

# 诗词大典

苏桂 主编

诗词大典  
苏桂主编

诗词大典



# 毛泽东诗词大典

苏 桂 主 编

广西人民出版社

责任编辑 夏永翔  
责任校对 胡庆嘉  
(桂)新登字 01 号

## 毛泽东诗词大典

苏 桂 主编

---

广西人民出版社出版

(邮政编码: 530021)

南宁市河堤路 14 号)

850×1168 1/32 开本

38.25 印张 957 千字 插页 48 页

广西新华书店发行

广西民族印刷厂印刷

1993 年 8 月第 1 版

1993 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—5500 册

---

ISBN 7-219-02474-6/A·12 定价: 32.00 元 (平装)

ISBN 7-219-02475-4/A·13 定价: 38.00 元 (精装)

本书主要撰稿人(撰文排列先后为序):

王臻中  
李人凡  
钟振振  
李程骅  
程 杰  
赵文胜  
林一顺  
郑斯彦  
施长洲

陈 晋  
黄 龙  
高小康  
李国标  
韦晓东  
王继安  
孙原平  
俞子正  
王丽娜

恰同学少年，风华正茂。



漫江碧透，百舸争流。

唤起工农千百万



黄鹤知何去？剩有游人处。

飲茶粵海未能忘



今日向何方？直指武夷山下。



牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。



数风流人物，还看今朝。



问苍茫大地，谁主沉浮。(1945年毛泽东赴重庆和蒋介石谈判)



莫道昆明池水浅，观鱼胜过富春江。



万里长江横渡，极目楚天舒。



一唱雄鸡天下白





我失骄杨君失柳（毛泽东与李淑一）



不管风吹浪打，胜似闲庭信步。

故园三十二年前



天连五岭银锄落

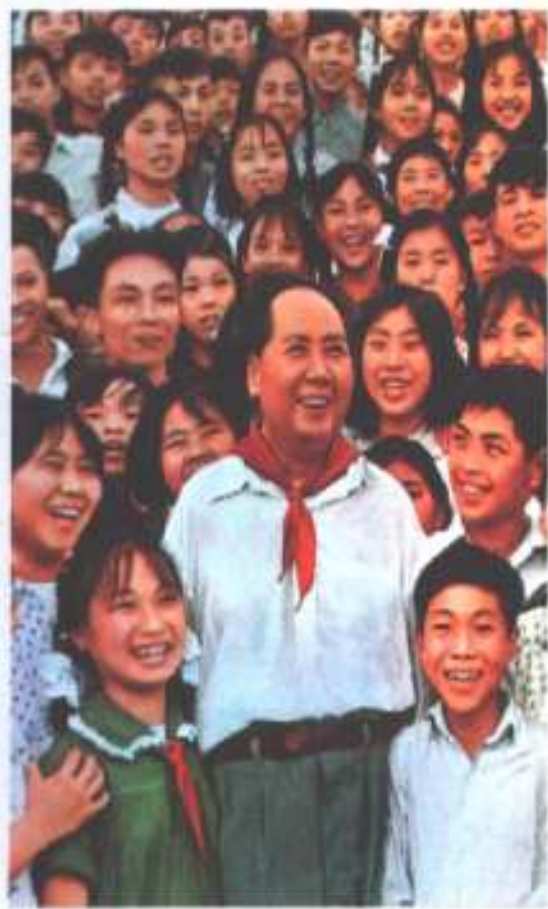




喜看稻菽千重浪



为有牺牲多壮志，敢教日月换新天。



六亿神州尽舜尧



一万年太久，只争朝夕。



跃上葱茏四百旋

记得当年草上飞



要扫除一切害人虫，全无敌。

君今不幸离人世，  
国有疑难可问谁？





久有凌云志，重上井冈山。



一篇读罢头飞雪



谁敢横刀立马？唯我彭大将军！

风起绿洲吹浪去



昨天文小姐，今日武将军。



太平世界，环球同此凉热。







《浪淘沙·北戴河》词意



无限风光在险峰

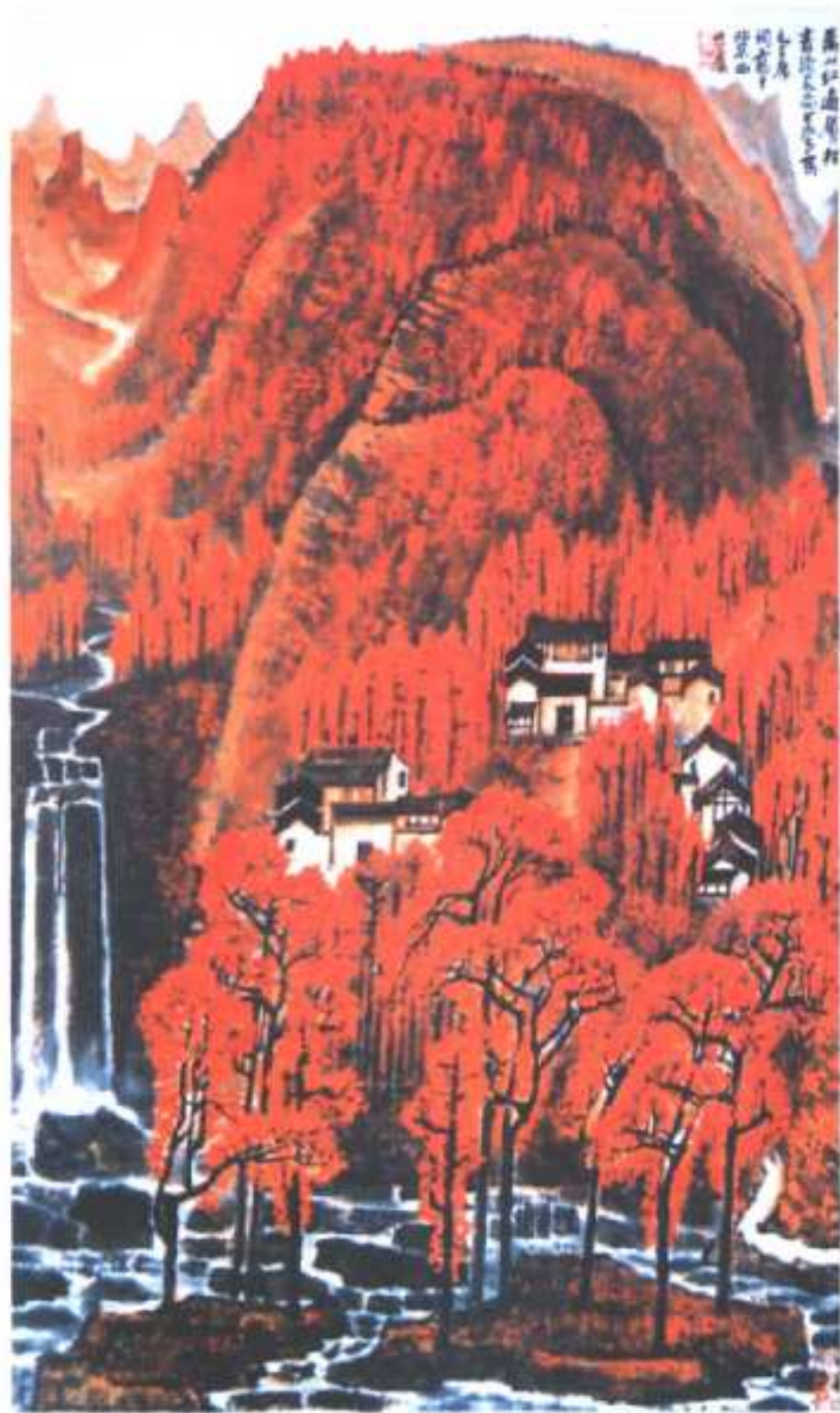
江山如此多娇



江山如此多娇



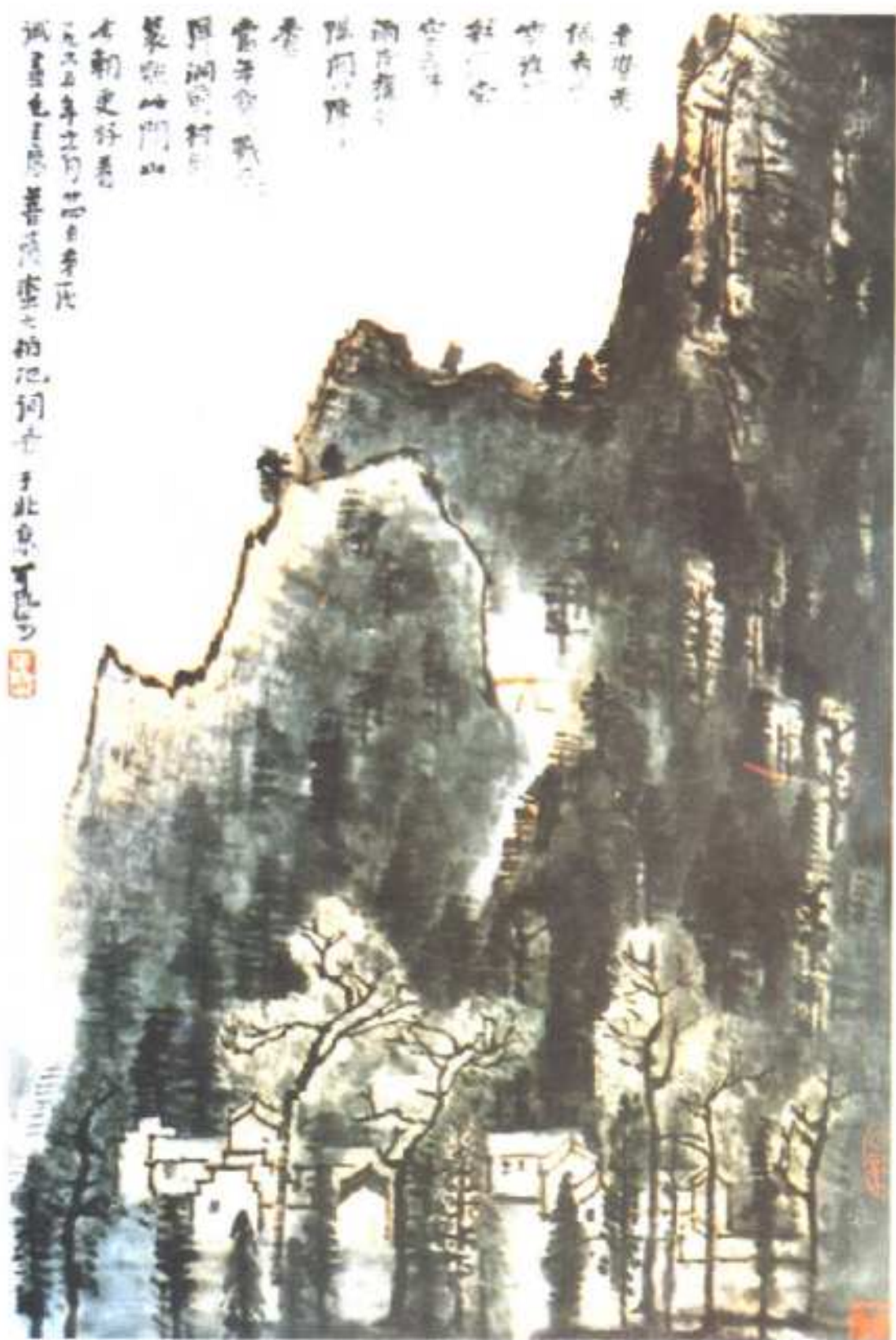
《满江红·和郭沫若同志》手迹



万山红遍 层林尽染



《念奴娇·昆仑》词意



《菩萨蛮·大柏地》词意



喜看稻菽千重浪  
英雄无用武之地  
甲辰春  
在蘇州

喜看稻菽千重浪  
英雄无用武之地

喜看稻菽千重浪





紅裝素裹  
一九七二年青島徐行

紅裝素裹

如梦令  
元旦  
昨夜清霜冷  
晨风急  
柳絮才黄  
无定准  
总待天时  
才借  
梅蕊小  
妆红



《如梦令·元旦》词意





苍山如海 残阳如血



雄关漫道真如铁

《蝶恋花·  
答李淑一》词意





金猴奋起千钧棒 玉宇澄清万里埃

一九二九年一月 周凤

金猴奋起千钧棒 玉宇澄清万里埃

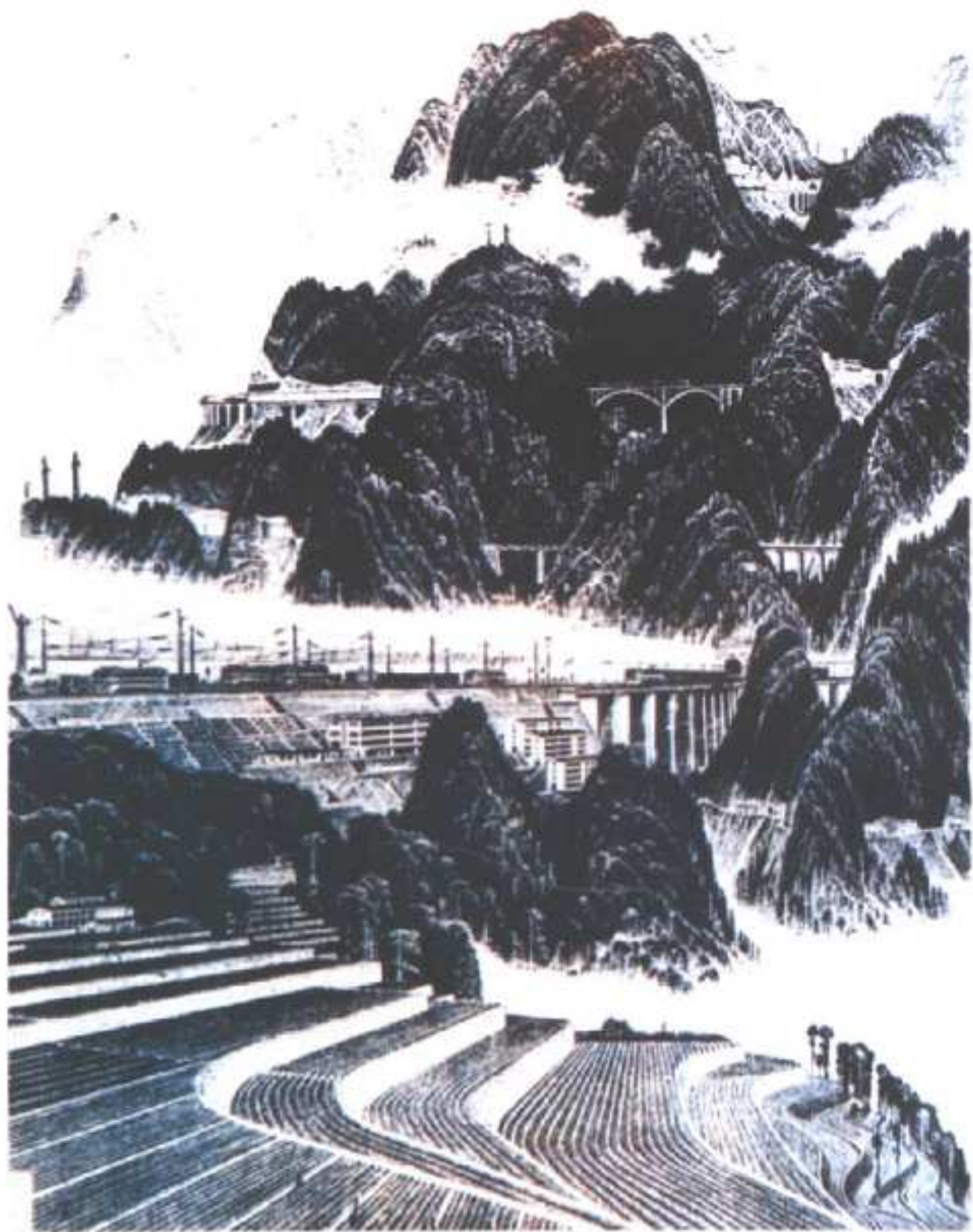


曙光初照演兵场





《卜算子·咏梅》词意



高路入云端



长空雁叫霜晨月



战士指看南粤 更加郁郁葱葱



红军不怕远征难



忽报人间曾伏虎



雄关漫道真如铁 而今迈步从头越



三军过后尽开颜



诗词手迹

不  
知  
东

沁园春  
长沙

独立寒秋，湘江北去，橘子洲头。  
 看万山红遍，层林尽染；漫江碧透，  
 百舸争流。鹰击长空，鱼翔浅底，  
 万类霜天竞自由。怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮？  
 携来百侣曾游。忆往昔峥嵘岁月稠。  
 恰同学少年，风华正茂；书生意气，  
 挥斥方遒。指点江山，激扬文字，  
 粪土当年万户侯。曾记否，到中流击水，浪遏飞舟？

毛泽东  
一九二五年秋



打手冷 敢去 寒寒 吐津  
 行相向 苦情 重诉 昭雪 眉眉  
 却似 恨 愁 凄 会 更 多 这 佳 佳 佳  
 会 奇 翻 书 语 这 昭 雪 也 也 也 也  
 算 人 百 物 已 是 和 语 人 有 病 病 病  
 不 不 不 不 不 不 不 不 不 不 不 不  
 中 子 有 甜 月 海 海 清 入 许 汽 酒 疑  
 福 正 对 道 道 比 是 雁 雁 旅 酒 割 割  
 愁 愁 愁 愁 愁 愁 愁 愁 愁 愁 愁 愁  
 又 恰 像 像 像 像 像 像 像 像 像 像 像 像  
 一 切 也 也 也 也 也 也 也 也 也 也 也 也

《贺新郎·读史》手迹

上江之九江法才國沈一  
南水烟雨弄不倉之急  
大江若龍知何去乘舟  
乘舟起浮海之必游  
音為 詞意若黃鶴樓  
樓一九二七

《菩萨蛮·黄鹤楼》手迹

是年平乐·蒋桂战争》手迹

《清平乐·蒋桂战争》手迹

会通军部 故上 乾坤 成子 卷  
通 南 故 上 乾坤 成子 卷  
子 已 教 子 已 教 子 已 教  
家 亦 家 亦 家 亦 家 亦  
国 子 子 子 子 子 子 子  
外 家 家 家 家 家 家 家  
书 家 家 家 家 家 家 家  
家 家 家 家 家 家 家  
家 家 家 家 家 家 家  
家 家 家 家 家 家 家

采桑子·重阳  
 年年岁岁花相似，岁岁人不同。  
 寄恨遥传杨柳风，应恨秋声，  
 吹绿西东。  
 此情此景怎堪逢，何况  
 年年落木红。

年年岁岁花相似，  
 岁岁人不同。  
 寄恨遥传杨柳风，  
 应恨秋声，  
 吹绿西东。  
 此情此景怎堪逢，  
 何况年年落木红。



身如檀香 子如金粟 字如  
持淨子 持淨子 持淨子  
治到而 匪止 持之 持之  
其出 身 應金 就身 身 持淨子  
持淨子 持淨子 持淨子  
身如檀香 子如金粟 字如

《菩薩蠻·大柏地》手迹

東去欲晴無道天川平踏  
遍青山人盡道風景不與  
如會昌城外道官人只道直  
接在溪灘上指看南浦出文  
如醉戴之者之 詞彙書  
一九三〇年冬月

《清平乐·会昌》手迹

山。快馬加鞭未下鞍。  
 四谷雜天。三尺三。  
 山。倒海翻江。巨深。好。好。好。  
 急。系馬。鞅。好。甜。  
 山。刺破。金。天。鐳。未。殘。天。然。墮。  
 賴以拄其間。

西風吹雨，暮  
山如畫，長  
空如洗。月  
滿樓臺，夜  
涼如水。正  
是秋高，萬  
木凋殘，天  
氣清。  
念昔年、同  
遊此處，正  
是秋高，萬  
木凋殘，天  
氣清。  
念昔年、同  
遊此處，正  
是秋高，萬  
木凋殘，天  
氣清。

《忆秦娥·娄山关》手迹

長江詩一首  
子年不悔  
志氣能  
萬水千山  
苦戰風  
正氣直  
德厚流  
譽滿  
若沙水  
拍浪卷  
揚揚  
以塞  
吞山  
巨浪  
吞  
吞  
吞  
吞

《七律·长征》手迹

道事樂  
時倉飽  
平長無  
搖長無  
紅生高  
原始  
能好  
飛  
天

平  
樂  
道  
事  
樂  
時  
倉  
飽  
平  
長  
無  
搖  
長  
無  
紅  
生  
高  
原  
始  
能  
好  
飛  
天

《精平乐·六盘山》手迹



沁園春

北國風光，千里冰封，萬里雪飄。望長城外，大河上下，頓失滔滔。山舞銀蛇，原馳蠟象，欲上高樓望故壘。須晴日，看紅裝素裹，分外妖嬈。江山如此多嬌，引無數英雄競折腰。惜秦皇漢武，唐宗宋祖，稍遜風騷。一代天驕，成吉思汗，只識彎弓射大雕。俱往矣，數風流人物，還看今朝。

毛澤東



北風先，千里冰封，萬里雪飄。望長城內外，  
 惟餘莽莽；大河上下，頓失滔滔。山舞銀蛇，  
 原馳蠟象，欲與天公試比高。須晴日看，  
 紅裝素裹，分外妖嬈。江山如此多嬌，  
 引無數英雄競折腰。惜秦皇漢武，  
 輸文采；唐宗宋祖，稍遜風騷。一代天驕，  
 成吉思汗，只識彎弓射大雕。俱往矣，  
 數風流人物，還看今朝。  
 (沁園春)

《沁園春·雪》手迹之一

鐘山風雨缺蒼苔，百萬英雄  
神過大江電，踏龍船六綵雲天。  
翻地無復慨，而懷宜物乘勇。  
遙寄新詩，遙寄新詩，遙寄新詩。  
天若有情，天亦老，人間  
公道是滄桑。

《七律·人民解放军占领南京》手迹

飲茶粵法未敢忘桑白滌外  
 葉心黃 三十區舊國舊主  
 時節讀華章 字蹟太盛詞  
 為對風物宜 敢賦重黃  
 道昆明池水沙 象如德區  
 空書江 奇玉折如生湖  
 池 子 秋 嘉 志 潤 東  
 和九章 四月廿九日

《七律·和柳亚子先生》手迹

長夜難明赤豹天百年魘鬼怪舞  
龜殼食五德心團圓一唱  
雄雞天下白萬方樂奏有  
子園詩人興會更無前  
和柳先生詞一首  
沈澤東

《浣溪沙·和柳亞子先生》手迹

水调歌头

游泳

才饮长沙水，又食武昌鱼。  
 万里长江横渡，极目楚天舒。  
 不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽馊。  
 子在川上曰：逝者如斯夫！  
 风樯动，鹰扬也。  
 纵横四海，横扫六合，一展雄图。  
 指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯。  
 须知道，换了人间，神州尽女流。

毛泽东  
 一九五六年七月  
 于北京

浪淘沙 北戴河

大雨落幽燕，白浪滔天，  
秦皇岛外打鱼船。一片  
汪洋都不见，知向何处？  
往事越千年，魏武挥  
鞭，东临碣石，只道是三  
秋。萧瑟秋风，今又是，换了  
人间。

《浪淘沙·北戴河》手迹



我失楊花化  
層尖柳楊柳  
輕颺直上雲霄  
九閩詠吳剛  
何所有吳剛  
搗出桂花  
酒  
之氣實佳  
娥解廣袖

《蝶恋花·答李淑一》手迹之二



滿江紅

和郭沫若

小窗寒鐵

有翠千

蒼蠅破壁

啼之叫

幾聲驚

滿屋梁

初昏抽泣

鴛鴦成線

想是法蘭

性如子

樓或樓

淡月易正

西風落葉

下長七

飛鳴

多少事

從生

急天地

光作道

二葉

太夫人

好字

看金

聖水

看及

同

要掃

西

全

雨

九

有

《滿江紅·和郭沫若同志》詞意

送瘟神二首  
毛泽东

帝心用此如神效  
江水清天不鱼及  
虫行于地如神效

① 不亦神哉  
拂煦如临商运  
望南天，欣逢命

子以神心自多  
神佑是春小虫

何？对神神  
人道矣，系产神魂  
昭烈生地明  
入第，出天运看  
何。早过/神

① 瘟神了，一样  
悲烈烈也波。

《七律二首·送瘟神》手迹

喜風揚柳絮  
六行神廟  
孤雨  
沒  
松

銀  
地  
三  
松  
松  
心  
天  
光

女  
 兵  
 之  
 光  
 榮  
 也  
 女  
 兵  
 之  
 偉  
 大  
 也  
 女  
 兵  
 之  
 勇  
 猛  
 也  
 女  
 兵  
 之  
 堅  
 強  
 也  
 女  
 兵  
 之  
 無  
 敵  
 也

《七绝·为女民兵题照》手迹

著笔难  
流云如  
乱如波  
仙洞  
空眼  
在空  
作空  
空  
空

《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》手迹

吊罗荣桓同志

记得当年草上飞，  
 红军队伍里相违。  
 长驱直入非难事，  
 正始方为大问题。  
 每笑老翁言非，  
 而今不幸别人世。  
 国青疑狱可内讧

读新部  
 读史  
 人猿相揖别  
 只几个石火磨过  
 小兒时节  
 铜钱罐中新火  
 为问何时种得？  
 不道是几番  
 人世进道开笑  
 上疆场彼此争弓月  
 雁过声  
 部原血

篇 / x x x  
 遍读尽头明飞雪  
 遍读尽头明飞雪  
 是行陈迹  
 五帝三皇神事  
 马下学  
 有手打两流人物  
 空踏在踏凉  
 文在琦  
 新未竟  
 东方白

《贺新郎》手迹

## 出版说明

毛泽东是中国人民的伟大领袖，伟大的马克思主义革命家、思想家，他的丰功伟绩，永垂史册；他开创的革命事业，万古常青。

为了向毛泽东诞辰 100 周年隆重献礼，我社继 1991 年推出《毛泽东大辞典》之后，如今，又推出这部《毛泽东诗词大典》。

毛泽东诗词雄视古今，独步百代。研究毛泽东诗词，成了学术界的盛事；鉴赏毛泽东诗词，成了社会各界读者的热点。为了满足广大读者、专家、学者鉴赏、研究毛泽东诗词的需要，也为了海内外交流的需要，这部《毛泽



东诗词大典》集鉴赏、研究、资料、英译为一体。较之海内外诸家版本，可称集大成之作；其中注释、鉴赏、研究等文，亦可称一家之言。作为引玉之砖，深盼读者教正。

广西人民出版社  
一九九二年十二月

## 编者说明

本书之所以定名为《毛泽东诗词大典》，系出于如下几点考虑：

### 1. 收录毛泽东诗词，力求最齐备，考订亦尽可能确切。

本书收录了迄今为止我们所能见到的见诸报刊的全部毛泽东诗词，兼及毛泽东所作韵语、与他人合作及据古诗文改作的诗篇。全集共分甲、乙、丙、丁四编。甲编凡 39 首，为经毛泽东本人同意并在其生前正式公开发表的定稿。乙编凡 28 首（其中包括残篇 1 首、残句 2 首），为未经毛泽东本人同意而在其生前及身后由国内（包括香港、台湾）有关报刊和出版物刊载或披露的未定稿。以上两编共计 66 首。丙编凡 11 首（其中包括残篇 1 首、残句 1 首），为副编。其所以归入此编的原因各各不一，详见各篇的【说明】栏。丁编凡 4 首，亦为副编，系毛泽东别出心裁，增删改动古人诗文而能够独立成篇以见新意者。以上两编共计 16 首。四编总计，共 82 首（其中包括残篇 2 首、残句 3 首）。各编之内，均以作品的创作年代先后为序。

毛泽东诗词的版本，为数甚多。在毛泽东生前，以人民文学出版社 1976 年版《毛主席诗词》最为完备。本集甲编之 39 首，即与此本相同。毛泽东逝世后，又有不少新的版本相继推出，所收篇目亦渐次递增。人民文学出版社 1986 年版《毛泽东诗词选》共收 50 首，

较前新增者 11 首,即《贺新郎》(挥手从兹去)、《七律·吊罗荣桓同志》、《贺新郎·读史》、《七古·送纵宇一郎东行》、《西江月·秋收起义》、《六言诗》(山高路远坑深)、《临江仙》(壁上红旗飘落照)、《浣溪沙·和柳先生》、《七律》(春江浩荡暂徘徊)、《杂言诗·八连颂》、《念奴娇·井冈山》。香港昆仑制作公司 1990 年版刘济昆编《毛泽东诗词全集》共收 59 首,又新增 9 首,即《七绝·咏蛙》、《五古》(去去思君深)、《祭文·祭母文》、《虞美人》(堆来枕上愁何状)、《五律》(外侮需人御)、《七绝》(人类而今上太空)、《卜算子·悼国际共产主义战士艾地同志》、《五言韵语》(郭老从柳退)、《七律·读〈封建论〉,呈郭老》。其中《七绝·咏蛙》一首非毛泽东诗,而系毛泽东所抄写之古人诗,当删。故此集新增者实应为 8 首。台湾海风出版社 1992 年版刘济昆编《毛泽东诗词全集》共收 66 首,又新增 7 首,即《五古》(天井四四方)、《祭文·祭黄帝陵》、《四言诗·题〈中国妇女〉之出版》、《五律》(三上北高峰)、《七绝》(翻身跃入七人房)、《七律·读报有感》(反苏忆昔闹群蛙)、《七律·读报有感》(托洛斯基返故居)。(按:以上均用本书标目,与上述三版本的标目不尽一致。)本集则在上述各版本的基础上,又新增 17 首,即乙编内的《四言诗》(五月七日)、《七律》(残篇·骤雨东风过远湾)、《七古》(残句·自信人生二百年)、《五言诗》(残句·苍山辞祖国)等 4 首,丙编内的《五言排律》(残篇,晚霭峰间起)、《四言诗》(五月七日)、《五律》(共泛朱张渡)、《七绝》(翻山渡水之名郡)、《五言诗》(残句·云封狮固楼)、《四言韵语·红四军司令部布告》、《七律·忆重庆谈判》、《五言韵语》(军队向前进)、《五律·西行》、《五言韵语》(大事不讨论)等 9 首,丁编全编亦即《四言诗》(春草碧色)、《七绝》(豫章西望彩云间)、《七绝》(群山万壑赴荆门)、《七古》(君不见高阳酒徒起草中)等 4 首。

另据陈晋《毛泽东与文艺传统》(中央文献出版社 1992 年版)一书披露,毛泽东 1966 年 6 月作有七律一首,其中两句曰“青松怒

向苍天发”、“凭栏静听潇潇雨”；又作有七绝两首，一咏屈原，一咏中唐贤士刘蕡，后一首两句曰蕡：“千载长天起大云，中唐俊伟有刘蕡”。又曾改写鲁迅的几首诗歌，借以表达自己的现实情怀，其中改写鲁迅 1935 年《七律·亥年残秋偶作》诗颌联“老归大泽菰蒲尽，梦坠空云齿发寒”为“喜攀飞翼通身暖，苦坠空云半截寒”。凡此数首，当有手稿见在，故本集未作残句收录，拟俟其正式发表后另行补入。

又据罗章龙《回忆新民学会(由湖南到北京)》(载中国革命博物馆党史研究室编《党史研究资料》1979 年第 10 期)一文披露，1915 年毛泽东与他在长沙定交之初，曾有诗酬赠；又 1917 年毛泽东游览南岳衡山，登上主峰祝融峰，下山途中曾给他写过一封情文并茂的长信，并附纪游诗一首，可惜信与诗都未能保存下来。这些诗作虽未必有可能复得，但线索却不可不留，谨记于此，以俟后来。

又据汪澍白《毛泽东思想与中国传统文化》(厦门大学出版社 1984 年版)一书披露，毛泽东满八岁那年，随母亲到外婆家去拜年，正碰上耍狮子，欢乐的氛围感染了他，他脱口而出，赞了四句：“狮子眼鼓鼓，擦菜子煮豆腐。酒放热气烧，肉放烂些煮。”因其为儿童时的顺口溜，且年代久远，信否待考，故本集未予收录。

又有一些报刊、书籍曾刊载毛泽东早年的一首七言绝句：“孩儿立志出乡关，学不成名誓不还。埋骨何须桑梓地，人生无处不青山。”或谓作于 1910 年秋赴湘乡县立东山高等小学堂读书时，或谓作于 1911 年春赴长沙求学时，且有标题为《赠父诗》者。据刘仁荣《关于毛泽东的“赠父诗”》(载《湖南师院学报》哲学社会科学版 1982 年第 2 期)一文说，这首诗是他在《毛泽东从民主主义者到马克思主义者的转变》一文中披露的，但该文已说明系毛泽东改写日本西乡隆盛的诗，而非自撰。(西乡隆盛原诗为：“男儿立志出乡关，学不成名死不还。埋骨何须桑梓地，人生无处不青山。”)又据裴伟《毛泽东的离乡别父诗系根据月性的诗改写》(载《周末》报 1992 年 6

月27日)一文考证,西乡隆盛(1827—1877)著《大西乡全集》中不载此诗,而黄新铭《日本历代名家七绝百首注》(书目文献出版社1984年版)选录日本江户时代末期(十九世纪)名僧月性《题壁》诗曰:“男儿立志出乡关,学若无成不复还。埋骨何期坟墓地,人间到处有青山。”刘、裴二说略有歧异,但都可证明此诗实非毛泽东作,虽经其稍作改动,亦未翻出它意。故本集未予收录。

又《中国青年报》1988年4月10日刊载张湘藩辑《毛泽东〈咏蛙〉诗》,略谓:1910年秋,毛泽东离开韶山,考入湘乡县东山高等小学堂读书。读书期间,他写过一首《咏蛙》诗:“独坐池塘如虎距,绿杨树下养精神。春来我不先开口,哪个虫儿敢作声。”刘济昆编《毛泽东诗词全集》香港、台湾二版均予收录,惟创作日期改订为“一九〇九年”,首句文字改订为“独坐池塘如虎踞”。但《中国青年报》1980年5月22日又发表黄飞英《〈咏蛙〉诗的作者是谁?》一文,略谓:《咏蛙》诗的作者另有人在。清末,湖北英山名士郑正鹄初授天水县令,当地一些官吏巨富见其五短身材,其貌不扬,有意要奚落他,杀其威势,于是请画工画了一幅《青蛙图》,送到县衙,请郑县令题诗。郑正鹄不假思索,当众挥毫题七绝《咏蛙》曰:“小小青蛙似虎形,河边大树好遮荫;明春我不先开口,那个虫儿敢作声。”后来,他在任秉公办事,严惩赃官污吏,深得百姓的爱戴,成为以“廉洁奉公”著称的清官之一(见《英山县志》)。刘编《毛泽东诗词全集》台湾版中亦提及,有位浙江温州读者来信说,浙南地区民间传说,明代嘉靖年间,浙江永嘉(今温州)人张聪少年求学时,因嬉玩被老师指责,罚站池塘边绿杨树下,并罚写一首《咏蛙》七绝诗,老师阅后,认为他是很有作为的人。诗的内容与现传毛泽东《咏蛙》完全相同。上引二说略有歧异,但都可证明此诗实非毛泽东作,应属抄写或改写。即便是改写,亦未翻出它意。故本集未予收录。

又〔美〕R·特里尔著、刘路新等译《毛泽东传》(河北人民出版社1990年修订再版本)一书披露,毛泽东1974年冬在长沙曾为周

恩来作词一首：“父母忠贞为国酬，何曾怕断头。如今天下红遍，江山靠谁守？……业未就，身躯倦，鬓已秋。你我之辈，忍将夙愿，付与东流？”（按：原书未标词牌，考其声律，为《诉衷情》。）但据计小为《评舒群的〈毛泽东故事〉》（载《文艺理论与批评》1990年第3期）一文说，这首词已被证实完全不是出自毛泽东的手笔。陈晋《毛泽东与文艺传统》一书亦如是说。故本集未予收录。

## 2. 对毛泽东诗词的注释，力求最详尽，最准确。

本书对毛泽东诗词的注释，在吸收前人研究成果的基础上，又作了大量的比较、鉴别、考释的工作，许多地方提出了自己的新颖见解。注释部分，包含“创作背景”、“注释”、“押韵格式”、“修改情况”、“异文”、“附录”等项。其中，有作者的自注，自改，亦有作者手书和公开发表件的文本比较。编者对毛泽东诗词的用典亦下功夫作了认真考证，对毛泽东诗词的用韵作了详细论列。特别值得一提的是，有一些篇目，文字难度较大，前此尚未有人为之作注，本篇第一次详为注释，填补了这方面的空白。

## 3. 对毛泽东诗词的鉴赏、研究，力求从新角度、多视点进行品味。

本书对毛泽东诗词的鉴赏、研究，糅思想性、艺术性于一炉，运用历时性和共时性比较的方法，将毛泽东诗词放到历史和现实的环境中，和古代、当代诗人的同类作品进行比较研究，力图悟出毛泽东诗词的个性和独创性。尤其需要说明的是，为了全方位地加深理解毛泽东诗词，还对与之有关的诗词手书艺术、诗意画、诗词歌曲等，作了崭新的综合研究，意在和读者交流我们的研究心得，俾以拓展毛泽东诗词研究的领域。

4. 对毛泽东诗词的研究资料,作了力所能及的搜集、整理工作。

本书所收的12种研究资料,显然挂一漏万。编者的用意,在于多方面地提示研究的材料,为读者提供系统、实用的工具、索引等。

基于以上的四点考虑,编者不揣谫陋,冠之以“大典”,以区别目前流行的各种“鉴赏”本。惶惶之情,难以一一;错误疏漏,实所不免。敬祈方家赐教,亦望读者指正。

本书鉴赏卷的编纂、笺注者为钟振振。鉴赏文字作者不一,各见文后括注。部分鉴赏文字的初稿曾经史双元、李程骅、程杰审改。李人凡、钟振振则对全部鉴赏文字作了不同幅度的增删、润色及资料核检、订正工作。又李人凡对综论卷作了审改,对全书体例作了统一整理。广西人民出版社总编辑夏永翔、副总编区向明同志,对全书出版倾注了大量心血,在此一并致谢!

编 者

一九九二年十二月

# 序

## 毛泽东的 人格力量和诗词魅力

▲王臻中

毛泽东，中国历史上的伟大英豪，华夏文化中的巍峨高峰。

毛泽东，由中国人民的伟大领袖，转化为铭刻史册的历史伟人，永远被人们传颂。作为历史人物，他在政治、军事、文化等方面的建树，他对人类社会文明发展所作出的杰出贡献，都将得到客观、全面、公正、确切的评说。随着时间的推移，距离的延伸，这项工作将日臻完善。当今之际，毛泽东尚处于现实与历史人物的转接阶段，“评说”难免缺少充分的历史条件。然而“评说”又是不以人们意志为转移的，而“评说”也势必在其不断的实践过程中获得真理的认识。当今之世，中国百业腾飞，文化建设亦蒸蒸日上。对毛泽东及其诗词艺术进行全面系统深入研究，已经具备了一定的条件，认真努力，完全有可能获取历史性的进展和价值。

曾经强盛于世的中华古国，在近代史上却受尽屈辱。究其缘由，归根结蒂，未能循历史规律，发展生产力。毛泽东，作为中国共产党人的



代表,接受马克思主义的普遍真理,结合中国社会实际,引导人民走上了推动社会前进的正确道路。在推翻三座大山,建立新中国,开辟发展生产力的航程等艰苦卓绝的斗争中,共产党的杰出领袖毛泽东,为中华民族,为人民中国,立下了昭垂万世的不朽功勋。同时,伴随而生的毛泽东的政治主张、思想理论、军事思想、文化观念,无不有独到的建树,不仅在其波澜壮阔的斗争生涯中,发挥了无穷的威力,而且极大地丰富了人类精神文明的宝库。毛泽东,不管在他的一生中有多少失误和差错,就他的历史功绩而言,他不愧为一代骄子。按照东方古国炎黄子孙的审美传统习惯,尊之为中国人民的大救星,将是一种经得住历史验证的罕见的文化现象。

中华伟人毛泽东,在其主客观多重因素的综合作用下,铸就了具有非凡内涵与魅力的特定人格。

从少幼到青年,毛泽东便“性不好束缚”,认为刻板的学校教学让人“意志不自由”(1915年11月9日给黎锦熙的信),他自称“总难厉行规则的生活”(1920年6月7日给黎锦熙的信)。驱逐张敬尧,是毛泽东早期参与领导的一次革命实践活动。毛泽东把这次湘人驱张的行为,视为“为人格而战”,并解释说,“因为在人格上湘人与他不能两立”(《湘人为人格而战》,1920年6月9日上海《时事新报》)。这种张扬个性、尊重人格的思想观念和审美追求,无疑地是形成毛泽东个性和人格特征的重要内因。在丰富复杂的革命斗争和社会生活实践中,经过不断的探求、思考和升华,毛泽东被冶炼成西方人士所云之五种类型的人:他是农民运动的领袖,也是哲学家,他是军事指挥家,又是豪放不羁的浪漫主义诗人,他更是全球最大的民族和机构中的政治领袖。历代以雄才大略著称的政治家、军事家,各朝各族以煌煌巨著传世的诗人墨客,无一能象毛泽东那样在极其丰厚独特的主客观因素中形成和发展特有的人格内涵。

毛泽东人格内涵的核心,是一种崇高理想、高尚情操、倔强无

畏浑然交融的冲决和斗争精神。

毛泽东生长在封建传统根深蒂固的东方古国，从小承受着恶浊环境的重压，而生来不甘束缚的自然个性，热切求知又善于思索且悟性甚重的智能，使之逐步对儒家道统产生怀疑，并在“道法自然”的道家思想的影响下，不断向封建传统观念提出挑战，积极追求人格的自由发展。随着对马克思主义理论精华的汲取，社会实践经验的积聚，毛泽东获取了深刻的领悟，那便是对旧世界“造反有理”，根据这个道理，于是就反抗，就斗争，就革命。这样，毛泽东所追求的个性解放和人格自由，就包含着深广的社会历史内涵。它不再只是个性与感性的叛逆，而是追求人类健康发展的社会性的理性反抗。它植根于共产主义的崇高理想，体现着爱国主义的高尚情操，显示出主动冲决进击的恢宏壮美。

毛泽东的主动进击，突出地体现为对现实旧世界的彻底背叛，对现存社会秩序的彻底挑战。历代封建统治者无不宣扬“天无二日，民无二君”的圣条，毛泽东则在延安针对蒋介石有关“天无二日”的训词，发出偏不信邪，定要搞出一个太阳来的宏伟誓言。而远在国统区的鲁迅先生，也早已从毛泽东最初流传的几首诗作中体会到了毛氏“山大王”的气概。毛泽东这种“天翻地覆慨而慷”的震撼人心的人格力量，在国际反动势力大围剿、国际共运乱云飞渡之际，同样得到突出的显现。尤其难能可贵的是，毛泽东的这种彻底的冲决精神，是完全清醒的，是充分掂量了全部艰险之后的自觉的抉择，体现着一种集中了人类性格精萃的人格光辉。这可以从以下两方面理解。

其一，毛泽东在确立冲决斗争哲学的同时，也牢固地形成了与人格意志相贯通的生死观。他说：“与自杀而死，宁奋斗被杀而亡。奋斗的目的，不存在‘欲人杀我’，而存在‘庶几有人格的得生’。及终不得，无所用力，截肠决战，玉碎而亡，则真天下之至刚勇，而悲剧之最足以印人脑府的了。”（《非自杀》，1919年11月23日长沙

《大公报》毛泽东清晰地意识到，旧世界虽然黑暗、腐朽，已呈腐败之势，但作为被消灭的斗争对象，它却依然庞大，而且决非完全没有力量。面对邪恶，愤恨自尽，固然也体现出一种人格的高洁，甚至也显现着一种勇气和毅力。然而，比之“奋斗被杀而亡”，又不可同日而语了。这里有主动进击与被动守节之分，甚至也有刚勇悲壮与软弱悲观之别。毛泽东把人格意志与无尽的拼搏、殊死的冲决、悲壮的献身相联结，这无疑地体现着毛泽东清醒乐观的生死观和以崇高为内核的审美观，也无疑地体现出一种达到了至善境地的人格内涵。

其二，毛泽东在实践其冲决斗争哲学的人生历程中，始终不断地锤炼和发展其倔强性格与坚韧意志。面对敌人的强大，敢于进击；处于艰险的逆境，勇于拼搏；针对种种胁迫辱骂，从容自信。这便是毛泽东！至使外国人评论说：“他象骡子样倔强，有一种钢铁般的自傲和坚毅贯穿他的性格……他的幽默常因含有讥讽而显得冷峻，仿佛来源于精神孤高的深邃洞穴。”（史沫特莱《中国的战歌》第179—180页，作家出版社1986年版）毛泽东晚年，在回忆曾遭各种谩骂时，念起了古代名言：“木秀于林，风必摧之。堆出于岸，流必湍之。行高于人，众必非之。”并附加一言曰：“人不被人骂不好。”（1975年6月7日会见外宾的谈话）这里，呈现出一条令人瞩目的演化轨迹：个性的倔强，转化为意志的坚韧，再升华为宏阔豁达的人格魅力……

毛泽东，作为一个非凡的历史伟人，集政治家、军事家、哲学家、诗人于一身，既有远大的政治抱负，又是革命实践的统帅；既有戎马驱驰的军事斗争经历，又有思想政治较量和经济建设的复杂体验；既高瞻远瞩，善于洞察思索，又阅历丰厚视野开阔，长于发现和概括；既果敢刚强，威武坚韧，又情真意切，诗才横溢。唯其如此，毛泽东诗词，不仅有着无与伦比的宽广丰富的创作题材，而且能以巨大的艺术魅力抒写出罕见独具的人格特征及胸襟情怀。尤其显

示特色的是，它不愧为一部中国无产阶级革命的壮丽史诗，是毛泽东思想的形象化体现。同时，毛泽东有深厚的国学根基及广博的传统文化积累，有最先进的世界观、方法论和现代意识。而且，毛泽东思维能力超群，对人生事理的发现、理解惊人地敏锐和深邃，其艺术创造才能堪称超凡脱俗。凡此，都使毛泽东的诗词创作具备了对传统文化精华进行创造性的继承革新的可能性。毛泽东的艺术实践雄辩地证明：共产主义的宏伟理想和爱国主义的崇高情操，无产阶级的博大胸襟和高尚伟大的人格，唯物世界观指引下的雄辩远视和革命理想烛照的乐观主义，博览群书的丰富积累和波澜壮阔的革命实践，坚韧不拔的意志和敢想敢为的胆识，强烈丰富的情感和表露方式的脱俗，天才的智慧和高度的教养，出类拔萃的思维能力和鲜明突出的个性……交融一体，推陈出新，创造出了毛泽东诗词独具的诗风，传颂千秋。

毛泽东及其诗词，是中国人民一份极其珍贵的精神文化遗产，值得从多方面深入研究。两年前，我与钟振振同志应江苏古籍出版社之约，主编了一本《毛泽东诗词鉴赏》。该书一出版便受到了较为广泛的欢迎，连续再版印刷，产生了较为深广的社会影响。与此同时，身处西南边陲的李人凡先生，也正在长期积累的基础上酝酿主编一部全方位地考察、研究和鉴赏毛泽东诗词的大典。以文会友，所见略同的传统习惯，把我们牵引连接起来。于是，编著《毛泽东诗词大典》，便成了我们这一时期的共同意趣和合作项目。经过全体同仁的刻苦努力，这一项目终于在多方面的关注与期待中得以完成。我们热切盼望这一大有价值的工作，获取应有的效应。我们也期待它成为毛泽东诗词研究史册上虽较完备却显然稚嫩的引玉之作。

序

## 毛泽东的诗词世界 和“毛诗学”的研究

二

▲李人凡

毛泽东是一部伟大的历史。

毛泽东赢得了辉煌的昨天，创造了灿烂的今天，预示了美好的明天。

毛泽东用他的业绩，他的理论，他的诗词，营构了一个独特的世界。这个世界，有血与火，汗与泪，阴霾与阳光，痛苦与欢欣。这是一个充满魅力的世界，是一个举世瞩目的世界。

过去、现在、将来的人们，都想探究这个世界，都有必要认识这个世界。

打开这个世界奥秘的窗口，首推毛泽东的诗词。

### 传统与超越： 毛泽东诗词世界的多元文化

毛泽东是古老文明而又饱经忧患的中华民族的优秀儿子，吮吸民族之母甘甜而又苦涩的乳汁，毛泽东成长为民族的伟大歌手，成长为堪

与屈原、李白、杜甫、苏轼、陆游、辛弃疾等诗坛巨子争辉的大家。

毛泽东毕其一生，用诗歌为民族讴歌，替民族立传，“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”（毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》）毛泽东诗词，成了中国革命的史诗，成了民族文化的瑰宝。

无论在中国文化史上，还是在世界文明史中，毛泽东诗词所记录的时代风云，承载的历史负荷，引起的共振效应，都是十分罕见的。为了探究毛泽东诗词世界的奥秘，我们必须运用多学科交叉研究的方法，从多方位、多层面的角度，以大视野大文化的眼光，作一番艰苦深入的科学考察。

毛泽东诗词诞生于 20 世纪。

20 世纪的中国和世界，是人类文化史上风雷激荡的时代。

1940 年，在延安的窑洞里，毛泽东写下了精辟的文化论著《新民主主义论》，深刻分析了 20 世纪世界与中国的文化态势。他以诗人的激情描绘了百年动荡史，以他特有的本色语气，动情地赞叹中国新文化运动：“二十年来，这个文化新军的锋芒所向，从思想到形式（文字等），无不起了极大的革命。其声势之浩大，威力之猛烈，简直是所向无敌的。其动员之广大，超过中国任何历史时代。”

由于俄国十月革命冲垮了世界资本主义阵营的一角，当时的世界文化格局，概而言之，形成了资产阶级与无产阶级的两极文化。在中国，情况就远为复杂得多。为了富国强兵启智育民，一百多年来，先进的中国人，纷纷走出国门，搬回了资产阶级的思想文化武器。但是先生老是侵略学生。帝国主义的侵略打破了中国人学西方的迷梦。正在国运危亡之际、哲人迷惘之时，俄国十月革命送来了马克思列宁主义。从此，中国文化格局起了质的变化。这个格局，呈现出一种多元文化搏击的态势：封建的，半封建的，殖民地的，半殖民地的，资产阶级的，帝国主义的，无产阶级的，“万类霜天竞自由”。其中，代表着民族根本利益的，是民主与科学两面大旗；

寄托着民族将来与命运的，是救亡与革命两条出路。毛泽东的诗词，全程跟踪了这一段历史，浓缩了这一段文化。

从传世的毛泽东最早的诗篇《五古》“天井四四方，周围是高墙。清清见卵石，小鱼围中央。只喝井里水，永远养不长。”（1906年秋）算起，我们共收集了82首，其中有毛泽东生前修订公开发表的，凡39首；有他身后正式出版的，凡28首；有近几年来搜集整理见诸报刊的未定稿，包括令人遗憾的残篇断句在内，凡11首；还有经他点化的古人诗句，独立成篇且迭见新意的，凡4首。这82首诗词，水准各别，内含丰蕴，文化构成蔚为大观。概而言之，毛泽东诗词世界的文化构成，就基干部份而言，大致包括七个方面：政治文化——哲学文化——军事文化——经济文化——文人文化——民间文化——伦理文化。

这里，有政治文化的忧患意识：

黄鹤知何去？

剩有游人处。

把酒酹滔滔，

心潮逐浪高！      （《菩萨蛮·黄鹤楼》）

牛郎欲问瘟神事，

一样悲欢逐逝波。      （《七律二首·送瘟神》）

君今不幸离人世，

国有疑难可问谁？      （《七律·吊罗荣桓同志》）

有哲学文化的思辨色彩：

怅寥廓，

问苍茫大地，

谁主沉浮？      （《沁园春·长沙》）

天若有情天亦老，  
人间正道是沧桑。      （《七律·人民解放军占领南京》）

牢骚太盛防肠断，  
风物长宜放眼量。      （《七律·和柳亚子先生》）  
有军事文化的阳刚豪壮：  
敌军围困万千重，  
我自岿然不动。      （《西江月·井冈山》）

万木霜天红烂漫，  
天兵怒气冲霄汉。      （《渔家傲·反第一次大“围剿”》）

红旗卷起农奴戟，  
黑手高悬霸主鞭。      （《七律·到韶山》）  
有经济文化的百业待兴：  
收拾金甌一片，  
分田分地真忙。      （《清平乐·蒋桂战争》）

风樯动，  
龟蛇静，  
起宏图。  
一桥飞架南北，  
天堑变通途。      （《水调歌头·游泳》）

红雨随心翻作浪，  
青山着意化为桥。  
天连五岭银锄落，  
地动三河铁臂摇。      （《七律二首·送瘟神》）



有文人文化的傲世奇雄：

丈夫何事足萦怀，  
要将宇宙看稊米。  
沧海横流安足虑，  
世事纷纭从君理。      （《七古·送纵宇一郎东行》）

横空出世，  
莽昆仑，  
阅尽人间春色。

……

千秋功罪，  
谁人曾与评说？      （《念奴娇·昆仑》）

往事越千年，  
魏武挥鞭，  
东临碣石有遗篇。  
萧瑟秋风今又是，  
换了人间。      （《浪淘沙·北戴河》）

有民间文化的质朴清新：

山，  
快马加鞭未下鞍。  
惊回首，  
离天三尺三。      （《十六字令》）

才饮长沙水，  
又食武昌鱼。  
万里长江横渡，  
极目楚天舒。      （《水调歌头·游泳》）

可上九天揽月，  
可下五洋捉鳖，  
谈笑凯歌还。  
世上无难事，  
只要肯登攀。    （《水调歌头·重上井冈山》）

有伦理文化的情深意笃：

眼角眉梢都似恨，  
热泪欲零还住。    （《贺新郎（挥手从兹去）》）

谁敢横刀立马？  
唯我彭大将军！    （《六言诗·给彭德怀同志》）

尊前谈笑人依旧，  
城外鸡虫事可哀。  
莫叹韶华容易逝，  
卅年仍到赫曦台。    （《七律·和周世钊同志》）

当然，这里概列的七种文化构成及其诗例，并不是单纯的，唯一的。它们往往是兼而有之，诸色杂陈，浑然一体。之所以这样提纲挈领地划分，一方面，是想强调说明，毛泽东诗词绝不是单一层面的文学创作；另一方面，是因为毛泽东诗词吸收了我们民族传统文化的丰富营养，入乎其内又出乎其外，有批判，有继承，有超越，有创新。传统不是凝固的历史，而是生动的发展，是一个富有生命力、创造力的运动过程。中华传统文化正是一个不断发展丰富的林林总总的大千世界，无往不在，无奇不包。仅就诗词文化而言，还有诗词与历史，诗词与地理，诗词与音乐，诗词与绘画，诗词与舞蹈，诗词与宗教，诗词与民族，诗词与风俗，诗词与中外交流等等。所有这些方方面面，毛泽东诗词都有所涉猎。正是这些中华民族（当然

也包含世界各民族)创造的灿烂文化,构成了毛泽东诗词博大精深的文化品格。我们只有深入到它广博精邃的艺术天地里遨游,才能知其味,获其趣,识其妙。遗憾的是学术界对这座艺术宝山的多品位富矿,仍未能引起全方位采掘的高度重视,仍未能在尽可能大的深广度上作出无愧于时代的立体式探究。

对毛泽东诗词世界的文化构成,如果仅仅停留在以上所述,显然还是很不全面的。因为它只论及了毛泽东的诗词作品本身,还远远没有包含毛泽东全部丰富多采的诗词创作过程及有关活动。这些诗词活动,举其大端,就有毛泽东的诗论、诗话、自评、自改、题诗、手录、吟咏、联句、圈点、评注、点化、润饰,等等。有人作过粗略的统计,毛泽东研读过的古典诗词,上起先秦,下迄晚清,诸家各体,无所不览。开列一个诗目(不包含重复的),就有近1662首,涉及的诗人约415名,手书的古典诗词结集出版的,就有117首。他涉猎到的词牌名就有660多种。这些,还没有统计他吟哦手录的鲁迅、郭沫若、柳亚子等现代诗翁的诗作,也无法包括他青少年时期和战争年代中渺不可查的部分。然而仅就这几组数字而言,就不难看出毛泽东的诗词活动,该是一个怎样生动的艺术世界!

就这样,在泱泱中华的诗词大国里,走来了一个毛泽东。

他和屈原结伴行吟,和曹操横槊赋诗,和李白举杯邀月,和杜甫怒斥朱门,和苏轼放舟三峡,和岳飞怒发凭栏,和陆游示儿立训,和鲁迅诗心相通,和郭、柳唱和酬答……

他俯仰天地,吐纳风云,独出机杼,睥睨古今。他穿越广袤的时间空间,跨越众多的文化层面,从古典的雄浑,近代的激越,走到了当代的崇高。他把古典诗词从五四以后的日渐式微,推向了今天新时期的日见繁荣。他情钟豪放,不废婉约,身体力行,振兴百代,把古典诗词从大半个世纪来的低谷,推上了一个无愧于前人、笑傲于同代、欣慰于来者的峰巅。

## 热点与盲点： “毛诗学”研究的多维视野

毛泽东的诗词世界，是一个迷人的艺术世界。

半个多世纪以来，传颂、鉴赏、研究毛泽东诗词，成了学术界的一件盛事，成了文化建设的一项工程。透过历史的风风雨雨，汇集无数专家学人的辛劳结晶，毛诗研究取得了丰硕的成果，积累了丰富的经验，引起了海内外极大的关注。

“毛诗学”正日益成为一门显学。

在中外诗歌发展史上，毛泽东诗词的传播和研究，始终是一种颇为奇特的文化现象。

30年代，毛泽东诗词的最早传播，是作为军事电报在战阵中传开的；毛泽东诗词的第一次外译，是作为共产党人并非杀人放火而是能文能武的证明。

40年代，毛泽东诗词首次披露报端，居然引发了国共双方的诗词对垒。

50年代，毛泽东诗词的第一次集中发表，形成了排长队购买的热烈场面，引起了全国学术界的第一次研究热潮。

十年“文化大革命”，毛泽东诗词成了“最高指示”，全党、全军、全国人民争相背诵，舞台上演出，墙壁上书写，器物上印刷。毛泽东诗词甚至成了“千钧棒”，举国上下齐挥舞，“追穷寇”，“送瘟神”，闹得不亦乐乎。

毛泽东诗词，成了20世纪中国文化运动的台风眼。

这实在是人类文明史上十分罕见十分复杂的文化现象。

任何一种社会性的文化现象，都有研究的价值。复杂的文化现象，它提供的正面、负面价值，更有其不容忽视的多重意义。

从 40 年代迄今，半个多世纪来的“毛诗学”研究，大致可以分为五个阶段：

1. 传抄论争阶段（新中国成立以前）；
2. 注家蜂起阶段（50 年代中期至 60 年代中期）；
3. 扭曲失误阶段（“文化大革命”十年）；
4. 正本清源阶段（1978 年至 1989 年初）；
5. 审美拓展阶段（1989 年底至今）。

上述五个阶段的分法，是从毛诗研究的起步、发展、曲折、反拨、深化的过程来考虑的。

建国前，在战火纷飞的年月，毛泽东诗词有过几次传抄发表的机会。这是毛泽东诗词作为鉴赏研究对象进入研究视野的发轫。主要有：作于 1935 年 10 月的《六言诗·给彭德怀同志》，作于 1936 年 12 月 30 日的《临江仙·给丁玲同志》，还有 1937 年 10 月美国著名记者埃德加·斯诺编著《红星照耀中国》一书时，全文收录的《七律·长征》。此书先由英国伦敦戈兰茨公司出版，在海外引起了很大震动。1938 年 2 月，上海复社翻译出版了中译本，为使该书得以顺利发行，更名为《西行漫记》，《七律·长征》又在中国读者中传开。1945 年 8 月，毛泽东飞抵重庆与蒋介石谈判，柳亚子向毛泽东索句，毛泽东把《沁园春·雪》录赠亚子先生，该词即被传抄流布。3 个月后，《新民报晚刊》首次披露报端，引起极大轰动，国民党御用文人纷纷撰文、填词攻击，革命文艺工作者郭沫若等人亦挥毫反击。一时间围绕这首词，沸沸扬扬，演出了现代词坛上一场文化交锋。这个阶段毛泽东诗名大播，毛诗研究却只限于《沁园春·雪》的论争。

建国初，毛泽东诗词尚未正式发表，有几首为人传抄，轰动亦不如“山城诗战”。1956 年 8 月，谢觉哉在《中学生》杂志上撰文，转录了毛泽东的四首词：《西江月·秋收暴动》、《西江月·井冈山》、《如梦令·宁化途中》、《清平乐·六盘山》，是为毛泽东诗

词较早的一次见诸报刊。1957年1月《诗刊》创刊号上，集中发表了毛泽东审订的18首诗词，掀起了研究毛泽东诗词的高潮。1963年，人民文学出版社出版《毛主席诗词》（37首），这是60年代前期收录最多的一个版本。这个阶段对毛泽东诗词研究影响最大的，首推臧克家、周振甫合作的《毛主席诗词十八首讲解》，其次是郭沫若的近20篇研究文章。此外结集出版的，还有吴天石的《中国革命的伟大史诗——学习毛主席诗词笔记》（江苏人民出版社1959年版），振甫的《毛主席诗词浅释》（上海文艺出版社1961年版），张涤华的《毛主席诗词小笺》（安徽人民出版社1963年版），安旗的《毛主席〈诗词十首〉浅释》（四川人民出版社1964年版）。与此同时，《文艺报》等报刊还刊发了近200多篇综合研究文章和数百篇单首鉴赏的心得。这一时期的毛诗研究，单首鉴赏的居多，综合研究的较少，浮浅、附会、拔高的现象较多出现。恰如毛泽东本人所说，注家蜂起，全是好心，一部分说对了，一部分说得不对。

“文化大革命”的十年，毛泽东诗词的传播、研究，在不正常的气候条件下，出现了畸型的发展，受到了狂热的崇拜。毛泽东诗词成了“最高指示”，全国各地油印、铅印了不计其数的注释本、讲解本，大专学生，解放军指战员几乎人手一册附有毛泽东诗词的“红宝书”，各级各类学校都选有毛泽东诗词作为教材，各大学中文系，公开出版或内部交流的教材、教参，就有七、八十种之多。这一时期的毛诗研究，存在着严重的错误，一是实用主义的倾向，研究工作离开了科研的轨道，纳入了阶级斗争、路线斗争的范畴；二是庸俗社会学的政治图解，动辄上纲上线，忽视毛诗的多功能审美价值。

1978年至1988年初，毛泽东诗词连同毛泽东本人的历史命运一样，恢复了本来的面目。研究活动也逐步走上了正轨。这个时期较有份量的著作，有孟庆文主编的《毛泽东诗词研究》（福建

人民出版社1981年版), 山东师大中文系主编的《毛泽东诗词研究资料索引》(福建人民出版社1982年版), 鲁歌、羊春秋主编的《老一辈无产阶级革命家诗词选注》(福建人民出版社1983年版), 鲁歌的《毛泽东诗词论稿》(文化艺术出版社1983年版), 黄中模的《沁园春词话》(陕西人民出版社1983年版)。其中最值得重视的是人民文学出版社的《毛泽东诗词选》(1986年版), 张貽玖的《毛泽东和诗》(春秋出版社1987年版)。这一时期的毛诗研究, 一是正本清源, 肃清流毒, 二是重视规律, 渐入佳境。

经过1989年的政治风波之后, 中华大地出现了“毛泽东热”。这一奇妙眩目的文化现象, 尽管见仁见智莫衷一是, 但对毛泽东诗词的冷静、深入、科学的研究, 却是这一“热”中最令人认同、最使人欣慰的一幕。这一时期的成果, 有易孟醇的《毛泽东诗词笺注》(湖南大学出版社1989年版), 臧克家主编的《毛泽东诗词鉴赏》(河北人民出版社1990年版), 李彦福、杨瑞莲编著的《毛主席诗词精讲》(广西人民出版社1990年版), 王臻中、钟振振主编的《毛泽东诗词鉴赏》(江苏古籍出版社1990年版), 赖有烟注的《毛泽东诗词注释》(漓江出版社1990年版), 张晶等选编的《毛泽东诗词鉴赏》(大连出版社1990年版), 萧永义编著《毛泽东诗词对联辑注》(湖南文艺出版社1991年版), 王永盛、张伟生编《毛泽东的诗词艺术》(山东大学出版社1991年版), 李子建著《毛泽东诗词探索》(河海大学出版社1991年版), 蔡清富、黄辉映编著的《毛泽东诗词大观》(四川人民出版社1992年版)。海外, 则有刘济昆先生编次的《毛泽东诗词全集》(香港昆仑制作公司1990年版, 复有台湾海风出版社1992年版)。这一时期的毛诗研究, 突出了美学价值, 拓开了诗词文化的层面, 提高了研究的整体水平。

从以上简略的回顾, 我们不难看出, 毛泽东诗词的研究, 走过了持久、曲折的历程, 有它的特色和成就, 也有它的不足与教

训。本来，当历史还在前行时，对它的任何方面的研究，都难免会带有某种片面和表面——这一方面是有待于拉宽物理与心理的时空距离，另一方面也有待于研究对象的定格。何况，相对于一个发展变化的复杂客体，任何主体的定向视点，尽管都可以展开一定的视野，形成一定的聚焦点（热点），但同时，必然也会出现观照不到的层面，从而形成一定的盲点和盲区。就毛泽东诗词的研究而论，由于毛泽东突出的政治地位和他诗词突出的政治效果，各个时期的研究者，从斯诺的外译，重庆的论争，到60年代的注家蜂起，都不约而同聚焦于政治价值和思想价值。这种热点定势，尤以“文化大革命”时期为甚。由于毛泽东诗词的艺术素养同样十分突出，研究者们也都对此给予了充分的关注，即使在重庆时期的论争中和“文化大革命”的政治狂热期，艺术价值作为一个热点，亦未尝稍有忽略。明乎此，我们就无庸赘言，各个阶段的毛诗研究，在政治、思想、艺术价值的探求方面，是取得了很大成绩的。同样，也无须讳言，各个时期的毛诗研究，都不同程度存在着“走调”和“串味”现象。这就是，从真诚的恭维出发，普遍呈现某种单向线性思维，几乎都是运用社会——政治学的观察方法，过份强调毛泽东诗词的“时代号角”作用，对它的艺术分析，则滥用高级形容词，缺少历史的眼光，发展的观点，直言的勇气。

下面，我们试来讨论毛泽东诗词研究的某些不足之处。

### 第一，偏激的情绪。

1908年2月7日，列宁在给高尔基的一封信中，提醒高尔基：在历史人物的研究中，“要有力量防止情绪支配自己”。列宁提出的，是避免情感误区的问题。在毛泽东诗词的研究中，情感误区表现得很明显。诚然，重庆时期反动文人对毛泽东诗词的诬蔑、攻



击，是偏见而不是偏激。然而，我们不少研究者的分析不能摆脱偏激情绪，却也是事实。这种偏激情绪，一种表现是“拔高”，一种表现是“贬损”。

众所周知，毛泽东历来对自己的诗作要求很严，多次表示过，“这些东西，我历来不愿意正式发表”，“诗味不多，没有什么特色。”（《关于诗的一封信》）“主题虽好，诗意无多”，“诗难，不易写，经历者如鱼饮水，冷暖自知，不足为外人道也。”（《给胡乔木同志的信·一九五九年九月七日》）“我偶尔写几首七律，没有一首是我自己满意的。”（《给陈毅同志谈诗的一封信·一九六五年七月二十一日》）这些话，当然不排除毛泽东谦虚的自白，可也不能不看到毛泽东对诗作的自律之严。一九八六年人民文学出版社出版《毛泽东诗词选》，收入正编的42首，作者再三斟酌，反复推敲，总体水平最高。而42首以外的其他篇目，由于毛泽东生前未作过认真修订，总体水平就较差一些了。即以正编42首而言，就思想价值、艺术价值、审美价值（个性美等）来看，也不是等量齐观的。大体说来，三、四十年代，毛泽东领导中国人民向旧社会宣战，他的诗词表现中国人民的革命英雄主义精神，写得迥荡荡气，劲挺高扬。五十年代，毛泽东领导全国人民向一穷二白宣战，他的诗词表现中国人民改天换地的英雄气概，写得也意气风发，动人心魄。六十年代，毛泽东的兴奋点从经济建设转到了路线斗争，七十年代又转到了反修斗争，他的诗词就显得偏离现实，急于事功。其中，有失之粉饰的，如“到处莺歌燕舞”（《水调歌头·重上井冈山》）；有失之粗俗的，如“不须放屁，试看天地翻覆”（《念奴娇·鸟儿问答》）；有失之空想的，如“一声鸡唱，万怪烟消云落”（《念奴娇·井冈山》）。大多数研究者无视毛泽东诗词这种创作主旨偏移的错位，诗艺前高后低的“滑坡”，一概誉之为“前无古人”，“登峰造极”，就不够科学、公允了。至于“贬损”毛诗的，国内在资产阶级自由化思潮泛滥时，少数人贬损毛

泽东思想，连及贬损毛泽东诗词。海外则有人仍未摆脱偏见的梦魇，仍把毛泽东某些诗词目为“帝王思想”、“精神霸主”等，就不能说是科学、老实的研究态度了。如今，历史翻到了改革开放的崭新一页，实事求是成了一切工作的准绳，对毛诗的研究，也应该务实、求真，从情绪的旋涡中超脱出来，消释着偏激，增长着清醒，发展着理性。理性能给予智慧，智慧能求得真理，真理才保证突破。

## 第二，偏窄的视野。

长期以来，毛诗研究存在着视野局促的状况。

一些研究者忽视毛诗的美学价值，偏重于政治的张扬和图解，使毛诗研究停留在阶级、政治的文化层面上。

一些研究者虽也注意了毛诗的艺术价值，但对毛诗的诗情、诗趣、个性、心态，缺乏全面的把握，流于表层的比附和雷同的定势。

更多的人似乎都满足于不同程度的鉴赏，忽视了对毛诗和毛诗研究本体的争鸣。对毛诗的疑难点、薄弱点、敏感点、失误点，至今还缺少认真的分析探讨。

对一个伟大诗人的史诗只作一个向度、一个层面的价值判断，这种单向、线性思维，这种偏窄的眼光，不能不说是审美的情性，是影响毛诗研究深入发展的心理局限。实际上，真正严肃科学的争鸣，不仅不会损害毛诗，相反正说明它是一个宝库，这，正也是它的殊荣。只有当毛诗不再作为简单的欣赏，平庸的政治评判，而是作为一个完整的审美对象，进入人们的审美视野，毛诗的研究作为一门新兴的学科进入科学研究领域，我们才可以说，这才符合毛泽东的“双百”方针，这才是毛泽东期许的“诗人兴会更无前”的兴盛局面，这才意味着达到了一个研究的高层次。

要准确把握毛泽东诗词的历史地位和卓越贡献,我们必须走出偏窄,走向全新,采取远比作品本身宽广得多的时空尺度,在广阔的时空视野和自由的心态环境中,转换新角度,提出新课题,引进新方法,才能思前人之所未思,识前人之所未识,道前人之所未道。

这种新角度的转换,可以描述为:

热情的政治诠释→动情的艺术欣赏→恰情的审美创造。

这是一种层次递进、深入肯綮的研究。如果是多角度转换,又可以表述为:

{ 真诚的恭维→科学的评价  
政治社会学→社会心理学  
时代号角→审美创作  
单向线性思维→多维多层观照

新课题的提出,除了本文上一节所言及的毛诗文化学研究外,还应该包括如下的研究课题:

1. 毛诗的诗论学(自评、自改、他评、点化、诗论主张等)
2. 诗美学(审美习惯、诗美见解、诗美创造等)
3. 心理学(主体个性、创作心态、诗词情怀、个人际遇、婚姻情愫等)
4. 版本学(中外文本、诗词目录等)
5. 考释学(注疏、诠释)
6. 翻译学(语译、外译)
7. 统计学(常用的典故、词汇、意象、词牌、偏好的、圈评的诗人诗作等)
8. 毛诗研究的研究(研究资料汇编、总体描述、争鸣集粹、补遗、订正、纠偏、新论等)

总之,应该集诸多课题之大成,建构一门“毛诗学”。

新方法的引进,除上述各个研究课题中相应的研究方法之外

(比如心理学、统计学的方法等),还应该特别注意比较研究的方法。这种比较研究,有纵横比较,内外比较,共时历时比较等。“纵”的方面,应上溯下延,把毛诗放在中国传统诗词的历史长河中,放到现当代诗歌的时代主潮里,进行同题、同调的比较,比如大家熟知的《卜算子·咏梅》和陆游的比较,《七律·和郭沫若同志》与郭诗《七律·看〈孙悟空三打白骨精〉》的比较等等。“横”的方面,把毛诗放在国内外思想、政治、文化斗争的风云、中外文化碰撞交融的情态中比较,比如对《七律·人民解放军占领南京》、《念奴娇·井冈山》、《七律·读报有感》等,都应放到当时国内外的总格局中,才能探知它的意蕴得失。“内”的方面,应把毛诗创作与毛泽东的文艺思想、创作方法、艺术风格、创作心态联系起来分析。“外”的方面,应把毛诗创作与革命运动、社会文艺思潮、社会文化心态作联系考察。“历时”方面,将毛诗和中外文学史上的诗词大家作比较。“共时”方面,将毛诗和同代人中(包括党内外)的诗词大手笔作比较。以上这几方面的比较,是彼此相联的,实事求是的,多层次的文化比较,不是片面割裂,抑此扬彼的机械比较。我们提倡这种比较研究法,是想从广阔的时空格局中,从全方位的高品位上,总体把握毛泽东诗词与毛泽东思想的联系,与中外文学、美学的承继关系等,剖析它的发展过程,功过得失,总结出富有时代意义的成果来。

做到了这些,我们或许才可以说,“毛诗学”走向了自觉,走向了成熟,走向了科学,走向了自由。

### 第三,偏疏的资料。

文学艺术的发展,是一条滚滚奔腾的历史长河。

文学艺术的研究,是一条环环相扣的历史链条。

前人的成果,垫高了我们研究的脚跟。多学科的交叉,拓宽了

我们研究的视野。时间和机遇,赋予了我们研究的胆识。

时代呼唤着“毛诗学”的诞生。

我们应努力于“毛诗学”的催生。

一座巍峨的大厦,离不开一砖一石的材料。

一门新学科的建设,离不开方方面面的成果。

资料建设的水平,是学科研究水准、理论档次、发展趋势的重要标志。

毛诗研究的资料,目前还有不少偏疏之处。

说它“偏”,是指毛诗的研究畸轻畸重,资料收集也因之受影响。大体说来,对毛泽东生前校定的39首,研究得较深入,资料也较翔实;对后发表的,研究得较浅略,资料收集也较欠缺。对毛诗的思想性研究得较详细,对它的美学特征——意象美、意境美、情怀美、崇高美、变化美等等,研究得就较粗疏,资料收集也大致与之相吻。

说它“疏”,是因为毛诗学作为一门新学科,还有许多领域没有引起关注,有许多空白点急需填补。下面仅举数点,以期引起争鸣。

首先,还没有搜集、整理出一个完整的、权威的《毛泽东诗词全集》。刘济昆先生编写的“全集”,筚路蓝缕,功不可没。但是可以肯定,它远不能囊括毛泽东诗词的全貌,更完善的全集,有赖于进一步的完成。

其次,毛诗的版本学、目录学、统计学等资料,仍有待大大加强。张贻玖同志的力作《毛泽东与诗》、《毛泽东评点、圈阅的中国古典诗词》(中国工人出版社1992年5月版),作出了开创性的贡献。山东师大中文系主编的《毛泽东诗词研究资料索引》,是1982年的版本。如今,整整十年过去了,许多新的资料,有待于搜集、补充。

第三,资料建设,也应拓宽新的领域。比如海外各种文本的译介,流布的范围,国内有关毛泽东诗词活动的手迹、唱和集,毛泽东诗意图、诗词歌曲、毛诗碑刻等,都应有一个比较准确、全面的统

计。别有新意的,还应编一本毛泽东诗词的修改对照本,毛泽东诗词的争鸣大观、毛泽东诗词的音像资料、有关的题咏、游踪照片等。

最后,研究工具及手段的更新,也是有待于重视的问题。应该创造条件,在恰当的地方(比如韶山),建立毛泽东诗词研究库,逐步实现电脑检索,出版电子书籍等。

以上所陈,情则殷,言则惓。不揣鄙陋,求正方家。是为序。

1993年元旦

于邕江之畔

# 总 目

出版说明·····	1
编者说明·····	3
序言一·····	9
序言二·····	14
分卷细目·····	32
正文·····	1—1182
跋·····	1183

## 分卷細目

### 臺灣卷

甲

编

沁园春	长沙	.....	1
菩萨蛮	黄鹤楼	.....	10
西江月	井冈山	.....	16
清平乐	蒋桂战争	.....	23
采桑子	重阳	.....	30
如梦令	元旦	.....	36
减字木兰花	广昌路上	.....	40
蝶恋花	从汀州向长沙	.....	45
渔家傲	反第一次大“围剿”	.....	52
渔家傲	反第二次大“围剿”	.....	62
菩萨蛮	大柏地	.....	68
清平乐	会昌	.....	77
忆秦娥	娄山关	.....	82
十六字令	三首	.....	89
七律	长征	.....	96
念奴娇	昆仑	.....	105
清平乐	六盘山	.....	112



甲             编	沁园春 雪 .....	118
	七律 人民解放军占领南京 .....	133
	七律 和柳亚子先生 .....	140
	浣溪沙 和柳亚子先生 .....	152
	浪淘沙 北戴河 .....	160
	水调歌头 游泳 .....	167
	蝶恋花 答李淑一 .....	175
	七律二首 送瘟神 .....	182
	七律 到韶山 .....	192
	七律 登庐山 .....	199
	七绝 为女民兵题照 .....	207
	七律 答友人 .....	214
	七绝 为李进同志题所摄庐山仙人洞照 .....	222
	七律 和郭沫若同志 .....	227
	卜算子 咏梅 .....	236
	七律 冬云 .....	244
	满江红 和郭沫若同志 .....	249
水调歌头 重上井冈山 .....	258	
念奴娇 鸟儿问答 .....	264	
乙     编	五古 (去去思君深) .....	272
	四言诗 (五月七日) .....	282
	七律 (残篇。骤雨东风过远湾) .....	287
	七古 (残句。自信人生二百年) .....	291
	七古 送纵宇一郎东行 .....	293
	五言诗 (残句。苍山辞祖国) .....	304
	祭文 祭母文 .....	307

乙 编	虞美人 (堆来枕上愁何状) .....	321
	贺新郎 (挥手从兹去) .....	327
	西江月 秋收起义 .....	335
	六言诗 给彭德怀同志 .....	341
	临江仙 给丁玲同志 .....	346
	祭文 祭黄帝陵 .....	352
	四言诗 题《中国妇女》之出版 .....	366
	五律 (外侮需人御) .....	372
	浣溪沙 和柳先生 .....	378
	七律 和周世钊同志 .....	385
	七绝 (人类而今上太空) .....	392
	五律 (三上北高峰) .....	399
	七绝 (翻身跃入七人房) .....	404
	七律 读报有感(反苏忆昔闹群蛙) .....	408
	七律 读报有感(托洛斯基返故居) .....	413
	杂言诗 八连颂 .....	420
	七律 吊罗荣桓同志 .....	427
	贺新郎 读史 .....	433
	念奴娇 井冈山 .....	443
	卜算子 悼国际共产主义战士艾地同志 .....	448
七律 读《封建论》,呈郭老 .....	454	
丙 编	五古 (天井四四方) .....	467
	五言排律 (残篇。晚霭峰间起) .....	469
	五律 (共泛朱张渡) .....	471
	七绝 (翻山渡水之名郡) .....	475

丙 编	五言诗（残句。云封狮固楼）·····	477
	四言韵语 红四军司令部布告·····	479
	七律 忆重庆谈判·····	485
	五言韵语（军队向前进）·····	488
	五律 西行·····	490
	五言韵语（郭老从柳退）·····	495
	五言韵语（大事不讨论）·····	497
丁 编	四言诗（春草碧色）·····	499
	七绝（豫章西望彩云间）·····	502
	七绝（群山万壑赴荆门）·····	508
	七古（君不见高阳酒徒起草中）·····	511
<b>综论卷</b>		
第一篇	诗人毛泽东的文化个性·····	517
	一 政治家与诗人的双重胸怀·····	518
	二 诗雄不一般·····	531
三 游仙之路·····	541	
第二篇	毛泽东的美学思想及诗美创造·····	565
	一 “入乎其内”而又“出乎其外”的审美态度 ·····	566
	二 涵茹古典而又超越古典的审美趣味 ·····	572
三 现实主义与历史主义的美学主张·····	582	

第三篇	毛泽东的人生观与诗词时空相 ..... 595 一 奋斗、向上、活动的人生观 ..... 597 二 壮阔、奔腾、超迈的时空审美感 ..... 600 三 积极、充实、崇高的审美价值 ..... 606
第四篇	壮丽的时代画卷 磅礴的个性情怀 ..... 612 一 中国革命和建设的壮丽史诗 ..... 614 二 伟大革命家理想情怀的喷薄抒发 ..... 624 三 诗思词意的生成及其永恒价值 ..... 635
第五篇	壮阔的意象 峭拔的诗风 ..... 642 一 意象奇崛 藻饰瑰伟 ..... 642 二 结构精俏 气势恢宏 ..... 663 三 诗风峭拔 特质沉雄 ..... 668
第六篇	继往开来 雄视古今 ..... 681 一 独领风骚 高山仰止 ..... 683 二 独步词坛 振兴百代 ..... 693 三 独创体系 光耀千秋 ..... 708
第七篇	思想的金杖 精神的武装 ..... 715 一 中国现当代政治思想的诗化表现 ..... 717 二 中国现当代文化教育的诗化催动 ..... 729 三 中国现当代世俗生活的诗化浸染 ..... 736

第八篇	笔意汪洋恣肆 书艺刚健雄拔 ..... 740 一 书如其人 张扬个性 ..... 740 二 笔韵飘逸 节奏跌宕 ..... 744 三 熔古铄今 起落狂放 ..... 753 四 书臻善境 艺启后昆 ..... 771
第九篇	翰墨描诗情 彩笔绘诗魂 ..... 773 一 源远流长的诗意画 ..... 773 二 气象万千的毛泽东诗词诗意画 ..... 777 三 壮观天地评毛诗诗意画 ..... 792
第十篇	壮丽的乐章 辉煌的旋律 ..... 815 一 格调苍凉唱“黄鹤” ..... 821 二 独唱名曲“忆秦娥” ..... 822 三 评弹一曲泣鬼神 ..... 824 四 歌舞史诗传绝唱 ..... 826 五 中华齐唱“女民兵” ..... 829 六 五首合唱动神州 ..... 830
第十一篇	注家蜂起说毛诗 潮涨潮落涌新潮 ..... 838 一 建国前的流布和影响 ..... 838 二 文革前的起步和丰收 ..... 843 三 文革中的狂潮与扭曲 ..... 853 四 新时期的深入与拓展 ..... 857 五 未来期的展望与提升 ..... 872

## 资料卷

- |    |                        |      |
|----|------------------------|------|
| 一  | 毛泽东诗词甲乙两编英译 .....      | 876  |
| 二  | 毛泽东谈论诗词创作的 17 封信 ..... | 968  |
| 三  | 毛泽东诗词评论资料选录 .....      | 985  |
| 四  | 毛泽东诗词大陆版本概述 .....      | 1089 |
| 五  | 毛泽东诗词外文译本辑要 .....      | 1093 |
| 六  | 毛泽东诗词在港台的传播 .....      | 1103 |
| 七  | 毛泽东诗词研究专著辑录 .....      | 1108 |
| 八  | 毛泽东诗词研究论文要目 .....      | 1116 |
| 九  | 毛泽东诗词创作年表 .....        | 1155 |
| 十  | 毛泽东诗词歌曲选 .....         | 1161 |
| 十一 | 毛泽东诗词手稿(见插页)           |      |
| 十二 | 毛泽东诗词诗意画选(见插页)         |      |

## · 甲编 ·

沁  
园  
春

长 沙

▲一九二五年

独立寒秋，湘江北去，橘子洲头。看万山红遍，层林尽染；漫江碧透，百舸争流。鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由。怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮？携来百侣曾游。忆往昔峥嵘岁月稠。恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯。曾记否，到中流击水，浪遏飞舟？

## 【创作背景】

1911年，毛泽东十八岁时，来到湖南省会长沙，此后在这里求学并从事革命活动，历时达十三年之久。自1913年至1918年，他在湖南省立第一师范学校读书。1918年4月，他与何叔衡等创立了以“革新学术，砥砺品行，改良人心

风俗”为宗旨(后来,更以改造中国和世界为奋斗目标)的新民学会,被推举为干事。1919年起,他先后在长沙修业小学、第一师范附属小学等校任教师。“五四”运动时期,他组织、领导了长沙学生和市民的爱国运动,主编《湘江评论》,发表了一系列重要论文,引起了全国进步思想界的重视。随后,他又领导了驱逐湖南督军兼省长、皖系军阀张敬尧的斗争。1920年9月,他与何叔衡等创建了湖南共产主义小组。1921年7月,中国共产党诞生后,他又组建了中共湘区委员会并担任书记。1923年4月,他离开长沙,赴上海、广州等地继续从事革命工作。1925年春,他回湖南湘潭韶山冲老家养病并指导当地的农民运动。同年秋天,他自韶山经长沙转赴广州,接办农民运动讲习所,并参加中国国民党第二次全国代表大会的筹备工作。在长沙,他重游橘子洲、岳麓山,追怀1911年至1923年间在此地的求学生活和革命斗争经历,写下了这首词。

### 【注释】

〔沁园春〕词牌名。以下除“×律”、“×绝”、“×古”、“×言诗”、“祭文”、“排律”、“韵语”等而外,均同此,不再一一注明。词,是我国传统诗歌中的一种特殊体裁,起源于隋、唐之际,大盛于宋代,以后作者,仍代不乏人,直至今日。它原本是配合燕乐(兴起于隋、唐,由汉族音乐、少数民族音乐与外来音乐融合而成,随着金、元北曲的盛行而衰亡。燕,同“宴”,因常用于宴会间的演出而得名)曲调的歌辞,但在发展过程中逐渐与音乐相分离,成为纯粹的文学样式。词牌,最初是特定的词乐曲调的名称,后来成为特定的词体格式的标目。某些词牌的命名,与创始作品的内容有关联,但后人倚声或依谱继作,则不一定受其限制,可以赋写词牌的本意(如用《忆江南》写怀念江南的内容之类),也可以全然不顾词牌的本意而自由发挥(为了说明词作的主题或内容,有时作者在词牌下面自拟一个标题



或加写一段小序)。毛泽东的词,都属于后一种情况。因此,本编就不具体注出其所用词牌的本意与原委了。各种不同的词调或词体,都有特定的字数、句度和格律,式样繁多。有的词不分段(段,又称“片”、“遍”、“阙”等),称作“单调”;有的词分两段,称作“双调”;还有分三段、四段的,称作“三叠”、“四叠”。前两类数量较多,后一类数量较少。毛泽东所选用的词调,就是常见的单调和双调。此外,词中字数较多者,习称“长调”,如本调与下文的《念奴娇》、《水调歌头》、《满江红》、《贺新郎》等;字数较少者,习称“小令”,如下文的《西江月》、《清平乐》、《采桑子》、《如梦令》、《减字木兰花》、《忆秦娥》、《十六字令》、《浣溪沙》、《浪淘沙》、《卜算子》、《虞美人》等;字数介于前两者之间的,习称“中调”,如下文的《蝶恋花》、《渔家傲》、《临江仙》等。

〔独立寒秋〕谓独自一人佇立在已有寒意的秋风之中。唐代杜甫《乐游园歌》曰:“独立苍茫自咏诗。”本篇情境,有所类似。下文亦见“苍茫”二字。

〔湘江北去〕湘江,源出广西灵川东,海洋山西麓,流贯湖南东部,经长沙北去,于湖南湘阴芦林潭汇入洞庭湖。全长 817 公里,是湖南境内最大的河流。

〔橘子洲头〕本句补出词人“独立”的具体地点。橘子洲,在长沙西湘江中,古时洲上多美橘,因此而得名。洲形狭长,故亦称“长岛”。

〔看万山红遍〕清周之琦《好事近·舆中杂书所见》词四首其二曰:“看万山红叶。”看,系领字。据格律,当领起下面四句十六字;据文义,则一直领至“万类”句为止。万山,群山。主要指湘江西岸岳麓山诸峰。万,言其多,非确数。诗词中凡言“百”、“千”、“万”,义多与此相同,下不具注。红遍,岳麓山上多枫树,经霜后满山都是红叶,故云。

〔层林尽染〕本句承上,谓岳麓枫林之红,若颜料染成。层林,林

水随着山势的高下而层叠，故称。尽，全、都。

〔漫江碧透〕漫，满。碧透，谓湘江之水碧绿至极。透，与上文“遍”同为程度副词。

〔百舸争流〕百舸，泛指众多的船只。汉代扬雄《方言》卷九曰：“南楚江湖，凡船大者谓之‘舸’。”争流，三国魏时嵇康《琴赋》曰：“尔乃颠波奔突，狂赴争流。”南朝宋刘义庆等《世说新语》卷上《言语》篇记载，晋顾恺之赞美会稽山川时说：“千岩竞秀，万壑争流。”本是说群波竞逐涌流，这里转用以形容群舟争相行驶。

〔鹰击长空〕谓雄鹰展翅搏击于长天，迅猛而矫健。鹰击，宋代李昉等《太平御览》卷一四《天部》一四《霜》引《春秋感精符》曰：“季秋霜始降，鹰隼击。”《汉书》卷二七《五行志》曰：“故立秋而鹰隼击。”都是指鹰类猛禽搏杀凡鸟。本篇不必专取此义，但也可资参考。

〔鱼翔浅底〕翔，本指鸟儿不扇动翅膀、借助气流的飞行，这里借以凸现鱼儿悠然自得地轻缓游动。以上二句，可参看《诗·大雅·旱麓》：“鸢飞戾天，鱼跃于渊。”三国魏时曹植《情诗》曰：“游鱼潜绿水，翔鸟薄天飞。”

〔万类句〕谓天地间的一切生物都在这秋色之中充分地展示着各自的无拘无束的生存形式，象是在比赛看谁更自由。霜天，深秋季节。深秋霜降，故称。

〔怅寥廓〕怅，惆怅、感慨。寥廓，形容天地空阔。

〔谁主沉浮〕主，主宰。沉浮，泛指世上一切事物的升沉、消长、兴衰。以上三句是说，面对广漠无垠的天地，感慨丛生，不禁要问，要思索：世界、国家和社会的命运，究竟由谁掌握？

〔携来句〕谓自己曾领着许多同志和朋友到此地来游历。携来，挽手领来。侣，同伴。按1918年6月毛泽东从湖南第一师范学校毕业后，曾与友人们在岳麓书院的半字斋寄居过一段时期。他们吃着蚕豆米饭，拾柴挑水，过着自食其力的生活。他们身无半文，却心

忧天下，常在岳麓山、橘子洲一带游历并聚会，议论国家大事，争论改造中国的方法。

〔忆往昔句〕峥嵘岁月稠，南朝宋时鲍照《舞鹤赋》曰：“岁峥嵘而愁暮。”宋代陆游《十二月二十九日夜半雨雪作披衣起听》诗曰：“岁月惊峥嵘。”都是感叹流年之辞。毛泽东则转用来形容不寻常的奋斗岁月。峥嵘，本义是形容山势的高峻，引申之，则有“特出”之义。稠，密、多。

〔恰同学少年〕恰，正值。这也是领字，领起下四句。同学少年，语出杜甫《秋兴》诗八首其三：“同学少年多不贱。”

〔风华正茂〕风华，风采。茂，美、盛。

〔书生意气〕意气，情志、气概。

〔挥斥方遒〕挥斥，奔放。方，正。遒，强劲。

〔指点江山〕本义是说用手势指点山川并加以评说，引申之则有议论天下大事的意思。

〔激扬文字〕谓自己和同志们所写的文章充溢着激昂慷慨的革命豪情。激扬，激昂，这里用如动词。

〔粪土句〕粪土，名词作动词使用，即“视……如粪土”的意思。《后汉书》卷六三《李固传论》曰：“其顾视胡广、赵戒，犹粪土也。”万户侯，汉代制度，列侯中之大者食邑万户（即封地内有万户以上人家，所交赋税供其享用）。这里借指大军阀、大官僚等权势赫赫的大人物。

〔曾记否〕还记得不？这三字以问句提唱，引出下面两句，即“记否”的具体内容。

〔到中流击水〕中流，这里指湘江江心。江河中央往往水深流急。击水，毛泽东1958年12月21日在文物出版社同年9月版大字本《毛主席诗词十九首》的书眉上批注道：“击水：游泳。那时初学，盛夏水涨，几死者数。一群人终于坚持，直到隆冬，犹在江中。当时有一篇诗，都忘记了，只记得两句：‘自信人生二百年，会当水击’”

三千里’。”

〔浪遏飞舟〕夸张语，谓游泳时掀起的波浪遏止住了江中快速行驶着的船舶。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“秋”、“头”、“流”、“由”、“浮”、“游”、“稠”、“道”、“侯”、“舟”。按词谱，此调首句不必用韵，“秋”字属于添叶。

### 【修改情况】

毛泽东手书此词墨迹，倒数第二句本书作“到中流激水”，“激”字杠去，接书为“击”。

### 【鉴赏】

古往今来，凡志趣超群、抱负远大之士，常常揽物抒情，慷慨言志。特别是当登高壮观天地间之时，长时间积蕴的关于生活的艰辛、社会的忧患、天地之巨变等方面的感触，就找到了最佳的突破口，或诵于口头，或泻于笔端。如曹操横槊赋《短歌行》，抒发自己的雄心壮志；陈子昂登上幽州台，万端感慨化成了“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”四句诗；杜甫登高吟唱“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”，叹时运之不济、人生之短促。这类名篇佳作举不胜数。毛泽东创作的这首《沁园春·长沙》词，与这些佳作相比，境界更为开阔，气势更为恢宏，哲理的意味也更为厚重，达到了美与力的无间融合。词的上段，勾勒出无比壮美、充满生气的秋天画图。首三句“独立寒秋，湘江北去，橘子洲头”，好似猛地

推出的一个电影特写镜头：抒情主人公“我”一个人站在橘子洲头，身躯被清寒凝重的氛围笼罩着，脚下是向北流去的湘江。这里不仅点明了来游的时地，而且以无边无际的秋之气息的弥漫，为下文“我”对秋天图景的描绘，作了铺垫。

下面七句由“看”字领起，连贯直下，一气呵成。远望，“万山红遍”；近看，“漫江碧透”；仰视，“鹰击长空”；俯察，“鱼翔浅底”。远近高低，全收眼底。

这一幅立体的秋色图，充满了强烈的动感，强劲的力度和浓烈的色彩。这是主客观的统一，更是独抒性灵的个性色彩的浓重铺染！一“争”，一“击”，一“翔”，充盈着剧变之动，拼搏之力。眩目的秋色，也化静为动，透着顽强的生命动力；首先是程度之深：山红是“红遍”，江碧要“碧透”；其次是数量之多：山以万计，林以层数，舸以百论；再次是情绪之烈：红绿两种颜色争辉，船只竞相前进，鹰与鹰较量，甚至连水里的游鱼也要和雄鹰比试……这分明是“我”将自己的激情注入万物，溢射苍穹，使笔下的景物染上了“我”的性格光彩！特别是“万类霜天竞自由”一句，化实为虚，兼类而及，将那些尚未写及的景物全部囊括，将自然景物引申到自然界的主宰一人，将诗境升华为深邃莫测却又生生不息的宇宙意识，闪射出哲理的光辉。本来，草木由盛而衰，气候由暖而寒，岁月流逝，年华衰晚，作为自然之子的人怎能对此不敏感呢！宋玉在《九辩》中写道：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”；大诗人杜甫《秋兴》组诗所写的秋天，也是格外凄凉萧条的；宋代的欧阳修在《秋声赋》中，对秋天萧瑟景象的渲染达到了极致：“其色惨淡，烟霏云敛……其意萧条，山川寂寥”；陆游也有“一年容易又秋风”之感叹。这种“悲秋”、“伤秋”的意绪，已成为古代文人创作时的思维定势，难能可贵的是刘禹锡《秋词二首》，跳出了窠臼，唱出了昂扬的秋之歌：“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”相形之下，毛泽东这首词，更其壮美，更其阔大。它不仅状写了

秋色秋韵,更揭示了秋力秋魂。光是这一小段秋声赋,就足以看出毛泽东学古不泥古,继承更超越的秉赋和情怀。毛泽东为什么如此颂扬秋天呢?因为在他看来,寒秋的萧条与“万类”的活跃自由,实际上昭示了自然界一种辩证对立的关系:生存的环境越险恶,竞争的意识就越强烈。自然界是这样,人类社会也是如此。每一个阶级、阶层,每一个人,都必须靠斗争才能生存,靠竞争来发展。“寒秋”的环境,更能锤炼人的意志,更能催人进取。故而走笔至此,笔锋陡转,化景物为情思:“怅寥廓,问苍茫大地,谁主沉浮?”由描绘充满生机的湘江秋色图,提出了谁来主宰祖国命运的重大发问。这一发问意义重大。不仅是探索奥秘的“天问”,而且是主宰历史命运的“世纪之问”。词人不仅是一位旅行导游,让读者在自然美中陶醉,同时又是精神导师,更是一位革命的引路人,指导人们思考“万类霜天竞自由”现象背后隐藏的本质,从而使词的境界不断升华,使诗情和哲理达到完美的融合。

上段写的是“今日之游”,描述的是人与自然的关系;下段则是回忆“昔日之游”,表述的是“我”同一个激进的群体发生的关系。一个人独游,多少有点孤寂感,当年同朋友结伴来游,生活是多么充实、多么丰富啊!长沙,在词人的人生旅程上,是社会生活的初始舞台,又是革命斗争的壮丽舞台。“峥嵘岁月稠”正是对昔日学习、战斗生活的高度艺术概括。词人的注意力不在游戏山水,而在对山川人物历史使命感的指点,在对当时革命形势的判断,对中国革命领导权等问题的思考。在忆起往昔岁月时,感情之水顿时形成了拍天的江潮,因而接下来是以“恰”字领起的六个短句:“同学少年,风华正茂;书生意气,挥斥方遒。指点江山,激扬文字”,情感越来越激越,最后是一句惊天动地的强音:“粪土当年万户侯”!读了这几句后,我们仿佛看到了词人和战友们慷慨激昂,陈述志向的情形。他们正值青春年少,个个风度翩翩,才华横溢,热情奔放,聚会在橘子洲头,尽情畅游,讨论国家大事,任意指点江山,情感激越,并写出

了许多抨击旧现实、宣传革命真理的战斗篇章，更把当时的达官显贵视如粪土一般。此种气概是多么豪迈，此种气势又是多么磅礴！同学们，战友们尚且如此，作为他们领导者和组织者的词人，其胸襟和抱负更可想而知了。最后三句，词人以意味深长之问收尾：“曾记否，到中流击水，浪遏飞舟？”这一问句，呼应了上片的问句，也回答了上片的问题，隐隐点出了事关中国命运的重大课题。正是这些“到中流击水”的英豪，代表着“主沉浮”的新生力量！“到中流击水”，实际上喻示他们必将是革命狂澜的掀起者。一个“击”字和一个“遏”字，其力至强，其神至壮，活现了他们当时的激昂情态和英武精神。全词至此，令人思索不已，意味无穷。

这首词虽是记游之作，却特别突出了词人的意志和胸襟。它不是一地一时之游，它是革命者人生之旅，是国家、民族、阶级的奋斗历程的缩写。一根“谁主沉浮”的红线，贯穿词作的始终，也连贯毛泽东的一生，贯穿毛泽东诗词的全部内含。哲理性的情思与雄浑的格调交相辉映，从而使词作闪射出魅人的光采，大大升华了读者的审美意识。

这里我们要特别品味首句的“独”字。联系整首词，兼及毛泽东的全部词作，综观毛泽东波澜壮阔的一生，我们可以发现，这个“独”字，包含着极其丰富的审美内含，隐藏着毛泽东精心营造的诗词世界。

从词章学的角度看，“独”字与下阕的“百侣”遥相呼应，上下浑然一体；从意境、气韵的角度看，“独”字具备了傲然独立，卓尔不凡的气概；从毛泽东当时的心境来看，“独”字也透露出一种孑然一身的孤独感；但是毛泽东坚信自己的正确主张，不为险恶环境所屈服，独善其身，兼济天下，这又体现了毛泽东受传统文化影响，具有某种“慎独”精神；正是综合了这诸多因素，诗词既表现了毛泽东独特的人格，也表现了毛泽东孜孜追求营构反映自己个性的、属于自己、又属于时代的诗词世界。

（李人凡 李程骅）

菩  
萨  
蛮

## 黄 鹤 楼

▲一九二七年春

茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。烟雨莽苍苍，  
龟蛇锁大江。黄鹤知何去？剩有游人处。  
把酒酹滔滔，心潮逐浪高！

### 【创作背景】

1926年7月，国共两党合作时期的国民政府派遣三路大军自广东出师北伐，拉开了旨在推翻北洋军阀反动统治的第一次国内革命战争的序幕。由于得到人民的支持，北伐军所向披靡，迅速席卷了南半个中国。年底，国民政府迁都武汉。随着革命的深入，国民党右派暴露出了他们的反革命的狰狞面目。自1927年3月起，窃据北伐军总司令要职的蒋介石就不断制造残杀共产党人的流血事件；4月12日，他竟在上海发动反革命政变，大规模屠杀革命群众，公然



投进了帝国主义和封建买办势力的怀抱。与此同时，把持武汉国民政府的汪精卫也在左派的伪装下策划着反革命的阴谋。面对国民党右派的猖狂进攻，毛泽东主张依靠工农，坚决予以还击。在4月27日至5月9日于武汉召开的中国共产党第五次全国代表大会上，他提出了加速土地革命、建立苏维埃政权、组织工农军队等挽救革命的重要提案。可是，当时的中共中央总书记陈独秀坚持右倾投降主义路线，始则放弃党对中国革命的领导权，一再向国民党右派妥协退让；继而又操纵党的代表大会，拒不讨论毛泽东的提案，甚至将毛泽东排斥在大会领导之外，剥夺了他的表决权；终于坐失良机，断送了北伐战争的大好形势。7月15日，汪精卫集团亦向共产党人和工农群众挥起了屠刀，大革命失败了。本篇即作于大革命失败的前夕、武汉剧烈政治斗争的漩涡中。毛泽东1958年12月21日批注道：“一九二七年，大革命失败的前夕，心情苍凉，一时不知如何是好。这是那年的春季。夏季，八月七号，党的紧急会议，决定武装反抗，从此找到了出路。”

### 【注释】

〔黄鹤楼〕在湖北武汉武昌西蛇山黄鹤矶上，面临长江。相传始建于三国吴大帝孙权黄武二年（223），有仙人驾黄鹤过此地，矶、楼即因此而得名。历代屡毁屡修，一直是名胜之地，文人墨客，题咏不绝。按清光绪十年（1884），楼又一次被焚毁。清末改建警钟楼于其故址附近，游人习以之当黄鹤楼。毛泽东当年所登临者，似即此楼。

〔茫茫句〕南朝宋时鲍照《登黄鹤矶》诗曰：“九派引沧流。”唐代李白《金陵望汉江》诗曰：“汉江回万里，派作九龙盘。横溃豁中国，崔嵬飞迅湍。”毛泽东1959年12月29日致钟学坤书中说：“九派，湘、鄂、赣三省的九条大河。究竟哪九条，其说不一，不必深究。”派，江河的支流。或谓长江自湖北江陵至江西九江的那一段，支流众

多,故称“九派”。九,言其多,不是确数。中国,指我国的中部地区。

〔沉沉句〕沉沉,形容深隐。一线,指当时的京汉(北京至汉口)、粤汉(广州至武昌)两条铁路。在黄鹤楼上俯瞰这两条铁路,细长如一直线,与长江构成“十”字相交的形状。它们是贯穿南方和北方的交通大动脉。

〔烟雨句〕烟雨。烟雾般的濛濛细雨。莽苍苍,形容旷远迷茫。

〔龟蛇句〕谓龟、蛇二山夹江对峙,仿佛将长江拦腰锁住一般。龟山,在武汉汉阳城北,南临长江,北带汉水,威武盘踞,形状象一头巨鼉。神话传说它是上古时佐助大禹治水的灵龟所化。蛇山,在武昌城内,绵亘蜿蜒,形如伏蛇,首饮长江,尾插东城。大江,长江的古称。

〔黄鹤二句〕化用唐代崔颢《黄鹤楼》诗:“昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠。”

〔把酒句〕把,持。酌,古人祭奠或盟誓时以酒浇地。后来亦用以泛指洒酒,如宋代苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词曰:“一尊还酹江月。”滔滔,本义是形容水波涌流,这里用来代指奔腾的江水。本句所谓持酒酹江,未必是写实,似有表示愤懑、慷慨之意。

〔心潮句〕谓自己心潮激荡,与长江波涛相应,一浪高似一浪。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用四部不同的韵,句句皆叶,两句一换韵,两仄韵两平韵相间。具体地说,“国”、“北”相叶,“苍”、“江”相叶,“去”、“处”相叶,“滔”、“高”相叶。

### 【异文】

毛泽东手书此词墨迹,正文后书作“调寄菩萨蛮登黄鹤楼一九

二七”。词题中多一“登”字。

### 【鉴赏】

湖北武昌的黄鹤楼，江西南昌的滕王阁，湖南岳阳的岳阳楼，是比肩齐立的我国江南三大名楼。历代文人墨客登临歌咏，摹景抒怀，留下大量诗词佳作，其中唐人崔颢的《黄鹤楼》诗名气最大，被宋人严羽推为唐代七言律诗“第一”。据说李白登此楼本欲赋诗，因见崔颢之作而敛手搁笔，叹曰：“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。”谁能想到一千多年后，却有人以同样的题目、更少的篇幅但更恢宏的气概、更壮阔的胸怀、更凝炼的文笔写了一首小令，令崔诗黯然失色呢？这首小令，就是毛泽东的《菩萨蛮·黄鹤楼》。

词作于1927年大革命失败的前夕。作者是怀着苍凉的心情登高赋词的。

上片以俯瞰法谋篇布局，凭高纵目落笔，取势辽阔旷远。“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。”连接东西的长江航道与贯通南北的铁路干线在此垂直交叉，作者健笔凌云，区区十四字便准确简洁地点明武汉三镇作为全国水陆交通枢纽的地理位置和形胜特点。这两句对仗工稳，一横一纵，一水一陆，一众一寡，一自然一人工，一壮阔浩荡一漫长深远；“流”、“穿”二字又使画面呈动感，极大地扩展了空间；“茫茫”、“沉沉”，又见烟雨迷濛中远景不甚分明，而景物愈不分明，愈是若隐若现，便愈显得渺无边际。接下去的“烟雨莽苍苍”一句，作为景语，笼罩江天，使开头两句收到了咫尺之内瞻万里之遥的艺术效果；作为情语，又渲染出一种沉郁凝重的独特氛围。又继之以“龟蛇锁大江”一句，显示了俯瞰角度的变化，空间画面的层次由远而近。龟蛇两山隔江对峙，夹束江水，形势险峻，古来即为扼守江、汉的要塞。此处江面狭窄，激浪奔腾。南宋陆游《入蜀记》写寻访黄鹤楼旧址时，曾引李白《江夏寄汉阳辅录事》诗句：“谁

道此水广？狭如一匹练。江夏黄鹤楼，青山汉阳县。大语犹可闻，故人难相见。”以为“形容最妙”。而毛泽东独出机杼，在“龟蛇”与“大江”之间着一“锁”字，“状难写之景如在眼前，含不尽之意见于言外”（宋欧阳修《六一诗话》引宋梅尧臣语），构成雄浑苍茫的意境。龟蛇夹江，在濛濛雨雾中俯瞰，更觉接近，好象要把滔滔大江拦腰锁住一般。这个“锁”字，又回应了第二句中的“穿”字。当时京汉铁路与粤汉铁路因长江阻隔，尚未接轨，但纵目望去，如连成一条细线。故“锁”、“穿”二字，既写活了景物，又反衬出作者所居之高，视野之阔。而烟雨苍茫、龟蛇锁江的物境又与作者此时此地的悒郁心境相合，象征着当时蓬勃发展的工农运动受到国民党右派势力的猖狂打击和党内右倾机会主义的粗暴阻挠，武汉地区政治风云变幻的现实，隐含着作者对大革命前途的忧患之情。

“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠”（崔颢《黄鹤楼》）。斯楼斯地流传着古老优美的神话传说，产生过历代诗人的佳作名篇，而今鹤去楼毁，空留遗址，令人悲凉寂寞。下片开头化用古人诗意，给人以丰富的联想和回味的余地。神话传说中的黄鹤本是虚无飘渺的东西，以此暗喻物变人非，时光流逝。“黄鹤知何去？剩有游人处”，这其中有着深沉的反思，更有无尽的感慨，立意精深，字里行间蕴藏着丰富的言外之意。而当作者将目光从“游人处”移向奔腾不息、滚滚东去的大江时，顿觉胸襟开阔，激情随之而生。尽管“龟蛇锁大江”，却欲锁难锁。被反动势力压制和打击的工农革命潮流恰似被两山束逼的江水，在喧嚷咆哮，在奔腾猛进，不可阻挡，一往无前。这正如作者在同年3月就曾预言的那样，“很短的时间内，将有几万万农民从中国中部、南部和北部各省起来，其热如暴风骤雨，迅猛异常，无论什么大的力量都将压抑不住。他们将冲决一切束缚他们的罗网，朝着解放的路上迅跑。一切帝国主义、军阀、贪官污吏、土豪劣绅，都将被他们葬入坟墓”（《湖南农民运动考察报告》）。“把酒酹滔滔，心潮逐浪高”，作

者对江抒怀励志,决心与反动势力斗争到底。澎湃翻起的心潮与汹涌奔腾的江潮相应,将读者引向慷慨激越的崇高境界。词到此戛然而止却令人回味无穷,仿佛看见一浪高过一浪的江水拍天东去,而涛声不绝于耳。

这首词上片写景,下片抒情,情景交融,动静有致;气魄雄大,意境深阔;沉郁中透豪气,感慨中有亢奋。全篇贯穿着与时代脉搏紧密联系的思想与激情,表现了作者坚定的革命信念、伟大的革命抱负、豪壮的革命气概,直造古人所不到处,堪称登临之作的大手笔。

(林一顺)

西江月

## 井冈山

▲一九二八年秋

山下旌旗在望，山头鼓角相闻。敌军围困万千重，我自岿然不动。早已森严壁垒，更加众志成城。黄洋界上炮声隆，报道敌军宵遁。

## 【创作背景】

1927年10月，毛泽东率领湘、赣边界秋收起义的部队挺进至井冈山，在此创建了全国第一块农村革命根据地。1928年4月，朱德、陈毅等带着南昌起义保存下来的一部分军队和湘南起义中组织的农军来到井冈山，与毛泽东领导的队伍会师，两军合编为工农革命军第四军（不久，根据党中央的指示，改称工农红军第四军），朱德任军长，毛泽东任党代表。同年2月至11月，我井冈山军民先后粉碎了江西国民党军队的三次“进剿”和湖南、江西国民党军队的两次

“会剿”。根据地在全盛时期共拥有宁冈、永新、莲花三县(均属江西)的全部和吉安、安福、遂川(以上亦属江西)、酃县(属湖南)等四县的部分地区,方圆 275 公里。12 月,彭德怀等率领红军第五军主力到来。1929 年 1 月毛泽东、朱德、陈毅等率红四军主力出击赣南后,红五军留守井冈山,与第三次前来“会剿”的湖南、江西两省国民党军队浴血奋战,根据地失而复得。1930 年 2 月,由于当时的党中央特派员和湘赣边界特委负责人执行“左”倾政策,错杀了绿林出身的红军指挥员袁文才、王佐,导致其旧部叛变,井冈山遂沦为白区。井冈山根据地虽然只存在了两年零几个月,但毛泽东所开辟的以农村包围城市、最后夺取城市的井冈山道路,却引导着中国共产党和中国人民一步步走向新民主主义革命的胜利。

本篇讴歌的是我井冈山军民第二次反“会剿”战斗中的关键一仗——黄洋界保卫战。1928 年 8 月 30 日,湖南、江西两省国民党军各一部,乘毛泽东、朱德、陈毅等及红四军主力尚在湘南、赣西南地区转战未归之际,向井冈山进犯。我红军守军在赤卫队等群众武装的配合下,以不足一个营的兵力,凭借黄洋界天险英勇抗击敌军一个师的猛攻,终将其击退。9 月上旬,毛泽东率红四军主力回到井冈山,得知黄洋界战斗的胜利,十分兴奋,于是便作了这首词,以纪其捷。

### 【注释】

〔井冈山〕在江西、湖南两省边境,跨宁冈、永新、遂川、酃县等四县,属罗霄山脉万洋山北段。平均海拔 1,000 米左右。山势雄伟险峻,其中多盆地。

〔山下句〕旌旗,旗帜的通称。这里指红军的战旗。在望,在目,在视野中。

〔山头句〕鼓角,指红军的战鼓、军号声。角,古代军号以牛角为

之,这里是沿用旧称。相闻,谓听得见。以上二句,可参看《孙子》卷七《军争》篇:“言不相闻,故为鼓铙;视不相见,故为旌旗。”《太平御览》卷二九七《兵部》二八《训兵》引唐代李靖《卫公兵法》曰:“使士卒目见旌旗,耳闻鼓角,心存号令。”

〔我自句〕我,指我井冈山根据地的军民。自,语助辞,有加强语气的作用。岿然不动,《孙子·军争》篇曰:“不动如山。”旧题三国魏时曹操注曰:“守也。”唐代杜牧注曰:“闭壁屹然,不可摇动也。”岿然,形容高峻挺立。

〔早已句〕谓我根据地军民早已作好了充分的防御准备,严阵以待敢于来犯之敌。森严壁垒,宋范成大《次韵郊祀庆成》诗曰:“百神森壁垒。”森严,整饬、严整。这里用如动辞。壁垒,古代军营的围墙。这里借指防御工事。

〔更加句〕加,加上,加以。众志成城,《国语》卷三《周语》下载,伶州鸠引谚语曰:“众心成城。”三国吴时韦昭注曰:“众心所好,莫之能败,其固如城也。”又,唐欧阳询《艺文类聚》卷六三《居处部》三《城》引汉代应劭《风俗通》曰:“众心成城。俗说曰:众人同心者,可共筑起一城。”词中形容我根据地军民团结一致,构成坚不可摧的钢铁长城。

〔黄洋界句〕黄洋界,是江西宁冈和湖南酃县通往井冈山区的要隘,在井冈山区西北部。海拔 1,342 米。两侧为深谷、峭壁,为当时井冈山根据地五大哨口中最险峻的一处,距根据地党政军领导机关所在地茨坪约 17 公里。隆,轰响。

〔报道句〕报道,谓有人报告说。宵遁,乘着夜晚悄悄逃跑。南朝宋时傅亮《宋公九锡册文》曰:“狡寇穷衄,丧旗宵遁。”《晋书》卷七九《谢玄传》载,谢玄率东晋军与前秦苻坚军决战于淝水,前秦军溃败,“余众弃甲宵遁”。按黄洋界保卫战中,敌军多次密集冲锋,皆被我击退。下午,红军从茨坪运来主力部队留下修理的一尊迫击炮,出其不意地向敌军轰击。当时只有三发炮弹,前两发因火药受



潮而未能打响,第三发则在敌群中开了花。敌军以为我红军大队已回到井冈山,遂连夜撤退。以上二句,即记此事。

### 【押韵格式】

本篇守谱用同一部韵平仄通叶,韵脚分别为“闻”(平)、“重”(平)、“动”(仄)、“城”(平)、“隆”(平)、“遁”(仄)。按“闻”、“遁”,与“重”、“动”、“隆”,与“城”,本不在同一韵部,这里是用湖南方音取叶。古人填词,有用方音押韵的作法。

### 【鉴赏】

在毛泽东诗词中,以山为题的就有五、六首,直接写山的则更多了。然而诗人涉想奇绝,笔姿多变,绝不雷同。在他的笔下,有“万山红遍,层林尽染”的岳麓山;“风展红旗如画”的武夷山;“横空出世”、“阅尽人间春色”的“莽昆仑”;“离天三尺三”、“天欲堕,赖以拄其间”的八宝山、骷髅山;拔地而起,飞峙大江之滨的庐山……这些山,各具情态,各有性格,不同色调,不同神采。有的明媚秀丽,有的峥嵘险峻,有的磅礴雄浑,有的令人乐观,有的气氛悲壮,有的善解人意,有的桀骜不驯……诗人从不同角度、不同侧面用不同笔调写来,种种山岭,无不跃然纸上,给读者留下了清晰而又深刻的印象。然而本词题为“井冈山”,却并没有对山作细致描绘,甚至没有一笔写到山水、草木等的具体形态,而是用多视角的远景镜头摄取作为人民战争铜墙铁壁的井冈山的总体形象,准确而生动地表现了根据地军民英勇无畏的英雄气概。

这首词通过对1928年8月黄洋界保卫战的绘声绘色的描写,热情地歌颂了井冈山“工农武装割据”的伟大斗争,艺术地展示了中国红色政权存在和发展的必然性。

词的上片,描写这场激战前夕浓烈的战斗氛围:井冈山上下,漫山遍野红旗飘扬,鼓角震天。英勇的井冈山军民正同仇敌愾,严阵以待,随时准备歼灭来犯的敌军。开头两句,对仗领起。一句写目见战阵:“山下旌旗在望”;一句写耳闻战声:“山头鼓角相闻”。在这里,一个远距离视觉意象和一个近距离听觉意象的排比,先声夺人,一下子把读者带到当年的战争氛围里,使人感受到红军指战员的决战决胜的昂扬斗志。

“敌军围困万千重,我自岿然不动”两句,描写、抒情、议论兼出,既描写了黄洋界敌我对峙和激战的情景,也概括了在四周白色政权的包围中,小块红色政权区域的存在和发展的形势。前句,先写敌大军压境,数量众多,气焰嚣张。后句,再以这其势汹汹的描写作绝妙反衬,从本质特征上突出刻画了“我”——井冈山保卫者和井冈山本身溶为一体的伟大形象。处于强敌重重包围之中的我军镇定自若,从容布阵。一个“自”字,充满着自信、从容、高瞻远瞩、有所恃而不恐的气度。这正体现了毛泽东在长期革命斗争实践中逐渐形成的在战略上藐视敌人,在战术上重视敌人的军事思想。“我自岿然不动”六字,为全词意脉、灵魂之所在,它突出了红军坚不可摧的英雄气概和泰山崩于前、黄河决于后而不惊的伟大形象,字字有千钧之力。

词的下片,在意脉上来了一个跳跃。词人没有循常理在两军正面交锋的战斗经过上耗费笔墨,而是充分发挥了短歌小令的写意抒情的特长,以画龙点睛之笔,直陈这次战斗的胜利结果及其必然性。“早已森严壁垒,更加众志成城。”两句承前平推,为前阕我军民“岿然不动”的形象,作了议论性的烘托,从而把黄洋界保卫战这场具体战役的胜利,提高到人民战争必然胜利的高度:“真正的铜墙铁壁是什么?是群众,是千百万真心实意地拥护革命的群众。这是真正的铜墙铁壁,什么力量也打不破的,完全打不破的。反革命打不破我们,我们却要打破反革命。”(毛泽东《关心群众生活,注意工

作方法》)末尾“黄洋界上炮声隆,报道敌军宵遁”两句,便是写“我们”“打破反革命”了。大书特书“炮声隆”,不是强调炮声的威力,而是烘托我井冈山军民同仇敌忾的昂扬斗志,进一步渲染人民战争的胜利声势。“宵遁”二字,举重若轻,以轻松幽默的笔调,辛辣地嘲讽了敌人乘黑夜偷偷逃遁的丑态。词作开篇以来,层层铺叙,节节紧张,至“宵遁”句凌空一跃,形成高潮。整个下片感情激荡,贯注千钧之力于末尾两句,恰与“敌军围困万千重”形成鲜明对照。胜利的喜悦寓于对敌军的轻松调侃之中,高亢的激情源自革命必胜的信念,从而构成了全词令人荡气回肠的主旋律。

这首词不仅是黄洋界战斗的嘹亮凯歌,实际上也是对整个红色革命根据地的热情讴歌,是对井冈山革命武装斗争道路的伟大赞歌。从艺术结构上看,全篇紧扣题目,先描写“山下”、“山头”的广阔战场,其次概括敌我对峙的情景,再分析全山战备情况和军民团结一心的思想基础,最后突出战斗的胜利,逻辑自然,层次分明。其主要的艺术特色,是以词写史,以论入词。全词围绕黄洋界一战,以高度集中、概括的典型化艺术手段,把场面描绘、抒情议论、形象说理(点化成语如“众志成城”等)糅合在一起,不仅艺术地记录了这次战斗的辉煌胜利,而且形象地回答了当时党内两条路线斗争的突出问题。标题“井冈山”三字,实际上是“井冈山斗争”的缩语;全词内容,就是毛泽东《中国的红色政权为什么能够存在?》、《井冈山的斗争》这两篇光辉著作的艺术结晶。

毛泽东诗词的一个重要艺术特征,是情、意、景、境的互相交融和统一。当诗人处理这几者关系时,总是自觉运用虚与实、有限与无限之间相互对立、相互联结、相互转化的艺术辩证法,虚虚实实,虚实相济,从无限着眼,向有限落笔,以有限表现无限,从而取得含蓄蕴藉、以少总多、“言有尽而意无穷”的最佳艺术效果。这首词便达到了如此的境界。词的前半,虚处实写,浓墨重彩地渲染战前的气氛。“岿然不动”四字是传神之笔,写出了红军训练有素,防守森

严，临危不惧，临阵不乱的军威，以此表现出红军守必固，战必胜，攻必克的信心。后半则是实处虚写。它没有实实在在地写正面厮杀及红军的英勇顽强，而着重写战斗的结束。两片联系起来看，虚实隐显之间，情、意、景、境有机地融为一体，使欣赏者浮想联翩，联类无穷。

总之，这首词气魄宏大，寓意繁富，遣词精工。正如陈毅 1960 年春为此词所写的题记中所说：“此词表现出我军以少胜众不可震撼的英雄气概。……读此词令人增长志气，可视敌军如土芥。”“长志气”者得之于词内情绪的推进，而视敌“如土芥”者，得之于居高临下的艺术视角。二者熔于一炉，正是此词独具魅力、一举成功之处。

（赵文胜）

清  
平  
乐

## 蒋桂战争

▲一九二九年秋

风云突变，军阀重开战。洒向人间都是怨，一枕黄粱再现。红旗跃过汀江，直下龙岩上杭。收拾金瓯一片，分田分地真忙。

### 【创作背景】

1928年底，以蒋介石为总头目的国民党南京政府在名义上统一了全中国，但国民党新军阀各派系之间为抢夺地盘而进行的明争暗斗却愈演愈烈，终于以刀兵相见，大打出手。1929年2月21日，桂（广西的简称）系军阀李宗仁、白崇禧等制造长沙事变，赶走了亲蒋介石的湖南省主席鲁涤平。3月26日，南京政府下令免除李宗仁、白崇禧等人本兼各职，听候查办。次日，蒋介石派遣三路大军进攻桂系军阀控制下的武汉。由于桂军将领杨腾辉等被蒋介石用重金收

买,阵前倒戈,4月4日,武汉桂军总退却,南逃广西。5月至7月,蒋介石又指使广东军阀陈济棠、湖南军阀何键等进攻广西,战争以桂军失败,李宗仁、白崇禧相继出走而告终。历时达四个月之久的蒋桂战争,给红军和根据地的发展提供了有利的机会。毛泽东等及时抓住战机,先是于3月中旬率红四军由江西进入福建西部,攻占了长汀;随后又回师江西,创建了赣南苏区;5月中旬,又乘闽西军阀赴广参战、老巢空虚之隙,再度挥师入闽,迅速开遍了闽西地区工农武装割据的新局面。

二次入闽后的一系列军事胜利,滋长了红四军党内一些同志中存在着的单纯军事观点等各种非无产阶级思想。在同年6月于龙岩召开的红四军第七次党代表大会上,毛泽东就建军原则、作战方针及建立根据地等重大问题与这些同志发生了争论。结果,错误思想占了上风,最后选举时,毛泽东未能继续当选为前敌委员会书记。但他并不气馁,而是耐心地等待同志们的觉悟。离开红四军领导岗位后,他一边养病,一边在中共闽西特委指导工作,领导当地人民开展了轰轰烈烈的土地革命运动。

本篇,就是红四军及闽西苏区党和人民这一段斗争经历的生动记录。

### 【注释】

〔风云突变〕喻指政治形势突然发生大的变化。

〔军阀句〕在北洋军阀政府统治时期,曾有过1920年7月直系军阀曹锟、吴佩孚等联合奉系军阀张作霖,反对皖系军阀段祺瑞的直皖战争;1922年4月至5月、1924年9月至10月的两次直奉战争(曹锟、吴佩孚与张作霖之间的混战)。大革命失败后,又有过1927年10月李宗仁与唐生智争夺两湖之战,11月至12月张发奎与李济深争夺广东之战等国民党新军阀之间的战争,1928年4月

至5月国民党新军阀蒋介石、冯玉祥、阎锡山、李宗仁等各系联合起来与奉系军阀张作霖争夺华北的战争。如今，国民党新军阀之间又发生了蒋桂战争，故曰“军阀重开战”。

〔洒向句〕谓军阀战争给人民带来的只是灾难，使人间到处都布满了怨恨。洒，遥应上文“风云”之喻，以“洒雨”拟指播种怨恨。

〔一枕句〕枕，这里用作量辞。黄粱，唐沈既济所撰传奇小说《枕中记》写道，唐玄宗开元年间，有位姓卢的书生在邯郸道上的客店里遇见了道者吕翁。卢生自叹穷困，于是吕翁便给他一个青瓷枕头。卢生枕着它做了个梦，梦中历尽了荣华富贵。睡前，店主人正在蒸黍（黍，即黄粱，黄小米）作饭；睡醒时，黍米饭尚未蒸熟。后人诗词用此典故，或称“黄粱梦”，如宋代郭印《上郑漕》诗曰：“荣华路上黄粱梦。”或省称“黄粱”，而与有关睡梦的量辞等搭配使用，如宋代吴潜《蝶恋花·吴中赵园》词曰：“回首人间名利局，大都一觉黄粱熟。”这句是说，国民党新军阀们又在做北洋军阀们曾经做过，却已破灭了的那个独霸中国的黄粱美梦了。

〔红旗句〕红旗，代指红军。汀江，源出福建长汀上坪山，穿过福建西南角流入广东，至大埔与梅江汇合为韩江，南注大海。

〔直下句〕直下，直趋、直指。龙岩、上杭，福建西南部的两个县。1929年5月19日，红四军自江西瑞金出发。20日，在长汀水口渡过汀江。23日及6月3日、19日，三次攻占龙岩，全歼国民党福建省防军第一混成旅。9月21日，攻占上杭，全歼福建省防军第二混成旅。以上二句，即记这段史实。按红四军入闽后的战斗经历，不仅克龙岩、上杭二事，特因其为两次重大胜利，故予标举，以概其余。又，在一占龙岩与夺取上杭这两次战斗之间，红四军曾多次迂回转战，言“直下”是因为相对于此次战略行动的出发地瑞金和渡江处长汀来说，龙岩、上杭处在同一个方向——东南。

〔收拾句〕收拾，收取。唐李山甫《上元怀古》诗二首其一曰：“南朝天子爱风流，尽守江山不到头。总是战争收拾得，却因歌舞破除

休。”即谓用战争手段收取江山。本篇用法与此例相同。金瓯，黄金制成的盆盂类器皿。《梁书》卷五六《侯景传》载，梁高祖萧衍语曰：“我家国犹若金瓯，无一伤缺。”后人遂以“金瓯”来代指国家山河。这里说“一片”，是指国民党新军阀把中国搞得四分五裂，“金瓯”已碎，我红军此番入闽，占领闽西，是收取了其中的一块碎片。

〔分田句〕闽西革命根据地开辟之前，百分之八十五的田地集中在地主阶级手里，农民所有不过百分之十五。红四军入闽后，在毛泽东指导下，1929年7月20日至29日，中共闽西特委在上杭蛟洋组织召开了中共闽西第一次代表大会。大会通过的政治决议中明文规定：没收一切收租的田地山林，分配给贫农；富农田地自食以外的多余部分，在贫农要求没收时应予没收；田地以乡为单位，按男女老幼，依原耕形势，抽多补少，平均分配。会后，闽西各乡党支部、苏维埃政府在红军的帮助下，迅速发动农民开展分田分地的斗争。迄至1930年上半年，随着根据地的巩固和发展，闽西纵横三百多里内，五十多个区、六百多个乡的近八十万农民分得了土地。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用两部韵。上片用仄声韵，句句皆叶。下片改用别部平声韵，韵脚分别是“江”、“杭”、“忙”。按词谱，下片第三句不必用韵，但本篇该句末字“片”与上阕“变”、“战”、“怨”、“现”暗叶，别有一种错综交织的音韵之美。

### 【修改情况】

本篇在《人民文学》1962年5月号上首次公开发表时，没有词题。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，作者特



予补出。

### 【鉴赏】

战争,是人类互相残杀的怪物。我们的责任,就是用革命战争消灭反革命战争。

军阀混战,荼毒百姓,人民对军阀与战乱怨声载道,军阀们的美梦当然也一个一个地破灭。词的上片给我们介绍了二十年代白区黑暗的社会现实。开头两句“风云突变,军阀重开战”,简明有力地概括了当时社会的混乱局面。“风云”原指动荡的社会局势,“突变”二字暗含着当时急转直下的政治形势给人们带来意外和震惊。自辛亥革命以后,大小新旧军阀各据一方,横行霸道,军阀战争,司空见惯。“军阀重开战”侧面说明了这一点。“重”字带有强烈的感情色彩,表明诗人对军阀的愤怒谴责。“洒向人间都是怨”,“洒”承“风云”而来,是说灾难犹如雨雪从天而降,形象性很强。同时“洒”字表示居高挥洒,无处不在。这样一个“洒”字就将这灾难的普遍性和深重性生动地表现出来。各派军阀不顾人民的死活发动战争,企图通过战争争夺霸权,独占天下,但结果却是“一枕黄粱再现”。诗人用“黄粱一梦”的典故辛辣地讽刺军阀们独霸中国的美梦破灭。“再现”与前面“重开战”对应,说明这种黄粱梦已有很多军阀做过,蒋桂两系军阀也曾做过,但他们不甘失败,蒋桂战争只好让他们再品尝一次黄粱梦破灭的滋味。以上四句,寥寥数语,从全国范围内概括了当时的社会状况。用语凝重,侧重于社会形势的概括、分析和议论,给人一种灰暗压抑之感。

下片笔锋陡转,写人民战争和土地革命如火如荼、令人鼓舞的大好形势。“红旗跃过汀江,直下龙岩上杭”,犹如耀眼的金光,从上文阴云密布的天空突然射出,它破空而来,声势不凡。“红旗”是毛泽东诗词中使用频率较高的一个意象,诸如“风展红旗如画”(《如

梦令·元旦》)“风卷红旗过大关”(《减字木兰花·广昌路上》)，“红旗漫卷西风”(《清平乐·六盘山》)等等。这里的“红旗”代指高举红旗的工农红军。就内容而言，这两句是当时革命斗争具体的历史事件的真实记录。“跃过”、“直下”是这两句的诗眼。跃，多用来描写向上腾空跳过的动作，其动作的形象性很强，也很有力量。诗人用它来表现红军渡过汀江，生动地描写出数万红军迅捷轻快的雄姿，也生动地表现了工农红军士气旺盛，精神抖擞的风采，避免了平实直白的叙述。“直下”也有轻捷迅速的意思，但它和跃相比，一个向前，一个向上。向前也就更能突出红军所向披靡，势不可挡的气势。这样的诗句在毛泽东诗词中有多处，如《如梦令·元旦》中的“直指武夷山下”，《蝶恋花·从汀洲向长沙》中的“席卷江西直捣湘和鄂”等等，它们都生动地再现了工农红军战斗、行军极为神速的情景。这两句是对红军活动的叙述和描写，充满了诗人浓厚的主观情感色彩，体现着诗人对工农红军的赞美和自豪。它所构成的画面具有强烈的动态感，这正是诗人对革命战争生活的独特感受。“跃过”、“直下”的强烈动态感生动地表现了无产阶级军队的伟大实践及其英雄主义气概。如何在伟大的革命斗争实践中寻找诗意，如何用诗的语言来表现伟大的革命斗争实践，这两句是有其典范意义的。

红军进入闽西，连克数城，迅速地改变了闽西的整个形势。当地反动统治的基础大大地被革命动摇，而当地的党组织和人民的斗争情绪也被大大地鼓舞。闽西人民在红军入闽的影响下，积极地开展了土地革命活动。“收拾金瓯一片，分田分地真忙”二句真实地记录了这一历史情景。从词的章法结构上讲，它也是对“红旗跃过汀江”的一个总结。诗人用“金瓯一片”的典故来指闽西。金瓯原指国家的山河完整无缺，但“一片”则说明金瓯已经破碎不全。由于多年来持续不断的军阀混战和军阀割据，中国的河山已经被弄得支离破碎，四分五裂。这又照应了前文“军阀重开战”。现在红军挺进闽西，“收拾”即解放了这一大片土地，使土地重新回到人民的手

中。所以下文“分田分田”也就是水到渠成的事了。“分田分地”是中国共产党领导广大农民进行土地革命的形象化说法，也是土地革命的具体内容。“真忙”二字实在是不能再朴实的口语，它鲜活地描绘出广大人民进行土地革命的紧张热闹的局面。它所言的动作是忙，心情却是舒畅轻松。翻身农民的高涨情绪和革命领袖对闽西人民解放的内心喜悦，都从这句朴实无华的口语中流泻出来。全词至此戛然而止，似未完，留下一片空白给读者体味想象。这样看起来好象平淡，其实却极为精工。恰如古人所说：“作诗无古今，欲造平淡难。平淡而到天然处，则善矣。”（宋葛立方《韵语阳秋》卷一）

这首词熔叙事、议论和抒情为一体，用朴实精炼的语言对1929年蒋桂战争前后的革命形势作了充满诗意的描写。它有大范围的形势概括，也有具体事件的记录，体现了毛泽东诗词是中国革命历史实录这一基本特色。上下两片分别写了军阀混战的大背景和苏区农村蓬勃兴起的土地革命。军阀混战带给人民的是怨恨和痛苦，而土地革命带给人民的则是土地和幸福。一个前景黯淡，一个前途光明，上下两片自然构成了鲜明的对比。它同时又是一组具有因果关系的矛盾，体现了毛泽东所强调的要善于利用敌人的矛盾，抓住有利时机壮大自己的战略战术思想。从格调上看，上片凝重沉冷、愤怒压抑，画面以静为主；下片热烈昂扬、欢乐开朗，画面以动为主。由冷到热，由静到动，变化有序，层次感很强。此外，这首词在典故运用上也有特色，“一枕黄粱”和“金瓯一片”，信手拈来，晓畅明白又有新意，不求工而自工。

（郑斯彦）

采  
桑  
子

重 阳

▲一九二九年十月

---

人生易老天难老，岁岁重阳。今又重阳，战地黄花分外香。一年一度秋风劲，不似春光。胜似春光，寥廓江天万里霜。

#### 【创作背景】

参见上篇。1929年的重阳节，为公历10月11日。是年的8月和9月，毛泽东先后在上杭、永定（属福建）等县的农村基层养病并指导土地革命斗争。重阳节前，他来到上杭县城。本篇即作于此地。

#### 【注释】

〔重阳〕阴历的九月初九日。古人以“九”为阳数，其月、日都逢“九”，故称“重阳”。这是我国

传统的民俗节日之一，自古以来，人们就有在这一天登高赏菊的风习。

〔岁岁二句〕本调上下片中间两个四字句，例多叠字叠韵（可以四字全叠，也可以部分相叠），这里即循此例。下片“不似”二句，作法相同。

〔战地句〕战地，战场。上杭城当年9月刚被我红四军攻克，故云。黄花，菊花。《礼记·月令》篇曰：“季秋之月，……鞠（菊）有黄华（花）。”分外香，宋杨万里《九日郡中送白菊》诗曰：“若言佳节如常日，为底寒花分外香？”按唐代岑参《行军九日思长安故园》诗曰：“遥怜故园菊，应傍战场开。”清陈维崧《虞美人·无聊》词曰：“好花须映好楼台，休傍秦关蜀栈战场开。”都是特定历史条件下的厌战、反战之辞。这里说“战地黄花分外香”，则是对革命战争的歌颂。

〔一年句〕一度，一次。劲，强劲。

〔不似二句〕不似，不象。胜似，胜于。二“似”字，字同而义异。

〔寥廓句〕寥廓，形容空阔。江，指流经上杭城东的汀江。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“阳”、“阳”、“香”、“光”、“光”、“霜”。

### 【修改情况】

本篇在《人民文学》1962年5月号上首次公开发表时，没有词题。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，作者特予补出。又，上下两片，原稿顺序相反，公开发表时已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”自战国楚宋玉《九辩》以来，悲秋就成为中国古典诗赋的传统主题。而前人以九九重阳为题材的诗章词作，则更借凄清、萧杀、衰飒的秋色状景托怨情，兴别恨，少有不著一“悲”字的。诸如王维的“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”（《九月九日忆山东兄弟》），杜甫的“弟妹萧条各何在，干戈衰谢两相催”（《九日》），杜牧的“尘世难逢开口笑，菊花须插满头归”（《九日齐山登高》），苏轼的“万事到头都是梦，休休，明日黄花蝶也悲”（《南乡子·重九涵辉楼呈徐君猷》）等，或叙写羁旅他乡的孤寂清冷，或寄寓伤时忧国的凄怆痛楚，或倾吐落拓失意的抑郁苦闷，或抒发获罪被贬的万端感慨，皆“惋转附物，怊怅切清”（南朝齐刘勰《文心雕龙》）。毛泽东的这首词却脱尽重九悲秋的窠臼，一扫衰颓萧瑟之气，以壮阔绚丽的诗境、昂扬振奋的豪情，唤起人们为理想而奋斗的英雄气概和高尚情操，独步词坛。

词以极富哲理的警句“人生易老天难老”开篇，起势突兀，气度恢宏。“人生易老”是将人格宇宙化，韶光易逝，人生短促，唯其易逝、短促、更当努力进取，建功立业，莫让年华付水流。“天难老”则是将宇宙人格化。寒来暑往，日出月落，春秋代序，光景常新。但“难老”并非“不老”，因为“新陈代谢是宇宙间普遍的永远不可抗拒的规律”（毛泽东《矛盾论》）。而“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之”（近代王国维《人间词话》）。“人生易老”与“天难老”，一有尽，一无穷；一短暂，一久长；一变化快，一变化慢；异中有同，同中有异，既对立又统一。这并非“天行健，君子以自强不息”（《周易·乾》）这一古老格言的简单趋赴，而是立足于对宇宙、人生的情理并茂的认知和深刻理解的高度，揭示人生精义和永恒真理，闪耀着辩证唯物主义的思想光

辉,具有极强的审美启示力。“岁岁重阳”承首句而来,既是“天难老”的进一步引申和以个别出现的普遍范畴,又言及时令,点题明旨,引起下文:“今又重阳,战地黄花分外香”。

1929年,红四军乘福建军阀去广东参加粤桂军阀战争,后方空虚之机,在毛泽东的率领下,由赣南进入闽西,三次攻占龙岩,九月二十一日又攻占上杭,“收拾金瓯一片,分田分地真忙”(《清平乐·蒋桂战争》)。上片三、四两句表现了作者对闽西解放的高度喜悦和对革命形势充满乐观的情怀。“今又重阳”是“岁岁重阳”的递进反复。年年都有重阳节,看似不变,其实也在变,各不相同。如今又逢佳节,此地别有一番风光。

“黄花宜泛酒,青岳好登高”(唐张说《九日进茱萸山诗》)。古有重阳登高望远、赏菊吟秋的风习。在历代诗文中,重阳节与菊花结下了不解之缘。而身逢乱世的诗人,往往借写菊花表达厌战、反战之情。所谓“丛菊两开他日泪,孤舟一系故园心”(唐杜甫《秋兴八首》),就是在惜花与思乡的同时,寄托了作者对饱经战争忧患的黎民百姓的同情和对和平安宁生活的渴望。在这类作品中,菊花是作为战争的对立面出现的。但毛泽东笔下的“黄花”却是和人民革命战争的胜利联系在一起的。这“黄花”既非供隐士高人“吟逸韵”的东篱秋丛,亦非令悲客病夫“感衰怀”的庭院盆景,而是经过硝烟炮火的洗礼,依然在秋风寒霜中绽黄吐芳的漫山遍野的野菊花,平凡质朴却生机蓬勃,具有现实与象征的双重性,带有赋而比的特点。“诗家九月怜芳菊”(唐司空曙《九日登高》)。词作者是怀着欣悦之情来赏味重阳佳景的。黄花装点了战地的重阳,重阳的战地因此更显得美丽。“分外香”三字写出赏菊人此时此地的感受。人逢喜事精神爽,胜利可喜,黄花也显得异常美丽;黄花异常美丽,连它的芳香也远胜于往常。这一句有情有景,有色有香,融诗情、画意、野趣、哲理于一炉,形成生机盎然的诗境,既歌颂了土地革命战争,又显示了作者的诗人兼战士的豪迈旷放的情怀。尽管“人生易老”,但革

命者的青春是和战斗、战场、解放全人类的崇高事业联系在一起。他们并不叹老怀悲，蹉跎岁月，虚掷光阴，而是以“只争朝夕”的精神为革命而战，一息尚存，奋斗不止。

下片承“岁岁重阳”，“今又重阳”意脉，写凭高远眺，将词的意境向更深更阔处开拓。岁岁有重阳，秋去又秋来，“一年一度秋风劲”。这个“劲”字，力度极强，写出秋风摧枯拉朽、驱陈除腐的凌厉威猛之势，笔力雄悍，极具刚健遒劲之美。这情景迥异于东风骀荡、桃红柳绿、燕语莺声、温柔旖旎的春日风光。但劲烈的西风、肃杀的秋气在作者心中引起的不是哀伤，而是振奋。诗人的感情、战士的气质决定了他的审美选择：“胜似春光，寥廓江天万里霜”。天朗气清，江澄水碧；枫叶流丹，秋菊绽黄；满山彩霞，遍野云锦，一望无际，铺向天边。这瑰丽的景色难道不“胜似春光”么？

古代的一些有志之士，也曾一反悲秋的传统，不伤寂寞，不嗟衰老，以乐观向上的情怀，赞咏绚丽的秋色。象杜牧的“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”（《山行》），通过满山的枫叶，如染的层林，看到了秋胜于春的强大生命力。象刘禹锡的“山明水秀夜来霜，数树深红出浅黄。试上高楼清入骨，岂如春色使人狂。”（《秋词二首》），则在颂秋贬春中唱出了昂扬的励志高歌。但就视境、气魄而言，《山行》、《秋词》皆远逊于“寥廓江天万里霜”的阔大高远、刚健雄放。如果说上片的“黄花”句写的是重阳赏菊的近景的话，那么下片的“江天”句则在写登高纵目的远景的同时，也把词所包容的艺术空间（包括心理空间和想象空间）予以极大的扩展，以象征不断壮大发展的革命势力和光明灿烂的革命前景，从而表现出作者崇高的理想和乐观的情绪。古希腊的朗吉努斯曾指出：“风格的庄严、恢宏和遒劲大多依靠恰当地运用形象……诗的形象以使人惊心动魄为目的”（《论崇高》）。而俄国的东尔尼雪夫斯基则认为“更大得多，更强得多——这就是崇高的显著特点”（《生活与美学》）。在毛泽东的词作中，但凡出现指代秋色的“霜”字的句子，也总能找到表



现数量之巨的“万”字。“万类霜天竞自由”（《沁园春·长沙》）是一例，“万木霜天红烂漫”（《渔家傲·反第一次大围剿》）是一例，“寥廓江天万里霜”又是一例，都是描写巨景，而且意境雄阔高远，使人产生一种壮美感、振奋感和崇高感。

当然，“不似春光”、“胜似春光”并不是否定春光之美，排斥春光之美。但有趣的是，在毛泽东创作于革命战争年代的二十首诗词中，几乎找不到一首直接或间接描写春光的作品，而赞咏秋色或写于秋天的诗词竟有十篇，占总数的一半。这或许是因为劲厉猛烈的秋风、霜红烂漫的秋色、铿铿铮铮的秋声更能触发作者的诗兴，更宜于表现金戈铁马、叱咤风云的战斗生涯，更宜于显示诗人兼战士的慷慨悲壮、豪健旷放的性格，更宜于构造雄深高远、阔大壮美的诗境，而令古人的悲秋之作望尘莫及的缘故罢。

（林一顺）

如  
梦  
令

元 旦

▲一九三〇年一月

宁化、清流、归化，路隘林深苔滑。今日向何方，  
直指武夷山下。山下山下，风展红旗如画。

#### 【创作背景】

1929年7月毛泽东离开红四军领导岗位后，红四军先后出击闽中和粤东，均遭挫折。广大指战员纷纷要求毛泽东重返红四军，党中央亦请专程来上海汇报工作的陈毅于返闽时带回给红四军的指示信，指出应仍由毛泽东任前委书记。于是，毛泽东于11月下旬重新回到红四军工作，并于12月底在上杭古田主持召开了红四军第九次党代表大会。大会通过了毛泽东起草的决议案，即《关于纠正党内的错误思想》，这个纲领性的文件，为我党确立了一条马克思列宁主义的建军路线。就在古田会议召开的同时，

蒋介石纠集江西、福建、广东三省的反革命武装，对我闽西苏区发动了第二次“会剿”。为了粉碎敌军的“三省会剿”，发展赣南和闽西根据地以促进全国革命的高潮，1930年元旦后数日，红四军分两批离开闽西，回师赣南。朱德率一、三、四纵队自上杭古田先行出发，经福建连城、宁化等县境，进入江西广昌。毛泽东率二纵队在完成阻击敌军、掩护主力部队转移的任务后，亦撤离闽西，经福建连城、清流、归化（后改名明溪）、宁化等县境，越武夷山赴广昌。当月下旬，两军在广昌之西的东韶重新会合。本篇即作于这次战略转移的行军途中。

### 【注释】

〔宁化句〕宁化、清流、归化，福建西部的三个县。

〔路隘句〕隘，险狭。苔，苔藓。

〔直指句〕直指，直向、直趋。武夷山，在江西、福建两省边境，东北—西南走向，海拔1,000米左右，是赣江与闽江的分水岭。

〔山下山下〕本调第五句四字（或析为两个二字短句），例多叠用第四句末二字，这里即循此作法。

〔风展句〕是悬想红军抵达武夷山时的情景。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“化”、“滑”、“下”、“下”、“画”。按其中“滑”字为入声，与其它韵脚字为去声者本不在同一个韵部，这里是用方音取叶。

### 【鉴赏】

这首词通过对红四军战略转移行军途中典型场景的描写,反映古田会议后红军战士崭新的精神面貌,艺术地展示了中国革命“风卷红旗如画”的光明前景。

“宁化、清流、归化”是行军经过的几个县名,代表行程的全部,采用了借代的修辞手法。三个县名并举,还强调了行军的急速和连续性,一口气读完这几个名词,我们不但感到音律上的和谐与流畅,还可以想见红军冲破重重险阻而神速前进的情形。

“路隘林深苔滑”也由三个并列的词语组成,从三个方面写行军的困难。此时虽然刚过元旦,时序仍属冬令,但在福建西部山区,气候温和湿润,林木茂密,苔藓遍地。红军战士在险隘崎岖的小道上行进,后面还有敌人的追兵,红军战士毫不畏惧,履险如夷,克服险阻,勇往直前。

这两句用一“路”字连接了前面的地名和后面的环境描写。两字一顿的节奏显得急促、轻快,正好与红军战士在密林中轻装前进、快速行军、步伐矫健的情形相一致,是句式结构与声情内容配合无间的典型范例。

第三句因“路”而提出了一个“今日向何方”的问题。这一问,并非茫然不知所向的感问,而是为加强下一句的力量蓄势。由此提唱,自然而然地跌出斩钉截铁的一答:“直指武夷山下”。经过在闽西山区多日的艰苦跋涉,今已快到达福建、江西两省间的界山,这表明红军已完全摆脱了敌人的追兵,就要实现这次战略转移的既定目标,长驱直入江西了。此答句体现了全军方向明确,步调一致,对扩大革命根据地充满了信心,词人和广大红军将士振奋喜悦的心情也呼之欲出了。

末二句顺势展望红军到达武夷山后的壮丽景象,境界豁然开

朗，场面热烈，情调奔放，形成了全词的高潮。“山下山下”重叠上句末二字，词气紧凑；又点明是从高处眺望。“风展红旗如画”，那漫山遍野“如画”的红旗，本身就是壮美的图画。它不但宣告了敌人“会剿”的失败，宣告了红军战略转移的伟大胜利，也宣告了一个新的革命根据地的即将诞生，一个全国性的革命高潮即将到来。展望未来的革命高潮，正如毛泽东在前不久所撰写的《星星之火，可以燎原》一文中描述的那样：“它是站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，它是立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日，它是躁动于母腹中的快要成熟了的一个婴儿。”

这首小令反映了中国革命史上的一个重要历程，充满着一种除旧布新、奋发进取的革命精神，洋溢着对未来的乐观、浪漫的憧憬。其字数甚少，但由于词人集中笔墨，用极精炼的语言写景和抒情，从而达到了结构紧凑、意味隽永的艺术效果，十分耐读。

（施长洲）

减字  
木兰花

## 广昌路上

▲一九三〇年二月

漫天皆白，雪里行军情更迫。头上高山，风卷红旗过大关。此行何去？赣江风雪迷漫处。命令昨颁，十万工农下吉安。

## 【创作背景】

1930年1月下旬，自闽西回师赣南的两批红四军部队在东韶会合后，随即向附近地区分兵，占领了江西宁都、永丰、乐安等县。2月初，红四军与中共赣西特委以及正在赣西地区活动的红五军、红六军取得了联系。6日至9日，红四军前委、赣西特委、红五军、红六军两军军委在江西吉安陂头召开了联席会议。会议在毛泽东主持下，根据当时蒋介石正加紧准备对冯玉祥、阎锡山等系新军阀的战争，江西敌军一部已调往皖北的具体情况，提出了夺取江西全省的

战略口号,并确定了当前行动的总目标——攻取吉安。会后,各路红军和赤卫队按照统一部署,浩浩荡荡地从不同方向进逼吉安。蒋介石获悉红军的这一动向,急令吉安的国民党驻军加强防御,并调湖南、湖北、江西三省国民党军紧急驰援。20日,由湖北开来的蒋军嫡系部队独立第十五旅到达江西吉水一带,准备阻击红军。审度战场形势的变化,红四军前委果断地放弃了原定计划,撤回红色区域休养待机,诱敌深入。当月下旬,红四军在红六军第二纵队的配合下,于吉安东南之水南、值夏、蜜滩等地各个击破了分三路进逼的敌军独十五旅,围歼其大部。嗣后,红四、五、六军分兵游击,恢复了湘赣边界苏区,开辟了湘鄂赣边区革命斗争的新局面,巩固和发展了赣南革命根据地。

本篇所纪,即红四军自广昌向吉安这一段战斗历程中冒雪行军的情景。

### 【注释】

〔题〕广昌,江西东南部的一个县,东接武夷山,西连雩山。

〔雪里句〕谓雪里行军,心情更加急切。

〔风卷句〕大关,指高山间的隘口。

〔此行何去〕这次行军向何处去?

〔赣江句〕赣江,江西境内最大的河流。东源贡水出武夷山,西源章水出大庾岭(在江西、广东两省边境),二水在赣州汇合后称赣江,曲折北流,纵贯全省,至南昌以下分为十数支,主流于星子蛟塘东注入鄱阳湖。全长758公里。

〔命令昨颁〕颁,发布。

〔十万句〕工农,指工农红军及其他工农群众武装。下,直趋。吉安,当时江西中部的一个县,县城位于赣江西岸。今已升为市。

### 【押韵格式】

本调句句用韵，两句一换韵，两仄韵两平韵相间。一般多用四部韵转换格。本篇仅用三部韵。上片一、二句“白”、“迫”相叶，下片一、二句“去”、“处”相叶；以上为两部仄声韵。上下片三、四句“山”、“关”、“颁”、“安”，不但两两相叶，而且遥遥相应；同属一部平声韵。这就构成了以一部平声韵为主韵、两部仄声韵为辅韵的新格局，别有一种回环往复的声韵之美。

### 【修改情况】

本篇在《人民文学》1962年5月号上首次公开发表时，没有词题，第二句作“雪里行军无翠柏”。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，已补充、改定为现在这样。又，毛泽东手书此词墨迹，第二句又作“雪里行军情更切”，第四句又作“风卷红旗冻不翻”。（盖用唐代岑参《白雪歌送武判官归京》诗曰：“风掣红旗冻不翻。”）

### 【鉴赏】

这是一曲乐观豪迈的革命英雄主义的颂歌，一幅雄壮的红军雪里行军图。

“漫天皆白，雪里行军情更迫”，词一开篇，即着眼于大境：纷纷扬扬的大雪正在飘落，天地间白茫茫无际涯。这氤氲万状的雪，构成词的主体背景，为挺进于风雪征程中的工农红军渲染出既紧张严肃又充满生机的氛围。接下来，以“情更迫”直抒红军战士在古田会议精神感召下，挟风雪之势，凝乾元之力，席卷江西，去迎接革



命高潮的迫切心情。“情更迫”，初稿作“无翠柏”，后改。“无翠柏”本与“漫天皆白”相呼应，重在说明雪势之大。而改为“情更迫”三字，则由原来的纯雪景描写而深入到人的精神世界，把红军将士渴望战斗杀敌的昂扬斗志和急切心态揭示出来，渲染了紧张的战争气氛和红军战士一往无前的气势，是深一层的描写。

“头上高山，风卷红旗过大关”，广昌路上，山岳绵亘，峰峦陡峭，忽而山从人面起，突兀的高山挡住去路；忽而两旁高山夹峙，势如压顶。雪地行军，本来已经很困难了，还要翻山越岭，更见征程之艰险。可是，就在这茫茫天地间，一面面绣着镰刀斧头的红旗迎风舒卷，导引着红军战士奋勇前进。这是何其宏大的场面，何等雄壮的声势！

“风卷红旗过大关”一句，一稿原作“风掣红旗冻不翻”，系用唐人岑参诗成句。忖度作者之所以作如此修改，不仅因为江南的雪毕竟不如塞北的雪那样酷寒，不会冻结住红旗，更因为岑诗只是用夸张手法状写边塞酷寒的气候特征，了无动感。而改为“风卷红旗过大关”不仅具有强烈的动态感和感情色彩，而且渲染了热烈奔腾的革命声势，同时表现了战士们乐观豪放的革命精神。

唐代七绝圣手王昌龄《从军行》诗有“红旗半卷出辕门”句，鬼才诗人李贺《雁门太守行》诗有“半卷红旗临易水”句，皆描写出征时军旗临风之姿，但红旗半卷，气势稍逊。此词境界则不同，红旗迎风舒卷，仿佛可听见呼啦啦的风吹红旗抖动之声，似乎可看见高擎红旗的战士那英武有力的雄姿和坚定热切的神情。有力地表现了红军军容之盛。

下片四句，自问自答，点明行军目标。因为下雪，前程一片苍茫，故词人设想那前赴的战地赣江一带必也是风雪迷漫。雄壮昂扬的情调中，插入一问句，行文便显得跌宕起伏，曲折有致。且由此引出下文描写强大的红军闻令而动，以锐不可挡的声势直趋吉安的情形。“十万”说明战士之多和工农武装力量之壮；“下”字形容红军

所向披靡，犹如江河奔腾般势不可挡。作为决策者，词人亲眼看到浩浩荡荡的工农革命大军踊跃挥戈，去开拓新的革命区域，迎接新的革命高潮，心中十分自豪与欣喜。这自豪与欣喜，就通过一问一答，前呼后应的章法，淋漓尽致地表现出来。

这首词和前首《如梦令·元旦》一样，都是描绘行军的画卷。如果说《元旦》象一幅明丽清新的水彩画，那么，这首词就象一幅气势磅礴的油画。它以凝重的色块，使红军队伍的勃勃英姿跃然于画布之上。全篇境界壮阔，富于崇高美，这和词人博大的革命胸襟与魄力有机地浑融为一体。从音律上看到声情并茂，四个四字句提领四个七字句，长短错综中见整饬；而以一韵平声韵为主韵，两部仄声韵为辅韵，整齐中又不乏变化。这种句式和声韵的反复、循环和节律变化，很好地配合了词情，使其情感力量的呈现不是一泻无余的喷薄，而成为一种张弛皆宜的有节奏的艺术生命的律动，动人甚深。

（施长洲）

蝶  
恋  
花

## 从汀州向长沙

▲一九三〇年七月

---

六月天兵征腐恶，万丈长缨要把鲲鹏缚。赣水那边红一角，偏师借重黄公略。 百万工农齐踊跃，席卷江西直捣湘和鄂。国际悲歌歌一曲，狂飙为我从天落。

### 【创作背景】

1930年上半年，全国红军已扩大到十万人，红色根据地已发展为十五块，革命形势高涨。4月至10月，中原地区又爆发了国民党新军阀蒋（介石）、冯（玉祥）、阎（锡山）之间的大规模混战，数月之间，江西、湖南一带除南昌、长沙等大中城市外，都没有强敌。这在客观上减轻了我南方各根据地所面临的军事压力，也有利于

革命形势的进一步发展。然而,自6月至9月,李立三“左”倾冒险主义路线统治下的党中央,却错误地估计了敌我力量的对比,提出了“会师武汉,饮马长江”的口号,集中全国红军进攻中心城市,致使革命武装力量遭到了严重的损失。在这一阶段的军事活动中,毛泽东及其所率领的红军部队抵制了这条“左”倾路线。6月,中央强令毛泽东、朱德率红一军团(由红四军、红六军、红十二军合编而成,朱德为总指挥,毛泽东为政治委员)主力自长汀北上江西,夺取南昌、九江,截断长江。7月底,红一军团进至南昌附近后,毛泽东、朱德等认真分析了局势,认为攻打南昌于我不利,遂于8月1日派小部队隔江向南昌守敌鸣枪示威,以纪念“八一”南昌起义三周年,尔后全军即西指长沙。8月下旬,红一军团与彭德怀指挥的红三军团在湖南浏阳永和市会师,合编为红一方面军,朱德任总司令,毛泽东任总政治委员。此前,红三军团曾于7月27日攻占长沙,因敌军以重兵反扑,8月5日被迫退出。红一方面军编成后,党中央强令其再占长沙。自8月29日至9月12日,红军二打长沙不克,伤亡甚多。毛泽东乃耐心说服方面军其他领导同志,及时撤围,回师南下,于10月4日攻占吉安,旋又连下新喻(今新余)、峡江、吉水(均属江西)等城,使得赣江两岸三十多个县境内的红色政权联成了一片。由于毛泽东的正确领导,红一方面军暨红一军团在这次“左”倾冒险主义路线统治时期损失较小,战果甚大,保存了部队的有生力量,扩大了江西革命根据地。本篇即作于红一军团此番由长汀至长沙的进军途中。按红一军团主力是7月20日在江西永丰与黄公略指挥的红三军(原红六军)会合的,词中说“赣水那边红一角,偏师借重黄公略”,是两军未会合时遥望的语气,因此,词当作于7月20日以前。

### 【注释】

〔题〕汀州，即福建西南部的长汀。唐玄宗开元二十四年（736）始置汀州，州治即在长汀。元代改称汀州路，明代改称汀州府。1913年，府废。这里是沿用旧称。

〔六月句〕1930年7月毛泽东作此词时，按阴历为六月。天兵，古人对本王朝军队的尊称。又，神话故事及民间传说，亦谓天上有擒妖捉怪的天兵天将。这里借指革命的正义之师——红军。征，讨伐。腐恶，用如名辞，指腐朽、凶恶的国民党反动势力。

〔万丈句〕长纆，长绳。纆，本义是驾车套马的皮带，引申为捆绑人的绳索。《汉书》卷六四下《终军传》记载，汉武帝时派遣终军出使南越（秦末以来割据今两广地区的一个小王国），欲令南越王入朝，作为诸侯国向汉王朝臣服。终军自请曰：“愿受长纆，必羁南越王而致之阙下。”鲲鹏，古代寓言中的大鱼大鸟。《庄子·逍遥游》篇曰：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。……鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里。”词中借用来喻指貌似强大的国民党反动势力。

〔赣水句〕赣水，即赣江，详见前篇“赣江风雪迷漫处”句注文。红一角，红了一个角落，红了一小块。按当时红三军正在赣江流域南部地区开展革命斗争。红一军团主力自闽西跨入赣东南后，正朝着红三军活动的方向行进。

〔偏师句〕偏师，配合主力军作战的侧翼部队。当时的红一军团，红四军为主力，红三军为羽翼，故称。借重，借助、倚重。黄公略（1898—1931），湖南湘乡人。黄埔军校毕业后参加北伐战争，任国民革命军独立第五师随营学校大队长、营长等职。1927年加入中国共产党。1928年7月参加领导湖南平江起义，任红五军第二纵

队纵队长。同年冬,红五军主力开赴井冈山,他留在湘鄂赣边区坚持游击战争。1929年秋红五军主力回平江后,任副师长。1930年起任红三军军长。在粉碎国民党军对我中央革命根据地的第一、二、三次大“围剿”中战功卓著。1931年9月在吉安东固遭敌军飞机袭击,中弹牺牲。

〔百万句〕工农,见前篇“十万工农下吉安”句注文。踊跃,汉代刘熙《释名》卷四《释言语》曰:“勇,踊也。遇敌踊跃,欲击之也。”《晋书》卷六三《李矩传》曰:“将士闻之,皆踊跃争进。”

〔席卷句〕南朝陈时徐陵《檄周文》曰:“席卷江淮。”席卷,如卷席子一般包括无余。汉代贾谊《过秦论》曰:“有席卷天下、包举宇内、囊括四海之意,并吞八荒之心。”直捣,长驱直入,对核心目标实施直接的猛烈打击。宋代岳飞《送紫岩张先生北伐》诗曰:“长驱渡河洛,直捣向燕幽。”湘,湖南的简称。鄂,湖北的简称。

〔国际悲歌句〕国际歌,1888年6月法国工人作曲家狄盖特据巴黎公社诗人鲍狄埃1871年6月所作诗篇谱成。同年7月23日由狄盖特所领导的合唱团“工人的里拉”在里尔的售报工人集会上首次演出。十九世纪末开始被应用于国际无产阶级的隆重集会。1917年曾被苏联采用为国歌,歌词用原诗的第一、二、六段。1923年起,传唱于中国,歌词系从俄译文转译为中文。悲,此有悲壮义。歌一曲,歌,唱。按,后来美国记者史沫特莱曾对毛泽东说,听中国人唱《国际歌》,和欧洲人不同,中国人唱得悲哀一些。毛泽东解释说:“我们的社会经历是受压迫,所以喜欢古典文学中悲怆的东西。”

〔狂飙句〕狂飙,暴风。杜甫《乾元中寓居同谷县作歌七首》其一曰:“呜呼一歌兮歌已哀,悲风为我从天来。”以上二句用杜诗句格。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，句句皆叶。其中下片第三句“曲”字与其它韵脚字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。

### 【修改情况】

本篇在《人民文学》1962年5月号上首次公开发表时，没有词题。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，作者特予补出。

### 【鉴赏】

这首词立足于第二次国内革命战争的战略高度，对全局作了鸟瞰式的观察与概括。从抒情手法来看，避实就虚，多采用曲笔而力避正面描写，从大象着眼，从大处落笔，泼墨挥洒，浑如一幅云蒸霞蔚的大写意画。

“六月天兵征腐恶，万丈长缨要把鲲鹏缚。”起句气势非凡，既交代了此行的战略目的，又表现了革命军队排山倒海的雄伟气概和态势，它是作者在雄壮的革命大军挥戈前进时发出的热烈欢呼。作者将英雄的红军比作顶天立地的巨灵，手持万丈长缨，要把国民党反动派这只庞大的鲲鹏擒获。此处用鲲鹏比喻国民党反动派，有两层含义：一是说反动派是庞然大物，不可掉以轻心；二是说敌人虽然强大，仍然可用“万丈长缨”缚之，不必为其汹汹气势所吓倒。这就从本质上揭示了革命力量必然胜利，反动势力必然失败的历史和现实的规律，同时也表现了红军压倒一切敌人的宏伟气魄、坚定乐观的豪迈精神。

三、四句写遥望赣水那边，黄公略正率领红三军在积极行动，他们虽然是偏师，但因为他们的努力奋斗，开辟了新的根据地，所以主力红军前行便有了立足之处，有了可以倚重的力量。此处说“借重”，并非浮词，其中有深意蕴藏焉：毛泽东早就对“左”倾路线统治下的中央攻打中心城市长沙的计划抱审慎态度，认为即使付出重大代价打下长沙，也站不住脚，而赣江一带敌人力量较薄弱，我军重兵压境，不但可以各个击破敌军，而且可以解放那一带的中小城市，拓展大块根据地。所以，毛泽东对“赣水那边”的红三军，给予了特别的关注。

下片头二句描述了红军直捣湖南湖北的宏大场面和雄壮气势。如果说上片前两句写的是磅礴之大“气”，那么下片头二句则是写凌厉之大“势”。“踊跃”、“席卷”和“直捣”这几个词，莫不外射着极大的动势，表现了红军所向披靡、威震四海的英雄气概和工农革命运动迅猛发展的燎原之势。

末二句怒澜飞空，使全词的意境升华到一个恢宏而神圣的境界。中国革命不仅仅是中华民族一国一族的革命，她更是世界革命和全人类解放事业的一个重要组成部分。这，从“国际悲歌”四字可以见出。“国际悲歌歌一曲，狂飙为我从天落”二句化用杜甫诗句格。杜诗原意只在渲染自己颠沛流离中的穷困遭遇，并无其他更高的内蕴。毛泽东此词一反杜诗的萧瑟情调，写出了崭新的思想意义，意味着神圣而崇高的正义之战，具有惊天地、泣鬼神，唤起更大革命风暴的伟力。

这首词，宣扬了狂飙奔腾的革命气势，反映了作为伟大战略家、军事家的词人睥睨一世的豪气和叱咤风云的激情。形成这种磅礴气势的主要因素是阔大的意象和奔涌的激情，以及与这种激情相联系的丰富奇伟的想象和强烈飞动的节奏。阔大的意象主要表现在名词的使用上，如用“天兵”比喻正义之师的红军，“万丈长缨”比喻红军力量的强大，“百万工农”泛指革命队伍的浩浩荡荡，“狂



飘”喻指暴风雨般的革命运动等等。奔涌的激情则由“征”、“缚”、“席卷”、“直捣”等力度极强的动词表现出来。此外，词人选择了《蝶恋花》这一须用仄声韵而且句句押韵的词调，又选用了激越劲健的入声韵，也大大增强了全词壮怀激烈的声情效果。

（施长洲）

# 渔家傲

## 反第一次大“围剿”

▲一九三一年春

万木霜天红烂漫，天兵怒气冲霄汉。雾满龙冈千嶂暗，齐声唤，前头捉了张辉瓒。二十万军重入赣，风烟滚滚来天半。唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱。

### 作者原注：

关于共工头触不周山的故事

《淮南子·天文训》：“昔者共工与颛项争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。”

《国语·周语》：“昔共工弃此道也，虞于湛乐，淫失其身，欲壅防百川，堕高堙庳，以害天下。皇天弗福，庶民弗助，祸乱并兴，共工用灭。”

(韦昭注：“贵侍中[按指后汉贵逵]云：“共工，诸侯，炎帝之后，姜姓也。颛顼氏衰，共工氏侵陵诸侯，与高辛氏争而王也。”)

《史记》司马贞补《三皇本纪》：“当其(按指女娲)末年也，诸侯有共工氏，任智刑以强，霸而不王，以水乘木，乃与祝融战，不胜而怒，乃头触不周山崩，天柱折，地维缺。”

毛按：诸说不同。我取《淮南子·天文训》，共工是胜利的英雄。你看，“怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。”他死了没有呢？没有说。看来是没有死，共工是确实胜利了。

### 【创作背景】

1930年11月，蒋、冯、阎大战刚结束，蒋介石即调集约十万大军，以伪江西省主席、国民党军第九路军总指挥、南昌行营主任鲁涤平为总司令，第十八师师长张辉瓒为前线总指挥，采取“并进长追”的战略，对我中央革命根据地发动了第一次大“围剿”。当时我红一方面军下辖一、三两军团，仅四万人，在毛泽东亲自指挥下，先是大踏步作战略退却，于12月下旬将敌军先头部队诱至根据地中部；而后集中优势兵力，于12月30日在龙冈歼敌第十八师师部及两个旅，俘获张辉瓒以下九千人；随即乘胜追击向东逃窜的敌第五十师，于1931年1月3日歼其一半。其余敌军各部闻风丧胆，纷纷撤退，此次大“围剿”遂告破产。然而，蒋介石不甘心失败，又于1931年4月对我中央根据地发动了第二次大“围剿”。本篇即作于反第一次大“围剿”胜利后、反第二次大“围剿”的前夕。

## 【注释】

〔万木句〕万木，泛指大片大片的林木。霜天，南方地区冬季亦有霜，故称。烂漫，形容色彩的鲜明。本句字面上是写经霜后的红枫林，实亦隐喻我红色苏区。

〔天兵句〕天兵，见前篇“六月天兵征腐恶”句注文。怒气，汉代赵晔《吴越春秋》卷一〇《勾践伐吴外传》载春秋时越王勾践语曰：“今蛙虫无知之物，见敌而有怒气。”霄汉，高空。霄，云霄。汉，天河、银河。以上二句写第一次反“围剿”战斗打响以前，以下三句则写龙冈战役。

〔雾满句〕龙冈，江西永丰南部的一个小镇，周围山峦重叠，地形险要。千嶂，泛指群峰。嶂，高峻如屏障的山峰。据红军老战士们回忆，龙冈之战的那一天确有大雾，“雾满”云云，是纪实。

〔齐声唤〕谓红军战士齐声传呼报捷。

〔前头句〕这句即报捷的具体内容。张辉瓒（1884—1931），字石侯，长沙人。1911年毕业于日本陆军士官学校。后长期在湘军暨由湘军改编而成的国民党军队中任职，历任旅长、总司令部参谋长、师长、副军长等。1930年12月被我红军俘获，次年1月28日被处决。

〔二十万军句〕第二次大“围剿”，国民党军投入的总兵力为二十万人。赣，我中央革命根据地包括赣南、闽西两地区，但中心在赣南，敌军两次大“围剿”的主攻方向亦为赣南。

〔风烟句〕风烟，风尘。实指敌军大队人马蹴踏而扬起的尘埃，虚指其嚣张的气焰。来天半，谓风尘卷地而来，遮蔽了天空的下半部分。

〔不周山句〕不周山，出处详见作者自注所引《淮南子·天文训》及《史记》司马贞补《三皇本纪》中的有关文字。此处借以喻指国

民党反动势力的统治支柱。红旗乱,红旗翻飞、缭乱。指词人展望中的声势浩大的群众革命斗争的景象。

〔关于共工头触不周山的故事〕共工,古代神话传说中的人物。其事迹,古代各种典籍中的记载不尽相同,详见作者自注中所引用的那些书证。

〔淮南子等〕《淮南子》,汉代淮南王刘安及其门客集体编纂的一部书,以道家思想为主,糅合先秦儒家、法家、阴阳五行家等各派学说而成,故《汉书》卷三〇《艺文志》中把它列为杂家。《天文训》,是《淮南子》中的一篇。

〔昔者句〕昔者,从前。颛顼,相传为远古时代五帝之一,号高阳氏。见《史记》卷一《五帝本纪》。争为帝,争做天下的君主。

〔怒而句〕触,撞。不周之山,古代传说中西北方的一座大山。《楚辞》战国楚屈原《离骚》篇曰:“路不周以左转兮。”汉代王逸注曰:“不周……在昆仑西北。”《山海经·山经》卷二《西山经》曰:“又西北三百七十里,曰不周之山。”晋代郭璞注曰:“此山形有缺不周匝处,因名云。”又《海经》卷一《大荒西经》曰:“西北海之外,大荒之隅,有山而不合,名曰不周。”郭璞注引《淮南子》,谓共工怒触此山后,山始缺坏不周匝。

〔天柱折〕天柱,《楚辞》屈原《天问》篇曰:“八柱何当?”王逸注曰:“言天有八山为柱。”古代传说,不周山为八天柱之一。

〔地维绝〕地维,系住地的大绳。古人认为地为方形,有大绳系住它的四角,使它得以固定。绝,断。

〔天倾二句〕谓天向西北方倾倒,因此日月星辰向西北方移动。

〔地不满二句〕谓地的东南方塌陷下去,因此积水和尘埃归赴东南。漻,积水。

〔国语等〕《国语》,旧传春秋时鲁国人左丘明所撰,是一部国别体史书,分别记述春秋时期周天子及鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越诸国史事,以记言论为主。《周语》,是《国语》中的第一部别,分上、中、下

三篇。以下所引用的一段文字，是《周语》下所载太子晋谏周灵王语的节录。

〔昔共工句〕弃，违背。此道，太子晋谏周灵王语的第一部分阐明古代圣王不人为改变自然地貌的准则，本处引文紧接其后，“此道”即指上述那一准则。

〔虞于湛乐〕虞，同“娱”。湛乐，过度的享乐。

〔淫失其身〕淫失，淫逸。失，同“佚”、“逸”。以上二句谓共工沉溺于享乐，纵欲无度。

〔欲壅句〕壅防，堵塞。百川，泛指众多的河流。

〔堕高堙库〕堕高，削平山陵。堕，同“隳”，毁坏。堙库，填塞洼地。

〔以害天下〕谓为害天下。

〔皇天弗福〕皇天，天的尊称。弗，不。福，保佑。

〔庶民弗助〕庶民，百姓。助，协助。

〔祸乱并兴〕谓天灾和变乱一齐发生。兴，起。

〔共工用灭〕用灭，因此而灭亡。

〔韦昭注〕韦昭(204—273)，三国时吴国人，字弘嗣。博学多才。撰有《国语注》，是今存最早的《国语》注本。《三国志》卷六五《吴书》二〇有传，作者晋代陈寿因避司马昭讳，改称韦曜。以下引号内的一段文字，即录自韦昭《国语注》。

〔贾侍中云〕贾逵说。贾逵(30—101)，字景伯，后汉时人。和帝时官至侍中。《后汉书》卷三六有传。他曾撰《国语解诂》，今已散佚，但韦昭《国语注》中有所征引。以下“共工”至“与高辛氏争而王也”一段文字，就是韦注中所引贾氏《解诂》的片断。

〔诸侯〕古代中央政权所分封的各国国君的统称。

〔炎帝之后〕炎帝，传说中的远古时的帝王。《国语》卷一〇《晋语》四载司空季子曰：“昔少典……生黄帝、炎帝。黄帝以姬水成，炎帝以姜水成。……故黄帝为姬，炎帝为姜。”《淮南子·时则训》篇汉

代高诱注曰：“炎帝……号为神农，南方火德之帝也。”

〔姜姓也〕见上条注文所引《国语》。以上四句谓共工为诸侯，是炎帝的后裔，姓姜氏。

〔共工氏句〕侵陵，侵犯、欺凌。诸侯，这里指与共工同时的其他诸侯。

〔与高辛氏句〕谓共工与高辛氏争位得胜，做了帝王。高辛氏，相传为远古时代五帝之一。《史记》卷一《五帝本纪》曰：“帝喾高辛者，黄帝之曾孙也。……于颛顼为族子。”

〔史记等〕《史记》，汉司马迁撰。我国第一部纪传体通史。记事始自黄帝，终于汉武帝，首尾共约三千年。司马贞，唐人，字子正。曾官朝散大夫、国子博士、弘文馆学士。撰有《史记索隐》。因见《史记》记事始于《五帝本纪》而不记此前之三皇，故又为《史记》补撰《三皇本纪》。

〔按指女娲〕女娲，神话传说中远古时代的女性帝王。相传她曾炼石补天（见《淮南子·览冥训》）、抟土作人（见《太平御览》卷七八《皇王部》三《女娲氏》引汉代应劭《风俗通》）。

〔任智刑句〕谓共工氏族因使用智谋和刑罚而强大起来。任，凭靠、使用。以，而。

〔霸而不王〕谓共工是“霸”而不是“王”。儒家学说以为，恃武力者只能为诸侯长而“霸”天下，行仁政者方能为天子而“王”天下。由于共工“任智刑以强”，故称他“霸而不王”。

〔以水乘木〕乘，通“承”。古代有阴阳五行（金、木、水、火、土）相生相克之说，附会于政治，则曰“五德终始”。相传女娲氏以“木德”为帝王，其继承者应为“火德”，然而共工为“水德”，以水承木，不合顺序。

〔乃与句〕祝融，古代传说中的火神。《吕氏春秋》卷四《孟夏纪》曰：“其神祝融。”汉代高诱注曰：“祝融，颛顼氏后，……为高辛氏火正，死为火官之神。”

〔地维缺〕缺，通“绝”，断。

〔毛按〕考据文字的通例，先胪列前人之说，而后加按语陈述己见。这两个字下面的文字，即毛泽东的按语。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，句句皆叶。按“暗”、“赣”二字与其它韵脚字本不在同一韵部，这里是用今韵取叶。

### 【修改情况】

本篇在《人民文学》1962年5月号上首次公开发表时，没有词题。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，作者特予补出。

又《党史文汇》1991年第2期载冯都《毛泽东〈渔家傲·反第一次大“围剿”〉诞生记》一文说，本篇上片初稿作于龙冈之战大捷的当晚，曰：“雾满龙冈千嶂暗，红军怒气冲霄汉。唤起工农千百万，齐声唤，前头捉了张辉瓒。”下片初稿则作于1931年春，曰：“二十万军重入赣，风烟滚滚来天半。唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱。”完稿后，毛泽东发现“唤起工农千百万”一句上下重复，便反复斟酌修改，最后定稿为现在这样。

### 【鉴赏】

这首词，形象生动地写出了我中央革命根据地军民反第一次大“围剿”的胜利以及面对敌人第二次大“围剿”时的必胜信念。

词人起笔就为读者展示了一幅鲜艳壮丽的风景画卷：“万木霜天红烂漫”。“霜天”说明季节已经进入初冬。但是画面丝毫不使人



感到入冬以后的寒气逼人,相反它给人一种温暖的感觉,其奥秘就在于“红烂漫”三字。红色属暖色调,而且这里的红是大自然的红,是参天万木的枫林之红,不是一点一片的红,而是漫山遍野的红。整个的自然空间都被词人涂上了一层厚厚的红色。置身其中,怎能不感到温暖如春?何况它还隐喻着红色的革命根据地。在毛泽东笔下,根据地的冬天充满了生机活力,全不似其他诗人笔下的冬天那样寒冷凄清。这自然与词人伟大的胸襟和浪漫的气质分不开,但也得力于有火热的革命斗争生活作基础。“万木霜天红烂漫”的景色只有在南方才能出现,在北方就很少见到。所以,这句词不仅是词人的艺术想象,也有现实生活的客观依据。词人开篇创设了一个雄浑壮美的意境,为下文红军斗志昂扬地出场提供了一个相应的环境。因此,这句词写景其实是为写人。“天兵怒气冲霄汉”是对红军的直接描写。前此,词人曾有“六月天兵征腐恶”之句,这里他又一次把红军美称为天兵,寓意红军是勇敢顽强、敢于战斗的队伍,有战胜一切敌人的强大力量。“怒气”便承此而来,它不是一般的愤怒,而是红军对敌人的刻骨仇恨,是由仇恨而产生的激昂斗志。红军斗志激昂,士气高涨,所以词人用“冲霄汉”来形容。词人写红军,展示的是红军的虎虎生气,突出的是红军的精神状态。这就为下文写红军的胜利作了铺垫。“雾满龙冈千嶂暗”,写龙冈战役时的景象和气氛。龙冈战役是一场惊心动魄的战斗,然而词人避实就虚,不去正面描写当时激烈的战斗场面,也没有表现红军在战斗中的英勇搏杀,但从前面“天兵”一句,我们可以想象出当时战斗激烈的程度,想象出红军奋力杀敌的雄姿,而雾满嶂暗的环境描写更有力地渲染了当时战斗的紧张气氛。“暗”承“雾满”而来,雾气浓重,千山万木自然模糊不清,显得昏暗。这样灰暗的景色与开头鲜明的景色迥然不同,首先是因为它们所要渲染表现的对象不同,同时也暗示着时间的推进,一笔带过了反“围剿”战斗的过程。上片最后两句选取了“齐声唤,前头捉了张辉瓒”这一典型细节来表明战斗已胜利

结束。“齐声唤”是从声音角度来写的，与上文之“暗”字相应。“暗”字说明当时战场上能见度很低，只好通过大声呼喊来传递消息。“前头捉了张辉瓒”，胜利的消息从前方传来，后面的干部战士情不自禁地喊叫欢呼，参战红军群情振奋，欢腾雀跃的胜利情景跃然纸上。唐代诗人王昌龄写过一首很有名的《从军行》：“大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。”把这首诗与毛泽东这首词相比较，则更可见毛泽东诗词的情趣。同是写战斗中前军活捉敌人将领一事，一个用文人语言，一个用大众口语；一个是写前军例行公事，向后方上级汇报战果，一个是写参战官兵当场情不自禁通报胜利喜讯。后者显然要比前者生动活泼得多。

下片以“二十万军重入赣”始，拉开从反第一次大“围剿”胜利过渡到反第二次大“围剿”的序幕。“二十万军”实写了当时敌军的兵力强大。“重”字应照上文，是说敌人第一次大“围剿”失败了，又以双倍的兵力卷土重来。接着描写敌军大队人马蜂拥而至，扬起灰尘遮天盖地的景象，颇有“黑云压城城欲摧”之势。毛泽东向来主张在战略上藐视敌人，在战术上重视敌人。以下片前两句可以看出，毛泽东在战役开始之前，并没有低估敌人强大的实力。这样，如何对付大举进犯根据地的强敌就成为读者的一个悬念。“唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱。”最后三句，词人干净利落地解开了悬念。毛泽东在《关心群众生活，注意工作方法》一文中说过：“革命战争是群众的战争，只有动员群众才能进行战争，只有依靠群众才能进行战争。”这三句词鲜明地体现了毛泽东的人民战争思想。当时中央根据地内的红军不过三四万人，远远弱于敌人。但是红军有千百万群众作后盾，千百万军民的力量汇聚在一起，绝对要比二十万大得多。通过数目的比较，首先在气势上压倒了敌人，预示着最后的胜利必将属于革命的人民。“不周山下红旗乱”句，活用了古代神话故事。在词人看来，共工是一位敢于起来造反的英雄，而人

民群众同样也是敢于革命、敢于斗争的英雄。共工怒触不周山使天地翻覆，人民群众也一定能推翻压迫他们的三座大山，使天地翻覆。这个结尾，对反第二次大“围剿”的胜利乃至中国革命的最后胜利作了充满诗意的预言，洋溢着高昂的革命乐观主义精神。

毛泽东对革命战争时期的军事生活最熟悉、体会也最深，因此写来得心应手。这类题材的作品在毛泽东诗词中有很多。但这首词与作者同类题材的其他诗词相比，在写法上却有其独特之处。她没有对第一次反“围剿”战斗的激烈场面进行正面的细致的描绘，也没有完整地叙述整个战斗的全过程，只是抓住战前的士气和战斗结束时的典型细节从侧面来反映战况，虚处传神。反第一次大“围剿”是已经发生的事，而反第二次大“围剿”则是将要发生的事，由于这两次战役在时间上有顺承关系，在逻辑上有因果关系，故词题虽曰“反第一次大‘围剿’”，实则一笔双绾了两次反“围剿”，艺术涵盖力是极大的。在画面构成上，词人很讲究色彩的调配。词以红色开始，又以红色终结，中间穿插了灰暗的色调，它与反“围剿”斗争的进程扣合得十分巧妙，这也是词人的匠心所在。

（郑斯彦）

渔  
家  
傲

## 反第二次大“围剿”

▲一九三一年夏

白云山头云欲立，白云山下呼声急，枯木朽株齐努力。枪林逼，飞将军自重霄入。七百里驱十五日，赣水苍茫闽山碧，横扫千军如卷席。有人泣，为营步步嗟何及！

### 【创作背景】

1931年2月，蒋介石任命伪军政部长何应钦代行总司令职权并兼南昌行营主任，调集二十万大军，积极部署对我中央革命根据地进行第二次大“围剿”。4月1日，敌军分四路开始大举进攻。这时，我红一方面军经过反第一次大“围剿”的战斗，已减员为三万余人。在毛泽东亲自指挥下，我军仍然采取诱敌深入、歼敌于根据地内的战略方针，以少数兵力结合地方武装迟

滞、消耗、疲惫敌军，主力部队则退至根据地中部，自4月下旬至5月中旬，集结于东固、龙冈一带，迫敌而居，依山设伏，隐蔽待机。5月16日至17日，红军首战告捷，在富田（吉安东南）、东固间围歼了敌军第二十八师和第四十七师一个旅的大部。接着向东扩大战果，19日，歼灭向北逃窜的敌军第四十三师的大部、第四十七师一个旅的残部于白沙（在江西永丰南）。22日，歼灭西援之敌第二十七师一个旅于中村（在江西乐安南）。27日，攻克广昌，歼灭敌守军第五师一部。30日至31日，袭占福建建宁，歼灭敌守军第五十六师三个多团。十五天中，五战五胜，横扫七百里，共歼敌三万余人，缴枪两万余支，痛快淋漓地打破了这第二次大“围剿”。本篇即作于战斗胜利后不久。

### 【注释】

〔白云山二句〕白云山，在吉安东南。云欲立，《史记》卷二七《天官书》曰：“阵云如立垣。”呼声，指我军与敌军激战时的喊杀声。

〔枯木句〕枯木朽株，干枯、老朽的林木、树桩。《史记》卷八三《鲁仲连邹阳列传》载汉代邹阳狱中上梁孝王书曰：“故有人先谈，则以枯木朽株树功而不忘。”又卷一一七《司马相如列传》载汉代司马相如谏汉武帝猎长杨疏曰：“枯木朽株尽为害矣。”按是年5月16日，红军按照既定部署，开始了围歼自富田向东固推进之敌军的战斗。清晨，红一方面军总部在白云山下的大路上与敌军第二十八师的先头部队意外相逢，打了一场惊险的遭遇战。由于敌众我寡，毛泽东和朱德率总部直属队及警卫连抢占白云山，敌军则猛攻不舍，双方从山下打到山上，战况异常激烈。以上三句，即纪此战。言云犹欲立，树犹努力，则红军战士奋勇赴敌之状，尽在言外。

〔飞将军句〕《汉书》卷四〇《周勃传》载赵涉说周亚夫语曰：“诸侯闻之，以为将军从天而下也。”飞将军，《史记》卷一〇九《李将军

列传》载，汉武帝时名将李广英勇善战，为右北平太守，“匈奴闻之，号曰‘汉之飞将军’，避之数岁，不敢入右北平”。又，汉末吕布、隋末单雄信、北宋向宝等亦有“飞将”之称，分别见于《三国志》卷七、《旧唐书》卷五三、《宋史》卷三二三各自本传。这里借指骁勇的红军将士。重霄，高空。旧说天有九重，故称。按白云山战斗打响之前，担负分路包抄任务的红军主力部队已向敌军发动了进攻。沿小路在中洞（地处富田、东固间）南侧山林中隐蔽前进着的红三军，攻敌不备，突然以战斗队形从山上横压下来，刀枪如林，逼进到正以行军队形向前运动着的敌人面前，杀得他们溃不成军，纷纷缴械投降。有敌兵俘虏惊问我红军战士：“你们是从天上飞下来的呀？！”以上二句，即纪此事。又按，红三军及其他红军大队得手后乘胜追击，聚拢到白云山，攻击我方面军总部的敌军遂亦遭围歼。

〔七百里句〕详见“创作背景”栏。这句倒装，正常语序是“十五日驱七百里”。驱，鞭马驰骋。喻指红军快速推进，紧紧追击逃窜的敌人。

〔赣水句〕闽山，指武夷山。详见前《如梦令·元旦》篇“直指武夷山下”句注文。按这次战役，红军由西向东横打，自赣江之东直杀过武夷山，进入福建境内。如以“赣水”、“闽山”为江西、福建间山山水水的泛称，亦可通。

〔横扫向〕横扫千军，杜甫《醉时歌》曰：“笔阵横扫千人军。”是比况之辞。本篇则真指横扫敌人的千军万马。如卷席，象卷席筒一样干净利落。

〔有人泣〕第二次大“围剿”破产后，蒋介石曾在南昌召开高级军事会议，气急败坏地大骂部下无能，以致痛哭失声。

〔为营句〕为营步步，明罗贯中《三国演义》第七十一回：“黄忠即日拔寨而进，步步为营；每营住数日，又进。”按上一次大“围剿”，蒋介石亲自制订的作战方针是“分进合击，猛进猛打”，结果招致惨败；这次他改变战略，训令部下“稳扎稳打，步步为营”，每至一地，

即大筑防守工事,然后缓缓推进,但是仍然未能逃脱损兵折将的命运。嗟何及,语出《诗·王风·中谷有蓷》:“啜其泣矣,何嗟及矣。”是说事已至此,哭泣、哀叹都来不及了。这里借用来嘲笑蒋介石。嗟,叹息。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵,句句皆叶。

### 【修改情况】

本篇在《人民文学》1962年5月号上首次公开发表时,没有词题。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时,作者特予补出。

### 【鉴赏】

这首词完整地状写一次大战役的全过程,并且写得气势磅礴、惊天动地。这在前人的词作中极为少见。上片集中而具体地描绘初战,下片则对以后的几场战斗作了高度的概括,在热烈赞美红军革命英雄主义的同时,对敌人惨败后的狼狈情状给以轻蔑的嘲笑。

“白云山头云欲立,白云山下呼声急”,起笔形容初战的激烈紧张气氛。“云欲立”是用拟人化的修辞手法赋予无意志无感情的云以战斗意志和愤怒感情。随着战斗突然打响,红军勇猛冲杀,山顶层叠的白云也仿佛站起来要向敌人压过去。这一起句移情于景,峭拔突兀。

“呼声急”写我军在激战时人人奋勇,喊杀声惊天动地。有人认为这里是写敌人遭受突然打击时的狂叫声,若从全词意思的连贯

性看,此说似不可取。因为这一句和上下文都是写我根据地军民同仇敌忾、奋勇杀敌,是一个紧密相连的整体。

“枯木朽株齐努力”也运用了拟人的手法。此处“枯木朽株”系用典,它指代什么呢?有的人解释为“腐恶的敌人”,但这与下文“努力”之意不合;有的人说“枯木朽株”指根据地老弱病残、妇女儿童,过于落实,也嫌牵强。正确的解释应该是,它并不指代什么,而是说,草木皆兵,卫护着根据地。连“枯木朽株”都努力助战,则红军战士与广大工农群众一致奋起、漫山遍野、向敌人勇猛冲杀之势也可想而见了。正如郭沫若所说,这里“是巧妙的感情输入,是胜利的工农兵群众豪迈的感情、是主席豪迈的感情,使青山白云、枯木朽株都具有了积极的能动性。”(《喜读毛主席的“词六首”》)

这样的解释,使这首词上片前三句连成一气,渲染了这次战斗战云密布、杀声震天、山鸣谷应、树啸木摇的激烈场面,同时烘托了我根据地军民怒气冲天、同仇敌忾的强烈情绪氛围。

末二句“枪林逼,飞将军自重宵入”亦用典,形容我红军主力行动神速,以迅雷不及掩耳之势,杀入敌阵,好象飞将军从天而降,杀得敌人溃不成军。一个“飞”字表现了红军冲杀的速度之快;“枪林逼”的“林”字表现了红军的军容之盛。

“七百里驱十五日,赣水苍茫闽山碧,横扫千军如卷席。”下片前三句简要地概括了初战告捷后,我军乘胜追击各路敌军的全过程。红军从赣江边的富田打起,向东驱驰七百里,横扫所遇全部敌军,直达武夷山下的建宁、黎川、泰宁地区,这时,赣江已远远地抛在后边,迷茫一片看不清楚了,但葱绿青翠的闽山又清晰地呈现在眼前。祖国的锦绣河山因红军的胜利而显得更加美好。这明丽的山水描写是诗人内心愉快心情外溢的体现。在激烈紧张的战斗情景的描写中,插进一句描画明山秀水,也使文势增添了摇曳变化。而“横扫千军如卷席”一句则以夸张的笔法,表现了红军所向披靡的雷霆之势,与《蝶恋花·从汀州向长沙》词中“席卷江西直捣湘和



鄂”有异曲同工之妙。

此次战役，是贯彻毛泽东“运动战”思想的杰出范例。以上三句从不同角度对此次战役“迅捷”、“神速”的典型特征作了反复表现，渲染了胜利之师汹涌澎湃、锐不可挡的磅礴气势。词末突然推出一个有如电影特写镜头的对比画面：“有人泣，为营步步嗟何及！”以轻松幽默的笔调，辛辣地嘲讽了那个狂妄地发动一次次“围剿”，妄图消灭红军的独夫民贼。以此作结，笔势跳脱，却又气韵浑畅，从反面对红军所向无敌的声势作了再次的强化。

本篇选用了短促急读的入声韵，凌厉激越，奋迅有力，这对于充分表现战斗的激烈和红军追歼逃敌时的神速，起到了契合无间的作用。这种选择，也体现了毛泽东对艺术的内容与表现形式高度统一的自觉追求。

（邵宇春 施长洲）

菩  
萨  
蛮

## 大 柏 地

▲一九三三年夏

赤橙黄绿青蓝紫，谁持彩练当空舞？雨后复斜阳，关山阵阵苍。当年鏖战急，弹洞前村壁。装点此关山，今朝更好看。

## 【创作背景】

1928年12月，彭德怀等率领红五军主力来到井冈山，与毛泽东等领导的红四军会合。这一方面使井冈山革命根据地的红色武装力量得到了加强，一方面又因部队人数的骤然增加而突出了后勤供给上的矛盾。1929年1月初，湖南、江西两省的国民党军队按照蒋介石的指令，调集约三万人，准备对我井冈山根据地发动第三次“会剿”。为了打破敌军的“会剿”，也为了解决部队面临着的给养、冬服等问题，红军作出了如下的战略分工：彭德怀率领红五军主力及红

四军之一部留守根据地，毛泽东、朱德、陈毅等则率领红四军主力三千六百余人于1月14日离开井冈山，向赣南出击。由于敌军重兵围追，又由于转入外线，人、地生疏，红四军沿路五战均告失利。2月9日（阴历除夕），红四军刚到达瑞金，江西敌军刘士毅旅便尾追而至。毛泽东等见来敌孤立，决心聚而歼之。10日（阴历正月初一），红四军在瑞金以北约30公里处的大柏地麻子坳布下口袋阵，伏击敌追兵。自下午三时激战至次日正午，终将敌军击溃，歼敌近两个团，俘虏敌团长以下八百余人，缴枪八百余支，取得了这次转战以来的第一个重大胜利。陈毅在当年9月1日向党中央所作的《关于朱毛军的历史及其状况的报告》中称：“是役我军以屡败之余作最后一掷击破强敌，官兵在弹尽援绝之时，用树枝石块空枪与敌在血泊中挣扎始获最后胜利，为红军成立以来最有荣誉之战争。”

1932年10月中共苏区中央局宁都会议后，毛泽东受王明“左”倾冒险主义路线的排斥，被免去红一方面军总政治委员的职务，改到地方上去主持中华苏维埃共和国临时中央政府的工作。1933年夏天，他因搞调查研究、领导中央苏区的查田运动而重到大柏地。置身于旧日的战场，他抚今追昔，回忆四年半以前的那一次鏖战，写下了这首词。

### 【注释】

〔赤橙句〕指彩虹的七色。

〔谁持句〕彩练，彩色的绢带，喻指彩虹。当空，在正前方的天空中。

〔雨后句〕唐温庭筠《菩萨蛮》（南园满地堆轻絮）词曰：“雨后却斜阳，杏花零落香。”

〔关山句〕关山，泛指附近群山。阵阵，每一列战斗队形。宋代赵抃《和韵前人初出锁头》诗曰：“淮木林林脱，霜鸿阵阵飞。”是说

大雁飞行时列队如军阵。本词则谓群山绵延层叠如军阵。北朝周时庾信《周柱国大将军长孙俭神道碑》曰：“风云积惨，山阵连阴。”可见以军阵喻山峦早有先例。苍，青黑色。

〔当年句〕鏖战，苦战。急，激烈。

〔弹洞句〕弹洞，枪弹留下的痕迹。洞，若视作动辞，作“洞穿”解，亦可通。前村，前面的村庄，指战场附近的一个名叫杏坑的小村庄。

〔装点句〕宋代华岳《登楼晚望》诗曰：“装点江山归画图。”装点，装饰、点缀。

〔今朝句〕今朝，如今。看，此处读平声。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用四部不同的韵，句句皆叶，两句一换韵，两仄韵两平韵相间。具体地说，“紫”、“舞”相叶，“阳”、“苍”相叶，“急”、“壁”相叶，“山”、“看”相叶。其中“紫”、“舞”二字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。

### 【鉴赏】

毛泽东六十年前创作的这首小令，是一曲对于革命战争的热情的颂歌。

“赤橙黄绿青蓝紫，谁持彩练当空舞？”起二句写天上的彩虹，措辞、构思都极为精彩，破空而来，突兀奇妙。上句写彩虹的七色，一气连下七个颜色字，自有诗词以来，从未见人这样写过，的是创新出“色”的神化之笔！下句愈出愈奇。将彩虹比作“彩练”，一般诗人词人或也构想得出来，尚不足夸，妙的是作者烹炼了一个独具匠心的“舞”字，遂使本为静态的彩虹活了起来，何等的灵动！这样的

语言,正是诗词的语言,非其它任何一种艺术样式所能达到。试想,七彩缤纷,长虹如拱,这一幅景象,油画、版画、水彩画,哪一个画种不能摹绘?更不用说摄影、电影、电视之可以真实地将它记录下来。惟虹霓化“彩练”而“当空舞”,这样的意境,只能存在于诗人或词人的形象思维之中。诗词是用文字符号砌成的艺术建筑,而文字符号无论如何也比不上视觉形象来得直观动人,因此,欲追求诗词写景之逼真如画,在某种意义上来说,是自取其败。聪明的作家,往往注意扬诗词之长而避其短,于“画”之所不能表现处,别出趣味。依照这一法则创作出来的诗词,方有诗词独特的艺术魅力,庶使其它任何一种艺术品类都无法替代。毛泽东这两句词的妙处,正须向这方面去体认。又者,“谁持”云云,是请问的语气,却并不要人回答。由于下文都是陈述句,这里用问句开篇,就显得非常吃重……有此一问,通篇句法便有起伏、变化,不至流于呆板、凝滞。假若这句采用诸如“天仙彩练当空舞”之类的叙述语气,岂不逊色多多,何能象现在这样峭拔?

“雨后复斜阳,关山阵阵苍。”作者已署明词的写作日期是“一九三三年夏”,注重交代了季节的特殊性——“夏”,这里更补出词篇切入的具体时间和气候状况。由于这是夏天的某个傍晚,一场雷暴雨后,夕阳回光返照,于是才会有彩虹竟天的绮丽景观。又由于大雨洗尽了空气中悬浮的尘埃,斜晖的射线投注无碍,于是远处的群山才显得格外的苍翠。可见那“雨后复斜阳”五字,虽只平平说来,并没有什么惊人之处,但却束上管下,使前面的“赤橙”二句、后面的“关山”一句,都显出了合理和有序,委实是少它不得的。晚唐著名词人、“花间派”的鼻祖温庭筠,有《菩萨蛮》词曰:

南园满地堆轻絮,愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳,杏花零落香。 无言匀睡脸,枕上屏山掩。时节欲黄昏,无聊独倚门。

毛泽东“雨后复斜阳”句，即用温词中成句，仅改动了一个字。然而，温词是写闺情，风格绮怨而纤柔；毛词则是写战地，虽借用温词之句，但一经与下文“关山阵阵苍”云云搭配，便见得境界阔大、气象苍茫，风格与温词迥然不同。毛泽东博览群书，熟读了大量的古诗词，故时将前人成句信手拈来，或稍加绳削，用入自己的创作。值得称道的是，其所取用，大都与己作浑然化为一体，不见痕迹，决非食古不化者可比。这里又是一个典型的例证。

以上诸句，都比较容易理解，历来的注家和评说者并没有太大的分歧意见。惟“关山阵阵苍”一句，却貌似浅显而实费思量，很有必要仔细玩味、求索。这里我们不妨先抄录几种旧说：

“骤雨过后，又是夕阳斜照，金光万道，云彩飘忽，山势起伏，一阵阵变幻色彩，有的地方嫩绿耀眼，有的地方是苍翠浓郁，闪烁不定，变化万端。”

“‘阵阵苍’，是说经过雨水洗涤后，关山的颜色显得更其青翠鲜艳了。有人见颜色上加‘阵阵’二字，以为当时必定是天上尚有云彩飘忽，使太阳时隐时现，光线时明时暗，所以山色亦随之而忽浓忽淡，忽浅忽深。设想当然很细密，但总觉得这样解诗实了一点。以动态写静景，彩虹既可以当空而舞，苍色当然也可以阵阵入目。所以，我们以为‘阵阵’二字，与其落实到景物上，还不如领会毛主席用笔之活，表现力之强。”

“雨后复见斜阳出于天宇，雄关峻岭在斜阳照射中，一阵阵显出苍翠之色。‘关山阵阵苍’，是在说明乌云还并未全然消逝，而关山仍在，斜阳正好，总难掩关山的苍翠，而且正显出关山的苍翠，正如‘岁寒而知松柏之后凋’。”

以上诸说,尽管有种种歧异,但对“阵阵”二字的理解却是相同的,都把它当作现代汉语中表示时间上的断断续续的那“一阵一阵”。仔细捉摸,我们总感到这样的解说十分牵强。南方林木葱茏的“关山”,基色便是“苍”,无论光线如何变化,山色浓淡深浅,都只是“苍”的程度上的差别,不能说它一会儿“苍”,一会儿不“苍”;至于说“苍色阵阵入目”,只可用来描述云烟倏开倏合时群山忽隐忽现的景观,然而此时正是夏雨初霁、夕阳复见于晴空,关山自必历历在目,一望尽收!旧说既不可通,那么此句究当作何理解?笔者以为,关键在于应对“阵阵”一辞作出贴切的训释。按“阵”,本字作“陈”,本义是“军阵”,即军事上的战斗队列。《论语·卫灵公》篇载,“卫灵公问陈于孔子。孔子对曰:‘俎豆之事(指礼仪),则尝闻之矣。军旅之事,未尝学也。’”这里的“问陈”,就是询问作战时应如何布阵。叠作“阵阵”,在古汉语中有两种不同的用法。一种就是后来一直延续到今天、现代汉语中仍在使用、为人们所熟悉的那种,表示连续而略有间断。这一义项,《辞源》之类大型古汉语工具书里已经收录。然而从语源学的角度来考察,它是由实向虚、由专向泛变化了的,当属后起的引申义。另一种用法,在现代汉语中已消失,因而人们也不甚了了,但它大体上保留了“阵”字的本义,即表示物体的空间陈列。在毛泽东此词的“注释”栏里,我们援引了宋人赵抃的两句诗:“淮木林林脱,霜鸿阵阵飞。”这是一联对仗,“林林”对“阵阵”,辞义显然既实而专。二句是说,淮河流域的树木,一林一林地脱落了树叶;霜降时节的大雁,排成“人”字形或“一”字形的阵式,一队一队地向南方飞去。这里的“阵阵”,即以“军阵”为喻,而与“鸿”搭配,略同于唐人王勃《滕王阁序》之所谓“雁阵惊寒,声断衡阳之浦”。“阵阵”的这种用法,《辞源》等工具书竟然未收,是一个疏漏。或者有的同志会问:“阵”与“雁”搭配成辞,古人有之矣;与“山”搭配,有书证么?当然有!请看上文“注释”栏所引北周庾信为本朝一位大将所撰碑文中的两句:“风云积惨,山阵连阴。”笔者以

为，说毛泽东此词中的“关山阵阵苍”，若取“山阵”之义，便一切都豁然贯通。骤雨之后，斜阳复照，那绵延不断、层层叠叠、酷似千军万马战斗队形的群山，每一列横阵或每一块方阵都郁郁苍苍。“苍”者，靛青色也，正是军装的颜色。将群山比作严阵以待敌的铁军，气象是何等的威武森严！众所周知，在第二次国内革命战争时期，毛泽东的主要革命实践活动是作为红四军、红一方面军的统帅，指挥与国民党军的战斗。作此词时，他虽然已被占据党中央领导地位的王明“左”倾机会主义者褫夺了“帅印”，排挤到中央根据地的政府部门去工作，但他的心还在军中。作为红军的前总政委，来到旧日曾率领红四军与强敌殊死搏杀的战地，他眼中、心中的一切仍和军队、战斗联系在一起，这是很自然的，顺理成章。南宋军旅出身的大词人辛弃疾，有《沁园春·灵山齐庵赋》词曰：“老合投闲，天教多事，检校长身十万松。”他被苟安东南、不思北伐抗金以收复中原的小朝廷罢了官，回到山野，看到那高大茂密的松林，仍忍不住要将它们比作昂藏魁伟的十万雄兵。同为昔日的将帅，其心理活动的轨迹，真是千古一揆！

以上我们对“关山”句作出了全新的解说，它不仅切合毛泽东作为前红军统帅的特殊身份，切合大柏地作为昔日战场的特殊性质，而且从词的思路、章法上来看，也是最可取的一种解说。由于视群山为军阵，这就水到渠成地逗引出了下片的开头两句：“当年鏖战急，弹洞前村壁。”“当年”那一场决定红四军命运的“鏖战”，其激烈的程度，毕竟如何？若一般作手为之，少不得要正面叙说一两句。然而本篇选用的词调是小令，篇幅狭而短，较少回旋的余地，哪够用来对“鏖战”的详情细节作具体而微的铺陈？作者不愧为大手笔，你看他这里写“鏖战”之“急”，全不用正锋直进之法，而是避实就虚，腾挪跳跃，陡地来了个侧面迂回的大包抄，词笔一下子插进到如今战场附近村庄墙壁上累累犹存的弹孔。读者由此弹孔，自不难踪其弹道，神游于当年枪林弹雨、电火横飞的白热化战斗场景之



中。这就调动了读者的想象,从接受美学的角度,使之参与了对于“当年鏖战急”之艺术表现的创造,比起直接将战况诉诸读者的正面描写法,是不是具有更大的美学包孕性和更大的艺术魅力呢?

然而,毛泽东此词的作意并不仅仅是怀旧,他那如椽之笔稍作逆挽,旋又折回,画龙点睛,卒章显志,以对于革命战争改造世界之伟力的歌颂,作为全词的总结:“装点此关山,今朝更好看。”眼前壮丽雄伟的自然界的“关山”,得“弹洞前村壁”之人工的“装点”,愈增其妍,“更”其“好看”!不因战争的摧毁性、破坏性而叹息,而着眼于革命战争能够摧毁、破坏一个旧世界,从而使一个全新的、更美丽的新世界能够分娩出来,这就是一个伟大的无产阶级革命家的战争观!三年之后,亦即1936年12月,毛泽东在其光辉论著《中国革命战争的战略问题》第一章第二节中精辟地指出:“战争——这个人类互相残杀的怪物,人类社会的发展终久要把它消灭的,而且就在不远的将来会要把它消灭的。但是消灭它的方法只有一个,就是用战争反对战争,用革命战争反对反革命战争,用民族革命战争反对民族反革命战争,用阶级革命战争反对阶级反革命战争。历史上的战争,只有正义的和非正义的两类。我们是拥护正义战争反对非正义战争的。一切反革命战争都是非正义的,一切革命战争都是正义的。……人类正义战争的旗帜是拯救人类的旗帜,中国正义战争的旗帜是拯救中国的旗帜。人类的大多数和中国人的大多数所举行的战争,毫无疑问地是正义的战争,是拯救人类拯救中国的至高无上的荣誉的事业,是把全世界历史转到新时代的桥梁。”这一关于革命战争的马克思列宁主义的观点,在这首《菩萨蛮》词中,已用文学语言作了艺术的表达。

写到这里,笔者不禁想起了古代作家笔下的那一幅幅战场画面:

“烽火燃不息,征战无已时。野战格斗死,败马号鸣向天悲。乌鸢啄人肠,衔飞上挂枯树枝。士卒涂草莽,将军

空尔为。”(李白《战城南》诗)

“君不见青海头，古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭，  
天阴雨湿声啾啾。”(杜甫《兵车行》诗)

“尸填巨港之岸，血满长城之窟。无贵无贱，同为枯  
骨。”“鸟无声兮山寂寂，夜正长兮风淅淅。魂魄结兮天沉  
沉，鬼神聚兮云幂幂。日光寒兮草短，月以苦兮霜白。”(唐  
李华《吊古战场文》)

.....

他们生活在封建统治阶级争权夺利、拓土开边，不义战争给人民带来深重苦难的旧时代，所以，他们在作品中竭力渲染战争的残酷性，风调极凄凉苍楚之致。这体现着封建时代具有民主思想的进步知识分子的人道主义精神，难能而可贵。由于他们都不过是手无寸铁的一介书生，找不到使世界得以永远离开地狱的出口，对于战争，也只能发出低沉的无可奈何的哀叹了。自从有了无产阶级，有了马克思主义，有了共产党，人民这才懂得了用枪和炮的焰花、血与火的洗礼去迎接一个没有压迫、没有剥削的幸福美好的新世界的诞生。时代呼唤着文学家写出新的、情调高健爽朗的、讴歌无产阶级革命战争的《吊战场文》。毛泽东的这首词，正是这样一篇具有划时代意义的吟咏战地的杰作！

(钟振振)

清  
平  
乐

会 昌

▲一九三四年夏

东方欲晓，莫道君行早。踏遍青山人未老，风景这边独好。会昌城外高峰，颠连直接东溟。战士指看南粤，更加郁郁葱葱。

#### 【创作背景】

1933年9月，蒋介石亲自指挥国民党军约一百万人向我中央苏区及临近革命根据地发动了第五次大“围剿”。当时，王明“左”倾机会主义路线在党和红军中占据了统治地位，毛泽东已被调离红军领导岗位，他所主张的人民战争、游击战和运动战等一系列正确的战略战术亦已为“左”倾机会主义者的“正规”战争、阵地战和消耗战等一整套错误的军事原则所取代。由于“左”倾机会主义者的瞎指挥，红军作战连连失利，中央根据地日益缩小。1934年7月，敌军重

兵开始向根据地的中心区进攻,形势十分严峻。这个月23日的凌晨,正在会昌调查研究、指导工作的毛泽东,带领粤赣省委的干部,登上了会昌西北的会昌山(又名岚山岭),眺望根据地的锦绣山川。本篇即纪此事。作者在1958年12月21日的批注中写道:“一九三四年,形势危急,准备长征,心情又是郁闷的。这一首《清平乐》,如前面那首《菩萨蛮》(按即《菩萨蛮·黄鹤楼》)一样,表露了同一的心境。”但就字面而言,全词仍然洋溢着革命的豪情。

### 【注释】

〔会昌〕江西东南角的一个县,东接福建,南邻广东。为了向西南扩大苏区,在南方战线上对付广东、广西诸敌军,开发钨矿和发展进出口贸易,同时也因为中央根据地内江西省区域较大,指挥不便,1933年8月,中华苏维埃共和国临时中央政府人民委员会第四十八次会议决定,在江西最南端建粤赣省,省政府即设在会昌。

〔东方欲晓〕欲晓,快要天亮。

〔莫道句〕莫道,不要说,不要以为。君,第二人称敬指代辞,犹言“您”。行,走、出发。清人李渔《觉世名言十二楼·夏宜楼》第三回引古语云:“莫道君行早,更有早行人。”作者借用此语歇后,是对同行者的提醒,也是自我惕厉。

〔踏遍句〕踏遍青山,自1927年9月秋收起义以来的近七年中,毛泽东率领红军转战千里,脚下踩过湘、赣、闽、粤等省的许多座山岭,故云。人未老,作此词时,毛泽东年方四十,故云。此外,这里也有革命者永葆其青春的意思。

〔风景句〕这句与上句文义紧相关联,是说自己登临过的青山可谓多矣,然而要数在这里看到的风景特别的好。

〔颠连句〕颠连,形容山势高低起伏,连绵不断。直接,径与……相连接。东溟,东海。

〔战士句〕指看，指给人（词人一行）看。南粤，本义泛指广东、广西一带。秦朝末年，赵佗在此割据，自立为南粤武王。见《汉书》卷九五《两粤传》。这里偏指广东。

〔更加句〕郁郁葱葱，汉代王充《论衡·吉验》篇曰：“城郭郁郁葱葱。”旧指兆示着帝王的所谓佳气，后来转用于形容林木葱茏。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用两部不同的韵。上片用仄声韵，句句皆叶。下片换用别部平声韵，韵脚分别是“峰”、“溟”、“葱”。按“溟”字与“峰”、“葱”二字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。

### 【异文】

毛泽东手书此词墨迹，正文后书作“调寄清平乐一九三四登会昌山”。词题前、后多“登”、“山”二字。

### 【鉴赏】

这首词从黎明登会昌山写起，一开始便勾画出一幅晨曦初露、视野顿开的图画。“东方欲晓，莫道君行早”，朦胧曙色中，一群干部和战士随着他们的领袖登上了会昌城外风景秀丽的岚山岭。“东方欲晓”四字，暗示了一个充满无限生机的境界；眼前便是豁然清晨，尽可以迎着朝晖去领略晨曦中的黎明景色；时光正早，人也年轻，革命事业刚蓬勃开始，一切都充满了朝气！夏日的青山，满目葱茏，生机勃勃，更烘托出登山者奋发有为，积极向上的精神面貌。写景，在我国古典诗词中占有重要的位置。毛泽东喜欢写景，也擅长写景，但他又不是为写景而写景，更不是仅仅把实地的景色

移至笔端,而是以他博大的胸怀、豪放的气质、深邃的目光,给眼前景色以哲理化的升华,给景以生命,给景以活力。

“踏遍青山人未老,风景这边独好。”极目远眺,恢宏壮丽的江山引人遐想。虽然由于王明路线的错误领导,当时中央根据地反第五次大“围剿”的斗争形势十分严峻,但革命的信念和激情充盈在登山者的心中,这就是“踏遍青山人未老”句所洋溢着革命乐观主义精神。

古往今来,诗人的性格爱好往往和他在诗中寄情的事物相一致。阅读古代诗词,我们可以看到,恬淡隐逸的陶渊明爱菊,孤高遁世的林和靖爱梅,李太白诗中则经常提到酒、月亮和高山,辛弃疾的词里则经常出现剑。毛泽东在诗词里则大量地写到山。

他笔下的山,情态各具,性格不一。有的秀美多娇;有的气势雄伟;有的苍翠阔大;有的高峻奇峭;有的桀骜不驯;有的善解人意。“登山则情满于山”(南朝梁刘勰《文心雕龙·神思》),以这些山为对象,词人充分抒发了革命豪情,渲染了奔腾的革命气势,表现了英雄主义气概。但“踏遍青山人未老”的革命乐观主义精神是其笔下所有山的形象所包含的核心内容。从在井冈山建立第一个革命根据地起,红军就以山为家了。以后,红军又在湘、赣、闽等山区转战,依山为根据地,打击敌人,粉碎敌人的一次次“围剿”,发展了红色政权和革命武装。正因为南征北战,“踏遍青山”,经受了风尘和战火的洗礼,革命者才得到了最好的锻炼和最严峻的考验,从而焕发出革命的青春。毛泽东从小就喜欢山,熟悉山,大山给了他革命成功的条件与机会,大山也塑造了他坚强的性格与意志。所以他写山,诗情能超脱于山之上,站得更高,看得更远。这是他成为伟大的诗人的原因所在,也是他与古代山水诗人的重要区别。尽管毛泽东对当时东方未晓、夜气如磐的形势有充分的认识,但他相信,有这颗与青山般的革命事业熔铸在一起的不老之心,胜利终将到来。“风景这边独好”是对会昌景色的赞美,也是对整个红色根据地的

歌颂。在逻辑意义上,它直承上句,是“青山”和“不老人”意义的进一步延伸。

整个上片,人在画中,是画面的主要组成部分。画随人意,从眼前延伸到昔日的遥远岁月,也延伸到整个中国大地,获得了时空的充分拓展,充满朝气的景物与人的不老精神交相辉映,构成了悠远深长而又生机蓬勃的意境。

下片一开始,词人的视线便由近处拉开,描绘了登会昌山所见远方的山脉一直向东延伸,并想象其最终和东海相接,融入了海的怀抱的雄阔情景。词人用夸张的笔法,把连绵的山峰和更远处一片葱郁的画面拓展到极远的空间,其辞以意境的壮阔取胜,表现了革命领袖高瞻远瞩、胸怀全局的恢宏气度。

末二句“战士指看南粤,更加郁郁葱葱”,心随意驰,将人物溶进了更广阔的背景中。战士指看南粤的生动图画,洋溢着一种豪迈之气,一种包容宇宙万物的博大胸怀,使这幅巨画着上了生命的绚丽色彩。“踏遍青山”的过去和“郁郁葱葱”的未来在词人的心中交汇,激发出强大的心灵力量,在这心灵光亮的照耀下,词境变得更加开阔深广。至此,岚山上这破晓时的片刻景观已超越时空,负载了深邃的历史内涵和伟大的人格光彩,获得了久远的生命。

《清平乐》是毛泽东熟悉、喜爱的词牌之一,驾驭起来得心应手。此词语言清新自然,亲切随意,文白夹杂,却文而不涩,白而不俗,浑然一体。而时空的充分延展与飞跃,意境的开阔浑融,更富有深远的意蕴。恢宏阔大的题旨而能以轻松豪迈的口吻道出,正显示了词人“将与风云而并驱”(《文心雕龙·神思》)的才情与气概。

(施长洲)

忆  
秦  
娥

## 娄山关

▲一九三五年二月

西风烈，长空雁叫霜晨月。霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。从头越，苍山如海，残阳如血。

### 【创作背景】

1934年10月，第五次反“围剿”战役失败，党中央和中央红军被迫退出中央根据地，开始长征。长征初期，“左”倾机会主义者实行逃跑主义，强令主力红军进行“甬道”式的防御战，保护庞大的中央机构向红军第二、第六军团所在的湘西地区转移。由于携带着大批笨重物资在狭窄的山路上前行，中央纵队每天只能行进二十余里，始终无法摆脱敌军的围追堵截，遂使在两侧担任掩护任务的主力军团频频作战，人员不断伤亡，弹药大量消耗。至12月初强渡湘江后，



中央红军已由出发时的八万人锐减为三万人。在这危急关头，毛泽东说服中央军委放弃挺进湘西的原定计划，改向敌军兵力薄弱的贵州前进。1935年1月，红军强渡乌江（在贵州北部、四川东南部），占领遵义，党中央在这里召开了政治局扩大会议，结束了王明路线的错误领导，取消了“左”倾机会主义者的最高军事指挥权，选举毛泽东为政治局常委，会后又以他和周恩来、王稼祥二人组成三人军事指挥小组，实际上确立了毛泽东在党和红军中的领袖地位。遵义会议结束后，毛泽东指挥中央红军轻装前进，机动作战，越过娄山关，一渡赤水河（在贵州、四川边境），拟于川南横渡长江，与红四方面军会师，建立川陕甘革命根据地。因蒋介石急调四十万大军封锁长江，毛泽东遂当机立断，率军回师贵州，于2月中下旬二渡赤水，重占娄山关，再取遵义，歼敌二十个团，赢得了长征以来的第一次重大胜利。此后，红军又于3月中旬三渡赤水，再入川南；于3月下旬四渡赤水，进逼贵阳。当蒋介石慌忙调集云南军阀部队来贵堵截时，我主力红军却穿过滇黔公路，直插云南，巧渡金沙江，将几十万敌军远远地抛在了后边。

本篇记述的就是当年2月26日红军前锋重占娄山关后，中央领导机关在跟进途中再过此隘口时的情景。毛泽东在1958年12月21日的批注中写道：“万里长征，千回百折，顺利少于困难不知有多少倍，心情是沉郁的。过了岷山，豁然开朗，转化到了反面，柳暗花明又一村了。以下诸篇（按指本篇及以下《卜六字令三首》、《七律·长征》、《念奴娇·昆仑》、《清平乐·六盘山》等七首），反映了这一种心情。”

### 【注释】

〔娄山关〕在贵州遵义北面的大娄山上，万峰插天，中通一线，是由川入黔的要隘，历来为兵家必争之地。

〔西风二句〕可参看宋代蒋捷《虞美人·听雨》词：“断雁叫西风。”霜晨月，谓清晨时霜华铺地，残月在天。

〔霜晨月句〕本调上下片第三句，多叠用第二句末三字，这里即循此例。下片“从头越”句，作法相同。

〔马蹄声碎〕唐代岑参《卫节度赤骠马歌》曰：“弄影行骄碧蹄碎。”又，刘言史《春游曲》二首其二曰：“碧蹄声碎五门桥。”碎，形容马蹄声清脆错落。

〔喇叭声咽〕唐代李白《忆秦娥》词曰：“箫声咽。”喇叭，指军号。咽，形容声音低沉断续。

〔雄关句〕雄关，雄伟的关隘。漫道，空说、枉说。真如铁，真的象铁一般坚固。

〔而今句〕而今，如今。从头，重新开始。以上二句语义双关，既是说红军再次跨越娄山关，又喻指遵义会议后，中国革命重新开始起步向前。

〔苍山如海〕谓苍翠的群山绵延起伏，无边无际，犹如波涛汹涌、浩瀚汪洋的大海。

〔残阳如血〕杜甫《喜雨》诗曰：“日色赤如血。”

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“烈”、“月”、“月”、“咽”、“铁”、“越”、“越”、“血”。

### 【附录】

1962年4月，毛泽东同意了《人民文学》编辑部的要求，在该刊5月号上首次公开发表他于1929至1931年间“在马背上哼成的”《清平乐》（风云突变）等六首词。为了帮助读者理解这六首词，

该刊编辑部在发表前抄送郭沫若,请他写些注释性的文字。郭沫若欣然应允,于5月1日写成了《喜读毛主席〈词六首〉》一文。5月9日,他收到了编辑部送来的文章清样,立即写信将清样送请毛泽东“加以删正”。

郭沫若在文章中提到:

“我对于《娄山关》这首词作过一番研究,我起初也觉得是一天的事。……清早由遵义城动身,晚上到达娄山关,那是合情合理的。然而进一步考虑,却发现了问题。红军长征第一次由遵义经过娄山关,是在1935年1月。第二次又经过娄山关回遵义,是在当年2月。就时令来说都是冬天。为什么词的上阕写的却是秋天?‘西风’,‘雁叫’,‘霜晨’,都是秋天的景物。这怎么解?要说主席写词不顾时令,那是说不过去的。因此,我才进一步知道:《娄山关》所写的不是一天的事。上阕所写的是红军长征的初期,那是1934年的秋天;下阕所写的是遵义会议之后,继续长征,第一次跨过娄山关。想到了这一层,全词才好象豁然贯通了。”“我对于《娄山关》一词作了这样的解释,我虽然没有当面问过主席,不知道我的解释究竟是否正确,但在广州的诗歌座谈会上,我很高兴同志们是同意了 my 见解的。”

毛泽东在看这篇文章的清样时,将这些内容全部删去,并以郭沫若的口吻,在清样的四边空白处改写了一段文字,全文如下:

我对于《娄山关》这首词作过一番研究,初以为是写一天的,后来又觉得不对,是在写两次的事,头一阕一次,第二阕一次。我曾在广州文艺座谈会上发表了意见,主张后者(写两次的事),而否定前者(写一天),可是我错了。这是作者告诉我的。一九三五年一月党的遵义会议以后,

红军第一次打娄山关，胜利了，企图经过川南，渡江北上，进入川西，直取成都，击灭刘湘，在川西建立根据地。但是事与愿违，遇到了川军的重重阻力。红军由娄山关一直向西，经过古蔺古宋诸县打到了川滇黔三省交界的一个地方，叫做“鸡鸣三省”，突然遇到了云南军队的强大阻力，无法前进。中央政治局开了一个会，立即决定循原路反攻遵义，出敌不意打回马枪，这是当年二月。在接近娄山关几十华里的地点，清晨出发，还有月亮，午后二、三时到达娄山关，一战攻克，消灭敌军一个师，这时已近黄昏了。乘胜直追，夜战遵义，又消灭敌军一个师。此役共消灭敌军两个师，重占遵义。词是后来追写的，那天走了一百多华里，指挥作战，哪有时间和精力去哼词呢？南方有好多个省，冬天无雪，或多年无雪，而只下霜，长空有雁，晓月不甚寒，正像北方的深秋，云贵川诸省，就是这样。“苍山如海，残阳如血”两句，据作者说，是在战争中积累了多年的景物观察，一到娄山关这种战争胜利和自然景物的突然遇合，就造成了作者自以为颇为成功的这两句话。由此看来，我在广州座谈会上所说的一段话，竟是错了。解诗之难，由此可见。

### 【鉴赏】

这首词以悲壮凝重的笔触描绘了遵义会议后红军胜利跨越娄山关的壮举，抒写了红军战士不畏艰险的坚强意志。思想深远，气象壮阔，意境雄浑。

上片写向娄山关进军途中的情景。“西风烈，长空雁叫霜晨月”，勾勒了云贵高原的冬日的典型环境。肃杀的西风、迷茫的长空、凄厉的雁声、寒冷的霜华、斜挂的残月等诸多景观相互组合，创

造了一个悲壮、苍凉的背景，不仅点明了进军途中的季候特点，而且调动感觉、听觉、视觉，引人置身于此铁铸般的严酷之境，领略到红军于险山恶水中杀开一条血路的壮烈意味，以及其不辞辛劳，不畏艰险去争取胜利的战斗意志和英雄气概。

“霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。”“霜晨月”重复上句，固然是词调格律句式的要求，但这重复却承上启下，恰到好处地又一次强调了行军的艰苦，从而引出下文对红军战士戴月履霜、兼程前进之状的侧笔描写：战马在崎岖不平的山路上前进，蹄声细碎杂乱；军号声为凛冽的西风切割和撕裂，断断续续，慷慨悲壮。

那细碎清脆的马蹄声和断续呜咽的喇叭声交织一体，一阵阵，一声声，远远近近，汇合成进军的号角，沉郁地回响在霜重寒凝、肃杀冷落的晨景中，生发出“风萧萧兮易水寒”（战国燕荆轲《易水歌》）的悲壮格调。于是，红军刚毅沉着的军容，慷慨壮烈的意志，立即浮现于读者的面前，动人心魄。

下片抒写跨越娄山关后的豪情以及对迎接新征程之艰辛的精神准备。“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。”换头一笔宕开，不写抢关夺隘的战斗过程，笔锋直插到跨越雄关之后。二句以议论入词，遒劲有力。娄山关雄伟险峻，虽没有李白《蜀道难》中“扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹”的蜀道那样雄险得“难于上青天”，却也如“剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开”，如今却被英勇的红军征服了，还说什么娄山关象铁一样坚固呢？实际上，当时的娄山关，周围山峰如剑陡立，高耸入云，中间是十步九弯的山路；又有贵州军阀重兵把守。可是，我们的红军战士看待逶迤连绵的五岭山脉只不过是轻轻翻腾的细浪，气势磅礴的乌蒙山也仅仅如滚动着的小小泥丸，娄山雄关又其奈我何，迈开大步，不就过去了么？“从头越”三字笔势豪放，将全词推向高潮，这两句不仅歌颂了红军再克娄山关的战绩，而且表现了毛泽东对敌人的藐视和对长征必胜的坚强信念。此外，“从头越”还包含着遵义会议以后，中国革命在正

确路线指引下开始了新的里程的含义。

驻足于雄峻的娄山关，诗人凭高回顾，心潮有如大海翻卷着的波涛，吟出了极为精彩的结句：“苍山如海，残阳如血。”那西落于如海群山间的夕阳是那样鲜红，宛如殷红的鲜血！是的，革命就是血与火的斗争，今后还有更严峻艰苦的斗争，还要付出生命和鲜血，但最后的胜利一定属于人民。这里，起伏的苍山、血红的残阳，既是即目之景，又有象征意义，使人咀嚼不尽，回味无穷。

唐代大诗人李白《忆秦娥》词末云：“西风残照，汉家陵阙。”近代美学理论家王国维评曰：“寥寥八字，遂关千古登临之口。”的确，李词这八个字博大苍凉，气韵沉雄。词人通过对秦、汉那样赫赫王朝的遗迹——咸阳古道、汉代陵墓的描画，进入历史的反思：古道悠悠，音尘杳然，一切繁华升平的景象、奢侈纵欲的情态俱被埋葬了，只剩下陵墓在萧瑟的西风中孤立，如血的残阳给它涂抹上昏黄的光。它使词人想到了唐王朝的未来，一种悲壮的历史消亡感悄然袭上他的心头……

论气象和意境，毛泽东此词的“苍山如海，残阳如血”亦阔大沉雄，亦有苍凉之气。但这苍凉之中，却又透露出昂扬豪迈的斗争精神和英雄气概。昂扬豪迈与冷峻沉重相交融，遂使这两句饱含悲壮美，极富感染力，读之使人感到一种哀兵必胜的壮烈情怀。这是李词“西风残照”的历史消亡感所不可比拟的。

（施长洲）

十六字令三首

▲一九三四年到一九三五年

山，快马加鞭未下鞍。惊回首，离天三尺三。

其 二

山，倒海翻江卷巨澜。奔腾急，万马战犹酣。

其 三

山，刺破青天锊未残。天欲堕，赖以拄其间。

作者原注：

民谣：“上有骷髅山，下有八宝山，离天三尺三。人过要低头，马过要下鞍。”

### 【创作背景】

1934年至1935年间,毛泽东暨中央红军第一军团在长征途中越过了许多座关山,其最著者,1934年11月过江西境内之雷岭,广东境内之苗山、大小王山、大盈山,11月至12月过广西境内之永安关、白茅隘,12月至1935年2月过贵州境内之紫金关、娄山关,5月过四川境内之小相岭、冕山,5月至6月过西康(今已分划入四川、西藏)境内之猛虎岗、花林隘口,6月至8月过四川境内之大相岭、夹金山、梦笔山、长板山、打鼓山、拖雷冈、腊子山、分水岭,9月至10月过甘肃境内之朵扎里山、岷山、六盘山。这三首词中所写的“山”,是从总体上对所过诸山作出的具有典型性质的艺术概括。

### 【注释】

〔十六字令三首〕诗词中有联章体,以多首咏一主题。这三篇即如此。下《七律二首·送瘟神》,作法相同。

〔快马句〕快马加鞭,明代徐暉《杀狗记》第十七出《看书苦谏》:“何不快马加鞭。”

〔离天句〕极言山之高,与天相近。这五字虽如作者自注所云,系用当时民谣成句,而类似的说法,古来多有之。《太平御览》卷四〇。《地部》五《太白山》引汉代《辛氏三秦记》曰:“俗云:武功太白,去天三百尺。”唐代李白《蜀道难》诗曰:“连峰去天不盈尺。”宋代贺铸《渔家傲·荆溪咏》词曰:“南岳去天才尺五。”清顾祖禹《读史方輿纪要》卷八七《江西》五《吉安府》曰:“谚云:高霄(岭名)慵隔,去天三尺。”以上二句意思是说,上山时不曾留意观山,下山时蓦然回首,始惊讶其山之高峻。



〔倒海句〕隋李巨仁《登名山篇》诗曰：“叠峰如积浪。”唐代岑参《与高适薛据同登慈恩寺浮图》诗曰：“连山若波涛。”宋王安石《泊姚江》诗二首其一曰：“山如碧浪翻江去。”清代钱彩《说岳全传》第七十五回：“直杀得……倒海翻江波浪滚。”本句可以作直喻理解，谓群山起伏，犹如江海巨澜翻卷。若作转喻理解，与下“万马战犹酣”句连文，谓群山纠结，如千骑万马交互冲杀，势如倒海翻江，似亦可通。

〔奔腾急〕唐代韩愈《南山》诗曰：“或决如马骤。”金王特起《绝句》二首其一曰：“山势奔腾如逸马。”

〔万马句〕万马，宋范成大《谒南岳》诗曰：“湘中固多山，夹岸万马屯。”辛弃疾《沁园春·灵山齐庵赋时筑偃湖未成》词曰：“叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。”战犹酣，杜甫《丹青引赠曹将军霸》诗曰：“英姿飒爽犹酣战。”韩愈《南山》诗曰：“或蹙若相斗。”

〔刺破句〕刺破青天，北魏酈道元《水经注》卷三《河水》三曰：“连山刺天。”锛，刀剑的锋刃。以上二句形容山峰的高峻。《庄子·说剑》篇曰：“天子之剑，以燕溪石城为锋，齐岱（泰山）为锛。”本词逆用这一比喻。亦可参看唐柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》诗：“海畔尖山似剑铓。”柴夔《望九华山》诗：“九华如剑插云霓。”宋代杨亿《成都》诗：“青山路险剑为峰。”

〔天欲堕二句〕谓天象是要塌下来，多亏高山将它撑住了。赖，依靠。拄，支撑。其间，指天地之间。按《楚辞》屈原《天问》篇曰：“八柱何当？”汉代王逸注曰：“言天有八山为柱。”又，唐代徐坚等编《初学记》卷五《地部》上《总裁地》引《河图括地象》曰：“昆仑山为天柱。”词中天欲堕而赖山拄云云，由此类神话传说生发而出。

〔作者原注〕骷髅山，未详。疑与八宝山相近。八宝山，在贵州雷山、黎平二县间。1934年12月，中央红军从这里经过。

### 【押韵格式】

这三首词押用同一部平声韵，韵脚分别是“山”、“鞍”、“三”；“山”、“澜”、“酣”；“山”、“残”、“间”。

### 【异文】

毛泽东手书此组词墨迹，第二首第二句本书作“倒海翻江倒巨澜”，后一“倒”字圈去，右上角另书一“搅”字。

### 【鉴赏】

山的形象，在毛泽东诗词中具有特殊的地位。毛泽东生前正式发表的 39 首作品中，就有 29 首正面写到山。尤其是建国前的 21 首中，几乎篇篇有“山”。这些作品，大多是“马背上哼成的”。中国革命与山有着密切的因缘，从井冈山建立第一个革命根据地起，中国的红色政权就以山为家了。以毛泽东所在的中央红军而言，在湘赣山区、赣南山区、闽西山区，以山为依托，打击敌人，壮大自己。后来的长征，中国工农红军更是经历了“万水千山”。直到抗日战争开始之前，国共两种势力所处的位置，按照毛泽东的说法，仍是“我们在山上，他（笔者案：指蒋介石）在水边”（《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》）。在中国共产党内，毛泽东的革命理论曾遭到那些苏式“布尔什维克”的轻蔑，按照他们的观点，“山沟里出不了马列主义”。有趣的是，鲁迅先生生前曾读到毛泽东的诗词作品，评论说其中有“山大王气”。由此可以想见，山，在毛泽东的个人经历和艺术创作中具有怎样的意义！

这《十六字令三首》，是直接以“山”为主题的，是典型的写山之

作。词中的“山”，除第一首据作者引民谣自注，可以大致确定为1934年12月长征中红军所经之贵州八宝山外，其他两首，均非实指。其实，第一首中“山”的实指意味也并不强。可以这么说，这三首中的“山”是整个长征途中所历诸山的概括性形象。作者意在通过这种特殊形象的歌咏，概括出整个长征途中中国工农红军的奋勇意态和英豪气概。这种概括性主题在作品中分别通过对三种不同的山形山态的具体描写得到了丰富生动的艺术表现。

第一首中的“山”是高峻的。词人用以表现这一形象的手法不是描写，而是叙述，在人与山之间有着“情节”意味：经过时，一如既往，履险如夷；既过后，蓦然回首，方知等闲之中越过的却非等闲之地，不禁为之一惊。这一“惊”非同小可。正因为有着既往一贯的从容态度，故这一“惊”显得特别不寻常，从而烘托出了山异乎寻常的险峻。这一“惊”，又决不是事后的余悸，也不只是对山势险峻的惊讶。试想，如此险峻的山峰，词人是在不知不觉中翻越的，只是在偶然的回首之际才发现了历程的艰险。艰险已被征服在身后，在脚下，它只是回眸“观照”的对象。这一“惊”中更多的应是胜利者自我发现、自觉胜利时的庆幸、惊喜和自豪。所以，这首词表现的不只是山，更是作为征服者的人。是人的形象、人的豪情活跃在词境的焦点。当然，人的形象是在与山的形象相辅相成中相得益彰的。正是这种“互相”的关系，回眸一顾的情景、逆锋倒卷的笔意，使这首形式短小、豪气十足的作品显得意态灵动、情趣盎然、豪而有韵。还有一点值得注意的是，此词艺术构思来源于民谣。词人翻用民谣之意，使本来形容山势险峻的说法一变而为革命豪情的抒发，并且保留、发挥了民谣夸张生动的形象性。按古典诗词的作法，这是“反用其事”，是“夺胎换骨”，是“以俗为雅”。

第二首中的“山”是连绵起伏的群山，气势雄伟磅礴。表现手法是描写。描写又出之以比喻。词人其它写山岭写高原的词也好用比喻，如写昆仑“飞起玉龙三百万”，写雪原“山舞银蛇，原驰蜡象”。

这些比喻都倾向于表现强烈的动态。这里先把山比为江海巨澜,又喻为战马奔腾。纵观毛泽东的诗词,无论是早年,还是后期,强烈的动态感是其基本的特征。在他的一部分作品中,意象的动态熔铸了时间的、历史的、命运的感受,构成了一种雄浑而又苍茫的深邃意境。而在另一些作品中,意象的动态结合了“风展红旗如画”的革命实践,渲染出了一种“狂飚”奔腾的革命气势。这首词属于第二种。词中的意象,象征着无产阶级革命队伍的奋勇活跃。

第三首中的“山”也出于描写,也是为了象征。但由于山的形势不同了,所象征的内容也随之有所改变。如果说第二首中的山势是横向的,那么第三首中的山势则是竖向的。词人的描写由水平的万马奔腾转到了垂直的顶天立地。同样是垂直的高,与第一首中的险峻又不尽相同。这里的山多了一份陡峭,多了一份尖锐。这样,词人的联想也就集中在“锐”和“高”上,借以象征中国无产阶级革命队伍凌厉无前、锐不可挡的斗志和气势以及困难当头时的民族砥柱作用。

所以,这三首词具有不同的表现侧重点。第一首表现无产阶级革命队伍豪迈、乐观、“万水千山只等闲”的大无畏的革命豪情。第二首表现汹涌奔腾、一往无前的革命气势。第三首则表现坚韧不拔、顶天立地的崇高革命意志。

进一步比较这三首词的意境构成,我们就会发现,“山”在其中的作用并不一律。第一首中的“山”,是纯客观的自在意象,是革命力量征服的对象。而在后两首中,“山”不只是一个自然客体,同时又成了革命力量的象征。所以,就意境构成而言,前一首是情境型的,后两首是象征型的。同是象征,后两首在“形象”和“思想”的配置关系上也不是完全相同的。如果说第二首的“形象”(或“境”)和“思想”(或“意”)是平衡的,那么第三首的“意”、“境”比例则是不平衡的。如果说第二首中描写的山势是充分形象的,即完全可以视为纯粹的写景,那么第三首中的“山”则是高度“思想”的。它承担了特

多的主观赋予,不容人们忽视其象征意义,整首词明显地有着“意大于境”的议论倾向。从“山”之唯“境”,到“山”之有“意”,再到“山”之唯“意”,构成了这一“联章体”系列创作的“意境”调配光谱,从而展示了“山”这一主题的丰富意蕴。

(程 杰)

七  
律

## 长 征

▲一九三五年十月

红军不怕远征难，万水千山只等闲。  
五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。  
金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。  
更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。

**【创作背景】**

由于王明“左”倾机会主义路线的错误领导，我中央红军未能打破国民党军的第五次大“围剿”，被迫退出根据地，实行战略转移。除陕北外，其他各革命根据地的红军也先后撤离。1934年8月，红六军团从湘赣根据地开始长征。10月，到达黔东根据地，与红二军团会合。同月，中央红军主力从福建长汀、宁化和江西瑞金、雩都（今于都）等地出发长征。长征初期，

“左”倾机会主义者实行逃跑主义，中央红军继续遭到严重损失。1935年1月遵义会议后，在以毛泽东为代表的正确路线的指引下，中央红军才开始由被动转为主动，四渡赤水，摆脱了数十万敌军的围追堵截。随后，又顺利通过四川大凉山彝族地区，强渡大渡河，翻越夹金山，于6月13日到达懋功（今四川小金）。同年3月，红四方面军自川陕根据地开始长征，于6月8日先抵懋功。两军在懋功会合后，中央红军恢复了一方面军的称号，与四方面军共同北上，跨雪山，过草地，于9月上旬进至四川巴西、包座、阿坎地区。此后，张国焘推行退却逃跑路线，强令红四方面军以及红一方面军的第五军、第三十二军南下。党中央和毛泽东对张国焘的分裂主义进行了严肃的斗争，坚持北上抗日的方针，率领由红一方面军第一军、第三军和军委纵队组成的红军北上抗日先遣队继续北进，攻占腊子口，突破国民党军队在渭水、西（安）兰（州）大道设置的封锁线，于同年10月胜利到达陕北根据地，旋与红十五军团（由陕北红军和1934年11月自鄂豫皖根据地开始长征、先期到达陕北的红二十五军组成）会师，组成新的红一方面军。红四方面军等南下后，苦战半年，未能立足，被迫于1936年2月退向西康甘孜（今属四川）地区。1935年11月，红二、六军团自湘鄂川黔根据地开始长征，1936年6月到达甘孜，与红四方面军会合。会合后，红二、六军团等组成红二方面军。经过与张国焘错误路线的坚决斗争，红二、四方面军携手北上，于10日到达甘肃会宁，和红一方面军会师。至此，长征取得了最后的胜利。1935年12月，毛泽东在陕北瓦窑堡党的活动分子会议上作了《论反对日本帝国主义的策略》的重要报告，报告中说：“长征是历史纪录上的第一次，长征是宣言书，长征是宣传队，长征是播种机。自从盘古开天地，三皇五帝到于今，历史上曾经有过我们这样的长征么？十二个月光阴中间，天上每日几十架飞机侦察轰炸，地下几十万大军围追堵截，路上遇着了说不尽的艰难险阻，我们却开动了每人的两只脚，长驱二万余里，纵横十一

个省。请问历史上曾有过我们这样的长征么？没有，从来没有的。长征又是宣言书。它向全世界宣告，红军是英雄好汉，帝国主义者和他们的走狗蒋介石等辈则是完全无用的。长征宣告了帝国主义和蒋介石围追堵截的破产。长征又是宣传队。它向十一个省内大约两万万人民宣布，只有红军的道路，才是解放他们的道路。不因此一举，那么广大的民众怎会如此迅速地知道世界上还有红军这样一篇大道理呢？长征又是播种机。它散布了许多种子在十一个省内，发芽、长叶、开花、结果，将来是会有收获的。总而言之，长征是以我们胜利、敌人失败的结果而告结束。”本篇作于党中央暨红军北上抗日先遣队行将完成长征、到达陕北的最后一段征途中。

### 【注释】

〔七律〕七言律诗的简称。律诗是起源于南北朝、成熟于唐初的一类诗体，格律严整，故名。七律是律诗的一种。每首八句，每句七字。两句一联，偶句押韵。首句亦多入韵。中间两联，一般须对仗。全首限用同一部平声韵。

〔万水句〕万水千山，唐代贾岛《送耿处士》诗曰：“万水千山路。”等闲，平常。

〔五岭句〕五岭，越城、都庞、萌渚、骑田、大庾等五岭的总称。一说，有揭阳而无都庞。在江西、湖南、广东、广西等省区的边境。一般海拔在1,000米以上。1934年10月至11月，中央红军长征初期，是沿着五岭山脉的北麓向西挺进。逶迤，形容蜿蜒曲折、连绵不断。腾细浪，谓五岭山脉在红军看来只是奔跳着的细小波浪。

〔乌蒙句〕乌蒙，山名。山在云南东北部、贵州西部，东北—西南走向，海拔2,300米左右。1935年4月，中央红军曾过此山。磅礴，形容气势雄伟。走泥丸，《汉书》卷四五《酷吏传》曰：“犹如坂上走丸也。”本来是说山坡上滚动弹丸，比喻顺势轻易；这里指乌蒙山



在红军的眼里不过象脚下滚动着的小泥球一般。

〔金沙句〕金沙，江名。即长江上游自青海玉树巴塘河口至四川宜宾的那一段，长2,308公里。拍，拍打。云崖，高耸入云的山崖。1935年5月3日，中央红军干部团在云南禄劝绞车渡偷渡金沙江，全歼对岸守敌。中央红军大部仅依靠七只小船，经九天九夜，从此处渡过江去，将尾追之敌抛在南岸，粉碎了蒋介石企图围歼我中央红军于川、滇、黔边境的狂妄计划。

〔大渡句〕大渡，河名。在四川西部。主流西源麻尔柯河出自青海、四川边境的果洛山，东源梭磨河出自四川西北部的红原，两源汇合后称大金川。至四川西部的丹巴纳小金川后始称大渡河。至四川南部的乐山纳青衣江后流入岷江。长909公里，沿途多峡谷，水流湍急。清同治二年（1863），太平天国翼王石达开率所部西征至此河边，遭清军围困，全军覆没。桥，指横跨大渡河上的泸定桥。长约100米，由十三根铁链组成，两边各两根为桥栏，底部并排九根为桥面，铺有木板。桥东端即四川泸定城西门。铁索，铁链。1935年5月29日，红一军团二师四团经过一昼夜二百四十华里的急行军，占领了泸定桥西岸桥头。当时桥东有国民党川军把守，桥板已全部被拆除。由该团一营二连二十二名勇士组成的突击队，冒着敌军的枪林弹雨，攀踏着悬空的铁索，冲向对岸，攻下了桥头堡。后续部队迅速跟进，夺取了泸定城。后数日内，中央红军主力部队即从此桥越过了大渡河，打破了蒋介石妄想使红军成为石达开第二、被围歼于大渡河南的如意算盘。

〔更喜句〕岷山，在四川北部，绵延于四川、甘肃两省边境。是长江与黄河的分水岭，岷江与嘉陵江的发源地。海拔4,000米左右。高峰终年积雪。人迹罕至。千里雪，唐太宗李世民《饮马长城窟行》诗曰：“阴山千里雪。”

〔三军句〕三军，周代制度，天子设六军，诸侯大国设三军，如晋国有上、中、下三军，楚国有左、中、右三军，见《左传·僖公二十八

年》。又或以步、车、骑为三军，见汉代人伪托周代吕尚而作的《六韬》卷六《犬韬·战军》篇。现代则以陆、海、空为三军。亦用作军队的通称。毛泽东1958年12月21日批注道：“三军：红军一方面军、二方面军、四方面军。不是海陆空三军，也不是晋国所说的上军、中军、下军的三军。”然而，他作此诗时，红二、六军团（即后来的红二方面军）尚在湘鄂川黔根据地，未开始长征；红四方面军等已被张国焘强令南下川康边境；这两支部队迟至1936年7月方越过岷山山脉。因此，这里所谓“三军”，仍以释作中央红军全军为宜。作者批注云云，系二十多年后的追记，容或与最初创作时的辞意有所出入。尽，都。开颜，谓欢笑。1935年6月，中央红军翻越了四川境内属于岷山山脉的夹金山、梦笔山等雪山。8月，过草地。9月，突破甘肃迭部西北岷山山脉迭山间有国民党军重兵扼守的天险腊子口，走上了通往陕北根据地的胜利之路。以上三句纪此，谓更令人欣喜的是，中央红军全军越过了积雪千里的岷山，人人都笑逐颜开。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“难”、“闲”、“丸”、“寒”、“颜”。按诗韵，“难”、“丸”、“寒”三字属上平声“十四寒”，“闲”、“颜”二字则属上平声“十五删”，本不在同一韵部。这里是从宽用韵，邻部通叶；也可以说是用今韵取叶。

### 【修改情况及异文】

本篇未定稿，抗日战争初期上海某报曾予披露，1942年8月1日我苏北抗日根据地《淮海报》据以转载，文本如下：“红军不怕远征难，万水千山似等闲。五岭苍茫翻细浪，乌梁滂沱走泥丸。金沙

拍岸悬崖暖，大渡桥横铁锁寒。更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。”1949年8月1日上海《解放日报》亦刊载过一种文本：“红军不怕远征难，万水千山只等闲。五岭逶迤翻细浪，乌蒙磅礴走泥丸。金沙浪拍悬崖暖，大渡桥横铁锁寒。且喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。”这两种文本，虽不免有传抄或排字方面的某些讹误，但也反映了毛泽东此诗原始创作和修改过程中的一些实际情况。1957年1月《诗刊》创刊号上刊出了经毛泽东同意发表的定稿，即为现在这样。毛泽东1958年12月21日批注中，对此诗的一处修改作了特别的说明：“水拍；改浪拍。这是一位不相识的朋友建议如此改的。他说不要一篇内有两个浪字，是可以的。”这位“不相识的朋友”是山西大学历史系教授罗元贞先生。他于1952年1月写信给毛泽东，提出这条修改意见，毛泽东欣然加以采纳。

另据毛泽东1962年4月20日手书此诗墨迹，第五句又作“金沙水拍云岩暖”。据手书别件未署日期者，第五句又作“金沙浪拍悬崖暖”，第七句又作“最喜岷山千里雪”。

### 【鉴赏】

万里长征是人类历史上空前的伟大壮举。《七律·长征》是诗歌创作史上不朽的诗篇。

56个字，负载着长征路上的千种艰难险阻，饱含着中国共产党的万般豪情壮志。它是中国革命的壮丽史诗，也是中国诗歌宝库中的璀璨明珠。无论对革命史而言，抑或对诗歌史而论，它都是里程碑之作。

“红军不怕远征难，万水千山只等闲。”首联开门见山赞美了红军不怕困难，勇敢顽强的革命精神，这是全篇的中心思想，也是全诗的艺术基调。它是全诗精神的开端，也是全诗意境的结穴。“不怕”二字是全诗的诗眼，“只等闲”强化、重申了“不怕”；“远征难”包

举了这一段非凡的历史过程，“万水千山”则概写了“难”的内外蕴含。这一联如高山坠石，滚滚而下，牵动着全篇，也笼罩着全诗。“只等闲”举重若轻，显示了诗人视自然之敌如稊米，玩社会之敌于股掌的统帅风度。“只”加强了坚定的语气，具有强烈的感情色彩。它对红军蔑视困难的革命精神作了突出和强调，表现了红军在刀剑丛中从容不迫，应付自如，无往不勇的铁军风貌。首联是全篇的总领，以下三联则紧扣首联展开。

从首联开始，全诗就展开了两条思维线，构造了两个时空域。一个是客观的、现实的：“远征难”，有“万水千山”之多之险；一个是主观的、心理的：“不怕”、“只等闲”。这样就构成了强烈的对比反衬，熔铸了全诗浩大的物理空间和壮阔的心理空间，奠定了全诗雄浑博大的基调。

颌联、颈联四句分别从山和水两方面写红军对困难的战胜。它是承上文“千山”和“万水”而来。诗人按照红军长征的路线，选取了四个具有典型意义的地理名称，它们都是著名的天险，高度地概括了红军长征途中的“万水千山”。在毛泽东诗词中，有很多处直书地理名称，且大多是用来表示行军的路线。例如《清平乐·蒋桂战争》有“红旗跃过汀江，直下龙岩上杭”，《蝶恋花·从汀洲向长沙》有“百万工农齐踊跃，席卷江西直捣湘和鄂”等等。这些都是工农红军军事活动的真实记录。从这一点就可以看出毛泽东诗词是怎样与中国革命紧密地联系在一起。与其他诗词相比，以地名入诗的作法在本篇更为集中，所显示的空间距离也更大。尤为不同的是：上面所例举的四句词，要强调的是红军行军速度迅猛，气势不可阻挡，红军在画面中具有强烈的流动感；而在本诗中，诗人则是围绕“红军不怕远征难”这中心思想展开，强调红军对困难的蔑视，是红军指战员内心世界的呈现，所以其描写红军是隐态的，借山水来反衬红军的壮举。“腾”、“走”两个动词使山化静为动，是红军精神的外显。一般说来，以地名入诗很难，地名多了很容易出现败笔。但

毛泽东却运用得很成功,这不仅是他具备挫万物于笔端的诗才,更具备吐滂沛乎寸心的诗情。

“五岭逶迤腾细浪,乌蒙磅礴走泥丸”一联是写山,也是写红军对山的征服。五岭、乌蒙本是客观的存在物,但当它进入诗人的视野,也就成了审美的对象。所以,它不再是单纯的山,而是被感情化了的对象。“逶迤”、“磅礴”极言山之高大绵亘,这是红军也是诗人眼前的山;“细浪”、“泥丸”极言山之渺小琐细,这是红军也是诗人心中的山。极大和极小正是诗人(当然也是红军)对山的感知。这里重在小而不在大。说得愈大,愈见红军远征之难;说得愈小,愈见红军之“不怕”。重在小也就突出了红军对困难的蔑视。通过两组极大与极小的对立关系,诗人充分地表现了红军的顽强豪迈的英雄气概。从艺术手法上说,这是夸张和对比。写山是明线,写红军是暗线。动静结合,明暗结合,反衬对比,十分巧妙。

“金沙水拍云崖暖,大渡桥横铁索寒”一联,是写水,也是写红军对水的征服。红军渡过金沙江和大渡河在长征史上有着重要的意义。金沙江宽阔而湍急,蒋介石梦想利用这一天险围歼红军于川、滇、黔边境。1935年5月红军巧渡金沙江,“跳出了数十万敌人围追堵击的圈子,取得战略转移中具有决定意义的胜利。”(刘伯承《回顾长征》)。如果说巧渡金沙江是红军战略战术最富有智慧、最成功的一次战斗,那么强渡大渡河则是红军表现最勇敢、最顽强的一次战斗。大渡河的险恶也不亚于金沙江,且有敌人重兵把守。狡猾的敌人还拆掉河上泸定桥的木板,只留下十三根铁索。但是英勇的红军硬是冒着敌人密集的枪弹闯过了大渡河,粉碎了蒋介石企图使红军成为第二个石达开的阴谋。所以,这两句所写的战斗都是具有典型意义的。“五岭”、“乌蒙”两句通过红军的主观感受直接表现红军的英勇气概,这两句则是通过写景来记事,通过记事来表现红军的英雄事迹。

颈联中的“暖”和“寒”这一对反义词,是诗人精心设置的两个

感情穴位。它是人们常用的通感、移情修辞法。“暖”字温馨喜悦，表现的是战胜困难的欢快；“寒”字冷峻严酷，传递的是九死一生后的回味。两个形容词是精神的聚变，又是感情的裂变，含不尽之意于其中，显无穷之趣于其外，摇曳生姿，起伏得序，张弛有致。

尾联“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”，是对首联的回应。开端言“不怕”，结尾言“更喜”，强化了主题，升华了诗旨。“更喜”承上文而来，也是对上文的感情收束。红军过五岭，越乌蒙，渡金沙，抢大渡，从敌人的重围中杀出一条血路，自然令人欣喜。而现在，红军又翻岷山，进陕北，胜利大会师已为时不远，战略大转移的目的已基本实现。与前面的种种喜悦相比，它自然更胜一筹。“尽开颜”写三军的欢笑，这是最后胜利即将到来时的欢笑。以此作结，遂使全诗的乐观主义精神得到了进一步的凸现。

“长征”是个大题目。这首诗大气磅礴，笔力雄健，对“长征”的全貌进行了充分的概括，它不仅勾勒了“长征”的全部历程，而且充分地表现了红军不怕困难，勇敢顽强的革命精神，表现了诗人对这一精神高度的赞美和歌颂。它是当之无愧的中国革命的史诗。它的思想内容博大精深，艺术结构也严谨工整。全诗先总述“红军不怕远征难”，接着围绕“千山”和“万水”分别展开具有典型意义的事件，最后又在对革命征程和展望中收拢笔墨。“长征”又是一个大舞台。它显示了中国人民在革命斗争中的精神风貌，也昭示着中华民族在振兴祖国中的必胜信念。《七律·长征》成了中国人民的革命颂歌，长征精神也成了中华民族精神的共名！

（李人凡 郑斯彦）

念  
奴  
娇

昆 仑

▲一九三五年十月

横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色。飞起玉龙三百万，搅得周天寒彻。夏日消溶，江河横溢，人或为鱼鳖。千秋功罪，谁人曾与评说？而今我谓昆仑：不要这高，不要这多雪。安得倚天抽宝剑，把汝裁为三截？一截遗欧，一截赠美，一截还东国。太平世界，环球同此凉热。

**作者原注：**

前人所谓“战罢玉龙三百万，败鳞残甲满天飞”，说的是飞雪。这里借用一句，说的是雪山。夏日登岷山远望，群山飞舞，一片皆白。老百姓说，当年孙行者过此，都是火焰山，就是他借了芭蕉扇搧灭了火，所以变白了。

### 【创作背景】

参见上篇。1935年6月，毛泽东暨中央红军于长征中翻越了夹金山、梦笔山等雪山，它们都属于昆仑山分支之一的岷山山脉。作者自注中所谓“夏日登岷山”云云，即指此。作者1958年12月21日批注道：“昆仑：主题思想是反对帝国主义，不是别的。”

### 【注释】

〔昆仑〕山脉名。西起帕米尔高原东部，横贯新疆、西藏间，东入青海境内。长约2,500公里，海拔6,000米左右。多雪峰、冰川。其东段分三支伸展。其南支向东延伸后与岷山相接，故岷山亦可算是昆仑山的一条支脉。

〔横空出世〕谓昆仑山横亘于天空，高出于人世。

〔莽昆仑〕谓昆仑山气势浑莽。

〔阅尽句〕谓昆仑山亘古如斯，看尽了人类社会历史的兴衰变化。

〔飞起句〕玉龙，喻指雪山。旧题唐代吕岩《剑画此诗于襄阳雪中》曰：“岷山一夜玉龙寒。”

〔搅得句〕周天，《后汉书》《志》一九《郡国》一南朝梁时刘昭注引晋皇甫谧《帝王世纪》曰：“周天三百六十五度四分度之一。”古人认为天圆地方，绕天一圈曰“周天”。这里犹言“满天”。彻，透。以上二句是说，昆仑山脉中雪岭冰峰崛起无数，致使天宇为之寒透。

〔江河横溢〕江河，特指长江和黄河。长江源于唐古拉山主峰各拉丹冬雪山西南侧的沱沱河，黄河源于巴颜喀拉山各姿各雅山麓的卡日曲，唐古拉山、巴颜喀拉山都是昆仑山脉的分支。

〔人或句〕或，有的（人）。为鱼鳖，指淹死。《左传·昭公元年》



载刘定公语曰：“微禹，吾其鱼乎！”（如果没有大禹治水，我们恐怕都变成鱼了吧！）《后汉书》卷一《光武帝纪》载刘林说光武帝刘秀曰：“赤眉今在河东，但决水灌之，百万之众可使为鱼。”《水经注》卷一〇《漳水》曰：“（武强）邑沦为湖，县长及吏咸为鱼矣。”南朝梁时刘峻《辩命论》曰：“历阳之都，化为鱼鳖”。以上三句是说，昆仑山上的冰雪在夏季消融，每每使江河泛滥成灾，于人为害。

〔千秋功罪〕千秋，千年，指从古到今。功罪，功绩与罪过。

〔谁人句〕与，为。评说，评论。以上二句是说，对于昆仑山的历史功过，有谁评论过呢？意即从来没有人为之评说。

〔而今句〕我谓昆仑，我对昆仑说。

〔不要二句〕这，这样。

〔安得句〕安得，如何能够。这是以问句的语气表示愿望。倚天抽宝剑，正常语序是“抽倚天宝剑”，因调谐音律而倒文。旧题战国楚宋玉《大言赋》曰：“长剑耿介，倚天之外。”唐代李白《大猎赋》曰：“于是擢倚天之剑。”又《临江王节士歌》曰：“安得倚天剑，跨海斩长鲸。”倚天，夸言其剑之长。倚，靠。

〔把汝句〕把汝，将你。汝，称昆仑。裁，横剖。

〔一截遗欧〕遗，赠送。欧，欧洲。

〔一截赠美〕美，美洲。

〔一截还东国〕东国，东方诸国，指中国、日本等亚洲国家。

〔环球句〕合上文串解，是说愿将昆仑一裁为三，均分给欧、美、亚各洲，使全世界的气候都一样冷暖适宜。意即要在全世界范围内实现共产主义大同的理想，让整个人类都能够过上没有压迫、没有剥削、没有战争的和平幸福的生活。

〔作者原注〕前人，指北宋仁宗时的华州（今陕西华县一带）士人张元。张元其人负气倜傥，有纵横家之才，因宋朝西北边区的军政长官未予擢用，他乃投奔西夏（当时割据今宁夏一带的党项族地方政权）。夏人倚仗他为谋主，与宋王朝交兵十余年。见宋代洪迈

《容斋三笔》卷一一《记张元事》条。战罢二句，张元咏雪诗句。宋代胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五四《宋朝杂记》上引宋代蔡絛《西清诗话》载此二句为“战退玉龙三百万，败鳞残甲满空飞”，宋魏庆之《诗人玉篇》卷一〇《知音》引《西清诗话》，“满空飞”作“满天飞”。宋代吴曾《能改斋漫录》卷一一《记诗》及《容斋三笔》均引作“战死玉龙三十万，败鳞风卷满天飞”。惟清代袁枚《随园诗话》卷一四所引字句与毛泽东自注全同。“当年”四句，《西游记》中写道，孙悟空保护唐僧到西天去取经，中途有火焰山挡住去路。经过三番与铁扇公主、牛魔王斗勇斗智，终于借得了铁扇公主的宝物芭蕉扇，搧灭了火焰，从而得以越过此山继续前行。详见该书第五十九回至第六十一回。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“色”、“彻”、“溢”、“鹭”、“说”、“雪”、“截”、“国”、“热”。按“色”、“溢”、“国”三字与其它韵脚字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。又据词谱，上片第七句不必押韵，“溢”字是添叶。

### 【修改情况】

本篇在《诗刊》1957年1月号上首次公开发表时，下片第八句作“一截留中国”。毛泽东1958年12月21日批注道：“改一句，‘一截留中国’，改为‘一截还东国’。忘记了日本人民是不对的，这样英、美、日都涉及了。”

### 【鉴赏】

《念奴娇》这个词调宜于抒豪迈之情，写雄阔之境。指挥千军万马、跨过万水千山、对大山有着特殊感情的毛泽东在长征途中，审视着巍巍昆仑，神思飞动，依此调而填词一首，又一次把他的气势磅礴的诗风张扬到极致。

对于昆仑，地理学的描述能给我们以很多的知识，但决不会给我们如诗人所描绘的那样一种惊心动魄的美。“横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色。”起笔三句，就有一种类似火山喷发的突兀和震慑。如此巨硕，如此巍峨！这种博大壮阔的气势，首先是根柢于现实中昆仑的高大，但更重要的是来自于艺术语言“横空”与“出世”的联缀碰撞，来自于—“莽”字的突出形容。“横”与“出”的组接，并不仅仅是对昆仑的静态描摹，仔细体味，就会感受到一股强大的压力逼迫而来，仿佛山体仍在不断地向四周膨胀，依旧朝天穹上升。这是一种什么样的美呢？崇高！一个“莽”字又强化了这种博大的崇高之美。莽莽万重山，绵延无际，桀骜不驯，展示着它那古老而未经开发的原始内力。从宇宙洪荒时代到如今，昆仑已“阅尽”了“人间春色”。这个大自然的“巨子”在悠悠历史长河中，也是饱经沧桑，体验丰富的。“阅”赋予昆仑以人格特征，为下片“我谓昆仑”埋下了伏笔。接下来，词人选取了冬夏两季来表现昆仑那狰狞可怖的面目。“飞起玉龙三百万”，化用宋人咏雪诗句以咏雪山，词意俱雄，极生动地刻画出雪山的夭矫飞腾之势。这个仿佛有着自由意志的昆仑，驱遣着三百万飞龙，翻飞天宇，放纵地“搅得周天寒彻”，使得天宇里里外外、上上下下，没有一处不透着刺骨的寒意。踏过了昆仑支脉的词人，对其“寒”是有着切身体验的。而到了炎炎夏日，烈日烤灼，冰川消溶，雪水以排山倒海之势奔泻而下，江河为之涨溢，于是“桑田”又变成了“沧海”，人亦“或为鱼鳖”。洪水之祸，史不绝书。仅

黄河,历史上较大的改道就有二十六次,各种规模的决徙更达一千五六百次之多,追本溯源,皆为昆仑溶雪之罪,但其“千秋功罪,谁人曾与评说”?昆仑之见于古代典籍亦早矣,《山海经》中有详载,《楚辞》中也多次提及。但它在人们心目中只是神仙福地,是西王母的“后花园”,那里有长生不老的灵药;人们对昆仑只有景仰和神往。何曾敢想敢论其“罪”?而今,具有历史唯物主义思想的诗人,浪漫地提出了这个包含着现实内容的问题。在着眼于昆仑之“罪”时,他也未忘记其历史功绩,毕竟是雪山消融,才有了长江、黄河,孕育了古老的中华文明。不过这里“罪”是实写,“功”是虚写,重点在“罪”,而以一字之褒,避免了立论的片面。

如果说在上片最后两句中,我们还只感觉到隐含在画面中的“我”的豪放和超迈历史的气概,那么下片“而今我谓昆仑”云云,就使得“我”的形象凸现了出来,而且比昆仑更高、更伟大。这不仅是由于诗人远望群山的透视效果,更主要的是因为“我”的超拔气魄,一种充满宇宙的精神力量。相比之下,昆仑反而显得柔弱渺小了。主宰是“我”,昆仑只有唯命是从、任“我”宰割。“不要这高,不要这多雪”,如此直截了当地提出要求,命令式的口吻带有不可违拗、不可反抗的强制性。毛泽东的哲学是行动的哲学、奋斗的哲学。因此,“我”要去抽“倚天宝剑”,而这倚天剑乃是“以天地为炉、造化为工;阴阳为炭,万物为铜”(宋玉《大言赋》)而铸就,是历代经世济民的仁人志士理想中的武器。“安得倚天剑,跨海斩长鲸”(《临江王节士歌》),“诗仙”李白以浪漫主义的想象表达了自己建功立业的雄心壮志。“举头西北浮云,倚天万里须长剑”(《水龙吟·过南剑双溪楼》),则隐含了辛弃疾北伐中原、恢复神州的希望。可惜,不论太白,还是稼轩,都生不逢时,其理想和抱负最终都化成了泡影。而“我”则处在无产阶级革命的伟大时代,又拥有着最先进的思想武器——马克思列宁主义,于是,这一个“大我”,要抽倚天长剑,将昆仑“裁为三截”。在古代,也有人说过“擢倚天之剑,弯落月之弓。昆

仑叱兮可倒，宇宙噫兮增雄”（李白《大猎赋》），但那只是以夸张之辞来描写天子出猎的气势，而本篇中的“我”却是借此豪放的文学语言来表现自己的无产阶级国际主义理想。“一截遗欧，一截赠美，一截还东国”，词人妙想入神，欲将昆仑如分生日蛋糕似地三分给全球各国，使“太平世界，环球同此凉热”，亦即达到共产主义的人类大同，这理想是多么的崇高！这艺术构思又是多么的雄奇！当然，这一项石破天惊的伟业，并不是日想夜成的，对其艰巨性，词人有着清醒的认识，“安得”这带有寻求、希望的字眼即可为证。但不管怎样，“英特纳雄耐尔一定要实现”！基于这样的信念，词人选了一个“截”字，而非“砍”或“剥”，把那种玩昆仑于股掌之上的轻松自如、游刃有余的气势、把那种无产阶级世界革命一定会成功、帝国主义和一切反动派必然被消灭的自信画龙点睛般地展示出来。

综观全词，词人立足于现在，“指点江山”，从历史的角度加以辩证评价，并同时向着未来发出呼唤，显示出“我”的伟大。而这个“我”，既是词人自身精神力量的体现，同时也是一个“大我”，是中国无产阶级革命力量的象征。这是一首超越古今、通向明天的壮美之词。只有象毛泽东这样的富有革命乐观主义、革命浪漫主义精神的政治家诗人，才能写出这样气魄雄大的伟词！

（金 芳）

清  
平  
乐

## 六 盘 山

▲一九三五年十月

天高云淡，望断南飞雁。不到长城非好汉，屈指行程二万。 六盘山上高峰，红旗漫卷西风。今日长缨在手，何时缚住苍龙？

## 【创作背景】

参见前《七律·长征》篇。1935年10月7日，毛泽东暨红军北上抗日先遣队翻越了长征途中的最后一座高峰——六盘山主峰。本篇即山顶抒怀之作。

## 【注释】

〔六盘山〕在宁夏南部、甘肃东部，是陕北、陇中两高原之间的界山，渭水和泾水的分水岭。山呈南—北走向，长约240公里。主峰在宁夏固

原、隆德境内，海拔 2,929 米。山路曲折盘旋，六重始达山顶，故名。

〔天高云淡〕宋代僧仲殊《减字木兰花》词曰：“云淡天高秋夜月。”（见宋代胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三七引宋代吴曾《复斋漫录》）。

〔望断句〕唐代王维《寄荆州张丞相》诗曰：“目尽南飞雁，何由寄一言？”宋代秦观《调笑令》词十首其一《王昭君》曰：“目断征鸿南去。”陈深《济南赵君成南使羈留三纪得还其犹子录其遗事求诗为赋一绝》曰：“年年望断雁南征。”望断，望尽、望极。南飞雁，晋代潘岳《秋兴赋》曰：“雁飘飘而南飞。”按中央红军主力长征后，尚有部分同志留在南方坚持游击战争。又，红二、六军团此时正在南方的湘鄂川黔根据地，红四方面军等已南下川康边境。本句中包含着对他们以及南方原苏区人民的关切之情。

〔不到句〕长城，红军北上抗日先遣队此时前赴的目的地陕北，北临长城。

〔屈指句〕谓扳着手指计算，长征中走过的路已有两万华里之多了。宋代陈造《赤口滩》诗曰：“路可屈指计。”是计未行之路，言其无多；本篇则计已行之路，言其漫长。

〔六盘山上二句〕谓红旗在六盘山高峰上迎着秋风随意舒卷。

〔今日句〕长缨，见前《蝶恋花·从汀州向长沙》篇“万丈长缨要把鲲鹏缚”句注文。

〔何时句〕苍龙，喻指以蒋介石为总头目的国民党统治集团。作者 1958 年 12 月 21 日批注道：“苍龙：指蒋介石，不是日本人。因为当时全副精神要对付的是蒋，而不是日。”按“苍龙”一辞，义项甚多。《史记》卷二七《天官书》曰：“东宫苍龙。”唐司马贞《索隐》引汉代《春秋》类纬书《文耀钩》曰：“东宫苍帝，其精为龙。”取此义，可通，因为国民党政府设于南京，正在东方。又《汉书》卷九九《王莽传》曰：“仓龙癸酉。”唐颜师古注引汉代服虔曰：“仓龙，太岁也。”仓龙，同“苍龙”。取此义，亦可通，因为太岁系凶神恶煞，而蒋介石集

团正是凶恶的敌人。原文取喻，含蕴甚丰，似不必执一求之。以上二句，句格近于宋刘克庄《贺新郎·实之三和有忧边之语走笔答之》词曰：“问长缨何时入手，缚将戎主？”

### 【押韵格式】

本篇守谱押用两部不同的韵。上片押用一部仄声韵，句句皆叶。其中“淡”字与其它韵脚字不在同一韵部，这里是用今韵取叶。下片换用另一部平声韵，韵脚分别是“峰”、“风”、“龙”。

### 【修改情况】

本篇在1957年1月《诗刊》创刊号上发表时，下片第二句作“旄头漫卷西风。”旄头，二十八宿星中的昴宿。古人以为旄头星特别亮的时候，就会有战事发生。李白《幽州胡马客歌》曰：“旄头四光芒，争战如蜂攒。”毛泽东1961年9月应宁夏同志嘱手书此词墨迹，已改定为现在这样。

又，1942年8月1日《淮海报》刊登毛泽东《长征谣》曰：“天高云淡，望断南飞雁，不到长城非好汉！同志们，屈指行程已二万！同志们！屈指行程已二万！——六盘山呀山高峰，赤旗漫卷西风。今日得著长缨，同志们，何时缚住苍龙？同志们，何时缚住苍龙？”疑系作者据此词而改写的歌辞，交音乐家谱曲，在红军中传唱者。

### 【鉴赏】

1935年10月，毛泽东率领中央红军主力翻越了六盘山，感到“豁然开朗”，“柳暗花明又一村了”（1958年12月21日批注）。这首词即作于这种轻松喜悦的心情之下，它意境高旷闲远，节奏明快



自如，充满了革命的自豪感和自信心。

“天高云淡，望断南飞雁。”起二句勾勒了驻足山巅远眺时所见的寥廓秋景：天空高朗，几片闲云轻盈地飘浮着，南去的大雁列阵而飞，渐渐消失在遥远的天际。秋云不似春云的氤氲、夏云的变幻、冬云的重压，往往是一抹微云，如罗似绮，故谓之“淡”。高阔、旷远的画面，表现了险阻既克之后词人爽朗、舒畅的心情。“望断南飞雁”句则由雁阵的移迁进一步开拓了画面辽远、舒展的空间。古诗词中描写秋雁南飞的佳句很多，除注释中所引之外，他如李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诗曰：“长风万里送秋雁，对此可心酣高楼。”元王实甫的《西厢记》：“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。”或动乡思之情，或抒别亲之感，各各深挚动人，但终不脱个人离愁之范围。而毛泽东的“望断南飞雁”则具有多重含义，包括对自南而北艰苦卓绝的长征过程的回忆与总结，对南方战斗过的根据地和仍在那里坚持游击战争的战友们的关切与怀念，以及胜利越过长征中最后一座高峰的喜悦。意境深弘，反映了诗人对战友、对无产阶级革命事业的无限关切和胸怀全局的革命家风度。

经过近一年的长途跋涉，逾越了千万个艰难与险阻，红军将士一路斩关夺隘，冲破敌人的重重封锁，同时和各种错误路线作斗争，如今就要到达长城脚下，可真是钢筋铁骨般的英雄好汉啊！于是，词人不禁豪迈地吟诵道：“不到长城非好汉，屈指行程二万！”长城，代表了抗日前线和陕北革命根据地，“不到长城非好汉”，这一钢铁誓言有力地表现了红军救国的伟大决心，也包含了对由长城外节节退入关内的蒋介石集团及其奉行的不抵抗主义的谴责，对长征途中张国焘逃跑主义路线的批判。

上片描绘了远景，下片则收回视线，专注于红旗迎风招展于六盘山顶的近景。“六盘山上高峰，红旗漫卷西风”，景中有情，传达出红军登上六盘山顶时的欢快。望着如火的红旗，在山巅西风自由地舒卷，战士们轻松的心绪和豪情，不难想见。这是一幅多么美丽

的有声有色的画面！毛泽东诗词中多次描写到鲜艳的红旗。1927年秋收起义“霹雳一声暴动”，“旗号镰刀斧头”。以后，这面鲜艳的大旗，就指引着劳苦大众，砸碎旧世界，创造新乾坤。1929年，“红旗跃过汀江，直下龙岩上杭”，开辟了闽西革命根据地。1930年初，她又“直指武夷山下”，呈现了“山下山下，风展红旗如画”的壮丽场面。1931年，粉碎第一次大“围剿”的胜利，造就了更大的革命声势，毛泽东又豪迈地宣称：“唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱。”在他的笔端，鲜艳的红旗是愈战愈强的工农武装——红军的象征，也是胜利的象征。它是一个蕴蓄着具体历史内涵的象征物。只要有红旗出现，其诗词的画面就不但色彩鲜艳夺目，而且充满了磅礴的革命气势。

最后，词人由眼前漫卷于西风中的猎猎红旗，想到了革命的未来。红军经历了长征的严峻考验，越战越坚强，只要有这支钢铁的队伍，蒋介石反革命集团便在劫难逃了。于是，他以意味深长的一问结束了全篇：“今日长缨在手，何时缚住苍龙？”此处用典，形象鲜明而不着斧凿之痕，雄浑遒劲，可谓在六盘山顶吹响的一曲新的进军号角。

这首词上下片写法相近，都是前两句写景，后两句抒情言志。写景则寓情于景，抒情言志则辞以景生。写景寓情与直抒胸臆之间，意境不重复亦不割裂；写景的两句，并非单纯、孤立地描绘，而是选择浸透浓重感情色彩的典型景物，以引发下面的抒情和联想。上片主要表明当前的战斗决心，下片则主要展望革命的前景，上下片相对独立，同时又紧密相连，一脉相承。自然，下片的思想感情比起上片来，有了更深沉，更高昂的发展了。这就形成该词章法谨严整饬而富于变化，血脉融贯，流转自然的美学特质。又，上片四句语势由平淡而激烈，中间用一双重否定句式使语势跃荡，形成感情的高潮，至片末重又趋于舒缓平稳。下片前两句是明丽的景色描写，后两句则是排山倒海、大气磅礴的抒情反问句。这样，具有强烈感

情色彩反差的词句错综交织在一起,全词便呈现出起伏跌宕的节奏变化,这也大大增强了词的艺术魅力和感情效果。

(施长洲)

沁  
园  
春

雪

▲一九三六年二月

北国风光，千里冰封，万里雪飘。望长城内外，惟  
 馀莽莽；大河上下，顿失滔滔。山舞银蛇，原驰蜡  
 象，欲与天公试比高。须晴日，看红装素裹，分外  
 妖娆。江山如此多娇，引无数英雄竞折腰。  
 惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。一  
 代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕。俱往矣，数  
 风流人物，还看今朝。

**作者原注：**

原指高原，即秦晋高原。

**【创作背景】**

日本帝国主义者继 1931 年至 1932 年侵占

我东北三省后，又于1935年将其侵略魔爪伸向我华北地区。面对日本侵略者的步步进逼，以蒋介石为首的国民党政府一再退让。是年6月，国民党察哈尔省政府代理主席秦德纯与日本沈阳特务机关长土肥原达成了“秦土协定”；7月，国民党政府在华北的代表何应钦与日本华北驻屯军司令官梅津美治郎达成了“何梅协定”。按照这些协定，中国在河北和察哈尔（现已分划入河北、山西两省）的主权大部丧失。11月，日本侵略者唆使国民党河北省政府滦榆、蓟密两区行政督察专员、汉奸殷汝耕在通县（今属北京）成立名为“冀东防共自治委员会”（一个月后改称“冀东防共自治政府”）的傀儡政权，使当时河北东部的二十二县脱离了中国政府的管辖。12月，国民党政府指派宋哲元等成立“冀察政务委员会”，以适应日本帝国主义关于“华北政权特殊化”的要求。日本帝国主义者在华北的侵略行径和国民党政府放弃华北主权的卖国行为激起了全国人民的愤怒。在中共北平临时工作委员会的领导下，12月9日，北平学生率先举行了声势浩大的抗日救亡游行，这场风暴迅速刮向各地，发展成为全国规模的群众性抗日救亡运动。

就在1935年冬季中国政治形势大变动的前夜，中共中央政治局于12月17日至25日在瓦窑堡召开了扩大会议，不失时机地制订了在全国建立抗日民族统一战线的方针。瓦窑堡会议结束后，为了宣传我党关于抗日民族统一战线的政治主张，以实际行动促进全国的抗日斗争高潮，毛泽东、彭德怀等率领红一方面军，以“中国人民红军抗日先锋队”的名义，于1936年2月20日渡黄河东征，拟取道山西，开赴河北抗日前线。东征前夕，毛泽东在陕西清涧袁家沟指挥渡河准备工作时，写下了这首气壮山河的词篇。他在1945年10月7日致柳亚子先生书中说，“初到陕北看见大雪时，填过一首词”，即指此篇。1958年12月21日又批注道：“雪：反封建主义，批判二千年封建主义的一个反动侧面。文采、风骚、大雕，只能如是，须知这是写诗啊！难道可以谩骂这一些人们吗？别的解

释是错的。末三句,是指无产阶级。”

### 【注释】

〔北国风光〕北国,北方。

〔望长城句〕望,此系领字。据格律,当领起下四句;据文义,则直贯至“欲与天公试比高”句为止。长城,作者此时所在的清涧,北距长城约 150 公里。

〔惟馀莽莽〕惟馀,只剩下。莽莽,形容大雪茫茫无际。杜甫《对雨》诗曰:“莽莽天涯雨。”

〔大河上下〕大河,黄河的古称。清涧东距黄河约 25 公里。

〔顿失滔滔〕顿失,即刻消失。以上四句是说,放眼北方长城内外,万物皆被冰雪覆盖、笼罩,只见一派浑沌;东方黄河的上下游,亦隐没在茫茫冰雪中,昔日波涛汹涌的景象不复可睹。

〔山舞银蛇〕谓披冰戴雪的蜿蜒群山,犹如银色的长蛇在腾舞。

〔原驰蜡象〕谓冰封雪裹的巍巍高原,好似白蜡制作的大象在奔驰。

〔欲与句〕欲与,要和。天公,老天爷,对天的拟人化称呼。试比高,比一比,看谁更高。

〔须晴日〕须,待、等到。

〔看红装素裹〕红装,同“红妆”,女子面部化妆用胭脂,为红色,故称。素裹,谓女子身着白绢制成的衣服。

〔分外妖娆〕妖娆,娇艳妩媚。以上三句用美人为喻,悬想天晴之日阳光雪色红白交辉的壮丽景观。

〔江山句〕多娇,富有娇柔美的魅力。

〔引无数句〕引,吸引。竞折腰,争着弯腰行礼、弓背侍奉。以上二句是说,祖国的山河是如此的美丽,古往今来不知吸引了多少英雄豪杰争相倾倒在她的面前,为了得到她而奔走忙碌。

〔惜秦皇汉武〕惜，亦是领字。据格律，当领起下四句；据文义，则直贯至“只识弯弓射大雕”句为止。秦皇汉武，北周庾信《温汤碑》曰：“秦皇余石，仍为雁齿之阶；汉武旧陶，即用鱼鳞之瓦。”唐代徐夔《过梁郊赋》曰：“任是秦皇汉武，不死何归？”秦皇，秦始皇嬴政（前259—前210）。他于前246年即位为秦国的国君，前230—前221年十年间，扫平战国时期割据称雄的其它六国，建立了中国历史上第一个中央集权的大一统的封建王朝。汉武，汉武帝刘彻（前156—前87）。他于前140年即位，在位期间，数次派大军进击匈奴（当时统治着大漠南北广大地区的一个强大的游牧民族），解除了匈奴贵族军事政权对汉王朝的威胁。

〔略输文采〕文学才华稍为欠缺。

〔唐宗宋祖〕唐宗，唐太宗李世民（599—649）。隋代末年，他劝说其父李渊以太原（今属山西）为基地起兵反隋，在建立和巩固唐王朝的战争中功勋卓著。626年即位。在位期间，击败东突厥贵族军队，被铁勒、回纥等部族尊为天可汗。宋祖，宋太祖赵匡胤（927—976）。后周时任殿前都点检，掌握军权。960年发动兵变，取代后周，建立宋王朝。在位期间，先后攻灭荆南、后蜀、南汉、南唐等地方割据政权，为最终结束五代十国时期的混乱局面、重新统一天下奠定了基础。

〔稍逊风骚〕稍逊，略微差一点。风骚，“风”本指《诗经》中的十五国《风》，“骚”本指战国楚屈原的长诗《离骚》，两者都是我国先秦时期诗歌创作的杰出代表，历来被视为古代文学的最高典范，相提并论。后来，“风骚”亦被转用作文学才华的代名词。

〔一代天骄〕天骄，《汉书》卷九四《匈奴传》载匈奴狐鹿姑单于致汉武帝书曰：“南有大汉，北有强胡。胡者，天之骄子也。”后人遂以“天骄”指称北方游牧民族及其酋长。

〔成吉思汗〕即铁木真（1162—1227）。他出生于蒙古部孛儿只斤氏族。1206年统一蒙古诸部，建立蒙古汗国，称成吉思汗（意即

强者众者之王)。在位期间,曾两次大举南征伐金,直至黄河北岸;又西征攻灭花刺子模,击败斡罗斯、钦察联军,将版图扩展到中亚和南俄。后南下攻西夏,死于军中。其孙忽必烈建立元王朝后,追尊他为元太祖。

〔只识句〕只识,只知。弯弓,拉开弓。射大雕,《史记》卷一〇九《李将军列传》:“果匈奴射雕者也。”《北齐书》卷一九《斛律光传》记载,斛律光尝随从高澄校猎,“见一大鸟,云表飞扬,光引弓射之,正中其颈。此鸟形如车轮,旋转而下,至地,乃大雕也”。大雕,鹰科猛禽。以上七句是说,秦始皇、汉武帝、唐太宗、宋太祖、成吉思汗等都不愧为中国历史上的英雄豪杰,可惜前四者武功有余,文才不足,成吉思汗则更是能武而不能文。按汉武帝、唐太宗、宋太祖等三人皆有诗歌传世,但并不以此名家。

〔俱往矣〕都过去啦。

〔数风流人物〕数,排算、列举。风流人物,英俊潇洒、才能杰出的人物。宋代苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词曰:“大江东去,浪淘尽、千古风流人物。”

〔还看今朝〕今朝,现今。以上三句是说,封建时代的英雄人物都已成为历史,若要点数真正的俊杰,还须着眼于当今。意即只有今天无产阶级革命的先锋战士,才算得上是名副其实的英豪!

