

中/国/近/现/代/文/学/名/家/诗/词/系/列

主编 孙中田 关德富 高长春

吉林文史出版社



茅 盾

诗词解析

丁茂远 编著

茅盾文学奖获奖作品丛书

主编：陈思和 副主编：陈平原 葛红亮

上海文艺出版社



茅盾

诗词解评

丁东 编著

中国近现代文学名家诗词系列

主编：孙中田 关德富 高长春

茅盾诗词解析

丁茂远

吉林文史出版社

(吉)新登字 07 号

《中国近现代文学名家诗词系列》丛书编委

(按姓氏笔画为序)

王 东	王铁军	玄日善	孙中田
朱自强	吕海江	孙晓娅	关德富
张文东	张 伟	张志浩	吴 里
张洪野	张福贵	逢增玉	高长春
袁国兴	唐树凡	徐 潜	

茅盾诗词解析

丁茂远 编著

责任编辑:唐树凡 责任校对:张雪霜 封面设计:李岩冰

吉林文史出版社出版发行

(长春市人民大街 124 号)

长春市委党校印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 11.5 印张 4 插页 278 千字

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—1200 册 定价:全套 140.00 元(每册 14.00 元)

ISBN 7—80626—444—2/I·104

序

孙中田

中国近现代文学大家几乎都有深厚的传统文化根底，因此当他们开创新文化的时候既是在旧文化基础上的创造，同时也体现了一种新旧文化的衔接与过渡。所以当我们今天重新回顾历史，不能不去认识他们深厚的传统文化根底，这样才能对这些文学大家有一个整体的观照，从而作出更为全面和科学的评价。为此，我们编选了这套《中国近现代文学名家诗词系列》丛书。其中选入了龚自珍、林纾、王国维、鲁迅、周作人、茅盾、刘大白、王统照、田汉、郁达夫等人的诗词。每家一百首左右，力图以简要优美的文字，作出解析，以利于了解近现代作家作品的内蕴。

关于旧体诗词在现代诗歌发展中的作用和意义，也许学术界还有这样或那样的见解，这是自然的事。但是，我们觉得法国哲学家J·德里达无疑是智慧的。他在传统与创新的关系中，提出了一个“非等同圆的重复”的理论。认为创新的过程必然从旧圆走出传统，并不断地向传统回归，从而形成一种不完整

圆的轨迹运动。没有破裂、删除、变形，没有回归、重复，必将失去传统；但新圆又并非旧圆的复制。回归与背弃是同时发生的，解构正在新的创造中进行，但这一切并非是二元对抗的；而是互补的。

这见解使我们联想到许多史实，就此来说，五四的文化革命运动的历史功绩是不能泯灭的。它与传统歧异、裂变，以雷霆万钧之势，反对旧文学，提倡新文学；反对旧道德，提倡新道德，构成划时代的历史风暴。鲁迅说那时节，“单是提倡新式标点，就会有一大群人‘若丧考妣’，恨不得‘食肉寝皮’”（《且介亭杂文·忆刘半农君》），所以是大仗。然而，当时间拉开距离，在新文学的发展中，对于历史文化的渊源关系，对传统的承传与创新等事宜，便纳入到人们的视野中来。就许多新文学的先驱者来说，他们为反对旧文学，创造新文学立下了不朽的功勋。然而，他们自己无疑又是文化传统的承载者和当然的传递者。对此，却在一时之间，失之于理性的调整。事实上，创新之际，从传统出走后仍然需要不断的回归，以便从母体中汲取补养。这无论是内容或形式都是需要的。

古典诗词的艺术生命与运作繁衍是一个很好的实例。我国是一个诗的大国。具有丰富的历史遗产，诗经楚辞，唐诗宋词，渊远流长，如何更新变异，构成新文学的内蕴便成为新文学一个现实问题和理论问题。长久以来，在新文学的历史中，古典诗词的形式，存在着，悄悄地运作着，繁衍着，却不能“登堂入室”，成为新文学合法的“公民”。鲁迅的经验是颇为有趣的。他在回答杨霁云的信中说：“我以为一切好诗，到唐已被作完，此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手，然而言行不能一致，有时也诌几句，自省殊亦可笑。”实际上，鲁迅对古典诗词是颇有研究的。他从青年时代起，就

