学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

文人毛泽东

BOOK

内部资料 非卖品

文人毛泽东

第一部　书生意气

一　没有“韶系”的山冲

叙述名人或伟人的身世，总想在他的少年时代找出些出众不凡的迹象。这是很难摆脱的困惑，也是约定俗成的错误。想来，有时也还是可以体谅的。

后来成为诗文大家的毛泽东，在 1893 年 12 月 26 日那个寒冷的冬夜，赤条条来到世上的第一声啼哭，肯定不是诗歌，不是咏唱。不过，忽然有一天，拖着长辫的父亲或挂着少妇特有的幸福面容的母亲，抱着毛泽东第一次走出上屋场那被当地人称为“一担柴”的家门口时，越过坪坝下面的一方池塘，他看到的却是一脉诗乐之山——韶山。

说起韶山的来历，还真有点不凡。就在毛泽东出生那一年，已经 60 岁的湘潭同乡，好言帝王之术的清末湖湘诗派领袖王闿运，正在主持编撰《湘潭县志》。里面说，远古时代，勤政爱民的虞舜，带着侍臣，从北方一路南下巡幸，途经现在湖南湘潭和湘乡交界的山峰时，被这里的青山绿水吸引住了，便让侍从们建起南巡的行宫。歇息休整之际，人们在这里载歌载舞，还奏起远古时最美的流行乐曲——“韶乐”，引得凤凰翩翩而至，嘤嘤和鸣。不久，虞舜南去了。一个美好的名字则留在了这里——韶山、韶峰。

“韶乐”到底是怎样的好听，今人是没有耳福了。只知道孔子是听过的，而且听后三个月不知道他喜欢吃的干腊肉是什么味道。

钟灵毓秀的韶山终归没有留住虞舜的脚步和动人的音 3 乐。郁郁葱葱的韶峰和镣绕的白云相伴了几千年。

1993 年，在毛泽东出生一百周年的时候，绿荫掩映的韶峰半腰，一片占地二十五亩，用花岗岩精心雕刻的毛泽东诗词碑林长了出来。一条蜿蜒小道伸进这灌木丛生的山坡，正是他小时候经常放牛或玩耍的地方。

那时的乡村少年毛泽东，断不会想到这片树林会变成他的诗林。

毛泽东的家庭，看不出有什么书香气息。父亲毛贻昌，年轻时在外面当过几年兵，攒了点银饷，回来后一心想发家，先是买了几亩田来耕作，后来就把兴趣转向贩牛和谷米生意上去了。日子果然渐渐好过起来。母亲文七妹，娘家和韶山相隔只十几里路，在湘乡县唐家坨。她一生没有大名，以排行相称，所以叫七妹，看来也是缺文短墨的旧世女人。不过文家是个四世同堂的大家庭，靠每天省下一顿晚饭之类，让日子过得也还富裕，以致嫌唐家坨这个地名太土，改成了棠佳阁。

毛泽东童年大部分时间在“棠佳阁”外祖父家度过。乘便也在文氏家塾里有一搭没一搭地旁听。成日里和众多的表兄弟们玩耍，又备受大人的呵护，这种无忧无虑的生活，是很合儿童天性发展的，想来也为其他乡村孩子羡慕。据说，1901 年满八岁那年，他在外婆家过年时，碰上耍狮子的，受到群体娱乐氛围的感染，禁不住说了几句顺口溜：“狮子眼鼓鼓，擦菜子煮豆腐；酒放热气烧，肉放烂些煮。”几句家常的“口头文学”，倒也道出乡村少儿在年节时的欢乐心态。

少年毛泽东注定要走他那种家境的孩子通常要走的成长之路。1902 年春，父亲毛贻昌觉得他应该学点东西了，便接他回韶山正式发蒙。毛泽东先后就读于韶山的南岸、关公桥、桥头湾、钟家湾、并湾里几处私塾。先是读《三字经》、《幼学琼林》、《增广贤文》等蒙学普及读物，然后是《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》、《诗经》、《礼记》等“四书五经”。稍

后还点读过《左传》，书法临摹，倒也认真。韶山毛泽东纪念馆至今还保存着他小时候圈读过的《诗经》和《论语》。

其实，科举这时已经被废除了，先进知识分子大多如鲁迅当时所说，“别求新声于异邦”。在私塾里读四书五经，却仍是毛泽东唯一的选择。他后来说，对这些书，当时“背得，可是不懂”。[①]不懂，自然也是要相信孔夫子的权威，尽管这个年龄的孩子对经书很难有特别亲近的感觉，甚至有一种天然的排斥心理。

如果说启蒙训练有什么收获的话，那就是学会了对对子，而且对得还不错。一次他和小伙伴们私自下池塘洗澡，先生发现后自是一番训责，还试图用对子来难为一下。先生出上联”修身”，毛泽东对以“濯足”。如此工整，先生倒也没有什么话可说了。据说，1906 年在井湾里私塾，他还正而八经地作过这样的诗句：“天井四四方，周围是高墙。清清见卵石，小鱼囿中央。只喝井里水，永远养不长。”这个很有点含义的“作品”，有多大可信性，还很难说。时下一些毛泽东诗词全编一类的书中也把它收了进去。

和对待“经书”的态度正好相反，在有了一定的阅读能力后，毛泽东的主要兴趣是看中国古代小说。特别爱读《精忠传》、《水浒传》、《西游记》、《三国演义》、《隋唐演义》这类历史演义和神话传奇，并常和小伙伴乃至村里好古的老人们互讲述。他当时引以为自豪的是，这方面的故事，他比村里的老人们知道得还要多。这种选择，对喜好幻想的乡村少年来说是再正常不过的了。那些故事曲折、形象生动的演义和魔幻作品，能把他们带向自己的天性所需要的空间里去。毛泽东也有他特别的地方。他后来说自己当时特别喜欢“其中关于造反的故事”。这种偏好，一直到十七岁离开韶山到湘乡东山新式小学堂读书时，也还溢于言表。他在这所学校的同学，后来成为著名诗人的萧三，30 年代在苏联写的第一篇关于毛泽东的传记中，曾这样记述：

> 我们常在一起交谈读书心得。毛泽东同我们大家一样，不喜欢孔夫子。他背着父亲和教师读了很多中国古典小说，像《西游记）、《三国演义》、《说岳传》、《说唐》等。他给我讲这些书的内容。我也知道一些毛泽东没有读过的小说。我同样乐于把它们讲给自己的新朋友听。毛泽东听完后对我说：“这些书都不错，可是我还是最喜欢读那些描写起义、造反的书。”①

可是，父亲可不愿意他沉湎于想入非非的世界。

家里需要劳力，十四岁的毛泽东长得高高大大。他停学回家了。白天在田间干活，晚上替做猪牛和谷米生意的父亲记账。父亲还为他娶了一个大他六岁的罗姓女子为妻。

但无论是辍学，还是娶妻，毛泽东都默言以抗。他仍设法读书，痴情地在自己的世界漫游，并按自己的方式去理解：

> 我继续读中国旧小说和故事。有一天我忽然想到，这些小说有一个特别之处，就是里面没有种地的农民。人物都是勇士、官员或者文人学士，没有农民当主角。对于这件事，我纳闷了两年，后来我就分析
>
> 小说的内容。我发觉它们全部都颂扬武人，颂扬人民的统治者，而这些人是不必种地的，因为他们拥有并控制土地，并且显然是迫使农民替他们耕作的。

[①] 毛泽东 1964 年 8 月 18 日在北戴河同哲学工作者的谈话。

这是近 30 年后毛泽东对到陕北保安采访他的美国记者埃德加·斯诺说的话，大概也算是毛泽东最早的“文学批评”活动了，尽管他当时的体会未必有后来那样理性。知道他从旧小说里读出了社会的不平，也就知道他为什么喜欢造反的故事了。《水浒传》里汇聚梁山的各路人物，自然成了他心目中的英雄。

说来也巧，书上的故事，竟在他的家乡重演过。

韶山附近曾发生一起哥老会扯旗造反的事，领头的叫彭铁匠。他们在一个叫浏山的山头上安营扎寨，对付围剿的官兵。起义最终失败了。彭铁匠那被高高挂起的带血头颅，给毛泽东强烈的刺激。这位少年作出了自己的判断：被官军说成是土匪的人或许就是英雄侠士。

就在毛泽东于私塾里读“子曰”、“诗云”的时候，省城长沙又发生了一次大规模的饥民暴动，清政府派兵镇压，暴动者的鲜血洒满浏阳门外的识字岭（20 年后，毛泽东的妻子杨开慧就在这同一个地方就义）。消息传来，毛泽东和同学们都很激愤，议论了好几天。他觉得那些造反的人都是善良的百姓，只是走投无路才暴动的，“对于他们受到的冤屈，我深感不平”。

这大概是个不应该忽略的伏笔。《水浒传》描写的遥远的梁山、眼前这洒下暴动者鲜血的浏山和识字岭，似乎在他的心脉里绵延起伏，后来竟通向了井冈山。

不过，当时萦绕少年毛泽东脑际的，不是山，而是书。他常对同伴们说：“我长大了也要写书，写农民的书。”

要写书，总得先要读书。可父亲却打算把他送到湘潭县城一家米店当学徒。毛泽东自然不甘心。他已经有了主见，先后请来一大帮亲戚，终于说服了父亲。1910 年秋天，他如愿以偿，以母亲娘家湘乡籍人的身份，考入湘乡东山高等小学堂。

除了到外婆家，十七岁的毛泽东还从来没有离开过韶山呢。现在就要走向外面的世界了，在这人生的转折时刻，他的激动心情是可以想象的。临行前，他改写了曾经读到过的一首诗，夹在父亲每天必看的账簿里：

孩儿立志出乡关，学不成名誓不还。
埋骨何须桑梓地，人生无处不青山。

这首诗，后来曾在《新青年》第 1 卷第 5 期上刊载（与毛泽东写的只有两个字不同），署名西乡隆盛。近年有人考证，说是一位年长西乡隆盛十岁的日本僧人月性所作。不知毛泽东当时是通过什么渠道读到的。他借以言志，一种再也不愿囿于乡关文化氛围，决意出外闯荡探索的急迫心情，活脱脱地蹦了出来。

湘乡曾出过一个有名的人物，叫曾国藩。就在离东山小学堂不远的东台山脚下的东皋书院，门前还留有曾国藩题写的一幅对联：

涟水湘水俱有情，其秀气必钟英哲。
圣贤豪杰都无种，在儒生自识指归。

赞美钟灵毓秀的人文环境，立意却在劝读书人“自识指归”这四个字。

初到东山高等小学堂的毛泽东所怀的或许正是这种心境，对这副对联想来也不会陌生。

湘乡东山高等小学堂是一所新式学校。毛泽东在这里接受了以康有为和梁启超为代表的维新派思想。他从表哥文运昌那里借来一套梁启超主编的《新民丛报》的合订本，尽管这是三年前就已经停办的刊物，但还是着迷一般读了又读，还在上面作了一些批注，有的文章甚至可以背出来。他后来说自己当时十分“崇拜康有为和梁启超”。李彩琢

他崇拜的、首先是他们的政治主张，同时与笔锋常带感情、风靡一世的“康梁”文体也不无关系。作为改良派政治家，为了更通达地宣传自己的思想，梁启超提倡半文半白的文词解放，无意中竟形成了一种让许多人竟相模仿的“新文体”。

毛泽东就是其中的一个。在东山小学堂，他政治思想的启蒙和写作文风的训练似乎是同步的。教师在每个星期天的上午都要出一个题目让学生做作文，毛泽东着意师法康、梁笔体，写的《宋襄公论》、《救国图存论》，颇得好评。国文教员谭咏春为其《宋襄公论》破例打了 105 分，批道：“视此君身有仙骨，寰观气字，似黄河之水，一泄千里”。可惜，这些作文至今还没有被发现。

从他稍后在湖南全省高等中学校写的《商鞅徙木立信论》的作文，倒也大致看出些梁氏笔意。文章借《史记》所载秦孝公时商鞅变法，为取信于民，悬赏五十金让人把一根三丈木头从南门搬到北门的故事，抒发对中国落后根源的看法。一起笔，便破题三叹：“吾读史至商鞅徙木立信一事，而叹吾国国民之愚也，而叹执政者之煞费苦心也，而叹数千年来民智之不开，国几蹈于沦亡之惨也。谓予不信，请罄其说。”一下子就造出明快晓畅之势。结尾又说：“吾特恐此徙木立信一事，若令彼东西各文明国民闻之，当必捧腹而笑，嗷舌而讥矣。呜呼！吾欲无言。”

这是目前发现的毛泽东留下手迹的第一篇文章。其议论·让国文教员赞赏不己，写了多处评语，说其“落墨大方，恰似报笔”，“借题发挥，纯以唱叹之笔出之”，“是有功于社会文字”，“逆折而入，笔力挺拔”，“历观生作，练成一色文字，自是伟大之器，再加功候，吾不知其所至”。自不免是老师对学生特有的勉励之词，确也多少反映出毛泽东当时的为文气质。这种训练和追求，为他在”五四”时期写出一系列精悍的报刊文章，无疑有明显的影响。

毛泽东开始注意中国以外的事情。东山高等小学堂除教经书外，还讲新学。他从同学萧子暲（字植蕃）即后来的著名诗人萧三那里借来一本《世界英雄豪杰传》，被书中所描写的华盛顿、林肯、拿破仑、彼得大帝等人的事迹感染，认为中国也应该出一些这样的人物。

毛泽东在东山高等小学堂只读了半年，就来到了省会长沙。先后在两所学校读书，又当了半年兵，还自修了半年，看了大量近代欧洲资产阶级启蒙思想家的书籍以及古希腊罗马的文艺作品。

几番徘徊，一晃就二十岁了。二十岁这年，他考入了湖南省立第四师范学校。

二　师范生的古文之恋

1913 年春考进第四师范一年后，该校并入第一师范，毛泽东被编入第八班，一直到 1918 年暑期毕业。

毕业的前一年，与孙中山、黄兴交往甚密的日本友人宫崎滔天，到长沙参加黄兴的葬礼。毛泽东和同学萧子暲，为了拜见他，写了一封信。

他们这样介绍自己：“植蕃、泽东，湘之学生，尝读诗书，颇立志气……”。

对师范生毛泽东来说，这个表白，却也实在。

湖南一师坐落在长沙城南门外，背靠妙高峰，面对着由南往北的湘江水流，左边是粤汉铁路，右边是长沙城，湘江对岸是有名的岳麓山。这所学校创建于 1903 年，始称湖南师范馆，前身是南宋理学家张栻讲学的城南书院，和朱熹讲学的岳麓书院仅一江之隔。当时的湖南一师人才济济，旧学与新学相并而行，培养出许多新式青年。毛泽东在这里接受了他一生中唯一一次的系统的学校教育，打下他一生获益匪浅的文史功底。

有广泛阅历的毛泽东一头扎入了书本。一师课程很多，他最喜欢的是文学、史地和哲学，对于枯燥的数学之类，却不甚经意，乃至有不及格之事。他那饱浸人文润泽的心田，似乎从这时起，就有意地开渠引水，选择源头了。

刚进一师的时候，他还不觉得文学有多大用处。在西学东渐、师夷之技的时流中，学子们多重实业技术，倒也必然。不过，毛泽东似乎很快就醒悟到轻文的想法不大对头。于是在 1915 年 6 月给朋友的信中坦言：“梁（启超）固早慧，观其自述，亦是先业词章，后治各科。盖文学为百学之源，吾前言诗赋无用，实失言也。”又羡慕地讲：“读君诗，调高意厚，非我所能。”

视文学为“百学之源”，推重之心，无以复加。那时的学子们心中的“文学”，自然是指古典诗文词章。首先要接触的，便是《昭明文选》。毛泽东后来说过：《资治通鉴》、《昭明文选》、《红楼梦》就是在一师学的。[①] 许多篇章，他都可以背诵。

据毛泽东当时的好友罗章龙在回忆录《椿园载记》中说，1917 年，毛泽东游览南岳衡山，登上了祝融峰。在下山归途中，给罗章龙写了封信，记述景观名胜的见闻，第一句话就是“诚大山也”，接着对南岳的风光描绘了一番，陈述古今文人学士笔下对南岳的描绘，还提到韩愈写的宿南岳庙的诗。文风与木玄虚的《海赋》格调相仿。《海赋》便收存于《昭明文选》之中。罗章龙说，毛泽东同时还寄来自己写南岳庙的诗。可惜这些作品后来都佚失了。

青年毛泽东有个习惯，常以写信的方式给朋友寄诗寄文。一次，他从长沙回韶山探望重病的母亲，为乱兵所阻，夜宿银田寺一个朋友家中。夜晚在灯下特意给萧子升写信，告以散兵扰乱群众世态情形：“近城之处，驻有桂军，招摇道途，侧目而横睨，与诸无赖集博通衢大道，逻卒熟视不敢问。……联手成群，猬居饭店，吃饭不偿值，无不怨之。细询其人，殊觉可怜”。接着描绘所见自然景观：“一路景色，弥望青碧，池水清涟，田苗秀蔚，日隐烟斜之际，清露下洒，暖气上蒸，岚采舒发，云霞掩映，极目遐迩，有如画图。”很明显，这不单是通告音讯的书信，而是当作散文来遣词造句的，其典雅华丽的文笔，确也见出不薄的古文造诣。

[①] 毛泽东 1964 年 9 月 7 日同湖南省委负责人的谈话。

青年时代熟读的《昭明文选》，给毛泽东留下了很深的印象。其中不少大赋的词句，后来常常成为他的语言素材。在延安，为陕北公学的毕业生送别时，便颇为欣赏地说：南朝梁代的文学家有个叫江淹的，做了很多好文章，有一篇叫《别赋》，里面有很好的话，最为人们熟记的是：“春草碧色，春水绿波。送君南浦，伤如之何！”多么伤心流泪，很好的话。我们今天可以改一下，叫做：“春草碧色，春水绿波。送君延安，快如之何！”这篇《别赋》，就收在《昭明文选》卷十六里。

《昭明文选》里收有西汉辞赋家枚乘的《七发》。1959 年毛泽东在庐山会议上把它印发给与会者时，曾写了一篇长文介绍。其中说：“我少时读过此文，四十多年不理它了。近日忽有所感，翻起来一看，如见故人。聊效野人献曝之诚，赠之于同志。”所谓“少时读过”，就是在一师时读的。他还说：“《昭明文选》所收曹植《七启》，张协《七命》，作招隐之词，跟屈（原）、宋（玉）、贾（谊）、枚（乘）唱反调，索然无味了。”看来，他晚年读《昭明文选》，俨然细致到把书中相关诸篇置于源流起伏的文史长河中来梳理、选择和评判。

建国后，毛泽东多次要过《昭明文选》来读。他批注过的版本，现存的就有三种。在一本李善注解本的封面上，他还写了“好文宜读”四个大字，里面作了不少圈画。在他生前，卧室里有用大字排印的江淹的《别赋》、《恨赋》，谢庄的《月赋》，谢惠连的《雪赋》，庾信的《枯树赋》，封面上都有红铅笔画的大圈。这是他晚年因有眼疾，看书不便、特意嘱咐印制的。

毛泽东在一师时写了不少日记、课堂笔记、读书札记、读报摘记等等。投身革命后，他把这些装在几个大网篮里，送回韶山老家保存。1927 年大革命失败后，毛泽东成了“匪首”，韶山的族人为防迫害，把他寄放的这些书本笔记都搬到后山烧掉了。薪火未烬之际，他早先的私塾先生毛宇居从火堆里捡出一本课堂笔记，很难得地为人们留下一道毛泽东早年的思想轨迹。

这个笔记近两万字。毛泽东为它起了个名字，叫《讲堂录》，是他读师范头一年记的国文教员袁仲谦和修身课教员杨昌济（杨开慧之父）的讲课内容。其中，凡《诗经》、先秦诸子、楚辞、汉赋、《史记》、《汉书》、唐宋古文、宋明理学，以及明清的思想家或文学家，如杨慎、王世贞、唐顺之、顾炎武、颜习斋、王船山、侯朝宗、吴伟业以及晚清的曾国藩等，都有涉及。此外，有许多处是议论历史上的政局和人物。所读诗词文章中的典故、词义、要旨和警句，都分条写出，间或杂以议论。这些议论，不全是毛泽东自己的，但却是经他选择后记下，也有他自己的评点发挥。

除大量的品评古代诗文作家及其作品的条文外，《讲堂录》还涉及一些诗文观点。诸如：“诗者有美感性质，情形识见俱到，可与言诗也”；“谈理要新，学文要古”；“文以理胜，诗以情胜”；“有感而后有情，有情而后著之于诗，始美且雅”……等等。大体见出，青年毛泽东最初接触到的诗文观念，显然是一色的古典文论。

《讲堂录》后半部分，是读韩愈文章的笔记。涉及韩愈作品，有《浑州溪堂诗并序》、《猫相乳》、《元和圣德诗并序》、《改葬服仪》、《谏臣论》、《复志赋》、《感二鸟赋》、《答李翱书》、《与于襄阳书》、《闵己赋》等十几篇，每篇后面，摘些词句，然后按训诂模样，对韩文中的词句很认真地做了些注解考辨。

“五四”运动以前，各学校的国文课主要是训练古典诗文的写作。一师

国文教师袁仲谦（号六吉），举人出身，留着一脸大胡须，很偏爱韩愈的诗文，还专门编了一册讲义，至今犹存。起初，毛泽东用自己喜欢的半文半白的“康梁”体笔法作文，结果被袁仲谦嘲笑为半通不通的“野狐禅”一路。对于师范生来说，康梁毕竟太远，最终抵不上先生的权威和影响。其实，梁启超提倡文体解放，和韩愈反对骈偶本有相通之处，只不过梁氏作文显得杂乱和随意一些，不像韩愈那样要求恢复先秦两汉模样，追求纯正精练。很想在文学上有所造诣的毛泽东只好稍作收敛，正像他后来回忆的那样：“我不得不改变我的文风，去钻研韩愈的文章，学会了古文的措词。”

他遵照师训的第一个行动，就是到长沙玉泉街的一家旧书铺购得一部廉价的《韩昌黎诗文全集》。其页面有破损，文字也有讹误。于是又到图书馆借来一部善本韩集，逐一校勘修补，花了几个月的余闲时间，居然也成了一部“善本”。有一个时期，他每天清晨都琅琅诵读韩愈诗文，还细心揣摩，在书上批画不已。如此这般的训练，还真学会了古文文体。这样一来，很让袁仲谦高兴，说毛泽东的文章深得汉末散文家孔融的“笔意”。如果今天的读者有兴趣体会一下青年毛泽东这种古文“笔意”，可找来一本《毛泽东早期文稿》，翻读一下夹杂在 1915 年 8 月给好朋友萧子升信中的一篇题为《自讼》的日记，那上面真还明显透露着庄子、孟子、韩愈散文的气息。

前清举人袁仲谦肯定想不到，这个在自己的“强迫”下去钻研韩愈的学生，日后竟成了中国一流的白话散文大家，而且终生喜读韩文。晚年，毛泽东还要工作人员专门替他找《韩昌黎全集》来读，平时讲话，也常举韩文为例。偶然在《新唐书·李汉传》里读到，李汉“少事韩愈，通古学，属韩文，辞雄蔚，为人刚略，类愈。愈爱重，以女妻之”，便提笔批注：“韩愈文集，为李汉编辑得全，欧阳修得之于随县，因以流传，厥功伟哉。”看来是把韩愈文集的传世视为了不起的事情。在读到《新唐书·姚崇传》叙述姚崇向唐玄宗上书论佛一段文字时，他又批道：“韩愈佛骨表祖此。”韩愈的《谏佛骨表》写于唐元和十四年，是在姚崇上唐玄宗论佛书八十九年以后。韩文与姚文确实一脉相通，如果不是对韩文读得精熟，大概不会由姚崇上书而产生如此联想的。

把他引入“韩门”的袁仲谦早在建国前就去世了，没有机会同这位成了新中国领袖的学生再度探讨古代文事。而毛泽东对他却始终心存感激，后来曾说，“多亏袁大胡子，今天我如果需要的话，仍然能够写出一篇过得去的古文”。50 年代还应湖南一师原历史教员罗元鲲之请，亲笔为逝去多年的袁仲谦写了墓文。

除了韩愈，袁仲谦还推崇清代桐城派的文章，学生们也就跟着喜欢。所谓桐城派，是安徽桐城人方苞、刘大櫆、姚鼐等人提倡的散文流派。他们提出“义法”主张，“义”就是言有物，“法”就是言有序。到了姚鼐，又把义理、考据、辞章结合起来，既反对质木无文的学究文章，也反对拖泥带水的虚浮文风。为此，姚鼐花大力气编选了一部《古文辞类纂》，多收唐宋八大家的作品，所录以古文辞为限而不及经史，目的是让学子们研习精光明朗的古文。

袁仲谦在课堂上常常讲桐城派的主张和作品，毛泽东也都认真地记了下来。《讲堂录》里就说到方苞的《与翁止园书》和姚鼐的《范蠡论》。后者是一篇史论，讲春秋时范蠡之子在楚国杀了人，被抓了起来，范蠡在营救过程中，由于托错了人，结果失败。姚鼐由此发议论说：“旦暮之交，君子弗

与。故必内行备而后可友天下之士；友天下之士，而后为之谋则忠信而不私，当其事则利害而不渝，故君子重修身而贵择交。”大概是袁仲谦为学生们讲到这段时，说最后一句是“文眼”，于是毛泽东记下：“作史论当认定一字一句为主，如《范蠡论》重修身而贵择交句。”

对桐城派讲究散文写作技巧的主张，毛泽东一直持肯定态度。即便他后来一心一意提倡大众化，也还是告诫他麾下的文艺家：清代桐城派作文章讲义法，用现在的术语来说，就是讲技巧，这也是要学的。因为没有良好的技巧，就不能表现丰富的内容。[①]姚鼐编的《古文辞类纂》，始终是他爱读的书籍之一。建国后他从北京图书馆借了还，还了又借，不知看了多少遍。在一本同治年间江苏书局重刊版《古文辞类纂》上，还写了不少批语，对韩愈的《与崔群书》、欧阳修的《为君难论》及曾巩、苏东坡等唐宋八大家的文章，特别喜欢，批注尤多。

毛泽东是通过湘乡这块土地走进省城的。湘乡出了一个曾国藩，成为近代湖南好些有志者心中的楷模。毛泽东的老师杨昌济、袁仲谦更是常用曾国藩来引导学生，以至青年毛泽东在 1917 年 8 月的一封信中，说出在近代风云人物中“独服曾文正”的话来。

毛泽东服膺曾国藩，不光是他在湘籍人心中的名气，也在于他一整套修身养性之道和深厚的学识文章。在文学上，曾国藩恰恰是桐城派古文在晚清的中兴人物，对近代古体文风有不小的影响，这就更让他另眼相看了。在《讲堂录》里，他便记有曾国藩说的“诗文以声调为本”这类话。曾国藩根据姚鼐的《古文辞类纂》，重编了一本《经史百家杂钞》。毛泽东曾把这两本书对照起来仔细阅读，读后体会多多，便抑止不住给好朋友萧子升写信说：曾国藩编的《经史百家杂钞》，是“国学”中“孕群籍而抱万有”的好书，这个评价是够高的了。他还认为，“国学”的根本要义在“道统”与“文法”两个方面，比较起来，姚鼐编的《古文辞类纂》太偏于“文法”，而曾国藩编《经史百家杂钞》，“则二者兼之，所以可贵也”。

青年毛泽东很下过一番功夫读曾国藩的著述。韶山毛泽东纪念馆至今还收藏有他当时读过的好几卷《曾文正公家书》，是光绪年间传忠书局木刻本，每卷的扉页上都有毛泽东手书的“咏芝珍藏”。其早期书信文章中引用曾国藩的日记著作的句子，比比皆是。母亲去世后写《祭母文》里“恺恻慈祥，感动庶汇”诸句，即取自曾氏家书。

毛泽东的母亲文七妹于 1919 年 10 月 5 日病故。10 月 8 日，他在母亲灵前写成近百句四言体《祭母文》，追述母亲品德，其情感与形式即“道统”与“文法”的糅合，也算是一篇不错的四言诔文：

> 吾母高风，首推博爱。远近亲疏，一皆覆载。恺恻慈祥，感动庶汇。爱力所及，原本真诚。不作诳言，不存欺心。整饬成性，一丝不诡。手泽所经，皆有条理。头脑精密，辟理分清。事无遗算，物无遁形。洁净之风，传遍戚里。不染一尘，身心表里。……次则儿辈，育之成行。如果未熟，介在青黄。病时揽手，酸心结肠。但呼儿辈，各务为良。……念兹在兹，此心不越。养育深恩，春晖朝霭。报之何时，精噙大海。……

在母亲灵前，毛泽东还写了两副挽联，一为：“疾革尚呼儿，无限关怀，

[①] 毛泽东 1938 年 4 月 28 日在延安“鲁艺”的演讲。

万端遗恨皆需补。长生新学佛，不能住世，一掬慈容何处寻？”一为：“春风南岸留晖远，秋雨韶山洒泪多。”

毛泽东的塾师、族兄毛字居，读了《祭母文》，感慨万千，觉得在情辞两方面，都足以为后辈族人的楷模，当即很是有心地抄录了一份，还以兄长兼老师的口吻，在文末批注：“此文脱尽凡俗，语句沉着，笔力矫健，皆是至性流露，故为之留存，以为吾宗后辈法。”

就在毛泽东埋首古籍的时候，中国文坛已经走到了五四新文化运动的门坎。

有意思的是，“五四”文坛革命性的口号，就是打倒“桐城谬种，选学妖孽”。而毛泽东当时所接受的，正是新文化马上就要破除的。他适应新思潮，欢迎新文化，但在“五四”高潮中，却没有追随时髦对《文选》、韩柳、桐城派古文置极端之词。

这大概也是一桩让人思量的事情。

三　青春诗梦

1915 年 9 月，中国文化界静悄悄地发生了一件大事。在辛亥革命中当过安徽省都督府秘书长的陈独秀，在上海创办《青年杂志》，一年后改名为《新青年）。通过杨昌济的介绍，毛泽东和他的朋友，成了这个杂志的读者。不过，人们在当时也许还不像几年后那样意识到这个杂志对于现代中国究竟意味着什么。

这年 9 月，毛泽东也做了一件很特别的事。他根据“毛泽东”三个字的繁体笔画数，用“二十八画生”的名字，在长沙不少学校的墙壁上贴了一张好几百字的《征友启事》。启事是用八裁湘纸油印的，古典文体，辞句典丽可诵。结尾处说：“愿嘤鸣以求友，敢步将伯之呼”，分别出自《诗经》里的《伐木》和《正月》两篇。学了些诗文，总是要用的。以古雅之意示人，表明所征之友当为不俗之辈。

这个启事曾给毛泽东带来了点麻烦。一所女校的校长找到一师，打听毛泽东在学校的品行，怕他是闲着没事，借征友为名，找异性伙伴。

启事也有些好的效果，来了“两个半朋友”。土地革命时期赫赫有名的中共中央领导人李立三，当时也在学校念书，看到启事跑来和毛泽东见面时，谈话不甚投机，所以毛泽东后来说他只算半个朋友。倒是在长沙长郡中学读书的罗章龙，以“纵宇一郎”的化名写来一信，引《庄子》上的话说：“空谷足音，跫然色喜”，很令他欣喜。二人约定在表里湖山、风物开廓的定王台湖南省图书馆见面，畅谈了三个小时。

据罗章龙在《椿园载记》里回忆，他们谈得最多的，还是关于治学方法和新旧文学的评价。谈到音韵改革，二人主张以曲韵代诗韵，以新的文学艺术，代替“高文典册”与宫廷文学。对屈原的《离骚》，两人都颇感兴趣，认为应该赋予新的评价。这次见面，看来颇为投机，很有些志同道合的样子。临别时毛泽东表示：“愿结管鲍之谊。”

罗章龙归后也是兴奋异常，专门写了首诗记交谈之事，题为《定王台晤二十八画生》：

白日东城路，嫏嬛丽且清。
风尘交北海，空谷见庄生。
策喜长沙赋，骚怀楚屈平。
风流期共赏，同证此时情。

诗中“嫏嬛”，指传说中的神仙洞府，藏书甚丰。“北海”，指唐代的李邕，长沙定王台图书馆藏有他写的岳麓山寺碑文。“长沙赋”，指的是贾谊的《治安策》。二人以风流自期，所谈不是屈原，就是贾谊，又以李邕、庄子互喻。真是一派书生意气。

对以屈原为代表的浪漫主义文学传统，毛泽东似乎有一种天然的亲近感。他记的《讲堂录》共 94 面，前 22 面都是用魏碑字体工工整整抄写的屈原的《离骚》和《九歌》，还把《离骚》的内容，分段提要，写成眉批。

我们不知道毛泽东当时为什么要把《离骚》写在课堂笔记前面。屈原这位故去千年的忧愁老头，上天人地求索歌唱，宁愿以生命的结束来标举绚丽高洁的情怀，也不愿在随波逐流中污浊自己的灵魂。大概是其人格和诗格的

光芒照亮了传统文学的天空，也成了青年毛泽东汲取诗文灵气的太阳。

和罗章龙订交后，时相过从，常作郊游，最快意的事，大概就是观览名胜古迹了。他们来到长沙附近的拖船埠，那里有一座禹王碑，传说大禹在那里拖过船。他们寻访了屈原住过的玉笥山，当过长沙王大傅的贾谊的太傅祠，杜甫流浪长沙时在岳麓山住过的崇德寺，辛弃疾在长沙练兵的旧址飞虎营，以及王夫之的家乡等地。有一次，他们从朱张渡（因朱熹在岳麓书院、张栻在城南书院讲学时常在此渡江而得名）过湘江登岳麓宫，一时兴起，便联句吟成一首五律：

共泛朱张渡，层水涨橘汀。
鸟啼枫径寂，木落翠微冥。
攀险呼俦侣，盘空识健翎。
赫曦联韵在，千载德犹馨。

追踪文人骚客，抒发思古幽情，是青年毛泽东乐此不疲之事。与友人交往，吟诗作对，也为一大嗜好。他和湘乡东山高等小学堂的老同学萧子升和萧子暲兄弟俩的交往更是频繁。在一师，萧子升比他高两年级，他们常在湘江岸边散步，谈诗论文，也曾联句作了这样一首诗：

晚霭峰间起，归人江上行。
云流千里远，人对一帆轻。
落日荒林暗，寒钟古寺生。
深林归倦鸟，高阁倚佳人。

萧子升后来和毛泽东分道扬镳，做了国民政府的大官，晚年沦落南美一个国家，写有一本《我和毛泽东曾是乞丐》的回忆录。里面收了这首诗，他说下面还有好些句子，可惜记不起来了。

在山川名胜的游历中，毛泽东感受着符合他性格本色的一些东西。这个时候，他从报纸上看到两个学生旅游全国，并到了西康一个叫打箭炉的地方，很受鼓舞。但盘缠有限，囊中羞涩，不可能跑那么远，只好从就近的地方开始漫游。

1917 年暑假期间，他邀了当时已经毕业，在楚怡小学教书的萧子升，和准备回安化老家度假的同学萧蔚然，各带一把雨伞、一个挎包，上路了。途中，他们靠作点诗，写点对联送人，换几个钱，解决食宿。按湖南旧时习俗，他们被称作“游学”先生，其实是比较高雅的“文化乞丐”。

萧子升在《我和毛泽东曾是乞丐》里记述，在赴宁乡途中，为拜访一姓刘的前清翰林，他们联句送了一首比较得体的诗：

翻山渡水之名郡（毛），竹杖草履谒学尊（萧）。
途见白云如晶海（萧），沾衣晨露浸饿身（毛）。

身处“名郡”，被称作“学尊”的刘翰林看了，自是高兴，热情接待了这两个“露浸饿身”的学子，临走，还心甘情愿给了些盘缠。

接下来，到了安化县城梅城，他们去拜访学识渊博的县劝学所所长夏默

庵时，则又是另一番遭遇。这位老先生好吟诗作对，还有点自命不凡。一见面，写了一个上联，“绿杨枝上鸟声声，春到也，春去也”，不言一声摆在桌上，意在试试这两个年轻人的学问深浅，如若是沽名钓誉之辈，那就走人。毛泽东即书属对，来一下联：“清水池中蛙句句，为公乎，为私乎。”对得工整且不说，语中内涵，也让这位老先生有些不太好意思。顿然亲近有加。

安化县梅城有不少名胜古迹，如孔圣庙、培英堂、东华阁、北宝塔等等，他们都一一游览。在北宝塔第七层塔壁上，毛泽东用墨笔题写了四句：“伊水拖蓝，紫云反照；铜钟滴水，梅岭含泉。”模山范水，描景状物，很用了些心思，倒也不是一般的“到此一游”的涂抹。

这次“游学”，走了五县，有九百多里路，历时一个多月。为了纪念这次旅行，回到长沙后，毛泽东和萧子升还换上游学时的草鞋短褂，到照相馆拍了一张照片。毛泽东还把途中写的笔记拿给一些同学看。据萧三回忆，他曾见到毛泽东在途中写的这样一首七律：

骤雨东风过远湾，滂然遥接石龙关。
野渡苍松横古木，断桥流水动连环。
×××××××，×××××××。
客行此去遵何路？坐眺长亭意转闲。

这样，我们就接触到师范生毛泽东四五首没有留下手迹的即景而吟之作了。这些诗句，虽写得认真，甚至很工整，但也只能视为他“为赋新诗强登楼”的少年之作。“云流千里远，人对一帆轻”，“野渡苍松横古木”之类，明显追摹唐人诗句。他的生命，还没有走进沉重的历史，他的个性，还没有融进困顿的现实。因此，对景物的观照中，那视线还比较单纯，也很轻松。

现在该说到毛泽东留有手迹的诗作了。

让我们惊讶的是，第一首就是长达 40 句且颇为伤世感怀的五言古风。

那是 1915 年 5 月。与毛泽东过从甚密的同班同学易昌陶，因病早夭。5 月 23 日，学校为他开追悼会，师生们送了不少挽联和挽诗。毛泽东则送了这样一首挽诗：

去去思君深，思君君不来。愁杀芳年友，悲叹有余哀。
衡阳雁声彻，湘滨春溜回。
感物念所欢，踯躅南城隈。
城隈草萋萋，涔泪侵双题。
采采余孤景，日落衡云西。
方期沆瀣游，零落匪所思。
永诀从今始，午夜惊鸣鸡。
鸣鸡一声唱，汗漫东皋上。
冉冉望君来，握手珠眶涨。
关山蹇骥足，飞飚拂灵帐。
我怀郁如焚，放歌依列嶂。
列嶂青且茜，愿言试长剑。
东海有岛夷，北山尽仇怨。
荡涤谁氏子，安得辞浮贱。

子期竟早亡，牙琴从此绝。
琴绝最伤情，朱华春不荣。
后来有千日，谁与共平生？
望灵荐杯酒，惨淡看铭旌。
惆怅中何寄，江天水一泓。

典型的借悼亡友以抒国愤。情与景的构架也颇为妥帖。开头写作者于雁声凄厉的城限独步怀友，于春水如碧的湘江之滨寻觅旧踪。日有所思，必夜有所梦，并常常从梦中惊醒，仿佛亡友真的冉冉而至，二人执手相向，泪盈珠眶。接着，笔锋一转，一阵飙风掀拂亡友的灵帐，好像天地为其悲歌。为什么呢？因为“东海有岛夷，北山尽仇怨”。把这两句视为全诗的“诗眼”也未尝不可。

对此“诗眼”的最好注脚，是当时中国发生的一件大事。日本以赞同袁世凯称帝为诱饵，要他签定丧权辱国的“二十一条”，并于5月7日发出最后通牒。5月9日，袁世凯政府竟复文表示基本接受。消息传出，举国震动。一师师生将国内知名人士反对卖国条约的言论编印成册，题为《明耻篇》。毛泽东读后，在封面上愤然写道：“五月七日，民国奇耻。何以报仇，在我学子。”

同窗“学子”易昌陶恰巧就是这个时候病逝的。这样我们就很容易理解毛泽东这首长诗的中间部分了。不仅好友早夭是壮志未酬，活着的作者也恨不得依群山而长歌当哭，并以青碧的群山来试试自己的长剑如何。诗末又回到悼友之情，因为与亡友有共同的报国之志，所以亡友死后便觉得连春天的花草也没有了生命，只好在亡友那惨淡的灵帐前献上一杯酒。可这不仅不能些许减少心中的悲悼，相反，那惆怅却像长天江水一样绵绵不尽，混茫一片。

诗里的这些意思，在毛泽东写的挽联中也许表达得更明白：

胡虏多反复，千里度龙山，腥秽待湔，独令我来何济世。
生死安足论，百年会有殁，奇花初茁，特因君去尚非时。

易昌陶的死，使毛泽东更牢固地树立了一个信念：强健体魄，对于人生，对于济世，几乎有头等的意义。他曾专门写了一篇题为《体育之研究》的文章。修身课老师杨昌济看后很为欣赏，便推荐给陈独秀主编的《新青年》，1917年4月以“二十八画生”之名发表了出来。这是毛泽东平生在报刊上公开发表的第一篇文章。文中例举中外名人事迹，说他们之所以成就大业，都是因为身健气雄之故。令他期期向往的，是那些尚武的先贤，勇烈的壮士，洒脱的剑客，因为他们有力拔山兮气盖世的“猛烈”和“不畏”。

说到做到的毛泽东，潜心实践他的这个信念。在一师期间，他锻炼身体是很有名的，甚至还自己琢磨了一套体操，四处推广，但没有流传开来。他不灰心，又和朋友一道发明了一种“风浴”。好友张昆弟在1917年9月23日的日记中有这样的记载：

今日早起，同蔡、毛二君由蔡君居侧上岳麓，沿山脊而行，至书院后下山，凉风大发，空气清爽。空气浴、大风浴，胸襟洞澈，旷然有远俗之概。

接受这种让人觉得是忽发奇想的“风浴”的人也不多。毛泽东青年时代偏爱的体育项目，后来真正影响全国，形成一种风气的是游泳。他在学校里组织起一个有一百多人参加的游泳队，晚饭后便披着太阳余辉或迎着寒风，散入江中舒臂击水。在江中游泳的毛泽东诗兴大发。晚年他曾回忆说：“那时初学，盛夏水涨，几死者数。一群人终于坚持，直到隆冬，犹在江中。当时有一篇诗，都忘记了，只记得两句：‘自信人生二百年，会当击水三千里’。”

显然，人生观与诗文观，在青年毛泽东身上是统一的。如果要用简单的话语来概括的话，那就是重奇特，重奋斗，重朝气。罗章龙在回忆录《椿园载记》里说，同学们当时时毛泽东有这样的评价：“润之气质沉雄，确为我校一奇士。”又说，“观其所为诗文夏夏独造”。看来，会写诗，而且写得很独特，也是同学们觉得他很“奇”的一个原因。

是“奇士”，就有人愿意和他接触交往。特别是在那个很重视个性张扬和抒发的时代。于是在毛泽东的周围逐渐聚集了一批志同道合的青年。1918 年 4 月 14 日，毛泽东、萧子升、萧三、何叔衡、张昆弟、蔡和森、罗章龙等 13 人，在长沙岳麓山刘家台子蔡和森家里成立了一个叫新民学会的社团，宗旨是“革新学术，砥砺品行，改良人心风俗”。在这天的成立会上，罗章龙还赋诗一首，说：“济济新民会，风云一代英”，“佳气郁衡麓，春风拂郡城。庄严公约在，掷地作金声”。

显然，这是个满怀抱负的浪漫群体，他们自命为“风云一代英”，有着舍我其谁、行高于众的人格气象。也只有在乱世并且传统意识规范崩解，新的秩序尚未建立的空档，才会孕育出一群群佻达不拘，目空一切，立于天地之间大喊大叫的热血青年。节假日，新民学会的成员总是相约到长沙的岳麓山、橘子洲、平浪宫等风景名胜处聚会。或臧否人物，议论世事；或登高吟咏，斗韵唱和。这样的情景，毛泽东终生难以忘怀，晚年时常回忆。

新民学会成立不久，罗章龙即准备赴日本留学。大伙在长沙平浪宫聚餐，为他饯行。毛泽东专门写了一首《送纵宇一郎东行》相赠：

云开衡岳积阴止，天马凤凰春树里。
年少峥嵘屈贾才，山川奇气曾钟此。
君行吾为发浩歌，鲲鹏击浪从兹始。
洞庭湘水涨连天，艨艟巨舰直东指。
无端散出一天愁，幸被东风吹万里。
丈夫何事足萦怀，要将宇宙看稊米。
沧海横流安足虑，世事纷纭从君理。
管却自家身与心，胸中日月常新美。
名世于今五百年，诸公碌碌皆馀子。
平浪宫前友谊多，崇明对马衣带水。
东瀛濯剑有书还，我返自崖君去矣。

大凡送别，多托酒以达意，写景以兴怀。所达之意，所兴之怀，则常常是伤感、劝勉一类。毛泽东这首诗，自也难免。不过，诗中更多的是自发的豪情和相互的勉励，故一开始便是开阔的景致，造出明朗高华的气韵。接着，以屈原、贾谊这些才华横溢、胸怀大志的先贤来自喻和喻友人，以湘楚地灵人杰的文化土壤来自励和励友人。这使人联想到毛泽东经常光顾的岳麓书院门前那幅让湖南人自豪的对联——“惟楚有才，于斯为盛”。他们鄙视那些

昙花一现的碌碌诸公，俯视沧海横流和纷坛世事，有着五百年必有王者兴的牢固信念，和斯人当大任、舍我其谁的雄心气概。这是青年毛泽东张扬自我人格精神的典型之作，是一扇能切近地体会他当时躁动的内心世界的窗口。

不久，毛泽东从一师毕业了。他结束了五年半修学储能的学生时代，从此，再也没有进过学校。这年，他 25 岁。

“鲲鹏击浪从兹始”！仿佛是在诗意的想象中，为一段生命历程画上了句号。可想象中的下一段辉煌历程的起点，却犹如绚丽的云彩还在空中飘游。满怀济世抱负，一意要大展宏图的毛泽东和他的朋友们，即将到哪里去寻求自己的机会呢？

毛泽东和朋友们一直在思考和讨论这个问题。一番选择，大家的意见是要走就走远一点，决定到法国勤工俭学。

1918 年 8 月 15 日，毛泽东和一帮朋友坐火车离开长沙，奔赴向往已久的北京。这是他第一次离开湖南。

北上途中，大水冲断了铁路，滞留几天。毛泽东便提议到曹操建都的许昌看看。他们赶到那里，在旧墟前联句作了一首诗，以示凭吊。

命运似乎有意要给毛泽东一个机会，让他对五年多来一直倾心的历史和历史上的英雄，再作了一次顾盼。

四　逐浪于“五四”新潮

带着深沉的传统积淀和风骚意气，毛泽东来到了文化古都北京。

这时的北京，处于“五四”新文化运动的前夜，正是山雨欲来风满楼。

在朋友们到各地留法预备班学习以后，经杨昌济介绍，毛泽东认识了北京大学图书馆主任李大钊，并在他那里谋得了一个图书管理员的职位，并很快就认识和拜访了蔡元培、陈独秀、胡适、邵飘萍、梁漱溟等一大批他神交已久的文化界名流，时常参加他们组织的一些活动。他还和在北京大学哲学系读书的著名新体诗人康白情有不少来往，两人常在一起谈论新诗创作。有人还考证，是康白情介绍毛泽东认识李大钊的。

刚出校门，便跻身于当时文化精英最为密集的崭新舞台，遭遇中国真正的“风云一代英”，无疑是每个学子都梦寐以求却极难求得的幸运。正是这种幸运，使毛泽东在一代苦探而不得其门的青年人当中，站在了突然发现的一扇门户的近处，由此所带来的心里震撼是不言而喻的。这不仅使他的信念和追求发生了飞跃，也最终使他的人生走向辉煌找到了一个最有利的起跳点。特别是在李大钊手下工作，自然受到激进思想的耳濡目染。对青年毛泽东来说，无论怎样估价他的第一次北京之行的意义，都不过分。如果没有这次北京之行，在随即爆发的五四运动中，他能否像人们所熟知的那样脱颖而出，是很难说的。

在新文化运动的策源地，他的政治思想急剧地向前发展，与此相生相伴的是在文化上也获得了新的感觉和刺激。

此前在一师读书的后期，爱读《新青年》杂志的毛泽东，便受到新文化、新文艺思想的薰染。1917 年 1、2 月间，胡适和陈独秀先后在《新青年》上发表《文学改良刍议》和《文学革命论》，主张冲破文言文和旧形式的束缚，把白话文提到文学的“正宗”地位。力主文学内容和形式的全面改革。这两篇文章轰动一时，由此启动了“五四”文学革命的进程。想来，这在青年毛泽东的头脑里留下了很深的印象，若干年后，他还对人说他当时把陈独秀和胡适认作思想界的“明星”和心中的楷模。

起初，毛泽东对《新青年》倡导的新文学，似乎还没有太多的响应。作为师范生，他似乎更倾心于当过民国教育总长的蔡元培提倡的一些艺术美育思想。他找来不少蔡元培的论著仔细阅读，在一向接受诗言志、文载道的心理空间，仿佛吹进一股别样新鲜的风来。他把蔡元培于 1912 年公开发表《对于教育方针之意见》中的一些话摘录下来，然后作些发挥，抄寄给好朋友，说“游戏，手工、图画、音乐，美感教育也。美感教育为现在世界达到实体世界之津梁，故诸科在学校为不可阙”。

一师教伦理学的老师杨昌济和蔡元培是朋友，二人的思想也颇为接近。杨昌济特意把蔡元培 1909 年翻译出版的德国新康德主义哲学家泡尔生的《伦理学原理》，作为修身课教材，给学生们讲了一年。毛泽东更是精心研读了这本只有十来万字的教材，写下一万二千多字的批语。蔡元培根据自己的理解和观点，翻译了泡尔生的一些艺术美学观点的文字，而这些观点又大多是对康德艺术美学观点的发挥。这样，毛泽东便开始接触到了一些西方的文艺理论。在书中论述艺术美学的段落旁边，他都表示了赞同的态度。如书里说：“诗人之行吟，美术家之奏技，自实现其精神界之秘妙而已……。”毛泽东批道：“此节议论透彻之至。人类之目的在实现自我而已。……著书之事，

乃借此以表彰自我之能力。”

毛泽东批注过的这本《伦理学原理》，被一个叫杨韶华的同学借去而幸存了下来。1950 年，杨韶华把这本书归还已是共和国领袖的主人。毛泽东又记忆犹新地写了一段批语，说自己当时对这本书是越读越感到新鲜。

在一师的时候，毛泽东对文艺问题主要还限于书斋式的接受和思考。但这种思考，显然已感受到西方文化气息，逐渐远离了旧的传统，多少体现出一种在文化上除旧布新的急迫追求。和朋友们探讨时，甚至“主张将唐宋以后之文集诗集，焚诸一炉”。[①]

在北京大学图书馆，身着半新半旧青布长衫的毛泽东，忙碌地穿梭于书架之间，或在门口边上的办公桌上整理着新到的各种报刊，登记前来阅读者的名字。有时也试图同一些前来借阅书刊的文化名流交谈自己感兴趣的政治和文化问题。当然，这些名流只是把这位说湖南话的青年当作普通的工作人员应付一下而已。不过，毕竟是近水楼台，他像牛闯进菜园子一样，尽情地阅读了大量宣传新思想、新文化、新文学的报刊文章。

这时，《新青年》已经完全改用白话文，并发表了中国现代文学史上第一篇白话小说——鲁迅的《狂人日记》。周作人在 1918 年 12 月的《新青年》上发表《人的文学》，提出新文学应该以人道主义为核心内容。翌年的 1 月间，周作人又在《每周评论》上发表《平民的文学》，认为平民文学和贵族文学是两种对立的文学观，新文学应该研究和关心平民的生活。

“五四”文化革命思潮，也已眉目清楚。毛泽东在政治动荡的北京，感受到在湖南完全不同的文化气息。他非常热心地参加北京新文化界举办的各种活动，频繁地找人讨论和座谈。和北京大学一个比他小 6 岁的叫朱谦之的学生颇为投机，他们的话题是无政府主义。对北京大学文化名流搞的哲学研究会和新闻研究会尤其倾心。

有时候，他独自一人，或者同恩师杨昌济的女儿杨开慧一起，游览北京的名胜景地。这年冬天，当他徜徉在北海公园，在那挂满冰凌雪花的垂柳路旁，头脑里想的是唐代诗人“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的诗句。可以肯定，在北京，除了经济有些拈据外，对他来说，一切都是新鲜的，令人振奋的。

可是，1919 年春天，他要回湖南了。原因是家乡传来母亲病重的消息，再就是赴法勤工俭学的朋友们结束了半年的预备班的学习，就要启程出洋，放弃出国打算的毛泽东也想同去上海，作一告别。

3 月 12 日，他和伙伴们启程南下，离开了这个就像一点火便爆炸的政治文化火药库。他们特意在天津下了车，去大沽口观海。罗章龙回忆：当时河口结冰，春寒风冷，他们选了一个背风向阳的地方围坐在一起，讨论祖国的未来，个人的理想。有人提议以海为题，每人都即兴作诗。毛泽东诗中的头两句是“苍山辞祖国，溺水投邻村”。[①]

途中，他们又去了曲阜，看了孔子和他的弟子们洗脚的那条小溪，在相传为孔子栽种的大树面前徘徊了一阵。接下来又登上了有名的泰山，还沿着徐州和南京的古城墙徒步绕了一圈，这是三国时各路英雄出没的地方。

在人生历程面临根本性转变的时刻，竟如此痴恋于中国先贤传统，和它

[①] 张昆弟 1917 年 9 月 22 日日记。

[①] 罗章龙：《亢斋汗漫游诗话》，载《湘江文艺》1980 年第 2 期。

们有割不断的情愫，倒也是一个不无深意的插曲。

1919 年 4 月，毛泽东从上海回到长沙，在修业小学当了一名历史教师。一个月后，“五四”爱国运动爆发了。他当即以新民学会成员为骨干，发起组织了湖南学生联合会，成为湖南学生爱国运动的领袖。

历史给 28 岁的毛泽东提供了一个机会。在北京大学半年的文化积累，显然赋予他超出一般学子的见识和政治敏感。这年 7 月，他为自己搭了一个不小的舞台，创办并主编了《湘江评论》。

请看他写的《创刊宣言》：

> 时机到了！世界的大潮卷得更急了！洞庭湖的闸门动了，且开了！浩浩荡荡的新思潮业已奔腾澎湃于湘江两岸了 顺他的生，逆他的死。如何承受他？如何传播他？如何研究他？如何施行他？……

《湘江评论》完全用白后文，文风锐利，针砭时事，介绍新潮，充分表达“五四”时期的文化主题。在当时的湖南首屈一指。它出版了 5 期，只存在了一个月即被湖南督军张敬尧查封了，毛泽东却为它写了 40 篇文章。如果加上稍后在湖南《大公报》上发表的，他这个时期写的文章多达 70 多篇，大多是短小精悍的杂文。与此相对照的，他的生活却是十分的窘迫。生活窘迫，思想却处于最活跃的状态；思想活跃，他的文章也就异常的酣畅泼辣，挥洒自如。

毛泽东的散文创作，就此进入了第一个高潮。

“五四”反孔，有人保孔。他就嘲笑：

> 康有为因为广州修马路，要拆毁明伦堂，动了肝火，打电给岑（春煊）、伍（廷芳），斥为“侮圣灭伦”。说，“遍游各国，未之前闻”。康先生的话真不错，遍游各国，哪里寻得出什么孔子，更寻不出什么明伦堂。
>
> ——《各国没有明伦堂》

日本曾先后和俄国、英国、法国签订过侵吞中国主权的密约。这时又有日本和德国签订密约的传言。他就比喻：

> 我们应该知道日本和德国，是屡次寻奸未遂的狗男女，他们虽未遂，那寻奸的念头，是永远不会打断的。日本的强权政府、军阀浪人不铲除，德国的爱倍尔政府不革命，奸夫和淫妇，还未折开，危险正多呢。
>
> ——《日德密约》

表同情于平民大众，是“五四”知识分子所乐于传达的情感话题。他就描写：

> 车夫拉了一整天，拉昏了，不识时宜的拉着乱跑。忽然背上飞到几个重拳。连忙叫“哎哟，了不得！”接着眼泪也下来了。本预备着吵嘴，一看，原来是他！就不敢说，拉着车飞也似的跑了。
>
> ——《原来是他》

这年 11 月，长沙一个叫赵五贞的女学生，被父母强迫嫁给一个有钱人。她作过许多反抗，都不行。于是出嫁这天在花轿里割颈自杀了。第二天，长沙各报都登了这一新闻。这无疑是当时反封建主题的一个绝好话题。毛泽东自然也不会放过这个机会。从事件发生的第三天起，他在湖南《大公报》、《女界钟》上连续发表 10 篇文章谈论这件事。

当时的报刊文章，对赵女士的自杀，有各种看法。毛泽东的一位朋友说，赵女士的自杀是消极行为，应该提倡积极奋斗，至少可以离家出走。毛泽东不同意这个说法，认为赵女士的自杀实际上是其人格的一种实现，在封建制度下，逃亡也没有用。在《“社会万恶”与赵女士》一文中，他这样描写逃离家庭的景象：

> 我们韶山乡里，有一个姓茅年十八岁聪明而且美貌的女子，嫁到一个姓钟极蠢极丑的丈夫。这女子极不愿意，最后抛掉她的丈夫，恋爱邻居一个姓李的儿子。今年八月，逃出他的家庭，实行自由恋爱去了。
>
> 你以为这是很好的。但是，
>
> 不到两日，被旁人围着，报信他家，他家便派人将她捉住。
>
> 仅仅捉住，尚没有什么要紧。
>
> 捉到家里，赏她一场极大的毒打，锁入重房，仍旧对着她的蠢夫，完成那“极正当”的夫妇关系。
>
> 这还不算什么。
>
> 张三说，这东西打得好，她走脚，她不要脸。
>
> 张四也说，这不打还待何时，人家出了这种女子，真是丑死了一族人。
>
> 这位茅女士算是实行积极主义，不畏险阻艰难，拼命与恶魔奋斗了。
>
> 但是，她得到了什么结果呢？我只看见她得到三件东西：一件是“捉”，一件是“打”，一件是“骂”。
>
> 由此看来，赵女士怎样能不自杀呢？呜呼，赵女士！呜呼，社会万恶！

他这时候写得最漂亮的一篇杂文，要算是《打破媒人制度》。文章一开篇就嬉笑怒骂，把旧中国的媒妁民俗解剖得赤裸精光：

> 讲到“媒人”这个东西，又是中国社会的一件大把戏了。中国社会里的把戏很多，像那文章啦，科举啦，土匪啦，官僚啦，无非是一些把戏。又像冲傩啦，打醮啦，耍龙灯啦，玩狮子啦，以至医生看病啦，教员上课啦，男女结婚啦，无非是一些把戏。中国这种社会，简直可以称做把戏的社会。结婚这个把戏里面，关涉到男女问题，又生出了许多小把戏，像那爬灰啦，盗嫂啦，养汉啦，争风啦，带绿头巾啦，使仙人跳啦，等等都是。而在婚姻里面，出乎这些小把戏之上，竟可以称为“大把戏”当之而无愧色的，便算那三头六臂神通广大的“媒人”了。
>
> ……中国人人有做媒的资格，且认做媒是一种义务似的。一遇人有子求亲，或是有女要嫁，他左右前后的人，随便哪个，都可以寻着这事去干。这种媒人，第一便是以“拉合成功”为根本主义。两边游说，心注“成功”，而词旨论锋，总说听你们两下自愿，其实自经他几番饕嘴，做父母的虽有铁耳，早已化成了软绵。我见过多少媒人，成功的总占十分八九。他以为若不撮合，便是我的罪过，倘若合了，使他们两家无亲变为有亲，可算是一件功劳。在这种拉拢主义底下，有离不开的一件事情，便是“说谎”。……媒人既已只务“拉拢”，而又“白屁”喧天（乡人谓说谎为谈自屁），驴唇不对马嘴的婚姻，几乎塞满了中国社会。

又何以男女两方，竟不闻有向媒人开衅，而法庭诉讼，少闻控告月老先生，他反得自在逍遥，礼金丰入，这是什么原故？是则“神”及“八字”，之所赐福，责任诿卸到冥冥之中。

无论是反孔、反帝、反封建社会制度，还是同情大众、批社会旧俗，都属人们津津乐道的时髦话题。正是这种特殊的社会文化气氛刺激了毛泽东连篇的杂文写作。他写杂文是为了传播他当时接受的各种新思潮。在各种新思潮当中，自然也包括文艺方面的新思潮。为此，他专门在《湘江评论》上开辟了一个叫作“新文艺”的栏目。

当毛泽东把目光投向热热闹闹的文坛时，他切实感到了一种引人的新思潮在诞生，在涌动，在壮大；他为这种新的气象而振奋，而激动，而欢呼。

他说：“中国的大势斗转。……革新一说，不止一端。自思想、文学，以至政治、宗教、艺术，皆有一改旧观之概。”[①]

他说：“国内的新思潮和新文学已经发起了，旧思想旧伦理和旧文学，在诸人眼中，已一扫而空，顿觉静的生活与孤独的生活之非，一个翻转而为动的生活与团体的生活之追求。”[②]

“五四”时期的毛泽东，还没有进入文化界的中心位置。对于新思潮，他主要还是一个热心的研究者、赞美者和弄潮者。他始终不是把文化新潮作为一个单独的对象来描述，它更关注文化新潮夹带和负载的“五四”社会变革的进程和趋势，觉得它是让人们感受新生活、探索新主义的一个重要途径。于是，在李大钊和胡适围绕问题和主义进行争论的时候，毛泽东徘徊其间，先是响应胡适，开列一大串包括怎样渡过白令海峡这样一些需要研究的问题，接着又申明，“在各种问题研究之先，须为各种主义之研究”。

那时，他对各种主义还没有透彻的了解和明确的选择。但对“五四”文艺新潮的要旨，却也不乏自己的判断。

实际上，在《湘江评论》创刊号上的《创刊宣言》里，毛泽东就宣称：世界自文艺复兴，思想解放以来的各种变革当中，文学方面的标志，是“由贵族的文学、古典的文学、死形的文学，变为平民的文学、现代的文学、有生命的文学”。社会文化各种变革的一个核心，“一言以蔽之，由强权得自由而已。各种对抗强权的根本主义，为‘平民主义’。宗教的强权，文学的强权，政治的强权，……丝毫没有存在的余地，都要借平民主义的高呼，将他打倒”。

这里虽然说的是西方近代文化思潮，但显然是借题发挥，从西方借来“钟馗”，打中国的“旧鬼”。他所用的“强权”一词，也是当时思想界时兴的。不过，他从根本上把旧文化归之于“强权”，把新文化归之于“平民”，倒也反映些许个性化的选择。

用“强权”和“平民”把旧新文化一分为二，用的显然是政治平等的利剑。尽管他当时为之摇旗呐喊的“平民”，还不是后来特别强调的“人民大众”，但在“五四”时期五花八门的新生活、新主义的交响乐中，用“平民主义”反对“强权主义”却是那时的进步青年最乐于接受最为倾心的选择。这就不难理解，为什么许多后来成为著名共产党人的青年，都聚集在无政府主义旗帜下，崇尚工读主义、新村主义等等。

[①] 毛泽东 1919 年 7 月 21 日《健学会之成立及进行》。

[②] 毛泽东 1920 年冬《新民学会会务报告（第一号）》。

所谓新村主义，是一种乌托邦的构想，先是从日本人道主义作家武者小路实笃那里搞起来的。在国内搞新文学运动的周作人还专门到武者小路实笃办的新村基地参观了一趟，回来后在中国大力提倡，使之风靡一时，成为时尚。

一年前刚从一师毕业时，毛泽东就约了蔡和森、张昆弟几个人，寄居到湘江对面的岳麓书院半学斋湖南大学筹备处，跑遍了岳麓山附近的各个乡村，想找一个地方建立一个半工半读、平等友爱的“新村”，在那里亲亲热热地一块儿生活、学习。这件事因为 8 月到北京，就中断了。1919 年 3 月毛泽东要离开北京的时候，周作人在《新青年》上发表《日本的新村》，详细介绍了武者小路实笃的做法，并认定新村“实在是一种切实可行的理想”。毛泽东曾为了新村试验的事，专门去北京八道湾拜访了周作人，但没有见到也在这里居住的周作人的哥哥周树人（鲁迅）。接着，蔡元培又支持王光祈等人组织了类似新村的工读互助团，毛泽东也多少参与其间。

1919 年下半年，在“五四”爱国运动稍缓下来后，毛泽东便埋头设计他一直梦想的新村建设了。他的基本设想是，在岳麓山附近建立一个集新家庭、新学校、新社会为一体的“新村”。大体有了些思路，为先造点舆论，他把新村计划书中关于学校问题的一章发表了出来，登在 12 月的《湖南教育月刊》上面。计划书开头就说：“我数年来梦想新社会生活，而没有办法。……今春回湘，再发生这种想象，乃有在岳麓山建设新村的计议。”

他对头脑中这个新村学校的安排非常详细。他要学生们增加游戏时间，多上叠纸、捏豆泥、塑石膏等手工课，说这样能够练习手眼敏活，陶冶心思精细，启发守秩序之心和审美之情。学生还要参加实际工作，诸如种花种草种树，养饲各种家畜动物，还说关键是要有一种新的精神来从事这些活动，才能和过去的农民们的生活状态区别开来。新村学校里还要设置公共剧院、图书馆和供人们休息游玩的公园等。能做到这些，人们就是在享受一种全新的生活了。

看来，新村学校教育的一个重要内容，就是要培养学生健全完美的新人格。美育，自然是其中不可缺的途径。这一点，正好是他两年前接受过的蔡元培的思想。

事有凑巧，1920 年 10 月，毛泽东再一次当面聆听了蔡元培宣传他的这个主张。

当时，湖南省教育会举办学术讲演会，邀请了蔡元培、章太炎、张东荪以及美国的罗素、杜威等来长沙。湖南《大公报》请毛泽东几个人到会做记录，以备该报及时发表。蔡元培讲演了十来次，有两次是毛泽东当场做的记录，一次的题目是《对于学生的希望》，一次的题目是《美术的价值》。蔡元培在台上操着浓郁的绍兴话，听起来显然很吃力。所以，《大公报》在发表《美术的价值》时，毛泽东还特意加了这样一段话，说“蔡先生的话，有好些听不清楚。此篇所记，只其大略。”既然是“大略”，想来是经过他自己消化整理了的。

在《对于学生的希望》中，蔡元培专门讲到“注意美的享乐”问题，中心意思是要让“人生美化”。毛泽东的记录是：“吾人急应提倡美育，……使人的性灵寄托于美，而将忧患忘却。”要实现这点似乎并不难，例如，在学校中开展音乐、图画、旅行、游戏、演剧等，搞这些活动，“只随人意兴所到，适情便可。如音乐一项，笛子、胡琴都可。大家看看文学书，唱唱诗

歌，也可以悦性怡情”。

《美术的价值》，算得上是一篇文艺美学论文，学术性很强。蔡元培说的美术，其实就是包括各种样式的文学艺术。据毛泽东的记录，蔡元培从美学的起源讲起，然后把文艺的价值归结为五个方面，诸如不仅可以摹仿自然，还可以用人们的理想去改造自然；无论是创作者，还是欣赏者，都可以在艺术中具体表达感情；引起人们科学研究的兴味；文艺美学甚至可以代替宗教。

蔡元培的关于文艺对于人生有极大作用的观点，在毛泽东的头脑里无疑留下了很深的印象，或多或少成为他后来特别强调文艺的教育、鼓动功能，以及美化人们生活的一条细长伏线。

蔡元培一行到长沙讲演时，毛泽东刚为驱逐张敬尧的事情从北京绕道上海回来。回湘途中，在武汉碰到新民学会的易礼容。他对易礼容谈起在湖南传播新文化的一个设想——创办文化书社。因为自《湘江评论》被封以后，毛泽东一直觉得没有一个宣传新文化的阵地。

不到一个月，文化书社的筹备工作就有了眉目。1920 年 7 月 31 日，他在湖南《大公报》发表《文化书社缘起》，宣称书社为研究新文化、新思想提供必要的材料，“以运销中外各种有价值之书报杂志为主旨”。毛泽东在文中对“五四”以来的新文化作了一定程度的反思。当他采用其平民大众的立场来审视文化革新局面的时候，得出了一个并不乐观的评价：

> 新文化，严格说来，全体湖南人都和他不相干。若说这话没有根据，试问三千万（湖南人）有多少人入过学堂？入过学堂的人有多少人认得清字，懂得清道理？认得清字、懂得清道理的人有多少人明白新文化是什么？我们要知道，眼里、耳里随便见闻过几个新鲜名词，不能说即是一种学问，更不能说我懂得新文化，尤其不能说湖南已有了新文化。彻底些说吧，不但湖南，全中国一样尚没有新文化。全世界一样尚没有新文化。一枝新文化小花，发现在北冰洋岸的俄罗斯。

他一度推崇的西方文艺复兴以来的新文化，他一度赞扬的中国“五四”前后“一改旧观之概”的新文艺新文化，此时都不那么入他的眼了。为什么？他的直接依据是真正的下层人还不可能知道和理解它们。怎么办？他的想法是提供新材料，开展新研究。

这种思路，已渐渐脱离开“五四”时期一般文化人的范围。朝着北冰洋岸边俄罗斯的那枝隐约可见的新文化小花靠近。这是他后来追求的大目标。

9 月间，文化书社租了长沙潮宗街湘雅医学专门学校的三间房子，正式开业了。为了壮大声势，毛泽东硬是请了新任湖南督军谭延闿写了招牌。他以特别交涉员的身份，多方筹借资金，扩大营业范围。先后与李大钊、陈独秀、胡适等名人联系，请他们作信用介绍，以便订购图书时免去押金。当时和文化书社发生业务往来的，有上海的泰东书局、亚东书局、中华书局、群益书社、时事新报馆、新青年社，北京的北京大学出版部、晨报社，武昌的利群书社等。基本上都是靠毛泽东的关系联系上的。

文化书社的局面，很快在长沙红火起来。

开业以后，毛泽东几次就文化书社的经营情况向出钱的股东和书社工作人员汇报，还利用自己同新闻界的关系，登了一些变相的卖书广告。从他历次的介绍来看，书社经营的畅销之作，除新文化运动的重要刊物《新青年》、《新潮》以外，就是关于苏俄和马克思主义的书籍。在文学方面，他特意推

荐了《新标点水浒》、《尝试集》（胡适）、《胡适短篇小说》、《托尔斯泰传》、《欧洲文学史》、《三叶集》（郭沫若、田汉、宗白华）、《俄罗斯名家小说》、《周作人译点滴》等。其中，《晨报小说第一集》卖了二百本，《托尔斯泰传》卖了一百本，《新标点儒林外史》卖了一百四十部，《新标点水浒》卖了一百部，《胡适短篇小说》卖了一百三十本，胡适新诗《尝试集》卖了一百四十本。

对这些当时的“畅销书”，毛泽东虽未必每本都读过，但大多由他进货，其中自然渗透了他根据读者的需求所作的选择。

尚可一提的是，新标点的《水浒》和《儒林外史》这样传统的小说，也作为“新材料”被推荐了。这类作品，是后来在大革命时期曾一度任中共中央出版局局长的汪原放搞的。他是上海亚东书局的老板汪孟邹的侄儿。汪孟邹是陈独秀的同乡知己，他的亚东书局就是在陈独秀的帮助下搞起来的。“五四”时期，亚东书局为经销和出版《新青年》、《每周评论》、《新潮》等杂志，作了大量工作。建党后，陈独秀又把中共中央机关报《向导》交给亚东书局印刷发行。当时，汪原放在叔叔的书局里帮忙，他觉得中国的古典小说没有标点，有的甚至不分段落，读者看时十分吃力，便开始作分段标点的工作。这个做法深得陈独秀赞许，由他出面请胡适作序。1920 年 8 月，就在毛泽东筹备文化书社的时候，由陈独秀作《水浒新叙》，胡适作《水浒传考证》，汪原放分段标点的《水浒》在亚东正式发行了。没想到发行情况极好，接着汪原放又标点出版了《儒林外史》、《红楼梦》、《西游记》等十多部小说。鲁迅曾称道说：汪原放的“标点和校正小说，虽然不免小谬误，但大体是有功于作者和读者的”。

分段标点，用新的形式出版古典小说，在毛泽东看来也不夫为让“旧文学”走向平民的一个途径，从而成为“五四”新文学的一个组成部分。

经营文化书社，实际上是他正在为自己从事的秘密大活动寻借地盘。青年毛泽东的最大兴趣，自然是搞政治。

1920 年冬天，他受陈独秀的委托，在湖南创立共产主义小组。长沙文化书社成为他筹备活动的联络地点。

1921 年元旦这天，长沙城里飘起一场雪。难得的银装素裹，怪怪的绚烂寒光，给人带来一种万象更新的清澈气息。一大早，毛泽东从他任主事的湖南一师附属小学宿舍走向潮宗街文化书社。

新民学会好久没有开会了。几天前，他着手筹备一个新年大会，似讨论学会的发展方向。这个会议开了三天，话题已不如近三年前新民学会成立时那般潇洒和空泛。他们商量的是非常严肃而具体的事情。最后，在毛泽东等几个已经参加共产主义小组的会员的主持下，全体同意由新民学会出面组织社会主义青年团。这样，新民学会实际上成了一个革命组织。

三天的会上，各抒己见，也不乏争论。虽然是讨论政治走向，但人们还是谈到了文学。有人提出，不单要研究社会主义，还要研究哲学、科学、文学、美学等。毛泽东似乎不大同意，他发言说，各种普通和专门的学术由会员自己去研究，学会主要是研究主义。学会的后起之秀，在“五四”运动中成为毛泽东得力助手的彭璜，也说除了社会主义，还应该研究哲学、文学等。毛泽东不得不又作补充，说：“所谓研究主义，是研究哲学上、文学上、政治上、经济上以及各种学术的主义，当然没有另外的主义。”随后大家又说起怎样增进会员的健康和娱乐的问题，并议定定期举行游江会、游山会、踏

青会、聚餐会、踏雪会、球会等等。

1 月 16 日，学会又举行每月一次的例会，着重讨论会友个人的进行计划。发言也是五花八门。有的想搞教育，有的想搞实业，有的想出洋，有的终生都想读书。言语间，也免不了要谈到文学。

建国后，当过湖南省教育厅长和副省长的周世钊说，他想在文学和哲学上多用一点功夫。

有个叫唐文甫的说得更明确：“我的计划，来自我的宇宙观。我觉得宇宙只是美，我觉得世界没有不美的。凡能引起我的美感的，我就喜欢去研究。文学是能够表现美的。诗歌尤其是文学上表达美的要品。因此，我想在诗歌上有所创作和研究。这不是为了求名，也不是为了求利。自揣个性近于文学，将来想专力于此。”

毛泽东则表示：“想补足数、理、化知识，文学虽不能创作，但也有兴会。”

毛泽东十分珍重这些发言，稍后他一一整理出来，编为《新民学会会务报告》第二号，分寄给散居在国内外的会友。

1921 年 1 月，当毛泽东和新民学会成员开新年大会讨论政治走向的时候，“五四”新文学运动中发生了一件很有意义的事。郑振锋、沈雁冰、叶绍钧、周作人等在北京发起成立文学研究会，这是中国现代文学史上的第一个文学社团。由沈雁冰主编的《小说月报》为其机关刊物。

毛泽东对文学虽有“兴会”，但毕竟不是文学圈里的人。文学研究会的成立，未必引起他的特别注意。事情也是巧，开新年大会，文学研究会成立，7 月间毛泽东到上海参加中国共产党第一次代表大会时，郭沫若、郁达夫、成仿吾、田汉等在日本东京发起成立了创造社。

这两个中国现代文学史上最初成立的重要社团中的许多人，后来都和毛泽东有着这样或那样的关系。当时，这些文学家未必对毛泽东有什么了解，而毛泽东则多少知道或者读过他们的作品，因为他这个时期着力宣传的新文化、新文学，多与这些人有关系，如郭沫若、田汉、宗白华的通讯集《三叶集》就是他的文化书社推销的作品。

从上海回来后，毛泽东着手发展党的组织，宣传他追求的新文化。为了有一个阵地，他着手创办了一个自修大学，招收进步青年。文学界的情况，这时仍然在他的视野之内。他把自修大学的研究范围分为三类：科学，哲学，文学。在他决定要组织的各种研究会中，就有“中国文学研究会”、“英国文学研究会”、“诗歌小说或戏剧研究会”，这些研究会应该就文学问题“随时开会辩论商榷”。[①]

这个自修大学，存在了两年。毛泽东倡导的各种文学研究会到底有什么成果，尚不得而知，大概也是说说而已。但一直到 1923 年 4 月创办自修大学校刊《新时代》的时候，文学问题还保留和徘徊在毛泽东的思考范围里面，宣称他这个刊物将给人们贡献“文学艺术及其他学问如何革命、如何建设等等”主张。

在此后毛泽东留下的文字中，便少见到提倡文学研究的话了。

从 1918 年秋天第一次去北京到 1923 年，他用了 5 年时间，使自己从一个学子蜕变成了有一定影响并日渐成熟的革命家和政治家。他对文化文艺新

[①] 毛泽东 1921 年 8 月 16 日《湖南自修大学组织大纲》。

思潮的关注和追逐，以及为数不少风格犀利的杂文，无疑为他的这一探索行程添抹上绝非可有可无的色彩，并且预示着未来毛泽东，绝不可能是一个对文化敬而远之或隔岸观火的政治家，他注定要成为文化味道特别浓厚甚至干预文化进程的政治家。

这时的毛泽东，虽然在政治上求得了新道路，但这条新道路还没有延伸到文艺领域，从“五四”运动就反复说要研究“文学之上主义”的毛泽东，当时事实上还没有看到，也没有找到他所希望和满意的新文学路子。话又说回来，对毛泽东这样的主要兴趣在政治实践的人来说，他的文学主张，也只能是伴随相应的政治实践而形成和发展的。

这个时候，他把自己的主要精力，投向了政治活动实践，领导工人罢工，或建立一个又一个的组织，搞得他脑子“不能入静”，也没有时间读书。他太忙了。在他的视野里，文学势必渐渐离开远去。

五　毛、杨爱情之歌

热热闹闹的文坛离毛泽东远了。

可他内在的天然诗情，却在胸中孕育，并不可遏止地涌现出来。

起初创作的，是两首爱情作品。

在不大用笔墨表达爱情的毛泽东来说，这是非常难得的。此前他写有青春诗（如《挽易昌陶》、《送纵宇一郎东行》两首古风），唯独没有爱情之作。实际上，20 年代初的毛泽东，已入而立之年，在过了青春时节再来讴歌爱情，或可更见其挚著的性情。

他倾心爱慕的，是恩师杨昌济的女儿杨开慧，比他小七岁。他们于 1918 年冬在北京确立爱情关系。1920 年初，毛泽东第二次到北京时，杨昌济病逝，他倾力帮助料理丧事。杨开慧扶灵柩南归长沙，于是年冬天和毛泽东结了婚。他们都是“五四”思想解放氛围中成长起来的知识青年，告别了传统的爱情方式，又都富有个性和远大追求，也就常常被深沉含蓄细腻委婉的爱情表达方式所困扰。

杨开慧后来写了个《自述》，她在里面说：

> 我们彼此都有一个骄傲脾气，那时我唯恐他看见我的心（爱他的心）。他因此怀了鬼胎，以为我是不爱他。但他的骄傲脾气使他瞒着我一点都没有表现……。

其实，在离别的时候，在孤夜独处的时候，在自我咀嚼内心情感的时候，毛泽东的爱丝却是特别的深沉、缠绵、似乎轻轻一拨，就能响起动人的心曲：

> 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。

这首《虞美人·枕上》，是毛泽东写给杨开慧的咏别之作，也是至今发现的他诗词中唯一一首纯粹的爱情作品，很有些传统的婉约格调。关于它的写作时间，一说是写于 1920 年冬天他和杨开慧结婚前后；一说是写于 1921 年春夏间，当时，毛泽东曾沿洞庭湖的岳阳、华容、南县、常德、湘阴等地，做社会调查，和杨开慧分别了一些日子，由此产生很强的离愁别绪，故作此词。1996 年 9 月出版的《毛泽东诗词集》取后一种说法。

具体的写作背景其实并不重要。词里的社会背景本来已淡然远去，思想内容也无多大深意可挖，跳跃出来的，唯有“我”在夜晚的相思，在拂晓的所见，而所见更引起相思，恰如李商隐《无题》中说的“一寸相思一寸灰”。在艺术上，属于细腻深挚之作，若把它混在五代花间派或北宋婉约派的集子里去，怕也是不大分得出来的。

毛泽东说过，他对文学的感受，是“不废婉约”。在毛泽东的藏书里，有一本宋代婉约派代表柳永的《乐章集》，在这本专集和后人汇编的《词综》里，他圈画了柳永的 30 多首词。1961 年春天，他还书写了五代花间派代表词人韦庄的《荷叶盃》和北宋秦观的《鹊桥仙·七夕》等几首爱情词给卫士

张仙朋。前首全词为：“记得去年花下，深夜。初识谢娘时。水堂西面画帘垂，携手暗相随。惆怅晓莺残月，相别。从此隔音尘。”对李清照的“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”这样的名句，毛泽东更是欣赏不已，圈画有加。而作为自己的创作，同这些婉约风格发生精神联系的，恐怕也只有快30岁的时候写的这首《虞美人》了。

毛泽东把这首词给了杨开慧，杨开慧自然是十分感动，特别珍惜。人间难得真情在。毛泽东不是把这种感情看得可有可无的人。他也把这首词保存了一辈子，于迟暮之年，又把它翻出来，在1961年，亲手书写下交给了身边的卫士张仙朋，希望他好好保存。

这期间，他还对这首《虞美人》作了几处修改，于1973年冬天交给保健护士长吴旭君抄正。这便是我们今天看到的模样。一直到1994年毛泽东诞辰101周年的时候，经有关部门允许，这首词才在《人民日报》上公开发表。

这时，词里的两位爱情的主人公则早已作古，离创作的时间也已经七十多年了。

七十年前，毛泽东诗词里的爱情故事还在延伸。

建党初期，毛泽东在湖南做工人运动，有声有色，很受中共中央的委员长陈独秀器重。1923年4月，陈独秀让他去上海参与筹备中共“三大”，促进国共合作。随后在广州召开的“三大”上，毛泽东进入中央局，相当于今天的政治局，并担任秘书，协助委员长陈独秀处理中央日常工作。9月，毛泽东以国民党党员身份回湖南筹建湖南国民党地方组织。可12月底，他又要离开长沙赴广州参加国民党的第一次全国代表大会。

如此行色匆匆，家庭的料理，全由杨开慧担了起来。这时他们已经有了两个孩子，第二个儿子毛岸青则是在一个月前刚刚出世的。

长沙小吴门外有一座青砖青瓦的平房，大大小小七八间，周围是菜园、池塘和长着青草的小路。不远处，一条大路通往城门，白天人来人往。人们把这个似偏僻而又方便的地方，叫作清水塘。从1921年起，毛泽东就把家安顿在这里。这里也是中共湘区区委机关所在地。当时做工人纠察队队长，后来赫赫有名的将军王震，就曾经到这里来护卫过毛泽东。

刚刚回来三个月，毛泽东又要走了。三年夫妻生活，实在是离多聚少。革命与爱情，事业与家庭，无疑是经常困扰夫妻间的话题。政治家、革命家，毕竟还是要过普通人的生活，哪怕潇洒浪漫如毛泽东者。

清水塘边的小道，夫妻俩不知走了多少回。而这天拂晓的送别，清冷的天色，清冷的弯月，清冷的水塘，清冷的草路，再加上妻子杨开慧那清冷的眼泪，真是“黯然销魂者，唯别而已矣”。此情此景，毛泽东实在忘怀不了。

《贺新郎·别友》就这样从心底里涌了出来：

挥手从兹去。
更那堪凄然相向，苦情重诉。
眼角眉梢都似恨，热泪欲零还住。
知误会前番书语。
过眼滔滔云共雾，算人间知己吾和汝。
重感慨，泪如雨。
今朝霜重东门路。
照横塘半天残月，凄清如许。

汽笛一声肠已断，从此天涯孤旅。
凭割断愁丝恨缕。
我自欲为江海客，更不为昵昵儿女语。
山欲堕，云横翥。

如果说《虞美人》说的是“昵昵儿女语”，这首《贺新郎》却明确表示“不为昵昵儿女语”了。这首词典型地标示了20至30年代进步文艺的一个共同主题——革命加爱情。革命加爱情的内容，和公式化是两回事，自不能简单否定。哪怕是在茫茫世间做飘萍般的“天涯孤旅”，也要割断绵绵情丝。这说得虽然是十分地含蓄，但里面蕴含的革命家的情愫，却是一目了然的。可词的上半阕又是地道的“儿女语”，甚至把夫妻间的一些不快的私房话也点了出来（“知误会前番书语”）。革命和爱情，双重的含意很自然地托出，又不影响最后的也是坚定的革命选择。

毛泽东是不是把这首词寄给了杨开慧，不得而知。可他始终保存着它，并修改了好几回。最后一次是1973年左右。毛泽东把上阕结尾“重感慨，泪如雨”两句，改为了“人有病，天知否？”把下阕结尾“我自欲为江海客，更不为昵昵儿女语。山欲堕，云横翥”四句，改为：“要似昆仑崩绝壁，又恰像台风扫寰宇。重比翼，和云翥。”这种修改，显然是加强了革命家的胸怀气势，已经走出了爱情诗的范围。如果考虑到修改时的特殊背景，那时他已然成为革命的最高象征，对这种反映心里变化情景作的修改就不足为奇了。

写完《贺新郎》不久，到1927年毛泽东拉队伍搞秋收起义之前，杨开慧一直在毛泽东身边协助他工作。他们已经有了三个儿子：毛岸英、毛岸青、毛岸龙。

1927年8月13日那个朦朦胧胧的夜晚，杨开慧站在长沙板仓杨家后山的棉花坡上，目送着穿一身灰色长袍却要去领兵打仗的毛泽东渐渐远去，他的背影逐渐消失在看不清辨不明的月色里面。

杨开慧肯定不会想到，这竟是他们的人生永诀。

但情感的思念却没有画上句号。相反，则越益浓烈。

在离别中，毛泽东驰骋疆场，成了马背诗人。

在离别中，杨开慧坚持地下斗争，抚育孩子，在孤灯长夜里，伴着那流泪的烛光，写下她独特的心曲。

她在《自述》中说：“无论怎样都睡不着，虽然倒在床上，一连几晚都是这样，合起来还睡不到一个晚上的时辰。十多天了，半月了，一月了，总不见来信。我简直要疯了，我设一些假想，脑子像戏台一样，还睡什么觉？人越见枯瘦了。”

这个时候，在井冈山上当“山大王”的毛泽东，也托人打听杨开慧的下落。他曾给在上海的李立三写信，说：“开慧和岸英等我时常念及他们，想和他们通讯，不知通讯处。闻说泽民在上海，请兄替我通知泽民，要他把开慧的通信处告诉我，并要她写信给我。”

不久，杨开慧果然接到了毛泽东的来信。“他终于有信来了，我接着喜欢得眼泪滚流下来了。然而，他那生活终归是要使我忧念的，我总是要带着痛苦度日”。

堂弟杨开明曾去井冈山工作过一段时间，后来给杨开慧写信，告诉她毛

泽东在井冈山的一些艰苦情况，说到毛的脚有病等等，这就更让她牵肠挂肚了。每天在相思中掰着指头度日的杨开慧，终于迎来了毛泽东的生日。1929年的12月26日这天，她在每天记的这个《自述》中写道：

> 今天是他的生日，我格外的不能忘记他。我暗中行事，使家人买了一点菜，晚上又下了几碗面。……晚上睡在被里又伤感了一回。听说他病了，并且是积劳的原故，这真不是一个小问题。没有我在旁边，他不会注意的……。

远方的心上人太令她挂念了。真是“思君如夜烛，剪泪几千行”。在不眠的冬夜，杨开慧铺纸挥笔：

> 平阴起朔风，浓寒入肌骨。
> 念兹远行人，平波突起伏。
> 足疾已否痊，寒衣是否备？
> 孤眠谁爱护，是否亦凄苦？
> 书信不可通，欲问无人语。
> 恨无双飞翮，飞去见兹人。
> 兹人不得见，惆怅无已时。
> ……
> 念我远行人，复及数良朋。
> 心怀长郁郁，何日复重逢。

他们终究没有重逢。

1930 年红军第二次攻打长沙的时候，湖南军阀何键把杨开慧抓了起来，对她说：只要你宣布和毛泽东断绝关系，就放了你。这位外表柔弱的女子却作出了坚毅的选择。她牺牲了。

活下来的毛泽东，则终其一生也都没有看到杨开慧写的这首题为《偶感》的长篇五言诗稿，以及我们在上面引述的那些题为《自述》的回忆散记。牺牲前，杨开慧把它们藏在了长沙县板仓镇杨家老屋的墙壁里，直到1983年翻修房屋时才偶然被发现。

一个女性的爱情火焰就这样在黑暗的狭小空间里，独自燃烧了半个多世纪。

听到杨开慧牺牲的消息，正在准备反击国民党军队第一次“围剿”的毛泽东说了一句：“开慧之死，百身莫赎。”他借用的是《诗经》里的话。可那时他或许还没有相应的心境把自己的情感转化成诗。

到延安，也没发现他有赋诗悼杨之作。不过当时访问过他的史沫特莱在《中国的战歌》一书里记述：

> 毛泽东常到我和我的女秘书所住的窑洞来，我们三人就会在一起吃一顿简单的饭，谈上几个小时的话。……我们谈印度，谈文学：有一次他问我是否爱过什么男人，为什么爱以及我对爱的理解。有时他引述中国古代诗人的诗句，或是背诵他自己的诗词。有一首是怀念他第一个妻子的……。

这里所指的，大概是《贺新郎》或《虞美人》。如果不是，另有所作也未可知。

等毛泽东有相应的心境赋诗悼杨的时候，他的诗情却已经转到另外一路了。

那是 1957 年 1 月。毛泽东在《诗刊》上公开发表他在“马背上哼成”的 18 首诗词。杨开慧早年在福湘中学读书的同窗好友李淑一看到后，便想起毛泽东 20 年代初写给杨开慧的《虞美人》。当年杨开慧得到毛泽东给她的这首爱情词的时候，曾抑止不住心里的感动，拿给李淑一看过。时间长了，50 年代的李淑一只记得“堆来枕上愁何状，江海翻波浪”开头两句，就写信给毛泽东，请求抄寄全词。同时，还给毛泽东寄来她 1933 年听说自己的丈夫也是毛泽东好友柳直荀牺牲时，结想成梦和泪填写的一首《菩萨蛮》：

兰闺寂寞翻身早，夜来触动离愁了。
底事太难堪，惊依晓梦残。

征人何处觅？六载无消息。
醒忆别伊时，满衫清泪滋。

毛泽东于同年 5 月回信：“开慧所述那首不好，不要写了吧。”看来是事过境迁，觉得当时传播《虞美人》这首纯粹的爱情之作不大合适。但李淑一的词，毕竟在他的内心世界激起难以平息的涌潮。反过来说，李词的深情格调，不正和杨开慧牺牲前留下的那首《偶感》诗稿如出一辙吗？毛泽东虽然没有看过，但却是完全可以想象得到杨开慧当年的思念之情。所以，在回信中又说，“大作读毕，感慨系之”，并嘱李淑一“到板仓代我看一看开慧的墓”。

这时，毛泽东在诗词里，已经有了表达“感慨”的特殊方式。在给李淑一的回信中，他写了别具一格的悼亡之作——《蝶恋花·游仙》：

我失骄杨君失柳，杨柳轻飏直上重霄九。
问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒。

寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞。
忽报人间曾伏虎，泪飞顿作倾盆雨。

追念亡妻（杨）亡友（柳），仍然是一片割不断的赤诚爱思。却已然没有了《贺新郎》的断肠凄清，更没有《虞美人》的孤愁缠绵。有的则是天上人间的大境界，感天动地的大精神。毛泽东的情感，被想象包裹起来，升华了。妻、友，也已融进了另一个概念——为革命献身的忠魂烈士。他们不在人间了，他们却没有死，他们以羽化成仙的形式获得了永生。而且，在美丽的天上月宫里，那个被罚在那里没完没了地砍桂树的吴刚老头，也要折腰向他们献上上好的桂花酒；那个偷吃仙丹跑到月宫却永失欢乐的寂寞嫦娥，也翩翩起舞来欢迎他们。毛泽东还想象，忠魂烈士仍然关注着、牵挂着他们为之奋斗的事业，所以当传来革命胜利的消息，二人竟洒下如倾盆大雨的泪水。他们快慰了，毛泽东思念伴侣的情感也深化了。

这不是借爱情写政治，也不是用政治喻爱情，而是把爱情提高到政治，升华为历史。对这样的诗作，毛泽东似乎是乐于公之于世的。

当时，李淑一在长沙第十中学当教师，在这个学校实习的湖南师范学院

中文系三年级学生张明霞等，从她那里读到了这首词，并抄写下来。张明霞等也是文学爱好者，组织了一个“十月诗社”，还办有一份叫《鹰之歌》的油印诗刊。能亲睹领袖尚未公开的新作，自然是件让他们兴奋的事，于是写信给毛泽东，请求允许在他们自己的油印刊物上发表。湖南师院是毛泽东的母校，他从这群爱好文学的青年身上似乎也看到了自己当年的影子。便回信欣然同意了。还特别嘱咐，把“游仙”改为“答李淑一”。张明霞等接到回信时，《鹰之歌》已经停刊，1958 年元旦，这首词便在湖南师院院刊上发表了出来。

同毛泽东私交颇厚的民主人士章士钊（也是湖南人）读到《蝶恋花·答李淑一》后，曾当面问道：为什么把杨开慧称作“骄”？

毛泽东答得很鲜明，很通脱：“女子革命而丧其元，焉得不骄！”

六　问一声“谁主沉浮”

在“汽笛一声肠已断”的依依惜别中、毛泽东离开长沙清水塘家里，去了广州。在中共核心圈和国民党上海执行部干了一年后，他踏着国共合作掀起的大革命洪流，又回到了长沙，公开身份是国民党候补中央执行委员。按当时一份文件里的说法，这次是“回湘养疴”。其实，恐怕还有别的原因，诸如在国民党内的工作麻烦和在中共党内同陈独秀的关系等等。要不然，他不会在就要召开中共“四大”的时候，离开政治中心。

1925 年春节，蓄一头长发，穿一身褪色长袍的毛泽东带着杨开慧和毛岸英、毛岸青，坐船回到了别离四年的韶山老家。他在老家呆了半年，着力组织农民运动。虽生在农村，长在农村，但做农民工作，在毛泽东还是第一次。

他先是通过杨开慧、李耿候等发动乡村教师，在韶山一带创办农民夜校，用当地民谣撰写识字课本。诸如“农民头上三把刀，税多租重利息高。农民眼前三条路，逃荒讨米坐监牢”之类，农民既识了字，又开始懂得些初浅的社会道理，实在是一举两得。

不久，发生了“五卅”惨案。毛泽东又和受他影响的农运骨干以“打倒列强，洗雪国耻”为口号，在韶山一带成立了二十多个乡雪耻会、成立宣传队，做些编演文明戏、散发传单和检查洋货之类的事。接着组织了一个规模很大的雪耻会，发表反帝爱国的“宣言”。有意思的是，这个宣言是一首 56 行的七言民谣，念起来琅琅上口，妇孺都能听得明明白白：“不好不好真不好，洋人杀到眼前了。讲起此事真伤心，大家听我说分明。……报仇雪恨一条心，工农商人与学生。莫靠北京段祺瑞，他的天良早丢弃。莫再提起吴佩孚，困守岳州洞庭湖。那些家伙莫再讲，大家都齐法子想。”整个儿把国民革命的宗旨浅近直白地说了出来。要说毛泽东初次搞农民运动在文化选择上有什么收获的话，恐怕要算是对通俗宣传手段的体会和运用了。这是他后来常说的那个道理：到什么山唱什么歌。

他在韶山一带搞起了不小的动作，惊动了省城。反对国民革命，一心要抓革命党的湖南省省长赵恒惕，密派快兵赶赴韶山捉拿毛泽东。好心人通了消息，他趁着月色，扮着乡下郎中被人用轿子抬出了韶山，来到赵恒惕的眼皮底下——长沙。

长沙风物依旧。五载读书生活时的景致历历在目，可时势全然大变。这时的中国，国民革命席卷南方，北方军阀的统治摇摇欲坠。

毛泽东的心境也变了。重登岳麓山，看那火样的红叶；重游橘子洲，面对奔腾不息的江水，他感到是那样的亲切，又凭添出异样的严峻。

过去的狂放和岁月的流逝，眼前的峥嵘和社会的生机，还有未来中国的寥廓和希望，都一古脑儿地涌上心头：

独立寒秋，湘江北去，橘子洲头。
看万山红遍，层林尽染；漫江碧透，百舸争流。
鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由。
怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮？
携来百侣曾游。
忆往昔峥嵘岁月稠。
恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。

指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯。

曾记否，到中流击水，浪遏飞舟？

上阕写“看”，下阕写“忆”。上阕写充满朝气的万物对象，下阕写充满朝气的人格主体。毛泽东就这样在诗中结束了过去的书生意气，为它画上了一个句号。可过去的峥嵘岁月，仍然是一种自信的延伸，赋予他未来改变环境的力量。过去曾“到中流击水，浪遏飞舟”，这是不是一种暗示，暗示着对“问苍茫大地，谁主沉浮”这个眼前疑问的一种回答呢？！

这首《沁园春·长沙》，风格颇类于近十年前写的《送纵宇一郎东行》，但基调殊异。毛泽东显然已告别了过去，也告别了个人情感抒发或爱情抒发的写作时代。从此，具体沉实的旋转乾坤的责任感成为他的创作的基本旋律。如果我们从这个角度去理解，就不难体会，毛泽东为什么把这首《沁园春·长沙》选作他生前公开发表的诗词集中的开卷篇了。

1925 年 9 月上旬，毛泽东又一次来到大革命的中心广州，随即被汪精卫推荐为国民党中央宣传部代理部长，成为国共两党引人注目的政治家。

孙中山已在半年前逝世。国共合作，热热闹闹的广州，却暗流涌动，成为是非的漩涡，和考验人们政治胆识和智慧的舞台。

对主持宣传工作的毛泽东来说，更是如此。好在搞宣传，他并不陌生。他很快投入工作，而且是先从他的拿手好戏——创办刊物入手。

12 月 5 日，毛泽东主编的国民党中央宣传部出版的刊物《政治周报》在广州创刊。开始时，这个周报对外不公开，通讯地址就是毛泽东的寓所。一个月内他主编了四期，在上面发表了近 20 篇文章，使他的杂文创作出现第二次高潮。

为什么要办这个周报？毛泽东在《发刊理由》宣称：我们为了革命，得罪了一切敌人，他们怨愤之余，咒诅、诬蔑、中伤我们，无所不用其极，《政治周报》的政治责任就是“反攻”。

毛泽东在周报上专门开辟了一个专栏，叫做“反攻”。他所要反攻的，是当时站在帝国主义和反动军阀立场上，攻击国共合作革命统一战线，特别是攻击共产党的一切言论。这是他这个时期杂文的基本主题。

背叛孙中山的陈炯明，手下有一个叫刘志陆的军长，盘踞广东五华一带，发出一个通电，说要“替天讨赤”，“伐罪救民”，在社会上颇引起了一番哗动。毛泽东写了好几篇杂文予以抨击，依然是一派嘲讽的笔调：

有个潮梅绅学商联合会打了一个响应刘志陆的电报，里面说：“共产妖党，煽祸粤东，近之足以陷中国于万劫不复之地，远之足以酿世界以灭绝人类之忧。我刘公仗义发难，为天下先。……抑且全世界人类赖以保障，全球劫运赖以挽回，纪念垂于千秋，颂声来于万国”。处处不忘“全世界”“全球”，眼光何等远大！刘志陆如果真把“赤化”铲除，“颂声”之来，一定可靠。万国不得而知、但至少有下面四国：英国，美国，法国，日本国。

——《“颂声来于万国”》

只能靠枪杆子说话的草莽刘志陆之类并不难对付，难对付的是在内部起哄捣乱的国民党右派。因为他们也口口声声地拥护国民革命，也到处喊打倒帝国主义和军阀之类的口号，可就是看着共产党不顺眼，国民革命稍一深入，他们就反对。毛泽东这时候的杂文笔锋，主要就是针对他们的。

当时，林森、邹鲁、谢持、叶楚伦等一班国民党元老，在北京的西山开会，公然反共，破坏国共统一战线，史称“西山会议派”。毛泽东抓住这件事，写了好几篇“反攻”：

> 右派只有一张嘴，他们并没有手与脚。他们只有胆子在段祺瑞面前开会，没有胆子在广州开会，因为广州的革命空气把他们吓杀了。……在帝国主义的老巢里，向各国领事工部局洋大人巡捕房红头阿三面前公开开着国民党的全国会议，这很可以表示“勇敢”。能在军阀帝国主义面前公开的开会，这是右派最大的本领，左派分子望尘莫及！
>
> ——《右派的最大本领》

> 国民党右派愤激起来了，于是有北京会议之召开。由“枪炮轰击”的方法，改用了“议决案”的方法。这个方法的效力怎么样呢？实在难说。自然，右派会议的种种议决，只算是儿戏的议决。但是这种“窠里反”的方法，确实要比“窠外反”要进步。帝国主义于一切工具用尽之外，找到了这个最后的工具，使他于失败之余忽然得到了一点小慰。
>
> ——《帝国主义的最后工具》

如此立意鲜明，议论尖刻，单刀直人的文风，恰恰印证了毛浮东上中学时国文教员对他的作文的评语：“落墨大方，恰似报笔”，乃“有功于社会文字”。

1925 年过去了。转过新年，国民党便召开第二次全国代表大会。作为中央宣传部代理部长，毛泽东理所当然要在大会上作一个例行的宣传工作报告。为此，他翻阅了大量国民党及其军队所办的各种报刊。1 月 8 日，他走上主席台，详细总结近两年来国民党在文字宣传、图画宣传、口头宣传及重要事件的宣传等方面取得的成绩。但认为本党宣传工作的缺点之一，是“偏于文字，缺于图画”，因为“中国人不识字者占百分之九十以上。全国民众只能有一小部分接受本党的文字宣传”。

作为中共的创始者之一，毛泽东主持策划一个政党的宣传活动，起草包括文艺在内的宣传文件，竟是在国民党的政治舞台上开始的。

会后，为了让国民党中央宣传部成为最活跃最敏捷的机关，毛泽东一一点将，把一批有文字写作能力的共产党员调人了部机关，其中包括文学研究会的发起者之一、《小说月报》主编茅盾。不过，他那时还用真名沈雁冰，“茅盾”是他 1927 年开始写小说后的笔名。

比毛泽东小三岁的沈雁冰，在中国共产党正式成立之前，就是上海共产主义小组的成员，和毛泽东是同一时期的党员。国共合作以后，他又和毛泽东一样，以个人身份加入了国民党。1924 年初，毛泽东在国民党“一大”上当选候补中央执行委员，随即到上海执行部工作了一段时间，由此认识了也在上海执行部工作的沈雁冰。据沈雁冰回忆，在一次会上，他们第一次见面时，毛泽东握着他的手说：“我是《小说月报》的老读者，对你的大名，我也是久仰呀！”接着，让他去做因不满陈独秀家长制作风而要求退出共产党的邵力子、沈玄庐、陈望道的工作，劝他们留在党内。在毛泽东代理国民党中央宣传部长时，沈雁冰是上海市党部宣传部长，成为直接的上下级关系，多有来往。

在毛泽东心目中，沈雁冰正是党的宣传工作所需要的那种“著作家”。于是提名他为宣传部秘书，那时的编制，部长之下，就是秘书负责，由此可

知他对沈雁冰的信任。在台北中国国民党党史会保存至今的档案里，就有这样一份毛泽东于 1926 年 2 月 14 日写给国民党中央秘书处及常委会的信函手迹：

> 因脑病剧增，须请假两星期转到韶州疗养，宣传部事均交沈雁冰同志负责。特此奉告，即祈察照为荷！①

当了国民党中央宣传部秘书的沈雁冰，先是接替毛泽东主编《政治周报》，随后又被派到上海做编纂《国民运动丛书》的干事。

《国民运动丛书》是毛泽东在国民党“二大”上提出的宣传计划项目。书目中，包括《革命的文学》、《苏俄的艺术》、《社会主义与宗教及艺术》等，还有一本《革命》，毛泽东在大会报告中特意说明：“此为美国文学家 JackLondon（杰克·伦敦）所著之短篇小说，极为有名。”当时，杰克·伦敦的小说在国内介绍并不多，翻译过来的就更少了，尚不知毛泽东是从什么渠道了解这篇小说的。

就在毛泽东专心于国民革命的宣传工作的时候，后来主宰中国命运二十多年的蒋介石，在国民党内逐步掌握了兵权。一个是中央宣传部代理部长，一个是黄埔军校校长，一个掌握笔杆子，一个掌握枪杆子。历史的这种安排很有些意思。

不过，那毕竟是一个靠枪杆子说话的年代。1926 年 3 月，蒋介石一手策划了所谓“中山舰事件”。同在宣传部的毛泽东和沈雁冰对此事有过很深入的商讨。由于中共中央总书记陈独秀的软弱，共产党和国民党左派放弃了反击的机会。国民党内右派势力越来越坐大了，蒋介石随即抛出个《整理党务案》，在国民党中央任实职的共产党员先后辞去职务，毛泽东也不得不离开了宣传部，去做国民党中央农民部所属的广州农民运动讲习所所长。

历史给毛泽东提供了一个新的机会。培养农民运动骨干，毛泽东也不陌生。在韶山，他就实践过了。

在广州附近古老的番禺学宫，他开始更具体的剖析中国农村社会的政治、经济、文化特征。从 1926 年 6 月到 9 月，他为第六届广州农民运动讲习所讲授《中国农民问题》和《农村教育》等课程，在学员们留下的笔记中，可看出他当时已经比较明确地用阶级观点来分析中国历史传统和农村文化，并鲜明地体现出他后来一以贯之的把文化“一劈为二”的特点。

他告诉农运学员：中国的历史甚多，而小说如《三国演义》、《说唐》、《水浒传》、《说岳》等，都是看过的。昔人的思想多偏袒统治者及地主阶级，这种思想是不可要的。例如，有名的知识分子诸葛亮，当其未出茅庐时，一点用也没有，及一出山，握有兵权，则神出鬼没了。其实，知识分子如果没有民众的拥护，一点力也没有。

在农村，穷苦农民最敬重的是有文化的知识分子，衡量自己地位高低最直接的参照对象，也是掌握文化从而被视为“人上人”的知识分子。在传统社会里，要挤入上层，只有通过科举或掌握知识这样的路子。这样，是不是掌握文化知识，便成了社会地位高低的重要前提。毛泽东对知识分子显然有特别的看法，也许是为了给这些泥腿子听众“打气”，于是说出知识分子如果没有缺少知识的民众拥护，就一点力也没有这样的话来。

他反复要告诉学员们的一个道理是：那些没有知识和出身寒微的下层农民，特别是那些揭竿而起的起义领袖，才是真正的英雄。于是，他屡屡讲述

野史杂记、传奇小说中人们所熟悉的陈胜、吴广、黄巢、宋江、李自成、朱元璋等人的故事。比如，说到朱元璋，他讲：元代末年，朱元璋本来是个和尚，平时睡着了，常常现出“天子”的形状，郭子兴看见后，觉得他是个奇人，便收他为部下。后来朱元璋代替郭子兴，成了农民起义领袖。刚开始的时候，他还是代表农民利益的，以后就代表地主的利益了。

青少年时期爱读的古代小说、稗官野史在这里派上了用场。他非常清楚，搞农民运动，应该用直观的事情来说明长期处于底层的农民的不平处境，他的来自农村的听众也只有通过这些已经沉淀为民俗的语言素材，才能懂得他宣传的思想。

在主持农讲所期间，他专门带学生赴韶关地区实习考察农民运动情况。还精心拟定了 36 个项目指导学生作社会调查,其中一项就是让学生搜集民歌民谣。这或许是因为两年前，他在韶山从事农运时运用民歌来启发农民觉悟很有些成效的缘故。由于各省的学生都有，搜集起来的民歌五花八门，有好几大本。毛泽东也是认真地读了一些，并且给他留下了很深的印象，这个印象甚至多少影响到他后来的一些文学观点。后来他一直为没有把这些民歌保存下来而遗憾不已。

不过，我们可以从后来他自己搜集的民歌中，知道他喜欢的民歌是什么样子。

4 年后，他已是驰骋赣南的红军领袖。戎马倥偬之际，他特意带了一些人到寻乌县搞了一番社会调查。调查中，他问起贫农受剥削没有饭吃的情况，农民给他唱了一首反映自己悲苦命运的民歌：“月光光，光灼灼。埃跌苦，你快乐。食也毛好食，着也毛好着。年年项起做，总住烂屋壳。暗婧女子毛钱讨，害埃穷人样得老。暗好学堂埃毛份，有限当个瞎眼棍……。”尽管方言难懂，他还是一字一句，记了下来，细细询问，在笔记本上对方言土语做了许多注释。后来又专门把全诗引用到成文的调查报告里面。

却说在风云变幻的大革命时代，随着北伐战争的节节胜利，农民运动越来越成为国共两党争论的焦点。

1926 年 11 月初，毛泽东告别了花城广州，受命到上海担任中共中央农委书记。他不愿呆在大城市，觉得那不是搞农民运动的地方。很快，他一路西进，赶赴武汉。

11 月 27 日路过南昌时，“五四”时期开一代诗风，高唱“要把月来吞了”的浪漫诗人郭沫若专门宴请了他。不过，这毕竟不是文学的时代，毕竟不是在文场，而是在战场。正像文学研究会的沈雁冰弃笔从政一样，创造社的郭沫若也已投笔从戎，位居国民革命军北伐军总政治部副主任之职。这是毛泽东和郭沫若第一次见面，后来郭沫若把此事写进回忆录，说他当时觉得清瘦的毛泽东很有些像汉高主刘邦的谋臣张良，有一种静如处子的风姿。可以设想，他们肯定不会谈文学。革命，无疑是他们最感兴趣的话题。

“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的南昌没有留住毛泽东的脚步。一到武汉，中共中央农委书记毛泽东就闻到一股不正常的气味——农民运动“糟得很”的议论搞得满城风雨。

“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”的黄鹤楼，也没有留住他的脚步。毛泽东回到长沙，回到他年轻时“游学”的三湘四水。沸腾的农村像磁铁一样吸引着他。他要拿出真凭实据来说明农民运动究竟是“糟得很”，还是“好得很”。在一个多月的考察奔忙中，他不仅欣喜地看到农民在政治上扬眉吐

气，向着解放的大道上迅跑，也意外地发现，一种令他高兴的属于农民自己的新文化，在国民革命中竟也露出了一些端倪。

1927 年 4 月，他在给中央的报告中是这样描绘的：“ 政治宣传的普及乡村，全是农民协会的功绩，很简单的一些标语图画和演讲，使得农民如同每个都住过一下子政治学校一样收效非常之广而速。 ”在文化上，农民自觉禁止和限制的东西很多，如“ 花鼓——一种淫亵的小戏，许多地方禁止演唱 ”。于是他高兴地得出这样一个结论：“ 中国历来只地主有文化，农民没有文化，……农村里剥削阶级势力一倒，农民的文化运动便开始了。 ”

但眼前的政治形势并不容乐观。4 月间，毛泽东从湖南回到政治中心武汉的时候，轰轰烈烈的大革命洪流溅起的浪花里。人们已分明闻到了腥风血雨的气息。如果按事件发生的顺序排列一下，无论对革命政局还是毛泽东的个人命运来说，那都不是一个轻松的 4 月——

毛泽东参加国民党中央土地委员会，开始没完没了地讨论土地分配方案，辛辛苦苦讨论的结果，却先后在国共两党内都遭到否决；毛泽东受命主持武汉国民党中央农民运动讲习所，同一天，他后来夭折的第三个儿子毛岸龙在武昌呱呱坠地；那个掌握枪杆子的北伐军总司令蒋介石，在上海向共产党人举起了屠刀；中共“ 五大 ”在武昌第一小学开幕，毛泽东只是候补代表，只有发言权，没有表决权，他和彭湃、方志敏等人议定的一个土地分配方案被陈独秀锁在抽屉里，拒绝拿到大会讨论；党的创始人之一李大钊在北京被杀。

一进 5 月，毛泽东的家乡，近在咫尺的长沙，许克祥指挥部队步蒋介石后尘。

变幻莫测的革命，云谲波诡的政治。

一切都在充满信心地在做，一切都明显地是毫无结果。

一场劫难就要来临。党的“ 五大 ”又未能改弦易辙，自己的主张又不被中央理解。

这就是 1927 年的春天，一个让毛泽东感受不到明媚和灿烂的春天，一个让毛泽东感受着阴沉和压抑的春天。

他陷入沉思。不觉像历代迁客骚人那样，缓缓登上长江边上、蛇山丛中的黄鹤楼。这是崔颢、李白、白居易、苏轼、陆游登临过、吟唱过的地方。

一种回天无力的苍凉、痛楚和悲怆，在他的胸中浸漫开来。本是春色开朗的荆湖形胜，却显得格外凝滞和枯涩。

这或许就是诗情：

> 茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。
> 烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。
>
> 黄鹤知何去？剩有游人处。
> 把酒酹滔滔，心潮逐浪高！

这首《菩萨蛮 · 黄鹤楼》，大概是毛泽东的政治诗中，写得最压抑和凝重的一首。几乎不用多解，只要按字面体会“ 茫茫 ”、“ 沉沉 ”、“ 苍苍 ”几个叠词，再加一“ 莽 ”一“ 锁 ”两个字，就行了。一般解诗者，都说这首词“ 表达了作者的革命热情和对未来的坚定信念 ”，我觉得未免过了些。毛

泽东这位革命家当时拥有对未来的坚定信念，是无可争辩的。问题是作为诗人，总要允许他展露特定的情境。而词末的一句“心潮逐浪高”。虽把格调扬了起来，但也没有明确的指向，只是现实心境的一种客观表达而已。

难怪，他后来也毫不掩饰地注解说：“1927 年，大革命失败的前夕，心情苍凉，一时不知如何是好。这是那年的春季。”

从 1925 年秋天在长沙满怀豪情写下“谁主沉浮”，到 1927 年春天欲说还休的“把酒酹滔滔”，恰好画出毛泽东在大革命洪流中的一条心灵曲线，一条从“万类霜天竞自由”的明快自信，到“沉沉一线穿南北”的苍凉凝重的曲线。

第二部　马背诗途

七　诗人初领兵

1927 年，那沉郁的春天，却引出个火暴暴的夏天。

毛泽东后来为这年春天作的《菩萨蛮·黄鹤楼》一词作注时，还说了这样一句话：“夏季，八月七号，党的紧急会议，决定武装反击，从此找到了出路。”

这条出路，走得很突然，走得更是艰难，一下子改变了许多人的生活和信念，重铸了许多人的命运之路。比如毛泽东，握惯笔杆子的手，就抓起了枪。拿着枪的手再来写诗，就不再是雕琢出来的平仄，而是用枪声来押韵了。

这种诗韵，毛泽东一踏上这条路就敲响了第一个音符。

那是 1927 年 9 月。这个穿长袍、留长发，身子也显得特别颀长的书生，发动了湘赣边界秋收起义，指挥部队去攻打省城长沙。眼见这自己策划的从未有过的壮景，怎能不激起毛泽东的诗情呢？

军叫工农革命，旗号镰刀斧头。
匡庐一带不停留，要向潇湘直进。

地主重重压迫，农民个个同仇。
秋收时节暮云愁，霹雳一声暴动。

可以肯定，这首《西江月·秋收起义》，写于起义开始之际。

当时，起义部队都驻扎湘赣边界的江西这边。9 月初，毛泽东部署的起义计划是：驻在江西安源的工农革命军第一军第一师第二团，攻打湖南的萍乡和醴陵，驻在江西修水的师部及第一团攻打湖南的平江，驻在江西铜鼓的第三团攻打湖南的浏阳。得手之后，三路大军围攻长沙，长沙城内的地下党力量并于 16 日举行暴动，来个里应外合。部署完后，毛泽东 9 月 6 日离开驻扎安源的第二团，赶往铜鼓的第三团。因途中被清乡团抓住，逃脱后赶到铜鼓已是 9 月 10 日，整个起义已于 9 月 9 日爆发了。

但各团的进攻很快受挫，损失不小。9 月 14 日，毛泽东决定放弃合围攻打长沙的计划，让各团暂向江西的萍乡转移。

如果这首词写在 9 月 14 日之后，他就不会豪迈宣称“匡庐一带不停留，要向潇湘直进”了。在初稿中，这个意思说得更明白。上阕三、四两句，最初为“修铜一带不停留，便向平浏直进”。“修铜”指江西的修水和铜鼓二县，“平浏”指湖南的乎江、浏阳二县。从修、铜到平、浏，这正是起义计划中一、三两团的行动路线。

这样看来，这首词只能是写在 9 月 9 日开始暴动，打出镰刀斧头旗号之后，9 月 14 日决定转兵之前的几天里。

这期间，他很忙，却无比地兴奋；他一度被抓，心情自然无比地焦急。所以，全词文气，写得集中、紧凑，给人以旗开得胜马到成功的感觉。对读书出身，第一次领兵打仗的毛泽东来说，这是很自然的。他毕竟还不是一个成熟的军人，甚至还不习惯穿军装，当事人的回忆中，他始终穿着那身人们习惯了的长袍。搞这样一个大举动，心情之急迫，乃至不得不以诗抒怀，是可想而知的事情。

最有意思的是结尾“秋收时节暮云愁，霹雳一声暴动”两句，很能看出毛泽东当时的心境。对于其中的“暮云愁”几个字，注家们有多种解释。我倾向于认为作者是用来制造起义的凝重气氛。秋日黄昏的云层，无所谓“喜”和“愁”、作者用“愁”，是表达自己的感觉和感情色彩。起义要流血，而且还没有最后成功，自然不能用“喜”字来形容气氛。这是一场严峻甚至严酷的斗争。旧小说写两军战阵，也是常常用“杀得天昏地暗，日色无光”来形容。但革命毕竟像“霹雳”那样惊世骇俗，那样暴烈，那样具有震撼力，也那样充满特殊的诗意。

暴动像霹雳一样出现，也像霹雳一样从空中划过去了。

好在这时的毛泽东已不是凭借诗情来办事。好像是事先有着某些准备似的，当有人（包括毛泽东特别依靠的工农革命军第一师师长余洒渡）还没有从复仇的、盲目的情绪中拔出来的时候，也即把革命当作情感冲动的诗意事业来干的时候，毛泽东果断阻止了他们硬是要把已经为数不多的队伍往大城市的火坑里扔的固执做法。他决心学《水浒传》里的英雄好汉们的办法，把愿意跟他走的人带进山里。

毛泽东当时肯定没有意识到他这个决断对中国未来的特殊意义。可他实实在在地这样做了。

产生这个想法也不是偶然的灵机一动。一个月前在决定举行武装起义的著名的“八七”会议上，他就别具一格地谈到其他与会者没有怎么想到的话题：

> 我现在担任土匪工作，土匪问题是非常大的问题，我们要搞土地革命，就要设法领导他们，把他们当作自己的弟兄。搞湖南暴动，如果失败了，也不要去广东，而应该上山。

会后，瞿秋白提议毛泽东到上海中央去工作。毛泽东回答得很干脆：我要上山下湖，到山林里去跟绿林好汉交朋友。

他果然这样做了。在井冈山，他真的把袁文才、王佐两股草莽队伍当作了自己的弟兄，并领导了他们。他送去的见面礼，是一百多支上好的步枪。毛泽东的部队就这样在山林里落了脚。这一脚却踢出一个崭新的局面。

不久，1928 年 4 月，朱德、陈毅率南昌起义的余部和湘南暴动的农军来到了井冈山。一支以朱德为军长、毛泽东为党代表的堂堂正正的军队——中国工农革命军第四军打出了自己的旗号，不久改为中国红军第四军。

朱、毛也被那些要“围剿”他们的人当作了“匪首”。

远在上海的党中央的一些领导人，对这种表面看来是传统的造反方式，也不大适应，说得也不含糊，称他们在井冈山的搞法，只是替群众打抱不平的“梁山泊英雄侠义的行为”。毛泽东也不含糊，自嘲地称自己做了“山大王”。

就是这位“山大王”，还要写诗。

的确，刚到井冈山，毛泽东就开始了一系列打土豪的“土匪”行动。1928 年 1 月，打下江西遂川县城，便举行公审土豪劣绅的群众大会。他为大会题写了这样一副对联：

> 想当年剥削工农，好就好，利中生利。
>
> 到今日斩杀土劣，怕就怕，刀上加刀。

很利索，很豪迈，很快意。自然，也有些儿让人那个的“霸这必然和“官军”们结下“梁子”，就要受到“围剿”。

可毛泽东早在引兵井冈的途中，就同那些犹豫着是不是跟他走的人说过：你们知道，历朝历代在山上扎营的所谓英雄好汉很多，官军们“剿”尽过吗？没有，反而越“剿”越多。

国民党的“官军”自然也“剿”不了毛泽东。他在井冈山先后打退了江西国民党军队三次“进剿”，又先后打退了江西和湖南国民党军队的三次联合“会剿”。

令毛洋东最为兴奋的，是 1928 年 8 月反第二次“会剿”中的黄洋界保卫战。

黄洋界是井冈山的五大哨口之一。这里山高岭陡，仅有的一条羊肠小道就在峭壁间环绕，用石头垒起来的哨口设在两峰之间。山顶上云雾弥漫，在头上飘浮的白云似乎伸手即可抓住。放眼望去，山下一览无余，极目处，是罗霄山脉的各个峰头，此起彼伏，好像整个世界都被这连绵不断的千峰万岭占据着。

真是个安营扎寨，易守难攻的好去处。到那里看一看，大概就可以体会到什么是“绿林”了。

7 月初，朱、毛分别率红四军主力下山袭敌，山上守军不足一营。湘赣两省之敌乘机对井冈山进行“会剿”。8 月 30 日下午 4 时左右，我守军在黄洋界以仅有的一门迫击炮向敌人集结攻山的部队轰击，前两发炮弹都因受潮没有打响，第三发终于在敌群中炸开了。敌人以为是我军主力已经回山，慌忙在当夜撤走了。

这之前，红四军主力在湘南失败，失散了一个团。未去湘南的毛泽东赶去接应，于 9 月上旬率军撤回井冈山，听说黄洋界之战的胜利，真是喜形于色。如果当时再丢掉井冈山这块根据地，好不容易搞起来的这支部队就没有立足之地了。

毛泽东感到，他们苦心经营的根据地和红军终于成长起来了：

山下旌旗在望，山头鼓角相闻。
敌军围困万千重，我自岿然不动。

早已森严壁垒，更加众志成城。
黄洋界上炮声隆，报道敌军宵遁。

毛泽东写了一场他并未亲眼所见的战斗。他用《西江月》的词牌，为这首词起了一个很是凝重和固化的名字——“并冈山”。虽未亲眼所见，写出来却是如此真切生动的战争画面。旌旗、鼓角、围困、壁垒、炮声、宵遁……，这些战争诗词的常用词汇开始在毛泽东的诗词中出现了。

30 年代初，在上海的鲁迅曾辗转读到这首词、读后对冯雪峰说：颇有山大王的气概。冯雪峰到江西中央苏区后，把鲁迅的这个评价转告了毛泽东。毛泽东听后自是哈哈一笑。看来是“心领”了。

毛泽东的诗词是怎样传到鲁迅那里的，目前还没有直接的材料说明。不过，那时的井冈山同湖南和江西省委有较多的联系，稍后的江西中央苏区同

上海中央的来往就更频繁了。上海方面关注“山大王”毛泽东的一切，是很自然的。同样是“匪首”兼诗人的陈毅同毛泽东在一起切磋诗艺，更是经常的事。陈毅 1929 年曾专门去上海向中央汇报工作。

尽管毛泽东的笔下还没有出现过鲁迅，可鲁迅身边的茅盾（沈雁冰）曾和毛泽东共事，还有瞿秋白、冯雪峰等一批共产党员，都免不了要向他谈论起钻山沟的红军和毛泽东。这时的毛泽东，在他们的印象里，肯定已不是“五四”运动时期学生领袖的模样了，也不是大革命时期在国民党里搞宣传工作的模样了。

就诗人毛泽东来说，也今非昔比。战争，在他笔下，不再是书生般的想象场面。

其实，黄洋界保卫战，无疑是一局险胜之棋。无论是毛泽东，还是红军官兵，都联想到了《三国演义》中的“空城计”。正是没有多大心理准备的战争，让毛泽东努力去钻研兵法，而当时他能得到的“教本”，只能是自小熟读的古代小说。在井冈山斗争期间，他派人到土豪家里寻找《三国演义》，10 年后他还讲起农民当时的回答：“没有了，没有了，昨天共产了。”他当然还是找了一些旧小说来读，以至在中央苏区时期，教条主义者曾讽刺毛泽东的军事路线是“把古代的《三国演义》无条件地当作现代战术”。

可他领导下的红军官兵却不这么看。相反，他们为自己的战法能同古代的某些情节相似而自豪。黄洋界保卫战胜利后，山上开了一个庆祝晚会。有人根据这一战斗的情节，编演一出京剧《毛泽东空山计》，其中一段唱词为：“我站在黄洋界上观山景，忽听得山下人马乱纷纷。举目抬头来观看，原来是湘赣发来的兵。一来是农民斗争少经验，二来是二十八团离开了永新。你既得宁冈茅坪多侥幸，为何又来侵占我的五井？你既来就把山来进，为何山下扎大营？你莫左思右想心腹不定，我这里内无埋伏，外无救兵。你来，来，来！我准备着南瓜红米，红米南瓜，犒赏你的三军；你来，来，来！请你到井冈山上谈谈革命。”

这大概是最早直接歌颂毛泽东的文艺作品，尽管是随手编演很难留传的作品。

坐在台下的毛泽东，当时心里不知作何想法。他没有亲身参加黄洋界保卫战，人们还是把胜利的原因，归结为他的领导和安排，而且说得是那样地轻松和幽默。

从秋收起义初次领兵的书生，到被部下看成井冈山上运筹帷幄、指挥若定的“诸葛亮”，毛泽东只用了一年时间。一头一尾的两首《西江月》，无疑是这一年艰难的马背生涯的真实写照。作为诗人，其间最有意义的变化是，他不再是单纯的摹景抒情了，他的诗风转入了纪实，走向了战争。后来人们说毛泽东诗词是中国革命和战争的“史诗”，大概就是从这时开始的。

八 “但看黄花不用伤”

不久，毛泽东在这支红军里的地位发生了动摇。

在井冈山，最高首脑是红四军前敌委员会书记。毛泽东一直担任着这个职务。

1929 年 1 月，毛泽东和朱德率主力下山，转战千里，驰骋赣南闽西，开创新的根据地。这支部队沿途张贴了一篇由毛泽东改定的四言布告：

“红军宗旨，民权革命，赣西一军，声威远震。此番计划。分兵前进，官佐兵夫，服从命令。……打倒列强，人人高兴，打倒军阀，除恶务尽。统一中华，举国称庆，满蒙回藏，章程自定。国民政府，一群恶棍，合力铲除，肃清乱政。全国工农，风发雷奋，夺取政权，为期日近。革命成功，尽在民众，布告四方，大家起劲。”

很有些古代义军为师出有名往各地传檄的样子。红军所到之处，倒也是攻城占地。

6 月间，他们第三次打下福建西边的龙岩，接着在城里的公民小学召开红四军党的第七次代表大会。会上毛泽东的前委书记之职被选掉了。原因是他提出红军流动作战，难成大气，像古代农民起义军黄巢、李自成们的做法，是“流寇主义”：他还抱怨官兵们对党的领导没有足够的重视，他要纠正和反对这些不好的倾向。但部下却不同意他的这些说法和做法。

毛泽东只好离开军队，先后到上杭一带的蛟洋、苏家坡和永定的牛牯扑养病去了。1929 年的秋天，毛泽东确实生了一场大病，患了当时很难治愈的疟疾，还加上脚病、便秘等。他和贺子珍远离了红军，过着像隐居般的田园生活。在老乡家里，他不能公开自己的身份，化名“杨先生”，一度还住在远离村子的一座山洞里。

外界没有了毛泽东的消息，他仿佛在红军中消失了。国民党的报纸甚至发了一个号外，称“匪首”毛泽东被“击毙”于山中。稍后，远在莫斯科的共产国际，也为毛泽东发了讣告，说他“因长期患肺结核在福建前线逝世”。

有意思的是，国内的一位名人在诗中专门悼念起他来，从而使诗人毛泽东第一次被人写进了诗里。

这就是民国元老、诗坛著名的南社领袖柳亚子。大革命时期，他在广州和毛泽东共过事。其悼念诗写道：“神烈峰头墓草青，湖南赤帜正纵横。人间毁誉原休问、并世支那两列宁。”还在诗末注明：两列宁，孙中山先生和毛泽东同志。后来知道死讯是误传，毛泽东正在江西苏区搞得轰轰烈烈，柳亚子又禁不住高唱：“十万大军凭掌握，登坛旗鼓看毛郎。”

这一年，还有人把毛泽东写进了小说里面。也是第一次。

有一个叫徐雉的浙江作家，20 年代初曾参加文学研究会。大革命时候，自然是一腔热情，在国民革命军第六军政治部宣传科任科员，是政治部主任、共产党员林伯渠的直接下属。1926 年 11 月，毛泽东从上海到武汉途经南昌时，到驻节南昌的第六军政治部看望过林伯渠。徐雉就是这时接触到毛泽东的，也就是谋面一次，未必有什么深谈。大革命失败后，徐雉到上海从事小说创作。在一篇题为《嫌疑》的小说中，他写了这样一个情节：主人公因写了一篇题为《毛泽东的名片》的文章，受到了当局的嫌疑和迫害。作品还从侧面写了北伐军驻扎南昌时，毛泽东到六军政治部看望林伯渠的事情，毛泽东和作品主人公的对话，写得很是传神。看来，毛泽东的南昌之行，给徐雉

留下的印象不浅，作品中的那位主人公，很可能就是根据他自己的经历创作的。

诗人毛泽东，就这样开始成了文学化的人物。时在深山养病的毛泽东自然不会知道这些。不过，这期间他倒也有时间谈谈文学了。

闲着无事，他自然是读书。除了革命书籍，就是《龙岩县志》、《长汀府志》等等。有时候，便和身旁的贺子珍谈些文学。贺子珍说自己喜欢《三国演义》、《水浒传》，不喜欢尽是软绵绵、谈情说爱的《红楼梦》。毛泽东认为她这个评价不公正，说：《红楼梦》是一本难得的好书，里面写了两派贼斗争。我看你一定没有仔细读这本书，你要重读一遍。贺子珍有时要学作诗。毛泽东告诉她，“熟读唐诗三百首，不会写诗也会吟”。先要她学《回乡偶书》这首诗，说是她们贺家老祖宗贺知章的名作。

写诗？从井冈山下来后，毛泽东还没有写过一首诗呢。看来该动动诗笔了。

表面看来，养病的日子是平静的。可毛泽东的心里却颇为焦急，惦记着朱德和红四军的官兵们。这时候，红四军乘蒋桂战争之机，再次进入闽西开辟根据地，9 月间攻占“铁打的上杭”县城。正在永定合溪养病的毛泽东闻讯，心里的一块石头总算落地，心境顿时也好了起来。回想起 1 月份下井冈山以来，红四军利用 3 月间开始的蒋桂军阀的战争，乘敌人在赣南闽西的兵力空虚，转战几千里，除赣南以外，又先后打下福建的永定、长汀、龙岩、上杭等地，开辟了闽西革命根据地，在这些地方建立了红色政权。他想象着这些地方出现的打土豪、分田地的热火朝天的局面，禁不住写下《清平乐·蒋桂战争》：

风云突变，军阀重开战。
洒向人间都是怨，一枕黄粱再现。

红旗跃过汀江，直下龙岩上杭。
收拾金瓯一片，分田分地真忙。

上阕造出气氛，写军阀争斗给人民带来的苦难。下阕写红军“跃过”、“直下”，何等轻快。军阀给人们带来的“怨”和红旗到处带来的分田之“忙”，倒也是一种不乏深意的对照。1929 年 9 月间写的诗，却以 3、4 月间的蒋桂战争为题，而立意又不在写军阀混战。不知作者是否有意要用诗的形式来表达他关于红色政权为什么能够存在的思考呢？他在这前后的文章里说得更透彻：国民党内不同派系的军阀之间的战争，正好在各省的边远交汇地带给工农武装割据，提供了机会。

这时候，打了胜仗的朱德和红四军的官兵们也挂念着毛泽东。他们两度联名写信请毛泽东回到前线主持工作。10 月 10 日。人们用担架抬着毛泽东离开永定合溪。一路上，秋高气爽，山峦竞秀，黄菊遍野，溪流瀑瀑。傍晚时分，来到上杭，住在城南汀江岸边的一座小楼上。人们称这座楼叫临江楼。

第二天，就是农历的重阳节。

这是个特别让诗人抒发人生感慨的日子。人们常常在这一天登高、赏菊、插茱萸、放风筝。

这一天，毛泽东也是格外地轻松。临江楼庭院内黄菊盛开，汀江两岸霜

叶一片。白日里，他凭楼远眺这江天寥廓的远山近水。江岸码头旁的千年古榕，使人想起人世的沧桑；缓缓逝去的汀江，则让人想起岁月的漂流。如此这般，怎能不使毛泽东即景生情，回首往事——

从 1927 年 9 月领导秋收起义，到现在刚好两年。这是怎样的两年啊！这样的经历，正像鲁迅说过的那样，可以抵得上太平盛世一个普通百姓一辈子的生活。那些令人不快的事情，一一掠过脑海。秋收暴动，中央责怪他不去攻打长沙，撤了他的政治局候补委员之职，传到井冈山，说成是开除了他的党籍，一度不能过组织生活，降职去当了一个民主人士般的师长。此后，丢了井冈山。红四军党的“七大”又落选，失去前委书记之职。接着大病一场，在牛牯扑死里逃生。眼下，虽请他回到红四军，可在刚刚召开的他没有参加的红四军党的“八大”上，并没有恢复他的前委书记之职……

往事历历，前局未定，不由得让移情于景的毛泽东喟然长叹：

一年一度秋风劲，不似春光。
胜似春光，寥廓江天万里霜。

人生易老天难老，岁岁重阳。
今又重阳，但看黄花不用伤。

他为这首词取名为《采桑子·重阳》。古代诗人在重阳节这天，也常常是吟咏生命、老人等等。他显然联想到了这些，但把人们引到一个革命家和战士的新的感伤世界；秋日菊花勾起了他的感慨，可又把自己的感伤和寂寞，投射到对开阔的大自然的凝视之中，心情显然又归于明朗。上阕写景，秋风一年比一年吹得揪心，作者却从中体会到春天的生命状态。下阕写情，从“老”起笔，可在岁岁重阳的生命流逝中，作者在动人的菊花面前，抛却了“悲落叶于劲秋”的传统的凄绝感伤。

虽然两年的坎坷和不平激起了毛泽东的一番感慨，但经过诗情的过滤，他事实上也抛却了过去的不快之事。还是往前看些吧。

往前看，毛泽东的心境更加积极。30 年后公开发表这首同时，他把上下阕颠倒了一下，同时把“但看黄花不用伤”，改为“大地黄花突有香”，最后定为“战地黄花分外香”。这一改，虽从情入手，但来一个“战地黄花分外香”，劲头一下大变。下阕写景，本来就是十分地开阔明朗，充满豪情。此时的毛泽东，显然已非彼时的毛泽东。

其实，写完《采桑子·重阳》一个多月后，他的处境就变了。

11 月下旬，一匹快马从前线给他送来了一封信。信是接替他任前委书记的陈毅写的。大意是：我这次到上海中央去了一趟，现在回到了部队。我们争论的问题解决了，红四军党的“七大”是我犯了一个错误，中央认为你的领导是正确的。此间同志也盼你回队。同时，陈毅还召开前委会议，根据中央指示，恢复了毛泽东的前委书记之职。

在汀州，分手三个月的毛泽东、朱德、陈毅又见面了。

见面是轻松的。陈毅还同毛泽东切磋了一番诗词。陈毅掏出笔记本，展示自己写的四句诗：“闽赣路千里，春花笑吐红。败军气犹壮，一鼓下汀龙。”说是要请老毛“斧正”。毛泽东拿出铅笔，在“败”字上划了一个圈。后来，陈毅把这句改为“铁军真是铁”。

当然，毛泽东也把新写的《清平乐·蒋桂战争》和《采桑子·重阳》送给陈毅“雅正”。

对毛泽东来说，1929 年显然是在愉悦的气氛中结束的。

九　春风得意马蹄疾

思想通了。认识一致了。毛泽东又重新跨上他的那匹大白马了。

可 1930 年的新春敌情突然严重起来。1 月初，赣闽粤三省敌军调动十四个团对闽西苏区进行第二次“会剿”，前锋还有三十里路就要抵达古田。毛泽东的心情依然是轻松的，他似乎没有把这些敌人放在眼里。

朱德已率红四军主力赴连城，避敌锋芒。l 月 4 日这天晚上，毛泽东住进古田赖坊村一家临街小店，在一盏马灯下。铺开纸来，调墨挥笔。他的心中畅想着星星之火可以燎原的革命高潮：

> 它是站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，它是立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日，它是躁动于母腹中的快要成熟了的一个婴儿。

这是写给他手下爱将——红四军第一纵队司令员林彪的一封信中的描述。

这时，太阳虽然还没有出来，可随着一声鸡叫，天边露出了曙色。当天下午，毛泽东就跨上他的大白马，率第二纵队前往敌军前锋所至的小池阻击。随后，他采取敌进我退的方针。从古田地区北进，经连城以东的归化（今明溪）和清流，翻越武夷山进入江西，在广昌同朱德率领的主力会合。这时，已经是 1 月下旬了。

1 月 30 日这天，正好是农历正月初一，旧称元旦。在欢度春节的日子里，毛泽东忘不了由闽西人赣南的一路情景，遂写成《如梦令·宁化途中》：

> 宁化、清流、归化，路隘林深苔滑。
> 今日向何方，直指武夷山下。
> 山下山下，风展红旗如画。

正是雨雪交加的寒冬时季，一路是陡峭崎岖又窄又滑的山林小道。虽是艰苦异常，可走在前头的毛泽东，站在山顶极目一望，在被积雪压弯的竹木枝叉掩映下，猎猎红旗若隐若现，旗下一队队官兵，伏身前行。好一幅壮美的行军图。

与其是写行军，不如说是在展露作者良好而舒心的感觉。

红军还在驰骋进军。毛泽东的这种感觉，接连不断地持续着。

汇集在一起的红军第四、五、六军声势浩大起来。他们决定集中兵力攻打吉安，红四军奉命由藤田地区经水南，准备先夺取吉水，向吉安进军。行军途中，正逢大雪，毛泽东又作《减字木兰花·广昌路上》：

> 漫天皆白，雪里行军无翠柏。
> 头上高山，风卷红旗过大关。
>
> 此行何去？赣江风雪弥漫处。
> 命令昨颁，十万工农下吉安。

先是纯朴的写生，然后是看不见的整个战局。又是一幅白雪与红旗交相

辉映的行军图。

这两首词，一个取名“途中”，一个取名“路上”。反正都是在走，都一样地令人愉快。似乎是有意要把自己的这种感觉，这种情绪；流播于军营，毛泽东在 2 月间把这两首词抄给了陈毅，陈毅自是连声叫好。两首词也就在红军里传开，有的人还抄写在自己的本子上。

《如梦令·宁化途中》就是谢觉哉在 1956 年一篇题为《关于红军的几首词和歌》的文章中首先披露，发表在《中学生》杂志上面。后来，毛泽东把题改为《如梦令·元旦》。可见，他对 1930 年的那个春节，那个写《如梦令》的日子，记得很牢实。

《减字木兰花·广昌路上》，最早发表在 1962 年 5 月号的《人民文学》上面。第二年正式出版时，毛泽东把“雪里行军无翠柏”一句改为了“雪里行军情更迫”。大概是觉得上阕原来没有写出紧急的军情吧。如此，反倒更证实当年他写此词时的愉悦心境了。

的确，当时的毛泽东没有理由不乐观。写完《广昌路上》不久，他和朱德率领的红军开始进入全盛时期，占的地盘也越来越大了，中国革命也开始走出 1927 年以来的低谷。

1930 年 6 月，以朱德为军团长、毛泽东为政委的红一军团在福建汀州成立，下辖四个军，近万名官兵。两个月后，以朱德为总司令，毛泽东为总政委的红一方面军在湖南浏阳成立。下辖两个军团，近四万名官兵。毛泽东是红一方面军的前委书记，手下战将如云：彭德怀、林彪、陈毅、黄公略、滕代远、朱云卿、罗荣桓、伍中豪、谭震林、邓子恢、罗炳辉、何长工、粟裕、黄克诚、谭政、萧劲光、罗瑞卿……。

这期间，红军曾先后攻打南昌、长沙，并于这年底和 1931 年 5 月，两次粉碎蒋介石亲自部署的大规模“围剿”。赣西南苏区连成一片，扩展到十几个县境。

正是春风得意之时，中央曾两次让毛泽东离开红军到上海，他都拒绝了。他太爱自己一手拉扯起来的这支部队了，他太喜欢在这崇山峻岭的边远地带纵横驰骋的铁马生活了，似乎也有了一个十分牢固的信念：红军离不开他的领导。

这期间，每逢大的军事行动，他似乎都要作诗。而且，气魄是越来越大。

这期间，李立三主持的中央，脑子热得不行。指示各地红军攻打大城市。让朱、毛一军团打南昌，彭德怀、滕代远三军团打长沙，然后同贺龙二军团、徐向前四军团一起围攻武汉。这个冒险战略，当时豪迈地称为：“饮马长江，会师武汉。”远一点的，如广西邓小平、李明瑞的红七军、红八军，就让他们去打南宁，闽西的邓子恢的部队，就让去出击广州。

毛泽东或许有不同的意见，但他不得不执行中央的指示。况且，这毕竟是很让人振奋的事情。1930 年 7 月间，在一个烈日炎炎的下午，朱、毛率领一军团从福建汀州出发了。骄阳之下，毛泽东策马而行。闷热的天气，炽热的胸怀，似乎又隐约燃着一点忧虑之火。从汀州到南昌的途中，他不禁吟咏起来：

> 六月红军征腐恶、欲打南昌必走汀州过。
>
> 赣水那边红一角，偏师借重黄公略。

百万工农齐踊跃、席卷江西直捣湘和鄂。

国际悲歌歌一曲，统治阶级拿魂落。

30 年后编辑出版《毛主席诗词》的时候，毛泽东为这首《蝶恋花》词，加了“从汀州向长沙”的题目。60 年代初，毛泽东对这首词作了精心修改。上阕第一、二句，曾改为“六月天兵临鼠雀，欲扫南昌必走汀州过”，最后定稿为“六月天兵征腐恶，万丈长缨要把鲲鹏缚”。下阕最后一句，曾改为“苍天死了红天跃”，最后定稿为“狂飙为我从天落”。

这种修改思路，让全词的气势越来越大，也越来越接近诗词应有的含蓄。特别是上阕第二句和下阕最末一句，原稿中的“欲打南昌必走汀州过”、“统治阶级拿魂落”，确实太纪实和直白了，不大像诗，一改，诗意和气势就出来了，成为这期间写的征战诗中较好的一首。作者把立三路线关于湘、鄂、赣三省的战略行动放在一首词中来吟咏，其词句，其意象，其比喻，其气势，都具有一定的震撼力（特别是后来的定稿）。

这里就引出一个人们长期回避的问题，既然有许多材料证明，毛泽东对攻打大城市一向持怀疑态度，他为什么刚一出兵，就如此热情讴歌这场不可能有“饮马长江，会师武汉”乐观结局的战略行动呢？诗词应该是真实表达内心感受的呀。

我想，大概可以做这样的解释：

——毛泽东之不同意中央的战略，主要是根据他在前线的实际经验，而对国际背景，对中央所掌握的全国其他苏区的情况，则不甚了了。他和朱德率军执行命令，除服从中央的纪律约束外，与心里和眼界的这种必然局限是有关的。朱德后来在延安就做过这样的解释。所以，后来毛泽东加题目时，不是“从汀州攻长沙”，而是“向”长沙，以示同立三路线的区别。

——几万红军出发了，再加上“百万工农齐踊跃”这样的壮景，不管结果如何，都是令人激动的，作为统帅和诗人，不能不油然而生一股气吞山河、壮怀激越的崇高感来，也就自然会形之于笔端。

——对攻南昌，打长沙，毛泽东自有看法，这难言的隐忧情愫，多少要在词中透露。这就是为什么最后两句突儿起意的缘故：“国际悲歌歌一曲”。最初写作时，因为是在 7 月间进军南昌途中，毛泽东还是一派豪情的，所以径直喊出“统治阶级拿魂落”。可他后来改为“狂飙为我从天落”，虽气势犹在，但更有了诗意，且多少回味和透露了他当时的隐忧。

红一军团于 7 月 30 日抵达和南昌仅一江之隔的新建县。守敌很强，明显打不下来。毛泽东做出了一个十分聪明的决策：只让一小部红军朝南昌城里佯攻一下，打了几枪，说是纪念三年前的八一南昌起义，然后撤走了部队。这样，既保存了实力，又可向中央有一个交待。部队随后折向湖南浏阳，在那里同一度攻占长沙很快又被迫撤出的彭德怀的三军团会合。两军合编为一方面军后，8 月底又下令第二次攻打长沙。长沙果然也是打不下来，连“火牛阵”这一战国时代齐国田单所用的古老战法都使上了，仍然无济于事，红军伤亡很大。

悲壮，成了这次军事行动最恰当的形容词。所以词中最后两句用白后来说，就是：进发的红军唱着悲壮的《国际歌》，伴随这特殊的歌声，突然大风暴从天而降，弥漫四周。那时的红军还没有自己的歌曲，只有唱这首被列宁称为“全世界无产阶级自己的歌曲”。可毛泽东的感觉中，为什么是“悲”

呢？后来，史沫特莱曾问他：听中国人唱《国际歌》，跟欧洲人不同，中国人唱得悲哀一些。毛泽东回答：我们的社会是受压迫，所以喜欢古典文学中的悲怆的东西。这是一种大的解释。具体到 1930 年从长汀向长沙进军途中，这个“悲”字，再加上从天而降的狂飙弥漫四周，无疑是在表达这将是一场惊天地、泣鬼神却又前途未卜的战争，心情突然从“席卷”、”直捣”的豪迈，转向沉郁、悲怆一路了。

打不下长沙，毛泽东又是一变，下令撤围，改攻茶陵、萍乡和江西的吉安等地。形势顿然一改，一下子打出了一大片根据地来。

赣南、闽西这一大片根据地，后来被称为中央苏区。卧榻之侧，岂容他人酣睡。蒋介石的眼里好像突然飘进一颗巨大的沙粒，难受得厉害。他自然要用手去搓揉。

起初，他让别人的手帮他搓揉。

江西省主席鲁涤平被他任命为南昌行营主任、集中十万兵力，开始对红军分进合击。大敌当前，朱、毛还是用老办法：诱敌深入。主动退回根据地腹地，搞内线作战。毛泽东派一小支部队去引诱张辉瓒，要求是“只许败，不许胜”。当年参加这支小部队的士兵回忆说：我们刚与敌人接触，连长就命令撤退，做好的大米饭和萝卜炖肉也没能吃上。不想退到另一个山头，炊事员又送来了大米饭和萝卜炖肉。这真是逍遥自在的战争。1930 年 12 月 30 日，红军主力在龙冈乘雾埋伏，歼敌先头部队一个师，还活捉了前敌总指挥 18 师师长张辉瓒。毛泽东后来回忆说：“一人一马也没让逃掉”。据说，发现张辉瓒的时候，他正躲在灌木丛里换士兵的衣服，裤子还没有来得及换上。这条裤子后来还专门送到第一次全国苏维埃代表大会期间的战利品展览会上展出了。

第一次反“围剿”就这样快捷利索地胜利结束。毛泽东的诗也是纪实般地描述：

> 万木霜天红烂漫，红军怒气冲霄汉。
> 雾满龙冈千嶂暗，齐声唤，前头捉了张辉瓒。

这首《渔家傲》，还只有上阕。文章只做了一半、再往下似乎也不好做，因为已经写到把张辉瓒捉住了。

可事情还没有完，南京的蒋介石为他写这首词的下半阕送来了素材。

1931 年 2 月，蒋介石的老搭档何应钦到南昌就任行营主任，指挥二十万人马，布成七百里的弧形阵线，严密包围，步步为营，气势汹汹地向中央苏区推进。这样，毛泽东正好有了《渔家傲·反第一次大“围剿”》的下阕：

