

周正举 阎钢 编著

毛泽东诗话

成都科技大学出版社

周正举 阎钢 编著

毛泽东诗话



成都科技大学出版社
一九九三年·成都

(川)新登字015号

责任编辑：徐 英

封面设计：曹辉禄

技术设计：白 华

毛泽东诗话

周正举 阎钢 编著

成都科技大学出版社出版发行

四川省新华书店经销

成都教育印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：12.1875

字数：240千字 印数：2000册

ISBN 7-5616-1880-8/H·187

定价：(精装) 8.00元 (平装) 5.80元

凡 例

一、本书分三卷。

卷上曰诗论。收集毛泽东同志关于诗歌理论的论述。材料按时间先后排列。

卷中曰诗事。收集整理关于毛泽东诗词创作的本事。

卷下曰诗趣。收集整理关于毛泽东同志评介古今诗人、词人及作品的言论,以及与现代诗人交往的情况等。

二、所有材料以公开发表的为准。

三、《诗论》每条下,均注明出处;《诗事》、《诗趣》配有页注,并在全书结束时注明主要参考书目。

四、书后附录包括:毛泽东词词牌词谱简介,毛泽东诗词研究论文目录选。

五、本书阅读对象:毛泽东诗词、毛泽东文艺思想研究者,大学、中学、中等专业学校教师、学生,社会广大文学爱好者。以及千千万万热爱毛泽东其诗其词其人的读者。

毛泽东诗论的基本内容和导向作用

（代序）

吴奔星

正举同志要我为他与阎钢同志编著的《毛泽东诗话》一书写些文字，以便放于该书之首。不论从哪一方面说，我都是不可推辞的。

我国的文艺理论批评史上，诗话出现最早。早在春秋、战国时代，周朝所属各侯国使节往来，经常引述《三百篇》，诸子百家的著作中也经常引用《三百篇》，这可以说是诗话的萌芽时代。到了魏晋南北朝，曹丕的《典论论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等的相继出现，大多评述诗人及其作品，虽无“诗话”之名，却有“诗话”之实。到了唐、宋、元、明、清，诗话之类的著作，更如雨后天春笋，不胜枚举。至于“诗话”这个名称，则始于宋代，如欧阳修的《六一诗话》等，都是人所共知的。

从我国诗话的编撰情况看，有的是诗人自己写的，有的是后人辑录的，有的是在诗人自著诗话的基础上，由后人补充、扩大的。《毛泽东诗话》应该归于第二类。编写《毛泽东诗话》，实在是一件大好事，无疑，它对广大读者系统地、深入地研究毛泽东的诗思想、诗意识、诗艺术、诗创作等，无不具有重要的意义。多年来，我也对毛泽东诗词有关方面的问题进行过认真研究，现不妨就《毛泽东给陈毅谈诗的一封信》起笔，同时论及其他，从而阐述

毛泽诗论的基本内容,论证其导向作用。

毛泽东于1956年7月21日写给陈毅的一封谈诗信,信虽不长,我觉得这封信却是毛泽东诗论的第一手资料,是毛泽东文艺思想的最重要的组成部分,万不可稍有忽略。该信主要谈了三个方面的问题:

一是应陈毅之请,为其修改几首五律。毛泽东认为陈毅的诗“大气磅礴”,只是关于律诗的格律“稍有不合”。“因律诗要讲平仄,不讲平仄,即非律诗。”他以自己作比,“写过几首七律,没有一首是自己满意的。”从而对陈毅说:“我看你于此道,同我一样,还未入门。”与此同时,他也指出他们于诗词各有所长:陈毅会写自由诗(指古风和新诗),他自己“则对于长短句的词学稍懂一点。”他劝陈毅向叶剑英和董必武学习律诗,因为“剑英善七律,董老善五律,你要学律诗,可向他们请教。”

