

毛泽东诗词鉴赏

江苏古籍出版社

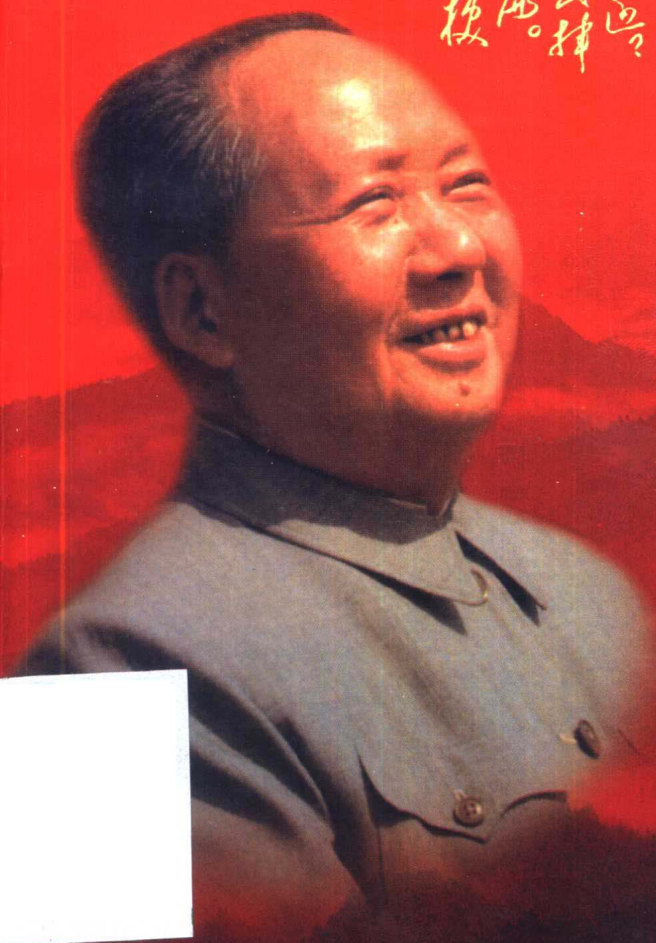
浪淘沙 北戴河
大雨落幽燕，白浪滔天，
秦皇岛外打鱼船。一片
汪洋都不见，知向哪里？
往事越千年，魏武挥鞭，
东临碣石已为尘。
萧瑟秋风尘又起，换了
人间。