〔作者原注〕秦晋高原,指陕西、山西一带的黄土高原。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵,韵脚分别是“飘”、“滔”、“高”、“烧”、“娇”、“腰”、“骚”、“骄”、“雕”、“朝”。按词谱,此调下片第七句不必用韵,“骄”字是添叶。又下片第三句与第五句,“武”、“祖”用别部仄声韵暗叶。



## 【修改情况】

毛泽东 1945 年 10 月手书此词墨迹，上片第九句作“原驱腊象”。腊，指真腊，柬埔寨的古称，是象的产地之一。此词在 1957 年 1 月《诗刊》创刊号上公开发表时，改作“原驰蜡象”。收入人民文学出版社 1963 年 12 月版《毛泽东诗词》时，已改定为“原驰蜡象”。改“腊”为“蜡”，是采纳臧克家的建议。

## 【附录】

1945 年 10 月，毛泽东率中共代表团在重庆与国民党进行和平谈判期间，手书此词于一页印有“第十八集团军重庆办事处”台头的信笺上，赠与柳亚子。柳读后，即奉和一首，词曰：

## 沁 园 春

次韵和毛主席咏雪之作，  
不能尽如原意也。

廿载重逢，一阕新词，意共云飘。叹青梅酒滞，余怀惘惘；  
黄河流浊，举世滔滔。邻笛山阳，伯仁由我，拔剑难平块垒  
高。伤心甚；哭无双国士，绝代妖娆。    才华信美多娇。  
看千古词人共折腰。算黄州太守，犹输气概；稼轩居士，只  
解牢骚。更笑胡儿，纳兰容若，艳想秣情着意雕。君与我，  
要上天下地，把握今朝。

并自跋其后云：

余识润之，在一九二六年五月广州中国国民党第二届二中全会会议席上，时润之方任国民党中央宣传部部长也。及一九四五重晤渝州，握手惘然，不胜陵谷沧桑之感。余索润之写长征诗见惠，乃得其初到陕北看大雪《沁园春》一阙。展读之余，叹为中国有词以来第一作手，虽苏、辛犹未能抗手，况余子乎？效颦技痒，辄复成此。

并于当月中旬柳将毛泽东此词墨迹以及自己的和词向他的忘年之交、著名画家尹瘦石出示。是月上旬，尹瘦石刚为毛泽东画过一幅人物肖像。出于对毛泽东的崇敬，他向柳亚子提出了索要此词墨迹的请求。柳乃忍痛割爱，于当月21日作跋文一篇，连同自己的和作，一并相赠。其跋全文曰：

毛润之《沁园春》一阙，余推为千古绝唱，虽东坡、幼安，犹瞠乎其后，更无论南唐小令、南宋慢词矣。中共诸子，禁余流播，讳莫如深，殆以词中类似帝王口吻，虑为意者攻讦之资；实则小节出入，何伤日月之明，固哉高叟，暇日当与润之详论之。余意润之豁达大度，决不以此自歉，否则又何必写与余哉？情与天道，不可得而闹，恩来殆犹不免自邻以下之讥欤！余词场跋扈，不自讳其狂，技痒效颦，以视润之，终逊一筹，殊自愧汗耳。瘦石既为润之绘像，以志崇拜英雄之概；更爱此词，欲乞其无路以去；余忍痛诺之，并写和作，庶几词坛双璧欤？瘦石其永宝之！一九四五年十月二十一日，亚子记于渝州津南村寓庐。

毛泽东此词墨迹及柳亚子和词、跋文原件，尹瘦石已于1960年捐赠给中央档案馆珍藏。

又，柳亚子当年曾将毛泽东此词及自己的和作抄送《新华日

报》，要求同时发表。报社负责人告诉柳亚子：公开发表毛主席的词，须向毛主席请示。毛主席已回延安，如请示则往返费时。经协商，《新华日报》仅于11月11日刊发了柳亚子的和词。但人们从柳词题序中得知毛泽东写有此词后，极为关注，许多人想方设法要读到她，于是便有了一些手抄本在私人之间流传。重庆一家民营报纸《新民报晚刊》副刊《西方夜谭》的编辑吴祖光从三处抄得此词的不完全稿，拼合完整，首先于11月14日在该报第二版副刊上刊出，并加按语曰：

毛润之先生能诗词，似鲜为人知。客有抄得其《沁园春·雪》一词者，风调独绝，文情并茂，而气魄之大乃不可及。据毛氏自称则游戏之作，殊不足为青年法，尤不足为外人道也。

此词一发表，即在重庆引起轰动，并迅速影响到全国。国民党当局大光其火，对主管新闻事务的官员训斥有加。国民党行政院新闻局副局长邓友德乃向《新民报》施加压力，谓此举是为共产党张目，向共产党投降。同时，在蒋介石侍从室的指使下，国民党中央宣传部召开会议，布置他们所控制的报刊同时以“和词”的形式，对毛泽东此词进行围攻。12月4日，《中央日报》副刊登载了其主笔兼副刊编辑王新命化名“东鲁词人”写的一首“和词”——《沁园春·次毛润之〈沁园春〉词韵》：

抗战军兴，受命立功，拥纛东飘。当徘徊歧道，中夜惘惘；  
 惊心怵目，举世狂潮。寇患方深，阍墙难再，回首中原烽火  
 高。却倒戈，看杀人掠地，自炫天骄。    山河美丽多娇，  
 笑草莽英雄亦折腰。想翼王投笔，本矜才藻；押司题壁，夙  
 擅风骚。惜误旁门，终虚正果，勒马悬崖着意雕。时未晚，

要屠刀放下，成佛今朝。

同日，国民党军事委员会办的《和平日报》（原名《扫荡报》）也刊出了反动文人易君左的“和词”：

国脉如丝，叶落花飞，梗断莲藕。痛纷纷万象，徒呼负负；茫茫百感，对此滔滔。杀吏黄巢，坑兵白起，几见降魔道愈高？明神霄，忍支离破碎，葬送妖娆。    黄金难贮阿娇，任冶态妖容学细腰。看大漠孤烟，生擒颞利；美人香草，死剩《离骚》。一念参差，千秋功罪，青史无私细细雕。才天亮，又漫漫长夜，更待明朝。

同日，反动的《益世报》亦发表一反动文人的“和词”，题为《沁园春·吊北战场》。从12月8日至12日，国民党行政院文官长吴鼎昌控制的《大公报》还刊出一篇题为《我对中国历史的一种看法》的长文，攻击毛泽东此词有“帝王思想”。在不长的时间里，重庆的反动报刊发表所谓“和词”近三十首，攻讦文章十余篇，其势汹汹，不亦乐乎。

重庆文化界的进步人士对国民党当局的卑劣行径十分愤慨，亦以其人之道还治其人之身，撰写和词予以反击。12月11日，郭沫若率先在《新民报晚刊》上发表了他的第一首和词：

国步艰难，寒暑相推，风雨所飘。念九夷入寇，神州鼎沸；八年抗战，血浪滔滔。遍野哀鸿，排空鸣鹤，海祥伏深日样高。和平到，望肃清敌伪，解除苛娆。    西方彼美多娇，振千仞金衣裹细腰。把残钢废铁，前输外寇；飞机大炮，后引中騷。一手遮天，神圣付托，欲把生民力尽雕。堪笑甚，学狙公茅赋，四暮三朝。

接着,他又在《客观》当年第8期上发表了第二首和词。同期还发表了聂绀弩的和作。在郭沫若等的带领下,许多进步人士也纷纷以词笔为武器,参加战斗。兹录由陶行知为发行人,邓初民为主编的《民主星期刊》1946年1月25日出版的第16期上署名“圣徒”、题为《沁园春·读润之、亚子两先生唱和有感而作》的一首如下:

放眼西南,千家鬼嚎,万户魂飘。叹民间老少,饥寒累累;  
朝中上下,罪恶滔滔。惟我独尊,至高无上,莫道道高魔更  
高。君不见,入美人怀抱,更觉妖娆。任他百媚千娇,  
俺怒目横眉不折腰。我工农大众,只求生活;青年学子,不  
解牢骚。休想独裁,还我民主,朽木之材不可雕。去你的,  
看人民胜利,定在今朝。

一时间,重庆出现了以《沁园春》和毛泽东词这一特殊形式展开论战的激烈场面。有个颇为精明的饭店老板还以“沁园春”为店名,并在店内张挂《沁园春》唱和词以招徕顾客,果然生意兴隆,获利甚丰。

留在重庆继续与国民党谈判的中共代表王若飞,对这场论战十分关注,搜集了报载诸词、文,于1945年12月寄回延安。毛泽东阅后,转付王若飞的舅父黄齐生老先生一观。在12月29日给黄齐生的信中,他对“国民党骂人之作”一笑置之,评论道:“鸦鸣蝉噪,可以喷饭”。黄齐生素能诗词,亦有和作二首。其中一首云:

是有天缘,握别红岩,意气飘飘。忆郭舍联欢,君嗟负负;  
衡门痛饮,我慨滔滔。民主如船,民权如水,水涨奚愁船不  
高?分明甚,彼覆瓿坦笑,只解妖娆。灯曾宋子真娇,  
偏作势装腔惯扭腰。看羊胃羊头,满坑满谷;密探密捕,横

扰横骚。天道好还，物极必反，朽木凭他怎样雕。安排定，  
看居邠豈父，走马来朝。

远在华东解放区的陈毅，获知重庆这场特殊斗争的情形，也于1946年初连写了三首和词“斥国民党御用文人”，兹录一首如下：

毛柳新词，投向吟坛，革命狂飙。看御用文人，谤言喋喋；  
权门食客，谗语滔滔。燕处危幕，鸿飞寥廓，方寸岑楼怎比  
高？叹尔辈，真根深奴性，玷辱风骚。    自来媚骨虚娇，  
为五斗纷纷竞折腰。尽阿谀独夫，颂扬暴政；流长飞短，作  
怪兴妖。革面洗心，迷途知返，大众仍将好意招。不如是，  
看所天倾覆，殉葬崇朝。

综上所述，具见毛泽东此词的伟大政治意义与强烈艺术魅力。由此词引发的这场革命与反革命的《沁园春》唱和词大战，实为有词以来的一大奇观。其轰动效应，古今无匹，值得文学家大书而特书。

### 【鉴赏】

雪，冰清玉洁，是情趣的寄托，是人格的化身。

自古以来，骚人雅客，多以雪为题；诗坛文苑，多有咏雪之作。毛泽东对雪也有特殊兴趣，时有咏雪的佳词丽句。但专章一叹三唱，本篇却首推第一。不独如此。本篇还是毛泽东最早传世的一首，也是引起唱和、争论最多最大的一首。最根本的是，这首词是毛泽东诗情才智第一次充分的展露，也是毛泽东丰富、崇高的精神世界第一次艺术的显现。集如此众多之第一于一身，这首词自然就举足轻重，众望所钟了。

“有第一等襟抱，第一等学识，斯有第一等真诗”（清沈德潜《说诗晬语》）。毛泽东此词，是古今咏雪诗词的绝唱，其胸襟气魄的雄伟浩阔，真可说是“横绝六合，扫空万古”（宋刘克庄《辛稼轩集序》）。

这首词，上片大笔挥洒，写北方雪景；下片纵横议论，评古今人物。上下浑融一气，构成了一个博大浩瀚的时空世界，熔裁了一个完美独特的艺术整体，表现出一位伟大的无产阶级革命家超凡脱俗的精神世界。

“北国风光，千里冰封，万里雪飘。”开篇高唱而入，起笔不凡，总括大半个中国的严冬雪景。诗人咏雪，眼光并不仅仅停留在雪上，而是通过雪来写祖国壮阔的山河，评述祖国悠久的历史，这就所见者大、所论者深。第一句，劈头统摄歌咏的地域和对象，一笔囊括了半个中国。二、三句，描写特征，点出题目。“千里”、“万里”，承“北国”两字，从地下天上交错展开，极写范围广袤深邃；“冰封”、“雪飘”，承“风光”两字，一静一动互相映衬，勾画严冬的威猛雄奇。寥寥十二个字，构成了一幅包举天地、雄浑一气的画面，为下文的展开描写提供了巨大的艺术空间，而且豪情激荡，笼罩全篇。

接下来七句，用“望”字领起，分三层递出，具体描绘画卷上的冰封、雪飘的各个侧面，进一步抒写豪迈、激昂的情怀。看：南北纵览，“长城内外，惟馀莽莽”，是一片茫茫无边的积雪，呼应了“万里雪飘”；东西环顾，“大河上下，顿失滔滔”，是一派寒威凛凛的坚冰，回应了“千里冰封”；上下远眺，则“山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高”，群山、高原是那么生气勃勃，充满活力，好象正“舞”向云霄，“驰”向天际，要跟雪云低压的天公一比高下！这七句，大笔如椽，写尽了东西、南北、上下、内外，笔力千钧任歛张。这七句，大处落墨，专写大河，长城，点染了中华民族千古文明的历史纵深感。“欲与天公试比高”，更给本无生气的静物，赋予顽强的生命力和强烈的竞争意识。这是人格化的雪景，更是个性化的诗意。自然景

观与人文景观相统一，客体风景与主体心境相交融，只有毛泽东，才有此高招！诗人将眼前景象和联翩浮想交织起来，选取象征中华民族的长城和黄河纵横入画，从色彩（银、蜡）、形貌（蛇、象）、动作（舞、驰、比）等各侧面描写山原，突出地刻划了祖国河山的伟大形象，生动地展现了“北国风光”的壮丽奇观。同时，通过这种传神的艺术描写，也抒发了自己对祖国河山无限热爱的激情，唤起了读者强烈的民族自豪感。以银蛇飞舞状连绵之群山，以蜡象奔驰拟起伏之高原，不只形象跃然纸上，而且赋予群山高原以昂扬奋进的斗争精神，使人联想到自古以来生息、劳动在这块土地上的富于革命传统的中华民族。这种移情入景，力透纸背的描写，也只有毛泽东，才有此妙词！

眼前雪中的山川，是如此的生动，如此的壮阔，铺陈到此，已经淋漓尽致。然而诗人意犹未尽，又发挥丰富独特的想象，以充满浪漫主义的笔调劈出奇境：“须晴日，看红装素裹，分外妖娆。”这三句用拟人化的手法，在冰雪茫茫的浩大画卷上，想象雪霁天晴之时，红艳艳的阳光照耀着白雪覆盖的祖国山河，犹如一个红妆素裹的少女，更加绚丽多采、娇美动人。用“须”字转折，表达乐观期待的心情；“看”字承“望”，显示端详观赏的意态；“红妆素裹”相映成趣，显得特别娇艳明媚，所以尾句说“分外妖娆”。这完全是诗人通过主观想象将自然景象人化了的写法。以这样的奇想为上片作结，遂使所写的雪的场面，虽不藉粉泽设色，而自然于壮美之中别饶一种妍新之姿。诗人就是这样把祖国河山的壮采、精神摄出了。能够通过客观感受将自然的形态、精神艺术地描绘出来，这即是古人所说的得“题中之精蕴”。

上片极写祖国江山之雄丽，故下片自然引出无数英雄竞相对她“折腰”。“江山如此多娇”极有吞吐之妙。它一方面承接上片所写的雪中“北国风光”而作一总束，一方面又从江山的美好引出倾倒于如此江山的无数英雄。“引无数英雄竞折腰”一句，接得劲挺，



有异军特起之势。以下七句，举大端而论，与上片的博大空间相照应，写出浩瀚的时间，纵贯几千年，通览中华文明史，从“无数英雄”中举出秦始皇、汉武帝、唐太宗、宋太祖、成吉思汗等五位封建帝王之佼佼者加以评说。一个“惜”字，着笔传神，把表面上看来似无逻辑的人、事串接起来，组成一幅壮丽的历史长卷；“略输”、“稍逊”、“只识”三层贬意，以婉转含蓄的笔调，诙谐风趣的语气，客观而公允地评价了他们的短长。这几位人物在历史上都起过一定的进步作用，他们功业赫赫，雄视一代，不愧是历史的巨子。只可惜他们武功有余，文才不足，只图攫取，不思创新，因而都配不上如此美丽的大好河山。这样，就自然而然地带出了“俱往矣，数风流人物，还看今朝”的充满无限豪情的结尾。清刘体仁《七颂堂词绎》曰：“词起结最难，而结尤难于起”，“须结得有‘不愁明月尽，自有夜珠来’之妙”。此词结尾三句，正有这样的妙处。第一句三字，先用一顿突转，象轻舟扬桨一拨，直转向下二句。“往”字前大书一个“俱”字，如铁帚横扫历史上的“无数英雄”；“矣”字唱叹，富有感情色彩。二、三句，在“数”与“看”两个动辞之中，流露出对中国无产阶级的自信，充沛而动人，言有尽而意无穷。历代英雄人物统统被滚滚的历史洪流席卷而去，只有今天的无产阶级才是推动历史前进的真正动力，才是祖国大好山河当之无愧的主人，才能使祖国繁荣昌盛，使中华民族自立于世界民族之林，并对人类作出应有的贡献。这是全词最警策的地方，也是诗人的神光所聚。有了这一最精练、最概括的结语，全词咏雪的“题外之远致”就洋溢纸上了。

刘勰《文心雕龙·神思》篇曰：“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色。”毛泽东这首词，正合此境界。其上片写景映情，从空间上描绘祖国，勾画了北方的壮丽风光，笔扫万里，阔大横绝，正是“视通万里”；下片论史言志，从时间上描写祖国，评判历史上的英雄人物，讴歌当代的无产阶级，纵贯百代，涵盖古今，正是“思接千载”。她是

词人“满心而发，肆口而成”（宋张耒《东山词序》），其音节之美，真有珠玉之声。而情景相生，议论风发，大气磅礴，使人眼界开朗，心胸旷阔，正所谓“眉睫之前，卷舒风云之色”。她是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的典范作品，也是充分体现毛泽东诗词艺术风格的代表作之一。

（李人凡 赵文胜）

七  
律

人民解放军占领南京

▲一九四九年四月

钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。  
虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。  
宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王。  
天若有情天亦老，人间正道是沧桑。

【创作背景】

抗日战争胜利以后，长期来消极抗日、积极反共的国民党蒋介石集团在帝国主义者的支持下，伸长了手要摘取胜利的果实，悍然于1946年7月发动内战，向我解放区大举进攻。由于中共中央和毛泽东的正确领导，由于得到了全国人民的拥护，我人民解放军愈战愈强，不仅在各解放区战场上痛击了来犯之敌，而且自1947年7月起由内线作战转为外线作战，开始实施反

攻。从1948年9月到1949年1月,我人民解放军接连取得了辽沈、淮海、平津三大战役的辉煌胜利,歼灭国民党军主力一百五十余万,解放了长江以北的大半个中国。惨败之余,国民党政府一面玩弄“和平谈判”的阴谋以苟延残喘;一面收拾残部,编练新军,准备反扑。当时,国内一些民族资产阶级的右翼分子在帝国主义者的指使下,胡说什么“穷兵黩武总要不得”,吁请我党接受国民党提出的假“和平”;国外一些同志和好心的朋友也反对我人民解放军打过长江去,担心这样会导致帝国主义者出兵干涉,引起新的世界大战。在这中国革命的紧要关头,毛泽东高瞻远瞩,于1949年元旦向全党、全军和全国人民发出“将革命进行到底”的战斗号召。鉴于国民党政府最终拒绝按照我党提出的条件在和平协定上签字,4月21日,我人民解放军第二、第三两个野战军在西起江西九江、东至江苏江阴、长达500公里的战线上,分三路强渡长江天堑,以雷霆万钧之势,彻底摧毁了敌军苦心经营三个半月之久的千里江防,并乘胜向前推进。4月23日,人民解放军第三野战军占领了国民党的统治中心——南京。毛泽东在北平香山收到这一重大捷报后,心情振奋,挥笔写下了这首诗。我中央军委还将这首诗用电报发往前线,大大地鼓舞了全军指战员的斗志。

### 【注释】

〔钟山句〕钟山,在南京东郊。东西长约7公里,南北宽约3公里。共有三座山峰。主峰海拔448米。山势险峻,蜿蜒如龙。因多紫页岩层,在阳光映照下,远望去浮金耀紫,故亦名紫金山。苍黄,同“仓皇”,形容急速。用如状语,状“风雨”之“起”。

〔百万句〕雄师,强大的军队。以上二句是说,我人民解放军百万雄兵一举跨越长江天堑,变故来得如此突然,犹如钟山风雨倏忽而起,令国民党统治集团手足无措。

〔虎踞句〕虎踞龙盘，《太平御览》卷一五六《州郡部》二《叙京都》下引晋代张勃《吴录》记载，东汉末年，诸葛亮赞秣陵（即今南京）山阜之雄壮，有曰：“钟山龙盘，石城虎踞。”后人提及南京山川形势，多用此语。踞，蹲坐。盘，蜷伏。今胜昔，《南史》卷五五《李膺传》记载，梁武帝问曰：“今李膺何如昔李膺？”（按东汉时亦有一李膺。）膺对曰：“今胜昔。”按北周庾信《哀江南赋》曰：“昔之虎踞龙盘，加以黄旗紫气，莫不随狐兔而窟穴，与风尘而殄瘁。”宋辛弃疾《念奴娇·登建康赏心亭呈史留守致道》词曰：“虎踞龙蟠（同‘盘’）何处是？只有兴亡满目。”元萨都刺《满江红·金陵怀古》词曰：“空怅望，山川形胜，已非畴昔。”皆谓历史上的南京今不如昔。本篇则反其意，讴歌南京这座古城回到人民手中后，获得了新生，今非昔比。

〔天翻句〕天翻地覆，喻指政治形势的巨大变化。唐代刘商《胡笳十八拍·第六拍》曰：“天翻地覆谁得知？”慨而慷，谓人民解放军占领南京的重大胜利令人激动。按三国魏时曹操《短歌行》诗曰：“慨当以慷，忧思难忘。”晋代左思《杂诗》曰：“壮齿不恒居，岁暮常慨慷。”唐代韩愈《卢郎中云夫寄示送盘谷子诗两章歌以和之》诗曰：“闭门长安三日雪，推书扑笔歌慨慷。”皆有忧患感慨之意。本篇“慨而慷”云云，虽主于兴奋，然而似亦有感叹中国革命的胜利来之不易的意思。

〔宜将句〕宜将，应以。剩勇，即“馀勇”。《左传·成公二年》记载，春秋时，齐、晋鞌之战前，齐军将领高固曾闯入晋军，举石掷人，擒获晋军武士，夺其战车乘之，又连根拔起一棵桑树系于车后，返回齐军营地炫耀示威道：“欲勇者贾余馀勇！”意即我还有未用完的勇武可以出售，谁想要，就赶快来买。追穷寇，《孙子》卷七《军争》篇曰：“穷寇勿追。”《后汉书》卷七一《皇甫嵩传》记载，王国反汉，率军围攻陈仓，久攻不下，遂解围退去。汉将皇甫嵩想要追击，董卓谏止他说：“兵法：穷寇勿追，归众勿追。今我追国，是追归众、

追穷寇也。困兽犹斗，蜂蚕有毒，况大众乎！”唐代李贤注说“穷寇勿追，归众勿迫”二句出于《司马兵法》。本篇反其意而用之，是说对于败逃的国民党军必须穷追不舍，予以全歼。

〔不可句〕沽名，指猎取虚名。沽，买。霸王，指项羽（前232—前202）。他出身于楚国贵族，秦朝末年起兵反秦，在巨鹿之战中摧毁了秦军的主力，为推翻秦王朝作出了巨大的贡献。秦亡之初，他的军事实力最强，本有可能消灭潜在的对手刘邦，但他却听信项伯之言，为了博取一个“义”的名声，在鸿门宴上放过了刘邦。后来，他自立为西楚霸王，封刘邦为汉王。在楚汉战争中，又与刘邦签订和约，以鸿沟为界，平分天下。不料他刚罢兵东归，刘邦的汉军便背约越过鸿沟来追击，他反遭其害，落了个全军覆没、乌江自刎的可悲下场。详见《史记》卷七《项羽本纪》。按我人民解放军发起渡江战役前，国际国内都有人建议我党与国民党划江而治，某些别有用心的人甚至说我党不如此就不够伟大。以上二句，亦针对这些议论而发。

〔天若句〕唐代李贺《金铜仙人辞汉歌》曰：“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。”

〔人间句〕正道，正确的法则。沧桑，晋代葛洪《神仙传》卷七《麻姑》载，女仙麻姑自称“已见东海三为桑田”。后人用此典故，有易“东海”为“沧海”者（沧，水青色）。如唐褚光羲《献八舅东归》诗曰：“沧海成桑田。”又省作“沧桑”。以上二句是说，天是无情的，客观规律不以人的意志为转移，人类社会的正确法则就是在巨大的变革中前进，无产阶级革命必然胜利，历史的车轮谁也无法阻挡。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“黄”、“江”、“慷”、“王”、“桑”。按诗韵，“江”字属上平声“三江”，其它韵脚字则属下平声“七阳”，本不在同一韵

部。这里是从宽用韵，邻部通叶；也可以说是用今韵取叶。

### 【鉴赏】

伟大的变革，孕育史诗的题材；

伟大的时代，产生诗坛的天才。

这是文学史上规律性的现象。我们读毛泽东这首七律诗，又产生了强烈的认同感。这首七律，既是一篇纪实的光辉革命史传，又揭示出历史发展的必然规律，蕴含着深刻的人生与历史哲理，显示出毛泽东独步当今诗坛的天份才华。

首联“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江”，有声，有色，有威，有力，十分形象地记述了渡江作战、解放南京这一重大历史事件的发展过程。十四个字写得气势磅礴，排山倒海。“百万雄师”点出人民解放军兵强马壮，斗志昂扬，在数量和气势上绝对压倒敌方。“过”字，势如破竹，蕴含着雷霆万钧之力，表明国民党军队惨淡经营三个月的“千里江防”，在短时间内即被我军摧毁，他们妄图“划江而治”，偏安江左的黄粱梦，随之彻底破灭。长江虽有“天堑”之称，但我军却是一跃而“过”，作为统帅的毛泽东指挥若定的潇洒风度跃然纸上，真可谓“谈笑间，强虏灰飞烟灭”（宋苏轼《念奴娇·赤壁怀古》）。毛泽东在诗词创作中，喜欢用动词“过”字，如“红旗跃过汀江，直下龙岩上杭”（《清平乐·蒋桂战争》）“头上高山，风卷红旗过大关”（《减字木兰花·广昌路上》），“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”（《七律·长征》）等等。相比之下，这里的“过”字，更见雄姿，更具力度。

颌联“虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷”再现了南京解放时群情激动的情绪，也表现了诗人内心的兴奋和感慨。南京历来是兵家必争之地。这里发生过许多重大的历史事变。南京的解放，不仅宣告国民党政权的垮台，也宣告了旧中国长期以来半封建半殖民

地的屈辱历史命运彻底结束,祖国将从此而新生。对此,诗人怎能不激动呢?“今胜昔”三字的感情色彩极为强烈,它是对旧历史的批判和否定,更是对新时代的憧憬与讴歌。人民当家作主,历史开始了新的纪元,还有比这更重大的天翻地覆吗?这一联,抚千年历史于一瞬,挫沧桑巨变于笔端,格局恢宏,笔势威猛。

颈联“宜将剩勇追穷寇,不可沽名学霸王”是全诗的中心,是对这个重大历史事件所作的哲理性反思。毛泽东作为正义之师的统帅,在南京解放后,再一次重申了我人民解放军的既定战略方针:对于穷途末路的国民党残军,必须彻底追剿、消灭,中国一定要统一!在我军渡江前,国民党政府曾发出求和声明。国内有些人被战犯求和假象所迷惑,又怕美国出兵干涉,于是鼓吹南北分治。国外的朋友,也不相信我党会取胜,劝说我们与国民党言和。毛泽东敏锐地识破南京政府求和的阴谋,于1949年4月21日发布了《向全国进军的命令》,要求人民解放军乘胜追击,“奋勇前进,坚决、彻底、干净、全部地歼灭中国境内一切敢于抵抗的国民党反动派,解放全国人民,保卫中国领土主权的独立和完整”。现在,南京解放了,实践证明这一伟大的战略决策是正确的,诗人一反《孙子》中所提“穷寇勿迫”的旧说,进一步吹响“宜将剩勇追穷寇”的号角,一个“宜”字,显得洞察古今,果敢,英武,坚决。同“剩勇”不用“余勇”,不仅造语新鲜,更表明我军尚有足够的力量去追灭“穷寇”。这是毛泽东军事思想的艺术化表述。接着,诗人又从反面总结了历史上悲剧人物项羽的惨痛教训,给人以明鉴:“不可沽名学霸王”。一个“不”字,显得烛照幽深,清醒,理智,彻底。这一联,从历史到现实,一反一正,饱含哲理,巧用典故,生动形象,告诫及时,教诲深远,使它成了诗坛上的不朽名句,又成了毛泽东思想的传神结晶。

尾联“天若有情天亦老,人间正道是沧桑”,是诗人站在历史唯物主义的高度,对全诗作的富有哲理的概括性总结。前句直接从李贺的诗句中引出,但赋予了新的意义。毛泽东一反其苍凉格调,认



为“天”有自己的运动规律，不会象人类一样会衰老。“天”的运动规律是什么呢？下句作了强有力的回答：“人间正道是沧桑”。新生的必定战胜腐朽的，先进的必将取代落后的，这就是天之正道！而南京的解放，正是历史的必然，正是人间的正道！这样，毛泽东就把解放南京这一历史事件提到了历史唯物主义的高度进行认识，从哲学意义上对中国革命的胜利作了充分的肯定。最后一句是“诗眼”，体现了整首诗的主旨所在。它闪耀着历史的智慧之光，具有史诗哲理的崇高美，庄严美；它又喷发着天才的绝唱之情，具有独步千古的形象美、理性美！

（李人凡 李程骅）

七  
律

## 和柳亚子先生

▲一九四九年四月二十九日

饮茶粤海未能忘，索句渝洲叶正黄。  
三十一年还旧国，落花时节读华章。  
牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。  
莫道昆明池水浅，观鱼胜过富春江。

附：柳亚子原诗

七 律

## 感事呈毛主席

开天辟地君真健，说项依刘我大难。  
夺席谈经非五鹿，无车弹铗怨冯驩。  
头颅早悔平生贱，肝胆宁忘一寸丹！  
安得南征驰捷报，分湖便是子陵滩。

原注：分湖为吴越间巨浸，元季杨铁崖曾游其地，因以得名。余家世居分湖之北，名大胜村。第宅为倭寇所毁。先德旧畴，思之凄绝！

### 【创作背景】

1948年，党中央和毛泽东在部署人民解放军与国民党军进行战略决战的同时，已开始为未来的新中国设计蓝图。是年4月30日，党中央发布《纪念“五一”劳动节口号》，根据毛泽东的提议，号召“各民主党派、各人民团体、各社会贤达迅速召开政治协商会议，讨论并实现召集人民代表大会，成立民主联合政府”。这一口号立即得到了各民主党派、人民团体和无党派民主人士的热烈响应。自同年8月起，各民主党派、民主阶层的代表人士便开始陆续进入解放区，在中国共产党的领导下积极参与筹备召开新政治协商会议、建立人民民主专政的新中国的工作。

1949年1月31日，三大战役的最后一战——平津战役胜利结束，国民党赖以维持其反动统治的主要军事力量已基本被摧毁，全中国的解放指日可待。3月5日至13日，毛泽东在河北平山的西柏坡主持召开了党的七届二中全会，并作了重要报告，报告中说：“召集政治协商会议和成立民主联合政府的一切条件，均已成熟。一切民主党派、人民团体和无党派民主人士都站在我们方面。”“我们希望四月或五月占领南京，然后在北平召集政治协商会议，成立联合政府，并定都北平。”为了早日实现这一目标，党的七届二中全会前后，新政协会议的筹备工作正在加紧进行。

著名的国民党左派人士柳亚子先生，是我们党、也是毛泽东的诚挚的朋友。此时，他是国民党革命委员会的中央常务委员兼秘书长，在香港从事民主革命活动。是年2月，毛泽东电邀他北上，参加筹备新政协，共商建国大计。他在收到电报后，欣然于2月28日启

程,转道东北、胶东,于3月18日到达北平。同月25日,毛泽东亦自河北石家庄飞抵北平,柳亚子与其他一些民主人士同赴西苑机场迎接。当晚,毛泽东在颐和园益寿堂宴请了他们,柳亚子十分高兴,即席赋诗三首。其后,他因对于各民主党派和民主人士间的某些矛盾感到无能为力,又因生活安排方面的某些具体问题而产生情绪波动,遂于28日夜作了一首七言律诗向毛泽东吐诉,并且表示希望回家乡去隐居。毛泽东阅此诗后,当即指示有关部门对柳亚子的生活问题作了妥善的安排,让他由东交民巷六国饭店迁入颐和园内居住。4月29日,毛泽东又作此和诗,委婉地对柳亚子进行劝诫。5月1日下午,毛泽东更亲莅颐和园拜访柳亚子,并与他联步过长廊,泛舟同游昆明湖。5月5日,即孙中山先生在广州就任非常大总统的纪念日,毛泽东又偕柳亚子赴香山碧云寺拜谒孙中山先生的衣冠冢,并合影留念。随后挽柳亚子夫妇到自己的寓所共进午餐。在党和毛泽东的关怀和帮助下,柳亚子的思想和情绪有了很大的转变,从此愉快地定居北京,一心一意为新中国工作。

同年9月21日至30日,中国人民政治协商会议在北平胜利召开。会议选举产生了中华人民共和国中央人民政府,毛泽东当选为中央人民政府主席,柳亚子当选为中央人民政府委员。

### 【注释】

〔题〕和,按照别人诗词的题材、体裁进行创作。如果是和友人写赠自己的作品,则往往有酬答之意。和作可以用不同于原唱的韵部押韵,如本篇与后面的《七律·和郭沫若同志》;也可以用与原唱相同的韵部押韵,但韵脚字的选用则不必同于或尽同于原唱,如后面的《满江红·和郭沫若同志》、《浣溪沙·和柳先生》等篇;最严格的一种是完全遵照原唱的韵脚字及其次序来押韵,谓之“步韵”(亦称“次韵”),如下篇《浣溪沙·和柳亚子先生》。柳亚子(1887—

1958),初名懋高,后来改名弃疾,字安如。又改字亚庐、亚子。江苏吴江人。清末秀才。1906年加入同盟会。1909年与陈去病、高旭等组织反清的革命文学团体南社,次年起主持社务。1912年曾任孙中山先生临时大总统府秘书。后来,曾参加反对袁世凯的斗争。1924年以同盟会会员的资格加入国民党。1926年在国民党第二次全国代表大会上当选为中央监察委员。1927年蒋介石发动“四·一二”反革命政变后,他遭到通缉,亡命日本。1928年回国,进行反蒋活动。抗日战争时期,积极从事抗日民主活动。1941年“皖南事变”后,他发表宣言谴责国民党当局制造分裂、破坏抗战的罪恶行径,被开除党籍。解放战争时期,他在香港继续从事民主革命活动。1947年至1948年,与李济深先生等组织国民党革命委员会。新中国成立后,曾任中央人民政府委员、政务院文教委员会委员、中央文史馆副馆长等职。1954年在第一届全国人民代表大会上当选为常务委员会委员。后病逝于北京。撰有《磨剑室诗集》、《磨剑室文集》、《磨剑室词集》等,所作具有爱国主义精神和较高的文学艺术水准。

〔饮茶句〕粤海,指广州。广东古时为百粤(对古代南方民族的泛称)之地,简称“粤”,又濒临南海,故称。忘,这里读平声。按第一次国共合作时期,毛泽东曾以共产党员的身份代理国民党中央宣传部的部长。1926年5月,他在广州出席国民党二届二中全会期间,与当时任国民党中央监察委员的柳亚子相识,同座饮茶。在这次会议上,蒋介石提出了所谓“整理党务案”,旨在排斥共产党,夺取国民党的党权。对此,当时任中国共产党总书记的陈独秀采取右倾投降主义的立场,主张退让,而毛泽东则坚决反对。在这个重大问题上,柳亚子的立场、态度和毛泽东是一致的。1941年,柳亚子作《寄毛主席延安兼柬林伯渠、吴玉章、徐特立、董必武、张曙时诸公》诗,先已有“云天倘许同忧国,粤海难忘共品茶”之句。本篇即用其意。又1987年5月28日《人民日报》副刊载陈迹冬《一代风骚

——谈柳亚子诗事以纪念先生百年诞辰》一文，谓第一次国共合作时，柳亚子深知蒋介石其人善变，今手握军权，实不可靠，乃向恽代英献计，以非常手段除掉他。恽代英说，共产党相信群众，不重视个人，搞群众运动，不搞阴谋。于是柳亚子又与毛泽东同上茶楼细谈，毛泽东的说法也和恽代英一样，而且认为这样做会损害国共合作。柳亚子说，你们不听我的话，将来是要上当的。云云。陈氏且说明以上情况系柳亚子亲口对他所言，后之笺注毛、柳诗者，可以参酌考证。按柳亚子1931年《哭恽代英》诗有云：“百粤重逢日，轩然起大波。我谋嗟不用，君意定如何？”自注道：“余在广州，曾建议为非常可骇之事，君不能用。”是柳亚子向恽代英献计的本证。据此，则其复与毛泽东同上茶楼细谈一事，或亦不诬。

〔索句句〕索句，向人索要诗词。渝州，指四川重庆。隋文帝开皇元年（581），改楚州置渝州，治所在巴县，即今重庆。至宋徽宗崇宁元年（1102），改名恭州。这里是用其古称。叶正黄，谓时值秋季。杜甫《和裴迪登新津寺寄王侍郎》诗曰：“吟诗秋叶黄。”按，自1945年8月28日至10月11日，毛泽东亲自代表中共中央在重庆与国民党蒋介石集团进行和平谈判。在此期间，毛泽东曾在曾家岩周恩来办公处及红岩八路军办事处两次会见过柳亚子，并曾到沙坪坝南开学校津南村柳亚子的寓所去看望。这是他们两人的第二度相见。柳亚子当时所作《一九四五年八月三十日渝州曾家岩呈毛主席》诗，有“阔别羊城十九秋，重逢握手喜渝州”之句。又，此次重逢，柳亚子曾请求毛泽东为他手书《七律·长征》诗，毛泽东则另选《沁园春·雪》词一首书以相赠，复题此词于柳亚子的纪念册上。“索句”云云，当指此事。

〔三十一年句〕毛泽东1958年12月21日批注道：“三十一年：一九一九年离开北京，一九四九年还北京。旧国之国：都城。不是STATE（按此系英语单辞，义为‘国家’），也不是COUNTRY（按此亦为英语单辞，义为‘故乡’）。”自1912年4月至1927年6月，

北京曾是北洋军阀政府统治下的中华民国的首都。1918年8月，毛泽东为了组织一批新民学会会员及其他革命青年赴法国勤工俭学的事情，首次来到北京，事毕于1919年春返回湖南。及至他1949年3月率中共中央和解放军总部迁入北平，上距其1919年之离京，已有三十一个年头。

〔落花句〕落花时节，指暮春，即阴历三月。杜甫《江南逢李龟年》诗曰：“落花时节又逢君。”华章，精彩的辞章，对别人所作诗词的美称。这里指柳亚子所呈之感事诗。

〔牢骚句〕谓牢骚太大有损于身心健康，应注意防止。

〔风物句〕风物，本义是指自然风光、景物，这里是双关语，兼指社会上的一切事物。长宜，随时都应该。放眼量，放开眼界去衡量。又，如考虑到对仗须工切这一层，则上联“牢骚太盛”的“盛”字既是一个形容辞，下联“风物长宜”的“宜”字似也可以训为形容辞“合适”、“好”。若取此训，则全句可作另一种理解：此地（颐和园）风光甚好，四季宜人，请您放眼饱览。这是希望柳亚子能够从眼前美好的自然景物中得到性情上的陶冶，进而领悟自己所面对着的是一个美好的新中国、新社会，从而自不愉快的心境中解脱出来。

〔莫道句〕莫道，不要以为。昆明池，即颐和园里的昆明湖。湖面约220公顷。本名七里泺、大泊湖、瓮山泊，为天然湖泊。经元代郭守敬主持疏浚，成为元大都城内的水库。至明代，发展为风景区，武宗、神宗等曾在此泛舟垂钓。清乾隆十四年（1749）又大加开拓，形成为现在的规模。乾隆皇帝取汉武帝在长安凿昆明池以习水战的故事，为之取名昆明湖。

〔观鱼句〕富春江，在浙江中部，是钱塘江自桐庐至萧山闻堰那一段的别称。习惯的说法，桐江（自桐庐至严子陵钓台）、七里滩等也包括在内。东汉时的高士严光曾在此江上垂钓。以上四句针对柳亚子先生感事诗中的内容，循循诱导。由于柳诗末尾有欲学严光、渔隐分湖之意，故本篇最后两句云云，是劝柳亚子安下心来留

在北平，参加新中国的政治建设。毛泽东作此诗时，柳亚子已被安排在颐和园里昆明湖畔居住。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“忘”、“黄”、“章”、“量”、“江”。按诗韵，“江”字属上平声“三江”，其它韵脚字则属下平声“七阳”，本不在同一韵部。这里是从宽用韵，邻部通叶；也可以说是用今韵取叶。

### 【修改情况】

毛泽东 1949 年 4 月 29 日手书此诗墨迹，第四句作“暮春时节读华章”，正文后书作“奉和柳先生三月廿八日之作敬祈教正”。诗在 1957 年 1 月《诗刊》创刊号上首次公开发表时，题作“赠柳亚子先生”，第四句则已改定为现在这样。收入人民文学出版社 1963 年 12 月版《毛主席诗词》时，题亦改定为现在这样。

### 【柳亚子原诗注释】

〔题〕感事，有感于某些事情。呈，奉上。

〔开天句〕开天辟地，《艺文类聚》卷一《天部》上《天》引三国吴时徐整《三五历纪》曰：“天地混沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变。……天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。”这里借以赞美毛泽东开创新中国的功绩。君真健，您真雄杰、刚劲。

〔说项句〕说项，为人说好话、吹嘘，使之扬名。唐代李绰《尚书故实》载，唐代国子监祭酒杨敬之爱才，赏识江表之士项斯，赠诗



曰：“处处见诗诗总好，及观标格过于诗。平生不解藏人善，到处逢人说项斯。”项斯因此出名，高中了进士。依刘，依附他人、寄人篱下。《三国志》卷二一《魏书·王粲传》记载，东汉末年，天下大乱，王粲“乃之荆州依刘表”。但由于他貌丑体弱，又不拘礼节，故刘表并不重视他。明代张羽《寄刘仲鼎山长》诗曰：“向人恐说项，何地可依刘？”大难，谓很难作到，意即作不到。

〔夺席句〕夺席谈经，“席”指坐席，古人铺席而坐于地；“经”指儒家的经典著作。《后汉书》卷七九《儒林传》记载，戴凭善于说经，“正旦朝贺，百僚毕会，（光武）帝令群臣能说经者更相难诘，义有不通，辄夺其席以益通者，凭遂重坐五十余席”。也就是说，戴凭谈经驳倒了五十余人，夺得了他们的坐席。非，不是。五鹿，《汉书》卷六七《朱云传》记载，汉元帝时，五鹿充宗地位高贵并得到皇帝的宠幸。元帝曾命他与诸儒讲论《易经》，他凭藉自己的权势，发挥辩说的才能，诸儒中没有人能与他抗争，于是都托病不敢与会。柳亚子用这两个典故，是说自己确有超群的学识与才华，并非徒具虚名、倚势压人之辈。

〔无车句〕铗，剑柄，亦代指剑。怨，怨望不满。《战国策》卷一一《齐策》四记载，齐人冯谖家贫，寄食于贵公子孟尝君的门下，因待遇甚微，曾“弹其铗，歌曰：‘长铗归来乎，出无车！’”《史记》卷七五《孟尝君列传》亦记载了这件事，但人名作“冯驩”。柳亚子用这个典故，是埋怨党对他重视不够、礼遇规格偏低的意思。

〔头颅句〕本句倒装，正常语序是“早悔平生头颅贱”。悔，悔恨。头颅贱，头颅不值钱，喻指地位不高。南朝梁陶弘景《与从兄书》曰：“仕宦期四十左右作尚书郎，即抽簪高迈。今三十六方作奉朝请，头颅可知。不如早去。”

〔肝胆句〕本句亦为倒装，正常语序是“宁忘肝胆一寸丹”。宁忘，岂忘。一寸丹，一颗红心。心的体积在方寸之间，故以“一寸”为言。以上二句是说，虽然我这人平生无足轻重，但对中国革命的赤

胆忠心却是始终如一的。上句自谦而语带牢骚，并非真“悔”，下句自我表白，才是主旨所在。

〔安得句〕安得，如何能够。以问句的口气表示期待、盼望。南征，指人民解放军南渡长江，征讨国民党军以解放全中国。驰捷报，飞传来胜利的战报。

〔分湖句〕子陵滩，即七里滩，起自浙江建德梅城，止于桐庐严子陵钓台。全长 23 公里，夹岸高山耸翠，一水中流漾碧。唐刘长卿《却归睦州至七里滩下作》诗曰：“独上子陵滩。”子陵，东汉高士严光的字。严光年少时即有高名，与刘秀同游学。刘秀作皇帝后，备车聘严光至京城，授以高官。严光却不肯接受，最终归耕于富春山。事见《后汉书》卷八三《逸民传》。子陵滩即因严光曾在此垂钓而得名。以上二句是说，希望人民解放军早日打过长江去，解放我的故乡，一旦捷报传来，我就要象严光那样，回去隐居。按，这只是一时赌气的话，当党对他作出了照顾性的生活安排后，柳亚子随即改变了态度。其《赠邓小平》诗曰：“出入车鱼宁有憾？”又《四月二十九日上午偕鲍德作园游归得毛主席惠诗即次其韵》诗曰：“东道恩深敢淡忘？”“昆明湖水清如许，未必严光忆富江。”又《叠韵寄呈毛主席一首》诗曰：“倘遣名园长属我，躬耕原不恋吴江。”

〔分湖为吴越间巨浸〕分湖是江苏、浙江之间的大湖。

〔元季句〕元季，元朝末年。杨铁崖，即杨维禎（1296—1370），字廉夫，号铁崖，诸暨（今属浙江）人。他是元末明初的著名诗人和书法家，著有《东维子文集》、《铁崖先生古乐府》等。《明史》卷二八五有传。

〔余家句〕余，古汉语第一人称代辞，即“我”。世居，世代居住。

〔第宅句〕第宅，富贵人家、名门望族的府第住宅。倭寇，对日本侵略者的贬称。

〔先德旧畴〕谓祖先遗留下来的田产。

〔恩之凄绝〕凄绝，极度伤感。以上二句是说，想到作为祖辈德

业之遗迹的旧第故宅竟遭日本侵略军焚毁，不禁悲从中来，哀伤之至。

### 【鉴赏】

这首诗虽是毛泽东与柳亚子先生个人之间的唱和，却很好地体现了我们党的统一战线政策和知识分子政策，也为我们树立了正确处理人民内部矛盾问题的典型范例。

柳亚子先生是著名的民主人士，爱国诗人，一生为国家和民族奔走呼号，同情和支持中国共产党领导的新民主主义革命。然而柳亚子先生毕竟是旧时代的知识分子，思想上的弱点加上诗人特具的气质，使他的情绪很容易冲动和波动。由于当时党中央工作千头万绪，诸事待理，一时未能对他妥善安置，因此就在毛泽东刚到北平的第四天，他便写了《感事呈毛主席》一诗以发牢骚。他自命清高，自负才学，自恃有功于革命，认为党和国家给他的政治地位和物质待遇与自己不相称，于是在诗中表示要归隐家乡。

面对这位诗朋、挚友、党外民主人士所暴露的思想问题，该怎么办呢？毛泽东此前不久在党的七届二中全会上作报告时指出：“我党同党外民主人士长期合作的政策，必须在全党思想上和工作上确定下来。我们必须把党外大多数民主人士看成和自己的干部一样，……从团结他们出发，对他们的错误和缺点进行认真的和适当的批评或斗争，达到团结他们的目的。对他们的错误或缺点采取迁就态度，是不对的。对他们采取关门态度或敷衍态度，也是不对的。”正是本着这种精神，毛泽东采用了和诗这种委婉含蓄的形式来对柳进行善意的规劝。诗中所蕴含的真挚深厚的情谊、深刻的人生哲理，以及高超的诗歌艺术技巧，使这首诗达到了真、善、美高度结合的完美境界，起到了很好的教育作用。

诗的前半首，主要是叙述自己与柳亚子先生二十多年间的三

次交谊。首联从叙旧发端：“饮茶粤海未能忘，索句渝州叶正黄。”开篇有意重提往事，一则表示亲切；正因为彼此有难忘的旧谊，所以现在看到柳亚子先生的情绪波动就不能不关切地加以规劝。这对象柳亚子先生这样的民主人士来说是恰当的，不会令他感到刺激而有所不快。二来这番叙旧又对柳历史上的功劳表示了赞许和肯定，表示党和人民并没有忘记他过去的革命经历，同时也借以唤起柳亚子先生对往事的美好的回忆，提醒他可别忘掉当年追求光明前途的爱国热情，珍惜过去从事民主革命的光荣历史，打消消极归隐的念头，积极投入新中国的政治建设大业。两句诗，只是两个生活细节，却写得情深意远，语重心长，饶有兴味，亲切感人。一起笔便充分体现了一位伟大政治家的博大胸怀和诲人不倦的风度。

颌联，承上由远而近，写眼前的第三次会见：“三十一年还旧国，落花时节读华章。”“还旧国”意味着北平的解放。“三十一年”则不仅仅是叙述毛本人前后两度到北平的时间距离，也暗示了革命斗争的艰难，胜利来之不易。“落花时节”显示当此美好时节同柳亚子先生重聚和商筹建国大计的高兴心情。这一联虽是叙述自己的行踪，但联系起来看，既是说明在革命斗争的烽火中，朋友聚散不定，相逢之不易，有加深彼此友情的意义，又是在启发对方的思想觉悟。诗人自己这“三十一年”是在战斗中度过的。这些不平凡的岁月，有多少艰苦斗争的往事值得回忆，从而鼓舞今天的革命斗志！柳亚子先生读到这里，当然也会联想到自己几十年来追随孙中山先生革命，并同蒋介石集团作斗争的经历。这就可以进一步唤起他老当益壮、继续前进的激情。

颈联，是全诗主旨之所在。前面四句都是叙述，这两句才是讨论。有了上文的充分铺垫，文意便由“读华章”而自然引出了自己的“读后感”。出句从近处、从反面作规劝：“牢骚太盛防肠断”。“防肠断”三字，语意双关，既明指这种思想情绪对身心健康的损害，又暗喻它对革命意志和政治生命的损害。这体现了对柳的关怀、爱护，

言简意赅，语浅情深。对句则从远处、从正面开导：“风物长宜放眼量”。对于一切事物，永远应该放开眼界，从远处、大处着眼，也就是从未来着眼，从全局着眼，从革命的整体利益着眼，不要“近视”。具体到柳亚子先生身上，那就是启发他要以革命事业的大局为重，不要计较个人得失。只有这样，才能不发牢骚，少发牢骚；才能既有利于个人的身心健康，也有利于国家和革命事业。这两句诗，严肃而恳切，深刻而委婉，既富有人情味，又蕴含着生活和革命的哲理。

尾联，在“放眼量”的基础上，便自然地引出慰勉、挽留之意：“莫道昆明池水浅，观鱼胜过富春江。”柳诗最后两句用“子陵滩”的典故表示要回家隐居，不再参加政治活动。毛诗针对这一点，以“昆明池”、“观鱼”这些艺术符号，婉言挽留柳亚子先生在京议政、参政。“莫道”之后着一“浅”字，委婉而风趣地辩明党和人民对柳亚子先生的感情并不浅。“观鱼”之后着“胜过”一辞，流溢着规劝对方留京的一片真诚。这个结尾，严肃而艺术地给柳亚子先生指出了正确的方向和光明的前途。全诗至此收束，余韵不尽，意味无穷。

这首诗深深地感动和教育了柳亚子先生。他读诗后，立刻打消了归隐的念头。在以后的岁月里，他以极大的热情参加中央人民政府的工作，并用他的诗笔歌颂新中国，为人民做了不少有益的工作。毛泽东这首诗的巨大感召力，于此可见。

（赵文胜）

浣  
溪  
沙

## 和柳亚子先生

▲一九五〇年十月

一九五〇年国庆观剧，柳亚子先生即席赋浣溪沙，因步其韵奉和。

长夜难明赤县天，百年魔怪舞翩跹，人民五亿不团圆。一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗，诗人兴会更无前。

### 附：柳亚子原词

浣溪沙

十月三日之夕于怀仁堂观西南各民族文工团、新疆文工团、吉林省延边文工团、内蒙文工团联合演出歌舞晚会，毛主席命填是阕，用纪大团结之盛况云尔！

火树银花不夜天。弟兄姊妹舞翩跹。歌声唱彻月儿圆。

不是一人能领导，那容百族共骈阗？良宵盛会喜空前！

原注：新疆哈萨克族民间歌舞有《圆月》一歌云。

### 【创作背景】

1950年10月1日，年轻的中华人民共和国迎来了她的一周岁诞辰。在这短短的一年里，我人民解放军追歼了残余的国民党军130万人，解放了除西藏、台湾及少数海岛以外的全部国土；剿灭了国民党土匪武装近百万人，初步稳定了新解放区的社会秩序；我人民政府先后没收了全部官僚资本和帝国主义的在华资产，建立了社会主义的国营经济，掌握了国家的经济命脉；通过和颁布了《土地改革法》，彻底埋葬中国几千年来的封建土地制度的伟大变革，正开始有计划、有步骤地进行。中国的面貌，发生了深刻的变化。翻了身的全国各族人民，迅速消除长期以来反动统治阶级所制造的民族仇恨和民族隔阂，紧密地聚拢在中国共产党的周围，积极地投入社会主义革命和社会主义建设的热潮，全国呈现出一片空前的团结、兴旺的景象。

是年10月3日晚，来北京参加首次国庆盛典的各少数民族代表在中南海怀仁堂隆重集会，向中央人民政府，向毛泽东暨党和国家、人民解放军的其他领导人献礼、献旗，表达各族人民对党、对人民领袖的热爱和崇敬。献礼仪式结束后，各少数民族文工团联合演出了精彩纷呈的文艺节目。观看演出时，柳亚子正好坐在毛泽东的前排。毛泽东高兴地对他说：“这样的盛况，亚子为什么不填词以志盛呢？我来和。”于是，柳亚子即席赋《浣溪沙》一首，呈送毛泽东，第二天，毛泽东用毛笔在宣纸上手书了这首和词，报赠柳亚子。柳亚

子得词后视为珍宝，特地将她装裱起来，配上镜框，挂在客厅里，供友人观瞻。

### 【注释】

〔小序〕观剧，看戏。这里泛指观看文艺演出。因，因此，于是。步其韵，参见前《七律·和柳亚子先生》篇诗题注文。奉和，和他人诗词时习用的带有尊敬意味的说明语，犹言“敬和”。

〔长夜句〕本句倒装，正常语序是“赤县长夜天难明”。赤县，《史记》卷七四《孟子荀卿列传》记述战国时齐人驺衍语曰：“中国名曰赤县神州。”长夜，喻指旧社会的黑暗，不见天日。明，亮，用如动辞。

〔百年句〕百年魔怪，喻指自1840年中英鸦片战争以来，中国沦为半封建、半殖民地社会的一百多年间，在中国大地上横行作恶的帝国主义者、封建主义者和官僚资本主义者。舞翩跹，轻快飞扬地舞蹈，喻指狂欢肆虐。语本晋代左思《蜀都赋》曰：“纡长袖而屡舞，翩跹跹以裔裔。”

〔人民句〕人民五亿，新中国建立以前，全国人口号称四亿五千万，言“五亿”，是举其整数。不团圆，是说一百多年来反动势力制造民族分裂，汉族与各兄弟民族不得团圆；帝国主义列强在中国划分势力范围，新、旧军阀不断割据，各地区人民不得团圆；战乱频繁，灾害迭起，人们流离失所，许多家庭不得团圆。

〔一唱句〕本句倒装，正常语序是“雄鸡一唱天下白”，盖化用唐代李贺《致酒行》诗：“雄鸡一声天下白。”白，用如动辞，指天亮。全句喻指旧中国的长夜终于结束，新中国的黎明已经来临。

〔万方句〕万方，泛指全国各民族、各地区。乐奏，音乐演奏。当晚演出不止音乐，尚有歌舞，这里举此一端，以概其余。于阗，古代西域国名，在今新疆和田一带。西汉时内附于中央王朝。北宋时被回鹘兼并。这里代指新疆各民族。全句以各兄弟民族的音乐歌舞



同台演出—事，显示新中国人民的大团结。

〔诗人句〕诗人，兼指自己和柳亚子。兴会，兴致。无前，前所未有。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“天”、“跹”、“圆”、“阕”、“前”。

### 【修改情况】

本篇在《诗刊》1957年1月号上首次公开发表时，没有词题，且下片第二句误排为“万方奏乐有于阕”。文物出版社1958年9月版《毛主席诗词十九首》仍其误。毛泽东1958年12月21日批注道：“这里误置为‘奏乐’，应改。”收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，这一排版错误得到了改正，词题也是这次由作者补出的。又，毛泽东手书此词墨迹，正文后书作“和柳先生词一首”。

### 【柳亚子原词注释】

〔小序〕怀仁堂，在北京中南海。原名仪鸾殿，始建于清光绪十四年（1888）。光绪二十六年（1900）为帝国主义八国联军所毁。光绪二十七年（1901）重建，改用今名。延边，东北朝鲜族聚居地区。填，作词。词调各有一定的字数、句度和音律，作者按词谱填入字句，故曰填词。是阕，这首词。是，此。阕，本义是乐曲停止。引申之，一曲称一阕。词本是配乐可歌的，故一首亦称一阕。用，以。纪，纪录。云尔，文言句尾语气助辞，无实义。

〔火树句〕火树银花，语出唐苏味道《正月十五夜》诗：“火树银花合，星桥铁锁开。”本是咏元宵节之语，词人用来形容国庆节夜灯火辉煌的景象。不夜天，谓灯火通明，恍若白昼。

〔歌声句〕唱彻，唱尽、唱遍。月儿圆，这是双关语，既实指节目中的《圆月》一歌，又喻指中华民族的大团圆。

〔不是句〕一人，《尚书·商书·太甲下》曰：“一人元良，万邦以贞。”旧题汉孔安国传曰：“一人，天子。”这里借指国家元首，即毛泽东。能，善于。

〔那容句〕那，同“哪”。容，许。百族，本义是指各色人等，这里借以泛指众民族。骈阗，形容聚集。以上二句是说，若非毛泽东的英明领导，哪能有今天各民族兄弟姊妹欢聚一堂的大团结局面？

〔良宵句〕良宵盛会，唐储光羲《同张侍御宴北楼》诗曰：“良宵清静方高会。”元周伯琦《诈马行》诗曰：“良辰盛会喜云从。”这句是说，如此良宵盛会，为前所未有的，实在可喜。

〔原注〕哈萨克族，我国的一个少数民族，主要分布在新疆北部。云，句尾语气助辞，无实义。

### 【鉴赏】

这首词具有极高的艺术概括力，纵观古今，气势峥嵘。诗人从晚会的舞台联想到旧中国的政治舞台，用艺术的语言生动而形象地概括了几千年来，特别是近百年来中国人民的深重灾难。回忆旧社会的黑暗，愈衬出新社会的光明，上下两片形成了鲜明的对比。

词的上片写新中国成立之前各民族人民的苦难生活。第一句，用象征手法，先总括旧中国的社会面貌——“长夜难明赤县天”。柳亚子原词，是从节日的“不夜天”景象写起的。这里步其“天”字韵，却避开眼前光辉灿烂的节日，先把读者引到对过去黑暗岁月的回忆中去。“长夜难明”四字，既强调了灾难的深重，又暗示了革

命胜利之不易,满腔激愤,凝于笔端。以“长夜”来形容中国漫长的苦难史,情景兼得。“赤县天”一笔,说明中国普天下都是如此,寄意遥远,扣人心弦。

第二、三句,再从旧中国半殖民地半封建社会的主要矛盾上形容展开。“百年魔怪舞翩跹”,承“长夜”而来,喻写自1840年鸦片战争以来帝国主义者、封建地主阶级和官僚买办资产阶级勾结在一起,把中国一步一步地变成半殖民地半封建社会的罪恶。“舞翩跹”三字,揭露和讽刺达到高度的统一。“翩跹”本来是一个美词,柳亚子先生原词是用来形容晚会歌舞的美妙动人的。毛泽东的和词却转用来写“百年魔怪”,也即各种反动势力在旧中国的大地上张牙舞爪、得意忘形之状。群魔只有在黑夜中才能横行无忌、为所欲为,此处说它们翩跹欢舞长达“百年”之久,更进一步地说明了“赤县天”的“长夜难明”。第三句,则从“赤县天”带出,直说旧中国各族人民在“三座大山”的压迫下,必然要沦于被剥削、被压迫、被欺凌的悲惨命运。“不团圆”三字,通俗易懂而涵义丰富,贴切地概括了当时广大劳动人民家破人亡、流离失所的惨痛境遇和国家混乱、民族分裂的政治局面。上片三句只二十一个字,却勾画了一幅令人触目惊心、义愤填膺的历史图画,高度概括了中国近百年来的痛史。

与上片的暗淡色调不同,下片椽笔一挥,词情陡变,写出了新中国成立之后的一派光明欢乐的景象。“一唱雄鸡天下白”,起七字点化唐人诗句,承前启后,精警绝伦。此句由李贺《致酒行》中“雄鸡一声天下白”句化出,但意境却有天壤之别。李贺诗是写个人怀才不遇的幽愤。而毛泽东化用此句,却是说在中国共产党的领导下,各族人民从“长夜难明”的岁月中获得翻身解放,迎来了阳光普照的新时代。这完全改变了李贺诗中所表现的个人失意的感情,转为对革命胜利的赞颂。化旧句表新意,真正做到了“推陈出新,古为今用。”郭沫若将此称之为“点石成金”的“飞跃性的点化”,“这里表现着时代的飞跃、思想的飞跃、艺术的飞跃”(《一唱雄鸡天下白》)。凡

上下两片的词,无论是长调还是小令,历来都很重视过片(也称过变),即上下片转换处。“最是过片不要断了曲意,须要承上接下”,“意脉不断”(宋张炎《词源》)。这首小令过变甚妙,既关合全词首句“长夜难明赤县天”,又关合第二句“百年魔怪舞翩跹”。因为雄鸡一声长鸣,标志着漫漫“长夜”的结束,引来了曙光熹微的黎明,魔怪之类自然也就销形匿迹。这里的“一唱”,意气昂扬奔放,声调高亢激越,全篇精神一振。

接下去的二句,一笔两到,不但回笔描写了国庆歌舞晚会的热烈场面,而且形象地展示了新中国统一、各民族大团圆的热气腾腾的政治局面。“万方乐奏有于阗”一句,承“天下白”展开,写的是舞台上各族演员载歌载舞的情景。实际上,这也是全国人民在社会主义大道上团结奋进、凯歌高奏的艺术缩影。词中特别指出“有于阗”,是因为柳亚子先生词里有“歌声唱彻月儿圆”,这是指新疆文工团演出的《圆月》歌舞。诗人借“于阗”来概括国内各民族,显示民族大团结。“阗”字是一个极难押的“险”韵,毛泽东以“于阗”对柳亚子先生的“骈阗”,不仅表现了他机智的诗才,也说明他具有中国古代文化、地理沿革和民族风情的丰富知识,所以才能写得这样天然工致,恰到好处。“诗人兴会更无前”一句,再从“万方”逗出,写观众席上诗人兴高采烈、赋诗填词的情景。这里的“诗人”既指柳亚子先生,也可以理解为包含词作者自己,还可以泛指所有新中国的诗人和文艺工作者。两句结韵,台上台下,其乐融融,场面壮伟,充满着团结向上的气氛、鼓舞人心的力量。

毛泽东与柳亚子先生的两首《浣溪沙》,真实地反映了新中国建立之初各族人民的精神面貌。柳词诗意浓郁、欢快轻捷;毛词激昂沉雄、佳句迭出。两词珠联璧合,相得益彰。但无用讳言,将柳词与毛泽东的和作加以比较,便会感到原唱“略输文采”、“稍逊风骚”。从内容上,柳词生动地描绘了国庆晚会歌舞欢腾的景象,记述了各民族大团结的盛况,歌颂了共产党、毛主席的英明领导。但他

所写的范围仅仅局限在晚会的场面。而毛词则不然，上、下两片，一旧一新，一暗一明，写出了两个迥然不同的时代，历史内容的高度概括力使之较柳词更为精健沉雄。小序中虽明言这是“观剧”之作，却不胶着于“观剧”，而是由眼前的歌舞欢腾联想到“长夜难明”的旧中国，由文艺舞台联想到历史舞台，又将历史的演变画面用诗的形象展现出来。细勘全篇，词意曲折层进，而又互相映照，工于描写，形象生动，其本身即富于戏剧性，使人读之如同置身人生历史大舞台，观赏新旧巨变之活剧。真不愧是大手笔！

（赵文胜）

浪  
淘  
沙

## 北 戴 河

▲一九五四年夏

大雨落幽燕，白浪滔天，秦皇岛外打鱼船。一片汪洋都不见，知向谁边？往事越千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇。萧瑟秋风今又是，换了人间。

## 【创作背景】

新中国建立后，党中央和毛泽东领导全党和全国人民胜利地开展了土地改革、镇压反革命、抗美援朝和“三反”（在党政机关工作人员中进行的反对贪污、反对浪费、反对官僚主义的斗争）、“五反”（在私营工商业者中进行的反对行贿、反对偷税漏税、反对偷工减料、反对盗骗国家财产、反对盗窃国家经济情报的斗争）等运动，在短短的三年中，肃清了帝国主义、封建主

义和官僚资本主义的残余势力,击退了资产阶级的猖狂进攻,恢复了国民经济,巩固和加强了人民民主专政。

1953年1月,我国开始执行国家建设的第一个五年计划。同年8月,毛泽东提出了党在过渡时期的总路线:“要在一个相当长的时期内,基本上实现国家工业化和对农业、手工业、资本主义工商业的社会主义改造。”在这条总路线的光辉照耀下,全国迅速掀起了工业化建设的高潮,农业合作化运动蓬勃发展,将私营工商业改造成公私合营企业的工作也稳步前进。自1953年12月至1954年2月,我们党又开展了反对高岗、饶漱石的反党分裂活动的斗争,增进了党内的团结,为领导全国人民建设一个伟大的社会主义中国提供了组织上的保证。

本篇即作于这一时期社会主义革命和社会主义建设的热气腾腾的大好形势下。1954年夏,毛泽东在北戴河一边休养,一边工作。一天,海滨狂风大作,急雨横飞,巨浪涌起,毛泽东提出要下海游泳。担任警卫工作的同志以风浪太大为理由,竭力劝阻,毛泽东却豪迈地说:风浪越大越好,可以锻炼人的意志。他坚持下海,在滔天风浪中畅游了一个多小时。上岸回到寓所后,他意犹未尽,挥笔一气呵成这首词。

### 【注释】

〔北戴河〕在河北秦皇岛西南15公里,因戴河流经其境而得名。它北依莲蓬山,南滨渤海,西起北戴河口,东至鹰角石,长约10公里,宽约2公里。早在汉代,这里就是舟楫聚泊的场所。汉武帝东巡,唐太宗东征,都曾到过此地。清光绪二十四年(1898),辟为避暑区。境内层岩起伏,林木茂盛,气候宜人,是著名的海滨风景胜地。其海岸漫长曲折,沙滩平缓,水波清澈,是良好的天然海水浴场。

〔大雨句〕幽燕，《尔雅·释地》曰：“燕曰幽州。”幽，幽州，上古九州之一。燕，读平声，春秋战国时的一个诸侯国。古幽燕之地，约相当于今北京、河北北部及辽宁一带。

〔白浪滔天〕宋释普济《五灯会元》卷一二载潭州衡岳寺奉能禅师语录：“须弥顶上，白浪滔天。”

〔秦皇岛句〕秦皇岛，在河北东端，邻接辽宁。为突出于海中的一个半岛，海岸呈弓形，广阔，可避风，是天然的良港。世传秦始皇当年为求仙而出游，曾在这里驻蹕，岛因此而得名。1949年设秦皇岛市，北戴河属其管辖。

〔一片句〕汪洋，形容水势宽广无际。

〔知向谁边〕向，往。谁边，哪边、何处。

〔魏武挥鞭〕魏武，指魏武帝曹操（155—220）。他是三国时期著名的政治家、军事家和文学家。东汉末年，他在镇压黄巾农民起义军的战争中逐渐扩大了军事实力，自建安元年（196）起控制了汉献帝，挟天子以令诸侯，先后削平了黄河流域割据称雄的各个军阀集团，统一了中国的北方。汉献帝被迫封他为魏王。死后，其长子曹丕继位。曹丕以魏代汉称帝后，追尊他为武帝。事迹详见《三国志》卷一《魏书·武帝纪》。他善于写诗，所作悲凉慷慨，气韵沉雄。挥鞭，挥动马鞭，指率军出征。

〔东临句〕碣石，山名，在今河北昌黎北、北戴河西。秦始皇、汉武帝东巡，均曾到此观海并刻石。遗篇，留传下来的诗篇。按汉献帝建安十二年（207）秋，曹操率军北征乌桓（古部族名，当时在东长城以外），途中曾东经碣石山，其《步出夏门行》诗四章其一《观沧海》篇纪曰：“东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛耸峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以言志。”本篇“往事”三句，即指此。事去已近一千五百年，故曰“越千年”。“遗篇”即指《观沧海》篇。

〔萧瑟句〕萧瑟秋风，化用曹操诗句，见上条注文。萧瑟，秋风吹



拂草木所发出的声音。

〔换了人间〕以上二句是说，曹操当年在这附近的碣石山观海时，“秋风萧瑟，洪波涌起”；如今“洪波”就在我眼前，“秋风”又复将至，不同的是人间发生了天翻地覆的变化，封建社会已成为历史的陈迹，社会主义正在新中国的大地上实现。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“燕”、“天”、“船”、“边”、“年”、“鞭”、“篇”、“间”。第四句末字“见”暗用同部仄声韵，故上片有平仄通叶的音韵之美。

### 【鉴赏】

汉献帝建安十二年(207)，时任大将军的曹操为清除边患，巩固后方，率大军北征乌桓。八月大破乌桓于柳城(今辽宁朝阳市南)，九月凯旋回师，途经渤海口附近的碣石山，乘兴登临，以一首千古传颂的《观沧海》诗，描绘出一幅波澜壮阔的大海图景，抒发了诗人削平割据、统一中国的宏愿和自强不息、叱咤风云的豪情。

1954年夏，毛泽东在北戴河，一日适逢海滨风雨大作，浪涛翻涌，他顿起击水之兴，不顾身边警卫人员的劝阻，下海游泳，与风浪搏斗。上岸后意犹未尽，又纵笔挥毫，写下了不朽的名篇《浪淘沙·北戴河》。这首词思接千载，视通万里，力劲气遒，意境雄阔，展示了无产阶级革命家前无古人的雄伟气魄和汪洋浩瀚的博大胸怀，具有比《观沧海》更鲜明的时代感、更深阔的历史感、更辽阔的宇宙感和更丰厚的美学容量。

“诗的形象以使人惊心动魄为目的”(朗吉努斯《论崇高》)。这首词一开头就为人们展现出雄浑壮阔的自然景观。“大雨落幽燕”

一句，排空而来，给人以雨声如鼓势如箭的感觉；继之以“白浪滔天”，更增气势，写出浪声如雷形如山的汹涌澎湃，使人想起晋代木华在《海赋》中对大海鼓怒的精采描写：“溢浪扬浮，更相触搏，飞沫起涛。状如天轮，胶戾而激转；又似地轴，挺拔而争迴。岑岭飞腾而反覆，五岳鼓舞而相碰。涌溃沦而滂滂，郁沏迭而隆颓。……惊浪雷奔，骇水迸集，开合解会，滂滂湿湿。”“大雨”、“白浪”，一飞落，一腾起，相触相激；更兼风声如吼，翻云扫雨，推波助澜，真是声容并茂，气象磅礴。这情景较之曹诗中“水何澹澹，山岛竦峙”，“秋风萧瑟，洪波涌起”的晴日所见，更令人惊心动魄。

上片一、二两句，前为仰观，后为前瞻，随着视角的变化，空间画面也由陆而海，从上而下。后三句则显示视线由近而远的渐次推移，极富层次感。“秦皇岛外”回应开头一句中的“幽燕”，点明地望，又与题目相合。“打鱼船”、“一片汪洋都不见，知向谁边”的意境或也有取于木华《海赋》里对惊涛骇浪中的“舟人渔子”的境况描写：“于是舟人渔子，徂南极东，或屠没于鼃崑之穴，或挂胃于岑巖之峰；或掣掣洩洩于裸人之国，或泛泛悠悠于黑齿之邦；或乃萍流而浮转，或因归风而自反；徒识观怪之多骇，乃不悟所历之近远。”《浪淘沙》是小令，不宜铺叙，用精炼的设问句式写出，化实为虚，以简驭繁，真乃神来之笔！与其说是写人写船，不如说是以小衬大，将较小的意象置于广阔巨大的空间之中，进一步烘托渲染“白浪滔天”的威猛强悍，突出风雨中的海天莫辨、浩茫混沌、旷荡无涯的景象，从而扩大作品的空间容量，显示出一种寥廓深邃的宇宙感。有些注家将“秦皇岛外”三句解释为“海中的打鱼船漂到哪里去了”，并进一步评说“这充分表现了伟大领袖对人民生活的关切和系念”云云，未免望文生义，牵强附会。

上片写景，景中含情，而下片抒情，情中有景，秦皇岛外，白浪滔天，一片汪洋。此时此地此景，自然会使人联想起一千七百多年前曹操登临碣石山观海的历史往事和那首著名的《观沧海》诗。“曹

操是一个很有本事的人,至少是一个英雄”(鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》)。东汉末年,豪强群起割据,“势利使人争,嗣还自相戕”(曹操《蒿里行》)。连年混战,民不聊生。曹操雄才崛起,挟天子以令诸侯,经过几十年的征战,终于扫荡了分裂割据的世族军阀和豪强势力,统一了中国北方,促进了生产的发展,在历史上具有一定的进步作用。他同时又是一位著名的文学家,其诗“气雄力坚,足以笼罩一切”(清刘熙载《艺概·诗概》),表现了他的政治抱负、雄才大略和进取精神,同时也反映了汉末人民的苦难生活,开建安文学风气之先。词的下片先发思古之幽情,以一句“往事越千年”倒转时空,展现历史的画面。而“魏武挥鞭,东临碣石”恰似一幅生动、传神的剪影,简括而鲜明地勾勒出曹孟德当年策马扬鞭、登山临海的雄姿。“挥鞭”是一个典型的蕴藉丰饶的动态意象,作为片断过程,它概括了人物驰骋沙场、南北征战的戎马生涯;作为瞬间动作,它显示了人物沉雄豪放、威猛英武的性格特征。“遗篇”指曹操的《观沧海》诗,“东临碣石”乃该诗首句,引入词中,化“我”为“他”,翻出新义,以凝炼的形式,浓缩了深厚的历史内容。“挥鞭”、“碣石”两句,辞约义丰,有猛士、骏马、高山、远空、大海组合的动态画面、有鞭声、蹄声、风声、涛声、诗声交汇的音响效果,表现了一种力量和气概之美,寄寓了作者对历史人物的武功文事的肯定性的审美感情和审美评价。

下片的时间跨度极大。前三句回溯到遥远的过去,第四句则乘秋风以飞越,一笔勒回到眼前,由往昔的时空转为现实的时空。“萧瑟秋风”也是引用曹诗原句,加以倒装,以“今又是”将历史与现实联系起来。作者仿佛是在和一千多年前的历史人物一同观景对话:看,你笔下所描绘的萧瑟秋风如今又起,大海翻波,依然壮阔无比,而社会现实又如何呢?——“换了人间。”“垣墙皆顿擗,荆棘上参天”(汉曹植《送应氏》),“出门无所见,白骨蔽平原”(汉王粲《七哀诗》),是旧的黑暗的人间;“白鸽连翩奋舞前,工农大众力无边”,

“平等自由成合作，匈奴南诏更于阗”（柳亚子《浣溪沙》），是新的光明的人间。“铠甲生虬虱，百姓以死亡”，“生民百遗一，念之断人肠”（曹操《蒿里行》），是过去的时代；“一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗，诗人兴会更无前”（毛泽东《浣溪沙·和柳亚子先生》），是当今的时代。这难道不更值得“幸甚至哉，歌以咏志”（《观沧海》）么？

这首词的关键机杼在结尾。“换了人间”，是议论，是感慨，也是描写，极大地表现了诗人与时代的胜概豪情，而且意味深长，余韵悠远，将读者引向一个无限性的时空，去寻味那无穷的言外之意。

（林一颀）

水  
调  
歌  
头

游 泳

▲一九五六年六月

才饮长沙水，又食武昌鱼。万里长江横渡，极目楚天舒。不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽馀。子在川上曰：逝者如斯夫！风檣动，龟蛇静，起宏图。一桥飞架南北，天堑变通途。更立西江石壁，截断巫山云雨，高峡出平湖。神女应无恙，当惊世界殊。

【创作背景】

1956年，是我国社会主义革命和社会主义建设取得了伟大胜利的一年。截至这一年，我国已基本完成了生产资料所有制方面的社会主义改造，结束了过渡时期，进入了社会主义的初级阶段。国家建设的第一个五年计划虽然才进行到第四年，但原定的主要指标，大都已提前完

成。1955年9月开工兴建的国家重点工程——武汉长江大桥，至1956年5月底已建成了巨大的桥墩，并开始自零号墩向水面上架桥，原计划用三年零四个月时间建成的大桥，已确定提前一年，将在1957年10月通车。同时，改造长江、黄河的伟大计划也正在酝酿之中。

在对农业、手工业和资本主义工商业的社会主义改造接近尾声时，毛泽东开始认真思考中国社会主义建设的道路问题。自1956年2月起，他用了两个半月的时间，每一或两天找一个部的领导同志谈话，共向三十四个经济部门的同志作了调查。以此为基础，他于4月25日和5月2日在中共中央政治局扩大会议和最高国务会议上，先后两次作了《论十大关系》的重要报告，提出了要把国内外一切积极因素调动起来，为社会主义服务的基本方针。

此后不久，毛泽东便启程到南方去视察工作。他先到了广州，而后飞抵长沙，5月底又飞往武汉。在武汉期间，他视察了长江大桥的施工现场，并于6月1日、3日、4日三次下水畅游了长江。本篇即因此而作。同年12月，他曾将这首词抄赠给黄炎培、周世钊二先生。

### 【注释】

[才饮句]毛泽东1958年12月21日批注道：“民谣：常德德山山有德，长沙沙水水无沙。所谓长沙水，地在长沙城东，有一个有名的‘白沙井’。”

[又食句]武昌鱼，即湖北鄂州樊口所出产的“团头鲂”鱼，以鲜美著称。毛泽东1958年12月21日批注道：“武昌鱼：三国孙权一度从京口（镇江）迁都武昌，官僚、绅士、地主及其他富裕阶层不悦，反对迁都，造出口号云：‘宁饮扬州（建业）水，不食武昌鱼。’那时的扬州人，心情如此。现在改变了，武昌鱼是颇有味道的。”按《三国

志》卷六一《吴书·陆凯传》记载，吴主孙皓自建业（今南京）迁都武昌（今鄂州），陆凯上书引用当时童谣曰：“宁饮建业水，不食武昌鱼。宁还建业死，不止武昌居。”毛泽东所记稍有误。又，这里虽翻用古谣语，但“武昌”却是用现在的地名，即武汉三镇之一的那个武昌。以上二句是说，刚才还在长沙，现在又到了武汉。

[极目句]毛泽东在1957年2月11日写给黄炎培先生的信中说：“游长江二小时飘三十多里才达彼岸，可见水流之急。都是仰游侧游，故用‘极目楚天舒’为宜。”极目，尽目力而眺望。楚天，楚地的天空。长江中游地区，春秋战国时属楚国。舒，舒展，这里指广阔。

[闲庭信步]在清静的庭院里随意散步。

[今日句]谓今天才得以自由舒展，暂时从紧张的工作里解脱出来，置身于如此广阔的江天之中。

[子在二句]子，指孔子（前551—前449）。名丘，字仲尼，春秋时鲁国人。他是古代著名的思想家、政治家和教育家，儒家学说的创始人。“子”是尊称。川上，河边。逝者，逝去的事物，指光阴。如斯，如此、象这样。夫，文言感叹辞。按以上二句用《论语·子罕》篇：“子在川上曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜。’”孔子原话是感叹时光如同流水，日夜不停，一去永不复返。毛泽东在游泳之际由长江的逝水联想到孔子的话，于是乃截用《论语》中的成句，意思是说时不我待，从事社会主义革命和社会主义建设必须只争朝夕。

[风樯动]风樯，风帆，泛指江上来往的船只。樯，船的桅杆。

[龟蛇静]龟蛇，详见前《菩萨蛮·黄鹤楼》篇“龟蛇锁大江”句注文。

[起宏图]谓宏伟的规划已开始制订并付诸实行。宏图，主要指长江上的治理和建设规划。

[天堑句]天堑，天然的壕沟。《南史》卷七七《恩幸传》载南朝陈时孔范语曰：“长江天堑，古来限隔。”通途，畅通的道路。以上二句是写武汉长江大桥的建设。这座桥以龟、蛇二山为两端，包括引桥

在内,总长 1,670 米。毛泽东作此词时,大桥刚开始铺架钢梁,“飞架”、“通途”云云,是就此宏图的预期效果而言,非纪实。

[更立句]谓还要在西面的长江上竖起一堵石墙,即拦河坝。

[截断句]巫山,在四川巫山县东巫峡两岸。有十二座山峰。南、北岸各六座,夹江屹立,奇峭秀美。其中最著名的是北岸的神女峰。旧题战国楚时宋玉撰《高唐赋序》中说,楚怀王曾梦与巫山神女交欢,神女辞去时自称“旦为朝云,暮为行雨”。后人用此典故,多指男女艳事;毛泽东却活用以借指长江上游的洪水,因为洪水多由山雨而致。

[高峡句]高峡,指长江三峡。西起四川奉节白帝城,东止于湖北宜昌南津关,依次为瞿塘峡、巫峡、西陵峡。地跨四川奉节、巫山、湖北巴东、秭归、宜昌等五县市,全长 193 公里,是世界上最大的峡谷之一。两岸群山壁立,蔽天遮日。江水蜿蜒穿行其间,滩多流急。出,出现。

[神女句]神女,即巫山神女。相传她是西王母的女儿,名瑶姬,称云华夫人;大禹治水时,她曾帮助大禹驱鬼神,斩石疏波。说见宋范成大《吴船录》卷下转录巫山神女祠中石刻所引《镛城记》。无恙,无疾无灾,意即健在。

[当惊句]殊,不同。以上五句是指设想中的三峡水利枢纽工程。在西陵峡口筑起横江石坝,拦住上游的洪水,使三峡间形成人工平湖。这样既可以根除长江下游地区的水患,又能够在发电、航运、灌溉、养殖等许多方面获取巨大的综合经济效益。词人浪漫地写道:到了这一宏伟的蓝图实现之日,神女想必还健在,她当会惊奇世界变了模样。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵,韵脚分别是“鱼”、“舒”、“徐”、



“夫”、“图”、“途”、“湖”、“殊”。又，第三句末字“渡”，第六句末字“步”，倒数第四句末字“雨”，凡三处暗用了同部的仄声韵，别有一种平仄通叶的音韵之美。

### 【修改情况】

毛泽东 1956 年 12 月将此词书赠周世钊，题作“长江”。但同月 5 日手书此词墨迹，题作“游泳”。在 1957 年 1 月《诗刊》创刊号上首次公开发表时，亦题作“游泳”。又，首次公开发表时，下片第四、第五句即读作“一桥飞架南北，天堑变通途”。后来，毛泽东一度根据别人的意见，将这两句改为“一桥飞架，南北天堑变通途”。1966 年 4 月，他又根据胡乔木所反映的袁水拍（著名诗人，当时任中共中央宣传部文艺处处长）的意见，将这两句回改到初稿时的上六下五的读法。

### 【鉴赏】

毛泽东一生酷爱游泳，这是世人皆知的。1925 年所作《沁园春·长沙》中的“到中流击水，浪遏飞舟”，便是诗人青年时代奋勇进取、劈波斩浪的艺术写照。毛泽东对长江也有着特殊的感情，繁忙的工作也难消除长江对他的魅力。他把浩瀚的长江比作天然的最好的游泳池，多次畅游长江。本词便是毛泽东 1956 年在武汉畅游长江时的感兴之作。

起句“才饮长沙水，又食武昌鱼”，翻用旧时民谣，组成流水对，娓娓叙来，先记写巡视的行踪和心情。这里，“才”、“又”两个副词一气连贯，不仅是时间的连接和空间的转换，也传达出一种风尘仆仆巡视各地的兴奋而又轻快的心情；“饮”、“食”两个生活细节相映成趣，显得兴致勃勃；“水”、“鱼”两种富有特色的湘湖风物，写来则亲

切如见，情意拳拳。三国时民谣“宁饮建业水，不食武昌鱼”，反映了一种“安土重迁”的封建乡土观念和保守思想。毛泽东稍加改动，一反原意，读来亲切自然，意趣横生。十个字，不但生动地交代了诗人自己南巡从长沙来到武汉的行踪，而且透露了在日理万机之中的满怀豪情，抒发了对社会主义祖国无限深厚的感情。

接着，便以雄健的笔势，转入写游泳。“万里长江横渡，极目楚天舒”，这既是对游泳的特定环境、空前壮举和豪迈意志的描写，更是一种心灵的呈现。两句词，万里江天，上下映衬，横渡纵目，情景交融。越是写出长江之“大”，就越是显示出词人藐视天堑的恢宏气度。

再三句，直抒游泳时的强烈感受：“不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽馥。”这里补写一笔大江景象，引出一个新奇的比喻，在动静两种环境的强烈对比中，用三层递进式的议论，酣畅地表达了在中流击浪前进的壮志豪情。前两句写游泳时的镇定和从容，后一句则写获得“自由”后的欣喜。这是解脱束缚的畅快，是长久渴望的满足，是俯仰自得的轻松，是驾驭风浪的喜悦。陈毅《冬夜杂咏·长江》诗曰：“有人雄今古，游泳渡长江，云此得宽馥，宇宙莽苍苍。”正为此词作了注脚。“今日得宽馥”是上片的感情基调，是对这次游泳的总括。正是在这样的基础上，引出了上片的结句：“子在川上曰：逝者如斯夫！”毛泽东有着深厚的古典文学根柢，因此他能够非常熟练地掌握和运用古典诗词的多种表现手法进行写作。他不仅能将古人诗词或其他韵文成句入诗入词，而且也能以散文成句入词。上二句便是毛泽东游泳之际见长江逝水，联想而及孔子之语，乃一字不易地截取了《论语·子罕》篇中的成句，赋予崭新的意义，直接把中流搏击风浪同社会发展的普遍规律联系起来。这里既有对时光流逝的慨叹，又有对“峥嵘岁月”的怀念；既有对历史的追溯，又有对自然规律的探究；既有对生命的感悟，又有对世事人生的思索；既有感慨的情愫，又是只争朝夕、催人奋进的号角。总之，

孔夫子这两句话的妙用,如此妥贴自然,不着斧凿痕迹,不仅加深了词的意境,而且意味更加隽永,这在古人诗词里也是十分罕见的。

词的下片又回到了眼前的实景,自然展开了长江建设中的“宏图”。“风樯动,龟蛇静,起宏图。”换头三句,以“风”字起,紧承前片意脉,瞩目两岸景色:江上是风吹千帆齐飞动,两岸是龟蛇二山静相望,进而转写中国人民在风浪滚滚的大江上,开始了实施全面改造长江的宏伟计划。一“动”一“静”,相映成趣。一“起”则耸然挺拔,发起新意,充分表现了今天中国人民建设祖国,改变山河的豪迈气概。以下又由眼前景象引起了对未来景象的展望:“一桥飞架南北,天堑变通途。更立西江石壁,截断巫山云雨,高峡出平湖。”前两句,先就眼前最突出的大桥建设展开,写正在付诸实施的部分宏图。“飞”字、“变”字,是写实,也是预期。寥寥两笔,不仅写出了大桥兴建的飞快速度,和即将见到的大桥凌空的雄伟形象,而且写出了一桥贯通大江南北的历史意义。“更立”三句,思绪愈远,神游三峡,一幅壮丽神奇的理想图景在词中展现开来。劈山立坝、断江造湖、截流发电、巨轮通航等的未来业绩,是多么令人激动神往!从章法上看,“起宏图”是总领,“天堑变通途”、“高峡出平湖”是“宏图”的具体化。词篇行文至此,恰是令人应接不暇的时候,忽从“截断巫山云雨”的意境,拈来一个古老、美丽、隽永的神话传说,就此风趣地结束了全词:“神女应无恙,当惊世界殊。”对已经和将要发生的变化,连神仙也要惊讶了。这里诗人很巧妙地取神话中巫山神女“旦为行云,暮为行雨”的传说,借巫山云雨指长江上游的雨水,于是使巫山神女的神话故事与中国人民的生产、生活和长江水利建设相联系,从而一洗几千年来封建文人给这一神话故事涂抹的艳情色调,赋予它清新可喜、与国计民生息息相关的生活气息。又借神女的“惊”叹,来衬托社会主义中国的巨大变化,自然而有力。这两句与前片结尾遥相映照,一昭示人类历史规律,一展望中国未来前景,

正生动地体现了毛泽东同志对我国人民迎风破浪快速发展社会主义事业的无限期望和信心。

自词体兴起以来,千余年来还未有过以“游泳”为题的。且更重要的还在于,此词并没有局限于“游泳”本身的具体描写,而是运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法,发挥惊人的艺术想象力,谱就了一曲社会主义建设的壮歌。词笔从畅游长江的豪迈心情写到游泳中看到的规模宏伟的长江大桥,从个人生活写到社会建设,这就是革命现实。接着从长江大桥的建设写到想象中的长江三峡水利工程,从当前的建设写到祖国未来的建设“宏图”。这又从革命现实写到了革命理想。再加上巫山神女神话传说的运用,更增添了浪漫主义的色彩。全词从饮水、食鱼的生活小事到“万里长江横渡”的壮举,到改天换地的建设宏图,从孔子临川兴叹到神女惊异世界变化,把生活与建设、理想与现实、神话与人世交织在一起,以丰富的想象与浓郁的诗情铸出了这首壮丽的词篇。

纵观全词,自然景物、社会画面、历史故事、神话传说、理想世界熔铸在一起,句句不离游泳,又处处融贯着诗人的情思。从艺术构思上看,上下片紧紧围绕一“水”字来写。宽舒、裕馥的心境,自水中得之;“逝者如斯”的慨叹,由水而发;“风樯动”,是水上之景;“一桥飞架南北”,是凌于水;“更立西江石壁”,是截水、蓄水;巫山神女,水神也;处于全词中心位置的“逝者如斯”,更是一变化不定的水态。就词的格调而言,这首词鲜明地表现出领袖诗人的特点。他写水,全不见人们常写的那种水的柔态、媚态。“不管风吹浪打”、“飞架”、“截断”等都表现出伟人的果断、刚毅。这些也许正是毛泽东这首《水调歌头》词不同古人、别具一格之所在。

(赵文胜)

蝶  
恋  
花

## 答李淑一

▲一九五七年五月十一日

我失骄杨君失柳，杨柳轻飏直上重霄九。问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒。寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞。忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨。

### 【创作背景】

李淑一是毛泽东的夫人杨开慧烈士二十年代初在长沙私立福湘女子中学读书时的同学和好朋友。1924年，经杨开慧介绍，她与毛泽东的战友柳直荀结婚。1927年5月，国民党军阀何健等在湖南发动反革命的“马日事变”，大肆屠杀共产党人和革命群众，柳直荀乃化装撤离长沙，此后辗转各地，继续从事革命斗争。1929年，柳直荀给李淑一寄来照片一帧，背后题有李

白《子夜吴歌》四首其三中的两句诗：“何日平胡虏，良人罢远征？”不料被国民党当局查获，李淑一亦因此而一度被捕入狱。1933年夏，有传闻说柳直荀已牺牲，李淑一结想成梦，大哭而醒，和泪填了一首题为《惊梦》的《菩萨蛮》词。词曰：“兰闺索寞翻身早，夜来触动离愁了。底事太难堪，惊侬晓梦残。    征人何处觅？六载无消息。醒忆别伊时，满衫清泪滋。”直到全国解放后，她才得到柳直荀牺牲的准确消息。1950年1月17日，她给毛泽东写信，告知杨开慧烈士牺牲的情景以及自己二十多年来在白区的痛苦生活。4月18日，毛泽东复信说：“直荀牺牲，抚孤成立，艰苦备尝，极为佩慰。”1957年1月，毛泽东的十八首诗词在《诗刊》创刊号上公开发表，李淑一想起毛泽东早年与杨开慧恋爱时，有《虞美人》词一首赠杨，自己曾听杨开慧说过，可惜只记得开头两句，于是她便于2月7日写信向毛泽东索取那首词的全文，并抄寄了自己忆念柳直荀的《菩萨蛮》词。5月11日，毛泽东复信说：“大作读毕，感慨系之。开慧所述那一首不好，不要写了罢。有《游仙》一首为赠。这种游仙，作者自己不在内，别于古之游仙诗。但词里有之，如咏七夕之类。”所赠即本篇。毛泽东在信中还嘱咐李淑一：“到板仓代我看一看开慧的墓。此外，你如去看直荀的墓的时候，请为我代致悼意。”

不久，在李淑一执教的长沙第十中学实习的湖南师范学院中文系三年级的同学，意外地读到了这首词，深受感动。遂写信给毛泽东，请求同意在他们学院的院刊上发表。

同年11月，毛泽东复信说：“来信收到，迟复为歉！《蝶恋花》一词，可以在你们的刊物上发表。《游仙》改《赠李淑一》。”于是，1958年1月1日的《湖南师院》首次刊载了这首词。

### 【注释】

〔题〕李淑一，1901年生，湖南长沙人。这时是长沙第十中学的

语文教师。

〔我失句〕骄杨，指杨开慧烈士（1901——1930），小名霞，字云绵，长沙人。1920年加入中国社会主义青年团，同年冬与毛泽东结婚。1921年加入中国共产党，在中共湘区委员会负责机要兼交通联络工作。1923年至1927年随毛泽东在上海、韶山、武汉等地开展工人运动、农民运动和妇女运动。第一次国内革命战争失败后，在长沙板仓一带坚持党的地下斗争。1930年10月，因叛徒告密而被国民党当局逮捕入狱，备受酷刑，始终坚贞不屈。敌人多次强迫她与毛泽东脱离夫妻关系，都被她严词拒绝。11月24日，在长沙浏阳门外英勇就义。骄，形容勇敢坚强。柳，指柳直荀烈士（1898——1932）。他也是长沙人。1923年加入中国共产党。曾任中共湖南省委委员、湖南省农民协会秘书长。1927年参加八一南昌起义。后在上海、天津、湖北等地从事党的地下工作。1928年任中共湘西北特委委员。1930年以中共中央军委和长江局特派员的身份到湖北洪湖革命根据地巡视工作，遂留在该地区，历任红军第二军团政治部主任、红六军政委等职。1931年6月起，担任中共鄂西分特委书记，在鄂西北根据地坚持斗争。1932年4月率部返回洪湖地区，因抵制当时的湘鄂西中央分局主要负责人所推行的王明“左”倾机会主义路线而遭到诬陷，于同年5月被杀害。

〔杨柳句〕杨柳，双关语，既切两位烈士的姓，又将他们比喻为洁白的杨花柳絮。飏，“扬”的异体字。重霄九，参见前《渔家傲·反第二次大“围剿”》篇“飞将军自重霄入”句注文。

〔问讯句〕问讯，探问。吴刚，唐段成式《酉阳杂俎》前集卷一《天咫》篇曰：“旧言月中有桂。……故异书言月桂高五百丈，下有一人常斫之，树创随合。人姓吴名刚，西河人，学仙有过，谪令伐树。”何所有，古乐府《陇西行》曰：“天上何所有？”

〔吴刚句〕桂花酒，《楚辞》屈原《九歌·东皇太一》篇曰：“奠桂酒兮椒浆。”唐代刘宪《奉和幸韦嗣立山庄侍宴应制》诗曰：“桂华尧

酒泛。”华，同“花”。按本篇“桂花酒”的名目，系由月中有桂树而吴刚斫之的神话传说想象生发出来。

〔寂寞句〕嫦娥，相传为上古时代的英雄羿的妻子，因为偷服了羿从西王母那里求得的不死之药，遂奔月，成为月中女神。参见《淮南子·览冥》篇及汉代高诱的注。嫦娥在月宫中非常冷清、孤独，故以“寂寞”为言。舒广袖，指舞蹈。舒，舒展。广袖，宽大的衣袖。李白《高句骊》诗曰：“翩翩舞广袖。”

〔万里句〕且，聊且。忠魂，杨、柳二烈士忠于党，忠于革命事业，故称他们的英灵为忠魂。

〔忽报句〕忽报，忽然有消息传来。伏虎，降伏猛虎，喻指中国共产党领导人民打倒了国民党反动派。

〔泪飞句〕谓两位烈士的英魂听到中国革命胜利的喜讯，顿时激动得热泪飞洒，犹如倾盆大雨。唐代韩鄂《岁华纪丽》卷二《雨》“倾盆”注曰：“大雨。”是此语古已有之，由来甚久。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，句句皆叶。按“柳”、“九”、“有”、“酒”、“袖”五字与“舞”、“虎”、“雨”三字，本不在同一韵部。这里是用方音取叶。作者1958年12月21日批注道：“上下两韵，不可改，只得仍之。”看来是有人向毛泽东提出过此词上下片押用了两部不同的仄声韵，因而不合格律的异议；而毛泽东斟酌之下，觉得如果迁就格律便会损害词的意境及其艺术魅力，故未遵改。其实，原稿用方音押韵的作法，在词中是允许的，不能机械地认定此词未守谱押用同一部韵。



### 【修改情况及异文】

据毛泽东 1957 年 5 月 11 日写给李淑一的信，此词初稿题作“游仙”。在 1958 年 1 月 1 日《湖南师院》上首次发表时，改题“游仙赠李淑一”。收入人民文学出版社 1963 年 12 月版《毛主席诗词》时，已改定为现在这样。

又，毛泽东曾应其次子岸青及儿媳邵华之求，手书此词相赠，首句书作“我失杨花君失柳”。岸青和邵华唯恐是笔误，提醒说：“不是‘骄杨’吗？”毛泽东沉思片刻后答道：“称‘杨花’也很贴切。”

### 【鉴赏】

这首词将现实革命斗争与神话传说直接沟通，以游仙为线索，虚构二烈士游月宫所遇、所闻、所感诸情节，融叙事、抒情于一体，创造了一个惊天地、泣鬼神的悲壮瑰丽的艺术境界，寄托了对亲人和战友的深切悼念之情，热情歌颂了革命先烈的崇高品质和不朽精神，是一首革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式相结合的典型之作。

首句“我失骄杨君失柳”写实，以庄严、凝重、饱含感情的笔调点明二烈士永远地离开了我们，离开了他们生活过、战斗过的人间世界。“我”、“君”对举，十分亲切，是与淑一交谈的口吻。两个“失”字的连用，抒发了对亲人、战友牺牲的痛惜之情和至深的怀念。继而，词意进入了幻想的境界。“杨柳轻飏直上重霄九”，两位烈士的英灵又在另一个世界——神仙的世界复活了。这是运用革命浪漫主义的手法，表现烈士们精神不死，虽死犹生。杨、柳耦合二烈士的姓氏，天造地设，妙不可及，是文学作品双关手法的创造性运用，它以洁白的杨花柳絮比喻二烈士生前的美好品质；同时，又

为下文烈士忠魂进入月宫的奇妙情节作了穿针引线的安排。“轻飏”、“直上”二词用得很好，既是对花絮飘飞情状的传神描绘，又借花絮飘举高空的生动情状，喻写了烈士浩气直冲九天的精神气概。

起二句从地上写到天上，下面紧承“重霄九”展开奇异联想，把中国民间流传甚广的有关月亮的神话伟说糅入词作，开拓了一个神奇、瑰丽、高旷、热烈的幻想世界：“问讯吴刚何所有？吴刚捧出桂花酒。”一个“捧”字凸现了仙人对英烈的敬重。

“寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞。”下片起句继续写月宫仙人对烈士的欢迎。词的一般作法是上、下片相对独立成章，而本篇则将上片后二句与下片前二句合为一体，浑然天成，进一步烘托了烈士们精神的崇高，仙人尚对烈士如此崇敬，凡间的人民可想而知，烈士的亲友则更可欣慰了。

末二句笔势陡转：“忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨。”正当嫦娥仙子婆娑起舞之时，忽然传来人间已经推翻了国民党反动统治的消息，二烈士激动得泪水夺眶而出，象天上降了场倾盆大雨。这是极度的艺术夸张，形象丰满地表现出了英烈的激动心情和对革命事业的忠诚；他们虽成了仙，遨游于仙宫，但并没有忘记为之奋斗而未竟的事业，没有忘记要降伏人间残害百姓的吊睛白额大虫。他们时刻关怀着革命的发展、期待着人民的解放。一旦这种理想变成了现实，他们再也控制不住内心的激动。这两句，词笔重又由天上转回到人间，充分显示了烈士们崇高博大的精神世界；结构上与起二句相呼应，有通首源流回环之妙。

这首词，革命浪漫主义的表现尤为突出，其特点是想象极为丰富、巧妙。由杨柳二烈士之姓想到飘举的杨花柳絮；又由此想到他们飞入月宫，受到吴刚和嫦娥的欢迎；由月宫中吴刚斫桂树的传说而悬想出他用桂花美酒招待英烈；由英烈听到革命胜利的消息而热泪飞洒，构思出大雨倾盆……一句话，诗的翅膀自由地翱翔于人间——天上——人间，形成大幅度的空间转换，从而创造出一个又

一个崇高而优美的艺术境界。

毛泽东的诗词，就总体而言，大都采用革命现实主义的创作手法。虽然其间运用神话传说或任意驰骋想象之处也不少，但衡其全篇则仍为写实。而本篇却通首采用神话故事式的构思，内容是革命现实主义的，表现形式则是革命浪漫主义的。她以二烈士游踪的开端、发展直至高潮，形成体现神话特点的叙事性脉络；以作者自己对亲人、战友的痛失、缅怀直至代其发出胜利后的激动，形成抒情性波澜。二者水乳交融。既浪漫夸张，又现实真朴；既博大崇高，又缠绵深婉。正如郭沫若所评：“不用说这里丝毫也没有旧式词人的那种靡靡之音……。这里使用着浪漫主义的极夸大的手法把现实主义的主题衬托得非常自然生动、深刻动人。这真可以说是古今的绝唱。我们如果要在文艺创作上追求怎样才能使革命的现实主义和革命的浪漫主义结合，毛泽东的诗词就是我们绝好的典范。”（《浪漫主义和现实主义》）

（邵宇春 施长洲）

七律  
二首

送瘟神

▲一九五八年七月一日

读六月三十日人民日报，余江县消灭了血吸虫。浮想联翩，夜不能寐。微风拂煦，旭日临窗。遥望南天，欣然命笔。

其一

绿水青山枉自多，华佗无奈小虫何！  
千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌。  
坐地日行八万里，巡天遥看一千河。  
牛郎欲问瘟神事，一样悲欢逐逝波。

其二

春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。  
红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。  
天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇。  
借问瘟君欲何往，纸船明烛照天烧。

### 【创作背景】

解放前，血吸虫病流行于我国南方诸省区的三百五十个县，患病者达一千万人之多，受感染威胁的劳动人民则在一亿以上。历来的反动统治者对此不但不予以体恤，苛捐杂税且有增无已。天灾复加人祸，疫区的广大民众挣扎在死亡线上，苦难深重，不可胜言。

新中国建立后，我们的党和政府十分关心人民的健康。1955年，毛泽东亲自视察了疫区，发出了“一定要消灭血吸虫病”的号召，并指示卫生部要把消灭血吸虫病作为当前的政治任务。1956年2月27日，他在最高国务会议上又强调要“全党动员，全民动员，消灭血吸虫病”。根据毛泽东的提议，党中央专门成立了防治血吸虫病领导小组，疫区所在的各省、地、县也普遍设置了相应的领导机构。1957年4月，国务院亦发布了《关于消灭血吸虫病的指示》。在党中央和毛泽东的直接过问下，有关部门多次派出大批医务人员分赴疫区对广大患者实行免费治疗。与此同时，各级党组织和地方政府也领导疫区群众掀起了消灭血吸虫及血吸虫病的人民战争的热潮。经过1956年至1958年两年多的奋战，消灭血吸虫病的工作初见成效，各地都涌现出了一批先进典型。1958年6月30日，《人民日报》在头版头条的位置上刊登了该报记者与《江西日报》记者联合采写的通讯《第一面红旗——记江西余江县根本消灭血吸虫病的经过》。当时，毛泽东正在杭州视察工作，他读到这篇通讯后，非常兴奋，夜不成眠，终于次日清晨写下了这两首联章体的光辉诗篇。这一天，正是中国共产党诞生三十七周年的纪念日。

### 【注释】

〔题〕送，遣送、驱逐。瘟神，古人迷信，以为人间瘟疫的散播，有

鬼神在主宰着。元无名氏《三教搜神大全》卷四载，隋文帝时，有五位力士现身于空中，身披五色袍，每人各执一物，一人执杓、罐，一人执皮袋和剑，一人执扇，一人执锤，一人执火壶。帝问太史张居仁：这是些什么神祇？主管什么样的灾祸与福祉？张居仁回答说：这是五方力士，在天为五鬼，在地为五瘟，即春瘟张元伯，夏瘟刘元达，秋瘟赵公明，冬瘟钟仕贵，总管中瘟史文业。按我国早在东汉时就有年终逐疫的风俗，张衡《东京赋》曰：“尔乃卒岁大雉，殴除群厉。……煌火驰而星流，逐赤疫于四裔。”晋司马彪《续汉书》志五《礼仪》中曰：“先腊一日大雉，谓之逐疫。……持炬火，送疫出端门。……五营骑士传火弃洛水中。”可见送瘟神之事，由来已久。

〔小序〕余江县。在江西省东北部。血吸虫，指生存在我国南方的日本血吸虫。雌雄异体，线状。寄生在人、畜门静脉系统的小血管内。雌虫在人、畜体内产卵。卵随粪便排出，在水中孵化成毛蚴，进入中间宿主钉螺体内，增殖成尾蚴后逸出螺体，遇人、畜下水，便侵入其身体，发育为成虫。能引起血吸虫病。人患上这种疾病，急性期则发烧、咳嗽、肝肿大、肝区疼痛；慢性期则腹泻、肝脾肿大；晚期则肝硬化。脑型血吸虫病可导致症状性癫痫。儿童感染此病，可严重影响生长发育，形成侏儒症。在过去，这种病的死亡率很高。

浮想联翩，谓许多感触和想象接连不断地在脑海中浮现。晋代陆机《文赋》曰：“浮藻联翩。”联翩，形容连续。夜不能寐，汉无名氏《古诗十九首》其十九《明月何皎皎》篇曰：“忧愁不能寐。”本篇则是说因欢喜、激动而不能入睡。微风拂煦，犹言“微风送暖”。拂，吹拂。煦，和暖。旭日临窗，谓初升的太阳光芒照射到窗户上。命笔，谓动笔赋诗。

〔绿水句〕杜甫《征夫》诗曰：“十室几人在？千山空自多。”枉自多，空有许多。

〔华佗句〕华佗（？——208），字元化，汉末沛国谯（今安徽亳州）人。他是当时著名的医学家，精通内、外、妇、儿等各科，外科尤

所擅长。行医各地，声誉卓然。创用麻沸散，将患者麻醉后施行腹部手术。又创为五禽戏，教人锻炼身体，增强体质。后来因为不服从曹操的征召，被杀害。事迹详见《三国志》卷二九《魏书·方技传》。

〔千村句〕千村薜荔，谓大批村落田园破败荒凉。五代谭用之《秋宿湘江遇雨》诗曰：“暮雨千家薜荔村。”薜荔，一名木莲，桑科木本植物，茎蔓生。这里借以形容草木丛杂。遗矢，《史记》卷八一《廉颇蔺相如列传》曰：“顷之三遗矢矣。”唐司马贞《索隐》曰：“谓数起便也。矢，一作‘屎’。”按血吸虫病的症状之一便是腹泻，故云。

〔万户句〕萧疏，稀稀落落，谓人丁甚少。鬼唱歌，《宋书》卷一九《乐志》一曰：“晋孝武太元中，琅邪王轲之家有鬼哥（按：同‘歌’）《子夜》。”唐代李贺《秋来》诗曰：“秋坟鬼唱鲍家诗。”本篇借以形容病死者甚多，疫区几乎成了鬼的世界。按《第一面红旗》一文中举例说：余江兰田坂方圆五十里，近五十年内有三千多人患血吸虫病死亡，二十多个村庄完全毁灭，一万四千多亩田地变成荒野。又说：倪桂乡建头村在五十年前有五百多户，一千五百多口人；五十年内，或被血吸虫病折磨致死，或被迫外逃，到解放时，只剩下八户、二十四口人。以上二句，即指此类情况而言。与首联二句合起来串解，是说大名医也奈何不得小小的血吸虫，瘟神肆虐，民生凋敝，南方的青山绿水再多也是枉然。

〔坐地句〕日行八万里，唐李商隐《瑶池》诗曰：“八骏日行三万里。”

〔巡天句〕巡天，巡行于太空。

〔牛郎句〕牛郎，明冯应京《月令广义》卷一四《七月令》引（南朝梁代殷芸？）《小说》，谓天河之东有织女，为天帝之女，年年劳役，织作云锦天衣。天帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎。嫁后，遂废织作。天帝大怒，责令她回归河东，只许他们一年一度相会。关于以上三句，毛泽东在1958年12月25日写给周世钊的信中说：“坐地日行八

万里，……是有数据的。地球直径约一万二千五百公里，以圆周率三点一四一六乘之，得约四万公里，即八万华里。这是地球的自转（即一天时间）里程。坐火车、轮船、汽车，要付代价，叫做旅行。坐地球，不付代价（即不买车票），日行八万华里。问人这是旅行么，答曰不是，我动也没有动。真是岂有此理！囿于习俗，迷信未除。完全的日常生活，许多人却以为怪。巡天，即谓我们这个太阳系（地球在内）每日每时都在银河系里穿来穿去。银河一河也，河则无限，‘一千’言其多而已。我们人类只是‘巡’在一条河中，‘看’则可以无数。牛郎晋人。血吸虫病，蛊病，俗名鼓胀病，周秦汉累见书传。牛郎自然关心他的乡人，要问瘟神情况如何了。”

〔一样句〕逐逝波，五代欧阳炯《江城子》（晚日金陵岸草平）词曰：“六代繁华，暗逐逝波声。”谓追随流光逝水，一去而不复返。逝波，参见前《水调歌头·游泳》篇“子在川上曰：逝者如斯夫”二句注文。

〔春风句〕以春天大自然的勃勃生机象喻新中国的欣欣向荣。唐白居易《杨柳枝》词曰：“一树春风千万枝”。

〔六亿句〕谓新中国人民个个都是圣贤。这是对人民的尊敬和赞美。六亿神州，“神州六亿”的倒装。神州，参见前《浣溪沙·和柳亚子先生》篇“长夜难明赤县天”句注文。六亿，1954年1月，国家统计局公布，当时全国人口总数为六亿零一百九十三万余。尽舜尧。《孟子·告子下》曰：“人皆可以为尧舜。”尧，陶唐氏，名放勋，史称唐尧。舜，姚姓，有虞氏，名重华，史称虞舜。两人都是上古传说中的圣人贤君，相继为中国父系氏族社会后期的部落联盟的领袖。这里为了押韵的缘故，倒置作“舜尧”。

〔红雨句〕红雨，可指春天的雨露，如唐代孟郊《同年春宴》诗曰：“红雨花上滴。”又可喻指落花，如唐刘禹锡《百舌吟》诗曰：“摇落繁英坠红雨。”李贺《将进酒》诗曰：“桃花乱落如红雨。”本篇似有取于后一义。随心，任意。



〔青山句〕着意，加意、特意。以上二句，歌颂新中国的烂漫春光。平野飞花既翻作奔腾之浪，则高处的青山即有似凌波之桥。但写壮美之景，而其中自有一片兴盛的气象。

〔天连句〕五岭，见前《七律·长征》篇“五岭逶迤腾细浪”句注文。银锄，银光闪亮的锄头。

〔地动句〕这句倒装，正常语序是“铁臂摇动三河地”。铁臂，指劳动者象钢铁一般壮实有力的臂膀。三河，汉代称河东、河内、河南三郡之地为“三河”，约相当于今天的山西、河北、河南一带。以上二句歌颂劳动人民战天斗地、改造山河的壮举。天地山河尚且可以治理，则小小的血吸虫更不在话下。按当时消灭血吸虫的工作，是结合着农田水利基本建设一并进行的。“五岭”、“三河”，既概括了南方和北方，又涵盖了山区与水域。

〔借问句〕借问，设问之辞，犹言“试问”。瘟君，对瘟神的谑称。欲何往，打算到哪里去？

〔纸船句〕纸船，先用竹篾扎成骨架，再蒙上纸糊制而成的舟船模型。民间风俗，送神送鬼时每每烧化这类纸船、纸车、纸马等物，作为向鬼神提供的交通工具。明烛，祭祀鬼神时燃用的蜡烛。参见上面第一条注文中所引用的张衡赋和司马彪书。这里的“明烛”和上述引文中的“煌火”、“炬火”作用相类似。

### 【押韵格式】

这两首诗，第一首的韵脚分别是“多”、“何”、“歌”、“河”、“波”，第二首的韵脚分别是“条”、“尧”、“桥”、“摇”、“烧”。

### 【修改情况】

本篇在1958年10月3日《人民日报》上首次公开发表时，题

作“送瘟神二首”，第一首的第三句作“千村薜荔人遗矢”。收入人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》时，改题“七律二首·送瘟神”。1966年4月5日，胡乔木写信给毛泽东说：“《七律·送瘟神》中的‘千村薜荔人遗矢’，据读者来信建议和查阅有关典籍结果，拟作‘千村薜荔人遗矢’，（薜只用于薜荔，系十字花科植物，即焯菜；荔字不与薜连用，亦不单用）。”毛泽东接受了这个意见，故后来毛主席诗词的有关版本，均已改作“薜荔”。

又据《诗刊》1962年3月号所载《诗座谈纪盛》一文报道，郭沫若说他在这两首诗公开发表前，曾看到作者的原稿，其中第二首的三、四两句是“红雨无心翻作浪，青山有意化为桥”。后来改定为“随心”、“着意”，方付诸发表。

另据毛泽东手书此二诗墨迹，第一首第七句“问”字后原书作“家事”，旋即圈去，接书“瘟神事”。

### 【鉴赏】

一个小小的血吸虫的肆虐，深深刺痛了一颗伟大的心。

一个残暴的瘟君的覆灭，大大激发了一份磅礴的情。

当毛泽东得知江西余江县消灭了为害极广的血吸虫病时，作为共和国的缔造者，一个时刻系念人民的领袖，他激动不已，彻夜难眠，感慨和热忱化成了这两首七律，一个无产阶级革命家的赤诚之心和爱国爱民之情，闪射出了灿烂的艺术之光。

第一首，诗人回顾过去，描述了瘟神给旧中国带来的无穷灾难。首联“绿水青山枉自多，华佗无奈小虫何”，抒发了诗人的悲愤情感。祖国的南方，向来以青山绿水、风景优美著称。可是，血吸虫的作祟，竟使大好河山萧杀黯淡，就连华佗这样的神医也拿它毫无办法，徒唤奈何。“绿水青山”与“枉自多”对举、“华佗”与“无奈”相连，强烈的反差、对比，寄寓了诗人多么深重的情感，又包含了人民

大众的多少苦楚！颌联“千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌”，“千村”“万户”，极言受灾地域之广，受害人数之多；旧中国到处是人的地狱，鬼的天堂！颈联“坐地日行八万里，巡天遥看一千河”，道出人民寻求解脱灾祸的强烈呼声。随着地球的自转和公转，人们巡遍长天，看过了无数的星河。然而，年年岁岁，惨况依然，苦难依旧，人们到哪里去寻求帮助他们解脱疾病、消灭瘟君的救星呢？通过“坐地”、“巡天”的超凡想象，诗的尾联引出了神话传说中天河边的牛郎：“牛郎欲问瘟神事，一样悲欢逐逝波”。牛郎是劳动人民的化身神，他当然关心着农民的疾苦，要问“瘟神”肆虐之“事”。如何回答他呢？诗人要说的是，一切悲欢离合都随着时光的流逝而成为过去了。这样写，人间天上浑然一体，极大地开拓了诗词包容的时空领域和思想蕴含，写出了旧中国带给人民的灾祸！天怒人怨，世所难容，不仅有力地结束了第一首，而且巧妙地过渡到了第二首。

这组诗的第一首是感情抑郁，语意硬咽的悲歌，第二首截然相反，它是情绪热烈，语调高亢的欢歌。两者在画面描写和情感表达上，构成了鲜明的对比。

首联“春风杨柳万千条”二句即是一幅意气飞扬的画面。在经历了冰封雪裹的严冬之后，新中国大地万物复苏，一片欣欣向荣。如今的南方春日，千万条杨柳随风飘拂，景象格外优美。孟子说“人皆可以为尧舜。”但在封建社会，这对于地位极其低下的民众来说，只不过是一种幻想。即使是那些认识到了“民可载舟，民可覆舟”的明君圣主，也仍是站在历史的对立面，把民众当成负载自己功业的工具。集领袖与诗人于一身的毛泽东作为人民的儿子，站在历史唯物主义的高度，认识到人民的力量及其创造历史的作用，因而才会写出“六亿神书尽舜尧”的诗句。这句诗，表达了毛泽东对人民群众的期待与歌颂，也代表了毛泽东真正民主的人格思想。解放了的人民，确定了社会主人的位置，本质力量得到了淋漓的发挥。让高山低头，令河水让路，将扼住人们命运咽喉的瘟神彻底消灭，这样的

人民是真正的神、现代的尧舜！诗人用一颗热爱人民、服务人民的心，唱出了激情澎湃的心声，一扫封建君主蔑视人民群众、封建文人轻视凡夫百姓的历史唯心主义陈腐见解，表达了无产阶级革命领袖对人民的关怀、推崇。

颌联“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥”，景物完全化为了情思，自然物象变得通人心、随人意，人与美丽的自然交融一体。暮春的落花片片飘入水中，随人的心意变成锦浪，座座青山互相通连，就像专为人们搭起的凌波之桥，整个中国呈现出一派兴盛的气象。此时的水和山，仍然是从前的“绿水青山”，可在旧时代，山河被瘟神糟蹋，虽多枉然。到了新时代，人人成为尧舜，山水也焕发青春，大地在日新月异地改变着面貌。

“天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇”，颈联歌颂了人民群众改天换地的伟力。“五岭”绵延在南方，“三河”奔腾于北国，这两个地名，代表了整个中国。不论在祖国何处，皆是银锄齐挥、铁臂同摇，人民群众的凌云之志，山河动容。诗人以高妙的艺术手腕，只用两句话就概括了当时社会主义建设的雄伟场面，令人叹服。同时，诗句中还渗透了诗人“力拔山兮”的伟岸精神和自力更生的进取意识。试想，借助于原始的工具，原生的体力，去改天换地，织出华帛云锦，没有此种精神和毅力，怎能成此伟业？诗人“人定胜天”的思想，化成美妙的诗句，闪射出了动人心魄的魅力。

全诗名为“送瘟神”，但第二首的前六句却不见瘟神的影子，只在尾联点出“借问瘟君欲何往，纸船明烛照天烧”，这是为什么呢？实际上，在前六句中，诗人对此已做了暗示。正是由于消灭了瘟神，人民才可以这么扬眉吐气，河山才会如此妖娆动人。可以想象，六亿人民皆成尧舜，意气风发，改天换地，完成了许多前人所不敢想象的事业，对付小小的血吸虫当然不在话下，瘟神必然逃脱不了灭亡的下场。诗人称瘟神为“瘟君”，实是一种欢快的戏谑的口吻，充分显示了人民的信心和力量，辛辣嘲笑瘟神（即一切反动派）的无

能和无奈。“照天烧”三字，是全诗的结穴，象征中国人民不仅能消灭血吸虫病，同时也能改变“东亚病夫”和贫穷落后的形象。也能扫除一切大大小小的瘟神，自立于世界民族之林。

由这两首七律，我们不难看出毛泽东推陈出新的艺术本领。诗以瘟神作为血吸虫病的象征，且要将它遣送走，无疑用的是拟人化的手法。汉代扬雄有《逐贫赋》，唐代韩愈有《送穷文》，毛泽东的《送瘟神》虽是诗，体裁不同，但写法颇有类似之处。可见，毛泽东对传统文学及其艺术表现手段，总是既吸取，又改造创新的。

毛泽东是具有革命浪漫主义气质的诗人，《送瘟神》二首便是其革命浪漫主义的杰作之一。在诗中，诗人的内心世界随着神奇的想像、多变的画面得到了多方面的展示。既有理想，又有现实；既有科学，又有神话；既有对旧时代人民苦难的叹息，又有为新时代人民壮举的喝采。这不正是革命浪漫主义特有的奇思壮采么？另外，诗中“活化”静物，“人化”自然，红雨、青山皆着人情，随人意，情致高昂，想象活泼。诗人的才情得到了最大程度的显现，诗作的审美情趣也得到了极大的丰富。

（李人凡 李程骅）

七 | 到韶山

律

▲一九五九年六月

一九五九年六月二十五日到韶山。离别这个地方已有三十二周年了。

别梦依稀咒逝川，故园三十二年前。  
红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。  
为有牺牲多壮志，敢教日月换新天。  
喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕烟。

【创作背景】

韶山，是毛泽东的故乡。1893年12月26日，他诞生在这里。他的童年和少年时代，也是在这里度过的。1925年2月至8月，他曾在这—地区组织开展农民运动，并于当年6月建立了全国第一个农村党支部——中央韶山支部。

1927年1月4日至2月5日,为了答复党内的右倾机会主义者和国民党右派对农民运动的责难,他步行一千四百余里,在湖南湘潭、湘乡、衡山、醴陵、长沙等五县作了历时三十二天的实地考察,掌握了大量的第一手材料,回到武汉后,写出了著名的《湖南农民运动考察报告》。这次考察的第一个重点便是韶山,自1月4日至9日,共用了五天时间。此后不久,蒋介石、汪精卫等国民党右派相继叛变了革命,凶残地杀害共产党人,镇压工农群众,而由于陈独秀右倾机会主义路线的错误领导,我们的党未能在他们发动反革命政变时组织起有效的抵抗,大革命失败了。同年8月7日,我党中央在汉口召开了紧急会议,撤销了陈独秀的总书记职务,通过了土地革命和武装反抗国民党右派的屠杀政策的总方针。会后,毛泽东赴湘赣边界领导了秋收起义,并带领起义的队伍上了井冈山。自此以迄全国解放,他都没有机会再回韶山。新中国建立后,他政务倥偬,日理万机,一时也分不开身回故乡去看一看。直到1959年6月25日,他在巡视全国各地后,才从长沙回到了阔别达三十二年之久的韶山,小住数日,看望乡亲并视察工作。6月26日晚,他在招待所邀集当地为革命作过贡献的老人座谈,与他们共进晚餐。当天夜里,他因兴奋和激动而不能成寐,创作了这首诗。

### 【注释】

〔题〕韶山,即韶山冲,在湖南湘潭城西40公里,湘乡、宁乡、湘潭等三县交界之处。群山环抱,林木葱茏。西南有韶峰,是南岳衡山七十二峰之一。相传上古贤君虞舜南巡时曾过此峰并奏《韶》乐,峰因此而得名。

〔别梦句〕别梦,离别之后,不能忘怀,结想成梦,故云。五代张泌《寄人》诗曰:“别梦依依到谢家。”依稀,仿佛、隐约。咒,诅咒。这里表达强烈的感叹语气。逝川,参见前《水调歌头·游泳》篇“子在

川上曰：逝者如斯夫”二句注文。李白《古风五十九首》其十一《黄河走东溟》篇曰：“逝川与流光，飘忽不相待。”

〔故园句〕故园，故乡。以上二句意思是说，时光如流水，实在去得太快，故乡一别，今已三十二年。悠悠往事，别后犹入梦来，恍惚能记。

〔红旗句〕农奴，本指奴隶时代、封建时代隶属于农奴主，没有人身自由的农业劳动者；这里指旧中国受奴役的贫苦农民。戟，古代的一种长兵器，合戈、矛为一体，既可以直刺，又可以横击。

〔黑手句〕黑手，指封建地主阶级、买办资产阶级及其政治代表国民党右派等黑暗势力的魔掌。鞭，古代的一种打击型短兵器，形状如竹棍，有棱节。以上二句是追溯自己1927年初离开韶山时的政治形势：一方面是北伐军所到之处，广大农民群众在工人阶级先锋队中国共产党的领导下，拿起梭镖等武器来斗争土豪劣绅；另一方面是国民党右派为维护地主、买办阶级的利益，正阴谋叛变革命，准备用武力镇压工农。韶山地区是这样，整个湖南及其它一些省区也是这样。作者1959年9月13日在写给胡乔木的信中说：“‘霸主’指蒋介石。这一联写那个时期的阶级斗争。通首写三十二年的历史。”

〔为有句〕为有，因为有。牺牲，这里用如名辞，指为革命而牺牲的先烈。

〔敢教句〕教，读平声，使、令。日月换新天，谓半封建半殖民地的旧中国改变为社会主义的新中国。以上二句说，中国革命的胜利是无数先烈用鲜血和生命换来的。按韶山地区自1927年国民党右派叛变革命至1949年新中国建立，二十二年中数十位共产党人和革命战士前仆后继，英勇献身。中共韶山支部最早的五名党员，全部壮烈牺牲。毛泽东一家就出了六位烈士，除杨开慧烈士外，还有毛泽东的胞弟毛泽民、毛泽覃烈士等，其中也包括毛泽东的长子、后来在抗美援朝战争中牺牲的毛岸英烈士。



〔喜看句〕稻菽，泛指农作物。菽，豆类作物的总称。千重浪，喻指随风起伏的大片大片的庄稼。

〔遍地句〕英雄，这里指新中国的农民。下夕烟，谓在暮霭中收工归来。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“川”、“前”、“鞭”、“天”、“烟”。

### 【修改情况】

本篇未定稿，首句作“别梦依稀哭逝川”，末三字语本唐温庭筠《苏武庙》诗：“空向秋波哭逝川。”当时任湖北省委书记的梅白建议将“哭”字改为“咒”，毛泽东采纳了他的意见，并诙谐地说：“你是我的‘半字之师’。”又，末句曾作“人物风流胜当年”和“人物峥嵘胜昔年”，几经修改方定稿为“遍地英雄下夕烟”。另据梅白说，他看到的此诗未定稿，末句作“始使人民百万年”。

在人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》上首次公开发表时，诗已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

1911年，毛泽东第一次走出故乡韶山到长沙求学。临行时，他改写了一首诗以表达自己的雄心壮志：“孩儿立志出乡关，学不成名誓不还。埋骨何须桑梓地，人生何处不青山。”这一年他只有十七岁。1959年，毛泽东回到久违的故乡，又写了一首诗抒发情怀。此时他已是一位六十六岁的老人了。久别回乡，且又是老大还家，人世沧桑怎能不引起诗人无限的感慨！自古以来，以老大还乡为题材

的诗篇连绵不断，感旧伤时是这类作品的共同基调。而毛泽东作为一位伟大的无产阶级革命家，他的心里装着亿万中国人民，他所关心的首先是革命事业。这首七言律诗就鲜明地体现着他那种高远的思想境界。

诗的首联“别梦依稀咒逝川，故园三十二年前”，表明诗人对故乡怀有一片深情，也交代自己离别故乡已经很久了。“逝川”指三十二年前的岁月。“咒”字对时间流逝之快，表示强烈的感叹，这个动辞炼得极好，十分新警。

颔联紧承上文“三十二年前”，是对1927年大革命时历史情景的回忆：“红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。”“红旗”和“黑手”，在视觉色彩和感情色彩上都形成鲜明的对比，有力地突出了当时阶级斗争的尖锐激烈。1926年至1927年，随着北伐战争的进展，农民运动也掀起了高潮，“几万万农民从中国的中部、南部和北部各省起来，其势如暴风骤雨，迅猛异常。”（毛泽东《湖南农民运动考察报告》）也就在1927年，蒋介石发动了“四·一二”反革命政变，在湖南也接着发生“马日事变”。一时间反革命势力群魔乱舞，向共产党人和革命群众大开杀戒。但是无论敌人怎样嚣张，革命者都不会被吓倒。“为有牺牲多壮志，敢叫日月换新天。”战友和的牺牲，更加激起革命者对敌人的仇恨和推翻反动统治的决心。颈联这两句是全诗的重点，含义深刻。首先，它概括总结了中国革命的历史精神。数十年来，无数共产党人和革命战士为了人民的事业，为了中国革命英勇地献出了自己的生命，这两句诗，饱含着诗人对烈士们的深情怀念。此外，这两句诗还拥有着深刻的现实意义，它教育和启迪着当代人：新中国是无数的先烈和革命者用生命和鲜血换来的。它来之不易，应当倍加珍惜。在写法上，诗人用了因果关系的句式来表现革命者的崇高精神，它是议论，也是抒情。“敢教日月换新天”是对上句“壮志”的具体说明。两句的重心集中在一个“敢”字，敢是胆量，是勇气，是革命精神的具体体现。诗人采用这样的句式结构，

不仅能突出革命者志向的具体内涵,而且也能突出革命者志向的崇高伟大。如果说“红旗卷起农奴戟”是用凝重的笔调描写了革命者的行动,那么这两句就是用高亢的笔调描写了革命者的精神。

最后,诗人从历史的万千追忆中转回到现实。眼前的现实正是革命者所孜孜追求的“新天”：“喜看稻菽千重浪,遍地英雄下夕烟。”首联中“咒”字所表达的诗人对时间飞快流逝的恨恨之情,在这时已完全被“喜”字的欢快情绪取代了。“遍地英雄”是昔日农奴的后代,也是革命者的后代。他们继承先辈的遗志,用自己辛勤的汗水换来了韶山的丰收景象。他们战天斗地,改造山河,与革命者出入枪林弹雨一样是在从事着“敢教日月换新天”的伟大事业。他们理所当然也是英雄!毛泽东亲眼看到革命事业兴旺发达,后继有人,心里怎能不激动呢!

十七岁时的毛泽东对世界充满着憧憬,他的眼前是一条等待开拓的人生之路。他以年轻人血气方刚的热情踏上了征程。他那以四海为家的豪迈情怀显露着年轻人特有的激进与单纯。而年逾花甲的毛泽东重回韶山之时,他已是党和国家的领袖,他的心里面装着整个中国和世界。因而,当他重归故里而不是乍出乡关、回首往事而不是憧憬未来的时候,他的诗显得是那样的深沉和厚实。他对故乡的深情,不在对自己亲人往事的留恋,也不在对故乡风土人情的颂美,而在于对三十二年来故乡人民火热的斗争生活的重温 and 赞扬。尽管在1959年,年轻的共和国由于国际国内的天灾人祸,正陷入困境,毛泽东对此忧心忡忡,但作为一位浪漫诗人,他在故乡、在历史中寻找到了—种精神力量。中国人民在革命战争年代都能够不怕牺牲、前仆后继地去战胜一切反动敌人,现在暂时的困难又有什么可怕的呢!这给诗人的心灵以莫大的安慰,使诗人的内心充满了激情。在这种心情下创作的这首诗,也饱含了这种激情。因此,诗以写实为主,却不乏浪漫的情调。

这首诗写得大喜大悲,气势宏放,只五十六字就概括了数十年

悲壮的中国革命斗争史。全诗以人民英雄为主角，肯定了人民创造历史的真理。在内容上可谓博大精深，在艺术上也独具匠心。她熔记叙、抒情和议论为一体，同时还运用了多种对比的艺术手法，如时间上的昔与今对比，色彩上的红与黑对比，感情上的咒与喜对比等等，通过对比在总体格调上形成了从灰暗凝重到明朗欢快的旋律，使诗的境界大为开阔。

(郑斯彦)

七  
律

## 登庐山

▲一九五九年七月一日

一山飞峙大江边，跃上葱茏四百旋。  
冷眼向洋看世界，热风吹雨洒江天。  
云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟。  
陶令不知何处去，桃花源里可耕田？

### 【创作背景】

1959年7月，为了进一步总结社会主义建设的经验教训，党中央在庐山召开了政治局扩大会议。6月底，毛泽东来到庐山，在上山之初的两三天内，创作了这首诗。所署“七月一日”，正是党的三十八周年诞辰。

按《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中说：“一九五八年，党的八大二次会议通过的社会主义建设总路线

及其基本点,其正确的一面是反映了广大人民群众迫切要求改变我国经济文化落后状况的普遍愿望,其缺点是忽视了客观的经济规律。在这次会议前后,全党和全国各族人民在生产建设中发挥了高度的社会主义积极性和创造精神,并取得了一定的成果。但是,由于对社会主义建设经验不足,对经济发展规律和中国经济基本情况认识不足,更由于毛泽东同志、中央和地方不少领导同志在胜利面前滋长了骄傲自满情绪,急于求成,夸大了主观意志和主观努力的作用,没有经过认真的调查研究和试点,就在总路线提出后轻率地发动了‘大跃进’运动和农村人民公社化运动,使得以高指标、瞎指挥、浮夸风和‘共产风’为主要标志的‘左’倾错误严重地泛滥开来。从一九五八年底到一九五九年七月中央政治局庐山会议前期,毛泽东同志和党中央曾经努力领导全党纠正已经觉察到的错误。但是,庐山会议后期,毛泽东同志错误地发动了对彭德怀同志的批判,进而在全党错误地开展了‘反右倾’斗争。八届八中全会关于所谓‘彭德怀、黄克诚、张闻天、周小舟反党集团’的决议是完全错误的。这场斗争在政治上使党内从中央到基层的民主生活遭到严重损害,在经济上打断了纠正‘左’倾错误的进程,使错误延续了更长时间。”毛泽东的诗词中,有部分内容涉及这一段“左”倾错误,须加分析和反思。谨在此总提一笔,下不具述。

### 【注释】

〔题〕庐山,在江西九江市南,北滨长江,东傍鄱阳湖。东北——西南走向。长约25公里,宽约10公里。最高峰汉阳峰海拔1.474米。相传商、周之间有匡氏七兄弟结庐隐居于此山,故名。山中多巉岩、峭壁、清泉、飞瀑,云海弥漫,林木葱茏,景色奇秀,气候宜人,是著名的游览胜地。

〔一山句〕飞峙,谓庐山拔地而起,凌空若飞。峙,耸立。

〔跃上句〕谓乘坐汽车沿盘山公路驰上庐山。葱茏，形容草木茂盛、青翠。这里用如名辞，指郁郁葱葱的山峰。四百旋，1953年建成的庐山盘山公路，自山脚至山上的牯岭镇，全长35公里，转弯约四百处，故云。

〔冷眼句〕冷眼，谓以冷淡、冷静的态度看待事物，亦有蔑视之义。向洋，对着海外。按当时国际上的反华声浪甚为嚣张，本句为此而发。

〔热风句〕唐代王建《宫词》一百首其三十三曰：“春风吹雨洒旗竿。”热风，夏季湿热之风。按此句语义双关。其一为写实，庐山带江枕湖，云蒸雾蔚，夏日热风吹雨是常有的事。其二为象喻，暗指热气腾腾的“大跃进”景象。

〔云横句〕九派，见前《菩萨蛮·黄鹤楼》篇“茫茫九派流中国”句注文。黄鹤，指黄鹤楼，见同上篇词题注文。

〔浪下句〕浪，指长江的波涛。三吴，泛指长江下游地区。具体的域限，古籍称引，所指不一。或谓吴兴（今浙江湖州一带）、吴郡（今江苏苏州一带）、会稽（今浙江绍兴一带），见北魏酈道元《水经注》卷四〇《浙江水》。或谓吴郡、吴兴、丹阳（今南京一带），见唐代杜佑《通典》卷一八二《州郡》一二。或谓吴郡、吴兴、义兴（今江苏宜兴一带），见唐梁载言《十道四蕃志》。或谓苏、常（今均属江苏）、湖（今属浙江）三州，见宋税安礼《历代地理指掌图》。或谓苏、润（今江苏镇江一带）、湖三州，见明代周祁《名义考》卷三《地部》。毛泽东1959年12月29日在写给钟学坤的信中说：“三吴，古称苏州为东吴，常州为中吴，湖州为西吴。”他取的是与税安礼《历代地理指掌图》相同的一种说法。白烟，水气。唐刘禹锡《途中早发》诗曰：“水流白烟起。”以上二句谓西瞰武汉，东眺苏浙，是作者驻足庐山高峰、放眼长江流域时的精骛神游之辞。

〔陶令句〕陶令，即陶渊明（？——427）。一名潜，字元亮，浔阳柴桑（今江西九江）人。生当东晋、南朝宋之际。曾仕晋为彭泽县

(今江西湖口东)令。由于不满意当时士族地主把持政权的黑暗现实,弃官归隐,躬耕于乡里,时或到庐山来游观。事迹见于《宋书》卷九三、《晋书》卷九四《隐逸传》。他以诗名家,有《陶渊明集》。

〔桃花源句〕桃花源,陶渊明撰有《桃花源记》一文,说晋孝武帝太元年间,有个以捕鱼为业的人偶然误入了桃花源,那里“土地平旷,屋舍俨然,有良田美池桑竹之属,阡陌交通,鸡犬相闻,其中往来种作,……黄发垂髫,并怡然自乐”。村人“白云先世避秦时乱,率妻子邑人来此绝境,不复出焉,遂与外人间隔”,“乃不知有汉,无论魏、晋”。文中所虚构的这样一幅没有压迫、没有剥削、人人劳动、自由平等的社会生活图景,反映了作者对封建时代社会现实的否定,具有一定的进步的思想意义;但是,在当时的历史条件下,这类“乌托邦”式的社会理想根本不可能实现。以上二句,毛泽东缅怀家在庐山附近、与庐山有着不解之缘的古代大隐士陶渊明,兼对其社会理想的可行性提出疑义:桃花源里可以耕田么?言外之意,“桃花源”虽好,却是空想,并不可以耕田;只有共产主义社会才是可以实现的理想社会,只有如今的人民公社才能加快发展农业生产。按,1958年8月在北戴河举行的中共中央政治局扩大会议,作出了《关于在农村建立人民公社问题的决议》,错误地提出:人民公社是“加速社会主义建设和过渡到共产主义的一种最好组织形式”,“共产主义在我国实现,已经不是什么遥远将来的事情了”。此诗末句,与当时党内的这些认识有关。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“边”、“旋”、“天”、“烟”、“田”。



## 【修改情况】

本篇未定稿有小序云：“一九五九年六月二十九日登庐山，望鄱阳湖、扬子江，千峦竞秀，万壑争流（按：以上二句系嵌用《世说新语·言语》篇所载晋顾恺之赞会稽山川的成语‘千岩竞秀，万壑争流’，仅改一字），红日方升，成诗八句。”当时的湖南省委第一书记周小舟读后建议删去此序，毛泽东采纳了他的意见。又，未定稿第二句末三字曾作“四百盘”，第三句末三字曾作“观世界”，第四句前四字曾作“热肤挥汗”，后来根据臧克家的意见，毛泽东将它们分别改为“四百旋”、“看世界”和“热风吹雨”。

此外，据李锐回忆，当年周小舟曾向他出示过此诗的未定稿，末二句作“陶潜不受元嘉禄，只为当年不向前”。元嘉，是南朝宋文帝刘义隆的年号。陶渊明做过晋朝的官，没有做过南朝宋的官，后世的论者或谓他自东晋灭亡后，作诗文时纪年但书甲子，不用南朝宋的年号，是忠于故晋而不承认新朝的意思（现在学术界的一般看法，以为上述说法并不符实，因为陶渊明早在晋亡前就不满于政治现实，离开官场了，他对晋和宋的政治态度，没有什么亲疏厚薄之分）。毛泽东此诗初稿中的这两句，便是依据上述论者的看法，批评陶渊明采取不承认南朝宋的这样一种态度，是落后于时代潮流了。因为旧王朝之所以被新王朝取代，一般说来总是由于前者腐朽没落，失去了继续存在的条件，而后者则相对进步一些，顺应了历史发展的要求。

本篇在人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》上首次公开发表时，已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

庐山之美天下闻名。山川灵秀，人文荟萃，歌咏庐山的名篇佳制随流泻不断的瀑布世代传扬，道厚的文化氛围为庐山的自然美增添了异彩。1959年6月底的一天，毛泽东也登上了庐山，站在襟江带湖的庐山峰巅，纵目远眺，水色山颜，尽收眼底。如此风光奇丽的山川，怎不令人情动于衷？具有浪漫主义气质的诗人毛泽东神驰目极，心手相应，又为庐山留下了一首豪放之歌！

“一山飞峙大江边”，开篇横空一个“飞”字，气势磅礴，让人体味到那由运动造成的动态美——劲力抚媚，神采飞扬。德国十八世纪文学批评家莱辛在其名著《拉奥孔》中指出：“画家只能暗示动态，而事实上他所反映的人物形象都是不动的”，而“诗想描绘物体美时能和艺术争胜，还可用另外一种方法，那就是化美为媚，媚就是动态中的美，……媚比起美来，所产生的效果更强烈。”“媚是一种一纵即逝而却令人百看不厌的美。媚是飘忽不定的。”这里的“飞”字，就有如此的特点，它首先有速度迅疾之感，稍纵即逝，故神秘意味顿生；又有拔地而起的突兀之势，突兀之中更有一种令人惊诧、甚至惊愕的崇高之美。“飞”字的本质，在于超越。“关山度若飞”（《木兰辞》）凌空而过，一往直前。由于离开了地面的限制，空间顿时变得广阔，在大鹏展翅般的飞升中，才有吞吐宇宙，睥睨乾坤的气概。毛泽东写诗填词时爱用“飞”字，这正是他的超越意识的艺术外化，是他欲突破一切约束与限制的自由精神、自由意志的审美物化。在他笔下，庐山仿佛天外飞来，巍峨耸立在大江之滨，依然保持一种凌空欲飞的雄姿，似乎暂留此地，稍事休憩，以再展宏图。长江古曰：“大江”，毛泽东沿用不改，不仅是对传统文化的继承，更是因为“长”只是从线性的角度来形容，而“大”则是对体的界定，具有更广阔的空间感。以“大江”与“飞峙”的庐山相映衬，庐山的雄姿伟

魄即愈加鲜明而突出。

首联上句写山，下句写登山。“葱茏”，代指庐山，同时又顺手补描了山色的郁郁葱葱。一般说来，形容词是诗意的词，能够一扫纯为陈述服务的名词的呆板，而具有浓厚的感情色彩，故此处以形容词代名词，更添诗情画意。“四百旋”，是写盘山公路之曲折回环，亦见庐山之高峻，而前文着以“跃上”二字，则如此高峻的大山，轻轻巧巧就被诗人踩在了脚下，字里行间透现出诗人所特有的那一种豪迈之气。

颌联上句入眼一个“冷”字，既有冷静之形，又有冷淡之态。作为中国共产党的领袖，诗人担负着领导中国人民进行社会主义革命和建设的重任，此时此刻，他屹立在时空交织的“制高点”上，冷静地审时度势，同时又冷淡地看待国际上帝国主义、反动派们的反华叫嚣。从这里，我们可以看到鲁迅先生那种“横眉冷对千夫指”的傲骨。毛泽东非常敬重鲁迅先生，在《新民主主义论》中赞道：“鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨。”以毛泽东为首的中国共产党人和新中国的人民，骨头同样是硬的，任凭世界上风云变幻，我自岿然不同，自力更生，依靠自己的双手和智慧，敢叫日月换新天。下句，“热风”一语双关，既是对自然现象的描述。同时也喻指当时轰轰烈烈的“大跃进”。国内外的敌人曾经预言共产党将无力应付六亿张嘴的吃饭问题，因为蒋介石有美援也未能做到，何况被封锁的新中国？但经过我们党和全国人民近十年来的艰苦奋斗，不仅这个问题奇迹般地得到了基本解决，而且还初步建立了社会主义的工业体系。虽然，历史已证明当年的“大跃进”违背了经济发展的客观规律，犯了“左”倾错误，但是回首往日人民群众那种澎湃的热情、真诚的参与，空前的历史能动性，仍然令人为之动容。

含咀颈联，我们的耳边响起了李白那豪放的诗句：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）毛泽东屹立庐山之巅，眺望大江，目追其

洪流奔腾入海时的气概，正与李白诗相仿佛。“云”本阴柔纤弱，而着一“横”字，它便有了力度，有了性格，显现出一种厚实的阳刚之美。“九派”字面指江河，但方圆九州亦映带其中。黄鹤楼是武汉三镇的象征，省作“黄鹤”，则无生命的楼也有了生命，浮空欲飞。如果说“云横”句是向西逆望上游的话，那么“浪下”句就是向东扫视长江的下游了。滔滔大江，带着时代的喧唱，消失在天尽头的烟雾氤氲之中。那儿，是富饶的江南地区。这两句，亦雄奇，亦空濛，一片诗意的深沉。她们既是写景，也是抒怀。奔浪正隐喻了社会历史的前进趋势。自然风物与人文哲理兼摄交融，象外有象，余韵无穷。

尾联巧用了一个与庐山有着密切关系的历史文化名人——陶渊明的典故。诗人将陶渊明笔下那超越历史的理想社会、乌托邦式的“桃花源”同今天的新社会相比较，以不乏幽默的语调问道：“桃花源里可耕田？”妙在一问便收，发人深思，给读者以充分的想象空间。

总观全篇，这首诗气象恢宏，境界辽阔，在在见出诗人胸襟的博大，器度的轩昂。诚然诗中所歌颂的“热风”亦即“大跃进”，是政治、经济决策失误的产物，对此无可讳言。不过，她的确又是一首艺术水准很高的诗作，随着其所反映的具体时代愈渐远去，其超功利的审美价值将愈渐突出出来。

（李国标）

七  
绝

## 为女民兵题照

▲一九六一年二月

飒爽英姿五尺枪，曙光初照演兵场。  
中华儿女多奇志，不爱红装爱武装。

### 【创作背景】

民兵，即不脱离生产的群众性革命武装，是中国共产党领导下的中国人民武装力量的一部分，是人民军队的有力助手和强大的后备力量。她是在毛泽东的人民战争思想的指引下，在长期的革命斗争中诞生、成长、发展壮大起来的。肇自第一次国内革命战争时期，就有了我们党所组织和掌握的工人纠察队与农民自卫军，这便是民兵的雏型。在第二次国内革命战争时期，则有赤卫队、少年先锋队等，亦为民兵性质。在抗日战争时期和第三次国内革命战争时期，这类群众武装正式称为民兵，但也有称自卫队等

其它名目的。中华人民共和国成立以后,民兵制度在全国范围内得到了普遍的实行。在新民主主义革命阶段,民兵在配合党所领导的正规军作战、坚持游击战争、支援前线、巩固后方等各个方面都作出了重大的贡献。据不完全统计,在八年抗日战争中,民兵参加作战约二十九万余次,打死打伤敌人十万以上,缴获各种枪械两万余支。在三年解放战争中,民兵参加作战约十一万次,打死打伤敌人二十余万,缴获各种枪械五万余支。建国后,各地民兵组织又积极参加社会主义革命和社会主义建设,配合人民解放军和公安部门,守卫海、陆边防线,维护社会治安,发挥了巨大的作用。

毛泽东历来重视民兵建设。早在1927年3月所撰《湖南农民运动考察报告》中,他就将“推翻地主武装,建立农民武装”列为农民协会所作的十四件大事之一,赞扬农会的梭镖队“是使一切土豪劣绅看了打颤的一种新起的武装力量”,并指出:“湖南的革命当局,应使这种武装力量确实普及于七十五县二千余万农民之中,应使每个青年壮年农民都有一柄梭镖。”此后,在新民主主义革命的各个历史时期,他都曾就组建民兵性质的群众武装并充分发挥它们在革命战争中的作用等问题发表过精辟的论述。在社会主义革命和社会主义建设时期,他又多次对民兵工作发出重要指示。1958年8月29日,他在北戴河会议(中共中央政治局扩大会议)上的讲话中提出:必须在全国范围内把能拿武器的男女公民武装起来,以民兵组织的形式,实行全民皆兵。同年9月29日,他又对新华社记者发表谈话,指出:“民兵师的组织很好,应当推广。这是军事组织,又是劳动组织,又是教育组织,又是体育组织。”“帝国主义者如此欺负我们,这是需要认真对付的。我们不但要有强大的正规军,我们还要大办民兵师。这样,在帝国主义侵略我国的时候,就会使他们寸步难行。”1959年12月14日,以毛泽东为首的党中央向全党批转了中央军委《关于民兵工作问题的请示报告》。1960年1月,人民解放军总参谋部、总政治部在北京联合召开全国民兵工作会

议,贯彻这个报告,统一全党全军对于民兵工作战略地位的认识。毛泽东等中央领导人亲切接见了与会的代表。在党中央和毛泽东关于“全民皆兵”的战略思想的指引下,我国的民兵工作进入了一个新阶段,全国各地都掀起了大办民兵师的高潮。不仅是男子,广大妇女也积极参加了民兵训练;不仅是基层单位,中央机关也建立了民兵组织。毛泽东的这首小诗,便是在这样的背景下创作出来的。

诗所题赠的对象,是当时在毛泽东身边工作的一位姓李的女机要员。一天早晨,她到毛泽东的菊香书屋去送文件,将离去时,毛泽东问她有没有参加民兵组织,她回答说参加了,还从随身带着的笔记本里拿出一张自己在民兵训练之暇扶枪而立的照片给毛泽东看。毛泽东看了很高兴,沉思片刻,他顺手拿起一本自己读过了的介绍地质常识的小册子,翻到有半页空白的地方,用铅笔龙飞凤舞地写了这首诗,送给女机要员,并对她说:你们年轻人就是要有志气,不要学林黛玉,要学花木兰、穆桂英噢!

### 【注释】

〔七绝〕七言绝句的简称。绝句,是一种诗体,定格为齐言四句。每句五字者为五言绝句,每句六字者为六言绝句,每句七字者为七言绝句。又分古体与近体两种。古体绝句平仄较自由,而自唐以来通行的近体绝句则有严密的格律。一般于偶句押韵,首句亦有入韵者。古体押韵可平可仄,近体通常限押平韵。本篇与下《为李进同志题所摄庐山仙人洞照》二首都是七言近体。

〔题〕题照,为照片题诗。

〔飒爽句〕飒爽英姿,杜甫《丹青引赠曹将军霸》诗曰:“英姿飒爽犹酣战。”飒爽,形容矫健、雄劲。英姿,英武的姿态。

〔曙光句〕演兵场,练兵场。泛指进行军事训练的处所。

〔中华句〕儿女，这里是偏义复辞，偏指女子。奇志，不寻常的志趣。

〔不爱句〕红装，见前《沁园春·雪》篇“看红装素裹”句注文。武装，战斗的装束。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“枪”、“场”、“装”。

### 【修改情况】

本篇未定稿，首句曾作“飒爽英姿五尺枪”；末句曾作“不重红妆重武妆”和“不爱红妆爱武妆”。在人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》上首次公开发表时，已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

题画诗是中国诗坛的传统，题照诗则是题画诗的变种。画是诗之本，诗为画之魂。毛泽东这首题照诗，继承传统，超越传统，源于照片，超越照片，她是时代精神的写照，是民族伟力的颂歌。

这首小诗题小旨大。首先，它热情赞颂了中国妇女，充分肯定了民兵制度的重要性。其次，它表达了中华民族威武不屈，自强不息的民族精神，诗中“五尺枪”、“演兵场”、“武装”云云，突出的是一个“兵”字，一种尚武精神。诗人为何这样爱武？探本溯源，我们从历史和现实生活中，不难找到根据和答案。

在长期的革命战争中，广大民兵为革命胜利建立了不朽的功勋。民兵制度在毛泽东人民战争的战略思想中，占有极其重要的地位。从第一次国内革命战争直至社会主义革命和建设时期，数十年



中,毛泽东就武装民众和加强民兵工作的问题,作出过许多次重要的指示。写于六十年代初的七言绝句,是他的人民战争思想的艺术化体现。这时,我国正处在三年困难时期。国际上的反华、反社会主义势力亡我之心不死,企图用武力迫我就范。面对这样的严峻形势,中国人民必须自强不息,全民武装,严阵以待。

因为诗是“为女民兵题照”,所以开头两句,就以热情洋溢的凝炼笔墨,对女民兵的军事训练进行艺术概括。

起句写人,猛然拉出一个类似电影中的特写镜头,突出了照片的中心内容和主体形象——“飒爽英姿五尺枪”,造成“先声夺人”之势。诗人对照片上女民兵这一主体形象的描绘,没有作工笔式的细致的刻画,而是撇开衣着装束,单写其武器——“五尺枪”。这枪在女民兵身上已经充分人格化了,成为她(她们)作为“兵”的整个机体的不可分割的一部分。同时,诗人在外观实写的基础上,又从形象的气质和神韵方面对所描写的人物作更高层次的勾勒。“飒爽英姿”四字正是对女民兵精神面貌的最精当的概括。题照诗一般不重画面人物的“形”的复现,而重在传“神”。因为诗中所描绘者,无论如何也不如照片上的形象那么直观、鲜明和逼真;而对照片上形象的简笔写意,精到刻魂,却可成为题照诗的画龙点睛之笔。宋代晁补之说:“诗传画外意,贵有画中态。”(《和苏翰林题李甲画雁二首》之一)毛泽东所下的这四个字,一笔两到,既刻划了女民兵威风凛凛、矫健敏捷的姿态,又写出了她(她们)精神抖擞、英气勃勃的神采。这既是美的形象,更是力的表现,富有极大的艺术感染力。

第二句由特写推出一个“全景”镜头——“曙光初照演兵场”,从广度和深度方面渲染照片的典型环境,烘托女民兵的英武形象。这里,“曙光初照”,与“飒爽英姿”前后映衬,“演兵场”与“五尺枪”相互照应,不但形象地点出了军事训练的具体时间和特定地点,而且设置了一个阔大而明快的背景,构成了一个生气勃勃、令人醒目的画面。

毛泽东所题之照片，原只是他的女机要员一人倚枪而立，但诗人并未拘泥于照片的真实画面，而是展开其宏富的艺术想象，将笔触伸向了更为广阔的空间。因此，这两句诗是一幅比照片更理想化和典型化了的女民兵演武图：旭日东升，大地初醒，女民兵迎着绚丽的朝晖，在练兵场上艰苦训练。她（她们）手握钢枪，青春焕发，多么威武雄壮！我们仿佛可以看到女民兵那认真、严肃的面部表情，那操练、射击、刺杀的英武场面；听见那坚定有力的步伐声和“杀——杀——杀”的怒吼声。

三、四两句，笔锋一转，从照片宕开，发表观感、议论：“中华儿女多奇志，不爱红装爱武装。”诗人虽然在他的“诗论”中提出：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说。”（1965年7月21日给陈毅的信）但是，作为题照诗，与古代题画诗一样，“理趣”却是不可少的。清人沈德潜论杜甫题画诗时曾精辟地指出：“其法全在不粘画上发论，如题画马、画鹰，必说到真马、真鹰，复从真马、真鹰开出议论。”（《说诗晬语》卷下）毛泽东的题照诗，可以说正是继承了古代大诗人的这一艺术传统。这里，诗人将审美视野从照片上单个、具体的“女民兵”，上升到更为众多、更为普遍的“中华儿女”的整体形象上；从前者的“飒爽英姿”中总结出后者“多奇志”的伟大怀抱；从更加深广的境界上写出了女民兵的革命豪情，赞颂了中华儿女尚武的壮志。从而精辟地抉发了前两句诗中蕴藏着的意义，揭出了全诗的主题思想。这样的议论，是诗化的议论，是诗中形象的自然延伸和升华。

此诗全篇的主旨，在“奇志”二字。结句用先抑后扬和强烈的对比手法，利用“红装”和“武装”这两个辞的一字之差，体现了两种截然不同的人生观。在有阶级、阶级矛盾和阶级斗争的时代，“爱红装”还是“爱武装”，不仅仅是一般的兴趣爱好或生活习惯的问题，而是要不要继承革命传统、坚持革命壮志的问题。它与前面两句互为表里、浑然一体，充分表达了新中国广大妇女一扫几千年来的旧

思想、旧传统和旧习惯,在新的历史条件下继续革命的凌云壮志和英雄气概。

崇尚英武之美,构成了毛泽东艺术理想的一个显著特点。这种理想,反映了他的实践和愿望。他一生为无产阶级的解放而奋斗,他的审美理想自然带着为这个阶级奋斗的献身者的形象色彩,因而有其明显的阶级性和时代特色。社会主义社会确立了新型的人与人之间的关系,妇女也以主人翁的姿态出现在社会上,她们享有同男人一样的平等权利,受到社会的尊重。这是人类文明的一大进步,这种进步正是毛泽东所追求的。包括参军参战在内的一切社会实践,都离不开女性,这就彻底改变了一切以私有制为基础的剥削制度对待女性的陈腐观念。历史和现实,都使毛泽东不仅把妇女看作是社会实践的重要力量,而且也是战争中克敌制胜的重要力量。“中华儿女多奇志,不爱红装爱武装”,这气吞山河的壮丽诗句,正是毛泽东对解放了的新型女性的歌咏和赞美。

全诗仅四句二十八字,就把一个静态的、有限的照片镜头,化成了女民兵练武的生动、广阔的图景,寄寓了人民战争、全民皆兵的深刻思想,熔铸了对中华民族自强不息的赞美,具有很大的容量。诗以最经济的笔墨勾勒形象,人物丰采鲜明,意境豪宕隽永。语言质朴,议论精粹,寓刚健于爽朗,见深刻于浅显。实在是不可多得的题照诗的精品。

(赵文胜 蒋雪梅)

七  
律

## 答友人

▲一九六一年

九嶷山上白云飞，帝子乘风下翠微。  
斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣。  
洞庭波涌连天雪，长岛人歌动地诗。  
我欲因之梦寥廓，芙蓉国里尽朝晖。

## 【创作背景】

乐天宇自青年时代起便是毛泽东的朋友，他的家乡湖南宁远有著名的九嶷山，故毛泽东称他为“九嶷山人”。有一次，毛泽东和他聊天时说：九嶷山有斑竹，我很喜欢。后来在一次晚会上，毛泽东又以惋惜的口气对他说：我是湖南人，却没有到过九嶷山。他当即为毛泽东念了清人何绍基的一首诗：“生长月岩濂水间，老来才

入九嶷山。消磨精力知余几？踏遍人间五岳还。”毛泽东听后笑着表示，今后一定要去九嶷山看看。六十年代初，乐天宇带领一个科研小组到九嶷山考察了斑竹、香杉等的生长、分布情况。后与李达、周世钊聚会，他们都是湖南人，又都是毛泽东早年所结识的友好，于是商定送几件九嶷山的纪念品给毛泽东，其中有斑竹、斑竹管毛笔、九嶷山碑刻拓片等。乐天宇还署名“九嶷山人”写了一首七言古诗《九嶷山颂》“赠呈毛泽东主席案右”，诗曰：“三分石耸楚天极，大气磅礴驱舞龙。南接三千罗浮秀，北压七二衡山雄。东播都庞越城雨，西嘘大庾骑田虹。我来瞻仰钦美德，五风十雨惠无穷。为谋山河添锦绣，访松问柏谒古枞。瑶汉同胞殷古谊，长林共护紫霞红。于今风雨更调顺，大好景光盛世同。”毛泽东收到老朋友们的礼物，非常高兴，于是便写了这首答诗。

《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中说：“一九六〇年冬，党中央和毛泽东同志开始纠正农村工作中的‘左’倾错误，并且决定对国民经济实行‘调整、巩固、充实、提高’的方针，随即在刘少奇、周恩来、陈云、邓小平等同志的主持下，制定和执行了一系列正确的政策和果断的措施。这是这个历史阶段中的重要转变。”“由于全党和全国各族人民的主要注意力从一九六〇年冬以后一直是在贯彻执行调整经济的正确方针，社会主义建设逐步地重新出现欣欣向荣的景象。”诗中有一些辞句反映了毛泽东在当时国民经济形势好转的情况下的喜悦心情。

### 【注释】

[题]友人，周世钊(1897—1976)，字惇元，又名敦元、东园，湖南宁乡人。他是毛泽东在湖南省立第一师范学校读书时的同学，新民学会第一批会员之一。长期从事教育工作。新中国建立后，历任湖南省立第一师范学校校长、湖南省教育厅副厅长。1958年7月

起，任湖南省副省长。建国以来与毛泽东书信往还颇多，并有诗歌唱和。毛泽东 1961 年 12 月 26 日在给他的信中写道：“‘秋风万里芙蓉国，暮雨朝云薜荔村’，‘西南云气来衡岳，日夜江声下洞庭。’同志，你处在这样的环境中，岂不妙哉？”可与本诗相印证。李达（1890—1966），号鹤鸣，湖南零陵人。1920 年参加上海共产主义小组，主编《共产党》月刊。1921 年出席中国共产党第一次全国代表大会，当选为党中央宣传主任。后任湖南自修大学学长，主编《新时代》杂志。北伐战争时，任国民革命军总政治部编审委员会主席等职。大革命失败后，在白区长期担任大学教授，坚持宣传马克思主义。新中国成立前夕，重新加入中国共产党。建国后历任湖南大学校长、武汉大学校长、中国科学院哲学社会科学部委员，被推选为中国哲学学会第一任会长。曾当选为第一届、第二届全国政协委员，第三届人大常委会委员。他是著名的马克思主义哲学家，著有《现代社会学》、《社会学大纲》、《〈实践论〉解说》、《〈矛盾论〉解说》等。文化大革命初，遭到迫害，于 1966 年 8 月在武汉逝世。乐天宇，湖南宁远人。他早年在长沙第一中学读书时，与毛泽东相识。1924 年加入中国共产党。四十年代曾在延安任陕甘宁边区林业局局长、自然科学院农科主任。建国后曾任北京农业大学校长、中国林业科学院研究员。

〔九嶷山句〕九嶷山，一作九疑山，是五岭之一萌渚岭的支脉，位于湖南宁远南、潇水东侧。山有九峰，岭异而势同，游者疑莫能辨，故名九疑。相传上古时代的贤君虞舜巡视南方，就死在这一带，葬在此山的南麓。详见《水经注》卷三八《湘水》。白云飞，汉武帝刘彻《秋风辞》曰：“秋风起兮白云飞。”

〔帝子句〕帝子，指虞舜的两名妃子娥皇与女英。她们是古帝唐尧的女儿，故称。古代男女皆可以称“子”。乘风，凭借风势。下翠微，下山。翠微，青缥的山色，这里代指山峰。按《太平御览》卷四一《地部》六《九疑山》引《郡国志》，谓九疑山的九个山峰中，四曰娥皇

峰，六曰女英峰。

〔斑竹句〕晋代张华《博物志》卷八《史补》曰：“舜崩，二妃啼，以涕挥竹，竹尽斑。”清代洪昇《黄式序出其祖母顾太君诗集见示》诗曰：“斑竹一枝千滴泪，湘江烟雨不知春。”

〔红霞句〕谓二妃以红霞为衣。三国魏时曹植《五游咏》诗曰：“披我丹霞衣。”南朝齐时谢朓《七夕赋》曰：“霏丹霞而为裳。”以上四句是说，湖南的社会主义建设取得了很大的成就，面貌焕然一新，就连九嶷山上的仙女也忍不住要乘风驾云，降临人间。斑竹泪、红霞衣虽然同属二妃，但也有用旧中国的苦难与新中国的美好作对比的象征意味。又，杨开慧烈士的小名叫霞姑，言“红霞万朵百重衣”，则女神的艺术形象与烈士的身影亦重合为一，诗意在对故乡的颂美之中更寄寓着对牺牲了的革命伴侣的忆念。

〔洞庭句〕洞庭，我国第二大淡水湖，在湖南北部、长江南岸。面积2,820平方公里，南、西两面纳湘、资、沅、澧四水，北面于岳阳城陵矶与长江相通。连天雪，唐刘长卿《自夏口至鸚鵡洲夕望岳阳寄源中丞》诗曰：“洞庭秋水远连天。”贾至《洞庭送李十二赴零陵》诗中亦有此句。雪，喻指白浪。

〔长岛句〕长岛，即橘子洲，见前《沁园春·长沙》篇“橘子洲头”句注文。歌，歌唱、吟诵。以上二句是说，湖南社会主义建设的形势有如洞庭湖的波涛汹涌连天，在长沙的友人为此而吟出了震动大地的豪迈诗篇。

〔我欲句〕化用李白《梦游天姥吟留别》诗“我欲因之梦吴越”句格，因之，循此。之，代辞，代指上文“长岛人”所“歌”之“动地诗”。寥廓，本义是形容空阔，这里用如名辞。

〔芙蓉国句〕芙蓉国，五代谭用之《秋宿湘江遇雨》诗曰：“秋风万里芙蓉国。”芙蓉，即荷花。湖南多水乡，处处有莲荷，故称。尽，都是、全是。朝晖，早晨的阳光。以上二句是说，读了友人的诗后，心驰神往，真想到故乡的辽阔天地中去，亲身领略那阳光灿烂、繁

花似锦的兴盛气象。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“飞”、“微”、“衣”、“诗”、“晖”。按诗韵，“诗”字属上平声“四支”，其它韵脚字则属上平声“五微”，本不在同一韵部，这里是从宽用韵，邻部通叶。

### 【修改情况】

本篇诗题原作《答周世钊、李达、乐天宇》。在人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》上首次公开发表时，已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

诚挚的友情是人生旅途的一片绿洲、一块芳草地。家乡的友人又来信了，浓郁的乡情与友情渗透在字里行间，怎不让人激动？尤其朋友们对时代的歌唱与赞美，怎能不牵动毛泽东的诗兴？自古以来，诗人便有以诗代书作答的传统，以最艺术的形式表达自己的情怀，诗美，情更美。

这首七律也是以诗代书，向远隔千山万水的家乡亲友畅叙了自己的心声。诗人把神话传说、人文典故、现实美景，通过超越时空的想象，以极艺术化的形式勾画出来，铺展在黎明的朝气与晨晖之中，溢彩流光，又一次展现了诗人那雄浑奔放，却又是柔情满怀的艺术风格。

起首两句渲染了一幅弥漫着仙气、散发出浪漫气息的帝子下山图。白云朵朵，飘飞在九疑山间，几许悠闲，几许神秘。在这样的



气氛中,久居山巅的两位仙子披着轻柔如梦的纱裳,乘着微风,翩翩而降。不知道是什么季节,也许是秋了,“秋风起兮白云飞”(汉武帝刘彻《秋风辞》),但翠碧的山峦分明又有着春的活泼、夏的妩媚。模糊了季节的具体,反而增添了一种诗意的普遍和永恒,友情不也是四季常青吗?曾经,在“那个袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下”(屈原《九歌·湘夫人》)的日子里,“帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予”(同上)。而今,她们再次乘风而降,还是“心有千千结”?有着解不开的“丁香般的愁怨”(戴望舒《雨巷》)吗?满目翠绿的山色似乎已透露出某种消息。“起舞弄清影,何似在人间”(苏轼《水调歌头·丙辰中秋》)?何况人间的大地已换了新颜。美好的生活在人间,帝子的行动已表明了她们的选择,从一个侧面展示了新中国的魅力。

仙人的心动了,诗人自己更是心潮澎湃,思绪飞跃。历史的感悟触动了他心中的情弦,多少情怀激荡在胸间,于社会,于人民,于友人,于亲人,都有道不完的珍重与思念。这种复杂的情结融化在“斑竹一枝千滴泪,红霞万朵百重衣”的意象之中,绚丽多姿的画面蕴含着丰富的内涵。从表面看,这是一幅斑竹霞光图。由尾联可知这是个清晨之景,斑斑点点的竹枝上凝聚着晶莹的露珠,片片云霞,仿佛“天风剪成片,疑作仙人衣”(唐王周《霞》诗),自然之美令人心旷神怡。但这只是外在的美,单纯的景语。联系到特有的传统文化信息,联系诗人自身的经历和丰富的情感性格,我们就会发现,潜藏在画面深处的还有一种相思,一种怀念。从古至今,“斑竹枝,斑竹枝,泪痕点点寄相思”(唐刘禹锡《潇湘神》),斑竹成了一种怀思的象征。而今,依旧是“斑竹一枝千滴泪”,这不仅表现了诗人对友人的思念,更主要的是对自己那已牺牲了的战友和爱侣杨开慧的刻骨相思。这景语中到底蕴含着多少情意,也许必须具有和诗人一样博大的情怀才可共鸣与体会。

诗人沉浸在思念与回忆之中,但洞庭湖的滔天巨浪,家乡友人的热情歌唱又把他拉回到“现实”中来。“衔远山,吞长江,浩浩荡

荡,横无际涯”(宋范仲淹《岳阳楼记》)的洞庭湖以其“漫漫万顷碧琉璃”(唐张碧《秋日登岳阳楼晴望》)的壮阔与变幻多姿,激发了多少撼人心魄、诱人遐想的优秀诗句啊!而孕育了诗人劈波斩浪的奋斗性格的洞庭之水同样也启发了诗人的艺术选择。不是“洞庭波定平如剡”(唐张碧《秋划登岳阳楼晴望》),而是“洞庭波涌连天雪”,这才是洞庭湖的精神。狂澜掀起,雪浪连天,这不仅是对自然之景的赞美,同时也是对时代现实的一种比喻。家乡人民正斗志昂扬地投身于改天换地的社会主义建设中,其豪情有如汹涌连天之水,洋洋壮观。以长岛代家乡,不仅富有诗意,也体现了诗人对故乡热土的怀思。同时,上下句中“天”与“地”的对仗,开辟了一个博大的空间,这,就是要改造的大自然。

改天换地的任务是极为艰巨的,却又是那般诱人。诗人热血沸腾,文字激扬,时空的界限似乎消失了。尾联化用李白诗句,以“寥廓”替换了“吴越”无限的空间,更利于想象的自由驰骋。意念之间,宇宙中便贮满了诗人的豪情壮志。诗人仿佛已经来到了莲荷遍地的家乡,沉醉在金色的晨光中。当梦变成真的时候,诗人的心中不也升起一轮朝阳吗?

全诗是由多样的色彩意象组合融汇流动而成。纤纤白云、苍翠山峰、青碧斑竹、万朵红霞、滔天白浪……皆融化在日出的金碧辉煌之中。“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式”(马克思《政治经济学批判》)。色彩本来属于绘画类的范畴,但“中国文字具有象形的特征,我们中国人欣赏文艺时,至少有一半的印象要靠眼睛来传达的。原来文学本是占时间又占空间的艺术。”(闻一多《诗的格律》)诗中的色彩意象造就了画的效果,故东坡在评王维《蓝田烟雨图》时说:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”古希腊艾德门茨亦曰:“画为不语诗,诗为能言画。”杰出的诗人在作诗时能够随类赋彩,通过色彩文字的虚摹,勾画出色彩意象,引起读者对色彩的强烈的审美注意,达到对整个作品审美鉴赏。同时,形

容词在诗句中位置的不同,也会产生不同的审美感受。对比杜甫诗“碧知湖外草,红见海东云”(《晴》)和“远岸秋沙白,连山晚照红”(《秋野》),前者“以颜色字置第一字,却引实字来”,有如西方印象派的绘画,入眼便捕捉了瞬间印象,立刻定格,使人先融化在色彩之中,再去感知色彩之后的内容,正象欣赏十九世纪印象派画家莫奈的《印象·日出》;后者置色字于尾,效果似乎颠倒,先在事物中想象,终于汇入纯然的色彩之中,于是单纯化为多样,平淡升为浓厚。而毛泽东这首最绚丽的诗,不仅有文辞锤炼之功,而且在形容词的置放上,兼用这两种方法。“翠微”在末,“红霞”居首。同时,他还充分利用上、下句的对仗和全诗的连贯,使得五颜六色巧妙地和谐地搭配在一起,获得了最佳的审美效果。首联,白云与翠峦相映,画面清纯、明净,有一种圣洁之美;颌联,竹青同霞红相配,忧思与热情,怀念与慰安错杂交织,而且具有一种历史的深沉。特别是“红”色,因为其物理本性,最易引起人的视觉注意。同时,红色的多重象征意义又增添了诗的言外之意,味外之旨。这些内涵,只有靠与诗人同样活跃的思维,并且反复吟咏,才可能领略。

(李国标)

七  
绝

为李进同志题  
所摄庐山仙人洞照

▲一九六一年九月九日

暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。  
天生一个仙人洞，无限风光在险峰。

【创作背景】

1961年8月23日至9月16日，毛泽东在庐山主持召开了中共中央工作会议。这次会议主要讨论工业、财贸、教育、科技等问题。会议通过了《关于当前工业问题的指示》，对贯彻“调整、巩固、充实、提高”八字方针，使国民经济走出低谷，起到了重要的作用。本篇即作于这次会议期间。这年的9月9日，是毛泽东领导湘赣边界秋收起义的三十四周年纪念日。

《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中说：“主要由于‘大跃

进’和‘反右倾’的错误，加上当时的自然灾害和苏联政府背信弃义地撕毁合同，我国国民经济在一九五九年到一九六一年发生严重困难，国家和人民遭到重大损失。”“苏联领导人挑起中苏论战，并把两党之间的原则争论变为国家争端，对中国施加政治上、经济上和军事上的巨大压力，迫使我们不得不进行反对苏联大国沙文主义的正义斗争。”本篇“暮色”句，即为当时国内、国际十分严峻的形势而发，“劲松”是身处逆境而不屈不挠的中国共产党人的艺术形象。

#### 【注释】

〔题〕李进，江青的化名。江青（1914—1991），原名李云鹤，山东诸城人。三十年代在上海当电影、话剧演员，艺名蓝萍。1937年8月至延安，曾在鲁迅艺术学院任教师及演员。1938年与毛泽东结婚，调任中共中央军委秘书。建国后曾任中共中央宣传部文艺处副处长，文化部电影艺术局顾问，毛泽东的秘书。“文化大革命”期间曾任中共中央文革小组第一副组长，中共第九届、第十届中央委员、中央政治局委员。在“文化大革命”的十年当中，她打着毛泽东的旗号，伙同张春桥、姚文元、王洪文等，拼凑“四人帮”，与林彪反革命集团狼狈为奸，大搞个人崇拜，煽动极左思潮，挑起“全面内战”，疯狂迫害中央和地方的一大批党、政、军领导人，疯狂迫害反对他们的革命群众，阴谋篡夺党和国家的最高领导权，实行封建和资本主义的法西斯专政。其反革命活动给中国人民带来了严重的灾难。1976年10月粉碎“四人帮”时被逮捕。1981年1月，经最高人民法院特别法庭公审，被判处死刑，缓期二年执行。1983年1月，减为无期徒刑。1991年5月保外就医期间自杀。庐山仙人洞，位于庐山牯岭西侧佛手岩，海拔1,049米，深约10米。相传唐代吕洞宾曾在此修仙，故名。洞门外不远即悬崖，崖边有一大块横石悬

空向北伸展,名曰“蟾蜍石”。石背裂缝中生长着一株古松。按李进所摄之照,实为自仙人洞远望西北锦秀峰的景观。照片画面上方有蟾蜍石古松疏影数丛作为点缀,左下方为锦秀峰白鹿升仙台及台上御碑亭的黑影,中部大片空间则为黄昏时天幕上的阴暗云层。

〔暮色句〕暮色,傍晚时的天色。苍茫,形容昏暗迷茫。劲松,刚劲挺拔的松树。

〔乱云句〕乱云飞渡,谓纷乱的云阵飞飘过眼前的天空。按蟾蜍石上镌有“纵览云飞”四个大字,是观云的绝好所在。

〔天生二句〕字面是写站在仙人洞前的险峰上可以凭高放眼,饱览四下无穷无尽的风光;含蕴则极为丰富,且具有深邃的哲理意味。其主旨是说要达到共产主义的理想境界,就必须不畏艰险,勇于攀登;泛言之,则是说世间一切事业,要想有所成就,除此之外,别无它途。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“松”、“容”、“峰”。按照格律,第三句末字为仄声,不必用韵。而本篇却选用同韵母的去声字“洞”,这就构成了全诗平仄通叶的新格局,别有一种音韵之美。

### 【鉴赏】

这首诗依古典分类属于“题画诗”,唯其所题者并非丹青,而是摄影。

这是一篇由伟人的大手挥就的作品。如果具体地认识了五十年代末期、六十年代前期国际共产主义运动中一系列论战和斗争,就不难领会这首小诗所包含的时代份量。诗歌艺术地展示了在历史变动、命运摇撼之际一个伟大灵魂的勇气和信心。透过这个由伟

人心力铸就的形象,进而又可以感受到本世纪五、六十年代之际中国共产党人不屈不挠的斗争风貌。

诗中所写之景是以摄影原作为基础的。诗人根据这视觉图景进行文学的构思。照片上,松、石、云三者是一种和谐的组合,诗人则在这些景物间安排了两组对抗——“劲松”与“暮色”、“乱云”,“无限风光”与“险峰”,从而实现了主题的转移。

一二两句突出塑造了松树的形象,其它形象成了松树的反衬。所有形象都被赋予了明确的象征意义。“暮色苍茫”、“乱云飞渡”,象征作者所感受到的国际也包括国内严重的政治形势,松树则象征勇敢地与困难和外来压力对抗着的中国共产党及其领导下的中国人民。在毛泽东的心目中,“松树冬夏常青,不怕刮风下雨,严寒之中也能巍然屹立。松树有‘原则性’”。在国际共产主义运动所面临的严峻时刻,毛泽东以大无畏的革命精神坚持着自己认定的原则,“我自岿然不动”。这里,写松姿以“劲”,咏松态以“从容”,就分别赞颂了中国共产党人坚定不移的原则性和大义凛然的斗争精神。“劲松”、“从容”之前“看”和“仍”这两个字眼,不仅以呼应之势加强了一、二两句的起、承关系,而且也强化了诗意的表达。“看”顺接上四字,突出松树这一形象,同时又传达了作者的赞赏、自豪之情。“仍”逆转“乱云飞渡”之意,强调“从容”的姿态,同样也透视出作者的坚信、肯定之情。细味这两句的画面效果,还有动静之分。前句为静,后句为动。静以写“松”之“原则”,动中显“松”之精神。

传统的绝句写作法式是三、四两句为“转”和“合”。这第三句的“转”尤为重要,它决定了后两句诗意发展的倾向,是抒情,是议论,是幽沉,是高扬,都由这一句作关捩。显然,这首诗后半部分的倾向是议论,是高扬。议论总是抽象的、概括的。第三句中的“仙人洞”一词对于“劲松”以及“险峰”来说,就是一个概括语。“仙人洞”是它们的总结,这一总结语的使用就表示了议论的开始。作者正是从仙人洞所属诸种景物的关系中生发议论的。立足于形象进行议论是

说理诗之成为好诗的一个必要的条件。“天生”云云,则是一种典型的议论态度。仙人洞是天然生成的,表面上作者似乎是在客观地赞叹一个自然景观,其实是借“天生”之意表达社会发展规律的必然性。作者《七律·人民解放军占领南京》用李贺诗“天若有情天亦老”一句,也是为了表达有关永恒规律的思考。如果说“天生”句是为了指示社会发展的必然规律,那么,最后一句则是对这种规律的具体表述:美和丑,善与恶,是相比较而存在的。“矛盾着的对立面又统一,又斗争,由此推动事物的运动和变化。”(毛泽东《矛盾论》)社会和人生的意义就是不断地奋斗,“无抵抗则无动力,无障碍则无幸福”(毛泽东《伦理学原理批语》)。“无限风光”既在“险峰”,要想领略那无限风光,就得不畏艰险,勇攀高峰。这里面既包含了辩证唯物主义世界观的深刻内容,也反映了作者这样一个伟大的无产阶级革命领袖的雄伟魄力、坚强意志、豪迈性格,表达了他早年就牢固树立并贯穿一生的“与天奋斗,其乐无穷;与地奋斗,其乐无穷;与人奋斗,其乐无穷”的人生哲学。最后一句“合”的作用是很明显的,不仅“险峰”与上文“暮色”、“乱云”云云所表示的困难状况相呼应,更重要的是,全句所表达的意思构成了上述“劲松”形象的思想基础。那抗争的形象是外在的,这执着的信念是内在的。没有这份信念,决不会有那份“劲”,那份“从容”。由于这最后一句的“合”力,诗中的写物与议论,形象与哲理也就有机地融贯起来了。

这首诗歌发表之后,社会效果是很强烈的,中国人民从这首诗中获得了巨大的精神鼓舞,坚定了不做任何外国势力之附庸的立场。

时过境迁,剥落了时代和个人因素赋予的斑驳色彩,这首小诗将以精致的形式、简洁的语言、鲜明的形象、明辟的哲理、乐观的信念、奋发的情调跻身于中华民族优秀诗歌的行列,长传而不衰。

(程杰)



七  
律

和郭沫若同志

▲一九六一年十一月十七日

一从大地起风雷，便有精生白骨堆。  
僧是愚氓犹可训，妖为鬼蜮必成灾。  
金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃。  
今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来。

附：郭沫若原诗

七律

看《孙悟空三打白骨精》

人妖颠倒是非淆，对敌慈悲对友刁。  
咒念金箍闻万遍，精逃白骨累三遭。  
千刀当剐唐僧肉，一拔何亏大圣毛。  
教育及时堪赞赏，猪犹智慧胜愚曹。

【创作背景】

这首诗是和郭沫若所赋《看〈孙悟空三打

白骨精》》之作。《孙悟空三打白骨精》本系绍剧传统剧目，1960年至1961年间经浙江省文化局整理改编后，成为一出富有现实教育意义的优秀神话剧。它取材于中国古代神话小说《西游记》第二十七回《尸魔三戏唐三僧 圣僧恨逐美猴王》，但不拘泥于原作，增加了一些精采的戏剧性很强的内容。其主要故事情节是：唐僧师徒四人赴西天取经，途中有白骨精三次变化为人形，欲迷惑、捉拿唐僧以食其肉，皆被孙悟空识破，举棒打倒。然而唐僧却人妖莫辨，反责怪孙悟空滥杀无辜，并念动紧箍咒，对他大加惩罚。于是白骨精乃乘机伪造素绢佛旨，诱使唐僧撵走悟空。悟空离去后，唐僧等终于落入白骨精的魔掌。猪八戒侥幸逃脱，上花果山向悟空求救。悟空毅然下山，变作白骨精之母金蟾老妖婆的形象进入妖洞，并赚得白骨精当着唐僧的面重现三个化身，促使唐僧悔悟自己的确是上了妖精的当。最后，悟空亮出本相，与八戒等奋力扫灭群妖，救出唐僧。师徒尽释前嫌，同心重上征途。1961年10月上旬，毛泽东在中南海怀仁堂观看了浙江绍剧团演出的这一剧目，多次鼓掌表示赞赏。10月18日，郭沫若在北京民族文化宫也观看了这出戏。演出结束后，绍剧团的同志请郭沫若提提意见，郭沫若乃于25日夜作七律一首赠给剧团，结合当时国际共产主义运动内部的斗争，表达了自己的观感。郭诗的主旨是反对当时所说的现代修正主义，即前苏联的赫鲁晓夫集团。但诗里将唐僧当作批判、打击的重点对象，混淆了原剧中人物的敌友关系，持论不甚妥当。不久，毛泽东在广州读到了郭沫若的诗，并于11月17日和作一首，在表现与郭诗相类的主题的同时，对原唱中的偏激看法作了纠正。次年1月6日，郭沫若在广州读到了毛泽东的和诗，很受启发，接受了毛泽东关于“僧是愚氓犹可训”的意见，当日步毛泽东和诗的原韵又作七律一首，曰：“赖有晴空霹雳雷，不教白骨聚成堆。九天四海澄迷雾，八十一番弭大灾。僧受折磨知悔恨，猪期振奋报涓埃。金睛火眼无容赦，哪怕妖精亿度来！”毛泽

东读了这第二首诗后，写信给郭沫若说：“和诗好，不要‘千刀当刚唐僧肉’了。对中间派采取了统一战线政策，这就好了。”

### 【注释】

〔题〕郭沫若（1892—1978），四川乐山人。1914年赴日本留学。原学医，回国后改事文学创作。“五四”时期积极参加反帝反封建的革命文化运动。1924年以后，接受马克思主义并倡导革命文学。1926年参加北伐战争，任国民革命军总政治部副主任。1927年参加“八一”南昌起义并加入中国共产党。1928年起旅居日本，从事中国古代史和甲骨文、金文的研究。抗日战争爆发后，毅然回国，在国民党统治区从事抗日救亡运动。抗战胜利后，参加反对蒋介石独裁统治的斗争。1949年北平解放后，当选为中华全国文学艺术界联合会主席。新中国成立以来，历任中央人民政府委员、政务院副总理兼文化教育委员会主任、中国科学院院长等，并曾当选为第九届至第十一届中共中央委员，第一届至第五届全国人大常委会副委员长，第二届、第三届、第五届全国政协副主席。他是中国现代著名的作家、学者和社会活动家，生平著述甚多，有《沫若文集》行世。

〔一从句〕一从，自从。风雷，《易·说卦》曰：“动万物者，莫疾乎雷。挠万物者，莫疾乎风。”这里借喻无产阶级的革命运动。

〔便有句〕精，妖精，喻指形形色色的机会主义和修正主义。生，化生。白骨堆，《西游记》中的“尸魔”亦即绍剧中白骨精的原型，本相为“一堆粉骷髅”。以上二句是说，自有无产阶级革命运动以来，各种机会主义和修正主义便不断产生。

〔僧是句〕愚氓，糊涂人。氓，民。犹可训，还可以教育、开导。

〔妖为句〕鬼蜮，《诗·小雅·何人斯》篇曰：“为鬼为蜮。”蜮，相传为栖息在南方水中的一种怪物，形如鳖，三足，惯于暗中含沙射

人或人影，使人得病甚至丧命。

〔金猴句〕金猴，指孙悟空。古人以十二生肖配十二地支，其中“猴”属“申”；又以十二地支配五行，其中“申”属“金”。故称“金猴”。千钧棒，指孙悟空使用的兵器金箍棒。钧，古代重量单位，一钧为三十斤。千钧，极言其重。据《西游记》所写，金箍棒实重一万三千五百斤。按小说、戏剧中的孙悟空见到妖精，每每不由分说，举棒劈面便打。

〔玉宇句〕本句倒装，正常语序是“澄清玉宇万里埃”。澄清，使混浊变为清朗。《后汉书》卷六七《党锢传》载范滂“慨然有澄清天下之志”。玉宇，天空的藻饰之辞。埃，尘埃。以上二句，字面上是写剧中的孙悟空高举金箍棒，消灭了白骨精等妖魔，廓清了漫天的浮尘；深层义则是说，要学习孙悟空的斗争精神，运用马克思列宁主义的强大思想武器去清除机会主义、修正主义思潮对国际共产主义运动的严重污染。

〔今日句〕孙大圣，《西游记》中写道，孙悟空早年在花果山水帘洞为美猴王时，曾自封“齐天大圣”。

〔只缘句〕只缘，只因为。妖雾，神话传说中妖魔出没之处所弥漫的毒雾。以上二句是说，如今我们之所以要向着剧中的孙大圣欢呼，是因为国际共产主义运动中又有反动思潮冒头了。由于孙悟空这个典型形象具有善于识别妖精、敢于与妖精搏斗并战胜之等特点，故毛泽东把它当作坚定的马列主义者的艺术化身，认为在当前国际共产主义运动的原则斗争中，特别需要这一类目光敏锐、勇往直前、所向无敌的无产阶级革命战士。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“雷”、“堆”、“灾”、“埃”、“来”。

### 【郭沫若原诗注释】

〔人妖句〕人妖颠倒，偏指将妖精当作人。是非淆，是非混淆不分。

〔对敌句〕对敌慈悲，对敌人爱护、怜悯。慈悲，佛家语。古印度龙树著、后秦时鸠摩罗什译《摩诃般若释论》卷二七曰：“大慈与一切众生乐，大悲拔一切众生苦。”对友刁，对自己人苛刻、刁难。以上二句，字面上是写唐僧。剧中的唐僧口口声声说“佛门子弟，慈悲为本”，“我佛慈悲，普渡众生”，将白骨精变化而成的村姑、老妪、老丈认作好人，对三打白骨精的孙悟空却严厉制裁，甚至与他断绝师徒关系，撵他回花果山，故云。而实际寓意是借指赫鲁晓夫集团。下文略同。

〔咒念句〕本句倒装，正常语序是“念金箍咒万遍”。金箍，《西游记》中写道，观音菩萨为了使孙悟空听从唐僧的管束，将紧箍及紧箍咒传给唐僧。唐僧诱骗悟空戴上紧箍，以后每念动紧箍咒语，箍便会缩小，令悟空头痛难禁。按原著谓观音菩萨有作用相同的金、紧、禁三箍三咒，一般读者多误记悟空所戴为金箍。这里，作者因考虑对仗和调平仄的关系，存心从众。剧中，当孙悟空第三次识破白骨精的化身，举棒要打的时候，唐僧竟念动紧箍咒，致使悟空头疼似裂，摇摇欲倒。悟空忍痛奋身一棒打翻白骨精的化身后，唐僧更念咒不已，直咒得悟空滚跌在地。本句字面谓此。

〔精逃句〕亦是倒装句，正常语序是“白骨精逃累三遭”。累三遭，累计有三次之多。

〔千刀句〕亦倒装，正常语序是“唐僧肉当千刀割”。唐僧肉，《西游记》中写道，吃了唐僧肉，可以长生不老。因此，小说、戏剧中的妖精都想捉拿唐僧，吃他的肉。当，该。割，古代的一种残酷的死刑，即用刀遍割人的全身。

〔一拔句〕亦倒装,正常语序是“大圣毛一拔何亏”。大圣毛,《西游记》中写道,孙悟空有这样的神通:拔下身上的毫毛,吹一口气,便可以变出猴兵猴将及各种人、物,或在战斗中用来助阵,或在智斗时用作帮衬,用后仍可复原为毫毛,收回到身上去。按郭沫若曾一再说过的,他这三个字有用意,“毛”有所指。揣其意,显然是语带双关,暗以“大圣毛”喻指毛泽东。何亏,有什么损耗?意即丝毫无损。

〔教育句〕教育及时,谓此剧具有现实的教育意义,上演得正是时候。堪,值得。

〔猪犹句〕猪,猪八戒。犹,尚且。智慧,这里作形容辞,“聪明”的意思。胜愚曹,胜过那些愚蠢的人。曹,辈。按剧中的猪八戒虽然起初时也为白骨精所迷惑,但觉悟得比较早,在唐僧被妖精捉去后,又能用激将法请回孙悟空,并协助悟空扫灭群妖,故本句云云。

### 【鉴赏】

诗歌是作家心灵的回声。这回声不仅出于诗人自身,也表现在诗人与诗人之间;以诗相和,就是“回声”的一种形式。而且,对诗人来说,曲高并不和寡。故中国诗界和诗之作颇丰。但一般的相和之作多有应酬奉承之迹,而作为无产阶级革命家的毛泽东与人唱和之诗,却不作套话,直抒己见,辨明是非,在诗中显示出自己的人格力量来。这首七律,便是其和诗中的代表之作。

“一从大地起风雷,便有精生白骨堆。”首联二句,诗人用紧密连锁的句式,简明而精确地点出了国际共产主义运动历史发展的辩证规律。国际共产主义运动的历史是一个矛盾运动的过程,真理总是在与谬误的斗争中前进的,自无产阶级的革命实践和理论开始的那一天起,就有形形色色的机会主义者不断产生。他们是革命的投机分子,披着革命的彩衣,打着革命的旗号,却干着破坏革命

的勾当。恩格斯曾借用德国诗人海涅的话说,代表真正社会主义的“龙种”和代表各种机会主义的“跳蚤”从一开始就一同出现,并进行着你死我活的斗争。这“跳蚤”到了毛泽东的诗里,就中国化了,以“白骨精”的形象出现。

“僧是愚氓犹可训,妖为鬼蜮必成灾。”颌联二句,更表明了诗人对敌、友关系的准确判断和把握。毛泽东向来重视统战工作,团结一切可以团结的力量,尤其重视对中间派的教育、争取和团结。诗中对“唐僧”的定性,就充分见出他的政策水平。《三打白骨精》一剧中的唐僧是个糊涂人,他黑白不明,是非不分,人妖颠倒;但本质还是好的,通过教育并团结争取,他还是会觉醒的。因此,郭沫若原唱中说“千刀万剐唐僧肉”,显然是不妥的。然而剧中的唐僧虽最终觉悟了,但他所代表的糊涂人却并不是个个都能觉醒的,经苦口婆心的教育而仍执迷不悟者,也并非没有,故他们虽“可训”,但不能用“必”,只能用“犹”。“妖”们则不然,害人是他们的本性,破坏革命是他们的目的,他们在哪里出现,哪里就有祸患。所以用肯定的语气,说“必成灾”。这“犹”与“必”二字用得十分准确,二者不可移易。况且“妖”们伪装有术,如“鬼蜮”一般,令人难以识别,危害更是无穷。诗人以“鬼蜮”,尤其是用“蜮”一种能含沙射影之物来比机会主义及其代表,也是十分形象而贴切的。

妖魔善变,只有一身正气、浑身是胆、火眼金睛的美猴王才能识别其伪装。只见他奋举“一万三千五百斤”的金箍棒,大喝一声,打倒了白骨精,那弥漫天宇的妖雾也就被澄清了。颈联的言外之意,正如郭沫若之分析,“革命派的‘龙种’,对机会主义的‘跳蚤’们坚定地反击,保卫了革命理论和革命组织的纯洁性。马克思和恩格斯对于巴枯宁和拉萨尔派是这样;列宁对于孟什维克和第二国际的机会主义者也就是这样。”对待中间派要开导之,团结之;对待敌人,对待那些破坏革命的机会主义者必须进行不懈的斗争,只有这样,革命的胜利果实才能保全。真正的革命者,决不能象唐僧那样,

人妖不分,是非混淆,而应该如齐天大圣孙悟空,洞察细微,嫉恶如仇,行动果敢,要打得敌人无处藏,再也不能兴妖作怪。诗人以“金猴”这一带有浓厚民族文化色彩的形象代指孙大圣,在浪漫的神话想象中,突现出英雄的威武勇猛。一个“奋”字,气概迅猛,如电光霹雳,又如泰山压顶,势不可当。“玉宇澄清万里埃”句则极有气象,那博大、开阔而终于清明的天空正是大圣壮举的纪念碑。这样一种廓清的境界使得孙悟空的形象更为高大,顶天立地;浩然正气弥漫宇宙,遍布云天,一种崇高的人格力量随着这崇高而激烈的美诞生了。

然而,这只是成就了一项事业、消灭了一个害人虫——白骨精,而前途遥遥,还会有“黑骨精”、“绿骨精”呢。革命的道路正象悟空随师取经的“西天路”一样。这不,如今“妖雾又重来”了。郭沫若于此分析说,“马克思时代,给了机会主义者以沉重的打击,列宁时代,也给了机会主义者以沉重的打击。但机会主义并没有绝种,今天又有人和帝国主义者联结在一起,在大地兴妖作怪起来”。因此,时代召唤新的“孙大圣”,再来做一次“澄清”“玉宇”的工作。从孙大圣的形象,我们可以看到诗人自身的主体人格。此联,以“欢呼”直接而形象地展现了诗人的渴望与热烈,兴奋的情绪溢满全诗,也深深地感染了读者。

此诗虽为和诗,但同诗人其他作品一样,气势博大,意象鲜明。尤其是赋予孙悟空故事以时代的崭新内容,具有化腐朽为神奇的效果,生机盎然,神采焕然,诚所谓“推陈出新”。诗中所写的“精生白骨堆”、“僧是愚氓”、“金猴奋起千钧棒”等都是神话中原有的人物和情节,诗人也并未加以增饰,但却在这一神话故事中寄寓了真正的马克思主义者团结中间派、反对机会主义者的现实意义。同时,由于原故事为民间所喜闻乐见,故此诗具有了大众化的色彩,在浅近平易、通俗易懂的形式中,内含着深刻的意义。而且,神话故事中孙悟空那惊天地泣鬼神的豪气与诗人的



超越气概合二为一，使得全诗洋溢着乐观主义的情绪，具有一种振奋人心、鼓舞斗志的感染力。由于以上的种种妙处，这首诗令人百读不厌，常诵常新。

(金 芳)

卜  
算  
子

## 咏 梅

▲一九六一年十二月

读陆游咏梅词，反其意而用之。

风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹  
有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到  
山花烂漫时，她在丛中笑。

附：陆游原词

卜算子

咏梅

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更  
著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落  
成泥碾作尘，只有香如故。

## 【创作背景】

1961年11月6日上午，毛泽东接连三次

写信给秘书田家英，请他查找古人写梅的诗篇。第一次是上午六时，信中说：“请找宋人林逋（和靖）的诗文给我为盼，如能在本日下午找到，则更好。”田家英很快找来了林逋的诗文集。毛泽东翻阅后，于八时半第二次写信给田：“有一首七言律诗，其中两句是：雪满山中高士卧，月明林下美人来，是咏梅的，请找出全诗八句给我，能于今日下午交来则更好。何时何人写的，记不起来，似是林逋的，但查林集没有，请你再查一下。”信送出后不久，毛泽东又第三次写信给田：“家英同志：又记起来，是否清人高士奇的，前四句是：琼枝只合在瑶台，谁向江南处处栽。雪里山中高士卧，月明林下美人来。下四句忘了。请问一下文史馆老先生，便知。”当天，毛泽东终于得到了他要找的这首诗，即挥毫作书曰：“高启，字季迪，明朝最伟大的诗人。《梅花》九首之一：琼姿只合在瑶台，谁向江南处处栽。雪满山中高士卧，月明林下美人来。寒依疏影萧萧竹，春掩残香漠漠台。自去何郎无好咏，东风愁寂几回开。毛泽东一九六一年十一月六日。”

约在此前后的一段时间里，毛泽东较为集中地读了一些古人咏梅的诗词，其中包括南宋爱国诗人陆游的名作《卜算子·咏梅》。12月，他用陆词原调、原题，创作了这首襟怀宽广、境界高远、意趣与陆游原唱大相径庭的绝妙好词。当时他在广州，正为即将召开的中共中央扩大的工作会议作准备。

词中借咏梅花为在国际共产主义运动中坚持原则的中国共产党写照，时代背景参见前《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》篇同栏所引《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中的有关论述。

### 【注释】

〔小序〕陆游(1125—1210)，字务观，号放翁，越州山阴(今浙江

绍兴)人。生当北宋灭亡之际,少年时即深受父辈的爱国思想的熏陶。南宋高宗时,以门荫入仕。曾参加进士考试,成绩优异,但被奸相秦桧黜落。秦桧死后,始任差遣。历事高宗、孝宗、光宗、宁宗四朝,累迁至秘书监、宝谟阁待制,封渭南伯。他一生为北伐抗金、收复中原失地而呼号奔走,但屡遭当政者的压制,壮志未酬,含恨而死。他以诗名家,创作甚丰,今存九千余首,多表现出爱国忧民的政治热情,风格雄浑悲壮。亦工词。著有《剑南诗稿》、《渭南文集》、《南唐书》、《老学庵笔记》等。《宋史》卷三九五有传。反其意而用之,宋代胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷一九《王黄州》引宋严有翼《艺苑雌黄》曰:“文人用故事,有直用其事者,有反其意而用之者。”这是探讨文学作品中的用典之法。而本篇所云,则是指用与陆词相同的词调、题材和艺术表现手法,但立意与之相反。

〔风雨二句〕风雨送春归,苏轼《和秦太虚梅花》诗曰:“不知风雨卷春归。”辛弃疾《谒金门》词曰:“归去未,风雨送春行李。”宋陈德武《蝶恋花·送春》词曰:“风雨相催,断送春归去。”《京本通俗小说》卷一〇《碾玉观音》上:“……王荆公(王安石)看见花瓣儿片片风吹下地来。原来这春归去,是东风断送的。有诗道:‘春日春风有时好,春日春风有时恶。不得春风花不开,花开又被风吹落。’苏东坡道不是东风断送春归去,是春雨断送春归去,有诗道:‘雨前初见花间蕊,雨后全无叶底花。蜂蝶纷纷过墙去,却疑春色在邻家。’(按此是唐人王驾《雨晴》诗,话本小说作者误作苏轼诗。)”这两句喻言国际共产主义运动的前途是光明的,道路是曲折的。

〔已是句〕悬崖百丈冰,《太平御览》卷六八《地部》三三《冰》引旧题汉东方朔《神异经》曰:“北方有冰……厚百丈。”唐代岑参《天山雪歌送萧治归京》诗曰:“阑干阴崖千丈冰。”又《白雪歌送武判官归京》诗曰:“瀚海阑干百丈冰。”

〔犹有句〕犹有,仍有。俏,俊美。以上二句喻言尽管目前国际上的政治气候十分严酷,但我中国共产党仍高举马克思列宁主义

的旗帜,犹如那冰天雪地之中迎春怒放的一枝红梅。

〔俏也句〕不争春,清叶申蓼《霜天晓角·梅花》词曰:“开向百花头上,又岂为、占春忙?”

〔只把句〕宋欧阳修《蝶恋花》词曰:“雪里香梅,先报春来早。”陈亮《梅花》诗曰:“欲传春信息,不怕雪埋藏。”

〔待到句〕山花烂漫,杜甫《十二月一日》诗三首其三曰:“春花不愁不烂漫。”韩愈《山石》诗曰:“山红涧碧纷烂漫。”

〔她在句〕她,指梅花。按当时赫鲁晓夫集团攻击我中国共产党与他们争夺对于国际共产主义运动的领导权。以上四句,为此而发,喻言我们党的一切作为,都只是为了向全世界传播马克思列宁主义,宣示国际共产主义运动的光明前景,毫无争权夺利的企图;唤起全世界的无产阶级革命政党和组织,团结战斗,共享胜利的成果,是我们的最大的快慰。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵,韵脚分别是“到”、“俏”、“报”、“笑”。

### 【修改情况】

本篇未定稿,上片末句作“独有花枝俏”,下片首句作“梅亦不争春”,末句作“她在傍边笑”。在人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》上首次公开发表时,已改定为现在这样。

### 【陆游原词注释】

〔题〕陆游这首词是借咏梅来表现自己作为封建时代的一名正

直而受到排斥的士大夫的孤芳自赏的情怀。词中之梅，是他的人格的化身。

〔驿外句〕驿，古时候官办的客站，供递送公文的差人和来往的官员暂住、换马之用。

〔寂寞句〕开无主，杜甫《江畔独步寻花七绝句》其五曰：“桃花一簇开无主。”唐李群玉《山驿梅花》诗曰：“生在幽崖独无主。”

〔更著句〕更著，更值。著，即“着”。以上四句是说，在偏僻的驿站外，荒凉的断桥边，一株梅花寂寞地开放着，她野生野长，没有人栽培，没有人护理，没有人爱怜、欣赏。在苍茫暮色中，她独自咀嚼着愁苦，已经够辛酸的了，却偏更遭到风雨的摧残！驿外断桥、黄昏风雨，正象喻着词人一生的艰难的政治处境和他所遭受的严酷的政治打击。

〔无意句〕苦，程度副辞，“竭力”的意思。争春，喻指争夺君王的宠信。

〔一任句〕一任，听凭、任随。群芳妒，宋扬无咎《蓦山溪·和婺州晏倅酴醾》词曰：“天姿雅素，不管群芳妒。”喻指朝中群小的嫉恨。

〔零落句〕零落，凋谢坠落。碾作尘，宋王安石《北陂杏花》诗曰：“纵被春风吹作雪，绝胜南陌碾成尘。”

〔只有句〕如故，和过去一样。以上四句是说，那梅花本来无心与百花争夺春光，因此，任凭她们嫉妒而毫不在意。她的花瓣将随着风雨飘零，化为泥土并被过往的车轮碾作尘埃，惟有她那清幽的香气永不改变。前两句写照了词人不屑于媚俗邀宠、有别于一般官僚政客们的傲岸品格；后两句正凸印出他即便粉身碎骨也还是要坚持爱国理想、民族气节、君子操守的顽强意志。

### 【鉴赏】

梅花,在中国文人的笔下,往往是人格的象征或意趣的指向。由于审美情趣的差别、吟咏时心绪不一,他们笔下梅花的风姿与“味道”却各异其趣。宋代林和靖《山园小梅》诗:“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。”这梅花是清丽淡雅的,寄托了他“妻梅子鹤”的隐逸情趣。清代宋匡业《梅花》诗:“独立风前惟索笑,能超世外自归真。”这梅花是超凡脱俗的,表明他与世无争、超然尘世之情思。宋代陈亮《梅花》诗:“一朵忽先变,百花皆后香”。这昭示梅花独领风骚的品位,元代王冕的《墨梅》诗:“不要人夸好颜色,只留清气满乾坤”,赞颂了梅的清雅高洁的内在美。而咏梅诗词最多的名家,当推南宋爱国诗人陆游,此类题材的诗词在百首以上。他笔下的梅,风姿各别,寄托的情思也因事而异,其中,《卜算子·咏梅》最为著名。在这首词中,他认孤高寂寞的梅花表现自己的操守和傲骨,被后人广为传诵。

毛泽东这首词前有引语:“读陆游咏梅词,反其意而用之。”表明了创作契机。

“风雨送春归,飞雪迎春到”,词的起句就以健笔凌云之势,表现出了与陆游原词明显不同的胸襟与气魄。“风雨”、“飞雪”点出了四季的变化,时间的更替,“春归”“春到”,着眼于事物的运动,既给全篇造成了一种时间的流动感,又为下面写雪中之梅作了饱历沧桑的准备。辞句挺拔,气势昂扬。

接下来“已是悬崖百丈冰”一句,描绘出寒冬中梅花严酷的生存环境。但就在逼人的寒气和险恶的氛围中,竟然“犹有花枝俏”。“悬崖”表明环境是如此险峻,“百丈冰”显示出寒威如此之酷烈,而梅花就在这冰凝百丈、绝壁悬崖上俏丽地开放着,一个“俏”字,不仅描画出梅花的艳丽形态,更凸现出了梅花傲岸挺拔,花中豪杰的

精神气质。词人笔下的梅花充满着自豪感,坚冰不能损其骨,风雪不能掩其俏,险境不能摧其志,这和陆游笔下“寂寞开无主”、“黄昏独自愁”的梅花形象,形成了鲜明的对比!