爱读屈原的诗，影响所及，他所写下的许多诗歌不仅有着古代民歌、唐诗的影响，而且深具楚辞的风韵。至于“有时也诌几句”，并非可笑实乃是很自然的事。应该说，鲁迅的旧体诗，是他整个文学遗产的一个组成部分。他不仅以此作为他偶而反映内心思绪的形式，而且构成他的思想和艺术形态的许多名篇。“扶桑正是秋光好，/枫叶如丹照嫩寒。/却折垂杨送归客，/心随东棹忆华年”——这首七律，是鲁迅在1931年为送日本友人增田涉写下的。一位日本友人看过后说，“这些诗句反映了中日两国人民的深情厚意”。这是传统文化源流的承传与创造的艺术风范。就整体文学历史的源流来说，这种从传统走出与回归的艺术样式，并没有在新文学的发展中绝迹，而是具有一种“野火烧不尽，春风吹又生”的趋向。

郭沫若1950年在回答《文艺报》读者问中认为不要“单从形式上来谈诗的新旧”。“旧式的诗词在今天依然有它相对的生命”。仅以形式来说，它“本来是民间文艺的一种加工品”。在《〈柳亚子诗词选〉序》中他赞颂这位“不寻常的诗人”笔下“不论是雅言或常语”都会像“雕塑家手里的软泥，真是得心应手”。因此他“更希望他的诗歌多多产生，而且更要平易近人，使人民大众能够接受，亦如水，亦如火。所有控制的原子能，能够像水一样普及，像火一样容易到手，那于人民大众是多么大的幸福呵！”这些道理，无疑是可以普泛参照的。

正是基于此，我们认为对于旧体诗词，应该采取宽容的态度。取其精华，发扬光大。对于五四以来的优秀旧体诗词的创作，也应视为新文学大家族中的一个成员，加以研究和承传。

前 言

茅盾向以小说、散文、评论著称，而诗词创作乃其“余事”。虽偶尔为之，却功力颇深，堪称此中“行家”。过去没有引起人们应有重视，直到近年才有所改观。1979年，河北人民出版社出版了第一本《茅盾诗词》，收入诗作近百首。由于成书较早，不少诗词未能编入。1985年，一本繁体直排且经作者生前手订的《茅盾诗词集》，由上海古籍出版社出版。此集共收141首诗词，无疑是个较为权威的版本。同年稍后，人民文学出版社出版了《茅盾全集》第十卷，其诗词部分则在这一基础上又补充了三首，并且加了一些必要的注释。

茅盾一生到底创作了多少诗词？新版《茅盾全集》第十卷计收144首，应属目前较为完备的本子，但仍有不少散佚在外。正如韦韬、陈小曼所说：“据父亲告诉我们：解放前他提倡新诗；旧体诗只是个人爱好，随写随丢，都散佚了。抗战时期，因与柳亚子先生等友人吟咏唱和，流传开去，才得稍有保存。我们希望今后还会搜集到父亲散佚的诗词。”^①笔者多年在教学与研究之余，热心搜集、整理茅盾集外散佚诗词。发现茅盾诗词，不仅抗战以前“随写随丢”或毁于战乱，就是后来“稍有保存”，仍有不少散佚在外。笔者于八十年代末写过一篇《茅盾集外佚诗学习札记》^②，曾就《茅盾全集》未予收

录的十二首诗词加以详细考释。近年继续向茅盾亲友求教与翻阅报刊资料，又发现了集外佚诗十二首。这样合计近 170 首，也许就是目前所能看到的茅盾诗词（包括少数新诗与歌谣）的全部了。这些诗词，作为茅盾文学创作的一个重要组成部分，无论就其数量和质量，均应引起我们足够的重视。