顾问：

臧克家
贺敬之
吴奔奔

主编：

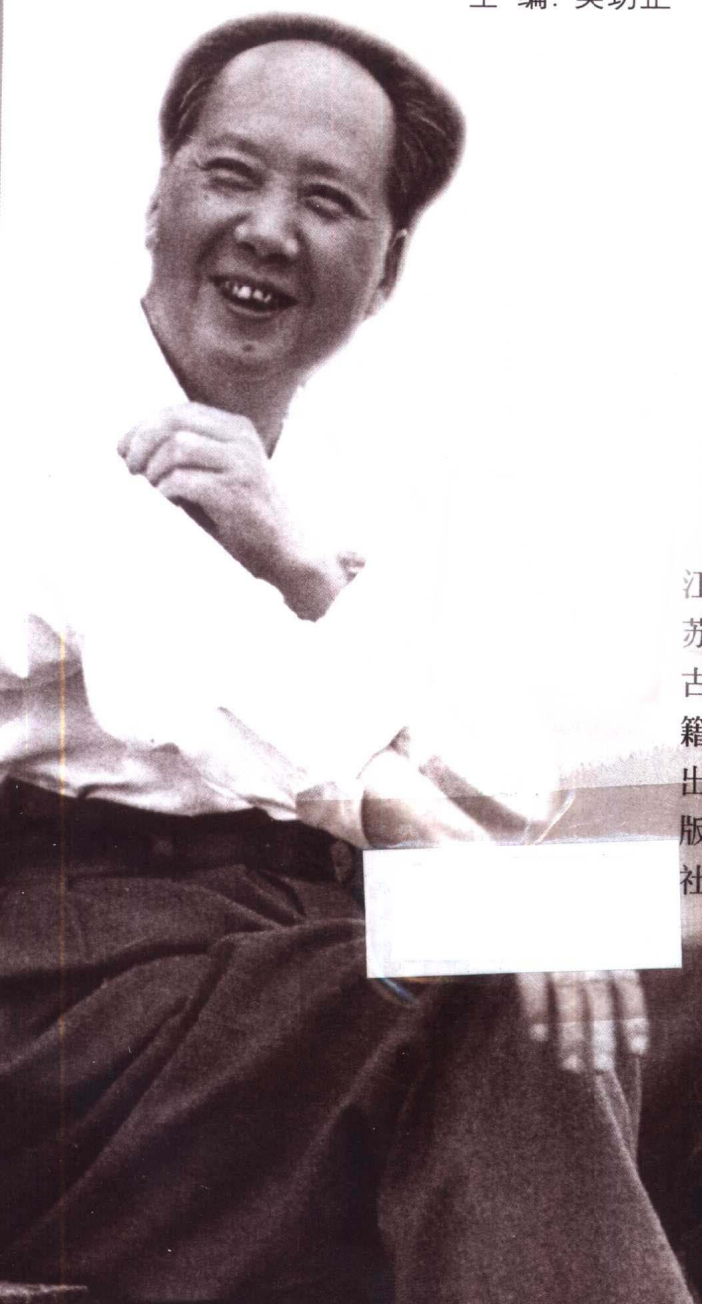
吴功正



毛泽东 诗词鉴赏

顾 问：臧克家
贺敬之
吴奔星
主 编：吴功正

江苏古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

毛泽东诗词鉴赏/吴功正主编. —南京:江苏古籍出版社, 2001.6

ISBN 7-80643-435-6

I. 毛... II. 吴... III. 毛泽东诗词—鉴赏
IV. A841.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 021752 号

毛泽东诗词鉴赏

顾问 臧克家 贺敬之 吴奔星

主编 吴功正

责任编辑 吴伟斌

责任校对 虞丽梅

出版发行 江苏古籍出版社

发行部电话 025-3223462

社址 南京中央路 165 号 邮编:210009

经销 江苏省新华书店

照排 南京理工排版校对有限公司

印刷者 南京东海印刷厂 邮编:210008

开本 850×1168 毫米 1/32

印张 9.25

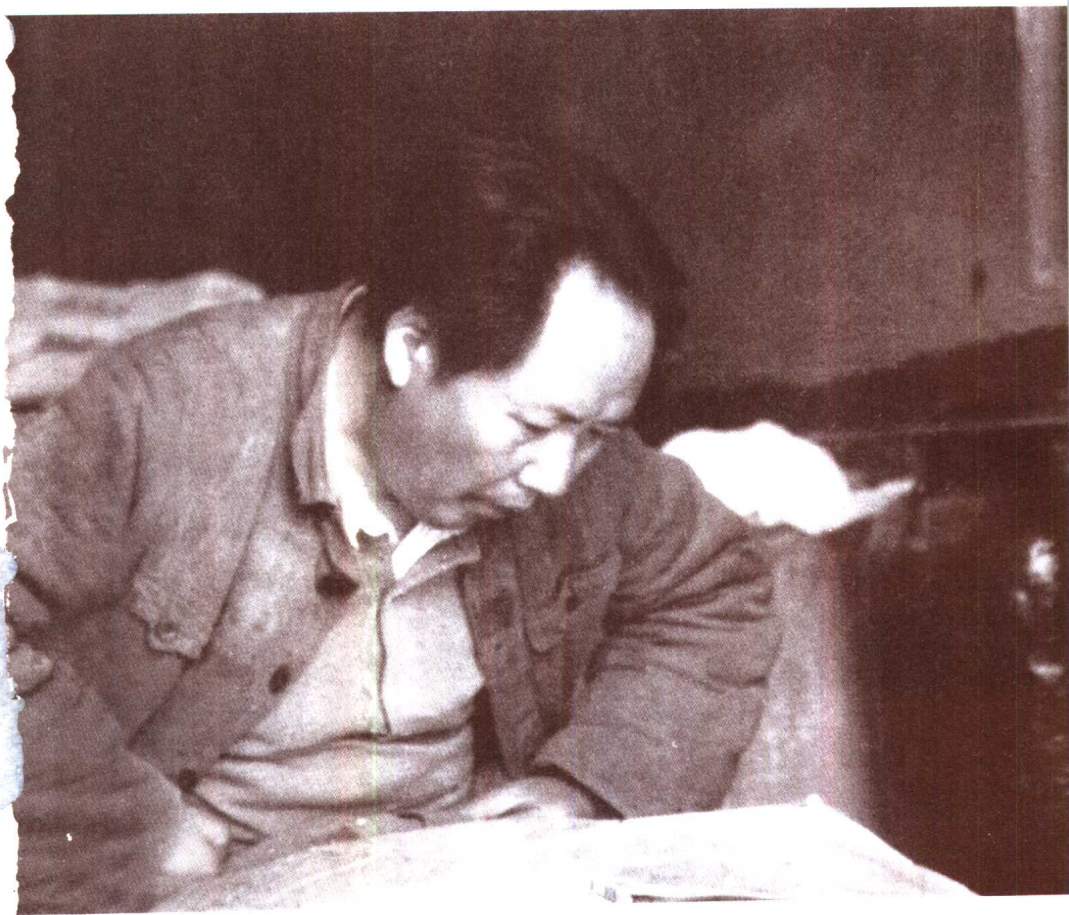
字数 216 千字

版次 2001 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7-80643-435-6/I·115

定价 15.00 元

(江苏古籍版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)



毛泽东在陕北葭县朱官寨窑洞内部署人民解放军的战略进攻。(1947年)



毛泽东在河南农村视察。(1958年)



毛泽东在庐山。(1961年)



毛泽东在武汉畅游长江。(1966年)

顾问
主编
撰稿

臧克家 贺敬之 吴奔星
吴功正

(以姓氏笔画为序)

丁国成	王元明	王同书	王步高
王锡九	卞平	孔庆茂	朱宏恢
孙国文	孙映逵	李庆立	吴九成
吴功正	吴奔星	吴雄	何永康
邹自振	陈一琴	陈庆元	陈传汉
陈顺森	郁炳隆	季世昌	周溶泉