二是从诗的方法论与鉴赏论出发,首先阐述诗要用形象思维,界定《诗经》时代的赋、比、兴都是形象思维的方法。为了使诗区别于散文,他认为“比、兴两法是不能不用的。赋也可以用,……其中亦有比兴。”他以古诗为例,认为是否懂得诗要用形象思维的规律,是唐宋两代大多数诗人的根本区别。唐代诗人中即使是以文为诗的韩愈,也并非完全不知道诗要用形象思维,其《山石》、《衡岳》、《八月十五酬张功曹》等诗,在运用形象思维上“还是可以的”。但是“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。”毛泽东的唐宋诗人的比较观,是从大多数诗人的创作倾向出发的,并没有把问题绝对化,其观点是十分辩证的。这种方法论直接通向诗的鉴赏论,从整体看,唐诗的审美价值无疑是高于宋诗的。

三是从诗体论出发，阐明当代诗人怎样写“今诗”。毛泽东笔下的“今诗”一词是和“古诗”相对而言的，主要是指今天的诗人用文言写的传统诗词和用白话写的新体诗，他自己就是“今诗”中的传统诗词的代表。他认为“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。”他自己的创作实践完全证明了这一点。今天的诗人写传统诗词就要写今人的生活、生产，写今天的人际关系和今人的思想感情，以及今人在生活和生产中的矛盾与斗争。这样才能使“今诗”承担起表现时代精神的主旋律的历史任务。毛泽东在这封信的最后一段重点论述了白话诗。所谓“用白话写诗，几十年来，迄无成功。”曾引起不少诗人的疑问。是不是毛泽东对“五四”前后出现的新诗一概否定呢？当然不是，他是主张新诗与旧诗同时存在，同步发展，并且以新诗为主的。这就是说，现当代的新诗与旧诗都是他所谓的“今诗”，都可用以“反映阶级斗争与生产斗争”。在这一方面，从“五四”以来 70 多年，每一阶段的白话新诗是卓有成就的。毛泽东所说的“迄无成功”是指搞了几十年的白话新诗，还没有“发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌”，也就是还没有产生一套能代表当代的新体诗歌，像唐诗、宋词和元曲那样，都是一套有鲜明的时代特色的诗歌。当代旧新诗虽然卓有成就，但以这个“成功”的标志衡量，还有很远的距离。不过，毛泽东的建议性倡议——新诗应向古典诗歌和民歌吸取养料，借以发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌，仍然是新诗走向“成功”的必由之路，人们大可不必再在“成功”与“成就（成绩）”上议论纷纷了。

毛泽东比较集中地表现他的诗论的另一封信，是 1957 年 1 月 12 日写给刚刚创办的《诗刊》主编 臧克家和其他编辑的。《诗

刊》创刊号在发表这封信的同时，还发表了毛主席诗词 十八首。这封信的基本内容包括两个方面：

一是毛泽东历来不愿发表自己写的旧体诗词，理由有两点：“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。”这两点理由虽流露着毛泽东的谦逊精神，却也显示着重大的理论意义。作为诗的体裁形式，历代的旧体诗词虽反映过不少人民群众的呼声，保存着很多民主性的精华；但因历代统治者对人民大众实行文化专制主义，旧体诗词的形式往往成了封建思想和封建道德的载体，毒化人民的思想，污染人民的感情。它们积淀起来，便成了封建糟粕，即所谓“谬种”。“五四”以来虽新诗流行，但是，吟风弄月的旧体诗词，并未绝迹，这就是所谓“谬种流传”。毛泽东其所以不愿发表旧体诗词，实怕“谬种流传”，是因为旧体诗词在一般人的心目中已根深蒂固，人们一见旧体诗词便以为写的都是风花雪月，酒绿灯红；殊不知传统诗词作为一种诗歌形式，既可以反映封建性糟粕，也可以表现民主性精华。象毛泽东诗词 都是歌咏阶级斗争和生产斗争，内容是极其健康的，是促使青年进步的。毛泽东的谦辞实际是警惕今人写旧体诗词不要坠落到封建文人的窠臼里去。至于他说自己的诗词“诗味不多，没有什么特色”，更是谦辞。毛泽东诗词是诗味浓厚，匠心独运，最富有现代意识和时代精神的诗篇。他之所以自谦，不外勉励今之诗人，不写旧诗则已，要写就要推陈出新，古为今用。总之，毛泽东的谦辞，都是对今人如何写好旧体诗词起着理论上的导向作用的。

