

杨宪金 编

西苑出版社

手书真迹·书信卷

杨宪金 编

手书真迹

手书真迹

书

信

卷

(上册)



西苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

毛泽东手书真迹——书信卷 / 毛泽东书. —北京: 西苑出版社,
2003.3

ISBN 7-80108-039-4

I. 毛... II. 毛... III. 毛泽东著作—书信—手稿
IV. ① A45 ② J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002) 第 073266 号

毛泽东手书真迹——书信卷

书 著 毛泽东
出 版 人 杨宪金
出版发行 **西苑出版社**
通讯地址 北京市海淀区阜石路 15 号 邮政编码 100039
电 话 (010) 68214971 传真 (010) 68247120
网 址 www.xycbs.com E-mail aaa@xycbs.com
印 刷 北京瑞宝画中画印刷有限公司
经 销 全国新华书店
开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 25.375
字 数 100 千字
2003 年 3 月第 1 版 2003 年 7 月第 2 次印刷
书 号 ISBN 7-80108-039-4/J · 15

定价: 48.00 元 (上、中、下册)

(凡西苑版图书如有缺漏页、残破等质量问题, 本社负责调换)

出版说明

毛泽东在奋斗求索一生中的墨迹与中华优秀传统文化融为一体，承载了二十世纪中国历史的丰富内容。毛泽东的手书，既是一部思想史、革命史，也是一份弥足珍贵的艺术珍品。

编辑出版《毛泽东手书真迹》，旨在从一个重要的侧面，重现中国二十世纪的风云历程，领略一代伟人独具特色的书法魅力。本书收入毛泽东手书真迹五百余幅一千多页珍贵墨迹，又以手书内容分为书信、文稿、题词题字、自作诗词、手书古诗文五卷，计九册，各卷以时间为序，以展现毛泽东书法艺术的发展脉络。

本书还就毛泽东的书法起源、执笔、用笔方法、稿纸选择、墨法、章法、题款、印章和如何赏析、临摹做了简明扼要的介绍。这对于毛泽东书法爱好者的学习是大有指导意义的。

西苑出版社

二〇〇三年三月

毛泽东

手书真迹

书信

I

毛泽东书法艺术的演进特点

作为一代伟人的毛泽东（1893—1976），不仅是二十世纪中国历史的塑造者，还是一位具有精深造诣的书法家。毛泽东风云激荡的传奇人生，气吞山河的豪迈气概，运之于笔而倾之于纸，从而使他的书法艺术别具个性和魅力。绝无仅有的大气、超然和豪放，是毛泽东书法艺术的鲜明特点，历来深受专家学者的推崇和人民群众的喜爱。

毛泽东书体的形成、发展、成熟和精进，一方面与他广泛的社会活动、渊博的学识分不开；另一方面也是长期研究、刻苦实践的结晶。他对王羲之、王献之、孙过庭、怀素等名家的书风，以及对历代各种草书字帖，拓本详加对比，钻研和汲取，取百家之长熔于一炉，师古法之优而又自成一派，从而使他的书法艺术在科学性、严谨性和艺术水平上，达到了炉火纯青的地步。

1908至1921年，是毛泽东初学书法、奠定书法基本功底的时期。毛泽东从少年时代就酷爱书法。先是入私塾接触中国汉字的传统书写方法——毛笔字。在家中帮助父亲记账，使他对毛笔书法更加熟悉。他还每天坚持摹帖临习，由魏碑、唐楷入手反复苦练。到长沙师范上学期间，风华正茂的毛泽东，其毛笔字在同学中已是佼佼者。毛泽东受国学传统教育影响，广泛研习了王羲之、欧阳询、颜真卿等人的法帖，并在游历中留意考察古代碑石、佛家写经和民间书法，提出了毛笔书法气质与用笔的要领：文贵颠倒簸弄，故曰做；字宜振笔直书，故曰写。毛泽东底千山之材而为一台，汇百家之说而成一学，博学广积、厚积薄发的治学思想为他打下了严谨而深厚的书法功底。尽管这一时期公开发表的书法作品有限，但它们大体上体现了毛泽东早期书法的主要特点——受晋唐楷书和魏碑的影响，形成严谨、开张、强健、瘦劲的风骨。如1915年读《明耻篇》后所书的《十六字铭耻》：『五月七日，民国奇耻，何以报仇，在我学子。』字形瘦长，横画细，竖画粗，以侧取势，具有颜体的意味。又如《夜学日志》，字形扁宽，右肩耸，捺脚波挑，可以看出明显地受了魏碑字体的影响。