也许有人会问：茅盾既是我国现代新诗的热情倡导者，何以在写作少数几首新诗的同时，却又经常写作旧体诗词呢？这种看似矛盾的现象，可以从他为《柳亚子诗选》所写的序言中得到解释。他说：“大家以为柳亚子提倡白话诗，而自己所写仍是旧诗词，未免自相矛盾，其实不然。柳先生此时的旧体诗词已有新的革命内容，所谓旧瓶装新酒，更见芳冽。”^③此语既为评述柳亚子诗词，亦属茅盾“夫子自道”。这就不仅对于某些现代诗人既提倡白话诗又写作旧诗词这一看似“自相矛盾”的现象作出辩证的解说，而且从“旧瓶装新酒”，亦即采用我国传统的艺术形式表现全新的革命内容，阐明旧体诗词自身存在的价值。老一辈革命家董必武亦曾在诗中写道：“旧瓶装新酒，装试已成功。酒富新醇味，瓶存旧古风。”^④这几句用以说明茅盾诗词亦很确切，内容方面既富“新醇味”，形式方面又存“旧古风”。这一艺术见解实为我们阅读与欣赏现代人写的旧体诗词提供了一把钥匙。

如何评价茅盾诗词所取得的思想与艺术成就？我们认为可以从很多角度总结，而又主要表现在三个方面：现实主义的传统，谨严雄厚的诗风与多种多样的体式。

茅盾作为我国现代伟大的革命作家，早在“五四”时期就倡导“为人生”的艺术，此后创作始终坚持现实主义的战斗传统。郭沫若在《郁达夫诗词抄·序》中曾说：“我一口气把它们读完了，大都是经心之作，可作为自传，亦可作为诗史。”^⑤茅

盾诗词同样如此。从1927年8月所作新诗《我们在月光底下缓步》，到写于1980年11月的七绝《怀老舍先生——为絮青夫人作》，时间长达半个世纪以上。我们从他一生创作的164首诗词中，不难看出诗中有“我”——生动记述自己的生活战斗历程；进而发现诗中有“史”——能以局部反映我国各个历史时期的社会风貌。

茅盾是我国第一代共产党人，早在建党初期就曾做了大量工作。大革命失败后同党虽失去组织上的关系，却仍然一直在党的领导下从事文化工作。这些在他的诗词创作中均有一定的反映。大革命失败后在庐山所作两首新诗《我们在月光底下缓步》、《留别云妹》^⑥，均借助隐喻象征的手法，曲折而真实地反映了自己处于革命转折时期苦闷彷徨的心情。茅盾早年诗作已毁于香港战火，这两首因见诸报刊而得以保存的新诗更弥足珍惜。抗战时期则保存较多。请看《渝桂道中口占》：“存亡关头逆流多，森严文网欲如何？驱车我走天南道，万里江山一放歌。”1941年春，国民党反动当局掀起反共逆流，策动“皖南事变”，整个国统区更是文网森严。作者为去香港“开辟第二战场”而奔驰在天南道上，依然面对万里江山放声高歌。诗句全属纪实，且可视为作者抗战时期斗争生活的缩影。它如《新疆杂咏》、《题白杨图》、《将赴重庆，赠陈此生伉俪》等二十余首诗词，均从不同侧面为作者辗转于武汉、香港、新疆、延安、桂林、重庆等地从事抗日救亡的斗争生活留下清晰的剪影。

建国以后，茅盾担任中央文化部长、中国作家协会主席，在繁忙的国务活动和领导工作之余，依然写了不少诗词。就其内容，或直接记述文化领域中的活动，或因出国访问与国内视察而写景纪游，或响应号召投入反帝反修的斗争。人们常说：