结合毛泽东这首词的写作背景看,词人如此刻画梅花的形象,是有深刻的政治寓意的。其时正值我国遭受三年自然灾害,原苏联领导人又挑起中苏论战,对中国施加政治上、经济上、军事上的压力。内忧外困,共和国受到了严峻的考验。“已是悬崖百丈冰”正是当时政治环境的象征。作为中国共产党领袖的毛泽东,写这首词本是托梅寄志,表明中国共产党人的决心,在险恶的环境下,决不屈服,勇敢地迎接挑战,直到取得最后的胜利。

下片,作者把梅花喻为报春的使者,进一步热情礼赞。英国诗人雪莱在《西风颂》中唱道:“严冬已经来临,春天还会遥远吗?”严冬中怒放的梅花,正是报春的最早使者,“俏也不争春,只把春来报”,这种无私无欲的品性,使梅花的形象更为丰满。

最后,词人以“待到山花烂漫时,她在丛中笑”作结,把词的境界推向更高一层。春天来临了,人间充满了柔和温暖的气息,悬崖上终于山花烂漫,一片绚丽。梅花以自己的赤诚迎来了灿烂的春天。此时,原来一枝独秀,兀然挺拔的梅花,没有丝毫的妒忌,却很欣慰安详地隐于烂漫的春色之中。“丛中笑”三字,以传神之笔写出了梅花与山花共享春光的喜悦,特别是“笑”字,写出了梅花的神韵——既谦逊脱俗、又豁达大度的精神光彩,极大升华了词的艺术境界。在陆游的原词中,梅花是遭“群芳妒”的,与众花是对立的,且以“香如故”自命清高,表现了他孤芳自赏、离群索居的情绪。毛泽东此词的结尾,突出梅花“丛中笑”的风度,从自喻的角度看,梅花是他的人格志趣的外化物;再进一步引申,则表现了共产党人斗争在前,享受在后的崇高美德和奉献精神。

这首咏梅词,结构精致和谐。在塑造梅花形象时,上片重点写背景,以背景反衬对象,使梅花具有铮铮铁骨和挑战精神;下片则



重彩浓墨写对象，突出梅花甘愿“隐”于百花之中的情操，使梅花具有明媚开朗至刚无欲的品格。一个“俏”字，成为过渡的桥梁，使词的意境浑然天成。

（李程骅）

七  
律

## 冬 云

▲一九六二年十二月二十六日

雪压冬云白絮飞，万花纷谢一时稀。  
高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。  
独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。  
梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇。

## 【创作背景】

参见前《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》篇同栏所引《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中的有关论述。

赋诗之日，为毛泽东的六十九岁诞辰。

## 【注释】

〔雪压二句〕白絮，喻雪。《世说新语》卷上《言语》篇载，晋代谢安于寒雪日与儿女辈讲论文义，俄而雪骤，谢安欣然问曰：“白雪纷纷何所似？”其侄谢朗答曰：“撒盐空中差可拟。”侄女谢道蕴则曰：“未若柳絮因风起。”这两句喻言在险恶的国际政治气候下，坚持马克思列宁主义的无产阶级政党暂时成为少数。

〔高天二句〕谓尽管高空中的寒冷气流仍在肆虐，但地气已开始微有暖意，朝着春天的方向发展。旧时谓冬至日阳气初生，从自然科学的角度来考察，每年12月22日前后的冬至日，阳光几乎直射南回归线，北半球白昼最短；此后阳光直射的位置北移，北半球白昼渐渐延长。毛泽东作此诗时，冬至已过了几天，因此说“大地微微暖气吹”。这两句对于节气来说是写实，而究其诗的底蕴，则为象喻，喻言虽然目前世界范围内的反动势力貌似强大，真正坚持马克思列宁主义的无产阶级政党看起来还处在很困难的境地，但是它们都在向着各自的反面转化，严冬即将过去，春天就在前头。

〔独有句〕虎豹，喻指帝国主义者。

〔更无句〕更无，绝无。熊羆，喻指当时从政治上、经济上和军事上对我国施加巨大压力的前苏联霸权主义者。羆，《尔雅·释兽》曰：“如熊，黄白文。”晋代郭璞注曰：“似熊而长头，高脚，猛憨多力，能拔树木。”

〔梅花句〕梅花，喻指我中国共产党。参见前《卜算子·咏梅》篇。漫天雪，喻指严酷的革命斗争环境。

〔冻死句〕苍蝇，喻指混进无产阶级革命队伍的投机分子、经受不住艰苦的革命斗争考验的可怜虫。未足奇，不足为怪。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“飞”、“稀”、“吹”、“黑”、“奇”。按诗韵，“飞”、“稀”二字属上平声“五微”，“吹”、“黑”、“奇”三字则属上平声“四支”，本不在同一韵部。这里是从宽用韵，邻部通叶。

### 【修改情况】

本篇未定稿，第三句作“高天滚滚寒流泄”，在人民文学出版社1963年12月版《毛主席诗词》上首次公开发表时，已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

云是一种变幻奇妙的自然现象，自然景观，常常引起人无尽的遐想。不同的时节，不同的心境，对色彩不同的云就会产生出不同的体验和感受。

这首七律以冬云为题，借冬云起兴，融丰富的象征意义于艺术形象之中。首句切题。风云突变，一股严冬的肃杀之气在漫天飞雪中冷冷地压迫而来。一个“压”字，生动形象地体现了此时此地“雪”的个性特征，显现出着力下坠的沉重感。次句以夸张的笔法突显了冰雪严寒的冷峻。这种“黑云压城城欲摧”（唐李贺《雁门太守行》）的紧迫状态，这种花木凋零、所存无几的严峻局面，不仅是对自然现象的直观描述，同时象征着当时国际局势的严峻，所谓“意在言外”。

清人沈德潜说过：“诗不能离理，然贵有理趣。”（《清诗别裁集凡例》）无理不深，无趣不文。好的诗歌，应该词理意兴俱备，思想性

与艺术性高度统一。人情物理,无处不在,无时不在,颌联两句,以浑朴的形象语言昭示了自然运动变化之理。从西伯利亚来的寒流,势头凶猛,颇有吞噬和消灭一切的劲头。但凛凛严寒之中,春的生机已悄悄成长。见微知著、格物致知的诗人,以其敏感的知觉从滚滚寒流之中捕捉到那代表着新生和希望的暖流。大自然就是这样,阴极生阳,否极泰来,一切都处在辩证运动之中。自然如此,社会亦然。一切困难、险境都是暂时的。一二两联,对比强烈,前三句气氛压抑、紧张,第四句则借自然界一元复始、暖气微生的现象表现乐观的预期,使得全诗格调也变得明朗起来。

下面,诗人那乐观愉悦的情绪继续高涨,终于豪情勃发,直抒胸臆:“独有英雄驱虎豹,更无豪杰怕熊罴。”中国,是一个英雄的国度。巍巍五岳是中华民族的脊梁,滔滔江河是中华民族的热血。中华民族的杰出代表——中国共产党人,具有大无畏的革命英雄主义气概。在这一联工整的对仗中,诗人以“独有”、“更无”这样的强调语气,突出了中国共产党人的这种英雄气概。

最后,诗的视野中又闪现出“凌寒独自开”(宋王安石《梅花》诗)的梅花的形象。以花喻人,表征人格,是中国传统文化的一大特色。而梅花又几乎是中国传统人格精神的“准原型”。“雪虐风饕愈凛然,花中气节最高坚”(陆游《落梅》)。傲霜凌雪,不畏严寒,不惧险恶的环境,是梅品,更是人品。“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”(宋林逋《山园小梅》),“雪满山中高士卧,月明林下美人来”(明高启《梅花》),诗人那清高、孤傲、雅洁的人格精神升起在梅花的幽香之中。中国古代优秀诗人笔下的“梅品”为后代树立了一种高洁的人格理想,延续了真善美的内在生命。新的时代巨人毛泽东更赋予了古老的梅品以崭新的内涵、旺盛的生机,一扫古代文人的孤芳自赏,自我悲怜的意绪,化传统的温柔优美格调为革命浪漫主义的壮美,表现出更加伟大崇高的思想情怀和豪迈壮烈的精神力量。在诗人笔下,梅花是勇敢的中国共产党人的形象写照。当时,中国处

在最困难的时刻,作为一个领袖,他面临的压力之巨大与沉重可想而知。然而,他却开怀大笑:来吧,让暴风雪来得更猛烈些吧!并且以一种睥睨丑类的幽默口吻道出“冻死苍蝇未足奇”。诗人以苍蝇喻指革命队伍中的投机分子,不但活画了他们渺小而丑陋的嘴脸,同时也反衬出诗人的“梅品”高格和那股雄吞宇宙的豪气。这样的结尾,大胆出奇,举重若轻。

总观全诗,先抑后扬,对比极为分明。前四句和后四句可谓“邪正”对比,然邪不压正,正不畏邪,英雄的力量可以战胜一切邪魔歪道。这“正邪”两部分又各自以末句同前三句形成一个小循环对比,灾难中孕育了希望,在群小面前,英雄更崇高、伟大。这种奇偶相生的对比手法的运用,使得全诗显出自由与严谨的统一。

(金 芳)

满  
江  
红

## 和郭沫若同志

▲一九六三年一月九日

小小寰球，有几个苍蝇碰壁。嗡嗡叫，几声凄厉，  
几声抽泣。蚂蚁缘槐夸大国，蚍蜉撼树谈何易。  
正西风落叶下长安，飞鸣镝。多少事，从来  
急；天地转，光阴迫。一万年太久，只争朝夕。四  
海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激。要扫除一切害  
人虫，全无敌。

附：郭沫若原词

### 满江红

沧海横流，方显出英雄本色。人六亿，加强团结，  
坚持原则。天垮下来擎得起，世披靡矣扶之直。  
听雄鸡一唱遍寰中，东方白。太阳出，冰山滴；  
真金在，岂销铄？有雄文四卷，为民立极。桀犬  
吠尧堪笑止，泥牛入海无消息。迎东风革命展红

旗，乾坤赤。

### 【创作背景】

1963年元旦前夕，郭沫若填写了《满江红·领袖颂——一九六三年元旦抒怀》一词，发表在1963年1月1日的《光明日报》上，并请人送呈毛泽东。此时，毛泽东正在广州，他从《光明日报》上读到郭词后，于1月9日写了这首和词，并书赠周恩来。据毛泽东身边的工作人员回忆，当晚他在屋里踱来踱去，时而凝眉沉思，时而昂首吟哦，时而伏案写上几句，又摇摇头，将词稿揉成一团，扔进废纸篓。经反复斟酌，这首名篇终于完成。次日清晨，工作人员发现纸篓已装满了一大半。

关于此词创作的时代背景，参见前《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》篇同栏所引《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中的有关论述。

### 【注释】

〔小小寰球〕在无穷大的宇宙之中，地球只是一个小小的星球，故云。寰球，指地球。

〔几声二句〕凄厉，凄惨尖利。抽泣，抽抽咽咽的哭泣。以上五句喻言赫鲁晓夫集团等一小撮人气急败坏地反革命，反马列主义，反华，却屡屡碰壁，不由发出种种哀鸣。

〔蚂蚁句〕唐李公佐撰传奇小说《南柯太守传》中写道，唐德宗时，有个名叫淳于棼的人做梦到了“大槐安国”，被国王招为驸马，任南柯郡太守二十年，显赫一时，享尽荣华富贵。后来敌国入侵，他作战失利，公主又病死，于是遭到国王的疑忌，被送还人间。他醒来



后寻这“大槐安国”，方知它不过是古槐树下的一个大蚁穴，而所谓“南柯郡”，亦只是槐树南枝上的一个小蚁穴。毛泽东借用这个典故，对赫鲁晓夫集团的霸权主义和大国沙文主义进行辛辣的讽刺。缘，攀缘。引申有“盘踞”的意思。

〔蚍蜉句〕韩愈《调张籍》诗曰：“蚍蜉撼大树，可笑不自量。”蚍蜉，大蚂蚁。谈何易，语本《汉书》卷六五《东方朔传》所载东方朔假设非有先生之论：“谈何容易！”这句喻言赫鲁晓夫集团不自量力，妄想撼动我中国共产党这棵大树，其实根本是办不到的。

〔正西风句〕从唐代贾岛《江上忆吴处士》诗“秋风生渭水，落叶满长安”句化出。长安，汉、唐时代的都城，即今西安。这里借指赫鲁晓夫集团的大本营莫斯科。

〔飞鸣镝〕三国吴时韦昭《吴鼓吹曲》十二篇其二《汉之季》曰：“飞鸣镝，接白刃。”鸣镝，响箭，射出去时能发出啸音。以上二句喻言赫鲁晓夫集团那里已呈现出一派衰败没落的光景，就在这时，我们开始对他们实行公开还击。按1962年12月15日、31日和1963年1月5日，我《人民日报》、《红旗》杂志连续发表了《全世界无产者联合起来，反对我们的共同敌人》等三篇重要文章，拉开了关于国际共产主义运动的大论战的序幕。“飞鸣镝”即指此。

〔天地转〕转，运行。

〔光阴迫〕谓时间急速流逝。南朝梁刘孝胜《冬日家园别阳羨始兴》诗曰：“弥惜光阴遽。”迫、遽义同。

〔一万年二句〕谓关于国际共产主义运动的大论战事关世界革命的前途，不能等一万年后再作结论，必须抓紧进行。

〔四海句〕四海，古人认为中国的四境有大海环绕，故以“四海”泛指天下。这里借指太平洋、大西洋、印度洋、北冰洋。

〔五洲句〕五洲，指亚洲、非洲、美洲、欧洲、大洋洲。震荡，震动摇荡。风雷，见前《七律·和郭沫若同志》篇“一从大地起风雷”句注文。激，急、猛烈。以上二句喻言人民革命运动和民族解放运动在

全世界兴起，其势有如四海云水翻腾之怒、五洲风荡雷震之激。

〔要扫除句〕扫除一切害人虫，法国巴黎公社战士、《国际歌》词作者欧仁·鲍狄埃在其《美国工人致法国工人》一诗中写道：“彻底消灭那一切害人虫，保障劳动果实永远属于你！”害人虫，喻指世界上形形色色的反革命势力。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“壁”、“泣”、“国”、“易”、“摘”、“急”、“迫”、“夕”、“激”、“敌”。按词谱，第六句本不必用韵，“国”字是添叶。又“易”字作“容易”解时读去声，与其它韵脚字作入声者本不在同一韵部，这里借读为入声以叶韵。

### 【修改情况】

本篇未定稿，上片第六句作“欲学鲲鹏无大翼”，又曾改作“蚂蚁缘槐称大国”，下片首句作“千万事”，第七、第八句作“革命精神翻四海，工农踊跃抽长戟”。毛泽东 1963 年 2 月 5 日手书此词墨迹，已改定为现在这样，但题作“和郭沫若”。在人民文学出版社 1963 年 12 月版《毛主席诗词》上首次公开发表时，改题为“和郭沫若同志”。

### 【郭沫若原词注释】

〔沧海横流〕晋代范宁《春秋谷梁传集解序》曰：“孔子睹沧海之横流，乃喟然而叹……。”唐杨士勋疏曰：“沧海横流，喻害万物之大。”这里借喻国际范围内逆流泛滥。

〔方显出句〕方，才。

〔人六亿〕见前《七律二首·送瘟神》篇“六亿神州尽舜尧”句注文。

〔天垮句〕元代陈基《送谢参军》诗曰：“赤手欲擎天。”擎，举、托。

〔世披靡句〕世，世道。披靡，随风倒下。矣，古汉语语气辞，相当于现代汉语中的“了”、“啦”。之，古汉语代辞，代前面的“世”字。

〔听雄鸡二句〕寰中，寰宇之内、世界范围内。东方白，杜甫《东屯月夜》诗曰：“日转东方白。”这两句用唐代李贺《致酒行》诗“雄鸡一声天下白”，喻言我中国共产党人首先冲破当时的遮天夜幕，向全世界报告了革命的新曙光。“东方白”三字一语双关，兼有光明起自中国方向的含意。

〔太阳出〕太阳，喻指毛泽东思想的真理光辉。

〔冰山滴〕喻言赫鲁晓夫集团看起来象庞然大物，其实则虚弱而难以持久，犹如一座冰山，在太阳的照射下，已开始融化滴水。按，五代王仁裕《开元天宝遗事》卷上《天宝》上《依冰山》条记载，唐玄宗时，杨国忠权倾天下，有人劝进士张彖谒之以图显荣，张彖曰：“尔辈以谓杨公之势，倚靠如太山；以吾所见，乃冰山也。或皎日大明之际，则此山当误人尔。”后果如其言。以上二句，活用这个典故。

〔真金二句〕喻言我中国共产党人是真正的马克思列宁主义者，经得起任何严峻斗争的考验。真金在此，岂是烈火所能烧熔得了的？销铄，金属熔化。

〔有雄文四卷〕指自1951年至1960年间陆续出版的四卷《毛泽东选集》。雄文，伟大著作。

〔为民立极〕谓为人民树立精神支柱。立极，《淮南子·览冥》篇曰：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，……于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”南朝梁元帝萧绎《言志赋》曰：“差立极而补天。”四极，古代神话传说中大地四角支撑天宇的栋梁。

〔桀犬句〕桀犬吠尧，《史记》卷八三《鲁仲连邹阳列传》载汉代邹阳在狱中上书梁孝王，有“桀之狗可使吠尧”语；《晋书》卷七《康帝纪》史臣曰：“桀犬吠尧。”桀，夏代最后一位君主，名履癸，是历史上有名的暴君。尧，见前《七律二首·送瘟神》篇“六亿神州尽舜尧”句注文。堪笑止，可笑。止，古汉语语助辞，无实义。这句喻言赫鲁晓夫集团及其追随者为帝国主义者效劳，起劲攻击我中国共产党，实在可发一哂。

〔泥牛句〕宋释道原《景德传灯录》卷八《潭州龙山和尚》篇载：“洞山又问和尚：‘见个什么道理，便住此山？’师曰：‘我见两个泥牛斗入海，直至如今无消息。’”元尹廷高《送无外僧弟归奉庐墓》诗曰：“泥牛入海无消息。”这里借用其语以喻言世界上的反革命势力好似泥塑之牛，一旦陷入人民革命的汪洋大海，便会化为乌有。

〔迎东风句〕这是倒装句，正常语序是“革命红旗迎东风展”。

〔乾坤赤〕乾坤，天地。

### 【鉴赏】

本世纪五十年代后期到六十年代前期，世界局势动荡，国际共产主义运动中的思想分歧不断加剧、激化。以赫鲁晓夫为首的前苏共领导集团在对外关系上奉行霸权主义，热衷于同美帝国主义做政治买卖，而对坚持原则的中国共产党采用阴谋手段，发动突然袭击，并将苏中两党的分歧扩大到国家关系方面。他们撕毁合同，撤走专家，断绝援助，挑起边界纠纷，妄图通过政治和经济的巨大压力，迫使中国共产党放弃原则立场，顺从其大国沙文主义的意志。“沧海横流，方显出英雄本色”。面对来自西伯利亚的滚滚“寒流”和“乱云飞渡”、“万花纷谢”的严峻形势，以毛泽东为首的中国共产党高举马列主义旗帜，同国际上的反共、反华、反社会主义的逆流进行了毫不妥协的坚决斗争。这首《满江红》词写于国际共产主义运

动的那一场大规模公开论战的开始之时,通篇閃耀着马列主义的真理光辉,回荡着《国际歌》庄严激越的旋律。

词以“小小寰球”启笔,气势恢宏,境界壮阔。在浩瀚无垠的茫茫宇宙中,地球不过是一个小而又小的行星而已。这种化大为小的空间压缩,显示了作者在青年时代就具有的“丈夫何事足萦怀,要将宇宙看稊米”(《七古·送纵宇一郎东行》)的雄伟气魄和包容日月星辰的寥廓胸怀。寰球尚且“小小”,那么几只碰壁的苍蝇就更其渺小,微不足道。作者将国际上那些猖狂反华,群聚起哄的丑类视作嗜腥逐臭、见缝下蛆的苍蝇,其鄙夷、轻蔑、厌恶、嘲讽之情已溢于言表;将“苍蝇”数量缩小为“几个”,以状其虚张声势、极其孤立的处境;而“碰壁”二字,既喻其逆历史潮流而动的蠢举,又隐括其必然败亡的命运,可谓亦庄亦谐,涉笔成趣。作者似立于天宇苍穹,俯视尘寰,以沉稳、傲岸、泰然的态度姑且作冷眼观,且看“苍蝇”如何动弹,如何表演,成何气候。“嗡嗡叫”三句承“碰壁”而来,以声写神,以听觉形象充实视觉形象,生动地描画出那些“苍蝇”们喧嚣起哄,声嘶力竭,却屡屡碰壁,断股折翼,穷途末路,向隅哭泣的无奈之状。

“蚂蚁”两句仍以夸张和比喻的手法,化用典故,“据事以类义”(刘勰《文心雕龙·事类》),引申发挥,勾勒霸权主义者可鄙、可憎、可厌、可笑的丑态。前一句典出唐人李公佐所撰《南柯太守传》,故事的本意是希望那些窃踞高位者引以为戒,“幸以南柯为偶然,无以名位骄于天壤间”。毛泽东则借以讽刺赫鲁晓夫们依仗其大党大国的地位,自吹自擂,为所欲为,顽固推行大国沙文主义,打着少数超级大国首脑主宰世界命运的如意算盘,不过是螻身蚁穴中做着一厢情愿且倏忽短暂的南柯梦而已,其下场也必将如“大槐安国”里的蚂蚁一样,终被世界革命的暴风雨所吞没。“虬蟄”句则化用唐人韩愈诗句,赋予新意,嘲笑国际反华势力对中国共产党和社会主义中国的种种诽谤、中伤、诋毁、讹诈,都如虬蟄想摇撼参天大树一

样不自量力，愚妄可笑，枉费心机。

苍蝇、蚂蚁、蚍蜉们虽也曾猖獗一时，奈何秋风已起，枯叶飘飞，“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”（宋玉《九辩》），虫豸们气数已尽，末日将临。“正西风落叶下长安”，又化用唐诗以渲染霸权主义者们的萧条凄凉的处境。而这时，我方声讨他们的响箭正发出呼啸。“飞鸣镞”三字，简括遒劲，声容并茂，写出我方反击赫鲁晓夫集团的批判文章如响箭般风驰电掣、腾空疾飞、锐不可挡的凌厉之势，同时也为词的过片作了有力的铺垫。

换头后六句，承上结“飞鸣镞”的意脉，一气贯通，节奏一反上片的从容舒缓，变得紧凑急促。“旋转还凭革命功”（叶剑英《七律·远望》）。作者站在历史、时代和宇宙的高度看待这场论战，通过急速变化的时空实象的交互映衬，表现出一种力挽狂澜的胆魄、一种义无反顾的决断、一种激昂奋厉的斗志。“多少事，从来急；天地转，光阴迫”，四个整齐的三字短句，笔力雄悍，似铁板铜琶，促节铿锵；如黄钟大吕，巨声铿锵；读来直有星驰雷奔的气概。“一万年太久，只争朝夕”则点明进行这场论战的必要性和迫切性。“难关须突破，诡辩怕公评”（谢觉哉《北戴河海滨》诗）。事关大是大非的原则问题势在必争，刻不容缓，不能坐待历史作出结论，而必须积极主动地迎接挑战，争取时间，以加速世界革命的历史进程。“我们正处于世界革命的一个新的伟大的时代。亚洲、非洲、拉丁美洲的革命风暴，定将给整个旧世界以决定性的摧毁性的打击”（毛泽东《致阿尔巴尼亚劳动党第五次代表大会的贺电》）。国家要独立，民族要解放，人民要革命，已成为不可阻挡的历史潮流。“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”一联正是对当时世界革命形势的艺术概括和乐观展望。这两句对仗工稳，自然浑成，境界壮阔，气势磅礴。作者大匠运斤，汇天地海陆、云水风雷于笔下，形成排山倒海、雷霆万钧之力，动人心魄、令人鼓舞、催人奋起。至此，词情已被推到了最高潮，终于引发出高亢激越、斩钉截铁的誓言：“要扫除一切害人虫，全无

敌。”这里的“一切害人虫”与《国际歌》中所说的“那些毒蛇猛兽”是同义语，“一旦把它们消灭干净，鲜红的太阳照遍全球”！

这首词自始至终贯穿着反帝反霸、捍卫马列主义和无产阶级国际主义的思想意志。上片多用典故，对霸权主义者的反华行径予以嘲讽、揭露和鞭挞，笔调冷峻而不乏谐谑；下片则“高吟肺腑走风雷”，融写景、抒情、议论于一炉，热情歌颂风起云涌的世界革命，风格雄浑壮伟。上下片浑然一体，形成大开大合、相摩相荡、波澜起伏的艺术特点，表现出一种至大至刚的气概之美。无论从内容上看，还是从艺术上讲，她都称得上是毛泽东诗词的巅峰之作。

（林一顺）

## 水调歌头

## 重上井冈山

▲一九六五年五月

久有凌云志，重上井冈山。千里来寻故地，旧貌变新颜。到处莺歌燕舞，更有潺潺流水，高路入云端。过了黄洋界，险处不须看。风雷动，旌旗奋，是人寰。三十八年过去，弹指一挥间。可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还。世上无难事，只要肯登攀。

## 【创作背景】

1927年10月，毛泽东率领秋收起义的工农革命军来到井冈山，开创了中国第一块农村革命根据地。1929年1月，他和朱德、陈毅等率红四军主力出击赣南，自此与井冈山阔别达三十六年之久。

1965年5月22日至29日，毛泽东在巡视



大江南北的过程中重上了井冈山。这期间，他居住在当年井冈山革命根据地党政军领导机关所在的茨坪，视察和了解了现今井冈山地区的水利、公路建设和人民生活状况；会见了当年的老红军和烈士家属，向他们表示慰勉之情；还同当地的干部、群众亲切交谈，鼓励他们把井冈山建设好。25日，他赋此词抒感写怀。在此前后，他还填写了主题大致相同的另一首词《念奴娇·井冈山》。

### 【注释】

〔题〕井冈山，见前《西江月·井冈山》篇词题注文。

〔久有句〕凌云志，《后汉书》卷二八《冯衍传》载，冯衍自谓“常有陵（同‘凌’）云之志”。本指大志、壮志，这里用为双关语，也指登高把云彩踩在脚下（即重上井冈山）的志愿。

〔千里句〕寻，寻访。故地，昔日战斗、生活之地。

〔到处句〕莺歌燕舞，苏轼《披锦亭》诗曰：“燕舞莺啼春日长。”元代杨讷《西游记》杂剧第三本第九出：“莺歌巧韵，燕舞纤腰。”这里既是实写井冈山春天的欢快之景，又象征着井冈山地区革命和建设事业的欣欣向荣。

〔更有句〕潺潺，流水声。

〔高路句〕高路，英语“公路”（high way）的直译。这里指1960年冬修建的从江西宁冈砦市至井冈山茨坪的盘山公路。

〔过了句〕黄洋界，见前《西江月·井冈山》篇“黄洋界上炮声隆”句注文。

〔险处句〕不须看，不必看，用不着看。看，这里读平声。按毛泽东这次上井冈山，途经黄洋界时，曾下车察看仿照当年原样修复的守卫哨口的红军的营房，并信步登上哨口，巡视1928年8月黄洋界保卫战时红军所筑工事的遗迹，以及自己当年和红军战士一起挑粮上山时走过的小路，眺望远处的层峦叠嶂。以上二句，一方面

是赞叹黄洋界地势的险要，一方面也是喻言经历过井冈山时期的艰苦奋斗后，任何困难险阻都不在话下。

〔风雷动〕风雷，见前《七律·和郭沫若同志》篇“一从大地起风雷”句注文。动，起动、运行。

〔旌旗奋〕旌旗，此指革命的战旗。奋，振展、飞扬。

〔是人寰〕人寰，人间。以上三句是说，革命的武装斗争遍及世界，这正是人类社会发展的必由之路。

〔三十八年过去〕1927年，毛泽东初上井冈山；1965年，重上井冈山。两限之间的跨度为三十八年。

〔弹指句〕弹指，佛家语，即勾指弹一下的工夫，极言时间的短暂。宋释法云《翻译名义集》卷二《时分》引《阿毗达磨俱舍论》曰：“壮士一弹指顷六十五刹那。”一挥，一扬手，即弹指时的动作。

〔可上二句〕上九天揽月，李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诗曰：“欲上青天览（同‘揽’）明月。”九天，《孙子·形》篇曰：“善攻者，动于九天之上。”宋梅尧臣注曰：“九天，言高不可测。”旧说天有九重，故称。揽，挽取、采摘。五洋，指世界五大洋，即太平洋、大西洋、印度洋、北冰洋、南冰洋（实为南极洲）。捉鳖，元康进之《梁山泊李逵负荆》杂剧第四折：“管教他瓮中捉鳖。”《艺文类聚》卷九六《鳞介部》上《鳖》引晋代潘尼《鳖赋》曰：“有东海之巨鳖，乃负山而吞舟。”

〔谈笑句〕谈笑，极言轻松、不费力。凯歌还，陆游《出塞四首借用秦少游韵》诗其一曰：“壮士凯歌归。”以上三句谓对无产阶级革命战士来说，世上没有什么困难可言，上天下海，揽月捉鳖，无所不能，谈笑之间便胜利回还。

〔世上二句〕《西游记》第二回：“祖师道：‘世上无难事，只怕有心人。’”词句从此化出，谓只要肯下决心攀登，则险峰可上；只要肯下决心干事，则天下无难。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“山”、“颜”、“端”、“看”、“寰”、“间”、“还”、“攀”。此外，“志”、“地”、“水”、“事”四处暗叶，“月”、“鳌”两处暗叶，这就构成了以一部平声韵为主韵，添叶两部仄声韵为辅韵的新格局，别有一种音韵之美。

### 【鉴赏】

井冈山，中国革命的发祥地。1965年，毛泽东重上井冈山。阔别三十多年，内心充满了感慨和喜悦。

上片起句“久有凌云志”，劈空而下，声势不凡。“凌云”既是形容山势之高，也昭示了词人志向的远大，这“凌云志”，就是当年初上井冈山，开创根据地之“志”，也是今天重上井冈山，开拓新征程之志。一个“久”字，连结今昔，指向未来，词约意丰，一字生风。其次，“久”字还突出了诗人的心理蓄势和期望价值。“重上”二字，显然是以井冈山的过去和现在作为审美背景的。看到井冈山的今天，不由忆起它的昨天。“千里来寻故地，旧貌变新颜”。前句深挚地表达了对井冈山和老区人民的情意，“千里”写行程之远，“故地”写梦魂所系，“寻”写感情之殷。后句点出解放后的井冈山，变得如此壮美。这里的“变”字，联结了过去，突出了现在。回应了“久有”和“重上”。在描述“新颜”时，词人摄取了几个典型的镜头：莺歌燕舞，流水潺潺，高入云端的公路。这里，视觉意象与听觉意象融为了一体。“高路入云端”，既赞美社会主义建设取得的成就，也补充井冈山之高峻。从艺术上看，又形成了国画山水的意境。很明显，这些景物着上了词人浓重的情感色彩。此时，词人的情绪格外轻松愉快，一方面是故地重游，另一方面也因为那几年社会主义建设取得了重

大成就，故词人对未来充满了信心。

“过了黄洋界，险处不须看”，进一步体现了词人的豪壮情怀。黄洋界是井冈山五大哨口之一，最为险要。词人登上黄洋界，想起当年黄洋界保卫战，对未来信心更足。据当时陪毛泽东上井冈山的同志回忆：“他老人家不顾一路乘车的疲劳，风尘仆仆，登上黄洋界。黄洋界上，阳光灿烂，显得格外壮丽。毛主席他老人家站在最高处，极目远眺，久久不离。”这段回忆可以印证词中所表现出的毛泽东的心境：当年血与火的战斗难关都闯过来了，现在和将来还有什么艰难险阻不能超越呢？“不须看”表现了对困难的蔑视，也表现了对前途的自信与乐观。

“风雷动，旌旗奋，是人寰。”过片，词人由过去的战斗生涯，自然地想到了眼前的世界形势。连续三个三字句，奏出了充满阳刚之气的时代强音，揭示了革命可以改造一切的客观真理。接下去的“三十八年过去，弹指一挥间”两句，包含了丰富的历史与情感的内涵。词人两次上井冈山，时间跨度达三十八年之久。这三十八年，从个人以及中国革命的历史看，该是多么的漫长啊，其间经历的坎坷磨难难以数计。但从宇宙的历史看，从时间无限的角度看，它又仅仅是一瞬间。从这两句，我们可以看到毛泽东对宇宙和历史的俯视感，从而窥见其博大的情怀。继以“可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还”三句，则充满了理想的色彩，进一步托出了词人敢于斗争、敢于胜利的豪迈气概，战胜一切困难和敌人的信心。作为一代伟人，毛泽东面对困难镇定自若，“谈笑凯歌还”正形象地显现了他的这种气度与风采。苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词有“羽扇纶巾，谈笑间，强虏灰飞烟灭”之句，辛弃疾《六州歌头》词也有“方谈笑，整乾坤”之句，与之相比，毛泽东的词句，更多几分潇洒与雄奇。以上三句，不但突出表现了毛泽东的个性特征，同时也向世界表明：对中国人民来说，世间没有战胜不了的困难！

最后二句“世上无难事，只要肯登攀”，从俗语化出。词人由登

黄洋界以及对革命斗争历史的回顾,升华出这样包含着深刻哲理的词句,作为全词的收束,同样是在豪迈中充满轻松与自信的。这一哲理的得出,并非靠抽象的议论,而是从词的艺术形象中自然总结出来的,这充分显示了词人在创作上的造诣和功力。

毛泽东是一代词人,也是一代伟人。宏大的气魄与从容的气度,已形成他的一种文学创作的优势和定势。他的诗词,是以豪迈为基调的。可是,这首词的豪迈与他以往诗词中的豪迈还不完全一样,其中更多了几分轻松。

其次,全词的叙事、写景、抒情、议论达到了巧妙的结合,层次结构搭配相当和谐。

以口语、谚语入词,则是这首词语言上的重要特点。“口头语言,俱可入诗,用得合拍,便成佳句”。(清钱泳《履园谭诗》)如本词中“世上无难事,只要肯登攀”等句,既明白如话,又辐射出深刻的思想与艺术热力。特别是它化用俗谚而又丰富了谚语的内容,同时与开头的“凌云志”相呼应,使人们认识到,要想有所作为,必需有“登攀”精神。词的境界因而大大提高,审美意味也更加丰富。

(李人凡 李程骅)

念  
奴  
娇

## 鸟儿问答

▲一九六五年秋

鲲鹏展翅，九万里，翻动扶摇羊角。背负青天朝下看，都是人间城郭。炮火连天，弹痕遍地。吓倒蓬间雀。怎么得了，哎呀我要飞跃。借问君去何方？雀儿答道：有仙山琼阁。不见前年秋月朗，订了三家条约。还有吃的，土豆烧熟了，再加牛肉。不须放屁，试看天地翻覆。

### 【创作背景】

这首词采用寓言的形式，通过大鹏鸟和蓬间雀的问答对话，批判前苏联赫鲁晓夫集团及其继承者勃列日涅夫集团在世界革命、战争与和平等重大问题上的机会主义观点，寓庄于谐，喜笑怒骂，皆成文章。词中的大鹏鸟和蓬间雀，分别是中国共产党人与其所批判者的化身。

时代背景,参见前《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》篇同栏所引《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》中的有关论述。

### 【注释】

〔鲲鹏展翅〕自此直至下文“吓倒蓬间雀”句,化用《庄子·逍遥游》篇:“穷发之北有冥海者,天池也。有鱼焉,其广数千里,未有知其修者,其名为鲲。有鸟焉,其名为鹏,背若太山,翼若垂天之云,抟扶摇羊角而上者九万里,绝云气,负青天,然后图南,且适南冥也。斥鴳笑之曰:‘彼其奚适也?我腾跃而上,不过数仞而下,翱翔蓬蒿之间,此亦飞之至也。而彼且奚适也?’”同篇又曰,鹏即鲲变化而成。

〔翻动句〕翻动,翅膀扇起。扶摇,盘旋而上的暴风。二字即“飘”的缓读。羊角,义同“扶摇”。因其旋转而上,形如羊角,故名。扶摇、羊角,皆借喻世界革命的风暴。

〔背负句〕《庄子·逍遥游》篇别段谓鹏“背负青天而莫之夭阏”。

〔都是句〕城郭,泛指城邑。郭,外城。

〔炮火二句〕谓世界各地都有革命的武装斗争。

〔吓倒句〕蓬间雀,即上面“鲲鹏展翅”句注文所引《庄子》中那“翱翔蓬蒿之间”的“斥鴳”。唐成玄英疏曰:“鴳,雀也。”蓬,草名。枯后根断,遇风飞旋,故又名飞蓬。按赫鲁晓夫集团十分害怕革命战争,他们认为任何争取民族解放的区域性战争都会蔓延成世界大战,甚至引起核战争,毁灭人类的诺亚方舟——地球。以上三句谓此。

〔怎么二句〕摹拟“蓬间雀”亦即赫鲁晓夫、勃列日涅夫集团在革命战争面前惶恐不安的口吻。飞跃,指飞离逃脱。

〔借问句〕写大鹏鸟问蓬间雀：请问老兄您要飞到哪里去？称“君”是调侃语气。

〔雀儿答道〕前此以下直至“再加牛肉”句，是摹拟蓬间雀的答话。

〔有仙山琼阁〕古代传说，渤海上有三座神山，金银为宫阙，是仙人所居，但可望而不可及。说见《史记》卷二八《封禅书》。唐白居易《长恨歌》曰：“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。”这里借指赫鲁晓夫集团所鼓吹的没有武器、没有军队、没有战争的“三无”世界。以上二句谓雀儿回答说：世上自有和平美好的仙山琼阁，我要飞到那里去。

〔不见二句〕仍是雀儿对大鹏鸟说话的口吻：难道你不晓得么？前年秋天月儿明朗的时候，我们和别人订了三家条约。按赫鲁晓夫集团曾经说过，世界上只有一两个大国的首脑能够决定人类的命运，只要他们与帝国主义的头面人物达成某种协议，就可以保证世界的和平，云云。这里就是摹拟他们的这种论调。三家条约，指1963年7月至8月赫鲁晓夫集团与美、英两国在莫斯科签订的《禁止在大气层、外层空间和水下进行核试验条约》。这个条约旨在剥夺其他国家为抗拒少数核大国的核讹诈而进行核武器试验的权利，维护几个核大国的核垄断地位，以利于他们对全世界实行霸权主义的统治，是一个大骗局。

〔还有三句〕仍为雀儿自述：我要去的那个神仙境界里，还有好吃的土豆烧牛肉呢！按赫鲁晓夫1964年4月1日在匈牙利布达佩斯电机厂演说时，曾将其所谓的“共产主义”归结为“需要有一盘土豆烧牛肉的好菜”。对此，帝国主义的政治家们拍手欢迎。当时的英国首相霍姆于1964年4月6日在英国东部诺里季的讲话中说：“赫鲁晓夫先生还说过，俄国牌的共产主义是把教育和土豆烧牛肉放在第一位的。这很好。土豆烧牛肉共产主义比战争共产主义好，而且我高兴的是，这证实了我们的观点：肥胖和舒适的共产党人比



瘦弱和饥饿的共产党人要好。”美国国务卿腊斯克也于同年5月10日在英国广播公司电视节目中答记者问时说：“随着‘土豆烧牛肉’和第二条裤子以及这一类问题在苏联变得更加重要，我认为在目前的舞台上已经出现了一种起温和作用的势力。”

〔不须二句〕是大鹏鸟驳斥蓬间雀的话。天地翻覆，见前《七律·人民解放军占领南京》篇“天翻地覆慨而慷”句注文。1962年1月30日，毛泽东在七千人大会（中共中央在北京召开的扩大的工作会议）上的讲话中说：“从现在起，五十年内外到一百年内外，是世界上社会制度彻底变化的伟大时代，是一个翻天覆地的时代，是过去任何一个历史时代都不能比拟的。”

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“角”、“郭”、“雀”、“跃”、“阁”、“约”、“肉”、“覆”。按“肉”、“覆”二字与其它韵脚字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。

### 【修改情况】

本篇未定稿，末句作“请君充我荒腹”。在《诗刊》1976年1月号上首次公开发表时，已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

这是毛泽东生前校订定稿、正式发表的最后一首诗词。它反映了暮年毛泽东对国际形势的审视，仍然一如既往表现出根深蒂固的叛逆情绪和高屋建瓴的政治斗争热情；也反映了迟暮之年的毛泽东的诗词创作，依然一脉相承地在硕大的时空领域中驰骋，在俯

视人间天国的精神世界中遨游。因此,从深层意蕴上来看,它也透露出了晚年毛泽东的政治意志和艺术想象,陷入了某种程度的脱离科学的迷误境地。

六十年代,在国际共产主义运动中,出现了围绕着一系列原则问题的大论战。1964年10月前苏共领导人赫鲁晓夫下台后,国际共产主义运动内部的分歧和斗争进入了更为复杂的阶段。正是在这样的形势下,毛泽东于1965年秋写下了这首《念奴娇·鸟儿问答》。

这首词写得既庄重、雄浑,又幽默、辛辣。它既带有寓言意味,又富有喜剧的效果。但从内容上来说,却是在写一个重大的主题。它以非严肃政论的形式,写出了严肃的政治原则,真正做到了庄与谐的高度统一。

上片集中表现了国际共产主义运动内部马克思主义者和机会主义者对当代形势截然对立的看法和态度。词作起势雄浑,气魄恢宏,一开篇便在浩瀚无垠的背景上,极写大鹏鸟在风暴中翱翔高空的雄伟气魄,是为马克思主义者在世界人民革命运动中奋勇前进之写照。“鲲鹏展翅,九万里,翻动扶摇羊角。”一个“展”字,写尽了向上奋飞、高入云端的雄姿,呈现出一种阳刚之美。“九万里”,极言其广;“扶摇羊角”,极言其力。这是政治首脑与诗坛巨擘的情思。从审美趣味上看,无疑可以看出庄子美学思想对毛泽东诗词产生的文化精神上的影响。庄子及其后学推崇至高无上的美,即所谓“大美”。“大美”之所以美,在于“大”体现了“天道”的自然无为而无所不能的力量,它在时间和空间上都是无穷的 and 自由的,是一种无限之美。《庄子》一书中充满了对“大美”的赞颂。然而在《逍遥游》中“抟扶摇而上者九万里”的鲲鹏,是一只状似逍遥,但却是等待、结聚和凭借风力而起飞远行算不得逍遥的大鸟。鲲鹏与旋风的关系,是依赖关系。这里诗人对原典作了创造性的改造,一笔“翻动”,就变被动为主动。开篇三句象征着马克思主义者和世界革命人民

的斗争风起云涌,势不可挡。

接着七句,一气而下,借大鹏“背负青天朝下看”,写马克思主义者高瞻远瞩,把整个世界都收在眼底,看尽了当代五洲四海的风云。“炮火连天,弹痕遍地”,这是毛泽东对当时世界形势的诗化表述,仍然是“四海翻腾云水怒”的超时空把握。与之相反,诗人又勾勒了一个惶惶不可终日、丧魂失魄的“蓬间雀”形象,以隐喻赫鲁晓夫之流。词中的蓬间雀,即斥鴳,也就是鹪鹩。有趣的是,赫鲁晓夫确曾以鹪鹩自喻过。六十年代,世界正处在大动荡、大分化、大改组之中,从1963年8月至1965年底,毛泽东先后发表了六个支持世界革命人民正义斗争的声明。“炮火连天,弹痕遍地”,正是指全世界被压迫人民和被压迫民族的解放战争。诗人让两只不同胸襟和气质的鸟儿在这大动荡的世界面前作对比亮相:鲲鹏鸟展翅壮飞的雄姿和“背负青天朝下看”的沉稳,显示出它内在的伟力;而蓬草之间的这只小雀则被吓得惊呼哀叹,仓皇四顾,急欲逃飞。一个博大,一个渺小;一个高瞻远瞩、英勇无畏,一个鼠目寸光、怯懦自私。反衬对比,形象地体现了国际共产主义运动中两条路线、两种世界观的根本分歧和鲜明对立,给人以深刻的哲理启示和愉悦的审美享受。

下片开头承上片结句,采取问答形式,艺术地表现了国际共产主义运动中的大论战,增强了词作的活泼跳脱,极富情趣。这是一种苏格拉底式的对话,充满了机智和幽默,洋溢着自信和深刻。用漫不经心的调侃语言谈论事关全球的重大话题,不拘成规,独立特行,这正是毛泽东诗词的巨人气象。从诗歌发展史上来看,以问答入诗,通过一问一答、正反相形的方式,达到表现主题的目的,这种作法在我国文学创作中由来已久,如《诗经》中的一些篇章,《楚辞》中的《卜居》、《渔父》等。在敦煌发现的唐代民间歌赋《燕子赋》,还利用寓言题材,通过燕子、雀儿、凤凰等七、八只禽鸟互相对答,讽刺、评击了封建统治阶级。以问答入词,则有敦煌曲子辞《鹊踏枝》

之写人和灵鹊的对话；南宋辛弃疾《沁园春》词之写作者和酒杯的对话，极为生动传神。毛泽东这首《念奴娇》也采用了这一手法，通过鸟儿问答的方式，形象地揭示出当时国际共产主义运动内部，存在着两种截然不同的战争和平观，这就使词作新颖别致，诙谐幽默而又不失其庄重。从“有仙山琼阁”到“再加牛肉”，都是雀儿的自述，它们占据了下片的大部分篇幅，充分暴露了雀儿那振振有词、沾沾自喜的卑鄙丑态。“雀儿”所向往的“仙山琼阁”，亦即赫鲁晓夫等所鼓吹的“三无世界”（没有军队，没有武器，没有战争），自然是一种幻想。而苏、美、英签订的“三家条约”，则是超级大国为了保持核垄断优势而各存私心的一场骗局，何谈确保世界的永久和平？至于“土豆烧熟了、再加牛肉”句，指斥的则是赫鲁晓夫津津乐道的所谓“福利共产主义”。对此，毛泽东站在无产阶级的革命立场上，予以当头棒喝：“不须放屁，试看天地翻覆！”“天地翻覆”四字，最准确、最警策地概括了时代的本质和发展趋势。以这六个字煞尾，真是字字千钧！

这里，我们有必要讨论一下“无须放屁”的诗词现象。本来，这是毛泽东的义愤情感的本色倾泄，用不着别人太多的溢美。倘是从温柔敦厚的诗歌传统来看，使人有那么一丝二丝的背反情绪，也无须太多的拘泥。倒是它透露了这么一个信息：晚年的毛泽东，仍然自觉不自觉地用诗人气质来审时度势，用诗家情怀来“指点江山”，一任个性奔突渲泄，而这又恰恰是主体和物象的脱节，历史和想象的背离，这就不能不成了毛泽东晚年事业和诗词的一个令人遗憾的双重败笔。

这首词的构思别开生面，其最突出的艺术特点，是创造性地运用旧典故。毛泽东将《庄子·逍遥游》中的一则寓言加以革命性的生发改造，巧妙地加进现代政治生活的内容，突破了原典的范围，赋予这个寓言以崭新的意义。庄子的寓言对“水击三千里，抟扶摇而上者九万里”、“绝云气，负青天”的大鹏和只翱翔于蓬蒿之间的

斥鷃无所轩轻，意在说明“大”、“小”各有所凭借，现实世界的“大”、“小”本无差别，只有追求主观幻想的境界，才是绝对自由的“无待”、“逍遥”的境界。不用说，这是一种唯心主义的理论。词人剔除了其唯心、消极的内容，只取庄子虚构的那个“大”与“小”的强烈对比，将大的鲲鹏比喻为坚持马克思主义的中国共产党人和革命者，抒发积极进取的情感；而将小的斥鷃比作赫鲁晓夫之流，形象化地予以嘲讽。在形式上，词人改造利用了其寓言式的情节，并借古代问答语入诗入词的手法，进一步强化了故事性、形象对立关系和讽刺力量，使这首词成了一篇别具风格的寓言体的政治讽刺诗。这说明了毛泽东用典的灵活、巧妙，尤擅化腐朽为神奇。此外，全词使用大量经过精心提炼的口语写态传神，似风趣而实严肃，既痛快又泼辣，酣畅淋漓，尖锐犀利，求之古人，亦罕见其匹。

（李人凡 赵文胜）

## · 乙编 ·

五  
古

▲一九一五年五月

去去思君深，思君君不来。  
 愁杀芳年友，悲叹有馀哀。  
 衡阳雁声彻，湘滨春溜回。  
 感物念所欢，踟躕城南隈。  
 城隈草萋萋，泫泪浸双题。  
 采采馀孤景，日落衡云西。  
 方期沆瀣游，零落匪所思。  
 永诀从今始，午夜惊鸣鸡。  
 鸣鸡一声唱，汗漫东皋上。  
 冉冉望君来，握手珠眶涨。  
 关山蹇骥足，飞舄拂灵帐。  
 我怀郁如焚，放歌倚列嶂。  
 列嶂青且僮，愿言试长剑。

东海有岛夷，北山尽仇怨。  
 荡涤谁氏子，安得辞浮贱。  
 子期竟早亡，牙琴从此绝。  
 琴绝最伤情，朱华春不荣。  
 后来有千里，谁与共平生。  
 望灵荐杯酒，惨淡看铭旌。  
 惆怅中何寄，江天水一泓。

### 【创作背景】

1915年3月，毛泽东的同学、湖南省立第一师范学校第八班的易昌陶（字咏畦）在湖南衡山县家中病逝。易昌陶思想进步，关心国是，品学兼优，与本校师生相善，对于他的英年早逝，师友们殊为惋惜。在校长张干、学监王季范、教员杨昌济等先生的发起下，5月23日，学校为易昌陶举行了隆重的追悼会。全校师生送上挽诗、挽联等共计256件，事后编印成册，题名《易君咏畦追悼录》。其中收有毛泽东的这首挽诗和一条挽联：“胡虏多反复，千里度龙山，腥秽待瀚，独令我来何济世；生死安足论，百年会有役，奇花初茁，特因君去尚非时。”同年6月25日，毛泽东在给友人湘生（姓氏、生平待考）的一封信中，亦全文抄录了这首诗，且说明道：“同学易昌陶君病死，君工书善文，与弟甚厚，死殊可惜。校中追悼，吾挽以诗，乞为斧正。”这封信的手迹，现保存在中央档案馆。

从挽联和挽诗中可以看出，毛泽东和易昌陶之间的友谊是建立在爱国的思想基础之上的。“胡虏”、“岛夷”均指当时妄图独占我中国的日本帝国主义者。详细的背景材料，参见下篇相应的栏目。

## 【注释】

〔五古〕五言古体诗的简称。古体诗产生较早，其名称与唐代正式形成的今体诗（亦称近体诗）相对。每篇句数不拘。有四言、五言、六言、七言、杂言诸体，而以五言、七言体较为通行。不要求对仗，平仄与用韵也较自由。

〔去去二句〕去去，越去越远。旧题汉代苏武诗四首其三曰：“去去从此辞。”君，称易昌陶，下同。这两句是说，咏哇君阿您已长辞人世，我对您的思念十分深切，可是您却再也不回来了。

〔愁杀句〕愁杀，愁极。芳年友，青春年少的朋友。这里是作者自指。

〔悲叹句〕旧题苏武诗四首其二曰：“慷慨有馀哀。”《古诗十九首》其五《西北有高楼》篇亦有此句。馀哀，未尽的悲哀。以上二句是说，您的逝去，真让我伤感透了，为之哀叹不已。

〔衡阳句〕衡阳，指易昌陶的家乡衡山县，地在湖南中部偏东。三国吴时始置衡阳县，晋代改名衡山县，后世仍之。这里是沿用其旧称。该县境内有南岳衡山，山有回雁峰，相传大雁南飞到此而止。彻，遍。

〔湘滨句〕湘滨，湘江边。衡山县及作者此时所在的长沙，均位于湘水之滨。春溜，春水。溜，读去声，水流。

〔感物句〕感物，这里是说，自然界物候的变化引发了自己的感情的波动。三国魏时曹植《赠白马王彪》诗七章其四曰：“感物伤我怀。”念，思念。所欢，亲密的友人，指易昌陶。汉代刘桢《赠五官中郎将》诗四首其三曰：“涕泣洒衣裳，能不怀所欢？”

〔踟蹰句〕踟蹰，徘徊。南城隈，指长沙城的南角。隈，角落。按第一师范的校址即在长沙南门外的书院坪，其前身是南宋理学家张栻讲过学的“城南书院”。以上四句是说，衡阳雁鸣、湘江春潮都



勾引起我对友人的怀念，为此我徘徊在城南角昔日与友人相聚之地，不忍离去。

〔城隈句〕草萋萋，暗用《楚辞·招隐士》篇“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”之意。萋萋，形容草长得茂盛。

〔涔泪句〕涔泪，不停流淌的泪水。侵双颞，南朝宋谢惠连《捣衣》诗曰：“轻汗染双颞。”颞，额头。以上二句是说，城南角旧游之地春草已长，而友人却一去永不回还，这不禁令我泪落如雨，满面纵横。

〔采采句〕采采，形容鲜明。馀，剩下。孤景，孤影。景，同“影”。这句倒装，正常语序是“馀采采孤景”。

〔日落句〕衡云，衡山上的云彩。按衡山在长沙之南，这里“衡”字当指长沙之西属于衡山余脉的岳麓山。以上二句是说，太阳已经落山了，只剩下我孤独的身影还在城南角徘徊。

〔方期句〕方期，正期待。沆漭，形容水的深广。这里代指江湖、湖海。“沆”字，《易君咏哇追悼录》误刊作“沆”。

〔零落句〕零落，以草木的凋零喻指人的亡故。匪所思，《易·涣卦》曰：“匪夷所思。”匪，同“非”。以上二句是说，我还期望在不久的将来与您一道远游湖海呢，想不到您却过早地逝去了！

〔永诀句〕永诀，《旧唐书》卷六七《李勣传》载李勣语曰：“生死永诀。”谓生者与死者永远分别。

〔汗漫句〕汗漫，本义是形容漫无边际，这里用如动辞，谓漫步。毛泽东当时所记《讲堂录》中有“汗漫九垓，遍游四宇”之语，“汗漫”亦作动辞用。东皋，泛指东面的田野或高地。李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》诗曰：“先期汗漫九垓上。”本句由此化出。

〔冉冉句〕冉冉，形容缓缓而前。这句倒装，正常语序是“望君冉冉来”。

〔握手句〕握手，《后汉书》卷一五《李通传》曰：“及相见，共语移日，握手极欢。”珠眶，眼眶。涨，指泪水涨满。以上四句是虚构的幻

境：鸣鸡报晓时，我漫步在东方原野上，望见您徐徐走来；来到面前，我们手握着手，热泪盈眶。

〔关山句〕蹇，本义为跛足，这里用作使动辞。骥足，骏马的蹄足。这句是以关山重重使骏马为之跛足的比喻来摭写自己和友人因世路艰难而壮志未伸、雄才不展的郁闷。

〔飞飙句〕飞飙，急风、狂风。灵帐，荫蔽死者灵柩的帐幕。这句是说易昌陶壮志未酬身先死，天地也为之不平，故有急风拂其灵帐。

〔我怀句〕意同《诗·小雅·节南山》：“忧心如惔。”怀，胸怀。郁，郁愤。如焚，似火在烧。

〔放歌句〕放歌，纵情歌唱。列嶂，群峰。以上二句是说，我为国事而忧心如焚，欲倚群峰而高歌，宣泄胸中的积郁。

〔列嶂句〕用《古诗十九首》其十《迢迢牵牛星》篇“河汉清且浅”句及其十二《东城高且长》篇首句句格。蓓，形容鲜明。

〔愿言句〕愿，思。言，语助辞，无实义。以上二句是说，想要将群峰作为长剑来一试锋芒。峭拔的山峰形似青光闪烁的宝剑，故古代文学作品中常用剑来比拟，参见前《十六字令三首》“刺破青天锊未残”句注文。若解作欲将群峰作为劈刺的对象，来测试自己的剑的锋利程度，似亦可通。

〔东海句〕岛夷，《书·禹贡》篇曰：“岛夷皮服。”本指我国古代生活在海岛上的部族，这里借指日本帝国主义者。日本为岛国，故云。夷，近代以来对外国的统称。

〔北山句〕北山，《诗·小雅》中有《北山》篇，《诗小序》曰：“《北山》，大夫刺幽王也。役使不均，己劳于从事，而不得养其父母焉。”其诗首章曰：“徙彼北山，言采其杞。偕偕士子，朝夕从事。王事靡盬，忧我父母。”今人余冠英先生《诗经选》译文曰：“登上北山头，为把枸杞采。强干的士子，早晚都当差。王家的事儿无穷无尽，带累我父母难解忧怀。”本篇中借用来揭露当时的袁世凯反动政府奴役

人民,从而被人民所仇恨。尽仇怨,都是仇视、怨恨的人。

〔荡涤句〕荡涤,冲洗、清除。谁氏子,谁人、何人。

〔安得句〕安得,怎么可以。辞,推辞。浮贱,指地位低、无足轻重。以上二句是说,荡涤当今天下的污秽靠谁呢?靠我们。我们岂可以自己是庶民百姓为理由,推卸这个责任!

〔子期二句〕《吕氏春秋》卷一四《孝行览》二《本味》篇载:“伯牙鼓琴,钟子期听之。方鼓琴而志在太山,钟子期曰:‘善哉乎鼓琴,巍巍乎若太山!’少选之间而志在流水,钟子期又曰:‘善哉乎鼓琴,汤汤乎若流水!’钟子期死,伯牙破琴绝弦,终身不复鼓琴,以为世无足复为鼓琴者。”二句用此典故,痛感友人早夭,世无知音。

〔琴绝句〕伤情,伤感、伤心。

〔朱华句〕朱华,红花。荣,开花。这句喻指友人已死不能复生。

〔后来二句〕谁与,介辞“与”后省略了宾语“我”。这两句是说,往后的人生道路还很长,您这一去,谁和我朝夕相处、共此平生呢?

〔望灵句〕灵,指死者的遗像、灵位。荐,进、献。

〔惨淡句〕惨淡,暗淡无色。铭旌,树立在灵柩前以标识死者姓名的旗帜。这句倒装,正常语序是“看铭旌惨淡”。

〔惆怅句〕中,内心。何寄,寄托于何处?

〔江天句〕泓,本义是形容水深,这里用如量辞。一泓,犹言“一潭”、“一派”。

### 【押韵格式】

本篇第一句至第八句押用一部平声韵,韵脚分别是“来”、“哀”、“回”、“隈”。第九句至第十六句换用另一部平声韵,韵脚分别是“萋”、“题”、“西”、“思”、“鸡”。第十七句至第二十四句换用另一部仄声韵,韵脚分别是“唱”、“上”、“涨”、“帐”、“嶂”。第二十五句至第三十句换用另一部仄声韵,韵脚分别是“蒨”、“剑”、“怨”、“贱”。

第三十一句至第三十二句未用韵。第三十三句至第四十句换用另一部平声韵，韵脚分别是“情”、“荣”、“生”、“旌”、“泓”。通篇凡一叶韵，四换韵。

### 【异文】

本篇倒数第六句，《易君咏畦追悼录》本作“后来有千里”。今人或改“千里”为“千日”。然原文自可通，未必是误刊，似不必改。

### 【鉴赏】

人生无论寿夭，总难免一死。“昨暮同为人，今旦在鬼录”（晋陶渊明《挽歌》），死生永隔，不能不使生者悲怆感慨。故挽诗代代皆有，篇篇皆悲。但毛泽东的这首挽诗却在“悲”之外多一“壮”字。易昌陶既是作者的同学，又是志同道合的友人，他们都是具有爱国主义思想和远大抱负的进步青年。因此，诗人在痛悼学友英年早逝的同时，更赋予此诗以强烈的时代精神和思想意义，悲哀中复又充沛着一种遒劲的气势。

首八联写对友人逝去的悲悼。友人永远离去，再不复返，诗人自不能不愁。着一“杀”字，极写“愁”的份量和程度。正是“同学少年，风华正茂”的时候，友人竟遽然夭逝，故诗人为之悲，为之叹，哀情不尽，发为浩歌。开篇就把自己与友人紧紧联系在一起写，不是从旁观的角度来揣想描摹友人卒后的场面，由宾见主，更能使读者体味出作者对友人的真挚感情。我们可以举几首有名挽歌来作比较，如晋人陆机《挽歌》其三：“昔居四民宅，今托万鬼邻。昔为七尺躯，今成灰与尘。金玉素所佩，鸿毛今不振。丰肌餍蝼蚁，妍姿永夷泯。寿堂延魍魅，虚无自相宾。”傅玄《挽歌辞》云：“灵座飞尘起，魂衣正委移。茫茫丘墓间，松柏郁参差。明器无用时，桐车不可驰。

平生坐玉殿，爰归幽都宫。地下无满期，安知秋与冬。”尽管想象丰富，词采优美，但读来却有点骇人。而毛泽东此诗却不是这样，他是从眼中所见，心中所思出发来抒发对亡友的怀念。岳麓山下，湘江之滨，雁声凄厉，春水如碧。作者城隈独步，追寻旧踪。这与汉人王粲《思友赋》曰“登城隅之高观，忽临下以翱翔。行游目于林中，睹旧人之故场”云云，命意相似。城隅芳草萋萋，既可看作实写，又是暗用《楚辞·招隐士》的典故。作者由萋萋春草联想到永不归来的“王孙”——易昌陶，泪如泉涌，浸湿双颊。诗人在城隅流连，直到夕阳西下，还迟迟不忍离去。接下去时序由日而夜。日有所思，夜有所梦，梦的内容自在不言之中，作者大笔如椽，以“午夜惊鸣鸡”五字一路而带过梦境，结构上大开大阖，跳跃跌宕，真可谓密不容针，疏能走马。

自“鸡鸣一声唱”以下八联，大半是半梦半醒之际的迷离幻境。雄鸡初唱，诗人漫无边际地彳亍在东皋之上，恍见易君徐徐而来，二人执手，相视无言，唯有热泪盈眶。转瞬之间，又似乎看见关山重重，良骥折足，友人的身影消逝在茫茫天地之间。只有疾风回旋，吹拂起死者的灵帐旌幡。这飞飘仿佛昭示着友人壮志未酬身先死，其魂灵郁郁不散，天地也为之悲怨，故有急风拂其灵帐。天犹如此，人何以堪？况复生前同志，情如手足！因此，诗人忧心如焚不能自遣，倚群山而放歌——长歌当哭，聊以宣泄心中的积郁。这一段颇似电影中的慢镜头，富有深远悠长的意境。抒情悲而愈壮，体现出诗人所特有的胸襟。其壮阔宏大的气魄，是历代挽诗中所罕见的，她突破了前代诗家悲天悯人，嗟穷叹逝，尔汝恩怨的狭小圈子，抒发了济世拯物的志士之情。“放歌倚列嶂”一句尤为奇崛，放歌——声音宏亮，千山回响；倚列嶂——背靠群山，与万峰共低昂。这是何等的气概！从中我们可以强烈感受到抒情主人公的高大形象，与诗人后来所作《念奴娇·昆仑》词中“安得倚天抽宝剑”或《七律·长征》诗“五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸”的写法一样，有着浓郁的浪漫

主义色彩。

“列嶂青且蒨”以下八句，更进一层申述自己与友人所共有的报国之志。诗人想以青碧的群山试试长剑锋利如何，目的是为了雪国家之耻。方此之时，外有日本等帝国主义妄图亡我中华，内有袁世凯阴谋称帝，不惜卖国。国家兴亡，匹夫有责，我们怎能因地位卑下而推托这样重大的责任？！“东海”四句，慷慨激昂，表现了毛泽东及其友人以天下为己任的宏伟抱负。这里宕开一笔，下两句又急转回悼念亡友，用高山流水的典故，喻言痛失知音。这一段点明自己与亡友的感情不仅仅是私人交好，更是志趣相投，友谊是建立在爱国主义基础之上的。这样去写，就深化了全诗的主题。

“琴绝最伤情”到最后的四联，收束全篇并回应开头。友人夭亡，知音断绝，当然最令人感伤。用感伤的心情观照景物，故景物莫不带有感伤的色彩。“朱花春不荣”句便是用景语来作映衬，与唐人李商隐《无题》诗“东风无力百花残”云云是相同的写法，此外，它也喻示友人英年早逝，义兼比兴。“望灵”云云写祭奠，友人灵柩之前，风拂旗幡，一片惨淡。诗人用杯酒进献友人，以寄托哀思，但内心的惆怅却不能因此而减轻，相反却象长天江水一样无穷无尽……这最后的一句以景结情，戛然而止，真所谓“篇终接混茫”！

法国十八世纪的文艺理论家布封有句名言：风格即人（1753年8月25日在法兰西学士院为他当选为院士而举行的入院典礼上的演说）。十九世纪的作家左拉《论小说》亦云，小说家阿尔封斯·都德“他要表现这一切。从这时开始，他自己变成这些人物，他生活到作品的环境中去，把他自己的个性与他要描绘的人物和事物个性熔铸在一起，因而热情激动。最后，他和他的作品合而为一，也就是说，他把自己融化在作品里，而又在作品里获得了再生。”毛泽东的诗词可以说也是这样。我们从他的任何一首诗词中都能看出“毛泽东”来。在这首诗中，我们看到的是毛泽东青年时代对“同学少年”的深挚感情和深厚友谊，看到的是他对国家大事的关注和对

民族的历史使命感。诗中所抒的感情是“毛泽东”式的，所抒感情的方式也是“毛泽东”式的，是革命现实主义与革命浪漫主义的结合。

这首诗的用韵也颇有特点：一、全诗四次转韵，每转韵处，也是诗意层次的转换处；形式和内容有机地结合在一起。二、转韵处用顶真的格式，上、下绾结，表达了绵远、悠长、不绝如缕的深情。三、“子期竟早亡，牙琴从此绝”一句，“绝”字不押韵，读来似有隔断之感。这在古诗中很少见。但这恐怕并不是疏忽，而是有意地突破格律。琴的断“绝”处也正是韵的断绝处，内容与形式恰好合拍，不和谐的韵脚却起到了和谐的审美效果。

（孔庆茂）

# 四 言 诗

▲一九一五年

五月七日，民国奇耻。  
何以报仇？在我学子！

## 【创作背景】

1914年，为了重新瓜分世界，帝国主义列强之间爆发了第一次世界大战。日本帝国主义者乘此机会，出兵占领了原为德国势力范围的我国山东，并妄图进而独占我中国。1915年1月18日，日本驻华公使日置益当面向中华民国总统袁世凯提出了五号“二十一条”秘密条款，其主要内容是：（一）承认日本继承德国在山东享有的一切权利，并加以扩大。（二）延长旅顺、大连（均属辽宁）及南满、安奉二铁路（分别为长春——大连，丹东——沈阳）的租借期限为九十九年，并承认日本在“南满”（东北地区南半部）



及东部内蒙古的特权。(三)汉冶萍公司(中国最早的钢铁联合企业,统辖湖北汉阳铁厂、大冶铁矿和江西萍乡煤矿)改为中日合办,附近矿山不准公司以外的人开采。(四)中国沿海港湾、岛屿不得租借或割让给第三国。(五)中国政府须聘用日本人为政治、财政、军事顾问,中国警政及兵工厂由中日合办,日本在武昌与九江、南昌间及南昌与杭州、潮州(属广东)间有修筑铁路权,在福建有投资筑路和开矿的优先权。当时,袁世凯正阴谋称帝,急欲取得日本帝国主义者的支持,乃派外交总长陆徵祥、次长曹汝霖与日本代表秘密进行谈判。5月7日,日本提出最后通牒,限袁世凯政府于两天内作出答复。5月9日,袁世凯除对条款第五号的一部分声明“容日后协商”外,都加以承认。5月25日,陆徵祥与日置益在北京签订了《关于南满洲及东部内蒙古之条约》、《关于山东之条约》。日本帝国主义者的侵略行径和袁世凯政府的卖国罪行,激起了中国人民大规模的反日爱国运动的浪潮。在这股爱国浪潮中,湖南第一师范学校的教习石广权先生于痛慨之余,辍寝废食,集录日本帝国主义者数十年中祸我中国的大量事实以及朝鲜、越南亡国后的悲惨状况,编成《明耻篇》一书,意在教育、激励学生和民众勿忘国耻。是书由该校同学集资刊行,毛泽东也得到了一本。读后,他激动地援笔濡墨,在封面上题写了这首四言小诗。

次年7月25日,毛泽东在给同学萧瑜的信中,详述了他对中日关系现状及前景的判断:“(日本)无论何人执政,其对我政策不易。”“日人诚我国劲敌。我以纵横万里而屈于三岛;民数号四万万,而对此三千万者为之奴。满蒙去而北边动,胡马駉駉入中原。况山东已失,开济之路已为攫去,则入河南矣。二十年内非一战不足以图存,而国人犹沉酣未觉,注意东事少。愚意吾侪无他事可做,欲完自身以保子孙,止有磨励以待日本。”1931年“九·一八”事变后,日本侵占了我国东北;1937年“七·七”事变后,中日战争全面爆发。历史证实了毛泽东的英明预见。

**【注释】**

〔四言诗〕我国古代诗歌中最早形成的一种诗体，全篇都由四字句，或主要由四字句构成，故称。春秋时期及此前的诗歌，如《诗经》中的作品，就大多是四言。汉代以后，格调稍变。南朝宋、齐以后，作者渐少。

〔民国奇耻〕民国，1911年武昌起义后，各省纷纷响应。次年1月1日，宣布独立的各省在南京建立了资产阶级政权，称中华民国，选举孙中山先生为临时大总统，并组成了临时政府。2月12日，清宣统帝退位，在中国绵延了两千多年的封建帝制终于结束。由于资产阶级向帝国主义和国内封建势力妥协，孙中山先生将临时大总统的职位让给了袁世凯。3月10日，袁世凯在北京就职。从此直至毛泽东写此诗时，民国是由袁世凯的北洋军阀政府在统治着。奇耻，极大的耻辱。

〔何以报仇〕何以，如何。

〔在我学子〕学子，学生。以上二句是说，怎样才能向日本帝国主义者报仇洗雪国耻呢？这就要看我们这些青年学生了。

**【押韵格式】**

本篇押用同一部仄声韵，韵脚分别是“耻”、“子”。

**【鉴赏】**

四言诗是中国最古老的诗歌形式，是先秦时代最重要的诗体。东汉以后，随着社会生活的日益丰富，汉语词汇双音节化，五言诗逐渐兴盛，取代了四言诗的地位。正如南朝梁钟嵘《诗品序》中所

说,四言诗“每若文繁而意少,故世罕习焉。五言居文词之要,是众作之有滋味者也。”魏晋之际曹操、嵇康等还写出过一些四言诗的名作,以后除史赞和铭文等应用文中尚习用之,四言体诗很少再出现了。五言诗与四言诗相比,其容量确实要大得多,而且朗读起来舒缓悠长,更富有抒情性和雍容的韵味。但若就抒情的简洁有力而言,则四言诗似仍有一日之长,因为它文句简短,读起来便觉顿挫、急促、有力。试比较汉代曹植《七步诗》“本自同根生,相煎何太急”与周恩来为皖南事变死难烈士志哀诗“同室操戈,相煎何急”,即可味知。周恩来的诗句虽然出自曹植,却比曹植诗更激越有力。诗歌表达的感情不同,表达形式也就各各不同。这首诗正是为了适应抒情内容的需要,选择了四言的形式。

这首小诗是毛泽东读《明耻篇》后对袁世凯北洋军阀政府的卖国行为抒发愤慨之情的作品,本非有意为诗,故采用这种类似誓词的形式。“五月七日”,四字蕴含着极为丰富的含义。这是一个特殊的日子,就在这一天,日本帝国主义向北洋军阀政府提出了承认“二十一条”的最后通牒。此前,日本侵略者覬覦我中国,一步一步地吞食我国领土和主权;此后,袁世凯为了阴谋称帝,不惜卖国求荣,在四十八小时内即对“二十一条”加以承认。诗人只举这个日子,便概括了日本帝国主义的强盗行径和袁世凯北洋军阀政府的卖国罪行。这一天,真是“民国奇耻”!不说“国之奇耻”而说“民国奇耻”,“民国”二字构成强烈的讽刺。名为“民国”,而实际上却是北洋军阀的天下,是卖国贼的天下!孙中山先生等革命先行者浴血奋斗而建立的“中华民国”先为大盗袁世凯窃取,现在又被他拱手出卖。这对“民国”来说,不更是一种奇耻吗?四字中包含着多么丰富的内容,可谓尺幅千里。

上两句以叙事为主,是叙述的笔调。下两句则以抒情为主,用问句和感叹句,使诗的语气波澜变化。“何以报仇”这个问句,颇有力度,充满拔剑而视的豪气。但挽救祖国危亡,振兴中华民族,报民

族仇，国家恨，这历史重任该由何人来承担？作者先用问句一提，紧接着用感叹的语句一顿，掷出沉甸甸的四个大字——“在我学子！”这是一个爱国青年向时代作出的最宏亮的回答：拯救祖国的重任，不靠天，不靠地，更不能靠北洋军阀政府，它历史地落在我们这些满腔热血的青年学生身上！这四个字坚如金石，掷地有声。这已不仅仅是抒发个人的豪情壮志，而成为号召青年学生讨伐帝国主义侵略者与袁世凯反动政府的檄文。

写这首诗时，毛泽东还只是二十岁刚出头的青年学生。但从这首诗中，我们看到的是一个关心国家、民族前途命运，以天下为己任的布衣爱国之士的伟岸形象。文如其人，她体现了青年毛泽东“指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯”的鸿鹄之志与绝代风采。当然应该承认，此时的毛泽东还并不是一个马克思主义者，他只是希望青年人尽快觉醒，挽救祖国，还未能从发动工农大众、使天下人民觉悟的高度来认识中国革命的意义。

古体诗不讲究平仄格律，但唐宋以后的古体诗因受近体影响，大体也都平仄协调，追求读时“口吻调利”。然而毛泽东此诗一反其道，出之以“拗”，恢复了古体诗的本色。十六个字当中，仄声字居十三，平声字仅三个，这种轻重失权、欹侧突兀的搭配，恰到好处地表现了诗人内心激昂慷慨、磊落不平之气。

（孔庆茂）

七  
律

▲约一九一六年至一九一七年间

骤雨东风过远湾，滂然遥接石龙关。

□□□□□□□，□□□□□□□。

野渡苍松横古木，断桥流水动连环。

客行此去遵何路？坐眺长亭意转闲。

## 【创作背景】

毛泽东在湘乡东山高等小学堂和湖南第一师范学校读书时的同学肖三（原名萧子璋），在所撰《毛泽东同志的青少年时代和初期革命活动》一书中记述道：毛泽东在湖南第一师范求学期间，曾三次利用假期在本省境内徒步“游学”——作社会调查。第一次是1916年暑假，他与蔡和森游历了浏阳、湘阴、岳阳等地，绕洞庭湖半圈而返，历时一个多月。第二次是1917年

暑假,他与同学萧子升游历了宁乡、安化、益阳、沅江等地。第三次是1917年冬,他一人到浏阳文家市铁炉冲陈绍休同学家,住了几天才回长沙。“游学”途中,毛泽东吟咏甚多,据我弟萧子风回忆,有此诗云云。

按诗中有“东风”字样,似为春天之作,而毛泽东这三次“游学”,或在夏季,或在冬季,都与诗中反映的时令不合。因此,可能是由于时间久远的缘故,肖三的记忆稍有失误。笔者以为,诗中的“石龙关”,或指湘潭县西50公里处的石龙山(山顶有石,昂如龙首,故名)。毛泽东的家乡韶山冲,恰在湘潭县西40公里处,去石龙山不远。诗中所写,当是某一年春天自韶山赴某地途中的情景。具体年份,则难以遽断,姑依肖三所记。

### 【注释】

〔滂然〕形容雨很大。

〔野渡二句〕这一联,肖三书中所记为三、四句,平仄与格律不合(失粘)。今调整为五、六句,则与格律无忤。毛泽东深谙诗律,所作不致有失粘的情况。野渡,野外河流的渡口。苍松、古木,二辞是同位语,实指同一树。流水动连环,谓流水波纹圈圈相接如连环状。

〔客行句〕客,旅行在外的人,作者自指。遵何路,循由哪一条路。

〔坐眺句〕坐,因为。长亭,古时道路上设有长亭、短亭,供行人休息,一般是十里一长亭,五里一短亭。闲,安适。以上二句是说,起先由于不知路径而有些着急,但后来因为望见了“长亭”——路的标识,心里便踏实了,情绪变得安闲起来。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“湾”、“关”、“□”、“环”、“闲”。

### 【鉴赏】

这是毛泽东青年时代的诗作，写远游途中所历之景。虽然有两句残去，但笔法之遒劲老到，仍可见出。

首二句“骤雨东风过远湾，滂然遥接石龙关”，写远游路上风雨骤然而来，时间可能是春末，故有“东风”、“骤雨”。两句写景颇有气势，笔力雄健。上句写风助雨势，雨借风威，忽地扫过远湾。“过”字用得颇好，富有动感。下句写白雨茫茫，一直延伸到远方的石龙关。“遥接”二字将视野的景深开拓到极远。“滂然”一词，则如同泼墨，渲染出骤雨的迷漫。全句写景浑成。

颌联二句已缺，可置不论。

颈联写雨后野渡断桥边的景致：荒野的渡口旁，苍松古枝横卧，断桥下一湾清水流过，犹如玉连环一样汨汨不停。“野渡苍松横古木”句，用了几个修饰词。“野”形容渡口的荒僻安静；“苍”、“古”形容松树的苍劲古朴；“横”字是动词，着此一字以见苍松枝柯横斜杰出，炼字准确，富有表现力。七字质直自然，野而不俗。其意境颇似唐人韦应物《滁州西涧》诗所谓“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”。“断桥流水动连环”句，“断桥”与前边的“野渡”相谐，具见这是一个僻静荒寂、人迹罕至的所在，故渡“野”桥“断”。但也正因为人迹罕至，才倍显得高古深邃，野趣横生。“连环”形容流水，亦妙。它本指成串而圈圈相扣不可解脱的玉环。那晶莹无暇的玉石连环多么明丽动人，野渡的流水不正是如此清澈吗？流水的涟漪起伏生灭潺湲流动，不正象玉连环的形状吗？而且流水汨汨潺潺，其声音不

正象玉连环相叩击、那样悦耳吗？故“连环”一词不仅喻流水之质，流水之形，还包括流水之声，取譬新颖，堪称佳喻。如将二句合观，我们发现：上句写荒僻幽谧的静景，下句则写动态和声响，但因为有了流水，更反衬出此地的幽静来；也正因为有流水，使此景不流于“死寂”，而充满活泼的情趣。这和《诗经·小雅·车攻》“萧萧马鸣，悠悠旆旌”，南朝梁王籍《入若耶溪》诗“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”，以及唐人王维《山居秋暝》诗“竹喧归浣女，莲动下渔舟”等佳句一样，都是以动写静手法的妙用。

以上诸句，纯粹写景，可以说是王国维《人间词话》中所标举的“无我之境”，在诗人的静观中再现了自然界之美。叔本华《世界是意志和表象》云：“美是纯粹客观的静观心境。”王国维《人间词话》说：“无我之境，人唯于静中得之。”但这并不是绝对客观地揣摩自然景物，不过“无我之境，不知何者为我，何者为物”（《人间词话》）罢了。这几句虽无一字提到自己本身，但却渗透着作者观照自然时，与自然物我两忘合而为一的默契及愉悦、闲适之情。

前边几句是作者眼见之景，作者隐在景物之后，最后两句则明白地点出自己：“客行此去遵何路？坐眺长亭意转闲。”景中有人，是自然之景的点缀，也为之增添了活力。行人此去该从哪条路走呢？因看到远处大路的标识长亭，自然觉得心中安闲、踏实，可以边走边浏览这美好风光。在古代文人的心目中，离家远行最是令人黯然神伤，因而羁旅行役之作，多主于悲苦。毛泽东此诗写远行，却无一丝半缕的伤感，而是充满喜悦和乐趣。前面的景物描写自不消说，这最后一句也很能体现作者倜傥超脱的情致。

此诗意境浑成，语言流丽，笔力遒健。风格酷肖唐音。韵律也工稳和谐，富有音乐感。如“断桥流水动连环”一句，除了上文所说比喻新颖外，“动连环”三字在音律上也安排得极好、极优美和谐，长吟之际，自有“叮咚”之声从唇吻间流出，仿佛泉水流过之声。总之，只有仔细赏玩体会，才能更多地捕捉到其诗之美。（孔庆茂）



七  
古

(残句)

▲一九一七年

自信人生二百年，会当水击三千里。

## 【创作缘起】

游泳，是毛泽东自青年时期起就十分喜爱的一项体育运动。在湖南第一师范学校读书时，他和同学蔡和森、张昆弟、罗学瓚等人，常于假日或课余来到长沙桔子洲，在湘江中游泳。据《一师校志》记载，1917年毛泽东主持学友会时，参加“游泳部”的同学达八十多人。是年，罗学瓚在日记中写道：“九月十八日。今日开始在水陆洲（按，即桔子洲）游泳，同学往者数十人。”张昆弟在日记中也写道：“九月二十三日。昨日下午与毛君润之游泳。游泳后至麓山蔡和森君居。”毛泽东此诗，约作于这一时期，是藉写游泳以言志的作品，可惜全诗亡佚，只传留下这两

句。详见前《沁园春·长沙》篇“到中流击水”句注文中所引毛泽东1958年12月21日在文物出版社版大字本《毛主席诗词十九首》书眉上的批注。

由于两句皆七言，而偶句末字为仄声，故可推知是七言古诗。

### 【注释】

〔自信句〕人生二百年，时人蒋维乔《废止朝食论》谓人可以活两百岁。

〔会当句〕会当，定当。水击三千里，语出《庄子·逍遥游》篇曰：“鹏之徙于南冥也，水击三千里。”是说大鹏鸟从北海飞向南海，翅膀拍激起三千里的浪花。以上二句谓，自信这一辈子定将鹏程万里，大展鸿图。

七  
古

送纵宇一郎东行

▲一九一八年春

云开衡岳积阴止，天马凤凰春树里。  
年少峥嵘屈贾才，山川奇气曾钟此。  
君行吾为发浩歌，鲲鹏击浪从兹始。  
洞庭湘水涨连天，艤艫巨舰直东指。  
无端散出一天愁，幸被东风吹万里。  
丈夫何事足萦怀，要将宇宙看稊米。  
沧海横流安足虑，世事纷纭从君理。  
管却自家身与心，胸中日月常新美。  
名世于今五百年，诸公碌碌皆馀子。  
平浪宫前友谊多，崇明对马衣带水。  
东瀛濯剑有书还，我返自崖君去矣。

【创作背景】

1918年春，新民学会大部分会员面临着毕

业后的去向问题。他们都是有理想、有抱负的青年，因深感旧中国在科学方面十分落后，故要求出国学习的愿望比较强烈。由于日本曾是辛亥革命的策源地，又是东、西方科学文化的桥梁，当时国内赴日留学之风颇盛，在日本的中国留学生不下万人，湖南籍学生亦有相当数量。因此，毛泽东暨新民学会干事会派罗章龙等去日本。为送罗远行，学会在长沙北门外的平浪宫举行聚餐，毛泽东并以“二十八画生”（“毛泽东”三字，繁体共二十八画）的笔名作此诗相赠。罗到上海后，适逢当年5月7日日本政府在东京采用暴力手段对付爱国的中国留学生，迫使他们回国，有鉴于此，他乃取消了这次东行的计划，重返湖南，征得毛泽东等的同意，改赴北京。本篇首见于中国革命博物馆党史研究室编《党史研究资料》1979年第10期所载罗章龙撰《回忆新民学会（由湖南到北京）》一文。

### 【注释】

〔七古〕七言古体诗的简称。参见前《五古》（去去思君深）篇同栏关于“五古”的注文。

〔题〕纵宇一郎，罗章龙先生早年的化名。罗章龙，1896年生，湖南浏阳人。1920年10月在北京大学文科读书时参加李大钊等创建的北京共产党小组，为主要成员之一。在1923年6月中国共产党第三次全国代表大会、1927年4月至5月中国共产党第五次全国代表大会上，当选为中央委员。在中国共产党第三届中央委员会会议上，当选为五人中央局成员。在1925年1月党的第四次全国代表大会、1928年6月至7月党的第六次全国代表大会上，当选为候补中央委员。1931年1月，因在中共六届四中全会前后进行右倾分裂主义活动，被开除党籍。后历任河南大学、西北联合大学、湖南大学等校教授。现为中国人民政治协商会议全国委

员会委员。东行，指东赴日本。

〔云开句〕云开衡岳，元代刘因《登镇州阳和门》诗曰：“北望云开岳。”清黄道让《重登岳麓》诗曰：“西南云气开衡岳。”衡岳，即南岳衡山。在湖南中部，山势雄伟，盘回数百里。有七十二峰，主峰祝融峰海拔1,290米。风景美丽。古木参天，终年翠绿，奇花异草，四时飘香。这里指其余脉长沙的岳麓山。积阴，累积多日的阴雨。这句是说，连日来的阴雨已停，乌云散开，岳麓山的群峰露出了面容。罗章龙《椿园载记》注此句云：“我东行前，连日阴雨，轮船起碇时，积阴转晴。”

〔天马句〕天马凤凰，岳麓山群峰中，有大、小天马山。附近，又有凤凰山。见《乾隆长沙府志》卷五《山川》。里，繁体作“裏”，与下文“幸被东风吹万里”的“里”不是同一个字，因此两处并非重复用韵。

〔年少句〕年少，年轻。《史记》卷八四《屈原贾生列传》载：“廷尉乃言贾生年少，通诸子百家之书。”“是时贾生年二十余，最为少。每诏令议下，诸老先生不能言，贾生尽为之对。”峥嵘，这里形容才能杰出。唐杜荀鹤《送李锴游新安》诗曰：“邯鄲李锴才峥嵘。”屈贾，屈原、贾谊。屈原（约前340—约前278）名平，字原，战国时楚国人。初事楚怀王，为左徒、三闾大夫。学识渊博，才华出众。在政治上，他主张彰明法度，举贤授能，联合齐国，抗击强秦。因遭反动贵族的谗毁而去职。楚顷襄王统治时期，又被放逐，长期流浪于沅水、湘水流域。楚国的都城郢（今湖北江陵西北）被秦军攻破后，他忧愤于无力挽救国家的危亡、无法实现自己的政治理想，乃投汨罗江自尽。他是中国历史上第一个伟大的爱国诗人，代表作有《离骚》、《九章》、《九歌》、《天问》等。贾谊（前200—前168），西汉时洛阳（今属河南）人。十八岁时，因能诵诗书、善文章而为郡人所称誉，号为“洛阳才子”。汉文帝时，召为博士。其初颇得文帝信任，一年之中超迁为太中大夫；后来

遭到大臣的排挤，被贬为长沙王太傅。他曾多次上书批评时政，是历史上著名的政论家、文学家。有《贾谊集》。二人的主要事迹，见《史记·屈原贾生列传》。按屈原并不以“年少”著称，这里是因为贾谊的缘故而混言之。按毛泽东与罗章龙定交之初，罗有五律诗一首酬赠，末四句云：“文喜长沙傅，骚怀楚屈平。风流期共赏，同证此时情。”本句亦综合此事。

〔山川句〕清曾国藩题湘乡东皋书院联曰：“涟水湘山俱有灵，其秀气必钟英哲。”奇气，灵异之气。钟此，聚集于此。此，指以长沙为中心的湘江流域。以上二句是说，此地地灵人杰，历史上有过象屈原、贾谊那样的年轻的英才。言外之意是，今天我们新民学会的同仁，也应不辜负湘楚山川的奇秀，努力成为卓犖超群的人物。

〔君行句〕君行，您出发登程。指罗章龙的远行。吾为，吾，我；为，后面省略了宾语“此”或“君”。浩歌，高歌、大歌。指这首长诗。

〔鲲鹏句〕鲲鹏击浪，见前《沁园春·长沙》篇“到中流击水”句、《蝶恋花·从汀州向长沙》篇“万丈长缨要把鲲鹏缚”句、《念奴娇·鸟儿问答》篇“鲲鹏展翅”句注文。这里喻指罗章龙东渡日本，大展宏图。从兹始，从此开始。兹，此。

〔洞庭句〕洞庭，见前《七律·答友人》篇“洞庭波涌连天雪”句注文。湘水，即湘江，见前《沁园春·长沙》篇“湘江北去”句注文。

〔滕艘句〕滕艘巨舰，宋代朱熹《观书有感》诗二首其二曰：“蒙冲（同‘滕艘’）巨舰一毛轻。”本指大型战船，这里借指轮船。直东指，朝着正东方向前进。以上二句写罗章龙此行系乘轮船循湘江北上，由洞庭湖入长江，沿江东下至上海（然后再从上海换乘海轮赴日本）。

〔无端句〕无端，不知怎的。散出，散发出。一天愁，满天愁，

形容愁很大。

〔幸被句〕幸，幸亏。吹万里，犹言“吹得无影无踪”。以上二句指罗章龙本来对东渡日本的困难有种种顾虑，但在同志们的关怀和鼓励下，他的顾虑都消释了。“东风”即切当时的春令，又喻指同志们对罗章龙的关怀、帮助。

〔丈夫句〕足，值得。萦怀，牵挂于心。

〔要将句〕稊米，稊，草名，形状似稗，所结之籽如小米。以上二句是说，男子汉大丈夫要胸怀大志，心中无所挂念，将广袤的宇宙看成象稊米一样微小。

〔沧海句〕沧海横流，见前《满江红·和郭沫若同志》篇后附郭沫若原词注文。这里指巨大的社会政治变乱。安足虑，哪值得顾虑。

〔世事句〕纷纭，形容杂乱。从，任。理，整理。

〔管却二句〕管却，管住、管得。却，动辞后面常用的语助辞，表示动作的完成状态。这两句是说，要注意自己的身心修养，保持内心世界的清新美好。按《礼记·大学》篇曰：“古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心……。”两句有取于此。又宋黄庭坚《答友求学书》曰：“古人之学问高明，胸中如日月。”自“丈夫何事足萦怀”句至此，都是勉励友人的话，同时也是自道胸襟。

〔名世句〕名世，著名于世。于今，如今。按《孟子·公孙丑下》曰：“五百年必有王者兴，其间必有名世者。……如欲平治天下，当今之世，舍我其谁也？”本句用此。

〔诸公句〕《史记》卷七六《平原君虞卿列传》记载，战国时，秦国军队围攻赵国的都城邯郸，赵公子平原君赴楚国求救，欲选门下二十名文武双全的食客同行。毛遂素无名声，却自荐随行，其他十九人都用讥笑的眼光看他。到了楚国，楚王不肯发兵救赵，毛遂乃用剑胁迫楚王，并晓以利害，终于使楚王与赵结盟。歃血定

盟之时，毛遂招其二十九人道：“公等碌碌，所谓因人成事者也。”碌碌，同“碌碌”，形容平庸无能。又《后汉书》卷八〇《文苑传》记载，祢衡年少有才辩，而尚气刚傲，常称曰：“大儿孔文举（孔融），小儿杨德祖（杨修）。馀子碌碌，莫足数也。”馀子，其他人。以上二句是对罗章龙的期望，也是对自己暨新民学会诸同志的期许。意思是说，今日政界有权有势的衮衮诸公都是庸人，不足道；唯有我辈当努力奋斗，干一番事业，成为本时代有大作为、大影响的人物。

〔平浪宫句〕平浪宫，长沙的一处道教宫观。《同治长沙县志》卷三一《寺观》载：“平浪宫，在盐仓街口。”这句记新民学会同仁在平浪宫聚餐为罗章龙饯行之事。

〔崇明句〕崇明，岛名。在上海北、长江入海口。对马，日本岛名。属长崎县。衣带水，言宽阔的水面也不过象衣带一样狭窄。《南史》卷一〇《陈本纪》下记载，隋文帝将发兵渡长江伐陈，曰：“我为百姓父母，岂可限一衣带水不拯之乎？”唐唐彦谦《汉代》诗曰：“不因衣带水，谁觉路迢迢？”这句是说，中、日两国是一衣带水的邻邦，自崇明渡海至日本对马，路途并不遥远。

〔东瀛句〕东瀛，本指东海；因为日本在中国的东面，又隔海，故亦称日本为“东瀛”。清代俞樾选编日本诗作，即题名《东瀛诗记》。濯剑，洗剑。代指到达目的地后洗刷征途上所沾惹的尘土。古代士子远游，随身携书带剑。这里是用故事，不是实写。有书还，有书信寄回。

〔我返句〕《庄子·山木》篇载市南宜僚对鲁侯语曰：“君其涉于江而浮于海，望之而不见其崖，愈往而不知其所穷。送君者皆自崖而反（同‘返’），君自此远矣！”崖，涯、岸。以上二句是送别时的叮咛口吻，意思是说我们这些送行的人与您就此分手，您一到日本，可要立即来信啊！



**【押韵格式】**

本篇押用同一部仄声韵，韵脚分别是“止”、“里（裏）”、“此”、“始”、“指”、“里”、“米”、“理”、“美”、“子”、“水”、“矣”。

**【异文】**

本篇第八句，人民文学出版社1986年11月版《毛泽东诗词选》作“艨艟巨舰直东指”。当以“艨艟”为正。第十四句，罗章龙《回忆新民学会（由湖南到北京）》一文首次披露此诗时，作“世事纷纭何足理”。各种书刊、文章即据以转录。但据此文本，“理”当训“理会”、理睬”，其义属现代汉语，用于古诗，似有未合（在古汉语中，“理”多训“整理”、“治理”）。经罗章龙生平研究者邓伍文与罗恳谈后，罗说明毛泽东原诗实作“从君理”，“何足”云云，系自己所改（说见李锐《毛泽东早年读书生活》，辽宁人民出版社1992年4月版）。推究罗氏如此改动的缘故，或因为自觉有负于毛泽东的厚望，或为避免被人误解是借毛泽东诗以自重。

**【鉴赏】**

“有别必怨，有怨必盈。使人意夺神骇，心折骨惊。”自南朝梁代江淹的一篇《别赋》将世间各种别离的感情概括为“黯然销魂”之后，传统的送别诗在主题的处理上愈来愈倾向于表现离别的深憾长恨，象“鸿雁不堪悲里听，云山况是客中过”（唐李颀《送魏万之京》）、“正当今夕断肠处，骊歌悲绝不忍听”（李白《灞

陵行送别》）、“剑南春色还无赖，触杵愁人到酒边”（杜甫《送路六侍御入朝》）之类，大多不离“悲”、“愁”二字。当然这其中也不乏象唐人王勃《送杜少府之任蜀川》、高适《别韦参军》等豪爽雄放之作，但真正站在时代的高度上，写出庄严的历史使命感且格调高昂入云的诗篇却寥若晨星，更难以与毛泽东青年时代所写的这首七古比肩。这篇作品冲破一般送别诗缠绵悱恻、凄苦悲切的感情藩篱，从“改造中国与世界”的大处着眼，语挚情深地激励远行者乘风破浪，勇往直前，奋发向上，给人以鼓舞和力量，同时也表露了作者阔大的胸襟气度和高远的理想志向。

“凡送人多托酒以将意，写一时之景以兴怀，寓相勉之诗以致意”（元杨载《诗法家数》）。而送别诗开篇的景物设置又总是以情为转移的，“情哀则景哀，情乐则景乐”（清吴乔《围炉诗话》）。诗人往往选自己独特感受的景物入诗，与送别的心境、气氛相吻合，景中具意，从而为全篇定下感情基调。如“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”的清新画面之于“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”（唐王维《送元二使安西》）的深挚蕴藉；“城阙辅三秦，风烟望五津”的阔大景象之于“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀川》）的达观爽朗；“醉别江楼橘柚香，江风引雨入舟凉”的凄清氛围之于“忆君遥在潇湘月，悲听清猿梦里长”（唐王昌龄《送魏二》）的孤独悲戚，即是明证。毛泽东这首诗的开头则以浩大的气魄，融情入景，以景造势，展开一幅明朗高华、气韵生动的壮阔画卷：“云开衡岳积阴止，天马凤凰春树里。”送友人东行之时，逢天公做美，久雨初晴，日朗天青；峰峦林树，峻秀葱笼，焕发出春天的生机与活力。首句一“开”一“止”，极有力度；次句的“天马凤凰”既是山名，又赋山形峰影以昂首腾空、展翅欲飞之势，静中显动。这两句既写实，又象征，虚实相参，烘托出送别的环境气氛，而作品慷慨雄放的格调也显露其中。面对壮丽河山，自然会使人想到植根于这块土地的光辉灿烂、享誉古

今的楚文化，想到湖南的历史，想到“年少峥嵘屈贾才，山川奇气曾钟此”，并引以自豪和骄傲。“惟楚有材，于斯为盛”（长沙岳麓书院门联）。湖南山川秀美、地灵人杰，在历史上曾出现过象屈原、贾谊那样出类拔萃、彪炳千古的英才。而楚湘儿女向有上下求索、激昂奋厉的士气民风 and 反抗侵略、视死如归的爱国精神。进入近代以后，湖南更是人才辈出，群星璀璨，涌现出谭嗣同、唐才常、黄兴、宋教仁、蒋翊武、陈天华、蔡锷等一批又一批影响中国政治风云的志士仁人、英雄豪杰，形成“楚境一隅，经营天下”之势，以致梁启超发出这样的赞叹：“可以强天下而保中国者，莫湘人若也！”（《南学会叙》）而以天下为己任的新民学会正是要响应历史的召唤，继承和发扬湖湘文化的优良传统，为实现革命理想而奋斗。如果说前两句写出了阔大的空间视野，那么后两句则写出了深远的历史感知，一横一纵，扩展延伸，为送别提供了具有广度和深度的背景，形成作品结构上的第一层次。

“君行”二句承“年少”二句而来，由过去的时空回到现实的时空，点明题旨；紧接下来的“洞庭”二句，则由别时的时空设想别后的时空；再接下去的“无端”二句，又由别后的时空回到别前的时空复再回到别时的时空。这种时空的安排和变化，从美学上构成了诗的多层结构，包涵了深厚的容量，形成了深远的美学境界。罗章龙此番赴日本留学，系受新民学会干事会派遣，肩负重任，为的是探求救国救民的真理和道路，自然无悲可言，有的是满腔爱国热情。作者“发浩歌”以壮行色，借用古代寓言中的巨鯤大鹏的形象熔铸新意，给远行者以赞美和祝愿，可谓想象奇瑰、辞采壮美、音调高亢。“洞庭湖水涨连天”一句，既描绘出春汛时节江湖波澜壮阔的自然景观，又概括了五四前夕变革大潮涌动的时代特点，而“滕艘巨舰直东指”则是鼓励友人不畏艰险，乘长风破万里浪，可谓笔健墨豪，气势浩瀚，节奏劲遒。“无端”二句，似指罗氏东行前因资金不足而产生过种种顾虑，在学会同

仁的帮助和鼓励下终于成行一事，作者连用比喻，先抑后扬，以景物变化写出了远行者和送行人的快慰、振奋之情，给人以心旷神怡的感觉。

就内容和风格而言，如果说以上六句重在激励对方勇往直前、义无反顾，充沛着一股刚豪之气，使人产生一种壮伟感和崇高感的话，那么“丈夫”以下八句则重在叮嘱友人注意身心修养，自强不息，显示出刚中有柔、雄婉兼具、情理交融的特点，给人以诚挚感和亲切感，使作品具有了更丰富的美的意蕴。

“丈夫”二句意谓立志改革国家社会的热血男儿应目光远大，心胸开阔，视大宇宙为小草籽，无所牵挂。“沧海”二句是“丈夫何事足萦怀”的引申和展开，连用“安足虑”、“从君理”的强烈的反问语气，激励对方不要纠缠计较琐细杂碎的小事，不必畏惧险恶动荡的社会环境。“管却”二句则强调了个人主观意志的能动作用，语挚意深地希望友人加强自我修养，时时保持内心世界的华朗清新。“名世”二句，化用《孟子》、《汉书》、《后汉书》中的典故，以古证今，既展示了“恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯”（《沁园春·长沙》）的激昂慷慨的勃勃英姿，又抒发了睥睨当代的宏大抱负。这一层次虽然以意为主，直抒胸臆，旨在揭示人生哲理，但“吟咏所发，志惟深远；体物为妙，功在密附”（刘勰《文心雕龙·物色》）。作者对宇宙人生的哲理思考和对远行者的叮嘱，是借助具体生动的形象表达出来的，思想美和抒情美高度结合，呈现出一种和谐美，显示了作者所站之高、所见之远、所怀之广和所发之诚，包含了横向的时代感、纵向的历史感和纵横交织的宇宙感。

最后四句以豪笔写柔情，构成作品的第四个层次。“平浪宫前友谊多”一句，既交代饯别的地点，又写出送行诸君与远行者的感情气氛；“崇明对马衣带水”一句，在点明东行航线的同时，也给友人以路途非遥、海天比邻的宽慰。“东瀛”二句则在“此地相

别，抵达日本后当立即来信，以免大家牵挂”的深情叮嘱中结束全篇。

这首诗立足高，取境深，挺拔纵横，时空意识极为强烈；结构饶有层次，但却统一在浑然一体的境界氛围之中。作者融写景、抒情、叙事、说理于一炉，集思古、议今、用典、言志于一体，形成气胜势飞、豪情壮采的崇高意境；在表达上，多借助于“云开衡岳”、“天马凤凰”、“山川奇气”、“水涨连天”、“鲲鹏击浪”、“沧海横流”、“胸中日月”、“东瀛濯剑”等力度极强的动态意象和极具阳刚色彩的词汇句组，表现出一种壮美的激情和豪放的气势。这一切都足令传统的送别诗望其项背，瞠乎其后。

（林一顺）

五  
言  
诗

## (残句)

▲一九一九年三月

苍山辞祖国，弱水望邻封。

## 【创作背景】

1919年春，毛泽东送新民学会的一批同志赴法国勤工俭学。他们从北京出发，经过天津时，曾至大沽口观海，并集会赋诗。毛泽东的这两句诗，即作于此时。最后，他们辗转到达上海，赴法诸同志登海轮启程，毛泽东则返回长沙。

这两句诗，见罗章龙《亢斋汗漫游诗话（三）》（载《湘江文艺》1980年第2期）。原文略谓：1919年冬季（按：当作“春季”），送同学首次出国赴法，顺便到太沽口（按：当作“大沽”，下同）观海。一行人到达海边时，在海滨一小饭馆聚餐。登轮前诸人分韵赋诗，作

为临别赠言。毛泽东、罗章龙等各即席成诗，诗联有“苍山辞祖国，弱水望邻封”句，颇有沉雄傲睨之思。太沽野餐为北京新民学会会员中心组织最后一次集会，自此以后，各人星散，天各一方，分道扬镳。最后复统一于中共阵营。

又据张东甲《毛泽东观海》（见天津市文史研究馆编《津门史缀》，上海书店1992年版萧乾主编之《新编文史笔记丛书》）一文说，1979年7月25日上午，为了了解罗章龙和毛泽东年轻时来大沽口观海的情况，他专程来到北京前三门罗老的家。罗老向他介绍了当时的情景：1919年3月，我和毛泽东同送赴法勤工俭学的留学生去上海。由北京出发，乘坐火车路过天津时下了车。有人提议到塘沽看看大海结不结冰，一呼百应，大家都赞成。……我们十几个青年人步行来到大沽口。时河口结冰，春寒风冷，我们特地选了背风朝阳的地方围坐在一起，讨论祖国的未来、个人的理想。有人提议以海为题，每人作诗一首，我们十几个人都即兴作了诗。我还记得毛泽东同志诗中头两句是：“苍山辞祖国，溺水投邻村。”

按张文所记“溺水投邻村”句，语意与情状不合，当以罗氏《诗话》为正。诗为律句，但不知究为五律抑五言排律（以五律的可能性为大），故笼统标之以“五言诗”。

### 【注释】

〔苍山句〕这句倒装，正常语序是“辞祖国苍山”。

〔弱水句〕亦为倒装句，正常语序是“望弱水邻封”。弱水，旧题汉东方朔《海内十洲记·凤麟洲》曰：“凤麟洲在西海之中央，地方一千五百里，洲四面有弱水绕之，鸿毛不浮，不可越也。”这里喻指赴法途中必须渡过的远海重洋。邻封，邻国。封，疆界。这里指法国。法国距我国海途遥远，而称其为“邻”，具见诗人“要

将宇宙看稊米”（《七古·送纵宇一郎东行》）的豪放胸襟。



祭  
文

祭母文

▲一九一九年十月八日

呜呼吾母，遽然而死。  
寿五十三，生有七子。  
七子餘三，即东民覃。  
其他不育，二女三男。  
育吾兄弟，艰辛备历。  
摧折作磨，因此遭疾。  
中间万万，皆伤心史。  
不忍卒书，待徐温吐。  
今则欲言，只有两端。  
一则盛德，一则恨偏。  
吾母高风，首推博爱。  
远近亲疏，一皆覆载。  
恺惻慈祥，感动庶汇。

爱力所及，原本真诚。  
不作谎言，不存欺心。  
整饬成性，一丝不诡。  
手泽所经，皆有条理。  
头脑精密，劈理分情。  
事无遗算，物无遁形。  
洁净之风，传遍戚里。  
不染一尘，身心表里。  
五德萃萃，乃其大端。  
合其人格，如在上焉。  
恨偏所在，三纲之末。  
有志未伸，有求不获。  
精神痛苦，以此为卓。  
天乎人欤？倾地一角。  
次则儿辈，育之成行。  
如果未熟，介在青黄。  
病时揽手，酸心结肠。  
但呼儿辈，各务为良。  
又次所怀，好亲至爱。  
或属素恩，或多劳瘁。  
大小亲疏，均待报贲。  
总兹所述，盛德所辉。  
以秉悃忱，则效不违。

致于所恨，必补遗缺。  
 念兹在兹，此心不越。  
 养育深恩，春晖朝霭。  
 报之何时？精禽大海。  
 呜呼吾母，母终未死。  
 躯壳虽殒，灵则万古。  
 有生一日，皆报恩时。  
 有生一日，皆伴亲时。  
 今也言长，时则苦短。  
 惟挈大端，置其粗浅。  
 此时家奠，尽此一觞。  
 后有言陈，与日俱长。  
 尚飨！

### 【创作背景】

毛泽东的母亲文七妹，湖南湘乡人，生于清同治六年正月初八日（1867年2月13日），因患淋巴腺炎病卒于民国八年八月十二日（1919年10月5日）。据毛泽东1936年10月在陕北保安与美国记者埃德加·斯诺的谈话，她出身于农民家庭，不识字，是一个虔诚的佛教徒。在上述谈话中，毛泽东告诉斯诺：“我母亲是个仁慈的妇女，为人慷慨厚道，随时都愿意接济别人。她同情穷人，并且当他们在荒年里前来讨米的时候，常常送米给他们。但是，如果我父亲在场，她就不能这样做了。我父亲是不赞成施舍的。我家为了这事曾经多次发生争吵。”“我家分成两‘党’。一个就是我父亲，是执

政‘党’。反对‘党’由我、我母亲和弟弟组成。有时甚至于连雇工们也包括在内。可是在反对党的‘统一战线’内部,存在着意见分歧。我母亲主张间接打击的政策。她批评了任何公开动感情和公开反抗执政党的企图,说这不是中国人的做法。”

毛泽东非常爱他的母亲。1909年他曾因母病许愿,到南岳朝山进香,时年仅十五岁。在母亲病逝后的两三天里,他写下了这篇沉哀销骨的《祭母文》和两幅挽联。一联曰:“疾革尚呼儿,无限关怀,万端遗恨皆须补;长生新学佛,不能住世,一掬慈容何处寻?”又一联曰:“春风南岸留晖远,秋雨韶山洒泪多。”当时,他二十六岁,在长沙任小学教师。

四十年后,毛泽东已是六十六岁的老人,他于1959年6月下旬回到阔别多年的故乡韶山,在父母的墓前献上了几束青松,深深地鞠了一躬。事后,他对陪同南巡的公安部长罗瑞卿说:我们共产党人是彻底的唯物主义者,不迷信什么鬼神。但生我者父母,教我者党、同志、老师、朋友也,还得承认。

### 【注释】

〔祭文〕这里指供祭奠死者时诵读的文章。内容一般是对死者的一生给予评说并表示哀悼之情。体裁可以是韵文,也可以是散文,还可以是散文加韵文。韵文中,又以四言最为常见。通常,祭文被归入“文”而非“诗”,然而韵文体的祭文,就其形式而言,实近于“诗”而远于“文”。例如毛泽东的这篇祭母文,就很难说与四言古诗有什么根本性的区别。有鉴于此,本编仍将她看作“诗”而予以收录。

〔呜呼二句〕呜呼,祭文中常用的悲叹之辞。遽然,骤然,形容变故来得很快,出人意料之外。

〔七子二句〕馥,剩下。东,称自己。民、覃,称自己的两个弟弟

毛泽民和毛泽覃。毛泽民(1896—1943),1921年春开始参加革命活动,1922年加入中国共产党。1923年至1924年在安源煤矿从事工人运动,任矿工合作社主任。1925年调上海任中共中央出版发行部经理,亲自在武汉、长沙、上海等地建立了党的宣传刊物的发行网——长江书店。1931年7月到闽粤赣革命根据地,任军区经理部部长。10月,任中央工农民主政府国家银行行长。1934年10月参加长征,次年到达陕北后任中央工农民主政府国民经济部部长。抗日战争爆发后,我党中央为团结新疆各族人民,扩大抗日的民族统一战线,于1938年派他到新疆工作,任财政厅厅长、民政厅厅长等职。1942年被新疆军阀盛世才逮捕,在狱中进行了英勇顽强的斗争,于次年9月在乌鲁木齐被敌人用毒酒杀害。毛泽覃(1905—1935),1921年加入中国社会主义青年团,1923年加入中国共产党。曾在湖南常宁水口山和长沙从事工人运动与青年运动。1927年第一次国内革命战争失败后,参加秋收起义,上井冈山。1929年起参加赣西南革命根据地的开辟工作,历任中共赣西南特委委员、东固区委书记、江西永丰、吉安、泰和中心县委书记、红军独立师师长等职。1932年后,历任中共苏区中央局秘书长、中共福建省委书记、闽粤赣军区司令员等职。1934年红军主力长征后,留在中央革命根据地坚持游击战争。1935年4月,在江西瑞金与敌军作战时英勇牺牲。

〔其他二句〕不育,这里指孩子生养而未能成活。二女三男,当系传抄之误。据上文“七子余三”,则“不育”者应为四。

〔育吾二句〕育,抚育。备历,历尽。

〔摧折二句〕摧折作磨,即“折磨”,指抚育子女的艰辛损害了母亲的健康。遘疾,得病。遘,遇。《梁书》卷一六《张稷传》曰:“稷所生母遘疾历时。”明归有光《抚州府学训导唐君墓志铭》曰:“母方遘危疾。”

〔中间二句〕中间,其中、其间,指母亲自出嫁以来至逝世为止

的那几十年。万万，泛指数不清的事情。伤心史，令人伤心的经历。

〔不忍二句〕卒书，全部写出来。待，等。徐，慢慢。温吐，和缓地吐诉。

〔今则二句〕欲言，想说的。两端，两个方面。

〔一则二句〕盛德，盛，大、多；德，德行。恨偏，即“偏恨”，指某些方面的憾恨。

〔吾母二句〕高风，高尚的品格。首推，第一应予标举的是。博爱，有广大的仁爱之心，能泛爱众人。

〔远近二句〕远近亲疏，泛指各种不同程度的社会关系，亲缘、交情或密切、或一般。一皆，全都。覆载，古人认为天圆地方，天象穹庐覆盖大地，地象大车承载万物。《庄子·德充符》篇曰：“夫天无不覆，地无不载。”引申之，遂有包容庇养之义。

〔恺惻二句〕用清曾国藩家书中成语。恺惻，恺，和乐；惻，哀伤。这里当指母亲喜他人之所喜，悲他人之所悲。庶汇，众类，指众人。

〔爱力二句〕爱力，爱的力量。所及，所能够达到或所达到之处。原本真诚，究其根本，出于真诚。

〔不作二句〕谎言，骗人的话。欺心，欺诈人的心思。

〔整饬二句〕整饬，严正。一丝，一丝一毫，极言其少。不诡，不欺诈、虚伪。

〔手泽二句〕手泽，指先人手汗沾润之迹。这里“手泽所经”，指母亲生前经手操办的事情。有条理，谓清清楚楚，有条不紊。

〔头脑二句〕头脑精密，谓思维精细严密。劈理分情，谓考虑问题、处置事宜入情入理。劈、分，指区分得很细致。

〔事无二句〕事无遗算，语本晋代陆机《辨亡论》曰：“谋无遗算。”谓没有什么事情是事先所未计划周详的。遗算，失算、失策。物无遁形，语见陆机《汉高祖功臣颂》曰：“鬼无隐谋，物无遁形。”谓没有什么能逃过其敏锐的观察力。遁形，隐逃其形体。

〔洁净二句〕洁净之风，清白纯洁的风范。戚里，亲戚、邻里。

〔不染二句〕不染一尘，原指佛教徒修行达到很高的境界，不沾染任何世俗的嗜欲，心地十分洁净。尘，佛家谓外界的色、声、香、味、触、法为“六尘”。后亦用指一点也不受周围坏习惯、坏风气的影响。宋代张耒《腊初小雪后圃梅开》诗曰：“一尘不染香到骨。”按毛泽东的母亲笃信佛教，身体力行，故这里兼用此成语的本义和引申义。表里，表，外；里，内。此处“里”字繁体作“裏”，与上文“戚里”之“里”不是同一个字，因此并非重复用韵。

〔五德二句〕五德，儒家所谓人的五种美好的品德，如仁、义、礼、智、信，温、良、恭、俭、让之类。莘莘，形容分明、突出。其，代指母亲。下句中的“其”字，用法相同。大端，《礼记·礼运》篇曰：“故礼义也者，人之大端也。”指做人的大节。

〔合其二句〕合，符合。如在上焉，《礼记·中庸》篇载孔子语曰：“鬼神之为德，其盛矣乎！视之而弗见，听之而弗闻，体物而不可遗，使天下之人，齐明盛服，以承祭祀，洋洋乎如在其上，如在其左右。”这里是说母亲的亡灵如在家中祭堂上方一般。

〔恨偏二句〕三纲，封建社会中三种主要的道德关系，是由汉儒董仲舒提出，后经封建统治阶级予以系统化了的的一套封建教条。汉代班固等《白虎通义·三纲六纪》曰：“三纲者何谓也？谓君臣、父子、夫妇也。……故《含文嘉》曰：‘君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲。’”纲，本义是提网的总绳。为纲，谓居于支配的地位。这两句是说，母亲的憾恨在于自己身为女性和妻子，处在三纲之末的地位，受到沉重的压制。

〔有志二句〕谓有志向却未能展扬，有希求却得不到满足。伸，展。获，得。

〔精神二句〕谓母亲的精神痛苦，莫大于此了。卓，突出。以上六句，可参阅毛泽东1917年至1918年在[德]泡尔生著、蔡元培译《伦理学原理》一书上的批语：“凡有压抑个人、违背个性者，罪莫大矣。故吾国之三纲在所必去，而与宗教、资本家、君主国四者，同为

天下之恶魔也。”

〔天乎二句〕谓母亲的死，对作儿子的来说，犹如大地塌陷了一角，这究竟是该怪天命呢还是该怪人事？乎、歎，这里都表示诘问的语气。倾，塌。

〔次则二句〕次，其次，指母亲的第二桩憾恨。儿辈，指自己兄弟三人。之，代指上句“儿辈”。

〔如果二句〕喻指自己弟兄三人尚未全部成年，好比树上的果实还没有完全成熟，正在青、黄之间。按当时毛泽民年仅十九岁，毛泽覃年仅十四岁，故有此语。

〔病时二句〕谓母亲病中自知将不久于人世，于是拉着亲人的手，心里十分难过。酸心，心酸。结肠，回肠绞结，形容极度的悲痛。

〔但呼二句〕谓母亲病重时别无他语，只是呼唤孩儿们过来，嘱咐他们各人务必作好人、行好事。但，只。务，必须。

〔又次二句〕又次，又其次，指母亲的第三桩憾恨。由于上文所述其第二桩憾恨是牵挂儿辈（憾恨自己不能亲见他们的成长），故这里“又次”二字后紧跟着的语意是心系亲朋，直到下文“均待报贲”句方可看出，这段文字是叙述母亲憾恨自己将再也不能向亲友们报恩施惠。所怀，心中所系念者。好亲至爱，即至爱亲朋。

〔或属二句〕谓上述“好亲至爱”中，有的平常即对我家有恩；有的家境艰难，劳累病苦。或，有的人。属，属于某一类。素恩，平素有恩于我。瘁，病。

〔大小二句〕谓以上种种，无论恩惠大小，关系亲疏，都有待报答、周济。报，就上文“素恩”者而言。贲，赐予钱物，这里是接济的意思，就上文“劳瘁”者而言。

〔总兹二句〕总，综合、总结。兹，此。辉，辉映。

〔以秉二句〕以秉悃忱，即“悃忱以秉”的倒装。悃忱，诚恳。秉，禀受，指禀受上述母亲的“盛德”之“所辉”。效，效法。不违，不违背。

〔致于二句〕致于，即“至于”。遗缺，指上述母亲没有来得及做



的事。以上六句，表示要诚心诚意地继承母亲的盛德，补救母亲的憾恨。

〔念兹二句〕念兹在兹，用《尚书·虞书·大禹谟》篇成句，本意是说：念爱此人，在此功劳。后来多转用以指念念不忘某一件事。不越，不迁、不移。

〔养育二句〕谓母亲养育我们的深深的恩情，就象那春天的阳光、早晨的云霞。春晖，用唐代孟郊《游子吟》诗中感戴慈母之情的名句：“谁言寸草心，报得三春晖？”

〔报之二句〕谓母亲的深恩是永远也报答不完的。报之何时，何时才能报答得了？精禽大海，《山海经》卷三《北山经·北次三经》载古代神话曰：炎帝之少女女娃游于东海，溺死不返，化为精卫鸟，衔西山之木石，以填东海。这本是一个报仇的典故，本篇借用来指报恩，以精禽（精卫鸟）的填不平大海比喻母恩报答不尽。

〔呜呼二句〕谓从某种意义上说，母亲终究是没有死。

〔躯壳二句〕谓母亲的肉体虽然死了，但她的精神却是万古长存的。躯壳，人的身体。隳，毁坏。灵，灵魂。

〔有生四句〕谓只要我还活着，那么每一天都是在报母恩，每一天都如同陪伴在母亲身边。

〔今也二句〕谓今天我要对母亲说的话很多很多，无奈诵读祭文的时间却短暂有限制。

〔惟挈二句〕谓鉴于上述的缘故，我这篇祭文只能提纲挈领，拣大的主要的方面聊为粗浅之辞。惟，仅仅。挈，提挈、拎出。豈，指豈辞陈说。粗浅，谦称自己的文辞。

〔此时二句〕家奠，家庭范围内的祭奠活动。一觞，一杯酒。觞，古代的一种酒杯。这两句是说，现在我们全家在祭奠您，母亲啊，您若有灵，就请干了这杯酒吧！

〔后有二句〕谓往后还有许多话要向母亲陈述，往后的日子有多长，想要对母亲说的话就有多长！言陈，陈说。

〔尚飨〕祭文末尾的常用语，亦作“尚享”。意思是希望死者亡灵来享用祭品。祭奠仪式，例须在死者灵牌前的供桌上陈列祭祀的食品，故有此语。

### 【押韵格式】

本篇第一句至第四句押用一部仄声韵，韵脚分别是“死”、“子”。第五句至第八句换用另一部平声韵，韵脚分别是“三”、“覃”、“男”。第九句至第十二句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“历”、“疾”。第十三句至第十六句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“史”、“吐”。第十七句到第二十句换用另一部平声韵，韵脚分别是“言”、“端”、“偏”。第二十一句至第二十六句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“爰”、“载”、“汇”。第二十七句至第三十句换用另一部平声韵，韵脚分别是“诚”、“心”。第三十一句至第三十四句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“诡”、“理”。第三十五句至第三十八句换用另一部平声韵，韵脚分别是“情”、“形”。第三十九句至第四十二句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“里”、“里(裹)”。第四十三句至第四十六句换用另一部平声韵，韵脚分别是“端”、“焉”。第四十七句至第五十句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“末”、“获”。第五十一句至第五十四句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“卓”、“角”。第五十五句至第六十二句换用另一部平声韵，韵脚分别是“行”、“黄”、“肠”、“良”。第六十三句至第六十八句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“爰”、“瘁”、“賚”。第六十九句至第七十二句换用另一部平声韵，韵脚分别是“辉”、“违”。第七十三句至第七十六句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“缺”、“越”。第七十七句至第八十句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“霭”、“海”。第八十一句至第八十四句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“母”、“死”、“古”。第八十五句至第八十八句换用另一部平声韵，韵脚分别是“时”、“时”。第八十九句至第九十

二句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“短”、“浅”。第九十三句至第九十六句换用另一部平声韵，韵脚分别是“筋”、“长”。篇末“尚飨”二字，“飨”与前两韵脚字韵母相同而声调不同，有平仄通叶的效果。通篇凡一叶韵、二十一换韵。

### 【异文】

本篇第二十三句，别本作“遐尔亲疏”，“遐尔”即“遐迩”，义同于“远近”；第三十六句，别本作“擘理分情”，“擘”，分割；第六十一句，别本作“但呼汝辈”。

### 【鉴赏】

毛泽东的这篇《祭母文》，是用四言诗的形式写的祭文，曾被他的当年的塾师誉为：“脱尽凡俗，语句沉著，笔力矫健，至性流露。”（见李锐《为什么“独服曾文正”》，载《读书》1992年9期）

首八句为第一层，概叙母亲的一生。一般祭文常把“呜呼哀哉，尚飨！”放在文末，渐渐成为套式。而本篇却以“呜呼”二字冠于篇首，效果就不一样，一开始就使全文笼罩着悲恸的气氛。次八句为第二层，紧承上段，缅怀母亲养育之恩。“育吾兄弟，艰辛备历。摧折作磨，因此遘疾。”想起母亲因为养育自己兄弟几人，经历千辛万苦的折磨，积劳成疾，溘然而逝，诗人怎能不痛心自责呢？慈母走过的是一条什么路？经过多少生活的坎坷磨难？作者不忍卒书，遂用“中间万万，皆伤心史”八字一笔抹过。这一句虽说的是母亲一人，却概括了那个时代广大妇女的共同命运，真是触目惊心！第三层“今则欲言，只有两端。一则盛德，一则恨偏”，是一段过渡，把下文要说的内容分作两个方面，然后再就这两个方面分别作逐层申述。

第四层从“吾母高风”到“如在上焉”，说母亲的“盛德”。这一段

是对母亲善良、纯朴等优秀品质的赞扬。首先写母亲胸怀广博，仁慈爱人，不分远近亲疏，一视同仁。次写母亲对人真诚无欺。又次写母亲整饬成性，处事极有条理。又次写母亲思维缜密，考虑问题很周全。又次写母亲身心纯洁，一尘不染。以上这五方面，包括了仁、义、礼、智、信等五德，所以下文总结道：“五德萃萃，乃其大端，合其人格，如在上焉。”行文合而后分，分而后合，有条而不紊。

第五层，从“恨偏所在”到“均待报贲”共二十二句，转叙母亲“恨偏”的方面。这是对母亲过早去世，遗恨重重的痛心。母亲最大的憾恨是什么呢？“恨偏所在，三纲之末”，在“君为臣纲、父为子纲、夫为妻纲”的封建社会中，母亲作为一个家庭妇女，一直处于被支配、被统治的地位。她有自己的志向，有过良好的愿望，但不能自主，不能实现。在这里，作者不仅仅是写母亲一生经历的艰难困苦，更攫出母亲精神上最深层的痛苦，而实际上也写出了那个时代广大妇女共同的地位和她们心中的痛苦。这就不限于悼念亡母一端，而对整个封建伦理纲常进行了批判，遂使此诗的内容更向深度和广度掘进拓展了许多。“次则儿辈”以下十句，是说母亲“恨偏”的第二方面。临歿时挂怀儿子们尚未完全成年，就象树上的果实还在半青半黄之间。因此她在病中寸肠百结，哽咽不成语，只是拉着孩子的手，叫着他们的名字，嘱咐他们务必作好人，行善事。这几句刻划母亲的形象感人至深，令读者危心酸鼻，不忍卒读。“又次所怀”以下八句是母亲“恨偏”的第三方面，写她交待家人在自己身后要报答“好亲至爱”的“素恩”，对家境艰难、劳累病苦难以维持的亲友邻里，要尽力接济。“或属”四句的句式，后两句紧接前二句，“报”承“素恩”说，“贲”承“劳瘁”说，句脉相连，极有次第，用字准确而经济，可见锻炼之工。

从“总兹所述”到“此心不越”八句为第六层，收束四五两层。“总兹所述，盛德所辉，以秉恂忱，则效不违”收束第四层“盛德”，谓自己要诚恳地禀受母亲的盛德，永远发扬。“至于所恨，必补遗缺，

念兹在兹，此心不越”收束第五层“恨偏”，谓对于母亲的遗憾，一定要予以弥补。根据上述母亲“恨偏”的内容，我们可以作这样的理解：一、要照顾好两个年纪尚幼的弟弟。二、为母亲报答亲友的恩惠。三、接济生活艰难困苦的穷人。四、更主要的是应使象母亲这样由于身处“三纲之末”而“有志未申，有求不获”的人间悲剧不再重演，使广大的妇女不再有这种终生的憾恨。这正是作者所念念不忘的，因此说“念兹在兹，此心不越。”

从“养育深思”到“皆伴亲时”十二句为第七层，转换笔调，写自己誓欲报答母恩的深情。先用唐人诗意，将慈母的恩情比作春晖朝露；次用古代神话“精卫填海”的故事，极言母恩报之不尽。通篇直书，这里点染二处文学典故，便异常生色。“有生一日，皆报恩时。有生一日，皆伴亲时”。前两句和后两句语意重叠、韵脚重叠，作者故意用这种的句式来加重感情的表达，起到了一唱三叹、回肠荡气的艺术效果。

最后九句是第八层，写祭奠母亲，结束全文。

这篇《祭母文》，虽采用的是古人旧体，但在内容和艺术手法上却有不少突破传统之处，表现了新的特点。约略说来，有这几方面：

一、在思想内容上有很大的新意。它不仅仅追念母亲一生辛勤操劳、抚儿育女、任劳任怨等感人事迹，还更深一层地揭示出母亲心灵深处的痛苦、怨恨。写此文时，正值“五四”时期，而毛泽东又站在这反封建运动的前列，故能以新的民主的思想看问题，深切地看到封建伦常对人们尤其是对广大妇女的束缚，体会出她们精神的痛苦，在祭文这种与现实最远离的体裁中表现出了时代的特点，这在历史上的同类诗文中是不可能见到的。

二、全文兼有叙事与抒情，塑造出了“母亲”这样一个饱满的形象，又表现了对母亲深切悼念。诗中的母亲是一个农村妇女的形象，但又具有高度的典型性。首先，她有着中国妇女勤劳朴实的美德，生养了七个孩子，维持着一个大家庭，夙兴夜寐，辛苦操劳，终

于积劳成疾，卧床不起，自己并无怨言。其次，她具有中国广大妇女的善良、仁慈、博爱的性格，有恩必报，见难必施。这也正是中国妇女的优良传统。第三，她与所有的女性一样，受着封建伦理道德的束缚，不能掌握自己的命运，内心尽管痛苦、苦闷，却逆来顺受，习以为常。第四，她们把自己的理想和善良的愿望寄托于自己的下一代，或者信仰宗教，作为自己的精神寄托。作者所写的母亲是中国封建时代将要觉醒的妇女的缩影。因为所写人物真实，所抒发的感情也就真切感人。在中国古代的悼祭诗中，常有两种偏向，一是叙述多而抒情少，类于行状；一种是抒情多而叙述少，显得空洞；还有一种叙述失实，近于谀墓。而本文可谓文情并茂，言真意切，甚为难得。

三、在结构上，此文章法极有次序。且一波三折，沉郁顿挫。林琴南云：“为文不过用旋绕之笔，则文势不屈”。又说：“大凡长篇文章，行气浩瀚，然每处必须结一小团阵作一小顿，文气方凝聚不散。”（《春觉斋论文·用绕笔》）这样的特点，本篇实亦有焉。

（孔庆茂）

## 虞美人

▲一九二〇年

堆来枕上愁何状？江海翻波浪。夜长天色  
怎难明，无奈披衣起坐薄寒中。晓来百  
念皆灰烬，倦极身无凭。一钩残月向西流，  
对此不抛眼泪也无由。

## 【创作背景】

这是毛泽东与杨开慧恋爱时期写赠给杨的一首相思之词，见王瑾《从〈虞美人〉到〈蝶恋花〉》一文（载1983年5月22日《解放军报》）。1961年，毛泽东曾将她写给卫士张仙朋，并说：“这个由你保存。”

毛泽东在湖南第一师范学校读书时，杨开慧的父亲杨昌济先生是该校的伦理学教师。他早年留学日本、英国，前后达十年之久，潜心研

究教育学和哲学。1913年回国后,湖南督军谭延闿敦请他出任省教育司长,他不为名利所动,不愿涉足官场,未肯接受,却自甘淡泊,毅然选择了教师的职业,曾撰一联曰:“自闭桃源称太古,欲栽大木拄长天。”毛泽东敬仰他的学问和品德,常到他的寓所去请教。他对毛泽东也十分器重,其1915年4月5日的日记中写道:“毛生泽东……资质俊秀若此,殊为难得。”对于毛泽东写的一篇题为《心之力》的文章,他大为赞赏,给了一百分。1918年8月间,毛泽东为组织一批新民学会会员及其他革命青年赴法国勤工俭学,首次来到北京,由于没有经济收入,生活非常艰难。这时,杨昌济先生已应聘在北京大学任文科教授,他介绍毛泽东到北京大学图书馆当职员,解决了燃眉之急。逝世前,他还曾写信向章士钊先生推荐毛泽东、蔡和森二人:“毛、蔡二君,当代英才,望善视之!”又说:“君不言救国则已,救国必先重二子。”

杨开慧与毛泽东的相识,始于杨昌济先生在湖南第一师范学校任教时期。毛泽东等到杨寓请教和讨论各种问题,她常坐在一旁静听。父亲对毛泽东的赏识,使她对毛泽东也有了深刻的印象。毛泽东第一次旅居北京,一度曾住在杨先生家中,与杨开慧有了进一步的接触和了解。他们一起漫步北海,游览故宫,产生了爱情。1919年12月,毛泽东率湖南民众驱张(湖南督军兼省长张敬尧)代表团赴京请愿,这第二次旅居北京,加深了他与杨开慧的爱情。1920年1月17日,杨昌济先生在京病逝,毛泽东倾全力帮助杨家料理丧事。在他的安排下,杨开慧一家扶柩南下,回到长沙。杨开慧在北京受过“五四”运动的洗礼,思想进步,回长沙后即剪短发、进男校,并积极参加湖南学生反帝反封建的爱国斗争。她在毛泽东所领导的湖南学生联合会中担任过宣传工作,还不顾家庭困难,动员母亲将父亲去世时北京大学同事们馈赠的葬仪捐了一部分出来,交给毛泽东作为革命活动的经费。就在这一年的冬天,他们结了婚。



关于自己与毛泽东相爱的经过，杨开慧在其1929年6月所撰《六岁到二十八岁》一文中回忆说：“听到他许多的事，看见了他许多的文章和日记”，“我就爱了他”，婚前有“差不多二年的恋爱生活”。在同一篇文章中，她还写道：“我觉得为母亲而生之外，是为他而生的”，“假如他被人捉着去杀，我一定要同他去共这一个命运。”1927年秋收起义后，毛泽东率领部队上井冈山，杨开慧留在家乡从事党的地下工作，曾于1928年10月写有《偶感》一诗：“天阴起朔风，浓寒入肌骨。念兹远行人，平波突起伏。足疾已否痊？寒衣是否备？孤眠□爱护，是否亦凄苦？书信不可通，欲问无□□。恨无双飞翮，飞去见兹人。兹人不得□，□怅无已时。”凡此种种，皆可见她对毛泽东爱之至深。

### 【注释】

〔堆来二句〕谓自己因相思而愁苦，夜不成眠，愁来堆积在枕头边，象什么呢？好象江海波浪翻滚。

〔夜长二句〕怎，疑是“恁”字的传抄之误。“恁”，如此。二句是说，无奈夜是这样的长，天色是这样的难明，只好披衣起床，无聊地闲坐在轻寒之中。

〔晓来句〕晓，拂晓、天亮。百念皆灰烬，即“万念俱灰”，一切想法都化作了灰烬，极言失望。据此，当时词人与杨的恋爱或有所梗阻、波折，详情莫考。

〔无凭〕没有倚靠。凭，这里读去声。

〔一钩残月〕清晨行将隐没的一弯如钩的月亮。宋代秦观《南歌子》（玉漏迢迢尽）词曰：“天外一钩残月带三星。”

〔对此句〕此，代指上句所描述的凄清景象。无由，无从。以上二句是说，面对着向西流逝的那一钩残月，不由人不凄然落泪。

**【押韵格式】**

本篇守谱押用四部不同的韵，句句皆叶，两句一换，两仄两平相间。具体地说，“状”、“浪”相叶，“明”、“中”相叶，“烬”、“凭”相叶，“流”、“由”相叶。按“明”与“中”、“烬”与“凭”本来分属不同的韵部，这里是用方音取叶。

**【异文】**

本篇下片第二句，别本作“剩有离人影”。

**【鉴赏】**

这首《虞美人》词是毛泽东诗词中风格最为独特的一首作品。毛泽东诗词皆以豪迈奔放、气魄雄伟为主，即使象《蝶恋花·答李淑一》、《贺新郎》（挥手从兹去）等爱情词作也都带有这样的特色，而这首词却纯然是传统的婉约格调。

此词作于1920年，是写给其恋人杨开慧的，所抒的“愁”是相思之愁。共同的追求、共同的事业，使他们心连着心。如果说革命事业是他们的英雄志，那么这首词作则表现了他们的儿女情，是真挚崇高的爱情的表白。这种相思离愁毕竟多少、毕竟如何？词人劈头以一句问提唱：“堆来枕上愁何状？”再用“江海翻波浪”来摹写兼作对于上问的自答。一提一顿，在语感上形成了波澜起伏的韵律。“愁”本是看不见、摸不着、没有形体、没有重量的情感，不假物以形容便不易感知，所以文学作品写愁，每每采用比喻的手段。如南唐后主李煜《虞美人》词用“一江春水向东流”为喻，宋人贺铸《青玉案》词用“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”为喻，秦观《浣溪沙》词

用“无边丝雨细如愁”为喻。毛泽东这首词也是如此，在他笔下，“枕边”的愁思竟可以堆积起来，如长江大海中的波浪一样，层层叠叠，翻腾不息。比起前引那些写愁的名句来，他写得较有气势，表现出感情的潮汐不断奔袭的动态，于婉约之中又透出豪放的力度。

这样的愁情奔涌而来，词人自然夜不成寐。辗转反侧，就更觉夜长难明。“志士嗟日短，愁人知夜长”，这是心理的作用，是时间的相对论。词人因不眠而嫌夜长，盼天明而夜色依旧，于是进而怨天“怎（恁）难明”！“恁”带有明显的责难、埋怨的语气。无可奈何之际，词人干脆披上衣服起床独坐，在略有寒意的屋中，让思绪无拘无束地驰骋。“披衣”、“起坐”，抒情主人公复杂的内心活动，全不直接交代，只以这两个动作写之，至此上片戛然而止，这就给读者留下很多想象的“自留地”和诗意的“潜台词”，耐人咀嚼、回味。

下片沿着时间顺序，从天明着笔。彻夜未眠，捱到天亮，身体自然倦怠，心情也是百念俱灰。唐人李商隐《无题》诗曰：“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。”本篇所谓“百念皆灰烬”，似也含有“一寸相思一寸灰”的意思。这时词人舒展舒展倦极了的腰身，仰天长叹。不经意间忽见“一钩残月向西流”的景象，又陷入愁思之中，禁不住潸然泪下。秦观词有“天外一钩残月带三星”之句，画面是静态的，而本句曰“向西流”，则为动态，富有表现力。《诗·豳风·七月》曰：“七月流火。”汉人曹植《箜篌行》诗曰：“惊风飘白日，光景驰西流。”晋人刘琨《赠卢湛》诗曰：“功业未及见，夕阳忽西流。”或曰星“流”，或曰日“流”，此则言月“流”，均妙。人们常说天色如水，那么，月亮轻盈得正如一叶小舟也可以在如水的天中漂流。此句景中含情，情景交融，既写拂晓天空之实景，又烘托、渲染出相思之情。天气薄寒，残月如钩，构成了一种凄清的氛围。这氛围更引起词人纷繁复杂的思绪和感伤之情，因此他说“对此不抛眼泪也无由”！

全词的布局很别致：上片写长夜未眠的相思之愁，亟切盼望着“天明”；下片以“晓来百念皆灰烬”，写“天明”之后，愁更重于夜间。

上下片合起来便是“日夜思念”，构成一个完整自足、曲折回环的结构。作者似不经意地写来，不刻意雕琢，一任感情的火焰喷薄而出，但其中自有真气斡旋。反复涵咏，我们能够体会到她“潜气内转”、回肠荡气的艺术效果。

这首词展现了毛泽东情感世界的另一面。正如苏轼词有“大江东去”（《念奴娇》）之豪放，又有“细看来不是杨花，点点是离人泪”（《水龙吟》）之缠绵；辛弃疾词有“壮岁旌旗拥万夫”（《鹧鸪天》）之雄奇，复有“宝钗兮，桃叶渡”（《祝英台近》）之旖旎一样，毛泽东的诗词除了恢宏廓大之外，也有这样的细腻深沉。一个杰出的词人，他的才华不是一格可以拘限的。从这个意义上来说，毛泽东的这首词有着他的其它诗词所无法替代的独特的审美价值。

（孔庆茂）

# 贺 新 郎

▲一九二三年

挥手从兹去。更那堪凄然相向，苦情重诉。眼角眉梢都似恨，热泪欲零还住。知误会前番书语。过眼滔滔云共雾，算人间知己吾和汝。人有病，天知否？今朝霜重东门路。照横塘半天残月，凄清如许。汽笛一声肠已断，从此天涯孤旅。凭割断愁丝恨缕。要似昆仑崩绝壁，又恰象台风扫环宇。重比翼，和云翥。

## 【创作背景】

1920年冬，毛泽东与杨开慧在长沙结婚。1921年中国共产党诞生后，毛泽东创建了中共湘区委员会并亲任书记，杨开慧亦于是年入党，在湘区委协助工作。1923年4月，毛泽东因遭湖南军阀赵恒惕下令通缉，离开长沙，赴设在上

海的党中央机关工作。6月,又赴广州出席了中国共产党第三次全国代表大会,并当选为中央委员。这次大会通过了《关于国民运动及国民党问题的决议案》,决定与国民党合作,建立革命统一战线。大会以后,中国共产党积极推动和帮助孙中山先生改组国民党,革命形势逐渐高涨。毛泽东于会后在广州停留了一段时间,会见过国民党左派的中坚廖仲恺先生及曾任国民党湖南支部长的谭延闿。此后,孙中山先生任命谭延闿为湖南省省长兼湘军总司令,命其入湘讨伐赵恒惕。为了支持谭延闿的“讨贼军”,积极开展反对赵恒惕的斗争,组织湖南的工农群众运动,发展国民党员并重建国民党湖南支部,毛泽东于同年9月又回长沙工作。年底,党中央通知他到上海,准备转赴广州参加国民党第一次全国代表大会。词中所记,即这次与杨开慧的长沙之别。

### 【注释】

〔挥手句〕用李白《送友人》诗:“挥手自兹去。”挥手,挥动手臂告别。兹,此。

〔更那堪句〕那堪,哪能禁受。古汉语中,“那”、“哪”通作“那”。相向,面对着我。

〔苦情重诉〕又一次诉说酸楚的心情或困苦的情况。按此次分别时,毛泽东和杨开慧的长子毛岸英才一岁,次子毛岸青刚出生不久。

〔眼角句〕恨,愁恨。

〔热泪句〕欲零还住,欲落又止。以上自“凄然相向”至此,都是描写杨开慧的情态。

〔知误会句〕前翻,上次。翻,同“番”。书语,信中的话。这句是说,自己意识到对方误解了自己前一封信中的某些言辞。按黎汝清《湘江之战》曰,由于杨对词人过分依恋,词人曾抄写了唐代元稹的

《菟丝》诗赠她：“人生莫依倚，依倚事不成。君看菟丝蔓，依倚榛与荆。下有狐兔穴，奔走亦纵横。樵童砍将去，柔蔓与之并。”（检元诗，全文实作：“人生莫依倚，依倚事不成。君看兔丝蔓，依倚榛与荆。荆榛易蒙密，百鸟撩乱鸣。下有狐兔穴，奔走亦纵横。樵童斫将去，柔蔓与之并。麟荟生可耻，束缚死无名。桂枝月中出，珊瑚石上生。俊鹘度海食，应龙升天行。灵物本特达，不复相缠萦。缠萦竟何者？荆棘与飞茎。”）这使杨产生了误解，自尊心受到伤害，以致词人数次写信解释也难以消除，云云。录以备考。

〔过眼句〕苏轼《吉祥寺僧求阁名》诗曰：“过眼荣枯电与风。”过眼，从眼前掠过。云共雾，云和雾，喻指误会及变幻莫测、扑朔迷离的社会现象。

〔算人间句〕算，点数、掂量。吾，我。汝，你。这句是说，细想来，在这个世界上，你我最了解对方，彼此志同道合、情气相投。

〔人有病〕病，这里指内心的隐痛。

〔天知否〕知否，知道不？

〔今朝句〕今朝，今天早晨。霜重，霜结得厚。东门，指长沙城东的小吴门。

〔照横塘句〕这句倒装，正常语序是“半天残月照横塘”。半天残月，指清晨时斜挂在半空中、行将隐没的弦月。照横塘，南朝梁代萧纲《药名诗》曰：“落日照横塘。”横塘，指小吴门外的清水塘，1921年至1923年，毛泽东和杨开慧曾居住在这里，中共湘区委的机关也设在这里。

〔凄清如许〕如此凄凉清冷。

〔汽笛句〕肠已断，喻言极度伤心。南朝梁代江淹《别赋》曰：“是以行子肠断，百感凄恻。”

〔从此句〕孤旅，独自远行的客子。这句是说，自己从此以后便孤身一人浪迹天涯。

〔凭割断句〕凭，凭仗。此字后省略了宾语。据文义，所凭仗以

割断愁丝恨缕的，当即是前面所说的“汽笛一声”。愁丝恨缕，离愁别恨的形象化比喻。缕，丝线。丝、缕皆细微、绵长，容易纠缠、牵扯。

〔要似句〕昆仑，见前《念奴娇·昆仑》篇词题注文。崩，崩塌。

〔又恰象句〕环宇，同“寰宇”，即天下。以上二句是说，自己此去，一定要促成中国大革命的爆发。“昆仑崩绝壁”、“台风扫环宇”，都是对理想中的大革命的气势所作的艺术形描绘。

〔重比翼〕重，重新。比翼，《尔雅·释地》曰：“南方有比翼鸟焉，不比不飞。”三国魏时阮籍《咏怀诗八十二首》其十二（昔日繁华子）曰：“愿为双飞鸟，比翼共翱翔。”这个比喻，多用于夫妇之间。

〔和云翥〕和云，挟带着云朵。翥，飞举。以上二句是说，当革命高潮到来之日，我们终将重新团聚，比翼双飞，直上霄汉。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“去”、“诉”、“住”、“语”、“雾”、“汝”、“否”、“路”、“许”、“旅”、“缕”、“宇”、“翥”。按词谱，上片第七句不必用韵，“雾”字是添叶。

### 【修改情况】

本篇未定稿，上片末二句作“重感慨，泪如雨”，下片末四句作“我自欲为江海客，更不为昵昵儿女语（另一稿作‘不愿作昵昵小儿女’）。山欲坠，云横翥”。1979年9月9日《人民日报》首次公开发表此词时所据之作者手书，文字已改定为现在这样。

“我自欲为江海客”，“江海客”语出杜甫《洗兵马》诗曰：“张公一生江海客。”“更不为昵昵儿女语”，“昵昵儿女语”五字系韩愈《听颖师弹琴》诗中成句，形容颖师弹琴低沉细微处如一对年轻的恋人在亲昵地絮语。两句连起来说，是表示自己要以四海为家，不沉溺



于儿女之情的意思。

### 【鉴赏】

被郭沫若誉为“空前未有”、“泰山北斗”和“革命的史诗”的毛泽东诗词，题材广泛，文采辉煌，绝诣超群。这些作品多豪迈奔放、雄浑劲健、激昂慷慨，如黄钟大吕，铿锵鞞鞞。而这首涉及作者早年爱情生活的《贺新郎》词，则以其柔婉凄恻又充满刚力的风格，在作者诸多光辉诗篇中自成一格，独呈异彩。

分离的痛苦，古人早有深切体会。所谓“悲莫悲兮生别离”（屈原《九歌》），所谓“黯然销魂者，唯别而已矣”（南朝梁江淹《别赋》），皆以生离为人生最悲伤的感情经验。而对琴瑟和谐却劳燕分飞的夫妻、情侣而言，其离悲别恨往往较“猿啼客散暮江头，人自伤心水自流”（唐刘长卿《重送裴郎中贬吉州》），“不分桃花红似锦，生憎柳絮白于棉”（杜甫《送路六侍御入朝》）的朋友之别更甚更深。这种哀痛悲凄的情感，在宋代著名词人柳永的《雨霖铃》词中有着极为生动的描述：

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，方留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽。念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。

多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节。今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

将男女双方的悲痛之情、眷恋之意、相思之苦，写得深刻具体、细致入微，成为脍炙人口的名篇。

这首《贺新郎》无疑受《雨霖铃》启发，有类似的构思，也是把情

爱之深与离别之痛交织在一起写，缠绵悱恻，哀惋深沉。首句“挥手从兹去”，用唐诗成句发沉结悲凄之情。后两句“更那堪凄然相向，苦情重诉”则以递进的结构更深一层地表现相别时几乎禁受不住的内心的哀伤痛苦。悲肠百结，热泪盈眶，不忍离别，却不得不别。“眼角眉梢都似恨，热泪欲零还住”的情态描写，自然使人想到柳词中“执手相看泪眼，竟无语凝咽”的绘声绘色。两者皆神形兼备，集中而又突出地表现出一种极其复杂的内心活动和难以表述的特殊感情，都产生了“此时无声胜有声”的艺术效果，但又同中有异。《雨霖铃》是以动作、神态、声色表现“执手”人难分难舍的感情宣泄，而《贺新郎》则从“挥手”切入，运用特写镜头，将笔墨集中在眉眼的情感传达上，表现出某种程度的克制：悲眉锁双眼，泪中有别恨，却强忍泪水，深怕引起对方更深的痛楚。此句文字高度凝缩简约而涵蕴更为深广稠密，文情并茂，语意两工。就风格而言，柳词委曲缠绵，韵味深长，纯是柔情，毛词亦柔婉缱绻，深情毕现，却柔中有刚。前者是旧时代的落魄才子、薄命佳人为命运所迫，无奈而别的悲吟哀叹，而后者却是革命伴侣献身崇高事业，甘愿忍痛相别的衷情表露。两首词的思想境界与格调不啻是霄壤之别。

文似看山不喜平。如果说上片前五句在结构和内容上层层推进、步步递升的话，那么“知误会前翻书语”一句，则是在写情之后，荡开笔触叙事，语调相对纾缓，节奏作一顿挫。目的是以事见情，欲扬故抑，在纾缓中暗蓄升腾之势，使结构波浪起伏式地展开。在日常生活中，即便是举案齐眉的恩爱夫妻，也难免因一时性情不合而产生齟齬隔阂。但只要以真挚沟通爱心，相互谅解体贴，一切嫌隙猜度都将涣然冰释。词人坚信这一点，因为他们是革命的伴侣，彼此最为知心，于是下文乃有“过眼滔滔云共雾，算人间知己吾和汝”之辞，“算”有点数、计算、比较之意，用在这里，愈显出双方情之深、意之笃超过其它种种的社会关系。正由于情深意笃，故分别之痛苦愈深。这种心灵的折磨与痛楚往往难以用言语表述，但作者却独出

机杼地以“人有病，天知否”的诘问语气抒发叹慨，与上两句相互映衬，构成跌宕起伏之势。离人心中的千般情愫、万种凄苦，老天爷你知道吗？你体验过吗？你医治得了吗？问而不答，沉郁顿挫中别饶蕴藉。这一咏叹，使抒情主人公怨慕凄测又无以言表的形象鲜明生动地凸现出来，把“泪眼描将易，悲肠写出难”（唐薛媛《写真寄外》）的情状表现得委婉、真挚、深沉，含不尽之意，造成摇人心旌、回肠荡气的巨大感染力。

下片开头三句写送别上路时的所见所感，缘情布景，融情入景。这是一个寒冻肃杀的冬晨，浓霜满地，残月在天，水塘倒映一钩月影，令人望而生寒，寒而愈悲。“常恐寒节至，凝气结为霜”（晋傅玄《杂诗》）。以霜景融悲衬悲，在中国古典诗歌作品中几乎触目可见。象“正月繁霜，我心忧伤”（《诗经·小雅·正月》）；“夜郎迁客带霜寒”（李白《江夏赠韦南陵冰》）一类词句，都着意渲染出冷落萧瑟的氛围，以烘托人物孤寂凄苦的心境。“今朝霜重东门路”，东门路是离别路，踏霜人是断肠人，情与景合。“横塘”但映“半天残月”，残月不是团圆之象，月残人分，此情此景，自然又让人想到《雨霖铃》词中纯用白描的“杨柳岸，晓风残月”的意境。柳词是虚拟别后情景，而这里的“照横塘半天残月”则真实可感，又意蕴丰富，把主人公在特定时间和特定空间的凄婉忧伤之情，更加深切、形象地抒发出来。“凄清如许”的万端感慨，为下面痛陈别情的“汽笛一声肠已断，从此天涯孤旅”作了铺垫。触景凄切，悲绪又添几重，更蓦地传来凄厉惊心的汽笛声，火车启动，能不令人悲肠寸断、悲恸欲绝？劳燕分飞，音容远隔，天涯孤旅，两地相思，悲难消，恨未了。这悲丝恨缕岂能割断，但必须忍痛割断。因为革命的形势与任务，要求革命者为事业作出必要的个人牺牲。“凭割断”一句，以理智克制感情，似夔门束逼江水，为结尾四句的大江出峡般的豪情奔涌蓄势。

“要似昆仑崩绝壁，又恰象台风扫寰宇。”作者以生动形象的比喻展示所预想的未来的革命风暴的猛烈壮阔，笔刀千钧，气势磅礴。

礴。这两句因情设景,显示抒情主人公从凄戚中挣脱出来的强大精神力量和彻底砸烂旧世界的宏大理想抱负,成为全篇格调由沉郁转向高昂的机杼关键,同时也为词的结尾提供了辽阔高浑的背景。作者热切地期待着在将来的斗争中与志同道合的伴侣重新相会,双双展翅,翱翔云天。“重比翼,和云翥”两句写出了忠贞的爱情,也写出了豪迈的激情;有美好的憧憬,也有庄严的盟誓;是衷肠的倾诉,也是热忱的激励;既有气势,又见性情,笔饱墨酣,刚柔相济,闪耀着革命乐观主义的熠熠光辉,使作品的主题和意境得到了高度的升华。

唐人司空图《诗品》在论述“委曲”(即柔婉)的风格时,曾以“水理游洑,鹏风翱翔”为喻。这两句话也可以用来概括这首词的艺术特色。作品擒纵开阖,转折多变,章法波澜曲折、婉转流畅,写出了层叠起伏、回环往复的感情变化,极抑扬顿挫之致,显示了超凡拔俗的大家手笔。《贺新郎》是毛泽东和杨开慧这对革命伴侣爱情生活的不朽的艺术写照。杨开慧于1930年在长沙壮烈牺牲。毛泽东1957年写《蝶恋花·答李淑一》词一首,痛悼忠魂,赞美烈士,告慰英灵。读《贺新郎》不可不读《蝶恋花》,而读《蝶恋花》亦不可不读《贺新郎》。读过《贺新郎》,方能体会到“我失骄杨”中那个“失”字的沉痛份量;读过《蝶恋花》则更能看出“算人间知己吾和汝”的真挚感情的深度。两首词前后辉映,合为双璧,堪称歌颂革命者高尚爱情的千古绝唱。

(林一顺)

西  
江  
月

## 秋收起义

▲一九二七年

军叫工农革命，旗号镰刀斧头。匡庐一带不停留，要向潇湘直进。地主重重压迫，农民个个同仇。秋收时节暮云愁，霹雳一声暴动。

### 【创作背景】

1927年的4月和7月，蒋介石、汪精卫先后叛变革命，大批共产党人和革命群众惨遭屠杀。为了挽救革命，中共中央于8月7日在汉口召开紧急会议，纠正了陈独秀的右倾投降主义路线，确立了武装反抗国民党政权的屠杀政策和开展土地革命的总方针，并决定发动湖南、湖北、广东、江西四省的农民在秋收季节举行武装起义。在这次会议上，毛泽东当选为党的临时中央政治局的候补委员。会后，他回湖南着手组织湘赣边界的秋收起义。他在长沙制订了起义的

行动计划。8月30日,在中共湖南省委常委会议上,他被任命为中共湖南省委前敌委员会书记。9月初,他来到江西安源,对起义作了具体的部署:成立工农革命军第一军第一师,下辖三个团,9月9日开始暴动,从三路会攻长沙。第一团以原北伐军第四集团军第二方面军总指挥部警卫团为主,从江西修水向湖南平江进攻;第二团以安源的工人为主,向江西萍乡、湖南醴陵进攻;第三团以浏阳等县的农军为主,由江西铜鼓向湖南浏阳进攻。部署停当后,毛泽东前往铜鼓,拟随第三团行动,但路上被反动的民团抓获,及至设法逃脱,赶到铜鼓,已是9月10日。因此,第三团的起义时间比原计划推迟了两天。

由于起义的部队缺乏政治、军事训练,加上敌军又过于强大,战斗一开始,我方便连连失利。9月12日,第一团一部在中途叛变,团队伤亡甚大。14日,第三团在平江东南的东门市受挫。16日,第二团在浏阳城陷入重围。在这样严峻的形势下,毛泽东当机立断,于19日在浏阳东南的文家市召开前敌委员会会议,决定放弃攻打长沙的计划,率领已会合的起义部队改向罗霄山脉中段进发。10月,部队到达井冈山,开创了第一个农村革命根据地。

这首词,当作于秋收起义开始时。

### 【注释】

〔旗号句〕当时起义部队的军旗为红色,中央为五角星,饰有镰刀、锤子(被误认为斧头),在旗面与旗竿相连接处是一长条白布,上面写着“工农革命军第一军第一师”。红色象征着革命,五角星代表中国共产党,锤子、镰刀则分别代表工人、农民。

〔匡庐句〕匡庐,庐山的别名,参见前《七律·登庐山》篇诗题注文。这里代指江西。

〔要向句〕潇湘,湘江的别称。又或指湘江中游与潇水会合后的

那一段。这里代指湖南。按当时秋收起义各部的进军路线是由江西直扑湖南，以上二句纪此。

〔农民句〕同仇，同心协力，对付敌人。《诗·秦风·无衣》篇曰：“修我戈矛，与子同仇。”

〔秋收句〕秋收时节，指南方秋天晚稻等农作物成熟收割的季节。起义选定在这时候，是因为一则秋收后农民方才有空闲，二则这时地主开始收租，地主和农民之间的阶级矛盾尖锐化。暮云愁，黄昏时天上云层堆积，阴气愁惨。象征起义前夕严酷凝重的政治形势。

〔霹雳句〕霹雳，雷鸣。喻言起义出乎敌人所料的突发性和震惊全国的力量。暴动，武装起义。

### 【押韵格式】

本篇共押用了两部不同的韵。上片的第一句、第四句和下片的第四句押用一部仄声韵，上下片的第二句和第三句押用一部平声韵，是为平仄韵错叶格。具体地说，“命”、“进”、“动”三字相叶（按三字本不在同一韵部，这里是用方音取叶），“头”、“留”、“仇”、“愁”四字相叶。按《西江月》调多用同一部韵平仄通叶，共押六韵，如前《西江月·井冈山》篇，即是其例。但亦有用两部不同的韵平仄错叶、共押七韵的，如《全唐诗》卷八九六《词》所录后蜀欧阳炯的两首《西江月》，兹举一首为例：“月映长江秋水。分明冷浸星河。浅沙汀上白云多。雪散几丛芦苇。扁舟倒影寒潭，烟光远罩轻波。笛声何处响渔歌。两岸苹香暗起。”毛泽东此词，押韵格式正与欧词相同。惟此体，清王奕清等《词谱》、万树《词律》均失收，因此人多不知，这里特为表出。

### 【修改情况】

据《解放军文艺》1957年7月号所载邓叙萍《读毛主席诗词的一点感受》一文披露,本篇未定稿,词题作“秋收暴动”,上片第三、第四句作“修铜一带不停留,便向平浏直进”。“修铜”,修水、铜鼓。“平浏”,平江、浏阳。人民文学出版社1986年11月版《毛泽东诗词选》收录此词时所据之作者修改稿,已改定为现在这样。

### 【鉴赏】

1927年春夏之交,继蒋介石叛变革命之后,以汪精卫为首的武汉政府也发动了“七·一五”反革命政变,公开宣布与共产党决裂,血腥镇压工农运动,轰轰烈烈的大革命被葬送。“但是,中国共产党和中国人民并没有被吓倒、被征服、被杀绝。他们从地上爬起来,揩干净身上的血迹,掩埋好同伴的尸首,他们又继续战斗了”(毛泽东《论联合政府》)。8月7日,中共中央紧急会议后,毛泽东以中央特派员的身份到湖南、江西筹备和策划秋收起义。这首词真实生动地反映了他所领导的湘赣两省工农和一部分北伐军举行暴动,以血与火的语言,宣告中国共产党人无畏强暴,继续坚持革命的那一段光辉历史。

“军叫工农革命,旗号镰刀斧头。”开宗明义,庄严自豪。以对仗的形式写出,给人以声势赫赫、威风凛凛、红旗招展、阵容严整之感。9月9日后,起义军从破坏粤汉铁路开始,分别从江西西部的几个集结地出发,扑向湖南长沙。“匡庐一带不停留,要向潇湘直进,”这两句点明行军方向,语气急促而斩截明快。“不停留”与“直进”连用,渲染出行军者昂扬的斗志、急迫的心情、加速的步伐和时不我待、日夜兼程的紧张气氛。读者似能看见一队队手持梭镖、身



背大刀、肩扛土铳洋枪的革命军战士行进在湘赣交界处的崇山峻岭、田间水边，白天红旗引路，夜晚火把照明……，似能听到嘹亮的军号声，急促的马蹄声和不停的脚步声。由于工农革命军的由赣入湘，目的是会合平江、浏阳的起义农民，协同攻打长沙，于是下片词的表现空间，也由上片的“匡庐一带”转入“潇湘”亦即湖南境内。

湖南一度是农民运动最发达的省份，北伐军进入湖南后，农民运动由秘密转为公开。到1927年4月，湖南农民协会会员已达五百多万之众，全国农民运动的中心也由广东转向湖南。5月21日，国民党长沙驻军团长许克祥在蒋介石、何键的秘密指使下发动反革命政变。党领导工农群众进行了英勇反击，计划攻打长沙，但以陈独秀为代表的右倾机会主义者对国民党右派采取妥协态度，下令停止反击，致使各县农军被敌人各个击破，湖南党组织遭到严重破坏。大革命失败后，一度被打倒的土豪劣绅卷土重来，疯狂地进行反攻倒算，残酷屠杀农协会会员，制造白色恐怖。“地主重重压迫，农民个个同仇”。下片开头也以对句形式，表现当时空前激化的阶级矛盾和阶级冲突，为秋收起义勾勒出了政治背景。面对反动派的嚣张气焰，除了同心协力进行反抗之外，别无选择。“秋收时节暮云愁”一句，展现了一幅乌云翻墨、阴暗惨淡、天地变色的极具象征性的黄昏图景，带有强烈感情色彩的“愁”字，给人以沉闷、滞重、抑郁之感。这正是农民运动处于低潮并酝酿着再度爆发的那个特定时期的湖南农村现实的艺术写照。压迫愈深，反抗愈烈，蓄之既久，其发必速。“个个同仇”的广大贫苦农民，不堪忍受“重重压迫”，仇恨在增长，力量在蓄积，当这一切到达极限时，终于迸裂喷发，“霹雳一声暴动”。以“霹雳”喻暴动，笔力千钧，写出了起义工农迅猛神速、惊天动地的气势。结尾两句，先抑后扬，卒章显志，戛然而止，但那划破云空的道道电光和震撼山岳的隆隆雷声仍在闪耀、回荡……。

在毛泽东诗词所展现的人民革命战争的壮丽的历史画卷中，

《西江月·秋收起义》当属开篇之作。这首与秋收起义几乎同步的纪实性作品，是六十多年前那场血与火的斗争的艺术实录。作者因情造文，无暇精雕细琢、刻意求工，有些地方以口语入词并采用湖南方音押韵，作品因此显得简括遒劲、犷悍豪壮；同时也从一个侧面反映出作者以诗人兼战士而置身于同敌人进行殊死搏斗的战争环境中的挥洒笔墨、叱咤风云的真情实态。

（林一顺）

六  
言  
诗

给彭德怀同志

▲一九三五年十月

山高路远坑深，大军纵横驰奔。  
谁敢横刀立马？惟我彭大将军！

【创作背景】

1935年10月19日，党中央暨以彭德怀为司令员、毛泽东为政委的红军北上抗日先遣队（又名红军陕甘支队）结束了长征，到达陕北保安的吴起镇。这时，宁夏国民党军阀马鸿逵、马鸿宾的五个骑兵团尾追而至。为了不把敌人带进陕北根据地，毛泽东和彭德怀拟写了一份电报，主张给马家骑兵团一个打击。10月21日，彭德怀指挥先遣队在吴起镇附近的大砭梁进行了“切尾巴”的战斗，歼灭敌军一个骑兵团，击溃三个团，俘敌约七百人，缴获战马近千匹，打胜了中央红军到达陕北后的第一仗。为此，毛泽东特

地创作了这首诗,高度赞扬彭德怀。彭德怀阅后,谦逊地提笔将末句改为“惟我英勇红军”,并将诗稿还给了毛泽东。

后来,在解放战争中,1947年8月20日,彭德怀又指挥我西北野战军,在陕西米脂北面的沙家店地区,一举歼灭了国民党军胡宗南集团三大主力之一的整编第三十六师师部及两个旅,共六千余人,彻底粉碎了敌军企图将我军歼灭于陕北或赶过黄河以东的狂妄计划,从而使蒋介石“重点进攻”我陕甘宁解放区的战略宣告破产。自此,我西北野战军转入了反攻。毛泽东得知这一战役大捷的消息后,当即又将这首诗重新写赠给了彭德怀。

### 【注释】

〔六言诗〕诗体名。全篇都是六字句,故称。始于汉代。后来也有古体、近体之分。本篇不拘平仄,属于古体。

〔山高句〕当时毛泽东和彭德怀为组织这次战斗而草拟的电报中,论及吴起镇一带的地形特点,有“山高路远沟深”之句。这里就用电报中的语句,稍改一字。坑,指沟壑。陕甘根据地地处黄土高原,村与村之间往往隔着一条条深沟,有的深达几十米,长达几十里,彼此鸡犬之声相闻,但要往来,则需爬上爬下,曲折迂回,甚至花费几个小时的时间。

〔惟我句〕惟,只有。彭大将军,彭德怀(1898—1974),湖南湘潭人。大革命时期,曾在北伐军中任营长、团长。大革命失败后,在白色恐怖中毅然于1928年4月加入中国共产党,并于同年7月领导平江起义,创建了红五军,开辟了湘鄂赣革命根据地。参加过井冈山的斗争、中央革命根据地的反“围剿”作战和长征。历任红五军军长、红三军团总指挥、中共中央军委副主席、红军北上抗日先遣队司令员、红军前敌总指挥等。抗日战争时期,任八路军副总司令、中共中央北方局代理书记,协助朱德率军挺进敌后,开辟了华北抗日

根据地。解放战争时期，任人民解放军副总司令，第一野战军司令员兼政委，率所部解放了大西北。建国后，历任中共中央西北局第一书记、西北军政委员会主席、中共中央军委副主席、中央人民政府革命军事委员会副主席、中国人民志愿军司令员兼政委、国防委员会副主席、国务院副总理兼国防部部长。1955年被授予元帅军衔。曾率领志愿军抗美援朝，直至胜利，光荣地履行了无产阶级国际主义义务。曾当选为党的第六届至第八届中央委员、中央政治局委员。在1959年庐山会议上，因反对党的“左”倾错误而受到不公正的批判和组织处理。“文化大革命”中，遭到林彪、四人帮反革命集团的迫害，于1974年11月29日在北京病逝。他作战勇敢，耿直刚正，廉洁奉公，严于律己，深受人民的爱戴，是伟大的无产阶级革命家、军事家、我们党、国家和军队的杰出领导人。

### 【押韵格式】

本篇押用同一部平声韵，韵脚分别是“深”、“奔”、“军”。

### 【异文】

据《彭德怀自述》所记，诗曰“山高路险沟深，骑兵任你纵横。谁敢横枪勒马，惟我彭大将军”。然1947年8月1日冀鲁豫部队《战友报》首次发表此诗时，文字已如现在这样。若二者均无误，则可能一是初稿，一是后来的修改稿。

### 【鉴赏】

在中国革命史上，彭德怀是一位被公认的运筹帷幄、决胜千里的战略战术家，又是位叱咤风云、所向无敌的猛将。在几十年的战

争生涯里，他为人民立下了赫赫战功，是毛泽东的得力臂膀、不可多得的优秀将领。

这首诗，就是毛泽东对彭德怀和英勇的红军战士的热情颂扬，虽仅有六言四句二十四字，却以欢快的音符、富有激情的笔调，写出了被颂扬者的伟岸形象和崇高精神。

不难看出，诗的字里行间跃动着毛泽东的那颗“爱将”之心。毛泽东作为一个军事领袖，知将爱将，调遣得当，从而长征取得胜利。现在，红军到达了陕北，又向新的目标前进，更需要大智大勇的将才，而今红军队列里站出了彭德怀这样“横刀立马”，叱咤风云的大将军，作为全军统帅的毛泽东怎能不由衷地高兴呢？

诗的首句“山高路远坑深”，是对陕甘地区复杂险恶地形的描述，概括描述了红军遇到的种种困难。次句“大军纵横驰骋”，具体点出了红军血战沙场，奔驰向前的气势与威力。这二句，作者居高俯瞰，大处着笔。句子音调铿锵，震荡读者的心弦，造成内在的艺术张力，为下文推出“彭大将军”的形象作铺垫；同时，以高山、深壑、广阔的大地为背景，对将要出场的人物起到烘托作用，更能显出这个形象的英雄气概。

“谁敢横刀立马？惟我彭大将军！”后两句自问自答，以彭德怀担任此次打击马家骑兵的艰巨任务为事实根据，颂赞了他的英勇善战，突出其巨大的功绩，塑造出了一位胸怀大略、指挥若定、威风凛凛的革命大将军形象。这两句虽然不是对彭德怀功绩的正面描述，但句中所用“谁敢”、“惟我”这样排除一切的词汇，却极大地诱发了读者去想象彭德怀“横刀立马”、叱咤风云的英姿和气派。由于作者的笔端充分显露出了同志、战友式的深情和领袖对将领的厚爱，每个人读后，都会对彭大将军的英武神威和毛泽东对他的深挚感情，留下深刻的印象，一个“惟”字用得准确道劲，力排他议，使“彭大将军”的形象更加突出，也显示出毛泽东对彭德怀在红军中重要地位的充分肯定。尽管彭德怀对这首夸赞自己的诗不敢承受，

将“惟我彭大将军”改为“惟我英勇红军”，显示了他本人的谦恭品德、集体主义的精神，但“彭大将军”这一美称，却从此在革命军队中传开了，成为彭德怀的代称。足见诗句是多么打动人心！

从这首诗的艺术构思来看，诗人为烘托彭德怀等红军将士的形象，渲染他们的英雄气概，在写景、叙事、抒情的安排上独具匠心，产生了非同凡响的审美效应。诗作开头就对高山、深壑、大地等自然景物着力用墨，使这些自然景物化为巨大的形象，从而构成广阔的背景。这一背景与出场的人物形象，共同融为一个境界豪壮的画面，从而突出了“彭大将军”形象的伟岸，给人以巨大的崇高感，极大增强诗作的艺术感染作用。

（李程骅）

临  
江  
仙

## 给丁玲同志

▲一九三六年十二月

壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。保安人物一时新。洞中开宴会，招待出牢人。 纤笔一枝谁与似？三千毛瑟精兵。阵图开向陇山东。昨天文小姐，今日武将军。

### 【创作背景】

1933年5月14日，中共党员、中国左翼作家联盟党团书记、著名女作家丁玲因从事革命文学运动在上海遭到了国民党特务的绑架。由于她的社会声望，加上鲁迅、宋庆龄等国内外进步人士的大力营救，国民党当局未敢对她下毒手，但秘密地将她押赴南京，软禁达三年之久。1936年9月18日，在党组织的救援下，丁玲逃离南京，潜回上海。10月中旬，乔装赴西安。11



月初，赴陕北。11月中顺利到达当时党中央的所在地保安，受到毛泽东、周恩来、张闻天、博古等中央领导人的热烈欢迎。中共中央宣传部还在一座大窑洞内开会欢迎她并设宴款待。毛泽东问她打算做什么，她答道：“当红军！”11月22日，苏区第一个文艺团体——中国文艺协会在保安成立，丁玲当选为主任。此后，根据她本人的要求，党中央派她随红军总政治部北上，到前线去工作。行十余日，抵达陕西定边。在前线，她采访了红一方面军一军团代军团长左权，创作了记述红军战斗的散文《记左权同志话山城堡之战》。12月12日西安事变爆发，下旬，红军前敌总指挥部率主力部队向西安方向运动，准备协同东北军、西北军与蒋介石的中央军作战。丁玲亦随军南下。此期间，毛泽东创作了这首词，用电报发往红一方面军，遥赠丁玲。电报于12月30日送达丁玲手中。1937年初，丁玲到延安，毛泽东又用毛笔手书此词相赠。

### 【注释】

〔壁上句〕壁，这里指城墙。落照，夕阳。这句是说，城头上红旗在夕阳中飘扬。

〔西风句〕孤城，即指保安城。

〔保安句〕保安，旧县名，在陕西西北部，邻接甘肃。1936年7月至1937年1月，中共中央和中华苏维埃共和国中央政府曾驻在这里（后移往延安）。为纪念1936年4月在与国民党军作战中光荣牺牲的红二十八军军长、陕甘革命根据地的创建者刘志丹，改名志丹县。

〔洞中二句〕洞，窑洞。这两句记中共中央宣传部设宴招待丁玲之事。毛泽东和周恩来、张闻天等中央领导人都出席了这次宴会。

〔纤笔句〕纤笔，纤细的笔。谁与似，谁与之相似？即谁、或什么可以与之相提并论。

〔毛瑟句〕毛瑟，枪枝名。德国威廉·毛瑟、彼德·毛瑟兄弟所设计、毛瑟工厂所制造的步枪、手枪，在当时很有名。按孙中山先生在1922年8月24日《与报界的谈话》中说：“常言谓：一枝笔胜于三千毛瑟枪。”以上二句用为典故，盛赞丁玲，亦体现了党对革命文化工作的重视。

〔阵图句〕阵图，古代军队作战的队列图。这里借指战役计划。陇山，六盘山南段的别称。在陕西陇县西北，延伸于陕西、甘肃两省边境。南北走向，延长约100公里，海拔2,000米左右。山势陡峭。是渭河平原与陇西高原的分界。这句是说，军事地图上的作战计划已开始实施，部队向陇山以东地区开进。按当时红军主力的战略指向——西安地区，即在陇山之东。

〔昨天二句〕赞扬丁玲以一文弱女性而投身于艰苦的军旅战斗生活。构思可参看金代周昂《北行》诗二首其二：“竞夸新战士，谁识旧书生？”

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“城”、“新”、“人”、“兵”、“东”、“军”。按“城”、“兵”，与“新”、“人”、“军”，与“东”，本不在同一韵部，这里是用方音取叶。

### 【鉴赏】

这是一首寄赠词，以明快的笔调，娓娓道出了共产党人之间那种珍贵的同志友情。全词举重若轻，不见着力之处而力透纸背。

词以写景起兴；城墙上随风飘动的红旗说明了故事的发生地是在革命根据地，“落照”表明是傍晚，“西风”说明时令是秋冬季节。夕阳的余辉与鲜艳的红旗相辉映，一静一动；迎风飘动的红旗

与静止的孤城亦形成鲜明的对比。动静结合是前两句风景画面的主要特点。“壁上”、“孤城”是从大处着笔，突出“红旗”，以大衬小，以静衬动；霞光四射的西天和周围的群山，与孤城又形成强烈对比，层层对比，境界叠出，形成一幅雄壮开阔的革命根据地外景图。

从具有节令气候特征的景物上看，这两句也透露出一缕秋冬时节的萧杀与冷寂之气。劲吹的西风、落山的太阳、远立的孤城都给人冷肃的感觉，而萧条气氛与飘动的红旗又构成强烈的冲突氛围。漫天寒风中的孤城保安，是特立于世的革命城市，是党中央所在地。“保安人物一时新”，真实地反映了当时全国的革命者，尤其是青年向往和奔赴革命根据地，风云际会的形势下，人们到此精神面貌便焕然一新。党在陕北聚集了雄厚的革命生力军，为抗日和中国革命的胜利，训练了大批人才。一个“新”字，表现了青年革命者的风采与精神面貌。

“洞中开宴会，招待出牢人”，可以说是典型的环境，典型的人物。“开宴会”不在广厦大厅而在窑洞之中，艰苦的环境自然托出；就在这特定的场所，特殊的条件下，欢迎“出牢人”——丁玲。一种革命英雄主义气氛，一种卓犖的革命乐观主义精神和大无畏的英雄气概，在读者的心中油然而起。它表现了党对文艺事业的关心和重视，对文艺战士的关怀和爱护，也反映了革命根据地内同志间深挚的友谊。这里有一个冷与热的对比，即自然界严寒肃杀的景象与热情洋溢的欢迎场面的对比，或者说是自然界的萧杀之气与同志间满溢的热情的对比。

上片从大背景上，作了艺术铺垫；下片则深入集中地描绘“新人物”之一的丁玲，并赞扬了她的飒爽英姿和斗争品格。

起句“纤笔一枝谁与似”，不但紧承上片“出牢人”之语，而且与“三千毛瑟精兵”句形成鲜明对比；表现了丁玲以一文弱女性，不但能用一支纤笔作武器，同敌人坚决斗争，而且能投身军旅，随部队开往陇东前线，这是何等坚毅、勇敢而又顽强的品质！难怪毛泽东

不禁脱口而出地赞叹道：“昨天文小姐，今日武将军！”顿时，一个熠熠生辉、光彩照人的巾帼英豪的形象跃然纸上。

这首词语言浅显通俗、清新明丽，使人耳目一新；同时，简炼质朴的语句又颇富表现力；文笔洒脱，流转自如似行云流水。

全词以整齐而对称的句式和朗朗上口的音节，结合清新畅达的诗意，给人以健朗的美感享受。上片五句，首二句写景，景中传情。末二句“洞中开宴会，招待出牢人”语意紧密相连。首尾两组偶句中间，“保安人物一时新”一奇句拦腰嵌入，起到由保安城全景描写自然过渡到窑洞内人物活动场面特写的连接作用。下片结构与上片相近，而词意上的对比更加显明。起句不仅紧承“出牢人”三字，连结了上下片，而且与“精兵”句形成对比。同时，设问句式的设置，又使得语势曲折摇曳，词境新奇叠出。“阵图”句亦不仅紧承上句“精兵”二字，气势雄壮，而且以战事写人，交代了丁玲的行踪，从而水到渠成地引出了下一组对句。

这首词结构上的特色还表现在以空间转换为线索，以丁玲的行踪为顺序，从保安城全景到窑洞内的欢迎场面再转换至陇东前线，形成空间上的大幅度跳跃，但又有条不紊，并且始终围绕对丁玲的欢迎与赞美这个中心题旨，使全词结构紧凑集中而又新颖别致。在表现手法上，没有浓笔艳墨，纯用白描手法，具有真实自然、清新朴质的美感特征。特别突出的是对比手法的使用：除了前文分析过的孤城与其外部世界及窑洞内的欢迎场面分别构成的二组对比外，还有两个鲜明而突出的对比。一是“纤笔一枝谁与似？三千毛瑟精兵”，以“纤笔”对“精兵”，“一枝”对“三千”，把两种数量相距甚大而又毫不相关的事物放在一起比较，显得既奇且妙，既是对一位巾帼英豪的称颂赞美，又是对当时方兴未艾的革命文艺工作的肯定和鼓励。第二个是“昨天文小姐，今日武将军”，把“文小姐”与“武将军”这两个迥异的形象突现于读者面前。在对比中，逐渐完成了对一个追求革命、英姿飒爽的爱国女战士、女英雄形象的刻划和

塑造,也完成了作者对丁玲赞叹之情的抒发。

该词虽短,却塑造了一个中国文学史上崭新的女性形象。这是一个无产阶级的革命女战士,她有着坚定的革命意志,执着地追求进步,不懈地为人民而奋斗。其鲜明的时代特征与个性特征,是古典诗词、传奇小说中多数柔弱而多情善感的娇嫩的女性形象所无法比拟的。

(施长洲)

祭  
文

## 祭黄帝陵

▲一九三七年三月

中华民国二十六年四月五日，苏维埃政府主席毛泽东、人民抗日红军总司令朱德敬派代表林祖涵，以鲜花时果之仪致祭于我中华民族始祖轩辕黄帝之陵。

赫赫始祖，吾华肇造。  
胄衍祀绵，岳峨河浩。  
聪明睿知，光被遐荒。  
建此伟业，雄立东方。  
世变沧桑，中更蹉跌。  
越数千年，强邻蔑德。  
琉台不守，三韩为墟。  
辽海燕冀，汉奸何多！  
以地事敌，敌欲岂足？

人执笞绳，我为奴辱。  
懿维我祖，命世之英。  
涿鹿奋战，区宇以宁。  
岂其苗裔，不武如斯：  
泱泱大国，让其沦胥？  
东等不才，剑屦俱奋。  
万里崎岖，为国效命。  
频年苦斗，备历险夷。  
匈奴未灭，何以家为？  
各党各界，团结坚固。  
不论军民，不分贫富。  
民族阵线，救国良方。  
四万万众，坚决抵抗。  
民主共和，改革内政。  
亿兆一心，战则必胜。  
还我河山，卫我国权。  
此物此志，永矢勿谖。  
经武整军，昭告列祖。  
实鉴临之，皇天后土。  
尚飨！

### 【创作背景】

1936年12月，在中国共产党抗日民族统一战线政策和人民

抗日运动的影响下，国民党东北军、西北军的爱国将领张学良和杨虎城联合发动西安事变，扣押了蒋介石。经过中共代表周恩来等的斡旋，蒋介石在作出“停止剿共，联红抗日”（周恩来1936年12月25日致中共中央电）的承诺后被释放，西安事变和平解决。

西安事变后，自1927年以来持续达十年之久的内战基本停止，国共两党合作抗日的客观形势业已成熟。为了促进这种合作的实现，1937年2月10日，中共中央又致电国民党五届三中全会，提出五项要求和四项保证。五项要求是：一、停止一切内战，集中国力，一致对外。二、保障言论、集会、结社之自由，释放一切政治犯。三、召集各党各派各界各军的代表会议，集中全国人材，共同救国。四、迅速完成对日抗战之一切准备工作。五、改善人民的生活。四项保证是，如果国民党将上述五项要求定为国策，则我党保证：一、在全国范围内停止推翻国民政府之武装暴动方针。二、工农民主政府改名为中华民国特区政府，红军改名为国民革命军，直接受南京中央政府与军事委员会之指导。三、在特区政府区域内，实行普选的彻底民主制度。四、停止没收地主土地之政策，坚决执行抗日民族统一战线之共同纲领。

中国共产党提出的这五项要求和四项保证，在全国引起了巨大的反响，也得到了国民党内部抗日派的赞同。经过国共两党在西安、杭州、庐山、南京等地举行的一系列高层谈判，合作抗日的协议终于在当年“七·七”事变亦即标志着日本帝国主义全面侵华战争爆发的芦沟桥事变后达成。

毛泽东撰写的这篇祭黄帝陵文，即产生在这样的政治背景下。她艺术地表达了中国共产党人和红军广大指战员誓与日本侵略者血战到底的决心和勇气，阐述了党的抗日民族统一战线政策，具有强烈的爱国主义的感染力。序中所标示的日期“四月五日”，是致祭之日，其具体写作日期，实前于此。是年3月29日，毛泽东在写给范长江的信中说：“寄上谈话一份，祭黄陵文一纸，借供参



考，可能时祈为发布。”

### 【注释】

〔祭文〕参见前《祭文·祭母文》篇注文。祭文另有一类是祭祀山川神祇的，由于黄帝久已为后人所神化，故本篇亦可归入这一类，与《祭母文》性质略有不同。

〔题〕黄帝陵，在今陕西黄陵县（当时的中部县，1944年改今名）城北约1公里的桥山上。古柏成林，郁郁参天。陵高3.6米，周围48米。有黄帝庙，残存自北宋以来的碑石50多块，刻有汉族及满、蒙古等少数民族的祭文。陵南侧有一座高大的土台，相传为汉武帝所筑，以祭黄帝并求仙。黄帝，相传为中原各族的共同祖先，姬姓，号轩辕氏、有熊氏。相传远古时，炎帝扰乱各部落，他为各部落所拥戴，在阪泉（今河北涿鹿东南）打败炎帝。后来蚩尤扰乱，他又率领各部落在涿鹿（今属河北）击杀蚩尤，从此由部落首领被拥戴为部落联盟的首领。传说有许多发明创造，如养蚕、舟车、文字、音律、医学、算数等，即创始于黄帝时期。汉司马迁著《史记》，记事亦自黄帝始。

〔序〕中华民国二十六年，即1937年。中华民国，参见前《四言诗》（五月七日）篇“民国奇耻”句注文。自民国十六年（1927）以来，中华民国是以蒋介石为首的国民党政府在统治。四月五日，这年的这一天是清明节，我国民众自古以来就有清明节扫墓祭祖的风俗。苏维埃政府，即中华苏维埃共和国临时中央工农民主政府，是第二次国内革命战争时期，中国共产党在中央革命根据地领导建立的中央政权，其性质为无产阶级领导的反帝反封建的新民主主义革命的人民民主专政。她于1931年11月在江西瑞金由第一次全国工农兵代表大会宣布成立，毛泽东当选为主席。毛泽东、周恩来、朱德等六十三人当选为中央执行委员。人

民抗日红军，即中国工农红军。此时我中国共产党正积极主张建立全国的抗日民族统一战线，故红军亦改用这体现出抗日民族统一战线特征的称号。朱德（1886—1976），字玉阶，四川仪陇人。早年加入同盟会，参加辛亥革命。1915年在云南参加反对袁世凯称帝的起义。俄国十月革命后，逐渐接受马列主义，随后去德国留学，1922年加入中国共产党，因积极从事革命活动，被德国政府逮捕并驱逐出境。1927年参加领导南昌起义。1928年初率南昌起义余部举行湘南起义，同年4月率起义军上井冈山，与毛泽东的部队会师，任红四军军长。1930年起，历任红一军团军团长、红一方面军总司令、红军总司令、中华苏维埃军事委员会主席，参加领导了中央根据地的反“围剿”战争。1934年10月参加长征。1937年抗日战争爆发后，任八路军总司令，为打败日本帝国主义立下了不朽的功勋。解放战争时期，任人民解放军总司令，为推翻国民党反动统治作出了巨大的贡献。建国后，历任中央人民政府副主席、中共中央军委副主席、中华人民共和国副主席、国防委员会副主席、人大常委会委员长、中共中央副主席等职。1955年被授予元帅军衔。他是伟大的无产阶级革命家、军事家，我们党、国家和军队的卓越领导人，在六十多年的革命生涯中，为中国人民的解放事业和社会主义事业建立了丰功伟绩，受到了全党全军和全国各族人民的衷心爱戴。林祖涵，即林伯渠（1885—1960），湖南临澧人。早年参加同盟会。1921年加入中国共产党。在帮助孙中山确定联俄、联共、扶助农工的三大政策和改组国民党的工作中，起过积极作用。北伐战争时期，在北伐军第六军中主持政治工作。1927年参加南昌起义。后赴苏联学习，1932年回国，在中央根据地任中央工农民主政府国民经济部部长和财政部部长。参加了长征。1937年任陕甘宁边区政府主席。中共六届六中全会起当选为中央委员，中共七大起当选为中央政治局委员。建国后，任中央人民政府秘书长。1954年当选为人大常委会副委员

长。病逝于北京。时果，时令水果。仪，礼物。致祭，献祭。

〔赫赫二句〕赫赫，形容显耀盛大。吾华，我们中华民族。肇造，始建。吾华肇造，即“肇造吾华”，为押韵而倒装。这句化用《尚书·周书·康诰》“用肇造我区夏”语。

〔胄衍二句〕胄，帝王、贵族的后裔。衍，繁殖衍生。祀，祭祀。绵，延续不断。岳，指五岳，即东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、北岳恒山、中岳嵩山。峨，巍峨高大。河，指黄河。浩，浩荡阔大。以上四句是说，黄帝声名赫赫，是我们的始祖。他缔造了我们中华民族。他的子子孙孙繁衍生息，香火绵延不断。在中华大地上，五岳高耸，黄河奔流，这正是我们伟大民族的象征。

〔聪明二句〕聪明睿知，语出《礼记·中庸》曰：“唯天下至圣为能聪明睿知”。睿知，明智、智慧。被，覆盖。遐荒，极远之地。

〔建此二句〕伟业，指上文“吾华肇造”。以上四句是说，黄帝聪明智慧，其光辉覆被大地，连极荒远的地方也照耀得到。他建立了这一伟大的功业——缔造了伟大的中华民族，她雄立在世界的东方。

〔世变二句〕世变，时世变化。沧桑，见前《七律·人民解放军占领南京》篇“人间正道是沧桑”句注文。中更，其间经历。蹉跌，失足跌倒，喻指挫折。

〔越数千年二句〕越，过。强邻，强悍的邻国，指日本帝国主义。蔑德，无德。以上四句是说，时世不断地在变化着，其间我们民族也经历过挫折。过了几千年，又有日本帝国主义这个不讲道德的强邻侵略我们。

〔琉台二句〕琉台，指台湾。台湾古称夷洲，隋时改称流求，一直沿用到宋、元时期，亦作“琉球”。不守，失守。三韩，汉时，朝鲜南部分为马韩（西）、辰韩（东）、弁辰（南）三国。至晋代，亦称弁辰为弁韩。合称三韩。见《三国志》卷三〇《魏书·东夷

传》、《后汉书》卷八五《东夷传》。后世用为朝鲜的代称。为墟，化为废墟。即遭到严重破坏。按清光绪二十年（1894），朝鲜东学党起义，日本内阁决定出兵侵略朝鲜。朝鲜政府致书清政府，要求派兵援助。清政府即遣直隶提督率军入朝。日军侵朝后，劫持朝鲜国王，组织傀儡政府。日舰击沉击伤清军运兵船，中日甲午战争爆发。年内，清军在朝鲜、黄海与日军激战，陆、海战皆失利。日本占领朝鲜，并侵入我东北边境。光绪二十一年（1895），清北洋水师全军覆没，清政府与日本签订了屈辱的《马关条约》，将台湾割让给日本，甲午战争结束。这两句即指此段恨史。

〔辽海二句〕辽海，指我国东北地区。因其境内有辽河，又东南濒临渤海，故称。燕冀，指河北地区。燕，见前《浪淘沙·北戴河》篇“大雨落幽燕”句注文。冀，河北省的简称。何多，为什么这样多。按1931年日本帝国主义侵占我东北后，于1932年3月在吉林长春扶植成立了以溥仪为执政的伪满洲国汉奸傀儡政权。1934年3月称“满洲帝国”，“执政”改称“皇帝”。辽海地区的汉奸指此类。至于燕冀地区的汉奸，详见前《沁园春·雪》篇【创作背景】栏。

〔以地二句〕以，用。事，侍奉。欲，欲望。足，满足。

〔人执二句〕人，指日本帝国主义。执，手持。笞绳，笞，本义是鞭打、杖击，这里用如名辞，指打人的器具；绳，这里特指捆人的绳索。奴辱，受欺辱的奴隶。以上四句是说，拿国土来孝敬敌人，敌人的欲壑岂能填得满？这无异于当人家的奴隶，甘心受欺辱，让人家拿鞭子来打、拿绳子来捆。这是针对当时国民政府对日本的侵略采取“不抵抗”政策而发。

〔懿维二句〕懿，同“噫”，叹伤之声。维，同“惟”，思、念之意。作无实义的发语辞解，似亦可通。命世，同“名世”，闻名于世。

〔涿鹿二句〕涿鹿奋战，关于黄帝与蚩尤战于涿鹿一事，古代

有许多神话传说。《山海经》卷一七《大荒北经》载，蚩尤伐黄帝，请风伯雨师，纵大风雨。黄帝则请天女“魃”（旱神）止雨，遂杀蚩尤。《史记·五帝本纪》唐张守节《正义》引《龙鱼河图》，则说蚩尤兄弟八十一人，兽身人语，铜头铁额，食沙石，造刀、戟、大弩，威振天下，诛杀无辜，不仁不慈。天遣玄女下凡，授黄帝兵信神符，制伏了蚩尤。晋代虞喜《志林》则说黄帝与蚩尤战于涿鹿之野，蚩尤布大雾三日，军人皆迷惑不知方向。黄帝令臣子风后仿北斗星作指南车，遂擒蚩尤。上述诸说虽怪诞，却反映了涿鹿之战是远古时的一场恶战这个基本事实。区宇以宁，语本汉代张衡《东京赋》曰：“区宇义宁。”区宇，天下。以，因而。宁，安定。

〔岂其二句〕其，他（黄帝）的。苗裔，后世子孙。不武，不勇武，即文弱的意思。如斯，如此。

〔泱泱二句〕泱泱，形容宏大。其，代指“大国”即中国。沦胥，沦丧。以上八句是说，咳！想我们的老祖宗黄帝呀，是著名的英雄，他曾在涿鹿与蚩尤奋战，使海内得以安定，难道他的子孙后代——我们，不勇武到了如此地步，这么个泱泱大国，竟让她沦亡不成？

〔东等二句〕东，毛泽东自呼。不才，没有才干。这是自谦之辞。剑屣俱奋，屣，鞋子；奋，本义是鸟儿展翅飞起，这里指行动迅速。《左传·宣公十四年》载，春秋时，楚庄王派遣使臣出使齐国，中途经过宋国，被宋人杀害。庄王闻讯大怒，急欲出兵报仇，不等穿屣佩剑便挥袖往宫外奔走，“屣及于室皇，剑及于寝门之外”（奉鞋的侍从在寝门边才追上了他，奉剑的侍从在寝门外才追上了他）。这句用此典故。

〔万里二句〕万里崎岖，谓长途跋涉于崎岖的道路，指红军的长征。效命，奋身以赴，贡献自己的生命。以上四句是说，我们中国共产党人抗日之志非常迫切，行动亦极迅速，不远万里，不

避崎岖，自南方开赴抗日前线，为国家效命。

〔频年二句〕频年，连年。备历，历尽。险夷，危险和平安。这里是偏义复辞，偏指“险”。

〔匈奴二句〕《史记》卷一一一《卫将军骠骑列传》载，汉武帝为骠骑将军霍去病建府第，令他去看，他答曰：“匈奴未灭，无以家为也！”匈奴，中国古代北方地区的一个游牧民族，汉代初期，不断南下侵扰，汉王朝消极防御，束手无策。汉武帝时，改取攻势，任用卫青、霍去病等名将率军多次出击。自此，匈奴势力渐衰。这里借以指代日本帝国主义。以上四句是说，我们中国共产党人连年艰苦奋战，历尽了困难险阻，日本帝国主义不消灭，哪里顾得上家？意即一心抗日救国，将自己个人的小家置之度外。

〔各党四句〕早在1935年8月1日，中共中央就发出了《为抗日救国告全国同胞书》，即“八一宣言”。宣言中说：“今当我亡国灭种大祸迫在眉睫之时，共产党再一次向全体同胞呼吁：无论各党派间在过去和现在有任何政见和利害的不同，无论各界同胞间有任何意见上或利益上的差异，无论各军队间过去和现在有任何敌对行动，大家都应当有‘兄弟阋于墙外御其侮’的真诚觉悟，首先大家都应当停止内战，以便集中一切国力（人力、物力、财力、武力等）去为抗日救国的神圣事业而奋斗。”“有钱的出钱，有枪的出枪，有粮的出粮，有力的出力，有专门技能的贡献专门技能，以便我全体同胞总动员，并用一切新旧式武器，武装起千百万民众来。”这些政治主张，在此后我党各次重要会议的决议、对外发布的各种文电、我党领导人包括毛泽东本人的重要讲话和文稿中，得到了再三的强调与反复重申。

〔民族阵线四句〕谓我党所提倡的抗日民族统一战线，是救我中国的好的药方，其主旨在唤起全国四万万民众，坚决抵抗日本帝国主义的侵略。

〔民主二句〕民主共和，1935年12月中共中央政治局会议通

过的《关于目前政治形势与党的任务决议》和毛泽东《论反对日本帝国主义的策略》的报告，提出了人民共和国的口号；后来，我党根据情况的发展，采取了迫蒋抗日的政策，估计人民共和国的口号不会被蒋介石集团接受，于是在1936年8月致国民党的信中，改用了民主共和国的口号。9月，党中央又作出《关于抗日救亡运动的新形势与民主共和国的决议》，决议中说：“中央认为在目前形势之下，有提出建立民主共和国口号的必要，因为这是团结一切抗日力量来保障中国领土完整和预防中国人民遭受亡国灭种的惨祸的最好方法，而且这也是从广大人民的民主要求产生出来的最适当的统一战线的口号。民主共和国是较之一部分领土上的工农民主专政制度在地域上更普及的民主，较之全中国主要地区上国民党的一党专政大大进步的政治制度，因此便更能保障抗日战争的普遍发动与彻底胜利。”改革内政，参见【创作背景】栏所述1937年2月10日中共中央向国民党五届三中全会提出的五项要求。

〔亿兆二句〕亿兆，指亿万民众。兆，百万，一说万亿。以上四句是说，只要建立民主共和国，改革内政，使全国民众团结一心，与日本帝国主义作战就一定能胜利。

〔还我二句〕还我河山，南宋爱国民族英雄岳飞曾书此四字，表达自己从金人手里收复中原失地的决心。这里用其成语。国权，国家主权。

〔此物二句〕此物，指上文的“河山”、“国权”。此志，指上文的“还我河山，卫我国权”。永矢勿谖，语出《诗·卫风·考槃》篇曰：“永矢弗谖。”矢，誓。勿，不。谖，忘。以上四句是说，收复日本侵略者占领的我国领土，捍卫我们的国家主权，这是我们的壮志，发誓决不忘记。

〔经武二句〕经武整军，整顿军事。语出《左传·宣公十二年》曰：“子姑整军而经武乎。”昭告，明白地告诉。列祖，泛指

中华民族的各位祖先。

〔实鉴二句〕即“皇天后土，实鉴临之”，为押韵而倒装。《左传·僖公十五年》曰：“皇天后土，实闻君之言。”晋代李密《陈情表》曰：“皇天后土，实所共鉴。”皇天后土，即“天地”。皇、后，皆君主之称。实，真。鉴临，从高处往下照察。之，代指上文所述矢志抗日救国一事。以上四句是说，我们整军备战，将抗日救国的壮志昭告于黄帝等列祖列宗，誓言发自肺腑，言必信，行必果，有天地照察，可以作证。

〔尚飨〕见前《祭文·祭母文》篇同句注文。

### 【押韵格式】

本篇第一句至第四句押用一部仄声韵，韵脚分别是“造”、“浩”。第五句至第八句换用另一部平声韵，韵脚分别是“荒”、“方”。第九句至第十二句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“跌”、“德”。第十三句至第十六句换用另一部平声韵，韵脚分别是“墟”、“多”。第十七句至第二十句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“足”、“辱”。第二十一句至第二十四句换用另一部平声韵，韵脚分别是“英”、“宁”。第二十五句至第二十八句换用另一部平声韵，韵脚分别是“斯”、“胥”。第二十九句至第三十二句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“奋”、“命”。第三十三句至第三十六句换用另一部平声韵，韵脚分别是“夷”、“为”。第三十七句至第四十句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“固”、“富”。第四十一句至第四十四句换用另一部平声韵，韵脚分别是“方”、“抗”（本读去声，这里用方音读为平声）。第四十五句至第四十八句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“政”、“胜”。第四十九句至第五十二句换用另一部平声韵，韵脚分别是“山”、“权”、“谗”。第五十三句至第五十六句换用另一部仄声韵，韵脚分别是“祖”、“土”。通篇凡一叶韵，



十三换韵。

### 【异文】

别本篇首多出“中华民族，氏族轩辕。黄帝之陵，□□田田”四句。

### 【鉴赏】

在所有传统哀祭类文体中，祭文的内容和形式是最为广泛、自由的。就内容而言，祭文可以宣颂祖德，致吊亡者；还可以表达其他祭者意欲表达与被祭者这样那样关系的其他内容。就形式而言，祭文可骈可散，可齐言押韵，也可杂言无韵，也可韵散结合。从内容上看，毛泽东这篇祭文与他早年所写的《祭母文》不同，后者以颂、吊等祭文的常规内容为主，而此篇则以自誓告祭、明志请鉴为主。这是由祭祀活动的特定内容和特定环境决定的。祭祀活动的特殊性表现在：一、所祭为中国民族之始祖，中华文明之象征，哀悼之义自是不必，而民族大义则成了基本出发点；二、民族危急存亡之秋，大敌当前，寇深祸急，面对列祖列宗，如何扶颠持危自是不可回避之主题；三、祭者为朱、毛之个人，但所代表的则是于民族、国家危亡之际铁肩担道义、舍我其谁的进步力量。因此，告祭的内容就不是例行的，礼仪的，无谓的，而是负责的，严肃的，沉重的。作者首先分两层颂扬了黄帝“肇造”民族与奋战安邦之功。此之颂祖是为了讽今。先祖创始，说明传统之悠久，文化之伟大，以见出今日发扬光大之贵重任远；先祖之雄武，是谓民族之英勇，历史之雄壮，又见出今日国势飘摇，苗裔不武之可哀可痛，更见出妥协退让、卖国事敌之可耻可咒。作者在颂祖责今中，表现出对现实状况的极大忧愤。接着作者陈述

了自己所代表的革命力量几年来为国家民族的利益效命奋斗，不遑宁处的艰苦历程以及全面发动、御敌拒寇的救国方略。作者在此简洁地概括了当时中国共产党提出的抗日民族统一战线的主张。这一主张的爱国性和进步性早已获得了历史的证明，值得注意的是，这些政策内容在这里不只是一种政治主张的表达，更是一种精诚和意志，信心和决心的表达，因为所面对的是中华民族的始祖、华夏文化的象征。所以，作者紧接着以“此物此志，永矢勿谖”加以总结，自然过渡到“昭告列祖”，祈请鉴临之意上。总之，本祭文是以自誓明志为主的作品。

从艺术上看，本祭文以散语简单交代作祭的情况，接着便是整齐的四言韵文，四句两韵，两韵一转。四言体是中国最为古老的文体之一，风格古朴苍质，语势铿锵有力，正宜于这一关乎民族大义的，极端庄严沉重的祭祀。全文用字造语简明庄重，风格古健朴茂。无论是颂祖责今，还是自誓明志，作者运笔都简劲有力，每以寥寥数语，表达一段丰厚的内容。如开头之颂祖，仅十句，既写出了黄帝创建中华民族之伟大，又写出了中华文明绵延光大的过程，尤其是“东等不才，剑屣俱奋……”数语，写出了中国共产党及其领导的人民武装十数年间济时救国，风雨奔波的经历，并且富于形象感。

简明凝炼是这一文体的基本要求，为了创造这一风格，除了沿用古典四言祭文的词汇语式外，作者特别善于吸收融化典故成语，简炼地表达思想内容。如“肇造”，语出《尚书》，为颂祖之语，“聪明睿知”，语出《中庸》，为赞圣之辞，用在这里，语意俱全。他如“剑屣俱奋”、“匈奴未灭，何以家为”，“还我河山”，“经武整军”等或直接借用，或稍作点化，都简明贴切。

特定的祭祀对象和颂祖责今、明志求鉴的主题内容，使这篇祭文具有特定的情感性。颂祖责今中寓含着对民族传统的深切崇敬和强烈责任心，对沦陷情形的叙述中包含了作者对国势的忧虑

和对卖国事敌行为的强烈愤懑。在对抗日救国政策主张的表达中更是洋溢着万众一心、同仇敌愆的民族正气，洋溢着与敌人血战到底的勇气和决心。为了有效地表达情感，诗人多用感叹句、诘问句，如“辽海燕冀，汉奸何多！”“以地事敌，敌欲岂足？”“岂有苗裔，不武如斯；泱泱大国，让其沦胥”等等，鲜明地表达了作者的强烈忧愤。在表达政治主张时，四言诗所容易形成的铿锵声情，渲染出了坚定自信、慷慨凛然的民族豪情，读来起哀立懦，雄壮动人。

（程 杰）

四  
言  
诗

## 题《中国妇女》之出版

▲一九三九年六月一日

妇女解放，突起异军。  
两万万众，奋发为雄。  
男女并驾，如日方东。  
以此制敌，何敌不倾？  
到之之法，艰苦奋斗。  
世无难事，有志竟成。  
有妇人焉，如旱望云。  
此编之作，伫看风行。

## 【创作背景】

这是毛泽东为在延安出版的《中国妇女》杂志所写的题词。当时，抗日战争已进行了近两年，中、日双方正处于战略相持阶段。

国共两党在如何抗击日本帝国主义侵略这个关系到中华民族兴衰存亡的重大问题上,从一开始就存在着严重的分歧。国民党从中国大地主、大资产阶级的利益出发,力图使抗日战争的进行不致损害它们的统治地位,因而采取片面抗战的路线,只实行单纯的政府和军队的抗战,不给人民以抗日所必需的民主自由权利,反对抗日战争成为人民大众的抗战。1938年3月29日至4月1日,国民党召开了临时全国代表大会,通过了《中国国民党抗战建国纲领》。这个纲领对于抗日的态度虽然尚为积极,但对于发展民众运动却加了不少的限制。共产党代表着中华民族的根本利益,提出了一条全面抗战的路线,即必须在全国进行必要的政治、经济改革,废除国民党的一党专政,给人民以充分的抗日民主权利,适当地改善工农大众的生活,充分动员、组织和武装民众抗战,使抗日战争成为真正的人民战争。1937年8月22日至25日中共中央洛川会议通过的抗日救国十大纲领,就是这条全面抗战路线的具体体现。

毛泽东在抗日战争前夕和抗日战争中发表的一系列文章和讲话,都贯串着这条路线的精神。特别是在1938年5月所写的《论持久战》这篇光辉文献中,他精辟地指出:“战争的伟力之最深厚的根源,存在于民众之中。日本敢于欺负我们,主要的原因在于中国民众的无组织状态。克服了这一缺点,就把日本侵略者置于我们数万万站起来了的人民之前,使它象一匹野牛冲入火阵,我们一声唤也要把它吓一大跳,这匹野牛就非烧死不可。”

当时中国的民众,号称有“四万万”(四亿)之多,其中约有半数 是女性。这“二万万众”是蕴藏着无限潜能、决不可以等闲视之的一大抗日力量。宣传和组织广大的中国妇女,使她们在抗日战争中能够发挥更大的作用,自是我党全面抗战路线的一项重要内容。因此,毛泽东藉为《中国妇女》杂志题词之机,以极大的热情讴歌了我们党所领导的中国妇女解放运动和抗日救国运动。

## 【注释】

〔题〕《中国妇女》杂志，中共中央妇女运动委员会编，1939年6月创刊，1941年停刊，共出版过两卷。

〔突起异军〕语本《史记》卷七《项羽本纪》曰：“异军苍头特起。”比喻一种新生力量的崛起。异军，与众不同的军队。这里指争取解放的中国妇女。

〔奋发为雄〕语见高语罕《青年与国家之前途》一文（载《青年》杂志第一卷第五号，1916年出版）。这里的“为雄”，活用以指中国妇女象男人那样担负起抗日救国的重任。

〔并驾〕南朝梁刘勰《文心雕龙·附会》篇曰：“并驾齐驱。”比喻并肩前进，不分高下。驾，驾车。

〔如日方东〕《诗·小雅·天保》曰：“如日之升。”比喻正兴旺发展，就象太阳刚从东方升起。方，方才。东，用如动辞。毛泽东《论持久战》一文亦说道：“中国是如日方升的国家，这同日本帝国主义的没落状态恰是相反的对照。”

〔以此二句〕谓凭藉这样的人民大众去抗击敌人，有什么敌人不能打倒呢？制，制止、降伏。倾，倒。

〔到之二句〕谓做到这一点的办法，惟有艰苦奋斗。

〔世无难事〕《西游记》第二回：“世上无难事，只怕有心人。”

〔有志竟成〕《后汉书》卷一九《耿弇传》载汉光武帝刘秀语曰：“有志者事竟成也。”谓有志向而又坚持不懈的人，事业终能成功。

〔有妇人焉二句〕焉，句末语气辞，无实义。如早望云，《孟子·滕文公下》曰：“民之望之，若大旱之望雨也。”这两句是说，妇女们渴望读到专为她们而办的革命刊物，就象旱天盼望雨云一般。

〔此编二句〕此编，这本刊物。作，创始。佇，站立等待。这两句是说，《中国妇女》杂志一创刊，便会受到广大读者（特别是妇女读

者)的欢迎,其风行全国的效应是可以立待的了。

### 【押韵格式】

本篇押用同一部平声韵,韵脚分别是“军”、“雄”、“东”、“倾”、“争”、“成”、“云”、“行”。

### 【鉴赏】

为了发动全国二万万妇女同胞积极投入抗日战争,同时,为了更好地推动妇女革命,1939年《中国妇女》在延安创刊了。这是妇女运动中具有里程碑意义的大事,为此,毛泽东挥毫写了这首热情洋溢的诗作。

这首诗的内容可分为三部分。

首四句为一层,写广大妇女同胞的觉醒与奋起。“妇女解放,突起异军”,开篇破空而来,干净利落,富有声势。妇女革命运动不同于以往任何一次妇女活动(其实,在中国的历史上,女性从没有争到过“人”的权利,只不过是男人家庭的“附属物”或工具而已,更不用说妇女运动了),它是广大妇女的“解放”——砸破封建社会“三从四德”的枷锁,恢复她们应有的尊严、人格和权利,作为社会的成员与男子并肩而立。在当时“四万万”人口的中国,如果有这么“两万万”妇女同胞被唤醒而屹立起来,这支“突起”的“异军”该是多么大的力量啊!“异军”写出妇女革命大军的独特奇异,“突起”刻划其迅速崛起的气势,用词颇为准确生动。“两万万众,奋发为雄”,则更进一步申说她们雄姿奋发的精神风貌,表达了对她们的赞赏之情。这与诗人二十多年后所写《七绝·为女民兵题照》一诗中“中华儿女多奇志,不爱红装爱武装”云云,后先一揆。

中间八句为第二层,写只要充分发动广大人民,男女同胞并肩

战争,就能形成巨大的力量,赢得抗日战争的胜利。作者此诗要表现的当然主要是妇女革命大军的突起,不过其异军突起的意义恰在于从此抗日战争不再是男同胞们的孤军奋战,故下文即不仅仅局限于写妇女一面,而强调“男女并驾”。如此运笔,既扣住了正题,又避免了议论的孤立与片面,有形散而神聚之妙。“如日方东”则形容全国男女同胞悉数奋起后力量壮大,朝气蓬勃,就象太阳刚刚从东方升起一般。诗人《论持久战》一文在论述中国抗日力量与日本侵华军力的消长变化时说:“中国是个如日方升的国家,这同日本帝国主义的没落状态恰是相反的对照。”这段话可作“如日方东”句的注脚。正因为中国有这么蓬勃强大的人民抗日力量,所以诗人充满胜利的信心,自豪地说:“以此制敌,何敌不倾?”这两句看上去明白如话,似率意说出,实际上却是暗用古人语格。《左传·僖公四年》:“齐侯曰:‘以此众战,谁能御之?以此攻城,何城不克?’”诗人把这几句提炼成自己的文学语言,而天然凑泊,不露一丝袭用的痕迹,可见点化之妙。这是因为他对古籍熟悉精通,涵泳既久且深,古典遂融化为自己的语言养料,一旦创作需要,即不经意地自然流露,是古是新,自己已脱然两忘。这就是古人所云“用典使人不觉”的“善用”佳例。

尽管诗人具有抗日战争中国必胜的信念,但它究竟不是轻而易举可一蹴而就的,它需要用暴力、用鲜血甚至用生命才能换得,要经过长期的各种艰难困苦的历程。故而以下四句告诫人们对革命既要有信心,更要有心理准备,有牺牲精神与坚强的韧性。这四句虽短,却浓缩了一篇《论持久战》,可谓言简意赅。诗人以运筹帷幄的战略家的眼光来写诗,见识所以能如此深刻。

最后四句为第三层,收笔作结,表达对《中国妇女》杂志的祝贺和期望。点出“题《中国妇女》之出版”的创作意图,这自是题目中的应有之义。

毛泽东的诗歌创作,多为近体诗和词,间有五、七言古诗。本篇



为什么不采用近体诗词或五七言古诗呢?这也是有一定讲究的。近体诗词和五七言古诗每句字数多一些,回旋余地较大,能显示出抑扬顿挫和情感的起伏。但四言也有其长处,那就是语言简短紧凑,刚健有力,尤其适合于宣传、鼓动等应用文字。毛泽东的题诗、题辞常用四言,如“生的伟大、死的光荣”,“团结紧张、严肃活泼”以及在《明耻篇》封面上所题的自誓诗等。本篇亦如此,目的就是为了用这种简短明快的形式号召广大人民(尤其是妇女同胞)起来抗日。基于这样一个宗旨,他选用的语言也是浅近通俗、接近口语的。全诗没有一处华丽的词藻,也没有一个难解的字词,深入浅出,读起来也铿锵中节,朴素之中,自有真理的光辉与艺术的感染力存焉。

(孔庆茂)

## 五 律

▲一九四二年秋

外侮需人御，将军赋采薇。  
师称机械化，勇夺虎黑威。  
浴血东瓜守，驱倭棠吉归。  
沙场竟殒命，壮志也无违。

### 【创作背景】

1941年12月，太平洋战争爆发。次年2月，日本侵略军为了切断盟国援华抗战物资的重要运输线——滇缅公路，以泰国、越南为基地，向当时为英国殖民地的缅甸大举进攻。应英国政府的请求，国民党政府派遣了远征军共三个军约十万人赴缅参战。自3月中旬至4月，远征军先后在同古、仁安羌、腊戍等地与日本侵略军进行了激烈的战斗。4月底至5月，因作战失

利而实行总退却，一部撤至印度，大部撤回国内。在这次远征作战中，远征军主力第五军第二〇〇师师长戴安澜将军率所部奋勇搏杀，表现最为突出。后因撤退途中遭到日军伏击，身负重伤，不幸于5月26日殉国，享年三十八岁。同年秋，戴安澜将军追悼会在广西全州隆重举行。远在延安的毛泽东特为撰写了这首挽诗，遥奠英魂。周恩来则献了一幅挽联，曰：“黄埔之英，民族之雄。”朱德和彭德怀亦献挽联曰：“将略冠军门，日寇几回遭重创；英魂羁缅境，国人无处不哀思。”

戴安澜将军(1904—1942)，字衍功，号海鸥。安徽无为入。1925年至1926年黄埔军校第三期学员。毕业后，参加过北伐战争。在国民党军中历任排长、连长、营长、副团长、团长、旅长、副师长等。1939年1月升任第二〇〇师师长，6月被授予陆军少将军衔。殉国后，1942年12月，国民党政府追赠以陆军中将。1956年9月，我中华人民共和国中央人民政府内务部追认他为革命烈士。

### 【注释】

〔五律〕五言律诗的简称。除每句为五字外，其余特征与七律相同。参见前《七律·长征》篇注文。

〔外侮句〕外侮，外来的欺凌，指日本帝国主义的侵略。需人御，需要有人抵抗。

〔将军句〕赋采薇，《左传·文公三十年》载：“文子赋《采薇》之四章。”赋，朗诵。采薇，《诗·小雅》中有《采薇》篇，《诗小序》曰：“《采薇》，遣戍役也。文王之时，西有昆夷之患，北有玁狁之难，以天子之命，命将率，遣戍役，以守卫中国，故歌《采薇》以遣之……。”这句是说，戴安澜将军毅然从征，远赴国难。

〔师称句〕第二〇〇师是精锐的机械化部队，故云。

〔勇夺句〕称赞第二〇〇师将士勇武异常，在他们的面前，就连

虎豹熊罴之类的猛兽也丧失了威风。夺威，“夺”字义同于“夺气”、“夺魄”之“夺”。虎罴，作比喻“凶猛的敌人”解，也说得通。罴，见前《七律·冬云》篇“更无豪杰怕熊罴”句注文。

〔浴血句〕1942年3月8日，第二〇〇师作为中国远征军的先锋，于千里跃进之后抵达缅甸南部重镇同古（即东瓜，同名异译），从英军手中接防。由于前方英军弃守仰光，日军重兵遂得以直趋同古。3月19日，第二〇〇师初试锋芒，在城外与日军打了一场遭遇战，歼敌三百余人。3月21日和22日，日军出动三百五十架飞机，摧毁了驻缅甸的英国空军，掌握了战场制空权。同时，又以四倍于我的优势兵力，将同古合围。戴安澜将军率孤军浴血奋战，坚守同古达十日之久，歼敌五千余人，全师一万二千余人亦阵亡三分之一。在友军受阻、后援不继的严峻形势下，乃于3月30日放弃同古，杀出重围。

〔驱倭句〕第二〇〇师撤出同古后，退至缅甸中部的棠吉。后来由于中英联军连战皆失利，远征军总司令部下令全军总退却，乃撤离棠吉，夺路回国。驱倭，驱逐倭寇。倭，古代对日本的称呼。《汉书》卷二八《地理志》已有记载，后世一直沿用。

〔沙场二句〕殒命，死亡。无违，没有背离。这两句是说，戴安澜将军牺牲在战场上，实践了他的报国壮志。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“薇”、“威”、“归”、“违”。

### 【鉴赏】

这首诗，是对一位为抗日而献出自己宝贵生命的国民党军高级将领的诚挚悼念。她充分说明我中国共产党人站在全民族的立

场上,热情支持一切爱国力量反对日本帝国主义侵略的正义行动,光明磊落,坦荡无私,适与国民党蒋介石集团于前一年制造令亲者痛仇者快的“皖南事变”,掀起又一次大规模的反共高潮,置民族利益、抗战大局于不顾的政治自私行为,形成了鲜明的对比。

从题材上来看,此诗属于吊丧的挽诗。如果所挽的对象是作者的知交故旧,自当别论;若作者与被挽者素昧生平,那么这类挽诗就属于纯粹社交性质的应用文。这后一类文字,贵在朴实庄重、平正得体。毛泽东此诗,就写出了这样的规范风格。

“外侮需人御,将军赋采薇。”首联二句,直书事始,即从戴安澜将军率所部入缅甸远征抗日写起。两句是因果关系。国难当头,柱危急需栋木;骁将受命,慷慨即赴疆场。诗人一落笔便将挽者的高大形象安置在民族反侵略战争的大背景中,凛然正气,遂尔笼罩全篇。“赋采薇”三字,用远征赴敌的古典,精切不移,于叙事则有雍容不迫之气度,于行文则有渊雅流丽之风致,尤为出色。

“师称机械化,勇夺虎罴威。”颔联二句,守律对仗,突出戴安澜将军所辖之第二〇〇师的军威。上句言其装备之精良,扣住其师为机械化部队的特点。不过,武器虽然很重要,但战争中起决定性作用的因素还是人,故下句紧接着就强调该师将士之勇猛,笔意十分周至,且体现了唯物辩证法的观点,见识甚为高卓。古诗词中例多以虎罴、貔貅之类猛兽来赞颂勇武的军队,本篇却说“勇夺虎罴威”,是翻倍写法,比直接用虎罴来形容悍师劲旅,更其生动。此五字神采飞扬,亦是一篇之警策。“机械”、“虎罴”,各为本句自对,也颇工致。

“浴血东瓜守,驱倭棠吉归。”颈联二句,仍然守律骈偶。辞意是进而叙说第二〇〇师在缅甸的战争历程。“东瓜”、“棠吉”,以域外战地译名入诗,谓之实录,可称“诗史”。当日参加戴安澜将军追悼会者,很多是第二〇〇师的将士,挽诗中特别提及他们在缅甸的战斗经历,对他们来说,倍显亲切。这样,挽诗也就收到了很好的政治

效果。

这两联四句，已经不是在写戴安澜将军，而是在写他的部队了。从章法上来看，似乎与上“将军赋采薇”句接续得不够紧密；而细绎作者的文心，便可领悟其用笔的高明。历史唯物主义告诉我们，历史活动的主体是人民大众。再杰出的将军，离开了他的士兵，也无法在战争舞台上演出任何精彩的活剧来。鲁迅先生在《未有天才之前》一文中讲道：“有一回拿破仑过 Alps 山，说，‘我比 Alps 山还要高！’这何等英伟，然而不要忘记他后面跟着许多兵；倘没有兵，那只有被山那面的敌人捉住或者赶回，他的举动，言语，都离了英雄的界线，要归入疯子一类了。……想有乔木，想看好花，一定要有好土；没有土，便没有花木了；所以土实在较花木还重要。花木非有土不可，正同拿破仑非有好兵不可一样。”说的就是这个道理。毛泽东深谙此理，因此他在诗中很好地处理了将军与其部伍之间的作用关系。此其一。其二，写龙必以云，无云涛雾澜相烘托，则所谓龙者亦不过是一条有角有须有鳞有爪的大爬虫罢了，岂复有腾骧九霄、横绝四海之矫健神奇？诗人之所以挪出一半的篇幅来描绘将军之师旅的精锐威武及其战斗经历的艰苦卓绝，从艺术辩证法的角度来说，正是对将军的不写之写。兵之精也若此，战之勇也若此，则统帅、指挥者之英杰，更何待言？此类侧笔映衬的作用，有时是不下于甚至超过了正面摹写的。

“沙场竟殒命，壮志也无违。”尾联二句，收笔回到戴安澜将军本身，哀悼他赍志以歿，缴出挽诗吊唁逝者的主题。一“竟”字写出诗人闻此将星殒落之噩耗后的震惊与痛惜，虚字传神，富有感情色彩。而痛惜之余，思及戴安澜将军是为世界反法西斯斗争暨中华民族的抗战大业而献身的，乃觉得他虽死犹荣，重于泰山，故结句赞其壮志无违——壮志无违则问心无愧，将军的英灵可以含笑于九泉了。这里名副其实是卒章显“志”；此“壮志”是戴安澜将军之壮志，又是诗人毛泽东之壮志，更是当日四万万中华儿女之壮志。孔

夫子曰：“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也。”（《论语·子罕》篇）日本侵略者的罪恶的子弹，能够射穿将军的躯体，却不能够毁灭将军的精神。一夫之志尚不可夺，何况四万万众之志乎？从这个意义上来说，毛泽东此诗不啻是借歌颂一个戴安澜将军来歌颂整个中华民族不怕流血、不怕牺牲、前仆后继、誓与侵略者奋战到底的伟大精神。所吊者国之殇而所彰扬者国之魂，其笔重矣！其指大矣！

（钟振振）

浣  
溪  
沙

## 和柳先生

▲一九五〇年十一月

颜旃齐王各命前，多年矛盾廓无边，而今一扫  
纪新元。    最喜诗人高唱至，正和前线捷音  
联，妙香山上战旗妍。

## 附：柳亚子原词

## 浣 溪 沙

中央戏剧学院舞蹈团演出《和平鸽》  
舞剧，欧阳予倩编剧，戴爱莲女士导  
演兼饰主角，四夕至五夕，连续在怀  
仁堂奏技。再成短调，欣赏赞美之不  
尽矣！

白鸽连翩奋舞前。工农大众力无边。推翻原子  
更金圆。    战贩集团仇美帝，和平堡垒拥苏  
联。天安门上万红妍！



### 【创作背景】

1950年10月3日晚,毛泽东和柳亚子同在中南海怀仁堂观看各少数民族文工团的歌舞演出,柳亚子即席赋《浣溪沙》(火树银花不夜天)词一首,毛泽东于次日步其韵和作一首,即前面甲编所录之《浣溪沙·和柳亚子先生》。4日、5日晚,柳亚子又在怀仁堂观看了中央戏剧学院舞蹈团演出的舞剧《和平鸽》,欣赏之余,复用前调及同部韵赋词一首。11月,毛泽东再作此词和之。

当年6月25日,朝鲜爆发了祖国解放战争。27日,美国派出海军和空军,武装干涉朝鲜的内政,并以第七舰队向我台湾海峡游弋,保护已逃到台湾的国民党蒋介石集团。7月7日,美国又打着联合国的旗号,纠集十五个仆从国,组织了由美国将领麦克阿瑟为总司令的联合国军,进一步扩大侵朝战争。9月15日,美军在仁川登陆,接着又越过三八线,悍然北犯,进逼鸭绿江和图们江,并不断派飞机轰炸、扫射我东北地区,严重威胁着我国的安全。为了抗美援朝,保家卫国,我中国人民志愿军于10月19日跨过鸭绿江,与朝鲜人民军并肩作战,痛击美国侵略军。自10月25日至11月8日,我军歼敌一万三千余人,将战线从鸭绿江推进到清川江以南,取得了第一次战役的重大胜利。柳亚子词中“战贩集团仇美帝”云云,毛泽东和词中“前线捷音”、“妙香山上战旗妍”云云,都是写抗美援朝这场伟大的斗争。

### 【注释】

〔题〕柳先生,见前《七律·和柳亚子先生》篇诗题注文。

〔颜觸句〕各命前,各自要求对方向自己靠近。前,用为动辞,意为“到(我)面前来”。《战国策》卷一一《齐策》四记载:“齐宣王见

颜觸，曰：‘觸前！’觸亦曰：‘王前！’宣王不悦。左右曰：‘王，人君也。觸，人臣也。王曰“觸前”，觸亦曰“王前”，可乎？’觸对曰：‘夫觸前为慕势，王前为趋士，与使觸为慕势，不如使王为趋士。’王忿然作色曰：‘王者贵乎？士贵乎？’对曰：‘士贵耳，王者不贵！’”本句用这个典故，以齐宣王喻指蒋介石，以颜觸喻指柳亚子。蒋介石反革命，柳亚子革命，二人政见本不相投；而蒋介石不肯礼贤下士，柳亚子又刚直不阿，因此二人“多年矛盾廓无边”。

〔多年句〕多年矛盾，早在1926年柳亚子为国民党中央监察委员时，就曾公开抨击蒋介石是新军阀。此后，他始终反对蒋介石暨国民党当局。详见前《七律·和柳亚子先生》篇诗题注文。廓，广大。

〔而今句〕一扫，一扫而空。承上“多年矛盾”而言。但不是说柳亚子与蒋介石没有矛盾了，而是说由于新中国的建立，共产党成为执政党，党和柳亚子等民主人士在政治上是亲密合作的，党对柳亚子等民主人士是尊重和关怀的，因此，柳亚子与我中国共产党之间不再有象他与蒋介石之间的那种在野者与当政者矛盾冲突的关系。纪新元，指中华人民共和国的诞生，开始了中国历史的新纪元。

〔最喜句〕高唱，高妙的词作。指柳亚子的原唱《浣溪沙》。

〔正和句〕前线捷音，指我人民志愿军入朝作战后第一次战役的捷报。以上二句是说，最令人高兴的是，您的佳作恰好与志愿军的捷报联袂而至。

〔妙香山句〕妙香山，朝鲜西北部的著名山脉。东北——西南走向。海拔约1,000米。主峰妙香山，海拔1,909米。妍，美丽。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部平声韵，韵脚分别是“前”、“边”、“元”、“联”、“妍”。

## 【柳亚子原词注释】

〔小序〕欧阳予倩(1889——1962),湖南浏阳人。著名戏剧家兼演员,中国话剧的开拓者和戏剧运动的倡导人之一。1907年在日本参加中国早期话剧(新剧)的第一个演出团体春柳社。回国后参与新剧同志会、春柳剧场,倡导新剧运动。后任电影编导兼演京剧十余年。三十年代主持广东戏剧研究所,四十年代任广西艺术馆馆长。建国后,任中央戏剧学院院长,并当选为中国文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会副主席、中国舞蹈工作者协会主席。1955年加入中国共产党。著有回忆录《自我演剧以来》,论文集《一得余抄》等以及《运动力》、《桃花扇》、《黑奴恨》等剧本二十余部。戴爱莲,原名爱兰,女,1916年生,广东新会人。幼年喜爱舞蹈,六岁即登台演出。1931年赴英国学习芭蕾舞。1940年回国,先后在重庆、上海、北平的一些学校、学院中教授舞蹈。建国后,曾任中央戏剧学院舞蹈团团长、中央歌舞团副团长、北京舞蹈学校校长、中央芭蕾舞团团长、中央歌剧舞剧院副院长等,并曾当选为中国舞蹈工作者协会主席、国际舞蹈理事会副主席。代表作品有《思乡曲》、《青年舞曲》、《拾穗女》、《荷花舞》、《春游》、《青春舞》、《瑶人之鼓》、《苗家月》等。饰,扮演。四夕至五夕,指1950年10月4日和5日两个晚上。怀仁堂,见前《浣溪沙·和柳亚子先生》篇附柳亚子原词注文。奏技,献艺。短调,篇幅短小的词作。按,前两天亦即10月3日晚,词人已作过一首《浣溪沙》,因此这里说“再成短调”。

〔白鸽句〕连翩,形容连续不断。奋舞,奋,鸟振翅而飞。舞剧《和平鸽》中,有演员多人作群鸽装束而飞舞,故云。前,用如动辞,谓演员向观众迎面舞上前来。

〔推翻句〕原子,指原子弹。金圆,指美元。按第二次世界大战后,美帝国主义一方面用原子弹恫吓全世界,一方面用美元引诱一

些国家倒向它的怀抱。以上二句是说,全世界的工农大众力量大无边,不怕美帝国主义的威胁,不受美帝国主义的利诱,敢于打倒这个拥有原子弹和强大经济实力的敌人。

〔战贩句〕战贩集团,第二次世界大战后,以美国为首的帝国主义集团竭力煽动新的世界战争,以便其军火商从中渔利,故称。战贩,战争贩子。仇美帝,当时,中国人民在抗美援朝斗争中开展了仇视、鄙视、蔑视美帝国主义的宣传活动。

〔和平句〕拥,拥护。以上二句都是倒装,且都省略了主语“我们”。按正常语序,即是“仇美帝战贩集团,拥和平堡垒苏联”。

〔天安门句〕万红,万朵红花。妍,鲜艳美丽。

### 【鉴赏】

过去的不少批评家反对写和韵的诗词。因为在原作者是构思好以后自然轻松地写作,而和者却要用原作韵脚,语句及意思既不能与原作雷同,又不能与原作无干,这样写拘牵太甚,往往伤其真美。如果说写诗词是“戴着镣铐跳舞”(闻一多语)的话,那么写和韵诗词就是戴镣铐踩着别人的脚步跳舞,要想跳好,跳得优美,可真是太难了。但这种高难度的技巧往往能够检验一个诗人的才华、学问和应变能力,有些大诗人的和韵之作甚至还要比原作胜一筹。如苏轼的名作《水龙吟·次韵章质夫杨花词》就比原作精彩。正因为“难能”,才显得“可贵”。

毛泽东工于和作,曾写过《七律·和柳亚子先生》、《浣溪沙·和柳亚子先生》、《七律·和郭沫若同志》、《满江红·和郭沫若同志》等不少和作诗词,且都自然天成,丝毫不露“趁韵”的痕迹,水平超出了原作。这首词又是一个典型的例证。

此词首句用典。颜觸是齐王的臣下,他不畏国君的威力,敢命国君来拜,不肯前趋拜王,并云:“士贵耳,王者不贵!”真是一身傲

骨、不为权贵折腰的名士。这里用傲岸的颜阖来喻柳亚子先生，用齐王来喻蒋介石。柳亚子先生在清末即参加革命，是宣传资产阶级革命的进步文学团体“南社”的发起人，他的许多诗文都是宣传旧民主主义革命的。在国民党内，他是著名的左派。他很早就看清了蒋介石的真面目，且不畏其权势，敢于指斥、抨击之。1925年8月2日，国民党左派首领廖仲恺在广州被右派分子刺杀，柳亚子先生写了《黄花岗谒廖仲恺先生墓》，一针见血地骂道：“最怜作贼是王敦。”（王敦是东晋贵族，当权后曾残杀反对者。）他还曾公开说蒋介石是新军阀。1925—1926年，他在广州结识了毛泽东、林伯渠、董必武等中国共产党人。后来，他渐渐将革命的希望寄托在中国共产党一方，并长期与蒋介石的独裁统治作斗争，因此作者说他们“多年矛盾廓无边”。“矛盾”本是指二人之间不和协的关系，这是看不见，摸不着甚至一般人也不容易感知的抽象的东西。作者用空间画面“廓无边”来展示，就显现了它的多和大。这里的“矛盾”，还不仅仅是蒋介石不肯礼贤下士而柳亚子不愿趋附的矛盾，更主要的是由于蒋介石倒行逆施，消极抗日，发动内战，违背广大中国人民的愿望，使社会黑暗、民不聊生，故柳亚子先生坚决反对蒋介石，与他水火不相容。接下去，作者用“而今一扫纪新元”绾往上片，又开辟出下片，谓国民党统治的黑暗社会已成为过去，如今中国进入了新的时代、新的社会。此句笔力千钧，是全词上下片的转换处。一般来说，词的这个转换处往往在下片首句，而此词却将它安置在上结，章法颇新。

上片虚写，写以往；下片则实写，写现在，抒发自己读到柳词后的喜悦心情。看吧，诗人高歌与朝鲜战场上的捷报联翩而至，该是多么令人高兴啊。高唱的逸响已使作者喜不自禁，加上前线又传捷报，则其欣喜之情更是无可言喻，此其一。歌声和着捷音，捷音伴着歌声，八音繁奏，纷至沓来，好不热闹，此其二。按照实际情况来说，柳亚子先生寄来的是词作，前线战报或为电传，本无所谓八音齐奏

的热闹,也并不同时,我们试看词人是如何在平淡之中造出不平淡的意境来:第一,诗词追求的是艺术真实,不一定拘泥于生活真实,尽可以把两件时间稍有相隔的事放到一起来写。第二,他不说“高文至”而说“高唱至”,不说“捷报联”而说“捷音联”,用“唱”、用“音”,这就化无声为有声,使静寂的文件变成了热闹的曲调,平实的内容也就具有了浪漫的情味。

这些如果完全按写实的手法来处理,那就索然无味了。最后一句“妙香山上战旗妍”,把镜头由眼前推向远方,推到朝鲜战场战旗妍丽的妙香山上,以景作结,戛然而止。这一结与前两句在空间上是一个大跨度的跳跃,极尽开阖之能事。清沈祥龙《论词随笔》云:“词起结最难,而结尤难于起。结有数法,或拍合,或宕开,或醒明本旨,或转出别意,或就眼前指点,或于题外借形,不外白石《诗说》所云辞意俱尽,辞尽意不尽,意尽辞不尽三者而已。”这首词正是用宕开法结尾的。毛泽东填词常爱用此法作结,如《采桑子·重阳》:“寥廓江天万里霜。”《如梦令·元旦》:“山下山下,风展红旗如画。”《忆秦娥·娄山关》:“苍山如海,残阳如血。”《浪淘沙·北戴河》:“萧瑟秋风今又是,换了人间。”皆是其例。这些结句,都以景结情,词笔放得开,含有余不尽之意,写得十分成功。

读完毛泽东此词,回过头来看柳亚子先生的原唱,我们便会对其和作之工,产生更深刻的印象。柳词下片曰:“战贩集团仇美帝,和平堡垒拥苏联。天安门上万红妍。”平列美、苏、中三方,“仇”、“拥”二动词质木无文,缺乏动荡之美,殊显滞涩。试与和作相较,二词高下自知。

(孔庆茂)

七  
律

## 和周世钊同志

▲一九五五年

春江浩荡暂徘徊，又踏层峰望眼开。  
风起绿洲吹浪去，雨从青野上山来。  
尊前谈笑人依旧，域外鸡虫事可哀。  
莫叹韶华容易逝，卅年仍到赫曦台。

附：周世钊原诗

七 律

随从毛主席登岳麓山

滚滚江声走白沙，飘飘旗影卷红霞。  
直登岳麓三千丈，来看长沙百万家。  
故国几年空咒虎，东风遍地绿桑麻。  
南巡已见升平乐，何用书生颂物华。

### 【创作缘起】

1955年6月,毛泽东来到长沙,6月20日这一天,他在湘江游泳后,登上了岳麓山。陪同他的有他早年的同学和朋友、当时任湖南省教育厅副厅长兼省第一师范学校校长的周世钊。后来,周世钊将自己所作的《七律·随从毛主席登岳麓山》及其它几首诗词寄呈毛泽东。毛泽东于当年10月4日回信说:“读大作各首甚有兴趣,奉和一律,尚祈指政。”下文便录示了这首诗。细省书信中的语气,和诗似作于写信的当天或稍前,亦即1955年秋;而诗纪春令,是追咏前游。

### 【注释】

〔春江句〕江,指湘江。见前《沁园春·长沙》篇“湘江北去”句注文。浩荡,形容水势阔大。暂徘徊,唐骆宾王《同辛簿简仰酬思玄上人林泉》诗四首其三曰:“林泉恣探历,风景暂徘徊。”这里指在湘江稍事流连。

〔又登句〕层峰,高峰。指湘江西岸的岳麓山峰。望眼开,谓登高望远,视野为之开阔。

〔风起句〕绿洲,指橘子洲,见前《沁园春·长沙》篇“橘子洲头”句注文。吹浪去,唐代包佶《对酒赠故人》诗曰:“风吹浪不回。”

〔雨从句〕青野,长满绿油油的庄稼的田野。据周世钊《难忘的一天》文中所记,当天下午下了一阵小雨。以上二句写在岳麓山上眺望时所见。

〔尊前句〕尊前,指筵席上。尊,酒杯。按毛泽东年轻时在长沙曾与周世钊等杯酒谈宴,数十年后重新相聚,又饮酌言欢,故云。据周世钊文中所记,当天下午二时,毛泽东和他在岳麓山上的望湘亭



中午餐。

〔域外句〕域外，国外。鸡虫，杜甫《缚鸡行》诗曰：“小奴缚鸡向市卖，鸡被缚急相喧争。家中厌鸡食虫蚁，不知鸡卖还遭烹。虫鸡于人何厚薄？吾叱奴人解鸡缚。鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。”后人转用以喻指争权夺利的小人，如鲁迅先生《哀范君三章》其一曰：“白眼看鸡虫。”这里疑指萧瑜。萧瑜（1894—1976）又名子昇，字旭东，湖南湘乡人。他是毛泽东在湖南第一师范学校读书时的同学和好朋友，毕业后在长沙楚怡小学教书。1917年夏，与毛泽东徒步游历了湖南宁乡、安化、益阳、沅江等地。1918年春与毛泽东等共同发起并组织新民学会，任总干事。1919年3月赴法国勤工俭学。1920年，在留学法国的十多个新民学会会员讨论应以何种手段改造中国与世界时，他同在法国的蔡和森等多数会员和留在国内的毛泽东等发生了根本性的意见分歧。他不赞成走俄国十月革命的道路，而主张“温和的革命”，教育救国。当大部分新民学会会员先后成为共产党员时，他与同志们分道扬镳，成为一个自由主义者。1924年回国。曾任国民党北京市党务指导委员。1927年国共两党分裂后，曾任国民党政府农矿部政务次长等。1934年在北平故宫博物院任监守时，盗卖文物，携款潜逃，再到法国。从此长期侨居国外，后定居于南美洲的乌拉圭。他发表过许多攻击毛泽东的言论和文章。但毛泽东不忘旧情，多次托人捎信给他，欢迎他回来。五十年代，我国某文艺团体访问乌拉圭，毛泽东曾特意让该团的同志向他致意，请他回来看看。七十年代，中美建交，毛泽东又托便人去看望他。但他坚持反动立场，奔走于美国，四处游说，反对中美关系正常化，希望美国继续支持台湾国民党政权。1976年3月客死于乌拉圭。由于他与毛泽东、周世钊等是老同学，又同是新民学会最早的会员，故毛泽东和周世钊此次聚会话旧时，很自然地会谈到他，并为他后来的种种不光彩的经历而发出感叹。

〔莫叹句〕白居易《香山居士写真》诗曰：“勿叹韶华子，俄成皓

首仙。”韶华，指美好的青春年华。

〔卅年句〕卅年，毛泽东 1925 年秋自韶山赴广州，途经长沙，曾游岳麓山一带，作有《沁园春·长沙》词。至此次重登岳麓山，恰过了三十年。赫曦台，《乾隆长沙府志》卷一二《古迹》载：“赫曦台，在岳麓山上。文公（宋代朱熹）《云谷山记》曰：予名岳麓山顶曰‘赫曦’，张伯和父为大书台上。悬岩有古篆字数十，隐见不明。嘉靖戊子（明世宗嘉靖七年，1528）知府孙存建。”赫曦，形容光明盛大。以上二句是说，不要感叹青春逝去得太快，三十年后的今天，我们仍登上了赫曦台。空间范围内的旧地重游，在毛泽东笔下转换成为时间范围内的逝水复还，他兴致勃勃，仿佛又回到了青年时代。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“徊”、“开”、“来”、“哀”、“台”。

### 【周世钊原诗注释】

〔作者〕周世钊，见前《七律·答友人》篇诗题注文。

〔题〕一作《从毛主席登岳麓山至云麓宫》。

〔滚滚句〕江声走白沙，用杜甫《禹庙》诗曰：“云气嘘青壁，江声走白沙。”这句是说，滚滚湘江，水声激荡，从沙滩上奔驰而过。

〔飘飘句〕谓红旗飘拂，卷起了天上的红霞。以“红霞”为红旗的比况之辞，亦可通。

〔直登句〕云麓，即云麓宫，在岳麓山顶峰上，是一座道教宫观。旧有宫殿久废，清乾隆时构殿五间，其后为三清殿，冶铁为瓦，立石为柱。咸丰二年（1852）毁，同治二年（1863）修复。三千丈，极言云麓宫所在之山峰的高峻。

〔来看句〕云麓宫右有望湘亭，可俯瞰湘江与长沙市区。百万

家,极言长沙的富庶、人烟稠密。

〔故国句〕故国,故乡。空兕虎,谓过去为害地方的反革命势力被扫荡一空。兕,犀牛一类的野兽。兕虎,喻指凶恶的敌人。

〔东风句〕谓春风吹拂,遍地都是绿油油的庄稼。绿,这里用作动辞,谓东风吹绿了桑麻。桑麻,泛指农作物。

〔南巡句〕南巡,指毛泽东巡视南方。升平乐,天下太平的欢乐。

〔何用句〕何用,哪里用得着。书生,作者自称。颂物华,歌颂美好的景象。以上二句是对毛泽东说,您已经亲眼看见了人民的幸福和欢乐,还用我来歌颂这一切么?这是谦称自己的诗篇对毛泽东来说原本可有可无,但自己从心底里感到新中国的欣欣向荣,因此还是忍不住要作诗加以赞美。

### 【鉴赏】

这首与老朋友唱和的诗,追写登长沙岳麓山时所见到的美丽的自然景色,抒发了对友人、对家乡的一往深情,表达了乐观、豁达的人生态度。

“春江浩荡暂徘徊,又踏层峰望眼开”写故友重逢,重游岳麓山,在山下游泳后,登上了山顶,极目远眺,视野顿感开阔:碧水荡漾,重峦叠嶂,近水远山,空濛飘逸。诗人饱览自然景色时的欣喜之情,含蕴于字里行间。毛泽东诗词善用副词,多巧妙道劲,如《蝶恋花·答李淑一》“忽报人间曾伏虎,泪飞顿作倾盆雨”中“忽”、“顿”二字,就极传神生动地表现了烈士闻知革命胜利消息时喜出望外的情状。又如《水调歌头·游泳》词起笔“才饮长沙水,又食武昌鱼”,用民谣和典故点明行踪,“才”、“又”二副词,前后呼应,紧凑而轻松,自然又亲切,毛泽东那风尘仆仆、巡视大江南北的忙碌情形和自信、乐观的情怀宛然若见。

本篇这二句中的“暂”、“又”二副词,亦用得很好,游泳,登山的

轻松喜悦,溢于言表。

颌联“风起绿洲吹浪去,雨从青野上山来”,谓站在岳麓山顶远眺,只见起于湘江中心的橘子洲的风,吹浪而去,刮过绿油油的田野上的雨,飘然上得山来。这是一联极巧妙工整而且新奇美丽的对仗,它把岳麓山的雨景描绘得异常生动。尤其是“雨从青野上山来,”亲切,愉悦,独具匠心。一般人写山中雨景多是雨从天降,由高至低,而毛泽东此处却以心驭景:风吹动田野的庄稼,伴随着雨水,由远及近、由低至高扑面而来,似乎风雨也有了感情,感受到了诗人回乡登山远眺的喜悦心情,特地上山来向诗人问好致意……

这两句的结构颇似宋代大政治家、文学家王安石《书湖阴先生壁》诗中“一水护田将绿绕,两山排闥送青来。”一联。王诗前一句写碧水护田,以田园境界的优美取胜;后一句写山色推门而入,以壮美取胜。毛泽东的这两句,也是壮美、优美兼而有之。特别有意味的是,作者笔下的风、雨、山、田,充满了生机和情感,风起绿洲风也绿,雨从青野雨亦青,让人呼吸到一种青春气息。风本无形,却因吹浪远去而获得了浪之形骸;雨从天降,却因诗人的登高送目而飘然上得山来。诗人是在写景,又是在抒情,在写意,以意驭象,使优美的风景成为心意的象征。象征什么?象征诗人内心的喜悦,象征充满活力的生命之树,人的风采与力量总是表现在万物流转、生机蓬勃的自然画卷上的。

颈联“尊前谈笑人依旧,域外鸡虫事可哀”引出了当日陪同登山的老朋友,亦即此诗和赠的对象——周世钊,并记述那天下午在岳麓山上一道用餐、畅叙契阔的情景。几十年过去了,青年时代志同道合的学友,经过时代风雨、大浪淘沙,而今或清或浊,有泾渭之分。诗人成了伟大的无产阶级革命家、中国共产党和中华人民共和国的领袖,周世钊现在也在社会主义的教育战线上担任了一定的领导工作,他们两人走在同一条革命的道路上,故今日仍能在一起尊酒谈笑。而他们当年在湖南第一师范求学时共同的朋友、曾任新

民学会总干事的萧瑜，却投奔了国民党，后竟堕落到盗卖祖国文物，逃往国外。那天，毛泽东与周在叙旧时，很可能谈到了萧瑜，并为他的堕落而感喟，下句似即为此而发。

人生易老，时光如流水一般飞逝。上了年纪的人在话旧之时，难免要油然而生出老冉冉其将至的迟暮之叹。自从孔子在川上曰：“逝者如斯夫，不舍昼夜！”历代不知有多少文人墨客为此而太息不已。苏轼游赤壁时，想到象曹操那样曾率数十万大军，“舳舻千里，旌旗蔽空”，“顺流而东”、“横槊赋诗”的“一世之雄”，而终难免“灰飞烟灭”的结局，叹息时光与历史的无情，最终只有用道家的旷达来自我宽解（详见其《前赤壁赋》）。明代陈子龙《二郎神·清明感旧》词曰：“韶光有几？催遍莺歌燕舞。”更充满了时光流逝的虚无幻灭之感。然而毛泽东此诗，却一扫千古以来的这种衰飒之气，与老友话旧之余，以豪放的辞句作为全诗的结尾，使诗情高高振起：“莫道韶华容易逝，卅年仍到赫曦台。”这三十年中，中国发生了翻天覆地的变化，半封建半殖民地的旧中国，一变而为社会主义的新中国，如今登岳麓山，该有多么的自豪？诗人丝毫也不感到自己的青春已经逝去，他还要领导中国人民，轰轰烈烈地再干一番伟大的事业！

这首七律，写景壮阔秀丽，抒情酣畅淋漓。诗情画意，句炼字锤，达到了炉火纯青的地步。全诗从首联到尾联，如行云流水，情源于心而自然地流溢于字里行间，气势畅达而节奏、韵律复又起伏跌宕，显示出了诗人精湛的艺术造诣。

（施长洲）

七  
绝

▲一九五八年十二月二十一日

人类而今上太空,但悲不见五洲同。  
愚公尽扫囊蚊日,公祭毋忘告马翁。

附:陆游原诗

示 儿

死去无知万事空,但悲不见九州同。  
王师北定中原日,家祭无忘告乃翁。

【创作背景】

1958年5月,黎巴嫩人民举行了反对美帝国主义及其走狗夏蒙政权的武装起义。7月14日,伊拉克人民推翻英帝国主义扶植的费萨尔王朝,建立了共和国。为了镇压黎巴嫩和中东人民的民族解放运动,7月15日,美国海军陆战队在贝鲁特附近登陆,对黎巴嫩进行武装干涉;

7月17日,英国出动伞兵侵入约旦,并在巴林岛、亚丁和土耳其南部集结军队,威胁伊拉克。一时间,中东局势骤然紧张起来,成为世界政治矛盾的焦点。在这种形势下,美帝国主义卵翼下的台湾国民党蒋介石集团企图乘机扩大事态,于7月17日宣布其武装部队处于“特别戒备状态”。金门、马祖与台湾的国民党军先后举行了军事演习;同时,国民党军的空军也加强了对我大陆的侦察活动和袭击准备。

针对美国等帝国主义和蒋介石集团的猖狂活动,我党中央暨毛泽东作出了炮击金门的重大决策。自8月23日至10月5日,我人民解放军福建前线部队对国民党军盘踞的金门岛进行了持续一个多月的大规模炮击。这一战略行动,不仅是对蒋介石集团多年来骚扰我大陆沿海地区的反革命罪行的严厉惩罚,更是与其后台美帝国主义的公开较量。其结果,一是教训了蒋介石集团;二是将当时正在侵略中东的美军第六舰队的半数舰只调动到台湾海峡来,支援了中东人民的反帝斗争;三是迫使美帝国主义不得不同意恢复自1957年底以来中断了的中、美大使级会谈。

同年12月21日,毛泽东在文物出版社版大字本《毛主席诗词十九首》上为自己的部分诗词作了批注,其题记中说:“鲁迅一九二七年在广州,修改他的《古小说钩沉》,后记中说道:‘于时云海沉沉,星月澄碧,饜蚊遥啖,予在广州。’从那时到今天,三十一年,大陆上的蚊虫灭了差不多了。当然革命尚未全成,同志仍须努力。港台一带,饜蚊尚多;西方世界,饜蚊成阵。安得全世界各民族千百万愚公,用他们自己的移山办法,把蚊阵一扫而空,岂不伟哉!”(转引自刘济昆编《毛泽东诗词全集》。诸“饜”字显系“饜”字形讹,“遥啖”显系“遥叹”形讹。检人民文学出版社1981年版《鲁迅全集》,鲁迅语见《〈唐宋传奇集〉序例》,文字亦稍异,曰:“时大夜弥天,璧月澄照,饜蚊遥叹,余在广州。”)并附仿用宋人陆游《示儿》诗句格而成的这一首诗。诗与上引文字,都表达了在世界范围内消灭帝国主

义和一切反动派的强烈愿望。

### 【注释】

〔人类句〕1957年10月4日，苏联成功地发射了世界上第一颗人造地球卫星（“人造卫星一号”）。11月3日，又发射了第二颗人造地球卫星（“人造卫星二号”），卫星带着一只活着的狗进入了外层空间。1958年2月1日，美国也成功地发射了一颗人造地球卫星（“探险者一号”）。

〔但悲句〕但，只。五洲，见前《满江红·和郭沫若同志》篇“五洲震荡风雷激”句注文。同，统一。以上二句是说，人类如今已进入了太空时代，只可悲还未能实现全世界的共产主义大同。若作如下理解，亦可通：只可悲我不能亲眼看到全世界实现共产主义大同。

〔愚公句〕毛泽东1945年6月11日在中国共产党第七次全国代表大会上所作的闭幕词中说：“中国古代有个寓言，叫做‘愚公移山’。说的是古代有一位老人，住在华北，名叫北山愚公。他的家门南面有两座大山挡住他家的出路，一座叫做太行山，一座叫做王屋山。愚公下决心率领他的儿子们要用锄头挖去这两座大山。有个老头子名叫智叟的看了发笑，说是你们这样干未免太愚蠢了，你们父子数人要挖掉这样两座大山是完全不可能的。愚公回答说：我死了以后有我的儿子，儿子死了，又有孙子，子子孙孙是没有穷尽的。这两座山虽然很高，却是不会再增高了，挖一点就会少一点，为什么挖不平呢？愚公批驳了智叟的错误思想，毫不动摇，每天挖山不止。这件事感动了上帝，他就派了两个神仙下凡，把两座山背走了。现在也有两座压在中国人民头上的大山，一座叫做帝国主义，一座叫做封建主义。中国共产党早就下了决心，要挖掉这两座山。我们一定要坚持下去，一定要不断地工作，我们也会感动上帝的。这个上帝不是别人，就是全中国的人民大众。全国人民大众一齐起来和



我们一道挖这两座山，有什么挖不平呢？”愚公一事，出自《列子·汤问》篇。此诗中的“愚公”，喻指世界各国的革命人民。饕蚊，贪婪吸血的蚊虫，喻指帝国主义和各国反动派。饕，饕餮，贪食。

〔公祭句〕公祭，公众对已故的社会名人的祭奠活动。毋，勿、不要。马翁，指共产主义学说的创始人、全世界无产阶级的伟大导师和领袖马克思。翁，对老人的敬称。以上二句是说，到了全世界的无产阶级和革命人民将一切剥削阶级都扫除干净的那一天，可不要忘了为马克思举行公祭，把这喜讯告诉他老人家！

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“空”、“同”、“翁”。

### 【陆游原诗注释】

〔题〕示儿，写给儿子看的作品。这首诗作于宋宁宗嘉定二年（1209）十二月，是陆游临终前的绝笔，当时他已是八十五岁高龄。

〔死去句〕元，原、本。

〔但悲句〕九州，传说中的我国上古时的行政区划，其具体名目，古代不同典籍所载互有出入。《书·禹贡》作冀、兖、青、徐、扬、荆、豫、梁、雍九州，《吕氏春秋·有始览》有幽州而无梁州，《周礼·职方》有幽、并而无徐、梁，《尔雅·释地》有幽、营而无青、梁。后来用为全中国的泛称。以上二句是说，原本知道人一死就什么都成为虚幻，唯一感到伤心的是，自己不能亲眼看到国家的统一。按，自从公元1127年女真族的金攻灭北宋以来，中国南北分裂的局面已持续了八十多年，北方被金人占领，南方半壁江山则仍由汉族政权（南宋）统治着。陆游一生都在为北伐抗金、收复中原、重新统一中国的大业而呐喊、斗争，至死仍念念不忘。

〔王师句〕王师，古人对本王朝军队的指称。北定中原，汉诸葛亮《出师表》曰：“当奖率三军，北定中原。”定，平定。中原，今河南之地，古时为全国的中心地带，故称。北宋的都城东京，即今开封，就在河南。亦泛指黄河中、下游地区或整个黄河流域。

〔家祭句〕家祭，对自家父祖乃至列祖列宗等已故先人的祭祀活动。无忘，勿忘。乃翁，你（你们）的父亲。这是对儿子说话时称呼自己的口吻。以上二句叮嘱儿子们，等到南宋军队北伐中原大功告成的那一天，家祭时可别忘了告诉我！

### 【鉴赏】

“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（白居易《与元九书》）。以诗歌作为一篇文章的结尾，古已有之。王勃的《滕王阁序》、韩愈的《送李愿归盘谷序》、苏轼的《潮州韩文公庙碑》等名篇，皆以诗收笔，或总括大意，或呼应开头，或寄慨抒怀，往往言短意长，有余不尽，与上文相互辉映，为文章增色添彩。这类文后诗多独出机杼，自成一格。还有一种是仿效前人诗作而卒章显志的，如鲁迅杂文《崇实》的结尾，就曾“剥崔颢《黄鹤楼》诗”，对国民党政府所奉行的对日不抵抗政策予以尖刻的嘲讽和无情的抨击。诗曰：“阔人已骑文化去，此地空余文化城。文化一去不复返，古城千载冷清清。专车队队前门站，晦气重重大学生。日薄榆关何处抗，烟花场上没人惊。”毛泽东仿照南宋爱国诗人陆游《示儿》诗所写的这首七绝，作为自作诗词批注题记的有机组成部分，起着总揽全文，升华主题，画龙点睛的作用，显示出一位伟大的无产阶级革命家“要扫除一切害人虫”，将革命进行到底的顽强斗志和坚信共产主义事业必定胜利的革命乐观主义精神。

《示儿》是陆游八十五岁时的临终遗嘱，诗人落笔于“死去”的未来时空，倾吐出不能忘情释怀的终身遗憾。毛泽东此诗的开头两

句则着眼于“而今”的现实时空,抒发了“革命尚未全成”的现时感慨。“人类而今上太空,但悲不见五洲同。”一上一下,一喜一悲,一扬一抑,虽也用“但”字,但转折意味较原诗更重。如果说《示儿》中的那个“悲”字还隐含着诗人对苟且偏安,不思收复失地,只知妥协议和的南宋朝廷的怨愤的话,那么这首七绝中的“悲”字也透露出作者对国际共产主义运动现状的殷忧。前苏共二十大后,赫鲁晓夫集团不顾中国共产党的批评和劝告,顽固地坚持其背离无产阶级国际主义的立场。他们热衷于同美帝国主义合作,追求由超级大国首脑主宰世界的霸权主义目标,在国际共产主义队伍中引起了严重的混乱,这无疑令人感到悲哀,但作者并不沮丧,而是寄希望于全世界无产阶级和革命人民,坚信“鲜红的太阳照遍全球”(《国际歌》)的那一天必能到来。

作者在文章中借用鲁迅笔下的“饕蚊”来比拟帝国主义和一切反动派,既生动形象地揭示出他们凶残贪婪的吸血鬼的本性,又预言其必将灭亡的命运,同时也表现出作者对“害人虫”的极大的蔑视和鄙夷。诗的三四两句承开头两句而来,艺术时空由现实转向未来,笔调也由抑而扬。“革命尚未全成,同志仍须努力。港台一带,饕蚊尚多;西方世界,饕蚊成阵。”面对反动势力张牙舞爪的嚣张气焰,只有坚决斗争,挥帚扫蚊,发扬愚公移山精神,“下定决心,不怕牺牲,排除万难,去争取胜利”(毛泽东《愚公移山》)。陆游《示儿》诗中“王师北定中原日,家祭无忘告乃翁”的最后愿望,是以诗人死后六十六年南宋政权的最终灭亡,“九州”“同”一于元而成为泡影的,只使后人发出“来孙却见九州同,家祭如何告乃翁”(林景熙《书陆放翁书卷后》)的浩叹。而本篇“愚公尽扫饕蚊日,公祭毋忘告马翁”云云,则是基于对历史发展的必然性的深刻认识,对革命同志和“全世界各民族千百万愚公”的叮嘱与激励。“全世界人民要有勇气,敢于战斗,不怕牺牲,前赴后继,那末全世界就一定是人民的,一切魔鬼通通都会被消灭”。(毛泽东《支持刚果(利)人民反对美国

侵略的声明》)到那时,饕蚊扫尽,五州大同,胜利了的无产阶级和革命人民将为伟大的导师和领袖马克思举行隆重的公祭,告慰其在天之灵。诗的结尾,使我们想起马克思生前的一段名言:“我们的事业并不显赫一时,但将永远存在;当我们离开人世之后,高尚的人们将在我们的骨灰上洒下热泪。”(《青年在选择职业时的考虑》)

(林一顺)

# 五 律

▲一九五九年十一月

三上北高峰，杭州一望空。  
飞凤亭边树，桃花岭上风。  
热来寻扇子，冷去对美人。  
一片飘飘下，欢迎有晚莺。

## 【创作缘起】

曾在毛泽东身边担任国际秘书和英语教师的林克同志，在回忆毛泽东如何学习外语的时候说：

“他是一位有伟大胸襟的人，也是具有极为洒脱的浪漫性格的人，所以他学外语也与常人颇不相同。

“毛泽东经常是在刚刚起床、在入睡  
睡前、在饭前饭后、在散步乃至踏青秋

游晒太阳时学习。记得那还是1959年11月的事了。当时,京华已是枫叶如丹,气温变冷。但杭州还是三秋桂子、十里荷花,仍然十分妩媚。毛泽东到杭州后心情极佳,他接连攀登了北高峰、南高峰、玉皇顶、莫干山。一日,他登上北高峰,诵诗一首:“三上北高峰,杭州一望空,飞凤亭边树,桃花岭上风,热来寻扇子,冷去对美人,一片飘飘下,欢迎有晚莺。”吟罢,他安然翻开了英文课本。现在既不热也不冷,只有学习喽。真是人生潇洒莫如毛泽东!

“又一天,他攀上莫干山,归途中我们乘坐的汽车经过钱塘江大桥时他余兴未尽,口占一绝:‘翻身跃入七人房,回首峰峦入莽苍。四十八盘才走过,风驰又已到钱塘’。诵毕,他又拿起那本英文教程,带着几分乡音开始了外文朗读。此时,他的情怀与这山、这景融为一体,他的声音也与山中的啾啾鸟鸣汇成了别致的合唱。”

### 【注释】

〔三上句〕北高峰,在杭州西湖的西面,灵隐寺后。西湖群山,环湖分为南、北两支,北支的主峰即是北高峰,与南支的主峰南高峰遥遥相对。海拔314米。林木葱茏,绵延二十余里。自北麓至峰顶,石磴千级,修篁夹道,曲折三十六弯。登峰远眺,杭州风景可尽收眼底。

〔杭州句〕一望空,一览无余。

〔飞凤亭句〕飞凤亭,指北高峰东面、西湖北岸宝石山上的来凤亭。清雍正九年(1731)浙江总督李卫建。宝石山远望去象一只凤凰,山顶的保俶塔则象凤凰头上的冠毛,亭之命名,取义于此。“宝石凤亭”曾被列为“西湖十八景”之一。

〔桃花岭句〕桃花岭,当指北高峰东面、西湖西北角岳飞墓后的

栖霞岭。古时岭上多桃树，春暖花开时节，如红霞栖止于此，故名。现在山中桃树已不多，然林木森森，甘泉清冽，岭前后左右有黄龙洞、紫云洞、栖霞洞等奇洞胜景。

〔冷去句〕美人，疑指北高峰南面的美人峰。

〔一片句〕一片，指落叶。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“峰”、“空”、“风”、“人”、“莺”。按诗韵，“峰”字属上平声“二冬”，“空”、“风”二字属上平声“一东”，“人”字属上平声“十一真”，“莺”字属下平声“八庚”，本不在同一韵部。这里是用方音取叶。

### 【鉴赏】

“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。”“重湖叠嶂清嘉，有三秋桂子，十里荷花。”（宋柳永《望海潮》词）杭州作为中国历史文化名城，向以湖光山色秀美如画而闻名天下。古往今来，咏唱杭州山水的诗歌多如星斗，如白居易的“未能抛得杭州去，一半勾留是此湖”（《春题湖上》）；苏轼的“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”（《饮湖上初晴后雨》）；杨万里的“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”（《晓出净慈寺送林子方》）等名诗佳句，早已脍炙人口，且多以西湖为描写重点。毛泽东的这首五律却另辟蹊径，不写“重湖”，专写“叠嶂”，从自己独特的审美感受出发，表现环湖峰岭深秋时节的自然景色，虽不刻意求工，却意趣盎然。

“三上北高峰，杭州一望空”。登临纵目，杭州风景，尽入眼底。首句起势突兀，点明驻足之处，而此峰“三上”，足见诗人兴致勃勃，乐而不疲。次句则以“一望空”反衬视点之高，写出视野之阔。北高

峰为环湖第一高峰,昔人题北高峰联曰:“江湖俯看杯中泻,钟磬声从地底闻”。以夸张笔法,极言峰高入云天,下临无地;登峰远眺,西子湖钱塘江如杯水倾泄,而峰下灵隐寺钟磬之声,如地底传出,隐然可闻。毛泽东不袭牙慧,偏将视线投向东邻此峰的宝石山、桃花岭。三、四两句,大笔濡染,次第写出亭、树、岭、风,构成一幅动静有致、声色交替、耸绿叠翠的远景画图。

这首诗的章法结构与游记相似,如果说颌联“飞凤亭边树,桃花岭上风”是以视角的转换展现空间的层次,那么颈联“热来寻扇子,冷去对美人”则是以气温的变化暗示时间的推移。作者在描写阔大的景象之后,宕开一笔,插入“寻扇子”的生活细节并续之以“对美人”的观山情态,可谓别开生面。两句用口语方音入诗,一“热”一“冷”,一“来”一“去”,概括了杭州此时暖寒多变的节候特点;而一“寻”一“对”,则表现出诗人真率洒脱的风度、意犹未尽的游兴和热爱自然的情怀。美人峰在北高峰南面,“对美人”一句又在显示视角转换的同时,为作品由远景转写近景作了过渡。

尾联二句,蕴藉含蓄,别饶情趣,可玩味者有三:

一是时空交感,虚实相生。前一句以实的空间意象表现虚的时间意象,叶落而知秋,点出节候;后一句在泻染意境的同时,着一“晚”字,透露时间的消息。时令已入深秋,当别处“无边落木萧萧下”(杜甫《登高》诗)、“山山黄叶飞”(王勃《山中》诗)之时,此地木叶始脱,“一片飘飘下”。而“欢迎有晚莺”又与“莺歌暖正繁”(杜甫《忆幼子》诗)的春日景象相似,进一步写出杭州“热来”“冷去”,深秋如春的环境气候。这就使作品所表现的艺术时空,即有鲜明的独特性,又有深广的概括性。

二是动中见静,自成妙境。作者所要勾勒的是幽寂深邃、悄然无声的山中图景,但“静”的艺术效果却是通过“动”的景物得以产生的。“一片飘飘下”,是以一叶飘落的局部动态烘托山林的整体静态;“欢迎有晚莺”则是以有声写无声,反衬环境的安谧宁静,有着



“鸟鸣山更幽”(南朝梁王籍《入谷耶溪》诗)的意境美。整个画面,动静相成,融视觉形象与听觉形象于一体,蕴含着一种特别的艺术魅力。

三是隐情于景,物我相融。“对自然美的悠悠神往的欣赏,赶走我们的一切回忆;我们简直没有想到什么,只想到眼前的对象而已”。(车尔尼雪夫斯基《当代美学概念批判》)这种心态,在诗的结尾部分得到了更生动的表现。“一片飘飘下”看似单纯的写景,其实寄寓着诗人对季节变化的感知;“欢迎有晚莺”是用拟人的手法,将对象主观化、意念化,使主体与客体、心境与物境、抒情与状物结合得自然无间。读到这里,我们可以想见诗人游赏美景时的欣悦之情和漫步山中林间之际怡然自得,陶醉于大自然的神态身影。

明代王世贞曾经提出写诗应“前疏者后必密,半阔者半必细,一实者一必虚”(《艺苑卮言》)的艺术见解,毛泽东即兴口占的这首诗颇合此道。就总体而言,诗的前四句写远景,用的是大笔写意,视野阔大高远;后两句写近景,用的是细毫工笔,意境清新精致;颈联二句以人物的感受、动作、情态插入,化“无我之境”为“有我之境”,使“物皆著我之色采”(王国维《人间词话》)。从美感效果上说,诗的上半部分笔力刚健劲道,表现的是壮丽;下半部分风格柔婉含蓄,表现的是秀美。空间的大小反形、景物的巨细映衬、画面的情景交融、笔法的刚柔相济,皆相反相成,相得益彰。

(林一顺)

七  
绝

▲一九五九年十一月

翻身跃入七人房，回首峰峦入莽苍。  
四十八盘才走过，风驰又已到钱塘。

## 【创作缘起】

见上篇。

## 【注释】

〔翻身句〕七人房，指轿车。因其可容七人乘坐，故云。

〔回首句〕谓轿车急驰而去，回头看时，莫干山的峰峦已隐入苍茫野色之中，辨认不清了。莫干山，在浙江德清县城西北，相传春秋末年，莫邪、干将夫妇为吴王阖闾所召，在此山中铸剑，

因而得名。其山周长百里，主峰塔山海拔 719 米。山中多修竹、清泉，云雾出没，风景幽胜。

〔四十八盘句〕四十八盘，指莫干山区曲折盘旋的道路。

〔风驰句〕风驰，形容车速之快，如急风奔驰。钱塘，杭州的别名。秦代置钱唐县，至唐代，因县名与国号相犯，故加“土”旁为“钱塘”。历史上，它曾长期为杭州州治所在。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“房”、“苍”、“塘”。

### 【鉴赏】

这首纪行写景的绝句，虽是信口吟诵的即兴之作，却文情并茂，韵致横溢。

诗由登车启程开始写起，从“翻身”的动作切入。“翻身”意谓转过身来，杜甫《哀江头》：“翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼”。杜牧《赠猎骑》：“已落双雕血尚新，鸣鞭走马又翻身。”“跃入”二字，写出登车人身姿之矫健、动作之轻捷。而以俚语味极浓的“七人房”比喻轿车，通俗诙谐。首句七字，动作连贯，节奏轻快，语调活泼，正与诗人的心境相契合。

次句接写下山途中，车窗外的青峰翠峦随窗内视点的飞速移动和空间角度的不断变化，由大而小，由近而远，由高而低，以至于迷迷蒙蒙，时隐时现，若有若无。这一句采用的是兼语句式，“峰峦”既是“回首”的宾语，又兼“入莽苍”的主语。北宋陈搏《归隐》诗曰：“十年踪迹走红尘，回首青山入梦频。”写的是梦境。这里句式相近，却写的是实景。“回首”照应开头的“翻身”，表现出诗人对名山胜境的顾盼留恋和未了的兴致。“峰峦入莽苍”与“山色有无中”（王

维《汉江临泛》)有异曲同工之妙,一个“入”字,将静态的景物动态化,极为传神。

莫干山与杭州城的空间直距近百里,以路程计,当不止此数,行车决非片刻能到。但诗的艺术时空,可以“观古今于须臾,抚四海为一瞬”(晋陆机《文赋》)。如果说“回首”句是以急速变化的空间景象表现飞逝而去的时间意象的话,那么结尾两句则是采用时空变形的艺术手段,化时辰为瞬间,缩百里为咫尺,写出独特的审美感受。

“四十八盘”显示的是峰回路转、弯曲盘旋的空间意象,“才走过”却有着急速发展的时间节奏。上一句的那个“入”字表现为一个过程,“入莽苍”当在车离山道之后。而“回首”则是一路不断地向后瞻望,全神贯注地目送“峰峦”远去。待到山色终于融入一片苍莽之中,这时转过脸来,才发现不知不觉中轿车已履平地,这便是“才走过”云云的心理依据。从山上到山下,诗人感觉到的只是顷刻间的一驰而过,于是原有的空间被极大地压缩了。作者《七律·登庐山》的开头两句“一山飞峙大江边,跃上葱笼四百旋”,在展现雄伟壮阔的空间景象的同时,着一时间速率极快的“跃”字,一下子将庐山上下空间距离缩小,生动地表现出诗人的豪情。“四十八盘才走过”的“走”字,是飞奔之意,与“跃”有相同的艺术功能,又和下一句的“风驰”同义。而结尾句如果没有“风驰”二字过渡,就会使人产生莫干山下即“钱塘”的错觉。其实“四十八盘”只是归程的一小段,离杭州尚有百里之遥,但作者却以风驰电掣、其疾如飞的车轮转动,形象地表现了时光的高速,压缩了出发点与目的地之间巨大的空间距离。“已”回应上句的“才”,构成两句间的顺承关系。“又”则点明“到钱塘”并非初次,暗示了由杭州去莫干山,再由莫干山返回杭州的来去行踪,具有极强的概括力。

由“翻身”到“跃入”,由“回首”到“入莽苍”,由“才走过”到“到钱塘”,时间的速率愈来愈快,空间的距离愈来愈小。作者正是借助

于这种急速的时空变化，气韵生动地抒发了归途中逸兴遄飞的欣悦欢快之情。

（林一顺）

七  
律

## 读报有感

▲一九五九年

反苏忆昔闹群蛙，喜看今日大反华。  
恶煞腐心兴鼓吹，凶神张口吐烟霞。  
神州岂止千里恶，赤县原藏万种邪。  
遍寻全球侵略者，惟余此处一孤家。

## 【创作背景】

这首诗的具体写作日期待考。董必武 1959 年 12 月 10 日作《七律·奉和毛主席读报有感》诗曰：“垂危阶级乱鸣蛙，既反列斯又反华。覆辙欲寻希特勒，来车曾遇卡秋霞。恶风纵使推千浪，正气终能慑百邪。可鄙叛徒多助虐，觊颜求宠作专家。”据此和诗的写作日期推测，毛泽东的原唱当作于 12 月 10 日前不久。

自1958年以来,世界范围内演出了一场场“反华大合唱”。我国的社会主义革命和建设,1958年8月至10月我人民解放军对金门的炮击,1959年3月我人民解放军平息西藏反动农奴主集团武装叛乱的斗争,1959年8月和10月我国在中印边界两次武装冲突中维护我领土主权的正义立场,这一切都遭到了帝国主义和各国反动派,还有国际共产主义运动内部的右倾机会主义者的大肆攻击。其中美帝国主义的调门最高。毛泽东的这首诗,即为此而发。

### 【注释】

〔反苏句〕这句倒装,正常语序是“忆昔反苏群蛙闹”。意谓:记得过去帝国主义和各国反动派大反列宁、斯大林领导下的社会主义苏联,如群蛙鼓噪,喧嚣一时。

〔喜看句〕毛泽东在当年给《诗刊》编者的一封信中说:“全世界反动派从去年起,咒骂我们,狗血喷头。照我看,好得很。六亿五千万伟大人民的伟大事业而不被帝国主义及其在各国的走狗大骂而特骂,那就是不可理解的了。他们越骂得凶,我们就越高兴。”这句诗表达了同样的意思。

〔恶煞二句〕这两句互文见义。恶煞、凶神,都指凶恶的美帝国主义头目。腐心,《战国策》卷三一《燕策》三载樊於期曰:“此臣日夜切齿拊心也。”《史记》卷八六《刺客列传》则作“此臣之日夜切齿腐心也。”唐司马贞《史记索隐》曰:“腐音辅,亦烂也。犹今人事不可忍云‘腐烂’然,皆奋怒之意也。”按《战国策》所谓“拊心”即捶胸之意,《史记》作“腐”,或曰即“拊”字的通假。然而味本诗文义,似谓煞费苦心。兴,发、起。鼓吹,“吹”字读去声;本是中国古代的一种合奏乐,乐器为鼓、钲、箫、笛等;这里喻指反华的鼓噪。吐烟霞,喻指欺骗性的宣传。

〔神州二句〕亦为互文见义。神州、赤县，见前《浣溪沙·和柳亚子先生》篇“长夜难明赤县天”句注文。两句顺着美帝国主义等的反华口吻说：我们中国何止到处都“坏”？她本来就藏着种种数不清的“邪恶”！潜台辞是：按照你们的反革命的逻辑，我们中国当然是一团漆黑。

〔惟余句〕惟余，只剩下。一孤家，一个孤家寡人。中国古代的诸侯、国君自称“孤”或“寡人”，后世遂戏称孤立者为“孤家寡人”。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“蛙”、“华”、“霞”、“邪”、“家”。

### 【异文】

本篇三、四两句，别本作“铁托腐心兴鼓吹，艾森张口吐烟霞”。铁托，当时的南斯拉夫总统、南斯拉夫共产主义者联盟主席。艾森，即艾森豪威尔，当时的美国总统。

### 【鉴赏】

幽默是一种优美的健康的性格，是以诙谐机智的形式，含而不露地切中要害，生动活泼地表现真理、智慧和美的审美范畴。恩格斯曾经指出：无产阶级在反对资产阶级的斗争中，“处处都表现了自己的智慧和道德上的优势，”“同时他们大都是抱着幽默态度进行斗争的，这种幽默态度是他们对自己事业满怀信心和了解自己优越性的最好的证明”（《“德国农民战争”一八七〇年版序言的补充》）。毛泽东 1959 年所写的这首政治讽刺诗，为恩格斯的这段话提供了生动的例证。



社会主义国家的存在,是根本违反帝国主义者的意愿的。十月革命胜利后,帝国主义势力纠合在一起,妄图将新生的俄国苏维埃政权扼杀在摇篮里。1920年,苏维埃政权战胜了帝国主义的武装干涉,迫使帝国主义暂时放弃用武力征服她的念头。列宁、斯大林领导的苏联的成长壮大,战后以前苏联为首的社会主义阵营的形成,使得国际阶级力量的对比发生了巨大的变化。但是帝国主义从未停止过反对社会主义国家的活动,从未停止过反苏反共的政治宣传。这首诗的开头一句,就是对这段历史的回顾。在毛泽东看来,反动势力的宣传攻势,不过是“群蛙”喧腾鼓噪,纵然煞是热闹,却难成气候。他以嘲讽和戏谑的态度,将“群蛙”们的摇唇簸舌、丑拙张狂当作一种有趣的现象来欣赏,以形写神,突出其枉费心机、滑稽可笑的一面。历史往往有惊人的相似之处,帝国主义者如今转换攻击对象,又在五十年代末的国际舞台上大张旗鼓地演出了反华的闹剧。“喜看今日大反华”一句,有着丰富的潜台词。“大”有“大规模”和“一个劲地”双重含义,今日反华的声势之所以远甚于往昔反苏,除了帝国主义和各国反动派已将中国视为最主要的敌人外,还由于在国际反华的喧嚣声中,又加入了赫鲁晓夫们的嘶声嚎嚷。苏共二十大后,赫鲁晓夫集团谋求苏美合作主宰世界的大国沙文主义政策和在国际共产主义运动中推行的宗派主义、分裂主义路线,遭到了中国共产党的批评和反对。1958年,赫鲁晓夫集团企图从军事上控制我国的无理要求遭到了我国政府的断然拒绝。他们恼羞成怒,于1959年6月单方面撕毁了中苏双方签订的国防新技术协议,拒绝向我国提供原子弹样品和生产原子弹的技术资料。9月9日,塔斯社在关于中印边境事件的声明中偏袒印度反动派,从而将中苏分歧公开暴露在全世界面前。这是赫鲁晓夫在访美前夕,为了讨好美帝国主义而送给艾森豪威尔的见面礼。此后,赫鲁晓夫集团对我国的国内政策和对外政策进行了大量的恶毒攻击。但毛泽东在此诗中并未明写赫鲁晓夫集团的拙劣表演,而将他们归入

“蛙”群，其锋芒所指，仍以美帝国主义为主要对象。“喜看”二字，寓庄于谐，写出诗人有心观看这出闹剧的勃勃兴致和幽默神情。

喧噪声中，主角登场，但见“恶煞腐心兴鼓吹，凶神张口吐烟霞”，或露狰狞面目，或作慈善表情；或以恶言相威胁，或用欺骗作宣传。“腐心”乃切齿痛恨之状，“张口”是假二假义之谈，但都只不过是故态复萌。这种蹩脚的伎俩，中国人民早在十年前就从美国国务院发表的《美国与中国的关系》的白皮书中领教过，并深深懂得：“帝国主义政府的反革命事业每天都在做，但是在嘴上，在官方的文书上，却总是满篇的仁义道德，或者多少带一些仁义道德，从来不说实话。”（毛泽东《为什么要讨论白皮书》）颌联二句，以概括性极强的夸张和变形的漫画手法，将“山姆大叔”本质丑恶又自炫为美的嘴脸描绘得淋漓尽致，使其成为“口”是“心”非的滑稽对象。颈联二句则以笑代骂，用调侃、揶揄的语调，将“凶神恶煞”的反华谰言在范围和程度上再予以夸张，正话反说。十年前，美国国务卿艾奇逊骂我中国共产党领导的政府是“极权政府”时，毛泽东就接过他的话茬说：“其实，就人民政府关于镇压反动派的权力来说，千真万确地是这样的。……越是反动派骂‘极权政府’，就越显得是一个宝贝”。（《为什么要讨论白皮书》）“神州岂止千里恶，赤县原藏万种邪”云云，正是同样的笔法。结尾两句，在冷嘲热讽之中，写出妄图称霸世界的“孤家寡人”——美帝国主义在国际舞台上茕茕孑立、形影相吊的处境，让对象完成了“有声有色地演出存在与目的之间的不谐调”（别林斯基语）的喜剧表演，显示了作者对反华元凶极大的鄙夷和蔑视。与此同时，也点出美帝国主义是“全球”人民的共同敌人，而这正是1957年莫斯科宣言的共同结论！

（林一顺）

七  
律

读报有感

▲一九六〇年六月十三日

托洛斯基返故居，不战不和欲何如？  
青云飘下能言鸟，黑海翻起愤怒鱼。  
爱丽舍宫唇发黑，戴维营里面施朱。  
新闻岁岁寻常出，独有今年出得殊。

【创作背景】

自1956年2月前苏联共产党第二十次全国代表大会以来，赫鲁晓夫集团抛弃了马克思列宁主义的革命路线，谋求与美帝国主义合作，实现由苏、美两个超级大国主宰世界的霸权主义梦想。1959年9月15日至27日，赫鲁晓夫访问了美国。最后三天，他与美国总统艾森豪威尔在离华盛顿100公里的美国总统别墅戴维营举行了会谈。两人就德国、柏林、裁军、苏美关系

等问题进行了一系列交易。会后,赫鲁晓夫集团大肆宣扬甚至连艾森豪威尔也不承认的所谓“戴维营精神”,鼓吹说苏、美两国首脑坐在一起,人类历史就进入了“新的转折点”。鉴于赫鲁晓夫向帝国主义频送秋波,同年12月,美、英、法、西德四国首脑巴黎会议宣布,邀请他出席拟于1960年5月中旬在巴黎召开的美、英、法、苏四国首脑会议。12月30日,赫鲁晓夫接受了邀请。

就在赫鲁晓夫陶醉于与帝国主义联姻的喜悦之际,1960年5月1日,发生了美国U—2型高空侦察飞机侵入苏联领空进行间谍活动并被苏军击落的事件。这对一厢情愿、侈谈“戴维营精神”的赫鲁晓夫集团来说,不啻是当众被打了一记耳光。为此,赫鲁晓夫恼羞成怒,于5月16日上午在巴黎四国首脑的第一次会面时,提出美国总统必须严办应对“U—2事件”直接负责的人,并保证今后不再继续类似的行动,否则他将退出这次最高级会谈,并取消前一年发出的对艾森豪威尔回访苏联的邀请。由于艾森豪威尔拒绝了赫鲁晓夫的这一要求,四国首脑巴黎会议就此宣告流产,艾森豪威尔回访苏联一事亦化为泡影,美、苏关系重新趋于紧张,两国展开了新的霸权争夺。

毛泽东的这首诗,讽刺的就是1960年5月爆出的这一特殊新闻。

### 【注释】

〔托洛斯基句〕托洛斯基(1879—1940),今通译作“托洛茨基”。俄国人。1917年8月加入布尔什维克党并任党中央委员。俄国十月革命胜利后,先后任外交人民委员、陆海军人民委员、革命军事委员会主席等职务,多次对抗列宁关于社会主义革命和社会主义建设的路线。列宁逝世后,他于1926年组织反党联盟,阴谋推翻以斯大林为首的苏联党和国家的领导。1927年被开除出党。1929年

被驱逐出苏联国境。1932年被开除苏联国籍。1938年9月,在他的策划下,欧美一些国家的托派分子在巴黎拼凑成立了所谓“世界社会主义革命党”,又称“第四国际”,与第三国际对抗。1940年,被苏联特工人员暗杀于墨西哥。返故居,回到过去住的地方。按赫鲁晓夫集团背叛列宁主义,全盘否定斯大林,和当年的托洛茨基派如出一辙,故毛泽东讽刺说:托洛茨基的阴魂又回到了苏联老家。

〔不战句〕不战不和,第二次鸦片战争期间,1857年12月,帝国主义的英法联军进攻广州。当时清朝的两广总督叶名琛,是一个昏庸虚骄的封建官僚。他既拒绝与敌军议和,又不许部下官兵抗战,致使广州失陷,自己也当了俘虏。时人讥讽他“不战不和不守,不死不降不走”。毛泽东此诗则用指赫鲁晓夫集团在战争与和平问题上的尴尬立场:他们既不肯支持各被压迫民族和人民反对帝国主义、殖民主义的革命战争,惟恐得罪了帝国主义,导致第三次世界大战;又不愿真心维护世界和平,而企图用自己手中掌握的核武器作为筹码,与美帝国主义争夺世界霸权。欲何如,这是质问赫鲁晓夫集团:你们到底想怎样?

