

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

毛泽东的书法艺术

 **eBOOK**
网络资料 非纸类

前言

1893年12月26日，在中国大地上一个普通的农民家庭里诞生了一个杰出而特殊的生命。

他以自身的行动表明，他是家庭中不安分的人，他是学校中的动乱因素，他终于成为旧时代的叛逆者。正是他，后来却成了当代的伟人，成了中国共产党、中国人民解放军、中华人民共和国的缔造者。

1921年，他是中国共产党第一次代表大会十三个代表之一。1935年，“遵义会议”确立了他在党内和军队的领导地位，一直到他去世，长达四十余年，而且他的思想还将继续指导着这个党。1949年，是他，向全世界庄严宣告了中华人民共和国的诞生，象征着几千年的旧秩序在他及其战友们的手中崩溃。使庞大的、古老的龙的国度地覆天翻“换了人间”。1966年，他以自己的思考和威望，发动了一场史无前例、震惊中外的“文化大革命”……

无论从什么角度，也不管他的功过如何，谁也不能否认他是时代的骄子、世界的伟人，他的名字连同他的影响，将会流传几代、十几代，甚至更久远。

他，以自己独特的思维方式，成功地把马列主义引进中国革命。“建立农村根据地，以农村包围城市”，他没有恪守教条；“宜将剩勇追穷寇”，他断然拒绝了斯大林的告诫。他就是他，他的思想源于马列，但又带有浓厚的中国特色。他有他自己的思想体系，他有他自己的思维方式，他有他自己的思维艺术。

他富有生气的语言，熔铸了古今中外语言之精华，谱写出史诗般的宏篇巨著、华美诗章。他深沉、含蓄、幽默、风趣的谈话，令中外朋友折服；他给家人亲友的书信，又是那么平易、亲切、热情；他的演讲能使人开怀大笑，也能令人颌首称道、遐思无限。他不愧是语言艺术的大师。

他从一个书生成为运筹帷幄、决胜千里的军事战略家。他创造了独有的游击战、运动战、阵地战……他以自己的军事艺术谱写了多少以少胜多、以弱胜强的光辉篇章，留下了多少声东击西、出奇制胜的千古绝唱。

上下几千年，帝王写诗填词的大有人在，但没有哪一位能象他的诗词那样想象丰富、气魄宏大、寓意深刻、意境高远，更不用说那种昂扬奋进、高瞻远瞩的胆识和精神。他是领袖又是诗人，受之有余，当之无愧。

他的书法别具一格。他初练魏碑，酷爱“二王”，他的书法汪洋恣肆、任意挥洒、布局谐调、自成妙趣，众口皆碑。

《毛泽东的艺术世界》这套丛书，正是从艺术的角度来审视和探究毛泽东的一个侧面，使人们能从领袖之外看到一个艺术化的毛泽东，这也是研究、宣传毛泽东及他的思想所作的尝试，我们衷心希望这种尝试，能起到抛砖引玉的作用，使对毛泽东的研究取得更丰硕的成果。

编者

1991年6月

毛泽东的书法艺术

开张天岸马 奇逸人中龙

——毛泽东书法艺术特色臆断

毛泽东——这个象太阳一样光芒四射的名字，在本世纪是无人不晓的。虽然他已经殒落，但是，他的光芒将永远留在中国人民和世界人民的心头。

毛泽东是伟大的思想家，伟大的理论家，伟大的政治家，伟大的军事家，他是中国人民的伟大领袖。他领导中国共产党和中国人民，经过艰苦卓绝的斗争，将占世界四分之一人口的黑暗的旧中国变成了光明的新中国。又率领党和人民，进行社会主义经济建设，赶走贫穷，走向富裕。

毛泽东不仅是伟大的领袖，而且他还是杰出的艺术家，在最赋有中华民族传统文化趣味的王国里——书法的王国里，建造了自己的丰碑。

毛泽东的书法艺术，久为人仰。他的书法流布中外，高可居摩天大楼，低可进茅屋陋舍。他的书法，流传在人们的手上，流传在人们的口头，更流传在人们的心间。我们不仅可以说，毛泽东书法艺术的知名度，是任何一位现代书法家无法比拟的，而且，我们还要说，毛泽东书法艺术的高度，也是任何一位现代书法家无法比肩的。

这倒不是说，因为他是领袖，他身处高位，他可以君临一切，他的书法艺术因其政名而名扬天下。恰恰与此相反，他确确实实是一位杰出的书法艺术家，是中国现代书法艺术的主将和旗手，倒是因为他政名盖世、太响了，倒遮掩了他书名的光辉。

品评毛泽东书法艺术，是一件严肃的事情，是一个重要的科学研究工程，应该予以高度的重视，认真的对待，仔细的探求，以便对毛泽东的书法作出客观的评价，进一步弘扬和丰富我国文化的瑰宝——书法艺术。

至今，在中国书坛上，还未见到系统地研究毛泽东书法艺术的著作问世。只是看到一些纪念文字、回忆录等类的零散材料，谈及毛泽东书法艺术。这显然是很不够的。

因此，我们不揣寡陋，抱着尝试的态度，对毛泽东书法艺术的研究，做点基础性的工作，以期书界同仁以及广大人民群众注意，引出金玉。

在研究毛泽东书法艺术时，我们着重在他的书法特色、师承渊源、人民生和历史地位等方面，予以探索。

豪逸有气 能自结撰

一、品评的基本依据

毛泽东的书法作品，就我们所见，从1915年到1966年，在半个多世纪里，面世的足有四百五十多件。长的千万字，短的二三字。就书体而论，有楷书，有行书，有草书，惟不见甲骨文、篆书、隶书。沿着毛泽东六十多年的书迹，我们可以将他的书法活动分为五个时期。