> 二十万军重入赣，风烟滚滚来天半。
> 唤起工农千百万，同心干，教他片甲都不还。

60 年代初，毛泽东在修改这首词时，曾把上阕第二句改为“秋来一派风流态”，最后定稿为“天兵怒气冲霄汉”。下阕末句，曾改为“牵来后羿看朝饭”。最后定稿为“不周山下红旗乱”。这种修改趋势，同《蝶恋花·从汀州向长沙》大体一样。50 年代的毛泽东毕竟不是 30 年代的毛泽东了。这不光是他已经从“匪首”变为了“元首”，他有了从容的时间和闲雅的心态

来阻嚼那场战争，那段历史，并把它诗化。

第二次反“围剿”的战前气氛和决心，便这样烘托出来了。前几句倒也通俗，末一句“不周山下红旗乱”，用典太深。一般人不易解其意。或许正是考虑到这句的难懂，或许特别着重这句话的深意，修改定稿后，毛泽东为这首词写了一则四百来字的注，着重解释末句所用共工以头触不周山的典故。注中列引了《淮南子·天文训》、《国语·周语》及韦昭注、《史记》司马贞补《三皇本记》有关共工的故事的叙述，提出：“诸说不同。我取《淮南子·天文训》，共工是胜利的英雄。你看，‘怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天顷西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。’他死了没有呢？没有说。看来是没有死，共工是确实胜利了。”

因为红军胜利了，革命胜利了，所以他有如此胆识对典故作独特的解释。

“共工触不周山”，几乎成了中国文学传统中的一种“原型”。仅现代文学史上，鲁迅和郭沫若都以这个题材写过作品。在他们的笔下，共工的形象是不怎么好的。鲁迅写于 1922 年的历史小说《不周山》(后改名为《补天》)，把共工和颛顼都作为女娲的不肖子孙来描写。宇宙被他俩为了争夺权力给毁坏了，女娲不得不炼石重新补天。鲁迅歌颂的是创造和建设的美。而在毛泽东的心目中，在毛泽东的诗词中，在毛泽东的解释中，共工成了一个伟大的挑战者，一个即使头被砍掉了，也要以乳为目，以脐为口来奋斗不息的战士。20 世纪两个思想巨人对这个文学原型的不同处理，大概正好反映了他们写作时的背景不同。鲁迅是在“五四”新文化运动后的历史起点上来看共工的，那时的文化人，梦想的是创造和建设新的东西，郭沫若他们组建创造社，也是这个意思。而毛泽东是站在向国民党中央政府挑战的立场上，也就是破坏旧世界的立场上，而这个挑战和破坏总是以成千上万人的生命为代价的，是需要无畏气概和献身精神的，于是，共工自然就有别具一格的价值。

由于毛泽东在 60 年代初对共工作了新的解释，还引起文学界的一番讨论，郭沫若、张光年等都发表了文章。郭沫若在 1962 年发表的《喜读毛主席<词六首>》一文中是这样说的：“主席这一注的重要性不亚于词的重要性”，“鲁迅的《补天》作于 1922 年 11 月，我的《女神之再生》作于 1920 年 11 月，我们的认识和主席的马克思主义的宇宙观还大有距离，故我们当时还不能体会到共工神话中人类改造自然、改造客观世界的潜在意义，经主席这一点出，就好像在中国的神话世界中高擎起一只火炬。”

花如此若大精力来改词、考证和发挥，恐怕只有 oo 年代的毛泽东才有此番心境，而其中甚至渗透了他 60 年代的某些心意也未可知。

把红军比作远古的共工，即使鱼死网破，也要求得“胜利”。其实，第二次反“围剿”战争，仍然打得比较利索，用的还是调动敌兵打伏击的老办法。在江西吉安东固一带，待敌二十多天，全歼敌人一个师。接着，转入反攻，朱、毛指挥红军由西向东横扫七百里，十六天中打五个大胜仗，歼敌三万余人。

本来有腿疾的何应钦，只好一瘸一拐地回到了南京。

毛泽东后来称这是“痛快淋漓地打破了围剿”。他的《渔家傲·反第二次大“围剿”》，也写得痛快淋漓，且结尾不乏幽默：

白云山头云欲立，白云山下呼声急，三路大军齐进逼。

包抄急，拉朽摧枯如霹雳。

七百里驱十五日，赣水苍茫闽山碧，横扫千军如卷席。

有人泣，为营步步嗟何及！

60 年代初，毛泽东把上阕第三句“ 三路大军齐进逼 ”改为“ 枯木朽株齐努力 ”。又把第四、五两句改为“ 枪林逼，飞将军自重霄人 ”。

第二次“ 围剿 ”结束不到一个星期，蒋介石便开始筹划第三次“ 围剿 ”。前两次让别人替自己揉眼睛，结果揉出的只是眼泪。这一回，他决心亲自出马了。他心中显然存有一个大疑问：当年耍笔杆子的国民党中央宣传部的代理部长，哪里学来这等打仗的本事。

蒋介石亲任总司令，率三十万人马来了。采取的是“ 厚集兵力，分路围攻，长驱直入 ”的新战术，意在寻红车主力决战。三万红军主力四面受敌，可以回旋的余地仅方圆几十里。毛泽东亲率主力从敌军结合部实行穿插，竟在蒋介石的眼皮底下突破重围，然后从后面打一个措手不及。毛泽东为这一战法取了一个兵书上找不到的名字——“ 钻牛角尖 ”。

这一战，打得很险，也很精彩。可毛泽东却没有写诗。

为什么？因为他的政治命运又一次发生了微妙的变化。

十 “心情又是郁闷的”

1931 年 9 月 28 日，在蒋介石第三次“围剿”失败后，宣布撤销南昌行营的同一天，毛泽东回师中央苏区首府瑞金。

然而，中央决策层似乎并没有为这位凯旋将军感到特别的骄傲，相反，他的命运却由此发生了变化。

两个月后，毛泽东站在了中华苏维埃共和国成立的主席台上。他被选为中央政府主席兼人民委员会主席，从此，人们叫他“毛主席”。

可“毛主席”此刻的心里并不好受。

从这年年初开始，中央先后派项英、任弼时两批人来到中央苏区，成为党的最高负责人。毛泽东在中央苏区的地位即己动摇，他已经不能全权行事。此后不久取消红一方面军的名义，由中央革命军事委员会统一领导和指挥。在军事斗争压倒一切的形势下，中央政府主席和人民委员会主席只不过是后方的一个闲差。这一切，多是在上海的王明、博古一群年轻人遥控指挥的。

毛泽东又一次带着贺子珍远离红军，到瑞金东面 20 多里的东华山养病赋闲。他看中了山顶上的一座古庙，住进了左边的耳房。平时读读书，也和庙里的两个主持和尚聊聊佛教。

后来红军打赣州遇到麻烦，到江西不久的苏区中央局书记周恩来，就派项英到东华山请毛泽东出来指挥。他二话没说，就带病冒雨下山，指挥红军一举解赣州之围，又攻下漳州。可好景不长。1932 年 10 月召开的有名的宁都会议，“批评了泽东同志过去向赣东发展路线与不尊重党领导机关与组织观念的错误，……特别指出泽东同志等待观念的错误”。

毛泽东又一次丢失了兵权，被调回后方专做政府工作，一直到长征开始再也没有回到红军。他又一次只好去养病了。住进长汀一个叫傅连暲的基督教徒开办的福音医院，照旧是读读书，有时也和傅连暲聊聊耶稣基督（这位当时奉信基督的医生后来参加了长征，再后来成了新中国政府的卫生部长）。还一道去爬过一趟附近的卧龙山，毛泽东说：南阳有个卧龙冈，诸葛亮在那里隐居过；长汀又有个卧龙山，不知哪个隐士在这里住哟。

1933 年 1 月，中共临时中央政治局，因在上海无法立足，被迫迁人苏区，直接领导中央根据地的工作。博古等中共主要领导人到达苏区瑞金后，看毛泽东不大顺眼。他们认为毛泽东没读过几本马列著作，满口尽是些“子曰”“诗云”，打仗居然靠《三国演义》，还老写古诗，甚至连毛泽东常说的“革命者爱吃辣椒”一句玩笑话也成了一条罪状。苏区掀起批判“毛派”的政治运动。毛泽东相当于总理的人民委员会主席之职随后让洛甫代替，只剩下一个礼仪性的政府“主席”之职。

这样，他的日常工作是清查田地，号召植树，检查春耕，到学校去讲讲乡村基层苏维埃政府应该怎样工作之类的事情。

当然，也要作一些文化艺术宣传方面的工作。

事情也是巧了。1929 年毛泽东失权期间，文学作品中出现了他的形象，只是那时他并不知道。1932 年 12 月，宁都会议后不久，他却在舞台上看到了自己的形象。这是一出“赣南双福兴”戏班社编演的东河戏《活捉张辉瓒》。东河戏是江西古老的地方剧种。剧中的毛泽东由老艺人张桃园扮演。这个戏先后在瑞金演了 50 多场。有人说，这是中国戏剧舞台上第一次出现毛泽东形象。

1931 年后，一些艺术家陆续来到苏区。在 11 月召开的全苏第一次代表大会期间，还专门组织了一场水平不低的文艺演出。主要剧目是《黑奴吁天录》。在苏区的山沟里演出这部 1907 年根据美国斯托夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》改编的名剧，应该说是一个象征，说明红军的文艺工作开始有了一些声势。

后来十分有名的文艺家李伯钊、沙可夫、石联星都参加了《黑奴吁天录》的演出。他们的编制当时在红军学校的俱乐部。不久，毛泽东让他们组织起专业的“八一剧团”，后来以此为基础组建起“工农剧社”，开办戏剧训练班，培养演员。有七八个县还成立了蓝衫剧团，主要演出歌舞，演员发展到六、七百人，办起了蓝衫剧团学校。稍后，瞿秋白、冯雪峰、成仿吾等文化名人也陆续来到苏区。在新成立的政府机构里，有一个人民教育委员会，即教育部，瞿秋白和沙可夫分任正副部长。下面专设了一个由李伯钊为局长的艺术局。瞿秋白把蓝衫剧团改名为苏维埃剧团，把蓝衫剧团学校改为高尔基戏剧学校。这些机构，顺理成章的由毛泽东和瞿秋白来领导，毛泽东和这些苏区文艺运动的开创者们也就成了朋友，经常观看他们组织的演出。

毛泽东很看重这支文艺队伍的作用。

1932 年 12 月，原属冯玉祥西北军的季振同、董振堂等人率 26 路军在宁都起义后，编为红五军团。毛泽东把李伯钊等人找来，对他们说：要组织红军宣传队去慰问他们。北方军队到南方，生活不习惯，也有人闹情绪，要做做工作，唱唱歌，演演戏，让士兵懂得为谁打仗，为谁牺牲，唱歌演戏不要离开这个题目。后来他们编演了话剧《为谁牺牲》。这是中央苏区留传下来的一个重要剧目。

戏剧演出，在苏区又叫化装演出，或演新戏。在毛泽东看来，这种艺术形式，可以帮助做各种各样的动员工作。比如，动员群众把米谷借给红军，这是后方工作的一项重要任务。可有些老百姓不愿意借怎么办呢？毛泽东就搞起一个借谷运动，还起草一个政府《训令》，里面说：“这一借谷运动的完成，一定要靠着很好的宣传鼓动工作，宣传言同要非常通俗，并要用各种方法，如演新戏，化装演出。”

苏区的文艺运动，主要表现为戏剧运动。毛泽东把它作为衡量地方苏维埃各级政府工作成绩的一项指标。他率政府检查团下去搞调查，跑了一圈，把兴国县长冈乡和上杭县才溪乡列为模范乡。在随后写出的调查报告中，专门讲到这两个乡的文化运动。说长冈乡有四个俱乐部，俱乐部都有新戏，希望每个乡苏维埃都要学习长冈乡的文化工作。又说才溪乡上、下才溪各有一个俱乐部，上才溪还有一个三十多人的新剧团。

从事文艺宣传工作的是知识分子，那时的苏区特别需要这些知识分子。有那么几个，简直当宝贝。在土地革命中搞成分界定时，毛泽东提醒各级政府：所有为苏维埃服务的编辑、著作家、艺术家是“使用脑力的劳动者”，属“贫民成分”。

这大概是当时毛泽东对包括文艺家在内的知识分子的一个基本定位。这同他后来的说法不同。后来，知识分子一般被他称为“小资产阶级”。

在后方工作，毛泽东耳边很久没有听到枪声了。他的那匹大白马——1929 年打长汀时从敌军旅长郭凤鸣胯下夺来的坐骑，也很久没有在战场上奋蹄驰骋了。它似乎和它的主人一样，渴望着硝烟弥漫的地方。

虽然时常听见大白马仰起长颈嘶鸣，可毛泽东的诗笔还是停了两年。直

到 1933 年夏季的一天。

那是 6 月，毛泽东骑着他的大白马从瑞金沙洲坝赶到宁都，参加由博古主持的中共苏区中央局会议。在这次会议上，他对自己受到的不公正的批评提出申辩，但遭到的是更严厉的批评。重返前线的愿望最终成为泡影，会后，他心情沉重地牵着马踏上归途。天公似乎也同情他的处境，竟下起了阵雨。

傍晚时分，雨过天晴。在离瑞金 60 里的一个叫大柏地的村镇，毛泽东停了下来。大柏地——这里他太熟悉了。突然。他的目光盯在了村旁一处农舍的墙壁上面，几个被射出的子弹咬出的坑凹，透露在一抹抹夕阳金光里，格外地刺眼。

战争，那逝去了的战争，真像是不速之客，来叩打他本已无法平息的心扉，顿然间撞开激动人心的回忆闸门：

1929 年 1 月，朱、毛率红四军离开井冈山，转战赣南。但出师不利，先是在大余县打了败仗，又被敌军李文彬和刘士毅两个旅追了一路。2 月 9 日，大年三十晚上，朱、毛且战且走，来到了瑞金和宁都之间的大柏地。这里山峦起伏，有一条狭谷，中间是通往宁都的路，两边的山被称为关山，长满参天大树。新年初一，毛泽东在这里布下口袋阵，引敌上钩，来一个漂亮的伏击战，活捉了敌军两个团长。打了离开井冈山以来的第一个胜仗。接着顺势北上，第一次占领宁都。

又是宁都。四年前，是朱、毛红军第一次占领宁都；一年前，又是宁都会议使毛泽东失去兵权，不得不离开红军；今天，刚刚开完的第二次宁都会议又使毛泽东重返红军前线的期望化为泡影。

在这旧战场遗址前，毛泽东如何不百般感慨。刚过的阵雨似乎洗去了积年的尘污，把昨天的战争场景冲刷得更加清晰；飞动的彩虹陡增装点，又似乎把眼下的沉闷境遇照映得明艳起来：

赤橙黄绿青蓝紫，谁持彩练当空舞？
雨后复斜阳，关山阵阵苍。

当年鏖战急，弹洞前村壁。
装点此关山，今朝更好看。

毛泽东不写“小我”的诗格诗品，在这首《菩萨蛮·大柏地》里又一次体现出来了。

一个偶然的机会，使他凭吊起旧战场来。按古人作诗的逻辑，接下来常常是通过战场旧址的描写把自己的现实不平境遇透泄出来，以归结到“把栏杆拍遍，无人会，登临意”的无奈惆怅之中，特别是对曾经挥戈沙场的人来说，尤其会如此感叹。

可毛泽东没有这样。尽管他展示的是一片不可思议的宁静气氛，可他用自己的诗心激活了天空的五颜六色，赋予彩虹以生命，起笔造势，出手不凡。晚唐花间派词人温庭筠也曾用《菩萨蛮》词牌写过雨后黄昏的景致，其中有“雨后却斜阳，杏花零落香”两句。毛泽东的“雨后复斜阳”明显是化自温词，可下句的不同，却境界大别。一个写零落的花香，纯是孤情绵意：一个写茫茫的山阵，依旧是沉雄一路。

下阕写战场旧址和作者的感受。诗眼当在“弹洞”与“更好看”几字上

面。战争留下的弹洞陈迹，依然是胜利的见证。正是那些逝去的战争，给村落带来创伤，可它破坏了旧的，分娩出新的，一个新的红色国家。战争结果的不同，战场旧址的感觉也不同；战争观念的不同，写战争的美学风格也不同。于是，旧战场不再是李白笔下的“野战格斗死，败马号鸣向天悲。乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝”，也不是李华笔下的“魂魄结兮天沉沉，鬼神聚兮云冪冪”。流血铺洒过的战场旧迹，却在毛泽东心灵世界里鲜活明艳起来，江山变得更加妖娆动人了。

毛泽东在凭吊旧战场吗？是的。可这里没有荒芜的凋败，没有欷歔的人生感慨。但既然是凭吊，总该有些现实情绪的渗透。毛泽东后来曾说，这首词体现了“郁闷”的心情，可我们在词里确又难以找出这种情绪。毛泽东对自己这个时候写的诗词后来多作了改动，可这首词却没有留下丝毫的修改痕迹。也就是说，他不可能在后来把原本反映“郁闷”的词句改掉。那为什么他还说是“郁闷”之词呢？

唯一的解释，恐怕是：对一个“兴趣在打仗”（周恩来当时语）的诗人来说，在依赖靠写旧战场来抒怀的时候，这本身不就是一种“郁闷”，一种凭吊么？！

就在毛泽东写下这首《菩萨蛮·大柏地》三个月后，使革命走向失败的第五次反“围剿”的战争打响了。

与此同时，博古依赖的洋顾问李德来到了苏区。这位洋顾问后来曾把他初来乍到时对毛泽东的印象写进他的《中国纪事》里面：

> 给我印象最深的当然是毛泽东。他是一个身材修长的，几乎可以说是很瘦削的四十来岁的中年人。他给我最初印象，与其说是政治家和军人，不如说是一个思想家和诗人。在很少的几个庆祝会上，我们见面时很随便。在这种场合，他总是保持一种威严而谨慎的态度，总是鼓励别人喝酒、说话和唱歌，他自己则在谈话中插进一些格言，这些格言听起来好像是无关紧要的，但总有一定的含义。

一向话锋繁富的毛泽东，在高层接触中如此“谨慎”，不正是“郁闷”的表示吗？

毛泽东处于郁闷中的时候，第五次反“围剿”的战斗打得越来越苦。1934年4月，红军在广昌打了大败仗，广昌丢失，苏区的南大门洞开在敌人面前。红色国家的命运危在旦夕。

这时的毛泽东，刚到瑞金南面的会昌县（中央苏区粤赣省省会所在地）的文武坝。名义是养病兼作巡视工作，实际上差不多是赋闲。广昌之败，毛泽东无可奈何。此前他曾三次向中央献退敌之策，遭遇却像辛弃疾说的那样：“却将万字平虏策，换得东家种树书”。他只能等待，闲下来便去爬山。

会昌东连福建，南接广东。县城西北有一处高峰叫岚山岭。7月23日这天清晨，碧空如洗。毛泽东在粤赣省委书记刘晓和省军区司令员何长工等人的陪同下，踏着朝露登上了这座高峰。在这里，可以俯瞰被曙色笼罩的会昌城景。往东极目远眺，是郁郁葱葱的绵延群山，山下，是一片金黄的早熟稻田。看着这大好河山，想起六年前，“八一”南昌起义的部队在这里激战过，五年前，毛泽东和朱德率红四军征战赣南闽西时，曾到过他极目所见的会昌县境。而如今，根据地的面积越来越缩小了，敌人重兵已经向苏区中心地带推进。

同样是感慨万千：

东方欲晓，莫道君行早。
踏遍青山人未老，风景这边独好。

会昌城外高峰，颠连直接东溟。
战士指看南粤，更加郁郁葱葱。

这首《清平乐》，毛泽东初拟题为《登会昌山》，后改为《会昌》。他在 60 年代回忆说：“会昌有高山，天不亮我就去爬山。”

关于“踏遍青山人未老”一句，毛泽东后来曾作批注：“一九三四年，形势危急，准备长征，心情又是郁闷的。这一首《清平乐》，如前面那首《菩萨蛮》一样，表露了同一心境。”

同样，我们在这首词里，仍然看不见“郁闷”的表示。有的只是“踏遍青山人未老”的生命自信（与其早年的“自信人生二百年”有异曲同调之意），和眼前“独好”的风景，以及“更加郁郁葱葱”的未来。作者对党内混乱局面和大兵压境的危机毫不灰心的胸怀，似乎已化作浓绿的林涛，把旭日喷薄和劲风摇撼的激情，注入那永恒的群山。

“郁闷”在何处？

在“独好”的“独”字。有人解释说，“风景这边独好”，是指毛泽东在会昌期间利用他在红军中的影响，指导红 22 师打了一些胜仗。

郁闷还在“莫道君行早”的“君”的孤独寂寞。关于“君”，后来诸家有不同理解，因为要翻译成外文，袁水拍、叶君健等人便去问毛泽东。毛泽东解释说，这个“君”是指作者自己，而不是别人。

“郁闷”还在于那字面背后没有言传的形势。

就在毛泽东在会昌登山那天，中央已经作出一个重要决定：命令湘赣根据地的任弼时、萧克、王震率红六军团西征。这无疑是为中央红军的远征作探路准备。

几天之后，中央电令毛泽东赶回瑞金。这时，中央机关已第三次搬迁到离瑞金城西边近 40 里的云石山。山顶有一座古庙，大门两侧镌刻有一幅对联：“云山日永常如昼，古寺云深不老春。”红色国家的主席毛泽东被安排在左厢房住了下来。闲时仍然是坐在一棵大樟树下的青石凳上读书。

寺院的右厢房住的是人民委员会主席张闻天。

张闻天原本同博古的关系很密切。可渐渐地，由于在一些问题上同博古他们发生分歧，便被排除在领导核心之外了。眼下也是多半赋闲。

除了对时局有一些共同话题外，两位邻居都喜欢文学。1924 年，张闻天参加共产党的前一年，他还做着文学梦呢。他发表的长篇小说《旅途》，列入茅盾、叶圣陶、冰心、王统照等人组成的文学研究会的作品丛书。此前发表在《东方杂志》上的论述歌德的《浮士德》的文章，在中国文学评论界，据说是最早的一篇关于《浮士德》的专论。

在交谈中，毛泽东从张闻天口中知道了更多的时局内情，张闻天则从毛泽东那里更多的了解了他的想法，并且表示赞同。

他们只能是私下里交换意见，担忧红军和党的前途，只能眼巴巴地看着一批批伤员从前线抬回来。当他们耳边听见枪声时，敌人已经打到家门口了。

1934 年 10 月 18 日傍晚，患病的毛泽东被人抬在担架上渡过被深红似血的夕阳涂抹的于都河，他回头深情地望着被渐临的夜幕掩盖的山影，伴着战马的嘶鸣，萧瑟的秋风送来依依不舍的苏区人民的歌声——

九送红军上高山。
一阵北风一阵寒。
问一声啊红军哥——
几时人马再回还？

十一　《娄山关》：悲壮的复出

西去的红军将走向哪里呢？

那一路，对即使没有亲历的人来说，也可以想见是相当壮烈的。一万多人的中央纵队和军委纵队，挑着一千多副担子，有的甚至十几个人抬着印红色钞票的机器，被红军一、三、五、九几个主力军团拱卫着慢慢前行。绵延几十里的队伍，有时一天只能走过一个山头。难怪有人说，这哪里是行军打仗，是抬着埋葬自己的棺材走向死亡。

才走了一个多月，到 12 月 1 日渡过湘江时，八万多红军只剩下三万多人了。

湘江之战后，红军损失过半。漂流在江面上的尸体似乎在发出某种悲壮的控诉；一江鲜血给幸存者带来空前的震撼。

仗还能这样打下去吗？红军还能这样走下去吗？

博古、李德在红军的根基摇晃起来。担架上的毛泽东和张闻天、王稼祥开始讨论了。毛泽东提出：要讨论失败的原因！

这当然不是只在担架上讨论，最终的政治舞台在中央会议上。在失败和红军官兵的压力下，作为政治局委员的毛泽东开始重返中央的核心会议。

12 月中旬开始，经过湖南通道、贵州黎平、贵州猴场几次会议，毛泽东在中央逐步有了发言权，他的意见越来越占据重要地位。

1935 年 1 月 9 日，毛泽东来到了贵州遵义城。据说这天他是骑着那匹大白马进城的。

在随后举行的众所周知的遵义会议上，清算了“左”倾军事路线。毛泽东成为政治局常委，进入领导核心，帮助周恩来负责军事指挥。大约在 3 月 12 日，中央在贵州一个叫苟坝的地方，成立全权指挥军事的三人小组，他们是周恩来、毛泽东、王稼祥。

在长征路上复出的毛泽东，最先写下的不是笔下的诗词。而是“四渡赤水”这一军事上平生最得意的一笔。

复出的毛泽东来了诗兴。可他对四渡赤水这一神采飞扬的军事行动却不置一词。他似乎已无意写战争了。他写的只是他在战争中，特别是在行军中的一种感觉。

那是 1935 年 2 月 28 日，红军二渡赤水，第二次打下遵义，他和军委纵队一道跨过娄山关的时刻：

> 西风烈，长空雁叫霜晨月。
> 霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。
>
> 雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。
> 从头越，苍山如海，残阳如血。

娄山关在遵义城北的娄山的最高峰上，是防守遵义的天险要冲。红军是拂晓时分向这里进发的。当年参加长征的文学家成仿吾回忆说：“我军猛攻娄山关高地点金山，经过肉搏，占领了这个制高点，然后连续冲锋，把敌人完全击溃，傍晚占领了娄山关关口。”毛泽东往这道雄关上登临的时候，还迎面碰上抬下来的一个伤员，一条腿被打断了。毛泽东问他叫什么名字，回答说叫钟赤兵，是红三军团的一个团长（后来钟赤兵成了新中国有名的独腿

将军）。很多年后，毛泽东还谈起这个细节。登上山顶，太阳还没有落山，战场也还没有打扫干净。硝烟轻抚着血迹，毛泽东走近在野草丛中竖着的一小块石刻前，指着上面“娄山关”三个字，和身边的人讨论，这种书法是什么体。看来，他当时的心境既沉重又轻松。无论怎样，娄山关给他留下了难忘的印象。

随后，作了这首《忆秦娥·娄山关》。

这是毛泽东平生写得最好的三首词之一。不妨多说几句。

为这首词，毛泽东后来专门作注说，此词的写作大背景是：“万里长征，千回百折，顺利少于困难不知有多少倍，心情是沉郁的。”难怪，《娄山关》给人的印象是如此苍凉和凝重。上阕仿佛是把某种巨大的即将炸裂的东西用劲捂住，带来更多的想象和威慑。在这罕见的压抑沉默中，给人一种引而不发的情绪积累。下阕倒是把视野放得很开阔、可依然是那般在雄浑中透出急闷和悲壮。那里好像突现着作者自己的形象，夕阳的最后一抹晚霞染红了天空和群山，他身上的灰色军装也变成了桔黄。这里，没有战斗胜利后的喜悦，全词甚至没有一字写胜利本身。

不过，毛泽东此时的“沉郁”，同他写《清平乐·会昌》时说的“沉郁”，恐怕有些不同。那时他没有指挥权，离开前线，耳边没有枪声，在大兵压境的情势下只能无可奈何地去看山。过娄山关，却是在他的指挥下，红军打了第一个胜仗。这时的“沉郁”则是他自注中说的关于长征的困难和前途的思考。

有人或许说了：在毛泽东的领导下，前途还有什么可担忧的呢？这无疑是几十年来真把毛泽东当成了神的隔雾看花。哪里知道亲历者的内心感受？复出的毛泽东作为红军统帅，肩负非凡使命，内心的忧患和沉重，可想而知。这是他不同于纯粹诗人的地方，也是提醒我们理解他的诗词不可或缺的一个角度。只有那些只有文人这一种角色和志大才疏的纯粹诗人在谈论政治军事的时候，才会把一切都看得易如反掌。如闲居的李白在安史之乱时，突然奉诏，禁不住唱道：“仰天大笑出门去，吾辈岂是蓬蒿人”，甚至表示，可以“为君笑谈尽胡沙”，仿佛真的是袖里乾坤一般。这样的人，一干事，准会碰壁。

重掌兵权的毛泽东，感觉到的却是“雄关漫道真如铁”。

无论对谁来说，战争都是在特别紧张和压抑的心理情绪中展开的。在《娄山关》里，“马蹄声碎，喇叭声咽”两句中的“碎”和“咽”字，表现的就是这种心理感受。马不是狂奔，而是走着又急又细的步子，军号也不敢吹得太响，只能压得像哽咽的喉咙发出的哑声——殊死搏斗前的压抑和沉闷。结尾两句“苍山如海，残阳如血”似乎放开了，可其中的“海”和“血”无疑是对未来的一种体会和感觉——向着一个接一个的雄关漫道作出悲壮的挑战。

由于上阕写了“西风”、“霜晨”，好像是秋天的景致，而过娄山关实际上正是冬天，关于这首词写的是几次行动的事情，就生出不同的看法来了。直到 1962 年由作者亲自说明，才有了定论。

1962 年，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，《人民文学》编辑部搜集了毛泽东此前未曾发表的六首词，准备在 5 月号上发表。发表前，编辑部请郭沫若写一篇评论文章。郭先生自是反复琢磨，于 5 月 1 日写出《喜读毛主席〈词六首〉》，5 月 9 日收到编辑部寄来的清样，

郭沫若马上写信送请毛泽东“加以删正”。这次发表的六首词本不包括《忆秦娥·娄山关》，为了说明对毛泽东的诗词虽“人人爱读，……却未见得人人都懂，首首都懂”，郭沫若在文中便举了自己对《忆秦娥·娄山关》一词的理解过程为例，还说之所以出现理解不同，原因之一是“主席酝酿每一首作品的客观情景与主观气氛，不容易揣度”。

郭沫若是这样“揣度”的：

> 上阕写的清早，下阕写的是晚上。我曾问过广州的同志们：这词写的是一天的事，还是不是一天的事？他们的回答便有分歧。……我对于《娄山关》这首词作过一番研究，我起初也觉得是一天的事。曾经把贵州《遵义府志》拿来翻阅过，查出了由遵义城到娄山关是七十里，恰好是一天的路程。清晨由遵义动身，晚上到达娄山关，那是合情合理的。然而进一步考虑，却发现了问题。红军长征第一次由遵义经过娄山关，是在 1935 年 1 月。第二次又经过娄山关回遵义，是在当年 2 月。就时令来说，都是冬天。为什么词的上阕写的都是秋天？……要说主席写词不顾时令，那是说不过去的。因此，我才进一步知道：《娄山关》所写的不是一天的事。上阕所写的是红军长征的初期，那是 1934 年的秋天；下阕所写的是遵义会议之后，继续长征，第一次跨过娄山关。想到了这一层，全词才好像豁然贯通了。

毛泽东在审看郭沫若的《喜读毛主席〈词六首〉》一文清样时，把原文中有关《娄山关》这首词的写作情况的考证全部删去，在边旁空白处，以郭沫若的口吻加写了长长的一段话：

> 我对于《娄山关》这首词作过一番研究，初以为是写一天的，后来又觉得不对，是在写两次的事，头一阕一次，第二阕一次。我曾在广州文艺座谈会上发表了意见，主张后者（写两次的事），而否定前者（写一天），可是我错了。这是作者告诉我的。1935 年 1 月党的遵义会议以后，红军第一次打娄山关，胜利了，企图经过川南，渡江北上，进入川西，直取成都，击灭刘湘，在川西建立根据地。但是事与愿违，遇到了川军的重重阻力。红军由娄山关一直向西，经过古蔺、古宋诸县打到了川滇黔三省交界的一个地方，叫做“鸡鸣三省”，突然遇到了云南军队的强大阻力，无法前进。中央政治局开了一个会，立即决定循原路反攻遵义，出敌不意打回马枪，这是当年 2 月。在接近娄山关几十华里的地方，清晨出发，还有月亮，午后二三时到达娄山关，一战攻克，消灭敌军一个师，这时已近黄昏了。乘胜直追，夜战遵义，又消灭敌军一个师。此役共消灭敌军两个师，重占遵义。词是后来追写的，那天走了一百多华里，指挥作战，哪有时间和精力去哼词呢？南方有好多个省，冬天无雪，或多年无雪，而只下霜，长空有雁，晓月不甚寒，正像北方的深秋，云贵川诸省，就是这样。“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。由此看来，我在广州座谈会上所说的一段活，竟是错了。解诗之难，由此可见。

不知为什么，《人民文学》5 月 12 日发表的，仍然是郭沫若的《喜读》原文。大概是毛泽东退回改样时，这期《人民文学》已经印出，也许毛泽东的改样本来就没有退回去。于是，这篇“改文”只好作为关于自己的作品的一个“自注”留存下来。公布它，已是三十年以后的事了。

毛泽东向来不主张对自己的诗词作解释，理由是见仁见智，不好由作者为注家画框框。他对《娄山关》解释得如此详尽，更见其难得。毛泽东的解释，使注家有争论的问题得以廓清：

全词是写一天的而不是两次事，上阕写清晨，下阕写傍晚。

描述的是 1935 年 2 月第二次占领娄山关的事,而不是 1 月第一次占领娄山关的事。

该词是后来追写的，而非 2 月 28 日当天吟咏动笔。

词中“从头越”宜解为重新跨越娄山关，而不宜解为从山头上跨越过去。

词中“西风”、“雁叫”、“霜晨”是写云、贵、川一些地方的冬天实景，而非一般诗词中的秋景。

他最为得意的句子，是“苍山如海，残阳如血”两句。

“苍山如海，残阳如血”这两句，无疑是他登上娄山关制高点后的听见和所感了。句中没有一览众山小的灵透豪迈，却是茫茫的山海和血红般的落日。当时，伫立娄山关的毛泽东或许已经意识到，对自己的复出和这场战斗的胜利，还不是庆贺的时候，因为无论在这之前，还是之后，都是一段悲壮的行程。他后来特别喜欢这两句，大概是正好表现了他当时对艰难前景的感受吧。

十二　让青山作证

1935 年的毛泽东，最真实的形象是什么？有人说是一位目光敏锐的诗人，同时又是一位带着农民的精明和将军的风度细心研究地图的战略家。

这个形象，或许在 10 月翻过岷山以后更加鲜明。

毛泽东后来在解释《忆秦娥·娄山关》时，在说此时心情“沉郁”之后，接下来还有这样几句话：“过了岷山，豁然开朗，转化到了反面，柳暗花明又一村了。以下诸篇，反映了这一心情。”

这里说的“以下诸篇”，是指《十六字令三首》、《七律·长征》、《念奴娇·昆仑》、《清平乐·六盘山》等。

有意思的是，这几首，都是以山为描写内容的。

诗人毛泽东对山似乎有一种特殊的偏好。

在 1996 年版的《毛泽东诗词集》所收的 67 首作品中，以山为题和写山的，就有三十多首。他的代表作，无一不是以山为题材。这大概因为他的诗词不是在屋子里写出来的，是在马背上“哼”出来的。人们称他为马背诗人，就是这个意思。毛泽东的辉煌，革命的事业，也正是从”山里”起步，靠着对山的跨越才曲折地走向成功。

1935 年 2 月间，这位马背诗人在哼完《娄山关》以后，又上路了。一路上依然是在崇山峻岭中穿行。山连着山，一山更比一山高，一山更比一山雄，一山更比一山险。山，几乎成了红军官兵生活的一部分，成了红军官兵最亲密的朋友和最实在的仇人，成了红军官兵的生命的一部分，从而也成了诗人毛泽东的灵感源泉——

山，快马加鞭未下鞍。
惊回首，离天三尺三。

山，倒海翻江卷巨澜。
奔腾急，万马战犹酣。

山，刺破青天锷未残。
天欲堕，赖以拄其间。

这三首以山为题的《十六字令》，写作时间向来模糊，只说是 1934 年至 1935 年。无论是 1986 年版的《毛泽东诗词选》还是 1996 年版的《毛泽东诗词集》，都把它排在《娄山关》之前。从词背后的情绪来看，放在《娄山关》的后面似乎更合适一些，至少可以看作是对一年长征途中行军所见的概括。

作品没有具体写是哪里的山。是一种虚写，写的是一路上自己对各种各样、各姿各态的山的总体感觉。

感觉之一：高耸。在剽悍神速地打马越过之后，回头一看，才发现这座山之高，离天只有那么一点点距离。

感觉之二：壮阔。在对山的一种横视中，仿佛连绵起伏的巨浪奔马。这不正是对“苍山如海”的一个形象注脚吗？

感觉之三：陡峭。陡峭不是一般的高，而是险挺，是尖锐，尖锐得像利剑一样刺破了青天。

据不完全统计，从 1934 年 10 月开始长征，随红一军团行进的毛泽东先后翻越了二十多座大山——

江西：雷岭（大庾山脉支脉）。

广东：苗山，大小王山，大盈山（均为五岭山脉支脉）。

广西：永安关（湘桂间要隘），白茅隘（瑶区要隘）。

贵州：紫金关（五岭山支脉），娄山关。

四川：小相岭（入川的主要隘口），冕山（彝人扼守要口），大相岭（属甘竹山），夹金山（邛崃山脉雪山），梦笔山（邛崃山脉雪山），长板山（雪山），打鼓山（仓德与打鼓山之间的大雪山），拖雷岗（百里无人烟的雪山），腊子山（无人烟），分水岭（高原草地）。

甘肃：朵扎里（大山荒林）、岷山（属大刺山），六盘山。

在崇山峻岭里穿行，正好是毛泽东青年时代梦想过的环游四宇。但这并不是一次轻松的旅行。在他的诗里，那些像战阵、像利剑的山峰，虽然被看得不在话下，可对当时的人们来说，在这些自然山水的阻隔面前，决不会有亲近可爱的感觉。当红军借助明月或打着火把在若明若暗的夜色中跋涉的时候，盘根错节的乱石，或令人战怵的悬崖峭壁，都仿佛是张着血盆大口在寻找机会吞噬这支奇异的军队，更何况还有那比这些山崖更险恶地要消灭红军的敌兵。

红军完全摆脱敌军的围追堵截，是 1935 年 5 月渡过金沙江以后。这期间，毛泽东没有写诗。他说，“过了岷山，豁然开朗”。豁然开朗，自然又来了诗兴。翻越岷山，是 9 月间的事情。10 月间，他一口气“哼”出四首诗词：《七律·长征》，《念奴娇·昆仑》，《清平乐·六盘山》，《六言诗·给彭德怀同志》。

毛泽东的心情为什么一过岷山就开朗起来，接着就诗兴大发呢？

6 月间，红一、四方面军在四川懋功会师，随后，分左右两路北上。9 月上旬，张国焘率领左路军坚持南下，在无法说服张国焘的情况下，毛泽东等率红一、三军（即原来的一、三军团）继续北上。9 月 12 日，在甘肃俄界把部队改编为陕甘支队，随后突破天险腊子口，翻越岷山。

在翻越岷山前，两大红军主力虽然会师了，但又面临着分裂的危机，每次开会，会场都弥漫着劣等纸烟散发的复杂气味。张国焘自恃人多枪多，要挟中央，争权力，算是要争正统吧，甚至想过在不得已的情况下用非常手段来解决他和中央的分歧。面对来自内部的挑战，毛泽东当然不会感到愉快。

翻越岷山后的第三天，即 1935 年 9 月 20 日，毛泽东在甘肃宕昌县哈达铺读到一张报纸，意外地发现一个令人振奋的消息——陕北仍有刘志丹的红军和面积不小的苏区，到那里只有七百多里路程。他当即决定：到陕北去。实现北上抗日，创建根据地的目标。随后就派人同陕北红军联系。

长征的落脚点这才最终定了下来。这对一年多来饱尝苦辣艰辛、且战且走，选了好几个地方都没有落下脚，在某种程度上甚至可说是漫无目的行走的红军来说，有什么能比这个消息和决定更让人高兴呢？

中央红军的长征就要结束了。对毛泽东来说，最好的表达方式，就是写诗。写什么呢？还是回顾一下这一年多来的历程吧：

红军不怕远征难，万水千山只等闲。

五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。

金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。
更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。

不用雕琢，只是拿红军艰难而豪迈的跋涉脚印，把两万五千里的万水千山串在一起，就构成了一首诗。虽只有 56 个字，虽只有一年的跨度，记录的时空内涵，在诗史上却是罕见的沉重和遥远。

在毛泽东的想象中，山，不再那么高险了，仿佛“细浪”“泥丸”一般。诗中的“五岭”指从江西到广西途中越城、都庞、萌渚、骑田、大庾五座山岭，“乌蒙”山在云南、贵州边界一带。光是这些山岭名称，就使人想起蛮荒、粗犷、险峻。

诗中写了两条“水”，金沙江、大渡河。长征曾渡过近 20 条江河，谙熟历史的毛泽东选择金沙江和大渡河人诗，头脑里或许闪着两个令人难忘的名字——诸葛亮和石达开。《三国演义》里，金沙江被称为泸水，那里在春天时就已热得不得了，毒气聚于水中，泅渡或饮用，都会中毒。诸葛亮在四五月间南征时，部下马岱率军渡泸水时，不知此情，折损了一千多人马，后在当地老乡指点下，才在夜静水冷之际安全渡过。红军过金沙江也正好同诸葛亮南征同一个季节。说起大渡河，人们自然又要想起石达开。70 年前，太平天国翼王石达开十几万军队在这里全军覆灭；70 年后，蒋介石的飞机也曾向红军撒下了“毛泽东将成为第二个石达开”的传单。

令毛泽东和红军自豪的是，无论是金沙江还是大渡河，都没有让历史重演。尽管刚过大渡河，毛泽东便遇上一次大险——敌人的飞机扔炸弹把他身旁的卫士长炸死了。他们往前走着，没有了金沙江两岸高耸入云的山崖给人的那种“暖”热，也没有了爬行在被敌人抽去桥板的大渡河高悬的铁索上面时的“寒”意。吴玉章回忆说：过岷山那天，“天气特别晴朗，……我们很快登上了岷山的山顶，从山顶远望山下的田野，牛羊成群，农民在田间辛勤劳动，大家很愉快地像潮水般涌下山去，到了大草滩宿营地。在回汉族人民的热诚欢迎中，我们很快进入了村子。”这正好是毛泽东诗注里说的“豁然开朗”和“柳暗花明又一村”的心情。用诗里的话说。就是“更喜岷山千里雪”。

《七律·长征》是毛泽东最早公诸于世并传到西方的诗作。

有的老红军曾回忆，红军到甘肃通渭县时，毛泽东在县城文庙街小学举行的晚会上，就曾亲自朗诵过这首诗。1936 年美国记者斯诺在陕北采访毛泽东时，毛泽东又亲自把这首诗抄给了他。斯诺在他后来的书中说：毛泽东“向我介绍了长征到西北的情形，并且写了一首关于长征的旧诗给我”。

《长征》公开见诸文字，最早是在 1937 年 4 月北平东方快报印刷厂秘密出版的一本叫《外国记者西北印象记》的书上。该书的主要内容是斯诺 1936 年在陕北采访的报道和讲演，以及毛泽东同他的谈话。担任总编译的青年学生王福时后来说，这本书的编辑出版得到了斯诺的极大帮助，《七律·长征》就是斯诺提供的。该书第一版就印了 5 千册，后来在国内很为畅销。该书出版的第二个月，王福时陪同美国的尼姆·韦尔斯访问延安，当面赠送给毛泽东这本《外国记者西北印象记》，于是他成了这本书的较早读者，大概也是他平生第一次看见用铅字印出的自己的诗作。

斯诺用英文写的《红星照耀中国》，最早是 1937 年 10 月由英国伦敦戈兰茨出版公司出版。1938 年 2 月，上海复社翻译成中文本时译名为《西行漫

记》。斯诺在书里把这首长征诗作为第五章的结束语。他说：“我用毛泽东主席——一个既善于领导征战又善于写诗的叛逆者——写的一首关于这次 6 千英里长征的旧体诗作为结尾。”这本书在国内的发行量就更大了。

随着这两本书的流传，人们才惊讶地知道，被国民党报刊宣传为“草莽匪首”的毛泽东，竟然会写诗。同志朋友之间，也是欣然不己，1941 年在皖南事变中牺牲的新四军政治部主任袁国平，生前就写了一首《和毛主席长征诗》。毛泽东 1945 年到重庆，柳亚子也向他索“写《长征》诗见惠”。

到陕北后，毛泽东如此乐意把自己的诗介绍给世人，看来是一般的语言己不足以透彻地表达他半生经历的惊涛骇浪了。他不是把长征前的诗词而是把有关长征的诗介绍给世人，看出长征经历在他的生命感受中占有多么重要的位置。他不是把长征中写的其他诗词而是把《七律·长征）介绍给世人，可见这首诗在他写的长征诗词中占有特殊的位置。

长征，本来就是充满诗意的壮举。可对许多当事人来说。特别是一般的士兵，他们当时的头脑里大多不会跑出诗意的幻想，有的只是如何应付如何度过道道难关。倒是一些传统文化造诣不低的老革命者和将军们，时有诗兴。如陈伯钧写了五言古风《夜来北风起》，李一氓写了七绝《大渡河怀古》，谢觉哉写了七绝《马夫老乡》，林伯渠写了七律《别梅坑》，萧克写了七律《北渡金沙江》。走在行军行列中的作家成仿吾后来惊喜地回忆说：“我们那些一起爬雪山草地的老同志（当然他们有那么深厚的情感要表达出来），居然大写起五、七绝和长诗来，虽然不那么合乎韵律，有点可惜，但精神可嘉。”

对毛泽东来说，备历艰险的征程，在他的脑子里催化出形形色色奇特的艺术感觉。人们如果是在后来回忆描述这些惊心动魄的事件，往往需要许多的文字，而他只把它们浓缩在几行诗句当中。

毛泽东把自己的诗介绍给了世界的时候，他的诗也第一次出现了国际性的主题。

翻越岷山时，他在山顶上极目四望，第一次看见了雪峰如海的世界。

岷山，也可以算作是横贯新疆、西藏，东入青海的昆仑山脉的一个分支。昆仑向来是古代传说中仙人聚居的神山。晋代张华《博物志》里说：“昆仑山广万里，高万一千里，神物之所生，圣人仙人之所集也。”还说著名的神话人物西王母就住在这里。

在酝酿《七律·长征》的同时，眼前神话般的白雪山巅进一步扩展了毛泽东的诗情。他的想象已经超越两万五千里的风云，落在横空出世、似见非见的昆仑山脉，感受着人类的过去，畅想着世界的未来：

横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色。
飞起玉龙三百万，搅得周天寒彻。
夏日消溶，江河横溢，人或为鱼鳖。
千秋功罪，谁人曾与评说？

而今我谓昆仑：不要这高，不要这多雪。
安得倚天抽宝剑，把汝裁为三截？
一截遗欧，一截赠美，一截留中国。
太平世界，环球同此凉热。

这首《念奴娇·昆仑》，最奇特的想象是把既能冰封宇宙，又能消溶宇宙的浑莽昆仑砍下来分给世界，从而使人类寒暑相同，共冷共热，在民族平等中进入大同世界。

古来诗词，使典用事，多涉及昆仑，但都取其神话奇境。毛泽东此词以昆仑为题，既有遥望想象的虚幻境致，又有身临目接的现实感觉。伫立岷山峰巅、事实上看不到终年积雪浑莽的昆仑山主脉，显然是神话传说的积淀，刺激了他对昆仑的艺术构想。但他又避开了古代诗人的既成思路，没有去写种种传说，而是实写昆仑的形貌气势（“高”）和自然特征（“雪”），评说它的千秋功罪。

毛泽东后来说：“昆仑：主题思想是反对帝国主义，不是别的。改一句：一截留中国，改为一截还东国。忘记了日本人是不对的。这样，英、美、日都涉及了。别的解释不合实际。”

红军长征的一个基本口号，就是“北上抗日”。站在岷山上的毛泽东，那个时候恐怕是很难在未来的世界里想到日本的。那时一提日本，对每一个有民族自尊心的中国人来说，都不能不有一种同仇敌忾的情绪。

对红军来说，眼前最迫切要应付的是死心踏地要“剿灭”他们的国内敌人。在毛泽东的比喻中，这个敌人就如硕大凶恶的“苍龙”。

如果说《七律·长征》是一部关于长征的史诗，那么，紧接着的《昆仑》和《六盘山》，仿佛就是在两侧为这部史诗作证的青山。

1935 年 10 月 7 日，毛泽东率陕甘支队跨越六盘山。这是红军在长征途中翻越的最后一座高山。随后，作《清平乐·六盘山》：

天高云淡，望断南飞雁。
不到长城非好汉，屈指行程二万。

六盘山上高峰，红旗漫卷西风。
今日长缨在手，何时缚住苍龙？

后来，毛泽东对这首词批注说：“苍龙：蒋介石，不是日本人。因为当前全副精神要对付的是蒋不是日。”

据说，这首词最初是毛泽东过六盘山时写的《长征谣》。1942 年 8 月 1 日，新四军办的《淮海报》刊登的词句是：“天高云淡，望断南飞雁，不到长城非好汉！屈指行程已二万！同志们，屈指行程已二万！同志们，屈指行程已二万！六盘山呀高峰，赤旗漫卷西风。今日得著长缨，同志们，何时缚住苍龙？同志们，何时缚住苍龙？”这首《长征谣》很像是为了谱曲传唱，对原词进行加工后的歌词，未必是毛泽东一开始就有意作了一首《长征谣》，然后才改成《清平乐》的。

六盘山的主峰在宁夏固原县。毛泽东诗咏六盘山，建国后对宁夏来说、自然是件很值得纪念的事情。董必武曾受宁夏有关部门的委托，请毛泽东亲笔书写这首词，毛泽东欣然同意，写完后还在诗末特意注明：“1961 年 9 月应宁夏同志嘱书。”他派人把手迹送给董必武时，又附上一信，说：“必武同志：遵嘱写六盘山一同，如以为可用，请转付宁夏同志。如不可用，可以再写。”如此热心、自然是为了那段难忘的岁月。

走下六盘山，毛泽东途经甘肃和陕西交界的分水岭。他对身边的人说：从江西算起，我们已经走过了 10 个省，下面就要进入第 11 个省——陕西省了。那里是我们的根据地，就是我们的家了。

终于到家啦！

可这个家并不是一下子就能安顿下来的。从江西出发以来，只有十分之一的人最终到了这个意外的家。可这个家的四周，敌人重兵密布。马背生活还一下子结束不了。

10 月中旬，宁夏军阀马家骑兵尾随红军到陕北。19 日，毛泽东一到陕西保安县的吴起镇，就部署一场“割尾巴”的战斗。战斗前，他和彭德怀拟定的一份电报中，曾指出这场战斗的地理特征是“山高路险沟深”。21 日，彭德怀率部在吴起镇

附近的二道川击溃了马家军的两千多追兵，打胜初到陕北的第一仗。捷报传来，欣喜的毛泽东循着电报中对地势的描述，给彭德怀写了一首诗：

山高路远坑深，
大军纵横弛奔。
谁敢横刀立马？
唯我彭大将军！

又是与山有关。一位横刀立马的伟岸将领，越山驰骋，夺关斩将，赫然眼前。

时任陕甘支队司令员的彭德怀后来回忆说：“战斗结束后，我回来时看到桌子上毛主席写的这首诗。诗的第一句恰好是电报里的那一句，只是毛主席把其中的‘路险’写成了‘路远’，把‘沟深’写成了‘坑深’，我当即拿起笔来，把最后一句‘唯我彭大将军’，改成‘唯我英勇红军’，又放回了原处。”[①]

这首诗后来有了一个新的名字——《六言诗·给彭德怀同志》。

这是毛泽东写的最后一首身临其境近在眼前的战争诗。也是他一生中唯一一首赠给手下将领、赞许手下将领的诗作。

彭德怀从井冈山开始，便独统一支人马，跟随毛泽东南征北战。且不说他为创建和保卫中央苏区的赫赫功劳，就说长征，他率领的红三军团，和林彪的红一军团，一直是中央红军的两大主力。真个是逢山开路、遇水造桥的角色。毛泽东称赞这位爱将是很自然的。据说在 1947 年转战陕北的时候，彭德怀率西北野战军在米脂县的沙家店打了一个大胜仗，毛泽东又将这首诗重新书写赠给了彭德怀。这年 8 月 1 日，冀鲁豫部队的《战友报》第一次发表这首诗时，加了个注释，把这首诗的写作地点和背景误写为长征途中腊子口战斗后毛泽东发给彭德怀的一份电报。

这个错误的注释，无形中对这首诗后来的命运产生了不小的影响。

建国后，毛泽东不大记得起这首诗了。1957 年，杭州的《东海》文艺月刊编辑部把这首诗寄给他，还写了一封信，说读者给他们推荐这首诗时，宣

[①] 将近二十年后，1954 年“八一”建军节，一个大军区的报纸刊登了这首诗。当时在彭德怀身边任军事参谋的王亚志第一次读到，便拿去问彭德怀，彭德怀遂讲了上述那段话。见 1979 年 2 月 8 日《人民日报》载《来信照登》。

称是长征途中毛泽东为庆贺彭德怀率兵攻取腊子口而拍给彭德怀的一份六言诗电报，请毛泽东校阅，希望允许发表。毛泽东回信说：“记不起了，似乎不像。腊子口是林彪同志指挥打的，我亦在前线，不会用这种方式打电报的，那几句不宜发表。”

毛泽东记不起来，并说不像他写的，这中间，或许有建国后现实政治方面复杂的考虑，但《东海》编辑部误导了他的回忆也是一个原因。一误是说成是打腊子口写的，这自然源于 1947 年《战友报》的那个注释。二误是说用电报写的，电报之说倒事出有因，大概是根据那份有“山高路险沟深”字样的电报。

有毛泽东亲嘱，《东海》编辑部自然不好再发表。可同年 4 月的《解放军文艺》却发表了，理由是 1947 年《战友报》公开发表过这首诗。看来事先也没有报经毛泽东自己同意，事后毛泽东也没有追究。

靠着“彭大将军”这些勇义之众，长征结束了。

1935 年 12 月，毛泽东和中央迁往陕北保安县的瓦窑堡后，他随即这样阐发长征的意义：

> 长征是历史记录上的第一次，长征是宣言书，长征是宣传队，长征是播种机。自从盘古开天地，三皇五帝到于今，历史上曾有过我们这样的长征吗？十二个月光阴中间，天上每日几十架飞机侦察轰炸，地下几十万大军围追堵截，路上遇着了说不尽的艰难险阻，我们却开动了每人的两只脚，长驱二万余里，纵横十一个省。请问历史上曾有过我们这样的长征吗？没有，从来没有的。……长征又是播种机。它散布了许多种子在十一个省内，发芽、长叶、开花、结果，将来是会有收获的。

为了将来的这个收获，毛泽东决心把这个历史上从未有过的壮举写在文字上，编印成书。多年梦想的创造新文化的“新材料”，竟是自己和红军们凭却一双脚走出来的。

更现实的原因是，红军这个壮举并不广为国内外所知。红军长征不光是红军的事，却不为外人广知，这就需要通过一种好的方式来传播，红军同时也需要通过扩大宣传来募集经费。于是，毛泽东决定编辑出版《红军长征记》。

1936 年 8 月 5 日，毛泽东和中国人民红军抗日先锋军总政治部主任杨尚昆联名向参加过长征的官兵发出征稿信，希望“就自己在长征中所经历的战斗、民情风俗、奇闻轶事，写成许多片断”。“文字只求清通达意，不求钻研深奥”。

这本书到 1937 年 2 月就编好了，可不知为什么，一直到 1942 年 11 月才由八路军总政治部宣传部在延安出版。有一百多位作者，三十万多字。丁玲、成仿吾等作家，都作了艰苦的编校工作。

遗憾的是，这本毛泽东寄予很大希望由集体创作的《红军长征记》，当时和后来的影响似乎并不大。或许是长征结束的时间太短，来不及沉淀；或许是投稿的作者当时的文化程度多不高，写得不好。

从长征走过来的人称“谢老”的谢觉哉。倒是认真地读了这本书。他在 1945 年 11 月 2 日的日记中写道：“读《红军长征记》完，颇增记忆。没有一篇总的记述。总的记述当然难。毛主席说过，‘最好我来执笔！’毛主席没工夫，隔了 10 年也许不能全记忆，恐终究是缺文。”

准备为《红军长征记》写一篇总记的毛泽东，一生都没有动笔，果然成了“缺文”。

但是，初到陕北的时候，他在沉甸甸的黄土地上，却实实在在地为一个民族的历史写了一座词文丰碑！

十三　黄河《雪》词，黄土《祭》文

1935 年 11 月中旬，一个来自莫斯科的人秘密到达陕北瓦窑堡中共中央驻地。他是中共驻共产国际代表团的张浩，本名林育英，红军将领林彪的堂兄。他给钻了一年多山沟，与共产国际失去好长时间联系的毛泽东及其他中共领导人，带来了共产国际第七次代表大会精神和《八一宣言》。

《八一宣言》是中共驻共产国际代表团根据共产国际第七次大会精神，以中国苏维埃政府和中共中央的名义发布的，内容是结束国共内战，共同抗日，组成联合政府。陕北的中共领导人欣然接受了这个决定。以此为标志，中国共产党的政策开始发生重大转变。

但是，这个路线不是说转就能转的，更不是共产党人一厢情愿之事。毛泽东和他的军队到陕北的时候，面临着几十万军队的包围。仅陕西就有张学良的东北军，杨虎城的西北军西面是“马家军”，往东是阎锡山的晋军。

这些地方势力和中共的关系各有不同。为了民族大义也是为了红军的生存，初到陕北的毛泽东，于四面重围之中不断地操起他在长征中不大常用的毛笔，给一些受命“围剿红军的地方势力派人物写去一封封声情并茂的信件。在这些信中，他找回了久违的传统古文感觉，再现出他青年时代激扬文字的灵气。他没有想到，20 年前，国文教员逼他摹写研习的古文技法今天竟派上了大用场，使他的古文创作呈现出一个高潮。

且看 1935 年 12 月 5 日致杨虎城将军信中的一段：

> 抗日反蒋，势无偏废。建义旗于国中，申天讨于禹域。驱除强寇，四万万具有同心；诛戮神奸，千百年同兹快举。鄙人等卫国有心，剑履俱奋，行程二万，所为何来？既达三秦，愿求同志。倘得阁下一军，联镳并进，则河山有幸，气势更雄，减少后顾之忧，增加前军之力。……重关百二，谁云秦塞无人；故国三千，惨矣燕云在望。亡国奴之境遇，人所不甘：阶下囚之前途，避之为上。冻霜遍地，勉致片言，风雨同舟，望闻明教。

再看一段稍后写给国民党军第 84 师师长高桂滋的信：

> 时至今日，全国即将陷于沦亡惨境，凡属食毛践土之伦，实舍救国无急务，舍抗日无工作。敝军间关南北，克抵三秦，所务者救中国，所求者抗日本。任何个人团体党派军队，凡与此旨合者则联合之，凡与此旨背者则攻击之。其联之者，为民族革命增义旗也，其攻之者，谓其是真正之汉奸卖国贼，为四万万同胞诛妖孽也。……区区救国之诚，谅蒙贤者深察。抑更有进者，居今日而言，抗日讨卖国贼，非有广大之联合战线不为功，此不但在国内者为然，即在国际者亦然。环西北数省而军者非尽汉奸卖国贼，其中尽多爱国有志之人，告之以亡国灭种之祸，陈之以联合救国之谋，动之以汉奸卖国贼之蠢与危，必有能感发兴起者，阁下曷尽力图之平？……嘤其鸣矣，求其友声，暴虎入门，懦夫奋臂，谁谓秦无人而日甘受亡国奴之辱乎？寇深情急，竭意进言，惟阁下熟思而审图之。

不分党派联合抗日的民族大义和真挚情感跌宕其间。至今读来，还觉回肠荡气。

可以想象得出，当杨虎城或高桂滋这些戎马半生的军人展读这文采斐然的词句时、他们肯定在心里构想着毛泽东的形象，他是个拿枪杆子的军人，还是握笔杆子的文人？是文人，怎么能把几万濒临绝境靠刨野菜维持生命的

红军带出死亡的峡谷；是横刀跃马之辈，何有如此陈义高古而又华丽动人的神来之笔？不管他们怎么猜测，肯定都不会是像国民党报纸给人们描述的“长毛土匪”那般模样。

或许，他们觉得毛泽东多多少少是——

一个站在传统的根基上胸怀大志、谈论理想的人；

一个站在民族的立场上卧薪尝胆、奋发有为的人；

一个在沉落起伏中傲世独立、纵横捭阖的人；

一个上马击狂胡、下马草军书文武兼备的人；

一个不大容易说清楚却充满诱惑和魅力的人！

不是偶然的巧台，当民族利益压倒一切的时候，当最需要每一个中国人都激发起深远博大的爱国情怀和力量的时候，当最需要用民族的传统和自尊来感召世人的时候，毛泽东站在了西北高原茫茫的黄土地上、黄河边上。

如今的黄土高原，黄河水流，还有那黄色天际，却沉默着。

可几千年中华民族的煌煌历史曾从这里发轫和奔腾，也在这里沉淀和衰落。而未来的中国则在这里培种、发芽和积累。

真正让毛泽东感受到这点，是 1936 年 2 月过黄河的一瞬间。

两个月前的瓦窑堡会议，中央便作出决策：渡黄河东征，在山西西部开辟局面，然后根据日军对绥远进攻的情况，再由山西转往绥远直接对日作战。

作战行动从 1936 年 2 月上旬开始，红一方面军以“中国人民红军抗日先锋军”的名义，在毛泽东、彭德怀等的指挥下，从陕北清涧渡过黄河，发起东征战役。虽是初春二月。黄土高原不仅冰冻未化，反而飘起鹅毛大雪，仿佛是要为出征的红军将士们壮壮行色。

建国后担任过武汉军区司令员的曾思玉将军回忆：

> 一切准备停当，我们就踏着齐膝深的雪，冒着纷纷扬扬的雪花，向河岸上走。……走出村子不远，就慢慢习惯了，而展现在眼前的一片雪景，却把我们这些长期生长在南方的人吸引住了：白雪把整个西北高原盖得严严实实的，到处白茫茫一片，一眼望不到边，真是又雄伟又壮丽。
>
> ……十点钟左右，我们来到河口附近辛关渡对岸的河边上。这时，雪已经停了，冰冻了的黄河，更有一幅奇特的景象：大块的冰块像一座座小小的银山，在水里缓缓地浮动；一阵急浪卷来，冰块就猛地一碰，激起很高的水花和四溅的冰未，发出震动人心的响声，惊起成群的长嘴巴的白鸟，贴着冰面掠过。

同样是在南方长大的毛泽东，是 2 月 21 日这天从曾思玉描绘的河口东渡的。但渡过黄河的红军在河东却遭到阎锡山晋绥军的阻挡，打了几仗。后来蒋介石调集 20 万人马增援围逼，红军于 5 月初又撤回了河西。

这次渡河东征，虽没有达到原定的战略目的，却扩大了红军，在山西十几个县开展了工作，为稍后在河东一带建立根据地埋下了种子。

对毛泽东来说，收获却不只这些。他收获了一首旷古未有的词作，写出了他一生当中成就最高的作品——《沁园春·雪》。

毛泽东是 2 月中旬在陕西清涧县袁家沟准备指挥渡河东征时酝酿这首词的。

他后来曾对人讲：黄河，是我们的母亲之河，我们无论如何都不能轻视她。说这番话的时候，不知道是不是源自这时的感受。

站在秦晋高原，头顶浑莽的天，身披浑莽的雪，俯视浑莽的河，那双脚，却踩着一个民族浑莽而又浩瀚深长的历史——昨天的赫赫辉煌，今天的屈辱困顿。

一队队穿着灰布军装，戴着红五角星军帽的官兵骑着马，或扛着枪从身边走过，被风雪笼罩着渐渐远去，融入浑莽无色的天地之间。为了民族的生存，他们无疑是在重写历史。

看着这一切，一种舍我其谁的使命感就像火团一样，在毛泽东的胸中烧了起来：

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。

毛泽东喜欢的一个一千多年前的诗人，也曾描写过浑莽雪飞的大世界：“千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”这是个孤寂死灭、了无生气的世界。在毛泽东的笔下，被冰雪覆盖的世界不仅没有沉寂，相反，却激活了历史的灵魂，更呈现出生机勃勃的景象。因为在他的心中，此时的中国或许比任何时候都需要、都应该辉煌。

他的视线穿过偶尔挣出覆雪的高原黄土，融入地下那深藏的鲜活的历史长河，感受着地火的熏烤。在白雪的衬托下，那点点黄土又好像是祖先的眼睛，深情地注视着这位 20 世纪的骄子。

毛泽东的视野变得模糊起来，这个充满生气的民族大舞台上曾风云一世的英雄们一个个出现了，他们仿佛从古老的黄土地里破土而出，穿透厚厚的冰层，带着自己的业绩和个性，来了，近了，开始重现历史的辉煌，把白雪皑皑的河山装点得“分外妖娆”，“如此多娇”。

在爱国主义的河床上、奔涌着民族主义的浪涛。这个时候的毛泽东，暂时不去想西方的贤哲。难怪，西方人读了这首词后的体会是：“毛心目中的英雄并没有包括列宁、乔治·华盛顿或任何一位西方人物在内。他们都是东方的，而且都是过去的。”

西方人的体会毕竟还是有些隔膜。毛泽东请出中国历史上的风云人物，当然不是为了回到历史；重铸辉煌，也不是炫耀祖宗的历史，更不是请出亡灵来帮忙。这首词的要害就在最后的几笔：“俱往矣，数风流人物，还看今朝。”

“今朝”的红军，“今朝”的毛泽东，已非昔日。他们既不再依靠外国，也不再拘泥于历史。一年的长征，证明了一个中国人应该刻骨铭心牢记的道理：命运永远掌握在自己的手里。

有意思的是，毛泽东本人的命运恰恰是这样的。

1930 年底活捉张辉瓒的那次反第一次大“围剿”，红军缴获了敌人的一

架电台。欣喜地架起了瑞金——上海之间的无线电之桥。通过上海，又和莫斯科发生联系。结果是毛泽东步入了一个三角阵势里面。他被一步步地摁下来，失去兵权，遭受批判。长征途中，中央红军的电台被打坏了，从此和上海，和莫斯科失去联系，而决定毛泽东复出的遵义会议，正是在任何人都无法遥控指挥，也无须任何人批准的情况下召开的。

红军，中国共产党，毛泽东，从来都只属于中国。对此，毛泽东似乎比任何人心里都清楚，都乐于宣传。

就在毛泽东写下《沁园春·雪》5 个月后，美国进步记者和作家埃德加·斯诺好奇地来到了陕北。他想了解山沟里的这群特殊的中国人到底是怎样的人，对国内外形势到底知道多

1936 年 7 月 15 日晚上，在保安的一个窑洞里，伴着灰蒙蒙的马灯光亮，这位蓝眼睛高个子的年轻记者第一次采访毛泽东时，就以西方式的敏感问道。

“很多人认为中国如果苏维埃化，苏维埃中国将受到苏联的支配，其内外政策将置于‘莫斯科控制’之下。”

毛泽东不加思索地回答：“现在，如你所说，法西斯分子正在叫嚣‘莫斯科控制中国’。如果这一切都属实，那末造一条铁路通往火星并向威尔斯先生买一张火车票也就全都可能了。……历史的发展将是另外一个样子。”

毛泽东令人意外地谈到了威尔斯（H.G.Wells，1866—1946），一个写出《时间机器》、《星际大战》、《月球上的第一批人》等名著的英国著名科幻小说家。当翻译把这几句话告诉斯诺时，他肯定会感到惊讶：这位如此传统的红军统帅，什么时候读起外国幻想小说的呢？的确，如此引用西方国家同时期作家的话、这在毛泽东还是第一次。关键的是，他用造一条铁路通往火星的荒诞幻想，不在话下地表明：历史的发展将和“莫斯科控制中国”的宣传是另外一种样子。他甚至告诉斯诺：如果我们的国家都被别人抢走了，怎么还谈得上建设共产主义呢？

在大兵压境的保安窑洞，毛泽东还告诉斯诺：蒋介石总有一天要面临选择，要么抗日，要么被部下打倒。来自他的将领和抗日群众的压力越来越大，可能使蒋介石承认自己的错误。他作出决定的时间不远了。

中国的历史果然很快发生了转机，靠中国人自己携起手来，抗日救亡，决定自己的命运的时机来到了。12 月 12 日，在西安的张学良、杨虎城将军发动“兵谏”，逼蒋抗日。在斯诺的心目中，毛泽东成了神奇的预言家。

西安，正是毛泽东的词里歌咏过的“秦皇”“汉武”“唐宗”们端坐龙廷，抖出泱泱大国气派的地方。三天后，毛泽东就起草一篇古文通电，同朱德、周恩来等联名发向南京国民党和国民政府，陈述对西安事变的看法：

> 夫中国国民党中爱国英贤岂得谓少，然受制于蒋氏，复受制于媚外残民之亲日派，正气不伸，党义为毁，国则日蹙百里，伤破碎之河山；民则及汝偕亡，抱敷天之怨痛。窃以西安事变之发，南京当局亟宜引为反省之资，而绝不可负气横决，反而发动空前之内战，如近日电讯之所传者。语云：鹬蚌相持而渔人伺于其侧，渔人今已高举其网矣。彼日本者，自闻南京决定讨伐张杨，兴高采烈，坚甲利兵，引满待发。诚使南京诸公革沿海长江守备之军，大兴讨伐于西北一角，姑无论西北苦寒之区，张杨勇义之众，晋绥烽火之侧，而全国鼎沸之时，胜负之数，诚未可知，即令战胜攻取，快意肆志，而日本乘机入寇，因虚而袭沪宁，取青济，华北独立，西北亦危，全国丧亡，真将万劫不复。螳螂黄雀之喻，亲痛仇快之讥，千

秋万世，永难湔涤。鄙人等心所谓危，不敢不告。中国者中国人之中国也，国之不存，民于何有，民之泯灭，党将焉傅。

气势挺雄，情形迭见，古文骈偶句式用得恰到好处，用得玲珑透剔。

“中国者中国人之中国也”。覆巢之下，安有完卵？炎黄子孙必须化敌为友，共赴国难，这是毛泽东为推动抗日民族统一战线的成立反复阐述的立场。

远古时期，在流经秦晋土地的黄河中游，传说有一位姓姬的部落首领，号轩辕氏。他既有武功，又擅文治。他逐鹿中原，平息部落间的纷争，先是打败了同样强大的炎帝，又在今天的河北涿鹿一带击杀了名声不好却很厉害的蚩尤，于是统一了天下。在他的统治下，出现了许多的发明创造。如他手下的史官仓颉创造了文字，他的妻子嫘祖发明了养蚕和缫丝，他又和一个叫岐伯的医生编了第一部医书，叫《黄帝内经》。后人就把他当作中华民族的共同祖先，称他为轩辕黄帝。

为了纪念他，后人在陕西桥山建造了一座中国最早的陵墓——黄帝陵。桥山所在的县，也称为寅陵县。桥山上古柏成林，郁郁参天，左边有沮水回绕，毓秀钟灵。陵前有祭亭，历朝历代，清明时节，中央政府都要来这里举行大型祭典仪式。有一年，汉武帝北驱匈奴，打了胜仗，觉得是黄帝神灵相助，又在桥山脚下建起一座轩辕庙。庙内一石上有一块硕大脚印，相传是黄帝留下的，还存一棵相传是黄帝亲手栽植的柏树，至今 10 人合抱不拢。

民族的香火，靠“黄帝”这个若有若无既远且近的人物的凝聚，延续了一代又一代。

1937 年 4 月 5 日清明节这天，对黄帝陵来说，是个特殊的日子。在中国大地上拼杀了十年的两个阵营的领袖——毛泽东和蒋介石，同时派代表来到这里，祭奠共同的祖先。

毛泽东的代表是林伯渠，曾是国民党早期党员。

蒋介石的代表是邵力子，曾是共产党早期党员。

邵力子念的祭文，国民党报刊当时就公开发表了。

林伯渠念的祭文，国民党报刊当时没有公开发表。

这篇祭文是毛泽东写的。其实，他很重视这篇文章。早在 3 月底以前就写好了。3 月 29 日，毛泽东给新闻界名人范长江写信，就附上了自己起草的《祭黄帝陵文》，请他在“可能时祈为发布”。

《祭黄帝陵文》还有一个小序云：“中华民国二十六年四月五日，苏维埃政府主席毛泽东、人民抗日红军总司令朱德敬派代表林祖涵，以鲜花时果之仪致祭于我中华民族始祖轩辕皇帝之陵。”接下来是一篇地道的四言古体：

赫赫始祖，吾华肇造。胄衍祀绵，岳峨河浩。聪明睿智，光被遇荒。建此伟业，雄立东方。世变沧桑，中更磋跌。越数千年，强邻蔑德。琉台不守，三韩为墟。辽海燕冀，汉奸何多！以地事敌，敌欲岂足？人执答绳，我为奴辱。懿维我祖，命世之英。涿鹿奋战，区宇以宁。岂其苗裔，不武如斯。泱泱大国，让其沦胥？东等不才，剑履俱奋。万里崎岖，为国效命。频年苦斗，备历险夷。匈奴未灭，何以家为？各党各界，团结坚固。不论军民，不分贫富。民族阵线，救国良方。四万万众，坚决抵抗。民主共和，改革内政。亿兆一心，战则必胜。还我河山，卫我国权。此物此志，永世勿谩。经武整军，昭告列祖。实鉴临之，皇天后土。尚飨！

如此高文典册，陈义古奥，而又声茂情宏，恐怕拿惯枪杆子的蒋介石先生即使请他人代笔，也难为之。寻根索源，求同存异，恐怕也只能以这种传统的方式才易引起共鸣。

用今天的白话来说，祭文前面部分一些古奥语辞的大致意思是——

声名显赫的轩辕黄帝啊，你缔造了我们中华民族；你的子孙繁衍，祭祀你的香火连绵不断，就像巍峨的五岳、浩荡的黄河。你智慧的光芒照耀着祖国的山山水水，让古老的中国屹立在世界的东方。

世事变化犹如沧海桑田，我们的历史就像山路一样崎岖坎坷，就像河流一样曲折回环。几千年后的今天，强盛的日本不讲道义，夺走我们的台湾诸岛，又让朝鲜变成了废墟。更让人痛心的是，辽东河北一带出了那么多的汉奸，捧着自己的国土去事奉仇敌，可敌人的欲望哪里会有满足的时候呢？看啊，敌人正拿着绳索，举着鞭子奴役我们的同胞，这是多大的耻辱！

美德彪炳的轩辕黄帝啊，你是拯救世危的英雄。你曾在河北涿鹿一带大战蚩尤，统一了中国，使广袤的土地获得和平安宁。哪里想到你的子孙如此缺少勇武气概，竟让堂堂中华衰败沉沦。

我毛泽东之辈，虽然没有济天大才，但挥戈披甲，奋力奔走，驰骋万里。这都是为了给祖国尽力效命。历经险阻，苦斗多年了，不驱除日寇，茫茫神州，不可能有我们的家园。

最后是：面对民族存亡的大事，我们发誓永远不会忘记自己的使命。面对列祖列宗的英灵，我们决心整顿军队，经营战备，共赴国难。请大地明察，请苍天作证，我们黄帝子孙的一片赤诚。

伟大的祖先呵，请享用我们的祭品吧！

不知道蒋先生当时是否读过毛泽东的这篇古文。不过，毕竟从此国共合作打了八年日本。八年后，蒋先生却知道并读了毛泽东的另一篇传统形式的旧作——《沁园春·雪》。那已是 1945 年发生的故事了。

第三部　大旗初举

十四　在鲁迅去世的一年里

1936 年 10 月 19 日，就在红军一、二、四方面军三大主力在西北会师的前两天，毛泽东心仪甚深的鲁迅，在上海病逝了。

鲁迅在上海文坛举了 10 年进步文化的大旗，聚集了一支新文化大军。毛泽东从南方到北方钻了 10 年的山沟，带出一支“武化”大军。这 10 年，是中国现代文化史上极其特殊和辉煌的一页，而毛泽东却和这一页无缘，甚至无缘来阅读这一页的粗略梗概。

不过，在毛泽东立马黄河，唱着“数风流人物，还看今朝”率军东征的时候，他和战友们收到了鲁迅、茅盾从上海发来的一封电信：

“英勇的红军将领和士兵们！你们的勇敢的斗争，你们的伟大胜利，是中华民族解放史上最光辉的一页。全国民众期待着你们更大的胜利。全国民众正在努力奋斗，为你们的后盾，为你们的声援。”

长期以来，人们一直以为这封电文中有一句“在你们身上，寄托着人类和中国的希望”，其实这句活是出自于另外一个抗日救国组织的来信，因为两封电信同刊于中共西北中央局 1936 年 4 月 17 日出版的《斗争》杂志，人们就混淆在一起引用。这一错就是 60 年。

鲁迅去世前夕，又万里迢迢，从上海托人给毛泽东等人捎来两只上好的金华火腿。一片心心相印之情，足以让处境危艰的毛泽东和他的战友们感慨万千。

鲁迅生前，在中共党内有不少交往很深的高层朋友。他和中共早期的两大领袖陈独秀、李大钊在“五四”前后一道呐喊、一道办杂志的深交就不用说了。大革命失败初期，当过党内一把手的瞿秋白，30 年代初则在他的家里避过难，相互之间的杂文珠联璧合，有时竟分不出你我。遵义会议后代替博古成为中央负总责的张闻天，1932 年底到中央苏区之前，也在上海代表中共发表文章支持鲁迅，批评那些对鲁迅不够尊重的左翼文艺家。

鲁迅逝世的时候，中共中央政治局常委，和鲁迅见过一面的陈云，正在苏联，他说：“当我读了报纸上鲁迅病卒的消息时，我脑子里一阵轰轰的声音，坐在椅子上呆呆的出神了几分钟，那身穿灰布棉袍和庄严而带着忧愁脸色的鲁迅立刻在我脑子里出现，似乎他还在说：‘深晚路上方便吗？’”

正是在这样的情感驱使下，几天之内，陈云就写了一篇题为《一个深晚》的文章,非常细致地记述 1933 年初他到鲁迅家里接瞿秋白夫妇出来转移到别处的情景。文章讲了他如何乘着夜色，压低帽沿，翻起大衣领子，秘密来到上海北四川路鲁迅的家里，女主人（许广平）如何开门，瞿秋白、杨之华如何提起事先准备好的包袱跟他往外走。接着叙述：

“他问我：‘远不远？’‘很远，我去叫三辆黄包车。’我说着，正想下楼去叫车子，旁边那位五十以外庄重而很关心我们的主人就说：‘不用你去，我叫别人去叫黄包车。’说着就招呼女主人去叫黄包车去。这时候，秋白同志就指着那位主人问我：‘你们会过吗？’我和那位主人同时说：‘没有。’秋白同志说：‘这是周先生，就是鲁迅先生。’同时又指着我向周先生说，‘这是×同志（原文如此——引者注）。’‘久仰得很！’我诚恳地尊敬地说了一声。的确，这是我第一次见鲁迅。他穿着一件旧的灰布的棉袍子，庄重而带着忧愁的脸色表示出非常担心地恐怕秋白、之华和我在路上被

侦探、巡捕捉了去。他问我：‘深晚路上方便吗？’‘正好天已下雨，我们把黄包车的篷子撑起，路上不妨事的。’”

“我们稍微等了一下，鲁迅就向秋白同志说：‘今晚上你们平安到达那里以后，明天就叫××来告诉我一声，免得我担心。’秋白同志答应了。一会儿，我们三人就出了他们的房门下楼去，鲁迅和女主人在门口连连的说：‘好走，不送了。’当我们下半只楼梯的时候，我回头去望望，鲁迅和女主人还在门口目送我们，看他那副庄严而带着忧愁的脸色上，表现出非常担心我们安全的神气。秋白同志也回头望了他们一眼，说：‘你们进去吧。’他们默不作声地点了点头。当我们走下到了二层楼梯口，才听到三层楼上拍的一声关上了房门。”

一个文化人去世了，仅见过一面，远在海外的中共中央核心领导层人物，竟如此细腻深情地撰文追悼，鲁迅生前和中共的关系，就可想而知了。

鲁迅去世三天后，中共中央和中华苏维埃中央政府发布《为追悼鲁迅先生告全国同胞和全世界人士书》，称鲁迅“做了一个为民族解放、社会解放，为世界和平而奋斗的文人的模范。他的笔是对于帝国主义、汉奸卖国贼、军阀官僚土豪劣绅、法西斯蒂以及一切无耻之徒的大炮和照妖镜，他没有一个时候不和被压迫的大众站在一起，与那些敌人作战。他的犀利的笔锋，完美的人格，正直的言论，战斗的精神，使那些害虫毒物，无处躲避”，“他在中国革命运动中立下了超人一等的功绩”。

这是中国共产党对鲁迅第一次正式的评价。

这个文件至今还难以确定是谁主持起草的。按常理，应当是当时在中央“负总责”并处理日常工作，还指导过文艺战线工作的张闻天。但这个文告的基调口吻，和一年后毛泽东关于《论鲁迅》的演讲也是颇为接近的。

中共还向南京国民政府提出：为鲁迅举行国葬，并付国史馆列传；改浙江省绍兴县为鲁迅县：改北平大学为鲁迅大学；设立文学奖金奖励革命文学；设立鲁迅研究院，搜集鲁迅遗著，出版鲁迅全集：废止国民政府在鲁迅生前一切关于禁止言论、出版自由的法令……。

除了延安后来办起一个以鲁迅命名的学校，和上海出版了《鲁迅全集》以外，其他种种提议和要求，在当时明显不可能实现。这篇文告一古脑儿地提出一大堆要求，用意恐怕在造声势、树旗帜。

鲁迅是毛泽东一生最崇拜的文化人物。鲁迅生前，他俩却没有见过面。直到晚年，毛泽东还不无遗憾地说起：“五四时期在北京，弄新文学的人，我见过李大钊、陈独秀、胡适、周作人，就是没有见过鲁迅。”[①]前些年，现代文学史界还热心地争论着毛泽东和鲁迅是不是见过面的问题，以至成了一桩所谓“公案”。其实，毛泽东自己早已说清楚了。

心灵沟通而没有见过面，或许对双方更增加了一番魅力和吸引。

毛泽东知道鲁迅，自然是学生时代特别是毕业前后从《新青年》杂志开始的。而鲁迅知道毛泽东，大概是 1919 年夏天毛泽东办《湘江评论》的时候。胡适曾在《每周评论》上写文章介绍《湘江评论》，特别提到毛泽东的《民众大联合》一文。凭当时毛泽东同陈独秀、李大钊、胡适、周作人的交往，他们或许会给鲁迅谈起这位后起之秀，至于对毛泽东有多深的印象却很难说，如同毛泽东两次到北京，也都没有特别安排去拜访鲁迅一样。那时，一

[①] 毛泽东 1971 年 11 月 20 日在武汉的一次谈话。

个是新文化的主将，一个是新文化的弄潮儿。1922 年办文化书社，毛泽东肯定读过鲁迅的小说，因为由他进货的书店里，便摆上了鲁迅的《呐喊》。

大革命时期，鲁迅和毛泽东一度同在广州，但没有他们见面的记载，双方的文字也没有提到对方之处。

毛泽东真正引起鲁迅的注意，是在带队伍上井冈山以后，因为“毛匪泽东”或“匪首朱毛”频频出现在国民党的报刊上面。在白区举起红色文化大旗的鲁迅不能不关注在红区举起“武化”大旗的人。茅盾在《“左联”前期——回忆录（十二）》中、就记述了 1931 年底他和鲁迅的一次谈话。鲁迅问他，“朱德、毛泽东你认识吗？我只知道南昌暴动有朱德，其他的很不了解”。和毛泽东是老朋友的茅盾，自然作了一番介绍，末了还说：“毛泽东是共产党里的大学问家，博闻强记，谈笑风生；他的夫人杨开慧却相反，是个贤淑腼腆之人，整天不声不响，带着两个孩子。”鲁迅听后笑着说：“过去只听说毛泽东是搞农民运动的，想不到还是个学者而且已有了家眷，不知道他有多大岁数了。”茅盾也颇有体会地说：“在广州的时候，他给我的印象是个白面书生，谁料得到现在竟然指挥千军万马！”

1933 年底，在上海任中共江苏省委宣传部长的诗人和文学评论家的冯雪峰，来到瑞金中央苏区，担任中共中央党校副校长。这时毛泽东受到排挤，空闲时间相对多一些。来了文化名人，也就和冯雪峰交往起来。冯雪峰早年同汪静之等人出版诗集《湖畔》而闻名于现代诗坛。1928 年后在上海同鲁迅关系甚密。于是，毛泽东从冯雪峰那里第一次比较全面地了解到鲁迅在上海的写作和处境，认为鲁迅身上体现了民族的伟大性格。所以有人说，是冯雪峰首先在毛泽东和鲁迅之间编织了精神联系的纽带。冯雪峰还告诉毛泽东：“有一个日本人说，全中国只有两个半人懂得中国，鲁迅是两个中的一个，半个是毛泽东。”毛泽东听后不觉笑了起来，说这个日本人不简单，认为鲁迅懂得中国，是对的。冯雪峰又说，鲁迅读到过他的诗词，戏言说有“山大王”气概。这大概是说的《西江月·井冈山》等。“山大王”云云，当是指像《水浒传》里扯旗造反、占山为王的好汉们。

正在山沟里“赋闲”的毛泽东，得到来自上海的一位文化伟人的理解，心里的共鸣可想而知。哪怕是片言只语、一枝一叶的信息，都肯定会使他感到无比的温馨，并把这位文化伟人视为精神上的知己。

红军长征后，在上海的鲁迅牵挂着西去的“铁流”。他的朋友冯雪峰等也在这支“铁流”当中。到陕北后，收到鲁迅和茅盾 1936 年 3 月 29 日发来的贺电不久，中共中央又派冯雪峰以特派员身份回上海工作，并嘱应先和鲁迅接头，通过鲁迅和上海地下党联系。

据胡风回忆：“5 月 6 日下午我去看鲁迅，从内山书店过时，内山告诉我，冯雪峰回来了，到鲁迅先生家里去了。我当即赶了去，……大概我来以前他和鲁迅谈到过党的政策，这时候他用谈闲话口气谈长征的情况，谈毛泽东作党内斗争和毛泽东的坚强性格。他说，‘周先生的韧性战斗精神，后继有人……。’”[①]

冯雪峰后来在《回忆鲁迅》一文中记述，一次，他给鲁迅谈了有关毛泽东和红军长征的事情后，鲁迅好像忘我地、缓慢而平静地说了这样一句话：“我想，我作为一个小兵还是胜任的，用笔！”鲁迅说这话时的那种神往之

[①] 晓风编：《胡风自传》，江苏文艺出版社 1996 年版第 56 页。

色，永远生动地刻在冯雪峰的记忆中。

于是，这年 6 月，病榻上的鲁迅口授了那封著名的《答托洛斯基派的信》，专门批驳托派对毛泽东的攻击，信中三次提到“毛泽东先生们”。10 月初，鲁迅拿出自己主持出版的瞿秋白遗著《海上述林》，交给冯雪峰，请他转送，说：“皮面的送‘M’，绒面的送周（指周恩来）”。“M”是鲁迅那时对毛泽东的简称。

前面提到的鲁迅给毛泽东送火腿的事，就发生在他去世前夕。据参与其事的冯雪峰、许广平、郑育之、周文、赵家壁、张文彬、朱正明等人回忆，是冯雪峰出的主意，鲁迅出的钱，周文去街上选购的火腿，火腿带到西安后，由当时中央派驻杨虎城西北军的代表张文彬，交给来自上海的青年朱正明带到保安。朱正明还回忆，在西安见到张文彬时，张还告诉他，火腿里还藏有一封鲁迅给毛泽东的信。但从未有人谈起过这封信，鲁迅在信里到底写的什么话，也不得而知。但毛泽东确实是收到了火腿。

以鲁迅的名义买的火腿等物品还在路上辗转的时候，毛泽东和周恩来、张闻天于 1936 年 7 月 5 日至 7 日在安塞开过一个会，听取刘鼎汇报在东北军的工作情况，同时谈到了鲁迅。刘鼎即刻被派往南京、上海，中央就交给他一封张闻天和周恩来署名“洛恩”给冯雪峰的回信带去，里面说：

“你的老师（指鲁迅——引者注）与沈兄（指沈雁冰。——引者注）好吗？念甚。你老师送的东西虽是因为交通的关系尚未收到，但我们大家都很熟悉。他们为抗日救国的努力，我们都很钦佩。希望你转致我们的敬意。对于你的老师的任何怀疑，我们都是不相信的。请他也不要为一些轻薄的议论、而发气。”

在中央苏区和长征途中，毛泽东没有，至少很少读鲁迅的书，这段时间的文章中，还没发现有说到鲁迅或其作品的地方。当然，也可能有一种情况是，鲁迅生前，中共对他的评价还没有后来那样高（这是许多伟人志士常常拥有的共同遭遇），不像后来那样有明确的定位。再说，他生前一直处于“四战之地”，处于各种争论的中心。毛泽东即使读到过鲁迅的一些作品，由于环境的殊隔，对文化界的情况不大熟悉，自然也不好多说什么。

他真正开始有意识地搜寻和阅读鲁迅的书，是在鲁迅去世以后，特别是 1937 年 1 月搬到延安之后。一是有了相对稳定的环境，一是开始着意从事思想理论建设，很需要在文化艺术战线上树起一面人们心慕敬仰的旗帜。

设在延安的陕西第四中学，有一个不错的图书馆。说它不错，只是相对而言，因为初到延安的红军再也找不出现成的图书馆了。一天，毛泽东在那里偶然发现有一批鲁迅著作的选本，立即借走了三本，几天后就让秘书退回看完的，又借走了几本。第三次，甚至要秘书把鲁迅的所有选本和单行本都借了回来。

从此，毛泽东渐渐开始引用鲁迅的作品了。

据说，在江西中央苏区时，毛泽东曾和冯雪峰说起过鲁迅的《阿 Q 正传》，但有文字记载的最早的一次，是后来会见到延安访问的美国女作家、记者史沫特莱的谈话。谈的也是鲁迅的代表作《阿 Q 正传》。

那是在 1937 年 3 月 1 日深夜。史沫特莱描述说：“我掀开悬挂在一座窑洞门口的棉门帘，跨进了一个黑暗的洞穴。就在这一片黑暗的正中心，一个制作粗糙的桌子点着一枝细长的蜡烛，烛光落在成堆的书本和纸张上。”毛泽东一手扶着桌子，站在那里欢迎她。

在昏暗的烛光下，他们坐下开始了谈话。史沫特莱谈到外面传说中国共产党现在的政策“是向国民党屈服、投降和悔过”，毛泽东回答：

> 这叫做双方让步，互相团结，一致抗日。……但国内有一部份带着阿Q精神的人，却洋洋得意地把我们的这种让步叫做“屈服、投降和悔过”。大家知道，死去不久的鲁迅，在他的一篇小说上，描写了一个叫阿Q的人，这个阿Q，在任何时候他都是胜利的，别人则都是失败的。让他们去说吧.横直世界上是不少阿Q这类人物的。

这一用，就用到了后来文学界说的阿Q形象的性格核心——“精神胜利法”上面。

到1937年10月，即鲁迅去世一周年时，毛泽东己读了不少鲁迅的作品，特别是他后期的一些杂文，对鲁迅的思想有了大致但却是切实的了解。刚刚成立一个月的延安陕北公学举行鲁迅逝世周年纪念大会。校长成仿吾，曾是创造社的成员，30年代在上海还同鲁迅打过笔仗，后来到中央苏区并参加了长征，和毛泽东也是老朋友了。他邀请毛泽东到会作个演讲，毛泽东欣然答应，视为表达对鲁迅的看法的一个重要机会。

刚成立的陕北公学设在延安东门外的延河边上，位于清凉山脚下的飞机场旁边，1937年10月19日这天一大早，住在城内凤凰山的毛泽东骑着毛驴赶到会场。

在演讲中，他开宗明义，说：我们纪念鲁迅，不仅因为他文章写得好，是一个伟大的文学家，而且因为他是民族解放的急先锋，是党外布尔什维克。

对于鲁迅，毛泽东分析了他的三个特点：

鲁迅的第一个特点是他的政治远见。他用他那支又泼辣，又幽默，又有力的笔，画出了黑暗势力的鬼脸，简直是一个高等的画家。他用望远镜和显微镜观察社会，所以看得远，看得真。鲁迅的第二特点是斗争精神。他决不中途投降妥协，鲁迅说过，最初大家都是左的，革命的，及到压迫来了，马上有人变节，并把同志拿出去献给敌人作为见面礼。鲁迅痛恨这种人，同他们作斗争，并教育和训练他领导下的文学青年，教他们坚决斗争，打先锋，开辟自己的路。鲁迅的第三个特点是他的牺牲精神。他一点也不畏惧敌人的威胁、利诱和残害，往往站在战士的血痕中，呼啸着前进。鲁迅是一个彻底的现实主义者，他在一篇文章中主张打落水狗，他一点没有假慈悲的伪君子的色彩。这几个特点形成了一种伟大的“鲁迅精神”。

由此，毛泽东得出这样一个结论——

> 鲁迅在中国的价值，据我看要算是中国的第一等圣人。孔夫子是封建社会的圣人，鲁迅则是现代中国的圣人！

政治远见、斗争勇气、牺牲精神，这是毛泽东当时对鲁迅思想及其人格的集中概括。看得出，这都是从政治着眼的评价，其实，毛泽东一生看重鲁迅，也主要是立足于政治角度，正像他看重高尔基也是从政治角度一样。有意思的是，在作这个讲演之前，1937年6月，正好也是高尔基去世一周年的纪念日。他出席中国文艺协会召开的高尔基逝世周年纪念会时也作一个讲演，话虽然很短，但意思很明确。他赞扬高尔基的实际斗争精神和远大的政治眼光，认为他不但是个革命的文学家，并且是个很好的政治家。在他的心目中，鲁迅和高尔基是并列的。

这是毛泽东最早的、也是唯一的一篇关于鲁迅的专论。讲演时没有稿子，会后，延安的《新中华报》也没有作报道。毛泽东每次到陕北公学的讲话，校长成仿吾都指派专人记录，后来“陕公”与其他学校合并办学，档案上交，这篇讲话竟寻不着了。所幸当时台下坐着一位来自成都的文学青年，叫汪大漠，他特别崇拜鲁迅，很认真地作了记录。不久，他被分配到武汉八路军办事处，随后辗转到新四军工作，到了敌后。在武汉停留期间，他把毛泽东的这篇讲话，整理出来，题名为《毛泽东论鲁迅》，寄给胡风在武汉办的文学杂志《七月》。1938 年 3 月，胡风在《七月》第 10 期上把这篇文章刊登了出来。

保存和公开发表毛泽东这个演讲，真有些偶然。如果没有爱好文学并崇拜鲁迅的汪大漠（他后来改行拿起了枪杆子，80 年代初在水上运输高级法院工作），如果没有同鲁迅有非同一般的关系并崇拜毛泽东的胡风，这篇讲话或许就要湮灭了。在此之前，汪大漠先是把这篇记录交结中共在武汉的《新华日报》，但被退了回来，有关人员告诉他：“中央领导的讲话，未经审阅，不便刊登。”

胡风主办的《七月》，是当时国统区影响较大的文学期刊，还形成了一个有名的“七月诗派”。在武汉时，杂志是半月刊，每期出来，胡风都寄许多本给在延安的丁玲，请她分送延安文艺界同人，自然也包括胡风和丁玲都十分敬仰的毛泽东。开始，是丁玲直接送，后改为到延安不久的文艺理论家刘雪苇分送。《毛泽东论鲁迅》那篇文章发表两个月后，刘雪苇在送《七月》给毛泽东时，曾附上一信说：“汉口《七月》半月刊主编胡风先生寄来第三集第一期《七月》，嘱分赠一本给你，现特转上，祈查收。”毛泽东当即复信刘雪苇说：“我已看了《座谈会记录》，很喜欢，如有新的，请续寄给我。”信中所说的《座谈会记录》，是指该期上登载的《宣传、文学、旧形式的利用》座谈会记录。这次座谈会参加者有胡风、聂绀弩、吴组湘、欧阳凡海、鹿地亘、艾青、吴奚如、池田幸子。

毛泽东读了《七月》，并且对这个杂志的印象还不错，自然也包括对胡风的印象不错。这也许是他知道胡风这位诗人、文艺理论家和文艺活动家的一个缘起。当然，无论是毛泽东还是胡风，都不会想到，10 多年后，会出现一个所谓“胡风反革命集团”。

这期《七月》是 1938 年 5 月 1 日出版的，毛泽东读到它是 5 月底。载有《毛泽东论鲁迅》的《七月》第二集第 10 期，出版于 1938 年 3 月 1 日，毛泽东没有谈起过读到自己论述鲁迅的这篇文章。但胡风不会不送给毛泽东，如果送了，他读到它，大致是在 1938 年 3 月底。

在《七月》杂志发表的《毛泽东论鲁迅》一文前面，还附有汪大漠写的一个小序。其中说：“毛先生对鲁迅是颇有研究的人，他读过鲁迅不少的著作。这篇演讲是非常精辟独到的作家论。”

的确，在这篇演讲中，毛泽东引用了鲁迅的三篇文章。一篇是《论“费厄泼赖”应该缓行》，发表在 1926 年 1 月《莽原》半月刊第 1 期上；一篇是 1934 年 11 月 17 日写给萧军的信，发表在 1936 年 11 月在上海出版的《作家》月刊上；一篇是《答托洛斯基派的信》，发表在 1937 年 7 月《文学丛报》第 4 期上。值得一提的是，除《论“费厄泼赖”应该缓行》曾收入鲁迅的杂文集出版过以外，其他两篇在当时都只散见在刊物上面。由此看来，毛泽东还及时地搜罗了在延安能够见得到的载有鲁迅作品的文学刊物。

从此，通过阅读鲁迅的著作，毛泽东开始建造起一座他和文化巨人鲁迅之间的心灵桥梁。这道桥梁幽长奇绝，外人似乎很难体会。也只有毛泽东，踏在上面的时候，会感到格外的温馨豁亮、惬意振奋。

十五　化旧事，立旗手

被鲁迅吸引了的毛泽东，特别想得到一部《鲁迅全集》。

1938 年 1 月，可能是到延安不久的哲学家艾思奇向毛泽东借鲁迅的书，毛泽东在回信中告诉他：“我没有《鲁迅全集》，有几本零的，《朝花夕拾》也在内，遍寻都不见了。”看来，他并不知道，当时还没有出版过《鲁迅全集》。

最早的一版《鲁迅全集》，是 1938 年 8 月出版的。由鲁迅先生纪念委员会编辑，复社以“鲁迅全集出版社”的名义出版的，共 20 卷。同时还印了二百套编号的“纪念本”，版权页上注明是“非卖品”。书在上海出版，地下党组织往延安送了一些。毛泽东得到的是第 58 号纪念本。

从此，这套书便常常摆在毛泽东的案头。新华社曾发表过一张毛泽东在延安枣园窑洞里办公的照片，桌上放着三本书，那就是三卷《鲁迅全集》。这套书后来被毛泽东完整无缺地带到了北京。至今还保存在中南海毛泽东故居里，上面有他的批点。

在毛泽东故居里，还有两种版本的《鲁迅全集》，一是 50 年代人民文学化版社出版的带注释的 10 卷本；一是 1972 年有关部门特意根据 10 卷本排印的大字线装本，大概是出于毛泽东晚年眼睛不大好的考虑。上面也都有毛泽东的批画。毛泽东到晚年，当中国人对他的崇拜已无以复加的时候，他仍然自称是鲁迅这位“圣人”的学生。

在延安，这位“圣人的学生”想做的事情，是在他能够影响的范围里，在文化圈树起圣人这杆旗帜，让更多的人接受圣人的思想。

这个时候，大批的作家艺术家来到了延安。他们大多来自上海，多是“左联”的成员，也多是上海党组织派过来的。

要了解鲁迅，要了解“左联”，要了解上海文艺界，要了解此前党在文化中心上海的文艺政策，要了解从上海来延安的一些文艺家的背景，似乎都很难回避抗战前夕，发生在上海进步文艺阵营内部关于“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”这两个口号的争论。对毛泽东来说，要把来延安的进步文艺家统一在一个旗帜下，尤其需要了解和澄清这个争论的情况。

“左联”是中国共产党领导的一个革命文学组织。于 1930 年 3 月在上海成立，于 1936 年 2 月解散。鲁迅是这个组织的主要发起人。其成员几乎包括了当时上海文艺界所有有实力的作家、评论家和艺术家。在里面担任常务委员的有夏衍、冯乃超、钱杏邨（阿英）、鲁迅、田汉、郑伯奇、洪灵菲、茅盾、冯雪峰、柔石、丁玲、胡风、徐懋庸……。在“左联”内部，还有一个“党团”组织，先后担任党团书记的有潘汉年、冯乃超、冯雪峰、阳翰笙、丁玲、周扬。从这个名单就可以知道，这是 30 年代中国文坛最为庞大和最有影响的团体。

1935 年底，为了适应国内日益高涨的抗日情绪和国际上广泛要求建立反法西斯统一战线的新形势，周扬等人提出了“国防文学”的口号。“国防文学”这个概念，1934 年就曾在报刊上出现过，周立波在 1935 年 12 月《关于国防文学》一文中把它作为口号提出来。与此同时，周扬负责的中共上海临时文委还决定解散“左联”，意在更广泛地团结文艺界抗日力量。由于和中共中央失去了联系，他们的政策依据是中央在长征途中发表的《八一宣言》，以及中国驻国际革命作家联盟代表萧三关于解散“左联”的来信。

后来萧三回国在延安枣园同毛泽东聊天时无意中谈起，说 1935 年自己在莫斯科给“左联”写了封长信，谈解散“左联”的问题，并说明：主张解散“左联”的信是中共驻共产国际代表团团长王明逼他，另一个代表康生和他长谈，给了他理论基础后写回上海的。毛泽东听了说：这封信还是你写的呀，那就是和要解散共产党差不多，……那就是和中联、右联一起搞啰！又说：反帝而没有无产阶级领导，那就反帝也不会有了。[1]看来，对解散“左联”一事，毛泽东后来一直有他自己的看法。

提出“国防文学”和解散“左联”，由于事先没有和鲁迅商量好，引起他对周扬等人很不满意。1936 年 5 月初，冯雪峰从陕北到上海后，向鲁迅等传达了中央关于建立广泛的抗日民族统一战线的指示精神，并和鲁迅、茅盾、胡风等一起商议提出了“民族革命战争的大众文学”的口号。最早由胡风 1936 年 6 月 1 日的《人民大众向文学要什么？》一文中披露，但没有说明是同鲁迅等人商量过的。

从字面上可以看出，“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”这两个口号，在建立文艺界的统一战线，反对汉奸卖国文学上是一致的，但“民族革命战争的大众文学”这个说法，按鲁迅的解释，它是无产阶级文艺运动在现阶段的发展，是文艺界统一战线的总的口号。在“国防文学”提出好些时候以后，同一阵营又提出这个新的口号，难免使许多人不摸底细，进步文艺界出现了一些认识上的混乱，对这两个口号的关系搞不清楚，不少人以为“民族革命战争的大众文学”只是胡风个人的意见。一场全国性的大讨论就这样开始了。

在争论的高潮中，赞同“国防文学”的杂文家、翻译家徐懋庸，准备离开上海，到乡间去写点东西。要走的当天，即 1936 年 8 月 1 日，他忍不住给病中的鲁迅写了封信，说“民族革命战争的大众文学”“是不对的”，称鲁迅最近半年来的言行，是受了胡风等身边人的蒙蔽，“无意地助长着恶劣的倾向”。病床上的鲁迅花大力气写了长篇文章《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》，详细阐述了自己对两个口号的理解及其关系。文章里还特别点名批评了徐懋庸、周扬等人。这篇文章在 15 日出版的《作家》杂志上就发表了出来，还把徐懋庸的信附在前面一同发表。

远在陕北的中共中央始终关注着这场争论。前面说的张闻天和周恩来托刘鼎带给冯雪峰的那封信里，就批评周扬等人的“关门主义倾向”，并说冯雪峰“对周君所用的方法是对的”。据冯雪峰回忆，接到中央来信后，他建议“停止周扬对文艺界的领导工作”[1]。当时在上海文委负责的王学文也说，“1936 年 7 月，我就找文委一些人开会。……会后，我把情况告诉冯雪峰，他还满意。我问他下一步怎么办？他说还要调出周扬。我又找他们开会，说明向上级汇报的情况，还是要调周杨。周扬发了脾气，会开不成了，不欢而散”。[2]同时，冯雪峰又支持茅盾写了两篇评论两个口号的文章，批判周扬的宗派主义和关门主义。

---

[1] 萧三：《我为“左联”在国外做了些什么？》，载《“左联”回忆录》上册，中国社会科学出版社 1992 年版。

[1] 《雪峰文集》，人民文学出版社 1982 年版第 4 集，第 524 页。

[2] 《王学文同志谈有关“两个口号”争论的一些情况》，载中央党校党史研究室《中共党史研究参考资料——访问录（七）》。

据茅盾回忆：“有一天冯雪峰突然问我：你看过最近的一期《作家》吗？我说最近忙得什么杂志都没顾上看。他带点神秘地说，你可以看一看其中一篇评论两个口号的文章。我见雪峰的话中有话，等他一走，就找那本杂志，……一篇《我观这次文艺论争的意义》，作者叫莫文华，显然是个假名，我不知道有这样一个人。我匆匆地读了一遍。”[①]这是一篇带总结性的文章，说两个口号论争的意义是在克服文坛上的宗派主义和关门主义，还说鲁迅的《答徐懋庸》的长信站在正确的立场上，明确指责和解剖了宗派主义的理论和气质。

作者“莫文华”，就是刘少奇。他的文章发表在1936年9月的《作家》杂志上。

两个月后，1936年11月，毛泽东在陕北的保安县（今志丹县）向丁玲等组成的中国文艺协会发表了讲话，对陕北苏区新文艺提出的口号是两个“发扬”：一个是“发扬苏维埃的工农大众文艺”，这是从党和红军的历史角度提出来的；一个是“发扬民族革命战争的抗日文艺”，这显然是从现实需要的角度提出来的。

这时，上海两个口号的论争已进行了将近半年，肯定也引起了毛泽东的注意。他提出的第二个“发扬”，肯定不是随意出之，在字面上引用了鲁迅倡导的“民族革命战争”几个字，也有同周扬等提出的“国防文学”是一个意思的“抗日文艺”。看来，他对两个口号是兼容并取。不过，似乎更倾向于“民族革命战争的大众文学”，故而把它作为定语放在“抗日文艺”的前面。

1937年初到延安后，毛泽东阅读了不少当时的一些文学杂志，其中自然也包括从上海过来的《作家》等，对论争的情况有了初步了解。这年5月，根据中央的意思，由中国文艺协会出面召开两次会员座谈会，讨论“两个口号”的问题。西北中央局宣传部长吴亮平与会做结论时说：我们同毛主席与洛甫、博古等也作过一番讨论，认为在当前，“国防文学”这个口号是更适合的。“民族革命战争的大众文学”这个口号，作为一种前进的文艺集团的标帜是可以的，但用它来作为组织全国文艺界的联合战线的口号，在性质上是太狭窄了。

负责这次座谈的另一位当事人则回忆，当时他曾就“两个口号”的论争问过毛泽东，毛泽东笑着回答：两个口号都是对的，不过一个有立场，一个没有立场。

如果当事人的回忆可靠，关于毛泽东的态度，这里就出现了两种说法。这两种说法，或许是由于当事人自身的观点相异而对毛泽东的活作了自己的理解，或者毛泽东确实针对不同情况和范围说了不同侧面的话。如果结合起来考虑，或许就全面了。因为当时在各个领域建立全民族的抗日统一战线是当务之急，如果一开始就用作为无产阶级革命文艺运动的发展延续的口号——“民族革命战争的大众文学”——作为旗帜来号召全国所有文艺家，确实不如更广泛的“国防文学”口号更容易为所有愿意抗日的文艺家们接受。但在革命文艺内部，在共产党领导下的苏区文艺运动，却必然强调自己应有的立场，即无产阶级性质。

作为公开表态，毛泽东也是这样说的。1937年7月，他在《反对日本进攻的方针、办法和前途》里提出：“新闻、出版事业、电影、戏剧、文艺，

[①] 茅盾：《“左联”的解散和两个口号的论争》，载《新华文摘》1983年第7期。

一切使合于国防的利益。禁止汉奸的宣传。”这个说法，同“国防文学”的口号大体一致。

在毛泽东阐明他的这个主张一个月后，周扬、周立波等当事人来到了延安。

四十年后，有人问周扬为什么离开上海到延安，他这样回答：

“主要原因是组织决定我去，再一个原因是对‘国防文学’的论战和路线的关系我处理得不好。因此，我在那里的工作很难做。……那时候二十几岁，确实也不懂事。革命热情是有的，但工作就很难做了，特别是鲁迅公开点名批评我以后。”“到了延安以后，党还是很信任我的，两个口号的问题也没有多谈，这里面当然还有别的原因。当时在党里同我有争论的同志还没有回去，所以这个问题就不谈了。……连主席也没有批评过我。”[①]

看来，周扬等人到延安以后，毛泽东找他们谈过两个口号论争的问题，但没有多谈，主要是了解论争的情况。没有要做什么结论的意思。还有一个事实，鲁迅在《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文中，曾说到周起应（周扬）等“四条汉子”如何如何，毛泽东至少在发动“文革”以前，一般不借鲁迅批评周扬等人的话来做什么文章，来非议周扬等文艺界的领导。相反，在延安的时候，毛泽东还给周扬写信谈自己对鲁迅创作的看法，说到鲁迅作品在表现农民方面也有不足云云。涉及到“左联”时期的具体事情，他还是比较谨慎和客观的。

在延安，至少是在 1938 年 4 月以前，毛泽东就读到了鲁迅的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》。这个月 28 日这天，他在新成立的鲁迅艺术学院演讲时说：现在为了共同抗日在艺术界也需要统一战线，正如鲁迅先生所说的那样，不管他是写实主义或是浪漫主义，或是风花雪月派还是鸳鸯蝴蝶派，大家都要团结抗日。这些显然是从鲁迅这篇文章中的说法发挥出来的。毛泽东还说，“在统一战线中，我们不能丧失自己的立场，这就是鲁迅先生的方向。”

给鲁迅写信而引起风波的徐懋庸，这时也来到了延安。他来延安的目的，是希望澄清“两个口号”这场论争的是非。因为自从鲁迅发表那篇公开答复徐懋庸的文章以后，他在上海的处境十分困难，特别是鲁迅的文章中有怀疑“是敌人所派遣”这句话，进步文艺界甚至有人觉得他就是反革命了。

到延安后，他和毛泽东在公开场合见过几次。但一两个月过去了，都没有机会单独见面。于是他给毛泽东写信，请求专门接见。大约是 1938 年 5 月 23 日左右的一天下午，他应约来到毛泽东在凤凰山麓的窑洞。刚刚午睡起来的毛泽东请徐懋庸抽烟，徐说不会，毛泽东笑道：搞文艺的人不吸烟，可不多嘛。接着，他们围着办公桌，相对而坐，谈了起来。

徐懋庸先简单地讲了自己的履历，然后把他所知道的“左联”的情况，“左联”解散的过程，两个口号的论争，给鲁迅的那封信，鲁迅驳斥他的文章，以及事后上海的舆论包括周扬他们对他的态度，详细谈了一下。大概有一个半钟头。当他说到“我后来认为鲁迅是正确的”时候，毛泽东把“鲁迅”两字错听为“路线”，马上就问：“路线？谁的路线是正确的？”非常注意这一点。

接着，毛泽东谈了六点意见：

[①] 周扬：《与赵浩生谈历史功过》，载《新文学史料》1979 年第 2 期。

1.周扬等人到延安后，对论争的情况已基本上有所了解，今天听你谈了后，有些情况更清楚些，更具体些。2.这场论争的性质是革命阵营内部的争论。不是革命和反革命之间的争论。3.这场争论是在路线政策转变的关头发生的。认识有分歧，争论不可避免。其实我们在延安也争论，只是外面不知道罢了。你们是动笔的，一争就争到报纸上去了，弄得通国皆知。4.这场争论是有益的，真理越争越明，认识就一致了，事情就好办了。5.你们是有错误的，就是对鲁迅不尊重，鲁迅是中国无产阶级文艺运动的旗手，应该尊重他。你的那封信，写得不好。当然，如你所说，在某些具体问题上，鲁迅可能有些误会，但你今天也说，那是因为他当时处境不自由，不能广泛联系群众的缘故。你们为什么不去谅解他呢？6.错了不要紧，以后努力学习改正，照正确的道路办事，前途是光明的。[①]

一场沸沸扬扬的争论，就通过这种个别谈话方式，大体淡化处理了。此后，毛泽东不再谈论这场争论的事情。文艺界的事情本来就不大容易扯清楚，何况他心里很清楚，要在当时急需文化人的延安解决远在上海发生而且已经过去了的革命文艺运动内部的分歧，显然不合时宜。

1937 年的《论鲁迅》，毛泽东还只是初步谈到他当时体会到的“鲁迅精神”，经过对 30 年代上海文艺界情况的了解，他越发觉得进步文艺界在十年内战时期能在上海坚持下来，是件很不容易的事，也越发觉得鲁迅在当时文艺界的地位和所起的作用，是无可替代的。渐渐地，他把十年内战时期奋斗在白区的进步文化界运动，同苏区的革命斗争，联系起来考察了。

1939 年，毛泽东在延安各界纪念“一二·九”运动四周年大会上发表讲话，提出这个运动发生的背景，一方面是进步文化界人士要求抗日，另一方面，是在国民党反动派的“剿共”战争时期，在军事“围剿”和文化“围剿”双管齐下的情况下发生的。他甚至认为，文化上的“围剿”和反“围剿”斗争的标志，就是鲁迅的杂文。他说：敌人的“碉堡”是建筑在学校里、书报杂志上以及社会文教团体中，我们只要看一看鲁迅的杂感，就可以知道。他的抨击时弊的战斗杂文，就是反对文化“围剿”，反对压迫青年思想的。于是，白区以鲁迅为旗帜的文化运动，和苏区以毛泽东自己为代表的武装斗争，便有了相同的意义，并且是互相策应的。

这个时候，他正在撰写《新民主主义的政治与新民主主义的文化》。一个月后，他在边区“文协”第一次代表大会上作这个报告时，对军事“围剿”和文化“围剿”的关系说得更加透彻：军事“围剿”的结果是红军的北上抗日，文化“围剿”的结果是“一二·九”运动，两个“围剿”的共同结果是全国人民的觉悟，“其中最奇怪的，是共产党在国民党统治区域内的一切文化机关中处于毫无抵抗力的地位，为什么文化‘围剿’也一败涂地了？这还不可以深长思之吗？而共产主义者的鲁迅，却正在这一‘围剿’中成了中国文化革命的伟人”。也正是在这一文化“围剿”中，意外地走出了一支属于共产党的浩大的文化新军，“而鲁迅，就是这个文化新军的最伟大和最英勇的旗手。鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的，……鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄”。

[①] 徐懋庸：《我和毛主席的一些接触》，载《新文学史料》1979 年第 2 期。

毛泽东的结论是：“ 鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。 ”

鲁迅已逝，而他在中国文化界的历史地位，就这样最终由毛泽东确定了。

为了统一鲁迅逝世后尚存意气纷闹，而今又投奔麾下的文化大军，毛泽东一心要标识的旗帜，就这样最终树起来了。

生前苦涩的鲁迅，一直在痛苦的岁月中寂寞而又狂烈地举旗战斗。在旗手倒下之后，遥远而贫瘠的红色圣地却赠予他耀眼的光环，把他的名字永远地刻在中国现代文化史的扉页上。

十六　召唤“三千毛瑟精兵”

使许多人纳闷的是，从 1937 年到 1947 年，在延安居住的整整十年的时间里，毛泽东留下的大量文字中，却没有诗；如果说有的话，则只是一首追悼战死沙场的抗日将领戴安澜的五律。在这十年间，环境相对稳定，耳边没有枪声，身旁没有鲜血，整天面对的是书桌、会议、电信，或者是讲话和接见。一束束阳光射进窑洞，不时传来战士们和文化人欢乐的歌声，再也看不见险关、急流、马蹄、追兵，似乎缺少了酝酿诗情的动力和冲破空间的想象。

远在莫斯科的两个儿子毛岸英、毛岸青写信回来，说很想读到爸爸新写的诗。毛泽东回信说：”我一点诗兴也没有，因此写不出来。”

从 1937 年开始的十年时间里，毛泽东作为“马背诗人”的时代过去了。

他是以一首赠给作家的词为标志，来结束“马背诗人”时代的。这也是他一生中唯一赠给作家的作品。

这个作家就是丁玲。

丁玲是第一个从国统区来到陕北苏区的名作家。在此之前，她已写出《莎菲女士的日记》、《水》、《母亲》等出色的小说，还是左翼作家联盟的党团书记。1933 年遭国民党特务绑架，囚禁在南京，一度传言遇害，鲁迅还曾在文中悼念她呢。被释放后，丁玲于 1936 年 11 月初来到保安。

苏区来了名作家，对钻了近十年山沟的共产党和红军来说，无疑是一件盛事。中共中央以罕见的规格接待了丁玲，用中宣部的名义在一个大窑洞里开了一个欢迎会，当时在保安的主要领导人毛泽东、张闻天、周恩来都来了。欢迎会后，毛泽东问丁玲愿意做什么工作，她回答：“当红军”。对于坐惯亭子间的“文小姐”来说，丁玲要求上前线，本是她到苏区的目的。当时，谁能想到这以后会在延安搭起那样大一个文艺舞台呢？毛泽东听后，自然是十分地高兴。红军不正需要这样的文化人吗？

丁玲随红一军团到前线去了。她留给毛泽东一个很好的印象。

1936 年 12 月。在庆阳的丁玲收到一首词，那是毛泽东用电报发来的，后来发表时题为《临江仙·给丁玲同志》：

> 壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。
> 保安人物一时新。
> 洞中开宴会，招待出牢人。
>
> 纤笔一枝谁与似？三千毛瑟精兵。
> 阵图开向陇山东。
> 昨天文小姐，今日武将军。

用电报写诗词，这在中外文学史上恐怕也算一桩奇闻。由此可见毛泽东当时对来苏区的文化人的寄望厚爱之深。不久，丁玲回延安，毛泽东又亲笔抄录了全词给她。

毛泽东高兴的是丁玲从“文小姐”到“武将军”的变化，但他更感兴趣更希望的是，一枝能写雄文的“纤笔”可以抵得上三千“精兵”。如此操“纤笔”的文人，自然是多多益善。

在此前后，毛泽东事实上就在考虑用什么办法吸引更多的文艺家来苏

区，怎样把来苏区的文艺家组织起来。当中共在政治上转向建立统一战线的时候，文化战线也有一个建立统一战线的问题。

丁玲一到保安，他的考虑就开始付诸实施。当时，在保安有些名气的职业文化人并不多，除丁玲外，就是数得过来的几个：成仿吾、李伯钊、危拱之等，他们是参加过长征的“老干部”。

就在欢迎丁玲“洞中开宴会”的同时，中央决定成立一个文艺组织。丁玲、成仿吾、李伯钊等起草的这个文艺组织的成立“缘起”里说：“为了联络各地的文艺团体、各方面的作家，以及一切对文艺有兴趣者，在抗日民族统一战线目标下，共同推动新的文艺工作，结成统一战线中新的战斗力量，所以我们组成文艺工作者协会。”

11 月 22 日，毛泽东、张闻天等出席文艺工作者协会成立大会。似乎觉得“文艺协会”这个名称有些空泛，也缺少气派，毛泽东便提议定名为“中国文艺协会”。在演讲中还说：“中国苏维埃成立已很久，已做了许多伟大惊人的事业，但在文艺创作方面，我们干得很少。”“就是说过去我们都是干武的，现在我们不但要武的，我们也要文的了，我们要文武双全。”

中国文艺协会的成立，标志着“文武双全”时代到来了！无论是毛泽东，还是张闻天、博古，在成立会上的讲话中，都称这是近十年来苏维埃运动的伟大创举，希望组织起来的文学家们“发扬苏维埃的工农大众文艺，发扬民族革命战争的抗日文艺”。

这个以丁玲为主任的中国文艺协会，存在了一年时间。出版过油印小报《苏区文艺》，参加编选毛泽东提议的《红军长征记》，组织一些文学讨论和纪念高尔基和鲁迅的活动，演出过高尔基的《母亲》，根据日本话剧改编的《矿工》和反映西班牙工人斗争的独幕剧《秘密》。毛泽东都应邀看了这些演出，还对参加演出的廖承志（后来成为共和国副主席）、朱光（建国后南下成为党的高级干部）等人说：你们好好努力，多排些好的新戏出来，让我们多看几出好戏。

就在毛泽东为了玲写《临江仙》的日子里，“西安事变”爆发了。多难的时局，便由毛泽东一到陕北就致信“闻教”、“共勉”的张学良和杨虎城两将军的义举，发生了重大转折。

事变和平解决后，1936 年 12 月 25 日，蒋介石在张学良的陪同下赶回南京过圣诞节。转过新年，毛泽东也离开了住了一年多的保安县城，来到东南面一个叫延安的地方，住进城内凤凰山的一座窑洞。

延安，这座古老的西北重镇，这个宋代名臣也是著名文学家范仲淹驻守过，并写下“塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意”的地方，一下子热闹起来。一批又一批的作家、艺术家、学者、教授、青年学生，投奔到这里来。1937 年 7 月 7 日，全民族抗战正式开始后，这里成了国民政府下辖的“特区”的政治和文化中心。

一切都名正言顺。围绕抗战的文艺工作在陕北也更加普遍和顺当地开展起来。

丁玲于 8 月间奉命组建西北战地服务团奔赴前线。出发前到凤凰山毛泽东住处请示工作，毛泽东告诉她：宣传要适合抗日环境，要让老百姓喜欢，用新瓶装新酒或旧瓶装新酒，都可以，要宣传党的抗日救国十大纲领，要对抗战有利。新成立的西北战地服务团走前还作了一次汇报演出，毛泽东搬着小板凳到露天坪场上看了他们演出的秧歌《打倒日本升平舞》。他满怀期望

地送走了第一个从延安出发到前线的文艺团体。

西北战地服务团成立的第二天，延安又来了周扬、艾思奇、李初梨、何干之、周立波一干文化人。都从上海来，都是党员，都是左翼文化运动的中坚人物。

周扬这时候还不到 30 岁，来延安前却已经是中共党内的文化要员。1933 年，丁玲被捕后，他 25 岁便接任“左联”党团书记，此后又被任命为中共上海中央局文委书记，兼任文化总同盟书记，负责领导上海左翼文化运动。

周扬到延安后，受中央委托着手办的第一件事情是筹备特区文化界救亡协会。它在当时的性质，大致相当于今天的文艺界联合会和社会科学联合会。此前，在武汉已经成立了由作家老舍实际主持的中华全国文艺界抗敌协会，特区文化界协会即成为它的一个分会，后来又称陕甘宁边区文艺界抗敌协会。人们一般简称它为“文抗”或“文协”。协会于 1938 年 11 月在陕北公学的大礼堂成立，选举成仿吾、艾思奇、何干之、周扬、柯仲平等为负责人。中共中央书记处书记、中宣部部长洛甫还在成立会上作了长篇报告，题目是《十年来文化运动的检讨及目前文化运动的任务》，说今后文化界的任务，第一要适应抗战，第二要大众化、中国化。

此后，“文抗”先后由艾思奇、吴玉章、丁玲、柯仲平担任正副主任。后来到延安的许多作家诗人都属于“文抗”工作人员，他们当中有萧三、雷加、吴伯萧、李又然、舒群、欧阳山、草明、白朗、鲁黎、艾青、罗烽等等。

“文抗”由此成为延安文艺界两个中心当中的一个。

另一个中心就是鲁迅艺术学院，简称“鲁艺”。

延安“鲁艺”是 1938 年 4 月正式成立的。发起人有毛泽东、周恩来、成仿吾、周扬等。酝酿的时间要早一些。年初，为纪念“一·二八”上海抗战六周年，延安公演四幕话剧《血祭上海》。这个戏当时影响很大，观众达一万多人。随后有关部门专门组织了一个《血祭上海》的座谈会，据当时参加“鲁艺”筹备工作的徐一新在第二年撰文介绍：

“在一群军政文艺家的座谈会上，一个使满座兴奋的建议：创办艺术学院。一阵热烈的掌声代表全场对此建议的拥护。这是《血祭上海》座谈会，到会的有中共领袖及边区政府文化界同人，这一建议不仅得到文艺界及边区政府负责人的赞助，最值得庆幸的是中共中央的领袖们，特别是毛泽东同志，声言愿意用最大的力量来帮助艺术学院的建立。”

一个星期后，由毛泽东领衔的“创立缘起”便公布了。其中说：“艺术——戏剧、音乐、美术、文学是宣传鼓动与组织群众最有力的武器；艺术工作者——这是对于目前抗战不可缺少的力量。”这个“缘起”还特意说明艺术学院以鲁迅的名字命名的原因：“这不仅是为了纪念我们这位伟大的导师，并且表示我们要向着他所开辟的道路大踏步前进。”

“鲁艺”的办学宗旨，也由包括毛泽东在内的中共中央书记处（相当于今天的中央政治局常委会）专门讨论后确定为：以马列主义的理论与立场，在中国新文艺运动的基础上，建设中华民族新时代的文艺理论和实际，训练适合今天抗战需要的大批艺术干部，团结与培养新时代的艺术人才，使“鲁艺”成为实现中国共产党文艺政策的堡垒和核心。

4 月 10 日下午两点左右，成立典礼非常隆重地在建成不久的延安中央礼堂召开。毛泽东赴会讲话的一个核心问题是，来自大城市和长期钻山沟的两部分文艺家如何取长补短，团结起来为抗战服务。他说：

亭子间弄出来的东西有时不大好吃，山顶上弄出来的东西有时不大好看。有些亭子间的人以为“老子是天下第一，至少是天下第二”；山顶上的人也有摆老粗架子的，动不动“老子二万五千里”。现在应当不以那为满足，……应该把自大主义除去一点。……作风应该是统一战线。统一战线同时是艺的指导方向。

这个讲话一直没有公开发表。只是在十天后《新中华报》上刊载的柯仲平题为《是鲁迅主义之发展的鲁迅艺术学院》的文章中，讲到边区文艺家要团结在统一战线的旗帜下一道工作时，没头没脑地批露了上面这段话。文章发表十天后，柯仲平又专门在报上登了一个《启事》，说这段“关于文化的重要指示”，是经过“毛泽东先生的亲笔订正”的。

文艺本来就是一个特别讲究多样化的领域，加上过去所处环境不同，创作风格不同，文艺主张不同。可在延安，相互之间却不能弄得格格不入。毛泽东在”鲁艺”的第一个讲话就着重提出“亭子间”和“山顶上”两部分人不要互相看不起，要搞“统一战线”，并同意发表这段话，还亲自订正，这就透露出一个信息：如何在抗日民族统一战线的旗帜下团结起来，一开始就成为延安文艺界需要解决的问题。

毛泽东的讲话当然不会这么短。他还讲到，在十年内战时期，革命的文艺可以分为“亭子间”和“山顶上”两种方式，过去的收获是靠这两部分人取得的。但从前他们遥相呼应却不能见面。既然是艺术，就要既好看（形式）又好吃（内容）。我们做文章、画图画、演戏、唱歌，都要表现抗日民族统一战线。

这样，“统一战线”实际上有两层意思，一是文艺家们要搞统一战线，即团结；一是文艺作品要反映抗日民族统一战线的内容。对这两层意思，毛泽东接下来的话说得更具体：应该坚决到前线去，把日本这条野牛怎样过黄河，如何奸淫抢劫，朱德如何打它，老百姓如何组织起来等等，谱成歌，演成戏，写成文章。当然也不能全上战场，后方也要留一些。山顶上的人有许多生活积累，只是像煤矿、铁矿一样没有挖掘出来，可以说，他们中间是有《夏伯阳》、《毁灭》、《铁流》一类“矿藏”的，但老粗不能写，这便要亭子间的朋友帮忙，当然，他们也可以到鲁迅艺术学院来学习，把粗的变成精的，然后重入战场，那时便可以更好地写作了。

毛泽东提到了《夏伯阳》、《毁灭》、《铁流》。这是他较早谈到苏联代表文学作品的记录。在中央领导层，对文艺界的公开讲话中最早谈到苏联作品的是张闻天。那是两年前丁玲等成立中国文艺协会的时候。张闻天说：“苏联的《铁流》、《毁灭》为什么那样吸引人，那样伟大，就是因为那是伟大的现实，群众的斗争……。”

似乎言犹未尽，过了不到二十天，毛泽东又应邀来到“鲁艺”演讲，更具体地发挥他关于文艺界统一战线和怎样才能创造出好作品的观点。谈到‘五四”新文化运动以来在“艺术论”上的争论，他说：“徐志摩先生曾说过这样一句话：‘诗要如银针之响于幽谷’，银针在幽谷中怎样响法，我不知道。但我知道他是一个艺术至上主义者。那时像他这样主张的人很多，他是这方面的一个代表。另一方面是鲁迅先生所代表的马克思主义艺术论者。”“我们主张艺术上的现实主义，但这并不是那种一味模仿自然的记流水账式的‘写实’主义者，因为艺术不能只是自然的简单再现。至于艺术上的浪漫主义，

并不是完全没有道理的。……有些人每每望文生义，鄙视浪漫主义，以为浪漫主义就是风花雪月哥哥妹妹的东西。殊不知积极浪漫主义的主要精神是不满现状，是用一种革命的热情憧憬将来，这种思潮在历史上曾发生过进步作用。”

徐志摩是现代文学史上新月诗派的代表人物，1931 年因飞机失事遇难，才 34 岁。新月诗派有明显的唯美主义和形式主义倾向，徐志摩的作品便追求性灵的抒发和轻柔飘逸的气质，他的代表作《再别康桥》至今还是人们乐于吟诵的名篇。20 年代末，鲁迅及后期创造社的成员和新月派展开过论争。看来，毛泽东到延安后，读到过有关论争的文字。

自从提出现实主义和社会主义现实主义以后，浪漫主义在文坛上的名声也是不大好的。毛泽东明确表示“我们在艺术论上主张现实主义”，至于其他艺术流派，要像鲁迅先生所说的那样，不管他是写实主义派或是浪漫主义派，是共产主义派或是其他什么派，大家都应当团结抗日。他还说，“中国文艺界还曾有所谓‘第三种人’，在今天我们也并不排斥他们。今天第一条是一切爱国者的抗日民族统一战线，第二条才是我们自己艺术上的政治立场”，“排斥别人，那是关门主义，不是统一战线”。

这个演讲，明显是把文艺界“统一战线”的范围扩大了。不光是在延安的“亭子间”和“山顶上”两部份人，还包括国统区在艺术上持非现实主义的，在思想上持非马克思主义的，在政治上主张超阶级观点的各种各样的文艺家和流派（如“第三种人”）。需要提到的是，他还对从“左联”文艺家引人苏联的社会主义现实主义以来，受到轻视的浪漫主义作了具体分析，认为它不是没有一点道理，而我们倡导的现实主义决不是流水帐式的自然主义，而应该是有理想，并能看出未来的希望的现实主义。这既反映了他个人的文艺情趣，也是他很高明的一种见解，多少是他后来提出“两结合”的一个伏笔。

“鲁艺”所要培养的艺术人才，是什么样子的呢？针对来延安的文艺家的现状，毛泽东提出：“我们的许多作家有远大的理想，却没有丰富的生活经验，不少人还缺少良好的艺术技巧。这三个条件，缺少任何一个便不能成为伟大的艺术家。”

为此，他举出两部他认为很伟大的作品。一部是苏联的《毁灭》，一部是中国的《红楼梦》。毛泽东欣赏的是，这两部作品都特别仔细地描写了常人不大注意的细节，写的都是马的鞍镫。前者写知识分子出身的游击队员美谛克不会安马鞍，不会系肚带，结果让他骑的马生了疥癣，后者写柳湘莲痛打薛蟠一顿后，“牵马认镫去了”。毛泽东说：“没有实际经验是写不出‘认镫’二字”，也写不出内行的“调马之术”。因此，“要创造伟大的作品，首先要从实际斗争中去丰富自己的经验”。

远大理想，丰富经验，良好技巧，这是毛泽东对延安文艺家的三个期望，也是延安“鲁艺”培养学员的三个目标。这个前后招收过五届近七百名学员的学校，就这样起步了。

在“鲁艺”工作的文艺家，先后有二三百人：周扬、沙可夫、周立波、何其芳、沙汀、吕骥、贺绿汀、马可、张庚、江丰、蔡若虹、古元、王朝闻、华君武……，这当中还不算来讲过课的院外文艺家。

一时间，延安这个不大的古城，文艺人才济济一堂。1939 年元旦期间，毛泽东和中共中央书记处其他领导人，出面在机关合作社宴请延安文艺界人

士，应约参加的文艺家就有一百人左右。以后陆续到延安的，远远超过这些。在延安出现的文学社团、艺术院校和研究部门、文艺机关单位、文艺报刊就有一百二十来个。

“鲁艺”成立不久，1938 年 4 月 30 日，毛泽东参加了边区工人代表大会的一个晚会，看见如此多的文化人相聚相欢，他禁不住告诉工人代表们：“有人说笔杆子有什么用场，难道还可以拿笔杆子打日本人吗？笔杆子也可以打日本人，斧头、锄头、笔杆子，都要组织起来。拿破仑说：一支笔可以抵得过三千支毛瑟枪。现在我们说，只要一支笔抵一支枪，全国就有好几万支枪。”

毛泽东很喜欢这支以笔为枪的队伍。正是在延安，他成了文艺家们的名副其实的朋友。他和他们的交往，留下了说不完的话题。在许多文艺家心里留下抹不去的知遇之情，让他们觉得，在现代政治领袖当中，很少有像毛泽东这样投入艺术情境，关注作家艺术家创作的人了。

“鲁艺”成立前，毛泽东曾出席由柯仲平负责的延安第一个文学团体战歌社举行的“诗歌、民歌朗诵会”。这天晚上的朗诵，效果不好，听众走了一半。诗人们本想中途结束，可看见毛泽东仍端坐不动，示意他们继续朗涌下去，并一直坚持听完才走。此后不久，柯仲平创作了长篇叙事诗《边区自卫军》，先是在各种群众场合朗诵，很受欢迎。毛泽东听说后，特意要来诗稿阅读，觉得果然是好，便随手批道：此稿甚好，赶快发表。不久，这首长诗就连载于《解放》周刊上面。至今讲现代文学史，还要专门讲到这首诗。

“鲁艺”成立一个月后，“文抗”组成的抗战文艺工作团要到前线去了。这个团由毛泽东命名。出发前的一个夜晚，他派人提着马灯把刘白羽找到凤凰山，交给他一封亲笔写给八路军各级政治部的信，说刘白羽一行五人，“赴战区各地考察，搜集材料，建立通讯网。到希接洽，并予以帮助”。刘白羽，就是后来写出《长江三日》的著名散文家。他当时来延安才三个月，是个 22 岁只有两年文学创作经历的青年。不久，画家沈逸千等人组成“战地写生队”，要到晋西北去，毛泽东又立刻给贺龙、关向应发去电报：战地写生队沈逸千等拟由榆林转赴晋西北工作，请加以保护。同日又转告沈逸千：“已电告贺师长加以保护矣。”

延安一些文学青年组织了一个山脉文学社，准备出版铅印的文学刊物《山脉文学》，创刊号稿子编好后，他们写信给毛泽东，请他题写刊名。毛泽东很认真地题写了三个刊头，供编者选用，并建议改为“山头文学”。后来由于印刷条件没有解决，《山脉文学》未能出版，改出油印的《山脉诗歌》。

“鲁艺”文学系一些学生成立了一个叫“路社”的业余文学团体。由诗人天蓝和后来写出有名的小说《我的两家房东》的康濯负责。他们通过自办的墙报来“发表”作品，在延安的北门吸引了不少人。“路社”决定在 1939 年 2 月 4 日周末这天举行诗歌朗诵会，一致提议请毛泽东来参加，随即给毛泽东写了一封信。他们很快就收到了回信，大意是：感谢你们的好意。2 月 4 日已约定别的集会，不能来你处，请加原谅。问我关于诗歌的意见，我是外行，说不出成片断的意见来，只有一点，无论文艺的任何部门，包括诗歌在内，我觉得都应是适合大众需要的才好。现在的东西中，有许多有一种毛病，不反映民众生活，因此也为民众所不懂。适合民众需要这种话是常谈，但常谈很少能做到，我觉得这是现在的缺点。这一点是否有考虑的价值，请你们斟酌一番。

1939 年 4 月，“ 鲁艺 ”举行了大规模的周年纪念活动。其中有一个大型展览，主要是展出“ 鲁艺 ”师生的作品。为了表示庆贺，毛泽东还亲笔手书自己的诗词《七律 · 长征》和《清平乐 · 六盘山》参加展出。5 月间，他又到桥儿沟出席“ 鲁艺 ”成立周年纪念的音乐会，会上正式公演光未然（本名张光年，建国后曾任《文艺报》主编，中国作家协会党组书记）作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》。冼星海在当天日记中说：“ 当我们唱完时，毛主席都跳起来，很感动地说了几声‘ 好 ’。我永远不会忘记今天晚上的情形。 ”

冼星海，这位自幼漂泊海外的艺术家，巴黎音乐学院的毕业生，刚刚入党的新党员，才到延安半年，便发挥出他特有的艺术天才。他虽然在延安只呆了两年，却在桥儿沟天主教堂背后那间低矮的小平房里相继创作出《到敌人后方去》、《在太行山上》、《生产大合唱》等“ 为杭战发出怒吼 ”的名曲。1940 年 6 月，他离开延安赴苏联考察，途经西安时，给在延安的妻子钱韵玲写了这样一封信：“ 要热心于马列主义，不要嫌它乏味。假如你不弄通马列主义，你的艺术造就是有限的，请你接受我的踏实话。……我希望你早些解决组织问题。 ”他找到了归宿，可生命的时间实在太短。1945 年刚 40 岁便在苏联病逝了。毛泽东闻讯，提笔写下：“ 为人民的音乐家冼星海同志致哀。 ”还亲自出席了延安文艺界举行的追悼会。出席文艺家的追悼会并为之题词，在毛泽东一生中这是唯一的一次。

在延安庆祝“ 鲁艺 ”一周年的时候，毛泽东的老同学萧三从苏联回来了。毛泽东当即邀他到杨家岭住处共进晚餐，饭后自是一番叙旧长谈。以后又是多次邀谈。青年时代，萧三的哥哥萧子升，是毛泽东的好朋友，他们一起外出游学，一起创立新民学会，一起吟诗唱合。在今天编选的《毛泽东早期文稿》里，就有写给他的 13 封信，是当时通信最多的朋友。后来，一个信仰共产主义，一个信仰改良主义，便分道扬镳了。萧子升改名萧瑜，当过国民政府的农矿部次长，建国后定居南美。这次同萧三见面，毛泽东不无感慨地对萧三说：你们兄弟的关系。有点像鲁迅同周作人的关系。又说：你们姓萧的古来文学家很少，你要争气啊。

回国前，萧三以中国左翼作家联盟代表的身份参加国际革命作家联盟的工作，和上海的“ 左联 ”负责人多有通信来往。他用俄文写了不少诗作，还写了一本《毛泽东传》，颇为知名。这次谈话中，萧三把自己的诗作手抄本送给毛泽东看，毛泽东留下了。6 月 17 日萧三收到了毛泽东退给他的诗作手抄本，还有一封信：“ 大作看了，感觉在战斗，现在需要战斗的作品，现在的生活也全部是战斗，盼望你更多作些。 ”这本诗稿中的一部分作品后来收入作者的《和平之路》和《萧三诗选》。大概是萧三曾邀请毛泽东参加 6 月 18 日将在延安举行的高尔基逝世三周年纪念晚会，同时还反映自己外出没有马骑，很不方便，故毛泽东在信中又说：“ 高尔基晚会如无故障当来参加，惟这几天较忙一些。 ”关于马的问题，“ 待查问一下看，这事倒不很容易。如你在边区范围内行动，那我可以拿我的马给你用一下；如往外边，就得另想法了 ”。

当时，在延安正盛行一种街头诗运动。所谓街头诗，就是抄写在村庄的门楼、墙壁、树干上，或印成传单拿到群众中去朗诵的通俗易懂的政治鼓动诗。发起者就是前面提到的战歌社的成员柯仲平、林山和田间、邵子南等。田间的名作《假如我们不去打仗》就是首先在街头张贴出来的。萧三回国后，也满怀热情地投入了这一诗歌运动，成为组织者之一。他把自己的诗作集起

来送给毛泽东看，并反映延安的一些大的文学报刊不愿发表他的作品。毛泽东也是认真地读了，并回信给萧三说：“诗读过了，很有意思。报纸既不登，就街头发表好了。有暇望来谈。”

这个时候，毛泽东还做了一件让一个木刻艺术家终生难忘的事。“鲁艺”有个叫刘岘的木刻教授，曾留学日本。从江南新四军调到延安前，出版了好几本颇有影响的画集。1939 年 11 月，他把自己来延安几个月里的几十幅新作品，手拓出来，订成册子，分别呈送中共中央的领导人。不久，他收到毛泽东为他的木刻画册题的词：“我不懂木刻的道理，但我喜欢看木刻。刘岘同志来边区时间不久，已有了许多作品，希望继续努力，为创造中华民族的新艺术而奋斗。”

毛泽东当时的文艺视野，并不局限于边区创作，不局限于“山顶上”的东西。1939 年 12 月，他专门找“鲁艺”戏剧系的张庚等人谈话，提出延安要上演一些国统区名作家的作品，还专门提到曹禺的《日出》就可以上演，为了保证把戏演好，应该集中延安的好演员，还可以组织一个临时党支部。结果，在 1940 年元旦这天，大型话剧《日出》就公演了。公演仅八天，观众就达万人。毛泽东自然是一饱眼福。中央机关报《新中华报》还发表署名文章说：《日出》公演测验了延安戏剧工作者的能力和观众的水平，“最重要的是毛泽东、洛甫同志对这一部戏的一致赏识和对于曹禺先生的备加赞许”。组织这次演出的“工余剧人协会”还向远在四川江安国立剧校当教授的曹禺发去电报致意。

毛泽东常用鱼和水来形容党和群众的关系，如果用这个比喻来形容他自己在延安时期和作家、画家、音乐家、戏剧家、文艺活动家、批评家的关系，恐怕也是恰当不过的了。不光是延安的文艺家，就是来延安访问或路过的文艺家，他都是以札以诚相待，促膝深谈。1938 年秋天，他和随华北救国会慰问团来延安的诗人臧运远，讨论新诗的语言和抗战时期能不能写出伟大作品的问题。1939 年 9 月，他宴请到延安的全国慰劳总会北路慰问团，席间特意向主持全国文艺界抗敌协会工作的小说家老舍敬酒，这是他和老舍第一次见面，让老舍感动非常，说自己比不上毛泽东五湖四海的酒量，因为毛泽东身后有亿万群众。1940 年 2 月，他又宴请路过延安，到内蒙拍摄电影《塞上风云》的应云卫一行；席间详细询问他们在国统区的生活和工作情况，并说《塞上风云》这部电影较好地体现了抗日民族统一战线精神，是一个很有意义的题材。他曾同苏联派来中国拍摄影片的卡尔门长谈文艺问题，说到苏联应该派 20 个作家到中国来体验中国的实际生活。

在中国的历史上，真还没有哪一个政治集团特别是政治领袖，和舞文弄墨的文人有如此融洽的关系，如此看重文艺的功能。对毛泽东和共产党来说，要扩大陕北的影响，要宣传党的政策，要反映抗日根据地的生气勃勃的景象，也是特别地张开双臂欢迎四面八方的文化人和知识分子。那时候，共产党的文艺政策，毛泽东对新文艺方向和创作上的一些规律性的东西，还没有形成十分明确和系统的思路。

但他已经开始在思考了。

十七　“民族化”情结

一到陕北，毛泽东便以极大的热情向另一个战场进军。这是一场更加考验他的智慧和才气，并重新塑造他的形象的进军。

在此之前，特别是在中央苏区时期，没有出过洋的毛泽东被一些啃过洋面包的人嘲笑为不懂马列主义的“土包子”。在他们看来，毛泽东没有读过多少马列原著，虽然打过一些仗，但也只是搬用封建主义的《三国演义》或曾国藩、胡林翼的治兵格言而已。偶尔也哼点诗词，可那也是旧玩艺儿，在血与火的革命年代，同样管不了多大用处。

这对毛泽东来说，不能不是颇为憋气的事情。

当毛泽东回顾这段历史的时候，如果说他有什么感慨的话，那他最大的感慨或许只有一个，那就是：照搬马列书本的教条主义害死人！

于是，一有了相对稳定的环境，他就想尽一切办法，弄来大批的书来读。目的是两个，一是从政治和军事上总结大革命，特别是第二次国内革命战争的经验教训；一是从哲学文化上探索一种能够指导中国革命的思想理论。1936 年底和 1937 年夏，他先后写出《中国革命战争的战略问题》和《实践论》、《矛盾论》。一个是对十年军事斗争的总结；一个是在思想方法上进行总结和阐发。他一心一意要告诉人们的要旨其实只有一个：把马克思主义中国化。

与此相应，他当时花力气读的书也主要是两类，一类是当时苏联或国内理论家写的有关马列主义的哲学书籍，一类就是中国传统文化典籍。

1936 年 10 月鲁迅去世后的第三天，毛泽东曾给在西安做统战工作的叶剑英、刘鼎发去电报，请他们帮助“买一部《孙子兵法》来”。转过年来的 1 月底，他又电告在西安的李克农，“请购整个中国历史演义两部（包括各朝史的演义）”。

读了，就要用，而且用之得当。

在《中国革命战争的战略问题》里，谈到战略退却的必要性时，他就举《水浒传》第九回“柴进门招天下客，林冲棒打洪教头”中的故事为例，说洪教头“在柴进家中要打林冲，连唤几个‘来’‘来’‘来’，结果是退让的林冲看出洪教头的破绽，一脚踢翻了洪教头”。接着又引《左传·庄公十年》中著名的“曹刿论战”一段原文，说明先让一步，敌疲再打，后发制人的道理。

在《矛盾论》里，他从哲学角度分析了《水浒传》里“三打祝家庄”的故事，说宋江三打祝家庄，前两次失败，是因为情况不明，方法不对。后来改变方法，从调查研究入手，于是，熟悉了盘陀路，拆散了李家庄、扈家庄和祝家庄的联盟，并且布置了藏在祝家庄内部的孙立、孙新等伏兵，用了和外国故事中所说的木马计相像的办法，终于打了胜仗。“《水浒传》上有很多唯物辩证法的事例，这个三打祝家庄，算是最好的一个。”讲这个例子，是要说明，解决矛盾，要全面了解对象的情况，要有辩证法的全面的思想方法，“可是我们的同志看问题，往往带片面性，这样的人就往往碰钉子”。

在《矛盾论》里，毛泽东还无意中涉及到一个文艺学的重要话题。为了深入浅出地表达矛盾同一性的观点、他举古代神话和现实社会的关系为例，说：我们说的矛盾以及矛盾的相互转化，都是具体的、现实的。而神话中的许多变化，如《山海经》中说的“夸父逐日”，《淮南子》中说的“羿射九日”，《西游记》中说的孙悟空七十二变，《聊斋志异》中说的鬼狐变人的

故事等等，这些矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，并不是具体的矛盾所表现出来的具体的变化。接着，引用马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中关于神话的著名论断：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”由此说明：神话并不是根据具体的矛盾之一定的条件而构成的，它们并不是现实的科学反映，神话和童话中的矛盾构成的诸方面，并不是具体的同一性，而是幻想的同一性。

这一段话，在建国后出版的各种《毛泽东论文艺》的选本里，都以《神话与现实》为题收了进去。编选者大概觉得这是关于神话起源问题的一家之言吧。从当时的情况来看，毛泽东无疑只是借用这个话题来说明哲学上的一个方法论问题。有意思的是，中国最古老的神话传说和西方马克思主义的经典著作，在这段论述中，确实起了互为印证的作用。

用这些素材来论述一些政治和哲学的话题，除了与教条主义者在思想方法上有着近乎天然的区别外，无疑与毛泽东的文化积累是分不开的。如果让那些年轻轻即到国外学马列，一回来就指手划脚，一跃而成为中共领导的人来论述同样的问题，恐怕怎么也不会想到用《水浒传》、“曹刿论战”、“羿射九日”这样一些例子。例如王明，21 岁到莫斯科，25 岁回国不久便成为中央领导人。不到三年又去了莫斯科，成为中共驻共产国际代表团团长。走之前，就是他指定博古为中共中央总负责人。

王明是全国抗战爆发后于 1937 年 11 月底从莫斯科飞回来的，随机到达的还有康生。王明当时的头衔是共产国际执行委员、主席团委员、政治局书记处书记。中国共产党还只是共产国际的一个分支机构，而王明则是共产国际的核心人物的宠儿。

