

〇公木著

毛泽东诗词鉴赏

北国风光，千里冰封，万里雪飘。望长城内外，
惟余莽莽；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。

毛泽东

〇长春出版社

公木著

毛泽东诗词鉴赏

长春出版社

内 容 简 介

毛泽东诗词在世界文坛享有极高的声誉,其思想性和艺术性达到了完美的统一。为了便于人们对历史巨人毛泽东诗词的学习和鉴赏,我社出版了公木先生的《毛泽东诗词鉴赏》一书。

本书原收有毛泽东诗词 55 首,这次重印,又加入 1994 年 12 月 26 日《人民日报》新发表的诗词二首,共 57 首。分为毛泽东诗词讲稿、毛泽东诗词补编、毛泽东诗词六首和学诗启示录四大部分。其中前两部分按毛泽东诗词写作时间的先后编排。在每首诗或词后面都加以〔题解〕、〔笺注〕、〔赏析〕三部分。

(吉)新登字 10 号

毛 泽 东 诗 词 鉴 赏

公 木 著

责任编辑:张中良

封面设计:庄宝仁

长春出版社出版
(长春市建设街 43 号)

新华书店天津发行所发行
长春市第十一印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32

1994 年 9 月第 1 版

印张:14.25

1995 年 5 月第 4 次印刷

字数:344 000

印数:19 501-47 500 册

ISBN 7-80604-157-5 I·9

定价:14.80 元

继承·借鉴·创新

(代序言)

公 木

生活是文学艺术的源泉,唯一的源泉。书本上的艺术作品,古代的和外国的艺术作品不是源而是流,“是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西”。但是,我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产,批判地吸收其中有益的东西,作为创作的借鉴。有没有这个借鉴是大不相同的,有文野之分,有粗细之分,有高低之分,有快慢之分。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”。这是毛泽东同志在延安文艺座谈会上曾经明确讲述过的,半个多世纪以来已成为我们广泛的共识,为我们所经常称颂。

“经纶外,诗词余事,泰山北斗。”(郭沫若《满江红·读毛主席诗词》)堪称为诗词中泰山北斗的毛泽东诗词,反映着中国革命的光辉历程,体现着革命导师的伟大思想,它的根须当然深深扎在现代中国的战斗生活土壤中,又吸吮着马克思列宁主义普遍真理雨露阳光的滋润,生动地表现出一代伟人的自由意识的

生命活动，矗立起一个从古典和谐走向现代崇高的抒情主人公的典型性格形象。那么，作为诗人的毛泽东，是怎样继承遗产的呢？是怎样借鉴前人的呢？人所共知，在诗词创作上，外国人那里无可撷取，这是毛泽东诗词的界限；而我们诗词的民族传统则是源远流长，精彩绝艳，形成一道洗洗乎无涸尽的诗的大河，诗人毛泽东正是在这诗词传统的源头活水中，搏击风浪而成长和崛起的。毛泽东诗词是怎样借鉴古人、继承遗产的呢？

这并不是容易回答的问题。不但由于历史知识的不足，更是限于理论见识的乏力。只凭管窥蠡测，略陈所见，抛出几块砖头瓦片吧。

一、大家都晓得，毛泽东同志具有深厚的古典文学素养，尤其对古典诗词有强烈的爱好。他的一生，不仅在临窗伏案时，而且在戎马倥偬间，也不辍吟哦或默诵，到建国以后，生活条件变了，欣赏起来就更加酣畅淋漓，于日理万机之余，几乎全部沉浸在诗词艺术氛围中。可以说，古典诗词成了他的审美趣味中心，至少是中心的一个重要方面吧。从“三百篇”到《人境庐》，一切伟大和杰出的诗人，无不结识神交，所有重要和优秀的诗篇，尽量搜求饱览。这些，我们只要约略数数毛泽东同志评点圈阅过的古典诗词，相当部分还大圈小圈，圈中点，点套圈，都是反复阅读，多次评点过的，便可见一斑。于评点圈阅之外，我们还读到由中央档案馆整理出版的《毛泽东手书古诗词选》，编选者在“出版说明”中指出，这些古诗词，是毛泽东同志在“工作之余”“凭记忆”书写的“大量古诗词”中的一部分。仅此一部分凡117首，上起于宋玉的《大言赋·句》，下迄于林则徐的《出嘉峪关感赋》，即包罗了两千余年间58位作家的作品。论者以为，在一般人所目及的古诗词选本中，尚未有任何一家的本子在浩如烟海的旧籍中，选得如此之精严！且就书法而言，因是在“工作之余”随意所为的，