1921至1938年，是毛泽东书法演进过程中的探索 and 风格开始形成的时期。在这十七八年中，毛泽东的人生发生了巨大的变化，从一个普通的爱国热血青年成为领导中国共产党和中国人民追求民族解放的领袖。这一时期留下的书法作品不多，但从少量作品中也可以看出，毛泽东的书法已逐步摆脱了过去研习的书体形式的束缚，初步形成了用笔流畅、潇洒随意、字体稍显倾斜的格式，虽有追摹王羲之行草书风的趋向，但更多的是显露出毛泽东追求个性化自由的心志。如在瑞金反『围剿』时鼓励红军的题词『敌人已经向我们基本苏区进攻了。我们无论如何要战胜这个敌人。我们要用一切坚定性顽强持久性去战』

胜敌人……英勇奋斗的红军万岁！』这幅行书字形上下伸展，左右倚对，点画开张，行气简洁明朗，显得很清秀。

1938至1949年，是毛泽东书法风格的形成和不断完善的时期。在这十二年中，毛泽东书法是以楷书和行书为主要形式，字体大小变化十分丰富，有时呈现出笔实墨沈的韵味，有时却是锋芒毕露、锐利干净，常常在个别笔画中着意强调夸张，跨行跨距，无拘无束，布局自然舒展。毛泽东和全国人民一道，经历了抗日战争和解放战争的洗礼，也磨练了他的书法气质，形成了他个人书法的独特风貌。

毛泽东这一时期书法的变化，又大体可以分为三个阶段：

一、1938至1944年 这一阶段在用笔上渐生提按，在章法上加强了对比和整体感。改变了他以往字体左倾的习惯，转为字势右倾，体现了他不断追求书法创新的风格。如为陕甘宁边区《边区教师》杂志的题词『为教育新后代而努力』，『教』字左伸右缩，『育』字右伸左缩，『新』字左右平衡，接下去各个字左撑右峻，蕴藏着催人奋进的鼓动力。又如为延安《新中华报》的题词『为消灭文盲而斗争』，『消灭』作承接状态，稳重而有弹性；『争』字的最后一笔，猛然拉下，垂而不直，涩行而进，稍带『屋漏痕』的自然风姿；『文』字捺脚上挑，似有对魏碑的回归感。

二、1942至1944年 在这个阶段，毛泽东的书法风格渐渐形成，字势右斜，笔画力度大增，简净与雄拔、茂密与疏朗、朴素与华美同时并存。如为《八路军军政》杂志创刊三周年的题词『准备反攻』，纵轴垂直，字势拉长，点画对比强烈，轻、重、压、弹的变化明显，可以感受到峻拔外露和雄健内含。又如为拍摄《南泥湾》电影的题词『自己动手』、『丰衣足食』，与1915年『十六字明耻』有些相似，但又有很大的不同，一个是学子之志，一个是伟人之召，内容和形式都有了质的变化。这两幅书法作品用笔简约而精练，结体以斜扶正，以缺补全，左撇右捺，力可断金。

三、1945至1949年，是毛泽东书法风格基本形成时期，其间出现了一些毛泽东书法精品。如1945年手书1936年填写的《沁园春·雪》，豪爽大度，气势磅礴。同年10月4日致柳亚子先生的信，灵动清爽，骨力峻达，豪气凌空，对中锋和侧锋运用得极为熟练，尤其是侧笔的夸张取势，铸造了毛泽东书法的基本个性，为他以后的草书发展打下了坚实的基础。还有为『四八』遇难烈士的题词、《七律·人民解放军占领南京》和给徐悲鸿院长的信，都是这个时期的书法精品。

1949至1970年，是毛泽东书法历程中最辉煌、最具代表性，而艺术上也达到了登峰造极的时期。对于毛泽东来说，新中国建立以后，战争的烟云已去，工作重心转向巩固政权和建设新生活。从书法艺术发展来看，他的书法从楷书、行书转入