迎着凛冽的寒风，毛泽东穿着灰布棉袄，围着陕北老百姓常用的毛巾，率延安的中央领导人欢迎王明、康生等人走下飞机。在机场上，毛泽东发表了热情洋溢的欢迎词、说是“喜从天降”，称他们是“从昆仑山下来的‘神仙’”。回来之初，毛泽东对他礼遇有加，在一段时间里，中央领导层合影时，居中者往往是矮矮胖胖却昂头挺胸的王明，瘦高的毛泽东很谦逊地站在最边上。

王明的思维方式和志大才疏的毛病仍然没有改变。“王明刚回国时，在 1937 年 12 月的中央政治局会议上表现得不可一世。对王明这种表现，毛主席一时有点摸不着头脑，没有多说话”。[①]那时的情形确实很微妙和复杂。毛泽东甚至对人说过，他的命令出不了窑洞。中央当时在武汉设立了王明负责的长江局，指导南方的工作。来头很大的王明进一步提出要把中央机关搬到武汉，中央上层表决时，竟只差一票就同意了他的意见。

从毛泽东住的凤凰山往东走 12 里路，有一个叫桥儿沟的地方，这是个只有十几户人家的村庄，一座全部由石头砌成气势不小的天主教堂，很不协调地立在沟口路边。后面有两排窑洞，住着“鲁艺”的大批文艺家。1938 年 10 月的一天，毛泽东走进了这座天主教堂参加中共中央六届六中全会。由于分头作战，长途行军打仗，中央全会好几年没有召开了。

在毛泽东的生涯里，这次会议是不同寻常的。

[①] 《胡乔木回忆毛泽东》，人民出版社 1994 年版第 45 页。

刚从苏联回来的王稼祥带回了共产国际总书记季米特洛夫关于中国问题的指示：“中共中央领导机构要以毛泽东为首解决统一领导问题，领导机关要有亲密团结的空气。”

正是六届六中全会，最终确立了毛泽东在中共党内的领袖地位。而这时，他几乎是党内最高领导层中唯一没有到过苏联的人。正像那座天主教堂仁立在黄土高原上，怎么看都觉得不协调，显得格外孤独一样，共产国际最终意识到，中国的问题，还是要靠从黄土地里走出来的中国共产党及其领导人自己解决。

在六届六中全会上，毛泽东作了一个著名报告——《论新阶段》。在里面，他正式提出了一个对中国革命各个方面都起了特别作用的口号——“使马克思主义在中国具体化”。他说：“离开中国的特点来谈马克思主义，只是抽象的空洞的马克思主义”；“洋八股必须废止”；“从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产”：建设“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。

明眼人一看就知道了其话锋所指，尽管毛泽东是从正面来阐述。没有指名道姓地批评准。

王明在会上也有一个长篇发言。他同意马克思主义中国化的观点，不过，他用几乎是习惯的文件性语言作了转折，告诫人们：“同时要注意以下几点”：“只有学习马列主义理论，然后才能运用和民族化”；“不能庸俗化和牵强附会”；“不能以孔子的折衷和烦琐哲学代替唯物辩证法”；“不能以中国旧文化学说来曲解马列主义”；“不能在‘民族化’的误解之下，来忽视国际经验的研究和运用”。

虽不是有意唱对台戏，强调的重点显然有别。

也许是无意，也许是心有所指，在会议中的一次休息期间，毛泽东和贺龙、徐海东等几位名将一起聊天时，开玩笑说：中国有《红楼梦》、《水浒传》、《三国演义》这几部小说、谁不看完，准就不算真正的中国人。

大概也是担心自己远在莫斯科的孩子们不能成为真正的中国人，毛泽东特意选择了一些中国文史书籍寄给他们。1941 年 1 月 31 日给毛岸英、毛岸青的信中，他说：“关于寄书，前年我托西安林伯渠老同志寄了一大堆给你们少年集团，听说没有收到，真是可惜。现再酌检一点寄上，大批的待后。”信中附有一张所寄的书单：《精忠岳传》2，《官场现形记》4，《子不语正续》3，《三国志》4，《高中外国史》3，《高中本国史》2，《中国经济地理》1，《大众哲学》1，《中国历史教程》1，《兰花梦奇传》1，《峨眉剑侠传》4，《小五义》6，《续小五义》6，《聊斋志异》4，《水浒》4，《薛刚反唐》1，《儒林外史》2，《何典》1，《清史演义》2，《洪秀全》2，《侠义江湖》6。书名后面的数字表示册数。

专寄这些多为消闲的文史书籍，未必没有这样一层意思：远在国外，尤其要多读中国书，多读中国文史方面的书，要了解中国，要懂得中国，这无疑是一个好的途径。所以，当 1946 年初毛岸英在苏联军事学校毕业后回到延安的时候，毛泽东当即问他，在苏联是不是经常读中国书。毛岸英回答说：经常读，读过《红楼梦》、《水浒传》，还有鲁迅先生的作品。毛泽东说：还好，应该知道中国的知识。1947 年转战陕北途中，他又在给毛岸英的回信中说：“你要看历史小说，明清两朝人写的笔记小说（明以前笔记不必多看），可托周扬同志设法，或能找到一些。”

毛泽东似乎比任何人都知道，要在中国这块土地上让人们接受和理解马列主义，不用人们喜闻乐见的传统故事和民俗语言来解释和发挥，是不可能的。总结过去要这样，分析现实也要这样。

在延安，他提出了著名的“三大作风”：坚定正确的政治方向，艰苦奋斗的工作作风，灵活机动的战略战术。他是怎么来阐述这三大作风的意思的呢？

——你们看，《西游记》里的唐僧一心一意去西天取经，遭受九九八十一难，百折不回，他的方向是坚定的。孙悟空很灵活机智。猪八戒有许多缺点，但有一个优点，就是吃苦，还有那匹白龙马，它不图名、不图利，埋头苦干，把唐僧一直驮到西天，把经取回来，这是一种朴素踏实的作风。是值得我们学习的。

在延安，毛泽东还提出了著名的“三大法宝”：统一战线、武装斗争、党的建设。他又是怎样向人们强调的呢？

——你们就要毕业上前线了。你们就像《封神演义》中的姜子牙一样，在我们这个叫作延安的昆仑山修行了几年，你们学到了道，是“马克思主义之道”。如今要下山了。姜子牙下山的时候，元始天尊赠给了他三样法宝——杏黄旗、四不像和打神鞭。我也送给你们三样法宝——统一战线、武装斗争和党的建设。

为了响应毛泽东批判地继承“从孔夫子到孙中山”的历史遗产的号召，当时在延安的一些文化人，便纷纷动起手来研究，他们写出东西，都特别乐意请毛泽东过目一阅。其中，有两个人进入了毛泽东关注的视野，都发生在1938年10月六届六中全会后不久。

一个是出生在广东台山一个华侨家庭的何于之。建国后。他在人民大学党史系当主任，还是中国科学院的专门委员。当时在陕北公学当教授，讲授中国革命史、中国问题、统一战线等课程。1939年1月初，他给毛泽东写信说，自己打算沉下一段时间专门研究中国民族史，希望得到一些指导。毛泽东回信表示“很高兴”，“因为我们同志中有研究中国史的兴趣及决心的还不多”，比如自己，也是“有志未逮，我想搜集中国战争史的材料，亦至今没有着手”。他要求何于之能在自己的书中“证明民族抵抗与民族投降两条路线的谁对谁错，而把南北朝，南宋，明末，清末一班民族投降主义者痛斥一番，把那些民族抵抗主义者赞扬一番”，值得赞扬的，还包括在西域征战奋斗几十年，迫使匈奴西迁的东汉名将“班超的事业”。

这显然是设身处地的一种期望。

在这封信中，毛泽东还提到另一个有志于研究中国史的人，即后来十分有名的来自福建惠安的陈伯达。

陈伯达从北平来延安，当时是中共中央宣传部的干部。1927 年入党后，曾到苏联学习，回国后，一直从事文化宣传工作，职业是编辑刊物。他几乎是在六中全会之后立即就开始了中国思想史的研究工作，先后写出《孔子的哲学思想》、《老子的哲学思想》、《墨子哲学思想》等。张闻天很关注他的研究工作，自己看了，还送给毛泽东看。就这样，毛泽东知道了陈伯达这个人。对于党的宣传干部而又如此潜心研究古代思想史，他是欣赏的，何况陈伯达的这几篇文章，在当时还是难得的有份量之作。

毛泽东认真读了陈伯达的《墨子哲学思想》和《孔子的哲学思想》，非常详细地提出了许多修改意见。仅1939年2月就写了三封信谈及陈伯达的文

章。

第一封直接写给陈伯达。毛泽东说：读了《墨子哲学思想》后，觉得“这是你的一大功劳”，因为“在中国找出赫拉克利特来了”。接着对文中谈到的儒墨的“正”和“中”两个概念，发表了自己的看法。

关于《孔子的哲学思想》，毛泽东在其发表前，就读了三次。开始他读了一遍，“觉得是好的”。张闻天又希望他再读一遍，于是再读，读后，“仍觉得大体上是好的”。接着给张闻天写了封长达 2 千 7 百多字的信，提出了七个方面的修改意见，包括“正名”问题，“忠孝”问题，“中庸”问题，“孔子道德论”等等。毛泽东还特别提醒：“孔子的体系是观念论；但作为片面真理则是对的，一切观念论都有其片面真理，孔子也是一样。”张闻天接到这封信后，把它转给了陈伯达，陈伯达根据毛泽东的意见，作了较多的修改，然后又托张闻天文给毛泽东。毛泽东看后说“改处都好”，但仍有不足，写信给张闻天，提了三点意见，请张闻天转给陈伯达，陈再次修改后才发表。

这种文字交往，元疑给陈伯达提供了特别的机缘。此后，他成了毛泽东的政治秘书，并写了《评〈中国之命运〉》等轰动一时的著作。这大体反映出毛泽东的一个特点，即喜欢学有专长，勤奋而有写作能力的人。他在延安时期选的几个秘书，都是这类人。

其中，和培元是个青年哲学家，可惜在延河里游泳时被淹死了。李六如，建国后成了小说家，有名的《六十年的变迁》的作者。周小舟，建国后的湖南省委书记，是个古典诗词的爱好者。胡乔木和田家英更是众所周知，后来都成了中共中央的大才子、笔杆子，并都擅写旧体诗词和随笔杂文。

在思想文化上，结合中国传统来理解和运用马克思主义，才能在中国这块土地上扎下根来。文学艺术方面，同样也存在这个问题。

传统文艺，始终是毛泽东乐此不疲的欣赏对象。在延安，即使在倾力关注马克思主义理论建设的时候，也依然沉浸在古典文学里面。在延安初见毛泽东的文艺家，大多从职业的角度敏感地注意这一点。

来得最早的丁玲后来回忆说：

> 我记得党中央初到延安时，我去看毛主席，他给我的印象是比较喜欢中国古典文学，我很钦佩他的旧学渊博。他常常带着非常欣赏的情趣谈李白，谈李商隐，谈韩愈，谈宋词，谈小说则是《红楼梦》。……
>
> 他同我谈话，有几次都是一边谈，一边用毛笔随手抄
>
> 几首他自己作的词，或者他喜欢的词，有的随抄随丢，有几首却给了我，至今还在我这里。……他当时的秘书周小舟，也是喜欢旧诗的，常常从对面窑洞里跑过来参加谈话。

后来留存在丁玲手里有三件手迹，一件是黄兴的《归国谣》，再就是毛泽东的《临江仙·给丁玲同志》和《沁园春·雪》。

1939 年 4 月底回国到延安的萧三，不到半月，就三次和毛泽东见面聊天。

第一次他到毛泽东那里去时，毛泽东正在听留声机里放的昆曲。

第二次，毛泽东专程到“鲁艺”萧三住处看望他，由于没有多的凳子，他们便坐在床板上靠着墙说话。话题自然是文学。说到《聊斋志异》，毛泽东说：小说体现了封建主义的一种温情主义。作者蒲松龄反对强迫婚姻，反对贪官污吏，但不反对一夫多妻，赞美女人的小脚。主张自由恋爱，在封建

社会不能明讲，就借鬼狐说教。作者写恋爱都是很艺术的，鬼狐都会做诗。又说：《聊斋》其实是一部社会小说。鲁迅把它归入“怪异小说”，是他在没有接受马克思主义以前的说法，是搞错了。蒲松龄很注意调查研究，他泡一壶茶，坐在集市上人群中，请人们给他讲自己知道的鬼、狐故事，然后回去加工。不然，他哪能写出四百几十个鬼与狐狸精来呢？毛泽东还问萧三，苏联对《聊斋志异》有什么评论。

第三次，萧三如约到杨家岭看望毛泽东。下午 5 点左右到的时候，警卫员说毛主席还没有起来，正在床上看书。当毛泽东把萧三迎进他居住和办公的窑洞时，萧三发现他看的是《宋史演义》，毛泽东告诉他：用四十元从西安买了一二百种这样的旧历史小说。还说“你如果要什么书，开个条子，我替你去买”。萧三把自己诗作的手抄本送毛泽东看。毛略看了几首，说比较喜欢旧体诗，慢慢再看。

谢觉哉在 1994 年 7 月 1 日的日记中有这样一段话：“日前至毛主席处，见其衣袋有线装书，问之为《阅微草堂笔记》，他说其文字可玩味。”可能是谢觉哉由此得知毛泽东处有不少古代笔记小说，便朝他惜一些来看。几天后，毛泽东在给谢的信中说：“明季南、北略及其他明代杂史我处均无，范文澜同志处或可找得，你可以去问讯看。《容斋随笔》换一函送上。其他笔记性小说我处还有，如需要，可寄送。”《容斋随笔》是宋代洪迈写的关于经史百家、文学艺术、宋代掌故、人物逸事的笔记性小说。这是毛泽东终生爱读的书，1976 年去世前半月还找来读过。

凡此种种，实在不胜枚举。

他不光自己倾心于中国传统文化，也用“民族化”要求来延安的文艺工作者。特别是抗战初期。因为那时用民族的历史文化，宏扬民族精神，增强民族自信和自尊，宣传抗日，已然成为一个宏大的思潮。大批作者在传统里挖掘能反映民族精神和民族气节的素材，评论界也在轰轰烈烈地讨论如何利用民间形式以及“旧瓶装新酒”的问题。就像周扬当时在《对旧形式利用在文学上的一个看法》这篇文章中说的那样：“旧形式利用问题，成了抗战以来文艺界讨论最多的一个题目。……因为旧形式之为抗战政治宣传的一种必要而有力的武器，这己是无可置疑，没有争辩的余地了。”

毛泽东显然注意到了这一时流，并特别看重这一时流。丁玲、吴奚如为首的西北战地服务团要到前线去的时候，毛泽东多次找丁玲谈话，要求在宣传上做到群众喜闻乐见，要大众化。又说：现在许多人谈旧瓶装新酒，我看新瓶新酒、旧瓶新酒都可以，只要对抗战有利。徐懋庸来延安不久，曾在《新中华报》发表一篇题为《民间艺术形式的采用》文章。毛泽东读后对他说：我看到你在《新中华报》上的文章了，写得不错嘛，这样的文章望你多写。他在陕甘宁边区工人代表大会的晚会上，看了秦腔《升官图》、《二进宫》、《武家坡》等戏，也很高兴地对工会负责人齐华说：你看老百姓来得这么多，群众喜欢这种形式，我们应该搞，就是内容太旧了。如果加进抗日的内容，那就成了革命的戏了。又对柯仲平说：要搞这种群众喜闻乐见的中国气派的形式。不久，以柯仲平为团长的边区民众剧困成立时，毛泽东和其他中央领导人都给予经费和物质上的援助。该团的口号是：中国气派，民族形式，工农大众，喜闻乐见。后来，毛泽东看了该团演出的《中国拳头》，亲笔题了“简单、明了、动人”六个字。看了该团的话剧《国魂》后，他又建议改为更为陕西老百姓接受的秦腔，并易名为《中国魂》。

毛泽东当然不会满足于“旧瓶装新酒”。新文化，还应该有更科学的形式和内容。也就是说，在他的构想中，利用传统和旧形式只是“民族化”途径的一个方面，“民族化”绝不是简单的“传统化”，更不等于“复古”。在民族危机的情势下，最能激起国民心理反应的，就是人们常说的那个民族主义情绪。但民族主义，事实上有多种多样的走向。一些走向甚至是互相纠合在一起难以辨别。清末以来的中国民族主义，至少就有卫道、排外、复古、自大的保守一路，和自强、开明、科学、民主一路的区别。经过洋务派、维新派、革命派的相继努力，到“五四”新文化运动，后一路显然占据了民族主义的主流。可到了抗战开始以后，前一路却又沉渣泛起。

于是，在提倡民族精神、强化民族传统、利用民族形式的潮流中，出现了一股复古思潮，否定“五四”以来的新文化。国民党官方更是倡导对传统的复归。孔祥熙、戴季陶等组织起中国孔学总会，陈布雷、张群、张道藩、张君劢等搞民族文化书院，以国民党名义颁布的《国民精神总动员纲领》里强调“吾先民所固有”的“忠孝仁爱信义和平”八德，“为救国之道德”。即使从今天看来，宏扬民族传统文化，本不为大碍。但当时确有一些人利用这股思潮，认为马克思主义是外来的东西，不合中国国情。晚一些时候出版的蒋介石的《中国之命运》，以及中国共产党成立初期的党员时任国民党中央宣传部副部长的叶青的大量著述，都集中表达了这种倾向。这些，自然成了摆在毛泽东和中国共产党面前的一个必须回答的问题。

形势的发展，使毛泽东不得不考虑：新文化艺术究竟应该朝着哪个方向发展？

十八　在边区“文代会”前后

毛泽东看重民族形式，一个基本考虑是它的大众化效果。

除了讲旧形式可以更容易为老百姓接受以外，他当时说得最多的是到老百姓中间去，到那里挖掘素材、语言和技巧的宝藏。大众化，不光是要让群众喜闻乐见，更主要的是精神、气质、感情和风格上能和老百姓沟通共鸣，甚至最好是大众自己创作的作品。

毛泽东坚信，文艺的真正来源是老百姓。1938 年 4 月在“鲁艺”作的那个讲怎样做艺术家的演讲中，他径直发挥鲁迅在《门外文坛》中的观点，说“夏天的晚上，农夫们乘凉，坐在长凳子上，手执大芭蕉扇，讲起故事来，他们也懂得胡适之先生的八不主义，他们不用任何典故，讲的故事内容却是那么丰富，言词又很美丽。这些农民不但是好的散文家，而且常是诗人。”

他甚至还多次谈到，工农干部如果认字多一点，写起文章来不会比鲁迅差，因为他们有丰富的经验。[①]土包子的文章有鱼，有肉，有鸡子，因为他们做过工，种过田，打过仗，而大学生什么也没有做过，所以写得都是水，至多不过是小米稀饭。[②]

真正来自老百姓的有成就的文学家，古往今来，实在太少。能引为楷模的，大概只有苏联的高尔基。于是，高尔基成为了毛泽东表达自己观点的“口头禅”。他说高尔基是世界上最有名的文学“博士”，但他连小学都没有进过，写的文章却是天下第一。[③]高尔基在社会上做事，在工作中学习，这样学了几十年，就变成了世界第一的文学家。中国的大学教授如胡适这样的人，文章也没有高尔基写得高明。[④]

虽然到处讲要学习高尔基，他还是为这样一个问题所困扰：有丰富生活经验与美丽言辞的人不能执笔写作，而许多能写作的人却只坐在都市的“亭子间”，缺乏丰富的生活经验，也不熟悉群众生动的语言。这个问题可以说困扰了他一生。

在延安，毛泽东第一次提出要为文艺工作搞一个明确的方向，是在“鲁艺”成立一周年的时候。

当时，中共中央书记处专门召开会议，听取中央干部教育部副部长李维汉（早先是毛泽东在一师读书时组织的新民学会的会员）关于“鲁艺”工作的报告、这个报告实际上是为他 10 天后将在纪念会上的发言作的准备。李维汉讲完，毛泽东接着发言说：“鲁艺”过去培养了一批干部，建立了学校的基础，领导者虽努力，但工作做得不好，主要是中央领导没有抓紧，没有确定正确的方向。现在必须确定明确的方向与制度。“鲁艺”的创作去年上半年较有朝气，后来差了，有许多非现实的非艺术的作品。

他对“鲁艺”的创作开始有了微词。为整个边区的文艺工作“确定正确的方向”，已提上议事日程。

“鲁艺”成立一周年的纪念会这天，毛泽东、张闻天、朱德、刘少奇、陈云、李富春等在延安的主要领导人都来了，为一所学校的周年纪念，如此

[①] 毛泽东 1938 年 4 月 4 日在“抗大”的演讲。

[②] 毛泽东 1938 年 5 月 9 日在军委直属队“五一”运动大会总结会上的演讲。

[③] 毛泽东 1939 年 5 月 20 日在中央干部教育部召开的学习运动动员大会上的演讲。

[④] 毛泽东 1939 年 8 月 29 日在陕甘宁边区小学教员暑期训练班毕业典礼上的演讲。

规模，是不多见的。毛泽东为“鲁艺”题词：“抗日的现实主义，革命的浪漫主义。”这是他第一次把文艺上两种主要创作方法——“现实主义”和“浪漫主义”——放在一起提了出来。他希望文艺创作既要有“抗日”这一现实的政治内容，也要有无产阶级的革命理想。

此后，中共中央开始讨论文化艺术的方针政策。张闻天负责的中宣部还搞了一个工作报告。1939 年 5 月 17 日中央书记处讨论这个报告时，毛泽东发言提出：宣传部要注意各地的刊物，经常搜集材料，还要注意国民教育的方针和方法。现在国民教育的方针是民主主义的。过去中央苏区的国民教育的方针是共产主义的，文艺政策是共产主义的，都不对。

这次讨论会通过了《中央关于宣传教育工作的指示》，指出：“估计到中国文化运动（文艺运动在内）在革命中的重要性，各级宣传部必须经常注意对于文化运动的领导，积极参加各方面的文化运动，争取对于各种文化工作团体机关的影响，特别对于各种文化工作团。在必要时，可吸收一部分文化工作的同志，在区党委、省委以上的宣传部下组织文化工作委员会。”同时要求：“应注意宣传鼓动工作的通俗化、大众化、民族化，力求各种宣传品的生动与活泼，特别注意戏剧歌咏等等的活动。”

有两点值得注意：

一是大众化和民族化在中央文件里正式提了出来。

一是毛泽东说的，文艺和教育的方针在目前不是共产主义的，而应该是民主主义的。

这个时候，中央准备召开党的第七次代表大会。8 月间连续几次举行政治局会议讨论各方面的工作报告。文化方面的政策方针，自然由张闻天来谈。他说：

“中宣部提出了一个提纲，政治局须给以原则的指示，请求各位同志发表意见。我同意这个提纲。一、我们要提倡民族化、大众化的文艺，使文艺工作者到民众中去锻炼，在民众中活动。二、我们并不反对少数人从事‘专门’的艺术，也不反对少数人有些欧化的倾向，而且还联合这些人反对共同的敌人。三、我们的文化在内容上是民主主义的（也是三民主义的），并且提倡进行马列主义的宣传。”

这三点，既有指导思想，又有创作方向，还有统战政策。大致不会是张闻天个人的意见。

张闻天还说：“我不赞成个别同志的意见。有人认为民众剧团没有办法，才不得不实行民族化、大众化，认为民族化、大众化是降低艺术。我认为，要到民众中去了解民众，了解民众究竟需要什么，才能使中国的文艺成为民族的文艺。如果只是模仿欧美，是不会有重大成绩的。”[①]

张闻天不赞成的“个别同志的意见”，尚不知所指为谁。但至少说明，当时在中共党内，虽然多同意大众化和民族化，但对这两个口号提出的意义，认识并不一致。的确，当时很容易让人觉得这是在“山顶上”创作不得已而为之的选择。

一进入冬天，也许是为了准备在“七大”的报告，毛泽东开始系统清理抗战以来政治文化中的一系列问题。结果，“七大”推迟了，中央转而筹备召开边区文化界代表大会，筹备工作由哲学家艾思奇主持。

[①] 《张闻天选集》，人民出版社 1985 年版，第 241 页。

延安稍后创办的《中国文化》上有一篇署名师田手的文章，曾描述说：“落过小雪的一日，文化俱乐部的窑洞里，艾思奇、丁玲，同几个文化青年，围住一盆炭火，讨论着筹备的步骤和人选。实际工作便开始。所有文化界的前辈，同各文化机关与团体的领导者，都被聘积极参加了这一工作。”

这个会议怎么开，基调怎么定，当然还是由中共中央拿主意。为此，政治局专门开会讨论。讨论的关键是：我们要建立的新文化的性质应该怎样概括。

负责“文代会”具体筹备工作的艾思奇在向政治局会议介绍时说：新文化的性质是资产阶级民主主义的文化，特殊地说是三民主义的文化，还有无产阶级彻底的民主主义和共产主义的文化。

这个提法其实是归纳了当时在边区的几种关于新文化性质的说法。“资产阶级民主主义”——“三民主义”——“无产阶级彻底的民主主义”——“共产主义”，这几种概括，虽说全面，但显得杂了些，容易引起歧义和不同的发挥。核心还是用什么来把它们统一起来？

毛泽东接着发言了：我认为不提三民主义文化为好，因为三民主义的本质就是民主主义。民主主义有两派，一派是彻底的民主主义，一派是不彻底的民主主义。以提中华民族的新文化为好，即彻底的民主主义文化。边区的教育方针应该是民主主义的，应该宣传当前民主主义的任务，同时又宣传共产主义思想体系。新文化用下面四大口号为好：民族化（包括旧形式），民主化（包括统一战线），科学化（包括各种科学），大众化（鲁迅提出的口号，我们需要的）。

这些正好是毛泽东当时正在撰写的《新民主主义的政治与新民主主义的文化》长篇文章的内容。后来成为一个历史名词的“新民主主义革命”，就是这年 12 月由毛泽东开始集中使用的。

《新民主主义的政治与新民主主义的文化》，就是后来收入《毛泽东选集》的《新民主主义论》。有人说，这是毛泽东建国前理论水平最高的一篇文章。如果把中国革命分为上篇和下篇的话，上篇是新民主主义，下篇是社会主义，《新民主主义论》自然是上篇的纲领。由于是为边区文代会而作，所以其中一半是谈文化，但由此也可见毛泽东对这个领域的格外重视。

毛泽东是在大雪纷飞的高原严寒中，在窑洞里烤着火炉写这篇文章的。写出初稿，他寄给吴玉章，请他修改。结果，他病倒了，得了不轻的感冒。

1940 年 1 月 4 日这天，文代会在延安女子大学的大礼堂开幕的时候，毛泽东没有能出席。会场上挂着他为大会的题词：“为建立中华民族的新文化而奋斗”，“鲁迅的方向就是中华民族新文化的方向”。参加大会的包括文化界的前辈、新旧文化人、作家、艺术家、文艺青年、各机关团体的文化工作者以及科学卫生界的代表，共有四五百人，加上旁听的，每日到会者有七百多人。

这无疑是边区文化界空前的盛会。晚上散会的时候，在煤气灯的光亮下，人流像巨蛇一样，从山上的小路接连地走下来，回到自己的单位，星光远远地伴送着他们。星光和马灯，犹如神秘的水波，把这些文化人的心灵冲得从未有过的清澈明净。当时一位文化人在一篇文章中由衷地写道：“在自由的道路上，是多么欢喜！”

第一天由边区文化工作委员会主任、“鲁艺”院长吴玉章致开幕词，接着是王明讲文化上的统一战线问题。

第二天，由中央书记处书记、中宣部部长张闻天作长篇报告《抗战以来中华民族的新文化运动与今后的任务》。他的这个报告作了三天。共十五个问题，相当全面，分别论述了中华民族新文化的性质、内容、形式和历史发展过程，新文化和旧文化、外国文化、三民主义的关系等等。

1940 年 1 月 9 日，毛泽东抱病与会，作长篇演讲。这个演讲本来是安排在大会的头一天的。

毛泽东的演讲对“五四”以来的文化作了系统的概括：

“五四”以前的文化战线，主要是资产阶级新文化同封建阶级的旧文化的斗争，在这之后，产生了以共产主义文化思想为领导的崭新的文化生力军，他们向着帝国主义文化和封建主义文化展开了英勇的斗争，在社会科学领域和文化艺术领域（文学、戏剧、电影、音乐、雕塑、绘画）都有了极大的发展，从思想到形式无不起了极大的革命作用，其声势之浩大，是所向无敌的，其动员之广大，超过中国历史上的任何时代。

关于当前的文化现状，毛泽东认为：主要有两种偏向，一是资产阶级顽固派的文化专制主义，一是以为现在的整个国民文化就是或应该是社会主义的国民文化。结论是：“民族的科学的大众的文化，就是人民大众反帝反封建的文化，就是新民主主义的文化，就是中华民族的新文化。”

正是依据这个演讲、后来的研究者把毛泽东的新民主主义文化观，概括为三个方面：民族——科学——大众。这三者可以说是毛泽东从“五四”新文化运动以来就开始探索的结果。

民族化——即中国作风和中国气派。在当时具有反对帝国主义、抵制全盘西化的政治含义，但毛泽东又特别指出，民族化决不意味着排外和复古，它必须吸收外国的进步文化，并把它转化为民族形态。

科学化——当时的解释主要在于反对封建思想和迷信思想，提倡民主和革命的内容；在实际中的运用和发挥，也还包括马克思主义的思想指导的问题。

大众化——指新文化服务对象和接受主体而言。一个基本事实是，无论什么文化，如果没有人接受或只有少数人接受，是没有用的。要让新文化发挥应有的功能，必须走大众化的道路，并且在形式上要让大众易于理解接受。

毛泽东非常注重这篇题为《新民主主义的政治与新民主主义的文化》的长篇演讲。《中国文化》打算在创刊号上发表这个演讲，毛泽东谨慎地说还要修改。

会议结束几天后，他写信给参与筹备出版《中国文化》的周扬：“文章虽写好了，但还待汇集意见加以修改，还得两三天才能将最后修正稿交你付印，累你等得太久了！现送上初稿一份，请加审阅、指正、批示，并退我为盼！”

又过了两天，毛泽东再次给周扬写信：“我的感冒还未好，字（指周扬请他题写的《中国文化》的刊名）还要等两天才能写好送来。兹先将文章送上，请付印，清样打好后，请给我自己校对一次。你对此有何意见，仍请阅示，以便校对时修改。前送上的那一份，仍请退还。”

2 月中旬，《中国文化》出版了。这是当时延安最有权威的文化评论和文学作品刊物，担任编委的有艾思奇、周扬、丁玲、张仲实、范文澜、萧三等文化界头面人物。仅看一下它的创刊号目录就可以知道它的特殊分量：

新民主主义的政治与新民主主义的文化……毛泽东
论中国的特殊性（专论）……艾思奇
对旧形式利用在文学上的一个看法……周扬
文学革命与文字革命……吴玉章
杨子哲学研究……陈伯达
民歌与中国新兴音乐……冼星海
高尔基底社会主义的美学观……萧三
鲁迅对中国民族文化与民族艺术的意见……胡蛮
读书随感……乔木
记贺龙将军（特写）……沙汀
一个泥水匠的故事（诗歌）……何其芳

登在《中国文化》创刊号第一篇的这篇《新民主主义的政治与新民主主义的文化》，不久又专门出了小册子。毛泽东亲自把它送给了当时正在延安讲学的作家茅盾，还建议茅盾到“鲁艺”工作，说：你到“鲁艺”去吧，“鲁艺”需要一面旗帜，你去当这面旗帜吧。茅盾回答：当旗帜我不够格，搬去住我是乐意的，因为我是搞文学的。

为大力发展新民主主义文化运动，1940 年下半年，毛泽东和中共中央发出许多指示，对文化艺术政策先后做了不小的调整：

——要纠正党内一部分同志轻视、厌恶、猜疑文化人的落后心理，应该重视文化人，他们的作品在对内对外上常常有很大的影响：要从精神上、物质上保障文化人的写作，给予实际的创作自由，力求避免人为的限制，如定题目，规定政治内容等：对文化人力戒用讥笑怒骂的态度，用政治口号和偏狭的公式去非难他们的作品；估计到文化人在生活上的习惯，提出过高的苛刻的要求是不适当的，共产党人应有足够的气量同有自己特殊习惯的文化人一起工作、生活。[①]

——从事文艺工作的党员应把提高自己文艺素养的学习，算作在职干部理论学习的范围之内。必要时，可减少其马列主义理论学习的时间或份量，或在一定时间内推迟这方面的学习。[①]

——“应容许资产阶级自由主义的教育家、文化人、记者学者、技术家来根据地和我们合作，办学，办报，做事。”[②]

文化人们自是欢呼雀跃，激动感慨。他们元不认为真正寻到了大展才华的圣土和机遇，带着先前的经验、情感和生活方式，执著坦白地构想起自由创作的蓝图。

他们不知道，一个多少有些出乎意外的新的文艺时代就要来临了。

[①] 张闻天起草，194O 年 10 月以中共中央宣传部和中央文化委员会名义发出的《关于各抗日根据地文化人与文化团体》。

[①] 中共中央宣传部 194O 年 10 月《关于提高延安在职干部教育质量的规定》。

[②] 毛泽东起草的 1940 年 12 月《中央关于时局和政策的指示》。

第四部延水风波

十九　整风前奏

出延安城，沿着延河往西北方向走四公里左右，有一个叫杨家岭的地方。这里原来是只有十来户人家的僻静的小村子。1938 年 11 月，日本的飞机曾飞到延安狂轰滥炸了一番，为安全起见，中央机关就迁到了这里。在沟口靠西的半山坡上，有一排错落的窑洞，那就是毛泽东的住处。刘少奇、周恩来、朱德、任弼时等分别住在下侧两旁。

毛泽东一住到这里，杨家岭便成了文化人频繁出入的地方。

1939 年 5 月 12 日这天晚上，萧三来到这里。一番畅谈后，毛泽东要到城南门外的交际处见人，萧三便搭乘他那部长形汽车回东北方向的桥儿沟“鲁艺”。走到靠城的北门外，车子要作一番修理，他们下了车。望着天上一轮明月，四周是延水两岸的点点灯火，他们深情地谈起了在十年内战中牺牲的朋友。萧三转告毛泽东、他回国时，在莫斯科见到瞿秋白的夫人杨之华，杨之华请他代向毛泽东问好。他又说自己在国外听说何叔衡、蔡和森（两位都是新民学会的成员）和瞿秋白牺牲时，特别伤心，还流了泪，瞿秋白去苏区前，同鲁迅相处得很好，他写的《鲁迅选集》的序言很有见解，通过鲁迅，自己和瞿秋白通过几次信……。

说到这里，毛泽东感慨地插话：秋白假如现在还活着，领导延安的文艺运动，多好啊！

的确，在延安，很需要一位像瞿秋白那样当过中共的“一把手”，熟悉党的领导工作，又有浓厚的文人气质，懂得艺术运作规律的人，把复杂的文坛统起来。毛泽东当时没有寻找到这样的人，文艺界的不少事情，就只好亲自出面来处理。

1941 年，抗日战争处于最艰苦的岁月，本来贫脊的陕甘宁边区，拥挤着那样多吃公粮的干部、文化人和军队，财政异常困难。而这时延安创办的期刊杂志却越来越多，增加了财政负担。3 月间，毛泽东专门召开中共中央政治局会议，决定压缩报刊出版，暂时只出版《解放》、《共产党人》、《八路军军政杂志》、《中国文化》四种。要求停办的刊物中，就包括刚刚创刊由周扬主编的《中国文艺》。

与此同时，中央决定创办机关报《解放日报》，由博古任社长，杨松任总编辑，还特意把正在川口乡下体验生活的丁玲叫了回来，出任文艺版编辑，每周编发四、五期稿件。这些文艺稿件，几乎都经博古、杨松过目。博古还专门叮嘱丁玲：《解放日报》是党报，文艺版决不能搞成报屁股、甜点心，也不搞《轻骑队》。

所谓《轻骑队》，是指中央青年委员会贴在文化沟的大墙报。上面多是短小精悍，对延安生活有所针砭批评的文章。

随着来延安的文艺家越聚越多，文艺活动越来越丰富活跃，渐渐地，毛泽东发现了一些问题。

1941 年 4 月，“鲁艺”一位画家把自己的一本速写画册送毛泽东翻阅，并请他在封面上题签，在扉页上题词。他看后在扉页上写了宋朝画家李唐的一首题画诗：“云里烟村雾里滩，看之容易作之难。早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹。”“鲁艺”美术系的同学传看后，有人说这是毛泽东对画册的称赞，有人说这是毛泽东对画册的批评，因为画册中有一些反映人民落后面

的作品，应该多画“时人”（今天的革命人民）的光明方面、进步方面，这才是人们欣赏和爱好的“牡丹”，否则，自然“不入时人眼”。

7 月下旬，边区“文协”的作家萧军突然来找毛泽东，说是来辞行，要到重庆去。他很是感到意外，问究竟发生了什么事情。

在毛泽东眼里，萧军是鲁迅的学生。他最早知道萧军，大概是在鲁迅逝世的时候。举行鲁迅葬礼时，萧军是抬棺者之一，报上自有报道。上海《作家》月刊曾发表鲁迅生前给萧军和萧红的 9 封信，毛泽东为纪念鲁迅逝世一周年发表《论鲁迅》的演讲中。便引用了其中一封的内容。1938 年 3 月萧军刚到延安时，毛泽东立刻去招待所看望了他。这位东北讲武堂出身，又在东北军里当过骑兵排长的作家，是个秉性耿直、容易冲动的人。想当初，他的代表作中篇小说《八月的乡村》由鲁迅作序出版后，被认为是显示左联创作实绩的耳目一新之作。那个后来在中国政界赫赫有名的张春桥，躲在租界里化名“狄克”发表文章对这部小说不以为然，认为作者不应该那么早从东北抗日前线回来，写这种“在内容上形式上还有许多问题”的作品。鲁迅于是写《三月的租界》予以驳斥。萧军则有自己的表达方式，他相约决斗，在一个夜晚，同“狄克”的代表一个叫马烽的文学青年打了一架。

这种性格，使萧军在延安多少显得有些“个别”，常为一些事情和人争执，闹得很不愉快。他坦诚地向毛泽东谈了一些不愉快的事，说到文艺界有些人存在宗派主义和行帮作风。毛泽东听了，一方面安慰他，说延安是有某些缺点，同时也对他的处事方法进行了一些劝说，希望他留下来工作，并让他收集文艺界各方面的意见和情况。

萧军痛快地答应下来，把自己收集的有关材料寄给毛泽东。毛泽东在 8 月 2 日给萧军写信说“两次来信都阅”，看来就是指萧军寄来的材料。在这封信里，毛泽东还同他谈了一番推心置腹的话：

> 我因过去同你少接触，缺乏了解，有些意见想同你说，又怕交浅言深，无益于你，反引起隔阂，故没有即说。延安有无数的坏现象，你对我说的，都值得注意，都应改正。但我劝你同时注意自己方面的某些毛病，不要绝对地看问题，要有耐心，要注意调理人我关系，要故意的强制的省察自己的弱点，方有出路，方能“安心立命”。否则天天不安心，痛苦甚大。你是极坦白豪爽的人，我觉得同你谈得来，故提议如上。如得你同意，愿同你再谈一回。

这段话很得体地说出了萧军性格中的优点和弱点，颇能反映毛泽东同文化人打交道的艺术。按当时担任毛泽东秘书的胡乔木的说法，“毛泽东当时比较欣赏萧军”。[①]胡乔木本人就多次为他们的来往在中间转达。的确，从 1941 年 8 月到 1942 年 5 月，他写给萧军的信就有 10 封之多。仅 1941 年 8 月就写了 4 封。如此耐心和热心，当然是为了把文艺界的情况弄清楚。

这个时候，萧军等人和周扬正围绕一篇文章进行争论。

据周扬后来回忆：“当时延安有两派，一派是以‘鲁艺’为代表，包括何其芳，当然以我为首。一派是以‘文协’为代表，以丁玲为首。这两派本来在上海就有点闹宗派主义。大体上是这样：我们‘鲁艺’这一派的人主张歌颂光明，……而‘文协’这一派主张要暴露黑暗。”“因为我不赞成萧军他们的观点，我才写了这篇文章。那是在整风以前。我的思想也没有改造，

[①] 《胡乔本回忆毛泽东》，人民出版社 1994 年版第 54 页。

当然那篇文章不会很有力量，……延安有五位作家联名写了一篇文章反对我。”这些争论并不能解决问题，“毛主席就找了很多人谈，首先找‘文协’的那些人谈，当然也找了‘鲁艺’的人谈。”[①]

周扬说的他写的“这篇文章”，即创办不久的《解放日报》于6月中旬连载的长篇论文《文学与生活漫谈》。

文中提出，“在延安，有些弄创作的同志感觉到写不出东西来了。我们过的原是一种新的有意义的生活，而创作在这里又是自由的，为什么会写不出来或写得很少呢？”还说有的作家虽然身处在自己所追求的生活环境当中，但仍然走着艺术知识分子的步伐，或者只看到“太阳中的黑点”，或者住在自己的窑洞里，被外面的新生活甩在了后面，或者陷于自己的圈子和新生活格格不入。

这些不无所指的批评，引起萧军、舒群、白朗、罗烽、艾青等“文协”作家和诗人的不满，他们开了个座谈会，最后由萧军执笔，把大家的意见集中起来，联名写了《〈文学与生活漫谈〉读后漫谈集录并商榷于周扬同志》。

他们把文章寄给《解放日报》，结果不愿登载，被退了回来。7月下旬同毛泽东见面时，萧军谈到这件事，认为太不公平，太不民主了。毛泽东便让他把文章和报纸寄来。

萧军接到毛泽东8月2日那封推心置腹的信，十分感动，立即写信问会面的时间。8月6日，毛泽东回信表示，“来信、文章、报纸均收到，文章已读过，兹壁还。近日颇忙碌，过几天后再奉约晤叙”。只过了三天，即8月10日毛泽东即致信萧军：“我现在有时间，假如你也有暇，请惠临一叙。”这天晚上萧军应约而来，说了一些牢骚话，例如《解放日报》拒绝发表他们与周扬争论的文章等等。毛泽东就说：《解放日报》不给登，你不是办了一份《文艺月报》吗？你可以登在《文艺月报》上面啊！其实，这个时候，萧军他们的联名文章已经在8月1日出版的第8期《文艺月报》上发表了。

这次谈话中，毛泽东从萧军那里得知“文协”一些作家有大体相同的意见，便相约第二天傍晚到杨家沟半山腰的“文协”住地去看望他们。当毛泽东如约前来时，只见到了萧军、艾青、白朗等人，罗烽、舒群有事外出，没有见到。结果，12日一大早，毛泽东又写信给萧军：

> 昨晚未见到罗、舒二同志，此刻不知他们二位及兄都有暇否？又艾青同志有暇否？又各位女同志有暇否？如果有的话，敬请于早饭后惠临一叙，我们谈通一些问题，是很好的，很必要的。

当天早饭后，萧军、王德芬夫妇，艾青、韦莹夫妇，罗烽、白朗夫妇，以及舒群，一同如约到杨家岭毛泽东住处。事先毛泽东还专门请来了中共中央组织部长陈云，宣传部副部长何凯丰，一同听取作家们的介绍。

文艺界当时的情况，既有不同作家之间早先就有的隔膜和争论，又有来延安之后对一些问题的分歧。毛泽东如此集中花费时间来了解文艺界的情况，无疑表明，他已经觉得文艺界存在的问题到了应该解决的时候了。

文艺界似乎也感到了什么，至少觉得加强团结是目前的当务之急。9月中旬，丁玲主持的《解放日报》文艺版在文化俱乐部召开座谈会。艾思奇、

[①] 周扬：《与赵浩生谈历史功过》，载《新文学史料》1979年第2期。

周扬、萧三、杨松、丁玲、欧阳山、艾青、刘雪苇、刘白羽、陈荒煤、舒群、罗烽、白朗等五十多人出席。一致主张加强团结，发扬民主，促进文艺创作和文艺理论批评的水平，把反对主观主义、形式主义的运动开展到文艺战线上来。与此相应，这个月底，中央文化工作委员会也专门发出通知，要求加强各单位对文艺小组的实际领导和组织，作为本部门工作的一个组成部分。因为自边区文协代表大会以后，延安已经有近五十个单位成立了八十多个文艺小组。文艺小组一多，活动自然频繁，跟着来的就是如何管理的问题。

无论是文艺界自身的呼吁，还是中央有关部门的通知，毕竟都是就现象说现象，怎样才能克服宗派主义、加强文艺界的团结，怎样反对文艺界的主观主义和教条主义，当时恐怕还没有找到从根本上解决问题的办法，还没有定见。

毛泽东此刻先要下功夫解决的，还不是普通文化人心里的疙瘩。

就在文艺界召开加强团结的座谈会的前一天（9 月 10 日），中共中央举行政治局扩大会议（即著名的九月政治局会议），先后开了五次，检讨党在十年内战后期的领导路线问题，由此拉开了著名的延安整风运动的序幕。

由于土地革命后期的“左”倾思想路线在党内仍然存在着影响，这个整风运动最初的对象，是党内的高级干部；最初的内容，是澄清党的历史上的一些是非。不少中央核心圈里的领导人都先后做了检讨。

毛泽东在第一天的发言中便谈到：党内错误思想的来源有三个方面：“（一）中国的传统，‘左’的传统。（二）外国的传统，过去共产国际如布哈林、季诺维也夫等人的影响。（三）中国是科学不发达的、存在广大小资产阶级的国家。”前些时候同文艺工作者的接触，无疑给毛泽东提供了整风的一些素材。本来是党内高级干部的整风，他还是谈到了现实问题，说：“在延安的学校中、文化人中，都有主观主义、教条主义。”关于宗派主义，毛泽东说：“在延安，首长才吃得开，许多科学家、文学家都被人看不起。宗派主义是排挤非党干部的一种风气，即排外主义。同时也排内。闹独立性、不服从决议、没有纪律的现象，必须整顿。”

9 月会议成立了以毛泽东为组长的中央学习组，主要研究马恩列斯的思想方法与党的二十年历史。毛泽东下功夫研究了六届四中全会后的“左”倾文件，写了九篇批判王明“左”倾机会主义路线的文章，有五万多字。1942 年 2 月 1 日，他在中共中央党校开学典礼上作了《整顿学风、党风、文风》的著名报告（后来编入《毛泽东选集》时，改名为《整顿党的作风》），明确提出：“反对主观主义以整顿学风，反对宗派主义以整顿党风，反对党八股以整顿文风，这就是我们的任务。”

以毛泽东的这个报告为标志，延安进入普遍整风阶段。所谓普遍整风，就是一般的干部党员特别是平常爱发点议论写点文章的文化人当中的干部党员，都要结合毛泽东开列的学习文件来对照自己的思想和工作。

文艺和新闻，最能反映人们的思想动态，自然是普遍整风中毛泽东要关注的重点。一开始他就提出：《解放日报》的第三版和第四版应贯穿党的政策，在新闻中要体现党的路线，题材应切实，文字要通俗。又说：中宣部要利用一切宣传工具，包括报纸、通讯社、出版、戏剧、电影等等，要熟悉宣传干部，“中宣部的业务之一是指导文学革命”。[①]

[①] 毛泽东 1942 年 1 月 24 日在中共中央政治局会议上的发言。

反对党八股以改革文风，是全党整风中与文艺界直接相关的一项重要内容。毛泽东较早提出反对党八股、洋八股、新八股。1938 年在六届六中全会上，他提出“洋八股必须废上”。1941 年 8 月，当时他读到在边区政府工作的高克林的一篇题为《鲁忠才长征记》的调查报告，特别高兴，推荐到《解放日报》上发表，还亲自写了一篇按语，说“这是一个用简洁文字反映实际情况的报告，……值得大家学习。现在必须把那‘下笔千言、离题万里’的作风扫掉，把那些夸夸其谈扫掉，把那些主观主义、形式主义扫掉”。“我们需要的是这类东西，而不是那些千篇一律的‘夸夸其谈’，而不是那些党八股。”

高克林的这篇报告，具体记述了鄜县城关区副区长鲁忠才等带领运输队驮盐到定边的一路情形：

“鄜县城关区共去牲口二十六头，人十四个，沿路自做自吃，每顿共需米七升，大家一致感觉‘出了门吃得多’。给店里柴钱多则八元，少则三元，全看你和店掌柜的关系弄得好或弄不好来决定。走路时唱戏，说古今——说相公招姑娘的很多，大家很高兴，满不觉苦痛。牲口的草是轮割的，草很多，吃不完。沿途群众都很好，寄粮寄草没问题——主要的靠自己。也有的会骂架，多因牲口吃了人家的庄稼。只有一个地方的店掌柜把寄存的小米换成坏的。”

“路上的困难是有（有几站路难走，有一个站蚱蜢多，两站水少），但可以克服。坏路多小心，有蚱蜢地方晚上走，水少地方起身时多喝，带水亦可，再加忍耐，困难就都可以胜利的克服了。”

毛泽东欣赏的，大概就是这种内容生动实在，语言浅白直朴的文风。

在做《整顿学风、党风、文风》这个报告的当天，毛泽东还给陕甘宁边区政府秘书长、延安大众读物社社长周文写了封回信：“来信已收到，并已转中宣部、解放报各同志阅。你的意见很对，我们正着手改革，并准备专为此事开一次干部会议。望你向解放报写些关于此问题的文章，打击党八股与新文言。”

周文 30 年代在上海时同鲁迅往来频繁，他的第一部小说集《父子之间》就是在鲁迅的安排下得以出版的。冯雪峰从陕北到上海后，鲁迅写信给周文让他去见冯雪峰这位“故人”，从此周文成了冯雪峰的秘书兼交通，以鲁迅名义送给毛泽东的火腿等物品，就是周文上街采购的。他于 1940 年初来到延安，曾担任过边区“文协”的副主席。早在“左联”时期便致力于文艺大众化的工作，一到延安便创办了大众读物社及《边区群众报》和《大众习作》两个报刊，并由毛泽东题写刊头。在担任边区政府秘书长时，他还推行公文语言、格式、文风的改革。这些努力，自然是毛泽东十分欣赏的，曾写信给周文说：“你的工作是有意义有成绩的，我们都非常高兴。”

毛泽东在 1942 年 2 月 1 日给周文信中说的“你的意见很对”，是指周文关于改革文风的建议，信中说的“准备专为此事开一次干部会议”，即 2 月 8 日中宣部召开的干部会议。

会前，毛泽东审阅编定了一本叫《宣传指南》的小册子，印发给与会者。小册子里专门收了鲁迅的《答北斗杂志社问》。就“创作怎样才好”的提问，鲁迅谈了 8 条，毛泽东会上作的《反对党八股》的讲演中，特别讲解了其中的 4 条。这本《宣传指南》被毛泽东列为整风运动二十二个必读文件之一。在《反对党八股》的讲演中，毛泽东称“党八股也就是一种洋八股”，其特

点之一，就是“装腔作势，借以吓人，……空话连篇，言之无物”。谈到这种新式八股的来历，毛泽东认为它是对“五四”新文化运动的一个反动。当然，他也认为“五四”运动本身也是有缺点的，那时的许多领导人物，还没有马克思主义的批判精神，他们使用的方法，一般地还是资产阶级的方法，即形式主义的方法，所以，党八股也是“五四”运动的消极因素的继承、继续和发展。

党八股或洋八股的文风，只是文化形态在表现形式上的一个误区。它的弊端是难以准确生动地传达思想内容，造成和接受者的隔膜，其严重者是以虚浮的形式来掩盖本来就空洞乏味的思想内容。毛泽东认为，文风不好，源于创作者的思想方法和感情立场。

这样，文艺界的整风合乎逻辑地从表达形式走向更深入的层面。

二十　春天的骚动

1942 年的春天来了。

万物复苏的春天，总要呈现出一些骚动的气象。延安文艺界的春天，也很不平静。

2 月 15 日，正是农历大年初一。边区美术协会主办的讽刺画展在军人俱乐部公展。参展的作者为张谔、华君武、蔡若虹，作品有七十多幅，内容是批评延安社会的某些缺点。三位画家在《讽刺画展的“作者自白”》一文中说：“旧的思想意识中带过来的渣滓，它附着在新的社会上，而且腐蚀着新的社会”，漫画工作者的任务是“指出它们，埋葬它们”。

画家们的动机，紧扣着整风的脉搏，着眼于批评。人们也自然是兴味盎然，参观者络绎不绝。

既然人们感兴趣，毛泽东也来了。那是大年初三。在场的华君武回忆：“我这时正在值班，就由我陪着毛主席看。主席看得很仔细，也问了一些问题，多半是画面或主题思想表现不明确，当时我作了一些解说。……按当时延安的习惯请毛主席批评，毛主席说了‘漫画要发展的’，当时我还不理解这句话的涵义又未敢问。”[①]而说了“漫画要发展”的毛泽东，又让人通知其他中央领导人都来参观。

有些想法，在参观的时候或许不能充分谈出来。毛泽东随后找华君武、张谔和蔡若虹到枣园谈话。有一幅华君武画的《1939 年所植的树》的漫画，批评只植树不养树的作法，画的是延河边上孤零零地立着一颗无枝叶的细树杆。毛泽东说：那是延安的植树吗？我看是清凉山（知识分子所住的地方）的植树，延安植的树许多地方是长得好的，也有长得不好的。你这幅画，把延安的植树都说成是不好的，把个别的东西画成全体的东西了。漫画是不是可以对比起来画呢？比如画一幅长得好的，欣欣向荣，叫人学，另一幅长得不好，甚至枯死了，叫人不要这样做。这样画，是不是让你们为难呢？

那时候，文艺家们同他谈话还比较随便。华君武回答说：两幅画对比是可以的，但不能每幅画都那样，否则，讽刺就不突出了。为此，华君武还举了一个例子：有一次桥儿沟发大水，把地里的西瓜冲到了河里，鲁艺有的人把它们捞上来自己吃了，而不是送还给农民。他问毛泽东：这样的漫画是不是可以画呢？毛泽东回答：在“鲁艺”内部是可以的，也可以展出，甚至可以尖锐一点。如果要发表在全边区的报纸上，就要慎重。因为从整个边区来看，干部和群众的关系是好的。如果发表在全国性的报纸上，那更要慎重，因为影响更大。对人民的缺点不要老是讽刺，要鼓励。

毛泽东对批评现实的作品的基本态度：一是要考虑社会效果，一是要有爱护和热情帮助被批评对象的情感立场。这两点，恰恰是缺少政治家胸怀的文艺家们较少顾及的。

于是，当毛泽东每天翻阅《解放日报》文艺版上的文章和作品时，眉头就有些皱了起来，要给执笔写作的文人下点毛毛雨了。

《解放日报》文艺版发表过这样三篇小说。一篇叫《一个钉子》，写两个同志为拔下还是留住一颗钉子发生了矛盾。一篇叫《厂长追猪去了》，写一个厂长的事务主义，一头猪跑了都要亲自去追，结果耽误正事。发稿前，

[①] 华君武：《1942 年毛主席和我们的谈话》，载《我与毛泽东的交往》，山西人民出版社 1993 年版。

社长博古看后说是左琴科的笔法，发表后，安塞纺织工厂的厂长来信对号入座，说写得不合事实。还有一篇《间隔》，写一个老干部爱一个城里来的女学生，可他的简单、粗鲁的做法，使这个女学生受不了，两人之间存在很大的间隔，现实中发生的长征干部黄克功枪杀女朋友事件，大概是这篇小说主题的最好注脚。

丁玲回忆，博古曾陆续向她转达了“上面”对这三篇作品的批评，还“嘱咐我们注意，要重视杨家岭来的意见”。[1]而毛泽东就住在杨家岭。

“杨家岭方面”并没有因为这些作品对《解放日报》文艺版作什么处理，编者也没有写什么检查，他们只是紧张了几阵。进入普遍整风阶段以后，情况就不一样了。

2 月 2 日和 2 月 10 日，《解放日报》在第三版下角不显著的位置，报道毛泽东《整顿学风、党风、文风》和《反对党八股》两个著名讲演。2 月 11 日，中共中央政治局专门召开会议，讨论《解放日报》的问题。毛泽东在发言中说：现在《解放日报》还没有充分表现我们的党性，对我党政策和群众活动的传播，非常少，或者放在不重要的位置。接着委托博古根据会议的意见，起草一个《解放日报》的改革方案。

也是事有凑巧，就在《解放日报》即将改版之际，该报文艺版上又发表了两篇引起争论的杂文。一篇是丁玲的《三八节有感》（3 月 9 日），一篇是王实味的《野百合花》（3 月 13 日、23 日）。丁玲的《三八节有感》，从发表时间到文章题目，一看便知是为纪念“三八”国际妇女节而作。但这不是一般应景文章，丁玲确是有感而发，她说这篇文章是“连夜挥就，把当时我因两起离婚事件而引起的为妇女同志鸣不平的情绪，一泄无余地发出来了。这两起事件的当事人今仍健在，可能会想得起来的。那时文协的俱乐部，每逢星期日就是几个打扮得怪里怪气的女同志来参加跳舞。‘每星期跳一次舞是卫生的’，说这话的就是江青。我不反对跳舞，但看这些人不顺眼，就顺便捎了她们几句”。[1]丁玲的不平情绪，从下面这段文字中可以看得出来：

> 离婚的口实，一定是女同志的落后。我是最以为一个女人自己不进步而还要拖住她的丈夫为可耻的，可是让我们看一看她们是如何落后的。她们在没有结婚前，都抱着有凌云的志向，和刻苦的斗争生活，她们在生理上的要求和“彼此帮助”的蜜语之下结婚了，于是她们被逼着做了操劳的回到家庭的娜拉。她们也唯恐有“落后”的危险，她们四方奔走，厚颜的要求托儿所收留她们的孩子，要求刮子宫，宁肯受一切处分而不得不冒着生命的危险悄悄的去吃着坠胎的药。而她们听着这样的回答：“带孩子不是工作吗？你们只贪图舒服，好高骛远，你们到底做过一些什么了不起的政治工作？既然这样怕生孩子，生了又不肯负责，谁叫你们结婚呢？”于是，她们不能免除“落后”的命运。一个有了工作能力的女人，而还能牺牲自己的事业去作为一个贤妻良母的时候，未始不被人所歌颂，但在十多年之后，她必然也逃不出“落后”的悲剧。即使在今天以我一个女人去看，这些“落后”分子，也实在不是一个可爱的女人。她们的皮肤在开始有折皱，头发在稀少，生活的疲惫夺去她们最后的一点爱娇。她们处于这样的悲运，似乎是很自然的。但在旧的社会里，她们或许会被称为可怜，

---

[1] 丁玲：《延安文艺座谈会的前前后后》，载艾克恩编《延安文艺回忆录》，中国社会科学出版社 1992 年版。

[1] 丁玲：《延安文艺座谈会的前前后后》，载艾克恩编《延安文艺回忆录》，中国社会科学出版社 1992 年版。

薄命，然而在今天，却是自作孽，活该。

全文有三个部分，一是女人结婚的难处，一是女人离婚的难处，一是对妇女提出的四点建议。丁玲还说，这样写，“我的确缺少考虑，思想太解放，信笔所致，没有想到这将触犯到什么地方去。我也没有想到文章可能产生的影响和不为被批评的同志所体谅。”

作为文学家没有想到的，而作为政治家的毛泽东和其他人自然会想到。

再说王实味的《野百合花》。

全文共分4个部分，小标题分别为：“我们生活里缺少什么？”作者根据两个女同志的议论，意在说明延安缺少同志间的友爱。“碰《碰壁》”，作者不同意《解放日报》上发表的一篇题为《碰壁》的文章的观点，意在为青年人针对延安的一些现象发牢骚辩护。“‘必然性’‘天塌不下来’与‘小事情’”，主要是批评延安一些同志对生活中的不好的现象文过饰非的情况。“平均主义与等级制度”，这部分的论述当时受到集中批评。其中说：

> 我并非平均主义者，但衣分三色，食分五等，却实在不见得必要与合理——尤其是在衣服问题上（笔者自己是有所谓“干部服小厨房”阶层，葡萄并不酸），一切应该依合理与必要的原则来解决。如果一方面害病的同志喝不到一口面汤，青年学生一天只得到两餐稀粥（在问到是否吃得饱的时候，党员还得起模范作用回答：吃得饱！），另一方面有些颇为健康的“大人物”，作非常不必要不合理的“享受”，以至下对上感觉他们是异类，对他们不惟没有爱，而且——这是叫人想来不能不有些“不安”的。
>
> 老是讲“爱”，讲“温暖”，也许是“小资产阶级感情作用”吧？听候批判。

还是当过中共中央一把手的《解放日报》社长博古眼光敏锐。发表《野百合花》的第二天早晨，他一到《解放日报》就问编辑陈企霞：“王实味是哪里的？”“他写的《野百合花》是怎样来的？”陈企霞作了回答，并说“是从丁玲那儿来的。丁玲现在住在‘文协’，是她先看过，认为可以用，交我带回来就发表了”。博古叮嘱：“这稿子还没有写完；以后不要发表了。”不料3月23日《解放日报》又发表了王实味这篇文章的后部分。第二天，博古即来查问，陈企霞说是“第二次从丁玲那里拿回来的”，还问：“文章有问题吗？”博古回答：“我看写得偏了点！”[①]

对这两篇文章，毛泽东当然是立刻注意到了。特别是王实味的《野百合花》，比较鲜明地体现了当时延安由于物质匮乏出现的一种思潮：要求平均主义和不合时宜的“民主”。对此，毛泽东事实上早就有所体察。在这两篇文章发表前的月间，一次讨论编选一本《马克思、恩格斯、列宁、斯大林思想方法论》的会议上，他就对人讲了两个例子。他说现在有些人在闹平均主义，说着就把自己衣服角拿起来给大家看，当时在场的陈伯达、丁玲、张仲实、艾思奇也都穿着同毛泽东一样的灰蓝色斜纹布的衣服，他说斜纹布是从边区外面进来的，数量很少，只能少数人穿，所以在座的大多数人就只能穿土布，还不能搞那么多的平均主义。又说：

> 你们大多数晚上都点油灯，只有陈伯达、艾思奇这些高级知识分子晚上才点蜡烛。我

[①] 黎辛：《〈野百合花〉·延安整风·〈再批判〉》，载《新文学史料》1995年第4期。

晚上在窑洞办公要点两只蜡烛，如果你们来个平均主义，只许我点一只蜡烛，也不合理。①

王实味在文艺界未必有很大的代表性。他是中央研究院能够吃小灶的高级研究员，主要活动在学术圈里、此时专注于翻译马列著作。也许是受整风号召的感染，便出来指点现实的江山了。3 月 23 日，该院壁报《矢与的》在发刊词里称，要“以民主之矢，射邪风之的”，说“谁阻碍民主，谁就会在民主前碰出血来”。王实味在《矢与的》最初三期连续发表《我对罗迈同志在整风检查动员大会上发言的批评》、《零感两则》、《答李字超、梅洛两同志》三篇文章。再加上别人的一些文章，话都说得十分尖锐，政治上的影响很大，看壁报的人川流不息，甚至像赶庙会一样。据当时中央研究院院长李维汉（即王实味在墙报上批评的“罗迈”）回忆，4 月初的一天晚上，毛泽东也到中央研究院借助马灯和火把照着看了《矢与的》墙报。看后说：思想斗争有了目标了，这也是有的放矢嘛！①

在公开场合，毛泽东更多的是批评《野百合花》，显然是把这篇文章同王实味贴在《矢与的》上的其他文章联系了起来。3 月 31 日，他同博古在杨家岭中共中央办公厅召集延安各部门负责人和七十多位作家开座谈会，讨论《解放日报》改版问题。在讲话中毛泽东特意说到：“关于整顿三风问题，各部门已开始热烈讨论，这是很好的现象。但也有些人是从不正确的立场说话的，这就是绝对平均主义的观念和冷嘲暗箭的办法。近来颇有些人要求绝对平均，但这是一种幻想，不能实现的。……小资产阶级的空想社会主义思想，我们应该拒绝。”又说：“批评应该是严正的、尖锐的，但又应该是诚恳的、坦白的、与人为善的。只有这种态度，才对团结有利。冷嘲暗箭，则是一种销蚀剂，是对团结不利的。”这里批评的“冷嘲暗箭”，显然指的是《野百合花》这样的文章。

后来，毛泽东也是把《野百合花》作为反映整风期间错误思想的代表。不过他更多的是从产生这篇文章的客观原因上来分析。1944 年 3 月，在中央宣传委员会召开的宣传工作会议上谈边区文化教育，他说：大家想一想，三年以前，如果生产搞得好，《野百合花》也许不会写出来了。三年以前，大家的伙食不好，病人也很多，据说“鲁艺”上课有一半人打瞌睡。一年后，他又在“七大”的口头政治报告中说：“如果没有整风，党就不能前进了。那时分歧达到这样的程度：有一个王实味在延安写了一篇文章叫做《野百合花》，很多人愿意看。1942 年春季中央研究院整风时出了墙报，那墙报受到欢迎，桥儿沟、南门外很多人都到研究院去看墙报，引起我也去看了一次。……当时我们没有东西吃，王实味挑动勤务员反对我们，他像是站在勤务员的立场上反对所谓‘三等九级’、吃小厨房，因为那时大厨房没有什么东西吃，其实小厨房东西也不多。后来我们用发展生产解决了这个问题。”

对产生王实味观点的社会原因的分析，还是客观和实在的。在物质供应十分困难的情况下，延安出现的一些现象，引起人们的情绪，也属自然。在毛泽东看来，回答《野百合花》对延安社会的批评，最好的办法是发展生产，改善物质条件。

尽管《野百合花》引起很大争论，闹得沸沸扬扬，但对文艺界来说，偶涉杂文的王实味并非典型，其《野百合花》最后成了政治风潮的象征，似乎也不好多说什么。典型的是丁玲，是丁玲的《三八节有感》。

---

① 李维汉：《中央研究院的研究工作和整风运动》，载《中共党史资料》第 8 辑。

胡乔木回忆：

有一次毛主席召集《解放日报》的人开会，谈改版问题，批评《解放日报》对党中央的主张、活动反映太少。在这个会上，贺龙、王震同志都批评了《三八节有感》，批评得很尖锐。贺龙说：丁玲，你是我的老乡呵，你怎么写出这样的文章？跳舞有什么妨碍？值得这样挖苦？话说得比较重。当时我感到问题提得太重了，便跟毛主席说："关于文艺上的问题，是不是另外找机会讨论？"第二天，毛主席批评我："你昨天讲的话很不对，贺龙、王震他们是政治家，他们一眼就看出问题，你就看不出来。"①

贺龙、王震从《三八节有感》中一眼就看出的问题是什么呢？从客观效果来看，恐怕主要是为延安树立什么形象；从作者主观上来说，恐怕主要是用什么立场和观点来看待延安存在的一些不好的现象；从延安本身的现实来说，恐怕主要是这些不好的现象是主流还是支流。因此，无论是《三八节有感》，还是《野百合花》，毛泽东都主要是从政治上来考虑，而不是从艺术上来考虑的。

从政治上考虑，毛泽东还是把丁玲和王实味作了区别。据丁玲回忆：

因为这篇文章，第一次对我提出批评是在4月初的一次高级干部学习会上。这时延安各机关已经开始了整风学习。这次会议毛主席自己主持，讲了几句开场白。第一个发言的是曹轶欧。她很有条理地批评了《三八节有感》和《野百合花》。……

这次会上一共有八个人发言，只有一个人，可能是徐老谈的是别的事情。最后，毛主席作总结，毛主席说："《三八节有感》同《野百合花》不一样，《三八节有感》虽然有批评，但还有建议。丁玲同王实味也不同，丁玲是同志，王实味是托派。"毛主席的话保了我，我心里一直感谢他老人家。①

毛泽东当时无疑在考虑这样一个问题：王实味在整风中究竟应该扮演什么角色？怎样为其定性？按他的工作方法和习惯，首先要做的还是争取。为此，毛泽东的秘书胡乔木奉命和王实味谈过两次话，写过两次信，并传达了毛泽东对王实味的意见和希望。信中说：《野百合花》的错误，首先是批评的立场问题，其次是具体意见，再次才是写作的技术。毛主席所希望你改正的，首先也就是这种错误的立场。那篇文章充满了对于领导的敌意，并挑起一般同志鸣鼓而攻之的情绪，这无论是政治家还是艺术家，只要是党员，都是绝对不容许的。

据前面引述的丁玲那段回忆，毛泽东提出王实味是"托派"是1942年4月初，这是目前知道的有关材料中提出王实味托派问题最早的一次。

但这里存在一个疑问：4月份对王实味并没有公开批判，毛泽东怎么会在公开场合提出王实味是托派呢？如果说了，延安知识界和文化界不可能不传达，而除丁玲的回忆外，没有其他回忆和文献提到此事，相反4月间人们多认为王实味是思想问题。因此，很可能是丁玲在回忆时无意中把毛泽东召开这次会议的时间提前了、或把毛泽东后来说的话误认为是在这次会议上说的了。

事实上，中央研究院正式召开批判王实味的大会，是延安文艺座谈会之后，5月27日到6月11日。其托派结论，就是在批判大会期间"揭发"出来和定性的。紧接着，6月15日至18日，延安文艺界在"文协"作家俱乐部举行座谈会，周扬、丁玲等为主席团成员，批判王实味的思想，经过讨论，作出决议：一致认为，王实味是政治上的敌人，也是文艺界的敌人。其根本

思想是托派思想；其《野百合花》和《政治家、艺术家》是他的错误思想的宣传；中央研究院和《解放日报》最近对王实味的清算斗争，是正确的，必要的；开除王实味的“文协”会籍。

弄到后来，上面又把王实味定为国民党特务，关了起来，这样性质就起了变化，成了敌我矛盾。1947 年陕北战局紧张时，王实味被杀掉了。80 年代经过调查，证明说他是国民党探子一事不能成立。1991 年公安部进一步平反说：“没有查出王实味同志参加托派组织的材料。因此，……‘反革命托派奸细’的结论应予纠正，王在战争环境中被错误处理给予平反昭雪。”

这里顺便说一下，毛泽东始终是不主张杀掉王实味的。1944 年 5 月，在整风审干后期，他出席延安大学（由鲁艺、自然科学院等学校合并而成，周扬任校长）的开学典礼的讲话中还说：

> 整风审干改造了人，我们有一条，叫一个不杀方针，是教育人。王实味是托派，又是特务，我们也不杀。今天是民国三十三年某年某月，某人在这里说了，如果杀了一个，岂不是自己打自己的嘴巴。王实味也变化了，有进步。西安给他开了个追悼会，还说延安杀了好多人。现在我们把王实味的照片一登， 送给他外面的朋友。

显然，整风审干后期，在中央社会部部长康生的操纵下，冤枉了许多人，抓起来，关起来，搞得人心不安。毛泽东发觉后，及时纠正。王实味算是定性最重的一个，因此，毛泽东常常以王实味为例来说明党的“一个不杀”的方针。后来杀掉王实味，毛泽东正在陕北转战，确不知晓。知道后立即作了批评。建国后，他又屡屡提及此事。在 1962 年初七千人大会上还讲，对杀掉王实味这件事，“我们总是批评”。

半个世纪过去了，人们还是在思索：被称为”楚汉狂人”的王实味的命运，是由于历史的不公，还是环境的必然，抑或其性格悲剧的推动？

1942 年前后，延安的文学家、艺术家、文化人大致有成百上千，知识分子就更多了，大概有六七千人。这些人的到来，明显面临一个如何使自己同延安特殊的环境相融合的问题。这当然不会是一蹴而就的。“亭子间”的人到了“山头”上以后，除了在文艺创作上要适应环境外，恐怕主要的还是思想观念、看问题的方法以及生活习惯等等方面适应延安特有的政治文化气氛。1940 年初提出建设新民主主义文化后的一段时间里，共产党的文化艺术政策比较宽松，对文化艺术的特点比较照顾，而文化人本来就是好发表个人议论，好表现自己的个性，好指点江山，褒贬是非。要说文化工作有什么天然特性的话，这些就是。在平时可能会不太要紧，真到“运动”的时候，就很容易给人口实。从客观上讲，到了 40 年代初，抗日战争进入最艰苦的岁月，边区确实存在一些不尽人意的问题，文化人难免说这说那，并形诸笔端，又正好赶上党内大规模的整风，更加容易激动，口笔没有遮拦，他们的议论在这种情况下就更加显得引人注目。《解放日报》文艺版出现大量针砭时弊的杂文，墙报则有中央青年委员会的《轻骑队》和中央研究院的《矢与的》，美术界又有边区美协的《讽刺画展》，凡此种种，显然已呈现出一种颇为壮观的社会思潮。这种思潮渐渐超出整风运动的初衷和毛泽东等中央领导人所能接受的程度，乃至同延安主流生活所显示出来的热烈的时代气氛，形成了不协调的冲撞。于是，整风整到这些文化人头上，就势所难免了。

二十一　“座谈会”始末

文艺界开始整风的一个标志，是《解放日报》文艺版的改组。

3 月 11 日，中共中央政治局会议讨论博古起草的改革《解放日报》的草案。这天，恰好是《解放日报》文艺版出满一百期，文艺版主编丁玲调“文协”，由舒群接任。

文艺版为什么要改组，没有明确的说法。但大致可以想象得出，这是体现共产党文艺政策的一个最重要的阵地，也是体现延安文艺创作水平最高档次的窗口。在骚动的春天，上面说到的那些引起非议的文章和作品，恐怕是让中央决定改组的一个因素。再加上丁玲一直想写一部以陕北革命为题材的小说，高岗欢迎她到绥德去，她就主动提出离开《解放日报》。

29 岁的舒群觉得自己不能胜任副刊主编之职，毛泽东找他谈话，作了这样一番思想工作：要找这么完全的人，这么有能力的人，你给我介绍一位。全能的人，现在没有，将来也不会有。你编文艺副刊，文艺副刊是一个点，也是个面。因为你是搞文学的，所以文学是你的点，文艺是你的面。你也要由点到面嘛。你编综合性副刊，文艺是你的点，社会科学就是你的面了。先文学的点，后文艺的面；先文艺的点，后社会科学的面。面反过来又会促进点，使点深化。只要在实践中学习、提高，由点到面，你就一定能胜任。

舒群自然不能再说什么了。

与此同时，毛泽东比较集中地做着两件事。

一件是主持中央政治局会议讨论文艺界存在的问题。从目前所能看到的文献记载，4 月份就有三次。

4 月 2 日中共中央政治局会议决定，在《解放日报》上设批评与建议栏，用严正态度开展正确的批评，纠正无的放矢和无原则的攻击诽谤。康生说现在反三风，不好的形式有三种，一是王实味、丁玲的形式，一是轻骑队的形式，一是中央研究院及西北局的墙报形式。王稼祥认为报纸的批评比墙报态度严肃些，而文艺版描写老干部坏（如婚姻问题），前方同志不满。批评应该无伤大体。身兼《解放日报》社长之职的博古表示，文艺版现在的文章，没有看到英勇抗战，写边区不好，对八路军、老干部的描写不好，对技术工作散布不好的影响，描写所谓人性，鼓动人们不安心工作，现在要解决文艺工作到哪里去的问题。

4 月 10 日，中共中央书记处正式同意毛泽东的提议，准备以毛泽东、博古、何凯丰的名义，召开延安文艺界的座谈会，拟就作家的立场、文艺政策、文体与作风、文艺对象、文艺题材等问题交换意见。

为什么要专门召开一个座谈会？稍后毛泽东曾谈过他当时的思路：党中央关于知识分子的政策已经有了，但是对于文学艺术工作，还没有一个统一的很好的决定。要让文艺家与在党政军经工作的同志结合，否则，总是格格不入。最近一个时期，某些文章和作品，对一些事情不满意，提出一些意见，是对的，因为那些同志根本上都是革命的，某些文章作品没有弄好，是属于部分的性质，不难解决。严重的问题是，有的文艺家离彻底运用马克思主义思想，达到革命性、党性与艺术工作的完全的统一还差得很远，不破除他们头脑中的资产阶级和小资产阶级思想，让它发展下去，是很危险的。他们最基本的问题，是文艺要不要为工农大众服务，忽视革命也是严重一些的偏向。其他偏向是太强调革命性而忽视艺术性，认为只要是革命的东西，标语口号

式的也好，这就把文艺降到和普通东西一样没有区别了。[①]

同 1940 年下半年毛泽东和中央发出的一系列文化艺术工作的指示相比，思路上一个明显的变化，是对文化人及其工作的要求更严了。此时一般的提法是“革命文艺”而不是“新民主主义的文艺”。革命文艺，就要求马克思主义思想、革命性和党性的统一。以此来对照延安文化人和文艺界，就觉得他们身上的“资产阶级和小资产阶级”的特点就显得尤为突出。

4 月 17 日，中共中央政治局讨论延安的学习与检查工作时，毛泽东说到延安文艺界的情况：现在必须纠正平均主义和极端民主等问题。文艺界对整风是抵抗的，如晋东南文艺界及萧军等。现在我们进行全党的整风运动，文艺界的党员也应如此，《解放日报》要考试，乘此机会讨论党的文艺政策。接着，与会者发言指出的问题似乎比上一次会议进了一步，也具体了一些。

康生说：许多文化人说中共无人性，延安不顾青年人的人性，说延安青年是政治青年。国民党特务称赞《轻骑队》为延安专制下的唯一呼声，说延安言必称鲁迅，许多新知识分子把鲁迅作为教条。这是一股歪风。博古说：许多青年感情冲动大，现在困难问题还是文艺界。对文艺界的人，要尽量不伤害，对轻骑队的七、八个编者，要找他们谈话。陈云提出：对“文协”的丁玲、萧军等，采用个别谈话最好。

在延安的中共领导人，关注文艺界的争论和是非，由来已久，且相当清楚。其中，康生发言不少，对问题看得更重一些。

毛泽东此时集中时间做的另一件事，就是找文艺家们了解情况。这也是中央政治局会议定下的“个别谈话”的方针。这年四五月间，大概是毛泽东一生中同文艺家们接触最频繁的日子。

如果我们按日程排一下的话，仅 4 月间，他找文艺家们谈话或给他们写信，有文字记载的，就有一二十起。

他四次给萧军写信，三次面谈。当时，萧军受毛泽东的委托，陆续将收集到的文艺界情况的材料送给毛泽东。毛泽东在 4 日给萧军的信中就说：“来信及附件收读，并给几个同志看去了，感谢你的好意。”4 月底，萧军第二次提出要离开延安，毛泽东知道后立即写信劝阻，说“准备本星期六开会（即 5 月 2 日的文艺座谈会——引者注），请你稍等一下出发，开完你就可以走了。会前我还想和你谈一下，不知你有暇否？我派马来接你”。

他三次给欧阳山和草明写信，几次面谈，让他们帮助搜集文艺界的材料。9 日这天，毛泽东同他们就作家的立场、文艺与政治的关系、文艺为什么人的问题交换意见外，还对草明提出的“文艺界有宗派”的问题，谈了自己的看法，说宗派主义也是个原则问题，但只有确立起为人民服务的思想并到工农兵中去改造思想，宗派主义问题才能解决。13 日，又写信相告：“前日我们所谈关于文艺方针诸问题，拟请代我搜集反面的意见，如有所得，祈随时赐示为盼！”欧阳山和草明即把搜集到的材料寄给毛泽东。17 日，毛泽东就回信说：“四月十五日来信阅悉，我现在尚不能对你提出的问题作答复，待研究一下罢。如果你们在搜集材料，那很好，正反两方面都盼搜集、最好能给我一个简明的说明书。”

他两次给艾青写信，两次面谈。3 月间，艾青应邀为《解放日报》写了篇《了解作家，尊重作家》的文章，结尾说：“让我们从最高的情操上学习

[①] 毛泽东 1942 年 5 月 28 日在中央高级学习组上的发言。

古代人爱作家的精神吧——‘生不用封万户候，但愿一识韩荆州’。”在当时的延安，引用李白的这两句话，给人的感觉是延安不重视作家，甚至不如古代人，这就引来一些非议。毛泽东读了这篇文章，此后常常讲到艾青引用的这两句话，说文学家们愿意结识的“韩荆州”只能在老百姓中间，如工人赵占魁，农民吴满有，战士张志国。他找艾青谈话，显然也是要做点思想工作。4 月 11 日第一次见面时，毛泽东就说：现在延安文艺界有很多问题，许多文章大家看了都有意见。有的文章是从日本飞机上撒下来的，有的文章应该是登在国民党的《良心话》上的。艾青根据这次谈话和毛泽东 13 日的来信，将自己对文艺工作的意见写成文章寄给了毛泽东，毛泽东读后，又交给几位政治局委员传看，并给艾青写信说：“大作并来函读悉，深愿一谈，因河水大，故派马来接，如何？乞酌。”见面后，毛泽东特别在“歌颂与暴露”等问题上对艾青谈了自己的看法。艾青根据毛泽东的意见，对这篇文章又作了修改。5 月 15 日以《我对目前文艺上几个问题的意见》为题发表在《解放日报》上面。

为了更多地了解文艺界的情况，毛泽东又让“文协”支部书记刘白羽找“文协”的党员作家座谈，听取意见。随后，刘白羽向他汇报自己了解到的情况。谈话中，刘白羽提出人犯了错误怎么办的问题，毛泽东回答：在哪里犯的错误，就在哪里改，如果是写文章犯的错误，影响更大些，应该是在哪里发表的，就在哪里改正。

“文协”和“鲁艺”在一些问题上的看法有分歧。毛泽东在 4 月下旬邀请了“鲁艺”文学系和戏剧系的几位党员教师何其芳、严文井、周立波、曹葆华、姚时晓等到杨家岭交换意见。一见面，毛泽东就问：你们是主张歌颂光明的吧？听说你们有委屈情绪，一个人没有受过十年八年的委屈，就是教育还没有受够。接着问姚时晓：你们在农村演戏，老百姓看不着得懂？姚答：看不懂，演的是铁路工人的生活，老百姓连火车都没见过，怎么能懂？毛泽东讲：问题不在这里，关键是多到农民中去，互相了解。知识分子到延安以前，按照小资产阶级的思想把延安想得一切都好。延安主要是好的，但也有缺点。这样的人到了延安，看见缺点，看见了不符合他们的幻想的地方，就对延安不满，就发牢骚。又说：小资产阶级喜欢讲人性，讲人类的爱，讲同情。比如打仗，我们正在追击敌人，这时我们旁边的同志受伤倒下了，到底是继续追击，还是停下来照顾同志，我认为还是应该追击敌人，把敌人消灭后再回来照顾同志。这样小资产阶级就说我们没有人性，没有人类之爱，没有同情。有人提了一个问题：文艺理论上有一个说法，生活要经过沉淀，经过一段时间的隔离，然后才能把它写成很好的作品。现在反映抗日战争的作品吸引人感动人的比较少，是不是这样一个原因呢？毛泽东说：写当前的战斗，也可以写得很好。《解放日报》上最近（4 月 6 日）有一篇黄钢的作品叫《雨》，写得很好，就是写当前敌后抗日战争的。

负责文化俱乐部的诗人萧三，是毛泽东的老朋友，谈话自然要深入一些。毛泽东开宗明义地说：我本来不管文艺的，现在文艺的问题碰到鼻子上来了，不能不管一下。接着向萧三透露了一些自己准备在 5 月间文艺座谈会上讲话的内容，还问萧三有什么意见。

如此广泛地搜集材料，找人谈话，足见毛泽东当时要弄清并解决文艺问题的决心是多么地大，方法也是颇不一般地精细。他找的人，有“文协”的，有中央研究院文艺研究室的，有“鲁艺”的。就观点而言，也是两方面的都

有，而且他特别注意搜集反面的意见，所以在“文协”的作家身上花的功夫最多。为了让意见很大的萧军参加会议，还特意把他留了下来。

从上到下，从弄清问题到酝酿解决问题的方法，一切似乎都准备得差不多了。

也就在劝萧军留下来的同一天，4 月 27 日，毛泽东和何凯丰联名发出了邀请延安一百多位文艺家参加文艺座谈会的请柬：

> 为着交换对于目前文艺运动各方面问题的意见起见，特定于 5 月 2 日下午 1 时半在杨家岭办公厅楼下会议室内开座谈会，敬希届时出席为盼。

5 月 2 日，据一些当事人回忆，那真是个晴朗的日子。延安文艺工作者座谈会如期在杨家岭中央办公厅两层西式楼房的楼下会议室举行。会议由何凯丰主持。当时在延安的中共中央政治局委员朱德、陈云、任弼时、王稼祥、博古、康生也都来了。被邀请的文艺工作者及中央和一些部门的负责人，共一百多人。

首先是由毛泽东讲开会的目的，他说：“目的是要和大家交换意见，研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助”。为此目的，就需要解决文艺工作者的立场问题、态度问题、工作对象问题、工作问题、学习问题。接着，毛泽东对这些问题分别作了论述，提出：革命文艺工作者应该站在无产阶级和人民大众的立场；歌颂人民群众及其政党和军队，暴露敌人，特别是他们的残暴和欺骗；革命文艺工作的对象，在根据地是工农兵和革命干部，知识分子出身的文艺家要使自己的作品受他们欢迎，必须熟悉和了解他们，让自己的思想感情来一个变化，来一番改造。文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但还要学习社会，学习马列主义。

这个开场白，为座谈会定了调子。

但争论随着展开。据胡乔木回忆：

> 萧军第一个讲话，意思是说作家要有“自由”，作家是“独立”的，鲁迅在广州就不受哪一个党哪一个组织的指挥。对这样的意见，我忍不住了，起来反驳他，说文艺界需要有组织，鲁迅当年没受到组织的领导是不足，不是他的光荣。归根到底，是党要不要领导文艺，能不能领导文艺的问题。萧军就坐在我旁边，争论很激烈。他发言内容很多，引起我反驳的，就是这个问题。对于我的发言，毛主席非常高兴，开完会，让我到他那里吃饭，说是祝贺开展了斗争。①

发言的人争先恐后，各抒己见。开会的头一天，就争论得这样厉害。看来，那时的文艺家还不像后来，有了领袖的讲话后便众口一词地诠释和演绎。毛泽东此前找了那么多作家谈话，并从不讳言自己的观点，却仍然有不少文艺家在这样的公开场合发表相反的观点。由此可见当时的文艺界对一些问题的认识分歧是多么地大，文艺家真正从思想上接受党的文艺政策、观点确实需要一个绝不平静的过程，同时也反映整风前和整风后文艺界的气氛是何等的两样。而毛泽东对胡乔木敢于起而反驳萧军等人公开的自由主义观点，感到特别的高兴，是可想而知的。

接下来是分小组讨论，为下一次大会作准备。

5 月 16 日举行第二次大会。毛泽东没有发言，主要听取与会者对文艺问题的意见，并不时做记录。

关于这天的讨论情况，当时在中央研究院文化思想研究室做秘书的温济泽曾详细回忆说：

> 当时有个主席台，不是高台子，而是平地，拉几张桌子铺几块布，上面坐着几个人我记不清了，只记得毛主席坐在当中，朱总司令坐在旁边。当时会场上的民主空气是后来很难想象的，有几个人提了不同的意见，萧军是最“激烈”的一个，他的态度很骄傲，很“蛮横”。萧军提的什么具体意见我现在说不清了，但我记得比较清楚的是他这样说，你们共产党现在又开文艺座谈会，又在整风，我觉得你们的整风是“露淫狂”。你们现在整三风，将来总有一大会整六风（他的意思是说你们早就应该整了，而且还应该整得厉害一点，但不相信能整好）。萧军说了以后，底下就争起来了，吴亮平、李又常等同志都发言了。吴亮平起来反驳萧军的时候，赞同萧军的人就起来批他，说你不要在那讲课了，这里不是课堂！另外张庚也发言说，我也不赞成主席的有些意见，提高是非常必要的，我们共产党的文化运动搞了那么多年，难道不要提高吗？周扬大概也有个发言，是维护主席观点的。再有吴奚如（新四军的干部）有个发言，他说我们搞文学的是要有个立场，因为现在不是抗日吗？当时会场很活跃，争论得很激烈。最后朱总司令站起来讲话，他没有批萧军，而是批吴奚如，他说，吴奚如你是人民军队的一名老战士，居然讲出这样的话来，你完全丧失了无产阶级的立场！批得很凶。当时毛主席没有讲话。赞成萧军意见的首先是罗烽。后来就说散会吧，下次开会再通知。在这次讨论会上，毛主席就坐在那里听，不动声色，骂到那种程度，也没有说什么话。①

也有让毛泽东感到高兴的发言。民众剧团的负责人柯仲平讲了该剧团在农村演出《小放牛》受欢迎的盛况，说我们离开村子的时候，老百姓送我们很多吃的东西，只要顺着鸡蛋壳、花生壳、水果皮、红枣核多的那条路走，就可以找到我们。毛泽东很高兴，开玩笑地插话说：你们如果老是《小放牛》，就没有鸡蛋吃了。

争论下去，不是法子。总要有个结论的。这个结论自然也是毛泽东来做。

为此，5 月 21 日，中共中央政治局召开会议，曾专门讨论文艺座谈会的问题。康生在发言中说；非党人士反映，塞克说思想革命是改造灵魂。陈学昭批评自己感情与理智不能调和，孤僻成性。作为中央社会部的负责人，康生掌握的情况大概多一些，否则，就很难理解，他既和文艺家们不熟，又不分管文化工作，而每次政治局开会谈到文艺问题，他总是发言很多，并且能三言两语把一些要害问题点出来。

毛泽东也说了很长的一段话：我与凯丰召集的文艺座谈会已开了两次，本星期六要结束。现在许多作品描写的是小资产阶级，对小资产阶级有同情，把自己当作小资产阶级的代表，对工农及工农干部有恐惧心理。鲁迅的《阿Q 正传》是同情工农的，与延安文艺界是不同的。我们的文艺是为工农兵和小资产阶级而创作的。柯仲平及戏剧界都赞成为了民众，与张庚的意见不同，张庚等只主张提高。要注意普及和提高的关系，以普及为基础来提高，在提高指导下实行普及，同时注意吸收外国的东西，从群众中吸收新的东西。报纸要提倡与指导群众的文艺作品，不登打击工农群众的东西。有的人对新的事物没有敏感。要写代表时代的东西，如苏联描写游击队的《毁灭》。在我们的军队中，群众中，是能够写出许多有时代意义的作品的。必须达到文艺和群众的结合。

这段话，是向中央通报文艺座谈会的情况，也是介绍他准备给座谈会作结论的大致内容。值得注意的是，毛泽东在发言中还明确提出：延安文艺界的小资产阶级自由主义很浓厚，整风的性质是无产阶级和小资产阶级的作

战。

5 月 23 日，文艺座谈会举行最后一次大会。

先是由与会者发言，到下午，朱德最后发言，要求文艺家们要看得起工农兵，中国第一，世界第一，都得由工农兵来批准；不要怕说“转变”思想立场，不但要转变，而且是投降，他说自己就是从一个旧军人投降共产党的。“八路军、新四军为了国家民族流血牺牲，既有功又有德，为什么不应该歌？为什么不应该颂？”“不要眼睛太高，要看得起工农兵。‘中国第一’世界第一’，都不是自己封，都要工农兵群众批准”。

朱德发言后，趁着落日的余辉，由摄影家吴印咸为与会者摄影留念。照相的时候，毛泽东四处张望，问丁玲在哪里？看见丁玲隔他三个人挨在朱德旁边，才放心坐了下来，开了一句玩笑：“照相坐近一点，不要明年再写《三八节有感》。”

晚饭后由毛泽东作“结论”。这个“结论”，他是作了准备的。由于来听他讲话的人数增加了不少，他讲话时就把会场挪到了楼外的广场上面了。在汽灯下，他手里拿着和其他领导人以及身边工作人员商量的提纲，侃侃而谈。

他把问题归结为一个中心：革命文艺为群众的问题和如何为群众的问题。提出：“我们的文学文艺都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”说这是个原则问题，根本问题。由此，就可以解决以下几个问题。关于源和流：过去的文艺作品不是源而是流，社会生活是文艺创作的唯一源泉，文艺作品反映出来的生活却可以比实际生活更高、更典型、更强烈、更集中、更理想。关于普及和提高：当前，工农兵迫切需要的是容易接受的文化知识和文艺作品，是普及，然后才是提高，二者相结合，在普及的基础上提高，在提高的指导下普及。关于文艺和政治的关系：文艺是从属于政治的，但又反转来给予伟大的影响于政治，革命文艺是整个革命事业的一部分。关于文艺批评：这是文艺界主要的斗争方法之一，有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准，任何阶级总是以政治标准为第一，艺术标准为第二，但政治并不等于艺术，一般的宇宙观也不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们的要求是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

在“结论”中，毛泽东还根据他此前调查了解到的情况，和三次座谈会上与会者的发言，具体分析和批评了延安文艺界存在的几个观点：“人性论”；“文艺的基本出发点是爱，是人类之爱”；“从来的文艺作品都是写光明和黑暗并重，一半对一半”；“从来文艺的任务就在于暴露”；“还是杂文时代，还要鲁迅笔法”；“我是不歌功颂德的，歌颂光明者其作品未必伟大，刻画黑暗者其作品未必渺小”；”不是立场问题，立场是对的，心是好的，意思是懂得的，只是表现不好，结果反而起了坏作用”；“提倡学习马克思主义就是重复辩证唯物论的创作方法的错误，就要妨害创作情绪”。

这个讲话，即《在延安文艺座谈会上的讲话》中的“结论”部份。

著名的延安文艺座谈会，就这样结束了。

效果如何，还不得而知。反正毛泽东并没有放松对文艺工作的关注。座谈会后一周内，他又两次对文艺问题发表讲话。

一次是 5 月 28 日在中央高级学习组上，主要是通报三次座谈会的情况，补充他在座谈会上讲话的一些观点。其中讲普及与提高的关系，有些新的说

法。他说：我们认为革命性是从低级到高级的，艺术性也是从低级到高级的。在统一战线中，对大地主，你讲马列主义他不会来，讲抗日，他会来；民族资产阶级又不一样，他们要杭日，也要民主，讲马列主义他不会来；只有无产阶级和无产阶级化了的知识分子，才真正相信马列主义，实行马列主义。因此，讲革命性就是从抗日、民主到马列主义，这就是从低级到高级。在艺术上，我们采取的政策和革命性一样，从萌芽状态的，如墙报、娃娃画娃娃、老百姓唱的歌、民间故事，到高级的，如托尔斯泰、高尔基、鲁迅这类精湛的艺术，我们都要。因此，不能轻视普通的文艺工作者。将来大批的作家将从工人农民中产生。现在是过渡时期，我看这一时期在中国需要五十年，这五十年是很麻烦的，这是资产阶级、小资产阶级出身的文艺家和工人农民结合的过程。我们的政策是小心地好好地引导他们，使他们看中低级的东西，指导普通的文艺工作，并从后者吸收养料，这样才有出路。

最后，毛泽东要求：在各方面工作的同志，对文艺工作者要采取欢迎的态度，一些知识分子、文艺家不和我们做朋友，不光是他们的问题，我们的一些部门也有缺点。

如果说 5 月 28 日的这番讲话，是在上层领导中强化延安文艺座谈会的精神和成果的话，那么，5 月 30 日他到“鲁艺”对全体人员作报告，则是在下层强化延安文艺座谈会的精神和成果了。这一次，他主要讲的还是要深人生活，从“小鲁艺”投身到“大鲁艺”里去。

至此，延安文艺座谈会的内容，算是一锤定音，沸沸扬扬的各种文艺观点，终于尘埃落定。

接下来的事情，是各文艺部门如何消化毛泽东的讲话，如何结合毛泽东的讲话来整风，来检查自己的工作和思想。关于座谈会和文艺界整风的关系，有人说在会前就已开始整风，有人说是会后才开始整风。但有一点是清楚的，党内普遍整风是二三月间开始的，不可能不涉及到文艺界，恐怕正是因为刚一整风，文艺界围绕一些问题就发生了争论，并出现了《野百合花》这样的文章，整不下去，便开了座谈会，会后继续整，就容易得多了，而且颇有毛泽东喜欢的高屋建瓴、势如破竹的情形。

说到延安文艺界的整风，亲历者胡乔木心情复杂地说：“当时有些事做的有过头的地方，有些事现在写出来不大容易理解。”他还认为：

> 当时主要是围绕两个人，头一个是萧军，然后是丁玲，还有其他一些人多少牵进去了。斗得相当厉害。……对萧军，搞到不让他吃公粮。萧军这个人很倔强，他就住到延安东边的一个孤孤单单的房子里，自己搞生产，干了一段时间。后来彭真同志找他谈话，表示过去两方面都有错误。以后萧军回到文协。对萧军问题的那种做法是不对的。①

当时对一些文艺家采取的方式，存在不小的问题。经过这场整风的几乎所有的当事人回忆起来，却觉得收益不小。主要收益，恐怕就是毛泽东的这篇讲话对他们的思想带来的巨大的震撼。“五四”时期，30 年代，抗战以来，关于文艺问题的各种争论，伴随这些争论形成的门户宗派，以及过去在“亭子间”里形成的伸手即可触摸的文人气息，似乎都被毛泽东的这篇讲话一扫而空，至少显得不是那么重了。就像丁玲 6 月 11 日在中央研究院批判王实味的大会上作自我检讨时说的那样：

> 回溯着过去的所有的烦恼，所有的努力，所有的顾虑和过错，就像唐三藏站在到达天

界的河边看自己的躯壳顺水流去的感觉，一种翻然而悟，憬然而惭的感觉。

不管心里是不是真正领会和接受，或领会和接受到什么程度，经过整风，那些心存幻想的文学家都清醒地意识到：除非放弃自己原来的观点，此外别元出路。此后，在一些文艺家的笔下，少了一点原来的刚猛、张扬与桀骜，多了一点虚心、虔诚和自卑。

而毛泽东，则通过这篇讲话，奠定了他在革命文艺阵营无可替代的“导师”地位。也就是说，他不光被人们看成是革命领袖、政治家、军事家，还是指导革命文艺运动的理论家。包括一些在整风中受到牵扯的人，也真心实意地向他请教，并在他的关注下继续前行。

发表《还是杂文时代》的罗烽，把自己来延安后写的一些文章送交毛泽东审阅。毛泽东于 6 月 12 日很诚恳地给他写了一封信，说其中《高尔基论艺术与思想》“一篇是好的，这篇使我读后得到很大的益处。但其余的文章，和这一篇的观点不大调和，我虽只看一遍，但觉有些是不明朗化，有些则论点似乎有毛病。我希望你用马克思主义的观点将自己的作品检查一番，对于你的前进是有益的。”

刚开完座谈会，发表《了解作家，尊重作家》的艾青，就给毛泽东写信，要求到前方去，毛泽东回信把他留了下来，希望他先“蹲在延安学习一下马列，主要是历史唯物论，然后到前方，切实研究一下农村阶级关系，不然对中国战况总是不很明晰的”。还说，“待天晴我再约你面谈”。后来，艾青住进劳动模范吴满有家里，写了万行叙事诗《吴满有》，歌颂农民的“皱纹里也充满了阳光”。

文艺整风后，朱德于 7 月间约丁玲等作家到八路军司令部看电报，说：这里不知有多少好材料，都是千真万确的事，你 们看了好写。丁玲读了两天，写出特写《十八个》。后来，丁玲和欧阳山因参加边区合作社的一个会议，分别写出介绍合作社模范人物的报告文学《田保霖》和《活在新社会里》，毛泽东看后欣喜非常，写信给他们两位：“快要天亮了，你们的文章引得我在洗澡后睡觉前一口气读完，我替中国人民庆祝，替你们两位的新写作作风庆祝！合作社会议要我讲一次话，毫无材料，不知从何讲起。除了谢谢你们的文章之外，我还想多知道一点，如果可能的话，今天下午或傍晚拟请你们来我处一叙，不知是否可以？”丁玲和欧阳山如约来谈，毛泽东对丁玲说：为你走上新的文学道路而庆贺。据丁玲回忆：毛泽东称赞《田保霖》不只这封信，他在高于会和其他会议上也谈到过。“一次我因写《一二九师与晋冀鲁豫边区》，找陈赓谈材料时，他高兴地对我说，毛主席曾在一次高于会上讲，丁玲现在到群众中去就能写好文章。”

后来丁玲又写出长篇小说《太阳照在桑干河上》，有人反对，不能出版。丁玲便找了同毛泽东颇为接近的胡乔木、艾思奇、萧三、陈伯达几个人看。那是在西柏坡的时候。一次趁和毛泽东一起散步的机会，他们给毛泽东说起丁玲请他们提意见的《太阳照在桑干河上》稿子。胡乔木说，小说写得好，个别地方修改一下即可发表。毛泽东听后说：丁玲是个好同志，就是少一点基层锻炼。还说：“丁玲下乡，到农民里面生活，写出小说来了。”此后对丁玲更加看重。不久，丁玲也来到西柏坡，毛泽东还专门找她谈话。这都是后话了。

在当时，毛泽东对他的这篇《讲话》，还是相当谨慎的。他根据提纲讲，

讲的时候有人速记，胡乔本又根据速记稿作了整理，给毛泽东看后，毛泽东很是满意。可他并没有让立即发表，一直到第二年 10 月 19 日才在《解放日报》上全文发表。前面还加了一个编者按：“今天是鲁迅先生逝世七周年纪念。我们特发表毛泽东同志 1942 年 5 月在延安文艺座谈会上的讲话，以纪念这位中国文化革命的最伟大与最英勇的旗手。”

即使整理花去一两个月的时间，也不致等到次年 10 月才发表，如果为了等到合适的时机，如鲁迅逝世纪念，那 1942 年 10 月也是一个机会的，讲话稿整理出来，也不致在当年 10 月以后。因此，唯一的解释，恐怕是毛泽东对这篇稿子刻意求精，反复修改。

到底有哪些重要修改，因没有发现过程稿，不得而知。可有一些内容确实是根据稍后的形势加写出来的。例如，1943 年整风后期，延安正在搞抢救运动，挖出不少“特务”。于是，发表稿里就把文艺界的“特务问题”特别标了出来，说：在中国，除了封建文艺、资产阶级文艺、汉奸文艺以外，还有一种“特务文艺”；在文艺界的党员中，除思想上没有入党的人以外，还有一批更坏的人，他们在“组织上加入的也是日本党、汪精卫党、大资产阶级大地主的特务党，但是他们随后又钻进了共产党和共产党领导的组织，挂着‘党员’和‘革命者’的招牌。”这些句子，在原来讲话中是没有的。建国后，收入《毛泽东选集》时，毛泽东把这些话去掉了。

这篇讲话发表的第二天（10 月 20 日），《解放日报》又发表了中央总学委向各抗日根据地播发的一则电文，即学习毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话的《通知》，其中说：这个讲话“是中国共产党在思想建设理论建设的事业上最重要的文献之一，是毛泽东同志用通俗语言所写成的马列主义中国化的教科书。此文件决不是单纯的文艺理论问题，而是马列主义普遍真理的具体化，是每个共产党员对待任何事物应具有的阶级立场，与解决任何问题应具有的辩证唯物主义历史唯物主义思想的典型示范。各地党收到这一文章后，必须当作整风必读的文件，找出适当的时间，在干部和党员中进行深刻的学习和研究，规定为今后干部学校与在职干部必修的一课，并尽量印成小册子，发送到广大的学生群众和文化界知识界的党外人士中去”。

半个月后，中宣部又发出《关于执行党的文艺政策的决定》。其中说：毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，“规定了党对于现阶段中国文艺运动的基本方针。全党都应该研究这个文件，以便对于文艺的理论与实际问题获得一致的正确的认识”。“小资产阶级出身并在地主资产阶级教养下长成的文艺工作者，在其走向与人民群众结合的过程中，发生各种程度的脱离群众并妨害群众斗争的偏向是有历史必然性的，这些偏向，不经过深刻地检讨反省与长期的实际斗争，不可能彻底克服”。还说：这个《讲话》，“同样适用于一切文化部门，也同样适用于党的一切工作部门”。

这两个文件，算是中央关于《讲话》的正式定位，使它成为了文艺工作的根本性的指导文件。

但当时毛泽东却没有把自己关于文艺问题发表的意见看成至高无上的权威。《讲话》发表后，他专门征求一些文化界名人的意见。不久，在重庆的郭沫若表示，“凡事有经有权”，意思是文艺问题有经常的道理，也有权宜之计的说法。包括《讲话》里说的一些道理，也是如此。据胡乔木回忆：毛泽东对郭沫若的这个说法很欣赏，觉得是得到了知音。比如毛泽东讲普及与提高的关系，因为当时是战争环境，又在农村，他很反对“鲁艺”的文学课

一讲就是契诃夫的小说，故要文艺家去收集老百姓写的黑板报、歌谣，画的简单的画，音乐也要帮助去修改，但这样的事是不可能经常去做的。

所谓“有经有权”，确为见识不凡的大家之言。毛泽东认为这话有道理，反映出他自己对《讲话》的评价。以此来看待《讲话》，实为一个免去许多麻烦的要则。也只有在当时，郭沫若才能说得出这样的话；也只有胡乔木，在半个世纪后才能把这样的话披露出来。

1944 年，时任“鲁艺”院长的周扬，编选了一本《马克思主义与文艺》，选辑了马克思、恩格斯、列宁、斯大林、普列汉诺夫、高尔基、鲁迅及毛泽东有关文艺问题的论述，按照其内容，分为五辑，共 17 万字。贯穿全书的一个中心思想，是文艺必须从群众中来，到群众中去。周扬还写了近万字的编者序言，说毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》是编这本书的指导线索。请毛泽东审阅时，毛泽东于 4 月 22 日给周扬写信说，这个序言“写得很好。你把文艺理论上几个主要问题作了一个简明的历史叙述，借以证实我们今天的方针是正确的，这一点很有益处，对我也是上一课。只是把我那篇讲话（指《在延安文艺座谈会上的讲话》——引者注）配在马、恩、列、斯……之林觉得不称，我的话是不能这样配的”。尽管毛泽东有这个表态，但周扬自然看成是他的谦虚，其《马克思主义与文艺》一书仍照原来的体例在延安刊印发行，并流布甚广，发生重要影响。

就《讲话》本身所谈的道理来说，除去对一些当时的具体观点的批评，正面提出的后来发生很大影响的观点，恐怕主要有这样几个。一个是当时扬“普及”而抑“提高”，这里“权”的成分是很明显的；一个是文艺从属于政治并为政治服务，也是“权”的成分多一些。用胡乔木的话来说，“有它的局限性”。此外，《讲话》对作家的要求有苛刻的地方，例如，“把作家脱离群众跟国民党脱离群众说得差不多，这是不妥当的。这些说法对于我们的文艺工作的发展产生了不利影响”。[①]当时说这些话，受具体环境（一是战争，一是农村，一是急需统一思想）限制，确实是矫枉过正。

至于《讲话》谈的另外两个重要观点：文艺和生活的关系，文艺和人民的关系，则属于“经”的方面，在理论上是站得住脚的。

对于这篇《讲话》，毛泽东在建国后，又作了一些修改。到 60 年代的一次谈话中，他还表示对这篇东西很不满意，自己没有兴趣看它。大概是事过境迁了吧。

但由于种种原因，整风以及后来的审干，对延安的知识分子、文化人整得过分。这一点，毛泽东很快就意识到了，所以便出现了令许多文化人至今难以忘怀的一幕：毛泽东在大会上向知识分子举手敬礼，以示道歉，还说你们如果不原谅，我的手就放不下来。结果是一阵爆烈的掌声。

[①] 《胡乔木回忆毛泽东》，人民出版社 1994 年版第 58 页至 59 页。

二十二　“想到这一点就高兴”

1942 年整风开始后很快进入了夏天。延安文坛有了新的变化。

一些作家在单位搞整风检查，有的则下到乡里或去前线，写东西少了，而且格外谨慎。报刊和出版方面稿件奇缺。对这种情况，自然要从两面来看。一是延安文艺座谈会和毛泽东的《讲话》，对文艺家们的思想确实产生了深邃的震动，他们需要反思，需要沉淀；从另一面看，稿件突然减少，毕竟不是好事。于是在中共中央政治局 7 月 25 日讨论缺稿时，毛泽东提出一个变通办法：有排印时间的话，可印《鲁迅全集》、《海上述林》、小说。

靠印行经典作品，显然不是长策。毛泽东干脆自己出面来组织稿件了。9 月 15 日，他同《解放日报》社社长博古专门研究该报的工作，随即致信中宣部副部长何凯丰，说：“解放第四版缺乏稿件，且偏于文艺，我已替舒群约了十几个人帮助征稿”。

舒群是整风时上任的《解放日报》文艺版主编。毛泽东“扶他上马”，自然也关注他的工作。毛泽东亲自拟定了一个负责征稿的名单：

荒煤同志，以文学为主，其他附之，每月一万二千字；
江丰同志，以美术为主，其他附之，每月八千字， 此外并作图画；
张庚同志，以戏剧为主，其他附之，每月一万字；
柯仲平同志，以大众化文艺及文化为主，其他附之，每月一万二千字：
王震之同志，以戏剧为主，其他附之，每月五千字；
艾思奇同志，以文化及哲学为主，其他附之，每月一万字；
周扬同志，以文艺批评为主，其他附之，每月一万字；
吕骥同志，以音乐为主，其他附之，每月五千字。

很有点像如今的“行政摊派”。毛泽东所瞩目的人，按时下的行话，都是思想文化界的“大腕”。中央办公厅按他拟定的这个名单，发出一个“枣园之宴”的通知，席间，毛泽东当众宣读了征稿办法。这些人自不免用心效力。

转眼间，1943 年的新春到来了。这是个很让毛泽东开心的新春。

中国敌后的抗日战争终于走出低谷；苏联红军开始反攻入侵的德军；边区实行精兵简政，开展大生产运动，经济上有明显起色；经过普遍整风，真是上下一心；这年春天，中共中央政治局会议推定毛泽东为政治局主席、书记处主席，书记处会议讨论的问题，“主席有最后决定之权”……。

也是这年新春，陕北佳县有个叫李有源的农民歌手，用民谣《骑白马》的曲调，编唱出了一首《东方红》。

毛泽东，也从杨家岭那条狭窄阴冷的沟口，搬到了视野开阔的枣园。

2 月 5 日，农历大年初一这天，延安各机关、学校、文艺团体组织的秧歌队，从四面八方涌向枣园给毛泽东拜年。敲锣打鼓热闹了一天。毛泽东看了鲁艺秧歌队王大化、李波演出的新节目《兄妹开荒》，很兴奋地说：这还像个为工农兵服务的样子。又侧身问朱德感觉怎么样，朱德说：今年的节目和往年大不同了，革命的文艺创作，就是要密切结合政治运动和生产斗争。

遍布乡镇山村的秧歌潮，就这样在新春的头一天，在延安轰轰烈烈地拉开了序幕。

在场的诗人戈壁舟为此还写了一首《毛主席笑了》的诗歌：“有了毛主席的文艺方向，秧歌队到处扭唱。我们给毛主席表演，毛主席亲自到场。大秧歌一唱都往下坐，王大化演出《兄妹开荒》。”

严格说来，这真算不得什么好诗，倒也反映出毛泽东对文艺作品的褒贬哪怕是瞬间的一个神态，对文艺家来说是多么地重要了，同整风前的情形真如天地悬隔。

1943 年春延安的秧歌潮，确也是让毛泽东高兴的现象。在 3 月间的一次政治局会议上，他欣喜地说：文化工作过去是脱离群众的，忘了工农兵，只有小资产阶级，现在已有转变。

根据这个口径，《解放日报》发表社论《从春节宣传看文艺的新方向》，说文艺界开始向新的方向转变，步调渐趋一致。许多脱离实际和群众的小资产阶级自由主义的倾向逐渐受到清算。尤其今年春节前后的文艺活动，可以说是新的文艺运动发展成绩的一次检阅。

从 1943 年开始，闹秧歌，成了延安每年新春的最火爆的文艺活动，也是每年大年初一群众给毛泽东拜年的保留节目，他也逐渐把这种活动形式作为他所期望的大众化文艺的典范。

连艾青这位学画出身的著名诗人，也担任了中央党校的秧歌队副队长。有了实践，经过研究，他于 1944 年 5 月写出了《论秧歌剧的形式》，具体从它的表现手法及唱腔、舞蹈、服装、道具等方面进行了理论总结和探讨。文章还说，秧歌之所以很快地发展起来，主要是它体现了毛泽东提倡的和群众相结合的文艺方向，表现群众的斗争和生活，让他们成了主角，形式又为群众熟悉云云。稿成后，他送给毛泽东看。毛泽东读后写信给秘书胡乔木，认为这篇文章“反映了与具体解决了年来秧歌剧的情况和问题，除报上发表外，可印成小册子、可起教本的作用”。对秧歌的重视程度，由此可见一斑。

1944 年秧歌闹春节过后，周扬在 3 月 21 日《解放日报》发表长篇文章《表现新的群众的时代》，从理论上总结文艺座谈会以来的秧歌运动，说延安春节的秧歌，将新年变成了群众的艺术节，数量之多，规模之大，远远超过了职业剧团，多以生产、战斗、劳动力主题。尤其值得注意的是，工农兵参加了创作，展现了勇气与才能，群众自己把秧歌当成了自我教育的手段，“这是实践毛主席文艺方针的初步成果”。

第二天，毛泽东在中央宣传委员会召开的宣传工作会议上就专门提到，“《解放日报》昨天登了周扬的文章，这篇文章是谈秧歌的，值得一看”。接下来谈发展边区文化事业，说到艺术，也主要是谈秧歌，还举了两件特别让他高兴的事情。

知识分子与本地的老百姓有隔膜，但杨家岭的秧歌队到安塞去演出时，就有几个劳动英雄合在里面和秧歌队一起跳起来了，我看这就很好，至少劳动英雄觉得秧歌队是歌颂他们的，这就打破了隔膜。一年后在“七大”上，他又讲起这件事，说整风以前，知识分子要找“韩荆州”，没有找对地方，直到去年春节赵毅敏带着杨家岭组织的秧歌队到安塞闹秧歌，安塞正在开劳动英雄大会，那里的老百姓也组织起秧歌队和杨家岭的秧歌队一起闹起来，我说，从此天下太平矣！因为外来的知识分子和陕北的老百姓一块扭起秧歌来了。

我们有一个新秧歌叫《赵富贵》，还有一个秧歌叫《张治国》，听说在吴起镇演出后，警三旅有个士兵把自己的手捆起来，跑到连长那里，为什么要请求处罚？他说我想开小差，不但自己想开小差，还想组织别人开小差，还讲出在他的棉衣里缝了多少法币。他自己讲出

来了，当然就不处罚了。

这就是毛泽东特别乐意看到的文艺的教育功能。于是他颇为感慨地紧接着说：“这就是我们的文化的力量。早几年那种大戏、小说，为什么不能发生这样的力量呢？因为它没有反映边区的政治经济。开了文艺座谈会以后，去年搞了一年，他们慢慢地摸到了边，一摸到边，就受到群众的欢迎。所谓摸到了边，就是反映了群众的生活，真正地反映了边区的政治、经济，这就能够起指导作用。”

至于文化艺术目前面临的问题、毛泽东认为还是需要普及。他当时心目中普及的项目是什么呢？他说：秧歌队还可以多组织一些，可不可以一个区搞一个秧歌队，搞新的内容。另外，边区有三十五万家，每家都挂起新民主主义的春联来，面貌将为之一新。宣传部的同志把这个问题研究一下。写春联，就要编几个本子，过去的春联是封建的，现在要搞新的春联。所有的人先要把春联上的字认识，这也是一个识字运动。年画也要搞，还要搞几个歌来唱，让一百四十万人民都能唱，并且懂得它的意思，这也是一个学习的办法。年画是画画，秧歌是戏剧，有跳舞，有音乐，这几项就是艺术，是文化活动很重要的一个方面。总之，我们的艺术要搞几样确实为老百姓所欢迎的东西。

为了贯彻毛泽东的这个讲话，以高岗为首的中央西北局还专门约集各地委书记及各机关负责人开座谈会，决定调集各机关和文艺团体，组成大规模的宣传队，下基层开展文艺活动；抽调“鲁艺”的艺术干部充实基层剧团；各分区调查并训练民间艺人，吸收他们参加当地文艺工作。

年画、春联、民歌、秧歌……，毛泽东深情瞩目的，今天看来都是“民间艺术”。可这些东西，天天搞，也不是办法。挂春联，贴年画，一年才有一回；扭秧歌，实际上也只有春节的时候人们才会用心并有时间和兴趣去闹腾。况且，秧歌属于爆发性释放和自我表现同步的“初级”艺术形式，天天扭，人们对这些浅层次的东西也会厌烦，自然会进一步要求更有味道的艺术活动。

可是，在需要借用春联来让老百姓认字的边区，什么样的形式才会真正和群众搞在一起呢？

当时，在《讲话》精神培养起来的作家赵树理，已先后发表了著名的小说《小二黑结婚》、《李有才板话》，从内容到形式无疑都是真正大众化的，可它们似乎并没有进入毛泽东的视野，反正没听他在公开场合谈起过。或许，无论什么样的小说，终归是小说，只能在识字的人中间流传的缘故吧。

毛泽东看重的，也是最便当的，恐怕还是受众最广的传统戏曲了。

1944 年陕甘宁边区召开规模甚大的文教工作者代表大会时，毛泽东提出要同旧秧歌和旧戏“做朋友”。这次边区文教大会通过的《关于发展群众艺术的决议》，则赫然写明：“发展边区群众艺术运动，基本上就是发展与改造农民艺术。”

团结、利用和改造旧艺术形式，作为一个方针，是这个时候正式提出来的。所依据的就是这样一个逻辑：普及—→群众化→旧形式→传统戏曲。就是说，要普及，就要照顾老百姓平时乐于接受的艺术形式，对农民来说，戏曲形式是最普及的。

这是抗战以来的一个老话题，但已不是初期爱说的“旧瓶装新酒”的意

思了。毛泽东有了新提法，新要求。

早在 1942 年 10 月成立延安平剧院的时候、毛泽东便写了“推陈出新”的题词。推陈出新，在当时能做的，就是改造旧戏曲题材。中央文委又专门开会讨论改造旧平剧，创作新平剧的问题。所谓平剧，就是今天说的京剧。1943 年 11 月，延安平剧院发动新剧本创作运动。

如此这般用心提倡，到 1944 年新春，除扭秧歌外，根据历史题材新编的戏曲节目敲响了登场锣鼓。第一个登场的，是毛泽东特别喜爱的“水浒戏”。

元旦这天，中央党校俱乐部“大众艺术研究社”首次演出新编平剧《逼上梁山》。该戏由杨绍萱、齐燕铭编导，只演了不到 10 场，1 月 9 日这天上午，他们接到通知，说毛泽东要看《逼上梁山》，并让先把剧本送去。由于剧本还没有成形，他们只好临时分头抄写送了去。

这天晚上，毛泽东看完《逼上梁山》后，当夜给杨绍萱、齐燕铭写了那封著名的信：

> 看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来， 恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作，你们则在旧剧方面做了此种工作。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！

其实，这个戏也并不是真正以老百姓为主角的。原来就有一出戏叫《林冲夜奔》，写的是大致相同的情节，即林冲由一心要建功立业的禁军教头（算是“帝王将相”中的“将”吧），被逼造反，上梁山合伙。《逼上梁山》主要是突出了林冲被逼的过程，反映出了封建社会旧体制的黑暗，而造反又加强了其“革命”的意义，特别是为了体现当时抗日的背景，和国共之间投降与反投降的斗争，在林冲与高俅的冲突中，又加进了是不是主张抗击边患的内容。所谓“新”，大致就是这些。

不管怎样，《逼上梁山》是对原来的情节作了较大改动的作品，毕竟有“开端”的意义。毛泽东说它把颠倒的历史重新颠倒过来了，一则是从该戏新加的内容着眼，一则是借此表达他的期望而已。“我想到这一点就十分高兴”，毛泽东的评价，无疑已经难以掩饰个人的情绪色彩了。

当时，看戏是他最经常也是最有乐趣的文艺活动。

这年 6 月随中外记者西北参观团访问延安的著名记者赵超构，在他同年出版的《延安一月》书中，有这样的记载：

> 戏早已上演了，他（毛泽东）非常有兴味地听， 看，从始到终。对于《古城会》的张飞，对于《打渔杀家》中的教师爷，对于《鸿鸾禧》中的金老头，对于《革船借箭》中的鲁肃，他不断地发笑，不是微笑而是恣意尽情捧腹大笑，当演出张飞自夸“我老张是何等聪明之人”那一副得意的神情时，当教师爷演出种种没用的丑态时，当金老头在台上打诨时，他的笑声尤其响亮。
>
> 在这时，我理解到毛先生是保有和我们一般人所共通的幽默与趣味的。他并不是那些一读政治报告，便将趣味性灵加以贬斥的人物。他虽自谦“对于平剧没有研究”，但也承认“很喜欢看”。

平剧革命，有开端，就有发展。无独有偶，作为发展的代表作，还是一部“水浒戏”。

l945 年 2 月 22 日，延安平剧院公演新编历史剧《三打祝家庄》。这个戏更是在毛泽东的直接指导下编创的。

延安平剧院成立不久，毛泽东便指示该院根据他在《矛盾论》中的有关《水浒传》里三打祝家庄的论述，创作剧本。1942 年 11 月他在陕甘宁边区高干会上讲述斯大林的布尔什维克化十二条第七条革命性和灵活性相结合时，为强调统一战线和非法斗争的重要性，再次说到：《水浒传》上的祝家庄，两次都打不进去，第三次打进去了，因为搞了木马计。有一批人假装合作打宋江，祝家庄便欢迎得很，相信他们，这是合法的。但这批人暗中准备非法斗争，等到宋江打到面前，内部就起来暴动，革命没有内部变化是不行的。单单采取合法斗争这一形式就不行。堡垒最容易从内部攻破。一打，二打，打不进去，《水浒传》作者写得非常好，写得完全符合事实。我们对敌人如此，敌人对我们也是如此。

领受创作任务的刘芝明、任桂林、魏晨旭、李纶等，从毛泽东那里借来了 120 回本的《水浒传》，又得到齐燕铭的指导。有了初步构思后，他们专门向毛泽东作了一次汇报，毛泽东又提出：这个剧要写好三条，第一，要写好梁山主力军，第二，要写好梁山地下军，第三，要写好祝家庄的群众力量。创作过程中，中央城工部部长彭真还指定刘宁一等来帮助排演，特别指示，这出戏对抗日战争中收复敌占区城市的斗争，是有作用的。

对主题的要求异常鲜明，即毛泽东反复强调的：打进敌人内部进行斗争，发动群众里应外合。《三打祝家庄》确实很好地体现了这个主题。毛泽东看后也是写信祝贺：“我看了你们的戏，觉得很好，很有教育意义。继《逼上梁山》之后，此剧创造成功，巩固了平剧革命的道路。”

在艺术上，这部戏要比《逼上梁山》成熟一些。7 月间，《三打祝家庄》还被作为招待来延安商谈国是的黄炎培等六位参政员的节目。黄炎培看后，在日记中写道：《三打祝家庄》“是旧式的平剧，而特别添上若干部分的新资料。祝太公家一群司帐，门公，见钱伸手就要，做事一塌糊涂，对主人一味献媚，对佃户欺压骄横，无所不为，弄得佃户怒气冲天。宋江一大群男女打进祝家庄,就得这一群农民助力。一面救出七位兄弟,一面还高呼解放。……像这剧，我确信是一种利器。”

这也是好作品对另一种文化环境中的人的启示吧。

毛泽东在建国后还念念不忘这出戏呢。1959 年 2 月，在郑州召开的省市自治区党委书记会议上的讲话中，说到要学会发现、认识和解决矛盾，便讲起：

> 《三打祝家庄》这个戏现在又不唱了，我倒很喜欢，先前就有“探庄”那个戏，是个很好的戏，把它发展一下，就成了《三打祝家庄》。这个戏就是解决几个矛盾。头两次失败了，第三次，先解决第一个矛盾，由石秀化装去探庄，弄清了盘陀路，解决道路问题。解决第二个矛盾，就是分化三庄联盟，孤立祝家庄。祝家庄、扈家庄、李家庄，结成统一战线，扈三娘、李应都是很厉害的。结果是各个击破，先把李应拉过来，扈家庄是用武力解决的，作家写李逵为了使扈三娘没有顾虑，只放走了她的一个哥哥，其他都统统杀了。所以李逵这个人还是有缺点的。解决第三个矛盾，就是对祝家庄这个年部堡垒情况不了解，这才有孙立

的假投降，里应外合，最后打进去了。这是很好的戏，为什么不唱？

无论是革命还是建设，解决问题，都要先弄清情况，从内部矛盾入手。这大概是《三打祝家庄》对毛泽东的永恒启示。

到 1945 年 4 月间，经过几年筹备，一再推迟的中国共产党第七次全国代表大会，终于开幕了。毛泽东在提交大会的《论联合政府》书面政治报告中，详细阐述了党在各方面的工作方针。关于文化方面，他的意见是：“ 农民——这是现阶段中国文化运动的主要对象，所谓扫除文盲，所谓普及教育，所谓大众文艺，所谓国民卫生，离开了三亿六千万农民，岂非大半成了空话？ ”

“ 七大 ”闭幕前夕，文艺界不负毛泽东多年的厚望，给新当选的全体中央委员和代表们演出了完全是反映农民的大型歌剧《白毛女》。毛泽东也来了。当戏演到高潮，喜儿被救出山洞时，他和其他中央领导禁不住站起来鼓掌。

第二天，中央办公厅派人传达中央书记处的三条意见：第一，这个戏是非常适合时宜的；第二，黄世仁应该枪毙；第三，艺术上是成功的。传达者还解释说：中国革命的基本问题，是农民问题，所谓农民问题，主要就是农民反对地主阶级剥削的问题。这个戏反映了这个矛盾。在抗日战争结束后，这种阶级斗争必然尖锐起来，这个戏既然反映了这个现实，一定会广泛地流传开来。不过黄世仁如此作恶多端，还不枪毙，这反映了作者们的右倾情绪，不敢放手发动群众，广大观众是不会答应的。

一部歌剧，由包括毛泽东、刘少奇、周恩来等人在内的中央书记处的名义来提意见，其重视程度，已是无以复加了。传达的意见如此明确具体，自不会是“ 假传圣旨 ”，想必中央书记处还真是议论过的。

歌剧，在中国毕竟是一种新形式，老百姓乐于看的未必是它的形式和唱法，看的还是内容，能激起他们激愤情感的，还是那个黄世仁。难怪扮演者陈强在台上常常遭受观众扔来的石头，甚至有一次还差点被台下的一个战士开枪打着。也难怪中央书记处的意见中有一条是要枪毙黄世仁了。《白毛女》的成功，主要还是在内容上，典型地反映了新旧社会的阶级关系：旧社会把人变成鬼；新社会把鬼变成人！这无疑是毛泽东乐于看到和多年追求的新文化和新文艺。

但是，像《白毛女》这样的歌剧，实在是不可多得，是可遇而不可求。事实上在相当长一段时间里，没有其他同等水平的作品相继出现。

问题还是要回到传统艺术形式上面来。

“ 七大 ”以后，边区所重视的依然是群众艺术。1946 年 4 月，陕甘宁边区政府搞了一个两年建设计划方案，其中《关于群众文艺》说得很明确：帮助改进民间秧歌队、自乐班、皮影戏、家戏、道情班子及瞎子说书的内容，多多出版为群众欢迎的唱本、歌曲、木刻、年画等。

为表示鼓励群众艺术，朱德把民间盲艺人韩起祥请到枣园说书，节目有《四岔捎书》、《反巫神》、《刘巧儿团圆》等，一连听了两天。

随后，毛泽东也特意到杨家岭中央大礼堂听韩起祥说书，节目有《张玉兰参加选举会》、《时事传》等。韩起祥曾用说书方式记述此事：

46 年 8 月有一天，您派人叫我说书您要听。

激动得我一家人喜泪流，您老人家关心咱这盲艺人。

我高兴得换上新衣裳，背上三弦快步行。
来到中央大礼堂，台上台下坐满了人……
“毛主席来了！”“毛主席来了”！激动得大家热泪涌。
我恨不得睁开两只眼，看一看中国人民的大救星。
我把三弦定到最高音，放声高唱《东方红》。

整风后，毛泽东听说陇东有个马夫成了木刻家，曾异常兴奋地在中央会议上讲起。这次听韩起祥说书，又叮嘱他带好徒弟。从群众中产生艺术家，该是毛泽东一生都深情瞩目的文化理想。

二十三　延安和重庆的文化之桥

1945 年 8 月 28 日，在日本天皇广播“停战诏书”，宣布无条件投降不到半个月，毛泽东便飞往重庆和蒋介石谈判了。

惊天地、泣鬼神的八年抗战，终于胜利了。满目疮痍的中国，何去何从，世人翘首以待，以待毛泽东和蒋介石两位政治舞台主角这次重庆会晤。

关键是看谁的方案最能取信于民。这当中，人们也会对国共双方的两位领袖，做出人格魅力上的判断和选择。

对毛泽东来说，此番赴重庆，除了要和国民政府的军政要人们打交道外，还要和云集陪都的文化人见面。

他将以什么样的形象出现在大后方的文化人面前呢？

其实，在此之前，毛泽东和周恩来，已经在延安和重庆之间架起了一座坚固的文化桥梁。

且不说党内的文化人在延安和重庆之间一批又一批地来来往往；重庆文化界，本来就是党的工作的一个重要方面。周恩来在那里直接领导，而毛泽东也是极为关注。

比如，1943 年 3 月，毛泽东辗转看到画坛巨匠徐悲鸿在重庆《新民报》晚刊上发表的关于全国木刻展的评论文章。徐悲鸿在文中高度评价延安木刻家古元的作品《割草》，称其为“中国近代美术史上最成功的作品之一”，认为古元“乃中国共产党中之大艺术家”。延安的作品获得中国画坛泰斗的如此评价，自然使毛泽东十分地高兴。他立刻建议《解放日报》转载徐悲鸿的文章。

这年 10 月，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》在延安发表后，重庆的《新华日报》立刻作了转载。不光是中共南方局的党员们，恐怕整个重庆文化界也都知道了毛泽东还是个对文艺问题颇有见解的政治家。这还不够，1944 年 4 月回延安参加整风的周恩来。还专门派参加过文艺座谈会的何其芳、刘白羽随林伯渠到重庆，向大后方的文艺工作者传达毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话，并调查国统区的文艺运动情况。

这年冬天，周恩来从延安返回重庆后，在一次同许多编导和演员的谈话中说：抗战七八年，我看了你们七八年的戏，你们总是高兴听我这个观众的意见，我也极愿意谈个人的看法。过去对你们总是表扬、肯定多于批评，基本上是满意的。可是今天我应该坦白地说，我对于你们演的戏，越来越不够满意至少没有以前那么满意了。这并不是说你们退步了，而是形势发展了，形势逼人啊。两年来我每看一次延安的各种演出，回来再看你们的，一次又一次感到不满足了。毛主席《讲话》发表后，边区文化教育和文艺队伍有了飞跃的发展变化，从文艺工作者生活、学习、精神面貌的变化，到作品和演出质量的变化，可谓一日千里，你们可不能让我失望啊！

关于重庆文艺界的具体活动，毛泽东或许较少与闻，可对那里的文化界的巨匠和朋友，却时时驰信致意，在文字上频频神交。1944 年 11 月 21 日这天，他一口气往重庆写了三封信，分别给郭沫若、茅盾、柳亚子。

据说，早在 1938 年夏天，根据周恩来的建议，中共党内领导层形成一个共识：以郭沫若为鲁迅的继承者和中国革命文化界的领袖。郭沫若父亲在四川乐山老家去世的时候，毛泽东还写了一副挽联：“先生为有道后身，衡门潜隐，克亨遐龄，明德通玄超往古。哲嗣乃文坛宗匠，戎幕奋飞，共驱日寇，

丰功勒石励来兹。”延安文化界还曾集会庆祝郭沫若五十寿辰，《解放日报》连日开辟特刊，发表庆祝文章。

毛泽东最关注的，自然还是郭沫若的创作和研究。郭沫若也时常把自己的作品寄给毛泽东。1944 年 1 月，他读了郭沫若寄来的历史剧《虎符》后，写信给作者，表示“深为感动”，认为郭沫若“做了许多十分有益的革命的文化工作”。《虎符》取材于战国时魏国信陵君窃符救赵的故事，实际上是影射国共两党对于抗战的不同态度。不久，毛泽东又相继读了郭沫若的史论《甲申三百年祭》和自传性作品《反正前后》，于这年 11 月 21 日特意写信表示：“对于你的成就，觉得羡慕”。“你的史论、史剧有大益于中国人民，只嫌其少，不嫌其多，精神决不会白费的”，又说“我们大家都想和你见面，不知有此机会否？”完全是一派知己老友的口吻。

茅盾曾在 1940 年到延安工作过一段时间，并在鲁迅艺术学院讲过学。大概是周恩来回延安后告诉毛泽东有关茅盾的近况，所以毛泽东在 11 月 21 日给茅盾的信中说：“别去忽又好几年了，听说近来多病，不知好一些否？回想在延时，畅谈时间不多，未能多获教益，时以为憾。”同样也表达了很想见面的意思。

正在重庆的国民党元老柳亚子，是毛泽东大革命期间在广州国民党中央任职时的老朋友。正是他在自己的诗作中首先把毛泽东写了进去，称毛泽东为中国的列宁，是“十万大军凭掌握”的将军。

红军刚到陕北不久，何香凝曾从上海托人给远在千里之遥的毛泽东赠送文房四宝和自己创作的画集，以及由上海开明书店影印出版的廖仲恺的词集《双清词草》。何香凝所赠画集中，有一幅同廖承志合作的《子卿牧羊图》，上面有柳亚子题的一首七绝：“大漠黄沙蔽故山，羝羊牧尽待生还。穷荒自守坚贞节，终见扬旗人汉关。”当此中华民族生死存亡之际，用苏武牧羊的历史故事入诗入画，确实表达了两位诗画作者相得益彰的爱国热情和民族骨气。毛泽东看后，立刻致信何香凝：“承赠笔，承赠画集，及《双清词草》”，“先生的画，充满斗争之意，我虽不知画，也觉得好。今日之事，惟有斗争乃能胜利”。还说：“看了柳亚子先生题画，如见其人，便时乞为致意。像这样有骨气的旧文人，可惜太少，得一二个拿句老话说叫做人中麟凤，只不知他现时的政治意见如何？”

何香凝自然把毛泽东的问候转致了柳亚子。此后几年，柳时常写诗寄毛泽东。其中有一首七律《寄毛主席延安，兼林伯渠、吴玉章、徐特立、董必武、张曙时诸公》：“弓箭桥陵寂不哗，万年枝上挺奇花。云天倘许同忧国，粤海难忘共饮茶。杜断房谋劳午夜，江毫丘锦各名家。商山诸老欣能健，头白相期奠夏华。”当时，林伯渠、董必武均有诗作和。在延安那几年“没有诗兴”的毛泽东，1944 年 11 月 21 日这天给柳亚子的信中说：“广州别后，十八年中，你的灾难也受得够了，但是没有把你压倒，还是屹然独立的，为你并为中国人民庆贺！‘云天倘许同忧国，粤海难忘共饮茶’，这是你几年前为我写的诗，我却至今做不出半句来回答你。”

那时，毛泽东确实没有诗兴。即使八年抗战的胜利这样大的事件，他也没有赋诗。也许一则是在特别顺利的时候写诗本不是他的习惯，一则是两个中国的命运非常迫切地摆在他的面前，需要他用更现实的政治智慧和胆识而不是诗情去回答、去解决。

不过，这并不妨碍他用诗的含蓄和智慧来回答重庆方面有关人士提出的

一些政治性话题。1945 年 7 月 5 日。毛泽东驱车到机场为来延安商谈国是的黄炎培、傅斯年等六位参政员送行时，交给傅斯年一件亲手写的条幅。在飞机上，他们打开一看，却是北宋诗人钱惟演咏史诗《始皇》中的两句话：“不将寸土分诸子，刘项原来是匹夫。”

原来，在延安商谈期间，毛泽东曾单独和傅斯年谈了一个晚上。他们是老相识，当年毛泽东在北大当图书管理员时，傅斯年是新文化运动的骨干。这次见面，他们谈起中国的小说，毛泽东也说到傅斯年在“五四”时期的功绩。傅则谦逊地回答：“我们不过是陈胜、吴广，你们才是项羽、刘邦。”这话就此一过。末了，傅斯年请毛泽东题词留念，毛泽东也应允下来。在握别之际，毛泽东以钱惟演诗句相赠，大概就是对傅斯年说的“陈胜、吴广”与“刘邦、项羽”之分的一个回答吧。钱惟演的《始皇》是讽刺秦始皇统一六国后的各种无道行径，毛泽东所录两句的原意，是说秦始皇不愿分封诸子为诸侯，终于造成动乱局面，得天下的却是刘邦、项羽这些寻常人。

毛泽东肯定不是随便引用这两句诗作答，其暗含之意倒也不难体会。

这不，抗战胜利不到半个月，以“刘邦、项羽”这类寻常人自诩的毛泽东就来到了重庆，和蒋介石谈天下大事了。

柳亚子、郭沫若等一般文化界宿老，也间杂在沸腾的人群中来机场欢迎他。刚走出机舱，他照例挥动起那顶周恩来临时塞给他的美国式的考克盔帽。

到重庆的第三天，8 月 30 日，柳亚子等人便到桂园毛泽东住处来拜访了，照例用诗人的方式来欢迎毛泽东：“阔别羊城十九秋，重逢握手喜渝州。弥天大勇诚能格，遍地劳民战尚休。霖雨苍生新建国，云雷青史旧同舟。中山卡尔双源合，一笑昆仑顶上头。”他还向毛泽东索诗留念，可毛泽东没有作答。

毛泽东在重庆一共呆了四十五天，除和蒋介石见了几次面外，他的大量时间是用来会见各方面人士。其中同文化界的接触，就有十多次。

如果用笨拙的录此存照的办法，可以看出他在重庆期间的文化活动排得很不轻松：

9 月 3 日下午 6 时，会见郭沫若、剪伯赞、邓初民、冯乃超、周谷城等重庆文化界人士，征询他们对时局的意见。周谷城问毛泽东，过去你写过诗，现在还写吗？毛泽东笑答：近来没有那样的心情，过去是白面书生，现在是“土匪”了。又对郭沫若说：你写的反映辛亥革命前后的自传《反正前后》，就像写我的生活一样。当时我们所到的地方，所见到的那些情形，就是同你所写的一样。

9 月 9 日下午，在红岩村会见郭沫若、于立群等，谈到郭沫若在文化界应采取的态度时，毛泽东认为应该强硬些，要有斗争，指出“前途是光明的，道路是曲折的”。

9 月 10 日，红岩村礼堂落成，出席八路军驻重庆办事处全体工作人员举行的欢迎晚会，观看出自延安的话剧《同志，你走错了路》。

9 月 14 日，致电中共中央并转有关同志，嘱派华中范长江、钱俊瑞、阿英、梅雨等可去上海等地公开活动的文化人，速去开展新闻、戏剧、电影、学校各方面的工作，认为“这在今后和平时期中有第一重大意义”。这天，还见了日本反战作家鹿地亘和池田幸子。

9 月 22 日，会见在重庆的作家和戏剧界人士。

10 月 2 日，邀柳亚子和青年画家尹瘦石到红岩谈话，尹瘦石表示希望为

毛泽东画像。毛泽东答应下来，告以时间另定。三天后，尹瘦石在周恩来、张友渔陪同下来到红岩为毛泽东画像。

这些都是中共中央文献研究室编的《毛泽东年谱》中有正式文字记载的事情。另据当事人的回忆著述，还有以下事例：

在中苏文化协会的招待会上，周恩来把写出长篇小说《家》、《春》、《秋》的巴金介绍给毛泽东时，毛泽东笑着说：啊，巴金先生，听说你信仰过无政府主义，是这样吗？巴金回答说，毛主席，听说你从前也是这样。

诗人徐迟请毛泽东题字，并问到怎样做诗，还说有人讲诗应为人民服务。毛泽东未作声，题写“诗言志”三字相赠。

应邀同蒋介石等到复兴关大礼堂观看“厉家班”演出的京剧，节目是厉慧良的《林冲夜奔》。不知为什么，蒋介石要选择这出戏来招待毛泽东。他或许不知道，在这出戏的基础上发展起来的《逼上梁山》，被毛泽东和中国共产党人视为革命造反的象征。

这里似乎特别有必要交待一下毛泽东在重庆和通俗小说家、时为《新民报》副刊编辑的张恨水的交往。他们见过两次面，一次是 9 月 13 日毛泽东会见《新民报》部分工作人员的时候，一次是单独交谈两个多小时。除政治话题外，毛泽东有意谈起自己当学生时，老师嘲笑他的作文是新闻记者手笔，说：今天遇见张先生，我是小巫见大巫了。张恨水说自己的通俗小说正如同行批评的那样，脂粉气太浓了些。毛泽东则回答：脂粉气也未必有什么不好，我看曹雪芹的脂粉气比先主要浓得多，但《红楼梦》同样为我们今天叹为观止。随后，毛泽东又问起张恨水为什么要起“恨水”这个笔名，还说了自己的“润之”的来历。临走，送给张恨水一块延安生产的灰色呢料，和延安产的一袋小米和一包红枣。张恨水后来用那块呢料做了一套中山装，建国后还穿着它去参加全国政协的一次春节团拜会，以至周恩来见了还以为他生活发生了困难。

当时在重庆的文艺界的名人“大老”，毛泽东几乎都接触到了。当然不是闲着无事，消磨时光。在他的心目中，大后方的这支文化队伍对他领导的革命事业来说，绝不是可有可元的力量。延安的文化队伍，相对全国来说，毕竟还只是“半边天”，而且是在山沟里，远播声名比重庆要难得多。所以，即使张恨水这样的作家，虽不明显属于革命文艺界的人物，但他拥有广大的读者，毛泽东也是要特别地关照致意。而且交往中全无政治人物和文化人物间的隔阂，是那样地细腻入微，平等相谈，其用心之诚、之深，倒也可想而知。

这就要说到他在重庆最精彩的文艺手笔了。

事起于柳亚子向毛泽东索诗。

在重庆，毛泽东和柳亚子几番会晤，几番书信。当时，柳亚子正以南社盟主的身份编选《民国诗选》，他想把自己从斯诺的书中看到的毛泽东的七律《长征》收入其中，为避免错漏，10 月 2 日应约到红岩见面时，即请毛泽东校正了一下。随后又给毛泽东致信寄诗，其中有几句：“后起多才堪活国，颓龄渐老意犹童。中山卡尔双源合，天下英雄见略同。”信里又向毛泽东索诗。收到柳的信和诗后，毛泽东于 10 月 4 日回了一封信，称“先生诗慨当以慷，卑视陆游陈亮，读之使人感发兴起。可惜我只能读，不能做。但是万千读者中多我一个读者，也不算辱没先生，我又引以自豪了”。

一则是认同柳的诗风，赞其可“卑视陆游陈亮”，一则是表示自己只能

当“读者”而“不能做”，看来是客气地回绝了柳的“索诗”之举。

柳亚子接读此信，又一次致函赋诗，又一次向毛泽东索诗。在他看来，能写出七律《长征》，足见毛泽东精于此道。而自己从 8 月 30 日以来，接连三次赠诗，执著之情，毛泽东应该是可体会到的。这第三次所赠之诗，其中有“瑜亮同时君与我，几时煮酒论英雄？陆游陈亮宁卑视，卡尔中山愿略同。”诗人本色及欠深沉的自负之意，跃然纸上了。

的确，毛泽东也许是有感于柳先生之诚，已然是不能不赠诗作答了。在他快要离开重庆的时候，柳先生终于如愿以偿。

10 月 7 日，毛泽东致信柳亚子，说：“初到陕北看见大雪时，填过一首词，似与先生诗格略近，录呈审正。”随信寄上的就是《沁园春·雪》。

稍后，毛泽东又应柳亚子之请，在柳的纪念册上再次书写该词。但是，是在什么场合下再次书写，还不得而知。可能是三天后，即 11 日他要回延安的前一天。这天，他写信给柳亚子说：“新诗拜读，何见爱之深！日内返延，未能续晤，期以异日。纪念册遵命涂呈，不成样子。弟于诗文一窍不通，辱承奖借，惟有自励。”看来是柳亚子收到毛泽东的《沁园春·雪》以后，立刻写了那首很有名的和词，说毛泽东“才华信美多娇，看千古词人共折腰。算黄州太守，犹输气概；稼轩居士，祇解牢骚。”可能他把这首和词给毛泽东看了，所以毛泽东在信中说“新诗拜读，何见爱之深”，并谦虚地说自己“于诗文一窍不通”。

大概柳亚子还希望毛泽东把《沁园春·雪》重新写在自己的纪念册上，因为他发现毛泽东随信寄来的那幅《沁园春·雪》的手迹上，没有留下上款、下款和印章。毛泽东也是遵嘱照办了，在柳亚子的纪念册上再次书写。因时间太紧，毛泽东还在信封上写了“专送柳亚子先生”的字样。柳亚子接到手迹时，毛泽东已离渝返延。柳又请青年篆刻家曹立庵为毛泽东刻了两枚印章，一是白文“毛泽东印”，一是朱文“润之”，托人送至延安。于是次年 1 月 28 日毛泽东给柳亚子的信中提到“印章两方”收到的事情。

毛泽东走了，他留下的《沁园春·雪》却在重庆引起一场罕见的文化风云。

毛泽东为什么挑选《沁园春·雪》赠给柳亚子，披露于世呢？

他肯定是费了一番思虑的。上井冈山以前的诗词，是真正的旧作，艺术上自己也未必满意；十年内战时期的其他诗作，多是同国民党厮杀的“战争诗”，其时正值国共谈判，拿出来未免刺激他人，更何况柳先生是统战对象，也难免为人留下“好战”的话柄；八年抗战，又几乎没有写诗。如此这般，也只有站在黄土高原，凝望祖国河山而萌生的《沁园春·雪》，无论是内容还是艺术，是最合适的了。

的确，柳先生读了该词后，几次三番，推崇得不得了。其和词不用说了。在日记中，他称毛泽东为有史以来词坛“第一作手”。稍后，当尹瘦石索要其中一幅手迹时，他慷慨给予，还写了一个跋，说“毛润之沁园春一阕，余推为千古绝唱，虽东坡、幼安，犹瞠于其后，更无论南唐小令，南宋慢词矣。……余词坛跋扈，不自讳其狂，技痒效颦，以视润之，始逊一筹，殊自愧汗耳！”

柳先生这样自负的人，如此推崇，且自降一格，并愿意以此言语示人，恐非虚与委蛇的套话。

柳先生也有不满意的地方。就在这篇跋文里，他还说到：“中共诸子，禁余流播，讳莫如深，殆从词中类似帝王口吻，虑为意者攻讦之资；实则小

节出入，何妨日月之明，固哉高叟，暇日当与润之详论之。余意润之豁达大度，决不以此自谦，否则又何必写与于我哉。情与天道，不可得而闻，恩来殆犹不免自郤以下之讥欤？”

原来，柳曾将《沁园春·雪》连同自己的和词送给重庆《新华日报》，要求发表。有关负责人则答复说，按党内惯例，发表毛泽东的作品须经毛泽东本人同意，要到延安请示云云。柳亚子又提议先发表自己的和词。《新华日报》刊出和词后，不少人希望读到毛的原作。时任重庆《新民报》晚刊编辑的吴祖光辗转抄得《沁园春·雪》的三个手抄本，校合一处，于 11 月 14 日在该报发表，并在后面加了一段按语：“毛润之诗词，似甚少为人知。客有抄得其《沁园春》咏雪一词者，风调独绝，文情并茂。而气魄之大乃不可及。据氏自称，则游戏之作，殊不足为青年法，尤不足为外人道也。”

从此，自 1945 年 11 月到次年 1 月，重庆各报刊围绕《沁园春·雪》展开了一场远非文墨官司的讨论。讨论的一个重要问题就是柳先生跋文中说到的“帝王口吻”。这里似乎暗含着一个很费思量的问题。

柳先生的跋文，是 10 月 21 日写的，也就是说在此之前，他就找过《新华日报》，该报怕别人说词中有“帝王口吻”而拒绝发表。可《沁园春·雪》公之于世，是 11 月 14 日，较早明确提出词中有“帝王思想”的公开文章，则更在后面了，大体是 12 月 8 日《大公报》发表的《我对中国历史的一种看法》。那么，是谁在 10 月 21 日以前，就说词里有帝王思想，而让“中共诸子，禁余流播，讳莫如深”的呢？而且，这“中共诸子”当中，甚至还有周恩来。

可能的解释是，从 10 月 7 日毛泽东书写《沁园春·雪》到 21 日这十几天中，经柳先生的传播，该词已为不少人得知，并有一些说法反馈到周恩来那里了。一则发表毛泽东的文字，本来是一件慎重的事，再加上既有“帝王思想”的说法，是否发表，就更非在重庆的党的负责人所能决断的了。但有一点是肯定的，即反映有“帝王思想”的人，不会是敌视中共的人，多会是和中共颇为接近的文化人。

有意思的倒是柳先生的态度。他认为即使有“帝王思想”，也是“小节出入”，并觉得以毛泽东的性格，也不会“自谦”到怕别人说他有这种思想，还说有机会要同“润之”好好讨论一下这个问题。真是一派文人的执著掬容和痴诚意态。