疾风知劲草，烈火炼真金。茅盾写于“文革”期间与“文革”以后的诗词更加值得我们注意。他在十年浩劫期间，深受林彪、“四人帮”的迫害，以致被剥夺了正常工作和写作的权利。当时只有以沉默表示无声的抗议，而满腔郁结于胸的悲愤，往往通过写作旧体诗词加以宣泄。《无题》、《感事》、《八十自述》、《一剪梅·感怀》等近三十首诗词，就是这一非常时期的产物。作者悲愤交织，感时伤怀，既真实流露了自己挹郁难解的心情，亦以某种特殊的方式将批判锋芒指向林彪、江青一伙。粉碎“四人帮”之后，这位文坛长者得以扬眉吐气，再次焕发青春。他在逝世之前不到五年的时间里，不顾年老多病，积极参与各项社会活动的同时，还写了五十余首诗词。热烈庆祝粉碎“四人帮”这一伟大历史性的胜利，热情呼唤社会主义文艺春天的到来。老人激情洋溢，兴会无前，留下不少感人的篇章。我们只要通读茅盾写于各个历史时期的诗词，不难感受到作者“真我”的感情和作品“诗史”的品格，而这一切正是现实主义战斗传统的集中表现。

茅盾诗词在艺术上亦卓具风格，如果用一句话来概括，就是“谨严醇厚”。这里需要略加阐述。

何以诗味醇厚？因为情真意挚，蕴藉含蓄。众所周知，诗是一种抒情的艺术，情在诗中具有特殊的地位。因此，说真话，抒真情，成了诗歌创作的灵魂。茅盾诗词，无论言志述怀、写景纪事，还是应酬赠答，无不倾注着对于党和祖国、人民、革命事业以及周围友人真挚浓郁的感情。正是这种感情，使得他的诗词给人以醇和厚实之感。作者对于党和人民的爱是极其深沉的。“落落人间啼笑寂，侧身北望思悠悠。”（《无题》）“却忆清凉山下路，千红万紫斗春风。”（《桂渝道中杂诗，寄桂友》）抗战后期虽然身居重庆，仍在思念延安，并把中国人民

的解放事业寄托在中国共产党及其所领导的人民军队身上。作者与党一往情深，直到晚年所写《国庆三十周年献词》、《沁园春·为中国共产党成立五十九周年作》，依然激情洋溢，由衷赞颂，实践了自己一生“我的心向着你们”的诺言。作者对于故乡、对于友人同样有着深厚的感情。《西江月·故乡新貌》、《沁园春·为〈西湖揽胜〉作》等篇，正如他在《寄语故乡》一文中所说：“漫长的岁月和迢迢千里的远隔，从未遮断我的乡思。”^⑦至于大量题赠友人的诗作亦属感人至深。“述怀勉励友朋，丹心启迪后知。”读者可以从中受到深刻的教育。

旧体诗词需在很小的篇幅之中表现丰富的内容，这就必然要求言少意多，蕴藉含蓄。我国传统诗论历来主张“诗贵含蓄”。茅盾诗词，尤其是那些写于抗日战争和“文革”期间的诗词，更加深沉含蓄，发人深思。写于四十年代的《无题》、《感怀》诸作，感时伤怀，沉郁顿挫；七十年代的《读〈稼轩集〉》、《一剪梅·感怀》等篇，悲歌慷慨，托寄遥深。作者或有难言之隐，或多言外之意，常常借助某种眼前的事物和意象抒发内心愤懑不平的感情。读者如不仔细吟咏体会，很难领略个中滋味。它如早年的《偶成》、晚年的《桂枝香·咏时事》等篇，诗意隐晦曲折，更需深长思之。正是上述那些隐约含蓄的诗词，更加显得诗味醇厚，如饮佳酿，让人赞叹不已。

何以诗风谨严？因其质朴无华，反复推敲。人们常说：文如其人。茅盾为人谦逊质朴，平易近人，诗亦如此。人品诗风，相得益彰。其诗朴实无华，似与读者促膝谈心，交流思想，给人以无限亲切之感。他的大量赠答唱和之作，可以充分说明这一问题。请看七律《奉和雪垠兄》：“壮志豪情未易摧，文坛飞将又来回。频年考史拨迷雾，长日挥毫起迅雷。锦绣罗胸仍待织，无情岁月莫相催。高龄百廿君犹半，贺酒料将过两