故更得天趣之妙。以入选各代诗人的作品数计，其比例略如：李白，15首，约占总数的13%；杜牧，9首，约占总数的7%；李商隐、刘禹锡，各6首；杜甫、温庭筠，各5首；王昌龄、辛弃疾，各4首。此外，曹操、王之涣、白居易、苏轼、陆游、李煜等，均有2至3首入选。其中书写于1961年11月6日的高启《梅花》，在诗前特加一个小注：“高启，字季迪，明朝最伟大的诗人。”按《梅花》诗云：“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，春掩残香漠漠苔。自出何郎无好咏，东风愁寂几回开。”无论就格律、文藻、意境来说，都堪称上品。而高启在中国文学史上并未为后人所鼓吹，其姓名几近淹没，为今日学子所少道及，毛泽东同志却于差被遗忘的寂芜中发现了这株异卉奇葩，其涉猎面之广，即此可知。而且于手书的古诗词中，还收录了不少长诗，如《木兰辞》（400言左右），李白《梁父吟》（300言左右），《梦游天姥吟留别》（300言左右），白居易《琵琶行》（600余言），这些浩繁的巨著竟能“凭记忆”默书，其记忆力之惊人诚叹观止；而这些古典诗词在他头脑里印象之深刻，也可由此想见。这说明什么？这说明在中国民族文化中，古典诗词的确有它自己的生命，正像毛泽东同志《同音乐工作者的谈话》中所说：“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。”这虽然讲的是音乐，但完全或更加适应于古典诗词。古典诗词的形式是经过多年的摩挲砥砺，在实践中已经使大家觉得是一种最方便、最熟练、最能得心应手的文学体裁，可以拈来随口应用；三千年来我们列祖列宗用它来抒情志，明教化，寄神思，逞才性，淘沙拣金，去粗取精。历代诗人以生命写成的颇见性情的篇什，作为一个总体，它之所以使人感动，使人惊异，不单是诗篇的形式，它的语言，它的音韵、节奏和旋律；更重要的是，通过

诗篇表现出来的诗人所代表的我们民族的精神内涵——深沉的思想，诚实的品德，宽宏的怀抱，自然的意趣，情致婉约，风骨挺拔，以及操守、格调、丰神，刚柔兼陈，隐秀错采，都有一派扣人心弦引人入胜的情感的魅力。正是由于这些缘故，毛泽东同志在理性上虽然主张：“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。”但是，在审美趣味上则仍然放在我国悠久而丰富、瑰丽而辉煌的古诗词这一方面。这正是“必然会引导到去重视诗人们通过历代的经验，长期而耐心地锤炼成的诗体，这不仅仅是诗人们的经验，而且是诗人和他们的读者的共同的经验，也就是说，会引导去重视经诗人们的锤炼而为人民所喜闻乐见的诗体。”这是阿拉贡为法国诗人“建立共同的诗学”而说的，岂不正可以引以说明，毛泽东同志沉浸于古典诗词，不仅属个人兴趣，而是富有深远意义的吗？

二、毛泽东同志不是一般的古典诗词爱好者和欣赏者，他是一个杰出的诗人、杰出的书法家，又是一个伟大的政治家和思想家，一个革命统帅和国家元首。基于后者，他不能不把“政治标准”放在首位。“对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。”他喜欢屈原，能够熟练地背诵《离骚》，并且把《离骚》翻印出来分发给党的中央委员们阅读，主要还是肯定屈原敢于面斥君恶，热爱人民，具有“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的执著精神；对于曹操，给予高度评价，首先还是从政治上着眼。他把曹操同刘表相比较，在《刘表传》中批注：“杀降，不祥，孟德所不为也”；“作土皇帝，孟德不为也。”《武帝纪》中，注释者卢弼指责曹操的《让县自明本志令》是“奸雄欺人之语”，是“志骄气盛，言大而夸”，又说：“文词绝调也，惜出于操，令人不喜读耳。”