〔青云句〕从1956年开始,美国即使用一种具有特种性能的侦察飞机——“U—2”,多次侵入苏联领空,从事间谍活动。这种飞机能在两万米以上的高空飞行,并拍摄出分辨率很高的地面图片。1960年5月1日,一架U—2飞机从美国设在上土耳其阿达纳的基地起飞,侵入苏联领空约两千一百公里后被击落,驾驶员鲍尔斯被俘,并供认了自己的间谍使命。本句即指此事。青云,指高空。能言鸟,《汉书》卷六《武帝纪》载,汉武帝元狩二年,“南越献驯象、能言鸟。”唐颜师古注曰,“能言鸟”即鹦鹉。这里戏指被俘并开口交待的美国间谍飞机驾驶员。

〔黑海句〕黑海,欧洲东南部和小亚细亚之间的内海,东北经刻赤海峡通亚速海,西南经博斯普鲁斯海峡和达达尼尔海峡通地中海。面积42万平方公里,平均深度约1,200米,南部最深处达2,

212米。有多瑙河、第聂伯河等流入。其北岸、东岸属当时的苏联，西岸属罗马尼亚和保加利亚，南岸属土耳其。愤怒鱼，疑指苏联的黑海舰队。“U-2事件”的消息公布后，苏联举国上下，人人愤怒，不特一黑海舰队而已。这里独举它作为代表，以概其余，当是因为被击落的这架美国间谍飞机系由黑海南岸的土耳其起飞的缘故。

〔爱丽舍宫句〕爱丽舍宫，在巴黎。1718年建。1848年以前为法国王宫。自1873年起成为法国总统官邸。唇发黑，形容气急败坏。这句是指赫鲁晓夫1960年5月16日上午在爱丽舍宫出席四国首脑会议第一次会谈时的表现。据艾森豪威尔回忆录《白宫岁月》第二十三章《没有开成的最高级会议》记述，“担任主席的戴高乐总统还没有正式宣布开会，赫鲁晓夫就脸红脖子粗地站起来，大声要求给他发言权”，他“按预先准备好的稿子发出了长时间的恶骂”。

〔戴维营句〕这句是指赫鲁晓夫1959年12月25日至27日在戴维营会谈期间向美帝国主义献媚。面施朱，本义是说女子往脸上搽胭脂，以取悦于男人。

〔新闻二句〕谓年年都有新闻，但大抵平平常常，惟独今年的这一桩新闻十分出奇。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“居”、“如”、“鱼”、“朱”、“殊”。按诗韵，“居”、“如”、“鱼”三字属上平声“六鱼”，“朱”、“殊”两字属上平声“七虞”，本不在同一韵部。这里是从宽用韵，邻部通叶。

### 【鉴赏】

这篇《七律·读报有感》是一首辛辣的政治讽刺诗，嘻笑怒骂

皆成文章,在毛泽东诗词中别具一格。

1959年,赫鲁晓夫与美国总统艾森豪威尔在戴维营举行密谈,妄想实现美苏两个超级大国主宰世界的霸权主义梦想。没想到1960年5月的“U—2事件”粉碎了他的美梦,他又羞又怒,在巴黎爱丽舍宫总统官邸四国首脑会谈时脸红脖子粗地恶骂美国。这件大出其丑的新闻本身就是一个绝妙的讽刺故事,故毛泽东写了此诗,嘲讽赫鲁晓夫一厢情愿地向美国频递秋波而被狠狠抽了一记耳光的尴尬结局。

“托洛斯基返故居,不战不和欲何如?”托洛茨基是苏联反对列宁和斯大林领导的社会主义事业的代表人物,说他“返故居”,不是指他本人,而是说他的“阴魂”又回到了苏联,是喻示赫鲁晓夫继承了他的衣钵,干着与他当年相同的勾当。不直接说“赫鲁晓夫”而说“托洛茨基”,这就避免了过于直露而显出的剑拔弩张之势,使讽刺性更强。说三十年代的托洛茨基也就是说五十年代的赫鲁晓夫,又能够提醒世界人民,这二人实乃一丘之貉。这就节省了笔墨,而收到一箭双雕之效。上句从虚处写,下句则从实处写;你们既不肯支持世界被压迫人民反对帝国主义、殖民主义的革命战争,怕引起第三次世界大战;又不肯真心维护和平,妄图与美国达成合作,实现由两个超级大国主宰世界的霸权主义梦想,意欲何为?这是严厉的质问,置赫鲁晓夫之流于历史的审判台上,批判的份量是相当重的。

“青云飘下能言鸟,黑海翻起愤怒鱼。”这两句写得极幽默,极轻松。写政治讽刺诗最忌落入空洞抽象的议论,这两句如果实写则会流于枯燥,作者用形象化的手法使人耳目一新,乍一读来还会误以为是一个浪漫的神话故事呢!实则用“能言鸟”喻美军的侦察飞机,以“愤怒鱼”喻苏联的黑海舰队。诗固限于格律不可能概括得全,“愤怒鱼”也只是借黑海舰队来代指苏联的军队和人民。这两句与首联有什么关系呢?它紧承上面而来,之所以有“青云飘下能言

鸟”，全是因为赫鲁晓夫“不战不和”的立场造成的。如果赫鲁晓夫支持被帝国主义掠夺的殖民地国家人民的武装斗争，团结爱好和平的力量为世界和平而努力，那么苏联也就不怕美国的覬覦了。而现在他既置被压迫民族于不顾，又想靠手中的核武器与美国达成霸占天下的“君子”协定，这只能给苏联人民带来危险和不安。美国间谍飞机的侵入，难道不正是—一个征兆吗？

“爱丽舍宫唇发黑，戴维营里面施朱。”这两句，先说现在：在法国总统官邸爱丽舍宫，恼羞成怒的赫鲁晓夫嘴唇发黑，气急败坏地指责美国总统艾森豪威尔；再说当时，—年前赫鲁晓夫还在美国总统别墅戴维营里甜言蜜语地向艾森豪威尔献媚哩。为什么转变这么快呢？“面施朱”，是女子涂脂抹粉百般讨好之态。常用来比喻小人的丑恶嘴脸。如明人宗臣《报刘—丈书》中谒者“甘言媚词作妇人状”。赵朴初先生1963年作《某公三哭》，其中讽刺赫鲁晓夫哭“西尼”——遇刺的美国总统肯尼迪，也用相同的手法，曰“我为你勤傍妆台，浓施粉黛，讨你笑颜开”，令人忍俊不禁。这两句用对比手法，把现在的恼羞成怒与当日的献媚讨好放在一起，按时间顺序应当说“媚”在先，“恼”在后，但这样颠倒过来，就更显出反差之大，李商隐《马嵬》诗）：“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。”本篇句法与之—同—机杼。总之，这—对比，不必加什么评论，赫鲁晓夫之流的丑态便刻划得入木三分了。

“新闻岁岁寻常出，独有今年出得殊。”以“寻常”年年出的新闻来与今年这桩新闻作对比，再次衬托出今年这—新闻的“—般”，——这是反语。

如何用旧体诗的形式表现新的内容？这是从本世纪初以来—一直有争论的问题。黄遵宪、严复等人常爱用西洋名物、概念作为诗的点缀，其诗有新事物而无新理致。如严复有诗云：“大地山河忽见前，古平今说是浑圆，偈仄难逃人满患，炎凉直为岁差偏。”就没有诗意，只象地理教科书。王国维诗吸收了西方哲学的某些新思想，



但语言仍是旧笔调,有新理致而无新事物,如《杂感》“侧身天地苦拘挛,姑射山人未可攀”,《出门》“百年顿尽追怀里,一夜难为怨别人”,也未能尽如人意。毛泽东此诗是一个新的尝试,语言更接近白话,通俗易懂,且将新名词融入格律诗,如“托洛斯基”、“爱丽舍宫”、“戴维营”,自然融入,毫无钳塞之感。但诗中又并不完全是新名词的罗列,亦有绝妙的形象化的表达,譬如颔联,如果直说天空中飞下美国的侦察飞机,苏联的黑海舰队非常愤怒,无论多么明白易懂,都是毫无诗意可言的。诗人用了“能言鸟”、“愤怒鱼”,替代了“飞机”、“舰队”等词,便有点石成金之妙。

讽刺诗与其他诗作不同,要用漫画的方式,调侃的笔调,才能收到强烈的讽刺效果。这首诗为赫鲁晓夫作漫画,抓住了他最突出的特征。只写“唇发黑”,我们自可想见他的气急败坏之状;只写“面施朱”,我们自可想见他对美帝国主义的一副谄媚面孔。这正象鲁迅写“豆腐西施”突出其“圆规”一样的脚(《闰土》);钱钟书刻划“刘太太”,突出其“一张红嘴唇,十个红指甲”(《围城》)都是“扼要”之法,三勾两画,人物便呼之欲出。

(孔庆茂)

杂  
言  
诗

## 八连颂

▲一九六三年八月一日

好八连，天下传。  
为什么？意志坚。  
为人民，几十年。  
拒腐蚀，永不沾。  
因此叫，好八连。  
解放军，要学习。  
全军民，要自立。  
不怕压，不怕迫。  
不怕刀，不怕戟。  
不怕鬼，不怕魅。  
不怕帝，不怕贼。  
奇儿女，如松柏。  
上参天，傲霜雪。

纪律好，如坚壁。  
军事好，如霹雳。  
政治好，称第一。  
思想好，能分析。  
分析好，大有益。  
益在哪？团结力。  
军民团结如一人，  
试看天下谁能敌。

### 【创作背景】

1949年5月，人民解放军某部八连进驻上海最繁华的地段——南京路。上海是中国产业工人最集中的城市，富有革命的传统；但也曾经是帝国主义和买办资产阶级势力最强大的地方，灯红酒绿的花花世界。帝国主义分子预言，共产党进了上海，不久就会发霉、发黑、烂掉。但是，十多年来，这个连队的一茬茬干部、战士顶住了资产阶级“糖衣炮弹”的袭击，身居闹市，一尘不染，勤俭节约，艰苦奋斗，克己奉公，助人为乐，全心全意为人民服务，受到了当地群众的高度赞扬。1963年4月25日，国防部发布命令，授予这个连队“南京路上好八连”的光荣称号，号召全军干部、战士向他们学习。毛泽东看到介绍这个连队先进事迹的有关材料，十分高兴。他希望人民解放军在社会主义革命和社会主义建设中能够起到带头作用，振奋起全党和全国人民的革命精神。就在这一年的八一建军节，他特作此诗对“好八连”予以歌颂，并对全国广大军民提出了一系列的期望和要求。

## 【注释】

〔杂言诗〕古体诗的一种。最初出于汉代的乐府诗。句度长短间杂，没有一定的标准。全篇字数不拘，也不用调平仄，押韵方式亦比较自由。

〔好八连，天下传〕谓“好八连”的名声和事迹，全国传扬。

〔为什么六句〕为什么，此三字提问；为什么“好八连”的名声、事迹能够“天下传”？以下五句是对这个提问的具体回答。拒腐蚀，指抗御资产阶级及其它非无产阶级思想的侵蚀。永不沾，指从不沾染资产阶级及其它非无产阶级的思想、习气。

〔解放军，要学习〕谓全军都要学习“好八连”。

〔全军民，要自立〕谓全国军民都要有民族自信心，不依傍他人，独立自主。

〔不怕压八句〕戟，见前《七律·到韶山》篇“红旗卷起农奴戟”句注文。魅，精怪。贼，指一切反革命势力。这八句是教导全国军民要不怕外来的各种压力，不怕来自外部的武装威胁，不怕帝国主义以及世界上的一切妖魔鬼怪。

〔奇儿女四句〕奇，杰出。上参天，挺拔向上，高接云天。汉代曹植《升天行》诗曰：“兰桂上参天。”这四句是说，我中华儿女英雄杰出，象长青的松柏一样，高耸云天，傲视霜雪，任何艰难困苦的环境都不在话下。

〔纪律好八句〕赞扬人民解放军纪律好，犹如铜墙铁壁；军事好，军威如雷霆；政治好，政治工作放在第一位（说政治工作做得好，为全国第一，也可通）；思想好，能够用马克思列宁主义的立场、观点和方法（即唯物辩证法）分析问题、解决问题。如霹雳，语本唐代王维《老将行》诗：“汉兵奋迅如霹雳。”

〔分析好四句〕谓用马克思列宁主义的立场、观点和方法分析

问题,这一条非常重要,对我们大有益处;益在哪里?益在有了共同的立场、观点和方法,就有了团结的基础,团结的力量。

〔军民二句〕谓我广大军民团结得象一个人,试看天下还有谁能够和我们较量?

### 【押韵格式】

本篇共押用了两部不同的韵。前十句用一部平声韵,韵脚分别是“连”、“传”、“坚”、“年”、“沾”、“连”。后三十句换用别部仄声韵,韵脚分别是“习”、“立”、“迫”、“戟”、“魅”、“贼”、“柏”、“雪”、“壁”、“雳”、“一”、“析”、“益”、“力”、“敌”。

### 【鉴赏】

汉人王充在《论衡·对作》中说过:“起事不空为,因因不妄作。”要求写作有一定原因,为着一定的目的,即白居易所倡的“文章合为时而著,歌诗合为事而作”(《与元九书》),而不能空为妄作。南京路上好八连,以其平凡中所显示出来的伟大风格精神为中国军民树立了一面旗帜,值得赞扬,值得为之自豪,更值得广大军民学习。毛泽东挥起如椽大笔,以别具一格的诗歌形式歌颂和赞美八连,并以艺术的审美宣传,为全体军民上了一堂革命传统教育课,以时代的内容激荡起历史的最强音。不必否认,这首诗具有很强的功利色彩,但崇高的革命目的使得这种功利具有了超越的美,而诗人的胸襟又一次得到展示和开拓。

一开头,诗人便以一泻千里的气势,从空间的广阔延展上唱出了对好八连的赞美,而且这种赞美因其传布天下的广度而具有不可动摇的肯定。这是普天下人的共同心声,仿佛一锤定下了全诗的基音。接下来,诗人以设问的形式,自问自答,点出了八连之好的原

因。一句“为什么”，不仅为下文开辟了驰骋的空间，而且以停顿造成了读者的想象空间，形成了猜测与期待的接受心态，提高了诗人自答内容的价值和教育效果。“意志坚”，以铿锵肯定的判断涌进了问号带来的空白地带，意志坚强的好八连以理性巨人的姿态立了起来。诗人随着又补充了意志坚强的具体的典型表现，他们几十年辛辛苦苦，平平凡凡地为人民服务，在最易受到腐蚀影响的地方却一尘不染，成为解放军的标兵，人民的榜样。“因此叫，好八连。”在有了充分的论据和论证之后，诗人又一次强调和赞颂了八连的伟大，也为下文做好了自然的铺垫和衔接。全体解放军官兵要积极学习好八连的优良传统，不仅战争年代能够出生入死，不怕牺牲，而且在和平年代更要能保持觉悟，一尘不染，克己奉公。全诗至此，为第一层次。这一部分，诗人以议论为诗。对此诗法，有人曾极力否定，认为“一涉议论，便是鬼道”（明王世贞《艺苑卮言》）。但事实如何呢？议论并非不能入诗，而是“议论须带情韵以行”（清沈德潜《说诗晬语》）。融情入理，即为正道。毛泽东在第一部分便是把一个无产阶级革命的崇高、博大的情怀融进了对标兵连队的理性赞美之中。

“全军民，要自立。”诗人由第一层次末对解放军的号召生发开去，要求全体军民具有自强不息、自力更生的自立精神。因为“从来就没有什么救世主，也不靠神仙皇帝，要创造人类的幸福，只能靠我们自己”（《国际歌》）。毛泽东向来重视自立精神于个人、于国家的根本性。个人不必谈。在抗日战争最困难的时期，毛泽东就发出“自己动手、丰衣足食”的号召，在延安掀起了大生产运动，为抗战的胜利提供了物质上的保障。而今，新中国才历经十多个春秋，更需要“独立自主，自力更生”，这乃立国之本。在诗中，诗人并未仅仅笼统地提出自立的总要求，而是紧接着以八个连贯一气的“不怕”，以江潮奔涌之势指明了全体军民的具体行动要求。首先，诗人把“压迫”拆开，既从纵横的交汇之中点出恶势力的多与强，但又以

“不怕”否定之，衬托出一股刚毅之气；接着诗人又以刀戟代指了敌人的武器，尤其是的确叫人恐怖的原子弹，但又有什么了不起？压力只能打败弱者，暴力只能吓倒胆小鬼，中国军民岂会害怕？以下诗人又拿鬼魅代指一切形形色色的阴谋诡计及其制造者，又以帝贼直指帝国主义与霸权主义，统统以“不怕”明确地加以否定，洋溢着英雄胆壮的豪气。这些方方面面、大大小小、明暗隐显的恶势力、害人虫，以变化多端的手段对社会主义大厦进行破坏，尤其是帝国主义正着手实行的“和平演变”计划，企图颠覆无产阶级专政。但一连八个“不怕”，以强烈的语气表明了中国军民的鲜明而勇敢的态度。八个“不怕”，滚动的不仅是诗人的豪情，更是亿万中华儿女的浩然正气。“奇儿女”，这一赞美性的判断既是对上文水到渠成的总结，也是开辟了新的赞颂时空，一改前文那理性色彩极浓的文字，以诗的比兴手法，造就出诗意的审美形象，以感性的美让人体察优秀人民军队的坚强壮观。

自古以来，松柏便以其虬劲挺拔的自然姿态成了坚强刚毅的伟岸人格的象征，它们是中国传统人格精神象征意象的大丈夫。“松柏本孤直，难为桃李颜”（李白《古风》），“森耸上参天，柯条百尺长”（白居易《和松诗》），这是它们的外在风姿；“凌寒翠不夺，还暄绿更浓”（北齐魏收《庭柏》），这是其内在品质。本诗中，松柏就是军队的象征，好八连的象征，从对松柏苍翠的色调和坚挺的形象的感悟中，读者可以把握人民军队的精神脉搏，把握诗人的心灵律动。诗人继续用比。先言纪律，又言军事，层层推进。而军事、战争都是政治的继续，因此，首先要提高政治觉悟，而觉悟的提高，有赖于思想的进步。这就要求加强分析能力的训练，以唯物辩证法为指导，以矛盾的分析为基本方法，从感性上升到理性，以把握事物的本质。分析好，就是辩证法掌握得好。只有这样，才能对革命事业大有益处；只有这样，全国军民才能团结一心，合为一体。诗人以形象的比喻步步深入，以逻辑的层递和严密向前推进。结尾，诗人超越

了三言诗的形式而入七言,以石破天惊的神来之笔点出了胜利之源是“军民团结如一人”,其威力之大,“试看天下谁能敌”。中国的解放战争是人民的战争,我们的军队来自人民,扎根于人民,军民鱼水情。诗人由一个连,而扩及全军,又扩展到全民,军民统一,显示出不断的超越,壮大了诗的意境。

本诗内容深广立意崇高,形式完美。具有独特意味的是,这种三字经式的三言诗的使用,三字一句的形式组合,具有铿锵鏗鏘的节奏,紧锣密鼓似的节奏造就了诗的气势。那种“雄赳赳、气昂昂”的精神风貌,那种顶天立地的博大宽广都在遒劲、排奁的节奏中滚涌而来。使得革命的宣传目的通过诗的抒情而完成。而且,前后用韵的不同,更使得全诗在阳刚之美的渲泄中蕴含着变化的美。不过,归根到底,全诗的气势来自于诗人自身情感的深邃与崇高,胸襟的开阔与伟岸,所谓“诗品出自人品”(清刘熙载《艺概·诗概》)。只有拥有着纵横天下的阅历,鸟瞰世界的眼光,同时,又承继古代文化遗产之精华的人,才可能把蓄积胸中的革命激情和革命思想喷发而为诗,创造出光彩夺目的优秀篇章。而毛泽东正是这样的伟人,这首《八连颂》也正是这样光彩耀人的诗作。

(李国标)



七  
律

吊罗荣桓同志

▲一九六三年十二月

记得当年草上飞，红军队里每相违。  
长征不是难堪日，战锦方为大问题。  
斥鷃每闻欺大鸟，昆鸡长笑老鹰非。  
君今不幸离人世，国有疑难可问谁？

【创作背景】

1963年12月16日，毛泽东的亲密战友、中共中央政治局委员、中国人民解放军总政治部主任罗荣桓元帅因长期积劳成疾，不幸在北京病逝，终年六十一岁。当噩耗传来时，中共中央政治局常委们正在开会。毛泽东带头起立默哀。默哀后，他说：罗荣桓同志逝世了，一个人数十年如一日，忠于党的路线，很不容易啊！罗荣桓同志是很有原则的人，他对敌恨，不背后议论

人。党内要有原则，原则精神。会议结束后，毛泽东到医院去向罗荣桓的遗体告别。此后连续好几天他一直沉浸在对战友的哀思之中。据他身边的医护人员回忆，那几天，他很少讲话，若有所思；有一天，他服用了大量的安眠药仍然睡不着觉，半夜了还坐在床上写东西。这首悼诗，就是在这样沉痛的心情下写成的。

### 【注释】

〔题〕罗荣桓(1902--1963)，湖南衡山人。1927年加入中国共青团，同年转为中共党员。8月，参加领导鄂南秋收暴动。9月，参加毛泽东领导的湘赣边界秋收起义，并跟随毛泽东上井冈山。后历任红军连、营、纵队党代表。1930年任红四军政委。1932年任红一军团政治部主任。1933年起，先后调任江西军区政治部主任、红军总政治部巡视员等。长征后期于1935年9月任红一军团政治部副主任。1937年任红军后方政治部主任。抗日战争时期，历任八路军一一五师政治部主任、政委兼代理师长，山东军区司令员兼政委，中共中央山东分局书记，领导开辟了山东抗日民主根据地。解放战争时期，率山东主力部队赴东北，历任东北民主联军副政委、东北人民解放军政委、第四野战军第一政委。建国后，历任中央人民政府委员，最高人民检察署检察长、解放军总政治部主任兼解放军政治学院院长、国防委员会副主席等。在第一届和第二届全国人民代表大会上当选为人大常委会副委员长，在党的第七次和第八次全国代表大会上当选为中央委员，在党的八届一中全会上当选为中央政治局委员。1955年被授予元帅军衔。他一生忠于党，忠于人民，为中国人民的解放事业，特别是为中国人民解放军的政治工作作出了重大的贡献。

〔记得句〕宋代陶谷《五代乱离纪》记载，唐末农民起义军领袖黄巢，兵败后在洛阳出家为僧，曾在自己的画像上题诗曰：“记得当

年草上飞，铁衣着尽着僧衣。天津桥上无人识，独倚栏干看落晖。”按唐代元稹《智度师》诗二首曰：“四十年前马上飞，功名藏尽拥禅衣。石榴园下擒生处，独自闲行独自归。”“三陷思明三突围，铁衣抛尽衲禅衣。天津桥上无人识，独凭栏下望落晖。”所谓黄巢自题画像诗，实系割裂缀合元稹诗并稍加修改而成。黄巢兵败后自刎于泰山虎狼谷，出家为僧一事系传闻失实，诗也出于后人伪托，均不可信。本篇仅作为语典引用。草上飞，谓驰骋作战。

〔红军句〕每，每每、往往。相违，有两种义项，一是指人的分离，一是指意见的对立。这里可以作双关语理解，谓自己和罗荣桓在红军时期曾有两次因为党内、军内发生意见分歧或路线斗争而不得不暂时离别。按，自参加秋收起义上井冈山时起，罗荣桓就在毛泽东的直接领导下从事革命的武装斗争。1929年6月下旬，红四军在闽西龙岩召开第七次党代表大会，毛泽东与另一些人就建军和作战等方面的一系列重大问题进行了激烈的争论。当时任二纵队九支队党代表的罗荣桓支持毛泽东的正确意见。会后，毛泽东离开了红四军前委书记的领导岗位，到闽西特委指导工作。这是他们两人的第一次分离。8月，红四军出击闽中失利。9月下旬，红四军在闽西上杭召开第八次党代表大会，会上，罗荣桓竭力主张将毛泽东请回来。10月，红四军冒进粤东，遭到较大的损失。11月下旬，根据党中央的指示和广大指战员的要求，毛泽东重新回到红四军前委主持工作。1932年10月中共苏区中央局宁都会议后，王明“左”倾机会主义者撤了毛泽东红一方面军总政委的职务，改派他去做政府工作。1933年春，罗荣桓也遭到“左”倾机会主义者的排挤，被调离红一方面军。这是他们两人的第二次分离。直到长征中，罗荣桓才又回到毛泽东的身边。以上二句，就是对红军时期这些往事的追忆。

〔长征句〕难堪，难以忍受。

〔战锦句〕战锦，攻打锦州。方为，才是。按1948年亦即解放战

争的第三年，中共中央军委和毛泽东决定，首先在东北战场与国民党军进行战略决战。9月至11月，我东北野战军组织了辽沈战役。战役开始前，敌军分别踞守在长春、沈阳、锦州等三个孤立的地区。毛泽东的作战方针是先打锦州，切断敌军逃入山海关的咽喉通道，将它们关在东北就地歼灭。但东北野战军司令员林彪却畏敌如虎，不敢先打锦州，主张先打长春。这样做的后果是将东北敌军赶到华北，既不能最大限度地歼灭敌人的有生力量，又会给华北战场的兄弟部队增加作战的压力和困难。当时，罗荣桓是东北野战军的政委，他同林彪作了坚决的斗争，保证了毛泽东关于辽沈战役的作战方针得以全面贯彻，从而取得了全歼东北敌军四十七万人的重大胜利。在对于全中国的解放有着决定意义的三大战役中，辽沈战役是首战；而在辽沈战役中，锦州之战又是最关键的一仗，敢不敢打锦州，直接关系到解放战争的前途，因此毛泽东称它为“大问题”。

〔斥鷃句〕这句倒装，正常语序是“每闻斥鷃欺大鸟”。见前《念奴娇·鸟儿问答》篇“鲲鹏展翅”句注文所引《庄子·逍遥游》。原典大意是说大鹏鸟因为高飞远举而遭到斥鷃小雀的讥笑。每闻，往往听说。斥鷃，同“斥鷃”，鹌鹑之类。欺，侮辱。大鸟，指鹏。

〔昆鸡句〕昆鸡，《汉书》卷五七《司马相如传》司马相如《上林赋》曰：“乱昆鸡。”唐颜师古注引三国魏时张揖曰：“昆鸡似鸡，黄白色。”本篇只当一“鸡”字用。长笑，总是讥笑。按俄国克雷洛夫寓言《鹰和鸡》中写道：“在一个夏天的早晨，一只老鹰怡然自得地飞登天空，往高处漫游，往发出闪光的地方飞行，接着，又从云层高处突然下降，落脚在低矮的鸡棚上，歇一歇它的‘鸟中之王’的翅膀。”“一只普普通通的鸡把这事看在眼里”，向同伴讥笑老鹰说，“现在我们看明白了，它飞得跟我们一样低。”这里即用此典故。以上二句，“斥鷃”、“昆鸡”喻指赫鲁晓夫集团，“大鸟”、“老鹰”则喻指中国共产党人。

〔君今二句〕与上两句合起来看，是说我们党正受到国际共产主义运动内部机会主义者的攻击，值此多事之秋，罗荣桓您却不幸离开了人世，今后国家有疑难问题不易决断，让我和谁去商量呢？这是毛泽东在失去一位可以信赖的战友时的悲痛之辞，并非对其他人都不信任。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“飞”、“违”、“题”、“非”、“谁”。按诗韵，“飞”、“违”、“非”三字属上平声“五微”，“题”字属上平声“八齐”，“谁”字属上平声“四支”，本不在同一韵部。这里是从宽用韵，邻部通叶。

### 【鉴赏】

鉴赏这首诗，应该抓住颌颌“大问题”这个诗眼。

痛失挚友，哀思如潮；往事历历，忧患重重。毛泽东这首悼亡诗，包容着回顾历史、环视现实、展示未来的巨大内容，这三方面的内容，确确实实是“大问题”。

首联回忆了在革命初创时期毛泽东和罗荣桓的交往，突出了罗荣桓的英勇善战和路线觉悟，颌联歌颂了罗在长征中的革命乐观主义精神，在解放锦州战役中表现的坚定原则性；颈联转入对现实的审视，肯定了罗荣桓在国际共产主义运动斗争中和毛泽东的息息相通，既是对罗的赞扬，也是毛泽东的心况写照。尾联长歌当哭，忧心如焚，表明了罗的逝世，使国难难解，使作者痛失股肱；隐隐透露出毛泽东对未来的展望，不无忧虑，不无伤感。毛泽东是在重大的历史关头，失去了自己的重大臂膊；回顾起在过去的重大斗争中，罗曾经起过的重大作用；期待着在当前和今后重大的斗争漩涡里，有更多的战友支持作者的重大决策。全诗通篇围绕着“大问

题”展开，在在从“大”处落墨。使人觉得，即使在传统的忧伤绵绵的悼亡诗创作中，毛泽东仍然表达了恢宏的题旨和博大的胸襟。

作为悼念之作，少不了对逝者的歌功颂德。值得称道的是，毛泽东既入俗又脱俗，既表达了对逝者的痛惜怀念之情，又避免了廉价的溢美谀词，处处实事求是，事事关乎国是民生。难以企及的是，即使在悼亡之时，毛泽东仍笔挽狂潮，胸纳风云，直指党和国家的重大命运，直陈诗人忧国忧民的巨子情愫。因此，全诗就自然包容了巨大的历史容量、深沉的感情负载和高妙的艺术效果。

（李人凡）

贺  
新  
郎

## 读 史

▲一九六四年春

人猿相揖别。只几个石头磨过，小儿时节。铜铁炉中翻火焰，为问何时猜得？不过几千寒热。人世难逢开口笑，上疆场彼此弯弓月。流遍了，郊原血。一篇读罢头飞雪，但记得斑斑点点，几行陈迹。五帝三皇神圣事，骗了无涯过客。有多少风流人物？盗跖庄蹻流誉后，更陈王奋起挥黄钺。歌未竟，东方白。

## 【创作背景】

毛泽东一生酷爱读书，自少年至老年，手不释卷。他对中国的史书读得很多，一部《二十四史》，他从头至尾通读过，有些纪、传，还反复读过多遍。建国后不久的1952年，他添置了一部清乾隆十二年（1747）武英殿版、共八百五十册

的线装本《二十四史》。二十多年中,他在这部书上作了大量的圈点和批注。许多册的封面已磨破,装订线也被磨断,可见研读之勤。除了纪传体的“正史”以外,他还读过许多编年体、纪事本末体的史籍、野史杂著和历史演义。

毛泽东读史,有着很明确的目的。1938年10月,他在党的六届六中全会上指出:“学习我们的历史遗产,用马克思主义的方法给以批判的总结,是我们学习的另一任务。我们这个民族有数千年的历史,有它的特点,有它的许多珍贵品。对于这些,我们还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展;我们是马克思主义的历史主义者,我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山,我们应当给以总结,承继这一份珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动,是有重要的帮助的。”(《中国共产党在民族战争中的地位》)1954年冬,他对著名历史学家吴晗说:《资治通鉴》这部书写得好,尽管立场观点是封建统治阶级的,但叙事有法,历代兴衰治乱本末毕具,我们可以批判地读这部书,借以熟悉历史事件,从中吸取经验教训。

在这首词中,毛泽东用文学的体裁、文学的语言,形象而艺术地对自己一生的读史、对自己的马克思主义历史观作出了诗化的总结。

中国古代诗词的百花园里向来有咏史、读史一类,然而历代作者之所咏、所读,多胶着于某一历史阶段、某类具体的历史事件、某些具体的历史人物、某本史书的某某篇章,且立场、观点每表现出种种时代和阶级的局限性。毛泽东此词,则站在历史唯物主义的高度,概括了整整一部人类社会发展史,眼界开阔,气象恢宏,笔墨纵横挥洒,实为咏史、读史类诗词中革故鼎新的力作。

据当年毛泽东的护士长吴旭君回忆,在创作此词的1964年春,毛泽东办公之余,全是读《史记》和范文澜的《中国通史简编》,还叫她也读历史书,先读现代史,再读古代史、近代史,然后读世界



史，并给她讲了一些关于历史人物的事。

### 【注释】

〔人猿句〕相揖别，互相拱手作揖告别。按人、猿本来同祖，有一部分类人猿在漫长的进化过程中，因为劳动促使其手和脑不断发达，从而在距今约三百万年以前至五六十万年以前结束了消极适应自然条件的生活阶段，发展成为能够制造和使用简单的生产工具的原始人类。从此，人与猿分道扬镳，人类有了社会和社会历史。本句指此而言。

〔只几个二句〕指石器时代。这是人类历史的最初阶段，约经历了二三百万年。当时，人类的主要生产工具是石器。起初，石器为打制而成，比较粗糙，这便是旧石器时代。后来随着生产的进步，人们开始将石器磨制得精巧而锋利，于是便进入了新石器时代。恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》一书援用美国民族学家摩尔根《古代社会》一书中的术语，以新石器时代以前为“蒙昧时代”，并称之为“人类的童年”。故毛泽东说，“只几个石头磨过，小儿时节”。时节，时期。

〔铜铁炉句〕铜铁炉，炼铜炼铁的火炉。翻火焰，火焰翻腾。

〔为问句〕猜得，推测出。

〔不过句〕寒热，寒暑，代指“年”。以上三句指石器时代之后的铜器时代和铁器时代。我国殷商时期已使用青铜器，春秋初年已使用铁器，但青铜时代的上限在什么时候，现在还难以精确地论定，故言“为问何时猜得”。殷商时期距今约三千六百年至三千一百年左右，春秋时期距今约两千七百六十年至两千四百六十年左右，估计中国及世界人类使用铜器和铁器的历史也只有数千年，故言“不过几千寒热”。按词谱，这里应是七字句，上三下四句法。本篇为六字句，稍有未合。然而唐宋时期精通音律的词人倚声填词，因为嘌

唱的关系,同一调同一句,字数此出彼入,早有例在先。似此不必深咎。

〔人世句〕《庄子·盗跖》篇假托盗跖语曰:“人上寿百岁,中寿八十,下寿六十,除病瘦(瘵)死丧忧患,其中开口而笑者,一月之中,不过四五日而已矣。”唐代杜牧《九日齐山登高》诗曰:“尘世难逢开口笑。”宋代洪适《满江红》(暮雨萧萧)词曰:“人世难逢开口笑。”都是说人生悲哀多而欢乐少。这里活用来说人间仇恨多而友爱少。

〔上疆场句〕疆场,边境的战场。本作“疆場”,“疆”、“場”都是边界的意思;后来在使用过程中“場”字形讹为“場”(“场”的繁体),约定俗成,遂另为一辞。弯弓月,将弓拉开。指刀兵相向,大动干戈。李白《大猎赋》曰:“弯落月之弓。”弓月,弓弛时形如缺月,张时形如满月,故云。苏轼《江城子·密州出猎》词曰:“会挽雕弓如满月。”

〔流遍二句〕这里是倒装,正常语序是“郊原流遍了血”。郊原,原野,指战场。以上四句是说,自铜器时代开始,人类便进入了阶级社会。无论是奴隶社会、封建社会还是资本主义社会,人们为了维护本阶级或本社会集团的利益,彼此之间总在进行着斗争;斗争愈演愈烈,最终就升级为战争。这里,毛泽东主要是就剥削阶级之间为了争夺剥削和压迫人民的权力、为了掠夺和占有社会财富而进行的不义战争,以及这类战争给人民带来的巨大灾难深致其慨叹。他对被剥削阶级反抗剥削阶级的革命战争、正义战争所持的态度则是歌颂,详见下“盗跖庄蹻流誉后”两句。

〔一篇句〕一篇,这里指一部中国古代史。头飞雪,谓头发变花白。这句是说,自己从少年到老年一直都在“读”中国史,不仅从书本上“读”,而且从实践中“读”,即在革命斗争的实践中探究中国历史的真谛,并通过中国史去探究人类社会发展史的真谛。

〔但记得二句〕谓读中国的旧史书,就正面接受其论述而言,所得甚少,不过记住了几段历史的陈年老账而已。

〔五帝句〕五帝三皇，中国古代历史传说中号称最“贤明”的八位上古时代的统治者。具体所指，众说不一。五帝，一说指黄帝、颛顼、帝喾、唐尧、虞舜，见《世本》卷四《五帝谱》；一说指太皞（伏羲）、炎帝（神农）、黄帝、少皞、颛顼，见《礼记·月令》；一说指少昊（少皞）、颛顼、高辛（帝喾）、唐尧、虞舜，见旧题汉孔安国《尚书序》。三皇，一说指伏羲、神农、黄帝，见《尚书序》；一说指天皇、地皇、泰皇，见《史记》卷六《秦始皇本纪》；一说指伏羲、神农、祝融，见汉代班固《白虎通义·号》；一说指伏羲、女娲、神农，见汉代应劭《风俗通义》卷一《皇霸》引《春秋运斗枢》；一说指虑戏（伏羲）、燧人、神农，见同上书引《礼含文嘉》；一说指天皇、地皇、人皇，见唐欧阳询等《艺文类聚》卷一一《帝王部》一《天皇氏》引《春秋纬》。神圣，圣明。《汉书》卷四九《晁错传》载晁错语曰：“臣闻五帝神圣。”

〔骗了句〕无涯过客，指历史长河中川流不息、望不到边际的无数过往者。以上二句是说，旧史书上所谓三皇五帝的“神圣”事迹，无非是剥削阶级编造出来的，古往今来不知骗了多少人。

〔有多少句〕风流人物，见前《沁园春·雪》篇“数风流人物”句注文。这句是说，历史上有多少数得着的风流人物呢？以问句提唱，一方面含有旧史书上所标榜的帝王将相都不足称道的意思，一方面也逗引出下文对被剥削阶级中的英雄人物的歌颂之辞。

〔盗跖句〕盗跖，相传是春秋末期奴隶起义的领袖。名“跖”，“盗”是剥削阶级加给他的诬蔑称号。《庄子·盗跖》篇说他“从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯”，“所过之邑，大国守城，小国入保（堡）”。《荀子·不苟》篇曰：“盗跖吟口，名声若日月，与舜、禹俱传而不息。”庄跖，相传是战国时期楚国奴隶起义的领袖。《韩非子·喻老》篇说，楚庄王时，“庄跖为盗于境内”。汉代王充《论衡·命义》篇曰：“盗跖、庄跖横行天下，聚党数千。”流誉，美名流传。按，古籍中提及跖、跖，一般都作贬辞，这里所谓“流誉”，是以被历来的剥削阶级谩骂为荣的说法。

〔更陈王句〕更，更有。陈王，即陈胜(?—前 208)，字涉，阳城(今河南登封东南)人。他是秦末农民起义的领袖。起初为人佣耕，秦二世元年(前 209)，被征戍边，途中于蕲县大泽乡(今安徽宿县东南)率同行戍卒九百人揭竿起义。起义军迅速发展为数万人，并在陈县(今河南淮阳)建立张楚政权，陈胜为王。后来，秦军以优势兵力围攻陈县，他率军奋战，失利后退至下城父(今安徽涡阳东南)，被叛徒杀害。其事迹与“陈王”之称，都见于《史记》卷四八《陈涉世家》。陈胜起义是中国历史上的第一次农民大起义，虽为时不久即告失败，但对于摧毁秦王朝的暴虐统治，有首先发难的大功。挥黄钺，《书·周书·牧誓》篇曰：“王左杖黄钺，右秉白旄以麾(挥)。”是记周武王率义师讨伐商纣王时的情景。这里借指陈胜起义反秦。黄钺，以黄金制作或以黄金为饰的一种长柄的斧形兵器，是古代君王的专用品。以上二句意思是说，只有领导被剥削阶级的群众起来革命的英雄，才是历史上的风流人物。

〔歌未竟〕歌，吟咏。未竟，未结束。

〔东方白〕杜甫《东屯月夜》诗曰：“月转东方白。”又李贺《酒罢张大彻索赠诗时张初效潞幕》诗曰：“吟诗一夜东方白。”以上二句是说，自己夜吟此词，尚未终篇，不觉天已破晓。此外，“东方白”亦有中国革命胜利的象征意义，喻示人类社会已发展到了一个新的历史阶段。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“别”、“节”、“得”、“热”、“月”、“血”、“雪”、“迹”、“客”、“物”、“钺”、“白”。按“别”、“节”、“热”、“月”、“血”、“雪”、“物”、“钺”八字与“得”、“迹”、“客”、“白”四字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。

### 【修改情况】

据毛泽东手书此词墨迹，上片末二句本书作“洒遍了，郊原血”，“洒”字圈改为“流”；下片首句本书作“一遍读罢头飞雪”，“遍”字圈改为“篇”；第二句本书作“但忆得斑斑点点”，“忆”字圈改为“记”；第五句本书作“骗了无涯过客”，“涯”字先圈改为“穷”，旋又圈改回“涯”；末二句本书作“歌未尽，东方白”，“尽”字圈改为“竟”。

又据吴旭君回忆，1973年冬她为毛泽东誊抄全部诗词稿时，曾专门问过毛泽东，此词手稿上片第五句“为问何时猜得”，第一个字是“为”还是“如”？毛泽东说，是“如”，不是“为”。她请毛泽东在手稿上改一改，毛泽东说：“不要改了，随它去。”下片第七句“盗跖庄跻流誉后”，毛泽东叫她在抄件上给“盗”字加引号，她请毛泽东在手稿上也改一下，毛泽东说：“不要麻烦了，就这样。”

### 【鉴赏】

法国诗人雨果在《莎士比亚论》中说：“一切形式都不过是盛着思想的花盆。”思想之美是诗美的最主要方面，“文以意为主，以气为辅，以词彩章句为之兵卫”（唐杜牧《答庄充书》）。“以意胜者，辞愈朴而文愈高；意不胜者，辞愈华而文愈鄙”（同上）。毛泽东这首词就是以其历史唯物主义的思想使得作品本身占据了时代的高度，具有了一种深刻之美。这种美正体现在词人对历史发展客观进程的认识和对历史的唯物主义的评价上，即美是真与善的统一。而这种统一又完美地融化在诗人奇特的艺术思维之中。

人类的历史开始于人类的诞生。上片开篇就以让人难以忘怀的五个字写出了人类起源的秘密：从猿到人，“经过多少万年之久的努力，手和脚的分化，直立行走，最后确定下来了，于是人就和猿

区别开来,于是音节分明的语言的发展和头脑的巨大发展的基础就奠定了,这就使得人和猿之间的鸿沟从此成为不可逾越的了”(恩格斯《自然辩证法·导言》)。人类诞生了,这是个惊心动魄的时刻,拥有着生物突变史上的紧张与痛苦,但词人却将它消融在“揖别”的礼貌听带来的幽默中。作揖告别,本是人类所特有的礼节,而且带有强烈的民族色彩,但词人让人与猿进行了这个仪式,既言人是从古猿中变化而来,同时又指人与那些未能进化为人的猿类拱手告别,在“不可逾越的鸿沟”两边各奔前程了。这个“揖别”用得相当形象,谐趣顿生,令人玩味无穷。词人以自己的实绩表明了其“诗要用形象思维”的主张。

终于挺直了脊梁的人类张开双臂拥抱太阳,拥抱生命。但最初的生活是艰难的。“只几个石头磨过,小儿时节。”这里,词人站在时代的高度,以巨人的姿态审视自己祖先的生活,轻松而幽默地点出了旧石器与新石器两个时代。在这悠久的几百万年中,人类的业绩似乎只有几个磨过了的石头,因为这毕竟是“小儿时节”,是人类的童年时期。不过,童年的人类在慢慢地进步,他们已经由粗糙的打制石器进入到精致的磨制石器阶段。词人选用“磨”字,而不是“打”字,具见其用辞之准确、精到。以这近于轻描淡写的两句淡化了人类初期的落后的痛苦,这就增添了一种天真之趣,使人类的童年拥有了一种可爱的单纯之美。这是没有阶级的原始共产主义社会的写照。

随着金属工具的出现与使用,人类告别了石头,由野蛮跨入了文明。“钢铁炉中翻火焰”,形象的借代点明了走出石器时代的人类,经历了铜器时代,又进入了铁器时代。熊熊的炉火中诞生了沉重威严、神秘狞厉的青铜大鼎,铸炼出神光四射、锋利无比的干将莫邪……金属工具的使用与变更是文明发展的标志,人类在金属的光耀下进入了奴隶社会和封建社会。但这文明的阶级社会才几天呢?“为问何时猜得?不过几千寒热。”人们目前还未弄清石器时

代递进到青铜器时代的具体过程,故而这问题无法准确答出。但不管怎样,它终归是短暂的。“不过”显出了词人的漫不经心;铁器时代距今,区区数千年而已,并没有什么了不起。言外表明人类曾经有过多么漫长的无阶级社会,从而证明私有制不是从来就有的。

人类的发展与文明是为了幸福,但先进的工具给人带来的却是痛苦。“尘世难逢开口笑,上疆场彼此弯弓月。”这是词人对历史的正确把握。“阶级斗争,一些阶级胜利了,一些阶级消灭了,这就是历史,这就是几千年的文明史”(毛泽东《丢掉幻想,准备斗争》)。前一句化用唐人杜牧诗句。杜诗指人活于世,得意之日少,抒发的是个人在世态炎凉中失意寡欢的感受。此词却包括了整个社会,融进了阶级斗争的新内容,写出了人民大众的悲苦辛酸,具有一种深沉的历史感。不论太平盛世,还是动乱岁月,人民总是受压迫、受剥削,何日舒心?何日无忧?更何况由于阶级矛盾和民族矛盾的激化,人民时或生活在战火纷飞之中!“流遍了,郊原血。”一个“遍”字便点出了战争的残酷,杀人盈野,流血漂杵,尸积如山。战争是阶级斗争最激烈的形式,一部阶级斗争的历史,就是一部人类自相残杀的历史,历史的河水已被血染红。战争带来的破坏和毁灭,使得人世更难有笑声,而且中国历史的进程也在无数大小战争中延宕了。

上片五十六字,词人以唯物主义的历史观展现了一部惊天动地的人类社会发展史。运用比兴手法,以形象的诗的语言达到了敷衍其事的效果。

过片“一篇读罢头飞雪”,使全词顺利转入议论的层次。其上勾下连的绝妙正是词家所称道的既藕断丝连,又奇峰突起。词人自少年时期就潜心读史,后来更在长期的革命斗争实践中反复总结历史的规律,如今已是满头飞雪的老人,丰富的书本知识与丰富的革命实践使他洞晓了人类社会历史的前因后果。“但记得斑斑点点,几行陈迹”,词人虽未完全否定所谓“正史”的价值,但他高屋建瓴地看到,由于唯心史观的偏见,旧的史书,从根本上来说,多为陈年

老帐而已。那些书中所谓“五帝三皇”的贤德圣明、丰功伟绩，不过是种偏见。它们是为奴隶社会、封建社会的帝王将相树碑立传，歌功颂德的，以歪曲的历史事实，欺骗了几千年来的无数读者。词人用“神圣事”这一反语对虚伪的历史进行了猛烈的抨击和无情的揭露。历史是人民创造的，只有人民才是真正的英雄，他们反抗压迫的行动才是真正神圣的伟业，因此，词人以一“有多少风流人物”的问句，束上启下，既表达了对旧史书中所赞颂的“伪英雄”的怀疑与否定，同时又引出了对历史上真英雄的评价，对劳动人民反抗斗争中的领袖人物的歌颂，使颠倒了的历史又颠倒了过来。

下片最后两句近乎“题外话”的叙述，一语双关，既言自己吟咏未完，天已破晓，把读者沉浸在历史中的思绪又拉回到现实中来，同时又象征着中国革命的胜利，喻示了中国正处于新的历史阶段，“数风流人物，还看今朝”。有此两句作结，全词的情韵即更加深浓。

再三讽咏全词，我们更加深刻地体会这首词的妙处所在。她以中国历史为主体，纵贯古今，把人类社会几千年的发展进程浓缩在百十字中，意象纷呈，精彩迭出，达到了词的艺术性与思想性的完美的融合。这种以小摄大，举重若轻的手法，使通篇气势雄阔，境界博大，而且亦庄亦谐，通俗易懂，饶有风趣，可谓进入了艺术创作的自由境界。自古咏史之词，似少有能与之颉颃者。

(李国标)



念  
奴  
娇

## 井 冈 山

▲一九六五年五月

参天万木，千百里，飞上南天奇岳。故地重来何所见，多了楼台亭阁。五井碑前，黄洋界上，车子飞如跃。江山如画，古代曾云海绿。弹指三十八年，人间变了，似天渊翻覆。犹记当时烽火里，九死一生如昨。独有豪情，天际悬明月，风雷磅礴。一声鸡唱，万怪烟消云落。

### 【创作背景】

见前《水调歌头·重上井冈山》篇同栏。

### 【注释】

〔井冈山〕见前《西江月·井冈山》篇词题注文。

〔参天万木〕参天，高接云天。万木，数不清

的树木。唐代王维《送梓州李使君》诗曰：“万壑树参天。”

〔飞上句〕这句倒装，正常语序是“奇岳飞上南天”。奇岳，雄奇的大山。

〔故地句〕何所见，看见了什么？

〔五井碑前〕五井碑，井冈山地区以茨坪为中心，有大井、小井、上井、中井、下井等地，合称“五井”，立有碑记。

〔黄洋界上〕黄洋界，见前《西江月·井冈山》篇“黄洋界上炮声隆”句注文。

〔车子句〕以上三句，纪在井冈山盘山公路上驱车行进之事。

〔江山如画〕苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词曰：“江山如画，一时多少豪杰。”

〔古代句〕谓有人曾说，这里古代是苍青色的大海。云，说。海绿，绿海，因押韵而倒文。

〔弹指句〕见前《水调歌头·重上井冈山》篇“三十八年过去，弹指一挥间”二句注文。

〔似天渊翻覆〕天渊翻覆，义同“天地翻覆”，极言变化之大。渊，深潭。

〔犹记句〕犹记，还记得。烽火，古代传报敌人入侵的军事信号，在高台上燃火为之。在现代汉语中，这个辞汇已转义为泛指战火。

〔九死句〕九死一生。屈原《离骚》曰：“虽九死其犹未悔。”《文选五臣注》唐代刘良曰：“虽九死一生，未足悔恨。”元王仲文《救孝子》杂剧第一出：“您哥哥剑洞枪林快厮杀，九死一生不当个耍。”如昨，事情就象发生在昨天一般。以上五句，构思似有取于宋辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》词：“四十三年，望中犹记，烽火扬州路。”

〔天际句〕天际，天边。悬，挂。杜甫《后出塞》诗五首其二（朝进东门营）曰：“中天悬明月。”

〔风雷磅礴〕磅礴，形容气势雄壮。以上三句是说，惟独我中国共产党人有豪情如天际明月般高朗，如风暴雷霆般大气磅礴。前一

个比喻，意境近于唐太宗《经破薛举战地》诗之所谓“心随朗月高”。

〔一声鸡唱〕参见前《浣溪沙·和柳亚子先生》篇“一唱雄鸡天下白”句注文。

〔万怪句〕万怪，泛指旧中国的各种反动势力。烟消云落，义同“烟消云散”，喻指覆灭瓦解。以上二句是说，雄鸡一唱，旭日东升，夜间作祟的群魅形消神灭。喻指新中国的曙光射散了旧中国漫漫长夜里张牙舞爪的一切妖魔鬼怪。

### 【押韵格式】

本篇守谱押用同一部仄声韵，韵脚分别是“木”、“岳”、“阁”、“跃”、“绿”、“覆”、“昨”、“礴”、“落”。按词韵，“木”、“绿”、“覆”三字与其它韵脚字本不在同一韵部，这里是用方音取叶。又按词谱，首句不必用韵，“木”字是添叶。

### 【鉴赏】

在毛泽东绵延半个世纪的诗词创作中，竟有三首词是写“井冈山”的。第一首《西江月·井冈山》写于第二次国内革命战争时期的艰苦岁月中，是歌颂井冈山黄洋界保卫战的光辉史诗。井冈山，这片洒满了烈士鲜血的英雄土地，寄托了诗人多少梦萦魂绕、刻骨铭心的情思！久别之后，1965年5月，毛泽东在巡视大江南北之时“千里来寻故地”，心潮激荡、诗情澎湃，欣然挥毫接连写了两篇壮丽的诗词：《水调歌头·重上井冈山》和这首《念奴娇·井冈山》。

词题“井冈山”，内容却是诗人重上井冈山时的所见所感。上片描述井冈山区充满勃勃生气的崭新面貌，下片抒发其无产阶级革命家的壮志豪情。

上片前三句阔笔铺排了全景式的井冈山整体形象：“参天万

木，千百里，飞上南天奇岳。”这三句，写了井冈山的高度、广度和气势。我国有五岳名山，毛泽东无暇登临赋诗，却独独情钟井冈山，誉为“奇岳”，三次饱览山色，填词讴歌。这里是中国革命的摇篮，也孕育了毛泽东的万钧诗情。井冈山欣欣向荣、一派生机的景象，正与词人欢快愉悦的心境相通。“飞上”、“奇岳”二语点出了山势的雄伟险奇，也映照出词人的博大胸襟。接着以“故地重来何所见”一问，逗引出了这革命老根据地如今的新颜新貌：“多了楼台亭阁”、“车子飞如跃”。曾几何时，炮声隆隆硝烟弥漫的战地，变成了风景如画、车来人往的游览胜境。

上片连出两个“飞”字。第一个是山势之飞，第二个是车跃如飞。实质都是词人心情如飞的反映。两个飞字是登山所见所感，同样表达了词人飞扬向上的审美愉悦。词人不远千里，风尘仆仆地重上井冈山，到五井碑前、黄洋界上来凭眺，不同于旧时代文人的嗟古伤今，他是怀念着三十多年前井冈山时期的艰苦奋斗岁月，到此来重温历史，并从中汲取不断革命的力量。“故地”旧貌与新颜的强烈反差使他浮想联翩，想到了古代这里曾经是海的传说。面对如画的江山，词人慨叹“人间正道是沧桑”，这一旨意很自然地延伸至下片。

“弹指三十八年，人间变了，似天渊翻覆”，换头承接前片，由小及大，由实而虚，转折得非常自然。这里单刀直入地点明人间之变，实际也就是揭示了蕴藏在江山背后的社会内涵之变。这个“变”字，既是连接上下片的纽带，又是全词着力表达的灵魂。它拓宽了全词的时间空间，也坦露了词人的心理时空世界。变化之大和时间之短这两种感觉交织在一起，分外显得中国革命和建设的胜利来之不易，见出不平凡的岁月既流逝而又记忆犹新。“犹记当时烽火里，九死一生如昨”，词人触景生情，忆及往事。这一笔起到了很好的对比和反衬的作用，使“天渊翻覆”的“人间”之“变”，又显出了来之不易的一面。以下“独有豪情”至词的结束，写得极有象征意味。峥嵘岁

月里和敌人的一场场生死搏斗，我们是靠什么取胜的？那就是我中国共产党人和革命战士所独有的革命豪情，它如风雷般气势磅礴，堪与高悬在天空的一轮明月争辉！靠着它，井冈山的星星之火迅速燃成燎原之势，终于迎来了“一唱雄鸡天下白”的全国解放，“百年魔怪”——长期统治中国的反动势力烟消云灭，以失败告终。全词至此情绪再度掀起高潮，给读者以强烈的审美体验和哲理思索，言有尽而意无穷。

综观全词，上片写“变”的外观，下片写“变”的内质，两片聚焦于一点，突出“变”的动力是“风雷磅礴”。这就是词人一再登临井冈山，讴歌井冈山的真谛！

这是一首诗情荡漾、格调清新、意境深远的佳作，景真情切，情景交融。语言明朗，浑然天成，无斧凿之迹。诚如王国维《人间词话》所云：“大家之作，其言情也必沁人心脾，其写景也必豁人耳目，其辞脱口而出，无矫揉装束之态。以其所见者真，所知者深也。”

（赵文胜 蒋雪梅）

卜  
算  
子悼国际共产主义  
战士艾地同志

▲一九六五年十二月

疏枝立寒窗，笑在百花前。奈何笑容难为久，春  
来反凋残。    残固不堪残，何须自寻烦？花落  
自有花开日，蓄芳待来年。

## 【创作背景】

印度尼西亚共产党是一个有着光荣革命历史的无产阶级政党。她成立于1920年。1926年至1927年，她领导了印尼历史上规模最大的革命武装起义，反对荷兰殖民主义的统治。1942年至1945年，她又领导人民与日本帝国主义侵略者进行了坚决的斗争。五十年代和六十年代前期，她支持民族资产阶级左翼的苏加诺政权奉行反对帝国主义、反对殖民主义的政策和不结盟的政策。印尼作为发起国之一和东道主，为1955年4月在万隆召开的亚非会议作出了贡

献,并积极参加了1961年9月在南斯拉夫首都贝尔格莱德召开的第一次不结盟国家会议和1964年10月在埃及首都开罗召开的第二次不结盟国家会议,在世界反帝、反殖斗争中起到了不容忽视的作用。其间也有印尼共产党的很大功劳。由于印尼共产党历史悠久,力量雄厚,在国内有着重要的政治影响,苏加诺总统于1959年提出了“民族主义、宗教、共产主义三大思潮合作”的主张。此后,印尼共产党的队伍更为迅速地发展壮大,在议会中获得了越来越多的席位,形势对她非常有利。然而,帝国主义和印尼国内的反动势力并不甘心退出印尼的政治舞台,坐视印尼共产党在不久的将来成为执政党,他们处心积虑要利用手中掌握的军队来推翻苏加诺政权,剿灭印尼共产党。而印尼共产党偏又幻想通过议会道路,以和平方式达到社会主义,只注重议会斗争和其它形式的合法斗争,对于在非常情况下转入革命武装斗争的问题缺乏思想准备和组织准备。这样,一场悲剧的发生便不可避免了。

1965年9月底,美国中央情报局通过印尼陆军中的“将领委员会”,密谋于10月5日前发动颠覆苏加诺政权的军事政变。9月30日,以苏加诺总统警卫部队第三营营长翁东中校为首的一批左派军官,采取行动以求挫败右翼军人集团的政变阴谋,但未能成功。10月1日,军人集团终于篡夺了国家权力。他们在政变中及上台后,对印尼共产党人和革命人民进行了血腥的镇压。据印尼共产党中央委员会1966年5月23日发表的文件披露,被杀害的印尼共产党人和进步人士不下20万人,被捕者则不下40万人。印尼共产党中央委员会主席艾地,也在这场大屠杀中牺牲了。

艾地暨印尼共产党,在国际共产主义运动中坚持马克思列宁主义的立场,支持中国共产党反对苏联赫鲁晓夫集团的斗争。他曾多次率印尼共产党代表团到中国来访问,与毛泽东结下了深厚的友谊。因此,当毛泽东得知印尼发生反动的军事政变、印尼共产党人惨遭杀戮、艾地不幸遇难的消息后,心情十分沉重。这年12月的

某一天，他吟成此词，以志对于艾地及印尼共产党死难烈士们的哀悼。时值寒冬，当令之花为梅。四年前的12月，毛泽东曾有《卜算子·咏梅》一词，为身处逆境的中国共产党人写照。现在印尼共产党人亦受到严酷的考验，毛泽东仍用前调，仍以梅托喻，二词俱意味深长，比兴卓绝。

### 【注释】

[题]艾地(1923—1967)，1923年7月30日生于南苏门答腊的邦加岛。1939年开始参加民族运动。1943年参加处于地下状态的印尼共产党。1945年8月17日印尼宣布独立后，他和一些青年领袖建立印尼青年军，曾任该组织中央委员会的主席。9月，被日本占领军当局逮捕，一周后越狱。11月，被英军逮捕，后移交给荷兰军队，直到荷兰、印尼谈判时始获释。1946年到印尼共产党设在梭罗的总部工作。1947年在印尼共产党第四次全国代表大会上当选为中央委员，同年被任命为印尼中央国民委员会全体会议委员，并由印尼共产党指定为驻该会议的党团主席。1948年8月起，任印尼共产党中央政治局委员、书记处书记。1951年1月，印尼共产党召开中央委员全体会议，改组政治局，他当选为第一书记。1954年3月在印尼共产党第五次全国代表大会上当选为总书记。同年当选为国会议员。1958年3月当选为印尼共产党中央政治局常委。1959年9月在印尼共产党第六次全国代表大会上当选为中央委员会主席。1960年和1963年，当选为印尼临时人民协商会议常任副主席。1961年起，任民族阵线副主席。1957年、1959年、1961年、1963年、1965年曾先后五次率印尼共产党代表团访问中国。1967年被右翼军人集团杀害。按1965年10月印尼反动军事政变后，就有他已被难的传闻。毛泽东当年写悼词时，所据即此传闻。

[疏枝句]疏枝，梅花树枝疏朗，故云。立寒窗，挺立于寒窗外。



[奈何句]奈何,如何、无奈,表示震惊和无能为力。难为久,难以持久。

[春来句]反,反而、反倒。凋残,指花儿凋谢零落。以上四句喻言以艾地为首的印尼共产党在艰苦困难的条件下坚持反对帝国主义、殖民主义和国际共产主义运动内部的机会主义,比其他许多国家的共产党和工人党成熟、觉悟得早,但没想到当斗争形势好转的时候,她反倒被帝国主义和反动派摧残了。

[残固句]固,本来。不堪,不可、不能。

[何须句]何须,何必、用不着。自寻烦,自寻烦恼。

[花落句]谓花落还会再开,这是自然规律。

[蓄芳句]谓积蓄芳香,等待明年重新开花。以上四句是说,真正的马列主义的党,本来就是摧不垮的,我们又何必为印尼共产党眼下的挫折而忧戚烦恼、不得宽解呢?失败当中孕育着成功,印尼共产党正在积聚力量,相信他们终会有重新崛起的一天!

### 【押韵格式】

本篇押用同一部平声韵,韵脚分别是“前”、“残”、“残”、“烦”、“年”。按词谱,《卜算子》调各体皆押仄声韵,毛泽东所作别首《卜算子·咏梅》亦押仄声韵,而本篇却改押平声韵,全篇平仄亦作了相应的调整,是对旧谱的翻换。宋人倚声填词,精通音律的词人有这样翻新旧谱的作法,如北宋贺铸改仄韵《忆秦娥》为平韵《忆秦娥》,南宋姜夔改仄韵《满江红》为平韵《满江红》之类。

### 【鉴赏】

毛泽东于1961年12月和1965年12月先后填写过两首《卜算子》词,皆为咏梅名篇。这两首词所塑造的梅花形象,既有象征意

义上的密切的延续性,又有审美感情上的相对的独特性。前者通过严冬“笑梅”怒放的艺术图景,歌颂中国共产党人坚持真理、傲然不屈、无私无畏的斗争精神和高尚品质;后者则以春天“残梅”早谢的意象内涵,寄托对牺牲了的国际共产党战士艾地的无限哀思。上一首词用的是明比,风格豪放开朗;这一首词用的是暗喻,笔调婉曲沉郁,表现出“若隐若见,欲露不露,反复缠绵,终不许一语道破。匪见体格之高,亦见性情之厚”(清陈廷焯《白雨斋词话》)的艺术特色。

词以“疏枝立寒窗,笑在百花前”开篇,先写景,后写情,触景生情,融情入景,虚实相生。窗外寒凝大地,窗前梅树傲立,疏枝横斜,风姿绰约。一个拟人化的“笑”字,化静为动,既写出梅树绽苞放蕊、凌寒独开的神韵风采,又写出“梅花欢喜漫天雪”(《七律·冬云》)、“不同桃李混芳尘”(元王冕《白梅》)的节操品格。“百花”二字,则以万紫千红的空间意象表现“春”的时间意象,续一“前”字,全句便构成与“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏”(《卜算子·咏梅》)相同的意境,含蓄而又形象地概括了以艾地为首的印尼共产党为捍卫无产阶级国际主义原则,反对赫鲁晓夫集团所推行的霸权主义、分裂主义政策,与中国共产党并肩战斗,相互支持,不畏雪虐风饕,笑迎世界革命“四海翻腾云水怒,五洲震荡风雪激”(《满江红·和郭沫若同志》)的大好局面的共同经历。睹梅思人,词人联想到艾地生前曾多次访问中国,彼此间结下的深情厚谊,其音容笑貌,宛在眼前。孰料数月前北京一别,竟成永诀,顿时悲从心来。三、四两句,笔调陡转,由扬而抑。“奈何笑容难为久,春来反凋残”,是喻指印尼上升高涨、令人欢欣鼓舞的革命形势突然发生逆转,艾地和大批共产党人惨遭屠杀的悲剧。“反”有出乎意料,悖于常理之意。经冬寒梅春凋谢,未在山花丛中笑,天理不公,但却是严酷无情的现实。“奈何”二字,隐含着词人的震惊、痛惜和悲愤哀伤,与开头两句形成巨大的感情反差。

“残固不堪残，何须自寻烦”两句，承上启下，既是上片结尾悲痛感情的延续深化，又显示出作者的感情向理智的跨越。革命者决不能一味沉浸在悲哀之中，为烦恼苦闷所折磨。这两句以反问的句式，加重了肯定的语气，为作品的感情基调由沉郁转向高亢作了有力的过渡。

梅残花凋根枝在，真正的革命者决不会因为一时的挫折和失败而丧失斗志，自甘消沉，他们终会吸取教训，再度崛起。“花落自有花开日”一句是以自然规律暗示历史规律。“花落”是过去的时空意象，“花开”是未来的时空意象，“自有”二字，则显示出不以人们意志为转移的必然性和词人坚定的信念。从“花落”到“花开”，决不意味着消极地等待，而应积极地聚集积蓄力量，迎接“山花烂漫”的明天。结尾一句，以柔写刚，情中有理，理中见情，寄托遥深，寓意醒拔，显示出全词的感情强度和美学力度。

“作词之法，首贵沉郁，沉则不浮，郁则不薄”。（陈廷焯《白雨斋词话》）这首《卜算子》词，虽以“悼”为题，但通篇无一字直接抒写悼念战友的情怀，而是以咏梅寄情的比兴手法“吞吐深浅，欲露还藏”（明陆时雍《诗镜总论》），使人读之，有回肠荡气之感。全词通篇不着一“梅”字，却处处体写出梅的形态、梅的禀性、梅的品格，且字字出肺腑，处处见真情。而章法上的张弛自如、抑扬有致，又形成一种跌宕起伏的旋律，这也极大地增强了作品的艺术感染力。

（林一顺）

七  
律

## 读《封建论》，呈郭老

▲一九七三年八月

劝君少骂秦始皇，焚坑事件要商量。  
祖龙魂死业犹在，孔学名高实秕糠。  
百代多行秦政治，十批不是好文章。  
熟读唐人封建论，莫从子厚返文王。

**【创作背景】**

《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》指出：

“一九七〇年至一九七一年间发生了林彪反革命集团阴谋夺取最高权力、策动反革命武装政变的事件。这是‘文化大革命’推翻党的一系列基本原则的结果，客观上宣告了‘文化大革命’的理论和实践的失败。毛泽东、周恩来同志机智地粉碎了这次叛变。周恩来同志在毛泽东

同志支持下主持中央日常工作,使各方面的工作有了转机。一九七二年,在批判林彪的过程中,周恩来同志正确地提出要批判极左思潮的意见,这是一九六七年二月前后许多中央领导同志要求纠正‘文化大革命’错误这一正确主张的继续。毛泽东同志却错误地认为当时的任务仍然是反对‘极右’。党的‘十大’继续了‘九大’的‘左’倾错误,并且使王洪文当上了党中央副主席。江青、张春桥、姚文元、王洪文在中央政治局内结成‘四人帮’,江青反革命集团的势力又得到加强。”

“一九七四年初,江青、王洪文等提出开展所谓‘批林批孔’运动;同有的地方和单位清查与林彪反革命集团阴谋活动有关的人和事不同,江青等人的矛头是指向周恩来同志的。毛泽东同志先是批准开展所谓‘批林批孔’运动,在发现江青等人借机进行篡权活动以后,又对他们作了严厉批评,宣布他们是‘四人帮’,指出江青有当党中央主席和操纵‘组阁’的野心。”

这些论述对所谓“批林批孔”运动的来龙去脉以及毛泽东在这个问题上的态度作了扼要的说明和批评。根据目前所能接触到的一些材料,兹对有关的具体史实略作交代,聊供参考:

1968年10月,在党的八届十二中全会闭幕式上,毛泽东说:我这个人有点偏向,不那么喜欢孔夫子,赞成说他代表奴隶主、旧贵族的观点,不赞成说他代表新兴地主阶级。因此郭老的《十批判书》崇儒反法,我也不那么赞成。

1973年3月,党中央召开工作会议,毛泽东在谈到批判林彪的问题时,提出要批判孔子。

5月,江青去见毛泽东,看到桌上放着郭沫若所著《十批判书》的大字本。毛泽东送了江青一本,并说:我的目的是为了批判用的。他还顺口念了四句:“郭老从柳退,不及柳宗元。名曰共产党,崇拜孔二先。”

7月4日,毛泽东召见王洪文、张春桥,对他们说:郭老在《十

批判书》里头自称人本主义,即人民本位主义,孔夫子也是人本主义,跟他一样。郭老不仅是尊孔,而且是反法。尊孔反法,国民党也是一样啊!林彪也是啊!我赞成郭老的历史分期,奴隶制以春秋战国之间为界。但是不能大骂秦始皇。

8月5日,毛泽东召见江青,令她记录了上面那首《七律》诗,并向她讲了中国历史上儒、法斗争的一些情况。毛泽东说:法家主张中央集权制、郡县制,在历史上一般说是向前进的,它是厚今薄古的。而儒家呢?它满口仁义道德,一肚子男盗女娼,它是厚古薄今的,开倒车的。据江青后来传达说,毛泽东还讲:郭老对待秦始皇、对待孔子那种态度和林彪一样。

8月7日,《人民日报》发表了经毛泽东亲自批发的广东中山大学杨荣国教授的文章《孔子——顽固地维护奴隶制的思想家》。

9月23日,毛泽东在接见埃及副总统沙菲时说:秦始皇是中国封建社会第一个有名的皇帝,我也是秦始皇,林彪骂我是秦始皇(按:林彪反革命集团在其政变计划《五七一工程纪要》中攻击毛泽东“已成了当代的秦始皇”,“他是执秦始皇之法的中国历史上最大的封建暴君”)。中国历来分两派,一派讲秦始皇好,一派讲秦始皇坏。我赞成秦始皇,不赞成孔夫子。

1974年1月18日,毛泽东批发了中共中央七四年第一号文件,将江青主持选编的《林彪与孔孟之道》转发给全党,供批判用。随即,“批林批孔”运动在全国展开。毛泽东发动这场批判运动,不仅是因为林彪私下推崇过孔孟之道而借此从思想根源上批判林彪反革命集团,而且是要借宣传所谓历史上法家坚持变革和儒家反对变革的斗争来维护“文化大革命”。

江青反革命集团为了巩固和扩大它在“文化大革命”中既得的权势,竭力利用“批林批孔”运动大做文章。他们打着“批林批孔”和总结儒法斗争历史经验的幌子,批周公,批“宰相”,批所谓“现代大儒”,吹捧“女皇”,宣扬汉代的吕后、唐代的武则天,实际上是将周

恩来等老一辈革命家作为攻击的目标，并为江青等篡党夺权、上台执政制造反革命舆论。他们再次煽起了全国的动乱，使林彪事件以后经过全党艰苦努力刚刚趋向稳定的政治局势和有所恢复、发展的国民经济，重新遭到了严重的破坏。

毛泽东对江青等利用“批林批孔”另搞一套的图谋有所觉察。经他批准，中共中央于1974年4月10日发出通知，规定“批林批孔”运动在党委统一领导下进行，不要成立战斗队一类群众组织，也不要搞跨行业、跨地区一类的串连。又于7月1日发出《关于抓革命、促生产的通知》。毛泽东还对江青等进行了多次批评和警告。7月17日，他在中央政治局会议上批评江青、张春桥、姚文元、王洪文搞帮派活动，并当众宣布：江青“她并不代表我，她代表她自己”。同年10月至12月，在第四届全国人民代表大会筹备期间，他又两次告诫王洪文，不要跟江青搞在一起，不要搞“四人帮”，江青有野心。他还重申应由周恩来主持党中央和政府的日常工作，并重新对邓小平委以重任，从而挫败了江青反革命集团的“组阁”阴谋，保证了四届人大的顺利召开。

### 【注释】

[小序]封建论，唐代柳宗元撰写的一篇著名的政论文。所论之“封建”，与我们今天所说的“封建主义”、“封建社会”等，是不同的概念。它是指产生并主要存在于原始社会后期和整个奴隶社会的一种政治体制。其具体特征是古代帝王将爵位和土地赐给诸侯（在最早的时候以及后来的某些情况下，这往往是对已经实际拥有相当权力和土地的诸侯予以承认），在封定的区域内建立邦国（进入奴隶社会后，这些诸侯邦国也和中央王朝一样，实行世袭制）。旧史相传，上古时黄帝建万国，为封建之始。至周朝，其制度定型完备。这种政治体制的致命伤在于各诸侯国往往刀兵相见，争夺并吞，由

此产生的强国霸主,尾大不掉,中央王朝不但无法行使自己的政令,甚至自身的存在也难以维持,以致天下长期处于分裂和动乱的状态,国无宁日,民不聊生。春秋、战国的历史充分证明了这一点。秦始皇统一中国后,废除封建,改置郡县,郡县长官由朝廷任命,随时可以罢免。这就保证了王朝的中央集权。然而由于秦二世而亡,统治时间短暂,后代的政治家中颇有人认为封建制优于郡县制,且封建制为上古圣王所立,不应改变。柳宗元的这篇论文批驳了这种复古倒退的观点。它雄辩地指出,上古时代的人们在同大自然的斗争中结合为“群”(即一定的社会部落)，“群”有君长刑政,以解决人际的争端。而人以“群”分后,“群”与“群”之间便有更大规模的争端,为了协调关系,遂产生了众群之长所共同听命的诸侯。以此类推,最后便产生了诸侯所共同拥戴的天子。由于商汤是靠着诸侯的拥护而灭夏的,周武王是靠着诸侯的拥护而灭商的,故而在建立新的王朝后,不能不实行封建。这样做并非他们心甘情愿,而是由历史条件限定的。秦始皇革封建而行郡县制,从政治体制上来说是社会进步,是一种成功的管理国家的模式,足资后世统治者取法。至于其二世而亡,是由于极度地奴役民众并滥用威刑,纯属政治措施方面的失策,与体制无关。按唐代自“安史之乱”以后,军阀藩镇割据,在他们所统辖的区域内自行任命地方官吏,截留赋税,不缴献给朝廷,甚至权力世袭,成为国中之国,其性质与为害略同于春秋时期的诸侯,对中央王朝构成了心腹之患。柳宗元的这篇论文,亦是对此有感而发。郭老,详见前《七律·和郭沫若同志》篇诗题注文。

[劝君句]君,称郭沫若。秦始皇,详见前《沁园春·雪》篇“惜秦皇汉武”句注文。按郭沫若在其所撰《十批判书·吕不韦与秦王政的批判》一文中,把秦始皇当作“站在奴隶主的立场”,使“已经解放了的人民,又整个化为了奴隶”,从而把社会往后扭转的人物加以否定。毛泽东的这句诗,是针对郭沫若的这个看法,表示自己的不



同意见。

[焚坑句]焚坑事件，指秦始皇焚书坑儒一事。秦始皇三十四年（前 213），博士淳于越进言反对秦始皇在统一中国后所实行的封建主义中央集权的郡县制，要求恢复商、周两朝的封建制，并说“事不师古而能长久者，非所闻也”。秦始皇将他的建议交给大臣们讨论，丞相李斯对此议加以驳斥，提出应禁止儒生以古非今、借私学诽谤朝政；下令焚烧除秦史记以外的一切史书以及私人所藏的《诗》、《书》等儒家经典和百家学说书籍，仅保留医药、卜筮、种树之类技术书籍；有敢谈论《诗》、《书》者处死刑，以古非今者灭族；禁止私学，欲学法令者以吏为师。秦始皇采纳了他的主张。又，秦始皇三十五年（前 212），方士卢生先欺骗秦始皇说自己能为他求得仙药，因而受到了丰厚的赏赐，后来却又与儒者侯生背地攻击秦始皇，并逃亡。秦始皇大怒，派御史审问在都城咸阳的儒生，诸儒生互相告发，最后定案，违犯上年所颁禁令者凡四百六十余人，全部坑杀（活埋）。事见《史记》卷六《秦始皇本纪》。待商量，还有待于商榷，意即对此事件不要忙于定论。按古今一般议论，都将秦始皇的焚书坑儒看成是专制暴行，郭沫若的《十批判书》也持这样的观点。毛泽东则认为秦始皇的做法是为了镇压奴隶制复辟势力，巩固封建主义的中央政权，未可厚非。早在 1933 年 7 月，鲁迅先生就写过《华德焚书异同论》一文，其中说道：“秦始皇实在冤枉得很，他的吃亏是在二世而亡，一班帮闲们都替新主子去讲他的坏话了。”“不错，秦始皇烧过书，烧书是为了统一思想。但他没有烧掉农书和医书；他收罗许多别国的‘客卿’，并不专重‘秦的思想’，倒是博采各种思想的。”毛泽东的看法，与鲁迅较为相近。但他对秦始皇，对秦始皇的“焚书坑儒”，也并未全盘肯定。批林批孔运动中，当时在他身边工作的芦荻曾向他请教应如何评价秦始皇，他指出：秦始皇作为一个历史人物，要一分为二地评论。秦始皇在历史发展过程中的进步作用要肯定，但他在统一六国以后，丧失了进取的方面，志得意满，

耽于佚乐,求神仙,修宫室,残酷地压迫人民,无聊得很。陈涉、吴广反对暴秦,就包括反对秦始皇,完全是正义的。又,他还对护士孟锦云说:秦始皇怕秀才造反,就焚书坑儒,以为烧了书,杀了秀才,就可以天下太平,一劳永逸了,可以二世三世地传下去,天下永远姓秦。结果呢?结果是“坑灰未冷山东乱,刘项原来不读书”,是陈胜、吴广、刘邦、项羽这些文化不高的人,带头造反了。

[祖龙句]祖龙,《史记》卷六《秦始皇本纪》载,秦始皇三十六年(前211)秋,秦王朝的使者夜经华阴(今属陕西),有山鬼拦路说道:“今年祖龙死。”南朝宋裴骃《史记集解》录汉代苏林曰:“祖,始也。龙,人君象。谓始皇也。”按事涉神怪,不可信。这句是说,秦始皇虽然已死,但他的业绩还存留在史册。这主要指他在建立中国历史上第一个统一的中央集权的封建国家,统一度量衡、货币和文字等方面的贡献。

[孔学句]孔学,指孔子所创立的儒家学说。孔子,详见前《水调歌头·游泳》篇“子在川上曰”句注文。孔子生活的时代为春秋末期,当时奴隶主阶级的统治正走向崩溃,新兴地主阶级的政治势力在历史舞台上崛起。在这场社会大变动中,孔子站在奴隶主阶级的立场上,主张“克己复礼”,维持摇摇欲坠的奴隶主贵族的等级秩序,使社会回到他心目中的理想时代——西周那样一个奴隶主阶级统治的全盛期去。这样的政治态度无疑是守旧、倒退的,其政治目标也根本不可能实现。因此,他生前周游列国,到处宣传自己的政治主张,却到处碰壁,受到冷遇。但由于后来的封建社会仍然是等级森严的宗法社会,孔子学说中“君君,臣臣,父父,子子”的维护等级、宗法秩序的思想有利于封建地主阶级的统治;又由于封建统治者在使用暴力镇压人民的同时还需要一种阶级矛盾的缓和剂,而孔子学说中“仁政”的思想可以行之有效地用来麻痹人民,使之俯首听命,因而在孔子死去三百数十年后的汉武帝时代,其学说终于得到了封建统治阶级的重视。此后的两千年中,因受历代封建帝

王的尊崇,孔子的地位越来越高,孔学也成了封建思想文化的正统,对中国社会产生了极大的影响。直到“五四”新思想、新文化运动时期,它才第一次遭到了全面而大规模的批判。秕糠,比喻琐碎无用的东西或应该抛弃的糟粕。秕,空瘪的谷粒。这句是说,孔学名声很大,实际上却没有价值,应予唾弃。按,孔子和孔学固然有如上所述的种种可以否定之处,但作为古代著名的思想家和教育家,孔子亦自有其值得肯定的历史作用和地位;作为一个复杂而丰富的思想体系,孔学中也不乏其正确、合理的内容。因此,笔者以为,公允的态度是象毛泽东1938年10月所撰《中国共产党在民族战争中的地位》一文中说过的那样:“从孔夫子到孙中山,我们应当给以总结,承继这一份珍贵的遗产。”又按,毛泽东对孔子和孔学的一贯态度是:基本否定,但并非全盘否定。“五四”运动时期,他反孔的态度较鲜明,在1919年7月21日所撰《健学会之成立及进行》一文中,他说:“象我们反对孔子,有很多别的理由。单就这独霸中国,使我们思想界不能自由,郁郁做二千年偶像的奴隶,也是不能不反对的。”但在1943年,他又曾针对那种认为孔孟之道是中国文化之不良传统的观点而指出:“孔、孟有一部分真理,全部否定是非历史的看法。”1954年9月14日,他在中央人民政府委员会临时会议上的谈话中说:郭沫若用很多材料证明孔夫子是“革命党”,所以此人不可一笔抹杀,不能简单地就是“打倒孔家店”。1958年11月,他在武昌会议上说:我们共产党看孔夫子,他当然是有地位的,因为我们是历史主义者。但说是孔圣人,我们也是不承认的。1964年2月3日,他在春节座谈会上讲教育制度的改革时说:孔夫子出身贫穷,放过羊,当过吹鼓手,还作过会计。会弹琴、射箭、驾车子,还搞历史书,不是书法,是历史。他学会了六艺。孔夫子经常被人骂,子路来了以后,才“恶言不闻于耳”。又说:孔夫子只有六门课程:礼、乐、射、御、书、数。教出颜回、曾参、子思、孟子四大贤人。同时,他又批评说:孔夫子的教学也有问题,没有工业、农业,是四体

不勤、五谷不分,这不行。在同年6月的另一次谈话中,他又说:孔夫子有些好处,但也不是很好。我们认为应该讲公道话。秦始皇比孔夫子伟大得多。孔夫子是讲空话的。秦始皇是第一个把中国统一起来的人物。不但政治上统一中国,而且统一了中国的文字、中国各种制度如度量衡,有些制度后来一直沿用下来。中国过去的封建君主还没有第二个人超过他的。

[百代句]此句从《封建论》“秦制之得,亦以明矣。继汉而帝者,虽百代可知也”云云化出,是说自秦始皇创为郡县制以取代封建制后,历代历世的封建统治者,绝大多数都遵用这种政治体制。百代,百世。

[十批句]十批,指郭沫若撰《十批判书》。全书由作者1943年至1945年初两年间撰写的十篇论文构成,这十篇论文的题目分别是:《古代研究的自我批判》、《孔墨的批判》、《儒家八派的批判》、《稷下黄老学派的批判》、《庄子的批判》、《荀子的批判》、《名辩思潮的批判》、《前期法家的批判》、《韩非子的批判》、《吕不韦与秦王政的批判》。作为《文化研究院丛书》之一,全书于1945年9月由重庆群益出版社首次出版。毛泽东说它“不是好文章”,主要是针对书中否定秦始皇、赞美孔子(如说孔子“是顺应着当时的社会变革的潮流的”,“企图建立一个新的体系以为新来的封建社会的韧带”云云)的议论而发的。实则此书中虽有一些观点还可以商榷,但精辟而独到的见解亦复不少,未可全盘否定。

[熟读二句]子厚,柳宗元(773—819),字子厚,河东解(今山西运城解州镇)人。唐代著名的文学家和哲学家。德宗贞元九年(793)进士,十四年(798)复中博学宏词科,累官至监察御史里行。积极参加王叔文集团主持的政治革新,任礼部员外郎。革新失败后,被贬为永州(今湖南零陵一带)司马。后迁柳州(今属广西)刺史,病死于任。著有《河东先生集》。他以散文名世,与韩愈并称“韩柳”,同被列入“唐宋八大家”。也善于写诗。所撰哲学论文,倾向于

唯物主义。有传见《旧唐书》卷一六〇、《新唐书》卷一六八。文王，即周文王姬昌。他是商朝末年的诸侯，周部族的领袖，统治的区域约相当于今陕西一带。在位五十年，能任用贤才，政治号称清明，国势强盛。死后，其子周武王姬发在他奠定的基础上联合并领导其他诸侯攻灭了商纣王，建立了周王朝。孔子对他十分推崇，认为他统治的时代是理想的太平盛世。这两句是要郭沫若多读一读《封建论》，不要从柳宗元那里倒退到周文王那里去。意思是说，孔子所歆羡的周文王的时代，不过是奴隶主阶级统治时期的盛世，社会早已发展、前进，连唐人柳宗元都认识到秦始皇创始的郡县制优于周代的封建制，难道我们的认识水平还要落后于柳宗元么？

#### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“皇”、“量”、“糠”、“章”、“王”。

#### 【异文】

本篇次句，别本作“焚坑事业待商量”。第三句，别本作“祖龙虽死魂犹在”。第五句，别本作“百代都行秦政制”。第八句，别本作“莫将子厚返文王”。

#### 【鉴赏】

这是毛泽东生前以非正式出版物而公布的最后一首诗，也是一首争议最大，引起的混乱最严重的诗。

这首诗，具有政论的咏史性质，也可以说是一篇用诗写成的时事政论和“影射”史论。它就“封建制”和“郡县制”这两种政治体制的优劣、秦始皇和孔夫子这两个历史人物应如何评价等问题，与郭

沫若进行商榷。由于它创作于“文化大革命”的后期，江青反革命集团曾利用来在“批林批孔”运动中搞阴谋诡计，煽起新的政治动乱，致使这首本来是同志之间讨论政治、历史问题的诗作，却因毛泽东的特殊地位而变成了“批林批孔”的“最高指示”，产生了非常不好的政治影响。当毛泽东觉察到江青等人的阴谋活动而加以阻止时，则是木已成舟、泼水难收了。而今时过境迁，当我们撇开那样一个政治动乱的背景，也不再把毛泽东当作“神”来看待，而只把这首诗看成是他本人对某些历史问题的个人见解，并从诗的角度来探讨创作上的得失，那么，平心而论，还是一首颇有独特见识、文笔亦称犀利的诗作。当然，如果从毛泽东全部诗词的思想艺术成就来分析，从文艺与政治，文艺与生活的角度来分析，这首诗在毛泽东诗词创作道路上的失误，也是显而易见的。

这首诗的题目是《读〈封建论〉，呈郭老》，尊称郭沫若为“郭老”，又用了“呈”这样的敬辞，可以看出，作者并不是以势压人，而是用同志的口吻对郭沫若提出善意的批评和商榷的意见。

诗的主旨是劝说郭沫若应正确地辩证地评价秦始皇这样一个在历史上有过重大影响的人物。且不说他统一中国，实现车同轨、书同文的历史功绩，就是他统治时期所发生的“焚书坑儒”一事，也还需要“商量”。“焚书坑儒”事件，在中国历史上是早有定论的，提起它，人们大都众口一辞地批判秦始皇的残酷无道。然而，也有少数独立思考的思想家对此持不同看法，例如注释部分已提到的鲁迅在其《华德焚书异同论》一文中的观点。毛泽东在这个问题上是在鲁迅先生一边的。他要重新审理这桩公案，“要商量”三字真是石破天惊之语。那么，他是否就认为“焚书坑儒”值得赞扬呢？看来也不可能这样说。“要商量”不是全盘肯定，也不是全盘否定，而是说要作具体的历史的分析。其实，全面地考察，毛泽东历来不赞成毁灭文化典籍，不赞成对政治思想上的反对派开杀戒，他并不欣赏秦始皇“焚书坑儒”的暴虐作法。他的意思不过是在秦始皇统

一天下，统一文字、货币、度量衡等等之后，需要有统一的思想以维护新生的中央集权的政治制度。而当时的儒生以古非今，显然不利于巩固秦王朝的政权。因此，他的“焚书坑儒”，有适应国家统一之政治需要的那一面，未可简单地加以“骂杀”。诗人这里的议论不是故作惊人之语，也不是为了哗众取宠而有意大唱历史反调，故读者尽可以未必就完全接受他的观点，但也应该看到诗人的探索精神和独立思考精神。

然而毛泽东之所以肯定秦始皇，并不在于他的“焚书坑儒”，甚至也不仅仅在于他的统一中国，使车同轨，书同文。诗人独具只眼，着重强调了秦始皇所开创的“郡县制”这一能够有效防止“封建制”造成国家分裂、战乱频仍之祸，保证中央集权、国家统一、长治久安的政治体制。所谓“祖龙魂死业犹在”的那个“业”，所谓“百代多行秦政治”的那个“秦政治”，即指“郡县制”而言。从这一点出发，诗人高度评价了唐人柳宗元《封建论》这一篇精辟分析“封建制”之大弊、“郡县制”之大利的政论文力作，而否定了企图使中国倒退到周文王时代之“封建制”的孔夫子，批评了郭沫若那尊孔反秦的《十批判书》。当然，实事求是地说，诗人对“孔学”的彻底否定，对郭沫若《十批判书》作出的“不是好文章”的总体评价，那是过于偏激，有欠公允。把几千年前的孔夫子和林彪联系起来，发动亿万工农兵群众来评法批儒，这本身就是很滑稽、很荒唐的运动；而“孔学名高实秕糠”，则成了“批林批孔”运动中的武器，这在政治生活中造成了迷狂，在文艺（诗词）创作中造成了谬误，在毛泽东一生光辉的诗词生涯中，也造成了一个令人遗憾的污点。

历来的诗论家，多对以议论入诗的作法颇有微辞。诗作为一种文学样式，需借助形象思维，与重在抽象思维的政论文有别，从这个意义上来说，古往今来的诗论家们多反对以议论为诗是有其合理性的。但如果将这个问题绝对化，则也有违于艺术的辩证法。全面而正确的意见是，诗不忌于议论，惟忌议论陈腐、枯燥。宋代理学

家邵雍、程颢、程颐等以讲学为诗，把诗写成押韵的语录，说教陈腐，语言枯燥，当然是失败的；然而谁能说象杜甫论诗绝句那样既有真知灼见、又有隽语警句的诗不是好诗呢？执此以论毛泽东的这首政论、史论诗，我们一方面应承认她在艺术的形象性上有所欠缺，另一方面则应看到，她见识新颖而深刻（虽亦有片面性），议论明快而骏爽，不失发人深思之处。话题回到诗词创作上，从六十年代起，毛泽东的诗情聚焦点已大大偏移。五十年代，他执着于歌颂新中国的经济建设；六十年代，他热衷于国内外的政治斗争；七十年代，他偏执于党内外的两条路线斗争。然而，历史并没有按照毛泽东晚年的政治热情来运行，这就使毛泽东迟暮之年的诗词创作，同他晚年的政治主张一样，在一定程度上陷入了迷误境地。这实在是毛泽东始料不及的。

（李人凡 孔庆茂）



· 丙 编 ·

五  
古

▲一九〇六年秋

天井四四方，周围是高墙。  
清清见卵石，小鱼囿中央。  
只喝井里水，永远养不长。

【说明】

本篇见1987年12月26日香港《文汇报》赵志超所撰一文，1988年1月15日《文摘周报》以《少年毛泽东一事》为题编刊（注：赵文笔者未见；不知其标题及文字详略是否与《文摘周报》所刊者相同），略谓：

少年毛泽东不满私塾的陈规陋习和古板的教学方法，敢于抨击老师教学的弊端。一次，老师毛宇居外出，临行前规定学生要在屋里背书，不准出私塾。先生刚走，毛泽东就背着书包爬到屋后山上去了。他一边背书，一边摘毛栗子，书

背熟了，毛栗子也摘了一书包。回到私塾，给每个同学送上几颗毛栗子，也孝敬先生一份。毛宇居却不领情，责问道：“谁叫你到处乱跑？”毛泽东回答说：“闷在屋里头昏脑胀，死背硬读也是空的。”毛宇居听了十分恼怒，毛泽东遂说：“那你叫我背书好了。”毛宇居知道背书难不倒这个学生，心生一计，来到院中央，指着天井说：“我要你赞井！”毛泽东沿着天井转了两圈，便赞道云云。

按此事年代较远，且出自传闻，姑附编于此以待考。据肖三《毛泽东同志的青少年时代和初期革命活动》（中国青年出版社1980年7月版）一书说，毛泽东八岁开始念书，先在离家很近的南岸私塾，两年后转入桥头湾、井湾里等地私塾，到十三岁才离开。香港刘济昆编《毛泽东诗词全集》（《海风文丛》<sup>②1</sup>，台湾海风出版社有限公司1992年4月初版）谓此诗作于1906年秋，毛泽东在韶山井湾里私塾读书时。

### 【注释】

[天井句]天井，四面或三面房屋和围墙中间的空地。其形如井而露天，故名。

[小鱼句]圉，本义是古代帝王畜养禽兽的园林，后亦用作动辞，指局限在狭小的范围内。

### 【押韵格式】

本篇押用同一部平声韵，韵脚分别是“方”、“墙”、“央”、“长”。

五  
言  
排  
律

(残篇)

▲一九一四年

晚霭峰间起(萧),归人江上行(萧)。  
云流千里远(萧),人对一帆轻(毛)。  
落日荒林暗(毛),寒钟古寺生(萧)。  
深林归倦鸟(萧),高阁倚佳人(毛)。  
(下佚)

【说明】

本篇见萧瑜《我和毛泽东的一段曲折经历》(昆仑出版社1989年版,原名《毛泽东和我曾是“乞丐”》)一书。原书略谓:毛泽东在湖南第一师范学校读书时,与同学萧瑜过从甚密,二人常在湘江边散步,谈诗论文。湘江两岸风光秀美,引人诗兴大发,于是二人乃联句吟诗云云。后半篇,萧氏已不能省记,故只好阙如。

鉴于此诗不是毛泽东个人的独力创作，故附编于此。按联句之惯例，第二、第三两句既出于萧氏，则首句应出于毛泽东。但萧氏原书如此，故仍其旧。

### 【注释】

[五言排律]排律，是律诗的一种，因就律诗的定格加以铺排延长而得名。每首至少十句五韵，多者有至于百韵者。限押同一部平声韵。除首、末两联外，其余各联都须对仗（也有隔句相对的，称为“扇对”）。句式为五言者，谓之五言排律。

[晚霭句]晚霭，傍晚时的云气。

[归人句]归人，回家的人。

[云流句]云，这里指湘江上的水气。

[人对句]轻，轻便。是“帆”的修饰语，为押韵而后置。

[寒钟句]寒钟，使人产生寒意的钟声。生，指钟声开始敲响。

[深林句]这句倒装，正常语序是“倦鸟归深林”。宋代陈造《三月初晚晴寄高缙之》诗三首其三（曲栏倚青冥）曰：“森木倦鸟归。”倦鸟，晋陶渊明《归去来兮辞》曰：“鸟倦飞而知还。”

[高阁句]亦为倒装，正常语序是“佳人倚高阁”。佳人，美人。这句写少妇倚楼盼望远行的夫婿回来。以上诗意，颇似旧题李白《菩萨蛮》词：“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空佇立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更短亭。”

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“行”、“轻”、“生”、“人”……。按诗韵，“行”、“轻”、“生”三字属下平声“八庚”，“人”字则属上平声“十一真”，本不在同一韵部。这里是用方音取叶。也可以说是用今韵取叶。

# 五 律

▲一九一六年冬

共泛朱张渡，层冰涨桔汀。  
鸟啼枫径寂，木落翠微冥。  
攀险呼俦侣，盘空识健翎。  
赫曦联韵在，千载德犹馨。

## 【说明】

本篇见罗章龙《亢斋汗漫游诗话(三)》(载《湘江文艺》1980年第2期)。文中记曰：

“文虎(按：罗章龙的字)与润之(按：毛泽东的字)自定王台会晤后，时相过从，每当黄昏，二人辄会于天心阁旧垒城堞间散步，星期日则相约作郊游。每次晤面多检论(讨?)所思所学，析疑问难，往复未知所穷。一次，润之忽来见访，约作麓山游，二人清晨八时启行出南门，冒寒，从

朱张渡过湘江。

“朱张渡是由朱晦庵(按:朱熹)与张南轩(按:张栻)得名的,二人均宋代学者与诗人,在长沙讲学,为当时湖南青年所熟知。

“因此,我们在朱张渡口茶亭停留下来,讨论他们二人在湖南留下的思想影响。

“当时我们留下一首泛朱张渡的诗(略)。

“由朱张渡到自卑亭稍作休息,二人互议,同意分南北两路登山,即彼此各由凤凰山及天马山,登云麓宫,相约以先到为胜。议定,各鼓勇前进。时大雪封山,朔风道劲,层冰嵯峨,禽鸟息鸣,人踪不见。山风过处,玉树冰枝,铿锵有声,寒气侵人肌肤,草履积雪泥盈寸,重厚难行,约经二小时许,行抵北海碑亭。文虎从树隙窥见润之尚在印心石屋小径上彳亍而行,攀登颇难,最后二人奋勇直上,登云麓宫最高处。傍晚下山过赫曦台,见朱晦庵与张南轩联句,怅然无已。

“朱晦庵与张南轩登岳麓山赫曦台联句,意境尚高,传诵一时,诗云:

泛舟长沙渚,  
振策湘山岑。  
烟云渺变化,  
宇宙穷高深。  
怀古壮士志,  
忧时君子心。  
寄言尘中客,  
莽苍谁能寻?

“在云麓宫踏雪后,寒假期间,二人复约步行往游南岳。当时文虎因亲病返里,润之遂独往。归途自中伙铺作长函寄文虎,备述揽七十二峰,孤游历险经过,词旨慷慨(下略)。”

“(上略)文虎自一九一八年离开湖南出省工作,(节)经过三十

一年后始返岳麓山重登云麓宫，在白鹤泉亭中久坐，作诗寄远，该诗序云：

“一九四七年十二月六日自西安飞武汉，十一日抵长沙岳麓山湖南大学。十五日清晨大风雪，步行登山到云麓宫，距初游已三十一年。感旧怀人，率赋：

云麓宫前树，  
湖山劫后身。  
陵埋金剑锈，  
户沸诵弦新。  
水落蛟龙远，  
峰回雁阵亲。  
关河频北眺，  
风雪怅旧人。”

据文意，本篇当是毛泽东与罗章龙的联句诗。鉴于她不是毛泽东个人的独力创作，故附编于此。又按诗中言及登山、过赫曦台见朱、张联句诗等事，不止“泛朱张渡”而已，当作于此游结束之后。

### 【注释】

[共泛句]泛，泛舟。渡，渡口。

[层冰句]层冰，重叠的冰。桔汀，指橘子洲，见前《沁园春·长沙》篇“橘子洲头”句注文。桔，同“橘”。汀，汀洲，水边的平地。以上二句写摆渡过湘江。

[鸟啼句]南朝梁代王籍《入若邪溪》诗曰：“鸟鸣山更幽。”枫径，枫树林中的小路。

[木落句]元代周权《湘中》诗曰：“木落湘山幽。”木落，树叶凋落。翠微，见前《七律·答友人》篇“帝子乘风下翠微”句注文。冥，幽深、昏暗。

[攀险句]攀险,攀登险峰。呼,呼唤。俦侣,同伴。

[盘空句]这句倒装,正常语序是“识盘空健翎”。盘空,盘旋于空中。健翎,矫健的鸟儿,指鹰之类。亦有自喻之义。翎,本义是鸟的羽毛,这里即代指鸟。以上四句写登岳麓山。

[赫曦句]赫曦,见前《七律》(春江浩荡暂徘徊)篇“卅年仍到赫曦台”句注文。联韵,即“联句”。中国旧体诗的一种特殊创作方式。两人或多人共同创作一首诗。最初并无定规,或每人一句一韵、两句一韵乃至两句以上,依次而作,联缀成篇。后来多采用律诗体,一人出首句,续者作对句并下一联的出句,如此轮流相继,最后由一人以单句结束全篇。这种体式,多用于宴集与友朋间的酬唱。

[千载句]馨,香。以上二句写下山过赫曦台,见朱、张联句诗。谓朱、张此诗犹存,其德业在千载之下的今天,仍然芳泽不已。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“汀”、“冥”、“翎”、“馨”。



七  
绝

▲一九一七年夏

翻山渡水之名郡(毛),  
竹杖草履谒学尊(萧)。  
途见白云如晶海(萧),  
沾衣晨露浸饿身(毛)。

【说明】

本篇亦见萧瑜《我和毛泽东的一段曲折经历》一书。

1917年暑假,毛泽东和萧瑜自长沙出发,徒步游历了湖南宁乡、安化、益阳、沅江等地。他们扮作乞丐,分文不带,采用旧时代读书人“游学”的方法,解决旅途中的食、宿等问题。在赴宁乡的路上,他们饥肠辘辘,得知附近住着一位姓刘的老绅士,原是前清的一位翰林,便决定去拜

访他。萧瑜说：“润之，刘先生就是我们今天的主人了！……我想最好的办法是写首诗送给他，用象征的语言表示我们拜访他的目的。”毛泽东十分赞同。于是，他们便作了这首联句诗，前往刘家。七十多岁的刘翰林接待了他们，称赞他们的诗很好，书法也不错，并送给他们一个红包，里面包着四十枚铜元。他们道谢之后即行告辞，以最快的速度赶到一个小饭店，饱餐了一顿，花去了八枚铜元。

鉴于此诗不是毛泽东个人的独力创作，故附编于此。

### 【注释】

[翻山句]之，赴。名郡，有名气的城邑。这里指宁乡。

[竹杖句]草履，草鞋。谒，请见、进见。一般用于下对上，幼对长，含有敬意。学尊，学术界的尊长。这里是对刘老翰林的敬称。这句是说，拄着竹杖，穿着草鞋去拜见刘老先生。

[途见句]途见，途中看见。晶海，水晶般的海洋。形容白云纯洁无边。白云如晶海，暗指刘老翰林能够摆脱俗事的纠缠，在山中过隐居生活。南朝齐代著名隐士陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》曰：“山中何所有？岭上多白云。”

[沾衣句]饿身，饥饿的身躯。这句隐含因饥饿而向刘老翰林求助的意思。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“尊”、“身”。按诗韵，“尊”字属上平声“十三元”，“身”字属上平声“十一真”，本不在同一个韵部。这里是用方音取叶。也可以说是用今韵取叶。

五  
言  
诗

(残句)

▲一九一七年夏

云封狮固楼，桥锁玉潭舟。

【说明】

本篇亦见萧瑜《我和毛泽东的一段曲折经历》一书。原书略谓，1917年暑假，他们二人徒步游历途中经过宁乡县，“宁乡县城里并无什么特别之处。城郊那里有一条较宽的名为玉潭的河。河上横跨着一座精巧的小桥，桥附近聚集着许多小船。站在河边远远望去，能看见一座小山岗，那就是狮固山，山坡上种满了松树。我和毛泽东坐在河岸上，观赏着玉潭河和周围美丽的景色。我们写了一首小诗，当时对其中两句挺得意：云封狮固楼，桥锁玉潭舟。”

据文意，这当是毛泽东与萧瑜的联句诗。鉴于她不是毛泽东个人的独力创作，故附编于此。

诗为律句,但不知究为五律抑五言排律,故笼统标之以“五言诗”。

**【注释】**

[云封句]云封,云气遮蔽。

[桥锁句]谓玉潭河中,许多船儿停泊在桥边,象是被桥锁住一般。

## 红四军司令部布告

▲一九二九年一月

红军宗旨，民权革命。  
赣西一军，声威远震。  
此番计划，分兵前进。  
官佐兵伙，服从命令。  
平买平卖，事实为证。  
乱烧乱杀，在所必禁。  
全国各地，压迫太甚。  
工人农人，十分苦痛。  
土豪劣绅，横行乡镇。  
重息重租，人人怨愤。  
白军士兵，饥寒交并。  
小资产者，税捐极重。  
洋货越多，国货受困。

帝国主义，哪个不恨？  
国民匪党，完全反动。  
口是心非，不能过硬。  
蒋桂冯阎，同床异梦。  
冲突已起，军阀倒运。  
饭可充饥，药能医病。  
共党主张，极为公正。  
地主田地，农民收种。  
债不要还，租不要送。  
增加工钱，老板担任。  
八时工作，恰好相称。  
军队待遇，亟须改订。  
发给田地，士兵有份。  
敌方官兵，准其投顺。  
以前行为，可以不问。  
累进税法，最为适用。  
苛税苛捐，扫除干净。  
城市商人，积铢累寸。  
只要服从，余皆不论。  
对待外人，必须严峻。  
工厂银行，没收归并。  
外资外债，概不承认。  
外兵外舰，不准入境。

打倒列强，人人高兴。  
打倒军阀，除恶务尽。  
统一中华，举国称庆。  
满蒙回藏，章程自定。  
国民政府，一群恶棍。  
合力铲除，肃清乱政。  
全国工农，风发雷奋。  
夺取政权，为期日近。  
革命成功，尽在民众。  
布告四方，大家起劲。

军长 朱德  
党代表 毛泽东

### 【说明】

本篇见马玉卿、张万禄《毛泽东革命的道路》(陕西人民教育出版社 1991 年版)一书。

1929 年 1 月 14 日，毛泽东、朱德、陈毅等率领红四军主力三千六百余人离开井冈山，向赣南出击。在进军途中，红四军司令部发布了毛泽东所写的这篇布告。

鉴于她不是作为文学意义上的诗来创作的，故附编于此。

### 【注释】

[红军二句]谓红军的宗旨是通过革命使人民获得管理国家的权力。按孙中山创立三民主义，民权主义居其一。它是孙氏所提出

的中国资产阶级革命时期关于政权问题的纲领。起初只是主张推翻清朝封建专制制度,建立一个欧美式的资产阶级共和国。后来,在俄国十月革命的影响和中国共产党的帮助下,孙中山对民权主义作了新的解释。1924年中国国民党第一次全国代表大会宣言中,称民权为一般平民所共有,非少数人所得而私,一切自由和权利只给予真正反对帝国主义的个人及团体,凡效忠于帝国主义和军阀者均不得享有。中国共产党在新民主主义革命阶段的纲领,与孙中山的新三民主义有许多共同之处,故这里沿用了孙氏关于“民权”的提法。

[赣西二句]赣西一军,指红四军。红四军的根据地井冈山,在江西的西部。声威远震,谓声势、威名使远方也为之震动。唐权德舆《贺破吐蕃表》曰:“天威远震。”

[官佐兵伕]泛指全军的干部、战士。佐,副职。伕,指从事后勤工作的一般人员,如火伕(炊事员)、马伕、挑伕等。

[平买平卖]偏义复语,偏指“平买”,即军队购买商品按市价付款,不侵犯百姓的利益。

[乱烧二句]谓严禁所部乱烧乱杀。

[压迫太甚]谓军阀、地主、资本家对人民的压迫太厉害。

[土豪劣绅]指作恶多端、欺压民众的地主、乡绅。

[重息重租]指高利贷和高额地租。

[白军二句]白军,指国民党军。饥寒交并,即“饥寒交迫”,挨饿、受冻。

[小资产者二句]谓小业主、小商人等小资产者被迫缴纳各种苛捐杂税,负担很重。

[洋货二句]谓帝国主义的经济侵略伴随着政治侵略而加剧,外国商品不断侵占中国市场,中国商品陷入滞销的困境。

[口是心非]晋代葛洪《抱朴子·微旨》篇曰:“若乃憎善好杀,口是心非,……凡有一事,辄是一罪。”



[蒋桂二句]蒋桂冯阎,国民党新军阀内部的四大派系。蒋,蒋介石。桂,广西军阀李宗仁、白崇禧等。冯,冯玉祥。阎,阎锡山。同床异梦,宋代陈亮《与朱元晦秘书书》曰:“同床各做梦。”

[军阀倒运]倒运,背时、交坏运。

[饭可充饥二句]是所谓“兴”的手法,逗引出下面两句,且兼有比喻共产党的政治主张行之有效,可疗救人民疾苦的作用。

[地主二句]谓地主的田地应没收,分给农民耕种。

[债不要还二句]谓农民欠地主的旧债一律勾消,也不必再向地主交租。

[增加二句]谓工人的工资应予增加,这项开支由雇主者亦即老板负担。

[八时二句]谓工人只须每天工作八小时,其工资与其工作量应做到恰好相称。

[亟须改订]迫切需要改变修订。

[准其投顺]允许他们投诚归顺。

[可以不问]不问,不管、不追究。

[累进税法]这种征税法的特点是,税率随纳税人应课税的收入或财产价值的递增而递增,纳税人应课税的收入或财产价值越高,税率也越高。这样做,是为了缩小贫富差距。当时,有权势的大资本家、大地主与官僚、军阀相勾结,往往不缴税或按较低的税率缴税,而小资产者和一般百姓却被课以重税,我党和红军关于实行累进税法的政策也是针对这种极不合理的社会现状而提出来的。

[苛税苛捐]各种巧立名目、旨在榨取民脂民膏的捐和税。苛,苛刻、繁多。

[积铢累寸]宋赵令畤《侯鯖录》卷四曰:“寒女之丝,铢积寸累。”铢,古代的一种重量单位,典籍所记不一,但都是指很轻微的重量。

[馀皆不论]馀,其餘。皆,都。以上四句是说,城市中的商人,

其资产是一点一滴积攒起来的，只要服从我党和红军的经济政策，规规矩矩地经营、纳税，其它方面我们都不干涉。

[对待外人]外人，指帝国主义者。

[外资外债]指帝国主义的在华资产及我国欠帝国主义列强的债务。

[外兵外舰]指帝国主义列强的军队和军舰。

[除恶务尽]谓扫除恶势力务必作到干净彻底。《尚书·周书·泰誓下》曰：“除恶务本。”

[举国称庆]谓全国人民为之庆贺。

[满蒙二句]满蒙回藏，中国的四大少数民族。这两句说，我党的民族政策是：各少数民族实行区域自治，章程由各民族自己制订。

[国民政府]指国民党南京政府。

[合力二句]谓全国人民要齐心协力铲除国民党政府，肃清其浊乱的政治。

[风发雷奋]形容全国工农起来革命，如飓风发作，如雷霆震动。

[为期日近]日期一天天接近。

[尽在民众]全靠人民大众。

[布告四方]向各地宣告。

### 【押韵格式】

本篇押用同一部仄声韵，韵脚分别是“命”、“震”、“进”、“令”、“证”、“禁”、“甚”、“痛”、“镇”、“愤”、“并”、“重”、“困”、“恨”、“动”、“硬”、“梦”、“运”、“病”、“正”、“种”、“送”、“任”、“称”、“订”、“份”、“顺”、“问”、“用”、“净”、“寸”、“论”、“竣”、“并”、“认”、“境”、“兴”、“尽”、“庆”、“定”、“棍”、“政”、“奋”、“近”、“众”、“劲”。

七  
律

忆重庆谈判

▲一九四五年十月  
至一九四六年间?

有田有地皆吾主，无法无天是尔民。  
重庆有官皆墨吏，延安无土不黄金。  
炸桥挖路为团结，夺地争城是斗争。  
遍地哀鸿遍地血，无非一念救苍生。

【说明】

本篇传抄流布甚广，《新观察》1985年第18期载王奇撰《重庆，一道冲破浓雾的闪电！——记四十年前中国政坛的一件怪事，并以悼念王昆仑同志》一文中，曾引用了其中“重庆有官皆墨吏，延安无土不黄金”一联。因全诗未公开发表过，故暂编于此。

**【注释】**

[题]重庆谈判,抗日战争胜利后,国民党蒋介石集团为了篡夺胜利果实,使中国仍旧成为大地主大资产阶级专政的半封建半殖民地的国家,在美帝国主义的支持下积极准备全面发动反人民的内战。而中国共产党为了保卫人民的胜利果实,建立一个无产阶级领导的人民大众的新民主主义国家,与国民党蒋介石集团进行了针锋相对的斗争。由于中国共产党的坚决斗争,中国人民、世界民主舆论的反对,又由于还需要时间准备,故蒋介石集团一时还未能贸然发动全面内战,而是披着和平的伪装,于1945年8月三次电邀毛泽东到重庆来与他们进行和平谈判。中国共产党为了争取和平并揭露美帝国主义和国民党蒋介石集团的真面目,以利于团结和教育广大人民,遂派毛泽东、周恩来、王若飞等三人于8月28日从延安到重庆参加谈判。同时又告诉全党绝不要因此而放松警惕。谈判共进行了四十三天,最终于10月10日签订了《国共双方代表会谈纪要》即“双十协定”。在这个纪要中,蒋介石集团表面上承认我党提出的和平团结的方针和人民的某些民主权利,同意避免内战,两党和平合作建设新中国;但在解放区的政权和军队等根本问题上,却拒绝我党提出的“应承认解放区各级民选政府的合法地位”和“公平合理地整编全国军队”的原则,妄图在“统一军令”、“统一政令”的借口下,根本取消我党领导的人民军队和解放区,以致在这些问题上双方没有达成协议。10月11日,毛泽东返回延安,周恩来等仍留重庆继续谈判。“双十协定”公布后不久,蒋介石集团便撕毁协议,向我解放区发动军事进攻。这次谈判击破了美帝国主义和国民党蒋介石集团污蔑我党不要和平、不要团结的谣言,揭露了他们假和平的阴谋,使全国人民更加紧密地团结在我党周围,积极参加了反对美帝国主义和蒋介石集团的革命斗争。

[无法句]无法无天,毛泽东《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》(1945年8月3日在延安干部会议上的讲演)一文中说:“国民党是不承认我们的。我们参加国民参政会,按照参政会条例的规定,是以‘文化团体’的资格。我们说,我们不是‘文化团体’,我们有军队,是‘武化团体’。今年三月一日蒋介石说过:共产党交出军队,才有合法地位。蒋介石的这句话,现在还适用。我们没有交出军队,所以没有合法地位,我们是‘无法无天’。”尔民,你(指国民党政府)的百姓。

[重庆句]重庆有官,1938年至1946年,国民党政府曾暂驻陪都重庆,官僚云集于此。墨吏,贪官污吏。

[延安句]延安,1937年至1947年为中共中央所在地。

[遍地句]哀鸿,喻指流离失所的难民。语本《诗·小雅·鸿雁》曰:“鸿雁于飞,哀鸣嗷嗷。”

[无非句]一念、一个想法。苍生,本指生长草木之处,后多借指百姓。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“民”、“金”、“争”、“生”。按诗韵,“民”字属上平声“十一真”,“金”字属下平声“十二侵”,“争”、“生”二字则属下平声“八庚”,本不在同一韵部。这里是从宽用韵,邻部通叶,也可以说是用今韵取叶。

### 【异文】

本篇首句,一本作“有田有地皆吾土”;第四句,一本作“延安无屎不黄金”。

# 五言韵语

▲一九四八年四月

军队向前进，生产长一寸。  
加强纪律性，革命无不胜。

## 【说明】

这是毛泽东 1948 年 4 月向全党、全军、全国解放区发出的号召，传布甚广。薄一波所著《若干重大决策与事件的回顾（上卷）》（中共中央党校出版社 1991 年第一版）一书中，引用了前三句。鉴于它不是作为文学意义上的诗来创作的，故附编于此。

## 【注释】

〔军队句〕自 1947 年下半年起，我中国人民解放军已转入战略进攻，以主力打到外线去，将

战争引向国民党统治区。10月10日,中国人民解放军总部发表了由毛泽东起草的政治宣言,响亮地提出了“打倒蒋介石,解放全中国”的口号。1948年春,人民解放军各主力部队正乘胜向前推进。

〔生产句〕毛泽东1948年1月18日《关于目前党的政策中的几个重要问题》(为中共中央起草的对党内的指示)一文中指出:“在公营企业中,必须由行政方面和工会方面组织联合的管理委员会,以加强管理工作,达到降低成本、增加生产、公私两利的目的。私人资本主义企业也应当试行这种办法,以达到降低成本,增加生产、劳资两利的目的。”“平分土地以后,必须号召农民发展生产,丰衣足食,并劝告农民组织变工队、互助组或换工班一类的农业互助合作组织。”同年4月1日《在晋绥干部会议上的讲话》亦指出:“在目前数年内,恢复和发展生产的目的是—方面改善人民的生活,—方面支援人民解放战争。你们有广大的农业和手工业,也有一部分使用机器的轻工业和重工业,希望你们好好地领导这些生产事业,否则就不能算作一个好的马克思主义者。”

〔加强句〕当时的革命形势有了极大的发展,许多解放区已连成一片,许多城市已经或即将解放,战争的正规化程度大大提高,这就要求党内、军内迅速克服过去由于长期处于被敌人分割的游击战争环境中而产生的某些无纪律、无政府状态和地方主义、游击主义,维护党的集中统一的领导,加强组织纪律性。本句为此而发。

### 【押韵格式】

本篇押用同一部仄声韵,四句皆叶。

# 五 西 行

## 律

▲一九六五年七月

万里西行急，乘风御太空。  
不因鹏翼展，哪得鸟途通。  
海酿千钟酒，山栽万仞葱。  
风雷驱大地，是处有亲朋。

### 【说明】

本篇见毛泽东 1965 年 7 月 21 日给陈毅的信及人民文学出版社 1977 年 4 月版《陈毅诗词选集》。

1964 年春，当时任国务院副总理兼外交部长的陈毅陪同周恩来总理出访了亚、非、欧十四国。是年 10 月至 11 月，他又率我国政府代表团出访了亚、非六国。出访归来后，毛泽东有一次问他：最近怎么看不到你写的诗发表呢？他回答



说：一年来我走访了近二十个国家，随手写了十几篇诗，现在还没有定稿。等改好之后，我想呈送主席，请主席大笔斧正，行不行？毛泽东欣然表示许可。于是，陈毅便将自己的诗作了加工修改，于1965年春寄呈毛泽东。为了不占用毛泽东过多的时间，他仅抄呈了《六国之行》组诗七首。是年夏，陈毅又陪周恩来总理出访北非。回国后不久，即收到毛泽东7月21日的复信，信中谈了关于诗歌的一系列重要问题，并抄示了自己为《六国之行》第一首作了加工润色后的那一稿。

由于陈毅抄呈的此诗原稿未曾披露，无从得知毛泽东作了哪些具体的修改。但据陈毅之子陈昊苏《鹏翼展 风雷动》一文（载《解放军文艺》1978年第2期）说：《西行》的基本立意属于陈毅，但经毛泽东修改之后，从形式到内容都有很大提高。比如，“鹏翼展”、“鸟途通”、“千钟酒”、“万仞葱”，这些都是毛泽东的神来之笔。完全可以说，这首诗是毛泽东和陈毅共同的创作。

### 【注释】

〔题〕陈毅原稿无之，系毛泽东所代拟。

〔日期〕陈毅原诗应作于1964年10月至11月，或稍后。这里标示的是毛泽东为之改定的日期。

〔乘风句〕乘风，曹操《气出倡》诗曰：“驾六龙乘风而行，行四海外路。”晋代陆机《鞠歌行》诗曰：“乘风远游腾云端。”乘，乘坐。御太空，即“御于太空”。御，驾驶。太空，天空，这里用作地点状语，不是“御”的宾语。“御”的宾语，仍为上文之“风”，字面盖出于《庄子·逍遥游》篇曰：“夫列子御风而行”。以上二句是说，乘飞机出访六国，万里西行，速度很快。

〔不因句〕鹏翼，见前《蝶恋花·从汀州向长沙》篇“万丈长缨要把鲲鹏缚”句，《念奴娇·鸟儿回答》篇“鲲鹏展翅”句注文。这里

“鹏”喻指飞机。

〔哪得句〕得，能够、作到。鸟途，即“鸟路”、“鸟道”。南朝齐时谢朓《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》诗曰：“风云有鸟路。”南朝陈时阴铿《和侯司空登楼望乡》诗曰：“瞻云望鸟道。”皆谓地面山川险阻，道路漫长而难行，唯有空中飞鸟可以横绝来去，路线径直便捷。以上二句是说，如若不是因为飞机展翅翱翔，天上的鸟路哪能由人类通行，为人类而畅通呢？

〔海酿句〕李贺《梦天》诗曰：“遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。”本句似由此想出。千钟酒，晋成公绥《正旦大会行礼歌》曰：“旨酒千钟。”唐代敬括《花萼楼赋》曰：“大官进千钟之酒。”钟，古代的一种圆形酒壶。这里用作量辞。

〔山裁句〕万仞，《列子·汤问》篇曰：“太形（行）、王屋二山……高万仞。”唐王之涣《凉州词》曰：“一片孤城万仞山。”盖极言山之高。仞，古代的一种长度单位，周制为八尺，汉制为七尺，东汉末则为五尺六寸。以上二句写在飞机上俯瞰到的地面景象：大海仿佛是酿就的千钟美酒，高山万仞如同栽种在菜畦上的一棵棵青葱。

〔风雷句〕风雷，见前《七律·和郭沫若同志》篇“一从大地起风雷”句注文。驱，驰逐、奔走。大地，这里用作地点状语，不是“驱”的宾语。

〔是处句〕是处，有二义，一为“此处”，一为“处处”。用于本句皆通，而以后一义解说为长。亲朋，指别国的革命人民和一切同情革命的政治力量。以上二句是说，革命风雷遍地奔腾激荡，全世界到处都有我们的亲人和朋友。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“空”、“通”、“葱”、“朋”。按诗韵，“空”、“通”、“葱”三字属上平声“一东”，“朋”字则属下平声“十蒸”，本不在同一

韵部。这里是用方音取叶。

### 【异文】

本篇第五句，人民出版社1983年12月版《毛泽东书信选集》据手稿刊印的毛泽东1965年7月21日给陈毅的信，录作“山裁万仞葱”。“裁”字当属笔误。人民文学出版社1977年4月版《陈毅诗词选集》作“栽”。

### 【附录】

陈毅《六国之行》组诗七首（其一从略）

一九六四年十月、十一月率政府代表团参加阿尔及利亚革命起义十周年庆典、柬埔寨完全独立七周年庆典，应邀访问印度尼西亚，途经巴基斯坦、阿联、缅甸。

### 其 二

桓桓阿惹尔，革命气豪雄。  
百战驱封豕，千辛制毒龙。  
海滨木稼美，沙漠石油浓。  
解放凭兵甲，殊方道路同。

### 其 三

开罗枢纽地，联结亚非欧。  
金塔威千古，运河抗万流。  
王朝归瓦砾，友道复丝绸。  
渡口津梁急，春晖涌浪头。

## 其 四

夜过卡拉奇，旧友喜重逢。  
纵论浮云变，深谈反帝同。  
政争方竞选，颠覆岂能容？  
清晨一挥手，万里又晴空。

## 其 五

勇哉柬埔寨，独立天地间。  
复国反法帝，坚心拒美援。  
和平树功业，建设战艰难。  
声誉日洋溢，人民意志坚。

## 其 六

九次访缅甸，殷勤款待忙。  
胞波感情重，江水溯源长。  
雨过天逾碧，风来花送香。  
相期更努力，中立反强梁。

## 其 七

印度尼西亚，洋洋海国雄。  
三千星斗布，非亚往来通。  
反帝数世纪，斯民百战功。  
准则昭天下，精神重万隆。

五言韵语

▲一九七三年五月

郭老从柳退，不及柳宗元。  
名曰共产党，崇拜孔二先。

【说明】

本篇见王年一著《大动乱的年代》（河南人民出版社 1988 年 12 月版）。

这是毛泽东 1973 年 5 月向江青口述的自己对郭沫若《十批判书》的批评，背景详见前《七律·读〈封建论〉，呈郭老》篇【创作背景】栏。鉴于它并非作为文学意义上的诗来创作的，且是“文化大革命”政治错误的反映，故附编于此。

【注释】

〔郭老二句〕郭老，详见前《七律·和郭沫若

同志》篇诗题注文。柳，详见前《七律·读〈封建论〉，呈郭老》篇“莫从子厚返文王”句注文，这两句是说，郭老尊孔、否定秦始皇的观点不如柳宗元《封建论》中的相反观点高明，是从柳宗元那里倒退了。

〔名曰句〕名曰，名义上说是。共产党，这里指共产党员。

〔崇拜句〕孔二先，即“孔二先生”的省略语。孔子字仲尼。古人的兄弟排行，老大曰“伯”，老二曰“仲”，故称他为“孔二”。这里是调谑的语气。关于孔子，详见前《水调歌头·游泳》篇“子在川上曰”句、《七律·读〈封建论〉，呈郭老》篇“孔学名高实秕糠”句注文。

#### 【押韵格式】

本篇押用同一部平声韵，韵脚分别是“元”、“先”。

#### 【异文】

本篇末句，一本作“崇拜孔二贤”。

五  
言  
韵  
语

▲一九七三年七月

大事不讨论，小事天天送。  
此调不改正，势必出修正。

【说明】

本篇见彭程、王芳《中国70年代政局备忘录》(载《长河》1989年第1期)。

这是1973年7月4日毛泽东召见王洪文、张春桥时，对外交部工作的批评。鉴于它不是作为文学意义上的诗来创作的，且是“文化大革命”政治错误的反映，故附编于此。

1974年3月20日，毛泽东在给江青的信中批评她说：“你也是个大事不讨论，小事天天送的人。”

**【注释】**

〔小事句〕送，指向毛泽东呈送有关文件、材料。

〔势必句〕修正，“修正主义”的省略语。毛泽东在“文化大革命”前和“文化大革命”中，反复提出警惕中央出修正主义的问题。《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》指出：“这场‘文化大革命’是毛泽东同志发动和领导的。他的主要论点是：一大批资产阶级的代表人物、反革命的修正主义分子，已经混进党里、政府里、军队里和文化领域的各界里，相当大的一个多数的单位的领导权已经不在马克思主义者和人民群众手里。党内走资本主义道路的当权派在中央形成了一个资产阶级司令部，它有一条修正主义的政治路线和组织路线，在各省、市、自治区和中央各部门都有代理人。”“‘文化大革命’被说成是同修正主义路线或资本主义道路的斗争，这个说法根本没有事实根据，并且在一系列重大理论和政策问题上混淆了是非。‘文化大革命’中被当作修正主义或资本主义批判的许多东西，实际上正是马克思主义原理和社会主义原则，其中很多是毛泽东同志自己过去提出或支持过的。”

**【押韵格式】**

本篇押用同一部仄声韵，四句皆叶。

**【异文】**

本篇第三句，一本作“此风不改正”。



## · 丁编 ·

四  
言  
诗

▲一九三九年七月

春草碧色，春水绿波。  
送君延安，快如之何！

## 【说明】

本篇见陈晋《毛泽东与文艺传统》（中央文献出版社1992年3月版）一书。原书略谓，除清丽婉约的诗歌以外，毛泽东对一些纯粹写景言情的辞赋散文也很感兴趣。这类作品，《昭明文选》收纳颇多。这部诗文选集是毛泽东青年时代熟读的作品之一，五十年代，六十年代，七十年代，又读过几次。批注的版本，现存的有三种。对其中的一些作品，记得很熟。在延安的一次演讲（1939年7月9日在陕北公学作题为《三个法宝》的讲演）中，毛泽东就颇为欣赏地谈到：南朝梁代的文学家江淹，做了很多好文章。有篇叫

《别赋》，里面有很好的话，但是是伤感流泪的话。最为人们所熟记的有“春草碧色，春水绿波。送君南浦，伤如之何”，多么伤心流泪，文笔很好。我们今天不需要这样写，改一下，作为“春草碧色，春水绿波。送君延安，快如之何”。

### 【注释】

〔送君延安〕谓在延安送别奔赴各抗日战场或其它革命工作岗位的同志。

〔快如之何〕谓畅快得无法形容。

### 【押韵格式】

本篇押用同一部平声韵，韵脚分别是“波”、“何”。

### 【附录】

江淹《别赋》：

黯然销魂者，唯别而已矣！

况秦、吴兮绝国，复燕、宋兮千里。或春苔兮始生，乍秋风兮暂起。是以行子肠断，百感凄惻。风萧萧而异响，云漫漫而奇色。舟凝滞于水滨，车逶迟于山侧。棹容与而詎前，马寒鸣而不息。掩金觞而谁御，横玉柱而沾轼。居人愁卧，恍若有亡。日下壁而沉彩，月上轩而飞光。见红兰之受露，望青楸之离霜。巡曾楹而空掩，抚锦幕而虚凉。知离梦之踟躅，意别魂之飞扬。

故别虽一绪，事乃万族：

至若龙马银鞍，朱轩绣轴。帐饮东都，送客金谷。琴羽张兮箫

鼓陈，燕赵歌兮伤美人。珠与玉兮艳暮秋，罗与绮兮娇上春。惊駟马之仰秣，笮渊鱼之赤鳞。造分手而衔涕，感寂寞而伤神。

乃有剑客惭恩，少年报士。韩国赵厕，吴宫燕市。割慈忍爱，离邦去里。沥泣共诀，拔血相视。驱征马而不顾，见行尘之时起。方衔感于一剑，非买价于泉里。金石震而色变，骨肉悲而心死。

或乃边郡未和，负羽从军。辽水无极，雁山参云。闺中风暖，陌上草薰。日出天而耀景，露下地而腾文。镜朱尘之照烂，袭青气之烟氲。攀桃李兮不忍别，送爱子兮沾罗裙。

至如一去绝国，讵相见期。视乔木兮故里，决北梁兮永辞。左右兮魂动，亲宾兮泪滋。可班荆兮赠恨，唯尊酒兮叙悲。值秋雁兮飞日，当白露兮下时。怨复怨兮远山曲，去复去兮长河湄。

又若君居淄右，妾家河阳。同琼珮之晨照，共金炉之夕香。君结绶兮千里，惜瑶草之徒芳。惭幽闺之琴瑟，晦高台之流黄。春宫阙此青苔色，秋帐含兹明月光。夏簟清兮昼不暮，冬衾凝兮夜何长。织锦曲兮泣已尽，回文诗兮影独伤。

倘有华阴上士，服食还山。术既妙而犹学，道已寂而未传。守丹灶而不顾，炼金鼎而方坚。驾鹤上汉，骑鸾腾天。暂游万里，少别千年。惟世间兮重别，谢主人兮依然。

下有“芍药”之诗，“佳人”之歌。桑中卫女，上宫陈娥。春草碧色，春水绿波。送君南浦，伤如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪。明月白露，光阴往来。与子之别，思心徘徊。

是以别方不定，别理千名。有别必怨，有怨必盈。使人意夺神骇，心折骨惊。虽渊、云之墨妙，严、乐之笔精，金闺之诸彦，兰台之群英，赋有“凌云”之称，辩有“雕龙”之声。谁能摹暂离之状，写永诀之情者乎！

# 七 绝

▲一九七一年九月以后

豫章西望彩云间，九派长江九叠山。  
高卧不须窥石镜，秋风怒在叛徒颜。

### 【说明】

本篇见计小为《评舒群的〈毛泽东故事〉》（载《文艺理论与批评》1990年第3期）一文。原文略谓：据周世钊日记所载，毛泽东晚年写过这样的一首诗：“豫章西望彩云间，九派长江九叠山。高卧不须窥石镜，秋风怒在侍臣颜。”据说，他在吟诵这首诗时，还戏改了一首杜甫的名篇：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”我曾问过周：“侍臣”指的是谁？周老说，主席把这两个字改了，改成“叛徒”，而原诗中的“明妃”也改作“林彪”。

按此诗实非毛泽东的创作，而系改明李攀

龙《怀明卿》诗而成。李诗原文是：“豫章西望彩云间，九派长江九叠山。高卧不须窥石镜，秋风憔悴侍臣颜。”

李攀龙(1514—1570)字于鳞，号沧溟，山东历城人。明世宗嘉靖二十三年(1544)进士。历事嘉靖、隆庆两朝，官至河南按察使。他是明代著名的文学家，“后七子”的领袖。明卿，即吴国伦，字明卿，江西兴国人。嘉靖二十九年(1550)进士。历事嘉靖、隆庆两朝，官至河南左参政。他也是文学家，“后七子”之一。二人交谊甚笃。嘉靖三十二年(1553)，兵部员外郎杨继盛因弹劾奸相严嵩十大罪、五奸，被杖下狱。三十四年(1555)，被杀害。吴国伦倡议众人解囊为杨送葬，亦得罪严嵩，不久便由兵科给事中谪为江西按察司知事，后量移南康(今江西星子一带)推官。是时，李攀龙谢病辞官家居。此诗便是他因怀念远在江西的吴国伦而作的。

据计文披露的情况来看，毛泽东对李诗前后作过两次改动：第一次是将末句“秋风憔悴侍臣颜”改为“秋风怒在侍臣颜”；第二次进而改为“秋风怒在叛徒颜”。

毛泽东改李攀龙诗，是针对林彪的。

1970年3月8日，毛泽东提出召开四届人大和修改宪法的意见，同时提议不再设国家主席。这时，经过党的九大和九届一中全会，林彪的“接班人”地位已在九大通过的党章中得到了确认；林彪反革命集团的几个主要成员黄永胜、吴法宪、叶群、李作鹏、邱会作等都进入了中央政治局，并通过军委办事组这一特殊机构，掌握了中央军委日常工作的领导权；九届一中全会上新当选的中央政治局常委陈伯达，因与江青的矛盾日趋尖锐而脱离江青反革命集团，倒向林彪的怀抱；林彪反革命集团的势力达到了高峰。他们阴谋利用召开四届人大和修改宪法的机会，攫取更多的权力。虽然毛泽东多次明确表示，不设国家主席，他不担任国家主席，但1970年4月11日，林彪仍提出要设国家主席，建议毛泽东担任国家主席。其实，他的真正目的是自己当国家主席。正如叶群同年7月私下对其

同党所说：“如果不设国家主席，林彪怎么办？往哪里摆？”

林彪反革命集团势力的扩张引起了江青反革命集团的恐慌。这两个反革命集团由“文化大革命”初期的相互勾结转变为相互争斗。在1970年8月13日的宪法工作小组会议和8月14日的中央政治局会议上，林彪集团的吴法宪坚持要在宪法中表述毛泽东发展了马克思主义的文句间加上林彪首倡的“天才地、全面地、创造性地”三个副词，而江青集团的康生、张春桥则发言反对，双方为此发生了激烈的争论。从表面上来看，这似乎只是无关宏旨的文字之争；而实际上，双方都在借题发挥，这是两个反革命集团之间权力斗争的前哨战。

1970年8月23日，党的九届二中全会在庐山召开。会议一开始，林彪便抢先发表讲话，仍然坚持其设国家主席的主张，并借宣传“毛泽东是天才”为名，把矛头指向江青集团。8月24日下午，在讨论林彪讲话的分组会议上，陈伯达、叶群、吴法宪、李作鹏、邱会作等分别在华北组、中南组、西南组、西北组发言，并宣讲由陈伯达选编的题为《恩格斯、列宁、毛主席关于称天才的几段语录》的材料。他们在发言中按照林彪的旨意，抓住设国家主席和称天才两个问题，不指名地攻击张春桥。华北组于当晚发出集中反映这些发言内容的第二号简报。这份煽动性很大的简报，在各组引起强烈反响。参加会议的绝大多数成员，听说有人“否认毛泽东是天才”、“贬低毛泽东思想”、“不赞成毛泽东当国家主席”，都表示极大的愤慨，要求把这种人“揪出来”。至此，庐山上形成了一种紧张的局面。

毛泽东觉察到林彪集团的阴谋活动，于8月25日主持召开政治局常委扩大会议，决定立即停止讨论林彪的讲话，收回华北组第二号简报，责令陈伯达作检讨。8月31日，毛泽东写了《我的一点意见》，文章虽然只点了陈伯达的名，批判的矛头却是指向整个林彪集团的，文中严厉批判他们“采取突然袭击，煽风点火，唯恐天下不乱，大有炸平庐山，停止地球转动之势”。全会按照毛泽东的意

见，对陈伯达展开了揭发批判。吴法宪等也受到了批评。9月6日，全会恢复了讨论召开四届人大等问题的原定议程。

九届二中全会以后，党中央和毛泽东采取一系列措施，削弱林彪集团的权势。林彪集团眼见形势对他们不利，决心铤而走险，策划反革命武装政变。1971年3月，林彪的儿子林立果等在上海秘密制订了题为《“571工程”纪要》的武装政变计划。8月中旬，毛泽东开始巡视南方。巡视途中，他先后在武汉、长沙、南昌等地，分别召集湖北、河南、湖南、广东、广西、江西、江苏、福建等省区的党政军负责人，多次进行“打招呼”的谈话。他着重谈了九届二中全会上的斗争，指名批判林彪集团。他说：“有人急于想当国家主席，要分裂党，急于夺权”；“这次庐山会议，又是两个司令部的斗争”，“庐山这件事，还没有完，还没有解决”。当时住在北戴河的林彪、叶群得到其亲信党羽密报来的毛泽东这些谈话的内容要点，惶惶不可终日。9月8日，林彪下达手令，批准林立果等采取行动，在毛泽东南行途中对他进行谋杀。同时，他们还作了带领死党南逃广州、另立中央的第二手准备。但是，毛泽东在到达杭州并了解到了一些可疑的情况后，警觉果断地迅速乘火车于9月12日提前返回北京，使林彪集团的谋杀计划彻底破产。当晚，周恩来下令追查林彪集团擅自调用一架三叉戟飞机到山海关的事。林彪、叶群、林立果等见南逃广州的阴谋已难以得逞，遂于9月13日凌晨强行乘此飞机叛国外逃。飞经蒙古温都尔汗附近，飞机坠毁，机上人员全部死亡。此后，林彪集团的其他骨干分子，有的畏罪自杀，有的被逮捕。林彪苦心经营多年，在“文化大革命”中乘乱崛起的这个反革命集团，就此土崩瓦解，顷刻覆灭。

根据以上史实，笔者认为，毛泽东对李攀龙诗的两次改动，第一次当在1970年9月九届二中全会后期或稍后，第二次当在1971年9月13日林彪等叛国出逃、折戟沉沙之后。

## 【注释】

〔豫章句〕豫章，郡名。楚、汉之际置，治所在南昌（今属江西）。汉武帝元狩二年（前121）以后，辖境相当于今江西省。三国魏以后，辖境逐渐缩小。隋文帝开皇九年（589）废。隋炀帝大业年间，唐玄宗天宝及唐肃宗至德时，又曾改洪州（今南昌一带）为豫章郡。这里用作江西省的别称。彩云间，李白《早发白帝城》诗曰：“朝辞白帝彩云间。”

〔九派句〕九派，见前《菩萨蛮·黄鹤楼》篇“茫茫九派流中国”句注文。九叠山，指庐山。宋代乐史《太平寰宇记》卷一一一曰：“庐山……其山九叠，川亦九派。”以上二句，在李诗是写自己远望江西方向，遥想那里有长江九派、庐山九叠。此时李攀龙隐居家乡山东历城，而吴国伦所在的江西南康，在西南方向，故李诗曰“豫章西望”（即“西望豫章”）。又，南康地处鄱阳湖畔，长江九派，庐山九叠，均在那一带，故李诗咏及之。毛泽东则只取其提及江西庐山这一点以扣合在庐山召开的九届二中全会。

〔高卧句〕窥，悄悄地察看。石镜，唐欧阳询《艺文类聚》卷六《地部·石》引南朝宋刘义庆《幽明录》曰：“官亭湖边傍山间，有石数枚，形圆若镜，明可以鉴人，谓之‘石镜’。”按官亭湖即鄱阳湖之一部分，湖边之山即指庐山。李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》诗有“闲窥石镜清我心”之句，“窥石镜”三字出于此。

〔秋风句〕李攀龙原诗作“秋风憔悴侍臣颜”，“侍臣”指吴国伦。按“侍臣”的本义是指皇帝身边亲近侍从之臣。吴国伦本为兵科给事中，官品不高，其实够不上“侍臣”的资格。但因为这个官职在京城朝中，比起京城外的地方官来，总算离皇帝近一点，见皇帝的机会也多一点。因此，李攀龙美称他为“侍臣”。毛泽东改诗中，“侍臣”、“叛徒”都指林彪。李诗后两句是说，吴国伦在江西南康，只宜



隐居(“高卧”)庐山,不须窥照石镜,因为他心忧朝政,面容想必已很憔悴了。诗中见出诗人对于友人的了解与关切。毛泽东改诗后两句则是说,林彪在庐山只宜高卧睡大觉,不须窥照石镜,因为他在庐山会议上非但夺权的阴谋未得逞,反而损失了党羽,暴露了自己,遭到了不点名的批判,恼怒之际,脸色一定很难看。诗中充满了对叛徒的辛辣讽刺。

### 【押韵格式】

本篇韵脚分别是“间”、“山”、“颜”。

# 七 绝

▲一九七一年九月以后

群山万壑赴荆门，生长林彪尚有村。  
一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。

### 【说明】

本篇出处及背景详见上篇【说明】栏。

按此诗系就唐代杜甫的一首七言律诗——《咏怀古迹》五首其三的前四句改成。杜甫原诗全文曰：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。画图省识春风面，环珮空归月夜魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”约作于唐代宗大历元年(766)至三年(768)间，当时他漂泊西南，寓居夔州(今四川奉节一带)。所咏为汉代王昭君故事，藉以抒发自己一生政治失意的愤懑。毛泽东截去原诗后四句，并改二字，遂成一首七绝，以咏林彪叛国

出逃、折戟沉沙之事，真是绝妙之政治讽刺诗。

### 【注释】

〔群山句〕万壑，泛指众多的山谷。荆门，指荆门山一带。荆门山在今湖北宜都西北五十里，长江南岸，与北岸虎牙山相对，上合下开，形势险绝。

〔生长句〕杜诗原句中的“明妃”，即王昭君。《汉书》卷九四《匈奴传》载，汉元帝竟宁元年（前33），匈奴呼韩邪单于入朝，自言愿作汉王朝的女婿，元帝乃以后宫良家女王墙字昭君者赐之。《后汉书》卷八九《南匈奴传》载，王昭君字嫱，南郡（今湖北西部，包括四川东角在内的地区）人。汉元帝时，以良家女被选入宫。呼韩邪单于来朝，元帝勅令以宫女五人赐之。昭君入宫数年，不得见帝，积悲怨，乃自请远嫁。在呼韩邪单于临行时的盛大宴会上，昭君打扮得很漂亮，光彩照人。元帝一见大惊，想把她留下来，但又不好失信于匈奴，只得将她赐给呼韩邪单于。按后世以此为题材的诗词、小说、戏剧甚多，情节往往出于艺术虚构，不尽符合史实。晋时人避司马昭讳，改“昭君”为“明君”，故后人又称她为“明妃”。尚有，犹有、还有。村，相传昭君的故乡在秭归（今属湖北）。今湖北秭归北的兴山县城南郊宝坪村，有“昭君故里”，在香溪小畔，周围群峰林立，风景优美。秭归一带唐时为归州，与夔州相邻。毛泽东改诗中的“林彪”（1907—1971），系湖北黄冈人，原名育容。1925年加入中国共产党。曾任中国工农红军第一军团军团长，八路军第一一五师师长，东北人民解放军、第四野战军司令员，中共中央军委副主席，中共中央副主席等职。1955年被授予元帅军衔。在新民主主义革命时期，立过一系列战功，也犯有不少错误。建国后长期称病休养。“文化大革命”中，与陈伯达等结成以他为首的反革命集团，与江青反革命集团既相互勾结，又相互争斗，反党乱军，阴谋篡夺党和国

家的最高领导权。1970年8月在党的九届二中全会上发动反革命政变未遂。1971年9月8日，发动反革命武装政变，妄图谋杀毛泽东，另立中央。阴谋失败后，于9月13日私乘飞机仓惶出逃，中途因飞机坠毁，死于蒙古温都尔汗地区。1973年8月20日，中共中央通过决议，将其定性为资产阶级野心家、阴谋家、反革命两面派、叛徒、卖国贼，并永远开除出党。按杜诗这前两句是说，群山万壑奔湊向荆门，其间秭归之地，犹有汉时王昭君出生、成长的那个村庄。而毛泽东改诗这前两句则仅取林彪与王昭君一样，也是湖北籍人这层意思。

〔一去句〕紫台，犹言“紫宫”、“紫禁”。在杜诗中，是指皇宫。朔漠，北方的大沙漠。

〔独留句〕青冢，即王昭君墓，在今内蒙古呼和浩特市南二十里。旧传其上草色常青，故名。以上二句，在杜诗是说，王昭君一旦离开汉宫，去了北方沙漠地带的匈奴，就再也未能回来，只留下了一座青冢，在黄昏中不胜其凄凉。言外有无限苍楚之气。而毛泽东改诗则是说，林彪一旦叛国出逃，便死在了蒙古的沙漠中，再也回不来，只留下了一堆坟，在黄昏中好不凄凉！讽刺意味十分强烈。

### 【押韵格律】

本篇韵脚分别是“门”、“村”、“昏”。

七  
古

▲一九七三年七月

(君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公。  
入门不拜骋雄辩，两女辍洗来趋风。  
东下齐城七十二，指挥楚汉如旋蓬。)   
不料韩信不听话，十万大军下历城。  
齐王火冒三千丈，抓了酒徒付鼎烹。

## 【说明】

本篇见彭程、王芳《中国70年代政局备忘录》一文。原文略谓，1973年7月3日（按：当作“7月4日”），毛泽东召见王洪文、张春桥。在谈到秦始皇时，毛泽东说：早几十年中国的国文教科书就说秦始皇不错了，车同轨，书同文，统一度量衡。就是李白讲秦始皇，开头一大段也是讲他了不起。“秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决

浮云，诸侯（按：当作‘侯’）尽西来。”一大篇。只是屁股后头搞了两句：“但见三泉下，金棺葬寒灰”。就是说他还是死了。你李白呢？尽想做官！结果充军贵州。走到白帝城，普赦令下来了。于是乎，“朝辞白帝彩云间”。其实，他尽想做官。《梁甫吟》说现在不行，将来有希望。“君不见高阳酒徒起草中”，“指挥楚汉如旋蓬”。那时神气十足。我加上几句，比较完全：“不料韩伶（按：当作‘信’）不听话，十万大军下历城。齐王火冒三千丈，抓了酒徒付鼎烹”，把他下油锅了。

按毛泽东这段谈话中，共提到了李白的三首诗。第一首是《古风》五十九首其三，全文曰：“秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决浮云，诸侯尽西来。明断自天启，大略驾群才。收兵铸金人，函谷正东开。铭功会稽岭，骋望琅琊台。刑徒七十万，起土骊山隈。尚采不死药，茫然使心哀。连弩射海鱼，长鲸正崔嵬。额鼻象五岳，扬波喷云雷。髻鬟蔽青天，何由睹蓬莱？徐市载秦女，楼船几时回？但见三泉下，金棺葬寒灰。”

其前十句盛赞秦始皇统一中国的雄才大略，后十四句批判他大兴土木建宫室陵墓及迷信神仙、求不死之药的荒淫愚蠢。论者或以为此诗作于唐玄宗开元末，系针对玄宗好神仙术一事，是属托古讽今，有感而发。

第二首是《早发白帝城》，全文曰：

“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”

李白于“安史之乱”时应聘入永王李璘幕府，参加讨伐安史叛军的军事活动。李璘因不听朝廷的指挥，被其兄唐肃宗李亨怀疑为图谋不轨，派兵攻灭。李白受牵连而获罪，流放夜郎（今贵州正安北），途经夔州时遇大赦，遂自夔州（“白帝”即白帝城，在夔州州治奉节东）东还，乘舟下三峡向江陵（今属湖北）。诗纪此事，约作于唐肃宗乾元二年（759）春。

第三首是《梁甫吟》，全文曰：

“长啸《梁甫吟》，何时见阳春？君不见朝歌屠叟辞棘津，八十西来钓渭滨。宁羞白发照清水？逢时壮气思经纶。广张三千六百钓，风期暗与文王亲。大贤虎变愚不测，当年颇似寻常人。君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公。入门不拜骋雄辩，两女辍洗来趋风。东下齐城七十二，指挥楚汉如旋蓬。狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄？我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓。帝旁投壶多玉女。三时大笑开电光，倏烁晦冥起风雨。阊阖九门不可通，以额叩关阖者怒。白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。猥偷磨牙竞人肉，骜虞不折生草茎。手接飞猱搏彫虎，侧足焦原未言苦。智者可卷愚者豪，世人见我轻鸿毛。力排南山三壮士，齐相杀之费二桃。吴楚弄兵无剧孟，亚夫诘尔为徒劳。《梁甫吟》，声正悲。张公两龙剑，神物合有时。风云感会起屠钓，大人岷岷当安之。”

其一、二两句，抒发自己未见明主、无法施展抱负的感慨。第三至第十句，以姜太公年九十时始遇周文王而得到重用一事自慰。第十一至第十八句，以酈食其遇汉高祖而得以一展宏图之事自慰。第十九至第二十五句，喻言自己欲见明主，却因权倖所阻而无门可入。第二十六至第三十七句，自谓为国担忧，却徒有壮志而无人理解。第三十八至第四十三句，自忖有志之士终能风云际会，目前且安守困境，以待时机。论者或以为此诗作于唐玄宗开元二十一年（733），当时李白初入长安，怀才而不遇。

又按毛泽东的这段谈话，对秦始皇，对李白，评论不无偏颇。但李白《梁甫吟》中用酈食其故事，实有断章取义之嫌，毛泽东“加上几句”，确乎“比较完全”。详见下面的注释。

### 【注释】

〔君不见句〕君不见，您难道看不见（或不知道）？意思和“请看”差不多，但出以反语，语气较为强烈。高阳酒徒，高阳那地方的

酒鬼。高阳，今河南杞县一带。起草中，起自草莱之中，即起自乡野的意思。

〔长揖句〕长揖，拱手行一大礼。在古代，“揖”之礼较为普通、平等，不象“拜”那样庄重恭敬且往往含有以对方为尊长的意味。山东，战国、秦、汉时代，通称崤山（在今河南西部）或华山（在今陕西华阴）以东为山东，一般专指黄河流域，有时也泛指原战国时代除秦国以外的六国（齐、楚、燕、韩、赵、魏）。这里取后一义。隆准公，指刘邦（前 256—前 195，一说前 247—前 195），字季，沛县（今属江苏）人。秦时为泗水亭长（亭在沛县东，亭长约相当于乡长）。秦二世元年（前 209）陈胜举义，他起兵响应，称沛公。前 206 年，率军攻占秦都咸阳（旧址在今陕西咸阳东北），秦亡。同年项羽入关，封他为汉王，统治巴蜀（今四川一带）、汉中（今陕西汉中一带）。不久，他出兵与项羽争夺天下。经过五年的楚汉战争，终于前 202 年建立大一统的西汉王朝。史称汉高祖。其事迹详见《史记》卷八《高祖本纪》。《本纪》载其“隆准”。隆，高。准，鼻子。公，尊称。

〔入门句〕聘雄辩，恣意发表雄健有力的议论。

〔两女句〕辍，中止。趋风，谓赶快迎上前来。

〔东下句〕东下，向东收取。齐城，齐国的城邑。

〔指挥句〕指挥，拨弄、调动。楚，指西楚霸王项羽一方。汉，指汉王刘邦一方。如旋蓬，象转动蓬草一般轻而易举。蓬草遇风便连根拔起，随风飘转，故用以为喻。

〔不料句〕韩信（？—前 196），淮阴（今属江苏）人。秦末参加反秦义军，初属项羽，后归刘邦，被拜为大将。楚汉战争时，刘邦用其计策，攻占关中（今河南灵宝东北函谷关以西，以原秦都咸阳为中心的广大地区）。刘邦在荥阳、成皋间（今河南荥阳一带）与项羽相持时，命他率军抄袭项羽军后路，破赵取齐，占据黄河下游之地。因此被封为齐王。不久率军与刘邦会合，攻灭项羽。汉王朝建立后，改封楚王。后有人告发他谋反，遂降为淮阴侯。又有人告发他与陈



豨勾结在长安谋反，为吕后所杀。事迹详见《史记》卷九二《淮阴侯列传》。

〔十万句〕下，直趋。历城，故地在今山东历城西。

〔齐王句〕齐王，田广（？—前 203），狄（故地在今山东高青）人。战国齐王族后裔。其父田荣，叔父田横，秦末随从兄田儋起兵反秦。田儋自立为齐王，与秦军作战败死。秦亡后，田荣攻灭项羽所封之三齐王，自立为齐王，旋即被项羽击杀。于是，田横乃立田广为齐王，自己为相，国政皆断于田横。田广后为汉将韩信擒杀，田横乃自立为齐王。详见《史记》卷九四《田儋列传》。

〔抓了句〕付鼎烹，放到鼎里去煮。鼎，古代的一种烹饪器具，其作用略相当于现代煮食物的大锅。古代统治者亦用来作为烹煮人的刑具。按《史记》卷九七《酈食其列传》载，酈食其，陈留高阳人。好读书。家贫，无以为业，遂任闾里监门吏。刘邦起兵之初，过其地，酈食其求见。刘邦听通报者说酈为儒生装扮，不欲接见。酈食其乃怒目按剑呵叱通报者说：“吾高阳酒徒也，非儒人也！”刘邦这才答应一见。酈食其进见时，刘邦正使唤着两个侍女洗足，酈长揖不拜，并责备刘邦说，如欲聚义军诛暴秦，不宜如此傲慢地接待长者。于是刘邦“辍洗”（停止洗足），起身整衣，请酈上坐。酈即为刘邦画策并充当内应，袭取了战略要地陈留（故地今在河南开封县）。此后，酈食其便在刘邦部下，常为说客出使各诸侯。公元前 204 年至前 203 年，在楚汉战争的紧要关头，酈食其又向刘邦请命，入齐游说，说动齐王田广归附于汉，撤罢历城战备。但担负迂回赵、齐，对楚军实施战略包抄任务的汉将韩信，嫉妒酈仅以口舌便“下齐七十余城”，竟乘夜进军袭齐。田广以为酈食其欺骗了他，大怒，遂将酈烹死。李白诗中所述，是酈食其事迹的前一大半，到他说动齐王归汉为止，截取的是他春风得意的那一方面。诗人不同于历史学家，往往任意剪辑史料，为自己所欲表达的主题服务。李白此诗，即其一例。毛泽东所添加的四句，则补出了酈食其的悲惨结局，可使读者

对其人其事有一个首尾完整的了解，这是历史学家的严谨作法。

**【押韵格式】**

本篇押用同一部平声韵，韵脚分别是（“中”、“公”、“风”、“蓬”、“城”、“烹”。

第  
一  
篇

诗人毛泽东的文化个性

▲陈 晋

关于毛泽东，西方人以他们的习惯方式说：“一个诗人赢得了一个新中国。”这话并不夸张。如果需要补充的话，那就是：没有任何一位诗人能依赖自身而伟大，伟大的是他的作品所透射的艺术世界，所显示的气度力量；有伟大的时代，便应有伟大的诗人，有伟大的诗人，才有伟大的诗歌。20世纪上半叶处于转型期的中国，是诗人毛泽东的诞生背景。

诗歌创作贯穿了毛泽东的一生。1986年人民文学出版社出版的《毛泽东诗词选》，分正编和副编，收入了他1918年至1965年写的50首作品。此外，已经披露并可证实是毛泽东创作的，还有写于1915年的《五古》（悼亡友易昌陶），20年代初写给杨开慧的《虞美人》（堆来枕上愁何状），1973年写的《七律·读〈封建论〉呈郭老》等多首。如果再算上他改写的前人诗作，

那么数量就更多了,创作期也更长。

说毛泽东是诗人,不单是因为他行有余力的写出了很有艺术性的诗作,还由于他无论是在戎马倥偬的征战途中,还是在日理万机的国事活动中,都乐于抽空读诗、品诗、评诗,在古代诗词歌赋方面,有几近职业的欣赏情趣和艺术修养。他时常在汪洋恣肆的诗海里游弋。《诗经》以下中国诗歌渊源流长的延伸路程上的山峦奇峰,曲径直道,他都有极大的兴趣登觅寻视。他经常索要的古代诗集,可以开出长长一串:《楚辞》、《古诗源》、《全唐诗》、《唐诗三百首》、《初唐四杰集》、《唐宋名家词选》、《词综》、《曲选》,以及唐、宋、元、明、清五朝诗歌的“别裁集”,至于古代诗人的个人诗词集,更不可胜数。有的诗集,毛泽东阅读和圈划了许多不同版本,还对一些诗歌做了批注。1974年8月25日,毛泽东已重病缠身,还亲手写了《唐宋名家词选》的书名,告诉工作人员他要看这本书。1975年在他已不能亲自看书的时候,还向陪他读书的工作人员建议:现在没有书,咱们搞一部吧。选它500首诗,500首词,300首曲,30篇赋。毛泽东逝世后,在他的书房里留下大量生前阅读的古典诗词集,有人做了个统计,仅他圈划和批注过的作品,便有1180首诗,378首词,12首曲,20篇赋,涉及429位诗人。

毛泽东是怎样一位诗人,诗人毛泽东的个性特色是什么?

### 一 政治家与诗人的双重胸怀

毛泽东作为诗人,被广大文化人接受并备加推崇,是从他1945年赴重庆谈判,以一首《沁园春·雪》搅动山城文化风云开始的。事起于南社盟主、词坛泰斗柳亚子先生向毛泽东索诗。毛泽东于10月7日致柳的信中说:“初到陕北看见大雪时,填过一首词……录呈审正。”稍后相聚时,毛又应柳之请,在柳的纪念册上再度书写此词。《沁园春·雪》随即不径而走,在山城传开。毛泽东回延

安后,柳亚子将毛词连同自己的和词送给《新华日报》,要求发表,有关负责人答复说,按党内惯例,发表毛泽东的作品非得本人同意不可,须到延安请示云云。柳亚子又提议先发表他的和词,将毛的原作撤回。《新华日报》于11月11日刊出和词后,不少人希望读到毛的原作。时任重庆一家民营报纸《新民报晚刊》副刊编辑的吴祖光,辗转得到毛原作的三个抄本,校配完整,于11月14日在该报首次发表,并在后面加写了一段按语:“毛润之先生能诗词,似鲜为人知。客有抄得其《沁园春》咏雪一词者,风调独绝,文情并茂。而气魄之大乃不可及。据毛氏自称则游戏之作,殊不足为青年法,尤不足为外人道也。”这段文字,并非关于毛泽东诗风的最早评论。10月21日,作为《沁园春·雪》第一读者的柳亚子,还写过一篇长时期一直没有公诸世的手跋。这天,曾为毛泽东画像的尹瘦石向柳亚子索求毛的诗作手迹和柳的和词手迹。柳慷慨赠与,尹又进一步请柳对毛的词写段跋文。柳稍加思索,欣然写道:“毛润之沁园春一阕,余推为千古绝唱,虽东坡、幼安,犹瞠乎其后,更无论南唐小令、南宋慢词矣。……余词场跋扈,不自讳其狂,技痒效颦,以视润之,终逊一筹,殊自愧汗耳……”。尹瘦石得此跋文后一直珍藏在家里。1960年他把它同毛词手迹和柳的和词手迹一并捐赠给了中央档案馆。这段跋文很有意思之处,是近代以来不讳“自狂”“跋扈”的柳先生本人,在读了毛词后也“殊自愧汗”。后来的许多和词,也大都是从这个角度来谈对毛词的感受。诸如“岂等沛风?还殊易水,气度雍容格调高”(郭沫若),“望尘莫及,竖子牢骚”(聂绀弩),“看回天身手,绝代风骚”(陈毅),“不识作态装娇,更不惯轻盈舞秀腰”(黄齐生),“浑莽不事妆娇,更不自矜持不折腰”(景州)等等。对毛词风格的感受和推崇实在是“不约而同”。

一首《沁园春·雪》在抗战胜利后的那段极为复杂的日子,使大后方的文化人第一次领略到毛泽东那古今独步的胸襟气魄,使此前对毛泽东知之甚浅的人们体会到,他绝非是他们先前以为

的，也是国民党御用报刊宣传的那种草莽英雄形象，他的才思文采使人大为震惊。相形之下，那位身着戎装，神情刻板的“委员长”，倒成了只识弯弓射大雕的枭雄。当决定中国命运的两个政党的最高领袖并肩而立或握手相谈等人拍照时，“略输文采”的那一方分明在人格魅力上败了下来，人们也由此作出了自己的选择。

都说毛泽东的诗风豪迈雄健。为什么？

功夫在诗外。与毛泽东叱咤风云的一生所扮演的角色有关。一位西方的毛泽东研究专家曾惊讶地谈到：毛不是一种，而至少是五种类型的人。他是农民运动的领袖，发起了遍布全国的暴动；他是哲学家，赋予马克思主义一种东方精神的新形式；他是军事指挥家；他是放荡不羁的浪漫主义诗人；他是全球最大的机构中的政治领袖。作诗，只是他诸多角色中的一种。其诗风的根本源泉，来自他的丰厚实践。于是，政暇赋诗，便是妙句拈来，着眼高拔。作为政治家，毛泽东是充满革命的理想主张激情和浪漫主义诗人气质的政治家；作为诗人，毛泽东是集军事家的机敏气魄、政治家的胆识圆通、思想家的深邃智慧于一身的诗人。政治家诗人，诗人政治家。或许，随着中国文化艺术习惯的变迁，他事实上已经成了最后一位卓越的政治家而酷爱和擅长旧体诗词的代表。这种双重角色，使他的身分及创作意识和作品风格，堪称古今少见。

由此，确立了毛泽东在中国诗史上的地位。

历史上，也有不少著名人物，表现出多方面的才能。他们有的是政治家、军事家，又是思想家、哲学家，或者是文学家。但几乎没有人象毛泽东那样在这几个方面同时达到令人信服的境界。至于那些等而下之的，或缺文采，或欠武功的历史人物，就更不用说了。这一点，当毛泽东以新时代、新阶级的代言人来审视他们的时候，是相当自信的，尽管被审视的人物也不愧为面对祖国大好河山，为建功立业竞相折腰，并确实为中华民族作出了历史贡献的“英雄”。你看：“秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。一代天骄，成吉思

思汗，只识弯弓射大雕。”轻轻几笔，便把这些以雄才大略著称的古代帝王们荡过去了。

其中，秦皇、汉武确实缺少文字意义上的“风骚”。唐太宗倒也作过诗，《全唐诗》便收有他的十几首作品，但没有一首传诵之作。宋太祖弄了两首《咏月》、《咏初日》，则为抒发个人春风得意之情，鲜有艺术份量。历代帝王中，南唐李后主算是有艺术气质和创作才华的一位，作为一代词家，颇为后人称道。但严格说来，他算不得政治家，只是坐享父业，既无开疆拓土的寸功，连守住既成基业也不能。对此，毛泽东在1957年4月的一次谈话中，不以为然地说他，虽“多才多艺，但不抓政治，终于亡国”。曹操是一代卓越的政治家、军事家，同时，也不愧为开一代诗风（建安风骨）的大家，从而使毛泽东对他格外看重，对他的政治功业、军事成就和诗歌风格，都有过很好的评价。譬如，他对子女说过：曹操的“文章诗词，极为本色，直抒胸臆，豁达通脱，应当学习”。不过，在毛泽东看来，“往事越千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇。萧瑟秋风今又是，换了人间。”依然是“俱往矣”的感受，依然是“数风流人物，还看今朝”的自信。且不说曹操的功业不好同毛泽东领导的中国革命相比，就诗歌创作风格来说，钟嵘《诗品》评道：“曹公古直，甚有悲凉之句。”他确有“周公吐哺，天下归心”和“老骥伏枥，志在千里”的雄心，但其“对酒当歌，人生几何”的排遣，其“绕树三匝，何枝可依”的空落，其“烈士暮年”、“何以解忧”的愁绪，在毛泽东“粪土当年万户侯”的批判精神、“问苍茫大地，谁主沉浮”的挑战气概、“而今迈步从头越”的不屈意志、“敢教日月换新天”的崇高信念面前，多少显得有些沉郁，少些昂扬奋发。

我们再看看毛泽东与古代诗人的差异。与“诗人之父”屈原、唐代三李、宋代苏、辛这些个毛泽东所喜欢的文采斐然、气势雄放的诗人相比较而言，毛诗的豪放，是个性意志和通过自己的实践使理想抱负逐步实现中的豪放。而上述诗人却是豪放的个性情怀和建

功立业的理想意志由于种种原因(或环境、或主体的实际才干)受到压抑后的倾泄。

屈原早年深得楚怀王的信任,但不久即被谗去国,终其一生未能在政治上施展其才能抱负。他的确不愧为中国有史以来第一个伟大诗人,但因政治上的无所建树,意志难伸,或思去国远游而又孤死首丘,最后难排忧郁投水殉志。豪放派开山之祖苏轼,以一首《念奴娇·赤壁怀古》倾倒多少风流人物。词人不愧为大手笔。他为读者描绘了一幅令人惊心动魄的大江壮流图。你看,崖石错乱,直插云端,波涛如惊,狂奔咆哮,雪团似的浪花,上下翻滚。那场面,那气氛,仿佛就是赤壁大战在进行,众多的英雄人物在运兵。然而,词人在进行了一番“故国神游”之后,最后发出的却是“人生如梦,一樽还酹江月”的沉重感慨。那意思是:江山依旧,人事无情,自己虽有周瑜那样的风流才华,却没有那样的机会以展雄图。词人的坎坷一生,词中无不处处打上深深的印记。尽管历代评家对这首词甚为欣赏,把它当作豪放派词的代表作,说它意境高远,气势磅礴,格调雄浑。然而读后在产生美感的同时,总有一种英雄失路的悲凉和愁苦梗在心间,不管词中的景物写得何等壮阔,读者的情绪却并不能真正豪放起来。辛弃疾是历代诗人中最有政治、军事才干的人物之一。“壮岁旌旗拥万夫”,青年时代便驰骋疆场,成为北方沦陷区抗击金兵的重要首领。率众南归后,仍志在北伐,收复中原。但到头来,“却将万字平戎策,换得东家种树书”,终其一生,“旌旗未卷头先白”,理想成为泡影。面对这些古代诗家的佼佼者,柳亚子在步毛泽东《沁园春·雪》原韵的和词中,便有了这样的评论比较:“才华信美多娇,看千古词人共折腰。算黄州太守,犹输气概;稼轩居士,祇解牢骚。更笑胡儿,纳兰容若,艳想秣情着意雕。”应该说,这个评价还是有些见地的。当然,屈原也好,苏轼也好,辛弃疾也好,他们的遭遇是一个时代的悲剧。他们个人无力与一个朝廷政府相抗衡,他们作为擅长舞文弄墨的诗人,自不能与纵横捭阖于王霸之



术的政治家、军事家相比。于是,他们报国无门,心中委屈,在诗词中露露自己胸中的郁气也是可以理解的。问题在于,险恶的环境可以窒息吞噬一个人,也可以锻炼造就一个人,中国革命经历了曲折万难的征途,也造就了毛泽东这样一位非凡的领袖和卓有建树的诗人。他本人的人生道路也不是一帆风顺的,他也多次经历过困难与危险,压抑和苦闷。仅就从秋收起义到井冈山这段时间来讲,他便亲身经历了三次兵败,此后又数次被撤职赋闲,有一次还因传言远在上海的党中央开除了他的党籍(实为解除其政治局委员职务)而在红四军里不能过组织生活。但是,毛泽东始终以不屈不挠的意志对待人生的坎坷,以乐观主义精神对待革命事业。他写的诗词,都总是力图激荡人心,催人奋进的,给人以力量与鼓舞的,这或许正是毛泽东与一般诗人的不同之处,也是其作品的魅力之所在。一位作家在读了毛泽东的诗词后,曾谈到这样的感受:“毛泽东同志一身兼伟大的政治家和伟大的马克思主义思想家,伟大的军事家,伟大的诗人,这几个特点是统一的。如果没有前几个伟大作为条件,他不可能写出光辉夺目的革命诗篇。他不是为写诗而写诗,而是由他在长期革命斗争的大风大浪中培养成的革命乐观主义与革命英雄主义的伟大人格,以及蓄积于胸中的革命激情,喷发而为诗,加上他对诗词艺术有深厚修养兼有天赋的过人才华,所以能写出光辉夺目的诗词。”确实,毛泽东的诗词不同于任何文人笔下的作品,也不隶属于文坛上哪一个流派。它是一个领袖人物在革命过程中的抒情言志,是在一种新的思想基础上把豪放派诗词加以发扬光大的结晶。

与此相应,作为政治家的诗人,当毛泽东审视传统的豪放诗人和豪放作品时,无疑有一种心理优势,并且不可能完全是基于非功利纯审美的角度来审视。站在政治家的立场,他必然关注诗人本身所建立的功业及其作品的社会实效。这一角度难免影响对诗人的评价。

譬如李白,无论是他那种傲视一切的心态,还是古今独步的诗思,都是毛泽东极意推崇的。但当毛泽东换一个角度来审视这位豪放诗人时,其悲剧性格中的喜剧性弱点便被毛泽东明晰地剥离了出来。李白在《代寿山答孟少府移文》中说自己志在“申管晏之谈,谋帝王之术,奋起智能,愿为辅弼,使寰区大定,海县清一”。故而他在《古风》第三首中赞美秦始皇的功业。但1973年7月4日同王洪文、张春桥的谈话中,毛泽东却从这首诗中引伸出这样的看法:这首诗大段是讲秦始皇了不起,“秦王扫六合,虎视何雄哉!挥剑决浮云,诸侯尽西来”。只是屁股后头搞了两句:“但见三泉下,金棺葬寒灰。”就是说他还是死了。你李白呢?尽想做官!结果充军贵州。白帝城遇赦,于是乎“朝辞白帝彩云间”。《梁甫吟》说现在不行,将来有希望,“君不见高阳酒徒起草中”,“指挥楚汉如旋蓬”。那时是神气十足。我加上几句,比较完全:“不料韩信不听话,十万大军下历城。齐王火冒三千丈,抓了酒徒付鼎烹。”把他下油锅了。李白在《梁甫吟》中引用了刘邦谋士、嗜酒如命的高阳人酈食其的事迹。酈食其以一介书生游说楚汉之间而建功立业,李白对此很有点推崇神往,以之象征比喻自己的抱负追求。毛泽东随口说出几句打油诗,却道出酈食其的可怜下场。据《史记》载,刘邦手下大将军韩信引兵东向,欲攻齐国时,为刘邦所用的酈食其抢先说降了齐王。不料韩信仍率兵攻齐,齐王以为是酈食其以缓兵之计欺骗了自己,便把他抛入油锅烹死了。从这段富有情趣的调侃议论中,不难看出毛泽东对纯粹诗人心态的超越,对自视过高的书生意气的轻视,不难体会到他是怎样从政治家的角度来看待古代诗人对历史伟人充满意气的清谈评论。他不赞成李白超越时代,超越客观的历史事实及其影响来感叹秦始皇的最终结局(“金棺葬寒灰”)。李白的感叹明显是把诗人有关抽象的人生价值和超脱的历史观念强加在政治家头上,以道家的玄辩来褒贬法家的务实。在毛泽东看来,政治家就应该牢牢地把握和创造现实,更何况秦始皇在他的心目中一直是

历史上了不起的非凡人物。其烈烈轰轰的功业、成就和影响也是千古相传的。毛泽东不无挑剔地指出李白在自己诗歌中抒发的傲视一切的勃勃雄心,与他在现实生活中的尴尬处境(想当官而不得)之间的深刻矛盾。(李白虽志向远大,但并无实际才干,再加上他为人放荡不羁,这就必然导致四处碰壁,可惜他至死未悟。)可以说是点出了古代大多数有成就的诗人们的普遍命运。这虽然反映出封建社会不合理制度压抑人才的痼疾,但从诗人角度看,也是书生式的空好议论的必然结果。从这个角度一比较,纯粹诗人与政治家在毛泽东心目中的天平上自然发生倾斜。

笔者拿毛泽东的诗同古代诗家相比较,是就毛泽东诗词的整体气势而言,并非认为其作篇篇都是超越古人的豪拔之作。事实上,毛有的诗句虽有骇世效应,但我个人认为未免空泛,如“小小寰球”,“四海翻腾云水怒,五洲震荡风雷激”。有的诗句虽然有逼人气势,但也显得随意粗糙,如“不须放屁”之类。

毛泽东本人对自己的作品也是相当谦虚的,并非首首满意。许多诗稿他不同意发表,就包含有觉得艺术上还要进一步修炼的意思。即使一些打算或已经发表的作品,他也时常觉得不尽完善。1959年9月7日给胡乔木的信中,他说自己刚写就的《到韶山》、《登庐山》两首七律,“主题虽好,诗意无多。只有几句较好一些的,例如‘云横九派浮黄鹤’。”1965年7月21在给陈毅的那封著名的论诗的信中,他说:“我偶尔写过几首七律,没有一首是我自己满意的。”1966年6月,他在“西方山洞”居住时,韶山的同志因为找到他1959年回韶山写的《七律·到韶山》手稿,请他再书写一次,他拒绝了,并说:“这首诗还写得不理想,不书写算了。”指出这些,恰恰说明,毛泽东是尊重艺术规律的,他具有注重审美创造的诗人本色。

并不是任何一个写出了“诗歌”的人,都可以称得上是诗人。毛泽东之成为诗人,不仅是因为他写诗,更重要的是他懂诗,具有真

正的有别于政治家的诗人本色。他写诗不是为了应酬排遣，而是把它当作一件严肃真诚的事情来做；他懂诗不是浮光掠影，而是挟裹着职业诗人的钻研精神。

对待写诗，毛泽东在1959年9月7日给胡乔木的信中曾有一段自白：“诗难，不易写，经历者如鱼饮水，冷暖自知，不足为外人道也。”对毛泽东这样一位充满诗情且生活丰厚的人来说，挥洒几笔，并非难事；难就难在写的诗要有诗的形式、诗的味道、诗的意境。特别是讲求严格的旧体诗。1957年夏天，接见对词学很有研究的冒广生先生时，他认为：“旧体诗词格律过严，束缚人的思想，一向不主张青年人花偌大精力去搞，但老一辈的人要搞就要搞得象样，不论平仄，不讲叶韵，还算什么格律诗词？”1965年在给陈毅的信中，谈到陈毅呈送他修改的那些诗在“在字面上（形式上）感觉于律诗稍有未合”时，又特别强调，“律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。”1975年，他又对陪伴自己读书的工作人员谈到：搞文学的人，还必须懂得和学习语言学，学习音韵学，不学音韵，想研究诗歌和写诗，几乎是不可能的。还要学《说文解字》，一般学文学的人对《说文解字》没有兴趣，其实应该学。毛泽东自己便注重这方面的研究。在毛泽东的藏书中，便有一部上海文瑞楼石印的《诗韵集成》，一部上海鸿宝斋书局石印的《增广诗韵全璧》，还有两部《新校正词律全书》，分别为清版木刻和石印本。其中都有不同程度的圈划和断句。

对于旧体诗的格律音韵，毛泽东也反对拘泥太甚，作茧自缚，那无异于自桎性灵，披枷带锁作诗囚。他在读袁枚的《随园诗话》时，很注意下面这段详论活用音韵的段落，划了着重线并加圈点：“余《祝彭尚书寿》诗，‘七虞’内误用‘余’字，意欲改之，后考唐人律诗，通韵极多，因而中止。刘长卿《登思禅寺》五律，‘东’韵也，而用‘松’字。杜少陵《崔氏东山草堂》七律，‘真’韵也，而用‘芹’字。苏颋《出塞》五律，‘微’韵也，而用‘鹰’字。明皇《钱王陵巡边》七律，‘鱼’韵也，而用‘符’字。李义山属对最工，而押韵颇宽，如‘东、冬’、

‘萧、肴’之类，律诗中竟时时通用。唐人不以为嫌也。”毛泽东的《七律·和柳亚子先生》中的“索句渝州叶正黄”、“观鱼胜过富春江”两句，便是“江”、“阳”隔韵合用。对于旧体诗的词藻，毛泽东也强调要造新词，使人易懂。1965年9月，在批示和修改胡乔木《词二十七首》稿本时，毛泽东再次谈到并实践了他这方面的主张。在9月5日看的稿本上批道：“有些地方还有些晦涩，中学生读不懂。唐、五代、北宋及南宋一些人写的词，大都是易懂的。”在9月15日看的稿本上，他把某词中“营地乐、胜天堂”改为“胜家乡”。并在一旁批注：“要造新词。天堂、霓裳之类，不可多用。”这些，体现了对旧体诗的艺术革新精神。

毛泽东对自己的作品，始终抱着严谨负责的态度。其作品发表后，他虚心听取意见，凡有修改建议，不管是来自名人还是无名之辈，只要合理，他便采纳。更多的时候，在作品发表前他主动向人请教。这方面的例子较多。譬如：1959年夏写完《七律·到韶山》、《七律·登庐山》后，9月7日，他写信给胡乔木，嘱他送郭沫若一阅，“看有什么毛病没有？加以笔削，是为至要”。1962年发表1929年至1931年写的《词六首》前，他于4月24日给臧克家的信中说：“你细心给我修改的几处，改得好，我完全同意。还有什么可改之处没有，请费心斟酌，赐教为盼。”毛泽东自己对自己作品的修改，更是翻来复去，付出了大量心血。从1963年3月到1971年冬天，毛泽东对他的全部诗稿重新看过数次，对有些诗词作过多次修改。每次修改都是由吴旭君作记录，等他本人反复推敲将字句确定后，再亲自改到手稿上。1973年冬，他叫吴旭君把卷宗里的全部诗词用毛笔都抄写一遍。抄完第一遍，他又核对，对其中有的诗词再作修改。有许多好的诗句，就是从这样的反复琢磨中产生出来的。

例一：1923年写的《贺新郎》（挥手从兹去），上半阙的末两句原是“重感慨，泪如雨”，后改为“人有病，天知否？”下半阙的末四句原稿为“我自欲为江海客，更不为昵昵儿女语。山欲坠，云横素”，后

改为“要似昆仑崩绝壁，又恰象台风扫寰宇。重比翼，和云翥。”此番一改，由别情柔意一转更显雄壮搏击的气势。境界相异，意味更浩大一些。

例二：《念奴娇·昆仑》最初发表时，其中一句为“一截留中国”。不久，毛泽东改成“一截还东国”。“东国”范围更广，扩展了该词反对帝国主义的主题，且以“还”替“留”，作者的立足点便更高大，也更富浪漫色彩。

例三：1958年发表《七律·送瘟神》二首，其二中有“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥”两句。初稿里，“随心”原作“无心”，“着意”原作“有意”。“无心”与“有意”虽对得工整，但两句语意却没有必要相掎。改定后，“红雨”不是“无心”，而是随着它自己兴高采烈的心情，“青山”不仅是有意，而且是特别地用心用意。一字之差，不仅仍属对工整，并且更突出了“红雨”、“青山”的灵性，活托出创作者的主体心情，造出别具一格的诗眼。

毛泽东如此营构诗意，使我们感到，他的政治家、军事家生活和胸怀，确为他成为一代诗家创造了条件，但他之成为诗人，却绝不是靠他的身份和威望，尽管我们不难见到一些因自己的政治身份和威望而轻而易举地跻身“诗人”行列的情况。可以说，毛泽东从来不以自己的政治身份来直接介入翰墨交往关系。由于他的诗名，常有人请他改诗。1965年修改陈毅诗作的那封信中，他说：“你叫我改诗，我不能改。因我对五言律，从来没有学过，也没有发表过一首五言律。”于是，“只给你改了一首，还很不满意，其余不能改了。”这是大家熟悉的。此外，同年9月修改胡乔木的27首词时，曾先后写有这样两段话：“这些词看了好些遍，是很好的。我赞成你改的这一本。我只略改了几个字，不知妥当否，请你自己酌定。”又说：“删改得很好，可以定稿。我又在个别字句上作了一点改动，请酌定。另有一些字句似宜再改。如不妥，即照原样。”这些，都是诗歌创作中的平等对话。

关于对自己诗词的评论,毛泽东一般很少发表意见。这也是他对如何写旧体诗的基本主张之一。他多次说过,写诗不能靠注解,作者自己不宜多注解。但关于《沁园春·雪》却是例外之一。1945年该词在重庆发表后,12月8日《大公报》发表《我对中国历史的一种看法》的署名文章。作者说这是早已写好的一篇旧稿,“近见今人述怀之作,还看见‘秦皇汉武’、‘唐宗宋祖’的比量,因此觉得这篇斥复古破迷信并反帝王思想的文章还值得拿出来与世人见面。”接着,《中央日报》、《和平日报》、《益世报》先后发表20首(篇)和词或文章予以攻击。显然,这远非文墨官司,已转化成一种政治斗争了。诸如“草莽英雄,林泽豪杰,巧饰文词虫贝雕!休夸耀,看青天白日,旗遍今朝”之类,直露天机。进步文化界也立即撰词撰文予以回击。时在重庆的王若飞把这些和词文章收集起来,寄给毛泽东,毛看后在同年12月29日的一封信中,短短几句,表示了极大的蔑视:“其国民党骂人之作,鸦鸣蝉噪,可以喷饭。”重庆《新华日报》也没有另发词或刊载反驳文章,只在次年5月23日转载《咏雪词话》一文时写了一段编者按:“毛泽东同志咏雪一词刊出后,一时唱和甚多。然而也不乏好事之徒,任意曲解丑诋,强作解人,不惜颠倒黑白,诬为封建帝王思想。”1957年1月号《诗刊》上重新发表该词后,毛泽东写了一条自注说:“雪:反封建主义,批判二千年封建主义的一个反动侧面。文采、风骚、大雕,只能如是,须知这是写诗啊!难道可以谩骂这一些人们吗?别的解释是错的。末三句,是指无产阶级。”这一注解,言辞恳切直露,实与当年山城的风波有关,算是一种回答吧!仅“须知这是写诗”,便驳斥了任意曲解的荒唐之词。

建国后,对毛泽东诗词的解释又出现了另一种情况,即任意拔高,试图从中找出别的微言大义。1959年4月,《诗刊》社邀请几十位诗人和评论家举行座谈会,同样作为政治家、军事家而兼诗人的陈毅到会发表了意见。他特别强调,“艺术就是艺术,写诗就是写

诗。”接着谈到：“上海有人在毛主席诗中找战略思想，就有些穿凿附会。毛主席诗词有重大政治意义，但还是诗。有人问毛主席：‘数风流人物，还看今朝’，是不是超过了历代所有的人？毛主席回答：作诗就是作诗，不要那么去解释。‘更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜’两句，完全是说：这支军队得救了，将要胜利到达陕北了。”这就是说，诗歌是“寓教育于娱乐之中，不是一本政治教科书，更不是一本政治论文、整风文件、经典著作”。即使是政治家创作的作品，也不可能例外，因为文学之为文学，就不能摆脱其共性的要求。毛泽东诗词首先是文学，它所蕴含的思想意义只有在文学的规范才可能得到恰如其分的阐发。只有这样来理解和评价毛泽东诗词，才可能合乎作者本意。从政治、军事的角度来简单图解毛泽东的诗词，未必是真正尊重其作品的价值，未必有利于理解诗人毛泽东的独特之处。

关于解诗，毛泽东深知其难。因此，关于他的诗歌的评论、理解，只要不涉及原则或史实问题，他一般都取豁达态度。1961年出版毛泽东诗词英文版时，郭沫若曾问毛泽东，《七律·到韶山》中“黑手高悬霸主鞭”的“黑手”指谁，因有人释为农民，有人释为反动派。毛泽东回答指反动派。郭沫若又问要不要出一本主席诗词的统一解释的书，毛回答：“没有必要，唐诗三百首，流传多少代都没有统一的解释，我的诗词也让别人去理解吧！”1973年接见杨振宁的谈话中，毛泽东想得更远，他说：“《诗经》，两千多年以前的诗歌，后来做的注释，时代已经变了，意义已不一样。百把年以后，对我们的一些诗也都不懂了。”这一随兴之论，倒也见出他对古人说的“诗无达诂”深有体会。

理解诗人毛泽东，是多角度的。毛泽东写诗，与他那豪放强劲的个性，与他对自己所开创的亘古未有的革命事业的执著追求不可分割。这种融合构成他的诗歌创作的基本主题，从而使他的诗风可以说兼具一般浪漫主义豪放诗人的洒脱拔俗，即兴随意的气派，



和刘邦、曹操这类在历史剧变中发挥重要作用的开国政治家的雄壮浑厚、本色凛然的威风。读之既文采斐然，情思飘逸，又酣畅淋漓，咄咄逼人，集生气、神气、灵气和豪气、霸气、戾气为一体，在某种程度上反映出他自己表白的猴气和虎气两个性格侧面，展露出政治家与诗人的双重胸怀。

## 二 诗雄不一般

先说一段不太为人所知的趣事。

1964年，时为山东大学中文系教授的高亨，写信给毛泽东并寄去其所撰关于《周易》的著述和所填的词。毛泽东在3月18日的回信中称：“寄书寄词，还有两信，均已收到，极为感谢。高文典册，我很爱读。”高文典册云云，当是对高的研究著述的赞誉。毛泽东没有评及高所填之词，这与高词的内容有关。《文史哲》杂志1964年第1期发表毛泽东建国后的十首诗词时，配发了一组有关“笔谈学习毛主席诗词十首”的文章和附词，其中有高亨的一首《水调歌头》：

掌上千秋史，胸中百万兵。眼底六洲风雨，笔下有雷声。唤醒蛰龙飞起，扫灭魔炎魅火，挥剑斩长鲸。春满人间世，日照大旗红。抒慷慨，写鏖战，记长征。天章云锦，织出革命之豪情。细检诗坛李杜，词苑苏辛佳什，未有此奇雄。携卷登山唱，流韵壮东风。

高亨寄给毛泽东的，很可能就是这首词。词上阕写毛泽东的胸怀本色和历史功绩，下阕写毛泽东的诗风流韵及其“奇雄”魅力，概括颇为恰当。因是对毛泽东诗词的赞誉，毛泽东不甚经意，未置评语，也属自然。

事情还没有完。高亨的这首词后来传得很广，因其境界阔大，

气韵雄壮,吻合毛泽东的性格和诗风,被一些人误为毛泽东本人自述其诗之作。1966年初,康生曾当面问过毛泽东,以求证实。毛泽东哈哈一笑:词写得不错嘛,有气势,不知是哪个知识分子写的。查实为高亨所作后,为正视听,《人民日报》1966年2月18日第六版右上角,用花边框起重新发表了这首诗,还加了这样一个说明:“1964年初,《文史哲》杂志组织了一次笔谈学习毛主席诗词十首的活动。在笔谈中,作者写了下面这首词。原刊《文史哲》1964年第1期。”这首《水调歌头》,确也是较好地概括了毛泽东的胸襟与诗风,这就是“雄”。

“凌云健笔意纵横”(杜甫),“诗慕雄浑苦未成”(陆游),“诗家气象贵雄浑”(戴复古)。历代诗家大都推崇“雄”的诗风,以“雄”为美。写诗缘情言志,情志不同而风格相异。雄的心声用激昂的语言、磅礴的气势表现出来,有更大的使人感发兴起的审美效应。所以,“雄”受到人们的重视。作为我国诗歌风格的范畴的“雄”,自有与其他范畴如“清”、“婉”等不同的特色。何为“雄”?“大力无敌为雄”、“雄,刚也,大也,至大至刚之谓。”“雄”是壮美的一种。它是创作主体人格的、道德的、精神的雄壮之力与表现客体的生命的雄壮之力的融合。

毛泽东是一代诗雄。

先看他的诗歌欣赏趣味。诗品出于人品。对创作者来说,黄钟大吕的艺术气势,根本上源于主体品性气魄。对艺术接受者来说,“知音其难哉!”只有接受者与创作者之间心有灵犀一点通,才会相互在特定品貌的作品中发生心灵的共振,获得默契的对话。故慷慨者逆声而击节,爱奇者闻诡而惊听。对毛泽东来说,似乎只有“雄”的诗风,才能更深沉宏亮地拨动他那壮怀激烈的心灵情弦,激励和充实他力量的源泉。于是,最能投合满足其欣赏趣味的,是那些气势沉雄、豪拔、慷慨、悲壮一类的诗作。“雄”,是毛泽东那宽阔奔涌的审美体验河流的厚实河床。

他称道刘邦的《大风歌》：“写得很好，很有气魄。”建安三曹中，他明确表示不喜欢曹植的怨丽，而推崇曹操的本色豁达。在毛泽东故居藏书中有四种版本的《古诗源》和一本《魏武帝、魏文帝诗注》，他对曹操的十来首诗都多次圈划过。在一本《古诗源》中的“武帝”旁，用红铅笔划两条粗线，此下有一编者注解：“孟德诗，犹是汉音。子桓以下，纯乎魏响，沉雄俊爽，时露霸气。”毛对此圈点断句，足见其重视。他还用龙飞凤舞的草体手书了曹操的《观沧海》和《龟虽寿》，在《浪淘沙·北戴河》一词中，对曹操“东临碣石有遗篇”也念念不忘。曹操“东临碣石，以观沧海”一诗，被历代文人誉为“有吞吐宇宙气象”。1954年7月23日给女儿李敏、李纳的信中，毛泽东专门写道：“北戴河、秦皇岛、山海关一带是曹孟德到过的地方。他不仅是政治家，也是诗人。他的碣石诗是有名的，妈妈那里有古诗选本，可请妈妈教你们读。”有唐一代，除“三李”之外，毛泽东最喜欢的是“初唐四杰”、王之涣、王昌龄和岑参等边塞派诗人。宋代词家，他喜欢苏辛豪放派和南宋时期张孝祥、陈亮的悲壮作品。在书法上，毛泽东时常欣赏和临写的是怀素、张旭的狂草一路。在近代诗人里，毛泽东喜欢柳亚子。他为自己是柳诗的万千读者中的一个而“引以自豪”，因为他在柳诗里体会到“慨当以慷，卑视陆游、陈亮”的雄壮气势，“读之使人感发兴起”。当他把自己那首堪称绝作的《沁园春·雪》寄给柳亚子的时候，没忘附带一句，“似于先生诗格略近”，愿意同柳诗风格认同。他评陈毅的诗，是“大气磅礴”，又说：“陈毅的诗豪放奔腾，有的地方象我。陈毅有侠气，爽直。”这些评柳、陈而兼及自己之语，清楚表明毛泽东对自己诗风的评估和有意识的创作追求——雄。

事实正是这样，作为欣赏者的毛泽东和作为创作者的毛泽东，是互相印证、互为一体的。1962年，他说自己写《浪淘沙·北戴河》一词的缘由，是因为李煜写的《浪淘沙》都是婉约的，没有豪放的，故特意用《浪淘沙》的词牌写一首豪迈的词。读陆游《卜算子·咏

梅》之后,毛泽东特地“反其意而用之”,借原牌原题写出“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏”的劲傲情调,改变原作“已是黄昏独自愁,更著风和雨”的凄凉抑郁。这些,大概都算是毛泽东从具体作品对传统婉约意境的有意改造,来透露自己诗风的“雄”吧。

一种风格由多种因素组成,从而使之具有某些侧重点和连续性。毛泽东诗品之雄亦然。我们大致可概括出以下几个特征:

### 1. 雄浑。

《念奴娇·昆仑》和《浪淘沙·北戴河》为其代表。长征路上的毛泽东描绘横跨西北三省的昆仑山时,他避开俗笔,舍弃一般的形状描写,只赋予其人格,突出其神韵。开篇“横空出世”,虽只四字,却是神来之笔,传达出昆仑山横亘天际,昂首世外,超脱人寰的不凡气概。接下“莽昆仑,阅尽人间春色”两句,一个“莽”字,不仅勾勒出山的身躯,而且转提出它的浑莽无涯的行为能力:“飞起玉龙三百万,搅得周天寒彻。夏日消溶,江河横溢,人或为鱼鳖。”接下来,我们如同听到一位屹立苍穹的巨人以凌驾一切的态度对昆仑山发话,昆仑山也被当作有知觉有灵感的东西。诗人就是这样通过一种新奇的想象来展示一个革命者的崇高理想:把高寒积雪的昆仑山裁为三截,分置世界各洲,使环球凉热均等。当毛泽东在大海里搏击风浪时,他所见的是“大雨落幽燕,白浪滔天,秦皇岛外打渔船。一片汪洋都不见。知向谁边?”写浑莽无涯的水天合一境象,实以衬托雄浑宽阔的胸际和人格。这是夏日的一天,大雨滂沱,幽燕茫茫,渤海滔滔,浪涌万叠。在这风狂雨骤波滚浪翻的日子里,那秦皇岛外的点点渔船依然出没在茫茫的海天之中。作者的视线一直在追踪着它们,深情地凝望着,凝望着,终于情不自禁地问道:“那些打鱼船究竟驶向何处去了呢?”这是一幅大海风雨壮阔图。面对着这幽燕故地,滂沱大雨,滔天巨浪,片片银帆,诗人心潮逐浪,兴奋不已,不由浮想联篇,思接千载,一下想起了在此留下遗迹的魏武帝曹操。想当年曹操曾驰骋中原,雄视八方,真有不可一世之概,然而

他又给历史留下了什么呢?历史跨越了一千多年,一年一度的秋风又吹临大地,如今的中国大地却真正换了人间。巨大的空间,悠长的时间,融为了一体。这雄浑壮阔的大海,这大海上伟大的诗人,这诗人的伟大情怀,给读者带来多少想象啊!

这两首作品,诗思是雄壮浑厚的,表现诗思的形象也雄阔浑成,由此造出的意境,则如古人所说,“笼天地于形内,挫万物于笔端”。

## 2. 雄深。

《菩萨蛮·黄鹤楼》和《忆秦娥·娄山关》为其代表。前者以“茫茫九派”、“沉沉一线”两句,一下子托出“中国”“南北”大革命失败前夕山雨欲来风满楼的气氛。接着造出“烟雨莽苍苍”这种已然是令人压抑,不识就里的低暗景象,再用“龟蛇锁大江”一句猛然顿住,把人们的心情收缩至一个静态的仿佛是没有回旋余地的物象上面。出路何在?在这紧要关头,作者“把酒酹滔滔,心潮逐浪高”。一下子又打开了在压抑中孕育的奔腾激昂的思绪。全诗在起伏中抒发了作者的担忧与思索。正如作者后来在自注中所说的:“1927年,大革命失败的前夕,心情苍凉,一时不知如何是好。”关于《忆秦娥·娄山关》,毛泽东后来也有一个自注,他说:“万里长征,千回百折,顺利少于困难不知有多少倍,心情是沉郁的。”于是,他在途中所见,是“西风烈,长空雁叫霜晨月。霜晨月,马蹄声碎,喇叭声咽。”这是一个寒冷的早晨。天空挂着一钩残月,一队大雁嘎嘎叫着从空中掠过。路面铺满一层白霜,西风猛烈地吹着。这时一队红军头顶残月,脚踏冰霜,迎着寒风,沿着崎岖的山路向娄山关进发。战士们急促行军,顾不上相互交谈。人人都说其中“碎”和“咽”字用得好。马蹄踏在结了霜冻的山岩上,哒哒作响。行军急促,蹄声细碎杂沓,故用“碎”字。“咽”,原指声音窒塞,此指军号声在清晨寒风中抖动振荡,传播不畅,时断时续,犹如气咽难宣的实况,这就将红军当年在黎明前冒着风霜严寒紧张急迫地进军作战的情景气氛真实地表

现了出来。在这幅画面里,没有明亮的色彩,没有鲜艳的红旗,没有响亮的音响,没有高亢洪亮的军号。这个境界给人的感觉是,天气很冷,环境很艰苦,任务很急迫,气氛很紧张,心情不轻松。读过之后,就好象置身于那样的境界,目睹了那行军的战斗行列,感受到那西风的寒冷和战斗气氛的紧张。特别是天上的那一钩残月和晨风中传播着的如同低咽的军号声,给人留下永难忘怀的印象。读后忍不住掩卷深思,真切体会到作者在自注中说的“沉郁”心情。然而,尽管是“雄关”“真如铁”,诗人仍矢志“而今迈步从头越”,雄心脱怀而出。但他也不盲目乐观,深知前面并非一派光昌流丽、鸟语花香,而是“苍山如海,残阳如血”,又归入顿挫,从而深化了悲壮搏击的意境。

这两首词气氛悲壮,格调顿挫,境界深沉,体现出思考深广、感情郁积的凝重之美,即古人说的“沉雄”一路。

### 3. 雄放。

有两个字,在毛泽东诗词中出现频率最高,颇便于我们体会雄放的意蕴。一个是“万”字,一个是“飞”字。一个托出景象的数量博大,一个托出景象的姿态流急。诸如:“无端散出一天愁,幸被东风吹万里”;“万类霜天竞自由,……粪土当年万户侯”;“寥廓江天万里霜”;“奔腾急,万马战犹酣”;“飞起玉龙三百万”;“百万雄师过大江”;“万里长江横渡,极目楚天舒”;“金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃”;“一声鸡唱,万怪烟消云落”……。在《毛泽东诗词选》所收50首作品中,便有22首27次用了“万”字。有人说,“万”字是一个最有力量的汉字。所谓最有力量,大体是指这个字包含有“大”、“阔”、“无穷”的意思。毛泽东诗词中的“万”字,有时是实指,有时是虚指,但都体现了主体的宽阔胸怀与客体的雄伟浩荡的融合,情感思绪奔放得很开。再说“飞”字。你看:“到中流击水,浪遏飞舟”;“枪林逼,飞将军自重霄入”;“天高云淡,望断南飞雁”;“正西风落叶下长安,飞鸣镝”;“参天万木,千百里,飞上南天奇岳”;“一桥飞

架南北”；“一山飞峙大江边”；“乱云飞渡仍从容”……。50首诗词中，有15首16次用了“飞”字，表现出诗人飞动的气魄，飞扬的豪情，飞闪的风采。从艺术上讲，“万”和“飞”，一为规模，一为过程，一为体，一为势，最易造出扩展的意境和雄放的气势，从而显现出作者发想超旷、变化多端、开拓直逼的构思——“刺破青天锊未残”；烘托出落笔天纵、通达奇畅、奔腾飞动的境界——“天兵怒气冲霄汉”！

#### 4. 雄丽。

在古今诗坛上，有些人的诗雄而不丽，有些人的诗则丽而不雄。把二者结合起来，又雄又丽，成为一种轩爽华美的风格，如明堂黼黻，冠盖辉煌；如武库甲兵，旌旗飞动。这便是一种创造。请看毛泽东的描绘：“战地黄花分外香”；“谁持彩练当空舞”；“弹洞前村壁。装点此关山，今朝更好看”；“战士指看南粤，更加郁郁葱葱”；“杨柳轻飏直上重霄九”；“寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞”；“云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟”；“洞庭波涌连天雪，长岛人歌动地诗”；“已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏”……。这些，表面看来，都是各种景象的美好描绘，但实际上却有人格和社会理想的内蕴，指示着诗人特殊的审美追求——只有战地的黄花才胜似春光；只有弹洞村壁才把江山装点得格外好看；只有孤悬危崖、傲霜斗雪的花枝才配得上说俏。这就是在冲突中求和谐，在紧张中求舒缓，在阔大中求流丽，在奇崛中求艳美。平淡无奇、小巧玲珑，温柔素雅的恬静之美，似乎并不投合诗人的意志情怀，他要在“险峰”中索取“无限风光”，他要在“漫天雪”里享受梅花般的“欢喜”。因而，所谓雄丽，便是一种“劲美”。

总之，雄诗是一种壮美、崇高美。它来自对立、高大、刚健的物象，和伟大坚强的意志、深邃广阔的思想、昂扬奋发的感情。18世纪英国美学家博克认为，崇高感是由崇高的事物引起的；而康德则认为崇高只能在人们的心情里去寻找。事实上，它来自主观与客观

的交融。但艺术风格作为创作主体的人格的一种表现来说,主观居于主导的方面。朗格诺斯在《论崇高》中说:“雄伟的风格乃是重大思想之自然结果,崇高的谈吐往往出自胸襟旷达、志气远大的人。”我国宋朝的范开也说:“器大者声必宏,志高者意必远。”毛泽东那崇高美好的思想,跳动不已的壮心,刚健宏大的气魄,强烈深厚的激情,很容易碰上雄伟的对应物象,并自然倾泄,因而写出雄诗并形成壮美的风格,就是很自然的事了。

写诗靠形象思维。细细体会毛泽东作品上述诸种“雄”的品格,不难发现一个相对固定的对自然、人生、社会的描绘视角——俯瞰,一个多次出现并最能体现作者情怀的主体形象——鲲鹏。其实,二者是互为一体的,只有凌空展翅翱翔的鲲鹏,才有俯瞰人间城郭的视野胸怀。正是由于有鲲鹏的视野和胸怀,毛泽东的诗词所展示的景象才是雄浑的,雄深的,雄放的,雄丽的,其气势才是博大的,豪拔的,壮烈的,飞动的,开阔的。

请看:“要将宇宙看稊米”,“沧海横流安足虑”;“要似昆仑崩绝壁,又恰象台风扫寰宇。重比翼,和云翥”;“鹰击长空,鱼翔浅底,万类霜天竞自由”;“风云突变,军阀重开战,洒向人间都是怨”;“国际悲歌歌一曲,狂飙为我从天落”;“惊回首,离天三尺三”;“五岭逶迤腾细浪,乌蒙磅礴走泥丸”;“望长城内外,惟馀莽莽;大河上下,顿失滔滔”;“坐地日行八万里,巡天遥看一千河”……。这些,一般说来,不正是鲲鹏的行为和鲲鹏所看到的一切吗?博大无垠的空阔世界,任我驰骋;风云变幻的宇宙气象,助我搏击。这是鲲鹏所期望的物象,这是诗人所期望的意境。

鲲鹏,典出庄子《逍遥游》中的寓言想象。他说:北溟有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也;化而为鸟,其名为鹏。鹏之背,不知其几千里也;怒而飞,其翼若垂天之云。庄子说他看见一本叫《齐谐》的志怪书中记载。鲲鹏半年才呼吸一次,它从北往南飞。“水击三千里,抟扶摇而上者九万里”。庄子塑造鲲鹏的本意是,即使是这



种横空出世,绝云气、负青天的神鸟,也要凭借空气的浮力才能高翔远举,由此阐发他的“有所待”和“无所待”的哲学问题。但后人以此形象入诗,似乎从来不按照庄子的原意理解这个形象,据其气势风貌把它改造为志向远大、壮美俊伟的崇高形象,多以此自喻或喻人。李白写《大鹏赋》自喻,便这样描绘其展翅风貌:“五岳为之震荡,百川为之崩奔,……喷气则六合生风,洒毛则千里飞雪。”在《上李邕》中又说:“大鹏一日同风起,抟摇直上九万里。假令风歇时下来,犹能簸却沧溟水……”。

有志之士追求和赞美的东西,总是伟大和崇高的,对于诗人来说,他追求和赞美的东西,又总是融铸了他的主体精神。鲲鹏成为历代诗人的歌咏形象,成为一种“题材原型”,是很自然的事情。

毛泽东的创作,有四首诗直接写到鲲鹏。最早是1918年的《送纵宇一郎东行》。“君行吾为发浩歌,鲲鹏击浪从兹始。”这是指点江山,激扬文字的青年毛泽东的喻人和自喻,其“要将宇宙看稊米”的胸怀和“到中流击水”信念,跃然纸上。毛泽东如鲲鹏一般激越壮观的生涯,便是从这里起步的。在这首诗里,鲲鹏形象的寓意还较抽象,是一种信念崇拜和自我夸张。在此后风云变幻的革命过程中,毛泽东笔下的鲲鹏也有所变化。

1930年7月的《蝶恋花·从汀州向长沙》写道:“六月天兵征腐恶,万丈长缨要把鲲鹏缚。”鲲鹏在这里实指蒋介石反动派,言其凶顽强大,但只不过鲲鹏其表,腐恶其质,红军战士则升格为手持万丈长缨的“天兵”。把鲲鹏作为反面形象,在历代诗歌创作中是少见的,作者对鲲鹏这一传统形象本身倒并无贬义,用其“符号”而变其“意指”,以之喻敌,反衬托我方的更加俊伟。不如此,不足以展示毛泽东不拘一格的想象和自信。更重要的是,在毛泽东看来,以中国共产党为代表的革命力量,终究会发展成为他所希望的,“一个翅膀可以扫尽中国的大鹏”——1945年4月24日,毛泽东在党的第七次全国代表大会上作的政治报告中,不无深意地郑重地向全

党作了如此宣告。

1963年12月,毛泽东作《七律·吊罗荣桓同志》,于悼念叙往的情境中,凸然而出“斥鷃每闻欺大鸟,昆鸡长笑老鹰非”两句,设置了“斥鷃”、“昆鸡”和“大鸟”、“老鹰”两种崇高与渺小的对立形象,以喻人事的褒贬。大鸟即鲲鹏,斥鷃泛指小雀。庄子在《逍遥游》里曾描绘道,斥鷃等宵小之辈,抬头望见背若泰山,绝云气、负青天在天空中展翅的大鹏,颇不以为然地说:“我腾跃而上,不过数仞而下,翱翔蓬蒿之间,此亦飞之至也”。即我也是在飞,而且飞得颇有乐趣,你“奚以之九万里而南为”?即,你哪里用得着图谋这样费力地飞到九万里以外的南方去呢?燕雀不知鸿鹄之志,故每见其行而非议之,这是人世间常有的事。毛泽东在诗中袭此典意,把悼念战友的深情,把对罗荣桓的赞扬和倚重的意思,引向更开阔的视野,引向国际国内不断变化的风云,引向他对当时形势的看法。把自己的思想融入诗境,寄托于凌空翱翔的鲲鹏。由此展示他决意排除各种非议和干扰,肩起马列主义的重担,展示一种掌握真理的悲壮的孤立感和迎接挑战的豪情。事实上,在1963年1月写的《满江红·和郭沫若同志》中,便有了这样的诗情,出现了“苍蝇碰壁”、“蚍蜉撼大树”的同类喻意。初稿中,甚至还有“欲学鲲鹏无大翼”之句,以寓对手妄自尊大的神态,“鲲鹏”也是正面形象的比托。

1965年秋,当毛泽东越来越忧虑和愤慨国际修正主义日益背离马克思主义道路,象斥鷃小鸟那样鼠目寸光,丧失远大的共产主义理想的时候,他又一次提到了鲲鹏形象。在《念奴娇·鸟儿问答》中,他充满情感地描绘:“鲲鹏展翅,九万里,翻动扶摇羊角。背负青天朝下看,都是人间城郭”,并嘲笑那种没见过世面,满足于在蓬间跳来跳去,面对风起云涌的情势,不知所措,大喊:“怎么得了,哎呀我要飞跃”的斥鷃小雀。这里的鲲鹏,就是那些豪情坚信马列,志壮永远革命的人,当然包括毛泽东自身。他们的行程是那样

的高远,他们的气势是那样的浩瀚。人间城郭里芸芸众生,蓬间小雀患得患失的斤斤计较,都在他们的俯瞰之下——不屑一顾的俯瞰之下。毛泽东对未来理想的坚定信念和伟大热情,还有那别具一格的想象力和思维方式,似乎只有在那些神奇变幻的文学形象中,才能找到恰当的比托。鲲鹏由此成了他钟爱的形象,并融铸了他的诗雄品格。换一个角度讲,毛泽东叱咤风云的一生,不就是鲲鹏展翅的一生?毛泽东,不就是20世纪中国诞生的一只鲲鹏?当然,由于过于高翔远举,毛泽东在晚年凌空蹈虚了,失足了,跌出了巨大的悲剧,一个让历史也瞠目结舌的悲剧。

### 三 游仙之路

从文化气质上讲,古代文艺史体现了南北两种文化传统的更替、交叉和融合。北方文化发源于黄河流域,质朴刚健,重伦理人事,在此基础上产生的《诗经》是其文学上的源头。南方文化发源于长江流域,阴柔超逸,重自然灵性,在此基础上产生的《楚辞》是其文学上的源头。毛泽东对传统艺术的欣赏以及后者对他的影响,兼具北方传统的务实雄健和南方传统的奇幻想象。从实践角度,他推崇现实主义;就个人情趣而言,他欣赏浪漫主义。他从事的实践又不能不渗进他的个性,而他的个性又不能不受实践需求的影响,把这两个方面连接起来的,便是理想主义。理想主义,既是毛泽东本来的个性内容,又是他的实践的应有之义。这反映在他的诗歌创作中,便是立足现实,升华现实,闪烁着奇幻绚丽的浪漫主义风采。

关于浪漫主义文学在追求理想方面的价值,毛泽东于1938年4月28日在延安鲁迅艺术学院作题为“怎样做艺术家”的报告中,曾有集中论述,他说:“艺术上的浪漫主义并不是完全没有道理的;我们每每鄙视浪漫主义,因为普遍一说到浪漫主义便有点下流的意思,好象浪漫主义便只是风花雪月哥哥妹妹的东西;殊不知浪漫

主义原来的主要精神是不满现状,用一种革命的热情憧憬将来,此种思潮在历史上曾发生过伟大的积极作用。一种艺术作品只是流水帐式地记述现状,而没有对将来的理想是不好的。在现状中看出缺点,同时看出将来的光明希望,才是马克思主义的精神。”值得注意的是,这是在战争年代,当现实主义成为革命文艺主潮的时候,毛泽东提醒人们要认识到并承认浪漫主义的精神气质及其价。这很可以反映出他本人对创作方法的富有个性的追求。

早在青年时代,毛泽东就直露出对以屈原为代表的人杰地灵的湘楚浪漫主义文化精神的认同和仰慕。1918年为罗章龙赴日本而写的《送纵宇一郎东行》一诗中,他说:“云开衡岳积阴止,天马凤凰春树里。年少峥嵘屈贾才,山川奇气曾钟此。”1920年9月写的一篇关于“湘楚历史和现状”的文章中,他说:自有中国就有湖南。“春秋时,荆楚崛起,几欲和中原大国挈长较短。……声光赫濯,得发展一部分之特性,较之奴隶于专制黑暗的总组织者,胜得多多”。近代以来,中国维新,也是“湖南最早”。文章最后呼吁人们发扬“湖南人生气勃勃”的精神传统,“在潇湘片土开辟一个新天地。”他为自己生长在这片具有独特气质的文化土壤上而无比自豪,而充满希望,而自信地畅想。

在历代诗歌中,毛泽东评价最高并喜爱读的是唐诗。在群星闪烁的唐代诗人中,毛泽东评价最高并喜爱读的是三李——李白、李贺、李商隐。三人的作品都具独特的浪漫主义风格,构成了有唐一代浪漫诗风的主要脉络,即盛唐的豪放洒脱(李白),中唐的奇诡险怪(李贺),晚唐的绮丽精巧(李商隐)。三李的艺术精神,宗于《楚辞》屈骚,毛泽东推崇屈原而及三李,是很自然的事情。

神话幻想是形成浪漫主义艺术精神的重要因素。“诗仙”李白和“诗鬼”李贺,是毛泽东心目中“搞幻想”的代表诗人。1958年1月16日,在南宁会议的讲话中,他意味深长地劝导繁忙的领导干部们要“学点文学”,又说,搞文学也要有重点,“光搞现实主义一面

也不好,杜甫、白居易哭哭啼啼,我不愿看,李白、李贺、李商隐,搞点幻想。我们建党以来,几十年没正式研究过这问题。”在务实的党的会议上,提出党要研究文学中的“现实主义”和“幻想”问题,倒也是件有意思的事情。

毛泽东喜欢李白,特别是他的一些构思奇幻的作品,如《梁父吟》、《梦游天姥吟留别》以及《蜀道难》等诗。60年代,毛泽东曾在竖行红格信纸上,凭记忆用毛笔手书过前两首诗,这可在《毛泽东手书古诗词选》中看到。在毛泽东故居藏书里,还有一份李白《梁父吟》的手抄本。它是用一寸大小楷体的毛笔字,抄录在16开毛边纸上的,共7页。右上角,有毛泽东用铅笔划着读过两遍的圈记。这是毛泽东晚年,由于视力减退,特意请人用大字抄写出来的。李白在这首诗中,直承屈原在《离骚》中上天谒帝的想象,以表达自己报国无门、壮志难酬的境遇和心情,他说:“吾欲攀龙见明主,雷公砰訇震天鼓。帝傍投壶多玉女,三时大笑开电光,倏烁晦明起风雨。阊阖九门不可通,以额触关阖者怒。”

在一本中华书局印行,乾隆年间蘅塘退士编的《注释唐诗三百首》中,毛泽东在《蜀道难》这首诗的天头上划着一个大圈,并批注说:“此篇有些意思。”全诗极意夸张蜀道的险峻壮丽,当现实中的事物不足以形容和比喻奇情壮采的景观时,便以神奇莫测之笔,全凭渺茫虚幻的神话和种种奇丽惊人的传说,来烘托气氛。于是,从传说中的蚕丛、鱼凫这两位“尔来四万八千岁”的古蜀国开国君王起笔,又写到秦国入蜀,五丁开山的神话。据说,秦惠王许嫁五位美女给蜀王,蜀王派五个力士去迎接。回到梓潼,见一大蛇钻入山穴中,五力士共扯蛇尾,把山拉倒,于是“地崩山摧壮士死,然后天梯石栈相勾连。”诗人还发出这样的想象:羲和驾着六条龙拉的车子载着太阳在空中运行,走到蜀地剑阁山时也被挡住,不得不回车,那里至今还竖立着使“六龙回日之高标”。这样的想象,把“蜀道之难难于上青天”的景观描绘得极富感染力。毛泽东曾对身边的一位

工作人员称赞说：“《蜀道难》写得很好。艺术性很高，对祖国壮丽险峻的山川写得淋漓尽致，把人们带进神奇优美的神话世界，使人仿佛到了‘难于上青天’的蜀道上面了。”他还说：“对这首诗，有人从思想性方面作各种猜测，其实不必。”毛泽东对李白的这类诗，如《上三峡》、《鹦鹉洲》、《鸣皋歌送岑征君》等，都多次圈划。

李白写神话，畅快淋漓，旷达开朗。李贺写神话，则奇崛幽峭，凄清险怪。同时代人誉李白为“谪仙人”，李贺则有“诗鬼”之称。黄陶庵评本《李长吉集》中《梦天》一首天头的编者评语说：“论长吉每道是鬼才，而其为仙语，乃李白所不及。”毛泽东读至此，每句都圈点断句，很重视这一评语。1960年5月2日，毛泽东在山东视察工作，当听省委负责人谈起拥有渤、黄二海的山东一些地区缺水，影响农业灌溉，便很自然地联想起“每为仙语乃李白所不及”的李贺作品所幻想的境界，随口念起这位“诗鬼”的《梦天》中的句子：“黄尘清水三山下，更变千年如走马。遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。”这首诗的前四句是：“老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。”诗人幻想梦游天空，看到奇丽变幻的天光月色；俯视人间，沧海桑田，千年如瞬息。辽阔的中华大地上，九州和海洋，渺小得象九点烟，一杯水。李贺诗中美丽而富有哲理的神话联想，引发了毛泽东的现实联想：“能把海水变淡水，水就多了”，“要想法研究”，利用海水。毛泽东接着又说：黄陶庵谈到李贺“专门做鬼怪的诗”，其作品“是鬼诗，不是人诗”。但这并不影响他对李贺理解和偏爱。当有人认为李贺诗“不好懂”时，他纠正说：“有些还是容易懂。”1965年在给陈毅论诗的信中还特意提出：“李贺诗很值得一读，不知你有兴趣否？”在读王勃的一首诗的批注中，又联想到李贺，称其为“英俊天才”，惜乎他死得太早。在一本他读过的《新唐书》的《李贺传》中，他在天头上称写着“李贺”两个醒目的大字；在记载李贺写诗“未始先立题，然后为诗，如他人牵合程课者”等处，逐句加了旁圈。毛泽东阅读和圈划过四、五种版本的李贺

诗集。如《李长吉歌诗集》、《李长吉集》、《李昌谷诗集》、《李昌谷诗注》等。李贺流传于世的 240 首诗中，他圈划过的有 83 首。有些诗还圈划过四五次。

毛泽东对李贺诗歌的偏爱和熟悉，还可从这样一个例子中得到说明。1959 年 3 月，文物出版社刻印了一册线装本的《鲁迅诗集》。其中有一首《湘灵歌》，是鲁迅于 1931 年 3 月 5 日写赠给日本友人松元郎的。“湘灵”是古代楚人神话里的湘水女神，鲁迅借用这个神话典故来表达对倒在国民党反动派屠刀下的死难者的哀思。全诗为：“昔闻湘水碧如染，今闻湘水胭脂痕。湘灵妆成照湘水，皎如皓月窥彤云。高丘寂寞竦中夜，芳荃零落无余春。鼓完瑶琴人不闻，太平成象盈秋门。”毛泽东在该诗末句旁边批注道：“从李长吉来。”李贺在《自昌谷到洛后门》一诗中有“九月大野白，苍岑竦秋门”之句。足见毛泽东读李贺诗之精细。李贺的名句“天若有情天亦老”、“雄鸡一声天下白”等，他都化入自己的创作之中。

作为彪炳一代诗风的诗人，古代丰富的神话传说同样是毛泽东诗词创作的土壤和武库。独具个性的幻想情怀，使他善于从神话传说中汲取灵感和素材，在借用、点化和改造中抒展出高古飘逸的内心世界，融铸成文采绚丽、想象奇诡的浪漫主义风格。在至今公开发表的 50 首毛泽东诗词中，就有 20 来首有神话典意。其中，运笔较重，着色最浓，化用较奇，境界最美的典故有三个：嫦娥舒袖，湘妃滴泪，鲲鹏逍遥。（或许是巧合，这三个神话典故都与屈赋、庄文、三李诗歌有关。）从这个角度说“游仙”之路铺成毛泽东的“华章”是不过分的。他实践了自己的主张：“太现实了就不能写诗了。”

1957 年，李淑一将自己在 1933 年夏和汨填写的一首《菩萨蛮》寄给毛泽东。词作怀念她的爱人柳直荀烈士，柳也是毛泽东的朋友和战友。词是这样写的：“兰闺索莫翻身早，夜来触动离愁了。底事大难堪，惊侬晓梦残。征人何处觅？六载无消息。醒忆别伊时，满衫清泪滋。”李淑一在信中同时向毛泽东索要从杨开慧那

里获悉的，毛早年写给杨开慧的一首凄婉的《虞美人》以作纪念。毛在回信中表示：“开慧所述那首不好，不要写了吧。有《游仙》一首为赠。”这首《游仙》，就是后来定名为《蝶恋花·答李淑一》的词。显然，他不愿意陷入李淑一词中描绘的那种“满衫清泪滋”的缠绵情境，而乐于借“游仙”想象一种壮丽的“杨柳轻飏直上重霄九”的神话境界，化绵绵思情为豪迈的颂扬。他在诗中称杨开慧烈士为“骄杨”，章士钊曾索其解释，毛泽东说：“女子革命而丧其元（头），焉得不骄。”

“游仙”，是古代文学中颇有影响的诗歌类型。它有特定的题材（创作主体与神仙遇合），有特定的结构（超脱尘世，涉足飘渺的天界）。在给李淑一的信中，毛泽东特意指明，他的“这种‘游仙’，作者自己不在内，别于古之游仙诗”。最早的游仙诗，可追溯到屈原的《远游》。此后的游仙之作，大体有两种思路。一是所谓正格的游仙，高蹈遗世，餐霞饮露，纯粹幻想人入神仙居处后的生活情态。一是借游仙而抒郁郁不得之志，表达对现实的不满，屈原及魏晋时的曹植、郭璞的一些作品便属这类。这两类游仙之作，都是把作者自己摆入仙境来描绘的。毛泽东说自己的“游仙”不把作者摆进去，在艺术构思和情感表达上的重要考虑，大体有两点。第一，作者怀念和颂扬的烈士忠魂，飞升至最圣洁的琼楼玉宇，他们的精神感动天仙，使吴刚捧酒，嫦娥舞袖，受到热情款待，这已经充分而形象地展示了作者的情感倾向，远比作者自己介入来得更真切，更有效果。第二，“忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨”。作者写烈士忠魂与天仙的遇合，落脚点仍是人间现实。已经飘然而去另一世界的人，尚且热情关注人间的革命斗争，为其胜利而激动，而歌哭；亲自领导了这场伟大的社会变革运动的作者，更没有必要幻想“去国远游”了。社会主义的现实难道不比天仙琼阁更美好，更诱人？

在这首诗里，毛泽东对吴刚、嫦娥这两个神话形象的改造是颇具匠心的。吴刚，据段成式《酉阳杂俎》说，是汉代西河人。由于学



仙有过,被罚在月宫里砍一株高五百丈的桂树,砍下去的斧头刚刚举起,被砍的地方又立即弥合,这很有些象古希腊神话中不断推巨石上山,石头一上山顶又自然滚落下来的西西弗斯的境遇,实在是做不完的苦役。李贺在《李凭箜篌引》中曾写到吴刚的生活,说他在聆听人间传来的弦乐之声时,也只能依靠桂树侧耳不眠,相伴他的是“露脚斜飞湿寒兔”,很是凄清。桂花酒是传说中仙人特用的饮料,曹植在游仙之作《仙人篇》里就有“玉樽盈桂酒,河伯献神鱼”之句。毛泽东从吴刚砍桂树的本事中增溢出他捧出桂花酒招待升天的烈士,的确是在巧合无缝的联想中添出新意。由于烈士的到来,吴刚不仅抛却了苦役,而且改变了他的生活情态,俨然为珍藏着异物而又朴实重情的主人。

嫦娥的变化更大,她本是超群绝世的美貌女子,嫁给了射日的大英雄羿,按说是很幸福的。但她并不满足,于是偷吃了羿从西王母那里求得的长生不死之药。固然是飘升上天了,但只能跑到月宫里躲藏。由于不光彩的丑行,变成了一只丑陋的癞虾蟆,文雅地说是蟾蜍,永远孤苦零丁地住在清冷的月宫,只有一只终年捣药的白兔和一株桂树与她相伴,后来才来了一个被罚做苦役的吴刚。历代诗人写她,总是突出其寂寞难耐的处境。李白在《把酒问月》中的描绘是:“白兔捣药秋复春,姮娥孤栖与谁邻?”李商隐在《嫦娥》中更进而具体地说:“嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心。”分明是一个不可取的形象,而且包含着揶揄和道德上的责问。毛泽东在词中一反常人之说,把她写成熟情而富有正义感的美丽仙子,因烈士的到来而在万里长空中舒动罗绮广袖翩翩起舞。她不再寂寞,生活充满了欢乐。这种改造,与其说是在美化天仙,不如说是在衬托人杰。

借仙家的生活情趣来构成高洁奇丽的审美境界,从艺术效果来看,虽然是深切悼念死者之情,但却没有一点感伤、悲切和愁苦,充满了乐观豪放、洒脱飘逸的浪漫气息,这正是毛泽东个人的情感风貌和审美趣旨的一贯特征。把这首词置入历代为数不少的游仙

诗和悼亡诗中,也是别具一格的上乘之作。

《七律·答友人》,是毛泽东诗词中最华艳绚丽的一首,也是少数几首现实针对性不那么具体明确的作品之一。其创作起因,也颇富文人间笔墨往来的雅趣。

湖南宁远人乐天宇,青年时代和毛泽东相识,1924年入党。建国后先后为北京农业大学校长和中国林业科学院研究员。他的家乡有一座九嶷山,毛泽东常称他为九嶷山人。有一次,毛曾对他说,我是湖南人,却没有去过九嶷山。颇有向往一游之意。乐天宇便为毛泽东念了一首清人何绍基记游九嶷山的诗。60年代初,乐天宇带了一科研小组回宁远考察,之后又同周世钊、李达会合。他们都是毛泽东的老友,于是商定送几件九嶷山的纪念品给他。其中有九嶷山的碑铭、墨刻、泪竹竿毛笔、斑竹。乐天宇还署名“九嶷山人”写了首关于九嶷山之行的七古诗“赠呈毛泽东主席案右”。全诗为:“三分石笋楚天极,大气磅礴驱舞龙。南接三千罗浮秀,北压七二衡山雄。东播都庞越城雨,西嘘大庾骑田虹。我来瞻仰钦美德,五风十雨惠无穷。为谋山河添锦绣,访松问柏谒古枫。瑶汉同胞殷古谊,长林共护紫霞红。于今风雨更调顺,大好景光盛世同。”不久,乐天宇在郭沫若处见到了毛泽东的答诗,题为《七律·答周世钊、李达、乐天宇同志》,后改为《答友人》。

“九嶷山人”极目奇山奇水,作七古摹写,颂人间盛世,主题明确。其“长林共护”、“为谋山河添锦绣”诸语,依然是林业学家的职业情况。东西南北敷陈一番,境界开阔,但奇幻不足,落笔也实。但由此却牵动毛泽东的绵绵诗情。对无缘登临而又一心向往九嶷山的毛泽东来说,则不得不以遐思奇想的神话作答。恰似李白一生未到过剑阁,其《蜀道难》全凭神话传说落笔一样。还有一个并非偶然的巧合。李白写《梦游天姥吟留别》,是听“越人语天姥”,于是“我欲因之梦吴越”,毛泽东是读友人写九嶷山之诗,于是“我欲因之梦寥廓,芙蓉国里尽朝晖”,其承继关系是明显的。这就使两首诗的构思

和风格颇有相同之处,都是借记梦而写游仙。这样写,更有利于发挥“意识流”的想象,在句意突兀跳宕之中,一切扞格不通之处都可以融化勾连。从神话形象来看,两首诗都写了仙子从云中下降的美丽景象。一个是“霓为衣兮风为马,云之君兮纷纷而来下”;一个是“帝子乘风下翠微”,“红霞万朵百重衣”,都是乘风,都是以云为衣。所不同的是,李白的游仙把自己摆了进去,他自己“脚著谢公履,身登青云梯,半壁见海日,空中闻天鸡。”毛泽东的游仙,依然是不包括作者的亲历亲见,只是客观地浓彩涂抹梦中的想象。李白写了梦前(所闻)、梦中(所见)、梦后(所思)的完整过程,毛泽东所作主要集中于梦境的形象。

毛泽东笔下的“云之君”是“帝子”,她以美丽的仪态出现。九嶷山上白云缭绕,她乘风而下,飘落在苍翠的山顶上,手持泪痕涂染的湘竹。情景飘丽可人。这是据著名的神话典故点化而成。相传尧帝有两个品貌俱佳的女儿,叫娥皇、女英,人称帝子。她们同嫁舜帝为妻。舜帝南游,死于苍梧之野,就是今天的九嶷山一带,随即葬于该地。二妃听到这不幸的消息,随即追寻来此,她们悲恸万分,伤心的眼泪洒在沅湘一带的竹林上,竹林遍挂着了她们的斑斑点点的泪痕。于是这里有了斑竹,又称湘妃竹。后来她们投湘水殉情,成了湘水的神灵。屈原在《九歌·湘夫人》中首先把此传说写进诗中:“帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋风,洞庭波兮木叶下。”此后不少诗人都有关于湘妃传说的描绘。李白更专以此题材写了首《远别离》:“帝子泣兮绿云间,随风波兮去无还。恸哭兮远望,见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝,竹上之泪乃可灭。”显然都是把这个传说当作忧伤的爱情悲剧故事来写。不喜啼哭风格的毛泽东则别造一番境界。他在“斑竹一枝千滴泪”之后,紧接一句“红霞万朵百重衣”,顿化伤感抑郁为光昌流丽。这一悲一欢的跳宕,一纤一浓的组合,女性仪态美和自然幻景美相互重叠,情意盎然,奇美迭出。

诗的下半阙,从女仙美景转入对故乡的热切祝愿,从九嶷山而推及湖南,笔调也从飘逸转向豪放。毛泽东梦中的“帝子”是美的,他梦中的“洞庭”、“长岛”、“芙蓉国”更是美的。这里有波涌连天的壮景,这里有欢歌动地的诗情,这里是阳光灿烂的世界,写神话就是为了衬托这个世界。全篇过渡自然,浑为一体,为自己的故乡染上不朽的神话色彩。意境取法于屈原,但脱却其哀伤;构思借鉴于李白,又不停留在虚幻。措辞婉丽而寄托深遥。

#### 四 大写的“我”

诗言志。毛泽东的作品,写景、咏物、抒情、喻理,都为言志。都是极力烘托一个主人公形象,都始终跳荡着一个火辣辣、威逼逼的字眼,那就是“我”。这是个写大的“人”。

#### 这个“我”,有非凡的社会抱负。

抱负即理想。毛泽东的抱负,随着中国革命的进程,越来越远大,越来越崇高,也越来越具有群体性的内含。由“名世于今五百年,诸公碌碌皆馀子”,到“问苍茫大地,谁主沉浮”;从“霹雳一声暴动”到“分田分地真忙”,再到“何时缚住苍龙”;从“敢教日月换新天”,到“太平世界,环球同此凉热”;从“神女应无恙,当惊世界殊”,到“待到山花烂漫时,她在丛中笑”……。毛泽东正是以夺取民主革命胜利和建设社会主义、实现共产主义的理想来激励自己的,对理想的执著,常常转化为不可遏止的诗情。当然,我们应该注意到,在他的晚年,由于在寻求实现其理想的途径方式上陷入了迷误,或者空想,大大脱离中国的实际,因而,有的诗句,虽也可读,但与现实生活则不甚协调。如“陶令不知何处去,桃花源里可耕田”,“金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃”,“一声鸡唱,万怪烟消云落”。

这个“我”，有非凡的英雄气质。

初到陕北，彭德怀在前线指挥打了一个很有意义的胜仗。消息传来，毛泽东欣然命笔：“谁敢横刀立马？唯我彭大将军！”赞颂彭德怀是能“运筹帷幄”的战略家，是“挽狂澜于既倒”的战术家，是“与士兵同滋味而共甘苦”的良将，从其诗词中，更鲜明地看到一位“胸中自有雄兵百万”，雄才大略、指挥若定、危艰时表现出轻松、豁达、潇洒自如、充满必胜信念和革命乐观主义的诗人领袖的形象，看到一位既善统兵，又善用将的统帅形象。“敌军围困万千重，我自岿然不动”，“横扫千军如卷席”，“百万雄师过大江”，表现他是千军万马的统帅和战无不胜的军事家。“要扫除一切害人虫，全无敌”，更显出他在“沧海横流”的国际阶级斗争中的“英雄本色”！他既领导了新中国的创建，又领导了新中国的建设。他懂政治，懂军事，懂文、史、哲等等，而且都达到很高造诣。这便是独特的领袖魅力和气质。这些都高度地浓缩到、反映到毛泽东的人格理想和诗文意气当中，即文武兼备。一方面，当他读到历史上战功赫赫的名将事迹时，赞美之辞，径直倾下：“（韦睿）敢以数万敌百万，有刘秀、周瑜之风”，“（曹）景宗亦豪杰哉！”“再读此传（陈庆之传），为之神往”，“臧质豪杰之士”等等。有时候，毛泽东还禁不住读史赋诗：“千载长天起大云，中唐俊伟有刘蕡……。”另一方面，他又对《晋书·刘元海载记》中刘渊评价汉初将相“随陆无武，绛灌无文”的话印象很深。1973年同军队领导谈话时，他曾借此来劝一位在他看来厚重少文的一代名将“以后搞点文学”。这位将军逝世的那一天，已病得无力站起，说话也很艰难，但仍要求家人把他抬进车内上山驱猎。当汽车颠簸在山路上的时候，他奇迹般地击节诵出“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江……”，随后头依车窗，只剩颤抖的呼吸声。豪壮人写豪壮诗，豪壮诗激励豪壮人！

这个“我”，有非凡的生命意识。

时间，作为宇宙的一种存在形式，作为人的生命的延续现象，对任何人都是平等的无差别的。但每个人对时间的经历、体验、把握和评价，却是千差万别，非常明显地反映出他的人生态度、世界观和生存风貌。

古代文人在面向时间的时候，时常觉得它与人的生命运动方向正好相反，与自己擦肩而过，失之交臂，于是常常反顾，惋惜日子过得太快，感到主体与时间处于无法调和的矛盾之中。这里有“以有涯随无涯”（庄子）的感叹；有“悲晨曦之易夕”（陶渊明）的哀伤；即使象苏东坡这样的乐观放达之士，也禁不住冒出“哀吾生之须臾，羨长江之无穷”的念头；还有那开盛唐诗风的陈子昂，当他把自己的历史责任感融入时空意识的时候，所见是“前不见古人，后不见来者”的空旷，所感是“独怆然而涕下”的孤独伤情。

毛泽东较少抽象地谈论时间，但在青年时代却表达过彻底的现实主义时间观念：“竖尽来劫，前古后今一无可据，而可据惟目前。”如果说，这种立足现在、超越古今的时间观，只是抽象地展示出青年毛泽东“名世于今五百年，诸公碌碌皆馀子”的自信和天将降大任于斯人的自励的话，那么，在他成为一位掌握历史唯物主义思想的无产阶级革命家以后，他对时间的看法，对纵向历史的唱叹，则蕴含了充实的社会理性，传达出一个新时代的行进步伐。在大多数情况下，毛泽东与时间的运行取一致的态度，觉得自己的生命，包括自己所从事的事业，都是与时间同步前进，同步发展的，代表着历史本来的方向。因此，他没有伤时心态，而是坚毅、牢实地把握现在——“而今迈步从头越”；从容、自信地面向未来——“今日长缨在手，何时缚住苍龙？”尤其重要的是，毛泽东时间观中最突出、最富个性的特征，是不断超越光阴流逝的进取精神和打破时间限阈的奔突状态。“东方欲晓，莫道君行早”，这种对时间不要分的

态度,赢得了青春不老的生命形式:“踏遍青山人未老”。对没有新的世界观支撑和为传统文人骚客描述追念的过去,毛泽东是那样的不屑一顾。从蛮荒原始社会到青铜文明的几十万年的时间,在他看来,无非是“只几个石头磨过”的“小儿时节”,渊源漫长的封建社会也“不过几千寒热”,留下的只是“斑斑点点,几行陈迹”。他提醒人们“还看今朝”,他欣喜地报告:“萧瑟秋风今又是,换了人间。”对于他亲身经历和带领创造的现代革命历史,也偶尔回顾,看到它们象河水一样流逝。但绝不留恋,而是象古希腊哲人赫拉克利特一样感到,一切都在不断地变化,流动的河流,后水已不是前水,人们不能在同一河流里插两次足。因此,毛泽东展露的,是“三十八年过去,弹指一挥间”的轻快和喜悦。不过,他弹指挥去的,只是抽象的时间外壳,而不是它的沉甸甸的用生命和鲜血换来的内容。他描述如烟往事,断无追愧和空落。或“忆往昔峥嵘岁月稠”,或“犹记当时烽火里,九死一生如昨”,或“故园三十二年前。红旗卷起农奴戟,黑手高悬霸主鞭”。……充实、激昂、振奋。一种精神,连接了他的昨天和今天。于是,轻轻一笔“一唱雄鸡天下白”便荡开了昨天,又轻轻一笔“旧貌换新颜”划出了今天。

当然,我们也应该看到,毛泽东的这种生命意识和时间观念,在夺取政权的战争年代赋予他漫天挥洒的朝气和无限的创造力,作出“早行人”和探索者的卓识远见。缚住苍龙之后,成功的经验把他的自信又大大地推进了一步。在他看来,历史运行的速度是越来越快了,“小脚女人”的步伐必然要被这个速度远远抛在后面。他试图站在时间运行的前面,开始按自己的意志来安排它的规律。他嫌时间过得太慢,“一万年太久”;当他眼盯着那旷古未有的崇高目的地的时候,他提醒人们“多少事,从来急”。太急的时间意识,过于紧迫的生命感,把毛泽东引向了晚年的困惑。

这个“我”有极度的空间张力。

诗人毛泽东为什么有如此自信、放达的生命意识和时间观念？因为他把自己奋斗的一生融进了广阔无垠的宇宙空间，并在实现自己抱负的过程中重铸了一个新的世界。所以，他劝人们“莫叹韶华容易逝”，特别自信地宣称“卅年仍到赫曦台”。

请看毛泽东青年时代在一本书旁边留下的批注文字：

生死问题乃时间问题，成毁问题乃空间问题。世上有成毁无生死、有空间无时间。由此义而引伸之可得一别开生面之世界，即吾人设想除去时间但有空间，觉一片浩渺无边、广博宏伟之大域。置身其中，既无现在，亦无过去，又无未来。身体精神两俱不灭之说，乃可成立，岂非别开生面之世界邪？

轻慢纵向时间，超越古今生死，恰是对永恒的执著，对横向空间的拓展，对天地自然的亲近和拥抱，对建造别开生面的新宇宙的信心和追求。似乎只有那博大无垠的空间，才能容得下毛泽东兴寄旷远的恢宏胸臆，反过来，也使毛泽东获得凌空透散的人格魅力。美国前总统尼克松的女婿戴维·艾森豪威尔受到毛泽东接见后，有一个形象的描绘：“十里之外就可以呼吸到他的个性。”

崇尚空间、容纳自然的最直观的方式，就是游历。

就象恬淡隐逸的陶渊明爱菊，仙风道骨的李白爱酒，孤高傲世的林和靖爱梅，慷慨悲歌的辛弃疾爱剑一样，从“山沟”里走出来的伟大革命家和天才诗人毛泽东，酷好游历，钟爱山川，不只是“恰同学少年，风华正茂”这一年龄阶段的特有现象，而几乎是他一生的生活方式的重要内容，是其个性气质的自然需要，是其人生态度和充满诗意的文化性格的表达方式。



毛泽东是从井冈山一步步走进紫禁城的，征战的岁月为满足他的游历嗜好提供了绝好的机会。当他缔造了一个伟大的共和国以后，仍然念念不忘“重上井冈山”。他每年相当一部分时间都要外出巡视、游历，即使在晚年也是这样。

对政治家来说，特别是象毛泽东这位始终充满想象力和创造力的伟大的革命政治家，游历所养所发之“气”，当然不限于文学创作上的意义。他那豪放的人格，坚毅的意志，开阔的思路，奇异的想象，以及不知疲倦的精力，很自然地通过游历的方式得到满足，游历又反过来深化和强固他上述那些品格气质。“自信人生二百年，会当水击三千里”，“挥手从兹去”，“我自欲为江海客”，这些不再是读书人一般的豪言壮语和漂亮文辞，它们是毛泽东作为一个革命家立志浪迹四字，不贪恋安逸的心境的真实写照。同时，也是凝聚着意志成果和审美愉悦的思想表述和自我志向及其实现方式。

但是，作为诗人毛泽东，“江海客”的四处奔劳的生活，游历者的所养所益之气，无疑使他获得了无限诗情和灵感。革命家的人格和文学家的气质，在这一状态中获得了高度的融合。由此，我们就不难理解这样一些绝非偶然的事实巧合：为什么毛泽东诗词创作的高峰期，是1927年到1936年到达陕北前这段在丛山峻岭、跨江越河中游移转战的最为艰苦的岁月。人民文学出版社1986年出版的《毛泽东诗词选》共收作品50首，其中有20首是这十年写的。为什么毛泽东的代表作品，大多与自然山川、名胜古迹有关——《沁园春·长沙》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《忆秦娥·娄山关》、《念奴娇·昆仑》、《沁园春·雪》，而且50首作品中就有25首写到山，南有会昌城外高峰，北有银蛇如舞的黄土高原，东有魏武挥鞭的碣石，西有横空出世的昆仑。为什么毛泽东笔下总有一股挥洒雄放的气势，总有那么巨大的空间形象和深沉的历史意识——“龟蛇锁大江”；“谁持彩练当空舞”；“山，刺破青天锊未残”；“苍山如海，残阳如血”；“安得倚天抽宝剑”；“大河上下，顿失滔滔”；“大雨落幽燕，白

浪滔天”；“极目楚天舒。……截断巫山云雨”；“坐地日行八万里，巡天遥看一千河”；“乱云飞渡仍从容”……。

在自然物象中汲取素材和灵感，有益于自己的创作。对这一点，毛泽东也有明确的认可。1962年5月，他在修改郭沫若《喜读毛主席的〈词六首〉》（后发表于《人民文学》1962年5月号）时加写的一段话中，便深情细致地回忆了《忆秦娥·娄山关》一词的创作过程：“那天走了一百多华里。……南方有好多省，冬天无雪，或多年无雪，而只下霜，长空有雁，晓月不甚寒。……‘苍山如海，残阳如血’两句，据作者说，是在战争中积累了多年的景物观察，到娄山关这种战争胜利和自然景物的突然遇合，就造成了作者自认为颇为成功的这两句话。”

毛泽东一生是山川物象的情人，是无限时空的情人。在银装素裹的黄土高原，他说一声“望长城内外，惟馀莽莽”；在白浪滔天的碣石山下，他说一声“往事越千年，魏武挥鞭”，历史和山川就这样轻轻被装进用诗句编织的胸怀。

毛泽东一生的行程，是一首长征的诗歌。

长征，是毛泽东一生最为难忘的岁月。他在祖国的土地上真正地发现了自己，实现了自己。这不仅指长征这一伟大壮举对整个中国的革命事业带来的决定性的影响，而且也指他的诗。他是民族的骄傲，原因之一是他是大地的儿子，是祖国山川物象的情人，是历史文化的伟大的继承者，是中国社会充满诗意的创造者。他那双漫游山川物象的大脚，沉重地敲击着土地、历史、文化，敲击出一首首美丽的诗，革命者的诗；他脚上那双豁开了裂口的布鞋，绽露出一个民族的意志，一个民族的生命，一个民族的过去和未来；他游历的所有地方，最终都成为历史的坐标，构成一条布满弹洞和惊叹号的鲜红鲜红的路线，从韶山那座不太起眼的农舍伸向北京城红墙里的菊香书屋。

就“我”与空间的关系来看，宇宙空间在古人心中，一般只是客

观的存在,在过于高大的物象面前,较少主体人格力量的介入。李白在难于上青天的蜀道面前,是“以手抚膺坐长叹”,李贺虽然幻想上天把九州山河看得很小,但也只是物我判隔的“遥望”。而毛泽东则把空间物象理解为和人格主体发生历史联系的现实对象,并以主宰自然的主人翁态度,把一片孤冷寂寥的冬景写得神采飞扬;面对搅得周天寒彻,在夏日消溶之际又使江河横溢的“莽昆仑”,径直喊出:“不要这高,不要这多雪。安得倚天抽宝剑,把汝裁为三截。”“方地为舆,圆天为盖,长剑耿介,倚天之外。”毛泽东喜欢并精心书写的相传为宋玉所作的赋句,是他自己的空间意识和作品气象的形象注脚。

就空间和时间的关系来说,毛泽东把现实世界的运动变化作为把握时空关系的中间媒介,即通过运动变化感知时间的运行,又通过时间的流逝来发现运动变化了的空间。空间物象在毛泽东的笔下不是静止的,它在一定程度上体现了人类的实践史,对无限空间的征服史。因此,毛诗中的每一个空间物象(山、原、江、海)都有一种时间张力,都蕴含着主体的实践内容。乌蒙磅礴走泥丸,知向谁边的秦皇岛外打鱼船,飞架南北的跨江大桥,从头飞越的如海苍山……,乍一看,都是空间物象的现实状写,但它们都是在一定的关系链中的自由飞动,充满时间运动的节奏,向着尽如人意的目的方向延伸。这一切,都引向毛泽东终生追求的诗意境界——“神女应无恙,当惊世界殊!”时间和空间在人的主体实践作用下,再不是抽象的概念,而有了丰富沉实的社会学含义。毛泽东确实实践了他青年时代的志向:毁旧宇宙而建一“别开生面”的新世界。在晚年,他为自己唯一的孙子起了这样一个名字——“新宇”。

**这个“我”,有非凡的挑战情怀。**

毛泽东自铸的艺术世界,就是他的人生和社会的理想世界,也是他部分地实现了的客观现实世界。他那奇拔的时空意识和巨

人气象,绝不仅仅具有抽象的哲学意义和单纯审美的艺术意味,而总是突突地跳荡着无法抵御的意志力量,反复地展示着一个基本主题,这就是冲破一切罗网,反抗一切不尽人意的规范。在意志与对象(有时是斗争和反抗的对象,有时是理想追求的对象)之间的联结纽带,他反复刻下了两个字——挑战!