台。”此诗写于1977年3月，茅盾非常理解姚雪垠二十年来创作长篇历史小说《李自成》的艰难历程，当他看到友人在《春节感怀》诗中流露出“老马长途，力与心违”的怅惘心情，则借和诗给予深情慰勉。诗中有赞扬，有安慰，有期望，一片真情，自然流露。

旧体诗词因其篇幅短小，文字必须精练。这就要求作者字斟句酌，反复推敲。茅盾诗词创作一向态度严谨。请看七绝《题高莽为我所画像》：“风雷岁月催人老，峻坂盐车亦自怜。多谢高郎妙花笔，一泓水墨破衰颜。”据高莽在《给茅公画像》一文中回忆：原诗手迹第三句为“多谢高郎妙法笔”，后改“法”为“化”，再改为“花”，这样音韵含义更为妥帖。原诗手迹第二句为“峻坂盐车未易攀”，发表时后三字改成“亦自怜”。何以如此改动？高莽反复琢磨后认为：“茅公原诗强调了自己艰苦奋斗的坎坷经历，改后则是突出了自己不满于已经取得的成就，认为自己尚有负于人民的期望。多么谦虚，多么严格要求自己的老人呀！”^⑧虽只改动三字，境界高出一筹。至于七律《读〈稼轩集〉》第三联，由“美芹十论徒传世，京口壮猷但隔年”，改成“美芹苒苒空传世，京口壮猷仅匝年”，更是传为美谈。茅盾不少诗词，从原诗手迹，到正式发表，再编入诗集，往往反复修改精益求精。这种严肃认真的创作态度值得我们学习。

茅盾诗词在艺术上还有一个明显的特点，就是各体兼备，形式多样。作者熟谙我国古今诗歌的各种艺术形式，并在自己的诗词创作中加以实践。如果大而言之，有现代新诗、旧体诗词、民间歌谣、歌词创作。旧体诗词部分，又有古风、律诗、绝句、长调、小令。按其句式则有四言、五言、六言、七言、杂言、长短句。我们打开茅盾诗词集，犹如进入一座色彩缤纷

的小小诗苑。

更为值得我们注意的是，茅盾诗词不仅各体兼备，而且非常重视因歌择调。正如他在一篇评论中所说：“诗人的特点之一，是他唱的什么歌（这里主要指内容），不能不有相应的、和谐一致的什么调（这里主要指形式）。我请以词为例，李后主的词都是小令，这和他的内容是吻合的。如果要辛将军那样的上下古今、金戈铁马的内容牵就《虞美人》《浪淘沙》那样的词调，就将一无是处。”^⑨这是对于诗歌创作的经验之谈。根据内容需要，选择艺术形式，只有因歌择调，才能写出好诗。茅盾自己的诗词创作，就是根据特定内容与表达感情的需要，确定艺术形式和表现手法。他大部分言志述怀、抒情写意的作品，采用近体诗（律诗、绝句）或长短句（词）的形式；而遇内容较多且有叙事成分的作品，则采用古风或长篇歌行。还有一些篇章则从特定内容与环境需要出发，采用现代诗歌与民间歌谣的形式。这里有较为典型的新诗，如写于二十年代的《我们在月光底下缓步》、《留别云妹》；有新旧杂糅的自由体，如写于七十年代的《迅雷十月布昭苏》、《文艺春天之歌》；有民间歌谣体的小诗，如写于建国以前的《戏笔》、《读〈词的解放运动专号〉后恭感》等。凡此种种，无不说明茅盾善于采用多种多样的诗体形式与表现手法，借以抒发自己的感情。

我们对于这位现代文学大师，如果不是一味揄扬，而是实事求是的话，就会发现他的诗词创作仍有某些不足之处。少数应酬赠答之作，即兴抒写，无暇琢磨，难免流于一般水平。个别趋时应景之作，如写于“大跃进”年代的《歌雄心更雄》、粉碎“四人帮”之后的《迅雷十月布昭苏》等篇，明显受到特定时期错误思潮与提法的影响。这类诗词在正式编集时，或已删除，或加修订，却仍留有一定的痕迹。我们认为，这些局部

