

毛澤東的文學觀及其詩詞評析

徐行*

〈目 次〉

- 一. 小引：一位爭議極大的政治人物
- 二. 帶有強烈政治色彩的文學觀
- 三. 對毛澤東擅長的文學形式——毛著舊體詩詞簡析
- 四. 毛澤東文學觀及詩詞的影響
- 五. 短的結語

一. 小引：一位爭議極大的政治人物

在中國近代史上，毛澤東無疑是一個有重要影響和較大爭議的政治人物，其在文學方面亦提出了自己一套理論，並有不少高質量的詩詞創作。本文旨在探討毛澤東的文學觀，評析毛澤東創作的唯一一種形式的文學作品——舊體詩詞的藝術性與政治性，對其在中國文壇、政壇產生的影響加以客觀評價。

爲便於闡明主題，有必要將毛澤東的簡況及各方評價先做引介。

毛澤東(1893-1976)，中國共產黨和中華人民共和國的主要締造者和領導人。1893年12月26日生于湖南湘潭一個農民家庭。辛亥革命後在新軍中當兵半年。1914～1918年入湖南第一師範學校，在學期間和蔡和森等組織新民學會。五四運動前後接觸和接受馬克思主義，1920年在湖南創建共產主義組織。

1921年7月，毛出席中國共產黨第一次全國代表大會，後任中共湘區委員會書記，領導長沙、安源等地工人運動。1923年，出席中共第三次全國代表大會，被選爲中央執行委員，參加中央領導工作。1924年國共合作後，在國民黨第一、第二次全國代表大

* 中國 南開大學 教授

會上當選為國民黨中央候補執行委員，曾在廣州任國民黨中央宣傳部代理部長，主編《政治周報》，主辦第六屆農民運動講習所。1926年11月任中共中央農民運動委員會書記。

國共合作全面破裂后，在1927年8月中共中央緊急會議上，毛澤東被選為中央政治局候補委員。會后，他到湖南、江西邊界組織秋收起義，并率起義部隊上井冈山，發動貧苦農民進行土地革命，開創了中共第一個武裝割據的根據地。1928年，毛的部隊同朱德率領的南昌起義余部會師，成立工農革命軍（不久改稱紅軍）第四軍，朱、毛分任軍長和黨代表，同年8月，紅軍第一方面軍成立，毛任總政治委員。1931年，中共在江西瑞金成立了中華蘇維埃共和國臨時政府，毛被選為主席，1933年，又被補選為中共中央政治局委員。毛真正在中共黨內、軍內樹立權威是在紅軍長征途中，1935年1月中共中央政治局在貴州召開擴大會議（即遵義會議），毛重新奪回一度被王明等人奪去的軍事領導權。40年代初，毛澤東在延安開展整風運動，徹底整倒王明一伙，在中共黨內正式確立了最高領導地位。1943年3月，毛就任中共中央政治局主席。1945年，在中共第七次全國代表大會上毛澤東思想確定為中共的指導思想。

從中共七屆一中全會至1976年，毛澤東一直擔任中共中央主席、中央軍委主席，牢牢控制着中共黨政軍大權。

1946年至1949年，毛澤東指揮中共軍隊與國民黨軍抗爭，取得了決定性的勝利。中共軍隊經過遼沈、淮海、平津三大戰役和渡江之后的作戰，消滅了國民黨主力軍，控制了整個大陸。1949年10月1日，中共建立了以毛為核心的全國性政權，毛的權力達到了頂峰。¹⁾ 1950~1952年，毛在中國大陸開展了國民經濟的恢復工作、土地改革運動和“三反五反”運動。1953年按照毛的建議，中共中央宣布了過渡時期的總路線，開始有系統地進行工業化建設和對生產資料私有制的改造。1954年中國大陸第一屆全國人民代表大會上通過了由毛主持起草的《中華人民共和國憲法》，會上毛繼續當選中華人民共和國主席，直到1959年后由劉少奇接任。

1957年毛澤東發起了“反右派運動”，打擊了一大批知識分子和民主人士。1958年，毛又發動了“大躍進”和農村人民公社化運動，使中國的經濟遭受重大損失。1959年

1) 當時毛澤東身兼五主席：中國共產黨中央委員會主席、中國共產黨中央政治局主席、中華人民共和國主席、中共中央軍委主席、中國人民政治協商會議主席。

廬山會議上毛批判了反對“大躍進”的國防部長彭德懷。1963~1965年，毛在中國大陸開展農村和城市社會主義教育運動，成為文化大革命的前奏。

1966年毛發動了“文化大革命”運動，先後清洗了劉少奇、林彪兩人政治力量，同時使中共多年建立的基業遭到嚴重破壞。“文革”期間周恩來、鄧小平等中共老干部不斷受到攻擊和排擠，江青的勢力在中共黨內形成。1976年9月9日，毛澤東在北京去世。

對毛澤東的評價始終褒貶不一。其政敵國民黨方面自然對其恨之入骨，罵不絕口，至今仍持否定態度。共產黨方面，在毛生前一片頌揚聲，個人崇拜到極點。毛死后出現了兩種觀點，一為繼續推崇、歌頌毛澤東的功績和毛澤東思想，如華國鋒等人提出的“兩個凡是”即屬此類代表；一為反思、檢討、批判毛在“文革”、反右鬥爭、大躍進中的錯誤，對毛後半生的所作所為給予更多的否定。鄧小平為中共官方定下的調子是：毛澤東晚年雖然犯了嚴重的錯誤，但就其一生來看，他對中共的功績遠大於過失，毛的功績是第一位的，錯誤是第二位的。²⁾但這種官方定論，並沒有使民間和學術界對毛的爭議結束。

二. 帶有強烈政治色彩的文學觀

毛澤東不但是位爭議極大的政治人物，而且其國學根基深厚，對中國古典詩、詞、曲、賦及小說和文學評論抱有濃厚的興趣。他在從事政治、軍事鬥爭之余，就文學發展方向、文藝作品的衡量標準及中國古典文學的鑒賞等問題作過不少評語，講話，形成了自己一套獨特的帶有強烈政治色彩的文學觀。