第一时期（1900—1919），学子时期。入私塾，进师范，步入社会，初学书法。这一时期的代表书作有二：一是1915年读《明耻篇》后的批语（图一）；二是1918年举办工人夜校的《夜学日志》（图二）。前者是颜体意味，后者是魏碑气息。

第二时期（1920—1937），大约十八年，是书法探索时期。这一时期，

他由一个身无分文的学子走上了驾驭中国革命航路的领袖地位。在书法之林里，他倾听，他观察，他神游，他探索着自己的道路。这一时期的代表书作有三：一是1921年6月20日致国昌诸兄的信；一是1933年左右为鼓励军民反“围剿”的题词；一是1937年8月为抗大二期毕业证的题词。前者流媚如“二王”，中者变为左斜而瘦硬，后者左斜而骨丰。中者和后者，显然已走出了碑帖，酿制着自己的墨花。

第三时期（1938—1949），大约十二年时间，是书风形成时期。这一时期，他已经成为公认的领袖，率领党和人民取得了抗日战争和解放战争的胜利，建立了新中国。他的书法，在狂风巨浪中淘漉，在战火硝烟中锤炼，形成了自己独特的面貌。这一时期的代表作品很多，特别出色的有：

1938年11月，为一次青年工作会议的题词：“努力前进，打日本，救中国”（图二十七）。

1942年4月，为《八路军军政杂志》创刊三周年的题词：“准备反攻”（图四）。

1945年10月，手书《沁园春·雪》。

1949年11月29日，为“国立美术学院”的题字和致徐悲鸿院长的信。

这一时期书作的风格是骨气洞达、豪迈超逸。字势右斜，左伸右收，方笔侧锋，长枪大戟。

第四时期（1950—1960），大约十一年左右，是书风深化时期。这一时期，是巩固政权和经济建设时期。这一时期的毛泽东，六十岁上下，正是领袖人物的华岁英年，他胸纳万有，精力过人，在书法上博采众长，深化升华，力登泰山十八盘，终于到了南天门，随意挥洒，皆成佳作。特别出色的有：

1952年6月10日，为中华全国体育总会成立大会的题词：“发展体育运动，增强人民体质”。

1954年，为武汉人民战胜1954年洪水的题词。

1956年12月5日，手书《水调歌头·游泳》。

1957年5月11日，手书《蝶恋花·答李淑一》（图十一）。

1958年9月，为“首都民兵师”题词。

1960年10月8日，为中共中央办公厅人员题词：“艰苦朴素”（图十四）。

这上时期的书风，在豪迈的气势之中，增加了灵动峻拔、雄强老辣，字势由险绝，复归平正。

第五时期（1961—1966），为书法造极时期。这一时期，经过天灾人祸，经济建设正常进行，社会稳定，人心向上。这一时期的毛泽东，七十岁上下，人书俱老，“从心所欲，不逾矩”。他的书法进入了泰山巅峰，一年一个面貌，篇篇珠玑。代表作品有：

1961年9月9日，手书《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》。

1962年（？），手书《采桑子·重阳》（图十七）。

1962年（？），手书《忆秦娥·娄山关》（图十九）。

1963年2月28日，为雷锋题词：“向雷锋同志学习”（图十五）。

1963年2月5日，手书《满江红·和郭沫若》（图十八）。

1964年2月4日，手书王昌龄《从军行》（青海长云暗雪山）。

这一时期，毛泽东在中国书法的艺术之巅——草书的殿堂里游目骋怀，老笔纵横，只求意足，不见字形。

这时，也正是在这时，毛泽东虽然年逾古稀，但仍然是雄姿英发，精力充沛。按照书法艺术的规律和他的创新求索精神，1966年以后还应该有一个衰年变法时期，以使草书书法飞跃到一个更高更新的境界。但可惜的是，因为政治运动，我们未能看到这位一代大师继续前进的足迹。这不仅是他个人的损失，也是中国书坛巨大的损失。

二、品评的艺术标准

中国书法，经过千百年来演进的不断发展，不仅积累了大量的精品佳制，同时，也逐渐地创造和发展了书法理论，其中，也建立了比较完整的书法批评理论。

据传，书圣王羲之留下的理论著作，有云：“夫书者，玄妙之伎也。”（《书论》）而要尽善尽美，就要讲“气”，“必达乎道，同混元之理。”“阳气明则华壁立，阴气太则风神生。”

南朝齐书法家王僧虔第一次提出神采问题：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”

到了唐代，书法理论家张怀瓘提出：“深识书者，唯观神采，不见字形”，“从心者为上，从眼者为下。”（《文字论》）进一步提出：“以风神骨气者居上，妍美功用者居下。”（《书议》）

宋代，苏轼提出：“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也。”（《东坡集》）黄庭坚则主张：“书画以韵为主。”

明代，祝允明主张：“有功无性，神采不生；有性无功，神采不实。”（《论书帖》）而董其昌则主张：“书家以豪逸有气、能自结撰为极则。”

到了清代，不管是大吏文人，还是释道诸家，大都主张“以气为主”。总其要者，以刘熙载之论为最，提出：“高韵、深情、坚质、浩气，缺一不可以为书。”“凡论书气，以士气为上。”“学书通于学仙：炼神最上，炼气次之，炼形又次之。”（《艺概》）

简单地引用历代著名书家的一些书法批评主张，可以看出书法艺术的审美意识在不断深化，审美鉴赏的标准，在变化中不断丰富。

总的来说，可以概括为五对矛盾：道与理，神与形，气与韵，情与意，性与功。这十个字代表了十个书法概念。这五对矛盾就是书法审美鉴赏、书法批评的基本范畴。

但是，这五对范畴和十个概念，具有极大的模糊性。之所以无法界定的原因是：时代规范的变异和千百年来人们的审美意识的递变，大概可论，精确难述。

就书法艺术而言，对于这些范畴和概念中的不同时代、不同人物的理性部分，应该予以扬弃；艺术部分应该予以保持和发扬。本着这个精神，我们试作如下理解，并建立我们的书法批评标准。