无论是出于历史观还是 人生观,在毛泽东接触传统文艺的时候,都特别亲近和推崇“批判君恶”、“颂扬反抗”和“民主文学”,在1958年修改陆定一《教育必须同生产劳动相结合》一文时,毛泽东特意加上属于上面这种“民主文学”的代表作家和诗人。批判现实,追求理想,也是毛泽东高度肯定的浪漫主义文学的两种积极精神。不过,在封建社会,浪漫主义作家所能够描绘的理想,大多是抽象的人的解放。因此,这一传统的“民主性”,主要体现在其批判精神和挑战气概方面。不过,文学史上李白等民主的和浪漫的诗人作家,虽有脱俗进击的气概,但他们的挑战对象和抱负理想,并没有也不可能逾出封建社会文化规范多少,也就是说,出于个性感性的反抗,多于社会理性上的叛逆;出于“补天”的批判,多于“捅天”的斗争。而高唱“天翻地覆慨而慷”的毛泽东所从事的挑战,则是彻底决裂,从而更见其震撼人心的人格光辉,更见其诗歌的激进美学色彩。他青年时代熟读并深受其影响的谭嗣同的《仁学》中的下列宣言,很可以揭示他的个性精神:网罗重重,与虚空而无极。初当冲决利禄之网罗,次冲决君主之网罗,次冲决词章之网罗,次冲决伦常之网罗,次冲决天地之网罗。他运用旧体诗词这一传统形式,所集中表达的人生主题,就是“倚天抽宝剑”来冲决各色各样的网罗:“粪土当年万户侯”,冲决传统利禄观之网罗;“读陆游咏梅词,反其意而用之”,冲决传统词章之网罗;“更陈王奋起挥黄钺”,冲决专制君主之网罗;“中华儿女多奇志,不爱红装爱武装”,冲决伦常传统之网罗;“刺破青天锷未残”,冲决天地之网罗……。

这个“我”，有非凡的意志力量。

斗争和挑战，总不会是一帆风顺，总是艰难曲折的。诗人毛泽东十分乐于把一切困难逆境视为强固和锤炼主体意志的有益机会。人格的光辉，诗情的潮流，似乎正是在主客观的巨大矛盾的撞击中获得最大限度的闪显和奔涌。

项羽乌江自刎这一悲壮的举动，引发历代诗人的无限情思。他的悲剧引伸出两个人格上的课题：一是意志是否坚韧，怎样对待失败；一是气节境界如何，在没有办法的时候，是选择玉碎还是瓦全。在毛泽东看来，一个真正的挑战者应该既有坚强意志又有完善的人格境界。1939年4月8日在延安“抗大”的演讲中，毛泽东说：“项羽是有名的英雄，他在没有办法的时候自杀，也比汪精卫、张国焘这类人投降好得多。从前有个人做了一首诗，问他你为什么要自杀呢，可以到江东去再召八千兵来打天下。我们要学项羽的英雄气节，但不自杀，要干到底。”

毛泽东这里说的，便是杜牧的《题乌江亭》，全诗为：“胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊，卷土重来未可知。”毛泽东很早就读过这首诗。上面这个讲话从中引出“要干到底”的意思，当是抓住了该诗的主旨，也反映出他的读诗旨趣及其人格意志主张。

这个观点，毛泽东在建国后也有所表述。杜牧还有一首咏史诗，题为《赤壁》：“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”《历代诗话》的《二乔》（《历代诗话》庚集）一文，引用许彦周诗话对这首诗的理解。许彦周认为“赤壁不能纵火，为曹公夺二乔置之铜雀台上也。孙氏霸业，系此一战，社稷存亡，生灵涂炭，都不问，只恐捉了二乔，可见措大不识好恶。”《历代诗话》辑录了另一种理解，认为：杜牧的诗，常“用翻案法，跌入一层，正意益醒。”“东风、春深数字，较为含蓄深窈矣。”并举杜牧《题

《乌江亭》佐证说：“项羽以八千渡江无一还者，谁肯复附之？其不能卷土重来决矣。”毛泽东在“翻案法”等处划了着重线，但对有关项羽的论断则批注“此说亦迂”四个字，不同意这种观点。“迂”在何处？《历代诗话》的作者没有超出项羽“无颜见江东父老”的心理局限，并以个人的“面子”问题来揣摸江东父老对暂时失败的英雄的态度，由此把一场声势浩大的楚汉相争的成败完全归之于个人的声誉。在毛泽东看来，彻底的反抗者和挑战者，除了善于把握历史趋势，分析社会时事外，还必须具有韧性的战斗精神，一切都事在人为。何况在反抗暴秦阶段，刘、项同属于推动历史进步的阵营，灭秦后的楚汉之争，双方所代表的集团力量，也没有进步还是倒退这种历史意义的高下之分，所异者只是刘、项的年龄个性、才智和领导经验。具有“力拔山兮气盖世”这一魄力风范的项羽，如果善于总结经验教训，回到江东，为什么不可以卷土重来呢？

对诗人来说，对诗歌的审美激情和创造激情是统一的。意志力量，总是要转化为诗情的。

一个有意思的现象是，在延安那相对稳定的十来年时间里，毛泽东却没有留下什么诗。在1941年写给毛岸英、毛岸青的一封信中，他说：“岸英要我写诗，我一点诗兴也没有，因此写不出。”毛泽东一生的诗词创作，大体有三个高潮，且都出现在最艰难的日子。

第一个高潮是大革命失败后的井冈山岁月。确切地说，是从秋收起义到1931年第二次反“围剿”。在50首公开诗作中有9首写于这段时期。在1927年春，面对风云变幻的北伐局势，毛泽东有不祥的预感：“把酒酹滔滔，心潮逐浪高。”他说这两句词体现当时“心情苍凉，一时不知如何是好”。秋收暴动，他的心境发生明显变化，他自信找到了一条实在的挑战道路，在农村开展工农武装割据。但远在上海的党中央并不完全理解他的选择，国民党的白军也不时重重“进剿”，在井冈山并肩战斗的一些同志也提出了“红旗到底能打多久”的悲凉疑问。这些难题，似乎并没有进入毛泽东的诗思。他

告诉人们，“霹雳一声暴动”的前提，是“地主重重压迫，农民个个同仇”；他立志“唤起工农千百万，同心干”；他要利用“洒向人间都是怨”的军阀战争间隙，来“收拾金瓯一片”；他豪迈地展示在“敌军围困万千重”面前“众志成城”、“我自岿然不动”的无畏精神；他憧憬着“战士指看南粤，更加郁郁葱葱”的未来气象。总之，他要让人们相信充满光明的挑战前景，它犹如站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，犹如立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日。

毛泽东诗词创作的第二个高潮是1934年秋到1936年的长征岁月。在50首公开诗作里有8首。可以肯定，在变幻莫测凶险非常的行军途中，那时没有什么人的脑海里会荡漾着诗意。但是毛写了，在马背上，他“哼”出了不少代表作。在毛泽东身上，艰危时势同澎湃诗情犹如互相缠绕的肌肉束，当一条肌肉屈曲时，另一条也同时被牵动着。他之所以能鼓舞起人们前仆后继地奋勇进击，是因为他本人首先为他奋斗的目标所激励，无论在什么情况下，都是如此。毛泽东似乎不是在用笔写诗，而是用平平仄仄的枪声押韵，二万五千里的漫漫征途，是他的诗歌中最长、最壮美的一行。这里有“不到长城非好汉”的坚韧信心，这里有“奔腾急，万马战犹酣”的壮阔气势，这里有“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”的胜利愉悦。

毛泽东诗词创作的第三个高潮，是50年代末到60年代初“大跃进”之后的困难时期。在50首中仅1961年的便有5首。这个期间，国内经济几近崩溃，国际上中苏关系破裂进而出现了反华大合唱。用“内外交困”来形容，当不为过。毛泽东在这个时期诗歌创作的一个基本主题，是关于国际国内的政治思潮、社会理想、革命道路、世界前途这些高屋建瓴的重大问题的思考。他那枝沉重的笔也带出了严峻的气氛：“高天滚滚寒流急”，“万花纷谢一时稀”。这里有忧虑，但更有傲霜斗雪的梅花劲骨，有乱云飞

渡下的从容势态，有立于险峰眺望无限风光的超迈，有对蚍蜉撼树谈何易的蔑视，有奋起千钧驱击虎豹的斗争意志，有借得寒冬冻死苍蝇的乐观情怀。这样的诗情，对人民来说，有莫大的鼓气作用。毛泽东一向认为，“气可鼓不可泄，人而无气，不知其可也。”毛泽东不仅写诗鼓气，他还荐诗鼓气。1961年12月28日，《光明日报》刊登了四首七绝，描绘在天灾人祸面前人民朝气蓬勃的劳动精神和农村中光明一面的景象。其中吴研因的《赏菊》诗，写道：“为证明年花更好，手题诗句待重温。”钱昌照的《藁城农村》则渲染：“薯曝墙头菜挂檐，棉田片片麦无边。农村活跃歌声里，绿女红男夕照前。”本来，这些描绘很难说是符合三年困难时期的普遍实际的，但毛泽东似乎从中体会到一种信心和未来的期望。他读了这张《光明日报》后，在这四首诗的左旁，用铅笔写了十个大字：“这几首诗好，印发各同志”。当时正在召开七千人大会，这四首诗便作为会议文件用三号字印发给了与会者。

综上所述，毛泽东诗词中的这个“我”，不是抽象的“人”，不是个体的“我”。

钟嵘在其《诗品·序》里谈诗歌创作的源泉说：

“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解珮出朝，一去忘反；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”

这说明诗词的创作是源于生活的，是由自然景物的变化，或某种生活的遭遇、社会事件的触动所引发的。毛泽东固然有天生的诗人气质，但如果他不亲身经历和领导现代中国这场充满惊涛



骇浪的社会变革运动，不把自己的诗人气质融入到亿万人民的群体事业之中，他的作品将呈现出什么样的风貌呢？——不外单纯文人的歌唱而已。

的确，毛泽东的诗词完全可视为一部具有高度政治军事性质的自传。但这个自传，与其说是个人的，勿宁说是革命群体的。1936年斯诺在陕北采访毛泽东请他谈个人经历时，便获得这样的感受：毛泽东的叙述，已经开始脱离“个人历史”的范畴，有点不着痕迹地升华为一个伟大运动的事业了，虽然他在这个运动中处于支配地位，但是你看不清他作为个人的存在。所叙述的不再是“我”，而是“我们”；不再是毛泽东，而是红军了；不再是个人经历的主观印象，而是关心人类集体命运盛衰的客观史料了。

这段话用来评价毛泽东一生的诗词，同样适用。他的每一首诗都同他参与其中的现代中国的一些引人注目的重大事件有直接或间接的联系，这是他创作的基本动因和描绘的基本题材。诸如大革命的局势，红军的每一次战役，长征的挫折和胜利，解放军攻克南京，建国后某一运动的展开，以及建设一座大桥或消灭某一地区的瘟疫等等，对于这些事件，在回忆录里可能要用整章的篇幅来记叙，而毛泽东的个人反映则只需写成一首诗。他把个人的感情和诗人气质完全投入人民的事业当中。按通常的文学观念，一个人用特定的形式和生动的语言把他生活中某个激动人心的时刻表达出来就是诗，而能够激动毛泽东的心情的，就是这些群众性的事件，他通过传统形式把充满诗意的想象和注重群体实践的理性思考彻底地融合了起来。他本人也在诗歌里出现，但只是作为事件的参与者、转变者和感受者出现。这些事件在他的诗歌中之所以有重大意义，似乎是因为它们体现了集体而不是作为个人在那里创造了历史。

于是，我们不难理解毛泽东的作品为什么总是体现出那种非凡的社会抱负，非凡的英雄气质，非凡的生命意识，非凡的斗争

情怀，非凡的意志力量。他在群体事业中消隐了有局限的“自我”，同时获得了无限的“大我”。

所以，这是个写大的“我”！写大的“人”！

## 第二篇

毛泽东的美学  
思想及诗美创造▲高小康  
李国标

毛泽东作为一名伟大的革命家，在中国现当代历史上的地位是无可企及的。毛泽东思想作为一种思想体系，是一个时代、一个阶级、一个政党的经验与智慧的结晶。这是中共中央的正式决议确认的。但要认识和评价毛泽东的美学思想，问题就比较复杂了。

首先，毛泽东不是一般意义上的美学家。他并未写过美学专著。如果把毛泽东的美学思想当作一个完全理论化了的的思想体系，就会使毛泽东美学思想研究流于一般的思想观念研究。

其次，在毛泽东的煌煌巨著，洋洋洒洒的演讲、书信，妙趣横生的日常谈吐中，包含着博大精深的美学智慧。如果只作一般意义的美学研究，就会把毛泽东美学思想中大量非理论体系化的思想、观点、方法、经验等遗漏掉，从而使研究带上片面性，使中国的美学宝库缺少

了宝贵的研究成果。

毛泽东思想是集体智慧的结晶，毛泽东的美学思想是否也可以包括在这个有确定涵义的“毛泽东思想”概念之中呢？从基本的立场、观点、方法的层次来讲，应当说毛泽东的美学思想同“毛泽东思想”是一致的，前者可以看成是后者的一个方面。但从毛泽东的美学思想自身的全部丰富性与特殊性来讲，又不是通常概念中的“毛泽东思想”所完全包涵的。毛泽东的美学思想植根于一定时代、阶级与政党的精神、智慧之中，同时又是毛泽东个人的生活道路与精神素质的产物。任何真正有价值的美学思想都同一定的具体的审美经验联系在一起，以审美经验为基础。毛泽东的美学思想更是如此。只有当我们把毛泽东关于美学和文艺的言论放进特定的历史文化环境、放进毛泽东的全部审美经验乃至整个精神生活的发展历程之中时，才有可能真正系统全面地认识和阐释毛泽东的美学思想。

### 一 “人乎其内”而又“出乎其外”的审美态度

一种真正有价值的美学思想必然植根于特定的生活实践经验之中。这不仅是指生活的客观内容，尤其是指对生活的审美态度与审美的实践方式。传统的美学理论中，往往把审美态度描述为一种脱离现实利害关系的超然物外态度。而作为一个革命家和党的领导人，毛泽东一生都从事着与人民生死利害密切相关的革命实践活动，当然同超然物外的审美态度无缘了。

然而从另一方面来看，毛泽东从来就不是一名单纯务实的一般实干家。1929年10月，毛泽东率领红四军攻克上杭，在闽西开展土地革命运动时写了一首咏重阳节的词《采桑子·重阳》。这首词以“人生易老天难老”这样富于哲理意味的警句起首，而以“寥廓江天万里霜”这样大气磅礴的景象描写作结，使全词具有一

种吞吐宇宙的深远辽阔气象。这种气象来自作者恢宏廓大的襟怀，决不是单纯埋头务实的人所能企及的。词中有“战地黄花分外香”之句，点明了当时正是戎马倥偬的战争时期，并且还表明作者并没有回避或暂时忘却了正在从事的血与火的现实斗争。但词中对此仅点到即止，而将主要的兴趣放在整个宇宙人生的高度，放在万里霜色的自然中。这实际上就是一种对特定、有限的现实的超越。这种超越当然不是脱离现实利害的超然物外的态度，而是从新的高度涵盖和俯瞰现实的态度。一个单纯的实干家只能应对和操作现实，而只有超越于具体现实时才可能观照和认识现实。毛泽东词作中所表现出的正是对现实的审美观照与认识。

文学创作本身作为一种审美活动而具有超越性，这是文艺活动自身的属性之一。仅仅这样，还不足以解释毛泽东的美学思想。但如果纵览毛泽东的整个生活历程，我们将发现那种审美的超越态度贯穿在生活实践之中，成为毛泽东心灵生活的一个特征。1925年，毛泽东为反对当时共产党内存在的陈独秀右倾机会主义与张国焘左倾机会主义两种倾向而写了《中国社会各阶级的分析》一文。这是一篇完全针对现实问题进行科学分析论证的理论文章，但在文章中不时穿插着一些形象生动的文学性描写。如在描述中国小资产阶级的三个部分时有这样一些描写：

第一部分是有点钱剩米的，即用其体力或脑力劳动所得，除自给外，每年有余剩。这种人发财观念极重，对赵公元帅礼拜最勤，虽不妄想发大财，却总想爬上中产阶级地位。他们看见那些受人尊敬的小财东，往往垂着一尺长的涎水。……第二部分是在经济上大体上可以自给的。……他们觉得现在如果只使用和以前相等的劳动，就会不能维持生活。必须增加劳动时间，每天起早散晚，对于职业加倍注意，方能维持生活。他们有点骂人了，骂

洋人叫“洋鬼子”，骂军阀叫“抢钱司令”，骂土豪劣绅叫“为富不仁”。……第三部分是生活下降的。这一部分人好些大概原先是所谓殷实人家，渐渐变得仅仅可以保住，渐渐变得生活下降了。他们每逢年终结帐一次，就吃惊一次，说：“咳，又亏了！”

上面这些叙述的内容既不是实证的论据，也不是逻辑推理，而是形象的直观。这种形象描写的话语在理论文章中的作用如何，对于我们来说并不重要，重要的是它显示出毛泽东革命活动的一种个人特点：他不仅是在行动，而且是在观照。对于毛泽东来说，小资产阶级的状况不是既成的简单事实，而是生动的过程。要能够把握住这种生动的过程，就需要一种超越于个别现实之上对事物本质特征的直观。在这里，毛泽东对现实生活的态度具有了审美的意义。毛泽东的美学思想的心灵起点就在于对现实的审美超越态度，而在他一生的思想发展过程中，始终贯穿着这种不脱离现实然而又超越于现实的人生态度。

毛泽东一生经历并参与、影响了中国现代史的基本进程，他的人格精神的发展也同这个历史进程相统一。

从毛泽东所接受的传统与他早年的生活环境来看，他是一个普通的农民的儿子的美学实践者。他一生革命活动的背景、基础和目标都同中国农民的命运密切相关。然而他却在自己的发展中超越了传统和环境所加给他的限制，创造了独具风格的审美经验。据斯诺所记，毛泽东谈自己少年时代时，说到自己读了许多中国旧小说和故事，有一天忽然想到，这些小说中的人物都是勇士、官员或者文人学士，没有农民当主角。“对于这件事，我纳闷了两年，后来我就分析小说的内容。我发现它们全都颂扬武士，颂扬人民的统治者，而这些人是不必种地的，因为他们拥有并控制土地，并且显然是迫使农民替他们耕作的。”表面看来，一位农民的儿子注

意到书中没有写农民，这是很自然的。实际上并非如此。农民的生产活动是中国封建文化的物质基础，但这是通过剥削而形成的。因此在封建文化的等级秩序中，生产活动受到贬抑。对于传统的农民来说，这是个既成的事实，所以他们并未自觉出这种问题。农民自己也只是把生产作为维持生存的活动而不是观照、欣赏的对象。当毛泽东提出这样的问题时，实际上已超越了农民的视野，把整个社会关系纳入自己关注、思考的范围。在他看来，农民和农民的生活不仅仅是消极的物质存在，而是应当被观照、表现的对象。这种超越普通农民限制的社会历史意识是他走向革命生涯的起点，也是他的审美视野转向社会历史的起点。

1910年毛泽东离家外出求学，直到1920年创办共产主义小组，成为一名马克思主义者为止，这十年间他同当时许多立志救国的青年一样，度过了一段充满激情、理想与徘徊、探索的时光。从他的整个革命生涯来看，这十年是一个序曲。而从他的心灵发展来看，这十年中形成了他那具有鲜明个性的气质与精神境界。湘乡东山学校的国文教师曾在他的作文后批道：“视此君身有仙骨，寰观气宇，似黄河之水，一泻千里。”高瞻远瞩、大气磅礴正是毛泽东精神气质的鲜明特点。他在1918年送罗章龙赴日本时赠七言古体诗一首称：“名世于今五百年，诸公碌碌皆馀子”，大有睥睨一世之概。这种豪迈的精神个性在中国历史上并非仅见，但毛泽东与历史上的豪放之士却不相同。从先秦时代以平治天下舍我其谁自命的孟子到晚清的龚自珍等人，历来的豪放之士虽都有以天下为己任的气魄与胸襟，但由于历史条件的限制，这种气魄往往缺乏实践性而成为主观的精神，这使得历史上的豪放之士的命运常常具有悲剧性。而毛泽东与历史上的那些人物不同之处在于，他的豪迈气概的基础是在学习、探索与革命实践中形成并不断发展的认识与信念，因而是一种更积极、更富于实践意义的精神。十年的探索使他逐步摆脱了实际生活范围的限制和唯心主义社会历

史观的影响。当他成为一名马克思主义者时，意味着他在精神上超越了那个时代的文化传统所加给他的限制，而这种超越又是植根于科学与实践基础之上的。这使得他的美学思想从这个阶段开始具有了超越性与实践性的双重品质——他后来所倡导的浪漫主义与现实主义“两结合”的审美理想，就来源于他的美学思想的超越性与实践性这双重品质。

1921年中国共产党成立后，毛泽东的生活道路发生了重大转折：从那时以后的半个多世纪中，毛泽东一直是作为中国共产党的一位领导人物而工作和生活的。这种状况影响到了他后来的思想感情、精神境界乃至整个人格的发展。

从1927年率领红军上井冈山起，毛泽东的生活道路和精神境界都产生了一次深刻的转折。他由一名一般意义上的马克思主义者转变为革命军队和政权的领导人。这种转变不仅是职业、地位与身份的转变，更重要的是人格精神的转变：在此之前的毛泽东，是作为一个信仰马克思主义的个人而生活、而行动的；而此后，他逐渐成为一个统一的军事、政治集团的代表，他的思想和行动则越来越成为一种统一的社会行动的一部分。这是一次新的超越：他超越了个体的限制，把自我融入了中国共产党和党的革命事业之中。所以从这时起，毛泽东作为个人的历史消失了，而代之以现代中国革命的历史。他在超越了个体限制的同时获得了一个从更高层次观照自身行动的优越地位。1936年底，毛泽东写了一本总结第二次国内革命战争经验的著作《中国革命战争的战略问题》。这本书一开头便写道：

战争的规律——这是任何指导战争的人不能不研究和不能不解决的问题。

革命战争的规律——这是任何指导革命战争的人不能不研究和不能不解决的问题。



中国革命战争的规律——这是任何指导中国革命战争的人不能不研究和不能不解决的问题。

连续三层递进的句子提示出了这本军事著作的特点是把红军的战争经验提升到了战争规律的高度进行认识 and 研究的。全书以严谨系统的体系结构组织起了如数家珍般的红军战例分析，从而成为一本出色的军事教科书。但在我们看来，这本书还显示出作者对待自己经验的一种态度：他所关注的不是个人的、个别的经验，而是作为红军整体的普遍性经验；而且在谈到这些经验时，他都以个人介入和作用的层次去分析和解释这些经验。总而言之，是既“入乎其内”又“出乎其外”的军事艺术家态度，这本书因此而具有了艺术创造的特征。作者不仅使军事经验成为可以总结、传授的规律性知识，而且使之成为令人产生兴趣的观照对象，所以毛泽东的这类论著读来都使人感到兴味盎然。

从井冈山到北京的二十多年革命生涯中，毛泽东作为一名政治家、军事家、作为中国共产党及其领导的政权与军队的最高领导者，把自己的整个生活同中国革命的具体实践联系在一起，这使他在更大范围的深广度上超越了个人的限制。然而另一方面，他的精神个性并没有湮没于作为群体行为的革命活动实践之中，反而使他从事的革命活动带上了他的精神个性。他的军事论著所显示出的审美观照态度正是他精神个性的一种体现。可以说，他既超越了个人的限制，也超越了具体实践的限制。

1939年，毛泽东对文学艺术工作提出了一个要求：抗日的现实主义和革命的浪漫主义。这个要求可看作是后来文艺理论界争论不休的“两结合”口号的滥觞。当毛泽东要求用革命的观念去指导实践时，不仅意味着实践向理论的上升，而且意味着主体精神从实践层次向理想高度的超越。对于毛泽东来说，革命的浪漫主义既是艺术精神，更是革命精神。

从建国以后直到1976年逝世,毛泽东的人格精神发展经历了又一个新的、也是最后的阶段。这个阶段从他从事的活动来看,是逐渐从直接领导和处理事务的国家首脑位置退居到二线的过程。翻开《毛泽东选集》第五卷便可发现,从五十年代起,他的论著有两个倾向:一是向高于领导活动的理论原则层次上升,如《论十大关系》、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》等经典论著便具有这种高度的理论性与原则性;二是对低于一般领导层次个别现象的关注,如对于农村中社会主义改造的个案研究,对某个学者个人的注意等。这两个倾向殊途同归,都是他的精神境界又一次超越的表现。他开始更日益注重于超越国界的政治关系研究,超越于现实的历史和未来思考。这种超越对中国社会发展而言的利弊是非此处不必细论。但从人格精神发展来看,这一次超越使他上升为一个真正的历史巨人——井冈山以前的毛泽东,可以从一个个人的角度评价他的生活与思想;从井冈山到建国时的毛泽东,就要从现代中国革命史的角度去认识和评价;而对于生命中最后二十年的毛泽东,无论是非毁誉,都不能离开当代国际关系、共运史和新中国的未来命运去谈论。“鲲鹏展翅,九万里,翻动扶摇羊角。背负青天朝下看,都是人间城郭。”这里显示出毛泽东最后达到的精神境界——观照世界历史与未来的审美超越境界。

## 二 涵茹古典而又超越古典的审美趣味

如果从审美经验的角度研究美学思想,趣味问题便成为应当关注的焦点。审美趣味是审美追求、审美理想的感性显现形态。毛泽东在一生审美经验中的趣味倾向,不仅带着时代、阶级的烙印,而且具有鲜明的个性特征,是我们研究毛泽东的美学思想所要注意的一个重点内容。

从毛泽东一生的诗文写作活动来看,古典艺术精神对他的趣

味具有重大的影响。他早年所受的文化教育主要是传统的文化教育——经书、古典文学、历史著作等等，对于他后来的写作趣味与风格的形成有很大作用。

古典艺术精神对毛泽东的写作活动的影响首先表现于写作的形式方面。他的传世诗词作品都是用旧体诗词格律的形式写成的，他的文章书信中有一部分是古文，后期的大多数作品虽不是古文，但从气势、用典等方面来看，仍显露出古文的影响。他在1957年1月12日给《诗刊》主编的信中谈起自己的诗作时说：“这些东西，我历来不愿意正式发表，因为是旧体，怕谬种流传，贻误青年；再则诗味不多，没有什么特色。……诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”这段话表明，毛泽东意识到了古典的艺术形式对自己创作的影响问题。他相信新的文学创作应当以新的形式为主，但这并不妨碍他自己借用古典艺术形式进行创作。这当然是因为他所受到的古典文化熏陶使他在文学素养方面和审美趣味方面都带上了古典艺术精神的特点。

从艺术形式来看，旧体诗文所蕴涵着的古典精神对毛泽东的写作活动产生的影响不仅仅在于写作的体裁和格式，更重要的是在于作品中内在的形式美感，主要表现为严谨的结构、凝炼的语言和浑成的风格。这些特点突出地表现在毛泽东的诗词创作中。旧体诗词严格的格律要求对于创作来说是一种限制，但在运用得当时却更容易表现出严谨、凝炼、浑成的艺术特点，毛泽东的作品正是具有这样的特点。拿毛泽东写于战争年代的诗词作品来说，这些诗词所吟咏的内容基本上都同重大的历史活动有关，但诗词的篇幅却非常短小，最长的词作不过百余字，而且有严格的音韵格式限制。以如此短小的篇幅写如此重大的内容，如果驾驭体裁能力不足，难免流于空疏肤浅或支离破碎，毛泽东的创作则避免了这类缺陷。他的诗词作品用高度凝炼的表现手法使重大的生活内

容缩龙成寸，化为短小而深厚的艺术品。如写于1933年夏的一首词《菩萨蛮·大柏地》，内容是作者重游大柏地，触景生情，回忆数年前一场惊心动魄的浴血鏖战时所发的感喟。词从大处落墨，起笔挥洒出彩虹、斜阳、群山的壮丽景象，而后却倏然将视点会聚到当年鏖战后留下的壁上弹洞。这一从大到小的视野收缩给人以蓦然一惊的突兀之感。正是这种突兀之感造成的心灵冲击力将作者所体验到的恢宏悲壮的历史意味传达了出来。另一篇更早的词作《采桑子·重阳》，写的是1929年10月，红军攻克上杭城后时逢佳节的心境。词中仅“战地黄花”四个字点出了当时的战争背景，其余无一字涉及正在具体发生的历史活动，但词中对宇宙人生的感喟、对肃杀秋风的歌颂，都在精神层次上同当时的历史活动紧密地联系在一起，使人在写景抒情的诗句中领悟到毛泽东对当时正在进行的革命战争历史意义的感受与洞察。

严谨、凝炼、浑成的古典形式趣味不仅体现于毛泽东的诗词创作中，而且体现于他的整个写作活动中。他早年写文章用的是文言，直接受到唐宋古文等古典散文作品的影响，因而古典的艺术形式趣味表现得比较鲜明也就毫不足怪了。从事领导革命的活动后，毛泽东的文章写作实用性突出了，语言以现代白话文为主，风格趋向通俗、平易、风趣。尽管如此，我们仍可从文章的形式与风格特点中感受到古典艺术精神的影响。例如他在第三次国内革命战争期间为新华社写的许多社论、评论与声明，虽是政治性的文章，但在结构与修辞方面都可看出强烈的艺术意图：严谨、紧凑的结构，充满机智与洞察力的语言，精当而富于感染力的修辞等等，使得这些文章具有了一种文质相胜、缙中彪外的艺术品质——这正是古典艺术理想的精神实质所在。

古典艺术精神对毛泽东的写作活动影响的一个更重要的方面就是“形象思维”观念。1965年他在给陈毅的一封信中说到了他关于“形象思维”的看法：

又诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的。赋也可以用，如杜甫之《北征》，可谓“敷陈其事而直言之也”，然其中亦有比、兴。“比者，以彼物比此物也”，“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”韩愈以文为诗；有些人说他完全不知诗，则未免太过，如《山石》、《衡岳》、《八月十五酬张功曹》之类，还是可以的。据此可以知为诗之不易。宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。

这封信因在毛泽东的论著中几乎是绝无仅有的——一篇较详细具体地谈论文学创作本身的特点问题的文字，所以理所当然地受到了研究者们较高的重视。以此信的公开发表为契机，文艺理论界就“形象思维”问题进行了多年的研讨和论争。尽管研究者们看法各各不同，但有一点是共同的，就是都把“形象思维”概念当作一个属于一般规律性质的元理论概念进行研究的。这种研究当然有其理论价值。但如果我们把注意力放回到毛泽东的看法本身，就会发觉这种研究视角实际上把毛泽东的“形象思维”观念中活的文化特征忽略了。从信的上下文中看，“形象思维”是毛泽东对以唐诗为代表的古典诗歌创作规律的概括，他以此为标准批评了“味同嚼蜡”的宋诗和白话诗。如果把这封信中的“形象思维”概念当作一个元理论概念，那对宋诗和（至少到六十年代止的）白话新诗似乎太不公平了。事实上，毛泽东在信中谈到的“形象思维”是一种特定的艺术创作观念，这就是从“比”、“兴”说到“意境”论的中国古典艺术观念的一个核心部分——情景关系观念。

毛泽东尽管一生从事政治活动，但他的诗词创作中却极少见纯粹的“政治”作品。这当然并不偶然，而是趣味选择的结果。他

相信诗歌的魅力系于情景关系，离开了情景交融的“形象思维”，诗歌将“味同嚼蜡”。主理的宋诗与白话新诗的拥护者们当然很难心悦诚服地接受这个观点，这正显示出毛泽东“形象思维”观念同作为中国文艺传统主流的古典艺术精神之间的密切联系。他的写作活动是这种观念的实践。他的诗词都具有情景交融的特点，甚至连他的政治性文章也是如此。他在革命初期的一篇著名政论文章《关于湖南农民运动的考察报告》，是为了答复当时共产党内外对于农民运动的责难而写的一篇论辩性文章。这篇文章主要是根据实际调查获得的资料进行论辩的。但这些资料论据并不仅仅是抽象的统计数字，更重要的部分是那些活生生的情景：

农会权力无上，不许地主说话，把地主的威风扫光。这等于将地主打翻在地，再踏上一只脚。“把你入另册！”向土豪劣绅罚款捐款，打轿子。反对农会的土豪劣绅的家里，一群人涌进去，杀猪出谷。土豪劣绅的小姐少奶奶的牙床上，也可以踏上去滚一滚。动不动捉人戴高帽子游乡，“劣绅！今天认得我们！”为所欲为，一切反常，竟在乡村造成一种恐怖现象。

这里所描述的情形当然已不再是纯客观的观察记录，而是蕴涵着作者的情感与评价的生动形象，政论在这里通过情景交融的形象而艺术化了，论辩的力量就来自这种艺术感染力。它是一种属于中国古典传统特有的政论方式，我们从先秦诸子散文到唐宋古文，都可以发现这种写作风格的影子。毛泽东后来的文章（尤其是理论文章）更趋向于严谨的逻辑性，然而这种情景交融的形象在思维与写作中仍然起着重要的作用。甚至象《论十大关系》、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》等高度政策性、理论性的论著，透过内容与实用所规定的文体需要，我们看到的个人风格同他早期

论著乃至诗词创作仍具有一脉相承的特点：即对事物的直观与感受。对于毛泽东来说，写作从来不是纯抽象的理论演绎与思辨活动。这也是中国古典写作观念的精粹所在。

唐代古文家韩愈讲写作时很重视“气”的意义：“气，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小毕浮，气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”（《答李翊书》）作为中国传统哲学的核心范畴之一的“气”，在这里获得了美学的意义。可以说，中国古典艺术作品的最高意蕴就是对混元之“气”的表现。

毛泽东诗文写作的美学意蕴，也可用浩然之“气”的表现来说明。从早年“独立寒秋，湘江北去”到晚年“鲲鹏展翅，九万里，翻动扶摇羊角”，大气磅礴的情趣纵贯他作为诗人的一生。毛泽东的大气磅礴不同于西方美学中的“崇高”范畴，不是以主客体间的对立、冲突、压抑与征服为特征，而是以海涵地负的胸襟和以大观小的视野将主客体贯通为一的境界，这正是中国传统的生命智慧——对宇宙万物一体性的领悟，对混元之“气”的领悟。

但毛泽东并不是一位纯粹的古典诗人。他的作品中所贯穿、流动的“气”不纯是古典观念意义上的混沌之气，而是带着鲜明的时代与个性色彩的东西。他早在1927年所写的《采桑子·重阳》一词中，就贯穿着一种与整个宇宙、与全部人生共存的渺远苍凉之气。然而这不是庄子式的脱却尘嚣的逸气。“一年一度秋风劲，不似春光。胜似春光，寥廓江天万里霜。”他身在两军之际，但并不粘着于铁马金戈的情趣，也不回避血雨腥风的现实，而是立足于宇宙人生的高度俯瞰、关怀一时一地的现实。秋风和严霜从现实的角度看可能是困难甚至灾难，而从历史的角度来看便成为一种壮美，一种扫荡一切、更新一切的暴力之美。这种情趣和认识是对自由的确证。换句话说，词作中所蕴涵的“气”具有摆脱具体现实限制的自由内涵。1930年所作的《减字木兰花·广昌路上》，写的是部队冒雪行军的艰苦情形，但在词中却化为新鲜的、

诗意的感受：“头上高山，风卷红旗过大关。”这种审美的境界所体现的同样是自由的态度。纵览毛泽东一生的创作，贯穿其中的浩然之“气”都同主体的自由联系在一起，因而不同于古典的“天人合一”的物我两忘境界。

在毛泽东后期的写作中，表现出一种更为无所依傍的自由精神。作于1965年的《念奴娇·鸟儿问答》，可谓灵幻泼辣之致，尤以结语“不须放屁，试看天地翻覆”，惊世骇俗，不同凡响。这首词发表以来，评注家蜂起，有人对“放屁”语大加赞美，有人则置微词或有意略而不谈。实际上，褒贬毁誉与这首词的真正精神并不相干。以“放屁”入词是否适当是一个一般的审美趣味问题，这首词的精神实质是以毛泽东独有的个性对整个现实与历史的超越，美学意蕴就在于这种超越的自由感，同一般的诗词美感失去了可比性，当然也就无从谈起适当与否的问题。与《念奴娇·鸟儿问答》写作时间相距不远的另一首词作《贺新郎·读史》其实比前者更具特色。这首词居高临下俯瞰人类历史，有一种疏远而冷峻的意味。“一篇读罢头飞雪，但记得斑斑点点，几行陈迹。五帝三皇神圣事，骗了无涯过客。”轻轻把一部二十四史一笔抹倒。如果从观念的角度讲，可以说这首词是在宣传唯物主义史观。但这不是韵体论文，而是一篇充满想象、情感与诗意的文学作品，我们从中感受到的是毛泽东横绝六合吐纳千古的自由心灵。毛泽东诗文中所蕴涵的“气”在这个阶段上升到了最后的境界，终于从传统的古典精神中蝉蜕而出。

氤氲飘渺的“气”形之于文学作品时便成为超于言、象之外的意境。古典艺术的最高审美范畴便是意境。毛泽东的创作也是由于他的精神中自由之“气”的挹注而具有了独特的意境之美。

从现已发表的毛泽东的诗词作品来看，以1927年春创作的《菩萨蛮·黄鹤楼》为界，可以看出此后作品的意境同以前相比，存在着明显的差异。前面的作品，有的慷慨豪迈（《七古·送纵



字一郎东行》),有的凄清低徊(《贺新郎·“挥手从兹去”》),有的恢宏宽广(《沁园春·长沙》),有的沉郁顿挫(《菩萨蛮·黄鹤楼》)。风格各不相同,但有一点是共同的,就是都表现出诗人一时一地的感触与主观心境。借用王国维的话来说,这是属于“有我之境”——“以我观物,物皆著我之色彩”(《人间词话》),这个时期毛泽东笔下的景物都由于渗透着主观情绪的色彩而成为情景交融、心灵表现性突出的艺术形象。后来的作品与此不同。以战争年代所创作的诗词为例,这类作品的情感表现具有明显的共同性。从《西江月·井冈山》到《七律·人民解放军占领南京》,前后跨二十余年时间作的二十余首诗词,情绪基调基本上是统一的:坚毅、乐观而气壮山河。这当然不意味着毛泽东个人这二十多年中情感生活毫无变化,而是表明,这个时期的诗词所表现的已不再是随一时一地境遇变化的个人情感,而是一种恒定的、属于一定时代、社会、阶级的共同精神倾向。清人黄宗羲曾说过:“诗以道性情,夫人而能言之。然自古以来,诗之美者多矣,而知性情者何其少也。盖有一时之性情,有万古之性情。夫吴歈越唱,怨女逐臣,触景感物,言乎其所不得不言,此一时之性情也。孔子删之,以合乎兴、观、群、怨、思无邪之旨,此万古之性情也。”(《马雪航诗序》)在我们今天看来,把孔子的性情当作“万古之性情”来接受是不可能了。但黄宗羲相信好诗应当表现超越个体的共同情感,这一见解却有助于我们认识毛泽东后来的诗词创作特点。

进入红军时代的毛泽东,作为个人的历史逐渐消隐于一个伟大运动的历程之中。正是这一转变造成了他的诗词意境的转变:一己之性情被时代的、集体的性情所替代,“有我之境”的主观表现色彩被一种集体精神的客观表现所替代,变成了“无我之境”,或者更确切地说,“大我之境”。毛泽东的诗词中那前无古人的气势,就来自这种“大我”的境界。

1934年夏天，第五次反围剿不断失利，国民党军重兵开始向苏区中心进攻，形势十分严峻。这时毛泽东来到江西会昌东门外的文武坝，参加粤赣省委扩大会议。7月23日拂晓他登上会昌山，写下了《清平乐·会昌》。这首词以佳句“风景这边独好”而知名，给人的感觉当然是轻快乐观的。但作者本人1958年12月21日的批注却说：“一九三四年，形势危急，准备长征，心情又是郁闷的。这一首《清平乐》，如前面那首《菩萨蛮》（按即《菩萨蛮·黄鹤楼》）一样，表露了同一的心境。”这里出现了一个明显的矛盾：就一般读者的感受而言，《菩萨蛮·黄鹤楼》与《清平乐·会昌》的情调是截然不同的，作者本人却说二者表露了同一的心境。这是怎么回事呢？显然，正是这个矛盾揭示出了毛泽东创作境界的变化。作为一个个人，他与其他人一样，不能不受境遇的影响，他的喜怒哀乐七情六欲当然会随着环境而变化。但当他进入创作时，他的精神境界就不同了：前红军时代的毛泽东是一个个人，作为诗人也还是一个传统意义上的诗人——用诗抒发自己主观情态的人；而领导红军以后的毛泽东是一个历史活动的灵魂与代表，作为诗人则是一种历史精神的代言人。他在形势危急、心情郁闷的情况下登上会昌山，抬眼所看的是远在视野之外的“东溟”和“南粤”，所感受的当然也不再限于一时一地的安危苦乐，而是更久远、更恒定的意象、憧憬与信念。词作不是在表现此时此地的郁闷，而是在疏离和超越一时一地的郁闷，寻求那种由晨曦、群山和苍翠所启示的“万古之性情”。

毛泽东的写作活动越到后期，就越是显现出超越传统的趣味倾向。在诗词创作中的一个明显表现就是有意无意地追求与传统的审美期待悖反的趣味。1950年国庆节，中南海怀仁堂内少数民族文工团联合演出歌舞晚会，盛况空前。毛泽东在观看演出时，对坐在前排的柳亚子说：“这样的盛况，亚子先生为什么不填词以志盛？我来和。”柳当即填《浣溪沙（“火树银花不夜天”）》一首，

随后毛泽东步其韵和词一首。柳的原词上片渲染晚会盛况，下片称赞英明领导，极得颂歌之体。而毛的和词却另出机杼，劈头落下“长夜难明赤县天”这样一句惊心动魄沉郁苍凉的句子，从而显示出一种超出习惯视野的雄浑深沉。1961年12月毛泽东读陆游咏梅词而后依调填《卜算子·咏梅》，1963年1月和郭沫若词而作《满江红》，都是典型的翻空出奇自成新意的例子。这不是故作惊人之语标新立异，而是通过对习惯审美期待视野的翻转而上升到更高境界。

这是毛泽东的超越性人生态度的最后艺术体现，而从他的整个写作生涯来看，则是渗透在现实活动中的一种超越现实的理想主义倾向。1930年1月，红军为了对付国民党的“三省会剿”而撤出闽西，行军途中毛泽东写了一首小令《如梦令·元旦》。这首小令总共不过三十三个字，内容却大开大合，翻跌变化。前两句纪实式地描写了行军的艰苦，紧接着是一问一答：“今日向何方，直指武夷山下。”节奏一下子变得疏快起来。而后便是以神采飞扬的想象作结：“山下山下，风展红旗如画。”情绪的突转和飞升，显示出他在创作中以理想主义的态度对待现实的精神特点。1939年，他为鲁艺题词：“抗日的现实主义，革命的浪漫主义。”他所说的“浪漫主义”其实是特指理想主义。这个题词通常被认为是1958年提出的“两结合”创作方法主张的滥觞。从那以后，文艺理论界关于“两结合”进行了长期的争论，但人们从未注意到这个主张同毛泽东精神个性与趣味倾向的关系。实际上，“两结合”创作方法具有多大的普遍性不是个理论问题，它反映出毛泽东对审美活动的内在需要特点。“两结合”的真正涵义不在于规定创作方法，而在于通过审美活动把人的现实关怀提升到超越个别现实的理想主义境界。

我们在前面的描述中强调了毛泽东的写作活动所受到的中国古典艺术精神的影响。但同时也应注意到，毛泽东的艺术精神中

与古典传统并存的还有反古典的一面，即反对书卷气与典雅化的通俗化、大众化精神。这一倾向也许同“新文化”运动思潮的影响有关，但却是在他从事实际革命斗争的过程中成熟和形成自己特点的。他的文章尽管具有古典式的严谨和气势，却同时又以流畅的白话语言和通俗生动的例证、解释为特点。他的诗词创作一方面是典范的旧体格式，一方面又越来越多地加入了白话、俗语的成分，而在拟对话体的《念奴娇·鸟儿问答》和杂言体的《八连颂》中达到了极致，他在给陈毅的信中写道：

要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要。但用白话写诗，几十年来，迄无成功。民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。

在这里，毛泽东同时否定了古典和白话新体诗在当代诗歌创作中的地位，而独标出民歌来，这同他自延安时代就倡导的文艺大众化主张是一致的。但延安时代讨论的文艺大众化的问题首先是文艺社会学方面的问题，而给陈毅的信则着眼于诗的审美特征问题，属于文艺创作的“内部规律”问题。这表明，毛泽东的大众化观念是同艺术理想联系在一起的。他屡屡告诫人们不宜提倡旧体诗，但他本人的创作全是旧体诗。这个矛盾不仅是由他所受的古典文化教育的影响造成的，同时也表明古典艺术精神仍有着活力。他的艺术理想实际上是古典精神与大众化趣味的某种统一。无论是他本人的创作还是整个当代诗歌发展的历史，都没有提供足够的证据说明民歌对于新诗发展的重要性。他的看法主要意义在于使艺术理想获得了一种时代特性。也许民歌不会成为新诗之源，然而当代艺术市场日益被大众通俗文艺夺去却是个不容否认的现

实。毛泽东当然不能预见到今天的文化现实，然而今天的人们却往往缺少他那种从艺术理想层次对文艺大众化问题的关注和敏感。

### 三 现实主义与历史主义的美学主张

观念的形成是一个人成熟的标志；而观念是对一定阶段经验的理论概括，美学观念则是对审美经验的理性认识。从乡村到城市，从个人到阶级、政党的代表，在几十年的革命生涯中，毛泽东不仅人格精神不断丰富和超越，政治、军事思想不断完善和体系化，与此同时，他也在美学上对文艺现象作了哲学思考与理性概括。作为一个马克思主义者，作为一个首先从实践中把握了马克思主义精神实质的思想家、革命家、政治家，毛泽东的美学思想无不洋溢着唯物主义的气息。辩证唯物主义与历史唯物主义是他的现实主义与历史主义及大众化美学观念的哲学立足点。唯物的、辩证的哲学精神和思想方法不仅贯穿于他的军事思想、政治理论之中，同样也贯穿于他的文艺思想与美学观念之中，并且也熔铸在他的艺术实践中。因而使得他的美学观念成了马克思主义美学理论的一个不可分割的组成部分。同毛泽东的其他思想一样，他的美学思想也是他根据马克思主义的普遍真理，结合中国革命的实际而提炼、总结出来的，因而带有着强烈的时代气息，同时也深刻地打上了他独特个性的烙印。这是具有中国作风、中国气派的美学思想、审美观念。

首先，现实主义的审美观念是毛泽东美学思想的主要方面之一。

马克思主义认为，物质决定意识，物质第一性，意识第二性，意识是对物质的反映。那么，作为意识形态的文艺呢？毛泽东在1942年5月所作的、集中展示了他的美学思想的《在延安文艺座

谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)中明确而带有经典性地阐述道:

作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。

毛泽东在此强调的“生活源泉说”就是其现实主义审美观念的根本原则和出发点。没有这个“一切从生活出发”的最根本要求，文艺就会成为无源之水，无本之木，任何关于文艺现象的思想和观点都可能堕入唯心主义的泥潭。“生活源泉说”不仅是文艺为大众服务这一目标的必然结论，而且更主要的是对物质决定意识这一客观真理的现实的把握和自觉的遵循。社会生活是文艺的反映对象，这个对象具有无限性和无比广阔的丰富性。相对于原生态的生活来说，任何艺术都只是对其中一滴水的映照、一粒沙的图绘。因此，以生活为自己的反映对象，就使得文艺作品带有了很高的认识价值，从这个意义上说，一部现实主义的作品，就相当于一部生活教科书、历史教科书，从中，我们可以看到生活的某些侧面，把握到社会生活的某些内蕴和本质，尤其是我们未曾经历过，未曾注意到的生活与本质。我们从杜甫的诗中见到了“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的不公正的唐代社会；我们从巴尔扎克的《人间喜剧》里体察了金钱的罪恶；我们更从《红楼梦》中看到了封

建社会大厦将倾的事实。正因为这些作品反映了现实的社会生活，才具有如此经久不衰的魅力和常读常新的认识价值。现实生活是文艺的唯一源泉，没有其他的源泉。对于现实的理解，我们不能把它仅当作外在于人的社会生活的物理现实，同时还应包括内在于人的心理现实，因此浪漫主义在这个意义上来看，其本质也是现实主义的，只是以超现实的手法表现了理想的心理现实而已。故而1958年毛泽东提出的革命现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作原则，其精神实质是现实主义的。毛泽东自己的诗词创作从实践的角度体现了自己的“生活源泉说”的美学主张。他的诗词真实地描写了中国革命过程中阶级与阶级、人与人的关系，展示了特定的时代环境和他坦荡无私的奉献精神。从他的诗词中，我们清晰地听到了中国革命的脚步声。从中国共产党诞生的那一天起，第一次国内革命战争、土地革命战争、抗日战争、解放战争一直到社会主义革命和社会主义建设，都被他谱作了中国革命的交响曲，都被他绘成了举世瞩目的历史画卷。即使不多的几篇以离情、吊唁为内容的诗词，如《贺新郎》（挥手从兹去）、《蝶恋花·答李淑一》、《七律·吊罗荣桓同志》等，也多与中国革命和建设紧密相连。他以自己的诗词为我们抒写了一部反映中国现代社会风风雨雨的战争与和平的史诗。尤其是战争，历史上有何人像毛泽东那样对战争作过那么奇特、壮阔、博大乃至惊心动魄的反映呢？如果没有那么多枪林弹雨、刀光剑影的亲身体验，即使再有才气也是无法达此境界的。读毛泽东的诗词，可知中国革命史，可知其人。

文艺是对社会生活的反映的产物，这种反映不是机械的镜子式的映照，而是融注了作家主观精神活动的能动的反映。这种能动的反映过程使生活上升为艺术，由生活真实达到了艺术真实。而人们所需要的正是艺术，虽然“生活中处处有美”（罗丹），生活的丰富性和复杂性具有着无限的诱惑人的神秘色彩，不断激起人

的精神冲动，引人去探索、去描绘、去批判，但为什么人们最终选择的是艺术而不满足于生活呢？毛泽东在《讲话》中作了精辟的分析：

人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满于前者而要求后者。……因为虽然两者都是美，但是一是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。

源于生活，又高于生活；似生活，又超越生活。文艺之所以受到群众的喜爱，正是由于作家、艺术家对生活能动的表现的结果，是典型化的产物，融入了作者的理想色彩，反映了社会生活的某些普遍本质。正是由于典型化，生活与艺术才有了本质的区别，而典型化的思想，是毛泽东现实主义审美观念的精髓，在《讲话》中，他接着指明了典型化的重要意义和方法：

革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，……

只有这样，才能“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境”。可以这么说，没有典型化这个过程，也就没有艺术。但什么才是真正的典型化呢？衡



量典型化程度的标准是什么呢？那就是“政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。只有内容与形式的和谐统一才算完美的典型化。固然，内容是重要的，尤其在特定的历史时期内，内容更显得重要，但是“政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。”毛泽东在《讲话》中强调了内容与形式的辩证统一关系，“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的作品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”正如马克思所说的，要“莎士比亚化”，而不要“席勒式”，不要艺术品单纯地成为时代政治的传声筒。只有内容与形式完美统一的作品，才是好的艺术品，才可能具有长久的艺术生命，一切艺术家文学家都应当尽力追求这种统一。只有达到了这种统一，才算达到了真正的典型化，否则，就会流于抽象化、概念化、公式化、脸谱化，艺术就失去了自身的魅力，因而也就不成其为艺术了。不仅在理论上，毛泽东始终强调典型化的重要，就是在自己的艺术实践中也时刻进行着典型化的过程。可以这样说，毛泽东诗词的永恒魅力不仅在于反映了现实，更重要是在于他的典型化方法的多样性，或白描，或变形；或直接，或间接；或以大衬小，或以虚托实……诗词之体本已微小，不在典型化的形式手法上求变化，则很难有尺水兴澜之势，更不会拥有毛泽东自己的博大之气了。关于长征，毛泽东曾在《论反对日本帝国主义的策略》一文中满怀激情地说：“自从盘古开天地，三皇五帝到于今，历史上曾经有过我们这样的长征么？十二个月光阴中间，天上每日几十架飞机侦察轰炸，地下几十万大军围追堵截，路上遇着了说不尽的艰难险阻，我们却开动了每人的两只脚，长驱二万余里，纵横十一个省。请问历史上曾有过我们这样的长征么？没有，从来没有的。”如此前无古人、后无来者的伟业，如此惊天地、泣鬼神的壮举，该用

多少话去作直接的描述啊，但诗体形制有限，故毛泽东在《七律·长征》中采用了视大为小，视巨为微的夸张的典型化手法，并选取了五岭、乌蒙、金沙江、大渡桥、岷山这几个点，以空间上的跨越显出了时间的推沿，把万水千山中的千艰万险与伟大红军的乐观主义精神、慷慨的英雄气概融为一体，成为千古绝唱。故斯诺在叙述毛泽东谈论长征的内容之后，便以此诗作结，可见此诗之典型性于一斑了。

一切的理论都是为指导实践，一切的理论也只能自实践中来，才可能有价值。仅有“生活源泉说”和典型化的审美观点是不够的，关键在于实践。从实践中取得经验，概括为理论再投入到实践中去验证。在《实践论》中，毛泽东说：“马克思主义者认为人类的生产活动是最基本的实践活动……人的社会实践，不限于生产活动一种形式，还有多种其他的形式，阶级斗争、政治生活、科学与艺术的活动。”重经验、重体验是毛泽东现实主义审美观念的不可缺少的内容。文艺活动必须从实践中找原料，从实践中寻本质。在《讲话》中，毛泽东再三告诫：

中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级、一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。否则你的劳动就没有对象，你就只能做鲁迅在他的遗嘱里所谆谆嘱咐他的儿子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家。

毛泽东的一生是实践的一生，他的诗词也是他一生实践的结晶。战

争时期，他戎马倥偬，同战士一起出入于枪林弹雨之中，转战于高原峻岭之间；建设时期，他走遍大江南北，不辞辛苦，日理万机。在实践中，他不断总结经验，时而化为政治理论、军事文章，时而喷薄而出，化为诗词，成为绝唱。作于1949年4月南京解放后的《七律·人民解放军占领南京》中“宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王”一句，就极富哲理，革命必须进行到底，要痛打“落水狗”，直至全部歼灭，否则将重蹈项羽的悲剧命运，使革命半途而废。毛泽东的诗词因为哲理的蕴含而变得深刻，而这一切，都来自于实践。

如果说现实主义的审美观点主要表现了毛泽东关于创作的美学思想，那么，历史主义的审美观点则主要体现了毛泽东在文化遗产的继承与创新、文学发展、文艺批评等方面的美学主张。历史唯物主义是马克思主义的重要组成部分。马克思和恩格斯曾断然表示，我们通晓唯一的一门科学——历史科学，这门科学的任务就是把自然、社会和思维的发展作为统一的，始终有规律的过程来加以认识。尊重历史，尊重自己祖国的历史，是历史主义审美观念的起点，在1940年的《新民主主义论》中，毛泽东论述道：

中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。……中国现时的新政治、新经济是从古代的旧政治、旧经济发展而来的，中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来的，因此，我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史。

尊重历史，首先要以科学的态度，还历史以本来面目。1944年，毛泽东在看了《逼上梁山》以后写信给杨绍萱、齐燕铭说：“历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种

历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目。”在戏剧中对被颠倒的历史进行再颠倒，“否定之否定”，正是历史主义审美观念的艺术实践。毛泽东于1958年2月10日致刘少奇的信中对于贺知章是否带家属的考证，细腻入微，缜密精确，足见毛泽东对历史真实的重视。

历史是一个连续的发展过程，尊重历史的目的是为了今天的人，尊重历史也包括正确对待外国的东西。“古为今用，洋为中用，推陈出新”是毛泽东辩证的历史主义美学观念的经典概括。“今天的中国是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产。”（《中国共产党在民族战争中的地位》）在《讲话》中，毛泽东再三指明：

我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西。

勇敢地“拿来”，放心地去借鉴，凡有用的，不论古今，不论中外，皆应为我所用，这是由历史唯物主义所指导的毛泽东的历史主义审美观念的最重要内容。毛泽东在自己的作品中也充分显示出他历史主义的自觉，取其精华，滋补己身。他的诗词在熔旧翻新方面，为我们展示了真正推陈出新、古为今用的形式，同时也展现了他继承与创新的奇功异能、高深造诣，或直接而完整地引用前人成句，如《七律·人民解放军占领南京》“天若有情天亦老”一句，即引自唐朝李贺《金铜仙人辞汉歌》：“衰兰送客咸阳道，天

若有情天亦老。”但境界迥异。或随意化用典故、民谣，如《水调歌头·游泳》词的开头两句“才饮长沙水，又食武昌鱼”，是化用三国时的民谣“宁饮建业水，不食武昌鱼”。但民谣反映的是一种“安土重迁”的封建乡土观念和保守思想，而毛泽东稍加改造，既反映了他以四海为家的阔大胸怀和风尘仆仆巡视各地的兴奋而又轻松愉快的心情，又表现了我们祖国处处都有美好的风物的状况。最有代表性的翻新是毛泽东对前人诗意的叛逆，《卜算子·咏梅》一扫南宋陆游那“寂寞开无主”的失落与孤芳自赏，而放声歌唱“待到山花烂漫时，她在丛中笑”，不仅意境优美，格调乐观，而且突出了抒情主人公的无私无畏的豪情壮志。

作为阶级社会的一员，作为无产阶级革命的代表人物，毛泽东的历史主义审美观念与马克思的阶级分析的学说有着内在的统一性。在《讲话》中，毛泽东分析道：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”不同的阶级都有自己的文学代表，都有为自己阶级而服务的文艺。这种阶级分析的历史主义的美学思想最为鲜明地体现在毛泽东对“抽象人性论”的批判上。“人性论”至今仍是争论的热门话题。休谟在《人性论》中为资产阶级人性大唱赞歌，鲁迅曾猛烈地抨击过梁实秋的资产阶级人性论。对于人性到底该如何看待呢？《讲话》中，毛泽东讲述道：“有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。我们主张无产阶级的人性，人民大众的人性，而地主阶级资产阶级则主张地主阶级资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成为唯一的人性。”认定人性具有阶级性，是毛泽东历史主义审美观念的阶级特色，他的诗词正是无产阶级人性的光辉写照。“红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。”“独有英雄驱虎豹，更无豪杰

怕熊黑”。“盗跖庄跷流誉后，更陈王奋起挥黄钺。”这些为人民鼓与呼的名句，早已成了千古绝唱。

毛泽东的历史主义的审美观念还认为“一代有一代之文艺”。文艺要发展，内容要体现着时代精神，形式随内容之变而变。在《讲话》中，毛泽东针对那种认为“还是杂文时代，还是鲁迅笔法”的错误观点，明确指出：时异世移，文艺应当变革，乃至革命。不同的时代有不同的社会生活，有不同的审美趣味和审美需要，必须有与时代合拍的文艺，而无产阶级的文学必须同新的群众时代相结合。对于自己的旧体诗词，他客观而辩证地讲道：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”正是继承与求变的统一。

从唯物主义的立场来看，以上所述的历史主义与现实主义的审美观念并不是完全分割的两个内容，而是各有侧重，同时又互相渗透的一个问题的两个方面，可以这样说，现实主义侧重于现实的历史，历史主义则侧重于历史的现实，而最终都是为现实服务的，“向古人学习是为了现存的活人，向外国人学习是为了今天的中国人。”（《讲话》）从现实回溯历史，从历史揭示未来，丰富充实我们的现实。而具体的行动方法、工作路线在毛泽东那儿就是由群众观点出发的大众化美学思想的具体实践。

没有人比毛泽东更自觉地走群众路线了，“从群众中来，到群众中去”，“我们的文学艺术是为人民大众的”。人民是历史的主人，是历史的创造者，“一切革命的文学家艺术家只有联系群众，表现群众，把自己当作群众的忠实的代言人，他们的工作才有意义。”（《讲话》）为了达到为人民服务的目的，就需要文艺大众化。那么，什么叫大众化呢？“就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。”（《讲话》）即与群众同呼吸、共命运。大众化的首要目的在于普及。晚清黄遵宪就主张：“欲令天下之农工商贾妇女幼稚，皆能通文学之用。”“五四”白话文运动的

目的亦是为了使文艺大众化、普及化，从贵族的殿堂走向平民的村舍。毛泽东在抗日战争前后都始终重视文艺大众化的问题，《讲话》不仅结束了文艺界的长期争论不休的混乱局面，同时为文艺普及指明了金光大道。利用一切可以利用的通俗文艺的宣传媒介，要作到通俗易懂。而通俗正是大众化美学思想的风格体现。毛泽东也正是以其独特的通俗文风最广泛地传播了自己的思想，唤醒了人民的革命激情。哪怕是最严肃的政论文，也不忘以形象的语言，甚至俗语、谚语、歇后语乃至“粗话”来表达。在诗词方面，他曾说过：“诗的语言，当然要以现代大众语为主，加上外来语和古典诗歌中现在还有活力的用语。”而其词更是深入浅出，虽博大精深，却又通俗、朴质。尤其毛泽东化平俗为神奇的艺术才能，更是令人惊叹不已。杂言诗《八连颂》有如三字经，琅琅上口，不着雕琢，尽得风流，为群众所喜闻乐见。而作于1965年秋的《念奴娇·鸟儿问答》：“还有吃的，土豆烧熟了，再加牛肉。不须放屁，试看天地翻覆。”如此俚俗，有时真不堪入耳，但用于此际，却又那么贴切自然，对赫鲁晓夫的假共产主义者的冷嘲热讽真是淋漓尽致。通俗之中含着雅正，诙谐之中蕴着严肃，而毛泽东那超拔的自由的艺术个性在俗风中得以蓬勃张扬。

但不论是现实主义，历史主义，抑或是大众化观点，毛泽东最终的要求是创造新鲜活泼、为老百姓所喜闻乐见的有中国气派、中国作风的民族文艺。民族形式、民族风格、民族特色，是毛泽东美学思想的集中体现。1956年8月20日，毛泽东在同中国音乐家协会的负责人会见时进行了关于文艺问题的精彩谈话，谈话的中心主题就是民族形式。“中国的语言、音乐、绘画，都有它自己的规律。……但是总要有民族特色，要有自己的特殊风格，独树一帜。”“艺术有形式问题，有民族形式问题，艺术离不了人民的习惯，感情以至语言，离不了民族的历史发展。艺术的民族保守性比较强一些，甚至可以保持几千年。古代的艺术，后人还是喜

欢它。”歌德与马克思都曾讲过，越是民族的，才越是世界的。为了强调民族形式，毛泽东甚至认为新诗的方向就是民歌，“将来趋势，很可能从民歌中吸收养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）固然，这种想法有偏颇之处，但其精神却是爱国主义的。

经过一系列的分析与考察，我们探讨了毛泽东美学思想的深奥与独特，分析了毛泽东的诗美创造，研究了这二者之间的理论与实践的关系，这是具有中国特色的美学思想和诗美创造。在过去，它发挥了卓越的社会功用和审美教育功能。在未来，它依然会给我们以启迪和滋养。认真研究毛泽东美学思想和诗美创造，汲取有益于今日的合理内容，这是时代的需要，也是真正把握毛泽东思想的精髓，坚持和发展毛泽东思想的体现，更是发展改革开放时期文艺创作的必需。一切有益我们发展的东西不能丢弃，毛泽东美学思想和诗美创造也需要我们继承和发展。



第  
三  
篇

毛泽东的人生观  
与诗词的时空相

▲程 杰

毛泽东是本世纪中国最伟大的人物。毛泽东的伟大,不仅仅在于他为我们这个民族的解放和进步立下了丰功伟绩,也不仅仅在于他富有智慧和创造力的思想给我们留下了一笔丰厚的理论遗产,还在于他那无产阶级革命领袖和导师的人格风范,为我们树起了人生楷模。我们发现,“走下神坛的毛泽东”依然洋溢着超凡的魅力和拔俗的气质。近几年大量的回忆、传记等纪实类作品,通过一系列切实平常的事件和细节,烘托出了毛泽东那充满诗意的个性:奋斗意识、平等理想、道德情感、浪漫想象、机巧言谈、文人雅趣以及无拘无束的任随作风。本来,人的性格是多面的,是各种因素的活泼的有机统一体。伟人也不例外。毛泽东的伟大不仅在于他的历史贡献,也表现在他那充满诗意的个性所

具有的感染力和吸附力。曾在毛泽东左右工作过的杨尚昆这样深情地回忆道：

“见到省里、县里的干部，他（笔者案：指毛泽东）总要先讲讲开玩笑的话。比如到石家庄附近的正定县，他就讲，赵子龙是你们这里人，你们知道不知道？到河南，他就讲关云长不是山西人，是河南人；说关云长本不姓关，因为在河南有了人命案，逃往山西，到了潼关，人家问他姓什么，他一下子说不上来，一看这里是潼关，就说我姓关。后来我看到笔记小说上有这样说的，毛主席大概也是从这种书里看来的。象这类掌故，毛泽东知道得很多。他谈这些掌故有什么道理呢？他对我说，就是要采用这种方法，把空气搞得活一些，使大家不拘束。”

毛泽东的对手张国焘也在他的回忆录中承认，在共产党早期的领导人中，毛泽东是最善于同时与新旧两派、三教九流各色人等打交道的人。不难想象，这种左右逢源、游刃有余、八面玲珑、生动活泼的交际风格对于其领袖魅力和伟人业绩的完成具有何等的作用！我们应该进一步认识他的业绩，理解他的思想；同时我们必须深入他的内心世界，把握他的情感个性。正如他的思想中有一个“活的灵魂”一样，毛泽东这一伟人形象也有丰富的活生生的内容：他的意志，他的情感，他的性格，这些不仅构成了可资观照的独立价值，更重要的是，这些活的内容作为心理基础直接决定了他的行为作风和致思趋向，从而赋予他的业绩和思想以独具的风采和独到的伟大。毛泽东既是一个历史形象，同时又是一个个体形象。现在我们需要的是全面地、有机地去理解他、认识他。

毛泽东的诗词创作，是他情感生活的一个方面。作为感性地显现生命本质的审美创造活动，艺术与人的情感个性、心理特征有着

直接和有机的联系。从毛泽东创造的艺术世界入手,可以有效地透视毛泽东的人格世界;同样,在相反的方向,把定毛泽东的性格特征和情感心理,也有助于把握毛泽东诗词创作的艺术真髓。这样的工作,在毛泽东被神化了的时代是不可能的。如今,毛泽东已褪去了“神化”的色彩,以亲切、生动、活泼而又不失高妙的形象走向我们,我们应该以同样无忌的、活泼的思路迎上去,从毛泽东的现实人格入手,把握毛泽东的审美人格内涵和艺术创造精神。我们理应争取到更多生动活泼、美妙有趣的收获。

### 一 奋斗、向上、活动的人生观

青年毛泽东曾把自己的人生观称为“奋斗的和向上的人生观”(《新民学会会务报告》)，“向上的”、“活动的”人生观。后来毛泽东接受了马克思列宁主义先进的世界观,并且有着领导中国革命的丰富经验和深刻思想,然而这种从青年时代建立起来的人生观却是贯穿始终的,丝毫未减其青春锐气。恰恰相反,无产阶级革命理论和实践赋予了这种青春的意气以宏阔、充实的内容,使这种人生观得到了最大限度的实证,从而进一步坚定了毛泽东进取、奋斗、向上的信念。

在《伦理学原理批语》中,毛泽东宣称:“吾人于伦理学上有二主张,一曰个人主义……一曰现实主义。”这概括了青年毛泽东人生观的基本内容。

所谓“个人主义”,包括两方面的内容:

1. “发达自我”。也就是毛泽东在另一个场合所言,“充分发达吾人身体精神之能力至于最高”,伸张“本性中至伟至大之力”,以成“至坚至真之实体”。青年毛泽东有许多诸如冷浴、静坐、废止朝食之类“文明其精神,野蛮其体魄”的实际作为。

2. 为己与为人的统一。伸张个人的目的,又是“为公众福利”

的(《非自杀》,《大公报》1919年12月23日)。

毛泽东的个人主义既有着资产阶级思潮如尼采之“超人”哲学的影响,但更契合中国历史上士大夫崇仁尚志、济世致远的英雄主义精神传统。这种传统精神注重个人意志的修炼和调动,以服务于社会和时代责任的担当,即孟子所言“士不可不弘毅,任重而道远”,《大学》所言:“修身、齐家、治国、平天下”。我们看到,在毛泽东早年的学习笔记中多赞赏古之仁人志士。他说:“毒蛇螫手,壮士断腕;非不爱腕,非去腕不足以全一身也。彼仁人者,以天下万世为身,而以身一家为腕,惟其爱天下万世之诚也,是以不敢爱其身家。身家虽死,天下万世固生,仁人之心安矣。”(转引自李锐《毛泽东的早期革命活动》第42页)这种以古仁人志士为楷模的“个人主义”,摒弃了资产阶级个人主义思潮中的极端利己主义倾向,而以国家、民族、社会的利益为人生的价值所在。

所谓“现实主义”也包含两个方面的内容:

1. “吾人务须致力于现实者,如一种之行为,此客观妥当之事实,所当尽力逐行”。意思是说,对现实有利的事,应尽力去做。
2. “一种思想,此主观妥当之事实,所当尽力实现。”主观上认为正确的事,也应尽力去付诸实施。

毛泽东声言:“吾只对吾主观、客观之现实者负责,非吾主观、客观之现实者,吾概不负责。”重视现实,是青年毛泽东思想和人格中极富于特色的一环,他的解释也极为质朴:“既往吾不知,未来吾不知,以与吾个人之现实无益也。”因此,他认为“读史必重近世”,读史是因为其中包含了对现实有益的内容。“取历史以其是以资吾之发展现实之具足生活也”。毛泽东的这一观念,至晚年还经常提及,他说:“向古人学习是为了现在的活人”(转引自张贻玖《毛泽东读史》),“读历史的人不一定是守旧的人。”(《1958年1月28日在最高国务会议上的讲话》)毛泽东也善于理想,但在他看来,“理想者事实之母”,关键在于付诸实施。如果不能在现实社会行之有效,

只能如“老庄绝圣、老死不相往来之社会，徒为理想之社会而已；陶渊明桃花源之境遇，徒为理想之境遇而已。”（《伦理学原理批语》）

综上所述，青年毛泽东的人生观是以“贵己”、“通今”为基本内容的个人英雄主义。他的这一人生观是与他富有特色的世界观相统一的。毛泽东认为：“天地盖惟有动而已”（《体育之研究》），其动力就在于世间一切都处于差别和竞争之中。“人世一切事皆由差别比较而现”。

不难看出，毛泽东青年时代的这些认识和志向在成熟的毛泽东思想及其实践中的影响和作用。毛泽东的哲学认识论、矛盾论学说，对人主观能动性的强调以及不断革命、继续革命的理论，毛泽东思想和实践中这些富有特色的东西无不与早年就牢固树立的“奋斗的”、“向上的”、“活动的”人生观有关。

结合毛泽东一生的思想和作风，可以看出，毛泽东青年时代明确树立的人生观具有以下几个特点：

（一）**抱负远大**。毛泽东的志向不是某一领域具体事功的完成，而是以整个社会、整个人类为目的的。他在说明新民学会的缘起时称他们的最终目的是“全人类的生活向上”。这种以天下为己任的抱负是宏大的，理想也是迈往的。后来，他接受了马列主义，更是把社会的全面革命和人类的彻底解放作为自己的奋斗目标。在毛泽东心目中，要为全人类争得一种全新的生存方式，全新的文化面貌。世界的缺乏，就是我们的责任。这种“敢教日月换新天”的抱负不可不谓之远大！

（二）**奋斗意识**。毛泽东在1915年的一封（给湘生）信中指出：“来日之中国，艰难百倍于昔，非有奇杰，不足以言救济。”而所谓“奇杰”、圣贤者，都是“抵抗极大之恶而成者也”。由于毛泽东对矛盾普遍性有着较为坚定和相对早熟的认识，所以，他特别重视人的斗争意志，认为“与天奋斗，其乐无穷；与地奋斗，其乐无穷；与人奋斗，其乐无穷”。这种斗争意识，既与其幼年所受家庭父权压抑有

关,又与当时社会强大的封建专制统治和普遍存在的社会不平等有关。在毛泽东看来,斗争对于个人说来,是自我解放的必然手段;对于社会历史来说,则是进步发展的必由之路。毛泽东特别注意广大人民群众的斗争性。在他心目中,中国的落后,就在于专制的压抑。革命的任务就在于“唤起民众”,一旦广大人民自觉地走上奋斗之途,社会的翻天覆地将指日可待。毛泽东终其一生都特别注意发动最广大的人民群众,调动他们的积极性,为人民群众的奋起而欢欣鼓舞。

(三)重视实际行动。毛泽东称自己的人生观为“现实主义”,其关键在于切实的参与和即刻的行动。毛泽东既否定任何“泛然讲说”,也反对虚静自守,他强调应“踏着人生社会的实际说话”,“吾人如果要在现今的世界稍尽一点力,当然脱不开‘中国’这个地盘。关于这个地盘内的情形”,应首先“加以实地的调查及研究”。(《新民学会资料》第63页)革命的理论应继之以革命的行动。实践才是检验真理的标准。“如果有了正确的理论,只是把它空谈一阵,束之高阁,并不实行,那么,这种理论再好也是没有意义的。”(《实践论》)毛泽东这种立即行动的思想作风至晚年仍是勃勃不已。

## 二 壮阔、奔腾、超迈的时空审美感

毛泽东的人生观是奋斗的、向上的、活动的,这种人生观包含了对生命的形式——时间和空间的独特理解。

青年毛泽东认为,事物的存在是一种空间形式的存在,没有时间的形式。事物各种空间的变化,形态的更替,标志了事物的存在。时间的观念是由空间的变化标志的:“吾意时间观念之发生,乃存于客观界一种物理机械之转变,即地球绕日而成昼夜是也……此可证明本无所谓时间,地球绕日但为空间之运动也。”“时间意识必立其根本实在意识,而后可以说明其发生及存在。”(《伦理学原

理批语》)毛泽东这一观念混淆了时间本身(存在)的客观性与时间范畴(意识)的主观性之间的差别,但正是这一错误,透露了毛泽东对于时间和空间的特殊理解和体验。他说:

“哲学家之言曰,人以未来为重,或曰以现在为重,故(康)德、杨朱所以肯驰于东西而两不相谋也。然而为学之道则不得不重视现在,何则?某氏有言曰,以往之事追悔何益,未来之事预测何益,求其可据惟在目前。在目前乃有终生,谅哉言矣,使为学而不重现在,则人寿几何,日月迈矣,果谁之愆乎?盖大禹有惜寸阴之说也。”

(《伦理学原理批语》)

原来,毛泽东对时间实在性的否定是与他的人生价值观紧密相关的。在他心目中,只有“目前”的一切才是实在,只有实际的事功才具意义。除开对于现实社会的实际改造,便无终极价值可言。否定时间,正是为了肯定现实“空间”变化的至高无上,正是为了说明人类的永恒存在于物质的变化之中,说明人的价值存在于现实改造之中,从而建立起一种厚今求实的人生观。显然,毛泽东并不否认时间的客观存在,他所希望的是在投身现实的壮浪中获致超越时间的永恒感受。毛泽东是反对祝寿的,1953年8月的财经工作会议上,他明确指出:“不作寿,作寿不会使人长寿”。1963年12月26日他七十华诞,毛泽东对朱仲丽(曾任毛泽东等中央高级领导保健医生)语重心长地说:“作一次寿,这个寿里就长一岁,其实就是少了一岁,不如让时间偷偷地走过去,到了八、九十岁时,自己还没有发觉……这多好呀!”这类乎天真的想象中包含了多少对生命的眷恋和执着!所以,所谓“无时间”,在毛泽东与其说是一种哲学观念,莫如说是一种情感心理,一种心灵的神往。

贯穿在毛泽东一生的是一种活跃、奋进的节奏。毛泽东幼年失

学,弱冠之年才得进入湖南第一师范,他不满意那老牛破车的程式教育,痛感韶华耗逝。1915年11月,他在给友人黎锦熙的信中说,自己“性不好束缚,终见此非读书之地,意志不自由,程度太低,俦侣太恶,有用之身,宝贵之时日,逐渐摧落,以衰以逝,心中实大悲伤。”(转引自李锐《毛泽东的早期革命活动》)毛泽东不能忍受这种软耗,他几次走到校长室门口准备请求退学。毛泽东说:“少年需要有朝气,否则暮气中之。暮气之来,则疏懒之源也。故怠惰者,生之坟墓。”晚年,毛泽东也有这样的名言:“人总是要有点精神的。”他要求革命的老同志们:“不要吃老本,要立新功”。虽然晚年提出的某些目标已被历史证明是脱离实际的,但这种不断进取的奋斗姿态却是毛泽东的个性深层所决定的。

审美人格是现实人格的转换和升华。毛泽东豪迈、奋斗、进取的生命格调和节奏被直接带到了他的诗词中,决定了审美情感的流向。时间和空间尤其是时间的强烈意识和独特感受,构成了毛泽东诗词意境的基本动机和深层意蕴。理解毛泽东诗词中的时空信念和感受是深入其艺术境界的一个关键。下面我们就比较明显的几点略作说明。

(一)在时间方面:

### 1. 隐去时间的客观性,以空间的变化写时间。

在这方面,最显著者莫过于《七律二首·送瘟神》:“坐地日行八万里,巡天遥看一千河。”此一联的动机是时间的,揣摸其本意,是说岁月漫漫,“瘟神”肆虐旧国日复一日,千载莫易。诗人这里以空间的巨幅运动来写时间的漫漫长流,正是本于诗人早年的“时间观念之发生,乃存在于客观界一种物理机械之转变,即地球绕日而成昼夜”的时间概念。对于科学技术高度发达和普及的今天来说,地球公转以成一年,自转以分昼夜,已是小儿常识。然而倒退一个世纪,对于第一次接触现代科学的近代中国人来说,知道自己衣食居止的大地原来是在无声地运动时,将是多么的新奇!近人孙宝瑄



1898年读到了《地球奇妙论》，在当天的日记中这样写道：“地球每日自转本轴，约七万五千里一周，则每时须行六千二百五十里，较火车速十数倍。然则吾人所自谓静坐不动时，不知正坐极快火车，无一息停止。”（转引自《读书》杂志1990年第12期）这样的宇宙情景在近代已开始被谱入诗歌。毛泽东早年一段时间曾对自然科学尤其是物理学、天文学发生过浓厚兴趣。显然，有关地球、太阳、银河系的运动情况曾给他以深刻的印象（毛泽东曾解释过这两句诗的科学依据）。当他需要表达长夜难明，鬼唱啾啾的悲哀岁月这一意思时，诗人便想到了这一意象。借着这一空间化的转换，既避免了与尾联中“逝波”语意重复，又承接上文进一步烘托出了岁月的苍凉，往昔的萧瑟，历史的无奈和迷茫。同时“坐地”、“巡天”，又隐有一个超越者的形象存在，使人感受到一个审读历史画卷，指点宇宙冷暖，聆听天地消息的巨人视野和气度。这是把时间空间化后的审美效果。

## 2. 突出时间的迅捷，专注于瞬间的辉煌。

“别梦依稀咒逝川”，一个“咒”字，可以说写出了毛泽东本人对时间的极度敏感和忧患意识。建国后，毛泽东的诗词中时间意识明显地加强了，这发生于一个越过了生命鼎盛期的老人，是不难理解的。毛泽东似乎越来越对一切循序渐进表现出不耐烦。1958年中共“八大”二次会议通过的“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”的总路线，其核心被解释为一个“快”字：“速度是总路线的灵魂”。在同时及此后的毛诗中，时间意识成了直接的主题。写于1956年的《水调歌头·游泳》、1959年的《七律·到韶山》、1963年的《满江红·和郭沫若同志》以及1964年的《贺新郎·读史》、1965年的《水调歌头·重上井冈山》，这些作品中都包含有强烈的时间的感受。

在这些作品中，凡涉及到过去的时间时，突出的是岁月瞬息与天地翻覆之间的对比。在今昔的巨变中时间失去了存在，在不知不

觉中日月换就了新天。“三十八年过去，弹指一挥间。”“弹指三十八年，人间变了，似天渊翻覆。”“一篇读罢头飞雪”，“一唱雄鸡天下白”，“一声鸡唱，万怪烟消云落。”在这些诗句中，诗人所反复表达的是：天地翻覆，日月易貌，只是瞬间，全然不觉。诗人在简化时间的流程后，专注于那些令人感奋的、壮烈的场面。《七律·到韶山》中，诗人并不去写岁月的艰难，成功的不易，而是直切三十二年前那悲壮的一幕：“红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。”然后揭示其激烈的革命精神，由此接入今日韶山面貌。“咒逝川”三字，表达了毛泽东对时间的痛加审视，更重要的是表达了毛泽东对那“峥嵘岁月”、血色年华的眷恋和神往。他希望这辉煌的一幕永驻不逝。《水调歌头·重上井冈山》也是如此，诗人“弹指一挥”，弹去了时间，奋笔抒写的是“风雷动，旌旗奋”，“可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还”的豪情。

一旦面对现实，毛泽东则专注于豪迈的理想，从而超越时间的局限，进入了飞速腾跃的浪漫之境，《水调歌头·游泳》便是。“长沙”、“武昌”、“万里长江”、“楚天”，一连串的地名，一连串的动作，写出诗人在人生的“运动”中实现的自由和舒展。然而一旦静止了运动，得到了“宽余”，诗人便立即感受到了时间老人蹒跚的足音。他不能容忍耗费时日的煎迫，于是便从眼前武汉长江大桥建设，构想出一幅飞跃发展的“宏图”，时间的折磨被远为迅速的行为动态超越了。《满江红·和郭沫若同志》中的情态也是如此。该词的动机是“反对苏联修正主义”，然而“狭路相逢勇者胜”，与人为争须资本。一切不能坐视等待，“只有争取主动，争取时间，才可以灭敌人的威风，长自己的志气。”（周世钊《读毛泽东诗词十首的体会》）诗人在这首诗中极为明确地表达了争取时间，征服时间的坚定的、豪迈的信念。“多少事，从来急，天地转，光阴迫。一万年太久，只争朝夕。”未来是辉煌的，然而只有立即付诸行动，方才显出其实在的意义，毛泽东通过浪漫的想象缩短了理想与现实的距离，从而也就部

分地抹去了理想的虚远色彩,渲染出奔向理想的壮烈气氛。

### 3. 在时间的流程中,肯定历史的价值。

前面已经有言,毛泽东重视现实,否定历史和未来的自足意义。所以,在毛泽东诗词中,真正怀古的不多。《贺新郎·读史》主旨在“历史唯物主义”地读史、评史。真正有怀古意向的是《浪淘沙·北戴河》。词中对曹操的史绩寄有深情。缅怀历史总要涉及前人的历史时代,这里就透露着深沉的价值感。“往事越千年,魏武挥鞭,东临碣石有遗篇。”往事已是千载,岁月一去无复,时间长河大浪淘沙却淘不尽历史的记忆和人类的足迹。这反映了诗人对历史上一切有所作为者的肯定性评价。而肯定历史的作为,就是肯定现实的创造。所以词的末尾诗人立即把这份积极的肯定推向现实:“萧瑟秋风今又是,换了人间。”

(二)在空间方面:

#### 1. 宏阔壮大的视野。

毛泽东一生立志贵远,“放眼世界”,从未介意于秕米尘埃之争,正所谓“丈夫何事足萦怀,要将宇宙看稊米”。远大的志向,宏阔的视野使毛泽东对于感性空间有着阔大的审美意向。在青年时代的《讲堂录》中他表达了对司马迁游观天下地理的羡慕:“马迁览潇湘,泛西湖,历昆仑,周览名山大川,而其襟怀乃益广。”但是,毛泽东“从天下国家万事万物而学之”,以社会的大千世界,人生的大风大浪为真正的归宿,在天地的翻覆、阶级的搏斗中体验“汗漫九垓,遍游四字”的壮阔和伟大。所以在毛诗中,真正以自然景物的崇高、壮大为纯然的审美表现的诗歌极为少见。更多的情况下,自然是作为人生的舞台、历史的背景、超越的对象而存在的。在任何情况下,人比自然来得更伟大、更豪迈。战争年代,“踏遍青山人未老”,“快马加鞭未下鞍”,“五岭逶迤腾细浪,乌蒙磅礴走泥丸”,自然在人的力量面前相形见小;建设时期,则是“坐地日行八万里,巡天遥看一千河”;“冷眼向洋看世界”;“更立西江石壁,截断巫山云雨”;“红雨

随心翻作浪,青山着意化为桥。天连五岭银锄落,地动三河铁臂摇”;“金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃”;“可上九天揽月,可下五洋捉鳖。”这些诗句所展示的完全是人的精神和意志“扩而充之”,人类命运和理想延而伸之,无所拘限,无所滞碍的博大空间。远大的志向和革命的豪情赋予了毛泽东诗词真力弥满、宏阔无涯的空间感。在这里,山川失去了份量,地球被俯视拨旋,整个宇宙成了指点巡察的对象。

## 2. 动荡奔竞的气势。

毛泽东诗词中的形象空间多具强烈动态,完全符合毛泽东“天地惟动”的观点。尤其是毛泽东诗词多以人事为主体,故动势更为明显。空间的大幅位移,世事的急剧纷争,人寰的风云际会,或出于写实,或出于想象,充溢于毛泽东诗词的字里行间。动态、行为意象是毛泽东诗词中最为普通的意象。它们来自于壮阔、雄伟的革命实践,因而有着无可比拟的充实和伟力。在毛泽东诗词中,一些自然意象或因着人事实际的意愿的作用而纷纷翻覆腾跃,或其自身就具有一份主动的力量。后一种情况,正如毛泽东早年所认识的那样“宇宙间事物之活动”,是“事物自我活动”。《沁园春·长沙》之写秋日“万类霜天竞自由”,《沁园春·雪》之写莽原“欲与天公试比高”,都通过极端夸张的拟人手法写出了大自然自身焕发的勃勃生机和磅礴气势。而“风云突变,军阀重开战”(《清平乐·蒋桂战争》)、“百万工农齐踊跃,席卷江西直捣湘和鄂。”(《蝶恋花·从汀州向长沙》)“金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃。”(《七律·和郭沫若同志》)等,则以人事的激烈动荡变革,写出了理想的逐步实现。毛泽东诗词中的勃勃动态,是构成毛泽东诗词气势美的重要因素。

## 三 积极、充实、崇高的审美价值

在毛泽东诗词的艺术境界中,时间和空间既作为主题和动机

构成的审美情感,同时又是审美意境存在的基本方式。对待时间和空间的审美态度深刻地决定着艺术意境的基本格调和风韵。放在中国诗歌文化的历史长河中加以考察,不难看出毛泽东诗词以其对于时空的独特态度和审美倾向标志了二十世纪无产阶级革命文学的崭新面貌和独特品质。

时间是中国古典诗歌最为普遍的动机和主题,在中国文学所有具有原型意义的意象中,有关时间的意象是最丰富的。“一叶且或迎意,虫声有足引心”,天地万象差不多都可以引动时间的感慨。作为有着浑厚悠久农业传统的民族,人们可以从日常生产和生活中直接体验到与天地顺合和谐的温馨感受,然而时间的流逝却是唯一无可回避的痛苦。中国诗人的恐惧和伤感更多地来自于时间。中国诗人营构的超自然世界,也极少象西方文学那样着意于描写空间景象的奇幻与恐怖(如天堂和地狱),而往往注意那些迥异于人间的时间标准:“洞中方七日,世上已千年”,“不知有汉,无论魏晋”。这种虚幻的想象充分反映了痛苦的深重,由于中国人意识里普遍地缺乏来世永恒不灭的信念,在无限的宇宙时间面前便极易产生悲观虚无的痛苦感受。这是一种特殊的悲剧性崇高感。这种悲剧崇高是这样一种情况:“事物在我们看来不是永久的,而是要毁灭的,那么我们就会产生这个念头:时间这是无穷的奔流,这是吞噬一切的无底洞。”(车尔尼雪夫斯基《论崇高和滑稽》)中国大量的怀古诗、咏史诗几乎都是建立在这一情感基调之上的。然而,细细辨来,中国古代文人对待时间的态度并不是完全一致的。大致来说,有两种不同的精神取向。一是历史主义的,充分肯定个人参与的历史价值,在历史时间的长河中把握个体一次性生命的意义。由于肯定社会参与的价值,所以就特别重视个体生命的时效性。孔子周游列国,席不暇暖,为恢复周礼而奔走呼号;韩非不甘寂寞草处,入关向秦,汲汲功名。然而对于中国古代知识分子来说,泱泱大国专制黑暗的现实和君主贤愚不一、治乱往复的历史怪圈是无可

选择的前提，“遇”和“不遇”便成了无可究诘的命运。人的生命是一次性的，人的生存环境又是无可选择的，这构成了人生的大悲剧。一旦时命不对，生命便立即宣告作废。屈原“曾覩歎余郁邑兮，哀朕时之不当”，又希望“迁逡次而勿驱兮，聊假日以须时”。但历史的车轮是不容许等待的，悲怨便指向时间。由此我们理解到这份感伤里包含了对个体社会历史价值的肯定、贪恋和执着。对待时间的个人主义态度则是视人的社会历史价值为虚妄，珍爱作为宇宙一部份的个体的自然生命。一切价值都只是相对的，只有宇宙是永恒的。人的生命是宇宙自然先天的有机组成部分，只有把握生命本身，才是生命的真谛。“自古皆有没，念之中心焦。何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以永今朝。”（陶渊明《己酉岁九月九日》），历史无意义，未来也虚妄，只有眼前一酒杯，自成天地一是非。基于对个体生命的维护、珍爱，热烈者秉烛夜游，及时行乐，加快欢乐的节奏以争取生命的容量；平和者齐生死，泯有无，乐天委命，怡养天年，旷达地面对死，从容地享受生。

毛泽东面对时间既不作“怆然涕下”之感伤，也不容“迁逡次而勿驱”之等待，而是“一万年太久，只争朝夕”，体现了一往无前、彻头彻尾的历史主动精神。1920年12月，毛泽东致蔡和森的信中这样表达他的暴力革命思想：“用和平方法去达共产目的，要何日才能成功？假如要一百年，这一百年中宛转呻吟的无产阶级，我们对之如何处置。”（人民出版社1983年版《毛泽东书信选集》）这样的火急不缓之情，正是一种无产阶级革命精神的崭新内容。在这里不存在与时乖违，遇与不遇的问题，是自作主张，自写历史的主动过程。在无产阶级革命队伍内，在民族解放和人民解放的方向上，没有“根本的利害冲突。”在无产阶级使命的感召下，需要的只是争分夺秒！这是一种积极奋进的人生态度和审美情感。

毛泽东之注重“现实”，注重当下功业，这与古人对待时间之个人主义态度又有着本质的区别。毛泽东之“现实”，并非个人之“现

实”，而是社会之“现实”，是国家、民族，人民命运之“现实”，他一生从未把精力放在“养怡之福，可以永年”上，毛泽东所充分肯定的“现实”、“今朝”，是整个民族、国家的“现实”，是整个阶级、人民的“今朝”。他的特殊身份、特殊经历使他把整个中华民族乃至于整个世界的事业当作个人的事业。毛泽东在发动“大跃进”时讲了这样一番话：“中国经济落后，物质基础薄弱，使我们至今还处在一种被动状态，精神上感到还是束缚，在这方面我们还没有得到解放。”（《工作方法六十条（草案）》）在这里，国家的状况与个人的感受已浑然莫辨。他以国家、民族之忧为忧；同样也以国家、民族之乐为乐。他在“天地翻覆”、人民的胜利中体验人生的快乐。他在诗词中反复肯定“这边”（空间）“今朝”（时间），反映了他从中体验到有关人生价值的美好感受，包含了他对自我成就的自信和自豪。毛泽东在现实的成就感中体验超时间的快乐和自由，而传统道释在安时处顺，随缘适性中放弃时间的感觉，想象虚幻的超逸境界。同是超越，道释莫掩其精神实质上的苍白无力，而毛泽东之超越，显示了唯物主义者的真力实意。如果单从个体生命存在的角度立言，毛泽东的一生可谓体现了历史主义与个人主义，“大我”与“个我”两种理想的完美结合；毛泽东以社会为领域、为对象实现了生命成就的最大密度，虽然他晚年对他的事业常表现出意犹未尽之感。只有毛泽东才实现了人生的真正潇洒和充实！

毛泽东之注重“现实”又不满足于一事一役，他把积极的追求推向了整个生命，正所谓“生命不息，奋斗不已”。他说：“安逸宁静之境不能长处，非人生之所堪，而变化倏忽乃人生之所喜。”（《伦理学原理批语》）这是一种充分个性化的思想，洋溢着生命鲜活的美感。毛泽东没有古人那种“功成身退”的必要，更不习这种生活。他要不断地在社会的变化创新中体验人生的快乐。对于个人来说，事功本身最终不具任何意义，只有追求人生的这份意气和快乐才是生命的真谛所在。正如他在诗词中所写的，“独有豪情，天际悬明

月，风雷磅礴。”（《念奴娇·井冈山》）毛泽东注重“现实”事功，但又不津津其具体形迹。正是这种“入乎其内”又能“出乎其外”的人生态度，使现实生活中的毛泽东极端反感于任何“骄傲自满”、“固步自封”、“停止不前”的观点和行为；使艺术生活中的毛泽东避免了任何蹉跎岁月、哀叹无常、悲吟失意、及时行乐的伤感情绪和庸俗作风，而一直把人生激情的抒发和审美境界的创造（而不是事功的自炫）作为艺术的目的。

毛泽东的时间意识之比较于古人还有一个新的内容，这就是对未来的理想。古人也具理想，然而多以复古的形式出现。毛泽东则根据历史唯物主义的世界观和历史观，根据自己对人类命运的独特理解，展开了对人类未来的想象和描述，并且建立了牢不可破的信念，同时在力所能及的范围内不断地驱动历史车轮去追随那理想的光环。这里，有“同心干，不周山下红旗乱”（《渔家傲·反第一次大围剿》）的热烈；有“战士指看南粤，更加郁郁葱葱”（《清平乐·会昌》）的兴旺；有“一截遗欧，一截赠美，一截还东国”（《念奴娇·昆仑》）的豁达；有“不到长城非好汉，屈指行程二万”（《清平乐·六盘山》）的豪迈，等等。总之，一部毛诗，就是一部无产阶级理想蓝图和为之努力的奋斗之歌！这种无产阶级的革命理想主义和创新精神，完全是前无古人的。所以，在毛泽东诗词中，有着较之古人远为真切、生动、壮丽的理想启示录和理想感召力。如果说，热烈的情感是古典浪漫主义的基本特征，那么，毛泽东对革命前途的理想描述为浪漫主义增添了更为绚丽、辉煌的色彩。

在中国文化意识中，自然空间以其壮大、永恒、统一、自然、和谐，多被赋予肯定、积极的意义。大自然以其空间的壮大、生命的和谐、环境的幽静、时间的永恒经常地作为人们超越世俗之局促、乖违、喧嚣的精神乐园。同时，在另一方面，空间又以其苍茫博大反衬出人生的渺小，从而引起人生有限的悲慨。毛泽东明确地表示他不同意这种情感，他说：“宇宙茫茫，挽驾何所？此真足以动人生之悲



痛者也。虽然，吾之意不如此焉……大风卷海，波澜纵横，登舟者引以为壮观，生死之大波澜何独不引以为壮乎？”（《伦理学原理批语》）这段话表达了毛泽东关于空间的审美倾向：1. 人生波澜更为可感；2. 征服者履险如夷，以险为壮。毛泽东一生奋斗在社会的空间、历史的舞台、人生的疆场，以此为充实、为壮浪。作为这种现实人格的审美象征，毛泽东诗词中的自然意象一反古典的静谧与和谐，显示出强烈的动态气势。在主体形象与自然物象的关系上，也一反精神追寻、心灵“折腰”、“我见青山多妩媚，料青山见我也如斯”的传统“情结”，而是视世界为稊米，玩寰宇如小球，喝令山岳让路，安排江河改道。毛泽东诗词中经常以神话传说和想象的形式设置一个俯视整个世界的角度，这完全地不是象古人那样出于一种超凡脱俗的意向，而是一个以改造世界为目的的无产阶级革命家伟大胸襟的艺术写照。

总之，毛泽东是一位历史巨人，又是一位诗坛巨擘。巨人有巨人的人生观，“自信人生二百年，会当水击三千里”；巨擘有巨擘的诗词时空意识，“数风流人物，还看今朝”。在毛泽东的诗词世界中，他超越时空，调动时空，掌握时空，熔铸时空，革新时空，这是何等的时空意识，何等的潇洒情怀，何等的崇高气象！

毛泽东诗词的时空境界是二十世纪中国无产阶级革命领袖伟大人格的艺术升华，体现了积极、充实和崇高有机统一的美感品质，因而具有前无古人的艺术价值。

## 第四篇

### 壮丽的时代画卷 磅礴的个性情怀

▲郑斯彦

中华民族养育了毛泽东。毛泽东领导的革命，拯救了中华民族。

民族文化哺育了毛泽东。毛泽东创作的诗词，丰富了民族文化。

闭塞的韶山生养了她的儿女，却无法挽留她的儿女。1910年，十七岁的毛泽东违抗父命，留下“孩儿立志出乡关，学不成名誓不还。埋骨何须桑梓地，人生何处不青山”的豪言壮语，毅然一人负重致远到异乡求学。这事虽然不是毛泽东人生转折的关键，但它初步显露了毛泽东与众不同的个性：他胸怀高远，志在四方，有坚强的意志和决心追求理想的实际行动。几十年后他还清清楚楚地记得此事，并不止一次地向别人复述。压抑使他意识到人群对立的存在，也激起了他反抗的精神。也许我们可以这样说，这是毛泽东日后接受阶级斗争理论的心理基础，

也是他诗词创作昂扬向上、奋发进击的内在气质。毛泽东少年时代倔强的性格使他从不作消极的逃避,而是坚定地依靠自身的积极努力与外部环境作抗争,从而超越之,征服之。在湘乡东山小学堂,毛泽东很快地凭借自己的博学多识获得老师的赞赏,那些自以为是的纨绔子弟也不得不对他刮目相看。少年毛泽东当然不会想到自己若干年后会成为东方大国的伟大领袖,但他那以天下为己任的思想却是十分坚定而明确的,它促使毛泽东不断进取,勇敢地搏击人生。

历史和时代终于把毛泽东推上革命的道路。由于接受了马克思主义的指导,毛泽东那独特而超群的性格和灵魂变得更加沉实。它在中国革命史上留下了深深的印记,更在他的诗词创作中得到充分自由的呈现。谈到毛泽东诗词,我们不能不谈到有关他个人本身的一切。他的以实践为主体的辩证唯物主义和历史唯物主义的宇宙观和人生观,他的解放全人类,实现世界范围内共产主义大同的政治理想,使他积极投身并领导了一场规模宏大的无产阶级革命。他缔造了中国共产党的工农革命武装,建立了广泛的革命统一战线,采取灵活多变的战略战术进行武装斗争,终于推翻了中国最后一个反动统治阶级,把中国改造成为一个全新的社会主义国家,这是毛泽东最伟大的实践,它给毛泽东的诗词创作提供了丰厚坚实的、举世无双的生活源泉。

毛泽东比任何一位领袖都更懂得文艺的政治作用。他从无产阶级的立场出发,主张作家深入到火热的现实生活和人民群众的斗争中,和人民群众打成一片,以获得社会的实感和创作的材料。他为优秀的文学作品提出了一个明确的标准:“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。(毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》)作为政治家和革命领袖而兼诗人,毛泽东的文艺美学观念清晰地表明无产阶级革命的政治思想内容在毛泽东诗词中占有主导地位。如果对它的思想内容缺乏深入的领会和理解,就不能说是

真正地理解了毛泽东诗词。毛泽东的一生与中国革命紧紧地联系在一起,中国革命也紧紧地与毛泽东联系在一起。毛泽东与中国革命的关系,正如埃塞俄比亚的海尔·塞拉西国王所说的那样:“毛主席的一生经历实际上也就是新中国的历史。个人对一个国家的历史有这么深刻的影响那是很少见的。”(转引自韩素音《早期的洪流·序言》)因而说毛泽东诗词是中国革命革命历史的实录并不过分。我们的论题也将从这里展开。

### 一 中国革命和建设的壮丽史诗

毛泽东诗词题材广泛,内容丰富,其中最多的是描写革命战争时期的军事生活。这是毛泽东最熟悉、体会最深的题材,集中在毛泽东 1949 年中华人民共和国成立之前的诗词中。古今中外,描写战争军旅的作品很多。然而象毛泽东那样,直接地、正面地、大量地集中描写现代中国无产阶级革命的武装斗争,在中外文化史上,却是无出其右的,而且毛泽东诗词的题材大多是中国革命历史上的真实事件,绝不仅仅是背景衬托。根据历史背景,虚构故事是文学创作最常见的方法,而毛泽东诗词则是对历史事件的亲身体验和真实记录。这是我们在分析毛泽东诗词思想内容之前,首先应该强调的一点。

“红旗卷起农奴戟,黑手高悬霸主鞭”。从本世纪二十年代开始,中国人民在共产党领导下纷纷拿起武器,为解放自己和全社会进行了一场轰轰烈烈的无产阶级的革命运动。国民党反动派为维护自己的反动统治也随之对无产阶级革命进行了残酷的镇压。革命的力量与反革命的力量进行了一场持久的较量,构成了中国新民主主义革命的主题曲。

1927 年 4 月 12 日,蒋介石发动反革命政变,使中国革命受到严重挫折。中国共产党面临着生死存亡的考验。毛泽东 1927 年创

作的《菩萨蛮·黄鹤楼》形象地反映了当时大革命失败前夕的革命形势。“把酒酹滔滔，心潮逐浪高。”诗人深切地关注着革命的前途，并抱定迎接更大的革命高潮到来的信心。“八七”会议一结束，毛泽东就到湖南领导发动秋收起义。《西江月·秋收起义》生动地记载了起义的盛况。“匡庐一带不停留，要向潇湘直进。”人民武装力量以威武不凡的气势第一次进入诗人的笔端，揭开了毛泽东诗词描写军事斗争的序幕。在这首词中，毛泽东还描写了当时社会中阶级矛盾异常尖锐的状况：“地主重重压迫，农民个个同仇。”他用阶级分析的观点揭示了秋收起义实际上也是中国革命的必然产物。“霹雳一声暴动”，不仅艺术地刻划了起义的突兀迅猛，惊慑敌人，而且流露了作者在经历第一次大革命失败后，为中国革命找到出路而感到无比欣慰的内心喜悦。

秋收起义是毛泽东领导中国革命的伟大开端。秋收起义后，他率领起义部队登上井冈山，创建了中国革命的第一个根据地。国民党反动军阀不久就向根据地发起“会剿”。毛泽东1928年至1935年间创作的诗词也就展现了根据地时期的武装斗争生活。著名的《西江月·井冈山》以1928年的黄洋界保卫战为题材，全词仅用八句就对根据地的战斗生活作了生动的艺术概括。时隔不久，毛泽东领导红军抓住军阀混战的有利时机，开辟了赣南、闽西革命根据地。《清平乐·蒋桂战争》、《如梦令·元旦》、《减字木兰花·广昌路上》、《蝶恋花·从汀洲向长沙》等诗词即是描写这一时期工农武装割据和土地革命战争的战斗生活。《清平乐·蒋桂战争》从蒋桂军阀开战写起，概括了中国当时动乱不安的社会形势，然后记述了红军挺进闽西，连下数城，最后在“分田分地真忙”中收笔。分田分地是土地革命的重要内容。末句以朴实的口语，鲜活地描画出三十年代末中国广大农村进行土地革命的轰轰烈烈的欢乐情景。全词上下两片形成一对具有因果关系的矛盾，体现了毛泽东强调的要善于利用敌人的矛盾、抓住有利时机以壮大自己的战略战术思想，是

独具一格的毛泽东思想的艺术写照。

“星星之火，可以燎原”。根据地的发展引起了国民党蒋介石集团的震惊，蒋介石连忙暂停军阀战争，调兵遣将向根据地发动大规模的“围剿”。《渔家傲·反第一次大‘围剿’》、《渔家傲·反第二次大‘围剿’》两首词直接取材于三十年代初这场大规模的现实斗争。这两首词在内容上相互联系成为一个整体，构成了一曲土地革命战争的壮丽凯歌。

由于王明“左”倾机会主义路线的错误领导，中国革命遭受了巨大的损失，红军伤亡惨重，不得不实行战略转移。1934年10月中旬，中共中央机关和中央红军踏上了长征的征途。长征的壮举激励了诗人如火如荼的创作灵感，他创作了一系列的诗篇对长征中红军表现出的惊人智慧和毅力作了形象的反映和歌颂。其中《七律·长征》是最著名的也是最有代表意义的一首，这首诗作于长征即将结束时。诗人回顾了中央红军一年来所走过的艰难里程，对长征的全貌作了最充分的概括，通过四组具有典型意义的行军、战斗生活场景的描写，诗人热情地歌颂了红军战士蔑视敌人、蔑视困难、勇敢顽强的精神。长征是毛泽东诗词创作的一个高潮时期。人们将他这一时期的作品称为“来自长征途中和秦晋高原的绝唱。”（李捷、闻郁《毛泽东诗词50首写作背景介绍》）

毛泽东以战争为题材的诗词，还有《七律·人民解放军占领南京》。八年抗战，已使中国人民付出了巨大的代价。抗战胜利后，一贯坚持反共立场的蒋介石又把人民推入内战的火坑。在毛泽东和共产党的领导下，经过三年解放战争的较量，1949年4月23日，中国人民解放军占领了南京，宣告了国民党蒋介石二十二年反动统治的结束。捷报传来，毛泽东即以巨大的喜悦和清醒的认识，写下了这首著名的七律。“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。”诗人以豪迈的气魄、富有哲理性的语言，生动地记录了人民解放军横渡长江、占领南京这一威武雄壮的历史，也为新民主主义革命画上了

一个有力的句号。诗人结束描写他最熟悉、体会最深的革命战争的军事题材，但历史又给他提供了新的生活素材。关于战争，毛泽东说过：“我们是战争消灭论者，我们是不要战争的。但是只能经过战争去消灭战争，不要枪杆子必须拿起枪杆子。”（毛泽东《战争和战略问题》）《浣溪沙·和柳亚子先生》就借歌颂共产党与民主党派亲密合作和抗美援朝斗争的胜利，表达了中国人民热爱和平、渴望和平的心愿。关于战争与和平的关系，诗人在《念奴娇·鸟儿问答》中作了更为明确的表达：真正的和平不是靠出卖原则签订条约换取的，而是要通过斗争才能获得。

1949年10月1日，中华人民共和国成立，中国历史从此进入了一个新纪元。毛泽东诗词也步入了新的天地。1950年10月毛泽东创作的《浣溪沙·和柳亚子先生》可以说是承上启下的篇章。“长夜难明赤县天，百年魔怪舞翩跹”，诗人用极简练的语言概括了中国自1840年鸦片战争以来一百多年的黑暗历史，形象地反映了近现代中国社会历史的巨大变迁，也反映了建国初期全国人民欢欣鼓舞、庆祝解放的精神面貌。

新中国成立后，经过几年的过渡时期，中国进入了社会主义初级阶段。诗人以他特有的诗笔对社会主义经济建设作了高度的艺术概括和赞扬：古老的中国“换了人间”。这一时期诗人创作的诗篇有：《浪淘沙·北戴河》、《水调歌头·游泳》、《七律二首·送瘟神》、《七律·到韶山》、《七律·登庐山》以及《七律·答友人》等。它们集中地描写了我国社会主义建设日新月异的巨大变化，反映了我国社会主义建设的巨大成就，热情地歌颂了人民群众积极忘我的劳动热情。同时，它们也留下了我国探索社会主义建设过程中的值得深思的经验教训。

毛泽东不仅是一位诗人，也是立志改造山河的政治家。他说过：“我们不但善于破坏一个旧世界，我们还将善于建设一个新世界。”（《在中国共产党七届中央委员会第二次全体会议上的讲话》）

建设新世界就要和自然作斗争,这是一个永无止境的过程,比起破坏旧世界即用阶级斗争消灭敌人、推翻旧制度要艰难得多,它更需要人们掌握科学的客观规律。从这个意义上说,《浪淘沙·北戴河》与《水调歌头·游泳》两篇所反映的社会变迁与《浣溪沙·和柳亚子先生》所反映的历史变迁同样有深远的意义,它所揭示的经济建设的主题,更有重大的现实意义。

数十年革命战争为中国共产党留下了宝贵的阶级斗争经验和精神财富,而社会主义建设则是一个崭新的课题。在社会主义建设事业中,我们走过了一段曲折的历程,犯过急于求成的左倾错误。这种左倾错误在毛泽东身上表现为他忽视了经济规律的客观性,片面地用他所熟悉的军事—政治的思维方式来制定经济政策和建设策略,来规范经济活动。他所积极倡导和推动的“大跃进”和人民公社运动在中国当代史上写下了悲壮的一页,也留下了足资借鉴的深刻教训。毛泽东在他歌颂社会主义革命和建设的诗篇中,这方面的诗词具有历史认识的价值。

《七律二首·送瘟神》写于1958年。1958年正是大跃进的高潮时期。诗体现了领袖对人民的关怀,同时也体现了诗人对“大跃进”的赞美。《七律·到韶山》是毛泽东1959年回到故乡时写的一首诗。诗人回忆三十二年来韶山暨全国革命斗争的历史,赞美了革命志士“为有牺牲多壮志,敢教日月换新天”的革命精神。它典型地体现了诗人如何把军事战争的经验运用于指导经济建设的思维模式和心理过程。“喜看稻菽千重浪,遍地英雄下夕烟”,农民们集体劳动、集体收工回家,诗人看到自己的政治理想已成为现实,内心喜悦溢于言表。时隔不久,毛泽东在庐山政治局扩大会议前一天所作的《七律·登庐山》一诗中,更加热情地赞扬了“热风吹雨洒江天”的大跃进精神,并以陶渊明笔下的桃花源为反衬,歌颂了人民公社。这种热情在他稍后于1961年所作的《七律·答友人》中继续存在着:“长岛人歌动地诗”、“芙蓉国里尽朝晖”。如果没有对大跃进



和人民公社的满腔热情就很难产生这样激情满怀纵情歌颂的诗句。毛泽东以他所熟悉的军事斗争经验、观念和理想,强调依靠思想、政治、群众运动、牺牲精神来改变世界、改造自然。他主张不停顿不间断地进行革命,主张继续保持和发扬人民群众的高昂的革命热情,认为只有在这样才能推动社会前进,才能战胜资产阶级和资本主义,才能取得无产阶级和社会主义的胜利,把上述诗句和毛泽东当时的政治实践联系起来看,它们就不止是诗人浪漫的想象,而且也是正在和已经付诸实践的政治理想。实践产生了事实,事实构成了历史。在诗歌艺术中,我们可以说它是浪漫主义的想象,但在现实世界的政治革命和社会活动中,它却变成为乌托邦的空想。这是毛泽东诗词的一个遗憾,更是中国革命与建设的一个失误。

正当大跃进的极左错误给中国经济建设造成严重后果的时候,苏联赫鲁晓夫集团又将中苏两党在国际共产主义运动一系列原则问题上的分歧扩大到两国关系方面,背信弃义撕毁了与我国签订的大批合同,撤走专家,停止物质援助,并从政治上和军事上向我国施加压力。毛泽东在六十年代创作的诗词大多都是以此为背景,从不同侧面表现了中国共产党人和苏联赫鲁晓夫集团的霸权主义、大国沙文主义和机会主义进行的政治斗争。诗人一方面通过对严酷寒冬的环境渲染,反映了当时国际上反华势力的猖獗,另一方面通过对苍蝇、蚂蚁、蓬间雀等卑微形象的漫画,揭露并嘲笑了他们虚弱的本质。这些诗词集中地塑造了中国共产党人不屈不挠、英勇无畏、敢于斗争的英雄豪杰的高大形象。这些作品包括《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《七律·和郭沫若同志》、《满江红·和郭沫若同志》、《念奴娇·鸟儿问答》等。

反对帝国主义是中国革命的主要内容之一,也是毛泽东诗词的主要内容之一。一部中国的近现代史实质上是中华民族遭受帝国主义列强侵略和凌辱的辛酸史,也是中国人民反抗帝国主义的斗争史。反帝爱国的主题是近现代许多作家所共同关注的。毛泽

东诗词也始终贯串着这一主题。早在1915年,毛泽东还在湖南第一师范读书时,就在悼念亡友易咏畦的挽诗中写道:“我怀郁如焚,放歌依列嶂。列嶂青且茜,愿言试长剑。东海有岛夷,北山尽仇怨。涤荡谁氏子?安得辞浮贱。”矢志拿起武器,与日本帝国主义侵略者作斗争,反帝爱国的激情充溢于字里行间。他在长征途中创作的《念奴娇·昆仑》一词,主题思想也是反对帝国主义,不是别的。这首词的寓意非常清楚:反帝既是为了把帝国主义侵略者驱逐出中国,也是为了解放全人类、在世界范围内实现共产主义大同的理想。诗人把反帝与爱国主义、国际主义结合起来,升华了反帝主题的意义。抗日战争时期毛泽东为悼念国民党抗日将领戴安澜写了一首五言律诗:“外侮需人御,将军赋采薇。师称机械化,勇夺虎罴威。浴血东瓜守,驱倭棠吉归。沙场竟殒命,壮志也无违。”落笔便将被悼念者的高大形象置于反帝反侵略斗争的大背景中。戴安澜将军率所部浴血奋战,英勇杀敌,正是中国人民抗日战争的一个缩影。诗人对抗日爱国将领的颂扬,也反映了他对帝国主义的憎恨。

那些林立在中国领土上的外国租界、在中国内河中肆意横行的外国炮舰曾是中国人民的奇耻大辱。毛泽东领导中国人民彻底地赶走了帝国主义侵略者,洗刷了中华民族的耻辱。在新中国建立后,帝国主义者和霸权主义者们又掀起了一浪高过一浪的反华逆流,企图控制中国,重温老殖民主义者在中国的美梦。毛泽东领导中国共产党人和中国人民彻底地粉碎了他们的美梦。社会主义革命和社会主义建设时期的反帝反霸斗争,维护了中华民族的尊严,坚定了中国人民不做任何外国附庸的立场,也促进了国际共产主义运动的发展。值得一提的是,毛泽东将我国人民的反帝反霸斗争和整个国际共产主义运动联系起来,并将这些内容写进了他的诗词,这充分体现了他对共产主义理想的执着追求,体现了他反帝爱国思想的一贯性和彻底性。

毛泽东诗词记录了中国革命和建设的历史,但它不是中国历史的简单复写,也不是历史重大事件的罗列组合。在记录中国革命和建设的历史进程时,他歌咏大革命时期革命先驱者的战斗风貌,他赞美土地革命时期的红色根据地和工农革命战争,他咏叹二万五千里长征的卓绝奋进,他高扬抗日救亡的民族精神,他歌颂人民解放战争的伟大胜利,他描绘社会主义革命和建设的壮丽图景,他表现共产党人反帝反霸的坚强斗志。这些都是诗人对中国革命时代主流和时代精神的把握。在现代诗人中没有谁对中国革命和建设事业的认知能达到象他那样的高度,概括得象他那样明了,更没有谁能象他那样热情赞美中国革命和建设而主题又是如此鲜明和深刻。

毛泽东诗词突出地表现了人民群众在中国革命历史中的地位和作用。历史是人民创造的。这是马克思主义的唯物史观,也是中国革命和建设的历史事实。在毛泽东诗词中,我们不仅能看到人民群众是怎样奋起斗争的,而且能看到人民群众在斗争中的巨大力量。

毛泽东首先是把人民群众作为一个整体来歌颂的,他以独到的眼光发现了人民群众身上蕴含着无穷无尽的革命力量。“地主重重压迫,农民个个同仇。”尖锐的阶级矛盾激发了人民群众的革命斗志。在毛泽东笔下,人民群众始终是“军民团结如一人”,从而无敌于天下的战斗集体。“早已森严壁垒,更加众志成城”,革命人民在党的领导下,万众一心,用坚强的意志筑起了保卫革命的钢铁长城,使任何强大敌人都望而退缩。革命人民不仅意志坚强,而且斗志昂扬,充满着战斗的朝气活力,有一股勇往直前,所向披靡的英雄气概。“百万工农齐踊跃”,“天兵怒气冲霄汉”,这些精炼的词句,气宇轩昂地表现了革命战士的虎虎生气,塑造了革命人民特别是工农红军群情激昂、士气振奋的群体形象。他们身上焕发的觉醒和感奋是毛泽东所希望并积极倡导的革命精神。红军(也就是人民群

众)身上的革命精神,不仅是一种可以转变成强大物质力量的精神力量,也是一种高度的政治思想觉悟,是一种对无产阶级革命事业无限忠诚的神圣的阶级感情。它是中国革命取得胜利的保证,也是中国革命沿着正确方向前进的保证。“为有牺牲多壮志,敢教日月换新天。”不能说不是中国革命成功的一个因素,一个意义深刻的经验总结。

毛泽东诗词在描写人民群众斗争的作品中,还有一些是对具体的革命者个人的褒扬。“山高路远坑深,大军纵横驰奔。谁敢横刀立马?唯我彭大将军!”这首诗是写给彭德怀的。它犹如电影中的特写镜头,刻画了彭大将军横刀立马、叱咤风云的气魄和风采。从他身上我们也可以看到整个红军的威武雄姿。《蝶恋花·答李淑一》讴歌了杨开慧、柳直荀两位烈士对无产阶级革命事业的无限忠诚。《临江仙·给丁玲同志》赞扬女作家丁玲投笔从戎的壮举,也是这一类作品的范例。与《临江仙》主题相近的诗作还有《七绝·为女民兵题照》,它赞美了中华儿女“不爱红装爱武装”的“奇志”。这两篇都以女性为抒情形象。在毛泽东看来,女性美不在其体态容貌,也不在温柔纤弱,而在于参加革命斗争,能象男子一样拿起武器和敌人作战。这也从一个特殊的侧面歌颂了人民群众的革命斗争。

作为中国革命的历史记录,深广而壮丽的革命生涯在毛泽东笔下变成了一幅幅激动人心的历史画面:有“百万工农齐踊跃”那样空前的人民觉醒,有“十万工农下吉安”、“红旗跃过汀江,直下龙岩上杭”那样波澜壮阔的进军,有“雾满龙冈千嶂暗”那样肃杀的激战,有“横扫千军如卷席”、“百万雄师过大江”那样辉煌的胜利,有“天连五岭银锄落,地动三河铁臂摇”那样改天换地的斗争。这些雄伟壮丽的画面典型地代表着时代生活的主流,是中国革命历史的纪念碑。它有深刻的历史内容,又有高度的诗的审美价值。它不同于一般的历史记录,也不同于一般的诗歌想象,它是历史与诗的结合,是真正的中国革命史诗。

现实世界是不停地运动变化着的世界。毛泽东一贯用运动变化的观点来解释宇宙和人类历史。早在1914年的《讲堂录》中,他记下了这两句:“天下万事,万变不穷。”世界上万事万物无时不处于运动变化之中,这是自然界和人类社会永恒而普遍的规律。在马克思主义者看来,世界不仅是运动变化着的世界,而且是不断前进和发展的世界。毛泽东诗词形象地表现了这种革命的变化观。他写出了“人猿相揖别”的原始社会向“人世难逢开口笑”的阶级社会的发展,更写出了从半封建半殖民地的旧中国到社会主义的新中国这“换了人间”的巨大进步。尤其是后者,具有特殊的史诗价值。“天若有情天亦老,人间正道是沧桑。”毛泽东以诗的语言对人类社会的发展法则作出了哲学的概括,肯定了无产阶级革命的胜利是谁也无法阻挡的这一铁的历史规律。然而革命的胜利是不可以坐等的。人类社会不断向前发展的动力就是人民群众的伟大实践,在阶级社会里主要是阶级斗争。因此,阶级社会的历史就是阶级斗争的历史。毛泽东说过,自1920年第一次读了《共产党宣言》等马克思主义著作后,“我才知道人类自有史以来就有阶级斗争,阶级斗争是社会发展的原动力,初步地得到到认识问题的方法论”。(《毛泽东农村调查文集》)他还说过:“人类几千年的文明史就是阶级斗争的历史,拿这个观点解释历史的就叫做历史的唯物主义,站在这个观点的反面的就是历史的唯心主义。”《贺新郎·读史》一词艺术而系统地表达了这个马列主义的唯物史观。在阶级社会里,压迫阶级与被压迫阶级之间的矛盾是不可调和的矛盾,最后只能通过战争来解决问题。战争是阶级斗争最激烈也是最高的形式。中国革命就主要表现为大规模的群众性的阶级斗争和阶级战争。明乎此,我们就不会对毛泽东诗词中何以会有那么大比重的歌颂革命战争的篇章而感到惊讶了。这些诗词用生动感人的艺术形象,注解了毛泽东的那句简单明了而又闪烁着真理光辉的名言——“枪杆子里面出政权”!

## 二 伟大革命家理想与情怀的喷薄抒发

人们常说,哲学家是怀着淡淡的哀愁寻找失落的精神家园。作为一代先哲的毛泽东,其诗词就是他精神的寄托,但是毛泽东诗词中没有哀愁,也极少有失落感,他在人民那里找到了归宿和希望,在斗争中获得了欢乐和充实。在他用质朴的语言构筑的瑰丽诗国中,你除了可以看到“奔腾急,万马战犹酣”的壮烈场景,听到“马蹄声碎,喇叭声咽”的雄壮声音,你还能感受到诗人阔大而豪迈的胸襟和气魄,领略他那壮丽而热烈的浪漫感怀和情思。这是翻腾涌动在中国革命和建设历史的壮丽画卷后面的诗人神圣而又复杂的感情世界。

“诗缘情而绮靡”。作为抒情艺术的最高形式,诗不能没有感情。叶燮说:“诗是心声,不可违心而出,亦不能违心而出”(《原诗》)诗人只有忠于自己的感受才能写出感人的诗篇。无产阶级革命家而兼诗人,使毛泽东对他参与和领导的革命事业的崇高性和正义性有着深刻的理解和饱满的热情,言出肺腑,自然能产生壮丽而刚健的感人诗篇。毛泽东不象一般诗人特别是他同时代的某些现代诗人那样,沉溺在自己狭小的感情世界,追逐个人小小的悲欢。相反,那种狭隘的“表现自我”遭到了毛泽东激烈的反对。他所表现的大多是革命斗争的集体生活,抒发的完全是无产阶级革命家的阶级感情,是人民群众和时代的感情。即使在那些描写个人的感怀作品中也是如此,如《沁园春·长沙》、《贺新郎·(挥手从兹去)》、《蝶恋花·答李淑一》等。毛泽东把自己的全部感情都维系在中国革命的集体事业上,但他并没有因此失掉自己的个性,相反这使诗人的个性变得更为突出,更加充实,更富有伟大的魅力。毛泽东生长在有发达成熟的富有浪漫主义精神的楚湘文化地区,少年时深受古典文学的教益和熏陶,这使他本质上更象一位诗人。他那济世救国

的雄心壮志和雄才大略；他那纵身大风大浪、搏击人生的奋发意志；他那顶天立地、不屈不挠的坚韧性格；他那大敌当前，从容不迫、举重若轻、运筹帷幄、决策千里的儒帅风度；他那对传统势力激烈抗争，对丑恶世界冷眼相向爱憎分明的思想情操；他那对社会人生的一往情深和对人民命运、民族前途的深切关顾和热情执着，尤其是对社会人生的高度自信和豪迈追求，无不包含着鲜明的情感个性，洋溢浓郁的理想色彩。文如其人，正是这些丰富细腻且充满魅力的情感个性深深融入毛泽东诗词，成为毛泽东诗词情感内容的重要组成部分。

毛泽东诗词的情感内容是他精神哲学的体现，是个人情志的抒发。它是普通人的情感，又高于普通的人的情感。“犹记当时烽火里，九死一生如昨。独有豪情，天际悬明月，风雷磅礴。”豪迈的情怀象天空高悬的明月照耀着诗人的温暖记忆，又如磅礴的风雷震撼大地人寰。三十八年九死一生锤炼成的豪迈情怀恒久地积淀在诗人的诗词中，成为毛泽东诗词的情感基调。在毛泽东诗词中不仅有“指点江山，激扬文字”的少年书生的豪迈，也有高唱“万水千山只等闲”以鼓舞士气的红军统帅的豪迈；有傲然独立、不屈不挠“冷眼向洋看世界”的政治家的豪迈，也有大义凛然、无所畏惧、“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴”的共产主义战士的豪迈；更有对中国革命成就感到自豪，对中国革命力量充满自信“过了黄洋界，险处不须看”的革命领袖的豪迈。几乎没有哪一位诗人能象毛泽东这样从青年到老年始终地拥有这一强者气魄。豪迈的情怀是诗人不可抑止的生命和意志的冲力，是诗人对现实世界及其运动的独特感受和体验。“万里长江横渡，极目楚天舒。不管风吹浪打，胜似闲庭信步。”以六十多岁的高龄横渡长江已经是卓尔不凡的壮举，但诗人仍要超越“风吹浪打”的艰难，视之为“闲庭信步”来感受搏击中的舒畅。在这种展现体力也是展现意志的过程中，诗人获得充分的甚至可以说是最高的人生快乐和审美享受，它不无浪漫地表现

了诗人宏大的气魄。这是诗人的豪情抒发之一斑。

豪迈的气魄决定了毛泽东诗词不同于古代诗人那种从狭小视界来吐纳客体世界的模式,如从帘、栏、门、窗之间来映衬折射自然景物,反映个人生活和心灵感受。毛泽东诗词很少有“窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”那样小中见大的精巧诗句。他总是俯对大荒,直视万象,从大处落墨,直接以大对大,以高制高,以空凌空,通过对事态情境的全局把握、全景描绘和全程辐射,显示出不同凡响的气势。它所形成的博大浩瀚的物理时空和心理时空,是毛泽东豪迈情感的具体表现。他或登高远望,将天边的高原和万里长江尽收眼底;或突兀猛现,将横空欲飞的崇山峻岭置之足下;他的思绪可以飞出地球,跟随地球旋转巡视太空;他的情怀可以视地球为稊米,可将小小寰球纳入肺腑。更不要说把绵绵青山看作泥丸细浪。他对中国革命现实斗争的全景式描绘,构成了中国革命历史的壮丽画卷,同样也体现了他登山则情满于山,观海则情溢于海的博大个性情怀。博大的空间感饱含着诗人强烈的感情。它是诗人对未来世界的热情渴望和追求,是对人民群众的深情关顾,是对敌人的深恶痛绝,是对革命力量的自豪,是对困难的蔑视。一个人把自己摆在宇宙空间何等位置,或者说人对空间的感知程度,最能展示一个人的个性,体现着他的力量和气魄。从前文的论述中,我们不难看出毛泽东对空间的感知首先是超越高远,无限空间为他所用,为他自由驱使。诗人在空间是一个硕大无比的坚强主体,无论怎样强大的对象均在他掌玩之中。《念奴娇·昆仑》最充分地显示了这一点。自古以来,没有谁能把昆仑山与人民生活联系起来,更没有谁能有气魄对昆仑山自由地评论和裁决。但诗人却以一种超迈历史、气吞山河的气魄,直接用一种不容违抗的强制性口吻对昆仑山发号施令,随意驱使。“不要这高,不要这多雪。安得倚天抽宝剑,把汝裁为三截?一截遗欧,一截赠美,一截还东国。”它所显示的博大空间感,它所表现的巨大体魄力量和精神力量,体现着诗人对自我



本体的自信和张扬,体现着诗人内心的激情,是诗人主宰世界和未来的象征。

毛泽东的豪迈情怀具有强烈的英雄主义精神和巨大的历史主体力量。体现在诗人的自我抒怀的诗词中,如上文的《念奴娇·昆仑》,《西江月·秋收起义》以及那些描写工农红军和人民群众斗争的诗篇中。毛泽东并不否认个人的力量,但他欣赏、强调的却是群众的力量,集体的力量。在改造中国、改造世界的实践中,毛泽东始终依靠的是人民大众而不是某一个人。群体巨大的力量与毛泽东的豪迈情怀产生了共鸣,也充实了毛泽东的豪迈。“六月天兵征腐恶,万丈长缨要把鲲鹏缚”,诗人感受和体验到人民群众的巨大力量,并以气势磅礴的诗句表达出来。诗人不一定每首诗都要写自己,但每一首诗却都是由诗人自己来写的。在这气势磅礴的诗句中也溶入了作为红军统帅的诗人豪情。人民群众的巨大力量和诗人亲身实践使诗人的豪迈突破了诗人个人的主观限制,获得了顽强的、永久的生命力。自宋代以来,词中便有以苏轼、辛弃疾为代表的豪放一派,其中不乏“大江东去”那样的杰作,但是这种难以付诸实践的主观精神的豪放不能不受到个人际遇与环境变迁的限制。因此,古代词人纵然有“醉里挑灯看剑”那样冲天豪气,但最终免不了“可怜白发生”的悲吟。而集战略家、军事家、革命领袖和诗人于一身的毛泽东,在革命的斗争实践中不断把个人的豪情与群体力量结合起来,使自我主体力量进一步得到扩张,从而避免了苏轼、辛弃疾那样悲剧性的结局。

诗歌的本质在于抒情,它又以重点反映人的生活中的精神哲学为其主要内容。毛泽东诗词是毛泽东的精神寄托。它首先表现为充盈其间的远大理想和崇高抱负,一种强烈的历史使命感。“理想者,事实之母也。”(《讲堂录》)毛泽东说,“人只能达到借以达于理想之事,及事达到,理想又高一层,故理想终不能达到,惟事能达到。”(《伦理学原理》批语)这是毛泽东对理想的理解。理想不可达

到并不意味放弃理想,相反他把对无止境的理想追求本身作为目的,这是毛泽东思想中重要内容之一,反映在毛泽东诗词中是毛泽东的理想随着时代的发展而不断地变化。毛泽东的青少年时代中华民族正处于深重的灾难中。《盛世危言》、《论中国有被瓜分之危险》两本小册子又使他对国家的前途深感忧虑,而下层劳动人民的悲惨遭遇也使他感到不平,特别是1910年长沙暴动的饥民被清政府肆意屠杀这一事件更在毛泽东心灵中留下沉痛的记忆。他强烈意识到自己的责任,决心为全中国痛苦的人,全世界痛苦的人贡献自己全部的力量。“君行吾为发浩歌,鲲鹏击浪从兹始。……丈夫何事足萦怀,要将宇宙看稊米。沧海横流安足虑,世事纷纭何足理。……名世于今五百年,诸公碌碌皆馀子。”诗人痛恨丑恶的现实,也不愿象名世诸公那样平庸无能。诗人用有驾驶宇宙之力的鲲鹏自喻,以睥睨千古的口气表达了自己积极入世、搏击人生、去创造一番大事业的热情和渴望。

“怅寥廓,问苍茫大地,谁主沉浮?”时代的召唤激起了诗人强烈的社会责任感。“山河大地,一无可据,而恃者惟我。”(《讲堂录》)历史的纵深感和现实的紧迫感交织在诗人的内心,驱动着诗人去主宰历史的命运,去拯救多灾多难的民族,去解放任人宰割的劳苦大众。毛泽东诗词中充满了打破不平世界、建立新秩序的抱负和追求。但他从不把自己的理想寄托在他人身上,寄托在当权者重用自己的机会上。他要依靠自身的实践,依靠人民群众的力量改造中国、改造社会。这是一个前无古人的宏大事业。因此他无法也不可能踏着前人走过的道路前进。历史把无产阶级推上了中国政治舞台,毛泽东经过艰难探索终于找到了救国救民的真理,他的理想和抱负也付诸现实,变得更加沉实和高远。通过前面提到的那首《念奴娇·昆仑》一词,我们可以感受到在诗人举重若轻、玩昆仑于股掌之间的豪迈气概中,奔腾着诗人藐视古今的远大抱负和改天换地的雄心。“环球同此凉热”,诗人热切地向往着世界大同的社会,

并表明实现这种美好社会的坚强决心。诗人的理想和抱负也不再是对世事的的风俗和权贵的平庸的否定,而是执著于对强大世界的征服。从思想内涵上说,它已从朴素的爱国爱民思想升华到自觉的共产主义精神,并成为诗人终生的追求。在建国以后的诗词中,诗人对共产主义理想的追求显得更为坚定和迫切。诗人歌颂新中国“换了人间”的巨大变化,歌颂社会主义建设的辉煌成就,但并没有满足于此。“更立西江石壁……”使神女为之而惊,诗人浪漫的想象正是对美好明天的热烈向往,特别是那些不无乌托邦色彩的诗句更体现出诗人努力加快速度,争取早日到达共产主义的精神追求。在那些反对新霸权主义的诗篇中,诗人鲜明地表达了与“环球同此凉热”一脉相承的共产主义理想追求:“俏也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑。”诗人的抱负绝不只是报春,而更在于全人类都能彻底解放的山花烂漫的大同世界。

崇高的理想、远大的抱负是毛泽东不断向未来前进的内在动力。但对于未来毛泽东一方面强调要有宏伟抱负和远大理想,另一方面又一贯坚持“不行架空之事,不谈过高之理”,(《讲堂录》)坚决反对空谈未来。他把理想和抱负的立足点定在“行”字上,以自身行动即以进行斗争、改造对象为依据来把理想和抱负变为现实。这种执著于实践、投身于斗争的现实品格在毛泽东诗词中得到了充分的表现。

毛泽东抱定推翻旧社会、建立新社会的坚强决心,唤起工农参加斗争。没有疾风暴雨式的社会革命,没有大规模的群众性斗争,他的改造中国、改造社会的理想就只能走入改良主义迷途。“多少事,从来急,天地转,光阴迫。”他以领导和发动人民群众斗争的方式投身实践,以他独特的政治行为实现着自己要解放全人类的思想,并推而广之,在改造世界改造社会的艰苦奋斗中,又以激烈的实践即斗争解决人与自然之间,个人与个人之间,个人与社会之间的一切冲突。毛泽东的实践概念和行动意义几乎等同于“斗争”。他

的每一首诗词都要写到斗争,甚至可以说都是以斗争为中心内容。他描写革命人民与敌人斗争,表现工农红军与险恶环境斗争,直至写到人民群众与大自然斗争来改造自然。他热情赞美斗争,并自己融入人民群众的群体之中,自觉地与千千万万个普通劳动者相结合,用自己的智慧来启发民众起来斗争并改造世界,斗争是他踏着人生社会实际所说的话。“梅花欢喜漫天雪”,“不爱红装爱武装”,他由衷地向往追求着斗争,“到中流击水,浪遏飞舟”更代表着他的个性,决定于他投身实践的现实品格。在“妖为鬼蜮必成灾”的年代,诗人欢呼“金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃”,决心与敌人决一死战。这种以激烈斗争为核心的现实品格充分体现了毛泽东那种自主抗争、英勇无畏的精神。

毛泽东一生似乎从未对任何东西表示过畏惧。五四时期,他就说过:“天不要怕,鬼不要怕,死人不要怕,官僚不要怕,军阀不要怕,资本家不要怕。”(转引自李锐《毛泽东早期的革命活动》)1959年他特别指示有关部门编写《不怕鬼的故事》一书,并亲自修改该书序言。他说:“难道越怕鬼,鬼就越喜欢我们,发出慈悲不害我们,而我们的事业就会忽然变得顺利起来,一切光昌流丽了,春暖花开了吗?”因此,我们不难理解他在《杂言诗·八连颂》中号召“全军民,要自立。不怕压,不怕迫。不怕刀,不怕戟。不怕鬼,不怕魅。不怕帝,不怕贼”的深刻含义。在毛泽东诗词中我们常常可以看到强大的敌人对弱小的革命力量形成严重的威胁,但诗中却没有丝毫的畏惧和害怕。毛泽东诗词中的主人公(包括抒情主人公诗人自己)永远不会倾倒在强者面前承认自己的渺小,而是以坚韧不拔的意志和勇力对强者进行反抗和超越。“敌军围困万千重,我自岿然不动”,正是这些置于“伟大之上更伟大者”的崇高精神,使他们成为国难当头时的民族砥柱:“山,刺破青天锷未残;天欲坠,赖以拄其间。”依靠和发挥自身的力量与外部环境和丑恶势力作斗争,正是毛泽东少年就养成的性格。在“山”这一抗争的外在形象中,蕴含着

人这一坚强抗争的内在信念,这也正是诗人要竭力表达的情感。共工和孙悟空都是中国神话中敢于斗争、敢于胜利、敢于蔑视一切权威进行不屈不挠反抗的典型形象。它们在毛泽东诗词中出现,虽不是诗人的自喻,但不能说不是诗人情感意志的形象化身。

毛泽东以坚强奋争的意志、热情无畏的精神投入实践,他在斗争中始终以乐观的态度看待一切。乐观主义精神是毛泽东诗词中的又一个重要的情感内容。他的乐观精神不仅是在与“高天滚滚寒流急”的抗争中,感受到“大地微微暖气吹”的时局发展,而且是在“扫除一切害人虫”的斗争中,拥有“全无敌”的胜利信念。他总以一个胜利者的姿态去迎接明天,“今日长缨在手,何时缚住苍龙”,战无不胜的乐观主义精神是毛泽东豪迈气概的具体表现。它是诗人对革命规律深刻把握、对革命力量深刻认识的结果,也是诗人革命的人生观的必然选择。因此,在毛泽东诗词中,没有个人悲伤的表白,也没有前途渺茫的悲观。

宇宙永恒,人生短暂,这有限与无限的矛盾,使古今无数诗人为之困惑痛苦。“对酒当歌,人生几何?”连一代英豪曹操也发出这样无可奈何的人生感慨,它又代表了多少中国文人对生命流逝所感到的悲凉!人生如梦和悲秋伤亡的主题在古典诗词中是常见不衰的主题。但是毛泽东诗词中的乐观情怀完全取代了这一切。“人生易老天难老,岁岁重阳。”诗人意识到人的生命逝去是自然规律,它不可抗拒。但是,由于人生观不同,所以诗人的看法也不同。在大彻大悟之后,诗人回到现实,感受到与古人截然相反的人生意义,“今又重阳,战地黄花分外香”。革命战争胜利的欢欣绝对地压倒个人生命流逝的痛苦。在持有革命人生观的诗人看来,革命斗争的实践能充实人的生命,使生命的价值得到实现。正是因为有了革命的人生观,诗人才在“一年一度秋风劲”中,看到“不似春光,胜似春光”的美好的秋景,看到“万山红遍,层林尽染”,看到“万木霜天红烂漫”。也正是因为有了革命的人生观,诗人才超脱了个人的

悲伤,以为革命献身的妻子感到光荣和自豪。“莫叹韶华容易逝,卅年仍到赫曦台”,诗人以“一万年太久,只争朝夕”的奋争精神使生命有所作为,使逝去的青春得到补偿。这样,积极进取、奋发向上就成为毛泽东乐观精神的主调。生命的意义不再以时间长短来衡量,而以人的作为大小来估价。“踏遍青山人未老”集中地体现了诗人的乐观精神,它一扫古典诗词中“行遍天涯真老矣”的悲哀,代之以革命者青春永在的歌唱。它不仅是浪漫主义的想象,更是建立在现实革命斗争基础之上的革命豪情的抒发。“牢骚太盛防肠断,风物长宜放眼量”,开阔的胸襟使诗人在挫折和失败面前从未感情冲动失去理智,从未低沉颓废过。他对于一切总是看得开,望得远,从不把眼光局限在个人的得失和眼前的利益上。事事从大处远处着想,从人民集体出发,这是伟人的品格,也正是毛泽东诗词中乐观精神的心理基础。

从上文的论述中,我们不难感受到毛泽东诗词中蕴含着一种浓厚的浪漫主义精神。现在我们就集中地来谈谈这一点。从某种意义上说,浪漫主义的实质是自由美。诗歌要达到这种“自由美”的境界就要达到象庄子所说的那样“天地与我共生,万物与我为一”的艺术境界。“国际悲歌歌一曲,狂飙为我从天落”,毛泽东诗词的浪漫精神首先表现为这种由强大力量带来的“物我相忘”的境界。诗人和人民群众的意志和行为吻合了客观规律和时代潮流,并对现实社会产生了巨大的作用。社会的发展和自己的意志相一致,使诗人仿佛感受到社会的发展是按照自己的意志发展的:“红雨随心翻作浪,青山着意化为桥”。人在积极的行动的意义与自然同一,自然与人相互贯通,所以狂飙为人而不是由物理作用而落下,这在现实世界中是不存在的。但它存在于诗人的浪漫想象中,它是艺术的真实。诗人从革命实践中获得精神鼓舞从而超越了自身现实,我们可以随他一起上天,用万丈长纆把鲲鹏缚,也可以随他一起下五洋捉鳖,谈笑凯歌还。这些浪漫主义的想象是诗人心灵激情的外现

与物化,无不体现着人的崇高和伟大。

和那些多愁善感的浪漫主义者不同,毛泽东坚信自己改造中国、改造社会的理想可以通过实践即斗争不断地对象化,不断地以现实的感性存在的方式表现出来,也就是他所说的“借以达于理想的事”。他那神圣的崇高的追求一旦实现哪怕是极少的一点,也会使他产生一种登仙般的飞扬感。“春风杨柳万千条,六亿神州尽舜尧”,那些由自己发动的奔腾咆哮的群众斗争,那些按照他的思想而出现的各种现实如人民公社、女民兵、好八连都使他感受了一种美和欣悦。“坐地日行八万里,巡天遥看一千河”,毛泽东诗词中那些神奇的想象,多变的画面充分显示着诗人在成功面前的高速旋转的内心世界,显示着诗人激越雄奇的浪漫情操,一位外国作家曾这样评说过毛泽东:“如果他不置一切不顾,去吟上几句诗以表达令人振奋的斗争激情,描绘中国山河的壮丽,就难以结束一场战争。”([美]R·特里尔《毛泽东传》)诗人的浪漫情怀无处不在:在红军作战的阵地,他感受到战地黄花格外芬香;在革命胜利的战场,他看见累累弹痕,亲切地感到它“今朝更好看”;甚至曾经战斗过的偏僻山区,在他笔下也变成了美丽的仙境:“到处莺歌燕舞,更有潺潺流水,高路入云端”。

为了寄托浪漫情怀,毛泽东以他那渊博的学识在诗词中运用了大量的典故和传说,来反映现实的革命斗争,或编织个人的绵绵情思。那些优美动人的神话故事,增添了毛泽东诗词的浪漫情调。他使共工复活来赞美红军是胜利的英雄,他洗去巫山神女的色情趣味来表现社会主义建设的伟大成就。最精巧绝妙的是他用嫦娥奔月和湘妃斑竹的神话故事来表达他对亡妻的怀念。毛泽东是一位感情丰富真挚的诗人。早年写的《贺新郎(挥手从兹去)》一词,是毛泽东同意公开发表的唯一一首以男女爱情为题材的诗词。它描写了毛泽东与新婚妻子杨开慧离别的情景。通过横塘凄清、繁霜满地的气氛,诗人抒发了夫妻依依难舍的深厚情意。因为情深意笃,

所以离别才格外痛苦。“凭割断愁丝恨缕。要似昆仑崩绝壁，又恰象台风扫环宇”。豪迈的诗人为了革命事业毅然战胜了个人的感情。“重比翼，和云翥”，“革命第一”的思想使他们的爱情变得更加深沉伟大。杨开慧是毛泽东最亲密的战友，也是他最挚爱的女性，为了革命的事业也为了毛泽东，杨开慧年仅30岁就被敌人杀害了。在漫长的繁忙生涯中，毛泽东时常怀念着杨开慧。在诗人的心目中，她既朦胧又具体，既遥远又亲切。我国民间常用“天姿国色”“仙女下凡”来形容美丽的女子，富有浪漫气质的诗人就继承了这一富有浪漫主义精神的文化传统。在著名的《蝶恋花·答李淑一》这首悼亡词中，诗人以少有的轻柔笔调描写了杨开慧和柳直荀两位烈士升飞月宫，又用热烈的笔调写他们受到诚挚隆重的欢迎。诗人深情地赞美了两位烈士对待革命事业的赤胆忠诚。从表面上看，这里没有感伤，也没有一般的儿女情长，有的只是阶级的感情、同志的感情。但是“举手长劳劳，二情同依依”毕竟是人之常情，更何况诗人是在和爱妻久别！从那杨花轻飘的画面中，我们仿佛看见诗人独立寒秋，站在橘子洲头，目送杨花到天空的尽头。一丝柔情，一缕爱意，使诗人多么希望骄杨不要“直上”重霄九，而是停下来让诗人看看清楚，诗人又是多么想再对骄杨耳语：“算人间知己吾和汝。”诗人不忍杨花离去，期待着她早日能重新归来。“九嶷山上白云飞，帝子乘风下翠微”。湖南同是毛泽东和杨开慧的故乡。诗人把故乡美丽的传说与对亡妻的怀念结合在一起，创造出诗人色彩最绚丽的浪漫主义佳作《七律·答友人》。毛泽东对人说过：“《七律·答友人》中的斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣就是怀念杨开慧的，杨开慧就是霞姑嘛”。（转引自《毛泽东思想论坛》1991年第二期第79页）诗人在温馨的气氛中，想象霞姑乘风归来，所以诗人要急于梦回故乡，所以诗人觉得生活充满了阳光。浪漫的想象使天上与人间、死者与生者的隔阂完全消失了，诗人收敛了他那一贯的倚天抽宝剑的豪放雄威，在乡情、友情和亲情的温暖怀抱中含蓄地倾



诉着自己的衷曲。这种情感在毛泽东诗词中是极为难得的,它犹如诗人歌咏的黄花格外芳香。

在毛泽东诗词这丰富多彩的情感世界中,给人感受最深的是诗人对革命事业特别是共产主义事业的无限的忠诚,是诗人对人民群众特别是对农民的深情信任和关怀,这是伟大的无产阶级革命家的博大胸怀,也正是毛泽东诗词的灵魂。

诚然,作为人而不是神的毛泽东,也有他个人的精神痛苦和心灵悲伤。因此,也就不可避免地在他的诗词中有所流露。他建国后的诗词尤其是如此。日理万机的诗人在经过“抗争”才得来的横渡长江的“宽余”中,感悟到生命如水流逝,一去不复返,难言的失落感也会从诗人的心头轻轻掠过,在他的诗中也就留下痕迹;无私奉献的诗人对战友的“忠魂”深情颂赞,无意中也就流露了一种隐秘的孤独感,他意识到某种对于过去的背叛正在滋生;豪迈的诗人从来都是以激昂慷慨的歌声结束他的诗篇,然而在《七律·吊罗荣桓将军》中的结尾却是那样悲怆:“君今不幸离人世,国有疑难可问谁?”对国家对个人的伤感交织在一起,给诗人的心灵留下了沉重的问号……但毛泽东没有沉溺、放纵自己的痛苦而不可自拔,他总是在对革命的历史的温暖回忆中获得些许安慰,总是在投入现实的斗争中超越了自身的痛苦。所以,尽管他对人生命运有过深沉的思索,在无际的宇宙、无极的时间中产生过苍凉感,但低沉却从未成为毛泽东诗词的主调。

### 三 诗思词意的生成及其永恒价值

生活是文学创作的源泉,文学是社会生活的反映。毛泽东诗词大多取材于他亲身经历的革命实践。毛泽东一生的经历也是中国革命的经历,在他的身上蕴藏着中国革命的全部真髓。正象周恩来说的那样:“毛泽东是在中国的土壤中生长出来的巨大人物”,他是

“从人民中生长出来的跟中国人民血肉相联的，是跟中国大地中国的社会密切相关的，是从中国近百年来和五四以来的革命运动、多少年革命历史经验教训中产生的领袖。”（《学习毛泽东》）他既对火热的基层生活有亲身的体验和感受，又对中国革命全局发展有完整清晰的把握和了解。毛泽东是一位百世旷出的文武备全的伟大人物，与历史上的一切诗人相比，没有谁能象毛泽东那样，既有远大的理想和抱负，又能付诸实践，在实践中实现自己的人生追求。他的实践即他亲身的经历是他创作取之不尽、用之不竭的源泉。六十年代与国际反华势力的斗争不能不说是晚年毛泽东的一个伟大实践。这场斗争虽然不是拿着枪杆面对面地搏斗，但是精神和意志的较量也使斗争达到了异常尖锐激烈的程度。诗人站在斗争前列，领导着中国共产党人和中国人民同苏联赫鲁晓夫集团展开了激烈的论战。这一时期也是他创作高峰时期。广阔的社会斗争和生活实践，为毛泽东提供了广阔的题材和丰富的内容。

题材的选择不仅受到诗人生活经历和生活空间的制约，同时更决定于诗人的思想观念和审美个性。毛泽东是中国最伟大的马克思主义者，是中国共产党最优秀、最忠诚的党员，也是中国最能热爱人民的人民领袖。他有最深厚的无产阶级的革命感情和最进步的革命人生观。毛泽东在自己的创作实践中，自觉地选取了那些反映革命斗争或与革命有关的题材。毛泽东的感情始终不曾脱离过人民群众，他和人民群众同甘共苦，始终是人民群众的代言人。别林斯基说过：“越是优秀的诗人，越是属于他所生长于其中的社会，他的才能的发展、倾向、甚至特性，也就越和社会的历史发展紧密地联系着。”（《别林斯基论文学》第22页）综观毛泽东的诗词，他描写最多的是革命战争时期的军事题材、社会主义时期的建设题材和中国共产党人与国际反华势力斗争的政治题材。这些都是有关中国革命历史的重大题材，是人民群众具体的社会生活题材。人民群众是毛泽东诗词歌唱的最重要对象，是诗词的主角和中心，而

诗人描写个人生活的题材却很少。这是毛泽东革命的人生观和审美观的一个反映。与此相应,毛泽东以他独特的感受和体验抒发了人民群众的思想感情和强烈愿望。可以说无产阶级的“大我”和诗人个性的“小我”在毛泽东身上高度和谐地统一起来,并且是独一无二的。毛泽东是一位造诣精深学识博广的革命家。他的审美观既有艺术家的丰富细腻,又有革命家的深邃高远。毛泽东从无产阶级革命的斗争生活中发现了美,革命的斗争生活也给毛泽东带来无限的诗情。这些重大题材也唯有这些重大题材才足以表达他超群出众的崇高心灵与豪情壮志。“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之,一切人民群众的革命斗争必须歌颂之。”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)“一切人民群众的革命斗争”可以说是毛泽东诗词题材的总括。以中国革命为核心的重大题材具有鲜明的政治性和革命性,是毛泽东所提倡的“革命的政治内容”的必然选择。伴随着这些重大题材,毛泽东站在无产阶级立场上,热情地歌颂了人民群众的革命斗争及其辉煌的胜利。这可以说是毛泽东诗词的一个总的主题。

毛泽东自觉地把自己的生活和社会生活融为一体,他的思想感情也打上了时代的烙印。急剧变革的时代造就了毛泽东,毛泽东也造就了一个新时代。毛泽东诗词形象地反映了这两个方面。毛泽东诗词思想内容深受社会时代的影响,也与毛泽东的生活经历和情感个性有密切关系,是诸因素综合形成的产物。毛泽东诗词的思想内容随着时代发展而变化。毛泽东个人的思想感情的发展变化也在毛泽东诗词有所体现。青年时代的毛泽东所处的是动荡不安的黑暗社会,外族侵略和周围人民的苦难都使他感到自己责任重大。这一时期毛泽东诗词的思想内容重点是对黑暗社会和权贵人物的否定和批判,抒发了他自己救国救民的崇高理想和抱负。投身于革命的洪流之后,毛泽东致力于领导人民群众进行武装斗争,他的诗词思想内容主要是描写和反映人民群众火热的斗争生活。

抒发他对人民群众的革命斗争自豪和赞美之情。他的理想也与中国革命的目标融为一体,即消灭反动敌人,建立新中国。新中国成立后,他热情地赞美新中国成立所带来的巨大变化。这一时期的内容可分为两大部分:一是描写社会主义的建设事业,一是表现中国共产党人与国际反华势力的斗争。在描写社会主义建设的诗篇中,诗人通过古今对比,反映了中国社会的巨大变化,热情地歌颂了新中国建设事业的巨大成就,并表达了要把中国建设成为伟大的社会主义国家的强烈愿望。在描写与国际反华势力斗争的诗篇中,诗人集中地表现了中国共产党人坚强不屈的意志和敢于斗争的精神。由此可见,毛泽东诗词内容的变化与中国革命的发展保持相同的节奏,具有鲜明的时代感。在这些变化中也有相对稳定的因素,那就是他对中国革命的坚定信念和炽热情感,那就是他对人民群众一往情深的热爱和赞美,那就是他对于理想的执著追求,是他的乐观主义精神和自主抗争的意志以及投身实践的现实品格。中国革命的斗争实践和他执着的实践精神给他的作品带来了现实主义内容,而他的诗人气质以及由此而产生的对中国革命的独特体验和感受,又给他的诗词带来浪漫主义情调。他的诗词内容是现实主义和浪漫主义的有机结合。

毛泽东是一位历史意识和哲学意识很强的人。他读得最多的书是历史和哲学方面的书籍。他一生从未停止对历史和哲学的追求和探究。他对历史的理解在《贺新郎·读史》中得到形象的反映。他的历史意识中也包含着深刻的情感因素。“一篇读罢头飞雪”,他猛烈地抨击了反动统治阶级的神圣谎言,并热情地赞扬人民群众是历史上的“风流人物”。这种带有浓厚感情色彩的唯物史观表现在毛泽东身上,是他对以农民为主体的人民群众的信赖、崇拜、鼓动和赞美。毛泽东深沉的历史意识使他不停地把自我放在历史长河中自觉反思,并且闪烁着不断超越历史、超越自我的思想光芒。青年时代他“问苍茫大地,谁主沉浮”,中年时代他坚信“俱往矣,数

风流人物，还看今朝”。在晚年他更是经常回顾和总结自己的一生。他的思想精灵在历史、现实和未来之间来回穿梭，给他的诗词带来了深沉的历史感。

如果说毛泽东的历史意识包含着浓厚的情感因素，那么他的哲学意识更带有他迷人的个性魅力。正如我们前文所说的那样，毛泽东一贯用运动变化观来解释宇宙万物和人以及人类历史。在毛泽东诗词中，万事万物无不在“动”之中，“鹰击长空，鱼翔浅底”，“山舞银蛇，原驰蜡象”，更不要说那些反映人类活动的诗句了。“动”的宇宙观使毛泽东诗词的画面具有强烈的流动感。因此，“鹰击长空”绝不止是对鹰的实写，“山舞银蛇”也决不止是拟人的手法。“动”也包含着抵抗斗争的力量，它是矛盾、对立、冲突的结果。毛泽东甚至把斗争看成是人生的义务和天职。因此，回避矛盾，放弃斗争都不是革命者应有的态度，革命者应当到大风大浪中去锻炼自己，献身于人类解放的正义斗争，这乃是人生最壮丽的事业。毛泽东以独特的思维方式发现了斗争中蕴含丰富的人生和美学价值。“与天奋斗，其乐无穷；与地奋斗，其乐无穷；与人奋斗，其乐无穷”。这就是为什么毛泽东诗词几乎每一首都要写到斗争的哲学基础，也是毛泽东为什么热衷留恋于斗争的哲学基础。因此，我们不难理解为什么毛泽东建国后的作品常常提到过去革命战争时的斗争生活。毛泽东将这种人生哲学和美学精神注入他的诗词，便一扫中国传统诗词中那种隐忍不发、外收内敛的儒生习气，那种对于斗争的激情热望体现着诗人桀骜不驯、壮志未酬，随时准备搏击的豪迈气概。矛盾的对立性产生斗争，毛泽东从这一点出发，认为对立性就是压抑，人的革命性、斗争性和进步性都是由压抑产生的。青年毛泽东对泡尔生那句“无抵抗则无动力，无障碍则无幸福”极为推崇，称之为“至真之理，至彻之言”。（《伦理学批语》）所以，毛泽东诗词中描写在压抑下奋起抗争的景象随处可见。而且当外界的环境压力越大，他就越显得亢奋激昂。这其中充满了自主抗争、向强

者挑战的反抗意识。

任何革命和斗争从来都不是个人的事。无产阶级革命和斗争更是如此。个人的力量再伟大,也只能在集体中才能发挥。毛泽东一贯强调集体主义精神和力量。早在五四时期他就提出“民众的大联合”。注重组织力量,要求通过政治思想工作使个人统一于集体、服从于集体、献身于集体。这也就是毛泽东诗词中为什么人民群众总是作为一个整体出现的原因。毛泽东坚信人民群众的集体力量是伟大的、不可抗拒的,它作用于世界的结果也必然是伟大的、不可抗拒的。因此,毛泽东诗词中表现人民群众的斗争总是那样波澜壮阔、势不可挡。斗争是残酷的,革命的战争也是如此。它有失败、死亡、流血、恐惧和痛苦等等,但毛泽东诗词舍去了这一切令人沮丧和不快的现象,而用满腔热情的语言表现了革命斗争的胜利、力量、勇敢、崇高和壮美。毛泽东诗词创作实践了他在《讲话》中所阐释的“暴露与歌颂”的艺术主张,它确实能“使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境。”在过去的革命斗争中,它鼓舞了革命人民的斗争勇气和胜利信心。在今天,读他的诗词依然能使人激动和感奋。

作为二十世纪中国的两个思想巨人,毛泽东和鲁迅代表着现代进步知识分子所走的两条方式不同的道路,也呈现着两种不同的心态。在致力于改造国民劣根性的思想革命的道路上,鲁迅深感自己的孤独和寂寞。鲁迅思想的深刻性和超前性,使他的心灵一直笼罩在“吾行太远,孑然失其倡”的寂寞和悲哀之中。他的作品忧思深广,充满了对社会现实的批判和否定。毛泽东走的是鲁迅所说的“疗救者”的政治革命的道路,他的思想也具有深刻性和超前性,但毛泽东诗词中没有鲁迅那种寂寞感和孤独感,没有鲁迅作品中那种深沉的忧患意识。毛泽东的诗词对于社会批判和否定的内容从量上说远远不及对革命赞美和肯定的内容来得多。这些内容体现了毛泽东对中国革命的坚定信念和自豪感,体现了他一贯的豪

迈气概和浪漫情怀。从读者接受的美学效果上说,鲁迅的作品是令人警醒的,而毛泽东的诗词则是催人奋进的。

毛泽东,这位时代的骄子,人民的救星,他曾经被奉为万人仰慕的神。他的著作包括他的诗词在内的一切,也不可避免地遭到了人们神圣的歪曲。而今神话破除了,人们从那些大大小小的流行文字中,看到了毛泽东作为一个普通人的衣食住行和他那与普通人一样的喜怒哀乐。不可否认,这是有人情味的,也是使人感兴趣的话题。然而人们似乎忘记了,毛泽东是一位普通的人,更是一位伟大的人。“赤橙黄绿青蓝紫,谁持彩练当空舞?雨后复斜阳,关山阵阵苍”。还是让我们一起多读一读毛泽东的诗词吧,毛泽东每一首诗词都是窥视他个性的窗口,是理解毛泽东的最明彻的通道。

## 第五篇

### 壮阔的意象 峭拔的诗风

▲施长洲

毛泽东不仅缔造了一个崭新的国度,而且营造了一片瑰丽的诗国。这些瑰丽的诗篇同他的理论著作一样,闪耀着毛泽东思想的光辉,是毛泽东思想的重要组成部分。同时,在艺术上,它又是革命的政治内容和完美的艺术形式高度统一、革命现实主义和革命浪漫主义相结合的光辉典范。这里,从毛泽东诗词的意象构成、结构特色和风格特质等方面,试分析其艺术特色。

#### 一 意象奇崛 藻饰瑰伟

##### (一) 意象

所谓意象,就是诗人用以结构诗歌、表达思想感情的具体形象。毛泽东诗词大量运用了古代神话故事和自然界的高山、大雪等作为诗词



的意象。形成了毛诗鲜明的意象特征。

### 1. 对神话传说故事的创造性运用

毛泽东诗词意象的特征之一,是运用古代神话传说故事,表现新的时代生活,并且在神话传说原来意义的基础上赋予了新的时代意义,达到了“古为今用,推陈出新”的效果。

写于1961年的《七律·答友人》就是借古代优美的神话传说来歌颂农村社会主义建设所取得的巨大变化的。该诗一开头就以湘妃的神话把我们从现实世界带入神仙世界:“九嶷山上白云飞,帝子乘风下翠微”。湖南社会主义建设取得了巨大成就,面貌焕然一新,就连幽居九嶷山上的仙女(帝子)也忍不住要乘风驾云,降临人间。诗人运用优美的神话故事、生动形象的艺术构思,歌颂了社会主义的美好和人民建设社会主义的热情。

中国有悠久绵长的文化传统,流传着许多优美生动的神话故事,它们是古代劳动人民智慧和想象的结晶。我国古代浪漫主义诗人李白、屈原等常常运用这些神话来丰富他们的诗歌创作内容,但他们运用古代神话往往只是比照自己的生活遭遇,寄寓个人的理想和希望,倾注人生的失意与不幸。毛泽东则把古代神话故事赋予新意,加以革命性的发展和改造,来反映现实的革命斗争和社会建设生活,表现崇高的理想,抒发真挚的革命感情。

毛泽东诗词中对神话故事的发展和改造可归结为三种情况:

第一种情况:不改变原来的故事情节,但赋予革命性的寓意。如《七律·和郭沫若同志》一诗中对孙悟空三打白骨精的神话的引用即属此例。诗中所写的“精生白骨堆”、“金猴奋起千钧棒”都是神话中原有的情节,白骨精、孙悟空、唐僧也是传说中原有的人物,毛泽东未加增饰,只是把白骨精比作假马克思主义的修正主义分子,把唐僧比作政治上的中间派分子,而把孙悟空比作真正的马克思主义者(中国共产党人和革命群众),从而寄寓了反对修正主义和假马克思主义者的现实意义。

再如《渔家傲·反第一次大“围剿”》引用共工怒触不周山的故事，诗人以共工比喻在祖国大地上和反动统治阶级作英勇斗争的红军和千百万工农群众。象共工怒触不周山那样，必然能让当代不周山——井冈山下红旗漫山遍野飘飞。毛泽东把古代的神话加以生发、改造，使它成为歌颂红军和工农群众，坚信工农革命力量必将战胜反动派的灿烂诗篇。

第二种情况，增益新的内容。古老的神话在长期流传过程中，往往被添枝加叶，不断增加新的内容。毛泽东在他的诗词中运用神话故事，往往驱遣其中的人物为其所写的主题服务，这就使古老的神话故事增加了新的内容，添加了革命性的意义。嫦娥奔月、吴刚砍树是古代流传下来的优美神话故事，已经家喻户晓了，但大多为咏叹嫦娥偷吃灵药后的悔恨和居住月宫的孤寂。如李白有诗曰“白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻？”（《把酒问月》）李商隐则曰“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”（《嫦娥》）。毛泽东于《蝶恋花·答李淑一》中也写到此故事，“寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞”，不仅写嫦娥“寂寞”，而且写她舒展宽大的衣袖，在万里长空为烈士翩翩起舞，表现了她对烈士的敬仰与同情，赋予其以革命同情者的形象。吴刚的故事，唐人段成式《酉阳杂俎》只说他是西河人，因学仙有过被谪令在月中砍伐桂树，树随砍随合。毛泽东于此词中则有“吴刚捧出桂花酒”的诗句，也表达了吴刚对烈士的敬重。至于“忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨”的情节，则更是作者首创，这里有烈士的惊闻喜讯而落泪，也有二位神仙感于烈士的事迹闻之而泪飞如雨，有力地衬托出先烈精神的伟大。

第三种情况：重新组织新故事。也就是在原来神话基础上，编织新的故事，以表现新的内容。高唐神女、巫山云雨的故事，虽然其来源颇有浪漫主义气息，但后人多用来谈男女欢会或表现封建帝王的荒淫生活。毛泽东于《水调歌头·游泳》一词中描写武汉长江大桥“飞架南北，天堑变通途”后说：“更立西江石壁，截断巫山云

雨，高峡出平湖。神女应无恙，当惊世界殊。”巧妙地取巫山神女“旦为行云，暮为行雨”的传说，借巫山云雨表达长江上游的雨水，并想象巫山神女看到社会主义建设的巨大成就而不禁惊叹的情景，一洗几千年来巫山神女神话的低级庸俗色彩，赋予神女以清新可喜、优美动人的姿容。

《念奴娇·鸟儿问答》中写鲲鹏与蓬间雀的问答。本事来源于《庄子·逍遥游》中鲲鹏与斥鷃的故事。但《庄子》中只是写斥鷃对大鹏展翅南海不解而对自己行为的自适之感，没有写它们对答等情节。而毛泽东不但增加了大鸟与小雀间的对答情节，而且编入了三家条约、土豆烧牛肉的内容，加进现代政治生活的背景，改变了原有故事的意义和形象。

## 2. 对典故的运用

古往今来，作诗填词，总免不了引用典故。诗词恰当地用典，可以增加概括力，又可以引起丰富的联想，使诗词含蓄高雅，产生美感。真正好的诗词，用典总是贴切自然，不露斧凿之痕。毛泽东用典就出神入化，不仅贴切恰当，而且赋予新意，读来明白易懂，辞意畅达。

毛诗用典有两种情况：(1)不改变原意，如《浣溪沙·和柳亚子先生》的上阕：“颜斶齐王各命前，多年矛盾廓无边。而今一扫纪新元。”这里，恰当地借用了《战国策·齐策》中记述的齐宣王与颜斶的故事。毛泽东用此典故比喻柳亚子与蒋介石之间的关系，甚为恰当。原来在1926年5月，毛泽东和柳亚子参加国民党二届二中全会时，蒋介石为排斥共产党，篡夺革命领导权，悍然提出《整理党务案》。毛泽东坚决反对，柳亚子先生不但坚决支持毛泽东的正义主张，而且认为蒋介石是祸国殃民的独夫民贼。

毛泽东深知柳亚子先生的为人，把柳亚子比作敢于鄙视齐王的颜斶，是深知其大义凛然、一身正气的伟岸人格，也了解他和蒋介石之间因政治主张的截然不同而存在的矛盾。因此，此处用典不

但贴切生动,而且含意深刻。

(2)改变了原意的用典。如《清平乐·蒋桂战争》中写解放区军民“收拾金瓯一片,分田分地真忙”,以“金瓯”比喻国土。该典故出自《南史·朱异传》中梁武帝“我国家犹若金瓯,无一伤缺”一语。虽然梁武帝所谓“国家”仅为中国南部的半壁江山,“金瓯”并非完整无缺,但后人多因此而把国土称作“金瓯”,把国土完整称作“金瓯无缺”。毛泽东此处“收拾金瓯一片”可以说是创造性的运用“金瓯一片”,说明中国已不是完整的金瓯,因为帝国主义者的巧取豪夺和反动军阀的争权夺地的战争,已把中国搞得四分五裂、山河残破。但是,工农群众已收拾了破碎的河山,并把其中的一部分掌握在自己的手中,因此才产生“金瓯一片”的说法。当然,这个说法也暗示广大工农群众既然能收拾金瓯的一片,也就能够收拾其他各片,最终使其成为完整的“金瓯”,所以,它还寄托了作者“待从头收拾旧山河”的理想。

### 3. 毛诗中山、雪意象的特征

阅读优秀诗篇可以得到丰富的审美享受。诗词中洋溢着的高尚美,往往使人情不自禁地被诗中豪壮的情怀、丰富的想象、宏大的气魄和瑰丽的形象所感染,感奋之余,不禁油然而生崇高的敬佩之情。毛诗的阔大形象就是其审美特征之一——崇高美,而构成这种特征的要素之一,就是毛诗中描写的山的形象。

从美学上讲,崇高美表现为高大、辽阔、巍峨、宏伟等外在的壮丽景象。德国哲学家康德把崇高分为两类:数学的崇高,如山的体积;力学的崇高,如暴风雨的气势。我国古代教育家孔子叹曰:“大哉!尧之为君也。巍巍乎唯天为大,唯尧则之。”(《论语(有为神农之言者许行章)》)就是把崇高与“大”联系起来。这种巍峨、雄壮的崇高美,在毛泽东诗词中,以对山川景物的描写最为突出。

在毛泽东诗词中,几乎篇篇有山。有南国“直接东溟”的会昌城外外的岚山,有北国“山舞银蛇”的秦岭山脉,有东部沿海“魏武挥鞭”

的碣石山,有西部边陲“横空出世”的昆仑山,有以风景名胜著称的庐山,以雄险著称的六盘山,有红军抗击敌军成长壮大的井冈山,不知名的“头上高山”,雾满龙冈的“千嶂”山,万山红遍的岳麓山,有苍翠的关山,红军奋勇杀敌的白云山,有红军踏遍青山人未老的青山,还有传说中的仙山、不周山等,泛指山的“万水千山”就更多了。

这些山,情态各具,姿态各异。有的秀美多娇,如“雨后复斜阳”的关山;有的气势雄伟,如拦腰锁大江的龟山、蛇山;而“苍山如海,残阳如血”又多么雄浑阔大。“倒海翻江卷巨澜”、“万马战犹酣”的山则气势磅礴,“刺破青天锷未残”的山又那样高峻奇峭。

昔人诗词咏古咏物,纯然只是咏怀。毛泽东诗词中写山的目的是为了表现山的高大险峻,而是为抒发自己的革命情怀,或者是以山的高大形象衬托红军的英雄形象。可以说,毛诗中的山的形象,鲜明地显示了毛泽东作为一代伟人巨大的人格力量和崇高的胸怀。

《沁园春·长沙》开头描写的“万山红遍”,典型地代表了秋天的特征。深秋的岳麓山被漫山遍野的经霜红叶盖满了,远远地望去,满眼是一派火红的世界,这是一幅多么阔大雄劲的图画。作者笔下的秋景为什么如此壮阔?万山红遍的气势缘何而来?联系下半阕的“携来百侣曾游,忆往昔峥嵘岁月稠”,可以悟出,这段诗词描写的生机勃勃的秋景,正是青年毛泽东强烈的进取意识的集中表现,正是他不畏强暴的革命精神的反映,一个“遍”字道出了作者的力量源泉。

毛泽东笔下的山,情态、性格各异,色调、神采不同,有的明媚秀丽,有的峥嵘险峻,有的磅礴雄浑,有的微波细澜;有的使人乐观振奋,有的气氛悲壮沉雄;有的善解人意,有的桀骜不驯……这些分别从不同角度、用不同笔调状写的山的系列形象,从思想内容的角度,大致可归纳为以下七个方面:

### (1) 渲染雄壮奔腾的革命气势

毛泽东写于井冈山革命斗争时期和长征时期的几首词中大多数描写了高山的形象,其意主要是渲染一种热烈奔腾的强大的革命力量和革命气势。如作于1931年春的《渔家傲·反第一次大“围剿”》写战场环境“雾满龙冈千嶂暗”——战场上云遮雾障,山峰显现浓重的黑暗,犹如藏龙卧虎,惊险神妙。山势险峻,令敌人胆战心惊,描写了红军设险埋伏、诱敌深入的战场气氛,里里外外,渲染了红军的强大声势和战前的紧张气氛,为下文写活捉敌师长张辉瓒埋下伏笔。

再如《渔家傲·反第二次大“围剿”》中描绘激烈的战斗场面:“白云山头云欲立,白云山下呼声急,枯木朽株齐努力。”投入激烈的战斗的不仅是根据地军民,连白云山也好像有了人的灵性与感情——山上怒云腾起,犹如狂怒的巨人陡立起来,扑向敌人;山下的枯木朽株好象也变成了活人,为军民呐喊助威。这里,白云山呈现出一副威不可犯、勇猛杀敌的凛然神态,有力地烘托出井冈山军民同仇敌忾的英雄气概。

此外,还有《如梦令·元旦》中的“山下山下,风卷红旗如画”展现的也是一幅瑰丽雄壮的革命图画;《减字木兰花·广昌路上》中的“头上高山,风卷红旗过大关”描写的则是一幅雪里行军图:一方面是险峻的高山,一方面是势不可挡的红军队伍。两相对照,有力地渲染了红军战士藐视困难,履险如夷,奋勇向前的革命英雄主义气概和雄壮的革命气势。

《七律·人民解放军占领南京》起句“钟山风雨起苍黄,百万雄师过大江”,借来势急遽迅猛的钟山风雨,渲染我百万雄师渡江时,以雷霆万钧之力、旋乾转坤之势,摧毁了蒋介石苦心经营的千里江防,也冲破了反动派的金陵春梦。这句“突兀高远,如狂风卷浪”(元张载《诗法家数·律诗要法》),绘声绘色地渲染了我军占领南京时叱咤风云、锐不可挡的雄壮气势,同时显示了史诗响遏行云的恢宏

格局。

### (2) 抒发革命情志

毛泽东诗词中借山抒发乐观豪迈的革命情怀的作品也不少，这些作品同时也反映了作为一代伟人的崇高胸襟。

抒发积极进取和奋发向上的革命乐观主义精神。如“踏遍青山人未老”等句(《清平东·会昌》)。此处“踏遍青山”，不光意味着走路，还包含艰苦的工作和激烈的战斗等，历尽千难万险，但革命者却斗志不衰、青春永葆。我们阅读古代诗词作品，常常看到诸如“征夫怨”、“行吟苦”之类的慨叹，如王昌龄《出塞》中“秦时明月汉时关，万里长征人未还。”辛弃疾“平生塞北江南，归来华发苍颜”(《清平乐·独宿博山王氏庵》)，无不充满着哀婉凄苦的感人之情，蕴含无限人生感慨。毛泽东作为伟大的无产阶级革命领袖，“踏遍青山人未老”既是他战斗生涯的高度艺术概括，也是革命战士强烈的英雄主义和乐观主义精神的表现。

著名的《七律·长征》是一曲革命英雄主义和乐观主义精神的赞歌。在红军战士的眼里，“万水千山只等闲”，他们从来不怕远征的艰难。“五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸”，连绵起伏的五岭山脉就象轻轻翻腾的微波细浪，气势磅礴的乌蒙山宛如小小的泥丸从他们脚下滚过。这两句通过艺术化缩小山的高大，用夸张的手法，反衬出红军摧坚历险、藐视困难的大无畏精神，和尾联的“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”相呼应，高度赞扬了红军的英雄气概，洋溢着强烈的乐观主义豪情。

### (3) 状写胜利的喜悦，展望革命前景

《菩萨蛮·大柏地》描写雨后的大柏地美景。天上有“谁持彩练当空舞”的彩虹，地上是随着太阳的时隐时现而不断变幻颜色的关山。含蕴深永的“雨后复斜阳，关山阵阵苍”，二句通过雨后山村清新明丽的景色的具体描摹，抒发作者对祖国江山的喜爱之情，歌颂解放区军民的英勇战斗精神。

“六盘山上高峰，红旗漫卷西风”是《清平乐·六盘山》中的景句，但亦含情语。六盘山是长征途中最后一座高山险关，诗人驻足山巅，回顾长征中的坎坷，展望革命前景，诗兴勃发。民间有“不到长城非好汉”的谚语，今日红军终于冲破重重艰难险阻，即将胜利到达目的地了。诗人一边高兴地屈指计算过去的行程，一边望着六盘山高峰上迎着秋风随意舒卷的红旗，心中的自豪与愉悦之情油然而生。

自古以来，诗人“登山则情满于山，观海则意溢于海”（刘勰《文心雕龙·神思》），毛泽东另一首写登山的《清平乐·会昌》词中“会昌城外高峰，颠连直接东溟。战士指看南粤，更加郁郁葱葱。”也表现出展望革命前景的喜悦之情。会昌城外夏日的岚山满目葱茏，风景独好，更壮观的是，这些起伏的山脉远远望去好像径直与东海相接，境界开阔绵远；而那些年轻的战士相互指看着的南粤一带的高山，更是郁郁葱葱，充满无限生机，这不正象征着未来的革命事业必将兴旺发达吗？

#### （4）抒写心中壮阔不平的心境

“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。”这是《菩萨蛮·黄鹤楼》一词的上阙。1927年春一个阴雨连绵的日子，一位身材魁伟的诗人登上了武昌长江岸边的黄鹤矶，踏上黄鹤楼，望着脚下奔流的长江水，诗人不禁心潮澎湃，思绪万千，当时正直北伐战争的紧要关头，蒋介石勾结帝国主义叛变革命，右倾机会主义者陈独秀作为党的中央书记又日益脱离群众。祖国河山面临着重新沉沦的可能，民族命运岌岌可殆。这里，夹江的龟蛇二山和茫茫烟雨、沉沉铁路、滔滔长江一起，构成一幅沉重壮阔的图画，有力地表现了诗人深长的幽思。

#### （5）象征伟人的崇高情怀和巨大人格力量

毛泽东的《十六字令》对山的高大形象作了夸张的描摹和渲染，组诗是毛泽东伟大胸襟和人格的象征。



清代诗学家叶燮认为：“作诗者，亦必先有诗之基焉。”并且说：“诗之基，其人之胸襟是也”（《原诗》）。也就是说，诗人的理想、志趣以及对于生活的认识和判断能力等是诗人的胸襟，是诗人创作的关键和思想基础。毛泽东作为无产阶级革命家和杰出领袖，其政治理想和思想境界不同于昔日任何诗词作家，他有辩证唯物主义的世界观和共产主义的宏伟理想，有无产阶级的博大胸襟和高尚伟大的人格，这些在毛泽东诗词中得到了充分的表现。他笔下的高山大河中都有诗人的自我形象，诗人的个性与情感通过高山大河的面目活生生地显现出来。

毛泽东从小就熟悉山，喜欢山，与山有着不可分割的血肉关系。大山给了他革命成功的条件和机会，大山铸造了他坚强的性格与意志。

《十六字令》之一主要写山之高：“山，快马加鞭未下鞍，惊回首，离天三尺三。”这不但是山之高耸的夸张描摹，同时也为下面二首山的赞歌定好基调，同时，它本身也是一种高大人格和崇高胸怀的象征。

第二首写连绵起伏的高山宛如翻江倒海激起的狂涛巨澜，汹涌奔腾，又如奔腾鏖战正酣的千万匹骏马。这种强烈的动态感表现了毛泽东飞扬的神思和雄阔有力的伟大胸襟，可以说是毛泽东胸中自有百万雄兵的壮阔不平的胸襟和伟大人格力量的象征。

第三首写山高大雄伟而又锋利坚韧。“天欲堕，赖以拄其间”，则明显地人格化了，这“山”成为天地间的中流砥柱，这只是山的形象吗？这是红军，是千千万万的无产阶级革命群众，是中国共产党人的象征。山的高大、坚锐和刚毅，也正符合毛泽东那种不惧任何艰难困苦、敢于同任何顽固反动势力作坚决斗争的大义凛然的形象，也是毛泽东自己巨大人格力量的象征。

#### （6）歌颂社会主义建设伟大成就

《水调歌头·重上井冈山》写昔日革命根据地终年处于“敌军

围困万千重”的战争环境里,如今根据地人民利用自己的聪明智慧和勤劳勇敢的精神,使井冈山变成了一个“到处莺歌燕舞,更有潺潺流水”的美丽世界,作者“千里来寻故地”,顿感“旧貌换新颜”,字里行间洋溢着豪迈喜悦的感情,抒发了对革命根据地繁荣昌盛的社会主义建设事业的高度赞美。同是写登山所见景色,杜牧的“远上寒山石径斜,白云生处有人家”的境界深远而富有诗意(《山行》);毛泽东所见山之景则充满蓬勃的生机,更具强烈的时代感和生活气息,具有雄浑壮美的诗意。杜诗“霜叶红于二月花”表达的是个人的生活感遇,毛泽东的“高路入云端”则还隐喻对“无限风光在险峰”的社会主义建设道路的展望。

再如《水调歌头·游泳》词作者在“万里长江横渡”之后,极目远眺,只见古楚地的天空开阔辽远,地面上武汉长江大桥的施工现场正呈现一派紧张繁忙的景象,江面上穿梭来往的船只,正在风力的推动下扬帆前进,而江边的龟蛇二山似乎被眼前的巨变吸引住了,静静地安卧着,饶有兴味地观赏着人类和万物的活动。“风樯动,龟蛇静,起宏图”,船、山与人类的活动融为一体,以山之静衬托船之动和人类的繁忙活动,反映社会主义建设事业的蒸蒸日上。联系在大革命失败前夕,“龟蛇锁大江”,一“锁”一“静”,山也变得通晓人性,充当了历史的见证人。作者面对如此振奋人心的景象,展望起“一桥飞架南北,天堑变通途”的未来“宏图”,并设想还要在长江上建立一座大坝,“截断巫山云雨”,使雄险的三峡上出现一座平坦阔大的湖泊,那时巫山上的神女也当惊叹人间的巨大变化了。此处借设想巫山与三峡之变,展望了祖国社会主义建设的美好前景,也反映了诗人从“逝者如斯夫”的人生感慨和深沉历史思索中走向现实世界的积极进取的行动,谱写了高昂的人生奋斗之歌。

#### (7) 抒写革命理趣

以山抒写理趣的佳作有宋代苏轼的“远看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中”(《题西林壁》)。从

观山所处位置不同而所见景色不同,引出看问题立足点不同、得出结论就不同和当局者迷、旁观者清的道理,至理妙趣,相得益彰,使这首诗成为流传久远的名篇。同是吟咏庐山,毛泽东的《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》,先写“暮色苍茫看劲松,乱云飞渡仍从容”,借坚毅挺拔傲立崖畔的青松形象,象征中国共产党人及其领导下的中国人民,勇敢地与困难和一切外来压力作坚决斗争的大义凛然的形象。后两句“天生一个仙人洞,无限风光在险峰”,意谓只有克服千难万险,攀上仙人洞,才可以凭高远眺,饱览祖国以及人类社会无穷无尽的壮丽景色,隐喻要达到共产主义的理想境界,成就惊天动地的伟业,必须不畏艰险,勇敢攀登,才能遂愿。社会和人生的意义就在于不断奋斗。矛盾着的对立面又统一、又斗争,由此推动事物的运动和变化。现实生活中的矛盾是客观存在的,只有斗争,才能胜利。这和宋代政治家、文学家王安石《游褒禅山记》一文“世之奇伟瑰丽非常之观,常在于险远”所揭示的道理一脉相承,但毛泽东的诗句更具时代性,更富有积极进取的战斗精神,也更能激励人奋发斗争。

毛泽东诗词中写到雪的篇章也很多,尤以写于长征中的和六十年代初的诗词中常见。这主要是因为长征途中经常翻越雪山,红军的行程始终伴随高山、霜雪等困难。六十年代初,国际政治风云变幻,当时的世界大气候可谓“酷寒”,冬日的白雪也就成了他经常歌咏的对象。毛泽东借歌咏霜雪,抒发不畏困难的乐观主义精神,也寄托了无产阶级革命领袖的壮阔胸怀。

雪是困难的象征,红军冒雪前进、翻越雪山也就成了讴歌革命英雄主义和乐观主义精神的壮举。所以,雪在毛泽东诗词中又成了革命乐观主义精神的象征。如《减字木兰花·广昌路上》漫天白雪同猎猎飞舞的红旗形成鲜明的对比,风雪迷漫的前程与一往无前的红军队伍形成强烈冲突的氛围,有力地表现了行军队伍的声势

浩大和红军的革命英雄主义气概,洋溢着昂扬的革命乐观主义精神。至于“更喜岷山千里雪,三军过后尽开颜”(《七律·长征》)更是红军战士不畏艰难、以苦为乐的乐观精神的写照。

《七律·冬云》首联“雪压冬云白絮飞,万花纷谢一时稀”,以白雪纷飞、冬云低垂的严冬特征比喻六十年代初风云变幻、紧张复杂的国际形势,隐喻许多国家纷纷反共倒退的严酷现实。尾联“梅花欢喜漫天雪,冻死苍蝇未足奇”通过梅花对漫天大雪的欣喜,热情歌颂了坚贞的马克思主义者与严峻困难作顽强斗争的乐观主义精神。

雪是严寒与艰难困苦的象征,但也是纯洁的象征,广袤无垠的雪景可以引发作者无穷的遐想,抒发高洁、壮阔的襟怀。

作于1936年的《沁园春·雪》描绘了“千里冰封,万里雪飘”的壮丽的北国风光,热情赞美了“红装素裹,分外妖娆”的祖国河山,讴歌了历史前进的真正伟力——无产阶级。同时那洁白苍茫的雪不也正是毛泽东纯洁、阔大的胸怀的象征吗?那万里雪飘的莽莽高原,不也正是他苍莽辽阔的心理世界的外在映射吗?“山舞银蛇,原驰蜡象”的飞腾驰骋的群山和高原,正是他飞动激扬的感情世界的投射,广阔的雪景与宏大的气魄来自纵横博大的胸怀及雄健奔放的笔力。总之,壮阔的雪景是诗人壮阔的胸怀的象征,洁白的雪是诗人高洁心灵的写照。

毛泽东诗词中菊花、梅花、松树等形象的反复出现,也寄寓有独具性灵的理智和诗情。

历来文人多喜咏菊、颂梅、赞松,毛泽东也不例外。但他笔下的菊、梅、松更蕴含强烈的时代气息,表现了无产阶级革命领袖的高风亮节和博大襟怀,抒发了无产阶级的崇高纯洁的情操。

如《采桑子·重阳》“岁岁重阳,今又重阳,战地黄花分外香”,表面看来,战地黄花(菊花)与一般菊花没有什么不同,但作者却赞

美它“分外香”，表现出强烈的喜爱之情。这是和全词描写重阳节的战地风光，把秋天描绘得生意盎然、富有战斗气息分不开的。作者咏菊，是从革命战争迅猛发展的角度出发的。经过战斗生活洗礼的战地黄花更富有顽强的生命力，它凝聚着革命者为争取美好生活而付出的艰苦代价，甚至是战士们用鲜血浇灌了它，它寄托着战士们的无限希望。这里赞赏“战地黄花”，正是对革命战争的热烈歌颂，是对艰苦战斗生活的热情赞美，表现了无产阶级伟大领袖在艰苦的战斗生活中的高度革命乐观主义精神。

梅花，以其凌寒傲雪的精神，深受文人学士的赞美。如毛泽东反其意而用之的陆游原词中之梅花就是作者孤傲、高洁的人格的表露；反观毛泽东笔下的梅花，所处环境比陆游原词中的梅花更为恶劣、酷寒——在万丈悬崖之上，冰封雪飘、百花凋谢，可是在这一片冷寂肃杀中，仍有一枝俊俏的梅花傲立枝头，和漫天风雪一起迎接春天的到来。梅花虽然俊俏美好，但却无意争占春光，在完成其报春的使命之后，在山花烂漫盛开之时，它在百花丛中欣慰地微笑着。一个“俏”字写尽了梅花精神气质的傲岸挺拔；一个“笑”字写出了梅花谦逊脱俗、豁达大度的风格与神彩。毛泽东咏赞梅花，当然有许多言外深意，但其中就包含有对外来压力不屈服的顽强斗争精神在内，同时，词作所歌颂的那种敢于向恶势力挑战的斗争精神、乐于奉献的无私品质以及俊逸美好、潇洒挺拔的神采风度，更是毛泽东内在高尚人格与完美精神境界的体现，可以说，他笔下的梅花是他所崇仰、追求甚至自许的个性的化身。

综上所述，毛泽东笔下的菊、梅、松等均是中国共产党人和革命群众勇敢无畏的斗争品格、从容坚定的精神气质以及高洁旷达的革命襟怀的真实写照，既富有传统文化喻物寓理的诗风，更富有强烈鲜明的时代色彩。

## (二) 词句

毛泽东既善于化用前人诗词中的佳句,熔注于自己诗词中,又善于创造性地使用动词、形容词、名词、副词、数量词等,表现了鲜明的个性特征,具有丰富的艺术表现力。

### 1. 对前人诗句的巧妙化用

毛诗化用前人诗句的情况有三种:一是整句引用。如《七律·人民解放军占领南京》中“天若有情天亦老”一句,出自唐代李贺诗《金铜仙人辞汉歌》。二是改变个别字词。如《菩萨蛮·大柏地》中“雨后复斜阳”一句,化自唐五代花间词人温庭筠《菩萨蛮》中“雨后却斜阳”句,仅改动一“却”字。第三是就原句加以压缩或变化。如《满江红·和郭沫若同志》中“正西风落叶下长安”一句,是由唐贾岛诗《忆江上吴处士》中“秋风吹渭水,落叶满长安”句压缩变化而成;《卜算子·咏梅》中“风雨送春归”是由宋代辛弃疾词《摸鱼儿》中“更能消几番风雨,匆匆春又归去”二句变成。

若从诗句表达的意义方面分析,除少数外,大部分诗句改变了原意。此亦可分为四类:

第一类是借原意。如《贺新郎(挥手从兹去)》中“挥手从兹去”一句,显然出自唐李白《送友人》中“挥手自兹去,萧萧斑马鸣”一联;《七律·吊罗荣桓同志》“记得当年草上飞”引自唐末黄巢自题像诗中“记得当年草上飞,铁衣著尽著僧衣”一联;《水调歌头·游泳》中“子在川上曰:逝者如斯夫!”化自《论语》中“子在川上曰:‘逝者如斯夫!不舍昼夜。’”孔子原意是感叹时光如流水,一去不复返。毛泽东游泳时见到长江流水,联想及孔子之语,于是截用《论语·子罕》成句,意谓时不我待,从事革命和建设事业必须只争朝夕,其意近似孔子原意。

第二类是变原意。如《七律·人民解放军占领南京》中“天若有情天亦老”,引自唐李贺“衰兰送客咸阳道,天若有情天亦老”(出处

见前文)。李贺诗句表达的是一种悲哀、凄惨的惜别之情。毛泽东引用此句,立足哲学高度,阐述了历史发展规律同自然规律一样,不以人的主观意志为转移。这就把新民主主义革命的胜利同历史发展的必然规律相联系,将李诗的消极、凄惨的色调一变而成积极、乐观、豪迈、自信的色调,使诗情与哲理相统一。

第三类是变气象。毛泽东《念奴娇·鸟儿问答》词中有“鲲鹏展翅九万里,翻动扶摇羊角”。该句语出《庄子·逍遥游》中鲲鹏“抟扶摇羊角而上者九万里”句,意为大鹏凭借扶摇羊角(大风)而上入云天。李白诗有“大鹏一日同风起,扶摇直上九万里”句,亦写大鹏上天是凭借风力。毛泽东笔下的大鹏,却能鼓动双翅,翻腾起巨大的风力,穿云破雾,驰骋云天。这雄骏勇猛的大鹏象征了马克思列宁主义者和世界人民掀起巨大革命风暴,与蓬间雀那样胆小、惊慌失措的赫鲁晓夫等修正主义分子形成鲜明对比。

再如《七律·答友人》一诗中“我欲因之梦寥廓,芙蓉国里尽朝晖”一句,描写了光辉灿烂的革命远景。该句脱胎于李白《梦游天姥吟留别》诗中“我欲因之梦吴越,一夜飞渡镜湖月”一联。李诗描写的梦境之气魄虽然阔大,但只限于写个人的超脱,毛诗则写祖国,写人民,写革命,两者之高下,自不可同日而语。

第四类是变情调。《贺新郎·读史》一词有“人世难逢开口笑”句,与唐代杜牧《九日齐山登高》诗中“尘世难逢开口笑”均源自《庄子·盗跖》中“人上寿百岁,中寿八十,下寿六十,除病瘦死伤忧患,其中开口而笑者,一月之中,不过四五日而已矣。”杜牧诗句表达了一个人活在世上很少有得意之日,尤其是登高游览之际,不由感慨万分,伤感不已,故曰“尘世难逢开口笑,尊花须插满头归。但将酩酊酬佳节,不用登临看落晖”,其情其景,令人无限伤感。毛泽东的词句并非指个人的感慨,它代表了旧社会被压迫人民的呼声:在那黑暗漫长的封建社会,人民被迫参加统治阶级争权夺利的残杀,或者为反抗压迫和剥削而奋起反抗,能有多少“开口笑”的日子啊!所

以,毛泽东词句寄寓的情调是杜诗不能企及的。

## 2. 对动词的创造性驾驭

毛泽东诗词中,动词的使用格外传神,富于表现力,尤其是对“飞”、“卷”等动词的使用,频率很高,表现了毛泽东诗词强烈的动态特征(关于毛泽东的动态感,下文将专节讨论)。毛诗大量地运用这两个通俗浅显的动词,创造了动人心魄的诗句和生动丰富的艺术境界,反映了诗人热烈奔腾的内心世界和奋发向上的果敢气概。

首先谈谈“卷”字的运用。“七百里驱十五日,赣水苍茫闽山碧,横扫千军如卷席”(《渔家傲·反第二次大“围剿”》)、“百万工农齐踊跃,席卷江西直捣湘和鄂”(《蝶恋花·从汀州向长沙》)等句描写了大军挥师急进、势如破竹的雄壮声势,“卷席”与“席卷”,形象生动,有力地突现了红军所向披靡的雄阔包举之势。

“头上高山,风卷红旗过大关”(《减字木兰花·广昌路上》)、“红旗卷起农奴戟”(《七律·到韶山》)、“壁上红旗飘落照,西风漫卷孤城”(《临江仙·送丁玲同志》)、“六盘山上高峰,红旗漫卷西风”(《清平乐·六盘山》)等句中的红旗象征了革命力量,红旗的状态是“卷”,一个“卷”字表现了革命力量的生机蓬勃,宣扬了一种热烈奔腾的革命声势。

其次谈谈毛诗中“飞”字的使用特点。毛诗中“飞”字的使用有十六处之多。“曾记否,到中流击水,浪遏飞舟?”(《沁园春·长沙》)一个“飞”字状写了船只急速行进的情景,而“中流击水者”竟能掀起波澜阻止其前进!击水者的豪迈激情溢于言表!“忽报人间曾伏虎,泪飞顿作倾盆雨”(《蝶恋花·答李涉一》)中的“飞”形象生动地表现了烈士和神仙听到人间胜利的消息时激动惊喜之貌。“一桥飞架南北,天堑变通途”(《水调歌头·游泳》)。一个“飞”字表现了社会主义建设事业迅速发展的蓬勃景象,建设者的豪情跃然纸上。

“飞起玉龙三百万,搅得周天寒彻”(《念奴娇·昆仑》)和“一山飞峙大江边,跃上葱茏四百旋”(《七律·登庐山》)二句中的“飞”字



夸张地状写出大山的雄阔气势和飞动气魄,反映了诗人阔大飞扬的胸襟。“雪压冬云白絮飞,万花纷谢一时稀”(《七律·冬云》)、“一篇读罢头飞雪”(《贺新郎·读史》)中的“飞”字则夸张地描状了作者深沉不平的心境。

总之,毛诗中“飞”、“卷”等词不但用得工巧传神,而且表现了诗人飞扬灵动的情思和阔大不平的胸襟,这是前人诗词中少有的境界。

### (三)意象与动词相结合的强烈动态感

强烈的行动哲学是毛泽东一生性格的基本特征。他早年就树立了“与天奋斗,其乐无穷;与地奋斗,其乐无穷;与人奋斗,其乐无穷”的人生哲学,并把它贯穿其一生。美国作家罗斯·特里尔于《毛泽东传》一书中分析道:“毛泽东是一位既崇尚务实又富于幻想的人,他生长于中国历史最动荡不安的时代,对当时中国社会的不公正现象深恶痛绝。毛泽东个人性格之伟力可以撼山岳。他领导的革命推翻了旧中国,并对中国进行了翻天覆地的改造,其变化之猛烈,使任何一个大国历史上的社会突变都相形见绌。”由此可见毛泽东的强烈行动意识对促进中国革命进程起了多么巨大的作用。

可以说,不断变革是毛泽东思想意识的核心。毛泽东这种不安于现状、永远追求新的境界的性格也反映在他的诗词世界,形成了他诗词的突出特点:强烈的动态特征或动态感。

毛诗的动态感鲜明地表现在他对高山形象的刻划中,这是因为,山是他伟大人格力量的象征,伟大的人格具体表现之一就是飞腾的气概。

作于1935年的《念奴娇·昆仑》,起句写昆仑山“横空出世”,声势非凡,且具有强烈的动态感。次句“莽昆仑,阅尽人间春色”,把昆仑山拟人化;它具有人一样的视觉功能,且是非凡的历史老人,看尽了人类社会几千年的沧桑变化。接下来写其“飞起玉龙三百

万,搅得周天寒彻”,一“飞”一“搅”,极为生动地刻划了昆仑山的张扬犷厉和桀傲不驯的性格特点。但作为自然主宰的人更具伟力;作者对大山高声喝道:“不要这高,不要这多雪。”并且大声宣布:“安得倚天抽宝剑,把汝裁为三截?一截遗欧,一截赠美,一截还东国。”强烈的行动哲学使他渴望“倚天抽宝剑”,裁昆仑山为三。

毛泽东诗词的动态特征突出地表现于以下四方面内容中:

### 1. 动态意象的组合,渲染了一种狂飚突进般的革命气势。

毛诗中写战争的诗句“山下旌旗在望,山头鼓角相闻”(《西江月·井冈山》)、“白云山头云欲立,白云山下呼声急。枯木朽株齐努力”(《渔家傲·反第二次大“围剿”》)和“百万雄师过大江”(《七律·人民解放军占领南京》)等句描写了开战前或战斗中热烈紧张的战斗气氛或场面,渲染了激烈雄壮的革命气势。

“山下山下,风展红旗如画”(《如梦令·元旦》)和“不周山下红旗乱”(《渔家傲·反第一次大“围剿”》)展示了如火如荼的革命画面;“红旗跃过汀江,直下龙岩上杭”(《清平乐·蒋桂战争》)和“头上高山,风卷红旗过大关”(《减字木兰花·广昌路上》)等句中象征革命力量的“红旗”和“跃”、“卷”、“下”、“过”等动词相结合,更热烈地宣扬出一种飞动壮观的气势,表现出革命军队狂飚突进的声势和所向披靡、一往无前的英雄气概。

而“七百里驱十五日……横扫千军如卷席”(《渔家傲·反第二次大“围剿”》)和“百万工农齐踊跃,席卷江西直捣湘和鄂”(《蝶恋花·从汀州向长沙》)等句中“横扫”、“踊跃”、“席卷”、“直捣”这些动词和“百万工农”等主体者相结合,更外射出极大的动势,使画面具有千军竞奔、万马驱驰的动态特征。

### 2. 意象的动态熔铸了时间与历史感,形成一种雄浑苍茫的深邃意境。

《浪淘沙·北戴河》一词上片描写大雨滂沱、白浪滔天的海面雨景和渔船在暴风雨中破浪前进的雄姿;下片起句联想起“往事越

千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇”。一个“越”字，时间跨度达一千多年，给人一种苍茫的历史感。末句“萧瑟秋风今又是，换了人间”中“又是”和“换了”相对，反映了时代的巨大变化，表明词人经历一番曲折的感情历程后，转向了对现实的积极肯定和赞美，喜悦与豪迈之情溢于言表。

“一年一度秋风劲，不似春光，胜似春光”（《采桑子·重阳》）。一年一度劲吹的秋风虽然没有春风的和煦与清新，却带有萧杀之气，能涤荡旧事物、摧毁旧世界，创造一个“寥廓江天万里霜”的新世界。这里用一个“劲”字表现了秋风摧枯拉朽的万钧伟力，而“一年一度”四个字又说明自然规律的有序性和客观性，从而反映了诗人放眼宇宙人生的高度，透露出一般强烈的涤荡力和昂扬的历史感。

这种以动态的意象显示时空变化规律和人物感情历程的方法还突出表现于《菩萨蛮·黄鹤楼》一词中：“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。”这几句词里的动词运用非常生动传神，刻画了一幅长江浩荡奔流图，境界开阔绵远，反映了毛泽东高瞻远瞩的胸怀。不但是流动的长江，就是静态的铁路和龟蛇二山，在诗人飞动的情思驱使下，也都栩栩如生地活跃起来，表现出强烈的生命力。“把酒酹滔滔，心潮逐浪高”，汹涌的江水联结着诗人内心澎湃的激情，反映了毛泽东对中国革命前途的深沉忧虑和思索，也说明汹涌的革命洪流必将冲破一切艰险，奔腾向前。统观全词，时间与空间，客观外物与主观内情巧妙地融合为一体，既使画面具有开阔沉雄的意境，又显示了壮阔奔涌的革命气势。

**3. 热烈的革命实践和彻底的革命真理相结合，使真理的揭示蕴蓄着奔腾的气势和力度感。**

毛泽东诗词中带有真理性的诗句，既是对革命实践的科学总结和概括，又显示出内在的强烈的革命力量，这就是蕴藏于句中的奔腾之气势与力度。如《七律·人民解放军占领南京》一诗首联“钟

山风雨起苍黄,百万雄师过大江”,描写了我军渡江时千帆竞发、万炮齐鸣的雄伟图景,渲染了一种叱咤风云、锐不可挡的革命声势。颈联“宜将剩勇追穷寇,不可沽名学霸王”,表现了毛泽东洞察历史规律,决心“将革命进行到底”的坚毅果断的态度。他一反《孙子兵法》“穷寇勿追”(《孙子·军争》)的说法,从中国几千年战争史和他本人的革命实践中总结出彻底革命的思想。这两句从正反两面阐说了这个思想,同时“不可”、“宜将”、“追”等动词又表现了万钧伟力,仿佛在他作此号召的同时,一支声势浩大的队伍正在浩浩荡荡地飞渡长江,席卷全国!尾联“天若有情天亦老,人间正道是沧桑”,也是饱含内蕴力的真理,一个“是”字显示了毛泽东把握历史发展的自信和果决。

#### 4. 用鲜明生动的动态意象塑造伟人形象。

作于1935年10月的《六言诗·给彭德怀同志》是毛泽东赠给骁勇善战的彭德怀将军,赞扬他率领红军狠狠打击尾追红军进入陕西的国民党军队,并取得了伟大的胜利。前两句“山高路远坑深,大军纵横驰骋”借写将军率领的百万大军在战场上纵横驰骋的雄姿和声势,衬托将军运筹帷幄、决胜千里的战略家形象;大军能在战场上驰骋无碍、所向无敌,这是因为他们的身后站着一位善于指挥的彭大将军。“谁敢横刀立马?唯我彭大将军!”设问的句式和“谁敢”、“唯我”这两个排除一切的词语,突出表现了彭德怀英勇无畏的骁雄形象。“横刀立马”四字,尤其鲜明的立体特征和动态感,我们仿佛可见毛泽东写诗时那喜形于色的情形。

毛泽东诗词强烈的动态感贯穿于他所有的诗词创作中,这是他作为无产阶级革命领袖的伟大人格力量,作为伟大政治家、军事家的强烈行动意识,作为诗人的丰富的想象等因素综合作用的结果。

## 二 结构精俏 气势恢宏

毛泽东诗词所用词牌、诗体均为旧体，但毛诗的语言通俗而且简洁，富于艺术表现力。毛泽东所选用的特定词牌简炼的语言与短小的篇幅形式，溶进了广博无垠的历史观照与深刻警策的思想内容，形成一种内在的统一的律动，这就是毛诗结构所呈现的包举宇内、蕴含古今的跳跃感节奏感。

《减字木兰花·广昌路上》全词用四字句和七字句相结合的形式，在句子内部的节律上，每个四字句又由两小节组成，如“漫天皆白”，“漫天”到“皆白”之间可稍停顿；每个七字句又可分为三个小节，如“雪里行军情更迫”，可分为“雪里”、“行军”、“情更迫”三个小节，每小节之间可稍停顿。同时，它们在平仄规律上也形成相间起伏的旋律结构特点：“仄仄——平平——平仄仄”，读来抑扬有致，朗朗上口，这就与句子本身表达的积极、乐观、豪放的感情相统一。在逻辑关系上，四字句又引领了后面的七字句的出现，如开头二句，“漫天皆白”正是“雪里行军情更迫”的原因和背景。下片“此行何去”与“赣江风雪迷漫处”一问一答，衔接自然。全词整齐而起伏的句律结构与战士们昂扬的英雄气概和谐一致，形成一种内在统一的律动。

### （一）承转的艺术

毛泽东诗词行文的承转关锁和开头、结尾的艺术，可说是其突出特点之一。首先谈谈其行文起承转合的特点，依句子之间意义上的逻辑关系，可分为直承、顺承、递承、婉承、意承等几种情况。

#### 1. 直承。

《卜算子·咏梅》一词上阙写梅花开放于百丈冰崖之上，表现梅花不畏严寒的傲岸挺拔气质；下阙写其于山花盛开时悄然隐没于百花丛中，表现其崇高的奉献与谦让精神，梅花之乐观、自豪的

战斗精神也跃然纸上。上下片之间的过渡自然流转,不着痕迹,而且用一“俏”字连结,更使全词珠连璧合,天衣无缝。这样,该词上下阙之间形成了从内容到形式的直接承转关系。

## 2. 顺承。

《渔家傲·反第一次大围剿》一词起句“万木霜天红烂漫,天兵怒气冲霄汉”,写战斗打响前的紧张气氛,为事件之开端;接下来描写激烈的战斗场面和辉煌的战果,是事件的发展。下片写敌人又气势汹汹地卷土重来,红军则准备“唤起工农千百万”,痛击敌人,此为事件之高潮与结局。该词描写的事件与事物发展的内在逻辑顺序完全一致,自成承转,此为顺承。

## 3. 递承。

《采桑子·重阳》一词上片写“人生易老”、“岁岁重阳”,但此次重阳节却“战地黄花分外香”,充满生机,含蕴深刻。下片写劲风中的秋景“不似春光”,同时又强调秋风能带来一个“寥廓江天万里霜”的新世界。所以,毛泽东此处秋景胜过春光的思想是他辩证唯物主义世界观和对人生哲理作深刻思考的反映。上下片中前后两层意思不仅前后衔接,而且更进了一层。

## 4. 婉承。

《沁园春·长沙》上片写作者一人于寒冷的秋天独立于橘子洲头,远观被严霜染红的岳麓山诸峰的枫树,仰视空中搏击长空的雄鹰,俯视脚下湘江江面上百舸争流、鱼翔浅底的情景,感到自然界的一切都充满生机,万物竞逐自由生活,作者不禁询问起“苍茫大地,谁主沉浮?”下片开始,作者轻轻宕开一笔,“携来百侣曾游”,回忆起青年时代激扬慷慨评论时事、评击黑暗制度,视王侯如粪土和中流击水掀起波浪阻遏飞舟等情景。读完下片,我们才恍然大悟:主宰世界和中国前途与命运的,就是这些年轻的马克思主义者。答案是肯定的,只是表达得委婉罢了。这种由一层意思婉转地过渡到另一层意思,而实际上仍然是上层意思的延续的承转关系,即为婉

承。

### 5. 意承。

《七律·和郭沫若同志》开头说自从祖国大地上的无产阶级革命运动如暴风雨般掀起,就象白骨精从白骨堆里化生出来一样,产生了形形色色的机会主义与修正主义分子,所以,我们对待唐僧那样糊涂的中间派人物还可以开导教育一下,真正要警惕的,是那些会给人类带来巨大灾难的妖魔鬼怪一样的反动派。击败形形色色的修正主义分子,就要有孙悟空那样英勇无畏的革命斗士。如今我们吹呼孙大圣出现在舞台上,就是因为国际共产主义运动中又有反动思潮冒头了。这几层意思,沿着妖魔鬼怪出现的背景,我们应采取的正确态度和需要什么样的勇士,再到当前欢呼孙大圣到来的原因这几层逻辑关系,把全诗连为一体。这种依一种逻辑关系使全诗(词)连为一体的承转关系,即属意承。

### (二)开关的艺术

毛泽东诗词开头的方法也多样化,有的开门见山,直触主题;有的浅唱低吟,渐入高潮;有的以总括句包举、提领全文。具体可归纳如下:

#### 1. 开头突兀而起,直接点题。

如《清平乐·蒋桂战争》开头是“风云突变,军阀重开战。”“风云突变”四字一下子就把国民党新军阀发动战争,使祖国大地上空乌云翻滚的情形突现于读者面前,峭拔而突兀;紧接着用一“重”字道出了频仍的战乱给人民带来的巨大灾难。《七律·人民解放军占领南京》一诗首联“钟山风雨起苍黄,百万雄师过大江”,也是直接描写大军渡江的场面,直触本事。

#### 2. 起句平易朴实,平中见奇。

《减字木兰花·广昌路上》开头“漫天皆白,雪里行军情更迫”写红军雪里行军之艰难情景,选取的韵脚“白”、“迫”加强了急迫与沉重感,使得起句平稳安静,但又透露出一种紧张与急迫感,平中

见奇。《忆秦娥·娄山关》开头“西风烈，长空雁叫霜晨月”，亦写红军于凛冽的寒风和严霜中行军的艰难情景，苍凉的氛围与凝重压抑的基调中又透露出红军战士克服一切艰难困苦的昂扬气概。

此外，“饮茶粤海未能忘，索句渝州叶正黄”（《七律·和柳亚子先生》），以老友重逢、促膝叙旧的口吻回忆昔日的交往，显得平实质朴。“别梦依稀咒逝川，故园三十二年前”（《七律·到韶山》），以深情的笔调，抒写了故乡的回忆，平易质朴的叙述中表现出深挚的感情。

### 3. 起句气势宏大，包举全篇。

“红军不怕远征难，万水千山只等闲”（七律·长征），写红军为北上抗日，克服一切艰难险阻，表现了亘古未有的革命乐观主义精神和英雄气概，取得了万里长征的伟大胜利。这两句统领了下文所叙述的红军巧渡金沙江、翻越五岭山脉等许多典型事例。

“鲲鹏展翅九万里，翻动扶摇羊角”（《念奴娇·鸟儿问答》）气势宏大，提领全词；立足世界历史的巨人视鲲鹏高飞远举为历史必然，而那些修正主义分子却吓破了胆。

### 4. 起句挥毫泼墨，大肆渲染。

《沁园春·雪》开头“北国风光，千里冰封，万里雪飘”，绘北国雪景境界阔大，气势宏伟，为下文继续夸写祖国河山妖娆多姿，评论千古帝王，抒发历史主宰之见解创造了浓烈的气氛，也显示了“风流人物”的非凡气度。

这些立意高远、鲜明生动而又多姿多姿的开头，使毛泽东诗词一开始便具有引人入胜的效果，真是落笔生花！

### （三）结尾的艺术

毛泽东诗词的结尾也灵活多样，极见功力。南宋词人张炎曾在《词源·咏物》中阐述了他对诗词结句的看法：“要须收纵联密，因事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙！”这即是传统的“豹尾”说法。下面试评毛诗的尾句特色如下：



### 1. 浅显。

《减字木兰花·广昌路上》末句是“命令昨颁，十万工农下吉安”，意思明白如话，一览了然，但因用了一个响亮的“下”字，浅显通俗中又表现了红军所向披靡的奔腾之势，不失诗味。

“神女应无恙，当惊世界殊”是《水调歌头·游泳》一词的结句。此句借神女之惊叹，赞扬祖国欣欣向荣的建设事业，其意亦明了自现，却又生动形象。

### 2. 隽永。

《渔家傲·反第一次大“围剿”》结句是“唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱”，借共工怒触不周山的传说，赞扬了当代共工——广大工农群众的革命精神，展望如火如荼的革命前景，意义含蓄深刻，令人回味无穷，倍感振奋，这就是隽永之结句。《如梦令·元旦》一词的尾句“山下山下，风展红旗如画”也展望了即将到来的革命高潮，充满革命者的豪情与必胜信心，“红旗如画”句亦令人深思不已。

### 3. 深沉。

《菩萨蛮·黄鹤楼》一词作于1927年春，表现了毛泽东对反革命政变前严峻局势的深切关注和担忧，其结句“把酒酹滔滔，心潮逐浪高”就是这种心情的表露，也是全词思想感情的归结：面对苍莽的天空与沉闷的大地，心中的不平如潮水般滚动，以酒酹江，严肃起誓，此情此景，深沉悲壮，动人心魄。

“君今不幸离人世，国有疑难可问谁？”（《七律·吊罗荣桓同志》）表现了毛泽东在国际风云变幻、国内经济困难的严峻历史时刻，又痛失一位可以信赖的亲密战友的极度悲哀的心情，读来令人扼腕叹息，不禁为一位老者深沉的悲哀而感染得悲凄泪下！

### 4. 点题。

“俱往矣，数风流人物，还看今朝。”这是《沁园春·雪》的结句，也是该词的主题。诗人在描赞了祖国娇娆的河山，评论几千年来的

封建帝王之后,情不自禁地抒发道:封建时代的英雄人物都已消逝在岁月的长河中了,历史重又翻开了新的一页,若要点数真正的俊杰,只有今天的无产阶级革命战士才配得上!这就水到渠成地托出了主题。

《念奴娇·昆仑》一词的结尾“太平世界,环球同此凉热。”亦为点睛之笔。红军长征的胜利,使抗日的前途重又放出光芒,革命前景无限广阔,毛泽东信心百倍、豪情满怀,擎起如椽大笔,借描写、评论昆仑,高唱消灭帝国主义、实现共产主义的宏伟篇章,反映了无产阶级革命家高瞻远瞩的胸怀。该词豪情汹涌,以雄伟开头,又以雄伟结尾,浑然一体,气度不凡。

#### 5. 比照。

毛诗的结尾,有的用鲜明的对比,给人留下深刻的印象。如《临江仙·给丁玲同志》一词“昨天文小姐,今日武将军”的结句,运用对比手法,把绑架爱国人士的黑暗的国统区与热烈欢迎抗日战士的自由民主的解放区作对比,而反动统治下的文小姐与中国共产党领导下的英姿飒爽的武将军形成又一对比,从而歌颂了解放区的自由与民主的生活,赞扬了丁玲投笔从戎,以纤笔为枪与敌斗争的勇敢精神。

此外,成功地运用对比手法的结尾还有“莫道昆明池水浅,观鱼胜过富春江”(《七律·柳亚子先生》),以昆明代表在北京从政,以富春江代表南归退隐,含意深长地劝柳亚子留在北京,而不要回家乡浙江,因为富春江观鱼不如昆明池呢!而《渔家傲·反第二次大“围剿”》在描写了红军势如破竹的巨大胜利后,突然推出一特写镜头:“有人泣,为营步步嗟何及!”把横扫千军如卷席的红军和步步为营仍难免失败的蒋介石的狼狈相对比,辛辣地嘲讽了蒋介石反动“围剿”的彻底破产,热烈歌颂了工农革命力量的伟大胜利。

### 三 诗风峭拔 特质沉雄

读毛泽东诗词,我们情不自禁地为诗词中丰富的想象、宏大的意象、磅礴的气势和昂扬的激情等深深折服,毛诗包举宇宙、震撼山河的气魄,使人心潮激荡、感奋不已。

人们普遍感到,毛泽东诗词气势博大恢宏,有一泻千里之势,给人以雄奇壮美的感觉。如柳亚子先生评论毛泽东诗词“黄州太守,犹输气概”(《沁园春·次韵和毛主席咏雪之词》)。有的学者说,毛诗给人最强烈突出的印象是大气磅礴。那么,这个“气”字该如何理解呢?

三国时文论家曹丕认为:“文以气为主,气之清浊有体”(《典论·论文》),此处的“气”主要指作家的特殊气质;唐代散文家韩愈则认为“气,水也,言;浮物也……气盛则言之短长与声之高下者皆宜”(《答李翊书》),这里的“气”是指文章的气势;清代文艺理论家叶燮则强调“气”对客观物质属性及其对艺术创作的影响,认为“气无处不充塞”,“鼓行于客观事物之间,氤氲磅礴,随其自然,所至即为法,此天地万象之至文也”(《原诗》)。这就近于现在所说的“生气”,即客观事物蓬勃的生命力,表现于诗文中,即指作品所表现的生动活泼的生命力。对照毛泽东诗词创作,我们发现毛诗的大气磅礴应该是指其雄阔壮大的气势和这种气势所反映的诗人阔大的胸襟、充溢的激情,当然也包括作品透露的强烈斗争精神和对生之伟力的赞美。

毛诗境界阔大,是其风格特质的鲜明特色。这可以从其描写的阔大的自然意象、广大的空间、变动不居的时间和反映的革命风云及揭示的历史规律等方面体现出来。

下面从毛诗阔大的意象、壮阔的意境、深刻的哲理和浪漫的想象等四方面谈谈毛诗的风格特点。

### 1. 阔大的意象。

本文第一部分已对毛诗中山与雪等自然物象作了分析,这里简要地说一下毛诗中山的审美意象特征。毛泽东笔下的山或以壮硕的外貌(昆仑山)或以险峻的形象(庐山)、或以阔大的范围(“苍山如海”)、或以飞动的气势(“山舞银蛇,原驰蜡象”)、或以浓烈的色彩(“看万山红遍,层林尽染”)、或以坚强的力量(“刺破青天锊未残”)著称,但他笔下的山都给人以雄阔的印象,给人开阔的视野。

毛泽东笔下的水也充满阔大的意象特征。如形容湘江之水是“漫江碧透”,状写长江水势之大是“茫茫九派流中国”;想象中冬日的赣江“风雪迷漫”;春天的湘江“春江”“涨连天”;冰冻的黄河顿时失去滔滔气势,一旦冰销雪融,又将是一派黄水滔滔的壮阔景象;金沙江的水可以拍击到高耸入云的山崖;洞庭湖的波浪仿如与天际相连的大雪;秦皇岛外海面“白浪滔天”,雨中则“一片汪洋”;还有云水翻腾的世界四大洋,等等。所有江、河、湖、海,无不表现出波澜壮阔的气象,显示出奔涌翻腾的气概。

毛泽东笔下的时空也显示了巨大的气象。他形容天就常用“寥廓”表示其阔大,如“我欲因之梦寥廓,芙蓉国里尽朝晖”(《七律·答友人》)、“寥廓江天万里霜”(《采桑子·重阳》)。读其诗词,我们总感到他好象是立足宇宙,站在地球之外,俯察人世的一切现象;或者站在一定的历史角度,透视几千年历史巨变。如“小小寰球,有几个苍蝇碰壁”(《满江红·和郭沫若同志》)、“冷眼向洋看世界,热风吹雨洒江天”(《七律·登庐山》)都表现了他高瞻远瞩的巨人气概和开阔的视野,而“长夜难明赤县天,百年魔怪舞翩跹”(《浣溪沙·和柳亚子先生》)对鸦片战争后中国处于半封建半殖民地社会的一百多年苦难史作了形象有力的概括,下片“一唱雄鸡天下白”又一下子把读者带到光明美好的新社会,这巨大的时空飞跃表现了阔大的时空意象特征。此外,“别梦依稀咒逝川,故园三十二年前”(《七律·到韶山》),由眼前的故乡景色忆起三十二年前的斗争

生活：“三十一年还旧国，落花时节读华章”（《七律·柳亚子先生》），由“入京赶考”想起1918年赴京之事；“尊前谈笑人依旧……卅年仍到赫曦台”（《七律·答友人》），由三十年前的聚会到今日的重逢，时间跨度均达三十几年。而“往事越千年，……萧瑟秋风今又是，换了人间”的历史跨度则达一千多年。所有这些变动不居的时空跨越，都显示了毛诗硕大的意象特征。

毛泽东还善于运用一些古代词语于创作中，不但增加了诗词的文学色彩，也表现出一种阔大的境界。如《浪淘沙·北戴河》中“幽燕”一词，本来指古代幽州、燕国一带地方，历来与雄劲、豪壮等词义相联系，“大雨落幽燕”，不但描写了大雨降临的广阔的地理范围和位置，而且造成了一种苍茫、辽远的历史感。再如《水调歌头·游泳》“极目楚天舒”中“楚天”一词，古人常用来代指地处古楚国的长江中游一带，毛泽东用此词状写其游泳时所见天空的广阔，形象而生动地表现了“万里长江横渡”时阔大的视野和愉悦的胸襟。

此外，毛诗中用“三吴”代指长江下游地区、“九嶷山”代指五岭山脉、“赫曦台”代岳麓山，用“粤海”、“渝州”分别指广州和重庆，用“于阗”代指新疆各少数民族等等，这些古词语经毛泽东挖掘并赋予新生活的特有意味，使诗味顿生，诗意弥深，也形成毛诗阔大美的因素之一。

毛诗中量词的使用也显示了这种特征。冰心女士曾对毛泽东诗词中“万”字的使用情况作了总结，并且认为“一个最有力的汉字”就是“万”字，（见臧克家主编《毛泽东诗词鉴赏》）它表达了浩大的气势和雄阔的气魄。

毛诗中“万字”用在句首的有“万山红遍”。（《沁园春·长沙》）、“万水千山只等闲”（《长律·长征》）、“万木霜天红烂漫”（《渔家傲·反第一次大“围剿”》）以及“万方”、“万里长空”、“万里长江”等，或指山、水等数量繁多，或言地域范围之寥廓；用在句中或句尾的有“寥廓江天万里霜”（《采桑子·重阳》）、“敌军围困万千重”

(《西江月·井冈山》)、“飞起玉龙三百万”(《念奴娇·昆仑》)和“十万工农下吉安”(《减字木兰花·广昌路上》)、“二十万军重入赣”(《渔家傲·反第二次大“围剿”》)、“百万雄师过大江”(《七律·人民解放军占领南京》)、“唤起工农千百万,同心干”(《渔家傲·反第一次大“围剿”》)等,从“万”到“十万”、“百万”再到“千百万”,数量逐渐变得巨大。这些万字,有的实指,有的是虚拟,不论虚实,都表现了阔大的意象,反映了毛泽东广阔的胸怀和恢宏的气魄,艺术上给人以强调和强力之感。

## 2. 深刻的哲理。

哲理诗盛于宋代。它不仅具有鲜明的形象和感染力,而且闪烁着智慧与真理的光芒,从而使读者从中得到启示和教益,这种特征因此被称作理趣。

好的理趣诗必须把具体的艺术形象和抽象的哲理有机地统一起来,使之浑然一体,自成境界。

毛泽东作为伟大的无产阶级政治家、思想家和诗人,他的很多诗词闪烁着深刻的理性的光芒,这些哲理也同样撼人心魄,从而构成毛诗雄奇瑰伟风格的重要因素。如“宜将剩勇追穷寇,不可沽名学霸王”(《七律·人民解放军占领南京》)、“世上无难事,只要肯登攀”(《水调歌头·重上井冈山》)、“子在川上曰:逝者如斯夫!”(《水调歌头·游泳》)和“僧是愚氓犹可训,妖为鬼蜮必成灾”(《七律·和郭沫若同志》)等,都是诗人睿智和远见的反映。

《沁园春·长沙》上片写作者独立于寒秋时节的橘子洲头,“看万山红遍,层林尽染;漫江碧透,百舸争流。鹰击长空,鱼翔浅底”,最后归结为“万类霜天竞自由”,把自然界充满生机与活力的具体现象上升为理性的思考:霜秋的严酷萧条与“万类”的活跃自由,充分显示了大自然的一种辩证对立关系,那就是客观环境越险恶,主观竞争也就越强烈。自然界如此,人类社会又何尝不是?各阶级、团体、个人,无不以其斗争求生存、以竞争求发展,也因此才有社会

的进步与发展。诗人不禁由此产生了谁主宰祖国前途的问询，从而把逻辑思维与形象思维相结合，使诗情与哲理融为一体。

毛诗中直接宣扬真理的诗句，更是精警动人。如“宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王”从正反两面说明“将革命进行到底”的思想，“天若有情天亦老，人间正道是沧桑”（均见于《七律·人民解放军占领南京》）则从个别到一般，对解放南京这一历史事件作诗化的哲学概括，把人民民主革命的胜利和人类历史发展的必然规律相联系，说明宇宙无情、历史发展规律是不以人的意志为转移的。这充满哲理的诗句，已成为史诗形象的升华，既化在整体的形象美之中，成为不可分割的一部分，又升腾于形象之上，成为统摄全诗的灵魂，可以说是“带着情韵以行”，是史诗激情发展的必然喷发，同时，也喷发出毛诗的整体特色：磅礴的气势和深刻的理性。

### 3. 壮阔的意境。

毛诗善于把深沉的感情蕴藏熔铸于生动的艺术画面中，形成或沉雄苍凉、或明快热烈、或含蕴深刻等各种意境。

#### (1) 沉雄苍凉。

《忆秦娥·娄山关》一词状写红军战士高原行军情景：“西风烈，长空雁叫霜晨月。霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽，”给人悲壮而苍凉的感觉。结尾“苍山如海、残阳如血”的描写又透露出沉雄昂奋的英雄气概，从而形成既悲凉又昂扬的意境。

《菩萨蛮·黄鹤楼》中茫茫长江、沉沉铁路、苍莽的烟雨和锁江而立的龟蛇二山也构成了一幅苍茫辽远的图画，结尾处作者“把酒酹滔滔，心潮逐浪高”的不平心绪的描写，也给人一种苍凉和冷寂感，沉雄与苍凉相交织，形成了该词感染力极强的深沉意境。

#### (2) 奔腾热烈。

毛诗中描写战斗、行军等情景的诗词大都呈现出热烈的气氛，渲染出一种汹涌奔腾的气势。如“军叫工农革命……霹雳一声暴动”（《西江月·秋收起义》）、“万木霜天红烂漫，天兵怒气冲霄汉”

(《渔家傲·反第一次大“围剿”》)、“百万工农齐踊跃,席卷江西直捣湘和鄂”(《蝶恋花·从汀州向长沙》)等句中描写的热烈的战斗气氛、战士们昂扬的斗争精神、所向披靡的斗争声势构成了一幅幅热烈奔腾的画面。

### (3)明快流畅。

这也同样是一种豪壮风格的体现。

“宁化清流归化,路隘林深苔滑。今日向何方?直指武夷山下。山下山下,风展红旗如画”(《如梦令·元旦》)。起二句概括了红军行军的路线和征途中所遇到的困难,这十二个字(六个并列词语),如一股轻快的小溪,自山上轻脆地流下。两字一顿的句法,使得音节急促、跳跃,给人以迅捷、轻快、活跃的感觉,正好与红军轻装前进、快速行军,在深山密林中时上时下、步履矫健的情景一致。“今日向何方?直指武夷山下”则描写了长驱直入、雄师直指的情景,声调也变得舒徐自如。结句“风展红旗如画”展示了壮盛的军容和昂扬的士气及战士欢乐的神情。如此,该词流畅明快的旋律和鲜明生动的行军场面浑然一体,呈现乐观明朗的色调。

### (4)含蓄崇高。

《卜算子·咏梅》一词是国际共产主义运动中坚持原则的共产党人的写照。毛泽东一反陆游词中孤芳自赏和充满凄风苦雨的梅花形象,赋予梅花以崭新的战斗风貌:“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏”,她是那样的俊俏夺人,又是那样的傲岸挺拔,更可贵的是她“俏也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑”。这是何等高尚而令人钦佩的品格,这崇高的奉献精神 and 挺拔的雄姿不正是中国共产党人那种不畏艰险、不屈从任何外来压力的形象和敢于为崇高共产主义理想和人民利益献身的精神写照吗?