(一) 強調文學為現實政治服務、為工農大眾服務

中共延安時期毛澤東作了著名的《在延安文藝座談會上的講話》，這個講話反映出

2) 見中共十一屆六中全會通過的《關於建國以來黨的若干歷史問題的決議》

毛澤東對文學創作和文學作品的基本看法。此后，該講話成爲中共制定文藝政策的主要依據。毛澤東文學觀首要的一點是強調文學爲現實政治鬥爭服務。他認爲五四以來中國的文學藝術界雖取得了許多成就，但卻沒有和人民群众的實際生活互相結合起來，我們“要使文藝很好地成爲整個革命機器的一个組成部分，作爲團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力的武器，幫助人民同心同德地和敵人作鬥爭。”³⁾

毛澤東在延安文藝座談會上最強調的問題是：“我們的文藝是爲什麼人的問題”。他認爲這是一個根本的問題，原則的問題。按照列寧的觀點，他提出文藝應當“爲千千萬萬勞動人民服務”。那麼，哪些屬勞動人民呢？毛划了個範圍，即工農兵及其干部。“第一是爲工人的，這是領導革命的階級。第二是爲農民的，他們是革命中最廣大最堅決的同盟軍。第三是爲武裝起來了的工人農民即八路軍、新四軍和其他人民武裝隊伍的，這是革命戰爭的主力。第四是爲城市小資產階級勞動群眾和知識分子的，他們也是革命的同盟者，他們是能夠長期地和我們合作的。這四種人，就是中華民族的最大部分，就是最廣大的人民大眾。”⁴⁾

毛澤東不考慮文學藝術自身的特性和規律，完全用政治標準要求文學創作。他甚至上升到所謂立場問題，即無產階級立場與資產階級立場非此即彼，要不站在無產階級立場上爲工農兵進行文學創作，要不站在資產階級立場上爲資產階級和封建主義服務。他舉例說，歷史本來是勞動人民創造的，可在舊戲中，比如孔明一出場就神氣十足壓倒一切，似乎世界就是他們的，勞動人民不過是跑龍套的。許多舊戲却將勞動人民表現成小丑。當然，毛澤東覺得舊戲中也有個別好些劇本，如《打漁殺家》及延安平劇院改編的《逼上梁山》和《三打祝家莊》兩個劇本。他希望延安的文藝工作者“大膽地進行藝術創造，將來奪取大城市後還要改造更多的舊戲。”⁵⁾

(二) 強調藝術來源於生活，要求作家深入社會

毛澤東認爲“人民生活中本來存在着文學藝術原料的礦藏，……它們是一切文學藝

3) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

4) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

5) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

術的取之不盡、用之不竭的唯一的源泉。”他駁斥有人提出書本上的文藝作品，古代的和外國的文藝作品也是源泉的說法，指出“實際上，過去的文藝作品不是源而是流，是古人和外國人根據他們彼時彼地所得到的人民生活中的文學藝術原料創造出來的東西。”他號召“中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家（即跟着共產黨走的文學藝術家——筆者注），必須到群眾中去，必須長期地無條件地全心全意地到工農兵群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作過程。”⁶⁾

毛澤東很推崇魯迅，他舉例魯迅為《毀滅》寫的后記中說到，法捷耶夫是身經游擊戰爭的，其描寫調馬之術很內行。這說明大作家不是坐在屋子里憑想像寫作的。毛澤東還舉了《紅樓夢》的例子來說明自己的論點，他認為《紅樓夢》是一部很好的小說，有極豐富的社會史料。比如它描寫柳湘蓮痛打薛蟠以後便“牽馬認鑊去了”，沒有實際經驗是寫不出“認鑊”二字的。每每一件小事却有豐富的內容，要從實際生活經驗中才會知道。他進而教導在延安的文學青年：“現在你們的‘大觀園’是全中國，你們這些青年藝術工作者个个都是大觀園中的賈寶玉或林黛玉，要切實地在這個大觀園中生活一番，考察一番。……俗話說：‘走馬看花不如駐馬看花，駐馬看花不如下馬看花。’我希望你們都要下馬看花。”

毛澤東覺得中國當時大部分文藝工作者同自己的描寫對象和作品接受者非但不熟悉，且生疏得很。因此他們的作品顯得語言無味，里面常常夾着一些生造出來的和人民大眾語言不相符的詞句。他要求文藝工作者除了思想感情和工農兵大眾打成一片外，從現實生活中尋求創作之源外，還要認真學習群眾的語言。他譏諷說：“如果連群眾的語言都有許多不懂，還講什麼文藝創造呢？”

毛澤東還結合中外文學創作的實例指出，深入民衆中搞文學創作，不但可以豐富作家的生活經驗，而且可以提高作家的藝術技巧。夏天的晚上，農夫們乘涼，坐在長凳子上，手執大芭蕉扇，講起故事來，不用任何典故，却講的那么豐富，言辭又很美麗。這些農民不但是好的散文家，而且常是詩人。民歌中便有許多好詩。在中國以外的作家中

6) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

毛澤東最欣賞高爾基，他認為高爾基熟悉俄國下層群眾的生活和語言，也熟悉俄國其他階層的實際情形，所以才能寫出那樣多的偉大作品。

(三) 主張吸納一切優秀文化、普及與提高相結合

受過中國傳統文化熏陶的毛澤東對中華民族几千年的燦爛文化有着濃厚興趣和深深的感情，他自豪地認為偉大的中華民族“有素稱發達的農業和手工業，有許多偉大的思想家、科學家、發明家、政治家、軍事家、文學家和藝術家，有豐富的文化典籍。……所以中國是世界文明發達最早的國家之一，中國已有了將近四千年的有文字可考的歷史。”⁷⁾他堅決主張繼承和發揚民族文化傳統，但同時也不拒絕吸收西方優秀文化遺產。他指出“我們必須繼承一切優秀的文學藝術遺產，批判地吸收其中一切有益的東西，作為我們從此時此地的人民生活中的文學藝術原料創造作品時候的借鑒。……所以我們決不可拒絕繼承和借鑒古人和外國人，哪怕是封建階級和資產階級的東西。”

毛澤東在延安時期提出了非常著名的16字箴言：古為今用，洋為中用，百花齊放，推陳出新。這16个字中反映了中華民族文化的一種包容性，也反映了毛澤東當時對文學創作一定程度的民主性。如果中共的文藝政策真照此執行，中國的文學藝術創作定會更加繁榮昌盛。可惜，在中共領導的地區，這16字所含的豐富內容并未變成現實。