道：天道，包括自然规律、社会发展、生命运动等。

理：理念，哲学思想，包括书法美学等。

神：神采、神妙、神奇、精神等。

形：笔迹，包括形状、形势、形质等。

气：气魄、气度、气势、气象、气概、气局等。

韵：风度、风神、风韵、风趣等。

情：感情、性情、心境、情操、情怀、情绪等。

意：意志、意趣、意境、意象、意念等。

性：天性、天机、天才、本性、悟性等。

功：功力，包括各种技法把握和对书法的浸淫程度以及专业学养、文化素质等。

这些作为艺术概念的内涵，既包括传统的内容，也包括人类到了二十世纪的时代内容，包括这个时代人与自然之间的关系、人与人之间的关系。这虽然说的不清楚，但还是可以感知的。

在这些范畴中，“气”与“韵”的矛盾，是主要矛盾。在这个主要矛盾中，“气”又是主要矛盾方面。以气通韵，以气达道，以气示理，以气生神，以气赋形，以气体情，以气察意，以气显性，以气量功。一句话，“气”是书法艺术之灵，“气”是书法艺术的生命。

三、毛泽东书法的艺术特色

基于以上对毛泽东书法的简要分析和对书法批评标准的概括，就不难探求毛泽东书法的艺术特色了。

在探求毛泽东的书法艺术特色时，应该充分估量这样一个基本前提：他是一个既善于破坏旧世界，又善于建设新世界的人。

因此，我们很自然地发现，他的书法艺术有三个巨大的支撑点：一个是他的创新精神，一个是他的天纵自然，一个是他的豪雄之气。

他对传统的书法，钻得深，吃得透，心迫手摹，独悟天机，得笔得气，吸取精华，自成机杼，不践古人。他对自己的书法，也不断地扬弃，日有所进，年有所改，壮有所行，老有所攻，求新求变，终生不疲。

他胸纳万有，雄视古今，豪气鼓荡，真力弥漫，做天下第一人，作天下第一书。真可谓“开张天岸马，奇逸人中龙”。

在这三个巨大的支撑点之上，让我们用以下八点来描摹他的书法艺术特色。

睿文精义，思逸神超；
天机颖异，灵动纵逸；
笔挟风涛，浑然无迹；
豪气倾海，神采射人；
意趣酣昂，变化万千；
点画坚浑，结体奇绝；
章法变贯，意新理妙；
力屈万夫，韵高千古。

众采百家 专擅一体

翻遍《毛泽东选集》，查遍其他的有关文献，还未发现毛泽东自己的有关书法的文章。在研究他的书法渊源时，只好从一些零星的材料中探求。

在毛泽东身旁工作多年的工作人员陈秉忱回忆说：“我们从仅存的一张明信片的笔迹来看，毛主席早年似受晋唐楷书和魏碑的影响，用笔谨严而又开拓，是有较深功力的。在延安时期，领导抗战和建党，工作、著作任务那样繁忙，毛主席仍时常阅览法帖（阅过的晋唐小楷等帖，一直带在身边）。……全国解放后，更多地阅览法帖，1949年出国时，也以《三希堂法帖》自随。1955年开始，指示身边工作人员广置碑帖，二十年中间，所存拓本及影本碑贴约有六百多种，看过的也近四百种，‘二王’帖及孙过庭、怀素的草书帖，

则是时常披阅。毛主席不但博览群帖，而且注意规范草书，如古人编辑的《草诀要领》和《草诀百韵歌》等帖。”。

曾做过毛泽东秘书的田家英说：“毛泽东的字是学怀素体的，写起来很有气魄。”

唯一能看到的毛泽东说自己书法的，是他1958年10月16日致他的秘书田家英的信：“请将已存各种草书字帖清出给我，包括若干拓本（工菱之等），于右任千字文及草诀歌。此外，请向故宫博物院负责人（是否郑振铎？）一询，可否借阅那里的各种草书手迹若干，如可，应开单据，以便按件清还。”

毛泽东自己的手书，当然无可怀疑。

陈、田二家的话，也应可信。因为陈、田二人跟随毛泽东多年，日月共度，晨昏相处，自然是最有发言权的。陈秉忱是清末山东金石大家陈介澍的曾孙，本身就是书画家。田家英聪慧好学，工作之余专事研究清代书画，造诣不浅。所以，他们都请于书道，所作的回忆，不会是外行观景。但，考虑到毛泽东身居高位，是否也有不便道及的，也未可知。

遵照毛泽东的信和陈、田二家的回忆，根据六十多年的传世书迹，试对毛泽东的书法师承情况作些探讨。

毛泽东的书法，总的来说是以“二王”为指归，众采百家，取精用宏，化“他神”为“我神”，专精一体，卓然成家。

早年，学魏碑，学颜真卿。1915年的《明耻篇》读后批语，是颜体。1918年的《夜学日志》，是魏碑体。1925年致国昌诸兄的信，是“大王”行书体。

二十年代后半期到三十年代上半期，形势骤变，武装割据，环境恶劣，生活不定。只有极少书迹传世。

三十年代的书迹最早是1936年11月2日致许德瑜等教授的信。字势左斜放纵，已铸成他一生的字根。（字根是指字迹的根本韵律气象）

1940年大约是左斜字势的终结。

1941年大约是右斜字势的开始。

1940年2月7日为《中国工人》月刊写的发刊词，一律是左斜长瘦字势。

1941年5月所写的《改造我们的学习》一文草稿，则变成一律右斜长瘦字势了。但字根未变。

1941年后，虽战争环境恶劣而困苦，但总算安定了些（抗日战争处于相持阶段）。这年以后似在学苏轼、学黄庭坚。大约有四、五年之久。

典型的例证是，1945年10月4日，致柳亚子的信，长枪大戟，字势险绝。但点画精到，真力弥满，大有苏黄气韵。

1949年，是个繁忙而愉快的一年。取得战争胜利，建立新中国，虽然千头万绪，但书道未偏。大约从这一年起，似在审视和品尝郑板桥的“怪”味。典型的书迹是：手书章碣《春别》诗（掷下离筋指乱山）；手书温庭筠《苏武庙》（苏武魂销汉使前）；手书崔与之《水调歌头》（万里云间戍）；