梅花形象的象征性寓意是含蓄的,而其体现的人格力量却是崇高的,含蓄的境界蕴蓄着伟大的崇高,这也是毛诗阔大雄奇的意境特征之一。



#### 4. 浪漫奇谲。

毛泽东永远不安于现状,永远不停地探索着新的境界,在他的感情世界里,永远跳动着诗人的激情和变革现实的力量。所以,他创作的每一首诗词,虽然都立足于现实,却总闪耀着理想的光辉,充满对理想境界的执着热烈的追求与希冀,富于浪漫主义的想象和夸张、渲染等特质。在毛泽东笔下,娥皇女英、牛郎织女、吴刚与嫦娥、共工怒触不周山、孙悟空三打白骨精、鲲鹏展翅远举等神话传说中的人物与故事都被他信手拈来,着意改造,为其创作服务。

《蝶恋花·答李淑一》词中杨开慧、柳直荀二烈士的英魂,仙人吴刚、嫦娥,都是生活中没有的;所创造的英魂升天、嫦娥起舞、吴刚捧酒和人间伏虎、先烈洒泪等情节也是生活中不存在的。但毛泽东却把他对亡妻和战友的深切悼念之情,借助美妙的想象生动地描叙了仙人对先烈的崇敬,从而衬托出先烈精神的伟大。最后以泪飞如雨的场面表现烈士对人间生活的热切关心。该词通过这一系列丰富的联想,创造了感人的场面和意蕴深刻的浪漫意境,达到了理想与现实相结合的崇高境界。

毛泽东诗词雄奇壮阔的风格并不排除感情的细腻和笔触的委婉,在一些表现特定内容的诗词中,正是豪壮与婉转曲折的统一,更显示毛诗特有的磅礴气势和雄壮的风格特质。

毛泽东诗词中流露出的感情是多方面,有革命豪情,也有儿女柔情和朋友、战友之情。这些感情的表露,无不诚挚质朴,情发于中,显示了毛泽东细腻、诚朴、丰富的感情世界,也表现了毛诗豪壮与婉转相统一的风格。如“记得当年草上飞,红军队里每相违”(《七律·吊罗荣桓同志》)对战友之间昔日友谊的回忆诚挚坦率而又令人回味无穷;“君今不幸离人世,国有疑难可问谁?”更表现对亡友逝世的巨大悲痛和无限惋惜的心情;还有“饮茶粤海未能忘,索句渝州叶正黄……牢骚太盛防肠断,风物长宜放眼量”(《七律·和柳亚子先生》)对故旧之情的回忆,对老朋友善意、婉转而又不失幽默

感的规劝,也反映了毛泽东诚挚而体贴入微的朋友之情。

抒写夫妻离别之情的《贺新郎·(挥手从兹去)》也是这种风格的代表。诗人与爱人杨开慧告别时“更那堪凄然相向,苦情重诉。眼角眉梢都似恨,热泪欲零还住”,“汽笛一声肠已断”,夫妻之间深厚缠绵的无限柔情令人叹惋、伤怀。然而,诗人却“割断愁丝恨缕”,高唱起“要似昆仑崩绝壁,又恰象台风扫环宇”的革命赞歌,充满浪漫主义雄奇壮美的色彩,儿女柔情和雄奇热烈的革命理想在“重比翼,和云翥”的对未来生活的憧憬中得到了统一,也形成了该词委婉中见豪壮、缠绵中显遒劲的独特风格。

毛泽东诗词的语言也显示了刚健质朴、清新明快的特色,同时还具有庄谐相生、幽默风趣的特点,这主要是因为毛泽东具有深厚的中国古典文学修养,同时又能创造性地吸收人民群众活生生的语言精华,并使其浑为一体,形成毛诗独特的语言风格。如“谁敢横刀立马?唯我彭大将军”(《六言诗·给彭德怀同志》)、“昨天文小姐,今日武将军”(《临江仙·给丁玲同志》)等句,人物形象鲜明生动,语言通俗浅近,刚健有力,给人以耳目一新的审美享受,体现了毛诗语言清新明快而又刚健质朴的特色。

毛泽东还把现代口语、俗语、民谣、谚语等用于诗词创作,既通俗易懂,又幽默风趣。如“土豆烧熟了,再加牛肉。不须放屁,试看天地翻覆”(《念奴娇·鸟儿问答》),用嘻笑怒骂的俗语,给当时的修正主义分子以当头棒喝,使人感到痛快淋漓。《贺新郎·读史》起句“人猿相揖别。只几个石头磨过,小儿时节”,写人类历史的第一页,是人与猿含笑“揖别”;此后的二三百万年,人类处于旧石器时代和新石器时代。这在作者看来,好象人类只是“磨”了几个石头,就度过“小儿时节”。这些描写机智而又风趣,体现了毛泽东伟人的吞吐古今的睿智和亦庄亦谐的幽默感。

毛诗的主要风格特点是豪放和壮奇以及一泻千里的磅礴气势,这种风格的形成有其社会、历史、个人等若干原因。姚雪垠认

为：“毛泽东同志一身兼伟大的政治家和伟大的马克思主义理论家、伟大的军事家、伟大的诗人，这几个特点是统一的，如果没有前几个伟大作为条件，他不可能写出光辉的革命诗篇。”（转引自《毛泽东的诗词艺术》第17页）这主要强调了毛诗风格形成的个人原因，但也涉及到伟大的革命实践对其思想、创作发生的巨大决定作用问题。的确，毛泽东作为伟大的无产阶级革命家和杰出领袖，既有远大的政治理想，又有革命的实践；既有戎马驱驰的军事斗争经历，又有思想政治较量和经济建设的复杂体验，这就为他的诗词创作提供了极为宽广丰厚的思想基础和创作题材。

清代文艺批评家叶燮在《原诗》一书中指出：“诗者，其人之胸襟是也。”意即博大沉雄的诗词创作是以诗人开阔伟岸的宽广胸襟为基础的。唐代大诗人杜甫之所以能写出“三吏”、“三别”那样的史诗，就是因为他有“穷年忧黎元”、“白首甘契阔”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）的崇高理想和博大胸怀。毛诗不也是产生于毛泽东伟大的无产阶级革命家的博大胸怀和崇高的人格力量之上的吗？叶燮还把诗人的创作过程总结为“才、胆、识、力”四方面，认为“凡人无才，则心思不出”；“无胆，则笔墨畏缩”；“无识，则不能取会”；“无力，则不能自成一家”（《原诗·内篇下》）。这里的才和识，主要指作家认识世界和反映世界的能力以及识别是非的能力，还包括作家驾驭创作法则和运用艺术构思、写作技巧等方面的才能。毛泽东作为伟大的马克思主义者，有唯物主义的世界观和出类拔萃的思维能力，他还广泛阅读了大量社会与科学文化书籍，知识丰富，识见非凡，独具叶燮所说的“才”与“识”。同时，毛泽东还敢于打破传统束缚，具有自由创新精神；更有运用形象概括生活的深厚功力。可以说，毛泽东的胆识、气魄、才力绝不亚于我国古代文学史上任何一位大家。

有胆有识，就能思想解放，力无不及，词无不达，“一篇一句，无处不见其凌空如天马，游戏如飞仙，风流儒雅，四时之气皆备”（叶

變《原诗·外篇》)这正是形成毛诗意象阔大、想象奇特、气势磅礴、充满活力的风格特质的重要原因。

最后谈谈毛诗晚期风格的变化及其原因。

毛泽东早期的诗词《沁园春·长沙》和《贺新郎·挥手从兹去》等充满磅礴之气,抒发了青年人“指点江山,激扬文字”的革命精神和豪情壮志。随后的作于第二次国内革命战争和长征时期的诗词更以其阔大的意象、豪壮的革命激情、乐观昂扬的英雄气概渲染了奔腾的革命气势,成为中国无产阶级革命的壮丽史诗。从《七律·和柳亚子先生》起,毛诗主要转为抒写建设祖国的豪情,歌颂社会主义建设所取得的伟大成就,风格变得更洒脱、飘逸而舒缓,显示出一种雍容自信而又不乏豪迈气概的俊逸风度(或说气度),如《浪淘沙·北戴河》、《七律·答友人》、《水调歌头·游泳》等。而规劝老朋友的《七律·和柳亚子先生》一词中“牢骚太盛防肠断,风物长宜放眼量”等句更是这种风格的表现。五十年代末至六十年代初,国际风云变幻,国内经济也处于困难时期,毛诗也充满动荡不安的时代风云,反映了作者内心的复杂情绪,同时也表现了一位坚定的马克思主义者大义凛然的立场和对敌人的极度蔑视。如《七律·和郭沫若同志》、《七律·冬云》、《满江红·和郭沫若同志》和《念奴娇·鸟儿问答》等都是这个特定历史时期的反映。这些诗词重又呈现壮奇豪迈的色彩,而其形式也更自由、多变,尤其是语言风格更趋自由、灵活,口语、对话等散文句式灵活自由地入诗(词),毛诗的某些散文化倾向也渐趋明显。

以上是毛诗风格几个阶段的大概演变情况,下面重点谈谈毛诗前、后两期艺术表现方面的较大变化。

毛诗前期的作品(五十年代末以前),大多采用传统表现手法,由写景兴起,触景生情,形成情景交融的意境,几乎每一首词都有现实感很强的意境,而且基本上是上片写景、下片抒情。如《采桑子·重阳》即以豪迈的气概和对秋景不同寻常的描写而取胜。描写战

争环境歌颂红军战斗生活的诗词大多有纪实性特征,描写与抒情相结合,如《七律·长征》、《渔家傲·反第一次大“围剿”》等都有史诗意义。有的诗词中出现比喻性意象,如“万丈长缨要把鲲鹏缚”中的“鲲鹏”比喻蒋介石反动统治集团等,但没有出现主观性强烈的象征性意象,诗词表现的时空一般以现实时空为依据、按自然的时序和物序描述客观感受。如《菩萨蛮·黄鹤楼》写登楼所见的壮阔景色,即按所见之物序状写。

而五十年代末期以后的作品如《卜算子·咏梅》、《七律·冬云》、《七律·答友人》、《蝶恋花·答李淑一》和《贺新郎·读史》等则不再呈现早期诗作中如史诗性的《七律·长征》那样的现实性境界,也不是如“言志”的《沁园春·雪》那样在对自然物境作出出色描绘后将一些精辟的议论形象化,而是在形象思维的基础上再向前跨进了一步,进入更抽象的意象阶段。也就是说毛泽东后期的诗词在创作时向诗中的审美对象倾注了更强烈的主观情感,不再注重模仿再现审美对象以刻划“形似之象”,而是重新创造和表现意中之象或干脆化意为象。不过这里的意象不是本文第一部分所说的生活中的具体形象,而是作者思想感情外射出的象征性意象。这个特点突出地表现于1964年春所写的《贺新郎·读史》一词。“人猿相揖别,只几个石头磨过,小儿时节”,仅用“只几个石头磨过”这个具有代表性的动作就概括了人类二三百万年的石器时代的生活;用“铜铁炉中翻火焰”这个具体的生活中的意象概括地显示了奴隶社会和封建社会的漫长阶段中生产力的特点;又用“人世难逢开口笑”和“上疆场彼此弯弓月”两个含蕴深长的象征性情景描绘了阶级社会的主要特征——阶级斗争,同时也形象地反映了阶级斗争的残酷性和人民内心的极大痛楚。“流遍了,郊原血”一句,缩万年于一瞬,给读者展示了滔滔历史长河的宏阔境界,从而高屋建瓴地说明六十年代初期前后的阶级斗争只不过人类社会产生以来的阶级斗争的继续罢了。

毛诗后期风格的转变首先有其社会历史原因。五十年代末,国内围绕着大跃进等存在尖锐的阶级斗争;国际上的反华反共分子也群起咒骂中国共产党和他领导的社会主义建设事业。六十年代,整个世界出现了“大动荡、大分化、大改组”的局面,斗争错综复杂、千变万化。国际共产主义运动中出现了苏联修正主义,对我党进行大肆攻击,许多国家也附和之。我国处于美帝国主义和社会帝国主义的包围之中,外交极为不利。国内又连遭三年自然灾害,经济极为困难,人民生活非常艰难,处于这样的历史形势下,作为一国党政最高领导人身心负担之繁重可想而知。同时,人到晚年,考虑的事情更多了,回忆往事,难免有感慨沉思的时候,这种时候写出的诗词难免会流露一些悲凉、忧郁的色彩,更因老年时期世界观的更趋成熟与沉稳,必然导致其诗词创作更显深沉,象征性的意象色彩也更浓烈。但这仅仅是毛诗主导风格的一个侧面,毛诗给人的总体印象仍是豪壮与雄奇的壮美感和一泻千里的磅礴气势。

## 第六篇

### 继往开来 雄视古今

▲赵文胜

扫万古陈迹，开一代风流；毛泽东其人如此，其诗也如此。

毛泽东是当代伟大的无产阶级政治家、理论家、军事家，是一位破坏旧世界、创造新世界的时代伟人。他一生的丰功伟绩在中国人民心中留下了不可磨灭的印记，也在国际社会中确立了他特有的地位。“一个诗人赢得了一个中国”，毛泽东是一位卓越的无产阶级革命领袖，更是一位杰出的诗人和艺术家——一位独辟蹊径，富有个性的艺术家。近半个世纪以来，毛泽东在戎马倥偬的战争年代和日理万机的繁忙岁月中，写下了许多宏伟壮丽的诗篇。这些作品内容贯通古今、涵盖中外，包举宇宙、震荡山河，使人读之无不为其豪迈精深、波澜壮阔、气凌霄汉的磅礴大气所叹服！因此，就古典诗词创作来说，毛泽东诗词无论是从博大精深的

思想内容还是从高度完美的艺术成就方面来看，都已达到了很高的水平。

纵观古今历史，一切著名的政治家、王朝统治者，鲜有人能有毛泽东那无与伦比的诗才。秦皇、汉武、唐宗、宋祖，这些都是历史上以雄才大略著称的帝王，他们虽能建功立业、统领华夏，然而在文学上却少有建树。至于以统治者身份而又因诗词著称于世的，如宋徽宗、南唐李后主这些亡国之君，在政治上已不足道，就诗词而论，也多情绪低沉、内容消极、思想颓废的亡国之音，又怎么能与毛泽东那掷地作金石之声的诗篇同日而语？再看古今诗史上一切著名的诗人如屈原、李白、杜甫、辛弃疾、陆游等，都有过豪壮的抱负，然而在当时的历史条件下他们徒有“壮志未酬”的感喟。那横槊赋诗的曹操，那“斗酒诗百篇”的李白，那高唱“大江东去”的苏轼，他们的风流倜傥曾令多少后人为之倾倒！但是他们有哪一位能象毛泽东那样兼数能于一身？悠悠中国历史虽各种人才崭露头角，有的长文治，有的建武功，有的擅词赋，但没有一位能象毛泽东那样既有领袖人物的博大胸怀，又有哲学家的深邃、军事家的睿智，更兼有诗人的激情和才气；没有一位能象毛泽东的诗词那样想象丰富、气魄宏大、寓意深刻、意境高远，更不用说那种昂扬奋进、高瞻远瞩的胆识和精神。可以说毛泽东是中华大地上产生的伟大的诗人，真正是“千古绝唱第一人”。

毛泽东诗词自1945年11月《沁园春·雪》词在重庆《新民报·晚刊》上发表至今，已有五十余首面世。几十年来，毛泽东诗词每出，“注家蜂起”，国内外探讨、研究者也不乏其人。据不完全统计，各地出版的毛泽东诗词的解析性专著（包括内部刊印本）近百部，公开发表的单篇文著超过两千篇，成绩蔚为大观。但是，四十多年来的毛泽东诗词研究和评论也还存在着偏差和迷误。尤其“文革”期间，毛泽东诗词的研究出现畸形，受到严重的歪



曲，其影响甚至延沿至今，“左”的或右的错误认识仍未能肃清。近年来，社会上又兴起了“毛泽东热”，人们重新认识、评价毛泽东。因此，对毛泽东诗词作出正确的评价成为当务之急。这种评价，既不应神化，也不能鬼化。任何全盘否定、贬斥毛泽东诗词，或不切实际、无限夸大地抬高、赞美毛泽东诗词，都是不科学、不可取的。毛泽东诗词是一个时代的产物，是我们民族的一份丰厚的宝贵文化遗产。其内容、其形式、其创作经验值得我们从各种角度和不同的层次精心挖掘。今天，我们对待、研究毛泽东诗词的态度应该是：以唯物史观的眼光，客观、科学地审视，“不以人举言”，不为伟人讳，实事求是地确定毛泽东诗词在中国现、当代诗歌史，乃至文学史上应有的地位。这对于繁荣我国社会主义文化事业具有重要的意义。

### 一 独领风骚 高山仰止

无论什么艺术品，都存在内容和形式的结合问题。毛泽东在这个问题上的主张是：“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一，缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）毛泽东本人极好地实践了自己的主张。他的诗词作品，不但有鲜明的政治思想内容，而且极力追求艺术形式尽可能的完美，真正实现了三个“统一”，同其他老一辈无产阶级革命家的壮丽诗词一道，为我国当代诗词的创作，创一代诗史，开一代诗风，给我国整个当代诗歌乃至当代文学的发展以积极的影响。下面我们试来具体探讨一下毛泽东诗词所取得的思想艺术成就。

### （一）題材豐富 內容精深

目前正式發表的毛澤東五十餘首詩詞，從最早的《七古·送縱宇一郎東行》（1918年），到最晚的《念奴嬌·鳥兒問答》（1965年），前後延續近半個世紀，題材、內容十分豐富。但無論是寫景、詠物，還是記事、抒情，都跳動着時代的脈搏，強烈地反映了無產階級的利益、要求和願望，藝術地再現了中國共產黨和中國人民在各種歷史時期所進行的波瀾壯闊的革命鬥爭，成為中國革命的雄偉史詩。

毛澤東詩詞的“史詩性”首先表現在他的詩詞作品渾然構成了一部中國現代革命的史詩。史詩的本義是指敘事詩中的長篇。毛澤東詩詞並非長篇巨制，全是抒情短章。毛澤東以如此精悍的短篇“集束”式描寫和反映中國現代革命的歷史，譜成了一首多姿多彩、雄渾豪壯的中國革命交響樂。從毛澤東詩詞里，我們可以清晰地聽到中國革命的脚步聲。《賀新郎·“揮手從茲去”》、《沁園春·長沙》、《菩薩蠻·黃鶴樓》是毛澤東在大革命時期革命活動的藝術剪影。從《西江月·秋收起義》到《清平樂·會昌》等十一首詞，寫於中央蘇區革命根據地。這一時期我黨堅持武裝鬥爭和建立農村革命根據地，以及在路線鬥爭的艱難境遇中馳騁縱橫、所向無敵的英雄氣概，這些作品都作了形象的反映。從《十六字令三首》到《清平樂·六盤山》六題八首詩詞，則是一組紀錄舉世聞名的二萬五千里長征的英雄樂章，表現了因路線錯誤而受挫的英雄紅軍堅持奮進的革命氣概，抒發了在正確路線指引下勝利前進的豪壯情懷。寫於抗日戰爭前夕的傑出詞章《沁園春·雪》，以詩詞的藝術形式縱論古今、指點江山，評價人物，贊頌了為中華民族的獨立富強作出歷史性貢獻的當代人民群眾及其英雄人物。《七律·人民解放軍占領南京》產生於中國革命即將勝利之時，藝術地抒發了將革命進行到底的思想。毛澤東建國後所寫的

诗词，从《浣溪沙·和柳亚子》到《念奴娇·鸟儿问答》等二十二首，形象地反映了我国社会主义建设的伟大成就和我党在国际形势风云变幻中反帝反修、砥柱中流的伟大形象。毛泽东诗词是中国革命历史长河中的浪花，又是中国革命史的一面镜子，它反映了社会大变革的本质——无比优越、朝气蓬勃的崭新社会主义制度，代替了极端落后腐朽的半封建半殖民地的社会制度，还展示了这个新的社会制度的宏伟蓝图。即使不多几篇以离情、悼亡为内容的诗词，如《贺新郎·“挥手从兹去”》、《蝶恋花·答李淑一》、《七律·吊罗荣桓同志》等，也无不与中国革命和建设紧密相连。

毛泽东诗词中那些以揭示时代精神风貌见长的、“读之可以知其世”的诗词，由于其单个诗篇所具有的高度概括性，因而也具有了“史”的因素。许多作品虽然只是抒发一事一时的情感，但由于毛泽东是全中国人民的领袖，高瞻远瞩、胸罗万象，深刻地理解中国革命发展的道路，所以他所写的一些诗词，往往能够在只有几十个字的篇幅中展示出广阔的历史背景、壮丽的时代画卷和精邃的生活哲理，概括中国革命的历程，以及各个革命时期错综复杂的历史本质。

《七律·长征》仅用五十六个字，便把历时一年、震惊中外的二万五千里长征生动、深刻地反映出来。《七律·到韶山》不仅描绘了民主革命时期农民革命运动的壮烈图景，而且展现了社会主义大跃进时代的壮美风貌。篇幅虽小，却概括了三十二年的斗争史，歌颂了中国人民一脉相承的奋斗精神和创造历史、改天换地的革命事业，有着巨大的容量。

## （二）风格独特 崇高壮美

毛泽东的诗词有一种独特的风格，那就是由横放杰出的革命气魄所显示的崇高美。崇高美即壮美，亦称阳刚之美，作为美的

一种最基本形态；崇高存在于自然界和人类社会，同时也出现在文艺作品中。而文艺的崇高，又只不过是自然界和人类社会的崇高在文艺作品中的能动反映。毛泽东诗词的崇高美，就是通过对自然界、人类社会以及对人与自然、人与社会的关系的描写表现出来的。

### 1. 毛泽东诗词的崇高美是由诗词中所特有的革命乐观主义和革命英雄主义展示出来的。

毛泽东在长期革命的大风大浪里，在血与火的磨炼中，养成了革命的乐观主义和革命的英雄主义的伟大人格。客观现实生活一经诗人头脑的加工，就在诗中溶注了诗人的唯物辩证法思想及丰富的情感，因而能从黑暗中发现光明，从艰苦战斗中展望胜利前景，体现出革命乐观主义、革命英雄主义与诗情画意的有机统一。在闽西战地过重阳，他欣赏那“不是春光胜似春光”、“战地黄花分外香”（《采桑子·重阳》）的战地秋色图；红军反第五次大“围剿”失败后，诗人却满怀革命豪情地写道：“踏遍青山人未老”（《清平乐·会昌》）；在雪山草地艰苦的行军后，他“更喜岷山千里雪”，而且欢悦地看到“三军过后尽开颜”（《七律·长征》）；他在“高天滚滚寒流急”中，却能感觉出“大地微微暖气吹”（《七律·冬云》）。这样乐观开朗的情绪，在毛泽东诗词里是始终一贯的。

### 2. 毛泽东诗词的崇高美是因为他代表人民和时代，站到了历史的制高点。

真正伟大的诗人应当属于他的时代和人民。正如别林斯基所说：“任何伟大的诗人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福深植于社会和历史的土壤里，他从而成为历史、时代以及人类的代表和喉舌。”（《查尔查文的作品》）毛泽东诗词之所以创造出崭新境界，显示出一种崇高之美，正是他从人类历史上最伟大的一个阶级——无产阶级的立场认识、表现生活的结果。这种阔大的胸襟超

越了以自我为中心的个人情怀，从而产生出崇高的美。

马克思主义者从来认为人民群众是世界历史的创造者。在无产阶级政党的领导下，人民群众发挥着无限的创造力，他们是时代的主人。革命浪漫主义精神就是源于人民群众的伟大革命实践的。毛泽东诗词在反映现实革命斗争中尽情讴歌人民群众，突出了人民群众的伟大和作用，因而具有震撼人心的崇高力量。在毛泽东诗词中，无论是反映民主革命斗争，还是表现社会主义革命和建设；无论是描写一个具体事件，还是概括一个时期的革命运动，诗人总是着眼于歌颂人民群众，把人民群众的伟大形象熔铸于诗篇。《渔家傲·反第一次大“围剿”》栩栩如生地描绘了中央根据地军民打破蒋介石第一次反革命“围剿”的胜利。面对“二十万军重入赣”的第二次反革命“围剿”，诗人怀着必胜的信念，咏唱：“唤起工农千百万，同心干，不周山下红旗乱。”

**3. 毛泽东诗词的崇高美，还在于他热爱祖国和人民，感情世界博大而深沉。**

毛泽东是个极重感情，人情味很足的领袖人物。他不仅对身边人、家人、亲朋、故旧、战友有着深厚的感情，而且更深爱着生他养他的国土，深爱着在这个国度里生活的亿万同胞。正因为他对天下百姓怀有炽热的爱，所以他能以常人难有的毅力克制自己的个人感情。毛泽东的诗词都同他参与其中的现代中国历史上的许多重大事件有着直接或间接的联系，然而凡与他个人生活有关的诗歌，没有一首是所谓纯粹表现“个人”的。他的任何一首诗里既没有“往事只堪哀”，“剪不断，理还乱，是离愁”（南唐·李后主）的悲感情调，也没有“胡未灭，鬓先秋，泪空流”（南宋·陆游）的那种感伤身世，有的是为人民献身的崇高的悲壮美。

1923年辞赠爱妻的《贺新郎·“挥手从兹去”》描述了毛泽东与夫人杨开慧惜别的情景。词中既表现了诗人为祖国献身的决心，也体现了对爱侣依恋的衷情，使昂扬的革命激情与缠绵的儿女柔

情融合起来，给人以浑然一体的深切感受。1957年毛泽东写了《蝶恋花·答李淑一》来悼念自己的亡妻和牺牲的战友。在这首词中，诗人不表现伤痛、哀戚，只表示怀念、崇敬。先烈的牺牲使我们感到的是悲壮而不是悲哀。诗词终篇“忽报人间曾伏虎”的描写，情绪顿然一昂，给人以最后胜利的超脱的快感。

4. 毛泽东诗词的崇高美，也表现在它形象的硕大，主题的张力。

车尔尼雪夫斯基认为“远远超过与之比较的其他物象或现象的东西，是伟大的，或者说是崇高的。”（《美学论文选》）“一件事物较之与它相比的一切事物要巨大得多，那便是崇高。”（《生活与美学》）崇高的形式特点常常是违反或背离那些一般的均衡、对称、调和等规律的，以其硕大的轮廓、刚健的姿态、不和谐的比例显示对象力的美。毛泽东诗词长于描写这种富于崇高的形式特点的自然景物，成为毛泽东诗词崇高美的又一重要表现。

为了充分地表现这种崇高美，毛泽东诗词对自然景物的描写大多着眼于外部感性特征巨大的物象和景象。《沁园春·长沙》向我们展示了一幅开阔的深秋画卷：高远的长空，奔腾的江流，万山层林；百舸竞渡于滔滔大江，雄鹰搏击于万里长空。景象辽阔，气势宏大。《念奴娇·昆仑》起句奇响不凡，“横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色。”为我们描绘了一个横贯长空，昂首天外，饱览人间春色，俯瞰历史沧桑巨变的硕大无比的形象。《沁园春·雪》更是以如椽巨笔，写尽祖国山河的豪迈气势。在诗人的笔下，山的形态是“横空出世”、“天欲堕，赖以拄其间”的高山；海的形态是“白浪滔天”的大海；河的形态是“千里冰封”的长河；春的形态是“春风杨柳万千条”；秋的形态是“寥廓江天万里霜”；冬的形态是“悬崖百丈冰”……真可谓山巍峨、水苍茫、景辽阔。捧读这一首首诗词，犹如展开了一幅幅画卷，一种祖国江山多娇、今朝人物风流的感慨油然而生，一种对于祖国和民族的自豪感和崇

高感从心头涌起。

前人说：“器大者声必宏，志高者意必远。”（范开《稼轩词序》）毛泽东诗词的崇高美，归根到底是诗人“器”和“志”的体现，是他那宽广胸怀和伟大人格的真实写照。

### （三）意境高妙 独发新声

毛泽东诗词在艺术风格上的独特，还表现为情、景、事、理的互相交融和统一。在毛泽东的几乎所有诗词中无论写景、抒情、叙事、说理，总是交相辉映、相得益彰。

景语与情语在毛泽东诗词中有几种结构形式：有的上阕写景，下阕抒情，如《菩萨蛮·黄鹤楼》、《沁园春·雪》、《浪淘沙·北戴河》等；有的上下两阕，每阕前半写景，后半抒情，如《清平乐·六盘山》。但更多的还是写景抒情熔于一炉，水乳不分。《沁园春·长沙》所描绘的是一片明丽灿烂的秋景，正是诗人火热的革命情怀的表达和对自由解放的向往追求。通过对自然界万物生机勃勃的描绘，表达了对大革命前夕工农群众运动蓬勃发展的大好形势的赞赏，在写景中寄寓了作者的思想感情，真正达到了情景交融的境地。

毛泽东的诗词总是独创新意，境界奇丽、广阔。诗人善于对客观风物进行传神的描绘、勾勒，把典型的、鲜明生动的生活画面同所表现的革命思想感情和谐地统一起来，创造出无比壮阔而又无比深厚的艺术境界。如《沁园春·雪》所描绘的“千里冰封，万里雪飘”、“惟余莽莽”、“山舞银蛇”、“红装素裹”的“北国风光”；《七律·登庐山》所描绘的“云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟”的楚地吴天；《浪淘沙·北戴河》所描绘的“白浪滔天”、“一片汪洋都不见”的天水相接的大海；《减字木兰花·广昌路上》所描绘的“头上高山，风卷红旗过大关”、“十万工农下吉安”的雪里行军的雄壮图画；《渔家傲·反第一次大“围剿”》、

《渔家傲·反第二次大“围剿”》等诗词所描绘的“雾满龙冈千嶂暗”、“横扫千军如卷席”的激烈的战斗场面；《七律二首·送瘟神》第二首诗所描绘的“天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇”的大规模建设的情景，都立意超绝，具有感天地泣鬼神、令人回肠荡气的艺术感染力。

毛泽东在诗词中不仅将情、景、事融洽地结合在一起，而且也能巧妙地以议论、哲理入诗。《沁园春·长沙》带有浓厚的议论色彩。词的上半阙描绘了一幅宏伟壮丽充满了无限生机的湘江秋色图。这段写景之后的一句理性概括“万类霜天竞自由”，闪烁着璀璨的哲理光辉。这种霜秋的严酷肃杀与“万类”的活跃自由，充分显示了大自然的一种辩证对立的关系：那就是客观环境越险恶，主观竞争意识越强烈。自然界是这样，人类社会也是如此。于是诗人才有了“问苍茫大地，谁主沉浮？”的大气磅礴的发问，提出了由谁来主宰祖国命运的深刻命题。在这里，诗人的形象思维和逻辑思维相结合，将自己要表达的题旨、要发表的议论，通过一组生动的形象和饱含着激情的言语表达了出来，因而诗情和哲理达到了完美的结合，形成了理想的艺术效果。

以诗的形式来写理趣，实在不易。因为一般议论靠概念、判断、推理，靠逻辑思维，而诗要靠形象。清人沈德潜提出诗中的“议论须带情韵以行”，而且应该做到“缜细能精至秋毫，周密见天衣无缝。理密而不依赖形诸言辞，思精而不见做作。虽明明象有真迹可寻，但不能只凭理性来演绎；有意象快要产生的时候，奇妙的造化已经潜伏在心中了——即理念了。”（《说诗晬语》）《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》是一篇充满了斗争精神而又寓意深远的题照诗。诗的前两句诗人表达了一种极其乐观和自信的情怀，以此来坚定自己和全党全民的信念和信心。诗的后两句一方面为读者展示了一个崇高而令人神往的境界，另一方面又给人以哲理的启示和巨大的鼓舞力量。风光无限，要想领略它的



美处，就必须不畏艰险，勇于攀登，才能真正浏览到最美的景观。干事业、做学问皆当如此。这首七言绝句，寓理于情、情理交融，不但形象生动，气魄恢宏，字里行间蕴含的哲理更使它具有极其深刻的思想内涵，因而大大扩展了诗的意境。

#### （四）审美熏陶 多元价值

毛泽东诗词的认识价值是多方面的。

首先，毛泽东诗词作为一部革命史诗，是我们学习和了解中国革命历史的优秀“教科书”。在我国现当代诗歌中，似乎还很少有哪一位诗人的诗作能够象毛泽东诗词这样，真实地记载这么多有关中国现代革命的重大事变和斗争，并通过这些事变和斗争反映出中国革命从发生到发展的历史过程。可以与之比肩的，也许只有朱德、董必武、叶剑英、陈毅等老一辈无产阶级革命家的诗词，然而比较起来，在反映现实斗争的深广度上，在揭示时代精神的深刻性上，以及在写出历史的内在联系等方面，毛泽东又显然突出和全面些，因而也就更加具有代表性。所以他的作品具有了文学、史学和社会学的多重价值。仅就审美内涵来说，毛泽东诗词所给予人们的要比一部单纯记载史实的历史书籍来得广泛、深刻和丰厚。

其次，任何一部艺术作品都是创作主体经过自己情感的“发酵”，然后酿制而成的。它们就象一面镜子，真实地映射出作家的心灵。因此，阅读和理解毛诗成了我们认识和了解毛泽东本人的“捷径”。可以这么说，毛泽东诗词恰如一块晶莹的宝石，折射出毛泽东的伟大人格和胸襟，以及他的宇宙观、人生观、爱情观、战争观、生死观、艺术观、审美观等。所有这些都是毛泽东思想的具体体现，对于陶冶我们自身高尚的情操和培养自己优秀的品格，无疑是具有巨大的感召力的；对于正在进行着伟大社会主义建设的我国人民来说，都具有重要的认识、指导、教育和审美作用。

在毛泽东诗词中，塑造了众多栩栩如生的形象：倚天拍剑斩昆仑的巨人、“指看南粤”的红军战士、叱咤风云、纵横驰骋的彭大将军、仙升月宫的“杨”、“柳”二烈士、纤笔抵敌三千的“文小姐”、飒爽英姿的女民兵……然而，更多的还是“指点江山”的诗人自我抒情主人公形象。诗中无论是描写“山舞银蛇，原驰蜡象”的北国风光，还是抒发“问苍茫大地，谁主沉浮”的壮志豪情；无论是评说“横空出世”、“阅尽人间春色”的莽莽昆仑，还是讴歌“俏也不争春，只把春来报”的铮铮红梅，都是诗人自己的性格和民族性格的有机统一体，是中国特有的历史社会风貌、自然景物及人民的革命精神和宏伟气魄的诗化反映。毛泽东诗词的创作无疑为我们当代诗歌以至整个文艺创作的个性化、民族化提供了宝贵的艺术经验。

再次，毛泽东诗词以议论入诗，显示了其重“诗教”的特色。正如不屑于隐瞒自己的政治观点一样，毛泽东也从不隐瞒自己的文艺功利观。与他“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的文艺作用论相通，毛泽东尤其重视诗歌的教育作用、战斗作用。在他自己的诗词中，既有对历史规律的揭示，又有对革命理想的赞颂，也不乏对人民内部某些不正确思想的劝喻。《念奴娇·昆仑》“主题思想是反对帝国主义”，《沁园春·雪》“反对封建主义，批判二千年封建主义的一个侧面”，《七律·和郭沫若》“不要‘千刀当剐唐僧肉’”，“对中间派采取了统一战线政策”，毛泽东本人宣布了这些诗篇的主旨。但毛泽东诗词的诗教不是空洞、无力的说教，而是富有诗味、讲究蕴藉含蓄的。例如《七律·和柳亚子先生》和《七律·和郭沫若同志》，都是直接地进行革命的思想 and 革命的政策的教育，但都是通过含蓄、婉转、温和的方式表达的，收到了很好的效果。这些诗篇不仅在当时给人以很大的鼓舞和教益，而且时至今日，仍能使我们读之回肠荡气，增添奋斗、进取的力量。毛泽东诗词是我国人民宝贵的精神财富，它将长期

给予我们以深刻的启示、革命的教诲。

“诗是以最诚实的目光投向现实的一种激情，更是用崇高的审美意识对于生活的个性化的观照。”（杨匡汉《中国新词萃·序二》）毛泽东诗词正是循着这一美的规律产生出来的。它是一座巍峨的艺术丰碑，我们每每吟诵时，一种崇高的审美感受油然而生——那种对于巨大力量的崇敬，对于独步时代的先进思想、意志和高尚情操的向往，强烈地激荡、摇撼着我们的心旌。这种崇高的审美感受所表现出来的艺术的、道德的感染、陶冶力量是强烈的、巨大的，鲜明地体现了毛泽东诗词的审美价值。

## 二 独步词坛 振兴百代

对毛泽东诗词作出一些价值的判断，还只是一种静态的、浅层的研究，若要对毛泽东诗词获得一个立体的、综合的认识，我们还需要深入到现象的内质，探求毛泽东为何以旧体诗词的形式作为抒情言志的载体，又如何将旧体诗词推上了新的高峰。对这个问题深入研讨，我们就可以揭示出毛泽东的诗词创作在中国诗歌发展史上的地位。

毛泽东之所以选择旧体诗词作为自己的“文学创作”的形式，其因素是多方面的。但其中一个直接的原因是与他的兴趣爱好和深厚的古典文学修养有关的。毛泽东的“国学”功底很深，从小就博览群书，上至经史子集，下及稗文小说，无所不包，烂熟于心。他仔细地研读过《诗经》、《楚辞》、《韩昌黎全集》、《昭明文选》等，也喜爱孔融、陈同甫、叶水心等人的文集。在他早年的学习笔记《讲堂录》中，对先秦哲学、楚辞、汉赋、《史记》、《汉书》、唐宋古文、宋明理学以及明末清初的思想家和文学家的文集等，都有所涉及，可谓广泛地汲取了我国古典文学传统的丰富营养。对我国古典诗词，毛泽东表现了特别的喜爱，曾手抄了

《离骚》、《九歌》的全文。他不仅喜欢曹操的诗如《龟虽寿》、《短歌行》、《观沧海》，还喜爱陆游诗词中的爱国激情、雄浑豪放，以及王昌龄、陈亮、张元干、张孝祥、辛弃疾等人的边塞诗。他尤推崇、偏爱唐代“三李”，认为三李诗文采奇异、气势磅礴，有脱俗之风，读之使人心旷神怡。在《和陈毅同志谈诗的一封信》里，他又特别地提到了李贺，并对唐宋诗歌的成败得失提出了独特的见解。这些“国学”功底和文学主张，促使毛泽东在有感而发时，根据自己拥有的文学“优势”，自然会选用自己所喜爱的文学形式进行创作。同时，博览群书、通古晓今的深厚文学修养和知识积累，也为终其大半生的诗词创作提供了丰厚的底蕴，即使在那戎马倥偬的战争年代，马背上吟诗用事莫不左右逢源、贴切自如。

当然，毛泽东的写作旧体诗词还由于其主体意识上对中国古典文化的认识。毛泽东对中国的历史和现状非常熟悉，有深邃的民族文化素养。他一贯重视民族传统的继承，认为“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。民族的形式，新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”（《新民主主义的文化》）古典诗词是我国民族传统文化中的重要文学形式，它在几千年的发展过程中形成了十分丰富、优秀的艺术经验，在某种程度上标志了我们这个民族的性格、气派、心理以至审美趣味的特色。毛泽东一再强调，对于中国“过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）。理论的认识必然指导实践，见之于实践，毛泽东写作旧体诗词也就是十分自然的事情了。

### （一）突破之一：表现新的人物和风格

毛泽东能够熟练地运用古典诗词的形式来表现革命的思想内容，抒发他作为无产阶级革命家的伟大情愫，但却有一种伟力突破了旧诗词的藩篱。这种“突破”，根本之点在于毛泽东的诗词实

践了他自己的主张：“和新的群众的时代相结合”，表现“新的人物，新的世界”，“帮助群众推动历史的前进。”仅此一着，就赋予了他雄视古今，独步词坛的伟力。

在毛泽东创作的五十余首诗词中，长短句的词有三十余首，占了大半数。毛泽东对这种传统艺术形式特别爱好。他对于词有极深的修养、极大的工力，曾自谦为：“对于长短句的词学稍懂一点。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）毛泽东继承了唐宋以来长短句歌词的艺术传统，而更予以发扬光大。他的诗词，笔力包举千古，有掀天揭地的气魄，其内蕴的深广，艺事的精绝，形成了“横放杰出”的独特风格。这种风格的形成，既有历史的继承因素，又有现实的时代因素。我国的词在发展中形成两大流派，即所谓婉约派和豪放派。从词的传统看，自来论词多以“婉约”为词的正宗，而这一派的词，大多是托辞闺帏，怡情花草，玩弄“选声斗韵”、“咬文嚼字”的技巧，不少词则丧失了艺术生命力。词从晚唐五代起，直到苏东坡、辛弃疾出来，振起词的风力气格，扩大了词的内容范围，才改变了自温庭筠以来的“香而弱”的词风。宋代王灼说：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（《碧鸡志》）宋胡寅也说：“眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高远望，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外。”（《酒边词序》）王灼所谓“向上一路”，胡寅所谓“逸怀浩气”，正是东坡词格的高处。豪放派的词境界广，气格高，体式尊，反映了诗人积极进取的精神。尤其是辛词，表现了诗人忧国忧民、捐躯杀敌的爱国主义胸襟，大气磅礴。辛弃疾以一代雄才发扬了东坡“向上一路”的传统，更是把词引到了艺术的高峰。《后村诗话》称稼轩“所作大声镗镗，小声铿镗，横绝六合，扫空万古。”在两宋时期，与东坡稼轩词风相近而能用清雄高健的文笔，写出时代的声音，自成豪放之词的，还有晁补之、叶梦得、陈与义、向子湮、刘过、陈亮、张元干、张

孝祥、陆游、刘克庄等人。然而，由于历史条件和阶级的局限，古代豪放派诗人的积极进取精神又是与个人功名紧紧联系着的。苏东坡那首脍炙人口的《念奴娇·赤壁怀古》音节高亢，景象开阔，给人以大气磅礴之感。然而其中流露的却是一种“浪淘尽千古风流人物”的莫可奈何的失落感，发出的却是“人生如梦，一樽还酹江月”的沉重感慨。令人读后在产生美感的同时，总有一种英雄末路的悲凉和愁苦梗在心间。辛弃疾写的大部分是以爱国抗金为内容的“壮词”。象他的《破阵子·为陈同甫赋壮语以寄之》，那气势确实不凡：“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。……五十弦翻塞外声，沙场秋点兵”，充分表达了他和好友陈亮的爱国抱负，抒发了词人抗敌御侮的豪迈情怀，的确是前所未有的壮词。然而结尾处说：“了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！”在豪放中透露出岁月流逝，壮志未酬的哀叹。

毛泽东的词突破了自宋以来几百年的僵化状态，极大地发展了“向上一路”的词格，真正是“照天腾渊之才，溯古涵今之思，磅礴八极之志，甄综百代之怀”的大词家。毛泽东的诗词既与古代豪放派的诗词有密切的血缘关系，又与之有质的区别。这所谓质的区别就在于毛泽东诗词的豪放风格，是建筑在革命的理想主义和革命的英雄主义基础之上的。他有改造世界的宏伟襟抱，有丰富而精深的马列主义修养，更有长期领导革命无往而不胜的卓越实践。因此，他的诗词有高出前人一筹的豪放气魄，更有极高的思想性，其内容反映的是历史的前进和人民的革命斗争。这些就是毛泽东的词所以能雄视千古、独步百代的伟大所在。《沁园春·雪》、《念奴娇·昆仑》等皆可谓千古绝唱之辞！无怪柳亚子在和毛泽东的《沁园春·雪》一词时，曾这样高度评价与赞扬毛泽东的诗词：“才华信美多娇，看千古词人共折腰。算黄州太守，犹输气概，稼轩居士，只解牢骚。更笑胡儿，纳兰容若，艳态秾情细细雕。君与我，要上天下地，把握今朝。”

## （二）突破之二：改造传统的题材和境界

我们所要指出的毛泽东诗词的另一个“突破”，是与上面毛诗风格内容紧密联系的诗人审美情趣的革命化变化。这表现在古人入诗的一些旧题材，在毛泽东的笔下却呈现出另一种境界，另一种美，焕发出全新的艺术光彩。

在我国诗坛，以战争为题材的古典诗词，汗牛充栋，诗风悠长。但诗人吟咏的往往是“白骨”、“荒冢”、“征夫”、“怨妇”、“行役苦”之类，如《诗经·豳风·东山》：“我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。我东曰归，我心西悲。”如曹操《蒿里行》：“铠甲生虮虱，万姓以死亡”，“白骨露于野，千里无鸡鸣。”无不笼罩着一种肃穆悲凉的气氛。而且历代文学作品中，真正描写战斗场面又写得生动传神的诗篇较少。那些“出塞”、“入塞”、“战城南”、“从军行”之类的篇什，其实大部分是诗人想象之作。唐代著名的边塞诗人高适和岑参，他们参加过军幕，到过战场，因此写出了一些风格豪壮、气概雄浑的边塞诗歌。但这些边塞诗歌又多表现征夫远戍、思妇怀人的内容，而较少战斗场面的描绘。即使如高适的《燕歌行》中有些战地实况的描绘，也仍不脱征夫思妇之词。王之涣、王昌龄、李颀、李白、杜甫等也都有不少著称于世的边塞诗，但这些诗的内容都是边愁、塞景以及军中生活。宋代范仲淹有《渔家傲》、《苏幕遮》等气象开阔的边塞词，但没有战争描写。辛弃疾、陆游都有过战斗经历，也有豪壮之词，如辛弃疾《清平乐·独宿博山王氏庄》：“平生塞北江南，归来华发苍颜”；陆游《渔家傲·寄仲高》：“行遍天涯真老矣。”由于壮志难酬，都不免在豪壮之中充满了无穷的慨叹。

毛泽东身为党和军队的领袖，既有深厚的诗词艺术素养，又有实际的战斗生活。因此他不仅有一般以战争为题的诗词，如《清平乐·蒋桂战争》、《蝶恋花·从汀州向长沙》、《七律·人民解

放军占领南京》等，还有专门描写战争场面的篇章，如《西江月·井冈山》、《渔家傲·反第一（二）次大“围剿”》等词。毛泽东诗词在描写战斗生活时，不仅一扫历代诗词中的悲凉气氛，而且常用抒情、轻快的笔调，把高昂的战斗激情与艰苦的斗争环境统一起来，唱出了“踏遍青山人未老”的乐观主义的豪情和壮志。以《西江月·井冈山》为例，这首短短五十字的小令，没有深奥、华丽的辞藻，不用典，不设喻，但把这次井冈山保卫战，从战斗前防御工事的构筑，到敌我对峙的激烈战斗；我军严阵坚守到反攻胜利；敌军的重重包围到宵夜逃遁，都一一写出，朴素而豪壮，明朗而昂扬，生动地传达出战斗的炽烈气氛和根据地军民英勇无畏的英雄气概。

实际参加战争才能写出战争的真貌、真谛。毛泽东诗词之写战争自非古代有关战争的诗篇所可比拟。尤其体现在诗词中的那种对待战争的态度更截然不同。在毛泽东的战争诗词中，既没有古来征战苦、征夫怨之类的哀愁，更不会有贺王师得胜、向统帅祝捷之类的谀词，而充满了对革命战争的歌颂和对战士的热烈赞扬。这也是毛泽东战争诗词远胜前人之处。

《菩萨蛮·大柏地》一词写于1933年夏天。在这以前四年，大柏地激烈鏖战之后，大好河山弹痕累累。当诗人旧地重游时，并不感到它萧条、凄凉，却别有一番情怀，另是一种手笔。那装点着“弹洞”的“关山”，在雨后斜阳照射、晴空彩虹飞舞、远近青山叠翠的映衬下，“今朝”显得“更好看”了。这是革命者独特的发现和感受，在古人诗词里是绝不可能找到的。通过这首《大柏地》词，以及其他如“战地黄花分外香”、“风景这边独好”等诗句，我们可以提高对马克思主义美学观和战争观的认识，受到无产阶级的辩证美学的审美熏陶。因之，我们可以说毛泽东描写战争的诗词，不仅在思想内容与风格情调上与古人不同，而且，在美学观和战争观上，也与过去的士大夫阶级有着根本的区别。



### （三）突破之三：对新诗运动的“二律背反”

毛泽东以旧体诗词作为写作形式并获得巨大突破的另一个原因，恐怕还在于他与新文学的特殊关系和对新诗的认识偏向。

从毛泽东正式发表的古体诗词的写作时间来看，大体开始于“五四”运动前夕。“五四”新文学运动的首要任务是废除文言文、提倡白话文。古典诗词是中国古代文学中根基最深厚的部分，因而被作为传统文化的象征，成了“文学革命”的首要对象，受到猛烈的冲击。反对文言的旧体诗，提倡现代口语的白话诗，成为时代的要求。而毛泽东却在这个时候开始他的旧体诗词写作，并且在后来的几十年间他一首新诗也不写，全部写旧体诗，坚持用这种传统的文学形式述怀言志、抒写革命、反映现实斗争。这种和文学潮流不合拍的现象，值得深长思之。

#### 1. 毛泽东早期的诗词创作是自娱性的。

长期的革命活动使毛泽东不可能参与新文学运动，革命斗争构成了他生活的主体部分。另外，繁忙的军旅生涯也使毛泽东无暇醉心于专门的文学创作。用他自己的话来说，许多诗章都是在“马背上哼成的”。这种最初（指战争年代）创作的自娱性，构成了毛泽东早期自我封闭的创作体式。一方面，他可以随时随地地哼诗言事、抒情、达意；另一方面，他可以轻松自如地驾驭自己偏好并十分熟悉的旧体诗词即兴抒怀，而不必顾及其文学功能和社会影响。这也正给我们一个解释，即为什么毛泽东一直主张文艺必须为人民大众服务，文艺必须大众化，而他自己进行“文学创作”（非严格意义上的）的艺术形式，却是为一般劳动人民所不熟悉的旧体诗词呢？事实上，毛泽东最初的诗词写作只是以此抒发自我情怀，而很少是从自觉意识上来进行诗歌创作的。这样，毛泽东的“吟诵”旧体诗词，也就不足怪了。

#### 2. 五四的新诗运动导致了诗歌的曲折、多向发展。

毛泽东写作旧诗词是与文学发展的内部规律及一定历史时期整体文化背景有密切联系的。我国古典文学中的诗词创作，是人类文化宝藏中极为珍贵的一部分。中国古典诗歌具有永久的艺术魅力，这不仅来自于古代诗歌对于自然和人生充满东方理性的审视与呈现，以及它对语言的无与伦比的精美驾驭，而且也来自于它趋于极致的完美形式。诗歌在文学中是形式感最强的文学品类，从艺术的角度来看，它有着远甚于其它文学体裁的苛刻要求。纵观中国文学发展史，仅就韵文（主要是诗歌）的体式革新而论，竟达五次之多。即“三百篇变而为骚，一大革命也。又为五言七言，二大革命也。赋变而为无韵之骈文，古诗变而为律诗，三大革命也。诗之变而为词，四大革命也。词之变而为曲，为剧本，五大革命也。”（胡适《尝试集》自序）这一次次诗歌体裁形式的革新在一定程度上促进了中国诗歌的发展。然而我们还须看到，中国诗歌艺术的发展有一个显著的特点：即诗歌形式虽一直处于流动变化之中，但在一定时期内却趋于规范化。艺术形式一如其他社会物象的形式一样，在取得相对的定型以后，往往为一种惯性力量所阻抑，而迟于内容的发展。有所变化也只能是缓慢的变化，不可能有突然质变。传统诗歌之所以为传统诗歌，它的一个重要原因似乎也就在这里。我国古典诗歌源远流长，经过历代诗人特别是名家的创作实践，形成了自己固有的传统。唐代五、七言古今体诗（即古诗与律诗、绝句）并盛，诗歌形式的规范化达到极致，成为中国古典诗歌史上大放异彩的黄金时代。毛泽东诗词所用的旧体，从体裁形式到表现手法，基本上是对《诗经》以来我国古典诗歌传统艺术的借鉴和继承。

中国诗歌在历史的沉重脚步中缓慢前进。鸦片战争以后，伴随着资产阶级在政治上逐步掀起一场改良主义运动，“戊戌政变”前后，出现了“诗界革命”，梁启超等人推创“新文体”。作为晚清“诗界革命”主将的“新派”诗人黄遵宪，不但在自己的作品

中表现了强烈的反封建的精神，而且欲改变旧文体而崇白话，使之“适用于今，通行于俗”，开始摆脱旧诗格律的某些束缚。然而，“诗界革命”在诗歌形式上仅仅进行了小修小改，大多是“旧瓶新酒”，在语言上只是掺杂些新名词或时俗语，尚未以白话取代文言。只有“五四”新诗运动才完全打破了旧诗形式的镣铐，实现了诗体大解放，并用接近人民大众口语的白话文和自由多样的形式，表现新时代的新思潮和现实人生，以及内在的真情实感。因此较之晚清“诗界革命”，“五四”新诗运动才称得上真正的具有现代意义的诗界革命。1920年胡适出版了中国第一部新诗集《尝试集》，掀起了“五四”新诗运动的大旗，新诗创作走向了繁荣。然而，中国新诗在前进中经过了种种的曲折和回环，它从诞生经过了自由体、格律体、民歌体……直到现在还远远没有解决形式问题。在白话新诗初起之时，倡导者和尝试者们尽管力图打破格律，寻求诗体的彻底自由与彻底解放，但他们事实上却避不开诗的节奏、音韵等起码的形式问题，因为确实有许多“新诗”过于直白、散漫，缺乏诗意。他们在这一问题上所遇到的麻烦，正多少预示了新诗的某种命运。1926年闻一多、徐志摩等“新月派”诗人在北京创办了《晨报》副刊《诗镌》，提倡新诗的格律化“三美”。这也许正是对白话新诗过于直白、散漫的一种反拨，也可以看作是旧体诗词格律形式在人们观念中根深蒂固的一种潜在形态。这种回环往复式的诗体流变在新诗的以后发展中时有出现。纵观中国新诗发展的历史，对诗歌形式（节调、音韵等）的探索始终是一个沉重的任务，在这方面的探索中所出现的种种反复，正标示了中国新诗发展的艰难。

对于用“白话”作诗，在最初进行尝试的人们中，也不具有绝对的自信。用俞平伯的话来说：“从新诗一面看来，白话虽有比较便利，缺点也还不少，他们大胆用白话做诗，好比小孩学步一般，是没有一定把握。”他甚至认为“中国现行的白话，不是做诗

的绝对适宜的工具。”（俞平伯《社会上对于新诗的各种心理观》）有趣的是，“许多一向写新诗的诗人，或则现在都作起旧诗来了，或则在写新诗之余，间或写几首旧诗，而这很少的旧诗，每每比他自己所写过的很多新诗好。”（萧三《论新诗的民族形式》）新文化运动发起人、主张全盘西化的胡适便是词的爱好者，他的《满庭芳》“枫翼敲帘”，《临江仙》“隔树溪声细碎”是传统的婉约风格。更有趣的是这位新诗人用以标举文学革命主张的誓词，竟是十足的旧体裁——词。新诗史上首屈一指的郭沫若是一位难得的多面手，不但新诗旧诗都能写，而且有一个理论体系。出版于1938年的《战声集》中就收入旧诗若干首，到了《蜩螗集》中，旧体诗词则已近半数。郭沫若的所有旧诗创作至少在1500首左右，其数量超过了唐代的李白、杜甫等许多伟大的诗人。新文学“旗手”鲁迅不仅所写旧诗的数量远远超出新诗，而且就其艺术性而言，也是旧体诗精品偏多。尤其是从时间上看，鲁迅稍集中地写新诗是在“五四”初期那一段时间，此前此后在诗歌创作方面均以写旧体诗为主。曾致力于新诗格律的闻一多，在废旧诗六年后，又“勒马回缰做旧诗”。此外茅盾、郁达夫、臧克家等新文学家也都作了大量的旧诗并卓有成绩。“包括鲁迅在内的一大批诗人、作家对于旧体诗词的依恋，正从一个侧面展示了新诗的‘倒楣运’”。（朱晓进《从语言的角度看新诗的评价问题》）同时也说明了基本开始于此时的毛泽东的旧体诗词创作，不是一个孤立的文学现象，它有着深厚的艺术发展规律的内蕴。对此，诗人萧三曾作过解释，他认为，由于中国新诗在诗的形式和诗的内蕴等方面的问题未能得到很好的解决，“因此，很多的天才文人或非职业的诗人文人，遇有真情实感，想寄之于诗时，还是写旧诗，而且写得非常好。”（萧三《论新诗的民族形式》）

正因为这些，才有一个不容回避的事实，就是在现代新诗的发展过程中始终存在着一股旧体诗的潜流。“五四”新文化运动对

旧体诗词从内容到形式都给予了很大的冲击。但是，随着革命文艺的发展，旧体诗词这一文学形式经过历史的筛选，却显示出它强大的生命力。现代的中国诗坛，在新诗蓬勃发展的同时，旧体诗歌仍保持着它应有的地位。而诗歌发展进入当代阶段之后，这种历史地位仍然有增无减。

以上，我们把现代旧体诗词与新诗纳入诗歌发展的历史长河，一起进行考察和研究，就不难看出毛泽东写作旧体诗词，在整个现代诗歌发展的历史背景上，自有其深刻的原因。

### 3. 毛泽东大胆、新颖且不免偏执的“新诗”观。

毛泽东写作旧诗，也与他的“新诗”观紧相联系。毛泽东对“五四”以来的新诗创作是不满意的。他曾说过：“用白话写诗，几十年来，迄无成功。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）在1958年的“成都会议”上，毛泽东又说了一句极尖刻的话：“新诗，不成形，没有人读，我反正不读新诗，除非给一百块大洋。”这虽是“戏言”，但也可说代表了他“新诗观”的一个方面。毛泽东深知旧体之不易而主张“以新诗为主体”（《关于诗的一封信》），然而他对“五四”以来的白话诗评价甚低，这多少是终其一生未对白话诗作些许尝试的一个因素。另一个方面，同“五四”时期一些文学革命倡导者的偏激情绪相反，毛泽东一开始就对包括旧体诗词在内的我国古代文学遗产采取了辩证唯物主义的态度，并在后来的许多文艺理论著述中较系统地阐述过自己的观点。这些我们在前面已有具体论说，不再赘述。正由于此，毛泽东指出了中国新诗发展的道路：“中国新诗的出路，第一条民歌，第二条古典，在这个基础上产生出新诗来。”（见《红旗》1967年第21~22期）又认为新诗要“精炼、大体整齐、押韵”（臧克家《毛泽东同志的新诗观》）这就是说应该能从民歌和古典诗歌中“吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）毛泽东对民歌十分重视和赞赏，揭示了他写作旧体诗词

的一个心理动机。民歌对我国诗歌的发展曾产生了重大的影响。它来自民间，充满清新朴素、亲切动人的生活气息。内容如此，形式也如此。虽然影响的情况各个时期不完全一致，但是几千年来为历代人民包括卓有建树的文人所赞颂与喜爱，这却是人所共知的史实。《诗经》、乐府诗集里的作品，十、九来自民间；南北朝的民歌，成为诗苑中的珍品。无论是屈原，还是李白、杜甫、白居易，无不从民歌中吸取过营养。诗歌史上的许多新诗形式（如骚体诗、五言诗、七言诗、词等）的产生，往往是民歌打先锋，同时又通过文人的倡导与实践，通过较长时间的努力，才形成一种新诗体。

新诗的发展除了从民歌中吸取养料外，还必须批判地继承中国古典诗歌的优秀文化遗产。这里涉及到民族形式的问题。毛泽东在《新民主主义论》里指出：“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。”而学习中国古典诗词，正有利于建立新诗的民族形式。我国优秀的古典诗歌，语言精炼、生动、形象，有丰富的想象力和表现社会生活的高度概括力。此外，古典诗歌的一些常用艺术手法，如赋、比、兴等也很值得学习。毛泽东的每一首诗词，几乎均采用了这些手法的一种或多种。他甚至把我国诗歌的这些传统手法提到诗学理论的高度来认识，认为“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的”，“赋也可以用，……然其中亦有比、兴。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）除赋、比、兴外，我国传统诗歌常用的一些其他艺术表现手法如：用典、点化等，在他的诗词作品里也是随处可见，且用得出神入化。大胆写新诗在形式上固然是一种新的转变，而“旧瓶”装“新酒”在内容上也是一种转变。毛泽东正是实践后者的典范。新的内容在一定时期（新的形式探索时期）内往往借助于旧的形式，予以改造，使之符合自己的需要。于是旧的艺术形式在新的条件下，仍得以继续显示其自身的生命力，同新的时代色调谐合，自在而

合理地为新的社会力量服务。毛泽东实践的，正是这条革命改造的道路。这也说明，毛泽东创作旧体诗词虽是和他的“新诗观”有关联，却也是符合文艺及时代的发展规律的。

#### （四）突破之四：对诗词多元价值的自觉追求

新中国成立后，毛泽东在日理万机之余继续坚持诗词写作，写下了一系列辉煌、壮丽的诗篇，为中国诗坛再添新章。前面我们曾指出，毛泽东的诗词创作形成过三次高潮。第一次在第二次国内革命战争时期，竟有 17 首诗词反映这一阶段的各个重大历史事件。第二次是在建国以后。《浪淘沙·北戴河》、《水调歌头·游泳》、《七律·登庐山》、《七律·答友人》等 9 首诗词产生于我国开始进行有计划大规模的社会主义建设时期，它真实地反映了我国经历的重大变革，党和人民群众的精神风貌，以及改天换地的伟大成就。进入六十年代，整个世界出现了“大动荡、大分化、大改组”的局面，斗争错综复杂，千变万化。这时，毛泽东的诗词创作又出现了一个高潮。仅从 1961 年 2 月到 1965 年秋，就创作了 13 首诗词，为这几年的国内外大事，为世界革命的风云变幻，作了形象的记录。

“吐纳英华，莫非情性”，诗人由感而发，故“情动于中，而形于言。”毛泽东建国后的诗词创作固然是诗人真情的流露和写照，但我们更应注意到这样一个变化：由个人情感的自在表现上升为创作的自觉意识。这时期毛泽东的诗词写作可以称为真正意义上的文学创作了。因为他不仅在艺术上有了明显的自觉追求，而且也充分注意了他的诗词艺术的巨大社会效益（认识价值、教育价值和宣传价值等）。毛泽东的诗词直接地概括了革命的原理和原则，整个地体现了马克思主义的立场、观点和方法，具有鲜明而强烈的政治倾向性。《七律·和周世钊同志》写于 1955 年 10 月，写思念故乡和旧友，并借以赞扬农业合作化运动，也表达了他对

当时国际形势的观察。《七律·到韶山》和《七律·登庐山》具体、形象、生动地反映了极不寻常的时代，毛泽东以这两首诗答复那些“反华反共分子”的“咒骂”。1959年到1961年，我国遇到了三年自然灾害，国民经济遭遇了严重困难。这时我国在外交上也处于极不利的局面，美帝国主义和社会帝国主义互相勾结威逼我国。但毛泽东无论面临多么艰难、复杂的局面，总是镇定自若。他以为威胁也罢，封锁也罢，孤立也罢，一切困难都将被战胜。所以他用诗词激励全党全国人民，坚信乌云必将散去，曙光就在前头，“反帝反修”构成了毛泽东赋诗时思想乐章的主旋律。仅从《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《卜算子·咏梅》、《七律·冬云》、《满江红·和郭沫若同志》、《七律·吊罗荣桓》、《念奴娇·鸟儿问答》等诗词中，便可直接看到这个时期毛泽东的中心意识是如何反帝反修，使中国不改变颜色。也正由于此，毛泽东诗词能使人民群众惊醒起来，感奋起来，强有力地推动了人民群众的革命斗争，成为我们时代最嘹亮的战歌。

毛泽东写作旧体诗词的影响和意义，显然大大地超过了“这一个”。这不仅表现在其内容对社会的思想意义，同时也表现在毛泽东旧体诗词的发表对当代诗坛的影响。旧体诗自“五四”以来日渐式微，一直未取得合法的地位。在解放前三十年所出版的旧体诗集，不过象沈钧儒的《寥寥集》书名所标明的只有极少的几本。建国后旧体诗的创作也处于“暗流”。在《诗刊》编辑部的催促下，毛泽东带头发表了18首旧体诗词，并肯定旧诗可以写一些，这就确定了旧诗的合法地位，旧诗不仅从此重登大雅之堂，而且出现了“五四”以来，旧诗数量最多、气势最盛的局面。这包括诗词作品大量发表，诗词专集成批出版、诗词专刊的创办和诗词学会、研究会的成立等。这一切都直接地或间接地跟毛泽东联系在一起，跟他以自己的诗词创作实践对我国当代诗词的发展所起的促进作用和推动作用分不开。而这样的促进推动作用，是任何



别的人所无法代替的。

旧体诗词在现、当代文学中虽有发展，但它还远未达到“为主”的地位。毛泽东作为革命家具有一个伟人的胸怀与卓识，他一切以革命需要、人民需要为取舍的准绳，摒除偏私，顺应时代潮流。毛泽东运用古典形式创作所取得的成就是举世公认的，但他却号召“以新诗为主体，旧诗可以写一些”。（《关于诗的一封信》）旧形式经过改造、创新，仍可以反映现代生活，抒写有时代特征的情感，但毕竟“这种体裁束缚思想，又不易学”，所以“不宜在青年中提倡。”（同上）对于新诗，毛泽东没有因为它方兴未艾而做出过高评价；对于旧体诗词，也绝不因自己驾轻就熟而给以不应有的地位。这是他高于旧时一些文人以自我好恶为论诗标准的地方。毛泽东对旧体诗词的未来发展提出这种有保留的“可以写”、“不提倡”的主张，也实在是明通之论。

在上面我们已经指出，毛泽东的写作旧体诗词不是一个孤立的存在。需要特别注意的是：毛泽东与老一辈无产阶级革命家一起构成了一个“整体现象”，即他们都乐于和善于用旧体诗词描述革命的战斗历程，抒写无产阶级的豪情壮志，表达革命者的壮阔胸怀。他们的诗章是他们美好心灵和高尚品德的自然展示，是革命实践的产物，是历史的忠实记录，也是无产阶级文学艺术宝库中的瑰宝，因而特别值得珍视。周恩来的《春日偶成》（1914年）、《大江歌罢掉头东》（1917年），朱德的《秋兴八首用杜甫原韵》（1919年前后）、《悼左权同志》（1942年6月），刘伯承的《出益州》（1914年），陈毅的《红四军军次葛坳突围赴东固口占》（1927年2月）、《梅岭三章》（1936年冬），叶剑英的《过五台山三首》（1948年春）等都是绝妙的佳诗壮词。毛泽东在给陈毅谈诗的信中盛赞：“剑英善七律，董老善五律。”（《给陈毅同志谈诗的一封信》）他晚年还对身边的工作人员谈陈毅的诗豪放奔腾，有的地方象自己。而陈毅对于毛泽东的诗词也倾心推崇，在《枣园曲》中

有“看诗词大国推盟主”的歌吟。他还曾作词和毛泽东的《沁园春·雪》，并叹为“中国无产阶级诗歌的雄伟高峰。”（《春风春雨话当年》）正是这样，毛泽东可能不是老一辈无产阶级革命家中创作数量最多的，但是他却是其中最为杰出的代表。毛泽东有作为党和国家的最高领导人的自信心、渊博精深的学识和思想、卓越超群的智慧、非凡的领袖气质和伟人的博大胸襟，这一切玉成了毛泽东豪情似海、气凌霄汉、冠绝古今的诗词艺术。毛泽东立足文坛之外，挥洒他那如椽大笔，写出了一首首旧形式新内容的光辉诗篇，艺术地歌颂了时代精神，为我国当代文坛增光添色，尤其难能可贵的是振兴了百年词坛，为古老的传统艺术注进了旺盛的生机。

### 三 独创体系 光耀千秋

#### （一）首倡“两结合” 理论开新篇

马克思指出：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自身选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。”（《路易·波拿巴的雾月十八日》）

1958年5月，毛泽东在党的八大二次会议上提出，无产阶级文学艺术应采用“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法”。在“成都会议”上，毛泽东则对诗歌又强调指出：“形式是民族的，内容应当是现实主义和浪漫主义的对立统一。”这是毛泽东根据唯物辩证法对立统一的法则，根据文艺发展的规律和无产阶级革命时代的要求，把革命的气概和求实精神相统一，运用于文艺创作，倡导了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法。

### 1. “两结合”是对我国传统文艺理论的批判继承

毛泽东所提的“两结合”，是建立在对我国文学历史经验的科学概括的基础上的。现实主义、浪漫主义都是文学艺术的基本创作方法，在我国古代文学艺术创作中有着丰富的经验和很高的成就。中国最早的诗歌总集《诗经》是现实主义文学的开端；古代神话和战国时期的《楚辞》则是浪漫主义的滥觞。此后两千多年的文学发展过程中，由于历代作家的辛勤劳动，使这两种创作方法日臻完善，在现实主义和浪漫主义两面旗帜下几乎汇集了文学史上所有有影响的作家和作品。但这两种方法的运用，也不是绝对分开、毫无联系的，不少现实主义创作渗透着浪漫主义精神，不少浪漫主义作品体现着现实的针对性。有的作家又曾使用这两种不同的创作方法进行创作，并且取得了成就，这是文学史上常见的现象。《诗经》中的《硕鼠》、《伐檀》、《七月》等，就其总体来说应当属于现实主义范畴，但其中又不乏浪漫主义的因素。《离骚》是浪漫主义作品，但其中涉及到屈原的身世和楚国的遭际，反映的又是历史的真实。乐府诗歌《孔雀东南飞》以及关汉卿的《窦娥冤》总体倾向无疑是现实主义的，但也渗透着作者的理想，结局尤其是浪漫主义的。郭沫若“五四”之际写就的《女神》充满了叛逆和反抗的革命精神，充满了对于祖国新生的渴望，整个诗集充满了幻想和夸张。但这些浪漫主义诗作也都强烈地体现着现实主义，即广大人民反帝反封建的要求。

### 2. “两结合”是对外国文艺理论的科学借鉴

现实主义和浪漫主义相结合的现象，不独中国文学中存在，外国文学中同样存在。高尔基在谈到巴尔扎克、屠格涅夫、托尔斯泰、果戈里、莱蒙托夫、契诃夫等古典作家时说：“我们就很难完全正确地说出，他们到底是浪漫主义者，还是现实主义者？”因而，“在伟大的艺术家们身上，现实主义和浪漫主义常好象是结合在一起的”。（《谈谈我怎样学习写作》）现实主义并非没有理想和向往，

浪漫主义也决非抛弃现实。只不过在一个作家、一部作品中，侧重面、倾向性有所不同。但我们也应看到，尽管文学史上许多杰出的作家在他们的作品中表现出现实主义和浪漫主义一定程度的结合，但这种结合是不自觉的，也是不完满的。就创作方法来说，无论现实主义方法还是浪漫主义方法，都在不断的发展成熟之中。

中外文学史告诉我们，现实主义和浪漫主义，这两种最基本的创作方法，既有区别，又有联系，总是不同程度地结合在一起。高尔基对“两结合”思想进行过长期探索，有过多次数阐述。他说：“是否应该寻找一种可能性，把现实主义和浪漫主义结合成为第三种东西。”（《谈文学及其他》）高尔基又说：“这种浪漫主义和现实主义合流的情形是我国优秀的文学突出的特征。”（《谈谈我怎样学习写作》）法捷耶夫也说：“进步的浪漫主义原则跟现实主义结合，这是证明一个艺术家有崇高的理想……”（《苏联文学批评的任务》）他们都感到仅仅是现实主义和浪漫主义，都不能适应时代的要求，都在探索寻找一种新的创作方法。

毛泽东提出的“两结合”创作方法，正是中外许许多多理论家、文学家对“两结合”问题探索的继续。他总结了文学史上现实主义和浪漫主义相结合的优良传统和我国当代文学创作的实践经验，最终发现了“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”是文艺反映社会生活的客观规律。当然这一创作方法，毛泽东早已酝酿多年了。早在1939年鲁迅艺术学院成立一周年时，他就亲笔题词：“抗日的现实主义，革命的浪漫主义。”成为提倡这一创作方法的最早雏形，不过后来提得更加完整和明确了。

## （二）躬行“两结合” 诗词树丰碑

毛泽东不仅提出了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，而且运用这种创作方法为我们树立了光辉的典范。当然，这不是说毛泽东自从提出这一创作方法以后才用之于实践。理

论来源于实践。他在提出这一创作方法之前，早就在他的实践中为运用“两结合”创作法树立了光辉榜样。

### 1. 理想与现实相结合，形象和意境相统一

革命现实主义与革命浪漫主义相结合，反映在毛泽东诗词中最突出的特点，就是把伟大的革命现实与崇高的共产主义理想有机地结合起来。这种有机的结合又都是通过所塑造的英雄形象和优美的艺术构思表现出来的。

《念奴娇·昆仑》是一首气势磅礴想象奇特的诗篇。它把揭示客观世界的本质规律与抒发主观世界的理想愿望结合起来，通过巨人要裁截高大的昆仑山，抒发诗人扭转乾坤的宏伟怀抱和实现“太平世界，环球同此凉热”的共产主义的崇高理想。词作描写昆仑山时，采用了形象刻画和特征概括的艺术手法；在写巨人形象时，运用了奇异的想象和极度的夸张。这样把革命现实主义和革命浪漫主义巧妙地结合在一起，塑造了一个奇丽的、完美的、高大的艺术形象。现实的描绘浸透着理想的光芒，理想的抒发融和着现实的本质，读之使人豪情满怀，深受鼓舞。另外如：《七律·答友人》、《七律二首·送瘟神》都是属于这类革命现实和革命理想相结合的名篇。

### 2. 寓乐观于艰险，树英雄于困境

革命英雄主义和革命乐观主义洋溢在对革命斗争艰苦性的描写之中，是毛泽东运用“两结合”创作方法的又一体现。《采桑子·重阳》、《清平乐·会昌》、《七律·长征》等前面已作过具体分析，这里再谈《蝶恋花·答李淑一》这首词。诗人发挥奇特的想象，把美丽的神话和壮丽的现实结合在一起，既描写了革命烈士的光辉形象和人间“曾伏虎”的伟大革命斗争，又描写了神话中的广寒宫嫦娥与吴刚的优美形象。一方面对杨、柳两位烈士以及无数革命先烈的英勇献身，表现出由衷的悼念之情，另一方面更以无比的热情歌颂了无产阶级惊天地泣鬼神的不朽业绩，高度赞

扬了先烈们无限忠于革命事业的伟大共产主义精神。词作一反悼亡词的悲切情调，洋溢着乐观豪迈、昂扬的基调。

此外，再如“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越”、“今日长缨在手，何时缚住苍龙”、“国际悲歌歌一曲，狂飚为我从天落”、“更立西江石壁，截断巫山云雨，高峡出平湖”、“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”等等，这些表现革命英雄主义气概，歌颂崇高革命理想的豪言壮语，决非空想，而都是来源于伟大革命斗争的现实，发自无产阶级的共产主义理想。毛泽东诗词使我们从现实出发，引我们展望未来，鼓舞我们战胜困难，激发我们为实现远大理想而奋斗到底。这就是革命现实主义与革命浪漫主义相结合的思想威力与艺术魅力。

### （三）独创“两结合” 风雨见精神

#### 1. “两结合”理论显示的个人气质

毛泽东之所以能充分地运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，并淋漓尽致地发挥了这种方法的艺术功能，这是由许多条件决定的。首先一点是诗人特有的个人精神气质。据美国作家罗斯·特里尔评论：毛泽东是一位既崇尚务实又富于幻想的人，他生长在中国最动荡不安的时代，他对当时社会的不公正现象深恶痛绝。永远地不安于现状，永远地追求新的境界，这就是这位伟人的最突出的性格特点。在他的感情世界里，永远跃动着诗人般的激情和变革的力量。所以他创作的每一首诗词，虽都立足于现实，但却都闪烁着一种理想的光辉，充满着对理想境界的执着追求和热切希望。他的诗词也就成了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的典范。

#### 2. “两结合”方法具备的坚实基础

中国新民主主义革命和社会主义革命与建设的巨大变革，充满了严酷的现实、崇高的理想，洋溢着革命英雄主义的精神，这

是诗人运用这种创作方法的主要源泉。毛泽东参加并领导了现代中国全程的革命斗争，与广大工农兵群众生活、战斗在一起。他既是革命队伍中的一员，又是伟大革命的倡导者与领导者；既是建设社会主义的参加者，又是领导人民实现崇高理想的伟大革命领袖。这种无可代替的历史地位，使他能有效地把现实生活中的实事求是精神和远大理想紧密地结合，艺术地反映出来。诗人是一个伟大的马克思主义者，他能够用辩证唯物主义认识并发现现实生活中的新生事物的萌芽，预见它们的发展前途，因而更能高屋建瓴的驾驭他的艺术世界，成为独领一代风骚的伟大的浪漫主义诗人。

### 3. “两结合”方法产生的深远影响

毛泽东批判地继承了古代现实主义、浪漫主义创作方法中积极的一面，从时代精神的高度出发，提出我们时代的现实主义和浪漫主义是“革命的”。这种革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合，是辩证统一的、不断发展的客观世界在文学艺术创作上的反映。这是毛泽东对马列主义文艺理论、文艺科学的突出贡献，它为无产阶级文艺创作阐明了一条重要原则，开辟了一条广阔的道路。这种无产阶级的全新创作方法要求我们在马克思主义世界观的指导下，把革命理想和革命现实辩证统一地表现出来，既要深刻反映革命现实的本质，揭示其发展历程，又要鲜明、强烈地抒发革命理想，显示其胜利结局，从而最大限度地发挥艺术的教育、鼓舞、激励的作用，帮助群众推动历史的前进。

事实正是如此，毛泽东“两结合”创作方法的倡导，在我国当代文坛产生了极大的影响。其基本精神，在当代众多的文学作品中，已经有很多体现。概括地说作家在文学创作中运用这一创作方法，能够把现实和理想结合起来，把政治倾向性与真实性、艺术性统一起来，正确地反映我们伟大的时代，成功地塑造无产阶级英雄典型；同时对于批判地继承文学遗产的优良传统，对于更

好地发挥文艺作家的个性和风格，也都起着积极的推动作用，给我们社会主义文学艺术的繁荣开辟了广阔的天地。当然由于文艺战线上的错误思潮的干扰和破坏，也造成了一些消极影响。1958年的民歌“大跃进”运动，在某种程度上便是对作为“两结合”创作方法基础的革命现实主义缺乏足够的认识，不适当地强调了“革命理想”，将这种创作方法推向了极端，给我们留下了深刻的教训。

#### 4. “两结合”理论经历的严峻考验

新时期以来，围绕“两结合”的历史地位和现实意义，文艺界曾展开过几次热烈的争论。作为学术问题，在探索过程中出现不同意见的论辩是正常的。但是任何割断历史，无视事实的做法都是不科学的。我们提倡“两结合”的创作方法，并不意味着只此一家，别无分店；只准运用这一种创作方法，统统排斥其他方式。应当说，任何经过时间考验的创作方法都有它自己的特点和长处，都在一定的历史阶段发生过有益的作用，都有值得总结、提高、推广的价值。大千世界五光十色，文艺创作方法完全可以多种多样、“百花齐放”“百家争鸣”。为了发展和繁荣社会主义文艺，应该提倡创作方法和创作风格的多样化，不应该反对“两结合”，也不应该把“两结合”看成是唯一的创作方法。事实上，毛泽东本人从来不是这样认识的。他提出的“双百方针”，就是有力的科学的证明。

毛泽东的诗词以及其诗歌理论的建树，给中国文学宝库和世界文艺百花园留下了一笔丰厚的遗产和璀璨的明珠。它们同毛泽东的英名一样，永远铭刻于人类文明史，永远闪耀着不灭的智慧之光！



第七篇

思想的金杖  
精神的武装

▲韦晓东

诗词创作作为一种社会文化现象,它属于社会,又作用于社会。评价两者之间的关系,应该有多种尺度。一般文人、雅士的诗词创作应作如是观,一代伟人的诗词更应作如是观。

社会的进步依赖于政治、经济、思想、文化等诸因素的综合作用,在此基础上形成的社会历史往往涵盖了社会生活的各个方面。从纵向来看,不同社会阶段的更替并不仅仅指权力的移交,依马克思主义基本原理,则是社会生产关系为不断适应生产力发展而作的调整,这就包括了社会经济基础和上层建筑的调整,以及意识形态领域哲学思潮的变迁、文化现象的呈现、传播媒介功能的拓展。其中,艺术门类则是以某种恒定的规律,在社会生活综合因素的作用下向前发展。从横向来看,除要比较几个不同社会形态的情况之外,还需就某一特定的时代作多

侧面的评判。这里,从历史学的意义来说,政治因素不再成为唯一的价值标准,而应从人类学、社会学、文化学等人文社会科学领域予以更多认识。此外,还应从情感、心理、意志、教育、宗教、传统等角度,对社会发展给予一定的促进力。因而,考察社会的变迁就有了多项参照系统,而这些参照系统在反映历史的同时,又带着浓厚的时代色彩,甚至诸多因素可以完美、完整地统一于具体的物体之中,并在社会这棵大树上结出各种各样的果实。可以这样说,这些参照系统本身就是历史的一个部分,是整个社会赖以前进的持久驱动力和维持政治思想、文化教育、社会生活诸方面发展的有力条件,是不同时代赋予人类社会永久的财富。

社会文化发展的总体方向大都是由占统治地位的那个阶级的文化崇尚决定的。以集团、阶层的需要所形成的上层文化虽要受历史诸因子的制约,但因其在社会发展中的主导作用,它的创造、革新往往更多地烙上领导者的意志。这种影响超过了一般意义上的权力因素,从文化的物质态、制度态、精神态三方面规定整个社会文化发展的规模、流向、流量,总体的影响作用也许是缓慢、朦胧、无形的,但具体到某一确定的文化事业或艺术门类,则是迅速、清晰、有形的。

从建国初到1976年,甚至以后相当长的一段时间,在新中国的文化事业中,体现社会主义精神、领导者意志的首推毛泽东诗词。它一方面成了《在延安文艺座谈会上的讲话》最好的艺术实践,一方面又成了影响社会文化发展的一个决定性因素。毛泽东力赞民歌、提倡新诗,同时又身体力行写作古体诗词,这样一种开放的文化心态,促成了他提出“双百”方针。这条党的文艺总方针虽一度受到歪曲,但由此造成的建国后到“文革”前十七年欣欣向荣的文艺,却是有目共睹、有史为证的。从中,人们汲取到了一次次思想解放的力量,得到了一整代社会主义文艺精品的审美熏陶。至于毛泽东所倡导的民歌、古典诗词等艺术形式,在“大跃进”、“四五”运动

中也得到了淋漓尽致的发挥。而由于作者历史地位的特殊性,毛泽东诗词对现当代中国社会的影响,已远远超过了单纯的文学、文化的界限。这种多层面的影响,成了特定历史时期价值标准评判的一个重要参照系统。

如果说毛泽东思想是中国共产党人将马克思主义灵活运用于中国革命实践的集体产物,那么作为毛泽东思想一个重要组成——毛泽东诗词,既是中国共产党人所共有的宝贵思想精髓和优秀的艺术宝藏,更是中国人民的伟大儿子毛泽东贡献给中国革命和民族文化的一笔巨大的精神珍品;而且还因其本身的博大精深和感染力量,以及对文明古国优秀文化的继承、发扬、光大的作用,因毛泽东卓越不凡的领导魅力,从而最终构成了中国现当代文艺一块最美的风景。毛泽东诗词实际上就是中国革命和建设历史的艺术写照,是那位从韶山冲走出来的农民儿子以及以他为代表的整整一代无产阶级革命战士和知识分子怀抱世界、挚爱祖国的心路历程,是几个时代几亿人民所营造的艺术宫殿中一颗光彩明珠。它那夺目的光芒穿过时间的隧道,从历史广漠的阡陌上掠过,洒遍九州的山山水水,深入到社会的各个领域,直接影响到今天,将来,甚至久远。

### 一 中国现当代政治思想的诗化表现

1927年9月,毛泽东率领秋收起义部队进军井冈山,10月创建了井冈山农村革命根据地。这之前、之间、之后,确实是“忆往昔峥嵘岁月稠”。当时中国正处于第一次国内革命战争高涨时期,工人起义、农民运动此起彼伏,军事、政治、思想斗争比以往任何时候都要尖锐、激烈、复杂、广泛。这段时期,毛泽东写了《沁园春·长沙》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《西江月·井冈山》等诗词,史诗般地反映了当时中国激烈的阶级斗争、严酷的政治较量、深刻的思想变迁。

策马踏上长征途、挥师奏凯全中国的毛泽东，在峥嵘岁月里，寄情于雪山草地，兴啸于长河大海，写下了大量辉煌的诗篇。这不完全是出于一位革命家的豪情，更不完全是一位书生奋发的意气，他是和为中国革命成功、为人民解放而英勇奋战的大批中国共产党人一道，创造性地运用马克思主义，走以农村包围城市的道路，以枪杆子夺得政权，迎来中华人民共和国的成立。这整整一段光辉历程的艺术结晶，是这一历程的思想宝库——毛泽东思想的艺术表现。的确，就毛泽东诗词的写作年代、背景、本身的内容来看，它无疑是毛泽东思想另一种形式的表述，甚至以其特有的传统魅力丰富了毛泽东思想，使之能得到更为广泛、更为深入的宣传。作为创造毛泽东思想的最杰出、最伟大的代表人物，毛泽东所写下的诗词，并不单纯是历史的记录、情感的披露、艺术的探求，它是毛泽东思想的一个重要组成部分，是体现毛泽东思维特征、诗艺才情、思想精髓，为全党、全民共同认定、拥护、运用和发展的精神纲领。

### （一）诗人的浪漫主义和革命家的浪漫主义

人们在欣赏接受毛泽东诗词的时候，往往容易以领袖人物、统帅地位、政治影响等因素先入为主。在各别的具体接受过程中，这本不足为怪。因为毛泽东作为中国人民的领袖，他的诗词创作是中国革命史的写照，更是一位巨人坚实的脚步和心灵巨大的回声。可以这样说，领袖的一篇诗词就是时代风云变幻的大文章，其纲、其线不是现实一种简单机械的反映，而是揭示了中国革命必胜的客观规律，在字、词、句、章中间，世事的波澜、共产党人的精神风范、作者的人格魅力毕现无遗，展示了一代伟人集无数人民智慧于一身，孜孜以求探索中国革命成功进程的非凡创造力。从这个意义上来说，毛泽东诗词是伟大革命家心灵最深处的精神与天涯最远处的梦想艺术结晶的典范。透过它来观照中国革命的实践，就会发现以毛泽东为首的中国共产党人结合中国革命的实际情况，灵活运用马克思主义，以大无畏的气魄，率领中华各族儿女夺取全国的胜

利,这既是马列主义理论的实践运动,又是社会主义的科学创造。而毛泽东战争年代和建设时期写下的光辉诗篇,就集政治、军事、思想、文化于一身,它的主体地位,它的崇高威望,自然是众口一词了。

这样,毛泽东诗词中所具有浓郁的现实主义和浪漫主义风格,就不单纯是创作手法,它们是作为革命家和诗人的毛泽东洞察革命实际、探索马列主义在中国实践的道路,怀抱救国救民的理想的一种源于心灵深处的情感基础,一种认知世界的思想方式,一种由独特的人生阅历积淀而成的心理品格,一种拥抱历史,创造未来的文化传统。

无论是毛泽东的青少年时代,还是他作为全党领袖之后的那些岁月,他的笔端流淌出的诗词,始终大都如“铁板豪唱大江东”,奔放雄健、气魄宏大,这与其说只是缘于毛泽东的个人艺术气质,还不如说更是如火如荼的时代使然。从毛泽东见诸于世最早的《沁园春·长沙》来看,一声“独立寒秋”起句,交代了作者孤身一人到桔子洲,同时突出了当时严峻的形势,而后“问苍茫大地,谁主沉浮?”又把个人的情感融化到为国为民忧心如焚的时代大潮之中。1925年正是各地农民运动风起云涌与反动势力作殊死搏斗之际,现实的残酷、艰苦并没有摧垮革命党人的意志,相反更激起了他们英勇奋争的决心。词的最后三句:“曾记否,到中流击水,浪遏飞舟?”以深沉有力的问句作结,既是对过去峥嵘岁月的怀念,也是对今后人生之路的一种向往,更是对革命理想的一种带有挑战性的执着追求。词中表现出的毛泽东的文化品格既有对形势所采取的现实主义,又有对未来所采取的浪漫主义。大地苍茫,革命征途同样苍茫,“问”不仅是把握一时一刻的雄心,而且也是洞察遥远将来的大略。1927年春写下的《菩萨蛮·黄鹤楼》,表面好象是勾勒一幅自然风景画,其实描绘的是一幅政治风云图。这是用浪漫的手法刻划当时严峻的现实,将1927年蒋介石策划的“中山舰事件”、“整

理党务案”、“四·一二反革命政变”大笔写意艺术性托出。在“龟蛇锁大江”的现实中，毛泽东“把酒酹滔滔，心潮逐浪高！”此时此际的中国，多么需要无畏的勇气和献身的精神！

1928年秋写下的《西江月·井冈山》记述的是这年4月到7月，敌人对井冈山根据地两次疯狂围剿。“八月三十日敌湘赣两军各一部乘我军欲归未归之际，攻击井冈山。我守军不足一营，凭险抵抗，将敌击溃，保存了这个根据地。”（毛泽东《井冈山的斗争》）这就是有名的黄洋界保卫战。一句“我自岿然不动”，一方面显示了英勇红军准备充足，坚如磐石的精神风貌，另一方面充分体现了毛泽东“在战略上我们要藐视一切敌人”的军事思想。这一思想在毛泽东1946年8月发表的《和美国记者安娜·路易斯·斯特朗的谈话》中得到精练的严密的体现。“帝国主义和一切反动派都是纸老虎”，这是从战略上说的；“在战术上我们要重视一切敌人”。战争年代毛泽东的诗词所表现的浪漫主义，大都缘于这种认识。典型的如《采桑子·重阳》、《如梦令·元旦》、《减字木兰花·广昌路上》、《蝶恋花·从汀州向长沙》、《渔家傲·反第二次大“围剿”》、《忆秦娥·娄山关》、《十六字令三首》、《七律·长征》、《念奴娇·昆仑》、《沁园春·雪》等。由诗词内容和时间跨度来看，这些诗词充分勾划出中国革命战争的烂漫征程。革命取得最后的胜利靠的是马列主义、毛泽东思想的指导，靠的是千百万共产党人的浴血奋战以及具体环节的“寸土必争”。毛泽东诗词所具有的这种浪漫主义，不仅体现在每一重大的行动之上，而且还深深地浸透于他的思想、心灵，更集中反映了他的阶级、政党、人民的意志，并统一而成为一种战无不胜的力量。“战地黄花分外香”（《采桑子·重阳》）是写景，也是抒情。1929年，毛泽东领导红军打了许多胜仗，建立了闽西根据地，作者置身改造世界的历史阶段，心头充满了喜悦。“枪杆子里面出政权”是一种政权建设的理论，也是毛泽东改造旧世界的思想基础。他还说“革命战争是一种抗毒素，它不但将排除敌人的毒焰，也

将清洗自己的污浊。凡属正义的革命的战争,其力量是很大的,它能改造很多事物,或为改造事物开辟道路。”从革命壮大、抗日战争胜利、解放战争胜利来看,坚持武装斗争,建立根据地,壮大革命队伍都是依靠这一思想。“在这个意义上,我们可以说,整个世界只有用枪杆子才能改造。”在这一思想指导下,诗人将浪漫主义的豪情推上了极至,唱出了战争史上的最强音。在浪漫主义的观照中,发出“谁持彩练当空舞”(《菩萨蛮·大柏地》)的疑问,果敢断喝“风景这边独好”(《清平乐·会昌》)。面对“雄关漫道真如铁”,回答是自豪的“而今迈步从头越”(《忆秦娥·娄山关》)。还有“风展红旗如画”(《如梦令·元旦》)、“风卷红旗过大关”(《减字木兰花·广昌路上》)、“六月天兵征腐恶,万丈长缨要把鲲鹏缚。”(《蝶恋花·从汀州向长沙》)“同心干,不周山下红旗乱。”(《渔家傲·反第一次大“围剿”》)“横扫千军如卷席”(《渔家傲·反第二次大“围剿”》)等等。这些“在马背上哼成的”诗词是现实主义的,更是浪漫主义的,充分体现了革命家和诗人精神的统一。

## (二) 烛照现当代中国社会, 点亮诗人精神世界的辩证唯物史观

掌握先进的哲学观用于指导改造世界,这是每一个时代革命者所孜孜以求的。与唯心主义和有神论作斗争而逐渐发展起来的唯物主义和无神论,是构成中国哲学传统的一个重要方面。早在诸子争论、百家争鸣的春秋战国时期,伴随社会制度由奴隶制度向封建制度转变,唯物主义同唯心主义,无神论同有神论就展开了激烈的论争。战国末期,荀况首次提出了“天行有常”、人道“能群”、“天命可制”的天人关系论,把我国朴素唯物主义哲学提高了一步;汉代有王充、司马迁、扬雄;南朝有范缜;唐代有柳宗元、刘禹锡;宋代有张载、陈亮;明清之际,又涌现出黄宗羲、顾炎武等朴素唯物主义思想家。特别是清初王夫之,在理气(道器)、心物(知行)、天人(理欲)等方面,把我国古代朴素唯物主义的理论形态发展到了高峰。

而到近代严复等人在此基础上又汲取了西方机械唯物主义,孙中山则把唯物思想用于资产阶级共和国的缔造和社会改良之中。贯穿于中国共产党人行动之中的毛泽东哲学思想,则是在吸收了马克思主义理论的基础上,在继承和发扬中国传统哲学的同时,最终形成了科学的辩证唯物主义观。1937年7月发表《实践论》,8月发表《矛盾论》,不仅标志着毛泽东思想有了明确的内涵,而且表明这是在批判党内“左”、右倾机会主义特别是王明“左”倾教条主义的历史条件下,形成的全面总结中国革命实践经验的哲学理论产物。

诗言志,歌咏言。诗是语言的精华。而“任何真正的哲学都是自己时代精神的精华”(《马克思恩格斯全集》第1卷第12页)。领导一次亘古未有的革命的毛泽东,熟练地运用诗词和哲学分析时代的症结,描述历史的风云,在他的诗词和哲学著作中,我们不难发现一条贯穿现当代中国社会的红线,这就是辩证唯物主义的世界观和方法论。

我们说毛泽东诗词和哲学著作影响了现当代中国的社会,也包含说现当代中国的历史丰富了毛泽东诗词和哲学所要反映的内容。在毛泽东那里,诗词与哲学得到了完美的结合。这里有三层意思。第一层意思是指毛泽东诗词的名章范句含有浓厚的哲理智慧;第二层意思是指两者可以相互比照,甚至在内核上可以换位;第三层意思是指作者本人自觉不自觉地二者视为同胞兄弟。

我们注意到,在毛泽东诗词中有两首同词牌的词,这就是《沁园春·长沙》和《沁园春·雪》。前者的结句是“怅寥廓,问苍茫大地,谁主沉浮?”后者的收尾是“俱往矣,数风流人物,还看今朝。”一问一答,问得恳切,答得坚决,两者意脉相承,遥相呼应。前者写于1925年,后者写于1936年,显然,谁都知道这两首词中出场的主人公是谁,大家也都了解这十余年间中国发生了翻天覆地的变化。

在这历史进程中,作为一位辩证唯物主义者的毛泽东,在哲学



领域有一个著名的论点：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”而在上述两首诗词中，他则用高度艺术的手法，将这个哲学命题予以颂扬。我们还可以深入一步分析，“问苍茫大地，谁主沉浮”，基调浑厚而略带忧愁，因为那时毛泽东和他的战友们毕竟还在黑暗中摸索中国革命的道路；到“数风流人物，还看今朝”，则充满了自豪、自信，因为马列主义已成为全党的意志。

源于辩证唯物论哲学观的毛泽东诗词，寓情赋意反映了整个社会进程的辩证发展规律。而从唯物论的角度吐纳历史万千气象，现当代中国社会的脉搏就必定跳荡在毛泽东这样一代伟人的诗词之中。毛泽东诗词不仅记载了现当代中国的历史，而且还从另外一个角度揭示了这些历史变革中的辩证唯物法则。

如果说在中华人民共和国成立之前的一段时间，毛泽东诗词中的唯物史观，主要表现为采取与半封建、半殖民地社会现实相符的斗争策略的话，那么社会主义建设时期，此种唯物史观在毛泽东诗词中的再现，则是一种历史的延续，并因现实社会的变迁，呈现出螺旋上升的趋势。

在毛泽东的全部诗词中，一诗而联系新旧两个时代的，当推《七律·和柳亚子先生》和《浣溪沙·和柳亚子先生》两首诗词。无论是畅谈人生怀想，还是纵论古今变迁，其间透露的辩证唯物思想一直灼灼闪耀光华。拿《七律》中“牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量”两句来说，虽是只针对当时柳亚子郁郁不平的心理而言，却带有普遍意义。放开眼界，扩大胸怀，看问题应从革命、国家、人民的利益出发，不要斤斤计较个人得失，这是毛泽东处理问题，尤其是对知识分子所采取政策的尺度。而在《浣溪沙》一词中的“一唱雄鸡天下白”的豪情，正是对几十年革命实践的肯定，也是对现实火热斗争的客观描绘。占人类总数四分之一的中国人从此站立起来，天下莫不欣喜于斯，诗人能不引吭高歌？！

唯物史观不仅表现在对理想的描绘，而且还表现在对自然的

认识。“坐地日行八万里，巡天遥看一千河”（《七律二首·送瘟神》），属于典型的唯物史观，同时又加上了“只争朝夕”的紧迫感，其间“人生易老”的感悟潜伏在对火热生活的歌颂之中。而“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥”则显示了一位唯物主义思想家不同寻常的哲学观念，即所谓“人定胜天”的思想。然而我们也无须讳言，无论是大跃进，还是反修斗争，毛泽东本意是想加快改造一个旧世界创立一个新世界的速度，再加上社会主义改造基本完成之后，各地的社会主义建设积极性和创造精神表现过高、脱离了实际，毛泽东等领导人不免求成心切，各地出现了高指标、瞎指挥、浮夸风等非唯物主义思想的泛滥。这些，也曲折地反映到了毛泽东诗词中。从“喜看稻菽千重浪”到“五洲震荡风雷激”，固然有毛诗一贯的豪放，但也不能不看到与当时现实并不完全相符的深层脱节的一面。

### （三）斗争意志和革命实践的艺术反映

在所有艺术门类中，为什么毛泽东主要选择诗词作为他抒发心声的媒介？这当然与他早年熟读各种古典名著、研修中国古代文化有关，另一个重要因素恐怕在于诗词可以自由地挥发其浪漫的心声。那种纵横捭阖、上下五千年、古今一瞬间的艺术容量恰恰合乎毛泽东本身胸怀天下、指点江山的宏大心魄。然而就是在诗词王国里任意挥洒的毛泽东，多少年之后论及诗词时仍还感到有所欠缺。在给《诗刊》编辑部的《关于诗的一封信》中，这位伟人说过，“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”比起自由的思想，诗词作为语言艺术的一种，当然有所局限也势在难免，问题恐怕在于，他亲笔写下“诗言志”这三个大字时，所想到的，也许是苦于不能找到更为有效的工具来记录他的思想、映照他的灵魂。在同一封信中，他还说：“这些东西，我历来不愿意正式发表，因为是旧体，怕谬种流传，贻误青年；再则诗味不多，没有什么特色。”众所周知，毛泽东诗词开当代古体诗词创作之先河，其博大的艺术空间和精深的思想内

涵是任何人无可比拟的。特别是继承传统诗词的艺术特征方面更是创新尤加,其诗词的艺术魅力也为众多行家里手交口称赞,一时竞相唱和。所谓“诗味不多”恐不尽是自谦之词,深层心理是指词诗满足不了他极其丰富的革命情感的抒发,对革命实践的写照也不能在诗词间毕现无遗。这一点恐怕是毛泽东写作诗词时放在第一位思考的。在历史的浪漫画卷映衬之下,一位从韶山冲走出的少年,历经艰辛,成为领导中国革命的主帅。他同时面对本土的现实和域外的风云,面对种种“左”、右倾思想的激烈斗争和各式人等的多样面孔,面对先驱者的足迹和后来者的眼光,为革命,他牺牲了六、七位自己的亲人,而中国共产党人也牺牲了千千万万!毛泽东所选择的革命之路是最为独特的,他心灵深处的斗争意志也是最为坚决的。

这就决定了诗词难以彻底地表达此种生命意志和伟大的抱负。因此,其“束缚思想”一说并不是简单地就旧诗的陈条苛律来讲,而是具有思想超过艺术载体的痛苦诘问,是一种超强的意志得不到最为自由地渲泄之后的内心表白。

以毛泽东建国前后所作的诗词为例,我们就可以更为明了地看到其诗词中的斗争意志对中国现当代社会的影响。

历来有不是东风压倒西风、就是西风压倒东风之说的中国现当代社会,呈现出中国内部、中国与外国存在复杂斗争的局面。如何找到一条适合中国国情的社会主义道路,是好几代中国共产党人苦苦思索的问题。从国内革命战争、抗日战争、解放战争炮火中胜利走来的毛泽东及其战友们,在思想深处树着一杆大旗,上面高写着“独立自主、自力更生”八个大字。建国后对一系列重大社会历史事件的处理正是这种精神发展的轨迹。

共和国成立前夕,毛泽东挥笔写下《七律·人民解放军占领南京》一诗,当时革命形势可用诗中开篇两句来形容:“钟山风雨起苍黄,百万雄师过大江”,这是一种“直挂云帆济苍海”的抱负实现的

喜悦,也是火热的斗争生活的生动写照。而此等恢弘气势来源于毛泽东领导的党中央力排众议,主张将革命进行到底的决策。毛泽东以“天若有情天亦老,人间正道是沧桑”的诗句阐明了他的唯物史观。这种痛打落水狗的精神是毛泽东斗争意志最好的佐证。

应该看到,自力更生的斗争意志出于人民是真正的英雄这一历史论断,同时又成为教育人民的良好精神武器。至1954年共和国成立的四个年头里,党和人民取得了四个方面的胜利。这就是反对唯心主义宣传唯物主义、镇压反革命、粮食统购统销、农业合作化。但“社会主义和资本主义之间谁胜谁负的问题还没有真正解决”,“当人民推翻了帝国主义、封建主义和官僚资本主义以后,中国要向哪儿去?向资本主义还是向社会主义?有许多人在思想上是不清楚的。”有鉴于此,“一片汪洋都不见,知向谁边?”(《浪淘沙·北戴河》)就是出于这样的忧患意识,最后一句“换了人间”豪迈作答,戛然而断,没有昭昭之心是难以这般斩钉截铁的。

斗争意识不仅表现为对敌人的韧的战斗,而且表现为对一切自然困苦的蔑视。在《七律二首·送瘟神》诗中,毛泽东以风趣幽默的笔法嘲笑“瘟君”,“借问瘟君欲何往,纸船明烛照天烧”,这是大无畏的气概,也是斗争精神在闪光。当然也应该看到,这两首诗实际上也是对大跃进初期,追求高指标、高速度而全国千军万马齐上阵那种特定时期狂热情绪的肯定。毛泽东从“六亿神州尽舜尧”的壮烈图画中,看到了“天连五岭银锄落,地动三河铁臂摇”的巨大热情。在他看来,独立自主、自力更生的斗争意志不仅是必要的,而且是可能的。然而,这种意志在调动亿万人民建设社会主义热情方面虽具有很大的积极性,同时也因历史条件的不同而产生了相当的消极性,甚至消极性曾一度成为主流,使中国当代社会的政治运动、经济建设、文化发展诸多变革趋于频繁复杂,深深地烙上了毛泽东时代的印记。毛泽东以他非凡的才能和对中国革命的独特作用,为国际共产主义运动作出了巨大贡献。以赫鲁晓夫为代表的前

苏联当权派走了一条与列宁所创办的社会主义国家大相径庭的路,甚至在中国遭遇三年自然灾害之际,苏联更背信弃义,单方面割断与我国的联系,把两党从信念的差异发展到在各个合作领域断交的境地。为此,毛泽东提出了“独立自主、自力更生”的口号,这种建设具有中国特色社会主义的创业精神,是毛泽东和他的战友们的伟大创造。作为党和国家的主要领导,毛泽东这一决策更体现了他一贯坚持的斗争意志。

《七律·冬云》与《满江红·和郭沫若同志》两首诗词中,有两个相同意象:“苍蝇”。这类卑微之物入诗本身就不同凡响。要知在当时,国际共产主义运动历经波折,同时,美国武装势力不断侵入我国领海空进行军事挑衅和战争威胁,印度军队从1961年,特别是从1962年起,不断侵入我国西藏和新疆地区,年轻的共和国到底向何处去?《七律·冬云》上半首以“雪压冬云白絮飞”之自然景象,描绘了一幅“黑云压城城欲摧”的严峻局面。这是坏事,也是好事。毛泽东曾说“大风大浪也不可怕。人类社会就是从大风大浪中发展起来的。”“独有英雄驱虎豹,更无豪杰怕熊罴。梅花欢喜漫天雪,冻死苍蝇未足奇。”完全是一副挑战的姿态,是不屈不挠,是蔑视一切敌手的大无畏的面貌。至于《满江红·和郭沫若同志》一词,开篇便是一句“小小寰球,有几个苍蝇碰壁。”形象地透露了“帝国主义及其一切走狗都是纸老虎”的论断,连整个世界在毛泽东笔下也都以“小小”冠之。面对“四海翻腾云水怒,五洲震荡风雷激”,毛泽东放言:“要扫除一切害人虫,全无敌!”这充满斗争激情的口号,一扫温柔敦厚的诗风,几乎是从心底喷发出来的。这种斗争意志决不是弱小民族遭受凌辱之后无可奈何的绝唱,而是占世界人口四分之一的中华民族坚决走自己道路的誓言,它代表全党的意志,并且坚定了亚非拉其他民族对共产主义运动的信心。毛泽东曾说:“全世界人民团结起来,打败美国侵略者及其一切走狗!全世界人民要有勇气,敢于战斗,不怕困难,前仆后继,那末,全世界就一定

是人民的。一切魔鬼都会被消灭。”这充分体现了彻底的不妥协的斗争原则。

意志不能停留在口头或书面,它必须转化为行动,才可以成为战胜敌手的有力武器。“一万年太久,只争朝夕。”不仅表明了斗争到底的决心,而且对自己也是一种鞭策,有奋起直追、毫不懈怠之意。“朝夕”虽为瞬间之意,但体现了斗争的长期性、持久性和紧迫性。

毛泽东诗词中的斗争意志在特定社会里成了全党行动纲领,影响了中国现当代社会的发展。不幸的是以政治斗争为中心的社会变革冲淡了以经济建设为中心的社会生产力的解放大潮,使社会主要矛盾即生产关系与生产力之间的矛盾,长期得不到正确的认识和解决,而一些不占主要地位的矛盾成了全党工作的中心,整个社会的进步出现动荡和摇摆。1962年召开的党的八届十中全会,虽然作出有益于我国国民经济恢复和发展的相关政策,但对社会主义时期的阶级和阶级斗争情况却作出了错误的分析,逐渐导致了阶级斗争愈益成为全社会的主课,最终引发了史无前例的“文化大革命”。

斗争意志作为一种思想和行动,是在一定历史条件下产生的,但自有其发展的规律。作为一种精神力量,它的功能是多方面的,集中表现在对理想的执着追求和不屈不挠的信念等方面;作为行动哲学,它必须因社会矛盾的发展而进行自我调控,决不能成为左右一切的一成不变的“法宝”。在毛泽东诗词中,其斗争意志当然也有一个长期发展变化的过程。在革命早期,其斗争意志主要在于改造旧世界的理想追求之中。在阶级斗争白炽化的时期,它能促使中国革命从胜利走向胜利。建国后,毛泽东的斗争意志一方面保持正确性,但又不可避免地出现了曲折,甚至错误。诗词化的斗争意志来源于对现实生活的体验,同时又反作用实践之中,这同样离不开毛泽东这特殊的创作主体。诗词之于中国现代社会的影响,只是毛

泽东对其时代影响的一个缩影。

## 二 中国现当代文化教育的诗化催动

在1937年3月出版的《外国记者西北印象记》中,埃德加·斯诺,这位第一个直接进入苏区与毛泽东长谈的记者写道:“在这个人身上,有一个特点,滋长到不可测摸的程度,那就是他综合地表现了千百万中国人的急切的要求,特别是农民的。”斯诺形象地刻画了毛泽东,并抓住了毛泽东的精神特点。这位共和国的缔造者自觉地将一生的革命实践与中国人民的解放事业相联,自觉地从中国传统文化中汲取精华,并运用于中国社会主义革命和建设中,在他的一系列著作和讲话中,不仅大量地利用了有关科学、文化方面的古代典籍,而且还利用了许多不见经传的稗官野史、笔记小说和民间谣谚、格言警句等等。他以高度的马克思主义理论修养,观照中国社会现状,又吸收中国传统哲学的精华,继承和发展中国历史文化。对此周恩来在《学习毛泽东》一文中精辟地论述道:“毛泽东是在中国的土壤中生长出来的巨大人物。”“毛主席常说,他也是读古书的人,读古书看你会不会读。毛主席开始很喜欢读古书,现在做文章、讲话常常运用历史经验教训,运用得最熟练。读古书使他的知识更广更博、更增加了他的伟大。”毛泽东酷爱中国文学和历史,从他特别重视郭沫若的历史论文《甲申三百年祭》,就可知他对研修历史的热忱。对古典诗词他尤加钟爱,1947年夏沙家店战斗前的一次行军途中,他甚至还饶有兴味地给随行人员讲解辛弃疾诗中“山路风来草木香”的意境。1958年2月给刘少奇的信中,他专门谈到翻阅《全唐诗话》中的贺知章诗《回乡偶书》及寻检《唐书文苑·贺知章》的情况。毛泽东的卧室是一间堆满经、史、子、籍等诸多文史著作的起居处。即使是出差途中,毛泽东仍让工作人员准备若干“大部头”以备研读,并且每到一地还让人四处借书。由此可

见,毛泽东于民族遗产情有独钟,于世界文化大有兴趣。在传统优秀文化哺育之下,成长为一代伟人;而又运用他的天才智慧和诗情,推动了中国现当代的文化事业。

### (一)以诗词为杠杆推动社会主义文化前进

#### 1. 推动中国古典诗词健康发展

资料表明,经毛泽东亲自修订的诗词,按发表年月来看,1957年1月,毛泽东诗词发表了18首;1958年发表了3首,1962年4月发表了6首;1963年12月发表了10首,共计37首诗词。在革命战争生涯里写下却又遗失的,则难以计数。这些诗词不是单纯意义的“业余文艺创作”,而是“在马背上哼成的”中国革命的史诗。它形象地反映了毛泽东胸中的中国、眼前的中国以及理想的中国,在不同的革命斗争、建设时期,都有杰出的篇章问世。

毛泽东诗词以古典诗词为主,其中涉及到的词牌就有《沁园春》、《西江月》、《菩萨蛮》、《忆秦娥》、《清平乐》、《浪淘沙》、《如梦令》、《十六字令》、《念奴娇》、《浣溪沙》、《水调歌头》、《蝶恋花》、《减字木兰花》、《采桑子》、《渔家傲》、《卜算子》、《满江红》等17种之多。毛泽东对古典诗词的创作既有继承又有创新,个中情况,前文已详加论列,此处不赘。

毛泽东除以自己的创作实践推动古典诗词健康发展外,还对某些具体问题给予热忱指导。1957年夏,毛泽东会见著名民主人士冒广生(鹤亭)先生,对他作《四声钩沉》、提倡词体解放很感兴趣。毛泽东认为:旧体诗词格律过严,束缚人的思想,一向不主张青年人花偌大精力去搞,但老一辈的人要搞就要搞得象样,不论平仄、不讲叶韵,还算什么格律诗词?掌握了格律,就觉得有自由了。并以读到冒先生的手稿本《疾斋词话》、《四声钩沉》、《宋曲章句》为快。(舒湮《一九七七年夏季我又见到了毛主席》)1957年在庐山时,毛泽东与梅白谈到明代杨继盛(叔山)的诗,很是推崇“遇事虚



怀观一是,与人和气察群言”这两句,还说“诗言志,椒山先生有此志,乃有此诗。这一点并无惊天动地之处,但从平易见精深,这样的诗才是中国格律诗中的精品。唐人诗曰:‘色有流亡愧俸钱’,这寥寥七字,写出古代诸官的胸怀,也写出了古代知识分子的高尚情操。写诗就要写出自己的胸怀和情操,这样才能引起读者的共鸣,才能使人感奋,……”(梅白《毛泽东谈杨椒山的诗》)。就这样,毛泽东时刻关心着古典诗词的健康发展。

## 2. 推进中国新诗运动和社会主义文化向前发展

1947年11月18日,毛泽东给吴创国去信,信中说:“消灭一切敌人,你的志向很对,你对农民土地斗争所表示的热情非常之好,你的诗也写得好,我就喜欢看这样的诗。”1957年臧克家主编的《诗刊》出版。毛泽东于当年1月12日去函以示祝贺,他说《诗刊》出版,很好,“祝它成长发展。”并指出“诗当然应以新诗为主体。”这之后,袁水拍的政治讽刺诗《摇头》和陈毅的六言诗《游玉泉山记实》在《人民日报》发表后,均引起毛泽东的重视,并去函予以鼓励。向来做事论理、私交论情的毛泽东,与带有诗人气质的陈毅有特殊的感情,对陈毅学诗作文多次予以具体的指导。

推进中国新诗运动和社会主义文化向前发展,毛泽东从一个诗人的角度出发,落实到一个革命家最终追求的目标之上。只是由于当时社会思潮,浮夸风盛起,毛泽东对诗歌文化的发展就不可能不带有一种急躁情绪,以武器的批判代替了批判的武器。但即使这样,我们仍然可以看出毛泽东对社会主义新文化发展所抱的热忱,对以诗歌、文化改造社会,加速发展所抱的希望。1958年3月22日《在成都会议上的讲话》中,他说:“印了一些诗,尽是老古董。搞点民歌好不好?中国诗的出路第一条民歌,第二条古典,在这个基础上产生出新诗来,形式是民歌的,内容应当是现实主义和浪漫主义的对立统一。太现实了就不能写诗了。现在的新诗不成形,没有人读,我反正不读新诗,除非给一百块大洋。搜集民歌的工作,北京

大学做了很多,我们来搞,可能找到几百万或成千万首的民歌。这不费很多的劳力,比看李白、杜甫的诗舒服一些。”从延安窑洞走进中南海的毛泽东,一辈子致力于创作,提倡为中国大众所喜闻乐见的文艺,他不能忘记在窑洞的墙壁上,在战士的枪杆,在群众集会上,在解放区的大街小巷,那些曾经鼓动斗志,映衬解放区晴朗的天的民歌、墙头诗、枪杆子诗。提倡诗歌的大众化是毛泽东1942年5月23日发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》中文艺为工农兵服务精神的具体体现,是作为人民之子的毛泽东对中国人民真诚奉献的心声。

值得注意的是,毛泽东非常重视本民族文化的发展和繁荣,他把“为人民服务”这一共产党人的最高准则运用于社会主义文化的建设之中。1965年8月24日,他同音乐工作者谈话时讲到“中国的音乐、绘画、戏剧、歌舞、文学都有自己的规律,没有自己的规律,就不会形成中国老百姓所喜闻乐见的中国艺术的民族形式和民族风格。”不难看出,毛泽东的这些论述,指出了中国新文化的努力方向,是我党几十年文艺政策制定的纲领,也是解放区文艺繁荣的源泉,是建国十七年文艺取得胜利的保证,更是党的十一届三中全会以来我国文艺繁荣的主潮。这里,毛泽东从艺术“都有自己的规律”出发,概括地阐明了文艺与政治的关系,与社会的关系,与人民的关系,这是一个马克思主义者对健康文化发展所持的清醒认识。

### 3. 思想的金杖,精神的武装

曾长期担任毛泽东卫士的李银桥回忆说:“毛泽东诗词中,我最喜欢的是《沁园春·雪》。是雪赋予了诗人伟大的灵感,抒发出磅礴千古的胸怀。生活中的毛泽东,本身就是一首雪的诗。艰苦、豪迈、冷峻、生动、多姿。”(权延赤《走下神坛的毛泽东》)毛泽东极喜欢雪,于是有那首美丽动人的《沁园春·雪》,他以诗抒怀,对雪有特殊感情,他说:“农民喜欢雪,瑞雪兆丰年。害虫不喜欢,一下雪,苍蝇就没有了。我也喜欢雪,我们都喜欢雪。”这其实是一种精神世

界的坦露。1954年底,当时任长江流域规划办公室主任的林一山,向毛主席、周总理用了整整一晚上的时间汇报了有关三峡工程的技术问题和坝址、地质基础等情况。到1956年,三峡勘测科研工作取得了肯定性成果。毛泽东在畅游长江之后,决定了三峡工程,并写下后来广为传播的《水调歌头·游泳》,其中“更立西江石壁,截断巫山云雨,高峡出平湖。神女应无恙,当惊世界殊。”寥寥数句颇能代表当时的心态。1961年9月23日,毛泽东将此词书写好并署上名送给来访的英国陆军元帅蒙哥马利作为答礼,这其实也是毛泽东将诗词作为思想的金杖,用以沟通中国与世界的关系,并巧妙地陈述了中国政府的立场和中国人民征服一切的决心。成功地运用诗歌这个武器,把精神转化为物质的力量,这是毛泽东诗词影响中国现当代社会许多重大事实的一个方面。据1957年11月毛泽东与第二次访苏时担任翻译工作的李越然(《毛泽东第二次出访苏联》)介绍,在苏共中央在莫斯科召开的社会主义国家共产党和工人党代表会议及64个共产党工人党通过“和平宣言”的会议结束时举行的宴会上,毛泽东祝酒时运用中国的古语来说明“大家要团结起来,这是历史的需要”这个道理,其实用的就是一首民歌:“两个泥菩萨,一起打碎,用水调和,再做两个。我身上有你,你身上有我。”当时反响是很热烈的。这是因为毛泽东的话表达了大家共同的心声,也是因为到会的代表为毛泽东的精辟的比喻和深厚的文化素养所感动,在这儿,短短数句古语就不再是单一的诗词了,它说明了中国文化中“和为贵”的思想,映射出中国文化本身所具有的魅力。最为引人注目的是毛泽东的诗词已成为外国人了解中国的一个极好的窗口,虽然这窗口是令人难以一下子猜明白的,但许多敏感的问题往往都通过此,从而为外界所注意,美国前总统理查德·尼克松曾于1972年2月17日秘密访华,当他与毛泽东谈话时,他提到:“我读过你的一些言论,知道你善于掌握时机,懂得只争朝夕。”他又说,“听到译员译出他自己诗词中的话,毛露出了笑

容。”这是一种会心的微笑,它表示两个不同文化背景民族的代表走到了一起,达成了一种文化默契。毛泽东诗词对社会文化的影响,不仅在中国,而且在世界。

## (二)以诗人的情怀指示社会主义教育的方向

### 1. 理想的教育成果是在诗词里塑造的形象

从1913年春至1918年夏,毛泽东在湖南省立第一师范学校学习。1917年,他发表《体育之研究》一文,主张“心力”、“体力”并重,阐明了德智体三者的关系,这可以说是毛泽东最早专文谈及教育功能的一文。而当时,他经常“游泳”、“爬山”、“露宿”、做“体操”、坚持“风浴”、“雨浴”、“日光浴”,此之后写下的《沁园春·长沙》、《七律·人民解放军占领南京》、《浪淘沙·北戴河》、《水调歌头·游泳》、《七律·答友人》、《满江红·和郭沫若同志》等诗词中,完全看出他对到“中流击水”的渴望。在他看来,“不管风吹浪打,胜似闲庭信步”,在大风大浪中摔打的,应该是无产阶级新人。1938年3月5日毛泽东为抗大同学成立纪念会写的题词是:“坚定不移的政治方向,艰苦朴素的工作作风,加上灵活机动的战略战术,便一定能够驱逐日本帝国主义,建立自由解放的新中国。”可见教育在其心目中的作用。

建国后,毛泽东的这种认识愈坚。1958年8月,毛泽东视察南开大学和天津大学时指出:“高等学校应该抓住三个东西:一是党委领导,二是群众路线,三是教育与生产劳动相结合。”1961年7月30日,在给江西共产主义劳动大学的一封信中说:“你们的事业,我是完全赞成的,半工半读,勤工俭学,不要国家一分钱,小学、中学、大学都有,分散在全省各个山头,少数在平地。这样的学校确是很好的。”“我希望不但在江西有这样的学校,各省也应有这样的学校。”这种鼓励学生投身火热实践的思想在“文革”前夕体现得更加明显。1964年2月,毛泽东在春节座谈会上谈到教育工作时说

“旧教学制度摧残人材；摧残青年，我很不赞成。”8月接见尼泊尔教育代表团时又说：“最脱离实际的是文科。”“文科要把整个社会作为自己的工厂。师生应该接触农民和城市工人，接触农业和工业。”培养什么人的问题，一直是毛泽东所关心的。1966年12月31日中共中央、国务院发布的《关于大中学校革命师生进行短期军政训练的通知》传达了毛泽东有关军政训练的指示。1968年7月21日，毛泽东又说：“大学还是要办的，我这里主要说的是理工科大学还要办，但学制要缩短，教育要革命，要无产阶级政治挂帅，走上海机床厂从工人中培养技术人员的道路。要从有实践经验的工人农民中间选拔学生，到学校学几年以后，又回到生产实践中去。”

显而易见，毛泽东对教育的诸多论述，既有正确的一面，也有偏颇的一面，更有“文革”这个特定环境下的悲剧成份。其中的错误在于违背了教育发展的客观规律，过分强调了“政治挂帅”。结合当时形势来看，毛泽东诗词中所倡导的到大风大浪中锻炼成长那种精神，与他几次针对教育的讲话里要让学生走出课堂投身社会的要求，在本质上是一致的，他是以一个诗人的情怀，过于浪漫地论说教育，是以一个政治家的眼光，过于直接地促进教育。

## 2. 毛泽东的诗词成了大、中、小学学生必学的经典

出于对伟人的崇拜和对毛诗的喜爱，全国大、中、小学生争读毛泽东诗词。这支队伍中，大学生尤其。

1967年6月13日，郭沫若就新北大公社“丛中笑战斗队”、“傲霜雪战斗组”在编写《毛主席诗词注解》的过程中遇到的问题复信，对《渔家傲·反第二次大“围剿”》中“枯木朽株齐努力”的解释作了说明，并在打印稿上批注。后来他又于7月2日复信给“傲霜雪战斗组”，解释了《浪淘沙·北戴河》、《七律·登庐山》、《七律·答友人》三首诗词中的一些问题，就北师大中文系“红烂漫战斗组”的同学们在复课闹革命过程中结合教学工作编写的《毛主席诗词试解》（未定稿），郭沫若又详细地提笔作答，涉及到毛泽东十八首

诗词。郭沫若在答中国人民解放军海军指挥学校毛主席诗词学习小组时,又谈到了毛泽东诗词若干注释问题。这些史实说明,当时大学生主要关心毛泽东诗词中所含的政治思想。落实到字、词、句上也是从能不能把握毛泽东思想精髓的角度来认识的。

当时的中、小学也以毛泽东诗词为教材里重要的内容,结合学习穿插思想教育和有关典故、修辞、艺术教育。中、小学课本入选毛泽东诗词的篇什、增删情况也随现当代社会一些较敏感形势的发展而有所变化。

### 三 中国现当代世俗生活的诗化浸染

社会生活所呈现的种种现象受制于历史发展、环境变迁、风俗习惯、生活方式和思维定势,更主要的是受到社会文化主流的影响。现当代中国社会生活的多彩绚丽,来源于中华民族文化的敦厚丰硕。而作为生活在毛泽东时代的人们,他们的精神面貌、文化创造、物质生活以及任何充满诗意的浪漫成份,都沿着社会主义文化的主潮发展,并结合中国特色嬗变,形成中国气派和中国风格。

#### (一)毛泽东诗词,成为中国人民了解中国革命和建设实践的指向标

毛泽东诗词,具有极明确的社会指向性,影响着整个社会思考的热点和关注的中心。尤其是毛泽东诗词大都于1957年、1958年、1962年、1963年发表,中国民众正投身于“大跃进”、“人民公社”运动,于阶级斗争“年年讲,月月讲,天天讲”的严肃氛围里寻求“最高指示”,因而毛泽东诗词的每一次发表,都成为人民心目中的头等大事。《诗刊》创刊号、《人民日报》1964年1月1日头版,莫不以集束刊登毛泽东诗词而引人注目,而对其具体篇目的学习、研究,更是以“诗眼”为“由头”、“借题发挥”。这既是对诗词的探讨,更

是对革命建设实践的探讨。例如：1961年9月30日《宁夏日报》刊载了毛泽东手书的《清平乐·六盘山》词，并在词后面加了一个《编者注》，此外还刊出了以《毛主席走过的地方》为题的专页，介绍六盘山的各项情况。1961年10月8日，《中国青年报》刊登毛泽东为宁夏回族自治区所写的此词手稿，后附报纸编者所加按语。至于《七律二首·送瘟神》一诗，毛泽东本人有一个说明：“读六月三十日人民日报，余江县消灭了血吸虫。浮想联翩，夜不能寐。微风拂煦，旭日临窗。遥望南天，欣然命笔。”当时（1958年6月30日）《人民日报》发表的是特写《第一面红旗》，报道江西省余江县根本消灭血吸虫病的经过。同时在《反复斗争，消灭血吸虫病》的社论中指出：“消灭血吸虫病是场关系到改变千百万群众生活、生活习惯的艰巨任务”。“在农业生产大跃进的新形势下，消灭血吸虫病就有更加迫切的重要意义。”同年10月3日，正式发表了这两首诗，同时还影印了毛泽东的手稿。毛泽东诗词中所提到的事物、表露出的感情、透露出的精神莫不成为当时社会生活的热点、工作的重点和各条战线学习的依据。

## （二）毛泽东诗词推动了诗词创作，带动了其它艺术门类的发展

《蝶恋花·答李淑一》经毛泽东同意，首先在湖南师院院刊上发表。《文汇报》、《人民日报》和全国各地报刊都予转载。后来，据之而成的舞蹈、曲艺、绘画、音乐、雕塑等在全国各地引起轰动。苏州评弹《蝶恋花·答李叔一》成为传统的保留节目。大型舞蹈史诗《东方红》曾经是经久不衰、轰动异常的节目，其反映红军长征这一段光荣历史时，就多次吟唱《七律·长征》，并配以相应的音乐、舞蹈、布景、灯光，使这首洋溢着浪漫主义的诗篇广为流传。在绘画题材选择、革命史展览陈列、语文课本讲解等等之中，处处有：“红军不怕远征难，万水千山只等闲”诗意的流露。至于写作中引用毛泽

东诗词,对联、春联书写毛泽东诗词、各种报刊文章,以毛泽东诗词为标题,甚至不少在社会上流传广久的口号、标语等就是毛泽东的诗句,往往更多,简直构成了一种时代风尚。

在毛泽东诗词影响社会生活方面,我们可以《七绝·为女民兵题照》为例。南京大学红四联编的《毛主席诗词学习》一书曾有文最后这样说:“毛主席的这首诗,如震天动地的号角,唤起了亿万被压迫的妇女。非洲妇女觉醒了,她们一手拿锹,一手拿枪,把美帝国主义打得焦头烂额。全世界被压迫的妇女拿起枪杆之日,便是帝国主义灭亡之时。”这明显带有时代烙印的鉴赏文字我们可暂时不去评论,但在中国社会现实中,由此诗意出发的或产生的相关事件、事物,则实实在在地影响、产生了一系列艺术成果。例如《海岛女民兵》一剧的公演,《红色娘子军》所唤起人民的美好激情,《洪湖赤卫队》所塑造的女党代表,《海霞》中的主人公等等,都受“中华儿女多奇志”诗意的激发。至于“不爱红装爱武装”,更是成了当时妇女一身蓝、一身灰、一身黑服饰的心理慰藉。一些反映女同志生活的画像、照片、文字,更是极尽“飒爽英姿”之能,甚至到大寨“铁姑娘”登场时,更是染尽“曙光初照演兵场”的风彩。

**(三)毛泽东诗词,不仅是精神领会,生活方式的简单摹画,而且化解为各种物质形态,在社会上有着它独特的附着物**

一贯重视诗书画同源的毛泽东,其诗词一发表,就会以一定的物质形态留传下来、生发开去,形成一种蔚为壮观的文化现象。翻阅解放后出版的有关毛泽东诗词鉴赏、论述的书,在开卷之前大都有几幅毛泽东亲笔书写其诗词的影印件。甚至还有将毛泽东诗词书法专门汇成一册的作品集。也有专供读者学习、练字用的毛泽东诗词字帖,包括毛笔字的和钢笔字的。在毛泽东工作战斗过的地方,或在其诗词描写到的地方,人们往往勒石立碑,书上毛泽东诗词,甚至在一些宣传画、大屏风、长廊之上,也随处可见。而以其诗



意为画的更多。在日常生活用品之上，其附着物也多。如一些茶壶、茶杯上刻着，在纸扇等工艺品上画着，在手帕、枕巾上绣着，在文具盒书包上染着，在邮票、代币卷等票证上印着。凡此种种，每一样都存于我们生活之中，成为历史的画像，文化的景观，社会生活的一个重要方面。重要的一个原因是因为这是中华各族人民领袖——毛泽东的诗词。

## 第八篇

笔意汪洋恣肆  
书艺刚健雄拔

▲王继安

## 一 书如其人 张扬个性

“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰：如其人而已。”这是清代著名的艺术理论家刘熙载在《艺概》中对书法所作的一段精辟的论述。这句话告诉我们，作为艺术的书法，其作品艺术水平的高低，常常并不取决于字内，而是取决于“才”“学”和“志”等字外功夫的高下，也即取决于是否具备常人所没有的“才”、“学”、“志”，是否能洞察到感悟到常人体察不到感悟不到的艺术真谛。认识了这个问题，也就不难理解并不以书法家面目出现的毛泽东，为什么会在当代中国书坛上享有崇高的声誉，为什么沉寂了很久的狂草艺术会在他的手中中兴起来，具有了新的艺术含量。为什么行草书会在他的作

品中出现全新的面目……这些正是他独到的“才”、“学”、“志”使之具有了惊人的洞察力和感悟力,体察到了常人所体察不到的艺术味道,写出了常人所不敢写的艺术面貌。从他现存的诸多时期的书迹来看,确实证明了刘熙载的这一观点。

毛泽东的“书如其人”,首先表现在个性的强烈,他具有敢于破坏一个旧世界建设一个新世界的胆魄。所以在书法学习上,无论是早年魏碑意味的《夜学日志》;还是中年黄庭坚长枪大戟式的放纵字形,以及郑板桥乱石铺路式的行书构成;就连他晚年用功最甚的怀素《自叙》式的狂草,也都不是古人而是他自己,是他对古人意味的理解和翻新,写出的是他自己的见地和才气,形成的是十分强烈的个人风格。这对当今书坛所关注的所谓“时代风尚”,“继承和创新”等等重大问题,我们以为毛泽东的成功是最能说明问题的。

毛泽东留下了很多精彩的墨迹,而作为他书法艺术的顶峰标志是他的自书诗词书法。这样说是基于以下几点理由的。

首先,书法是在实用文字基础上升华的一种艺术,是逐渐由实用书写走向审美观赏的。作为观赏意义的书写,常常会集中作者的审美观念和艺术追求。(当然并不是说实用性书写的艺术含量就低。实则,从书法自觉以后两者就是相辅相成的,实用性书写的艺术含量来源于平时的艺术追求;观赏性书作一定是自然随意才可能是好作品。但观赏性书作一般是多次创作直到较合自己的审美观念为止,这一点常是实用书写所达不到的)观赏性作品的构成常是“凝神静思,预想字形大小、偃仰、平直、振动、令筋脉相连意在笔前……。(王羲之《“题笔阵图”后》)所以这种作品较为精心完整,能全面地体现作者的艺术构想。从毛泽东现存的自书诗词书作来看,大部分都是手抄旧作,无论在用笔构图还是落款上都独具匠心,充分展现了他的艺术才分和追求。有些诗词还反复书写作为观赏性书作以之赠人,例如《清平乐·六盘山》(1961年赠宁夏复同志),和这首同时有一封给必武同志的信,从信中可以看出这张作品是他

的用心之作。而且信中还讲明“如不可用,可以再写”,足见毛泽东是从书法的角度考虑问题的,是作为自己的艺术作品赠人的。

第二,文字内容和书法内容并不相同,这一点已成定论,无需赘言。但书写的文字内容和书法的内容又有千丝万缕的联系。因为文字内容影响着作者书法创作时的心情,牵动着作者的创作情绪,进而影响作者挥洒时的用笔节奏韵律和构成的起伏关系。所以用诗词等文学作品为文字内容是最好不过的了。因为他们在感情韵律上有许多通感存在。用这样的内容书写会提高书法创作时的情绪,增强书作的节奏韵律。在书写的文字内容中,又以书写自己的文学作品为最好,因为这种创作将会使文学作品的情绪节奏和书法内容的情绪节奏相融并进,在相同感情的基调上起伏跌宕,所谓喜则畅,哀则滞。这方面无论是王羲之的《兰亭序》,颜真卿的《癸姪文稿》,还是苏轼的《黄州寒食诗》都是极为成功的先例。

在毛泽东诗词书写的过程中,也较明显的表现出文字内容对书法内容影响的痕迹。如果将他同时期抄录的古诗词和他自书诗词对比来看,则会发现抄录的古诗词虽然似乎更合于传统的技法,在点划构图上更精当平和,但他的自书诗词则更跌宕,韵律感更强,情绪也更高昂,更合于他这位伟人的性格和才识。而书法的最高层次正是性格才识的流露。

第三,现存毛泽东的诗词书法绝大部分是五六十年代的作品,这个时期是他书法艺术的鼎盛期。而他的自书诗词书作又多为这个时期的精心创作,代表着他最顶峰的书艺。

再者,毛泽东为人潇洒倜傥,在书体上选择了最能表露才情的行草书来作为自己创作的书体。中国书法的书体虽各有其美学特点,但是从载情表意来说,行草书最为强烈,包含的感情色彩也最为丰富。这是因为由于行草书并没的过多的用笔结字的具体规定,只要符合诸如对称、平衡、和谐等艺术原理,便可以任情发挥,创造出符合自己审美观念的各种势态。在节奏和空间构成等方面,行草

书的表现也最为丰富多彩,具有着其它书体无法比拟的动荡效果,使得创作者的情感表露较为直接。这一点和毛泽东的大起大落、雄伟恣肆的诗词内容意味是合拍的。

另外,毛泽东的自书诗词是他书风成熟后容量最大的一类书作,包罗了他各种创作的情况和风格的样式。

从书体上看,有行书:《沁园春·雪》、《浣溪沙·和柳亚子先生》。

有行草:《清平乐·六盘山》(1961年赠宁夏同志)、《水调歌头·游泳》、《蝶恋花·答李淑一》、《浪淘沙·北戴河》。

有小草:《清平乐·会昌》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《贺新郎·挥手从兹去》、《沁园春·长沙》。

有狂草:《忆秦娥·娄山关》、《清平乐·蒋桂战争》、《采桑子·重阳》。

从风格上看:

有较典雅的《清平乐·会昌》、《七律·和柳亚子先生》、《七律·人民解放军占领南京》、《贺新郎·“挥手从兹去”》。

有苍茫浑厚的《忆秦娥·娄山关》。

有深沉凝重的《七律·长征》。

也有跌宕飞扬的《采桑子·重阳》。

有挺拔劲健的《清平乐·六盘山》(赠宁夏同志 1961年)。

有倚侧险峻的《沁园春·雪》。

也有涩滞古拙的《浪淘沙·北戴河》。

从形式格局上看:

有中堂式的《清平乐·会昌》、《菩萨蛮·黄鹤楼》。

有斗方式的《蝶恋花·答李淑一》。

长卷式的《满江红·和郭沫若同志》。

也有随手的书信体《七律·送瘟神二首》

从作品的书写功用看:

有作为观赏书作赠人的《清平乐·六盘山》，有作为诗稿赠人的《蝶恋花·答李淑一》，也的作为记录的《七律·送瘟神二首》。

最值得注意的当然还是他的创作过程。他的诗词有的是经过多次书写，从精心构思中选择最能代表自己艺术风格的构成。有的则是不经意的随手挥洒，在心手相忘的过程中出现了神来之作。

因而，从书法研究的意义上讲，毛泽东自书诗词也是最有价值的一类书作。最能代表他的书风和个性，体现他的艺术和追求。

也正由于毛泽东自书诗词的书法艺术含量巨大，所以要想理解、研究，也绝非易事。因为无论是从诗词书作的时间跨度上，还是创作的情绪上；无论是他既定的书风，还是随意的发挥，都是变化较大的。特别是他在书写自己年代久远的诗词时，有时会勾起对以往的回忆，回到当时创作的心理状态；也有时会产生和创作诗词时不同的感受，出现另一种心态的书写。在艺术形式方面也是如此，既成的书风和创作前预想的样式常常会在情绪动荡中随情更改，神妙之事随手而来，这些现象有时是无迹可寻的。所以若要理解毛泽东的诗词书法，必须整体地全面地去理解毛泽东这位伟人的性格、才情，理解他书艺发展的过程，才能进一步地理解他具体篇章的精妙所在，体会到他书法的艺术真谛。

## 二 笔韵飘逸 节奏跌宕

毛泽东已发表的诗词手迹都是行草书，而行草书中又是以大草的比重为大。行草书这类书体总的特点是属“简而动”的一类，是“意多于法”的书体，也是表意性最强的一种书体。行草书之所以易于表情达意，是因为它行草结字的相对自由，书法的多变性、顺序性的特征表现的较为明显，书写时行笔的快慢、着力的强弱、顿挫的轻重、势态的倚仰等方面常可随情改变。因而行草书更能如实地记录作者的审美素养和创作情绪。而表现在具体的书作上素养和

情绪常体现为书作的“气韵”。

在一张具体的作品中,气韵的表现简单地说是指运笔流程的样式、序列过程中力度的体现与变换、线条过渡的方式,以及整章运动过程中跌宕起伏的状态诸方面共同产生的一种效果。而在这些方面,影响气韵表现最主要的因素是节奏韵律,因为节奏韵律代表着书写者的心情、气质,象一根主线一样贯串全篇,强烈影响着作品的其它诸如力度、构图等方面的技法发挥。

节奏的体现主要为两个方面:第一,书写过程中的急缓、畅滞、顿挫、提按等力度的运动样式。第二,构图中的字体大小、线条的粗细、字势的倚正,对比的强弱等空间的构成样式。影响这二种效果发挥的有作者平素的审美情趣,而更重要的则是书写者创作时的心理因素。毛泽东的自书诗词,多是在激动的心情中创作的作品,是他在最佳的艺术创作氛围中挥洒的结晶,情绪节奏的动荡是极为强烈的。

毛泽东自书诗词的节奏韵律虽说是在一种雄强的基调上进行的,但是由于各首诗词创作的方式不同,行草、小草、大草的书种不同,诗词内容的不同以及他书写的情绪不同,各时期、每次书写都会有所不同。所以,为了便于理解,我们还是根据书体的线索去具体观察。

### (一)行草类

毛泽东的书体分类实则是相当困难的,因为他是一位不拘一格的人物,在运用字体时常是根据书写的势头选择着记忆库中的字体。因而,在他的行书中有时存在着极为抽象的大草写法。同样,在极为抽象奔放的狂草中也有时会有行书写法的出现。但这种现象并没有影响整体的效果。所以我们在分类其书体的过程中,应当立足于全篇用字的比重和整章的气韵效果去分类。因此可以认为他的行草类作品是以《沁园春·雪》、《浣溪沙·和柳亚子先生》、

《蝶恋花·答李淑一》、《清平乐·六盘山》(1961年9月为宁夏同志书)为代表的。

毛泽东行书韵律感的发展是漫长的,从他早年的《明耻篇》批语和《夜学日志》来看,他受到了魏碑的很深影响,所以用毛笔奏较为艰涩、沉着,并非畅达一路。即使较为急速的书信、记录也保留着这种特征。由于这种用笔的原因使他们作品沉厚雄浑,但在节奏韵律上则必然以空间的节奏效果为主要考虑对象,而在字与字之间的过渡关系上也就自然常出断点,只是依靠书写时的情绪在感觉上给人气脉不断的印象。这种节奏的处理在《沁园春·雪》中表现的较为突出。

《沁园春·雪》为毛泽东发表的最早的诗词手迹,这首词他在1936年书写过多次,但从风格上看都基本相同,除极少数草字外,基本上是以行书书写的。这首词的节奏点的处理明显可以看出是以词的节奏为书写的节奏的。整体书写是在词的韵律基调上展开的。这一点在开篇时表现的尤为明显,如有亚子先生教正题款的一篇,起笔“北国风光”四字由重到轻,字体大小错落,光字最小,笔锋收住,正是词的句读断点,也是书写的节奏断点。“千里冰封”四字虽全为重字但笔锋并未顺势而下,却在大字“封”上停住。只在空间视觉构图上成为一组重的块面。“万里”由轻接重,和“冰封”形成视觉节奏对比。“雪飘”和“冰封”一样以重字大字收住。而从“望”字开始由于词意为写景,无论内容上和词牌要求上都相当紧密,所以情绪节奏一气而下势不可挡。虽然中间有轻重大小的变化,但是都是由轻到重,或由重到轻的自然过渡变化,一直到词意写景完毕。而“欲与天公试比高”的评述之辞,情绪段落另起,以一重笔表示作者的语气之重,所以“欲”字写的特别重、大。可以说这首词的书写情绪间歇,是随词作的内容而动的。在词意和语气的感情加重时,字体往往写的重、大,使得词作的情感和书写的气韵融为一体。词作的情绪动荡,和书写的轻重大小巧妙配合、天衣无缝。使人可



以在观赏书作的过程中更深一步地体会作者词意的感情。书作的轻重变化也象心电图一样记录着作者的情绪波动。象“欲与天公试比高”的的惊叹感，“惜秦皇汉武”的藐视感，以及“还看今朝”的自豪感都在轻重的变化中如实地表现了出来。使观者从书作中就能体察到作者的情怀。

毛泽东经过十几年的书法追求，对二王系统的行草书又有了更深一步的认识，（见《书法》杂志 1980 年二期陈秉忱的回忆）使得他书写的节奏产生了不少变化，用也由劲涩一路向畅达一路过渡。1950 年 10 月所写的《浣溪沙·和柳亚子先生》就可明显地看出这种转变的趋势。在这篇词作中节奏点的处理有别于《沁园春·雪》，写得轻松自如，笔墨的停顿变化是随意的，这和毛泽东的心情是有关系的。由于全国解放后心情的畅快，加上步韵的雅事、诗歌内容的轻松，使得书写的节奏较为平缓。虽然说毛泽东仍在注意空间的节奏效果，在字体大小的处理上、笔墨的轻重变化上还在沿习以往的写法，但书写过程的情绪节奏却有了明显的发展和变化，他没有按诗的内容安排节奏，而是在轻松的情绪带动下一气抒发。虽然在视觉上仍然照顾起伏变化，但在字与字的过渡关系上却有了明显改变。写出了很多映带的联系，如“一首”“赤县天”等等。在构图上也更注意形式上的视觉效果，轻重起伏的对比虽不如《沁园春·雪》强烈，但在衔接过渡上却更加自然了，使他在行书的艺术效果上更上了一层楼。

而《蝶恋花·答李淑一》又体现出他行草书节奏韵律的另一种情况。这篇作品是他 1957 年所写的。此时他的小草书已相当成熟，对字字间的序列关系的处理已是很精妙了。然而由于这篇作品是赠人的，所以采用的仍是行草书的书写方式。又因为此篇词作是悼念爱妻的，感情真挚深沉，同时夹杂着浪漫豪迈的想象，词意的跳跃较大，情绪一发而不可收。所以，在节奏的处理上和以上两篇不太相同。整篇作品的字体大小和用笔的轻重起伏对比不太明显，整

个情绪的节奏是在一个连绵不断的过程中一气呵成的。虽说词中加以标点,但并没阻碍韵律的发展。最明显的例子就是上阙和下阙的过渡处,虽然有句号休止,同时还留出了一段空间,但大字对大字,重墨接重墨的过渡使人感到书写的情绪节奏丝毫没断。篇中的轻重大小、穿插避让的空间节奏也完全融入了整体的书写过程中,使人再也感觉不到有任何停顿,体会到的只是一张作品的整体,感觉到各处的变化都是血脉相通的。这张作品是大草式的行书,是以草书的气韵和构图行书的字体来完成的。在他的行草书中,这张作品的风格是独到的。

和《蝶恋花·答李淑一》有相似之处的是《清平乐·六盘山》(1961年为宁夏同志书),这也是一幅作为观赏性书作书写赠人的作品。也是由于可识性的原因,在他大草书艺术到高峰的阶段仍以行草书字体书写的一幅作品。这张作品是他对行草书节奏韵律理解的总和,几个时期的观念全部融于其中。在节奏的处理上,无论是书写的时间节奏,还是视觉的空间节奏都恰到好处。篇幅中虽然也还有强烈的字体大小的对比,但却没给人产生停滞断气的感觉。文中句点符号的加入出现了装饰效果,绝没有出现休止符的意味。篇幅中重顿轻牵的线条,在畅快情绪节奏的带动下,和谐地融为一体。可谓是炉火纯青,达到了他行草书体的最高境界。

## (二)小草类

小草又称独草,这种书体由于字体和字势的原因,它比行书、行草更为连绵不断,时间序列的节奏感也强得多。小草作品的书写中由于字势的原因,字字之间常有上下承接的关系作为过渡桥梁。这种字体在气韵的要求上是血脉不断、自然典雅地书写。

毛泽东的小草来自二王、怀素和孙过庭,从他现存小草的书作中是可看出继承关系的。他的小草基本属典雅自如一路,是王派系统的继承和发扬。

毛泽东已发表的小草诗词手迹以《菩萨蛮·黄鹤楼》、《沁园春·长沙》、《清平乐·会昌》、《七律·和柳亚子先生》为代表。

《菩萨蛮·黄鹤楼》原词填于1927年春，是大革命失败时期毛泽东的词作。现存的墨迹是他后来重新抄写的。由于事隔多年，抄写时情绪的起伏按理是不如当时的，然而如果从这首词的情绪动荡看却使人感到虽过去多年但重抄旧作，原来填词的感情又悄然影响了作者的情绪，在回忆的过程中行笔的节奏也随着词意而动荡……。书写以茫茫重笔起始，顺势而下一气写完了第一行。正象词意一样，毛泽东的书写情绪深沉凝重，用笔较缓，时出断点。字体起伏、笔墨的起伏都不大，似乎在沉思中顺势写下。和后面的笔墨相比较而言则较凝重艰涩难行。从“烟雨奔苍苍，龟蛇锁大江”开始情感逐渐荡起，空间的字势在跌宕、行事的节奏在加快、笔锋的起伏在增强，一气写完了上半阙。到了进入下半阙，重新以重笔开始，书后似乎已控制不住情绪的动荡，使得字势的跌宕笔墨的起伏更加强烈，接着酹酒祭江的当时心情随着书写又回到了毛泽东的记忆中，使他的书写心情和当时心情融为一体，再也控制不住心头的波澜；提笔顺势而下一气挥洒完毕，此时的节奏迅捷高昂，填词时的心潮，和书写时回忆的心潮撞击在一起，同时达到了高峰……。余兴未尽，书写词牌，虽然也是连绵不断，但已不是“心潮逐浪高”的心情，所以尽管仍是迅捷但笔墨的感情色彩却减弱了。所以线条平缓，起伏不大，对比起来一目了然。1927年重新起笔，似乎又恢复平静，写得较为舒缓和起首处形成了对应。

他的《沁园春·长沙》（无款的）也是以后记忆书写的作品，在情绪的波动上和《菩萨蛮·黄鹤楼》有相同之处，都是书写情绪和词意内容紧密结合的。但由于词意和具体情感有所不同，抄写的具体时间也不相同，所以《沁园春·长沙》的自身的特色也较强。词作开始抄录时，用笔较慢，字字独立，笔墨并不畅达，似乎也在沉思。渐渐行笔速度加快，从“层林尽染”以后，一片熟悉的自然景色出现

在他的记忆之中,所以笔势加快,一气写下。大自然的美景和他自由欢快的心情驱使着笔墨,写得活泼自如,酣畅轻松……而到“问苍茫大地,谁主沉浮”,又使他回到了思考之中。情绪的深沉使得笔墨的速度减慢了,用笔凝重了。下半阙虽以大字起,但因回忆往日壮志,心情又回到振奋之中,随之行笔在一种高昂的情绪中翻腾。虽然中途时常停笔蘸墨,但情绪气韵不断,一贯到底。他的后半部的书写和词作意义一样自信旷达,大有不可阻挡之势。整个篇幅,一唱三叹,作品情绪节奏起伏跌宕,在给人潇洒自如感觉的同时似乎也感受到词作韵律的动荡。

整章情绪节奏协调一体的是他的《清平乐·会昌》这首词作,由于内容的欢快、清新,情感始终在一种轻松明快的基调之中,所以作者在抄写的回忆过程中以一种很轻快美好的心情来完成的,并不象前二首那样明显的起伏动荡,而是以流利酣畅的笔触,一任抒发,只是在字势的大小、墨色的变化上给人一种节奏的感觉。

至于他的《七律·和柳亚子先生》则是小草的创新之举,是利用横式从左向右书写的。横式从右向左的单行书写在中国古代也是有的,但这种写法的草书却很罕见,更何况是从左到右呢?草书的字体的要求就是有上下牵连的自然映带。而字势上承下接的关系也是由右下牵向左上,这种势态使草书字体的很多字形样式都具有牵连的构造优势。所以要想横写、同时写得气韵生动的确是极难之事,更不用说是多行的从左向右书写了。这样的书写不仅会使草书的牵丝映带失去优势,甚至连草书的字势也将很难安排协调。但毛泽东不愧是大手笔,具有着惊人的感悟力,他抓住了书法的书写情绪这一气韵形成的关键环节,用书写情绪统领着用笔和字势,在情绪的协调统一中使得整篇各个部分都顺从地符合了横式的要求,把整章写得气韵不断、节奏明朗、整齐一体。从这张作品看,它也并没改变小草字体的右下笔划向左牵出的字势,而只是把放出的右下笔划写得同韵,不放出尖锋牵引线,比如篇中的“浅、水、长、

胜”等字的最后一笔。同时在应带出向下的牵引线的横势笔锋中，又采取了不往下带的牵引方法，如“量、九、昆、月”等字的最后一笔。在横划书写中，他大胆地采用了左字和下一右字有呼应关系的牵引方法，使得牵线由往下到往右，如“一九”、“日廿”、“泽东”等字的右向牵引方法，这种写法的运用依然没有损害小草书应有的节奏韵律和构成效果。所以可以说这篇作品的成功，在中国书法的样式上、格局上留下了不可磨灭的一笔。

### （三）大草类

大草是载情性最强的书体，所以也最易于抒情。因而在节奏的动荡上也最为强烈。大草的节奏段落在时空两方面体现得都较为明显。由浓到枯的一次蘸墨，蘸墨后的情绪衔接，常常交待得清清楚楚。在字势的起伏跌宕上，轻重照应大小穿插，在不同的构成中体现审美反映情绪。以上诸点是大草的字形字态、书写方式、构图方式所带来的特点，所以，用这种书体去表现强烈的感情是最合适不过的了。

毛泽东的大草成熟于五十年代末、六十年代初，是他书风的代表书体，也是他书法艺术的最高成就。他以大草书写他的诗词是最合他的情怀和诗词意境的，所以他现在发表的手书诗词以大草最多。比较有代表性的是《清平乐·蒋桂战争》、《采桑子·重阳》、《忆秦娥·娄山关》、《七律·长征》《清平乐·六盘山》（1962）、《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《满江红·和郭沫若同志》等等。这些作品的艺术含量和节奏动荡的情况，绝不是古代哪一家的书艺所能樊篱，因为这些大草是毛泽东“书如其人”的代表，是他一生艺术追求的结晶。如若单从韵律和气势上来看，他的这些大草书艺是前无古人的。

这些大草艺术含量、风格样式也是多方面的。从视觉效果对比强烈的一路来看，以《采桑子·重阳》最为强烈。这篇作品的气势一

贯到底、雄强恣肆、节奏段落似乎无迹可寻、整章一体。从作品的第一笔就以充沛饱满的笔触刚狠雄健地写下，充满着激情。所谓“一点乃一字之规、一字乃终篇之准”（孙过庭《书谱》），这一笔的落下的确起到了“一字之规、终篇之准”的作用，后面的书写全在这一笔的统领下雄健刚强地展开。虽说篇幅中也有粗细线条的动荡，字形大小倚正的变化，但整个行笔气韵没有丝毫间歇之感，横扫着纸面呼啸而过……。这篇作品的中间也有好几次换墨处，但在蘸墨后的衔接时没留下换墨的痕迹，在一种情绪笼罩下上下承接，过渡的相当自如。字势大小的穿插也级为天成、丝毫没有气韵的减弱之感。篇幅中的重笔、重字特别突出（如“人、分、霜、”等），加重了刚狠雄健的效果。文中的小字意足气满（如重阳、不似）映衬着大字的效果。最后倒第二行“江天万里”为轻字、但写得气势动荡又雄健有力，丝毫没有比大字轻的感觉。最后“霜”字气势震人，产生一种高潮收笔的效果，这种收法使人感到气韵还在纸外萦绕，让人回味无穷。

当然，无论从那方面讲他的狂草之中最精彩的是《忆秦娥·娄山关》这篇作品的节奏韵律从表面上看和《采桑子·重阳》的所不同，但从意味上来讲则是一致的，只不过这篇作品是以铁线的笔法作为基调贯穿全篇，所以在感觉上似乎没有《采桑子·重阳》粗壮有力。实则这篇作品的阳刚之气、劲健的效果表现的更为含蓄，有一种举重若轻的感觉。雄强的气势丝毫没有减弱。他把一种强烈的情绪，融于一种起伏不大的线条中，加重了时间流程的速度和力度。从许多细线、飞白线则更能看到即使细如毫发、几根无墨的笔锋在纸面上飞动，也是气韵不断、劲健刚狠的。所以说这种含蓄不露的节奏效果，往往给人的震撼力更大，感觉也更强烈，产生的回味也更足。

当然他也有气韵深沉一路的作品，比如《七律·长征》、《西江月·井冈山》这两张作品在毛泽东的诗词手迹中属于凝重苍劲一

路的。特别是《七律·长征》这种凝重苍劲的效果表现的更为明显。这张作品在用笔节奏上是较为艰涩，字内笔划的连接，字字之间牵引线的连接出现的较少，所以在时间过程的流程上不太明显。字字之间似乎常出断点。在节奏关系上、在轻重势态的空间关系上比较重。而在内部的笔墨之间的关系上则较轻。由于这种原因使人感觉到整章作品似乎流不动的凝重感，再加上线条内部的苍劲有力，使得整章的苍劲凝重感自然地就表现出来。在字字连绵的用笔中，也可以看出它的凝重效果，比如最后倒三行的“过后”二字虽说用笔流程的关系清清楚楚，而且是一笔写下连绵不断。但这种写法丝毫没给人产生流畅的感觉，相反其感觉仍是和前面一样是一种凝重苍劲。原因就是行草的过程、和线条转换的关系竟是一致。这两字看起来是不断，但过渡处一波三折，特别是“过”字的最后一笔和后字右半部分的第一笔就可看出。他的过渡书写虽然有牵连，但从情绪节奏的感觉上看则是另起的。而从这二字的线来看，则是劲涩苍劲的。所以整章的风格呈现出凝重苍劲的效果。

总之毛泽东诗词书迹最大的优点就是气势充沛、变化多端。这和他个人的性格是有很大关系的，他在各方面表现出来的自信在书法中也流露得淋漓尽致。他以“人定胜天”的心理，书写着自己气吞山河的诗篇。这种情绪节奏，这种气势可以说是他人格的再现。

### 三 熔古铄今 起落狂放

书法艺术的魅力虽说是以表现内部气质为主的，但流露气质仍要依靠诸多外在形式，更何况中国书法各部分的艺术构成又都是集万象众美与一身的呢？南齐著名的书法家王僧虔在《笔意赞》中曾说过“书之妙道，神彩为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”这句话说明了两者之间的关系，同时也说明要想成为真正的善书者必须兼而有之。而毛泽东则是以第一流的悟性、第一流的见地、

同时又是孜孜追求书法技法表现的人,是“绍于古人”的“兼之者”。在他革命的生涯中,无论是建国前的南北征战,还是建国后的日理万机,余暇之际总不忘临习观摹古人法帖。据在他身边工作多年的陈秉忱说,“在延安时期领导抗战和建党,工作任务那样繁忙,毛主席仍时常阅览法帖(阅过晋唐小楷等帖,一直带在身边)。”建国后连出国访问时也以《三希堂法帖》自随。同时指示身边的工作人员广置碑帖,二十年中间所存拓本及影印本约六百多种,看过的也近四百种。

在1958年他又让秘书田家英到故宫博物院去借馆藏墨迹,拓本等等。从中可以看出他对传统的古代优秀书作是经常心摹手追的。他的手抄诗词书法虽然是晚年自成一家的集大成之作,但也是能看出他一生书法追求的情况。不过毛泽东是一位善于融会贯通的人,所以从他个性很强的书迹表面上看,似乎找不出他出自何家、吸收到何家的艺术养分。但是只要细细地去观察就会发现支撑他强烈个性的书写方法都是古代最优秀的大家表现手法。而由于他对这些方法的吸收是高层次地吸收、是把握艺术通则的吸收,所以在分析他技法的时候就只好作简单的归位,而要站在艺术通则的高度去品味。

中国书法的形式构成不外乎线条、单字结构、整章结构几个部分。实际上这几个部分是相互依存的。毛泽东的书法追求是整体的、系列的,几个方面的发展变化的线索也是极为明显的。可以说从三十年代起,他的字势、用笔和章法诸方面就形成了一种风貌,以后随着时间的发展逐渐变迁走向成熟。这里,我们在全面系统地分析他书法演进轨迹的基础上,来认识其诗词书法形式的超人之处。

### (一)用笔和线性

毛泽东早年的书风受魏碑影响较大,所以线性的特点是较为



朴实厚重的一路,虽然用笔方圆皆有,但在行笔时则以沉稳苍劲为主。不过,在沉稳苍劲中,他那种洒脱刚健的书写个性已有所表露了。从现存早期的手迹已可看出他书风的这种趋势。例如1915年书写的《〈明耻篇〉题志》,总共不过16个字,但用笔的个性表现的很明显,虽然基本特色是线条厚重,但用笔的果断、顿挫的明朗已展现出来。如“月”字的撇“国”字的折,以及“报”字的折撇,虽有魏碑用笔的意味,但和当时魏碑书写的时风却有很大区别。他着意在写,而且大胆运用直下涩行的笔法。这种写法既区别于赵之谦一路道润的魏碑,也和清末一些以战抖之法书写魏碑的人拉开了距离。这一用笔的观念奠定了他一生用笔的方向。

《明耻篇·题志》还有一点是值得注意的,那就是在钩挑时毛泽东采用的全为秃钩,没有轻薄的出锋,特别是“民”“我”的右钩,和其它笔划的粗细基本一样,这样写法的优点是给人一种气贯到底的感觉。这种钩挑的写法毛泽东一直保持到晚年,在六十年代的一些题辞中他还在运用。

到了30年代,毛泽东的书风已较为成熟了,特别是行书已展现较强的个人风格。我们现在所能见到的三首《沁园春·雪》的手迹由于是他当时的精心创作,所以用笔和线性风格表现得都较为充分,体现出他那时的书风特色。

有毛泽东二月七日落款的一首线性圆润,但顿挫和撇的写法却是刚狠有力的,在起始处虽无明显的回锋,但由于他用笔直下,所以圆润自如,绝无浮滑弱尖的笔法。顿挫、钩挑、折转处也十分明朗,出锋一送到底,绝无轻弱的现象,各种笔法交待得清清楚楚。

而落有(沁园春)款的一首则不相同,在这篇作品中他所追求的是斜风细雨的气势,采用了侧笔直下的写法,特别是长撇的起笔常常切锋入纸留下明显的方笔痕迹,向下行笔时果断刚狠、直行到底。使用这种撇法如果稍有犹豫则会全无硬朗的效果。如果气力不足,用笔不正,则会在撇的下部出现弱尖,成为“鼠尾”的病笔。毛

泽东在写撇划时充分展现了他用笔的功力,写得硬朗气足、斩钉截铁。如“采”象金刀,虽露锋而不尖;“朝、原、欲、唐”等长撇虽细如丝发,但气贯到底,在结尾处又作出明确的收意,使笔划意气内敛,耐人寻味。

40年代中叶到50年代初,毛泽东的笔法有所转变,线条也由刚直向圆曲过渡,这一时期是他从行书到小草的发展期,此时作品内草书的因素加重,所以用笔圆润典雅,飞扬恣肆。不过,即使这样其用笔的劲健风格也始终保留着。

在诗词手迹中,这种转变在《七律·人民解放军占领南京》、《七律·和柳亚子先生》、《浣溪沙·和柳亚子先生》中较为明显。

从《七律·人民解放军占领南京》一诗中看,此时圆笔的因素增多了,顿挫刚狠的线条减弱了,用笔流畅自如、轻松活泼。和以前比他的横折处也还是很明显,但那种顿折后用力直下的笔法减弱了,代之的是圆转的曲线,如“钟”“风”“而”“江”等折处。在长撇的运用中虽还保留着直下,但起笔多为圆起,那种对比强烈刚狠挺拔的线条较为圆润典雅了。我们以为这是他受到二王小草影响的结果。

但要注意的是,当毛泽东情绪有所动荡时,过去所养成的书写习惯会不自觉地冲进他的作品中,例如《水调歌头·游泳》的上半阙用笔圆转轻松,但写到下半阙情绪激动起来,那种刚狠快捷的用笔又回到了作品中,如“风”字的折钩,“动”字的长撇,“天”字的长撇。当然这种现象是他情绪作用所造成的。正如《翰林要诀》中所说“喜则气和而字舒,怒则气粗而字险”的结果。但是即使是情绪动荡写法和过去也还是有所区别,只要把《水调歌头·游泳》的下半阙和《沁园春·雪》放在一起就会看出《水调歌头·游泳》的刚狠已带有很明显的圆转意味,象“天”字的长撇,“风”字,“通”字的折处都比以前圆韵的多。

1958年以后到60年代初无疑是毛泽东线性转变最大的时

期,因为这一时期毛泽东开始留意狂草了。虽说他看狂草是广阅众览,但是他以往的书法实践和个人偏好使他选中了怀素为学习的主要对象,在怀素的诸帖中犹喜怀素的《自叙帖》。因为怀素《自叙帖》用笔凌厉、线条似屈钢绕缠,速疾而不轻滑,线性似细而变化万千。这些正合毛泽东以前的用笔和线性习惯。还因为怀素自身喜欢夏云奇峰的变化多端,寻求飞鸟出林、惊蛇入草的奇特的效果,这些也正符合毛泽东的书法审美观。所以习怀素以后他的用笔更加泼辣大胆了,已把三四十年代的刚狠挺拔和四五十年代的轻松典雅巧妙地融为一体,使得线性刚柔相济绵里藏针。在用笔上切锋直下的意味减少了,更多地运用了逆锋入纸中缝涩进的笔法,六十年代以后这种方法成为了他草书的主要笔法。就是用笔跳跃较大的《采桑子·重阳》也可以明显地看到这一特点。例如篇中的“人”“分”两字虽是露锋入纸,但入纸后便迅速将笔锋正行,使之恢复到涩进的状态,所以丝毫没有轻弱之感。而篇幅中的细线,象“春”“度”虽是笔尖在纸上行驰,但由于正行涩进、控制得法,所以也并无轻弱之感。这种写法和线条是深得怀素三味的。

最能代表他线性高度的是他的《忆秦娥·娄山关》。这篇作品的用笔完全达到了心手相忘的境界。线性似怀素而更为苍茫,象张旭而更为劲健,用笔如锥鱼沙,线条如屋漏痕,疾速而处处咬纸。粗线重而不肿,细线轻而带涩,象“迈步”大有黄庭坚《李白忆旧游》帖的劲涩之感,“马”字的刚健挺拔,放入王献之帖中几可乱真。而后半部得怀素笔法。疾劲涩行,使人感到和怀素同工。最可贵的是整篇用笔多变笔法活泼自如。以情绪把各种优美的线条融于一体。这篇作品的线性代表着他的最高水平,是他各期用笔优点的集大成作品。

另外,他的《七律·长征》写得古朴苍劲;《清平乐·六盘山》写得刚健挺拔,也都是他六十年代初期较有个性的作品,反映出他笔法和线性的另外一个侧面。

## （二）单字结构

单字结构又称小结构，它是整章构图的一个局部单位。小结构的势态和方式直接影响着大结构的表现。所以历代书家都是相当重视小结构的研究的。

毛泽东的单字结构的处理是取险凌一路的，大有敢于冲破传统构图之勇气。这种勇气在他早年的书作中就流露出来。他早年的书作总地说来是修长倚侧不合规蹈矩。如他1908年写的借书条，以及1915年写的《〈明耻篇〉题辞》，就可以看出他的单字结构不是上宽下窄，就是下宽上窄。如“报”、“内”、“效”、“民”、“五”等字。就连平齐字形如“国”字也写得向右倚侧。他的这些做法并不合王羲之《笔势论》所谓“上下齐平，均其体制”，“字之形式不得上宽下窄”的古训。但这样的写法又是毛泽东敢破敢立的个性，他的书写个性在那个时期就流露出来，而且有些个性伴随他的终身。

在他早期的构字个性中有两个特点是最值得注意的。

第一个特点是字体倚侧，动感很强。

倚侧，是他字体的主要特点，他无论怎么写总是把字写成倚侧势。在早期的结字中总体的倚侧规律是右肩抬起、势态左低右高，由此特点又带来了放左缩右的结字特点。例如《〈明耻篇·题辞〉》中“报”的写法，毛泽东把报的最后一捺缩为了一点，短短地附在右下角，而把“报”字的折撇抬高，使整个字势右高左低。“以”字也是如此，最后一点缩入撇下，而长撇的顶端伸向右上，造成右肩抬起的效果。“仇”字按字势应当右放，但毛泽东却将右放的“乙”部的钩写得短短的，造成了向右倚侧的效果。

这种写法在他的行书中始终保留着，虽说在30年代的书信中一度出现过向左倾斜的字势，但抬起右肩的造形规律却始终没变。

第二个特点是字势偏长、偏瘦，缩放对比强烈。如他1908年的借书条，字势基本全是长势，连左右结构的“报、抱、谅”等字也都写

为长势。甚至象“尚、内”这些扁方形字势的字，他也写为长势。在缩放上，他采用的是纵向紧收，中部内缩的方法，而在长横划放出时则是放左收右。如“业、报、叶”等字。这样的构造给人一种动荡的感觉，同时由于缩放的关系，在视觉上产生一种对比强烈的效果。

这两个主要特征，伴随着毛泽东行书的发展，到他写《沁园春·雪》的时候由于是有意的创作，所以这些特点就更为明朗，更准确地反映出他的追求。

我们还是以有《沁园春》落款的一篇为例来分析毛泽东单字的构成规律。

这篇作品从总的方面讲仍保持着左低右高放左缩右的特点，例如“北、千、封、城、徐、大、原、试、欲、祖”等字的写法。特别是“原”字的下面二点的写法，本应是基本齐平，而他却写成明显的左低右高势。“试”字的“讠”旁为简笔，从占地和势态上讲本应缩短，右半部的戈笔本应放出，但他却使“讠”旁放出，几乎成为右半部的两倍，而“式”字的戈笔却缩入字内造成明显的倚侧字势。“人”字的一撇一捺按理应形成相撑的写法，而他却把撇划重重地撇出，而把应当重写的捺部很轻很短地附在下面，造成向右奔腾的样式。

但这张作品在字体的样式上却和早期把字体全部拉长的写法不同了，在这里他采用了随体造形的方法。字势有长的，如“唐、原、装”等；有扁的，如“千、公、山、此、代”等。在字的形态上加大了下部的宽度，如“无、雕、采、祖”等字。在左右结构中有松有紧，如“飘、朝”等。有时拉开左右结构的字，写成松散的字形，如“往、汉、沁”等字。总之这篇作品在字体的样式上已采取根据字字之间的关系处理单字字形的方式了。选择单字字形的构图方式主要视具体的情况来安排。已展现出毛泽东单字构成的各种能力。

到了40年代末50年代初，由于二王书风的影响和由行书到小草的书体转变，他单字构成的特点有所改变，但右高左低、放左

缩右的基本势态,还是他构图的主流。例如1949年4月所写的《七律·人民解放军占领南京》一篇中的“锤、穷、覆、雨、名”等字,“锤”字“金”旁的夸张向左伸展,“穷”字重心线的偏移,“覆”“西”部的放出、长撇的放出,右部笔划的收缩,都还是他右高左低、缩右放左的构图特点。但这张作品中出现了很多正势的写法,如“追、龙、问、情”等。而象“雄、是、亦”等字已一反他过去的构成,以正宗的王字写成了左高右低,缩左放右的势态。这是他在单字构成上去掉程式化习惯写法的一大进步,渐渐趋向于随体、随势去造形了。

在《菩萨蛮·黄鹤楼》、《清平乐·会昌》两首词中,毛泽东的随势造形单字构图效果达到了高潮,他那种倚侧的个人风格已巧妙地融入了王派系统的小草造形中,把自己的个人风格,和小草的规范写法相结合,出现了一种全新的面目。在字形字势许可的情况下他还是按着自己的构成习惯去处理,如《清平乐·会昌》中的“东、晓、郁、人”等字。但当字势和整章效果需要时,他又反其道而行,写出右放的字形如“青、看、风、峰”等字。也正是由于这样,他的作品既合于王派系统的小草要求,又带有较强的自身倚侧、动荡,险峻的个人风格,可谓是化古出新的典范。

这种吸收古人优点融入自己风格的学习方法,在他的大草中表现的最为明显,他的大草在单字的处理上借用了很多的写法和构图,但在作品中总是以自己的方法予以改造,写出自己风格字形样式。

毛泽东大草的单字造形从整体的感觉上看仍然有倚侧之感,但由于大草的单字造形往往要视具体的上下左右的关系而定,所以毛泽东的倚侧则表现为符合大草这一规律的倚侧,是动荡的倚侧变化多端的倚侧。从整个字形的倚侧转化为字形内部的倚侧变化,出现了字形内部的弧线波动的写法。如《采桑子·重阳》“难”字的写法,左部的“萸”就是动荡的取态,以弧形摆动完成的倚侧效果。“萸”部的上部向右上,下部在中心一笔的带动下向右摆回,形

成了整个部首的弧度摆动,使部首内部自身平衡。右半部的“佳”的写法,似乎和左部“莫”有相同的意味,但由于中心笔划的向左偏移和最后两笔的向右下拖出,造成了向左上倾斜的势态,同时主要的行划又溜在右部。使得整个字有相撑的感觉,这种处理使字态多变,奇巧而不失重,动荡倚侧的感觉十分强烈。

这篇作品上下结构的字中呈现出另一种弧形波动的势态,例如“岁”字。此字的上半部笔划全是斜线而且同时向右倾倒,只是用笔和角度的不同来破其板气,这种写法仍是他早年的结体意念。单看这一部首,则感觉还是放左缩右,左低右高的书写样式。但下部“咸”的写法却出现了新意,虽说也是放左收右,左低右高,字势右肩抬起,但是由于两部分的缩放的方向出现了变化并不是以一种角度,一个方向放出的。特别是下部分的“戈”笔,以及围绕“戈”笔的弧线穿插,使得下部出现了两头放中间缩的势态。这两种效果结合起来出现了整个字的中心线的弧形波动的效果,和“難”字一样自己完成了重心线的回归。在动荡倚侧的变化中不失本字的重心。

毛泽东单字结构的变化远不止这几种,翻开他的书迹就会发现,优美而奇特的造形处处可见。特别是草书,古人的一些优秀造形原理在他的草书中随处可见。这方面正是他在符合草书规律的基本上个人造形特征的发挥,是古人和自身的结合。他对古人的吸收绝不是一味地摹仿,而是在自己的书写习惯的基础上,使自身的书写方法和造形方法在更高层次上符合书法艺术的基本规律。所以在观看他的书法作品时总感到是出于何处,象某一家的草书。但同时又一眼可以认出这是毛泽东的作品。这中间的使人感到出于古,是因为他符合了传统的书法造形精神;是毛泽东的书体,是因为他把自己的书写风格熔铸成艺术的形象表现出来,所以会处处使人感到是古帖而又是他,这也正是一切书法大师所必须具备的。

在书法创作中,无论是笔法线条还是小结构都是为整章构图服务的。唐代的孙过庭在《书谱》中说“一点成一字之规,一字乃终

篇之准”，这句话告诉人们每一件成功的书法作品都是一个不可分割的整体。可以说整体的章法是书法形式构成的最高层次，也是线条、单字结构等形式构成的最终目的。

书法的章法构成是由点划线条在字法的规定下组成小结构（单字结构），再由小结构的分组连缀最终组成整篇。在组合单字的过程中必然出现如何组合的问题。这样就出现了几个字组合的节奏段落，以及成行作品的所谓行气，以及在横式作品中的所谓情绪段落。这几个部分的有机结合最终完成了形式的表现。毛泽东的诗词手迹大多是完整的具有上面所述的诸多部分。

毛泽东单字组合的意识出现得很早，他的字形倚侧多变，常常要几个字组合在一起才能出现平衡的效果。在《〈明耻篇〉题辞》中他就流露出了很高的构图能力。这篇虽然是楷书，但他是行草书的意念来书写的。字体的大小斜正、笔划的粗细折顿虽不相同，但最终却能协调地组合在一起。象“以报”、“学子”的重心线形成一左一右的摆动，明显地出现救应关系。在以后的书法实践中，毛泽东数字组合的写法处处可见。即使是横式的书写，他也写得字字之间关系很强。

行书中关照最为强烈的是他的《沁园春·雪》（有《沁园春》题款的一首）。这幅作品常常采取几个字的分组组合的方式，重新构成图形，在笔划之间，形状之间采用了相互渗透的方法加强照应。如“江山”，两字合为了一个字的构成，江字的三点水扩大占据了山的空间组合成一个整体。“俱往矣”笔划之间相互渗透，三字组成一个长方体。象“红装”二字，红字拉开，“装”字的上半部伸入“红”字之内，占据了红字的布白空间，而“装”字下部错位造成和“红”字“系”旁对应的趋势，使两个字完整地结合，说离开，谁都不能站稳。象“试比高”加上句号形成一组，“试比”的斜势被“高”字加句号救回。象“此多”二字笔划相连，看上去似乎为一个字。在笔划伸出的距离上和用笔的轻重上都是密不可分的。可以说毛泽东是一组组



一块块地完成了这篇作品的整章。

作为小草书的组合,由于笔划常有承接连系,所以组合就更为明显。象《七律·人民解放军占领南京》的组合,就明显可以看出小草的优势。如“不可”“不”字向左倾斜,“可”字第一笔的右斜势顺“不”而下,最后的一个重转使得二字平稳。“名学”二字仍是渗透式的写法,但这里却留开了一定的空间,使二字之间出现了空白地带,只是依靠“学”字的下部向右错位和“名”字救应。“霸王”二字的组合较为巧妙,“霸”字是他习惯的左低右高、缩右放左的写法。组合时“王”字向上渗入,同时下部重心点偏出行间中轴线,两字组成一种平衡。既显出他故有的倚侧变化的风格,又显得稳重自然。这篇作品组合最明显的是“天亦老人间”五字,五字顺势而下,到“间”字形成稳固的下平写法,使上面几个字的重心线作“S”形摆动,平稳地落在行末。

同是小草,《菩萨蛮·黄鹤楼》又有另一些组合的特色。这张作品的组合样式有一些似乎还保留着《沁园春·雪》的方法,如“大江”两字“大”字的长撇向左下伸展,捺短短地缩在字形内部,“江”字伸入“大”字之下组合成一个整体。但这样的组合在这张作品中已不是主要的了。这篇作品的主要组合的特色表现在随势造形上。如“黄鹤”二字,“黄”字是放上缩下的字形,“鹤”字是缩上放下的字形,两字形成一种承接的字势关系。在用笔的轻重变化上“黄”字由重到轻,“鹤”字轻重穿插最后以较重笔划收住,在用笔的意念上达成一种联系。在字势上“黄”字虽然是向右上伸展,但由于下缩的原因,使得整个字势向右倾斜。而“鹤”字“隹”部缩起,右部的“鸟”字向右下展出,使这一组合形成安稳的整体。“龟蛇锁”三字又形成另一种构成样式,“龟”字虽写成了下平的字,但由于错位向左,故而形成了向右的奔势,所以“蛇”字便自然写得向右错位,形成斜向右方的趋势,使得二字的中心线动荡,因而“锁”字的“金”旁写成下坠,“贞”写的向右撑起,以最后的一重点作出支撑的势态。在这行

邻近的“剩有游人”四字是更明显的错位组合的方法。“剩”字左大右小“亅”缩入字体之内,使得整个字的重心线向右偏移,字势斜向右方。“有”字是个正势字,上小下大。上部有象“剩”字内部渗透之感,同时重心线向右移出行线和“剩”字形成照应。这样虽然在视觉上把“剩”字救回。但“有”字的下部又出现了空白,使得“游人”二字必须又作出救应组合。所以“游”字写的左重右轻在视觉上填补了“有”字的空白,但自身却又出现了左重右轻的现象,最后以“人”字作巧妙的错位渗透,这样四字出现了重心线互相错落,轻重线搭配使用,字势伸缩有致的构图,使得这一块的黑白关系既动荡变化又均匀平稳。

在这一篇中变化最大的组合当然是连绵不断的“心潮逐浪”四字。这四字组合已无明显的形状组合的痕迹,完全是一种自如的势态组合。是凭直观感觉的一组搭配效果,是“眼布均匀”的审美流露。“心”字和“潮”字“氵”部的结合,完全是顺势而下,“朝”字内部的穿插、缩放、分割都是自然得体的。“浪”字两部分放开的承接法也没有任何安排的痕迹,巧得天籁。从这张作品的组合看,虽然也有以往的错位渗透等方式,但和以往的书作相比则可看出这张作品已脱去了几何形组合的样式,此时的组合是动荡的,无明确形状可寻的错位渗透。从这点也可看出毛泽东保留了动荡组合的艺术方式,而以更多变的处理方法丰富,强化了他的书法艺术精髓,使小草组合达到纯青的高度。

大草的组合比比皆是,因为大草没有无关系的单字,每一种造形的出现总是和上下左右的关系相关联的随势造形。当然毛泽东的大草也不例外。不过他的随势造形常常和他的渗透、错位、照应等审美观念联系在一起,写出自己风格的大草组合。例如《清平乐·蒋桂战争》中的“风云”二字为一组联系紧密的组合,“风”字斜势向右上,中心线向右斜;“云”字上划伸入“风”字的结构之内,同时向左取势,将“风”字倾斜的中心线救回。而最后一笔的向右下放

出,使二个字在动势中平衡。“人间都”的组合又是以渗透的方法处理的,这三个字的重心线都穿过本字的中心,三字组合的巧妙处是在形状上相互揖让、相互照应形成组合。“人”字字形的势态采用了故有的处理方法,将左撇向左下放出留下了中部的空间。这样一来如果“间”字按方体造形,则必然字形相克,所以毛泽东凭感觉缩左放右,使“间”字符合“人”字的长撇取态。为了“间”字自身的平衡又自然将“间”字最右一笔拖长形成照应。最终一字“都”字上部插入“间”字的空白处,右部“卩”旁弧绕形成自身的平衡。完成了这一组合。“直下龙”三字的组合也是一组新的组合方式。从中心线来讲,三字也都是正势,重心线穿越行线。然而却由于字体的大小、笔划的长短、斜正造成组合变化。“直”字虽说重心线穿过行线,但由于两长横向右倾斜,使得整个字右倾,而接着的“下”字由于笔划较简,如若救应则势必作较大的倾斜变化或挪位变化,这样也必然给下面的安排带来困难。所以毛泽东把“下”字写成小字和“龙”字组成一件,共同救应“直”字的倾斜。所以“龙”字自然写成了缩左放右的字形,将最后一笔长长地写在字体之下。而“田分地”三字的渗透组合方式则为承接式地渗透。“田”字和“分”字是中心线照应的一个组合,由于“分”字写成了瘦长而下尖,所以“地”字便以承接的方式空出中部让分字自然插入。“地”字的两边部分也便自然地向着“分”字留出的空间渗透。在这首词中最精彩的是“龙岩”二字的组合。从这两个字的外框线看,基本是占有应当占有的空间。从“龙”字的上部到“岩”字的下部形成较规整的狭长形空间。在这空间中两字采用的组合方式仍然是渗透式的组合。从两字的重心线来看,也都是穿越行线的正势字。从线条轻重的起伏变化上看,除“龙”字上点较重外其它的笔划也并无明显的对比变化。这两字组合的艺术感完全是自然地艺术地分割它们所占有的空间。从所运用的分割弧线上看,虽无太明显的对比线条,但各部所用线条的粗细在顺势轻松自如地变化着。如“龙”字的左上横由粗到细轻柔地

连接下笔,下一笔折转后轻轻勾出连绵而下,体现出草书微妙的穿插美感。“龙”字结束时的轻收笔造成了“龙”字下部的分割偏弱,故“岩”字的起笔又以笔起填补了“龙”字的空白。“岩”字的分割方式虽也是轻松自如地进行,但和“龙”字仍有微异,“岩”字在书写中加入了轻微的顿挫起伏,但这种起伏的整体效果和“龙”字是一致的。在字势的变化上我们不难看出两字的巧妙之处,“龙”字符合相撑的下张结构,“岩”字的上部巧妙地插入“龙”字的空白处,而“岩”字自身的变化为三个部分,下部的外撑形如稳固的底座,上部和中部一个右倾一个左倾,在轻重关系上形成了自身的救应,可谓极尽变化。而这种种的变化,又都在一种不经意之中,给人以天成的感觉。各部分的曲直轻重都恰到好处,可谓是草书中优美的局部组合。

以上我们解剖了《清平乐·蒋桂战争》的几种小组合情况,但并不能说毛泽东诗词手迹中就这样几组组合方式,因为即使组合的原理有相通之处,但由于大草组合的千变万化,在不同书作的不同势态关系中绝不会出现相雷同的组合样式。只要看一看毛泽东的《忆秦娥·娄山关》就会发现又出现很多意味醇厚的组合效果,使人感到毛泽东的组合能力的确非凡,很多效果完全是神来之笔。

毛泽东是一个全局观念很强的人物,他的这种能力不仅表现在政治上、军事上、文学上,在书法上也是如此。书法上的这种能力在他年青时就已经流露出来,1908年所写的借书条虽说用笔和字形都不成熟,但作为整体构成却比较完美,特别是落款的处理照应了整章,非常精彩。他1915年的《明耻篇》批语,构成斗方虽然用笔粗重,但中间恰当地留出了空白,黑白效果穿插得体。这篇虽说是楷书,但深得草书“眼布均齐”的分割道理。

在他诗词手迹中作为行书的《沁园春·雪》的章法构成,是郑板桥乱石铺路式的章法。字势倚侧错落,大小无定势,笔划相互穿插,行间相互渗透。大字极大,小字极小,见缝插针。以一字的观念书写一章,相互穿插着构成整体。整章作品在轻重关系上加重了左

上角和左下角,压缩了左中部和右上、右下角,使整篇在松散的轻重关系上,重新构成平衡。

这种字体大小的对比、用笔轻重的对比,再加上行间笔划相互穿插,形成了块面式的构图样式。到后来,虽然减弱了对比的程度,但仍然保留着这种特点。如他的《浣溪沙·和柳亚子先生》中的“长”、“夜”“魔”、“乐”等字的长划插入邻行之中。“团”、“圆”、“魔”等大字和“天”、“百”、“年”等小字形成鲜明对比。在整章重块面的处理上,为左上角和下部,把中部的小字占地距离压缩起来,形成对比强烈的布局关系。

他的《水调歌头·游泳》虽然写于1956年,但乱石铺路的写法仍然保留着。这篇作品的构图也是大字笔重而伸展小字笔轻而压缩。在对比中相互渗透穿插,创造一种感觉上的平衡。所不同的是他这张作品的重处集中在他情绪激动的中间部分,构图上形成了中间重四周轻的效果。

《蝶恋花·答李淑一》,构图上没有前面几首那么明显的轻重对比,但在字体的相互穿插上,仍是乱石铺路式的构成方式。整章一字书写方法在这张作品中体现的也较为强烈。

个性表现最强烈的是他的《七律·送瘟神二首》。采用的是横书的形式,而构图的意念仍是他的大起大落、对比鲜明、整章一字的方法。如“读”字极大,“六月三十日人民日”又极小。第一纸的最后一行“望”、“南”、“笔”,为大字,“天”、“欣”、“然”为小字,对比极强,到最后诗歌情绪和书写情绪同时达到顶点,所以一路大字写下,最后一个“烧”字大到顶点。这首诗的书写竖不成行、横不成列大小对比极为强烈。不过由于穿插安排得宜,整章构成感很强。足见毛泽东整体控制的能力。

诗词手迹中整章构成最见才分的还是他的大草。大草的章法构成是他章法艺术的最高层次。也是他融古于我的代表。毛泽东的大草无疑受到了怀素的很多影响,在草势的连绵不断和整章的

完整上可以看出他得益非浅。但毛泽东的学习是以我为主的学习，他的大草不是怀素而是强烈的自我，只不过在怀素的帮助下他提高了自我。所以他大草的章法主要的艺术含量仍是穿插渗透整章一字，块面构图对比强烈的特点。

例如《采桑子·重阳》字形结构互相错落，“人”、“岁”、“劲”、“重”字笔划插入邻行，整章大小对比、轻重对比强烈，所不同于以前的是此篇作品的块面对比，已为个别的重字、大字和穿插在周围的小字所代替，已是有机的结合，找不出对比的痕迹了。

这首词的用笔的轻重关系，仍保留着毛泽东一贯的构图特色，越是大字用笔越重，越是小字用笔越轻，造成很大的反差，一反古人大字轻小字重以保持一章的轻重平稳的做法。毛泽东的这种写法是一种强化式的写法，以重字、大字为一篇的基本框架而以轻字小字作为衬托和补救的方式。大字、重字的分量，刺激着欣赏者的感观，产生一种强烈的雄伟感觉。同时在小字轻字的映射中使得这种效果更强烈。这也是毛泽东的书法为什么特别雄强的原因。

在章法的构成中，落款的作用是不可低估的，一张作品的题款不单是为作品作注，它通常还起到补救、点睛的作用，落款的成功与否对作品章法的效果起到很重要的作用。特别是草书的题款，更要认真对待。因为草书创作中随意性很大，书写时很难达到绝对的分割平衡。不是在黑白的轻重关系上，就是在篇章的空间上常会出现失调的地方，这时就可以通过题款救应过来。由于题款常常不需要和内容一次完成，所以有时期对作品的整体效果认真地观看以后再落笔题款。同时，落款的位置和大小长短，以及字数的多少都有很大的随意性，因而落款者可以根据自己的审美观念来处理款式。所以从最后的款式中极能见出作者的修养和见地以及对整章效果的驾驭能力。

毛泽东手书自己的诗词有题款和不题款二种，而在题款的作品中，所题款式的样式也是多种多样的。有只落名的，有名外加时

间的,有的是写词牌和诗名的,也有的只写词牌的。而每一诗词又因篇幅不同,题款的样式和方法也不相同。可以说,每一个题款都不一样,从中也可以看出毛泽东的艺术见地。下面我们从形式上把它们分成几类来看其题款的艺术特点:

### (一)补救式

这一类的写法是用题款来照顾整章构图的,例如《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》,开始时用笔较为轻,越行越重,到结尾句的“峰”字,达到了全篇字的最高潮,如果没有题款,那么全篇就会使人感到前轻后重,整个篇章失去平衡。所以毛泽东的这篇题款是一次救应式的题款,开始以“1961年9月9日”题于尾部,把9月的月字向最后一行渗入,使它和整章作品连成一气。但由于时间的款字较小、笔画较轻,在视觉效果上仍不能使整个篇章平衡。这时毛泽东采用了拉大款字的空白空间,用大面积的空白来救应失重的篇幅。所以“毛泽东”三个字远远地写在了后面。为了加强款字和篇章的联系,他采用了大胆的错位,使“东”字伸向“九日”之下。使整章黑白的视觉效果达到了平衡。当然这种救应的书写,有时并不是有意识的,它往往是凭借直观的轻重平衡的感觉,结合整章的效果、关系书写的。

### (二)对应式

毛泽东有一个书写习惯,在写诗词时总喜欢把词牌、诗各写在最前面,所以后面的落款常常起到对应的作用。但在起对应的同时也在照顾着篇章的黑白关系。象《沁园春·雪》“沁园春”三个字在篇幅的上首,字体较大,最后“毛泽东二月七日”字体也较大,一个在右上角,一个在左下角,形成了较为明显的对应。《水调歌头·游泳》也是一种对应式的题款,所不同的是由于整篇词作情绪波动较大,前后的轻重关系变化也较大,所以题款又兼有补救的作用,“毛

泽东”三字写入最后部分的空白处，“1956年12月7日”又横排着拉开了距离，使得整章协调完整。

### （三）结合式

结合式是不留题款的痕迹，使题款成为作品的一部分，用以增加作品的整体感的一种题款方式。例如《忆秦娥·娄山关》“毛泽东”三字的落款完全融入整章书写之中，无论是从气韵上、构图上都已成为全篇不可分割的一部分。《清平乐·会昌》也是一气写下，分不清哪是落款哪是正文。而像《西江月·井冈山》则更是巧妙，这首词的写法本应是对应式的构图，但毛泽东将词牌名和最后的“毛泽东”三字都按作品的要求一气写下，气韵不断，使人感觉不到有题款和开始处、词牌和词名的存在，造成整章作品气韵不断、完整无缺的效果。而《七律·长征》在开始的部分是结合式的书写方法，使得诗名和内容连成一片。但到后来由于感情的动荡，最后用笔较重，同时在结尾处又出现了三角形的空白。所以题款时毛泽东又采取了补救式的题款方式，使整章布局效果重新平衡。

结合式落款的另一种形式是《七律·和柳亚子先生》，这一篇是横式书写，落款的字数特别多，但给人的印象是完全融为一体，没有一点落款的感觉。诗的结尾“富春江”三字为轻笔，而题款起始的“几”字“奉和柳先生”等字也是轻笔，“毛泽东”等字为重笔，和起始处的气韵相连，书写情绪始终不断。

总之，毛泽东诗词手迹的章法艺术是极高的，他有一种超凡的艺术感染力，加上他整体观念极强，个人素养，以及他创造的胆魄和性格，所以他的章法和结构无论在气势上，黑白关系上，穿插照应上，都体现出他个人的气质。在艺术上又暗合了古今大家的优秀的章法构成方式，这种种因素无疑使他已经登上了书法章法艺术的峰巅。



#### 四 书臻善境 艺启后昆

毛泽东的诗词书法艺术的成绩是后天的，他在书法史上的重要地位，并不是因为他是领袖而伟大，而是因为他的书法实践和他作品的质量，使他立于近现代书法之巅。至少，他在以下几个方面贡献是巨大的：

首先，在行草书这种书体上。严格地说，毛泽东的书作基本上都是行草，纯草书寥寥，就是在最狂放的书作《忆秦娥·娄山关》中，也夹杂着行书。如“西”、“月”、“马”、“而”、“血”等字。在狂草中夹杂行草这种写法，是毛泽东的创造。虽说这种书法还不被当今书法界所接受，但这种成熟的创作优秀的作品，其影响一定是极其深远的。也许有人会说毛泽东当时不会写这几个字的草法，这种说法即使成立，但也不要忘了，书法是以情绪和神彩为上的，在表现的过程中选择自己最熟悉的最能表现意味的字体进行书写，这是第一性的，为什么要“为文害意”呢！另外，行草书体从王献之开始，在“尚行之间”改体以来，就通过自己成功创作为后人作出了榜样，在书史上留下了不可磨灭的地位。而毛泽东以狂草的气势，写出了这么优美的行草书，其地位是不言而喻的。

第二，在章法的构成上，强化重字，大字，形成强烈的对比，也是毛泽东在书法构图上的一个突破。这种作法是毛泽东在书写自己诗词中的书写情感和审美习惯的一次结合，但给人们的启迪则很大。因为这样写会加重感观效果，如果写的自然，将会增强作品的气势。毛泽东的这种作法，也定会对中国书法的发展有所影响。

第三，在继承和创新的关系上，毛泽东起到了很好的表率作用。他一生的书法实践，始终是在一条主线上进行的。一生广置碑帖反复学习，但从来不是学谁是谁，而是以我为主，广泛吸收。在高层次上，意合古帖中的意念技法，为“毛体”所用。他的很多书写个

性伴随终身,只是在不同的阶段,不同的时期加入了他吸收来的古帖养分,成熟丰富自己的艺术风格。在这方面,他是极为高明的,为人们学习和创新树立了很好的榜样。

当然我们也不必为伟人讳,毛泽东也是人不是神,因而书法也存在一些不足之处。他的书法是不断追求不断改进的,这说明他时刻在纠正自己的不足。就是到了他书风成熟的六十年代,作品中有时还出现一些草字错字,有时字体内部穿插笔划交待不清,也有时在整章作品中字字相互碰撞等等。而这些常常被他作品中雄伟的气势所冲淡……。

刘熙载在讲究“书如其人”以后,接下去又讲“贤哲之书温醇,骏雄之书沉毅,畸士之书历落,才子之书秀颖……”,我们感到毛泽东的书法似乎兼而有之,但又似乎哪方面都不是。的确,他就是他——一个敢于破坏旧世界,建设新世界的伟人的书法。

第  
九  
篇

翰墨描诗情  
彩笔绘诗魂

▲孙原平

本篇试图从诗意画简要的概念、理论、历史与创作欣赏为谈论的契入口,然后在时代的大背景下,对毛泽东诗意画作一番探索性的面面观,附有插图和赏析,并由这些内容共同组合成相互提示、参照、贯连的文章整体。

一 源远流长的诗意画

诗意画,顾名思义就是依据诗意绘制的画,或说它是图画诗意也可以。诗意画的“诗”不光指律诗、绝句、乐府、古体诗,也可以包含那些特殊形式的诗——词曲、赋赞、楚辞、民谣、诗经风、雅、颂等等。象描绘屈原《九歌》、曹植《洛神赋》、岳飞《满江红》的作品都可笼统的称之为诗意画。而且,在现代人的观念中,诸如取材郭沫若白话诗《凤凰涅槃》的画,或表现古希腊荷马

史诗的画也是诗意画。诗意画的“诗”，既不受地域时空的限制，也没有种类形式的框囿。

诗意画的“画”，除了通常惯见的国画外，还有油画、水粉画、版画、年画等，如明代集雅斋《唐诗画谱》中的木刻画，意大利画家波提切利绘制的但丁《神曲》钢笔画，以及根据诗人波里西安寓言诗创作的油画《春》，这些作品也都是无可争议的诗意画。从诗和画的范围来看，诗意画的概念应具有较广义的性质。

从创作上看，诗意画既可以统贯整首诗的内容来绘制，也允许选取其中的一句，数句，一段的意思来发挥、表现，这全凭画家个人的擅长和构想来决定。其中只有一点是须共同遵循的，那就是作品要能体现诗意，犹如写文章要讲究点题达意一样。当然，点题不是依样画葫芦的简单图释，达意也并非画得越详尽越直观就越好。它要通过一系列的艺术深化手段才能达到预期的效果，而这艺术深化手段的高低，在很大程度上又取决于一个画家的天赋灵犀、学养气质、阅历经验以及时代风尚。所以说诗意画虽然是依诗作画，但实际上也是一种复杂的艺术再创作，它完全可以反映出画家的真才实学。

有必要说明的是，历来往往把“依诗作画”和“赋诗题画”方式完成的画都称之为诗意画。但实际上是有区别的，前者是借诗境来启发画意，以绘画再现诗情，成诗在前完画于后；后者正好相反，诗的作用是为了阐发补充画意，或借题寄情，是完画在前成诗于后。因此，从创作过程上来看，更纯粹更正统观念的诗意画应指的是“依诗作画”。毛泽东诗词画即是典型的“依诗作画”式诗意画。

承上说，诗意画实质上就是一种“依诗作画”的特殊绘画创作形式，这种创作形式是如何产生的？具有哪些特点？与历来的诗画理论有什么样的关系呢？

我们知道，诗兴于嗟叹，感于吟咏，是缘情抒志的产物，诗的语言和意境，经过诗人的反复提炼，净化，或以豪放雄浑、气吞河山而

撼人肺腑,或以恬淡静谧、温馨婉柔而怡悦心境,画家读诵诗赋,从中获取丰富的想象和启发,用以酿化自己独特的构思,激发挥毫的热望,这可以说是画家与诗结缘的正真动机。是故,孔衍拭才会有“取古人佳句,借其触动,易于落想,然后层层画去”的感慨;叶燮才会有“画者,形也,形依情则深;诗者,情也,情附形则显”的高论。其实,这些话与苏东坡“味摩诘之诗,诗中有画,观摩诘之画,画中有诗”,张舜民的“诗是无声画,画是有形诗”意思都是一致的。如果用现代语言把这些话中的道理作一番展开,无非是说;诗画本为一体,绘于形就成了画,叙于情便成了诗,诗与画,情与形之间是相通相承的。诗意画只不过是在这个认识基础上,把二者珠连璧合成一种特殊的绘画创作形式而已。因此,我们不仅有理由认为诗意画直接融合吸收了诗的情感,境界,审美意趣,丰富了创作的艺术内涵,提高了绘画构思的档次,同时我们也有理由认为这类“诗画关系说”和“诗画结合论”既是中国诗意画的基本理论,亦是促使中国诗意画产生、兴盛、延续、发展的思维依据和动力因素。

不过,这些诗画理论并非中国人的独家专利,十七世纪法国画家弗列斯诺埃也说过“一首诗象似一幅画,那么一幅画就应该力求象似一首诗。……绘画时常被称作无声诗,诗时常被称为能言画”的话,更早还有公元前古罗马诗人贺拉斯,古希腊诗人西蒙奈迪斯也都发表过相似的见解。由此又可以发现,这种“诗画一体”观念早就是中西方艺术家的共识,诗意画这一创作形式的广泛性是和上述共识所具有的广泛性分不开的。只是各个国家的诗意画有着各自不同的特点、背景和发展历程罢了。

虽然中国诗意画的历史最早可以追溯到汉明帝时代的画赞——或称为图诗和象赞,实际上是一种“取诸经史事”加工而成的古老形式的四言叙事诗。画家受命于皇帝,依照诗意画成了人物的“图诗”,但这一史事仅见载于唐代张彦远的《历代名画记》中,作品早已佚失,无可考证了。真正有迹可凭的诗意画则是东晋大画家顾

恺之根据曹植《洛神赋》绘制的《洛神赋图卷》，这幅图代表着中国最早期诗意画的风格和水平。“成教化、助人伦”，带着明确的为政治服务色彩的人物画，主宰着自汉至唐这一漫长时期的诗意画坛。

宋代，是诗意画发展史上一个重要里程碑。宋代画院曾设以诗命题的招考制度，如“万绿丛中一点红”、“踏花归去去马蹄香”、“野渡无人舟自横”，都是当时用过的诗题。在这一制度的鼓动下，习画者无不纷纷在诗意画上投著功夫。不可否认，诗意画因有政府的倡导而得以兴起，使绘画创作突破了营构意识上的单一浅薄，产生了丹青图绘与诗词文学相复合的新艺术形式，但同时又不无遗憾地使许多作品过重的染上了追逐仕途需要，投合官方时尚的“院体”气味。

中国诗意画兴盛成熟的划代时期应是元明清。这时的诗意画已不再满足于沿用前代“应物象形”和“挂释诗意”的手法，转而注向诗中深层次的情绪表达，画的技法里充满着文化、知识的氛围。这一动向体现了诗意画主导思想上的实质性进化和审美情趣的时代性演变。尤其明清二代，不仅画家作品之众，派系风格之多，理论品评之丰，笔墨意境之高非前朝可比，而且对前代大师的权威之作也不再一味顶礼膜拜了，他们敢于批评文同的墨竹是“如影布壁”、“真而不妙”，敢于赞美郑燮的竹子“淋漓畅达，劲拔潇洒”，有气质，有个性，有精神境界。公然成为“绘画主情说”的热烈倡导者、鼓吹者，为后世诗意画的发展提供了有益的新鲜思维。但是，我们也应该知道，许多“主情”的画家本身是怀才不遇，愤世嫉俗的人物，他们画中流露的“情”往往过于冷峻，狂放，怪诞或愤激，所以铸就了明清诗意画既情调奇郁又丰富多采的一章。纵观前朝，这些历史的渐化与提高，对形成现代诗意画的技巧和毛泽东诗意画的风格显然是有重要奠基意义的。

## 二 气象万千的毛泽东诗词诗意画

现代诗意画是在继承前代优秀传统又寻求新时代精神的思辨中发展起来的。使人记忆深刻的是“大跃进”中诞生的一大批以新民歌新民谣为主题的诗意画作品，诗与画中所塑造的那些形象顶天立地，气概充满自豪的工农兵英雄形象，尽管在今人的印象中已事过时迁了，但新民歌诗意画能以它特有的豪迈之情如潮似涌地登上诗画的大雅之堂却是前所未有的。

比新民歌诗画更具有历史意义和艺术价值的则是，毛泽东诗词的公开发表为诗意画的创作提供了一个崭新的表现领域。如果把当时画家对绘制毛泽东诗意画的虔诚态度皆归之于主席的地位和权威是不公正的，诗词本身具有行家公认的一流水平，诗词中那令人荡胸激怀的壮阔雄伟景象，那令人神怡心旷的博大精深思想，有着极高的绘画表现价值，一批著名的国画家如傅抱石、关山月、李可染、潘天寿、钱松岩、刘海粟、蒋兆和、陆俨少等，油画家董希文、艾轩、陈衍宁、版画家杨讷维、鄭中铁、朱鸣岗等都被吸引到这个创作活动中，他们着力寻求诗中非同一般的“伟人审美情趣”，许多成功之作至今仍被认为是能够代表华夏魂魄的“大家气”作品。诚然，仅以此而断称毛泽东诗词绘画“具有划时代的意义”未免过夸了些，但说它凭其独特的豪迈磅礴气势和革命浪漫主义情调，为中国诗意画开辟了一种新境界，这却是合乎客观的。如果我们把毛泽东诗意画中的油画、版画、年画、国画以及人物、山水、花鸟画都统统收集起来，作为一个整体系列来加以横向纵向的考察，则更容易得到这样的体会。而且，作为与优点对应存在的一些不足和局限也很容易显露出来，下面就结合具体作品来谈谈这方面的情况。

毛泽东诗意画既是中国诗意画的历史延续，更是现代诗意画的一个重要组成部分。作品大都创作于五十年代初到七十年代中

这二十余年间，是随着毛泽东诗词的陆续正式公开发表而兴起的。人们虽然至今仍对毛泽东诗词选择各个不同时期发表有种种说法，却十分清楚毛泽东时代是一个强调政治意识的时代，然而以艺术的风格来迎合政治需要，反而会削弱画家对绘画本身规律和价值前途的思索。尽管绘画为政治服务并不是毛泽东时代的特有，前面说到过，汉唐时代即始之，但不论古今，既有这样的中介背景存在，就必然会有这样的效果产生。在一些以毛氏诗句为画题，并通过人物的刻画来体现诗情词境的作品里，这样的影响痕迹表现得还是十分明显的。油画如陈宁尔、王方雄的《更喜岷山千里雪》、沈尧伊的《而今迈步从头越》等等，国画中如马振声、李理存合作的《重上井冈山》、关山月的《高路入云端》以及弭菊田、刘鲁生等集体创作的《曙光初照演兵场》，这些作品虽表现出极其扎实的造型写实基础，和构思大场面的能力，但总是难以摆脱时尚风气的影响，画面细涂细抹的“红、光、亮”色调，象戏剧场景一样的构图，或带有“造神”意识的人物形象姿态，弱化了艺术的感染力和风格的自重性；然而，这种如出一辙的创作模式却不可思议地风行于当时。且作品量很多，这些画除了证明时风的实况外，绝少能谈得上艺术的价值。这一时期比较好的人物画作品有伍启宗的《东方欲晓》、陈衍宁的《问苍茫大地谁主沉浮》，彭彬的《雄关漫道真如铁，而今迈步从头越》，董希文的《红军不怕远征难》和艾轩的《三军过后尽开颜》，这几幅油画无论是人物的造型、动态、组合还是景衬安排，都处理得比较含蓄自然，加之有助于体现诗词精神气质的色彩、笔触的运用，给人以生动真实的感觉，（后三幅油画参见插页附图及析文）。

除此而外，在中国画的人物画中，杨之光、欧洋合作的《激扬文字》，傅抱石的《蝶亦花·答李淑一》词意（参见附图及析文），蒋兆和的《曙光初照演兵场》（参见附图及析文），关良的《金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃》（参见附图及析文）也是比较好的作



品,其独特、突出的个人风格给人留下深刻的印象。

还值得一提的是韩樾创作的《中华儿女多奇志,不爱红装爱武装》。比起前面几位国画名家,这位部队美术创作员的名字可谓经传少见了,然而他的这幅作品在当时却颇受好评;画面描绘的是南海边上一群演武的民兵和战士,其中一位身着红装,腰系皮带,手持双枪的女民兵,赤脚立于礁前,正举枪瞄准波涛中浮动的靶子,显然是轮着她表演枪法,海风吹拂着她的短发,撩起她的衣襟,海浪拍打着礁石,溅起簇簇浪花,而这位巾帼英雄镇定自若,神态飒爽专注,充满着百发百中的信心。海阔天空,群鸥翱翔,英雄用武于其间,一派勃勃朝气的景象。虽然细看人物形塑上存在一定程度的时尚影响,技法和个人风格也嫌平常,但毕竟整体气氛不错,构思和情节性安排尚能安贴,比之一般,已不失为当时的佳作了。

两幅《忽报人间曾伏虎》各有千秋。一幅是李可染高足张凭创作的中国画,他以国庆月圆之夜的缤纷焰火象征革命英烈的喜悦泪花,又以英雄纪念碑前如海的红旗,如潮的万众表现出蓬勃昌盛、欣欣向荣的华夏今日。构思新巧,技法纯厚,富有时代气息。中国美术馆珍藏了这幅在展览会上令众人驻足赞叹的杰作。另一幅《忽报人间曾伏虎》(参见附图),是两位师出同门的老画师李慕白和金雪尘合作的年画。画以杨开慧烈士正冉冉悠悠“直上重霄九”为塑造主体,主体的后面有捧酒的吴刚、舒袖起舞的嫦娥、仙女和庄丽的月宫,图的下端则以焰火、鲜花、红旗装点的纪念碑为呼应。全幅不仅天地人间、情景交融,充满了人民与先烈同庆胜利的浪漫情调和故事传奇的优美气氛,而且用色透明鲜丽,富有质感,人物形象俊秀健美,神采奕奕,年画能将革命人物塑造得既通俗可爱又情调不凡的确是件不容易的事,这与作者“腹有诗书气自华”的修养和平素广泛接受国画、西画、民间年画并善于博采兼收,互为贯通是分不开的。

以木刻版画手段创作的毛泽东诗意画中有鄂中铁的黑白木刻

《跃上葱茏四百旋》、《高路入云端》（参见附图及析文）和《高峡出平湖》。他喜欢选取能反映建设、巨变这样一类内容的诗句，并运用精致细腻的刀法构筑出人间理想之境。你觉得他的作品是“盛世颂歌”也罢，是“写实主义浸蚀版画”也罢，总之，他没有放弃自己特有风格的追求，用国画章法来大胆处理构图而获得别树一帜的艺术效果。

杨纳维两幅以描写部队行军转战为主题的黑白木刻《长空雁叫霜晨月》、《战士指看南粤，更加郁郁葱葱》（参见附图及析文），曾分别被选入联合国教科文组织赴十四国展出和参加日本第二届亚洲艺术节展。前幅作品以起伏的群山峻岭为主景，近处草坡上是三位立马侧望的指战员英姿，远处天边点缀着月亮、暮霭、飞雁，在三个层次的景象间，作者穿插了一支在月光下由近渐远的军伍剪影，画中充满着月夜的宁静、山野的神秘和行军奔战的激昂。天真质朴而富有小品抒情意味是他的作品特色。两幅画的刀法不尽相同，前幅刀味细密敦朴，后幅带有轻松的装饰情调，起伏的曲线，犹如拨动的琴弦，奏出一首沁心醉怀的乐章。尤当你了解到作者在十年动乱里身心遭到严重摧残，而且一只眼睛不幸报废，仅凭独只带着两副眼镜的眼，锲而不舍地刻成了这二幅作品时，更会觉得作品与人同样令人肃然起敬。

朱鸣岗也是版画界的老前辈了，他善于捕捉诗与画相契的关捩点，画意诗情，触物而发。在开满野花的坡地上，老红军正与小战士促膝谈心，是回忆旧事？憧憬未来？拉呱家常？说的认真，听的人神，虽露出的只是一个侧影，但他们脸上的陶醉之情却可以清楚感受到。《战地黄花分外香》的构思，为我们拉开的是艰苦战斗岁月里极平凡，极朴素而抒情的一幕，浓缩的生活气息，如同一曲纯朴动听的民歌乡谣。他的另一幅《雄关漫道真如铁》，刻迹刚健敦拙，有大刀阔斧的痛快感，所惜人物的形象粗糙了些，构思亦觉简单，总感到不抵前幅那么含蓄巧妙有诗意。

真正在毛泽东诗意画创作上显示出雄厚实力的还是国画山水,作品数量的多,画家阵容的大是其它画种画类所不能比拟的,这倒并不是说山水画家对毛泽东诗词的情感比他人深,究其原因,可以这样认为:

1. 毛泽东诗词中本身描绘景象的内容非常丰富,能入画的诗句很多。

2. 不象人物画那样有明确的形象,受客观背景的约束,也不象花鸟画那么内容狭窄,山水无常形,可任意发挥,更有利于抒怀写情,尤其是表现诗词内在的豪迈精神和磅礴气势。

3. 国画山水作为一种土生土长而又发展得最兴盛的传统艺术形式,早为人们熟知晓解且喜闻乐见,风格即使奇特别致些,观众也能谅解,乐于欣赏,不象其它画种那样易受到“脱离群众”的指责,这样的宽松条件,为画家尽情探索、尝试,树立自己独特风格开了便利之门。

4. 许多著名的山水画家投入了创作并受到肯定和鼓励,在画坛上起了领率作用。

毫无疑问,这个领域里应该首推的大家是傅抱石,他从一九五〇年到一九六五年逝世止,创作的毛泽东诗意画有十余种之多,其中主要有:《清平乐·会昌》、《江山如此多娇》、《过雪山》、《虎踞龙盘今胜昔》、《春风扬柳万千条》、《芙蓉国里尽朝晖》、《七律·登庐山》、《满江红·和郭沫若同志》词意(参见附图及析文)、《沁园春·长沙》等。傅抱石作画的特点是能将一切传统的、外来的技巧,将一切创作的激情、感受统统化入到一支上下横扫的秃笔之中,被人誉之为“抱石皴”或“傅氏山水法”。其画幅无论大小都有一种磅礴透迤,弥蒙淋漓,苍润深厚,咫尺千里的感觉。一九五九年他与关山月合作为北京人民大会堂绘制的《江山如此多娇》(参见附图及析文),创下了毛泽东诗意画“大”的记录。这幅宏制巨绘的艺术难度不仅在画面的“大”,也不仅在要将傅的“金陵盛气”同关的“岭南

雄风”联袂糅合成一体,而且还要突出诗意中的一个“娇”字——“既要概括祖国山河的东南西北,又要体现四季变化的春夏秋冬,要体现‘长城内外’、‘大河上下’,也要描绘‘山舞银蛇、原驰蜡象’;要有江南,又有塞北,要有长城,又有雪山。”要能驾驭这么多的景观,并在“多”的气势中将天地相接、山川相连,一气呵成,塑造出“娇”的诗意谈何容易!傅抱石在回忆创作经过的文章中说:“每一下笔,都研究再三,我们力求在画面上,把关山月的细致柔和的岭南风格,和我的奔放、深厚浑为一体,而又各具特色,必须画得笔墨淋漓,气势磅礴,绝不有一点纤弱无力的表现,我们的整个创作过程都是一个新的尝试。表现技法上,固然须要不断摸索,就是所用的工具也得重新设计。例如,有些大笔和排笔的杆子,就有一米多长,象扫帚一样,调色用大号搪瓷面盆,一摆就五六个。在色调上,如何取得统一调和,也要细加推敲。我们把近景的高山苍松,采用青绿山水的重色,长城、大河和平原则用淡绿,然后慢慢虚过去。远处则是云海茫茫,雪山蜿蜒。右上角的太阳、红霞耀目,光辉一片,冲破了灰暗的天空,使人感到‘红装素裹,分外妖娆’。在创作的最后阶段,周总理亲自参加了审定并提出了修改意见:‘太阳画得太小,特别是从八公尺宽的楼梯下面看上去,简直象个鸭蛋黄。画面太小了。(原先画幅为7米宽,5.5米高),天空灰调子太大,与雄伟的建筑物显得不相称……。’这幅画最后完成时画面扩大到了9米宽,6.5米高,并用最好的朱砂色夸张突出了太阳,让红光普照大地,使人一眼看到就感觉‘东方红,太阳升’的伟大气魄”。另外,又由周恩来亲自请正在外地巡视的毛泽东题写了“江山如此多娇”六个大字,由画家张正宇摹上画面。这一情节曾使三位画家激动不已,傅抱石在《北京作画记》中深有感触地说:“我深深认识到这是毛主席对民族绘画无微不至的关怀;是对全国国画工作者热情的鼓励,也是全国国画工作者的无上光荣……自四世纪初的顾恺之到二十世纪初的吴昌硕,不管他们画什么,不管从什么角度看,遥

遥千六百年间,有谁能够和今天的我们——全国的画家相比呢?”这些回忆和感想为我们提供了许多可贵的创作细节,对于怎样来欣赏这幅巨制,正确理解它的艺术价值和时代影响是很有启发意义的。

钱松岩也是毛泽东诗意画创作的一位多产画家,他先后创作了《春风扬柳万千条》、《苍山如海残阳如血》、《万木霜天红烂漫》、《红装素裹》(参见附图及析文)、《虎踞龙盘》、《高路入云端》、《万山红遍》、《喜看稻菽千重浪,遍地英雄下夕烟》、《念奴娇·昆仑》词意等作品。钱松岩作画一般都要亲临其地勾稿写生,再汇合独特的体会、技法加以表现。《喜看稻菽千重浪,遍地英雄下夕烟》(参见附图及析文),是钱松岩的代表作之一,他在《画社会主义的丰收田》中谈到这幅画的创作体会:“我过去也常常摘取古人诗句为画题。解放后,为毛主席诗词配画,是第一遭,感到既兴奋又很难着笔,因为画主席诗意,最重要的要在画面上看到磊落磅礴的气概。……据我初步的揣摩,这首诗似乎着重最后两句,我就抓住这两句,以喜悦的笔调,画出轰轰烈烈可‘喜’的场面。这个‘喜’字即是画中之眼”。在画面的具体处理上,画家摒弃了原先以韶山远影、群峰梯田以及有湖南风味的古老建筑和现代化的工厂、洋楼等等堆砌画面的想法,大刀阔斧地裁除琐碎,“把农田的面积扩大,撑满一纸,远远露出一角梯田,略示山区而不是江南,这样一来,没想到整个画面的气势突然打开。……再三吟诵主席诗,细细体味今天的稻菽,应该画成汪洋大海,万顷波涛,汹涌澎湃,无边无际的在那里飞舞欢跃,衬托出一队“英雄”在“夕烟”中歌唱着归来的心情,使全幅有生动活泼的气氛。设色最初泥于主席诗中的时令,初夏,稻还青青的,既然只写两句,也就大胆把稻画成已熟,热烘烘的一片金黄……确有满幅热烈气氛。黄中带点橙味,是热色,象征着辽阔恢宏,欢乐胜利,符合于主席诗境。”这幅画有含蓄有夸张,形式格调力求追随时代,反映出新社会的精神面貌,也体现了作者对现实生活的

态度,确有“抓住一点,别开生面”之妙。

潘天寿的《浪淘沙·北戴河》词意(参见附图及析文)和《江山如此多娇》,以及用指掌濡墨挥写而就的数丈巨制《暮色苍茫看劲松》、《无限风光在险峰》(参见附图及析文),则以奇逸见胜,他画山水从不肯为渺远重叠的层次或繁多复杂的景深多花费工夫,而是把精力集中在他的钢筋铁骨般的构造线上,并用这些线条把画面经营得异常险奇而平稳。白浪帆影的秦皇岛也好,如此多娇的江山也好,劲松险峰也好,既古朴奇拙又豪放喜人,何时何地都能让人一眼就认出是潘天寿的画,如此强悍而富有特质的画风,在毛泽东诗意画中确不多见。

陆俨少创作的长幅《如梦令·元旦》(参见附图及析文)、《浪淘沙·北戴河》、《念奴娇·昆仑》词意,画面高敞深满,在重重繁密的笔触景物中表现出井然的条理性,连绵飘浮的游云和湍涌奔腾的水流增加了画的气势和动感,加之以舒放洒逸的字体长题密跋于画幅的空灵虚写处,既起到平衡构图的作用,也增添了作品的文人气质。经他画笔的创造,毛泽东的诗境皆蒙上了一层秀灵伟奇的色彩,耐人寻味。

关山月的《万山红遍》和亚明的《芙蓉国里尽朝晖》比较写实,这似乎与两位画家自青年时代至耄耋之年未断壮游写生之志有些关系。“尺图每自胸中出”也罢,“搜尽奇峰打草稿”也罢,都出于自然,采自生活。前者的视野将岳麓山、湘江、桔子洲的景色尽收画中,笔调苍润精细,境界开阔壮丽,是典型的岭南派风韵。后者以墨色浓郁的桔林为近景,平远推去是湘江帆影和跨江大桥,隔岸则是直连天际的渺渺濛濛的城市、工厂轮廓。为观众展开的是一幅正在发生着巨大变化的时代画卷。

李可染是位造诣很高的山水画大师,在毛泽东诗词画的创作上也是非得提到不可的一大家。他所作的《无限风光在险峰》、《雄关漫道真如铁,而今迈步从头越》、《十六字令·山词意》、《万山红

遍,层林尽染》,《念奴娇·昆仑》词意,《菩萨蛮·大柏地》(后三幅参见附图及析文)等画作,沉厚隽永,品味极高,且能根据诗意变化笔墨的情调,各具特色。“险峰”和“昆仑”两幅意在极力夸张山的气势,皆以墨韵浑然的高峰深壑来满撑画面,格局上重下轻,形成一种危崖坠石的奇险之感。但由于画家利用上下腾涌的云烟或横向平视的景物线暗辅其中,制约倾失,使夸张的险奇里蕴藏着均衡的因素,画面大有一种“化险为夷,绝处逢生”的别趣,反而更完美了兀傲不凡的气度。前者笔墨苍润华滋,云气氤氲,后者线条方拙棱涩,物象凸迫,风格都很强烈。而在《万山红遍,层林尽染》这幅中,墨韵的作用恰到好处地衬出了“层林”、“万山”的“尽染”和“红遍”,秋色是那样的生气勃勃、热烈艳跃,全无萧疏凋零、令人愁悒的感觉,这气氛是紧紧扣住诗境诗情的。另一个值得细味的地方是,他的画面不象有些画家一发挥烘染的技长总是一种湿漉漉的感觉,既无晴雨之分,亦无四季之变。而李可染非常善于把握色墨的烘染效果,干湿有度,随景而别,所以这幅画里有一种秋高气爽、晴空宜人的真实感,仅此微妙处,亦足见其技艺的独到了。

此外,石鲁的《东方欲晓》,应野平的《旧貌变新颜》、《雄关漫道真如铁》(参见附图及赏析)、俞剑华的《刺破青天锔未残》、《虎踞龙踞今胜昔》,张正宇的《漫天皆白》、谢冰毅的《红装素裹》,李硕卿的《风展红旗如画》,张凭的《苍山如海,残阳如血》,郭味渠的《水调歌头·游泳》、《忆秦娥·娄山关》、《念奴娇·昆仑》词意,张文俊的《菩萨蛮·黄鹤楼》词意,林曦明的《七律·登庐山》诗意,以及贺天健作的扇面《万山红遍》等等,也各有风格情调,以不同角度不同方法体现了诗词的情境。总之,这里所列举的只是当时见于展览,刊于书报中的极少一部分作品,远远反映不了那时的创作盛况。

花鸟画家能采用的诗句面比较窄些,除娄师白的《层林尽染》、李苦禅的《鱼翔潜底》,吴作人的《鹰击长空》外,思路几乎都集中在《卜算子·咏梅》上,其中较知名而有新意的要数刘海粟、关山月、

张正宇三家。刘海粟以笔法老辣纵横、融诗书画于一体见长(参见附图及析文)。关山月对这首词先后创作过多幅,有大有小,有方有长,其中《毛主席咏梅词意》二条屏,画的是雪中红梅,冰崖陡悬,梅枝倒挂,天暗地白、繁花烂漫,表现出“敢向雪中出,气节最高坚”的品性。无论远看气势气氛,还是近观用笔用墨,皆风骨自然,雄中见秀,以意驭笔,韵远情浓,二屏合拢妙成完璧,各自分开又独构成章,饶有意趣。另一幅被日本人评为“本世纪名画大作”的《俏也不争春》,画上万枝争放的红梅,不只斗风战雪俏色不改,而且用俏色送暖千家,把春光“报”得热闹非凡,他不拘泥于词中客观环境的描述,却又深刻地体现了词中赋予梅花特有的气度和精神,如似人之灵性。而张正宇的梅花则以全词的意境入画,满幅铺张渲染出透骨寒彻的气氛,让数枝碧玉般的素梅破雪而出,昂首挺立在凛冽的冰冻世界里,经受着“风雨”、“飞雪”、“百丈冰”的无情考验,塑造了梅花的铮铮铁骨与高洁情操。所谓“诗无定解,画有新境”,这么多画家同时取材这首词意,却画出了梅花品格的各个不同方面。这正说明“诗中丹青天地宽”,是画家大显身手,比示高低的用武之地;也说明艺术是一种无重复的创作活动,只有当画家的作品中有了妙然的取材角度和个性显突的笔墨语言时,才能够具备评价欣赏的价值。文中的评述大都基于这一观点,而不是基于画家的名气或排列次序的先后,这里顺笔说明一下。

对以上内容进行一个简要的小结。

如果说上从汉晋至唐宋,下由明清而今日,每个时代的诗意画都有一些既不同于前代又区别于后代的共有特色和局限,而这些“不同”与“共有”又组构成了诗意画的历史整体,那么,毛泽东诗意画作为中国诗意画的历史延续和现代诗意画的组成部份,可以归纳出什么样的特质或局限呢?从前文涉及的作品数量和画家队伍来看,都是一个不小的阵容,可惜对这个阵容的存在,我们只能找到几篇不傍及整体的单幅作品的赏析文章,尚还无人将这类作品



鬼集成一个独立的体系,作为一种曾经兴盛过的文化现象和艺术史迹来加以探讨总结,这不能不认为是一种忽略和遗憾。如果能深入下去,是很有研究价值和审美意义的。

我们很容易看出,根据毛泽东诗词创作的画,无论是油画、版画、年画还是国画,也无论是人物、花鸟还是山水,风格写实或者写意,都具有一种极积向上的精神,豁然豪迈的情趣和颂扬赞美的意味。这个共性的特点,一方面取决于诗词本身的境界、另一方面又成系于画家的感受体会。傅抱石和钱松岩的创作体会是有一定代表性的,折射了那个时代画家的思维倾向,也透露出时代的种种特质。前面提到过毛泽东时代是个政治性很强的时代,正因为画家过于把注意力集中在意识形态上,把毛泽东诗意画的创作视作一件严肃的政治任务,似乎艺术除了服务于政治,表达画家的政治热情外,失去了其它方面的功能,功能本身患有“孤癖”和“发育不全”的症状,故形式上的单一,技法上的慎微、风格上的拘泥势必难免,这与今天比较“宽松”的艺坛是不大好比的。正说明毛泽东时代的毛泽东诗意画,在艺术技巧和创作意识以及审美情绪上,也和历史上任何一个时代的诗意画一样,有发展,有成就,也有局限,有不足。这毕竟是人的艺术而不是神的艺术,所以我们既不要迷信,也不必苛求。迷信则不利于进取,苛求则脱离实际。但不管怎么评价,我们首先不应该忘记这一辈的画家普遍能以真诚的情感来对待创作,确是难能可贵的。在他们的共同努力下,对开创一代“博大高尚情怀的革命浪漫主义新画风”付出了汗水,何况,许多主题性创作即使用今天的眼光来衡量仍具有不可否定的艺术征服力呢!

若有兴趣比较具体地分析一下当时社会生活及环境对毛泽东诗意画创作所造成的影响,大体可以归成二方面。从主观上看,由于解放后人民生活相对稳定,国家建设迅速发展,使大多数画家对新社会充满了美好的憧憬,发自肺腑地呼出了“听毛主席话,跟共产党走”的心声,主动拿起手中的画笔进行讴歌颂赞,表达感恩之

情,并以此为义不容辞的政治使命和社会责任。然而,这样的激情恰恰是建立在“用政治需要和中心工作的要求来解释艺术的特性”上的,观念之缚,如同一道无形的紧咒,使画家自觉或不自觉地陷入到“红、光、亮”、公式化、概念化的时流之中。并还天真地认为这是艺术上的“时代新创”呢!

由客观上看,大多数画家在历经了“脱胎换骨”的思想改造之后,已“完全彻底”地把自己的创作意识牢牢地固纳在“大众化”、“革命化”的框架里。那时候通行的一种逻辑就是愈要“大众化”就愈要形式通俗,形式愈通俗就愈要符合写实的规范,写实得愈规范就愈能赢得广泛的欣赏层面,也就愈能显示出“革命化”的功利实效。尽管“百花齐放、百家争鸣”、“在普及的基础上提高”,也是那时常常提到的文艺创作原则,但事实上包括许多名画家在内,只热衷于考虑如何在自己个性突出的风格中掺和进“大众化”、“革命化”的时尚因素,而大部分画家则更是无所顾及地“顺流而下”了。这种风气和势头也同样起到了限制这个时代画家在绘画观念上的突破,视觉方式上的更新,以及表现方法上创造的作用。尽管我们举出了不少有不同风格个性的作品,可是对于整个时代来说,对于这么大的范围来说,毕竟为数太少。事实很清楚,假使没有这些来自客观的,主观的影响,凭着这个具有高水平绘画技巧的庞大画家阵容,为时代创作出更多的毛泽东诗意画佳作是肯定的。然而,时代的意识既塑造出一代艺术家特有的风格和优点,同时也不可避免的使艺术风格深深受到时代意识所局限。时代的意识越强烈,这种优点和局限也就越突出。艺术的时代跃迁与畸变效应,是贯穿于诗意绘画的整个历史进化过程的,这是一个奇特而规律的文化现象。

毛泽东诗意画创作兴盛的二十余年,也正是毛泽东的个人威望鼎盛的二十余年。七十年代末随着毛泽东的逝世和文革运动的批判,人们开始对政治上的神化、崇拜、迷信产生厌烦逆反的情绪,以致以后的许多年中,社会上绝少有人问津毛泽东诗作和诗意画。

然而,当人们一旦能够平心静气地来反思历史时,却又重新发现,毛泽东竟毕是毛泽东,剔除其错误的东西后,他的整个哲思体系还是经得起时代推敲的,尤其他的诗词作品,依然使人感到魅力未减。近一、二年来,包括诗词在内的各类研究毛泽东的书籍大量出版,引起了国内外各界的关注。这一现象预示着悄起的“回热”苗头。当然,这种“回热”不是返旧,而是在对过去总结基础上的一种深入和提高。毛泽东诗意画作为一份珍贵的历史遗产,也同样需要通过探讨总结来促进其完善和发展。今天的创作环境比过去的时代宽松自由得多,不再有那么多的框框限制和无形的干预,而且绘画的水平、审美的情趣也今非昔比。更有年青一代大胆吸取西方抽象、印象、表现诸主义绘画中的营养,以标新个人的风格,使诗意画呈现出多元化的趋势,这是繁荣发展的征兆。值得高兴的是,我们已有幸从广州画家李劲堃近作《苍山如海,残阳如血》(参见附图及析文)中端倪到了这种全新的艺术语言,不啻是个能令人以愉快心情展望未来的信号。

最后,还想再顺便谈谈诗意画题诗和创作欣赏上的小话题。先说题诗:在宋代之前的诗意画上是很少有题诗的,画面上既没有题诗的位置,更缺乏把题诗作为构图一个部分的意思。从宋元开始,诗意画逐步改变了只绘画不题诗的旧形式,画家在依诗作画的同时,已开始把题诗的事宜一并考虑在内,题诗根据画面需要,有一句,半首,一段,全部,位置或于画中,或于边上,或显重或淡隐。如潘天寿、傅抱石、钱松岩、李可染、陆俨少、刘海粟都是擅长题写的画家,从所选的毛泽东诗意画附图中,我们可以看到尽管他们题诗的形式风格不同,但都有很高的艺术性。诗与字与画在这里都是视觉感中不可缺少的部分,缺一就会使人感到完美性不足。这种宋之后的“新形式”,给诗意画带来了文学、书法、绘画加之印章四重艺术欣赏价值,是国画比油画、版画、年画等画种,更富有艺术内含和民族特色的一种成功创举,是传统的精华。在欣赏毛泽东诗词诗意

画时,应充分注意到这一形式的特有效果。

还应该指出的是,毛泽东诗意画的创作并不均衡,这不仅仅表现为国画的作品量远远超出其它画种,并在名家与风格上占有优势,而且更显示在内容选择的倾向方面,比如较集中于“万山红遍,层林尽染”、“苍山如海,残阳如血”,“雄关漫道真如铁,而今迈步从头越”这一些词句,或《卜算子·咏梅》、《蝶恋花·答李淑一》等词意,象文中提到的《菩萨蛮·大柏地》这首亦属写景性、抒情性既强烈奇特,又富有绘画意境感的词作,除去李可染曾笔兴所至外,其余名家之作中绝少再有,更有象“鲲鹏展翅九万里”这样一类极易入画的诗句,尚乏高手著迹。说明毛泽东诗词中有待开发表现的空间还广阔得很,那既是一片丰茂的绿洲也是一座富藏的矿山,它正期望着有识之士慧眼的投顾。

再有一点,历代的诗画观点,其实并不象前文所述的那么一统。比如意大利文艺复兴时期的著名艺术家达·芬奇说:“诗人企图用文字再现形状、动作和景致,画家却直接用事物的准确形象来再造事物。”他还说:“诗人通过耳朵来唤起对事物的理解,画家通过眼睛达到同一目的,而眼睛是更为高贵的器官”。“眼睛可以称为灵魂的窗子”。“就处理的对象来说,诗属于精神哲学,画属于自然哲学;诗描述心灵的活动,绘画研究身体运动对心灵的影响。……假如诗人要和画家在描绘美、恐惧、凶恶或怪异的形象上展开竞赛的话,……难道不是画家取得更圆满的效果吗?难道我们没有见过一些绘画酷肖真人真事,以至人和兽都会误以为真吗?”这是非常典型的画胜诗一筹的观点。很明显,他的这番道理是立于“耳濡不如目染”的视觉艺术角度上说的。认为画的表现能力比诗强的说法在中国的画理中也不乏例子,象《宣和画谱·墨竹叙论》中说:“文章翰墨形容所不逮,故一寄于毫楮”。苏东坡快人快语“诗不能尽,溢而为书,变而为画”的话,这都是认为画的抒情性强于诗的观点。到底是画的表现力胜于诗,还是诗的表现力胜于画,历有争议,且

不讨论。但诗意画是站在诗的文思华采高阶上来进行构想创作的，集诗画的审美优势于一体，就有充分的理由认为诗意画的意境境界及表达力、感染力不应低于诗作，要不然作品就缺乏再创作的深度，没有深度的创作就没有艺术的生命力和创造的价值，难免有“俗”之讥。——关于这点，沈宗骞还在《芥舟学画编》中特为此立了条明辩的准则，他认为“一切不入诗料之事者，谓之图俗”。意即凡是不宜放到诗中描写的事物，入到画里必定是庸俗的。但诗意画是专门精选“诗料之事”入画，是在“锦上”翻创“添花”之笔，这更从一个特定的角度证明了诗意画应有的档次和水平。事实上，我们在欣赏诗意画时，除了注意笔墨技巧外，还习惯从画中来体会诗情，特别是当画面题上诗句后，观者更是一边品味诗一边赏析画，会对画的意境提出更高的要求。傅抱石、钱松岩创作的毛泽东诗意画，都经历了几番否定之否定的苦心经营，无非是为了得到一个较高级的构思立意，以求能经得起推敲的完美效果。所以，在进行诗意画创作时，画家应有尽“诗不能尽”，逮“文章翰墨形容所不逮”，比诗人“取得更圆满效果”的信念。这些观点虽有偏面，但对诗意画的创作和品评欣赏却不无启迪思辩的意义。创作、欣赏是个大话题，不是本文规模容纳得下的，也不是泛泛猎涉谈得深的，我只想把焦点对准在“心态要求”这一点上，以便提醒创作者和欣赏品评者，千万不要用一般的眼光来估价诗意画，要看清这座躲藏天堂的真面目——其中所具有的高层次，深内涵的艺术性质，就非得使用“深入”这架望远镜不可。

我们现在尚还无法确定毛泽东诗意画作为一个整体在现代美术史上的地位，但是它在诗意画这个领域里的重要意义却是显然的，特别是当我们了解到中国诗意画的技法、风格，带着时代的种种烙印，象一条缓缓流淌的大河一样，经过一千七百余年的渐变后才具有了今天的面貌水平时，更能体会到，它对开拓、升华现代诗意画的新颖境界和精神风范上所起的巨大作用。磅礴开阔、豪迈崇

高,极积向上的革命浪漫主义情调所具有的审美价值,决不是那些“政治负效应”能肆意一笔勾销的——尽管堆砌金字塔的石头并非块块完美无缺,但它们所构成的整体却显示了创造的意义和份量,令人仰叹。因此,我相信美术史研界,评论界会对毛泽东诗意画重新引起注意;会给这二十余年时间所谱写的历史一页作出一个客观、公允而有权威的评价。

### 三 壮观天地评毛诗诗意画

#### 《浪淘沙·北戴河》词意

中国画 潘天寿作

开门见山的说,潘天寿是位典型的风格画家,而他的风格主要是通过线条和构图来体现的。

先说线条。潘天寿的用线特别精纯凝炼,比如画中的山岩堆石,不仅一笔下去石块粗糙坚硬的质感,凹凸转折的层面都一一呈现出来,而且都是直线相交,绝少弧形,分明的棱角似钢铆铁焊,沉厚有力,“霸气”十足。但画波纹浪痕时,却笔调为之一转,变得飘动轻柔。又于平行处破平行,不平行中求平行,疏密、长短的穿插,轻重、浓淡的对比,舒放而富于节奏。线条在画中除了起到构造物象、表现质体、创造空间的作用外,更有一种复杂高逸的艺术情趣。所以看似漫略随便的线条,实际上具有很高的表现力,无不耐人寻味。

其次是构图。潘天寿惯于雄构奇筑、出奇制胜的布局,创意一种“唯我独有”的不平凡境界。为了以最简单的层次在竖幅的画面上表现出天高地阔、海崖无际的渺远效果,他以“横观”的方法来构图——礁岩磐石,滩岸浪纹,这些主体的走势无一不横向,甚至连

题诗也平亘画上,这既平又横的布局够“独有”的了,你越久久凝视画面,就越能深刻地感到这画简朴却不单调,疏空而不松散,沉雄崛茂,充溢着天地间的纯真、宁静、旷远、豁达,引起人们追怀悠悠历史的兴致和浮想,直欲与词人的心境悄然交映神会——线与构图组合成一首奇异效果的交响曲。

潘天寿正是凭借自己风格的魅力,使诗词的境界深深打动每一个人的心,留下难以忘怀的印象。

### 《无限风光在险峰》

指墨画 潘天寿作

所谓指墨画,就是以手指手掌蘸墨来替代毛笔作画。以指代笔的作画方法自古有之,至清代画家高其佩的倡导发展,指画技法日臻成熟,遂形成中国画中的一个特殊品种,所以许多国画家都喜欢,也长于以指代笔进行创作,潘天寿即是其中最负盛名的一大家。以指墨来作画有什么好处呢?潘天寿认为运指画出的线条,比毛笔作出的线条更具有刚、拙、辣、涩的特点,他常常以此来突出自己铁骨钢筋,犷悍霸气的画风。

这幅画首先跃入视线的是那株倒挂在悬崖绝壁上的劲松、虬枝铁干斜撑而出,居高临下,大有迎面扑来,伸出画面的气势。松下鳞石苍润、山泉奔流、苔藓华滋。这些近景奇险豪迈、生意盎然,用手指拉出的线条坚劲古拙,极有金石味道。松、岩的空白处画家又以浓淡相间的墨色来表现诗中苍茫的暮烟乱云,以及远远望去的险峰和丛林中微露一角的庙宇,这第二层次的景观显然是以拳掌濡墨泼洒挥写而就的,淋漓酣畅、元气勃溢。从近景到远景、从用指到运掌、从线到面一气呵成。

潘天寿的指墨画以承继清初高其佩的画风为多,然而他不存门户之见,博采众长,取精用宏,自成一家。画右题款“偶作指画气

象在铁岭(高其佩)潇湘(石涛)之外矣”,正是他注重发挥自己独特天赋和强烈个性的自白。全幅以墨写成,不着一色不敷一彩,朴茂恣肆,苍峻浑成,给人一种力的享受和激奋精神的美感。原作现陈列于杭州潘天寿纪念馆内,如果你有幸站在这幅数丈巨制的面前,一定更能体会到其磅礴健翻的气魄。

### 《江山如此多娇》

中国画 傅抱石 关山月合作

这幅画的创作过程已在前文(781页至783页)介绍得比较详尽了。还有两句“离题”话,或许对欣赏能有裨益,故说于此。

当1945年毛泽东《沁园春·雪》在报刊上公开发表引起轰动后,国民党在党内暗中发动了一场广泛的征词运动,其中还在重庆、上海等地专门招集“高手”来现技,希望能从中得到几首《沁园春》佳作并以政府要员的名义发表,藉此来抵消毛泽东的影响。可惜这些“佳作”只落得个自惭形秽的下场。对这次失败之举的上上之策莫过于高度保密,所以这一实况直至八十年代中期才由当年参与这次活动的一达官透露出来,见载于台湾著名作家李敖主笔的《万岁评论》丛书里。

借这段小掌故是想说明,毛泽东这首词的水平之高,真可谓是地地道道的绝吟了。事实上傅抱石1945年冬住在重庆金刚坡时就读过这首词,敬佩之余而萌生创作欲望,虽多次尝试,但都未能满意。名家尚且如此,可想而知,要想用笔墨丹青来再现这首“绝吟”的气势、意境、精神,也决非一件易事。傅抱石、关山月合作的这幅巨制,不仅以其开张之大而闻名,而且能在画面中囊括进词里所描写的这么丰富的景观,这么宽广的地域,这么完整的时令,这么漫长的时空,也真可谓是“绝画”了。就表现“江山如此多娇”这句词意的画来说,至少笔者迄今为止还没有看到能在气魄上超过这幅画



的作品。

何为“精品”？有人这样解释：精品是指一个时代、一个时期的上乘之作，往往有着鲜明的时代特征、浓郁的风格特色、强烈的创造意识、高度的群体智慧……。用这几个标准来衡量这幅画，毫无疑问它是精品，是时代的精品！

### 《满江红·和郭沫若同志》词意

中国画 傅抱石作

一方“往往醉后”的印章，傅抱石总爱钤在自己的得意之作上。其实，这方印中的话倒是很有点说明意味的，“意味”之一是：傅抱石的酒瘾不小，据说他1959年与关山月在北京为人民大会堂合作《江山如此多娇》时，正值供应紧张，竟因缺酒而影响到创作的进程，为此周恩来总理亲自派人送酒上门，这事早已传为画界美谈了。“意味”之二是：他喜欢借助酒酣神足之际来泼墨挥洒，一枝破毫大笔，既刷又擦，如痴似醉，惊风骤雨，迹化出气格宏大苍雄的画面来。也许在他那些表现出大气淋漓的画幅里至今还能嗅到酒的香气呢，《满江红》词意应属于充溢着酒香的“往往醉后”之作。

对于这幅作品的欣赏毋须赘述，它本身具备的震慑力说明了一切。构思整体，干净利落；磅礴而起的太阳、红彻云天的朝霞、遒劲挺拔的青松、满布苍苔的磐岩、西风卷落的败叶、激荡翻腾的怒涛、茫茫浩瀚的大海……，他不囿于词中的景观，却撷取其中最富气势、最有象征性的物态情节，表现词的精神气概。使难以通过绘画语言表达清楚的“多少事，从来急，天地转，光阴迫，一万年太久，只争朝夕”的急迫时空感与勃勃朝气而又动荡变幻的时代特征都一一跃然纸面。细细品味，真切之极，难以想象这是“往往醉后”之作，你不觉得又神奇又神秘吗？

沈先生左尧曾作《沁园春》词赞傅氏的山水画，词的上半阙曰：

“深邃意境，雷霆气势，浩瀚心胸。看经营尺素，鸿濛万里；渲染片楮，葱郁千重。江涛崩雪，岩松腾蛟，挥胭脂醉长空！神来处，摄山精水魄，力夺天工。”傅抱石的画的的确确予人这样的印象。

## 《万山红遍，层林尽染》

中国画 李可染作

黛色的群峰象展开的屏障一样，把满山的红叶衬托得如火一般的灿烂、鲜丽、热烈，把清澈的泉瀑，弯弯的山道，房舍的白墙，晴朗的天空对比得如此明净、圣洁、可爱。这新颖的意境，一片勃然生机，脱尽了秋色悲切寂寥的惯常情调，令人神怡、奋发、鼓舞。这些独属的艺术效果是如何画出来的呢？巧妙究竟何在？

李可染一向主张，山水画只有千方百计地表现出纵深感才能引人入胜，所以他笔下的山水云气氤氲、峰峦飘渺、层层叠叠、浩茫无垠，感觉不知有多深多远。然而在这幅画中，虽然也同样有近景、中景、远景之分，也同样有峰回林叠的层次结构，但从近到远，从高到低，从线到面，从大到小，无一景物不清晰得“一览无余”，既没有烟雾之隔，也没有云雾之遮，那远山和峰侧与其说是为了表现空间，倒不如说是为了烘染林壑实体的份量。那一泻由细渐粗的银练似的泉流，与其说是为了显示渺远，倒不如说是为了在沉凝的块面结构中增加一缕迂曲流畅的线的韵律。纵深被淡化了，空间被省略了，画面上的一切景物似乎都在一个劲地向前挤靠，希望同时展现到视觉中来，造成了“平面效果的装饰美”，使交织在画中的红与黑，黑与白，白与红，相比相衬，更有一种强烈的鲜艳感、跳跃感。这便是这幅画的巧妙所在，技法新、感觉新、格调情趣也新。

李可染对这个构图反反复复作过多次改动，仅笔者所见就不下五、六种，充分证明了这位大家的才气是磨炼成功的。他从不追求作品表面的轻松、随意、飘逸感，却反复推敲构思的新奇，形式

的独特,情趣的深刻,一心在自然与艺术的两岸间架设构造与众不同的桥梁。所以,李可染的画尽管风格情调多种多样,但都具有隽永、生动、丰富的美感和意境。此幅即为一例。

### 《念奴娇·昆仑》词意

中国画 李可染作

李可染说:“我的新意识和美的观念,从来没有自然而然,平安地来到过,而是尽了极大努力,经过了无数曲折的路。”这是很实在的话,为了追求风格中的“新意识和美的观念”,他几乎投入了毕生精力,“李家山水”的饮誉里包含着这位“大器晚成”者的多少心血和汗水!

《念奴娇·昆仑》词意图作于1965年,正是李可染风格开始成熟的年代,故构图和笔墨皆富有殊异的趣味。先由构图上来看,与传统山水那种注重留天留地,追求画面空灵的布白模式迥然不同,他极力使图象景物撑足画面,就连左侧略余的一小条闲空边白也用长题统统占满,满到针插不入、水泼不进为止。这种近似于西方抽象艺术的“满幅式”构图,却给人造成一种群山拔地而起,以无可抗拒的险倾之态直迫人来的气势。画家正是赖此气势来作为表现词意的基调的。

为了扩大基调感,李可染更在笔墨线条上动了脑筋,比如用涩劲、凝重而有几何棱角的勾皴线加强主体山峰的质量感、块面感,然后又施以水墨烘染,使线条和块面有机地融合成一个苍浑沉厚的审美实体。另外,在近景的处理上李可染又有意识地错位了近大远小的焦点原则,将近景的山脉、树石、河流用苍然涵括的积墨法,缩微到横延平远的视觉感里。这样一来,博大与微渺,横展与纵伸,朦胧与兀突,主构与衬缀,苍劲与腴润,古拙与新奇,收到了无处不强烈的对比效果,“横空出世莽昆仑”的雄伟磅礴景象,被描绘得淋

漓尽致,无以复加。

李可染的画以勃盈的阳刚之美,使人心神激荡,耳目一新。有人评他的画是“二十世纪纪念碑式的新山水画”,虽然这幅还够不上他的代表之作,但已足能证明所冠之评是当之无愧的了。

### 《菩萨蛮·大柏地》词意

中国画 李可染作

若把《念奴娇·昆仑》词意画比作是一首从苍莽戈壁草原上传来的沉厚浑放的马头琴歌声,那么这幅《菩萨蛮·大柏地》词意画就象一曲余音颤跃的江南笛箫——雨后初晴,夕阳斜照,彩虹当空,群山染翠,李可染以清逸明丽,润厚豁朗的笔调绘出了诗中的景观。两幅画虽情调迥异,但气氛却同样生动。

很显然,诗境的不同决定了情调的不同,而情调的不同又归于技巧的不同,前者运用了“满构图”,而后者最显著的则莫过于将西画的光线原理引进了传统的中国水墨画中,用“它山之石”来扩展国画山水的表现力,丰富水墨的抒情性。比如,画面近处那几株奇茂古拙的大树,皆以浅淡透明的暖色调染出,逐渐推远,在苍郁浓重的背景反衬下,顿时显出了明暗侧逆变化的光影感觉,并与山廓的受光面相呼相应,既真实又自然地表现出了物象的体积、形态,也解决了画面空间、层次、虚实、肌理、视感等一系列艺术效果上的问题,从整体到具体,笔中有物,物中有理,笔理相汇,苍郁清茂,气象万千,虽画面刻画的只是山之一隅,天之一方,然而却象上帝造物般的深隽精美,引人入胜。

李可染曾把“不与照像机争功”这句话刻成印章,以明示自己的艺术主张:“人可以做照像机做不到的艺术表现,把艺术主观方面的对自然的感受、情绪、通过理想化的艺术加工表现出来。”正是因为画家一生追寻这个信念,所以他笔下的山水才会越真实就越

艺术,越艺术就越有新颖的笔致,越有个人的特色。不难看出,这幅画所具有的丰富审美情趣,同样是照像机的理智、机巧和才份难以复制出来的。

### 《喜看稻菽千重浪,遍地英雄下夕烟》

中国画 钱松岩作

这张画是钱松岩的第一幅毛泽东诗意作品。但料想不到的成功使钱松岩感到异常的高兴,他把这种成功的愉悦、经验、体会、过程一一记录在《画社会主义的丰收田》一文中。

为了获取这个成功,钱松岩的确花上了不少心血。除了亲临韶山画了大量的写生稿外,更多的精力化在反反复复咏读推敲这首诗上,捕捉诗的境界,体验诗的情调,寻求深奥的领悟。他认为:“这两句是一九五九年六月,主席到韶山所吟七律中的最后两句……,主席别离这个诞生地已经三十二年,‘逝川’般的三十二年中,却已‘日月’换了‘新天’。……抚今追昔,革命的艰苦奋斗和流血牺牲,不能不有兴于怀。然而具有无产阶级伟大风度的主席,并不作庸俗的兴怀,而是看到解放后人民翻了身,满眼是‘千重浪’的‘稻菽’和‘遍地’的生产‘英雄’,不禁‘喜’形于色。”别轻看这一段体会,它对整幅画的创作构思起了至关重要的指导作用,不仅使画家紧紧扣住了全诗画中之眼的“喜”字,有了裁弃琐碎、突出开阔气势和热烈色感的表现方法,而且通过图景抒发了诗人兴怀的“伟大风度”。形成了如己所言的“有含蓄有夸张,抓住一点,别开生面”的艺术语言特点。可见要将写生稿变成一张生动的诗意画创作,深刻理会诗境是必不可少的,不仅钱松岩如此,傅抱石、关山月、潘天寿、李可染在谈诗意画创作体会的文章中也非常重视这点。看来他们都是真正懂得“诗意画是站在诗的文思华采高阶上来进行构想创作的,集诗画的审美优势于一体”这番道理的人。将此作为诗意画的创作经

验和规律在这里拎出来醒示一下,以充实前文(见783页)所谈的这幅画的创作成因和要素。

## 《红装素裹》

中国画 钱松岩作

松树、岩石以及鱼米水乡的锦绣风光被公认为是钱松岩笔下的“三绝”。但这对一个不断追求进取的画家来说,并不意味着从此可以闭门造车,足不出户了。为了开拓画题和意境,六十年代前后,他“探龙门、贯中原、攀太华、访碑林、谒延安、越秦岭、登长城、上峨眉、临嘉陵、出三峡、泛洞庭、穿庾岭、入南粤、游羊城”,行程二万三千余里,画遍了祖国的名山大川,至使钱松岩的画在风格和技法上都有了新的突破,《红装素裹》便是在这种情况下创作出来的。

顺着画面近处复盖着白雪的高大松林望去,延安的房舍街道,延河大桥,近水远山皆罩在皑皑无垠的“素裹”之中,只有巍巍的山巒和高耸的宝塔,却披戴着朝霞初染的“红装”。红白交映,北国的冬景显得格外妖娆多姿,充满诗情。构思巧妙,格调素雅,题意显明,笔墨精到是这幅画的特点。

钱松岩的山水有较强的写实感,但中国画的写实概念绝不同于西画那样刻版、机械,中国画的“写实”是讲究神似、取舍,忌“真”,忌一览无遗的。所谓“四时得杂糅于一幅,万里可裁剪入盈尺,见而不为其怪”,才是中国式“写实”的本质。是故,完全不必去计较这景观的时空地域,即便“变奏”或“出格”也是完全可以理解的——那是因为画家“借题发挥”着意翻新诗境的时代感和创造新颖的艺术情趣。

## 《如梦令·元旦》词意

中国画 陆俨少作

陆俨少作画有自己的规律：一是着笔的程序，往往喜欢由局部起手，细致勾画，然后逐渐展开，气贯势连，酿为全境，是故他的画无论是从整体看还是细处看都经得起推敲品味。设色施墨，浓淡相宜，既传物状，也扬神采，格法非常谨严。其次，是他的构图充实饱满，这不仅是指景物有顶天立地之感，更包含着其间的动静，虚实等丰富的艺术技巧。如山林的疏密参差，山石的方拙凝重，烟云的轻柔飘忽，布局的右紧左松等，静者浑沉，动者流盼，茂者郁勃，空者灵动，皆能对比有素，自然停当。

平直的构图陆俨少比较少，然而在这幅依次三十三字小令描写展开的画面里，葱郁茂密的林麓，陡滑隐没的小道，攀行绿荫的战士，山风拂卷的红旗，景象有几分宁静，几分喧闹，又有几分神秘，几分热闹，这一切好象正悄悄地告知着元旦的降临，尤其那万绿丛中数面招展的红旗，耀眼醒目，平添画意诗情。造境清新高华，笔墨精湛秀雅，虽是裁截一段风光的景构，却无淤闭塞闷之弊，畅达朴实，主旨显突。加之卷末字风潇洒舒逸的题诗，与画谐而相辉，更丰富了艺术欣赏的内涵和层次。在描绘《如梦令·元旦》词意的诸家作品中，最有欣赏价值的还当首推陆俨少的这幅。

## 《雄关漫道真如铁》

中国画 应野平作

这是一幅写意山水画。画面为我们极力展示了山的威仪和气势：陡峭的群峰连天蔽日，铁青隽冷的山色构成了画面的主旋律。活跃在这主旋律间的却是一支匆匆奔驰在山脊险岭上的铜骑铁

军，虽马远人渺，然昂首展旗的雄姿依稀可辨。可想而知，这就是词中所歌颂的杀开血路，跨越险隘，重整军容，勇发征程的慷慨之兵。天地何茫然，险途无尽头，只有那红退晖残的落日之光默送着远去的战士……这构图，这情调，如诉如泻，一种无可名状的惊心动魄和悲壮油然而生——这真正是诗魂的再现。

应野平作画擅以大笔点虱，连点成面，明快而淋漓，充分发挥墨、色、水的渗化效应。他的画既有粗犷的外观；胸中块垒腕底丘壑，坦荡率真一气呵成，尽在有意无意之间；又有精微的内质，以独特的“先点后勾法”把山石坚硬的质感与草木纷披的生态糅和在一起，把峰侧石棱的自然反光同山势的轮廓层次化为一体，浑然而真实，山深壑阴的溟溟之趣妙生无痕，意之所游，天地为开。另外，大片的冷色调的运用，既有助于国画固有的沉着、谐和、雅致和整体感觉的加强，又不失妍丽响亮的效果。与当时时兴的“大红调处理法”相比，则是别样一番情趣。

有人新解写意画的“写”字，谓之“写者，泻也，倾也，尽也”。即作画应有一种自然畅达的快感，把艺术家内心的情绪，把所悟到的美，如大雨倾盆般地直泻出来。尤其在表现格调豪迈壮阔的诗境词意时，则更须有“泻”来助其势，尽其意，完其神。应野平的这幅山水画能使人获得“泻”的感受，是“泻”的上乘之品。

### 《苍山如海，残阳如血》

中国画 李劲堃作

乍一看，也许有人会提出疑问，画家为什么要如此来表现词意呢？的确，这幅作品的构思还真有些令人新奇而费思呢！

试看画面：从近处弥漫升腾的硝烟尘埃和如旗、如戟、如溅血、如残桩的腥红斑迹中，从远处的云团闪光和昏暗模糊的莽野大廓里，隐约可见无数竖着奋战，横着倒下的斗士们的狼籍身影，仿佛



可闻流弹的呼啸,生死拼搏的嘶喊,每一座山岚,每一个峰壑都是战士的血肉之躯堆积而成……。这是词句里描写的吗?一点不错,这正是词人在沉思远望时内心浮想的情景:苍山象波涛翻卷的大海茫茫无垠,残阳殷红似血凄凉惨烈,革命原本就是伴随着铁与火的争战,意味着流血和牺牲,征程遥远,要克服多少艰难险阻?要付出多少鲜血生命?画家所刻画的正是这两句以写实兼带象征意义的景语的精神所在。

在美学中,微笑是美,眼泪是美,悲壮更是一种宏伟崇高的美,为了突出词句中的这种特有的美感,画家毅然决然地舍弃了一般概念上的真实性,大胆采用全新的绘画手段直接深入到词的精神意象中去——其中不乏超写实、超直观的视觉心理和艺术心理的运用,也包括了抽象主义的风韵、朦胧派的情调,象征主义的形式,亦或更带有幻觉流的技法,超现实的意趣……然而这些异质文化、现代理智的因素,又都糅合在中国画的艺术母体中。“丹青难写是精神”,李劲堃不乞望词境表象的感触,而求发人深省的内涵,求象外之象,意外之意,画外之画的哲思酿构,求传统的兼容可塑和表现毛泽东词意中悲壮美的新颖模式,可谓“筌路蓝缕,以启山林”。

纯粹玩弄技巧的标新立异是毫无意义的。但这幅画新得撼心动容,异得情符理合,假如画家没有强烈真纯的艺术道义,没有严肃深沉的审美冲动,是绝对创造不出这样佳作的。特异的思路,多维的新意,给人留下深刻的印象。

### 《蝶恋花·答李淑一》词意

中国画 傅抱石作

傅氏是二十世纪上半叶中国美术史上最受崇敬的画家之一,他不仅山水画名震艺坛,而且人物画也独具一格。

这幅画在构思上虽是着意表现整首词的,但却没有用实写的

手法去塑造烈士的形象,他刻画了词中的哪些情景事物呢?从细处看起,在倾盆大作的泪雨中,碧绿的柳叶随风轻颺,飘飘冉冉直上重霄九天,这是烈士英灵的浪漫化身。雨隙的微明之处,隐隐可见布满招展红旗的山影远峰,显然那是象征着曾伏虎的人间。从大处看,开合幻化的云烟中,嫦娥正准备为忠魂舒袖起舞,嫦娥的后面是捧着桂花酒的吴刚,在他们静静的神态里,似乎饱藏着悲愤与怜爱,微颌的目光又似乎在俯瞰寻觅着人间的迁变,或表露着对烈士的慰藉和欢迎。气氛深沉迷幻,腾挪跌宕,充满着博大崇高而又缠绵悱恻的情调,把人间与天上,现实与神话和谐地表现在一幅之中,应该说词的精神和境界在这里得到了充分体现。

傅抱石笔下的人物、运线、背景皆有自己的特点。人物的形态很有明代画家陈老莲的情调,高逸伟岸而潇洒丰健。尤其他刻画的女性,玉洁丰腴,了无粉脂,额点丹砂,头耸云髻,别有一番唐装风韵。衣带的线条,极似《八十七神仙卷》的游丝铁线画法,细挺流畅,既勾画出了人物的体态身姿,又表现出了轻柔飘动的质料感。如果说在人物的画法上傅抱石恒守的是细腻清雅,淡妆轻抹的尺度,那么在背景的处理上却追求的是粗放激荡,雷霆气势。在这强烈的对比中,理性所塑造的纤巧秀盈与激情所泻泄的雄浑磅礴,相融相合,互映成趣,非大家手段,非大家胆气,岂能有此效果?伟哉!

### 《金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃》

中国画 关良作

不谙艺术欣赏的人往往很难理解关良的画风,也很难置信他是一位留学东洋,受业名师的西画家。关良不仅有很好的写实基础,而且对马奈、莫奈、凡高以及新兴的西方现代各流派抱有浓厚的研究兴趣,并从中领悟到以单纯为本的艺术观。因此,他的油画从不去追求形式复杂的立体明暗关系,仅以线条加平面来表现概

括一切,简练而明快。这点,对他后来确定自己独特的国画风格是起决定性作用的。

关良之所以选择水墨戏剧人物为题材,是和他自幼酷爱京剧分不开的。他有特别易于感受到戏剧中对人物造型以及表演程式上生动的夸张、变形的气质,捕捉住洗练、抽象、含蓄的审美情趣,并将这些艺术感移置到绘画中去。这就难怪柏林艺术科学院院长李特克看了他的画后赞不绝口,也难怪中国文坛的巨子郭沫若、巴金、茅盾、老舍、叶圣陶极力推崇。

这幅画看似童蒙初学者的手迹,亦或给人以漫不经心的感觉,但实际上包含着诸多难能可贵的艺术特质:造型稚趣却形神毕肖、大巧若拙,舒展醒目。笔墨求生却烂漫天真,匠心别出、风情雅逸。腾空跃起,神棒高举的金猴和无力招架、败退欲遁的精灵、煞有凌空斗打的生动感,整个画面了无景衬之累,让人联想到澄清的万里玉宇,神话的情节、戏剧的形式、绘画的手段,诗句的意境,画家的情趣在这里结合得天衣无缝,独开一路韵味和风范。

关良是一位既注重宏扬民族传统,又积极引入西方技法,革新使命感很强烈的画家,也是一位大朴大拙的艺术天才,不管今天人们对他的作品如何智者见智、仁者见仁,然而在中国美术史上关良的名气和风格却是无可动摇的。

### 《曙光初照演兵场》

中国画 蒋兆和作

艺术的创作一般容易受到两种感受的支配:出于社会责任,便会有杜甫式的历史诗篇,而出于个人心态,则产生陶渊明式的生活记录。画家蒋兆和是位把自己感受投向第一种“支配”的艺术家。解放前他曾以“意藉真情,以抒悲愤”的画笔创作了一幅长二十七米、高二米的《流民图》,画面上有一百多个真人大小的难

民形象，描叙出难区流民的惨伤艰痛之况，引起过旋风式的震撼。所以，作为现实主义写实风格的人物画家，蒋兆和的名字在现代绘画史上有着特殊的意义。

蒋兆和的写实主义画风在很大程度上是借鉴了西画的方法，他几乎一生都在孜孜不倦地探求将素描的有益因素与国画人物传统的笔墨技巧，空灵含蓄的形式融合在一起，他反对用一成不变的古代人物画技法来肖像现代人，主张用现代的技法来表现现代人，主张技法的大胆革新。尤其六十年代前后，在他创作的一批表现新社会新人新事的新作中，他的这种探索就已显露出相当纯青的炉火了。

这幅近影特写式的半身肖像，刻画的是一位演兵场上手握钢枪面迎朝阳的女民兵，他不象当时许多画家那样，只是给有漂亮面孔腰肢的女性手上横枪一杆，而是非常注重形象的塑造，力求具有有一种朴实、端庄、健康、内含的美。画上的女民兵神态沉着，遥注远方，精神饱满，英姿焕发，内心充满着责任和使命感，只待一声令下就能生龙活虎般地投入到火热紧张的操练中去，是位能文能武而生动活泼的姑娘。在笔墨的处理上蒋兆和也不步常法，有节制的皴染表现出面部细腻的质感，简炼而有变化的线条统筹着整体，画面雅洁疏朗，流畅和谐，使人更易于感受到形象内在的情操和气度，引发出艺术的共鸣和精神的鼓舞。这种坚实完美的写实能力和写心传神的造诣，正是他几十年如一日辛勤探索、实践的结晶。

### 《卜算子·咏梅》词意

中国画 刘海粟作

《卜算子·咏梅》是一首画家很热衷表现的词作，许多画家从不同角度进行过描绘，如果说关山月咏叹的是度尽苦寒，迎来

春光的勃勃生机之梅，张正宇颂歌的是梅花战霜斗雪的铮铮傲骨，那么海粟大师所极力刻画的则是梅花苍雄劲健的风姿神采。

试看这株盘龙腾蛟的老梅，它那柯如铸铁，苍痕斑斑的根干，象是抗斗尺霜丈冰的刻记，而屈拗凌峭、乔矫横肆的虬枝，红透艳极的繁花，又显示出强劲的生命之力，浓墨与重彩，质朴与瑰丽，古老与青春，都巧妙地融合在了一起。“大红大绿亦奇亦庄”，既打破了中国画“色轻墨重，色重墨轻”的传统法则，又收到了“狂飚般的节奏”和“火一般的激情”之效果。

刘海粟一向主张艺术要具有鲜明个性和突出的风格，不要去追求表面的细节和非本质的详尽，只有大胆放弃画面的繁琐——与艺术的事务主义和平庸思想决裂，“传神”二字才会向你伸出招唤之手。所以他写梅只圈花瓣从不点蕊画萼，然而并没有人认为这不是梅花。同样，他表现毛泽东的《卜算子》词意，也不着意“风雨”、“飞雪”、“悬崖百丈冰”的场景渲染，但有谁还会怀疑这株苍健古劲的老梅挺立寒冬，报迎春天的能力呢？明眼之人，透过梅树的风姿神采早就联想到了这一切，简朴的画面余意无穷。

刘海粟的艺术修养是来自多方面的，从遒劲飞动的线条中，我们可窥见其草书篆书的造诣，从他响亮跳跃的色阶里不难看出他吸取印象主义，后期印象派以至野兽派艺术语言的斑迹。总之，他在一个“博”字的基础上力求中西交溶，书画结合，气通神贯，自成一格。郭沫若曾诗赞海粟大师的画是“艺术叛徒胆量大，别开蹊径作奇画，落笔翻如扬子江，兴来往往欺造化……”。那时刘海粟尚是二十九岁血气方刚的青年，而作此图时却已耄耋之年了，然他艺术创作的胆气非但不减，反而更加老笔纵横，泼辣豪迈，恰如东坡所云“一点浩然气，千里快哉风”，畅快！气魄！

## 《高路人云端》

黑白木刻 鄧中铁作

说来奇怪，中国现代版画界中还很难找出一位真正专门从事风景创作的木刻家来，风景题材的作品，对大多数版画家来说只不过是偶然捉刀弄弄的事，而以此为专门的，数来数去似乎只有鄧中铁一人。

然而，鄧中铁的风景版画是和那些裁取一角景色，写实自然的作品截然不同的，他手中的刻刀所营造的并不是一般意义的风景版画，他追求的是一个庞大宏伟的场面，是一幅“高度概括一个时代人类改造和战胜自然”的图景，毛泽东那些描绘扭转国家命运，山河发生巨变的诗句无疑是最能引起他构思热望的。

要能够在咫尺的画面里容纳下宏大的场景和一切与主题有关的美好事物，就不能采用通常风景作品那种选取某一个固定不变的视点来取景，只有将客观的感性景观法变成主观的理性景观法，才能有效地解决画面的容纳能力问题，在这点上，中国传统山水画的观察、布局法则的确帮了他的大忙；以俯仰、平远、深浅不同的视点来选景，则轻而易举地将构图中的空间、气势、景象一下扩大到了无极限的地步，因此画面上不费事地放进了绵连千里的崇山峻岭，穿过了蜿蜒不断的道路桥梁，流过了一望无尽的峡江大湖，铺开一切能证明人间正迅速变成天堂的工程建筑，呈现出空前雄伟的规模，惊天动地的事业，绚丽多彩的前程……

调动这些有效的手法聚集这些积极的景物来体现诗句的意境与时代的精神，正是鄧中铁这幅风景版画最突出的地方。在这个领域里，也许只有他能以如此博大宏伟的气势来构筑出毛泽东诗句中所描绘的现实和理想。

## 《长空雁叫霜晨月》 《战士指看南粤，更加郁郁葱葱》

黑白木刻 杨讷维作

杨讷维自称是一位“小品”画家。的确，他的作品开幅一般都不怎么大，然而，这毫不影响其艺术性。小小的画幅里所装载的物象景观、诗意韵味，空间层次以及技巧构思、欣赏价值并不少也并不小。杨讷维在“为小品正名”时，有一段挺生动的议论，他说：“我的作品，小幅居多，因此常常被人认为‘小品’，仿佛所谓大品、小品，不是艺术上达到的高度，而是画幅的大小来决定。比如几竿瘦竹，用六尺宣来画，技术上也还接近古人，于是观者就赞为‘巨构’；如果你用版画刻几竿竹子，尽管你的技艺超凡，或者你不是画竹子，而是反映某一方面比较重大题材，也只好被人目为‘小品’。是的，鲁迅先生曾经说过：缩龙成寸，把老虎缩成一个小耗子，它那叱咤风运的气概是要消失殆尽的（大意），但他指的是把西洋名画缩小复印会走样。难道宇宙之大，也非用那么大的纸来画不成……”。事实上艺术作品的高低成败从来“不以大小论英雄”，潘天寿就常常自谦地认为自己的宏绘巨制是“小品的放大”，可见小品与巨制之间本无鸿沟，能将宽的天地，大的题材容进小的画幅中，技艺同样使人称绝赞精，难忘情怀。

杨讷维在艺术上赞同鲁迅提出的“木刻究以黑白为正宗”的观点，并从六十年代起开始钻研汉、唐石刻，形成自己具有很强民族风格的木刻语言：精雕细镂，刀法多变。黑白分明朴素爽朗，坚持写实，情调生动。这些特点也一一表现在这二幅毛泽东诗意画的小品之中。

杨讷维的小品其实不小！

## 《红军不怕远征难》

油画 董希文作

董希文的名字几乎与他的《开国大典》一样名垂青史，这幅代表作场面壮观，气象雄伟，色彩艳嫩沉着而富有装饰效果，表现出他非凡的写实基础和组织大场面的魄力。不过需加说明的是，这并不是董希文艺术风范的全部，从《红军不怕远征难》里，我们还可以窥见他迥然不同的另一种富有魅力的艺术风格。

这幅画展开的也是一个特定的场面：阴霾昏沉的夜色下，草长埋人的沼泽中，一组站立的红军战士，正裸露着瘦棱的上身，围火烘烤着破旧湿冷的军装，滚滚的篝火满布低空，火光照亮着近处三两成群、背靠背休息聊天的战士，也照亮着他们荷在胸前的枪支大刀，腰间的弹袋水壶，脚上的草鞋，以及伤员的绷带，吹奏的短笛，在黑暗中闪烁着生命之光的双眼和带着崇高理想的微笑，艰辛与乐观共在、苦难与光明同存，那一堆堆撒落在迷朦中的闪光，是可以燎原的星星之火，是划破黑暗的希望之光……。前辈开创历史，后人描绘历史，然而能把记载着伟大历史的诗句，表现得如此具体，栩栩如生，没有对历史、诗意、生活的深刻理解，那是难以做到的。

这幅画的艺术语言里不再有《开国大典》的富丽堂皇装饰性，从技法到色彩，从构图到形象都是那么朴实生动，平易近人。这或许是主题，气氛的需要，也或许是探索油画民族化的需要，总之，它有足够的魅力吸引你，把画中的每一个官兵的表情仔细地一一端详，一一体味，直到你内心充满崇敬和激动为止。



## 《三军过后尽开颜》

油画 艾轩作

这幅画所表现的是红军长征史上一个极其伟大而神圣的时刻。

“三军”突破敌人数十万军队的封锁围歼，跨越荒无人烟的大草泽，历经磨难；现在终于翻过了绵延千里的冰峰雪山。“山穷水尽”复又“柳暗花明”，全体官兵浸沉在一片欢欣激扬的情绪中。为了能突出这样的场面，画家借助“长焦镜”的方法，把构图直接推向峰巅。于是历史的一幕便清晰地展现在眼前；正在举目远眺的官兵、向导，担沉负重继续前进着的队伍，搀扶着伤病员，拄着棍的“红小鬼”，顺着陡坡往下溜的战士，源源不断涌过来的人马，被寒风卷拂的军旗……，似乎无处不在欢笑，这是胜利者、征服者的欢笑，是勇敢者、大无畏者的欢笑，是发自肺腑、豁然自豪、充满信心和希望的欢笑。这一张张多姿多彩而激情奋发的笑脸多么象绽开在这冰雪世界里的朵朵春梅！

既要画出热烈、喜悦的气氛，又要突出雪山高冷的景象，这情调与色调上的差距，是颇难解决的矛盾，然而艾轩却处理得相当轻松自如，他在红军官兵饱经风霜古铜一般的脸上，在从厚雪中凸露出的磐石上，微添数笔受光的暖色，竟象手段高明的魔术师一样，便使冷热之间有了一个相互渗溶的和谐过渡，那三面迎风招展的红旗，更在色调与情调中起到了均衡气氛的重要作用，似不经意，却很巧妙。整个画面只有二个大层次：山岩、人马构成的前景，笔触深厚爽利而有份量，远处的雪山、天空用色稀薄轻柔而空蒙，主体、衬托、疏密，空间却一目了然，使“长焦镜”效果更为逼真。

了解艾轩的人知道，这位大诗人之子不仅有深刻把握诗意的

天份,而且有熟驾油画技巧的才气和厚实的生活基础及创作功底。这幅画虽是他风格尚还未经演变前的作品,然笔下不乏生动与自信。庄伟的场面,激奋的气氛,使历史上这一神圣时刻活生生地再现于欣赏者的眼前,也使三军的笑颜久久萦绕共鸣在欣赏者的心头。

### 《雄关漫道真如铁 而今迈步从头越》

油画 彭彬作

首先这幅画的构图很有些巧妙的地方,譬如,前景突出的是一片石岩草坡,既使画面充满空旷开阔和苍茫荒凉的气氛,又很合理地将主要人物安置到中景的高位上,使拢近的战士,行进的军队,娄山关的界碑退居于画面较边的地方,用这样方法形成的视觉中心含蓄而自然。同时,也为庞大的队伍,众多的战士的概括表现提供了有利的透视关系,所以画面着力刻画的人物并不多而千军万马踏坡而过的感觉却很强烈,大有以略胜详,以少胜众的妙处。

其次,人物的动态,呼应,组合非常有条理,既是一个紧凑的整体又各不雷同,既烘托了主体人物,也体现了诗意。譬如,在拢近主体人物一组战士中,有收拾枪支弹药的,有看行军图的,有指点路途的……这些动态的安排都紧紧扣住“而今迈步从头越”的题意,而隐约可见的娄山关界碑更点明了“雄关漫道”的具体地点,每个人物,每种表情,每个动作,每个景物道具都发挥了醒题的作用,并使你感到栩栩如生,合乎生活逻辑。

另外,在笔触、光线、色比的运用上,也大有艺术的用心,譬如,画面大面积逆光的运用,把前置的所有景物都统统溶为一个浑然的整体,阴影的冷色调给人以沉厚、凝重、庄伟,苍郁之感,犹如铜铸铁打一般不可动摇,然而那一束射进阴影中的光亮余晖,

又恰到好处地勾亮了主体人物的体廓，打破了暗影的沉闷和单调，在有力的笔触里，跳跃的色比中，蕴含着一种兴奋、力量、希望与坚定的感觉，使之也都成为了巧妙服务于诗中精神、情绪和喻意的积极因素。

为这二句词意写照的油画委实不少，但遗憾的是大多数作品留下了过份显明的时代印记——流于浅肤的情节性安排，人物表情程式化，动态亮相式，为拔高形象而不顾艺术上的失真造作，加之千篇一律的“红、光、亮”画风，毫无疑问，这都是“艺术八股”的产物。相比之下，彭彬的创作态度就要真诚严肃得多，他力避时弊，努力塑造出历史的真实感和形象的生动感，何以从这个时代的画中例选彭彬的这幅作品，斯即是理！

### 《忽报人间曾伏虎》

年画 金雪生 李慕白合作

对于“年画”这个词，1979年版的《辞海》中是这样解释的：“中国的一种绘画体裁，新年时张贴，故名，宋代已有记载。传统的年画，多为木刻水印，线条单纯，色彩分明，画面热闹；题材主要有五谷丰登、春牛、婴儿、风景、花鸟以及封建迷信等。清代中叶，以直隶天津杨柳青、山东潍县、江苏苏州桃花坞等地出品流行最广。二十世纪初上海开始有胶版印刷的“月份牌”年画，兼用作商业广告。建国以来的新年画，在传统的基础上推陈出新，丰富多采，为人民群众所喜爱。”对这些解释须加说明的有以下几点：一是所谓“中国的一种绘画体裁”，其实更确切地讲应说是一种起源于中国的绘画体裁，因为在受中国文化影响，有过年习惯的东南亚诸国中也同样有年画存在。其二是所谓“封建迷信”，大多不过是一些民间崇拜，包括历史故事，神话传说中的各类人物，如周仓与关圣帝、桃园结义、南山寿星、牛郎织女或八仙神道中

的人物，把这一类题材统统贬之为“封建迷信”显然是不恰当的，这些崇拜反映着人们对侠义、正直、生命、力量、美好的向往和对旧世的不平。所以这些人物形象的创造中充满着一种民众情绪的寄托和颂传褒赞的意味，具有艺术、历史研讨的价值。其三是，如果将年画作品稍加分类一下，那么杨柳青、潍坊、桃花坞的木刻水印年画代表着中国最具民间传统风格的一路，而二十世纪初上海开始胶版印刷的“月份牌”年画，则是一种带着浓厚舶来情调的新品种了，前者主要流传于农村，画中往往以古代人物形象为主体，后者盛行于城市，除古装人物外，更以现代女性画为多。前者“乡土气”，后者“西洋味”，前者以刻为主，后者以画为主。金雪尘与李慕白正是早年活跃在上海“月份牌”界的两位名手。他们的作品中的兼溶并收是很显突的。

这幅《忽报人间曾伏虎》是“建国以来新年画”的典型风范，分明的色彩，热闹的画面，继承了传统年画的面目；细腻的用笔，西画的技巧，又来自“月份牌”的特色，而烈上的精神、形象和革命的内容、题材又成为新年画所特有的情调。说它具有中西联袂与古今合璧的综合性是最合适的。当然年画中对人物景观的细抹细涂效果与前文提到的那种“红、光、亮”画风是不能相提并论的，年画的细腻是为了保持深深扎根于古老的民俗欣赏习惯的需要，而“红、光、亮”却完全是对绘画风格的误解和艺术表现的歪曲。

有关年画的这些杂陈，只是补逸拾遗，画面的具体欣赏还请参看前文（779页）中的有关段落。

第十篇

壮丽的乐章  
辉煌的旋律

▲俞子正

在世界音乐史上,作为歌曲的词作者,作品最多的莫过于毛泽东;而在浩瀚如烟的歌曲作品中,像毛泽东诗词那样被反复进行谱曲的,古往今来,空前绝后。

毛泽东是中华人民共和国的缔造者,一位真正把中国从几千年的封建社会中解救出来,引上一条康庄大道的伟人,同时他又是一位杰出的军事家和充满浪漫气息的诗人。在他那些雄浑壮丽、气吞河山的诗词里,不仅展示了他伟大的胸怀和思想,也显示出了他博古通今、无与伦比的文学才能。由他的诗词激发而产生的众多优秀音乐作品,是中国音乐艺术宝库中很有价值的组成部分。

毛泽东诗词歌曲的创作主要可分为两个时期。早在全国解放初期,就有作曲家为毛泽东诗词谱写歌曲了,但是由于当时形势和环境的原

因,作品较少而且流传不广。数年之后,社会主义建设出现了轰轰烈烈的高潮,各行各业都呈现繁荣景象。音乐创作也开始出现了蓬勃可喜的生机,从五十年代中期至六十年代初产生了许多优秀的作品和一批优秀人材,在音乐创作方面出现了新中国诞生以来的第一次繁荣时期。当然,毛泽东诗词歌曲的创作也比解放初期在数量上质量上都有很大程度的提高。但基本上仍局限在音乐界内部,社会影响仍然不大。六十年代初,大型音乐舞蹈史诗《东方红》在北京上演并拍成电影在全国公映,轰动一时。其中的许多歌曲成了全国人民所熟悉喜爱的名曲,包括彦克和吕远创作的毛泽东诗词歌曲《七律·长征》,晨耕创作的《西江月·井冈山》和沈亚威创作的《七律·人民解放军占领南京》三首歌曲,都随着《东方红》的热潮在中国人民的心中留下了很深刻的印象。在这一时期创作的毛泽东诗词歌曲中,较有代表性的还有瞿希贤的《蝶恋花·答李淑一》、罗斌的《菩萨蛮·黄鹤楼》、赵开生以弹词开篇旋律谱写的《蝶恋花·答李淑一》等等。这一时期可以说是毛泽东诗词歌曲的一个创造高潮时期。

文化大革命运动开始之后,由于政治的原因,中国乐坛出现了为毛泽东诗词谱曲的热潮。当然这仅仅是一个特别的音乐创作大热潮中的一部分。这是一个混乱的狂热年代,是使中国蒙受巨大灾难的年代。极少数政治野心家、阴谋家利用中国人民对毛泽东的热爱,使之变成盲目的崇拜,毛泽东被当作了神,毛泽东的著作被当作“圣经”,毛泽东的所有作品,包括诗歌都成为十亿中国人必须天天学习的“最高指示”。对于音乐创作来说,经过种种痛苦的磨难,终于在毛泽东思想中最有艺术性的最能与音乐结合的毛泽东诗词中寻找到了发展的道路,一个取之不尽的创作源泉。在这样的前提之下,毛泽东诗词歌曲的创作在文化大革命期间得到了空前的发展与提高。

当文化大革命运动突然掀起的时候,几乎所有的艺术形式、作

品、人物都被当作资产阶级反动没落的垃圾而彻底扫除；中华民族几千年灿烂的文化传统在红卫兵的冲击下灰飞烟灭，世界丰富的文明成就在“革命无罪，造反有理”的口号声中顷刻间从九百六十万平方公里的东方大国消失殆尽。继而产生了一些简单的毫无艺术性的表现形式，取代了那些被扫除干净的表演艺术形式。这些简单的表现形式最初往往是诗朗诵，对口词等口号式的语言表达方式和浅易的群众歌曲，其中包括数量相当多的毛泽东语录歌曲，还有一批武术性很强的舞蹈。这些形式紧紧围绕着一个中心，即歌颂毛泽东，歌颂文化大革命和歌颂工农兵群众。在音乐界，所有的传统优秀作品同样遭到禁演，当然更不容许外国的音乐作品出现在舞台上（只有《国际歌》一曲除外）。贝多芬、德彪西相继在《人民日报》被点名批判，而中国自己的音乐创作只仅仅局限在上述的群众革命歌曲范围之内。文化大革命刚开始的时候，这部分歌曲突然大量产生，尤其是毛泽东语录歌曲很快在全国普及。当时较有名的语录歌曲有：“领导我们事业的核心力量”，“革命无罪，造反有理”，“下定决心”，“我们共产党人好比种子”，“世界是你们的”等等，270页的《毛主席语录》很短时间内被数不清的作曲者谱上了各种各样的旋律，其中不乏名家之作。但总体来看，这些歌曲的质量比较粗糙，艺术性较差。事实上除了政治需要之外，毛泽东的这些语录都是他思想中最有代表性的阐述，具有很强的政治性和哲理性，不可能用形象思维的表现方式来表达严密的逻辑思维理论而产生优美的音乐，作为歌词来说，缺少最基本的艺术素质。所以在数量惊人的毛泽东语录歌曲中，很少有几首是值得研究或欣赏的。它仅仅是一场运动的时代产物而已。进入七十年代，红卫兵的大串联在受到伟大导师八次接见后渐渐停止了，这些语录歌曲也就渐渐冷寂了。

在毛泽东语录歌曲大量产生的同时，毛泽东诗词歌曲也在文革初期开始得到大幅度发展。但与后来的创作相比较，也显得不太理想。当时较有名的诗词歌曲有李劫夫作曲的《七律·送瘟神》、

《七绝·为女民兵题照》和《卜算子·咏梅》等等。

另一类群众性歌曲与毛泽东语录歌曲同时涌现。在毛泽东语录歌曲渐渐消失之后,成了当时中国乐坛的最主要产品。这类歌曲在表达情感方面比语录歌曲似乎要宽得多。文化革命初期表现为《文化大革命就是好》一类,这是近乎蛮不讲理的非歌唱性歌曲和一大批流于表面的歌唱工农兵的歌曲。几年之后,随着形势的变化,出现了一批比较深入生活的,有一定艺术性的歌曲,质量上明显提高,数量上也大大增加。如《毛主席走遍祖国大地》、《毛主席是我们心中的红太阳》,电影《创业》主题歌《石油工人心向党》、《颂歌献给毛主席》、《拖拉机开进苗山寨》、《我为祖国守大桥》等,都是比较代表性的作品。遗憾的是这些作品往往由于歌词政治性较强而显得艺术生命较短。文化大革命运动根本不允许人们对爱情的赞美,不允许抒情作品产生,但人们心中的情感是不灭的,作曲家们对音乐的美好感情是永存的。于是他们在可能的范围内,用他们最出色的灵感和技巧,抒发着他们的才能和情感。这种情感的抒发,在越来越多的歌曲中越来越明显地感受到,当我们听到雄伟壮丽的《北京颂歌》,听到悠扬清新的《颂歌一曲唱韶山》,听到委婉动人的《太阳最红,毛主席最亲》的旋律时,这些音乐中流露出来的情感是何等的感人肺腑啊!十五年后的今天,尽管我们可以在音乐的世界里充分地翱翔,各种形式、各种题材的歌曲应有尽有,又能有几首好歌曲能与之相比呢?又能有几首好歌能如此深刻地久久留在人们心中呢?

作曲家们的情感和才能在这些歌曲中得到一定程度表达的同时,他们对艺术的追求不可能停止在一个仍然有限的范围内,必定不断地向更高层次追求他们的艺术境界。而毛泽东的诗词正是他们所希望的文学与音乐完美结合的理想艺术作品。毛泽东诗词具有高度的文学性,又有政治上的万无一失保证。自古以来,诗与歌又有着不可分割的联系,有诗即能歌,有歌必有诗,中华民族的历



史文化中几千年来一直保持着这个古老的传统。因此，毛泽东诗词歌曲在文革初期开始随着语录歌和群众歌曲渐渐发展，到文革中期和后期出现了较高水平的提高，似乎是必然的发展规律。

翻开毛泽东诗词，每一首都为音乐家们提供了一个意境高远，思想、情感无不令人叹服的艺术世界。毛泽东诗词那些绝唱妙句，体现了思想性与艺术性的高度统一。通过这些诗句，抒发着伟人的情操。音乐家们尽可以充分从深度上进行抒发，正如贝多芬第五、第九交响乐那样，展开的不仅仅是音乐，更多的是内心思想的表达。音乐是一门抽象的听觉艺术，通过各种乐音的组合变化使人们产生与情绪相符合的音响效果，达到沟通心灵，理解表达内容的目的。我们可以从最简单原始的音乐中体验到这种效果，中国自古以来就有“诗言志、歌咏言”和“伯牙鼓琴、志在高山”之说。毛泽东诗词中丰富的情感表达为音乐家们提供了无限宽广的创作天地。除此之外，毛泽东诗词中更有许许多多对大自然的描写。山河壮丽，气象万千，尽管大自然是相对不变的，然而在一代巨人的笔下，却带着一般诗人无法比拟的豪迈气概，这些也不正是音乐最能体现出艺术美的方面吗？请听：

“北国风光，千里冰封，万里雪飘……”意境多么宏伟壮丽，从中不就可以听到管弦乐队波澜壮阔的美丽篇章吗？

“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北”。沉着雄浑，立刻使人体体会到那宽广而有力的震撼人心的旋律气息。

“霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。”苍凉而悲壮。“看红装素裹，分外妖娆”，则显得艳丽灿烂，足以让音乐家写出一篇篇丰富多彩的乐章。

“天高云淡，望断南飞雁”和“苍山如海，残阳如血”，又是多么能勾起思绪万千、浮想连翩的袅袅之音呢。

同样，我们还可以从“问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒。寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞……”中清晰地感受到带着浓厚

民族风格的音调和浪漫的气息。而“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。”则可以听到管弦乐队、合唱队气势磅礴、势不可挡的巨大音流……

千百年来，炎黄子孙们总是在千古名句中抒发着他们的情怀，无论是“大江东去，浪淘尽千古风流人物”的豪放，还是“杨柳岸，晓风残月”的缠绵，都与音乐紧紧地连在一起。在诗词中有着无穷的乐思，甚至感动了许许多多不同民族的外国人，马勒取唐诗数首，挥笔谱下了千古不朽的“大地之歌”。所以，毛泽东诗词必然被中国的音乐家们所喜爱，特别是由于文化大革命这样一个特定的历史时期。

毛泽东诗词歌曲的创作在文化革命期间由初期的质量总体较差，发展到后来大量产生并不断提高，也是中国乐坛上音乐家们不断创新的过程。毛泽东诗词几乎每一首都被谱上了几种甚至几十种音乐旋律，我们常常听到的只是千百首歌曲中最出色、最广为流传的几十首，真可谓是百里挑一，千锤百炼之作。当文化大革命接近尾声，由中央乐团田丰创作的《五首毛主席诗词大合唱》已达到了一个相当难得的艺术高峰。

但是，毛泽东诗词中也有几首政治性太强、语言不适合音乐创作的作品。譬如《念奴娇·鸟儿问答》。尽管开始几句相当气派：“鲲鹏展翅，九万里，翻动扶摇羊角”，然而像“吓倒蓬间雀”，就很难用音乐表达这种藐视对手的政治讽刺意味，至于“订了三家条约”，“土豆烧熟了，再加牛肉”就更无法用音乐描写了。在西洋歌剧里，作为剧情中的对话，也许情有可原。但是作为独立的词句，就使得音乐家们为难了。记得这首词刚发表不久，中央乐团集体创作了大合唱：中间一段用女声唱出了滑稽可笑的旋律，然后合唱队全体大吼一声“不须放屁”，令人啼笑皆非。古往今来，恐怕是绝无仅有的了。

毛泽东诗词歌曲是我国音乐宝库中的一大财富，体现了中国

音乐家对毛泽东的热爱和在特定的历史条件下情感与才能的发挥,许多优秀的作品必将与毛泽东伟大的思想和诗词一样世代相传。

在为毛泽东诗词谱写的歌曲中,有许多脍炙人口的名作,我们将在这里作一些介绍。当然,优秀的作品远远不止这些。由于篇幅有限,只能将几首最有代表性的介绍于下,供爱好者在欣赏时参考。

### 一 格调苍凉唱“黄鹤”

#### 《菩萨蛮·黄鹤楼》歌曲赏析

“茫茫九派流中国,沉沉一线穿南北。烟雨莽苍苍,龟蛇锁大江……”1927年春,古老的中国大地上空乌云密布,黑云压城城欲摧,中国革命处于成败的生死关头,蒋介石磨刀霍霍,即将向共产党人开刀,而陈独秀仍然推行右倾路线,寄希望于蒋介石。风云变幻,中国往何处去?中国革命往何处去?毛泽东登临黄鹤楼遗址,登高远眺,千里长江奔来眼底,中原大地一望无际,极目天地间风起云涌,那装着全中国的巨人胸膛里,一颗忧国忧民的心在沉思,担忧着中华民族的危亡,心潮激荡,“把酒酹滔滔,心潮逐浪高。”这首词是毛泽东诗词中艺术性、思想性高度统一的一首,词格悲苍,气势宏伟,翻卷风云,包孕日月。尽管自古以来有“大风起兮云飞扬”,“大江东去,浪淘尽千古风流人物”,“石头城上,望天低吴楚,眼空无物”等千古名句,其份量都不如毛泽东这首“黄鹤楼”雄浑壮大。整个中国在他胸中激荡,整个民族在他心头担负,何等的容量,何等的气派!似乎闷雷似的呼喊震撼着宇宙,也震撼着音乐家的灵感。

然而,要将毛泽东如此大的胸怀用音乐来表达,确非一件容易

之事。许许多多作曲家为此曲费尽心机,大都差强人意。只有罗斌的“黄鹤楼”也许是最好的一曲。歌曲的前奏一起,便显示出了巨大的力量,铿锵有力、掷地有声、起伏动荡的旋律线,犹如心潮滚滚,仿佛浩荡长江。“茫茫九派流中国,沉沉一线穿南北”两句,音乐以长线条的大起大落的旋律,构画了博大宽广的毛泽东的胸怀写照,高声区的“茫茫九派”和低声区的“沉沉一线”形成对照,展示了一幅壮大的画卷:千里长江从天边奔来,迷雾中隐隐约约犹如一条白练在辽阔的中原大地上穿过,滋养着这个古老而悲惨的民族,怎能不使人壮怀激烈,仰天长啸呢?