針對當時中國廣大民眾文化素質較低的具體情況，毛澤東還向作家和文藝界人士提出了文化藝術的普及與提高問題，即“陽春白雪”和“下里巴人”統一的問題。他精辟地論述了二者的關係：“我們的提高，是在普及基礎上的提高；我們的普及，是在提高指導下的普及。正因為這樣，我們所說的普及工作不但是妨礙提高，而且是給目前的範圍有限的提高工作以基礎，也是給將來的範圍大為廣闊的提高工作準備必要的條件。”⁸⁾

7) 1938年毛澤東在中共六屆六中全會上所作報告《中國共產黨在民族戰爭中的地位》，見《毛澤東選集》，第二版，第二卷。

8) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

(四) 喜賞中國古典文學，但鼓勵青年創新

毛澤東十分欣賞中國舊體詩詞，他對詩詞格律很有一番研究，其一生所寫的詩詞絕大多數亦為舊體。他讀了大量唐詩宋詞及文學評論作品，特別喜歡李白、李賀、李商隱的詩和辛棄疾等的詞。但由於舊體詩詞講究平仄對仗，格律甚嚴，所以他認為不宜在青年中廣為提倡。1957年毛澤東給《詩刊》主編臧克家寫了《關於詩的一封信》。同意該刊發表他18首舊體詩詞，同時還闡述了如下一種觀點：“詩當然應以新詩為主體，舊詩可以寫一些，但是不宜在青年中提倡，因這種體裁束縛思想，又不易學。”此後，毛澤東跟臧克家還說了這樣一段話：“舊體詩詞源遠流長，不僅象我這樣的老年人喜歡，而且……中年人也喜歡。我冒叫一聲，舊體詩詞要發展要改革，一萬年也打不倒。因為這種東西，最能反映中華民族和中國人民的特性和風尚，可以觀興怨嘛，怨而不傷，溫柔敦厚嘛……”⁹⁾ 這些話表明毛澤東鼓勵青年創新，但難舍對中國古典文學的特殊情感，他覺得舊體詩詞更能代表中華文化的民族特色。

毛澤東雖不喜好新體詩，但也不是完全不讀新詩。在延安時代，他就不止一次讀過肖三的詩作，並鼓勵他寫出更好的作品。值得肯定的是他不以個人的愛好來判斷中國詩歌的發展，而明智地指出新體詩應該成為中國詩歌的“主體”。在這個問題上他沒有依照自己的主觀意志和個人好惡辦事，基本是從文學創作的內在規律、中國民衆的審美傳統意識和現代潮流的發展趨勢來考量的。

對中國詩歌發展的出路，毛澤東也有獨特的思考。據詩人臧克家回憶，毛澤東在跟他談中國詩歌發展方向時提出：第一是民歌，第二是古典，在這個基礎上產生出新詩來。形式以民歌為主，內容應是浪漫主義與現實主義統一。毛澤東預感到新詩的改革最難，至少需要五十年。找到一條大家認為可行的主要形式確是難事。一種形式經過試驗、發展，直到定型，是長期的，有條件的。毛舉例說譬如律詩，從梁代沈約搞出四聲，後又從四聲化為平仄，經過初唐詩人們的試驗，到盛唐才定型。1965年毛澤東在致陳毅的信中再次提出：“要作今詩，則要用形象思維方法，反映階級鬥爭與生產鬥爭，古典絕不能要。但用白話寫詩，幾十年來，迄無成功。民歌中倒是有一些好的。”

9) 毛澤東致臧克家，《關於詩的一封信》，見人民出版社1983年出版，《毛澤東書信選集》。

他預言：“將來趨勢，很可能從民歌中吸引養料和形式，發展成爲一套吸引廣大讀者的新體詩。”¹⁰⁾

(五) 主張政治標準高于藝術標準，過分強調文學作品的階級性

毛澤東認爲在當今世界上，一切文化或文學藝術都是屬於一定的階級，屬於一定的政治路線的。爲藝術的藝術，超階級的藝術，和政治并行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的。無產階級的文學藝術是無產階級整個革命事業的一部分，是服從共產黨在一定時期內所規定的任務的。由這個觀點出發，他提出對文學藝術作品有兩個標準，一個是政治標準，一個是藝術標準。這兩個標準以哪個爲先呢？毛澤東堅決主張政治標準第一，藝術標準第二。他偏頗固執地認爲：“任何階級社會中的任何階級，總是以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位的。資產階級對於無產階級的文學藝術作品，不管其藝術成就怎樣高，總是排斥的。無產階級對於過去時代的文學藝術作品，也必須首先檢查它們對待人民的態度如何，在歷史上有無進步意義，而分別採取不同態度。”¹¹⁾

在過分強調文學藝術階級性的情況下，毛澤東人爲地把文學藝術按階級分成幾類：文藝是爲地主階級的，這是封建主義的文藝。中國封建時代統治階級的文學藝術，就是這種東西。直到今天，這種文藝在中國還有頗大的勢力。文藝是爲資產階級的，這是資產階級的文藝。像魯迅所批評的梁實秋一類人，他們雖然在口頭上提出什麼文藝是超階級的，但是他們在實際上是主張資產階級的文藝，反對無產階級的文藝。文藝是爲帝國主義者的，叫做漢奸文藝，周作人、張資平這批人就是這樣。他提出在共產黨領導下的文藝不是爲上述種種人服務的，而是爲工農兵服務的。他自封爲無產階級和人民大眾的代言人，自以爲是地斷言：“中國新文化應是無產階級領導的人民大眾的反帝反封建的文化。真正人民大眾的東西，現在一定是無產階級領導的。資產階級領導的東西，不可能屬於人民大眾。新文化中的新文學新藝術，自然也是這樣。”¹²⁾

