

图书在版编目(CIP)数据

毛泽东诗词鉴赏:珍藏版/公木著. —长春:长春出版社,
2001.9(2001.10重印)(2002.1重印)(2002.2重印)(2002.3
重印)(2002.5重印)(2002.12重印)(2004.4重印)

ISBN 7—80664—264—1

I. 毛... II. 公... III. 毛泽东诗词—文学欣赏IV. A841.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第051962号

责任编辑:张中良 封面设计:王国擎

长春出版社出版

(长春市建设街43号 邮编130061)

网址:<http://www.cccbs.net>

(业务电话 8563443 发行电话 8561180)

长春市博文激光照排室照排

长春第二新华印刷有限责任公司印刷

新华书店经销

880×1230毫米 32开本 15.25印张 12插页 383千字

2001年9月第1版 2004年4月第8次印刷

印数:55 001—65 000册 定价:28.00元

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 缘首,这次再版,又加入 员年公开发表的诗十首,共 远首。分为毛泽东诗词讲稿、毛泽东诗词补编、毛泽东诗词六首、毛泽东诗十首、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。

书 名	毛泽东诗词鉴赏(珍藏版)
作 者	公 木 著
责任编辑	张中良
封面设计	庄宝仁
督 印	郝 莉
出 版	长春出版社(长春市建设街 源号)
发 行	新华书店经销
印 刷	长春市第十一印刷厂
开 本	缘园伊员愿 员缘园
印 张	员缘缘
插 页	圆
字 数	猿园团团
印 数	员一员愿册
版 次	员愿年 员月第 员版
印 次	员愿年 员月第 员次印刷
书 号	陈月苑一愿愿愿一员苑一缘愿
定 价	圆愿元

(如遇有质量问题请与印刷厂联系调换)

目 录

出版前言	员
继承·借鉴·创新（代序言）	员
毛泽东诗词讲稿	
序言——读诗札记	猿
沁园春 长沙	愿
菩萨蛮 黄鹤楼	怨
西江月 井冈山	愿
清平乐 蒋桂战争	猿
采桑子 重阳	猿
如梦令 元旦	缘
减字木兰花 广昌路上	缘
蝶恋花 从汀州向长沙	缘
渔家傲 反第一次大“围剿”	源
渔家傲 反第二次大“围剿”	苑
菩萨蛮 大柏地	源
清平乐 会昌	愿
忆秦娥 娄山关	愿
十六字令三首	愿
七律 长征	愿
念奴娇 昆仑	苑

清平乐 六盘山	员愿
沁园春 雪	员猿
七律 人民解放军占领南京	员远
七律 和柳亚子先生	员缘
浣溪沙 和柳亚子先生	员圆
浪淘沙 北戴河	员远
水调歌头 游泳	员员
蝶恋花 答李淑一	员苑
七律二首 送瘟神	员源
七律 到韶山	员猿
七律 登庐山	员园
七绝 为女民兵题照	员愿
七律 答友人	圆园
七绝 为李进同志题所摄庐山仙人洞照	圆愿
七律 和郭沫若同志	圆源
卜算子 咏梅	圆怨
七律 冬云	圆员
满江红 和郭沫若同志	圆远
后记	圆原

毛泽东诗词补编

七古 送纵宇一郎东行	圆缘
贺新郎	圆缘
西江月 秋收起义	圆园
六言诗 给彭德怀同志	圆猿
临江仙 给丁玲同志	圆远
五律 海鸥将军千古	圆园
浣溪沙 和柳亚子先生	圆源

七律 和周世钊同志	猿愿
杂言诗 八连颂	猿猿
七律 吊罗荣桓同志	猿缘
贺新郎 读史	猿员
水调歌头 重上井冈山	猿怨
念奴娇 井冈山	猿源
念奴娇 鸟儿问答	猿苑

毛泽东诗词六首

五律 看山	猿缘
七绝 莫干山	猿远
七绝 五云山	猿苑
七绝 观潮	猿愿
虞美人 枕上	猿员
七律 洪都	猿缘

毛泽东诗十首

五古 挽易昌陶	猿猿
五律 张冠道中	猿怨
五律 喜闻捷报	猿圆
七绝 刘 蕡	猿缘
七绝 屈原	猿苑
七绝二首 纪念鲁迅八十寿辰	猿怨
七律 有所思	猿圆
七绝 贾谊	猿员
七律 咏贾谊	猿猿

学诗启示录

——诗要用形象思维

诗的光辉典范与特殊规律（前言）	猿苑
一、文主发议论，诗主达性情	猿猿
二、浮想联翩与联翩浮想	猿园
三、必然要接受世界观的制约和指导	猿怨
四、必然要以语言为工具	猿远
五、必然要有逻辑性	源源
六、富有思想的形象与赋予思想以形象	源猿
七、生产实践与美感活动	源园
八、抒情主人公的性格形象	源园
九、既是认识的途径，又是表现的方法（结论）	源源
后记	源苑