毛泽东手书真迹

书信

IV

到狂草，书法艺术已达到随意挥洒的超然境界。他在这个阶段日理万机的同时，借书抒怀，纵情挥洒，精品叠出。这一时期，他还书写了大量的古诗词。同时，他专心于草书的研究，并获得了极大的成功，使毛泽东的书法艺术达到了至尊至圣的无上境界，创造性地继承和发扬了中国传统的草书艺术，使近百年以来中国草书艺术在新的历史时期得以进一步发扬光大。

这个时期又可以分为两个阶段：

一、1960年以前 主要是书法艺术的开拓和提高，为取得草书的成就作准备。如1950年10月，手书《浣溪沙·和柳亚子先生》，在用笔上突出横画和左撇的力度，以其特有的楷书笔法，赋予每个字不同的形态，整幅作品轻笔驾兴，一气到底，十分协调。1952年，为中华全国体育总会的题词《发展体育运动，增强人民体质》，是一幅十分精彩的书法作品，看上去，每个字都变成了运动员，奔跑跳动，非常有趣而巧妙。同年给齐白石先生的信也是一幅十分珍贵的书法作品，作品如文意，轻松愉快，点画跳动，自由欢心，很是醉人。1956年12月，手书《水调歌头·游泳》，致周世钊先生的信都是草书精品。特别是后者，草势放纵，道美流畅，中锋行笔，已有张旭、怀素的风格。1960年为中共中央办公厅工作人员题《艰苦朴素》，意态从容，笔笔精到，提按转折，无不恰到好处，运笔技巧已经十分成熟，这幅作品可称为毛泽东题词书法中的至上的精品。

二、1960年以后到1970年 毛泽东的书法进入了一生中的高峰时期，一年一个面貌，年年都有变化和提高。如1961年9月手书《清平乐·六盘山》，飘洒自如，初得草书用笔，独具韵味，中锋的力度、质感都很好。这幅作品如果欣赏点画的跳动，立在面前不是一幅字，而是万水千山。1961年12月26日致臧克家的信，对于大草已经得笔得法，整幅作品有断有连，有疾速，有涩留，藏锋、重打、转折等运用自如，既是毛泽东的得意之作，也是草书精品。1962年4月手书《七律·长征》，骨气洞连，豪迈超逸。诗美，书法亦美，堪称是毛泽东草书艺术的代表作品。1963年2月手书《向雷锋同志学习》题词，是毛泽东写意书法作品最精彩的代表作，足可以流芳百世。

杨憲生

二〇〇三年十一月二十六日

毛泽东书法艺术赏析

毛泽东书法艺术是中华民族宝贵财富。对他的书法艺术作一些研究和探讨，使人们了解他深厚的书法艺术修养，独特的艺术风格，在中国艺术宝库中的地位，无疑是十分有益的。

起源 少年时代的毛泽东就读于韶山附近的东山学校时，便对写毛笔字很感兴趣，每到临池，总是一笔不苟。1917年至1918年，他在湖南长沙第一师范上学时，尽管当时课业繁重、紧张，可他仍以极大的毅力临习碑帖。后来，毛泽东走上革命的道路，经历了中国革命的狂风巨浪，但他始终没有放弃在书法上踏踏实实下功夫。无论在多么艰难的环境中，他都不会忘记随身带一套书帖，有机会就披阅法帖，这使得他的书法日臻完美。新中国成立后，他广置碑帖，尤其对「二王」帖、孙过庭的书谱、怀素的草书帖时常披阅，对怀素的《自叙帖》、《信纸书帖》、《苦笋帖》以及古人编辑的《草篆要领》、《草篆百韵歌》等更是反复临写、吟咏、品味和琢磨。在吸取唐代狂草特色的基础上，跳出窠臼，推陈出新，创造出自己热情奔放、开阔活泼、酣畅流利的风格。他的手书，确有云水翻腾之气势，风雷激荡之姿态，游刃自如，实为独树一帜。

执笔 毛泽东的执笔方法，是传统的、规范化的五指执笔方法。他书写时的端坐姿势，是严格遵循规范化的，是堪为师表的姿势。他的执笔方法，正符合一般书论家之要求的食指高钩的五指法。「方出于指，圆出于腕。」这种方法，能使手腕活动灵便自如。