當然，毛澤東在一定程度上也肯定文學藝術的重要性。他認爲文藝是從屬於政治

10) 1965年7月21日，毛澤東致陳毅信，見人民出版社1983年出版，《毛澤東書信選集》。

11) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

12) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

的，但反轉來又影響政治。革命文藝是整个革命事業的一部分，和別的更重要的部分比較起來，自然有輕重緩急、第一第二之分，但它對於整部機器來說是不可缺少的齒輪和螺絲釘。雖然無產階級的政治鬥爭最爲重要，但如果連最廣義最普通的文學藝術也沒有，那革命運動仍不能算最后取得成功。毛特別指出，至於藝術技巧，這是每個藝術工作者都要學的。因爲沒有良好的技巧，便不能有力地表現豐富的內容。¹³⁾ 他要求藝術工作者以魯迅爲榜樣，一定要下一番苦工夫去學習和掌握藝術技巧。毛澤東最理想的文學作品模式是：革命的政治內容和盡可能完美的藝術形式的統一。他堅決反對政治觀點錯誤（即不符合共產黨意志——筆者注）的藝術品，也不願只見到有正確的政治觀點（即完全符合共產黨思想——筆者注）而沒有藝術力量的所謂“標語口號式”的作品。“文革”后期，毛澤東亦感到了中國大陸在共產黨政治高壓下文學藝術的衰落和凋零。他跟江青的一次談話中提到：現在缺少詩歌，缺少小說，缺少散文，缺少文藝評論，不利與共產黨文藝政策的調整，要逐步擴大文藝節目。¹⁴⁾

三. 對毛澤東擅長的文學形式——毛著舊體詩詞簡析

不論毛澤東的政治傾向如何，對其強烈政治色彩的文學觀也可仁者見仁、智者見智，但我們不可因人廢言，對他的文學作品的分析和評價應實事求是。毛澤東不但喜賞中國古典文學，而且還擅長填寫舊體詩詞（尚未發現毛有其他形式的文學作品）。毛澤東一生到底作了多少首詩詞？學術界目前尚存爭論。現僅就已共知的毛澤東70余首舊體詩詞看，確實達到了較高的藝術境界。

（一）毛澤東詩詞的類別

中國大陸現已公開發表的毛澤東詩詞約70首左右，大致可分几類：

13) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，見人民出版社1991年出版，《毛澤東選集》，第二版，第三卷。

14) 毛澤東與江青關於文藝政策的談話，見人民出版社1999年出版，《毛澤東文集》，第八卷。

第一類是政治性的詩詞，有大約38首左右，其中又分兩種情況：

一種是直白的政治內容的描述，如《西江月》秋收起義、《西江月》井岡山、《清平樂》蔣桂戰爭、《采桑子》重陽、《如夢令》元旦、《減字木蘭花》廣昌路上、《蝶戀花》從汀州向長沙、《漁家傲》反第一次大“圍剿”、《漁家傲》反第二次大“圍剿”、《七律》長征、《五律》喜聞捷報、《七律》人民解放軍占領南京、《七律二首》送瘟神、《七律》到韶山、《七律》西海出聖人、《念奴嬌》鳥兒問答等等。

一種是通過寫景來表達政見和志向的詩詞，如《沁園春》長沙、《菩薩蠻》黃鶴樓、《菩薩蠻》大柏地、《憶秦娥》婁山關、《念奴嬌》昆侖、《清平樂》六盤山、《沁園春》雪、《浪淘沙》北戴河、《卜算子》詠梅、《七律》冬云等等。

第二類是答、送、紀念親友的詩詞，約18首左右，如《五古》挽易昌陶、《七古》送縱宇一郎東行、《四言詩》祭母文、《浣溪沙》和柳亞子先生、《七律》和周世釗同志、《七律》和郭沫若同志、《滿江紅》和郭沫若同志等等。

第三類是讀史或懷念古人有感而發（當然也含有政治內容），約七八首。如《七絕》劉賁、《七絕》屈原、《七絕二首》紀念魯迅八十壽辰、《賀新郎》讀史、《七絕》賈誼、《七律》賈誼等。

第四類是寫景抒情的詩詞（基本無政治含義），約有五六首左右，如《五律》看山、《七絕》莫干山、《七絕》五云山、《七絕》觀潮等。

第五類是愛情詩詞，僅有3首，皆為填詞，即1921年寫的《虞美人》、1923年寫的《賀新郎》和1957年寫的《蝶戀花》，均是為其第一位自由戀愛夫人楊開慧而作。

（二）毛詩詞借鑒了傳統寫作手法和古典名句，達到較高藝術水準

現知毛澤東70余首詩詞中，詞有32首左右，詩有38首左右。其所作的詩中七律有16首，七絕有11首，其他（包括五律、五古、七古、四六言）11首。

毛澤東在文學創作中繼承了傳統寫作手法，有些是直接模仿或改造了古典名句引用到自己的創作中。最典型的是1958年毛澤東模仿陸游的七絕《示兒》寫的一詩：

“人類今闢上太空，
但悲不見五洲同。
愚公盡掃蠶蚊日，
公祭無忘告馬翁。”

我們再來看陸游原詩：

“死去元知萬事空，
但悲不見九州同。
王師北定中原日，
家祭無忘告乃翁。”

毛的這首詩與陸詩每句字尾相同，但意境比陸游要高，思考的空間更廣。陸游所悲的是中國的統一，毛澤東所悲的擴展到五洲(世界)的大同，陸游希望祖國統一時，后代們要回告自己，毛澤東則要告慰馬翁(馬克思)。拋開政治觀點不論，單看毛澤東這首詩在用詞和韻味上似不比陸游原詩差很多，應該說這是一首成功的仿古創作。

毛澤東詩詞中還有很多托古改造的成功例句，如1933年夏寫的《菩薩蠻·大柏地》中“雨後復斜陽，關山陣陣蒼。”一句，套用了唐詩人溫庭筠詞《菩薩蠻》：“雨後去斜陽”。1949年寫的《七律·人民解放軍占領南京》中“天若有情天亦老，人間正道是滄桑”一句引用了唐朝李賀《金銅仙人辭漢歌》中的原句。¹⁵⁾翌年毛澤東在《浣溪沙·和柳亞子先生》中，“一唱雄雞天下白”一句借用了李賀的《致酒行》：“雄雞一聲天下白。”1961年，毛澤東寫的《七絕·為女民兵題照》一詩中的第一句“颯爽英姿五尺槍”，模仿了杜甫《丹青引》中的名句“英姿颯爽來酣戰”。同年，毛澤東寫的《七律·答友人》中最後兩句：“我欲因之夢寥廓，芙蓉國里盡朝暉。”，無疑受到李白詩句：“我欲因之夢吳越”的影響。