二是毛泽东明确界定新诗与旧诗的关系问题：“诗，当然应以新诗为主体。”毛泽东自己是从不写新诗的，而且传说他还不

看新诗,要他看新诗,除非给他一百块大洋(见臧克家《毛泽东同志的新诗观》,刊于1990年5月15日《人民日报》(大地副刊)。既然如此,他为什么还要对现当代的诗作出“应以新诗为主体”的规定呢?况且,他还在给陈毅的谈诗信中说过“用白话写诗,几十年来,迄无成功”的话,为什么还把诗的“主体”地位让给新诗呢?难道他对新诗的信念大于旧诗吗?从“五四”以来,新诗与旧诗的关系一向是对立的。如果我们不能正确理解毛泽东对新诗的态度与信念,我们就难于解决新诗与旧诗的长期对立问题。毛泽东为什么对新诗从产生厌恶情绪,发展到不去读它的地步呢?与这封信极有关系的是臧克家的回忆,臧老说:“1957年1月12号,毛泽东同志邀约我与袁水拍同志去谈话,一谈就是两个小时。……谈到新诗的时候,他说:‘太散漫!’……他认为‘新诗应该精炼,大体整齐,押大致相同的韵。’”这就很清楚地表明:毛泽东并非不看新诗,而是因为越看越不象诗,得出了一个“太散漫”的结论。可见他的厌恶新诗的情绪或态度,是从新诗写得“太散漫”产生的。但他并未停止在消极的态度上,而是更积极地指示新诗要写得精炼,大体整齐,押大致相同的韵。

三是毛泽东在指出“诗,当然应以新诗为主体”的同时,还表示“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”的看法。这一看法的影响所及,首先是消除了“五四”以来新诗与旧诗或公开或暗里互相对立的局面。从他的语气看,以“诗”字领取下文,把新诗与旧诗都包括在现当代的诗的范围中。这也表明,毛泽东在给陈毅的谈诗信所说的“今诗”,也就包括旧体诗和新体诗。“旧诗可以写一些,但是不宜在青年中提倡。”这句话,一看就是把新诗当作诗的主体来强调,表明新

诗是当代诗歌的代表，是要向唐诗、宋词和元曲那样代表各自的历史时代的方向发展的。这是毛泽东在 50 年代对诗的体式的发展，捐弃个人爱憎，完全从时代递进的需要出发所表现的宏伟理想，是对新诗人的充分信任和殷切期待。遗憾的是，不少新诗人未能配合他的宏伟理想，陷入个人的小宇宙里，跟着自己的感觉走，搞什么探索性的“新潮派”先锋诗，从零开始，抛弃了“五四”以来新诗体式的一些优秀传统。毛泽东当年说的“迄无成功”的慨叹，虽非针对新诗时期的所谓“崛起派”说的，却不幸而言中，诗坛后辈并非后来居上，而是陷落在“自由化”新诗潮的迷途中，每况愈下了。至于他说的“旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡”，则是对下一代文学青年的关注，深恐“谬种流传，贻误青年。”诚如所言，传统诗词的“体裁束缚思想，又不易学”，毛泽东和陈毅都是写旧体诗词的高手。写诗的历史达数十年之久，可是，他仍然就律诗的写作上，坦率地对陈毅说，“我看你于此道，同我一样，还未入门。”这种在诗歌创作中批评与自我批评精神，何等光明磊落，激动人心！可是当代诗坛的某些写诗者，却老虎屁股摸不得，如果有人指出他于新诗或旧诗“还未入门”，就会暴跳如雷。当今报刊上像毛泽东所说的“太散漫”的新诗和“不讲平仄”的律诗，何尝不是俯拾即是。谁敢指出呢？像毛泽东那样直率地对陈毅说，更是难于发现的。可是毛泽东自己作为一个写旧体诗的诗人，却能以身作则，从善如流。如《七律·长征》中的“金沙水拍云崖暖”中的“水拍”一词，原作“浪拍”就是他接受读者的意见，为避免一诗之内有两个“浪”字而改为“水拍”的。几十年来，旧体诗词已发展为社会主义诗歌的一种表现形式。郭沫若在 60 年代就发表了新诗与旧诗两个万岁的观点；臧克家则多次表