手书萨都刺《满江红·金陵怀古》（六代豪华）。以上是手书的古代诗词，是供欣赏的书法。实际上，从1949年开始，在不供欣赏的私人书信里，郑板桥的书味也是很足的。1949年6月19日致宋庆龄的信中“专诚欢迎，以便就近”等字；1949年8月19日致江庸（翊云）的信中“时局发展甚快”等字。尤其是到了1950年3月14日致龙伯坚的信和致刘揆一的信，那就不仅是字形，就连章法行气，都可看到“板桥体”的影子。这时的书法长枪大戟

没有了，变成了温厚灵动的面貌了。

与此同时，在他的书法里出现了草书的冲动。这种冲动，到了1954年就变成行动了。

1954年以后他的字又骤然一变，变得道美跌宕，刚气内藏了。这好象是取法王铎的结果。

最能说明这一进程的，有三件书作：一是手书温庭筠《经五丈原》（铁马云雕共绝尘）；一是手书王实甫《西厢记·第一折》（游艺中原）；一是手书曹操《步出夏门行·龟虽寿》（神龟虽寿）。除以上三件外，追摹王铎的书作很多，如手书王之涣《登鹤雀楼》、手书李白《将进酒》、手书李益《夜上受降城闻笛》、手书刘禹锡《听旧宫人穆氏唱歌》、手书崔护《题都城南庄》、手书李商隐《筹笔驿》、手书李商隐《马嵬》、手书高蟾《下第后上永崇高侍郎》等。

在私人书信中，典型的是1954年3月31日致彭石麟的信。在诗词中是1956年12月5日写的《水调歌头·游泳》。在题词中是1958年题词“为建设社会主义而奋斗”（图八）等。

学王铎后，使“提按起倒”、“顿挫转折”等笔法，日趋精熟。

但是，这些只是为了记述的方便。而在他的书法活动中，并不是这样单纯、死板的。实际上，学书过程是一个神游书海，目览千帖，逐渐融通的过程。就是在他学王铎的同时，他又心摹手追张旭和怀素了。

最早的例子是1956年12月29日致周谷城（东周）的信，已经是一片化机，满纸龙蛇了。这封信的书法，实际上是他攀登草书高峰的起跑线。这在他的书法艺术实践中具有特别重大的意义。这个起跑线，是他走过了五十多年的书法道路之后，才到达的。他完全具备了起跑的资格和力量。环顾当时书坛，一片寂寞。攀登草书高峰，非他莫属了。

因此，在起跑后，他于1958年10月16日致田家英的信，就公开表明了他誓攻草书的决心。从而，越过了王铎，直取张旭和怀素。

学张旭的典型例子，是手书陆游《夜游宫·记梦寄师伯浑》（图二十四）。字势连绵，一片烟云，中锋建骨，侧锋生姿，意笔相从，豪迈飞动。

学怀素的书例，是手书李白《忆秦娥》（箫声咽），硬毫走笔，点画简约，连绵跌宕，雄奇超逸。

当然，在书法韵味上，虽然各有所托，但不是截然分开的。从此以后，他手持长锋羊毫所书的精品，都是旭、素合一，化他神为我神的。

从以上简述中，我们可以看到，毛泽东在书坛上的崛起，有他的主观条件：他天资聪绝，观察精到，神摹于心，命笔得韵。他竭力从历代碑帖中，汲取营养，学不纯师，有人有我，众采百家，专擅一体，最后达到造我神韵、有我无人的独到境界。

说到这里，我们对毛泽东的书法所以成功的研究，仅仅说了一半。还有另一半，而且是非常重要的另一半——

任何一个巨人的出现，任何一个巨人的成功和失败，归根结底，都不是他个人行为，而是那个时代的需要，是那个时代的抉择。

毛泽东在中国现代书坛中崛起，不是他个人意志的结果，归根到底，是中国革命的需要和选择，是我们这个时代造就的。

毛泽东的书法道路，并不是在他自己选定的条件下走过的，而只能在他直接碰到的、现实的、从过去承继下来的条件下走过的。

他从书法王国的传统中走来，他从时代的风云里走来。他又带着强烈的时代气息和由传统积淀于他的个人特质，走进书法王国的殿堂，建造一座二十世纪六十年代的书法艺术丰碑。

代表人民 服务人民

中国书法，是东方艺术的明珠，是东方艺术的灵魂，是中国文化的瑰宝。作为艺术，中国书法，既是神秘的，又是公开的；既是高雅的，又是普及的。它是民族性的爱好。它是一种每个中国人，从童年时就培养起来的、共同的审美天性。

书法，与其他艺术一样，是社会经济生活的反映。而这种反映，正是通过千百年来人民群众的创造和积累来实现的。所以，书法归根结底是人民群众的艺术，最终还是要再回到人民群众中去。

毛泽东《在延安文艺座谈会上讲话》中说过：“我们的文艺应当‘为千千万万劳动人民服务’。”他这样说了，他也完全彻底地这样做了。

他是人民的一员，他又是人民的代表。他是群众的领袖，他又是群众的朋友。他的书法艺术来自人民群众。他的书法又服务于人民群众。

他非常珍惜延绵数千年的书法艺术遗产，如大量的历史碑帖、石刻等。他善于从传统文化和直接现实生活环境中，去寻找艺术进步和创新的源泉。

他善于捕捉和把握人民群众的审美感觉和审美意识，把群众作为书法审美的主体，敢于把一切创作交给人民群众去检验。他凭借人民群众提供的历史舞台，施展才华，走笔留墨。他的书法作品，被广大人民群众所喜爱、所欣赏，在亿万人民中传播。