總體看毛澤東的詞比詩作的好，更有韻味，更有特色。他在給陳毅的信中自己也這樣看。陳毅作的律詩請毛澤東修改，毛很有自知之明地回信道：“你叫我改詩，我不能

15) 李賀，《金銅仙人辭漢歌》原詩為：“茂陵劉郎秋風客，夜聞馬嘶曉無迹。畫欄桂樹懸秋香，三十六宮土花碧。魏官牽車指千里，東關酸風射眸子。空將漢月出宮門，憶君清淚如鉛水。衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老。携盤獨出月荒涼，渭城已遠波聲小。”

改。因我對五言律，從來沒有學習過，也沒有發表過一首五言律。你的大作，大氣磅礴。只是在字面上(形式上)感覺於律詩稍有未合。因律詩要講平仄，不講平仄，即非律詩。我看你于此道，同我一樣，還未入門。我偶爾寫過幾首七律，沒有一首是我自己滿意的。如同你會寫自由詩一樣，我則對於長短句的詞學稍懂一點。”在評論陳毅的詩作之後，毛澤東接着指出：“詩要用形象思維，不能如散文那樣直說，所以比、興兩法是不能不用的。賦也可以用，如杜甫之《北征》，可謂‘敷陳其事而直言之也’，然其中亦有比、興。”接着毛談了什麼叫“比”和“興”，他說“比者，以彼物比此物也”，“興者，先言他物以引起所詠之詞也”。他認為“韓愈以文為詩；有些人說他完全不知詩，則未免太過，如《山石》，《衡岳》，《八月十五酬張功曹》之類，還是可以的。据此可以知為詩之不易。宋人多數不懂詩是要用形象思維的，一反唐人規律，所以味同嚼蠟。”¹⁶⁾

從這封信里可看出毛澤東既反對詩、文不分，不贊成象韓愈那樣每每“以文為詩”；也反對許多宋人那樣以理為詩。他所贊賞的詩不但要有形象思維，而且要有比、興的表現手法。他自己的部分詩詞確實達到了這一境界。

“賦、比、興”是中國古典詩歌和民歌的最久遠、也是最成功的傳統表現方法。毛澤東的詩詞中繼承了這一寫作手法。他的詩篇常常是借景抒情，托物言志。1945年秋，毛澤東赴重慶與蔣介石談判期間，將1936年2月寫的長調詞《沁園春·雪》公布於眾。這是毛澤東運用比、興手法，借景抒情，表達其雄心壯志的代表作。該詞原文如下：

“北國風光，千里冰封，萬里雪飄。
望長城外，惟余莽莽；大河上下，頓失滔滔。
山舞銀蛇，原馳蠟象，欲與天公試比高。
須晴日，看紅裝素裹，分外妖嬈。
江山如此多嬌，引無數英雄競折腰。
惜秦皇漢武，略輸文采；唐宗宋祖，稍遜風騷。
一代天驕，成吉思汗，只識彎弓射大雕。
俱往矣，數風流人物，還看今朝。”

毛澤東在重慶曾致函柳亞子言到：“初到陝北看見大雪時，填過一首詞，似與先生

16) 毛澤東致陳毅信，見人民出版社1983年出版，《毛澤東書信選集》

詩格略近，錄呈審正。“這裡所說的‘一首詞’，指的是《沁園春·雪》。這首詞上半闕寫北方的雪景，結合長城、黃河、秦晉高原來寫，大氣磅礴，景象壯觀；在雄渾的筆下寫出中華河山的絢麗多彩。長城、大河，遠近映襯，動靜結合，錯綜生輝，描繪出一幅天低野闊、一望無際的壯美的雪景圖。待到雪止云開，陽光普照時，詩人筆下的景色更加動人，這已是紅日白雪，交相輝映，畫面開闊，氣勢如虹。下半闕從寫景轉到描述概括几千年的中國歷史。從對中華錦綉河山的贊美轉到對中華民族杰出人物的點評。對秦皇、漢武、唐宗、宋祖、成吉思汗，既肯定了他們統一中國的豐功偉績，又指出這些英雄豪杰文采不足，治國欠佳，最后畫龍點睛，強調真正的風流人物在今朝，其氣魄之大，几無人可比。柳亞子對這首詞的美學價值給予高度評價，他認為“毛潤之沁園春一闕，余推為千古絕唱，雖東坡、幼安，猶墮于其后，更無論南唐小令，南宋慢詞矣”。

在中共黨內，毛澤東的詩詞確實達到最佳境地，其高深文學修養超過周恩來、劉少奇、朱德、鄧小平、江澤民。毛澤東詩詞的藝術成就甚至超過一些中國大文學家和專業詩人，如與郭沫若大部分詩詞比，毛澤東的詩詞更講究平仄、對仗和賦、比、興的手法，更有藝術欣賞價值和深刻的政治內涵。

（三）婉約與悲壯風格、寫實與浪漫手法兼而有之

從藝術風格上講，毛澤東主張婉約與悲壯風格兼而有之，他自稱“偏于豪放，不廢婉約，兼容并包。基于此，他偏愛“三李”（李白、李賀、李商隱）的浪漫主義詩篇。毛澤東很喜歡李白的《將進酒》，他讀后批語寫道：“好詩”。他給陳毅的信中提到“李白只有很少几首律詩，李賀除有很少几首五言律外，七言律他一首也不寫。李賀詩很值得一讀，不知你有興趣否？”¹⁷）但毛對杜甫的《北征》、《茅屋為秋風所破歌》等反映社會現實的作品，也給以很高的評價。宋詞中，他特別喜愛蘇軾、辛棄疾等豪放派詞人的作品，但對李清照等婉約派詞人的作品也很欣賞。

1957年8月1日夜，毛澤東讀了範仲淹二首詞（《蘇幕遮》、《漁家傲》）后，抒發了對婉約、豪放兩派的看法。他大發宏論道：“詞有婉約、豪放兩派，各有興會，應當兼

17) 毛澤東致陳毅信，見人民出版社1983年出版，《毛澤東書信選集》。

讀。讀婉約派久了，厭倦了，要改讀豪放派。豪放派讀久了，又厭倦了，應當改讀婉約派。我的興趣偏于豪放，不廢婉約。婉約派中有許多意境蒼涼而又優美的詞。範仲淹的上兩首，介于婉約與豪放兩派之間，可算中間派吧；但基本上仍屬婉約，既蒼涼又優美，使人不厭讀。婉約派中的一味兒女情長，豪放派中的一味銅琶鐵板，讀久了，都令人厭倦的。人的心情是復雜的，有所偏但仍是復雜的。所謂復雜，就是對立統一。人的心情，經常有對立的成分，不是單一的，是可以分析的。詞的婉約、豪放兩派，在一個人讀起來，有時喜歡前者，有時喜歡后者，就是一例。”¹⁸⁾