用笔 毛泽东早年使用狼毫和兼毫较硬的笔，五十年代中期以后则改用羊毫，同时，他也善用长锋羊毫。毛泽东的用笔特点是在吸收晋唐各草书大家精华的基础上，加上自己几十年的书法实践用笔技巧，形成了他自己的用笔特点。

一、宜用圆笔，间以方笔

圆笔始于篆，方笔始于隶。简言之，写出来的笔画看起来圆的就是圆笔，看起来方的就叫方笔。如《手书古诗文》卷第三十一页「楼」字的结笔为方笔，接下去「观」的「见」部第二笔应为方笔则用圆笔，而第三笔则施方笔。毛泽东的草书，笔势方圆并用，达到「不方不圆，若行若止」的境界，这完全是因为他掌握了圆笔之法，妙在裹锋，其笔势圆劲，方笔之法，绝在逆锋，其笔势挺拔的道理。

毛泽东 手书真迹

书信

V

二、多用圆转以替方折

毛泽东在作草书时，多用圆转之笔，以代替方折。这与他以中锋行笔、笔法多以圆为主的特点是密切相关的。毛泽东草书的左旁转折，常以环转使之，其转折处提按分明，处处中锋，笔心实到，意趣自足，且犹具骨力。

三、削繁就简，笔断意存

毛泽东书法完全体现了『草贵流而畅』的特点，极尽草书『形』、『状』之态势。他严格遵循古人形成的草书法则，从其手迹中可以看到，他对于不合规矩的字，都会圈出重写，这使他的草书艺术在二十世纪六十年代得以达到炉火纯青之境地。

四、牵丝映带，形逐势生

毛泽东的草书妙在随势生形，点画间的联系每以牵丝映带，而牵丝的使用恰到好处，出之自然，决不矫揉造作，这与毛泽东长期读、临名人法帖的实践是分不开的。

用纸 毛泽东作书并不讲究纸的质地，他常用的是四尺宣纸十二开幅，每幅写三行，兼有写四行的。有时用信笺纸书写，有时还在别人给他的信的信封背面上书写。但无论留在什么纸上的墨迹，都不失其独有的风格和光彩。

墨法 毛泽东书法的墨法飘扬洒脱，变化无穷。古今书家，无不通晓枯湿浓淡、知白守黑这重要一环。墨法得当则显高雅风神，使人感到虚中有实，实中有虚，润燥互应，飘扬洒脱。毛泽东的墨法就达到了这种境界。

章法 毛泽东书法气象浑穆，全章贯气。其章法非常严谨，横直有绪，左右倚对，相得益彰。字与字、行与行之间疏密得当，大小互宜，照应错综，顾盼有情；字里行间，脉盘相连，极富韵律。在布白上，他是崇尚自然参差而不故作姿态的。无论是横书还是直书都是横列无纵行，纵行无横列。纵有行、横有列的作品在他的墨迹中少见。横书和直书的行与行中都有空，字与字间也咚尖揖让，各字无定格，且随势布白。在字的结体上，少数书中少有一笔连写数字的，大都为字字独立，或两字相连。在起行和未行的经营上，是没有开头显拘泥，结末又过于浮滑，从而使首尾与中间的章法呈现差异的。

题款 毛泽东书法作品的题款形式和内容多样而丰富，且各具艺术特色。毛泽东题款的形式有：

一、有前款，有后款。前款（又称前款），一般有的书有被赠人姓名，有的书有作品的出版社，点明作书的由来。后款（又

称下款），书有作者姓名、作书时间或地点，字形及大小时有变化。

二、有前款、无后款。这在毛泽东手书古诗词墨迹中较常见，一般前款只题有古诗词作者姓名，或篇名，或词牌名，而后款不书作者，不书年月。这种墨迹通常为毛泽东平素习书之作。

三、有后款，无前款。不题前款，只在后款题上墨迹的作者，或只题年、月、日，或作品赠予何人，或原作者姓名，或原作题目，或原作词牌。

四、在前款之后加评述。原作品的内在意义，往往与书作者思想感情是融为一体的。在一些能唤起书作者感情波澜的作品为书家所挥写时，书家往往在前款或后款中加以评注。这类书作在毛泽东的书法作品中也占有一定分量。