追记	源猿
----------	----

跋	源苑
---------	----

出版前言

《毛泽东诗词鉴赏》珍藏本与读者见面了。这是为了满足广大读者珍藏的需要而精心推出的版本。这个版本，在内容上增加了新发表的毛泽东十首诗的笺释，成为较为完备的鉴赏本。珍藏本与普及本同时发行，广大读者可以根据自己的需要进行选择。

诗人、学者公木先生是研究毛泽东诗词的大家。由他撰写的《毛泽东诗词鉴赏》一书，大气磅礴，意境高妙，美不胜收，久销不衰。这是毛泽东诗词本身的魅力所在，也是公木先生对毛泽东诗词的深入研究、深刻理解、完美阐释的结果。

自本世纪 30 年代起，公木就活跃于中国文坛。他经受过抗日前线枪林弹雨的洗礼，到达革命圣地延安后，和著名诗人萧三等人共同发起成立了延安诗社、主编《部队文艺》，参加过著名的延安文艺座谈会，创作了包括《东方红》、《八路军进行曲》在内的大量诗歌和歌词，被根据地的人们亲切地称为“八路歌手”。特别是《八路军进行曲》，高扬民族之魂，洋溢着所向无敌的军威和摧枯拉朽的巨大力量，解放战争时期改为《中国人民解放军进行曲》，1955 年定为《中国人民解放军军歌》。一个国家的军歌，其重要性仅次于国歌。这是辉煌华夏的不朽之作。公木是战士，是诗人。这样的经历，使他对毛泽东诗词的理解格外深刻。

公木还是融汇古今、中西的杰出学者。他的《中国诗歌史》、《中国诗歌史论》等一大批专著，建构了博采众长而又自成一家的诗学理论，丰富了人们对诗歌本体与功能的理解。他对中国古代哲学、特别是对老子的研究，取得了突出的成就，在海内外产

生重大影响。公木先生这种博大厚重的学识，特别是对中国古典诗词的高深修养，无疑会使他对毛泽东诗词的阐释精美绝伦。

公木先生从 1949 年代开始，就为吉林大学中文系的学生们开毛泽东诗词的专题课，一直讲到 1984 年代。《毛泽东诗词鉴赏》是他在讲稿的基础上精心加工而成。可以说，《毛泽东诗词鉴赏》是公木先生几十年研究毛泽东诗词的心血的结晶。本书集权威性、艺术性、完整性于一身，具有极高的文化积累价值、学术价值和艺术欣赏价值。

1984 年 12 月，在我们第 1 次赶印《毛泽东诗词鉴赏》普及本之际，公木先生与世长辞了。这是中国文坛和学术界的重大损失。1985 年 1 月，我们推出《毛泽东诗词鉴赏》珍藏本，是为了纪念历史伟人毛泽东，也是为了纪念战士、诗人、学者和教育家公木先生！

这次的珍藏本是在原来的基础上，精心修订而成。加了数首毛泽东诗词手迹。在装帧上，力求尽善尽美。

编 者

1985 年 1 月 1 日

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。书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品不是源而是流，“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，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

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，形成为一道浩浩乎无涯尽的诗的大河，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 员 苑 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 缘 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，员 苑 首，约占总数的 员 苑 豫；杜牧，怨 首，约占总数的 苑 豫；李商隐、刘禹锡，各 远 首；杜甫、温庭筠，各 缘 首；王

昌龄、辛弃疾，各源首。此外，曹操、王之涣、白居易、苏轼、陆游、李煜等，均有匪至猿首入选。其中书写于员远年员月远日的高启《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》（源言左右），李白《梁父吟》（猿言左右），《梦游天姥吟留别》（猿言左右），白居易《琵琶行》（远言余言），这些浩繁的巨著竟能“凭记忆”默书，其记忆力之惊人诚叹为观止；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入

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，蚁视一祢衡’，此为近之。”^①1959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，对于唐宋以迄明清的诗坛词苑，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的两个概念。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 1957 年 9 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·东南形胜》，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，那就更加击节称赏了。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 1958 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，来遨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 1955 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是千古独步了。但是，任何摩天巨树，也必扎根在大地，吸吮着雨露阳光，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，竞采绝艳，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 1955 年《七古·送纵宇一郎东行》以迄 1956 年《水调歌头·重上井冈山》，1957 年凡 5 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 1955 年 10 月遵义会议以前的作品为第一组，5 首；1956 年 10 月建国

以前的作品为第二组，首；建国以后的作品为第三组，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“刺破青天锷未残”、“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“斥每闻欺大鸟，长笑老鹰非”。“今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来”，岂不还是更富远见性吗？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》（）、《菩萨蛮·黄鹤楼》（）、