姜光斗	姜耕玉	顾冠华	夏春豪
徐应佩	徐哲波	萧庆伟	程章灿
渠红岩			

H662/14

前言

毛泽东诗词是风雷激荡的中国革命历程的艺术记录 and 载体,遂成为史诗;是毛泽东本人那波澜壮阔的革命生涯、人生经验的写照,凝聚着他的精神、情感、理想和愿望,遂成为他所赞同的中国传统诗学思想——“诗言志”(1945年,重庆,为徐迟题词)的审美表征。

我们完全可以把一部中国革命史与毛泽东诗词联结起来阅读,互相参证。中国革命的每一个重要事件、每一步进程,甚至一些具体的战略、策略、部署,都嵌留在毛泽东诗词之中;毛泽东以其独有的文学审美方式反映了这一切,从而为以诗证史提供了又一个范例。

与之同时,毛泽东诗词又有着十分直接的审美经验品格。例如《对郭沫若〈喜读毛主席《词六首》〉的改文》写道:“‘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。”于是,毛泽东诗词为中国诗学所一再倡导的情景真切之美提供了另一个范例。

毛泽东曾说他在解放前的诗词是“在马背上哼成的”,这便成了这位革命家、诗词家的创作形象的生动写照。因为是“在马背上哼成的”,便传来“黄洋界上炮声隆”,便出现“风展红旗如画”,便回荡“国际悲歌歌一曲”。因为“在马背上”哼吟,当然就不同于李长吉瘦驴诗囊的苦吟,也不同于陆放翁细

雨骑驴的闲吟。戎马倥偬而又意态自若,无心为诗却每成绝唱,这样便出现了一代伟人的诗词创作形象和他那独特的创作心态。也正因为如此,才能解释他何以要“反其意而用”“陆游咏梅词”。作为诗人、词人,其内在视域则是革命家的襟抱。清代诗论家沈德潜《说诗晬语》写道:“有第一等襟抱、第一等学识,斯有第一等真诗。如太空之中,不着一点;如星宿之海,万源涌出;如土膏既厚,春雷一动,万物发生。”依此就可以阐释毛泽东诗词中的一系列现象。第一等襟抱,发为第一等诗词。他气魄雄浑,笔势“横扫千军如卷席”;他雄视千古,“指点江山”,评说“唐宗宋祖”、“风流人物”。他在一些具体对象上的看法和识见之所以比别人更高更远,例如郭沫若说:“千刀当剐唐僧肉。”他则委婉纠正:“僧是愚氓犹可训。”都发源于那个“第一等”。所谓毛泽东诗词的个性就不能仅指创作范畴的特点而言,而是指别人所未备和未能企及的内在“襟抱”。