毛泽东同志不同意，他说：“此篇注文，贴了魏武不少大字报，欲加之罪，何患无词。李太白云：‘魏武营八极，蚁视一衿衡’，此为近之。”1954年夏在北戴河曾对身边的工作人员说：“曹操统一中国北方，创立魏国。那时黄河流域是全中国的中心地区，他改革了东汉的许多恶政，抑制豪强，发展生产，实行屯田制，提倡节俭，使遭大破坏的社会开始稳定、恢复、发展。这些难道不该肯定？难道不是了不起？说曹操是白脸奸臣，书上这么写，剧里这么演，老百姓这么说，是封建正统观念制造的冤案，还有些反动氏族，他们是封建文化的垄断者，他们写东西就是维护封建正统。这个案要翻。”正是在这个前提下，他才对曹操的《短歌行》、《观沧海》、《龟虽寿》诸诗篇十分激赏。沈德潜在《古诗源》笺注中说：“有吞吐宇宙气象”，“写得苍劲萧瑟，于三百篇外，自开奇响。”毛泽东同志完全予以首肯。就这样，对于唐宋以论明清的诗坛词苑，也莫不是从这同一视角看待的。但是，重视“政治标准”，决不意味着看轻“艺术标准”。虽然“处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术形式之间的存在的矛盾”，而“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一”，这是因为“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。”所以，毛泽东同志把审美趣味放在古典诗词，正以古典诗词的艺术性高，它具有进步性人民性的政治内容决定活生生的艺术形式，从而也成为艺术性的不可分离的构成因素。在这个意义下：勿宁说是更加看重“艺术标准”的。毛泽东所一贯主张的“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，这“封建糟粕”与“民主精华”便是政治与艺术相统一两个概念。在古典诗词上的所谓“民主精华”，便是统一了内容与形式的“艺术标准”。这从毛泽东的“评点”和“圈阅”以及记录下来的相关的片言只语就看得更清楚了。于唐诗，人所共知，他最倾倒

的是三李：李白、李贺、李商隐，而不是杜甫、白居易；在杜甫诗中他肯定《北征》，更多欣赏晚年流落蜀湘的篇什，而不是脍炙人口的《三吏》、《三别》；在白居易诗中，他称赞《长恨歌》，更尤其是《琵琶行》，而对于流誉后世的《秦中吟》、《新乐府》则很少论及。这些都可视作为重视艺术性的表征。更尤其显著的莫如对宋词的评析和欣赏了，在读过柳永《乐章集》后，毛泽东同志曾说：“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。”说到他自己，他自称兴趣是“偏于豪放，不废婉约”。这是非常真实而确切的表述：偏于豪放，是主流，表现在对苏轼、张元干、岳飞、陆游、辛弃疾诸家的广涉博览，手书背诵，引用唱和，解读宣讲，甚至于董老逝世，时在1975年4月，悲痛得断食断饮，沉默不语，却整整放了一整天张元干《贺新郎》的录音，时而躺下听，时而用手击拍，还把原词“更南浦，送君去”，改为“君且去，休回顾”！以寄哀思，以悼亡友。这只是他对豪放派词家深情的一例，自然是完全符合和基本反映那博大胸襟和崇高风范的。但又远不只此，另一方面还是不废婉约的。这表现在对柳永词、李清照词，都亦酷爱。不但李清照的《醉花阴》：“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”，曾多次摩挲，留有点点圈圈手迹；而且柳永的慢调《望海潮·东南形势》，曾用五页白纸背诵手书，首尾连贯，一气呵成；至于《雨霖铃·寒蝉凄切》、《八声甘州·对潇潇暮雨洒江天》等名篇，那就更加击节称赞了。谁能说这等审美兴趣是政治掩盖了艺术呢？

完全适应并反映着这样的审美兴趣，毛泽东同志虽然继承并发展了中国诗歌“言志”的传统，从而不得不把立足点放在“干预”生活和“设计”生活的结合点上；而并没有局限在“载道”的轨迹中，从少年时代起，就以一个旧秩序的的挑战者和反抗者的姿态