《沁园春·雪》公开发表以后，重庆《大公报》、《中央日报》、《和平日报》、《益世报》等报刊连篇累牍发表 20 首（篇）批判性的和词或文章。显然，这已非文墨官司的范围，已转化为一场政治斗争。《益世报》发表的一首署名“雷鸣”的和词便说：“草莽英雄，林泽豪杰，巧饰文词虫贝雕！休夸耀，看青天白日，旗遍今朝。”

对此，进步文化界也进行了回击。

不管怎样的争论，有一个是所有参与者和读者都意识到了的事实：毛泽东会写古诗词，而且写得相当不错！看来，传说中的“匪首”毛泽东，还是个风骚独步之人。经新闻界的这一“炒”，倒把国民党报刊多年对毛泽东和共产党的低贬宣传“炒”得烟消云散了。毛泽东以他的文人气象，折服了大后方的文化人，这对那些在国共之间持观望心态的文化人来说，尤其有影响力。国民党宣传部门大概也意识到了这点，由此便有了人们知道的“比诗”闹剧，这当然不是人们所乐见的那种民间“赛诗”之举。还有人说，国民党

宣传部门搞“比诗”之举的本意是想弄出一首盖过《沁园春·雪》的词，然后以国民党领袖人物的名义来发表。可策划半天，最终是拿不出来像样的作品，只得遗憾罢手收场了。

看来，具有深远久长的文化传统的泱泱大国子民，对领袖人物的要求与选择，还是比较苛刻的。经过“五四”洗礼的中国，不是随便弄一个什么人（如只掌握枪杆子）放在至高无上的位置上，文化人就会从心里接受的。尽管在没有办法的时候，他们只有默认，可如果有两个“太阳”悬在半空，他们会更多地按自己的价值标准来作出选择。这个标准，就是不仅有统领雄兵百万的元戎之气，还要有儒雅温恭的飘洒气派和文人作风。从这个角度讲，毛泽东给重庆留下一首《沁园春·雪》，无疑是在政治的天平上，增加了文化人格的几多分量。

在整个争论中，中共的《新华日报》一直没发表正面反驳文章。12 月，时在重庆的王若飞，把这些和词收集起来，寄给了毛泽东。毛泽东看后，又转给王若飞在延安的舅舅黄齐生，还附了一封信，说“若飞寄来报载诸件付上一阅，阅后乞予退还。其中国民党骂人之作，鸦鸣蝉噪，可以喷饭，并付一观。”对那些有意曲解、攻击生事之作，毛泽东是一笑了之，不予置理。不过，他要求黄齐生看后退还他，看来也不是完全不在意，大概是留下以备将来找机会再说吧。

这个“将来”，就是 13 年后的 1958 年 12 月。那时，真正是一国之主的毛泽东在广州稍有闲暇，翻阅文物出版社刊印的《毛主席诗词十九首》，读到这首《沁园春·雪》，便在词旁挥笔写了一段注，说：“雪：反对封建主义，批判两千年封建主义的一个反动侧面。文采、风骚、大雕，只能如是，须知这是写诗啊！难道可以谩骂这一些人吗？别的解释都是错的。末三句，是指无产阶级。”

虽没有指明重庆那场争论，却多少是对当年那些“鸦鸣蝉噪”的一个回答。

第五部　重塑文坛

二十四　开国放歌

1947 年 3 月，在大兵压境的时候，毛泽东不得不离开他住了整整十年的延安古城。

刚好用了两年的时间，他用延安换来了向往已久的古都北平。在撤离延安的那一刻，他似乎就有一种自信，开国的曙光仿佛已经从弥漫征途的烟雾中探出了头。

在这两年的时间里，他出没于黄河两岸，在陕北沟头和华北平原，全神贯注地指挥着打仗。头一年里，他率领着一个小小的司令部，骑着一匹大青马，或拄着一根竹竿，行进在延川、清涧、子长、子洲、靖边、横山、绥德、佳县、米脂的陇埂沟头，指挥着一场上千万人参加的战争。

这一带古属“秦塞”。站在高处举目四望，凸凹不平、寸草不长的黄土山峁，在阳光的抚摸下，尤如布满老人额头或深或浅的皱纹。看不到边的皱纹里，藏伏着历史的智慧，生命的力量，民族的苦难，又似乎酝酿着千滋万味的浓酒，被毛泽东一古脑儿地喝了下去。这浓酒起了作用，使他在枕戈待旦心神不宁的日子里，骑在马上找回了一种高雅却久违的感觉。那就是在长征途中危急时分一再迸发的诗的情感和想象。停歇了十年的“马背诗人”诗笔，终于在 1947 年挥洒启动，接连写了两首五律。

朝雾弥琼宇，征马嘶北风。
露湿尘难染，霜笼鸦不惊。
戎衣犹铁甲，须眉等银冰。
踟蹰张冠道，恍若塞上行。

——《五律·张冠道中》

秋风度河上，大野入苍穹。
佳今随人至，明月傍云生。
故里鸿音绝，妻儿信未通。
满宇频翘望，凯歌奏边城。

——《五律·喜闻捷报》

这两首诗是根据作者晚年整理诗稿时，工作人员留下的抄件公布出来的。艺术上不属上乘，倒也过得去。不知为什么，作者生前不愿意披露。

《张冠道中》比较纪实地描摹行军途中的景致和感受，但显然是有意识地汲取唐人边塞诗的意象，颇类似于秋漠朔气、秦月汉关的“大漠风尘日色昏”，“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”之类。有人认为，其中一些意象是化自唐代李华的《吊古战场文》。对读原文，颇以为然。唐人边塞待开头往往是一身建功立业的豪气，而结尾时又难藏思乡的“边愁”。毛泽东此诗以“恍若塞上行”一句顿住，不再承接古人余绪。

《五律·喜闻捷报》写于 1947 年 9 月 29 日左右。起因有二，一则适逢中秋佳节，一则得到彭德怀率军收复蟠龙镇的捷报。但笔调类于杜甫在“峰火连三月”中写的离乱之作。“故里鸿音绝，妻儿信未通”直是杜诗的化用，出于毛泽东的手笔，则别样珍贵。于战乱中直白道出“家书抵万金”般想妻

念儿之心，在他的作品中是绝少见的。杜甫在“闻官军收河南河北”时，欣喜之状是“白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡”，甚至畅快设想，“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”，而毛泽东的表现则是“满宇频翘望、凯歌奏边城”，儿女之情陡然转向风云之气，回到政治家和军事家的本色。

在陕北转了一年的圈圈，1948 年 3 月，毛泽东戴着一顶半新旧的棉帽，坐在一条小船上渡过了黄河，进入晋绥解放区。有意思的是，他骑的那匹大青马在渡河时，从渡船上跳入黄河往回游。战马恋故土，不愿过河东，为历史留下了一桩轶闻。渡过黄河的毛泽东开始指挥席卷千里的战略反攻。

他指挥打仗，用的是笔。用笔写电文，写文章，写报告。有意无意之间，他的笔下流出他的散文创作的第四个高潮。“五四”时期在长沙办《湘江评论》，大革命时期在广州办《政治周报》，长征初到陕北一段时间写的大量文言书信，都是他的散文创作的丰收季节。——如果我们对散文概念的理解不是那么狭窄的话。

要说明这一点，不是难事。只要我们翻一翻《毛泽东选集》第四卷和《毛泽东新闻工作文选》，就一目了然了：

《新华社奉命驳斥和谣》（1948 年 9 月 3 日）
《我军解放郑州》（1948 年 10 月 22 日）
《评蒋傅军梦想偷袭石家庄》（1948 年 10 月 31 日）
《中原我军占领南阳》（1948 年 11 月 5 日）
《刘伯承陈毅两将军向黄维兵团的广播讲话》（1948 年 11 月 27 日）
《敦促杜聿明等投降书》（1948 年 12 月 17 日）
《将革命进行到底》（1948 年 12 月 30 日）
《评战犯求和》（1949 年 1 月 4 日）
《北平问题和平解决的基本原因》（1949 年 2 月 1 日）
《南京政府向何处去？》（1949 年 4 月 4 日）
《人民解放军百万大军横渡长江》（1949 年 4 月 22 日）
《南京国民党反动政府宣告灭亡》（1949 年 4 月 24 日）
《别了，司徒雷登》（1949 年 8 月 18 日）

光看这些文章的题目，仿佛是积蓄了几十年的力量和心劲，呈沛然而下之势，一古脑儿地要往外闯；仿佛像黄河的弯弯在山里头转，终于转出一个明朗的天，不可阻挡地跑向了大海；仿佛是一部曲折起伏、大气磅礴的史诗、顺理成章地走向了它的动人高潮。

那酣畅淋漓的行文，更仿佛是天意所授，给了毛泽东一支神来之笔，那文章就唰唰地携带着他的感情、才气、思想，往纸上蹦，给人一种一气呵成、一泄千里、势如破竹的感觉：

当着国民党军队的将军们都像一些死狗，咬不动人民解放军一根毫毛，而被人民解放军赶打得走投无路的时候，白崇禧、傅作义就被美国帝国主义者所选中，成了国民党的宝贝了。蒋介石已经是一具僵尸，没有灵魂了，什么人也不再相信他，包括他的所谓“学生”和“干部”在内。……蒋介石最近时期是住在北平，在两个星期内，由他亲手送掉了范汉杰、郑洞国、廖耀湘三支大军。他的任务已经完毕，他在北平已经无事可做，昨日业已溜回南京。蒋介石不是项羽，并无“无面目见江东父老”那种羞耻心理。他还想活下去，还想弄一点花

样去刺激一下已经离散的军心和人心。亏他挖空心思，想出了偷袭石家庄这样一条妙计。

——《评蒋傅军梦想偷袭石家庄》

人民解放军横渡长江，南京的美国殖民政府如鸟兽散。司徒雷登大使老爷却坐着不动，睁起眼睛看着，希望开设新店，捞一把。司徒雷登看见了什么呢？除了看见人民解放军一队一队地走过，工人、农民、学生一群一群地起来之外，他还看见了一种现象，就是中国的自由主义者或民主个人主义者们也大群地和工农兵学生等人一道喊口号，讲革命。总之是没有人去理他，使得他“茕茕孑立，形影相吊”，没有事情做了，只好挟起皮包走路。

——《别了，司徒雷登》

毛泽东这个时期无疑是处在极度兴奋的状态之中。人们常说，诗，穷而后工；对他来说，似乎是，文，达亦飞扬。政治和军事的成功，激活、深化了他的文气才华。有人曾问过邓小平、他最高兴的是什么时候，邓小平毫不犹豫地回答：解放战争。毛泽东没有说过这样的话，甚至说过打败国民党他并不很高兴，1955 年看到农民开始走集体化的道路时才高兴。但我想这或许是事过境迁的一种说法。其实，在“从胜利走向胜利”的解放战争中，完全可以想象出他当时的愉悦心境，对自己这个时期痛快无比的文章，后来也是特别的喜欢。60 年代编《毛泽东选集》第四卷的时候，他亲自审定，读到《丢掉幻想，准备斗争》和《别了，司徒雷登》几篇驳美国白皮书的文章，越读越高兴，以至禁不住开怀哈哈大笑。

的确，这些光昌流丽的文字，好像组成壮丽的长河涌流，把一个时代卷走了，也把一个时代推来了。

1949 年 3 月 25 日，毛泽东住进了北京西郊的香山，一个中西合壁的院子。院内古树参天，银杏婆娑，还有两股清泉从石缝里日夜流淌出来，所以人们叫它“双清别墅”。他为什么不直接住进北平城里的中南海，不知有没有人考证过。直观的原因，恐怕是城里不安全。刚刚解放，一时走不了的国民党的军警宪特等闲杂人员难以分辨。可实际的效果是，这位就要得天下的人没有急匆匆地住进古代的皇宫禁苑，多少显出和那些马上得天下的成功者不一样的地方。正像他进京之前说的那样，到北平是赶考来的，考不上退回来就不好了。

整个渡江战役，就是在幽静的双清别墅决策和指挥的。

一住进双清别墅，毛泽东就开始筹划渡江了。4 月 4 日写的《南京政府向何处去？》一文的结尾，就这样对南京有关方面的人员说：你们“选择的时间没有很多了，人民解放军就要进军了，一点游移的余地也没有了”。

4 月 21 日，在刘伯承、陈毅、邓小平统率的大军渡江作战的时候，毛泽东发出《向全国进军的命令》。第二天，他一直坐在办公室等候消息，早晨 2 点和晚上 10 点，连续为新华社写了两份大军横渡长江的电讯稿，说“人民解放军百万大军，从一千余华里的战线上，冲破敌阵，横渡长江”云云。

渡江大军于 23 日占领南京。结果虽非“一片降幡出石头”，但当总统府屋顶上那杆飘了 20 多年的青天白日旗,在解放军官兵的欢呼声中被扯落下来的时候，倒也真个是“千寻铁锁沉江底”，“金陵王气黯然收”。这天下午 6 点，南京各界就给毛泽东发来电报，表示“欢迎人民解放军”。第二天早晨 6 点，毛泽东便为新华社写了《南京国民党反动政府宣告灭亡》的电讯，向全国发布。

大概也就是 24 日这天，毛泽东拍下了那幅很有名的照片：他坐在双清别墅院内廊下的木椅上，双腿并直，左手拿着一份印有特大字号“南京解放”的号外，低头注目凝看。

他这个时候想些什么呢？有诗为证：

钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。
虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。
宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王。
天若有情天亦老，人间正道是沧桑。

在大胜大喜的日子里，他的思绪似乎越加冷峻——穷寇必追；在天翻地覆的历史巨变面前，他的思绪似乎钻得格外深邃，飞得更为遥远——天地沧桑，世事更变，非冥冥天意所支配和主宰，而靠“人间正道”，即历史规律来推动演变。

或许太注重大事、深远之事，毛泽东对他的诗反倒不是特别在意。写完这首宣告国民党政权终结的七律，毛泽东竟不经意地把它扔进了纸篓。倒是细心的秘书田家英，从纸篓里又把它捡了出来，直到 1963 年编选《毛泽东诗词选》的时候，毛泽东才如旧友重逢一般见到这凝聚历史一瞬的文字，否则，还真没有人知道他当时的这段诗情了。

沉默一段的诗兴诗情，毕竟从这首《七律·人民解放军占领南京》起，在开国前后，突然间迸发了。诗人的歌喉，打开了。从 1949 年 4 月到 1950 年 10 月，毛泽东写了四首诗词。

此后的三首诗，都是同柳亚子先生的唱和之作。

第一首和诗是 4 月 29 日写的，那时，他刚写完《七律·人民解放军占领南京》。写这首诗，毛泽东事实上是在回答一个十分棘手的难题。

这年 2 月，柳亚子接受毛泽东邀请，离开香港转赴北平。动身前，中共方面曾希望他到南京劝说主政的“某公”同中共合作。因那里形势复杂，柳亚子去不可能保密，让他感到为难，没有成行。[①]

柳先生 3 月中旬到北平后，被安排在东交民巷六国饭店居住。到的当天他就写了一首诗，说“奠酒碧云应告慰”，很急迫地要到香山碧云寺拜谒孙中山先生的衣冠家。此后十来天时间里，他多次向中共的接待处要车去碧云寺，因为车辆不够使用，香山一带又不安全，再加上那里正在安排进京的中央机关，都没有如愿。有一次他在外面，打电话给接待处请派车去接他，因无车可派，回答让他等一下，结果他坐三轮车回到了六国饭店。

到北平后，各界活动较多，柳先生也很热心，特别倾心于文事。可出席了几次会议后颇为不快。譬如，就在毛泽东进京的前一天，他出席“文协”即后来的全国文联的一次筹委会，竟未能“列名常委”，于是在日记中写了“从此可以卸肩了”这样的话。[②]4 月 7 日日记里甚至还说：“以后当决心请假一个月，不出席任何会议，庶不至因发言而生气，由生气而骂人，由骂人而伤身耳。”此外，还有一事。柳亚子曾给周恩来写过一信，说要组织“北平文献研究会”，以“维护坠绪，发扬光大为主旨”。此事华北人民政府主

[①] 曾彦修：《也说“说项依刘”》，载《中共党史研究》1995 年第 5 期。

[②] 以上两事见邢棠《也谈柳诗“牢骚”的原因》，载《中共党史研究》1995 年第 6 期。

席董必武已经批准，柳先生也开始张罗，后来可能是周恩来通知他把此项事情停了下来。因为毛泽东看了柳亚子的信后，认为“不加分别维护所谓‘坠绪’”，是“错误”的。

凡此等等，都使坦诚直率，喜怒常常不免形之于色的柳先生，颇有牢骚，甚而萌生退隐之意。

3 月 25 日，毛泽东进京这天，曾两次和柳先生见面，但都是礼仪性的，未及深谈。三天后，柳先生写《七律·感事呈毛主席》，把上述来北平后自己的不快心事尽情倾吐了出来：“开天辟地君真健，说项依刘我大难。夺席谈经非五鹿，无车弹铗怨冯驩。头颅早悔平生贱，肝胆宁忘一片丹。安得南征驰捷报，分湖便是子陵滩。”

至于写诗当天即 28 日，他具体的是所“感”何“事”，尚不得而知，但可以肯定是件令他非常恼火的事，否则不会有“头颅早悔平生贱”这样的激愤之词。有人说是指周恩来通知他把北平文献研究会的筹备工作停下来之事。这是柳亚子进京后着手办的第一件事，竟然受阻，一时感情冲动，写出“牢骚太盛”之作。至于诗里所述其他，诸如“说项依刘”的难处，“夺席谈经”的冷落，“无车弹铗”的气愤，多可同前述诸事一一对应起来体会。

毛泽东接到这首诗后，没有立即作答。主要是工作繁忙，又正筹划渡江战役。但柳的牢骚还是引起他的注意，指示有关方面先解决柳亚子的住处，特批他迁往颐和园益寿堂休养。到渡江战役胜利后，毛泽东既有了时间，也就有了诗兴，4 月 29 日对柳诗作答了：

饮茶粤海未能忘，索句渝州叶正黄。
三十一年还旧国，落花时节读华章。
牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。
莫道昆明池水浅，观鱼胜过富春江。

当天上午，毛泽东就派秘书田家英把这首《七律·和柳亚子先生》送到了颐和园益寿堂柳先生住处，柳先生正好游颐和园去了，“归得毛主席惠诗，即次其韵”。所谓“即次其韵”，指柳先生当即作了一首《次韵奉和毛主席惠诗》，其中有“昆明湖水清如许，未必严光忆富江”之句，看来是接受了毛泽东的劝说。

以柳先生的民国元老身份，坚定革命立场，和旧体诗词的造诣，毛泽东对他一向敬重有加。开国在即，如何对待在民主革命历史上有过功劳，并和共产党合作过的民主人士，是件需要仔细和周密得体地去处理的事情。那时的毛泽东，在这方面考虑得尤其多，做得尤其谨慎。他之和柳亚子的交往，化解他的牢骚，自不会以一首诗就告完结。但有闲暇，又当面致意。

果然，仅隔一日，5 月 1 日下午，毛泽东就从双清别墅乘车到颐和园益寿堂访柳亚子，还带着妻子和女儿，这是很亲近的拜访，不像公事模样。到的时候，柳亚子正在午睡。据他当天赋诗所写的一个“题记”里自述：“是日昼寝方酣，忽毛主席偕其夫人江青女士暨女公子见访，遂起延接，尽取近作相质，复出门游散，联步过长廊，乘画肪游昆明湖一周而返，客去时则已薄暮矣。”晤谈情况，他在日记里说得更多：“先至清心处略谈，旋来余益寿堂后轩，谈诗甚畅。佩妹建议去昆明湖坐船，而未能先加准备，余尚能支持，润之则汗珠流面，颇觉过意不去也。……行尽长廊，始得船两艘，与护

兵分踞之。润之疲倦，不及长谈、登岸即坐汽车返。”

毛泽东有意把这次相晤搞成“风月诗文”之会，而非“风云政事”相商。柳先生拿出自己的近作给毛泽东“相质”，且“谈诗甚畅”，也是以诗心相交。游玩时，毛泽东“汗珠流面”，十分“疲倦”，乃至强撑，谦逊相陪、降身以待，自然使兴致昂然的柳先生格外感动。一起乘船游昆明湖的时候，他还对柳说：先生具有清醒的政治头脑，是一位政治家，也是一位大诗人。你写的诗我爱读。有趣味，有意义。有千百万的读者喜欢你的大作，我就是千百万读者中的一个。柳亚子说：我写的都是老一套。我很想写与现实生活紧密结合的诗，但是很不成功，我自己也很不满意。最近我读了毛主席的诗词，心里真是痛快。

临别已是傍晚。二人又约定，5 月 5 日孙中山在广州就任非常大总统的纪念日这天，毛泽东派车来接柳先生，一同去香山拜谒孙中山的衣冠冢。这是柳先生来北平后一直想做的事情。5 月 5 日这天上午，毛泽东派田家英来颐和园接上柳亚子，一同到碧云寺拜谒了孙中山的衣冠冢后，又邀柳先生夫妇到双清别墅共进午餐。毛泽东还请来了朱德和田家英作陪。叙谈间，自然又是离不开诗词的。他们谈论了南朝宋代诗人谢灵运《登池上楼》、隋朝诗人薛道衡《昔昔盐》、宋朝诗人苏东坡《题惠崇春江晓景》等诗，对诸诗中的“池塘生春草”、“空梁落燕泥”、“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知”等名句颇感兴趣。

分手时，柳先生请毛泽东为他的《羿楼纪念册》题词，毛泽东就把这上面说到的几句诗题写在上面，并作一题记：“一九四九年五月五日柳先生惠临敝舍，曾相与论及上述诸语，因书以为纪念。”过后，柳还分别请朱德和周恩来在上面题词。周恩来因太忙，题词晚了许多时日。这年 11 月柳亚子写信向毛泽东询问，毛泽东回信中答应“便时当代询”，还解释说“周公确有吐握之劳，或且忘记了”。

这次相聚，毛泽东对柳先生说了这样的话：全国即将解放了，我们诚心诚意地欢迎你参加革命工作。

做什么工作呢？柳先生此前给毛泽东的一首诗里曾暗示说：“藏山修史谋宁拙，结客挥金海可量。俗借头衔荣父老，今宵梦归落吴江。”5 月 5 日颐和园相游后，又在一首诗的自注里提到：“近以碧云寺国父衣冠军、江苏省人民政府暨国史馆事，颇于毛公有所献替也。”看来，他对自己的工作，设想是在国史馆和江苏老家政府任职。他还几次写信给毛泽东，反映一些不甚满意的事情，譬如有人对他的诗作有些贬意等。

5 月 21 日，毛泽东给柳写了封信，对他提出的各项事情，一一作了解答。关于任职一事，毛泽东不同意柳的想法。无论是国史馆，还是江苏的虚衔，毛泽东说“此两事我都在泼冷水”。至于有人批评柳先生诗作，毛泽东希望他宽大为怀。

毛泽东花偌大精力同柳亚子交往，虽是一派文心诗意，显然还别有深意存焉。组建政府，安排方方面面的人，是进城安天下、坐天下的第一步。毛柳交往，无疑就是一种政治示范 10 月间，新中国成立后，柳先生担任了中央人民政府委员，政务院文教委员会委员、中央文史馆副馆长诸职，也算是得其所哉。

这个时候，毛泽东也已从香山双清别墅搬到城里的中南海，住进了丰泽园。

丰泽园后靠中海，面对碧波涟漪、岸柳依依的南海，西邻假山叠翠、溪流潺潺的静谷。这是清朝康熙年间的一座建筑，为皇帝祭农之所，也即每年春天皇帝都要在这里演练一下耕田种地的程序，算是召告天下，对农耕之事皇帝老儿已经身先垂范了。一进丰泽园大门，是它的主体建筑，叫颐年堂。建国初期，毛泽东和中共的第一代领导人常在这里开会。

顺颐年堂往里走，东边的一个四合院，叫菊香书屋，庭院里有老槐苍柏，常有鸟雀盘绕其间，发出啾啾叫鸣。这里早先是清朝皇官藏书的地方。毛泽东在这里一住就是 17 年。

对一身儒气的毛泽东来说，住在这里倒也真是合适。一年后，在新中国成立一周年的日子里，毛泽东和柳亚子之间，又有两番唱和。

开国之初的一年，虽百废待兴，但诸事较顺。大陆除西藏外，均告解放。刚刚执政的共产党得到各族人民的拥护。这些都是让毛泽东开心的事。10 月 3 日晚上，来京参加国庆典礼的一百五十多名各族代表汇集中南海，举行向中央和毛泽东的献札大会。后来我们从电影电视上常常看到他从各个民族代表手里接过哈达、伞、帽子等等礼物的镜头，拍的就是这天的场面。其中还有毛泽东接过一顶少数民族的帽子往头上戴的镜头呢。他那明朗的笑容，也足以说明开国一年的日子里的轻松心境。的确，如此“太平大同”的和睦景象，在中国的历史上，自唐以降，便很少见了。

一年前，在商定国旗、国徽、国歌、纪年、国都的座谈会上，毛泽东就畅想过这样的气象。那是 1949 年 9 月 25 日晚上，他专门在中南海召集郭沫若、茅盾、田汉、徐悲鸿、洪深、梁思成、马思聪、吕骥、贺绿汀等文艺家们开会。他说：过去我们脑子里老想在国旗上画上中国的特点，因此画上一条，以代表黄河，其实许多国家国旗也不一定有什么该国的特点。苏联的斧头镰刀，也不一定代表苏联特征。英、美的国旗也没有什么该国的特点。我们这个五星红旗图案表现我们革命人民的大团结。现在要大团结，将来也要大团结。

献礼结束后，各少数民族的文工团又登台演出了各种节目。毛泽东也兴致勃勃观看演出。柳亚子正好也坐在前排，毛泽东高兴地对他说：“这样的盛况，亚子先生为什么不填词以志盛呢？我来和。”命人作词，主动要唱和，这在毛泽东恐怕是难得的诗兴了。

柳先生也是很兴奋，自不怠慢，即席赋一首《浣溪沙》：“火树银花不夜天，弟兄姊妹舞翩跹，歌声唱彻月儿圆。不是一人能领导，哪容百族共骈阗？良宵盛会喜空前！”词前附有一小序说：“10 月 3 日之夕于怀仁堂观西南各民族文工团、新疆文工团、吉林省延边文工团、内蒙文工团联合演出歌舞晚会，毛主席命填是阕，用纪大团结之盛况云尔！”

第二天，毛泽东便以《浣溪沙·和柳亚子先生》相答：

> 长夜难明赤县天，百年魔怪舞翩跹，人民五亿不团圆。
>
> 一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗，诗人兴会更无前。

词前也附一小序：“1950 年国庆观剧，柳亚子先生即席赋浣溪沙，因步其韵奉和。”上下两阕，分述今昔，国家巨变，从分裂到统一，从隔膜到和睦，从动乱到太平，恰如黑白之分，天地悬隔。这就是毛泽东要表达的诗情。

词中说到“万方乐奏有于阗”中的“于阗”，是指新疆西南部的一个县

名，古时候是西域的一个国名，在新疆和田一带，西汉时归附中央王朝。毛泽东在词里提到它，实写新疆歌舞团表演的节目，言下之意，连古称“于阗”的偏远之地都献歌献舞，怎能不是“万方乐奏”的大团结景象呢？

有意思的是，在于阗（今称于田），还确实出现了一桩让毛泽东兴奋的奇事。有一个叫库尔班的老头，四处打听，“毛主席是一个地方，还是一尊神，还是一个人？”人们告诉他，毛主席是中国的领袖，他就问：“我从巴依（地主）那里分到了 14 亩地，这件事毛主席知不知道？”此后，几次三番要带着土特产，骑着毛驴上北京，“见毛主席”。后来，历尽千辛，真的来到了北京，受到毛泽东的接见。

然而，开国之初的一年，中国的国际环境并不好，甚至面临严峻的考验。国庆前夕，美国乘朝鲜内战，派兵武装干涉，在仁川登陆，很快越过“三八”线，向紧靠我国东北边境的鸭绿江进逼，直接威胁中国的安全。

紧张的国际局势，引发出强大的和平呼声。现代派绘画大师毕加索的《和平鸽》随着第二届世界保卫和平大会的召开，迅速飞遍全球。中国的和平鸽也在这年 1950 年 9 月翱翔在北京的舞台上，这就是欧阳予倩编导、戴爱莲主演的新中国第一部现代舞剧《和平鸽》。该剧最后一场里，“和平鸽们”飞到了北京，同时出现了斯大林和毛泽东握手的大幅图画。如此鲜明地反对战争，呼吁和平的剧目，当然也是大兵压境情势下举行国庆演出所需要的内容。这个节目被选进了中南海，在 10 月 4 日和 5 日连演了两个晚上。柳亚子也被邀请来观看。兴奋之余，他赋《浣溪沙》一首：“白鸽连翩奋舞前，工农大众力无边，推翻原子更金圆。战贩集团仇美帝，和平堡垒拥苏联，天安门上万红妍！”

整首词是表达热爱和平、反对侵略战争的感情。按柳的习惯，他是会很快将词作寄给毛泽东的。不过，这时正筹划出兵朝鲜之事的毛泽东，还无暇作答。10 月 8 日，发布出兵命令，抗美援朝战争正式开始。一个月后，他和诗应答了：

> 颜斶齐王各命前，多年矛盾廓无边，而今一扫新纪元。
> 最喜诗人高唱至，正和前线捷音联，妙香山上战旗妍。

上阕用了战国时齐宣王召见处士颜斶时，齐宣王让他到自己跟前来，而颜斶却让齐直工到自己跟前来的故事。以此说明在历史上，许多矛盾都同主从关系有关，而且是无法解决的，只是到了新中国，这类矛盾便容易解决了。柳亚子原词里并无这方面的内容，毛泽东不知为什么陡然起意。大概是觉得柳先生这样有声望的国民党元老，在蒋介石执政时、政见不和，矛盾重重，蒋介石又像齐宣王一样，不肯礼贤下士，二者又有革命与反革命之别，且柳先生犹如颜斶那样刚直不阿。可就是这么一个刚直不阿的元老，如此热爱新中国，几番诗赞，这首词中又有“天安门上万红妍”之句，才使毛泽东生出“而今一扫新纪元”的感慨。

此时刚刚入朝的志愿军在朝鲜人民军的配合下，接连发起两次战役，收复平壤，把敌人赶回了“三八”线附近，一举扭转朝鲜战局。所以毛泽东在和词里说柳先生的词“正和前线捷音联”。

开国第一个国庆节，毛泽东连和两首词，一说国内团结，一说抗美援朝的胜仗，都是让人高兴的事，说其为开国纪盛之作，当不为过。

也是在国庆的时候，毛泽东还收到他的长沙老同学周世钊的一首挟带几千年历史沧桑，勾起他 30 年前记忆的诗作。

1950 年 9 月下旬，周世钊应邀从长沙赴北京参加国庆观礼，路过许昌时，他想寻觅一代雄主曹操在这里的遗迹，可渺无所见。当时那里的烟厂正收烟叶，农民肩挑车送，田里遍是豆苗，一派兴旺。于是他作了一首《过许昌》：“野史闻曹操，秋风过许昌。荒城临旷野，断碣卧斜阳。满市烟香溢，连畦豆叶长。人民新世纪，谁识邺中王！”他把这首诗寄给了毛泽东。

正好是 30 年前，毛泽东和一班进步青年第一次来北京的时候，遭遇大水，铁路中断了几天。他和罗章龙等也曾特意到曹魏古都许昌旧墟凭吊了一番。据罗章龙回忆：“曹操是毛主席心目中最喜欢的，认为最有才能的人，诗文俱佳。魏都还有一些遗迹，我们在那里徘徊很久，并作了几首诗。在游览魏都旧墟时，我们诵曹操的《短歌行》及《让县自明本志令》。观眼前景物，抚怀古今，萧条异代，激情慷慨，不能自己！乃作过《过魏都》联诗一直：‘横槊赋诗意飞扬，《自明本志》好文章。萧条异代西田墓，铜雀荒沦落夕阳。’”第二、三两句是毛泽东所作。

如今，已是一国之主的毛泽东，展读老同学的诗作，会不会想到这 30 年前的凭吊之举呢？“人民新世纪，谁识邺中王！”铜雀萧条已成异代，横槊赋诗意气犹存：陈迹一扫，纪元新开。这是许多人当时的心声，也是毛泽东的心声。所以，过了许多年，他还给周世钊写信说：“时常记得秋风过许昌之句”。

二十五　新领袖与旧文事

1949 年 7 月 2 日，政协会议没有召开，中央政府没有成立，仗也还没有打完，开国诸事，繁杂不堪，而毛泽东和中央便悉心筹划了中国文坛从未有过的盛事——召开全国文学艺术工作者代表大会。此番举动，无疑又一次显示了五四新文化运动以来始终处于社会潮头的文艺的特殊位置。当 753 位文坛精英代表全国七万文艺工作者安然地坐进中南海怀仁堂的时候，肯定体会到了这一点。这一刻，他们心中自然还多了一层神圣的意味：一个从未有过的崭新的文艺时代到来了！

中共中央为这次盛会发来贺电。这个贺电是毛泽东在头一天精心修改的。

在他加上的话里，着重告诉文艺家：“五四”新文化运动以来已经三十年了，文艺工作者为什么到今天才能够举行如此规模的大会呢？原因似乎不言自明：“决定一切的”是“人民革命的胜利，人民政权的建立”，没有这个前提，不仅不会有这样的大会，而且“进步的文学艺术工作就不可能在全国范围内和全体规模上获得自己的发展”。

革命家和政治家的自信目光，把新中国文艺纪元开始前几十年的风雨历程一扫而过，定位在社会迁变的历史链条上面。当然，更重要的是开拓未来。7 月 6 日，毛泽东又来到了会场，宣称：“你们都是人民所需要的人，你们是人民的文学家、人民的艺术家，或者是人民的文学艺术工作者的组织者。你们对于革命有好处，对于人民有好处，因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们。”

大会成立了中华全国文学艺术界联合会，选举郭沫若为主席，茅盾、周扬为副主席。郭沫若是鲁迅逝世后文化战线上的一面旗帜，理当为主席。茅盾和周扬，大概是分别代表来自国统区和解放区的文艺家吧。全国文联是规模最大、层次最高的文艺团体。它所属的各协会，如文学工作者协会（即后来的作家协会，简称“作协”）、戏剧工作者协会（即后来的戏剧家协会，简称“剧协”）、电影艺术工作者协会（即后来的电影艺术家协会，简称“影协”）、美术工作者协会（即后来的美术家协会，简称“美协”）、音乐工作者协会（即后来的音乐家协会，简称“音协”）等等，也都陆续成立。

来自解放区、国统区和人民军队的文艺大军，终于统一在中国共产党的旗帜下，会师于北京。毛泽东期望，随着人民政权的建立，一个文化建设的高潮就要到来。

对这一点，他深信不疑。文代会之后，他多次谈到。

《唯心历史观的破产》里是这样说的：”伟大的胜利的中国人民解放战争和人民大革命，已经复兴了并正在复兴着伟大的中国人民的文化。这种中国人民的文化，就其精神方面来说，已经超过了整个资本主义的世界。”

在中国人民政治协商会议第一届全体会议的开幕词里，他宣布：“中国人被人认为不文明的时代已经过去了，我们将以一个具有高度文化的民族出现于世界。”

建设新文化需要人。新中国成立后，首先面临的却是原来在国统区的老文化人，有名望的老艺术家，从事旧艺术工作的人，以及各种形式的传统文化艺术。这样，开国之初，毛泽东在文化艺术领域事实上更多的是置身于“老艺人、旧艺术”的范围内，也就是说，他更多的是同这个范围的人接触和交

往，有时甚至是应接不暇。对这方面的来往，他不仅认真对待，还表现出浓厚的兴趣和修养。

这年冬天，他把章士钊、符定一、刘斐等文史造诣颇深的民主人士请进中南海。其中，文字学家符定一还是毛泽东早年在湖南全省高等中学读书时的校长。毛泽东大概知道符定一有一个口头禅，爱说“你认得几个字”，故谈到魏晋南北朝文学的时候，特意背诵了一段庾信的《谢腾王赍马启》，然后风趣地问符定一：庾信总能认得几个字吧？符定一悦服地笑了，大家哈哈大笑之余，自愧识浅，十分敬佩毛泽东的学识和记忆力。而毛泽东则回答说：“我的出身最多不过是小学教员嘛，有什么了不起。”

对旧社会留下来的文化摊子和一些老先生，毛泽东当时的考虑是：有步骤地谨慎地进行改革工作，有些知识分子老了，七十几岁了，只要他们拥护党和人民政府，就把他们养起来。[①]

在文艺界养起来最典型的一个例子，大概要算当过汉奸的散文家和翻译家周作人了。“五四”时期，毛泽东曾揣着敬服之心拜访过他，请教有关新村建设的问题。建国初，周作人赋闲在家，生计困难，给周恩来写了封长信。周恩来把信转给了毛泽东，毛泽东批示：文化汉奸嘛，又没有杀人放火。现在懂古希腊文的人不多了，养起来，做翻译工作，以后出版。这项任务是由阳翰笙来具体执行的。此后，周作人翻译了不少日本和古希腊的文学作品，出版了一些有关鲁迅的回忆著述，于 1967 年去世。

建国伊始，不少名望不算太高的老文化人，生活多窘困，便通过他们认识的名人，请求照顾或安排工作。这些受托者往往给毛泽东写信，相与推荐。对这类来信，他大多亲自处理，视情况安排。毛泽东的老朋友，被他称为好管“闲事”的章士钊，向他荐人不少。有时，收到一些老先生的信或诗，他还让章士钊去打听情况。他在给章士钊的一封信里就说，有一个叫江子愚的人“从成都来信，附所作清平乐一首，颇觉不恶，寄上一观，请予掷还。先生如知此人生平，祈示一二”。后来一了解，江子愚在四川省文史研究馆当馆员。

著名写意花鸟画家李苦禅，先后师从徐悲鸿、齐白石两位画坛泰斗，曾在新成立的中央美术学院当教授。由于当时美术界盲目学习苏联，国画不受重视，李苦禅便由专职教授改为兼职教授，每周只上两小时课，其余时间去看大门、卖戏票，生计也就发生了困难。情急之下，他用怀素大草，写满五张宣纸，粘成一封一丈长的大信寄给毛泽东，反映自己的困难。不久，中央美术学院院长徐悲鸿便收到这样一封信：

悲鸿先生：

有李苦禅先生来信，自称是美术学院教授，生活困难，有求助之意。此人情况如何，应如何处理？请考虑示知为盼。

顺颂教祺

毛泽东

（一九五〇年）八月二十六日

过了几天，田家英受毛泽东委托，在美术学院教授王朝闻（延安时曾为毛泽东塑像，后来印在《毛泽东选集》封面上）带领下，专程到李苦禅家里

[①] 毛泽东 1950 年 6 月 6 日在中共七届三中全会上的讲话。

探望，并转达毛泽东的话：现在国家经济困难，一时对美术工作者关心不够，欢迎你经常提出宝贵意见。由于毛泽东的过问，李苦禅的工作自然很顺利得到了解决。

也许是受到毛泽东关心李苦禅一事的鼓舞，徐悲鸿于 1951 年 1 月也向毛泽东荐了一人，毛泽东在复信中说：“ 最好在先生所办的学校予以位置，如不可能则请持此信向中央文教委员会接洽酌定解决办法。 ”两年后，徐悲鸿先生去世了，他的夫人廖静文（也是画家）给毛泽东写了封信，并寄来徐悲鸿生前所绘的一幅奔马图。毛泽东在回信中特别提到：“ 兹派田家英同志询问你们的情况，如有困难，请告知为盼！ ”又给田家英写信说：“ 请你持此信去访问徐悲鸿先生的夫人廖静文，看其有无困难，是否需要帮助（政府是否已有帮助），告我为盼！ ”

毛泽东对自己的湘潭同乡、水墨丹青的一代宗师齐白石，更是关怀备至。他亲自写信邀请齐白石以无党派人士身份参加新政协会议，还请齐白石到双清别墅和中南海住处叙谈，多次派田家英到齐府探望。此后，逢年过节、齐白石总要挑选一二件称心之作送给毛泽东。1952 年国庆节，齐白石还联合徐石雪、于非闇、汪慎生、胡佩衡、溥毅斋、溥雪斋、关松房诸大家共同创作了巨幅花鸟画《普天同庆》，送给毛泽东。毛泽东收到后致信齐白石：“ 承赠《普天同庆》绘画一轴，业已收到，甚为感谢！并向共同创作者……诸先生致谢意。 ”

看书画名作，是毛泽东的一个爱好。中央文史研究馆副馆长、北京中国画院院长叶恭绰赠给他一册清代学者画像，毛泽东看后又致信询问：“ 不知尚有第二集否？如有，愿借一观。 ”他还向故宫借阅了不少古代书画，每次都开列清单，故宫至今保存着两份毛泽东借阅的目录，均为明清两代的名人佳作，绘画多是山水花卉，书法多为草书。

50 年代初期，一些老先生向毛泽东献赠了不少古代书画。对一些稀世之作，他爱惜有加，但不据为己有，视之为国家瑰宝。文史学家姚虞琴经陈叔通转赠给他一件王船山《双鹤瑞舞赋》手迹。毛泽东看后觉得应该由故宫博物院保存，就给“ 五四 ”时期文学研究会著名作家，时任文化部文物局局长的郑振锋写了封信，说“ 据云此种手迹甚为稀有。今送至兄处，请为保存为盼！ ”郑振铎曾请专家鉴定，确系王船山真迹。四川省荣县有个叫曹彦昆的人献赠一幅《清明上河图》画卷，毛泽东批示：“ 画卷请齐燕铭同志考虑是否可以交可靠匠人重新裱褙，并作其他适当处理，以免虫蚀和霉坏。 ”毛泽东还将友人蒋泽霖所赠《钱东壁临兰亭十三跋》手卷交给故宫博物院收藏。

建国后，政务院于 1950 年颁布了关于保护古迹、文物的指示，但有些地方仍有不重视保护和破坏文物的现象，有些文物古迹受到破坏。毛泽东对此事特别重视，1952 年曾集中作了不少指示，解决不重视保护文物的倾向。他还专门就叶恭绰、柳亚子、李济深、章士钊四人来信提出的保全北京城内明末抗清将领袁崇焕祠墓一事，作出批示，让北京市市长彭真查明处理，认为“ 如无大碍，袁崇焕祠墓应予保存 ”。又致信叶恭绰：“ 明末爱国领袖人物袁崇焕先生祠庙事，已告彭真市长，……此事嗣后请与彭市长接洽为荷。 ”

这年秋天，在外出视察途中，毛泽东特意到河南汤阴县参观岳飞故里。据《汤阴县志》记载：他刚下车便走到月台上那个“ 岳武王故里 ”碑座前，仔细端详了石碑的镌文，问起有关岳飞的故乡和岳庙、岳坟及岳飞出生在汤阴县的一些情况。还叮嘱不要在岳庙里面开会，要保持古庙的静穆。在河南

安阳小屯村视察时，毛泽东随手拣了些陶器片，说这些是商朝的，带回去研究一下。又提了几个问题：盘庚什么时候迁到这里的：殷纣王为什么在这里建都；殷纣王的墓在什么地方；殷墟的范围及挖掘情况……。此后，又乘车到安阳桥的“袁坟”（袁世凯墓），步行到袁坟院里先看了西边那排石人、石马、石虎，又到坟前大殿后面的院子里一个台阶上坐下，让大家都来休息，接着讲了袁世凯的经历。有人说袁坟可以挖了，他说留着做反面教员也可以。

这年底，中央统战部致电华东局统战部，要求查询苏南破坏古寺庙的情况，电报说。据一些佛教徒反映，浦东“今年春天以来，拆像毁寺之风大炽，儿所名胜寺庵全遭破坏”。毛泽东在上面批示：“此件望加衔发给各中央局及各省市统战部加以注意。估计此类事各地皆有。”

保护传统文化，当然不是为了复古。毛泽东的想法向来很明确，是为了研究、继承和发展。应该说，刚建国的时候，这方面的工作做得是不够的。倒是一些酷爱古典的民主人士特别留意这些事情。李济深、黄绍竑等 80 人提议成立中国古典艺术研究会。有关文件送到毛泽东那里，引起他的重视，觉得“这件事不应拒绝，而应表示赞扬。发起人中有些人政治情况不明，但其提议内容似不能非议。……我意此事应由中央文化部在中央宣传部指导下做些调查，然后找些发起人和某些赞助人开一个会，表示可以同意。”在这个批示里，毛泽东又反思了政府在这方面工作的缺点，提出“过去我们对于古典艺术，除戏曲外，我们不去领导，所以这些人只得与民主人士联系”，看来很有些不满意。

这个批示把戏曲放在“我们不去领导”之外.显然表明他对“我们”在戏曲这门传统艺术方面的工作还是比较称心的。

这倒也是实情。可以说，面对旧艺术，一建国就特别重视领导，最注意改造和利用的，就是戏曲了。大概是因为戏曲是旧艺术中受众最多、影响最大的一种。

也许是偶然的巧合，民国政府首都南京陷落的时候，在共产党占领的北平舞台上，正上演着梅兰芳的拿手好戏《霸王别姬》。这是毛泽东很喜欢的一出戏。

在进京之前的转战途中，偶有闲暇，毛泽东最喜欢也最便当的娱乐活动，就是听戏听曲，并时常发表些评论。高兴了，自己也来两嗓子，诸如《空城计》之类。这也是没有办法的事。在那样的人文环境里，也只有老少咸宜、雅俗共赏的戏曲，才可能为紧张甚至危险的生活增添些许轻松的色彩；遇到开会或其他什么喜庆的日子，戏曲还可以营造节日的气氛。

1948 年 3 月刚渡过黄河，毛泽东在贺龙的司令部住了一个礼拜。据薛明回忆，“几乎每天晚上都看山西梆子，……记得一天晚上演的是《打金枝》，就听毛主席说，山西梆子很不错，郭子仪是个老臣，金枝不和丈夫驸马去拜寿，驸马打了金枝，金枝回宫告了驸马的状，唐明皇了解女儿的心理，不但没有惩罚驸马，反而给驸马连升三级，主席说，这说明老丈人很开明。”[①] 随后来到晋察冀边区，边区平（京）剧团也是以《打渔杀家》和《三打祝家庄》之类的剧目来欢迎他。毛泽东看后认为，《打渔杀家》中主人公萧恩是一条英雄好汉，敢与压迫、剥削穷苦平民百姓的官府作斗争，这是值得称赞

[①] 薛明，贺晓明：《毛泽东和我们一家》，载张素华、边彦军、吴晓梅编《说不尽的毛泽东》（下），辽宁人民出版社、中央文献出版社 1995 年版。

的。但是只有他们父女二人，单枪匹马，力量就太单薄了。

一年后在西柏坡召开七届二中全会，自然要安排演戏来为这次盛会装点喜庆。看了华北京剧团擅长老生戏的高（庆奎）派传人李和曾主演的《宋江杀惜》，毛泽东认为：这个戏唱得好，但点得不够好，只是逗笑的戏，政治内容虽说也不错，可没有很好地表现主角的唱功。唱哪出戏，最好让主角自报。又看了李和曾的《失空斩》，说这样的艺术人才应该多培养一些。他这是高（庆奎）派唱腔，这派的最大特点是唱腔激昂，热情奔放。看了这出戏，给人一种刚强奋发的感觉。李和曾看来是科班出身，我喜欢高派的戏。又对工作人员说，戏剧界的流派，都有他们的独到之处，不一定打乱仗闹独立性。越是自成一派，越是要注意总结经验，提高艺术水平。

毛泽东喜欢黄钟大吕式的雄浑唱腔，对高派李和曾的演唱，也就格外亲切一些。据李和曾回忆，毛泽东听戏，有时细致到这样的程度：“有一次，听了我唱的《李陵碑》那段反二黄唱腔以后，他风趣地说：杨老令公八个儿子，死了四个，发发牢骚是可以的、但总的来说，他还是忠心报国、坚贞不屈的将领，所以不宜唱得太悲。你现在有悲有愤，是对的，应该这么唱。过了些日子，我再为他唱清唱时，他用商量的口气说：上次你唱的《李陵碑》里有一句‘方良臣与潘洪又生机巧’，我查了查资料，没有查到‘方良臣’这个人，是不是改成‘魍魉臣贼潘洪又生机巧’？以后，我就按毛主席改的词唱了。后来，毛主席还对我说：现在四平调还能听到，反西皮却很少听到了。我立即赶排了《哭灵牌》，并将刘备的唱腔，用了反西皮转快板的唱法。”[①]

七届二中全会一结束，毛泽东就向北平进发了。北平戏剧界专门组织戏曲晚会，欢迎他的到来。从此，钻了二十多年山沟的毛泽东，有机会欣赏京剧名流和各行泰斗们的演唱了。那真是一饱眼福的盛事。此前，他身边的工作人员对梅兰芳是男是女都还搞不清楚呢。

毛泽东后来曾这样回忆：“我们在延安时曾说，哪一年才能到北京看梅兰芳、程砚秋的戏，有的人怕这一辈子都看不到，可是，我们看到了。”[①]1949年3月，毛泽东生平第一次看到了心慕已久的梅兰芳和程砚秋的表演。他对这两位京剧泰斗在抗日时期的高风亮节一向钦佩，对工作人员说：梅兰芳留须明志，程砚秋隐居农村，罢歌罢舞，不再演戏，我们今天看他们的演出，就是提倡这种民族感、正义感。他觉得《法门寺》、《霸王别姬》和《荒山泪》这几出戏的内容与现实结合得好，特别是《荒山泪》，程砚秋演出很成功，内容和唱腔都不错。还说《法门寺》里的刘瑾和贾桂这两个人物很典型，刘瑾从来没办过一件好事，唯独在法门寺进香时纠正了一件错案，这也算为人民做了一件好事。贾桂在上司面前一举一动，都是十足的奴才相，我们要反对奴才思想，提倡独立思考，要有自尊心。

除戏曲以外，到北京之初他听得最多的是侯宝林的相声。他认为侯宝林是一个语言研究家，相声这一行能促使人们欢乐，能使人们从反面中吸取教训。据侯宝林回忆，这期间他给毛泽东说了一百五十多个段子，有时每周必说一次。有的段子在外面已经不说了，像《字缘》这个段子，需要白沙撒字，

[①] 李和曾：《毛主席给了我艺术生命》，载《毛主席诞辰八十五周年纪念文选》，人民出版社1979年版。

[①] 毛泽东1958年5月17日在八大二次会议上的讲话，引自李锐《大跃进亲历记》，上海远东出版社1996年版第338页。

在舞台上说起来很困难，还是给毛泽东说了。毛泽东最喜欢的是《关公战秦琼》、《戏剧杂谈》、《戏剧与方言》、《改行》等。1950 年，为配合取消反动会道门活动，侯宝林写了一个讲买佛龛的小段子，后来发展为《买佛龛》的单独段子。毛泽东听了后很感兴趣，说它“用简短的语言讲明白了马列主义一个基本原理”。

刚进北京的时候，毛泽东为什么这样喜欢旧艺术呢？这首先同他的情趣爱好有关，钻出山沟，来到文化古都，猛看一阵，是很自然的事。同时他也是把它当作一项工作来看待的。他的考虑是：这些艺人专门为我们演出，如果我们因为工作忙不能去了，他们就可能误解我们对他们不重视，如果我们去看了，他们就会感到很光荣，而且还会更加努力地为发展京剧艺术做出更大的成绩。还说：这些人都是新中国的艺术家，在政治上将有地位了，将要受人民尊重。

毛泽东说这话不到半年，当时国家最高权力机构新政协中就出了四位戏曲界的代表——梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬。昔日被称为“下九流”的“戏子”，于 1949 年 9 月以艺术家的身份堂而皇之地走进了中南海怀仁堂，参与国政，这确实是有戏曲以来的破天荒的大事。

这样做，当然是为了新中国文化建设的需要。可新中国需要的将是什么样的戏曲呢？是不是可以照搬旧的剧目和形式呢？

这个问题，毛泽东还在陕北转战的时候就开始考虑了。

那是 1947 年 12 月，他带着一干人，在米脂县杨家沟和迁移到此的延安平剧院相遇了。借此机会，他发表了一个题为《改造旧艺术，创造新艺术》的讲话，提出：“接受旧的艺术，还要创造新的艺术。旧的艺术是有缺点的，尤其是它的内容，我看是颠倒是非、混淆黑白。历史本来不是帝王将相创造的，而是劳动人民创造的，可是在旧戏中，比如孔明一出场就神气十足压倒一切，似乎世界就是他们的，劳动人民不过是跑龙套的。世界上本来百分之九十的人是工人、农民，我们住的房子，都是他们双手盖起来的，土豪劣绅连个柱子都搬不动，可是许多的旧戏却把劳动人民表现成小丑。”他希望文艺家们掌握戏曲这门艺术，去改造它们，从政治上来一个进步。又说：平剧这个剧种在延安，过去有很多的争论。我们先从内容上着手，创造过两个戏，《逼上梁山》和《三打祝家庄》，缺点就是太长。有的旧戏我看写得还很精练。希望你们大大创造，将来夺取大城市后更多地改造旧戏，把那些旧的戏剧团体接收过来，去领导他们。《恶虎村》这出戏应该把黄天霸改写成特务。

毛泽东对旧艺术最耿耿于怀的，依然是它的内容，特别是它不以劳动人民为主角的创作惯性。这次谈话有所不同的是，他的着眼点已经放在将来“接收”和“改造”大城市的旧艺术上面，并认为旧戏剧团体本身是一个封建行会制度，这已经涉及戏曲体制的问题了。

中共中央机关设在西柏坡的时候，1948 年 11 月 23 日的《解放日报》发表了一篇影响很大的戏曲改革的社论——《有计划有步骤地进行旧剧改革》。社论提出：旧剧是旧的压迫阶级用以欺骗和压迫劳动群众的一种主要的阶级斗争工具，我们要帮助和鼓励劳动群众去反对和消灭这种欺骗和压迫。现在人民解放战争胜利形势飞跃发展，大城市相继被解放，旧剧的改革任务，更加急迫地摆在我们面前。但也要认识到，旧剧是重要的民族艺术遗产，在群众中保持着浓厚基础，因此，任何单纯行政命令或急性病都是不能解决问题的。社论还说：对旧剧内容，应具体研究，分别对待，可分三类：有利、无

害，有害。前两类剧目，不加修改或稍加修改即可演出的，害多利少或绝对有害的，则应加以修改或大大修改。

这篇社论是周扬等人向毛泽东和刘少奇请示后写的，而且是“主要根据毛泽东同志的意见写的”。[①]其中的提法，还是比较谨慎稳妥。分出“有利”“无害”和“有害”三类，择而演出，也是从当时的实际情况出发。因为当时全国政权还不在手里，戏曲体制上的改造还不可能提上日程。

在举行全国第一次文代会时，周恩来在讲话中依然保持这个基调。他说：“凡是在群众中有基础的旧文艺，都应当重视它的改造，这种改造，首先和主要的是内容的改造。”

改造的原则，依然是毛泽东为延安平剧院题写的那句话：“推陈出新”。不过，1951 年 4 月以梅兰芳为院长的中国戏曲研究院成立的时候，毛泽东在题词里重申了“推陈出新”，还在前面加上了四个字：“百花齐放”。这大概是因为环境和范围变了，考虑到全国戏曲各剧种、各流派要共同发展和繁荣的问题。

从此开始，“戏改”一直是新中国文艺运动的一个重要内容，并一直由政府总理周恩来出面指导。就在毛泽东为新成立的中国戏曲研究院题词前几个月，文化部召开全国戏曲工作会议。会议中间，周恩来到北京饭店向代表们一桌一桌地敬酒。因为是冬天，南方来的戏曲家们没有带棉衣，周恩来还决定向与会代表每人增送一件棉衣。随后他又签署颁布了著名的政务院政令《关于戏曲改革工作的指示》，明确提出社会主义时期“改戏、改人、改制”的三大任务。

于是，在 50 年代中前期，一大批新编和改编的戏目，在舞台上亮相争辉。1952 年 10 月 6 日至 11 月 14 日，文化部主办的第一届全国戏曲观摩演出大会在北京举行，参加会演的有二十三个剧种，剧目近一百个，评选出《梁山伯与祝英台》（越剧）、《雁荡山》（京剧）、《葛麻》（楚剧）、《小女婿》（评剧）等优秀剧目。到 1956 年浙江昆剧团推出《十五贯》，达到高潮。一时间出现了“满城争说《十五贯》”的盛况。周恩来还把这出戏调到北京演出，他说的“一出戏救活了一个剧种”这句话，顿时让戏曲界振奋万分，也成为增强人们对戏曲改革的信心的一句名言。

这出戏也让毛泽东异常兴奋。1956 年 4 月，他先后在中南海怀仁堂和中直礼堂两次观看，提出：“《十五贯》是个好戏，全国各剧种有条件的都要演。”在中央政治局扩大会议上又说：“《十五贯》应该到处演，戏里边那些形象，我们这里也是有很多的，那些人现在还活着，比如过于执，在中国可以找出几百个来。”

不过，在 50 年代前期，戏改工作在形式上并没有多大成就。当时主要强调内容上的改编和新编，也提倡现代题材，但好作品还不甚多。对这些，毛泽东也没有什么异议。

他当时的主要精力，或者说他更关注的，是文艺界的思想改造。

[①] 周扬：《进一步革新和发展戏曲艺术》，载《文艺研究》1981 年第 3 期。

二十六　在《武训传》批判前后

1949 年 12 月中旬，毛泽东动身去苏联，访问了两个月。这是他建国后第一次出国访问，苏联是他一生中唯一出访过的国家。如果说毛泽东一生中有什么机会可以集中观看外国艺术的话，那可能就要算是在苏联的这两个月了。

外事活动之余，他有意识地观看了不少苏联影片，他的选择也很吻合其政治家的需要和爱好。据师哲在《在历史巨人身边》一书中说：“在莫斯科期间，为了调节毛主席的生活，我找了几十部俄国和欧洲历史人物传记影片给他放映，例如《彼得大帝》、《拿破仑》、《库图佐夫》、《涅夫斯基》、《加斯豆斯·加林诺夫》等等。在一次毛主席拜会斯大林时，斯大林对我说：‘毛主席真聪明，有空就看人物传记片，这是了解历史最简便的办法。’我把这话告诉了毛主席。”根据阿·托尔斯泰的长篇小说拍摄的《彼得大帝》，表现了彼得一世为了俄罗斯民族的强盛所推行的许多改革以及他天生的洒脱豪放个性。相信毛泽东会“心有戚戚焉”，感到深深的共鸣。

出于外交礼节，毛泽东还经常出席一些文艺演出活动。在游览列宁格勒（彼得堡）的当晚，他到基洛夫歌剧舞剧院观看列别杰娃主演的一场芭蕾舞剧《巴亚捷尔卡》。演出结束，他派代表团成员登台给列别杰娃献了花篮。莫洛托夫还陪同毛泽东、周恩来在莫斯科国立实验大剧院观看芭蕾舞剧《天鹅湖》。原来还准备请中国代表团看一个叫《红罂粟花》的芭蕾舞剧，这是一部以中国革命为题材的作品，但是其内容和表现手法却歪曲了中国革命的形象，因此毛泽东、周恩来等领导人都没有出席，只派师哲等人去着了看，向对方提出了我方的意见。2 月 17 日，毛泽东启程回国，在新西伯利亚下车参观时，于午夜时分同周恩来到大剧院观看芭蕾舞剧《伊戈尔王子》的一个片断。

关键还是要创造新中国自己的好作品。在新政协第一届全体会议上宣布“将要出现一个文化建设的高潮”的三天后，毛泽东为新创刊的《人民文学》题词里，就表达了这样的心情：“希望有更多好作品出世”。

他当时心目中的好作品，不管艺术水平怎样，首先是要描写新社会生活内容。当时的文坛现状是，无论是解放区来的还是原来在国统区的文艺家，都有一个如何接近、认识、理解和表现新中国的问题。作为政治家、革命家和国家领袖，毛泽东似乎有理由要求在历史发生巨大变革的时刻，有反映这种变革的作品出现。

于是，当他从 1951 年 1 月 31 日的《人民日报》上面，读到北京贝满女中教师步春生的文章《我家两年来的变化》时，特别高兴。该文叙述作者一家对共产党和新中国认识的深入和变化，充满对新社会新生活的激情。毛泽东认为这篇文章真实反映了知识分子在解放后思想感情的变化，应该是故事片电影的好题材，建议电影局拍成电影。此事由周思来直接出面，让电影指导委员会负责人陈波儿组织剧本写作。他们找到了老舍，老舍奉命创作了《人同此心》。后因江青干扰，这个剧本被打入冷宫。

电影《人同此心》没有问世。这年春天，毛泽东则把老舍反映新旧社会对比的话剧《龙须沟》请进了中南海怀仁堂。这是他建国后在北京看的第一场大型话剧。

还是那句老话，要用新的观点反映现实，就要面向生活，面向基层。1951

年 11 月，主管文艺的中宣部副部长周扬给毛泽东写信，说安徽滁县专区文工团托他请毛泽东为该团题写“面向农村”四个字。毛泽东爽快地照办了，将题字寄给周扬的时候还谨慎地叮嘱：“面向农村”这四个字“不要印给别处，因别处的任务不都是在农村”。大概是考虑到这个题词只是给地区文工团的，自然不能让大量的城市文艺团体也去面向农村。无论是面向什么地方，面向基层则是他的一个定见。

当时的农村，正在轰轰烈烈地搞土改，无疑是特别热闹的话题。反映这类题材，建国前在解放区就已出现了不少好作品。最有名的，是丁玲的《太阳照在桑干河上》和周立波的《暴风骤雨》这两部获得了斯大林文学奖金的长篇小说。毛泽东对它们并不陌生，在西柏坡的时候，他就听胡乔木等人汇报过丁玲的这本书，而《暴风骤雨》则是 1952 年外出时在专列上读的。

对了解农民、熟悉农村的作家，毛泽东从来看重，甚至把他们的一些想法作为他决策的一个参考因素。1951 年在制定《关于农业生产互助合作的决议（草案）》的时候，他提议把这个决议草案拿给熟悉农民的作家征求意见。秘书陈伯达将草案初稿送给写出过《三里湾》、《李有才板话》、《小二黑结婚》的赵树理。赵树理看后提出了不同意见，认为刚刚分到土地的农民并没有互助合作的积极性，只有个体生产的积极性。陈伯达把赵树理的看法向毛泽东作了汇报。毛泽东说：赵树理的意见很好，草案不能只肯定农民的互助合作积极性，也要肯定农民的个体经济积极性，两方面都要保护。这样，修改后的草案也就更全面了。[①]

这是政治家和文艺家之间和谐动人的一幕。这些实例，确也见出中国的文化人、知识分子，是多么地可爱。他们的可爱是因为他们对新生的共和国充满着无限的挚爱。即使他们一时间和新生活未必完全合拍，同中央和毛泽东的思路未必完全合拍，但他们都拿起了笔，力所能及地去反映，去表现，去歌颂。

这一点，同其他社会主义国家建国之初的情况明显不同。俄国十月革命胜利后，蒲宁、阿·托尔斯泰，以及不少的演员，都跑到或曾跑到西欧和美国去了，连无产阶级革命作家中的“导师”级人物高尔基，也在国外呆了整整 10 年才回到祖国。这是本世纪初的事情，那时的中国还在搞五四运动。说近一点的，在第二次世界大战后新生的东欧社会主义国家，也是如此。夏衍在 50 年代曾几次去东欧诸国，当时的民主德国总统皮克单独接见他的时候，就感慨地说：德国有最优秀的思想家、艺术家，但现在由于他们不了解共产党，所以许多作家和演员还在西欧和美国，真诚地希望他们能早日回到自己的祖国。[②]

中国的情形却正好相反。新中国成立的时候，文化界名流不仅没有出现“外跑”的潮流，连当时在美国讲学的老舍、曹禺等都及时地赶了回来。这类情况在科学界就更多了。在国内的文化和科学界人士，许多都拒绝了国民党方面的拉拢，留在了这片百废待兴的土地上面。国民党曾派飞机要把史学大师、宣称不信奉马列的陈寅恪接去台湾，可他硬是留在了广州。

民族振兴的责任感召着他们。在国共之间，他们也有明显的比较，哪怕不问政治甚至不信仰马列的人，也作出了坚定的选择。他们相信，新中国需

[①] 薄一波：《若干重大决策与事件的回顾》，中共中央党校出版社 1991 年版第 192 页。

[②] 夏衍：《〈武训传〉事件始末》，载《战略与管理》1995 年第 2 期。

要他们，能为他们从事的文化事业创造更好的条件。他们更需要新的中国。

尽管一开始并不那样顺手，他们还是努力地去适应。

最典型的该是 30 年代写出《骆驼样子》的老舍了。他不是共产党员，是特意从美国赶回来的国统区有代表性的作家，抗战初期到过延安和毛泽东曾有一面之缘，建国后写出得到各方面认可的话剧《龙须沟》。人们都觉得他是有真诚良知的文化人，一则是他做人真诚，一则是他真诚地适应和赞美新中国。就在写完没有能够问世的《人同此心》之后不久，他在写给一位美国朋友的信中说："对于新中国，有许许多多的事情可以说，总的可以归结为一句话：政府好"。"过去三个月里，我只完成了一个短的电影剧本，其他别无建树"。[①]

就是这样一位名作家，开始时处于什么样的心态呢？

"1949 年年尾，由国外回来，我首先找到了一部《毛泽东选集》。头一篇我读的是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》。"

"读完了这篇伟大的文章，我不禁狂喜。在我以前所看过的文艺理论里，没有一篇这么明确地告诉我：文艺是为谁服务的，和怎样去服务的。可是，狂喜之后，我发了愁。我怎么办呢？是继续搞文艺呢，还是放弃它呢？对着毛主席给我的这面镜子，我的文艺家的面貌是十分模糊了。以前，我自以为是十足的一个作家，此刻除了我能掌握文字，懂得一些文艺形式之外，我什么也没有。……我真发了愁。"

"我不再想用作品证明我是了不起的文人，我要证明我是新文艺队伍里的一名小兵，虽腿脚不利落，也还咬着牙随着大家往前跑。"[①]

"往前跑"的文人们虽然不能不说都是十分地努力，但还是参差不齐的。

别具胸怀的毛泽东把目光投向整个文坛的时候，还是发现一个很让他不满意的现象：真正反映现实社会的好作品还不是那样的多，而且，影响很大的恰恰是那些写旧社会，乃至带有封建思想的东西。于是他感慨地说：我们在文化界的进步力量还小，文化队伍中的"人民解放军"太少了。[②]

善于把握方向，推动潮流的毛泽东总是见微知著，识倾向于青萃之末。特别是为了一意要防止什么和倡导什么的时候，他有着超越一般政治家的敏锐目光。

如今，引起他警党的，是全国各地正在放映并一片叫好的电影《武训传》。

这部故事片抗战后期在重庆就开始筹拍了。但由于资金短缺和社会动乱，拍摄工作停了下来。编导孙瑜在北京参加第一次文代会期间，曾当面把自己要继续拍完《武训传》的想法告诉了周恩来。周恩来指示三点：站稳阶级立场；武训成名后，统治阶级便加以笼络利用；武训最后对兴义学有怀疑。③重新开机前，孙瑜还把剧本拿到中宣部审查，也通过了。

孙瑜为什么要如此热心地搞这部片子呢？他在《编导〈武训传〉记》里说，拍这部片子是为了迎接文化建设的高潮。

1950 年底片子出来了。因为由上海昆仑制片厂投拍，先就在上海审了一下。据当时上海文艺界的负责人夏衍回忆："我准时到会，使我吃惊的是不仅舒同（中共中央华东局宣传部长）、冯定等已到，居然饶漱石也参加了。……

[①] 引自吴福辉、钱理群主编：《老舍自传》，江苏文艺出版杜 1995 年版第 245 页。

[①] 引自吴福辉、钱理群主编：《老舍自传》，江苏文艺出版社 1995 年版第 250、254 页。

[②] 毛泽东 1950 年 5 月 29 日的一次谈话。

更意外的是影片放完之后，从来面无表情的饶漱石居然满面笑容，站起来和孙瑜、赵丹握手连连说‘好，好’，祝贺他们成功。当时他的政治地位比陈毅还要高，是华东的第一号人物，他这一表态，实际上就是一锤定音：《武训传》是一部好影片了。”[①]

饶漱石的表态，算是给编导和演员吃了颗定心丸。1951 年 2 月《武训传》在上海和南京两地公演，获得热烈反响。孙瑜带着片子来到北京，2 月 21 日给周恩来写信说，第一次文代会期间周恩来给他谈的三点意见“都在影片里写到了”，文化部的沈雁冰部长和电影局局长袁牧之都看了，“先生爱护文艺，能否于日理万机的余暇，赐以三小时的审映？”结果，当天晚上就让在中南海放映，观看的有周恩来、朱德等一百多人。看完后朱德和孙瑜握手说“很有教育意义”；周恩来提了一个艺术处理方面的意见，再没多说别的。

这天晚上，不知为什么，毛泽东没有来。但几天后，他调了片子去看。

影片就此在北京和其他城市公演了。据不完全的统计，2、3 月间，全国各报刊发表了四十多篇评论《武训传》的文章，绝大多数给予了肯定。

在一片赞扬声中，人们忽视了毛泽东的反应。

他的态度最明显地表现在 5 月 20 日《人民日报》社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》当中。这是他精心修改的文章，在加写的一段文字中提出：“《武训传》所提出的问题带有根本的性质。”因为武训不仅不去触动封建社会的经济基础及其上层建筑，“反而狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？”“我们的作者们不去研究过去历史中压迫中国人民的敌人是些什么人，向这些敌人投降并为他们服务的人是否有值得称赞的地方。我们的作者们也不去研究自从 1840 年鸦片战争以来的一百多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。”文末提出，开展关于电影《武训传》及其他有关武训的著作、文章的讨论，目的是“求得彻底地澄清在这个问题上的混乱思想”。

从毛泽东当时的思路看，他渴求反映新社会生活的作品。历史题材也不是不能写，关键是怎样去选择和塑造。而武训在历史发展中，并非具有新思想和革命意义的人物。除重文化、兴义学的精神尚有些可取之处，他的软弱，特别是后来和统治者的暧昧关系，都是和毛泽东的想法格格不入的。

循此思路，自然引出一个怎样看待和描写中国近代以来的历史发展规律的问题。正好在一年前，毛泽东就对另一部以戊戌变法为背景，描写光绪皇帝和慈禧太后矛盾冲突的电影《清宫秘史》提出了批评。此后，他在《关于红楼梦研究问题的信》里又说：“被人称为爱国主义影片的《清宫秘史》，在全国放映之后，至今没有被批判。”“文革”初，戚本禹在那篇名噪一时的批判文章《爱国主义还是卖国主义？——评反动影片〈清宫秘史〉》里披露：1950 年 3 月，影片公演之初，“毛主席严正指出：《清宫秘史》是一部卖国主义的影片，应该进行批判”。当时，根据毛泽东的意见，任电影局顾问的江青在一次会议上提出，《清宫秘史》很坏，应该批判。但受到中宣部

[①] 夏衍：《〈武训传〉事件始末》，载《战略与管理》1995 年第 2 期。

几位领导陆定一、胡乔木、周扬的拒绝，胡乔木还说了一句：少奇同志说的，这是一部爱国主义的影片，不能批判。

批判终于没有开展起来。毛泽东当时没有说什么话，从后来他多次提到这件事来看（1965 年 12 月在杭州的一次会议上，他又说：《清宫秘史》，有人说是爱国主义，我看是卖国主义，彻底的卖国主义），当时没有说话，并不说明他心里没有想法。

这次对待《武训传》的情况却不同了。

《武训传》对武训的歌颂，集中体现在影片的主题歌词上：“大哉武训，至勇至仁。行乞兴学，苦操奇行。一囊一钵，仆仆风尘；一砖一瓦，累积成金。街头卖艺，市上售歌；为牛为马，舍命舍身。世风何薄，大陆日沉。谁启我愚？谁济我贫？大哉武训，至勇至仁。行乞兴学，千古一人！”在影片中，这“庄严神圣的赞诗高唱入云”，贯串始终。

相信毛泽东看影片时，对把武训推为“至勇至仁”、“千古一人”的“赞诗”，是很反感的。中国革命的历史，毛泽东本人的经历，都反复在阐述一个真理：改变现状，反对旧社会，只能首先用“武器的批判”。对此，他修改的给第一次文代会的贺电中说得很明确：没有人民革命的胜利，没有人民政权的建立，文化建设高潮的到来是不可能的。在延安讲武训和陶行知精神，是因为他们的做法在当时毕竟是为穷人办好事，可如今环境变了，全国胜利了，再来宣传，在他看来，岂不是宣扬改良主义吗？岂不是与马克思主义、历史唯物主义背道而驰的吗？

真正使毛泽东注意，并觉得问题比较严重的，是影片公映后的一片叫好之声。所以他在社论中说：“电影《武训传》的出现，特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟如此之多，说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度！”这里的“特别”两字，自不是随便写下。也就是说，他批评的不仅是《武训传》，而且更着重地指向歌颂武训和宣传《武训传》的人。

建国初期，新拍影片本来就不多，反映现实题材的则更少，像 1949 年拍的反映东北某铁路工厂工人支持解放战争的故事片《桥》这样的好作品更是凤毛麟角了。尽管当时中央宣传部门热情推荐了这部片子，但稍后还是没有怎么演。毛泽东曾作过解释，说《桥》那个影片，把工程师处理得不像样子，民主人士看了不高兴，那个戏就拿不出来了。[①]看来，写现实题材确有一定的难度，文艺家们如何有分寸地把握现实题材，也有一个艰难地摸索的过程。在这种情况下，文艺家们把精力放在他们本来习惯于表现的旧题材，多少有些必然性。

这个时候，《武训传》这部三个小时的历史题材“大片”出来，无疑成为人们的文化热点。新片的艺术水平也不错，为圈内行家认可，引起轰动，也势所必然。

称赞这部电影的文章，多数却不是从艺术上来谈的。有的把武训誉为劳动人民“文化翻身的一面旗帜”，“站稳了阶级的立场，向统治者作了一生一世的斗争”，“典型地表现了我们中华民族的勤劳、勇敢、智慧的崇高品质”。教育部门还反映，一些不安心教师工作的人，看了这部片子后，就安心了。

这些评价，和毛泽东的思路简直是南辕北辙。看来，不少长期住在国统

[①] 毛泽东 1953 年 7 月关于统一战线工作的一次谈话。

区、没有经过延安整风的文化人，在历史文化观上和毛泽东的期望及新中国急需开创的文化时尚还有不小的距离。难怪他说出“文化界的思想混乱到了何等的程度”这样的话来。

4 月间，在毛泽东改写社论前，报刊上也开始出现了一些批评文章，比较重要的是贾霁的《不足为训的武训》和杨耳的《陶行知先生表扬“武训精神”有积极作用吗？》。5 月 16 日，《人民日报》加编者按转载了几篇批评《武训传》的文章。这是不是毛泽东指示安排的，现在没有直接材料证明，但按惯例，由《人民日报》配编者按发表批评文章，不是一件小事，只有中央领导人才可能确定下来,而且 5 月 20 日社论也不会是当天才确定撰写和发表，也有一个酝酿过程。

这篇社论还开列了报刊上发表的“歌颂《武训传》、歌颂武训或者虽然批评武训的一个方面，仍然歌颂其他方面的论文的一个不完全的目录”，共 44 篇，都点了名。同一天的《人民日报》“党的生活”栏还发表评论，说：“歌颂过武训和电影《武训传》的，一律要作严肃的公开自我批评；而担任文艺、教育、宣传工作的党员干部，特别是与武训、《武训传》及其评论有关的……干部，还要作出适当的结论。”

为了澄清文化界的思想混乱，新中国文化界第一场大规模的批判运动就这样在全国迅速和普遍地开展起来了。

运动起来了，毛泽东也没有放手。一些重要的批判文章，他都要过目，有的还亲自动笔修改。6 月间，他审阅了《学习》杂志准备发表的团中央宣传部副部长杨耳（许立群）《评武训和关于武训的宣传》一文，并加写了几段文字。其中说：“武训的中心事业是所谓行乞和办‘义学’。这件事，迷惑了很多天真的孩子般的不用脑筋的老好人，其实是一个骗局。”“旧的反动著作家则将武训的骗术有意描写为‘美谈’，武训的‘我乞者不敢与师抗礼也’这件事，在‘清史稿’武训传中也是大书特书的。”“后人替他宣传就不同了，这是借武训来宣传自己的主张，而且要拍成电影，写成著作或论文，向中国人民大肆宣传，这就引起了根本问题了。”

为什么说武训不值得歌颂，甚至不应该去表现，要让人们心悦诚服，关键还是在弄清武训到底是怎样一个人。为此，毛泽东指示《人民日报》、文化部等单位组成一个 13 人的联合调查团，6 月初到武训的家乡山东省堂邑、临清、馆陶一带，实地调查武训的历史情况。

调查团负责人除袁水拍和钟惦棐外，还有江青，那时她用的名字是李进。其特殊身份，即使是局外人，也会知道谁会在调查团里起决定作用，何况她对这件事显得异常热心。这是她和毛泽东结婚以来，第一次外出参与文化界的公事。到 11 月间《武训传》批判后期，中宣部和政务院文教委党组在考虑机构设置和人员调配的时候，提议江青担任中宣部电影处处长（那时中宣部下面不设局，处长即相当局长），不知道是不是因为她在批判武训和《武训传》的运动中表现突出的原因。报告送到毛泽东那里，毛泽东还是迟疑了，批道：“江青是否宜做处长也值得再考虑一下。”

调查团在山东呆了二十多天。带着强烈倾向的调查，会得出什么结果，不言自明。到 80 年代，一些成员对调查过程陆续有所回忆（如当时的聊城地委副书记赵国壁，聊城地委宣传部长司洛潞）。大致是：为了创作影片，孙瑜也曾带过一个调查组实地调查，那时老百姓说武训的多是好的一面。江青带的调查团来后，开始人们说的也多是好话，后来有关部门就做工作、交待

只能拣坏的讲。

这个《武训历史调查记》有好几万字，于 7 月 23 日至 28 日在《人民日报》连载 6 天，分五个部分：和武训同时的当地农民革命领袖宋景诗；武训的为人；武训学校的性质；武训的高利贷剥削；武训的土地剥削。

发表前，照例由毛泽东审改。改完第一稿，他给胡乔木附上一信，说："此件请打清样十份，连原稿交江青。"看来，《调查记》是由江青送给毛泽东审改的。由此推想，也还可能是由她主持写的。每个部分都有毛泽东加写或改写的议论性段落，以进一步发挥他的想法。

根据《调查记》提供的材料，毛泽东给武训定了性：一个以"兴义学"为手段，"被当时反动政府赋予特权而为整个地主阶级和反动政府服务的大流氓、大债主和大地主，这难道还不确切吗？"

顺便提一下，由于武训竟是这样一个人，全国一些地方与武训有关的纪念物，如为纪念武训所设的公立和私立的学校，有关纪念武训的碑文、建筑、石刻、塑像、画像等，也就面临怎样处理的问题。7 月 2 日，华北局给中宣部打了个报告，提出在讨论武训和电影《武训传》逐渐成熟的时候，与武训有关的学校应改名，其他则由群众自觉拆除或涂抹，但武训墓和墓碑，则应保留。这个时候，毛泽东正在审改《武训历史调查记》，他在这个报告上的批示是很留有余地的："可予同意。但应着重教育解释，其余可以从容处理。"

头等重要的似乎是思想倾向而不是别的。毛泽东最终要说的论断，是在《调查记》里加写的这样一段话：在封建社会，"只有地主阶级能够垄断文化，办学校。被剥削被压迫的农民阶级是不可能有受教育学文化的机会的。在封建地主阶级看来，使用简单工具从事农业劳动的农民，也没有要使他们受教育学文化的必要。这是几千年封建制度的规律，是唯物史观所指示的法则。被剥削被压迫的农民阶级要在文化教育方面翻身，要自己办学校，学文化，受教育，只有在工人阶级领导之下，推翻地主阶级的政权，……才有这种可能。"

从 5 月开始将近半年的批判运动，无须多说。反正那时文艺界人士大多没有思想准备，十分紧张，与这部电影关系不大的文艺界领导人，也作了自我批评。如刚刚出访回国的夏衍：

> 就在回到北京的第二天，我正在埋头写"出访总结"，周扬打来电话，要我到他家里去，有事面谈。见面之后，既没有寒暄，也不问我访苏情况。第一句话就是毛主席批《武训传》的事，知道了吧？……你赶快回上海，写一篇关于《武训传》问题的检讨。对此我很意外，我说拍《武训传》这件事，与我无关。……我有点感情冲动，而周扬却非常平静。他说：你要知道问题的严重性。《人民日报》那篇文章，毛主席亲笔改过两次，有大段文章也是他写的。……这部片子是上海拍的，你是上海文艺界的领导。①

夏衍回上海后，在一个一百多人参加的文化界集会上，作了检讨，然后又把发言整理成《从〈武训传〉的批判检查我在上海文化艺术界的工作》一文，寄给了周扬，周扬即送请毛泽东看，毛泽东又亲笔修改并加写了一段话，还对周扬说：检讨了就好，让夏衍放下包袱，放手工作。夏衍这篇经毛泽东修改的检查文章发表在 8 月 26 日的《人民日报》上面。

不光夏衍这个层次的领导，就是周恩来，也作了自我批评。孙瑜和夏衍的回忆中都提到这事。具体情况是：1952 年 3 月，周恩来在上海参加电影工作者的茶话会时，问孙瑜：是否听见了他在北京对《武训传》问题所作的检

讨。第二天，周恩来在上海万人大会上作报告时又说，第一次文代会期间，当孙瑜向他提出想拍《武训传》时，他只讲了注意武训这个人的阶级出身问题，而没有予以制止。后来看了影片，也没有发现问题，所以对此他负有责任。同时还谈到，孙瑜和赵丹都是优秀的电影工作者，只是思想意识问题，千万不要追究政治责任。

从《武训传》批判可以看出，从建国初期开始，毛泽东的意见对文艺界的走向（一些涉及民主人士和老先生的作品及观点除外）便开始起着决定性的支配作用。

他批判武训和《武训传》的文字，把武训办义学的“奇举”放在近代中国革命的历史大背景和大走向中来考察，从而提倡用历史唯物主义的观点来认识和反映历史人物，在改造从旧社会过来的知识分子的世界观的同时，推动文艺创作同前进的时代共命运。这在建国初期是必要的有意义的。但是，他一开始就拒弃文化学术讨论的思路，而引导为一场“不由分说”的带有政治倾向的文化批判运动，从而在刚刚起步的新中国文艺界，开了以批判开路去解决创作问题的不好先例。这种搞法，未必能实现他的初衷，消极后果也是明显的。

毛泽东的秘书，50 年代的中宣部副部长，80 年代的中央政治局委员胡乔木，在 1985 年 9 月陶行知研究会和基金会成立会议上自我批评说：

“1951 年，曾经发生过一个开始并不涉及而后来涉及陶先生的、关于电影《武训传》的批判。这个批判涉及的范围相当广泛。我们现在不在这里讨论对武训本人及《武训传》电影的全面评价，这需要由历史学家、教育学家和电影艺术家在不抱任何成见的自由讨论中去解决。但我可以负责地说，当时这场批判，是非常片面、非常极端的，也可以说是非常粗暴的。因此，尽管这个批判有它特定的历史原因，但是由于批判所采取的方法，我们不但不能说它是完全正确的，甚至也不能说它是基本正确的。……这部影片的内容不能说没有缺点或错误，但后来加在这部影片上的罪名，却过分夸大了，达到简直不能令人置信的程度，从批判这部电影开始，后来发展到批判一切对武训这个人物表示过程度不同的肯定的人，以及包括连环画在内的各种作品，这就使原来的错误大大扩大了。”

不过，当时对《武训传》的批判，尚没有发展到从组织上作过分处理，并仍然鼓励孙瑜、赵丹等主创人员进行电影创作。几年后，即 1957 年 3 月 8 日晚上，毛泽东在中南海怀仁堂同参加全国宣传工作会议的文艺界代表谈话时，见到赵丹，特意问：孙瑜现在是不是安排好了？你是和他合作过的。赵丹回答：他有病，养了一些日子，写了一个电影剧本，现在正导演一部片子。毛泽东又说：你们两个的《武训传》，曾受到批评，那没有什么。一个作品写得不好，就再写嘛，总该写好它。

就在批判武训和《武训传》前后，文艺界内部也不安宁。之前，曾围绕“可不可以写小资产阶级”、“文艺与政治的关系”展开争论；之中，则批评“杨绍营新编剧《新天河配》、《大名府》的反历史倾向”；之后，即批评“肖也牧《我们夫妇之间》的创作倾向”。茅盾、陈白尘、何其芳、阿垅、陈涌、邵荃麟、艾青、光未然（张光年）等，都写了文章。这些讨论和争鸣，大体还是学术方式。喜欢读报刊的毛泽东，不会不有所闻，但没有发表意见。文艺界的领导却不会不意识到，这一系列的争论，特别是《武训传》问题的出现，确实反映了文艺界的思想状况有些混乱，急需采取有效的方式给予解

决。

最好的方式，就是整风。这似乎是从延安以来屡试不爽的方法。

11 月间，中宣部召集党内主要文艺干部十余人举行了文艺工作会议，一致认为：进入城市后，文艺工作的主要错误是对毛泽东文艺方针发生了动摇，在某些方面甚至使资产阶级和小资产阶级的思想影响篡夺了领导。改善的主要办法是：纠正文艺脱离党的领导的状态，对文艺工作的重要情况和问题，经常向中央报告请示；彻底整顿文联各个协会的工作；改善对电影工作的领导；整顿文艺刊物，使之成为严肃的战斗的武器；对文艺界的资产阶级和小资产阶级思想展开有系统的斗争。

接着，中宣部就这个会议的情况送给中央一个报告、提出在文艺干部中开展一次整风学习，以澄清文艺界的各种错误思想，认真建立党对文艺工作的有效领导。11 月 26 日，毛泽东以中央的名义批示，要求各地党组织和当地文学艺术工作的负责同志都要注意研究这个报告，仿照北京的办法在当地文艺界开展一个有准备有目的的整风学习运动，发动严肃的批评和自我批评，克服文艺干部的错误思想，使文艺工作向健全的方向发展。各地党委和宣传部的负责同志，必须亲自抓紧对文艺整风运动的领导，并先将计划报中央和中宣部批准。

建国后，文艺界第一次整风学习就这样开始了。对这次整风的必要性，除了当时发生的一些诸如《武训传》这样的具体问题外，更深层的原因是：虽然 1949 年 7 月第一次文代会上，两支文艺大军胜利会师了，并在会上宣布接受毛泽东 1942 年在延安文艺座谈会上所提出的方向，但是，这并不是说。不经过像解放区文艺界进行过的那样具体的深刻的思想磨练，这个方向就真的会被全国文艺工作者所自然而然地毫无异义地接受。在一些人看来，今天的文艺界“存在着更大的资产阶级小资产阶级思想的包围”。

这次整风，被称为新中国文艺的一次“基本建设”。此后的文艺工作，发展比较顺利。到 1953 年 9 月，全国第二次文代会在中南海怀仁堂举行的时候，文艺界已是一片新的气象。会前，毛泽东亲自就大会的议程、任务、指导思想作了指示，还主持中央政治局会议讨论决定全国文联和各协会的机构人选。

这当中，还有一个插曲。此前因毛泽东批评主管文艺的中宣部副部长周扬“政治上不开展”，被撤掉了兼任的文化部副部长和党组书记之职，到湖南参加土改去了。毛泽东让胡乔木出面主持筹备这次文代会。胡乔木主张按苏联的文艺体制取消全国文联这个机构。快开会时，毛泽东听了汇报，竟发了火，说：“有一个文联，一年一度让那些年纪大，有贡献的文艺家们坐在主席台上，享受一点荣誉，碍你什么事了？文联虚就虚嘛！”随即提议赶快打电报把周扬叫回来，重新筹备文代会，还要胡乔木在文艺界负责人会议上传达他的要求：“希望第二次文代会在周扬同志的主持下开成团结的会议”。[①]

这次文代会的大会报告，开始由冯雪峰准备，但未获中央通过。他起草的稿子中对文艺形势的估计，以及有关英雄人物的创造等问题，在文艺界存在不小的分歧。周扬回来主持起草的报告送到毛泽东那里，他看后对其中关于怎样塑造英雄人物的论述表示满意，还风趣地说：人都是有缺点的，所以

[①] 《谈周扬——张光年、李辉对话录》，载《新文学史料》1996 年第 2 期。

英雄人物也有缺点，但是文艺作品中英雄人物不一定都写他的缺点。像贾宝玉总是离不开女人，而鲁智深却从来没有考虑到女人。为了创造典型，有意识地夸张或忽略某些方面是应该的。

这些思考和想法，算得上是和文艺家们的一种平等对话，而不赞成取消文联，则是出于政治考虑对文化名人的殷殷维护之意。

第二次文代会开得还是成功的。快闭幕时，毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德、陈云等中央主要领导都来了。

孰料，一年后文艺界又起风波。经受最大磨难的，正是起先准备第二次文代会大会报告的冯雪峰。

二十七　开火：从俞平伯、胡适到冯雪峰

中国科学院哲学社会科学学部是藏龙卧虎之地，“五四”以来的许多文化学术权威聚集于此。文学所研究员俞平伯先生，是中国第一批著名的新体诗人和散文家，20 年代初出版的《红楼梦辨》，是和胡适的《红楼梦考证》齐名的“新红学”代表作。1952 年，他经过修订易名为《〈红楼梦〉研究》由棠棣出版社再版。1953 年 3 月，当他把一篇扼要总结自己的研究成果，题为《〈红楼梦〉简论》的文章拿到学部刊物《新建设》上发表的时候，肯定想不到因此会引发一场波及整个思想文化领域的批判运动。

不仅俞平伯先生本人想不到，文艺界的权威刊物和权威编辑也都想不到。他们觉得，权威就是权威，更何况“红学”向来被看成源远流长博大精深的学问。所以，《〈红楼梦〉研究》再版不久，有人写商榷文章寄到《文艺报》，接到的则是一封退稿信，上面说该书优点多于缺点，其中缺点人们自会分清，用不着批评云云。不唯如此，《文艺报》又在 1953 年 9 月的“新书刊”栏目上推荐说，俞先生的《〈红楼梦〉研究》“作了细密的考证、校勘，扫除了过去‘红学’的一切梦吃，这是很大的功绩。其他有价值的考证和研究也还有不少”。

这个时候，北京有两个青年学子悄无声息地联手写着一篇文章。他们是同班同学，刚刚从山东大学中文系毕业不久，一个叫李希凡，在人民大学哲学班读研究生，一个叫蓝翎，在北京师范大学工农速成中学当老师。他们写的文章叫《关于〈红楼梦简论〉及其他》，认为俞平伯研究《红楼梦》的观点和方法存在这样几个问题：一是把《红楼梦》当作作者“感叹身世”和“情场忏悔”的“自传”，否定了它对封建社会的典型概括意义；一是“色空说”、“怨而不怒说”、“钗黛合一说”，抹煞了《红楼梦》鲜明的反封建思想倾向；一是在论述《红楼梦》的传统性时，与传统文学（如《金瓶梅》）简单比附，否定了它的独创性。

两位青年写信给《文艺报》，问可不可以批评俞平伯，《文艺报》没有答复。他们又写信给母校山东大学的教师，获得了支持。山东大学校刊《文史哲》1954 年 9 月号上发表了他们的《关于〈红楼梦简论〉及其他》。这篇文章引起了毛泽东的注意。发表在大学校刊，影响面毕竟较小。在批判《武训传》中出足了风头的江青，已正式在中宣部文艺处挂了个副处长的职务，她提出要《人民日报》转载这篇文章，还找来胡乔木、邓拓、林默涵、林淡秋开会商议此事，但胡乔木、邓拓等人没有答应，理由是党报不是自由辩论的场所，建议在《文艺报》上转载。会后，由林默涵通知《文艺报》主编冯雪峰。这样李、蓝的文章在这年 9 月底出版的《文艺报》第 18 期转载了。到 10 月 10 日，李希凡和蓝翎又在《光明日报》上发表《评〈红楼梦研究〉》一文，更直接地批评俞平伯的“新红学”观点。

李、蓝文章的观点和俞平伯的分歧，一般认为是历史唯物主义研究方法和“新红学”研究方法之间的分歧。所谓“新红学”，是同“旧红学”相对而言。旧红学的功夫在索隐，把《红楼梦》里的人和事一一同历史上的人和事对照起来检索。例如，“旧红学”的最后一名代表人物蔡元培认为，书里写的十二金钗，是指明末清初江南的十二个名士，这样它就是一部清朝康熙年间的“朝政小说”，而且，“红者，朱也，明也”，暗指朱明王朝，主旨在“吊明之亡，揭清之失”。“新红学”之“新”，在于把注意力转向了作

者曹雪芹的生平、家世、思想和作品的版本的研究上面，从而提出小说《红楼梦》是作者的“自叙传”。这无疑是一大进步，抓住了创作主体和作品的关系。由于太重视或局限在作者“自叙”这一点上，也多少忽略了小说对社会历史的典型反映及其思想意义。我们知道，自马克思评论巴尔扎克，恩格斯分析《封·济金根》，列宁评论托尔斯泰以来，历史唯物主义方法运用到文学研究上，都始终是把注意力放在作者和作品同社会生活的关系上面的。作为对现实作品的文艺批评方法——历史唯物主义，在延安时代就被毛泽东提出来了，只不过那时还没有过多涉及到古典文学研究领域。

在大力倡导用马克思主义占领思想文化阵地的时代氛围中，“新红学”和用历史唯物主义方法来研究《红楼梦》，早晚要发生碰撞，就看什么时候出现和寻找什么导火线了。

说早晚要碰撞，还因为有这样一个不容忽略的细节：毛泽东特别关注古典文学的研究，又非常喜欢读《红楼梦》，而且历来有自己的看法。

青年时代在湖南第一师范读书时，他就读了《红楼梦》，在读书批语里，引用过前人对《红楼梦》关于“意淫”的说法。1928 年在井冈山期间，也读过《红楼梦》，还同贺子珍讨论林黛玉的性格。延安时期，《红楼梦》是他同文化人经常谈论的话题，在一次演讲中，他提出这部小说有很丰富的社会史料。建国后，他常对人说，《红楼梦》这部小说他至少读了五遍。毛泽东逝世后，在整理翻阅他中南海故居（包括在丰泽园住地和后来的游泳池住地）里的全部图书时，发现有线装木刻本《红楼梦》，也有线装影印本、石刻本，还有各种平装本，一共有 20 种之多。其中有两种版本毛泽东用铅笔圈画过。一种是《脂胭斋重评石头记》，一函 8 册，影印本。一种是《增评补图石头记》，4 函 32 册，木刻本。

说来也巧，俞平伯 1954 年 3 月在《新建设》上发表《〈红楼梦〉简论》的时候，毛泽东在杭州西湖边上正同随行工作人员议论这部书呢，他提出：《红楼梦》这部书写得很好，它是讲阶级斗争的，要看五遍才有发言权，多少年来，很多人讲它，都没有真懂。

这大概是他第一次明确说出《红楼梦》是反映阶级斗争的。

大概也是这个时候，毛泽东可能正在读《红楼梦》。

曾任上海市委文教书记的石西民保存过一套毛泽东在延安时期批注过的《红楼梦》。另外，康生也保存过一套毛批的《红楼梦》。北京图书馆的著名学者路工曾从康生那里把这个毛批本借来一阅，发现毛泽东批注的版本正好是人民文学出版社 1954 年出的。路工也就在一套人民文学出版社 1954 年出版的《红楼梦》上按原样抄下毛泽东的批注。最近曾有出版社打算出版这个转抄本，但因是孤证，恐很难实现。这且不去管它。但 1954 年毛泽东正好在读《红楼梦》，可能不虚。

《新民晚报》1994 年 10 月曾发表署名马汉的文章，披露说，毛泽东在人民文学出版社 1954 年本的《红楼梦》第 19 回“情切切良宵花解语，意绵绵静日玉生香”尾部，曾写有这样几处批语：

“此回是一篇伟大的现实主义作品。”

“情切切段，是将两种人生观相互冲突的爱情，用花样的语言，切切道出。宝玉与袭人相爱，两者都是诚恳的，但他们性格不同，思想有矛盾，无法统一。在袭人看宝玉，是：性格异常，放荡驰纵，任性恣性。而宝玉对袭人，也只能‘坐八人轿’慰之。”

“意绵绵段与前段相反，这里是将同一人生观相互结合的爱情，像玉一样的光辉，香一样的气氛，绵绵地喷发出来。宝玉与黛玉的相爱，不仅是真挚的，而是建筑在思想一致的基础上，是任何人不能相比的，故宝玉说：‘见了别人，就怪腻的’，他把黛玉比作‘真的香玉’。而黛玉说：‘真正你是我命中的妖魔星’。”“在袭人的口中，听到切切的箴口（缺字），故待之以八人大轿。从黛玉的身上，闻到绵绵的幽香，故比之以优美的童话。”

如果这些批语确为毛泽东所写，看来一进入具体人物和情节，他的艺术感觉是相当敏锐的，艺术评判也有独到之处。

有意思的是，批语后面所署时间，是“一九五四年九月十一日中秋节记”。这正是李希凡和蓝翎批评俞平伯的文章在《文史哲》上发表的时间。

这期间、毛泽东还可能在读有关《红楼梦》的研究著作。在他的藏书中，有一本周汝昌写的《红楼梦新证》，是棠棣出版社 1953 年 9 月出版的，其中有一段关于《红楼梦》第 53 回和第 75 回提到的“胭脂米”的考证文字，用很小的六号宋体字排印，但毛泽东都一一作了圈画。

事情就是这样偶然，也是这样必然，让毛泽东注意到敢于批评俞平伯红学观点的李希凡和蓝翎这“两位小人物”。

然而，无论是根据上面指示转载《关于〈红楼梦简论〉及其他》的《文艺报》，还是随后以显著版面发表《评〈红楼梦研究〉》的《光明日报》，虽然都做了得风气之先的事情，但当时都没有意识到两位年轻人的文章超越文化学术范围的社会意义。这种不敏感，反映在两个报刊加的编者按上。毛泽东阅读这两篇文章时，对两个报刊的编者按很不满意，批语中明显夹带火气。

先说由冯雪峰起草、经中宣部审阅过的《文艺报》编者按。

编者按说：“它的作者是两个在开始研究中国古典文学的青年”，毛泽东在该句旁批注：“不过是小人物”。

编者按说：“他们试着从科学的观点对俞平伯先生在《〈红楼梦〉简论》一文中的观点提出了批评”，毛泽东在这句中的“试着”二字旁，画了两道竖线，并批注：“不过是不成熟的试作。”编者按说：“作者的意见显然还有不够周密和不够全面的地方”，毛泽东批注：“对两青年的缺点则决不绕过”。“很成熟的文章，妄加驳斥”。

编者按说：转载这篇文章，是“希望引起大家讨论，使我们对《红楼梦》这部伟大杰作有更深刻和更正确的了解”，“只有大家来继续深入地研究，才能使我们的了解更深刻和周密”，毛泽东在两句”更深刻……”旁边，画了两道竖线，打了一个问号，分别批注：“不应当承认俞平怕的观点是正确的”，“不是更深刻周密的问题，而是批判错误思想的问题”。

再说《光明日报》的编者按。

编者按说：“目前，如何运用马克思主义科学观点去研究古典文学，这一极其重要的工作尚没有很好地进行，而且也急待展开。本文在试图从这方面提出一些问题和意见，是可供我们参考的。同时我们更希望能因此引起大家的注意和讨论。”毛泽东针对“试图”、“提出一些问题和意见”和“供参考”三个提法，分别批注：“不过是试作？”“不过是一些问题和意见？”“不过可供参考而已？”

在《文艺报》转载文章作者署名李希凡和蓝翎两个名字下面，毛泽东还批注：”青年团员，一个二十三岁，一个廿六岁。”此前他专门了解过两个

作者的情况是确切无疑的。二十多岁的青年团员，敢于向权威挑战，这本身就是令毛泽东感到兴奋的事情，反观文艺界及古典文学研究领域对年轻人却如此轻慢草率，这怎么能够让他容忍呢？

几乎是怀着一种天然的义愤，毛泽东于 10 月 16 日写了那封著名的《关于〈红楼梦〉研究问题的信》（以下简称《信》）。信中一开头即说：“这是三十多年以来向所谓《红楼梦》研究权威作家的错误观点的第一次认真的开火。作者是两个青年团员。他们起初写信给《文艺报》请问可不可以批评俞平伯，被置之不理。他们不得已写信给他们的母校——山东大学的老师，获得了支持，并在该校刊物《文史哲》上登出了他们的文章驳《〈红楼梦〉简论》。问题又回到北京，有人要求将此文在《人民日报》上转载，以期引起争论，展开批评，又被某些人以种种理由（主要是“小人物的文章”，“党报不是自由辩论的场所”）给以反对，不能实现；……事情是两个‘小人物’做起来的，而‘大人物’往往不注意，并往往加以阻拦”。

他在信封上写下的要求阅读这封信的人名有 28 个，一类是刘少奇、周恩来、陈云、朱德、邓小平、彭真这些中共中央主要领导人，一类是陆定一、习仲勋、胡乔木、凯丰、张际春等文化意识形态领域的主要负责人，再就是郭沫若、沈雁冰、周扬、丁玲、冯雪峰、何其芳、林默涵等，几乎包括了文艺界所有的头面人物。如此范围，可知毛泽东对这个问题看得何等之重，要解决这个问题的决心何等之大。

阻拦“小人物”不说，问题是这种阻拦的实质。

说起来，毛泽东对俞平伯的观点大体也不陌生。

他细读过 1952 年由棠棣出版社出版的俞平伯的《〈红楼梦〉研究》，在书上做了不少批画，不少地方，除批注、画道道外，还画上了问号。从批注中可知，他认为《〈红楼梦〉研究》的“错误思想集中”在《作者底态度》、《〈红楼梦〉底风格》两节，因而对这两节的圈画最多。如在《作者底态度》一节中，俞平伯写的“《红楼梦》是感叹自己身世的”一句旁，毛泽东粗粗地画了一个竖道，在竖道旁又画了一个大问号。在“是情场忏悔而作的”一句旁，也用铅笔画了竖道，而且还画了问号。《〈红楼梦〉底风格》一节，画的问号更多，有的一页上就有七八个问号。在这节的开头，俞平伯写道：“平心看来，《红楼梦》在世界文学中底位置是不很高的。这一类小说，和一切中国底文学——诗、词、曲——在一个平面上。这类文学底特色，至多不过是个人身世性格底反映。”毛泽东在“位置是不很高的”七字旁画了两条粗线，又画了个大大的问号。在该书的附录中，有这样一段话：“《红楼梦》行世以后，便发生许多胡乱的解释，在那妄庸人底心里，不过没有什么‘索隐’、‘释真’这些大作罢了。”毛泽东也画了横线，又在横线上画了大问号。

毛泽东读俞平伯这本书，是在李、蓝文章发表之前，或之后，还不得而知。但这并不重要。无论是此前还是此后，他把《红楼梦》当作社会历史乃至阶级斗争典型反映的思路是明确和一贯的，和“新红学”不是一路，对这部小说的评价也要比“新红学”高得多。李希凡、蓝翎的文章一出来，引起他的重视，诱发他的兴趣，博得他的叫好，也是再自然不过的事情。

可反观文艺界的现状，则不免让他失望。于是，在《信》中提出，阻拦“小人物”的实质是“同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏，这同影片《清宫秘史》和《武训传》放映时候的情形几乎是

相同的。……《武训传》虽然被批判了，却至今没有引出教训，又出现了容忍俞平伯唯心论和阻拦‘小人物’的很有生气的批判文章的奇怪事情，这是值得我们注意的”。

这些想法，多少反映了毛泽东和中央当时对思想文化界的状况过于严重的估计。

由于毛泽东对俞平伯学术观点的批评使用了过分严厉的词句，当时对俞平伯“红学”观点的批判，也就出现了乱扣帽子的情况，基本上否定了他建国后在红学研究中的进步因素和积极变化。有的文章甚至称“红学”上的争论“是过渡时期复杂的阶级斗争在文学研究领域中的反映”，指责俞平伯“骨子里的立场、观点和方法”是“士大夫阶级意识和买办思想的混血儿”，其思想本质是“‘外国帝国主义的奴化思想和中国封建主义的复古思想的反动同盟’在古典文学研究领域中向马克思列宁主义思想进攻的一种表现”。

这些批判，很难说是学术方式，无异于给了老知识分子们一个当头棒喝，使他们在学术研究上不得不畏首畏尾，生怕同政治错误沾边。在《红楼梦》研究上颇有建树的俞平伯先生，从此以后，三十年绝口不谈《红楼梦》。

中国社会科学院院长、中央党史研究室主任胡绳，在 1986 年 1 月 20 日庆祝俞平伯从事学术活动 65 周年的会上，对这场批判俞平伯“红学”观点的运动，发表了这样的看法：

“早在 20 年代初，俞平伯先生已开始对《红楼梦》进行研究，他在这个领域里的研究具有开拓性的意义。对于他的研究方法和观点，其他研究者提出不同的意见或批评本来是正常的事情。但是，1954 年下半年因《红楼梦》研究而对他进行政治性的围攻，是不正确的。这种做法不符合党对学术艺术所应采取的‘双百方针’。对《红楼梦》如何评价？这些都是学术领域内的问题。……党对这类属于人民民主范围内的学术问题不需要，也不应该作出任何‘裁决’。1954 年的那种做法既在精神上伤害了俞平伯先生，也不利于学术和艺术的发展。”

且说 1954 年因俞平伯的“红学”观点引发的批判运动，不仅没有停歇，却更猛烈地往纵深领域进击着。

按当时的思维逻辑，人们不能回避这样一个问题：俞平伯在“红学”研究中的错误思想的根子是从哪里来的？毛泽东在《信》中的回答是“胡适派资产阶级唯心论”。胡适，正好又是“新红学”的开山人物。

批判这种错误思想，要从胡适那里人手，这个想法，在毛泽东读《光明日报》上发表的李希凡、蓝翎的《评〈红楼梦研究〉》一文时，就意识到了。李、蓝文章引用了俞平伯《〈红楼梦〉研究》中的一段话，“原来批评文学的眼光是容易有偏见的，所以甲是乙非了无标准”，即“麻油拌韭菜，各人心里爱”。毛泽东批注说：“这就是胡适哲学的相对主义即实用主义。”

李、蓝文章最后一段还说：“俞平伯先生这样评价《红楼梦》，也许和胡适的目的不同，但其效果却是一致的。即都是否认《红楼梦》是一部伟大的现实主义杰作，否认《红楼梦》所反映的是典型的社会的人的悲剧，进而肯定《红楼梦》是个别家庭和个别人的悲剧，把《红楼梦》歪曲成为自然主义写生的作品。这就是新索隐派所企图达到的共同目的。《〈红楼梦〉研究》就是这种新索隐派的典型代表作品。”毛泽东批注：“这里写得有缺点，不应该替俞平伯开脱。”

如今，“这个反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级

唯心论的斗争，也许可以开展起来了”。

接下来的情况，自然是势如破竹。毛泽东仍然是一抓到底。

毛泽东的《信》发出几天以后，中国作协党组就在文艺界公开传达了，同时把批判胡适派唯心论思想的运动也提上了日程。

10 月 24 日，中国作家协会古典文学部召集六十多位古典文学研究者、作家、文艺批评家、编辑，举行《红楼梦》研究问题的讨论会。俞平伯也在上午到会。与会者认为李希凡、蓝翎的两篇文章有重要意义，消除胡适派资产阶级唯心主义观点在古典文学研究界的影响，是一场严重的斗争，经过这场斗争，将使古典文学研究工作开始进入一个新的阶段。但也有一些古典文学研究者在发言中为俞平伯的考据劳绩辩护，主要是担心自己今后的考证工作会不受重视。

随后，中宣部部长陆定一给毛泽东和中央写了个报告，介绍这次讨论会的情况，报告说：这次讨论的目的，是要在《红楼梦》及古典文学研究方面同资产阶级唯心论划清界限，并进而运用马克思主义的观点、方法对《红楼梦》的思想性和艺术性的问题作出较全面的分析和评价，以引导青年。报告还提出，在讨论和批评中，必须防止简单化的粗暴作风，允许发表不同意见，对那些缺乏正确观点的古典文学研究者，要采取团结的教育的态度，讨论不应该只局限于《红楼梦》一本书和俞平伯一个人上面，也不应该局限于古典文学研究的范围内，而应该发展到其他部门，从哲学、历史学、教育学、语言学等方面彻底批判胡适的资产阶级唯心论的影响。

27 日，毛泽东在这个报告上作了批示，让转给刘少奇、周恩来、陈云、朱德、邓小平阅看，然后“退陆定一照办”。

从大的思路上，批判胡适这个调子是定下来了。怎样进行批判，还须精心组织。中宣部曾拿出一个方案，可能毛泽东不大满意，就在 12 月 1 日晚上找了一些人来讨论。第二天下午，中宣部根据在毛泽东那里议定的方案，出面召开中国科学院院部与中国作家协会主席团的联席扩大会议，通过了一个批判胡适问题的计划草案。

这个计划确定以批判胡适思想为主，有九个题目：胡适的哲学思想批判（主要批判他的实用主义），胡适的政治思想批判，胡适的历史观点批判，胡适的《中国哲学史》批判，胡适的文学思想批判，胡适的《中国文学史》批判，考据在历史学和古典文学研究工作中的地位和作用，《红楼梦》的人民性和艺术成就及其产生的社会背景，关于《红楼梦》研究著作的批判（即对所谓新旧“红学”的评价）。讨论和批判的主要文章，都在《人民日报》上发表。为了领导这次讨论，正式成立一个委员会，由郭沫若、茅盾、周扬、邓拓、潘梓年、胡绳、老舍、尹达等组成。

有意思的是，在美国做寓公的“五四”新文化运动的头面人物、毛泽东青年时代曾经崇拜过的胡适，也曾看到这个计划，他在向唐德刚口述自传的时候，引用了这个计划的内容，还不无得意地说：“这张单子给我一个印象，那就是纵然迟至今日，中国共产党还认为我做了一些工作，而在上述七项工作中，每一项里，我都还有‘余毒’未清呢！”不无得意的语气中真有些隔岸观火般的兴致勃勃。据唐德刚讲，胡适还对他说：“共产党里白话文写得最好的还是毛泽东”。“我在这三十年中从没有发表过一篇批评或批判马克

思主义的文章，这是全国人都知道的”。[1]1958 年，胡适去了台湾，立场判然明了。这是题外话了。

12 月 2 日当天晚上，周扬把这个计划写成报告送给了毛泽东。第二天，又写了个组织实施这个计划的请示报告。毛泽东于 12 月 3 日看后，让转给刘少奇、周恩来、朱德、陈云、邓小平、陈伯达、胡乔木、邓拓等人阅看，并批示“照此办理”。

计划周详了，接下来就大规模地动员。12 月 8 日，全国文联和作家协会两个主席团举行扩大的联席会议。郭沫若和周扬在会上的发言稿分别题为《三点建议》和《我们必须战斗》，事先也都送毛泽东审阅和修改，毛泽东对郭稿评价说“很好”，对周稿评价是“好的”。会后，他们把自己的发言稿交给《人民日报》发表了。

此后，领导批判胡适思想的委员会组织召开了 21 次讨论会，全国各地也有计划地组织了批判，发表的批判文章有好几百篇，三联书店曾出版 8 本《胡适思想批判》（论文汇编）。到 1955 年 5 月，中宣部给中央提交了《关于胡适思想批判运动的情况和今后工作的报告》，对这次运动作了一些总结。其中说到三个方面的问题，如有的文章太长太深，读者反映不好读；在哲学方面的批判较深入，而政治和文学方面次之；好文章太少，有的文章的个别论点本身还有错误。

从李希凡、蓝翎的文章引发对俞平伯“新红学”的批判，又由对“新红学”的批判发展到对胡适思想的批判，再由对胡适思想的批判发展到对整个文化思想领域“唯心论影响”的全面清算，有一种必然的逻辑藏伏其中。据李希凡回忆，他在怀仁堂参加 1955 年春节团拜会时，聂荣臻元帅握着他的手说：“文武两条战线，现在仗已经打完了，要看你们文化战线的了。”可见，解决“文化战线”上的问题，不独毛泽东，在当时许多中央领导人的头脑里，都是一件重要而迫切的事情。1955 年 2 月，陆定一在各省市宣传部长会议上，还传达了中央的这样一个部署：从现在起，我们要进行一件很重要的工作，即以大约八年的时间，展开一个全国性的思想运动，批判资产阶级唯心主义思想，使全国五百万知识分子的大多数懂得什么是唯心主义，什么是唯物主义。3 月 1 日，中共中央发出一个《关于宣传唯物主义思想批判资产阶级唯心主义思想的指示》，说得更透彻：“没有这个思想战线上的胜利，社会主义建设和社会主义改造的任务就会严重受阻。”

毛泽东也读了一些批判文章，还亲自修改过一些（如艾思奇批判胡适哲学思想的那篇文章）。他看出了批判中的一些偏差。对胡适，毛泽东也不是全盘否定，例如胡适在新文学上的建树，在考据上的功绩，还是肯定的。他后来曾明确表示：我们开始批判胡适时，很好，但后来就有点片面性了，把胡适的一切都抹杀了，以后要写一两篇文章补救一下。[1]

对新红学开展的思想批判过程中，《文艺报》在维护“旧权威”、阻拦“小人物”的问题上，似乎脱不了干系，对《文艺报》的处理也就提上日程。

12 月 8 日，毛泽东在审阅周扬等人的讲话稿时，还批示了一个《关于〈文艺报〉的决议》稿，提出改组《文艺报》，责成新的编委会拿出办法，使该刊体现明确的战斗方向和切实作风。

---

[1] 转引自郁之：《毛与胡适》，载《读书》l995 年第 9 期。

[1] 毛泽东 1957 年 2 月 16 日的一次谈话。

其实，对《文艺报》的批评，要比对胡适思想的批判来得早。毛泽东也显得特别关注。

在 10 月 27 日批示陆定一关于中国作协古典文学部召开《红楼梦》问题讨论会的报告时，无论是毛泽东还是中央其他领导人，都没有说到要把这场批判运动引向《文艺报》。恰在这个时候，江青授意袁水拍写的一篇题为《质问〈文艺报〉编者》的文章，送到了毛泽东手上。文章谈到毛泽东很敏感的阻拦“小人物”问题，说“这种老爷态度在《文艺报》编辑部并不是第一次”。接着举了一个例子，说不久前该报发表了对李准的短篇小说《不能走那一条路》持不同意见的文章，并反对推荐这篇小说的报刊对这个新作家的支持，引起文艺界和群众的不满。《文艺报》虽则后来登出了纠正自己错误的文章，表示应该对“能提出生活中的新问题的新作者……给予应有的热烈的欢迎和支持”，“可是说这些话以后没有多久，《文艺报》对于‘能提出新问题’的‘新作者’李希凡、蓝翎，又一次地表示了决不是‘热烈的欢迎和支持’的态度。”

读到这里，毛泽东在后面加写了一段话，说，“《文艺报》在这里跟资产阶级唯心论和资产阶级名人有密切联系，跟马克思主义和宣扬马克思主义的新生力量却疏远得很，这难道不是显然的吗？”然后批示：“即送《人民日报》邓拓同志照此发表。”经毛泽东修改的《质问〈文艺报〉编者》随即发表在 10 月 28 日的《人民日报》。

据说，10 月 28 日这天，正在主持批《红楼梦》研究中的唯心论倾向的周扬看到这篇文章，甚感惊讶，立刻打电话问袁水拍是怎么回事。袁水拍回答是毛泽东批发的，有关《文艺报》的定性之语，也是毛泽东加上的。知悉是毛泽东的意向后，周扬立刻决定召开全国文联和作协两个主席团的扩大会议，开始把批评的矛头指向了《文艺报》，并当面向毛泽东作了汇报。毛泽东听后表示：《文艺报》必须批判，否则不公平。

周扬的直接部下、中宣部文艺处处长林默涵召集本处于部开会，布置写文章响应。黎之起草了一个稿子，林默涵修改后交给《人民日报》于 11 月 10 日发表了。

毛泽东认真读了这篇署名黎之，题为《〈文艺报〉编者应该彻底检查资产阶级作风》的文章，在上面写了一些批注。

黎文批评《文艺报》编者“滋长了一种骄傲自满的情绪。这种情绪的最明显的表现，是这个以文艺批评为主要任务的刊物，它本身却简直没有自我批评的精神”。毛泽东在后一句旁画了竖线，打上问号，批注说：“首先不是有没有自我批（评）的问题，而是是否犯了错误的问题。”

黎文认为，“正是这种骄傲自满的情绪，使《文艺报》逐渐地脱离实际，脱离群众，对新鲜事物越来越失去了感觉”。毛泽东在这句话旁打了问号，批注说：“不是骄傲的问题，而是编辑部被资产阶级思想统治了的问题。”

黎文提出：“在许多问题上，表现出《文艺报》编者已丧失对当前重大政治问题的敏锐感觉，他们钻在冷冰冰的公式主义套子里，对新鲜的事物和新鲜的思想缺乏热情”。毛泽东批注说：“不是丧失敏锐感觉，而是具有反马克思主义的极敏锐的感觉。”

黎文还说：“《文艺报》编者的骄傲自大的情绪，也表现在这个刊物的老大的作风上面。”毛泽东批注说：“不是这些问题。而是他们的资产阶级反马克思主义的立场观点问题。”

在毛泽东看来，《文艺报》的错误，不是一般的工作作风不好，也不是政治嗅觉是否敏锐，而是立场观点这些政治原则问题。

所谓“《文艺报》的编者”，代表人物是谁呢？当然是《文艺报》主编，与毛泽东在中央苏区时就熟识，并参加长征到达陕北，旋即被中央派往上海的冯雪峰（那时，冯雪峰在某种程度上是毛泽东和鲁迅之间沟通的一座人桥）。因此，批判《文艺报》，主要就是批判冯雪峰。

冯雪峰当时的主要精力放在《鲁迅全集》的编辑和注释上面。对突如其来的批判，尽管毫无精神准备，他还是在全国文联的会议上作了检讨，并于11月4日在《人民日报》上发表《检讨我在〈文艺报〉所犯的错误》。毛泽东自然细细关注，读了这个公开检讨，还写了以下批注。

冯文说：“我犯了这个错误，不是偶然的。在古典文学研究领域内胡适派资产阶级唯心论长期地统治着的事实，我就一向不加以注意，因而我一直没有认识这个事实和它的严重性”。毛泽东批注说：“限于古典文学吗？”“应说从来就很注意，很有认识，嗅觉很灵。”

冯文说：“检查起来，在我的作风和思想的根柢上确实是有与资产阶级思想的深刻联系的。我感染有资产阶级作家的某些庸俗作风，缺乏马克思列宁主义的战斗精神，平日安于无斗争状态，也就甘于在思想战线上与资产阶级唯心论‘和平共处’。”毛泽东批注：“不是‘某些’，而是浸入资产阶级泥潭里了。”“不是‘缺乏’的问题，是反马克思主义的问题。”

冯文说：“我平日当然也做过一些帮助青年的工作，例如替他们看原稿，设法把他们的作品发表或出版。但虽然如此，仍然可以不自觉地在心底里存在着轻视新生力量的意识。”毛泽东在“可以不自觉地”和“在心底里存在着”几个字旁画了竖线，分别批注：“应说自觉的。”“不是潜在的，而是用各种方法向马克思主义作坚决斗争。”

冯文说：“在这次错误上，我深深地感到我有负于党和人民。这是立场上的错误，是反马克思列宁主义的错误，是不可容忍的。”毛泽东在“反马克思列宁主义的错误”几个字旁画了竖线，批注说：“应以此句为主题去批判冯雪峰。”

这些批注，真有些揪住不放的味道。冯雪峰的命运也将注定沉落下去。他那时以中国作家协会副主席的身份兼任《文艺报》主编，随后调到不太敏感的人民文学出版社工作去了。1958年初被划为“右派”，并开除党籍。

按那时的习惯，批判一个人的思想，常常要找一些历史上的依据。不知是出于什么原因，毛泽东找出冯雪峰过去写的诗和寓言小品来读。他读了冯雪峰的诗《火》、《三月五日晨》，寓言《曾为反对派而后为宣传家的鸭》、《猴子医生和重病的驴子》，杂文《火狱》等。还把这些作品送给刘少奇、周恩来、朱德、陈云、邓小平、彭真、彭德怀、陈毅、陆定一等中央领导人阅读，并附了一封信，说：“冯雪峰的诗及寓言数首，可一阅。如无时间，看第一篇《火狱》即可。”同时，又送陈伯达、胡乔木、胡绳、田家英等党内“秀才”阅读，附信说：“冯雪峰的诗及寓言，如无时间，看《火狱》一篇即可。”

冯雪峰的《火狱》这篇杂文是1945年为庆祝苏联红军攻占柏林而作。里面说：“苏联红军攻进了柏林，柏林立即全城大火”。“我于是想，这火狱的用场，便在于用敌人的消灭，来产生我们的欢快，而以我们的欢快，去照耀敌人的消灭。我想，所谓人类的历史的洗练，就是这么一回事”。“这就

是历史的胜利”，“焚毁不能立即停止，大火还要延烧着罢”。

不知毛泽东从《火狱》里读出了什么引起他格外注意的问题。本来是篇杂文，向人推荐时说成是“寓言”，也不知是随兴笔误，还是另有“寓意”。据说当时毛泽东还拿着冯雪峰的一篇文章对人说：冯雪峰的湖畔诗写得很好，怎么文章写得这样坏。

毛泽东向人们推荐读冯雪峰的旧作，是 1954 年的最后一天。

转过年来，胡风问题就提到日程上来了。

二十八　“胡风事件”的变化

1955年1月26日，中央发出一个经毛泽东批示“可用”的有很长题目的文件，叫《关于在干部和知识分子中组织宣传唯物主义思想批判资产阶级唯心主义思想的演讲工作的通知》。

这个文件说：“对俞平伯《〈红楼梦〉研究》的错误思想的批判已告一段落，对胡适派思想的批判已经初步展开，对胡风及其一派的文艺思想的批判亦将展开。”

为了重塑文坛，思想文化界的批判事件就是这样紧锣密鼓，环环相扣，盘根错节地交织在了一起。

其实，胡风事件的隐线，由来已久。

30年代的事情就不去说它了。包括此时对冯雪峰和稍后对丁玲的批判，文艺界的恩怨和分歧，几乎是个扯不清的线头，中间的故事，可以写厚厚的几本书。但有一点是明显的，建国后在文艺界任实际领导之职的周扬等，和冯雪峰、胡风、丁玲这些人，除了在观点上曾发生过不同程度的争论外，确有一些人事上的纠葛。本来，人们的交往，常常可能因观点或性格的异同，或患难相依甘苦与共，或失之交臂，或势如水火，这当中就难免闹出些小团体意气之争的事情来。革命文艺运动内部也非圣地、自未能免俗。况且上面说的这些文艺家、都先后为30年代左联的负责人。

对胡风的批评，实际上从抗战后期就开始了。重庆进步文化界一些人曾举行过座谈会，批评舒芜的《论主观》一文中的观点。舒芜当时的观点同胡风很接近，他的文章也发表在胡风主编的杂志《希望》上面。对重庆文化界的这个举动，那时远在延安的毛泽东即使有所耳闻、也不会把它当成不得了的现实问题提出来。重庆谈判时，毛泽东见过胡风，但没有单独谈话的机会。抗战胜利后在香港的日子里，也有人写文章批评胡风的文艺理论和与胡风过从甚密的路翎的小说，胡风写了小册子《论现实主义的路》，系统阐述了自己的文艺思想，算是一个总的回答。由于那时正处于解放战争的高潮之中，这场争论实际上不了了之。

建国后，胡风是全国文联委员、中国作家协会理事，他在文艺界的实际职务是上海文联“工人文艺委员会”的负责人，显然没有进入文艺界名流组成的领导圈子。据胡风后来的回忆文字，在1949年第一次文代会期间，他就有一种被排斥、被冷落和不被信任的感觉。他先是住在上海，1953年8月搬到北京，在《人民文学》挂了一个编委。

1952年在纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》10周年的日子里，40年代同胡风持相同观点的舒芜，发表《从头学习毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》一文，检查了自己的错误。《人民日报》在转载这篇文章时，加了一个编者按，说确实存在着“以胡风为首的一个文艺小集团”，胡风的文艺思想“实质上属于资产阶级、小资产阶级个人主义的文艺思想”。9月，舒芜又在《文艺报》上发表《致路翎的公开信》，检讨了他们文艺思想上的共同错误，《文艺报》也加了一个编者按，说这个小集团“在基本路线上是和党领导的无产阶级的文艺路线——毛泽东文艺方向背道而驰的”。

敏感的人不难体会到，公开讨论胡风的文艺思想实际上已经是箭在弦上。但鲠直倔犟的胡风却没有这样的意识，或者说他意识到了，但并不在意，甚至希望通过讨论弄清一些是非。因为事实是，如果确实存在“以胡风为首

的一个文艺小集团”的话，那么，他们当中没有一个在建国后的文艺界担负实际的领导工作。这不能不使胡风存在这样的想法：关于他的文艺思想，如果仅仅在文艺界进行内部讨论，对他显然不利。他甚至希望公开讨论他的文艺思想。

毛泽东注意到这些情况，大概是从 1953 年 2 月他收到一封署名“一个普通的文艺工作者”的来信开始的。

这封来信的背景，恰恰反映了建国后文艺界内部提出并召开一些会议批判胡风文艺思想的过程。

最早是 1951 年 11 月。文艺界第一次进行整风的时候，《〈文艺报〉通讯员内部通报》刊登了一些读者给《文艺报》的来信，提出应该对胡风的文艺思想展开批判。整风中，在上海主持文艺工作的夏衍曾问及对胡风如何处理，在北京的周扬写信给夏衍等，主张吸引他积极参加学习并对领导提批评的意见，然后采取适当方式，对他的文艺思想进行批评，帮助他作自我检讨。

1952 年 4 月，周扬到上海，在别人的安排下，曾和胡风进行过一次长谈。

谈话的内容，胡风在后来的“三十万言书”里记述：“周扬同志斥责我是‘抽象地看党’，严厉地斥责我是个人英雄主义，说我把党员作家批评‘尽’了，……他的意思是说回北京商量一下，或者约我到北京谈一谈。”

周扬在 1952 年 7 月 23 日给周恩来的信中则这样记述：“我指出他在政治上一向是跟党走的，在文艺事业上做了不少工作，他的工作态度也是认真的，但他的文艺理论是有错误的。主要是片面地强调所谓‘主观精神’，实际上就是拒绝小资产阶级知识分子作家到工农群众的实际斗争中改造自己。”

当时到底是怎样谈的，各有说法，我们且不去理会，只须注意到，正是这次谈话，使胡风于 5 月 4 日分别给毛泽东和周恩来写了封信，表达了他对文艺界正在酝酿的对他的批评的看法，并要求讨论他的文艺观点，还附上了《〈文艺报〉通讯员内部通报》所发表的要求公开批评胡风文艺思想的读者来信。

毛泽东当时是不是看了这封信，或看了后有什么表示，现在还不清楚。周恩来倒是看了，给胡风回信说，“如能对你的文艺思想和生活态度作一检讨，最好不过，并也可如你所说结束二十年来的‘不安’情况”。又让周扬带话给胡风，说不要先存一个谁对谁错的定见，平心静气地好好谈谈。

《人民日报》发表了舒芜那篇加编者按的文章，胡风心里就更着急要弄清他的问题了。1952 年 7 月，他来北京，分别找了周扬和丁玲，要求讨论他的文艺思想。于是，周扬 7 月 23 日给周恩来写信，汇报中宣部的安排：“我们准备由中宣部先召集少数党内的文艺干部讨论胡风的理论，……意见一致后，即召开讨论胡风理论的小型座谈会，由胡风首先作自我检讨性的发言（我已告他准备，估计他的自我批评不会很好），然后大家发表意见，进行辩论。批评的文章，选择一两篇好的在报上发表。”周恩来同意了这个安排。

从 9 月 6 日到 12 月 16 日，由周扬主持，先后在北京东城区东总布胡同丁玲的住处，召开了四次包括胡风在内的有十多人参加的座谈会，胡绳、周扬、何其芳、林默涵、冯雪峰等人都发了言，对胡风的文艺思想进行全面的批评，希望他能够虚心地听取大家的意见，进行自我检讨。随后，中宣部指定北京大学文学研究所副所长何其芳和中宣部文艺处处长林默涵写文章进行公开批评。为了使文艺界不感到突然，在批评文章发表前，1953 年 1 月 29

日由林默涵向北京各文艺团体的负责干部作了一次报告，介绍批评胡风文艺思想的经过情形。这本来是一个报告会，因觉得用座谈会名义更随便些，故在开会通知上说的是座谈会。这就使会议名义与内容不符。一些与会者便有了不让大家发言的印象。《文艺报》1953 年第 2、第 3 期公开发表了林默涵的《胡风的反马克思主义的文艺思想》和何其芳的《现实主义的路还是反现实主义的路？》两篇文章。批评胡风的事件就这样全面公开了。

以上这些过程，毛泽东没有具体介入，也不大清楚。恰巧参加 1 月 29 日林默涵作报告的那次会议的一位文艺家，以“一个普通的文艺工作者”的名义，于 2 月 25 日给毛泽东写了一封信，反映 1 月 29 日会议“座谈”胡风文艺思想的情况及个人的感受，还说自己对批评胡风的文艺思想不理解，感到压抑和苦恼。毛泽东看后批示，要中宣部副秘书长熊复去“调查一下，以其情形告我”。

熊复调查后给毛泽东写了个报告，里面说：林默涵、何其芳的文章发表以后，文艺界一般反映对胡风的文艺思想的批评是正确的、中肯的。在公开批评胡风前，《文艺报》和《人民日报》都收到许多批评胡风文艺思想或检查自己受胡风文艺思想影响的读者来信。林、何文章所提论点大半都是读者来信已经提出来的，只是较为系统些。但也有少数读者对批评胡风表示不满或对于批评的论点表示不同意。近两年来，在一般的文艺批评中，的确存在着简单化、断章取义、缺乏艺术分析、指责多于鼓励等缺点。这些现象在去年《人民日报》纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年的社论中已经指出。最近这种“左”的倾向已有改变，但又呈现了文艺批评不够活跃的现象。我们已经注意到这个问题，正由文艺处收集材料，研究改进文艺批评工作。

这个调查报告给人的印象，也还比较公正和客观。按毛泽东一贯的思路，相信他读后会同意中宣部和文艺界领导对胡风的批评，但还没有要介入的意思。

此事由文艺界内部引起，自非无缘无故。除历史上的纠葛外，胡风文艺思想同毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的思想有所抵触也是个重要因素。对于《讲话》，没有经过延安整风的胡风显然缺少感同身受的体会。特别是在建国后逐渐驱逐唯心论的思想和文化历史观点，树立马克思主义思想的统治地位的情况下，观察胡风 40 年代以来的文艺思想，以不是没有授人以柄的毛病，诸如他过于张扬“主观战斗精神”。事实上不赞成和轻视《讲话》中一再强调的深入工农兵的生活等提法。

却说林、何的公开批评，胡风的感觉是“我被推到了绝路上”，不很服气。但他了解这两篇文章的背景，考虑到处理的态度如果掺杂一点急躁情绪，都会带来危害性的后果，所以没有立即公开反驳。只是在一年后，即 1954 年的三四月间，写了后来被称为“三十万言意见书”的主体部份《关于几个理论性问题的说明材料》，又于 6 月写了《作为参考的建议》，合在一起，于 7 月间以《关于几年来文艺实践情况的报告》（以下按习惯说法称为《意见书》）为题呈给政务院文教委员会副主任习仲勋，并由他转给了中共中央。

这个《意见书》的内容非常广泛。胡风认为：“几年以来，文艺实践上的关键性问题是宗派主义统治，和作为这个统治武器的主观公式主义（庸俗机械论）的理论统治”。宗派主义和庸俗社会学在当时文坛确实存在，但把全局和关键的问题归诸这两点，显然过分了。《意见书》还提出了从文艺理

论到文艺组织的全面改革的具体方案。

中共中央自然不会冒然介入或直接出面来处理胡风提出的问题，于是把这个《意见书》交到了中国作家协会主席团，让文艺界自己拿出处理意见。

中国作协主席团还没有拿出具体的处理办法的时候，批判《红楼梦》研究和胡适思想的运动就开始了。对胡风来说，节外生枝的是他在会议上的发言，加速了对他的批判进程。

1954 年 10 月 31 日到 11 月 8 日，中国文联和作协两个主席团连续几次联合召开扩大会议，检查批评《文艺报》编者所谓向资产阶级权威投降和压抑新生力量的错误。对《文艺报》本来就有意见的胡风也参加了扩大会议。他作了两次发言、点名批评了十多位当时文艺界的负责人，说《文艺报》的错误“是我们战线的失败”，错误的性质和根源是他一向反对的“庸俗社会学”，过去“肯定、否定、打击和捧场基本上是从庸俗社会学的思想态度和方法出发的”。可他举的例子。结果常常是文艺界过去批评他本人以及和他持相同观点的人的事情。譬如，他指责《文艺报》对阿垅、路翎、鲁黎的批评，就是资产阶级对马克思主义的进攻，是对新生力量的压制。路翎也发了言，说对他的批评是“宗派和军阀的统治”。

胡风抓住不放的文艺界的“庸俗社会学”，代表人物自然是周扬。对此，周扬私下里也是承认的。在批胡风的高潮中，他曾对人说：胡风是懂创作的，胡风批庸俗社会学，我看我们还是有，胡风有些批评还是对的，他的思想体系是不对的。①

冷静下来的理性反思是一回事，置身批判气氛的情绪感觉和政治判断则又是一回事。胡风的发言，无异是引火烧身，加深了他和周扬等文艺界领导的对立情绪。按毛泽东的《关于〈红楼梦〉研究问题的信》中提示的，从思想上应该批评的不是胡风决心要解决的“庸俗社会学”，而是“资产阶级唯心论”；在人事上应该针对的不是过去对胡风及其同道进行过批评的周扬等文艺界领导，而是 30 年代同胡风一样深受鲁迅信任的《文艺报》的主编冯雪峰。胡风显然是“在错误的场合挑起了错误的话题”，当即引起一些人的不满甚至愤慨，说他是借批判《文艺报》之机发泄私怨。

结果，在 11 月 25 日的会议上，就有人发言反驳胡风了。12 月 8 日周扬在具有总结性的发言《我们必须战斗》里，便专门有一节“胡风先生的观点和我们的观点之间的分歧”，提出胡风不仅在《文艺报》问题上有许多观点同我们有根本分歧，而且“历来就存在着分歧”，比如，“我们强调对于进步的、社会主义的作家，共产主义世界观的重要性，强调文学作品应当表现有迫切政治意义的主题，应当创造人民中先进的正面人物形象，强调民族文学艺术遗产的重要性和文学艺术上的民族形式，这些都是完全正确的，而这些也是胡风先生所历来反对的。”问题还在于，40 年代写《论主观》的舒芜在建国后放弃了过去观点，站在马克思主义方面来了，“党对他的这种进步表示欢迎，而胡风先生却表现了狂热的仇视”。

周扬这个发言公开发表在《人民日报》上面，显然不完全是代表个人。这个讲话稿事先送给毛泽东审阅和“作了一点修改”。看来，在此之前，毛泽东从有关方面陆续了解到中国文联和作协两个主席团联合扩大会议的情况，当中自然也知悉了胡风的发言。否则，他会对周扬本来是批评以《文艺报》“编者”为主的讲话稿，忽然插入一节来批评“胡风先生”提出疑问的。他同意了，并在批示中说这个讲话“是好的”。

这大概是毛泽东对文艺界公开批评胡风一事较早的表态了。时间是 1954 年 12 月 8 日。由此可以说，在批判《文艺报》的同时，对胡风的公开批评事实上就拉开了序幕。

联席扩大会议之后，中国作协主席团决定随《文艺报》1955 年第 1、2 期合刊一道公开附发胡风的《意见书》。还写了个请示报告，附上一个准备同《意见书》一道印发的“说明”。毛泽东对这个“说明”作了认真修改。值得一提的是，他把“说明”原文中胡风后面的“先生”二字去掉了：在原文中“本主席团认为该报告中关于文艺思想部分和组织领导部分，涉及当前文艺运动的重要问题”后面加写道：“主要地是针对着一九五三年《文艺报》刊载的林默涵、何其芳批判胡风资产阶级文艺思想的两篇文章而作的反批判”；在文末他加上一句“为便于读者研究，将林默涵、何其芳的两篇文章也重印附发”。然后批示，让刘少奇、周恩来、邓小平“即阅”，退陆定一“照办”。

下决心公开胡风的《意见书》，大的动作就开始了。这显然出乎胡风的意料。

毛泽东对中国作协请示报告及“说明”的批示修改，是 1955 年 1 月 12 日。胡风听到风声后，于 1 月 14 日晚上，找周扬谈了一次话。

据周扬第二天给陆定一并转毛泽东的报告中说：胡风同我谈话时表示认识错误，说他是以小资产阶级观点来代替无产阶级观点，思想方法片面，并有个人英雄主义，以致发展到与党所领导的文艺事业相对抗，还说他现在从根本上认识了问题，故感觉很“轻松”，他说他从来都是“乐观主义”的。最后，胡风向我提出，希望不要发表他给中央的《意见书》；如一定要发表，也希望作一些修改，还说自己已经写好了一个检讨，希望和《意见书》同时公开发表，并希望在《意见书》的前面附一个“声明”。说到这里，胡风把这个《我的声明》交给了我。

周扬在这个报告中提出：“我们认为发表这个声明是于我们不利的”。

胡风《我的声明》写于 1 月 13 日。主要内容是：1953 年 7 月向中央的报告（即《意见书》——引者注）所表现的对党、对文学事业的态度，本人已初步认识到是错误的有害的。这个报告对今天的文艺运动所得出的判断带有很大的主观成分，对报告中提到的具体情况和例证，当时没有很好地调查研究，后来发觉有不切实际之处，因材料已印好，来不及修正。对以上这些，我当负我应负的责任，希望同志们加以批判。

显然，胡风的态度发生了变化。可一切已经晚了。如果是 1945 年在重庆，或 1948 年在香港，乃至 1953 年林、何文章发表以后，能有这样的表态，或许还会被认为是诚恳和深刻的。但已经搞到这种程度，一切似乎都无济于事，让人觉得是在强大的压力下的被迫表态。

陆定一看了周扬 1 月 15 日写的胡风同他谈话的报告后，“建议将胡风的声明送作协主席团传阅，由主席团决定给以口头答复，即：内容太不具体，决定不登载。只要文章写得有内容，不论反驳别人或自己承认错误，在讨论的时间里都可以登载。”

毛泽东看后则批示：让刘少奇、周恩来、邓小平阅看。“（一）这样的声明不能登载；（二）应对胡风的资产阶级唯心论，反党反人民的文艺思想，进行彻底的批判，不要让他逃到‘小资产阶级观点’里躲藏起来。”

这样，胡风的文艺思想已经不是他自己说的“小资产阶级”的性质，而

是“反党反人民”了。接着，对胡风文艺思想的公开批判便进入了紧锣密鼓组织实施阶段。

中宣部1月20日正式给中央写了一个关于开展批判胡风思想的报告。提出：胡风的思想在群众中起的迷惑作用和毒害作用，比公开的反动思想要危险得多。因此，在批评胡适、俞平伯的资产阶级唯心论的同时，对胡风的资产阶级文艺思想进行彻底的批判，以消除他在文艺界及读者中的影响。

毛泽东披阅这个报告时，作了修改，进一步认为胡风披着“马克思主义”的外衣，“在长时期内进行着反党反人民的斗争”。报告原文中说：“胡风的文艺思想，是彻头彻尾资产阶级唯心论的，是反党反人民的文艺思想。他的活动是宗派主义小集团的活动，其目的就是为他的资产阶级文艺思想争取领导地位，反对和抵制党的文艺思想和党所领导的文艺运动”。在这段话后面，毛泽东加上：“企图按照他自己的面貌来改造社会和我们的国家，反对社会主义建设和社会主义改造”。胡风这种思想，“代表反动的资产阶级思想，他对党领导的文艺运动所进行的攻击，是反映目前社会上激烈的阶级斗争”。

这样一来，胡风的问题已经不是思想认识，而是有目的的行动；已经不是文艺问题，而是激烈斗争的政治问题了。毛泽东还找陆定一、周扬、林默涵三人到中南海他的办公室当面汇报批判胡风的具体计划。并以中共中央文件的形式转发了中宣部的报告，要求各级党委重视这一思想斗争，把它作为工人阶级和资产阶级之间的一场重要斗争来看待。

从1955年2、3月间开始，到5月12日以前，全国报刊掀起了批判（而不是批评）胡风文艺思想的高潮。批判的调子自然是不断升级，甚至也扩展到了政治范围。但总体上说来，批判还是在思想理论范围和宗派活动方面。批判是严厉的，但也没有从政治上根本否定胡风的意思。例如，林默涵说：“胡风曾长期在国民党统治区从事文艺活动，在政治上他是站在进步方面，对国民党反动派的法西斯文化作过斗争。在这方面，胡风有他的贡献。”何其芳也说：“胡风同志是很早就参加革命文艺活动的文艺工作者。他一直坚持反帝反封建反国民党的立场，这是首先应当肯定的。”

却说胡风于1月13日写的《我的声明》被拒绝发表后，接着又写了一份以《我的自我批判》为题的检讨，交给了《文艺报》，由于认识错误的地方不多，解释和辩护的内容不少，文艺界领导认为不行，退给了胡风。2月，他交出《我的自我批判》的第二稿，被认为基本上可以接受了，但希望改得更好些。随后胡风又作了修改，于3月定稿。《文艺报》决定发表胡风《我的自我批判》的第三稿。

这期间，毛泽东对胡风文艺思想的批判，也没有多说什么。看上去，这场批判也许会像此前批《武训传》、《红楼梦》研究、冯雪峰和胡适派唯心论的运动一样收场。

可运动的触角，偏偏在瞬息之间伸向了一个意外的角落，使当代中国文化的历史和一些文化人的命运突然间带着悲剧的暗色来了个急转弯。

从5月13日起，胡风事件的性质发生重大变化。

据当时的《文艺报》主编、延安“鲁艺”出身的作家康濯在《〈文艺报〉与胡风冤案》一文里回忆，就在胡风修改定稿《我的自我批判》期间：

“《人民日报》的一位女编辑去约舒芜写批判胡风的文章。这位编辑同舒芜的夫人是同学，因此互相间也就容易谈得深一点，而舒芜也就这样交给

了这位女编辑一批胡风过去给他的私人信件。《人民日报》文艺部的同志看了这些信件都大吃一惊，认为这些信太重要了，就和舒芜商量如何处理。舒芜便拿了这批信件亲自交给了林默涵同志。”

林默涵在《胡风事件的前前后后》的答问录里接下来说：

“大约在 1955 年 4 月的某一天，舒芜来到中南海中宣部办公室找我。他交给我一本装订好的胡风给他的信件，说其中有许多情况，可以看看。……由于我和胡风有所接触，信中的有些暗语能够看懂，但还有很多看不懂，于是我把舒芜找来，请他把信中人们不易看懂的地方作些注释，把信按内容分类，整理得较为醒目一些。舒芜同意并且很快整理出来了，一两天后就交给了我，他整理得很清楚。我看后把它交给了周扬。周扬看后，同我商量是否可以公开发表一下，我表示赞成。于是就将这些材料交给了《文艺报》，请主编康濯加一个编者按语发表。”

康濯和《文艺报》同仁接到林默涵转来的舒芜这批材料，同样大吃一惊，但也认为材料很好。经过商量，决定将它们和胡风的《我的自我批判》同时在《文艺报》5 月份的第九期上发表。然后再发一、二期给胡风的“自我批判”提意见的文章，就结束这场批判胡风文艺思想的运动。《文艺报》向上面汇报了这个打算，周扬也同意。

这就到了 5 月初。准备 15 日出版发行的《文艺报》第九期的清样排出后，于 5 月 8 日送给了周扬和林默涵。对舒芜提供的材料，《文艺报》拟的标题是《关于胡风小集团的一些材料》。康濯还写了一个四五百字的编者按语，大意是：胡风的检讨有进步，但仍然不够，有一些资产阶级文艺思想的实质问题还没有接触到，从舒芜提供的材料来看，其宗派小集团的问题是严重的，可胡风对此的认识是不够的云云。

林默涵回忆，他和周扬接到《文艺报》的清样后，“都觉得按语还可以，准备退给康濯发表。周扬同志忽然想到，这个材料比较重要，发表前似应送给毛主席看看才好。我认为对。周扬就于 5 月 9 日把胡风写的一篇‘自我批判’和舒芜提供的材料清样一同送给毛主席，并且给主席写了一封信”。

周扬给毛泽东的信是这样说的：“胡风的自我检讨和舒芜的揭露材料，拟在下期文艺报（即本月十五日出版的）一同发表，胡风文前加了一个编者按语，我送上清样，请你审阅。同期文艺报还有一篇许广平驳斥胡风的文章。附告。”

两天后，毛泽东才腾出时间审阅送来的清样。可以想象，以毛泽东的敏锐，看到这些充塞不少晦涩暗语的通信材料，一定也是“大吃一惊”，从而把胡风的问题一下子提到了前所未有的高度。

他首先对《文艺报》关于舒芜提供的材料拟的题目《关于胡风小集团的一些材料》就不大满意，改成了《关于胡风反党集团的一些材料》，而《文艺报》写的按语更是“不好”，便动手“改写”一个。

毛泽东改写的“按语”提出：

“胡风这篇在今年 1 月写好、2 月作了修改、3 月又写了‘附记’的《我的自我批判》，我们到现在才把它和舒芜的那篇《关于胡风反党集团的一些材料》一同发表，是有这样一个理由的，就是不让胡风利用我们报纸继续欺骗读者。从舒芜文章所揭露的材料，读者可以看出，胡风和他所领导的反党反人民的文艺集团是怎样老早就敌对、仇视和痛恨中国共产党和非党的进步作家。读者从胡风写给舒芜的那些信上，难道可以嗅得出一丝一毫的革命气

味来吗？”“胡风反党集团中像舒芜那样被欺骗而不愿永远跟着胡风跑的人，可能还有，他们应当向党提供更多的揭露胡风的材料。隐瞒是不能持久的，总有一天会暴露出来。从进攻转变为退却（即检讨）的策略，也是骗不过人的。……路翎应当得到胡风更多的密信，我们希望他交出来。一切和胡风混在一起而得有密信的人也应当交出来，交出比保存或销毁更好些。”“帮助党彻底弄清胡风及其反党集团的全部情况，从此做个真正的人，是胡风及胡风派每一个人的唯一出路。”

新的“按语”写就后，毛泽东给周扬附上一信：“请你和陆定一同志着看可用否？如以为可用，请另抄付印，原稿退还给我为盼！”并嘱咐：“可登《人民日报》，然后在《文艺报》转载。”

那时，毛泽东或许自己也觉得对胡风的定性发生了根本变化——政治上的“反党集团”，担心文艺界一时难以接受，毛泽东还是表示：“如不同意，可偕定一于今晚十一时以后，或明日下午，来我处一商。”没有记载说周扬或陆定一找毛泽东说不同意的意见。

就在 11 日当天，《文艺报》的康濯和候金镜等人看到了毛泽东的按语和给周扬的附信，以及毛泽东对《文艺报》第九期的清样的批画。

康濯回忆，他给周扬打电话表示：主席的按语把胡风问题的性质变了，“我一时还接受不了，侯金镜同志也和我差不多”，“主席提得太高了”。

周扬是这样回答的：“不应该接受不了，而应该努力认识主席的指示”，“不是主席提得高，而是我们的思想同主席的思想距离太远、太大，我们应该努力提高自己，尽量缩短同主席思想的距离”。

5 月 13 日，按照毛泽东的意恩，他写的“按语”和胡风的《我的自我批判》及舒芜提供的材料，在《人民日报》上面发表了。

5 月 24 日和 6 月 10 日，《人民日报》又发表了《关于胡风反党集团的第二批材料》和《胡风反革命集团的第三批材料》。都是胡风和一些人来往的私人信件。

值得注意的是，第三批材料的题目已改为“反革命集团”了。胡风的问题，从“搞宗派的文艺小集团”到“反党集团”再到“反革命集团”，其性质变化是一目了然的。在这过程中逐步交出来的一些私人信件，对毛泽东的决策无疑起了根本的推动作用。

后两批材料也都经过毛泽东审阅，他还为《关于胡风反革命集团的第三批材料》写了 17 条按语。这些按语中在政治上作出的一些比较激烈的断语，和此后毛泽东有关“胡风反革命集团”一案的大量批示、批语和电文，无须再说。这里只择几条涉及文坛情况的按语：