示新诗与旧诗他都爱的态度。到了 80 年代中期,旧体诗在各省市兴起,盛况空前,虽无人在青年中提倡,青年却自发地写作。但从历史的发展看,“诗,当然应以新诗为主体”是没有被动摇的,只是新出现一些离奇古怪的形式和莫测高深的内容,令人摇头叹气,到了不爱看,不愿看,甚至厌恶的地步,则是值得写新诗者反思的。

毛泽东的谈诗信,迄今已发现多封,上面谈的致陈毅和臧克家等的两封信,是比较集中地表现毛泽东诗歌理论的。既有诗的创作论、方法论,也有诗的鉴赏论、审美论,此外,还有一封比较重要的信,是毛泽东在 1959 年 9 月 7 与给胡乔木的。这封信虽短,但有两点值得认真探究。

一是毛泽东说的《到韶山》、《登庐山》这两首词“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。”这虽是谦辞,却提出了一个“主题虽好,诗意无多”的理论问题。这个理论问题是古今中外的诗人都感困惑的。要解决“主题虽好,诗意无多”的矛盾,必须在艺术上匠心独运。所谓“诗意无多”是新旧诗人的通病。诗要有诗意,才有诗味。“诗味”是品尝“诗意”的审美活动中涌现出来的,是读者深入“诗意”的一种审美感受。但是,我们欣赏新诗或旧诗,的确经常感到主题虽好,诗意无多,甚至没有诗意。这就是由于没有把较好的思想内容与完美的艺术形式高度地统一起来。古来谈“诗意”与“诗味”者很多,但都不够具体,不易为初学者所接受。毛泽东指出:“诗要用形象思维”,诗味就是从诗句的形象思维中流露出来的。他说《登庐山》等二诗“只有几句较好一些的,例如‘云横九派浮黄鹤’之类。”的确,这是用形象思维写出来的佳句。他登上庐山之后,眼

见云彩在长江(“九派”)上空纵横起伏,由近及远,好象武汉市的黄鹤楼,也从云雾中浮起来了。但仅此一句,形象还不够完整,他立即接上一句“浪下三吴起白烟。”这样,他在庐山之上,既欣赏了长江上游的景色,也感受到长江下游的气魄。这两句诗都是以庐山为起点,纵目长江上下,由近及远,发挥了联想(联想是务实的,想到长江上游的黄鹤楼和下游的三吴地面)与想象(想象是务虚的,身在庐山,却看见云浮黄鹤楼,浪起苏州市,这是超现实的,和从现实出发的联想不同)的作用。

二是毛泽东从几十年来的创作实践经验中,总结了他个人的感受:“诗难,不易写,经历者如鱼饮水,冷暖自知,不足为外人道也。”这些话虽出自毛泽东个人之口,其实也是对历史上许多伟大诗人的创作实践的概括。有的人率尔操觚,动辄十首八首,实际是不知个中艰苦。从历史上的诗学大家看,如诗仙李白,诗圣杜甫,尽管流传下来的诗有一两千首,但真正有生命力为人传诵不绝者,也不过二三十首。白居易、陆游是高产诗人,但给人以艺术魅力者也不过一二十首。等而下之的诗人就更不用提了。毛泽东一生只写了几十首诗词,凡是他自己编定的,都是精品。他是公开表白“诗难,不易写”的诗人之一。他的严谨的写作态度和毫不自满的谦虚精神,是古往今来少见的。他所说的“诗难,不易写”,从他这封信看,主要指传统诗词的律诗说的(当然也适用于其他诗体)。律诗是旧体诗中格律最严的。陈毅同志请他修改五律,他说:“只给你改了一首,还很不满意,其余不能改了。”可见律诗真不易写。

从毛泽东诗论看,所谓“诗难”,有三个方面:一是解决“主题虽好,诗意无多”的矛盾难。如仅仅突出主题,诗不是易于流向标

语口号，就是只剩干巴巴几根筋，缺少血肉；如仅仅突出诗意，诗意又往往远离生活，与主题漠不相关。毛泽东虽谦称律诗难写，然而他总是使主题与诗意融会贯通：**主题统帅诗意，诗意消化主题。**