他主张艺术家的历史责任，不仅要反映和服务于人民群众的生活，还要提高人民群众的审美意识。通过文艺作品的媒介作用，使“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众”。他也正是这样，随着时间的推移，不断地向人民群众提供新颖的、感染力强烈的书法作品，去增加他们的审美经验，扩大他们的审美经验，扩大他们的审美视野，从而使书法艺术成为他们认识世界和改造世界的形式之一。

当我们提到毛泽东书法人民性的时候，就不能不提到书法的实用性。

迄今为止，毛泽东传世的书法作品，据我们所见，大约有四百五十多件。计有各种题词二百多件，书信八十多件，自制诗词和手书古诗词一百四十多件，其他三十多件。其中，除了诗词书法外，都是实用书法，约占全部书作的三分之二，可见其实用书法数量之大。

看来，毛泽东非常重视人民性和实用性的结合，非常重视艺术性与实用性的结合。他用他六十多年的书法活动和书法作品说明了这两个结合。

书法艺术的特殊之处，就是它不能离开文字。离开文字的任何线条组合，都不是书法艺术。实用与审美，实用性与艺术性，实际上是书法美学的一对范畴，一对矛盾。表达意思，是实用，传达感情也是实用，“感到好看”就有用，有用就是实用。书法艺术来源于实用。书法艺术的发展动力是实用。书法艺术的最终检验尺度还是实用。书法离开了实用价值，就象书法离开了人民性一样，就要在历史的长河中沉没死亡。

毛泽东的书法艺术，就是在实用中产生，在实用中展开，在实用中提高，在实用中与历史结合，在实用中呼吸时代气息，在实用中与人民群众联络，

在实用中实现艺术性与实用性的高度统一，在实用中达到书法艺术之巅。

“向雷锋同志学习”的题词艺术性，并不亚于“小小寰球”、“人生易老天难老”等诗词。而“西风烈，长空雁叫霜晨月”的实用性，也不小于“向雷锋同志学习”、“一定要根治海河”等题词。

艺术性与人民性的统一，艺术性与实用性的统一，这就是毛泽东书法艺术，又一特色。这也是毛泽东比之现代任何一个书法家的都伟大和高明之处，是毛泽东以书法艺术的形式对我们这个英雄时代的杰出贡献。

一代宗匠 书法大师

毛泽东，在中国现代书法中应处于什么地位，这要从书法的本质和本位说起。

中国书法的本质是什么？中国书法的本位是什么呢？

唐代书法理论大家孙过庭在《书谱》中说：“情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心。”又说：“达其情性，形其哀乐”，“随其性欲，便以为姿”。他既阐明了书法是作为抒情达性的艺术手段，更揭示了书法的本质，书法美学的哲理。

“情动形言，取会风骚”，这是中国书法的箴言。书魂就是骚魂。

中国书法的书体，经过几千年的擅变，排列成了这样的序列：篆、隶、楷、行、草。这不是任何个人意志的创造，这也不是无序的偶合，这是中国经济运行在各个阶段的产物，是中国文字形体的发展规律。

草书，是最末的一位，但又是最高的一位。

唐代文学家韩愈，在《送高闲上人序》一文中说到唐代草圣张旭的书法：“张旭善草书，不治他技。喜怒、窘穷、忧悲、愉快、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪。”

韩愈说的不仅是张旭的书法，而且是揭示了草书（当然包括整个书法）的本质。

由此可见：“中国书法，是节奏化了的自然，表达着深一层的对生命形象的构思，成为反映生命的艺术。”（宗白华《中国书法艺术的性质》）

中国书法艺术所传达的，正是这种人与自然，情绪与感受、内在心理秩序结构与外在宇宙（包括社会）秩序结构直接相碰撞、相斗争、相调节、相协奏的伟大生命之歌。书法艺术是审美领域内人的自然化与自然的人化的直接统一的一种典型代表。

以上的论述，揭示了这样一个明白无误的结论：中国书法的本位，就是草书。换句话说：草书在书法艺术中的地位是至高无上的。

草书是中国书法艺术的皇冠，狂草则是这个皇冠上的明珠。

谁攻下了草书，谁就登上了中国书法的巅峰，谁就是大师，谁就是一代宗匠！

因此，在中国书史上，只有擅长草书者，可称为“圣”。未见工于其他书体而称圣的，这不是历史的疏忽，这正是历史的严格和公允。

汉末张芝称为“草圣”。

晋代王羲之称为“书圣”。

唐代书家林立，但称上“草圣”的只有张旭一人。而与张旭齐名的，仅狂僧怀素而已。

宋以后称一代大家的莫不以擅草而名世。

清初书家翁方纲，虽然他自己不事草书，但他提出了“世间无物非草书”的书法本位的命题。

所以，我们就可以很清楚他说：1958年10月16日毛泽东致田家英的信，在当时书坛，乃至今天的书坛，具有多么大的震撼力量，具有多么大的书法美学意义。真是振聋发聩，灵犀一点。这封信也表明了毛泽东在书法道路上盘桓了五十年之后的主攻方向和决心，成为他攀登书法之巅的宣言书。

由此，也可以很清楚他说：毛泽东以他晚年的草书成就（1960—1966），已经登上了书法艺术的巅峰，摘取了中国书法王国里的皇冠，足堪称为一代大师，一代宗匠，一代旗手。