出现,尽管在理性上他深刻理解并真挚尊重传统,但在审美需求上则是与那种古典和谐的美格格不入,也就是说,他是反中和的,甚至是崇异端的。在诗词的欣赏中,他总是把首肯的天平倾向于主观个性情感的自由抒发,而对那些所谓“怨而不怒,哀而不伤”的诗教,摇头不顾,甚至视为须待冲决的“词章之网罗”。他欣赏刘禹锡,刘禹锡长期处于政治逆境中,在感愤忧伤情绪下,写了一些讽刺诗,一再被贬,而仍不屈。《再游玄都观》:“种桃道士归何处?前度刘郎今又来”,表现了不畏强暴的硬骨头精神,包括14年前写的《玄都观桃花》,毛泽东同志都很喜爱,曾背诵着挥毫手书,为身边工作人员讲解。还曾说过:“柳宗元是一个唯物主义哲学家,见于他的《天对》,刘禹锡发展了这种唯物主义。”在一本《唐诗别裁》中,于刘禹锡这个名字上面,用红笔画一个大圈记,又用黑笔画一条粗重线,在《酬乐天扬州初逢席上见赠》一诗中,用红黑两色叠加圈点,复于“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”一联句旁,用红色画上重线,且对原注解所说:“沉舟二语,见人事不齐,造化亦无如之何。悟得此旨,终身无不平之心矣。”打上黑线,并批注说:“此种解释是错误的。”意谓诗中虽自比为“沉舟”、“病树”,而“千帆过”、“万木春”,暗示个人的沉滞算不了什么,世界还是在向前发展着,这种看法,纠正了原注语对诗的形象意义的歪曲,否定了在命运面前无能为力的人生哲学,无疑是符合历史发展规律的。毛泽东正是以这种审美取向,以这种追求运动、抗争和奋进的精神,来泳游于中国古典诗词长河中的。他特别喜欢《离骚》,特别赞赏李白、李贺、李商隐、王勃、苏轼、辛弃疾和汤显祖等人的作品,因为这些作品都具动态的情感形式和气势。他曾说:王勃“为文光昌流丽,反映当时封建盛时的社会动态,很可以读”;又曾夸苏轼的词“气势磅礴,豪迈奔放,一扫晚唐五代词家柔靡纤弱的气息”;还说过辛弃疾的词“慷慨纵横,有不

可一世之概”。正如一切具有深厚知解力的读者，每阅读一部作品时，并不是在一张白纸上绘上图画，而是在一定知识修养语言基础文化氛围等综合来的生活经验上来阅读作品。先前的生活经验对即刻的阅读必然会产生一定导向整合作用，理解便是在现在经验的规范下出现的，反过来又会积沉在人的生活经验中。从而再构成现在经验与后来体会之间的阐释的循环。毛泽东同志对古典诗词的阅读便是典范。

三、“才华信美多娇，看千古词人共折腰”。这是1945年诗人柳亚子读过《沁园春·雪》以后，对毛泽东诗词的高度赞赏。诚然，无论就创作主体的才德胆识力，无论就描写对象的理事情景神，掂量起来，毛泽东诗词都可称得上是千古独步了。但是，任何摩天巨树，也必扎根在大地，吮吮着雨露阳光的滋润，才得生长起来。毛泽东诗词的源泉自然离不开近现代中国和世界波诡云谲石破天惊的生活实践，而在艺术表现上，则不能不借鉴传统精华，他沉浸寄兴的古典诗词，光怪陆离，竟采绝艳，既满足了他的审美需求，便不得不于薰陶渐染，潜移默化中形成为他的审美定势。对一位诗人艺术家来说，所采取的艺术形式便是感性个体的生命投影。诗人毛泽东以传统诗词的形式来抒情言志，驰骋想象，创造意境，这自非偶然，而是具体生活经历和一定修养所决定的。但难能可贵更值得研究的是丰富的巨大的创造性。在尊重传统，继承遗产，“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也便变成革命的为人民服务的东西了。”毛泽东在其诗词创作上是怎样体现这一原则或这种精神的呢？

“与天奋斗，其乐无穷！与地奋斗，其乐无穷！与人奋斗，其乐无穷！”毛泽东同志正是以这种奋斗哲学来阅读古典诗词，其所取于古典诗词的便是那勃勃生机、奋进搏击、自强不息、行健