毛泽东跟人民群众的喜怒哀乐无不相通,心潮跟随时代的潮汐涨落,跌宕起伏,脉搏作同一节奏的跳动。他的情感趋向导发于他所认为的历史是人民群众创造的历史观。于是,他对“洒向人间都是怨”的军阀混战深恶痛绝,对“十万工农下吉安”的雄壮行军尽情赞颂。《人民日报》上一篇“余江县消灭了血吸虫”的报道,顷刻掀揭起他的情感波涛,“浮想联翩,夜不能寐”,“欣然命笔”歌之曰:“春风杨柳万千条,六亿神州尽舜尧。”他痛的是“人民五亿不团圆”,喜的是“遍地英雄下夕烟”。因此,他的情感世界和内涵便闪烁着动人的亮色。

然而,这位农民的儿子、故交的挚友,其情感又是多色调、多声部的。“别梦依稀咒逝川,故园三十二年前”,有着对于农家故乡的深长感叹。他对挚友之爱是那样的深切,《五古·挽易昌陶》:“去去思君深,思君君不来。愁杀芳年友,悲叹有餘哀。”他对于壮烈牺牲的妻子杨开慧的怀念,可以说是几十年

耿耿不尽,全部情感统统凝化为“我失骄杨君失柳”的“骄”字之中。《贺新郎·别友》写早年与杨开慧的儿女情长、凄清离别,大得宋词风味。缠绵悱恻,曲折回肠,勾描凄然情态,楚楚动人。献身革命的战士虽然刚肠烈火,却有柔情如水,两者的结合便展示出词人丰富的内心世界和情感内涵。他没有回避,反而用细腻深婉的笔触表达了常人所具备的儿女私情。这没有贬抑,反而增加了他的亲和感。例如《虞美人·枕上》所披露的完全是枕上思念之情:“堆来枕上愁何状,江海翻波浪。夜长天色总难明,寂寞披衣起坐数寒星。晓来百念都灰尽,剩有离人影。一钩残月向西流,对此不抛眼泪也无由。”从《七律·和柳亚子先生》、《七律·和周世钊同志》中,可以看出毛泽东对故友之情、同窗之谊的重视,委婉而又温雅,使人如坐春风霁月之中,熨帖心灵。他总是动情地勾起往事:“饮茶粤海未能忘。”“尊前谈笑人依旧。”缩短心理距离,形成情感契合。这里有着毛泽东所特有的蔼然风度、雅量。于是,毛泽东诗词便展现出了这位伟人的另一个情感世界窗口,亲和而亲切。

毛泽东是主张诗歌审美的感兴力量的。他在《浣溪沙·和柳亚子先生》中说到“诗人兴会”,“兴会”即诗兴。他在致毛岸英、毛岸青的信中说:“岸英要我写诗,我一点诗兴也没有,因此写不出。”这是对诗歌审美创作心态和动力的正确体认。

作为诗人,毛泽东有着典型的诗人气质,激情洋溢,想象丰富。“我欲因之梦寥廓,芙蓉国里尽朝晖。”他偏于理想型、浪漫型,无论是社会理想,抑或审美理想。党的第二代领导集体在《关于建国以来党的若干历史问题的决议》中正确、精辟地作了总结。对于涉及到这段历史时期的毛泽东诗词,我们应该充分看到和理解诗人的诗心与民心的沟通,他对于国家和社会发展的急切愿望,他在国内外困难形势中挺立不移的