我们无意去贬低近百年来的几十位书法高手，但能进入草书的也仅是二、三人而已。而这二、三人的草书器局比之毛泽东来，相差甚远。或者可雁行者，谁与？

故曰：毛泽东是天下第一人，毛泽东的书法是天下第一书。信然哉！

【注释】

见《书法》杂志1980年第2期

见《书法丛刊》第19辑《田家英专号》

见《毛泽东书信选集》一书

雄浑豪放 气韵生动

——毛泽东书法艺术的章法欣赏

中国书法艺术，上下三千年，中外九万里，成为亿万人代代追求、创造和欣赏的艺术，有着巨大的吸引力，甚至成为中华民族的凝聚力的一种不可或缺的精神支柱。这是由书法艺术的本质决定的。中国的书法，作为一种艺术，以文字为载体，不断地反映着和丰富着华夏民族的自然观、宇宙观和人生观，反映着人的生命的本质力量。

中国书法艺术的章法问题，历来是可以意会，难以言传的模糊概念，历来是具有巨大弹性的书法创作和书法欣赏的具体问题。

毛泽东书法艺术中的章法美，既有他继承优良传统的成分，也有他自己的创新的贡献。

隋代僧人书法家智果的《心成颂》，可以说得上是在书法艺术中，提出章法问题的第一人。他说：“回展右肩，长舒左足；峻拔一角，潜虚半腹；间合间开，隔仰隔覆；回互留放，交换垂缩；繁则减除，疏当补续；分若抵背，合若对目；孤单必大，重并乃促；以侧映斜，以斜附曲。覃精一字，功归自得盈虚，统视连行，妙在相承起伏。”

他说的是那样的具体，又是那样的含糊。但，中心的一点，他点到了。那就是协调对比、变化统一的形式美原则。

但是，在我们赏析毛泽东书法艺术中的章法美的时候，不仅要看形式美，而且还要包含意境美、气韵美。也就是说，不能把章法问题只看作一种安排、组合、构图等纯技术性的手法，而是应该当作书法艺术的形式美、意境美、气韵美的总体把握，进而去探求书法艺术的最高审美标准——气韵神采的内涵。

为了欣赏毛泽东书法艺术的章法之妙，不妨从几何形式、轴线变化、黑白对比、线条质感、总体效应、署名关联等几个问题分别探讨。

多变的外在形式

与研究世上万事万物一样，我们在研究书法艺术时，也必须在空间里去找到它的位置，即它的几何形式。

毛泽东传世的书法墨迹很多，诸如：文稿、批语、信札、题字、题词、诗词等等，采用的外在形式也是丰富多彩的，但主要的几何形式是方矩阵型和横幅手卷型。

方矩阵型

方矩阵型，多数是题字、题词。

1915年读了《明耻篇》后的批语：“五月七日，民国奇耻，何以报仇，在我学子。”这十六个字，正好写成四字一行的4×4的方矩型。十六个字占有的并非是十六个相等的方格，而是有避有让、相承相就的整体，看上去统一和谐，实则富有变化，气韵生动。

1938年为一次青年工作会议的题词：“努力前进，打日本，救中国”（图二十七）。正文三句十个字，分为三行，一句一行。各占其位，各具生态，

有苍雄之风，有茂密之韵。落款“毛泽东”三字紧随第三行之侧，撑起了整个幅面，险而益隐，令人叫绝。

1940年为国际反侵略大会中国分会成立两周年的题词：“正义战争必然要战胜侵略战争”。分作两行书写，“正”字重量如山，且向左下倾斜，看来岌岌可危。但第二行的“战胜侵略战争”的“战争”二字颇长而有力，且作右仰承接状态，顷刻化险为夷。落款“毛泽东”三字，又象坚实的巨柱倾依在第二行三分之二处。外加两行小字：“祝国际反侵略运动大会中国分会之成功”，更显得这个矩阵威容赫赫，浩气长留。

1942年4月为《八路军军政杂志》创刊三周年的题词“准备反攻”（图四），“准备”是繁体字，“准”字上体浓重而集中，横画以千里阵云之势，托住上体，下垂又重又粗拉下。“备”字“人”旁和角框开张，承接“准”字。“反”字积蓄力量，收缩体形，紧接“备”下。“攻”字“工”旁夸张，直撑地面，斜拉而上与“女”相交，“女”加重笔画捺脚，突然一挑，特别有力。“准备反攻”虽是一个单行矩阵，却是自接自应，动态感特强，确有一股积蓄力量，鼓舞斗志，准备反攻的豪气充实其间。是一幅一见不忘的感人之作。

1960年为中共中央办公厅工作人员题写的横幅“艰苦朴素”，“艰”与“苦”相呼，“朴”与“素”相应，四个字轻重、大小、向背、浓淡处处相补，韵味十足，犹如四位廉洁官员，朴朴而立，各司其职，令人起敬。

1949年致国立美术学院徐悲鸿院长的信（图七）。首行“悲鸿先生”，“悲鸿”二字特大。第二行“来示敬悉”。写得“来”长，“示”小，“敬悉”突出。第三行：“一张，未知可用否。”作让势。第四行：“顺颂教祺！”又大又草，与“悲鸿”相呼应，落款“毛泽东”，三个大字下署年月日。这个矩阵型，非常得体，字势承接，性情摇荡，一片生机，美感顿生。

1954年为武汉人民战胜1954年洪水的题词：“庆贺武汉人民战胜了一九五四年的洪水，还要准备战胜今后可能发生的。同样严重的洪水。”分作六行，每行六至八字不等，在写到第三行“洪水”后，留下一个字的空白，接着书写完毕。这个方矩阵型的笔法劲健而流畅，字体瘦长而上下连带，如行云流水一样。而中间的空白，给整个矩阵带来了活力，如白日，如和风，也如旋涡的中心，是那般的自然而生动。

1949年4月29日，手书《七律·和柳亚子先生》，是一幅横式的矩阵形。“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。”写到了这里，矩阵已算布置就绪。但他并未满足这常规的写法。所以接着写下去：“奉和柳先生三月十八日之作”，然后放纵用笔，写了“敬祈教正”的谦词，大笔署下。“毛泽东”三字，为了更加完整，落款时间，顶行而书“一九四九年四月廿九日”，至此，矩阵完成。在矩阵中，首字“饮”，二行的“年”、“国”，四行的“肠断风物”，五行的“浅”等字突出，而落款时的风趣灵动，正与之相对应，使整个篇章熠熠生辉。