有为的思想情感和动态形式。毛泽东诗词从总体上看是继承并发展了这一优良传统精神的。起于1918年《七古·送纵宇一郎东行》以迄1965年《水调歌头·重上井冈山》，47年凡51首，这是我们所见到的毛泽东诗词。数量不算多，但艺象各异，涉及面广，涵盖了自然、社会和人生，反映了现当代全部革命和建设的战斗历程。据此若从历时性角度来划分，基本上可分为三组，即1935年12月遵义会议以前的作品为第一组，15首；1949年10月建国以前的作品为第二组，13首；建国以后的作品为第三组，23首。合起来读，恰是一部中国无产阶级革命的壮丽史诗，是毛泽东思想形成和发展的形象显现。第一，从“年少峥嵘”、“鲲鹏击浪”的豪情，“昆仑崩绝壁，台风扫环宇”的壮志，到“问苍茫大地，谁主沉浮”？从而“霹雳一声暴动”，“不周山下红旗乱”。第二，在“刺破青天锜未残”、“而今迈步从头越”的气概中，体现了创作主体性的高扬和诗人理想性的憧憬，于是剑裁昆仑，同匀凉热；于是“俱往矣，数风流人物，还看今朝”；以至于“天翻地覆慨而慷”。第三，“一唱雄鸡天下白”，“敢教日月换新天”；于是“六亿神州尽舜尧”，“极目楚天舒”；这样才得有“我失骄杨”的忆旧的“宽余”，而专注于“我欲因之梦吴越”。论者以为这体现了从打破古典和谐走向近代豪放再迈向现代崇高的美学轨迹和诗人心态。而国际风云的变幻反“修”斗争的兴起，正是这种历史背景，沉潜在诗人的激化情绪中，从而强化了政治上的失误。但是，如果说这一时期反“修”斗争的诗词，只可从艺术和审美的角度来理解，那也不一定确切，“风物长宜放眼量”，环顾当前的国内外形势，难道不正是“斥鹦每闻欺大鸟，昆鸡长笑老鹰非”。“今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来”，岂不是更富远见性吗？总之，从历时性角度来衡量，诗人毛泽东不同于从而超越于历史上一切伟大诗人之处，他不止于求索，不限于抱负，不只是发出“安得广厦千万

间”的浩歌，更不会兴起“旌旗未卷头先白”的慨叹，他辉煌的诗篇都根植于他更伟大的实践，他在中国革命战场上导演了一出威武雄壮的戏剧，他在“一穷二白”的中国大地上绘出了一幅最美丽最鲜艳的图画，他缔造的是中华人民共和国，他开辟的是人类历史的新时代。对于中国古典诗词的战斗传统，这岂只是继承更尤其是大大发展了。再从共时性角度来看，毛泽东诗词亦可概括为三组：第一组侧重自然景物的，突出的为《沁园春·长沙》（1925）、《菩萨蛮·黄鹤楼》（1927）、《菩萨蛮·大柏地》（1933）、《十六字令三首》（1934～1935）、《念奴娇·昆仑》（1935）、《沁园春·雪》（1936）、《浪淘沙·北戴河》（1954）、《七绝·题庐山仙人洞》（1961）、《卜算子·咏梅》（1961）等等。第二组是侧重于社会历史的，突出的为《西江月·井冈山》（1928）、《清平乐·蒋桂战争》（1929）、《如梦令·元旦》（1930）、《渔家傲·反第一次大“围剿”》（1930）、《渔家傲·反第二次大“围剿”》（1931）、《七律·长征》（1935）、《清平乐·六盘山》（1935）、《七律·人民解放军占领南京》（1949）、《七律·到韶山》（1959）、《七律·和郭沫若同志》（1961）、《满江红·和郭沫若同志》（1963）、《念奴娇·鸟儿问答》（1965）、《贺新郎·读史》（1964）等等。第三组是侧重人生爱情的，突出的为《七古·送纵宇一郎东行》（1918）、《贺新郎》（1923）、《采桑子·重阳》（1929）、《七律·和柳亚子先生》（1949）、《水调歌头·游泳》（1956）、《蝶恋花·答李淑一》（1957）、《七律·吊罗荣桓同志》（1963）等等。在第一组诗词中，突出地表现出自然景物的雄奇壮美，热情地讴歌大自然富有生命活力的运动状态：“鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由”；“飞起玉龙三百万，搅得周天寒彻”；“山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高”……诚然尽如诗人早年所说：“天地盖唯有动而已，而这些‘动’更尤其是‘养乎吾生，乐乎吾心’。”（《体育之研究》