因毛澤東喜好三李詩詞，其個人詩詞亦豪放浪漫、隨感而發，不拘泥于形式。毛繼承發揚了李白的寫實風格，把政治詩詞或文學政治化推向新高峰，達到了詩言志的目的。請看毛澤東1935年寫的《憶秦娥·婁山關》：

“西風烈，長空雁叫霜晨月。
霜晨月，馬蹄聲碎，喇叭聲咽。
雄關漫道真如鐵，
而今邁步從頭越。
從頭越，蒼山如海，殘陽如血。”

作者自注：“萬里長征，千回百折，順利少于困難不知有多少倍，心情是沉郁的。過了岷山，豁然開朗，轉化到了反面，柳暗花明又一村了。”對“蒼山如海，殘陽如血”兩句，作者自認為是頗為成功的兩句，是其在戰爭中積累了多年的景物觀察，一到婁山關這種戰爭勝利和自然景物的突然遇合，立即脫口而出。¹⁹⁾

在中國詩歌史上，有大量詩篇把對自然美的描繪與對國家命運和政治鬥爭的關切結合起來，屈原的《離騷》、杜甫《春望》、岳飛的《滿江紅》等都是這類體裁的經典名作。毛澤東的詩詞繼承了屈原以來寫實主義與浪漫主義結合的傳統。在他的詩詞中全不涉及自然美的作品，為數不多；而單純描寫自然美的亦很少。絕大部分作品都是通過寫景，抒發出自己的情感和見解。

《七律·長征》是毛澤東現實主義和浪漫主義結合的另一典範，也是毛澤東寫的

18) 毛澤東，《對範仲淹兩首詞的評注》，見人民出版社1999年出版，《毛澤東文集》，第七卷

19) 這是毛澤東在文物出版社1958年9月刻印的大字本，《毛主席詩詞十九首》的書眉上寫的批注。

律詩中最成功的一首。請看其原詩：

“《七律》 長征（1935年10月）
 紅軍不怕遠征難，萬水千山只等閑。
 五嶺逶迤騰細浪，烏蒙磅礴走泥丸。
 金沙水拍云崖暖，大渡橋橫鐵索寒。
 更喜岷山千里雪，三軍過後盡開顏。”

這首詩寫中共軍隊主力在國民黨隊的圍攻和堵截下，從江西瑞金出發，一路爬雪山過草地，戰勝了政治、軍事和自然界的重重困難，終於到達陝北根據地的艱難歷程。“五嶺逶迤騰細浪”一句是說，綿延于江西、湖南、廣東、廣西之間的五座大山，在紅軍眼中只象水面吹起的細小波浪。“烏蒙磅礴走泥丸”一句是講氣勢雄偉的烏蒙山，在紅軍看來也只象滾動着的泥丸。詩中歌頌了中共軍隊勇奪大渡河上的瀘定橋的事跡，以輕鬆的口氣寫出紅軍不但“不怕遠征難”、而且“更喜”海拔四千多米的岷山上的終年積雪的浪漫情調。全詩既寫出了紅軍被迫長征所經歷的千難萬險，又把共產黨的政治理想及中共軍人不畏犧牲的勇敢精神表達出來，達到了內容和形式完美的統一。

（四）毛詩詞中政治色彩濃厚，但三首愛情詞亦相當出色。

毛澤東的大部分詩詞皆表達出一種強烈的政治色彩，這已經不僅僅是寫實主義的問題了，而是帶有毛信奉的所謂馬克思列寧主義的階級性。從藝術水準上看，毛的政治性詩詞比其僅有的幾首純描寫景物的詩詞藝術水平要高；但在藝術色彩背後，階級陣線是涇渭分明的，《沁園春·雪》即是突出的代表。據毛澤東在五十年代自己解釋這首詞說：“雪：反封建主義，批判二千年封建主義的一個反動側面。文采、風騷、大雕，只能如是，須知這是寫詩啊！難道可以謾罵這一些人們嗎？別的解释是錯的。末三句，是指無產階級。”²⁰

另外兩首有強烈政治色彩而藝術性又較佳的作品是《念奴嬌·昆侖》、《滿江紅

20) 這是毛澤東在文物出版社1958年9月刻印的大字本《毛主席詩詞十九首》的書眉上寫的批注

和郭沫若同志》。据毛澤東自己解釋，前一首的“主題思想是反對帝國主義，不是別的。”后一首是針對原赫魯曉夫為首的蘇聯的。詞中“正西風落葉下長安，飛鳴鏑。”一句指中國對赫魯曉夫政府的批評和反攻。“四海翻騰雲水怒，五洲震蕩風雷激”寫的是當時的國際形勢。

毛澤東有許多詩篇是在馬背上吟成的，直接反映了當時的政治鬥爭和軍事戰況。如1927年寫的《西江月·秋收起義》、1928寫的《西江月·井岡山》及此后五六年内創作的《清平樂·蔣桂戰爭》、《采桑子·重陽》、《如夢令·元旦》、《減字木蘭花·廣昌路上》、《蝶戀花·從汀州向長沙》、《漁家傲·反第一次大“圍剿”》、《漁家傲·反第二次大“圍剿”》、《清平樂·會昌》、《七律·長征》、《憶秦娥·婁山關》、《十六字令》三首及《清平樂·六盤山》等十几篇詩詞，勾畫出毛澤東率領的中共軍隊從秋收暴動到上井岡山；從瑞金時期武裝鬥爭到被迫長征的發展歷程。這一組詩詞意境超拔，慷慨激昂，政治家的戰鬥豪情與詩人的創作激情渾然一體結成，形成毛澤東一生中詩詞創作的第一个高峰。