1955年6月9日，为人民英雄纪念碑的题词：“人民英雄，永垂不朽”。八个字分为二行，每行四字。但八个字所占的空间位置是很不相同的，这不但是因为每字的笔画有繁简，而主要在作者心中的概念，以及由此概念流动出来的神韵，变为一种具体的构图（或结构），一种排列组合，一种黑白空间。此幅字首行，加长“英雄”二字所占地步。第二行加长“永垂”二字的

长度，并加大重量。就形成了在一个矩阵中“短长”和“长短”的避就照应，象两种并立的参天大树，虽然枝叶的参差长短、厚薄深浅是不同的，但从整体上看，两树都是高伟雄壮的。

1958年9月，为视察安徽时写的一封信“校名遵嘱写了请选用。旅途一望生气蓬勃，肯定是有希望的。”写完了以后，大概觉得未尽人意，所以在首行末尾，圈去“请”字，旁添“四张”，在第二行首字“选”上加。“请”字。将“旅”，用浓墨加粗，写成了“沿”字，又将“有希望的。”句号改为逗号，接添半行小字：“有大大希望的。”似又觉。“大”字连用不妥，又圈一个“大”字。至此，一幅短矩阵型，在无意中构成了。“沿”字居中，浓墨粗笔，显得格格外醒目。第一行末尾被圈去的“请”字，也形成了墨团，与中心对应，压稳阵脚。而第三行“气蓬勃”三字，流动飞扬，虽在空间上未显太大，但在气韵上，却是饱满之笔。第四行有意避让，神态自若。整体效应是：既稳重，又风发。不工而工，未求佳而佳，准确、生动地凝结了作者的心态、风范和豪情神韵。

1963年2月28日，为雷锋题词：“向雷锋同志学习”（图十五）。这矩阵型的题词，可谓是其所有矩阵型章法中最为杰出的一幅。

七个字，分作两行，天圆地方。“向”字，撇笔劲纵有节，抢势收笔，将左边的竖，写成具有外拓顿挫型的点。横折竖钩，这四笔一气呵成，峻拔右肩，粗大有力，里边的“口”随字势加上，先断后连，很有节制。“雷”字写得开张、疏朗，不用重笔。横画取右斜势，“雨”字头的左边一竖，变成了一个凌空而下的点，悬在一旁；横画和右折，变成先去后来的首尾相含的偏环形；中间一竖，以立木支千钧的力量拉下，顺势趯笔，将“雨”中的四点变成相互顾盼的两个长点；“田”字的左边竖也变成一个内倾的点，横折竖钩，既有力度又有变化，“田”中的“十”，用环形的构筑，断而复连。整个“雷”字写得虚和灵动。“锋”字的“金”旁，书写成竖立起的瘦长体，为右边的一半铺垫和让出空间，“夆”采用大度的提按环转、断连起倒的笔法，写得极为高伟开张。“同”字的左边一竖为避免重复，不再写成点，而写成一短竖，横折竖钩，写成力度有变化的右斜式框架。里边的部分，浓墨连带。然后飞笔写“志”，将“志”的“心”，写成三横点。“学”字用重笔跳动连带一笔写下，并拉一条很强劲的游丝与“习”相接，“习”字的字势右斜。基本用三个半圆和两个小圆组成，稳重而活泼。整体看来，两行字中留有大量的空白，使人觉得空阔而高远。“习”与“锋”意接笔断，使人觉得稳定而坚强。看这一幅字，使人有一种仰视的感觉。上部直插蓝天，下部坚如磐石。气韵雄放，神采飞动。这个题词面世时，书界人士震动。这是一个里程碑。它标志着毛泽东的书法已走入大草，已在大草的艺苑里留下了耀眼的明珠。

1964年为遵义会议会址的题字：“遵义会议会址”。六个字分为三行，每行两字，但章法不俗。1964年，毛泽东已在草书的殿堂里几进几出了。而且，他的岁数已逾古稀之年，正是“从心所欲”的时候，因此，用笔不讲法而有法，不遵章法而自成章法精到。这六个大字，两个“会”字，一大一小，中小外大；两个“义”字，一行一草，中大外小。不意呼应，自然关照，大气凛然，令人动容。

毛泽东的书法，随意由之，看不到专事安排的意象。“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥”。自然本象和人化自然，生命的本象和生命的活力，都化

为笔墨的形式，给人以美的享受和哲理的启迪。

假如我们把毛泽东的某一幅方矩阵型的书法，采取坐标剪裁的方法，把它们的外廓用线联接起来，我们马上得到了一个预想不到的奇妙效果：一幅平面剪影图显现出来，黑白对比强烈，意象大变，奇幻无比。这也是毛泽东书法章法的一种神秘之象。

例如：1915年的“五月七日，民国奇耻，何以报仇，在我学子”（图一）这个方矩阵，把每个字的外廓用线连接起来，就会发现，这是十六个形状不规则的花片、叶片，以不同的方向和速度，在碧空中摇荡、飘动。

如果把“准备反攻”四个字，用同样方法连起外廓线，就会出现一个手持宝剑的古代将军，起步行走，似急务在身，要立即去完成。

“向雷锋同志学习”，用线连接后，你怎么也想象不到，竟是一幅育婴图。一个坐在椅子上的妇女，欣喜地举抱着站立在她腿上的孩子。显得那么亲切动人。

这也许，不是我们研究书法章法的份内的事。但也许，它正是开拓章法美的一个方法，不然，为什么书法的章法是那么奇妙，又是那么神秘呢？为什么言语不达，而能心领神会呢？在研究毛泽东书法艺术上，应自有法眼，不因循守旧，而能有所创见。在章法问题上，应包含着结体、布白、节律、韵律和意境诸多内容，这也许是一种新的理解和方法吧。