“从这一类信里可以看出，胡风集团不是一个简单的‘文艺’集团，而是一个以‘文艺’为幌子的反革命政治集团。……许多人认为‘胡风不过是一个文化人，胡风事件不过是文化界的事件、和其他各界没有关系’，看了这类材料，应当觉悟过来了吧！”

“自从汉朝的吴王刘濞发明了请诛晁错（汉景帝的主要谋画人物）以清君侧的著名策略以来，不少的野心家奉为至宝，胡风集团也继承了这个衣钵。他们在三十万字上书中只攻击林默涵、何其芳、周扬同志等几个人，说这几个人弄坏了一切事。有些在阶级本能上同情胡风的人，也照着这样替胡风瞎吹，说什么‘这不过是周扬和胡风争领导权的个人之间的斗争’。我们在肃清胡风分子和其他反革命分子的斗争中，这一点也是应当注意的。”

“从这类信里可以看出，……原来他们对鲁迅、闻一多、郭沫若、茅盾、巴金、黄药眠、曹禺、老舍这许多革命者和民主人士都是一概加以轻蔑、谩骂和反对的。”

这段话显然有政治战略的考虑。把胡风及其同仁划到几乎所有文艺界代表人物的对立面，使他们成为孤零零的一伙，形成绝大多数起而围批绝少数人的局面。

这年 10 月，在揭批“胡风反革命集团”的高潮中，毛泽东在中共七届六中全会上作的报告中提到：“反唯心论的斗争，从《红楼梦》那个问题上开始，还批评了《文艺报》，以后又批判胡适，批判梁漱溟，已经搞了一年。我们要把唯心论切实地反一下，准备搞三个五年计划。”

这里撇开了胡风事件。在毛泽东的思路里，胡风的问题已经不属于思想上的“反唯心论的斗争”了。如果说他此前发动反唯心论的斗争，旨在通过改造文坛来重塑时代风气，从而对事不对人，使当事人虽然不好受却最终都能过关的话，那么，对胡风文艺思想的批判，最后挖出一个“胡风反革命集团”，则已经是立足于巩固红色政权高度的敌我斗争了。因此，既要对事，也要对人。

等待着胡风的命运，就是立即被捕。

胡风是诗人，同时也是很重视创作实践的文艺理论家和批评家，重视发掘文学人才的编辑和文艺活动家。三四十年代成名的小说家张天翼、欧阳山、艾芜、端木蕻良、路翎、阿垅，诗人艾青、田间、绿原、曾卓、牛汉等等，在他们刚刚崭露头角的时候，都得益于胡风以慧眼相评。他主办《七月》杂志，聚集和培养了大批诗人，以至形成了文坛有名的“七月诗派”。唯其如此，“胡风反革命集团”一案涉及不少人，最后正式定为“胡风反革命集团分子”的有 78 人，判刑的有胡风、阿垅、贾植芳 3 人。受到政治影响和从此在文坛消声匿迹的人就更多了。

从 1951 年到 1955 年，文学艺术界的三次大规模的批判运动——《武训传》、《红楼梦》研究问题、胡风，人称“三大战役”。这当中，提出的问题很重要，对建国初期整个文坛学习和宣传历史唯物主义思想文化观念起到了作用。每一次都有一个从学术讨论到带有政治性的文化批判运动的发展过程，而且一次比一次严重，最后把胡风等人定为“反革命集团”则已经不属于思想斗争的范围了。这些变化，大体都和毛泽东的决策有关，确实反映了他对建国后文化思想领域的改造运动关注之深，期望之高，要求之严，责备之深，处理之重，求效之急。实际结果，众所周知，弊端很大。此后，从政治高度来扫描文坛，从文坛现象引出政治风向，几成为建国后文艺运动的习惯思路。把文坛视为中国政治大势走向的“晴雨表”，确也作俑于这“三大战役”。

当事人胡乔木的体会，也很微妙。他说：

> 从《清宫秘史》到后来的《海瑞罢官》，一条线。那时的顶点是胡风事件。胡风事件写的人较多，书出了不少。这些事说起来比较麻烦。抓胡风，我是不赞成的。毛主席写的那些按语，有些是不符合事实的。胡风说，三年局面可以改变，毛主席认为是指蒋介石反攻大陆。实际上，胡风是说文艺界的局面。①

“胡风反革命集团”一案，从此沉冤二十五年。

一直到 80 年代，中央和有关部门发出两个通知为其平反。1988 年发出

第二个通知，不仅从政治上为“胡风反革命集团”平反，并且提出文艺思想上的分歧应该通过正常的文艺批评和讨论来解决，不应该由中央文件作出决断。

遗憾的是，胡风已于 1986 年病逝。1988 年这个彻底平反的《补充通知》，他没有能够看到。

第六部　百花运动

二十九　京城外的漫游新唱

1955 年 5 月敲定胡风一案的时候，毛泽东住在杭州。

他是这年四月初来杭州的。正是暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞的季节。

建国后，毛泽东特别乐意外出。他说过，在北京呆久了，脑子里就是空的，一出北京，里面就有东西了。事实似乎正是这样，建国后许多重大决策他都是在外地做出的。

他走出京城，最喜欢去的是南方；在南方，他又最喜欢被他称作第二故乡的浙江，去过那里四十多次，加起来住了八百多个日日夜夜。

1955 年春天这次来浙江，毛泽东的心情比较舒畅，兴致很浓地游览了杭州的风景名胜。极目而望自古繁华的东南形胜、三吴都会之地，久违的诗情，便冒了上来。在杭州，他一连写了好几首“闲适”之作。

杭州有一处北高峰，位于西湖西面的灵隐寺背后。虽为“高峰”，其实只三百多米高，但登临此处，万象在下，可尽睹杭州全景，一派群山屏列，湖水镜净，云光倒垂，其间屋宇鳞次，鸥凫出没，草木葱郁，透出盎然生机，而北高峰附近的飞凤亭、桃花岭、扇子岭、美人峰更如立在眼前的一幅幅山水图画。

毛泽东曾三次登临北高峰，写下一首《五律·看山》：

> 三上北高峰，杭州一望空。
> 飞凤亭边树，桃花岭上风。
> 热来寻扇子，冷去对佳人。
> 一片飘飘下，欢迎有晚鹰。

西湖侧畔邻近钱塘江的地方还有一处五云山，传说有五色彩云萦绕山顶常常经久不散，山顶上还有一座小庙。游此祥云紫气之地，毛泽东的孩子曾抽了一签，据说拿回来一看，还是上上签。有意思的是，1949 年蒋介石败退台湾前曾来杭州一住，也在这座庙里抽了一签，至于签文所云祸福如何，不得而知。反正是天地悬隔，物是人非，颇让毛泽东高兴。他的《七绝·五云山》说：

> 五云山上五云飞，远接群峰近拂堤。
> 若问杭州何处好，此中听得野莺啼。

毛泽东不光在杭州游览，还远足他处，比如到莫干山。莫干山是天目山的一个分支，在浙江德清县城西北，离杭州有一百二十里路。说起这座山的名字来历，还真有些激动人心。

传说春秋末年吴王阖闾曾派民间有名的铸剑师干将和他的妻子莫邪，到

这座山铸一对雌雄宝剑。起初，铁石在旺火炉中不见熔化，莫邪听说必须要有女子以身殉献炉神，才能造出好剑来，便跳入火炉中去了。这对宝剑造出来了，为了纪念这对夫妇，人们称之为“莫邪”“干将”，这座山，也就叫莫干山。后来的故事更精彩。鲁迅 1926 年根据这个传说，写了一篇《铸剑》的历史小说，说干将后来被楚王杀了，他的儿子眉间尺为报父仇，在一个义士的帮助下，接近了楚王，结果是干将的儿子、义士和楚王的头都掉进一口大锅里打起架来，同归于尽。想必毛泽东是读过鲁迅这篇小说的。

当年陪同毛泽东游览莫干山的人回忆，他曾在传说为莫邪、干将用过的磨剑石旁停下脚步，磨剑石四周的石崖有多处石刻，毛泽东喃喃自语：“十年磨一剑，霜刃未曾试”，仿佛是在吟那上面的题刻。在山行道上，毛泽东还情不自禁、边走边吟起古人描绘莫干山的诗句：“参差楼阁起高岗，半为烟遮半树藏。百道泉源飞瀑布，四周山色蘸幽篁。”

他游兴未尽，离开莫干山，他又到观瀑亭观瀑布，然后顺芦花荡西行，在一处山上远眺一阵。好一派大好河山，尽收眼底；好一方碧波荡漾的心湖、映出舒坦清丽的河山。

该回去了。毛泽东似乎还沉浸在“此间乐”之中。尽管不想刻意作诗，还是吟咏出一首题为《莫干山》的七绝：

翻身复进七人房，回首峰峦入莽苍。
四十八盘才走过，风驰又已到钱塘。

也许，他这个时候不愿意把沉重的历史沧桑装进自己难得闲适宁静的胸怀；也许，他这个时候不想写诗，至少不想写那些沉甸甸的诗。他陶醉在大自然里面，不愿意破坏大自然给予他的赏心悦目的心境。

领袖也需要超功利的休息。更何况大自然一直是他钟爱的审美对象。

这几首即景吟咏之作，并非上乘佳品。但如此闲适，对一贯写政治题材的毛泽东来说，却不多见。尽管 1955 年春天他在杭州，正在领导批判所谓“胡风反革命集团”的大事。而此时全国的农业合作化运动也渐入高潮，到冬天他再次来杭州时，专门搞了《农业十七条》和写了《中国农村的社会主义高潮》的序言。看得出，写这些诗的背景，并不是那样的轻松。可政治背景，历史内涵，在诗里都远去了。剩下的是一种舒坦、开阔、明朗的心境。仿佛一道透明素丽的光，在空中划过时甩下一弯疾速的弧线，留下闲适中的畅快和愉悦，那是他难得的瞬间感受。

当然，闲适，并不是说没有个性的张扬，对毛泽东这样的革命家来说，尤其如此。在杭州写的闲适诗，还有一首叫《观潮》的七绝：

千里波涛滚滚来，雪花飞向钓鱼台。
人山纷赞阵容阔，铁马从容杀敌回。

毛泽东观潮之所，便是浙江海宁有名的钱塘江出海口。这里呈外宽内窄的喇叭形，潮起潮落，前推后拥，蔚为气势磅礴的天下奇观，不知倾倒历代多少文人墨客。早在南宋，就把农历 8 月 18 日这一天定为“潮神生日”，形成大规模的观潮活动，有时这一天还在钱塘江检阅水师，以壮声色。由潮而生出“神”来，看来，这潮多少寄托了人们的某种寓意。

1957 年 9 月 9 日，是个美好的日子，毛泽东来到杭州。第二天，便乘船游览钱塘江。11 日上午，即“潮神生日”的那一天，毛泽东又从杭州住地乘车到海宁七里庙，观看了钱塘秋涛。随后写《观潮》记感。

人，有时候需要从自然对象中发现自己，升华自己。

第一次看见大海的人，心里大概是不会静如古潭的。在无涯的水天一色的茫茫围困中，你意识到自身的局限，感到窘迫；当你尽力舒展想象，用自己的胸怀去包容对象时，你又会发觉自身的无限和广阔。在呼啸翻卷的猛涛恶浪冲你奔袭而来的时候，也会出现两种对立的感觉：或惊恐、提防，意识到自身的渺小；或抗拒、搏斗，唤起一种豪迈。当你进入后面那种境界的时候，你和对象不再对立，对象不再是外在于自身的存在了，你在它身上看到自己，对对象的认同感，以及意识到自我价值的自豪感也油然而生。

人与自然的差距和冲突，便形成了戏剧性的张力：人化自然或自然人化的统一、和谐，便出现了美。把这种张力和美写成诗，在对象那里观照以至实现自我的精神，便是崇高。毛泽东的《观潮》，就是这样的作品。

观钱塘江之潮而咏之，古来多多。毛泽东自幼爱读的洋洋大赋——枚乘的《七发》，专有“广陵曲江观潮”一段：“疾雷闻百里，江水逆流，海水生潮；山出内云，日夜不止。衍溢漂疾，波涌而涛起。其始也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔；其少进也，浩浩皑皑，加素车白马帷盖之张；其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装；其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵。”广陵曲江，一说在扬州附近，一说即浙江的钱塘江。但这并不重要，反正都是观潮。毛泽东很称道枚乘的文笔，在稍后写的《关于枚乘〈七发〉》一文中，说其“文好。广陵观潮一段，达到了高峰。”枚乘的描写，把能想象得出的比喻淋漓尽致地铺陈出来，是典型的赋体文风。其中有一点，或许给毛泽东有所启发，或许是大多数人在观潮时都能联想得到的，这就是以“三军腾装”（枚乘）和“铁马杀敌”（毛泽东）喻之。

我们说毛泽东打破物我距离，和对象融为一体，不光是一种字面的分析。对于钱塘江潮，他似乎不满足于“观”，1957 年 9 月 11 日观潮的当天下午，毛泽东便投入到钱塘江水中去了，朝着潮急浪高处游去。前面似乎是永恒的战场，那是他渴望的地方。在“滔天浊浪排空来，翻江倒海山可摧”的壮景中，一个人搏击其中，也该是一种可观之景吧。

却说 1955 年 6 月初，毛泽东离开住了两个月的杭州。中旬，来到故乡长沙。

长沙，是造就毛泽东的沃土。这里有他的许多故旧好友，这里有他青年时代活动的痕迹，这里能唤起他对风华正茂的岁月的美好回忆。

6 月 20 日，他提出要到青年时代常去的湘江游泳。因天雨不断，时值水涨，江宽流急，还夹带泥沙，有人劝阻。毛泽东还是下了水。一游，就是一个多小时。

到对面上岸后，游兴仍然不减。毛泽东又提出到岳麓山，去追寻他青年时代留下的脚步。岳麓书院、爱晚亭、白鹤泉、云麓宫、望湘亭这些地方，他 30 年没有登临了。在岳麓书院里传说为朱熹讲学的赫曦台前盘桓一阵，便沿着生满苍苔的石子小路，登上矗立岳麓峰巅的岳麓宫和望湘亭。当他凭栏远眺橘洲湘水，指点飞烟缭绕的长沙市区的时候，那心中的感慨、回忆、想象，是可想而知的。回头一看，他发现过去挂在云麓宫壁间的一副对联不见了，那是他青年时代特别欣赏的对联：“西南云气开衡岳，日夜江声下洞庭。”

身旁的人告诉他被战火毁掉后，还没来得及重新镶嵌在上面。若干年后，毛泽东还给这天陪同他登山的周世钊写信说：“‘秋风万里芙蓉国，暮雨朝云薛荔村’（原为“暮雨千家薛荔村”——引者注）。‘西南云气来衡岳，日夜江声下洞庭’（原为“西南云气开衡岳”——引者注）。同志，你处在这样的环境中，岂不妙哉？”

这天，游泳、爬山，毛泽东很高兴。陪他登临的一师老同学、时任湖南省教育厅副厅长的周世钊也很兴奋，他们一路谈笑风生，忆及故人旧事，自然也颇多风物依旧、人事悬隔的感慨。

这天夜晚，周世钊夜不能寐，赋诗一首《从毛主席登岳麓山至云麓宫》：“滚滚江声走白沙，飘飘旗影卷红霞。直登云麓三千丈，来看长沙百万家。故国几年空兕虎，东风遍地绿桑麻。南巡已见升平乐，何用书生颂物华。”

这元疑是借纪行而颂世事升平之作。稍后，周世钊把这首诗及其他几首近作寄给了毛泽东。10 月初，周世钊就收到了毛泽东的应答之作：

春江浩荡暂徘徊，又踏层峰望眼开。
风起绿洲吹浪去，雨从青野上山来。
尊前谈笑人依旧，域外鸡虫事可哀。
莫叹韶华容易逝，卅年仍到赫曦台。

前四句讲 6 月 20 日这天的所游所见，后四句记这次游览的所思所感。有解诗者从中找出农业合作化运动的大含义，我看未必。包括“域外鸡虫事可哀”一句，说的也未必是国际上的政治大事，倒很可能是指那天同周世钊谈到的他们青年时代的好朋友，也是新民学会重要骨干的萧子升。萧子升后来在国民政府做官，当过农矿部次长，还管理过故宫，大陆解放后流落到南美一个国家，处境是很狼狈的。从人事变迁来讲，确也为“可哀”之事了。而旧物重睹、心情舒畅的毛泽东，确也是周世钊诗中说的“南巡已见升平乐”。因此，他充满人生的自信。不是吗？三十年了，老朋友又在老地方相聚，所以他不认为韶华易逝，因为他的经历太充实了。

对故乡的山水，毛泽东实在钟爱。他把它们想象得十分的美丽动人。特别是建国后，对一些无缘相游的名胜景地，他更是心向往之。有一次他和早年好友、建国后在农业大学工作的乐天宇聊天，说他很喜欢九嶷山的斑竹，自己是湖南人，却没有到过九嶷山。乐天宇随即念起清朝何绍基的一首诗：“生长月岩濂水间，老来才入九嶷山。消磨精力知余已，踏遍人间五岳还。”毛泽东听后表示以后一定要去九嶷山看看。此后，乐天宇、周世钊和时任武汉大学校长的李达在一起闲谈，他们都是毛泽东早年的朋友。三人商定，分别送毛泽东一枝九嶷山的斑竹，一根斑竹毛笔，两首咏九嶷山的诗，一幅内有东汉文学家蔡邕文章的墨刻，一幅有蔡伯喈《九嶷山铭》复制品的条幅。

据有人考证，这是毛泽东 1961 年春写那首著名的怀乡之曲《七律·答友人》的缘起（而毛泽东后来自己的解释是，友人指周世钊）。诗云：

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。

毛泽东最终没有机会去游九嶷山。可他在这首诗里，在想象中“神游”了一番。他游的不只是九嶷山，而是整个有“芙蓉国”之称的湖南。他写了九嶷山，写了湘妃竹（斑竹），写了洞庭湖，写了橘子洲（长岛），而这些都是以神话传说中帝子（尧之二女、舜之二妃娥皇、女英）南下追寻客死苍梧的舜帝行踪的美丽传说起笔，以自己梦游故乡所见顿止。这种结构，使全诗美幻飘逸，很有李白、李商隐的浪漫色彩。我觉得是毛泽东的词之外诗之中，最有味道、意境最美的一首。

“芙蓉国里尽朝晖”，乃是全诗的点睛之笔。这里写的虽是故乡湖南，用以指对全国的期望和祝愿，也是说得通的。这首诗虽是写于 60 年代初，但主题同 50 年代中期的作品却是同一格调，即《浪淘沙·北戴河》唱出的“换了人间”。诗中反映的心境也是同 50 年代中期相同的心境。

50 年代中期的毛泽东，可能是建国后最舒心的一段时期了。自抗美援朝结束后，他把主要注意力放在了社会主义改造和建设上面，诸项事业进行得都比较顺利。他坚信在自己的领导下，一个几代人梦寐以求的新中国，几乎是指日可待的事情。这种心境当然也会反映在他的诗词里的。

这些诗词，同样是从登临或游泳中营造出来的。

最有名的，就是 1954 年夏天在北戴河游泳时写的《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，知向谁边？

往事越千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇。
萧瑟秋风今又是，换了人间。

这是毛泽东建国后写得最好的一首词。

1954 年这年夏天，毛泽东第一次到北戴河。一天，北戴河海滨狂风大作，浪涌万叠，他不顾工作人员的劝阻，照例下海游泳，在浪峰下面钻来钻去，游了一个多小时。这也是他第一次在“白浪滔天”的大海里游泳。后来他曾说：七级台风，在大海里游泳很舒服。这首词，就是游泳后写的。

与其说毛泽东在自然的大海里游泳，不如说他的感受是在历史的风浪里搏击来得更贴切。特别关注各地名胜古迹的毛泽东，来到这里自然要联想到曹操。据当时他的保健医生徐涛回忆，毛泽东对他说，曹操于建安十二年五月出兵征乌桓，九月班师经过碣石山写了《观沧海》。又说，南唐后主李煜也写过一首《浪淘沙》，李词的语言和意境都不错，但风格柔靡，情绪伤感，他不喜欢。还是喜欢曹操的诗，气魄雄伟，慷慨激越，是真男子，大手笔。

这段回忆是可信的，可证之于毛泽东当时给女儿李敏、李讷写的信。在这封信里，他告诉她们：“北戴河、秦皇岛、山海关一带是曹孟德（操）到过的地方。他不仅是政治家，也是诗人。他的碣石诗是有名的，妈妈那里有古诗选本，可请妈妈教你们读。”

“碣石诗”就是《观沧海》。诗云：“东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中。星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以咏志。”统一北方、凯旋而归的曹孟德，踌躇满志，来到雄关阔海面前（近年有人考证，曹操“东临碣石”

的碣石山在今辽宁省绥中县西南的海滨），所见所感，自然是壮景勃思。这就是毛泽东说的真男儿的大手笔。

万里波涛，千岁沧桑，百年辛酸，几十载奋斗……，这一望无涯的空间物象，这沉甸甸的历史风云，自然要装进毛泽东那用追古思今的诗句编织的胸怀：

同样是风物依旧——“萧瑟秋风今又是”；

毕竟都人事全非——“换了人间”。

“换了人间”，无疑是毛泽东 50 年代作品的一个基本主题！

这是他的自信和豪迈。他太有理由自信和豪迈了。来北戴河前，他刚刚在中央人民政府的会议上作了《关于中华人民共和国宪法草案》的报告，新中国第一部宪法就要产生了，外国人说这是中国迈人近代国家的标志；他还号召人民经过 50 年的时间把中国建设成伟大的社会主义国家。从现实运作来说，去年他就正式提出了过渡时期的总路线和总任务，旨在实现国家工业化和对农业、手工业、资本主义工商业的社会主义改造，而社会主义改造运动，已经在农村开始了。其他可以大书特书的“人间”面目为之一新的事情还很多。

到曹操登临过的地方，在大海里游泳，毛泽东怎么不生“换了人间”的感慨和自豪呢？“换了人间”，自然指新中国的成立和通过各种措施进行的社会变革，这些变革，又怎能是自以为“幸甚至哉”的曹操所能比拟的呢？

这是从大的方面来看。而“换了人间”的社会变革不少又是从小处积累的和延伸出来的。以小事入手歌颂这种变化，在毛泽东 50 年代的诗词作品中，大概就是写消灭血吸虫病的七律二首《送瘟神》了。

汉代的扬雄写过《逐贫赋》，唐代的韩愈写过《送穷文》。追寻康乐之境，是中华民族积淀几千年的不了情结。就毛泽东而言，如果说《浪淘沙·北戴河》是一首弃旧立新、创造历史的“畅想曲”的话，那么，他的《送瘟神》就是一首逐灾灭疫的“送神歌”。

在中国，血吸虫病的流行至少有两千多年了。从湖南长沙马王堆出土的女尸中就发现了血吸虫卵。得这种病的人肚胀如鼓，骨瘦如柴，身无半分力，妇女还不能生育。1953 年，最高人民法院院长沈钧儒给毛泽东写信，反映太湖地区流行这种病，引起毛泽东的高度注意，回信表示对这种关系到一亿人口健康的危害极大的病患，必须着重防治。于是，1955 年 11 月在杭州讨论农业发展问题时，毛泽东坚决提出，要在十五年内消灭这个流行两千多年的病患。此后，多次召开血防工作会议，还专门成立了血防领导小组。结果，到 1958 年，就出现了第一个消灭血吸虫病的县——江西余江县。6 月 30 日的《人民日报》发表了题为《第一面红旗——记江西余江县根本消灭血吸虫病的经过》的长篇报道。

读到这篇报道，毛泽东睡不着觉了。是啊，这种连神医华佗也没有办法降服，从而为害人民几千年的“小虫”，在新中国成立短短的几年里，就开始在一个县里消灭了，他怎么不“浮想联翩，夜不能寐”呢？于是，在“微风拂煦，旭日临窗”之际，他“遥望南天，欣然命笔”，作《七律二首·送瘟神》：

绿水青山枉自多，华佗无奈小虫何！

千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌。

坐地日行八万里，巡天遥看一千河。

牛郎欲问瘟神事，一样悲欢逐逝波。

春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。
红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。
天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇。
借问瘟君欲何往，纸船明烛照天烧。

有意思的是，同《浪淘沙·北戴河》一样，仍然是空间硕大的古今对比。

第一首写“古”，甚至拉出了天上的七夕星神牛郎，借用巡天俯瞰的视野，来展示在“小虫”的为害之下“千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌”的惨境。第二首写“今”，甚至拉出尧舜作比，歌咏换了人间的“六亿神州”。显然是借“小虫”的生灭，说世道的变迁，社会的新旧。

虽然是在房间里写出这两首诗来的，但对毛泽东来说，同样是“游”出来的诗词，那是“坐地日行八万里”的“神游”。

除旧，是为了布新。50 年代中期，毛泽东追求的社会之“新”，是“新”在古老中国从未有过的现代化建设上面。

1956 年，在游泳中，他构想出另一首有名的词——《水调歌头·游泳》，词里把他对现代化的追寻和畅想描绘得更为具体：

才饮长沙水，又食武昌鱼。
万里长江横渡，极目楚天舒。
不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽余。
子在川上曰：逝者如斯夫！

风樯动，龟蛇静，起宏图。
一桥飞架南北，天堑变通途。
更立西江石壁，截断巫山云雨，高峡出平湖。
神女应无恙，当惊世界殊。

他曾对身边的工作人员解释说，这首词是反映社会主义建设的。

1954 年夏天写《浪淘沙·北戴河》的时候，社会主义改造运动刚刚开始；1956 年写这首《水调歌头·游泳》的时候，社会主义改造运动即将基本完成，一条全面建设社会主义的大思路在他胸中也有了眉目。他曾说过，1949 年夺取政权，他并不很高兴，后来看到几亿农民走上社会主义集体化的道路，自己才真正高兴起来了。这次来到武汉，他兴致勃勃地参观了正在修建的武汉长江大桥。

说《水调歌头·游泳》写的是建设，这一点不差。如果以题材来划分，这是他很少的几首写建设的诗中，第一首正面写建设也是唯一的一首写工业建设的作品。

毛泽东这次南下，离开北京前刚刚做了著名的《论十大关系》的报告。他先到广州，5 月 30 日在长沙游了湘江后，旋即到了武汉。还在广州的时候，他就冒出了要在武汉游长江的念头，还派人先期去武汉测试水情。

毛泽东情系长江，已经好多年了。

第一个国庆节那天，毛泽东在中南海书房里听取了邓子恢、薄一波关于

长江中游的荆江分洪工程的汇报，指示“争取荆江分洪工程胜利”，由此开始了治理长江的序幕。蜿蜒长江的三峡和荆江，历来是决策者的心病。早在毛泽东参加“五四”运动的那一年，孙中山就在他的《实业计划》中提出在三峡拦江筑坝，既防洪水大患，又可引水发电。1953 年 2 月，乘坐一条叫“长江”号的军舰（途中曾换乘“洛阳”号军舰），毛泽东从武汉到南京，一路视察长江水情，同长江水利委员会主任林一山讨论了综合利用长江流域水利资源的问题，开始酝酿在三峡修建引水工程的设想。1954 年夏天，就在毛泽东畅游北戴河海面的时候，南方的长江发生百年不遇的大水，沿岸 3 万多人葬身鱼腹。随后，他正式提出在三峡修建水库大坝的想法。

快两年过去了。这次来武汉，目的之一就是向有关专家了解修建三峡大坝的工程设计和经费预算。

为长江而来，自然要到“中流击水”。6 月 1 日，他下水了，从正在修建的长江大桥的桥墩旁边穿过，游了两个小时。3 日、4 日两天，他又游了两次。以他那样的年龄，却一点也不显疲惫。

这是毛泽东第一回在长江里畅游，尽管他对这条江并不陌生。三十年前他伫立长江边上的黄鹤楼，所见是“沉沉一线穿南北”的满目苍凉和“龟蛇锁大江”的沉郁，因为那时他的心情是苍凉沉郁的。如今在江中挥臂击水，却是“极目楚天舒”的开阔明朗，和在风吹浪打中“胜似闲庭信步”的从容潇洒，还有“一桥飞架南北”的通畅流动。

为什么呢？仍然是那个主题——“换了人间”，只不过他采用了一个更有神话色彩的形象说法——“神女应无恙，当惊世界殊。”世事变换，让无所不能从天老地荒起就在三峡的峰顶上矗立的“神女”惊讶，活脱脱是一首歌咏社会主义建设的“惊神曲”了。“换了人间”的“换”，是有具体内容的。眼前是正在修建的长江大桥，未来是“截断巫山云雨”的三峡大坝。

这种“换”，还可以从毛泽东对这首词中开头两句“才饮长沙水，又食武昌鱼”的自注里见出些许心迹。

他说：“三国孙权一度从京口（镇江）迁都武昌，官僚、绅士、地主及其他富裕阶层不悦，反对迁都，造作口号云：宁饭扬州水，不食武昌鱼。那时的扬州人心情如此。”今天的中国人心情如何呢？毛泽东说：“现在变了，武昌鱼是颇有味道的。”

他无疑看重《浪淘沙·北戴河》和《水调歌头·游泳》这两首吟咏改天换地之作。一般说来，他不大愿意主动以刚写就的作品示人。可这两首不同。大概是它们具有比较鲜明的时代特色，作者很乐于把自己的心迹告诉别人吧。

这年 12 月 4 日，他把这两首词寄给刚刚卸任的政务院副总理、时为全国人大副委员长的民主人士黄炎培，“以答先生历次赠诗的雅意”。第二天，他又把《水调歌头·游泳》寄给老同学、湖南省教育厅副厅长周世钊，“录陈审正”。

他似乎有一种希望，或者说一种感觉：自己的诗词，预示着一个社会主义全面建设的高潮就要和已经到来！

三十　热眼向洋

毛泽东从来不是单纯的“乐神”。他说过，一点忧虑都没有的单纯乐神是从来没有过的。

就在 1954 年去北戴河游泳前，他参加了 6 月 11 日这天为召开第一届全国人大组成的宪法起草委员会的会议。政务院副总理黄炎培在会上提到：有人觉得现在的国歌《义勇军进行曲》是一首抗日战争的歌曲，已经过时了。有一个人还作了一首国歌，寄给我，要我送到中央来。我个人觉得还是现在的国歌好。

毛泽东发言了：国歌是必须规定在宪法上的。不喜欢现在的国歌的人，主要是不喜欢“中华民族到了最危险的时候”一句，觉得不舒服。但如果说“我们的国家现在是太平无事的时候”，那也不好了。现在帝国主义包围得还很厉害呢，唱一句“最危险的时候”也没有什么了不起吧！

的确，50 年代前期，贫穷的中国，建设刚刚起步；国际环境也颇为恶劣，我们还无法真正地走向世界，成为世界之林的现代国家。毛泽东期望用“最危险的时候”来激励人民奋发图强，不无道理。许多事情就是这样，只有自己强大了，别人才看得起你，你也才能真正摆脱威胁。这是毛泽东做人做事和治国的一贯信念。

搞建设，谋富强，中国能引为楷模的，只有苏联。今天的苏联，就是明天的中国，这几乎是当时每一个中国人的期待和信念。1954 年 10 月，苏联在北京举办了一个经济文化建设成就展览，毛泽东看后写了这样一个题词：“我们觉得很满意，很高兴。这个展览会用真凭实据表现了苏联工农业经济的突飞猛进，苏联技术科学的高度发展，苏联教育事业和文化艺术事业的繁荣，和苏联人民的幸福。……使中国人民得到学习的最好榜样。”

这里，包括文化事业方面，苏联也是我们学习的榜样。

未来的中国，在文化上向先进国家学习，是毛泽东在建国前就定下了的思路。

早在 1945 年召开的“七大”所作政治报告中，他就这样描述抗战胜利后联合政府的文化方针：“对于外国文化，排外主义的方针是错误的，应当尽量吸收进步的外国文化，以为发展中国新文化的借镜。”作为中国共产党提出的主张，毛泽东心目中大可吸收的“外国文化”，主要还是应当成为我们文化建设“范例”的“苏联所创造的新文化”。

理解这段话，应注意这样几个前提：

一是承认在文化上我们是落后了，这一点是“五四”以来的共识；一是作为中国共产党指导思想的马克思主义，本来就是一种外来的思想文化形态；一是中国共产党的建国目标，或长或短，终究是要向社会主义过渡的；一是那时设想的是新民主主义国家，政府由包括国共两党以及其他民主党派人士联合组成，自然不会考虑到后来西方国家对中国的封锁的问题。

不久，内战爆发，“七大”这个《论联合政府》的政治构想，自然也不可能实施。建国后，中国在外交上不得不采取向苏联等社会主义国家“一边倒”的方针，在文化上正应了毛泽东说的以“苏联所创造的新文化”为我们的“范例”。不唯如此，如果从文学艺术的角度来讲，对苏联以外的国家，不仅谈不上“吸收”，甚至更多的是批判和抵制。

1954 年 12 月，就在毛泽东写下“苏联是我们最好的榜样”的题词不久，

中国派出了一个以周扬为团长的作家代表团到苏联出席全苏第二次作家代表大会。大会发言时，周扬首先“以作为你们的年轻兄弟的学生的中国作家的名义”向苏联作家致敬，接着旗帜鲜明地表示：“现代资产阶级文学艺术正经历着堕落和解体的过程”，好莱坞电影是“现代世界资产阶级最反动的文学艺术”的代表；与此相反，“苏联文学是人类最先进的，最富有生命力的文学”。还说，“苏共中央关于文学艺术的有名的历史性决议大大帮助了我们”等等。

这个发言当然不是只表示周扬个人的态度，也不只是礼节性的。当代中国的文化艺术就是这样走过来的。冷战时期的文化政策，和人们对帝国主义的普遍恶感，使人们几乎无条件地倾心于苏联文化艺术。50 年代的青年人无不是幸福地唱着苏联歌曲投身他们心中的神圣事业的。一段时间里，即使在当时被认为是离经叛道的作家的作品和文艺观点，也无疑是从苏联文坛寻借动力和依据。王蒙的《组织部新来的年轻人》里那位反对官僚主义的主人公林震，显然就是从尼古拉耶娃的《拖拉机站长和总农艺师》的主人公娜斯塔西娅那里获取力量的。何直（秦兆阳）《现实主义——广阔的道路》对现实主义的新认识，也发源于西蒙诺夫对社会主义现实主义的重新解释。就整个中国来说，这种选择甚至也不是文化界自己的选择，而是建国后包括毛泽东在内的中国共产党对社会主义建设道路选择过程的一部分。

随着向社会主义过渡的开始、特别是过渡时期完成以后，如何建设社会主义成为一个现实问题摆到了人们的面前，毛泽东的思路有了变化。

较早提出这个问题,是在 1953 年 2 月 7 日的全国政协一届四次会议上的讲话。那时，还没有全国人大，全国政协代行其职，毛泽东等于是在法律上的全国最高权力机构上宣布：

我们这个民族，从来就是接受外国的先进经验的和优良文化的。封建时代，在唐朝兴盛的时候，曾经与印度发生密切的关系，学了佛教。我是不信佛的。但那个时候很多人信佛教，我们的唐三藏法师，万里长征去取经，比后来人困难得多。现在有人证明，我们现在的乐器大部分是西域传来的。在帝国主义压迫我们的时候，特别是从中日甲午战争失败到辛亥革命那一段时间里，全国有一个学习西方资本主义文化、西方资产阶级民主主义和他们的科学的高潮。那一个学习对于我们的进步是有很大帮助的。

言下之意，今天似乎也要来一个学习。要学的对象，当然就不光是苏联了，明显包括西方资本主义国家的文化。

要探索创新的人，对自己没有掌握的东西，总是非常向往，他的内心世界总会是开放和渴望开放的；对墨守成规的做法，就会不感兴趣。毛泽东自不例外，有时候他甚至在一些小事上借题发挥。

就在讲佛教和许多乐器都是从西域引进的这段话十天后，毛泽东来到了武汉，住进东湖宾馆。这里的建筑风格引起他的注意。在召集中南局几位负责人谈话时，不知为什么，他说到了民族形式：

> 你们在东湖盖的这两所房子像乌龟壳，有什么好看？落后的东西都要逐步废除，木船是民族形式， 要不要用轮船代替？为什么人们不喜欢旧毛厕，要用抽水马桶？就是说，要提倡进步，反对保守，反对落后。还是大洋房比小平房好，有些人对保护老古董的劲头可大了，连北京妨碍交通的牌楼也反对拆除。

这可能是从北京围绕是不是拆除东单牌楼、西单牌楼等而出现的争论引起的。在这场争论中，毛泽东是主张拆除的，他一心要把北京建设成现代化的城市，看着满目皆是古里古气、了无现代明快感觉的建筑（故宫这样的文化象征自然例外），似乎总有一种落后保守的阴影笼罩心头。他也是有意识地把这场争论上升到是保守传统还是追求现代文明的思想高度，后来不只一次从建筑角度谈起民族风格问题。甚至直露地表示：

> 在建筑上，我赞成洋气，开封不像个样子，完全是老式的房子，北京的城市建筑是封建主义的。完全老式的，乌龟壳式的，我不喜欢这个乌龟壳。为什么一定要讲保存民族风格，你那个铁路、枪炮、飞机、火车、电影、拷贝，中国与外国有什么区别，有什么民族风格？我看有些东西不要什么民族风格。①

这个话，说得很是激烈。在他的思路里，显然不光是建筑风格，而是所有外国文明都要吸收，甚至包括语言文字。在1956年1月的知识分子问题座谈会上，从延安起就主张改汉字为罗马字、搞拼音化的革命老人吴玉章，又提出来拼音化的问题。毛泽东也借题发挥，表示赞成，说得很幽默：

> 吴玉章同志在这方面说得很好，很有理由。不要以为汉字那么好。就有几位教授跟我谈，说这个汉字是世界万国最好的一种文字。我就看不出，我也多少学了点汉字，那么“世界万国”，那么“最好”？就不见得。改成罗马字，如果罗马字是中国人发明的，我想大概是没有问题的。中国人发明，外国人学习，我们决不反对，吃亏的是外国人发明，中国人去学，因为不是“用夏变夷”，而是“用夷变夏”，外国的洋字怎么能作为我们的字呢？但是现在看起来，是采取这个洋字比较好，外国人发明，中国人学的事情早已经有了呀！

有些东西不一定讲民族风格，这个想法无疑千真万确。但变汉字为罗马字这样的事情，却很难当真，做起来，无疑很困难。毛泽东如此说，主要是显示一种摒弃保守走向开放的急迫心态，表达一种在文化上需要有吸收的气度而已。

当然，在文学艺术方面，他一向是主张民族风格的。一个直观的理由是：我们中国文工团，到别的国家去，演我们民族的歌舞、戏剧，大受别国人民的欢迎。如果我们全学外国的戏剧，到外国去演出，人家就不欢迎。①

由此，毛泽东得出一个比较内行也很吻合他的文化情趣的结论：“艺术的民族保守性比较强一些，甚至可以保持几千年。古代的艺术，后人还是喜欢它。”特别是一些民间艺术，毛泽东对它似乎有特别的好感。大概是这样一件事给他的印象很深。有一个叫杨士惠的人，是民间搞象牙雕刻的，一次毛泽东请他吃饭，他即席就为毛泽东雕了一个像。后来毛泽东感慨地说：他“看着我就能为我雕像。我看人家几天，恐怕画都画不出来。实际上他是很高明的艺术家”。由此可见，“工艺美术品，什么景泰蓝，什么‘葡萄常五处女’的葡萄。……提醒你们，手工业中许多好东西，不要搞丢了。……我们民族好的东西，搞掉了的，一定都要来一个恢复，而且要搞得更好一些”。②

当然，在文艺上保持民族风格，并不等于不向外国学习。相反，毛泽东

---

① 毛泽东1955年3月8日同西藏达赖喇嘛的谈话。

② 毛泽东1956年3月5日在听取手工业工作汇报时的插话。

认为外来的东西搞久了，就会积淀为民族的风格。特别是在 1956 年他提出“向一切国家的长处学习”后的一段时间里，他说的学习先进，便更明确地包括了文艺方面。成为他的重要例证的，还是他此前讲过的唐朝引进外来音乐的事情。他说：

我们要在这十几年之内把外国的好东西统统拿过来。我们中国历史上有许多朝代都是这样做的，汉朝、唐朝就是这样。他们不怕外国的好东西，有好东西他们就欢迎。唐朝有一种乐，是他们政府开会奏的乐，有七种音乐，七种舞蹈，其中六个节目都是外国的，只有一个节目是中国的。其他的搞久了就成了中国的了。[①]

毛泽东的这些主张，当时没有公开，很少有人知道。凑巧的是，当时的音乐界，恰恰在围绕中西方音乐的关系进行着争论。

1956 年 7 月 14 日，《人民日报》发表总政治部文化部部长陈沂的文章《音乐舞蹈的民族形式》，说目前音乐舞蹈创作中“存在着一种不好的现象，这就是中西混杂、不中不西、看不出民族特色”。作者认为这是个涉及新中国音乐的发展方向的大问题。音乐批评家李凌发表了持不同意见的文章，说：有人“对音乐风格的‘不中不西’深恶痛绝。‘不中不西’就是不全像中国，也不全像西方。换句话说就是‘又中又西’，这是创作新的民族音乐形式难以避免的情形”。

为此，周扬曾几次召集中国音协理事和正好来北京参加音乐周活动的各省市音乐工作者代表开会，讨论中西方音乐关系，会上争论也是特别激烈，乃至周恩来也不得不发表了自己的意见。

这场争论自然引起了毛泽东的注意，而且显然是同意李凌的观点。

8 月 24 日，音乐周活动期间，他和一些中央领导人接见参加音乐周活动的代表，然后特意把中国音乐家协会负责人留了下来，长谈了一次。说的例子，也是他此前多次说过的唐朝的事情：“演些外国音乐，不要害怕。隋朝、唐朝的九部乐、十部乐，多数是西域音乐，还有高丽、印度来的外国音乐。演外国音乐并没有使我们自己的音乐消亡了，我们的音乐继续在发展。”

正是这次谈话，毛泽东全面阐述了他对中西方文化艺术关系的观点：

——在各国之间，艺术的基本原理有共性，也有个性，有相同的方面，也有相异的方面。这是自然法则，作曲、唱歌、舞蹈都应该是这样。这一说法是吸收和学习外国文化艺术的理论前提。

——把文化艺术的发展，放在整个历史长河中来审视，由此确认先进还是落后的标准。他说：“地主阶级也有文化，那是古老文化，不是近代文化。做几句旧诗，做几句桐城派的文章，今天用不着。……资产阶级在近代文化、近代技术这些方面，比其他阶级要高，因此必须团结他们，并且把他们改造过来。”这就从政治的角度解决了吸收西方文化艺术的心理障碍，同时说明，继承民族文化艺术传统，绝不是要维护落后的东西。具体说来：“近代文化，外国比我们高，要承认这一点。艺术是不是这样呢？中国某一点上有独特之处，在另一点上外国比我们高明。小说，外国是后起之秀，我们落后了。”

——从文化发展的角度上讲，老是背着深长久远的传统，也是很不利的：“把老传统丢掉，人家会说是卖国，要砍也砍不断，没有办法。但是要回顾那么久的历史、是有些麻烦的。”这就从艺术发展创新的角度提出了不能墨

[①] 毛泽东 1956 年 1 月 20 日在知识分子问题座谈会上的讲话。

守成规，要科学对待文化遗产的观点。而且，民族形式本身也是需要变革的，比如，“军乐队总不能用唢呐、胡琴，……总不能把那种胸前背后写着‘勇’字的褂子穿起。民族化也不能那样化”。因此，“民族形式可以掺杂一些外国东西。小说一定要写章回小说，就可以不必”。他还说：“在座的都是‘西医’，是学西洋音乐的。要依靠你们。请吹鼓手来办音乐专门学校是不行的，这些事还是要靠你们办。”

——借鉴西方，不是全盘西化，因为“艺术上‘全盘西化’被接受的可能性很少，还是以中国艺术为基础，吸收一些外国的东西进行自己的创造为好”。但这个东西又不是纯传统和民族的，那么，它将是什么样子的呢？毛泽东提出一个“非驴非马”的概念。他说：“不中不西的东西也可以搞一点，只要有人欢迎。……西洋的一般音乐原理要和中国的实际相结合，这样就可以产生很丰富的表现形式。”“非驴非马也可以。骡子就是非驴非马。驴马结合是会改变形象的，不会完全不变。”这是对创造未来新艺术的不拘一格的追求。

总之，还是那个老口号，“古为今用，洋为中用”。学古人是为了活人，学外国是为了中国。这里的“今”和“中”，合起来就是中国的时代性。在毛泽东看来，鲁迅的创作就是这样的，“鲁迅的小说，既不同于外国的，也不同于中国古代的，它是中国现代的。”创造中国的现代艺术，是毛泽东当时提倡向外国文化艺术学习的根本出发点。“我们接受外国的长处，会使我们自己的东西有一个跃进。”

这些观点，可以说是毛泽东一生中有关文化艺术领域中外关系的论述的最高水平。此前，他没有急迫的动力和机会来思考这个问题，此后他虽也偶尔说到这个问题，但总体上是没有这样具体和深入了，而且是逐步地往后在退。

这就提出一个问题，为什么是 1956 年，而不是此前或此后，毛泽东在文化艺术上萌生出这些大胆的探索思路。我想大致有这样几点：

主要是政治经济方面的探索，引发他对文化艺术方面的类似思考。也就是说，“向一切国家的长处学习”首先是当作政治经济话题提出来的。这年 4 月谈“十大关系”时，他甚至提到这句话暗含的国际政治背景：“我们提出向外国学习的口号，我想是提得对的。现在有些国家的领导人不愿提，甚至不敢提这个口号。这是要有一点勇气的，就是要把戏台上的那个架子放下来。”这样的开放气度是全面的而不是局部的：我们的方针是，一切民族、一切国家的长处都要学，“政治、经济、科学、技术、文学、艺术的一切真正好的东西都要学”。

提出向一切国家的长处学习,显然是为了改变 50 年代初期只向苏联学习甚至照搬苏联的政治经济模式的思路。因为这种做法，事实出现了教条主义照搬的弊端。在 4 月这个讲话中，毛泽东还举了这样的例子：“过去我们一些人不清楚，人家的短处也去学，当着学到以为了不起的时候，人家那里已经不要了，结果栽了个斤斗，像孙悟空一样，翻过来了。比如，过去有人因为苏联是设电影部、文化局，我们是设文化部、电影局，就说我们犯了原则错误。他们没有料到，苏联不久也改设文化部，和我们一样。”他还举了这样一个例子：苏联有人说吃鸡蛋对身体不好。结果害得他好几年没有吃鸡蛋。

文艺上照搬苏联，毛泽东一向有看法。50 年代初拍过一部电影《荣誉属于谁》，主人公学习苏联的先进经验，获得了荣誉。毛泽东看了不高兴地说：

难道荣誉就属于他？1953 年筹备全国文代会的时候，准备取消全国文联，理由之一是苏联没有文联，毛泽东听说后随即反问一句：难道他们没有我们就不能有？

民族性，是毛泽东从延安开始就特别强调的新文化建设目标，如今，这个想法没有变，但针对性已经没有过去强烈了，因为环境和任务已经变化。提出向一切国家学习，针对性是要探索，要创新，要现代化的东西。无论物质还是精神，内容还是形式，都要摆脱旧东西的磕绊，这就需要“ 标新立异 ”。当然，他的思路中，文化艺术的“ 标新 ”主要是形式方面（这从他举的例子中可以看出），在精神气质上，他一向是特别坚持“ 原则 ”的，对资本主义或说资产阶级的东西很少有好感。

毛泽东一生对于外国文化艺术的态度，大致经历了这样一个曲折过程：

在“ 五四 ”新文化大潮中，他呼吁借西方文艺复兴以来的成果，用平民主义的文化来反抗中国传统的强权文化。大革命后期他从事农民运动，看重和利用的是中国传统文化。长征到达陕北和抗战初期，出于民族主义和爱国主义的情感，他高扬民族传统的热情更是溢于言表，为实现反对帝国主义的政治任务，对西方的外来文化艺术不怎么谈。到第二次世界大战全面爆发以后，中国战场事实上成了全世界反法西斯战争的一个组成部分，毛泽东的视野更开阔了，说到外国的文化艺术，多强调要辩证地吸收，这个思路，一直保持到新中国成立以前。建国初期，说到外国文化艺术，主要是指苏联，一般不涉及西方。正是到 50 年代中期，由于以上所说的各种原因，才出现了毛泽东一生中大讲向一切国家的长处学习的高潮。

但是，50 年代中期这场在当代中国文化发展史上前所未有的科学探索，时间并不长，宛若一个攀登者用斧头在上方的某一个地方敲打出一些印痕之后，便循着另一条路径攀援而去了。毛泽东思路后来发生变化，这些很好的观点并没有在文化艺术的创作实践中充分体现出来。而当时的文艺界，似乎对此也没有多大的反响。在人们看来，西方国家——资产阶级——资本主义，几乎是一个东西。毛泽东这次同音协负责人的谈话当时也没有公开发表，几次批判资产阶级唯心论在文艺界的表现，仍是历历在目，文化界自不敢轻举妄动。再加上众所周知的东西方冷战背景，包括在文化艺术上向一切国家的长处学习，事实上无从着手，缺少对话的可能性。

50 年代后期以后，文化艺术的开放光点，远离了毛泽东的视野。

与此不同的是，在 1956 年的文化园地里，引人注目、众说纷纭的鲜花，则是他这年春天提出来的“ 百花齐放，百家争鸣 ”。

三十一　“百花齐放”的由来

50 年代前期的文坛，由于连续几次规模很大的批判唯心论的运动，特别是胡风一案，搞得那样惨重，文艺家们是越来越小心翼翼。一些不合时宜的东西销声匿迹了，但创作和评论却显刻板沉寂。这既表现在艺术风格的探索上面，也反映在对现实生活的表现力度上面。

对这种不敢写和写得不好的情况，毛泽东在 1955 年 10 月同工商界的一次谈话中表示了不满，话说得也直截了当：

> 印度的电影片一星期有好几百万人看，我们自己的片子则很少人看，这就是人们以不看的方式来批评，因为没有味道，引不起兴趣。做得不好，人家总是要讲话的。文艺中的形式主义是弱点，千篇一律不好，要依情况出发，要入情入理。

这年 12 月，他在杭州主持编辑《中国农村的社会主义高潮》一书，在一段按语中，径直提出：“这里又有一个陈学孟。在中国，这类英雄人物何止成千上万，可惜文学家们还没有去找他们，下乡去从事指导合作化的人们也是看得多写得少。”

从操作上来讲，此时文艺界做事，也显得格外被动，许多小事都要向中央或毛泽东请示报告。一个例子是当时缺少儿童文学作品，也得要毛泽东在有关文件上批示“邀些有关的同志谈一下，设法解决”之后才去办。这是 8 月间的事。根据这个批示，有关部门找了文化部、教育部、中国作家协会、中国保卫儿童委员会、团中央以及一些出版社的负责人开了个座谈会，随后又把中国作家协会党组关于改进少年儿童读物创作问题的报告以及文化部、教育部的有关报告，送请毛泽东审阅。这已是 10 月底了。毛泽东几乎是有些不耐烦地批示：“你们可以照你们的布置去做，不要等候我提意见。”他大概也觉得，怎样繁荣儿童文学创作也要自己亲自批示后才具体动手，不仅难胜其繁，也太不利于发挥文艺界的积极性了。

显然，这种情况不光文艺界独有。总体上讲，反“胡风反革命集团”以后，知识分子的日子是不大好过的。有的部门对待知识分子出现了明显的“左”的偏向。在揭批“胡风分子”的高潮中，南方一所名牌大学的党委书记甚至跑到中文系毫不掩饰地训斥：“胡风分子不在你们中文系找，到哪里找？”“中文系活像大观园，除了狮子外，没有一个干净的”。[①]此言一出，那里的文化人只好噤若寒蝉。此番情景，绝非个别，不能不引起毛泽东格外的警觉。1955 年 10 月 23 日，他在一个文件上明明白白地告诉人们：“不要讳言“左’的偏向”，“要采取措施加以克服。”

克服的办法，就是“百花齐放，百家争鸣”。毛泽东稍后曾解释说，“这个方针，是在批判了胡风反革命集团之后提出来的”。[②]

酝酿这个方针的第一步，是中央于 1956 年 1 月召开的有一千多人参加的知识分子会议。怎样评价和如何对待知识分子，与会者有不少争论。有人甚至表示，“不要他们也行”。显然，这种想法与建国后文化界思想界越来越严重的几次批判运动是有关系的。毛泽东在 1 月 20 日的讲话中引了这个话，

[①] 陆键东：《陈寅恪的最后二十年》，三联书店 1995 年 12 月版第 145 至 146 页。

[②] 毛泽东 l957 年 1 月 27 日在省市自治区党委书记会议上的讲话。

说其意是“老子革了一辈子的命，没有知识分子也行”，是“很不聪明的话”。接下来提出：现在我们是革什么命呢？是革技术的命，是革文化的命，要搞科学，革愚蠢无知的命。技术革命，文化革命，没有你也行呀，没有他们（指知识分子——引者注）就不行了。周恩来在会上作了著名的《关于知识分子的几个问题》的报告，说建国后对知识分子“没有给他们应有的信任”，使他们“没有必要的工作条件和适当的待遇”，还宣布，知识分子是工人阶级的一部分。

下面这个材料，或许能更直接和浅白地说明毛泽东那时在知识分子问题上的实际考虑。这年 8 月 6 日他在同印尼议长的谈话中说：中国有几百万知识分子，如果没有他们，我们就会没有戏看，没人画画，没人作曲，没人看病，没人从事科学艺术，没有报纸。这几百万知识分子当中，共产党员只有一百万人，其余都是非共产党人。如果不团结他们，什么事都不好办。

l 月间的这次知识分子会议，是很鼓劲的。2 月 4 日晚上，毛泽东还同周恩来、董必武、陈毅等人在中南海怀仁堂会见了参加知识分子问题座谈会的文艺界代表。毛泽东手拿一个册子，上面写着每个人的简历，同写出长篇小说《保卫延安》和反映工人生活的短篇小说《工地之夜》的作家杜鹏程握手时，问他是不是这些人当中最年轻的，在哪里工作？周恩来、茅盾介绍说是在宝成铁路工地工作，毛泽东还随即念起李白的《蜀道难》中的一些句子。无论是毛泽东还是文艺家，都是一派高兴和轻松的气象。

但是，这次会议尽管有文艺界的代表参加，但事实上回避了文化艺术问题，人们更注意的是科技知识分子，希望的是向科技进军，包括周恩来的讲话，也没有谈文艺问题。因为这仍然是一片敏感的园地，整个意识形态的气候变幻，决定着它呈现的景象是春，是夏，是冬还是秋。事实上，当时文艺界的政治批判正一如既往地进行着呢。就在中央发出通知召开知识分子会议的前一天，即 l955 年 12 月 15 日，曾同时批发了《中国作家协会党组关于丁玲、陈企霞等进行反党小集团活动及对他们的处理意见的报告》，要求文艺界“在肃清胡风反革命集团及其他暗藏的反革命分子的斗争以后，必须进一步地对于这种现象进行批评和斗争，……以整顿和纯洁党的文艺队伍。”

在文艺这块特殊的园地，贯彻春风化雨的知识分子政策显然要困难一些。但是，为了活跃气氛，繁荣创作，有关部门还是想办法做了一些工作。如中宣部派人到南方一些省市了解文艺界的情况；2 月底 3 月初召开中国作协理事会第二次扩大会议；3 月下旬作协又和团中央联合开了全国青年文学创作会议。这些举措，除了有知识分子会议这个背景外，还与尽快消除和解决“胡风事件”、“丁陈问题”的复杂影响，克服创作批评中的简单化、公式化有关。同时，一批建国后成长起来的作家加王蒙、李国文、浩然、邓友梅、刘绍棠、从维熙、邵燕祥、陆文夫、高晓声等等，也在文坛崭露头脚，需要扶持和引导。

毛泽东和中央领导对文艺界的这些活动是很重视的。3 月 2 日，他和刘少奇、周恩来、陈云、彭真、康生等主要领导人一起会见了参加作协理事会的作家。这是建国后以毛泽东为首的中央领导人唯一一次集体同作家们见面。这次会议的中心议题是克服创作上的公式化、概念化毛病。周恩来、陈毅还参加了会议的一些具体活动，和文学家们谈得十分融洽。陈毅说他一生想当文学家，结果当了将军；郭沫若则说他一生想当将军，却当了文学家：周恩来说他想写诗，写了一首给陈毅看，被认为不是诗，从此再不敢写了。

最值得注意的，大概要算是刘少奇 3 月 5 日在会议期间找周扬、刘白羽谈的那次话了。他说到了业余作家、作家修养、减少作家的文学行政工作、文学编辑、体验生活、稿酬制度以及作家们的社会主义的积极性等问题。

从大处来讲，文艺家们最关心的，当然还是怎样改善党对文艺的领导和管理。刘少奇也没有回避这个问题，甚至提出了令人耳目一新的看法：

“有的干涉是粗暴的，或者是干涉错了的。一个作家写的作品没有被通过，或是一个剧本不让上演，不让发表，或是让作家再改。这怎么办呢？作家对于党与政府的意见都是很尊重的，作家自己对于生活也没有十分把握，因此感到很为难。以后如果这种干涉是正式代表组织的意见，就应有一个正式决定，来一个正式文件，无论是代表党委或政府，都应有正式文件，作家如果不同意组织上的意见，还可以把组织上的正式决定连同你的意见寄到中央来，或是寄到文化部、宣传部、作家协会，都可以。”

“作家不能不让人家提意见，不让人家讲话。自由论争就是要让大家讲话。有的意见是负责同志讲的，这些负责同志的话，也应该看作是读者、观众的意见，尊重他们的意见，是完全应该的，但作家不一定要按他们提的意见那样修改，作家如果不同意可以不改。作家不让负责同志发表感想也不好，因为是负责人，言论就没有自由了？那不行。他们可以发表他们的感想，至于你采不采纳，或者是不是按他们的意见修改，你有你的自由。如果是政治上的错误，就要做出决定，有正式文件，那当然是另一回事。”

在“文革”中，这次会议被说成是文学界的一次修正主义会议，刘少奇的这篇讲话被说成是反毛泽东思想。如今，它收在了《刘少奇选集》里面。

但在当时，这别具一格的声音，无疑预示着中央在文艺问题上的新思路。

于是，一个月后中央提出“百花齐放，百家争鸣”的方针，也就水到渠成了。

事实上，这两个概念在此前就分别被毛泽东提到过，而且正好是分别从文艺和学术两个角度来说的。

1951 年毛泽东为中国戏曲研究院题词就是“百花齐放，推陈出新”。他在 1956 年 4 月 28 日政治局会议上也曾这样说到：“百花齐放是群众中提出来的，不晓得是谁提出来的，人们要我写字，我就写了这两句话：‘百花齐放，推陈出新’。”当时有人插话，说是周扬在一次会上讲到“百花齐放”，被毛泽东肯定了的。但 1951 年这个题词，只解决了戏曲舞台上各个剧种、流派和风格的关系，还没有敢往别的文艺体裁、样式及创作风格上引申和运用。

“百家争鸣”则是毛泽东在 1953 年就历史问题的争论提出来的。当时郭沫若和范文澜对古代史分期有不同看法，中央就让中宣部组织一个中国历史问题研究委员会讨论，毛泽东让陈伯达任主任，陈伯达向他请示研究方针，他回答说：“百家争鸣”。陈伯达随后公开传达了这个指示。史学家黎澍在《毛泽东与“百家争鸣”》一文中还讲到另一件事：1955 年，陆定一向毛泽东请示关于中共党史编写问题的意见，毛泽东回答“百家争鸣”，而且反对写一本统一的党史教材。黎澍当时怀疑听错了，反问：“党史也百家争鸣吗？”陆定一回答：“是的。”语气非常肯定。

把这两句话合起来，明确作为党的文化方针，则是在 1956 年 4 月下旬中央政治局扩大会议讨论毛泽东“论十大关系”报告期间。

在 4 月 27 日的讨论会上，陆定一的发言中讲到学术界许多需要发扬民主的事情，毛泽东都是表示赞同的。说到文艺工作，陆定一讲：

文艺在苏共党是干涉最多的一个部门，无数的清规戒律，……日丹诺夫有几条，马林科夫有几条， 这个有几条，那个有几条，很多很多。社会主义现实主义这是最进步的文艺方向，但是人家写点自然主义作品有什么关系？他政治上赞成社会主义，为什么不可以在写作上写几篇自然主义作品？……我们是以社会主义现实主义为主，其他主义有一点无关大局。……要把政治思想问题同学术性质、艺术性质、技术性质的问题分开来。

陆定一还讲：文艺“要写新人物，写新人物当然是有道理的，因为过去写老人物写得生动活泼，现在写新人物写得不生动活泼。可是为什么只去写新人物呢？写一写老人物也可以，我说那个旧社会写一写好得很，如果现在有一个人能把上海三十年代社会的变化写出来，我说那是世界第一的小说，好极了。”

说到这里，毛泽东插话：“《乌鸦与麻雀》，那是部很好的电影，那是写上海解放军进城的前夜、我们的电影局就是不许它演。这两天可以找出来给大家看一看，见识见识，这是中国一篇很好的历史。”

从这天的讨论来看，当时提出文艺上的百花齐放，还与突破此前苏联文艺政策的僵化模式有关。当时正好苏共二十大闭幕不久，苏联文艺界自身也开始了不小的变化。

说来也巧，就在毛泽东和中共领导人特别重视的作协理事会第二次扩大会开幕那天（2 月 27 日），苏共二十大闭幕了。为了及时了解苏共二十大后苏联和东欧社会主义国家在思想文化方面的变化，中宣部曾组织一些文学翻译家编译了一些材料，在一些文艺工作会议上印发。这些材料向国内披露了苏联当时关于社会主义现实主义的不同看法，对一些作家作品的平反情况，重印斯大林时期禁止的一些作品，以及一些在斯大林逝世后开始创作的新一代作家的作品等等。这种新的气象对中国文艺界的影响不言而喻。

主管思想文化工作的副总理、中宣部部长陆定一，在 4 月 27 日政治局会议上谈起苏联过去的文艺政策的各种“清规戒律”、显然也不是偶然的。

4 月 28 日接着讨论。毛泽东的秘书、中央政治研究室主任陈伯达在发言中也讲到文化问题，他说：“昨天定一同志说得很多。毛主席给文学艺术界提出的百花齐放这个口号，现在看起来起了很大的作用，成了艺术界的群众运动。现在我们到国外去，当然还是很可怜的，搞来搞去还是什么《三岔口》呀，《荷花舞》呀，《采茶舞》呀，《闹天宫》等等，可是就这点本钱还是有百花齐放才搞出来的，要是没有百花齐放的口号，还没有这些东西呢！后来中央组织了历史研究会，主席提了一个百家争鸣，我在历史研究委员会传达了这个口号，这是一个方针。……我觉得在文化科学问题上，恐怕基本上要提出这样两个口号去贯彻，就是‘百花齐放’，‘百家争鸣’，一个在艺术上，一个在科学上。”

这天，毛泽东对会议的讨论作了总结。在总结中，他一锤定音：

“百花齐放、百家争鸣”，我看这应该成为我们的方针。艺术问题上百花齐放，学术问题上百家争鸣。……”百家争鸣”，这是两千年以前的事实，春秋战国时代，百家争鸣。讲学术，这种学术也可以讲，那种学术也可以讲，不要拿一种学术压倒一切，你如果是真理，相信的人就势必会多。

方针定了下来，接下来就是如何公开传达和解释的事情了。

正好 5 月 2 日是个机会。这天，毛泽东在最高国务会议第七次会议正式作了《论十大关系》的报告。在与会各界人士发言讨论后，他在总结中看来有意透露和宣布刚刚酝酿出来的“双百方针”：

> 我们在中共中央召集的省、市委书记会议上，还谈到这一点，就是百花齐放，百家争鸣。在艺术方面的百花齐放的方针，学术方面的百家争鸣的方针，是有必要的。这个问题曾经谈过。百花齐放是文艺界提出来的，后来有人要我写几个字，我就写了“百花齐放，推陈出新”。现在春天来了嘛，一百种花都让它开放，不要只让几种花开放，还有几种花不让它开放，这就叫百花齐放。百家争鸣，是说春秋战国时代，二千年以前那个时候，有许多学派，诸子百家，大家自由讨论。现在我们也需要这个。在大的范围内，让杜威来争鸣好不好？那不好嘛。让胡适来争鸣好不好？也不好。那么说胡适要回来可以不可以呢？只要他愿意回来，是可以回来的。……只有反革命议论不让发表，这是人民民主专政。……在中华人民共和国宪法范围之内，各种学术思想，正确的、错误的，让他们去说，不去干涉他们。……在刊物上、报纸上，可以说各种意见。

这就可以确定了：“双百”方针的酝酿是在 1956 年之前，其形成则是 1956 年 4 月伴随毛泽东《论十大关系》报告的讨论过程。这是很有意思的，《论十大关系》主要是讲经济问题，而且是毛泽东建国后探索经济问题最好最开放的著作：“双百”方针是讲文化问题，也是毛泽东建国后关于文化问题作出的最好最开放的决策。二者相生相伴，是互为一体的天然配合。

5 月 26 日，陆定一代表中共中央在中南海怀仁堂向一千多位文艺界和科学界人士作了《百花齐放，百家争鸣》的报告，全面论述了这一文化方针。完全可以设想，当他讲到下面这段话的时候，听众是多么地激动：

“我们所主张的‘百花齐放，百家争鸣’是提倡在文学艺术工作和科学研究工作中有独立思考的自由，有辩论的自由，有创作和批评的自由，有发表自己的意见、坚持自己的意见和保留自己的意见的自由。”

文艺界和科学界轰动了。欢呼之声不绝于耳。会后，陆定一收到七十多封来信，都表示拥护和称赞，还有提出具体建议的。

值得注意的是，陆定一在报告中有这样一段：“俞平伯先生，他政治上是好人，只是犯了在文艺工作中学术思想上的错误。对他在学术思想上的错误加以批判是必要的，当时确有一些批判俞先生的文章是写得好的。但是有一些文章则写得差一些，缺乏充分的说服力量，语调也过分激烈了一些。至于有人说他把古籍垄断起来，则是并无根据的说法。这种情况，我要在这里解释清楚。”

这段话是根据俞平伯所在的文学研究所所长何其芳的建议写上的。事情仅隔两年，对《红楼梦》研究问题的批判，就有了反思，“双百”方针的效应真如立竿见影。

陆定一这篇《百花齐放，百家争鸣》讲话稿，是中宣部两次讨论，又经周恩来修改后才在会议上讲的。此后又根据文艺界和科学界的大量来信，作了修改，最后送到了毛泽东手里。他看后又作了一点修改，批示说：“此件很好，可以发表。”这才在 6 月 13 日的《人民日报》上公开发表了。

在随后于 9 月间召开的中国共产党第八次全国代表大会上，凡谈到文化问题，都免不了说“双百方针”，并且无一例外地载入了党的正式文件。这

其中包括刘少奇作的《政治报告》和《中国共产党第八次全国代表大会关于政治报告的决议》。需要一提的是，周扬在“八大”上关于文学艺术问题的发言，异常鲜明的说到了建国后文艺界存在的一些问题：

“社会主义革命为一切创造性的劳动开辟了道路。但是，在我们中间，经常发生的文艺上的教条主义、宗派主义，以及对待文艺工作的简单化的、粗暴的态度，却严重地束缚了作家、艺术家的创作自由，成为实现‘百花齐放，百家争鸣’的主要障碍。”“文艺只有打破教条才能有活泼旺盛的生命。”“我们今天的文学艺术上的教条主义，主要表现在把马克思主义的美学观点庸俗化和简单化，给文艺创作制定了许多僵硬的‘清规戒律’，束缚了作家艺术家的手足。”

在如此规模的高层会议上这样明确和集中地指责建国后一段时间里文艺工作中的“左”的错误，是不同寻常的空前之举。

周扬这篇讲话，事前自然也是经毛泽东审定，他还在上面批示：“此件看过，可用。只是引证我的话觉得多了一点，减少一些为好。”这个讲话很快以《让文学艺术在建设社会主义伟大事业中发挥巨大的作用》为题，公开发表在 9 月 26 日的《人民日报》上面。

毛泽东提出“双百方针”，使他以从容大度的气魄和自信， 站到了我们这个民族延续了几千年的文化峰峦上，那是很少有政治家登临的地方。

l956 年的春天，就这样孕育出了整个文化科学天地的灿烂。无论从哪一个角度讲，1956，都是让历史特别宠爱和难以忘怀的年份，让所有的文化人动容动情的岁月。蛰居南方中山大学的历史学家，宣布不信奉马列的陈寅恪，这个时候也答应在全国政协中担任了一名委员。

此前，他曾多次拒绝过。

三十二　营造 1957 年之春（上）

人们对春天的感应是敏捷的。1957 年的春天很热闹，热闹得令人眼花绦乱；1957 年春天的文坛也很微妙，微妙得玄机四伏。

热闹也罢，微妙也罢，其实都发端于“双百方针”这个温床，以及中央和毛泽东在这年春天提倡共产党要“开门整风”，又好像是多了一帖催化剂。与此同时，苏共二十大后，苏联东欧社会主义阵营内部相继出现反斯大林的浪潮和波匈事件等，这些国际因素，对中国的刺激，仿佛是在滚烫的锅底下加了一把火，仿佛是在刚刚洞开的水闸后面又掀起巨澜。

于是，一股建国以来从未有过的思想解放潮流出现了。

文化艺术领域在当时发生的变化，时任中宣部副部长的周扬在这年 4 月上旬接受《文汇报》记者姚芳藻采访的答问，大致是有概括性的。他说：

“关于遗传学，关于中国历史、中国哲学史，关于美学，关于文学艺术中的现实主义等等问题，都展开了不同意见的争辩。学术和文艺刊物大为增多，颇有‘雨后春笋’之势。由于提倡‘百花齐放，百家争鸣’的方针，由于提倡‘向科学进军’，去年出版的学术著作比从 1950 年到 1955 年六年内所出版的全部加起来还要多。剧目开放是戏曲界的一件大事。去年全国各地挖掘出了大量的传统剧目，……文艺创作的取材范围比以前广阔得多了，体裁和风格也更多样化了。尖锐地揭露和批评生活中的消极现象的作品，愈来愈引起了人们的注目。”

这个答问轰动一时，《人民日报》4 月 11 日作了转载，相信毛泽东是读到了的。

就文艺创作和批评来说，当时引人注目并进入毛泽东的视野，而后来却改变一些人的命运的现象有：

一些批评官僚主义作风的文学作品相继出现。有代表性的是刘宾雁的特写《在桥梁工地上》和《本报内部消息》，以及王蒙的短篇小说《组织部新来的年轻人》。《人民文学》发表《在桥梁工地上》时还加了一个编者按，说：“我们期待这样尖锐的提出问题的、批评性的特写已经很久了。”王蒙在他的作品中对那些深沉世故的官僚主义者的描写更有意思：“他们的缺点散布在咱们工作的成绩里边，就像灰尘散布在美好的空气中，你嗅得出来，但抓不住，这正是难办的地方。”

与此相应，过去一直被认为是“小资产阶级不健康情调”的家务事、儿女情题材的作品或文章也出了不少，小说如宗璞的《红豆》，陆文夫的《小巷深处》，邓友梅的《在悬崖上》，以及越剧演员范瑞娟发表的文章《我的丈夫》等。

上海《文汇报》从 1956 年 11 月中旬开始讨论“为什么好的国产片这么少？”大部分文章都对以行政管理的方式领导电影创作提出批评。当时在中宣部工作的电影评论家钟惦棐写了《电影的锣鼓》一文，提出“艺术创作必须保证有最大限度的自由，必须充分尊重艺术家的风格，风格是不能‘磨平’的”，还说：“管的人越多，对电影的成长阻碍也越大”。他举的例子是，批判《武训传》后，1951 年文化部成立电影指导委员会，领导力量比任何时候都强大，但结果却是全年没有一部故事影片！

诗歌创作上，以 1957 年 1 月在四川新办的诗刊《星星》最引人注意，上面发表了流沙河的散文诗《草木篇》，分别写了“白杨”、“藤”、“仙人

掌”、“梅”、“毒菌”几种草木。其中说白杨“纵然死了吧，她的腰也不肯向谁弯一弯！”而藤却“纠缠着丁香，往上爬，爬，爬……。丁香被缠死了……，（他）窥视着另一株树”。稍后，为了配合整风，出现了一些政治讽刺诗，如毛泽东熟悉的诗人袁水拍写的《摇头》和《官僚架子滚开》，著名诗人、中国作协书记处书记臧克家还写了《我们需要讽刺诗》。

戏曲界继推出昆曲《十五贯》后上演了不少建国后被禁演的传统题材剧目，其中发生重要影响的是文化部于1956年6月和1957年4月两次戏曲剧目工作会议，提出扩大剧目，开放禁戏，接着上演的剧目中有一些表现恩怨相报或神鬼内容的作品，如《乌盆记》之类。

反对官僚主义，针贬时事，最便当的方式恐怕就是杂文了。杂文被说成是“匕首”、“投枪”，能不能用它来批评揭露人民内部矛盾中的“三风”问题，文艺界是有争论的。毛泽东多次向人表示。他有志于写杂文。依照毛泽东的提倡，胡乔木让《人民日报》开辟杂文专栏，还亲自把稿费定到每千字20至50元，这在当时几乎是顶天的报酬。许多文化名人起而响应，如《人民日报》总编辑邓拓以卜无忌的笔名发表了《废弃“庸人政治”》等。

与此同时，文艺理论界也空前活跃起来，对一些问题的讨论日渐深化和突破。围绕社会主义现实主义、艺术典型、形象思维、世界观与创作方法，以及如何理解文艺为工农兵服务为政治服务、歌颂与暴露、党对文艺的领导等等问题，进行了讨论或质疑，出现了一批反对理论批评中的教条主义和创作上的公式化、概念化倾向的有创见的思想解放文章，如何直（秦兆阳）《现实主义——广阔的道路》、周勃《论社会主义时代的现实主义》、刘绍棠《我对当前文艺问题的意见》、钱谷融《论“文学是人学”》、巴人《论人情》等等。

……

大多数人认为，所有这些，基本上都是好的，正常的，健康的现象，是文艺界难得的兴旺气象。

但是，事情并不是这样简单。无论是”双百”方针，还是提出让执政的共产党接受人民的监督，帮助共产党整顿一些不良作风，虽然在中央高层圈已大体形成共识，但并不说明全党干部都会真心诚意地去理解和接受这个新思路，不少党员干部嘴里虽然不好说什么，心里其实在打鼓。特别是上面列述的一些现象出现以后，一些人明显地表露出怀疑、优虑乃至反感。

分歧很快就表面化了。成为爆发点的，恰恰是文艺界的一篇文章。

1957年1月7日，《人民日报》发表了陈其通（时任总政文化部副部长）、陈亚丁、马寒冰、鲁勒（均为总政文化部负责干部）联合署名的文章——《我们对目前文艺工作的几点意见》（以下简称《几点意见》）。

文章说：在过去的一年中，为工农兵服务的文艺方向和社会主义现实主义的创作方法，越来越很少有人提倡了。有些人认为，国家已进入社会主义建设的新时期，只需要强调“百花齐放，百家争鸣”，为工农兵服务的方向可以不强调了。真正反映当前重大政治斗争的主题，有些作家不敢写了，大量的家务事、儿女情的作品取代了描写翻天覆地的社会变革、惊天动地的解放斗争，文学艺术的战斗性减弱了。去年一直有人大张旗鼓地反对“公式化、概念化”，但在反对中有些界线不清的地方被一些人误认为或利用来作为反对艺术应该为政治服务、艺术应有高度思想性、艺术应作为教育广大人民的武器的借口。自从提出“百花齐放”的方针后，许多人只热衷于翻老箱底，

开老花，不注意开新花；百花中最主要的应该是新的、社会主义现实主义的、在人民新的生活上绽开的花朵。不注意培植和保护新花的百花齐放，是不完全正常的。凡此等等，应该“压住阵脚进行斗争”。

这样的心态立刻引起敏感的毛泽东的注意。他当天就细读了这篇文章，批给中央书记处候补书记、中央办公厅主任杨尚昆：“将此文印发政治局、书记处及月中到会各位同志。”所谓“月中到会”的“会”，是指中央预定于1月18日至27日在北京召开的各省、市、自治区党委书记会议。

大概就是从这时起，毛泽东意识到，对“双百”方针持怀疑态度的大有人在，而且都是在党内，甚至是党的高级干部。此后，他多次带着情绪地宣称：在地师级以上的干部中，赞成“双百”方针的人，如果有十分之一就不错了。

《几点意见》在文坛上掀起的波澜可想而知。有同意他们观点的，更多的人则感到意外而表示不满。著名作家老舍1月25日在《文艺报》上发表《三言两语》说：“仗还没有打便鸣金收兵，似乎不大像话。我们的民主生活还没有很长的历史。因此我们还不大习惯于据理辩论，胜者不骄，负者不恼。在这种情况下，随放随收的办法恰好会使言者复归缄默。”

显然，《几点意见》带来的实际效果，是一些党外人士不能不考虑中央提倡“双百”方针究竟有多大诚意？！

毛泽东打算在党内高级干部中讨论一下“双百”方针到底该不该贯彻和如何贯彻的问题。不过，在 1月18日这个会议之前，他似乎也还没有拿定主意，也就是说他对《几点意见》指出的一些现象，还是很注意的。比如，1月14日在中南海约见《人民日报》文艺部主任袁水拍和中国作协书记处书记臧克家讨论诗歌时，说到文艺界的现状，他引用《几点意见》的观点说：听说提出百花齐放、百家争鸣后，大家不写革命题材了。对作家要安排，要管与不管相结合。要写重大题材。

1月18日，全国各省、市、自治区党委书记会议开幕了。事先，毛泽东特意让人把《几点意见》印发给与会者。他在当天作的长篇讲话里，又专门说到：“他们对百花齐放、百家争鸣的方针很不理解。……田里长着两种东西，一种叫粮食，一种叫杂草。……凡是到田里看过的都知道，只要你不去动手锄，草实际上还是有那么多。……农民需要年年跟田里的杂草作斗争，我们党的作家、艺术家、评论家、教授，也需要年年跟思想领域的杂草作斗争。”

又说：至于这篇文章说，自从搞了百花齐放以后，文学就衰落了，这也是可能的，但事实上，陆定一的讲话是去年6月在报纸上发表的，到现在也只有几个月，这几个月文学衰落就是这篇文章说的这样的结果呀？长篇大论的作品是要多少年的。我说要规划，给文艺家任务。不要搞成不做工作也给饭吃，否则，谁去搞大作品？我们在座的都做工作，所以才得薪水，作家坐在家里，专门跑飞机场，也不行吧？

毛泽东不赞成《几点意见》是很明显的，但对这篇文章也不是完全否定。他一向主张，对出现的一些“杂草”，当然要作斗争，但认为这些“杂草”的出现，绝不是因为提倡“双百”方针的结果，而是因为它本来就存在，不管你提不提倡“双百方针”，它都要表现出来，这是一种必然现象。

在第二大的会议上，毛泽东在插话中还提出“要写小品文”，他说：你们每个省都有报纸，每个省要搞个把两个鲁迅，要有计划地培养写小品文的

人才。这也是和文艺界的活跃状况相呼应的。。

会议讨论中间，也有人提出文艺界目前出现的一些不好的现象，如说上海演出了一些戏不健康，连本地人都反对。这个信息可能给毛泽东的印象较深，使他对提出“双百”方针后的局面有了更深入的思考。

1 月 27 日，他在总结发言中讲：真理是跟谬误相比较并且跟它作斗争发展起来的，美是跟丑恶相比较并且跟它作斗争发展起来的。“在放香花的时候，也必然会有毒草放出来。这并不可怕，在一定条件下还有益。”“有些现象在一个时期是不可避免的，等它放出来以后就有办法了。比如，过去把剧目控制得很死，不准演这样演那样。现在一放，什么《乌盆记》、《天雷报》，什么牛鬼蛇神都跑到戏台上来了。这种现象怎么样？我看跑一跑好。许多人没有看过牛鬼蛇神的戏，等看到这些丑恶的现象，才晓得不应当搬上舞台上的东西也搬上来了。然后，对那些戏加以批判、改造，或者禁止。”总之，不要一出来就禁止，这些东西并不碍事的，看一点什么在戏台上打屁股呀；什么牛鬼蛇神、神出鬼没呀；对于生产粮食影响不大，你说因为看戏粮食就减产，影响财政收入，那就要马上禁止。那一天不是有人发议论吗？说有的地方戏不好，连本地人也反对。“我看这种戏演一点也可以，究竟它站得住脚站不住脚，还有多少观众，让实践来判断，不忙去禁止。”

但是，这次会议并没有统一人们对实行“双百”方针的必要性的认识，或者说，在如何坚持和体现这个方针的问题上、一些人还没有完全理解毛泽东的思路。相反，从 1 月底到 2 月底，全国还出现了一些让毛泽东觉得意外的事。

第一件事就是一些省市回去传达毛泽东的讲话时，说他肯定了陈其通等四人的《几点意见》的，说这些同志是为党为国。为什么会把毛泽东的意思传错了呢？一个原因是他在会上确实没有很正面地批评这篇文章，甚至还说过作者是党内的“好同志”的话。不过，毛泽东不同意这篇文章的观点，却是再明确不过的了，一般人不会听不明白。这就不能不让人觉得省市委书记当中，确有不少人在感情或思想上和《几点意见》有共鸣。毛泽东在 4 月 10 日的一次谈话中说得更明确：为什么会听错？这叫做“各取所需”！地委副书记以上的党员干部，十分之九对“双百”方针是抵触的。

第二件事就更为直露了。一些省市报刊相继转载了《几点意见》，有的还加按语明确肯定，并配发响应文章。有的地方还开座谈会表态，检讨本地区 1956 年的文艺工作中的“问题”。比如，2 月 17 日的《辽宁日报》发表署名于铁的文章《警钟——读陈其通马寒冰等〈我们对目前文艺工作的几点意见〉》，说《几点意见》表现了鲜明党性，提出的问题，尤如敲响了警钟，是应该引起我们注意和深思的。2 月 24 日的《吉林日报》同时发表《必须坚持文艺为工农兵服务的方针》的报道和几篇文章，说《几点意见》是捍卫社会主义思想，捍卫社会主义现实主义的思想，不能认为是“过于偏激”或“有违‘百花齐放，百家争鸣’的精神”等等。

第三件事是发表《几点意见》的《人民日报》的态度。如果说毛泽东对这篇文章的看法，地方上的干部理解和实施起来还可能有点距离的话，那么中央直接抓的《人民日报》应该是能够及时领会清楚的。可是，从《几点意见》发表后的第二天即 1 月 8 日到 2 月 28 日的五十多天里，《人民日报》没有发表过一篇有关的文章，似乎由该报文章引起的这场争论与他们无关了。给人的印象是，在地方上纷纷讨论《几点意见》时，中央机关报却放弃了宣

传解释党的方针政策的责任和义务，这是很难理解的。为什么会出现这样的情况呢？正像有人分析的那样，是没有稿件？不是，后来该报曾说，这期间他们收到二十多件稿子和来信。是出于策略上的考虑？即先让地方上讨论，中央机关报先不忙表态，果真如此，毛泽东是应该知道的，但他并不知道，甚至对这种方式还表示了不满（这一点后面要谈到）。因此，造成这种反常现象的原因只能是：《人民日报》多少是赞同《几点意见》的，但又不能公开和毛泽东的观点相违，只能采取沉默的态度了。[①]

这不能不引起毛泽东的注意，甚至愤慨。他深深感到贯彻“双百”方针遇到了障碍，一些人或许一开始就没有理解和接受这个方针，即使理解和接受了，但是一时还转不过弯来，听不得不同的声音，感情上同这个方针格格不入。文化艺术界出现的现象，当然不是一味都好，不是没有问题，但关键还是看你用什么方法来改变。有的人在思想方法上，还是形而上学和教条主义在作怪，喜欢用片面性来反对片面性，而不习惯采用百花齐放、百家争鸣的方针，通过讨论来战胜“杂草”。

于是，他决意起而改变这种不识时务的思想惰性。

恰好这期间，文艺界正在讨论王蒙的小说《组织部新来的年轻人》。一篇小说就成了他做政治文章的切入点。

有人认为，王蒙这篇小说把反对党委领导干部中的官僚主义作风作为主题，是完全错误的。《文艺学习》杂志曾专门组织发表了李希凡、刘绍棠、从维熙、邵燕祥、刘宾雁、秦兆阳、艾芜、马寒冰等人的文章。马寒冰的文章题为《一部不真实的作品》，说北京市“从书记到区委常委都是”刘世吾（小说主人

公）“这样的人物，则是完全不可能的”，“在中共中央所在地果然有这样的区委是不可相信的”。李希凡的文章也认为小说反官僚主义的地点不对，不是典型环境。其他人的文章，毛泽东是不是读了，不得而知。但李希凡因率先批评俞平伯红学观点受到毛泽东的注意，调到了《人民日报》文艺部工作；而马寒冰是刚刚发表的《几点意见》的署名者之一，对此二人，毛泽东自然有一种先人为主的印象，正好他们对王蒙的小说主要是持批评态度，因此，他不仅读了二人的文章，而且印象匪浅， 此后常常举他们的观点来批评。

据王蒙回忆，当时，陈其通、陈亚丁、鲁勒、马寒冰四人还写了一篇题为《是香花还是毒草》的文章，准备拿到《人民日报》上发表，说王蒙这篇小说是毒草。这篇文章的清样送到毛泽东那里，毛泽东看后很不满意，制止了，没有发出来。[①]这件事，毛泽东稍后也开玩笑地说过：马寒冰拿着自己的文章， 到《人民日报》喊一声”圣旨到”，邓拓就要接旨发表云云。

在 2 月 16 日中央召开的报刊编辑部、作家协会、科学院负责同志的会议上，毛泽东又专门谈到自己对王蒙的小说及有关讨论的看法，根据与会者的记录和回去后的传达记录，他讲的大意是：

王蒙最近写了一篇《组织部新来的年轻人》，此人 22 岁。这篇小说有缺点，需要帮助

[①] 参见朱地《1957 年：大转弯之谜》，山西人民出版社、书海出版社 l995 年版第 57 页。

[①] 王蒙：《我看毛泽东》，载张素华、边彦军、吴晓梅编《说不尽的毛泽东——百位名人学者访谈录》（下），辽宁人民出版社、中央文献出版社 1995 年版第 183 页。

他，为什么对待年轻人不采取帮助的态度呢？我们许多文化人和胡风是有区别的。对于他们既要有批评又要保护，在保护下批评。王蒙写正面人物无力，写反面人物比较生动，原因是生活不丰富，对生活情况不熟悉， 也有观点的原因。有些同志批评王蒙，说他的《组织部新来的年轻人》写得不真实，中央附近不应该有官僚主义，我认为这个观点不对，我要反过来问：为什么中央附近就不会产生官僚主义呢？中央内部也产生坏人嘛！如果照这些同志的观点，以为中央附近不会出官僚主义，那么就要对写小说的人割肉了。说王蒙的小说时间不对地点不对，这就没有说服力。王蒙这篇小说是一篇没有写好的作品，但要帮助。李希凡这个人开始写的东西是好的，后来写的几篇就没有什么特色了，应该让他到生活实践中去，过去当小媳妇时兢兢业业，当了婆婆后就板起面孔了。用教条主义来批评人家的文章，是没有力量的。

在这个讲话中，毛泽东还提到姚文无在 2 月 6 日《文汇报》上面发表的《教条与原则》，说“我看是不错的”，还谈到姚文元是 30 年代文坛人物姚蓬子的儿子。这大概是他第一次注意到后来大名鼎鼎的姚文元。

说来也有些意思，毛泽东似乎对文艺界能写文章的年轻人有一种天生的好感，特别敏锐地注意发现。此前对李希凡、蓝翎如此，读他们的文章，特意注明多少岁；这次对王蒙如此，看来事前曾了解过他的年龄，知道他 22 岁；此后对姚文元也是如此。

这个时候，毛泽东事实上在酝酿一篇“大文章”。

提出“双百”方针，本意是活跃反胡风以后沉闷异常的文化艺术领域，以更好的方式处理不同观点和风格之间的分歧，从而调动知识界的积极性，投入社会主义建设。但从将近一年来人们的反映看，情况远不是这么简单。善于见微知著，高屋建领地把握历史潮头的毛泽东，逐步意识到，如何对待不同意见，已经不是文化艺术界本身的问题了，也不是一个思想方法的问题了，而是一种如何团结一切可以团结的力量，妥善处理人民内部矛盾的政治领导方式了。

于是，从 2 月下旬开始，他就着手酝酿如何正确处理人民内部矛盾这篇大文章了。正式阐述他的观点，是在 2 月 27 日召开的最高国务会议第 11 次扩大会议上面。

在此前写的讲话提纲中，共 12 个部分，第 8 部分是专讲“百花齐放，百家争鸣，长期共存，互相监督”。其中说：“许多人实际上不赞成这个方针。”“毒草不是香花，教条主义也不是香花。”“老干部不能批评吗？”“文章要有说服力，不能用形而上学的方法。”这些显然是有所指。

对文艺界来说，所指更具体的，是写下了“钟惦棐、陈沂、陈其通、马寒冰”几个名字，以及“《人民日报》何时答复四个人？似乎毫无准备，也不请示。”

在这几个名字后面，表明毛泽东注意到以下人和事：

钟惦棐，曾以《文艺报》评论员名义在该刊发表《电影的锣鼓》。钟惦棐写此文时在中宣部工作，稿成后自然要送给领导过目，领导不同意他的观点。不久他调到《文艺报》，便以该报评论员的名义发表了，结果引起争论。显然，毛泽东知道“评论员”就是钟惦棐，是做过调查或有关部门给他汇报过的。

陈其通、马寒冰：自然指他们四人的《几点意见》和马寒冰批评王蒙小说的文章。

《人民日报》：是指该报在发表《几点意见》后一直没有后继文章表态答复，也不向中央请示该如何处理。毛泽东对这种做法明显不满。4 月间，他曾说《人民日报》是“书生办报”，并调新华社社长吴冷西去主持报政，大概与这件事也有关系。

不知为什么，他还提到了时任总政治部文化部部长的陈沂。陈沂并没有在陈其通等四人的文章上署名，或许因为陈其通等四人都是总政文化部的干部的缘故吧，所以毛泽东要提到他。此外陈沂确也以自己的名义发表过一篇《文艺杂谈》，观点同《几点意见》相近。再往前面说，1956 年 8 月间讨论音乐的民族形式时，毛泽东就注意到陈沂了，陈沂是不同意演出西方音乐的，所谓“不中不西”就是他的文章里的话，所以毛泽东对他的印象看来也是不浅。

根据提纲，毛泽东在 2 月 27 日的最高国务会议第 11 次扩大会议上作了长篇讲话。这个讲话后来经过反复修改，正式发表时题为《关于正确处理人民内部矛盾的问题》。其中对“双百”方针作了这样解释：

“百花齐放，百家争鸣，长期共存，互相监督，这几个口号是怎样提出来的呢？它是根据中国的具体情况提出来的，是在承认社会主义社会仍然存在着各种矛盾的基础上提出来的，是在国家需要迅速发展经济和文化的迫切要求上提出来的。百花齐放，百家争鸣的方针，是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应当采取简单的方法去解决。”

继 1956 年 5 月陆定一代表中央对这个方针作出解释以后，这是毛泽东第一次公开和正式的阐述“双百”方针，看得出，这个说法与提出伊始没有什么改变。而且由毛泽东来阐述，在一般人看来，似乎显得更权威了。

根据提纲所列的内容，毛泽东还批评了文艺界一些阻碍“双百”方针贯彻执行的现象，鼓励大家敢于讲话，敢于批评。又公开重申他在 1 月间对陈其通等四人的《几点意见》的看法——

我不赞成他们的观点，不知怎么把我的话传达错了，只说他们忠心耿耿，为党为国。我再说一遍，我不赞成他们的观点。有个叫王蒙的，大概是王明的弟弟吧，他写了一篇小说，批评共产党工作中的缺点，了解了一下，他也是共产党员，好嘛，部队几位同志就“围剿”，说什么北京没有官僚主义，北京怎么就没有官僚主义呢。中宣部有个钟惦■写了篇《电影的锣鼓》，说今不如昔，代表了右的思潮。

这些具体内容，在后来以《关于正确处理人民内部矛盾的问题》为题正式发表时，都删掉了。有人在听录音传达时印象却很深刻，并做了记录。

值得注意的是，毛泽东还说到苏联对中国推行“百花齐放”的看法。他说：百花齐放，百家争鸣，苏联也不赞成。陆定一的文章他们不登，陈其通等四人的文章，很快在《文学报》上登出来了。百花齐放，他们翻译成什么花都可以放。我们说百花是唯其多也。

稍后，他又提出，《电影的锣鼓》那篇文章，是右倾机会主义的代表，台湾转载了：陈其通等四人的文章，是教条主义的代表，苏联转载了，这叫

做各有所好。[①]

正像提出“双百”方针在某种程度上是破除苏联在文化政策上的“左”倾框框（问题是这些框框当时对我们有不小的影响）一样，在是否坚持和如何贯彻“双百”方针的问题上，同样与国际背景有些联系，并对毛泽东的决策产生影响。一些和毛泽东接触过的人曾有这样的印象，在自己的想法有对立面的时候，反而会强化他坚持自己的主张。对中国提出的“双百”方针，无论是苏联、东欧，还是美国，所持的态度都是很有意思的。且不说苏联报刊对这个提法的冷淡反应，就以当时在苏联提倡思想解放的赫鲁晓夫来说，也是持坚决反对的态度。他在回忆录中写道：

> 毛泽东有一次问我：“赫鲁晓夫同志，你对我们的‘百花齐放’这个口号有什么想法？”
>
> 我回答说：“毛泽东同志，我们简直弄不清楚你们提这个口号是什么意思。花有各种各样——美丽的花，讨厌的花，甚至有毒的花。”
>
> 毛泽东承认这对我们俄国人来讲可能不是一个好的口号。关于“百花齐放”的口号，我们决定不在报刊上发表。毛泽东并不傻，他知道我们的沉默是表示对这个口号不赞成。当然，实际上我们很了解“百花齐放”是什么意思，那是说在文化艺术中要允许不同的倾向发展。但是，现在大家都明白了，这个口号不过是个激将法，它意在鼓励人们更加公开地表现自己，以便将那些开放出来的颜色或气味不正的花统统摘掉丢到垃圾堆里去。①

再说美国。杜勒斯 1957 年 6、7 月间曾两次回答记者的提问，说他把《关于正确处理人民内部矛盾的问题》看了几次，“人们还不能断定毛泽东关于百花齐放的讲话究竟是标志着自由主义的开端，还是诱人陷入罗网的方法”。

赫鲁晓夫和杜勒斯，不论政治立场和看问题的方法有多大不同，但他们凭着政治家的敏感，都意识到这个方针所体现的政治意义。当然，美国是希望中国就此出现“自由主义的开端”。而赫鲁晓夫反对这个方针，恰恰是害怕出现“自由主义的开端”，这首先是因为他对这个方针的内在含义理解得不全面，毛泽东的本意是借”‘百花”唯言其多，而非真是让“所有”的“花”都开放。赫鲁晓夫还忽视毛泽东始终具有的“两面作战”（既反“左”也反右）的思路。他用“钓鱼”来理解提出这个方针的初衷，多少是根据此后发生的“反右派”运动所作的揣测之辞。实际上，大讲“双百”方针，毛泽东倒是显示出了一种“力排众议”的努力和真诚。当时，中苏双方心里都清楚，“双百”方针的提出和实施，无疑是对苏联传统的政治领导方式的突破，这大概是苏联方面不以为然的最说不出口的理由了。

东欧其他社会主义国家当时也不同意“双百方针”，理由是它不符合马列主义原则，在社会主义国家让毒草合法出现是难以理解的，这同已经变“修”的南斯拉夫的观点没有区别。反”右派”运动开始以后，他们认为这是实行“双百”方针的必然结果，又说中国共产党的做法是“引鱼上钩”，不合无产阶级政党的风度等等。

中国驻东欧一些国家的使馆汇集这方面情况的电报，都呈送毛泽东看过，他在上面都作了不少批画。不过，这些反映，即使在 50 年代末，毛泽东的思路已经发生不小的变化的时候，也没有动摇他坚持“双百”方针的决心，甚至提出：百花齐放问题、“赫鲁晓夫们是反对的，或者是怀疑的。……要

[①] 毛泽东 1957 年 4 月 10 日同《人民日报》负责人的谈话。

向全世界作战”。[1]

还是回到 1957 年的春天。

最高国务会议第 11 次扩大会议是 3 月 1 日结束的。这天，毛泽东作了总结性的讲话，他在事前拟的讲话提纲中写道：“要普及，要提高，京戏原来是地方戏，将来也可能转化。”“散花野草也有用处、其中有些可能转化为香花，香花也可能变得不香了。”这样，“双百”方针，也有了哲学上的辩证法的依据。花呀草的，不是天生不变的东西，贯彻执行这个方针，不是无所事事，任其自然，关键是要促进事物向人们需要的好的方面转化。

50 年代的最高国务会议，是协商和研究国家重大问题的最高层会议。毛泽东的讲话，把政治思路（正确处理人民内部矛盾）和文化思路（“双百”方针）合在一起，统一了高层的思想。接下来，是如何在下面进一步推动和贯彻的事情了。

---

[1] 毛泽东 1959 年 8 月 1 日在一个文件上的批示。

三十三　营造 1957 年之春（下）

如果说一二月间初春季节的气候还有些暖寒不定的话，一人三月，春意盎然、生机勃勃的景象，将无可阻挡地到来了。

3 月 1 日最高国务会议刚一结束，中宣部就紧锣密鼓地筹备起毛泽东提议召开的全国第一次宣传工作会议。

值得注意的是，这个本来属于党内宣传干部的会议，毛泽东还决定吸收部分党外专家、作家、艺术家参加，这在中共历史上是第一次。他一心一意要让“百花齐放”深入人心。

有关文艺方面的筹备工作，自然由周扬负责。他专门找中宣部文艺处的林默涵、黎之以及著名的苏联文学翻译家曹葆华谈了一次活，了解情况，让他们准备一些会议材料。在此基础上，中宣部以中宣部办公室名义事先印发了一份题为《有关思想工作的一些问题的汇集》的会议材料，编入了三十三个在思想解放潮流中人们特别关心并供讨论的问题。

毛泽东仔细审阅了这个《汇集》，对其中的二十二个问题作了批注。第六个问题说：文艺界的主要危险是“左”的教条主义、宗派主义，还是资产阶级、小资产阶级思想的抬头？毛泽东批道：“目前不要去找主要危险，而应该按具体问题处理。”第八、九两个问题是：怎样看有的作家提出的文学的目的就是写真实，“看到什么写什么”、“感受即真实”，作家不用考虑对人民有什么教育作用？怎样看有人提出文学既然反映现实，只有现实主义就够了，现实主义到了社会主义时代就成了社会主义革命时代的现实主义，没有什么社会主义现实主义？毛泽东批道：“不对。但可以允许少数人这样做。”

这些批注，写于会议开幕的当天。看得出，他对文艺界事情，并不一味叫好，他有自己的判断，标准仍然是自己提出的“双百”方针。本来嘛，这次会议的初衷就是“放”而不是“收”，是要“鼓劲”。

中国共产党全国宣传工作会议是 3 月 6 日在北京正式开始举行的。参加会议的除中央有关部门的负责人外，主要是各省、中、自治区党委的宣传文教部长和党内外知识分子的代表，共有八百多人。会议先是印发了陈其通等四人的《几点意见》，同时又在大会上放了毛泽东 2 月 27 日的那个正确处理人民内部矛盾的讲话录音。这样做，无疑是为了给会议定基调。随后便分成宣传、教育、文艺、新闻出版、高教、科学几个组进行座谈讨论。

这段时间，毛泽东连续出席各组的讨论，忙极了。而且总要解答与会者提出的一些有争议的问题，特别是影响最广泛、无疑是政治晴雨表的文坛是非。

在开幕当天晚上，九个省市的宣传文教部长正在座谈的时候，毛泽东来了。有人当面问他，关于《几点意见》的评价，前不久省、市、自治区党委书记会议传达的精神同这次会议的说法不同。毛泽东似乎是带着情绪地回答说：他们是以卫道君子的面目出现的，教条主义的方法，宗派主义的情绪，达不到卫道目的。那次讲的是插话，可能听漏了些什么。

毛泽东从来不是单面作战。他还说：马寒冰等人的文章是教条主义的，钟惦棐则是右的，两派我都要批评。《电影的锣鼓》这篇文章基本方向是不对的。这个态度，几天后同出版界代表座谈时，他表达得格外明确，他说：目前思想偏向有两种，一种是陈其通、马寒冰他们几个那一类的教条主义；

一种是钟惦棐那一类的右倾机会主义。马寒冰的文章我就看不下去，简直强迫受训，钟惦棐这个名字很古怪，他的文章倒能看下去。这两种偏向都是片面的，都是用形而上学的方法去片面孤立地观察和分析问题。

有人提出，百家争鸣中，党内外有人动不动就说庸俗社会学。毛泽东说：简单的口号是吓不了人的，我们应当去研究马克思主义的美学，文章要有说服力。《星星》这个诗刊上的《草木篇》是应该批评的，如不批评，就真是让毒草长起来了。钟惦棐的文章是机会主义之花，马寒冰的文章是教条主义之花。马寒冰的文章有这么一股气味——你是什么人？江山是老子打来的，你就乱放？！毛泽东还说：领导思想斗争的方法，要研究。过去是对敌斗争，现在问题是复杂的，有科学、文艺、高校，还有《草木篇》。他能写，我就不能写。《诗经》、《楚辞》是什么呀？大部分是《草木篇》。陈其通等四人的文章，老干部十之八九是同情的，但党外不赞成，党就孤立了。

在齐放的“百花”中分剥出“机会主义之花”和“教条主义之花”，两种倾向都要反对，这是毛泽东在 3 月初最真实的心态。尽管他不愿意下结论哪种倾向是主要的，但当时他着力要解决的显然还是阻碍贯彻执行“双百”方针的“教条主义”倾向，因此，批评教条主义的话讲得多一些，严厉一些，一再强调要讲究方法，要有说服力，要平等待人，等等。

在 3 月 8 日同与会的文艺界代表谈话时，他还直率地表露出这样的心迹：我看到文艺批评围剿王蒙，所以我要开这个宣传会议，从批评王蒙这件事来看，写文章的人们也不去调查研究王蒙这个人长多大，他就住在北京，要写批评文章，也不跟他商量一下，你批评他，也是为了帮助他嘛。

发言最精采，情绪比较大的还是文艺组的讨论。

与会者几乎包括了当时文艺界所有的名人，需提一下的是，以写文艺批评文章刚刚露出头角，刚刚调到上海作协刊物《萌芽》当编辑的姚文元也在这个组里。那时他给人的印象是个努力学习、勤奋写作的青年，在这样的场合，自然是叨陪末座，主要的还是听前辈们的发言。踊跃唱主角的依然是几位文坛名人。

中国作协主席茅盾，还是文化部部长，他讲的话似乎有些单刀直人：陈其通等四人的文章把文学界出现的问题估计得太严重，有些惊慌失措，给读者一个印象是“双百”方针好处少坏处多。这是一篇教条主义的文章。而陈沂的《文艺杂谈》颇有不革命就等于反革命的味道。

中国作协副主席、上海作协主席巴金反映：“双百”方针在下面阻力大。不少人不赞成。现在要“鸣”出来不容易。讲公式化最容易，要“鸣”就要讲自己的话，很多人不习惯甚至害怕“鸣”、作家要有独立思考，有胆量。

中国作协副主席、北京文联主席老舍则认为：有些人起来保卫社会主义现实主义，他们有点过于担心了。有些搞理论的人把社会主义现实主义讲得很乱。

中国剧协副主席、北京文联副主席曹禺提出：陈沂等人的心情是可以理解的，他们有些害怕。是不是大家都不承认社会主义现实主义？不是的。“双百”方针才提出不到一年，要出大作品，太急了。

主管电影工作的中国文联副主席、文化部副部长夏衍说：《文汇报》准备结束电影讨论，我说应该展开。过新年时，陈其通等人来谈他们的文章，我提了两点意见，一不要戴帽子，二是最好不要四个人联名。

在 1954 年那场《红楼梦》研究风波中受到批判的著名批评家冯雪峰，被

撤掉《文艺报》主编之职后，担任人民文学出版社社长兼总编。这位饱经风霜的革命家和文艺理论家的发言似乎特别有深度：作家协会是否可提“大胆创作，善意批评”。有人提出先反教条主义还是先反资产阶级思想？这个提法不对，教条主义也是非无产阶级思想。

来自上海，建国前写小说后来成为著名文艺理论家的巴人，则不无忧虑地说：毛主席有一句话很重要，那就是高级干部中十个有九个反对“双百”方针。

当时代表中宣部文艺处与文学组联系的黎之对上述发言内容作了详细记录，1995 年的《新文学史料》曾予披露。

总体上说，文艺家们关心的，主要是怎样看提出“双百”方针后文艺界的形势，是“左”了还是右了；党以什么方式来领导文艺最好；怎样看待一些文章对社会主义现实主义这个创作方法的深化讨论；怎样对待文艺遗产……。或许是得风气之先，文艺界名人的发言，一般说来都很谨慎和客观，相当吻合毛泽东历次所讲的思路。这些意见，被汇集起来，送给了毛泽东，他是仔细阅读了的。

3 月 8 日晚上，毛泽东特意召集与会的文艺界代表开了一个座谈会。同来的有彭真、康生、陆定一、胡乔木及周扬等领导人。茅盾、老舍、巴金、赵丹、钱俊瑞、周信芳、周钢鸣、方纪等等，都当面畅快地发表了自己的看法或直接提出一些问题请毛泽东解答。同一大群文艺家们在一起气氛融洽地长时间座谈，对毛泽东来说，在建国后是第一次，可能也是唯一的一次。

落座不久，时任天津作协主席的方纪，直率提出在天津贯彻“双百”方针很难。毛泽东解释说：

> 把我对陈其通等四人文章的看法传错了，是个错误。我也有责任，当时没有讲清楚。说我认为陈其通等人的文章是好的，真奇怪，我是说要放的嘛！
>
> 放一下就大惊小怪，就是不相信人民。出一些《草木篇》，就那样惊慌？你说《诗经》、《楚辞》是不是《草木篇》？《诗经》的第一篇是不是《吻》？……专员以上的高级干部有一万多人，其中是否有一千人赞成“百花齐放、百家争鸣”都很难说。

其实，在现代革命文艺运动历史中，可以说，从俄国十月革命起，就有一种“左”的传统，诸如列宁和斯大林都批评过的“无产阶级文化派”、“拉普派”等等。在这次座谈会上，不知为什么，毛泽东提到了这一点：

> 苏联十月革命后到 1927 年比我们现在更乱，教条主义也厉害得很，像文学团体“拉普”就强迫人家怎样写作。听说那个时候还有一些言论自由，还有同路人，同路人还有刊物，说是宣传真理的。我们就
>
> 不让人家办，我们可不可以让人家办一个唱反调的刊物？可以跟他讲好，来个协定，只要不反得像台湾一样就行。我们文化政策不采取苏联斯大林时期的办法，我们采取有领导的“百花齐放，百家争鸣”。现在还没有造成放的环境，还是放得不够，百花想放而不敢放。陈其通他们的文章我读了两遍，他们无非是“忧心如焚”，唯恐天下大乱。

说到当时的文艺批评，毛泽东讲：我读得不多，读了一点。感觉恰当的批评不多，经过研究的，有分析的，事前跟作家谈过的，真正对作家有帮助而不是骂一顿的，就是不很多吧？有些批评都是粗暴得很，对待这样的批评，

有一个办法，就是不理。现在文艺批评有三类，一类是抓到痒处，不教条，有帮助的；一类是隔鞋搔痒，空空泛泛，得不到帮助，写了等于不写；一类是教条的，粗暴的，一棍子打死人，有碍于文艺批评的开展。

巴金在发言中说：描写官僚主义，大家都觉得难办，写谁，谁不高兴。还有杂文，有人说要全面，有人说杂文就不能全面，鲁迅的杂文就只讲一件事。

毛泽东回答说：

> 党内提过批评主观主义、官僚主义、宗派主义， 还没有展开。现在党内还没有统一思想，哪种是官僚主义？如何批评？还不一致。要整风，那时就好批评了。现在刚刚批评一些，马寒冰、陈其通就发表声明，无非是来阻止“百花齐放、百家争鸣”。

关于杂文的写作，毛泽东接着巴金的话头，举鲁迅为例，说有了马克思主义世界观，杂文就有力量。

有人谈到电影局的领导和管理问题不少，报刊上也有讨论。毛泽东说：我看许多批评是对的，应该根据事实来处理。几天后，他同出版界代表座谈时，又专门说到：这次对电影工作的讨论中提出的批评很有益，但是电影局开门不够，他们的文章有肯定一切的倾向，人家一批评，又把门关得死死的。我看大多数批评文章提出的问题，对于改进我们的电影工作是有益的。现在的电影，我就不喜欢看，当然也有好的，不要否定一切。批评凡是符合事实的，电影局必须接受，你们报上发表的文章，第一个时期批评的多，第二个时期肯定的多，现在可以组织文章把它统一起来，好的肯定，不好的批评。电影局不理是不对的。这次争论暴露了问题，对电影局和写文章的人都有好处。听说要撤钟惦棐的职是不是，我看不要撤。电影的问题本来就很多，老演员、老导演本来就一肚子气，应该让他们发泄发泄。

有人提出对文艺界知识分子的思想应该怎样估计的问题，毛泽东认为，大体有三类：一是了解马克思主义并以它作为创作指导的人，一是对社会主义制度抱敌对情绪的人，这两部分占百分之二十。第三类有百分之八十左右，他们是大多数人，政治上是拥护社会主义制度的，但不一定相信马克思主义来指导创作。因此，社会主义现实主义也不能强制人家接受。还说：刚才说的文艺团体、报纸等等教育机关的思想很混乱，匈牙利事件的影响不是主要的。总之，对人民的教育是一个长期的过程。思想问题，不能专制、武断、压制。

也可能为了说明对待那些属于“百分之八十”的中间派的态度，毛泽东还问起作家姚雪垠的情况，说自己读了他在《新观察》上发表的《惠泉吃茶记》，写得不错，但显得这个作家在群众中落落寡合的样子。周扬谈到姚雪垠在上海的《文汇报》上写了一篇文章，认为作家不用到群众中去体验生活，说建国后不尊重老作家的经验。毛泽东立即讲：

> 驳姚雪垠这个观点的文章我也看了一些，有个姚文元，写的还是比较有说服力，我还看得下去（这是毛泽东第二次谈到姚文元，不久，他又让《人民日报》转载了姚文元的一篇文章——引注）；就是马寒冰的文章，我看不下去。但是还是应该帮助姚雪垠， 他还没有和群众打成一片。我看还是跟工农兵打成一片才有出路。不打成一片，你写什么？光写五百万知识分子，还有身边琐事，不能永远只写这些人， 这些人也是会变的。文艺作品，总是

要写点这些人和那些人的关系。也可以允许一部分人就写他的身边琐事，他又不去跟工农兵打成一片，不去，又能写， 你有什么办法，这也是客观存在。我们要帮助他们， 不接受也没办法，可以出他的书。

怎样理解社会主义现实主义，如何对待不是社会主义现实主义的作家作品，也是文艺界争论得很厉害的一个问题。茅盾当面对毛泽东讲：现在有些人对关于写真实有片面的理解。有些青年作家说，看到什么就写什么，现实有的就可以写。这就是说，思想不能指导创作，和胡风的理论有相同的地方。说诗是写感情的，有一篇《吻》就是那样，否定作家观察生活需要思想指导。

毛泽东回答说：

这种看法，跟对社会主义现实主义有不正确看法有关，要所有的作家接受马克思主义世界观恐怕是不可能的，恐怕要几十年，大多数人才有可能。在这个过程中间，只要不学胡风，搞秘密小团体，你写你的，各有各的真实。这里边，还要有帮助。那么，这类作品怎么办？不是社会主义现实主义的作品只好发行，只要不是敌视社会主义制度那一头的。马克思主义作家，真正社会主义现实主义的作品，哪怕少了一点，有那么几部，你写得较好，几十年功夫，去影响那百分之八十的，因为你是为工农兵服务的。

当时，戏曲舞台上开放了建国后禁演的一些参差不齐的剧目，一些人抓住其中个别比较低俗之作，作为百花齐放的消极后果的证据。于是，有人请毛泽东谈谈继承遗产问题，并说下面传达过毛泽东说演些牛鬼蛇神的戏也不要紧，并不影响生产。毛泽东说：

我并不赞成牛鬼蛇神，让它演出来批评一下；过去的办法是压，现在演出来又害怕了。遗产中有许多毒素和糟粕呢，对过去的传统剧目我们禁演了几年，别人有些反感，现在开放了，也可以批评，但批评要说理。一些有牛鬼蛇神的戏，看看也可以，我们看《封神演义》，不是牛鬼蛇神吗？社会上有牛鬼蛇神，剧本里有也不稀奇。中国人不一定很相信鬼，演来看看有什么可怕？

说到这里，毛泽东转身对周信芳笑着说：你不是演过牛鬼蛇神的戏吗？别人演演是可以的。只有拿出更好的剧目来代替它，拿不出来，你又不登台，否则就等于不让他演戏，还是让他演吧。

这番座谈，现提问题现解答，毛泽东靠着渊博的知识，对纷坛杂陈的文坛现状的了解，运用坚持原则而又灵活变通娓娓道来的谈话艺术，无疑使在座的文艺大家们折服有加。他即兴所讲的内容，从高屋建瓴的文艺方针政策、文艺界的思想状况、文艺的创作方法，到具体的杂文怎样写、戏曲剧目的开放、文艺批评的方法以及对一个作家的一篇文章的评价，都有涉及。虽然是用政治术语来解剖文艺话题，以非常技巧掌握和引导会场气氛、情绪的毛泽东，无疑给在座的文艺家们以柳暗花明、跌宕有致的特殊感受。

3 月 12 日，在全国宣传工作会议就要结束的时候，毛泽东在中南海怀仁堂作了总结性发言。会上所谈，同他和各界座谈时所说的差不多。值得注意的是，他对“双百”方针的阐述，有两点强调，一是说，“双百”方针“是一个基本性的同时也是长期性的方针，不是一个暂时性的方针。同志们在讨论中间是不赞成收的，我看这个意见很对。党中央的意见就是不能收，只能

放。”一是说，“百花齐放、百家争鸣这个方针不但是使科学和艺术发展的好方法，而且推而广之，也是我们进行一切工作的好方法。这个方法可以使我们少犯错误。”在事前拟就的简要讲话提纲中，毛泽东还写道：“各省传错了对四人文章的批评问题。”“电影事业应当进行彻底改革问题。”文化政策的“‘放’，有百利而无一害；‘收’是错误的”。

据一些代表回忆，3 月 12 日这天，北京刚好下过一场大雪，少见的三月雪，把北京的天空，装点得更加透明艳丽。走出怀仁堂，仿佛空气里都弥漫着百花齐放的清香，文艺家们的心灵世界更觉春意盎然。

来自上海的著名文学翻译家傅雷当即给孩子写信说：“毛主席是真正把古今中外的哲理融会贯通了的人”，“他的胸襟宽大，思想自由，和我们知识分子没有区别”。他的讲话“出之于极自然的态度，无形渗透于听众的心。讲话的逻辑是隐而不露，真是艺术高手”。

毛泽东不仅作为政治家，也作为文化人，征服了知识分子。这一幕，很有点像十二年前在重庆披露《沁园春·雪》的情景。

在中国共产党全国宣传工作会议期间，毛泽东的这些讲话，这些观点，除已正式发表的 3 月 12 日讲话以外，是即兴而讲或临时插话说出来的，但决不是对文艺界的应付之辞，与此前和此后的谈话，一脉相承，是他在 1957 年 3 月间，由“双百”方针引起对文艺问题进行思考后所得出的理论成果。我想，如果能全面和完整地整理出来，一定是一篇很好的文艺论文，其意义不在 1942 年的《讲话》之下，其水平不在 1956 年的《同音乐工作者的谈话》之下，甚至可以说代表了毛泽东建国后文艺思想的最高水平。

可惜的是，这些谈话当时都没有整理出来公开发表，后来就更不可能了。

因为形势的发展太快了。

不过，1957 年 3、4 月间，毛泽东仍然按着他既往的思路向前走着，走着……。3 月 16 日，他批示完《中共中央关于传达全国宣传工作会议的指示》，当天就离开北京南下了。

自从 2 月 27 日毛泽东在最高国务会议上提出正确处理人民内部矛盾以后，就意味着党和国家的政治生活开始要发生重要转变。各地在传达他的这个讲话时，不少党内干部都感到突然，缺少足够的心理准备。正像对待“双百”方针一样，人们对待正确处理人民内部矛盾这个政治生活的崭新主题，也要有一个理解的过程。因为根据这个主题，党的领导内容由原来领导阶级斗争转变为领导和平建设，随之而来的是领导方式、领导作风都要发生变化。如果执政党在这些问题上不从思想上获得统一，就不能很好地肩负起自己的历史使命。在“双百”方针的问题上，即已暴露出解决这个问题需要大量的说服工作。

正是基于这些考虑，3、4 月间，中共中央主要领导人便分赴各地，向地方党政干部宣讲正确处理人民内部矛盾问题。于是，刘少奇到了河北、河南、湖北、湖南、广东、上海；周恩来到了浙江，邓小平到了陕西。

而毛泽东则沿着京沪线一路南下。他一路上所讲，主要是正确处理人民内部矛盾问题。这个要求在文化上的反映，恰恰是如何理解和贯彻“双百”方针的问题。再说。在全国宣传工作会议上，来自四面八方的人对当地在贯彻“双百”方针上存在的问题，都有所反映，他要了解一下，而且不妨四处“煽风点火”一番。

3 月 17 日他在天津召集范围不小的党员干部会议，告诉人们：各种艺术

的发展需要百花齐放，互相竞争，因此我们不要怕，要到空气里头去，不要老是呆在有暖气的房子里头。

3 月 18 日到济南，同样召集范围不小的党员干部会议。疾呼：不管有多少花，你就开。文学艺术家不愿意下乡、下厂，下去一下就马上回来了，他们的注意力不在那些地方，他们对工人、农民的兴趣不大，他们愿意回到家里同知识分子搞在一起。我说这种人叫半条心，半条心愿意为社会主义服务，这半条心是好的，剩下的那半条心慢慢来。

3 月 19 日到了南京，他又召集南京部队和江苏、安徽两省党员干部会议，提出：文学艺术作品有些不好的东西是可能的，上海唱的《狸猫换太子》，许多妖魔鬼怪都上来了，这是封建社会遗留下来的艺术化了的意识形态。让它在一个时期内搞一下，会有人批评的，不必着急。何必那么急？出了几篇小说，几篇诗歌，演了《狸猫换太子》，心里就那么急。让它们经过社会评论，逐步使那些作品、那些戏曲加以适当改变，而不是用行政命令来禁止。同志们不要误会，说我在这里提倡妖魔鬼怪，我是想消灭它，消灭的办法，是让它出现一下，让社会公评，逐步改造，真理就会慢慢上升。过去我们用行政命令禁止，禁止了七年，现在搬上来了，可见禁止是不灵的，硬禁是不灵的。

3 月 20 日到上海，还是召集范围不小的党员干部会议，说：怎样看文艺方面的工农兵方向，这本来是不成问题的，现在却在一些知识分子中间似乎成了问题。我们可以向他们说明：除了工人、农民，就没有别的人了，资本家要变工人。地主要变农民，正在变。世界上就是这两种政治成份，第三种是知识分子。知识分子是替工人农民服务的，他们本身的性质还在变，要变为工人阶级的知识分子。因此，文艺当然是工农兵方向，没有别的方向。

3 月 21 日，毛泽东去了他喜欢的杭州，在那里住了一些时候。4 月初，在杭州专门召开了华东四省一市省市委书记思想工作座谈会。或许是因为，以上海为中心的华东，近代以来一向是构建文坛，各种思潮交锋争夺的重镇，建国后，许多有名的文化人都定居上海，所以毛泽东对这里的情况格外关注一些。

这次座谈会，基调同在北京召开的全国宣传工作会议是一样的。在文艺方面讲得更具体的事情有这样一些。

有人汇报上海杂文写作情况时，毛泽东插话：

> 巴金对我说杂文难写，我说有两条，一条是共产党整风，整好了，就有自由批评的环境了；还有一条是，彻底的唯物论者是不怕什么的。王熙凤有言，“舍得一身剐，敢把皇帝拉下马”。当然，讲真理，也有选择时机的问题。

有人汇报，浙江的美术学院有人强调政治从而影响了国画发展，使党外人士很有意见时，毛泽东插话：

> 强调政治就不要国画了吗？政治工作就是要团结更多的人，为什么不要国画？这种人是宗派主义者，他们不是搞美术的，是搞丑术的，他们就是形而上学，不讲辩证法。

越剧演员范瑞娟曾在香港《大公报》发表《我的丈夫，我的蜜月》，上海的《文汇报》于 3 月 24 日作了转载，接到二百多封来信，提出批评，认为

党的报纸不应该登这些生活化的文章，应该多登反映社会主义建设的东西，搞得范瑞娟也很紧张。会上有人把这个情况讲了一下，毛泽东则认为：

> 这篇文章是黄色的？天天《上甘岭》，没有我的丈夫怎么办？党委要给报纸一个方向，让他们按方向自己去办。搞方向就是领导，但不要干涉过多，毛病总是有的。报上登《我的丈夫》，究竟有什么错，难道不是丈夫？你六百万人的上海，二百封信有什么不得了？还有五百乡万人没有来信嘛，可见是正确的。

会上还反映，说有人在上海电影制片厂讲，电影要“力争香花，避免毒草”。毛泽东当即插话：毒草怎么能够避免？而且也难分清香花和毒草。人们不是以毒草面目出现的，谁会说自己是毒草？所以，”避免毒草”是一句空话。其实，毒草也不那么多，似毒非毒的多一些，这是中间人数占多数的原故。思想上总想极力避免毒草，这是不可能的，“力避毒草”这个口号就是毒草。

4 月上旬，毛泽东回到了北京。4 月 10 日，他又找《人民日报》社社长邓拓等人谈话，批评该报不发表 2 月底最高国务会议、3 月上旬全国宣传工作会议的消息和社论。

邓拓是建国前最早在根据地选编《毛泽东选集》的老报人，在 1957 年春天这种气氛下，对毛泽东的思路似乎一时没有跟上和揣定，被毛泽东说成是书生办报。而在这期间，《人民日报》的日子是很难过的。2 月 27 日毛泽东在最高国务会议上批评《人民日报》没有准备“答复四个人”，两天后该报打破五十多天的沉默，发表署名陈辽的文章《对陈其通等同志的“意见”的意见》。几经消化反思，4 月 10 日这天，又发表了社论《继续放手，贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针》。其中说：有的人对党的“双百”方针抱有不同的看法，认为这样下去，思想界将一片混乱，文化科学的发展方向就会模糊动摇。本报 1 月 7 日发表的陈其通等四人的文章，就是这方面的代表。他们对目前文艺界的状况画了一幅吓人的暗淡的图画，是对事实的极端歪曲。

这个旗帜鲜明的表态，算是对发表陈其通等四人的《几点意见》这篇引起轩然大波的文章有了个交待。关于“双百”方针在贯彻执行中遇到的问题以及对它的讨论，由《人民日报》发表陈其通等人的文章引起，如今又以《人民日报》发表这篇社论画上了句号。

4 月 10 日这天，毛泽东还对邓拓等人说：杂文要有，整个报纸的文风要改进。杂文也可以写得全面。鲁迅的杂文就很全面。我辞去国家主席职务以后，可以给你们写些文章。

根据毛泽东的意思，《人民日报》于 4 月中旬辟专栏讨论杂文的写作问题，还于 4 月 18 日发表袁水拍的政治讽刺诗《摇头》，批评那些对百花齐放和百家争鸣方针的情况总是“摇头”，认为这也“不好”那也“不妙”的人，也批评那些表面上拥护“双百”方针，但内心里并不赞成的人：

> 满台家务事
> 满纸儿女情
> 不行，不行
> 还有什么杂文，杂感，杂种
> 讽刺，诽谤和小品文……

嘿，查查看

是哪个“俱乐部”发来的兵！

这首诗刻画和讽刺对 1956 年春天到 1957 年春大的文艺现象持疑惧态度的人，实在是入木三分。毛泽东特别欢迎这种景象，看了袁水拍的诗后写信给作者，说“写得好”，“应该多写些”。

也就在 4 月上旬，中共中央根据毛泽东的意见，决定开展整风运动。并于 4 月 27 日经毛泽东批示，中共中央正式向全党发布了《关于整风运动的指示》。此后，不光文化界，整个中国都热闹起来了；人们谈论的话题，不光是“双百”方针的问题，而是涉及中国政治走向这些大课题的大鸣大放了。

一进入 5 月，1957 年的春天很快就要过去了。

第七部　风骚别出

三十四　文坛“反右”一角

天道周行，物极必反。人世间的许多事情，常常如此。没有完全脱离急风暴雨轨道的政治运作，尤其如此。

1957 年的暮春初夏，是让中国知识界躁动不安的日子，也是让后来者扼腕叹息的日子。这样的日子在开始的时候，并没有什么异常之处。

文艺界对毛泽东说了一些好话的《组织部新来的年轻人》的讨论，已告一段落，还准备把它选人 1956 年的优秀小说的集子里面。这时候，有人告诉毛泽东，说这篇小说被人指责的一些缺点，在原作里本来没有，是编者秦兆阳改的。毛泽东就提出要批评编者。于是，中国作协专门召开座谈会，秦兆阳在会上做了检查。时间是 1957 年 5 月 7 日。

在此前一天，中国作协党组还就召开创作规划座谈会等问题向中宣部并中央写了个报告，专门谈到了“双百”方针提出以后，特别是全国宣传工作会议以后，文学界一些代表人物的思想动态。值得注意的是其中这样一段话：“总的来说，这些日子里党外作家比较活跃，党员作家则比较沉寂”。“在作家中，不光党内外隔着一堵墙，就在党内也有一堵一堵的墙。党内作家对党中央的方针是表示拥护的，但是这些同志觉得自己过去也有教条主义错误，想听听党外人士的批评，暂不愿就‘百花齐放，百家争鸣’问题发表文章；也有些同志对文艺工作领导方面意见很多很深，却不愿公开发言，怕掌握不住火候，造成不良影响”。[①]

这样的概括，很让人思量。党内有墙，党外有沟的说法，确实反映了文艺界的复杂情形。它直观地告诉我们，再好的方针政策，都是靠一个个、一群群的人去贯彻实施的，这当中就不免要打些折扣，弄不好，会使方针政策成为口惠实不至的虚言。可以肯定地说，”活跃”的一群和“沉寂”的一群之间的那堵墙，也不是靠一两个口号就会骤然坍塌的。沉寂者显然多是有丰富政治经验或先前的命运已然坎坷的人。不管他们说自己“沉寂”的理由是哪一种，都让人觉得不免有些深文周纳。要害还在于，为数不少的沉寂者在文坛不是等闲之辈。这是不是预示着，向前滚动的历史舞台下面那盘根错节的支撑点，随时都可以通过自己的起伏影响历史的滚动方向呢？

在最高决策层本身对既定方向产生犹疑，面对叉路进行选择的时候，尤其如此。

命运的敲门声，仿佛已经穿过时隐时现的迷雾，很快就要降临到文坛和文坛上的许多文艺家头上了。

对被视为“天下第一大事”的大鸣大放整风运动（包括此前的“百花运动”），毛泽东一方面是积极倡导，同时也是谨慎地要把它纳入相应的轨道。当 5 月上旬由统战部组织的一些民主党派座谈会材料陆续报上来的时候，从 5 月中旬开始，他警惕起来了。

5 月 15 日这天，他写了一篇《事情正在起变化》，原题就叫《走向反面》。

在这篇当时作为机密文件印发党内的文章中，毛泽东说：“最近这个时期，在民主党派中和高等学校中，右派表现得最坚决最猖狂。……什么拥护人民民主专政，拥护人民政府，拥护社会主义，拥护共产党的领导，对于右

[①] 引自黎之：《回忆与思考——整风、鸣放、反右》，载《新文学史料》l995 年第 1 期。

派说来都是假的，切记不要相信。不论是民主党派内的右派，教育界的右派，文学艺术界的右派，新闻界的右派，科技界的右派，工商界的右派，都是如此。”

这显然属于那种影响历史进程的文献。如何评价整风运动，如何弄清瞬息之间毛泽东思路变化的契机，如何评价随之而来的反右派运动，这大概是有关毛泽东的政治传记所要解决的问题，本书勿庸妄言。

且说在“事情正在起变化”的形势下，从 5 月 7 日到 6 月 17 日，毛泽东比较集中地对他在2月27日最高国务会议上关于正确处理人民内部矛盾的讲话记录稿作了十几次修改。

当时，他的想法已经有了一些改变，觉得百花齐放、百家争鸣这两个口号，从字面上看，是没有阶级性的，无产阶级可以利用它们，资产阶级也可以利用它们，其他的人们也可以利用它们。你认为是香花的，别人可能认为是毒草，相反，你认为是毒草的，别人或许觉得是香花。这就需要有一个标准。

这样，毛泽东在 5 月 25 日修改的第十稿上，加写了后来十分著名的“六条标准”：即有利于团结全国各族人民；有利于社会主义改造和社会主义建设；有利于巩固人民民主专政；有利于巩固民主集中制；有利于巩固共产党的领导；有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结。这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导这两条。“为了鉴别科学论点的正确或者错误，艺术作品的艺术水准如何，当然还需要一些各自的标准。但是这六条政治标准对于任何科学艺术的活动也都是适用的。在我国这样的社会主义国家里，难道有什么有益的科学艺术活动会违反这几条政治标准的吗？”

也是 5 月 25 日这天,来访的苏联元帅伏罗希洛夫请毛泽东解释一下中国的百花齐放政策，毛泽东也是特别说到这六条标准。当时苏联是反对中国这个方针的。听完毛泽东的解释，伏罗希洛夫表示：你们这个政策的实质，我完全懂了，我完全同意。

6 月 19 日，这篇讲话以《关于正确处理人民内部矛盾的问题》为题发表在《人民日报》上面。当初听过 2 月 27 日讲话或讲话录音的当事人，无不觉得这篇文章同他们第一次听讲话时有很大变化。

其实，变化更大的是整个政治形势。此时，反右派运动已渐入高潮。

发生这种变化的因素是多方面的。建国后对待知识分子的态度和关于知识分子的定位，始终徘徊反复，无疑也是一个重要原因。

中共在取得全国政权以前，一般从经济地位和政治出身把知识分子划分到资产阶级或小资产阶级的范围，并认为他们是人民所需要的。建国后，特别是社会主义改造完成以后，经济上属于“资产阶级或小资产阶级”的知识分子事实上已经不存在：而且，在政治立场的选择上，事实上也不存在一个同中国共产党对立的作为阶级整体的“资产阶级或小资产阶级知识分子”。但是，为了强化“改造”，强调“对立”，就只好往深处推进，从思想立场或世界观上来确认“资产阶级或小资产阶级”的知识分子。这个概念的确定和被认可并固定地使用，也有一个过程。

开始的基本提法是：团结、改造、利用“资产阶级和小资产阶级知识分子”。但周恩来 1949 年 7 月在全国第一次文代会上的报告却说得很有新意：“文艺工作者是精神劳动者，广义上说也是工人阶级的一员。”

如果说这个提法还是局部范围，并未讲开的话，那么，1956 年 1 月周恩来代表中共中央在知识分子问题座谈会上作的报告就说得更明确了：“ 知识分子已经是工人阶级的一部分。 ”

1957 年反右派运动中，毛泽东主要从世界观的角度来解释，说：“ 世界观的转变是一个根本的转变，现在多数知识分子还不能说已经完成了这个转变 ”。这样一来，说到知识分子，一般都有“ 资产阶级或小资产阶级世界观 ”的意思在内。即使在 1957 之春大力提倡“ 双百 ”方针的时候，他也是用“ 皮 ”和“ 毛 ”的关系来比喻的：知识分子的毛应该附在无产阶级的皮上，无产阶级给他们钱，让他们教书、办报、做文艺工作，这是赎买他们，要他们转变到马克思主义这方面来。[①]言下之意，目前的知识分子这些“ 毛 ”还没有完全附在无产阶级这张“ 皮 ”上，基本上还附在剥削阶级的“ 皮 ”上。这个意思，反右派运动开始后说得更明确：阶级有两种情况，作为经济剥削的阶级，我们可以说已经消灭了，但作为政治思想上的阶级，还没有消灭，这是去年整风时发现的。苏联 1936 年就宣布阶级消灭，可在知识分子里面，阶级就不一定消灭得那样干净。苏联一个作家（指爱伦堡）写了一篇小说，香港报纸大登，艾森豪威尔说，这个作家来，我接见，成了一次小反苏运动。可见他们作家中还有资产阶级。[②]

后来主管文化意识形态的副总理、中宣部部长陆定一提出，知识分子就两类：无产阶级的知识分子和资产阶级的知识分子。

知识分子的位置一直定不下来，处理文艺界的事情，制定文艺政策，也就难免常常处于徘徊之中。这种徘徊状态，从 1957 年反右运动到 1962 年的十中全会表现得格外突出。

且说在 1957 年整风运动高潮中，中国作家协会党组在 5 月间，为广泛征求意见，先后召开了四次党外作家、翻译家座谈会，和一次理论批评家座谈会。发言中，自然要提出这样或那样的老问题。

不光党外文艺家提出一些意见，就是党内的文艺家，对过去文艺工作中的一些问题，也提出了异议。如 1954 年在对《红楼梦》研究的批判中对《文艺报》的处理问题，丁玲、陈企霞和《文艺报》的一些编辑就表示了不同看法。

更重要的一件事情是，1955 年 8、9 月间，在“ 肃清胡风反革命集团 ”的运动高潮中，中国作协党组曾召开扩大会议对丁玲、陈企霞进行过批判斗争，说他们也有“ 反党小集团的活动 ”。中国作协党组当时把会议结果写成《关于丁玲、陈企霞进行反党小集团活动及对他们处理意见的报告》，呈报中央。报告题目定性为“ 反党小集团 ”，主要说的则属于思想作风方面的表现，也提到丁玲犯的错误同她在历史上被捕的一段经历“ 是有一定关系的 ”。报告说作协党组决定开除有“ 托派嫌疑 ”的陈企霞和当时并没有列入“ 反党小集团 ”的李又然两人的党籍。对丁玲的处理，则看她的态度如何再决定。

到 1956 年 5 月（正是毛泽东提出《论十大关系》和“ 双百 ”方针的时候），有关部门经过调查和审理，否定了陈企霞、李又然两人的“ 托派嫌疑 ”，并恢复了他们的自由。从这年夏天开始，中宣部对丁玲、陈企霞、李又然的问题，重新进行了查证，三个当事人也分别写了材料申诉。这样，从 1957 年 1

[①] 毛泽东 1957 年 4 月 10 日同《人民日报》负责人的谈话。

[②] 毛泽东 1958 年 11 月 21 日在武昌中央政治局扩大会议上的讲话。

月起，对这个所谓“反党小集团”的处理的调子就越来越缓和了，几次起草的结论报告革稿都说“不应以反党小集团论”。

6 月 4 日中国作协党组开扩大会时，周扬公开表示，1955 年对丁玲的批判只有斗争没有团结，对待像丁玲这样的老同志，这样做是不应该的。“1955 年的批判有偏差，斗争过火”，“丁、陈反党小集团的结论站不住脚，不能成立”。[①]

两天后事情就起了变化。在 6 月 8 日中央发出《关于组织力量准备反击右派分子进攻的指示》之前，文坛形势便急转直下。6 月 6 日（这天出现了著名的“六六六会议”，即章伯钧于 6 月 6 日召集六位教授开会），中国作家协会召开党组扩大会第一次会议，直至 9 月 17 日，连续召开 27 次，批判丁玲、冯雪峰、陈企霞。从第四次会议开始，就扩大到作协分会和各省市委宣传部负责人，参加会议的有二百多人，到总结的时候，参加入数已达一千多人，实际上成为文艺界全国规模的批判斗争会议了。

会议还扯到 30 年代左翼文艺运动的事情。三位被批判者的一些朋友，如艾青、李又然、舒群、罗烽、白朗（这些人恰恰都是在延安文艺座谈会前后同毛泽东接触频繁的文艺家）等，都受到牵连。8 月，《文艺报》以《文艺界正在进行一场大辩论》为题，刊登周扬、邵荃麟、刘白羽、林默涵等在会上的发言纪要。9 月 16 日，周扬在会上作了总结发言。

周扬和丁玲，30 年代在上海“左联”共事，40 年代在延安文艺界同样举足轻重，1949 年第一次文代会上一并声名显赫，50 年代一个是中宣部副部长，一个是中宣部文艺处（实为局）处长、《文艺报》主编，恩恩怨怨二十多年。当周扬主持对丁玲（当然还有冯雪峰）进行错误批判和处理的时候，不知他心里对政治斗争有什么切实的感受？据说，有一次他说到人与人的关系，突然冒出这样一句话：“如果到了共产主义，那时候人们再看今天的人，他们会想，怎么搞的，那时的人为了点个人私利，你争我抢的”。[①]

却说批判丁玲等人的这个马拉松式的会议，实际上是文艺界反右派运动的基本步骤。就在会议期间，7 月 14 日中共中央宣传部、文化部、全国文联召集了一个规模不小的文艺界人士座谈会，还请来了周恩来。周恩来在座谈会上表示：“过去几年在文艺界进行的改革工作是需要的，成绩是主要的。‘百花齐放，推陈出新’就有改革的意思，没有过去的改革，就不可能有今天的‘争鸣、齐放’。”反右派斗争“在文艺界还没有很好展开，要积极行动起来。反右派斗争告一段落后，整风还要仔细地搞”。

9 月 1 日，《人民日报》发表社论《为保卫社会主义文艺路线而斗争》，定了这样一个调子：“在政治战线和思想战线上全面反击资产阶级右派分子的斗争中，文学艺术界揭发了丁玲、陈企霞、冯雪峰、江丰、钟惦棐等人的反党活动。这是一场辨明大是大非的原则性斗争，是党的社会主义文艺路线跟反党、反社会主义的文艺路线的斗争。”

在反右派运动的高潮中，毛泽东于 7 月初又一次南下了。这次南下，同三四月间的那次南下一样，也是走一路讲一路。这期间，他主要精力是从政治上领导反右派运动，但时常也谈起“双百”方针和文艺界的一些事情。语气自然发生了变化。

[①] 引自黎辛：《〈野百合花〉·延安整风·〈再批判〉》，载《新文学史料》1995 年第 4 期。

[①] 黎之：《回忆与思考——第三次全国文代会前后（上）》，载《新文学史料》1996 年第 1 期。

在上海的一个干部会议上，他说：“我 3 月间在这里讲话以后，一百天功夫，时局起了这样大的变化”，“社会主义改造有两方面，一方面是制度的改造，一方面是人的改造”，人的改造，“那就很差”。“学校教育、文学艺术，都是意识形态，都是上层建筑，都是有阶级性的，……大学里，一个中文系，一个历史系，唯心论最多”。[①]

在湖北，有人告诉他，黄冈县有个干部，三代当雇工，这次鸣放中放出了一些反动意见。人们在会上和他辩论，并把他当雇工、讨饭时穿的破烂衣服和他现在用的好东西，都拿到会上展览。后来他痛哭流涕地说，“就是开除我的党籍，我也要跟共产党走。”参观的人都受到教育，甚至连在场的资本家都骂他。毛泽东听后立即说：这个故事好。你们把他的东西买下来，送到北京展览。在第二天的一个座谈会上，有人问对这个决心痛改前非的干部怎么处理，毛泽东说：不处理他，这个人很典型，可以写小说，编电影。这是一个很好的教员。他还说：有些文学家、艺术家不想下乡；觉得下乡不光荣，丢面子。看来知识分子的改造不是短时期的事情，但也不是一个了不起的困难，这些人一时鸣放起来，猖狂进攻，天昏地暗，可是只要三篇社论，空气就变了。[②]

掌握历史进程的自信，在风暴突进中改造社会、转变人心的快意，似乎油然而生。

9 月底接见捷克斯洛伐克访华代表团时，毛泽东突然谈到了正在接受文艺界大规模批判的丁玲：资产阶级知识分子，搞文学的很糟，丁玲这样的人，是一个大作家、党员。现在很好，可以把她赶出去了，赶出去更好办，文学艺术会更发展。

回到北京，在 10 月 9 日扩大的中共八届三中全会上，似乎是为了总结文化界出现许多右派的教训，毛泽东提出：我们必须懂得文学艺术理论。我们这些三级干部，必须懂得一点。学问很多，要大概摸一下，当专家是不行了。每个省都有文艺刊物，你不懂，你不去领导，怎么行？每个省都有报纸、文艺团体，还有民主党派，教育，过去是不抓的，结果好，就是这些方面造反。

在反右派运动发动起来后到形成高潮这段时间里，毛泽东不在北京。他没有直接领导文艺界的反右运动，但对情况还是比较了解。他这期间所强调的，是文艺界和知识分子中的唯心论以及对他们的改造，再就是党的领导干部要腾出精力认真抓一下思想文化领域的事情。他的语调一般说来还不像对政治性人物中的右派那样特别夹杂火药味。

由于建国后文艺界几次批判运动，已然使多数文艺家在政治话题上比较注意，在公开场合的议论显得谨慎一些，这样，文艺界在 1957 年春天所发的一些议论，包括 4、5 月间文艺界的整风运动，实际上并不是特别的尖锐和有什么出格的地方，大多和毛泽东在 1957 年春天同文艺界交往时所说的思路是一致的。再说，对文艺界的一些名人，动起来也有些麻烦，因此决定反右的起因和重点，在毛泽东的决策中，首当其冲的大概不会是文艺界。

这年 10 月，毛泽东在一些场合专门讲了“百花运动”和“大鸣大放”之间的区别。他认为：大鸣、大放、大辩论、大字报，这是资产阶级右派搞的，他们把文化艺术上的鸣放变为政治上的大鸣大放，我们把这个口号接过来去

[①] 毛泽东 1957 年 7 月 9 日《打退资产阶级右派的进攻》。

[②] 毛泽东 1957 年 9 月 6 日、7 日同湖北省委负责人及四位地委书记座谈时的插话。

反对资产阶级。[1]又说：去年 5 月，我们在这里开会，讲百花齐放，那是一个放；讲百家争鸣，那是一个鸣；就没有那个“大”。并且是限于文学艺术上的百花齐放，学术上的百家争鸣，不涉及政治。后来右派需要涉及政治，就是什么问题都叫鸣放，搞大鸣大放。[1]

在文化艺术和学术研究上，毛泽东坚持“双百”方针的思路并没有变；可在政治上，他是坚决反对什么事情都“鸣放”的。似乎从“百花运动”到“反右派斗争”的转变，正是因为一些人过了这条“线”。识别是否过“线”的标志，就是他在 5 月间修改《关于正确处理人民内部矛盾的问题》那篇讲话时提出的“六条标准”。事实上，他后来也一直是从”六条标准”的角度来解释为什么进行反右派运动。1959 年 3 月会见越南驻华大使陈平时，他就说到：越南在 1957 年的文坛出了一个“人文——佳品”集团，他们同中国的右派一样，也拥护百花齐放，说他们也是一朵花。我们讲的百花齐放是社会主义范围内的百花齐放，是以拥护社会主义为原则的，他们是以拥护资本主义为原则的。接着问陈平：你们也整了他们一下吧？陈平回答：是的。整了一下。

问题是，面对中国当时一度“百花齐放”的文坛，由谁来划“线”，怎样划“线”？也就是说，怎样围绕“六条标准”来解剖那些艺术化的作品，和小心翼翼地试着突破一些公式化、概念化从而引起众说纷纭的文艺主张？一切科学的界限都可能在人为的掌握中变得模糊起来。

这不是妄作议论。中央书记处在听取中国作协反右派运动工作汇报时，有位领导提出来，冯雪峰、白朗是否划成右派，你们回去再讨论一下。言语间自有网开一面的意思。不料与会者回去向文艺界负责人汇报中央这个意思后，得到的回答却是：“作协划的右派分子约三十人，超过中央规定的百分之五的控制数略多，约百分之六。这没关系，这里的右派比其他战线就是多。”[1]这样一来，不可避免地发生了已经写进正式决议的反右派运动严重扩大化的事实，同时，在 1957 年春天不算什么严重问题甚至是得到认可的人和事，到夏天就已经属于右派言行了。

就文艺界的情况来看，仅全国文联和各协会机关，就划了 87 名右派，其中作协机关就划了 30 名右派。一大批 50 年代中期崭露头角引起社会关注的青年作家和评论家，如刘宾雁、王蒙、刘绍棠、邓友梅、高晓声、丛维熙、流沙河、秦兆阳、周勃等等，顿时跌入人生的谷底。

前面说到的在作协党组扩大会上遭受批判的丁玲、陈企霞、冯雪峰等人的遭厄，与其说是因为他们的现实表现，勿宁说更多地渗透了历史上的恩怨和宗派因素。

在中国作协党组 6 月至 9 月批判“丁、陈反党小集团”的扩大会议期间，会议组织者曾把王实味的《野百合花》，丁玲的《三八节有感》和《在医院中》，萧军的《论同志之“爱”与“耐”》，罗烽的《还是杂文的时代》，艾青的《了解作家，尊重作家》等文章作品作为材料印发。

这些都是十六年前在延安时的旧作，十六年后为什么旧事重提？

丁玲和陈企霞 40 年代初曾在延安主持过一段《解放日报》文艺副刊的工

---

[1] 毛泽东 1957 年 10 月 7 日的一次谈话。

[1] 毛泽东 1957 年 10 月 13 日在最高国务会议上的讲话。

[1] 黎辛：《我也说说“不应该发生的故事”》，载《新文学史料》1995 年第 1 期。

作，上面作为批判材料印发的文章和作品，大多是在《解放日报》上面刊登的。从政治上搞倒一个人，常常要耍出一把叫作“历史问题”的铩手锏。为此，甚至把不属于“丁、陈集团”的萧军和早已死去的王实味的文章也拿出来一道示众。萧军已然是“死老虎”，1948 年在东北解放区就被戴上“反苏反党”的帽子遭受了批判，此后便销声匿迹，没再参加文艺界的活动。把他拎出来，大概是因为在延安时他就发表过一些过激的观点。但延安时期无论是萧军的文章，还是丁玲、艾青、罗烽的文章，只是被说成是思想认识问题，这时候被认为是“大毒草”，无疑是为了说明“丁陈反党集团”的“反动言论”是有来历的。而且，把这些作家的作品、文章，同在延安整风审于时定性为“托派、国民党特务”的王实味的文章列在一起，无疑也是为了把事情的严重性往深处推进。

1957 年 12 月初，中国作协党组给中央写了一个近六千字的《关于批判丁玲、陈企霞反党集团经过的报告》，详细叙述了从 6 月到 9 月对这个“反党集团”（最后被定为正式成员的有丁玲、陈企霞、冯雪峰、陈明、李又然、艾青、罗烽、白朗八人）的批判经过、他们在历史上和建国后的反党错误以及对他们的处理决定。1958 年 1 月 9 日、中共中央向全国批转了这个报告，认为“报告中所述各点是正确的”。

这时，毛泽东已经到了南宁，在那里主持召开准备推行大跃进的中央工作会议。

在南宁、他收到《文艺报》编委会送来的一个报告。里面说：根据毛泽东的指示，《文艺报》准备在第 2 期出一个以“对《野百合花》、《三八节有感》、《在医院中》及其他反党文章的再批判”为总标题的特辑，还附上了一个“编者按”，请毛泽东审阅。

据说，毛泽东此前曾看到中国作协党组在批判丁玲等人的扩大会议上印发的那批材料，很看重历史问题的毛泽东便提出重新公开发表和批判这些文章。周扬随后找到《文艺报》主编张光年和副主编陈笑雨、侯金镜，说主席要求发表对丁玲等人过去文章的“再批判”的文章，要组织批判文章。张光年遂遵命以《文艺报》编者的名义写了一个“再批判”的按语。[①]

这大概就是 1958 年初文艺界著名的“再批判”的由来。

毛泽东看了《文艺报》初拟的这个编者按，给张光年、侯金镜、陈笑雨写信说：“看了一点，没有看完，你们就发表吧。按语较沉闷，政论性不足。你们是文学家，文也不足。不足以唤起读者注目。近来文风有了改进，就这篇按语来说，则尚未。题目太长，‘再批判’三字就够了。请你们斟酌一下。我在南方，你们来件刚才收到，明天就是付印日期，匆匆送上。”又说：“用字太硬，用语太直，形容词太凶，效果反而不大，甚至使人不愿看下去。宜加注意。”

毛泽东对“编者按”还改写和加写了以下段落：

> 丁玲、陈企霞、罗烽、艾青是党员。丁玲在南京写过自首书，向蒋介石出卖了无产阶级和共产党。她隐瞒起来，骗得了党的信任。她当了延安《解放日报》文艺副刊的主编，陈企霞是她的助手。