“烟雨莽苍苍,龟蛇锁大江”二句沉着而肯定,不像前两句那样动感强烈。接着,与前奏相仿的间奏再次掀起,但去掉了尖锐的前倚音,听来稍稍缓和。“黄鹤知何去?剩有游人处。把酒酹滔滔,心潮逐浪高”旋律流畅,第二遍以同样的旋律再重复一次,在“心潮”两字上放宽达到高潮,在全曲最高音 $3$ 上作延长,要求力度饱满,对歌唱者来说是一个严峻的考验。

此曲旋律优美宽广,气势很大,流畅而具备很强的可唱性。因此,无论是男高音、女高音或中低声部都特别喜爱它,尤其是音乐院校、专业团体的歌唱演员们,常常在声乐比赛或考试中选用此曲,原因有三个方面:首先是全曲的声区构成,气势都十分有利于歌唱发声,往往能比较充分地发挥技巧。其次是内容很受人喜欢,再者就是演唱的效果比较好,这一点与第一方面有共同之处。

## 二 独唱名曲“忆秦娥”

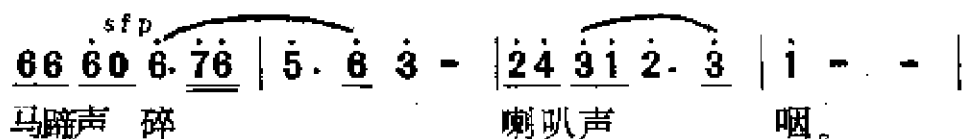
### 《忆秦娥·娄山关》歌曲赏析

在毛泽东诗词歌曲的创作热潮中,不少诗词是特别受到作曲家喜爱的,如《沁园春·雪》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《忆秦娥·娄山

关》、《蝶恋花·答李淑一》等等。这些诗词被许许多多的作曲家谱上了各种各样的旋律,有的不下几十曲之多。在这些词义绝伦,有情有景的诗词中,音乐家们找到并寄托了他们的灵感火花与艺术情操。他们耕耘在这一片取之不尽的艺术土壤之中。在文革期间,这几乎是唯一的一块高境界高层次的艺术园地。

《忆秦娥·娄山关》,除了中央乐团田丰创作的那首合唱之外,还有一篇陆祖龙谱写的不可多得的佳作。这是一首气势磅礴但演唱难度很大的独唱曲,至今仍然是音乐院校及专业歌唱家们常常在各种重要演出场合或比赛中的保留曲目。但是也因为演唱难度较大而不能为广大群众所熟悉。

音乐写得非常戏剧性,铿锵有力的高声区发挥与柔和似水的弱声描写,使得全曲音域很宽,力度对比幅度很大。前奏开始就采用了歌声进入时的音乐主题: $\overset{\cdot}{5} - \overset{\cdot}{6} - | \overset{\cdot}{5} - - - |$  在一长串音阶的带动下强烈敲响,余音尚在回荡,突然音量顿减,以柔和朦胧的中低音区奏出“长空雁叫霜晨月”时的旋律,对比度很强。随后也是军号此起彼伏的效果和由远而近急速飞奔的清脆马蹄声,越奏越强,引发出强音量的歌声:“西风烈,长空雁叫霜晨月”,乐句的旋律与前奏一模一样。“马蹄声碎,喇叭声咽”的音乐写得悲壮饱满,尤其是“声”字后的休止和“碎”字的拖腔,效果极好:



间奏仍然是急促的马蹄声和军号声。

“雄关漫道真如铁,而今迈步从头越”与田丰的大合唱那种沉着洒脱的情绪大不相同,激动而比较有力,旋律起伏很大,第一次唱这二句在中声区,第二次在较低的声区,第三遍猛然上升到高声区,跨度很大,在<sup>b2</sup>a上唱出强音量的高音“从头越”。随后,歌曲的难度就压上来了,“从头越,苍山如海,残阳如血”始终在高声区演唱,

第二次唱“海”字时在  $a^2$  上作延长保持住音量。而后面的“残阳如血”则要求在高声区用半声演唱很宽的旋律。难度之大,在中国歌曲中屈指可数。从整曲的音乐形象来看,音乐的格调、力度、层次都十分得当,是一首极好的声乐作品。

### 三 评弹一曲泣鬼神

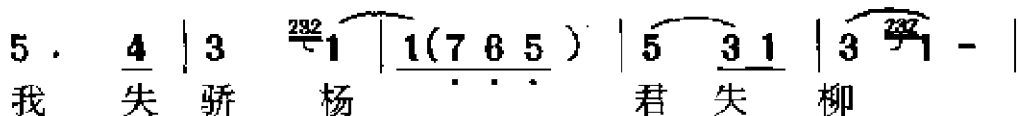
#### 《蝶恋花·答李淑一》歌曲赏析

这虽然是一缕心香,一片回忆死去的亲人之情,却是毛泽东诗词中浪漫色彩最浓的杰作。千百年来,大凡痛悼亲人,非摧心裂肝不可。陆游:“伤心桥下春波绿,疑是惊鸿照影来”。苏东坡:“十年生死两茫茫,不思量,自难忘。千里孤坟,无处话凄凉……”。

毛泽东的这首词,与沉痛伤心、凄然泪下绝然不同,散发着神话般的美丽,浪漫的思绪浮想连翩而庄严神圣。烈士的英灵清风一般飘上九天,飘向千百年来人类想象中美好的圣洁的月宫,吴刚为之献上美酒,嫦娥为之翩然起舞。多么美好的寄托,多么高远的意境,胜过伤心痛哭一千倍!恐怕能称得上中华文学史上悼念亲人优秀的篇章。

正是这种浪漫的笔法和美好的愿望,吸引了众多的音乐家们,丁善德,瞿希贤、劫夫等等一代作曲名家纷纷为之谱曲。其中赵开生以评弹曲调谱成的此曲独立于众曲之上。如此采用民间曲调为毛泽东诗词谱曲,数量非常少,在较有名的歌曲中这是唯一的一首,这首曲子有浓厚的民族音乐气息,深受各阶层的喜爱,流传极广。从理论上讲,用评弹艺术表现诗词是理所当然,是容易结合好的,许多优秀的评弹名篇就是建立在诗词基础之上的。然而用评弹曲调来表现毛泽东这样一个巨人的情操是有相当难度的。与充实庞大、音响丰满的交响乐队相比,一把琵琶半遮面显得如此单薄,

与音乐语言多样而自由的歌曲相比,评弹曲调的局促性又是多么的大,表现力大受影响。但是赵开生的《蝶恋花·答李淑一》却将江南评弹艺术与毛泽东诗词结合得天衣无缝,准确贴切,音乐生动感人。



曲调一开始便在评弹演员音域中声区偏高处唱出音色较为明亮的特点,然后下行,旋律平静而略带悲伤。“杨柳轻飏直上重霄九……”这一段都是采用传统的评弹调子演唱,音符很少有大变动。当唱完“吴刚捧出桂花酒”后,音调就离开了传统的调子了。在以评弹音乐为基本素材的前提下,展开了音乐旋律的抒情,将传统的音调与展开的手法相结合,产生了极为美丽的富有幻想色彩的音乐创新,离开了原来的音调却不失韵味。请听“万里长空且为忠魂舞”一句,委婉情深,绵绵不尽,紧接着用“啊”唱出的一段旋律,(常常用女声伴唱担任)手法简洁而准确,效果很出色。忽然琵琶裂帛般地扫弦,使人一惊,“忽报人间曾伏虎”两次休止符运用得当,戏剧效果强烈。然后充分发挥了评弹演员高音区明亮高亢的特点,将“泪飞顿作倾盆雨”推向高潮,我们仔细听听“倾盆雨”一句在“雨”上的韵味,浓郁而激动。

用民族音乐的素材进行歌曲创作,甚至交响乐、歌剧创作,是一条跻身于世界音乐文化之林的重要道路,而民族音乐的改革则需要吸取其它优秀的音乐创作手法,所以毛泽东早就提出“古为今用,洋为中用”之说。这首《蝶恋花·答李淑一》的成功,正是这种探索的结果。同样还有不少这类成功的作品。《白毛女》采用的都是民歌民曲题材,加以整理改编的,《智取威虎山》、《杜鹃山》都是在京剧音调上写成的,都是大乐队演奏的作品,是多么的动听、耐听!甚至包括唱腔唱法,如果在《杜鹃山》的基础上再迈进一步,也许就诞生出真正可以称为有中国民族特色的歌剧,对于我们中国的歌剧

来说,只有走这条路,才能跻身于世界艺术宝库之中,在柯湘的几大段唱腔里,我们已经可以隐约听到歌剧咏叹调的调子了。

《蝶恋花·答李淑一》还有一个重要特点,她在诗词与评弹的结合中,让一首民间曲艺唱腔产生了强烈的戏剧性,这也是难能可贵的。请看音乐结构层次:

第一段,从头至“吴刚捧出桂花酒”叙事般的怀念,平稳。

第二段,“寂寞嫦娥舒广袖,万里长空且为忠魂舞”二句构成,音乐美丽而神奇,梦幻般的、神话般的绘景。

第三部分,即结尾两句。高潮突起,直冲九天云霄,激动而悲怆。

这首歌曲不仅是毛泽东诗词歌曲中的佳品,同时也是一首很值得研究探讨的歌曲。

#### 四 歌舞史诗传绝唱

《西江月·井冈山》、《七律·长征》、《七律·人民解放军占领南京》歌曲赏析

##### 《西江月·井冈山》

北京军区战友歌舞团的作曲家晨耕谱写的《西江月·井冈山》与彦克、吕远谱写的《七律·长征》一样,都是在大型舞蹈史诗《东方红》中一举成名的。在音乐创作手法上也有惊人的相似之处,包括使用的素材、形式都十分接近,可视为《东方红》中的姐妹篇。请听:两首曲子的前部都是由男声独唱加上合唱队的伴唱,不同的只是“井冈山”用的是男中音,而“长征”用的是男高音,中段都以独唱声部与合唱队的交替进行,然后推向高潮,由独唱者唱出最后一句的前半句,合唱队再涌入,气势澎湃地结束全曲。

《西江月·井冈山》也是作曲家们竞相为之谱曲的名词。毛泽东当年与朱德会师井冈山,处逆境而气不馁,坚定地相信“星星之



火,可以燎原”,带着刚刚诞生的红军队伍,一步一个脚印,从无到有,从小到大,一个个战斗的白昼,一个个难眠的长夜,硬是用鲜血和生命将九百六十万平方公里解放出来。这种坚强的革命信念和前仆后继的革命精神,鼓舞了多少热血之士啊。六十年代初,当《东方红》即将诞生时,国际帝国主义的封锁,苏联的背信弃义,国内的自然灾害,天灾人祸重重压境。毛泽东的这首《西江月·井冈山》富有特定的意义,所以当《东方红》在全国放映之后,这首歌自然就会深受全国人民的喜爱。

### 《七律·长征》

1935年,红军长驱二万五千里,越过十一个省,突破蒋介石几十万大军的围追堵截,战胜了数不尽的艰难困苦,胜利结束了举世闻名的长征。毛泽东回顾这一历史壮举,以惊人的博大气魄,挥笔写下了千古名篇《七律·长征》。这是一首革命英雄主义和浪漫主义相结合的代表作品。这样的作品显然为音乐家们所喜爱。因此,为这首诗词谱写的歌曲很多,其中不乏大手笔。但是,在众多的歌曲中,影响最大、流传最广的是彦克和吕远谱写的,在大型音乐舞蹈史诗《东方红》中出现的“长征”。几十年来,一直在群众中,在舞台上演唱着,历久不衰。歌曲的特点是旋律雄浑气势宽广,较准确地体现了毛泽东的壮阔胸怀和革命气概,音乐形象比较鲜明准确,同时也比较容易演唱,容易为广大群众所接受。

XXXX. XXXX.

歌曲前奏:嘹亮的小号吹起动感强烈的音型

犹如冲锋号在硝烟弥漫的大漠荒野中回响,小军鼓敲起急促而强烈的节奏 XXX XXX,仿佛军旗在大风中猎猎飞扬,红军战士一往无前。紧接着合唱队以 a 母音唱出了一个强音量的属和弦;短短三小节的前奏顿时振奋了人们的情绪,扣人心弦,势不可挡。男高音独唱声部在以铜管乐为主的伴奏背景下,唱出了歌曲的引子部分,气势昂扬的旋律

5 3 5 | 3 - 3. 2 3 | 1̇ 5̇. 6̇ 7̇ 3̇ 2̇ - | 2̇ -

“红军不怕远征难”，合唱队作为呼应，在男高音独唱的延长音上唱出了  $\underline{\dot{2} \dot{2}} \mid \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{3} \dot{2}} \underline{0}$  的紧缩句，“万水千山只等闲”句，在第一句旋律上作了一个小小的发展，效果更为高亢些。接着，小号再次吹响冲锋号般的间奏，音乐进入主部，男高音独唱在合唱队的伴唱下唱出了大家熟悉的坚定情绪的旋律： $\dot{1} \cdot \underline{\dot{7} \underline{\dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{3}}} \mid \underline{\dot{5} - - \dot{3}} \mid$   
 $\underline{\dot{5} - \underline{\dot{6} \dot{3}}} \mid \underline{\dot{2} - - -} \mid \dots$  音乐舒展宽广、准确抓住了诗的精神，朗朗上口，过耳不忘，使得毛泽东的这首诗曲成了千古不朽的名唱，也正是这些难以忘怀的旋律，通过《东方红》唱遍了全中国几十年间。

“金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒”这二句，独唱声部与合唱队以轮唱形式进行，这也是群众比较喜闻乐见的歌唱形式。在“更喜岷山千里雪”这一句上，曲作者作了音乐高潮出现前的准备，第一遍流畅地在低声区唱出  $3 \cdot \underline{2 \underline{3 \dot{5}}} \mid \underline{\dot{6} - - \dot{5}} \mid \underline{\dot{6} \cdot \underline{\dot{1} \underline{\dot{5} \dot{6}}} \mid \underline{\dot{1} -}$  然后再出现一次，在高声区展开  $\underline{\dot{4} \underline{\dot{4} \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{3}}} \mid \underline{\dot{2} \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{6} \dot{1}}} \underline{\dot{2} \cdot \dot{3}} \mid$  此时音乐已具有高潮出现的强烈紧张感，“三军过后尽开颜”句，合唱队突然刹住，只留下男高音独唱声部以明亮高亢的高声区气贯全场，效果极佳；随后合唱队一涌而入，与独唱声部一起在“尽开颜”拉宽的旋律中气势磅礴地结束全曲。

这是一首好作品。在毛泽东诗词歌曲中流传最广，影响最大，也是一首受到专业歌唱者和广大群众共同喜爱的佳作。在中国革命歌曲历史上占有一定的地位。

#### 《七律·人民解放军占领南京》

沈亚威老前辈的大作《七律·人民解放军占领南京》也是一首极为出色的合唱，此曲创作年代较早，随着大型舞蹈史诗《东方红》在群众中留下了很深的印象。此曲气魄很大，波澜壮阔，一泻千里，毫不停顿地一气呵成，在最后结尾前，女声部用非常柔和的音色唱出“人间正道”四个字效果极好，过耳难忘！不愧为大手笔力作。

## 五 中华齐唱“女民兵”

### 《七绝·为女民兵题照》歌曲赏析

毛泽东诗词歌曲的创作，一般常常会有一个特征，即气势宏伟，结构庞大，一般群众难以演唱，因而普及面较窄。这有二方面的原因，第一是毛泽东的诗词本身就是宏伟壮丽、气象万千，或者是博大宽阔，包举宇宙。其次是受当时政治气氛影响，尤其是文化革命时期，一切声乐艺术以“宽、厚、亮”为基准，仿佛越响，作品越大就越革命。

然而也有一些小作品却形象生动，十分惹人喜爱。劫夫所写的“为女民兵题照”就属这类作品。歌曲以群众喜闻乐唱的大众化旋律写成，短小精悍，简练朴素而琅琅上口。成功地塑造了一群女民兵栩栩如生的音乐形象。作品不同于前面所介绍的那些气魄宏伟的大合唱，只是以一个简单的音乐动机构成  $\underline{\times 0 0 \times} | \underline{\times 0 \times 0} | \underline{\times \times \times \times} | \underline{\times -}$  通俗易唱，很快被广大群众所喜爱、接受。文化大革命初期，这首歌唱遍全中国好几年时间。

请看第一句旋律

$\underline{\dot{1} 0 0 5} | \underline{6 0 5 0} | \widehat{\underline{\dot{1} 2}} \widehat{\underline{3 2}} | 5 - |$  休止  
飒 爽 英 姿 五 尺 枪

符恰到好处，朝气蓬勃，中华女民兵的巾帼之气油然而生。如果将休止符换个地方，写成  $\underline{\dot{1} 0 5 0} | \underline{6 0 5 0} | \widehat{\underline{\dot{1} 2}} \widehat{\underline{3 2}} | 5 - |$ ，显然没有想象力，音乐形象建立不起来，死板而一般。“中华儿女多奇志，不爱红装爱武装”句重复唱出，第一次平稳下行，没有解决，第二次旋律在高八度上方解决，效果甚为理想。

## 六 五首合唱动神州

中央乐团田丰创作的五首毛泽东诗词大合唱赏析

文化大革命后期,中央乐团田丰为五首毛泽东诗词谱写的大合唱是一部完整的大手笔杰作。五首诗词连成一个布局合理、互相联系、互相推动而又能独立成章的整体;气势磅礴、雄浑壮丽。不仅是毛泽东诗词歌曲中不可多得的珍品,在中国所有的合唱作品中,也是首屈一指的高质量艺术品。五首毛泽东诗词的顺序是:

- 一、《沁园春·雪》
  - 二、《渔家傲·反第一次大“围剿”》
  - 三、《忆秦娥·娄山关》
  - 四、《清平乐·六盘山》
  - 五、《七律·人民解放军占领南京》
- 让我们一起来欣赏这部传世之作吧:

### 第一首 《沁园春·雪》

音乐厅里一片寂静,几千双眼睛紧紧盯着舞台上的交响乐队、合唱队和指挥。突然,指挥棒全力击下,乐队全奏,以 *ff* 的音量发出嘹亮辉煌的主题  $\dot{3} \dot{2} \dot{3} | \dot{1} - 5 - | \dot{6} \dot{5} - - | \dot{5} - - - |$ , 震撼人心。第二乐句在第一句的基础上更上一层楼  $\dot{3} \dot{2} \dot{3} | \dot{1} - 5 - | \dot{1} \dot{6} - - | \dot{6} - - - |$  直冲云霄,声振宇宙。使人想起著名的贝多芬第五交响乐第一乐章的第一个动机那样的效果。突然,乐队急停,仅留下一支长笛吹奏出带颤音的民歌风浓厚的经过乐句,就像是天地间一阵清风吹过,轻盈飘荡,心旷神怡。柔美的长笛音色吹奏着渐渐上行的旋律,大有满腹话语急欲倾说之感;在一个倾向性

很强的音后面,弦乐在属调上飘然而入,满腔话语顷刻涌出,舒展而迷人,委婉绮丽  $\dot{3} \dot{5} \dot{6} | \dot{1} - - \dot{3} | \dot{2}. \underline{\dot{6} \dot{7} \dot{6} \dot{5}} | \underline{\dot{6} - \dot{6} \dot{3} \dot{5} \dot{6}} |$   
 ……足以与任何一部著名交响乐中最美丽的乐章相比美。音乐将诗人胸中的博大气魄,视野中的壮丽景色刻划得尽善尽美。一望无边的华北大地,茫茫大雪从高天飞下,万里长城,千年黄河,银装素裹,江山如画,何等的壮丽,何等的气派!二十小节的弦乐声部尽情倾诉之后,乐队渐弱,在清澈轻盈的伴奏背景衬托下,男中音领唱一展丰满的歌喉:“北国风光,千里冰封,万里雪飘”。旋律稳健、宽广,气度非凡,大有包举宇宙,在山河上空回荡不息之感。尤其是“万里雪飘”乐句,高峰突起,在高声区充分展示了人声的魅力,给人以非常深刻的印象。

$\dot{3}. \underline{\dot{5}} | \underline{\dot{5}. \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{3}} | \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{2} - \dot{2} \dot{0} \dot{3} \dot{2}} |$   
 北 国 风 光, 千

$\dot{1}. \underline{\dot{3} \dot{2}. \underline{\dot{7} \dot{6} \dot{5}}} | \underline{\dot{1} \dot{0} \dot{0} \dot{0} \dot{3}. \underline{\dot{5}}} | \underline{\dot{5} - - \dot{6} - -} | \underline{\dot{6} \dot{5} \dot{4} \dot{3} \dot{2}. \underline{\dot{3} \dot{4} \dot{6}}} |$   
 里 冰 封, 万 里 雪

$\underline{\dot{6} - - -} | \underline{\dot{5} - - -} | \underline{\dot{5} \dot{0}}$   
 飘。

演唱难度相当大,但是效果十分出色。

一个抒情的间奏之后,作曲者以沉着稳重而流动的旋律,抒发了诗人的视野心潮:“望长城内外,惟馀莽莽;大河上下,顿失滔滔。山舞银蛇,原驰蜡象,”音乐素材与前奏中的弦乐部分同出一个乐思,绮丽而博大。“欲与天公试比高”写出了一个小高潮,体现了诗人豪迈的顶天立地英雄气质:

$\dot{1} \dot{6} | \underline{\dot{5} \dot{5} \dot{3} \dot{0} \dot{4} \dot{3}} | \underline{\dot{2}. \dot{3} \dot{4} \dot{2}} |$   
 欲 与 天 公 试 比  
 $\underline{\dot{5} - - -} | \underline{\dot{5} \dot{0}}$ , 突然笔锋一转,即以极柔和的中声区旋律唱出高

“须晴日,看红装素裹,分外妖晓”。女声四部以天鹅绒般的轻声飘然而入,像一望无际的茫茫白雪,令人陶醉,美丽无比,梦幻般的神奇,真可谓余音绕梁,三日不绝。这样出色的合唱效果在我国声乐



上又回到神秘朦胧的音响色彩中。

第二段歌词“二十万军重入赣……”以与第一段相同的旋律谱成,首先由女低音声部和男低音声部以轮唱形式出现,然后四个声部一起轮唱,交叉进行,音量越来越强,最后汇成一股不可阻挡的洪流,大有横扫千军如卷席的气势。

全曲在一个固定的节奏型中进行,以一个乐思贯穿全曲,一气呵成。

### 第三首 《忆秦娥·娄山关》

大合唱经过第二首快板乐章之后,进入中部。《忆秦娥·娄山关》不仅具有悲壮的场面,紧迫的气氛,同时也洋溢着坚定的革命信念。有苍凉的“西风烈,长空雁叫霜晨月”,有悲壮的“马蹄声碎,喇叭声咽”,有坚定的“雄关漫道真如铁,而今迈步从头越”,还有绚丽的“苍山如海,残阳如血”。与《沁园春·雪》沉着博大的胸怀相比,“娄山关”更具有强烈的戏剧性。这是音乐创作的一个理想题材。

“娄山关”一曲的前奏长达四十五小节,写得丰富多彩。三个短促强烈的和弦揭示了紧张悲壮的场面,紧接着弦乐奏出一串沉重凄凉的下行旋律,大大渲染了战斗气氛,杀机四起,硝烟方散。主题在B大调上由弦乐声部中速奏出:  $\underline{5\ 3} \mid \underline{\dot{1}\ 7\ 6\ 3\ 6} \mid \underline{5 - 4\ 3} \mid$   
 $\underline{2\ 6\ 1\ 2} \mid \underline{3} -$  像一个慢慢转动的长电影镜头扫视硝烟方尽的战场,山关小路一片寂静;继而主题在E大调上加木管声部再现,然后再在中声部转入A大调,连续不断的下属转调,乐器声部的不断加入,织体不断丰富,仿佛视野不断扩大,展现出一幅幅连续不断的场景。突然,铜管乐一个紧张的和弦强行切入,弦乐声部在低声区奏出一片低沉回荡的震弦,定音鼓隆隆响起,快速三连音经过音阶激起合唱队摧枯拉朽般的歌声“西风烈”,音量较强,“长空雁

叫”四字以男女高声部平行八度唱出,空旷而遥远,笔锋剧转,“霜晨月”三字由男高音声部轻轻飘出,淡如云烟,作曲家尚未尽兴,再用“M”音让男声分四个声部哼出一段起伏的旋律,随后加入女声,在轻而宽的音乐中重复“霜晨月”三字。极妙地构出了一幅早春的清晨水墨画:料峭寒风、遍地薄霜,一弯残月高挂天空,雁群掠过,天空中传来几声哀鸣……“马蹄声碎,喇叭声咽”就像铁蹄踏破清晨宁静的霜天月影,突然闯入,军号声此起彼伏,在风中隐隐可辨,时而消失。特别是“喇叭声咽”的咽字,由 *pp* 的音量经过五小节的渐强过程推到 *ff* 的音量,效果极好! 低沉的  $\overset{a}{4} \overset{b}{3} \overset{c}{2} | \overset{d}{1} - - \overset{e}{2} |$   
 $\overset{f}{7} \overset{g}{6} \overset{h}{5} 0 | \overset{i}{6} - - - |$  间奏再次渲染了残酷的战场气氛,持续的低音像蕴藏着的闷雷潜伏在大地。隐隐传来军号声,仿佛来自天外。歌曲进入第二部分,“雄关漫道真如铁,而今迈步从头越”是毛泽东这首词的中心思想,表现了坚定的革命信念。作曲家们常常把这二句描写得坚定豪壮而激动。田丰的此曲却表现了与众不同的风度,从容不迫。旋律在前奏中早已呈现,  $\overset{a}{5} 3 | \overset{b}{1} \overset{c}{7} \overset{d}{6} \overset{e}{3} 6 |$

$\overset{f}{5} - \overset{g}{1} \overset{h}{7} \overset{i}{6} \overset{j}{1} \overset{k}{2} \overset{l}{4} | \overset{m}{3} - 0 \overset{n}{5} \overset{o}{6} | \overset{p}{1} \overset{q}{3} \overset{r}{2} \overset{s}{1} \overset{t}{7} | \overset{u}{6} - \overset{v}{7} \overset{w}{6} |$   
 道 真 如 铁 而 今 迈 步 从  
 $\overset{x}{5} \overset{y}{6} \overset{z}{7} \overset{aa}{5} | \overset{ab}{1} \overset{ac}{1} 0 |$  稳健中洋溢着潇洒的情绪,“万水千山只等头 越。

闲”,藐视困难,信心十足。歌声首先由女低声部在间奏的上方小三度上出现,继而男高音声部在下属调上唱出,女低音声部则用“哦”唱着一个与之和谐补助的复调旋律,随后男低音声部再次在<sup>b</sup>B调上重复,最后女高音声部又在<sup>b</sup>E调上出现。写作手法与前奏的弦乐部分基本相同,声部越来越多,声势越唱越大,大有“星星之火,可以燎原”之感。四个声部全部进入之后,“从头越”三字作了强调,坚定而挺拔,  $\overset{ad}{5} \overset{ae}{3} \overset{af}{5} \overset{ag}{6} \overset{ah}{1} | \overset{ai}{3} - - - | \overset{aj}{5} \overset{ak}{3} \overset{al}{5} \overset{am}{6} \overset{an}{1} \overset{ao}{3} | \overset{ap}{2} - - - |$   
 从 头 越 从 头 越



音乐突然变化,作曲家在“苍山如海,残阳如血”名句上作出了最迷人最优秀的音乐描写,人声之美、合唱艺术的和谐美在这里得到了充分的展示。请听:女声分成四个声部轻轻唱出柔和飘逸的旋律,描写了夕阳西下前万山丛岭一片寂静,暮色渐渐在山脚弥漫。男声分三部也加入;旋律再次拉开,最后一句“残阳如血”的前三个字旋律唱出时,乐队悄悄停止,女高音声部也休止,用中音声部和低音声部唱出三字的旋律。男高音声部有相当的难度,在很高的声区唱弱音并延长。最后的“血”字音在轻声到极轻到消失这样的进行状态中延续了9小节之长。整个“苍山如海,残阳如血”共花了39小节,尽情地用一幅壮丽的绚烂多彩的音响诗画将诗人的情感在音里谱间淋漓尽致地表达再现。一望无际的群山峻岭重重叠叠,笼罩在渐渐升起的苍茫暮色之中,一轮夕阳将天边的云染得血红血红,渐渐西沉;诗人站在娄山关前,仿佛整个身心都溶进了壮丽的大自然之中。与歌曲开始时的“西风烈,长空雁叫霜晨月,马蹄声碎,喇叭声咽”中出现的冷色情景形成了鲜明的对照。

这首大合唱如此的优秀美丽,必将与毛泽东伟大的诗词一起,在中国艺术文化史上留下举足轻重的记载。

#### 第四首 《清平乐·六盘山》

随着娄山关前火红火红的夕阳西沉,六盘山的晨曦又为我们送来了一首秋天的抒情曲。微风中,竹笛吹起民歌风浓厚的悠扬清新前奏,秋高气爽,蓝天白云,征人北上,大雁南飞……

女高音独唱:

6 - 5 3	1̇ - - -	5. 6 3 2	1 - - 0
天	高	云	淡,

3 - <sup>4</sup> 2 3	5 - - 6	1̇. 6 3 2 1̇	2 - - -	2 7 6 5. 3
望	断	南 飞	雁	(轻)望断南

5 6  $\dot{2}$  -  $\dot{3}$  |  $\dot{1}$  - - - |  $\dot{1}$  旋律宽广而委婉,舒展中带着几分留  
 飞 雁

恋,特别是第二次重复的“望断南飞雁”尤其明显。然而,毛泽东的思绪不是随雁南去,而是挥师北上,拯救民族危亡,“不到长城非好汉,屈指行程二万”。红军冲破重重艰难险阻,历尽千山万水,转战二万五千里。六盘山上已是胜利在望,但此行目的尚未达到。因此,坚定不移的决心要在音乐中表现出来。第二遍“屈指行程二万”,女高音独唱回忆征途,气息宽广而肯定。合唱队在另一个很快的速度上紧接着女高音独唱唱出歌曲的第二部分,在乐队急速流动的伴奏音型烘托下,一泻千里势不可挡。最后当女高音独唱一句高亢

的旋律: $\dot{3}$  - |  $\dot{3}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$  - |  $\dot{3}$  - |  $\dot{1}$  . 7 | 6  $\dot{1}$  |  $\dot{2}$  - |  $\dot{2}$  - |

今 日 长 纓 在 手  
 合唱队“何时缚住苍龙”句干净利落地结束,斩钉截铁!

### 第五首 《七律·人民解放军占领南京》

越过六盘山,红军战士在毛泽东和党中央领导下,终于到达陕北根据地,开始了北上抗日的战斗历程。从此,人民军队不断发展壮大。八年抗战胜利之后,经过三大战役,人民解放军战无不胜、攻无不克,短短两年间解放了长江以北的中国土地。1949年,挥师南下,突破千里长江天险,横扫蒋介石几十万大军,铁流滚滚,占领了国民党的首都南京,昔日蒋家王朝在巨人挥手之间土崩瓦解,烟消云散,这是多么激动人心的时刻。在中国革命历史上最辉煌的时刻,毛泽东疾笔写下《七律·人民解放军占领南京》诗篇,犹如浩荡长江排山倒海之势,天翻地覆,慷慨激昂。正是中国历史翻开新的一页时伟人的神圣庄严的胸怀吐露。

五首大合唱选择“人民解放军占领南京”为最后一首,也许就想以这首宏大紧迫的气氛,天翻地覆的壮丽史诗来推起整体的高



## 第十一篇

注家蜂起说毛诗  
潮涨潮落涌新潮

▲李程骅

毛泽东不仅是伟大的无产阶级革命家，也是杰出的诗人。他创作的脍炙人口的诗词，已成为中国现当代文学宝库中不可多得的艺术珍品。半个多世纪以来，特别是解放后，学习与研究毛泽东诗词，已成为中国学术文化生活中的盛事。在学术界，毛泽东诗词研究是现、当代文学和文艺理论界的重要课题，并取得了丰硕的成果。为进一步拓展和深化当前及今后的毛泽东诗词研究，本文拟对几十年来毛泽东诗词研究的历史，作一大致的回顾，并针对目前的研究状况，略陈几点管见，以期总结经验教训，为未来的研究工作提供借鉴。

## 一 建国前的流布和影响

我们现在能读到的毛泽东诗词大约有 80

多首,最早可以上溯到1915年3月写的《挽易昌陶》一诗,还有稍后几年的《七古·送纵宇一郎东行》以及赠给杨开慧的词《虞美人》、《贺新郎》等。实际上,青年时期的毛泽东激情澎湃,写下了大量的诗章、楹联等,只不过流传下来的很少罢了。他在湖南第一师范求学期间,经常与同学相唱和,曾一次抄给同学周世钊几十首诗词,可惜由于人事沧桑,大都失散了,现在能看到的只有二、三首。(周彦瑜、吴美潮《肝胆相照,情意拳拳》,见《毛泽东思想研究》1985年第3期)井冈山斗争时期,是毛泽东诗词创作的第一个高峰,现在虽也留存了一些,但散失的肯定相当多。当时他曾抄给陈毅一些诗作,但在三年极为艰苦的赣南游击战中,陈毅全部遗失了。长征时期,则是他诗词创作的第二个高峰。他这两个时期的诗词,现在能看到的有20多首。在三十年代上半期的戎马生涯中和险恶的条件下,这些充满革命豪情和乐观精神的诗词,仅仅在红军队伍中流传,外人几乎不知。据冯雪峰在解放后所著的《回忆鲁迅》一书中谈到:1934年1月,冯雪峰在去瑞金前,在上海曾同鲁迅一起谈论过毛泽东诗词。鲁迅对冯说,他读过毛的《西江月·井冈山》等词作,觉得毛的词作具有“山大王”的气概。写在1934年1月前,现在能看到的毛的诗词有十几首,鲁迅不可能全部读到,也不可能只读到一首《西江月·井冈山》,这一评价也许未必中肯,但却是世人仅知的鲁迅对毛泽东诗词的唯一评论了。实际上,这十几首诗词无不充满挑战精神,表示要与蒋介石分庭抗礼。鲁迅幽默地将毛泽东代表的红军比作“山大王”,说毛泽东的诗词有“山大王”的气概,也并非不可。直到1936年,在美国进步记者埃德伽·斯诺的《红星照耀下的中国》(即《西行漫记》)中,收入了毛泽东的《长征》诗,毛泽东的诗词才得以公开与世人见面。在该书的第五章《长征》的收尾处,斯诺以这首《七律·长征》作结,并这样写到:“我把毛泽东主席关于这一六千英里的长征的旧体诗附在这里作为尾声,他是一个既能领导远征又能写诗的叛逆。”在延安时期,毛泽东曾将他的70首

诗词油印成册，题为《沙风诗词》，由于印数较少，后来都失传了，现在也未能看到有关的研究及评论文章。毛泽东诗词真正在社会上引起强烈反响，并拉开研究序幕，是从1945年《沁园春·雪》在重庆流布而开始的。

1945年8月28日，毛泽东在周恩来、王若飞的陪同下，亲赴重庆，与国民党进行“和平谈判”。到达重庆的第三天，毛泽东在桂园寓所宴请柳亚子、王昆仑等人。席间，柳亚子敬赠毛泽东一首七律《赠毛润之老友》：“阔别羊城十九秋，重逢握手喜渝州。弥天大勇诚堪格，遍地劳民乱倘休。霖雨苍生新建国，云雷青史旧同舟。中山卡尔双源合，一笑昆仑顶上头。”随后发表在1945年9月2日的《新华日报》上。从诗中看出，柳亚子对国共两党的谈判心存幻想，对蒋介石本性的看法更显天真，他认为毛泽东此次亲临重庆，和谈一定会成功。反映出柳亚子这样的进步知识分子认识上的模糊性。10月6日，毛泽东在往访柳亚子寓所时，明确地说：“前途是光明的，道路是曲折的”。并借柳“索句”的机会，毛亲笔抄赠了1936年2月在陕北清涧写的《沁园春·雪》于其纪念册上。（柳亚子《关于毛主席咏雪词的考证》，《文汇报》1951年1月31日）目的在于教育柳亚子等进步爱国人士，丢掉幻想，认清国民党的反动本质，只有中国共产党领导下的“北国”是“分外妖娆”的，与面前的“旧同舟”是难以“双源合”的。蒋介石同历史上的封建统治者一样，必将“俱往”，只有中国共产党及人民大众才是“今朝”的真正“风流人物”，才是创造世界历史的真正动力。10月11日，毛泽东离开重庆。这一天，柳亚子将《沁园春·雪》与自己的和词《沁园春——次韵和毛润之咏雪之作，不尽依原题意也》，一并送到《新华日报》，要求同时发表。《新华日报》因未向延安请示，没有征得毛泽东的意见，不敢轻易刊出原作，只登出了柳亚子的和词，而《沁园春·雪》却在报社内部披露，并被有关人员传抄出去。柳词一发表，便引起社会的广泛注意，人人都想赏读“毛润之咏雪”原作。当时，重庆《新

民报晚刊》的《西方夜谈》编辑吴祖光尤为热心，不惜跑了几处，从几个朋友那儿搜集、整理成了“传抄稿”。他深为这首“自铸伟词”、“大气磅礴”、“睥睨六合”、“气雄万古”的咏雪词所折服，便将这“可遇难求的最精彩的稿件”，以如获至宝的心情，立题为《毛词·沁园春》，于11月14日在该报副刊的显著位置上发表。吴祖光在后面还加了按语：“毛润之先生能诗词，似鲜为人知。客有抄得其《沁园春·雪》一词者，风调独绝，文情并茂。而气魄之大乃不可及。据氏之称，乃游戏之作，殊不足为青年法，尤不足为外人道也”。（吴祖光《话说〈沁园春·雪〉》，《新文学史料》1978年第一辑）遂使这首词立即轰动山城。两周之后，重庆《大公报》因势而动，将《新华日报》和《新民报晚刊》分别刊登的柳亚子“和词”与“传抄稿”《毛词·沁园春》集中在一起，于11月28日再度以醒目的版面登出，使《沁园春·雪》第二次在重庆发表。当时，这首词由于是传抄凑成的，再加上当时印刷条件的限制，错字甚多，与解放后正式公布的《沁园春·雪》不尽相同。

《沁园春·雪》公布于世后，山城重庆为之轰动，全国各地争相传阅、唱和，都给以极高的评价。柳亚子在《沁园春·次韵和毛主席咏雪之作》中，是这样称颂的：“才华信美多娇，看千古词人共折腰。算黄州太守，犹输气概；稼轩居士，只解牢骚。更笑胡儿，纳兰容若，艳想秣情着意雕。”新文化运动的主将郭沫若在《沁园春》（和毛主席韵）中，更是大加赞赏：“岂等沛风？还殊易水，气度雍容格调高。开生面，是堂堂大雅，谢绝妖娆”。他们在和词里，都把毛泽东的词看成是前无古人的佳作，置于苏轼、辛弃疾、纳兰性德之上，连刘邦的《大风歌》、荆轲的《易水歌》也甘拜下风，是“气度雍容格调高”、令“千古词人共折腰”的伟词。其时，陈毅远在山东，他在诵读了“毛唱柳和”的“两阙新词”后，顿觉“意飘”，一口气写下了三首“和词”，赞扬毛泽东“妙句拈来着眼高”，所倾泻的“革命狂飙”，显示出共产党人压倒一切的雄心大略，如同“回天身首”，真可谓“绝代风骚”。

《沁园春·雪》的发表,大长了广大民众的志气。尤其是毛泽东“数风流人物,还看今朝”的思想和气魄,产生了强大的号召力量。在短时间内,重庆几乎所有的报刊,都毫无例外地连续发表了步韵、唱和的词作和有关评议、颂扬的文字。这使国民党当局极为惊恐。他们纠集一批御用文人,大布围攻阵,以“唱和”为名,以“反帝王思想”为旗号,在《中央副刊》和《和平副刊》以大字头条的版位,肆意歪曲,攻击《咏雪词》。说从毛泽东的词看出共产党人妄图称霸、谋作“霸主”,人民军队并非“风流人物”,不过是“黄巢”式的“草莽”;解放区非但不妖娆,而且它的存在还使“神州离碎”,狂呼要“完璧归赵”,公然喝令共产党人必须赶紧“把版图收拾”,“应在今朝”!国民党军事委员会政治部委员易君左,他一人在1945年12月至1946年1月,不足一个月的时间内,就抛出了诗文十多篇(首),以“玉婆骂街”的做法,想把《沁园春·雪》产生的社会影响扫荡下去。重庆《大公报》转载毛、柳的唱和诗不久,也发表了署名文章《我对中国历史的一种看法》,以所谓“中间人”的“客观”立场,玩“小骂大帮忙”的伎俩,妄加歪曲咏雪词对历史人物功过的评价,诬蔑毛泽东想与秦皇汉武“比量”,有“帝王思想”,要“小百姓”起来造共产党的反。针对敌对势力的挑战,郭沫若发表了《摩登堂吉珂德的一种手法》一文,痛斥了这篇文章以及易君左等人的诬蔑攻击。稍后,《新华日报》还用转载锡金同志《咏雪词话》加“编者按”的形式,给予了还击。按语指出:锡金同志对《沁园春·雪》的解释、评述是“可以共喻”的;那些“好事之徒”不惜颠倒黑白地肆意诬蔑、丑诋,不过是全力摇撼参天大树的“蚍蜉”,实乃“可笑不自量”。(见1946年5月23日《新华日报》)。在民主进步力量的反击下,国民党顽固势力精心策动的对《沁园春·雪》的“扫荡”战,终于全线崩溃,彻底破产。

从抗战胜利到建国前,这段时间仅是人们学习、研究毛泽东诗词的初始。由于战争环境的制约和其他方面的因素,毛泽东的



诗词仅仅在内部传抄唱和，公开发表的极少。人们对毛泽东诗词的评价只不过是随感式，印象式的，较为零散、琐碎。随着中国革命进程的加快，人们对毛泽东诗词的认识与评价，也逐步提高和深化。

## 二 “文革”前的起步和丰收

中华人民共和国成立后，由于毛泽东诗词的大量发表和结集出版，特别是由于毛泽东本人领袖威望的日益提高，使毛泽东诗词研究呈现出异常活跃的局面，取得了很大的成就。从1957年至1986年，毛泽东诗词先后有8次发表和出版。每次都引发全国性的学习和研究的热潮。这里，我们先描述建国后至“文革”前的毛泽东诗词研究状况。

在建国后的八年中，毛泽东在战争年代写的一些诗词，通过传抄的方式，已在广大干部和群众中流传了。但对他诗词的研究仍只限于《沁园春·雪》，如《文汇报》1951年1月发表的锡纶的《毛主席的〈咏雪词〉》、柳亚子的《关于毛主席〈咏雪词〉的考证》和臧克家在《中国青年报》上发表的《雪天读毛主席的〈咏雪词〉》等文，或是回顾《沁园春·雪》发表的前后经过，或是阐释《沁园春·雪》的思想内容与历史意义。

1957年1月，臧克家主编的《诗刊》创刊，出刊前，编委会的同志致书毛主席，要求发表他的诗词。毛泽东于1月12日，将18首诗词抄寄给他们，并自谦说：“这些东西，我历来不愿意正式发表，因为是旧体，怕谬种流传，贻误青年；再则诗味不多，没有什么特色。既然你们认为可以刊载，又可为已经传抄的几首改正错字，那么，就照你们的意见办吧”。（《关于诗的一封信》）1月28日，这封信连同毛泽东的18首诗词发表在《诗刊》创刊号上。这18首是：“《沁园春·长沙》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《西江月·井冈山》、《如梦

令·元旦》、《菩萨蛮·大柏地》、《清平乐·会昌》、《忆秦娥·娄山关》、《十六字令三首》、《七律·长征》、《清平乐·六盘山》、《念奴娇·昆仑》、《沁园春·雪》、《七律·和柳亚子先生》、《浣溪沙·和柳亚子先生》、《浪淘沙·北戴河》、《水调歌头·游泳》。这是毛泽东诗词第一次集中发表,全国上下无不被其艺术魅力所折服,出现了排队争购《诗刊》的场面。1958年元旦,《湖南师院院刊》发表了《蝶恋花·答李淑一》,同年1月号《诗刊》作了转载;1958年10月号的《诗刊》上,发表了《七律二首·送瘟神》;1962年,《人民文学》5月号又发表了毛泽东的《词六首》:《清平乐·蒋桂战争》、《采桑子·重阳》、《减字木兰花·广昌路上》、《蝶恋花·从汀洲向长沙》、《渔家傲·反第一次大“围剿”》、《渔家傲·反第二次大“围剿”》。1963年12月,《毛主席诗词》由人民文学出版社出版。除全部收入已正式发表的诗外,又新公布了10首:《七律·人民解放军占领南京》、《七律·到韶山》、《七律·登庐山》、《七律·为女民兵题照》、《七律·答友人》、《七律·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《七律·和郭沫若同志》、《卜算子·咏梅》、《七律·冬云》、《满江红·和郭沫若同志》。这是“文革”前毛泽东诗词发表的大致情况。

在毛泽东诗词接连发表的前提下,有关毛泽东诗词的学习和研究活动,在“双百”方针的指导下相当活跃。据不完全统计,从建国初期到“文革”前,全国发表的研究文章在1000篇以上,其中单篇赏析、评介文章800多篇,综合研究文章200多篇。并出版了一批研究专著,编印了有关的研究资料。

1957年1月,毛泽东诗词第一次集中发表,首次在全国引发了研究的热潮,各地报刊纷纷发表赏析和评介性的文章,剖析毛泽东诗词的思想内容和艺术技巧。这些文章有的是谈对毛泽东诗词的总体印象,如张国光的《伟大的诗人 光辉的诗篇——读毛主席的诗词》(《长江日报》1957年2月17日),臧克家的《毛主席的两首词〈长沙〉〈游泳〉》、《读毛主席的四首词》(分别见《中国青年》

1957年第4期,《文艺学习》1957年第3期),路坎的《毛主席诗词中“动”的描写》(《文学知识》1958年第3期),安旗的《第一等襟抱第一等真诗——毛主席词读后记》(《文艺月报》1958年5月号)等。均产生了较好的影响,对广大读者阅读,理解毛泽东诗词,起到了积极的导向作用。

与传统的诗词相比,宏大的气魄,浪漫的想象,是毛泽东诗词的重要特点。研究者们都注意到了这一点,郭沫若率先在《红旗》1958年第3期上,发表了《浪漫主义和现实主义》一文,较早地系统论述了毛泽东诗词的创作方法。他指出,毛泽东诗词常常“使用着浪漫主义的极夸大的手法,把现实主义的主体衬托得非常自然生动,深刻动人”,“是革命的现实主义和革命的浪漫主义的典型的结合”。毛泽东“是最伟大的一位现实主义者,同时又是最伟大的一位浪漫主义者”;“是伟大的革命家,同时又是伟大的作家、诗人”。与此同时,安旗的《略谈革命浪漫主义与革命现实主义的结合》,胡复旦、乔先知的《毛泽东诗词与革命浪漫主义》等(分别见《星星》诗刊1958年第8期,《兰州大学学报》1958年第2期),都表达了同样的见解。稍后,胡经之在《文学评论》上发表了《理想与现实在文学中的辩证结合》一文(1959年第1期),以《念奴娇·昆仑》为例,说毛泽东诗词是“革命现实主义与革命浪漫主义结合”的典范,认为“这不是一般的革命现实主义或者革命浪漫主义的诗篇。这里,我们不能机械地把前半阙说成是写现实对象,而后半阙又是写理想。不是的,共产主义理想和对现实的深刻认识贯穿了整个诗篇,不能把两者孤立地割裂开来。”“通过对昆仑山脉的广大空间的具体描绘,自然地抒发了这种崇高的理想;由于从崇高的理想出发,诗人在认识和反映这现实对象——昆仑山时,就一眼深入了它的社会本质方面,即它与人民群众利益密切相关的那一方面联系。这样就达到了理想和对现实对象认识的高度统一和辩证结合。因而。这首词的思想性就不仅仅只是流露了对人民疾苦的人道主义同

情,而远跨出去,达到了共产主义思想高度。诗人看到,要改变人民作自然的奴隶的局面,必须要共产主义。诗人的共产主义理想,就这样与他那对现实对象本质认识密切联系和统一了。”这些文章以毛泽东诗词为例,对当时社会主义文学如何走“两结合”的道路,也提供了指导性的意见。

在进行宏观研究的同时,许多名家也致力于单篇的注释、解析。如周振甫在《语文学习》、《文汇报》、《文学知识》等报刊上,对毛泽东的18首诗词的逐篇注释、讲解,作的努力相当大。其他如武汉大学的刘绶松教授、扬州师院的谭佛维教授等,都孜孜于这方面的工作,使很多疑点、难点得到了解决。

这一时期,各地报刊都普遍发表了关于这18首诗词注释和解说,但对某些诗词的主题、个别语句的理解上,则见仁见智,有些看法甚至截然相反。为此,1958年12月,毛泽东对一些争论较大的句子作了自注,他说:“我的几首诗词发表以后,注家蜂起,全是好心。一部分说对了,一部分说得不对,我有说明的责任。”尔后,对《沁园春·长沙》等12首诗词中的关键字句,以及写作时的心态作了阐述。在某种程度上是对那些撇开诗词的自身特点、违反创作时的事实,无限拔高、穿凿附会的曲解,以及对故弄玄虚索隐比附等不良学风的反拨。同时,也使很多争论较大的问题,有了准确的答案。

关于当时人们对毛泽东诗词理解上存在的一些问题,佛维在《文艺报》上发表的《对毛主席诗词的几种误解》较有概括性(1959年第4期)。该文指出,由于毛主席写的是旧体诗词,必要的注释、讲解、分析,使之为广大群众更加容易了解,成为全体人民的财富,是刻不容缓的工作。不少报刊先后发表了单篇研究论文、座谈记录、通讯、译文等。但在有关的注释中,存在着不正确意见和误解。主要表现为五个方面:1、有意求深,找些生僻典故来附会,把毛主席的诗词与李商隐的诗作作等量齐观。2、转弯抹角,纠缠缴绕。对

一些句子人为地绕几个圈子,勉强地凑合上去。如有人对《七律二首·送瘟神》中“青山着意化为桥”的解释为:“建设长江大桥等桥梁的钢铁,原来也是山中的矿藏,只是由于祖国建设面貌的日新月异和大跃进,才使山中的矿藏开发而炼为钢铁,而建为桥梁,故曰‘着意’”。这样似乎可通,但毛主席提笔之时,是否真的绕了这么多弯子才写这一句呢?3、理解狭隘化,有时坠入旧式诗人词客的感情窠臼。如有人对“怅寥廓,问苍茫大地,谁主沉浮?”说成是“对眼前这些生机勃勃的景物,谁能不感到宇宙的寥廓,因而惆怅地想到一个哲学意味的问题。”这样一解,体现在词中的毛主席“挥斥八极”的逼人豪气,就不免冲淡,转而成为一般旧词家的“淡淡的哀愁”了。4、孤立地从个别诗句中找出“政治”,找“隐射”。如《七律二首·送瘟神》中的“借问瘟君欲何往”一句,意思本来再明白不过了,可有人偏要这样说:“我想当毛主席遥望南天、浮想联翩的时候,一定联想到那盘踞台湾的‘瘟君’,很可能是语带双关,予以痛斥,予以警告,给读者以巨大的鼓舞力量。”甚至还有人认为“纸船明烛照天烧”中的“纸船”,“是隐射美国纸老虎在台湾海峡舰队的”。可谓离奇、荒唐。5、照字面直译,丧失了诗味。后来,佛雏还专门写了系列文章,与郭沫若、臧克家、周振甫等人商榷关于毛诗中一些词句的理解,影响很大,在学术研究方面,显示出了求实的态度和科学的精神。

《蝶恋花·答李淑一》于1958年元旦公布后,臧克家随即在《北京日报》与《文艺报》上,分别发表《喜读毛主席新词〈蝶恋花〉》、《关于〈蝶恋花〉词的解释》两文,认为这篇词作充满了真挚而雄壮的革命情感,在表现方法上浪漫主义成分很重,“用了新鲜的想像,把神话故事里的人物和革命烈士结合在一起。一方面,把人神化了;另一方面,又把神人格化了。”可以说,抓住了这首词的思想与艺术要害。《七律二首·送瘟神》发表后,周振甫、唐弢等随即在《光明日报》、《文汇报》上作了注释,臧克家、吴天石等人在《诗刊》、《人

民日报》上谈了学习它的有关体会。这些文章,并都在微观上作了有益的解析。

1962年,毛泽东《词六首》的发表,以及一年后《毛主席诗词》的出版,使毛泽东诗词研究再度出现了新的热潮。《词六首》一刊出,郭沫若迅即在《人民日报》上发表了《喜读毛主席的〈词六首〉》,从时代背景和思想内容方面阐释这六首诗词的重大意义。臧克家则分别在《诗刊》和《中国青年》上发表了《读毛主席的〈词六首〉》以及《和青年同志谈毛主席〈词六首〉》的文章,认为它们“篇章虽然不很大,但它所表现的丰富内容,它所反映的红军和广大群众的意志与情绪,它所发扬的作为革命领袖又是诗人的指挥若定的革命乐观主义精神,好似大幅油画,灼灼耀人眼目,动人心魄”。

1963年,人民文学出版社出版《毛主席诗词》,迅速在全国传播开来,到1964年初,全国各地又掀起了学习和研究新增的10首诗词的热潮。1月号的《诗刊》上发表了郭沫若的词《调寄“满江红”——读毛主席诗词》的和词,以及臧克家的热情洋溢的文章《时代风雷起新篇——读毛主席诗词》,后者说:“这些新发表的作品,题材是多样的:有对新人物的歌颂,有革命斗争的回忆,有景物的描写,也有神话故事的运用。不论题材如何,不管写的是什么,一股旺盛的革命精神,贯穿在所有的作品中。吟诵着这些诗篇,时代的风雷在耳中震响,发人深思,令人鼓舞”。与此同时,郭沫若在1月至3月的《人民日报》上,对这10首诗词逐首讲析。赵朴初也在《诗刊》上发表了《读毛主席诗词10首》一文,指出“对正在从事于社会主义革命和社会主义建设的中国人民来说,毛主席这10首诗词的发表,是一次极有力的鼓舞、号召和教育,是一次伟大的诗教”。尔后从时代背景的角度,依照它们发表的先后次序,逐首解释。全国各高校学报也纷纷在第一期发表一些教授、学者学习这10首诗词的体会,如《文史哲》上发表了山东大学萧涤非、蒋维崧、高亨、黄云眉、孙思白、高兰的笔谈;《中山大学学报》发表了该校王起、陈玉

璘、黄海章、肖学鹏、詹安泰的学习体会；成齐达、沈蔚德、吴调公、唐圭璋也在《南京师院学报》上发表了学习 10 首诗词体会的文章。此外，佛雏、赵瑞蕻在《江海学刊》、周世钊在《湖南文学》等杂志上发表的相关文章，也较有影响。这些微观分析的文章，多是从时代背景、思想内容阐发这 10 首诗词的，对其艺术性的探讨相对不够深入。

到了六十年代，有关毛泽东诗词研究的综合性文章逐步增多。这些文章，并不仅局限于谈毛诗的革命现实主义与革命浪漫主义的“两结合”创作方法，而是扩展到了艺术风格、对古诗词的借鉴与创新等方面，并针对毛泽东诗词中的一些意象进行了深入的探讨。如萧涤非的《学习毛主席诗词的一些体会》一文（《山东大学学报》1960 年第 1 期），认为毛泽东已发表的诗词，都是革命的“政治抒情诗”，不仅体现了诗人的伟大的共产主义理想以及深厚的热爱祖国、热爱人民的思想，而且表现了革命英雄主义和乐观主义精神。并指出毛诗的艺术特征具体表现为浪漫主义的创作手法，高度的艺术概括和语言的丰富多彩、生动活泼。冯沅君的文章则认为，毛泽东的政论与诗篇是同一个思想感情的土壤上开出的不同花朵，毛诗令人感动的“绝不止是作者的奔放奇伟的才气与高度的艺术修养，更主要的是字里行间的革命乐观主义精神”。（《学习毛主席诗词的初步体会》，《山东大学学习报》1960 年第 1 期）

至于王振铎的《学习毛主席诗词的一些体会》和力扬的《毛主席诗词的艺术感染力》两篇文章（分别见《文学评论》1961 年第 3 期，第 6 期），更是综合研究文章中的力作。前者认为，毛诗是“两结合”精神的具体体现，其特色表现为：一是把自然景物与人民利益联系在一起；二是把过去历史与现代生活联系起来，他写历史决不是“怀古”、“发思古之幽情”，而是把历史和现实作对比、衬托，以突出现代生活朝气蓬勃的生命力及美好前景；三是把现实斗争与未来理想联系起来。文章还谈到毛泽东诗词在批判继承传统文学遗

产方面给人们的启示：他所用的典故、神话传说、成语、历史故事大多是为人们熟知的，多半经过长期流传且今天仍具有一定意义的生命力。此外，文章还归结了毛诗塑造艺术形象的特色：①雄伟壮观，鲜明突出。塑造的人物形象多半是伟大的英雄人物，而景物则是长城、黄河、长沙、昆仑等，作为民族精神的象征。②形神兼备，跃跃欲动。无论是人物、景物、都富有生活的气息、行动的气势。③刻画矛盾、塑造典型，每一个形象都是矛盾统一的。（后者强调，毛泽东诗词之所以会那样激动人心，是由于他创造性地采取了革命现实主义与革命浪漫主义相结合的艺术手法，以他卓越的诗人才华充分地按照文艺的特点，进行艺术劳动，创造丰富、生动的艺术形象来表现无产阶级远大的革命理想、博大的革命气概和革命乐观主义精神的结果，是巨大的革命的政治内容和完美的艺术形式高度统一的结果。”但他又认为，在具体的作品中又有区别，如《沁园春·长沙》、《沁园春·雪》《菩萨蛮·黄鹤楼》、《浪淘沙·北戴河》等，上片偏重于对自然景物的精妙描绘，下片偏重于抒写由那些壮丽河山和作者参与其中的现实生活所激发出来的革命气概、革命精神。而一些小令如《如梦令·元旦》、《清平乐·会昌》、《菩萨蛮·大柏地》、《忆秦娥·娄山关》则是偏重于用现实主义手法来表现词人的革命浪漫主义精神。而另外一些作品，如《念奴娇·昆仑》、《水调歌头·游泳》，无论在精神和手法上，或是在内容和形式上，都可以说是充分的革命浪漫主义作品，《游仙·答李淑一》、对幻想的主题，采取了浪漫主义与现实主义相结合的表现手法。与此同时，邹荻帆在《诗刊》上发表了《高山仰止——谈毛主席诗词描写山岭的几点体会》一文（1961年第1期），专门研究毛诗中“山”的形象。其中不乏精到见解。如认为《十六字令三首》，第一首写出了山的高度，第二首写出了山的广度，第三首则是借高山之势，写出了伟大革命者的气魄、抱负和责任。并指出，毛泽东笔下的自然山岭莫不富有时代表色彩，在战争年代，“山”体现了他的革命乐观主义精神，而建国



后，“山”又成为社会主义革命与社会主义建设的理想体现。

1963年，茅盾在第三次全国文代会上所作的报告《反映社会主义跃进的时代推动社会主义时代的跃进》中说：“我们从毛主席的诗词，体会到革命现实主义与革命浪漫主义相结合，其基本条件是马克思列宁主义世界观、远大的理想、丰富的斗争经验和不断革命的精神、坚强的无产阶级战士的崇高品德”。实际上，五、六十年代的毛泽东诗词综合研究，大多集中在创作方法上。除了以上讲过郭沫若，胡经之的论点外，佛雏则具体地阐述过这种创作方法，认为体现在以下三个方面：1、以笔力万钧写出了一种博大、崇高、刚健、洒脱的中国共产主义者的伟大形象，一个新中国缔造者的伟大形象。2、以崇高激情歌颂了中国人民的革命战争的美，革命建设的美。3、以最高兴会传达了新时代的伟大青春气息，巨大的欢乐情绪。（《试论毛主席诗词的艺术风格》，《扬州师范学院学报》1960年第9期）

这一时期专门探讨毛诗艺术特点的文章也较多。多数文章认为毛泽东诗词的风格是“豪极”、“壮美”；也有人认为是“豪极与妩媚的结合”，是“静如处子动英豪”的结合，是优美与壮美的结合。关于毛诗的语言，人们一致公认是“独特多彩的语言调色板”。

有关毛泽东诗词研究的重要文章，本时期还有安旗的《学习毛主席诗词的革命精神》（《文艺报》1964年第3期），郭化若的《在战鼓声中奋勇前进！前进！——谈毛主席诗词笔记》（《光明日报》1964年1月14日），佛雏的《论毛主席诗词的风格与语言》（《上海文学》1962年6、7月号），唐圭璋、潘君昭的《从毛泽东诗词看借鉴问题》（《雨花》1962年第3期），吴调公的《世界革命的史诗，大地风雷的激荡》（《南京师范学院学报》1964年第1期）。这些文章在六十年代都较有影响，有力地推进了毛泽东诗词研究的健康发展。

本时期还出版了多种毛泽东诗词讲析、研究专著。其中影响最大的当数臧克家讲解、周振甫注释的《毛主席诗词讲解》。1957年，

该书由中国青年出版社初版时,名为《毛主席诗词 18 首讲解》。1958 年印行第二版时,即改为现名。并陆续增收《蝶恋花·答李淑一》以及《七律二首·送瘟神》。1962 年重排第三版,在第十次印行时,增收《词六首》。总印数达 100 多万册。1959 年,江苏人民出版社出版了吴天石的《中国革命的伟大史诗—学习毛主席诗词笔记》,对毛泽东的 18 首诗词作了剖析和阐发。1967 年上海文艺出版社出版了振甫的《毛主席诗词浅释》,1962 年 10 月该书在第三次印刷时,补充了《词六首》的解释。1963 年安徽人民出版社推出了张涤华的《毛泽东诗词小笺》,对 27 首毛泽东诗词作了详细的注释和解析。1964 年四川人民出版社出版了安旗的《毛主席〈诗词十首〉浅释》。这些著作,基本上做到了以科学的精神、求实的态度来评述毛泽东诗词。其中臧克家的《毛主席诗词讲解》和振甫的《毛主席诗词浅释》,产生的影响较大。它们从诗词的思想内容、写作背景、艺术特色等方面,对毛泽东诗词逐首分析和讲解,对广大读者特别是青年同志理解和欣赏毛泽东诗词,起到了正确的导向作用,对宣传和普及毛泽东诗词,作出了重大贡献。

由于全国上下的毛泽东诗词热的影响,高等学校中文系的现当代文学课也把毛泽东诗词作为教学内容。这样,关于毛泽东诗词的研究资料的搜集与整理,在高等学校成为重要的任务。1960 年 5 月,山东师范学院中文系先编出了《毛泽东诗词研究资料汇编》;1960 年 12 月,吉林师范大学中文系编印了《学习毛主席诗词》一书,作为丛书《中国现代文学参考资料》之一。后来,内蒙古师范学院、广西师范学院等校也编印了《毛主席诗词参考资料》、《毛主席诗词 10 首研究资料选》等书,这些资料,为研究工作的进一步开展、深化提供了有利的条件。

值得一提的,还有本时期域外毛泽东诗词的传播和研究。早在 1955 年以前,毛泽东诗词已译成俄文,到 60 年前后,苏联已有 10 多种不同的毛泽东诗词版本和译本,艾德林等分别发表了《论毛主

席的诗词》、《论毛泽东的诗词》等研究论文，（分别见《世界文学》1958年第3期，1959年3月号）说毛主席诗词的最重要特点是把“革命的内容和古典的形式和谐地溶合在一起”。捷克斯洛伐克出版了《毛泽东旧体诗词》一书，将毛泽东的21首诗词原文和译文对照印出。评论家卡拉在《红色权利报》发表文章说：“只有毛泽东具有巨大的艺术才华，才能够用古典诗词的形式来表现现代生活中的伟大事件，同时又保持古典诗词的结构和民族特色。”原德意志民主共和国翻译出版毛泽东诗词后，反响极大，诗人和评论家们一致认为：“这是我们时代的成就，是中国革命胜利的反映，是中国革命战争的文献。这种古老的诗歌传统和革命的思想融合在一起，构成了这些诗词的巨大吸引力。”此外，保加利亚、匈牙利、越南、蒙古、朝鲜、日本、印度、英国、印尼、叙利亚、丹麦、比利时、巴基斯坦等国家，都出版过毛泽东诗词的译本或在报刊上介绍过毛泽东诗词。（分别见《诗刊》1960年第6期《毛泽东诗词在国外》、《文艺报》1960年22期《毛主席诗词在国外受到热烈欢迎》）

综观本时期的毛泽东诗词研究，取得的成果相当突出，即全面肯定了毛泽东诗词的艺术成就与思想意义，但也存在一定的问题，如综合研究毛泽东诗词的文章，多把重点放在对创作方法的论述上，对其它艺术侧面重视不够。对毛泽东诗词在艺术上的一些不足之处不敢指出。多数论著很少注意从诗学或美学的角度进行研究，过分偏重于政治思想的“发掘”，有些文章甚至穿凿附会，深曲求解，存在着某种庸俗社会学的倾向。当然，这都是整个社会政治气氛与学术大环境决定的。

### 三 “文革”中的狂潮与扭曲

“文革”十年，全国上下出现了前所未有的学习、歌唱、研究毛泽东诗词的热潮。在大学中文系，普遍开设了毛泽东诗词专题课，

中小学语文教材大量选入毛泽东诗词，音乐界把毛泽东诗词谱曲演唱，几乎在共和国的任何一个穷乡僻壤，都能看到毛泽东诗词读本。据不完全统计，本时期印刷的各种毛泽东诗词选本、注释本、讲解本以及相关的学习参考资料，产生一定影响的就有几百种之多，至于发行的数量根本无法统计。然而由于特殊的社会政治条件以及对毛泽东本人的狂热崇拜，这十年的毛诗研究基本上处于停滞甚至倒退境地。毛泽东诗词被大量歪曲，只有少量文章从学术、历史的角度探讨毛诗。

在“文革”前期，全国上下掀起了对毛泽东个人崇拜的狂潮，毛泽东诗词与《毛泽东选集》、《毛泽东语录》一样，大量发行，几乎人手一册。据1967年12月26日《人民日报》载，仅1967年一年，《毛泽东诗词》就发行了五千七百多万册，超过了《毛泽东著作选读》的发行数（四千七百五十多万册）。同时，人们热衷于传抄毛泽东没有公开发表的诗词，甚至把别人的诗词也编进去。为此，1967年7月13日，中共中央在《关于建造毛主席塑像问题的指示》中强调：“毛泽东没有公开发表过的讲话，文章、文件、诗词，未经毛主席和中央批准，一律不得编印，不得出版发行”。这一时期，许多高校、中学的“红卫兵”，带着对毛泽东的狂热崇拜、信仰与热忱，对毛泽东以往发表的诗词进行了“新”的注释与讲解，编印了许多《毛主席诗词讲解》之类的小册子。这些红卫兵“造反团”，“战斗队”无一不把毛泽东诗词作为斗争的武器、造反的依据，动辄就是“宜将剩勇追穷寇”、“要扫除一切害人虫，全无敌”，世界要“天翻地覆”，“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，以毛泽东诗句为武器，去“打倒一切”，无限上纲地批判“文革”前从历史、审美角度研究毛泽东诗词的学者与文章。有关的注释与讲解，几乎无一例外地把政治斗争、路线斗争联系起来，生拉硬扯，形而上学，不仅曲解毛泽东诗词，而且严重地歪曲历史，完全谈不上不是认真的研究。

当然，造成这种状况的原因，主要是林彪、“四人帮”把毛泽东

思想变成宗教教义、把毛泽东诗词作为棍子的结果。在毛泽东诗词发表、传播的过程中,毫无例外地去做手脚,搞为我所用的“实用主义”。如《题庐山仙人洞照》一诗,本是毛泽东在江青拍摄的一张照片上的题诗,主要反映毛泽东对当时国内外形势的观察与思考,歌颂代表无产阶级的劲松形象,激励全党渡过最困难的时刻,坚信乌云必将散去,曙光即在前头。而江青却别有用心地说成是专为她而写的,她就是乱云飞渡下、从容自若的“劲松”,以捞取政治资本,为夺权造舆论。再如《水调歌头·游泳》中有“子在川上曰,逝者如斯夫”之句,本是借用孔子的话,强调人类历史不断前进,中国人民必须抓紧时间搞好工作,进行社会主义建设,象“一万年太久,只争朝夕”一样,反映的是毛泽东的时间观。而姚文元却偏说是批孔的,说描绘的是孔子站在江边哀叹奴隶制的没落,以曲解毛诗达到实用的政治目的。

当然,我们也应该实事求是地看问题,很多“红卫兵”的战斗队,造反团,到井冈山,韶山,红军长征经过的路线,进行实地调查访问,了解毛泽东诗词所涉及的历史背景,人文事件,地理环境及其它有关情况,向世人提供了一些鲜为人知的背景材料,这对于后来深入研究毛泽东诗词是有帮助的。

到了“文革”后期,全国高校相继招生、复课,几乎所有的文史专业的系科,都把毛泽东诗词作为教学的主课与科研项目,先后编印了相当数量的《毛泽东诗词讲义》,《毛主席诗词学习》。据福建人民出版社1981年出版的《毛泽东诗词研究资料索引》列举的篇目看,从1971年到1976年有五十多种。由此可以看出,高校此时对毛泽东诗词的学习与研究,是盛况空前的。这些教材,虽然研究的水平没能超过“文革”前十年的水平,没有什么新进展,而且不恰当地联系所谓路线斗争讲解作品的现象还很普遍,但毕竟改变了“文革”前期的混乱状况,在一定程度上扭转了把毛泽东诗词作为“最高指示”的境况。

这里要特别提到的是何其芳在1975年11月撰写的《谈毛主席〈长沙〉和〈黄鹤楼〉》的文章（此篇文章是在何逝世以后，刊于1979年9月17日《光明日报》上的）。他从诗学、美学的角度，对这两首词进行研究，紧扣作品的语句、结构，分析词中表现的毛泽东的思想情感，并联系二十年代前、中期的历史背景，进行补充性的阐发，明确指出，“毛主席的诗词，整个说来，也不是没有秀丽美的因素，但主要却是崇高美”。在那样一种时代气氛下，何其芳能不受图解政治的学风的影响，以一个学者一贯的严谨学风与求实精神，来研究毛诗，是多么难能可贵。他的这篇文章，从审美的角度来研究毛诗，是毛泽东诗词研究的一大进步。

1976年，《诗刊》一月号上，发表了毛泽东《词二首》，即《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》。两首词皆作于1965年，试想一下，在整个“文革”十年，这是毛泽东唯一发表的诗作，在全国上下引起学习与研究的热潮是可想而知的，许多诗人，如袁水拍、臧克家、赵朴初等，纷纷谈自己学习这两首词的感受，各地报刊无不宣传这两首词。广西人民出版社以最快的速度于1976年1月出版了《试看天地翻覆——学习毛泽东词二首》一书，收文11篇。其它各省市也印行了这方面的材料集。这些研究文章，大多从阶级斗争观点出发，强调这两首词的思想内容和时代意义。只有赵朴初先生的《古为今用的光辉典范——学习毛主席词二首的初步体会》，从“古为今用”的角度，论述了毛主席对词这一旧形式的改造：“尽量利用词调的格律，以保存词体的节奏美，同时又一空依傍，挥洒自如，真正达到拓开万古心胸”的境界；二是“最善于运用古典，正用、反用，扩大、引伸、驱使某一典故在人们联想中所形成的印象，为作品的主题服务”；三是“毛主席的诗词正确解决了思想性与艺术性的关系问题，因而能够充分灵活地运用旧辞化的特点”，点铁成金。不失为研究深入的好文章。此外，鲁歌在《内蒙古大学学报》1976年第一期发表的《学习毛主席诗词札记之一》，也显示了

求实的倾向。

总体看来,整个“文革”十年毛泽东诗词研究,从学术的角度来说,与文革前相比,是倒退的。前期以阶级斗争为出发点,搞政治图解,牵强附会,句句落实到现实生活的实际。后期脱离诗词的本义,只讲政治意义,忽视艺术性,损害了毛泽东诗词的艺术风采,并且在很长时间内难以消除不良的影响。

#### 四 新时期的深入与拓展

粉碎“四人帮”后,特别是十一届三中全会以来,历史的航船拨正了方向后,毛泽东诗词研究工作在短时期内迅速排除了“左”的和“右”的干扰,突破了教条主义和个人崇拜的禁锢,终于回到了马克思主义的科学、健康的学术轨道,特别是在七十年代末以及八十年代后期,九十年代的“毛泽东热”中,取得了丰硕的成果。本时期的毛泽东诗词研究,大致可分为三个阶段:一是拨乱反正,走向深入时期(1977—1984);二是平稳发展时期(1985—1988);三是“毛泽东热”时期(1989—1992)。

在粉碎“四人帮”后的两年中,毛泽东诗词研究着重在于拨乱反正,以恢复马克思主义实事求是的学风,很多学者已注意从形象思维、意境、对古典诗词的点化、创作方法等方面研究毛泽东诗词。其中,吴欢章的系列论文《万山红遍——学习毛主席诗词》、《巨大的思想深度——学习毛主席诗词》(《诗刊》1977年11月、1979年9月号),吴奔星的《毛主席词是运用形象思维的光辉典范》,(《语文学习》丛刊)1978年第4期)以及邢熙环的《“意境”新识——学习毛主席诗词中的艺术辩证法》(《诗刊》1977年12月号),影响较大。但与“文革”前的论著相比,这些文章深入的程度仍不够,特别是缺乏整体性的研究。

1978年9月9日,在毛泽东逝世两周年之日,《人民日报》发

表了毛泽东的《诗词三首》，即《贺新郎（挥手从兹去）》、《七律·吊罗荣桓同志》、《贺新郎·读史》。诗词名家、毛泽东诗词研究专家臧克家、赵朴初、吴奔星、霍松林等，纷纷发表评论文章，指导人们去阅读。然而，由于十年“文革”在人们头脑中形成的研究定势，在评论这三首诗的时候，很多人仍以单纯的阶级斗争观点来理解，如臧克家说，“毛主席的诗教，是阶级斗争，革命斗争”（《诗刊》1978年10月号）。《吊罗荣桓同志》，分明是挽幛之作，却被说成是批判林彪的。实际上毛写这首诗是1963年，正是林彪地位上升的时期，说是批林当然不对。这说明“左”的流毒在毛泽东诗词研究中，仍然没有肃清。多数讲析文章仍有穿凿附会之嫌，未能摆脱过去庸俗社会学倾向的束缚，没能对诗词的审美特征以应有的重视。这里值得提及的是季世昌的《关于正确理解毛主席诗词的几个问题》一文（《南京大学学报》1983年第1期），文章说，理解毛主席诗词，应从毛泽东与陈毅同志谈诗的一封信中得到启示：一，要了解当时阶级斗争的形势，要了解诗词所写的革命斗争史实，但又不能把毛诗当作简单的政治图解或历史的实录；二，要了解毛主席写作时的亲身经历，但又不要过分去作不必要的考证；三，为了更好地理解诗词，可结合学习毛主席的有关著作，但又不能把科学论文和诗词等同起来；四，要懂得毛泽东诗词运用的典故和成语；但又不要刻意求深，无止境的索隐。表明了大多数研究者的共识，即从诗的角度，从历史事实出发来探索毛泽东诗词。

1978年，湘潭大学中文系发起了“毛主席诗词教学座谈会”，于10月23日至11月8日在毛泽东的家乡韶山召开，全国50多所高校和其他单位的代表，参加了建国以来首次规模盛大的座谈会。会议就毛泽东诗词的教学、科研广泛交流了经验，充分地讨论，倡议成立全国性的毛泽东和其他老一辈无产阶级革命家诗词研究会，并向中共中央宣传部呈送了书面请示报告。议定编写《毛主席诗词专题课教材》、《毛主席诗词创作活动大事记》、《毛主席诗词研



究资料索引》和《老一辈无产阶级革命家诗词选注》等四种教材和教学参考资料。这次会议对推动毛泽东诗词研究的深入发展,起到了很大的作用。随后,四川、辽宁等地也先后召开了全国性的毛泽东和老一辈革命家诗词研究的学术讨论会。特别是1979年5月,由西南师院中文系主持召开了由全国63所高校和有关单位参加的“毛泽东和其他老一辈无产阶级革命家诗词座谈会”,对1978年在韶山确定的四种协作的教材、教参的初稿进行了讨论,同时正式成立了毛泽东和其他老一辈无产阶级革命家诗词研究会,约请臧克家、周振甫、郭化若为研究会顾问,选举了以内蒙古大学鲁歌教授为会长的理事会,从1979年6月至1980年上半年,研究会编辑出版了六期“研究动态”,发表论文、回忆文章、采访材料、活动简讯等60多篇,极大地推动了高校毛泽东诗词教学与研究的向前发展。

由于全国性毛泽东诗词研究会的成立,各大学纷纷成立相应的毛泽东诗词学习、研究小组,使研究工作日趋活跃、深入,从多角度来研究毛泽东诗词的成果不断涌现。七十年代末期,各高校出版的《毛主席诗词注解》、《毛主席诗词讲解》、《毛主席诗词浅释》等教材,有几十种。福建师范大学中文系《毛主席诗词》教研组,还专门编选了46万多字的《毛主席诗词学习参考资料》,由福建人民出版社1979年6月正式出版。该书意在帮助读者全面而深刻地理解毛主席诗词博大宏深的思想内容,选录的资料,包括相关的历史背景,重大事件,主要人物、一些作品和诗词写作、发表的经过等等。在此之前,广东人民出版社也出版了类似的参考资料。这些教材、教参的编写者,在解放思想、实事求是精神的鼓舞下,不再对毛泽东诗词作单纯的政治图解,对过去教材中的毛泽东诗词的讲解、注释,采取了审慎的态度。对错误的说法,坚决摒弃,对诗词的主题思想、写作目的,不再妄下结论,对争议的问题,提倡争鸣。对过去忽略的研究领域,如诗词格律、表现方法、语言艺术等,则有意侧重,

把有关的研究,引向深入。同时,人们还注意研究毛泽东的诗词艺术观,以更深入地探讨其诗词创作。特别是毛泽东给陈毅谈诗的一封信,谈到律诗要讲平仄,诗要用形象思维以及中国诗歌的发展方向等问题,涉及到了写诗的方方面面,显示出了毛泽东的精辟艺术见解,许多高校因此编印了《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的学习参考资料。进入八十年代初期,福建人民出版社先后出版了全国老一辈无产阶级革命家诗词研究会集体编写的《毛泽东诗词研究》、《毛泽东诗词学习资料》、《毛泽东诗词研究资料索引》三书,标志着毛泽东诗词研究的全面发展。由孟庆文主编的《毛泽东诗词研究》在过去研究成果的基础上,对毛泽东诗词作了较为系统的研究,从题材、主题、思想、情感、语言、创作方法、艺术构思与风格等八个方面,充分肯定了毛泽东诗歌在思想、艺术上所取得的巨大成就,誉之为“中国革命和建设的壮丽画卷”,对毛泽东诗词在中国现当代诗歌发展史上所做出的独特贡献和所产生的深刻影响,以及它在现代中国诗坛和民族诗歌历史上的崇高地位,作了充分的肯定。而由山东师范大学中文系编的《毛泽东诗词研究资料索引》,收录了从1957年到1979年间,各地报刊研究毛泽东诗词的重要论文,分为综合研究,分首研究,详录了一百多种毛泽东诗词研究、学习、讲解的专书(大多数为非正式出版),为研究者查阅以往的研究资料,提供了极大的方便。

特别值得庆贺的是,1983年12月,文化艺术出版社出版了鲁歌的专著——《毛泽东诗词论稿》。该书14万字,上半部分综合论述了毛泽东诗词的革命政治内容和艺术形式的统一,创作方法上革命现实主义和革命浪漫主义的结合,以及古为今用、推陈出新、语言特色等。下半部分为谈毛泽东诗词札记,对毛诗中描绘的景物、使用的意象、典故以及历史人物的评价问题作了简明扼要的阐释。汇集鲁歌多年研究心得的这部论稿,是建国后第一部综合研究毛泽东诗词的个人专著,而且在研究方法上,给后来的毛诗研究开

辟了新路,即以辩证唯物主义和历史唯物主义的观点,对毛诗作比较全面的论述和评价,开阔了学术视野,也推进了研究的深度。这一时期,从审美角度谈毛诗的文章逐步增多。如王鲁湘的《从时、空、人关系看毛泽东诗词的崇高美》(《湘潭大学学报》1983年第1期),陈望衡的《试谈毛泽东诗词中的自然美》(《晋阳学刊》1982年第6期),以及石明辉两篇重要论文《虚实相生——毛泽东诗词艺术辩证法之一》、《毛泽东诗词动静制宜的艺术辩证法》等。(分别见《湘潭大学学报》1982年第2期、《湘南师院学报》1982年第2期)各高校学报都能散见毛诗的研究论文。

从1984年开始,毛泽东诗词研究进入相对沉寂时期,过去那种大规模的集束式的研究状况没有再出现,很多学者的研究转换了方向,不再关注毛泽东诗词,这种沉寂时期持续到1988年。特别是1985年前后,毛泽东诗词的热潮过去了,出现了不正常的低潮冷落时期,许多书店买不到毛泽东诗词。这段时间,各地报刊发表的研究论文极少。尽管1986年12月,《毛泽东诗词选》最新版本由人民文学出版社出版,也没能形成过去的那种学习与传颂的热潮。造成这种情况的原因是多方面的。一、学术研究领域越来越开阔,在改革开放的新形势下,1985年前后的“新方法热”,1987年前后的“文化热”,吸引了人们的新视线,冲淡了毛诗的研究。二是文艺界否定毛泽东文艺思想的暗流起到作用,毛泽东诗词也遭到贬斥,很多“新潮”批评家认为毛泽东文艺的内核是坚执文艺的政治实用功能,是“过时”了,毛泽东诗词“陈旧”,甚至不承认它是艺术品,否定它具有艺术的美学价值。三、在“文革”期间,毛泽东诗词研究出现畸形,毛泽东诗词被严重歪曲,那种不良影响在人们的脑海中并未廓清。在彻底否定“文革”的社会风潮下,要否定的是那种风气,但毛泽东诗词本身也受到了影响。

但是,在这样的学术环境下,仍有一批学者孜孜不倦致力于毛泽东诗词的科学研究,特别注重从审美的角度探讨毛诗的艺术性

及美学特征。这类文章多集中在崇高美的探讨上,较有影响的是刘汉民的《毛泽东诗词的崇高美》(《光明日报》1984年2月4日),陈继会的《美的崇高感——谈毛泽东的诗》(《毛泽东思想研究》1986年第4期),前者认为,崇高美或阳刚美是毛泽东诗词“最突出最鲜明也是其基本的审美特征,并表现为一种极其巨大的力的美,描绘形象的崇高以及产生的提高人的精神境界、升华人的志趣情操、给予人以前进的巨大动力的审美效应”。后者则从审美主体的心理感受出发,认为毛泽东的诗是“实践与现实的艰巨斗争”的伟大诗章,每每把人们带入壮美的境界中。这种崇高美是他及他所代表的那个阶级的“伟大心灵回声——一个无产阶级革命家本人及这一阶级襟怀、情操、气魄、胆识的写照”。“伟大的心灵熔铸出华彩夺目的诗篇,辉煌的诗章映衬出高尚的魂魄。”

毛泽东不仅是诗人,更是思想家、哲学家,因而在诗中很善于用辩证的艺术手法,点化前人的诗句,进行创新。研究者们也注意到了这一点,如吴蓉章的《诗中精华、艺苑奇葩——谈毛泽东诗词中相反相成的辩证手法》(《毛泽东思想研究》1985年第2期),认为他运用的相反相成的辩证手法,主要体现在:抓往事物的内在联系,多侧面地进行艺术开拓,以创造新颖独特的艺术境界;善于吸取传统艺术理论营养,以简炼的笔法从一对矛盾的相反方面来烘托艺术氛围,增强艺术效果,从主客观的不协调中,写出本质的统一与协调,开拓新的艺术天地;通过对立面的相互对比、映衬的手法,使艺术形象更为鲜明、主题思想更加突出;借鉴历史文化时往往反其意而用之,从“陈”中推出新形象、新境界来。而肖永义的《运化无痕,推陈出新——毛泽东诗词点化艺术初探》(《毛泽东思想研究》1987年第2期),专门论述了毛泽东诗词对前人诗文的点化,认为在已发表的50首诗词中,约有五、六十处,可分为五种类型:1、引用前人成句,包括仅换掉其中的一两个字,2、用前人句中的疑语,3、熔裁改造前人句,4、借鉴前人作品中的意境或表现手法,5、

仿用前人作品的某些字面和形式结构。

值得称道的是,孟庆文的《试谈毛泽东诗词的艺术成就》一文(《辽宁大学学报》,1984年第3期),不仅正面论述了毛泽东诗词在创作方法、古为今用、语言运用等方面的典范,而且也明确指出,由于主客观原因和历史局限,使毛泽东诗词在题材方面,反映时代和人民的生生产活方面,仍显得不够十分全面和宽广。一些在战争年代于马背上哼成的小令,内容虽好,艺术表现却不够摇曳多姿;有些反帝反霸的篇章,战斗性虽强,但在格律方面略有欠合,虽有所突破,可看作是创新,但大家之作,既以格律为准则,如能严守则更为上乘。

此外,石明辉的长篇论文《论毛泽东诗词的形象思维》在本时期也较有影响(《扬州师范学院学报》1987年1、3期)。文章认为,毛泽东诗词直接地概括了革命的原理和原则,整个地体现了马克思主义的立场、观点和方法,具有鲜明而强烈的政治倾向性。但这种鲜明决不是在诗中写革命的标语口号,其强烈也不是在诗中喊革命的豪言壮语。相反,诗人注重运用诗的形象和诗的语言,注重把革命的诗教体现在相应的艺术形象之中。因而其诗词所体现的革命宇宙观、人生观、历史观、思想和理想,就不是靠直接的判断和推理,而是采用形象思维的手段,借助于具体形象来体现的。从形象思维的角度来研究毛泽东诗词,回到了诗的本体,得出的结论也就令人信服。

这时期,有关毛泽东诗词的注释,比过去更科学、更准确了。1986年,人民文学出版社出版了《毛泽东诗词选》,该书编选了自1918年至1965年间毛泽东的诗词50首,是历年出版收入诗词最多的选本。该书是在胡乔木的主持下编选的,注释者皆是诗词名家,如周振甫等。不仅对每首诗词所涉及的历史事实、人名地名、典故出处、难词难句,作了必要的介绍和解释,而且采录了相当数量的毛泽东本人对自己诗词所作的注释与解释,从而大大提高了该

书解释的权威性,为人们深入理解、研究毛泽东诗词提供了可靠的资料。同时,对某些词句的解释别开生面,新颖独到,为以往注释所未道,并纠正了过去选本中一些不恰当的注释。该书出版后,一些报刊发表了有关的评论文章,如刘白羽的《一代风骚——读〈毛泽东诗词选〉》(《红旗》1986年第10期),吴正裕的《一本有特色的毛泽东诗词注选本》(《文献和研究》1987年第2期),以及武陵子的《新编〈毛泽东诗词选〉注释的几个特色》(《中国图书评论》1987年第3期)等等。这些文章或是颂扬毛泽东诗词的史诗气魄与地位,或是针对一些具体的注释问题,提出商榷意见,表现出科学、理性、求实的精神。象过去毛泽东诗词出版时产生的轰动效应,没有再出现,这也是文学、文艺研究多元化发展的结果。尔后,文艺界那股否定毛泽东文艺思想达到了登峰造极的地步。毛泽东诗词跟着受累,有关的研究文章很难发表出来。从1987年下半年起至1988年,在各地的报刊上很难看到有关毛泽东诗词研究的文章,即是最好的证明。

从1989年起,随着“毛泽东热”的兴起,有关毛泽东的日常工作、学习、生活、情趣方面的书格外畅销。为了满足人们领略毛泽东诗词的魅力,从中反映毛泽东本人的方方面面的超人之处,各出版社相继出版、重印了毛泽东诗词的注释、鉴赏方面的书。如人民文学出版社多次重印《毛泽东诗词选》、中国青年出版社八次重印臧克家讲解、周振甫注释的《毛泽东诗词讲解》。1989年7月,湖南大学出版社出版了易孟醇的《毛泽东诗词笺析》、1990年7月广西漓江出版社出版了石森的《毛泽东诗词注释》,安徽文艺出版社也重版了张涤华在文革前出版的《毛泽东诗词小笺》,湖南文艺出版社出版了萧永义的《毛泽东诗词对联辑注》。同时,随着“鉴赏辞典热”的兴起,有关毛泽东诗词鉴赏的书也涌现出来了。现在可以看到的有三本:臧克家主编的《毛泽东诗词鉴赏》(河北人民出版社)、王臻中、钟振振主编的《毛泽东诗词鉴赏》(江苏古籍出版社)、张晶

等编选的《毛泽东诗词鉴赏》(大连出版社)。专门研究毛泽东诗词的著作则有路则逢等编著的《毛泽东的诗词艺术》(山东大学出版社,该书系“毛泽东的艺术世界”丛书之一)、李子健的《毛泽东诗词探索》(河海大学出版社)、刘汉民的《毛泽东诗词十美》(长江文艺出版社)等。同时,毛泽东诗词作为辞条进入一些大型工具书。而报刊上发表的各种毛泽东诗词研究的文章,也比过去大有深度。

本时期的毛泽东诗词研究可具体归为以下几个方面:

### (一)对毛诗的单篇鉴赏与分析,注重审美内涵的发掘以及从文本的角度作艺术分析

这一时期出版的多种鉴赏辞典皆是这样做的。如江苏古籍版的鉴赏文字大多从“抒情主人公”的角度,从人与自然,人与社会以及毛泽东的情感世界方面,探索毛诗的内涵,从而道出了前人未说出的多层意蕴。而大连版的鉴赏文字,着重鉴赏毛诗的艺术美的审美特色,较为细致的这些鉴赏,摆脱了过去的讲解大多为政治图解,单纯强调思想内容、政治意义的偏向。

### (二)有关的注释更为科学、准确

毛泽东所作的是旧体诗词,大量的字、词、句必须进行注释,才能避免阅读、理解的偏差。这项工作尽管人们从一开始就花大力气去做,但在“文革”前和“文革”中,大多数的人们并未把毛泽东的诗词当作“诗”来理解,因而常常误解误读毛诗。1986年人民文学出版社的《毛泽东诗词选》虽然注释详细、全面,具有权威性,但仍存在一些不足。后来的几本便作了纠正和商榷。易孟醇的《毛泽东诗词笺析》,王臻中等的《毛泽东诗词鉴赏》的注释,都比《毛泽东诗词选》中的注释更为详尽,并纠正了其中失之准确、模棱两可的注释,特别是后者,对51首毛泽东诗词的注释有10万多字,不仅对每首诗词的创作背景、缘由、要旨、初次发表时间作了准确的叙述,而且

对字、词、句的来源、在古诗词的用法，都作了溯源求本，从注释中，让人们看到毛诗是如何从古典诗词中吸取营养、进行艺术点化的，显示了扎实的注释之功力。

比如，对于《毛泽东诗词选》中所收的《吊罗荣桓同志》之句“红军队里每相违”的注释，编注者将“每相违”释为“常有不同意见的争论，即同林彪闹矛盾。”很多人提出商榷意见。漓江本、大连本、江苏本、都释为“每每难以见面”。为什么呢？一是因为这首诗是吊诗，而不是叙事诗或诛文，悲意甚浓，绝无数罪林彪之意；二是诗中贯穿的背景是“反修”，与林彪风马牛不相及，当时林彪正受毛的厚爱。而在红军时期，毛泽东和罗荣桓确实曾有两次因为党内军内发生意见分歧或路线斗争而暂时离别。从这点即可看出，新出的几种毛泽东诗词注释本是非常注重准确性、科学性的。

### （三）毛泽东诗词的综合研究，取得重大突破，开辟了新的研究领域

不仅出版了《毛泽东的诗词艺术》、《毛泽东诗词十美》等专门性著作，而且还发表了相当多质量高的论文，研究领域有了新的开拓，研究水平有了较大的提高。这些研究成果有三个方面的特点：一是，注重对毛泽东诗词作整体、系统、艺术的考察。对其题材、主题、诗情、风格、创作方法等各层面皆作研究。如山东本的《毛泽东的诗词艺术》在吸引前人研究成果的基础上，用生动的语言和事例剖析了毛泽东诗词的艺术意蕴，而且把和前人同题材的诗作比较，以显毛诗的独创之处。同时分析也较为细腻，对毛诗的历史地位、创新精神、创造的意境以及多种艺术手法，都作了表述。但叙述性的比重太大，论述性的内容不够。而刘汉民的《毛泽东诗词十美》，则是他多年对毛泽东诗词审美研究成果的系统化。该书把毛诗的美景特征归为崇高美、史诗美、人格美、神韵美、绘画美、含蓄美、典雅美、晓畅美、章法美、音乐美。拓展和深化了毛诗的研究。



这一时期探寻毛泽东诗词审美奥秘的文章,多以马克思主义、毛泽东的美学观点作指导,并参照东西方的美学理论,从艺术本位的角度来探讨,发掘出了毛诗的真正内涵。如胡为雄的《把诗当作诗看待》(《毛泽东思想论坛》1989年第3期)、刘汉民的《毛泽东诗词的人格美》(《毛泽东思想研究》1990年第3期),石明辉的《论毛泽东诗词——毛泽东诗词艺术论,引论》(《扬州师院学报》1990年第4期、1991年第1期),以及王臻中的《诗卷长留、诗史增辉——重谈毛泽东同志诗词》(《南京师大学报》1990年第3期),都是这方面的力作。如刘文在对毛泽东50首诗词作了全面考察的基础上,认为毛泽东诗词体现了毛的人格美。具体表现为:1、爱国主义的情操美,2、共产主义的理想美,3、挑战无畏的性格美。而毛诗的抒情主体是:“挑战、无畏”的性格,因而能给人以崇高,壮美的美感。无疑是从审美角度研究毛诗内核的力作。石明辉的长篇论文,则是其书稿《毛泽东诗词艺术论》的引论。文章首先介绍了毛泽东诗词的写作发表情况,接着重点介绍了毛泽东诗词的史诗特色、诗教艺术、诗词形式和美学特征,最后就30多年来毛泽东诗词的研究状况作了回顾。其中谈到毛泽东诗词美学特征时认为,可用“大而化”来概括,它的“大而化”包括两个层面:一个是“大”,“大”是美的现象形态,由“大”而表现为崇高的美;一是“化”,“化”指美的表现方法,由“化”而形成辩证的美。毛诗的崇高美,就是通过对自然界、人类社会以及对人与自然、人与社会的关系的描写表现出来的。他对自然景物的描写,大都着眼于外部感性特征巨大的物象和景象,“这些景物形象就具有了一种由数量和力量的无限性交融而成的,达到动静和谐的崇高美。”作者最后总结说:“由‘大而化’显示的崇高美和辩证美,是毛泽东诗词美学的两个最基本的特征,正是这两个特征构成它特有的美学价值和特殊的美学个性。”至于王臻中的文章,则认为内容浩瀚厚实是毛诗的鲜明特色,并重点谈了他在诗词创作中对艺术辩证法的驾驭,主要表现为实与虚,意与

境,新与旧,庄与谐,多与一等的辩证处理,从而进入了“自由王国”的境界。

综合研究的文章,第二类则是从毛泽东与传统文化关系的角度,来探讨其诗词创作的文化意蕴。众所周知,毛泽东有深厚的传统文化素养和扎实的国学根基,再加上先进的世界观和方法论,才使他的思维能力超群,对社会事理的发现、理解,才具有惊人的敏锐和深邃。他的艺术创造才能,也是以此作为基础的。过去,人们在研究毛泽东诗词时,多注意从诗词的形式、格律、用典等方面审视,看毛诗的创新。而对整体的传统思维方式、儒、道思想的影响探讨不够。本时期的研究者们在这方面作了努力,而且集中在探讨与庄子美学思想方面。如熊国华、刘丽莎的《毛泽东诗词与庄子美学思想》一文(《毛泽东思想论坛》1989年第4期),认为毛诗从总体风格看,偏重于阳刚之美,而这种阳刚美,在很大程度上受庄子美学思想的影响。在文中,作者把《庄子》中对美的看法罗列起来,与毛诗加以比较,认为从毛泽东早期“自信人生二百年,会当水击三千里”到晚期的“鲲鹏展翅,九万里……”,明显受《逍遥游》的影响。最后指出:“毛诗在思想美、阳刚美、意境美上,都不同程度地受到庄子美学思想的影响。他批判地继承了庄子美学思想中的合理因素,并加以改造和发展,创造性地运用于自己的诗词创作中。”在探讨毛泽东诗词与传统文化思想方面,该篇文章是相当严谨、深刻的。此外刘高潮的《不拘一格、推陈出新——谈毛泽东诗词的用典艺术》(《毛泽东思想研究》1989年第2期),杜贤荣的《汪洋浩瀚,意蕴宏深——毛泽东诗词运用〈庄子〉典故意义试析》(《毛泽东思想研究》1990年第1期),都是从用典方面作为突破口来谈毛泽东诗词是如何继承和革新传统文化精华的。如后者称,在正式发表的50首毛诗中,引用过《庄子》典故的就有7首13处。对《庄子》的运用,贯穿其诗词创作的全过程。毛诗这种用典的专一,是其思想与艺术创作上强调“自由”的结果,这正是浪漫主义的实质。王臻中的

《诗卷长留，诗史增辉》一文，也专设“对传统精华创造性的继承革新”一节，从“运用比喻，象征等习惯手法的不落俗套”、“巧妙采集神话传奇、并借以构筑独辟蹊径的艺术图像，从而出神入化地抒写独特情态”以及“用典而不为典所用，遵循格律而不受其束缚，从而别开生面地遣词命意，创造独特意境”等三个方面，谈毛诗对传统文化继承革新的具体表现。全面而深刻。

此外，一些研究者还从新的角度，运用新的方法尝试毛诗研究，如杨先农的《狂飙为我从天落——毛泽东诗词激进美学因素刍议》（《毛泽东思想研究》1989年第2期），从毛泽东斗争的性格，论述了毛诗中的激进美学色彩。杨文认为，毛泽东的诗词创作比他的政治军事著作，文件、信件更鲜明地、更形象地体现毛泽东处世哲学和飘然欲仙的浪漫主义态度，包含着扣人心弦的激进美学色彩。”为什么呢？在毛泽东看来，美是一种欢乐，而欢乐的内涵就是“与天奋斗，其乐无穷；与地奋斗，其乐无穷，与人奋斗，其乐无穷”，斗争就是欢乐，就是美。这种“斗争的美”充溢于诗词之中，“一扫中国传统诗坛那种隐忍不发的阴霾，把斗争的狂想激情倾注在每一首作品中，体现出作者桀骜不驯、藐视险恶、随时准备向环境挑战的大无畏气概”。当然，作者所说的毛泽东的“斗争性格”，对其诗词创作影响到什么程度，尚有待于具体的探讨。

还要值得提及的是，在九十年代初期毛泽东著作大型工具书的出版热潮中，毛泽东诗词已作为辞条进入这些辞典中。辽宁人民出版社1991年6月出版的360万字的《毛泽东周恩来刘少奇朱德邓小平陈云著作大辞典》，长春出版社1991年7月出版的1140万字的《马克思恩格斯列宁斯大林毛泽东著作大辞典》（皆为高狄主编），两本辞典都收入了公开发表的毛泽东50首诗词，每首作为一个辞条，包括原文、写作背景、思想内容、艺术特色等方面的内容，规模在800字左右。而由中国国际出版社1991年12月出版的《毛泽东著作大辞典》（袁竞主编，286万字），不仅把50首诗词逐个列

为辞条,而且还对建国后的毛泽东诗词选本、外文译本和研究成果作了简略的介绍。毛泽东诗词进入大型工具书,从一个侧面表明,毛泽东诗词的普及工作在九十年代正走向深入。

八十年代末、九十年代初,有关毛泽东佚诗及相关背景材料的发掘,也取得了重大收获。毛泽东作为一个卓越的诗人,生平写下来的诗词决不止于现在公开发表的50首。近年来,一些出版物上陆续披露了一些毛泽乐的佚诗。1988年4月10日,《中国青年报》披露了毛泽东1909年写的《咏蛙》一诗:“独坐池塘如虎踞,绿杨树下养精神。春来我不先开口,哪个虫儿敢作声。”该诗系迄今发现的毛泽东最早的一首改写他人的诗作。而《虞美人》一词的公开发表,则揭开了一个历史之谜。1957年1月,毛泽东的18首诗词在《诗刊》创刊号上发表,李淑一读后分外激动,遂想起毛泽东早年与杨开慧恋爱时,曾赠给杨一首《虞美人》词,当时杨开慧极为兴奋,曾拿这首词给李淑一看,说毛泽东非常爱她。可惜,几十年过去了,李淑一只记得开头两句,下面的全忘了。于是,她写信给毛泽东,要求主席将《虞美人》原词抄给她,但毛泽东回信说,“开慧所述的那首不好,不要写了吧”。另赠一首《蝶恋花》。三十多年过后,1989年9月19日的《湖南广播电视报》终于将《虞美人》词公布出来了:“堆来枕上愁何状,江海翻波浪。夜长天色总难明,无奈披衣起坐薄寒中。晓来百念皆灰烬,倦极身无凭。一勾残月向西流,对此不抛眼泪也无由”。这首词大有助于人们认识青年毛泽东的情感世界,比《贺新郎》词要早得多。此外,毛泽东在湖南一师时期作的《悼易昌陶》(五古),湖南出版社1990年7月出版的《毛泽东早期文稿》作了收录。稍后,易孟醇在1991年1期的《毛泽东思想研究》上,发表了《毛泽东的早期一首古风简析》一文,对这首五古作了扼要的分析。1990年11月号的《八小时以外》杂志上,刊登了秦晓鹰的《情满天地间——毛泽东秘书林克访谈录》一文,其中谈到了1959年11月毛泽东在杭州游览时随口吟的两首诗。一首是《登北高峰

有感》：“三上北高峰，杭州一望空。飞凤亭边树，桃花岭上风。热来寻扇子，冷去对美人。一片飘飘下，欢迎有晚莺”。另一首早已流传的《看山》：“翻身跃入七人房（指汽车——笔者注），回首峰峦入莽苍。四十八盘才走过，风驰又已到钱塘”。另外，1991年9月21日的《周末》报上，刊登了陈安吉的《毛泽东的一首佚诗——题〈中国妇女〉之出版》一文，认为毛泽东1939年6月1日为延安出版的《中国妇女》杂志的题词：“妇女解放，突起异军，两万万众，奋发为雄。男女并驾，如日方东，以此制敌，何敌不倾。到之之法，艰苦奋斗，世无难事，有志竟成。有妇人焉，如早望云，此编之作，佇看风行。”应当看成是四言诗。1990年，香港昆仑制作公司出版了刘济昆编的《毛泽东诗词全集》，该书收有毛泽东诗词59首（包括《祭母文》），其中没有公开发表的是8首：《咏蛙》（1909年作）、《挽易昌陶》（1915年作）、《虞美人·赠杨开慧》（1920年作）、《挽戴安澜将军》（1942年5月作）、《七绝·仿陆放翁》（1958年12月21日作）、《卜算子·悼国际共产主义战士艾地同志》（1965年12月作）、《无题》（1973年春作）、《七律·读〈封建论——呈郭老〉》（1973年8月5日作）。其中有些诗作，在“文革”期间曾广泛传抄，只不过没有收入有关集子罢了。1991年，刘济昆在所编的《中共巨头诗词选》中，又收入了毛泽东在1959年、1961年作的两首佚诗《读报有感》。这样综合起来看，目前已经发掘出来的没有公开发表、尚待考证的毛泽东诗词已有10余首。当然，如何引导人们去正确理解这10余首诗词，是研究者们近期的重要任务之一。

在“毛泽东诗词研究”的学科建设方面，研究者们为了加强整体研究，总结以往的经验教训，这几年还把“毛泽东诗词研究之研究”的工作作了重大推进。其中，刘汉民的《毛泽东诗词研究概述》（《社会科学动态》1991年第1期）和毛代胜的《毛泽东诗词研究概述》（《求索》1991年第5期），是这方面的力作。刘文篇幅不长，但概括性较强，认为从1957年到1990年，毛泽东诗词研究大体可分

为三个阶段：“文革”前十年，“文革”时期；近十多年。第一个阶段主要是对各篇诗词作注释与评析；第二个阶段是严重歪曲时期；第三个阶段则是开拓与提高时期，表现为对毛泽东诗词的注释更为丰富、准确，整体性研究和审美探奥的加强。后者篇幅稍长，把国内四十余年来有关毛泽东诗词学习、研究情况，分为新民主主义与社会主义两个阶段进行具体的描述。对前一阶段，该文着重回顾了《沁园春·雪》产生的影响。对后一阶段，作者又分为三个时期论述：1、建国后十七年时期（1950——1966），这一时期的研究有四个特点：①赏析性的文章占相当大的比重。②出现了一批综合性研究论文。③出版了几种毛泽东诗词研究专著。④关于毛泽东诗词研究资料的搜集、整理工作，开始得到重视。2、“文化大革命时期”（1966——1976）。研究工作的突出特点是全国高校毛泽东诗词注释或讲解本雨后春笋般涌现。3、拨乱反正和改革开放时期（1976——1991）。这一时期的毛泽东诗词研究，基本上排除了“左”和“右”的干扰，突破了以往教条主义和个人崇拜的禁锢，又回到了马克思主义科学的轨道。这两篇文章，对于从事毛泽东诗词研究的人来说，不仅有重要的史料价值，而且有较大的认识价值，即不忘过去的教训，用科学、求实的态度从事毛泽东诗词的研究。

综合起来看，这十多年的毛泽东诗词研究，取得的成果是相当喜人的。尽管没有象过去那样热，但绝大多数的研究者们是把毛泽东诗词当作“诗”来看的，不忘艺术的本体特征，运用综合、系统的手法进行研究，因而在各方面都取得了前所未有的深化和拓展，得出的结论也就令人信服。从整个毛泽东诗词研究的历史来察看，这一时期是最值得大书特书的。

## 五 未来期的展望与提升

几十年来，毛泽东诗词研究取得的成果无疑是令人欣喜的。到

现在为止,据不完全统计,各地出版的毛泽东诗词注释、解析性的专门著作,达几百种之多,关于毛泽东诗词研究的论文,公开发表的则达二千余篇。可以断定,在当代文学的研究领域中,没有任何一个作家的作品,能获得这么多的评论。当然,这与毛泽东的领袖地位有很大的关系,但我们也不得不承认,毛泽东诗词本身确实有巨大的思想与艺术魅力,仅靠诗词就足以慑服广大的读者了。

然而,我们也无需讳言,建国后的毛泽东诗词研究,在较长的时期内是存在着偏差和迷误的。对毛泽东诗词要么是“捧”,要么是“棒”。“捧”的具体表现是把毛泽东诗词奉为“最高指示”,当作思想与行动的指南,以致于使多数研究文章与专著只注重其思想内容的分析,在评价时失之偏颇,即使是疵瑕之处,也不敢指出,甚至还大加恭维。另一种“棒”,即把毛泽东诗词视为“政治诗”,不是艺术品。特别是八十年代中期,一些研究者全盘否定毛泽东诗词和他的文艺思想,说毛泽东文艺思想“过时”了,毛泽东诗词“陈旧”了,从一个极端走向另一个极端。这些对毛泽东诗词的错误态度,就导致了研究领域中的失误,特别是艺术、美学方面的研究尤显不足。有关的研究成果,与毛泽东诗词本身取得的成就很不相称。笔者认为,今后研究毛泽东诗词,必须在坚持从诗词本体出发的前提下,多层次、多角度地探讨其思想内涵和美学风貌。应建立系统、科学的“毛诗学”,以拓展和深化未来的毛泽东诗词研究。“毛诗学”应包括这几个方面的内容:1、毛泽东诗词与毛泽东思想特别是文艺思想的关系。过去,在研究毛泽东思想包括文艺思想的论著中,不知是出于什么原因,往往回避毛泽东创作的诗词,这是很不应该的。实际上,毛泽东在几十年间创作出来的诗词,是毛泽东思想特别是文艺思想的形象显现,决不能轻视二者的关系,错误地认为诗词创作仅是毛泽东的“雅兴”,不足以折射出毛泽东的思想状况。早在十年前,胡乔木在一次讲话中就指出过:“研究毛泽东文艺思想,这个题目内容很丰富,很需要我们认真研究。我们的工作决不能限于一

篇《在延安文艺座谈会上的讲话》，或加上一篇《同音乐工作者的谈话》；它要包括研究毛泽东所创作的优美的诗词和大量优美散文，研究这些作品的美学观点和美学价值”。十年来，这方面的工作虽然取得了一些进展，但学术界对毛泽东诗词“美学观点和美学价值”的探讨，仍没能深入下去，今后需大力加强。

2、加强资料建设，继续发掘毛泽东的佚诗和有关背景材料。翔实的资料，是得出科学结论的前提。随着一些佚诗的披露，传统的看法有可能被打破或走向深化。如过去人们说毛泽东诗词的风格是“豪放”的，只有“英雄气”，而他写给杨开慧的词《贺新郎》和《虞美人》公布后，人们又不得不承认毛泽东写诗作词是不废“婉约”的，也是“儿女情”极重的人。诗人毛泽东吟诗六、七十年，绝不会只有现在看到的八十二首。特别是早期的诗作，大都没有被发现。香港刘济昆编的《毛泽东诗词全集》，虽号称“全集”，其实并不全，如毛泽东1959年作的《登北高峰有感》和《看山》两首诗，该书就没有收入。据悉，大陆将在一、两年内由中央文献研究室编一部最权威的《毛泽东诗词全集》，它的出版，将使人们看到毛泽东诗词的全貌，促使研究工作进一步深化。

3、建立纵横交织的“比较研究”体系。在现当代社会，对于旧体诗词的创作，没有哪个人能与毛泽东取得的成就相比，同时也极大地超越了前人。今后，为发掘毛泽东诗词的深刻内涵及其过人之处，必需加强“纵”与“横”两个方面的比较研究。纵向比较研究，是把毛泽东的诗词同历史上名家的同题、同体诗词作比较，看它在内容、意境、语言等方面的“出新”之处，横向比较研究，是把毛泽东的诗词与同时代的老一辈无产阶级革命家如周恩来、朱德、陈毅、叶剑英等人以及郭沫若、柳亚子等诗坛巨子的诗词作比较，探索它在气势、创作方法等方面的“过人”之处。在纵横交织的坐标系中，可以更加深刻地认识毛泽东诗词的艺术特征和美学价值。

4、要更深入地探讨毛泽东诗词与传统文化的关系。毛泽东的诗词，用的是旧体诗词形式，植根于中国传统文学的土壤，吸取的是整个传统文化



的养分。因而,探讨毛泽东诗词与传统文化的关系,不能仅仅局限于文学形式的创新、典故的运用、意境的独到等方面,更重要的是探讨传统文化从审美品格、思维方式、艺术手法等方面对毛泽东诗词创作产生的内在影响。让后人从毛泽东对传统的借鉴方面取得的经验,得到启示,以弘扬和光大民族传统的优秀文化。这方面的工作如不加强,毛泽东诗词本体的研究,就无法深入下去。5、继续加强毛泽东诗词的审美研究。从美学、艺术本体的角度,研究毛泽东诗词,应成为今后深入研究的努力方向。过去,由于人们习惯于用政治标准第一、艺术标准第二的尺度去评价毛泽东的诗词,往往重点谈思想内容、时代背景及历史意义,脱离艺术本体,这样极容易造成研究的偏差。实际上,毛泽东诗词首先是作为艺术品的诗词,从中折射出来的艺术趣味、美学观念,才表现了诗作的思想热力,并不是政治论述、单纯的史诗。随着政治气氛的宽松,学术研究的自由,人们思想与艺术观念的更新,过去几十年形成的研究定势必然被打破,在毛泽东从神坛上走下来之后,毛泽东的诗作也必然被人们看成是艺术美的结晶,回到艺术本位。研究者们可以大胆地陈述己见,而不必象过去那样小心翼翼,战战兢兢,极尽溢美之辞了。因而,对毛泽东诗词的审美探奥,必然会在未来短时间内取得重大进展。

我们坚信,在建立了系统、科学的“毛诗学”之后,毛泽东诗词的研究必将会有更新的开拓与提高。毛泽东诗词的非凡成就、在文学史上的地位,将得到更为科学地评判!



## CHANGSHA

——to the melody of *Qin Yuan Chun*

1925

In cool fall stand I unaccompanied by mate,  
The Xiang meandering north,  
On the prow of Orange Ait.  
Behold! Myriad hills are tinged with crimson hue,  
And tiers upon tiers of woods bedecked with red dye;  
The river is all-pervasive with a crystal blue,  
And in a race hundreds of barges all vie.  
Storming the endless empyrean, eagles fly on high,  
In the limpid shallows fishes glide by;  
All creatures strive for freedom in the rime sky.  
In a sentimental muse upon this immensity,  
I can't refrain from asking: "Thou, the great land of infinity,  
Who dictates ups and downs of human destiny?"

With a hundred companions I frequented this very resort for call.  
Those crowded unusual months and years remain vivid upon my

recall.

Verily juvenile schoolmates were we all,  
Brilliant in talent and elegant in bearing,  
With a scholar's spirit so fervent, so daring  
And with an untrammelled heroism so vigorous, so unsparing.  
Pointing to our mountain and river,  
We indited seething, critical poem and article,  
And deemed the then ruling marquises a mere mass of muck par-  
ticle.

Remember still

How we dashed against the waters in the midstream,  
the stirred surges bringing fleeting boats to a standstill?

## YELLOW—CRANE TOWER

— to the melody of *Pu Sa Man*

in the spring of 1927

Flowing wide, wide throughout China the nine tributaries branch  
forth,

And a line threads deep, deep into the South and North,

In the vast blue haze of mist and rain.

Tortoise and Snake lock up the great river like a chain.

Yellow cranes, whither away? Who knows?

Only the visitors' resorts remain.

In token of pledge, I sprinkle wine on the torrential billows,

After waves higher upon waves my heart's tide follows!

## JINGGANGSHAN

—to the melody of *Xi Jiang Yue*

in the fall of 1928

Banners and colours below the hills are in sight all around,  
On the hilltops drums and horns mutually resound.  
The enemy beleaguers us round and round  
Yet steadfastly we hold our ground.

Already our fortifications are well-guarded,  
Furthermore, like a bronze wall our hearts fuse and unite.  
On Huangyangjie the rumbling cannons are discharged,  
The foe is reported to have fled under cover of night.

## THE DOUBLE NINTH

— to the melody of *Cai Sang Zi*

October 1929

Mortals are apt to age, while Heaven remains ever livelong,  
There are as many returns of the Double Ninth as years are long.  
Now the Double Ninth pays us another call,  
The aroma of battlefield xanthic florets smells exceptionally  
strong.  
Each year brings with it a round of stiff gale in fall;  
From vernal charms this is a far cry,  
Yet outshining these vernal charms in all.  
Attired in a myriad-*li* rime are the far-flung rivers and sky.

## NEW YEAR'S DAY

—to the melody of *Ru-Meng Ling*

January 1930

Ninghua, Qingliu, Guihua—

Narrow path, thick forest and slippery moss all the way.

Whither today?

Right toward the foot of Wuyi Mountain.

Near the foot of mountain and nearer the foot of mountain,

Red banners unfurl with the wind, presenting a picturesque scene.



## ON THE GUANGCHANG ROAD

— to the melody of *Jian Zi Mu Lan Hua*

February 1930

The entire firmament is in white arrayed;  
With a keener sense of urgency, we brave the blizzard, marching  
ahead.

The lofty mountains tower overhead,  
Across the great pass flutter the red banners wind-spread.

Whither is this host advancing?  
To the River Gan veiled in a vast haze of wind, mingled with  
snow dancing.  
The order was issued yesterday:  
One hundred thousand workers and peasants drive on Jian with-  
out delay.

## MARCH FROM TINGZHOU TO CHANGSHA

—to the melody of *Die Lian Hua*

July 1930

In June the Divine punitive army chastises the cankering evil with  
its wand

To bind the leviathan and roc with a myriad-*zhang*-long band.

On the thither side of the River Gan is a reddened quarter of the  
land.

Upon the wing under Huang Gonglue we bank as our right hand.

Up in arms rise millions of workers and peasants, mettlesome and  
vigorous;

Jiangxi swept, they have Hunan and Hubei as their direct targets  
to storm.

Let's chant a soul-stirring *Internationale* in chorus

To welcome the advent of the sky-descending windstorm.

## THE FIRST COUNTER-CAMPAIGN AGAINST "ENCIRCLEMENT AND SUPPRESSION"

— to the melody of *Yu Jia Ao*

in the spring of 1931

Myriads of timbers wear a crimson, charming dress beneath the  
rime sky,

The wrath of Divine punitive army soars to the clouds on high.

Longgang befogged, its thousand peaks look wan;

All shout with one voice as loud as they can:

"Our fighters ahead have captured alive Zhang Huizan."

The foe stages a comeback to Jiangxi, numbering two hundred  
thousand strong,

From mid-sky the wind-stirred dusty mist rolls along.

Aroused are millions of workers and peasants

To act in concert,

And at the foot of Mt. Buzhou \* run riot red banners and pen-  
nants.

\* The story of Gonggong butting against Mount Buzhou :

On Astronomy in *Huai Nan Zi* says ; "In ancient times Gonggong vied with Zhu anxu for the throne. Flying into rage Gonggong butted against Mount Buzhou ,breaking the heaven's pillars and snapping the earth's ties. Then the sky tilted in the north-west so that the sun ,moon and stars shifted there ;the earth sagged in the southeast so that dust and waters gathered there. "

*The Chronicle of Zhou* in *Guo Yu* says ; "In ancient times gonggong ,swerving from the way of rectitude ,addicted himself to intemperate pleasure and wanton licence. He tried to stem the hundred rivers ,raze heights and fill up depressions so as to play havoc with the entire world. Divine blessings forsook him and he forfeited the people's support. Calamities burst out simultaneously with commotions ,which culminated in the perdition of Gonggong. " (Wei Zhao's Note :The Palace Officer Jia (Jia Kui of the Later Han Dynasty) said ; "Gonggong was a vassal lord ,a descendant of the Fiery Emperor. His clan name was Jiang. When Emperor Zhu anxu's power was on the decline ,Gonggong assaulted other vassal lords and rivalled Gaoxin for the throne. ")

*The annals of the Three Emperors* (Sima Zhen's addenda to Sima Qian's *Historical Records*) says ; "Towards the end of her [Nüwa's] reign ,a vassal lord named Gonggong became powerful through his ingenious resourcefulness and his enforcement of rigorous laws and austere discipline. He did not rule in the kingly way but in the autocratic way. Representing the element of water ,he strived to succeed Nüwa representing the element of wood. Thus ,he fought Zhurong. Enraged at his defeat ,he knocked his head against Mount Buzhou ,so that the heaven's pil-

lars were broken and the earth's ties torn."

**Author's Remarks:**

The versions of the legend vary with various viewers. I accede to the version in *On Astronomy in Huai Nan Zi*, which described Gonggong as a heroic victor. Behold, "Flying into rage, Gonggong butted against Mount Buzhou, breaking the heaven's pillars and snapping the earth's ties. Then the sky tilted in the northwest so that the sun, moon and stars shifted there; the earth sagged in the southeast so that dust and waters gathered there." Did Gonggong perish? *Huai Nan Zi* Contains on mention there of seemingly he did not, but consummated the ultimate triumph.

## THE SECOND COUNTER-CAMPAIGN AGAINST "ENCIRCLEMENT AND SUPPRESSION"

—to the melody of *Yu Jia Ao*.

in the summer of 1931

Clouds would bristle up with wrath on the summit of Mt. White Cloud,

And at the foot of Mt. White Cloud the urgent shouts burst aloud.

Withered trees and rotten stumps strain to go all out.

A forest of rifles and bayonets advances upon the enemy, drawing nigh;

And our Winged General swoops down upon them from on high.

A march of seven hundred *li* took fifteen days all the way.

A vast blue of Gan waters is relieved against Fujian hills in verdant array.

As the mat is rolled up, so the enemies were swept away.

Someone bursting into bitter weep,

Too late to lament over our smashup of "each pace' bastion" at a sweep!

## DABAIDI

——to the melody of *Pu Sa Man*

in the summer of 1933

Red, orange, yellow, green, blue, indigo, violet——  
Who dances in the sky, waving this ribbon of colourful hue?  
The declining sun peers following a rainy fit,  
And in successive spells the pass and hill turn blue.

Here once raged a fierce battle in desperation;  
There remain bullet-pitted walls in the village lying afront,  
Serving for this pass and hill as a decoration,  
And further beautifying their today's complexion.

## HUICHANG

— to the melody of *Qing Ping Yue*

in the summer of 1934

In the east nigh draws the dawn,  
Say not you are marching early in the morn.  
We 've trodden all over green hills without the slightest sense of  
age and decline,  
And the landscape on hither side alone is superbly fine.

From outside the town of Huichang the peaks, towering with  
lofty acme,  
Stretch crest after crest straight to the East Sea.  
Our fighters, pointing south, gaze towards Guangdong in the dis-  
tance,  
Where looms an even more verdant and still more luxuriant ap-  
pearance.



## LOUSHAN PASS

——to the melody of *Yi Qin E*

February 1935

The west wind stings like a bite,  
In the endless sky honk wild geese in the frosty morn moon-  
light.

In the frosty morn moonlight,  
Crisp and brisk sounds the clatter of horse,  
And the bugle toots hoarse.

Say not the strong pass is iron-fortified,  
This very day we'll march over its summit in one stride.  
We'll march over its summit in one stride,  
Like a sea are the hills, blue and vast,  
And like blood is the lingering sun sinking fast.

## THREE PIECES OF UNEVEN-LINED NUMBERS

— to the melody of *Shi Lin Zi Ling*

1934—1935

### I

Mountains!

Never dismounting the saddle, I whip and spur my speedy steed  
ahead.

Amazed as I turn my head

To find the heaven three *chi* three overhead. \*

### I

Mountains!

Rolling up thy raging billows like seas and rivers with their bot-  
toms turned upward,

and galloping hurry-scurry

Like myriad horses in the very thick of charging forward.

### II

Mountains!

Piercing the blue with thy edges unblunted at all.

The sky would fall  
Failing thy underpinning as a pillar immeasurably tall.

**Author's Note :**

\* A folk song runs :  
Mt. Skeleton above thee ,  
Mt. Treasure below thee ,  
From the sky only three *chi* three .  
Bend thy head in case of hike ,  
Dismount in case of ride .

## THE LONG MARCH

—*a verse of eight seven-character lines*

October 1935

In the Long March the Red Army fears not trials but braves,  
Myriad waters and thousand mountains they casually slight.  
The snaky Five Ridges wimple like ripply waves,  
The grand Wumeng rolls by like clay pillets in our sight.  
Warm are the cloud-capped cliffs dashed by the breakers of the  
Golden-sand River,  
Cold are the iron chains bridging over the Dadu River.  
A thousand-li snowscape of Minshan they all the more enjoy,  
And the whole army having crossed, all faces beam with joy.

## KUNLUN

— to the melody of *Nian Nu Jiao*

October 1935

Born from across the skies,  
Vast blue Kunlun,  
On all the vernal charms in Man-inhabited world thou hast feasted thy eyes.  
Up soar three million white-jade dragons in white array,\*  
Stirring the entire heaven and chilling it to the marrow.  
In summer days all thaw and melt away,  
Rivers overflow,  
To fishes and turtles people will fall a prey.  
Thy thousand autumns' service and disservice  
Who has ever judged to do thee justice?

Now I bid Kunlun:  
Thou needn't tower so high,  
Nor be crowned with so much snow.  
If I could unsheathe the sword, leaning against the sky,  
And cleave thee into three pieces at one blow!

One I send to Europe,  
One I present to America,  
And one remains here for China.  
By then will peace prevail in the world,  
And the whole globe share this very warmth and cold.

**Author's Note:**

\* An ancient poet indited, "Once the fight of the three million white-jade dragons was over, in the entire firmament swirled their remnant and tattered scales." Thus he portrayed the snow on the fly. I have borrowed one line thereof to describe the snow-robed mountains. In summer, when one ascends the crest of Minshan, gazing toward the distance, from afar come in sight multitudinous mountains, dressed all in white and undulating as in a dance. A legend current among the local people runs that all these mountains were aflame upon wondrous Sun Xingzhe's arriving there until he borrowed a palm-leaf fan and extinguished the flames. That's why the mountains whitened.

## LIUPAN SHAN

— to the melody of *Qing Ping Yue*

October 1935

So high is the crystal vault with clouds clad in light white,  
Our gaze follows the south-flying wild geese till they dwindle  
out of sight.

We are no worthy men in case of failing to reach the Great  
Wall,

Figuring up the mileage on my fingers, I've covered two-myri-  
ad *li* in all.

On the Liupanshan's lofty crest  
Red flags flutter freely with the west.  
Today we've seized hold of a long cordon.  
When shall we bind fast the Grey Dragon?

## SNOW

——to the melody of *Qin Yuan Chun*

February 1936

A scenic splendor the northern land shows;  
 A thousand *li* ice-sealed,  
 And in the myriad—*li* air whirling the feathery snows.  
 Behold that Great Wall! On its either side, hither or thither,  
 Nothing remains save a vastness of white;  
 From the upper to the lower reaches of the great river,  
 The surging torrents are all at once lost to sight.  
 Like silvery snakes the mountains dance,  
 And like waxen elephants the highlands \* prance,  
 Both trying to outrival and dwarf Heaven in height.  
 Wait till a sunny day  
 And thou wilt feast thy eyes on red attire relieved against white  
 array,  
 Extraordinarily enchantingly gay!

So charming are the rivers and mountains in our lovely nation



As to have attracted numberless heroes to vie for her with bows  
in admiration.

It's pitiable, forsooth, for Qin Huang and Han Wu  
To be in some measure less talented in literature,  
And for Tang Zong and Song Zu  
To be in a sort less refined in culture.

Genghis Khan,

The favourite of Heaven for a Day,

Knew nothing else than bending his bow at the vulture.

Now, they all have passed away!

The worthy characters that count

Are witnessable merely at the advent of today.

**Author's Note:**

\* "highlands" refers to Qin-Jin Plateau.

## THE CAPTURE OF NANJING BY PEOPLE'S LIBERATION ARMY

*— a verse of eight seven-character lines*

April 1949

Over Mount Zhong burst a tempest in all its fury,  
And our mighty host, a million strong, has crossed the Great River.  
Rejuvenated with curling dragon and crouching tiger, the city's  
present eclipses its past glory.  
Inspired by the overturning of heaven and earth, we seethe with  
elation and vigor.  
To pursue the cornered foe we should spare no power and bravery,  
Ape not the Overlord, \* fishing for vainglory.  
Heaven, if sentient, would equally age under the Nature's law,  
The world's vicissitude follows its course from vast sea to the  
field of mulberry.

Translator's Note:

\* "Overlord" refers to Xiang Yu.

## REPLY TO MR. LIU YAZI'S POME

*— a verse of eight seven-character lines*

April 29, 1949

In my memory remain our sipping tea in Guangzhou  
And thy deigning to ask for verses, leaves yellowing, in Yuzhou.  
Following thirty-one years' absence ensued the day of my revisiting the old land,  
And at the floref-shedding season of falling flowers I feasted on the elegant lines by your hand.  
Refrain from overwhelming thy heart with sorrows lest it should break,  
And a long, broad view of things is preferable for thee to take.  
Say not too shallow are the waters of Kunming Lake,  
It outmatches the Fuchun River in fish-watching for appreciation's sake.

## REPLY TO MR. LIU YAZI'S UNEVEN—LINED NUMBERS

— to the melody of *Huan Xi Sha*

October 1950

On watching the drama performance in celebration of National Day in 1950, Mr. Liu Yazhi improvised a piece of uneven-lined numbers to the melody of Huan Xi Sha, whereto I replied with the same rhyme sequence.

In Chixian \*, the day could hardly dawn through a long tarry of  
lingering night;

For a century danced in a whirl the monsters and freaks in the  
pandemonium,

Rendering it impossible for the five hundred million people to u-  
nite.

Now a cock's crow has brought the entire world into broad day-  
light,

The music performances savor of various nationalities from all

quarters including Yutian,  
And poets' Pegasus is inspired to fly to an unprecedented height.

**Translator's Note:**

\* "Chixian" refers to China.

## BEIDAIHE

— to the melody of *Lang Tao Sha*

in the summer of 1954

Down upon Youyan a pelting rain pours from sky,  
And the white breakers surge heaven-high.  
Off Qinhuangdao were fishing boats in rows.  
Now they've vanished from sight save a vastness of billows.  
Whither are they bound? Who knows?

More than one thousand years have elapsed since a historical  
event passed away.

Once Wei Wu wielded the whip, wending his way  
East to Jieshi with his poems still remaining.  
As ever before the autumn wind is rustling today,  
But the world has undergone a cataclysm epochmaking.

## SWIMMING

——to the melody of *Shui Diao Ge Tou*

June 1956

A sip of Changsha water just came to a finish,  
And ensued a relish of Wuchang fish.  
Braving the myriad-*li* Changjiang crosswise,  
As far as the immense skies over Chu I stretch my eyes.  
The blasting of gust with dashing of surges I utterly disre-  
gard,  
It is preferable to a random, leisurely stroll in the courtyard.  
Verily free and easy am I today!  
Once on a river the Master did say,  
“Thus the tide flows away!”

The wind-stirred masts veer with vanes,  
Over Tortoise and Snake tranquility reigns,  
A great project occurs to my brains,  
A bridge will fly to span the gap between the south and north,  
And from the heaven meet a thoroughfare come forth.

---

Across the West River a stone wall will be erected again  
To intercept Wushan's cloud and rain,  
And in the high-banked gorges will emerge a lake of wrinkle-  
less complexion.  
If safe and sound the Fairy should remain,  
She must be marvelled at the world's transfiguration.



## REPLY TO LI SHUYI

— the melody of *Die Lian Hua*

May 11, 1957

I was bereaved of my proud Poplar<sup>(1)</sup>, and thou a Willow<sup>(2)</sup> of  
thine;

Poplar and Willow gently wing right up to the very heaven of  
heavens nine.

Wu Gang<sup>(3)</sup>, upon an inquiry as to what's available for his of-  
fer,

Serves out with open hands osmanthus wine.

Waving long flowing sleeves, Chang E<sup>(4)</sup> in solitude

Dances for these staunch souls in the myriad-*li* endless sky.

At the sudden tidings of the Tiger on earth having been subdued,

Bursting into downpour of rain, their tears fly.

### Translator's Notes:

(1)(2) The Chinese characters “楊” and “柳” are puns, referring to both plants (poplar and willow) and persons (Yang Kaihui and Liu Zhix-

un).

(3) A mythical character, who sought after the Way of Immortality and, for his casual transgression against divine law, felled the osmanthus tree in the moon as a penalty.

(4) A mythical lady who stole the elixir vita and fled to the moon.

## A SEND-OFF TO PLAGUE

*a verse of eight seven-  
character lines (two pieces)*

July 1, 1958

Upon my reading in the People's Daily of June 30, 1958 about the extinction of schistosomiasis at Yujiang County, high frequency of winged thoughts on the news haunted my mind, keeping me wide awake throughout the night. The zephyr whiffles warmth and morn sunbeams revisit the window. Gazing toward the distant southern sky, I am ready to pen the following lines.

I

Green waters and blue hills, however numerous, were insignificant;  
Confronting this tiny vermin, even Hua Tuo was impotent.  
Hundreds of villages overrun with *Ficus pumila*, the diarrhea sufferers wasted away;  
Myriad households thinned out, ghosts chanting with delight.  
Seated on the earth, I cover eight-myriad *li* per day;

In touring the sky a thousand galaxies loom from afar into my  
sight.

Wouldest thou inquire, Altair, about how Plague behaves?

Similar joys and sorrows evanesced as usual with the elapse of  
tide waves.

## I

Thousands of poplar and willow wands dance on the vernal  
breezes;

In this Sacred Land six hundred million match Shun and Yao,  
each and all.

The crimson shower swirls, pouring down into waves as the po  
pulace pleases;

Green hills readily turn into bridges at our bidding and call.

On the heaven-kissing Five Ridges fall the mattocks of silver;

And iron arms move Triple Rivers, throwing the earth into a  
quiver.

“Whither Plague?” asked I,

Paper barges ablaze and bright candles aflame illumine the sky.

## REVISITING SHAOSHAN

*— a verse of eight seven-character lines*

June 1959

I revisited Shaoshan on June 25, 1959 after thirty-two years' absence.

The parting scene being dreamy, I curse the tide of past flow;  
It reminds me of my native soil as was thirty two years ago.  
Red flags roused the serfs, halberd in hand, to rise in arms;  
While the despots' whips were held high in their black palms.  
Our heroic aspirations soar the higher for bitter sacrifice,  
We dare to bid Sun and Moon convert their old abode into new  
skies.  
Waves upon waves of paddy and beans gladden our eyes,  
The heroes are homebound in even mist from all sides.

## ASCENT OF LUSHAN

— *a verse of eight seven-character lines*

July 1, 1959

A mountain perches and towers by the great river whereto it  
flies,

Four hundred twists overleapt, I've spiralled up its luxuriant  
crest without pains.

At the world beyond the seas I cast my cold eyes,

On the sky-kissing waters the hot wind sprinkles rains.

Over across nine tributories fleet the clouds buoying yellow  
cranes.

To Sanwu like white mist the billows roll down.

There is no knowing whither Magistrate Tao is gone,

Could he till in the Peach-blossom Spring, a "cloud cuckoo  
town"?

**INSCRIPTION ON A  
PHOTOGRAPH OF  
MILITIA WOMEN**

*— a verse of four seven-character lines*

February 1961

With a mettlesome and handsome bearing the heroines carry  
their five-*chi* rifles on shoulders,  
The parade ground being illumined with the first beams of day.  
Strong-minded with lofty aspirations are all China's daughters,  
They preferably cherish military uniforms rather than red array.

## REPLY TO A FRIEND

—*a verse of eight seven-character lines*

1961

Over Mount Jiuyi the fleecy clouds are sailing ;  
Riding the wind, from its green crest descend the princesses.  
With thousand teardrops they once speckled a bamboo, bewail-  
ing ;  
Now they're dighted with myriad rays of red sunglow like hun-  
dred suits of dresses.  
Dongting Lake's surges roll up sky-kissing snow as it beseems ,  
The Long Isle resounds with earth-shaking songs and poems.  
On this score I would give free rein and broad scope to my  
dreams ,  
All over Lotus Land the morn splendor beams.



**INSCRIPTION ON PHOTOGRAPH  
OF IMMORTAL CAVERN  
TAKEN BY COMRADE LI JIN**

*— a verse of four seven-character lines*

September 9, 1961

Behold, there towers a sturdy pine in the vesper with boundless  
diminish tincture.

Defying the chaotic clouds scudding by, he maintains perfect  
composure.

What an Immortal Cavern, a Nature's creature!

Its sheer peak commands a view of myriad charms superb beyond  
measure.

## REPLY TO COMRADE GUO MORUO'S POME

*— a verse of eight seven-character lines*

November 17, 1961

Since the outburst of wind and thunder over the earth,  
To the evil spirits a white-bone heap has given birth.  
The deluded monk is ignorant yet teachable,  
But the havoc to be wrought by a demon in man's disguise is in-  
eluctable.  
The Golden Monkey mettlesomely brandishes his massive wand  
high,  
Making a clean sweep of myriad-*li* dust in the jade-like sky.  
Today, we hail Wondrous St. Sun in fiery earnest,  
Simply because of the reappearance of miasmal mist.

## ODE TO THE PLUM FLORET

— to the melody of *Bu Suan Zi*

December 1961

On reading Lu You's *Ode to the Plum Floret*, I indited the following lines counter thereto in implication.

Wind and rain kissed off Spring with a "good-bye",  
And flying snow welcomes in Spring with open arms.  
Defying hundred-*zhang*-long icicles overhanging the cliff  
sheer and high,  
A floret bursts forth in all her charms.

Charming as she is, she is above rivalling for Spring's bri-  
lliance,  
While simply heralding Spring's advent.  
When mountain blossoms flower in luxuriance,  
In their very midst will she smile with contentment.

## WINTER CLOUDS

— a verse of eight seven-character lines

December 26, 1962

The snow overwhelming winter clouds, its cotton-white  
fluffs fly;  
Myriad blossoms, fading in a whirl, dwindle away by and by,  
While the cold rapids are surging on high.  
Over the great earth there's a gentle breath of warm air,  
To expel tigers and leopards the heroes alone dare,  
And no worthies the bears can ever scare.  
Plum florets welcome the snow whirling all over the skies,  
No wonder at the perishing of frozen flies.

**REPLY TO COMRADE  
GUO MORUO'S  
UNEVEN-LINED NUMBERS**

— to the melody of *Man Jiang Hong*

January 9, 1963

On this globe, petit and small,  
Several flies dash their heads against the wall.  
They are humming  
With a burst of shrilling  
And a fit of weeping.  
On the locust the ants pose as a self-vaunted big power,  
For a camponotus ligniperdus to rock the giant tree is far from  
easy and light.  
Down Changan the west-swept leaves shower,  
And rattling arrows are winging their flight.  
  
There are many deeds so important  
And ever so urgent.  
Heaven's and earth's revolution never ceases,  
Time presses.

---

Too long is a myriad years' delay,  
Seize the morn and even as tight as you may.  
Clouds and waters raging, the Four Seas are chopping;  
Wind and thunder raving, the Five Continents are rocking.  
Away with all vermin!  
We'll invincibly win.

## REASCENDING JINGGANGSHAN

— to the melody of *Shui Diao Ge Tou*

May 1965

I've long cherished a lofty aspiration  
For Jinggangshan's reascension.  
Making light of touring thousand *li* to revisit our former habitation,  
I witness a transfiguration from its old physiognomy to a new complexion.  
Everywhere are warbling orioles and swallows in swirling dance,  
And purls the rilling water in addition,  
Mounting roads piercing the crest of clouds like a lance.  
Once Huangyangjie is passed  
No other perilous place is worthy of a glance.  
  
Wind and thunder are stirring far and nigh,  
Banners and colours flutter high,  
A new Man's world leaps to the eye!  
Thirty-eight years have slipped by

---

As if it flashed in a fillip and sweep.  
To pluck the moon we can soar up to the zenith of sky.  
To seize turtles we can dive into the Five Seas' deep,  
Then we'll triumphantly return amid laughter and pæans and  
with colours on the fly.  
In this world no difficulty is insurmountable,  
So long as one dares to scale dares to scale the highest peak possible.



## A DIALOGUE BETWEEN TWO AVIANS

— to the melody of *Nian Nu Jiao*

in the fall of 1965

The roc flaps his wings,  
Soaring nine-myriad *li* high,  
And stirring a cyclone whirling in rings,  
He looks downward shouldering the azure sky,  
Towns and cities in Man's world greeting the eye.  
By cannon fire the heaven is rent and shocked,  
The whole globe shell-scarred and bullet-pocked,  
And a sparrow amid butterweeds scared out of wits with  
fright.

"There comes a great woe,  
I'll seek refuge on flight."

"Whither sparrow?"

Replies the sparrow,

"To the jade pavilion in a fairyland I'll go.

In the year before last, you know, when the bright fall Luna

shined,

A tripartite treaty was signed.

Furthermore, available to us is a delicacy refined,

Goulash—beef, a fine foodstuff,

Added to stewed potato.”

“None of your windy stuff!

Behold, the old world we'll overthrow.”

## *AN ANCIENT-GENRE VERSE OF FIVE-CHARACTER LINES*

May 1915

Wending far from thee, I long for thee with profound affection,  
My cherished memory can hardly invoke thy soul.  
Thy friend, sharing with thee the springtide of life and over-  
whelmed with woeful affliction,  
Is heart-broken with lingering dole.  
The honk of wild geese reverberates all over Hengyang,  
And vernal water resurges along the River Xiang.  
Moved at the hearing and sight thereof, I miss my beloved friend  
with gall  
And loiter round the southern corner of the city wall.  
Over there the grass wears a luxuriant complexion,  
And down the cheeks my tears trickle without cessation.  
In a stretch of exuberance there remains merely a sole shadow,  
From the clouds over the west of Hengyang sets the sun with af-  
terglow,  
Upon our planning to have a sightseeing of great waters in an ex-  
cursion,

Thou passed away abruptly beyond my expectation,  
Therefrom ensued our eternal mutual separation.  
I waked up with a start at the crow of cock.  
Upon the very crow of rooster, I got up and rambled on the eastern hillock.  
I visualized thy advent in a gentle way  
And shook thy hands, socket overflowing with tear-spray.  
The steed was lamed by trudging over the perilous pass and mountain,  
And thus, the winging hurricane strokes the mourning curtain.  
My heart smouldering with indignation,  
And leaning against multitudinous peaks I roar songs with vibration.  
Lush and verdant is the mounts' acme,  
Which I am ready to cleave for testing the edge of my sword.  
There exists an alien island country in the east sea,  
The north is all-pervasive with resentment and discord.  
Who bears the brunt to wash away the filth iniquitous?  
Can we shirk the duty as plebians under the pretext of freedom from responsibility for humble status?  
Regrettably, from this mundane world, Zi Qi took an early departure.  
And never did Bo Ya finger the harp any longer.  
The cessation of fingering harp is the most dolorous of all in mental torture  
And with vernal advent a red floret will never flower, floresce.  
There will still be thousands of days in the future,  
Who can keep me company in my life later?

I hereby offer a cup of wine to thy soul,  
And the wan-looking streamer before the bier I behold with  
dole.

Wherein can I repose my parting sorrows so bitter?  
Let them be drowned in the sky-kissing water of vast river.

*A VERSE OF FOUR-  
CHARACTER LINES*

1915

Seventh of May'

The day of Republic's galling humiliation.

How to wreak vengeance?

It is up to us students to take vindictive action.

## *A VERSE OF EIGHT SEVEN- CHARACTER LINES*

—approximately within the period from  
1916 to 1917

The shower and east accompanied me to the distant river-bend  
all the way,

Down on the Stone-dragon pass pours the pelting rain.

Afront the ferry tower horizontally the age-old pine timbers in  
array,

The wavelets of streaming water under the broken bridge ripple  
with rings in chain.

Which path at the crossroad to follow for the wayfarer?

The mood turned leisurely and carefree at a sitting-gaze toward  
the long-range bower.

***AN ANCIENT-GENRE VERSE OF  
SEVEN-CHARACTER LINES***

(fragmentary lines)

1917

In the two hundred years' span of life ,I cherish unwavering con-  
fidence

In dashing the waters and breaking the waves for three-thousand  
li's distance.



## SENDING OFF ZONGYUYILANG BOUND EASTWARD FOR JAPAN

— *an ancient-genre verse of  
seven-character lines  
in the spring of 1918*

The lingering humid and sombre weather brightens with the  
transfiguration of Mt Heng's overclouded complexion,  
Up loom Mt. Celestial Steed and Mt. Phoenix from amidst the  
vernal vegetation.  
In youthful days Qu Yuan and Jia Yi with ingenious talent cut a  
figure of preeminent distinction,  
The wondrous and vital spirit permeating rivers and mountains  
converges on this very location.  
To send you off I chant a grandest song for the sake of valedic-  
tion,  
Henceforth the roc will brave and batter the billous in naviga-  
tion.  
The water of Dongting Lake and River Xiang surges so high as to  
scrape the sky without demarcation.

The boat like a huge battleship will plough the waves straight towards the eastern orientation.

Gratuitously the welkin was scattered and overcast with worries and apprehension,

Now they have been wafted a myriad-ji off thanks to the east dispersion.

What can well-deservedly occupy the mind of a true man with lofty aspiration?

Just view the cosmos as tiny as a mere grain of timothy seed in dimension.

The innundating current of vast ocean is nothing to be dreaded with solicitude,

It is advisable to disregard the mundane chaos and complications with a defiant attitude.

Heed the moral and mental self-cultivation,

And the bosom-cherished of Sol and Luna will beam ever-fresh and ever-resplendent in irradiation.

After the elapse of five hundred years there emerge genuine worthies standing high in public estimation,

The mediocrity and incompetency of today's personalities belie their exaggerated reputation,

Afront Pinglang Temple a galaxy of fellows with staunch comradeship all muster,

The gap between Congming and Tsushima is merely a girdle's-breadth of water.

For thy despatch of an epistle from Japan on clensing the sword I yearn in anticipation,

Now thou art ready to fare forth and I'll return with parting sor-

rows from the seashore after mutual separation.

**Translator's Note :**

"Zong Yu Yi Lang" is the pseudonym of Luo Zhanglong.

*A VERSE OF FIVE-  
CHARACTER LINES*

(fragmentary lines)

March 1919

To the Fatherland decked with verdant mounts ye bid valedic-  
tion.

Casting a gaze toward the neighboring country on the thither side  
of vast ocean.

## AN ELEGY ON MY MOTHER

October 8, 1919

My mother ,alas!  
Abruptly away thou didst pass  
At the age of fiftythree,  
Bearing seven children  
Of whom survive the sons three;  
Namely, Dong, Ming and Tan.  
Prematurely expired the rest;  
Two daughters and two sons have gone west.  
In rearing us brothers, thou experienced the hardships unspeakable,  
And ascribable to the torment with trials was thy ailing.  
During thy lifetime the hard lots innumerable  
Have constituted a history soul-harrowing and heart-rending.  
I cannot bear to write out the whole thereof.  
In later days I'll unbosom the particulars in other respects;  
Today's elegy is composed of  
Merely the following two aspects:

One about the lofty morality of my mother,  
And about thy lingering regrets is the other.  
In universal fraternity my mother's noble character finds its  
manifestation.  
The kith and kin, whether near or distant, thy gracious patro-  
nage all embraces without discrimination.  
With thy benignity of sharing the joy and alloy of others  
The masses are moved beyond description.  
Thy mighty love toward the populace  
Springs from sincerity and genuineness without the slightest so-  
phistication.  
Never didst thou commit mendacity,  
Nor harbour a heart of duplicity.  
Thou art just-minded by nature, rigorous in self-cultivation,  
And pure from the tiniest taint of hypocrisy and deception.  
Whatever thou didst with elaboration  
Was orderly in its transaction.  
Thy brain is precise and scrupulous in deliberation,  
And, in addition, acute and subtle in rational differentiation.  
Never didst thou act without premeditation,  
Nothing could escape thy keen sight and discerning observation.  
Thy purity and integrity  
Procured thee from the relatives and neighbors a well-deserved  
reputation.  
Thou art proof against even a single speck of dust,  
And, both in mind and body, whether in the interior or in the  
exterior, free from the least contamination.  
Under the category of "Five Cardinal Virtues"

The salient aspects of thy moral concepts can be so generalized  
as to fall.

Thy soul will abide forever

As if on the upper part of mourning hall.

Regrettably, the social position

Ranks last of "Three Key Ethical Codes" of feudal tradition.

Unrealized remain thy ideal

And thy aspiration.

Of all thy mental pains,

The keenest is thy grief for unfulfilled expectation.

Heaven or man?

Who precipitated earth's corner into dilapidation?

Secondly, thy sons

Thou intended to foster till they mature,

But like unripe fruits

They are yet immature.

In critical illness, holding our hands

With a soul under torture,

Thou didst bid us sons;

Do perform good deeds in the days future.

Lastly, the bosom cherished meticulous care and solitude

For intimate friends and relations.

Some thereof are our benefactors,

And some enervated sufferers from drugery with undue exer-  
tions.

Without distinction as to the extent of benefaction and order of  
intimacy

They remain to be respectively offered recompense and donation.

All these abovementioned  
Reflect the glory of thy sublime morality with irradiation,  
Which I'll carry forward with earnest devotion  
And without slightest violation.  
What, to thy regret, remain unaccomplished  
I'll consummate with resolution.  
This I'll never forget for a moment  
Nor alter my mind in contravention of my conviction.  
In rearing us brothers, thy grace, fathomless and boundless,  
Like vernal sunbeams and morn clouds, shines with effulgence  
and brightness.  
When can I finish paying the debt of gratitude?  
It knows no end like Jingwei's filling up the sea of vastness.  
Alas, my mother!  
Thy life is eventually eternal.  
Thy body might fall into decay,  
While thy soul is imperishable and immortal.  
So long as I live in this world,  
Everyday is the date for requiting thy munificence.  
So long as I live in this world,  
All the time I'll keep thee company as if in thy presence.  
The untold words cherished in my bosom  
Time fails me to unbosom.  
Here I can only focus on the major phases  
And give a brief and cursory utterance to these innermost feelings of mine.  
Now, the whole family are offering thee the sacrifices,  
Pray drink up this cup of wine.



For us sons to make further presentation

Long enough are the days to come.

Pray enjoy thyself with our oblation!

TO THE MELODY OF  
*YU MEI REN*

1920

What resembles the pillow-piled sorrows?  
Seemingly in the surging rivers and seas toss the billows.  
The night tarries too long for the break of day,  
In the chilly air, I could only throw on the garment and heave  
from bed, sitting the night away.  
At the advent of dawn, all my enkindled aspirations have been  
burnt to a cinder,  
And thereby a sense of overfatigue and helplessness was pro-  
voked to engender.  
A hook of lingering Luna declined westward,  
And the very sight thereof provoked my tears, involuntarily  
trickling downward.

## TO THE MELODY OF HE XIN LANG

1923

Waving adieu hence forth I fare.  
Hardly can we bear, vis-à-vis with sadness we share,  
Unbosoming bitter sentiments and meticulous care!  
A sorrowful look do the eye's corner and brow's end wear,  
Hot tears linger between drop and stay with a repressive air.  
Of mutual misunderstandings in former correspondence we're  
fully aware.

A vastness of cloud and fog has scudded by before me,  
In this world I've no bosom companion save thee.  
Is the morbidity amid humanity  
Within the omniscience of Divinity?

On the heavy-rimed road outside the eastern gate we part today.  
Illuming the horizontal pond a half-sky moon is waning at the  
break of day,  
So pale and cool is her ray!  
At the very hearing of siren is broken my heart,

Henceforth I'll travel alone and far apart.

The ravelled skein of worries and sorrows let's sever with  
smart.

Be so manly as to overturn Kunlun's cliff, be it ever so steep,

And just like typhoon clean the entire firmament with a sweep.

Then we'll wing to wing resume a fellow fly

And soar abreast with fleecy clouds kissing the sky.

## FALL-HARVEST UPRISING

——to the melody of *Xi Jiang Yue*

1927

The Army is proclaimed "Worker-peasant Revolution",  
An the flag "scythe and axe" by denomination.  
They are forging ahead from Kuanlu without cessation  
Straight to Xiao and Xiang with indomitable resolution.

Toward the landlords' overwhelming oppression  
Peasants all harbour a rancour of retaliation.  
In the fall-harvest season, fleecy clouds wear a glum complexion,  
At a peal of thunderclap out burst the people's commotion.

*A VERSE OF SIX-CHARACTER  
LINES*

October 1935

Traversing lofty mountains and deep dales on a distant way,  
The great army gallops hither and thither in martial array.  
Who dare mount with sword across the breast, keeping our foes  
at bay?  
Our General Peng alone, a mighty general of the day!

**Translator's Note:**

\* "General Peng" refers to Peng Dehuai.

## TO THE MELODY OF *LIN JIANG XIAN*

1936

Red banners on the wall fluttered wavily in the afterglow sinking  
fast,  
Over the solitary town whirled sweepingly the Westerly blast.  
The characters at Baoan all at once put on a new cast.  
In the cave dwelling was tendered a repast  
To regale the very soul released from incarceration in the bitter  
past.

What challenges comparison with a slender pen?  
It outmatches three-thousand musket-equipped crack armymen.  
Toward the east of Mount Long was depolyed the planned battle  
array.  
Yesterday's literate lady—  
Mettlesomely a martial general this day.

## OFFERING SACRIFICES BEFORE YELLOW EMPEROR'S MAUSOLEUM

March 1937

On the fifth of April in the twenty-sixth year of the Republic of China, Mao Zedong, Chairman of Soviet Government and Zhu De, Commander-in-chief of the Red Army of people's resistance against Japanese aggression despatched the representative Lin Zouhan to offer oblation of fresh florets and fruits before the Mausoleum of Xuan Yuan, Yellow Emperor, our first ancestor of Chinese nation.

*Our first ancestor of eminence and distinction*

Initially founded the Chinese nation.

Everlastingly receiving the offer of sacrifice from thy descendants  
in multiplication.

There tower lofty mountains and rushes a vast river in their land  
of inhabitation.

Thy intelligence and wisdom

Illumine the remote corners of the earth with resplendent radia-



tion.

Thou hast performed a gigantic exploit with consummation——  
Erect and majestic in the Orient stands the Chinese nation.  
Having experienced historical vicissitudes and world's alteration  
She repeatedly suffered baffle and frustration.  
Several thousand years later,  
A powerful neighbor  
Perpetrated a moral transgression.  
The enemy forcibly placed Liutai under military occupation,  
And Sanhan was razed to ruins by their destruction.  
In the Liao Hai and Yanji  
So numerous were the traitors with vile reputation!  
With the voluntary offer of our land  
How could they gratify the enemy's insatiable ambition?  
The enemy, lash and cord in hand,  
Insulted us with enthrallment and reduced us to humiliation.  
Alas, our ancestor,  
A hero, universally held in high estimation.  
At Zhuo Liu a sanguinary battle of desperation  
Eventually brought about a nation-wide pacification and stabilization.  
Why should thy descendants in this generation  
Be so wanting in martialism as to  
Let our mighty and majestic nation  
Fall into perilously imminent perdition?  
Far from being talented, Dong and my comrades in collaboration  
Have the fighting swords and battle-shoes ready for prompt action.

We have traversed a myriad *li* of rugged and thorny paths without interruption

And dedicated our lives to our fatherland without reservation.

In the course of consecutive years' arduous struggle in succession

We encountered hazards and perils beyond enumeration.

The "huns" have not yet met their doom of extinction.

How can we attend to personal families as our prime consideration?

All the parties and circles,

Unite in consolidation!

The entire people, whether the army or the civilians,

Whether the poor or the wealthy,

Form yourselves into a "National Front" organization.

It will prove to be a sovereign remedy for national salvation.

The broad masses numbering four hundred millions in aggregation

Will resolutely put up resistance against alien aggression.

Establish the democratic republic

And put the domestic political reform into operation.

Millions with one heart of staunch devotion

Are bound to win in the just war of self-preservation.

Restore our lost territories under the enemy's domination.

And safeguard our state sovereignty with determination.

To the territories and sovereignty we will afford a permanent protection,

This we'll cherish forever in our memorization.

For the sake of war preparedness, we are actively engaging in

martialization.

To our ancestors we hereby promulgate this very proclamation.

Bear witness from personal observation,

Heaven and Earth!

Pray enjoy our oblation!

AN INSCRIPTION FOR THE  
PUBLICATION OF  
*CHINESE WOMEN*

— a verse of four-character lines

June 1, 1939

The women striving for emancipation,  
A newly emerging force coming to the fore,  
Numbering two hundred millions in aggregation,  
All rise in vigor as heroic warriors with firm determination.  
The men and women forge ahead and march abreast,  
Like the Sol on the ascendant in the eastern direction.  
This contingent mobilized to subdue the foes sternest,  
Which opponents can preserve themselves from perdition?  
The only resort to achieve this purpose  
Is to wage a struggle bitter and arduous.  
In this world no difficulty is insurmountable,  
With the willing man nothing is impossible.  
As if for the shower in drought, all the women crave for the  
journal with anxious expectation.  
Once initially published,  
It will surely enjoy great popularity and wide circulation.

## EIGHT FIVE-CHARACTER LINES

1942

There stands in dire need of valours to bulwark against alien aggression,

Chanting the march of "osmunda-plucking", a general<sup>(1)</sup> set forth on expedition.

Under his command is the Division popularly styled "mechanization".

His martial prowess overpowering the ferocity of Tiger and Bear<sup>(2)</sup> and bringing them under subjugation.

In defense of Toungoo, he launched a sanguinary military operation.

On the way homebound from Taung-gyi after expelling Japanese invaders in the combat of desperation,

He sacrificed his life on the battleground in the spirit of self-martyrization,

And eventually realized his loft ideal and heroic aspiration.

### Translator's Notes:

(1) "A general" refers to Dai Anlan.

(2) "Tiger and Bear" alludes to Japanese aggressive troops.

## REPLY TO MR. LIU'S UNEVEN-LINED NUMBERS

— to the melody of *Huan Xi Sha*

November 1950

“Come hither!” Yan Chu\* and the King of Qi bade each other in reciprocation.

The year's inherent contradictions were beyond enumeration.  
Now, a clean sweep thereof ushers in a new epoch with jubilation.

The poet's verse intonement rouses my soul to exhilaration;  
It chimes in with the very paeans from the front of battle in desperation.

Mt. Miaoxiang is decorated with colours of magnificent manifestation.

### Translator's Note:

\* Yan Chu was a subject of the State of Qi. The King summoned Yan Chu to his presence, stating: “Come hither, Yan Chu!” As a rebuff, Yan Chu

paid fit for tat; "Come hither, Your Majesty!" Therewith the king was disgruntled. Yan Chu argued that if the King deigned to concede his counterdemand, it would procure him an imperial repute for his courteous condescension to the intellectual worthies.

*A VERSE OF EIGHT SEVEN-  
CHARACTER LINES*

1955

By the vast vernal river we lingered for short duration,  
On the eyes the boundless horizon burst upon our mount-peak  
ascension.  
The zephyr springing up from green ait walted the wavelets  
away.  
And the drizzle winged atop the mountain from over the field  
dressed in blue array.  
The interblending of chat and laughter over the brow reviewed  
our companionship as green as ever,  
Woeful is a fellow like "chicken and worm" in the alien land,  
simply a vile character.  
Lament not over the evanescence of youthful springtide like a  
flash in the pan,  
Yet, we revisited Hexi Tower after the elapse of thirty years'  
span.



***A VERSE OF FOUR SEVEN-  
CHARACTER LINES***

December 21, 1958

Albeit for ascending the ethereal space today's humanity has fulfilled the ambition,  
It remains a regret that Five Continents have not yet achieved unification.  
At the date of a clean sweep of blood-sucking and rapacious mosquitoes by the Fool,  
Remember to inform Senior Ma thereof in public oblation.

*A VERSE OF EIGHT FIVE-  
CHARACTER LINES*

November 1959

Three times running I ascended the North Crest,  
And, at a glance, feasted my eyes on the view of Hangzhou at its  
best.

Beside the Winging-phoenix Arbour tower the trees,  
Over the Peach-blossom Ridge wafts the breeze.  
In hotness, I sought the fan for bracing air,  
In chill, I visited vis-à-vis the Fair.  
The leaves drifted downward like a shower,  
And our welcomer is the oriole warbler in the vesper.

## A VERSE OF FOUR SEVEN- CHARACTER LINES

November 1959

Shortly after my turning round and plunging into the seven-mate  
room\* ,

The crest vanished into a vastness of gloom.

Forty-eight twists scarcely had we scudded past ,

Before we reached Qiantang at a speed as fast as blast.

**Translator's Note :**

\* "seven-mate room" figuratively refers to the seven-seat cab of a sedan.

## AFTERTHOUGHTS ON READING NEWSPAPERS

—*a verse of eight seven-character lines*

1959

The frogs' anti-Soviet clamour remains vivid in recollection,  
Our eyes gladdened at the sight of today's massive anti-China  
commotion.

The fiends rack brains to raise a hubbub for propaganda,  
And the devils, mouth open, spouts the miasma;  
A thousand *li* throughout the Cathay prevail the vices and iniqui-  
ties,

And, moreover, Chi Xian inherently harbours the evils in count-  
less varieties.

After a global search for the aggressors alive,  
Save an oligarchic loner none was found to survive.

## AFTERTHOUGHTS ON READING NEWSPAPERS

—*a verse of eight seven-character lines*

June 13, 1960

The soul of ТРОИКУНЬ revisited his old habitation  
Neither for war nor for peace. What's his genuine intention?  
Down from the blue-cloud welkin winged a bird with instinct for  
speech,  
And in the Black Sea up sprang the fish with indignation.  
The lips turned edony in *Palais de l' Elysée*  
And in David Camp appeared a face rouged in complexion.  
As usual, each year brings with it numerous pieces of news,  
It is this year alone that the news created a strange sensation.

## ODE TO FINE EIGHTH COMPANY

— *a verse of undefined  
indefinite-character lines*

August 1, 1963

Fine Eighth Company enjoys a widespread and well-deserved  
reputation.

Why? Since its warriors possess a sturdy volition without vacilla-  
tion,

Serve the people for decades with single-hearted devotion,

Repel depravity and guard against pollution.

That's why it is crowned with the title of "Fine Eighth  
Company" for the sake of commendation.

"Study" is required of the Army of People's Liberation

And the entire army and people should foster the spirit of self-  
reliance with determination.

Dread no suppression nor oppression,

Dread no sword nor halberd with indomitable valour,

Dread no demon nor apparition,

Dread no imperialist nor traitor.

Wondrous sons and daughters, all like pines and cypresses!

Towering erect and kissing the sky, the rime and snow they  
proudly brave and defy.

With barrack-like firmness, the military discipline they strictly  
abide by.

With exceptional martial feats, they prove so potent as a thun-  
derbolt from on high.

First ranks their brilliant political quality,

And their ideological incisiveness procures them analytical dex-  
terity.

What's the advantage? It lies in the might of unity.

Behold! Who, throughout the globe, can match our army and  
people in cemented solidarity?

## A MONODY IN MEMORY OF COMRADE LUO RONGHUAN

— — *a verse of eight seven-character lines*

December 1963

There remains with me a vivid memory of the then "over-the-  
grass flight",  
In the ranks of the Red Army we were often absent from each  
other's sight.  
The trials in the days of the Long March we could bear up and  
held light,  
But a vital problem cropped up in the very Battle of Jinzhou, a  
crucial fight.  
The roc usually becomes a target for the quail to bully and  
slight,  
And the yellowish chicken always carps at the eagle with derision  
and backbite.  
Alas! After thy do eternal departure from this temporal world,  
With whom can I take counsel on state affairs in a perplexing  
plight?



## PERLISING HISTORY

— to the melody of *He Xin Lang*

in the spring of 1964

Man and ape bowed farewell in reciprocity.  
Mercly a few stones were whetted  
In the infancy of humanity.  
Flames blazed up in the bronze and iron smelter of blast,  
How long, wouldst thou guess, did this last?  
Only several thousand winters and summers flashed past.  
In this world one can hardly encounter a face beaming with de-  
light,  
People haunt battlefields, bending bows like full moon for in-  
ternecine fight.  
Everywhere is an overflow  
of streamy blood inundating the wilderness, high and low.  
  
A volume perused, I find my hairs all snowy and hoary,  
There remain but spots and dots in my memory—

A few lines of antiquated vestiges in history,  
 Five Rulers' and Three Emperors' "holy deed"  
 Has fooled countless worldly passengers indeed!  
 How many personages are the worthy characters meriting com-  
 mendation?  
 Following Dao Zhi's and Zhuang Qiao's achievement of an im-  
 perishable reputation  
 Rose up in vigor King Chen, wielding yellow battle-axe with in-  
 dignation.  
 The unended lay  
 Greets the oriental break of day.

## JINGGANGSHAN

— to the melody of *Nian Nu Jiao*

May 1965

Myriads of timbers kissing the firmament  
 Stretch hundreds of *li* in alignment,  
 Winging to the imposing mount with south welkin as its base-  
 ment.

On my revisiting the former habitation, what greeted the eye?  
Scenic charms of additional storeys and pavilions towering high.  
Afront the Five-welled Monument  
And at Huangyangjie,  
The vehicles prance as if on the fly.  
The mountains and rivers present a picturesque view—  
Legendarily an immensity of sea blue.

Following a fillip of thirty-eight years' elapse  
Ensues a mundane transfiguration  
Resembling abyss' upturn and heaven's collapse.  
The then sanguinary fire and sword remain haunting my recollection.  
What a hairbreadth escape like yesterday's visualization!  
Cherishing alone daring morale and lofty aspiration,  
I paced the celestial Luna with resplendent illumination.  
Hearken! Therefrom forth burst a gusty thunder of earth-vibration.  
With a cock's crow  
Myriad freaks have perished like cloud avalanche and miasma dissipation.

## MOURNING FOR INTERNA- TIONAL COMMUNIST FIGHTER COMRADE D. N. AIDIT

— to the melody of *Bu Suan Zi*

December 1965

Afront the cold window the sparse twigs assume an erect posi-  
tion,

Beaming ahead of the rest of florets.

It is a pity that the smiles failed to last long in complexion,

And, at the vernal advent, faded away contrary to our expecta-  
tion.

Albeit their decay naturally evokes an overwhelming lamenta-  
tion,

Why invite the uncalled-for vexation?

In due season, floret's wizenning alternates with her efflores-  
cence.

For bursting into bloom in the coming year cherish the redolent  
quintessence.

**PERUSAL OF *ON FIEFISM*  
PRESENTED TO SENIOR GUO**

*— a verse of eight seven-character lines*

1977

Against Qin Emperor I thou art well-advised not to make a  
sweeping condemnation,

On the event of burning books and pitting Confucianists there  
needs to be a deliberate consultation.

Zou Long's exploits remain existent despite his soul's extinc-  
tion,

Confucianism is chaff in essence albeit it commands a high repu-  
tation.

The political regime in Qin dynasty has been carried forward  
from generation to generation.

*A Collection of Ten Critical Monographs* can hardly be reckoned  
as a valuable publication.

Peruse *On Fiefism* indited by the literatorm in Tang dynasty,

Retrograde not from Zihou's stand to King Wen's position.

(黄龙译)

## 二 毛泽东谈及自己诗词创作的十七封信

### 致毛岸英、毛岸青

岸英  
岸青  
二儿：

很早以前，接到岸英的长信，岸青的信，岸英寄来的照片本，单张相片，并且是几次的信与照片，我都未复，很对你们不起，知你们悬念。

你们长进了，很欢喜的。岸英文理通顺，字也写得不坏，有进取的志气，是很好的。惟有一事向你们建议，趁着年纪尚轻，多向自然科学学习，少谈些政治。政治是要谈的，但目前以潜心多习自然科学为宜，社会科学辅之。将来可倒置过来，以社会科学为主，自然科学为辅。总之注意科学，只有科学是真学问，将来用处无穷。人家恭维你抬举你，这有一样好处，就是鼓励你上进；但也有一样坏处，就是易长自满之气，得意忘形，有不知脚踏实地、实事求是的危险。你们有你们的前程，或好或坏，决定于你们自己及你们的直接环境，我不想来干涉你们，我的意见，只当作建议，由你们自己考虑决定。总之我欢喜你们，望你们更好。

岸英要我写诗，我一点诗兴也没有，因此写不出。关于寄书，前年我托西安林伯渠老同志寄了一大堆给你们少年集团，听说没有

收到,真是可惜。现再酌检一点寄上,大批的待后。

我的身体今年差些,自己不满意自己;读书也少,因为颇忙。你们情形如何?甚以为念。

毛泽东

一九四一年一月三十一日

注:毛岸英、毛岸青,毛泽东的长子和次子,当时在苏联学习。

“林伯渠老同志”,详见前《祭文·祭黄帝陵》篇小序注文。1939年时,他是中国共产党驻西安的代表。

## 致柳亚子

亚子兄:

广州别后,十八年中,你的灾难也受得够了,但是没有把你压倒,还是屹然独立的,为你并为中国人民庆贺!“云天倘许同忧国,粤海难忘共饮茶”,这是你几年前为我写的诗,我却至今做不出半句来回答你。看见照片,样子老一些,精神还好罢,没有病罢?很想有见面的机会,不知能如愿否?敬祝健康!

毛泽东 上

一九四四年十一月二十一日

注:“云天倘许同忧国,粤海难忘共饮茶”,柳亚子先生1941年冬所作《寄毛主席延安,兼柬林伯渠、吴玉章、徐特立、董必武、张曙时诸公》诗中的两句。诗系七律,全文如下:“弓剑桥陵寂不哗,万年枝上挺奇花。云天倘许同忧国,粤海难忘共品茶。杜断房谋劳午夜,江毫丘锦各名家。商山诸老欣能健,头白相期莫夏华。”

## 致柳亚子

亚子先生吾兄道席：

诗及大示诵悉，深感勤勤恳恳诲人不倦之意。柳夫人清恙有起色否？处此严重情况，只有并属能理解其痛苦，因而引起自己的痛苦，自非“气短”之说所可解释。时局方面，承询各项，目前均未至具体解决时期。报上云云，大都不足置信。前曾奉告二语：前途是光明的，道路是曲折的。吾辈多从曲折（即困难）二字着想，庶几反映了现实，免至失望时发生许多苦恼。而困难之克服，决不是那么容易的事情。此点深望先生引为同调。有些可谈的，容后面告，此处不复一一。先生诗慨当以慷，鄙视陆游陈亮，读之使人感发兴起。可惜我只能读，不能做。但是万千读者中多我一个读者，也不算辱没先生，我又引以自豪了。敬颂

兴居安吉！

毛泽东

（一九四五年）十月四日

注“诗及大示”，“诗”指此前不久柳亚子先生所作的题为《毛主席招谈于红岩嘴办事处，归后有作，兼柬恩来、若飞》的两首七律，其一曰：“后车载我过碛溪，骏骨黄金意岂迷。兴汉早闻三足鼎，封秦宁用一丸泥。最难鲍叔能知管，倘用夷吾定霸齐。心上温馨生感激，归来絮语告山妻。”其二曰：“得坐光风霁月中，矜平躁释百忧空。与君一席肺腑语，胜我十年萤雪功。后起多才堪活国，颓龄渐老意犹童。中山卡尔双源合，天下英雄见略同。”

“柳夫人”，指柳亚子先生的夫人郑佩宜，当时正因阑尾炎住医院手术治疗。

“陈亮”（1143—1194）字同甫，号龙川，婺州永康（今属浙江）人。南宋著名爱国词人。所作激越豪放。有《龙川文集》、《龙川词》。



## 致柳亚子

亚子先生吾兄道席：

迭示均悉。最后一信慨乎言之，感念最深。赤膊上阵，有时可行，作为经常办法则有缺点，先生业已了如指掌。目前发表文章、谈话，仍嫌过早。人选种种均谈不到，置之脑后为佳。初到陕北看见大雪时，填过一首词，似于先生诗格略近，录呈审正。敬颂

道安！

毛泽东

（一九四五年）十月七日

注：“初到陕北看见大雪时，填过一首词”，指《沁园春·雪》。

## 致黄齐生

黄老先生道席：

新词拜读，甚感盛意！钱老先生处乞代致候。敬祝六七荣寿，并颂新年健康！若飞寄来报载诸件付上一阅，阅后乞予退还。其中国民党骂人之作，鸦鸣蝉噪，可以喷饭，并付一观。

毛泽东

（一九四五年）十二月二十九日

注：黄齐生先生（1879—1946），贵州安顺人。教育家。王若飞同志的舅父。曾积极参加抗日救亡运动和反内战反独裁的民主运动。当时在延安。

“钱老先生”，指钱拯先生（1884—1968），浙江杭县（今余杭）人。当时是陕甘宁边区参议会参议员。

“若飞”，即王若飞同志（1896—1946），贵州安顺人。当时是在重庆同国民党谈判的中共代表团成员。

“报载诸件”，指当时重庆报纸所刊载的《沁园春·雪》及有关评论文字、

和韵之作。

“国民党骂人之作”，指国民党反动文人攻击《沁园春·雪》及毛泽东的文章、作品。以上二条，参见前《沁园春·雪》篇【附录】。

## 致罗元贞

元贞先生：

一月一日来信收到，感谢你的好意。

此复。顺颂

教祺！

毛泽东

一九五二年一月九日

注：罗元贞，当时在东北大学任教。1952年元旦，他写信向毛泽东祝贺新年，并建议将《七律·长征》一诗第五句“金沙浪拍云崖暖”中的“浪”字改为“水”。

## 致周世钊

惇元兄：

惠书早已收读，迟复为歉。承录示程颂万遗作，甚感，并请向曹子谷先生致谢意。校额诸件待暇当为一书，近日尚未能从事于此。读者作各首甚有兴趣，奉和一律，尚祈指政。春江浩荡暂徘徊，又踏层峰望眼开。风起绿洲吹浪去，雨从青野上山来。尊前谈笑人依旧，城外鸡虫事可哀。莫叹韶华容易逝，卅年仍到赫曦台。

顺问

近佳

毛泽东

一九五五年十月四日

注：“程颂万”，湖南宁乡人，晚清诗人。

“曹子谷”，即曹典球先生（1876—1960），字子谷，一作“籽谷”，湖南长沙人。解放前曾任湖南省教育厅厅长、湖南大学校长。建国后，曾任湖南省政协常委、湖南省文史研究馆副馆长。

## 致周世钊

惇元兄：

两次惠书均已收到，情意拳拳，极为高兴。告知我省察情形，尤为有益。校牌仍未写，因提不起这个心情，但却时常在念，总有一天要交帐的。时常记得秋风过许昌之句，无以为答。今年游长江，填了一首水调歌头，录陈审正。

### 水调歌头 长江

才饮长江水，又食武昌鱼。万里长江横渡，极目楚天舒。不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽余。子在川上曰：逝者如斯夫！  
风樯动，龟蛇静，起宏图。一桥飞架南北，天堑变通途。更立西江石壁，截断巫山云雨，高峡出平湖。神女应无恙，当惊世界殊。

暂时不会出国，你们的意见是正确的。

问好！

毛泽东

一九五六年十二月五日

注：“秋风过许昌之句”，指周世钊同志1950年9月下旬赴北京参加国庆观礼，路过河南许昌时所作的《过许昌》一诗，诗系五律，全文如下：“野史闻曹操，秋风过许昌。荒城临旷野，断碣卧斜阳。满市烟香溢，连畦豆叶长。人民新世纪，谁识邺中王。”

## 致臧克家等

克家同志和各位同志：

惠书早已收到，迟复为歉！遵嘱将记得起来的旧体诗词，连同你们寄来的八首，一共十八首，抄寄如另纸，请加审处。

这些东西，我历来不愿意正式发表，因为是旧体，怕谬种流传，贻误青年；再则诗味不多，没有什么特色。既然你们以为可以刊载，又可为已经传抄的几首改正错字，那末，就照你们的意见办吧。

《诗刊》出版，很好，祝它成长发展。诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。这些话仅供你们参考。

同志的敬礼！

毛泽东

一九五七年一月十二日

注：臧克家，当时任中国作家协会书记处书记、《诗刊》主编。

“十八首”，指《沁园春·长沙》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《西江月·井冈山》、《如梦令·元旦》、《清平乐·会昌》、《菩萨蛮·大柏地》、《忆秦娥·娄山关》、《十六字令》三首、《七律·长征》、《清平乐·六盘山》、《念奴娇·昆仑》、《沁园春·雪》、《七律·和柳亚子先生》、《浣溪沙·和柳亚子先生》、《浪淘沙·北戴河》、《水调歌头·游泳》。

## 致黄炎培

任之先生：

惠书盛意可感！那些东西，既已发表，不改也可，游长江二小时飘三十多里才达彼岸，可见水流之急。都是仰游侧游，故用“极目

楚天舒”为宜。顺致

敬意！

毛泽东

一九五七年二月十一日

注：黄炎培先生（1878—1965），字任之，上海川沙人。当时任全国人大常委会副委员长、中国民主建国会主任委员。1956年12月4日，毛泽东给他写了一封信，信末附言：“去年和今年各填了一首词，录陈审正，以答先生历次赠诗的雅意。”“今年”所填之词，即《水调歌头·游泳》；“去年”所填之词未详，或谓即1954年所作《浪淘沙·北戴河》，“去年”应作“前年”。黄炎培先生读词后，有信给毛泽东，对《水调歌头·游泳》中“极目楚天舒”句等提出了修改意见。这封信便是毛泽东的答复。

## 致李淑一

淑一同志：

惠书收到。过于谦让了。我们是一辈的人，不是前辈后辈关系，你所取的态度不适当，要改。已指出“巫峡”，读者已知所指何处，拟不必再出现“三峡”字面。大作读毕，感慨系之。开慧所述那一首不好，不要写了罢。有《游仙》一首为赠。这种游仙，作者自己不在内，别于古之游仙诗。但词里有之，如咏七夕之类。我失骄杨君失柳，杨柳轻颺直上重霄九。问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒。寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞。忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨。

暑假或寒假你如有可能，请到板仓代我看一看开慧的墓。此外，你如去看直荀的墓的时候，请为我代致悼意。你如见到柳午亭先生时，请为我代致问候。午亭先生和你有何困难，请告。

为国珍摄！

毛泽东

一九五七年五月十一日

注：关于这封信的缘起，详见前《蝶恋花·答李淑一》篇“创作背景”栏。

“已指正‘巫峡’”三句，疑李淑一在给毛泽东的信中，曾建议将《水调歌头·游泳》词中“高峡出平湖”句改为“三峡出平湖”，故毛泽东有此答复。

“开慧所述那一首”，即本书乙编所收《虞美人》（堆来枕上愁何状）一词。

“柳午亭先生”（1877—1957）湖南长沙人，柳直荀烈士的父亲。

## 致张明霞

张明霞同志：

来函收到，迟复为歉！“蝶恋花”一阙，同意在你们的刊物上登载。游仙改为赠李淑一。

祝你们好！

毛泽东

（一九五七年）十一月二十五日

注：张明霞，当时是湖南师范学院语言文学系四年级的学生。她和班上几位爱好诗歌的同学成立了“十月诗社”，并办了个油印诗刊《鹰之歌》。得知毛泽东作《蝶恋花》词赠李淑一的消息后，她便托去长沙第十中学实习的诗社成员萧幼艾拜访李淑一。李向萧出示了毛泽东给她的信和词。萧抄下了词，并表示他们准备在《鹰之歌》上刊载。李淑一说：“这是毛主席的作品，最好先请示毛主席。”于是，张明霞等便以诗社的名义，于1957年6月1日给毛泽东寄了一封信，请求同意他们在《鹰之歌》上刊载此词，并附寄了词的抄件，请毛泽东校正。毛泽东收信后，写了这封复信，并用两种笔在词的抄件上加了标点，改正了抄错的一个字，随信寄回。由于《鹰之歌》因故停刊，《蝶恋花》词改登在湖南师范学院院刊《湖南师院》1958年元旦特刊上。

## 致周世钊

惇元兄：

赐书收到，十月十七日的，读了高兴。受任新职，不要拈轻怕

重,而要拈重鄙轻。古人有云:贤者在位,能者在职,二者不可得而兼。我看你这个人是可以兼的。年年月月日日时时感觉自己能力不行,实则是因为一不甚认识自己,二不甚理解客观事物——那些留学生们,大教授们,人事纠纷,复杂心理,看不起你,口中不说,目笑存之,如此等类。这些社会常态,几乎人人要经历的。此外,自己缺乏从政经验,临事而惧,陈力而后就列,就是好的。这些都是实事,可以理解的。我认为聪明、老实二义,足以解决一切困难问题。这点似乎同你谈过。聪谓多问多思,实谓实事求是。持之以恒,行之有素,总是比较能够做好事情的。你的勇气,看来比过去大有增加。士别三日,应当刮目相看了。我又讲了这一大篇,无非加一点油,添一点醋而已。坐地日行八万里,蒋竹如讲得不对,是有数据的。地球直径约一万二千五百公里,以圆周率三点一四一六乘之,得约四万公里,即八万华里。这是地球的自转(即一天时间)里程。坐火车、轮船、汽车,要付代价,叫做旅行。坐地球,不付代价(即不买车票),日行八万华里,问人这是旅行么,答曰不是,我一动也没有动。真是岂有此理!囿于习俗,迷信未除。完全的日常生活,许多人却以为怪。巡天,即谓我们这个太阳系(地球在内)每日每时都在银河系里穿来穿去。银河一河也,河则无限,“一千”言其多而已。我们人类只是“巡”在一条河中,“看”则可以无数。牛郎晋人,血吸虫病,瘟病,俗名鼓胀病,周秦汉累见书传,牛郎自然关心他的乡人,要问瘟神情况如何了。大熊星座,俗名牛郎星(是否记错了?),属银河系。这些解释,请向竹如道之。有不同意见,可以辩论。十一月我不一定在京,不见也可吧!

毛泽东

一九五八年十月二十五日

注:蒋竹如,湖南湘潭人,毛泽东在湖南省立第一师范学校读书时的同学。

“大熊星座”二句,牛郎星不属大熊星座,属天鹰星座。

## 致胡乔木

乔木同志：

诗两首，请你送给郭沫若同志一阅，看有什么毛病没有？加以笔削，是为至要。主题虽好，诗意无多，只有几句较好一些的，例如“云横九派浮黄鹤”之类。诗难，不易写，经历者如鱼饮水，冷暖自知，不足为外人道也。

毛泽东

（一九五九年）九月七日

注：胡乔木，当时任毛泽东的秘书、中共中央书记处候补书记。

“诗两首”，指《七律·到韶山》和《七律·登庐山》。

## 致胡乔木

乔木同志：

沫若同志两信都读，给了我启发。两诗又改了一点字句，请再送陈沫若一观，请他再予审改，以其意见告我为盼！

毛泽东

（一九五九年）九月十三日早上

“霸主”指蒋介石。这一联写那个时期的阶级斗争。通首写三十年的历史。

注：“两诗”，见前一封信的注文。

## 致钟学坤

学坤同志：

信收到了，谢谢你。九派，湘、鄂、赣三省的九条大河。究竟哪



九条，其说不一，不必深究。三吴，古称苏州为东吴，常州为中吴，湖州为西吴。我甚好。谢谢你的关心。你的工作和学习如何？尽心工作，业余学习，真正钻进去，学一点真才实学，为人民服务，是为至盼！

毛泽东

(一九五九年)十二月二十九日

注：钟学坤，当时是庐山疗养院的护士。1959年中共中央召开庐山会议期间，她曾在毛泽东处做保健工作。在这封信中，毛泽东答复她的询问，对《七律·登庐山》一诗中的两处古地理名辞作了解释。

## 致 陈 毅

陈毅同志：

你叫我改诗，我不能改。因我对五言诗，从来没有学习过，也没有发表过一首五言律。你的大作，大气磅礴。只是在字面上（形式上）感觉于律诗稍有未合，因律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。我看你于此道，同我一样，还未入门。我偶尔写过几首七律，没有一首是我自己满意的。如同你会写自由诗一样，我则对于长短句的词学稍懂一点。剑英善七律，董老善五律，你要学律诗，可向他们请教。

### 西 行

万里西行急，乘风御太空。  
不因鹏翼展，哪得鸟途通。  
海酿千钟酒，山裁万仞葱。  
风雷驱大地，是处有亲朋。

只给你改了一首，还很不满意，其余不能改了。

又诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的。赋也可以用，如杜甫之《北征》，可谓“敷陈其事而直言之也”，然其中亦有比、兴。“比者，以彼物比此物也”，“兴者，先言他物以引起所咏之词也”。韩愈以文为诗；有些人说他完全不知诗，则未免太过，如《山石》、《衡岳》、《八月十五酬张功曹》之类，还是可以的。据此可以知为诗之不易。宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。以上随便谈来。都是一些古典。要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要。但用白话写诗，几十年来，迄无成功。民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。又李白只有很少几首律诗，李贺除有很少几首五言律外，七言律他一首也不写。李贺诗很值得一读，不知你有兴趣否？

祝好！

毛泽东

一九六五年七月二十一日

注：陈毅，当时任国务院副总理兼外交部部长。1964年10月至11月，他率领我国政府代表团参加了阿尔及利亚革命起义十周年庆典、柬埔寨完全独立七周年庆典，并应邀访问了印度尼西亚，途中还经过巴基斯坦、阿联（今埃及）、缅甸等国。这次出访，他创作了七首五言律诗，呈请毛泽东改正。毛泽东为他改了其中的第一首，并写了这封论诗的长信。这七首五律，人民文学出版社1977年4月版《陈毅诗词选集》全数收入，题作《六国之行》。其第一首即毛泽东所改定的文本（惟第六句作“山裁万仞葱”，毛泽东此信作“山裁”者，恐系笔误）。因未见陈毅原诗，故不知毛泽东作了哪些具体的修改。

“自由诗”，指我国自“五四”以来流行的一种新诗体，语言一般用现代汉语，不讲究格律，诗的段数、行数、字数没有固定的规格，押韵与否及押韵方式也较随便。陈毅写过不少自由诗。

“剑英”，即叶剑英，当时任全国政协副主席、军事科学院院长兼政委。他的诗词，有人民文学出版社1979年版《远望集》和1983年版《叶剑英诗词选集》。

“董老”，即董必武，当时任中华人民共和国副主席。他的诗，有人民文学出版社1977年版《董必武诗选》。

“杜甫之《北征》”，全文如下：“皇帝二载秋，闰八月初吉。杜子将北征，苍茫问家室。维时遭艰虞，朝野少暇日。顾惭恩私被，诏许归蓬华。拜辞诣阙下，怵惕久未出。虽乏谏净姿，恐君有遗失。君诚中兴主，经纬固密勿。东胡反未已，臣甫愤所切。挥涕恋行在，道途犹恍惚。乾坤含疮痍，忧虞何时毕。靡靡逾阡陌，人烟眇萧瑟。所遇多被伤，呻吟更流血。回首凤翔县，旌旗晚明灭。前登寒山重，屡得饮马窟。邠郊入地底，泾水中荡潏。猛虎立我前，苍崖吼时裂。菊垂今秋花，石戴古车辙。青云动高兴，幽事亦可悦。山果多琐细，罗生杂橡栗，或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，苦苦齐结实。缅思桃源内，益叹身世拙。坡陀望鄜畴，岩谷互出没。我行已水滨，我仆犹木末。鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。潼关百万师，往者散何卒。遂令半秦民，残害为异物。况我堕胡尘，及归尽华发。经年至茅屋，妻子衣百结。枵哭松声回，悲泉共幽咽。平生所娇儿，颜色白胜雪。见耶背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝。海图拆波涛，旧绣移曲折。天吴及紫凤，颠倒在亘褐。老夫情怀恶，呕泄卧数日。那无囊中帛，救汝寒凜栗。粉黛亦解包，衾裯稍罗列。瘦妻面复光，痴女头自栉。学母无不为，晓汝随手抹。移时施朱铅，狼藉画眉鬢。生还对童稚，似欲忘饥渴。问事竞挽须，谁能即嗔喝。翻思在贼愁，甘受杂乱聒。新归且慰意，生理焉能说。至尊尚蒙尘，几日休练卒。仰观天色改，坐觉妖氛豁。阴风西北来，惨澹随回纥。其王愿助顺，其俗善驰突。送兵五千人，驱马一万区。此辈少为贵，四方服勇决。所用皆鹰腾，破敌过箭疾。圣心颇虚佇，时议气欲夺。伊洛指掌收，西京不足拔。官军请深入，蓄锐伺俱发。此举开青徐，旋瞻略恒碣。昊天积霜露，正义有肃杀。祸转亡胡岁，势成擒胡月。胡命其能久，皇纲未宜绝。忆昨狼狽初，事与古先别。奸臣竟菹醢，同恶随荡析。不闻夏殷衰，中自诛褒姒。周汉获再兴，宣光果明哲。桓桓陈将军，仗钺奋忠烈。徽尔人尽非，于今国犹活。凄凉大同殿，寂寞白兽闕。都人望翠华，佳气向金阙。园陵固有神，扫洒数不缺。煌煌太宗业，树立甚宏达。”这首诗是五言古体。

“敷陈其事而直言之也”，这是宋人朱熹对“赋”的解释，见其《诗集传》卷

—《诗·周南·葛覃》篇注文。“赋”即铺陈直说，杜甫《北征》诗从总体来说是“赋”的典范作品，但其中局部也用了“比”、“兴”手法。

“比者，以彼物比此物也”，这是朱熹对“比”的解释，见其《诗集传》卷一《诗·周南·蟋蟀》篇注文。“比”即比喻。

“兴者，先言他物以引起所咏之词也”，这是朱熹对“兴”的解释，见其《诗集传》卷一《诗·周南·关雎》篇注文。“兴”的“先言他物”有时纯粹是为了“引起所咏之词”，“他物”与“所咏之词”并无密切的逻辑关系；有时则兼有比喻、象征的意义，这就是所谓“兴而比”、“兴中有比”。这后一类“兴”，与“比”相近，故论者往往连称“比兴”。按“赋”、“比”、“兴”的提法，见于《诗大序》，学术界一般认为它们是诗歌创作中的三种不同的手法。

“《山石》”，全文如下：“山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大支子肥。僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。铺床拂席置羹饭，疏枻亦足饱我饥。夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。天明独去无道路，出入高下穷烟霏。山红涧碧纷烂漫，时见松栢皆十围。当流赤足蹋涧石，水声激激风吹衣。人生如此自可乐，岂必局束为人鞿。嗟哉吾党二三子，安得至老不更归。”这首诗是七言古体，以下二首亦同。

“《衡岳》”，全题为《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》，全文如下：“五岳祭秩皆三公，四方环镇嵩当中。火维地荒足妖怪，天假神柄专其雄。喷云泄雾藏半腹，虽有绝顶谁能穷。我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。潜心默祷若有应，岂非正直能感通。须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空。紫盖连延接天柱，石廪腾掷堆祝融。森然魄动下马拜，松柏一径趋灵宫。粉墙丹柱动光彩，鬼物图画填青红。升阶伛偻荐脯酒，欲以菲薄明其衷。庙令老人识神意，睢盱伺伺能鞠躬。手持盃玦导我掷，云此最吉馀难同。窜逐蛮荒幸不死，衣食才足甘长终。侯王将相望久绝，神纵欲福难为功。夜投佛寺上高阁，星月掩映云朦胧。猿鸣钟动不知曙，杲杲寒日生于东。”

“《八月十五酬张功曹》”，题一作《八月十五夜赠张功曹》，全文如文：“纤云四卷天无河，清风吹空月舒波。沙平水息声影绝，一杯相属君当歌。君歌声酸辞且苦，不能听终泪如雨。洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。十生九死到官所，幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏药，海气湿蛭熏腥臊。昨者州前捶大鼓，嗣皇继圣登夔皋。赦书一日行万里，罪从大辟皆除死。迁者追回流者还，涤瑕荡垢朝清班。州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。判司卑官不堪说，未免捶楚

尘埃间。同时辈流多上道，天路幽险难追攀。君歌且休听我歌，我歌今与群殊科。一年明月今宵多，人生由命非由他，有酒不饮奈明何。”

“李贺”(790—816)字长吉，福昌(今河南宜阳西)人。中唐时期的著名诗人。唐皇族的远支，家世没落，生活困顿。曾做过奉礼郎的小官，因父亲名晋肃，“晋”与“进”同音，故避讳不得参加进士科的考试。死时年仅二十七岁。其诗对当时的政治黑暗有所揭露和讽刺，并表达了自己怀才不遇的悲愤心情。辞采诡谲奇艳，富有浪漫主义特色，因此被人称为“鬼才”。有《昌谷集》。

## 致于立群

立群同志：

一九六四年九月十六日你给我的信，以及你用很大精力写了一份用丈二宣纸一百五十余张关于我的那些蹩脚诗词，都已看过，十分高兴。可是我这个官僚主义者却在一年之后才写回信，实在不成样子，尚乞原谅。你的字好，又借此休养脑筋，转移精力，增进健康，是一件好事。

敬问暑安！

并祝郭老安吉！

毛泽东

一九六五年七月二十六日

注：于立群(1916—1979)，广西贺县人。书法家，郭沫若的夫人。

“郭老”，指郭沫若。

## 致邓颖超

邓大姐：

自从你压迫我写诗以后，没有办法，只得从命，花了两夜未睡。

写了两首词。改了几次，还未改好，现在送上请教。如有不妥，请予痛改为盼！

毛泽东

(一九六五年)九月二十五日

注：邓颖超(1904—1992)，河南光山人。当时任中共中央委员、全国人大常委会委员、全国妇联副主席。

“自从你压迫我写诗”，1965年夏，邓颖超在一次陪同毛泽东会见外宾后，向毛泽东是否有诗词新作，并说：“很久没有读到主席的新作品，很希望能读到主席的新作品。”故毛泽东有此诙谐之说。

“写了两首词”，即《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》。

### 附：毛泽东关于所作词六首的说明

这六首词，是一九二九——一九三一年在马背上哼成的，通忘记了。《人民文学》编辑部的同志们搜集起来寄给了我，要求发表。略加修改，因以付之。

毛泽东

一九六二年四月廿七日

注：六首词，指《清平乐·蒋桂战争》、《采桑子·重阳》、《减字木兰花·广昌路上》、《蝶恋花·从汀州向长沙》、《渔家傲·反第一次大“围剿”》、《渔家傲·反第二次大“围剿”》。

## 三 毛泽东诗词评论资料选录

### 送纵宇一郎东行

为罗章龙送行,在1918年4月间,天马、凤凰二山当时尚隐在春树的绿荫丛中,而这天又恰恰久雨初霁,一扫连日阴霾,大家的心情当是很好的。“云开衡岳”,用韩愈典,固与当日气象吻合,或亦寓诚心所至,金石为开的意思。所以,在称颂远行者“年少峥嵘屈贾才”之后,立即接上一句“山川奇气曾钟此”。衡山,岳麓山,历来名传天下,誉贯古今;古人又有地灵则人杰的说法,认为山川灵秀之气聚集,便可以产生人才。楚子屈原为千古诗人,茂才贾谊亦曾为长沙王太傅,也许确是“山川奇气”所钟。

诗自第五句起,转入正题。送行时,对行者殷切地表示自己的期望,乃是人之常情。滕艚巨舰已经升火,汽笛长鸣,即将起碇远航,经湘江,过洞庭,东下长江,直指上海。此时此际,这些组织在一个学会里的志同道合者,会自然地迸发出对远行者的期望:“鲲鹏击浪从兹始!”当然,他们也不无离别之愁。然而,这些青年们又显然是很豁达的,他们认为,满天的离情别绪,都是“无端散出”的,又幸喜被东风吹得无影无踪了。他们声言:大丈夫从来无所萦怀,因为宇宙虽大,亦不过太仓中一稊米而已;故时局动荡不安,世事纷纭变幻,何必忧虑,何必理睬!关键在于加强自我的身心修养,日有所求,月有所获,“胸中日月常新美”!孟子说:“五百年必有王者兴,

其间必有名世者。”而今掌权诸公，却碌碌无为，皆系馀子，天降大任，舍我其谁！这八句议论，充分反映了青年毛泽东睥睨千古的气势和自觉承担重任的志愿。

末四句。再转入送行正题。去者走矣，留者返矣，但吾人友情深厚，虽远隔大海，犹一衣带水，天涯比邻，心心相通，会当书信往返，情谊连绵。去东流濯剑如罗子者，或当以吾言为是。末句取意于《庄子·山木》：“君其涉于江而浮于海，望之而不见其崖，愈往而不知其所穷，送君者皆自崖而反，君自此远矣！”信手拈来，贴情切景，可谓生花妙笔。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第4—5页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

这是现存的毛泽东诗词中最早的一首，却突出地展现了毛泽东那巨人般的襟怀和一代进步青年的精神世界，视宇宙如稊米，展鹏翼而搏巨浪，对那些腐朽势力，视之蔑如，要在自己手上创造一个崭新的世界。虽是送别之作，却满纸英风壮气，境界高远超迈，远远超越了一般送别之诗。

这首诗是毛泽东诗词中唯一的一篇七言古诗。七古韵律、句式都较为自由，能够最大限度地抒写诗人的情怀，宜于表现慷慨淋漓的感情。诗人运用七古这种体裁来写别情，抒发了自己豪迈激越的胸臆。诗的韵脚，全用仄声，更使人感到勃郁不平，有一种顿挫之美。七古适于表现豪放情感，但易于流入轻滑一路，毛泽东这首诗却是在慷慨中寓沉挚，笔致成熟老辣，意境雄浑壮阔，不愧是一首好诗。诗中化用典故颇多，但又恰切不着痕迹，更显出诗人的艺术才能是很高的。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第5—6页，大连出版社1990年3月出版〕



这首诗有三点值得我们注意。首先是它对今天青年读者的鼓舞作用。青年人代表社会的新生力量,虽然比较稚嫩,却富有生气。由于它符合历史的潮流,人群的希望,终将成熟起来,坚强起来,战胜暂时还比较强大的腐朽势力。有了这种认识,在革命实践中不断加以锻炼,才会树立“要将宇宙看稊米”的壮志和“胸中日月常新美”的奇怀。其次,不论革命事业或科学学习,都要远处着眼,近处着手。远处着眼才有远大的目标,明确的方向;近处着手才能从实际出发,从本身做起。当时新民学会的活动集中在长沙,他们的重要主张是在革命实践中锻炼身心。诗里把长沙的历史、环境写得如此生气勃勃,把当时革命青年的身心、友谊写得如此光彩照人,体现了这种精神。最后谈谈这首诗的体裁和艺术成就。这首诗是用七言古风的体裁写的,简称七古。七古有转韵的,也有一韵到底的。一韵到底的七古诗以气势奔放见长,才气横溢的青年诗人每喜欢用。据罗章龙回忆,还记起毛泽东青年时期写的两句诗:“自信人生二百年,会当水击三千里。”从句律推断,也是七古体。一韵到底的七古诗体长韵多,不容易写得通体浑融,前人每以“如长江大河挟泥沙俱下”来形容它。毛泽东当时还是青年学生,诗词功力未深,这首诗在艺术上也长短互见,长处是气势奔放,一气呵成,短处是语意不免复出(如“丈夫何事足萦怀”以下六句),辞意间有未畅。我们如拿毛泽东后来写的诗词在艺术上加以比较,就显见高下了。

〔王季思《奇怀如海 壮志凌云——读《七古·送纵宇一郎东行》,《毛泽东诗词鉴赏》第5—6页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 贺新郎·(挥手从兹去)

毛主席写这首《贺新郎》的时候,才不过三十岁。内容是很清楚

的，写的是告别杨开慧同志，为了革命，孤身去天涯。天涯是何处？查看历史材料，大约是广州。但这不是重要的。这首词写了离别时候的情与景，写了爱人之间常常有的小小的一时“误会”，坚决肯定了杨开慧同志是知己。就是说，是志同道合的革命同志，是情感深厚的恩爱伴侣。所谓“人有病，天知否”，表示个人心里有些痛苦，难以明言。写了离别的愁苦，写得如此率真，如此情切。说离怀，道衷情，但决不象千百年来许多诗人词家所写的那些情调低沉，卿卿我我，完全不出个人爱情圈子的作品。请看末后几句，突然陡转，如画龙点睛，主意跃然而出：在未来革命的风暴中，我们是比翼的大鹏，振健翮，冲云霄！

〔臧克家《毛主席的诗教——捧读毛主席诗词三首》，《诗刊》  
1978年10月号〕

毛主席这首词，只标明了词牌，而没有题目，也没有序。但我们知道，当时主席为革命工作需要，必须离开家乡，这首“无题诗”便是为杨开慧烈士写的留别之作。和毛主席的其他诗词相比，其他诸作意气雄浑、笔势纵横，此作则情意缠绵、笔调婉约，别是一种境界。末尾数句，以割断愁丝相劝，以风云比翼相期，固然是革命者的思想感情，但也更加显示出彼此相知之深、相爱之笃，也更加衬托出当时的离情别绪。这在我们所看到的毛主席诗词中还是仅见的，所以特别觉得珍贵。

〔赵朴初《读毛主席1923年作〈贺新郎〉词书感》，《文艺报》  
1978年4期〕

在这样的形势下，毛主席投身到革命斗争中去，已经预感到这次革命是翻天覆地的革命了，所以从爱情到革命，写得那样动魄惊心而又自然合理。从前龚自珍的《己亥杂诗》有“卷帘梳洗望黄河”的诗句，有人评为“卷帘梳洗，绮语也，而接以望黄河，又何其壮

也!”同毛主席这首词比起来,“望黄河”的景象就渺小得多了。写昆仑倒塌的雄伟景象,过去也有,象柳宗元《河右平饶歌》的“昆仑以颓”,象张元幹《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》的“底事昆仑倾砥柱”,但它们都不跟缠绵悱恻的爱情诗相联系。象汉乐府的《上邪》,也写到山崩川竭:“山无陵,江水为竭”,写海枯石烂终不移的爱情,但它跟革命无关。象这首词把爱情和革命结合起来,写得柔情婉转而又石破天惊,真是得未曾有。最后归结到比翼双飞,在云中高翔,又是爱情与革命的结合,这是写革命爱情的诗。写爱情是现实的,写革命是想象的,现实与想象的结合,也是革命现实主义和革命浪漫主义的结合。

〔周振南《读毛主席诗词三首》,《文学评论》1978年5期〕

上阕首句“挥手从兹去”,以叙事写定全词基调。接下四句,极写杨开慧凄然相对,愁眉重锁,热泪盈眶,长恨绵绵的情态。“住”字,生动地刻画了她在离别亲人时的克制力量。“知误会前番书语”,词至此一顿,于离别前将过往口角争辩统统算作“误会”而消除,象过眼云烟,转瞬即逝。“算人间知己吾和汝”,简朴的一句,勾勒了夫妻剖心置腹的情谊。然而,作者没有拘囿于男女情长的狭小天地,“人有病,天知否?”以问天的传统形式,抒发了对现实的强烈愤懑,展示了心忧天下的崇高境界,同时,也在“过眼滔滔云共雾,算人间知己吾和汝”的意思的基础上进一步表达了对“前番书语”的“误会”一笔勾销的豁达心境,勉励“吾和汝”不再纠缠“误会”而要放眼“人有病”的现实。

下阕首先写离别的时间、地点和自然景色,以“霜重”、“残月”以及催人上道的汽笛,烘托“愁丝恨缕”、“孤旅肠断”的心境。词写至此,突然笔锋一转,“要似昆仑崩绝壁,又恰象台风扫寰宇”,两句如异峰突起,构成词的高潮。让旧社会如昆仑崩塌,让台风扫净“人有病”的寰宇,这是广大人民的强烈愿望,是作者与开慧为之奋斗

的共同事业,也是两人爱情建立于其上的坚实基础。他深信,有朝一日,当革命取得胜利,他们必将重新比翼,高翔云空。这是写爱情,更是抒发革命豪情。诗人把爱情放在革命的时代背景上,放在抒发革命的抱负中去描写,使全词既是脉脉情深的恋歌,又是昂扬慷慨的革命宣言。健笔敷写柔情,婉约中存豪放。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第8—9页,湖南大学出版社1989年7年出版〕

《贺新郎》一词未标题目,一看内容,便知道是作者赠给他的夫人兼同志杨开慧的。因此,词里有为祖国献身的决心,也有对爱侣依恋的衷愫,昂扬的革命激情和缠绵的儿女柔情融洽地纠合起来,给人以浑然一体的深切感受。我还以为,这首词好就好在这两者的纠合,有了儿女柔情的缠绵,更显得革命激情的昂扬;反之,有了革命激情的昂扬,也更显得儿女柔情的缠绵。而在这昂扬和缠绵里,形象地衬托出一对青年男女真挚的感情,这是典型的革命加恋爱的代表作,谁能说这首词是一篇公式化的文学作品呢?

〔唐弢《革命激情与儿女柔情的统一——读1923年作〈贺新郎〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第9—10页,河北人民出版社1990年8月出版〕

## 沁园春·长沙

这首词,前半是对景抒情,后半是追忆往事,前后结成一个整体。回忆过去,没有怅惘伤逝的情调,令人只觉得热情激发;描写眼前风光,也是一派生机,活泼泼地,而我们在“万类霜天竞自由”这样的句子中,从整个词的情调里,显然会感觉到一种革命的乐观主义情绪,这正是这篇词的主调。它使人奋发,它使人感觉到情味无

穷。

〔臧克家《毛主席的两首词〈长沙〉〈游泳〉》，《毛主席诗词讲解》，中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

诗人在这里有力地写出同学少年的精神风貌，通过他们的评论国事，激扬文字，蔑视掌握大权的军阀，写出他们是有才华的；是意气昂扬的。从这里面，我们也看到了诗人的爱憎分明，诗人的爱国感情。最后，诗人提出可以表现同学少年豪情壮概的一件事，就是诗人和同学少年到中流击水，激起的浪花，可以阻遏象飞一般前进的船。从“飞船”使人想到“百舸争流”，那船该是顺流而下，快速象飞。诗人和同学少年在湘江中击水，那该是逆流而上的游泳，击水的浪遏飞舟，使人想象他们在逆水中豪迈的气概。这一结尾，跟上半阕的结尾，都使人回味无穷。

〔振甫《读毛主席〈长沙〉词》，《文学知识》1959 年 7 月号〕

这首词总共只有一百一十四字，可是，却把来游时所看到的、所感到的以及所回忆到的，统统描写了出来；有些没有明写的，也给读者以充分的暗示，真是丰富多采！上文曾说这首词是记游之作，从这方面说，毛泽东同志也确乎用韵语为我们写出一篇绝妙的“长沙游记”。但是，如果我们只把它当做一篇流连风景、模山范水的游记来读，那就是探骊而未得珠，理解还是很不够的。我们读这首词，至少有以下几点必须特别注意：第一，它描写了祖国壮丽的江山，描写了到处是美是动是力的南国之秋，通篇洋溢着高度的爱国主义的精神；第二，它歌颂了中国革命和初期的革命战士，生动地写出了他们在五四时代的革命活动和光辉形象；第三，它最早地透露了革命导师的伟大抱负，也最早地表现了无产阶级战士的革命激情和战斗精神；第四，它的思想感情是健康饱满的，风格是清新爽朗的，它一扫过去古典文学传统中那种陈陈相因的衰飒的悲

秋情调,使旧的文学形式获得了新的生命,放出了光辉灿烂的异彩。以上这几个方面不是孤立的,而是巧妙地融合在一起,成为一个完美和谐的统一体,成为一篇划时代的杰出的革命史诗。

这首词先写江山的壮丽,次写万类的自由自在,这些都是明写。国内外反动派的飞扬跋扈,广大人民的灾难深重,这些没有写出,是暗写。由于这些,自然激起革命的责任感,因而提出要旋乾转坤主宰沉浮的革命誓言,也因而忆起同具革命壮志、一直并肩作战的战友们——这是意念上的线索。摸清了这条线索,上下两段的布置和联系就容易理解了。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺·长沙》,安徽人民出版社1963年1月出版〕

词的上半段,如上所述,观点是非常隐蔽的。词的下半段也是同样。上下两段合拢起来所构成的完整的世界,差不多丝毫也不显露象征的痕迹,然而却正包含着一个极其玲珑的象征世界。上半段是说在革命潮流中谁是主人,下半段则是说在革命潮流中应该怎样去作主人。上半段是用叙述眼前景物的手法,而下半段则出以回忆,从回忆中透露出了怎样作主人的态度。

〔郭沫若《“到中流击水,浪遏飞舟”》,《光明日报》1966年1月20日〕

上阕头三句,写这次重游的时间和落脚点。四、五句写远眺山景,从“静”处入手,渲染景中之色,六、七句写近看江景,从“动”处着笔,突出景中之物;八、九句再写动态,但由写物转而写禽鱼,其中“鹰击”句写仰视,“鱼翔”句写俯视;章法俨然,而又错落有致,绘出了一幅绚丽的深秋画卷,景象开阔,气势宏大,寄托着诗人热爱祖国山河的情感。“万类霜天竞自由”句,是上述生气盎然的秋景的总括;它使眼前的一切静物和动态更富于生命力,从而一扫古诗词

中那种秋象肃杀,凄苍悲凉的老调。一个“竞”字,更点染了这种勃勃的生机和万类变化的动力。此际此景,使诗人油然而生“谁主沉浮”的感慨。在工农尚处于水深火热的1925年,这一设问,实质上是向人们提出:掌握国家的前途、人民的命运的,是军阀,还应是人民自己?“谁主沉浮?”这是革命者的强劲有力的呐喊,是对革命领导权谁属的深切关注。

上阕着重写“看”,下阕则着着写“忆”。“曾游”与上阕暗写的“重游”相对,并为回忆往事铺垫。“峥嵘岁月稠”,反映的是“曾游”时的时代的特征;“风华正茂”、“书生意气”,描述的是“曾游”时伴侣的特点;“指点”、“激扬”、“挥斥”,传达了这群青年人的革命气势与革命豪情;“粪土当年万户侯”,概括了他们蔑视一切达官贵人的无畏精神。最后三句,诗人情不自禁地与“百侣”对话,以“曾记否”喝醒。“击水”、“遏舟”,写的是往事,却是歌颂激流勇进、敢于革命的精神,从而完整地绘出了新民学会会员们才华洋溢,意气奋发的群象。

上下两阕均以问句作结,而第二问正是第一问的最佳答案。“谁主沉浮?”就是那些敢于“到中流击水,浪遏飞舟”的革命者。

全词先写景,后叙事,情则融于景中,寓于事中。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第13—14页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

全词上阕主景致,但景中有情,那幅绚丽明艳的秋色图与作者昂扬激越的情调和乐观精神融为一体;下阕主情思而情中有景,那批壮志凌云、气盖山河的青年恰似搏击长空的雄鹰。而这一切又都是紧紧围绕“谁主沉浮”这根红线,由浅入深,由表及里地加以表现的。全篇格调雄浑,气象磅礴,高唱入云,其境界之宏大,手笔之沉雄,足以显示作者博大的胸怀和豪放的气概。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第16页,大连出版社1990年3

月出版]

前半阙虽着重写景,但却处处景中寓情。“万山红遍,层林尽染”,既是四周枫林如火的写照,又寄寓着诗人火热的革命情怀。红色象征革命,象征烈火,象征光明,“万山红遍”正是作者“星火燎原”思想的形象化表现,是对革命与祖国前途的乐观主义的憧憬。“鹰击长空,鱼翔浅底,万类霜天竞自由”,则是作者对自由解放的向往与追求。“怅寥廓,问苍茫大地,谁主沉浮”的感叹,则由写景直接转入抒怀,自然带出下半阙的抒情乐章。

下半阙虽着重抒情,但也不乏情中含景之处。“忆往昔峥嵘岁月稠”,以峥嵘形容岁月,新颖,形象,将无形的不平凡的岁月,化为一座座有形的峥嵘的山峰,给人以巍峨奇丽的崇高美。“中流击水,浪遏飞舟”,也是一幅奋勇进击,劈波斩浪的宏伟画面。可以说,《沁园春·长沙》的崇高美,是以情为经线,景为纬线,交织而成的。它不仅使我们得到欣赏壮丽秋景的艺术享受,也使我们从诗人昂扬炽烈的革命情怀中,汲取奋发前进的信心和力量。

〔向明《情景交织的崇高美——〈沁园春·长沙〉赏析》,《毛泽东诗词鉴赏》第16页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 菩萨蛮·黄鹤楼

上半阙,全是写景的句子,可以说得上诗中有画。下边的四句却是对景生情,里边有怀古的情调,而以高昂的情调收束。古人登上黄鹤楼,不免发一番“思古之幽情”,这种情调往往是低沉的,伤感的。毛主席虽然也用了“黄鹤一去不复返”的古意,这却只是正面意思的陪衬。酒奠大江,心潮与浪潮共高。这是这首词的意义所在。如果用散文把这些涵意加以申说,那需要长篇大论。毛主席却只用



几句话就形象地表露出深刻的思想和情感来。过去的东西,已经成为历史的陈迹了。而今天呢,站在黄鹤楼头,对着眼前的景色,在这大革命失败前夕,想到蒋介石正在发动反共大浪,环境是险恶的,作为革命的领导人,情怀激荡:“心潮逐浪高。”目前虽含有苍凉意味,但确信革命前途是乐观的。

〔臧克家《读毛主席的四首词》,引自《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1957年11月出版〕

黄鹤楼是历史上的名楼,自古以来,不知有多少人登临过、歌咏过,可是自从崔颢题诗之后,许多人都搁笔不敢再题,就连伟大的天才诗人李白也有“眼前有景道不得,崔颢题诗在上头”之叹。可见写黄鹤楼要想不落前人窠臼,确是十分困难。毛泽东同志此词,字数比崔诗还少(崔诗是七律,七言八句,共五十六字。毛泽东同志此词,只有四十四字),然而,如椽大笔,只那么稍一挥洒,就给我们钩出雄浑高华的另一境界。它不仅把黄鹤楼的胜概、武汉的莽苍苍的景色出色地描绘了出来,而且也把作者自己的伟大抱负和整个祖国整个民族的气魄与力量生动地展示在我们的面前,使人读了在不知不觉之中就开拓了心胸,扩大了眼界,仿佛分得一些作者所特有的那种高瞻远瞩恢恢有容的气概,这就远远超出一般的写景、一般的抒情,也就远远不是崔颢的诗所能比拟的了。名作当前,却不受它的局限,自出杼机,凌驾其上,如果不是伟大人物的凌云健笔,又如何能够办到呢?

〔张涤华《毛泽东诗词小笺〈菩萨恋·黄鹤楼〉》,安徽人民出版社1963年1月出版〕

作者满怀苍凉的情绪,登上黄鹤楼旧址,俯视长江,眺望南北,心潮翻滚。但他选择“九派”、“一线”两个景物,一横一纵,一水一陆,再用“茫茫”、“沉沉”两个叠词,既表现了武汉三镇形势的险要,

也表现了作者意境的开阔。首二句对仗工整,气势雄浑,乃写远眺之景,下二句转入写近看之景,则阴雨迷茫,峻急深沉,如果可以认为大江是隐喻当时的革命洪流,则下一“锁”字,反映了政治形势的严峻。“烟雨莽苍苍”,更为这种严峻的形势染上了凄凉的气氛。

下阕先化用唐人诗句,一则点题,再则借鹤去楼空的典故,表达作者的沉重的心境。而这两句的低徊咏叹,又正为下句的“心潮逐浪高”的激越情思衬托。此时,诗人深信,尽管革命事业有时会遇到来自外部和内部的阻力,但终究会如滔滔长江,滚滚向前。一个“酹”字,点明了诗人在革命的低潮中的万千思绪,和百折不回的决心。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 17—18 页,湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第 20 页,大连出版社 1990 年 3 月出版〕

词的上阕,全是写景的句子,可以称得上诗中有画,无须施之丹青,便是一幅绝美的长江奔流图,但作者之意不在于为山水雕章琢句。作者笔下的景皆为情中之景,它融注了词人急越奔腾的革命热情。过片之后,作者则以饱含感情的笔触直接怀古抒情,奔腾的诗情波澜壮阔,跌宕有致。上片以“龟蛇锁大江”作结。如奔马收缰,既勒得住,又似住而未住。下片以“心潮逐浪高”结韵,如众流归海,既收得尽,又含不尽之意。

全词气势雄浑深沉,辞气慷慨激越,表达了作者的革命热情和对未来的坚定信念。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第 20 页,大连出版社 1990 年 3 月出版〕

《菩萨蛮·大柏地》是毛泽东在1930年2月大柏地战斗中写的。这首词是毛泽东在1930年2月大柏地战斗中写的。这首词是毛泽东在1930年2月大柏地战斗中写的。

### 菩萨蛮·大柏地

《菩萨蛮》是给大柏地写照的一首词。它以自然景色的描写开头,这和《如梦令·元旦》、《清平乐·会昌》又有不同。第一句就用了七种颜色。第二句以新鲜的比喻形容雨后的长虹,把第三句也连带了起来,不但七色灿烂耀目,一个“舞”字给静的彩虹以动的姿态。关山经雨,分外青翠,在斜阳明灭的情况之下,一眼看上去,有一种忽而这样忽而那样的飘忽不定的感觉,“阵阵苍”三个字细腻入微地把眼前这种景色体现了出来。

〔戚克家《毛主席关于革命战争题材的六首诗词》,《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1957年11月出版〕

这首词只有八句,四十四字,但却写出大柏地的景物、经历,以及作者对大柏地的感情,不仅有写景,有叙事,有抒情,而且情景交融,形象生动,给人以极大的美的享受。有人说,这首词是把革命斗争和自然景色融成一片的颂词,这是不错的。

这首词和《井冈山》、《元旦》、《会昌》等三首都是歌颂中国农村革命根据地的。在这四首词里,毛泽东同志描写了红军的战斗、行军,以及开辟根据地的英雄气概和反围攻胜利后的和平景象,联系起来看,就是第二次国内革命战争时期前一阶段的伟大史诗。读了这些词,中国革命的一段光辉历程就无比清楚、无比生动地展示在我们面前了。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺(菩萨蛮·大柏地)》,安徽人民出版社1963年1月出版〕

首句七字,七色,七顿,色泽绚丽,节奏短迫,再加上一句“谁持

彩练当空舞”，想象奇特，把静物写活了。“舞”字如画龙点睛，渗透了诗人回忆大柏地战斗的兴奋情绪。紧承“彩练”的比拟，再实写“雨后复斜阳”，点明了时令特点。此句在章法上则是重要的过渡句，既说明“彩练当空”之所自，又说明“关山阵阵苍”之所由。诗人观览大柏地，当视线停留在高空时，神情飞驰；视线转移到地面，则观察入微。“阵阵苍”，正是凝视山峦后的贴切描绘。

上阕画眼前景，下阕则忆往年事，而这个“忆”字，是通过“弹洞前村壁”这个当年鏖战的历史见证引发出来的。上阕绘景，用的是如椽大笔；下阕描弹洞，则是工笔细运。雨后景色与前村洞壁，相映成趣，故说“装点此江山，今朝更好看”。末二句，是作者的独特感受，体现着革命者热爱自己的事业的新的美学观，一个“更”字，把上阕的天象与山色跟下阕的战争遗迹沟通了起来，把“当年”与“今朝”沟通了起来。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第50页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

“谁持彩练当空舞？”彩色丝绸飞舞于空中，把彩虹形容得如同活动的彩绸舞，这正是诗人予彩虹以生命。不是彩虹在真正当空飞舞，而是诗心在一片密雨阴云后，萌生斗争的豪情，情意溢满于山川间。雨后复见斜阳出于天宇，雄关峻岭在斜阳照射中，一阵阵显出苍翠之色。“关山阵阵苍”，是在说明乌云还并未全然消逝，而关山仍在，斜阳正好，总难掩关山的苍翠，而且正显出关山的苍翠，正如“岁寒而知松柏之后凋”。

〔邹荻帆《今朝更好看——读〈菩萨蛮·大柏地〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第74页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 清平乐·蒋桂战争

上半阙，写军阀混战，写出了当时的政治形势，是反面的。下边才正面写红军的胜利，然而在意义上是前后紧相连结，相互映衬的。“红旗跃过汀江，直下龙岩上杭”，仅用两句就十分传神地写出了红军的跃进与轻捷；读到“直下”，令人发生大军到处势如破竹之感。“收拾金瓯一片，分田分地真忙”，把红军的伟大理想和冲天壮志，以及刚刚得到解放的人民的欢腾情绪，逼真地描写了出来，这情景是多么动人呵。

〔戚克家《和青年同志谈毛主席的〈词六首〉》，《毛主席诗词讲解》，中国青年出版社 1962 年出版〕

此词上阙评述敌人，写军阀混战，语言辛辣，节奏徐缓；下阙写革命斗争，则语言明快，节奏腾跃。而上下两阙的内在联系，不仅表现在“洒向人间都是怨”和“分田分地真忙”这一鲜明的对照上，而且体现在这样一个没有明言而读者可以领会到的真理上：“中国白色政权的分裂和战争是继续不断的，则红色政权的发生、存在并且日益发展，便是无疑的了。”（《中国的红色政权为什么能够存在》）。这首填于 9 月闽西根据地建立以后的词，虽用发生于三、四月间的蒋桂战争为标题，但诗人的立意不在写战争本身，而在于写战争的影响，即军阀战争为红色政权的建立、存在和发展提供了条件。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 29 页，湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

作品最突出的艺术特色，是对比手法运用得自然贴切，恰到好处。虽然题为《蒋桂战争》，但主旨不在于写军阀混战，而在于颂扬

革命斗争。因此,诗人始终以混战来陪衬革命。一是敌我双方的对比。上阕写军阀混战,即狗咬狗的撕打,是敌人互相火并;下阕写人民反抗,在党领导下革命蓬勃发展,是我方大好形势。一写敌,一写我,两阕看似各自独立,互不连属,其实不然。“洒向人间都是怨”,即把敌与我紧密联系起来;“洒”播战祸的是敌,“怨”恨战祸的是我。黑暗与光明互相映照。二是战争性质的对比。军阀开战,为的是争夺霸权、鱼肉人民,实质是非正义的反动战争;红军作战,目的在统一中国、解放人民,实质是正义的革命战争。邪恶与良善互为衬托。三是爱憎感情的对比。敌占区战祸连绵,人民怨声载道;根据地分田分地,群众欢声雷动。作品写出了人民对帝国主义及其工具——军阀和军阀混战的仇恨与反抗,也写出了人民对党领导下的红军和红军斗争的热爱与支持。爱憎所归,一一如见;人心向背,了了分明。四是语言色调的对比。先写军阀混战,敷色暗淡。“风云突变,军阀重开战。”造成一种硝烟弥漫、阴云笼罩的战争氛围,给人以灰暗、低沉的感觉。而这种语言色调恰好与怨愤鄙夷的思想情绪谐调一致。后写红军胜利,设色明丽。“红旗跃过汀江,直下龙岩上杭。”大军所到,红旗招展,过水水红,入城城艳。明朗艳丽的语言色调突出了欢快喜庆的感情倾向。五是虚实写法的对比。上阕虚写,多出之于比喻,但虚中有实。军阀混战为实,以“风云突变”作比,则由实入虚。下阕实写,多出之以白描,但实中有虚。胜利进军与喜庆景象为实,即小见大,以此回答悲观论调,则又化实作虚。以敌衬我,以反衬正,敌我对比,正反映衬,表里相宣,相得益彰,使上下两阕构成一个天衣无缝的艺术整体。

〔丁国成《正反相形 匠心独具——〈清平乐·蒋桂战争〉赏析》,《毛泽东诗词鉴赏》第34—35页,河北人民出版社1990年8月出版〕

## 清平乐·会昌

《清平乐·会昌》是景色的描写和革命战士们心情的抒发。这两者是连在一起写的。开头两句道破了拂晓行军的情况。在东方要亮还没亮的时候就整装出发,本来应该说是“早”的,作者偏说:“莫道君行早”,这里边包含着不畏途苦的行军乐的意味在内。最早最好的景色,只有起得最早的人才能够领略到。往深处探索,其中可能包含着革命高潮即将到来的寓意。为革命事业东征西战踏遍了青山万重,但人呢,却不因风尘跋涉而感到衰老。请放眼看看吧,经历过多少名山大川呵!而这边的风景却是最出色。这“君”字是作者自称。这虽然是几个写景的句子,但它们把红军战士转战东西的旺盛精神、永不衰竭的革命情绪都表现了出来。后一段的头两句,写出了高峰迢迢直插东海的山势,具体地证实上面的所谓“独好”。下一句推出南粤,更进一层,反使会昌景色为了壮南粤而存在。目前的已经“独好”了,而“南粤”却更加“郁郁葱葱”!战士们“指看”它,这气象是引动人的,是使人奋发的。“我们一定能够到达那里!”我们不是会从字句之间感觉出一种高昂奋发的精神和对革命远景的无限信心来吗?

〔戴克家《毛主席关于革命战争题材的六首诗词》,《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1957年11月出版〕

首二句,从登临的时间入手。“东方欲晓”,可见时间尚早,再随手拈来“莫道君行早”一句紧接于其后,运用类似歇后语的手法,使读者联想起“更有早行人”的成句来。这说明岚山岭大有吸引游人之处。第三句著一“遍”字,表明登临的风景点甚多;“人未老”,言精力旺盛,游兴甚浓,原因是“风景这边独好”。

下阕从登临地点入手，极写远眺：往东，山海相接；往南，更加郁郁葱葱。然而，站在岚山岭上，山海相接是看不到的，南粤的郁郁葱葱也是看不到的。故此数句是将眼前实景融化于宽广的胸怀和远大的眼光之中，以寄托自己一浪高过一浪的心潮。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第53页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

“东方欲晓”四个字，既是时间概念，也是空间概念。它暗示出一个无限境界：眼前便是豁然清晨，尽可以迎着朝晖去领略晨曦中的黎明风景，给人以充满希望和追求的情绪。从全诗来看，该是这首词的点题之笔。

〔张志民《山外青山天外天——读〈清平乐·会昌〉》《毛泽东诗词鉴赏》第80页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 蝶恋花·从汀州向长沙

词的开篇即点明从福建汀州向湖南长沙这一军事行动的目的——“征腐恶”、“缚鲲鹏”。以“腐恶”喻敌，揭露了敌人的反动本质；以“鲲鹏”喻敌，则如实地说明了敌人的暂时强大。“天兵”，写红军的威势；“万丈长缨”，写红军的力量。通过如此鲜明的对比，显示了这次军事行动的正义性。第三、四句，以“红一角”赞扬赣南革命根据地火热的斗争；“借以重”高度评价黄公略的功绩。这二句之所以由着重写红军主力转而写“偏师”与“赣水那边”，不止因为此词填于赣南，而且是以部分喻整体的手法，为“天兵”、“万丈长缨”提供具体的事实根据。

下阕，“齐踊跃”是百万工农精神振奋、斗志昂扬的真实写照；作为全词的关键句的“席卷江西直捣湘和鄂”，形象化地表述了红



军第一军团的战略部署。《为进攻武汉扩大斗争的通电》宣告：“我们更要相信中国革命的胜利，定可掀起全世界的革命。中国革命的胜利，不仅是中国反动统治国民党军阀的死灭，而且是帝国主义崩溃的前夜。”“我们的红旗将要在全世界飘扬！”词的结尾二句，正体现着这样的认识，极写“要把旧世界打个落花流水”的雄心，抒发张开双臂、迎接革命风暴的豪情，激昂慷慨，有叱咤风云的气势。全词由此推向高潮。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》，湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

### 渔家傲·反第一次大“围剿”

《渔家傲·反第一次大“围剿”》的第一句，把大自然的风光写得多么严肃而美丽，一个“红”字，十分耐人寻味。接下去写红军不可一世的气概。“万木霜天”正是杀敌的大好时光，我军个个“怒”不可当，正是取胜的重要条件。自然风物与人物情态配合得多么至当恰好。“雾满龙冈”，“千嶂”为之隐晦，因为雾障，景物不易看清楚，使得下面“齐声唤”的“唤”字格外动听，表现了红军打败敌人欢呼胜利的活跃情况。“前头”两字和“齐声唤”是联系着的。打了大胜仗，活捉了敌军的头目，递相传呼，一片欢腾。

〔臧克家《和青年同志谈毛主席的〈词六首〉》，见《毛主席诗词讲解》中国青年出版社 1962 年 4 月出版〕

此词上阕即是记述龙冈大捷。“万木霜天红烂漫”，写反“围剿”的季节；“雾满龙冈千嶂暗”，写伏击战的时机。“红”承“霜”，“暗”承“雾”，均从颜色上着笔。季节是绚丽的，时机是大好的，加上红军同仇敌忾，“怒气冲霄汉”，这就必然显示出巨大的威势与力

量：“齐声唤，前头捉了张辉瓒。”作者后来总结道：“对于强敌，或关系紧要的战场作战，应以绝对优势的兵力临之，例如一九三〇年十二月三十日第一次反‘围剿’的第一仗，集中四万人打张辉瓒的九千人。”（《中国革命战争的战略问题》）上阕正是以通俗明快的语言，再现了这一历史场面。在章法上，“天兵怒气冲霄汉”句插入描绘景色的两句之间，错综变化，词气迭宕。

下阕写第二次反“围剿”前敌我双方的态势。“‘围剿’和反‘围剿’——中国内战的主要形式。”“这里的规律，是‘围剿’和反‘围剿’的规模一次比一次大，情况一次比一次复杂，战斗一次比一次激烈。”（《中国革命战争的战略问题》）1931年2月，“二十万军重入赣，风烟滚滚来天半”，是这一规律的史实根据与形象性说明。作者后来还写道：“组织千千万万的民众，调动浩浩荡荡的革命军，是今天的革命向反革命进攻的需要。”（《论反对日本帝国主义的策略》）“唤起工农千百万，同心干”，与这一思想是一致的。下阕最末一句，借神话故事，抒发革命的理想。作者深信，“胜利的英雄”共工必将怒触不周山，使反动派的“天柱折，地维绝”。眼前“不周山下”红旗招展，便是明证。在这里，作者给了神话以崭新的内容，化腐朽为神奇。

（易孟醇《毛泽东诗词笺析》第44—45页，湖南大学出版社1989年7月出版）

（《毛泽东诗词集》第100—101页，湖南人民出版社1987年12月出版）

细味全词，要问它的最鲜明的特色是什么？我以为是它那一泻千里、吐纳大千的气势。气势是难以言传的，只能在吟咏中去感受；但又是可以捉摸的，有其形成的原委。这气势的由来，不仅因为选用了一些具有雄强色彩的词语；而且因为音调铿锵，节奏响亮，其更深层的本源则是红军压倒一切强敌的士气，这首词的气势正是红军士气的升华。顺便提一下《渔家傲》这首词的体式，句句押韵，全押仄韵，各句紧紧相衔，且有短句相间，读起来如马蹄疾走，得得

有声,用来表现这种气势是十分恰当的。

〔刘征《大气磅礴的战歌——读〈渔家傲·反第一次大围剿〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第64页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 渔家傲·反第二次大“围剿”

“白云山头云欲立”,这个起句,使整首词挺然立起。古代诗人写战争的诗,也常常用“白云飞”、“风沙暗”、“飞雪白”等自然景色作映衬,以增加氛围气。象“黄云陇底白云飞”、“行人刁斗风沙暗”、“大幕阴沉飞雪白”之类就是。但我们觉得毛主席这开头一句意味更好,特别是这个“欲”字。古诗名句“沾衣欲湿杏花雨”,全凭“欲”字传神,“云欲立”也是如此。我们心境安静时看白云,会说薄云轻舒或云意悠悠,但在我军向敌人进击的时候,白云也要为之挺立了。这“立”字是写景,也写出了红军意气冲天,怒不可遏的气势。“云欲立”的“云”字和“白云山”的“云”重复一下,读起来声韵特别美。在对敌人作战的时候,我们这方面居高临下,枪林相逼;敌人惊惶不已,草木皆兵,虽然狂呼乱叫,拚命挣扎,怎能挡得住我们的大军象飞将军从天而降似的从高处下来,给以致命的打击呢!

〔戚克家《和青年同志谈毛主席的〈词六首〉》见《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1962年出版〕

### 减字木兰花·广昌路上

“漫天皆白”,《减字木兰花·广昌路上》起头的这一句,使我们想起毛主席的咏雪词。一望无垠,悉是银白,在这样雪天里行军,另

有一种急迫的情调,这是景。下边两句接触到战争实况,头上高山屹立,眼前红旗飘飘,千军万马闯过大关,一往直前,旗开得胜。白的雪,红的旗,红白相映;大的关,高的山,气象壮阔。我们读了这些壮丽的词句,情景宛然在目,如闻风里红旗猎猎作响,令人兴起一种革命豪情。“此行何去”,下半阙开头先行设问,就象“今日向何方”一样,但下面的答句并不确切指明地点,仅说“赣江风雪迷漫处”,意境更为开阔。结束两句,才一声巨响,直抒本意,象百川喧腾,奔汇大海,红军气势之壮,革命领袖信心之强,令人心气旺盛,斗志昂扬。红军虽然还没有到吉安,但已连战皆捷,胜利在握,命令已下,吉安的命运就决定了。

〔臧克家《和青年同志谈毛主席的〈词六首〉》,《中国青年》1962年11期〕

这首填于攻打吉安之前的词,首写行军的情景。“漫”、“皆”,状雪势之盛;“情更迫”,反映士气之旺;“头上高山”,写征途之陡峭;“过大关”,表达战斗力之强大,白雪中卷红旗,织成了一幅色彩鲜艳的画卷。

下阙以设问引出“此行”的部署。“赣江风雪迷漫处”,在行文上与上阙照应,实是含蓄地点明“争取江西首先胜利”的战略意向。“十万工农下吉安”,只是实现这一意向的一个具体步骤,而在行文上又与“过大关”照应,表达了古田会议后初次军事行动的雄武气势。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第36页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

全词可以看成是一幅雪地行军图。白雪、红旗、高山、大关有机地结合在一起,色彩灵动而不艳丽、背景恢宏而不耀眼,这样就十分强烈地突出了图中的人物,展现出红军战士顽强坚毅的品格和

战无不胜的气慨。全词情绪激越，精神昂扬，浩大气势贯穿始终，富有极大的感染力。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第44页，大连出版社1990年3月出版〕

这首词写景气势磅礴，言雪则“漫天”、“迷漫”，言山则“高”，言关则“大”，意境的崇高美和词人的革命胸襟、魄力以及在此基础上的自信一等相称。

这首词写情只用“情更迫”稍一逗露，除景中有情外，余则描状抒情，以“过”、“行”、“去”、“下”等动词一气贯穿，以红军在风雪中挺进的声威、速率见情之迫切。

此外，这首词又用风飞、雪舞、旗飘、红旗、白雪渲染、辉映，而红军将士的坚定信心、昂扬斗志就都融入这有声有色、一片生机的大自然中。

〔林从龙《雪舞旗飘过大关——〈减字木兰花·广昌路上〉赏析》，《毛泽东诗词鉴赏》第52页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 忆秦娥·娄山关

任何人读了《忆秦娥·娄山关》，也会义气填胸，精神为之一振的！整首词的气氛是雄壮的。这种气氛里带有悲壮的意味。头五句用景物来布置好一团浓重的空气。眼里看到的，耳朵里听到的，是一片战争的情调，猛烈的西风在吹，霜晨凛冽。万里长空里的过雁在鸣叫；战马在行进，喇叭在呜呜咽咽地作响。每一个形象，每一个形容词，都在为一个主题服务。好似旧剧里一个大将出场之前一阵激动人心的响鼓密锣一般。

雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。

主题在这里这表现了革命力量在遵义会议后所向无敌，表现了人民的雄伟气魄。这两个句子象并峙的双峰，其他的词句起伏环连，衬出了它的雄壮巍峨。最后三句又跌落下来，以描写眼前的景色收场。可是，这又不纯粹是写景，象“残阳如血”这一句，有着象征意味的双关意义。如果我们清楚地认识到当年红军和敌人在这里打过怎样激烈的一场大仗，便会了解到这个“血”字的含意。我上面说，这首词里含悲壮意味，也是从“雁叫霜晨月”、“声咽”、“残阳如血”等字眼里体味出来的。娄山关战役已成陈迹了，但毛主席的这首词，象一幅历史画图似的，永远在我们眼前放出异彩。

〔臧克家《毛主席关于革命战争题材的六首诗词》，《毛主席诗词讲解》中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

〔刘绶松《读毛主席〈娄山关〉词》，《文学知识》1959 年 8 月号〕

词的结尾也显得有气魄，有力量。“苍山如海”，真把贵州境内起伏绵延的山势形容尽致了。登高山复有高山，当你登上最高峰的时候，向四面眺望一下，你真感到周围大大小小、高高低低的群山就象大海里起伏不定的波浪一样，你就好象置身在一个“山峦的海洋”里了。这是多么辽廓、多么壮丽的自然景物。这一句真把山势写活了。“残阳如血”，一方面如画地写出了大军越过山顶时夕阳西下的情景；但它的含意，却能使我们作更多的想象，它使我们对壮烈的战斗以后的战场的印象更加突出鲜明，读到这里，我们真感到无限的兴奋，无限的鼓舞！这两句诗有鲜明的艺术形象，也有强大的思想威力，真是不朽的警句。王国维在《人间词话》中说，李白的《忆秦娥》词最后两句——“西风残照，汉家陵阙”，是“寥寥八字，遂关千古登临之口”。依照我们看来，这个“口”是并没有“关”住的！

〔刘绶松《读毛主席〈娄山关〉词》，《文学知识》1959 年 8 月号〕

这首词悲壮苍凉，声情激越，在已发表的二十七首诗词中风格

独异。有人认为整首词的气氛是壮的,可是这壮里也多少带一点凄清的意味。我以为这也要进一层看。词的题目是“娄山关”,娄山关是天险,是古战场,这次经过又是在严寒季节,因此,在景物的描写上多少带点凄清意味,这是很自然的。但这点凄清不但没有给人以衰飒的感觉,反而更能衬托出红军战士的英勇豪迈,更能表现出旺盛的革命乐观主义的精神。这也就是说,正因凄清,更觉其壮。作者的用意所在,也许就在这里吧?

〔张涤华《毛泽东诗词小笺(忆秦娥·娄山关)》,安徽人民出版社 1963 年 1 月出版〕

上阕,风烈、雁叫、霜严、月晓,描绘出一个悲壮的境界;“马蹄声碎,喇叭声咽”,点染着一种悲壮的气氛。环境之艰苦,军情之紧迫,行军之急促,战斗之激烈,心情之沉郁,虽不著一字,却尽在字里行间。此阕不正面写斩将夺隘之争,全从侧面烘托下手,节省多少笔墨!且诗意盎然,堪称上乘。

下阕,先点题。“雄关如铁”是娄山关的真情实录;插入“漫道”,便成传神之笔,红军在战略上藐视敌人的气概于是晓然纸上。“而今迈步从头越”,固是当日越过娄山关的实事实写,也使读者极自然地联想到屡遭挫败的红军指战员们在遵义会议后改弦更张的坚强意志与必胜信念。“从头越”三字虽属必须叠句的词律要求,在章法上承上启下,而在意境上实收一唱三叹之效。结尾二句,以大笔绘出一幅群山苍翠、残阳殷红的壮丽晚景,点明娄山关之役最后胜利的时刻。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 59 页,湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

这首词上片写凌晨的景象,下片则写傍晚的景象。在霜天残月的意象描写中,词人兴发了征途苦寒、斗争曲折的沉郁心情,整

个意境是凝重深沉的。下片，描写残阳余晖落满了群山万壑的壮丽景色，由此而兴发跨越一切雄关的豪情壮志。悲凉沉郁与雄劲豪放揉为一炉，是这首词的独特之处。在毛泽东诗词中，甚至可以说是绝无仅有的。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第76页，大连出版社1990年3月出版〕

“苍山如海，残阳如血”，完全是自然景色，山高大得不得了，多得不得了，站在山头上放眼望去，一片望不尽的山峦起伏，好象翻腾着的大海一样。将落的太阳象血一样红。色彩非常秾丽，气象非常壮阔。如果有画家用“苍山如海，残阳如血”作画，可以画出一幅很好的画来。但是对于一个忙乱的人，或者很激动的人，或者是头脑有一点发热的人，即使看到这样美丽的景色，也可能是无心领略。只有沉着的，镇静的，经验丰富，信心充足，眼光远大，心胸开阔，既看全国，又看世界，既看现在，又看未来的人，才能在这样激烈战斗的间隙中领略到自然界开阔绚烂的气象，写出这样情景交融的句子。“残阳如血”同时也说明了一个时间，说出来这次的行动是经过一整天的战斗，红军开始行动时是“霜晨月”，是拂晓之前，等到越过娄山关，已经是夕阳西下，是傍晚的时候。

〔赵朴初《而今迈步从头越——读〈忆秦娥·娄山关〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第90页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 念奴娇·昆仑

从昆仑说到它的高寒，从高寒想到要把它裁成三截，最后以“环球同此凉热”作结。题目是写一座大山，实际上呢，把一个伟大的理想和抱负也写出来了。他希望全世界人民都得到幸福生活，这



里边含有反对帝国主义、全世界人民大团结的重要意义。这样的一些话,只能出自一位伟大的革命领袖之口,而这位伟大的革命领袖同时也是伟大的革命诗人。瑰丽的高山形象,伟大的革命思想,独特的艺术表现,三者密切地联系在一起,成为一个和谐的整体。

〔臧克家《读毛主席的四首词》,引自《毛主席诗词讲解》中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

这首词,大家异口同声的认为想象丰富而奇特,不错,但是如果没有伟大的解放全人类的理想,没有共产主义必然在全世界范围内取得胜利的远见和信心,这种奇特的想象也是根本不可能产生的。我们只有比对方站得更高些,才能掌握并驾驭对方,毛主席诗词所以能够“笼天地于形内,挫万物于笔端”,便是由于他站在共产主义思想的高峰上。

〔萧涤非《学习毛主席诗词的一些体会》,《山东大学学报》中文版 1960 年第 1 期〕

“昆仑”,是个大题目。自古以来,诗词里还没有拿昆仑山来做描写对象的。这也难怪,这样的大题目,确实不易下笔;特别是词,字数又少,更是难于铺叙。可是,毛泽东同志却写了,而且写得异样出色,气魄之大,笔力之雄,真使人有前无古人后无来者的感觉。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺〈念奴娇·昆仑〉》,安徽人民出版社 1963 年 1 月出版〕

此词咏山,却是人格化了的。首三句,出响不凡,竖起一个横亘太空,鸟瞰人世的巨人形象。这个“巨人”是有思想感情的,有生命活力的。他“阅尽人间春色”,看清了万事万物的变化。“阅尽”二字,勾出了昆仑高大雄壮,饱经风霜的情貌。紧接着,词由写昆仑的常态转而写昆仑的两个侧影:先点化旧诗,活用神话,以“搅得周天

寒彻”暗写昆仑之无益；然后由冬天写到夏日，以“江河横溢”明写昆仑之有害。昆仑的形象，经过“横空”、“出世”、“飞起”、“搅得”、“横溢”，层层铺叙，使读者心灵为之震撼。然诗人奇拔的意气，却突然一顿：“千秋功罪，谁人曾与评说？”“功”字承首三句，为第一层，虚写；“罪”字承中五句，为第二层，实写。昆仑山的千秋功罪，“谁人曾与评说”，抒发着诗人放眼乾坤，纵观古今的慨叹。

上阕刻画昆仑，旨在借题寓意，下阕则驰骋奇想，直抒己意。“我”是包括诗人在内的一种力量的象征。上阕写昆仑，它的形象够高大了，它的力量够雄伟了，而“我”却要把“这么高”、“这么多雪”的昆仑裁为三截，分赠三家！简直是力转乾坤，气盖宇宙！经过高大雄伟的昆仑反衬，“我”实是个古今无双的伟人！这位伟人之所以伟大，根本原因在于他有伟大的理想：“太平世界，环球同此凉热。”

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第67页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

全词结构严密，从昆仑的危害引出改造昆仑的重大课题，随后提出改造的具体办法，最后点出改造昆仑的目的，层层推进，水到渠成。这首词还把改造现实的昆仑与实现理想的世界完美地结合起来，过渡自然，堪称“化工”之作。全词气势磅礴，想象奇特，感情奔放，堪称豪放词的杰出之作。词人以历史主宰的伟大气魄任意挥洒，充分体现他无产阶级领袖的气质、放眼未来的胆略及昂扬向上的精神，这也表明了他是中国无产阶级革命当之无愧的领导人。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第88页，大连出版社1990年3月出版〕

这是长征刚刚胜利结束，革命展现光辉坦途的时候，人民革命力量的伟大代表的革命家，信心百倍，欢呼改造世界，歌唱共产主义的美妙理想。把昆仑裁为三个部分，这是说在未来的共产主义世

界里,帝国主义被消灭了,人民才有可能改造昆仑山脉的自然地理条件,使它为世界各国人民造福。那时是:

太平世界  
环球同此凉热

是世界大同了。从这个角度,庶几可以领悟毛主席自注这首词的主题思想是反对帝国主义。

总之,这首词,以雄伟的气概开头,又以雄伟的气概结尾;运用抒情与议论相结合的方法和革命浪漫主义的夸张,歌颂未来的共产主义世界。

〔林焕平《太平世界 环球同此凉热——〈念奴娇·昆仑〉赏析》,《毛泽东诗词鉴赏》第111页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·长征

毛主席的《长征》诗,早已普遍流传。想把红军二万五千里长征的壮举,用文艺表现出来,这是件难事。在戏剧、散文、诗歌方面,都有过这样的尝试,大都是企图取其中一个片断表现出红军的精神。而毛主席这八句诗,却写了红军整个长征的过程。长征,这是多么丰富的包罗万象的一个主题呵。这首诗只有八句,却抓住了典型性的事物,把红军所遇到的艰苦和他们勇往直前、不畏艰难的伟大精神表现出来了。

〔臧克家《毛主席关于革命战争题材的六首诗词》,见《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1957年11月出版〕

长征是个大题目,这首诗大气磅礴,笔力雄健,与题目十分相称。篇中有许多出色的描写,但红军本来具有高贵的品质和崇高的风格,他们在长征途中所通过的名山大川又确乎雄伟奇险,通过时所经历的无数次战斗(包括与敌人战以及与种种色色的困难战)更是超出想象之外的艰辛和壮烈,所以作者所描写的都有客观现实作基础,与某些文学作品中虚诞无根的夸张截然不同。从这里,我们可以看到革命浪漫主义和革命现实主义最自然的结合。毛泽东同志说:“长征又是宣言书。它向全世界宣告,红军是英雄好汉,帝国主义者和他们的走狗蒋介石等辈则是完全无用的。长征宣告了帝国主义和蒋介石围追堵截的破产。”同长征的本身一样,这首诗也是一篇豪迈的宣言书。

(张涤华《毛泽东诗词小笺(七律·长征)》,安徽人民出版社1963年1月出版)

此诗首联入题,也开门见山地说明了全诗的主题思想。远征艰难,而以“不怕”、“等闲”二词与之对衬,红军的英雄主义气概便如画轮廓,粗线条地勾勒了出来。颌联写山,以五岭、乌蒙为代表,上承“千山”二字。诗人居高临下,故群山起伏曲折,尽收眼底。“逶迤”、“磅礴”,其势甚雄;“细浪”,“泥丸”,其喻甚微。以小喻大,愈见诗人高瞻远瞩、雄视天下的气势,亦愈见红军视之“只等闲”的气概。颈联写水,以金沙、大渡为代表,上承“万水”二字。巧渡金沙江,飞夺大渡桥,这是红军在长征途中的两个有典型意义的战例。以之入诗,增强了诗的概括性。“暖、寒”,非以状天气,红军巧渡金沙江虽在天气开始转暖的五月,但强越铁索桥并不在寒冷的冬季。“暖、寒”是诗人在特定环境中的特定感受。当红军大部队压向金沙江畔时,所有大小渡口均被敌人控制,所有大小船只均被敌人藏匿,红军腹背受敌,大有重演石达开悲剧之势,而红军略施智勇,乃全军巧渡,此时,指战员们的内心何等地温暖!故“暖”是从“巧渡”生发

出来的。当敌人以强大的火力控制桥头,桥板又已抽之一空,止有铁索高悬于急湍之上。此时,寒光凝铁,何等冷气逼人!但是,十八勇士在刀光剑影之中,在空空荡荡的铁索之上,冒死冲锋,夺取了敌人的桥头堡。故“寒”是从“强夺”生发出来的。且“暖、寒”二字互文,“寒”叙渡金沙江,夺大渡桥战斗的惊心动魄,“暖”叙两次战役后红军指战员的心境。末联以“更喜”承上启下。岷山开颜,别具境界,不止照应了“万水千山只等闲”,而且寄意深远,显示红军在战胜革命阵营内部的“左”倾机会主义,战胜敌人的围追堵截,取得长征胜利后的欢乐,更自然地使人联想起“长征一完结,新局面就开始”的灿烂前景,以及“长征是宣言书,长征是宣传队,长征是播种机”(《论反对日本帝国主义的策略》)的确切比喻。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第63—64页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

毛泽东诗词,以豪放刚健、气魄宏伟为风格特征,在律诗中,此诗最为典型。千难万险,视之蔑如,万水千山,只若等闲,在这首诗中,红军的形象是顶天立地的巨人,“五岭”、“乌蒙”,更衬出这种巨人形象。而诗的抒情主人公——诗人自我,是与红军的形象重合在一起的。这首诗既塑造了红军的伟大形象,也抒写了诗人内心的主体感受,这二者,达到了一种审美上的和谐统一。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第81页,大连出版社1990年3月出版〕

全诗八句,一气贯穿,感情一泄直下,调子轻快,全用白描,十分自然。初读这首诗,使我立刻想到杜甫的《闻官军收河南河北》。我们学过写律诗的人,都明白全用白描,字句如行云流水,音节上轻松谐和,十分不易,弄不好会犯了打油诗的毛病。《长征》的艺术既有朴素流畅之美,又含工整高华之美,使两种美的要求统一,如

水乳交融,毫无人工痕迹。可以理解,毛主席在动笔写这首诗之前,一定为艺术构思花费了许多心血,到考虑完全成熟之后,以其由自身生活经历所蓄积的革命激情,从笔端汹涌喷薄而出。这感情决不是挤出来的,不是逼出来的,更不是凑出来的。“生活是创作的源泉”的真理,于此又得一证明。

〔姚雪垠《革命英雄主义的千古绝唱——重读〈七律·长征〉》

《毛泽东诗词鉴赏》第105页,河北人民出版社1990年8月出版)

### 十六字令三首

这三首十六字令,是在长征途中写的,里面充满了战斗精神和革命的蓬勃气势。从对崇高、雄伟、坚强的山的描写中,可以感觉到毛主席领导革命的伟大力量和乐观必胜的信心。可以感觉到红军克服困难的高昂情绪。读了之后,令人起一种“高山仰止”的感觉,兴奋鼓舞,热情澎湃。

〔臧克家《读〈十六字令三首〉和赠和柳亚子先生的诗词》(《毛主席诗词讲解》中国青年出版社1957年11月出版)

这三首,形式上虽然分开,联系却非常紧密,可以看成是一个整体。三首都写山,但第一首是叙事,是总起;二、三两首是描写,是分承。第一首的“惊回首”三字是三首词的关键,“离天三尺三”和下面两首所写的景象,都是“回首”后所见,“惊”字也直贯到底。山势如巨澜,如奔马,山峰如刀剑,刺天欲堕,这些景象都是可惊的。作者在一览之下,就把山的这些特征捕捉住,并把它们鲜明地描绘出来,这种敏锐的观察力和高度的表现力也是同样可惊的。三首处处写山,也处处使我们想到长征中革命领袖和工农红军的伟大形象。从某种角度上看,这三首也可以说是咏物的词。第一流的咏物词总

是既能尽题中精蕴；又能有题外远致，而这三首恰恰兼具二者，各到好处。小令有此，真可算得古令绝唱了。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺（十六字令三首）》，安徽人民出版社1963年1月出版〕

第一首写山之高。首句化民谣“马过要下鞍”为“快马加鞭未下鞍”，一字之改，红军跃马扬鞭的战斗雄姿便栩栩如生。“惊回首”与“未下鞍”紧相呼应。借用的民谣“离天三尺三”，不止极写山之高，且衬托了红军长征一往无前的慷慨神情，与跨越人迹罕至的峰峦后的豪壮心境。

第二首写山之大。诗人立于高山之巅，俯视群山，见群山如倒海翻江的波涛，如奔腾急骤的战马，亿年寂静的山脉，在诗人的心目中一下子变成了澎湃流动的水，磅礴驱驰的物！而这种倒海翻江的气魄，奔腾急骤的态势，不正是红军的真实写照吗？

第三首写山之峭。“刺破青天”的形象，固已见山之高，而“缚未残”的比喻，则说明高山尖削陡峭。末二句化用“天柱”的神话。《神异经·中荒经》云：“昆仑之山，有铜柱焉。其高入天，故曰天柱。”据说，它周围如削，大三千里。“天欲堕”，是铺垫句；“赖以拄其间”，是高山耸入云天的形象说法。在乌云滚滚、天幕欲堕的日子里，红军不正是“赖以拄其间”的顶天立地的英雄吗？

这三首词，均以山喻人。首句棒喝，下一“山”字，独立成句，突兀而起，先声夺人。接着或夸张、或比喻、或化典、或引用旧谚，静物活写，意境雄伟。小令虽小，容量甚大。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第56—57页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

这三首小令词，如一首乐章的三个分部，分别描写了山之高、山之多、山之险。借此描写，意在歌颂党所领导下的红军英勇无畏、

勇往直前的英雄气概,从而构成了这一乐章总体的主旋律。在表现手法上,词人使用了比喻、夸张和拟人等修辞手段,把静态的山写活了。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第71页,大连出版社1990年3月出版〕

“惊回首”的“惊”是惊奇,这个字用得极好。它含有这样的意思:“我”本来不知道山势竟是这么高,由于忙着征战,一路“快马加鞭未下鞍”,不觉奔驰到这么高的地方。这一“不觉”,融贯着《长征》诗所吟唱的“万水千山只等闲”、“乌蒙磅礴走泥丸”的豪气。

自古以来,有不少词人写山。其中,宋代大词人辛弃疾的“叠嶂西驰,万马回旋,众山欲东”(《沁园春》),把群山想象为回旋奔腾的万马,是令人难忘的佳句。可惜接下来的“正惊湍直下,跳珠倒溅,小桥横截,缺月初弓”的描绘,笔力不继,致使气势突然减弱。毛泽东把群山想象为“倒海翻江”的巨浪,作为“奔腾急,万马战犹酣”的背景,两者映衬,极为壮观。对山的想象是虚笔,对万马奔腾的描叙是实写,虚实结合,构成了激荡、壮阔的境界。

〔杨光治《状山容 抒豪情——〈十六字令三首〉赏析》,《毛泽东诗词鉴赏》第84、85页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 如梦令·元旦

开头一连用了三个地名,第二句概括而又形象地给了上面的这几个县份以活生生的特别气氛。“路隘林深苔滑”,这六个字,是从丰富的经历里归结出来的,这就给了这三个县一种特殊色彩,在我们心中唤起一种深切的感觉。它写出了自然环境的复杂、行军的



艰苦,写出了抛开敌人、隐蔽行进的战略……六个字包括丰富的内容,并不是纯乎写景。经过了这样艰苦而又多情趣的道路,“今日向何方”呢?这么一设问,紧接着回答是“直指武夷山下”。我们要注意“直指”两个字,它表现出了红军勇往直前的气势。“宁化、清流、归化”,“路隘林深苔滑”,两个字一个节奏,情调紧迫;到此,环境变了,把敌人远远抛开,战略上已取得胜利,海阔天空,浩浩荡荡直向武夷山下。第三、四句一问一答之后,接下去是“山下山下”。这四个字情绪饱满,精神舒快。我们从中听到作者的革命心声,也仿佛听到千万红军战士斗志昂扬地高呼“到武夷山下去呵,到武夷山下去。”这四个字在词意上讲是一顿,一顿之后又用了“风展红旗如画”作结。这幅“画”是美丽的,它不仅是一种景色在我们的眼前闪耀光彩,它还飘扬起一阵欢快的风,一阵革命胜利的风。

〔臧克家《毛主席关于革命战争题材的六首诗词》,《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

全词六句,一二两句写出发时的经历,是元旦以前的情况;三四指明“今日”的行军方向,五六写到达目的地,都是“元旦”的事。篇幅虽短,却部署井然,极有层次。毛泽东同志十分谦虚,曾说自己所作“诗味不多”(《关于诗的一封信》见《诗刊》创刊号),这是领袖伟大处。其实,他的作品全是世间第一等真诗、第一等好诗,就是文学史上的伟大作品也难相提并论。即就这一首词来说,短短的三十三个字,不但诗意葱茏,而且有绘画美,象一幅鲜明的行军图;有音乐美,象一支雄壮的进行曲。姑且不论政治性,就是艺术性,又有哪一个作家哪一种作品能够这样地兼有众美呢?