五十年代是毛澤東一生詩詞創作的第二个高峰。他吟詠出不少心高志遠、想象豐富且對仗工整、膾炙人口的名句，如“為有犧牲多壯志，敢教日月換新天”、“一橋飛架南北，天塹變通途”、“紅雨隨心翻作浪，青山着意化為橋”、“金猴奮起千鈞棒，玉宇澄清萬里埃”、“獨有英雄驅虎豹，更無豪杰怕熊羆”、“四海翻騰雲水怒，五洲震蕩風雷激。”等等。對當時中國的民心有相當大的鼓動、振奮作用。

當然毛澤東詩詞的前后水平也不一，最佳在中年一段時間，三十年代和五十年代形成兩次創作高峰，晚年（六十年代后）日差。1965年毛澤東填的《念奴嬌》“烏兒問答”一詞中竟出現了“不須放屁，”這樣粗俗的句子，此后寫的詩再沒有一首超過三十年代和五十年代。

除政治性詩詞外，毛澤東也寫過其他內容的詩篇，如答送友人、讀史雜感等。其中僅存的三首愛情詩詞非常有特色，有着極高的藝術欣賞價值。這三篇作品分別是：《虞美人·枕上》、《賀新郎·別友》、《蝶戀花·答李淑一》，皆與其愛妻楊開慧密切相關。前兩篇作于1921年和1923年，是直接寫給楊開慧的，表達了毛澤東對楊的一片深情：“過眼滔滔云共霧，算人間知己吾和汝。”他要和愛妻“重比翼，和云霧”。

第三首是1957年5月11日毛澤東寫給柳直荀的夫人李淑一的，詞的全文如下：

“我失驕楊君失柳，
楊柳輕颺直上重霄九。
問訊吳剛何所有，
吳剛捧出桂花酒。
寂寞嫦娥舒廣袖，
萬里長空且爲忠魂舞。
忽報人間曾伏虎，
淚飛頓作傾盆雨。”

毛澤東和柳直荀、李淑一皆很熟悉，1930年柳直荀、楊開慧均被國民黨殺害。毛在給李淑一的信中表達了對亡妻深深的懷念。并囑咐李“暑假或寒假你如有可能，請到板倉代我看一看開慧的墓。此外，你如去看直荀的墓的時候，請爲我代致悼意。”²¹⁾這首詞一開始就稱楊開慧爲“驕楊”，第二句從人間寫到天上，詞的最后兩句又從天上寫回人間。作者把愛妻的亡魂送上太空漫遊，將中國古代神話故事賦予新的含義。全詞想象豐富，誇張浪漫，充滿感情，堪稱毛澤東詩詞中的經典之作。

四. 毛澤東文學觀及詩詞的影響

(一) 片面理解文學的廣泛內涵，利用文學爲政治鬥爭服務

文學作品包含的內容是非常豐富的，即可反映人類社會的各個層面，也可有神話科幻的空間。但毛澤東片面理解文學作品深刻而廣泛的內涵，執意強求通過文學作品反映中國社會的階級鬥爭，并在中共建國后幾次利用對中國古典小說的評論開展黨內鬥爭和對知識分子的整肅。

第一次是五十年代初借重新研究《紅樓夢》之名，對俞平伯等一批國民黨政府時期培養出的知識分子進行批判。毛澤東本人對《紅樓夢》非常感興趣，他在延安時期就推崇此書，進京后還告誡愛將許世友要讀五遍《紅樓夢》。毛認爲該書主線是反映階級斗

21) 毛澤東致李淑一信，見人民出版社1983年出版，《毛澤東書信選集》。

爭，是賈母、賈政、王西風等上層統治者壓迫下層勞動人民，賈寶玉是統治階級的叛逆形象，一部《紅樓夢》是一部中國封建社會的衰亡史。這種看法本可只做一家之言，但毛澤東偏偏要所有讀者皆納入他的思想軌道，對俞平伯等人提出的愛情主線論大加口誅筆伐，明批俞平伯，暗批胡適，實則打擊了一批知識分子，開了中共建國后文化整肅之先河。

隨後，毛澤東又批判電影文學劇本《武訓傳》、《清宮密史》，繼續整肅知識分子。六十年代初，通過開展對小說《劉志丹》的批判，清洗了習仲勛等一批中共高干。在毛澤東掀起的“文化大革命”中几乎所有的文學藝術作品皆遭到批判，絕大多數作家和知識分子均遭整肅。只剩下江清欽點的八個樣板戲。

毛澤東最後一次對文學作品發表意見是在其臨終前一年。毛片面地認為金聖嘆刪節版的《水滸》不是一本好書，該書是一本只反貪官不反皇帝的反面教材，宋江是投降派的代表。毛的這些批語被四人幫充分利用，在中國大陸迅速掀起了一場批《水滸》運動，矛頭直指重病在身的周恩來和一線主持工作的鄧小平。數百年前的文學作品成了毛澤東發動黨內鬥爭的工具，文學在毛澤東手里再次被政治利用了。

（二）用詩詞表達對部下的看法成爲一種毛式領導風格。

通過對毛澤東詩詞的分析不但可看出毛澤東的心態、政見，還可看出毛澤東對部下的好惡及與下屬的關係。毛澤東有時不直接發表意見，而是送給部下一首或一兩句古詩詞（有時是他自己寫的詩詞），隱諱或公開地表達了他的想法，這幾乎形成一種毛式領導風格，以至於一段時期不少人根據毛新發的詩詞判斷中國的政治風向。五十年代林彪養病不出，毛澤東送其曹操的詩“龜雖壽”，以示安撫。六十年代初羅榮桓去世時，林彪已是國防部長、中共中央政治局七常委之一，毛澤東既想重用林，又對其不放心，所以在悼念老部下、老戰友羅榮桓時寫下這樣兩句詩：

“君今不幸離人世，國有疑難可問誰？”

表露出毛澤東一種憂慮的心情。中國大陸“文化大革命”初期，王力紅極一時，充當

江青一伙的打手，惹起衆怒。周恩來、王海容等人紛紛通過不同渠道向毛反映對王的極度不滿。毛終於決定扳倒王力，他給了下屬兩句唐詩，“時來天地皆同力，運去英雄不自由。”間接表示了對王力命運的預測。

“文革”后期，毛澤東掀起了批林批孔運動，他給郭沫若寫了這樣一首詩：

“勸君少罵秦始皇，焚坑事業要商量。
祖龍魂死業猶在，孔學名高實秕糠。
百代多行秦政治，十批不是好文章。
熟讀唐人封建論，莫從子厚返文王。”