精神和意志。

毛泽东在他的诗词中塑造了中国革命的群体和作为领袖个体的形象。“而今我谓昆仑”，“倚天抽宝剑”，拔地参天，巨硕无朋。评点“风流人物”，何等雄放！“屈指行程二万”，何等轻松！“雄关漫道真如铁”，何等豪迈！“踏遍青山人未老”，又是何等潇洒！在这里凝聚着中国革命者的全部素质，而这些素质又陶塑了这样的审美主体形象。这一审美主体以其特有的生机、力度、速度存在着和活跃着，形成了十分难得的人格魅力和审美主体魅力。例如毛泽东在诗词中常喜欢用“跃”，如“红旗跃过汀江”、“跃上葱茏四百旋”、“车子飞如跃”等。这“跃”正是毛泽东心态的外化体现。

毛泽东有着深湛的古典诗词学养，然而又有着高超的见识，能游刃有余、举重若轻地化解、融合，遂有“第一等学识”。因此，其诗词的文化气韵特别丰厚，神话典实，驱驾自如，如吴刚、共工、牛郎、织女；诗词名句，信手拈来，奔赴笔下。这又绝非装潢门面、点缀风雅，而是源泉奔流，不择地而出，是自然性表现。首先是所作引用跟诗人所作诗词之间密合无间，成为其意境、意象、意趣的不可分割的部分，化为其有机机体。如揭示新政权代替旧政权的必然性，借用李贺《金铜仙人辞汉歌》“天若有情天亦老”，何等贴切！为显示新中国解放的壮丽情景，拈用李贺《致酒行》“雄鸡一声天下白”，简直如同己出。其次，在运用方法和熟练程度上，显得绰有餘裕。如《七律·答友人》“我欲因之梦寥廓”之于李白《梦游天姥吟留别》：“我欲因之梦吴越。”《水调歌头·重上井冈山》“可上九天揽月”之于李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》：“俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。”《满江红·和郭沫若同志》“正西风落叶下长安”之于贾岛《江上忆吴处士》：“秋风生渭水，落叶满长安。”如《七律·贾谊》“贾生才调世无伦”之于李商隐《贾生》：“贾生才调

更无伦。”《贺新郎·读史》“人生难逢开口笑”之于杜牧《九日齐山登高》：“尘世难逢开口笑。”或正用、或反用、或廓大、或引申，都有着鲜明的主体意图，所借用的语言对象剥离了原初的语境，融入新的语义系统之中。

毛泽东对于唐代诗人，较为喜欢“三李”：李白、李贺、李商隐。这从他的诗词采撷的名句密度中可以看出，从意境描述中也可以看出来。得李白之奔逸，得李贺之斑斓，得李商隐之沉博绪密。毛泽东是一位有鲜明个性的诗人，在接受前人传统上，他是有偏向的。这种偏向正是主体的审美趋向和选择，这不仅是审美中不应否定的，相反则是应当充分肯定的，因为这是审美个性存在和形成的基础。棱角分明、趋向鲜明，毛泽东有着自己鲜明的审美个性。这和他的人格个性，以至于政治个性是一致的。

毛泽东诗词的审美个性又体现在诗人的情感倾向上，或温润和顺，或拍案而起，或怒目戟指，无不鲜明，实现了中国诗学的重要原则：诗言志，诗缘情。其审美个性还体现为诗人的智慧，他那无所不在的风采。典雅处，如儒风拂面；诙谐处，则俗到极致。或叫人莞尔而笑，或使人开颜大笑，或令人拍案叫绝。诗人在他的审美对象面前，或“挥斥方遒”，或“闲庭信步”，保持着良好的自信心态。时间体认上，“三十八年过去，弹指一挥间”。人类历史经过了多少世纪的演化过程，在他看来，只是一“揖”而过，“只几个石头磨过”。空间认知上，“坐地日行八万里，巡天遥看一千河”。无法测估的地球，在他看来，只是“小小寰球”，其语惊世骇俗！此乃领袖之气、强者之气！

审美个性还表现在他对于体式的突破和创新，在格律上的自由度。既遵又不遵，他不愿让自己鲜活灵灵的思想、情感、意绪受到束缚。这样，就使毛泽东诗词既有深厚的文化底蕴，又绝无冬烘气。

他的想象彩翼“联翩”飞翔，或“轻飏重霄九”，或“五洋”去“捉鳖”，这样便塑造了意象缤纷的美学世界。在这方面，诗人又往往借鉴传统的审美表达手段。例如《十六字令三首》，各自成体，均有独立意象。第一首写山之险，第二首写山之壮，第三首写山之峭。从不同视角写出山之意象。词人明则写山，暗则含有象征意义。其象征意义的具体所指并不直露，让读者去意会领略。于是，毛泽东诗词的意象世界中便有着引人寻绎的审美意味。