〔张涤华《毛主席诗词小笺(如梦令·元旦)》,安徽人民出版社 1963 年 1 月出版〕

这首词刻画的是红四军越过武夷山之前的行军情景。

开篇连用三个地名,隐含军情紧急,行军迅速的意思。接用三个主谓词组“路隘、林深、苔滑”,点染路途的艰苦,暗示隐蔽、迂回的行军特点。十二字六顿,音节短促,巧妙地再现了红四军当日矫健轻快、含枚疾进的情景。第三句转折,以设问逼出第四句;然后用“直指”二字,表达红四军披荆斩棘,勇往直前的豪迈气概。音节和结构,都比前二句舒缓,与红四军已摆脱困境的态势暗相吻合。“山下山下”,以重叠的方法,紧凑而回环的语气,引出“风展红旗如画”的雄壮军容。它渗透着诗人对光明的革命前景的预见,和克服了党内、军内的错误思想之后,又成功地进行了战略转移的喜悦情怀。这一煞尾,使通篇俱振。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第34页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

《如梦令·元旦》出现的又是一位艺术巨匠的平易而不平常的笔墨。诗人的艺术功力,深藏于笔墨背后,从而极为耐人咀嚼。这首词,开头平易而奇突;记事写景,如在目前,而吟咏之余,益觉中有千钧笔力:

宁化、清流、归化,  
路隘林深苔滑。

把征途中所经的最偏远的基本路线,以及途中景色及险阻,看似都不是很不经意地点了一下,但读者自然而然地受到一种感应:红军征途中所经历的艰辛生活以及他们负重、忍受困难和对革命的坚定信念。接下去四句,更是千古绝唱:

今日向何方,  
直指武夷山下。

山下山下，  
风展红旗如画。

一种革命信念，一种革命的斩钉截铁的必胜雄心，一种革命的乐观气概，一一成为诗境的雄伟气象。我把此词视为抒情性极为强壮的、独特的一首战歌和一幅描绘革命出征的战争油画，不知读者以为然否？

〔郭风《具有战争史诗性质的华章——读〈如梦令·元旦〉〉，  
《毛泽东诗词鉴赏》第47页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 西江月·井冈山

从高高的山上往下看，我军的旌旗遥遥在望，山头上我军鼓角的声音，不时地传入耳中。一远一近，一“望”一“闻”，仅两句就画出一个战斗的阵势，有颜色，有声音，布好了战斗气氛，这是一幅既美丽又严肃的画图。“敌军围困万千重”一句写的是实况，紧接下去的一句“我自岿然不动”，把我军的不可动摇的气势托了出来。这么一来，第三句反倒作了第四句的陪衬，使人觉得我军屹立如山，在敌人的围困中，更显出它的坚强和雄伟。

乐观是从现实出发的。虽然大敌当前，但我军已胸有成竹，严阵以待了。革命的战士勇敢赴敌，军民一致，万众同心，更增强了却敌致胜的信心和意志。这两个诗句，道破了革命所以必然胜利的原因，说出了革命是为了人民，它得到人民拥护的重要道理。局势布置好了，条件成熟了，敌人落到我们的计划中来了，也在我们的预料中失败、遁逃了。

〔戚克家《毛主席关于革命战争题材的六首诗词》、《毛主席诗词讲解》，中国青年出版社1957年11月出版〕

上阕写战前气氛。第一、三句写敌人，第二、四句写根据地军民，错落成文。“在望”，言敌人逼处，来势凶猛；“相闻”，状我军士气高昂，严阵以待。“敌军围困万千重”，纪事实；“我自岿然不动”，写精神。一实一虚，相形之下，反映了根据地军民蔑敌自信，临危胆壮的气概。

下阕紧接“岿然不动”加以展开，实写战斗。“森严壁垒”，是物质准备；“众志成城”，是精神准备；二者都是“岿然不动”的原因，都是克敌制胜的强大力量。而二者之中，精神准备尤为重要，诗人准确地用了“更加”二字，生动地展示了“根据地虽小却有很大的政治上的威力”，“红军虽小却有强大的战斗力”这个历史实际。黄洋界上的隆隆炮声，表明根据地军民掌握战斗时机，适时转入了反攻。“宵遁”一语，刻画了敌人的纸老虎原形，与上阕的“围困万千重”形成了鲜明对比，嘲讽辛辣。下阕写战斗，不从战斗经过下笔，却以战斗结局收尾，不知节省了多少笔墨！

全词虽止写黄洋界上的一次小小的战斗，实际上却是通过以小见大的手法，对整个井冈山的斗争作了艺术概括，因而标题为《井冈山》。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第24—25页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

如果说，词的上阕，着重表现的是黄洋界保卫战战前两军对垒的剑拔弩张的战斗氛围，那么词的下阕的成功之处，却在于诗人并没有在两军正面交锋的战斗经过上徒耗笔墨，而是充分发挥了短歌小令的写意抒情的特长，以画龙点睛之笔，点出了这次战斗的胜利结果及其必然。“早已森严壁垒，更加众志成城。”两句警拔的议论，承上启下，为上阕我军“岿然不动”的形象，作了哲理性的思想烘托，从而把黄洋界保卫战这场具体战役的胜利，提高到人民战

争必然胜利的高度：“真正的铜墙铁壁是什么？是群众，是千百万真心实意地拥护革命的群众。这是真正的铜墙铁壁，什么力量也打不破的，完全打不破的。反革命打不破我们，我们却要打破反革命。”“黄洋界上炮声隆，报道敌军宵遁。”结尾两句，举重若轻，以轻松幽默的笔调，嘲讽了敌人连夜逃遁的丑态，同时也有力地反衬出我军指战员胜利后的喜悦情怀。

〔杨金亭《井冈山道路的赞歌——读〈西江月·井冈山〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第31页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 西江月·秋收起义

本词上阕概述了这一军事行动。三、四句原为“修铜一带不停留，便向平浏直进”，后来作者修改为“匡庐一带不停留，要向潇湘直进”。改换的两个地名的所辖范围扩大了，更准确地反映当时的实际……“霹雳一声暴动”，是用事实再次证实了作者对当时形势的估计。“秋收时节暮云愁”，反映的是广大农民受到残酷的剥削，以致“禾镰挂上壁，箩筐空空的”的痛苦。而“愁”字又极言经营之惨淡。“愁云”本言景象之凄凉惨淡。汉班婕妤《捣素赋》：“伫风轩而结睇，对愁云之浮沉。”此处用以寄寓竭力构思，苦心规画，而道路坎坷的意思。“秋收时节暮云愁”，不止是简单地表明了这次军事行动的时间，更形象地反映了这次军事行动的艰难曲折。起义军在平江、浏阳一带受到挫折后，放弃了攻打长沙的计划，于9月19日会师浏阳文家市，20日开始了向井冈山的伟大进军。这首词咏颂的是起义初期的情况。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第20—21页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

词的上阕,写起义队伍英勇进军的威武气势。“军叫工农革命,旗号镰刀斧头”,通过这种白描手法,写出起义队伍的性质;这是一支工农革命军,高举斧头镰刀的旗帜。“匡庐一带不停留,要向潇湘直进。”起义队伍在江西修水等地起义后,不做停留,立即进发,经过庐山等处,过湘东,向井冈山进军。诗人在这里只用直叙之法,而队伍的英勇顽强、士气的高涨,都见于言外。

下阕,写出秋收起义的阶级根源及起义的爆发。正是由于地主阶级对广大农民的深重压迫,逼得他们生计无路,他们才起而反抗。农民本来是分散的劳动者,不具备大工业生产条件下,工人的那种集中性。而中国农民所受压迫太苦、太深,超过了其他民族,“压迫愈深,反抗愈烈”,他们团结起来,同仇敌忾,要砸碎身上的封建枷锁,推翻头上的三座大山。在毛泽东同志和中国共产党的领导下,走上了武装反抗的道路。“地主重重压迫”是因,“农民个个同仇”是果,这两句揭示了起义的阶级根源。《诗经·秦风·无衣》中有“修我戈矛,与子同仇”的名句,诗人于此化用之。“秋收时节暮云愁,霹雳一声暴动。”这两句写起义的爆发。“暮云愁”,是形容当时的革命气氛,农民早已义愤填膺,势如干柴烈火,“暮云愁”以满天暮霭愁云渲染起义前的沉默,接着便是在愁云中响起了一声霹雳,秋收起义爆发了!这两句先是蕴蓄气势,然后一引发之。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第22页,大连出版社1990年3月出版〕

这首词给我最强烈的印象是,字里行间所流溢出来的磅礴的神气。有无神气,这是一首诗词成败的关键。明代诗家谢榛认为:“诗无神气,犹绘日月而无光彩。”这首《西江月·秋收起义》的成功之处就在于其神气之宏大。这宏大,不是象寻常所见的那样表现在词语的夸张和概括之抽象上,而是表现在诗作的取材和运思上。这样博大纷繁的题材,靠短短八行要讲清楚几乎是不可能的。那么讲

些什么才能更好地表现主题呢？这不仅需要马克思主义文艺理论的典型化创作方法的指导，更需要作者艰苦而有成效的遴选与运作。在这方面，作者为我们树立了范例：从纷繁的事件中，他选择了最有代表性的“旗号”为主要意象，鲜明而且内涵丰富，这样有力而准确的提纯，表现了作者诗思的敏锐和匠心。在运思上，按一般情况，免不了要从这场革命的寄情、意义上引去引发，但作者没有这样做，而是采用叙事体从“旗号”的竖立写到暴动为止。而且把一场惊天动地的斗争写成如此平常，仿佛讲一件普通的事情，这需要有很高的视点才能做到，表现了作者作为革命领袖的胆略和气魄。词作自首尾语气通达流畅，没有节外生枝，也没有隐讳跳跃，流畅的思路与圆熟的文字本身就能令读者产生旗开得胜、马到成功的印象。如处处拘泥于事实、字字生怕片面，是难以达到这样和谐的效果的。

〔莫文征《武装暴动的礼赞——读〈西江月·秋收起义〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第25页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 清平乐·六盘山

《六盘山》写的是二万五千里长征途中的豪迈情感。头两句是写景的，它们标志出季节和特征性的事物。写景以后，接着就是抒情：“不到长城非好汉，屈指行程二万。”使人如闻战鼓，如闻前进号，如闻千军万马勇往直前的脚步声！毛主席的某些词，往往是上半阙描写眼前的风景，下半阙抒发心里的感慨。这一首却不然，前两句写景，紧接着就是抒情。更重要的是，这种写景，不是随便把片断风景捉进词句，而是和后边的抒情有关。看呵，候鸟大雁不耐北方的寒冷，成群结队驾起翅膀向南方寻求温暖去了，大雁呵，请把我们胜利长征的消息带给关怀我们的人们吧。我们这些革命的健

儿，踏破万水千山正向长城那边行进！二万里算得什么，困苦艰难不能把我们阻拦，不到目的地算不得英雄好汉！这是多么有力的号召，这是雄壮的战斗前进的胜利鼓吹曲！

〔臧克家《读毛主席的回首词》，引自《毛主席诗词讲解》，中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

天高云淡，北雁南飞，此秋日之景；缀入“望断”二字，则情在景中了。诗人对艰苦创业的中央根据地的依恋，对坚持在南方浴血奋斗的阶级兄弟的悬念，对刚刚走过来的惊心动魄的征途的回顾，全寄托在这“望断南飞雁”的凝思之中。当然，更重要是直面现在，直面前途。“不到长城非好汉”，是红军的钢铁誓言，是诗人与指战员的坚韧意志的凝聚；“屈指行程二万”，又正好以过往的事实为这种坚韧意志作了注解。

上阕从远景起笔，下阕则就近景吟咏。巍峨山颠，红旗招展，此胜利之景；而“漫卷西风”，固切时令，也不无寓意。宋刘克庄《贺新郎》：“问长缨，何时入手，缚将戎主？”《六盘山》最末二句，即化用刘词以直抒己意。句中“今日”与“何时”连贯，“长缨”与“苍龙”抗衡，“在手”与“缚住”衔接，而以设问句出之，便较陈述句更为有力地说明了“不到长城非好汉”的政治目的。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 69—70 页，湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

在全篇结构上，毛主席所写的词中往往是上半阕描绘眼前景物，下半阕抒情感怀。而这首的上下两阕，却都是在前两句写景之后，紧接着便是两句抒情。当然，前两句写景，也不是单纯的孤立的景物描绘，而是选择了浸透浓重感情色彩的典型景物，以引发下面的抒情和联想。这首词上阕主要表明当前的战斗决心，下阕则主要展望革命的前景；上下两阕相对独立，却又紧密相连、一脉相承；自



然,下阕的思想感情比起上阕来,是有了更深沉、更高昂的发展了。

〔李瑛《不到长城非好汉——读《清平乐·六盘山》》,《毛泽东诗词鉴赏》第116页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 沁 园 春 · 雪

这首词,上半阕写景的部分,把严寒的冬天写得一点也不枯寂,也没有一星儿凄凉意味,恰恰相反,毛主席的革命乐观精神使得笔下的北国冬天的风光,雄壮、朴素,美丽动人,读了这些大气磅礴、气象雄浑的词句,真是令人心气豪爽,精神奋发。这首词的上半阕,虽然句句是写景,可是抒情的味道很浓重。下半阕评论人物,但不流于呆板。写景评论,两者又密切关联,互相映衬。在批判历史人物的时候,也是用了纵观历史的眼光,令人信服。写景的时候,景物的形象都是雄伟的,写人物的时候,情况也是如此。整首词,是描写与议论结合,情感与景物相生,气魄极大,感人极深,每读一遍,便觉得有一股磅礴大气,使人眼界开朗,心胸旷阔。这是一首雪的赞歌,这是一幅祖国壮丽山河的画卷;这是一首历史人物的诗品,这是一首革命英雄为人民幸福而奋斗的高歌。

〔臧克家《雪天读毛主席的咏雪词》,见《毛主席诗词讲解》〕

它完全符合咏物词的传统要求。它的上段描写北方雪景,工丽而又阔大,已把题中精蕴抉发无遗;下段由江山谈到人物,不再拘泥于咏雪,而意气风发,议论纵横,作者的识见、襟抱、理想都从字里行间很自然地流露出来,题外远致更令人挹之不尽。尤其难得的是,“雪”是个极熟的题目,咏雪之作,光是词也就有不少脍炙人口的作品。可是,毛泽东同志此词,脱尽前人窠臼,精工而不纤巧,豪放而不粗疏,且全词一气呵成,组织绵密,又有新思想贯串其中,读

了使人奋发向上,得到极大的鼓舞。在咏物词中达到了最高最美的境界,可以说是无上上乘。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺(沁园春·雪)》,安徽人民出版社  
1963年1月出版〕

此词开篇以“一览众山小”的气势,绘出一幅奇伟壮丽的北国风光画。“千里”、“万里”,极写降雪地区之广;“冰封”、“雪飘”,动静交织,勾勒北国冬寒景象。然后以一“望”字统领以下七句,细致地描绘雪景。“长城内外”、“大河上下”,均在诗人广阔的视野之内。“惟馀莽莽”,上承“万里雪飘”,给雪后高原以视觉形象;“顿失滔滔”,上承“千里冰封”,为冬日黄河造“音响”效果。“山舞银蛇”、“原驰蜡象”,气势磅礴,比喻奇特,妙入化境。“舞、驰”二字把“山、原”这样的静物已写得生龙活现了,又出人意表地来一句“欲与天公试比高”,赋予大山高原以高尚的人格,寄寓着诗人对伟大的中国人民的革命精神的高度颂扬。“望”以下七句,不著一“雪”字,而雪天之景、雪景之神,都跃然乎笔墨之中。且七句一气呵成,至“须晴日”突然一大转折,别绘新图。红日与白雪交相辉映,够灿烂妖娆了,而诗人用一个拟人化的比喻,“红装素裹”,于豪放中深存婉约。“看”字承“望”字而来,“望”中有眺远的意趣,衬托胸境,而“看”中有评品的韵味,另出新意。

上阕写景,下阕咏史,而以“江山如此多娇,引无数英雄竞折腰”自然过片。“惜”为领字,统以下七句,又表达诗人对下述历史人物的情感。宋辛弃疾《沁园春·答杨世长》:“看君才未数,曹刘敌手;风骚合受,屈宋降旗;谁识相如,平生自许,慷慨须乘驷马归。”一连举出五个历史人物,指点激扬,但都是用以颂扬一个杨世长。这首《沁园春·雪》运用类似的表现手法,一连写五个皇帝,全似顺手拈来,却概括地“批判二千年封建主义的一个反动侧面”,指出这些被史家誉为有“雄才大略”的英雄虽曾为祖国的发展作过贡献,

但不是“略输”、“稍逊”，便是“只识”，他们也有过文治武功，却何曾有过全才！此七句，臧否人物，措辞虽含蓄委婉，批判则严肃深刻，气势如大江东流，滔滔而下，不可遏止。至“俱往矣”，陡然顿注，引出“数风流人物，还看今朝”……“俱往矣”与“还看今朝”两相对比，古来叱咤风云的人物，均黯然失色。写景则横括万里，论史则纵贯千古，状物与抒情交融，评古与颂今相替，铸成了这首冠绝一世的咏雪词。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第75—76页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

这首词，上半阙写北方的雪景，结合长城、黄河、秦晋高原来写，大气包举，景象雄伟；在雄伟中还写出祖国河山的壮丽。下半阙从祖国河山的壮丽引出英雄人物，历数历史上功业煊赫的英雄，都不能跟当前的革命英雄相比。在赞美祖国河山的壮丽时，热烈地赞美当代的革命英雄，充满着对革命胜利的无限信心。

〔周振甫《江山多娇——引无数英雄竞折腰——读〈沁园春·雪〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第125页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 临江仙·给丁玲同志

“壁上红旗飘落照”，这是保安的新的风光；而使保安面貌一新的，更因为这里走来了一批批新人。这首《临江仙》，首先从保安的这个变化下笔，然后才由对保安的总括描写转入对个别人的叙述，即紧承“保安人物一时新”，述说设宴招待出牢人一事，从而入题。

下阙驱遣一枝笔胜于三千毛瑟枪的流行比拟，说明革命文艺在革命中的重大作用。而要发挥革命文艺的这个作用，需要革命的

文艺工作者深入群众,深入生活,深入斗争第一线。丁玲甫到陕北,便去陇山前线“当红军”,这大概便是引发作者写下这首赠人之作,并由军用电台拍发给丁玲的主要原因。“昨天文小姐,今日武将军”,是全词的主题思想所在,它表达着作者对丁玲的期望与鼓励,也转述了党中央对一切到抗日战争前线去的文艺工作者的期望与鼓励。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第80页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

词从写实入手,“壁上红旗飘落照,西风漫卷孤城。”一个“飘”字,写出了夕阳与红旗交相辉映的动态美,描绘了开欢迎会前的景象;漫卷西风,也突现了西北地区的特定环境,漫天寒风中的孤城保安,是特立于世的革命城市,是党中央所在地。“保安人物一时新”,真实地反映了当时全国的革命者,尤其是青年向往和奔赴的理想所在。风云际会,人物一新,党在陕北聚集了雄厚的革命生力军,为抗日、为中国革命的胜利,训练了大批人才。一个“新”字,表现了青年革命者的风采与精神面貌。“洞中开宴会,招待出牢人”,可谓典型的环境,典型的人物。开宴会不在广厦大厅,而在窑洞之中,革命的艰苦环境,自然托出。就是在这种特殊的地方,特定的条件下,欢迎出牢人——丁玲同志。一种革命英雄主义气氛,一种卓犖的乐观主义情绪,一种大无畏的精神,在读者心中油然而生。

〔丁力《欢迎 重视 信任——读〈临江仙·给丁玲同志〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第131页,河北人民出版社1990年8月出版〕

## 七律·人民解放军占领南京

这首诗前四句是事情,后四句是议论。钟山,即紫金山,用以代

表南京。诸葛亮论金陵形势时曾说：“钟阜龙盘，石城虎踞”。李白诗有“龙盘虎踞帝王州”之句。“苍黄”就是“仓皇”，即突然的意思。“慨而慷”，是激昂鼓舞的意思。这四句就是说，南京突然起了革命的暴风雨，人民的百万雄师已经渡过了长江。这座龙盘虎踞的历史名城如今胜过以前任何时代，因为它已经成为人民的城市了。人民头上的三座大山，被推翻了，对这样天翻地复的事件，举世人民都为之激昂鼓舞。

〔赵朴初《读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年5月号〕

回顾全诗，前四句叙事，写得来龙腾虎跃，气象非凡；后四句议论，从具体事件中自然引出，由近及远，层层深入，最后将诗的境界提到革命哲理的高度，提到马克思列宁主义普遍真理的高度。真是深沉浩瀚，其味无穷。

〔安旗《毛主席诗词10首浅释》，《四川文学》1964年6期〕

这是首史诗，也是首喻理诗。当人民解放军总部一声令下，雄师百万，舳舻千里，弩箭齐发，锐不可当，国民党反动派苦心经营了三个半月的千里江防于是一夕崩溃，偏安江左，划江分治的美梦也交睫烟灭。此时，南京的大小头目惊慌无已，纷纷作鸟兽散。这不正是“钟山风雨起苍黄”吗？经过洗礼的如龙钟山，似虎石城，也似乎比往日更加威武雄壮，这是当日的革命者所必然有的美感。面对这天翻地覆的变化，革命者必油然而慷慨高歌。在章法上，首联点题叙事，颔联中，“虎踞龙盘今胜昔”暗承“钟山风雨”，“天翻地覆慨而慷”明承“起苍黄”。颈联转折，运用点化历史故事，总结历史教训的方法，把“将革命进行到底”的战略思想作了完美的艺术表达。“宜将”、“不可”，语气果断，不容置辩。这一联，是对全党全军的教导，也是对划江而治者的棒喝。尾联再从南京解放的消息生发出去，引出一篇隽永的议论；先借用李贺成句“天若有情天亦老”，却

一反原作的悲凉的情调,说明自然界“若有情”则“亦老”,而天实无情,故“天难老”,始终遵循一定的运动规律在运行,从而有力地烘出了“人间正道”四字,进而道明这个“正道”便是沧桑之变。最末一句是诗眼,是主题,为贯注于全诗中的洋溢的诗情在深刻的哲理中作了圆浑的收合。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第83—84页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

“宜将剩勇追穷寇,不可沽名学霸王。”我以为这是全诗中最深邃的哲理,正是由于概括之深,形成普遍真理。如果全诗,至此为止,诗意就还不够浓,意境就还不够高。毛主席艺术上点铁成金,神来之笔,我以为在全诗最后两句:“天若有情天亦老,人间正道是沧桑。”何等深情!何等感慨!把这一场大决战的意义提到高山大海一样的高度深度,从而余音袅袅,不绝如缕。天要是有情,看着这几十年艰苦搏斗、英勇牺牲、白骨堆山、血流成河,也不能不为之老泪滂沱吧?可是江流陡转,一峰突起,天公尽管如此情怀莫测,而人间正在进行着历史车轮无可阻拦的巨大沧桑之变。我们取得反对蒋介石独裁统治的决定性的胜利,但新的革命历程又在我们脚下展开,它伸向辽远辽远没有止境的远方。我爱全诗,更深爱最后两句,正是这两句道出诗人的情愫,一下把读者引入神奇、浩大、无垠的美的意境。诗是思想与艺术最密切的水乳交融的艺术,毛主席这首诗可谓一峰独秀、永占春风。

〔刘白羽《创造新世界的颂歌——读〈七律·人民解放军占领南京〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第138—139页,河北人民出版社1990年8月出版〕

## 七律·和柳亚子

这是一首朋友间来往的诗,可是,却不同于一般酬应之作。诗中有往事的追忆,有友谊的叙述,有深厚而真挚的感情,有精邃而透辟的哲理,读了使人自然眼界开扩,心气和平。感染力和说服力之强,可以说是各造其极。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺〈七律·和柳亚子先生〉,安徽人民出版社 1963 年 1 月出版〕

此诗前两联是针对柳诗中“头颅早悔平生贱”的自怨自艾情绪,从远处着笔,通过回顾两人的三次交往,“饮茶粤海”、“索句”、“读华章”等细节,畅叙旧谊,在溢于言表的亲切诚挚之中暗示友人不要忘记追求革命、追求光明的过去。“饮茶粤海未能忘”,化用柳诗“粤海难忘共品茶”之句,表明情谊一例,亦深得酬答之体。颌联用流水对,以“三十一年还旧国”点时点地,以“读华章”说明和诗的缘故,且为下两联开拓新意铺垫。“三十一年还旧国”句,虽写诗人自己的行踪,却也可以唤起对方对艰难岁月的回忆。

自第三联起,转入劝谕的主题。“牢骚太盛防肠断”,是从反面规戒;“风物长宜放眼量”,是从正面开导。用一“防”字,用一“宜”字,语言平易,语气委婉,而命意深邃。尾联上承“放眼量”,借用“昆明池水浅”的景致,拾取“观鱼富春江”的意趣,通过“莫道”、“胜过”的对比,评论了“分湖便是子陵滩”的失算。友人的劝谕深情,全寄寓于含蓄之中。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 87 页,湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

“牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量”，乃本诗之主旨。毛泽东同志在此之前不久召开的七届二中全会上所作报告中指出：“我党同党外民主人士长期合作的政策，必须在全党思想上和工作上确定下来。我们必须把党外大多数民主人士看成和自己的干部一样，……从团结他们出发，对他们的错误和缺点进行认真的和适当的批评或斗争，达到团结他们的目的。对他们的错误或缺点采取迁就态度，是不对的。对他们采取关门态度或敷衍态度，也是不对的。”（《毛泽东选集》第四卷 1735 页）正是本着这种精神，他对柳的错误思想进行了严肃的批评和真诚的启迪。用“牢骚太盛”四字涵盖柳所流露的不满情绪，寓严责于“太”字。用“防肠断”三字体现对柳的关怀、爱护，寄婉劝于“防”字。言简意赅，语浅情深。如果说“牢骚”一句，是从反面给予严责；“风物”一句，则是从正面给予启悟：对于一切事物，永远应该从远处、大处着眼，不要“近视”。具体到柳先生身上，那就是启发他要以革命事业的大局为重，不要计较个人得失。只有这样，才能不发牢骚，少发牢骚；才既有利于个人的身心健康，也有利于处世治国。这既是思想方法问题，也是世界观问题。

（张惠仁《真的情谊 善的规劝 美的议论——〈七律·和柳亚子先生〉赏析》，《毛泽东诗词鉴赏》第 147 页，河北人民出版社 1990 年 8 月出版）

### 浣溪沙·和柳亚子先生

《浣溪沙·和柳亚子先生》头三句，是近百年来中国命运的一幅悲惨写照。自鸦片战争以来，老大衰败的中国，有帝国主义伸入的魔爪，封建帝王的统治，反动军阀的混战，魔怪猖獗无忌，人民一盘散沙，整个环境象漆黑难明的长夜。这三句包括了一部近百年史，毛主席抓住主要的东西，用了浩瀚的气魄、比喻的手法表现了



出来。这里边,有苦难,有血泪,有希望,有奋斗。“难明”两字,就意味深长地表达出人民所作的革命斗争,表现出盼望天明的那种急切的心情。下半阙第一句和上半阙第一句的“长夜”遥应,不说革命成功,而说“天下白”。第二句是说各族人民团结在一个革命大家庭里。在庆祝国庆的时候,感到国家的昌盛,人民的团结,一片光明欢乐的气象,使得敏感的诗人即席赋诗,这种勃发的兴会多么宝贵呵。

〔臧克家《读〈十六字令三首〉和赠和柳亚子先生的诗词》,《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

这是一首小令,共六句四十二个字就把中国近百年的历史作了最生动的概括,词的格调非常高,无论在思想性和艺术性上供我们学习的方面很多,这里我提两点不成熟的看法:我觉得这首词在明快和含蓄的结合上达到了很高的程度,作者使用的词汇是非常巧妙的,如用“长夜”和“天下白”来说明解放前后的不同,再用“一唱雄鸡”来象征革命的胜利,黑暗事物最怕见太阳,太阳一出妖魔鬼怪便无所施其伎俩了,真是诗意浓厚,言有尽意无穷,为读者留下了广阔的想象余地。含蓄不同于含糊,这篇作品难得的是又异常明快,比如上半阙前两句的描写是非常含蓄,到第三句“人民五亿不团圆”给人的印象却又非常明确、肯定。我同意有些人的看法,诗人的对旧社会的憎恨是深沉的,这里爆发了作者对旧统治阶级的高度愤慨,这是一句很少含蓄的直抒胸臆的话,而这句话是为别的话代替不了的。此外,值得注意的是全词中“数词”用得较多,象“百年”“五亿”“万方”,六句就有三个“数词”我觉得这些“数词”都和作品的明确性分不开。这首词结构的完整也是很大的特色。前面已经说过“长夜”、“天下白”“一唱雄鸡”这样的比喻联系起来给人一种浑然一体的感觉。其实表现在完整方面还不止于此,全词六句丝丝入扣,才是达到了更完整的境界。

〔路坎《读毛主席〈浣溪沙〉词》，《文学知识》1959年6月号〕

这首词，上下两段，一写旧中国、旧时代，一写新中国、新时代，两两对比，非常鲜明，写法同《送瘟神》很相似。但《送瘟神》是两首诗，这是一首词，又有不同。《送瘟神》的浪漫主义的气氛很浓重，这一首则是写实的，尽管也用了象征手法。

〔张涤华《毛泽东诗词小笺（送瘟神二首）》，安徽人民出版社1963年1月出版。〕

上阕首从远处入笔，以“长夜难明”的象征手法概括旧社会的黑暗。“难明”二字，极言斗争之艰苦与期望天明之殷切。“百年魔怪舞翩跹，人民五亿不团圆”，真是一部中国近代百年史的缩影。国内民族隔阂，人民家破流离，是果；群魔乱舞，则是因。二者又正是“长夜难明”的具体内容。三句一气呵成，层层深入，结构成一部百年历史悲剧，非大手笔焉能及此！

下阕首先借用李贺成句，仅改“声”字为“唱”字。李贺原句为对自然天象的客观描写，而毛泽东词中此句则为对政治变迁的刻意比拟，其中“唱”字抒发诗人对人民艰苦奋斗，夺得胜利的赞颂之情。

当回顾到金鸡报晓，天下光明的时候，诗人的视线又由政治舞台回归到眼前的艺术舞台。“乐奏”二字，状事，实写，又点了《和柳亚子先生》这个题目中的“和”字；而加字成“万方乐奏”，却是虚写，概叙了全国各族人民大团结的欢乐与热情。“诗人兴会更无前”一句，诗人的视线再从眼前的艺术舞台转移到了台下的观众，写柳亚子，也是写以“诗人”为代表的全体与会者，并再一次使题上的“和”字落脚生根。

上下两阕，对比强烈。两个社会两重天，两种遭遇两样心，全在这寥寥二十四字之中。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第98—99页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

将柳词与毛泽东的和作加以比较，便会感到柳比毛确系“略输文采”、“稍逊风骚”。从内容上看，柳词只是歌颂各民族的大团结，上、下阕的意思大致相同。而毛词则不然，上、下两阕，一旧一新，一暗一明，写出了两个迥然不同的时代，历史的概括力远远高过柳亚子。作者由文艺舞台联想到历史舞台，又将历史的演变用诗的形象展现于画面。旧中国的舞台是群魔乱舞、人民遭殃；新中国的舞台则是“万方乐奏”、人民做了国家的主人。毛主席的诗词很爱用对比手法，该词的前三句与后三句，也句句形成了鲜明的对照。“长夜难明赤县天”与“一唱雄鸡天下白”，“魔怪舞翩跹”与“万方乐奏”，展现的便是截然不同的历史场面。写历史、写革命胜利、写新旧社会对比这类题材，很容易一般化或标语口号化。但在毛泽东的这首词中，你看不到那些用烂了的词汇，只觉他写得新鲜、活泼、情景交融。这是因为作者在表现深广的思想时，时刻没有忘记运用形象思维。本诗巧妙地运用了比喻与象征的手法，以增强形象性。比喻是本体与喻体相近的事物相比，如以“长夜”比喻旧社会，以“魔怪”比喻敌人横行霸道等；象征则是“‘远取喻’而不是‘近取喻’”（朱自清语），如以“雄鸡”象征中国共产党。从艺术的蕴借看，后者比前者具有更大的‘涵数’性。

〔蔡清富《雄鸣一唱遍寰宇——读〈浣溪沙·和柳亚子先生〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第155页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 蝶恋花·答李淑一

当我们读完这篇作品的时候，感觉它情调奇突新颖。这样一个

题材,通常的表现往往是这样:追述烈士的革命功业,最后出之以悼念情谊。毛主席却抛开了这种恒蹊,用了新鲜的想象,把神话故事里的人物和革命烈士结合在一起。一方面,把人神化了,另一方面,又把神人格化了。这种表现手法,革命浪漫主义的成分是很重的。

〔臧克家《重读毛主席新词〈蝶恋花〉》,《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社 1962 年 4 月出版〕

这词的主题不是单纯的怀旧,而是在宣扬革命。从这里可以看出:①革命烈士的精神是永垂不朽的;②革命家抱有革命的乐观主义,对于革命的关注是生死以之的;③抱有正义感的群众(吴刚和嫦娥)对于革命和革命烈士是怀抱着无限的尊敬和同情的;④革命干部和群众的关系应该像同志一样,亲密无间。这些思想仅仅用六十个字便把它形象化了。这里有革命烈士(杨开慧和柳直荀)的忠魂,有神话传说的人物,有月里的广寒宫和月桂,月桂还酿成了酒,欢乐的眼泪竟可以化作倾盆大雨,时而天上,时而人间,人间天上打成了一片。不用说这里丝毫也没有旧式词人的那种靡靡之音,而使苏东坡、辛弃疾的豪气也望尘却步。这里使用着浪漫主义的极夸大的手法把现实主义的题材衬托得非常自然生动、深刻动人。这真可以说是古今的绝唱。我们如果要在文艺创作上追求怎样才能使革命的现实主义和革命的浪漫主义结合,毛泽东同志的诗词就是我们绝好的典范。

〔郭沫若《浪漫主义和现实主义》,《红旗》1958 年 3 期〕

“失”字选用,表明作者与李淑一有着共同的悲伤,有着对烈士的共同的悼念。“我、君”并提,“杨、柳”对举,隐含着生者、死者间的深厚的情谊和特殊的关系,开慧之死,是“我”之“失”,也是“君”之“失”,直荀之死,是“君”之“失”,也是“我”之“失”。都是同志,都是

亲人,故“骄”字一气贯之,总领“杨柳”二字。他们是人民的骄子,“君、我”的骄傲。他们的刚强坚毅的德操以及人们引以自豪的情怀,全注入一“骄”字中。作者自己曾对章士钊说:“女子革命而丧其元,焉得不骄?”词的第二句紧接着以顶针的修辞手法和双关的语言技巧,写杨柳飞絮的清白,与“骄”字所传达的刚强坚毅,构成了烈士们的完美的形象……词的首句写现实,写人间,中间五句写游仙,写天宫,末两句则天宫人间浑然一气了,完全沟通了现实与幻想的界限。飞洒如雨的兴奋之泪,是属于生死不忘人民革命事业的烈士们的,又何尝不是属于被人民的伟大事业感动的神仙们的!这样的眼泪,这样的意境,比李词“醒忆别伊时,满衫清泪滋”,当然是别有一番天地了。在这里,个人的死生契阔、悲欢离合,已经被一种超脱而高尚的情感所替代了。死者有知,当也会与生者一起领受莫大的慰藉。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第114、115页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

古往今来的悼亡之作,名作辈出。前有潘安仁,中有元微之,后有苏轼。安仁状写爱侣去后,独处孤室,悲怆凄恻,睹物而伤神;微之富而且贵,追忆往昔,深感贫贱夫妻之哀。苏轼一曲《江城子·十年生死两茫茫》更令无数未亡人撕肝裂肺、泪水纵横。“不思量,自难忘”,词人朝思暮想,“因情成梦”,梦绕魂牵。“夜来幽梦忽还乡,小轩窗,正梳妆。相顾无言,惟有泪千行。”苏轼抒胸臆,诉悲怀,真挚朴素,沉痛感人,但终究显得凄清幽独。“明月夜,短松冈”,梦醒又无非一场空念。毛泽东的这首词,打破了传统悼亡之作的格局,以奇特的想象,豪迈的胸襟,把爱侣之去造成的情深之痛,融化在赞美之中,久蓄心扉的情感潜流,哗地拉开,奔腾澎湃,不可遏止,奔涌而出。呜呜咽咽,凄凄惨惨,与他的性格是不相容的。“五伦非情不亲,情之用大矣。世徒以儿女之私当之,误矣。(清·谢章铤

《赌棋山庄集词话二》词人也是有感情的血肉之躯，也有人的七情六欲，“无情未必真豪杰”，贵在他不以儿女之态写情，这恐怕是这首词最可贵之处。豪杰之士有其独特的表达感情的方法，他不像一般人那样让悲哀之情溢于言表，而是以喜写悲，以悲壮之情去置换心头沉重的哀痛，从而开创了悼亡之作的新格局。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第145—146页，大连出版社1990年3月出版〕

这首词在格式上是双调词体，分上、下两片。上片说的是两位烈士牺牲后魂魄升天的情景。他们的“强魂”（用韩致尧的诗语）离开了罪恶的地面，飞升到青冥的高天（“重霄九”），在那里见到了被惩罚而终日终夜在砍伐月宫里桂树的老头儿吴刚。这位仙人捧出天上特有的桂花酒款待他们。接着，下片出现了那位因偷吃不死药而升天的女仙嫦娥。她为了欢迎这两位地上人豪的到来，兴奋地舒展长长的袖子翩翩舞了起来。正当兴高采烈的当儿，忽然听到人间那些吃人魔王（老虎）被收拾了。他们顿时热泪如骤雨般地倾泻而下。那是混合着无限悲伤与欢乐的泪！是远非平常意义的泪！

这里所体现的，便是文艺批评家所说的“创造之境”。它的部分素材虽然是取自现实和传说人物的，但是从词的整体构成看，却已是一种非人间的、全新的境界，是所谓“彼岸”的世界。而从作品内蕴的思想、情感讲，虽然亦很不平凡，但实质上依然是人间的、现实的。这就是这首词的意义和价值所在，也是它的魅力所在。

〔钟敬文《一朵奇香殊态的青花——读〈蝶恋花·答李淑一〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第186页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·悼罗荣桓同志

仅仅八句诗，却把对罗荣桓同志革命一生的评价，个人的悼念深情，全盘托出，感人至深！从二万五千里长征，一跃而至锦州战役，这不但概括了十几年来的伟大战争，而且突出地表明了在这两次关系革命前途、有决定意义的战场上，罗荣桓同志作出了卓越贡献。在辽沈战役中，攻打锦州，是毛主席的英明决策，伟大战略，却有人不以为然，不执行毛主席的战略决策。所以，在这首七律的第五、六两句，对这样的人提出了严厉的批评。最末两句，对罗荣桓同志作了极高的评价，其中包含深厚的悼念之情。

〔臧克家《毛主席的诗教——捧读毛主席诗词三首》，《诗刊》1978年10月号〕

毛主席写这首悼念罗荣桓同志的诗，从长征写起：“记得当年草上飞，红军队里每相违。”在长征中，敌人有“几十万大军围追堵截”，“我们却开动了每人的两只脚，长驱二万余里。”要争取长征的胜利，就要打破敌人大军的围追堵截，行军的速度是非常重要的，“草上飞”正指红军的飞速前进，像在草上飞一样，才能摆脱敌人大军的围追，才能在敌人大军到达以前，突破敌人在险要口子布置的堵截部队，胜利前进。这里正指出罗荣桓同志率领红军像在草上飞那样，打破敌人的围追堵截，建立了巨大的功勋。因此，罗荣桓同志往往和毛主席不在一起，所以说“每相违”。这是一层意思，此外“每相违”还有更深刻的含意，即指红军队里往往有意见的不一致，指长征中的路线斗争。在遵义会议以前，毛主席同王明的逃跑主义作斗争，在遵义会议以后，毛主席同张国焘的分裂主义作斗争。这种错误路线的干扰，加重了长征中的艰难险阻。在毛主席的革命路线

领导下,终于打破了敌人的围追堵截,克服了错误路线的干扰,取得了长征的伟大胜利。这里还含有罗荣桓同志在“每相违”中,坚定地站在毛主席革命路线一边的意思。

长征中的“每相违”没有成为大问题,解放战争中的“每相违”更不能成为大问题了。那末“战锦”指什么呢?李白《越中怀古》诗里说:“越王勾践破吴归,战士还家尽锦衣。”战锦就是战士在战争胜利后的衣锦荣归,就是指解放战争的胜利。这时候,“因为胜利,党内的骄傲情绪,以功臣自居的情绪,停顿起来不求进步的情绪,贪图享乐不愿再过艰苦生活的情绪,可能生长。”这就容易“被敌人腐蚀侵袭,分化瓦解,拉出去,打进来”,经过多少年,“马列主义的党就一定会变成修正主义的党”,这才是大问题。

〔周振甫《读毛主席诗词三首》,《文学评论》1978年5期〕

首二联从二万五千里长征写到锦州战役,抓住两件曾有重大意见分歧的历史事实,颂扬罗荣桓的原则立场,评论当时与罗荣桓一起工作的林彪的严重错误。“每相违”、“大问题”,字面上均是评林,实际上却是颂罗,正所谓侧面衬托法。颈联由叙事转入议论,借用典故,正面歌颂罗荣桓为“大鸟”,为“老鹰”,而林彪不过是“斥鷃”,是“昆鸡”。“欺、笑”二字,状出斥鷃之类的卑劣与狂妄。历史证明,被欺被笑者,往往真理在手,坚信人非我是,而又机动灵活地运用斗争策略。他们是国家的栋梁,社会的砥柱。罗荣桓正是这样的人物。诗人痛惜地哀叹道:“君今不幸离人世,国有疑难可问谁?”哀念死者,一往情深;抚思国事,痛失栋梁。诗写到这最末处,诗人已由对罗荣桓一生的冷静的评价,转而奔发出不可压抑的情感的呼喊了。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第155—156页,湖南大学出版社1989年7月出版〕



这首七言律诗的显著特点，是直抒胸臆，朴实深沉，毫无雕饰。它反映着那时毛泽东十分悲伤和沉重的心情，它的极其质朴的风格又是同罗荣桓的人品气质相一致的。这首诗的感人力量是内在的，而不是显露的。如果同那首缅怀杨开慧的充满浪漫主义气息、美丽无比的“蝶恋花”相比较，这首诗的特点就更加明显。由于悼念的对象不同，执笔时的时代环境不同，诗人的心情不同，虽然同是悼亡之作，两者在内容和风格上也就迥然相异。

〔葛洛《心祭——重读〈七律·吊罗荣桓同志〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第254页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·登庐山

咏韶山之后，六天之内，便有《登庐山》之作。“一山飞峙大江边”，诗句如山，突兀而起。第二句写出了山路的回环，山色的佳美。“冷眼向洋看世界”一句，居高望远，诗人用明彻、严峻、洞达见微的眼光，看世界上的风云变幻：在全世界革命高潮的冲击下，帝国主义和一切反动派的猖狂叫嚣一定要失败。“冷眼向洋”在意义上和鲁迅的“横眉冷对”有点相近。接下去是“热风吹雨洒江天”，看是景色描写，而含意却极深长。读到这两句不禁联想到苏东坡《有美堂暴雨》诗中的“天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来”，确是好句，但全系写景。北望武汉三镇，天上云横，黄鹤高浮；举目东向，浪下三吴，烟雾腾腾。伟大祖国的形势多么壮丽，社会主义建设的气象如此雄伟！身在庐山，就地取景，也可说就地取譬，巧妙地顺手引来了文学史上著名的“桃花源”。这理想国的创造者——彭泽令陶渊明已经一去不复返了，他写的这个“不知有汉，无论魏晋；黄发垂髫，并怡然自乐”的人间乐园，在热气腾腾的社会主义建设的高歌声中，难道我们还能躲到里边作几千年前躬耕式的自乐吗？我们想一想

当时的国内外斗争形势,就会感到毛主席这两句诗是有深刻寓意的。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》,《诗刊》1964年1期〕

主席写这首诗的时间是七月,“热风吹雨洒江天”一句既是眼前景物,也还另有含义。

夏天的风,一般是南风,诗文中也常用“熏风”。“南风”太平泛;“熏风”据传说出于帝舜的诗:“南风之熏兮,可以解吾民之愠兮。”意思是说,南风吹过来了,可以把老百姓的烦恼解除了。主席不用熏风,可能是为了避免引起误会。至于“热风”则出于鲁迅先生的一本杂文集的题名。他在书前的《题记》中说:“无情的冷嘲同有情的讽刺相去本不及一张纸。”这是专为答复那些不满他的文章,说他只是一位冷嘲的人们说的。鲁迅的用意是:用有情的讽刺来揭露和批判社会上一切不合理的现象,以提醒人们去改革社会。这和冷漠的嘲弄,表面上似乎相差不多,但关键在于对人民是否有真正的热爱。而鲁迅的文章却是饱含情感的。所以他在《题记》中又写道:“我却觉得周围的空气太寒冽了,我自说我的话,所以反而称之曰热风。”主席此处用“热风”,可能与鲁迅的意思相同,是指我国人民对于革命事业的热情洋溢,我们的空气不同于反动派寒冽的空气,我们的风是革命之风,是热风。

〔赵朴初《读毛主席诗词十首》,《诗刊》1964年5月号〕

……“飞峙”句状山,“跃上”句写人,庐山突兀凌空的雄姿,登山者豪迈振奋的气概,俱活现纸上。

颌联承“跃上葱茏”展开去,登高望远,似乎世界的风云变幻,尽收眼底。……西望武汉,九派之上,彩云当空,黄鹤高翔;东眺三吴,波涛滚滚,一泻千里,烟雾腾蒸。这壮美的图景,使“热风吹雨洒

江天”的意境进一步深化。全联皆虚，是想象，但由“横、浮、下、起”等动态所组成的图景，却给人以实感，虚实相生，实在虚中。作者对自己的诗作历来不甚满意，唯认为此联“较好一些”（见1959年9月7日给胡乔木的信）。

末联以幽默的设问，否定了没有阶级，没有斗争的桃花源的存在；要在“与外人间隔”的桃花源里安静地耕田，当然是幻想。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第126、127页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

“飞”是诗眼，从“飞”而“跃”，“跃上葱茏四百旋”，这是诗情的自然伸展。庐山多峭壁悬崖，道路阻隔不通。唐寅《登庐山》有“匡庐出高高几重 山雨山烟浓复淡”的名句。而鲍照《登庐山》的“千岩盛阻积，万壑势回萦”，更形象地描绘出庐山的登临之难。但是，这种状况已经留给了历史。建国以后，庐山就修起了全长35公里的登山公路。公路经近四百个山弯，腾云驾雾，盘旋而上。“跃上葱茏四百旋”的“跃”，是飞跃；庐山在飞，人在庐山上飞；也是欢跃；人民的中国，在短短几年间发生了多么巨大的令人欣喜的变化啊！由飞动而轻快，豪情尽在不言中。

〔吕进《飞动雄豪的诗情——读〈七律·登庐山〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第206页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·和周世钊同志

当诗人徘徊于春水浩荡的湘江之滨，放眼于峰峦层叠的麓山之颠，橘子洲上煦风吹起了绿浪，云麓宫畔微雨从青野袭来。此时此际，未有不心旷神怡的！此时此际，与老友一杯清酒，开怀谈笑，自是悦目享心！此时此际，遥想那些域外的鸡虫得失之事，斤斤两

两，亦实堪哀叹！周世钊的诗歌颂祖国的巨大变化：“故国几年空兕虎，东风遍地绿桑麻。”毛泽东的和诗则从这里生发出去，想的是国际的和平与斗争。他以“胸中自有百万兵”的气势，鸟瞰世事，觉得世事虽然纷纷扬扬，有时不免令人眼花缭乱，终不过鸡虫小事！重任在肩，韶华易逝，也不必叹息，因为事物总是不断发展变化的。国内的事如此，国际间的事也必如此。当年，橘子洲头，岳麓山上，青年人曾有过多少豪情壮志！过了三十年，旧地重游，故国空兕虎，遍地绿桑麻，不是换了人间吗？诗的最末二句，暗暗点出了诗题上的一个“和”字。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第106—107页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

读过这首《七律》之后，使人感到朋友之间的唱和，亲切委婉，情意无限。30年的革命烽烟，被“尊前谈笑人依旧”一笔带过，显得极其轻松自然。朋友之间的离情别意，见面时的高兴，谈吐的爽朗，全都包含其中，酣畅淋漓，蕴藉无穷。虽然韶华易逝，但没有什么可叹的，重要的是理想实现了。

诗以极其凝练的文字，表现了无比丰富的内容，形象鲜明，意境幽深。细细品味，不仅当时的历史画面，在眼前展开，诗人的人格，亦在其中。

〔尹一之《酬唱奉和友情深——读〈七律·和周世钊同志〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第171页，河北人民出版社1990年8月出版〕

## 七律·答友人

这首诗的前四句，运用了湘夫人的传说故事，极为飘逸舒缓。九疑山也就是苍梧山，虞舜葬处。读着这四个句子，自然会想起《楚

辞》里《湘君》《湘夫人》中的一些动人的辞句来：“君不行兮夷犹”、“帝子降兮北渚”……高高的山，白白的云，两位神话中的仙女自高处乘风而下，虽然她们是悲伤的，泪珠儿洒在竹子上，竹子也变成了斑斑点点，但形象是美好的。云是白的，山是青的，霞是红的，竹是斑的，色彩真是斑斓悦目。这神话出在湖南，所以在写湖南的时候首先采用了它，使它同今天湖南的现实生活起着对照和陪衬的作用。“洞庭波涌连天雪”，象征地写出了解放后湖南人民雄心壮阔的气势。长岛，指橘子洲，也就是指长沙。上句是干劲冲天，下句是歌声动地。“我欲因之梦寥廓”，紧接前二句的现况描写，体现了毛主席对湖南不胜忆念，很想有机会再回到故乡看看。结句是说现在的湖南一片朝晖，充满生气。芙蓉国指湖南。唐代诗人谭用之《秋宿湘江遇雨》诗中，有“秋风万里芙蓉国”的句子。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗闻十首》，《诗刊》1964年1期〕

作者自己曾经表白：“人对自己的童年，自己的故乡，过去的伴侣，感情总是很深的，很难忘的，到老年就更容易回忆、怀念这些。”“‘斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣’，就是怀念杨开慧的。杨开慧就是霞姑娘！可是现在有的解释却不是这样，不符合我的思想。”（《在毛主席身边读书》，1978年12月2日《光明日报》），故“红霞”句既答友人“长林共护紫霞红”诗意，又明绘帝子形象，而暗中却寄寓着作者对杨开慧的深情。

……

全诗寄情于旧典新用之中，寄情于瑰丽的想象之中，景与情冶于一炉，神话世界与现实世界融为一体。这首诗是写虚，还是写实？都似，又都不似。前四句重点写虚，尾四句重点写实。“芙蓉国里尽朝晖”则形虚而实，诗以虚起兴而落脚于实。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第133、134页，湖南大学出版社

1989年7月出版

《答友人》的艺术结构，正是动态的变化多方的结构。首联一开始就取“仰”与“俯”两个镜头，落“飞”与“下”两个动词，抒写远古的神话和传说，可谓突兀高远，给人以强烈的审美印象。颔联紧承首联的“帝子”而作富于动态的描写，一句首重写“竹”，一句着重写“衣”，前者象征昔日，后者隐喻今天，彼此毫不犯复，节奏舒徐而时空阔远。腹联横出一语而别开新境，由虚摹而实写，由神话而现实，其中的“涌”与“歌”对举成文，动词的运用颇见匠心与功力。结联的“我欲因之梦寥廓”从李白诗“我欲因之梦吴越”化出，而境界更为开张，其中的“梦”固然是名词的动词化，同时又从主观抒情线索收束全文，因为前面的抒情可以说都是诗人的“梦”——身在京华而神驰故里的想象的结果。而“芙蓉国里尽朝晖”既从客观描写线索收束全诗，因为前面的描写都是湖南即芙蓉国的风物景象，同时又紧扣诗题，复使读者于题外着想，可称意象高华而风神摇曳。这样，全诗的结构既具飞动之趣，又具严谨之神，规矩井然而又开合有致。

〔李元洛《友谊之歌与怀乡之曲——读〈七律·答友人〉〉，《毛泽东诗词鉴赏》第218页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 浣溪沙·和柳先生

“这首词的前半阙，三句21个字，概括了如此众多的典故和内容，从‘各命前’到‘廓无边’，再到‘新纪元’，如行云流水，气魄宏伟酣畅，意境一句比一句开阔，气势一句比一句高昂。”

“下阙三句，21个字，从‘高唱至’、‘捷音联’到‘战旗妍’，有声、有色，生动形象地描绘了作者与柳亚子先生的兴奋心情，以及

中朝人民反帝斗争的胜利。中国革命成功的象征——天安门上的红旗，和朝鲜人民革命圣地——妙香山上的反侵略战旗，正迎着东方红日，闪耀着鲜艳夺目的光彩，迎风飘扬。”

〔端木蕻良《爱国主义与国际主义的交响乐——读〈浣溪沙·和柳（亚子）先生〉》，《毛泽东诗词鉴赏》160、162页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·和郭沫若同志

和郭沫若同志的一诗一词，包含着寓言意味和热辣的讽刺。“七律”是咏“孙悟空三打白骨精”的，爱憎极为分明，对三种类型人物的态度各自不同：对妖精，毫不留情；对唐僧，说他“犹可训”；对孙大圣则不胜赞美，为之欢呼！这首诗意义重大，而诙谐有味。末尾二句以强烈的暗示点出主旨，把神话和现实巧妙地联系起来。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年1期〕

根据辩证法的原理，事物总是作为过程而向前发展的，而任何一个过程都是由矛盾着的两个方面互相联系而又互相斗争而得到发展的。——这就是“一分为二”的两分法，亦既对立统一法则，矛盾斗争的法则。这个“两分法”是宇宙间一切事物的根本法则，中外古今概莫能外。一百多年来，国际共产主义运动也是在不断地“一分为二”的斗争过程中发展起来的。“一从大地起风雪，便有精生白骨堆。”这两句诗包含的正是这样的历史的辩证法。

〔安旗《毛主席诗词10首浅释》，《四川文学》1964年7月号〕

“一从”、“便有”，揭示大地起风雷与化装为美女等的白骨精的出现，是有必然的联系的。郭沫若在诗中，着重批判了唐僧，认为他“人妖颠倒是非淆，对敌慈悲对友刁”，因而“千刀当剐唐僧肉”。而毛泽东不同意这种看法，高吟“僧是愚氓犹可训”，并且进一步指出，妖精为鬼为蜮，是必然会给人类带来灾难的。1962年1月6日，郭沫若看到和诗后，表示接受毛泽东的意见，当天又和了一首，中有“僧受折磨知悔恨，猪期振奋报涓埃”之句。毛泽东接到郭沫若的第二首诗后，回信说：“和诗好，不要‘千刀当剐唐僧肉’了。对中间派采取了统一战线的政策，这就好了。”在作者看来，唐僧是中间派，白骨精是敌人，孙大圣当然是自己人了。因此，诗的后半部分集中笔力塑造有无穷威力、能澄清万里埃的金猴的形象。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第138页、湖南大学出版社1989年7月出版〕

### 满江红·和郭沫若同志

《满江红·和郭沫若同志》，显然是一首政治抒情诗。诗人气度雄伟，用睥睨的目光看小小的寰球中有几个苍蝇在碰壁，形状狼狈，凄厉啜泣。第六句，用了唐代李公佐《南柯太守传》的故事，从反面给做着荒唐梦的野心家以辛辣讽刺；接着用了韩愈的诗意，正面地指出那些“蚍蜉”“撼大树”的妄想，是多么“可笑不自量”！上半阙结尾二句，是套用了贾岛的“秋风吹渭水，落叶满长安”的意思，但旨义深长，思想很高。对于这两句，我是这么理解的：在暴风之前，一切反动势力如同落叶飘零。中国人民的革命锐气和伟力有如“鸣镝”，“飞”向那些反华叫嚣的帝国主义和一切反动派！这首词的上半阙，全用比喻，“寰球”、“苍蝇”、



“蚂蚁”、“大槐安国”、“蚍蜉”、“西风”、“落叶”、“鸣镝”……比比皆是，形象性很强。下半阕恰恰相反，多系直抒胸臆，议论横生。由于半阕的比喻作好安排，下半阕的议论才有了根据。世界上多少大事，一件件来得如此急剧，而时间又不容人。对于思想、立场、是非、曲直，我们不能等一万年后来叫历史去作结论，我们现在就要弄个谁是谁非，决不含糊！“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，看啊，全世界被压迫的人民，在怒吼，在奋斗，革命势力风起潮涌，无敌于天下！一切危害人民的反动派将被一扫而光。这些诗句，是革命的火把，是进军的号角，是鼓舞人心的伟大预言。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年1期〕

下半阕“多少事，从来急……只争朝夕”几句是说，世界上有多少紧要的事情不能等待一万年以后的历史来作结论，而是要争取在现在把问题搞个清楚，是非弄个明白，从而使事情得到及时的合理的解决。“四海”两句是说，形势不允许含糊下去，等待下去。地球上东西南北、四方八面的海水都翻腾起来了，全世界被压迫民族和被压迫人民像怒潮一般起来要革命，革命的风雷已经震荡着五大洲，民族解放运动，人民革命运动已经在各处蓬勃地开展起来了。最后，诗人发出坚决的号召：“要扫除一切害人虫”，就是要坚决彻底全部干净地消灭一切反动派，并且对革命事业的前途表示最大的乐观和信心，因为掌握着真理的革命人民在一切方面都是所向无敌的。

〔赵朴初《读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年5月号〕

作者从宇宙无穷的这种宏观上，认为地球是“小小”的；自然，在地球上碰壁的几个苍蝇，就更微不足道了。它们碰在“铜

墙铁壁”上，凄厉抽泣，自然也是必会如此的。与《冬云》从国际形势写到以苍蝇的“冻死”煞尾的章法不同，这首词是先从苍蝇的“碰壁”开篇的。它画了苍蝇，又画蚂蚁、蚍蜉，写了它们的“叫”和“泣”，又绘它们的“缘槐”、“撼树”、“夸大国”，勾勒“害人虫”的一出出丑劣表演，于字里行间寄托辛辣的嘲讽，而以“谈何易”直摭凛然正气。当檄文一旦发表，鸣镝一旦飞出，作者估计，如西风扫落叶，苍蝇世界的残败景象，必将日益显露。在这一阕中，作者刻画的是苍蝇们的丑态和它们的末路。

下阕，承“飞鸣镝”转入议论和号召。首六句，以短促的节奏，明快的语调，连用“急、转、迫、争”等动词，阐明斗争的迫切性。“一万年太久，只争朝夕”，作为一种哲理，启示人们对任何事情均应不失时机，不放弃主观努力。根据作者的估计，当时的斗争形势是很好的：“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，这与“正西风落叶下长安”已成鲜明对照。他认为，只要有“只争朝夕”的主观能动精神，就必然会扫除包括苍蝇、蚂蚁、蚍蜉在内的“一切害人虫，全无敌”。在章法上，这最末两句，与“飞鸣镝”相呼应，又与苍蝇的凄厉抽泣相印证。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第148页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

这首词在艺术表现上也很有特点。上阕用比兴手法，来揭示敌人丑恶而又可笑的面目。下阕则更多地是用了赋的手法，直抒词人之情，这显然是由于内容的需要。词气磅礴，吐纳风云之色，确有巨人气魄，表现毛泽东一贯的艺术个性。词人志在扫除一切害人虫，他向全世界宣布他的决心和胜利自豪感。一切敌人在这个巨人面前都受到震慑。因而，这下片倘不用直陈其情的赋法，不足以发抒这种宏大气概！这首词不仅要从政治上加以理解，也应该看到这是毛泽东的个性所在！

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第194页，大连出版社1990年3月出版〕

### 七绝·为女民兵题照

《为女民兵题照》的七绝，给人一种生机勃勃英气逼人的感觉。女民兵本身的雄健姿态再加以时间、环境的衬托，更为动人。字句爽朗，没有过多的枝节描写，然而形象突出、鲜亮，如在眼前。后二句，表现了诗人对这些女战士的赞美之情。这是题照片，实际上也就是社会主义新中国妇女的精神面貌的写照，概括地写出了新中国广大妇女思想上的变化和对社会主义祖国的热爱。“不爱红装爱武装”，有着非常丰富的内容和重大的意义。诗虽然很短，但是它的意味很深长。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年1期〕

“飒爽英姿”是说豪迈英武的气概。杜甫赠当时大画家曹霸的诗中有两句说：“褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。”褒公段志玄，鄂公尉迟恭，都是唐代开国名将。曹霸曾经画过功臣像。杜甫的诗句是称赞曹霸的艺术精妙，能够充分表现这些武将们的英雄气概。主席用这四个字为女民兵题照，是非常恰当的。全诗四句，通过中华儿女的新爱好，写出了我国人民今天崭新的精神面貌。

〔赵朴初《读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年5月号〕

“飒爽英姿”语出杜甫《丹青引》：“褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。”杜甫这首诗是送给唐代一个大画家曹霸的。唐太宗

时，图功臣二十四人于凌烟阁。到了玄宗时候，画像因年久色败，模糊不清，玄宗就叫曹霸重绘凌烟功臣。曹霸艺术很高，把唐代的开国元勋一个个画得栩栩如生。“飒爽”，劲健貌。“英姿飒爽”是形容精神抖擞，英气勃勃的样子。毛主席用古人赞美凌烟功臣的词儿来赞美新中国的女民兵，是大有深意的。这两句诗是说，当早上的阳光刚刚照到广场上，女民兵们背着枪在那里操练，一个个精神抖擞，雄姿英发——试闭目想一想，这画面是多么动人，多么美。毛主席把女民兵练兵的场面写得这样动人，这样美，不是偶然的。

试将毛主席诗词通通重温一遍，就会发现，这些诗词中凡是写到革命人民的地方，总是笔墨最动人的地方。例如“红旗跃过汀江，直下龙岩上杭，收拾金瓯一片，分田分地真忙”；例如“六月天兵征腐恶，万丈长缨要把鲲鹏缚”；例如“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天”；例如“四海翻腾云水怒，五州震荡风雷激。要扫除一切害人虫，全无敌”。这些地方都是笔酣墨饱，情见乎辞。“人民，只有人民，才是创造历史的力量”——这些诗词正是从这种历史唯物主义的世界观出发，给革命人民以热烈的赞美。在《七绝》对女民兵的高度赞美中，我们又一次看见这种思想的光辉。

〔安旗《毛主席诗词10首浅释》，《四川文学》1964年6期〕

1958年9月29日，毛泽东在巡视大江南北后对新华社记者发表谈话说：“帝国主义者如此欺负我们，这是需要认真对付的。我们不但要有强大的正规军，我们还要大办民兵师。这样，在帝国主义侵略我国的时候，就会使他们寸步难行。”（见1958年10月1日《人民日报》）《为女民兵题照》，明白如话。作者通过对女民兵的外貌和内心的刻画，表达了上述观点和“兵民是胜利之本”（《毛泽东选集》第476页）的一贯思想。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第128页，湖南大学出版社1989〕

年7月出版]

这首题照诗，借女民兵晨起练武这样一个具有典型意义的题材，表现了作者关于人民战争的思想。描写部分，人物形象鲜明生动，收到了“诗中有画”的艺术效果。议论部分，作者有感而发，热情地赞颂了我国人民崭新的精神面貌，使得诗境和画境达到了极其深邃广阔的境地。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第168页，大连出版社1990年3月出版〕

当我读到毛主席《为女民兵题照》中以“飒爽英姿五尺枪”作为起句时，我感觉作者是善于用形象思维的艺术手法进行创作的。诗的起句往往是比较难的。这里不说女民兵是背着枪或手持着枪的，而用“飒爽英姿”和“五尺枪”联结在一起，这个形象便给人以美的感受。同时使我联想到我看到的那些女民兵是多么勇敢自豪，多么英雄无畏的气概！起句表现了她们的斗志昂扬、意气奋发的精神面貌和姿态，是富有极大的感染力的。第二句“曙光初照演兵场”，用虚实皆备的承接方法，写女民兵的团结、紧张、严肃、活泼，俨如一支正规军活跃在操场上。气氛和谐，形象生动。在第三句转语中，毛主席热情赞扬了“中华儿女多奇志”。这个转法是令人惊讶的。到此，读者与作者的感情交融在一起。我们不是唯武器论者，人民战争的思想是富有生命力的。因此第四句“不爱红装爱武装”就合得更加自然流畅与强而有力了。

〔魏传统《记住中华儿女的奇志——重读〈七律·为女民兵题照〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第210页，河北人民出版社1990年8月出版〕

## 七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照

“苍茫”，形容旷远迷离的景况。这首诗不仅是题照，而是有寓意的。在政治上，当人们还看不清形势和方向时，眼前往往会呈现“暮色苍茫”的景象。但刚劲的松树，在乱云飞渡中，却岿然不动，从容自若。所谓“乱云”，可以象征各方面的包括来于自然的与反动派所制造的各种困难。“飞渡”一方面表示这些困难是纷至沓来的，一方面也表示它们是转眼就会过去的。后二句说明一条真理。无论什么事业，大而至于社会主义建设，世界革命，小而至于做一种普通学问，都必须经过一番艰险，才能攀登高峰，在上面领受无限风光。“天生”一句是说自然规律就是这样。

〔赵朴初《读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年5月号〕

毛主席的诗词，叙事决不仅仅是叙事；写景也决不仅仅是写景；咏物也决不仅仅是咏物。总是在叙事、写景、咏物之中，表现出伟大的革命的思想感情。这首七绝也是如此。

“暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。”

“苍茫”，一是形容颜色，半明半暗；一是形容空旷，无边无际。“劲松”，劲，刚强有力貌。“从容”，不慌不忙，泰然自若的样子。这两句是写仙人洞附近的松树，在暮色苍茫中坚强地屹立着，尽管一阵阵乱云在它面前飞过，它仍然镇静自若，岿然不动。这两句是“劲松”姿态的绝妙的写照。从这个“劲松”的形象中，我们很容易想到伟大的马克思列宁主义战士的坚强的身影。在三年灾害中，在国际反动势力的反华大合唱中，各种困难纷至沓来，我们伟大的领袖，伟大的党，伟大的人民，在这些困难面前，从容不迫，沉着应战，终于胜利地通过一道道险关。这不是“乱云飞渡仍从容”吗？

“天生一个仙人洞”，无限风光在险峰。”

仙人洞，在牯岭西，为庐山名胜之一，其地在悬岩绝壁间。这两句诗的意思是说，仙人洞风景的美妙，正在于它的险峻。

这两句诗也使我们产生丰富的联想。这只是说登山观景吗？其实，世界上许多事情都是如此。小至个人生活，大至整个革命事业，都是“无限风光在险峰”。

〔安旗《毛主席诗词10首浅释》，《四川文学》1964年7月号〕

首句写松，次句写云。写松，以一“劲”字为眼；写云，则以“飞渡”、“从容”形容。“飞渡”、“从容”在词义上似不调协，实际上“飞渡”状其动态，“从容”透出动中之静。作者从画面上获得的是这种动静相济的感受。作者的视线最后落到仙人洞上，至第三句才点题。仙人洞本是天生的，是人人都在意料中之事，作者却在容量极少的绝句中，偏偏来了个“天生一个仙人洞”，这便出乎读者意料之外了，而它却偏偏又能激起读者的联想和遐思。故奇异常以平淡出之。“无限风光在险峰”，是近看劲松，远观乱云的一个概括性的感受，是题照的一个总结。然而，它紧接于“天生一个仙人洞”之后，却可以使读者悟出些哲理来。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第136页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

确实，这首题照诗不但有着高度的思想内涵，而且艺术造诣上也具有令人回肠荡气的诗的境界。当我们一读到首句“暮色苍茫看劲松”，立刻就被这特定的环境、背景和气氛所吸引、所感染。你看，旷远而又迷离的暮色里，一株遒劲的松树，昂然挺拔于天地之间；紧接着便出现了“乱云飞渡仍从容”——任凭那乱云翻涌，大有山雨欲来之势，它不但没有丝毫惊惶失措，而且仍然是那样从容镇定、泰然自若，毫不为之所动。这就进一步将松树的形象映衬得更

伟岸、更坚定。“天生一个仙人洞”，好一个天然生成的仙人洞呵，怡然自得地傲视在这峻峭万仞的崖壁之上——似乎像在告诉人们：连那松树都不屑理会翻涌的乱云，何况这坚如磐石般的仙人洞呢！民谣有云：“风吹云动山不动，浪涌船移岸不移。”即使那纷至沓来的乱云暂时掩住了这松树、这岩洞，转眼间也会云消雾散，日丽天青的。而这结尾句诗人却聚然将笔锋一转，落在了这“无限风光”的“险峰”上——如果要想领略那无限壮丽的风光，必须不畏艰险，勇于登攀，才能真正浏览到最美的景观。读到这里，不禁令人精神为之一振！既顺理成章，又异峰突起，真可谓是峰回路转，柳暗花明，耐人寻味的神来之笔！也是全诗的高潮，诗中的诗眼。

〔西彤《无限风光在险峰——读〈七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第220、221页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·冬云

《冬云》，其实在“云”字上着笔极少。严冬到了，雪压云飞，万花凋谢。毛主席笔下的严冬，不仅是自然的时令，所以在描写自然中，突然插入驱虎豹的英雄和不怕熊罴的豪杰。诗人在“高天滚滚”“寒流”中，就感到“大地暖气”“微微”吹动。是呵，“如果冬天来了，春天还会远吗？”这首七律，尾句有奇趣。拿苍蝇跟梅花映衬，品格高下如此悬殊！在五、六句中出现的是英雄豪杰、虎豹熊罴，而最后以“冻死苍蝇”结束，寄寓很深，讽刺得很尖锐。

〔戚克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年1期〕

这首诗写于一九六二年十二月，正是严寒大施淫威之日，也正



是世界各种反动势力掀起反华狂潮之时。因此这首诗既是冬日即景，也是当时的国际阶级斗争的反映。

“雪压冬云白絮飞，万花纷谢一时稀。”

这是写自然界的肃杀的冬日景象；也是写反动势力不可一世的暂时现象。

“高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。”

冬天并不仅仅是“穷阴杀节，急景雕年”。语云：“冬至一阳生”。至者，极也。这就是说，冬天最寒冷的时候，也就是阳气初萌的时候，也就是春天快要到来的时候。自然界是如此，人类社会也是如此。当沧海横流之日，也正是英雄崛起之时；反动派掀起反华反共狂潮之日，也正是世界革命力量重新集结之时。“高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。”和鲁迅先生的“于无声处听惊雷”意思正同。

“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。”

“虎貌”，“熊罴”，各有所指，两句意思并不重复。但虎豹也好，熊罴也好，都是纸做的，都是银样蜡枪头，他们只能吓唬凡夫俗子，吓不住真正的英雄豪杰。

“梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇。”

梅花不但不怕风雪，而且越是在冰天雪地之中，越是开得有精神。至于苍蝇之类的夏虫，本来过不得冬天，它们在冬天冻死是不足为奇的。在这里，梅花使我们想起在当前国际阶级斗争中敢于斗争，敢于高举革命大旗的马克思列宁主义者，苍蝇则使我们想起那些在反动势力面前投降变节的人们。

〔安旗《毛主席诗词10首浅释》，《四川文学》1964年7月号〕

这是一首咏物寓志的诗，是作者于自己六十九岁生日这天写的。

“雪压冬云白絮飞”，写的是冬至后的隆冬即景，气氛压抑，意境沉重，而作者正是以此象征当时国际形势的险恶。……紧接着，

作者在这首状景状物的诗中，突然横插一联议论：“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。”这就更明显地表明上面写景的四句，是有其象征意义的。作者深信，过去推翻过“三座大山”的英雄豪杰，今日也是不会惧怕国际上的反华恶浪的。这正如作者所曾经说过的：“在野兽面前，不可以表示丝毫的怯懦。”这一联虽有合掌之病，但“独有”与“更无”前后呼应，却表现了一种坚强意志、战斗豪情与无畏精神。当然，这种意志与精神，必须与实事求是的科学态度相结合，才会产生巨大的力量，并经得起实践的检验。“敢驱虎豹”、“不怕熊罴”，只能作如是观。末联“梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇”，可以说是《卜算子·咏梅》的立意与《满江红》中“小小寰球，有几个苍蝇碰壁，几声凄厉，几声抽泣”的立意的综合表现。写梅花斗雪傲霜，且著“欢喜”二字，塑造出一种迎难独上，遇险敢斗的人格。作者认为，高天的滚滚寒流虽然可憎，却极不利于苍蝇，因为它们将在寒流中掘开自己的坟墓。以生性高洁、不畏严寒的梅花喻今朝的风流人物，以污秽卑琐、最喜臭气的苍蝇喻国际上的反华势力，妍媸美丑，对比鲜明。它是作者对自己的信念的坚定，与对论敌的观点的蔑视的反映。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第144—145页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

在毛泽东所有七言律诗中，这是个人抒情性最强，叙事性最弱的一首。其抒情主体雷霆万钧，旁若无人的抒情方式，为我国传统的咏怀诗开辟了一个新的境界。但一泻无余，一清见底的表达形式则减淡了它的艺术魅力。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第190页，大连出版社1990年3月出版〕

现在先试谈韵和平仄。这首七律，严格遵守韵书四支五微相道

的韵,调式是仄起式,完全合律。再说对仗,“大地”对“高天”,“微微”对“滚滚”,“更无”对“独有”,“豪杰”对“英雄”、“熊罴”对“虎豹”,工整、鲜明,形象生动。尤其是动词,很能反映诗人的博大情怀:速动的“急”,用缓动的“吹”来对,看到诗人对滚滚而来的寒流,沉着、坦然。“熊罴”更有深意。熊罴是野兽中的庞然大物。当时,我们还没有原子弹,霸权主义大国,常以此进行核讹诈。诗人在这里,平静地用“更无”两字,更显出不急不躁,从容不迫的风度。毛泽东常以“一切反动派都是纸老虎”来教导我们:在战略上要有敢于藐视敌人,敢于和敌人血战到底的大无畏气概。

〔阮章竞《绵亘时空的战斗颂——重读〈七律·冬云〉〉,《毛泽东诗词鉴赏》第237页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 水调歌头·游泳

这首词虽然写的是游泳这件小事,但它的含意却大得多了!它表现了一种时代精神——社会主义建设精神。写游泳却能把社会主义建设也写进去,还写得这么自然,那是非有伟大的胸襟和高度的艺术是无从措手的。

从游泳引伸到社会主义建设,是有一条线在贯串着的,这便是长江,便是由长江引起的“宏图”。由近及远,由已经实现了的,想到即将着手去实现的,这不十分自然吗?

〔臧克家《毛主席两首词〈长沙〉〈游泳〉〉,引自《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1957年11月出版〕

横渡广阔的波涛汹涌的长江,是一次不平常的游泳,那么诗人又怎样来表现它呢?诗人没有写怎样游泳,没有写他浮水的卓越技能,甚至没有用游泳的字眼,使人感到的是诗人豪迈的气概,广阔

的胸襟，在风吹浪打中愉快的心情，从这里，我们看到诗人卓越的艺术手腕跟高度的思想性是怎样结合在一起的。“万里长江横渡”，写出长江奔流到海的气势，写出横渡的壮举，写得雄伟有力。“极目楚天舒”，武昌一带是过去战国时的楚国地方，诗人极尽目力望去，感到那儿天地的空阔。“不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽余。”诗人游泳的那天，长江里并不是风平浪静的。可是诗人在风吹浪打中游泳，却觉得胜过在庭院里散步，有一种海天空阔的宽余感觉。从诗人在风吹浪打中还是那样宽余的感觉里，正显出诗人掌握了浮水的规律，所以在长江的风浪中游泳跟我们在长江岸上散步那样的从容，诗人在这里虽然主要写的游泳，但意义远远超出了这个范围。

〔振甫《读毛主席〈水调歌头·游泳〉》，《文学知识》1960年2月号〕

词分上下两段：上段写横渡长江时的豪情逸兴，下段写看到武汉长江大桥的兴建，联想到三峡水库计划，从而歌颂了祖国宏伟的社会主义建设。自词体兴起以来，千余年中，名作如林，但以游泳为题的还从未有过。毛泽东同志此词，不但在取材方面别开生面，而且辞采瑰丽，想象新奇，气魄雄伟，实在是革命现实主义和革命浪漫主义相结合的又一光辉典范。”

“这首词和《菩萨蛮·黄鹤楼》词都是以武汉为背景，但写来却毫不犯复。《菩萨蛮》所描写的是解放以前的旧武汉，所抒发的是复杂的感时忧国的心情；它给人的印象是沉郁苍凉，篇中所用的茫茫、沉沉、烟雨莽苍苍、龟蛇锁大江等词句，也同这种情调十分相称。这首词所描写的是解放以后的新武汉，把抒发的是“宽余”之感；它给人的印象是爽朗豪放，篇中所用的万里长江、横渡、楚天、风吹浪打以及“一桥”以下七句，都是气象阔大的，也同全词的情调非常一致。时代不同，感受不同，写出来的词也就迥然不同。但两

首词各有精神面目,可以说是异曲同工。如果不是大手笔,显然这又是很不容易办到的。”

(张涤华《毛主席诗词小笺(菩萨蛮·黄鹤楼)》,安徽人民出版社  
1963年1月出版)

饮水食鱼,本寻常生活琐事,但一经点化,便将朴质亲切的情感染给了读者。接着的五句点题,并极写游泳的豪兴。仰泳江中,极目楚天,天水相接,浩瀚无际,景何壮阔!情何舒坦!“舒”字双关,明写楚天,暗寓心境。作者于1957年2月11日致黄炎培的信中解释此句说:“游长江二小时飘三十多里才达彼岸,可见水流之急。都是仰游侧游,故用‘极目楚天舒’为宜。”(《毛泽东书信选集》第522页)。读“不管风吹浪打,胜似闲庭信步,今日得宽馀”等句,自然联想起作者关于“长江,别人都说它很大,其实,大并不可怕”,“世界上有些大的东西,其实并不可怕”的话,作者鼓励人们用大无畏的精神,“到大江大河中去锻炼”,是含有哲理的。只有“不管风吹浪打”,才能获得“胜似闲庭信步”和“宽馀”的境界。这是革命者的深刻体会,是诗人的特异情操。由眼前的风吹浪打,身边的哗哗流水而联想起“逝者如斯”,也是很自然的,但作者不是叹惜时光易逝,人生短促。倒是长江后浪推前浪,是长教英雄感慨的。顺手牵来的这一成句,既总括了游泳时的情感,又起了自然过片的作用。

“风樯动,龟蛇静”,是眼前景,更是此时情。迎风舒展的帆,被人征服的山,激荡起心中的蓝图,呼唤着时代的亢音。当时,已经经过了建国后将近七年的奋战,国民经济复苏了,发展了,第一个五年计划正在顺利执行。长江中,大桥桥墩已露出水面,横空飞架的雄姿宛然呈现,“天堑变通途”即将成为现实。着一“更”字,再写壮志宏猷,绘一幅灿烂远景图,立石壁,截江水,出平湖。高峡与平湖,一般说来,是两个对立的事物,中间插一“出”字,更是出人意表,显示这一壮举的奇特非凡。诗人认为,将来改造长江,利用长江的业

绩,必将使帮助大禹治水的神女惊慑!在这里,现实、理想、典故、神话,冶于一炉,铸成了千古绝句。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第110—111页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

这首词鲜明地体现出词人的个性:面对狂风巨浪,胜似闲庭信步,这种从容气度可以说是毛泽东作为词人所独有的。在任何强敌、任何困难面前,毛泽东总是从容镇定,谈笑自若,充满了战胜一切的自信。贯注于他的词作之中,形成一种吐纳宇宙、笑傲一切的个性,这种个性也流露于他的许多词作之中。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第139—140页,大连出版社1990年3月出版〕

毛主席这种无畏精神与革命激情,是与他喜欢水,喜欢江河和海分不开的。他从小就爱游泳,爱到波涛中击水、锻炼,去寻找诗的灵感与美的享受。他有许多首诗词,是抒写这方面感受的。其中有两首,可说是典型的了。第一首是《沁园春·长沙》,写于1925年大革命前夕。鼓励有志青年去“中流击水”,充满了革命乐观主义;昭示着未来主宰世界的力量,决非反动派,而是人民。第二首,就是这篇《水调歌头·游泳》。这是1956年创作的,是革命胜利后写建设的;要把“长江天堑”变通途,更要调动长江水为社会主义大业服务。

不管是胜利前写革命,还是革命胜利后写建设,都是通过写游泳,抒发一个革命者的情怀,即应在时代的狂风恶浪中,熟悉风浪特性,培养勇敢精神,坚定战斗信仰,那就无论什么困难,不管何等敌人,都是不可怕的,都是能够战胜的。

〔朱子奇《风吹浪打起宏图——重学〈水调歌头·游泳〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第175页,河北人民出版社1990年8月出版〕

## 卜算子·咏梅

请读主席的新词吧,都和陆游的原词,在意境上是如何相反!同是咏梅,同是有所寄托,却完全是另外一种感情,另外一种时代精神。我想把主席的词译成新体诗,使读者更容易懂些。

风风雨雨已把春送回去了,  
满天的飞雪正把春迎接回来。  
尽管冻结下了百丈长的冰柱,  
悬崖上仍然有香艳的花开。  
花虽香艳,不同谁争夺春天,  
只是说春天快到了,莫再冬眠。  
等到满山遍野都开满了鲜花,  
梅子在绿阴深处露着笑脸。

这是多么优美的积极进取的情调呵,悲观消极的影子连一丝一毫也寻不出。不要以为接连的风雨,满天的飞雪,把花木都摧残了,因而失望。不,永远不要失望,坏事往往会转变为它的反面。但需要有主观的努力来促进这种转变,所以尽管悬岩上结着一千尺长的冰柱,冻得无法再冻了,然而梅花依旧要开花,而且开得又香又美。这又香又美的梅花并不想同谁竞争,要作春天的主人,不,他只是春天的宣传使者,促进大家努力,迅速地赶走冬季的严寒,呈献出百花齐放的局面。这前驱者的任务做到了,梅花已经结成梅子,它在绿叶成阴中暗地含笑,感受着无比的快乐。

〔郭沫若《“待到山花烂漫时”,《人民日报》1964年3月15日〕

毛主席所咏的梅花，格调完全不同。在风雪连天、冷冰百丈的环境中，她花枝俏丽，十分精神，最先向人间报告春天的消息。等到大地春回，百花齐发，她在花丛中发笑，欢乐地和大家一道共同享受这风和日丽的大好春光。咏梅，是梅花的赞歌。梅花的形象和风格，可以使我们想象到坚持真理、英勇卓绝的革命者的高贵品质。这首词，写得很蕴藉，句子极俏丽，使人一读再读，越咀嚼，越有味。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》，《诗刊》1964年1月号〕

主席笔下的梅花，所表现的却是另一种完全新的精神世界。我们只要将陆词和主席的词作一对照，就不难领会。在陆词中，梅花实际上也是有意争春的，她和百花处于对立的地位，所以说“无意苦争春，一任群芳妒。”而在主席词中，梅花不但不与百花争春，而且成了为百花传报春风消息的使者。她和百花不是彼此对立，而是为百花服务的。在陆词中，梅花的性格显得有些消极、悲观、软弱，她不甘寂寞，怨黄昏，怯风雨。她的形象是一个悲剧的形象，她的结局是一个悲剧的结局。而在主席词中，则全然相反。她是那样的坚贞、顽强和乐观。她不仅不惧风雨，而且也不怕冰雪，不仅不怕冰雪，而且，正如主席在《冬云》一诗中所表明的那样，她是“欢喜漫天雪”的！她不曾为自己没有占得春光而发出“零落成泥碾作尘”的慨叹，而是为山花的烂漫感到由衷的喜悦：“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”这个“笑”字的用法，也很新颖、奇特。古人常用笑来形容花，如李白诗“武陵桃花笑杀人”，杜甫诗“浣花溪里花饶笑”、“巡簷索共梅花笑”。似乎有花，或者说花开时才能说“笑”，然而，我们知道，主席这个“笑”字乃是写的花已凋谢，也就是“绿叶成荫子满枝”的梅花树的。从梅花自身来说，也似乎没有什么值得笑的。但我想，也许正因为如此，用一“笑”字，才能更充分地表现出梅花那种忘我的毫无自私自利之心的精神吧。因此，我们读主席这首咏梅词所获



得的印象,和读陆词也就全然不同。它启发了我们,教育了我们,鼓舞了我们。

〔萧涤非《读毛主席诗词》,《文史哲》1964年1期〕

上半阙针对陆游原作“已是黄昏独自愁,更著风和雨”来说。虽然风雨送春归去,但飞雪却又迎春到,在冰天雪地中,梅花开得非常俏丽。这是说,梅花既不怕百丈冰雪,自更不用愁什么风雨了。这里的梅花,是比喻革命者。革命者在“敌军围困万千重”之中,不仅是“岿然不动”,而且是“红装素裹,分外妖娆”,他是不会有什么寂寞愁苦的。

下半阙用陆游的“争春”二字来表达梅花(当然也就是革命者)的志愿和胸襟。但与陆游所写的梅花完全两样。“俏也不争春”,“俏”是指革命者之才、之美、“春”是指革命胜利的果实和革命的光荣,革命者以解放全人类为志愿,决不是如个人主义者或民族利己主义者那样一心想争占胜利的果实和光荣为已有的。只是把春天到来的消息普告世界,使一切冬眠的生物都醒过来,共同为争取美丽的春光而奋斗。待到春光普临大地,山花灿烂盛开的时候,梅花自己在万紫千红中享受一分春光,与大众共同欢乐。革命者的志愿和胸襟,固不当如是耶?

〔赵朴初《读毛主席诗词十首》,《诗刊》1964年5月号〕

陆游词中的梅花,“零落成泥碾作尘,只有香如故”,表现了一个爱国主义者的操守,确实令人可敬。但陆游词中的梅花毕竟仍是一个孤芳自赏的形象,而且寂寞得很,凄凉得很,整个诗的调子十分低沉。

所以毛主席这首词的前面小引中说:“读陆游咏梅词,反其意而用之。”“反其意”,就是“反”这种寂寞、凄凉、孤芳自赏的旧思想,旧情调。不但“反”陆游词中的旧思想、旧情调,而且一“反”几千年

来咏梅诗词中的旧思想,旧情调,为这种题材开辟出千古未有的崭新的境界。

〔安旗《毛主席诗词 10 首浅释》,《四川文学》1964 年 7 月号〕

作者此词用了陆游原调原题,但“反其意而用之”。在他的笔下,梅花是一种在弥天“飞雪”、“悬崖百丈冰”的日子里傲然独俏的花朵,是一种生活在烂漫山花丛中,“报春”而不“争春”的花朵。这当然就与那种在“风和雨”中“寂寞开无主”幽愤独自愁的梅花,与那种想“争春”却“无意苦争”,“一任群芳妒”,但死也要留“香如故”的梅花,大异其趣了。陆游词以“愁”字为眼;毛泽东词以“俏”字为眼。但都是以梅花喻人,托物言志。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 141 页,湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

这首词的这个结尾,与陆游词中的“群芳妒”、“香如故”截然不同。陆词把梅花与众芳对立,以“香如故”自贵,表现了他离群索居,无可奈何,孤芳自赏的情绪。毛词则一反其意,用“丛中笑”作结,使得词意含蓄而深刻,境界深远而开阔,表现了共产党人光明磊落、不骄不躁、斗争在前、享受在后的崇高精神和解放全人类迎接最伟大的春天——共产主义到来的伟大胸怀。“无产阶级不但要解放自己,而且要解放全人类。如果不能解放全人类,无产阶级自己就不能最后得到解放。”(毛泽东)这也正是作者咏梅的寄托之所在。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第 186 页,大连出版社 1990 年 3 月出版〕

一个“俏”字提挈全篇。传神写照,以少许胜多许。“俏”,不只是一般的美,它美得俊逸,美得机智,美得趣味横生,美得使仇视者妒恨者也无可奈何。这诸般情味来自读者感觉,它并非主观唯心,

也并非神秘不可知,而是出于共鸣,达到主客观的感应。归根结底,还是作品本身潜移默化的给予。

然而,梅花之俏却绝非春色春情的垄断者,更不是一个与百花争宠的角色。“俏也不争春”。她的超前出现,无非是为了证明一个无可逆转的规律——严寒之后必定是百花争艳的春天。做一个义务报春者,梅花心愿足矣!她真正足以自慰的时刻则是山花烂漫遍野飘香之际。这时她也没有做那飘然远遁的仙子,而是隐身于百花丛中,为春天的真正到来而展露出会心的笑。

这个“笑”,是看谁笑到最后的笑,也是预示下一个胜利的笑。它不是旁观者,而是在群花之中,但又是百卉之神,百卉之胆。

短短八句 44 字,由于注入非凡之精魂,精确传神之词采,便使这首词透射出诗人的高尚品格和鲜明性格:即先行者和公仆的品格;艰危中奋不顾身、转安后乐于奉献的执著性格。这首词,于庄严中寓轻松,于严谨中有跳荡,于明快中富含蓄,于流畅中见丰厚。这就是属于毛泽东的这一个“梅”。

〔石英《自信者“俏”胜利者“笑”——读〈卜算子·咏梅〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第 231 页,河北人民出版社 1990 年 8 月出版〕

### 浪淘沙·北戴河

这首词,主要是写在大雨后或大雨中所见的景色,古今对比,歌颂了解放后的新中国,抒发了一个伟大领袖的革命情感。写了大雨,写了大雨后的白浪,从自然性的联系上看,当然,可以写雨后的秋山,落叶的古木,雨中的楼阁,但这些却没有打鱼船和雨水的关系更为密切。写汪洋大水里的打鱼船,实际上是令人去意会渔人们冲破惊涛骇浪的气魄、与风雨战斗的意志。雨是大的,白浪是汹涌的,在船上打鱼的人却勇往直往,这种不畏艰险的精神,是令人鼓

舞的。

〔臧克家《读毛主席的四首词》，引自《毛主席诗词讲解》，中国青年出版社 1957 年 11 月出版〕

这首词借辽阔雄浑之景，抒激烈壮怀之情。上阕写海天风雨，排空怒潮，大有动地惊天之势，而笔锋一转，写汪洋中渔船，不知已驶向何方，给读者以极大的想象空间，留下了迎接暴风雨，与暴风雨搏斗的海燕似的形象。

上阕寓情于景，下阕则咏史摅情。魏武挥鞭，志在千里，临海赋诗，慨当以慷。正如诗家所评论的，这位壮心不已的政治家和军事家的诗歌，“如幽燕老将，气韵沉雄。”《北戴河》重提史事，也是灵犀一点。然而，作者借曹诗中“秋风萧瑟”句，圆熟地化为“萧瑟秋风今又是”，继以“换了人间”煞尾，一语千钧！时代不同，人们的政治意向和思想境界也是不相同的，自古以来的一切风流人物，较之无产阶级的英雄豪杰，都不过是沧海之一粟罢了。《北戴河》下阕正要作如是读。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第 104 页，湖南大学出版社 1989 年 7 月出版〕

词以“大雨落幽燕”起势，落笔不凡。“大雨”点明天气，又唤起一种苍茫豪壮的情感。“幽燕”，河北古称。以“幽燕”入句，既壮眼前之景，又含怀古之意。景是壮阔的，整个幽燕大地，那是多么辽阔的空间背景。面对这幽燕大地，又怎能不忆起当年登台而赋的陈子昂。他那“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”的慷慨悲凉之声至今还回响在幽州台上。“大雨”和“幽燕”这间以“落”字相联，一幅北方原野大雨滂沱，天地一片苍茫的壮观图景就立刻展现在我们眼前。景象如此壮观，但作者犹嫌不足，他把视野又展向那一望无际的大海。“白浪滔天”从《尚书·尧曲》“浩浩滔

天”化出,描绘出了雨中渤海狂风怒吼,巨浪排空的奇丽景观。这两幅图景在雨的氛围里又融合在一起,为全诗定下了雄浑、豪迈的基调。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第129页,大连出版社1990年3月出版〕

这首词似乎给我们打开了一扇通向大海灵魂的门户,使我感受到了意想不到的震撼力量。它不但简洁、准确地描写了大海,而且展现了一种真正的诗人才会具有的开阔而又深炯的目光。在这种目光烛照下,他让人们看到了眼前与今天,——白浪滔天的大海,正在秋雨中飘泊的渔船;这是多么令人心胸激荡的景色。它也让我们想起了过去和历史,——在中国大地上纵横驰骋的魏武,曾在此雄视八方,但是,时过千年,他所遗留下来的,只不过是一段漫长的动乱中国的历史,一块早已成为历史陈迹的碣石;这是个令人沉思不已的历史感情。而且也让我们看到了,甚至触摸到了未来,一个充满了希望和生机的美好的未来,——秋风虽然年年如是,此地却已换了人间;这又是多么令人欣悦振奋的情感!

〔冯牧《海阔天高古幽燕——读〈浪淘沙·北戴河〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第165页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律二首·送瘟神

第一首的头四句,是追忆过去。以前有些人常常阿Q式地自夸“中国地大物博”,可是在封建帝王、军阀、蒋介石反动统治之下,青山绿水再多也是枉然阿。就人物而论,历史上的名医,谁不称赞华佗?但他对于小小的血吸虫却奈何不得。人民受着这小虫剧烈的危害,苦痛不堪,整千个村落荒草蔓迷,万户萧条,死亡枕藉,不

闻人声,只听见鬼在唱歌。这是怎样惊心怵目的一幅画图呵。后四句从悲惨的旧时代转到目前的新世界,作者凭着革命浪漫主义的“浮想”,坐在地上,随着地球转动一圈,一天经历八万里路程,仰视天空,银河上千,这表现了作者豪迈的精神和广阔的胸襟。不直接说余江县的血吸虫已经被我们消灭了,而是从巡天看河想到牛郎,由牛郎来发问,诗意格外委婉含蕴,最后带着中国人民的自豪感回答牛郎:“当年人民的悲惨和瘟神的欢畅,同样地随着时光的流水一去不复返了。”用牛郎发问是有意义的,因为他虽是神话中天上的神仙,但他却是地下农民的化身呵。

第二首,头六句都是现实的描写,景色鲜明壮丽,英雄人民的形象突出,和第一首前四句遥遥对比,景象气氛显然十分悬殊。

“春风杨柳”,写的是自然的春天,也是写的社会主义的春天。六万万人民,智慧、能力个个像传说中的唐尧、虞舜。春天里的“桃花乱落如红雨”,它随着自己的意趣翻成红波浪;青青的群山呵,弓起雄伟的身子,着意地把自己变作了桥梁。这两句虽系写景,与头两句相联系,实际上,它们一样含有深远的象征意味。第五、六句,实写在社会主义建设中,中国劳动人民征服自然的气魄和力量,作为第二句“尽舜尧”的实证。

新中国的壮丽图景摆到我们目前了,然后归结入题:在这样的一个新天地里,已经不容许瘟神住脚了,瘟神呵瘟神,试问你一问,你要到哪儿去呢?要到哪儿去呢?纸船明烛已经高高烧起。社会主义新社会,已经不能容你肆虐了,我们要送你走了。这两首诗,是送瘟神的,但我们读过之后,不也会觉得它们是送一切灾难、一切痛苦、一切坏人、一切坏事的吗?

〔臧克家《读毛主席的〈送瘟神〉二首》,《毛主席诗词讲解》,中国青年出版社1962年4月出版〕

从艺术的角度考察,两首诗,是两轴迥然不同的画卷,它们在

体裁上是连章体,在内容上又事事对比,处处照应,意飞神驰,将暴露与歌颂汇入送瘟神一事之中。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第121页,湖南大学出版社1889年7月出版〕

《送瘟神》诗之二是毛泽东生平第一首快诗,写得淋漓酣畅,神采飞扬,是诗人“浮想联翩,夜不能寐”的感情潮流的主流,显然是一种狂喜。从这个意义上说,上一首诗只能是这一首诗的铺垫和反衬,在艺术上的作用是造成巨大的反差效果。这首诗纵情赞颂了在共产党领导下焕发出无穷智慧和力量的中国人民,赞颂了他们战胜瘟神和一切前进路上的障碍,改天换地,创造新生活的宏伟气魄和功绩。这是一首赞歌,可以题作《中国人民赞》,也可以题作《中国共产党赞》。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第152页,大连出版社1990年3月出版〕

从思想内容和艺术表现的统一性看,《送瘟神》二首的关系是一个浑然的整体,显示血吸虫病的流行、治理和消灭,有一个历史的发展过程。毛主席的诗形象地反映了这个历史发展过程。那种机械地把《送瘟神》二首说成第一首是写旧社会,第二首是写新社会,是不符合诗的实际的。

〔吴奔星《绿水青山应更多——读〈七律二首·送瘟神〉之一》,《毛泽东诗词鉴赏》第192页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 七律·到韶山

一九五九年毛主席重新回到一别三十二年的家乡,抚今追昔,感慨无限。这首《到韶山》的七律的开头二句,就是这种情感的抒

发,气氛浓重,情意深厚。接下去,追忆了当年农民在党的领导下,高举红旗,奋起革命,和恶霸地主等反动势力作了你死我活、天翻地覆的斗争。仅仅两句,但极具体、形象地写出了人民和反动派斗争的英勇。战斗是残酷的,牺牲是重大的,但是壮志凌云,不屈不挠。“为有牺牲多壮志”,概括了多少艰苦、严重的战斗和流血牺牲的史实!接下去是“敢教日月换新天”,这一个极为壮丽的警句,歌颂了革命人民卓越的英雄气概。第五、六句对于不惜牺牲的革命人民的斗争意志和战斗精神作了衷心的赞美。最后,以现实情景作结,新旧对照,今昔悬殊。当年革命的红花,结下了今天幸福的甜果。到处稻菽翻浪,遍地是劳动英雄,新的现实生活,看了叫人多么高兴呵。

〔臧克家《时代风雷起新篇——读毛主席诗词十首》,《诗刊》1964年1月号〕

如流水般的三十二年已经消逝,但它并不是容易走过来的,故乡的山水,故乡的人民,故乡的斗争,故乡的建设,曾经怎样地牵动着游子之心啊!在依稀的梦寐中,也许几度回到过故乡的怀抱,得到过故乡的慰藉。可是咒什么呢?咒诅时间消逝了,咒诅长期看不到故乡的面影,更咒诅那阻隔亲人相聚的黑暗时代。

相当年,在马克思列宁主义红旗导引下的农奴们,手持木棍梭镖,把几千年的封建地主斗得落花流水,威风扫地以尽,“其势如暴风聚雨,迅猛异常”!由此引起了蒋介石之流如丧考妣,高举起他们的权势的鞭子,对农民运动进行残酷的镇压。第三句描绘的是波澜壮阔的湖南农民运动的图景,第四句纪录的是阶级敌人的罪恶历史。

.....

尾联歌咏革命者换来的新天地的图景;丰收在望的稻菽在微风中卷起了千重浪头,劳动的英雄随着夕烟升起了万缕豪情。这秀



丽的画卷,是奉献给牺牲者的莫大安慰,也激起了生者无穷无尽的诗意。一“喜”一“咒”,前后呼应,对比强烈,三十二年的历史,便概括无遗了。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第123—124页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

此诗情感起伏,有如大河长江。首联一“咒”字,决开陈年的积郁,放出滔滔汨汨的乡情。颌联“红”光一闪,心志高扬,旋即横遭“黑手”,忍看“霸主”跋扈。颈联上句的“牺牲”极为恻怆低回,而接踵的“壮志”则慨然振起,遂激成下句的“敢”字当头和驱遣日月。气盖天地的极度豪迈与雄健。尾联由悲壮转为喜悦平静。携着奋战后的轻松、丰收前的喜悦,诗人与“遍地英雄”一起,融入夕阳晚烟织成的一片安谧。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第158页,大连出版社1990年3月出版〕

《到韶山》这首七律,吐纳风云,横绝太空。它不仅歌颂了过去英勇卓绝的斗争,而且深刻地揭示了新旧社会的不同本质,表现了作者鲜明强烈的爱憎情感。在语言运用上,它既具有古典诗词的典雅,同时又有现代汉语自然流畅、新鲜活泼的风格。大家知道,旧体诗词由于受格律的严格限制,有时不便使用现代词语,用古语就可避免做砍头入棺的蠢事。如此诗中写的农民使用的武器本来是梭镖,如用这个词无论在字数及声调上都不好安排,因而使用古代兵器“戟”去代称农民武装,便显得既形似而又妥贴。“逝川”的典故也用得圆熟恰当,妥贴自然,不着斧凿痕迹。“红旗”一词,虽不是当代词语,如唐诗中就有“风掣红旗冻不翻”的名句,但这里的“红旗”仅仅是指红色的旗帜,而“红旗卷起农奴戟”中的“红旗”就不只是颜色上的标志,还具有象征红军、共产党的政治含义。这样的用词法,

可謂是熔古今于一爐的典範。再如“黑手”、“夕烟”、“稻菽”這些雖然在古詩中出現過但不一定常用的具有現代色彩的詞語，由於作者使用時在聲調上與格律要求相吻合或在上下文中語氣連貫，因而使人感到保持了古體詩詞的韻味和色彩，極大地增強了詩詞語言的藝術表現力。

〔古遠清《為有犧牲多壯志 敢教日月換新天——讀〈七律·到韶山〉》，《毛澤東詩詞鑒賞》第202—203頁，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 水調歌頭·重上井岡山

毛主席這首《水調歌頭》，上段寫到重上井岡山，寫到舊時戰地黃洋界，但不是“感舊”而是“頌新”。“鶯歌燕舞”、“潺潺流水”，都是“新顏”的象徵性描繪。下段寫到“三十八年過去，彈指一揮間”，但並不是慨嘆流光飛逝，而是提出更宏偉的目標，更艱巨的任務，那就是“可上九天攬月，可下五洋捉鱉”，接着引出了“世上無難事，只要肯登攀”這樣響亮的號召作結。全詞利用本調回環起伏的節拍，聲調愈唱愈高，使人讀了，精神無比振奮。這樣崇高的境界，決定於偉大革命家的世界觀。詞體到此，可以說是得到徹底的改造，煥發了青春的活力。

〔趙朴初《古為今用的光輝典範——學習毛主席詞二首的初步體會》，1976年1月2日《人民日報》〕

作者對井岡山，懷念深切，感情厚重，久有登凌之志，是故千里來尋。上山一看，這裡已是“舊貌變新顏”，黃鶯宛轉歌唱，紫燕聯翩起舞，流水潺潺如奏曲，山路高插入雲端，這一眼前景，又何嘗不是祖國新貌的象徵性描繪呢？《說文解字》去：“高，崇也。”則高路，崇

高之路，不平凡之路也。只有走过不平凡的征途，人们才可达到“云端”的理想境界，这也是一条规律。所以诗人紧接着吟唱道：“过了黄洋界，险处不须看。”极言黄洋界在升入云端途中之险。这里的“险处”之“险”，正如“无限风光在险峰”之“险”，险亦高也。已经登攀过黄洋界这样的险处，还有什么更险之处会使我们徘徊观望呢？还有什么会阻止我们为要雄视天下而登攀更险之处的坚定步伐呢？这上阕是借景抒情寓理。

下阕“风雷动，旌旗奋，是人寰”，则转入纪录史事。九个字，概括了千百万工农群众在中国共产党领导下战风斗浪的英雄史迹。抚今思昔，三十八年，弹指已逝，但井冈山人民“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”的智略、无畏与壮怀，却深深铭刻在人们的心中。过去，它使人们于豪迈、乐观中高唱凯歌，今天它仍然是一股传统的革命力量。许许多多的经验集中到一点，只有两句话：“世上无难事，只要肯登攀。”这是战斗历程的总结，也是人生处世的哲理。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第163、164页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

《水调歌头》词调基本以五字句组成，其中间以三字和六字句，使词的节奏于轻快流利中又有回环起伏。诗人运用此调的特点，挥洒自如，妙笔生花。写景则信手拈来，“莺歌燕舞”，“潺潺流水”，有声有色，活泼动人；写情则用重彩绘出“风雷动，旌旗奋”的波澜壮阔的海洋。词的开头奇崛，结尾警策。“久有凌云志”笼罩全篇，中间以“高路入云端”与“九天揽月”、“五洋捉鳖”一再重复，以加深“凌云志”给人的印象，最后以“世上无难事，只要肯登攀”回应词首，强调主题。全词有如一部交响典，前部舒缓，后部激越。随着词调的进展，境界不断开阔，意义不断加深，声调逐步升高，结尾达到高潮，訇然震响，余音绕梁。

〔程光锐《凌云一曲意纵横——重读〈水调歌头·重上井冈〉》

山》,《毛泽东诗词鉴赏》第273页,河北人民出版社1990年8月出版]

### 念奴娇·鸟儿问答

毛主席最善于运用古典,正用,反用,廓大,引伸,驱使某一典故在人们联想中所形成的印象,为作品的主题服务。《鸟儿问答》这首词,全篇借用庄周《逍遥游》中关于大鹏和斥鷃的寓言,形式上好似一个派生的小故事,但内容意义则完全不同。庄周的原意在于泯灭现实界的“大”“小”差别,追求其所谓“无待”的“逍遥”。这当然是唯心的妄想。但庄周凭其特有想象力,却构出了一幅“极大”与“极小”互不理解的诡奇局面,为人们熟闻乐道了二千多年。毛主席抛弃了原故事的唯心思想,却利用了庄周所虚构的那“大”与“小”的强烈对比,用形象化的语言,突出地描绘了革命者视野之广阔,志向之远大,又尖锐地讽刺了修正主义者和投降派们的渺小、短视、怯懦与庸俗。这样就刷新了原故事的意义,增强了词作的气魄,赋予旧故实以新的生命力。

〔赵朴初《古为今用的光辉典范——学习毛主席词2首的初步体会》,1976年1月2日《人民日报》〕

这是一首借鸟儿问答,以反对“现代修正主义”为主题的寓言诗……语言通俗,寓庄于谐。六十年代,国际共产主义运动中展开了一场对世界局势的估价和社会主义模式的大论战。这首诗表明了作者在论战中的观点。到1976年元旦,作者把它公开发表,表明作者晚年仍然坚信自己的观点是正确的。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第168—169页,湖南大学出版社1989年7月出版〕

毛泽东为当代词坛巨匠,这是没有谁能否认的。在词的气魄、语言、表现方法上,都不同凡响。这首词一出,人们也连声叫好。这其中的政治因素是不言而喻的。以词人在全国人民心目中的崇高地位,退一万步来说,假使其词在艺术上真的不高明,人们也会万口盛赞,评价极高的。可是这首词连“不须放屁”这类语言也入词,略通此道的人不免心中犯疑惑,这样的词是否能作为词学的典范呢?说白了,就是究竟算不算佳作?这个疑问,当时只能放在肚子里,断然不敢在公开场合端出来的。进入新时期以后,党中央对毛泽东同志的历史地位,伟大功绩以及晚年的失误,作了客观的科学的评价。那么,随着时间距离的拉长,客观地评价毛泽东在艺术上的得失,已经没有政治上的顾忌了。就毛泽东诗词的一贯风格而言,语言是很典雅的,只有这首词是个特例。就日常语言来说,“不须放屁”当然谈不到美感,从古至今,也没有谁将此语入词。那么,又如何看待它在全词艺术结构中的功能呢?这首先要从词的语体风格来认识。前面说过,这首词是寓言体词,鲲鹏与雀儿的对话,形成了一种寓言结构。这首词并非只是自我抒情,而是有着强烈的战斗性、针对性,如要加以区别的话,说它是一首政治词也不为过。鲲鹏的形象,志向高远,气魄宏大,实际上象征着一个有远见卓识、坚定不移的马克思主义者,未尝不可看作词人的自喻。而“蓬间雀”,则是目光短浅、动摇不定的政治小人。主要是指当时的苏联领导人赫鲁晓夫。一般的诗词,如果一定要牵强地比附,找微言大义,往往是胶柱鼓瑟;而这首词本身就是政治寓言体,它的象征意义,它的政治背景都是明确的,并无含糊之处。当时中苏关系十分恶劣,苏联对中国施加了很大压力。但是,中国人民不信邪,顶住了压力;战胜了困难,从1962年到1965年,日子越过越好。毛泽东同志在国际事务中的无畏气魄,藐视一切敌人的巨人风度,是中国人民的精神依赖所在。这首词中,对于当时的对手,词人投以辛辣的嘲讽与愤怒的斥责。而词中的戏谑与调侃的意味之强烈,显示了词人不可

战胜的精神力量。“嬉笑怒骂，皆成文章”，因而除用通俗口语入词外，还用了“不须放屁”这种本来难以入词的语言入词，如同一颗重磅炸弹。尤其是在雀儿沾沾自喜的答话之后，突然爆一句：“不须放屁”，一下子把对手的言词统统抹倒，具有强烈的喜剧效应。我们不能一般性地来看它的审美价值，“不须放屁”当然不是美的意象，但这首词整体上在寓言结构中有强烈的戏谑、反讽意味，它的美学效应是喜剧性的，把对方的丑恶、滑稽呈现在人们面前。从喜剧美学效应这个角度看，这首词的俗语入词，是极为得体，极有艺术力量的，“不须放屁”，拦腰煞住，“将那无价值的东西撕破给人看”（鲁迅语），不可无一，不可有二，在某种意义上说，也是不可仿效的。没有毛泽东的气魄与炉火纯青的诗词艺术，仿此，便易入于油滑。毛泽东本人也只是在情绪的高度喷薄中爆发了这么一句，并没有滥用这种写法。因而，这首词只是毛泽东词的一个特例，因为，它是一首政治寓言体词，是为了用喜剧化手法把对手的丑态来一个“曝光！”

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第223—225页，大连出版社1990年3月出版〕

毛泽东这首词，采取非正常抒情方式，大鹏鸟与蓬间雀一问一答，诗人做为旁述和评论的角色参加进来，写得既庄重、雄浑，又诙谐、幽默，也很辛辣。庄与谐达到高度统一，大与小构成鲜明对比。这种带有寓言意味的非严肃政论的喜剧风格特征的作品，在我国古代诗词传统里不占主导地位，在毛泽东诗词中也是仅见的一首。

鲲鹏与蓬间雀，一个博大，一个渺小；一个高瞻远瞩、英勇无畏，一个寸光短视、怯懦自私。这种反衬对比，给人以深刻的哲理启示和快慰的审美享受。这首《念奴娇·鸟儿问答》创造的审美形象和它所表现的英雄主义、无畏的战斗精神，将长久地存留在读者心中。

〔胡世宗《大与小的比衬——庄与谐的统一——读〈念奴娇·鸟儿〉》

问答》,《毛泽东诗词鉴赏》第280、283页,河北人民出版社1990年8月出版]

## 六言诗·给彭德怀同志

六言这种诗的形式,在毛主席的诗作里还是第一次被我们读到,读罢之后,觉得既强劲有力,又新鲜无比。运用成语,杂以口语,两字一顿,铿锵动人。它是诗,却又带点词的味道。第一句“山高路远坑深”,使我们联想到《如梦令·元旦》的开头“宁化、清流、归化”,都是写客观环境的,表现了眼前的困难。第二句紧接上句,突出了红军勇往直前,所向无敌的大无畏精神。读了这头两句,自然会唤起读毛主席七律《长征》的那种雄壮感觉。“谁敢横刀立马”,这一设问,把彭德怀同志的英雄形象树立在我们面前。末句作答,高度表扬了彭德怀同志的堪当大任,胜券在握。这种赞扬,包含着毛主席对彭德怀同志的信赖和尊重。“唯我彭大将军”一句,充溢着亲切的战斗情谊。

〔臧克家《读毛主席给彭德怀同志的诗》,《毛泽东诗词讲解》,中国青年出版社1990年5月出版〕

诗在描述了陕甘的地形后,用“纵横驰骋”刻画红军不畏艰难、勇敢斗争的气势与威力。“谁敢横刀立马?唯我彭大将军!”写的是彭德怀担任着这次打击马家骑兵的艰巨任务,歌颂彭德怀的勇敢善战,而字里行间却渗透着作者当时对彭德怀的倚重和深厚的战斗友情。

彭德怀读到这首诗后,立即将最末一句改为“惟我英勇红军”,并将诗退还毛泽东了。其谦恭品德,凝于笔端;集体主义精神,溢于言表。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第71-72页,湖南大学出版社  
1989年7月出版〕

“谁敢横刀立马?”一声诘问,万钧雷霆。前两句状景,此句抒情。情亦溶在“横刀立马”的威风凛凛形象之中。吟诵此句,不能不令人想到诗人《沁园春·长沙》中的一句:“问苍茫大地,谁主沉浮?”大有异曲同工之妙。诗人叱咤风云的气概跃然纸上,诗人呼唤“扶大厦于将倾”的英雄之期待之情亦跃然纸上。期待并不急迫,期待中透出把握,透出轻松,还透出些许的幽默。戚继光有“一年三百六十日,都是横戈马上行”的诗句,这里的“横刀立马”更觉凝练、生动。

〔张爱萍《神形交融 言简意赅——读《六言诗·给彭德怀同志》》,《毛泽东诗词鉴赏》第121页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 杂言诗·八连颂

作者写了这首杂言诗,颂扬八连指战员。他号召全国军民自立更生,以大无畏的精神傲霜斗雪,不怕压迫,不怕战争,不怕魑魅魍魉;要求全体指战员“纪律好”、“军事好”、“政治好”、“思想好”;并指出,军民团结,便能显示出天下无敌的力量。全诗明白如话,分三层阐明上述内容。

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第152页,湖南大学出版社1989年  
7月出版〕

这首诗有鲜明的政治倾向,没有更多的含意蕴藉,而以明快斩截为特点。诗人的意向十分突出、鲜明、毫无含混之处。



这首诗是以三言为主体的杂言诗,音节促迫,铿锵有力,有如急促的鼓点,又显得亢奋活泼。

在表现方法上,这首诗有很浓的民谣情调。如后半部顶真修辞格的运用,就借鉴了民歌手法。而八个“不怕”,五个“好”,既是排比,又是铺陈,给人一种很强烈的气势。

这首诗带有明显的政治宣传性,是写给全国军民看的,而并非自适其情,因而用这样一种十分通俗浅切的笔调来写,与其它诗作词作风格不尽一致。它不代表毛诗、毛词的一般风格,而是一种“变体”。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第199页,大连出版社1990年3月出版〕

他做为诗人的政治家、政治家的诗人,在诗中也闪耀着毛泽东思想的光辉,是毛泽东思想的重要组成部分,也展示了他无与伦比的诗才。《八连颂》虽不像他所写其他旧体诗词那样对仗工稳、情景交融,但它的风格雄浑,气势磅礴,寓意精深,爱憎分明等,与他其他诗词是一致的。他还采用《三字经》的形式,以连队战士喜爱的快板诗、民歌调,在诗的形式多样化和语言通俗、大众化方面,进行了新的成功的创造。这对新诗的革命化、民族化、大众化,也是有深刻的启迪意义的。

〔纪鹏《激情的颂歌和战歌——重读《杂言诗·八连颂》纪感》,《毛泽东诗词鉴赏》第250页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 念奴娇·井冈山

上阕写景纪事。“参天万木”、“古代曾云海绿”,是井冈山过去和现在的共同特色,“多了楼台亭阁”,则是今天的变化。从千百里

之外“飞上南天奇岳”、“车子飞如跃”，这表明作者“故地重来”时的心情急迫而愉快。

下阕从眼前事眼前景转入对往事的回忆。“人间变了，似天渊翻覆”句中一“变”字，起着承上启下的过片作用。回忆三十八年前的烽火岁月，虽九死一生，却依然独有豪情，常常直到天际悬明月之时，胸中还鼓起磅礴风雷。而今雄鸡一唱，万种妖怪随着黑暗的消逝而消逝了。今昔对比，其乐何极！

〔易孟醇《毛泽东诗词笺析》第166页，湖南大学出版社1989年7月出版〕

前片写作者“故地重来何所见”的景物。“参天万木，千百里，飞上南天奇岳”，是作者来到井冈山最初见到的景观的真实写照。初夏的井冈山，万木欣欣向荣，一派生机，但见参天的大树连绵千百里，郁郁葱葱直至山顶。“飞上”、“奇岳”两个词点出了山势的雄伟险奇，也映照出作者博大的胸襟。待入山后来到了故地——他所熟悉、所牵记的老根据地，他看到了什么？“多了楼台亭阁”和疾驶如飞的汽车。炮声隆隆硝烟弥漫的战地，变成了风景如画、车来人往的游览胜区。旧貌与新颜的强烈反差使作者浮想联翩，“今古一相接”，想到了古代这里曾经是海的传说。后片主要写作者之所感。“弹指三十八年，人间变了，似天渊翻覆”，承接前片，由小及大，由实而虚，转折得非常自然。弹指，即一弹指，佛家语。有释为“二十念为一瞬，二十瞬为一弹指”，也有释为“一弹指顷六十五刹那”，两释皆极言时间之短。其实，38年并不短暂，几近人生之半，而作者却感觉如一弹指。这虽属艺术夸张，但也合乎情理。犹如人在痛苦和绝望时会感到“一日三秋”、“度日如年”一样，当人在欢乐和充满希望时会感到时间过得特别快。“犹记当时烽火里，九死一生如昨”，作者触景生情，忆及往事。这一笔在词里起了很好的对比和反衬的作用，使“人间变了，似天渊翻覆”具体实在和可感了。以下“独

有豪情”至词结束这一段,写得比较含蓄,多有象征意味,我觉得不容易理解准确。这一段紧接在“犹记当时烽火里,九死一生如昨”之后,如把它们理解为是对前两句的发挥,是对当年井冈山斗争的赞叹,似无不可。按照这种解释,“独有豪情”是对当时以作者为代表的少数坚持正确路线的诗意概括,下面的“一声鸡唱”也就与作者《浣溪沙·和柳亚子先生》一词中“一唱雄鸡天下白”的意思相近,喻1949年全国解放;“万怪烟消云落”中的“万怪”,则指解放前帝国主义侵华势力和国民党反动派。

〔吴嘉《井冈山情结——读〈念奴娇·井冈山〉》,《毛泽东诗词鉴赏》第277页,河北人民出版社1990年8月出版〕

### 贺新郎·读史

《贺新郎·读史》,是毛主席借读史给我们上阶级斗争的课。

人类历史:从猿到人,从石器时代的原始社会到奴隶社会、封建社会,和平不常有,而斗争却不断。几千年来的历史,纷纷扰扰,只留下了点点陈迹。被古今一些所谓名流学者捧为三皇五帝的圣君典型,只是骗骗愚人,为历代统治阶级的政治服务而已。被历代斥骂为大盗的“跖、跣”,实际上却是赫赫的造反英雄人物。陈胜率农民起义,自立为王,国号张楚,但最后失败了。几千年来,阶级斗争剧烈不断,前仆后继,慷慨悲歌。悲歌没有唱完,而我们革命已经成功,漫漫的长夜成为过去,我们迎来了历史的黎明。

古代诗词名家也常用咏史、读史一类题材,借古喻今以抒胸怀。毛主席的《读史》,所阐发的却是阶级斗争,无产阶级必然胜利,最后一定赢得整个世界的历史规律,这是不能移易的真理!

〔臧克家《毛主席的诗教——捧读毛主席诗词三首》,《诗刊》1978年10月号〕

上半阕,把几十万年的历史,只用六句话来表达,真是高度概括的写法。这样高度概括,主要是掌握了历史唯物主义观点,抓住生产工具和阶级斗争来概括。从生产工具说,这几十万年的历史,就是石器、青铜器和铁器,还有一个是阶级斗争。抓住了这两个关键性的事物。结合形象来写,才能写得这样概括,这样生动。

在这下半阕里,毛主席用五句话来评论中国的历史,真是高度概括。抓住了两点,一是指出了欺骗性地对帝王的神化,一是运用阶级观点。这样抓住要害,作出历史唯物主义的评价,又结合着具体人物,结合着“挥黄钺”那样具体形象。更深刻地用“东方白”来衬托出今朝的风流人物与历史上的风流人物的不同。

(周振甫《读毛主席诗词三首》,《文学评论》,1978年5期)

词题所说的读史,不是指的读某一史书、某一史事,而是指读整部社会发展史或整部中国史。作者是从宏观上通过对整个历史发展的刻画,来阐述一个观点,即人类文明发展史便是一部阶级斗争史……

这首词中,作者站在鸟瞰历史的高度,挥洒横天亘地之笔,书写笼今罩古之文。气势恢宏,而又形象细腻。它充分发挥了诗歌形象跳跃性强的特点,上阕从远古写到近代,下阕由三皇五帝写到陈胜,便戛然而止,突然又从历史的漫漫长夜写到东方既白的今天,上下数千、数万年的历史轮廓,均勾勒于数十字之中。纵观古往今来一切咏史之作,如此全面地剖析中国社会的,实为罕见。

(易孟醇《毛泽东诗词笺析》第160—161页,湖南大学出版社1989年7月出版)

同诗人过去的诗词相比,这首词表现出一种新的特色,就是把形象思维的艺术方法与历史唯物主义的严密科学思想巧妙地融为一体,使诗与历史,艺术与科学紧密地结合起来。词人以如椽之笔,

选取了历史发展过程中最具有典型意义的事物做了深邃的概括，同时又把马克思主义的历史观贴切自然融会进去。短短二十行诗，包含了极大的容量。可以说，这是用诗的语言谱写的中国历史发展的主题曲，是用艺术的匠笔对中国旧史学观作的深刻而别具格调的批判。

〔张晶等编《毛泽东诗词鉴赏》第208--209页，大连出版社1990年3月出版〕

毛主席诗词一个最突出的艺术特点，是概括性强。这一特点，在《读史》上表现尤为突出。仅用115个字，便囊括了、咏叹了以中国历史为主体的整个人类的历史。从人类诞生到归宿，从原始社会到社会主义社会，跨度长达几百万年。真是“大笔如椽”、“笔能扛鼎”。

〔萧涤非《推翻历史三千载 自铸雄奇瑰丽词——学习〈贺新郎·读史〉》，《毛泽东诗词鉴赏》第260页，河北人民出版社1990年8月出版〕

### 采桑子·重阳

此词原稿以“一年一度秋风劲”等四句为上阕，公开发表时两阕颠倒改易。改易后，词以议论开头。“人生易老”，指生命有限。这一无法逆转的规律，常常使心怀壮志而又深感创业维艰的人们情不自禁地发出慨叹。然而，“天难老”，自然界是无穷无尽的，它并不因为人生的短促而终止它的变化和发展。“岁岁重阳，今又重阳！”这正是：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”面对着“人生易老天难老”的自然规律，革命者总是紧紧地把握住有限的生命，投入到无限的改造社会和自然的实践中去。“今又重阳”，寥寥四字，寄寓

着革命者高度的时代责任感和紧迫感。可是,眼前党内军内暂时尚未能克服的各种非无产阶级思想不能不使诗人忧虑(这些非无产阶级思想,到同年12月的红四军第九次党代表大会后,才开始得到纠正)。可喜的是,刚刚结束了的上杭战斗,令诗人感受到了战地黄花的特殊的馥郁芳香。重阳赏菊,本是个千百年来的传统主题,而诗人出人意表地于“黄花”上著“战地”二字,交代赏菊的时代特征和地点特征。“战地黄花分外香”,抒发了诗人的革命情怀,表达了诗人的新美学观,同时也给重阳咏菊这一扎根很深的民族传统,赋予了崭新的生活内容。

下阕由咏黄花推及到颂整个秋容。“不似春光”,这是人人知道的自然现象;“胜似春光”,却是诗人特有的感受。唐刘禹锡《秋词》云:“自古逢秋悲寂寥,我言秋日胜春朝。”这也算古今灵犀一点。何以“胜似春光”呢?答案便是秋天有“寥廓江天万里霜”的壮美。这句,绘景写实,却是有宽广远大心怀的诗人所敏感地摄取到的。全词只两句写景。“战地黄花分外香”,是近景,咏物以寓志;“寥廓江天万里霜”,是远景,寄托了诗人对革命前景的遐想。

(易孟醇《毛泽东诗词笺析》第31—32页,湖南大学出版社  
1989年7月出版)

(李程骅)

## 四 毛泽东诗词大陆版本概述

自 1957 年毛泽东的 18 首诗词公开发表以来,在中国大陆境内已出版了几十种毛泽东诗词的选本。

其中结集 19 首以上的就有 20 多种,这还不包括毛泽东诗词手迹本、字帖刻印本。这些版本装帧多样、印刷方式也不尽相同,开本也有多种,本文在此作一简单的概述。

在各类版本中,最早的是 1958 年 7 月人民文学出版社出版的《毛主席诗词 19 首》,收录的 19 首诗词是:《沁园春·长沙》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《西江月·井冈山》、《如梦令·元旦》、《清平乐·会昌》、《菩萨蛮·大柏地》、《忆秦娥·娄山关》、《十六字令三首》、《七律·长征》、《清平乐·六盘山》、《念奴娇·昆仑》、《沁园春·雪》、《七律·和柳亚子先生》、《浪淘沙·北戴沙》、《水调歌头·游泳》、《蝶恋花·答李淑一》。除最后一首是 1957 年新作的外,其余 18 首都是在 1925—1956 年间写成的,并在 1957 年 1 月号的《诗刊》上发表过。该书平装本为 25 开、共 27 页,同时出版了线装本。1958 年 9 月,文物出版社在出版《毛主席诗词十九首》线装本的同时,另将新发表的《送瘟神》二首增收入册,出版了《毛主席诗词二十一首》线装本。

1963 年 12 月,人民文学出版社将毛泽东在后来几年中公开发表的《词六首》和《诗词十首》,连同原来的 21 首结集,出版了《毛主席诗词》,共收 37 首,新增收的诗词是:《清平乐·蒋桂战争》、《采桑子·重阳》、《减字木兰花·广昌路上》、《蝶恋花·从汀州向

长沙》、《渔家傲·反第一次大“围剿”》、《渔家傲·反第二次大“围剿”》、《七律·人民解放军占领南京》、《七律·到韶山》、《七律·登庐山》、《七绝·为女民兵题照》、《七律·答友人》、《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《七律·和郭沫若同志》、《卜算子·咏梅》、《七律·冬云》、《满江红·和郭沫若同志》等,该书共有四种版本:线装宣纸本、毛边纸本、平装甲种本和平装乙种本。在以后的十多年中,收入这37首诗词的本子多次再版,版式也多样化。1966年9月,人民文学出版社出版了64开本的《毛主席诗词》,接着,在“文革”个人崇拜的狂潮中,1967年,全国各省市的出版社几乎都重印了这一版本的《毛主席诗词》。

在“文革”期间,毛泽东诗词手书的印刷本也出版了不少种。早在1965年11月,文物出版社就首次分套印行了《七律·长征》、《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》等六幅手迹及其他一些单张。到了1966年至1970年,四年间共印制发行了129幅,印制这些手迹的多为人民美术出版社、文物出版社以及上海东方红书画社等。诗词手迹主要为《浪淘沙·北戴河》、《七律·送瘟神》、《七律·人民解放军占领南京》、《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》、《忆秦娥·娄山关》、《沁园春·长沙》、《沁园春·雪》、《菩萨蛮·黄鹤楼》、《清平乐·会昌》、《清平乐·蒋桂战争》、《满江红·和郭沫若同志》、《采桑子·重阳》等,其中一些诗词的手迹曾被多次重复制版。后来,上海东方红书画社、文化出版社还出版了诗词手迹的集子,取名为《毛泽东诗词手稿十首》、《毛主席诗词墨迹》等。例如,东方红书画社于1971年9月出版的《毛主席诗词(手稿十五首)》为大16开,98页。产生的影响较大。据不完全统计,毛泽东诗词手迹的出版发行,集子和单幅合计起来,共有160余种。

到了1974年,人民文学出版社再次出版了30开平装和精装本,大32开线装小字本、12开线装大字本的《毛主席诗词》。在此前后,文物出版社也分别于1963年、1964年、1965年、1966年、



1974年、1975年以不同的开本出版了《毛主席诗词三十七首》。1970年,中国人民解放军战士出版社出版了100开的塑料套装本《毛主席诗词》,此书印量较大,颇有影响。

1976年元月,毛泽东的两首词《水调歌头·重上井冈山》、《念奴娇·鸟儿问答》公开发表后,人民文学出版社迅即汇编出版了《毛主席词二首》,各省市出版社在短时间内几乎也都出版、翻印了《毛主席词二首》。与此同时,人民文学出版社又将这两首诗词收集入册,出版了新的《毛主席诗词》,收录39首;文物出版社也出版了10开、20开线装本《毛主席诗词三十九首》。1977年8月,上海书画社又出版了《毛主席诗词三十九首》木刻线装本。

1986年9月,人民文学出版社出版了新的《毛泽东诗词选》,全书分为正副两编,共收入毛泽东诗词50首,其中正编收入42首,副编收入8首。在这50首诗词中,新增收诗词11首,它们是:《贺新郎》(挥手从兹去)、《七律·吊罗荣桓同志》、《贺新郎·读史》、《七古·送纵宇一郎东行》、《西江月·秋收起义》、《临江仙·给丁玲同志》、《浣溪沙·和柳亚子先生》、《七律·和周世钊同志》、《杂言诗·八连颂》、《念奴娇·井冈山》。这个版本为大32开,竖排本,分精装、平装两种,书中有毛泽东照片、诗词手迹和与他人谈诗的信,注释也相当准确。

到了八十年代后期,除这50首外的毛泽东佚诗又陆续披露了一些,多数已被中央文献研究室认可。香港新闻工作者刘济昆,在广泛搜集整理的基础上,编纂了《毛泽东诗词全集》,比人民文学出版社1986年出的最新《毛泽东诗词选》,多收8首。这本书1990年7月在香港出版后引起了很大反响,极为畅销。1992年6月,台湾海风出版社又翻印了这本书,在台湾发行,刘济昆又补充了7首,使《全集》进一步完备。

大陆在1990年至1991年期间,《毛泽东诗词选》由人民文学出版社两次再版,行销量极大。广西漓江出版社在1990年7月出

版了石森注释的《毛泽东诗词注释》，收入的诗词仍为原来的 50 首。1991 年 3 月，湖南文艺出版社出版了萧永义的《毛泽东诗词对联辑注》，该书不仅对 50 首诗词作了较为详细的注释，同时新增了《五古·列嶂青且蒨》（《悼易昌陶》片断）和《五律·悼戴安澜将军》二首。还附了毛泽东在建国前撰的对联 26 副。据悉，为了满足广大读者了解毛泽东诗词全部面貌的愿望，中央文献研究室正在加紧编撰最新、最为完备的《毛泽东诗词全集》，并在一、二年内出版问世。相信在不久的将来，人们将会看到真正的、完备的毛泽东诗词“全集”。

（李程骅）

## 五 毛泽东诗词外文译本辑要

毛泽东诗词不仅深受中国广大读者的喜爱，其巨大的思想内涵和磅礴的气势，也打动了世界的读者。几十年来，毛泽东诗词冲出国界，在全球范围内得到了广泛的传播，放射出了独特的艺术光彩。毛泽东诗词的外译，计有英、法、德、意、西班牙、葡萄牙、希腊、俄、匈、罗马尼亚、捷、世界语、日、朝、越等文种，发行的数量也相当可观。这里，对毛泽东诗词的外文版本作一大概的辑览。

海外版

一、英译文：

1. 《毛泽东诗词 37 首》(37 Poems of Mao Tse-tung). 陈志让 (Chen, Jerome C. J.) 与迈克尔·布洛克 (Michael Bullock) 合译。收入陈志让专著《毛和中国革命》(Mao and The Chinese Revolution) 一书中，此书 1965 年由伦敦牛津大学出版社出版，419 页。

译著者陈志让 (1921— )，美国华裔著名历史学教授，专攻中共党史、中西关系及中国军阀问题。书中所附布洛克与陈志让合撰的《毛诗导论》一文，对毛泽东诗词给以高度评价和深刻的分析。

2. 《毛泽东诗词》(Poems of Mao Tse-tung) 黄斐 (Wong Man) 译。1966 年香港东方地平线出版社出版。黄斐系香港中国文学研究家与翻译家。

3. 《毛泽东诗十首》(The More Poems of Mao Tse-tung), 黄斐译。1967年香港东方地平线出版社出版。

4. 《毛泽东诗词》(Poems of Mao Tse-tung), 聂华苓(Hua Ling Nieh Engle)与保罗·恩格尔(Paul Engle)合译。1972年纽约西蒙与舒斯特联合出版公司出版。

译者聂华苓(1925— ), 美籍华裔著名中国文学研究家。该书1973年被转译为法文于巴黎出版。

5. 《毛泽东诗词》(The Poems of Mao Tse-tung) 威利斯·巴恩斯顿(Willis Barnstone)译。1972年纽约哈珀与罗联合出版公司出版。

译者巴恩斯顿(1927— ), 美国布卢明顿大学西班牙语、葡萄牙语和比较文学教授、东亚与中国政治与历史研究家。

6. 《葵晔集：中国历代诗词曲选集》(Sunflower Splendor, Three Thousand Years of Chinese Poetry) 柳无忌、罗郁正合作编辑，1975年纽约安乔书局出版；1976年密执安大学出版社再版。《葵晔集》是一部英译中国历代著名诗人诗词曲的大型选集，全书共分六卷，选译一百二十多位作家近七百篇作品。其中，包括美籍香港学者、中国文学研究家欧根·欧阳(Eugene Eoyang)翻译的毛泽东诗词八首。它们是：《沁园春·雪》、《卜算子·读陆放翁咏梅词，反其意而用之》、《满江红·和郭沫若同志》、《沁园春·长沙》、《采桑子·重阳》、《菩萨蛮·大柏地》、《忆秦娥·娄山关》及《念奴娇·昆仑》。

7. 《毛泽东传》(A Biography Mao) 罗斯·特里尔(Ross Ter-  
rill) 著。1980年纽约哈珀与罗联合出版公司出版，482页。全书共分23章，内容以毛泽东的诗词与散文贯穿全书，其中不乏对毛泽东诗词的精彩评论。

译著者特里尔(1938— ) 美籍澳大利亚著名中国问题研究家、哈佛大学政治与国际事务教授及哈佛东亚研究中心研究员。

特里尔这部《毛泽东传》，由于差不多穿插进了毛主席的全部诗词，大大增强它内容的丰富性和生动性，同时也体现了作为史诗的毛泽东诗词的伟大作用。

8. 《毛泽东诗词》(The Poems of Mao Tse-tung) 美籍学者林同瑞译注，内收毛泽东诗词 40 首。香港三联书店 1981 年出版。

9. 《动地诗——中国现代革命家诗词选》许渊冲译。内收毛泽东诗词 43 首。香港商务印书馆 1981 年出版。

## 二、法译文：

1. 《毛泽东的十首诗》(Dix Poèmes de Mao Tsé-toung) 保尔·戴密微 (Paul Demieville) 译。1965 年巴黎出版。

戴密微 (1894—1979)，法国著名汉学家、中国文学研究家、翻译家。他所译毛泽东诗词被西方汉学界奉为典范。

2. 《诗选》(Poems) 何如 (Ho Ju) 译。1967 年巴黎阿尔吉莱出版社出版。此书即毛泽东诗词选译。

3. 《毛泽东诗词大全》(Poésies complètes de Mao Tsé-toung) 居伊·布罗索莱 (Guy Brossollet) 译。1969 年巴黎伊埃尔内出版社出版，共译毛泽东诗词三十八首。

译者为法国著名学者，这个译本是法国迄今出版的最全的一部有关毛泽东诗词的法译本。书中有些译文参照了戴密微与何如的有关译作，注释参考了我国著名学者周振甫的专著《毛主席诗词浅释》一书中的有关内容。书前附有译者撰写的长篇文章，从中国传统文学功能出发，论述了毛泽东诗词的思想内容和艺术风格。

4. 《毛泽东》(Mao Tse-tung: une présentation……)，法国学者让·比亚尔 (Jean Billard) 译者。1973 年巴黎塞热出版社出版。

书中所译毛泽东诗词，是根据美国女汉学家聂华苓及其丈夫美国学者保尔·恩格尔合译的英译本《毛泽东诗选》转译的。

5. 《中国文学艺术中的山岳·(La montagne dans l' art littéraire chinois) 保尔·戴密微著,收入戴密微《汉学研究论文集:1921—1970》(Choix d' études sinologiques, 1921—1970)一书中。此书1979年巴黎出版。

戴氏在《中国文学艺术中的山岳》文章中,对中国文学有关山岳这一主题的发展历史作了出色的概述,特别对毛泽东有关山岳的诗词给以高度的评价和深入的探索。

### 三、德译文:

《毛泽东的37首诗》(37 Gedichte. übersetzt und einem politisch-literarischen Essay) 约阿希姆·席克尔(Joachim Schickel)译注。1965年汉堡霍夫曼与科姆佩联合出版公司出版,1967年慕尼黑德意志袖珍版出版社再版。

### 四、西班牙译文:

《中国诗选:从公元前二十二世纪至文化大革命》(Segunda antología de la poesía China) 黄玛赛(Marcela de Juan)译。1962年马德里出版;1973年马德里联盟出版社修订版。此选集包括毛泽东诗词十二首。

译注者黄玛赛(玛尔赛拉·德·胡安1905—1981),华裔西班牙著名女翻译家。黄玛赛为这本选集撰写的长篇序言,除了介绍中国诗词的特点,发展历史外,并对毛泽东诗词给予高度评价和精湛的研析。

### 五、意大利译文:

毛泽东《诗词选》(Le Poesie) 弗朗科·德·波利(Franco de Poli)译。1959年米兰阿凡蒂出版社出版,56页。

### 六、匈牙利译文:

毛泽东《诗歌选集》若扎·山多尔(Józsa Sandor)译。1959年布达佩斯播种出版社出版。

译者山多尔(1928— ),匈牙利汉学家,汉名尤山度。1955

年毕业于中国人民大学历史系，现任北京外国语学院东欧系教授，译有中国现代文学作品多种。

七、俄译文：

1. 《七律·长征》(Великий поход)，载《星》杂志(жвезда)第1期、第12期(1950)；《边境上》(На Рубеже)第5期(1951)。后分别收入1950年列宁格勒出版的《诗选》(Стихотворения)；1951年出版的《和平阵线》(фронт Мира)、《解放了的中国诗歌》(поэзия освобожденного Китая)、《东方红了》(Восток заалел)、《太平洋诗集》(Тихоокеанская книга)；1952年出版的《中国和朝鲜当代诗人》(Современные поэты Китая и Корея)；1953年莫斯科出版的《新中国诗人》(поэты Нового Китая)及1955年列宁格勒苏联作家出版社出版的《亚洲星空》(под Звездами Азии)等书中。

《西江月·井冈山》、《如梦令·元旦》、《忆秦娥·娄山关》、《念奴娇·昆仑》以及《沁园春·雪》五首词的俄译文，载《青春》(юность)第5期(1957)。

2. 《毛泽东和朱德》(Мао у-жэ-дун, чжу дэ) 1959年莫斯科出版，书中译有毛泽东诗词五首，即：《西江月·井冈山》、《如梦令·元旦》、《渔家傲·反第一次大“围剿”》、《渔家傲·反第二次大“围剿”》以及《七律·长征》。

3. 《毛泽东诗词18首》(Восемнадцать стихо-Творений)，费德林(Н. Федоренко)与艾德林(п. Эйдлин)合译。1957年莫斯科外国文学出版社出版。费德林作跋。这个本子是根据1956年人民文学出版社的本子翻译的，包括《沁园春·长沙》和《水调歌头·游泳》等18首。

费德林(1912— )，俄罗斯著名汉学家、中国文学研究家与翻译家。艾德林(1910—1985)，前苏联著名汉学家、中国文学研究家与翻译家。两位汉学家精通汉语、学识渊博，故他们的译

作均具权威性。费德林为《毛泽东诗词18首》所作跋文写道：毛泽东诗词具有丰富的社会内容、高度的思想性和对革命的信念，在毛泽东的诗词中没有教条、口号，每一行诗都是一个美的世界。

#### 八、日译文：

1. 《天衣无缝的书与诗》，收入福本和夫著《人间毛泽东》一书，此书1953年由日本出版协同刊出。
2. 《六盘山》，须田禎一译，收入《新中国纪行》一书；又载《北海道新闻》（1955. 9. 15）。
3. 《毛泽东的诗余论析》，蒲池欢一著。载《近代文学》10号（1957）。
4. 《毛泽东与词》，冈崎俊夫著。载《东京支那学报》4（1958）；又收入《天上人间》，1961年刊。
5. 《毛泽东的诗》，林节夫著。载《アカハタ》（1957. 3. 11）。
6. 《毛泽东的诗与中国革命》，谷川雁著。载《现代诗》6月号（1958）。
7. 《毛泽东的诗：〈蝶恋花〉》，竹内实著。载《アカハタ》（1958. 7. 4）。
8. 《毛泽东》，吉川幸次郎著。收入《读人间诗话》；又载《图书》1960年12月号、1961年1月号及1961年2月号。
9. 《毛泽东词〈雪〉论析》，载《大安》8月号（1961）。
10. 《毛泽东的诗》，竹内好著。载《朝日シセナル》1964. 3. 8。
11. 《毛泽东诗词十首》，今村与志雄著。载《みすず》三月号。
12. 《毛泽东的诗与词》，竹岛金吾著。载《东亚时论》。
13. 《毛泽东诗词二十一首》，尾崎庄太郎与浅川谦次编译。作为附录收入《毛泽东战后著作集》，1959年三一书店出版。



14. 《毛泽东的词〈雪〉臆解》，菊地三郎注解。188页，出版地不详。

15. 《毛泽东：他的诗与人生》，武田泰淳、竹内实合作译著。1965年东京文艺春秋社出版。

16. 《乱世的诗人：从诗经到毛泽东》，松本一男著。1974年德间书房出版，245页

17. 《黎明之歌：鲁迅·毛泽东》，此书为十卷本《中国的名诗》之第9卷，1982年东京平凡社出版。此卷收录了毛泽东诗词：《沁园春·长沙》、《沁园春·雪》、《七律·人民解放军占领南京》及《七律·答友人》四首。

日本的中国文学研究一向实力雄厚，从五十年代至今，有关毛泽东文艺思想、毛泽东著作、毛泽东传记以及毛泽东诗词，一直都是日本学术界极其关注和从事研究的重要领域，且研究者多为日本汉学界著名学者、毛泽东生平与著作研究专家和毛泽东诗词翻译家。例如著名汉学家吉川幸次郎（1904—1980）、贝塚茂树（1904— ）、菊地三郎（1904— ）、高木健夫（1905— ）、尾崎庄太郎（1906— ）、竹内好（1908—1977）、岩村三千夫（1908—1977）、须田楨一（1909—1973）、小川环树（1910—）、武田泰淳（1912—1976）、冈崎俊夫、今堀诚二（1914— ）、竹内实（1923— ）、今村与志雄（1925— ）、福本和夫、小田实、野村浩一（1930— ）、宇野重昭（1930— ）等。

#### 九、朝译文：

《毛泽东诗词选》朝鲜作家同盟出版社编译，共译诗词19首，为中朝文对照本。1960年朝鲜作家同盟出版社出版。

#### 十、越译文：

1. 《毛主席诗词》，黄中通与南真（音）合译。共收毛主席诗词19首，中越文对照，是根据人民文学出版社本译出的。1959年越南河内文化出版社出版。

2. 《毛主席诗词》，河内文化出版社根据北京人民文学出版社版翻译，共收毛主席诗词 37 首，为中越文对照本。1965 年河内文化出版社出版。

大陆外文版

一、英文版：

1. 《毛主席诗词十八首》，载《中国文学》（Chinese Literature）第 3 期（1958）。安德鲁·波义德（Andrew-Boyd）译。此译文是根据臧克家主编的《诗刊》上刊载的毛泽东诗词 18 首译出的。

2. 《毛主席诗词十九首》根据 1957 年《诗刊》刊出的毛主席诗词 18 首及 1958 年《诗刊》刊出的《蝶恋花·答李淑一》一首译出。1958 年北京外文出版社出版单行本。

译者是叶君健先生、于宝渠先生等，书中注释是参考臧克家及周振甫合著的《毛主席诗词讲解》的注释注出的。这个英译本 1959 年 5 月再版。

3. 《毛主席诗词》10 首，袁水拍、叶君健、劳尔·艾德勒等合译。载《中国文学（CL）5 月号（1966）》。

4. 《毛泽东诗词》37 首，袁水拍、叶君健等合译。1976 年 5 月北京外文出版社出版。

此译本的诗词韵律部分，由英语专家劳尔·艾德勒先生润色完成。

5. 《毛主席诗词三十九首》英译本 吴翔林译，1978 年 8 月南京大学内部出版。

6. 《毛主席诗词四十二首》（英、法文格律体译本）许渊冲译，洛阳外国语学院内部出版。1978 年 12 月印行。这是中国也是全世界第一次由一个译者将毛泽东诗词译成英、法两种文字。译者在序中强调说：“我认为译诗也要尽可能传达原诗的意美，音美，形美”。

7. 《毛泽东诗词》(Mao Ze Dong Poems) 赵甄陶译, 湖南人民出版社 1980 年 5 月出版。内收毛泽东诗词 42 首。书后有附录《谈谈毛主席诗词英译本译文中的几个问题》。译者中文理解能力较深, 译文有独特处。但英文表达能力较弱, 误译的地方也不少。

8. 《毛泽东诗词英译》(四十首) 黄龙译, 东北师范大学 1980 年出版。

9. 《毛泽东诗词七首》许渊冲译, 载 1989 年 9 月《洛阳外国语学院学报》(第 3 期), 包括《七古·送纵宇一郎东行》、《西江月·秋收起义》、《临江仙·给丁玲同志》、《浣溪沙·和柳亚子先生》、《七律·和周世钊同志》、《杂言诗·八连颂》、《念奴娇·井冈山》。1976 年后, 北京外文出版社根据英译本《毛泽东诗词》37 首, 转译成其它外文文种的译本有: 法译本、德译本、意大利文译本、西班牙文译文、俄译本、世界语译本、朝文译本以及日文译本等。

## 二、日文版:

1. 《送瘟神》二首, 载日文版《人民中国》11 月号 (1960)。

2. 《读毛主席词六首》, 原著郭沫若, 载日文版《人民中国》9 月号 (1962)。

3. 《毛主席词六首》, 载《人民中国》9 月号 (1962)。

4. 《毛泽东诗选》, 1979 年外文出版社翻译出版, 201 页。

## 三、法文版:

1. 《毛主席诗词》19 首 1960 年北京外文出版社编译出版。

2. 《毛主席诗词四十二首》(法文格律体译本) 许渊冲译, 1978 年 12 月洛阳外国语学院出版。

## 四、朝鲜文版:

1. 《毛主席诗集》, 1979 年北京外文出版社编译出版, 共译毛主席诗词 37 首。

此外, 世界各大百科全书以及世界传记辞典等大中型工具书,

均立有《毛泽东》辞条。辞条对毛泽东作为领袖人物、政治家、军事家、哲学家、历史学家以及文学家进行了全面的分析和高度的评价。

本世纪三、四十年代，美国进步作家、新闻记者如史沫特莱、安·路·斯特朗、罗伯特·佩恩、埃·斯诺等著名学者均对毛泽东诗词有所探研和评介。

五、六十年代，世界不少现代诗人，如俄罗斯的吉洪诺夫、苏尔科夫，智利的聂鲁达，土耳其的希克梅特，古巴的纪廉，以及内兹瓦尔、维尔什宁等，他们不仅在许多诗文中热情歌颂了毛泽东，还积极评介毛泽东的诗词，同时也常引用毛主席的诗句。

1959年巴西著名杂志《星期六》刊载里亚多主编撰写的访华报导文章，其中引用了毛主席的两首词《水调歌头·游泳》和《浪淘沙·北戴河》，是以特大号号刊载的，在西半球以至世界上引起了轰动，产生了广泛的影响。

(王丽娜 李程骅 译辑)

## 六 毛泽东诗词在港台的传播

香港、台湾对毛泽东诗词的传播和研究，很早就起步了。但在大陆改革开放之前，由于政治等方面的原因，人们对之所知甚少。近年来，毛泽东诗词在港台大受欢迎，震动了读者和出版界。实际上，港台对毛泽东诗词的出版和研究是格外看重的，在毛泽东佚诗的搜集整理方面所做的工作更是超过大陆。这里，笔者根据手中掌握的材料，简单陈述一下毛泽东诗词在港台的出版和研究情况。

1957年，毛泽东的18首诗词公开发表后，迅即传到了香港，毛泽东诗词研究开始起步，以后持续不断。同时，一些著名的学者还把它译成英文，向海外传播。1966年，中国文学研究家与翻译家黄斐博士，率先翻译了《毛泽东诗词》一书，由香港东方地平线出版社出版。次年，黄斐又增译了《毛泽东诗十首》一书，仍由该出版社出版。在七十、八十年代，香港的一些大的出版机构如商务印书馆，三联书店等，始终都没有中断过出版、评介毛泽东诗词。

香港潜心研究毛泽东诗词的学者为数不少，但取得成就较高、产生影响较大的当推刘济昆。刘济昆原籍广东，出生于印度尼西亚的苏门打腊岛。1960年返回中国大陆，考入四川大学中文系。在“文革”中，因炮打江青陷身成都市大监。1974年迁居香港，从事新闻工作。在狱中，他将毛泽东选集读了六遍，对毛泽东的诗词更是几乎倒背如流。到香港后，撰写了不少有关毛泽东生平与诗

文的评论文章，在读者中产生了积极的影响。1976年9月10日，香港《天天日报》约他撰写毛泽东的故事，他遂以毛泽东的诗词作为引子，叙说毛泽东的生平事迹，在该报上连载，1989年，补写了最后一篇《人世难逢开口笑》后，合编为《毛泽东诗词演义》一书，由香港昆仑制作公司出版，随即成为香港以及东南亚一带的热门书。作者在“自序”中说，“毛泽东是一个人，是一个影响至深至大的人。我写此书时，毛泽东仍被奉为神明，而我是将他当人来写的”。同时还强调，自己是怀着深深的感情来写毛泽东的，“如果没有毛泽东，我们中国人今日未必能在世界上昂首挺胸、吐气扬眉”。因此，在撰写《毛泽东诗词演义》时，力求做到“客观翔实而无偏见”。全书分为三十八个专题，分别论述38首毛泽东诗词的时代背景及艺术成就，每个专题的文字皆生动活泼、引人入胜。如在题为《忆往昔峥嵘岁月稠》一节中，他引《沁园春·长沙》一词说道：“从词中可以窥见毛泽东青少年时代的风发意气，豪情壮志”。“而今存两句毛诗‘自信人生二百年，会当水击三千里’，同样抒发出作者的博大胸怀和远大的革命志向”。在题为《人世难逢开口笑》一节中，他又指出：“这首《贺新郎·读史》，是毛泽东在1964年春天写的，这是一首连亘古今的诗篇，它和长征时期所作的诗词一样雄健，仅用一百来个字就概括了人类发展的历史”。接着又说，“毛泽东生平最得意的事之一是1965年7月前国民政府代总统李宗仁投共。当时宣统皇帝溥仪也到北京机场欢迎李宗仁，两人热烈握手。两位君主不奏前朝曲，喜唱新翻杨柳枝。毛泽东当然龙颜大悦”。“中国大陆民间盛传1972年美国政客基辛格随尼克松到北京时，毛泽东手写一词托他转交台湾蒋介石总统：‘乍看荷花戏水，粼流无数低徊。故乡明月在，何日彩云归？’是真是伪，未能考证。但可以肯定，毛泽东希望与蒋介石再度碰杯，只是未能如愿，殊为遗憾”。这部书的字里行间，都充满了作者对毛泽东诗才的无比钦敬之情。

《毛泽东诗词演义》成为畅销书后，刘济昆大受鼓舞，遂即兴起编纂《毛泽东诗词全集》的念头。他花了四个多月的时间，广泛搜罗材料，走访了大陆各地，于1990年4月编成《毛泽东诗词全集》，交由香港昆仑制作公司出版。该书共收毛泽东诗词59首（包括祭母文），并附有毛泽东从1913年至1947年所作的对联28副。书中有8首诗词是人民文学出版社《毛泽东诗词选》没有收入的。刘济昆在《编者的话》中说：“北京出版的毛泽东诗词，是经过毛本人挑选的。他不想传世的作品未有收入。又因他当年有‘片言九鼎’之威，考虑到其诗词所可能引起的重大政治影响，所以不随便发表”。这样就留下了不少佚诗。但刘济昆强调：“毛泽东诗词多属中国现代优秀文学作品，毫无疑义。从学术研究角度来看，出版其诗词集不应‘取其精华，弃其糟粕’，而应‘兼收并蓄’，以便今生与来世的学者们得窥全貌”。在辑录诗作原文的同时，他还对每首诗词作了简单的说明，或介绍背景及写作动机，或作简单的评论，有的则是“漫无边际，谈些感想”，披露了一些鲜为人知的材料。对“文革”期间流传的但没正式发表的毛泽东一些诗词，基本上都收罗进来了。该书出版后，再次在香港及东南亚地区引起轰动，短时间内多次再版，畅销不衰。尽管所收的毛泽东诗词并不“全”，但也可以说是相当完备的了。

1991年2月，刘济昆编的《中共巨头诗词选》，由香港昆仑制作公司出版。在这部书中，收有周恩来诗作14首、朱德诗作26首、董必武诗作33首，叶剑英诗作27首、陈毅诗作36首，陶铸诗作7首，江泽民诗作1首，林彪诗作2首，江青诗作1首。而书的最前面则收毛泽东的佚诗2首，即1959年与1960年作的两首七律，题目皆为《读报有感》。据刘济昆说，这两首七律在“文革”前和“文革”中间是广为流传的，但一直不敢断定其真伪。不久前，他找到了董必武在1959年、1960年作的和诗，无论是内容还是格律，都与这两首七律吻合，故断定是毛所作，先行收入此书。后

《毛泽东诗词全集》在台湾出版时，刘将这两首七律补入进去。

台湾的毛泽东诗词介绍与出版工作虽是近年才开始的，但台湾读者很早就领略了毛泽东诗词的风采。其中有不少国民党政界人士、文化界人士，在1945年毛泽东赴重庆谈判时，就为《沁园春·雪》所倾倒。从五十年代到八十年代，由于毛泽东一直被当作“匪首”来看待，他的著作当然不可能在台湾公开出版。然而，民间却一直传抄着毛泽东的一些诗作。如台湾学者兼企业家王绍璠，毕业于台湾大学中文系。1973年赴美从事毛泽东思想研究。1983年后，他担任中美合资企业的代表，经常来往于海峡两岸和中美两国之间。在繁忙的公务之余，他孜孜致力于禅宗以及毛泽东思想、毛泽东诗词的研究。王绍璠认为：毛泽东思想不只是结合马列的精华，更凝聚了中国先民的智慧，为治国教民的方策树立了不朽的根基。读过他如丽日中天的诗词，透过他集百家精英的思想，我们能不断获得新生的启示。他的“一万年太久，只争朝夕”、“世上无难事，只要肯登攀”等光辉诗句，永远是指引人民走向胜利的指南。

进入九十年代，随着海峡两岸的进一步沟通，台湾公开出版了一些毛泽东传记及著作方面的书。1991年4月30日，李登辉宣布在台湾中止“动员戡乱时期”。当日，海风出版社即派员到香港与刘济昆签署版权合约，将在台湾出版《毛泽东诗词演义》和《毛泽东诗词全集》。很快，《毛泽东诗词演义》在台湾印行，产生轰动，此书成为有史以来第一部不将毛泽东当“匪”来写而在台湾合法销售的《毛泽东传记》。1992年6月，海风出版社又推出了《毛泽东诗词全集》，这又是毛泽东著作首次被允许在岛内发行。这本《毛泽东诗词全集》更加完备，收了63首作品，为海内外同类书籍中收录最齐全者。该书出版后，迅即成为热门书，首月即告售罄，由此可见毛泽东诗词在台湾的影响。该书台湾编辑顾问侯



吉谅认为，毛泽东留下的诗词，一字一句都是他自己的，较之其他传记、传说，这些诗词有助于人们更客观地认识他曾经有过的心理状况和思想变化。可以预见，随着“毛泽东热”在台湾的升温，人们将会更加深入地去探讨毛泽东诗词。

（李程骅）

## 七 毛泽东诗词研究专著辑录

### (一) 公开出版的部分

△毛主席诗词十八首讲解

臧克家讲解、周振甫注释

中国青年出版社 1957 年第一版

△毛主席诗词讲解（内收 21 首毛泽东诗词）

臧克家、周振甫 中国青年出版社 1958 年第二版

1962 年第 3 版时增进词六首

△中国革命的伟大史诗——学习毛主席诗词笔记 吴天石

江苏人民出版社 1959 年出版

△毛主席诗词浅释 振甫

上海文艺出版社 1961 年出版

△毛主席诗词小笺 张涤华

安徽人民出版社 1963 年 1 月出版

△毛主席诗词十首浅释 安旗

四川人民出版社 1964 年出版

△毛主席诗词浅释

山东大学中文系编

山东人民出版社 1974 年 4 月

△鼓舞我们战斗的宏伟诗篇

- 吉林人民出版社编  
吉林人民出版社 1976年1月出版
- △毛主席诗词学习参考资料  
广东人民出版社编辑部编  
广东人民出版社 1978年1月出版
- △毛主席诗词学习参考资料  
福建师大中文系编  
福建人民出版社 1979年6月出版
- △毛主席诗词研究  
“毛泽东和老一辈革命家诗词研究会”集体撰写 孟庆文  
主编 福建人民出版社 1981年6月出版
- △毛泽东诗词研究资料索引  
山东师范大学中文系编  
福建人民出版社 1982年出版
- △毛泽东诗词论稿 鲁歌著  
文化艺术出版社 1983年12月出版
- △毛泽东诗词笺析 易孟醇  
湖南大学出版社 1989年7月出版
- △毛泽东诗词鉴赏 张晶等选编  
大连出版社 1990年3月出版
- △毛泽东诗词鉴赏 臧克家主编  
河北人民出版社 1990年8月出版
- △毛泽东诗词鉴赏 王臻中 钟振振主编  
江苏古籍出版社 1990年10月出版
- △毛泽东的诗词艺术 路则逢等编著  
山东大学出版社 1991年6月出版
- △毛泽东诗词探索 李子健编著  
河海大学出版社 1991年6月出版

- △毛泽东诗词史诗论 董正春等编著  
山东人民出版社 1991 年 12 月出版
- △毛泽东诗词十美 刘汉民著  
长江文艺出版社 1992 年 1 月出版
- △毛泽东诗词大观 蔡富清 黄辉映编著  
四川人民出版社 1992 年 6 月出版
- △毛泽东诗词讲解与艺术论 李文亮 林世洪著  
时代文艺出版社 1992 年 7 月出版

## (二) 内部印行的部分

- △毛主席诗词研究资料汇编  
山东师范学院中文系编 1960 年 5 月印行
- △学习毛主席诗词（中国现代文学参考资料之一）吉林师范大学  
中文系编 1960 年 12 月印行
- △毛主席诗词参考资料  
内蒙古师范学院编 1966 年印行
- △毛主席诗词注释  
浙江师范学院中文系编 1968 年 4 月印行
- △毛主席诗词学习体会  
浙江师范学院中文系编 1969 年 4 月印行
- △毛主席诗词试解  
开封师院中文系编 1968 年印行
- △毛主席诗词注解  
兰州大学编 1968 年 5 月印行
- △毛主席诗词注释  
云南大学编 1969 年印行

- △毛主席詩詞講解匯編  
    山東大學中文系編    1971年10月印行
- △毛主席詩詞講義  
    遼寧大學中文系    1971年12月印行
- △毛主席詩詞講稿  
    華中師範學院中文系 1972年1月印行
- △毛主席詩詞注解  
    北京大學中文系編    1972年5月印行
- △毛主席詩詞（教材）  
    天津師範學院中文系 1972年5月印行
- △毛主席詩詞注解  
    哈爾濱師範學院中文系 1972年7月
- △毛主席詩詞試解  
    陝西師範大學中文系    1972年8月
- △毛主席詩詞解說  
    武漢師範學院中文系    1972年8月
- △毛主席詩詞講解  
    山東大學中文系        1972年10月
- △毛主席詩詞試解  
    河北大學中文系    1973年2月
- △毛主席詩詞講稿  
    安徽師範大學中文系 1973年3月
- △毛主席詩詞講義  
    杭州大學中文系    1973年4月
- △毛主席詩詞選讀  
    山東師範學院中文系 1973年4月
- △毛主席詩詞淺釋  
    華中師範學院中文系 1973年5月

△毛主席诗词讲解

南开大学中文系 1973年5月

△毛主席诗词讲解

河北师范学院中文系 1973年6月

△毛主席诗词教学参考资料

常德师专编 1973年6月

△毛主席诗词浅析

通辽师范学院中文系 1973年7月

△毛主席诗词讲解

郑州大学中文系 1973年8月

△毛主席诗词讲解

广西民族学院 1973年8月

△毛主席诗词选讲

辽宁师范学院 1973年10月

△毛主席诗词学习

四川师范学院中文系 1973年10月

△毛主席诗词讲解

辽宁大学中文系 1973年10月

△毛主席诗词讲解

吉林师范大学中文系 1973年12月

△毛主席诗词注释

河北师范大学中文系 1973年12月

△毛主席诗词讲析

刘滋培编 甘肃师范大学中文系

1974年5月

△毛主席诗词注解

昆明师范学院中文系 1974年6月

△毛主席诗词讲义

- 湖南师范学院中文系 1974年6月  
△毛主席诗词讲解
- 天津师范学院中文系 1974年10月  
△毛主席诗词参考资料
- 广东师范学院中文系 1974年11月  
△毛主席诗词注解
- 江西师范学院中文系 1975年2月  
△毛主席诗词解说（修订稿）
- 武汉师院中文系 1975年4月  
△学习毛主席诗词
- 甘肃师范大学中文系 1975年5月  
△毛主席诗词讲解
- 南开大学中文系 1975年5月  
△毛主席诗词注释（初稿）
- 北京师范学院中文系 1975年8月  
△毛主席诗词注解
- 江西师范学院中文系 1975年2月  
△毛主席诗词讲解（修订本）
- 郑州大学中文系 1976年3月  
△毛主席诗词讲义
- 南充师院中文系 1976年5月  
△毛主席诗词浅释
- 吉林大学中文系 1976年6月  
△毛主席诗词注释
- 南京师范学院中文系  
南京大学中文系 合编 1976年6月  
△毛主席诗词学习文章选编  
南京师范学院中文系

- 南京大学中文系 合编 1976年6月  
△毛主席诗词浅释
- 华中师范学院中文系 1976年10月  
△毛主席诗词选读（学习辅导材料）
- 扬州师范学院中文系 1977年1月  
△毛主席诗词注解
- 江西师范学院中文系 1977年1月  
△毛主席诗词注解
- 广东师范学院中文系 1977年3月  
△毛主席诗词学习
- 四川师范学院中文系 1977年4月  
△毛主席诗词讲解
- 辽宁师范学院中文系 1977年5月  
△毛主席诗词注解
- 昆明师范学院中文系 1977年5月  
△毛主席诗词讲义
- 开封师范学院中文系 1977年7月  
△毛主席诗词浅释
- 北京师范大学中文系 1977年9月  
△毛主席诗词试解
- 福建师范大学中文系 1977年9月  
△毛主席诗词试解（修订本）
- 河北大学中文系 1977年10月  
△毛主席诗词讲义
- 杭州大学中文系 1977年10月  
△毛主席诗词注解
- 安徽大学、安徽师范大学、安徽劳动大学中文系合编 1978年1月



- △毛主席诗词注解（上、下册）  
宁夏大学中文系 1978年4月
- △毛主席诗词学习  
华中师范学院 1978年4月
- △毛主席诗词选读  
西南师范学院 1978年5月
- △毛主席诗词注解  
北京师范学院 1978年6月
- △毛主席诗词讲解  
河北师范大学中文系 1978年
- △毛主席诗词讲义  
齐齐哈尔师范学院中文系 1978年
- △毛主席诗词讲稿（上、下册）  
鲁歌 内蒙古大学 1978年
- △毛主席诗词注解  
西南师范学院中文系 1979年2月

（李程骅）

## 八 毛泽东诗词研究论文要目

### (一) 综合研究

△伟大的诗人,光辉的诗篇

— 读毛主席的诗词

张国光 《长江日报》1957年2月17日

△毛主席的两首词《长沙》《游泳》

臧克家 《中国青年》1957年第4期

△读毛主席的四首词

臧克家 《文艺学习》1957年第3期

△毛主席诗词七首解释

振甫,左澄等《语文学习》1957年第6期

△读毛主席的四首词

邓叙萍 《长江文艺》1957年第6期

△读毛主席《关于诗的一封信》

邵询美 《文艺月报》1957年第7期

△毛主席诗词的注释

振甫 《文汇报》1985年1月6日7日10日

△毛主席诗词中“动”的描写

路坎 《文学知识》1958年第3期

△浪漫主义和现实主义

- 郭沫若 《红旗》1958年第3期
- △第一等襟抱,第一等真诗——毛主席词读后记  
安旗 《文艺月报》1958年5月号
- △论毛主席的诗词[苏]艾德林著 尹锡廉等译 《世界文学》  
1958年第3期
- △读毛主席词并试论词韵问题  
宛敏灏 《安徽师范学院学报》1958年第3期
- △毛主席诗词与革命浪漫主义  
胡复旦 《兰州大学学报》1958年第2期
- △毛主席诗词与革命浪漫主义  
乔先知 《兰州大学学报》1958年第2期
- △《毛主席诗词十八首讲解》评介  
罗髻渔 《诗刊》1958年第5期
- △对毛主席诗词的几种误解  
佛雏 《文艺报》1959年第4期
- △理想与现实文学中的辩证结合  
胡经之 《文学评论》1959年第1期
- △论毛泽东的诗词  
[苏]艾德林 尹锡廉等译《世界文学》1959年3月号
- △毛主席诗词研究(三篇)之三;对毛主席诗词的几种误解  
佛雏 《扬州师范学院学报》1959年第2期
- △关于“坐地”、“巡天”及其他  
——敬与郭老商榷  
佛雏 《扬州师范学院学报》1959年第2期
- △读毛主席的《念奴娇》和《蝶恋花》  
顾易生 《语文教学》1959年5月号
- △谈毛主席诗词中的“飞”字  
江声 《河南日报》1959年7月13日

△对毛主席诗词的几点蠡测

肖涤非 《山东大学学报》1959年第3期

△读毛主席《蝶恋花》的意境

——兼评傅抱石先生的《蝶恋花画》

佛雏 《扬州师范学院学报》1959年第9期

△学习毛主席建国十年来的诗词

吴天石 《群众》1959年第19期

△读毛主席诗词

刘绶松 《武汉大学人文科学学报》1959年第10期

△学习毛主席诗词的初步体会

冯沅君 《山东大学学报》1960年第1期

△学习毛主席诗词的一些体会

肖涤非 《山东大学学报》1960年第1期

△毛主席诗词解析

马茂元 《上海师范学院学报》1960年第1期

△论毛主席诗词的共产主义风格

黄炳辉 《论坛》1960年第2期

△毛主席诗词的语言研究

王迅川 《内蒙古师范学院学报》1960年第2期

△毛主席诗词在国外

许铮 《诗刊》1960年第6期

△革命现实主义和革命浪漫主义的典范

——学习毛主席诗词

周振甫 《语言文学》1960年第7期

△在河北厅里——对英译五首词的意见

酒泉 《文艺报》1960年第22期

△试论毛主席诗词的艺术风格

佛雏 《扬州师范学院学报》1960年第9期

- △毛主席诗词在国外受到热烈欢迎  
《文艺报》1960年第24期
- △高山仰止——读毛主席诗词描写山岭的几点体会  
邹获帆 《诗刊》1961年第1期
- △学习毛主席诗词的一些体会  
王振铎 《文艺评论》1961年第3期
- △学习毛主席诗词中的炼字艺术  
陈英 《湖南文学》1961年7月号
- △毛主席诗词的艺术感染力  
力扬 《文学评论》1961年第5期
- △智力作家介绍毛主席诗词  
《人民日报》1961年9月11日
- △郭老谈毛主席诗词  
《中国青年报》1962年3月4日
- △人在图画中——谈毛主席诗词札记  
佛雏 《新华日报》1962年3月4日
- △初探毛主席诗词的艺术美  
马焯荣 《广西文艺》1962年4月号
- △喜读毛主席的《词六首》  
郭沫若 《人民日报》1962年5月12日
- △读毛主席《词六首》  
臧克家 《诗刊》1962年第3期
- △和青年同志谈毛主席《词六首》  
臧克家 《中国青年》1962年第11期
- △论毛主席诗词中的山水美  
佛雏 《扬州师范学院学报》14期 1962年5月
- △毛主席诗词的语言分析  
张涤华 《合肥师范学院学报》1962年第2期

△论毛主席诗词的风格与语言

佛雏 《上海文学》1962年6,7月号

△论毛主席诗词的艺术方法

佛雏 《雨花》1962年7期

△从毛主席诗词看借鉴问题

唐圭璋 潘君昭 《雨花》1962年8期

△战地黄花分外香——读毛主席《词六首》

佛雏 《江海学刊》1962年9期

△从毛主席诗词看推陈出新

佛雏 《江海学刊》1962年12月号

△时代风雪起新篇——谈毛主席诗词十首

臧克家 《诗刊》1964年1期

△笔谈学习毛主席《诗词十首》

蒋维崧、高亨、黄云眉、孙思白、高兰等 《文史哲》1964年1期

△风雷起大地,日月换新天

——读毛主席《诗词十首》

佛雏 《江海学刊》1964年2期

△学习毛主席诗词

曹道衡 壬水照 《文学评论》1964年1期

△学习毛主席诗词的革命精神

安旗 《文艺报》1964年3期

△学习毛主席诗词

——略释毛主席《诗词八首》并试说毛主席诗词艺术

赵朴初 《新闻业务》1964年3月号

△“无限风光在险峰”——学习毛主席诗词中的革命宇宙观

安旗 《四川日报》1964年4月20日

△毛主席诗词是推陈出新的光辉榜样

- 张仲浦 《浙江学刊》1964年第2期  
 △我国诗词的新天地  
 ——从毛主席诗词中学习革命现实主义和革命浪漫主义相结合的艺术手法
- 张颂南 《浙江学刊》1964年2期  
 △读毛主席诗词中的一点体会
- 王起 《中山大学学报》(哲学、社科出版)1964年2期  
 △中国革命巨人的赞歌
- 陈玉萍等 《中山大学学报》1964年2期  
 △已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏
- 肖学鹏 《中山大学学报》1964年2期  
 △革命的最强音
- 詹安泰 《中山大学学报》1964年2期  
 △读毛主席诗词十首
- 赵朴初 《诗刊》1964年5期  
 △伟大的革命号角,光辉的艺术典范  
 ——读毛主席《诗词十首》的体会
- 周世钊 《湖南文学》1964年7期  
 △关于毛主席诗词十首的一些解说
- 赵瑞蕻 《江海学刊》1964年7期  
 △凝炼、隽永、平易、精深  
 ——读毛主席七绝两首
- 沈蔚德 《南京师范学院学报》1964年1期  
 △世界革命的史诗,大地风雷的激荡
- 吴调公 《南京师范学院学报》1964年1期  
 △学习毛主席诗词点滴
- 唐圭璋 《南京师范学院学报》1964年1期  
 △学习毛主席诗词札记(共三篇)

鲁歌 《内蒙古大学学报》

1976年1期、1977年1期、1977年2期

△正确理解和学习毛主席诗词

朱明雄 《南京师范学院学报》1977年2期

△毛主席诗词英译格律体的探讨

吴翔林 《南京大学学报》1977年4期

△万山红遍——学习毛主席诗词

吴欢章 《诗刊》1977年11月号

△毛主席诗词是古为今用、推陈出新、批判继承文化遗产的光辉典范

鲁歌 《内蒙古大学学报》1977年5期

△“意境”新识

——学习毛主席诗词中的艺术辩证法

邢熙环 《诗刊》1977年12月号

△宏伟的革命史诗,崇高的艺术典范

——学习毛主席诗词 张凤岭

《河北师学报》1977年6期

△革命现实主义和革命浪漫主义相结合的光辉典范

杨新我 《河北师院学报》1977年6期

△风景这边独好——学习毛主席诗词中有关自然景物的描写

何振球 《江苏师院学报》1978年2期

△古为今用,推陈出新的光辉典范

——学习毛主席诗词中用典的几点体会

李壮鹰 《北京师范大学学报》1978年3期

△时代的旗帜——学习毛主席诗词

吴欢章 《山东文艺》1978年9月号

△红旗如画——毛主席诗词艺术语言学习笔记

吴功正 《江西文艺》1978年5期



△毛主席词是运用形象思维的光辉典范

吴奔星 《语文学习丛刊》1978年4期

△回忆《词六首》的发表

陈白尘 《新华日报》1978年12月24日

△数风流人物,还看今朝(学习毛主席诗词点滴体会)

龚克昌 《文史哲》1978年6期

△关于毛主席诗词三首的几点不同理解

云崖辑录 《昆明师院学报》1978年4期

△形象思维铸史诗(学习毛主席诗词运用赋、比、兴方法的体会)

刘庆会 《湘潭大学学报》1978年1期

△关于正确理解毛主席诗词的几个问题

李世昌 《南京大学学报》1978年3期

△革命现实主义和革命浪漫主义相结合的光辉典范

——试谈毛主席诗词的基本特色

黄拔荆等 《厦门大学学报》1978年2—3期合刊

△毛主席诗词教学的几点体会

章熊 《北京师范大学报》1974年1期

△特色鲜明,诗味浓郁

——试谈毛主席诗词中的比、兴、赋

张凤岭 《河北师院学报》1979年2期

△学习毛主席诗词的两点体会

周振甫 《语言文学》1979年5期

△从毛泽东诗词看批判继承文化遗产

冯健男 《河北师大学报》1979年2期

△青史长留不朽篇

——试论毛泽东诗词在中国文学史上的地位与影响

龙长顺 《吉首大学学报》1980年1期

△政治图解必然导致曲解

——谈毛泽东诗词注释和教学中的一些错误倾向

张如法等 《学术研究辑刊》1980年1期

△毛泽东诗词的语言艺术

朱家驰 《河北大学学报》1980年3期

△毛泽东诗词是形象思维的艺术结晶

吕漠野 《杭州大学学报》1981年2期

△浅谈毛泽东同志诗词中的自然美

陈望衡 《晋阳学刊》1982年6期

△毛泽东同志诗歌理论初探

吴奔星 《江海学刊》1982年3期

△将艺术的镜头对准现实,向理想世界的转化

——试论毛泽东诗词“两结合”创作方法的特色

贺建成 《求索》1982年3期

△浅谈郭沫若对毛泽东诗词的研究

董振泉 《湘潭师专学报》1982年1期

△笔底传情,诗中见胜

——从毛泽东诗词看人性与阶级性的关系

罗田 《岳阳师专学报》1982年2期

△虚实相生——毛泽东诗词艺术辩证法研究之一

石明辉 《湘潭大学学报》1982年2期

△毛泽东诗词动静制宜的艺术辩证法

石明辉 《湖南师院学报》1982年2期

△毛泽东诗词研究的若干问题

刘万成 《内蒙古大学学报》1983年2期

△从时、空、人关系看毛泽东诗词的崇高美

王鲁湘 《湘潭大学学报》1983年1期

△中国革命的伟大史诗

——试谈毛泽东诗词的思想和艺术成就

- 邓家琪 《江西日报》1983年12月22日  
△毛泽东诗词的发表
- 雍桂良 《文学报》1983年12月22日  
△毛泽东诗词翻译探微
- 黄龙 《南京师院学报》1983年4期  
△论毛泽东诗词的艺术风格
- 任慷 《佳木斯师专学报》1983年1期  
△毛泽东的艺术辩证法思想及其在诗词创作中的表现
- 任慷 《牡丹江师院学报》1983年2期  
△形象思维与理论思维辩证统一的典范  
——毛泽东哲理诗词浅论
- 罗炽 《毛泽东思想研究》1984年2期  
△试谈毛泽东诗词的艺术成就
- 孟庆文 《辽宁大学学报》1984年3期  
△毛泽东诗词艺术风格新探
- 韦勇 《福建师大学报》1983年4期  
△毛泽东诗词的审美观
- 樊德三 《盐城师专学报》1983年4期  
△毛泽东诗词的崇高美
- 刘汉民 《光明日报》1984年2月4日  
△共产主义精神与中国作风中国气派
- 甘棠 《当代文艺思潮》1984年3期  
△诗教昭后世 遗篇立楷模  
——学习毛泽东同志诗词札记
- 祁和晖 《西南民族学院学报》1983年4期  
△别裁为体亲风雅  
——重读毛主席诗词的几点体会
- 山青 《泉城》1984年1期

△毛泽东同志的诗论

刘建勋 《西北大学学报》1984年2期

△豪情奔放 气势雄伟

——略谈毛泽东诗词的特色

陈启泉 《韩山师专学报》1984年2期

△毛泽东同志与诗

臧克家 《红旗》1984年2期

△毛泽东诗词美学风格初探

周健 《西北大学学报》1985年1期

△诗中精华 艺苑奇葩

——谈毛泽东诗词中相反相成的辩证手法

吴蓉章 《毛泽东思想研究》1985年3期

△毛泽东诗词中化用的成句

白雉山 《湖北师范学院学报》1985年2期

△毛泽东诗词发表出版情况综述

幸晓峰 《毛泽东思想研究》1985年2期

△一代风骚——读《毛泽东诗词选》

刘白羽 《红旗》1986年18期

△谈几首新发现的毛泽东诗词

坚劲 《扬州师院学报》1986年3期

△美的崇高感——读毛泽东的诗

陈继会 《毛泽东思想研究》1986年3期

△一本有特色的毛泽东诗词注选本

吴正裕 《文献和研究》1987年2期

△论毛泽东诗词的形象思维

石明辉 《扬州师院学报》1987年1期、3期

△运化无痕 推陈出新

——毛泽东诗词点化艺术初探

- 肖永义 《毛泽东思想研究》1987年2期  
△毛泽东同志和诗  
    张贻玖 《诗刊》1987年1期  
△陈毅与毛泽东诗词  
    冯锡刚 《毛泽东思想研究》1988年1期  
△毛泽东诗词的美学特征初探  
    李力 《云南民族学院学报》1988年4期  
△毛泽东独树一帜的诗论  
    高起学 《延安文艺研究》1988年4期  
△《毛泽东诗词选》注释小议  
    易孟醇 《中国图书评论》1989年第1期  
△毛泽东诗词与庄子美学思想  
    熊国华等 《毛泽东思想论坛》1989年4期  
△把诗当作诗看待  
    ——关于毛泽东两首诗的理解问题  
    胡为雄 《毛泽东思想论坛》1989年3期  
△不拘一格 推陈出新  
    ——谈毛泽东诗词的用典艺术  
    刘高潮 《毛泽东思想研究》1989年2期  
△狂飙为我从天落  
    ——毛泽东诗词激进美学因素刍议  
    杨先农 《毛泽东思想研究》1989年3期  
△毛泽东的新诗观  
    臧克家 《人民日报》1990年5月5日  
△汪洋浩瀚 意蕴宏深  
    ——毛泽东诗词运用《庄子》典故意义试析  
    杜贤荣 《毛泽东思想研究》1990年2期  
△毛泽东诗词的人格美

- 刘汉民 《毛泽东思想研究》1990年3期
- △诗卷长留 诗史增辉
- 重读毛泽东同志诗词
- 王臻中 《南京师大学报》1990年3期
- △论毛泽东诗词——《毛泽东诗词艺术论》引论
- 石明辉 《扬州师院学报》1990年4期、1991年1期
- △毛泽东诗词的翻译——一段回忆
- 叶君健 《中国翻译》1991年4期
- △我与毛泽东诗词
- 臧克家 《文汇报》1991年10月8日
- △毛泽东早期一首古风简析
- 易孟醇 《毛泽东思想研究》1991年1期
- △毛泽东的一首佚诗——《题〈中国妇女〉之出版》
- 陈安吉 《周末》1991年9月21日
- △毛泽东诗词研究概述
- 毛代胜 《求索》1991年5期
- △毛泽东诗词中歌咏的女性美
- 杜贤荣 《毛泽东思想论坛》1991年2期
- △论毛泽东诗词时空意象体现的美学追求
- 孟宪忠 《长沙水电师院学报》1991年2期
- △毛泽东诗词的意象美
- 万寒松 《真善美》1991年4期
- △毛泽东诗词创作的三个高潮
- 陈晋 《文艺评论》1991年6期
- △左右咸宜 天衣无缝
- 毛泽东对古典诗词的化用
- 王合伦等 《毛泽东思想论坛》1991年3期

## (二) 单篇研究

### 1. 沁园春·长沙

△读毛主席《长沙》词 振甫

《文学知识》1959年7月号

△读毛主席《沁园春·长沙》 佛维

《雨花》1959年19期

△春的颂歌——读毛泽东同志《沁园春》二首

龚同文 《文艺报》1960年4期

△毛主席《沁园春·长沙》词笺注

——毛主席诗词笺注之一

张涤华 《学语文》1960年1期

△毛主席《沁园春·长沙》结句试解

邵龚祥 《文学评论》1962年6期

△读毛主席《沁园春·长沙》词札记

黄绮 《中国语文》1965年6期

△到中流击水、浪遏飞舟！

郭沫若 《光明日报》1966年1月20日

△毛主席词《沁园春·长沙》 伊拉克诗人译成阿拉伯文发表

《人民日报》1966年4月16日

△《沁园春·长沙》教学札记

常国武 《南京师范学院学报》1977年2期

△读毛主席词《长沙》和《黄鹤楼》

何其芳遗作 《光明日报》1977年9月17日

△学习毛主席词《沁园春·长沙》

李裕德 《北京师范大学学报》1977年5期

△教学毛主席《沁园春·长沙》一词中几个问题的探讨

羽然 《辽宁师范学院学报》1978年1期

△毛主席诗词学习笔记之一——谈《沁园春·长沙》

夏阳 《江苏文艺》1978年1期

△毛泽东诗词中的色彩美

白鸥 《云南日报》1983年12月26日

△《沁园春·长沙》空间描写的艺术特色

毛雨先 《九江师专学报》1988年2期

## 2. 《菩萨蛮·黄鹤楼》

△读毛主席《黄鹤楼》词

陈友琴 《文学知识》1959年3月号

△毛主席《菩萨蛮·黄鹤楼》词笺注

——《毛主席诗词笺注》之二

张涤华 《学语文》1960年2期

△《黄鹤楼》词的教育意义

傅庚生 《陕西日报》1962年3月17日

△毛主席诗词学习笔记之二

——读《菩萨蛮·黄鹤楼》

夏阳 《江苏文艺》1978年2期

## 3. 西江月·井冈山

△毛主席诗词简说《西江月·井冈山》

顾随 《新晚报》1960年2月1日

△毛主席《西江月·井冈山》词笺注

——《毛主席诗词笺注》之五

张涤华 《学语文》1960年5期



△读毛主席的《西江月·井冈山》

振甫 《文汇报》1961年2月19日

△恭诵《井冈山》

傅庚生 《陕西日报》1962年2月5日

△毛主席诗词学习笔记之三

——读《西江月·井冈山》

夏阳 《江苏文艺》1978年3期

#### 4. 清平乐·蒋桂战争

△熟读毛主席的《清平乐》

移山 《成都晚报》1962年6月2日

△读毛主席的《清平乐》

高友松 《陕西日报》1962年6月6日

△读毛主席的《清平乐》

胡国瑞 《武汉晚报》1962年6月23日

△毛主席诗词小笺《清平乐》

张涤华 《安徽日报》1962年7月6、8、10、13日

△“红旗跃过汀江”

郭沫若 《光明日报》1965年2月1日

△毛主席学习笔记之四

——谈《清平乐·蒋桂战争》

夏阳 《江苏文艺》1978年4期

#### 5. 采桑子·重阳

△战地黄花分外香

——读毛主席《采桑子》

高友松 《陕西日报》1962年7月6日

△毛主席诗词小笺《采桑子》

张涤华 《安徽日报》1962年7月17、18、22日

△廖廓江天万里霜

郭沫若 《光明日报》1964年2月12日

△毛主席诗词学习笔记之五

——读《采桑子·重阳》

夏阳 《江苏文艺》1978年6期

6. 如梦令·元旦

△读毛主席《元旦》一词的体会

蔡仪 《文学知识》1958年3期

△读毛主席《元旦》词的新体会

振甫 《文汇报》1961年1月29日

△元旦的情调

——读毛主席诗词笔记

佛雏 《新华日报》1961年8月27日

△毛主席诗词小笺《如梦令·元旦》

张涤华 《安徽日报》1961年11月9、12、15日

△风展红旗如画

——重读毛主席词《元旦》

周景堂 《湖北日报》1962年1月1日

△毛主席诗词学习笔记之六

——读《如梦令·元旦》

夏阳 《江苏文艺》1978年7期

7. 减字木兰花·广昌路上

△《减字木兰花》浅释

振甫 《武汉晚报》1962年5月26日

△读毛主席《减字木兰花》札记

——兼与郭圭商榷

韩丹 《黑龙江日报》1962年6月14日

△毛主席诗词小笺《减字木兰花》

张涤华 《安徽日报》1962年8月7、8、12日

△毛主席诗词学习笔记之七

——读《减字木兰花·广昌路上》

夏阳 《雨花》1978年11月号

### 8. 蝶恋花·从汀州向长沙

△毛主席《词六首》浅释——《蝶恋花》

振甫 《北京晚报》1962年5月19日

△毛主席诗词小笺《蝶恋花》

张涤华 《安徽日报》1962年8月17、21、24日

△学习毛主席的《词六首》之四

“狂飙为我从天落”

宛敏灏 《合肥师范学院学报》1962年3期

△《蝶恋花·从汀州向长沙》与作者主导思想关系略考

刘万成 《毛泽东思想研究》1986年2期

### 9. 渔家傲·反第一次大“围剿”

△读毛主席的《渔家傲》

振甫 《北京晚报》1962年5月20日

△唤起工农千百万

——读毛主席的《渔家傲》

高友松 《陕西日报》1962年6月9日

△批判地继承文学遗产的辉煌范例

——关于共工怒触不周山的故事注释

段熙仲 《新华日报》1962年5月27日

△情景并茂的战歌

——毛主席新词《渔家傲》浅谈

周景堂 《湖北日报》1962年8月15日

△毛主席诗词小笺《渔家傲》

张涤华 《安徽日报》1962年8月29日

△学习毛主席《词六首》之五

“唤起工农千百万”

宛敏灏 《合肥师范学院学报》1962年3期

△毛泽东词《渔家傲·反第一次大“围剿”》诞生记

冯都 《党史文汇》1991年1期

10. 渔家傲·反第二次大“围剿”

△浅谈《渔家傲》

振甫 《武汉晚报》1962年6月2日

△“枯木朽株”解

郭沫若 《人民日报》1962年6月8日

△毛主席诗词小笺《渔家傲》

张涤华 《安徽日报》1962年9月14、18、23、25日

△“温故而知新”

郭沫若 《人民日报》1962年7月12日

△学习毛主席《词六首》之五：“唤起工农千百万”

宛敏灏 《合肥师范学院学报》1962年3期

△我爱“枯木朽株齐努力”的形象

冯文炳 《长春》1962年11月号

11. 菩萨蛮·大柏地

△毛主席诗词小笺《菩萨蛮·大柏地》

张涤华 《安徽日报》1961年12月26、27日

△弹“洞”前村壁——对毛主席诗词的解释

黄振颖 《语文教学》1960年5月号

△“谁持彩练当空舞”解

章怪 《郟阳师专学报》1981年1期

△会心风物 美沁心脾

——读毛主席词《菩萨蛮·大柏地》

周正举 《徐州师范学院学报》1983年4期

△谁持彩练当空舞：谈毛泽东诗词的壮美特色

沈伯峻 《大众美学》四川社科院出版社 1983年第2辑

## 12. 清平乐·会昌

△给《星星》编辑部的信

郭沫若 《星星》 1958年10期

△我对《清平乐·会昌》一词的理解

羊路由等 《星星》 1985年10期

△毛主席词《会昌》感言

唐仁均 《山西日报》1991年3月30日

△读毛主席的词《清平乐》

刘开扬 《星星》 1958年10期

△读毛主席《会昌》词

张白山 《文学知识》1959年4月号

△对《清平乐·会昌》的体会

振甫 《文汇报》 1961年8月1日

△毛主席诗词小笺《清平乐·会昌》

张涤华 《安徽日报》1961年12月8、14、17日

△毛泽东词《会昌》感言

唐仁钧 《山西日报》1991年3月30日

### 13. 忆秦娥·娄山关

#### △读毛主席《娄山关》词

刘绶松 《文学知识》 1959年8月号

#### △毛主席诗词小笺《忆秦娥·娄山关》

张涤华 《安徽日报》1962年1月14、17日

#### △我对《娄山关》一词的理解——与郭圭商榷

陈辽 《羊城晚报》 1962年5月18日

#### △如何理解毛主席的《娄山关》

——对目前几种解释的商榷

戎笙 《羊城晚报》 1962年8月25日

#### △读毛主席的《娄山关》词

陈恒安 《山花》 1962年9月号

#### △关于《娄山关》词的两个问题

张涤华 《合肥师范学院学报》

1964年1—2期

#### △重读《忆秦娥·娄山关》

吴遵林 《贵州日报》1983年12月25日

#### △“漫道”质疑

胡安康 《苏州大学学报》1983年1期

#### △《忆秦娥·娄山关》词浅析

蒋南华 《贵州文史丛刊》1984年4期

#### △谈《忆秦娥·娄山关》词的意境

刘序 《锦州师院学报》1985年1期

#### △毛泽东对郭沫若《重读毛主席的〈词六首〉》的修改

吴正裕 《人民日报》1991年12月26日

## 14. 十六字令三首

△读毛主席的《十六字令》三首

佛维 《文学知识》 1959年11月号

△高山仰止——学习毛主席诗词描写山岭的几点体会

邹荻帆 《诗刊》 1961年1期

△读《十六字令三首》和赠柳亚子先生的诗词

臧克家 《毛主席诗词讲解》

## 15. 七律·长征

△关于《长征》诗的解释

裴宝三 《文汇报》 1958年2月17日

△读毛主席《长征》诗

佛维 《文学知识》1959年5月号

△“金沙水拍云崖暖”

柳东 《光明日报》1959年6月10日

△读毛主席的《长征》诗

马元 《语文教学》1960年2月号

△毛主席《长征》诗笺注

——毛主席诗词笺注之四

张涤华 《学语文》 1960年4期

△从对《长征》诗的解释谈到怎样解诗

振甫 《语言文学》1960年4期

△毛主席《长征》诗试释

张志岳 《诗词论析》黑龙江人民出版社

1963年1月版

△“红军不怕远征难”

郭沫若 《光明日报》 1965年7月31日

△读《七律·长征》兼论“寒”“暖”问题及其他——学习毛主席诗词札记

高熙曾许来渠 《河北大学学报》

1978年1期

### 16. 念奴娇·昆仑

△读毛主席诗例

刘绶松 《武汉大学人文科学学报》1959年10期

△伟大的抱负、豪迈的诗笔

——读毛主席《昆仑》词

糜华菱 《安徽文学》1960年1期

△高山仰止——读毛主席诗词描写山岭的几点体会

邹荻帆 《诗刊》1961年1期

△毛主席诗词小笺《念奴娇·昆仑》

张涤华 《安徽日报》1962年2月11、13、14日

△伟大的胸怀，崇高的理想

——读毛主席的《念奴娇·昆仑》

高友松 《陕西日报》1962年4月11日

△豪放的气魄，崇高的理想

——读毛主席《念奴娇·昆仑》

唐棣 《新疆文学》1962年9月号

△《念奴娇·昆仑》象征意义臆测

刘泰隆 《广州师范学院学报》1983年4期

### 17. 清平乐·六盘山

△毛主席词《六盘山》分析

兰少成 《学语文》1959年创刊号

△读毛主席《六盘山》词



乔象钟 《文学知识》1960年1月号

△《六盘山》注释

周振甫 《宁夏日报》1961年9月30日

△读毛主席的词《六盘山》

臧克家 《宁夏日报》1961年9月30日

△毛主席诗词小笺《清平乐·六盘山》

张涤华 《安徽日报》1962年1月26日、28、30日

18. 沁园春·雪

△毛主席咏雪词

锡纶 《文汇报》1951年1月8日

△关于毛主席咏雪词的考证

柳亚子 《文报》1951年1月31日

△雪天读毛主席的咏雪词

臧克家 《中国青年报》1956年11月23日

△毛主席《沁园春》试解

苏渊雷 《新民报晚刊》1957年1月2日

△关于《沁园春·雪》

吴调公 《语文教学》1959年3月号

△读毛主席的《沁园春·咏雪》

陈志宪 《星星》1959年10月号

△读毛主席的《沁园春·雪》

宛敏灏 《语文教学》1960年1月号

△春的颂歌——读毛泽东同志《沁园春》二首

龚同文 《文艺报》1960年4期

△《沁园春》发表前后 瞿光熙

《新民晚报》1961年1月29日

△渝州叶正黄——毛主席咏雪词的写作年代

华林 《文汇报》 1961年10月22日

△毛主席诗词小笺《沁园春·雪》

张涤华《安徽日报》 1962年2月16、18、20、22日

△风流人物看今朝

——读毛主席的《沁园春·雪》

高友松 《陕西日报》1962年4月18日

△读毛主席《沁园春·雪》词

张志岳 《诗词论析》黑龙江人民出版社 1963年1月版

△《沁园春·雪》的五个问题

盛文庭 《人文杂志》 1981年2期

△毛泽东《沁园春·雪》的写作与发表问题

盛文庭 《中国现代文学研究丛刊》1982年2期

△两个历史关头 —— 阕咏雪词章

—— 纪念毛泽东《沁园春·雪》创作五十周年

于 东 《党史文汇》 1986年5期

△毛泽东《沁园春·雪》的创作和发表时间再考

韦 勇 《南平师专学报》1985年6期

△《沁园春·雪》写作时、地的考证

刘兴汉 《延安大学学报》1985年3期

△读毛泽东《沁园春·雪》

李友刚 《毛泽东思想理论与实践》1991年1期

### 19. 七律·人民解放军占领南京

△百万雄师过大江——读毛主席新发表的诗词之一

郭沫若《人民日报》1964年1月4日

△虎踞龙盘今胜昔

李夏阳 《雨花》1964年4月号

△红旗插在南京城

宋献璋 《雨花》1964年4月号

△中国革命的光辉的史诗

——重读毛主席的七律《人民解放军占领南京》

赵瑞蕻 《新华日报》1977年9月15日

△学习《七律·人民解放军占领南京》

张江来 《广西师院学报》1977年9期

20. 七律·和柳亚子先生

△学习毛泽东思想笔谈

——风物长宜放眼量

佛雏 《雨花》1960年7期

△读毛主席《赠柳亚子先生》

振甫 《文学知识》1960年5月号

△毛主席诗词小笺《七律·和柳亚子先生》

张涤华《安徽日报》1962年2月25、28日、3月2、4日

△肝胆照人，动人肺腑

——读毛主席的诗《七律·和柳亚子先生》

《郑州大学学报》1978年1期

△风物长宜放眼量

——读毛泽东《和柳亚子先生》

《实践》1991年1期

21. 浣溪沙·和柳亚子先生

△“一唱雄鸡天下白”

郭沫若 《文艺报》1958年11期

△读毛主席《浣溪沙》词

路坎 《文学知识》1959年6月号

△毛主席诗词画意《浣溪沙》

夏同光 《新观察》 1959 年 18 期

△毛主席诗词小笺《浣溪沙》

张涤华 《安徽日报》 1962 年 3 月 6、7、13 日

△史诗·颂歌·警策——毛主席诗词《浣溪沙》(并序)欣赏  
《新疆文学》 1963 年 2 月号

## 22. 浪淘沙·北戴河

△毛主席《浪淘沙》词的注释

春甫 《工人日报》 1957 年 2 月 7 日

△读毛主席的《游泳》和《北戴河》词

宛敏灏 《语文教学》1959 年 8 月号

△读毛主席《浪淘沙·北戴河》

程履夷 《文学知识》1960 年 4 月号

△在河北厅里(酒泉)《文艺报》1960 年 22 期

△换了人间

傅庚生 《陕西日报》1962 年 9 月 4 日

△咏北戴河二首

郭沫若 《河北文学》1963 年 2 期

△毛主席诗词小笺《浪淘沙·北戴河》

张涤华 《安徽日报》1962 年 3 月 14、16、18、20 日

## 23. 水调歌头·游泳

△毛主席《水调歌头》词的注释

春甫 《工人日报》1957 年 2 月 28 日

△毛主席的两首词：《长沙》《游泳》

臧克家 《中国青年报》1957 年 4 期

△读毛主席《水调歌头·游泳》

振甫 《文学知识》 1960 年 2 月号

△长江万里起宏图——读毛主席的《水调歌头游泳》

佛维 《雨花》1961年7期

△读《游泳》词

徐迟 《长江文艺》1961年10月号

△毛主席诗词小笺《水调歌头·游泳》

张涤华 《安徽日报》1961年11月19、22、26日

△《水调歌头》世界殊

傅庚生 《陕西日报》1962年5月9日

#### 24. 蝶恋花·答李淑一

△关于毛主席词的说明

湖南师范学院校刊编写《文汇报》1958年1月5日

△熟读毛主席新词《蝶恋花》

臧克家 《北京日报》1958年1月10日

△毛主席《蝶恋花》词的再解释

振甫 《语文学习》1958年2月号

△讨论《蝶恋花·游仙》

《文艺报》1958年7期

△关于《蝶恋花》词的解释

臧克家 《文艺报》1958年11期

△关于《蝶恋花》的想象与夸张

张玺 《文艺报》1959年2月16日

△毛主席诗词研究之一：读毛主席《蝶恋花》的意境兼评

傅抱石先生的《蝶恋花画》

佛维 《扬州师院学报》1959年3期

△革命的乐观精神——读毛主席的《蝶恋花》

张六石 《海南日报》1960年7月23日

△毛主席诗词小笺《蝶恋花·游仙》

张涤华 《安徽日报》 1962年3月30日、4月1、3、4日

△《蝶恋花·答李淑一》试解

中文系毛主席诗文教研组 《河北师范学院学报》 1978年3期

△“答”字有深意——读《蝶恋花·答李淑一》

溶池 《开封师范学院学报》 1977年6期

△回忆毛主席词《蝶恋花·答李淑一》发表经过

黄志伟 《中学语文教学》1980年2期

△回忆《蝶恋花·答李淑一》发表的经过

张明霞 《中学语文教学》 1980年9期

△深情写英杰 锦彩著霞衣

——读毛泽东词《蝶恋花·答李淑一》

莫钊 《南宁师专学报》 1987年1期

△恢弘的历史构思

——读《蝶恋花·答李淑一》札记

许世榕 《天津师大学报》1991年1期

25. 七律二首 送瘟神

△读毛主席《送瘟神》的体会

吴天石 《群众》 1958年6期

△《送瘟神》二首注释（振甫）

《四川日报》 1958年8月6日

《光明日报》 1958年10月4日

△《送瘟神》二首试释

唐弢 《文汇报》 1958年10月6日

△读毛主席的《送瘟神》二首的体会

吴天石 《人民日报》 1958年10月28日

△读毛主席的《送瘟神》二首

- 臧克家 《诗刊》 1958年10月号
- △毛主席《送瘟神》二首浅释  
夏承焘 《东海》 1958年15期
- △读毛主席《送瘟神》二首  
振甫 《文学知识》 1959年10月号
- △毛主席《送瘟神》笺注  
——《毛主席诗词笺注》之三  
张涤华 《学语文》 1960年3期
- △读《送瘟神》诗笔记  
冯健男 《湘江文艺》 1978年10期
- △《送瘟神二首》的疑难探讨  
黄辉映 《四平师院学报》 1979年3期
- △中共中央血防领导小组召开大型座谈会 隆重纪念毛主席《送瘟神》诗篇发表20周年  
《人民日报》 1978年12月21日

## 26. 七律·到韶山

- △“敢教日月换新天”——学习毛主席1959年6月25日到韶山七律一首的笔记  
吴天石 《新华日报》 1964年1月17日
- △“敢教日月换新天”——读毛主席新发表的诗词七律《到韶山》  
郭沫若 《人民日报》 1964年2月8日
- △风雷起大地、日月换新天  
——读毛主席新发表的诗词七律《到韶山》  
郭沫若 《人民日报》 1964年2月8日
- △“韶山的节日”  
周立波 《人民日报》 1978年3月23日
- △罗瑞卿同志关于《韶山的节日》事件的一封信 《人民日报》

1978年3月23日

### 27. 七律·登庐山

△和毛泽东同志登庐山原韵

朱德 《朱德诗选集》(人民文学出版社) 1963年10月版

△“桃花源里可耕田”

——读毛主席新发表的诗词七律《登庐山》

郭沫若 《人民日报》 1964年2月2日

△学习《七律·登庐山》

蔡育 《北京师范大学学报》 1974年1期

### 28. 七律·为女民兵题照

△“中华儿女多奇志”

——学习毛主席《为女民兵题照》的笔记

天石 《江苏教育》 1964年3期

△中华儿女多奇志

唐葆华 《羊城晚报》 1964年3月7日

△“不爱红装爱武装”

郭沫若 《人民日报》 1964年4月25日

△毛泽东一首诗的诞生

——一位女机要员的回忆

包霄林等 《家庭》 1991年10期

### 29. 七律·答友人

△“芙蓉国里尽朝晖”

——读毛主席新发表的诗词七律《答友人》

△毛主席诗《七律·答友人》浅解

易新鼎 《北京师范学院学报》 1974年1期



△湘灵一曲颂霞姑——试谈毛主席《七律·答友人》的主题

新英 《湖南师院学报》 1979年2期

△“友人”仅是乐天宇？

周文韶 《羊城晚报》 1983年11月1日

△关于毛主席《七律·答友人》的通信

乐天宇 《信阳师范学院学报》 1983年1期

△从“直上重霄九”到“乘风下翠微”

——毛泽东同志《七律·答友人》新解

刘汉民 《荆州师专学报》 1984年1期

《毛泽东思想研究》 1986年2期

△关于“斑竹一枝千滴泪”的出处

顾朴光 《贵州民族学院学报》 1984年4期

△试谈“红霞万朵”的出处

张心正 《贵州文史丛刊》 1986年3期

### 30. 七绝：为李进同志题所摄庐山仙人洞照

△“无限风光在险峰”

——读毛主席七绝《题所摄庐山仙人洞照》

郭沫若 《人民日报》1964年4月11日

△凝炼·隽永·平易·精深

——读毛主席七绝两首

沈蔚德 《南京师范学院学报》 1964年1期

### 31. 七律·和郭沫若同志

△“玉宇澄清万里埃”

——读毛主席有关《孙悟空三打白骨精》的一首七律

郭沫若 《人民日报》 1964年5月30日

△学习毛主席的《七律·和郭沫若同志》

林飞 《广西师范学院学报》 1977年3期

### 32. 卜算子·咏梅

△从《咏梅》词到《咏梅》歌

洪水冰 《羊城晚报》 1964年3月7日

△“待到山花烂漫时”

——读毛主席新发表的诗词《卜算子·咏梅》

郭沫若 《人民日报》 1964年3月15日

△诗二首——读毛主席《卜算子》

邓均吾 《四川文学》 1964年3月号

△“已是悬崖百丈冰、犹有花枝俏”

肖学鹏 《中山大学学报》 1964年2期

△万年好——读毛主席《咏梅》诗

赛福鼎 《人民日报》 1965年10月5日

△此花不与群花比

——读毛泽东词《卜算子·咏梅》札记

刘以焕 《牡丹江师院学报》 1980年4期

### 33. 七律·冬云

△时代风雷起新篇

——读毛主席《诗词十首》

臧克家 《诗刊》 1964年1月号

△诵毛主席《冬云》诗

赛福鼎 《新疆文学》 1965年1期

### 34. 满江红·和郭沫若同志

△读毛主席词两首

陈志宪 《四川文学》 1964年3月号

△读毛主席词《满江红·和郭沫若同志》

刘乃昌 曲阜师范学院《函授教学》1964年3期

△毛主席的《满江红·和郭沫若同志》试析

中文系教编组 《广西师范学院学报》1973年1期

△“正西风落叶下长安、飞鸣镝”新解

万成 《固原师专学报》1987年4期

△“飞鸣镝”释

靳苍极 《学术研究》1980年6期

### 35. 水调歌头·重上井冈山

△古为今用的光辉典范

——学习毛主席诗词二首的初步体会

赵朴初 《人民日报》1976年1月2日

△鲲鹏展翅——学习毛主席词二首

柏青 《人民日报》1976年1月2日

△井冈山上高望世界——学习毛主席词二首的一点体会

臧克家 《光明日报》1976年1月3日

△勇敢登攀——读毛主席《词二首》

赛福鼎 《人民日报》1976年1月17日

△欢呼毛主席《词二首》的发表

何其芳 《解放军文艺》1977年2、3号

△试看天地翻覆——学习毛主席词二首《重上井冈山》和《鸟儿问答》

何其芳遗作 《诗刊》1978年1月号

### 35. 念奴娇·鸟儿问答

△无产阶级革命家的战斗情怀

——学习毛主席两首词的一点感受

方锜 《人民日报》 1976年1月1日

△试看天地翻覆

——读毛主席的词《念奴娇·鸟儿问答》

范秀竹 《人民日报》1976年1月2日

△熟读毛主席诗二首

朱德 《人民日报》 1976年12月16日

37. 贺新郎·挥手从兹去

△毛主席的诗教——捧读毛主席诗词三首

臧克家 《人民日报》 1978年9月11日

《诗刊》 1978年10月号

△情深江海,光耀千秋——读毛主席为开慧同志所作《贺新郎》词

李淑一 《解放军报》 1978年9月12日

△崇高的革命情怀——学习毛主席《贺新郎》词

吴欢章 《解放军报》 1978年9月13日

△一曲“骄杨”的赞歌——学习毛主席为杨开慧同志所作《贺新郎》词

季世昌 《新华日报》 1978年9月16日

△彩笔传挚情,骄杨著千秋——读毛主席1923年《贺新郎》

吴庚舜 《红旗》 1978年10期

△读毛主席两首《贺新郎》词

张志岳 《哈尔滨文艺》 1978年10期

△读毛主席1923年作《贺新郎》词书感

赵朴初 《文艺报》 1978年4期

△光辉的形象、伟大的史诗

——学习新发表的毛主席诗词三首

吴奔星 《徐州师院学报》 1978年4期

△读毛主席1923年《贺新郎》词

谭家健 《北京师范大学报》 1978年6期

△重比翼和云翥

——读毛主席1923年写的《贺新郎》词的初步体会

彭无中 《昆明师院学报》 1978年4期

△毛主席《贺新郎》词别解

雷家仲等 《南京师院学报》1980年2期

△《贺新郎·挥手从兹去》写作时间考

龙长顺等 《湖南师院学报》 1980年3期

△情天比翼 志扫环宇

——读毛泽东同志赠杨开慧的《贺新郎》

张惠仁 《创作与鉴赏》 文化艺术出版社 1983年出版

△《贺新郎》的艺术结构及其它

艺兵 《临沂师专学报》 1983年2期

△诗为精读互切磋

——读毛泽东《贺新郎》词与一些同志商榷

刘汉民 《固原师专学报》 1987年2期

△毛泽东早年诗词的特色

王爱琴 《毛泽东思想论坛》 1991年2期

**38. 七律·吊罗荣桓同志**

△伟大情谊动天地——读毛主席《七律·吊罗荣桓同志》

右灵 《解放军报》 1978年9月12日

△雄鹰展翅任飞翔——学习伟大领袖毛主席诗篇《七律·吊罗荣桓同志》

陈昊苏 《光明日报》 1978年9月15日

△诗教昭后进，遗篇立楷模——学习毛主席诗词三首座谈会部分发言(摘要)

赵朴初等 《诗刊》 1978年10月号

△读毛主席诗词三首

周振甫 《文学评论》 1978年5期

△诗花祭忠良、笔锋刺奸佞——读毛主席《七律·吊罗荣桓同志》

尚弓 《诗刊》 1978年11月号

△“战锦”——继续革命的大问题

——学习毛主席《七律·吊罗荣桓同志》

傅德岷 《西南师院学报》 1978年2期

△读毛主席《七律·吊罗荣桓同志》

尹均生 《华中师院学报》 1978年4期

39. 贺新郎·读史

△读毛主席《贺新郎·读史》词有感

赵朴初 《人民日报》 1978年9月9日

△毛主席的诗教——捧读毛主席诗词三首

臧克家 《人民日报》 1978年9月11日

《诗刊》 1978年10月号

△形象思维第一流——学习毛主席诗《贺新郎·读史》

霍松林 《西安日报》 1978年9月13日

△读毛主席《贺新郎·读史》

曹济年 《新华日报》 1978年9月16日

△斑斑点点成陈迹，风流人物看今朝

——读《贺新郎·读史》

冯至 《诗刊》 1979年10月号

△生动形象的社会发展史

——初学毛主席《贺新郎·读史》

羊春秋 《湘潭大学学报》 1978年2期

△形象的历史篇章——读毛主席诗《贺新郎·读史》

易新鼎 《开封师院学报》 1978年6期

△笼今罩古 光焰万丈

——读毛主席词《贺新郎·读史》

吴德辉 《昆明师院学报》 1978年4期

40. 七古·送纵宇一郎东行

△关于《送纵宇一郎东行》的对话

陈昊苏 《人民日报》1986年9月9日

△谈几首新发现的毛泽东诗词

坚劲 《扬州师院学院》 1986年3期

△把诗当作诗看待

——关于对毛泽东两首诗的理解问题

胡为雄 《毛泽东思想论坛》 1989年3期

41. 临江仙·给丁玲同志

△毛泽东同志写给丁玲的一首词

羽宏 《新观察》 1980年7月

△激情无限怀遗篇

——丁玲谈毛泽东同志《临江仙》词

颜雄 《湖南日报》 1980年12期

△新发现毛泽东同志诗词二首试解

王必 《教学与进修》 1982年2期

## 其 他

△振奋精神的诗篇

——学习《八连颂》的体会

郑萱 《解放军报》 1982年12月26日

《国外社会科学情报》 1982 年 12 期

△关于毛泽东《赠父诗》

刘仁荣 《湖南师院学报》 1982 年 2 期

△毛泽东早期一首古风简析

易孟醇 《毛泽东思想研究》1991 年 1 期

△毛泽东的一首五言律诗

易孟醇 《毛泽东思想研究》 1991 年 4 期

(李程骅)



## 九 毛泽东诗词创作年表

创作时间	甲 编	乙 编	丙 编	丁 编
1906 年秋			《五古》(天井四四方)	
1914 年			《五言排律》 (残篇·晚 霭峰间起)	
1915 年 5 月 同 年		《五古》(去 去思君深) 《四言诗》 (五月七日)		
1916 年冬			《五律》(共 泛朱张渡)	
1916 年至 1917 年间		《七律》(残 篇·骤雨东 风过远湾)		
1917 年 1917 年夏		《七古》(残 句·自信人 生二百年)	《七绝》(翻 山渡水之名 郡) 《五言诗》 (残句·云 封狮固楼)	
1918 年春		《五古·送 纵字一郎东 行》		

创作时间	甲 编	乙 编	丙 编	丁 编
1919年3月 同年10月		《五言诗》 (残句·苍山辞祖国) 《祭文·祭母文》		
1920年		《虞美人》 (堆来枕上愁何状)		
1923年		《贺新郎》 (挥手从兹去)		
1925年秋	《沁园春·长沙》			
1927年春 同年秋	《菩萨蛮·黄鹤楼》	《西江月·秋收起义》		
1928年秋	《西江月·井冈山》			
1929年1月 同年秋	《清平乐·蒋桂战争》 《采桑子·重阳》		《四言韵语·红四军司令部布告》	
1930年1月 同年2月 同年7月	《如梦令·元旦》 《减字木兰花·广昌路上》 《蝶恋花·从汀州向长沙》			
1931年春	《渔家傲·反第一次大“围剿”》			

创作时间	甲 编	乙 编	丙 编	丁 编
同年夏	《渔家傲·反第二次大“围剿”》			
1933年夏	《菩萨蛮·大柏地》			
1934年夏	《清平乐·会昌》			
1934年至 1935年间	《十六字令》 三首			
1935年2月 同年10月	《忆秦娥·娄山关》 《七律·长征》 《念奴娇·昆仑》 《清平乐·六盘山》	《六言诗·给彭德怀同志》		
1936年2月 同年12月	《沁园春·雪》	《临江仙·给丁玲同志》		
1937年3月 至4月间		《祭文·祭黄帝陵》		
1939年6月 同年7月		《四言诗·题〈中国妇女〉之出版》		《四言诗》 (春草碧色)
1942年秋		《五律》(外侮雷人御)		
1945年至 1946年间			《七律·忆重庆谈判》	

创作时间	甲 编	乙 编	丙 编	丁 编
1948年4月			《五言韵语》 (军队向前进)	
1949年4月	《七律·人民解放军占领南京》  《七律·和柳亚子先生》			
1950年10月 同年11月	《浣溪沙·和柳亚子先生》	《浣溪沙·和柳先生》		
1954年夏	《浪淘沙·北戴河》			
1955年		《七律·和周世钊同志》		
1956年6月	《水调歌头·游泳》			
1957年5月	《蝶恋花·答淑一》			
1958年7月 同年12月	《七律二首·送瘟神》 《七绝》(人类而今上太空)			

创作时间	甲 编	乙 编	丙 编	丁 编
1959年6月 同年7月 同年11月  同年	《七律·到 韶山》 《七律·登 庐山》	《五律》(三 上北高峰) 《七绝》(翻 身跃入七人 房) 《七律·读 报有感》(反 苏忆昔闹群 蛙)		
1960年6月		《七律·读 报有感》(托 洛斯基返故 居)		
1961年2月 同年 同年9月  同年11月 同年12月	《七绝·为 女民兵 题照》 《七律·答 友人》 《七绝·为 李进同志 所摄庐山 仙人洞照》 《七律·和 郭沫若同 志》 《卜算子· 咏梅》			
1962年12月	《七律·冬 云》			

创作时间	甲 编	乙 编	丙 编	丁 编
1963年1月 同年8月 同年12月	《满江红· 和郭沫若同志》	《杂言诗· 八连颂》 《七律·吊 罗荣桓同 志》		
1964年春		《贺新郎· 读史》		
1965年5月 同年7月 同年秋 同年12月	《水调歌头 ·重上井冈 山》  《念奴娇· 鸟儿问答》	《念奴娇· 井冈山》  《卜算子· 悼国际共产 主义战士艾 地同志》	《五律·西 行》	
1971年9月 以后				《七绝》(豫 章西望彩云 间) 《七绝》(群 山万壑赴荆 门)
1973年5月 同年7月 同年8月		《七律·读 (封建论), 呈郭老》	《五言韵语》 (郭老从柳 退) 《五言韵语》 (大事不讨 论)	《七古》(君 不见高阳酒 徒起草中)

## 十 毛泽东诗词歌曲选

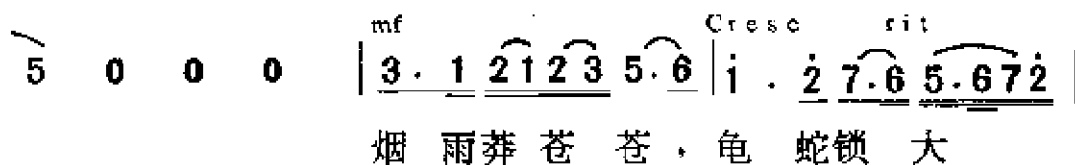
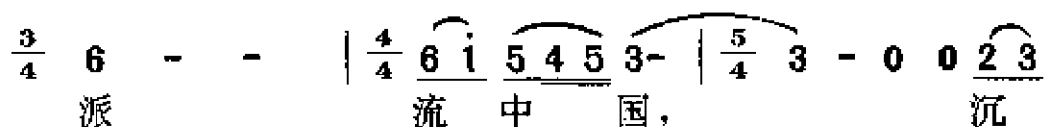
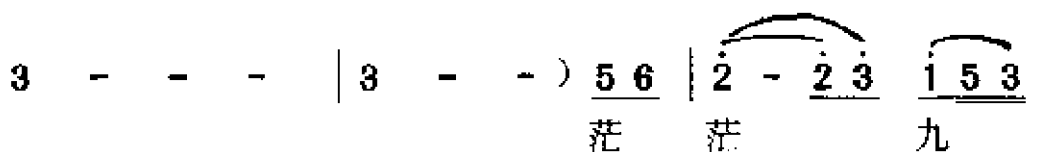
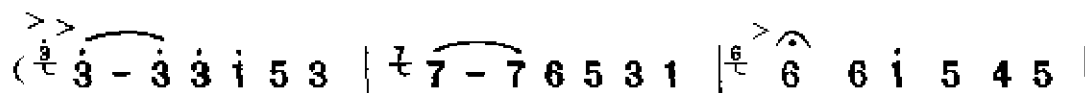
菩 萨 蛮

黄 鹤 楼

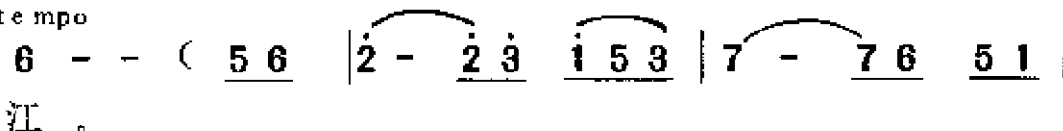
毛泽东 词  
罗 斌 曲

$1 = {}^b E \frac{4}{4}$

雄伟、有气魄地



atempo



3 5 6 3̇ 2̇ . 3̇ | 5 - - - ) |

moderato

$\frac{2}{4}$  1̇ 1̇ 2̇ 7̇ 6̇ 7̇ | 5 . 1 | 4. 3 2 3 4 6 | 3 - |

黄鹤 知何 去 剩有游 人 处。

2 . 3 5 6 | 7 - | 1̇ . 2̇ | 7̇ . 2̇ 6̇ 3̇ |

把 酒 醉 滔 滔 , 心 潮 逐 浪

$\text{单} 5$  - | 1̇ 1̇ 2̇ 7̇ 6̇ 7̇ | 5 . 1 | 4. 3 2 3 4 6 |

高。 黄鹤 知何 去 剩有游 人

3 - <sup>rit</sup> | 5. 6 7̇ 6̇ 7̇ 3̇ | 2̇ - | 2̇ 5 6 1̇ |

处。 把酒醉 滔 滔 , 心

$f$  <sup>></sup> 3̇ - | 2̇ . 3̇ | 2̇ 1̇ | 1̇ - | 1̇ - | 1̇ 0 ||

潮 逐 浪 高。



忆 秦 娥  
娄 山 关

毛泽东 词  
陆祖龙 曲

1=A  $\frac{3}{4}$

> 5̣ - 6̣ - | 5̣ - - - | 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ |

7 - 6 . 5 | 5 . 5̣ 5̣ 5̣ . 5̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 4̣ 5̣ . 6̣ 5̣ . 2̣ 2̣ |

> 2̣ . 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 7̣ 1̣ 2̣ . 3̣ | <sup>pp</sup> 2̣ 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ | 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ |

5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ 5̣ . 5̣ | 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 0 ) | <sup>ff</sup> 5 - 6 - |  
西 风

> 5̣ - - - | 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ . | 7̣ 6̣ 7̣ 6̣ . 5̣ |  
烈， 长 空 雁 叫 霜 晨

5̣ . ( 6̣ 7̣ . 2̣ 7̣ 6̣ ) | 7̣ 6̣ 7̣ 5̣ . 0 | 6̣ 6̣ 6̣ 0 6̣ . 7̣ 6̣ |  
月。 霜 晨 月， 马 蹄 声 碎，

5̣ . 6̣ 3̣ - | 2̣ 4̣ 3̣ 1̣ 2̣ . 3̣ | 1̣ - ( 2̣ 4̣ 3̣ 1̣ |  
喇 叭 声 咽。

2̣ . 3̣ 1̣ 1̣ . 1̣ 1̣ . 1̣ 1̣ . 1̣ | 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ . 2̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ 7̣ 6̣ - |  
雄 关 漫 道 真 如 铁，

1. 7 6 3 2 . 3 | 1 6 1 2 3 5 - | 3 . 5 6 1 7 6 5 6 |  
而 今 迈 步 从 头 越。 雄 关 漫 道 真 如 铁，

1. 7 6 5 6 1 3 2 | 3 . 3 2 3 5 . 3 | 6 5 4 3 5 2 . 3 |  
而 今 迈 步 从 头 越。 雄 关 漫 道 真 如 铁，

2 3 4 5 6 - | <sup>rit</sup> 7 6 7 5 - <sup>(5 5)</sup> | 5 3 4 5 . 6 5 . 5 5 |  
而 今 迈 步 从 头 越。

5 . 5 5 5 3 4 5 . 6 | 5 5 5 6 7 1 2 3 ) |  $\frac{2}{2}$  4 - 3 2 |  
*d = 8 6*

5 - - - | <sup>f</sup> 6 - 6 5 1 2 | 3 - - - 5 |  
越， 苍 山 如 海，

1 6 1 3 | 2 - - - | <sup>ff</sup> 6 . 6 5 3  $\frac{5}{4}$  |  
残 阳 如 血。 苍 山 如

1 - - - - | <sup>p</sup> 5 3 - 5 | 2 - - - 1 |  
海， 残 阳 如

6 - - - 1 | 3 5 - 5 6 |  $\frac{5}{4}$  3 1 2 - 2 . 3 |  
血。 残 阳 如

1 - - - | 1 - - - | 1 - - - |  
血。

蝶 恋 花

答 李 淑 一

毛泽东 词  
赵开生 曲

1=G  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{5}{4}$

慢板 每分钟48拍  $\frac{3}{2}$   
 $\overset{\#}{\text{F}}$   
 (  $\overset{\wedge}{5} - 4 . \underline{3 \underline{2} \underline{3} \underline{5}} \overset{\wedge}{\dot{1}} - ) \mid 5 . \underline{4} \mid 3 \overset{\wedge}{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} ( \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} ) \mid$   
 我 失 骄 杨

$\underline{5} \underline{3 \dot{1}} \mid 3 \overset{\wedge}{\overset{32}{\dot{1}}} - \mid ( \underline{\underline{1 \underline{5} \underline{3} \underline{5}}} \underline{\underline{1 \underline{5} \underline{3} \underline{5}}} \mid \underline{\underline{5 \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{1} \underline{3}}) \mid$   
 君 失 柳，

$\underline{1 \underline{3 \underline{5} \underline{2} \underline{1}}} \mid \underline{\underline{7 \underline{6} \underline{1} \underline{5}}} . ( \dot{1} \mid \underline{6 \underline{3} \underline{5} \underline{6}} \mid \underline{\underline{5 \underline{5} \underline{5} \underline{3}}} \mid 5 - \mid$   
 杨柳 轻 颺 直上

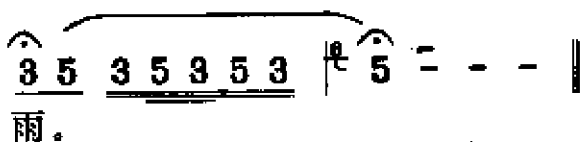
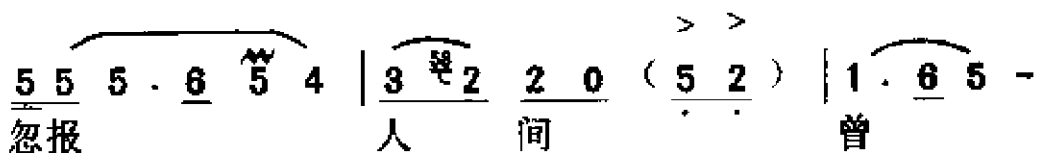
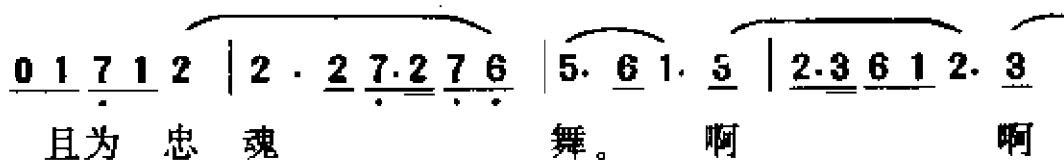
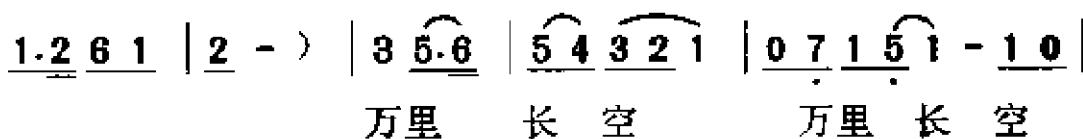
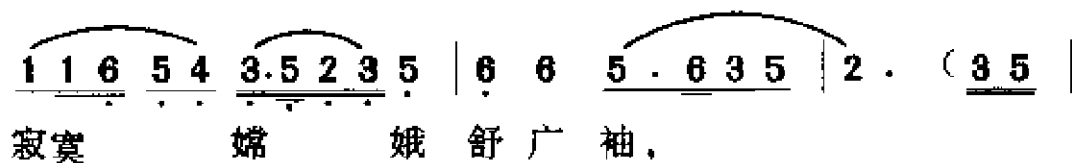
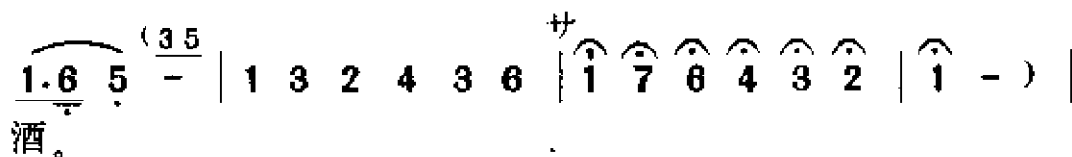
小快板 每分钟132拍

$\underline{6} \underline{5} - \mid \underline{\underline{3 \underline{2} \underline{1}}} ( \underline{3 \underline{5}} \mid \underline{1 \underline{3} \underline{2} \underline{4} \underline{3}} \mid \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}} \mid \underline{\underline{5 \underline{4} \underline{3} \underline{2}}} \mid$   
 重 霄 九。

$\underline{1 \underline{1} \underline{1} \underline{1}} ) \mid 1 \overset{\#}{4} \mid \underline{\underline{3 \underline{5}}} \underline{2} \mid \underline{2 \underline{0} \underline{0}} ( \underline{5} \mid \underline{\underline{6 \underline{5}}} \underline{1 \underline{2}} ) \mid$   
 问 讯 吴 刚

$\underline{6} \underline{5} \mid \underline{\underline{3 \underline{5} \underline{2} \underline{3}}} \mid 1 - \mid \underline{5 \underline{6} \underline{1}} \mid \underline{1 \underline{3}} ( \underline{2} \mid \underline{3 \underline{0} \underline{2}} \mid$   
 何 所 有， 吴 刚

$\underline{\underline{3 \underline{6} \underline{5} \underline{4}}} \mid \underline{3 \underline{0}} ) \mid \overset{\#}{6} . \underline{1} \mid 3 \overset{\#}{2} \mid \underline{2 \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{0}} \mid 3 \underline{2} - \mid$   
 捧 出 桂 花 啊 啊 酒 桂 花



西江月  
井冈山

毛泽东 词  
晨耕 曲

1 = b  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

从容、慢速

领唱

5 5 . | 6 5 3 | 5 6  $\dot{1}$  |  $\dot{3}$  - |  $\dot{2}$   $\dot{2}$  . |  $\dot{3}$   $\dot{1}$  |

山下 旌旗 在 望， 山头 鼓角

6  $\dot{2}$  | 5 - | 5 - |  $\dot{1}$  .  $\dot{1}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  | 3 5 |

相 闻。 敌 军 围 困 万 千

6 0 |  $\dot{1}$  . 6 | 5 5 3 |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{3}$  5 6 | 5 . 3 |

重， 我 自 岿 然 不 动。我 自 岿 然

$\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  |  $\dot{1}$  - |  $\dot{1}$  -  $\frac{3}{4}$  |  $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 | 5 - 3 |  $\dot{3}$  5  $\dot{3}$   $\dot{1}$  |

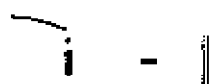
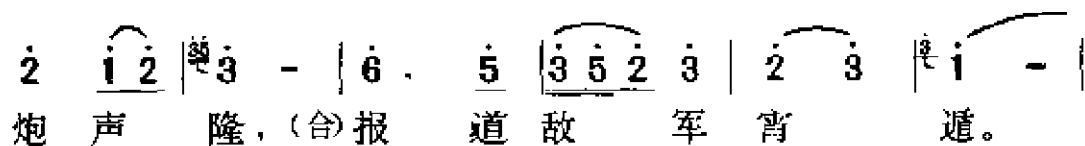
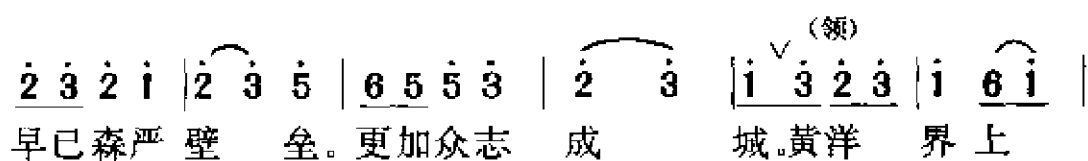
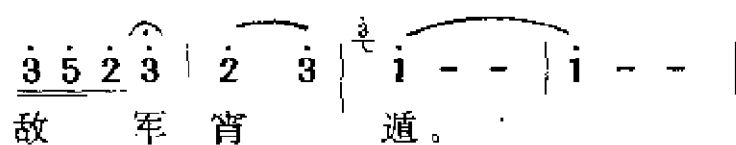
不 动。 早已 森 严 壁 垒。更 加 众 志

$\dot{3}$  -  $\dot{2}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$  5 | 6 5 5  $\dot{3}$  |  $\frac{2}{4}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  |  $\dot{1}$  0 |

成 城。早 已 森 严 壁 垒，更 加 众 志 成 城。

0  $\dot{3}$   $\dot{3}$  | 6 6 |  $\dot{1}$  6 |  $\dot{3}$  - |  $\dot{3}$  - | 6 . 5 |

黄 洋 界 上 炮 声 隆， 报 道



# 七 律

## 长 征

一九三五年十月

$1 = b D \frac{4}{4}$

毛 泽 东 词  
彦 克、吕 远 曲

慢速 节拍自由地 气势宏伟

渐慢 原速

男高领	( <u>5̣5̣5̣</u>   5̣.   <u>5̣5̣5̣</u> 5̣.   <u>5̣5̣5̣</u>   5̣5̣ 6̣7̣   1̣2̣ 3̣4̣   5̣ - 5̣0 ) 5̣3̣5̣
女 高	0   0   0 0 0 0   0 0 0 0   <u>5̣ - 5̣0</u> 0   <u>2̣ - 2̣0</u> 0
女 低	0   0   0 0 0 0   0 0 0 0   <u>7̣ - 7̣0</u> 0   <u>5̣ - 5̣0</u> 0
男 高	0   0   0 0 0 0   0 0 0 0   <u>2̣ - 2̣0</u> <u>5̣3̣5̣</u>   啊 红
男 低	0   0   0 0 0 0   0 0 0 0   <u>5̣ - 5̣0</u> 0 0
	<u>3̣ - 3̣. 2̣3̣</u>   <u>1̣ 5̣. 6̣ 7̣ 3̣</u> 2̣   <u>2̣ - 2̣0</u> <u>1̣6̣1̣</u>   4̣ - - -
	军 不 怕 远 征 难, 万 水

$\underline{056\dot{1}} \underline{3-3\dot{0}} \mid 0 \ 0 \ 0 \ \underline{0\dot{2}\dot{2}} \cdot \underline{\dot{2}\dot{3}} \underline{\dot{4}\dot{3}} \underline{\dot{2}\dot{0}} \ 0 \mid \underline{0\dot{1}\dot{2}\dot{3}} \underline{4-4\dot{0}} \mid$   
 啊 红军不怕远征难， 啊

$\underline{056\dot{1}} \underline{5-5\dot{0}} \mid 0 \ 0 \ 0 \ \underline{0\#44} \ \# \underline{45} \underline{75} \underline{50} \ 0 \mid \underline{067\dot{1}} \underline{6-6\dot{0}} \mid$

$\underline{\dot{3}-\dot{3}} \underline{\dot{2}\dot{3}} \mid \overset{\vee}{\dot{1}} \underline{\dot{5}\cdot\dot{6}} \underline{\dot{7}\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{2}-\dot{2}} \underline{\dot{0}} \overset{\wedge}{\underline{\dot{1}\dot{6}\dot{1}}} \mid \underline{\dot{4}-\dot{4}} \mid$   
 军 不 怕 远 征 难， 万 水

$0 \left\{ \begin{array}{l} \underline{\dot{1}-\dot{1}\dot{0}} \\ \underline{1-1\dot{0}} \end{array} \right\} \mid 0 \ 0 \ 0 \ \underline{0\dot{6}\dot{6}} \mid \underline{\dot{6}\dot{3}} \underline{\dot{2}\dot{3}} \underline{\dot{5}\dot{0}} \ 0 \mid 0 \left\{ \begin{array}{l} \underline{\dot{1}-\dot{1}\dot{0}} \\ \underline{4-4\dot{0}} \end{array} \right\} \mid$   
 啊 红军不怕远征难， 啊

渐慢 原速 阔步行进的速度  
 $\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}} \underline{\dot{3}\dot{1}} \mid \underline{6-5\dot{4}} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}} \mid \dot{1} - - - \left( \underline{0\dot{3}\dot{3}\dot{3}} \right) \mid \underline{\dot{3}\cdot\dot{3}\dot{3}\dot{3}} \underline{\dot{3}\cdot\dot{3}\dot{3}\dot{3}} \mid$   
 山 只 等 闲 只 等 闲。

$0 \ 0 \ 0 \ 0 \mid \underline{0\dot{2}\dot{2}} \underline{\dot{2}\dot{3}} \underline{\dot{5}\dot{4}} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}} \mid \dot{1} - - - \mid \underline{\dot{1}\dot{0}\dot{0}\dot{0}} \mid$   
 万水千山只等 闲。

$0 \ 0 \ 0 \ 0 \mid \left\{ \begin{array}{l} \underline{0\dot{6}\dot{6}} \underline{\dot{6}\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{7}} \\ \# \\ \underline{0\dot{4}\dot{4}} \underline{\dot{4}\dot{5}} \underline{\dot{7}\dot{5}} \end{array} \right\} \mid \underline{5} - - - \mid \underline{5\dot{0}\dot{0}\dot{0}} \mid$

$\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}} \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}} \underline{\dot{3}\dot{1}} \mid \underline{6-5\dot{4}} \underline{\dot{3}\dot{2}} \mid \left\{ \begin{array}{l} \underline{\dot{3}} - - - \mid \underline{\dot{3}\dot{0}} \\ \underline{\dot{1}} - - - \mid \underline{\dot{1}\dot{0}} \end{array} \right\} \mid 0 \ 0 \ 0 \mid$   
 千 山 只 等 闲， 只 等 闲。

$0 \ 0 \ 0 \ 0 \mid \underline{0\dot{6}\dot{6}} \underline{\dot{6}\dot{6}} \underline{\dot{5}\dot{5}} \mid \dot{1} - - - \mid \underline{\dot{1}\dot{0}\dot{0}\dot{0}} \mid$   
 万水千山只等 闲。





5 - - -	0 0 0 0	0 0 0 0	3. 5 6 i
闲。			五 岭
<i>f</i> 2 3. 2 i 7	6. i 2 3	5 - - -	0 0 0 0
<i>f</i> 7 i. 7 6 5	4 - 6 3	5 - - -	0 0 0 0
万水千山	只 等	闲。	
0 3. 2 i 7	6. i 2 3	5 - - -	3. 5 6 i
			五 岭
0 i. 7 6 5	4 - 6 3	5 - - -	3. 5 6 i
7 6 5 6 -	i 2 3 3 5	6 - - 7	i - 6 i
透	腾 细	浪，	乌 蒙
0 0 0 3 5	6 - - 7	i 4 3 2	i - - -
啊 啊	啊		
0 0 0 1	4 - - 5	6 2 i 7	6 - - -
7 6 5 6 -	i 2 3 3 5	6 - - 7	i - 6 i
透 迤	腾 细	浪，	乌 蒙
5 4 3 2 1 6	4 - 1 3	2 - - -	6 - 4 3

$\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  - |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $6$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$  - - - |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $6$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  
 磅 礴 走 泥 丸。 金沙水

*mf*

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 7  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{3}$  - - - |

啊

*mf*

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 5 6 7 |  $\dot{1}$  - - - |

$\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  - |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $6$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$  - - - | 0 0 0 0 |  
 磅 礴 走 泥 丸。

5 6 7 3 | 5 - 4 3 | 5 - - - | 0 0 0 0 |

$\dot{3}$  - - - |  $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $7$   $6$   $\dot{1}$  | 5 - - - | 5  $\cdot$   $6$   $\dot{1}$  0  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  
 拍 云崖 暖， 大渡桥 横

$\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $6$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{3}$  0 0 0 |  $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $7$   $6$   $\dot{1}$  | 5 0 0 0 |

5 5 3 4 | 5 0 0 0 | 5 - 3 2 4 | 3 0 0 0 |  
 金沙水 拍 云崖 暖，

$\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  - | 7 0 0 0 |  $\dot{1}$   $7$   $6$   $5$   $6$   $\dot{1}$  | 5 0 0 0 |

1 1 6 - | 3 0 0 0 | 5 - 3 2 4 | 3 0 0 0 |

60 61 53 2 | 3 - - - | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

铁索 寒。

0 0 0 0	50 60 $\dot{1}0$ $\dot{2}0$	60 $\dot{6}\dot{1}$ 53 2	3 0 0 0
	大 渡 桥 横	铁 索	寒。
0 0 0 0	3 - - -	1 - 0 0	3. $\underline{2}$ 3 5
	嗯 (鼻音)		更 喜 岷
0 0 0	50 60 $\dot{1}0$ $\dot{2}0$	60 $\dot{6}\dot{1}$ 53 2	3 0 0 0
	大 渡 桥 横	铁 索	寒。
0 0 0 0	1 - - -	$\dot{6}$ - 0 0	3. $\underline{2}$ 3 5
	嗯 (鼻音)		更 喜 岷
0 0 0 0	0 0 0 0	$\overset{\text{更为广阔地}}{0} \dot{4} \dot{4} \dot{3} \dot{2} \dot{3}$	$\dot{2} \dot{2}\dot{3} \dot{6}\dot{1} \dot{2} \dot{3}$
		更 喜 岷	山 千 里 雪，
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
$\overline{6 - - 5}$	$\overline{6. \dot{1} 5 6}$	$\dot{1} 0 0 0$	$0 0 0 0$
山	千 里	雪，	
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
$\overline{6 - - 5}$	$\overline{6. \dot{1} 5 3}$	$6 0 0 0$	$0 0 0 0$
山	千 里	雪，	
$\overset{>}{5} \overset{>}{\dot{3}} \overset{>}{\dot{2}} \overset{>}{\dot{1}} \underline{76}$	$\overset{>}{5} - - -$	$\overset{ff}{\dot{4}} - - \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}}$	$\dot{1} - - -$
三 军 过	后	尽 开	颜。

0 0 0 0	$\overset{>}{\dot{5}. \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}}$ $\dot{3}. \dot{1} \dot{7} \dot{1} \dot{3}$	$\overset{f}{\dot{4}} - -$ $\overset{f}{\dot{2}} - -$	$\overset{f}{\dot{3} \dot{2} \dot{3}}$   $\dot{1} - - -$
0 0 0 0	$\overset{>}{\dot{1}. \dot{1} \dot{7} \dot{6} \dot{5}}$	$\overset{f}{\dot{7}} - -$	$\dot{1} - - -$ $\dot{5} - - -$
	三 军 过 后 尽 开 颜。		
0 0 0 0	$\overset{>}{\dot{5}. \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}}$ $\dot{3}. \dot{1} \dot{7} \dot{1} \dot{3}$	$\overset{f}{\dot{4}} - -$ $\overset{f}{\dot{2}} - -$	$\overset{f}{\dot{3}} - - -$ $\dot{1} - - -$
0 0 0 0	$\overset{>}{\dot{1}. \dot{1} \dot{7} \dot{6} \dot{5}}$	$\overset{f}{\dot{5}} - -$ $\overset{f}{\dot{5}} - -$	$\dot{1} - - -$

$\dot{1} - - -$  |  $\dot{1} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

$\dot{1} - - -$  |  $\dot{1} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

$\dot{1} - - -$  |  $\dot{1} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

$\dot{5} - - -$  |  $\dot{5} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

$\dot{3} - - -$  |  $\dot{3} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

$\dot{1} - - -$  |  $\dot{1} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

$\dot{1} - - -$  |  $\dot{1} \underline{0} \underline{0} \underline{0} \underline{0}$  ||

## 七 律

## 人民解放军占领南京

1=C  $\frac{4}{4}$  ( $\frac{2}{2}$ )

一九四九年四月

毛泽东 词

沈亚威 曲

快速

(555 | 5 - - 555 | 5 - - 555 | 5 3̇ 1̇ 5 | 3̇ 1̇ 222 5) |

	宽广地															
女高	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0				
女低	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0				
	<i>mf</i>											<i>f</i>				
男高	1̇	-	1̇	-	3̇	1̇	-	-	1̇	-	-	7̇ 6̇	5̇.	6̇	7̇	3̇
	钟	山	风	雨	起	苍										
	<i>mf</i>											<i>f</i>				
男低	1̇	-	1̇	-	3̇	1̇	-	-	1̇	-	-	7̇ 6̇	5̇	-	-	6̇

	0	4̇	4̇	4̇	4̇	4̇	3̇	2̇	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	钟	山	风	雨	起	苍	黄,														
	0	6̇	6̇	6̇	6̇	6̇	7̇	6̇	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	2̇	-	-	-	2̇	-	-	0	3̇	-	1̇.	6̇	5̇	6̇	-	-	6̇	-	-	5̇4̇	
	黄,								百	万	雄										
	2̇	-	-	-	2̇	-	-	0	3̇	-	1̇.	6̇	5̇	6̇	-	-	6̇	-	-	5̇4̇	

0 0 0 0 | 0  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{4}$  |  $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  ( $\overset{\frown}{\dot{3}\dot{3}\dot{3}}$ ) |  $\dot{3}$   $\overset{\frown}{\dot{3}\dot{3}\dot{3}}$   $\dot{3}$   $\overset{\frown}{\dot{2}\dot{3}\dot{6}}$  |  $\dot{5}$   $\dot{4}$   $\dot{3}$ )  $\dot{3}$  |

百万雄师 过大江。 虎虎

0 0 0 0 | 0  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$  0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

$\overset{\frown}{3. \underline{6} \dot{1} \dot{2}}$  |  $\dot{3}$  - - - |  $\dot{3}$  - - 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

过 大 江。

$\overset{\frown}{3}$  - -  $\dot{6}$  |  $\overset{\frown}{5}$  - - - |  $\overset{\frown}{5}$  - - 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

有朝气地

$\overset{\frown}{6. \underline{5} \underline{6} \underline{7}}$  |  $\dot{1}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$  0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 3 |  $\overset{\frown}{6. \underline{5} \underline{6} \underline{7}}$  |

踞 龙盘 今胜昔， 虎 踞 龙盘

$\overset{\frown}{6. \underline{5} \underline{6} \underline{7}}$  |  $\dot{1}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$  0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 3 |  $\overset{\frown}{6. \underline{5} \underline{6} \underline{7}}$  |

0 0 0 0 | 0 0 0  $\dot{3}$  |  $\overset{\frown}{\dot{1}. \underline{7} \underline{6} \underline{\dot{1}}}$  |  $\overset{\frown}{\underline{7} \underline{5} \underline{4} \underline{3}}$  0 | 0 0 0 0 |

天 翻 地 复 慨 而 慷，

0 0 0 0 | 0 0 0  $\dot{3}$  |  $\overset{\frown}{\dot{1}. \underline{7} \underline{6} \underline{\dot{1}}}$  |  $\overset{\frown}{\underline{7} \underline{5} \underline{4} \underline{3}}$  0 | 0 0 0 0 |

$\overset{\frown}{\dot{1} \underline{7} \dot{1} \underline{2} \dot{3} \dot{5}}$   $\overset{\frown}{\dot{5} - \dot{3} \dot{1}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - -}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - \dot{6}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5}. \underline{3} \underline{5} \underline{\dot{1}}}$  |

今 胜 昔，

$\overset{\frown}{\dot{1} \underline{7} \dot{1} \underline{2} \dot{3} \dot{3}}$   $\overset{\frown}{\dot{3} - \dot{1} \dot{3}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - -}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - \dot{6}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{3} - \dot{3} -}$  |

天 翻 地 复 慨 而

0 0 0  $\dot{5}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - \dot{3} \dot{1}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - -}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - \dot{6}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5}. \underline{3} \underline{5} \underline{\dot{1}}}$  |

0 0 0  $\dot{5}$  |  $\overset{\frown}{\dot{3} - \dot{1} \dot{3}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - -}$  |  $\overset{\frown}{\dot{5} - - \dot{6}}$  |  $\overset{\frown}{\dot{3} - \dot{3} \dot{6}}$  |

$(\overset{3}{2} \overset{3}{2} \overset{3}{2}) | \overset{3}{2} \overset{3}{2} \overset{3}{2} \overset{3}{2} \overset{3}{2} \overset{3}{2} | \dot{2} \ 5 \ \dot{1} \ \dot{2} | \overset{3}{\dot{3}} \ \overset{3}{\dot{6}} \ \overset{3}{\dot{5}} \ \overset{3}{\dot{5}\dot{5}} | \dot{5} \ 6 \ 9 \ 5 )$   
 $\dot{2} - - - | \dot{2} - - - | \dot{2} \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 |$   
 $\# 4 - - - | \# 4 - - - | \# 4 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 |$   
 慷。  
 $\dot{2} - - - | \dot{2} - - - | \dot{2} \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 |$   
 $2 - - - | 2 - - - | 2 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 | 0 \ 0 \ 0 \ 0 |$

快速 积极地

男高  $\overset{mf}{7} - \overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{3} | \overset{\cdot}{7} \ \overset{\cdot}{5} - \overset{\cdot}{2} | \overset{\cdot}{5} \cdot \overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{6} | 7 - - - | \overset{\cdot}{2} - \overset{\cdot}{5} \cdot \overset{\cdot}{\#} 4 |$   
 宜 将 剩勇 追 穷寇， 不可  
 男低  $\overset{mf}{7} - \overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{3} | \overset{\cdot}{7} \ \overset{\cdot}{5} - \overset{\cdot}{2} | \overset{\cdot}{5} \cdot \overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{6} | 7 - - - | \overset{\cdot}{2} - \overset{\cdot}{5} \cdot \overset{\cdot}{\#} 4 |$

$\overset{mf}{\overset{\cdot}{3}} \overset{\cdot}{\#} 4 \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{7} | \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{7} \ \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{5} | \overset{\cdot}{6} - - - | \overset{mf}{\dot{1}} - \overset{\cdot}{7} \cdot \overset{\cdot}{6} | \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{1} - \overset{\cdot}{2} |$   
 沽 名 学 霸 王。 天 若 有 情  
 $\overset{mp}{\overset{\cdot}{3}} \overset{\cdot}{\#} 4 \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{7} | \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{7} \ \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{5} | \overset{\cdot}{6} - - - | \overset{\cdot}{3} - \overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{1} | \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{5} - - - |$

$\overset{\cdot}{3} - \overset{\cdot}{1} \ \overset{\cdot}{7} | \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{3} - | \overset{mf}{\overset{\cdot}{5}} - \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{3} | \overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{2} - \overset{\cdot}{7} | \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{2} - | \overset{\cdot}{5} - - - |$   
 天 亦 老， 人 间 正 道 是 沧 桑。  
 $\overset{\cdot}{1} - \overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{2} | \overset{\cdot}{1} - \overset{\cdot}{1} \ \overset{\cdot}{7} | \overset{mf}{\overset{\cdot}{1}} - \overset{\cdot}{1} - | \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{4} - \overset{\cdot}{3} | \overset{\cdot}{1} - \overset{\cdot}{2} - | \overset{\cdot}{5} - - - |$



女高 7 - 2̣. 3̣ | 5̣ 2̣ - 3̣ | 1̣. 6̣ 1̣ 2̣ | 3̣ - - - | 3̣. 3̣ 3̣ 0 |

女低 5 - 5 - | 7 5 - - | 6 - 5 6 | 1̣ - - - | 1̣. 1̣ 1̣ 0 |

男高 7 - 2̣. 3̣ | 5̣ 2̣ - 3̣ | 1̣. 6̣ 1̣ 2̣ | 3̣ { 5̣ 5̣ 5̣ | 5̣. 5̣ 5̣ } 0 |

男低 5 - 5 - | 7 5 - - | 6 - 5 6 | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣. 1̣ 1̣ 0 |

宜 将 剩勇 追 穷 寇 追 穷 寇

2̣ - - 3̣ | 4̣ - 6̣ | 5̣ - 1̣. 7̣ | 6̣ 7̣ 1̣ 3̣ | 2̣ - 3̣ 2̣ 1̣ |

2̣ - - 3̣ | 6̣ - 1̣ 0 | 1̣ - 5̣ - | 3̣ - 6̣ 1̣ | 7̣ - 5̣ - |

2̣ - - 3̣ | 4̣ - 3̣ 0 | 5̣ - 1̣. 7̣ | 6̣ 7̣ 1̣ 3̣ | 2̣ - 3̣ 2̣ 1̣ |

7 - - 1̣ | 2̣ - 6̣ 0 | 1̣ - 5̣ - | 3̣ - 6̣ 1̣ | 7̣ - 5̣ - |

2̣ - - - | 4̣ - 3̣. 2̣ | 1̣ 6̣ - 1̣ | 2̣ - 1̣ 2̣ | { 6̣ - - } 5̣ |

6 - - - | 6 - 5 - | 4 3 - - | 7 - 6 7 | 1̣ - - 2̣ |

2̣ - - - | 4̣ - 3̣. 2̣ | 1̣ 6̣ - 1̣ | 2̣ - 1̣ 2̣ | { 6̣ - - } 0 |

6 - - - | 6 - 5 - | 4 3 - - | 5 - 6 5 | 4 - - 0 |

追 穷 寇， 不 可 沽 名 学 霸

王。 天 若 有 情 天 亦 老， 人

舒展 渐慢

从容地

5	-	-	4	3	2	1	3	5	-	-	3	5	6	1	3
2	-	-	-	1	7	6	1	5	-	-	3	5	6	1	3
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	6	1	3
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	6	1	3

6	-	-	5	5	-	-	-	5	-	-	-	5	0	0
#4	-	-	5	3	-	-	-	3	-	-	-	3	0	0
2	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	1	0	0
2	-	-	7	1	-	-	-	1	-	-	-	1	0	0

6	-	-	5	5	-	-	-	5	-	-	-	5	0	0
#4	-	-	5	3	-	-	-	3	-	-	-	3	0	0
2	-	-	7	1	-	-	-	1	-	-	-	1	0	0
2	-	-	5	1	-	-	-	1	-	-	-	1	0	0

## 七 绝 为女民兵题照

毛泽东 词  
劫夫 曲

1=C  $\frac{2}{4}$   
进行曲速度

1̇ 0	0 5	6 0	5 0	1̇ 2̇	3̇ 2̇	5 -	2̇ 0	0 2̇
飒	爽	英	姿	五	尺	枪，	曙	光
3̇ 0	1̇ 0	6 2̇	5 -	1̇.	1̇	2̇ 1̇	6 5	-
初	照	演	兵	场。	中	华	儿	女
5	5	6 5	3 2	1̇.	1̇	2	3	3 2 1
多	奇	志，	不	爱	红	装	爱	武
2	-	1̇.	1̇	2̇ 1̇	6 5	5	1̇	3̇ 2̇ 1̇ 5
装。	中	华	儿	女	多	奇	志，	-
1̇.	1̇	2̇ 3̇	3̇ 2̇ 1̇	1̇ -	1̇ -	-	-	-
不	爱	红	装	爱	武	装。	-	-
1̇ 1̇	2̇ 5	3	2̇ 1̇	3 -	3 -	5 5	6 1̇	-
飒	爽	英	姿	五	尺	枪，	曙	光
0	0	0	0	1̇ 1̇	2̇ 5	3	2̇ 1̇	3 -
-	-	-	-	飒	爽	英	姿	五
6	3 2	5 -	5 -	1̇.	1̇	2̇ 1̇	6 5	-
演	兵	场。	中	华	儿	女	-	-
3	-	5 5	6 1̇	6	3 2	5 -	5 -	-
-	-	曙	光	初	照	演	兵	场。

5	5	<u>6 5</u> <u>3 2</u>		1.	<u>1</u>	2	3	3	<u>2 1</u>
		多	奇	志，	不	爱	红	装	爱
i.	<u>i</u>	<u>2 i</u> <u>6 5</u>		5	5	<u>6 5</u> <u>3 2</u>		1.	<u>1</u>
		中	华	儿	女	多	奇	志，	不
2	-	i.	<u>i</u>	<u>2 i</u>	<u>6 5</u>	5	i	<u>3 2</u> <u>i 5</u>	
		装。	中	华	儿	女	多	奇	志，
2	3	3	<u>2 1</u>	2	-	i.	<u>i</u>	<u>2 i</u> <u>6 5</u>	
		红	装	爱	武	装。	中	华	儿
i.	<u>i</u>	2	3	3	<u>2 i</u>	i	-	3	<u>2 i</u>
		不	爱	红	装	爱	武	装。	爱
5	i	<u>3 2</u>	<u>i 5</u>	i.	<u>i</u>	2	3	3	<u>2 i</u>
		多	奇	志，	不	爱	红	装	爱
i	-	i	-						
		装。							
i	-	i	-						
		装。							