[①] 参见黎之：《回忆与思考——整风、鸣放、反右》，载《新文学史料》1995 年第 1 期；《谈周扬——张光年、李辉对话录》，载《新文学史料》1996 年第 2 期。

这些文章是反党反人民的。1942 年，抗日战争处于艰苦的时期，国民党又起劲地反共反人民。丁玲、王实味等人的文章，帮助了日本帝国主义和蒋介石反动派。

1957 年，《人民日报》重新发表了丁玲的《三八节有感》。其他文章没有重载。“奇文共欣赏，疑义相与析”，许多人想读这一批”奇文”。我们把这些东西搜集起来全部重读一遍，果然有些奇处。奇就奇在以革命者的姿态写反革命的文章。鼻子灵的一眼就能识破，其他的人往往受骗。外国知道了丁玲、艾青名字的人也许想要了解这件事的究竟。因此我们重新全部发表了这一批文章。

谢谢丁玲、王实味等人的劳作，毒草成了肥料， 他们成了我国广大人民的教员。他们确能教育人民懂得我们的敌人是如何工作的。鼻子塞了的开通起来，天真烂漫、世事不知的青年人或老年人迅速知道了许多世事。

显然，毛泽东并没有看重这个所谓“丁、陈反党集团”成员们在 1957 年春天鸣放整风中的言论，而是根据中国作协党组报告的材料，强化了他们的“历史问题”。据此而定为“右派反党集团”，是很让人玩味的。

这个特辑和编者按，正式发表在 1 月 27 日出版的《文艺报》第 2 期上面。

对文艺界反右运动进行理论总结的，要算是周扬的《文艺战线上的一场大辩论》这篇文章了。该文原题为《不同的世界观，不同的道路》，本是周扬 1957 年 9 月 16 日在中国作家协会党组扩大会议批判“丁陈反党集团”的总结讲话稿。

这个讲话稿讲了资产阶级个人主义世界观的危害性；文艺路线上的分歧；作家和工农群众相结合是唯一正确的道路三个问题。毛泽东很重视周扬的这个讲话，先看了一遍，又专门找他谈了一次，提了意见。据周扬说，毛泽东认为文章写得很好，自己有些想法，因为要去苏联，没有时间细谈，是否等他回来，再修改。[①]周扬根据毛泽东的意见先自作了修改，等毛泽东 1957 年 11 月下旬从苏联回来后，又送毛泽东审阅。毛泽东看后批示，把这个稿子印发邓小平主持的一个会议，“作一二次认真的讨论（事前细看周文），加以精密的修改，然后发表。发表前可送我看一次。会议讨论时要有周扬和其他几位文艺领导同志参加。”又说：“这是一件大事，不应等闲视之”。

周扬根据中央会议讨论的情况，对稿子做了第三次修改。仍分三个部分：大风浪中的考验：两种不可调和的世界观；文艺上的修正主义路线。然后由中宣部文艺处处长林默涵再送毛泽东审阅。毛泽东在 1958 年 2 月作了两次修改。第一次修改批示：“默涵同志：此文写得很好。我作了几处小的修改请看是否可以？如果最近一期文艺报尚未付印，最好将此文在文艺报和人民日报同时发表。”第二次修改又批示：“退林默涵同志：有一点修改，请酌定。”

毛泽东前后几处修改和加写，有这样一些句子。原稿说，文艺界的右派分子原形毕露，被改为“文艺界的右派分子同社会各界的右派分子一样，就原形毕露”。原稿说，作品是社会的反映，被改为“作品是通过艺术形式对于社会存在的反映”。原稿说，我国人民正以排山倒海的气势从事改造历史的工作，他们的劳动热情和革命干劲在一切方面表现出来，也必然要在意识形态上得到应有的反映，毛泽东改为“也必然要在文学艺术这种特殊的意识

[①] 引自黎之：《回忆与思考——整风，鸣放、反右》，载《新文学史料》1995 年第 1 期。

形态上得到它应有的反映”。

周扬这篇文章于 1958 年 2 月 28 日在《人民日报》上以《文艺战线上的一场大辩论》为题公开发表，在当时发生了重大影响，被认为是文艺界反右派运动的扛鼎之作。实际上，这时文艺界的反右派运动已经结束了。

二十多年后，周扬本人在 1979 年的第四次文代会的报告中，很沉痛地回顾了这段历史，他说：“1957 年文艺界的反右斗争，混淆了两类矛盾的情况更为严重，使很多同志遭到了不应有的打击，错误地批判了一些正确的或基本正确的文艺观点和文艺作品，……使‘百花齐放，百家争鸣’提出后，文艺领域出现的生气勃勃的景象遭到挫折。”

作为一生从事文艺运动的政治家，周扬晚年的角色似乎更多地还原成了文化人。在出版自己的文集时，这篇轰动一时的《文艺战线上的一场大辩论》也没有收入。《周扬文集》第一卷出版时，文集的主人已经躺在病床上了。有人提出把文集送给他看看，以作安慰，不料其亲属却拒绝了，还说了一句：“不要给他看了，他看了会难过”。[①]这里浸透着历史的辛酸，还是人生的感慨？

这当然是党的十一届三中全会以后才可能有的心态和反思了。而在当时，包括毛泽东在内，大多数人对文艺界的反右派运动，不仅没有异议，相反,把它看作是 50 年代初以来文艺界思想批判运动最有力和最全面的继续和总结。

就在《文艺战线上的一场大辩论》发表的当天，毛泽东在接见苏联驻华大使尤金时说：以前我对你讲过，解放以来我没有一天是快乐的，直到 1955 年，当我看到有那么多农民参加合作社，我才快乐了。但是，1956 年下半年和 1957 年上半年，我又没有快乐的日子了。国际上有反苏反共的浪潮，有资产阶级右派的猖狂进攻。这些坏事都变成了好事了。我们打退资产阶级右派的进攻，彻底批判了资产阶级的思想。我们过去对胡适、梁漱溟、《武训传》、《红楼梦》研究、胡风的批判，只是在个别问题上批判了资产阶级思想。这次，这样一整，全国出现了一个新的气象，大家都动起来了。

毛泽东这里说的“新气象”，大概就是指他当时正在全力推动举世瞩目的“大跃进”运动及其派生的文化思潮。

[①] 引自黎之：《回忆与思考——整风、鸣放、反右》，载《新文学史料》1995 年第 1 期。

三十五　民歌运动的兴与衰

周扬的《文艺战线的一场大辩论》公开发表两个月后，毛泽东在 1958 年 5 月 8 日的党的八大二次会议上又提到了它：周扬同志最近的一篇文章我很赞成，尤其是这篇文章的第三部分，解决很多问题。

毛泽东称道的《文艺战线的一场大辩论》第三部分里，有他亲笔加写的这样一段文字：

> 在我国，1957 年才在全国范围内举行一次最彻底的思想战线上和政治战线上的社会主义大革命， 给资产阶级反动思想以致命的打击，解放文学艺术界及其后备军的生产力，解除旧社会给他们带上的脚镣手铐，免除反动空气的威胁，替无产阶级文学艺术开辟了一条广泛发展的道路。在这以前，这个历史任务是没有完成的。这个开辟道路的工作今后还要做，旧基地的清除不是一年工夫可以全部完成的。但是基本的道路算是开辟了，几十路、几百路纵队的无产阶级文学艺术战士可以在这条路上纵横驰骋了。文学艺术也要建军，也要练兵。一支完全新型的无产阶级文艺大军正在建成，它跟无产阶级知识分子大军的建成只能是同时的，其生产收获也大体上只能是同时的。这个道理，只有不懂历史唯物主义的人才会认为不正确。

这段一气呵成的文字，无疑是毛泽东的点睛之笔。是他立足未来对文艺界反右派运动的一个总结，是他对新中国文化发展的一种出自内心的真切呼唤和热情畅想。

他多年来的心曲大致如此：如果说 50 年代前期他发动文化界的几场战役，还希望通过改造现成文坛来建立一支新型的文化大军的话，那么，在反右派运动批判“资产阶级文艺家和文艺思想”以后，他把期望的目光更多地投向了目前尚处在文坛边缘甚至文坛以外的后备力量和新生力量身上了。他觉得这些人尽管知识不多，名气不大，但唯其如此，受资产阶级思想的影响也就最少。光是批判，不是他的最终目的，他最终所期望的，是解放艺术生产力，建成一支“完全新型的无产阶级文艺大军”。这是他从延安时期就孜孜以求的目标。

正是这次八大二次会议，制定了“多快好省的建设社会主义”的总路线。这条总路线，是 1958 年大跃进的基本口号。所谓大跃进，在毛泽东的构想中，不单单表现为突飞猛进的经济建设，也表现为亿万人民群众积极参与的文化革命和文化建设热潮。正是基于这样的构想，他热情畅想并乐于看到：“几十路、几百路纵队的无产阶级文学艺术战士可以在这条路上纵横驰骋了。”

选择什么方式来锻炼和体现文化新军的创造力呢？能让人民群众广泛参与的文学创作活动，大概就要算他从 1926 年起就多次钟情的民歌了。

建国后毛泽东第一次说到民歌并把它看成当代诗歌的发展基础，大概是 1957 年 1 月 14 日在中南海约见诗人袁水拍和臧克家的那次谈话。他说：我已看了新诗旧诗争论的文章。关于诗，有三条：精练；有韵；一定的整齐，但不是绝对的整齐。要从民间的歌谣发展。过去每一个时代的诗歌形式，都是从民间吸收来的。要调查研究，要造成一种形式。过去北京大学搜集过民谣，现在有没有人做？要编一本现代诗韵，使大家有所遵循。

诗歌朝什么方向发展，是“五四”以来一直就在讨论的话题。而民间歌谣始终是一条若隐若显的价值取向。“五四”时蔡元培、胡适、刘半农、俞

平伯等人就主张诗歌本质上是平民的，要回到民间去。北京大学 1920 年 12 月还成立了歌谣研究会，1922 年出版了《歌谣周刊》，到 1925 年 6 月共发表歌谣二千余首，许多文化名人都曾参与采集民歌民谣。毛泽东上面说到“过去北京大学搜集过民歌”，大体就是指这一事情。看来 20 年代他就注意到了，这或许也是他 1926 年发动广东农讲所学员到各地搜集民歌的一个契机。

“九一八”事变后，一场民族战争把诗歌工作者推向了社会，推向了民间。同民间歌谣有了更多的接触。人们尝试着把农民大众的意识装进山歌的形式里。而先于文化人走进农村、接触农民的毛泽东对此则更有体会。1933 年在江西中央苏区搞调查时，他就有意识地搜集了一些民歌，并写进自己的调查报告里面。1938 年 4 月在延安给“鲁艺”师生们讲话时，又特别深情地回忆起 1926 年的那次民间歌谣的搜集活动，结论是：民歌中有许多很好的东西。而在他的《讲话》影响下出现的陕甘宁边区的诗歌代表作品，如李季的《王贵与李香香》、阮章竟的《漳河水》、张志民的《王九诉苦》，从思想情感到语言气质都是一色的民间歌谣化。这些显然给毛泽东留下深刻的印象，并常常以此印证这一诗歌发展方向的正确无疑。

建国后，1953 年底 1954 年初，中国作协创作委员会诗歌组曾召开三次诗歌形式讨论会，有人主张格律诗，即以五言、七言为基础来创作，或者说这就是民谣体；有人主张自由体，即只要和谐就行，不必要求过严；有人认为这两种形式都可以发展。l956 年下半年，《光明日报》等报刊又进行讨论，争论的中心是旧体诗能否表现现实生活，对“五四”以来的新诗怎样评价等等。这些讨论，毛泽东显然注意到了，他 1957 年 1 月的这个谈话，无疑是针对这场讨论发表的个人意见。从他个人的经历和价值取向来看，他之所以这样着重民歌民谣，一则是搞社会调查的一个重要渠道，一则是鼓舞民气的一个重要手段，一则是老百姓文化创造的一个最普及的形式。

毛泽东个人的意见，似乎很快就得到了当代社会的一个印证。

在 1957 年冬季的农村水利化运动中，出现了一批歌颂《农业发展纲要》（这是毛泽东一年前主持制定的发展农业生产力、建设未来新农村的远景规划），歌颂水利建设和农村合作化运动后新面貌的民歌。中国民间文艺研究会曾在 1958 年初编选了一本《农村大跃进歌谣选》，收了三百首。其中最有名的，大概要算后来流传极广的那首《我来了》：

天上没有玉皇， 地上没有龙王。
我就是玉皇！
我就是龙王！
喝令三山五岳开道——
我来了！

这类民歌，不知毛泽东是不是读过：但这首诗，他是读到了的，后来的谈话曾引用过。诗中体现出来的精神风貌，无疑正是毛泽东在 1958 年 4 月的一篇文章里说的：“从来也没有看见人民群众像现在这样精神振奋，斗志昂扬，意气风发。”对 1958 年的文艺运动来说，毛泽东在 3 月 22 日成都会议上讲的下面这段话，可能是最重要的了：

印了一些诗，尽是些老古董（指毛泽东在成都亲自编选的一本唐宋人写的有关四川的

一些诗词和一本明朝人写的有关四川的一些诗——引者注）。搞点民歌好不好？请各位同志负个责，回去搜集一点民歌。各个阶层都有许多民歌，搞几个试点，每人发三、五张纸，写写民歌。劳动人民不能写的，找人代写。限期十天搜集，会搜集到大批民歌的，下次开会印一批出来。中国诗的出路，第一是民歌，第二是古典。在这个基础上产生出新诗来。形式是民族的，内容应该是现实主义与浪漫主义的对立统一。太现实了，就不能写诗了。现在的新诗还不能成形，没有人读，我反正不读新诗，除非给一百块大洋。这个工作，北京大学做了很多，我们来搞，可能找到几百万、成千万首的民歌。看民歌不用费很多的脑力，比看李白、杜甫的诗舒服些。

这些看似兴之所至的话语，实际上揉着两个文化线头，很快牵出 1958 年文学界的两件大事——

一个是民歌运动。

一个是“现实主义与浪漫主义的对立统一”的两结合创作方法。

二者不是互相隔离的。搞大跃进，不发动群众不行，没有创造性不行，由此没有诗情想象也不行。这些，反映在文学活动上，创作主体和体裁就必然是群众化的诗情激发——民歌；而创作方法上则必然是不能太拘泥于现实的局限，而应该是在传统的现实主义中糅进浪漫主义对未来理想的执著和特别的热情。所以他说，光搞现实主义不好，太现实了不能写诗。

于是，民歌运动和“两结合”方法、便成了 1958 年中国文艺界的浪漫主旋律，一时蔚为奇观。

先说民歌运动。

毛泽东也是从文艺特别是诗歌本身的艺术发展规律提出这一问题的。在同袁水拍、臧克家的谈话中，他提出当代诗的发展的三个参照系：古典、民歌、“五四”以来的白话新诗。比较而言，他觉得古典束缚人，不宜提倡；新诗还不成形，从兴趣上讲。他自己确实不大喜欢：结论就是“要从民间的歌谣发展”。看来，出于调动群众的创造热情投入大跃进这一社会动机，他选择了民歌作为宣传工具；为设计文坛自身的诗歌走向，他把期望的目光投向了民歌。

毛泽东也不是凭空提出把民歌作为诗歌的发展基础的。他说“过去每个时代的诗歌形式都是从民间吸收来的”，这大体也符合文学史的实际。最早的诗集《诗经》里的国风，就是民歌；五言或七言律诗，也是从汉乐府发展而来；宋词则源于唐代民间兴起的各种曲调，而元曲本身就是民间口语化的东西。当时，郭沫若等诗坛巨匠也都写文章从这个角度来阐述诗歌的发展规律。

对中国共产党领导人来说，民歌，还唤起他们一种激动人心的美好回忆，里面沉淀着一种特殊的情感和政治经验。且不说毛泽东在革命年代的活动与民歌有不浅的瓜葛，就是周恩来，一次在上海审看一台节目时。还深情地对老战友陈毅说起：“记得么？我们在中央苏区的时候，首先重视发展的就是江西兴国民歌。在‘扩红’运动中，民歌可起到了很大的作用”。[①]

毛泽东当时提倡写民歌，似乎还有一种考虑，即民歌写起来快，不像小说、戏剧特别是那些需要精心构思的宏篇巨制那样费时间。作为宣传工具，见效也更直接一些。而所谓大跃进，本身就是一个比较浮躁的年代，是一个

[①] 于伶：《噙泪忆教诲，深深怀念周总理》，载《人民戏剧》1978 年第 1 期。

不容人们慢吞吞做事的年代。

所以，他在 3 月 22 日成都会议上的讲话中又说：现在是过渡时期，需要的小说不是什么大作品，而是写一些反映现实的中篇、短篇，像鲁迅，也并没有写什么大作品嘛。现在是兵荒马乱时期，大家忙得很，知识分子还没有改造好，大作品是写不出来的。因此必须把下层群众创造的东西加以提倡。于是，他又提及过去的民歌：在广东农讲所的时候，发动学生搜集民歌，几百学生，各省都有。从这些民歌里可以懂得许多东西。这些民歌后来丢失了，非常可惜。

搜集民歌，绝非说说而已。在 3 月下旬的成都会议上正式提出来后，他一直盯得很紧，抓落实。3 月底，他乘船沿长江东下，来到了武汉。4 月初，在这里又开了一个中央工作会议。在会议的插话中再次强调：各省搞民歌，下次开会各省至少要交一百首。大中小学生，发动他们写，每人发三张纸，没有任务，军队也要写，从士兵中搜集。

虽说是“没有任务”，事实上是把它当作一项限期完成的任务来规定了。以大国领袖之尊，频繁倡导以群众运动方式来组织文艺创作，这在中外文艺史上恐怕是罕见的，无论从哪个角度讲，都是非常年代行非常之事。

于是，全国闻风而动。各级党委都开展了声势浩大的民歌搜集运动。一时间，民歌不仅成了诗歌工作者的中心工作，也成了全国文艺界乃至全党的一件大事。

3 月下旬成都中央会议开幕那天，中国作家协会书记处讨论通过了一个《文学工作大跃进二十三条》，当天的《人民日报》发表《中国作家协会发出号召：作家们！跃进，大跃进》。这标志着文艺界大跃进运动的开始。不过，此时毛泽东提倡民歌的消息还没有传到北京，因此民歌问题在文艺跃进工作计划中还没有提到特别的位置。

毛泽东提倡民欲的消息还是很快传来了。就在 4 月初汉口中央工作会议期间，4 月 9 日的《人民日报》在第一版以醒目标题报道了云南省委宣传部向各地县委发出《立即组织搜集民歌》的通知。4 月 14 日，该报又发表题为《大规模地搜集全国民歌》的社论，例举了一些新出现的民歌句子，说“从搜集发表在报刊上的民歌来看，这些群众的智慧和热情的产物”，是“促进生产力的诗歌”，是“现实主义和浪漫主义相结合的好诗”，“中国新诗的发展，无疑将受到这些歌谣的影响”。这实际上是把毛泽东在成都会议和汉口会议上的有关讲话精神透露了出来。

接着，诗坛泰斗和文艺部门相继表态和布置。《人民日报》在 4 月 21 日发表郭沫若《关于大规模收集民歌问题答<民间文学>编辑部问》。中宣部副部长周扬主持中国文联、中国作协、中国民间文艺研究会联合召开首都文艺界民歌座谈会、进行“采风大军总动员”。全国各地文艺刊物都以大量篇幅选载“民歌选”、“新国风”和“采风录”。仅 7 月间，《人民日报》就有 28 天连续刊载了二百多首民歌。大跃进的产物——新民歌运动，便蓬勃地成为一段历史的精神文化主题。当时到底搜集了多少民歌，谁也说不清楚。

还可提及的是，根据毛泽东从南宁会议以来有关民歌和“两结合”的多次讲话精神，周扬代表文艺界在 5 月间召开的八大二次会议上作了《新民歌开辟了诗歌的新道路》的发言。这个发言稿又作为会议材料印发全体与会者，其中引用了安徽出版的《大跃进民歌》里这样一首卷头诗：“如今唱歌用箩装，千箩万箩堆满仓。别看都是口头语，搬到田里变米粮。种田要用好锄头，

唱歌要用好歌手。如今歌手人人是，唱得长江水倒流。”这样的内容和语言气质，确实直观地表达了那时的人们对经济大跃进和民歌文化创造之间的联系的认识。以至周扬也颇为真诚地说：解放了的人民，在为多、快、好、省建设社会主义的伟大斗争中所显示出来的革命干劲，必然要在意识形态上，在他们的口头或文字创作上表现出来，不表现是不可能的。现在群众文艺创作如此蓬勃发展，我们的国家简直说得上是一个诗国。民间歌手和知识分子之间的界限会逐渐消泯。到那时，人人是诗人，诗为人人欣赏。这样的时代是一定会到来的。因此，要大规模地有计划地搜集民歌，就非全党动手、全民动手不可。

周扬在发言中，还引用了10来首民歌，说明农民、工人的冲天干劲和英雄气概，歌颂毛泽东思想，歌颂新的干群关系等等。他又让人编选了一百一十首大跃进民歌，汇成一本《新民歌百首》，作为发言的附件印发与会者。

毛泽东对周扬的这个发言很满意。在第二天的大会上作第三次讲话时，又特意提到：

> 昨天，周扬同志在发言中讲到民歌问题，讲得很好，所有的同志一直到支部，都要努力搜集民歌，每个乡出一集也好，全国有九万个乡，就出九万个集子，如果说多了，出万把集是必要的。不管是老民歌、新民歌都要。发给每个人一张纸，请他把民歌写下来，他如果说不会写，就请柯庆施写，因为他是提倡办文化的。

当时，毛泽东曾指示身边的工作人员负责汇集各地和各种报刊上多如牛毛的跃进民歌，工作人员汇集了许多，都报送给了他。他是不是都看了，不得而知，但关注民歌的创作和搜集，显然列进了他的工作计划。

作为跃进民歌运动的集中产物，要算是郭沫若、周扬编的《红旗歌谣》了。

这本书在11月间由红旗出版社印出样本，分送有关领导和文艺工作者审阅。还附上了由郭沫若、周扬署名的一封打印的征求意见的信。该信说：“送上‘红旗歌谣’样本，请详加审阅。本书共选了三百七十五首，拟再精减到三百首或三百五十首，请你着看或组织一些人看有哪些首可以删掉，有哪些好的应当补人，对编辑体例、编排、封面装帧（封面题字拟更换，书内并加插图）有何意见，均请示知。你手头有什么特别好的你认为可以补入的民歌，亦望抄录给我们，至迟于11月底以前寄下。”所署日期是11月5日。笔者曾收集到一本送给陈伯达的样本，里面正好夹着这封信。

毛泽东是否看过或谈论过这个样本，不得而知，但按常理，编者不会不送给他。该书于1959年9月正式出版后，毛泽东是看了的。周扬回忆说：“他（指毛泽东——引者注）在和别人谈话时说过《红旗歌谣》水分太多，就是选得不精。他对我也说过‘还是旧的民歌好’的话”。[①]

“水分太多”的大跃进民歌，离毛泽东的期望似乎还有很大距离。

其实，关于民歌运动，以及把民歌作为诗歌的发展的主流方向来倡导，在1958年7月间就有了不同的声音。何其芳在这个月的《处女地》上发表《关于新诗的百花齐放问题》，提出：“民歌虽然可能成为新诗的一种重要形式，未必就可以用它来统一新诗的形式，因为民歌体有限制。”很多人不同意他

[①] 周扬《<红旗歌谣>评价问题》，载《民间文学论坛》1982年创刊号。

的观点，于是发生了民歌是否会成为新诗主流的争论。毛泽东也注意到了这场争论。

正像他在 1958 年底就开始发现并立意纠正大跃进的错误一样，对诗化的社会和社会的诗化现象，这时也有些不满了。12 月初在武昌同胡乔木、吴冷西谈到当前宣传工作应该注意的几个问题时，毛泽东说：破除迷信不是要否定科学，现实主义和浪漫主义要很好地结合。现在报纸的标题比较生动，能吸引人，但有些不很准确，不管什么都加以诗化，经济工作和写诗不一样，要切实。浪漫主义要有一定的限度，反对虚夸。

这里说的是宣传上的问题，还不是特指文艺上的大跃进。

较早涉及文艺方面的谈话，是 1959 年 2 月 2 日在郑州省市委书记会议上说的：没有经验，搞大跃进，牛皮吹得那么大，报纸上每天都写诗，这种空气我赞成。但有一部分可能不合适，不合适我们就改。

一个月后，在 3 月 2 日的郑州中央政治局扩大会议上，他又说：对各行各业要做调查，要了解，有人民公社，有文化教育，又有写诗的问题。现在这个诗是什么形式，发生了争论，也得与闻一下。

这里似乎还没有明确说到民歌运动的失误。

但两天后，在同一个会议上他说了：

> 文化、教育、体育事业只能一年一年地发展，写诗也只能一年一年地发展。写诗不能每人都写。要有诗意，才能写诗。有诗意的人才能写诗，你让我在郑州写诗，我的诗跑到九霄云外去了。无诗意，怎样写诗呢？你不是冤枉人家吗？叫每个人都要写诗， 几亿农民要写多少诗，那怎么行？这违反辩证法。辩证法是一步步地发展，质变要有一个过程，怎么会有今年内每人要写多少诗呢？放体育卫星、诗歌卫星，通通取消。遍地放，就没有卫星了。

看来，他对大跃进民歌的不满，主要是因为没有诗意地乱放卫星。作为懂得艺术规律的人，毛泽东始终是强调诗意，要求含蓄的。1959 年 4 月初在上海召开的八届七中全会上的讲话中，他明白提出：在艺术上，周扬同志告诉我，舞台艺术要给观众留余地，不要把话说尽了，把一切动作做尽了。等看完这个戏后，人们在那里想一想，在那里发议论，这是成功的戏。我看不仅戏剧是这样，文学也是这样，小说也是这样，作诗也是这样。作诗不留余地，统统讲完像韩愈作诗，人们批评他的缺点，就是文章和诗都是讲完的，他不能割爱。

这里说的，不光是诗歌了，而是整个文学艺术。这是不是借谈艺术规律，来对文艺大跃进中出现的各种体裁的粗制滥造的作品的“含蓄”的反思呢？

借用政治助力，鼓动群众热情，别求新路，塑造文化丰碑的民歌运动的尝试退潮了。毛泽东的心境也开始平歇下来。这期间，他谨慎地对人说起自己的感受：新诗的改革，至少需要五十年。找到一条大家认为可行的主要形式，确是难事。看来是承认急于求成的民歌运动失败了。

不过，对旧的民歌，他依然是难以忘情。倡导跃进民歌，是基于对旧民歌的特殊好感，由于他的倡导方式（群众运动）明显违反了艺术规律，最终觉得“还是旧的民歌好”。一直到 1961 年 3 月，在广州中共中央工作会议上还一往情深说起那难忘的往事：

> 有几个典型材料丢失了，我比较伤心。过去在广东农民讲习所收集民歌几千首，民歌

使人得到很多东西，丢了很可惜。

三十六　浪漫年代

如果一定要在毛泽东的一生中找出几个特别关注文艺运动，谈论文学最多的年份，我想应该是 1942 年、1958 年和 1964 年了。这三个年份，对现代和当代文艺运动史来说，无疑都是让人难忘，让人回味的。

大跃进民歌，说到底，是理想主义过分膨胀的产物。理想主义的诗化表述，常常就是人们说的浪漫主义。

在发动大跃进的日子里，毛泽东似乎处于充满诗意的文化畅想和亢奋的精神状态当中。不过，开始的时候，他主要还是在充满想象的古典浪漫作品里寻求独特的心理共鸣。

1957 年底离开北京外出前，他特意要来了各种版本的《楚辞》。在 1958 年 1 月南宁会议期间，他给干部们印发和讲解了其中的几篇作品。一天深夜，又给江青写信说：“ 我今晚又读了一遍《离骚》，有所领会，心中喜悦。 ”随后又在大会讲话中说：要学点文学，古文、今文都可。一次读十几篇，放起来，然后再读。光搞现实主义一面不好，杜甫、白居易的诗，哭哭啼啼，我不愿看；李白、李贺、李商隐，搞点幻想。我们建党以来、几十年没正式研究过这个问题。

他这时肯定不是就文学谈文学，其心理背景就是他这年在会上经常呼吁的：要讲革命朝气。“ 学楚辞，先学离骚，再学老子。 ”“ 发展真理，破除迷信。 ”“ 学一点文学，这是认识生活的一种手段。 ”

不要光搞现实主义，还要浪漫主义，看来也不光是指文学而言，多少是他当时对现实社会实践做出选择时，政治家和诗人双重胸怀的一种绚烂奇妙的投影。

1958 年，是中央工作会议开得最多的一年，简直可以说是一个“ 会议年 ”。如果我们按日子排一下的话，1958 年的新年钟声刚刚敲过，1 月上旬是杭州会议，1 月中旬是南宁会议，l 月底是最高国务会议，3 月是成都会议，4 月初是汉口会议，4 月底是广州会议，5 月是八大二次会议，8 月是北戴河会议，11 月是郑州会议，11 月下旬至 12 月上旬是在武昌举行的政治局扩大会议和八届六中全会。

正是在这一个接一个的会议推动下，“ 大跃进 ”和农村人民公社化运动不可遏止地走向高潮，显出凌空蹈虚的破绽。

有意思的是，每个会议，毛泽东几乎都要印一些诗或其他作品发给大家读，讲话中他总是要引出一些文史故事。这当然不只是为了表现他个人的兴趣和素养（在党内领导人中，许多人对他的文史素养和学问功底都有一种无以言状的钦佩，包括彭德怀在庐山会议上受到批判以后，也如此对人说），而是与他当时提倡的大跃进运动明显有一种“ 诗意的联系 ”。

毛泽东 1 月间起草的《工作方法六十条》里，有一条就是“ 学点文学 ”。党政干部为什么要学文学？当然不光是为了更好地管理文艺工作，每个干部都去插手文艺工作也是不可能的，甚至也未必是件好事。“ 学点文学 ”更重要的是提高干部的文学素养，而文学最能给人的营养是诗情，是想象，是敢于破除陈规、敢于超越现实局限的翅膀……。这些，不正是大跃进运动最需要和最可贵的素质吗？

在毛泽东当时的感觉中，并不是所有的人都有这种精神状态。

确有不少人开始时跟不上毛泽东的大跃进思路，这些人中包括中央高层

的领导。1 月上旬的杭州会议上，毛泽东对各地掀起的生产高潮十分欣赏，由此对周恩来等人发了一通脾气，说他们脱离了各省，而且脱离了多数干部。上海市委第一书记柯庆施此时发表了一篇急躁冒进味道浓烈的讲话，题为《乘风破浪，加快建设社会主义的新上海》。在中旬的南宁会议期间，毛泽东拿着这篇文章对周恩来说：“ 恩来，你是总理，这篇文章你写得出来写不出来？！ ”“ 老柯这篇文章把我们都比下去了。 ”甚至还流露出以柯庆施代替周恩来总理职务的考虑。此后，周恩来、陈云在 5 月间的八大二次会议上做了深刻的检查，会后，周恩来向中央提出请考虑他“ 继续担任国务院总理是否适当 ”的问题。6 月 9 日，中央为此专门召开政治局常委扩大会议讨论，如今保留下来的会议记录是总书记邓小平根据毛泽东的意思写的，里面说：周恩来“ 应该继续担任现任的工作，没有必要加以改变 ”。

为了加快建设步伐，毛泽东从各地的建设高潮中吸收了相当的热情和想象，一些人的认识一时跟不上是可想而知的。当时接触较多的人后来回忆起，觉得他时常很兴奋，特别爱讲一些有关未来的话语。胡乔木曾说，1958 年，一次他带着两个孩子在中南海散步，碰到毛泽东。毛泽东问两个孩子叫什么名字。得到回答后，就半是开玩笑半是认真地说，一个应该叫理想，一个应该叫未来。在八大二次会议上，毛泽东还生动他讲到，大跃进有两个儿子，一个叫超英，一个叫赶美。

显然，立足实践的社会心态和他的诗人心态，这期间相互孕育，相得益彰，扭在一起热情地迸发。

一个明显的例子，是他对这年创作的《七律二首 · 送瘟神》的解释。对这两首在大跃进高潮中创作的作品，他解释得最多。且不说诗前有“ 浮想联翩，夜不能寐 ”的述怀小序，诗成之后，又写了一个后记，说“ 灭疫大有希望 ”，“ 我写了两首宣传诗，略等于近来的招贴画，聊为一臂之助 ”。他之所以这样按捺不住要写起“ 宣传诗 ”，是因为“ 就血吸虫所毁灭我们的生命而言，远强于过去打过我们的任何一个或几个帝国主义 ”。写完后记，当天又给胡乔木写信，让他把这两首诗安排在 10 月 2 日或 3 日的《人民日报》上发表，意在“ 不使冷气 ”。心情之急迫，可见一斑。又告诉胡乔木，“ 灭血吸虫是一场恶战。诗中坐地、巡天、红雨、三河之类，可能有些人看不懂，可以不要理他。过一会，或须作点解释 ”。

果然，两首诗于 10 月 3 日在《人民日报》上发表后，有人提出其中“ 坐地日行八万里，巡天遥看一千河 ”两句有误，表示不理解，认为我们坐在地球一动不动，怎么能一天跑八万里呢？谁能知道有一千条银河呢？10 月间，毛泽东在一封信中很有些生气地解释：地球直径约一万八千五百公里，按其圆周当约四万公里，恰八万华里，这是地球一天自转的里程，于是人们不坐任何交通工具，不付任何代价，就坐地日行八万里了。可是有人不认为这是旅行，觉得“ 我一动也没有动。真是岂有此理！ ”又说：“ 巡天，即谓我们这个太阳系（地球在内）每日每时都在银河系里穿来穿去。银河一河也，河则无限，‘ 一千 ’言其多而已。我们人类只是‘ 巡 ’在一条河中，‘ 看 ’则可以无数 ”。一直到 1964 年翻译英文版《毛泽东诗词》时，他还专门就诗中“ 坐地 ”、“ 巡天 ”等句作了解释。

人们为什么不理解他诗中的这种形象思维呢？毛泽东认为是“ 囿于习俗，迷信未除。完全的日常生活，许多人却以为怪 ”。这样的思维惰性，在他看来显然也不适应大跃进。

且说 1958 年 3 月上旬，毛泽东到了成都。

开会前，他游览了杜甫草堂。在杜诗版本展览室，看完明、清和近代刻印的各种不同版本的杜诗后，望着陈列在橱内的诗集说道：“是政治诗。”仔细翻阅了各种杜诗外文版本，特别借阅了杜甫草堂的各种版本的杜诗十二部一百零八本。在参观武候祠时，他看了许多楹联，注意到一副最著名的“能攻心则反侧自消，从古知兵非好战；不审时即宽严皆误，后来治蜀要深思”，要求把武侯祠的三十多副楹联全部收集起来。

成都中央工作会议是 3 月 8 日正式开始的，一直开到 26 日。

在会议期间，毛泽东批示印发了一批材料，其中就包括《都江堰资料》、《成都由来》、《武侯祠》、《杜甫草堂楹联集》、《司马错论伐蜀》以及邹容的《革命军》等。同时，他还亲自编选了一本《诗词若干首（唐宋人写的有关四川的一些诗和词）》，一本《诗若干首（明朝人写的有关四川的一些诗）》，都印发结了与会者。前一本集中包括李白、杜甫、高适、岑参、唐玄宗、王勃、张籍、刘禹锡、白居易、李商隐、罗隐、李贺、温庭筠、韦庄、苏轼、陆游等十六位诗人的作品七十篇左右。后一本诗集中，包括杨基、李延兴、杨慎、黄夫人、皇甫访、李攀龙、谢榛、谢遴、费密、吴骐、陈恭尹、黄幼藻等十几位诗人的作品二十篇左右。据吴冷西回忆，会后，在出川的长江轮船上，30 日那天毛泽东同他和田家英还谈起这两本诗选，特别称赞明朝杨慎的诗，说他是明朝一位很有才学的人，因议论朝政被流放云南三十年，在那里老死，很是可惜。

在 3 月 22 日会议的讲话提纲中，毛泽东写有“张生与惠明”、“收集民歌问题”、“十九世纪俄国文学界的自卑感”等句、还有一段说：“精神不振，奴隶精神存在，迷信古典作家，又没有学习到古典作家的势如破竹的风格，他们风格较高，我们风格较低。……从古以来，创立新思想、新学派、新教派的，都是学问不足的青年人，他们一眼看去就抓起新东西”。“陈其通等四人的文章虽然是错误的，但敢于提出不同意见，这点可取。”

口头讲话一开始他就说：《西厢记》中有一段张生和惠明的故事，孙飞虎围普救寺，张生要送信请他的朋友白马将军来解围，但无人送信。于是开群众会议，惠明挺身而出，杀出重围，把信送出。这是描写惠明胆大勇敢，是个坚定之人。希望中国多出惠明。又悦：要有势如破竹、高屋建瓴的气概。像马克思、鲁迅那样敢说，把空气冲破一下，搞出一种新气氛。

讲“古典作家”，讲马克思和鲁迅，讲《西厢记》，讲反映现实的文学作品等等，主题就是一个：提倡敢想敢干的精神，而最有这种精神的人，恰恰是来自底层的“小人物”即人民群众，如《西厢记》普救寺里的那个烧火的杂役僧惠明之类。古代如此，今天何尝不如此；文艺如此，生活何尝不如此。于是，现实和历史之间的桥梁，就这样若隐若显地架了起来；政治经济运作和文学艺术创作之间的那道天然壕沟，也就开始消泯。

正是在这次成都会议上，毛泽东说到民歌的时候，提出“形式是民族的，内容应该是现实主义与浪漫主义的对立统一。太现实了，不能写诗”。

在 5 月间，政治生活的一件大事，就是中共八大二次会议。半个月的会议中，毛泽东作了四次讲话。一个中心意思，就是要“破除迷信”，在思想方法和社会主义建设上敢想、敢说、敢做，决不能妄自菲薄。有意思的是，讲破除迷信，同样连带着民歌，并且也是把它和“现实主义和浪漫主义相结合”的创作方法联在一起来说的，仍是“三位一体”。

按毛泽东的意思，破除迷信，就是不要墨守成规，不要信守教条，不要怕权威，不要怕教授，甚至不要怕马克思。而最有这种叛逆性格和挑战精神的，最有这种创造力量和发明智慧的是谁？他说是年轻人、卑贱者、被压迫者、文化低的人。

在大会讲话中为了说明自古以来发明家都是这样一些人，他一连讲述了二十九个例子。其中属于文艺方面的，有汉赋大家三十三岁就病死了的贾谊，毛泽东说他十几岁被汉文帝找去，一天升了三次官，后来贬到长沙，写了两篇赋，《吊屈原赋》和《鹏鸟赋》，后来又回到朝廷，写了《治安策》，写了十篇作品：有初唐诗坛四杰之一、掉到海里淹死时才二十八岁的王勃；有被称为“诗鬼”，死时才二十七岁的唐代诗人李贺；有二十三岁写出《义勇军进行曲》的现代作曲家聂耳。文艺作品中的人物，毛泽东也举了不少。诸如《封神演义》中托塔李天王的儿子哪吒；传说十二岁当了宰相的战国时期的人物甘罗；《隋唐演义》里那个十四岁就成为大英雄的白袍小将罗成；还有《西厢记》里相府小姐崔莺莺的丫鬟红娘。毛泽东说红娘是个有名的人物，她是奴婢，很公正很勇敢，她帮助张生做的事是违反“婚姻法”的，老夫人打她四十大板，可是她不屈服，反过来把老夫人责备一顿。你们说，究竟是红娘的学问好，还是老夫人的学问好？是红娘是“发明家”，还是老夫人是：“发明家”？……

这些都不是随便道来，事先都深思熟虑过的。在讲话前写的提纲里，他把这些人的名字都一一列在了上面。讲了，还觉言犹未尽。此后，又找来一本清代项家达编的《初唐四杰集》认真圈读，在王勃的《秋日楚州郝司户宅饯崔使君序》一文旁，写了一千字左右的批语，考证了王勃写《腾王阁序》的时间地点，认定是他在 24 岁至 26 岁期间作的，然后是借题发挥：

> 青年人比老年人强，贫人、贱人、被人们看不起的人、地位低的人，大部分发明创造，占百分之七十以上，都是他们干的。百分之三十的中老年而有干劲的，也有发明创造。这种三七开的比例，为什么如此，值得大家深深地想一想。结论就是因为他们贫贱低微，生力旺盛，迷信较少，顾虑少，天不怕，地不怕，敢想敢说敢干。如果党再对他们加以鼓励，不怕失败，不泼冷水，承认世界主要是他们的，那就会有很多的发明创造。

青年人身上之所以有这些特点，说到底，就是因为他们立身行事，他的思维方式，常常是往前看的，常常是创造的，常常是面向未来的，也即常常是理想主义和浪漫主义的。

最后，毛泽东说：“由王勃在南昌时年龄的争论，想及一大堆，实在是想把这一大堆吐出来”，“将来还要吐”。

言何凿，意何诚，情何切。这些批语，无疑是他对八大二次会议上“破除迷信”讲话的形诸笔端的发挥。

与敢想敢干、破除迷信这种精神状态形成鲜明对比的，是妄自非薄、自己看不起自己的奴才心理，和庸俗的低级趣味的自卑谦虚。于是，他在八大二次会议上专门说了一通京剧《法门寺》里那个贾桂，主子让他坐下，而他却说自己站惯了。对这种奴才作风，毛泽东深恶痛绝，乃至喊出“打倒贾桂”。他反复提出要反对庸俗的谦虚，说：不敢挺身而出，不敢想，不敢说，不敢做，这种庸俗的谦虚，是从哪里来的呢？我看是由《儒林外史》里来的，《儒林外史》里充满了庸俗的谦虚的典型。

难道在充分发挥人民群众创造热情的时代，还要以庸俗谦虚之态跟在古人之风后面亦步亦趋吗？当然不：

> 我看到报纸上有“要高山低头，要河水让路”的话，这话很好。高山嘛，我们要你低头，你还敢不低头？河水嘛，我们要你让路，你还敢不让路？这样说，是不是狂妄？不是的，我们不是狂人，我们是马克思主义者，是实际主义者。革命精神和实际精神的统一，把俄国的革命热情和美国的实际精神统一起来。在文学上，就是革命的浪漫主义和革命的现实主义的统一。

这就比 3 月成都会议说的写诗的内容应该是现实主义与浪漫主义的对立统一更进了一步，从而正式为整个文艺创作提出了革命浪漫主义与革命现实主义相统一的口号。

周扬在这次会上代表文艺界作的《新民歌开辟了诗歌的新道路》的发言，公开发表在 6 月 1 日新创刊的《红旗》杂志上面。民歌运动在此之前已经轰轰烈烈地开展起来，对文艺界来说，并不觉得新鲜。感到最新鲜的，是周扬在文章中第一次正式地传达了毛泽东关于“两结合”的论述并把它上升为“文艺方向”：

> 毛泽东同志提倡我们的文学应当是革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合，这是对全部文学历史的经验的科学概括，是根据当前时代的特点和需要而提出的一项十分正确的主张，应当成为我们全体文艺工作者共同奋斗的方向。

据说，周扬在准备这个发言稿时，反复琢磨毛泽东讲话的记录稿。毛泽东的原话是革命浪漫主义放在前面，周扬觉得还是把革命现实主义放在前面好些，这样习惯些。

文章发表后，正在讨论民歌的文艺界，又开展起关于“两结合”的讨论了。

建国后，文艺界沿用从 30 年代起就从苏联引进来的”社会主义现实主义”的口号，并宣布为“中国文学前进的道路”。毛泽东对此也无异议。在修改《讲话》时，也同意把过去表述的“无产阶级现实主义”改为“社会主义现实主义”。但是，协助修改的人引用了苏联日丹诺夫关于社会主义现实主义的定义，毛泽东看到后很不高兴，全部删掉了。1953 年周扬在起草第二次文代会报告时，考虑到斯大林、日丹诺夫提出社会主义现实主义这个概念的时间是 30 年代，晚于中国的“五四”新文化运动，就没有明确说“五四”以来中国的进步文艺是社会主义现实主义的。毛泽东看后表示不同意，说这样写，给人一种感觉，好像中国无产阶级文艺是从 1942 年或 1949 年才开始的，其实从“五四”以来文艺的主要倾向就是社会主义现实主义的，代表人物是鲁迅。

到了 1956 年提出“双百”方针前后，说法有了些松动。从这年 4 月酝酿“双百”方针的政治局讨论会，到经过毛泽东审阅的陆定一的讲话《百花齐放，百家争鸣》，都说社会主义现实主义是最好的，但不是唯一的，文艺家可以用自己认为最好的方法来创作。这个松动，与苏联自斯大林去世后一些文艺家对社会主义现实主义创作方法的异议或补充发挥，是有密切关联的。

紧接着，中国文艺界也对既成的社会主义现实主义概念开始了突破，诸

如秦兆阳提出了“社会主义时代的现实主义”，也有人不同意这类观点，于是有一场引人注目的讨论。结果在随之而来的反右派斗争中，秦兆阳和同他持相同观点的人被打成了右派。

从1957年春天毛泽东有关文艺的大量讲话来看，他显然同意对社会主义现实主义这个概念进行讨论，甚至在一定程度上，还反映出他本人对这个概念也有些想法。他很可能是看到了3月4日《人民日报》上发表的一个消息，这个消息说，苏联文艺理论家谢皮洛夫在讲话中提出，社会主义现实主义最好，但可以有流派，1957年3月8日在怀仁堂同文艺家的那次无拘无束的座谈会上，便问在座的人：“苏联也是不是宽松了一些？但似乎先扣上一个帽子，才可以有流派。”周扬解释说：“爱伦堡认为，社会主义现实主义只能说是作家的世界观，谢皮洛夫就批评这个观点。秦兆阳用何直的笔名写了一篇论社会主义现实主义的文章，有人批评他反对社会主义现实主义，他很紧张。”毛泽东接着说：社会主义现实主义这个问题，这次会议一时还不能搞清楚，不能做结论；也用不着紧张，可以研究讨论。

在此后审阅周扬从理论上总结反右派斗争的文章《文艺战线上的一场大辩论》时，原稿上有这样一段话：“我们认为社会主义现实主义是最好的创作方法，但只能向作家提倡，鼓励作家提高马克思列宁主义的思想修养，……使社会主义思想真正成为作家的血肉和灵魂。”毛泽东在最后又加上一句：“而不是向作家下一道强制执行的命令。”

这些，都反复说明，毛泽东从来不认为社会主义现实主义是唯一的创作方法，不认为它是必须让文艺家遵循的创作方法，不认为它是一点都不能讨论和发挥乃至突破的创作方法。还有一个事实是，在他的有关文艺问题的讲话或文章中，也从来没有主动阐述过社会主义现实主义，涉及这个问题，总是别人提出来让他表态才不得不说点什么的时候。

星星点点的情况不时向人们透露出这样一个信息：在既成的社会主义现实主义框框里，毛泽东没有创新的欲望，缺少发挥的余地。这种文艺方法，似乎既不吻合他那种天然的浪漫性格和超迈情趣，也不大容易解释他本人在漫长的大起大伏的革命生涯中的诗词创作实践。因此，他更愿意在这个框框外面来思考创作方法。此前没有机会，而在需要热情并把目光对准未来的大跃进的社会实践中，在需要想象并插上理想翅膀的民歌运动中，正好给了他这个机会。

大致可以说，当他在1月间的南宁会议上说“光搞现实主义一面不好”的时候，他就在考虑在现实主义当中应该加进些与现实主义相对应的内容了。当他在3月间成都会议上大讲民歌，说“太现实了就不能写诗”，便水到渠成地要求“内容应该是现实主义与浪漫主义的对立统一”了！

话又说回来，毛泽东的这些提法，还是比较含糊的，即没有明确把它当作创作方法来提。在4月间，他的这个说法传到文艺界，文艺界也是从诗歌创作内容的角度来理解的。比如，最早透露这个说法的，是郭沫若在4月上半月的《文艺报》第7期上发表的一封就《蝶恋花·答李淑一》答该刊编者的信，他说，毛泽东的这首词，是“革命的浪漫主义与革命的现实主义的典型的结合”。5月上半月出版的《文艺报》，便专门发表了一组题为“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的诗人笔谈，所谈也主要是毛泽东诗词和大跃进民歌，而不是整个文艺领域创作方法的理论探讨。

从毛泽东在5月间的中共八大二次会议上进一步说出“在文学”上需要

“革命的浪漫主义与革命的现实主义的统一”，又经周扬在《新民歌开辟了诗歌的新道路》一文公开传达后，文艺界就往创作方法上来理解这个提法了，并把它简称为“两结合”。周扬的文章虽然没有使用“创作方法”这个字眼，但把它作为“全体文艺工作者的奋斗方向”，意思已经很明显。继周扬文章之后，影响最大的阐述“两结合”创作方法的文章，便是郭沫若发表在《红旗》杂志第 3 期上的《现实主义与浪漫主义》。该文着力论述“两结合”是符合文学创作的艺术规律和文学发展的历史规律的，说古往今来的伟大作家和伟大作品，无不是现实主义和浪漫主义的结合。

此后，文艺界发表许多文章来阐述这一创作方法。大多数人认为，它是革命现实主义和革命浪漫主义这两种不同的创作方法结合之后形成的第三种创作方法。到 1960 年第三次全国文代会上，正式确定了这种看法，并认为它是“最好的创作方法”，由此取代了原先的“社会主义现实主义”。

当时被推崇为“两结合”典型的大跃进民歌，其方法是浪漫的想象，其内容，则是以当时理解的共产主义理想精神为核心。后来的文艺创作，事实上很少有被称为是“两结合”创作方法的成功作品。如今的文艺理论界和创作实践，已然淡忘甚至不知不觉地放弃了这个提法。沟沟坎坎的文化山脉，似乎再一次显示了它自身走向的逻辑力量。

事实上，1958 年，无论毛泽东还是文艺界对这个说法的理解，重点都是在“革命浪漫主义”方面。实际的意思是认为，原来的社会主义现实主义或革命现实主义，已经不适应新的形势的需要了，所以才提出一个“革命的浪漫主义”来补充和提升。有的文章对此说得很明确：“今天我们特别需要提倡革命的浪漫主义的因素进入我们的文学创作”，“两结合”方法能“引导我们看出、写出共产主义理想照耀下的现实，看出、写出现实中的共产主义理想和趋向。”

在八大二次会议期间、和会议之后，情况正是如此。人们对整个社会的构想，都是一派浪漫，一派想象，一派诗意，一派意气风发。

受到毛泽东表扬，高喊“乘风破浪”的上海市委第一书记柯庆施，在八大二次会议上作了一个很离奇的关于文化革命的发言。他说：

> 经过文化革命，几年后，我国将出现农村办大学，人人知书识理，都能够读《资本论》。新的文化艺术生活，将成为工人、农民生活中的家常便饭。……每个厂矿、农村，都有图书馆、文化馆、歌咏队、演剧队，每个生产队都有自己的墙报、画报，有自己的屈原、鲁迅和聂耳，都有自己的梅兰芳和郭兰英。整个文艺园地处处“百花齐放”，天天“推陈出新”。

绘声绘色的描述，让人陶醉，肯定很受毛泽东欢迎，引起他的共鸣。所以，他在 5 月 20 日的第三次大会讲话中，谈到民歌的搜集的办法时说：每个人发三张纸，把你的民歌写出来，不会写，找别人写，找谁写呢？无非是我柯庆施写吧。他是个提倡文化教育，提倡乡办大学的人。

以诗情来推动大跃进，把未来社会诗意化，无疑已成为人们的普遍心态。这是毛泽东乐于看到的景象。

11 月初，一份《山东范县提出一九六〇年过渡到共产主义》的材料摆在了他的案头上。这个像诗一样的材料，是范县人民公社党委（县委）书记谢惠玉 1958 年 10 月作的一个全县两年过渡到共产主义的规划报告，分工业、农业、林渔牧业、共产主义新乐园、文教科卫福利、丰衣足食六个方面。每

方面的结尾，都是一段顺口溜，用以描绘未来美景，共五十多句。关于未来的“新乐园”，是这样说的：“新乐园真正强，四面八方是楼房。有大学有工厂，公园街上百花香。柏油马路明又亮，汽车穿梭排成行。有电影有戏院，劳动以后去听唱。”关于“丰衣足食”，则是：“人人进入新乐园，吃喝穿用不要钱。鸡鸭鱼肉味道鲜，顿顿可吃四大盘。天天可以吃水果，各样衣服穿不完。人人都说天堂好，天堂不如新乐园。”

毛泽东看后批示：“此件很有意思，是一首诗，似乎也是可行的。时间似太促，只三年。也不要紧，三年完不成，顺延可也。”这个批语和材料后来在中共八届六中全会上印发。

向共产主义过渡不单单是个物质经济话题。关于未来社会，早在4月初同波兰外宾的谈话中，毛泽东就说到：生活的提高，人活下去并不困难，有一定热量就行了，而且热量多了还不行。可从科学文化方面来讲，则是无止境的，如文学、艺术、电影的提高，不能用卡路里来衡量。到未来社会，什么叫高尚，是比粮食、衣服、房屋？还是比科学、文化艺术程度？当然从后一个方面来比。在9月间一次听取有关徐水人民公社问题调查的汇报时，他又说：看戏、看电影，不愿看怎么办？可以不着，他如果要看，你就得让他着。意思是，人民公社的供给制中，还应该在艺术生活上满足人的需求。

很明显，在未来社会理想当中，文艺活动和精神文化的气象，无疑是一个重要的坐标。人们对这个坐标似乎比对物质文明的坐标更敢于想象，更重视，比物质文明坐标描绘得还要具体，还要高级，还要诱人。这个坐标昭示人们，向共产主义过渡的一个标志，是人们的艺术创造水平和所有群众的参与程度。

八大二次会议后，文艺界在北京召开了一次文艺领导和专家的座谈会，讨论如何建设共产主义文艺的问题。会上专门印发了有关部门编辑的《马恩列斯论共产主义文艺》、《毛泽东同志谈普及与提高》等材料。周扬在发言中更是热情地肯定了当时文艺界的新事物，如跃进民歌、工厂史、公社史、革命回忆录等等。有的文艺家似乎还保持了一定的职业精神，他们在顺应大潮推崇这些事实上比较粗糙的文艺产品的时候，也强调精品创作，甚至还搬出了列宁的话：“马戏绝不是一种伟大的真正的艺术”，“我们的工人和农民确实应该享受比马戏更好的东西。他们有权力享受真正的、伟大的艺术”。

这种看法当时自然难以公开和正式地提出来。跟着感觉，顺应潮流，文艺家们朝前走着。

9月27日，中国文联主席团举行扩大会议，号召全国文艺工作者大力推动群众的创作运动和文艺批评运动，增强文艺的共产主义思想性，以共产主义精神教育广大群众。《文艺报》第9期还发表社论《掀起文艺创作的高潮，建设共产主义的文艺》。于是，“人人会写诗，人人会画画，人人会唱歌”，“一个县出一个郭沫若，出一个梅兰芳”的文艺大跃进，搞得热火朝天起来了。《文艺报》还发表专栏文章《文艺放出卫星来》。

这些口号，昙花一现，只不过是说说而已。

求新往往忽旧，重量常常轻质，言情则不免少理。当时文学史研究中的大跃进，则别有奇观。

毛泽东讲“破除迷信”，一个重要考虑，是要“厚今薄古”。1958年3月，毛泽东的秘书、中央政治研究室主任陈伯达，应郭沫若之约在国务院科学规划委员会上作了著名的《厚今薄古，边干边学》的报告，提出“要同言

必称‘三代’的烦琐主义作风作斗争，不同它作斗争就会阻碍马克思主义的发展”。接下来，周扬花了很大力气和热情来推动用新观点编写文学史教材。开展的方式，自然是发动群众，由学生们集团作战，把老教授们撇在一边。内容上也基本上是以阶级斗争划线，创作方法上则以现实主义和非现实主义划线，由此批判了不少在文学史上早有定论的古典作家和诗人。如此奋战大半年，到 1959 年 1 月，周扬在全国教育工作会议上总结说：“去年在党委的领导下，以青年教师和学生为主力军，展开全面的学术批判，成绩很大。北大、师大、人大出了不少书，搞了三本文学史，非常令人振奋。前几年出了一个李希凡，主席很高兴。去年出了许多小李希凡，而且比李还要高明。一个李希凡，批判了俞平伯；现在许多个李希凡，批判了许多个俞平伯。年轻人起来，使人看出希望，这是好事情，使人高兴。”

周扬说这些话，当然也不是空穴来风。上述情景，首先是毛泽东欣赏不已。他在 l958 年 9 月初的第 15 次最高国务会议上讲话时便说到：大学教授相当有一些人落后于学生，编讲义，编教学大纲，编不赢学生，学生是苦战几昼夜，集体来搞。听说师范大学有个文学班，要编一个文学史，一个班有二十六人，苦战四昼夜，读了二百九十部中外文学名著，编出一本文学史大纲。这是形势迫人，就是压迫。青年人不压迫老年人，老年人是不会进步的。

用四天四夜就要编写出一本文学史的做法，在毛泽东的兴奋和赞赏心态中，并没有保持多久。老年人、老教授们的学问景象，在大跃进事过境迁之后，又重新回到了毛泽东的视野。摆在他书架上的文学史著述，依然是中国科学院哲学社会科学学部文学研究所游国恩等主持编写的那一套，还有刘大杰编写的。可惜，在“破除迷信”的浪潮中被当作“白旗”拔掉的老先生们却无缘知晓。

三十七　借古说今的诗文气象

历史还要在 1958 年停留一刻。

这一刻要展示的，是毛泽东在畅想年代大声疾呼“破除迷信”的时候，其文人心态和感觉的另一个侧面。

在提倡民歌运动和厚今薄古前后，爱好古典的毛泽东，则反复谈论着自己对传统诗文的看法。他不喜欢新诗，甚至说给二百块大洋也不看，但作为懂得艺术规律的政治领袖，他有时候很注意在自己的个人爱好和文艺运动的倡导之间，划出一条适当的线来。1957 年 1 月同袁水拍和臧克家讨论诗歌并提出民歌问题时，他特意提醒：“诗当然应以新诗为主，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。这些话仅供你们参考。”又说自己以前以为明朝的诗没有看头，后来在《明诗综》里读到李攀龙、高启等人的作品，觉得还是有些好诗。

或许，在他沉浸于古典诗文，和这方面的老先生津津乐道诗中三昧的时候，更能见出一些符合艺术规律的东西，更多地透露出他的文人本色。

1957 年的炎炎夏日，毛泽东在中南海书房约见了年届九十、以诗人学者名世的冒广生老先生。从“双百”方针和整风反右说起，话题转到了词学，遂入桂境。冒广生提到，“诗变为词，小令衍为长调，不外增、减、摊、破四法。蜀后主孟昶的《玉楼春》（冰肌玉骨）是两首七绝，经苏轼的增字、增韵而成八十二字的《洞仙歌》。诗词贵简练含蓄。孟昶原作本意已足，东坡好事，未免文字游戏。”毛泽东说：苏东坡是大家，所以论者不以韬袭前人为非。如果是别人，后人早指他是文抄公。冒广生对三百年来词人提倡填词必墨守四声表示不同意见，认为是“拘泥太甚，作茧自缚。宋代是词的鼎盛时期，那时还没有词谱、词律和词韵呢。我作《四声钩泥》即在提倡词体的解放。”毛泽东对这个提法很感兴趣，说旧体诗词格律过严，束缚人的思想，一向不主张花若大精力去搞，但老一辈人要搞，就要搞得像样，不论平仄，不讲叶韵，还算什么格律诗词？掌握了格律，就觉得自由了。随后，他颇有兴致地接受了冒广生赠送的《疚斋词话》、《四声钩泥》、《宋曲章句》等四册手稿，并说要“拜读”。

在反右派运动加火如荼的日子里，他的心境竟也保留着这样一片轻松雅致的天空。

和冒广生讨论词学不久，毛泽东照例去了北戴河，开会、游泳，然后就是读书。

或许，这期间他真是在思考词学，读了不少宋词。读得高兴了，还抄寄一些觉得是上佳的作品给在北京的家人。8 月 1 日晚上，读完宋词婉约派的作品，睡不着觉了，索性把范仲淹的《苏幕遮·碧云天》和《渔家傲·塞下秋来风景异》两首词写下来，寄给江青，同时发了一通议论：“词有婉约、豪放两派，各有兴会，……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”，因此，“应当兼读”。而自己的兴趣是“偏于豪放，不废婉约”。说范仲淹的这两首，“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”。为什么应该兼读在风格上不同乃至泾渭分明相对立的作品呢？因为“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，有时喜欢前音，有时喜欢后者，就是一例。”

写完又特别叮嘱，他抄寄的范仲淹这两首词和上述议论，“江青看后，给李讷看一看”。

接下来，他挟带着《楚辞》走出 1957 年，走出了北京。先是在杭州，接着到上海，同周谷城等谈论古今，然后到了南宁。在那里的会议上讲了许多《楚辞》上的事情，从《离骚》中“皇考”二字说到考据之学，从宋玉的《风赋》说到今天该如何辨别政治风向，从宋玉的《登徒子好色赋》说到应该怎样评价干部等等，还把这些文章挑出来作为材料印发给参加会议的人们。

1958 年，便在这古今跳跃的思绪中拉开了帷幕。

这一年，为了适应大跃进的需要，毛泽东特别强调厚今薄占，在八大二次会议上特别表扬了范文澜《历史研究必须厚今薄古》的文章，还推崇法后王不法先王的秦始皇。很有意思的是，秦始皇不讲“先王”，而毛泽东却好讲传统，从发动一意创新的大跃进到 1959 年纠正“左”倾错误，整个过程，都伴随着“古为今用”思路。

在一次文教工作碰头会上，有人谈到不少干部两地分居的问题很难解决。刘少奇说两地分居自古有之，接着引了唐代诗人贺知章“少小离家老大回”，“儿童相见不相识”作为例证。毛泽东也在场，没有说什么。可回去后，他找来《全唐诗话》、《新唐书·文苑·贺知章传》等书，一一查寻，然后于 2 月间写信给刘少奇，说“自从听了那次你谈到此事以后，总觉不甚妥当”，信中从贺知章的生平、官职、性格、家庭各种角度，论证“唐朝未闻官吏禁带眷属事，整个历史也未闻此事”。

3 月成都会议毛泽东又亲自编了两本文史”老古董”印发与会者。

5 月八大二次会议刚刚结束三天，毛泽东和几乎所有的中央领导人都到十三陵水库参加了热火朝天的劳动。一回来，他就让秘书去买一本第六辑《文学遗产增刊》给他，因为他在《光明日报》文学遗产栏上读到了这期杂志的目录，上面载有研究（九歌》、《离骚》、汉赋、韩愈、白居易、李白、王维、温庭筠、辛弃疾、《琵琶记》、《汉宫秋》、《桃花扇》、《聊斋志异》、《金瓶梅》的论文。

《人民日报》于 6 月 9 日发表著名的社论《文化革命开始了》。可这个时候，毛泽东却开列一个文学图书杂志清单，请工作人员替他找来《古诗源》、《唐诗别裁》、《明诗别裁》、《诗韵》、《楹联丛话》及续话、《六朝文絜》、《初唐四杰集》、《西厢记》、《金瓶梅词话》、《红楼梦》等等。

为了提倡无产阶级的文化教育，陆定一写了一篇影响巨大并很受毛泽东赞扬的《教育必须与生产劳动相结合》长文。里面自然要大力批判传统教育思想，可毛泽东在 8 月间审定时，却特别加写了这样一段话：“中国教育史有人民性的一面。孔子的有教无类，孟子的民贵君轻，荀子的人定胜天，屈原的批判君恶，司马迁的颂扬反抗，王充、范缜、柳宗元、张载、王夫之的古代唯物论，关汉卿、施耐庵、吴承恩、曹雪芹的民主文学，孙中山的民主革命，诸人情况不同，许多人并无教育专著， 然而上举那些，不能不影响对人民的教育，谈中国教育史，应当提到他们。”这与当时在厚今薄古的气氛中大批古典作家的做法似乎是两种思路。

在大跃进的高潮中，9 月间张治中陪毛泽东南下视察。一路上他们谈的是程朱理学，《楚辞》，《三国志》中的吕蒙……。

也许是考虑到适应文化革命和厚今薄古的形势需要，《光明日报》在 10 月间登出停办包括“文学遗产”在内的五种副刊的启事。毛泽东看到后，立

即让吴冷西转告《光明日报》，这些副刊不要停办。吴冷西在给《光明日报》副总编穆欣的信中说：“毛主席在昨天的谈话中曾指出：《光明日报》的副刊如《哲学》、《文学遗产》等，应继续办下去，不要停刊。他说，他看《光明日报》就是看这些副刊的。他要我把这意见转告您”。

对中国的大跃进和人民公社运动，西方反应强烈，有各种分析，也有嘲笑，但都认为是件非常之事。毛泽东11月间在《参考资料》上看到一份这方面的材料，他不是正面回答，而是写了一首唐朝刘禹锡所作的《赠李司空妓》作为批示：“高髻危冠宫样装，春风一曲杜韦娘。司空见惯浑闲事，断尽苏州刺史肠。”

召开武昌中央工作会议上的时候，已经是年底了。他又批示印发《三国志》里的《张鲁传》，还配发了自己动手写的一篇评论文字，说张鲁一千多年前“五斗米道”的做法开了社会主义的先河。

……

这类事例，似乎不用再叙述下去了。

1958年，毛泽东的思绪和兴奋点，好像在浩如烟海的古典传统和新奇别出的跃进运动之间忙碌地来回穿梭，并且能够做到不打架不碰撞。两个完全不同的思维空间，似乎没有阻碍他的政治思路和操作程序的连续性，甚至是交相辉映出他那完整的内心世界。

要说这古今两个世界到底是怎样贯穿起来的，我们不妨说一下4月底召开八大二次会议前夕，他让秘书田家英读一下班固《汉书》里的《贾谊传》，特别是要读该传里收的贾谊的《治安策》的事情。毛泽东认为，这篇文章里面“有一股颇好的气氛”。田家英读了《治安策》后对当时的《人民日报》社社长吴冷西说的体会，或许最能切近“主公”（田家英等人私下谈论起毛泽东，常常这样称呼他）沟通古今的心迹妙用。他说：汉高祖刘邦称帝之初，分封诸候，结果诸王拥兵自重，割据自大，威胁中央政权，以致前有燕王臧荼等四王谋反，后有“七国之乱”，只得大动干戈，讨而平之。如今中央的指示贯彻不下去，原因是许多地方和部门对中央指示各取所需，或阳奉阴违，或不传达执行，这种分散主义任其发展下去，党和国家的统一有被破坏和肢解的危险。[①]

大跃进需要精神解放，也要文体解放。这样才能鲜明、神气，才能起到宣传鼓劲的效果。稍后，他对干部们讲，文风这个问题，我讲一万次了，许多同志还没有改正过来，我在有生之年，得要把这件事给整过来。

凑巧，这年夏天在北戴河会议期间，有关部门报送一个经济文件给他。他读了两遍，脑中无印象，觉得这个文件是将一些观点凑合起来，聚沙成堆，没有鲜明性，而且“文字又不通顺，更无高屋建瓶、势如破竹之态”，很不满意。于是，专门写了一封谈文风的信给其他中央领导人，批评这个文件之所以写成这样，是因为作者不大懂辩证逻辑，也不大懂形式逻辑，不大懂文法学，也不大懂修辞学，因此构思写文，不可能有长江大河沛然而下之势。最后说：

> 讲了一万次了，依然纹风不动，灵台如花岗之岩，笔下着玄冰之冻。哪一年梢稍松动一点，使读者感觉有些春意，因而免于早上天堂，略为延长一年两年寿命呢！

[①] 吴冷西：《同家英共事的日子》，载《党的文献》1996年第5期。

此后不久，中央财经小组专门讨论这个改变文风的指示，还弄了个简报送给毛泽东。他又批示把他上面那封信多为印发，“以广流传”。

而这个时候，作为散文大家，毛泽东的创作也进入一个高潮。对许多文件、书信、笔记，他不是仅仅把意思说清楚就行了，在遣词造句上，特别讲究，几乎是有意识地当气韵光华的散文来推敲琢磨。诸如《介绍一个合作社》（4 月 15 日）、《卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢》（5 月），《中华人民共和国国防部命令》、《再告台湾同胞书稿》、《中华人民共和国国防部再告同胞书》（10 月），《给周世钊的信》（10 月 25 日），《关于帝国主义和一切反动派是不是真老虎的问题》（12 月 1 日），《为印发<长鲁传>写的批语》（12 月），《读王勃<秋日楚州郝司户宅饯崔使君序>批语》（50 年代末）……。他说王勃的文章颇为“光昌流丽”，用这个词来形容他以文件形式写成的这些文字，倒也不为过。

有意思的是，在这些文章中，毛泽东总是引用古诗文来增强文风的生动气韵：

> 至死不变、愿意带着花岗岩头脑去见上帝的人， 肯定有的，那也无关大局。一切腐朽的意识形态和上层建筑的其他不适用的部分，一天一天地土崩瓦解了。彻底扫除这些垃圾，仍然需要时间；这些东西崩溃之势已成，则是确定无疑的了。……清人龚自珍诗云：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人才。”大字报把“万马齐喑”的沉闷空气冲破了。
>
> ——《介绍一个合作社》

> 打掉自卑感，砍去妄自菲薄，破除迷信，振奋敢想、敢说、敢做的大无畏创造精神，对于我国七年赶上英国、再加八年或者十年赶上美国的任务，必然会有重大的帮助。卞和献璞，两刖其足；“函关月落听鸡度”，出于鸡鸣狗盗之辈。自古已然，于今为烈。难道不是的吗？
>
> ——《卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢》

> 一星期过去了，炮没有打，一方清静。全世界欢迎，你们快乐。有几位先生有点不舒服，余悸犹存，胡思乱想。例如说：共产党向你们建议的是一条诡计，诡计吗？历史会来证明不是，而是一条较好的出路。……台湾的朋友们，不可以尊美国为帝。请你们读一读鲁仲连传好吧。美国就像那个齐湣王。说到齐湣王，风烛残年，摇摇欲倒，他对鲁卫小国还要那样横行霸道。六朝人有言：韩亡子房奋，秦帝鲁连耻。本自江海人，忠义感君子。现在是向帝国主义造反的时候了。
>
> ——《再告台湾同胞书稿》

毛泽东寄予很大期望的大跃进和人民公社化运动，很快就难以为继。纠正”左”倾错误，成为随之而起的一个中心工作。事情就是这样，凡是要极力倡导或推行什么，毛泽东总喜欢用他自己的方式来注入动力。就像他在推动大跃进的时候喜欢“讲古”一样，如今纠偏，依然如此。

大跃进和人民公社这两个相互联系的运动的一个重要错误，是人们都熟悉的平均主义“共产风”，其实质，就是抽肥补瘦，强行从群众手里拿东西。毛泽东是怎样向干部们做工作要改变这种错误倾向的呢？

透过一生中对他影响很大的梁山好汉们劫富济贫的豪举，他看到了今天

的影子。在 1959 年 3 月 5 日的郑州会议上，他给人们大讲《水浒传》：小说里面的那个李鬼，把自己拦路抢劫叫“剪拂”、这是明朝人的说法，因为小说是明朝人写的，绿林豪杰叫“剪拂”。现在的绿林豪杰可多啦，都是戏台上那种不扣衣襟的豪杰。你们是不是在内？过去拦路抢劫，是对付封建阶级的超经济剥削的，他们的口号是“不义之财，取之无碍”。七星聚义，劫取生辰纲，他们有充足理由，给蔡太师祝寿的东西，就是不义之财，聚义劫取，完全可以，很合情理。大碗吃酒，大块吃肉，酒肉哪里来？我们也搞过，叫打土豪，对付的是地主，那完全是正确的，跟宋江一样。现在我们是对付谁呢？我们是对付农民，能许可吗？唯一的办法是等价交换，要出钱购买。公社内部、三级之间都是买卖关系，等价交换。

大跃进的失误，与包括毛泽东在内的党中央的工作方法有关，那时不大听得进反面的和谨慎的声音，对冒进之举，心存共鸣；对浮夸之辞，嗜有好焉。毛泽东反省自己，觉得也有责任。为了捉倡人们敢于说真话，敢于“廷争”，他找来一个历史话题。

他送了一册《明史·海瑞传》给彭德怀，还在 1959 年 4 月初的八届七中全会上明白地说：

> 我的缺点，你们也要批评，现在搞成一种形势， 不大批评我的缺点，你用旁敲侧击的方法来批评也好嘛。你看海瑞那么尖锐，他写给皇帝的那封信就很不客气，皇帝看了，几次丢在地下，几次又捡起来看一看，想一想，觉得这个人还是好人。但终归把海瑞关起来，准备杀掉。我们的同志有海瑞那样勇敢？

这次讲话中，毛泽东还着重向干部们推荐了他到上海前在长沙刚刚看过的一出叫《三女抢牌》（又名《生死牌》）的湘剧，说的是海瑞公正断案的故事。在长沙，他连声称赞这是一出好戏，还亲自动手改了一句唱词，吩咐拿到北京演出。

海瑞，这位几百年前的清官、直士、忠臣、谏臣，一时间成了知识界的“明星”。周扬在上海鼓励周信芳演《海瑞上疏》，胡乔木在北京约吴晗写《论海瑞》。循此思路，吴晗后来写了京剧《海瑞罢官》，引来一场大祸，这是后话了。

却说 1959 年 4 月上海会议后，为了更通透地解决问题，毛泽东决定召开庐山中央工作会议。

6 月下旬，在赴庐山之前，毛泽东回了一趟故乡韶山。三十多年没有回来过，该回来看看了，顺便还可以做点调查。

这时候。他的心情似乎并不太沉重。故乡所见，颇为高兴，便作了一首《七律·到韶山》：

> 别梦依稀咒逝川，故园三十二年前。
> 红旗卷起农奴戟，黑手高悬霸主鞭。
> 为有牺牲多壮志，敢叫日月换新天。
> 喜看稻菽千重浪，遍地英雄下夕烟。

该诗标题曾为《无题（归故里）》，首句曾为“梦里依稀别经年”、”别梦依稀哭逝川”。末句曾先后为“始使人民万万年”，“人物峥嵘胜昔年”。随同一道的人看后，认为这等于是直喊“人民公社万岁”的口号，乃诗家之

大忌。毛泽东后来几经修改，才定为“遍地英雄下夕烟”。

正是这最后一句的原来意思，反映出毛泽东当时对大跃进后的严重局面，还没有足够清醒的估计，也就是说，在他的心中，纠正大跃进和人民公社的错误，仍然是有一条“线”的，即首先是要有在肯定成绩伟大、前途光明的条件下，才能谈其问题不少的失误。有意思的是，毛泽东回故乡是“喜看稻菽千重浪”，而彭德怀差不多同时回平江所见则是“谷撒地，薯叶枯”。

或者是参照不一样。久别回故里，毛泽东沉浸在三十二年前“黑手高悬”和今天人民公社的“日月新天”的对比之中。眼下暂时的失误和困难，在这样的对比中，好像显得无足轻重正是带着这样的诗意情怀，毛泽东于6月29日从九江下船上庐山了。第二天一早，红日方升之时，兴奋中的毛泽东，站在高处往山下极目望去，很是开阔，但见千峦竞秀，那遥远的鄱阳湖和长江，隐隐约约好像是万壑争流。于是又作一首《七律·登庐山》：

一山飞峙大江边，跃上葱茏四百旋。
冷眼向洋看世界，热风吹雨洒江天。
云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟。
陶令不知何处去，桃花源里可耕田？

诗中二、四两句，初稿为“欲上逶迤四百盘”，“热风吹雨洒南天”。最后两句初稿为”陶潜不受元嘉禄，只为当年不向前。”从最初的句子来看，全诗主要是写景咏物，表达一种开阔通畅和自信乐观的胸怀，很有点红军时期词作中“风景这边独好”的味道。站在了庐山之巅眺望世界，难免升起崇高的感觉；身处庐山这个曾被陶渊明选择为隐居之所的地方，自然要写到这位老去千年的诗人的行止和所为。不过，如同毛泽东对他二十多年前站在贵州的娄山关吟出的“苍山如海，残阳如血”两句特别满意的诗句一样，对这首伫立庐山之巅的吟唱，他最欣赏的是“云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟”这两句摹景的话。

六天之内，连作两诗，这在毛泽东诗词创作中是不曾有过的。由此也见他的松快心境之一斑了。

毛泽东有意把自己的这种心境传播给与会者。为营造宽松的会议气氛，说是开一个“神仙会”。7月2日晚，毛泽东点了神话题材的赣剧《思凡》、《惊梦》、《悟空借扇》给与会者看。一上山，他就把刚刚写就的《到韶山》、《登庐山》两首新作抄给秘书胡乔木和在延安时期当过他的秘书如今是湖南省委第一书记的周小舟，并附信征求意见。

这两首诗很快就传开了。于是，初上山几天，与会者游兴很高，诗风大畅。人们成群结队地到传说是吕洞宾修炼的仙人洞等各个景点观览盘桓，能诗善墨者还相互唱和。亲历者李锐（当时兼任毛泽东的通讯秘书）有诗为证：“借得名山避世哗，群贤毕至学仙家。出门总是逐风景，无日能忘餐晚霞。漫步随吟古今句，高谈且饮云雾茶。林中夜夜闻丝竹，弥撒堂尖北斗斜。”作者在《庐山会议实录》一书里申明：“全诗句句写实，没有丝毫夸张。”

这是包括毛泽东在内的多数与会者的真实心境。且不说朱德、董必武等党内元老都在山上吟诗不已，就是平时不苟言笑的康生，也作了两首小令。一首《朱履曲·游仙人洞》，其中说：“踏白云山上走，望长江眼底浮，这神仙到处有。”一首《普天乐·颂庐山会议》，其中说“四方来，英雄辈，谈钢论铁，议电评煤。往来烟雨楼，龙虎风云会，歌声唱得匡庐醉。瞻前途

万丈光辉：云蒸霞蔚，民丰物阜，稻稔梁肥。”

康生把这两首小令抄呈毛泽东，并附信说：“主席：诌了小令两首，寄呈一笑，敬希改正。”毛泽东认真看了，把前面一首的副题改为“游庐山仙人洞”，把后面一首中的”谈钢论铁”改为“思钢要铁”，“议电评煤”改为“想电求煤”，“民丰物阜”改为“民康物阜”。

可能是庐山这座声名太盛的佳胜之地，给了与会者自信快乐的氛围灵气，在他们的诗中，很有些物华天宝、盛世太平的味道。的确，身在庐山，人们总有一些特别的感觉，总有一股开阔的诗情，总有一种置身世外的飘洒和俯瞰河山的豪气。会议期间，毛泽东还把李白的《庐山谣寄卢侍御虚舟》一诗中的句子，“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山”，写下来，寄给已经牺牲了的儿子毛岸英的妻子刘思齐，说这是李白写庐山的几句诗。“你愁闷时可以看点古典文学，可起消愁破闷的作用”。两年后开第二次庐山会议的时候，他又抄写了李白的这几句诗，还在末尾注明，说自己“登庐山，望长江，书此以赠庐山党委诸同志。”看来也是要把自己身在庐山的开阔心境传达给其他人。也就是 1961 年这次上庐山，毛泽东禁不住写了那首《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》：“暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。天生一个仙人洞，无限风光在险峰。”有些沉重，但基调仍是明朗的进取，和对胜景的赞美。

1959 年庐山会议之初，人们心境轻松，说话比较随便，气氛也还融洽。多数人对 1958 年工作的失误，语多批评，不有意遮掩维护。可一等彭德怀发出那封信，形势急转直下，与前期形成强烈的反差。

在紧张的微妙关系中，毛泽东仍然是发挥他谙熟古典文学的优势，显出他不同常人的在政治与艺术之间游刃有余的气质，也是力求把气氛搞得能让人接受一些。

如何纠正“左”倾错误，毛泽东开的一个药方，是读书，特别是读苏联的《政治经济学（教科书）》，以弄懂起码的经济法则。不光高级干部要读，下面的干部也要读。可有的人文化程度低又怎么办呢？毛泽东说了：不识字的给他们讲课。梁武帝有个宰相叫陈庆之，一字不识，皇帝强迫他作诗，他口念，叫别人代他写：“微令值多幸，得逢时运介。老朽精力尽，徒步还南岗。辞荣比盛世，何愧张子房。”他说你们读书人，还不如老夫的用耳学。接着又举一例：南北朝有一个姓曹的将军（曹景宗），打了仗回来作诗：“出师儿女悲，归来笳鼓竞；借问过路人，何如霍去病？”还有北朝的将军斛律金，也是个一字不识的人，他有《敕勒歌》：“敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼罩四野。天苍苍，野芒芒，风吹草低见牛羊。”（一说此诗为无名氏所作，算是民歌。）

毛泽东说他讲这些历史故事的用意是：一字不识的人可以作宰相，为什么我们的公社干部、农民，不可以听政治经济学？

最微妙的，恐怕要算是如何对待被他认为是“犯了右倾机会主义严重错误”的彭德怀、黄克诚、张闻天、周小舟等人了。

他找出了三篇古典作品。一篇是汉代赋家枚乘的《七发》，一篇是南朝梁代丘迟的《与陈伯之书》，一首是元曲《叨叨令》。

他把丘迟的《与陈伯之书》送给周小舟，说“此书当作古典文学作品，可以一阅”，让他特别注意其中“迷途知返，往哲是与，不远而复，先典攸高”几句。至于自己对周小舟的态度，毛泽东说可看这篇作品中说到的两个

故事：一个是东汉初一个叫朱鲔的入，曾劝人杀了刘秀的哥哥，后来刘秀当皇帝后仍然重用他。一个是三国时董卓部将张绣，投降曹操后又反过来叛袭曹操，致使曹操的长子在这次战斗中阵亡了，后来他再度归降，曹仍然重用他。毛泽东在给周小舟的信中还说，“如克诚有兴趣，可给一阅”。

选这篇古文给周小舟，并做如是解释，多少是毫无顾忌地把自己摆到了曹操、刘秀的角色。想想也是必然。既然要在文史材料中寻借思想工具，并且又是在想尽办法说服更多的人接受他的思路的关键时候，这似乎也是无法回避的。以毛泽东旷达无拘的性格和当时的权威，想来他也不至于有意谦逊回避这样的比喻。再以他同周小舟的个人关系而言，都是湖南湘潭人，都喜好古典诗文，二十年前的领袖与秘书之谊，今天的领袖与地方大员之交，用写信的方式，说点“私房话”，倒也无妨。何况，当时毛泽东身边的几位秘书和笔杆子，如胡乔木、田家英、吴冷西、李锐等，在底下谈论毛泽东，都以“主公”相称，想来他也不会不知道。

那首元曲《叨叨令》，毛泽东则送给了张闻天。这是一首描述人们打摆子时的模样的散曲，其中说：“冷来时冷的冰凌上卧，热来时热的在蒸笼里坐，此时节疼得天灵破，颤时节颤的牙关挫，只被你害杀人也么哥，只被你害杀人也么哥，真个是寒来暑往人难过。”毛泽东在给张闻天的信中抄录了这几句话，接着说：“同志，是不是？如果是，那就好了，你这个人很需要大病一场。”

至于枚乘的洋洋大赋《七发》，毛泽东把它作为会议材料印发给了所有参加庐山会议的人。与此同时，还让林克抓紧时间编了一本含几十种评价和研究《楚辞》的书刊目录，经他审定后发给了与会者。

接着，毛泽东抓紧时间写了篇长达一千三百余字的《关于枚乘〈七发〉》，在 8 月 16 日的八届八中全会上逐一宣讲。他说，枚乘的这篇作品是“骚体流裔，而又所创发。骚体是有民主色彩的，属于浪漫主义流派，对腐败的统治者投以批判的匕首。屈原高居上游，宋玉、景差、贾谊、枚乘略逊一筹，然也甚有可喜之处。你看《七发》的气氛，不是有颇多的批判色彩吗？”

在骚体中看出“民主”，在《七发》里发现“匕首”，我们无法判定这是文人的胸怀，还是政治家的眼光，抑或二者兼有的别致心裁。

为什么要在这篇繁缛佶聱的大赋身上做文章，并“赠之于同志”，其所赠是什么呢？古典文学和现实政治之间的桥梁在哪里呢？仔细琢磨，大概不外这样两个方面：一是把枚乘对楚太子的婉转批评，及楚太子的生活方式同枚乘的主张之间的不同，引申为“庐山会议上的分歧”。一是把《七发》中描写铺陈的音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛等七种境界及其劝讽方法，同批评教育在庐山会议上犯“错误”的同志的方法和原则，勾连起来。

关键还是如何来勾连。对此，毛泽东发挥了别人无法企及的心理优势和特殊联想。他说：“‘客曰：今如太子之病，可无药石、针刺、灸疗而已，可以要言妙道说而去也，不欲闻之乎？’指出了要言妙道，这是本文的主题思想。此文首段是序言。下分七段，说些不务正业而又新奇可喜之事，是作者主题的反面。……第九段是结论，归到要言妙道。于是太子高兴起来，‘涊然汗出，霍然病已’。用说服而不用压服的方法，用摆事实、讲道理的方法，见效甚快。这个法子，有点像我们的‘处理从宽’。首尾两段是主题，必读。”他还说：“枚乘所代表的是地主阶级较低的阶层，有一条争上游、鼓干劲的路线。……所攻击的是那些泄气、悲观、糜烂、右倾的上层统治的人们。我

们现在也正有这种人。”因此，“我们应该请恩格斯、考茨基、普列汉诺夫、斯大林、李大钊、鲁迅、瞿秋白之徒‘使之论天下之精微，理万物之是非’，讲跃进之必要，说公社之原因，兼谈政治挂帅的极端重要性，马克思‘览观’，列宁‘持筹而算之，万不一失。’”

在如此场合，采用如此方式，来进行政治运作，实非常理、常态。不知那些出身工农的高级领导干部在听毛泽东这番讲解时，心里作何感受。是似懂非懂的朦胧感觉，是大事化小的轻松享受，还是心灵神通的深切体会？

三十八　徘徊之路：1959 年至 1962 年

庐山会议不久，中华人民共和国迎来了十周年的庆典。

为了这一时刻，傅抱石和关山月两位国画大师创作了传世之作《江山如此多娇》。周恩来请毛泽东为这幅画题写了画名，照例是龙飞凤舞无拘无束的“毛体”。而“多娇”的中国，在 50 年代末 60 年代初，仿佛是手里拿着一根长长的竹竿，步履蹒跚地走在一根钢丝绳上，不免左右摇晃。

在 1959 年新年前夕的一个晚上，周恩来召集陆定一、张际春、胡乔木、周扬、钱俊瑞、夏衍、林默涵等文教部门的负责人开会，分析大跃进当中的“左”的做法。在 1959 年年初的中央宣传工作会议上，陆定一、周扬就大跃进中的文艺工作的一些问题和偏向作了一番讲话。3 月间，中宣部、文化部又组织八个调查组赴一些省市了解 1958 年的文艺工作情况。

最有名的，要算是 1959 年 5 月 3 日下午周恩来邀约来京开会的人大代表、政协委员中的部分文艺界人士，以及北京一部分文艺界人士，在中南海紫光阁举行的那次座谈会了。周恩来根据毛泽东和中央这段时间纠正大跃进“左”倾错误的思路，作了题为《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》的讲话。他说：“大跃进中，产生一些缺点，有些是可以避免的，有些是不可以避免的。重要的是接受教训，继续跃进。”就文化艺术工作来说，“要两条腿走路”，所谓“两条腿走路”，是指要用对立统一的辩证法处理好文艺工作的各种关系和口号。例如，“既要鼓足干劲，又要心情舒畅”；“既要有思想性，又要有艺术性”；“既要浪漫主义，又要现实主义”；“既要政治挂帅，又要讲物质利益”；“既要敢想、敢说、敢做，又要有科学的分析和根据”；“既要有独特的风格，又要兼容并包”等等。在这些关系中，前一方面“既要”的内容，都是大跃进期间特别提倡和强调的，有的甚至是提到极端的程度，所谓文艺界“左”的偏向，即指这些。作为“又要”提出来的，是周恩来提倡的重点，意在补充“左”的文艺偏向所忽略的内容。

这个讲话在当时很为难得。但那时的人们多少是把它当作“一家之言”来看待的，因而在贯彻中遇到了相当的阻力。周恩来曾两次说到：我的这个讲话，“都是从毛主席思想发展出来的”，“使我难过的是，讲了以后得不到反应，打入‘冷宫’，这就叫人不免有点情绪了”，“那次我的讲话，有些省市就不肯传达。今天我看了上次的讲话，内容基本上是正确的”。

文艺界纠“左”的势头很快受到庐山会议“反右倾”运动的阻遏。但这股势头仍在曲折中举步维艰地前行着。

戏剧电影界制定了向国庆十周年献礼的计划，由此才有 10 月前后一批好作品的出现。11 月初，周恩来专门出席了庆祝电影新片展览月的招待会，提出“在文艺方面，戏剧、电影可以说是开得最茂盛的两朵花”，“我们的电影已经开始创造了一种能够反映我们伟大时代的新风格，它推动我们劳动人民前进，它鼓舞我们用战斗的精神，去实现高尚的美好的工人阶级理想。这样一种革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的新风格，在我们许多影片中反映出来了。”

可正是这个时候，文化部却在批判主持电影工作的副部长夏衍和电影局局长陈荒煤，说他们犯了右倾错误呢。

国庆节过后不久，中宣部就开始筹备年底的全国文化工作会议。这次会

议在当代中国文艺运动史上似乎无多大影响，至今很少有人提到它。但从参加筹备的中宣部文艺处于部黎之发表的回忆文章[1]来看，这次会议显然是在极其矛盾的思想背景下召开的，而且很典型地体现了当时文艺进程的曲折之路。周恩来、邓小平、陈毅等都在会上作了讲话，起初是要纠正大跃进中文化工作中的“左”倾错误，但受庐山会议的影响，基调改成既要肯定建国十年来文化工作的成就，又要旗帜鲜明地开展反右倾机会主义的斗争。值得注意的是，正是从这次会议开始，文艺界思想斗争交响曲中逐步突现出了“反对修正主义文艺思潮”这一主旋律。周扬提出要找出现代修正主义文艺思潮的老根，即 19 世纪西方资产阶级文艺。中宣部一个内部刊物还刊载了一篇题为《西方资产阶级文学对青年的影响》的文章，对北京一所中学高一年级学生一个半月内，借阅苏联作品、19 世纪西方古典作品、解放区和建国后中国作品的比例作了统计，以此说明文章标题所示情况。紧接着，从 1960 年 1 月开始，文艺界公开批判巴人等关于“人性论”、“人道主义”的观点。周扬当时对人说，毛泽东很赞成对人性论和人道主义的批判。

从 1959 年到 1962 年这段时间里，毛泽东的注意力并不在文艺界，或者说，他对文艺界的具体事情管得很少，但也偶尔关注一些作品和文艺会议。

就在国庆 10 周年的时候，在延安当过毛泽东办公室秘书长的李六如，给他写了封信，请他审阅自己写的长篇小说《六十年的变迁》第二卷稿子，还说，如果没有时间，则希望毛泽东指定一位秘书看看后半部的某些章节。一般说来，毛泽东不读同时代人写的小说，他批示国务院副总理兼中宣部部长陆定一，找一位水平较高的同志看一看这部书稿。这部小说后来是出版了的。当然，在“文革”中也必然地受到批判。

对长篇小说，毛泽东阅读的兴趣不大；对话剧，他也有些看法。这一点，同周恩来明显不同。毛泽东的看法，不在内容，主要是他对这种艺术形式一直缺少欣赏习惯。他说过我们天天在演话剧，所以不愿看话剧。在延安时，他对何其芳等人便明白表示过这个意思。建国后，也多次说过这类话。这自然让话剧界的文艺家有点想法，因此便托同他们更接近的周恩来和陈毅等中央领导人到毛泽东那里说项。在 1962 年于广州开的一个文艺会议上，陈毅转达说：毛主席讲过这样的话：“我是不着话剧的，因为我天天都在‘演话剧’，我再看话剧就麻烦了，但是我不反对话剧。话剧，据说广大的青年、群众很喜欢，还是要提倡这个东西。”此前，1961 年在北京新侨饭店召开的文艺工作座谈会和故事片创作会议上，周恩来也说：“话剧界的同志要我向毛主席做工作，请毛主席看话剧。我说，你们什么时候把话剧演得像普通人说话，毛主席就会来看了。”

其实，周恩来还真是抓机会向毛泽东做了工作。1960 年 3 月，几位中央的主要领导人，在天津开过一个小范围的会议，会上曾进行过一次关于话剧的非常有意思的讨论。

谈到卫生工作时，对话剧异常热心的周恩来极力推荐反映消灭血吸虫病的《枯木逢春》。而消灭血吸虫病是毛泽东提出和特别关心的大事，1958 年他曾写了两首题为《送瘟神》的七律，表达他的期望心境。《枯木逢春》这部话剧，事实上就是在毛泽东诗词的启发下创作演出的。

周恩来说：“消灭血吸虫，上海改变了风气，写了个《枯木逢春》的话

---

[1] 《回忆与思考——在大跃进年代（下）》，载《新文学史料》1995 年第 3 期。

剧，主席是不着话剧的，这个话剧的确好。”毛泽东表示：“的确好我就看，那个《龙须沟》我就看了呀。”

接着，周恩来介绍了《枯木逢春》的主题内容，说明是写新旧社会的对比。还说上海市委的魏文伯等参加了执笔，写得很好。现在上海、北京都演了，到处都在演。听到这里，毛泽东开玩笑地说：“那我以后改变方向，专看话剧”。但还是认为有些话剧没有意思，又重申了他在延安时说过的一句话：“我们每天演话剧嘛，还要看你的？我们的话剧我看演得比他好。”此话理解起来不大容易，大概意思是觉得话剧不自然活泼，和生活有距离，或者是用玩笑方式表达他不愿意看话剧的理由。周恩来仍不放弃自己的“游说”，说正因为如此，“我要为话剧宣传一下子”，话剧“有些不好的，但有些好的”。

一旁的邓小平两次谈到话剧太长了，意即看起来太费时间，还说现在的京剧演上四个钟头就看不下去了，顶多两个半钟头，一直演下去，中间不要休息。彭真也认为，看两个钟头可以调节生活，看三、四个钟头就难做别的事情了。于是，他们专门讨论起话剧的长短来。周恩来提出如果控制在两个半钟头最好了，也适当作了些辩护：“不过现在也有短的了”。而毛泽东则认为，最好不超过两个钟头，“下一个命令，凡是超过两个半钟头的就禁止演，只许两个钟头”。这句开玩笑的话，引得在场的人都笑了起来。周恩来还是认真地提出，话剧可以分成两类，农村和城市要有区别.农村非要长一点不可，太短了，没有头尾，农民不满意，这是因为习惯不同，要照顾。如果两个钟头戏就完了，他不过瘾，因为他看得少。

这当然是随便议议而已，没有什么结论。不过，中国政治舞台上最核心的几个人物在一起讨论话剧的长短，恐怕是极罕见的了。由于周恩来的鼓动，毛泽东后来还是看了《枯木逢春》这出戏的。

这个时候，《文艺报》发表的社论《用毛泽东思想武装起来，为争取文艺的更大丰收而奋斗》，正式公开了此前全国文化工作会议提出的“反对文艺领域的修正主义”的口号。1960 年 6 月初，陆定一代表中共中央和国务院在全国文教群英会上致的祝词中说到：“十一年来，我国文化教育事业发展的过程，就是无产阶级同资产阶级争夺领导权的斗争”，特别提到反对现代修正主义的问题。

与此同时，全国文联筹备召开了拖延几年的第三次代表大会。1949 年的第一次文代会，被称为文艺大军的胜利会师，一个新文艺时代的开始。1953 年的第二次文代会，基调是繁荣创作，克服粗暴批评。此后，政治和文化思想的形势变化多端；批唯心论——反胡风——百花运动——反右——大跃进——纠“左”——反右倾——反现代修正主义文艺思潮，一个接着一个，一般文艺工作者很难把握，文坛人物也沉浮不定。这次文代会基调如何定，人们自然难以揣定。

在开会前夕的一次“吹风会”上，有人对周扬说：大家觉得精神很难捉摸，一会儿反“左”，一会儿反右。周扬笑了笑回答道：有什么反什么吧。有点无法肯定和无可奈何的意思。最后，还是中央书记处开会确定：充分肯定成绩，反对现代修正主义只点南斯拉夫的名。

7 月 22 日开幕这天，毛泽东和刘少奇、周恩来、朱德、邓小平等接见与会代表。陆定一在祝词中提出：“我国文学艺术工作的首要任务，就是用文艺的武器，极大地提高全国人民社会主义和共产主义的思想觉悟，提高全国

人民共产主义的道德品质。”

周扬根据中央书记处会议精神，作了题为《我国社会主义文学艺术的道路》的报告。报告分为”为工农兵服务，为社会主义事业服务”，“百花齐放，百家争鸣”，“革命现实主义和革命浪漫主义的结合”，“驳资产阶级人性论”，“遗产的批判和继承”几大部分。报告的基调，仍是“大跃进”、“反右倾”，特别是以大量篇幅论述文艺领域反对现代修正主义的问题，认为我国一些革命意志不坚定的文艺家接受了修正主义思潮的影响，“人性论”是修正主义的主要的思想武器，而“我们主张……把革命现实主义和革命浪漫主义结合起来，这就正是对于修正主义者的进攻的一个有力回答。”对于1958年以来文艺创作和理论批评中所表现出来的“左”倾思潮，报告都给予了肯定和辩解，甚至是集中反映和总结推广了这一思潮。

这个报告，事先照例由毛泽东最后批改。那时，他在北戴河，给周扬写了这样一封信：

> 周扬同志：
>
> 文件看过，写得很好。驳人性论及继承遗产这两部分特好，高屋建瓴，势如破竹，读了为之神旺。前两部分和后一部分较弱，能改写一次，使与中间两部分相称，也是势如破竹，神气活现，那就更好。只有几天时间了，是否改得来？有一个办法，会期推到廿五日，如何？请酌定。今日下午我想和你谈一次。
>
> 毛泽东
>
> 七月十九日上午四时
>
> 另，有一些小的地方，我给你作了一点修改。

毛泽东对周扬报告所作的修改，有五六处。涉及文艺走势的有这样两处。一是原稿提到要团结全世界爱国的进步的和革命的文艺家，“结成广泛的反对帝国主义的文艺统一战线”，毛泽东改为“结成广泛的反对帝国主义及其在各国的反动同盟军的革命的文艺统一战线”。原稿说“彻底打破对于文艺的垄断，使文艺为最广大的工农群众所接受和运用”，毛泽东加了三个字，改为“彻底打破少数人对于文艺的垄断……”。他觉得周扬报告中关于“双百”方针和今后任务的论述太弱了些，希望再改写一下。

他想和周扬再谈一次，至于后来和周扬谈了什么，不见文献记载，周扬也没有说起过。但有一件事值得注意。在这次文代会闭幕前夕，周扬召集部分党员代表和各地文联负责人谈了一次话，口径和他送给毛泽东的文字报告有些不同。他说：不能把什么都提高到两条道路、两条路线上来；我的报告中讲了反对修正主义、人道主义、和平主义，但千万不能反过来。我们反对“人类之爱”，难道主张人类之恨吗？宣传共产主义不能简单化；中外古典文化遗产要批判继承，要用拿来主义。不知这番小范围的“吹风”性质的谈话，是不是和毛泽东的态度有关。建国后，文化意识形态的负责人都很谨慎，一般不会脱离“正式报告”擅自提别的思路。

第三次文代会后，出现了一个重视和整理古代文化遗产的小热潮。周恩来、邓小平也多次正面提出多写历史题材，不要把老祖宗都否定了。陈云则研究和提倡传统曲艺、发表了许多好的意见。周扬还在文艺界特别传达了邓小平这样一个意见：编一点历史戏，使群众多长一些智慧。1960年11月，周扬又主持召开了一个历史剧座谈会，号召历史学家编写剧目，让吴晗负责

编出《中国历史剧拟目》。还说不能把古人当今人，要还历史的本来面貌。同时，又编印了一本资料书，题目就叫《马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东论历史人物评价问题》。接着，史学界和文艺界就历史真实和艺术真实的关系、历史剧的时代精神展开了规模不小的讨论。中央政治局候补委员康生甚至在一次会议上极而言之：《十八扯》、《宝蟾送酒》这样明显粗俗的剧目不改也可以演，还说谁让马连良演现代戏，我开除他的党籍。[①]

显然，在那个时候，对历史题材，特别是戏曲这一天然适合于表现历史题材的舞台，主导意见还是充分的改造和利用。这样的做法，同毛泽东的思路也是完全吻合的。1960 年的戏曲界人士一定会记得一年前毛泽东为调豫剧《破洪州》来北京演出给周恩来写的那封信：

> 我在郑州看过一次戏，穆桂英挂帅，叫做《破洪州》，颇好，是一个改造过的戏，主角常香玉扮穆桂英。我看可以调这个班子来京为人大代表演一次。如你同意，请处理。
>
> 《破洪州》剧本仍有缺点，待后可商量修改。

1960 年第三次文代会后，毛泽东对文化遗产的思考又进了一步。这年 12 月接见两个访华代表团时，外宾提出中国有几千年的文学遗产，应该利用它们，毛泽东接此话头，专门从理论上阐述了对待文化遗产的问题：封建时代的文化，不全是封建主义的东西，其中有反封建的人民性的东西。而且，就是封建主义的东西也不全是坏的，当它处于发生、发展的时候，有很多东西还是不错的。至于充分利用它们，我们还没有做到。古典著作多得很，现在是用现代科学眼光分门别类地整理，重新出版。

这段话虽然讲在周恩来、邓小平提倡写历史戏之后，但我们似乎有理由认为此前毛泽东和其他中央领导人就文化遗产问题达成过共识。在批判修正主义、抵制西方资产阶级文化影响的同时、反过来提倡民族文化遗产，也有其思路上的必然性。正是在这次会见外宾的谈话中，毛泽东对当时的文学、绘画、音乐抄袭外国的情况表示了强烈的不满，还让陪同接见的楚图南向周扬转达自己的意见。事后，周扬找来毛泽东的这个谈话记录稿，仔细看了，把其中关于文化的内容打印出来，作为材料发给一个会议，让人们讨论。

除了对文化遗产保持科学态度外，毛泽东这期间还一再地解释“百花齐放”，强调艺术的多样性。就在第三次文代会结束不久，他在八九月间会见越南的胡志明和缅甸的吴努时，两次谈到这个问题。他对胡志明说：社会主义的艺术，要有多种形式，只要内容是社会主义的，形式多样有什么不好。当吴努请他观看随团来访的缅甸拳击表演，并讲述这种拳击的特点时，毛泽东表现出很大的兴趣，发挥说：你们创作了一种新的艺术派别。艺术是应该有多样化的，要什么地方都一样，是不可能的。不仅一个国家不能都是一个样子，各个民族，各个地方也是如此。艺术风格要有不同，艺术上的多样性只有好处，没有坏处。

问题是，在大张旗鼓反对修正主义，批判人性论和人道主义的思想文化气氛下，不可能真正贯彻百花齐放的方针，文艺家不可能去大胆地创新和探索。对当代作品，毛泽东也是更多的着重其思想倾向。1960 年 10 月初在中南海怀仁堂看歌剧《刘三姐》后，他说刘三姐是反压迫的，是革命的。1961

[①] 黎之：《回忆与思考——“文艺十条”——“文艺八条”（上）》，载《新文学史料》1996 年第 3 期。

年 4 月，他在《人民日报》上看到杨朔的访日散文《樱花雨》，批给江青看，认为是“好文章”。12 月底在《光明日报》“东风”副刊看到几首描写农村新貌的七绝，批示作为文件印发就要召开的七千人大会，还说“这几首诗好”。这些作品受他推崇，显然是因为内容切合了现实需要。

第三次文代会召开以后，中国的经济政策逐步进入调整时期。各个领域相继制定一些条例，以克服大跃进的“左”倾错误。应该说，这次局限性很大的会议，还没有立即在文艺实践中造成严重的后果。相反，从 1961 年年中开始，文艺界又呈现出一种比较活跃的气象。被文艺家们称为知音的周恩来的态度更是明朗。

6 月间，中宣部在北京新侨饭店召开文艺工作座谈会，全国电影故事片创作会议也同时在这里举行。两个会议的初衷是要想纠正三年来的“左”倾错误，但与会者的意见并不一致。参加会议的有许多是周恩来从 30 年代起就很熟悉的朋友，他们请周恩来到会讲讲话。结果，19 日这天，周恩来一上来就讲：“现在有一种不好的风气，就是民主作风不够。我们本来要求解放思想，破除迷信，敢想敢说敢做。现在却有好多人不敢想、不敢说、不敢做。”他反复说必须提倡艺术民主，研究和尊重艺术规律。当时正在批评电影《达吉和她的父亲》的人情味，周思来却说：“《达吉和她的父亲》，小说和电影我都看了，各有所长。……电影加工较小说好，但到后来该哭时不敢哭，受了束缚，大概是怕‘温情主义’。我们无产阶级有无产阶级的人性，为什么有顾虑？是有一种压力。把‘人性论’、‘人类之爱’、‘人道主义’、‘功利主义’都弄乱了。……以政治代替文化，就成为没有文化了，还有什么看头呢？”

“人性论”、“人道主义”之类，当时正是作为修正主义观点来批判和乱加使用的，是个非同小可的禁区，而周恩来竟碰了它。

就像全党纠“左”在 1962 年 1 月的七千人大会上达到高潮一样，文艺界的纠“左”在 1962 年的春天也成为人心所向的普遍趋势。第一个最有名的事件，就是 2 月 17 日周恩来在紫光阁对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家发表的讲话。他开宗明义，给文艺界打气，提出建国十三年来，“文艺运动的成绩是第一位的，缺点是第二位的。”同时又说，1959 年，特别是 1960 年以后，“文艺工作上的缺点错误，大多数是由执行总路线的具体工作上的错误派生出来的”。

让人格外亲切的是，周恩来说到了他的校友、著名剧作家曹禺建国后的创作：

> 新的迷信把我们的思想束缚起来了，于是作家不敢写了，帽子很多，写得很少，但求无过，不求有功。曹禺同志是很有勇气的作家，是有自信心的作家，大家很尊重他。但他写《胆剑篇》也很苦恼。他入了党，应该更大胆，但反而更胆小了。……过去和曹禺同志在重庆谈问题的时候，他拘束少，现在好像拘束多了。生怕这个错，那个错，没有主见，没有把握。这样就写不出好东西来。……（《胆剑篇》）我没有那样受感动。作者好像受了某种束缚，是新的迷信所造成的。

所谓“新的迷信”，周恩来举的例子是：认为今天的一切都好；一个阶级只有一个典型；党委书记只能这样写，不能那样写等等。

这个讲话，让文艺界很是高兴。乘东风，文化部和中国剧协于 3 月间在

广州召开了话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会，讨论百花齐放，繁荣创作，积极表现人民的新时代和鼓励题材风格多样化等问题。会议还对《同甘共苦》、《洞萧横吹》、《布谷鸟又叫了》等几个受到批判的作品，重新作了肯定评价。

许多年后，亲历者谈起这次会议，最难忘的是周恩来、陈毅、陶铸在会上的讲话。他们在这个会上共同商定一个说法：“劳动人民知识分子”。周恩来还说，虽然还有资产阶级知识分子，但那是极少数。陈毅和陶铸甚至在会上公开为知识分子“脱帽加冕”，即脱资产阶级之帽，加无产阶级之冕。但考虑到没有正式经过中央，陶铸补充一句，说这是广东的地方粮票，不好在全国通用。陈毅似乎说得更加直截了当：“我想现在的问题，是大家都有气，今天要来出出气。我们党领导的思想改造运动，总的来说是正确的，但在运动中间也产生了一些缺点、错误，有些地方出现了过火的斗争，搞得很多人感情很痛苦。党的工作者、政治工作者和作家之间，关系很不正常。……文化界、作家，他们中间的大多数，基本上跟共产党的方向是符合的。”

毛泽东在会后当然知道了“劳动人民知识分子”这个新说法，没有听说他表示同意或不同意。周恩来在这个月底的全国人代会二届三次会议上作的《政府工作报告》中再次明确肯定我国知识分子的大多数是“属于劳动人民的知识分子”。按惯例，《政府工作报告》是中央通过的，也就是说其中关于知识分子的新提法是毛泽东和中央同意和审阅过的。

可是，这年 9 月的八届十中全会上，毛泽东对统统为知识分子摘掉“资产阶级”的帽子表示了怀疑，于是这次会议对知识分子既不说是劳动人民的，也不说是资产阶级的。11 月间的一次中央书记处会议上，关于知识分子的定性还是发生了

一场争论。主管意识形态的副总理陆定一明确表示不同意周恩来的提法，相持不下的时候，总书记邓小平出面敲定：“一切按总理在人大报告中所说，那是中央批准的”。显然是想结束这场争论。但此后的实际做法，还是把知识分子当作资产阶级范围的人来看待的。

周恩来的讲话，文艺界的动作，不同的意见，不会不传到毛泽东的耳朵里。胡乔木回忆：

> 党中央对思想政治上的‘左’倾观点没有做出彻底清理。周恩来、陈毅在广州会议上关于知识分子问题的讲话，在党中央内部有少数人不同意甚至明确反对，在周恩来要求毛泽东对这个问题表示态度时，毛泽东竟没有说话。这个情形是后来党对知识分子、知识、文化、教育的政策再次出现大反复的预兆。①

并不知道上层这些争论的文艺家们对 1962 年的春天毕竟是难忘的。周恩来的几次讲话和 3 月初广州会议的气氛， 给他们的感觉，就像 1957 年春天听到毛泽东关于文艺问题的几次讲话那样开心和共鸣。于是，他们加快了酝酿好几年却一再难产的《关于当前文学艺术工作的意见（草案）》（简称“文艺八条”）的出台步伐。

这个文件，从 1959 年 7 月间就开始搞了。此前中宣部、文化部曾派调查组赴各地调查文艺工作中的情况，周扬、林默涵、钱俊瑞、邵荃麟、刘白羽、陈荒煤、何其芳、张光年等在北戴河讨论纠正文艺领导中的“左倾”毛病，改进文艺工作的方案时，提出了个“文艺十条”，后由中宣部文艺处起草成文。1961 年 1 月底，中宣部在北京新侨饭店召开文艺工作座谈会，专门讨论

了“文艺十条”的初稿，周扬在会上作了总结报告。周恩来始终支持这个文件的起草。文艺家们雀跃欢迎之情更不用说了，有的人甚至说应把这十条刻成碑。但也有人担心出现另一个极端，故这个条例迟迟没有敢报送中央。然后又经过修改，才先印发到各地征求意见、但仍然是议而不决，未敢敲定，总怕出事。

正是 3 月广州会议的东风，把这个文艺条例又重新吹了出来。据林默涵回忆：先是“送给陈毅同志等看过，认为这个条例是好的，可以报送中央。周扬同志要我再修改一下，我只作了一点文字上的改动，就报中央书记处了。几天以后，我到西花厅参加周总理召集的一个会。周总理从后院出来，一看见我，就关切地问文艺条例是否迭给了中央，我回答说已经送了。周总理点头说，送了就好。”[①]

中央正式批转这个条例，是 4 月 30 日。这个条例一上来就说，“近年来”文艺工作存在“不少缺点和错误”，主要是“没有正确理解和执行百花齐放和百家争鸣的方针”，“没有很好地贯彻执行党的知识分子政策”，对文艺发展和群众文艺活动“提出了一些错误的要求”，有些文艺界的干部“独断专行，自以为是”。然后确定了八条改进意见，实际上也是八条文艺工作的条例。

然而，文艺界的欢呼是短暂的。《文艺八条》在实际执行中也如流星划过（“文革”中，这个条例被定性为修正主义文艺黑线的纲领）。

政策反复一开始就埋伏了潜因。广州会议是经中央和国务院批准并由文化部和全国剧协召开的全国性会议，柯庆施主持的中共上海市委却拒绝参加，后来派来一个文化局长，据说也是旁听；会后，上海的一个市委书记又把党员召集起来说：“广州开了黑会……”。

出现“大反复”之前，文艺界还是按着纠“左”的思路往前走着。这年 8 月，中国作家协会于大连海滨召开农村题材短篇小说座谈会，会上肯定了受到批评的一些写落后人物状态的作家作品，并肯定了“写中间人物”的主张（这个提法在“文革”中被说成是文艺“黑八论”之一）。

与此同时，在不远的另一个海滨北戴河，“大反复”便拉开了序幕。

8 月北戴河中央工作会议的主题，本来是讨论农业、财贸工作问题。可会议一开始，毛泽东就提出阶级、矛盾这样一些问题请大家讨论。举的例子恰好也有文艺方面的。他说：“无冲突”论是不对的。如戏，总要有一点别扭才有戏。《西厢记》中老夫人代表封建势力，是对立面，有了老夫人，才有戏，不然光有莺莺、红娘、张生三个人打成一片，没有对立面，还有什么戏呀！《宝莲灯》也是这样。里面有一个二郎神和三圣母的矛盾，冲突越激烈，戏越有意思，人们就越爱看。

戏剧要有冲突，这是艺术规律。问题是毛泽东在这里恐怕不是要解决一个文艺理论的课题，多少是借艺术规律来指他理解的社会政治规律。

开会前，毛泽东让康生（当时任中央政治局候补委员，中央书记处书记，中央文教小组副组长）研究一下苏联文化教育方面的经验教训，康生给毛泽东搞了一个材料，从而使毛泽东关于中苏两国在文化上的错误程度有了一个颇为自信的比较，使他更觉得我们犯错误算不得什么。所以他在会上提出：

[①] 林默涵：《关心文艺事业，纠正“左”的错误》，载陈荒煤编《周恩来与文艺家们》，中央文献出版社 1992 年版。

苏联文化教育方面的政策比我们“左”得多，时间长，斯大林犯的错误比我们厉害多了，据康生同志的材料说，苏联教育那时只有一门社会科学，一门自然，一门生产，数理化不讲，我们犯的错误不少，也没有取消这些。

说这些，显然是针对那些对纠“左”十分热心的人们。他把这些人说成是不赞成总路线、三面红旗，是把我们的形势看得一片漆黑。接着，又说起了小说：有些小说，如《官场现形记》，光写黑暗，鲁迅称之为谴责小说，只揭露黑暗，人们不喜欢看，《金瓶梅》没有传开，不只是因为它的淫秽，主要是它只暴露黑暗，虽然写得不错，但人们不喜欢看，没有看过的可以一看。《红楼梦》就不同了，写得有点希望嘛。讲希望也是有阶级的。在会上，他还批评有人专门看美国电影、香港电影，津津有味，场场满座，说要休息，就一定要看美国电影、香港电影？

《西厢记》与矛盾冲突，《官场现形记》、《金瓶梅》与只暴露黑暗，《红楼梦》与写希望，我们的错误同苏联的错误的比较……毛泽东说这些，当然不是为了评论他所关注的古典文学作品，甚至也不是借此来说当前的文艺界现状，而是批评不注重现实社会中的矛盾的倾向，批评看重大跃进以来的形势中“左”的一面的倾向，批评对形势估计过于严重的倾向。古典文学只不过是他惯用的语言素材罢了。如果他对现实的文学创作更熟悉一些的话，或许会举一些当代作家作品的。当然，也许是出于策略的考虑，他不便拿当前的作品来说事。

但稍后几天，他在八届十中全会上说到了当代作家过去的作品，即丁玲的《三八节有感》，要求在会上印一下，并说：在延安时丁玲就只看到黑暗，同一件事，资产阶级看来就是黑暗，不是说现在把形势看成漆黑一团的人同丁玲一样，但至少观点是相同的。

丁玲也是倒霉，每遇到政治文化风波，她的这篇旧作都可能成为现实运动的“反面教材”。也不知为什么，1957 年以后，毛泽东常常把丁玲举为文化人中的反面典型。也许是因为她此前影响甚大，是少数几位得过斯大林文学奖的作家之一，也许因为在延安的时候，他对丁玲信任有加，交往甚多，从而生出“恨铁不成钢”的失望和感慨。

正是在 9 月间的八届十中全会上，毛泽东提出阶级斗争要年年讲、月月讲。后来的所谓“以阶级斗争为纲”便始于斯。《关于建国以来党的若干历史问题的决议》指出：毛泽东在这个会上”把社会主义社会中一定范围内存在的阶级斗争扩大化和绝对化，发展了他在 1957 年反右斗争以后提出的无产阶级同资产阶级的矛盾仍然是我国社会的主要矛盾的观点”。这个观点为党在这个问题上“左”倾错误的再度发展，作了理论准备，而对文化艺术上的“左”倾错误的再度发展的影响更是来得直接一些和快一些。

也是在八届十中全会上，毛泽东讲到了一部现实作品，而且是一部没有公开出版的作品，即如今人们都知道的长篇小说《刘志丹》。

《刘志丹》的作者李建彤，是刘志丹的弟媳。她从 1956 年就开始着手写作此书，于 1962 年写出小说的第五稿后、工人出版社印出样书，送请有关领导和中宣部审查，与此同时，《工人日报》、《中国青年报》等报刊开始连载该书的部分章节。

党的历史上向来有一个“西北问题”（中央红军到达陕北前，西北革命根据地党的内部刘志丹、高岗、谢子长、习仲勋等领导人之间的分歧）。时任云南省委书记的阎红彦也是陕北革命的早期领导人之一，他看了《刘志丹》

送审样书后，认为小说涉及西北革命历史问题，“很多原则性问题与历史不符”，不赞成出版。他一面向全总和团中央建议停止刊载，一面向中央负责文教工作的康生反映。康生得知这一情况后，立即要中宣部通知各报刊停止发表《刘志丹》，并于 8 月 24 日写信给中办主任杨尚昆，要中央书记处处理这件事。康生当时并没有看过这部小说，却在信中断定“这不是一个单纯的文艺的写作问题，看来是带有政治倾向性的。”小说的性质就这样起了变化。

这个时候，中央主要领导人都在北戴河开会，也正是毛泽东在会上讲阶级，讲矛盾，批评各种翻案风的时候。与会的康生自是有备而来，他的皮包里夹着一叠精心准备的有关《刘志丹》的材料。当 9 月 24 日毛泽东在八届十中全会上讲话时，他给毛泽东递了一个条子，说《刘志丹》是为高岗翻案的小说，“利用小说反党是一大发明”。毛泽东念了这个条子，接着说：“要保卫我们的文化机关，……现在不是刊物小说盛行吗？……凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”

八届十中全会后，成立了以康生为首的“清查习仲勋等同志反党活动委员会”，习仲勋、贾拓夫、刘景范均被指为小说《刘志丹》的幕后主持人和策划者，受牵连的人就更多了，由此成为一桩文字冤案。

谈起文艺和反党之间的联系，也许是偶然。但从毛泽东一贯的工作思路来看，常常把文化意识形态作为政治风雨的晴雨表，也是必然的。

八届十中全会后不几天，毛泽东会见了当时正处于战火中的越南南方民族解放阵线派来的一个代表团。代表团里有一个叫青海的诗人。毛泽东问他：你要写诗，就要写阶级斗争，写了没有？

青海：写反映农民斗争的较多，在城市呆的时间短。

毛泽东：应该这么写。

青海：我们学习毛主席在延安文艺座谈会上的讲话。

毛泽东：那是向反马克思主义文艺思想做斗争的一次讲话。

青海：后来又看了毛主席写的诗，有的已经译成越文。

毛泽东：我也是写阶级斗争。

从毛泽东诗词创作的整体风貌和思想倾向来看，说他的作品是写阶级斗争，未尝不可。可一向不愿把诗词解释得很坐实并深谙艺术创作规律的毛泽东，在八届十中全会后作出这样的解释，而且是第一次这样解释，就不是没有所指的了。从中也透露出，他晚年的文艺思路迈向了一个巨变的门槛。

当然，这时候他还只是对外宾如是说，还没有对整个文坛明确提出这样的要求。

可他这个时期的诗词创作，确确实实是沿着这个思路展开的。刚开始的时候，还不叫写阶级斗争，那时叫“反对修正主义”。

三十九　“打鬼”在冬季

60 年代前期，毛泽东集中写了不少反修诗词。

防止和反对修正主义，1959 年庐山会议以后就提了出来。这一重大的政治课题，立刻成为诗人毛泽东的灵感之源。

这时的中国，正是多事的年月。大跃进、人民公社化运动带来的消极后果仍历历在目。夏天的庐山会议，毛泽东发起了反对彭德怀所谓“右倾机会主义”的斗争。但究竟应该怎样总结 1958 年的经验教训，社会主义建设应该走什么样的路子，他心里还没有成算。于是，就四处讲要读书，读斯大林的《苏联社会主义经济问题》，读苏联的《政治经济学（教科书）》。庐山会议上讲得更多。

会后他身体力行，率先垂范，于当年 10 月底来到杭州，住进他多次住过的一个叫刘庄的别墅，稍后来了一个陪他读书的班子，包括陈伯达、胡绳、田家英、邓力群，他们都是党内有名的“秀才”。在靠近西湖的净慈寺背后，有一处南屏山，在树丛怪石、峻壁横坡掩映之下，有一些小楼。这里清幽宁静，是读书的好地方。每日下午三点左右，毛泽东便从刘庄乘车来到这里同“秀才”们一道读书讨论。先是让人一段一段地念，他在书上一段一段地批画，接着是他讲自己的心得体会，别人也偶尔插话。

余下的时间，便是办公、开会；再余下的时间，便是游览杭州一带的风景名胜了。这样的日子，过了一个多月。

在并不轻松的国事政事背景下，毛泽东的生活和工作似乎获得了暂时的宁静。

但他的心境却在一场艰苦的理论进军中显得波澜起伏。

和“秀才”们的谈话，涉及政治、经济、文化各个方面，说的都是革命和建设的大问题大思路。有不少新观点，也有不少大忧虑。

有时候，他也谈文史。谈到《史记》、《三国志》、《红楼梦》里对经济问题的描写，谈屈原被放逐才写出《离骚》这样的好作品，也谈 20 年代末 30 年代前期上海文化界的斗争，以及鲁迅和创造社（如成仿吾、潘汉年、李初梨）之间的争论。说得更多的是鲁迅当年的心境，及其杂文的战斗方法。

有点别致的，是说到《东周列国志》。那时他刚刚读完别人送给他的一套《东周列国志》的连环画，又找来小说原作读了一遍。一个出乎意料的感受是：“这本书写了很多国内斗争和国际斗争的故事，讲了很多颠覆敌对国家的故事。”为什么会有这样的感受？毛泽东后来解释过。1961 年 3 月在广州召开的中央工作会议上他说：

> 《东周列国志》基本上是正确的，按照《左传》编写的。为了一个目的，研究外国的颠覆活动，这是庐山会议之后，赫鲁晓夫搞颠覆活动，看他怎么个颠覆法。为此目的，我又看一遍《东周列国志》。那上边的颠覆活动可多了。

的确，毛泽东始终关注着外部世界对中国政治进程的反映。在东西方冷战格局中，他始终思考着中国的未来走势。从一本历史小说里看出“颠覆”二字，无疑是这种心境的文人化透露。

提出防止“和平演变”，就是在杭州的日子里。

从 1957 年美国艾森豪威尔政府提出“和平取胜战略”以后，当过国务卿

的杜勒斯特别起劲地宣传这个政策。于是，1959 年 11 月在杭州期间，毛泽东专门召开了一个小型会议，讨论国际局势。在开会之前，他要秘书林克找出杜勒斯关于和平演变的一些讲话，送给他看，看后同林克谈了对杜勒斯讲话内容的看法，并让林克把他的看法作为批注写在杜勒斯三篇讲话的前面。在会上，毛泽东提出：“ 美国在标榜希望和平的同时，正在加紧利用渗透、腐蚀、颠覆种种阴谋手段，……实现它的侵略野心的目的。 ”“ 就是要转变我们这些国家，搞颠覆活动 ”。

看来，他说《东周列国志》写了大量“ 颠覆活动 ”，不是简单地指中国发生在几千年以前由奴隶社会过渡到封建社会的事情。

外部敌人搞颠覆，他似乎并不怕。从 30 年代起就常常给人们讲《水浒传》里三打祝家庄和古希腊神话中的“ 木马计 ”这两个故事的毛泽东，最为警觉的是被颠覆对象的内部结构是否稳定。在政治波澜中游弋一生，他始终坚信堡垒最容易从内部攻破这个真理。如今，社会主义国家之间，特别是中苏之间日益显露出来的分歧，诸如苏方不赞成“ 双百 ”方针，对大跃进和人民公社化运动的攻击，在中印边境冲突中公然宣布中立，意识形态的论战，1959 年 5 月单方面撕毁双方签订的国防新技术协议……，一个接一个的 ” 友谊变奏曲 ”，似乎让毛泽东不得不格外忧心。

最让他不能容忍的是，苏联在这个时候摘了一些和美国套近乎的动作，如赫鲁晓夫于 1959 年 9 月访问了美国，还与美国总统艾森豪威尔一起到离华盛顿一百公里的总统别墅戴维营举行会谈。此后，赫鲁晓夫说苏美两国首脑坐在一起，表示人类历史进入了“ 新的转折点 ”。这年 12 月，美、英、法、西德四国首脑巴黎会议宣布，邀请赫鲁晓夫参加将于 1960 年 5 月在巴黎召开的美、英、法、苏四国首脑会议，赫鲁晓夫表示接受这一邀请。

对待美国和西方资本主义国家，是采取对抗还是缓和，社会主义阵营内部两个大国之间发生了根本分歧。当时，中国的《红旗》杂志对赫鲁晓夫赴美和谈，发表了批评性的评论，《北京周报》评论说这是“ 认识不清楚帝国主义的本质，对帝国主义抱着这样那样的幻想 ”。而赫鲁晓夫在 10 月 31 日的最高苏维埃会议上则批评中国对待以美国为首的西方的态度，并提到十月革命胜利初期列宁和托洛茨基在对待西方问题上的分歧，言下之意，中国有些像当年的托洛茨基。

凡此种种，都使毛泽东产生一种感觉：杜勒斯的和平演变战略在社会主义国家中果然起了奇效，盛极一时的国际共产主义运动突然间走向了一个叉路口。能不能用崇高的理想把握中国的命运，社会主义事业的前途，乃至整个世界的未来，在他看来不啻是一场生死攸关的选择。

这种选择，表现在文化思想运动上面，就是反对现代修正主义思潮；而他个人化的行为，就是写诗。

起先，他写的反修作品，大多冠以《读报诗》。最早的两首，便是在杭州召开小型的国际形势讨论会前后，于 11 月和 12 月间写的：

反苏忆昔闹群蛙，今日欣看大反华。
恶煞腐心兴鼓吹，凶神张口吐烟霞。
神州岂止千重恶，赤县原藏万种邪。
遍找全球侵略者，仅余此地一孤家。

托洛斯基到远东、不和不战逞英雄。
列宁竟撇头颅后，叶督该拘大鹫峰。
敢向邻居试膛臂，只缘自己是狂蜂。
人人尽说西方好，独惜神州出蠢虫。

毛泽东径直以牙还牙把赫鲁晓夫比作托洛茨基，还以中国第二次鸦片战争时两广总督叶名琛提出的“不和不战不守”的策略来比喻赫鲁晓夫的外交政策的尴尬处境，即：既不支持被压迫民族的革命斗争，怕得罪帝国主义（不战），又不愿真心维护世界和平，而企图利用手中的核武器为筹码，同美国讨价还价，争夺霸权（不和）。对诗中词句，不必多解、主题是鲜明的，即上面说的那些背景和中苏间的争论。明显是政治大于艺术，思想大于形象，论战大于意境，多少透露出他晚年的诗风情急意粗的转变信息。毛泽东称它们为“读报诗”，看来也是即兴为之，自知是以诗议政、以诗论战，艺术上虽不乏幽默诙谐，但总体上他自己未必觉得满意，所以生前始终没有拿出来发表。

不过，为了配合人们理解国际局势，毛泽东在小范围里让人传看过这几首诗。在他当时的机要秘书罗光禄手里，还保存着 1959 年 12 月写的两张便条：

罗秘书：

诗一首，今日上午送交到会各同志，每人一张。何伟、浦寿昌及军委来的那个同志（忘其名），也各这一张。共送二十一张。

另送江青一张。

毛泽东

三十日早晨

罗光禄同志：

两首诗，每首各五份，请于今日分送陈、田、胡、邓、林克五同志，为盼！

毛泽东

三十一日早

两天之内，分送给与会者和身边的秘书们的到底是哪三首诗，笔者和一个摄制组于 1996 年 6 月采访罗光禄时，他说记不起来了。根据推测，只可能是这年底写的几首《读报诗》。因为在 1959 年夏天写的《到韶山》、《登庐山》两首，在 9 月间毛泽东就送给一些人了，其中就包括 12 月 31 日那张便条中提到的秘书胡乔木、田家英，他不会再郑重分送的。在此期间，毛泽东也别无他作。而这次杭州小型会议的主题就是讨论国际局势的，与这两首《读报诗》的主题完全一致。看来，他又一次以文人的方式来策划着国际战略大局。

话说 1960 年 5 月 1 日，就在赫鲁晓夫准备赴巴黎参加四国首脑会议的时候，美国 U—2 型高空侦察机侵入苏联领空，进行间谍活动，被苏军击落下来。这一事件，在全世界引起轰动，更使真心要改善苏联和西方关系的赫鲁晓夫又尴尬又愤怒。5 月 16 日，四国首脑在巴黎爱丽舍宫刚一会面，据艾森豪威尔在回忆录《白宫岁月》里叙述：“担任主席的戴高乐总统还没有正式宣布开会，赫鲁晓夫就脸红脖子粗地站起来，大声要求给他发言权”，他“按预

先准备好的稿子发出了长时间的恶骂”。赫鲁晓大要求美国总统严办应该对“U—2 事件”负责的人，并保证今后不再发生此类事情，否则，他将退出这次高级会谈，并撤消去年发出的对艾森豪威尔访苏的邀请。艾森豪威尔拒绝了赫鲁晓夫的要求，巴黎会议就此宣告流产，美苏关系重趋紧张。

美苏间的蜜月如此短暂，很像毛泽东改鲁迅诗句说的：“喜攀飞翼通身暖，苦坠空云半截寒。”

“u—2 事件”这一新闻素材，再次引发毛泽东的诗情。1960 年 6 月，他又写了一首《读报诗》：

托洛斯基返故居，不和不战欲何如。
青空飘落能言鸟，黑海翻腾愤怒鱼。
爱丽舍宫唇发紫，戴维营里面施朱。
新闻多多寻常出，独有今年出得殊。

依然是讽刺赫鲁晓夫的“不和不战”政策，特别指出了这一政策在实际进程中转瞬即逝的命运。对毛泽东来说，仿佛有一种预言得到证实的畅快和更加不屑一顾的嘲讽。诗中的“青空飘落能言鸟，黑海翻腾愤怒鱼”两句，倒是很形象刻画了“U—2 事件”，“能言鸟”说的是美军侦察机和驾驶员，“愤怒鱼”说的是苏联的黑海舰队，有根强的政治讽喻，如果直白议论，反倒不好说了。通观全篇，有佳句，却说不上是佳诗。“爱丽舍宫唇发紫，戴维营里面施朱”两句，明显刻画赫鲁晓夫先后在美国戴维营和法国爱丽舍宫的不同境遇和神态，就难免直露坐实。

毛泽东写的《读报诗》，常常是如此风格。他生前不愿正式公开这些诗作，无疑与情露意粗的不足有关。事实上作为大国和大党领袖，把这些诗人辞色宣示于人，也未必适宜。在公开场合，特别是和外宾谈话时，他相当注意政治分寸。他对 U—2 事件的公开评价是：“苏联人做得很正确。这件事再一次暴露出美帝国主义在虚伪和平的幌子下所进行的准备侵略战争的真面目，进一步向全世界证明了这样的真理：对帝国主义不应当存有不切实际的幻想。曾经有些人把艾森豪威尔说成是一个十分爱好和平的人，我希望这些人能够从这样一些事实中觉悟起来”。[①]

就在毛泽东写这些反修诗的时候，中国科学院文学研究所所长何其芳，正忙着组织人编一本《不怕鬼的故事》。

这本书是毛泽东提出要编的。

从 1959 年春开始，毛泽东就在各种会议上大讲不怕鬼的故事。有文献记载的最早的一次，是 1959 年 4 月 15 日这天的最高国务会议。事情是从 1958 年我们炮击金门后各国特别是美国的反应引起的。他先是绘声绘色他讲了《聊斋志异》里的一个故事，说有个书生晚上读书，有个鬼吓他，从窗户口伸进舌头来。这个书生不慌不忙，拿起笔把自己的脸画成个大花脸，然后也把舌头伸出去。两个人就这么对峙着，你看着我，我看着你，最后那个鬼只好悻悻地走掉了。讲完，毛泽东总结：《聊斋志异》的作者告诉我们，不要怕鬼，你越怕鬼，你就不能活，它就要跑进来把你吃掉，我们不怕鬼、什么威胁都

[①] 毛泽东 1960 年 5 月 14 日接见日本，古巴、巴西、阿根廷访华代表团的谈话，载 1960 年 5 月 15 日《人民日报》。

不怕，所以炮击金门、马祖。

此后，接见外宾的时候，他常常讲这个“狂生夜坐”的故事，提出今天世界上鬼不少，西方世界有一大群鬼就是帝国主义。亚、非、拉也有一大群鬼，就是帝国主义的走狗、各国反动派。世界上有人怕鬼，也有人不怕鬼。这年5月6日还对外宾讲起：中国小说里有一些不怕鬼的故事，我想把不怕鬼的故事、小说编成一本小册子。经验证明，越怕鬼，就越有鬼，不怕鬼，就没有鬼了。

看来，讲鬼是针对国际背景，特别是苏联方面怕“鬼”而竭力同美国缓和关系的情况。他在《读报诗》里说“恶煞腐心兴鼓吹，凶神张口吐烟霞”，显然便是以凶神恶煞的“鬼”来比喻各种持反华论调的人。提倡不怕鬼，也自然是他应战的一种心态。他说到做到，便让自己的秘书，同时也是中宣部常务副部长的胡乔木找了何其芳，让他编一本《不怕鬼的故事》。

何其芳编完这本书后，请毛泽东写个序言。毛泽东让他先起草了一个，1961年1月又两次约见何其芳，谈序言的起草和修改问题，还动笔在初稿上改写和加写了一些段落。其中以何其芳的口吻精心加写的最后一段，几乎成了一个政治宣言：

> 这本书从1959年春季全世界帝国主义、各国反动派、修正主义组织反华大合唱的时候，就由中国科学院文学研究所着手编辑，到这年夏季即已基本上编成。那时正是国内修正主义起来响应国际修正主义、向着党的领导举行猖狂进攻的时候，我们决定将本书初搞加以精选充实，并决定由我写一篇序。1960 年底，国际情况起了很大变化，八十一个共产党和工人党在莫斯科举行了代表会议，发表了反对帝国主义、反对反动派、反对修正主义的声明。这个“不怕鬼”的声明使全世界革命人民的声势为之大振，妖魔鬼怪感到沮丧，反华大合唱基本上摧垮。但是读者应该明白，世界上妖魔鬼怪还多得很，要消灭它们还需要一定时间，国内的困难也还很大，中国型的魔鬼残余还在作怪，社会主义伟大建设的道路上还有许多障碍需要克服，本书出世就显得很有必要。当着党的八届九次中央全会于1961年1月作出了拥护莫斯科会议声明的决议和对国内政治、经济、思想各方面制定了今后政策、目前条件下的革命斗争的战略战术又已经为更多的人所了解的时候，我们出这本《不怕鬼的故事》，可能不会那么惊世骇俗了。

1961年1月23日约见何其芳时，毛泽东说：“你写的序言我加了一段，和现在形势联系起来了。你的这篇序文本来政治性就强，我给你再加强一些，我是把不怕鬼的故事作为政治斗争和思想斗争的工具的。”随后把他加写的那一段念给在座的人听，又让大家传看。此外，毛泽东对原稿还有两处修改，被何其芳称为是神来之笔。一处是：“难道我们越怕‘鬼’，‘鬼’就越喜爱我们，发出慈悲心，不害我们，而我们的事业就会忽然变得顺利起来，一切光昌流丽，春暖花开吗？”一处是：“事物总是在一定的条件之下通过斗争同它的对方交换位置，向着它的对方的地位转化的。”

编选这样一本书，毛泽东一开始就是把它当作同进行政治斗争有关联的事来运作的。值得注意的是，他的思路根据形势的变化，已经从“不怕鬼”发展到“打鬼”，所打之“鬼”，也从反对和批判国际修正主义和反华势力，发展到他所看出的国内的修正主义了。

序言改定后，毛泽东让何其芳在付印之前，把稿子清样送给刘少奇、周恩来、邓小平、周扬、郭沫若5人看看，询问他们是否还有修改意见，并叮

嘱：“出书的时候，可将序文在《红旗》和《人民日报》上登载。另请着手翻成几种外文，先翻序，后翻书。序的英文稿先翻成，登在《北京周报》上。”又说：“此书能在2月出版就好，可使目前正在全国进行整风运动的干部们阅读。”

他不光希望这本书在国内发挥作用，还希望通过这本书，把他的不怕鬼进而打鬼的思想传到国外。1962年1月上旬，他在会见日本来访的一个代表团时，高兴地说：日本人民大胆起来了，不怕鬼了，就是说，不怕美帝国主义这个鬼了，不怕岸信介这个鬼了，不怕池田这个鬼了，日本人民的斗争信心加强了。接着他告诉来宾，说我们出了一本书叫《不怕鬼的故事》。还问陪见的廖承志，有没有日文本的，如果有，就送他们每人一本。

几天后，他又告诉来访的一个阿尔巴尼亚政府经济代表团：

> 斗争是有困难的。有一件事是可以肯定的，天是塌不下来的。过去河南有一个小国叫杞国，那里的人怕天塌下来，就是杞人忧天，不该怕的他也怕。
>
> 我们出过一本书，叫《不怕鬼的故事》，有英文版，有
>
> 法文版，你们见过吗？如找到英文、法文的，可以送你们。这是第一本这样的故事的书，很有意思……。

毛泽东当时绝不是无缘无故地向外宾说起打鬼，乃至“推销”《不怕鬼的故事》。在一个月前，即1961年的11月和12月间，他刚刚写就两首反修之作。而第一首《七律·和郭沫若同志》，主题就是赞美孙悟空义无反顾的“打鬼”精神：

> 一从大地起风雷，便有精生白骨堆。
>
> 僧是愚氓犹可训，妖为鬼域必成灾。
>
> 金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃。
>
> 今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来。

《西游记》里的“孙悟空三打白骨精”，是妇孺皆知的故事。浙江省绍剧团把它改编为戏曲，于1961年10月进京演出。上旬，毛泽东在中南海怀仁堂观看过这台戏，几次鼓掌以示赞赏。中旬，郭沫若在民族文化宫看了这出戏后，剧团请他提意见。他便写了一首《七律·看〈孙悟空三打白骨精〉》送给剧团：“人妖颠倒是非淆，对敌慈悲对友刁。咒念金箍闻万遍，精逃白骨累三遭。千刀当剐唐僧肉，一拔何亏大圣毛。教育及时堪赞赏，猪犹智慧胜愚曹。”

浙江绍剧团编演此戏，未必有什么现实方面的深意。可对关注政治特别是身处批判现代修正主义的背景，并了解中苏论战情况的高层人士（包括郭沫若）来说，其观感就不能不“联系实际”了。这大概也是艺术的欣赏规律使然吧。所以郭沫若诗中便有了一些反修的味道。但其诗作的主题和批判的重点，是人妖不分、善恶不辨的唐僧。的确，搞得内部不和，让妖怪屡屡得手的根本原因，就是唐僧几乎是执迷不悟的“愚顿”所致，这是很让人生气的一个角色。

诗成后，可能是郭沫若把它寄给了毛泽东，毛泽东便作上面这首诗来唱和。

对这样的题材，这样的思绪，毛泽东当然有兴趣唱和。一则他也观看过《三打白骨精》这出戏；一则《西游记》是他一向爱看的作品，特别是对小说中孙悟空这个形象，他不是一般的喜欢，而且说得上是颇有分析。譬如，在一本光绪年间印制的《绘图增像西游记》写到三打白骨精后，孙悟空被逐回花果山，毛泽东批注说：唐僧平时教导孙悟空“千日行善，善犹不足；一日行恶，恶常有余”，是“乡愿思想也”，而“孙悟空的思想与此相反，他是不信这些的，……他的行善，即是除恶。他的除恶，即是行善。”

毛泽东上面关于孙悟空和唐僧的善恶观的比较，已分明表达了他对这两个形象的看法：唐僧是以善求善，结果是不得要领，常常是善恶不分。孙悟空则以除恶行善，结果是善恶分明，大得其效。不过，唐僧毕竟还是一心向善之人，只是方法上有错误。于是，毛泽东在和诗中不同意郭沫若对唐僧的“千刀当剐”般的激愤之辞，而认为“僧是愚氓犹可训”。这无疑属于政治家的理性胸襟了。

在和诗中，毛泽东超出郭沫若原诗的要旨，还是“今日欢呼孙大圣”的急迫心情，这无疑是从现实反修角度立论的。在他看来，当修正主义卷土重来（“只缘妖雾又重来”），把国际共产主义运动搞得乌烟瘴气的时候，特别需要孙大圣这样的立场坚定、爱憎分明并勇于战斗的人出来“打鬼”。

一个多月以后，郭沫若就在广州读到了毛泽东的和诗，认为是“改正了我的对于唐僧的偏激看法”，当天即步毛泽东原韵，再和了一首，其中有“僧受折磨知悔恨”一句，内容重点也放在了最后两句：“金睛火眼无容赧，哪怕妖精亿度来。”他把这首和诗寄给毛泽东，毛泽东读后在给康生的信中叮嘱：“请告郭沫若同志，和诗好，不要‘千刀万剐唐僧肉’了。对中间派采取了统一战线政策，这就好了。”

看来，哪怕是写诗，因为牵涉反修这一重大的现实政治主题，在一贯强调团结大多数、搞好统一战线的政治家的思绪里，也多少要有理性的策略考虑——团结中间派。

1961 年 11 月写《七律·和郭沫若同志》的时候，毛泽东同时还构思着另一首作品。

其时，他在南方。这里虽然还不那样冷，但毕竟是冬天了。在北方，无疑正是天寒地冻、雪花飞舞的时节。在毛泽东的心目中，国际共运的气候何尝不是如此呢？在冬天，最能傲霜斗雪的，最能见出气节的，从而显得最美丽的，是什么呢？人们不难想起梅花。

11 月 6 日一大早，可能是在搜索记忆中的咏梅佳作，几个小时之内，毛泽东给秘书田家英连写了三个便条，一心要弄清明代诗人高启写的咏梅花的一首诗。早晨六时，请田家英替他找宋人林逋（和靖）的诗文集。八时半，又写信说：“有一首七言律诗，其中两句是：雪满山中高士卧，月明林下美人来，是咏梅的，请找出全诗八句给我，能于今日下午交来最好。何时何人写的，记不起来，似是林逋的，但查林集没有，请你再查一下。”不久，又写信说：“又记起来，是否清人高士奇的。前四句是：琼枝只合在瑶台，谁向江南处处栽。雪满山中高士卧，月明林下美人来。下四句忘了。请问一下文史馆老先生，便知。”

稍后就查清楚了，该诗为明代高启的《梅花》九首之一。全诗为：“琼姿只合在瑶台，准向江南处处栽。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。自去何郎无好咏，东风愁寂几回开。”这天，

毛泽东用草书写下全诗，在右起，写了几个大大的字：“ 高启，字季迪，明朝最伟大的诗人 ”。这个评价此前似乎没有过，由此可以想见他当时读这首诗时的兴奋心态。他为什么会把这首诗记成是林逋写的呢？略知文学史的人都了解，宋代诗人林逋是以喜好梅花出名的，并有“ 梅妻鹤子 ”之称，如今在西湖边上还有一处林逋当年住过的放鹤亭，毛泽东在杭州时也曾去观览过。林逋的“ 疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏 ”乃千古名句，高启诗中便有类似意境。

不知毛泽东找这首诗出于什么考虑，是一时兴起，还是想从古人咏梅之作里参悟点什么，或许还是想把一些好的意境化入自己正在构思的新作之中？且不管这些，反正他这期间又读了陆游的《卜算子 · 咏梅》：“ 驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作主，只有香如故。 ”

正是陆游这首展示孤高寂寞情怀的词，使毛泽东找到了创作契机，决定“ 反其意而用之 ”，于 12 月间写出《卜算子 · 咏梅》：

> 风雨送春归，飞雪迎春到。
> 已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。
>
> 俏也不争春，只把春来报。
> 待到山花烂漫时，她在丛中笑。

同陆游原作相比，梅花在毛泽东笔下仍有孤高的气节，但少了寂寞寡欢，增添了活泼明朗；少了苦闷压抑，增添了挺立进取；少了对现实的拘泥，多了对未来的自信。而这一切，所要表达的，显然是毛泽东对国际共运中坚持原则的力量的赞美。词中那枝悬于百丈冰崖而独“ 俏 ”的梅花，那个身处严寒却心系阳春的“ 她 ”，是毛泽东在传统诗词中升华出来的很有特点的艺术形象。在某种程度上，也是他对中国共产党的一种比喻。

这无疑是一首鼓劲之作，而在 1961 年，无论是对国内形势的看法，还是对国际形势的看法，毛泽东认为都是需要鼓劲的。这首词刚一完成，在他 68 岁生日的第二天，即 12 月 27 日，就把它作为文件批给在北京参加中央工作会议的人们阅看。还特意把陆游原词附在后面，写了这样一个说明：“ 作者北伐主张失败，皇帝不信任他，卖国分子打击他，自己陷于孤立，感到苍凉寂寞，因作此词。 ”

半个月后，又写信给康生：

> 近作咏梅词一首，是反修正主义的，寄上请一阅。并请送沫若一阅。外附陆游咏梅词一首。末尾的说明是我作的，我想是这样的。究竟此词何年所作，主题是什么，尚有待于考证。我不过望文生义说几句罢了。

在有待考证的情况下，也要“ 望文生义 ”，发挥出陆游在政见孤立时的苍凉寂寞之情，当然是为了反衬毛泽东在自己作品中张扬的豪情。

毛泽东写反修诗，始于 1959 年冬天。也怪，此后几年，他的反修之作几乎都是在冬天写的。政治气候和自然气候在他的心灵空间仿佛有一种特殊的化合效应。在完成《卜算子 · 咏梅》后的第二年冬天，他又来了诗情，又写

了两首反修诗。

1962 年 12 月 26 日他生日这天，写的是《七律·冬云》：

雪压冬云白絮飞，万花纷谢一时稀。
高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。
独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。
梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇。

这首作品再次证实，用冬天的景象来比喻国际共运所面临的严重局势，肯定在毛泽东的创作思维中形成了一种定势。二者之间在他的胸湖上俨然有一座桥梁，一点就通；在他的心曲中藏伏着一根共振的丝弦，一拨就响。这首《冬云》的意境，无疑是他一年前的《卜算子·咏梅》的延续和发挥。一个是冰悬危崖，一个是万花纷谢；一个是梅花“俏”于冰，一个是梅花“喜”于雪；一个是飞雪迎春到，一个是于滚滚寒流中吹出微微暖气。有人说一个是“红梅赞”，一个是“豪杰颂”，倒也说得过去。

这年冬天，诗人郭沫若也来了诗情，也是写国际形势的。不过他的着眼点更直接一些，直接到把国际斗争，把对领袖的歌颂喊了出来。其词为《满江红·领袖颂——1963 年元旦抒怀》：“沧海横流，方显出英雄本色。人六亿，加强团结，坚持原则。天垮下来擎得起，世披靡矣扶之直。听雄鸡一唱遍寰中，东方白。太阳出，冰山滴；真金在，岂销烁？有雄文四卷，为民立极。桀犬吠尧堪笑止，泥牛入海无消息。迎东风革命展红旗，乾坤赤。”

主题浅白明了：团结战斗，不怕攻击，甚至让刚出齐不久的四卷《毛泽东选集》也入了词。

《光明日报》“东风”副刊于 1963 年元旦这天把这首词登了出来。远在杭州的毛泽东很快读到了它。要说他读后的共鸣，从他 1 月 9 日便写和词这一点上，就可让人领略入微了。其和词《满江红·和郭沫若同志》为：

小小寰球，有几个苍蝇碰壁。
嗡嗡叫，几声凄厉，几声抽泣。
欲学鲲鹏无大翼，蚍蜉撼树谈何易。
正西风落叶下长安，飞鸣镝。

千万事，从来急；天地转，光阴迫。
一万年太久，只争朝夕。
革命精神翻四海，工农踊跃抽长戟。
要扫除一切害人虫，全无故。

但他不认为此词已经成熟。显然，以“革命精神”和“工农踊跃”入词，过于浅白空泛。经过修改，“欲学鲲鹏无大翼”改成了“蚂蚁缘槐夸大国”，把下片结尾前两句改为“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”。