這首詩反映了毛澤東對秦始皇和法家的贊賞，對孔子和儒家的貶斥。毛澤東對郭沫若的《十批判書》不滿，對郭和中國文人的尊孔不滿。他給郭的這首詩還算比較客氣，他給江青寫的一首反映對郭沫若看法的詩就直截了當了：

“郭老從柳退，不及柳宗元。
名曰共產黨，崇拜孔二先。”

有時毛澤東還爲部下糾正個別對古詩詞理解的錯誤，如劉少奇根據賀知章詩中所寫“少小離家老大回”，“兒童相見不相識”的句子，推證古代官吏禁帶家屬。此事涉及到中國官制問題。毛澤東特致函劉少奇，表示此議“不甚妥當”。他指出，一個80多歲的老人，沒有親屬共處是不可想象的；唐史及整個歷史都未聞關於官吏禁帶眷屬的記載。毛澤東又點評道：“近年文學選本注家，有說‘兒童’是賀之兒女者，純是臆測，毫不確據。”²²⁾ 毛的這些議論從一個側面反映出其對中國古典文學的熱衷及對相關政治問題的關心。

(三) 毛澤東文學觀對中國文壇、詩壇的積極性影響

毛澤東的文學觀雖帶有強烈的政治色彩，但某些見解仍是可取的，對中國大陸文學創作至少產生了兩方面積極性影響：

22) 毛澤東致劉少奇信，見人民出版社1983年出版，《毛澤東書信選集》。

其一，在毛澤東號召下，延安的作家深入農村、體驗生活，創作出一批反映共產黨領導下鄉村變化的作品。丁玲寫的《田保霖》和歐陽山寫的《活在新社會里》，兩篇文章介紹了陝甘寧邊區合作社工作中的模範人物，發表於1944年6月30日《解放日報》上。毛澤東親自給給丁玲、歐陽山寫信，對他們兩位的新寫作風慶祝！毛澤東在延安文藝座談會講話后，延安的作家們陸續創作出《太陽照在桑干河上》、《暴風驟雨》、《王貴與李香香》、《小二黑結婚》等一批寫實文學作品。

許多中國大陸文學藝術家回顧各自的創作經歷時，對毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》中某些精辟論點感悟良多。如毛澤東提出生活“是一切文學藝術取之不盡、用之不竭的唯一的源泉”。許多作家認為這是一條文學創作的真理，時代所呈現出來的社會生活是極其豐富多彩的，它為作家、藝術家創作提供了極好的素材。此外，毛澤東關於文藝源于生活、高于生活的論斷無疑也是正確的。文學作品一定要有較高藝術水平才能為世人所接受。

其二，毛澤東的詩詞及關於詩歌發展趨向的議論對中國大陸的詩歌創作產生了有利影響。自五四時期起，中國文學就醞釀着一場革命。胡適曾說：“中國近年的新詩運動可算得是一種詩體大解放”。經過五四新文化運動的沖擊，新體詩逐漸取得詩壇主流的地位，而毛澤東鼓勵新體詩言論的公布于眾，因其特殊的政治地位給共產黨領導下的中國詩壇帶來鼓動性影響，有利于促進中國大陸詩歌的“百花齊放”。毛澤東詩詞中所展現的雄渾、浪漫、豪放的風格，更影響了一批中國大陸詩人的詩風。

由于毛澤東主張新詩、舊詩同時發展。使中國大陸既產生了許多優秀的新體詩作，又保有了舊體詩詞的存在空間。在中國大陸文化大革命的特別政治氣候下，毛澤東的詩詞几乎成爲民衆有權享受的唯一高質量的文學作品，從而亦影響了一批中國大陸文人和政客模仿毛澤東詩詞進行詩歌創作。1976年“四五”天安門事件中，涌現出大批悼念周恩來，暗斥四人幫的詩文，其中既有新體詩詞，也有相當比例的舊體詩詞。這也從一個側面反映出毛澤東關於新詩、舊詩同時發展的主張在中國民衆中的影響。

（四）毛澤東文學觀的消極影響

無可置疑，毛澤東的帶有強烈政治色彩的文學觀對中國文學事業的發展產生了很大

的消極影響。

首先，“政治標準第一，藝術標準第二”的思維模式大大限制和降低了文學作品的藝術性與廣泛性，使一大批有極高藝術價值、但不符合共產黨意願的文學藝術作品不能夠在中國大陸傳播，許多優秀的西方古典精品、現代唯美主義作品一度被限制和封鎖，人民大眾被剝奪了純藝術享受的權利。在一段時期內，中國大陸只有八個樣板戲和一兩位作家寫的反映階級鬥爭的小說，以及為政治需要編造的一些所謂戰鬥性很强但毫無藝術性可言的新體詩歌（如天津小靳莊農民新詩之類）。這種情況到“文革”后期有了一点点改變，而毛澤東這種思想的影響直到八十年代在中國大陸仍然盛行，至今未消。

其次，過分強調階級性，政治性，使作家套用一個模式去思維，大大限制了創作空間和獨立思考，使中國大陸在毛澤東統治時期很難有不朽名作問世。毛澤東人為地將作家及作品劃分為幾個階級，要求作家在作品中突出階級矛盾和階級鬥爭，硬性規定必須將工農兵樹立為文學作品的主人公。這些違反基本創作規律的作法，使中國大陸五十年代到七十年代文藝創作千篇一律，缺少特色，更產生不出在世界有影響的作家。直到八十年代後，中國大陸文學創作才日現生機，逐漸活躍，但仍不時有《苦戀》等文學作品遭到指責。政治對文學的干擾，深深影響了中國大陸文學創作的繁榮。

五. 短的結語

簡短的結語毛澤東的文學觀有正確合理的成分；亦有偏差錯誤的見解。其思想主張和文學作品對中國文學藝術的發展產生了一定的積極影響，同時亦有相當大的消極作用。毛澤東的詩詞多屬現實主義作品，達到了較高的藝術境界。對毛澤東的文學藝術主張、對其理論和詩詞所造成的影響應採取科學分析的態度，堅持真理，糾正錯誤，客觀評價。這裡正可借用毛澤東的一句名言作為本文的結語，即去粗取精，去偽存真，推陳出新，百花齊放，以求促進中國文學的繁榮昌盛、健康發展。