1917年4月1日见《新青年》第3卷第2期)在第二组诗词中,特别注重描写人民军队的作战运动以及整个社会的历史变迁。打从“六月天兵征腐恶,万丈长缨要把鲲鹏缚”;“百万工农齐踊跃,席卷江西直捣湘和鄂”;直到“百万雄师过大江”,“天翻地覆慨而慷”;“为有牺牲多壮志,敢教日月换新天”。讴歌向上和抗争的思想情感是一以贯之的。这之中特别应当咀嚼的是《贺新郎·读史》。站在历史唯物主义高度,仅以115字的乐章,概括了整个一部人类社会发展史,眼界开阔,气象恢宏,笔墨纵横,实属空前,且于国际上各种反动势力反华大合唱甚嚣尘上之际,纵情歌唱了革命,坚定了胜利的信心。这在今天以至永远都是具有深远和重大意义的。在第三组诗词中,表现出作为一个有血有肉的个体存在,诗人与普通人一样,也有着生死感怀,夫妻离别,亲人牺牲,甚至孤独苍凉的体验:“汽笛一声肠已断,从此天涯孤旅”;“人生易老天难老,岁岁重阳,今又重阳”;“君今不幸离人世,国有疑难可问谁?”“我失骄杨君失柳,杨柳轻颺直上重霄九”。诚然,个体的生存是短暂的,人世的生活总是艰难的。但是,诗人毛泽东还是以自强不息的奋斗精神来处理个体生存的烦恼的:“凭割断愁肠恨缕,要似昆仑崩绝壁,又恰像台风扫寰宇。”到那时,遭受磨难的爱情,才显示意义和价值,并得到升华:“重比翼,和云翥”。这原是在战士眼里,“战地黄花分外香”啊!综合观之,诗人毛泽东对自然、社会、人生的思想感情,归纳起来,就是追求运动、抗争和奋进的动态过程。这些自然是继承和发展了中国古典诗词的优良传统,反之,也可以说是我们诗歌的民族传统在新的历史条件下伟大的实践基础上的飞跃和升华吧。

在语言的熔铸和运用上,诗人毛泽东是怎样对传统精华创造性继承革新的呢?论者指出,运用比喻、象征等习惯手法不落俗套,巧妙采集神话传奇借以构筑独辟蹊径的艺术图像,用典而

不为典所用，遵循格律而又不受其束缚，从而别开生面地遣词命意，创造独特意境。凡此一切都构成毛泽东诗词的特点，海内诸家已多有论述，我们现在只略举两例，以作说明。人所共知，毛泽东同志喜欢李贺，也每好化用李诗句意，例如：

《七律·人民解放军占领南京》尾联出句：“天若有情天亦老”，全用李诗原文，而本诗《金铜仙人辞汉歌》：“萋兰送客咸阳道，天若有情天亦老”，说的是仙人辞汉，凄冷荒凉，苍天若有情，苍天也会为之黯然神伤，愁白了头。而到“毛主席诗词”中，则完全赋予以新义：首先上承颌联“宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王”；盖“沽名”亦是“有情”，“不可沽名”也就是“不可有情”，而青天不老，正以其“无情”；所以才说“天若有情”，那“天亦老”了。老者，人毛化，老死即停止运动之谓。然后这才又反衬出下句：“人间正道是沧桑”，“正道沧桑”也正为“青天不老”，而不是“天亦老”，所以说是反衬出。上下绾合得是多么紧凑啊！是的，“天若有情天亦老”，原在李贺诗中也是情至之语、情得理真的名句，直赢得历代才人赞赏叹为绝响。宋柳耆卿对以“月如无恨月长圆”，则显露斧凿痕，焉知月有恨，何须曰“如无”？远不如“天若有情”来得自然，一字未废，把它放置在承上启下的关键，配合着“翻天覆地”的大变化，形象地道出了一整套辩证唯物主义和历史唯物主义的大道理，全然改变了原诗句义，境生象外，意酣词畅。不曰起死回生，也是推陈出新。不是大功力，不是大手笔，怎么能办得到呢？有的注家泥于李诗原义，谓一朝倾覆，震动上苍，这就失之毫厘，谬以千里了。