写这首词时，毛泽东又是住在杭州西湖侧畔的汪庄。改后当天，他就分别书赠给在杭州养病的周恩来以及上海市委负责人魏文伯各一帖。这年 3 月 20 日，还打算让《诗刊》公开发表。为此，他要秘书林克给《诗刊》主编写了这样一封信：

克家同志：主席嘱将他这首《满江红》词送诗刊发表。词内用了三个典即：‘蚂蚁缘槐夸大国’、‘蚍蜉撼树谈何易’、‘正西风落叶下长安’。请诗刊作注后，再送主席阅。主席词发表时，请附郭老原词。

不知为什么，该词并没有在《诗刊》上先发表，而是等到年底出版《毛主席诗词》时才公布。不过，他当时一度想要公开发表的原因并不难猜测，大致如1959年9月一度打算发表《到韶山》和《登庐山》一样，有着政治上的考虑。

这首《满江红》，上阕嘲笑他心目中的反动势力的攻击，大致是承袭郭沫若原词下阕的意思，把郭沫若的“桀犬吠尧”发展为“苍蝇碰壁”和“蚍蜉撼树”。这种自信，似乎大大跨越了战争年代说的”敌军围困万千重，我自岿然不动”，更显超迈。可一味超迈，未必铸成好诗。这首和词的下阕，所承袭和发展的，是作者一贯提倡的“打鬼”心意，只不过把“金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃”，换成了“要扫除一切害人虫，全无敌”。有新意的是，他的这个愿望，在这首词里表现得更为急迫了，“一万年”的拖沓，“从来急”的道理，“光阴迫”的现实，促使他发出“只争朝夕”的号召。

这一点，多少显出他进入七十岁后，在（60）年代中期勃发出来的特殊心境了。

总括毛泽东从1959年到1963年几度冬季间写的近十来首反修诗词，大致可概括出这样四个方面的内容特点：

一是实写国际时事，语多幽默；

一是嘲笑论战对手的攻击，语多夸张；

一是抒雪压冬云之下的挺立情怀，语多严峻；

一是“打鬼”降妖、澄清玉宇的呐喊和展望，语多豪迈。

这些，大多和越来越激烈的中苏论战的背景有关。

毛泽东从来不讳言他写的是反修之作。其所有反修诗词的形象意境所要表达的意思，其实就是他写《满江红·和郭沫若同志》那年冬天在周扬的一篇文章中加写的那段话：“真正的革命家，真正的无产阶级革命战士，真正的马克思列宁主义者——战斗的唯物主义者是大无畏的，是不怕孤立的，是不怕反动派和修正主义者咒骂的。……起初好像孤立的人们，只要他们手里有真理，他们最终总会要胜利”。①

人们把握和感知历史行进的轨迹，总是采取简化原则。在历史发展某一段路上，人们满怀信心和热情，乃至付出心血和生命做的事情，交错着成千上万条线头，但后来者能够和愿意记住的却不多，被认为是应该去做的有大价值和大功劳的事情，就更少了。于是人们常常感慨，历史的内在逻辑总是表现出无情的淡漠，同时，也体现出它的公正和客观。是啊，如果我们不根据自己的需要去淡忘和反思，将会背上怎样的包袱，那样的话，人类还能迈得开脚吗？这个道理，毛泽东生前也讲过。他举孔夫子为例，说如果他还活到现在，该有两千多岁了，来参加我们党的会议，那该是怎样一种情景呢？

至于当时的中苏关系及国际共运的是是非非，有关决议已有定论，这就是邓小平1989年5月会见当时的苏联领导人戈尔巴乔夫时说的一段话：

“从1957年第一次莫斯科会谈，到60年代前半期，中苏两党展开了激烈的争论。我算是那场争论的当事人之一，扮演了不是无足轻重的角色。经过二十多年的实践，回过头来看，双方都讲了许多空话。马克思去世以后一

百多年，究竟发生了什么变化，在变化的条件下，如何认识和发展马克思主义，没有搞清楚。”“意识形态争论的那些问题，这方面现在我们也不认为自己当时说的都是对的。”

且说，在写《满江红·和郭沫若同志》这年的12月16日，又是一个冬天的日子，从秋收起义就跟随毛泽东的罗荣桓元帅逝世了。罗帅长期负责军队的政治工作，以稳重、厚道，坚持原则、顾全大局著称。此后几天，毛泽东讲话很少，像若有所思。据护士长吴旭君回忆：12月下半月的一天，毛泽东让她拿来他的诗稿卷宗——

> 取出了一首七律，叫我读给他听。……当读到“国有疑难可问谁？”这句时，我说：“主席，你这么谦虚！”主席说：“为人还是谦虚点好。”我又问主席：“是谁能使阁下这般钦佩？”主席从我手中接过诗稿，在手稿上半截空白的地方写了个题目——“吊罗荣桓同志”。这时我才明白。①

这就是毛泽东于1963年12月在罗荣桓元帅逝世后写《七律·吊罗荣桓同志》一诗的经过。引人注目的，当然是诗中的最后两句：

> 君今不幸离人世，国有疑难可问谁？

这固然说明毛泽东在心里对罗荣桓倚重之深切，但是不是也多少反映出他对“疑难”不少的“国事”的忧虑心境呢？

第八部　文化革命

四十　序幕：“两个批示”前后

1963 年 1 月初，毛泽东在杭州西湖边上构思《满江红，和郭沫若同志》这首反修词作的时候，临近的上海文坛不露声色地作出了一个举动。华东局第一书记兼上海市委第一书记柯庆施以及上海市委宣传部长张春桥，于元旦这天把上海的一些文艺工作者召集起来开了一个座谈会。

当时，一般人不会注意到，正是这个座谈会，拉开了 60 年代中期文艺界愈演愈烈的批判运动的序幕。

座谈会上，柯庆施给文艺界提出了一个新口号：“写十三年”！他说，“旧社会只能培养人们自己为自己的自私自利思想。社会主义、集体主义思想只有在社会主义革命成功以后才能开始树立”。文艺的题材决定文艺的性质，只有“写十三年”的“现代题材”，“才能帮助人们树立社会主义思想”；也只有反映建国十三年来的生活，才能是社会主义的文艺。

《文汇报》于 1 月 6 日报道了柯庆施的这个讲话。对“写十三年”这种奇怪的提法，一时间，文艺界很是意外，甚至有点摸不着头脑。

其实、柯庆施等人心里是有数的。他们本来就是几个月前重提阶级斗争的八届十中全会决议的积极贯彻者。同时，几天前、即 1962 年 12 月 21 日，毛泽东在上海同华东各省市的第一书记谈话时，也提到：修正主义材料较多，看不完，应该有一些人专门研究。宣传部门要多读书。帝王将相、才子佳人多起来，有点西风压倒东风，东风要占优势。“梁山伯”不出粮食，“采茶灯”不采茶，旧的剧团多了些。文工团就几个人，反映现代生活，不错。

身为统领华东各省的“封疆大吏”，柯庆施特别用心揣摸来自中央最高领袖的话音。提出“写十三年”，多少是揣摸“帝王将相、才子佳人多起来”，和“反映现代生活，不错”这几句话的“成果”。

更重要的是，“写十三年”，表面是个文艺创作题材问题。但对它的延伸，却可以别有用心地提出一条“文艺路线”来。其意不言自明：写不写现实题材，往大里说，似乎就是对待新生活的态度问题。谁应该对此负责呢？前面说过，1960 年，在毛泽东、周恩来、邓小平等的倡导下，出现过写历史题材的热潮，柯庆施、张春桥当然不敢把暗锋投向这个层次的领导人。但对文艺界的领导假以辞色，却是小事一桩了。这年底举行华东地区话剧会演时，身为中国剧协主席的田汉赶赴上海，竟没有他的来宾席位，要见一下柯庆施也很难。遭此有意冷落、田汉只好悄然离开上海。

当然，确也存在这样一个事实：反映建国后十三年现实题材的作品，同描写历史题材的作品相比，数量相对少些，好的作品也不太多。懂得艺术规律的人不会不知道，这不是文艺家们不努力，实在有客观原因。对当代生活，总要经历时间的沉淀才可能有大作品好作品出现。建国后特别是 1957 年以后的历史，本来就在曲折中不成熟地艰难行进，时而反“左”，时而反右，迷离纷杂的社会政治氛围，文艺家们也不大摸得透，很难下笔；再则，反右以后，处于惶惑的创作心态的文艺家，难以摆脱这样或那样的悸怕和框框，自然不会赶着去对现实的敏感话题说三道四了。

提出“大写十三年”的人，自然是不会考虑这些的。

与此同时，中央对文艺界的情况也开始不满意起来。在 1963 年 2 月的一次中央工作会议上，刘少奇提出要注意文艺战线——电影、戏剧、歌曲等等。

他还举了个例子，说孩子们特别爱看外国小说，看十七八世纪的资产阶级的东西，最近出版了《世界民歌三百首》，印了五十万册，很快就卖完了。毛泽东接过话头，说这些孩子们既没有劳动经验，也没有战斗经验，对他们进行教育，光靠家庭不行。他还说，赫鲁晓夫的东西，那些牛鬼蛇神的东西，我看不要怕，让他去演说，让他去出书。那个《外国民歌三百首》，出五十万册，最好多出一点。那个《武训传》演了一轮就没有演，可惜许多人没有看过，应该演他几轮。怕那些干什么呀！

这番辞色，明显夹带意气。但还没有对文艺界要有什么动作的意思。也许在中央高层小范围里，讲话更真实和随意一些，如果不有意往下传达，还不算政治运作。但大气候毕竟开始了变化。

被称为文坛知音的周恩来，2 月初出席文化艺术工作者春节联欢会的时候，则是从正面来倡导的，他说：“现在是由我们和一些马列主义的政党高举反对帝国主义、反对反动的民族主义、反对现代修正主义的三面大旗。我们应该同心同德，自力更生。为此，我们必须过五关：思想关；政治关；生活关；家庭关；社会关。”4 月间出席中宣部召开的文艺工作会议和中国文联三届二次全委扩大会议时，他把自己的讲话题目定为《要做一个革命的文艺工作者》。根据当时的形势气氛，他力图用正面提倡来改变越来越受到指责的文坛走势。

敏感多忧的文艺界不能不闻风而动。有所表示。3 月 16 日，文化部给中央打了个《关于停演“鬼戏”的报告》，里面说，近几年来，“鬼戏”的演出渐渐增加，甚至出现了有严重思想毒素和恐怖形象的“鬼戏”。更为严重的是，“新编的剧本（如《李慧娘》）亦大肆渲染鬼魂，而评论界又大加赞美，并且提出‘有鬼无害论’来为演出‘鬼戏’辩护。”文化工作部门总是力求和中央保持一致，尽管有时候未必能那么顺利而及时地跟上。

不过，在一些具体的口号上，文艺家却喜欢来个讨论，非得弄出究竟不可，特别是对一些中央并没有明确表态的一些提法，如“写十三年”。对这个口号，当时，毛泽东、刘少奇都未置可否。相反，周恩来在《要做一个革命的文艺工作者》的讲话中，还明确提出了不同的意见，他说：“我们不要只局限在写十三年，还要把近百年斗争、世界革命斗争都在自己作品里刻画出来。”

中宣部 4 月间在北京新侨饭店召开文艺工作会议的时候，也对柯庆施提出的“写十三年”的口号展开了激烈的争论。周扬、林默涵、邵荃麟等在发言中都指出这个口号的片面性，特别批评了只有写社会主义时期的生活才是社会主义文艺的观点。而与会的张春桥、姚文元则提出“写十三年的十大好处”，为自己辩护。这时，有些报刊也发表文章从理论上来阐述“写十二年”之必要。

对立之势由此形成。一方借助周恩来的看法，又属于合法的中宣部、文化部这样权威的机构，一方则是声气相投的小团体，但有中央政治局委员柯庆施以及具备特殊身份的江青撑腰。虽不是剑拔弩张和以势压人（那时一边倒的情况尚未形成），但公开较量已不可避免。中宣部的这个文艺工作会议结束不久，柯庆施、张春桥便组织上海文艺界动起真格的来了。

5 月 6 日，《文汇报》发表署名梁壁辉的长篇文章《“有鬼无害”论》，批判新编历史京剧《李慧娘》和廖沫沙 1961 年 8 月发表在《北京晚报》上对这出戏的评论文章《“有鬼无害”论》。抛出这篇文章的经过和想法，几年

后，身为中央文革要员的江青在一篇经毛泽东修改过的讲话中曾这样回忆：

> 我的认识过程是这样的：几年前，由于生病，医生建议要我过文化生活，恢复听觉、视觉的功能，这样，我比较系统地接触了一部分文学艺术。首先我感到，为什么在社会主义中国的舞台上，又有鬼戏呢？然后，我感到很奇怪，京剧反映现实从来是不太敏感的，但是，却出现了《海瑞罢官》、《李慧娘》等这样严重的反动政治倾向的戏，还有美其曰“挖掘传统”，搞了很多帝王将相、才子佳人的东西，整个文艺界，大谈大演“名”、“洋”、“古”，充满厚古薄今，崇洋非中、厚死薄生的一片恶浊的空气。我开始感觉到，我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它就必然要破坏社会主义的经济基础。这个阶段，我只想争取到批评的权利，但是很难。第一篇真正有分量的批评“有鬼无害”论的文章，是在上海柯庆施同志支持下，由他组织人写的。①

这段“回忆”，显然根据“文革”的形势加上了后来的“思想认识”，但对“文革”前文艺界的不满之情，所述不虚。在另一个场合，她又说：

> 1962年，我同中宣部、文化部四位正副部长谈话，他们都不听。对于那个“有鬼无害”论，真正解决战斗的文章，是在上海请柯庆施帮助组织的，他是支持我们的。当时在北京，可攻不开了。①

看来，在1962年，江青便有些居高临下地对胡乔木、周扬、齐燕铭（中宣部和文化部的副部长）等人谈她的意见了。碰壁之后，自然记在心里，转而在上海方面寻求盟友。

从50年代初批判电影《武训传》和《〈红楼梦〉研究》亮相之后，就一直养病的江青，又是什么时候和怎样出来插手文艺工作的呢？

那个年代关心政治的人大概都多少记得，1962年9月29日，即八届十中全会开幕的第二天，江青以中共中央主席夫人的名义陪同毛泽东会见了来访的印尼总统苏加诺夫妇。30日的《人民日报》报道这一消息的时候，登了照片，江青便脐列其间。“寻常看不见”的“江上数峰青”，就这样第一次政治性地“露峥嵘”了。不过，在她真正跨上政治舞台之前，她首先跨上的是老本行——文艺舞台。话又说回来了，60年代的文艺舞台，何尝又不是政治舞台呢？或者说，走向政治舞台的最佳捷径，不正是文艺舞台吗？江青如此，姚文元如此，连老资格的康生、柯庆施、张春桥，也都频频瞩目文坛，特别地把心思用在这个舞台上面。由此可见，那时的文艺界，不闹出些事来，才真算怪呢。

重出“江湖”的江青、正式职务是中宣部文艺处副处长、文化部电影局顾问。出来后所做的事情，她曾这样自我介绍：

> 我是一个普通的共产党员，多年来都是给毛主席作秘书，主要是研究一点国际问题。在文教方面我算是一个流动的哨兵。就是盯着若干刊物报纸，这样翻着看，把凡是我认为比较值得注意的东西，包括正面的、反面的材料，送给主席参考。我多年来的工作，大体是这样做的。①

在以下的叙述中，我们不难发现，她对毛泽东文艺决策的影响，绝非像自己说的那样，只是一个“流动的哨兵”。

这个时候，毛泽东对文艺界不满的情绪也渐渐明显起来。1963年5月在杭州中央工作会议期间召集一些人谈话时，他点了一些30年代成名，并在建国后已经受到批判的文化人，如潘汉年、杨帆、冯雪峰、胡风、丁玲、萧军。

大概因为后面四个人当年和鲁迅都比较接近的缘故，他说到鲁迅周围也不那么干净。值得注意的是，他还加上了这时仍在文艺界负一些责任的田汉（中国剧协主席）和邵荃麟（中国作协党组书记）。如此点名批评，大概是有人不断地给他吹风所致。否则，毛泽东哪里会关注到田汉、邵荃麟这个层次并且同他几乎没有交往的人的现实情况呢？我们还应该记住这样的细节：田汉、邵荃麟是主持全国文艺工作的周扬的直接下属，这些人有了问题，周扬是不是还能像 50 年代的几场文艺批判“ 战役 ”中那样全身而退呢？且按下不表。

却说上海那篇《“ 有鬼无害 ”论》发表以后，全国范围很快兴起大举批判“ 鬼戏 ”声势。但文艺界主流还不是一味地批判，而是力求从艺术发展规律和文艺革命化的要求的角度来进行讨论。毛泽东一如既往地关注着这场讨论，看了一些文章，特别注意《人民日报》的反映。但他有些失望，当时似乎没有说什么。可一年后（1964 年 6 月），他就鬼戏讨论一事，对《人民日报》进行了批评，说 1961 年《人民日报》宣传了“ 有鬼无害论 ”，事后一直没有对这件事作过交代，《人民日报》一面讲阶级斗争，进行反修宣传，一面又不对提倡鬼戏的事做自我批评，这就使报纸处于自相矛盾的地位。还说，1962 年十中全会后，全党都在抓阶级斗争，但是《人民日报》一直没有批“ 有鬼无害论 ”。希望报社开个会，把这个问题向大家讲一下。

《人民日报》社社长吴冷西在报社传达了毛泽东的批评，随后组织人对该报在文艺宣传方面的文章逐一检查,结果发现该报于 1961 年 12 月 28 日发表过一篇赞扬鬼戏《李慧娘》的文章，题目是《一朵鲜艳的“ 红梅 ”》。毛泽东说 1961 年《人民日报》宣传了“ 有鬼无害论 ”大概就是指这篇文章。这篇文章虽然没有明确提出“ 有鬼无害 ”的观点，却大大赞扬这出鬼戏改编得好。又查到 1963 年 3 月，报社文艺部组织了一篇批评“ 有鬼无害论 ”的文章，送总编辑审阅时，未同意发表。吴冷西解释说，他当时的想法是：“ 有鬼无害论 ”是错误的，但不能说所有鬼戏都坏，再说，毛泽东指导编选的《不怕鬼的故事》刚出版不久，禁止一切鬼戏不好。

1963 年 8、9 月间，文化部、中国作家协会、北京市文化局在北京召开首都戏曲工作座谈会，就如何进一步贯彻“ 双百 ”方针，以及对于传统剧目中封建性、人民性的理解，对于鬼戏、历史剧、戏曲舞台艺术的革新等问题，作了专题研究。为推动这场讨论，《光明日报》发表了有关资料和大量讨论文章，并于 9 月 9 日发表长篇《编者按》，提出，“ 戏曲的发展方向，是努力反映我们伟大的时代，并且用新的观点表现我国各族人民英勇奋斗、艰苦创业的历史。 ”“ 遗产必须批判地接收，传统戏曲必须推陈出新，这是我们在戏曲工作中的根本原则。 ”目前关于戏曲改革中的一些问题。“ 既包含有方针性质的讨论，也包含有学术性质、艺术性质的探讨 ”。这个《编者按》是根据周扬等人的意见起草和反复修改，又经陆定一修改后，送毛泽东审阅最后定稿的。

参加讨论的文章，主要集中在如何看待传统文化和艺术的问题。但是，在提倡文化革命的气氛越来越浓厚的 60 年代中期，重新拿出这个在 50 年代就讨论过并定出了大原则，还有成功的艺术实践（如《十五贯》）的命题来大规模地重新讨论，恐怕不单单是一个文艺话题了。在毛泽东思路中：这个问题虽然过去讨论过，但这几年做得并不好，无多大改变；不光是对待传统文化艺术的态度上存在问题，同时反映出整个文艺界在发展方向上绝非无可

挑剔；文艺界的问题，只是整个社会问题的一个方面，也就是说，毛泽东关注文艺界，只是他关注整个社会意识形态的一个切入口。

《光明日报》发表有关戏曲改革的长篇“编者按”后不久，在 9 月底的一次中央工作会议上，毛泽东说得更清楚：我们在国内反修正主义，实际上也是给国际上反对修正主义打下基础，要搞他几年。反修也要包括意识形态方面的问题。文学、艺术、戏剧、电影、美术等等都应该抓一下。有的省已经注意了，有的省还没有注意。过去唱戏总是那一套，帝王将相，小姐丫鬟，搞这一套不行。推陈出新，不是出帝王将相、小姐丫鬟。内容变了，形式也得变。推陈出新出什么？出社会主义。要提倡搞新形式。“推陈出新”虽然是个老口号，但人们似乎并没有很好地理解它。毛泽东希望的是既要有现代题材，又要有现代形式。也就是说，不光是把过去的旧题材旧剧目改编一下就算是“推陈出新”了。

在这期间，毛泽东看了从内容到形式都出新的豫剧《朝阳沟》。不大爱看话剧的他，还看了《雷锋》和《霓红灯下的哨兵》等等。每看一场，都上台和演职员合影，还说：话剧是有生命力的，《霓红灯下的哨兵》是个非常好的戏，很动人，写得好，演得好。大概是因为这两出戏所反映的内容，正是他多年希望在舞台上看到的崭新的东西。反观适合表现传统题材的戏曲剧目、离他的这个期望距离自然很大，顺理成章，他就不那么满意了。

恰好，善于揣摸的柯庆施又出了新招，这个新招直接引发毛泽东对文艺界特殊的感慨，导致文艺界最终跨进灾难的门槛。

1963 年，在柯庆施的推动下，上海开展故事会活动，用讲故事的方式，对工农兵进行阶级教育。12 月，中宣部文艺处编印的《文艺情况汇报》登了一篇题为《柯庆施同志谈抓曲艺工作》的材料。其中说：柯庆施同志亲自抓曲艺工作，一个是抓评弹的长篇新书目建设，一个是抓故事员。“柯庆施同志提到，有没有更多的在思想和艺术上都不错的长篇现代节目，是关系到社会主义文艺能不能占领阵地的问题”，“讲故事是上海近年来蓬勃开展的业余文艺活动的一种形式。故事配合社会主义教育运动，大讲革命故事，起红色宣传员的作用，这支队伍开始是在农村（市郊各县现有故事员两千多人），现在工厂、里弄都建立起来了。说故事的场所也由生产大队、公社、本单位发展到书场茶楼。……很受群众欢迎。……柯庆施指示文化局，专门就故事员问题写一个报告，由市委批转各级党组织，要大家重视这一活动，并可在城市中推广。”

这个材料送到了毛泽东的案头。从保留下来的档案中看出，他读得相当仔细，在上面这些话下面都画了着重线。“社会主义文艺能不能占领阵地”，这正是毛泽东近年来反复掂量的大方向。中央政治局委员、华东局第一书记柯庆施亲自来抓用“故事配合社会主义教育运动”这些事情，引起他特别的兴趣和共鸣，进而引发他对整个文艺界的联想，是可想而知的。

于是，他提笔在《文艺情况汇报》上写了以下批示：

> 彭真、刘仁同志：
>
> 此件可一看。各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是“死人”统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建

筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。

毛泽东

十二月十二日

许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。

这就是毛泽东在“文革”前关于文学艺术的两个著名批示中的第一个。时间是1963年12月12日。

这个批示写给并不负责文化战线工作的中央政治局委员、北京市委第一书记彭真和北京市委第二书记刘仁，显然是有深意的。北京和上海，是建国后两大文艺中心，两个城市的一把手都是政治局委员，可上海抓得紧，做得好，新招迭出，相比之下，近水楼台的北京则显得墨守成规，迁就文艺界自身的做法，难免就有点让毛泽东失望了。

这还不是主要的。“社会主义改造”在文艺界“至今收效甚微”，“甚至热心提倡封建主义和资本主义的艺术”，这些话，如果是在50年代前期说，可能还不算太严重，而说在新中国成立十三年以后就不一样了。特别是因为从1957年以后，文艺界一个接一个地进行了紧跟中央和毛泽东思路的运动，已经做出了很大努力，在这种情况下，仍觉得“艺术部门”是个“大问题”，即不适应已经改变了的“经济基础”，说来也让人委屈。再往深处说，毛泽东的这些话，大概也不只是对文艺部门的估计，甚至可以说在某种程度上是拿文艺说事的借题发挥有论者估计，像中宣部文艺处编写的《文艺情况汇报》“这种打印的简报，一般是不会送到毛泽东同志那里去的，这次显然是有人特意提供的”。这个估计恐怕有些道理。是谁“特意提供”不得而知。不过，“重出江湖”的江青这时候主要精力是在文艺领域当“流动的哨兵”，又兼着中宣部文艺处副处长，职责就是给毛泽东提供正面和反面的材料；况且，她同上海柯庆施一拍即合的紧密联系，也是众所周知之事。

彭真、刘仁接到这个批示后的反应，尚不得而知，倒是柯庆施又得风气之先，“再立新功”。不到半个月，他12月25日在华东地区话剧观摩演出会上讲话时，率先把“批示”的内容大范围地捅了出来。最厉害的是他所作的发挥：“对于反映社会主义的现实生活和斗争，十五年来成绩寥寥，不知干了些什么事。他们热衷于资产阶级、封建阶级的戏剧，热衷于提倡洋的东西、古的东西，大演‘死人’、‘鬼戏’，”所有这些，深刻地反映了我们戏剧界、文艺界存在着两条道路、两种方向的斗争”

中央其他领导人和文艺界的注意力从此不得不发生重大变向。

为落实毛泽东的批示，1964年元旦这天，中央书记处总书记邓小平主持召集了一个文艺座谈会，周扬在会上就文艺问题作了汇报发言。3月初开始，中宣部领导全国文联及各协会进行整风。对整风这一运动形式，我们实在太熟悉了。这次文艺界整风的细节，似乎也不用多说，无非是文艺界各个部门、团体、机关、报刊，以及每个文艺工作者，对照批示的精神，翻翻旧账，检查自己的工作和思想，开展批评与自我批评。这些且按下不表。

却说这期间同时并进的一件头等大事，即全国各地开展的社会主义教育运动。中央部署这个运动，最关心的是它反对修正主义的性质。运动过程中，陆续有一些素材连绵不断地传到毛泽东耳朵里，让他更加感到文化意识形态

领域之严重和进行社会主义教育运动之必要。

有人告诉他：社教运动中揭发出来不少地主写变天账、反动诗，对于女进行复仇教育。有个地主写的反动诗里有“纸笔千年会说话，子孙万代要报仇”的句子；有个富农为父立碑，把变天账刻在碑上；有的地主用归宗图，就是王佐断臂说书教育陆文龙的那种归宗图教育其后代。还说一个医学院的广东籍女学生，下乡宣传“双十条”时写了一首诗，把山西农村写得灰溜溜的，参加社教运动后有了很大的变化。

有人告诉他：天津小站有个假劳动模范不劳动，一年得一万五千多个工分，二千多元钱。

一直在研究苏联问题的康生，则向毛泽东反映：我们调查苏联的高薪阶层，其中有一部分就是高薪演员、高薪音乐家，这一部分如果不好好改造，就会成为修正主义的社会基础。他还联系中国实际，提到当时活跃在舞台上的一些文艺家的名字，说他们的收入太高，天津某个剧团已“霉烂”了，再不整，就变成了修正主义的社会基础，成为修正主义的一部分。[①]

这些情况，无疑在毛泽东心里引起连锁反应，在他对社会走势的想象中，出现一幅幅剧烈的阶级斗争场面。不仅有过去的敌人，也有新生的剥削阶级；不仅政治经济如此，在文化意识形态似乎更明显；不仅农村中的阶级敌人活动频繁，文化艺术界更令人担忧。于是，他在这段时间里越发关注文艺界的情况，直观的判断是文艺界背离了他多年来倡导的方向。

毛泽东最看重也最担忧的，正是文艺为工农兵服务的方向。他说，这个方向提倡了很多年了，大家口头上也都这么讲，可实际反对，演起戏来，还是帝王将相。不下农村，不到工厂，写小说，写诗歌，画画，也是这样。[①]电影、戏剧、文学，不反映现代工农是不好的。我们的党是工农的党，政权是工农的政权，军队是工农的军队，作为上层建筑一部分的意识形态，应该反映工农，旧的意识形态可顽固了，旧东西撵不走，死也不肯让位，就要用赶的办法。[②]这 15 年根本没有改，什么工农兵，他们根本没有兴趣，他们感兴趣的是那个修正主义同资本主义，所谓帝王将相、才子佳人。那个地方没有革命。[③]

怎么改变这种情况呢？毛泽东的思路是把呆在城里的文艺家分期分批地“赶下去”，还开玩笑他说要调一团解放军把建国以来一直负责文艺工作的中宣部副部长周扬押下去。又说，周扬是地主家庭出身，但人是好人，就是不了解阶级斗争，不了解工人，不了解农民。[④]

当来访的外宾说起，社会主义国家常常受到资本主义、修正主义的电台、音乐和文学的影响时，毛泽东回答：这种影响要逐步加以抵制。我们的、你们的国家可以不进口修正主义的文艺作品，不进口资本主义的文艺作品，问题还是我们用什么代替它。什么叫修正主义？即资产阶级的思想、政治、经济、文化。[①]

[①] 以上分别是有关部门在 1964 年 3 月 28 日、5 月 20 日、6 月 11 日向毛泽东汇报工作时讲的情况。

[①] 毛泽东 1964 年 5 月 13 日听取计委领导小组工作汇报时的插话。

[②] 毛泽东 1964 年 5 月 15 日接见阿尔巴尼亚妇女代表团和电影工作者的谈话。

[③] 毛泽东 1964 年 6 月 11 日在中央高层会议上听取刘少奇反修斗争报告时的插话。

[④] 毛泽东 1964 年 5 月 13 日听取计委领导小组工作汇报时的插话。

[①] 毛泽东 1964 年 5 月 15 日接见阿尔巴尼亚妇女代表团和电影工作者的谈话。

这些接二连三的愤慨之辞，都出自 1964 年的五六月间。他的心境已然不是“恨铁不成钢”的惋惜，他的做法已然不是旁敲侧击的暗示和倡导，而多少有些隔膜、反感和排斥了。

虽然愤慨，但作为政治家，毛泽东还是没有拿定办法采取什么断然措施，原因就像他说的，“问题还是我们用什么代替它”。

比起柯庆施来有过之而无不及的林彪闻风而动，也走到前台来抓文艺工作了。毛泽东曾说他是善于琢磨大事的人。

5 月上旬，总政治部组织全军第三届文艺会演。本来，身为中央军委副主席和国防部长的林彪，对文艺工作一向是不大关注的，并且又长期养病闲居。可在 9 号这天，他专门找来总政治部副主任刘志坚、傅钟和总政治部文化部副部长陈其通，让他们汇报全军会演情况。同时有准备地发表了一个不短的谈话。说了六个问题：1、无产阶级文艺的目的，就是要团结人民，教育人民，鼓舞革命人民的斗志，瓦解敌人，消灭敌人。它是思想武器，是宣传工具。2、部队文艺工作必须紧密配合部队任务和思想情况，为兴无灭资服务。3、搞好创作，要做到领导、专业人员和群众的三结合。4、领导上要出题，分任务，统筹安排。5、文艺工作者搞好创作，要有过硬的功夫，即：学习毛主席著作要过硬，深入生活过硬，练基本功过硬。这次会演期间，许多文工团员抓紧时间学习毛主席著作，做到“毛著随身带，有空学起来”。我们要提倡这种精神。6、我们的艺术作品，在内容上必须革命化、战斗化。

总政治部编印的《工作通讯》当即以“林彪同志对部队文艺工作的指示”为题刊载了他的这个谈话。就像柯庆施大讲“写十三年”，抓故事会配合“社教”等招数引起毛泽东的共鸣一样，林彪的谈话，旗帜鲜明，并且提出一些解决文艺问题的具体办法，自然会使毛泽东感到惬意，感到是一种不小的支持。

6 月 4 日，毛泽东看到这个材料，立即写给江育一个批示，让她看看林彪的讲话，第二天去找林彪谈一下，说自己完全赞成他的意见，他的意见是很好的，并且很及时。

至于江青第二天是怎样找林彪谈的，不清楚、但这无疑使她在文艺界的地位又增高了许多，在与上海的柯庆施纠结从而占据半壁文坛之后，又架起了一座同军队、同林彪的联系桥梁。渐渐地，她能够在文艺界呼风唤雨了。

而这时的文艺界，止在埋头整风在当时的情况下，文艺界的整风事实上已发展到搜罗和揭发自身的材料、以印证毛泽东关于文艺问题的第一个“批示”的正确，并进行严厉的自我批判。结果，就难免搞得草木皆兵，假象环生。比如，1962 年 8 月在大连召开的农村题材短篇小说座谈会上说的“写中间人物”，便是这次整风中揭发出来当作资产阶级文学主张来批判的。

6 月间，中宣部根据文艺界整风中提出的一些问题，起草了一个给中央的报告草稿。其中说到：文艺界在贯彻执行党的文艺方向方面存在的主要问题是：“1、没有坚决贯彻执行党的文艺方向，……在十中全会以前，各单位都不同程度地存在着方向模糊、对阶级斗争形势认识不清的问题。……对反映当前现实斗争的作品缺乏热情，登得很少，却登了不少脱离时代，没有多少社会意义的东西；甚至还发表了一些借古讽今、发泄对现实不满情绪的坏东西。”“2、在文艺理论批评方面，旗帜不鲜明，战斗性不强，应该鼓励的没有鼓励，应该反对的没有反对。对毛泽东文艺思想缺乏深入的研究和有力的宣传。”“3、在文艺队伍方面，较多看到他们进步的一面，对他们落后的

一面估计不足。忽视了作家艺术家深入生活、同工农群众相结合的必要性：忽视了文艺工作者思想改造的长期性。”

报告草稿还检查了文艺机关和工作人员存在的主要问题：“1、文联和各协会的党组不健全，思想不革命化，缺乏无产阶级的战斗作风，机关衙门化。”“2、在工作人员中，资产阶级作风相当严重，比较普遍和突出的是个人主义思想，不少人成天只想搞自己的创作图名求利。”“3、有些单位人员复杂，队伍不纯。……不少人历史情况复杂，还有些人政治面目不清。”

这个报告草稿等于是文艺界准备向中央交的一份检讨。本来，是准备经核实和讨论后再定稿上送的。又是江青，急忙拿着这份题为《中宣部关于全国文联和所属各协会整风情况报告》草稿交给了毛泽东。

6 月 27 日，毛泽东读后在上面批示：

> 这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成像匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。

这就是毛泽东“文革”前关于文艺问题的第二个批示。

这个批示于 7 月作为正式文件下发。中宣部于 7 月初召开全国文联各协会和文化部负责人会议，提出要贯彻毛泽东的这个批示。文艺界的整风运动由此继续向纵深发展，一直到 1965 年 9 月才结束。那时，结整个文坛乃至整个中国社会带来灭顶之灾的姚文无批《海瑞罢官》的文章，已经在修改定稿了。

正是 1963 年底和 1964 年中的这两个文艺批示，对建国以来的文艺队伍和文艺创作，做出错误的估计，并推动批判运动从文艺界延伸到哲学、历史学等各个文化学术领域，从而标志着本来意义上的“文化大革命”的开始。

毛泽东这个时候连续做两个“批示”的思想基础是什么呢？我们不妨从保存下来的他在 1964 年下半年的一些谈话记录中摘引一些句子来看看——

我十五年没有管文艺了。你不管，他就搞他的……。

在延安时，讲了话，看过《逼上梁山》这出戏，还写了信，说是有人听，你给写了信，他就说做，切不要以为有那回事，根本闻风不动……。

过去批评胡风、俞平伯、胡适、批《武训传》，那是个别事件，那是目，不是纲。文艺座谈会有纲没有目。有了纲没有目不行，没有目就没有人去抓……。

像京剧，地方比北京好。文化部，还有十几个文艺协会，都不是为工农兵服务的。我们没有系统地抓，只搞了一下《武训传》、《红楼梦》研究的批判，那是个别的事情。戏剧、小说、音乐，都没有抓……。

资产阶级掌握文化、艺术、教育、学术，可顽固啦。尽是他们的人，我们的人很少……。

我们过去把蒋介石的这个摊子接下来，文学家、艺术家、教育家许多人的思想没有触动，现在才开始触动。十五年来

没有触动他们的思想是谁的错呢？是我的责任，我没有抓紧搞……。

这方面的议论（包括更严厉的话语）还有不少，都是在听取其他方面的工作汇报或接见外宾时说的，时间也集中在 7、8、9 三个月。毛泽东的工作

习惯常常是集中一段时间抓某一方面的问题，看来这期间他是下决心抓文艺工作了。他说自己十五年没有抓了，不是事实，主要是他觉得以前的抓是重“目”轻“纲”，他心目中的“纲”，这时已不是思想认识方面，而是文化领导权究竟掌握在谁的手里的问题。稍稍注意一下他的措词，就不难体会到，他总是说“他们”、“他们的人”，显然已经在自己和文艺界领导之间划了一条界限，觉得“他们”搞的不是自己倡导的正确路线。于是动动大手术，也就在所难免了。

他当时的秘书，80 年代的中央政治局委员胡乔木认为， 毛泽东当时的这些思路和提法，“对于建国以来的文艺的发展产生了不利的影响。这种不利的影响，集中表现在他对于文艺工作者经常发动一种急风暴雨式的群众性批判上，以及 1963 年、1964 年关于文艺工作的两个批示上（这两个批示中央后来已经正式宣布加以否定）。这两个事实，也是后来他发动‘文化大革命’的远因和近因之一。应该承认，毛泽东同志对当代的作家、艺术家以及一般知识分子缺少充分的理解和应有的信任，以致在长时期内对他们采取了不正确的态度和政策，错误地把他们看成是资产阶级的一部分，后来甚至看成是‘黑线人物’或‘牛鬼蛇神’，使林彪、江青反革命集团得以利用这种观点对他们进行了残酷的迫害。”①

不能说毛泽东不懂得和不看重文艺规律，相反，他时常在个人的内心世界同中国古代第一流的诗人，同中国现代被他终生认可的伟大文豪鲁迅，进行着心灵默契的对话。但是，当他的眼光和想象超出文艺领域，转向现实政治事业时，文艺的幸运和不幸便交错出现了。问题在于，他不仅是一个诗人，一个酷爱文艺的内行，他首先是一个政治家，他总是高屋建瓴地提出一些让纯真的文艺家们瞠目结舌的话题。这些话题对文坛来说，有时候宛如春风化雨，有时候却又像秋风挟寒；有时候是解放了艺术生产力，有时候则挠乱了文艺发展的内在逻辑。这就是建国以来的文艺运动的一个基本事实。这似乎是一个难以完全解开的“死结”。这个“死结”牵到 60 年代中期，也就出现了“两个批示”。

毛泽东在谈到知识分子的时候，多数情况下以文化人特别是文学艺术家为例。他一辈子都在做着使用和改造知识分子的工作，这给他的事业带来了空前的成功。代价，或者说是必然的手段，就是用文艺的服务对象来“同化”文化人，用工农兵的情感立场来改造和标测文艺家，用人民大众（理论上包括知识分子，实践中总是把这一角色同知识分子对立起来）的文化空间来包裹和限制天生有一种优越感和超越感的知识分子。在他的潜意识里，文艺，扩而言之，文化，从来不应该是知识分子的事业，更不该是个人的事业。他的理想是创造工农兵文化，让工农兵里出现文艺家。从延安开始，就孜孜不倦地要求文化人淡化自己的角色意识，到工农兵当中去开展自己的事业，后来又希望工农知识化，知识分子工农化。二十多年过去了，他觉得文化人和工农兵依然没有“合二为一”，彻头彻尾的工农兵文化依然没有建立。只要有一天文艺创作和批评还属于知识分子（毕竟是少数人）做的事情，他都不会满足，都会觉得是改造未成、事业未竟、理想未遂之事。（1964 年 12 月 26 日生日那天，他请了两座客，特意把陈永贵等劳动模范安排在自己身边，不无感慨地对他们说：什么时候能从你们这些人中产生文学家呢？）由此，一遇大的政治动作，常常从文化艺术领域人手来解决，也就是必然之事了。

毛泽东和文艺家，就是这样在崇拜与隔膜、自卑跟从和使用改造之间，

往 1966 年这个令人难忘的年份走去……

四十一　风雨求“正道”

第二个“批示”下发以后，文化界的讨论逐渐变味。在“学术争鸣”的装点下，挟裹着越来越浓烈的政治火药气息。毛泽东阅读和批示过的有关“合二为一”、“道德继承”和“让步政策”的讨论，无不如此。这当中，文艺界更是首当其冲，一个接着一个地对一些有影响的理论观点和作品进行批判。一般说来，这些批判多得到毛泽东的支持。但也有些问题，特别是涉及到文艺理论和学术研究的时候，他还是表现出一定的谨慎态度，采取尽量克制的做法，在漫天摇落的风雨之中，力求保持文化建设的正道。尽管这条“正道”上布满泥泞，且越来越倾斜，今天看来，还是有几件事值得一说。

毛泽东最早关注到的，是姚文元和周谷城的论战。

周谷城在 1962 年第 12 期《新建设》上发表的《艺术创作的历史地位》，提出在阶级社会里由压迫与被压迫、剥削与被剥削不同阶级的各种思想意识汇合而成为当时的时代精神：这种时代精神是统一整体，并广泛流行于整个社会；它通过不同阶级乃至个人反映出来，进入文艺创作，由此形成创作的独创性和文艺作品的具体性、特殊性。

这个观点，被概括为“时代精神汇合论”，引起文艺理论界、美学界、哲学界的广泛讨论。不少人虽然不同意这一观点，也多从学术角度立论。姚文元 1963 年 9 月在《光明日报》上发表《略论时代精神》一文，说时代精神汇合论是“脱离阶级分析的历史唯心论”，是宣扬“阶级调和论”，“客观上适合于保卫腐朽的旧制度不被灭亡。”讨论由此骤然升温。周谷城读后在《光明日报》上发表《统一整体与分别反映》一文，对姚文元的观点进行反驳。姚文元 1964 年 5 月又在《光明日报》上发表《评周谷城先生的矛盾观》，重申他的观点。不久，金为民、李云初给《光明日报》编辑部寄来《关于时代精神的几点疑问——与姚文元商榷》的文章。

这场讨论一开始就引起毛泽东的注意。争论的双方，一个是 20 年代就相识的老朋友，复旦大学的名教授；一个是 50 年代开始发现并几次提到文章写得不错的年轻评论家，此时的身份是上海市委机关报《解放日报》编委兼文艺部主任。

7 月 5 日夜里，他看完姚文元的《评周谷城先生的矛盾观》和尚未见报的金为民、李云初所写《关于时代精神的几点疑问——与姚文元商榷》一文的排样，让人通知中宣部把两篇文章合在一起，编成一本小册子，发给来京参加京剧现代戏会演的人员阅读。翌日凌晨又以“编者”的口吻写了这样一个按语：

> 这两篇文章，可以一读。一篇是姚文元驳周谷城的，另一篇是支持周谷城反驳姚文元的。都是涉及文艺理论问题的。文艺工作者应该懂得一点文艺理论，否则会迷失方向。这两篇批判文章不难读。究竟谁的论点较为正确，由读者自己考虑。

这两篇文章起初由周扬送给陆定一，陆定一又转呈毛泽东（如此具体的讨论都要他过目，中宣部部长陆定一以下的文艺界领导之谨慎和惶惑，毛泽东对文化艺术之重视程度，可见一斑）。陆定一在接到毛泽东退回的文章和按语后，7 月 6 日夜里给周扬写了一信：“两篇文章看过了。连同编者按语一并送上。请照毛主席所嘱，印刷发行。毛主席最近关于文艺工作的批语（即

第二个批示——引者注），应当很快发出。”周扬自不能怠慢，立即将姚文无和金、李的文章辑印成小册子，定名为《关于文艺理论的两箱文章》，发给了来京参加现代戏观摩演出大会的文艺工作者。

当时，庸俗社会学已大成气候，一切都可能套上阶级斗争的观点。周谷城提出“时代精神汇合论”，引起讨论批评和毛泽东的注意，势所必然。他的文章被人明显批评的地方是，没有阐明“汇合”在一起的各种思想意识之间的区别，没有突出进步的革命的思想意识在时代精神中的主导作用。为此，姚文元说它是宣扬阶级调和论。姚的观点倒是明朗，从阶级斗争和进步与落后的角度一分为二，把时代精神理解为其中代表革命的进步的思想意识方面。他当时的文章，明显的被人抓住的地方，即金、李文章说的，姚文元“关于时代精神的立论，实际上缺乏历史具体性和革命的辩证法精神，却只是抽象的、凝固不变的公式”。比如，姚文元说，我国当代的时代精神是“无产阶级的彻底的革命精神”，如果按这个观点，30 年代、50 年代、60 年代的时代精神就没有差别了。

毛泽东写的编者按语，对双方的观点没有明确表态，建议编印成册，让读者自己考虑谁的观点正确些，显然是从不干预学术争鸣角度考虑，这是非常难能可贵的。从他当时的思想基调看，姚文元的观点或许更接近他的想法。事实上，此后不久，周谷城的观点便和杨献珍的“合二为一”、邵荃麟的“写中间人物”一起当作资产阶级和修正主义观点来批判了。

与此同时，怎样看待中外艺术遗产，怎样评价建国后艺术教学中沿袭多年的在艺术基本功训练方面的一些正常做法，这时候也出现了一些不同的看法，受到明显的冲击。

1964 年 9 月间，中央音乐学院一个学生给毛泽东写了封信，说：由于长期地、大量地、无批判地学习西方资产阶级的音乐文化，资产阶级思想给了我院师生以极深的影响。来信讲了四点：有些学生政治上模糊，不热爱工农兵；形形色色的个人主义学习目的，有的学生说：“音乐的职业是最神圣的”，“钢琴是音乐之皇”，有些学生梦寐以求的是参加国际比赛，得奖；有些人迷恋西洋音乐，轻视民族音乐，对“三化”（革命化、民族化、群众化）有抵制情绪；西欧音乐和小说对学生的思想感情、生活作风有极严重的影响。信中举了一个例子，音乐附中一个农民出身的同学听柴可夫斯基的《悲枪交响乐》，开始不懂，后来读有关的书和传记，然后再听，就“懂了”，还联系到自己，特别是碰到困难、生活不如意的时候听，就掉泪了。来信认为：产生上述问题的原因，一是只教继承，不教批判，或者说，“抽象地批判，具体地继承”。

关于中西方音乐的关系，毛泽东 1956 年同音协负责人的谈话，事实上已说得很清楚了。他甚至说过唐代的宫廷音乐大都是外来的，搞点不中不西、非驴非马的东西都可以。弹钢琴，当然要学西方的技巧，这本来是不存在什么问题的。可是，在 60 年代中期抵抗外来文化影响的氛围中，情况就两样了。1964 年 1 月，文化部专门调整了音乐院校的结构，把中央音乐学院中有关民族音乐的专业抽出来，成立了中国音乐学院，还动员一批教师“由西转中”。这样，搞西方的东西，一从政治上考虑，就有了危险。德彪西受到批判，无标题音乐都被说成是资产阶级思想的反映，再加上当时在音乐舞蹈方面大讲“革命化、民族化、群众化”，一些人自然就觉得在音乐教学中再搞西方的东西，就不单是技巧方面的问题，而是涉及是否贯彻“无产阶级教学方向”

的问题了。

毛泽东接到的这封来信，就反映了这种倾向。值得注意的是，来信者是一个正在读书的青年女学生,连一个来自农村的学生听懂了柴可夫斯基的《悲怆交响乐》而掉泪也算作一件带有政治性的事件向毛泽东反映，可见当时所宣传的东西对人们的思想禁锢和重塑之深。从这一点也可以解释，1977 年人们为什么会对刘心武的《班主任》中的那个谢惠敏反应那么强烈。

毛泽东看了来信后作了这样的批示：“ 信是写得好的，问题是应该解决的。但应采取征求群众意见的方法，在教师、学生中先行讨论，收集意见。 ”又说：“ 古为今用，洋为中用。 ”“ 此信表示一派人的意见，可能有许多人不赞成。 ”尽管在思想感情上偏向来信的观点，但也意识到肯定会有更多的人不同意，因此在解决方式上，一定要谨慎，并重申“ 古为今用，洋为中用 ”的方针。看来，他在这个问题上此时还比较犹豫，至少是不愿意放弃继承中外艺术遗产的一贯做法。尽管那时候，对遗产问题，事实上是“ 抽象地淡继承，具体他讲批判 ”，无论是“ 古为今用 ”，还是“ 洋为中用 ”，都像“ 双百方针 ”一样，只剩下一个在堂而皇之的文件里保留的一个表态性的词句罢了。

在美术教学方面，这时候也风波乍起，对实行多年的模特儿写真开始了批评。

其实，使用模特儿问题，在我国一直有争论。特别是在一些非专业的文化宣传干部当中，向来有不同意见。到 60 年代中期也就上升为了政治问题。反对者的理由是：为什么不到沸腾的生活中去画工农兵，而躲在画室里画模特儿这种“ 资产阶级腐朽的东西 ”？因此，必须批判和禁止模特儿的使用。文化部只好于 1964 年 8 月发出正式通知，规定所有美术部门，一律停止使用模特儿。

消极后果也随之出现。1965 年 5 月 12 日，中央美术学院教师闻立鹏、王式廓、李化吉三人给毛泽东写信反映：“ 从废除人体模特儿制以后，在教学活动中已经遇到了不少困难，应届毕业生的创作质量有可能受到影响。 ”他们认为：“ 资产阶级艺术教育体系必须彻底批判。模特儿写生是这个技术训练体系的核心，因此针对当时的具体情况，废除模特儿制决定的基本革命精神是可以理解的。 ”但是，“ 无产阶级在建立和完备自己的艺术教育体系中，可以批判继承旧传统中的某些合理因素，模特儿写生作为解决美术基本功的初步训练方法，是可以批判继承的 ”，因此，“ 反对为技术而技术，并不否定画真人习作。为了深入研究人体的运动、结构、比例、造型，至少在油画专业（雕塑专业）应该有一定比例的人体习作 ”。

应该说，这封信写得还是小心翼翼的，注意到了政治分寸，首先把模特儿制划入“ 资产阶级教育艺术体系 ”，然后委婉得出局部范围使用之必要。毛泽东看后，以科学和开明的态度给陆定一、康生、周恩来、刘少奇、邓小平、彭真写了这样一封信：

> 此事（指禁止使用模特儿的事情——引者注）应当改变。画男女老少裸体 model 是绘画和雕塑必须的基本功，不要不行，封建思想，加以禁止，是不妥的。即使有些坏事出现，也不要紧。为了艺术学科， 不惜小有牺牲。请酌定。

在信中，毛泽东还表示了他对中国画的看法，对一些画家只能画花鸟果

木不感兴趣。又说：“徐悲鸿学过西洋画法”，他能画“人体素描”。还谈到了早年因倡导画模特儿而引起轩然大波的刘海粟。

根据毛泽东的批示，文化部又改变过去的主张，于 1965 年 11 月又发出通知，说“高等美术院校的绘画和雕塑等专业以及重要创作美术部门，根据创作和教学的确实需要，可以使用模特儿写生，进行基本功训练”。

闻立鹏等人的来信和毛泽东的批示，当时曾在内部资料上刊载。但因为这只是一种内部传达方式，且随着“文化革命”的气氛越来越浓，不同意使用模特儿的观点依然强烈，包括时任中宣部副部长的张际春也表示不赞成画裸体模特儿。在大破一切的环境中，对宣传领导干部来说，不赞成使用，多少还可以成为一层保护色，至少不会认为是维护“封、资、修”的东西。可当时的事情就好从一个极端走向另一个极端，就因为是毛泽东说了“应当改变”禁止使用的做法，张际春便被一些人说成是“反对毛主席”，使他感到很大的压力。于是在 1967 年 7 月给毛泽东并党中央写了封信，说明他并不是反对毛泽东，同时仍然坚持原来的意见，也汇报了毛泽东关于模特儿问题的批示后的讨论情况。

毛泽东看后再次批示：

> 画画是科学，就人体这个问题说，应走徐悲鸿素描的道路，而不走齐白石的道路。

把画画视为科学，正是讲究光学、几何等西方绘画艺术的传统，而中国画更多的是强调创作者的主观感觉、灵气，在山水赏会中神游八方，于迁想妙得中形诸笔端。近代以来不少国画家实际上也是兼学西方技术的，徐悲鸿即是一例。看得出，由于毛泽东把画画视为科学，比较赞成融西入中的路子。

“文革”前夕，毛泽东依然关注着古典文艺的一些讨论情况。如果说他对中国当代文艺现状基本上持否定态度，并赞成一些人对此进行批判的活，那么，由于古代遗产以及人们对它的争论，不是那么直接反映当前的政治倾向，再加上他本人在这方面又有深厚的素养和兴趣，他所持的态度，便不至于像时现实文坛那样尖锐激烈，甚至不乏相当的宽容，提倡本来意义上的争鸣。于是，在他关注的事情中，便有了与愈演愈烈的文化批判气氛不甚吻合的另一番景象。

文学史家刘大杰当时正就蔡琰的《胡笳十八拍》与郭沫若争鸣，又为文学史上的现实主义问题与茅盾商讨。1965 年 6 月，毛泽东在上海西郊别墅会见刘大杰时，他特别说到：你现在和沫若不睦，和茅盾矛盾。你敢跟前辈的人争鸣，这很好，你这个战斗精神希望能继续发扬下去。参加百家争鸣，不要怕丢掉名誉地位。又说：要多商量，宁肯存疑，不要轻易作结论，真理是越辩越明的。接着，他们谈起陶渊明、韩愈、李商隐、杜牧等人的作品。

文史讨论，多由老先生们在那里孜孜不倦地进行着，不少人同毛泽东尚有不浅的交往。20 年代初曾募捐了两千大洋给毛泽东用于社会活动，又先后当过北洋政府的教育和司法总长的章士钊，就是其中一个。

建国后，章士钊任中央文史馆馆长，和毛泽东书信往来很频繁，算得上是通天人物。起先他研究逻辑学，受到毛泽东的关注，还专门写了信。60 年代开始，他转而研究唐代文学家柳宗元的政治思想和文学成就，以及柳宗元和韩愈的关系等等。毛泽东听说后表示，自己也爱读柳宗元的文章，想看看章士钊的著述。1965 年 6 月，章士钊把多达百万字，分上下两部的《柳文指

要》书稿送给了毛泽东。

到 7 月中旬，他已把《柳文指要》上卜两部通读了一遍，并退回了上部，其中留了一些修改的笔迹。如书稿的跋文中，章士钊提出韩愈和柳宗元倡导的明白晓畅的古文运动，一方面是“别开一新纪元”，同时也是传统古文本身“事有固然”。毛泽东似乎不满意于这种只是拘于文学形式本身的存废因循来评价古文运动，在这段话旁批注：“大言小言，各适其域。工也，农也，商也，学也，兵也，其中多数人，皆能参与文事之列。经济有变化，反映经济之政教亦将有变化，文事亦将有变化。一成不变之事，将不可能。”这就把对古文运动的评价重心，放到了文学与政治、经济，文学与一般大众的关系上面了。这大体反映了毛泽东当时的文艺发展观念。

7 月 18 日这天，他给章士钊写信说：上下两部“还想再读一遍。另有友人也想读。大问题是唯物史观问题，即主要是阶级斗争问题。但此事不能求之于世界观已经固定之老先生们，故不必改动。嗣后历史学者可能批评你这一点，请你要有精神准备，不怕人家批评。……柳文上部，盼即寄来。”

尽管已经明确指出书稿的大问题是没有用阶级斗争的观点来研究古代作家作品及其思想，但认为“不必改动”，因为是老先生写的。这一点似乎是应该特别记取。信中所说的“想读”这部书的“友人”，是指当时分管意识形态的中央书记处书记康生。毛泽东再次向章士钊索要已经读完并已归还的《柳文指要》上部，也是为了把上下两部一道送给康生看。

章士钊自然很快把书稿上部送来了。8 月 5 日，毛泽东把全书送给康生时曾附上一信，说《柳文指要》“无事时可续续看去，颇有新义引人入胜之处。大抵扬柳抑韩，翻二王、八司马之冤案，这是不错的。又辟桐城而颂阳湖，讥帖括而尊古义，亦有可取之处。惟作者不懂唯物史观，于文、史、哲诸方面仍止于以作者观点解柳（此书可谓《解柳全书》），他日可能引起历史学家用唯物史观对此书作批判。如有此举，亦是好事。此点我已告章先生，要他预作精神准备，也不要求八十五龄之老先生改变他的世界观”。

直到这年 12 月，康生才读完该书稿。他给毛泽东写信说：“八十五岁的老先生尚有精力作此百万巨著，实非易事。我读完之后，觉得主席八月五日信中对此书的评价是十分中肯完全正确的。此书翻永贞政变之案，申二王八司马之冤，扬柳子厚之‘以民为主’的思想，斥韩退之‘以民为仇’的谬论，颇有新鲜引人入胜之处。此书也有缺点，如作者不能用辩证唯物主义的观点去解释柳文，对柳宗元这个历史人物缺乏阶级分析，对社会进化，以为‘承新乃返诸旧’，‘新旧如环，因成进化必然之理’等等。”最后说，“对于一个没有研究马列主义的人，这是可以理解的”。

显然，这些读后感，只是沿袭毛泽东的观点作了一些解释而已。

毛泽东于 1966 年 1 月 12 日把书稿退给章士钊并附言：“康生同志已读完交来，兹送上。有若干字句方面的意见，是否妥当，请酌定。”又把康生写给他的信原封不动地转给了章士钊，连信封都是用康生来信所用的，只把上面的“请交主席”勾掉，换成“章行严先生阅”。

该书略加修改，似乎就可以出版。但几个月后，“文革”正式全面爆发了。

就在“5·16 通知”发出的前几天，大概是觉得自己的著述与火药味越来越浓的文化批判气氛太不协调，章士钊不得不对自己的书稿作了一番反思。他给毛泽东写信说：“我今日看到《中国青年报》说：‘我们一定不放

过邓拓这一伙，一定不放过一切牛鬼蛇神 ’ ，《工人日报》也如是云。於斯时也，天下执笔之士，不能以我与邓拓原不相识，强自宽解，而须将自己之一字一句严行琢磨，是否未厕于一切牛鬼蛇神之列。 ”

正是从这一心悸难测的惶惑出发，章士钊在信中对自己已交中华书局准备出版的书稿《柳文指要》做了自我批评。说柳宗元 “ 在一千年前，局限于当时统治阶级羁马之下，他所发挥的各类文字，和今日新社会的意识形态枝丫不合。加以我的所谓指要，纯乎按照柳子厚的观点，对本宣歌，显然为一个封建社会的文艺僵尸涂脂抹粉 ”。自己的书 “ 无一毫马列主义和毛泽东思想的意味，这一类著作，投在今日蓬勃发展的新社会中，必然促使进步奋发的农工新作者，痛加批判，立即体无完肤 ”。 “ 当初之著此书，原为几分前进着意的地方，不仅微不足道，而且成为大众向上的绊脚石。换而言之，即不啻此次文化大革命的对象，反而不知不觉间堕入反党反人民的黑线之内，得受膺惩 ”。

这个检讨，无疑是根据当时的形势，强化了毛泽东此前所说的缺点，而其自责之辞，对一位八十五岁的人来说，很难说是出自本意，未始没有几分勉强。尽管他和毛泽东有非同一般的关系，而毛泽东又给了他 “ 尚方宝剑 ”（ “ 不必改动 ”），但身为 “ 执笔之士 ”，同道中人一个个陷入了灭顶之灾，在这场不名所以的文化运动面前，也不能 “ 强自宽解 ”。这大概是当时老先生们的心灵处境的真实写照。

在 “ 5 · 16 ” 通知发出的第二天，毛泽东看了这封信，并在信上作了不少批注，特别是上述三段章士钊作自我批评的地方，他分别表示： ” 此语说得过分 ”； “ 要痛加批判的是那些挂着共产主义羊头，卖反共狗肉的坏人，而不是并不反共的作者。批判可能是有的，但料想不是重点，不是 ‘ 痛加 ’ ”； “ 何至如此 ” 等等。看来私下里对章老先生爱护有加，也从一个侧面透露他发动 “ 文革 ” 的一个心迹：不是横扫一切，重点是共产党内部的 “ 当权派 ”，他们似乎比党外的那些明显不信仰马列主义的人还让毛泽东反感。

章士钊在信中还说：请主席给他三年时间，补习不可不读的马列著作和《毛泽东选集》、然后将他的《柳文指要》一书重新订正，再付梓印行。毛泽东在信未批示，把章士钊的信和自己的批语送给刘少奇、周恩来、邓小平阅看，也送康生，让他和章士钊商量一下，看何时出版为宜。而毛泽东提出的意见， “ 一是照原计划出版，一是照章先生所提，假以一、二、三年时间，加以修改，然后印行 ”。在他看来，此书就是立即出版，也无大碍，这本来就是同现实政治任务无关痛痒之作。

可能是由于康生的意见，或者是由于当时急速发展的形势，《柳文指要》的出版很难提上日程。毛泽东也没有一竿子插到底去直接推动此事，在反对 “ 封、资、修 ” 的 “ 文革 ” 高潮中，出版一本 “ 缺少唯物史观 ” 的老古董著述，在毛泽东眼里或许不算什么，对出版界来说，不管是有意还是无意，这当中都可能存在着一个如何对待毛泽东发动的 “ 文化大革命 ” 的态度问题。荒诞不经的年代，难免营造出奇妙的行为怪圈。

一晃就到了 1970 年，中华书局在准备出版这本书的时候，已是中央常委的康生提出要作者改变观点，用马列主义、毛泽东思想来重新修改一遍才能出版。章士钊断然拒绝了康生的提议，再次写信给毛泽东，该书才在 1971 年得以出版。

就在毛泽东关注章士钊的《柳文指要》的同时，他还推动了一场关于王

羲之《兰亭序》书法真伪的讨论。

1965 年 7 月 18 日给章士钊的信中，毛泽东还写了这样一段：

> 高先生评郭文已读过，他的论点是地下不可能发掘出真、行、草墓石。草书不会书碑，可以断言。至于真、行是否曾经书碑，尚待地下发掘证实。但争论是应该有的，我当劝说郭老、康生、伯达诸同志赞成高二适一文公诸于世。

这段话，是答复章士钊 7 月 16 日来信的。

在我国文化艺术史上，享有“天下第一行书”盛名的《兰亭序》，相传是东晋大书法家王羲之所写。真迹曾传到七世孙陈代的智永和尚（也是著名的书法家）手里，他圆寂后，交给了弟子辩才和尚，后为唐太宗所得，拿给当时的一些书法家临摹。

由于唐太宗特别喜欢，死后把真迹作为陪葬品葬入了昭陵。故唐以后流传的《兰亭序》书法，都是摹本。

《兰亭序》书法是不是王羲之所作、在清代就有学者提出疑问。1965 年南京出土“王兴之夫妇墓志”和“谢鲲墓志”后，郭沫若于这年 6 月在《光明日报》和《文物》杂志同时发表《由王谢墓志的出土论到〈兰亭序〉的真伪》的考证文章，提出《兰亭序》书帖甚至这篇文章，都属智永伪托，后人崇拜的王羲之的书法，大多也是智永所写。时为南京文史研究馆馆员的高二适读后，不同意郭沫若的观点，写了篇《〈兰亭序〉真伪驳议》的商榷文章。由于郭沫若是文坛泰斗，文中又涉及康生的观点，高二适担心发表不了，便请章士钊把文章转呈毛泽东“评鉴”，希望能够“得以发表”。

被毛泽东说成好管“闲事”的章士钊，也是真心帮忙。7 月 16 日给毛泽东写信介绍高二适的情况，说高二适是“可望大就”之人，“郭沫若同志主帖学革命，该生翼翼著文驳之。钊两度细核，觉论据都有来历，非同随言涂抹。郭公扛此大旗，想乐得天下劲敌而周旋之。（此论学也、百花齐放，知者皆应有言，郭公雅怀，定会体会国家政策。）文中也涉及康生同志，惺惺相惜，……鄙意此人民政权下文治昌明之效，钊乃敢冒严威，遽行推荐”。

这里端出了党的文件中一直没有否定的“百花齐放”，又有“文治昌明”的高帽颂扬之词（当时的“文治”，很难说是“昌明”了），多少有点将军的意思。其实，这类讨论，毕竟不大关涉现实政治，毛泽东向来是支持的。当然，由于驳议对象是郭沫若这样的大家，还有康生这样的要员，章士钊也就觉得自己是在“敢冒严威”进行推荐。毛泽东在回信中概括了高二适的观点，可知他是读了高二适这篇一万多字半文半白的文章。对古代书法，毛泽东也谙于此道。他还表示要亲自劝说郭沫若和康生以及陈伯达等人，赞成这场讨论。

毛泽东说到做到。同一天，他把高二适的文章，章士钊的推荐信，一并寄给了郭沫若，请他“研究酌处”，还把自己复章士钊的信亦先寄郭一阅，还提出：“笔墨官司，有比无好”。显然是劝郭沫若以学术争鸣的态度对待此事。

据时任《光明日报》副总编辑的穆欣在《办〈光明日报〉十年自述》一书中回忆：郭沫若接到毛泽东的信后，“约我和报社的有关同志前去商谈，建议《光明日报》本着百家争鸣方针，在报纸上组织这场讨论；希望早日发表高二适的文章”。高二适的《〈兰亭序〉真伪驳议》一文很快发表在 7 月 23 日的《光明日报》上面。8 月中旬，郭沫若又写了《〈驳议〉的商讨》和

《〈兰亭序〉与老庄思想》，进一步阐明自己的观点，并把前一篇文章的清样送康生审看。康看后给郭沫若写信说：“写得很好，文章的风格很高，论据充足，很有说服力。这种文章初看似乎是‘心平气和’而实际上是反驳对方最有力的。”

高二适的文章发表后，毛泽东仍然关注着事情的发展。8 月 17 日在人民大会堂接见部队干部时，他特意向康生询问：“郭老的《兰亭序》官司怎样了？能不能打赢？”康生回答，可以打赢，还说对高二适这些头脑顽固的人，要改变他们的宗教迷信是难的。谈话中，康生又把郭沫若新写的两篇文章的大意简要地告诉了他，并说发现了有利于郭沫若观点的新材料。毛泽东说如果材料确实，倒是有用的。

当天，康生就把这个情况写信告诉了郭沫若，提到，“最后我说等郭老文章改好，可以送给主席看看。看样子，他是愿意看的”。这个信息对郭沫若来说当然至关重要。他立刻把《〈驳议〉的商讨》和《〈兰亭序〉与老庄思想》两篇文章的清样送给了毛泽东。

《〈驳议〉的商讨》一文中提到《世说新语》的作者临川王刘义庆。临川王是刘义庆的封号，在清样上，有一处把刘义庆误排成了“王义庆”。毛泽东读至此，在一旁批了一大段话：“《世说》作者是刘宋大贵族刘义庆，他是刘裕的中弟刘道怜的第二个儿子，过继到刘裕的小弟刘道规为嗣。刘道规有武功，死后追封临川王。刘义庆因此袭封为临川王。史称他‘爱好文义’，有著述，招引一批文士，以为篆属。其中有鲍照那样有名的人。以上均见刘宋《宋书》宗室传（《刘道怜》、《刘道规》两传）。《世说》一书大概是鲍照等人帮他集录的。但《宋书》却未说到刘著《世说》。1962 年重印《世说新语序》载明‘南朝宋刘义庆撰’，老本子《辞海》亦如此说。请查核。”

看来，毛泽东读得很仔细，还翻阅了一些书籍。涉及文史学问，他从来不苟且应付，况这也是他的素养长处，也只有在同不多的几位“同道”交往中，他才有机会显识逞才。8 月 20 日退还清样时，他还附了这样一封信：“文章极好。特别是找出赵之谦骂皇帝一段有力。看来，过分崇拜帝王将相者在现在还不乏其人，有所批评，即成为‘非圣无法’，是要准备对付的”。支持笔墨官司，各说各的，不是折衷骑墙和任其自然的观望。毛泽东不是这样的性格。他始终有自己的判断、倾向，有着对笔墨官司走向的期望和把握。郭沫若是大学问家，但他常常处于臧否成见、变化求新的过程中，故史学界说他好做翻案文章。毛泽东也是位不满成见的人，二者常有共鸣之处。

8 月 21 日，郭沫若的《〈驳议〉的商讨》在《光明日报》上发表。这场关于《兰亭序帖》真伪问题的讨论，持续了半年之久，甚至波及香港报刊。文物出版社后来还辑了有关文章，编了一本《兰亭论辩》，在出版说明中称这场讨论“对于我国书体史、书法史以及文字发展史的研究，都有一定的意义，……乃至在对待历史文化遗产的广袤领域中，如何坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的科学态度，将会有所启发”。

话说转眼就到了 1966 年初。

“文化大革命”的烈火已经熊熊燃起，一些有名的文艺观点和文艺作品，遭受着剧烈的批判。正在杭州关注着势态发展，构划着运动走向的毛泽东，读到第 5 期《红旗》杂志上面一篇题为《文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论——对形象思维论的批判》的文章，作者是吉林省委宣传部长郑季翘。

这篇文章有两万多字，共 5 个部分，分别引述了以群、蒋孔阳、李泽厚、

霍松林、陈涌、周勃等当代文艺理论家和美学家有关形象思维的论述，实际上是作为批评的靶子。其论要旨，从文章的几部分的标题即可知道：“不用抽象、不要概念、不依逻辑的所谓形象思维是根本不存在的”，“马克思主义认识论是说明文艺创作不容代替的科学理论”，“从形象思维论的演变看它到底为什么人服务”。

形象思维一直是文艺理论中的一个基本命题。最早使用这个概念的是别林斯基。关于它的含义，关于它在文艺创作中的作用到底有多大，文艺家们一直有争论。在 50 年代末，我国文艺理论界就开始了讨论，一般都不否认它的存在。郑季翘的文章明确否定形象思维的存在，说它“是一个反马克思主义的认识论体系，正是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础。近年来，文艺领域中不断发生这样那样的问题，这反映了这个战线上复杂尖锐的阶级斗争；形象思维论，却正给一些否定马克思主义和党的领导的人们提供了认识论的‘根’，起了很坏的作用”。此外，文章所说的主张形象思维是“不用抽象、不要概念、不依逻辑”，也不符合有关论者的实际意思。

形象思维，恰恰是毛泽东思考过的问题。就在郑季翘的文章发表前半年多的时间,毛泽东在 1965 年 7 月 21 日就诗歌问题给陈毅的信中就鲜明主张”诗要用形象思维”，并结合中国古代文艺理论和创作实践，用宋代朱熹注《诗经》时阐述的“比”“兴”手法，来解释形象思维的特征。信中还谈到，唐代诗歌取得辉煌成就的原因之一，就是坚持了形象思维；相反，不用形象思维的诗歌，如宋代一些诗人的作品，在他看来是“味同嚼蜡”。由诗史而观目前，结论自然得出：“要作今诗，则要用形象思维方法。”

这封信是写给陈毅的，当时没有公开，内部知道的人也很少，否则，以一言九鼎的权威，郑季翘和《红旗》杂志是不会冒然挞伐形象思维论的。

郑季翘的文章一发表，毛泽东就两次评说。第一次是 1966 年 3 月 20 日在杭州，可能是刚读完这篇文章，本来是谈其他问题，他还是把形象思维问题拎了出来，说：东北郑季翘反对形象思维说，文学要形象，不能搞抽象。明显不同意郑季翘的观点。第二次是十天后，那时他已经到了上海，在座的有康生、江青、张春桥等，毛泽东说郑季翘驳形象思维的文章不大好懂，自己没看完。“没看完”其实也是一种态度。事实上他是读完了的。他还同康生等人说，郑季翘文章的最后一部分，应该把历史讲清楚，别林斯基来源于谁？斯大林时期究竟怎样？是不是那位女作家开的头？

“要把历史讲清楚”，这是指郑季翘文章的第五部分。在这部分，作者谈到了黑格尔、别林斯基、克罗齐、以及苏联在斯大林去世后对形象思维的讨论，特别提到著名女作家尼占拉耶娃在苏联《哲学问题》杂志上发表的长篇论文《论艺术文学的特征》。郑季翘的结论是：形象思维问题在苏联之所以“走红”，是“出于修正主义者的需要”。

很明显，1966 年 3 月，正是毛泽东发动”文革”以防止和反对“修正主义”的关键时候，可他对“形象思维论是出于修正主义者的需要”这种批判，却不置一词，还明确表示“文学要形象，不能搞抽象”，诗人的本色，文人的胸怀，理论家的见识，又一次跃然而出。

谨慎而公正的艺术灵光，终于遮挡不了政治家那忧虑的目光，终于不能普照和滋润正受风雨摧折期盼着阳光雨露的整个文坛。当毛泽东从现实政治需要的角度，用犀利的目光来扫视文坛现状时，心境又是另外一路了。

四十二　文坛领导人的陷落

却说 1964 年 6 月 27 日毛泽东做出关于文艺工作的第二个“批示”后，为统一领导全国文艺界的整风，他提议成立了一个中央五人小组。那时，这类没有级别，也不设专职人员的非常设机构很多，都是为领导和配合某个运动或某项中心工作的。虽说是“小组”，参加者的级别都出奇的高，权限也非同一般。

这次成立的五人小组，按常理应由国务院副总理、中共中央书记处书记兼中宣部部长陆定一负责。但两个“批示”对文艺界的否定，显然也表明建国后代表中央一直管文化意识形态工作的陆定一难辞其咎，事实上毛泽东也当面批评他“见事迟”。在这种情况下，他自然表示自己不适合当五人小组的组长。陆定一是和中央政治局委员、书记处常务书记兼北京市委第一书记彭真一道去毛泽东那里谈论此事的，并当面提出由彭真负责小组工作。彭的地位当时仅次于总书记邓小平，毛泽东当然同意。这样，五人小组的组长便是彭真，副组长陆定一，成员有康生（中央书记处书记、中央文教小组副组长）、周扬（中宣部副部长、中国文联党组书记）、吴冷西（《人民日报》社社长），后来正式定名为“中央文化革命五人小组”。

“文化革命”是建国后在毛泽东的言论和中央文件里频繁出现的词汇。最初的意思，无疑是立足于创造和建设。毛泽东在 1956 年 1 月知识分子会议上说得很明确：我们现在要搞科学，搞文化革命，革愚蠢无知的命，革技术的命，革文化的命。50 年代末 60 年代初大力提倡文化革命时，味道已有所变化，重点在针对“资产阶级学术权威”，要“拔白旗”，强调“又红又专”和群众性的文化创造活动。两个“批示”出来后说的文化革命，重点又转向了破除旧的文化思想（包括建国后的文化现象），营造出整顿和批判文坛的气氛，并且越来越染上了阶级斗争的色彩。“不破不立”、“大破大立”是当时文化革命的重要口号。到 1966 年春天，所谓文化革命，事实上已经是指全社会、各领域的一场政治运动了。其标志，就是这年 4 月间决定撤销“中央文化革命五人小组”，新组“中央文化革命文件起草小组”（即稍后的“中央文革”的雏形）。此后的“文化革命”与这之前的文化革命全然不是一回事情。

“文化革命”的内涵不断演变，并且在用语上竟然和那场导致全民族十年浩劫的政治运动有着如此联系，实在是一个让人感慨、令人深思的历史话题，总让人觉得当代文化轨迹似乎蕴藏着某种“劫数”。

从 1964 年 7 月开始，文化革命在文艺界的体现，已经不只是针对某些抽象的思想理论观点，也不再是对事不对人了。有关方面对文艺界的负责人开始了排队清查，试图以事实说明文艺界不掌握在无产阶级的手里。

当时，公安部长谢富治搞了一份“文艺界一些领导人的情况”的材料，由江青转送给了毛泽东一份。里面说，阳翰笙（中国文联副主席兼秘书长、中国电影家协会主席）、田汉（中国文联副主席、中国戏剧家协会主席）、阿英（中国文联副秘书长）有历史问题。还说中国剧协研究室 8 个干部 4 个有问题；文化部艺术局 3 个局长两个有问题。

一位中央负责人还告诉毛泽东，在文化部领导班子里，部长茅盾 1927 年大革命失败后写的长篇小说《蚀》三部曲，实际上是自首书；副部长齐燕铭搞封建主义：副部长夏衍是 30 年代电影的祖师爷，一贯的右派：副部长徐

平羽出身于高邮的一个大家族，他的目标是修家谱。还说整个文化部是资产阶级和封建阶级的联合专政。60 多个事业单位，很多也烂掉了。文化名流中，有一些是国民党右派文人；有一批 30 年代入党的文化人，是名义党员。

这年 8 月，江青义把一份《党的监察工作情况反映》送给毛泽东，上面载有一篇《文化部一些领导干部的冷和热》，说文化部“对旧东西感兴趣，对新东西不热心”，“对工农群众手冷心也冷，对小资产阶级手热心也热”。所列事实有：话剧界的 1962 年话剧工作会议为“大洋古”开门，不支持提倡革命现代戏；戏曲界大演鬼戏，鬼进了文化部的大门，京剧汇演中的好戏，都是 1958 年搞的；音乐界建国以来一直有一股风反对毛主席的文艺思想，这个领域的人的思想中，世界观的“政权”在资产阶级手里。电影界则吹嘘 30 年代的东西，不抓工农兵的题材。

看来，火力渐渐对准了作为政府机关的文化部。所谓文艺界，主要集中在两大坨，一是文联、作协，一是文化部所属单位，工作上都归中宣部领导，具体领导人是周扬。前者性质上属群众团体，毛泽东的第二个“批示”便针对他们。后者是政府部门、是掌握实权的，在回答究竟谁占领着文化阵地这个问题上，似乎更有象征意义。第二个“批示”后重点解决文化部的问题，也事属必然。

有关部门给毛泽东的各种吹风材料，显然加深了本来处于惊弓之鸟境地的文化部党组领导的危机感，急忙检查自己的工作，还专门编了一个内部的《检查工作简报》，刊登一些揭发出来的“坏人坏事”。周恩来在文化部党组 1964 年 8 月 1 日的一份《简报》上批示说：文化部及其直属单位的领导机构的改组和加强，必须依靠从党和军队中选拔新生战斗力量，绝不能再从原有的上层文化人中找替代，否则，在文化部门的无产阶级专政是难以建立起来的。这份简报和批示，经新成立的中央文化革命五人小组阅后，转送给了毛泽东、刘少奇和邓小平。

接着，毛泽东在 11 月底进一步作出判断：

> 整个文化系统不在我们手里究竟有多少在我们手里？我看至少一半不在我们的手里。整个文化部都垮了。在部长、副部长里面，有没有一个人站得住？现在看，都垮了。文化部长为什么不能撤掉？

果然，1965 年的元旦刚过，当了十五年文化部长的茅盾被免去职务，改任全国政协副主席。

茅盾是中国共产党成立前上海共产主义小组的成员，在建国后文坛的领导人中，说起来他和毛泽东相识最早，渊源最深。大革命时期他是毛泽东最为欣赏的党内“著作家”，还专门调他到自己主持的国民党中央宣传部任秘书之职。1940 年到延安时，毛泽东又让他到“鲁艺”讲课，作一面文化旗帜。由于大革命失败后一度离开党的组织，茅盾在建国后是以民主人士的身份出任文化部长的，实际工作由兼任副部长的党组书记主持。他一向处世稳重，小说创作也以理性见长，建国后同毛泽东的交往似乎并不密切。

开国时，茅盾本想专心写作几部没有写完的长篇小说，是毛泽东亲自出面找他谈话，说文化部长这把交椅是好多人想坐的，只是我们不放心，所以想请你出来。茅盾问“为何不请郭老担任？”毛泽东回答：他已经担任了两个职务，一个是文化教育委员会主任，一个是中国科学院院长，再让他兼文

化部长，别人就更有意见了。为说服“不愿做官”的茅盾，毛泽东还表示：“你可以挂个名，我们给你配一个得力助手，实际工作由他去做。”这样，在文化部主持实际工作的，先是周扬，接着是钱俊瑞，以后又换了齐燕铭，中间虽偶有微澜，中央都没有动茅盾的意思。例如，1957 年 5 月初整风时，他在中央统战部召开的一个民主党派座谈会上作了一个题为《我的看法》的发言，主要是分析中共党内主观主义、教条主义和官僚主义的来源。别人的发言都登了报，他的发言却不见登出来。正在疑惑的时候，有关方面向他暗示：你那个发言有错误，不公开发表是对你的爱护，你要吸取教训。在继起的反右派运动中，身为文化部长和中国作家协会主席，他必须表态，于是，不得不写了几篇文章驳斥在“双百方针”、写真实、公式化和概念化等问题上的所谓右派言论。[①]

1964 年底，中央动议换文化部长的时候，周恩来曾找茅盾解释：“文化部的工作这些年来一直没有搞好，这责任不在你，在我们给你配的助手没有选好，一个热衷于封建主义，一个又推崇资本主义文化”，“现在打算满足你的要求，让你卸下这副担子，轻松轻松”。茅盾提出连担任十几年了的中国作协主席也一并辞去，周恩来拒绝了，回答说：“你不当作协主席，还有谁能当呢？”

茅盾辞去文化部长一周后，周扬登门长谈了一次，主要是向他介绍文艺界学习和贯彻毛主席两个“批示”的情形，也谈了夏衍、田汉、阳翰笙所犯的错误。还说：“主席对文化部和各协会的批评，主要责任在党员领导干部，是他们马列主义水平不高，犯了错误。”

其实，周扬这个时候也自身难保了。

如果把建国后文坛做一梳理的话，我们大致可持出这样一条线索：建国前夕的第一次文代会，被称为解放区（包括解放军）和国统区两支文化大军的会师盛况，为此中央提出的口号是团结和融合。但不能回避的是，从大方向来说，经受过延安整风洗礼的文化人，无疑是更符合毛泽东文化建设思路的基本力量，从而具有更多的心理优势。随后出现的文化战线的“三大战役”（有人说是三大“公案”），批《武训传》、批“《红楼梦》研究”及冯雪峰，批胡风的结果，触动的都是国统区的文化人。到 1957 年反右以后，执掌文坛的就基本上是来自解放区的文化人，和在国统区文化界工作的党内文化要员了。

就创作队伍来说，十七年文坛仍然有几代文化人。其中经历“五四”的郭沫若、茅盾、叶圣陶、郑振锋等，除了在文联或作协挂名外，也在政府部门担任了实际职务（尽管性质也多是挂名）。由于他们近于新文化运动“元老”的特殊身份，毛泽东和其他中央领导人对他们都保持了相当的尊重，再加上他们说话也还谨慎，历次运动中多是有惊无险，没有受到冲击。与他们的境遇相似，但没有在政府部门任职的有齐白石、徐悲鸿等绘画大师和梅兰芳、程砚秋等戏曲大师，搞文学的则有巴金、老舍、曹禺、冰心等。一些人的创作高峰期，尽管在 50 年代事实上已经过去了，但一直在“文革”前，他们的存在和地位，都是文坛结构完整性的不可或缺的象征。

接下来就是 30 年代成名的一大批文艺家。他们在建国后多多少少负点责任，创作成就也各有不同，在历次运动中或全身而退，或进取有力，或受到

[①] 参见韦韬、陈小曼：《茅盾的晚年生活（三）》，载《新文学史料》1995 年第 2 期。

冲击，总的来说是 17 年文艺的中坚力量，因而常常处于“运动前线”。

还有一类文艺家，即 40 或 50 年代登上文坛的人，他们在建国后写出自己的代表作（如梁斌、杨沫、柳青、赵树理、杜鹏程等等），或写出一些引起争论的作品（如萧也牧、路翎、王蒙、刘宾雁、流沙河等等），可以说，讲十七年的文艺成就要说到他们，十七年文艺方面的讨论，也常常由他们的作品引发出来的。他们带着新鲜的生活感受和旺盛的创作心态，有意识地做些艺术探索。于是，年轻气盛而又选择敏感题材者遭受挫折，生活阅历深厚而主要又是写革命历史题材者尚能无恙过关。

到 60 年代，艺术探索的空间越来越狭小了。周恩来在一次讲话中，就明确说《达吉和她的父亲》怕被说成有人性论倾向，而在影片中没有让父女相认时流下眼泪、不合常理，还说他的校友曹禺建国后的创作锐气不足，受束缚而胆小，举的例子就是其 60 年代初写的《胆剑篇》。

两个“批示”以后，具有个性的创作追求基本上就停止了。文坛建设的重点已转向了江青插手的“京剧革命”，文坛批判的重点则开始转向“30 年代文艺传统”，而 30 年代的文坛人物多是建国后涌现的创作生力军的“师辈”。无论是学生，还是老师，甚至老师的老师，这时候都产生了一种即将被时代抛弃在一旁的预感。1966 年 4 月 14 日，时年 74 岁的“五四”先驱、文坛泰斗郭沫若在全国人大常委会上竟也作了这样一番言过其实的自我解剖：“我是一个文化人，甚至于好些人都说我是一个作家，还是一个诗人，又是一个什么历史学家。几十年来一直拿着笔杆子在写东西。按字数来讲，恐怕有几百万字了。但是拿今天的标准来讲，我以前所写的东西，严格他说来，应该全部把它烧掉，没有一点价值。”4 月 28 日，经他同意，《光明日报》公开了这段在预感中半是真诚半是表态的讲话。郭沫若的这个态度、很容易让我们想起前面说到的章士钊写给毛泽东的信中关于自己的《柳文指要》的自贬之辞。

天下执笔之士，毕竟都是敏感而脆弱的。

“文革”前夕，首当其冲受到批判的夏衍、田汉、阳翰笙和阿英，都是 30 年代左翼文坛的活跃人物，前三位同周扬的关系非同一般，在“左联”内部的争论中曾被鲁迅称为“四条汉子”，阿英又名钱杏邨，是太阳社的主要成员，20 年代末同鲁迅的争论中和周扬等人的观点相近。他们事实上在建国后都被称为“周扬的人”，每人都主持着文坛的一方土地。剪除“羽翼”，把根子挖到周扬那里，也就指日可待。说来也是文坛的悲哀，30 年代左翼文坛骨干中与周扬有些旧隙，建国后很可能成为文坛领导人物的冯雪峰、胡风、丁玲，在 50 年代的运动中就已一个个沉降下去了。

在 60 年代中期批判文化艺术界的思路里，辉煌的“30 年代文艺”，已经成了一个贬义词。也就是说，否定和批判建国后的文艺工作，总要从 30 年代说起，好像如今的“错误”，早就有根源似的。其实，根本原因，无非两点：一是用 60 年代中期的观点，来衡量 30 年代进步和革命的文艺思潮及其作品，自然是不合时宜，不顾历史背景地来挑毛病实在太容易了。一是当时文艺界的负责人和名流，多是 30 年代登上文坛或叱咤文坛的，要批倒他们，当然要否定他们过去的功绩，否定他们过去的作品，要说明他们的思想仍然停留在民主革命时期，并为害于今天的“文化革命”。

否定 30 年代文艺的一些人当中，最积极的，似乎最有发言资格的，自然要数 30 年前名噪一时的演员蓝苹，如今的江青了。1964 年 7 月间，文化部、

文联和各协会在整风中编印的《检查工作简报》上面，陆续登了一些诸如“关于大肆宣传30年代的电影的情况和问题”；“阳翰笙宣扬30年代的戏剧电影的情况”；“文联一部分负责干部吹捧阳翰笙及相互吹捧的情况”等等。江青生怕毛泽东不清楚对30年代文艺的批判也是“文化革命”的一项重要内容，凡是涉及30年代文艺的材料，她都送给了毛泽东。毛泽东看后也都批示：“已阅，退江青。”

1964年12月，在一次讨论把音乐舞蹈史诗《东方红》改拍成电影的会议上，江青一上来就大讲30年代文艺的错误，周恩来顶了几句，说：我们不搞小圈圈和宗派主义，至于30年代，也有好的，在座的就有周扬同志、江青同志你们这些人嘛。

老谋深算者，更别有新招，即往路线斗争上扯，从党史上找依据，哪怕是莫名其妙的依据也要找一找的。1966年3月在杭州的时候，康生告诉毛泽东，“鲁迅反对国防文学，鲁迅的大众文学与党的国防文学是两条路线。”而当时领导“国防文学”那条线的“党”，是谁的“党”呢？康生言下之意，当然不是正在长征中的党，而是王明路线的那个“党”。这样，同中央失去联系在上海主持文化工作的周扬等代表人物便属于王明线上的人了。而毛泽东当时最敏感的恰恰是“路线斗争”，康生此招，可谓击中“要害”。这个问题虽然早在延安的时候，毛泽东就当面同周扬谈开了、解决了，但时事变迁，他这时也认为：国防文学是民族浪潮淹没了阶级性，还说起鲁迅对夏衍的《赛金花》的批评。

写到这里，我们不妨稍稍腾出笔墨，来说说建国后的“文坛长官”周扬了。

1930年从日本回来在上海投身左翼文艺运动的时候，他才22岁。26岁左右，又当上了中共上海中央局文委书记、左联党团书记，在同中共中央隔绝消息的情况下主持上海的革命文化运动。1937年到延安后开始和毛泽东来往，即受重用。担任过陕甘宁边区教育厅长、“文协”主任、“鲁艺”院长、延安大学校长、中共中央华北局宣传部长等等。建国后十七年间，一直以中宣部副部长之职负责全国的文艺工作，在全国文联和中国作协都挂了副主席之职。他的角色不光是文艺活动家，还是文学翻译家，其代表性的译著即托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》，他译的车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》，有人说可能对毛泽东的文艺观点颇有影响。他最主要的角色，当然还是文艺理论家和文艺批评家。从30年代到60年代前期，他写的大量文艺理论和评论文章，可以说是中共领导的波澜壮阔的文艺运动的一个缩影。特别是到延安以后，他的重要文章发表前或发表后，毛泽东都特别注意，建国后有关文艺工作的报告，事先他都主动送请毛泽东审改。显然，在毛泽东的心目中，周扬不是个普通的文艺家，而是贯彻执行党的文艺政策的一线主持人，比较欣赏他的办事能力、政治家的魄力见识（丁玲、冯雪峰、胡风等人无疑缺少这方面的素质），因而为文坛公事同周扬交往最多。在一般文艺家的眼里，周扬甚至有毛泽东文艺思想和党的文艺政策的代言人之称。对他和毛泽东的这种关系，周扬自己也说过：

> 主席对我的确关系很深，确实对我很热情、爱护、培养。整风（指1942年——引者注）以后我写的文章，很多都是主席看过的，所以后来他们（指“四人帮”及其御用文人——引者注）批判我的时候，引我的文章并不多，都是引我的讲话。①

如果从一个文艺家的角度来看，周扬给人的感觉是“完全政治化了，总的来说他是很真诚的”，“多次赞叹说：‘毛主席确实是一个非常突出的人物，非常突出’”。[②]一次又一次的政治风浪，尽管他都能够全身而退，但其性格已经发生了很大变化。要在文坛这麻烦敏感的地带领导政治运动，自斗斗人，又能在自危中自保自励，那心境决不亚于在凌空的钢丝上如履薄冰地行走，需要很大的自恃力，这是一般文化人难以做到的。除了全心全意地工作，据说他几乎没有什么别的兴趣，表面上谈笑风生，内心却孤独郁闷，以致有人说他太缺少友情。周扬曾多次对人说他早年如何如何地崇拜反传统、尚强权的尼采哲学，这对理解他的行事作风或许不是闲笔。“对上面的东西，无论对的错的，太忠实了。无条件地全盘接受，而且雷厉风行地执行。别人要是有点情绪，他就发火。没有多少友疽，缺乏同志式的温暖。在运动中他也想保护一些人，不想扩大化，但如果上面有指示，尽管想不通他也执行。”[③]

最让感慨的是，就是这样一位兼具文艺家和政治家双重性格的人，在1965年以后也陷入了困境。最直接的原因是，两个“批示”以后，文艺界争夺领导权的斗争当然要反映到人事关系上来；以江青为代表的一股力量开始左右文坛走向；以毛泽东一向引掖后进人才的性格，对 30年代的人长期主持文坛一事（别人告诉他这是“霸占”文坛），肯定也是不会感兴趣的。据当时的《文艺报》主编张光年回忆：

> 1965年，毛主席把周扬找去，表面上态度和缓， 实际上厉害。他就相信康生、江青的材料，认为“四条汉子”专横地把持文艺界，要公开批判其中的另外三位：夏衍、田汉、阳翰笙。毛对他说：“你和这些人有千丝万缕的联系，下不了手吧？”后来，根本不相信周扬，就假手林彪、康生、江青的部队文艺座谈会。①

以周扬对毛泽东的了解，他完全体会得到毛泽东当时这几句话的份量。他自然不大想得通，但想不通又不能不想。这时候，文艺界正在深入地整风。本来，文联、作协系统1964年6月导致第二个“批示”的报告草稿，就以为整风整得差不多了，问题也检查出来了。但毛泽东的批示表明，上面似乎觉得还整得不够彻底，自然还要进一步来整。接下来的整风矛头，显然也把周扬包括进去了。而周扬此时在文艺界事实上也已无所作为了。

张光年还回忆：“宣布文艺界整风这件事我当时在场。那是第二次全国戏曲汇演闭幕式，我在主席台上，和阳翰笙坐在一起，还有周扬、田汉等。我们邀请康生来。他谈得很激动，说外地文艺界的人到北京来，不是来找党的，而是来找祖师爷。实际上就是批评周扬等‘四条汉子’。他一边讲，一边激动地把外衣剥下来，指手划脚。他带着批田汉、阳翰笙的文章，批判《北国江南》、《不夜城》等。”[②]

张光年说的这个“第二次全国戏曲汇演闭幕式”，很可能就是1964年7月间的京剧现代戏观摩演出的总结会。康生在会上点名批判的影片，除《北国江南》和《不夜城》外，还有《早春二月》、《舞台姐妹》、《逆风千里》、京剧《谢瑶环》等，说它们是“毒草”。值得一说的是，这当中，《谢瑶环》的剧作者是田汉，《北国江南》的编剧是阳翰笙，稍后批判的《林家铺子》

[②] 《谈周扬——张光年，李辉对话录》，载《新文学史料》1996年第2期。

[③] 《谈周扬——张光年、李辉对话录》，载《新文学史料》1996年第2期。

[②] 《谈周扬——张光年、李辉对话录》，载《新文学史料》1996年第2期。

的原作者是茅盾，改编者是夏衍，《早春二月》的剧本也是经夏衍修改过的。也真是凑在一块儿了，都是 30 年代进步文艺运动的领导人和骨干。

最先受到公开批判的是《北国江南》和《早春二月》。1964 年 7 月 30 日，《人民日报》发表署名文章，还加了一个编者按，说去年刚由上海海燕电影制片厂摄制的《北国江南》“在怎样反映时代精神，怎样正确反映阶级斗争，怎样塑造正面人物，怎样对待中间人物等一系列带有根本性的问题上，都存在着严重的错误”。9 月 15 日，《人民日报》和《光明日报》同时加编者按发表署名文章批判《早春二月》，分别说这部作品“关系到作家、艺术家的世界观和立场的根本问题”，是关系到“如何对待 20 年代、30 年代的文艺创作和文艺思想”这个“具有原则性的重要问题”。

事情既已做起来，就不能不紧紧跟上。中宣部于 8 月间曾给毛泽东、邓小平、彭真、康生送上《关于放映和批判影片〈北国江南〉、〈二月〉的请示报告》。里面说：这是两部思想内容有严重错误的影片，共同特点是宣扬资产阶级的人性论、人道主义和温情主义，抹杀和歪曲阶级斗争，着重表现中间状态的人物并以这种人物作为时代的英雄。从这两部影片，可以看出某些人竭力提倡和鼓吹的所谓“30 年代的传统”的一个标本。因此，公开放映和批判这两部电影，对于清除电影界、文艺界的错误观点都是有好处的。

中央文教小组副组长、中央文化革命五人小组成员康生，自然有在这个报告上表态的权力，而且目光从 30 年代收回来，投向现实政治中最敏感和最迫切的焦点。他在上面批注说：“《北国江南》不仅是所谓‘30 年代的传统’问题，而是更严重的是有现代修正主义思想。现在的种种坏电影，用‘30 年代传统’还概括不了，某些没有改造好的资产阶级知识分子和文艺工作者，的确是‘今不如昔’。”这种说法无疑会引起毛泽东的兴趣。他 8 月 18 日在上面批示：“不但在几个大城市放映，而且应在几十个至一百多个中等城市放映，使这些修正主义材料公之于众。可能不只这两部影片，还有些别的，都需要批判。”

陆定一在毛泽东批示后，让周扬和林默涵（中宣部副部长）照毛泽东的批语，布置放映，还有一些坏片子，也挑出来，分期分批地放映，同时组织批判文章。

批判照样发展，且来势更猛。江青一伙乘胜追击，扩大战果。就在 1964 年 12 月那次讨论大型音乐舞蹈史诗《东方红》改拍成电影的会上，江青一口气点了许多 50 至 60 年代的影片，她说看了《球迷》觉得“恶心得要吐”，严寄洲导演的《哥俩好》里的“那些兵活像疯子”，王苹拍的《霓红灯下的哨兵》“丑化了人民解放军，把反帝的内容抽掉了，这是夏衍、陈荒煤他们搞掉的”，又说水华导演的《红岩》“没有生活，没有时代特点”……。总之，她提出要把这些作品“拿出来见见太阳”。

我们当然不能小看这类文艺批判对人们文艺欣赏和接受兴趣的影响。事实上，那个时代许多读者和观众，在大批判氛围中也自觉地养成了报刊文章所灌输给他们的思维定势和挑剔眼光。而这正是批判者们所希望的，他们本来的目的，就是要通过“运动群众”，来搞“群众运动”。

于是，像根据长篇小说《红岩》改编的电影《烈火中永生》，这样完全是歌颂革命气节的作品，竟也有不少观众挑出了它的错误。江青如获至宝，在 1965 年 7 月间送给毛泽东一份题为《北京三九三〇部队部分官兵对电影〈烈火中永生〉的反映》材料。

这个材料说：江姐、许云峰的形象不够光辉伟大；反面人物形象不够阴险狡猾，“有同志说，影片中的江姐和许云峰虽然有着视死如归的革命精神，但缺少敢于斗争、善于斗争的革命气概。在与徐鹏飞的斗争中，徐大肆宣扬没落腐朽的反动哲学，软硬兼施，而许云峰不是充分地揭露，有力地打击敌人，不是大力宣扬共产主义的人生观，以一种磅礴的革命气概压倒对方。对敌人的方法多半是不屑一顾、嗤之以鼻的态度，仿佛像位清高的旧式文人。”“徐鹏飞逼江姐说出党组织的名单来，她只是说：‘上级的名单知道，下级的名单也知道。’这种回答，十分无力，好像只是党的组织性的约束，才不得不这样做，没有突出一个英雄人物的高度的革命自觉性，没有变被告席为审判席，利用敌人的法庭做宣传。”“江姐在丈夫牺牲后回华蓥山，理当让她为党多做些事，可电影匆匆就写她被捕，似乎革命者只是遭受挫折，而无作为似的。”“于蓝扮演江姐不大合适，她既无江姐的气质，也没有真正理解这个人物，演得比较弱，同样，赵丹演许云峰也演得像一个清高的文人。”

这当然已不是在谈论文艺作品了，而是离开作品来说抽象的大道理，脱离生活实际要求高大完美的人物形象，由此可见，“文革”中的“三突出”、“高大全”模式早有文化心理背景。毛泽东阅读时，还是在上面几段话中的许多句子下面都画了着重线，看来是比较注意和认同这些说法。

对这样的做法，中央一些领导人也不是没有看法。中央书记处总书记邓小平在 1965 年 3 月 2 日主持书记处会议时，就谈到 1964 年以来的文化界的现状。他说：现在有人不敢写文章了，新华社每天只收到两篇稿子，戏台上只演兵，演打仗的，电影哪有那么完善的？这个不让演，那个不让演。这种健康的声音，是很微弱的，不可避免地被大批判的浪潮吞没。

四十二　远离北京的两步棋

我们的叙述，终于让当代中国的文艺命运，乃至整个中国的历史，走到了大爆炸的临界点上，还有毛泽东在这个临界点上所支持的两步关键棋路。

1965 年的文坛，好些大事交错发生：中宣部、文化部大规模地换人；人人自危的文艺整风向纵深进军；对文史哲中的一些学术观点和一些文艺作品的批判相继展开；周恩来悉心指导的大型音乐舞蹈史诗《东方红》演出后大受欢迎，并加紧改拍成电影；周恩来、彭真、周扬和康生、江青都介入了京剧现代戏观摩演出大会以后，戏曲改革开始成为时尚……。这些犹如不同方向的急流涌动，相汇在险滩下面的深水之中，搅动出一个个吞噬席卷一切的旋涡。

这当中，人们最熟悉的事件，莫过于对《海瑞罢官》的批判了。这场“战役”的实施，是伴随着江青 1965 年 2 月的上海之行开始的。

上海，是与江青有着特别缘份的地方。30 年代，她在这里成了一名演员，几十年后，她在这里找到了知音。从批“有鬼无害论”、“大写十三年”到促使毛泽东做出关于文艺的第一个“批示”，上海的柯庆施、张春桥，和她成了“一条战壕”里生死与共的同伴。

这次到上海，江青密不示人的目的有二。一是和张春桥一起组织人修改京剧《智取威虎山》；再一个就物色执笔写作批判明史学家吴晗新编的京剧《海瑞罢官》。此事在北京她就试探过，先是找了中宣部、文化部的四位正副部长，提出要批判《海瑞罢官》，遭到拒绝；她又找《人民日报》的李希凡，让他写，李希凡也没有遵命行事。显然是碰了钉子。

《海瑞罢官》选取海瑞五十四岁那年任应天巡抚的 7 个月中，所作的“除霸”一事为内容，写退休官僚徐阶的儿子徐瑛霸占民田、强抢民女、贿赂官府、打死贫民，海瑞将他处死，迫使徐阶退还民田，为受冤的民众平反，体现海瑞清正廉洁、刚直不阿的品质。无论从哪个角度讲，这都是一出普普通通的历史戏。

吴晗瞩目海瑞，并非偶然的和个人的兴之所致。毛泽东在 1959 年曾多次宣传海瑞精神，胡乔木让吴晗写了几篇文章，1960 年邓小平提出多编点历史戏，吴又应京剧表演艺术家马连良之约写了一出《海瑞》，老友蔡希陶出国考察，在他家里看到了这个剧本，认为只是写了海瑞一生的几个片断，建议改名为《海瑞罢官》。该戏于 1961 年初正式演出。经过就是这样的简单。

谁也想不到，这本来是一出不是特别起眼的戏，竟被人和 1959 年的庐山会议，和 60 年代初围绕“大跃进”及调整工作在党内产生的分歧联系在了一起，成为了大批判的重点对象。其间的缘由，和姚文元写批判文章的过程，已经有不少著述细说其详，这里无须赘述，只讲三个材料。

第一个材料是康生在 1966 年 5 月 5 日中央政治局扩大会议上的发言：

> 姚文元的文章我很晚才看。1964 年我同主席讲过，吴晗的《海瑞罢官》和彭德怀向党进攻是一回事。去年（1965 年）9 月中央工作会议上，主席经过长期的考虑，认为吴晗是为资产阶级复辟准备舆论的。在大区书记的会议上，主席问彭真，吴晗是不是可以批判？彭答，吴晗有些问题，可以批评。

看来，是康生首先向毛泽东提出《海瑞罢官》同彭德怀事件有联系的。毛泽东开始是否接受和重视这个说法还不得而知，但到 1965 年 9 月他的明确

表态，说明正是这个说法是他赞同批判《海瑞罢官》并认为姚文元的文章还没有打中要害的重要原因。1966 年毛泽东还说过“要害是罢官”的发明权属康生。当时康生还不敢承认，故上面那个讲话中没有提到。

毛泽东是不是看过《海瑞罢官》，现在还没有确切的材料证明。但对于吴晗，他却是相当熟悉的。作为史学家，吴晗参与政治是从 40 年代开始的。有人认为他多次修改自己的代表作《朱元璋传》即是一例，原作的写作动机就有通过朱元璋影射蒋介石的意思，1948 年修改时，朱元璋几乎成了蒋介石的化身。这年 11 月，毛泽东在西柏坡看了书稿，多次与吴晗当面讨论书稿中的细节，还专门写信说：“此书用功甚勤，掘发甚广，给我启发不少”，希望吴晗以“历史唯物主义作为观察历史的方法”，再“加力用一番工夫”。此后吴晗又两易其稿，在毛泽东故居书房里，至今还保存着 1955 年春的油印本《朱元璋传》，上面有吴晗亲笔所写“送毛主席，请予指正”。书稿里留有毛泽东的批画，可见是又读了一篇。1959 年吴晗奉命写谈论海瑞的文章，其中《论海瑞》一文写完时，庐山会议风云突变，他又连忙在文末加写一段，以示与“假海瑞”彭德怀划清界限云云。从这个角度讲，《海瑞罢官》的创作和演出，不能说与政治背景和“古为今用”的时尚没有联系，但如果说作者是要为彭德怀翻案，确也是天方夜谭。那个年代的文化人，即使借给他十个胆子，他也不敢在这些方面有意为之。

姚文元的文章是怎样写出来的呢？且看第二个材料，江青 1967 年 4 月 12 日在军委扩大会议上的自述：

> 批判《海瑞罢官》也是柯庆施同志支持的。张春桥同志、姚文元同志为了这个担了很大的风险啊，还搞了保密。我在革命现代京剧会演以前，作了些调查研究，并且参加了艺术实践，感觉到文艺评论也是有问题的。我那儿有一些材料，因怕主席太累，没有给主席看。有一天，一个同志把吴晗写的《朱元璋传》拿给主席。我说，别，主席累得很，他不过是要稿费嘛，要名嘛，给他出版，出版以后批评。我还要批评他的《海瑞罢官》哪！当时主席就驳我说，我就要看，而且还说要保护几个历史学家。后来我才知道这是彭真提出的，他说我把整个历史学界都看成一片黑暗，毫无是处。这真是委屈了我了。我说我能保留我的意见吗？主席说，你保留你的意见可以。彭真是拼命保护吴晗，主席心里是很清楚的，但就是不明说。因为主席允许，我才敢去组织这篇文章，对外保密，保密七八个月，改了不知多少次。春桥同志每来北京一次，就有人探听，有个反革命分子判断说，一定和批判吴晗有关。那是有点关系，但也是搞戏，听录音带，修改音乐。但是却也在暗中藏着评《海瑞罢官》这篇文章。因为一叫他们知道，他们就要扼杀这篇文章了。

这个材料说明三个问题：

在 1964 年 7 月京剧会演前后，江青就有意要组织文章批判《海瑞罢官》了，并和毛泽东谈过，但受到毛泽东的阻止。其实，江青提出《海瑞罢官》有问题的时间要早得多。1962 年 7 月，康生就向夏衍传达了江青对戏剧的批评：舞台上出了不少坏戏，是个严重问题。《海瑞罢官》存在严重政治问题，应该停止演出。

在筹划批判《海瑞罢官》的过程中，毛泽东是知道并允许的，对江青的意图也清楚。由于彭真保护吴晗，批不批吴晗实际上涉及到彭真。也就是说，批吴晗是表，打彭真是里。要知道，吴晗不仅是清华大学的教授、学者，而且是彭真任第一书记的北京市副市长。毛泽东开始或许是不主张批，但到 1965 年时，看法明显改变了。9 月间，他明确提出中央很可能出修正主义，

而且还表示出对彭真和北京市委的不满。江青知道他的这个意思，率先组织人批判《海瑞罢官》，毛泽东自然也同意。事实上，在对待吴晗问题上毛泽东同彭真的分歧,还可以从康生在 1966 年 5 月那次政治局会议上的发言中得知，他说，彭真 2 月间去武汉见毛泽东，“ 主席问彭真两次：‘ 能否讲吴晗是反党反社会主义？ ’是看他如何说。彭真出来却讲主席不肯定吴晗是反党反社会主义问题。 ”

组织写这篇文章，是背着中央其他主要领导人，在上海秘密进行的。整个过程得到柯庆施的支持，与上海市委宣传部长张春桥合谋，由《解放》杂志编委姚文元执笔。搞了七八个月。这期间的过程稿由张春桥夹在《智取威虎山》的录音带里，用飞机送到北京，与江青讨论修改意见。他们之所以这样怕北京，怕中央其他领导人知道，是因为此前在北京碰了钉子，更何况还涉及协助邓小平主持中央日常工作的政治局委员彭真。

毛泽东又是怎样评说批判《海瑞罢官》这件事的呢？且看第三个材料，他 1966 年 2 月 3 日接见阿尔巴尼亚军事代表团的谈话：

> 我国的无产阶级文化大革命应该从 1965 年冬姚文元同志对《海瑞罢官》的批判开始。那个时候，我们这个国家在某些部门、某些地方被修正主义把持了，真是水泼不进、针插不进。当时我建议江青同志组织一下写文章批判《海瑞罢官》，但就在这个红色城市无能为力，无奈只好到上海去组织，最后文章写好了我看了三遍，认为基本上可以。让江青同志拿回去发表，我建议再让一些中央领导同志看一下，但江青同志建议：“ 这文章就这样发表，我看不用叫恩来同志、康生同志看了。 ”姚文元的文章发表以后，全国大多数的报纸都登载了，但就是北京、湖南不登，后来我建议出小册子，也受到抵制，没有行得通。

从这段话可看出：提出批《海瑞罢官》，毛泽东说是自己的建议，这与江青说的是得到毛泽东的“ 允许 ”而又自己去组织，不大相同；姚文元的这篇文章的政治目的是针对北京的；写完后发表前，毛泽东看过文章并同意发表；毛泽东想让其他中央主要领导人看看，但江青不同意，用前面引述的她的话来说，理由是“ 一叫他们知道，他们就要扼杀这篇文章了 ”；毛泽东把这篇文章视为文化大革命的开端。

姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，正式发表在 1965 年 11 月 10 日的《文汇报》上面。文章首先强加于人，说吴晗“ 千方百计地为我们今天的观众塑造一个决定农民命运的英雄 ”和“ 农民利益的代表者 ”。塑造了“ 一个假海瑞 ”，历史上根本不存在海瑞退田和平冤狱的事情，作者这样写，“ 是用地主资产阶级的国家观代替了马克思列宁主义的国家观，用阶级调和论代替了阶级斗争论 ”。在最后一部分“ 《海瑞罢官》要人们学习什么 ”中，姚文元说这部作品产生的背景，是“ 在帝国主义、各国反动派和现代修正主义一再发动反华高潮的情况下，牛鬼蛇神们刮过一阵‘ 单干风 ’、‘ 翻案风 ’ ”。因此，作品写退田，是要人民公社退田，写平冤狱，是要替反革命份子翻案。

今天看来这种可笑的批判思路，却是那个时代的所谓“ 联系实际 ”，无中生有，无限上纲的颇为习惯的做法。本来，姚文元的文章就不是着意文化学术讨论的。

对姚文元的文章，叫好的，固也不乏其人，但大多数人感到突然、气愤和不安。姚文发表 4 天后，《光明日报》一位记者去看吴晗，谈起姚文元的文章。记者把吴晗的谈话概括为这样几点：说正在给彭真同志写报告说明情

况；谈了自己为什么不写答辩文章；说这个剧本有缺点，但不能说是毒草；姚文元这样牵强附会地批判，谁还敢谈历史。吴晗这个谈话，作为材料也报到毛泽东那里，他看后让江青也看看。

与此同时，北京市委和《人民日报》不知文章的背景，几次向《文汇报》询问，张春桥严令上海方面托辞不答，使北京方面不知底细处于非常被动的境地。11 月 20 日，毛泽东根据江青的汇报，要上海立即把姚文元的文章印成小册子，由全国新华书店发行。直到 11 月 29 日，姚文发表 19 天后，北京方面迫于形势，才在《人民日报》和《北京日报》上转载。根据周恩来、彭真的意见写成并经过他们修改的“按语”说：“对海瑞和《海瑞罢官》的评价，实际上牵涉到如何对待历史人物和历史剧问题，用什么样的观点来研究历史和怎样用艺术形式来反映历史人物和历史事件的问题。”“我们希望，通过这次辩论，能够进一步发展各种意见之间的相互争论和相互批评。我们的方针是：既容许批评的自由，也容许反批评的自由，对于错误的意见，我们也采取说理的方法，实事求是，以理服人。”《人民日报》特意把姚文元的文章安排在第五版“学术讨论”栏目上，借此表示了自己的态度。

这个态度同毛泽东的思路显然存在很大距离。

此后，有关材料不断由江青送到毛泽东手上，他都是认真阅看的。比如，一份题为《关于姚文元评〈海瑞罢官〉文章反映续闻》材料上，第一个小标题是“翦伯赞认为，现在学术界的顾虑并未解除，姚文元乱来一通，不利于百家争鸣”，毛泽东在前面画了三个圈。他还看过一份中国科学院文学研究所讨论姚文元文章的材料，上面说：

> 文学研究所在讨论中都基本上同意姚文元的意见，只是在一些具体问题上，比如退田给中小地主等，表示一些不同的看法。有些人在讨论中根本不发言。如俞平伯，我们所里派人到他家访问，他仍然不谈，他说：“我同意姚文元意见”。说完这句活， 就躺在椅子上，闭起眼睛。

大批判开展起来后，北京大学法律系师生为了批驳吴晗认为海瑞“昭雪了许多冤狱”，“是站在农民一边”的观点，查阅了有关海瑞的一千五百多卷，计一千四百多万字的材料，主要有许多地方志、《明实录》、《明通鉴》，以及明人的一些笔记、案例汇编、公案小说等。有关方面把这件事写成材料，报给了彭真，彭迭给了毛泽东，并附信说，“我觉得这种做法好、方针对。”尽管也是批判，但毕竟是从史实的角度来做的，彭真的意思，显然是想以此来同姚文元乱扣帽子的批判方式进行对照。

毛泽东只在上面批了几个字：“已阅。退彭真。”

12 月，毛泽东到了杭州，21 日在同陈伯达、田家英、关锋等人谈话时说：戚本禹的文章（指《为革命而研究历史》——引者注），很好，我看了三遍，缺点是没有点名。姚文元的文章也很好，点了名，对戏剧界、史学界、哲学界震动很大，但是没有打中要害。要害是“罢官”。嘉靖皇帝罢了海瑞的官，五九年我们罢了彭德怀的官。彭德怀也是“海瑞”。

姚文元的批判文章说《海瑞罢官》的“要害”是“退田”，目的是批判 1962 年出现的为纠正大跃进的“共产风”的所谓“单干风”。静观一个多月的批判风波，毛泽东的认识也有了变化，“要害”从“退田”变成了“罢官”，两字之差，《海》剧的政治问题大大升级了。

这个时候，在批判《海》剧的问题上，事实上形成了两个领导中心。一个是符合组织程序，以彭真为首的中央文化革命五人领导小组和中宣部，一个是以上海为据点，以江青、张春桥、姚文元为骨干的不合组织程序的群体。问题的关键在于，毛泽东虽然和这两个方面都有接触，但他偏于后一个方面的倾向是很明显的，并且同前一个方面的对立情绪已然引发。

就在 12 月 21 日毛泽东提出《海》剧的要害是“罢官”的第二天，彭真、康生等代表“五人小组”赶赴杭州，毛泽东当面又讲了这个看法，彭立即解释说：我们经过调查，没有发现吴晗同彭德怀有什么组织联系。

彭真等人或许还没有意识到这一点：具有合法权力的中央文化革命“五人小组”和中宣部，事实上已经不可能获得这场批判运动的实际领导权了，也许他们意识到了，但不愿意让批判运动脱离合法的领导轨道。于是，从杭州回到北京后，彭真没有立即公开传达毛泽东关于《海》剧“要害”是“罢官”的意见。1 月中旬得风气之先的关锋、戚本禹等先后把自己攻击《海》剧要害是“罢官”的文章交中宣部时，中宣部坚持要他们改写，关锋等则有恃无恐地拒绝，中宣部只得将此事上报“中央文化革命五人小组”。

这样，如何确立文化批判的基本原则，便成为迫在眉睫的问题。2 月 3 日，彭真在北京主持召开了一次“中央文化革命五人小组”的扩大会议，强调吴晗与彭德怀、《海瑞罢官》与庐山会议并无联系，文化学术批判不要过头，要慎重等等。这事实上就等于在上层公开了他和毛泽东的分歧。根据会议精神，列席会议的中宣部副部长许立群和姚溱起草了一个给中央的《关于当前学术讨论的汇报提纲》（后来被称为《二月提纲》）。里面说：要坚持毛泽东 1957 年 3 月在全国宣传工作会议讲的“放”的方针，报刊上点名要慎重；要坚持实事求是，在真理面前人人平等和以理服人的原则；要允许和欢迎犯错误的人和学术观点反动的人自己改正错误，不要“不准革命”（这是毛泽东经常以《阿 Q 正传》中的假洋鬼子为例说的话）等等。

《二月提纲》经在京的中央政治局常委讨论通过后，2 月 8 日，彭真、陆定一、康生等“五人小组”成员飞赴武汉，当面向毛泽东汇报。谈话中毛泽东两次问能不能讲吴晗是反党反社会主义的问题，表示批判吴晗后他仍然可以当北京市副市长，接着重申《海》剧的要害是罢官，批判要联系庐山会议，可以广泛一些。学术批判要继续搞。彭真提出对左派也要整风，毛泽东表示，“这样的问题，三年以后再说”。整个谈话中，毛泽东没有表示对《二月提纲》有不同意见。

彭真当即代中央起草了一个批语，电传北京，经在京中央政治局常委同意后，《二月提纲》作为中央正式文件发往全国。

几个月来的压顶之势，似乎倾刻间就减轻了，彭真仿佛有一种如释重负的感觉，有了《二月提纲》这个文件，他也更理直气壮了。

接下来便发生了这样一幕直接交锋的场面。

3 月上旬，张春桥派上海市委宣传部长杨永直来北京摸《二月提纲》的底。他同中宣部副部长许立群谈了几次，提出了几个问题：《二月提纲》里说的“学阀”有没有具体对象，指的是谁？上海要批判一批坏影片，包括《女跳水队员》，行不行，因为里面有大腿；重要的学术批判文章要不要送中宣部审查？3 月 11 日，许立群将谈话内容向彭真电话汇报，并请示如何答复上海方面提出的问题。彭真回答得很有火气：学阀没有指具体的人，是阿 Q，谁头上有疤就是谁。《女跳水队员》里有大腿的事，你去问张春桥、杨永直，

他们游过泳没有？重要批判文章送中宣部的事，过去上海发表姚文元的文章，连招呼都不打，上海市委的党性到哪里去了？

杨永直接到许立群的转达立即赶回上海。张春桥听了汇报后似乎心中有了底，他说：现在有把握了，这个电话说明中宣部和北京市委是反对姚文元文章的，《二月提纲》的矛头是指向姚文元的，也就是指向毛主席的。

于是，批判《海》剧似乎注定要成为“文化大革命”的导火索。事态没有按彭真等人的预料发展。毛泽东 2 月 8 日在武汉对《二月提纲》没有不同意见，并不表明他是支持这个《提纲》的。这是因为《二月提纲》已由在京常委讨论通过，毛泽东尊重多数意见的缘故。事实上他期待着批判《海》剧更深刻更广泛的连锁震动。于是，3 月中旬，他在杭州召开的中央政治局常委扩大会上提出：现在学术批判还没有开展起来，要对资产阶级学术权威进行切实的批判，要培养自己的年轻的学术权威，不要怕青年人犯“王法”。

与此同时,上海方面把彭真 3 月 11 日答复杨永直那些带火气的话报告了毛泽东，进一步增加了他对北京方面的反感，也恶化了他的情绪。

3 月 28 日到 30 日，毛泽东在杭州同康生等人又作了三次谈话，也有些带火气他说：《二月提纲》混淆了阶级界限，不分是非，是错误的，为什么吴晗写了那么多反动文章，中宣部都不要打招呼，从不要批准，而发表姚文元的文章，却偏要跟中宣部打招呼呢？中宣部是“阎王殿”，要打倒阎王，解放小鬼，北京市委针插不进，水泼不进。中宣部要解散，北京市委要解散，五人小组要解散。要彭真就 3 月 11 日的电话事件向上海市委道歉。为什么批判《海瑞罢官》就不能联系庐山会议？

还是在杭州，4 月 22 日的中央常委会上，毛泽东又对中央核心圈的几个人说：我不相信只是吴晗的问题，这些触及灵魂的意识形态斗争，是很广泛的。朝里有人好做官，比如文化部宣传部。出修正主义，不只是文化界出，党政军也要出。

看来，支持对《海瑞罢官》的批判，只是毛泽东大思路中的一步棋，这是一步起开路作用的棋。4 月以后，毛泽东发动“文革”的重点，已开始转向了党政领域。

“开路急先锋”姚文无立了大功，在文革开始后不久，一步登天，成了中央文革小组的要员。当然，从 1956 年毛泽东注意到他的文章，中间也有十年了。此后，在 1967 年 8 月间，他“再立新功”，写出《评陶铸的两本书》，对中央政治局常委陶铸的两本散文集《理想、情操、精神生活》和《思想、感情、文采》进行批判。他原来的题目径直叫着《修正主义者的丑恶灵魂》，毛泽东曾两次审改他的这篇文章，并提议改成了一个较为中性的题目。到 1975 年，又是这个搞文艺评论出身的政治局委员，配合江青歪曲毛泽东关于《水浒》的谈话，搞了一个令人啼笑皆非的“评《水浒》运动”。随后，不知为什么，毛泽东让他认真读一下记载佛教禅宗历史和文献的古书《五灯会元》，姚文元还认真地写了一个报告谈自己的读后感呢。

且说 1966 年 2 月 2 日，在彭真等人为把批判《海瑞罢官》的势头纳入正常轨道，在北京召开中央文化革命五人小组扩大会议以制定《二月提纲》的前一天，与北京遥遥相对的上海锦江饭店，江青又开始走出了下一步棋——召开部队文艺工作座谈会。为了走好这步棋，连林彪也登上了前台。正是这步棋，使整个文坛陷入灭顶之灾。

1 月下旬，正在苏州休养的林彪，让叶群打电话给在北京的总政治部副

主任刘志坚，说江青要找几个部队搞文艺和管文艺的人谈谈部队文艺工作，参加的人不要太多，四五个人就行了。叶群还说，可能要研究三大战役的创作，你们准备一下。

2 月 1 日，林彪又让叶群打电话给刘志坚，传达他的话：“ 江青同志昨天到苏州来，和我谈了话。她对文艺工作方面在政治上很强，在艺术上也是内行，她有很多宝贵的意见，你们要好好重视，并且要把江青同志的意见在思想上、组织上认真落实。今后部队关于文艺方面的文件，要送给她看，有什么消息，随时可以同她联系，使她了解部队文艺工作情况，征求她的意见，使部队文艺工作能够有所改进。部队文艺工作，无论是思想性和艺术性方面都不能满足现状，都要更加提高。 ”

就这样，江青从林彪那里得到了尚方宝剑，把刘志坚以及总政文化部部长谢忠镗、副部长陈亚丁、总政宣传部部长李曼村召到了上海锦江饭店。她还一再叮嘱，不要让北京知道。但到底要讨论什么问题，几位应召参加座谈的人事先都不清楚。会议期间，主要是江青一个人谈。

会后搞了个《江青同志召集的部队文艺工作座谈会纪要》。这个《纪要》原本是刘志坚等四人为回京后向总政治部党委汇报，而起草的一个记录江青谈话精神的汇报提纲。后来经过江青、陈伯达、张春桥等人大量增删，反复改写，由三千多字增到一万多字。毛泽东曾三次对“ 纪要 ”作了重要修改。

毛泽东的修改，是在 3 月间。当时他住在上海旁边的杭州。他是 2 月 8 日在武汉听取彭真关于《二月提纲》的汇报的第二天到杭州的。

该《纪要》在 2 月 28 日完稿时为五千五百字左右。江青铅印了一份送毛泽东审阅。毛泽东修改有 11 处，其中重要的有：在标题上加了“ 林彪同志委托 ”六个字，标题成了《林彪同志委托江青同志召集的部队文艺工作座谈会纪要》。在“ 彻底搞掉这条黑线 ”之后，加了“ 搞掉这条黑线之后，还会有将来的黑线，还得再斗争 ”，并在这一条后面，单独加写一段：“ 过去十几年的教训是，我们抓迟了。毛主席说，他只抓过一些个别问题，没有全盘系统地抓起来，而只要我们不抓，很多阵地就只好听任黑线去占领，这是一条严重的教训。1962 年十中全会作出要在全国进行阶级斗争这个决定后，文化方面的兴无灭资的斗争也就一步一步地开展起来了。 ”在“ 要破除对所谓 30 年代文艺的迷信 ”后面，加了“ 30 年代也有好的，那就是以鲁迅为首的战斗的左翼文艺运动 ”一句。在“ 要破除对中外古典文学的迷信 ”后面，加了“ 古人、外国人的东西也要研究，但要用批判的眼光研究，做到古为今用，外为中用 ”。

毛泽东修改后，批示“ 请陈伯达同志参加，再做充实修改 ”。

根据毛泽东的意见，江青于 3 月 8 日到 14 日找来陈伯达、张春桥在上海对稿子做了修改，又让刘志坚、陈亚丁参加。《纪要》文字增加到一万左右。3 月 14 日，江青把这次的修改稿寄给毛泽东，并附信说现在这一稿的“ 好处是有些问题比前此说得充分一些，缺点是长了一点。此外，也恐有不妥之处，或不够策略的地方，请指出并修改 ”。

毛泽东收到江青的信后，又对稿子做了十几处修改。重要的有：把“ 文化革命解放军要带头 ”改为“ 文化革命解放军要起重要作用 ”，并删去末尾“ 高举毛泽东思想伟大红旗 ”一句。在第五条中，把“ 左翼文艺工作者并没有解决同工农兵相结合这个问题 ”，改为“ 有些左翼文艺工作者，特别是鲁迅，也提出了要为工农兵服务和工农兵自己创作文艺的口号，但是并没有系

统地解决文艺同工农兵相结合这个根本问题”。又在第一次修改的“古人、外国人的东西也要研究”后面，加了“拒绝研究是错误的”。在第九条，把“采取毛主席提出的革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法”中的“毛主席提出的”六个字删去了。在稿子的最后加了一句：“以上整个座谈记录所说内容，仅供领导同志们参考。”

3月17日，毛泽东在江青来信的第一页上批示：“此件看了两遍，觉得可以了。我又改了一点，请你们斟酌。此件建议用军委名义，分送中央一些负责同志征求意见，请他们指出错误，以便修改。当然首先要征求军委各同志的意见。”

3月19日，江青给林彪写信说：“林彪同志：根据你的委托，我于2月2日至20日，邀请志坚等四同志就部队文艺工作问题进行了座谈。座谈会后，他们整理了座谈纪要送给你和军委其他领导同志，也送给我一份。我看了，觉得座谈纪要整理得不够完整，不够确切，因此请春桥、亚丁两同志一起座谈修改，然后送主席审阅。主席很重视，对纪要亲自做了修改，并指示请伯达同志参加，再作充实和修改。……现将座谈纪要送上，请审批。”

当时林彪就住在上海。

三天后，林彪写信给在北京的贺龙、聂荣臻、陈毅、刘伯承、徐向前、叶剑英几位元帅，说：“送去江青同志3月19日的信和她召开的部队文艺座谈会纪要，请阅。这个纪要，经过参加座谈会的同志们反复研究，又经过主席三次审阅修改，是一个很好的文件，用毛泽东思想回答了社会主义时期文化革命的许多重大问题，不仅有极大的现实意义，而且有深远的历史意义。”“十六年来，文艺战线上存在着尖锐的阶级斗争，谁战胜谁的问题还没有解决，文艺这个阵地，无产阶级不去占领，资产阶级就必然去占领，斗争是不可避免的。这是在意识形态里极为广泛、深刻的社会主义革命，搞不好就会出修正主义。我们必须高举毛泽东思想伟大红旗，坚定不移地把这场革命进行到底。”“纪要中提出的问题和意见，完全符合部队文艺工作的实际情况，必须坚决贯彻执行，使部队文艺工作在突出政治，促进入的革命化方面起重要作用。”“对纪要有何意见望告，以便报中央审批。”

3月24日，毛泽东把自己第三次的修改稿退给了江青，主要有四处改动：把第二部分第二条中“歌颂我们伟大的党和伟大的领袖毛主席英明领导的文艺作品”，改为“歌颂我们伟大的党，党的领袖和其他同志们英明领导的文艺作品”。把第五条中“从根本上消除一切剥削阶级的意识形态的革命”，改为“从根本上消除一切剥削阶级毒害人民群众的意识形态的革命”。在第七条中“文艺批评”一句前面，加上“使专门批评家和群众批评家结合起来”。把第三部分中的“学习江青”，改为”仿照江青”。

这次修改、《纪要》就正式定稿了。

这一过程说明，所谓“座谈会纪要”，是不成立的。开始是江青的一言堂、后来干脆就是由江青、陈伯达、张春桥一路人马精心起草一个关于文艺问题的“很系统、很完善的文件”了。

这个《纪要》的核心，是提出“文艺黑线专政”论，说建国以来的文艺界“被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政”，“而这条黑线就是资产阶级文艺思想、现代修正主义文艺思想和所谓30年代文艺的结合”。这条“黑线”有代表性的论点是：“写真实”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、“现实主义深化”论、“现实主义——广阔的

道路”论、“时代精神汇合”论、“离经叛道”论以及反“火药论”。这些观点在“文革”中进行批判的时候，被简称“黑八论”。

支持搞这个《纪要》，显然也是毛泽东发动“文化大革命”的一个重要步骤。从他的几次修改来看，主要是两方面的内容：涉及颂扬他的话，以及突出和吹捧江青的话，他都注意改掉或弱化；在评价中外文艺遗产和30年代文艺的时候，他改得尽量全面和辩证一些。但是，他对《纪要》的核心内容则是同意的，三次修改，都是字斟句酌。他删掉了对自己的颂扬之词，但保留了“文艺黑线专政论”的内容。他不但同意建国以来在文艺上有一条“黑线专了我们的政”，要“坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线”，还发挥说“搞掉这条黑线之后，还会有将来的黑线，还得再斗争”。因此，在某种程度上说，《纪要》的内容也反映了毛泽东对文化领域中的阶级斗争的错误估计。

3月30日，他在杭州批评彭真和《二月提纲》、中宣部和北京市委的时候，中央军委起草了一个给中共中央和毛泽东的《请审批〈林彪同志委托江青同志召开部队文艺工作座谈会纪要〉的报告》，说：“军委常委同志一致同意《纪要》，认为这是一个在文艺工作方面高举毛泽东思想伟大红旗的很系统、很完善的文件，部队必须坚决贯彻执行。”

毛泽东不在北京，这个报告理应送给邓小平。但邓小平也不在北京，便送给了已经岌岌可危的彭真。读罢《纪要》，彭真无疑震惊异常。但该件由毛泽东三次修改，又是林彪委托，何况毛泽东对《二月提纲》的批评言犹在耳，彭真只能公事公办，让总政代中央起草了一个比较简单的批语转发各地。接着送往杭州由毛泽东同意后下发了。

3月31日，彭真让总政代中央起草批语的时候，康生从杭州回到了北京，当即向周恩来和彭真传达了毛泽东对《二月提纲》的批评。4月9日至12日，中央书记处在京开会，批判彭真在这场文化学术批判运动中以及历史上的一些“错误”，决定起草一个撤销并彻底批判《二月提纲》的《通知》，同时解散中央文化革命五人小组，成立一个以陈伯达为首的中央文化革命文件起草小组。

陈伯达主持起草的这个《通知》，经毛泽东在杭州七次修改，于5月16日通过。这就是标志“文化大革命”正式全面开始的《五·一六通知》。以陈伯达为首的中央文化革命文件起草小组，随后便成了手握重权的中央文化革命小组，即“中央文革”。成员有江青、张春桥、姚文元等。

与此同时，中央觉得此前转发《纪要》的那个批语，对《纪要》的评价讲得不够，便收回重写，于5月间重新发了一个。新的批语的主要内容是：“在整个社会主义时期，文学艺术领域是无产阶级同资产阶级这两个阶级、社会主义同资本主义这两条道路之间的斗争的一条极其重要的战线。”修正主义的文艺，也就是资本主义的文艺，为资产阶级政治服务，为“地富反坏右服务，为复辟资本主义准备精神条件。这是一场尖锐的阶级斗争”。“这次林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会，是一个高举毛泽东思想伟大红旗的座谈会。经过毛主席三次亲自修改的座谈会纪要，对当前文艺战线阶级斗争的许多根本问题，作了正确的分析，提出了正确的方针、政策，是一个很好的、很重要的文件。……各级党委应该联系本地区、本部门文艺工作的实际情况，认真讨论，认真研究，贯彻执行。”

《纪要》提出“文艺黑线专政论”，全盘、系统地否定和批判了建国十

七年来的文艺成果，是从“两个批示”以来对文艺界不断进行批判的必然结果，也是文艺批判运动的一次空前总结。以此为标志，在文化艺术领域开始的“文化革命”和整个社会政治领域的“文化大革命”合在了一起。

以此为标志，周扬等文艺界领导人也就彻底陷落，一个文艺时代走完了它最后一段艰难的行程。

四十四　期待辉煌：从现代戏到样板戏

十七年的文艺一无是处。落得个白茫茫的废墟，似乎又过于肃杀冷寂。用什么来妆点和体现“无产阶级的文艺之花”，创造所谓“新纪元”呢？进一步说，用什么来说明那些挥棍子打入的所谓“文艺革命旗手”的地位呢？

他们所依托的，就是60年代中期搞的“京剧革命”。

《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》里，有这样一段话：

“近三年来，社会主义的文化大革命已经出现了新的形势，革命现代京剧的兴起就是最突出的代表。……锋芒所向，使京剧这个最顽固的堡垒，从思想到形式，发生了极大革命，并且带动文艺界发生着革命性的变化。”

这就该说说“革命现代京剧”的来历了。

毛泽东在1963年12月对文艺的第一个批示，针对的是戏曲舞台的帝王将相、才子佳人。就在1964年6月底毛泽东做出第二个批示的时候，文艺界正进行着一件当时被认为是“文化战线上的一个大革命”的盛事。事情也是由戏曲界做起的。

1964年6月5日至7月31日，全国京剧现代戏观摩演出大会在北京举行。全国十九个省、市、自治区的二十八个剧团参加演出，共三十七个戏，其中有名的剧目是黑龙江的《革命自有后来人》、北京的《芦荡火种》、山东的《奇袭白虎团》、《红嫂》，以及沪剧《红灯记》等等。这些剧目，大多是准备了好些年才拿出来的。

为什么要搞这么个演出大会，其意义何在？从头至尾领导这场活动的周恩来，在6月23日出席京剧现代戏观摩演出大会座谈会时，讲得很透：

> 前年，毛主席在十中全会上讲了形势，讲了阶级，讲了阶级斗争，同时讲了要提倡演出为社会主义服务的现代的革命戏。以后在华东，在去年春节的时候也讲了演新人新事，反对演旧的封建阶级、资产阶级的东西。我们在北京，在中央也说了一些，说的不那么扼要，又没有那么抓。……所以，去年我们出国以前，主席又讲了这个问题。不久，主席又有一句批语说：“许多共产党人热心提倡封建主义、资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事！”我们出国访问远在海外，听了也就得到益处。在所有访问的国家，我们就讲毛主席的文艺方针，讲一定要搞新文艺，要有战斗性。这样一讲，他们拿给我们看的文艺，就总得是有点战斗性的。所以，毛主席的方针，你只要一传播，它就有影响的，只要他还有点愿意革命。……毛主席在延安文艺座谈会上的讲话已经发表有二十多年了。前年，我们虽然纪念了《讲话》的二十周年，但是还是没有很准很深地抓。一定要等主席亲自讲了话，1962年说，1963年又说，这样才影响了全国。这一次主席的批语（指第一个“批示”。周恩来这次讲话4天后，毛泽东就作出了关于文艺的第二个批示——引者注），经过小平同志的传达，找文艺界人谈了，然后就推广了，这就产生了华东的话剧会演和这次京剧的现代戏汇演。……主席的要求，就是要在我们的戏剧界（因为我今天只讲戏曲）掀起一个革命。……主席这次登高一呼，力量就大，就因为他抓住本质的东西了.抓住要害了。……演革命的现代戏，实际上是一个革命，在思想领域中的一个革命。

把京剧革命视为整个思想文化革命，是那时许多人的共识。就在观摩演出开始不久的一次中央高层会议上，康生也说：京剧的改革，我们说革命化，

它不单是个京剧问题，而是整个的文化革命的问题。根据这个基调，《红旗》杂志、《人民日报》分别发表题为《文化战线上的一个大革命》和《把文艺战线的社会主义革命进行到底》的社论。

这次现代戏观摩演出大会，也使江青很出风头。就在周恩来 6 月 23 日接见大会人员并发表讲话时，她也去了，周恩来讲完后，她一上来就说：“ 京剧革命现代戏是演起来了，可是，大家的认识是否都一样了呢？我看还不能这样说。 ”接着，她举了两组被她认为是“ 惊心动魄 ”的数字后，发出质问：

> 吃着农民种的粮食，穿着工人织造的衣服，住着工人盖的房子，人民解放军为我们警卫着国防前线， 但是却不表现他们，试问，艺术家站在什么阶级立场，你们常说的艺术家的“ 良心 ”何在？

随后，她把自己的这个讲话记录送给毛泽东看，毛泽东批道：“ 讲得好 ”。

大会期间，毛泽东也观看了几出后来成了“ 样板戏 ”的剧目。

一出是上海的《智取威虎山》。那是 7 月 17 日晚上。这天，周恩来准备安排山东京剧团的《奇袭白虎团》到中南海请毛泽东等人看，但江青在另一个剧场安排上海的《智取威虎山》，请毛泽东等人去看，周恩来只好取消原计划，匆匆赶去。看完后，毛泽东提出，这出戏的反面人物的戏太重，要加强正面人物的唱，不要把杨子荣搞成孤胆英雄，还建议把杨子荣“ 打虎上山 ”唱词中“ 迎来春天换人间 ”的“ 春天 ”改为“ 春色 ”。

一出是北京京剧院一团的《芦荡火种》。是 7 月 23 日晚上和彭真等一道观看的。看完，毛泽东认为胡传魁、刁德一、阿庆嫂塑造得好，兵的形象不够丰满，指导员的音乐形象不成功，还说这个戏的风格，后边是闹剧，分成了两截。几天后，江青到北京京剧院传达毛泽东的意见，大意有两条：要突出武装斗争，最后打进去；剧名改为《沙家浜》。

一到夏天，中央领导人照例去了北戴河。在北京没有来得及看的一些现代戏剧目，也就搬到北戴河的舞台上了。在北戴河，毛泽东分别同朱德、邓小平、李富春、杨尚昆等观看了山东京剧团的《奇袭白虎团》，和山东淄博、青岛京剧团合演的现代戏《红嫂》。当《奇袭白虎团》的主人公严伟才说：“ 我们必须用革命的两手对付反革命的两手，这叫着谈谈打打，打打谈谈 ”时.毛泽东笑着说：这不都是我说的话吗？过了几天，江青到剧组来传达说：主席肯定了这两个戏，要我问大家好。但不要骄傲，戏要继续修改，《奇》剧要达到声情并茂，《红》剧要达到玲珑剔透。

这年夏天以后，真是好戏连台。从北戴河回京不久，毛泽东和其他中央领导人一起在 10 月和 11 月初，连续看了芭蕾舞剧《红色娘子军》、歌剧《江姐》、京剧现代戏《红灯记》，以及大型音乐舞蹈史诗《东方红》。

在中南海小礼堂观看《红色娘子军》时，毛泽东当场说：方向是正确的，艺术是成功的。后来江青又向中央歌剧舞剧院院长赵沨传达说：毛主席看到第三场洪常青从南府里应外合攻克椰林寨时问了一句：“ 洪常青是怎么进南府的？ ”这个问题在原作电影里交代得清楚，毛泽东可能没有看原来的电影，只要解释一下就行，江青却要求修改，于是在第二、第三场之间加一个过场，表现洪常青等制定作战计划。不久，毛泽东看到一篇题为“ 芭蕾舞剧《红色娘子军》在深圳演出受到来自香港的观众热烈赞扬 ”的文章，高兴地批示说：“ 人民要革命 ”。

关于歌剧《江姐》，毛泽东看后认为，剧本写得不错，还提出当时解放军几十万大军已经入川，是否不让江姐死，要把沈养斋抓住，还具体帮助设计了双枪老太婆带兵把沈养斋包围起来的情节。

大型音乐舞蹈史诗《东方红》是 9 月间公演的。为了创作这台史诗，周恩来付出了大量的心血，大到创作演出队伍的组织安排，中到排练计划和节目审看，小到剧本结构和具体节目乃至朗诵词的修改，他都一一筹划，甚至亲自动笔。所以，参加创作和演出的艺术家们至今说起来，还感动地讲：周恩来是这部音乐舞蹈诗史的总导演。毛泽东是 10 月 16 日这天晚上来看这部大型节目的。看后，他的意见是认为长了些，说写到 1949 年民主革命胜利就行了，将来再说社会主义革命的事。

有趣的是，这天，中国还发生了一件大事：成功地爆炸了第一颗原子弹。快离开的时候，毛泽东对周恩来说，把好消息告诉大家吧，让他们高兴高兴。《东方红》的创作演出人员大概是第一批听到这个让人振奋的消息的群众了。

的确，毛泽东很愉快。恰好这天苏联也发生了一件大事：宣布赫鲁晓夫下台。

对反映革命历史的新创作品，对以现代戏为标志的“ 京剧革命 ”，毛泽东是满意的。如果说，在艰难地把握“ 文化大革命 ”这只驶向海市蜃楼的历史之船的十年间，他还有时间和兴趣光顾文坛的话，话题最集中的，莫过于现代戏和样板戏了。1975 年，当他用《智取威虎山》中八大金刚说的“ 老九不能走 ”这样的话语方式，来提出重视知识分子的政策的时候，人们显然体会到时髦的样板戏语言，已经沉淀到“ 最高领袖 ”的思维习惯当中去了。

对以现代戏观摩演出大会为标志的文艺创作情况，周恩来在年底举行的第三届人大第一次会议上做的《政府工作报告》中曾评价说：“ 文化革命是不破不立，有破有立的。在批判资产阶级和封建思想的同时，我们的社会主义的新文化得到了发展。今年举行的京剧现代戏观摩演出，取得了初步的、意义重大的成就，对文化艺术的各个部门发生了影响，对文化革命起了推动作用。 ”

京剧观摩演出以后，从中选出了一些剧目，进行加工修改，意在搞出精品，搞出可以推广的“ 样板 ”。所谓“ 样板戏 ”，就是这样来的。后来说的八个样板戏，包括京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《奇袭白虎团》，交响乐《沙家浜》、芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》。

京剧改革得到毛泽东欣赏，江青自然不会放过这个机会，开始把自己打扮成京剧革命的“ 旗手 ”。她还找了个帮手，就是在密谋批《海瑞罢官》的时候，把姚文元的文章夹在《智取威虎山》的录音带里，在北京和上海之间来回穿梭的张春桥。稍后她反复陈说自己是如何如何顶住压力，呕心沥血从事京剧革命的历史。

在 1966 年 11 月 28 日文艺界万人大会上，她历数帝王将相、才子佳人充斥舞台的“ 罪恶 ”后接着讲：“ 第二阶段，我和一些同志才想到要改。并且还得自己参加改革工作 ”。“ 试问：旧的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，古典的艺术形式不能完全适应社会主义的思想内容，那要不要革命，要不要改革？我相信，大多数同志们和朋友们，会认为需要革命的，需要改革的，只是这是一场严重的阶级斗争，又是一件非常细致、相当困难的工作。再加上过去旧中宣部、文化部长期的反党反社会主义领导，制造了种种理由，

反对革命，破坏改革，就更加深了一般人的畏难情绪。还有一小撮人，则是别有用心的，他们破坏革命，反对改革。京剧革命，芭蕾舞剧的改革，交响音乐的改革，就是这样冲破重重困难和阻挠搞起来的”。为此，她还举例说，北京京剧一团的“某些负责人，他们贯彻了旧北京市委的反革命修正主义路线，同彭真、刘仁、郑天翔、万里、邓拓、李琪、赵鼎新以及陆定一、周扬、林默涵等反革命修正主义分子相互勾结，阴一套，阳一套，软一套，硬一套，抗拒毛主席的指示破坏京剧改革，两面三刀，进行了种种阻挠破坏活动，玩弄了许多恶劣的手段，打击你们，也打击我们”。

在当时氛围中，对待京剧革命和现代戏的态度如何，事实上也成了政治态度的“试金石”。因此，不可能有什么人敢于真正地去反对这种尝试。包括周恩来、彭真、周扬、林默涵以及大量的创作人员，都为此投入很大的精力。也是为了政治的需要，江青要抓取这一果实，不仅“淡忘”其他人的努力，甚至有意颠倒事实，说在政治上被打倒的人反对京剧改革。这里，实在没有什么道理可讲了。

在总结样板戏的“成功经验”时，一套唯心主义的创作理论也逐渐形成了，这就是“宣传根本任务”，“主题先行”和“三突出”（突出正面人物，突出英雄人物，突出主要英雄人物），从而在内容上走向极端政治化。为了证明阶级斗争的激烈和农民天然的反抗性，原来《白毛女》中的杨白劳被迫喝卤水而死，改成了抡起扁担奋起反抗而亡。为了证明阶级斗争一抓就灵，原来《海港》中的钱守维的职员成分就变成了暗藏的阶级敌人。为了证明武装斗争的绝对性，《芦荡火种》中阿庆嫂机智完成掩护伤病员的任务，在《沙家浜》中就改成了由养伤的郭建光等“十八棵青松”“从正面打进去”。……凡此等等，不一而足。

在毛泽东看来，现代戏的创作演出，当然也是一个开创社会主义文艺新形式的好的尝试。为什么不是别的文艺样式。而恰恰是戏曲，成了或者说被选择成了文艺领域“破旧立新”的突破口和标志呢？确有必然性在里面。

“五四”新文化运动以来，在受众广泛的文艺样式中，除了戏曲以外，几乎都是现代意义上的新形式，话剧、电影、白话新诗、白话小说，它们本来都是同社会革命一道成长和发展起来的，因此，在承载新的社会内容，及时反映社会变迁方面，不存在什么问题。甚至一些传播并不广泛的旧体形式，如格律诗、国画等，也都可以表现新的社会内容。即使按莫名其妙的“写十三年”口号的要求来看，也不能说这些艺术样式就没有反映社会新生活。

而戏曲则存在着先天的障碍。如何使在遥远的背景下产生的戏曲形式来体现活生生的现代生活，始终是艺术家们面临的一大难题。它的唱念做打，以及舞美道具，是好几百年沉淀下来的程式化的东西。这些形式里面。包括内容的沉淀，其内容和形式是互相适应和互相创造出来的，早已成为一个完整优美却也封闭凝固的艺术体系，长期以来，似乎完全可以在内容和形式上“自给自足”。因此，改变起来相当难，变多了，观众也未必认可。在抗战爆发后，面临那样大的社会要求，提出来的口号也只能是“旧瓶装新酒”。所谓“新酒”还不一定是现实生活内容，大多是对历史故事的改编而已。在延安，包括被毛泽东认为是“旧剧革命”典范的《逼上梁山》和《三打祝家庄》，便是传统题材的改编。观众习惯的舞台形象，基本上还只能是被毛泽东批评的“帝王将相”和“才子佳人”。要把舞台的人打扮成现代人的模样，需要时间，需要一个很不容易的过程。事实上，有一定知名度的现代题材的

京剧，迟至 1958 年才千呼万唤搞出来一个，即《自有后来人》（后来走红的《红灯记》的前身）。1961 年前后为了“古为今用”，中央提出的口号也是多编演历史题材来教育人们。这样，在“文革”前夕，戏曲就必然被当作了“文艺革命”的对象中最难攻破的“堡垒”，换句话说，也是最有借口从中挑出毛病，说它是不适应已经变化了的经济基础的保守的意识形态。

文化的奥妙总是暗含着这样的“怪圈”。戏曲形式一方面同现代生活有“先天的断路”，但其观念形态又同“文革”时期的文艺理论体系有着“先天的和谐”。例如，戏曲表演的“程式化”，与“文革”文艺创造的“模式化”，戏曲人物的“脸谱化”与“文革”文艺形象的“概念化”.戏曲唱腔台词的“板眼化”与“文革”文艺的“公式化”。简言之，戏曲艺术的古典主义艺术方法本身就有“一元化”、“样板化”的内在规定，非常容易“拿来”为“文化革命”一统天下的政治化目的服务。

关于戏曲改革，毛泽东建国后的思路大致有这样几个阶段：50 年代、主要是提倡用新观点来改编历史题材；50 年代末到 60 年代初，他希望更多地创造现代戏，即现代题材内容的戏。这两步当中，对戏曲形式的革新的要求还不是很强烈。可一到 60 年代中期，他希望从内容到形式都要改革出新，过去那种“旧瓶装新酒”的革新方式，似乎有点“改良主义”的味道了。