五、在后款加附注。毛泽东在他的一部分书法作品中，往往在书写正文后，在后款中加附议注，抒发感慨。有时这一题款很长，更好地表达了书写时的心境和情怀。

六、下款的署名。毛泽东的书法作品下款署名绝大部分为‘毛泽东’。此外，他还曾用过二十八画生、咏芝、子任、毛永滋、李德胜、润之、周石林等。据《韶山毛氏四修族谱》（1941年本）卷十五载：‘毛泽东，字咏芝，行三’。‘泽’为毛氏辈序；‘祖恩贻泽远’。毛泽东以辈取名，并引《庄子·大宗师》中‘泽及万世’之意，恩惠东方，光照中国。

咏芝、子任是毛泽东在东山小学读书时用的号和字，包含着毛泽东的革命激情；毛永滋，是他在劳动立法问题请愿书上的签名；毛石山，是毛泽东的乳名；李德胜，是毛泽东1947年撤离延安时的化名，是为‘离得胜’的谐音，寓意革命理当得胜。

无论使用何种形式的题款，他都让整幅作品神采焕发，起到了画龙点睛的作用。

印章 毛泽东在他的书法作品使用的印章是一方白文‘毛泽东印’，一方朱文‘毛润之’。他在柳亚子纪念册上手书的《沁园春·雪》，就盖有这两枚印章。毛泽东的印章，一生使用不多。从毛泽东对自己的书法作品的款式与印章的安排上的运用自如，反映出作者高度的艺术涵养、丰富的艺术创作经验和高超的艺术审度能力。

欣赏 欣赏毛泽东的书法，尤其是他的行书和草书作品，的确是一种高尚的艺术享受。欣赏毛泽东的行、草书艺术，首先要观章见阵。章即章法，这是书法艺术的总体观；阵，就是布白，布白即是书写以外的空白处。观其章见其阵，便是一件书法作品

毛泽东

手书真迹

书信

VII

给你的一个总的艺术感觉。如果你在毛泽东的一件精湛的书法艺术作品面前，感到被一种艺术魅力吸引住了，那么你就算初步窥见了欣赏的门径。观其章法，或月荡星坠，风云变幻；或枪戟对垒，剑拔弩张；或气运流动，疑有清风入怀，然亦落纸云烟，起伏随势，书已尽而意不止，笔虽止而势未穷。从布白上看，毛泽东手迹有如游龙戏水、云烟飘动的感觉，通幅作品有书外之情、之妙，体外之美，字外之奇，给人一种不忍掩卷、美不胜收的快感。

欣赏毛泽东的书法作品，很多人都有那么一种只知其形，难识其味的感受。对于毛泽东书法艺术的欣赏，决不可能一眼望穿，而需要仔细品赏，心领神会。他的书法作品，往往寄情于翰墨，染意于松烟。我们只有形领神游，目极心追，才能得其旨趣，进入毛泽东书法艺术的瑰丽境界。

选帖 要临好毛泽东的书体，首先在选帖。帖一但选定，开始临写之后，则不要轻易换帖。只有当你认为你已将选定的这一法帖写到形神兼备、可以乱真的地步后，你才可以另选法帖临写。否则，频繁换帖，这山望着那山高，喜欢新鲜，对每一幅字都如过眼云烟，那将一事无成。

不同的字体可以同时临写，但在选帖时，要选笔势相同或相近的，笔势相近，可以相辅相成，容易见效。毛泽东传世的法帖，楷书极少，多为行书和草书，我们在临写他的行书或草书之前，可以选临毛泽东年少时打基础的钟、王、黄的楷书，作为临写行、草的基本功。

临习 临习毛泽东的书体，要认真读帖。读帖，就是看帖。这是临帖之前的一个必不可少的过程。毛泽东手书的墨迹，对于想临习的初学者来说，决不是一看就懂、一临就佳的。其间有一个不断反复理解（读）、摹仿（临），再理解、再摹仿的过程。读帖不是简单的欣赏。读帖就是在用眼睛看帖的同时，开动思想机器对帖上的字进行分析研究，寻求其艺术规律。读帖必须注意以下几点：