二是诗运用形象思维难。毛泽东最讲究形象思维。他之所以说唐诗优于宋诗，他之所以爱好唐诗中的三李（李白、李贺和李商隐），主要是以形象思维之**有无、多少**以及运用之**是否恰当**作为衡量的标准。他强调运用比和兴，又说赋也可以用，都是从诗要用形象思维出发的。形象思维一词是通过翻译从西方引进的，照毛泽东的观点，所谓形象思维不外我国古代诗人所普遍使用的“赋比兴”三法，其中又以比和兴为主体。经过十多年对我国传统诗学的摸索，所谓比兴两法，实际就是通常说的联想与想象。所谓诗要用形象思维，实际就是诗要联想与想象。中国诗学源远流长，远远超越西方。况且，西方的文论家或美学家于联想与想象乃至幻想往往是混为一谈的，而中国的文论家却注意联想与想象尚须区别，虽至今尚未总结出科学的规律，但我国古今诗人的创作实践却是一直对其区别对待的，只是我国的文评与诗评家迄今未认真探索其规律。联想与想象是形象思维的具体内容和实际运用。对此，古今中外的诗论家或美学家尚未触及，以致对许多诗学和美学问题看得不透澈，讲得不清楚。只有认识了联想与想象在匠心独运中的作用，才能懂得诗要用形象思维的重要性，也才能了然诗意与诗味的渊源。

三是突破传统，写出新意难。旧诗和新诗都有各自的传统。今人写旧诗，必须承认从《诗经》以来的历代诗歌都是应该继承的传统；今人写新诗，既须承认中国历代诗歌是必须继承的传

统，又须承认外国的优秀诗歌以及从中孕育的“五四”以来的新诗都是必须继承的传统。诗人对于中外源远流长的传统，可以自由选择，但不能任意否定，否定传统等于一个人背叛祖先一样。传统不容否定，只能继承。但继承传统，并非停滞不前，而是必须超越传统、发展传统，而写出新意，是继承传统、发展传统的一个很重要的方面。鲁迅认为，一切好诗，到唐朝已做尽。此话当然不是否定后代的诗，而是希望继承传统，突破传统。诗，不但要有“新意”，而且要发展“新体”。毛泽东继承了“诗言志”的优秀传统，又突破与超越历代诗人“言志”的传统。他是继承传统诗词，抒发人民革命之“志”，抒发改天换地之“志”，使传统诗词跃进到一个新的历史时代的革命诗人。毛泽东作为一个革命诗人使传统诗词的思想内容和表现手法出现了一个崭新的革命变化。他的诗，他的词，表明传统诗词在新的历史时代仍然具有充沛的生命力。他为今天写传统诗词的干部和群众作出了光辉的榜样。他是继承传统、突破传统、超越传统的诗人。

毛泽东的诗论，多见于他与一些革命同志（郭沫若、周世钊、李淑一等）的书信中和他日理万机之余的言谈中，有的可能已经散失，有的有待继续搜集，上面所述谈诗信，只是毛泽东诗论的基本内容，一些观点是可以相互补充的。谈诗信虽措词简约，却内涵丰富。为此，在陈述毛泽东诗论的基本内容的同时，顺便指出他的诗论对当代诗歌（旧诗与新诗）的繁荣与发展所起的主要的导向作用。

一是诗要用形象思维。毛泽东从唐诗与宋诗的比较中，得出形象思维是诗人不能违背的艺术规律。他虽然谈的是唐宋人的

诗,既然是作为规律提出来,就是经过历代而不变,放之天下而皆准的。如果有谁否定形象思维,实际就是否定所有诗歌。关于形象思维一词的含义,古今中外的诗论家、美学家,历来就有分歧,作为学术问题也不必强求一致。但是,毛泽东所说:“诗要用形象思维,……所以比兴两法是不能不用的。赋也可以用,……其中亦有比兴。”他以“比、兴两法”以及“赋”的部分作用实指形象思维的内涵,却是不能移易的创见。而比兴两法的具体运用又是与诗所发挥的联想与想象紧密扣合的。毛泽东虽未在诗论中明确指出,但他的诗词以及历代的诗词都证明了这一点。我虽读书不多,视野有限,据我所涉足的领域,西方美学家的理论似乎尚未涉及到这一高度。