他当时对旧形式的京剧的不满，可从 1966 年 11 月中旬在南京同彭冲等人的谈话中看出来。他问南京人喜欢看什么戏？旧戏都搞掉了没有？得到回答后，他说：旧戏已没有观众了，现在的青年对帝王将相、才子佳人没有什么兴趣，跟他们距离远了，只有我们这些懂历史知识的人还看得懂。但是，群众不要看旧戏，我们这些人也只好和群众一齐不看了，来一个一刀两断。

在毛泽东的想法中，否定旧的，关键是要用新的来代替它，同时，对京剧内容的革命，必然要求对形式进行改造。如果从内容到形式都能够推陈出新，工农兵的形象就能牢固地占领舞台，帝王将相、才子佳人就不会东山再起。

1964 年的京剧现代戏观摩演出大会，事实上就是在这样的思路下出现，并使毛泽东欢迎和赞赏的盛事。此后，他一直关注着京剧现代戏的改革经验。他认为，京剧改革的事情要搞下去，目前先搞几个好的剧目来，到处去唱。唱来唱去逐渐使其成为传统剧目，逐渐使现代戏占领舞台。

江青 1966 年 11 月 28 日在人民大会堂召开的文艺界万人大会上的长篇讲话，讲了大量京剧革命和样板戏的创作演出，以及她对京剧革命的支持的情况。此前，她曾两次把这个讲话稿送给毛泽东审改。其中有一段话说：“事实上，多年以来，随着社会政治、经济方面新旧斗争的变化，在文学艺术方面，也出现了新的文学和艺术，以与旧的文艺相对抗。就是号称最难改革的京戏，也出现了新的作品。”这段话就是毛泽东加写上的。在他的心目中，京剧现代戏无疑是新文艺的典型代表，是他寄予文化革命以深情的未来前景。

一些剧目既然成了“样板”，各地就要学习。学习之法，一是用同样的体裁样式搬演剧目内容，一是把它们改成地方戏，用行话来说，就是移植。此外，也要根据样板戏的创作经验，改革地方戏，编演新作。“文革”中，毛泽东到外地视察或休息时，有意识地看了不少这方面的戏，也听到一些文艺界对地方戏改革的看法。

1969 年秋天，他在杭州观看文艺演出，并询问浙江文艺界的情况。演员

们反映，现在越剧改革，改得京不京，越不越，歌剧又不像歌剧。毛泽东当即听了老越剧《红楼梦》片断，又听了“改革越剧”《红灯记》唱段，听后表示：各个地方剧种要有自己的特色，不然，要那么多的地方戏干什么？一个剧种就够了嘛，我不赞成把越剧改成不像越剧。在杭州，毛泽东还通过电视看了越剧《半篮花生》，说：越剧味道出来了，风格出来了，这个戏有“戏”，一家人都很可爱，说明农民能够学哲学，也学得好。当有人向他提到是江青创造了革命样板戏，毛泽东摆手说：不是，戏原来就有，经过加工提高，是文艺工作者的劳动成果。[①]

1971 年，他在湖南，一次连续看了五个小时的电视演出。其中有花鼓戏《看卫星》，他问是什么调，好像二人转。看花鼓戏《沙家浜》中“智斗”一场时，他说胡传魁出场不像一个土匪头子，阿庆嫂演得利索。演到“斥敌”一场，认为可以改为“骂敌”，“斥敌”不通俗，群众听不懂。看湘剧《智取威虎山》时，认为改动不大，不像湘剧，像京剧。又说很喜欢看“深山问苦”这场戏。最后表示：京剧的风格、唱腔，要保留百分之七十，京剧要像京剧。并希望老艺术家要带好新演员。[②]

看来，对各地方戏的改革，他在内容上肯定，在形式上则明显保留。也就是说，内容上的改革，在样板戏的带动下，是实现了，但形式上出新并又能保持各地戏曲艺术本来的特征，却不是容易的事。

其实，如何学习“样板戏”，并不是没有风波。如果各地方都不演样板戏，对样板戏表示冷落，江青等就说人家不支持文艺革命；同时，他们又把“样板戏”视为自己的专利，演的地方多了，演的剧种多了也有意见，因为各剧种免不了要根据自身的特点有所变化，他们则要求一句一词，一招一式，乃至衣服上的补钉，都要照搬，有点不同就说人家是反“样板戏”。对此，一向看重“样板戏”经验的毛泽东，曾提出批评，说到：以前说人家演样板戏是反样板戏，我们说不要那么讲嘛，要允许人家有一个学习的过程，只要脸上不抹白鼻梁就行了。样板戏能有几个人看，大家都演了，看的人就多了。[①]

上海推出的《龙江颂》，属于“样板戏”里的后起之秀。这出戏，毛泽东看过四次电视和一次电影。1972 年 7 月 30 日还专门找来剧中“江水英”的扮演者李炳淑，谈了很长时间，集中表达了他对样板戏的看法。

他认为《龙江颂》这个戏不错，五亿农民有戏看了，还让李炳淑回去告诉创作演出人员，说他感谢他们为五亿农民创作了一出好戏。同时提出现在的结尾需要修改，还亲自设计成不要以交公粮结束，可以武打结束，有了坏人，不要那么简单地被揪出，可以让他跑，跑到后山煽动组织队伍。特别叮嘱：最后一场要改好，然后黄国忠带一支队伍打过来，经过一番武打，把他抓住。

毛泽东为什么这样高度评价并关注《龙江颂》呢？这出戏表现的是建国后的农民，恐怕是一个重要原因。他甚至说，几个样板戏中，能流行的，大概要算《龙江颂》了。创作出让广大人民喜欢并且是表现广大人民的文艺作品，是毛泽东一生所追求的。而最广大的“人民”、莫过于农民了。

[①] 引自《怀念毛泽东》，人民文学出版社 1983 年版第 233 页。

[②] 湖南省文化厅《百花盛开时，缅怀毛主席》.载《人民戏剧》1978 年第 12 期

[①] 毛泽东 1972 年 7 月 30 日同《龙江颂》主演李炳淑的谈话。

谈话中，毛泽东还对其他几个样板戏做了评价：

《海港》太平，矛盾不突出，玻璃纤维吃了能有生命危险，人们都不知道？那个女演员太过分了。

《红灯记》我原想李玉和一家三口都不要死，看了太悲，可那个时候的情况确实如此，日本人、国民党对我们的残杀是很厉害的，都改掉可能不行。

《沙家浜》里阿庆嫂比较好，也讲斗争，但未死人，一般人爱看。《沙家浜》里有四个慢板，我不喜欢。

《智取威虎山》没有戏，只有一场“打虎上山”有戏，还是学的“林冲夜奔”，其实都是过场戏，特别是“定计”就是过场戏，大段唱腔搞得那么长。杨子荣上山孤军作战，八大金刚一个金刚也没有分化过来。

四十五　1975 年的特殊一页

1972 年 7 月 30 日同李炳淑的谈话中，毛泽东还说了这样的话：

“ 现在剧太少，只有几个京剧，话剧也没有，歌剧也没有。看来还是要说话。 ”

以“ 京剧革命 ”为标志的“ 文化革命 ”（不是“ 文化大革命 ”），并没有带来预想中的繁荣局面。就像人们嘲笑的那样，“ 八亿人民八个样板戏 ”，是“ 八花齐放 ”。这些说法，这类意见，毛泽东不会不知道。他对“ 文革 ”以来的文艺现状，对江青的一些做法不满起来。文艺界一直是她一手遮天。

就是这种不满，预示着中国当代文艺史上非常特殊的一页，就要到来了。

最早公开发出这个信号的，是周恩来。

1973 年元旦这天，周恩来和中央政治局的成员，和一些电影、戏剧、音乐工作者们坐在了一起。

周恩来在讲话中说：

> 群众提意见，说电影太少，接到很多群众来信。这是对的，不仅电影，出版也是这样。导演、摄影搞成功的要推广。要解决电影少的问题，首先得有剧本。……电影的教育作用很大，男女老少都需要它， 这是大有作为的。刚才说的七个厂（指北京、八一、长春、上海、珠江、西安、峨嵋七个电影制片厂——引者注），要帮助你们，你们有什么要求，可以通过文化组提出，中央讨论批准，党和国家就帮助。经过三年努力，把这个空白填上，群众要求很迫切。……青年人喜欢新的东西，我们要拿革命的新的东西给他们。总结七年来这方面的工作，还是薄弱的，文化组要把电影工作大抓一下。

工作“ 薄弱 ”，文艺“ 空白 ”，群众有“ 意见 ”。话虽婉转，但对“ 文革 ”以来被江青、姚文元把持的文艺领域的批评，再明显不过了。

1973 年 11 月，有一封署名“ 一个普通共产党员 ”的群众来信，说江青在文艺工作中不执行“ 百花齐放，百家争鸣 ”的方针，认为“ 一切为样板戏让路 ”的提法不对。毛泽东在上面写了批语，说有些意见是好的，要允许批评。

但是，毛泽东和周恩来先后放出的信号并没有立即引起明显的响应。相反，在随后开展的批林批孔运动中，文艺界又开始大批晋剧《三上桃峰》，批已经拍成电影并受到毛泽东肯定的湘剧《园丁之歌》，批所谓的“ 黑画展 ”……。而这些，恰恰是“ 文革 ”以来新创作的作品，有悖于“ 一切为样板戏让路 ”，于是被说成是“ 文艺黑线回潮 ”。此外，一些刚从“ 牛棚 ”里出来的作家，在“ 立新功 ”的号召下重新拿起笔，结果是作品刚写出来，甚至还没有发表，就遭到第二次批判。

批判者的意图，自然是“ 醉翁之意不在酒 ”。

1974 年，江青亲自审定在中国美术馆搞了一个“ 黑画展 ”，共有二百多幅画，每幅画下面都有一句批判文字。譬如黄永玉画的一幅睁一只眼闭一只眼的猫头鹰，批判文字说是对社会主义的刻骨仇恨；李苦禅画的一幅池塘荷花，有的怒放，有的凋谢，有的含苞，刚好八朵，被说成是对八个样板戏的攻击；还有一幅题为“ 虎虎有生气 ”的画，刚好画了三只虎，被说成是为林彪翻案，因为“ 彪 ”字正好是三只老虎。这些画，多数是周恩来在一次视察中，发现一些对外饭店布置的美术作品，不适应接待外宾，指示换上一些有

民族风格体现国家绘画艺术水平的作品，有关部门才集中一些画家画了这些画，结果被当成了“克己复礼”的黑画。

人民事实上被剥夺了艺术创造和艺术欣赏的基本空间，人民呼吸的不再是反映芬芳的真实生活的文化气息，而总夹杂着刺激鼻孔的火药味道。这难道是“文化革命”的目的所在吗？看来，一般的“说话”还不行，得有大形势的改观。

机会的到来，就是复出后被毛泽东委以重任的邓小平主持的 1975 年的全面整顿。在整顿进入高潮的时候，恰恰是一向关注文艺工作的毛泽东，把整顿的触角，推向了这个领域。

1975 年 7 月，毛泽东找邓小平谈了一次话，专门说到文艺现状：

> 样板戏太少，而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见，不好。怕写文章，怕写戏。没有小说，没有诗歌。

这里有三点关节：

第一个关节，是重申提出近二十年，但实际上被束之高阁的“百花齐放”，来批评江青一伙“一切为样板戏让路”和“独尊样板戏”的做法。毛泽东绝非无的放矢。从 1969 年“九大”到毛泽东找邓小平谈话前的 1975 年 6 月，以样板戏演出单位和“四人帮”在文艺方面的写作班子“初澜”的名义发表的许多文章中，都有意“腰斩”毛泽东关于文艺方针的四句话，只取“古为今用，洋为中用”和“推陈出新”三句，单单去掉“百花齐放”一句。1974 年《红旗》杂志第 4 期发表的初澜的文章《深入批判资产阶级人性论》一文中就说，“要贯彻执行党的‘古为今用，洋为中用’、‘推陈出新’的正确方针”。这样一来，好像“百花齐放”就是不正确的了。

第二个关节，是用人们不能“提意见”和文艺家们的“怕”，来批评文艺界实行的文化专制主义。对此，我们不妨多说几句。197o 年初，一位不相识的读者给茅盾寄来一份书稿请他修改。在回信中，这位在文坛驰骋一生的老作家却一再地自贬表白：“我虽然年逾七十，过去也写过一些小说，但是我的思想没有改造好，旧作的错误极多极严重，言之汗颜。我没有资格给你看稿，或提意见。一个人年纪老了，吸收接受新事物的能力便衰退，最近十年来，我主观上是努力学习毛泽东思想，但实际上进步极小。我诚恳地接受任何批评，也请你给我批评。帮助我！”开头结尾照例是：“首先让我们敬祝我们伟大的领袖毛主席万寿无疆”和“致无产阶级文化大革命的敬礼”。[①] 相信那位满怀期望得到名家指点的文学读者接到这封信后，要么是莫名其妙，要么是深感失望。但对“久经考验”的老作家来说，这却不失为明智之举。你可以说这是肺腑之语，也可以理解为言不由衷，当然也可以理解为郁悒和牢骚。在那样的思想氛围中，除了不知天高地厚之人，和趋炎附势之辈，有见解的文艺家怎么能够大张旗鼓地去按自己的真实想法搞创作呢？毛泽东当然不会知道茅盾信中的话语，如果知道，他或许也会为自己的这位老朋友如此自贬而感到惊讶的。

第三个关节，是对文艺现状的评价：不仅戏曲上没有百花齐放，连小说诗歌等文学上，也是空白。这对江青一伙鼓吹的“样板戏开创了无产阶级文艺的新纪元”，无疑是一个绝大的讽刺。

[①] 参见韦韬、陈小曼：《茅盾的晚年生活（二）》，载《新文学史料》l995 年第 2 期。

要改变这种局面，必须得有一支活跃的文艺队伍，甚至要重新估价一下“文革”之初对十七年文艺界的一些人的处理。

恰在这时，毛泽东读到了被称为十七年“文艺黑线”的骨干人物，曾长期担任中宣部文艺处处长、后任中宣部副部长的林默涵写来的一封信。

林默涵的信写于 1975 年 6 月 17 日。“文革”期间把他赶到了江西。这年 5 月，中央宣布对他解除监护，恢复自由，把他安排在就近的一个钢铁厂工作，以等待结论。他致信毛泽东，对中央的处理表示感谢，希望能“留在党内”。毛泽东读后批示：

> 周杨一案，似可从宽处理，分配工作，有病的养起来并治病。久关不是办法，请付讨论酌处。
>
> 毛泽东
>
> 七五、七、二

显然，这个批示已经不是关于林默涵一个人的处理方式了。所谓“周扬一案”的概念是什么呢？就是林彪委托江青搞的《部队文艺工作座谈会纪要》里提出的建国后的“文艺黑线”问题引发的案件，牵涉以周扬为首的近百人，包括中宣部、文化部、全国文联各协会和文艺团体的人，都是十七年文艺界的代表人物，而且基本上都是 30 年代成长起来的文艺骨干。

在毛泽东批示林默涵的信之前，他已批准了一个《关于专案审查对象处理意见》的请示报告，对大多数关押、监护或在原单位立案审查的人予以释放。正是在这样的背景下，属于周扬一案的大多数人在 5 月份先后被释放和解除监护。林默涵即是其中的一个。但周扬、夏衍、阳翰笙（“四条汉子”中的田汉已于 1968 年去世）仍被关押审查。毛泽东在批示中说“久关不是办法”，大体是针对他们三个人的。同时提出对该案的人可以分配工作，多少是重新起用的意思，至少表明对过去文艺界的人物要放宽政策。

在毛泽东作出这个批示后，周扬等三人很快就被释放了出来。7 月中旬，专案办公室给毛泽东和中央提交了一个关于周扬一案的处理情况的报告，说除十二人已故外，周扬一案的人都释放或解除了监护，有的已经分配或正在分配工作，有的因有病而养了起来。但在解放周扬本人的问题上，政治局内仍有不同意见，因而这个报告仍说他“问题性质严重”，只是“拟分配适当工作”。

7 月底，毛泽东在审批这个报告时，提出把周扬问题的性质改为“人民内部矛盾”。邓小平立即让中央办公厅把这个批示送给政治局传阅。后来，周扬本来已经列上这年出席国庆招待会的名单（这是被“解放”的信号），由于江青、张春桥等人的阻挠，又被圈掉了。事后，毛泽东在一份《学部老知识分子出席国庆招待会的反映》材料上又批示：“打破金要足赤，人要完人的形而上学错误思想。可惜未请周扬、梁漱溟。”如此关注周扬一案的解决，是不是也暗示出毛泽东已经意识到，他当时认可的“文艺黑线专政论”是站不住脚的呢？

当然，解放周扬一案的人，主要是从政治上放宽被迫害的文艺界人士，一时还不可能在创作上对改变文艺界的现状发生影响。同时，毛泽东也多少注意到，要打破“万马齐喑”，求得“百花齐放”，不做通江青的工作是不

行的。

于是，就在批示林默涵来信不到半月，即 7 月 14 日，毛泽东又找江青当面谈了调整文艺政策的事情。谈话内容由江青作了记录。到 11 月 15 日，毛泽东又对记录作了几处修改。据说，谈话时间不短，可整理成文字后，却不多，就是这不多的文字、毛泽东生前也没有公开。

在这个材料中，毛泽东开宗明义第一次明确提出，“党的文艺政策应该调整一下”，以“逐步地扩大文艺节目”。为什么呢？理由同此前对邓小平所说的一样，缺少诗歌，缺少小说，缺少散文，谈话中还加了一句，“缺少文艺评论”。关于十七年的文艺队伍，毛泽东再次提出要放宽政策，对于作家，“如果不是暗藏的有严重反革命行为的反革命分子，就要帮助”。他还举了个例子，说“鲁迅在的话，不会赞成把周扬这些人长期关起来”。

毛泽东还提出“文艺问题是思想问题”。可不要小看这句话的份量。众所周知，“文革”甚至在“文革”前夕，之所以把文艺界搞得那样惨，思想方法上就是把文艺问题当作了政治问题，当作两个阶级、两条路线你死我活的政治斗争问题来处理的。

至于调整文艺政策的步骤，毛泽东的意思是“不能急”，大概他深知文艺界的问题是积重难返，从调整、恢复到活跃，需要一个并不轻快的过程。所以，他提出的近期目标既不急，也不高，“一年、两年之内逐步活跃起来，三年、四年、五年也好嘛”。

指望按正常渠道来调整文艺政策是不可能的。且不说张春桥、江青、姚文元这些文人出身的政治局委员主持着文化意识形态工作，此时握有实权的文化部也已物是人非。这年 1 月四届人大组成的文化部领导班子中，部长是参与和负责过《智取威虎山》、《海霞》、《杜鹃山》等走红作品的音乐创作及修改的于会泳，副部长是在《红色娘子军》里跳洪常青的刘庆棠。他们被突击提上来，当然不会违逆江青等人的意志。

要活跃文艺工作，只能另辟蹊径，另找依托。高举整顿大旗的邓小平，7 月 9 日召集胡乔木、邓力群等国务院政治研究室的负责人开会，传达了毛泽东关于文艺问题的谈话。由此拉开了文艺整顿的序幕。在后面的叙述中，我们不难发现，本来属于“参谋机构”的国务院政治研究室，在文艺整顿中发挥了超常作用。

说来也是紧凑。在邓小平向国务院政治研究室传达毛泽东的谈话后不几天，研究室负责人胡乔木就收到贺龙的女儿贺捷生送来的几位文艺界人士写的反映情况的材料。胡乔木看后让把材料中谈到的电影《创业》的情况集中写一下，然后又让人找到了该片编剧张天民。一番运作，张天民于 7 月 18 日向毛泽东和邓小平分别写了一封内容相同的信。

电影《创业》是一部以大庆石油工人为题材的影片，上映前，经过大庆各条战线的劳动模范代表和职权相当于文化部的中央文化组的多次审查，一些负责同志也给予了肯定。1975 年春节上映后深受欢迎，却遭来江青和文化部核心小组的批判。张天民在信中反映：

“上映的第三天，有关领导做出几项决定：不继续印拷贝，报纸上不发表评价文章，不出口，电视、电台停止广播，并通知了全国各地。几天后，长影负责人传达了中央负责同志的指示，指出了影片在政治上、艺术上都有严重错误。政治上美化刘少奇，艺术上写真人真事，公式化、概念化等等，要求查一查背景，并写批评性的评论文章。这使文艺界受到了极大的震动，

思想上比较混乱，我自己也感到压力很大。直到 4 月 8 日文化部核心组‘经过仔细认真的讨论’，正式提出 10 条批评意见（见附件），并建议吉林省委、长影党委和创作人员进行检查，指出要我们写一篇自我批评文章，准备在报上发表（附件），调查了创作过程，指出‘不论涉及任何人和事都没有关系！’”

张天民还对十条批评意见提出的一些问题作了解释说明，提出：“如果影片的问题不像‘十条意见’所说的那样严重，我建议影片应该重新上映，相信经过无产阶级文化大革命锻炼的广大工农兵群众会正确地鉴别它的。”

这封信在 22 日就送到了邓小平手里，邓小平及时送给了毛泽东。7 月 23 日夜晚，毛泽东做眼睛手术，手术后眼睛就被蒙了起来，因此很可能是听工作人员念了信的内容。25 日，他在眼睛还不能看东西的情况下，凭手的感觉写了下面这个著名的批示：

> 此片无大错，建议通过发行。不要求全责备，而且罪名有十条之多，太过分了，不利调整党的文艺政策。

一共四十个字，保留下来的手迹却有六张纸，字迹很不整齐。可知他是在怎样艰难的情况下写这个批示的，也可知他对调整文艺政策是下了多么大的决心。“不要求全责备”，这是毛泽东当时对待文艺家和文艺作品的基本心态，或者说基本方法。

写完关于《创业》的批示，毛译东还特意注明：“此信增发文化部和来信人所在单位。”这个注显然是有深意，即把此事公开，防止人封锁他的意见。

正是以关于《创业》的批示为突破口，毛泽东从 7 月上旬开始关于调整文艺政策的意见，便在文艺界公开和实施了。于会泳不得不以文化部的名义写了份检查交给了毛泽东。

在批示《创业》四天后，毛泽东又对电影《海霞》做出了批示。

事情的起因是：周恩来 1973 年元旦那天讲了电影摄制的问题后，谢铁骊、钱江等根据黎汝清的长篇小说《海岛女民兵》改编拍摄了《海霞》，几经周折，于 1975 年初制作完成。春节期间，周恩来调看了片子，给予了肯定，建议放映招待国际友人。但文化部审查时却不予通过，提了几十处意见。创作人员不得不修改了一百多个镜头，完成了影片第二版。6 月 15 日再报文化部，仍然不予通过，理由是有几处没有按文化部的意见修改。这样，编导只好向江青写信反映，希望她能出来主持公道，结果无异于自投罗网。在江青、张春桥的授意下，文化部决定封存第二版，按原来的第一版放映，以作为“黑线回潮的典型作品”供批判用。不得已，在国务院政治研究室负责人邓力群的帮助下，谢铁骊、钱江等只好写信向毛泽东反映，时间正好是毛泽东批示《创业》的那一天。这封信也是经邓小平转到毛泽东手里的。

谢、钱在信中说：“《海霞》确实存在不少缺点，但是用六条标准衡量，它不是毒草。文化部领导口头上也说它不是毒草。可是于会泳等同志的审查意见和多次批评都是无限上纲，把艺术处理问题夸大到政治问题，给《海霞》扣上了‘贬低英雄人物’、‘丑化人民解放军’、‘拿穷人开心’、‘文艺黑线回潮的典型’等大帽子。”“《海霞》修改后，全厂普遍认为比原来有改进。谁知就因为我们保留两点意见，文化部便决定：“完全按原来（即第一次审查之前）的上演，新改的镜头一概不用。’理由是修改了就不好批判

了。我们不能理解这是什么用意，这是与人为善吗？这是对广大工农兵群众负责吗？……6 月 26 日夜突然查封了《海霞》的底片、正片、磁带，并宣布不经文化部领导亲自批准，不得启封。”“我们保留意见和越级申诉触怒了部领导。刘庆棠等同志亲自出马，组织和指挥对我们的围攻，说：‘这是一场两个阶级、两条路线的斗争’，把我们对艺术处理上的不同意见，说成是‘不要党的领导’，……还说：‘北影十年不出故事片也没有什么了不起，文艺革命的形势照样是大好的。’”“我们认为于会泳、刘庆棠等同志的做法是背离毛主席革命路线的，是违背百花齐放方针的。他们这样搞的结果，冲击了无产阶级专政理论的学习，扩大了矛盾，影响了安定团结，同时也束缚了创作人员的手脚”。

7 月 29 日，毛泽东批示把这封来信“印发政治局各同志。”第二天晚上，邓小平、李先念等八位政治局委员审看了《海霞》的两个版本（送文化部审查的片子和修改后的片子）。谢铁骊、钱江参加，江青称病未参加。当夜政治局委员们便开会讨论，决定按《海霞》作者修改过的影片上映。

在邓小平主持的调整文艺政策的势头面前，“四人帮”及其控制的文化部，两番折戟沉沙。封冻多年的思想开始融化，压抑多年的心灵开始显露，沉默多年的激情开始迸发。8 月初，一些文艺单位座谈讨论毛泽东关于《创业》的批示。中央五七艺术大学音乐学院作曲系青年教师李春光，把自己在学习会上的发言整理出来，写成了大字报，大胆地揭露批判“文化部头头们”在文艺界的各种错误行为，国务院政治研究室的负责人之一邓力群得知后，要来抄件，经胡乔木交给了邓小平，邓小平又转给了毛泽东，据说，毛泽东看后，认为“此件有用”。

同时，邓小平抓住机遇，继《创业》、《海霞》之后，解禁了一批影片，如音乐舞蹈史诗《东方红》，歌剧《洪湖赤卫队》、电影《霓红灯下的哨兵》等等。10 月间，为纪念红军长征四十周年，又上演了话剧《万水千山》和长征组歌《红军不怕远征难》。为纪念冼星海逝世三十周年，10 月 25 日，还在民族文化宫举行了聂耳、冼星海作品音乐会。这个音乐会的举行，也是在冼星海的夫人钱韵玲向毛泽东写信并得到毛泽东赞成后才得以实现的。

这些举措，冲破了样板戏一花独放的局面，证明了十七年文艺的创作成果，借机为一大批文艺家及其作品平了反，从政治角度上讲，还配合了一大批老干部的复出（因为许多作品反映民主革命的历史，歌颂了“老革命”）。

江青等人自不甘心。他们歪曲利用毛泽东在 8 月中旬关于《水浒》的一次谈话，搞起了一个莫名其妙、不伦不类的评《水浒》运动，借机批“民主派”、“投降派”。毛泽东及时制止了这场闹剧，说他们是“文不对题”。

就在文艺政策的调整进入高潮的时候，毛泽东又收到了鲁迅之子周海婴的来信。

周海婴在信中说：“近年来我常想到关于鲁迅书信的处置和出版，鲁迅著作的注释，鲁迅研究工作的进行等方面有些急待解决的问题。也曾向有关负责同志提出多次建议，始终没有解决，感到实在不能再拖下去，只好向你反映，请求你的帮助。”信中说到，“我不了解鲁迅书信长期不能出版的原因，如果认为鲁迅的收信人有的后来成了坏人不能出，我想这不应该成为障碍……。”另外，注释新版的《鲁迅全集》，“需要动员一批认识和熟悉父亲的老同志来参加工作，……据我了解，这些老同志也希望在生前能有机会把自己所知道的鲁迅情况提供出来。如曹靖华、李何林、杨霁云等老同志。”

周海婴还提出，调集对鲁迅研究有相当基础的研究人员，在鲁迅博物馆下面增设鲁迅研究室。

11 月 1 日，毛泽东在这封来信上批示：“我赞成海婴同志的意见，请将周信印发政治局，并讨论一次，作出决定，立即实行。”他表态赞成周海婴的意见，讨论的结果是不言自明的，剩下的当然是“立即实行”。

周海婴写这封信，有一处重要关节，涉及到江青和姚文元。鲁迅书信的全部手稿，原来由鲁迅博物馆保存，“文革”开始时被文化部的文化革命小组调走，然后江青又指使戚本禹用中央文革小组的名义调去封存起来。许广平得知后，在气愤中给姚文元写了封信，反映情况，结果第二天就心脏病复发去世。周海婴把许广平的遗信交给了周恩来，周恩来指示一定要追回鲁迅的手稿。这才出现了北京卫戍区司令傅崇碧带人到钓鱼台中央文革住处调查落实，并在那里找回鲁迅手稿的有名事件。

手稿追回来了，能不能出版呢？姚文元等人以鲁迅书信的一些收信人后来成了坏人为借口，百般阻挠。于是，周海婴在信中反驳姚文元的借口时，写到这样一句：“敬爱的主席，……您在陕北公学鲁迅逝世周年纪念大会的讲话中，就引用过鲁迅痛斥变节者的一封信，给我们留下了难忘的印象。”所谓鲁迅“痛斥变节者的信”，就是 1934 年 11 月 17 日鲁迅致萧军、萧红斥责姚蓬子变节的信。姚蓬子者，姚文元之父也。这一点，毛泽东是清楚的。早在 1956 年毛泽东第一次谈到姚文元时，就说过，他是姚蓬子的儿子。

鲁迅是“文革”当中，唯一一个没有被否定并举为现代文化革命旗手的作家。但是，一个明显的事实是，光有旗手，在 30 年代怎么能搞起那样壮观的文艺运动呢？这就势必要涉及 30 年代的一大批进步文艺家。30 年代的文艺及其代表人物都被否定了，也是鲁迅的书信不能出版，并使鲁迅研究陷入一种尴尬境地的深层原因。早在 1971 年，毛泽东在武汉的一次谈话中，就提出鲁迅的书要读四五次，我们党内不提倡读鲁迅不好。看来对这种情况是有所感觉并表示不满的。周海婴的来信，虽然还很婉转，但正得其时，并把一些难办的问题给挑明了。毛泽东的批示，以及周海婴信中反复提到要动员一些 30 年代的老人参加鲁迅著作的编研工作，对怎样评价 30 年代的文艺，自然也是有所触动。

在批示周海婴来信的第二天，毛泽东又把目光投向了老作家姚雪垠尚未写完的长篇历史小说《李自成》。这个话题，说来不短。怎样把农民起义领袖李自成的兴衰成败，写成小说，早在延安的时候，毛泽东就开始关注了。

给毛泽东开过几副中药，治好他的病的陕北名绅李鼎铭，曾提出“精兵简政”，受到毛泽东的格外重视，后来当上了陕甘宁边区政府副主席。有一天，他交给毛泽东一部三十五万字的章回小说《永昌演义》，写的是明末农民起义军领袖李自成的故事。作者是米脂县的李健侯，和李自成是同乡，在县志局工作时，和李鼎铭是同事。

作者对李自成的崇敬之情，在小说的序言里说得很明白：其雄才大略，远比那些取天下者强，“况其人不贪财，不好色，光明磊落，有古豪杰风”。作者虽然把李自成当作正面英雄来歌颂，但从语言、结构到主题，都没有跳出古典历史小说的窠臼。第一回的回目便叫作“陈祖师偈语征先兆，李守忠善念获佳城”，其开篇仍是用“天地气数之所推移”来看待历史，最后用“成则为王败则寇”来感叹李自成的命运。

毛泽东接到这本书，非常认真地读了，还让人抄了一部，说是“以备将

来之用”。1944 年 4 月 29 日写了封信给李鼎铭：“此书赞美李自成个人品德，但贬抑其整个运动。实则吾国自秦以来二千余年推动社会向前进步者主要的是农民战争，大顺帝李自成将军所领导的伟大的农民战争，就是二千年来几十次这类战争中的极著名的一次。这个运动起自陕北，实为陕人的光荣，尤为先生及作者健侯先生们的光荣。此书如按上述新历史观点加以改造，极有教育人民的作用，未知能获作者同意否？”信中还让李鼎铭把他的这些意见转致李健侯。

在推崇李自成这一点上，毛泽东和作者是相同的。但毛泽东是把李自成作为推动历史进步的农民起义的领袖，而不是一般的英雄豪杰来看待的。这是他和作者之间“新”“旧”观点的区别所在。为了能让作者按“新历史观点”来改造这部旧小说。毛泽东还邀请作者来延安，奖励他两石小米和二百元边币，还安排他当了边区参议员，嘱其修改《永昌演义》。全国解放后，毛泽东又提议李健侯当了陕西省文史馆研究员。李还未完成这部小说的修改，便于 1950 年去世了。

新中国成立后，力求用“新观点”描写李自成的是姚雪垠。对于在 1938 年以发表短篇小说《差半车麦秸》而成名的姚雪垠，毛泽东不算太陌生。1957 年 3 月在全国宣传工作会议期间曾谈到他。这年姚雪垠被打成右派后开始写多卷本历史小说《李自成》。他说自己的创作意图，就是要“写出我国封建社会和农民战争的一般规律”。这个思路，正是毛泽东所希望看到的。

《李自成》第一卷出版于 1963 年。姚雪垠曾寄给毛泽东。1966 年 6 月中旬，毛泽东准备离开杭州的时候，秘书整理他随身带的图书，其中就有这本小说。同年 8 月中旬的一次中央常委扩大会上，他对列席的中央文革小组副组长王任重说：你告诉武汉市委，对姚雪垠要予以保护，他写的《李自成》第一卷，分上下两册，上册已看完，写得不错，让他继续写下去。第二天，王任重就向武汉市委书记宋侃夫传达了毛泽东的意见。这才使姚雪垠在动乱中能坚持写作，完成约七十万字的小说第二卷书稿。但公开出版，还是渺茫之事。姚雪垠和正等待复业的中国青年出版社的责任编辑江晓天都很着急。

1975 年 7 月提出调整文艺政策后，江晓天于 10 月初给姚雪垠写了封信，说到：“可以给主席写封信，报告《李自成》稿子的写作情况和你的愿望。所传主席对一卷说的话，虽尚待了解确切，但看来是有这回事，说明伟大领袖对《李自成》是关心的。……我是想早点把它搞好，包括早点排印，多听听工农兵和各方面的意见。目前这种情况无法进行。”

姚雪垠采纳了江晓天的意见，又和当过武汉市委书记的宋一平商量，便于 10 月 19 日给毛泽东写了封信，汇报了《李自成》的写作计划，希望毛泽东“将《李自成》的出版问题（包括第一卷的修改本重印），批交中央主管部门解决，或直接批交人民文学出版社处理”。

这封信由宋一平送给胡乔木，10 月下旬，胡乔木把它转呈毛泽东时，还附了一封信，说：“送上长篇小说《李自成》作者姚雪垠由武汉写给你的一封信。姚在信里说，这部小说他拟写五卷约三百万字，第一卷已改写，第二卷已写成近两年，但没有地方出版，请求您给予帮助。”“姚的信是宋一平同志托我转迭。宋现在在社会科学学部工作，以前长期在武汉，所以姚的信寄给他。宋还把姚给他的两封信也给我看了。因为这两封信可以帮助了解姚目前的具体困难，所以现在也一起附上，供你在需要时参阅。”

11 月 2 日，毛泽东批示：“印发政治局各同志，我同意他写李自成小说

二卷、三卷至五卷。”这个批示写在胡乔木的附信上面的。这样，印发政治局的文件，实际上就包括了姚雪垠给毛泽东的信、给宋一平的两封信，和胡乔木给毛泽东的信。[①]

由于毛泽东的关注，姚雪垠于 1975 年冬天调到了北京，《李自成》第二卷也付梓了。由此便出现了许多人都还记得的 1978 年满街争说《李自成》的情景。

作为个人爱好，这期间毛泽东正比较集中地阅读古典文学作品，他甚至还想同请来帮他读书的文学教师芦荻一道编选古典诗词歌赋的选本。

爱好古典文学的毛泽东自然也关注着文学史的研究。据芦荻回忆，“文革”中，在毛泽东的书架上仍然摆着“文革”前高教部主持编写的《中国文学史》，刘大杰的《中国文学发展史》（1962 年版），陆侃如、冯沅君合编的《中国文学史简编》，北京大学中文系 55 级集体编写的《中国文学简史》，中国科学院哲学社会科学学部文学研究所编写的《中国文学史》。毛泽东都读过，有肯定的，也有不同意的。工作人员问：要不要把这些意见转告有关作者，毛泽东则回答说：不要了，学术问题要百家争鸣，要说是我说的，就不好了，改吧，人家又不同意，所以还是不要告诉人家为好。

可在批林批孔和随之而来的评法批儒运动中，研究古典文学，如果不搞现实的影射，不踩上“四人帮”那条别有用心的政治之船，是很难进行的。

在文学史家中，同毛泽东比较熟悉的复旦大学中文系教授刘大杰，就遇到了这个问题。当时，他正在修改自己的《中国文学发展史》（也是毛泽东读过的），可在评法批儒中，许多通行的说法，使他难以下笔了。1975 年 8 月，他给毛泽东写了一封信，就文学史如何评价韩愈、李商隐谈了自己的看法。信中说：“现在报刊文章，对韩愈全部否定，一无是处。韩以道统自居，鼓吹天命，固然要严加批判。但细读韩集，其思想中确存在着矛盾。”其诸多作品，“都与儒家思想不合，而倾向于法家。再加以他的散文技巧，……如果加以全部否定，似非所宜”。“关于李义山的无题诗，说有一部分是政治诗，也有少数是恋爱诗，这样妥当吗？”这些问题，“如果能得到主席的指教，解此疑难，那真是莫大的光荣与幸福”。随信还附了两首诗作。

不知为什么，毛泽东没有立即回信。转过年来的 1976 年 2 月 12 日，他才回信谈了自己的看法，说：“我同意你对韩愈的意见，一分为二为宜。李义山无题诗现在难下断语，暂时存疑可也。奉复久羁，深以为歉，诗词两首，拜读欣然，不胜感谢。”深谙文学史的毛泽东，保持着相当冷静的学术追求。

这大概是毛泽东一生中关于文艺问题的最后一个用文字表达的意见了。

1975 年下半年，毛泽东接到文艺界的来信似乎特别多。这无疑是因为他 7 月间提出调整文艺政策并批示了林默涵、张天民的来信，给文艺界人士以很大的鼓励。反过来，文艺界人士也意识到，许多并不复杂难办却始终悬而未决的事情，也只有毛泽东说话，才能真正得到解决，哪怕就是几个字、几句话，乃至在有关文件上画个圈，都可以在人们的头上点出一片明朗的文化天空。这当中，如果没有邓小平大刀阔斧的全面整顿以及国务院政治研究室的帮助，这些信件自然也难以送到毛泽东手里。这就是那个时代特有的“文化现象”，与其说是“文化现象”，不如说是“政治现象”；与其说是正常的现象，不如说是非常的“奇观”。一本书的出版，一个影片的放映，一个

[①] 参见于倩：《毛泽东与历史小说〈李自成〉》，江西省委党支委主办《世纪采风》1995 年第 1 期。

音乐会的举行，一个文学史观点的确认，都要请党的最高领袖批示，并拿到政治局会议上讨论，这些说起来有意思，体会起来却令人遗憾心酸，无论如何不能说是正常的。可是，在不正常的年代，也只有用不正常的方式，才能步履艰难地去追求正常。这是文化创造受到格外青睐的幸运，还是在危机四伏的狭窄天地里的被迫挣扎？

遗憾的是，就是这样一个以不正常的方式来追求正常的机会，也是那样的难得，那样的短暂。

当代文艺史上这个特殊的一页，很快就翻过去了。

就在毛泽东给刘大杰回信谈韩愈、李商隐的时候，高举整顿大旗的邓小平从政坛上消失了。整顿夭折了，文艺政策的调整，也中断了。

也是在毛泽东给刘大杰回信谈韩愈、李商隐的时候，张春桥找来于会泳等文化部负责人，布置道：需要安排文艺界写与走资派斗争的戏，要有广度和深度，这是当前斗争的需要。

在毛泽东生前的最后一个春节，他看了在调整文艺政策时期出现的电影《难忘的战斗》。当播放到解放军人城受到人民群众热烈欢迎时，他悄然流泪。

此后，喧嚣文坛的，是《反击》、《春苗》、《欢腾的小凉河》等反映“与走资派作斗争”的作品。

毛泽东已无兴趣关注这些作品了。这时候他反复欣赏玩味的，是上海昆曲剧院演员岳美缇演唱灌制的录音带，上面都是慷慨悲歌的唐诗宋词。

第九部　晚年心曲

四十六　　凭阑听雨：1965 年至 1966 年

从 60 年代中期开始，新中国文坛在惊风密雨中度日如年的时候，作为诗人的毛泽东，有他自己的心路历程。他的诗人心路，和文坛之路，仿佛是并行而进，但却时有交错。

1965 年夏日的一天，时任全国妇联副主席的邓颖超陪同毛泽东接见外宾后，闲谈起来。她问毛泽东最近有没有新写的诗词，说：“很久没有读到主席的新作品，很希望能读到主席的新作品。”

不知道毛泽东当时是怎么回答的，反正在 9 月间，他就给邓颖超写去一信，说：“自从你压迫我写诗以后，没有办法，只得从命，花了两夜未睡，写了两首词。改了几次、还未改好，现在送上请教。如有不妥，请予痛改为盼！”

所谓“压迫”云云，不过是玩笑之语。“压迫”之下，除了应酬之作，鲜有好诗。况毛泽东写诗，很难从命于别人的“压迫”，大多是有感而发，因事而作，缘情而出。

恰恰是 1965 年前后，毛泽东写了十来首作品，这是他的诗词创作中最后一个比较集中的时期。当时是什么样一个社会背景，不言自明。值得一提的是，毛泽东在这期间所写的，大多是咏史之作——咏几十年革命之史，赞几十年沧桑变化。

咏史，实际上就是在昨天和今天之间，架起一座思想之桥。他给邓颖超寄去的，是刚刚写就的《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》。《水调歌头·重上井冈山》是他这年 5 月下旬重回井冈山时构思写作的。据当时陪同毛泽东回井冈山的中央办公厅副主任汪东兴 5 月 22 日日记记载：

随即，又乘汽车由永新县向宁冈县井冈山方向开去。天黑之前就到了井冈山山腰处茅坪的八角楼。这里是毛主席当年工作和住过的地方。根据主席的意思，我们一行人没有下车，坐在车上围绕八角楼转了一圈。毛主席非常专注地看着八角楼，引起他无限的回忆。

由此不远即到达黄洋界。车刚一停，主席就下车快步走向山顶。毛主席满怀豪情地指着黄洋界周围的山峰叠嶂对我们说："这就是黄洋界！当年我们就是利用黄洋界的险要地形，经过和敌人的几次较量，把敌人赶下了山。那时为了减少伤亡，保存自己，我们在这里构筑了一些工事，给敌人很大打击。"接着主席说："东兴同志，你去那边看看，还有没有当年工事的痕迹？"我按主席指示的方向去查看了附近的地形，回到主席身边向主席汇报说："主席，有几个地方还依稀可以看出有当年构筑的壕沟式工事在。"①

《水调歌头·重上井冈山》写于到达井冈山的第三天。当时他还以"念奴娇"词牌写了一首《井冈山》.构思和意境同《重上井冈山》大体相似，或许是先写的"念奴娇"，觉得不太满意，便换成"水调歌头"重写。如果加上当年创建井冈山根据地时写的《西江月·井冈山》，他一生以此山为题便写了三首词。

的确，井冈山是毛泽东作为革命家开始走上自己的道路的起点，是培养他的军事天才的摇篮，也是他作为别具一格的马背诗人的摇篮。这座南方的普通山脉在他的心目中占据着非同一般的地位。我们从保存下来的一段当时拍摄的电影资料中可以看到这样一个镜头：七十二岁的毛泽东甩掉跟随的人群，独自大步地走向一峰峦崖边，然后神色凝重地伫立眺望。我们不知道他当时心里在想什么，只知道一个新的战略构想正在他胸中酝酿，一场新的政治革命——"文化大革命"已经露出前兆，还知道他后来常常说，大不了再重新回到井冈山打游击！

这次回井冈山，离他1927年引兵井冈，开创中国革命第一块根据地，整整三十八年了。三十八年前，他在井冈山上苦斗时写的那首《西江月·井冈山》里说，山上山下，布满一片"鼓角"、"旌旗"、"炮声"。这次"故地重来何所见"？这是毛泽东在两首新作里以大量笔墨所描写的。一说是："多了楼台亭阁。五井碑前，黄洋界上，车子飞如跃。江山如画，古代曾云海绿。"一说是："千里来寻故地，旧貌变新颜。到处莺歌燕舞，更有潺潺流水，高路入云端。过了黄洋界，险处不须看。"

所见是令他高兴的。但这不是他写诗的目的，不是他诗中的要谛。正像三十八年前在"敌军围困万千重"的时刻，"我自岿然不动"一样，这次重返故地，他要说的心里话是：

三十八年过去，弹指一挥间。
可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还。
世上无难事，只要肯登攀。
——《水调歌头·重上井冈山》

犹记当时烽火里，九死一生如昨。
独有豪情，天际悬明月，风雷磅礴。
一声鸡唱，万怪烟消云落。
——《念奴娇·井冈山》

从革命战争到社会主义建设，三十八年的历史步伐，留下的除了"莺歌

燕舞”的如画江山以外，更重要的是沉淀着这样一种豪情——“可上九天揽月，可下五洋捉鳖”；激发着这样一种意志——“世上无难事，只要肯登攀”。这些豪情意志，既是昨天的历史积累下来的精神和情感，也是创造今天和未来的动力和信心。而眼下最要紧的，是要运用和激发这种“天际悬明月”般的豪情意志，让捣乱的“万怪”们“烟消云落”。

且注意，这里的“万怪”所指为何？

当然首先是指已经被历史荡涤一过的反动势力。但是，那毕竟是有些遥远的事情了。毛泽东是现实主义者，1965 年，他心目中的“万怪”，更多的是被他视为主要危险的国内外“修正主义者”。

这不是孤证，也不是猜测。1965 年 1 月，中央在一个被简称为《二十三条》的文件中，明确提出，当时正大力开展的“社会主义教育运动”的重点，是“整党内那些走资本主义道路的当权派”。3 月间，苏共在莫斯科召开“共产党和工人党代表协商会晤”会议，《人民日报》等发表编辑部文章，说这次会议是修正主义公开分裂国际共产主义运动的极其严重的步骤。这年秋冬之际，毛泽东还写了几首反修诗词。9 月间写成寄给邓颖超的《念奴娇·鸟儿问答》，其语气和意境，在嘲笑和蔑视中，一如过去的“打鬼”，一如当前的“消怪”。

《念奴娇·鸟儿问答》所嘲笑的，是 1963 年 8 月 5 日，苏联同美国、英国订立《禁止在大气层、外层空间和水下进行核武器试验条约》一事。本来，订立这样的条约，是应该欢迎的，因为它尽管是一纸空文，但毕竟在形式上有利于世界和平。但如果联系当时的背景，苏联这样搞则确有引发中国政治家义愤的地方。此前，中国共产党代表团在莫斯科刚刚举行了旨在结束中苏两党论战的会谈；为了打破核垄断，中国核武器试验的成功正处于指日可待的时刻；中苏之间是签订了友好互助同盟条约的国家，可苏联同西方订立三家条约，却没有事先通知中国。这样一来，这个甚至包括限制中国拥有核武器的三家条约，无疑是在旧的裂痕之上，在中苏关系中又蒙上了新的阴影。而且，搞“核俱乐部”和“核霸权”的做法，不仅中国，也是世界上大多数国家所反对的。

于是，毛泽东在词中借扶摇直上九万里天空的鲲鹏的视野，揶揄被炮火吓坏了的蓬间小雀的行为：

鲲鹏展翅，九万里，翻动扶摇羊角。
背负青天朝下看，都是人间城郭。
炮火连天，弹痕遍地，吓倒蓬间雀。
怎么得了，哎呀我要飞跃。
借问君去何方，雀儿答道：有仙山琼阁。
不见前年秋月朗，订了三家条约。
还有吃的，土豆烧熟了，再加牛肉。
不须放屁，试看天地翻覆。

这是毛泽东生前定稿后同意正式发表的写作时间最晚的一首词。古典浪漫文化和现代政治思潮，庄子虚构的自由飘洒的鲲鹏意象和指喻胆小无奈的“修正主义”蓬雀行为，被诗人的联想编织在一组生动的画面里，形成鲜明的对照。在一如既往的超越时空的遨游中，也多少透露出晚年毛泽东的诗怀在嘲讽和对比中，越来越显得直露和急迫。“不须放屁”的渲泄，固然旗帜

鲜明地表达了作者坚定果决的政治判断及选择，但突兀的主观情绪，同时也划破了完整的诗意空间，与精心营造的艺术物象脱节断裂了。这种令人遗憾的败笔。显然源自他晚年做重大政治决策时逐渐远离科学的迷误境地。在他稍后留下的一些诗句中，“雀儿”们变成了“蛇神牛鬼”、“蚊蚋蝇虻”和“饕蚊”，而且闹腾得很欢，很忙。毛泽东犹如那胸怀大志凌空遨翔的鲲鹏，决心“一声霹雳惊天下，踏天磨斧鬼魂销”。

怎样才能了结纷杂世事，“一扫风烟大地清”呢？带着这样的疑问，自然也带着“重整河山”的思绪，在写完《念奴娇·鸟儿问答》不久、毛泽东又一次南下了。这一走，就是八个月，是他建国后离开首都北京时间最长的一次旅行。

无论从哪个角度看，这都不是一次轻松的旅行。这八个月，是中国当代历史上最扑朔迷离的八个月，也是最惊心动魄的八个月。他走的时候，姚文元批判《海瑞罢官》的文章已经拉开了“文化大革命”的序幕，他回到北京的时候，“文化大革命”已如滔滔洪水，漫天波涌。历史前行的所有可能性和必然性的曲折故事，都是在这八个月当中上演的。在南方的八个月中，毛泽东当然以战略家的政治胸怀做了很多大事，但这似乎并不妨碍他以诗人的眼光观察山雨欲来的形势，以诗人的嗅觉辨别飘散在故事里的细微末节，以诗人的笔触抒发他的内心感受。当他 7 月 16 日以七十三岁高龄在武汉长江里搏击一番回到北京以后，历史所要完成的事情，只是按先前构想的轨迹朝前走就是了。而毛泽东在这背后的诗情心声，就是两首七律：《洪都》和《有所思》。

毛泽东是 1965 年 12 月初离开北京到杭州的，还召去了陈伯达、胡绳、田家英、艾思奇、关锋等几位党内“秀才”，说是要研究为几部马克思主义经典著作写序的事。但他此时的真正的注意力似乎并不在此。到杭州不久，他即去上海主持中共中央政治局常委会扩大会议，正是在这个会议上，中央书记处书记、军委总参谋长罗瑞卿大将受到批判。

毛泽东 12 月 21 日从上海回到杭州，24 日抽空去了一趟南昌，住进了赣江边上的一座宾馆。

不知为什么，半年前那次重上井冈山，他没有在南昌驻足。但南昌却是他 60 年代常去的地方。南昌旧时别称洪都，历史上起码有两件事特别让毛泽东感怀。一件是被他称为“英俊天才”的初唐四杰之一的王勃，在这里写下了千古佳作《滕王阁序》，毛泽东几次书写其中的名句“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，还专门写了篇一千多字的文章来考证王勃作此序时的年龄。再一件就是众所周知的，近四十年前这里爆发的起义走出了中国共产党自己的第一支军队，他们当中后来有六位开国元帅。然而，这些似乎都随岁月之河漂流远去。作为敏感的并面临重大现实决策的政治家，毛泽东或许会在滕王阁下徘徊观赏，也许会到江西大旅社“八一”起义旧址凭吊感念，但眼前的赣江之水无疑承载着他的现实思绪流向未来。

因此，此时写下的《七律·洪都》，却并非吟咏洪都之事：

到得洪都又一年，祖生击楫至今传。
闻鸡久听南天雨，立马曾挥北地鞭。
鬓雪飞来成废料，彩云长在有新天。
年年后浪推前浪，江草江花处处鲜。

毛泽东 1964 年曾来过一次南昌，所以说此番一行是“又一年”。这时候他已经 72 岁，于是生出“鬓雪飞来”的感慨，并有“成废料”的自嘲。这自嘲当然不是古稀年华的自怜，相反，倒是充满信心的豁达和诙谐。他坚信自己的身后和历史的前面，有长在的“彩云”和“新天”，可能是暗喻马列主义真理和共产主义理想；更有后浪推前浪一般层出不穷的后继者。他依据的是变换了旗帜的大好河山，鼓舞他的是一批坚信马列的滚滚“后浪”。

在谙熟历史演变的毛泽东看来，这些后继者应该具备什么样的品格气质呢？

有意思的是，诗中专门写了东晋初年祖逖、刘琨两人的故事。而南昌同祖逖、刘琨并没有直接关联，由此可知，写二人不是很自然的联想，不是随手之笔，而是刻意的借古喻今。

青年时代，祖逖和刘琨同在河南洛阳一带当管文书的小官吏，并且是好朋友，常同睡一床。他们忧患多难的国势，立志报国。有一天晚上，忽听得鸡叫，祖逖有心事，一听鸡叫就更睡不着了，便用脚踢刘琨，说“听见鸡叫了吗？”原来刘琨也没睡着。祖逖就建议，这鸡叫的声音倒也不坏，咱们起来舞剑吧。于是两人一跃而起，在鸡啼声中对舞起来。这便是“闻鸡起舞”的故事。当时，晋朝在北方的领土丧失了，退到了江南和东南沿海一带。司马睿在南京称帝，成为东晋的第一代皇帝。祖逖、刘琨等将领在给司马睿的《劝进表》里，提出多难之时，反倒可以激励人们去复兴晋朝，巩固邦国。随后，祖逖带领一百多部曲，渡长江北上，誓志北伐。船到江心，他敲打着船桨发誓：“我祖逖如果不能肃清中原的敌人，决不再渡此江。”这就是“中流击楫”的典故。祖逖北伐果然成功，为晋朝收复了很多的失地。刘琨见祖逖比他先进，心情很是激动，写信给亲友说：“我经常‘枕戈待旦’，立志报国，‘常恐祖生先我着鞭’，不想他真是在我前面于北方挥鞭立马了。”“争著祖鞭”的成语也由此而来。

毛泽东在诗中写出古人“击楫”、“闻鸡”、“挥鞭”这些事情，其不老雄心跃然纸上，更重要的是；他要用历史上这类进取精神来激励后来者，要他们像祖逖、刘琨那样“闻鸡起舞”，“多难兴邦”。在毛泽东看来，当时的中国，不正是多事多难的年代吗？

在写这首诗之前，毛泽东正在读《五代史》，翻到《庄宗纪》的时候，他突然想起有一首写后唐庄宗打的三垂冈战役的诗：“英雄立马起沙陀，奈此朱梁跋扈何。只手难扶唐社稷，连城犹拥晋山河。风云帐下奇儿在，鼓角灯前老泪多。萧瑟三垂冈下路，至今人唱百年歌。”作者是一个不大出名的浙江人，叫严遂成，清代人。毛泽东一时想不起来了，就写了张条子让秘书田家英查一下，在条子上，他把全诗默写了下来、还注明这首诗是“歌颂李克用父子”的。

三垂冈之战，是后唐庄宗李存勖在父亲李克用病死后嗣位晋王之初发生的。当时，李存勖亲率部下埋伏在山西上党三垂冈下，乘天有大雾，攻破朱温的后梁占领的夹城，斩万余人。《旧五代史》里的《庄宗纪》记载，朱温闻得失败，感慨地说：“生儿子就要像李存勖这样的，看来李家不会衰落了，可惜我的儿子一个个都像猪狗一样笨。”《庄宗纪》里还说，在李存勖五岁的时候，李克用带他到三垂冈打猎，在冈上置酒作乐时，李克用让人演奏一首《百年歌》，“陈其衰老之状，声调凄苦”。然后，李克用捋着胡须说：

“我老了，但壮心不已。二十年后，我这个儿子要在这里打一仗”。毛泽东很可能是读到这些内容，才想起严遂成写的《三垂冈》的，显然是从中体会到什么了。

读史而共鸣于李克用父子“风云帐下奇儿在，鼓角灯前老泪多。”察今而感叹于自己和中国“鬓雪飞来成废料，彩云长在有新天”。历史和现实，两般境象，却一样体会，一样心情。

在南昌住了几天，毛泽东又回到了杭州，接着在那里讲了姚文元批《海瑞罢官》的文章还没有“打中要害”之类的话。北京和上海经过一番微妙的对峙后，随着 1966 年春天的来临，红色首都终于烦躁多事起来，逐步走向了毛泽东构想和期待的“文化大革命”。

身处南国的毛泽东一直到 6 月 15 日才离开古称“武林”的杭州，途经长沙于 17 日回到故乡韶山，在埋葬他爷爷的那座山的山脚下一处当时极为保密的山洞里住了十几天，28 日北上白云黄鹤的武汉。这期间，用毛泽东的话来说，“每天看材料，都是很有兴味的”。[①]于是，从南方遥望北京，他在 6 月间写下了《七律·有所思》：

正是神都有事时，又来南国踏芳枝。
青松怒向苍天发，败叶纷随碧水弛。
一阵风雷惊世界，满街红绿走旌旗。
凭阑静听潇潇雨，故国人民有所思。

这是公开披露的毛泽东一生中写的最后一首有关现实题材和唯一一首直接描写“文化大革命”的作品，有人认为也是 1996 年新收入《毛泽东诗词集》的十七首作品中最出色的一首。但在毛泽东生前，却很少有人知道这首诗，如今保存下来的是经他审定过的抄件。该诗当时没有以任何形式流传出来，可能有许多原因，但与作者在诗中表达的复杂心境不能没有关系。

1966 年 6 月“神都有事”，显然指北京“文化大革命”狂飚突起。“又来南国踏芳枝”云云，语句虽很轻松，但作者的心情想来未必如遥远的空间距离所显示的那样作壁上观，也不像 50 年代中期在杭州写《五云山》、《看山》、《莫干山》那样透明舒坦。随后的“青松”“败叶”两句，虽可视为对“踏芳”所见的描摹，但这种描摹显然不是客观和冷静的，这里没有在自然景观面前赏心悦目的感觉，倒是透露着一种浓烈的剑拔弩张的气息，因此可视之为对“破旧立新”和“兴无灭资”这一“文化大革命”的重要举措和宗旨的暗喻，由此，才直接引出对“文化大革命”初期的外在表现形式及其意义的赞美和畅想：“一阵风雷惊世界，满街红绿走旌旗”。

如果要找出这几句诗背后折射的理性思路的话，我想，引用一个月前发布的，由毛泽东亲自修改、增写和审定的《五·一六通知》中的这样几句话大概是合适的：党内走资本主义道路的当权派在中央形成了一个资产阶级司令部，它有一条修正主义的政治路线和组织路线，在各省、市、自治区和中央各部门都有代理人。过去的各种斗争都不能解决问题，只有实行文化大革命，公开地、全面地、自下而上发动广大群众来揭发上述黑暗面，才能把被走资派篡夺的权力重新夺回来。正是这种在毛泽东看来党的事业处于危机中

[①] 毛泽东 1966 年 7 月 8 日致江青信。

的理性思路，孕育出他的诗意情感——一方面是“风雷惊世界”的感奋和期待，相信这场运动能够拯救危机，改变寰宇；另一方面，这场运动毕竟刚刚开始，其命运如何，干部和群众能否理解自己的用心，是否真正拥护“文化大革命”这个决策，毛泽东不能不考虑，不能不担心，不能不渗透些许深思乃至沉郁的忧患神色。本来，

大多数领导干部，特别是中央领导干部，都是被迫卷入这场运动的，这一点，毛泽东心里非常清楚。这就引出了全诗的最后两句“诗眼”：“凭阑静听潇潇雨，故国人民有所思”。一下子从兴奋转入沉郁，乃至带出岳飞《满江红》一词中“凭阑处，潇潇雨歇，仰天长啸”般的悲壮气氛。字面上是人民“有所思”，字底下无疑是作者自己“有所思”。

有所思之后，没有了下文，事实上也没有划上句号，留下的是一个大大的问号。直到十年以后，毛泽东才有所解答：发动“文化大革命”，这事拥护的人不多，反对的人不少。诗人晚年的悲剧性沉思，就这样伴随他度过最后的十个春秋。

四十七　和“圣人”对话

在写下《七律·有所思》不久，“凭阑听雨”的毛泽东，于7月8日在白云黄鹤的武昌住所给江青写了封信。该信文辞流畅，一气呵成，颇富个人色彩，还引用了不少典故。当时看过这封信的人除江青外还有周恩来和王任重，后来毛泽东嘱咐把它烧掉了，只保存下来一个江青笔迹的抄件，由此越发让人觉得这封信特别神秘。

信中格外引人注目的词句是：“我的朋友的讲话，中央催着要发，我准备同意发下去，他是专讲政变问题的。这个问题，像他这样讲法过去还没有过。他的一些提法，我总感觉不安。我历来不相信，我那几本小书，有那样大的神通。现在经他一吹，全党全国都吹起来了”。“我是被他们逼上梁山的”，“我是自信而又有些不自信”。“我是准备跌得粉碎的。那也没有什么要紧，物质不灭，不过粉碎罢了”。

这些议论,是由林彪在5月18日的中央政治局扩大会议上的长篇讲话引起的。他在讲话中举了大量古今中外政变的事例，说“政变，现在成为一种风气”，中国“可能发生反革命政变，要杀人，要篡夺政权”，“毛主席为了这件事，多少天没有睡好觉”。“毛主席最近几个月，特别注意防止反革命政变，采取了很多措施”。然后他就鼓吹“天才论”，鼓吹对毛泽东无条件的个人崇拜。显然，前者是把毛泽东发动“文化大革命”的初衷推到了极端，后者是把毛泽东能够发动“文化大革命”的主观条件推到了极端。毛泽东在勉强接受了这些提法以后，不觉有些担心起来。于是才有了给江青信中的那些自我解剖之语。这大概是他在“文化大革命”刚刚开始的时候的心里活动的真实表达，也可以拿来作为“凭阑静听潇潇雨，故国人民有所思”的一个注脚。

在反思自我的时候，毛泽东想到了三十年前就在他心目中树立起了“圣人”地位的鲁迅。在给江青的信中，他还写道：“晋朝人阮籍反对刘邦，他从洛阳走到成皋，叹道：世无英雄，遂使竖子成名。鲁迅也曾对于他的杂文说过同样的话。我跟鲁迅的心是相通的。我喜欢他那样坦率。他说，解剖自己，往往严于解剖别人。在跌了几跤之后，我亦往往如此。可是同志们往往不信。”

的确，“圣人”鲁迅，在毛泽东的心目中似乎始终是一个判别是非的人格化坐标，针砭时弊的精神匕首，分析问题的思路切点，表达观点的语言素材。在处理一些重大问题的时候，他常常“搬出”鲁迅，自觉或不自觉地同这位“圣人”及其作品对话，以求默契的心灵交流。

鲁迅毕竟首先是文学家。在鲁迅的作品中，毛泽东最喜欢他的杂文。在鲁迅的小说中，毛泽东最喜欢的是他的《阿Q正传》。关于“五四”以来的新小说，他读得并不多，但《阿Q正传》却是一个例外。可以说，这是他一生中最喜欢，读得最熟最透的一部现代小说。

文学界认为，《阿Q正传》描写的是一个不觉悟的农民要求参加革命党而最终被杀害的悲剧，反映出中国农民自身的弱点及其和中国社会变革的必然联系。“阿Q”，也成了中国文学史上一种具有深刻社会含义的永恒典型，乃至一种社会精神现象的代名词。

对中国社会和中国农民特别了解的毛泽东，对阿Q有特别的体会。

有文字记载的毛泽东最早引用的鲁迅作品，就是《阿Q正传》这篇小说。

那时鲁迅逝世还不到半年。此后，他谈得最多的鲁迅笔下的文学形象，也是阿 Q。在回答一些重大现实问题的时候，他常常拎出这个人物形象来表达自己的看法。这个习惯，从延安就开始了。

1939 年 9 月，美国记者埃德加·斯诺在延安的窑洞里再次见到毛泽东。当斯诺说最近蒋介石的一个谈话显然是否认了共产党的合法地位，因此也否认了统一战线，并问毛泽东怎样看蒋介石的这个观点时，他回答说：“在一小部分人中间，他们也许实际上承认了统一战线，而在名义上却是不愿意承认的，在他们的口头上与文字上是没有什么统一战线的。我们从前对于这些人的这样一种态度，称之为阿 Q 主义，因为在鲁迅先生小说中描写的那个阿 Q，就是天天说自己对、自己胜利，而人家则总是不对、总是失败的。在阿 Q 主义者看来，似乎是没有什么统一战线的。你不信，可以去看看鲁迅先生的《阿 Q 正传》。”又说：“中国的若干阿 Q 主义者中间，我想很有一些可能进步的人，……谁也不能排除，于将来的某年某月某日，他们也能在名义上、实际上都承认共产党与统一战线的存在。中国从前有一个圣人，叫做孟子，他曾说：‘明足以察秋毫之末，而不见舆薪’。这句话，形容现在的阿 Q 主义者，是颇为适当的。”

这里，是借阿 Q 的精神胜利法来说明抗战时期国民党内的顽固派自欺欺人的心理现象。

1942 年 5 月，在中共中央政治局会议上，毛泽东谈到延安文艺界的情况，说：现在许多作品描写的东西是小资产阶级的，对小资产阶级有同情，把自己当作小资产阶级的代表，对工农及工农干部有恐惧心理。鲁迅的《阿 Q 正传》是同情工农的，与延安文艺界是不同的。我们的文艺是为工农兵和小资产阶级而创作的。

这里，径直谈到了作者鲁迅对笔下阿 Q 的情感态度。也表明了毛泽东对阿 Q 的情感态度。

1945 年 4 月，毛泽东在中国共产党第七次全国代表大会预备会议上作关于“七大”工作方针的报告。谈到“治病救人”的问题，他强调对犯错误的同志要有一个好的态度，接着幽默地说：家庭里很少有开除家籍的事情。阿 Q 到底姓什么虽不清楚，但也没有听说他曾被开除家籍。阿 Q 斗争起来也算英勇。“他的缺点是主观主义、宗派主义，加党八股，毫无自我批评精神。人家的疮疤他要揭，他的疮疤人家揭不得。关于教条主义和党八股，那厉害得很，长凳子一定要叫长凳，不能叫条凳，叫条凳是路线错误，那样教条主义，那样党八股！但是，写阿 Q 的作家还是喜欢阿 Q 的，因为反革命把他枪毙了。所以对于有缺点错误的人，我们要团结。”

这里，是通过对阿 Q 性格的分析，来比喻土地革命时期犯“左”倾教条主义错误的同志。

1955 年 10 月，毛泽东在七届六中全会上的报告中谈到建国后文化思想界几次“反唯心论的斗争”，又说：对待犯错误的同志，“要准许别人革命。我们不要当《阿 Q 正传》上的假洋鬼子，他不准阿 Q 革命；……凡是不准人家革命，那是很危险的。”1956 年 4 月，他在政治局扩大会议上谈十大关系时再次讲：“《阿 Q 正传》是一篇好小说，我劝看过的同志再看一遍，没看过的同志好好地看看。鲁迅在这篇小说里面，主要是写一个落后的不觉悟的农民。他专门写了‘不准革命’一章，说假洋鬼子不准阿 Q 革命。其实，阿 Q 当时的所谓革命，不过是想跟别人一起拿点东西而已。可是，这样的革命

假洋鬼子也还是不准。我看在这点上，有些人很有点像假洋鬼子。他们不准犯错误的人革命，不分犯错误和反革命的界限，甚至把一些犯错误的人杀掉了。我们要记住这个教训。”

这两段，是借阿Q谈怎样对待建国后在一些问题上犯有错误的同志。

1959年夏天的庐山会议期间，毛泽东曾两次说到《阿Q正传》。

前期，毛泽东曾找各大区书记谈话，说要印发《阿Q正传》，意即启发大家，不要自己的缺点毛病说不得，像阿Q一样，一触即跳。后期开始批判彭德怀等人，毛泽东对阿Q形象的引用角度又发生了变化。他在8月16日的八届八中全会上说：人总是要给一个出路。我常说阿Q不满意，就是赵太爷不让人家革命。阿Q的缺点是不能自我批评，自己是癞痢头，不许人家讲，人家一讲，就要打架，又打不赢，又告饶说老子打儿子，不打时又说是儿子打老子。这是鲁迅描写中国不觉悟的劳动人民，但是本质很好。现在条件比那时不同，要把这方面强调一下，不要抹杀同志们好的一面，要两点论，要加以分析。他们有革命的一面。这样，对待他们的态度就不同了，过去犯了错误不得了，现在，天无绝人之路，要留有余地，要有保护、关怀、帮助之意，因为他们有两面性。

看得出，毛泽东是针对不同的对象，根据不同的现实需要，从阿Q形象的不同角度来引伸这个文学形象的。一是阿Q自我陶醉以至自我欺骗的精神胜利法；一是与此相关的自负，即不让别人说自己缺点的自以为是，以及看问题主观教条的毛病；一是要求参加革命的进步的愿望，由此，毛泽东对不准他革命的假洋鬼子的印象特别深刻。

此后，毛泽东便很少谈到阿Q了。鲁迅的旧体诗和杂文更多地成为了这位诗人政治家的语言素材。

还是在1957年春天，当毛泽东大力倡导百花齐放，大胆写作，而文艺界却顾虑重重的时候，他常常说起鲁迅，怀念鲁迅。他说：鲁迅如果还活着的话，大概是文联主席，小说可能是写不动了，杂文肯定是会写的。有些作家谈到杂文难写，一是说空气不正常，人们不敢写，一是说杂文均要短小，很难避免片面性。针对这些顾虑，毛泽东在3月间的宣传工作会议上反复说到：鲁迅是真正的马克思主义者，是彻底的唯物主义者，是无所畏惧的，所以鲁迅是会写杂文的。鲁迅的时代，挨整就是坐班房和杀头，但是，鲁迅也不怕。鲁迅后期的杂文最深刻有力，没有片面性，因为他学会了辩证法。又说：现在的杂文怎样写，还没有经验，我看把鲁迅搬出来，大家向他学习，好好研究一下。

如果说在1957年春天“搬出”鲁迅，旨在贯彻“双百方针”，克服执政党的官僚主义和教条主义，鼓励文学家们以大无畏的精神，直面现实，针砭时弊的话，那么，这以后反复谈论鲁迅的用意就要宽阔得多了。

1958年12月初。毛泽东在武汉观看了广州粤剧演员红线女的演出后，红线女请他写几个字，他题的便是鲁迅的名句“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”。年底，毛泽东也南下来到了广州，在这里抽空翻阅了文物出版社出版的《毛泽东诗词十九首》。一时兴起，便一一批注起来，还写了个借题发挥的“说明”，联想起几十年前鲁迅在广州修改旧作的情景：“鲁迅一九二七年在广州，修改他的《古小说钩沉》，然后说道：于是云海沉沉，星月澄碧，饕蚊遥叹，予在广州。从那时到今天，三十一年了。大陆上的饕蚊灭得差不多了，当然，革命尚未全成，同志仍须努力。港台一带，饕蚊尚多，

西方世界，饕蚊成阵。”所引鲁迅之语，乃凭记忆而写，略有出入，源出自鲁迅 1927 年在广州编校《唐宋传奇集》写的文末题记。“饕蚊遥叹，余在广州”却是原话。

正是这“饕蚊”二字，引发了毛泽东对现实的联想，不自觉地置换角色，仿佛如鲁迅当年所处身境。接着，又仿效陆游的《七绝·示儿》，作诗明志：

人类今闲上太空，但悲不见五洲同。
愚公尽扫饕蚊日，公祭无忘告马翁。

鲁迅以“饕蚊遥叹”之句来蔑视对手，激发起毛泽东“尽扫饕蚊”实现五洲大同的豪情。其时所指“饕蚊”，显然已非当年“围剿”鲁迅的敌手，而是海外的一切反华势力了。

作为旧体诗人，毛泽东特别喜欢鲁迅的律绝。他读过鲁迅的散文诗集《野草》，对人说还是鲁迅的旧体诗写得好，能够流传。1959 年 3 月，文物出版社刻印了一册线装本《鲁迅诗集》，收四十七题五十四首作品。这本诗集，毛泽东从头到尾细读过，还留有批画。如鲁迅 1931 年写的《湘灵歌》中有一句“太平成象盈秋门”，毛泽东随即批注：“从李长吉来”。平时练习书法，也是常常书写鲁迅诗句，还对人说，这样做可以进一步理解鲁迅的作品，理解鲁迅。1959 年以后，毛泽东还改写了鲁迅好几首作品。

因“饕蚊”之想，仿作《示儿》一年后，他在杭州便依据鲁迅写于 1935 年的《七律·亥年残秋偶作》，改写出一首诗：

曾警秋肃临天下，竟遣春温上舌端。
尘海苍茫沉百感，金风萧瑟走高官。
喜攀飞翼通身暖，苦坠空云半截寒。
悚听自吹皆圣绩，起看敌焰正阑干。

其中，后四句改动最大。原诗后四句为“老归大泽菰蒲尽，梦坠空云齿发寒。竦听荒鸡偏阒寂，起看星斗正阑干。”这是鲁迅生前写的最后一首旧体诗。据他的老朋友许寿裳讲，其意在“哀民生之憔悴，壮心事之浩茫。……栖身无地，苦斗益坚，于悲凉孤寂中，寓熹微之希望焉。”声入心通的毛泽东，拿来鲁迅寓苦斗益坚于寂寞自嘲的斗争方法，调侃 50 年代末 60 年代初他心目中的“饕蚊”——现代修正主义。改写的后四句，显然指当时一心要同美国缓和关系的赫鲁晓夫。尽管赫鲁晓夫认为自己所作“皆圣绩”，但毛泽东却提出帝国主义的气焰正当“阑干”之时，攀龙附凤之举，最终会“苦坠空云”般心寒意凉失望万分的。

在毛泽东看来，鲁迅精神的实质，不仅是在孤寂中坚忍苦斗，还在于他在黑暗中看到光明。这一点，对 60 年代面临“敌焰正阑干”的国内外人民来说，似乎特别有效法作用。1961 年 10 月 7 日，在会见日本客人时，他对来宾说：“我没有什么东西送给你们，就把我书写的一首鲁迅的诗送给你们。鲁迅是中国黑暗时代的伟大革命战士、文学战线的领导者。他写的是一首旧体诗，有四句，原诗为：‘万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷。’这一首诗，是鲁迅在中国黎明前最黑暗的年代里写的、说明他在完全黑暗的统治下看到了光明。”说完，他怕日本朋友看不懂，又特意嘱咐陪见的郭沫若帮助翻译成日文。

1961 年，正好是鲁迅诞辰 80 周年。小鲁迅 12 岁的毛泽东自然记得很清楚。读鲁迅诗，品其人，他专门写了两首七绝，题目就叫《纪念鲁迅八十寿辰》：

博大胆识铁石坚，刀光剑影任翔旋。
龙华喋血不眠夜，犹制小诗赋管弦。

鉴湖越台名士乡，忧忡为国痛断肠。
剑南歌接秋风吟，一例氤氲入诗囊。

前一首选取 1931 年 2 月鲁迅为纪念在上海龙华被害的包括柔石等左联五烈士在内的 23 名革命青年而作的杂文《为了忘却的纪念》和《七律·无题》的情景，称颂鲁迅在中国最黑暗的时候的韧性战斗风格。《为了忘却的纪念》里说：“在一个深夜里，……我沉重地感到我失掉了很好的朋友，中国失掉了很好的青年，我在悲愤中沉静下去了，然而，积习却从沉静中抬起头来”。他的“积习”，就是以笔为旗的抗争。除了这篇杂文外，鲁迅当即写的《七律·无题》里有句云：“忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗”。鲁迅是浙江绍兴（古称山阴）人，历史上人文荟萃，多雄杰名士。在第二首诗里，毛泽东由鲁迅而联想到留有《剑南诗稿》的绍兴人陆游，和辛亥革命志士、牺牲前留下“秋风秋雨愁煞人”诗句、自号鉴湖女侠的秋瑾。毛泽东认为，鲁迅和他们一样，都是“忧忡为国痛断肠”的志士，他们的爱国诗作都充溢着烟云升腾般的崇高热忱和气节。

鲁迅晚年的杂文达到炉火纯青的境地。晚年的毛泽东潜心阅读的现代和当代作家作品，也只有鲁迅的杂文。他要人们学习和研究鲁迅杂文的战斗方法，他自己所获得的启发是：鲁迅“把所有向他射的箭，统统接过来，抓住不放，一有机会就向射箭的人进攻”。“他临死还说，别人死前要忏悔，宽恕自己的敌人，但他对自己的‘怨敌’，让他们去怨恨去，我也一个都不宽恕。”为了证实自己的这个观点，毛泽东接着历数鲁迅许多杂文集书名的来历：“人家说他讲话南腔北调，他就出《南腔北调集》。梁实秋说他背叛了旧社会，投降了无产阶级，他就出《二心集》。人家说他的文章用花边框起来，他就出《花边文学》。《申报》的《自由谈》编者受到国民党的压力，发牢骚说，《自由谈》不要谈政治，只准谈风月，他就出了《准风月谈》。国民党骂他是堕落文人，他的笔名就用堕洛文。”[①]毛泽东对鲁迅杂文的写作和集纳背景及前因后果，是何等熟悉。

或许是由于性格上的天然相通，毛泽东有时候也径直采用鲁迅的战斗方法。1966 年 3 月 18 日，在杭州的一个小型会议上，有人向他反映某外国元首骂中国，攻击毛泽东。毛泽东听后则说：

> 写一篇老而不死论，鲁迅写过，许多人围攻他， 他就是不屈服，从来没有屈服。他又没有我们这么多人开会。你们有工夫，最好把鲁迅的著作看看，看他那时候的形势，看他的作战方法。

[①] 毛泽东 1959 年 12 月至 1960 年 2 月在南方读苏联《政治经济学（教科书）》的谈话。

晚年毛泽东似乎总觉得，六七十年代的国内外局势与二三十年代的环境有某些相似之处，这是他念念不忘鲁迅，一意“搬出”鲁迅的一个潜在因素。但对一般人来说，要读懂鲁迅并非易事，特别是像他那样去体会鲁迅的精神人格、阐发其作品意义的人更少。对此，毛泽东也有所察觉，逐渐流露出一些不满来。他先是讲过要搞一个鲁迅的语录出来，意在普及，但此事没有搞起来。1971 年 11 月在武汉视察途中，又提起话头：

> 我劝同志们看看鲁迅的杂文，鲁迅的书不大好读，要读四、五次，今年读一遍，明年读一遍，读几年就懂了。我们党内不提倡读鲁迅的书不好。

要党内干部普遍地反复地去读鲁迅的杂文，并不是很现实的事。事实上也只有毛泽东和鲁迅研究专家们才有可能、有兴趣去这样做。毛泽东一生阅读和保存有三种版本的《鲁迅全集》。一种是 1938 年出的二十卷本，一种是 50 年代出版的带注释的十卷本，上面都留下了不少批画，细心地改正了一些错字。1972 年，他又特意让有关部门把 50 年代出版的带注释的十卷本排印成线装大字本。在迟暮之年，抱老病之躯，负眼疾之患，硬是把这套线装大字本又读了一遍，在上面画了不少圈圈道道。在有的封面上，握笔写下这样几个字——“1975.8 再读”。

而这个时候，中国政坛至少有两件大事可以直接看出和毛泽东读鲁迅杂文的联系。一件是 1975 年 8 月毛泽东发表关于《水浒》的谈话后被“四人帮”一伙利用，搞起“批投降派”、评《水浒》运动。毛泽东在谈话中直接引用了鲁迅《三闲集》中《流氓的变迁》一文中的话：“鲁迅评《水浒》评得好，他说：‘一部《水浒》，说得很分明，因为不反对天子，所以大军一到，便受招安，替国家打别的强盗——不替天行道的强盗去了。终于是奴才。’”还说：“《水浒》百回本，百二十回本和七十一回本，三种都要出。把鲁迅的那段评语印在前面。”

另一件事情是，这个时候，邓小平主持党政军的工作，在大刀阔斧的整顿中，起用了一些被打倒或靠边站的老干部，自然就引起了“文革”新贵们的非议。由于刚刚动过眼睛手术。毛泽东则专门让工作人员给他读鲁迅《准风月谈》里的《关于翻译（下）》一文。当读到鲁迅批评文艺界那种因为有点烂疤，就把整个苹果扔掉的做法，说金要足赤，人要完人的思想是错误的时候，他连声说“写得好，写得好！”

鲁迅，这位以笔为戈奋斗一生的文人，为什么在毛泽东这位在中国历史上罕见的革命家的心目中占有如此显著的地位？这是个饶有兴味却颇为复杂的话题。

说其大要，大概有这样几层原因：鲁迅本人在中国现代文化思想上的独特贡献；鲁迅对毛泽东和中国革命道路的同情和理解；他们两人对中国历史和现状的认识，对传统思想道德的批判的相通共鸣……。

当然还有一层性格上的原因。当毛泽东说鲁迅的骨头是最硬的时候，无疑是在以一种特殊的方式表达他的人格理想，诸如反迷信、反权威的独立思考和怀疑精神；在无论怎样恶劣的环境中，都从不屈服的敢于应战和挑战的气概；对国民性弱点的冷静揭示，对新人格气象的热情渴求；以及坚定相信未来、相信青年的旷远胸怀。

载着毛泽东和中国的历史之舟，已经远离鲁迅的时代。但是，在夺得天

下，全国人民都在他的领导下进行社会主义建设的时候，他却毫不掩饰自己的内心和在中国最黑暗的日子里孤寂奋斗的鲁迅息息相通。这是很让人深思的事情。大凡洞悉世事的伟人，都多少有些环顾四周而少知音的忧虑和孤独，没有这种出众之处，也就无所谓“伟”了。鲁迅的孤独感，从他的散文诗集《野草》（特别是那个在天地间独来独往，只知朝前面行走的“过客”），以及思绪深邃、尖涩超拔的大量杂文中，不难体会得到。而晚年毛泽东则常常叹惜：党内真正懂得马列的人太少（不是共产党员的鲁迅，则被他视为真正的布尔什维克）；在实践中，他经常采取的步骤，也不是大多数人一下子就能跟得上的。在 1966 年给江青的那封著名的信中，他不厌其烦地引用古人的话，说“世无英雄，让竖子成名”，“山中无老虎，猴子称大王”，“盛名之下，其实难副”，“阳春白雪，和者皆寡”……，多少传达出不可言状的孤独心境。

毛泽东和鲁迅，两位伫立 20 世纪中国文化思想山峰上的人物，仿佛是站在不同的峰巅上、遥遥相望却心心相印。在鲁迅已逝去多年，在山头上很少看见别的东西的时候，毛泽东也只有同鲁迅的遗著对话了。在对话中，越发感到鲁迅的伟岸超拔。正是 1971 年 11 月在武汉那次谈论鲁迅的时候。他重申了自己 1937 年第一次公开评价鲁迅时所做的结论：

> 鲁迅是中国的第一等圣人，中国的第一等圣人不是孔夫子，也不是我，我是圣人的学生。

在一片“万岁”声中，毛泽东竟说自己是鲁迅的学生，肯定令听者匪夷所思，莫名惊诧，或者只是那么一听而过，不会当真。是啊，谁能去理解他呢？谁能真正沉浸下来去体会他愿做鲁迅这位“中国第一等圣人”的学生的心境呢？其实，即使在今天，我们也不能说读懂了毛泽东的这个“圣人”之论，也很不容易体会到其中的真谛。

我们所知道的，就是他逝世前半年多的时候，还郑重地发布指示：我建议，在一二年内，读点哲学，读点鲁迅。在 1976 年 9 月逝世前夕，他卧室的床上和床边的桌子上、书架上，四处摆着大字本的《鲁迅全集》，有的在某一页上折上了一角，有的地方还夹着纸条，有的是翻开放着的……

四十八　捡拾千年烟尘

到晚年，毛泽东越来越爱读历史，爱谈历史。历史内容，除革命和建设的沟沟坎坎以外，当然还有整个人类历史的风风雨雨。

诗人常常穿越遥远的时空，寻找切入现实的兴奋点。对一生偏好中国古代文史的毛泽东来说，晚年的诗思尤其如此。他的咏史情怀，沿着几十年革命和建设的途程，终于上溯到了几千年烟波浩渺、浪峰叠涌的历史河道。

这样的诗情，事实上从 50 年代末 60 年代初就开始了。令人深思的是，进入他不乏挑剔的胸怀的，都是些志大才高而又命运多舛的悲剧性人物。

首先是中唐唐文宗时期一个叫刘蕡的人。当时，宦官专权，皇帝事实上被架空，朝中许多官员也屈服于宦官的压力，都不敢说话。刘蕡只是进士出身的小官，但他四处宣传剪除宦官，把政治权力归宰相，把军权归将帅。一次，唐文宗举行“贤良方正”科的考试，被录取的人可以担任比较重要的官职。刘蕡写的对策洋洋五千字，指斥朝政，说“阉寺持废立之权”，“宫闱将变，社稷将危”，提出一系列削弱宦官势力的办法。但考官怕得罪宦官，不敢录取他，被录取的人当中、有人甚至上书唐文宗，宁愿把自己的官职让给刘蕡，不愿让国家失掉一个人才。但唐文宗也怕宦官，没有采纳。只是由于舆论太大，才让刘蕡到地方上一个机构里当助手，后遭宦官迫害，屈死外地。刘蕡死后，诗人李商隐写诗悼念他，把他比作屈原、贾谊。

《旧唐书·刘蕡传》收录了刘蕡应科所写的对策，开头即说：“臣诚不佞，有匡国致君之术，无位而不得行。有犯颜敢谏之心。无路而不得进。但怀愤郁抑，思有时而一发耳。”毛泽东很赞赏这种狂达自信的性格，以及源此流泄而出的飞扬直露的文采，在一旁批了三个字：“超特奇”。

似乎言犹未尽，又写一诗：

千载长天起大云，中唐俊伟有刘蕡。
孤鸿锑羽悲鸣镝，万马齐喑叫一声。

这首七绝原题为《咏史一首），晚年审定诗稿时改为《刘蕡》。起句便以莫大的时空，造出一介书生刘蕡的不凡气概。虽失意受挫，才不得展，志不能伸，但刘蕡仍如中箭摧羽的“孤鸿”，拖着带血的身子于一片沉寂的天空中，向敌对阵营大吼了一声。这一声，永恒地刻在了青史竹页之上，穿透几千年岁月。在 20 世纪的革命家和挑战者毛泽东心中激起深沉的回响。

这首诗写于 l958 年，不知是当时的什么现象，让毛泽东对千年以前剪除宦官的呼声如此共鸣，也许只是史家的一般感慨。但可以肯定的是，对刘蕡这类如鲁迅笔下那位孤独前行的“过客”人物，晚年毛泽东总是情有独钟。

三年后，即 1961 年秋风萧瑟的季节，他又写下了一首题为《屈原》的七绝：

屈子当年赋楚骚，手中握有杀人刀。
艾萧太盛椒兰少，一跃冲向万里涛。

作为诗人，毛泽东无疑把屈原视为诗国的太阳。但这首作品并非一个当代诗人在品评一个古代诗人，而是一个政治家在品评另一个未得展其才志的

政治家。事实上也先是有一个遭谗去职、放逐漂泊的三闾大夫（政治家），才造就了一个留下《离骚》这部千古绝唱的屈原（诗人）。毛泽东叹其磨难，感其情志的时候，最奇特的体会是二、四两句。把《离骚》这样的作品比作“杀人刀”，简直令人咋舌，也只有晚年毛泽东才会如此赤裸裸毫不避嫌地联想。“杀人刀”云云，究竟该怎样解读，实在是个难题。《毛泽东诗词集》的编者解为“屈原作《离骚》所发挥的战斗作用”，自无不可。但我的一位朋友在一篇题为《千秋一阕，英雄悲歌》的赏析文章中，理解为“屈原的人品和诗品，就像一把‘杀人刀’一样，毫不留情地解剖了世世代代的奸佞小人”，似乎更为切合一些。这一方面体现了毛泽东的人格选择：憎恨蝇营狗苟、卑劣污浊的“艾萧”小人，特别乐于在逆境中作坚忍的抗争；另一方面，确也反映了他晚年的一种特殊心态：面对对手的种种挑战，应该有一种剑拔弩张主动进击的斗争精神。如果我们再注意到 1959 年他在庐山会议上就说过：骚体是“对腐败的统治者投以批判的匕首。屈原高居上游”，那么，诗中突兀而起“手中握有杀人刀”，就更为自然了。

《屈原》与《刘蕡》，意境颇为相似。“艾萧太盛椒兰少”完全可以同“孤鸿铩羽悲鸣镝”对应，言二人处境相同，皆因人格高洁才志出众而受打击。“一跃冲向万里涛”则完全是“万马齐暗叫一声”的语意，言二人遇难不屈以身殉志的大丈夫气概。

同样的人物，让毛泽东赋诗称颂的，还有一个汉初的贾谊。

我们知道，1958 年毛泽东曾把贾谊的《治安策》推荐给自己的秘书田家英阅读，在一些重要会议上，他也常常称道这位二十来岁就被汉文帝召为“博士”的“英俊天才”。汉文帝甚至还想任用贾谊为手握重权的公卿，但依然是遭到一帮贵族大臣的反对和排挤，被贬为长沙王太傅。路过湘江的时候，遥想当年屈原被贬来此的情境，贾谊写了有名的《吊屈原赋》。贾谊后来被派为汉文帝最喜爱的小儿子刘揖的太傅，怀济世旷才，专心去做教育下一代的工作。可惜不争气的刘揖竟骑马坠落而死，弄得贾谊自责“为傅无状”，忧郁自伤而早亡。

天才短命，毛泽东为之动容，连写两诗评说。一首《七绝·贾谊》，一首《七律·咏贾谊》：

贾生才调世无伦，哭泣情怀吊屈文。
梁王堕马寻常事，何用哀伤付一生。

少年倜傥廊庙才，壮志未酬事堪哀。
胸罗文章兵百万，胆照华国树千台。
雄英无计倾圣主，高节终竟受疑猜。
千古同惜长沙傅，空白汨罗步尘埃。

贾谊为什么让毛泽东生发出“千古同惜”的感慨？贾谊是历史上罕见的青年政治家，二十多岁便做了皇帝的高级顾问官。史载他任博士期间，每当皇帝下诏令交付讨论时，诸老博士欲语不能，独贾谊出类拔萃，尽为之对。其《过秦论》和《吊屈原赋》等还表明他是一个见识深邃的历史学家和文采超拔的文学家。这对一生喜好文史，在晚年特别关注青年人才（接班人）的毛泽东来说，自然心向往之，故称其“少年倜傥”，“才调世无伦”。其次，

贾谊是居安思危、见微知著和富有远见的改革家。其《治安策》和《论积贮疏》等提出一系列治国方略，如削弱诸侯领地和权力，改造法度礼乐和服色官名，加力抗击匈奴边患，鼓励农耕、积贮粮食以防意外等等，汉文帝也曾采纳了他的一些建议。一意创新求变的晚年毛泽东也说其《治安策》是“西汉一代最好的政论”，故在诗中说其政论抵得过“雄兵百万”，其改革胆识光照华国。第三，贾谊的命运遭际，一如屈原、刘蕡，“艾萧”老臣们反对他的理由是“年少初学，专欲擅权，纷乱诸事”。正是这些排挤新进的陈词滥调，使得“雄英无计倾圣主，高节终竟受疑猜”。对青年一往情深，对改革一意向往，对奸佞一直愤恨的毛泽东，自然痛惜不已。他在诗里还特别点出了才志高节总受猜忌这一古今都难以避免的“人才逻辑”，并感叹英俊天才们的命运遭际，与他天然的个性也有关系。

50 年代末以后，特别是 60 年代，毛泽东为什么对屈原、贾谊、刘蕡这些人一叹再叹，对祖逖、刘琨，以及读史批注中看重的郭嘉（三国）、朱敬则、马周、姚崇（均为唐代），这些有才华、有胆量、有见识并能济世救危的人物，是那样心仪甚深？说是史家和诗人惯常的人生感慨，自无不可。既然是咏史，说他用这些人物来比喻自己期望出现的后浪推前浪的新一代，当不为过。七十岁左右的毛泽东，显然在考虑身后的大事，按当时的说法，是培养和选拔着革命事业的接班人。

这是一座从历史到现实的心灵之桥。

写了具体的人物，似乎该从整体上来考虑历史的规律了。

60 年代中期，就在毛泽东对文艺现状越来越不满，对整个社会现状越来越失望的时候，他正在比较集中地阅读二十四史。1964 年 5 月间，在国家计委领导小组向他汇报经济方面的工作时，他却插话说：现在被书迷住了，我这一辈子想把二十四史读完，现在正在读南史、北史。明史我看了最生气。

这期间，他经常说起自己对一些历史现象的看法：

古代有成就的文化人、文学家，多不是科班出身……。

历史上知识分子型的皇帝，多没有出息，倒是一些老粗能办大事情，如成吉思汗、刘邦、朱元璋……。

秦始皇比孔夫子伟大得多。孔夫子是讲空话的，秦始皇是第一个把中国统一起来的人物……。

这些议论，都是在 1964 年的春天发的。

正是这年春天，毛泽东写了《贺新郎·读史》：

人猿相揖别。
只几个石头磨过，小儿时节。
铜铁炉中翻火焰，为问何时猜得，不过几千寒热。
人世难逢开口笑，上疆场彼此弯弓月。
流遍了，郊原血。
一篇读罢头飞雪，但记得斑斑点点，几行陈迹。
五帝三皇神圣事，骗了无涯过客。
有多少风流人物？
盗跖庄蹻流誉后，更陈王奋起挥黄钺。
歌未竟，东方白。

在这里，毛泽东第一次以咏史诗的形式，透彻地表达了甚至是总结了自己的历史观。

所谓咏史之作，大多由一人一事写起，来联想和发挥自己的评价、感慨。古人的咏史诗多也如此，前面说的《屈原》、《贾谊》、《刘蕡》也复如此。而毛泽东在这首词里却走了一步险棋。试图涵盖整个人类的进化和发展的历史进程，对此不易之事，他竟做到了，而且又不是抽象的说教。全词既雄视万古（从猿变人说起），又体察入微（人猿揖别时那打磨过的石头，和几千年文明社会演进中那洒遍郊原的鲜血），于是，诗味与哲理竟凸凹而出矣。

我觉得，这是毛泽东晚年写的艺术性最好的作品。

词里表达的历史观无非两个。

一是“上疆场彼此弯弓月”：阶级斗争推动着历史的发展，即以前他说过的，一些阶级胜利了，一些阶级消灭了，这就是历史，这就是几千年的文明史。他在历史的烟尘里，看到的是仇恨与撕杀，而不是和平、和睦、和气……

一是“陈王奋起”：是帝王将相、英雄豪杰创造历史，还是被正统史书所不容的盗跖、庄蹻、陈胜、吴广这些扯旗造反的奴隶和农民们创造历史？对此，毛泽东历来要表达的是奴隶史观，即三皇五帝那些煌煌业绩，都是骗人的，一部二十四史上的风流人物，只能属于造反者。

毛泽东在 1964 年如此集中地用诗词来表达他的历史观，原因不外三个，一是他当时正在集中地读史。一是从他当时做出的关于文艺的批示来看，他对文化意识形态的现状深感忧虑，极为不满，原因之一就是缺少正确的历史观念，所以让帝王将相、才子佳人占据了舞台。再就是从整个社会的现状来看，中苏间越演越烈的论战，一个重要焦点就是战争与和平问题。他把背叛马列主义历史观，背叛革命的思潮，称为修正主义，他坚信，反对修正主义，正是新一轮革命的起点。

看起来，《贺新郎·读史》在情感认同和理性认识上，与前面几首咏具体历史人物的作品明显不同。因为屈原、贾谊、刘蕡无疑属于“将相”一流，毕竟算不得盗跖、庄蹻、陈胜、吴广之辈，但毛泽东还是那样地称道他们为“雄英”、“俊伟”、“廊庙才”。这就让人觉得，在捡拾历史烟尘的时候，毛泽东的价值评判分出了两枝。

细细想来，情况可能是这样：作为诗人，咏历史人物和咏历史规律，是可以有不同尺度和标准的。具体地肯定某些历史人物（包括对秦始皇和曹操的兴趣），并不是在表达某种抽象和宏观的历史观念，何况，作为政治领袖、叹古思今，期望麾下多出一些廊庙之才，也是常理。再说，1964 年写《贺新郎·读史》的心境已经有了不小的变化。在考虑中央出修正主义怎么办，进而对党的领导层逐渐失望的时候，把更大的期望寄托在下层人民群众身上，也还自然。且不说他一直认为那些缺少文化的、卑贱的、受压抑的、年轻的人物最有创造力，稍后他很看重“大闹天宫”的小将也是一个例证。

两年后，毛泽东发动“文化大革命”，很重要的一个考虑就是自下而上地清除中央的修正主义，并期望在这一运动中锻炼出一代新人。然而，随着这场运动的深入，萦绕他脑际的这件心事不仅没有解决，反而出现了林彪事件。这事引发他的一些联想，这联想恰恰又同历史有关。深谙历史的毛泽东，在晚年确也常常从历史入手做现实文章。

的确，对林彪，在发动“文革”的时候毛泽东信任有加，并且是在 1969 年“九大”政治报告中写进了党章的接班人。一人之下万人之上的林彪竟然

迫不急待抢班夺权，为了达到目的，甚至用极端的阴谋手段。这怎么能不让毛泽东生出许多感慨呢？是啊，看一个人，真不容易。阳奉阴违之事在历史上不也是屡见不鲜的吗？

于是，他给人们念起白居易的《放言》五首之三：

> 周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。
> 向使当初身便死，一生真伪复谁知。

周公是周武王的弟弟，武王死后，成王年幼，周公摄政，其他大臣嫉恨周公，就大造谣言，说他要篡位，周成王也有些相信了。为了避谣，周公只好到外面去居住，不问政事。后来周成王悔悟过来，请他回来，那些嫉恨周公的人反而叛变造反，成王依靠周公讨伐他们，稳定了东南一带。西汉末年的大臣王莽，据《汉书》本传说，他“爵位愈尊，节操愈谦”，为了表明自己礼贤下士，甚至“散舆马衣裘，赈施宾客，家无所余”。就是这样一个谦恭的人，后来竟杀了汉平帝，自立为皇帝，改国号为“新”。白居易写的就是这两件事。毛泽东引此诗解释说：一个人错误的发展是有一定过程的，认识一个人是真革命还是假革命，也是有一个过程的。

据周世钊 1972 年 10 月 2 日的日记记载：“晚 9 时王海容乘车来饭店邀同往中南海谒见主席，12 时才辞出，参加谈话的有汪东兴和唐闻生，主席戏改两诗。”

毛泽东戏改两首诗的具体情况是：谈话中说到林彪，毛泽东念起明代李攀龙的《怀明卿》一诗：“豫章西望彩云间，九派长江九叠山。高卧不须窥石镜，秋风憔悴侍臣颜。”念罢，毛泽东说，如将诗中“侍臣”改为“叛徒”，此诗送给林彪是最恰当不过的了。随后，毛泽东又念起杜甫的《咏怀古迹》五首其三，并截取原诗中四句：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”念罢又说，“明妃”指的是林彪。

1971 年 9 月林彪事件发生后，在北京平安里附近毛家湾林彪家里查出一些推崇孔孟之道的言论、条幅，如“悠悠万事，唯此唯大，克己复礼”之类，同时，在他的儿子林立果搞的《五七一工程纪要》里，竟也三次说到毛泽东是秦始皇，称毛泽东是“行孔孟之道，……执秦始皇之法的中国历史上最大的封建暴君”。

当事人谢静宜后来说：“当我们向毛主席汇报林彪也有孔孟之道的言论的时候，主席说，噢，凡是反动的阶级，主张历史倒退的，都是尊孔反法的，都是反秦始皇的。”然后，毛泽东要他们搞了一个材料，题目就叫《林彪与孔孟之道》，毛泽东细细地读了。

儒与法，是中国封建社会中政治思想及政治实践的两大流派。二者的分歧，主要在重礼治还是重法治，重怀柔还是重严刑，重王道还是求霸道，是厚古薄今还厚今薄古。孔夫子与秦始皇两个人分别是这两方面的代表。几千年来，历代政治家和思想家都免不了要谈到他们。一般说来，在乱世、或着意改革政治弊端，着意往前发展的政治家，更看重法家一些；而太平年代，或着意守成固本的政治家，更看重儒家一些。这当然是相对而言，难有定制。

毛泽东是个革命家，是强调破除迷信、创造新事物的政治家，内心深处，特别是在政治操作上，明显倾向于法家。对孔儒，他不否认他们在思想文化方面的建设，但在 50 年代后期以后，对儒家思想，批判的倾向是越来越重，

在“文革”前，他就经常说些批判儒家的话。这大概也同他晚年着意要“除旧布新”，热情地畅想着并试图在政治实践中去实现他的社会理想的思路有关。

这时候，卷入过一个又一个政治运动的人们，显然已经失却“文革”初期的热情，心态疲惫不已，不少有识之士对“文革”的怀疑日渐加深。这是把“文革”当作一生中做的两件大事之一的晚年毛泽东最为担忧的事情。再加上林彪事件后对他的身心的空前打击，使他越来越担心身后的事情。有生之年，他绝不允许贬低乃至否定“文革”，由此进一步觉得反对或不理解“文革”的人，多是因循守旧，主张中庸之道，缺乏革新热情和造反精神的人，如果从传统文化上找原因的话，归根到底是受了几千年儒家思想的影响。于是，他公开赞扬法家，提出批判孔儒思想。

1973 年 7 月 4 日，他和王洪文、张春桥等进行了一次很是古为今用的谈话。他说：尊孔反法，国民党也是一样啊！林彪也是啊！不能大骂秦始皇，早几十年中国的国文教科书就说秦始皇不错了，车同轨，书同文，统一度量衡。李白讲秦始皇，开头一大段就说他了不起，“秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决浮云，诸侯尽西来”，只是屁股后头搞了两句：“但见三泉下，金棺葬寒灰”。就是说，他还是死了。你李白呢？尽想做官！结果充军贵州，走到白帝城，普赦令下来了。于是乎，“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”。其实，他尽想做官，《梁甫吟》说现在不行，将来有希望。“君不见，高阳酒徒起草中”，“指挥楚汉如旋蓬”。那时神气十足。我加上几句，比较完全：“不料韩信不听话，十万大军下历城。齐王火冒三千丈，抓了酒徒付鼎烹”，把他下油锅了。

这段谈话中，毛泽东提到李白三首诗。第一首是《古风》五十九首中的第三首《秦王扫六合》，该诗前十句盛赞秦始皇统一中国的雄才大略，后十四句批判他大兴土木建宫室陵墓及迷信神仙、求不死之药的做法。第二首是《七绝·朝发白帝城》。第三首是《梁甫吟》，诗中有“君不见，高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公。入门不拜聘雄辩，两女辍洗来趋风。东下齐城七十二，指挥楚汉如旋蓬”诸句，说的是楚汉相争时刘邦幕僚大儒生郦食其的故事。李白借此来表达自己的雄才抱负，意指自己能够做儒生郦食其那样以口辩之术即可纵横捭阖的事。而毛泽东加的几句，说的是郦食其最后还是被齐王扔进油锅里烹死的结局，以喻儒生空说无用。有意思的是，郦食其正好是秦始皇坑儒的”漏网者”。

这样，在批判林彪的时候，也就连带搞起了一个评法批儒的运动。

如果单纯从学术上讲，评法批儒也没有什么可说的。当时赋闲的老作家茅盾甚至对家里人说：这“是很有意义的，它打破了史学界多年沉闷，指出了一条史学研究的新路”，还建议正在写长篇小说《李自成》的姚雪垠，在作品中要适当表现明末的“儒法斗争”。但是，人们很快发现，这场运动事实上是一出政治影射和攻讦闹剧。不明究里的人则一哄而上。把什么都往儒法斗争上拉扯，一位研究茅盾作品的大学老师给茅盾写信询问：《子夜》中吴荪甫两代父子之间的冲突是否表现了尊孔与反孔的冲突，《子夜》是否反映了和批判了 30 年代蒋介石的尊孔闹剧等等。弄得对“评法批儒”本来满怀兴趣的茅盾，也不得不表示：研究《子夜》万万不可同当前的批林批孔运动

联系。[1]

在批林批孔运动中，毛泽东则有他的心理逻辑。同王洪文、张春桥等人谈话一个月后，快满八十岁的毛泽东重燃诗情，写了一首《七律·读〈封建论〉呈郭老》：

> 劝君少骂秦始皇，焚坑事业要商量。
> 祖龙魂死秦犹在，孔学名高实秕糠。
> 百代都行奉政法，十批不是好文章。
> 熟读唐人封建论，莫从子厚返文王。

这首诗之所以写给郭沫若，是因为郭老在研究思想史的时候，多有扬儒抑法的倾向。其代表性的言论，是他在重庆时期写的《十批判书》。里面否定秦始皇，称赞孔子“是顺应着当时的社会变革的潮流的”，“企图建立一个新的体系以为新来的封建社会的韧带”。毛泽东多次说过郭沫若尊孔反法，不同意郭老这个观点。对秦始皇历来遭受物议的“焚书坑儒”之事，毛泽东自 1958 年后，也多有辩护。这些，他都写进了上面这首诗中。至于他推崇秦始皇的一个原因，诗里也说得明显：“百代都行秦政法”。所谓”秦政法”，是指秦始皇统一中国后，废除了“封建制”（帝王将爵位和土地赐给诸侯，在封定的区域内建立世袭的邦国），改成“郡县制”，郡县长官由中央王朝任命，并随时可以罢免，从而稳固了中央集权，也就成为几千年来中国政治体制的一个基本格局。但秦始皇以后的政治家中。有些人仍然认为封建制优于郡县制，并说封建制是上古圣人所定，不应改变。唐代的柳宗元为此专门写了篇《封建论》，来反驳这种复古倒退的观点。所以，毛泽东在诗里让郭老多读一读柳宗元的这篇文章，不要从柳宗元那里退到孔夫子所羡慕的周文王的时代。历史已经发展了，我们的认识难道还要落后于柳宗元吗？

这是一首借咏史发政论，甚至可以说是学究味很浓的诗，仿佛是在同郭老进行学术探讨一般。

这大概是毛泽东一生中最后一首诗作。

一位现代革命家的最后一首作品，竟是评价老去千年却遗风百代的两位历史人物及其体制思想。这是不是在用一种诗人的方式表达着他对身后的中国将会采用什么样的“路线”的关注呢？

借咏史而渴求现代新人，借批林而评说古代儒法，诗人毛泽东的晚年情怀，该是怎样的一种景色？

---

[1] 参见韦韬、陈小曼：《茅盾的晚年生活（四）》，载《新文学史料》1995 年第 4 期。

四十九　自述文心冷暖

1973 年的冬天，就在毛泽东写最后一首诗《读〈封建论〉呈郭老》几个月以后，毛泽东让护士长吴旭君拿出一个卷宗，里面是他一生的全部诗作。他让吴旭君用毛笔全都抄写了一遍，然后，亲自一一核对，对其中的一些诗又再作了修改。

他想为后人留下一套诗词定稿。

这大概是诗人的一次自我总结吧。看得出，他很看重自己一生的创作，或者说，他不光认为自己是政治家或军事家，同时也常常用诗人的角色来审视自己。

那么，作为诗人，毛泽东是怎样谈论和评价自己的作品的呢？

他从什么时候开始谈论自己的作品，已经无从查考了。大概说来，写诗的人，从开始写诗的那一刻起，就会用别样的目光来关注自己的作品，也关注别人对自己作品的评价。毛泽东开始评论自己的作品，见诸文字的，最晚也是 1945 年 10 月在重庆谈判时给柳亚子的信中说的那句话：“填过一首词，似与先生诗格略近”。他说的柳先生的“诗格”即此前给柳的信中所说的：“先生诗慨当以慷，卑视陆游陈亮，读之使人感发兴起。”

且说建国初 1951 年 8 月,印度政府总理尼赫鲁通过中国驻印度大使袁仲贤，想要一本毛泽东写的诗词。袁仲贤为此专门给毛泽东写了一个报告，他却在上面批示：“不要送这种诗词。”这无疑是从政治和外交的角度来对待这件事的。

这时候，毛泽东的诗词，还没有集中发表过，流传不多。报刊上的评价，也只限于《沁园春·雪》等少数几首。臧克家在《中国青年报》上发表过一篇《雪天读毛主席的〈咏雪词〉》，1957 年 1 月毛泽东在中南海约见臧克家时，曾欣悦地提到：你那篇评论我的《咏雪》的文章，我看过了。臧克家乘机问词中的“原驰腊象”的“腊”字当作何解，毛泽东反问说：你看应该怎样？臧克家提议，改成“蜡”字较好，可与上句中“山舞银蛇”的“银”字相对。毛泽东欣然同意了。

1957 年 1 月，《诗刊》准备创刊的时候，主编臧克家等把收集到的毛泽东的 8 首诗词寄给他，希望能在创刊号上发表。几天后，他们收到毛泽东的回信：“遵嘱将记得起来的旧体诗词，连同你们寄来的八首，一共十八首，抄寄如另纸，请加审处。”又说：

> 这些东西，我历来不愿意正式发表，因为是旧体，怕谬种流传，贻误青年；再则诗味不多，没有什么特色。既然你们以为可以刊载，又可为已经传抄的几首改正错字，那末，就照你们的意见办吧。

《诗刊》创刊号在发表毛泽东诗词 18 首的同时，还把他的这封信也发表了。这是第一次公开毛泽东谈论自己的作品。其中说过去不愿正式发表诗作的理由，第一条“因为是旧体”，他是一贯不提倡旧体的，但这种主张恐怕主要立足于新文化建设的角度：第二条“诗味不多”，则是诗人角色必然的自谦之辞。

1958 年 7 月，人民文学出版社出版了《毛主席诗词十九首》（加了一首 1957 年写的《蝶恋花·答李淑一》），文物出版社同时也刻印了一个大字线

装本。这是毛泽东的诗集的第一个版本。一时间社会上注解纷呈。这年 12 月，他在广州的小岛宾馆，翻阅文物出版社的刻印本时，亲自动手为这本诗集作起注来。本来，他一向是不主张作者为自己的诗词作注解的，但想到这些诗词公开发表以来，社会上出现许多注解阐发，有的未必符合作者本意，觉得自己有说话的必要了，又见该书天头很宽，一时兴起，便写下一段文字：

> 我的几首歪诗，发表以后，注家蜂起，全是好心。一部分说对了，一部分说得不对，我有说明的责任。……因而写了下面的一些字，谢注家，兼谢读者。

毛泽东为这本诗集中的 12 首作品写了说明性的批注。这是他第一次对自己的诗词进行解释，但这些注解当时并没有公开。稍后，郭沫若曾问毛泽东，是否要出一本主席诗词的统一解释本，毛泽东回复：没有必要，唐诗三百首，流传多少代都没有统一的解释，我的诗词也让别人去理解吧。他 1958 年的这些注解，也就成为关于自己创作的一种“个人回忆”了。

在 1958 年的民歌运动中，毛泽东的作品事实上成了诗词创作乃至文学创作的典范。正好这时他又提出“两结合”的创作方法，其诗词也就被评为“革命的现实主义和革命的浪漫主义的典型结合”，毛泽东，也被文艺界称为“最伟大的一位现实主义者，同时又是最伟大的浪漫主义者”。1960 年，周扬在为全国第三次文代会准备的发言稿里，按以上基调，专门有一段论述毛泽东诗词的内容。里面说：“毛泽东同志的诗词，在文学创作上开辟了前人所没有达到的新的境界。……磅礴的诗才和雄伟的革命气魄，浑然一体。中国人民的英雄气概和乐观精神在他的诗中达到了登峰造极的地步，结晶为最新最美的形象。诗与人合而为一，毛泽东同志的诗词，是他的伟大人格的体现。”毛泽东在审阅这篇稿子时，写了一个批示：“对我的诗词那一段颂扬，不适当，请删掉。”周扬在公开发表这个报告时，把这段话删掉了。

毛泽东的诗名，自然也传到了国外。且不说斯诺在 1937 年英文版《红星照耀中国》里就透露了毛泽东会写诗，并有一首《长征》为证；且不说 1945 年以一首《沁园春·雪》引起轩然大波，云集重庆的外国记者自然不会放过这一新闻。单说 1957 年公开发表 18 首诗词后，第二年英文版《中国文学》就刊载了英文全译本，此后，各种文字的译本先后出现。来访的外宾也常常要同毛泽东谈论诗的话题，而毛泽东也常常向他们解释自己的作品和创作。从中，也许更实在和细致地透露出他的诗人心态。

1960 年 5 月 14 日，来中国访问的日本、古巴、巴西和阿根廷几个国家的代表团，一起受到毛泽东的接见。其中一位外宾说：帝国主义没有注意到一个问题，就是主席的诗在拉丁美洲流传很广，人们非常喜爱，很受欢迎。毛泽东回答：我没有准备我的诗在国外得到赞成。做诗，我是少产作家，不是多产作家。外宾乘机说：所以要请主席多作几首诗，因为帝国主义不知道主席的诗在拉丁美洲影响大。而毛泽东则认为：再多写几首，总要有问题。过去的主题是反帝反封建，全世界现在还是反帝反封建的问题。社会主义建设这七年中，也没有写几首诗，整天忙得很，把诗搞掉了。诗是人民创造的，我们是人民的代言人。

1963 年 11 月，当来访的法国前总理富尔问主席是否还写诗时，毛泽东说：写得很少，因为一些政治问题把诗意都赶到九霄云外去了。

也是在这个月，来访的莫桑比克解放阵线外事兼组织书记，三十四岁的诗人桑托斯对毛泽东说：“我们很多人遵循您的榜样，在政治斗争方面学习

您的教导，也有一些人从另外一方面学习您，学您的诗。我就是这样，我要用诗表达人民的痛苦，我知道我的声音并不完美，但我在继续努力。”接着，桑托斯把自己的一册中文版诗集送给毛泽东，这大概是他预先准备的礼物。

接过诗集，毛泽东惊讶地问：你会写诗？这是送给我的？似乎是遇到了同道，毛泽东谈起他对写诗的看法：

> 有些诗写好后，不能马上用，要经过修改，写文章和写诗，不经过修改是很少的。为什么要经过修改？甚至还要从头写？就是因为文字不正确，或思想好，但文字表现不好。你写过不要修改的诗吗？（桑托斯回答：很少）我要修改，有时还要征求别人的意见。别人有不同意见，我就要想一想。不征求敌人的意见，只征求朋友的意见。

在国外，毛泽东的诗词主要是两种影响。一种主要是西方学术界，是把毛泽东诗词当作文学作品来出版、宣传和研究的。一种主要在发展中国家，除了把毛泽东诗词当作文学作品以外，更多地看重和运用诗词中的思想价值，并多少把它当作一种反对封建主义和帝国主义的思想武器来宣传。对此，毛泽东大概心里也是有数的。他也比较明确地说到，自己以前的作品（主要是建国前的作品），主题是反帝反封建的。这个主题，在当务之急是民族独立和进行民主革命的国家，还有一些现实意义。让毛泽东觉得遗憾的是，反映中国社会主义建设的作品，自己写得少了些。

我们知道，60 年代初，正是毛泽东诗词创作一个比较集中的时期。可同外宾的谈话，他反复说自己是少产作家，太忙，“把诗搞掉了”。而要多写，则“总要有问题”，所谓问题，就是激起诗情的话题、素材和事件。60 年代初，这类话题是不少的，而毛泽东这期间也集中写了不少反修诗。看来，对 59 年以后的这些反修之作，毛泽东不大愿意在外宾面前多谈，或者说，他觉得这些还不属于反映社会主义建设的作品。

对于写诗，毛泽东从来不取轻率态度，一气呵成而不作修改的作品，在他的创作生涯中，几乎是没有过的。所谓修改，也不光是自己闭门苦思，不光是“新诗作罢自长吟”，还包括征求朋友同道的意见，以克服常常出现思想好而艺术表现尚欠火候的毛病。

大致从 1959 年起，毛泽东每有新作，常常寄给一些诗家，请他们帮助润色。这年六七月间写的《七律·到韶山》和《七律·登庐山》，在从庐山回北京后，9 月 1 日就寄给《诗刊》的臧克家和徐迟，说是“录上呈改。如以为可，可上诗刊”。他当时想很快在《诗刊》上发表，完全出于政治上的考虑，这两首诗在他看来是直接批判和答复“右倾机会主义猖狂进攻”，甚至激愤地说是“答复那些王八蛋”的。但最终还是诗人的角色战胜了政治要求，没过几天，他又让人从《诗刊》取回了这两首诗和附信，终于没有立即把自己的诗歌当作政治斗争的工具。

从艺术角度讲，毛泽东对这两首诗也不是很满意。9 月 7 日他让胡乔木把它们送给郭沫若修改时，写了这样一封信：

> 诗两首，请你送给郭沫若同志一阅，看有什么毛病没有？加以笔削，是为至要。主题是为了反右倾鼓干劲的，是为了惩治反党、反总路线，反大跃进、反人民公社的。主题虽好，诗意无多，只有几句较好一些的，例如“云横九派浮黄鹤”之类。诗难，不易写， 经历者如鱼饮水，冷暖自知，不足为外人道也。

从好的思想内容到诗意的转换，是一个“如鱼饮水，冷暖自知”的艰难过程，这是诗人间的交心之谈。对这两首“主题虽好，诗意无多”的直接写大跃进的作品，毛泽东还是力求把它们改好。郭沫若看后，给毛泽东写了两封信谈自己的看法，毛泽东觉得有启发，又作了一次修改。然后再让胡乔木送给郭沫若，“请他再予审改，以其意见告我为盼！”

对这两首诗，毛泽东生前始终是不大满意的。1966 年 6 月他第二次也是最后一次回故乡韶山时，当地同志因未获得他当初写的《七律·到韶山》手稿，便请他再书写一次，意思是写韶山的诗，韶山应该有一份手稿以作纪念。但是，毛泽东拒绝了，理由是：“这首诗写得不理想，不写算了。”[①]

自从《诗刊》公开发表 18 首毛泽东诗词后，《人民文学》也开始着手收集一些流传的毛泽东的作品。1961 年初，他们在邓拓那里看到邓拓保存的毛泽东在苏区时写的有关战争的六首词，就把这些作品寄给了毛泽东，并希望能在《人民文学》上发表。毛泽东反复琢磨，细心修改了好几遍。1962 年 5 月，正是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 20 周年，为示纪念，《人民文学》在这个月发表了毛泽东《词六首》。这是第二次较集中地公开他的作品。

在发表过程中，有这样几件事尚可一叙。

发表前，这六首词先后给郭沫若、臧克家等人看过，他们提出了一些修改意见，毛泽东都在信中说“改得好”，还问“还有什么可改之处没有，请费心斟酌，赐教为盼。”接着又把这六首词寄给《人民文学》副主编陈白尘“斟酌修改”。陈白尘大概觉得自己主要擅长写小说和戏剧，未敢“班门弄斧”，毛泽东又致信说“你为何不给我认真地修改一次呢？”

《诗刊》曾提出来，希望这六首词同时也在他们刊物上发表，为此，毛泽东两次给臧克家写信，没有同意，理由是自己的作品不宜“同时在两个刊物发表”。之所以放在《人民文学》上发表，“因为是《人民文学》搜集来的”。当然，毛泽东也答应，自己手头还有几首作品，可以考虑将来在《诗刊》上发表。

在《词六首》前，毛泽东加了这样一个引言：

> 这六首词，是 1929 年—1931 年在马背上哼成的，通忘记了。《人民文学》编辑部的同志们搜集起“来，寄给了我，要求发表。略加修改，因以付之。

在马背上写诗，这个自我解释，由来已久。这是毛泽东对自己的创作状态的界定，这种创作状态，是他一直怀念和欣赏的。1955 年，来访的法国前总理富尔问起他的诗歌创作时。毛泽东就回答说：“这是以前的事了。我的确曾经写诗，那时我过着戎马生活，骑在马背上有了时间，就可以思索，推敲诗的押韵。马背上的生活真有意思。有时我回想起来，还觉得留恋。”

《词六首》发表前，《人民文学》编辑部请郭沫若写了篇《喜读毛主席〈词六首〉》，清样出来后，立即报送毛泽东“删正”。毛泽东以郭沫若的口吻就《娄山关》一词改写了一大段文字。如今这段文字成为关于《忆秦娥·娄山关》的创作背景和创作过程的最权威的解释，而其中也明明白白地告诉我

[①] 文抗辉：《毛泽东谈他的诗》，载《毛泽东思想研究》1991 年第 3 期。

们，马背生涯对他的创作是如何地重要，正是这种马背跋涉的生活，才产生了词中毛泽东最欣赏的两句：“苍山如海，残阳如血”。

到1963年，毛泽东又陆续发表了一些新作。这年12月，人民文学出版社和文物出版社同时出版了《毛主席诗词》，共收诗词三十七首，其中首次公开发表的有十首。这是毛泽东生前圈定出版的第二种也是最后一种诗集。

他自始至终指导着这本《毛主席诗词》的编选工作。

正式出版前，他让人专门印了一个征求意见本。根据他的意见，开了一个有20多人的会议，与会者有朱德、邓小平、彭真、郭沫若、周扬、田家英、何其芳、冯至、田间、臧克家、袁水拍。光看这个名单，就知道毛泽东对这本诗词集的出版是何等地重视。据说，在会上，对诗稿的内容谈得很少，主要是肯定这本诗词集出版的意义。最后邓小平说了几句话，意思是：我看其中有三篇可以请作者考虑一下，可否抽下。[1]遗憾的是不知邓小平说的是哪三篇。开会前，毛泽东还给负责编选工作的秘书田家英写了一封信，表达他对一些此前没有公开过的作品是否收入集中的意见：

田家英同志：

“钟山风雨”一诗，似可加入诗词集，请你在会上谈一下，酌定。

“小小寰球”一词，似可加入集中，亦请同志们一议。

其余反修诗词，除个别可收外，都宜缓发。

《八连颂》另印，在内部流传，不入集中。

毛泽东

十二月五日

信中所说的“都宜缓发”的“其余反修诗词”，很可能是指他此前写的诸如“读报诗”一类的作品。大概也是因为“主题虽好，诗意无多”的缘故吧。信发出以后，毛泽东又反复琢磨收入集中的作品，第二天一大早，又给田家英写信说：

今天或明天开会讨论诗词问题，我现再有所删节改正，请康生同志主持，提出意见，交我酌定为盼！

与会者讨论后，由田家英负责把意见转达给了毛泽东。参加会议的臧克家回忆说：“我事先写了23条意见，这些意见曾与葛洛同志（时为《诗刊》副主编——引者注）商讨过，会后托田家英代转。《毛主席诗词》出版了，到手之后，我兴奋地即时拜读一遍，其中13处采纳了我的意见，有标点、个别字、小注中的字句，还有整个句子的调换。”[1]其中就包括《七律·登庐山》中的“热风吹雨洒江天”一句，原作是“热肤挥汗”，根据臧克家的意见改成了“热风吹雨”。

《毛主席诗词》出版后，其反响之大恰如洛阳纸贵。注释者甚多，各有说法，也在所难免。毛泽东的早年好友也是诗友的周世钊，打算撰写评论文章，即写两函，向毛泽东请教对集中一些作品的理解。1964年1月31日，毛泽东在回信中却说：“拙作解释，不尽相同，兄可以意为之，俟见面时详谈之。”

---

[1] 臧克家：《人去诗情在》，载中央文献研究室编《缅怀毛泽东》下册，中央文献出版社1993年版。

[1] 臧克家：《毛泽东与诗》，载《我与毛泽东的交往》，山西人民出版社1993年版。

“可以意为之”，这很可看出毛泽东对自己诗作的洒脱一面。但如果是专门出版整个《毛泽东诗词》的注释本，他则有另外的想法，而且就不是那样“以意为之”了。

这本诗词集出版后，销路非常好，可有不少青年读者不大读得懂，要求出个注释本。于是出版《毛主席诗词》的人民文学出版社的几个编辑就自己搞了一个注释本的稿子。他们拿这个稿子去找胡乔木，请他看一看，帮着补充一下。胡乔木费了很大的功夫改了不少，对于一些该注而未注的地方，他都仔细查考，弄清楚再注。到最后这本注释简直成了胡乔木定稿的，成了他的稿子了。

当时的人民文学出版社社长韦君宜回忆：“我以为稿子由他（胡乔木——引者注）定稿，我们可以放心，就签了字，准备付印了。他却还不满意，把稿子送给毛主席过目。可没想到，毛主席在这本注释稿上批了几行字，说，“诗不宜注，古来注杜诗的很多，少有注得好的，不要注了。’结果我们当然不敢再出，乔木的一番辛苦，全付东流。”[①]

关于毛泽东怎样看待对自己作品的注释，胡乔木在 1986 年指导编选《毛泽东诗词选》时的一封信中，曾说及这样的事情：“注释太多太繁，使本书类似辞典之类，很觉累赘。……作者生前多次反对出他的诗词注释本，说大多数注家绝少是成功的，注愈详愈坏。直到 1966 年 3 月杭州会议时，有四位大区第一书记找到我，要我请示出他的诗词注释本，他才勉强答应可以出一简要的注本在内部发行。”

毛泽东不愿意出注释本，但他在世的时候，注释本实际上也出得不少。看来，根本的原因，是他不愿意出一种由作者审定的注释本。而对社会上各种注释，他也知道甚至读过一些。1965 年 1 月，他当面对老朋友周世钊说，有人在为他的诗词作注释。在参差不齐的版本中，特别是一些内部印刷的，自然也有一些不甚严肃、错误累累的东西。周世钊读了诸多注释本后，致信毛泽东，问对这些泥沙俱下的注释应作如何处理，哪些注释本较好。毛泽东在 1968 年 9 月 29 日的回信中却说“拙作诗词，无甚意义，不必置理”。

这种回答，倒不是妄自菲薄，或不把自己的作品放在心上，而是对各种注解无可奈何，一笑置之而已。

其实，他还是希望有一些比较接近作者原意的注解，如果真不放在心上，1958 年他就不会在文物出版社的《毛主席诗词十九首》上写那么多注释文字了。还有一个例子，就是有关部门要把《毛主席诗词》翻译成外文，参加工作的有外文出版社的叶君健，已调到中宣部文艺处的诗人袁水拍，《诗刊》主编臧克家，甚至还请了学贯中西的大家钱钟书先生。这阵势，当然是要搞出一个权威的译本。参加这一工作的专家们对如何解释（因为涉及如何翻译的问题）一些作品和词句，列了十七个问题，请示毛泽东。1964 年 1 月 27 日，毛泽东专门约有关人员谈了一次，都一一作了回答。

毛泽东的诗词创作，不是与中国现代和当代旧体诗词创作群体相割离的现象。他是这个创作群体中的一员，一个代表。这种定位不是可有可无。他的不少作品是答和之作，他修改作品时都虚心地听取诗友们的意见，在诗词创作理论上，他从来不搞唯我独尊等等，都说明了这一点。

其实，毛泽东也是这样来定位自己的。就诗词问题，他曾先后给臧克家

[①] 韦君宜：《胡乔木零忆》，载刘中海、郑惠、程中原编《回忆胡乔木》，当代中国出版社 1994 年版。

写了七封信，还打算约郭沫若和臧克家到他那里专门讨论。为此1961年就写过三封信。4月下旬在杭州写信说，“我颇有一些事想同你谈谈”。11月30日的信中告诉臧克家，”因忙未能如愿面谈，还是等一会儿吧”，“明年 1月内看找得出一个时间，和你及郭沫若同志一同谈一会儿。”12月，又写一信：“所谈之事，很想谈谈。无奈有些忙，抽不出时间来；而且我对于诗的问题，需要加以研究，才有发言权。因此请你等候一些时间吧。”他是真心实意地要搞清楚诗词创作和发展中的一些理论问题，尽管他有举世认可的成功的创作实践，但决不以为自己就完全掌握了其中的妙谛，所以认为自己只有研究后“才有发言权”。

毛泽东有很多诗友。

老一辈的，有民主人士柳亚子、黄炎培、章士钊；同一辈的，有郭沫若、周世钊。文化界的，有周谷城、臧克家、袁水拍；党内领导干部中，有陈毅、叶剑英、董必武、康生、胡乔木、田家英。

就是这样一个群体，形成了毛泽东诗词创作的周边氛围。他们或者把自己的作品给毛泽东看，或者向毛泽东谈论对他的作品的看法，或者相互交流对诗词创作的意见。当然，毛泽东的创作和主张，也对这一氛围产生了不小的影响。

在毛泽东身边工作多年的胡乔木，于1964年10月写了一首《六州歌头·国庆》。这是他写的第一首词。从1961年起，胡乔木便因病休养，抽出大量时间读了不少古代诗词。他曾说“试写旧体诗词，坦白地说，是由于一时的风尚”。这“风尚”，不言而喻，是来自毛泽东的感染。

1965年元旦这天，《人民日报》登载了胡乔木的《词十六首》，这是他第一次以旧体诗人的面目展露于世。而这组词的发表，就是毛泽东亲自安排的。为发表和转载胡乔木的《词十六首》，他分别给《人民日报》、《人民文学》的负责人吴冷西和刘白羽写信：“请在新年（一月一日）发表为盼。”“此件已送人民日报于一月一日发表，你们可以转载。”发表前，毛泽东还两次对胡词作了修改。诸如，在胡乔木原作中，《水调歌头·国庆夜记事》、《沁园春·杭州感事》、《菩萨蛮·一九六四年十月十六日原子弹爆炸》三首的结尾，分别是：“万里千斤担，只用一愁眉”；“天共我，吼风奇剑，扫汝生光”；“魔尽凯歌休，濯缨万里流”。毛泽东分别改为：“万里风云会，只用一戎衣”；“谁共我，舞倚天长剑，扫此荒唐”；“魔倒凯歌高，长天风也号”。毛泽东在修改过程中，还两次指示康生就胡乔木的词同郭沫若商酌。

胡词发表后，毛泽东还同其他中央领导人谈到他的看法。1965年1月20日，陈毅就给胡乔木写信说：“那天在主席处，主席说，乔木词学苏辛，但稍晦涩。主席又说，中国新诗尚未形成，恐怕还要几十年云云。把这个消息告诉你，供你参考。”

胡乔木显然受到莫大的鼓舞，创作激情一发而不可收。不久，又写了二十七首词，呈寄给了毛泽东。毛泽东又是两番修改。第一次修改后，于1965年9月5日批示道：“这些词看了好些遍，是很好的。我赞成你改的这一本。我只修改了几个字，不知妥当否，请你自己酌定。先登《红旗》，然后《人民日报》转载，请康生商伯达、冷西办理。”又在扉页上批道：“有些地方还有些晦涩，中学生读不懂。唐、五代、北宋诸家及南宋好些人写的词，大都是易懂的。”根据毛泽东的意见，胡乔木自己改了一遍，然后又呈送毛泽

东。9 月 15 日，毛泽东再次修改批示道：“ 删改得很好，可以定稿。我又在个别字句上作了一点改动，请酌定。另有一些字句似宜再思再改。如不妥、即照原样。唯‘ 南针仰 ’一句须改。 ”

胡乔木词中有“ 干戈掌，南针仰 ”两句，毛泽东改为“ 干戈掌，方针仰 ”，并加注说：“ 不使人误以为仰我南针，故改。 ”胡乔木词中有“ 文武双全劳动好，营地乐，胜天堂。 ”毛泽东改为“ 胜家乡 ”，并在一旁批注：“ 要造新词，天堂、霓裳之类，不可多用。 ”[①]

胡乔木送请毛泽东改词，引起正在升起的政治新星江青大为不满。她当面对胡乔木说：“ 你的诗词主席费的心血太多，简直是主席的再创作。以后不许再送诗词给主席，干扰他的工作。 ”从此，胡乔木的诗词创作也就戛然而止了。

江青对胡乔木诗词创作的“ 干扰 ”，倒也从一个侧面反映了毛泽东对于胡词的关注和修改，用心何其深重。所以，胡乔木晚年在出版《人比月光更美丽》的后记里特别写道：自己的诗词“ 是在毛泽东同志的鼓励和支持下写出来，经过他再三悉心修改以后发表的。我对毛泽东同志的感激，难以言表。经他改过的句子和单词，确实像铁被点化成了金……。 ”

1965 年 7 月，就在毛泽东修改胡乔木诗词前后，元帅诗人陈毅也把自己的几首五言律诗呈寄给毛泽东修改。毛泽东改了一首《西行》，于 21 日写了那封著名的谈诗的信：

> 你叫我改诗，我不能改。因我对五言律，从来没有学习过，也没有发表过一首五言律。你的大作，大气磅礴。只是在字面上（形式上）感觉于律诗稍有未合。因律诗要讲平仄，不讲平仄、即非律诗。我看你于此道，同我一样，还未入门。我偶尔写过几首七律，没有一首是我自己满意的。如同你会写自由诗一样，我则对于长短句的词学稍懂一点。剑英善七律，董老善五律，你要学律诗，可向他们请教。

这大概是毛泽东唯一的一次正式和比较集中地从艺术上谈论自己的作品及主张的文字。他在这里评价了党内一些诗家的创作，可知他平时很关注他们的作品。他把自己放在这个创作群体当中来评论，自认为对律诗还不大在行。在说自己的几首律诗“ 没有一首是我自己满意的 ”一句下面，还专门加上着重号，看来不是随口应付之辞。而对于词，他还是比较自信的。的确，在毛泽东的作品中，词胜于诗，也是目前多数论者的共识。

“ 文革 ”开始以后，毛泽东和诗家如此平等地讨论诗词的机会几乎没有了。

他一方面注意到一些关于他的诗词的注解，一方面潜下心来认真地整理和修改一生的作品。1973 年，他让吴旭君把自己所有的作品都用毛笔抄写了一遍的时候，是不是有意为自己的创作划上一个句号呢？这年 7 月间，他同著名的美籍华裔物理学家杨振宁有过这样一段对话：

> 杨振宁：我读到主席的《长征》那首诗，很受鼓舞。
>
> 毛泽东；长征是我们同蒋介石做斗争，那首诗是我们长征快结束的时候写的。

[①] 关于胡乔木与毛泽东的诗词交往，可详见徐及之《毛泽东与胡乔木的诗词交往》，载《党的文献》1993 年第 6 期。

杨振宁：毛主席的诗我都念了，起头不懂，看到注释后，懂得多一点。

毛泽东：有些注释不大对头。如《诗经》，是两千多年以前的诗歌，后来做注释，时代已经变了，意义也不一样。百把年以后，对我们的这些诗都不懂了。

这种忧虑，不知是属于诗人的，还是政治家的。倒是一个外国政治家，建国后同毛泽东两次会见都谈论过诗词的法国前总理富尔，觉得自己读懂了毛泽东的诗词。他在回忆录里说：

诗歌不仅仅是毛泽东生平中的一件轶事，我的确相信它是了解毛泽东的性格的关键之一。毛泽东和许多马克思主义者不一样，他不是一本书读到老的人。他在这些简短诗歌里表达的思想，不受党的教条和辩证法的词藻所束缚。他用简单的形式，表明深刻而生动的革命题材，是国内所有人都能够理解的，也是世世代代都能够理解的。……这位革命者带着人道主义的气息。单是这点，就足以说明中国共产主义的某些创新。①

1973 年秋天同杨振宁进行上面那段对话之前，毛泽东在夏天写了《七律·读〈封建论〉呈郭老》。秋天过了是冬天，毛泽东整理起自己的一生的诗稿了。在核对《贺新郎·读史》一词时，他的手稿里有一句“为问何时猜得？”吴旭君特意问：是“为问何时猜得”还是“如问何时猜得”？毛泽东说：是“如”不是“为”。吴旭君请他在手稿上改一改，毛泽东却说：“不要改了，随他去吧”。

一生修改不肯“随他去”，如今却可以“随他去”了。

是诗情真的“随他去”了么？

五十　诗人的最后亮相

林彪事件的打击，使毛泽东大病了一场，此后每到开春和入冬总要生病。1974 年 8 月在武汉下榻的东湖宾馆检查眼睛时，又确诊患了老年性白内障，双目几近失明。对需要批阅许多文件的 81 岁的政治家，对嗜书如命的学问家和诗人，没有比这更痛苦和更难忍受的了。而环顾左右，只有几位工作人员，疑难国是，知音杳渺，他感到从未有过的孤独和倦怠。

但是，他仍然牢牢地把握着中国历史的航船。以参加陈毅元帅的追悼会为契机，有意识地恢复了“文革”初期被打倒的包括邓小平在内的老干部的工作，还在 1974 年夏天的一次会议上说“我向同志们作自我批评”。这年 12 月 26 日他生日那天，在故乡长沙，又和带着重病前来汇报工作的周恩来彻夜长谈，决定了四届人大重要的人事安排，最终没有把实际的和主要的权力交给“文革”新贵王洪文、张春桥、江青和姚文元之辈。

这个著名的“长沙决策”不久，毛泽东又南下来到了被他称为“第二故乡”的杭州，住进西湖边上的一座别墅里。对生死一向豁达乐观的毛泽东，晚年不断地外出，经常住在杭州、武汉、长沙等地。1975 年 4 月从杭州回到北京以后，他再也没有出去过了。

在生命之光逐渐消弱的日子里，关于诗人毛泽东的消息，我们听得更多的，是他对古代诗词歌赋的玩味、体会和吟诵。1975 年 5 月，他把北京大学中文系讲师芦荻调到身边，专门为他读古代的诗词文赋，甚至还打算编一套古代诗词文赋的选本。这期间，曾三次让芦荻为他诵读南朝庾信的《枯树赋》，还作了个怎样为这篇赋作注释的批示。赋曰：

> 此树婆娑，生意尽矣！
>
> ……
>
> 昔年种柳，依依汉南； 今看摇落，凄怆江潭。
>
> 树犹如此，人何以堪！

如此情调，我们甚至可以想象得出毛泽东在细听的时候，斜躺在床上闭目遐想的情态。

光是听读，似乎还不够味，还不能排遣胸中块垒。他想听曲子。于是，文化部抽调岳美缇、蔡瑶先、李炳淑、李元华、杨春霞等京昆演员和歌唱演员，以及刘德海、王范弟、闵惠芬、张晓辉等民乐演奏家，为毛泽东录制配乐演唱的古诗词。由于响彻中南海红墙外面的声音是“万寿无疆”、人们根本不知道毛泽东已重病缠身，故这项工作是在极其秘密状态下进行的，甚至连参加者都不知道这项特殊任务的目的何在。在录制完成的磁带包装纸盒上，印制着毛泽东的一句语录：“努力学习广播，为全中国人民和全世界人民服务”。实为掩人耳目之所为也。

所录作品，多为沉雄悲壮的风格，如岳飞的《满江红》、陈亮的《念奴娇·登多景楼》、辛弃疾的《南乡子·登京口北固亭》、张元幹的《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》等等。再就是悲秋伤春和别情离意的缠绵悱恻之作，如蔡文姬的《胡笳十八拍》、白居易的《琵琶行》、洪浩的《江梅引·忆江梅》、

秦观的《鹊桥仙》等。[1]想来，这些篇目都是毛泽东自己圈定的。悲壮和忧思，正好交织出他迟暮之年的独特心曲。

其中，他平时最爱听的甫宋张元幹的《贺新郎·送胡邦衡待制赴新州》全词为：

> 梦绕神州路，怅秋风，连营画角，故宫《离黍》。
> 底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？聚万落千村狐兔。
> 天意从来高难问，况人情老易悲难诉。
> 更南浦，送君去。
> 凉生岸柳催残暑。
> 耿斜河，疏星淡月，断云微渡。
> 万里江山知何处？回首对床夜语。
> 雁不到，书成谁与？
> 目尽青天怀今古，肯儿曹恩怨相尔汝？
> 举大白，听《金缕》。

“天意从来高难问，况人情老易悲难诉。”“雁不到，书成谁与？”古人的感慨里，传达着何等的无奈？毛泽东的共鸣中，传达着何等的信息？据工作人员回忆，1975 年 4 月，在中国共产党的建党元老董必武逝世那一天，他整天都在听这首词，不时地拍床击节，随乐咏叹。不久，又让演唱人员重新录制，说是最后两句太伤感了，改唱为“君且去，休回顾”。

或许是出于同一种心态，这年 7 月，他在接受摘除白内障手术的时候，特意让工作人员播放岳美缇演唱的岳飞的《满江红》，在仰天长啸、壮怀激烈的歌曲声中被送上手术台，被送下手术台。

红墙外面的人们自然不很清楚，他们心目中这位神圣诗人的思绪之鸟——是飞向历史，还是飞向未来？是飞向政治，还是飞向人生？是飞向思想，还是飞向感情？是飞向社会，还是飞向个人？

不过，在诗人走向他生命尽头的最后一年，人们还是捕捉到了一些信息。

1976 年元旦，毛泽东以一个诗人的身份作了最后一次不凡的亮相。

l975 年除夕的夜晚，他在中南海里那间堆满线装书的书房里会见了来自大洋彼岸的两个年轻人，他们是美国前总统尼克松的女儿和女婿，谈的却是哲学性的话题。这两个在西方文明背景下长大的年轻人走出户外后的体会是：“十里之外就能够呼吸到毛泽东的个性。”

与这个消息在元旦这天一同播发的，还有毛泽东写于 1965 年的两首词：《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》。

直到这年 9 月毛泽东逝世前，如果文化界还有什么共识一致的盛事的活，恐怕就是学习体会这两首同的全国性热潮了。时年八十有二的老作家叶圣陶在这年一二月间的日记里，就九次记述了他书写和参加这两首词的座谈会的情形。1 月 7 日这天的日记这样写道：

> 到家未久，有《人民文学》王万清、吴泰昌、阎纲、周明四位来访，言系袁水拍所嘱托，袁盖《人民文学》之主编。其编辑部将于后日举行座谈会，研习毛主席之两首词，邀余参加，并嘱发言。且谓亦可用诗或词之形式。余颇怕动脑，然此约未便拒绝，只得勉允之。

---

[1] 参见胡长明《配乐古诗词与毛泽东的暮年生活》，载《毛泽东思想研究》1997 年第 1 期。

既允即有事在心，午后未能入睡。决定用《水调歌头》作一词。思之思之，迄于夜九点半，仅得一半。夜间入眠不过二小时，专思此事，排之不得。及天明，始搭成全首之架子，尚须推敲修改。

不管情愿不情愿，当时人们总是要努力去跟上毛泽东的思路，文化人则通过这两首词，采用各种形式同他对话。毛泽东当时决定发表这两首旧作，其意似乎也不难体会。一首回述革命战争的历史，赞扬今天的变化；一首直通通地嘲弄和批判“现代修正主义”。一首的内容让毛泽东最引以为自豪，一首的内容则是他晚年最为担忧的大事。两情交错，化着一股似乎是最后一搏的激情，就是他在两首词的结尾处最想告诉人们的：“世上无难事，只要肯登攀。”“试看大地翻覆。”

人们如何登攀，天地如何翻覆，未加细说，也难以细说。他深知对“文革”拥护的不多，反对的不少，甚至对自己百年之后的整个政局的走向也没有多大把握，还优虑出现“腥风血雨”的气息。无论如何，自己是无能为力了，也看不到了。就像他在十年前发动“文革”时写的那首《七律·有所思》里透露的那样：“凭阑静听潇潇雨，故国人民有所思。”

让人伤感，让人深思之事一个接着一个。就在毛泽东发表两首词作几天后，开国元勋，做了 27 年总理，当时在党内位居第二的周恩来也撒手人寰了。眼见几十年的战友一个个高世而去，万端思绪，涌上心头。接着是“故国人民有所思”，在 4 月间发生了一个意想不到的情况。人民群众自发地聚集在天安门大规模地悼念周恩来，并且用毛泽东习惯的方式——诗词，来表达他们的“所思”（如今讲当代文学史，“天安门诗词”已经是一个专有概念，成为不可不讲的一页）。

对天安门这场悼念活动，无论从哪个角度讲，毛泽东都是出于意外并且极不愿意它发生。当他从送上来的材料中，读到“欲悲闹鬼叫，我哭豺狼笑。洒血祭雄杰，扬眉剑出鞘”这样的诗句的时候，大概已经体会到十年文化大革命所积累的政治矛盾总有一天要来一个总的爆发，感觉到自己百年之后两种势力终究要有一番较量的了。

显然，毛泽东逝世前“背负青天朝下看”的那个思绪之鸟的翅膀，扇动得绝不轻松……

后　　记

朋友，你拿到手里的这本书，该是第一部叙述文人毛泽东一生的传记了。

动笔于 1995 年春，第一稿成于 1996 年春，有关同志审阅后，有意放了差不多一年，这才在 1997 年春改定。历经三个春天，虽不敢说是我写的书中最成功的一本，却可以说是费时最多用力最勤的一本。

写这样一本书.是我多年的夙愿。从 1987 年底涉足“毛泽东”这个不无诱惑的领域，我就开始思索这个选题，收集有关材料，搞了一个类似文化活动年谱的东西。可阴差阳错，先写成的却是《毛泽东的文化性格》、《毛泽东与文艺传统》、《毛泽东之魂》以及主编的《毛泽东读书笔记解析》这样几本，中间又参加写作《毛泽东传（1893—1949）》和《毛泽东》、《邓小平》等几部电视剧。也好，仿佛是为最终写他一生的文艺活动在更大的思路和视野上作了准备。

动笔的时候，脑海里盘旋着美国记者斯诺 1965 年和毛泽东的一段问答。

斯诺说，西方人常在争论你在中国做的一切对马克思主义到底有没有独创的贡献。毛泽东笑了笑说，两千多年前，庄子写了一本阐发老子道家的书，叫《庄子》，后来人们就争论《庄子》的意义。

好一个文人式的回答。这就是毛泽东。

写政治家的文化生涯，或写文化人的政治遭际，总要跳来跳去相互关涉，不可能单线直进。何况毛泽东本来就是一位多角色的人物，“文人毛泽东”从来不脱离他的政治选择，他方方面面的活动，既相互渗透又各有不同。关键是怎样去糅和，去体会，去描述。笔者先前弄文学，总爱讲“典型性格”，接触“毛泽东”这个领域后，时常感到作者笔下的这位主人公无论是作为政治家还是文化人，在历史长河中都是一个典型，走近他内心世界的时候，还可领略到一片奇异的人格风景。

于是就立下这样一个目标：写出毛泽东作为诗人，作为文化人一生的心路历程；作为政治领袖介入文坛时所挟带的春风或秋雨。

毛泽东的文艺活动，自然也应包括他同文艺传统的关系，由于《毛泽东与文艺传统》一书专门谈及这个问题，除个别同现实运动有密切关联的事情外，本书不再叙述。书中所用材料，凡公开出版和内部发行的毛泽东著作及一些文献档案，一般在行文中文待，不再作注。当事人的回忆文字，皆经谨慎选取或查核，由此吸收了当前研究和考证毛泽东文艺活动的新成果，这是需要说明的。中央文献研究室室务委员、毛泽东研究专家冯蕙研究员三次审阅书稿，提了不少好的意见，借此机会诚致谢意。

陈晋

1997 年 3 月于北京

主要参考书目

《毛泽东选集》（1—4 卷）
《毛泽东文集》（1—5 卷）
《毛泽东书信选集》
《毛泽东新闻工作文选》
《毛泽东论文艺》（修订本）
《建国后毛泽东文稿》（1—11 卷）
《毛泽东早期文稿》
《毛泽东诗词集》
《毛泽东读文史古籍批语集》
《毛泽东外交文选》
中共中央文献研究室部分毛泽东文献档案

中共中央文献研究室编《毛泽东年谱（1893—1949）》，人民出版社、中央文献出版社 1993 年版。
罗章龙《椿园载记》，三联书店 1984 年版。
《中国现代文学史参考资料·文学运动史料选》（1—5 册），上海教育出版社 1979 年版。
艾克恩编《延安文艺回忆录》，中国社会科学出版社 1992 年版。
艾克思编纂《延安文艺运动纪盛》，文化艺术出版社 1987 年版。
朱寨主编《中国当代文学思潮史》，人民文学出版社 1987 年版。
苏桂主编《毛泽东诗词大典》，广西人民出版社 1993 年版。
《胡乔木回忆毛泽东》，人民出版社 1994 年版。
刘中海等编《回忆胡乔木》，当代中国出版社 1994 年版。
陆建东《陈寅恪的最后 20 年》，三联书店 1995 年版。
王占阳、王小英编《中外记者笔下的毛泽东》，沈阳出版社 1993 年版。
张素华、边彦军、吴晓梅《说不尽的毛泽东——百名学者访谈录》，上卷，辽宁人民出版社 1993 年版，下卷，辽宁人民出版社、中央文献出版社 1995 年版。
陈荒煤编《周恩来与艺术家们》，中央文献出版社 1992 年版。
李锐《庐山会议实录》，河南人民出版社 1994 年版。
穆欣《办（光明日报）
十年自述》，中共党史出版社 1994 年版。
《中共党史资料》，中共中央党史研究室主办。
《新文学史料》，人民文学出版社主办。
《中共党史研究》，中共中央党史研究室主办。
《党的文献》，中共中央文献研究室、中央档案馆主办。
《文化工作文件资料汇编（1960—1966）》，文化部办公厅内部编印。