第一、要认真研究毛泽东书法帖每字之点画用笔。他的每幅书法作品都在点画用笔上有其各自的特点。以毛泽东手书『之』这个偏旁为例，有时他将第一『丶』用一顿，形似一捺，有时又轻轻一触，状如一豆，有时又与第二、三点相连，千变万化。总之，我们读他所书法帖时，必须对神出鬼没的每一点、每一画、每一行，以致通篇认真细细的研读，对其任何细微的动作都不轻

易放过。从中看他怎样藏锋下笔，怎样换锋行笔，怎样回锋收笔，怎样翻转，怎样顺势连结，何处提，何处按，何处疾，何处涩，何处中锋，何处侧锋，联系手腕应如何动作，把静的字迹与动的过程联系起来。

第二、注意所读的毛泽东手书法帖的字之结体造型。毛泽东的手书法帖的结体造型规律是纵长侧势。在读出这一规律的前提下，再从通篇字迹的曲直刚柔、阴阳疏密、错落欹正、纵横收放中，细心领略这种顷体造型的意趣。

第三、认真领会毛泽东手书法帖的章法。他手书墨迹的章法一般有四种形式，一是纵有行、横有列；二是纵有行、横无列；三是纵无行、横无列；四是纵无行、横有列。毛泽东书法的章法各篇均有特色，我们读每一篇法帖，都应注意留心分析比较每篇的神韵和气势。只要细心读帖，必能得其章法的妙处。

第四、要认真临帖。读帖是临帖的基础。在仔细研读毛泽东手书法帖的前提下，再来临写，循序渐进，才能既知其然，又知其所以然，避免纯抄写式的临写收到事半功倍的效果。

第五、要注意临写要领，不要描写。临其字者务求在笔力、笔势上讲究速度和力量，用笔紧接力行，一笔送到底，笔势不可散。无论起笔处、运笔中、收笔时，从头到尾横竖撇捺，都应一笔而成，不可描画。初临须用力屏气，既追求学形的相似，也注重画面内在的情趣。除了临的功夫外，读帖的功力也会显示出来。一次临写只选几个字，不要过多，要把这几个字临写到笔意笔势神似形肖方可作罢。

第六、临写时要注意法帖上笔画的先后顺序。毛泽东的书法，尤其是草书，书写顺序不同，书写的效果是不同的。要对每个字运笔顺序仔细研究，精心摹之。

第七、把握所选临写之帖的特点。毛泽东手书的每一法帖，都有自己的特点，必须找出和把握每幅法帖的特点。具体讲就是从点画、结构、笔势等方面加以分析。笔势分向、背、横、直。找出了特点，临写时就可以区别对待，少走弯路。

当然，临写毛泽东的法帖，除了追求形神兼备的效果外，还应采他各帖之长。临写者的首要任务是形神兼及，形神统一。这个形，就是要使临写出的字除在点画结构、方圆欹正、篇章布白上一致外，还应该包括墨色的浓淡润燥、题款的位置和印章的大小尺寸、刀法上一致。这个神，除了笔之意势、力度、全篇之气息、韵趣外，还应该包括作者的情绪、思想、性格等个性的表露。

毛泽东

手书真迹

书信

X

临写毛泽东法帖的过程，不仅是学习书法入门的过程，同时也是自己书法艺术的再创造的过程。我们循序渐进，逐步提高，从而由『人则重规叠矩』到『出则奔轶绝尘』，形神必然兼备，入古自然出新，才能真正达到与毛泽东书体『似且不似，不似且似』的妙境。

毛泽东生前对书法艺术的伟大实践，为我们继承祖国的书法艺术遗产树立了光辉榜样。尽管他的书法艺术根基深厚，终生博鉴群帖，书道谙熟于胸，但他并不以此为满足，总是孜孜不倦，学而不厌。他在书法艺术实践上的许多特点，堪为我们书法爱好者的光辉典范。毛泽东刚毅、果敢、豪迈的性格，恢宏、开朗的博大胸怀，以及朝气蓬勃、永远向上的气魄，无不在他的书法艺术实践中体现出来。

毛泽东留下的书法墨迹是我们民族艺术宝库中的一枝奇葩，他光辉的书法实践将永远激励我们去继承和发扬祖国的书法艺术传统，为中华民族书苑增添光彩。

杨宪生

二〇〇二年十一月二十六日

注：本文参考了李树庭同志的《毛泽东书法艺术》的部分章节。

目 录

出版说明·····	(1)
毛泽东书法艺术的演进特点·····	(Ⅱ)
毛泽东书法艺术赏析·····	(Ⅴ)