问题的存在，均属特定历史时代的产物，并不影响对于茅盾诗词的总体评价。

有关本书编写，尚有几点说明：

一、作为《中国现代文学名家旧体诗词注析》丛书之一，本书选收茅盾旧体诗词 88 题 122 首。还有不少诗词，包括某些颇有特色的自由体新诗，只好割爱。至于注析文字则力求准确到位。除按一般要求，对诗中难懂词语、人事典故加以必要的注释和思想内涵、艺术特色进行扼要的分析外，特别在诗词“本事”与校勘考释上多下工夫。因为只有充分掌握诗词写作的背景资料与各种版本的演变过程，才有可能作出较为准确到位的分析。我们在大量阅读有关书刊资料的基础上，尽量与茅盾亲属及当事人联系，先后得到近百封回信。这些第一手材料为本书撰述打下了颇为坚实的基础。

二、茅盾某些诗词属于特定历史时期的产物，因而在文字内容与个别提法上不尽恰切。本书作为选本，完全可以回避。我们本着尊重历史、实事求是的原则，仍选录了其中几首。包括“文革”以前的“反修诗词”，如《感事为赵寻作》、《满江红·一九六三年新年献词》；粉碎“四人帮”以后的某些颂词，如《沁园春·毛主席逝世周年献词》。这些诗词内容上稍有瑕疵，却仍有其一定的代表性，可以帮助我们认识某些特定的历史时代及其派生的文艺现象。白璧微瑕，无需掩饰。今天的读者也是可以理解的。

三、笔者多年在学习与研究茅盾诗词，包括近年撰写本书过程中，陆续得到茅盾几位亲属与许多生前友好的指导帮助。曹禺、臧克家、徐平羽、阮章竞、碧野、凤子、赵寻、石凌鹤、金紫光、丁聪、高莽、楼炜春、丁景唐、魏绍昌、盛此君、沈本千、时钟雯、陈瑜清、陈小曼、韦韬等同志，都曾书

面或口头回答笔者所请教的问题，直接提供了不少宝贵的第一手资料。还有一些单位与个人，也曾给予不少的支持。在此，我们向所有曾为此书提供帮助的同志表示由衷的谢意。限于个人精力和学识水平，本书注析文字定然还会存在这样那样的问题，恳请有关专家与广大读者批评指正。

丁茂远

1997年7月于杭州大学

注：

①沈霜、陈小曼《茅盾诗词集·后记》，上海古籍出版社1985年版。

②丁茂远《茅盾集外佚诗学习札记》，《茅盾研究》第5集（1991年3月）。

③茅盾《柳亚子诗选·序》，1980年11月18日《羊城晚报》。

④《董必武诗选·观宜昌京剧团演出〈茶山七仙女〉》，人民文学出版社1977年版。

⑤郭沫若《郁达夫诗词抄·序》，浙江人民出版社1981年版。

⑥玄珠《我们在月光底下缓步》，《文学周报》第5卷18期；雁冰《留别云妹》，1927年8月19日汉口《中央日报·副刊》。

⑦茅盾《可爱的故乡》，1980年5月25日《浙江日报》。

⑧高莽《给茅公画像》，《文艺报》1981年第13期。

⑨玄珠《关于田间的诗》，1956年7月1日《人民日报》。

目 录

序	(1)
前言	(1)
新疆杂咏（四首）	(1)
渝桂道中口占	(6)
无题	(9)
感怀	(13)
题白杨图	(17)
将赴重庆，赠陈此生伉俪	(20)
赠桂林友人	(26)
桂渝道中杂诗，寄桂友（四首）	(30)
为张发奎题诗	(35)
戏笔	(38)
无题	(41)
再赠陈此生伉俪	(45)
为曹辛汉题诗	(49)
观北昆剧院初演《红霞》（二首）	(52)
曲艺会演片段（四首）	(55)
挽郑振铎（二首）	(60)