在意象采撷和塑造上，毛泽东诗词也有自己的审美着力点和趣尚。他喜欢阔而远的意象，如“大河”、“长江”；喜欢壮而大的意象，如“昆仑”、“鲲鹏”，这一点跟李白颇为相像，李白《上李邕》、《大鹏赋》就塑造了大鹏的审美意象；喜欢挺而劲的意象，如《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》中“乱云飞渡仍从容”的劲松、《七律·有所思》中“青松怒向苍天发”的青松。这都体现了他的审美趣味，其支撑点则是政治意识和革命情怀。毛泽东诗词又十分注重审美意象的整体塑造。例如著名的《卜算子·咏梅》，陆游原词就有着从“驿外”到“断桥”冷落地点的推进，从“寂寞”到“黄昏”的愁苦环境的点染，在“独自愁”的基础上又加一层“更著风和雨”，不断形成对审美对象的压迫，最终出现梅花颠连无告而又节操不改的清高形象和品格的描绘。陆游言：“无意苦争春。”毛泽东亦言：“俏也不争春。”表层意象相同，但内意味相殊。陆游词是表现梅的凄苦而清高，毛泽东则是显示梅的无私而豁达，赋予对象以革命者的情怀和思想境界。毛泽东塑造梅花意象尽情渲染酷厉肃杀的自然环境，进而扣合“俏”字，凸现其气韵、风骨。转以“待到山花烂漫时”的画面突转，形成“她在丛中笑”的最亮丽描绘，完成对其人格力量的最动人点染。

毛泽东诗词多样化的意象塑造方法，均体现了审美的整

合形态。一种是用不同的意象加以构造,甚至用律诗对偶的手段,离合反正,形成意象组合体,例如《七律二首·送瘟神》、《七律·登庐山》等。一种是借助某一对象加以描述,状景抒情,可以用诗的话语系统将对象特征定位定格,可以另有发挥,表达诗人心志,颇类传统题画诗,如《七绝·为女民兵题照》等。一种是将意象的描述铺展成整体意境的呈现。它体现了毛泽东审美思维机括跃如的特点和他所特有的艺术智慧。诸如:有时情感燃烧想象,出现由现实蒸腾起的虚拟世界,这一世界具有完整的审美形态,例如《蝶恋花·答李淑一》。有时诗人主体意识趋向与诗人渊深的历史文化知识的某一故实,突发撞击,诗人由此突发奇思,与他强烈的现实生活感受相融合。这里或是诗人借机寻找这一故实,或是故实触发了诗人的审美契机。总之,历史故实经过改造,遂摆脱原有的意象世界而成为诗人所创化的审美世界,如《念奴娇·鸟儿问答》。有时古典诗词意象涌入诗人的心灵宇宙,却跟诗人的主体意图,南其辕而北其辙,诗人从对象身上获得创作灵感,却摆脱原有的意绪,把撷取的意象为诗人的主体意识服务,如《卜算子·咏梅》。有时则是运用审美的移情手段,例如《七律二首·送瘟神》“红雨随心翻作浪,青山着意化为桥”等。有时则是采用中国诗美学所常用的物感式审美方式:目击心受、即目入咏,具有审美直接性质的品格。例如《水调歌头·重上井冈山》等。

毛泽东诗词体现了创作主体的大家风范。大家诗路开阔,能娴熟自如地驾驭不同的体式;大家有多副笔墨、多样色彩,且能糅于一体,形成统一风格。评家普遍认为,毛泽东诗词实现了中国诗词所理想的阴柔阳刚亦即豪放婉约相统一的审美境界。毛泽东于1957年给李讷等的信中谈了阴柔阳刚亦即豪放婉约的审美见解,弥足珍贵。他先抄录了宋代范仲