至于《浣溪沙·和柳亚子》中“一唱雄鸡天下白”，也是用李贺《致酒引》中“雄鸡一声天下白”句意。而原诗只是在说眼看鸡鸣天亮，便更加“我有迷魂招不得”了，了无新义。今化用其意，只把歌行声调，稍加调整，改为律句，用在词中，则使这意象，针对

“长夜难明赤县天”，表现新中国的早晨已经到来。意境顿觉宏阔，无异点铁成金了。

毛泽东同志在诗词创作中，对新与旧的辩证处理，实已达到出神入化的程度，在虚实庄谐上，在形神情理间，确实进到了意味深长、魅力无穷的境界，在中国诗歌史上是空前的。

毛泽东同志曾说过：“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。”他还说过，对于自己的作品，“历来不愿意正式发表，因是旧体，怕谬种流传，贻误青年”。可是，他又曾多次表达过，不喜欢读新诗，把读新诗的感受，暗示为受洋罪，受折磨；而沉浸在古典诗词中，并创造出灿烂的篇章。这说明：在理论上的理性认识，与在艺术上的审美趣味，不是一码事，是有分歧的。这也正如他尽管主张：“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。”而在诗歌上，则只读古人，不读或很少读外国人的东西。这便是他不同于郭沫若、闻一多的地方。虽然说，“口之于味，有同嗜焉”，但偏嗜是无可厚非的。或由于习性，或由于修养，都勉强不得。不是也有的诗人宣称：“对我国古典诗歌采取排斥态度”吗？要是只从欣赏趣味出发，那就只可悉听尊便了。

不过，毛泽东同志自称他的作品是“旧体”，是“旧诗”，那是由于使用了传统的古典的格律，是专指体裁形式说的；若论内容实质，则当属现代范畴，它是用“旧体”写的“新诗”，用“古典形式”写的“现代诗歌”。正名当叫做现代诗词，是开放在现代诗坛百花园中的花朵，甚至是无与伦比的异卉奇葩。它是为老百姓所喜闻乐见的中国形式中国气派，是民族的，也是世界的。在诗与艺术上，只有深深扎根在民族土壤中的东西，才得走向世界。谁能否认毛泽东诗词在世界范围放出的光芒呢？

但并不是说“外国人的东西”可读可不读。既然说“诗当然应以新诗为主体”，那就不得不承认郭沫若、闻一多开辟的道路应当是主流。攻击它“由韵趋散”，“洋化，现代主义化是绝对走不通的”，也未免偏激。如果明确了现代化并不等于现代派，现代化当是中国诗歌的首要趋势。外国人的东西，即使是资产阶级的，也是不可拒绝的。这是就整体说的，至于各人兴趣不是已经说过“悉听尊便”吗？可是现代化之后，还有个民族化，还有个大众化，都是少不得的。即使专作新诗，立志“以古典+民歌为区别对象”，只“把瞳孔对准国境线外的花朵”，那久了也难免变成色盲，失去了从民族的人民的母体深处吸取营养，步入空虚，是不可能一蹴而“走向世界”的。所以，从事“现代诗词”即旧体创作，不读外国人的作品，也许还能行，但究竟以读一些为好，要创新嘛！从事“现代诗歌”即新诗创作，不读中国古典诗词，就基本上不能行。“目前在许多国家，一谈起诗歌的节奏、韵律、切句法、诗段的变化、音节的配合等等，不说是反动的，至少是有点不体面的。对于这种怪论，我们不能同意。”这是法国的阿拉贡于50年代《诗论》中说的。阿拉贡所不同意的“怪论”，在我们广大诗人群的头头脑脑里，可能还占有着支配地位吧。新诗必然发展下去，现代诗词也已成为百花中的一朵，“多样化”是势不可挡的。百花齐放，和而不同，主旋律不在形式上，万紫千红，在创作实践中去自由竞争吧。但毛泽东诗词乃中国诗林中矗立的一株摩天大树，是老中青新旧诗人不可不读，也必然是人人爱读的。作为研究课题，它又是不捐细流，不废苜蓿，而一望无际，无限深广、无限丰富的汪洋大海。虽指数方逾半百，而穷我常人毕生之力，恐怕是难得达到尽头的，因为它是没有边涯的呀。