二是毛泽东所指出的诗的“主题虽好,诗意无多”的通病。这不仅是对写诗的人,也是对读诗的人注射的一针清醒剂。我常读历代诗话和当代人写的诗评,很少对那些平庸的诗作,作出过如此深入浅出的明确批评的。毛泽东的话,对诗人、对读者、对诗评家,都有普遍的指导意义和启示作用。因为“主题好”与“诗意无多”实际是一对矛盾,不少诗人、读者面对一些诗选,面对这样的矛盾,往往瞠目结舌,不能像毛泽东这样少而精、简而明地指点出来。这实际是一个诗的最简易的审美标准,对诗人改诗,读者读诗,都可起反思的作用。照毛泽东的诗论看,要克服主题与诗意之间的矛盾,只有重视形象思维,既用形象思维写诗,也用形象思维改诗。当代不少诗刊、诗报乃至报纸副刊的编辑,对毛泽东的“诗要用形象思维”的思想宣传不力,导致他们所发表的新、旧诗,还缺少一个共同遵守的审美评价的简明的标准,以致不少平庸的诗被他们推向读者而不自觉。原因当然不止一端,而对主

题与诗意(味)的矛盾缺少认识,不知如何去解决。想到这一方面,毛泽东的指点,更有普遍的导向作用。

三是指出新诗与旧诗的关系,是主次关系而不是对立的关系,扭转了自“五四”以来新诗与旧诗之间一贯的敌对关系。毛泽东自己爱好传统诗词,所写诗词不仅高出侪辈,而在主题、风格、构思等方面,还超越传统。至于新诗他从来没有写过,有些自由散漫的新诗还引起他的厌恶与批评。可是,在谈到新旧诗的关系时,他毫不迟疑地说:“诗,当然应该以新诗为主体。”他为什么捐弃个人的好恶与成见而肯定尚在发展中的新诗为当代诗的主体呢?这是一个伟大人物的伟大胸襟,从历史使命感和时代责任感出发所作的合乎历史发展规律的决定。传统诗词如唐诗、宋词、元曲,固然是我国诗史上三座光辉夺目影响世界文化的高峰,是中华民族的瑰宝,中国人民的骄傲。但是,它们毕竟是过去时代的产物,是我们的先辈留下来的遗产。纵使我们在传统诗词的写作艺术上超越了先人或前辈,我们也只是尽忠职守的遗产保存者,并没有为自己的时代创造一种或一套代表性的诗体。唐诗、宋词、元曲之所以令人瞩目,主要是由于唐、宋、元三代的诗人在继承传统诗歌的同时,又为各自的时代创造了新的诗体,丰富了我国诗歌的宝藏。毛泽东之所以规定新诗为当代诗的主体或主流,实际是给予当代诗人一种光辉历史重任:创造出我们时代的代表性诗歌形式出来。

四是毛泽东在方法论上为新诗的发展指出了百花齐放的流向。毛泽东虽曾指出:“用白话写诗,几十年来,迄无成功。”但与此同时,他仍然谆谆提醒诗人:“民间中倒有一些好的诗。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。”这段话是毛泽东诗论最富有导向意义的。一是，他指的不是一种，而是“一套”，这是符合双百方针的；一是，他所说的能“吸引广大读者的”，自然与今天看不懂的“新诗潮”派的新诗有本质的区别。诗，的确要有吸引力，有吸引力的诗，才算有美学上的魅力，旧诗如此，新诗也是如此。旧诗之所以成功，正在于时经千百年仍能吸引广大的读者，这是值得新诗人们反思与猛醒的。新诗只有到了能吸引广大读者的地步，才能算是具有成就且成功的诗。

以上仅是本人对毛泽东诗论学习和研究的一点体验、心得，写出来无非起个导读作用，抛砖引玉。将毛泽东的诗论、诗事、诗趣汇聚一册并付梓面世，实是一件不易之事，可见编著者匠心赤诚。尽管由于资料所限，该书并非尽善尽美，但作为一种尝试，《毛泽东诗话》一书是值得广大诗学者、诗爱好者、其他文学工作者以及千千万万敬仰毛泽东的人们一读的。

1992 年底于南京