淹的两首词:《苏幕遮》:“碧云天,黄叶地,秋色连波,波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情,更在斜阳外。黯乡魂,追旅思。夜夜除非,好梦留人睡。明月楼高休独倚。酒入愁肠,化作相思泪。”《渔家傲》:“塞下秋来风景异,衡阳雁去无留意,四面边声连角起。千嶂里,长烟落日孤城闭。浊酒一杯家万里,燕然未勒归无计,羌管悠悠霜满地。人不寐,将军白发征夫泪。”然后他发表了如下的见解:“词有婉约、豪放两派,各有兴会,应当兼读。读婉约派久了,厌倦了,要改读豪放派。豪放派读久了,又厌倦了,应当改读婉约派。我的兴趣偏于豪放,不废婉约。婉约派中有许多意境苍凉而又优美的词。范仲淹的上两首,介于婉约与豪放两派之间,可算中间派吧。但基本上仍属婉约,既苍凉又优美,使人不厌读。婉约派中的一味儿女情长,豪放派中的一味铜琶铁板,读久了,都令人厌倦的。人的心情是复杂的,有所偏袒仍是复杂的。所谓复杂,就是对立统一。人的心情经常有对立的成份,不是单一的,是可以分析的。词的婉约豪放两派,在一个人读起来,有时喜欢前者,有时喜欢后者,就是一例。”这是毛泽东直接从审美上论述诗词的文字,具有比较浓厚的经验美学的色彩。从“铜琶铁板”等话语来看,他对中国诗词理论话语系统是相当熟悉的。他从人的审美欣赏心理复杂、对立统一、流变调整的角度论述婉约和豪放这两种审美形态,十分独特和新鲜。人的审美心态不能总是沉湎于单一状态中,于是要作新的寻求,便在婉约和豪放中不断替置。这一论述是很有审美心理学深度的。毛泽东诗词豪放婉约、阴柔阳刚相生,在总体上应作如斯确认,我在这里要说的是,在同一首诗词中也能达到这一境界。例如《贺新郎·别友》,既有心态披沥,亦有情景描绘,于景中见情意绵长、如泣如诉。情绪波澜一波三折、九曲回环,时而喁喁细语,时而如火如荼,在柔肠寸断的凄然后,在“天涯孤旅”

的悲咽中,猛然涌动起激情的波澜,臻于阴柔阳刚之妙境。

作为毛泽东诗词代表作的《沁园春·雪》,从景入手,层层烘染,渐入议论。由古及今,历经评说,结出主旨。写景处,放笔纵揽,气魄雄大,既有壮景,又有秀色,壮秀得兼。词采缤纷,清词丽句,络绎奔会,交赴腕底。景中远近相间、大小相衬、动静相错;议论中史识深邃、挥洒自如、高屋建瓴。全词大开大阖、情景交融、情理并茂、议论风生、意味深长。

“战地黄花分外香”是本色,“俏也不争春”是丽色,“雨后复斜阳,关山阵阵苍”是对比色,而《七律·答友人》“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”,则是缤纷多姿的五色。毛泽东的审美感觉中对色彩的美及其丰富形态,保持着高度的敏感和兴趣。“赤橙黄绿青蓝紫”,七彩飞动,任由诗人驱遣。而在视觉审美感受中又渗透着诗人的审美意味,遂成为有意味的存在。人们在感应着如画似绘的对象时,感受着审美主体的情感意绪。《忆秦娥·娄山关》“西风烈,长空雁叫霜晨月”,西风凛冽,冷月斜挂,大雁嘹唳,出现凄厉的霜晨图。其意象无论是听觉的,抑或是视觉的,都赋予了冷峻感和酷烈感。而“西风”以“烈”来渲染,更添表达效果。它为全词的美学基调刷上浓重的第一笔。“霜晨月,马蹄声碎,喇叭声咽”,马多,才见声碎;马行急促,也才见声碎,这“碎”乃传统诗学所言之诗眼。“喇叭声咽”的“咽”字同样是诗眼,将号声的时断时续,表现殆尽。而在霜晨西风之中,这“碎”、这“咽”,浓重地渲染了战场上那酷烈的氛围,通过听觉形象的中介,令人如临其境,感同身受。而下阕则诉诸视觉形象:“苍山如海,残阳如血。”酷烈、凄厉、悲壮,体现了毛泽东诗词的另一类美感形态。

诗词大家有几副笔墨:绚丽多姿者有之,朴实无华者亦有