上册

还书便笺(一九一五年二月二十四日)·····	(一)
致黎锦熙(一九一五年十一月九日)·····	(二)
致白浪滔天(一九一七年春)·····	(六)
致罗学瓚(一九一八年八月十一日)·····	(八)
致文玉瑞、文玉卿(一九一九年四月二十八日)·····	(一〇)
致杨钟健(一九二二年九月二十九日)·····	(一二)
致林伯渠、彭素民(一九二三年九月二十八日)·····	(一五)
致张学良(一九三六年十月五日)·····	(一六)
致傅作义(一九三六年十月二十五日)·····	(二〇)
致许德珩等(一九三六年十一月二日)·····	(二二)



手书真迹

书 信

毛泽东

手书真迹

书信

二

致林彪一九三六年	（二三）
致徐特立一九三七年一月三十日	（二五）
致埃德加·斯诺一九三七年三月十日	（二九）
致何香凝一九三七年六月二十五日	（三三）
致任弼时 邓小平一九三七年八月十九日	（三四）
致雷经天一九三七年十月十日	（三六）
致艾思奇一九三七年	（三七）
致文运昌一九三七年十一月二十七日	（三八）
致抗日军政大学九队一九三七年十二月十五日	（四三）
致范长江一九三八年二月十五日	（四四）
致金城一九三八年三月十三日	（四九）
致毛宇居一九三八年五月二十六日	（五〇）
致杨令德一九三八年十二月十四日	（五一）
致何干之、一九三九年一月十七日	（五三）
致毛岸英 毛岸青一九三九年八月二十六日	（五六）
致吕超一九三九年十月七日	（五七）
致范文澜一九四〇年九月五日	（五九）
致毛岸英、毛岸青一九四一年一月三十一日	（六二）
致欧阳山 草明一九四二年四月十七日	（六六）

致何凯圭一九四二年九月十五日	（六九）
致续范亭一九四二年九月二十二日	（七〇）
致杨绍萱 齐燕铭一九四四年一月九日	（七一）
致林伯渠一九四四年一月十九日	（七三）
致周扬一九四四年四月二日	（七四）
致李鼎铭一九四四年四月二十九日	（七六）
致丁玲 欧阳山一九四四年七月一日	（七八）
致谢觉哉一九四四年七月二十八日	（七九）
致沈雁冰一九四四年十一月二十一日	（八〇）
致郭沫若一九四四年十一月二十一日	（八一）
致陈毅一九四四年十二月一日	（八三）
致邓宝珊一九四四年十二月二十二日	（八五）
致刘昆林一九四五年一月十一日	（八七）
致孙毅一九四五年二月七日	（八八）
致秦邦宪一九四五年二月十二日	（八九）
致萧三一九四五年二月二十二日	（九〇）
致柳亚子一九四五年十月四日	（九一）
致蔡博等一九四六年一月八日	（九三）
致柳亚子一九四六年一月二十八日	（九四）



手书真迹

书信

四

致陈瑾昆(一九四七年一月十六日)	(九七)
致毛岸英(一九四七年九月十二日)	(九八)
致蓝公武(一九四八年四月二十七日)	(九九)
致彭真(一九四八年十月七日)	(一〇〇)
致刘少白(一九四八年十月三十日)	(一〇一)
致吴晗(一九四八年十一月二十四日)	(一〇三)
致胡乔木(一九四八年十一月)	(一〇五)
致北京大学纪念五四筹备委员会(一九四九年四月三十日)	(一〇七)
致宋庆龄(一九四九年六月十九日)	(一〇九)

中册

致江庸(一九四九年八月十九日)	(一一一)
致张治中(一九四九年九月二十一日)	(一一三)
致冯友兰(一九四九年十月十三日)	(一一五)
致周世钊(一九四九年十月十五日)	(一一七)
致毛煦生(一九四九年十一月十五日)	(一二九)
致柳亚子(一九四九年十二月二日)	(一二一)
致龙伯坚(一九五〇年三月十四日)	(一二二)
致刘揆一(一九五〇年三月十四日)	(一二四)