横幅手卷型

横幅手卷型，从文字来说，多为诗词；从时间来说，多出于五十、六十年代。

1957年1月12日，致《诗刊》编辑部的信，以流畅的笔法，传达了作为诗人的思想感情，构成了一个横幅手卷型的作品，令人爽神。这卷书法章法的奇特之处，一反“上齐下不论”的程式，变成了“上下都不齐”的新法，有的字高出一点，有的高出一撇。既反映了字无常形的规律，也反映了“章法无定式”的形式美规律。

1961年9月9日，手书《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。”二十八字分为七行。前三行用劲健轻捷的笔法，写到了“乱云飞渡”，每一行的结构大体是头尾字大，中间字小，但中间变化不定。这三行是远景。写到“仍从容”时，“仍”字突然从远景中跳出，走近作者，形成一个大山头。“天生一个仙人洞”，“洞”字占的空间很大，但“洞”不黑，线条较细，表明洞在眼前，而且光亮透明。“无限风光在险峰”的“风光”与右斜的前几行背反起来，写成左斜。这一背反带来了变幻的广阔天地，也积蓄了强大的弹性和能量，蕴藏着一种新的意境。“在险峰”三个字，突然将弹性、能量释放出来，果然在新的天地里，开辟了一种新的意境。这种意境，犹如人登上了险峰之上，饱览平时难以看到的美景。“在险”二字有些左倾，似要倒了，但接下来是个最大的字——“峰”，字势变为右倾，这样就承接了上二字，好象是峰上之峰，虽然危险，但确实有强大的山体依托，不会倾危的。

从整体上，在章法上，此卷的横幅手卷型，给人一种由远及近，由模糊到清晰，由平稳到险绝的感觉。这种感觉，使人享受了尺幅之间的天广地阔、变化无常的哲理性的形式美、气韵美。品味之际，进一步领略到了作者的兴奋之情以及反映出来的喜气洋洋、敢登险峰的神采。

1961年10月7日，书赠日本访华的朋友们：“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。”二十八个字，共写了七行，每行的字数不等，是。4、4、4、5、5、2的排列，比较大的字有“万、墨、莱、动、地、浩、茫、惊”等。但笔画并不厚重，书体楷行草兼有，所以空白较多，密中带疏，给人一种肃清旷远之感。

章法至此是完成了，但意犹未尽。

接下去，写了“鲁迅诗一首，毛泽东，一九六一年十月七日书赠日本访华的朋友们”，至此，意尽笔停。

最后的“的朋友们”四字占了两行，提笔而书，以大字结束。使此卷的高潮不在正文，而在于署款题名。这是此卷书法在章法上的创新。

这样的章法处理，给正文的肃清旷远，注入了新的因素，使正文立即活动起来，热烈起来，亲近起来，这是此卷章法艺术的神韵之妙，使人感觉到了主人的一片感情。在横幅型章法上，使人有宽大浩渺、雄飞逸超的美感享受。

1962年9月18日，给日本工人朋友们的题词，是一个横幅型，较长。

“只要认真做到：马克思列宁主义的普遍真理与日本革命的具体实践相结合，日本革命的胜利就是毫无疑问的。”题词字大墨饱，行笔流畅，以行书为主，共十五行，每行的字数是4、2、4、3、3、3、3、3、3、3、3、3、3、2但并不显得单调，因为每个字的伸缩大小、向背就让，自然天成。

在正文之后，写了几乎与正文一样的署款：“应日本工人学习积极分子访华代表团各位朋友之命，书赠日本工人朋友们。”与正文的字迹一样大，上齐天，下齐地。

整体看，这个横幅型，博大、壮观、有气势，前后一贯。它反映了作者的坚定的信心、巨大的热情和真诚的期望，浩然正气满纸，令人感动，自然地就领略了韵律之美。

这样的章法处理起码给我们这样的启示：每行二至四字的书写，使我们感到时代的快节奏；正文与署款的合写，使我们感到畅通强烈的韵律。

1963年2月5日，手书《满江红·和郭沫若》（图十八）。“小小寰球，有几个苍蝇碰壁。嗡嗡叫，几声凄厉，几声抽泣。蚂蚁缘槐夸大国，蚍蜉撼树谈何易。正西风落叶下长安，飞鸣镝。多少事，从来急；天地转，光阴迫。一万年太久，只争朝夕。四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激。要扫除一切害人虫，全无敌。”一百个字，共分了三十一行。

起首写了宽大高伟的“满江红”三个字，使后两行只能变轻变小。从“有几个苍蝇碰壁”直到“蚂蚁缘槐夸大国”，这是一个波浪，其中的高峰是“几声凄厉”的“几声”。从“蚍蜉撼树谈何易”到“飞鸣镝”，是第二个波浪，高峰是“撼树”和“下长安”。从“多少事，从来急”到“光阴迫”，是第三个波浪，高峰是“从来”。从“一万年太久”到末尾“全无敌”，是第四个波浪，这个波浪更大、更高、更猛、更强，其中的高峰是“翻腾”、“风雷”、“无敌”。

全卷一行字数只有两个字的，就有六处之多。而且都是波浪的高峰。因此横幅型的章法，一行字数多者，显得平稳、明尧、力揭；一行字数少者，显得跳宕、色暗、力强。

此卷，犹如临江观涛。江似横练，浪如墨舞。浪从风威，风助浪势。逐浪翻滚，高峰叠起。令人鼓舞和惊心。章法的韵律美和意境美，可以类同诗词的韵律和意境美。用苏轼的“乱石穿空，惊涛裂岸，卷起千堆雪”（《念

奴娇·赤壁怀古》），来形容此卷书法的韵律美和意境美，不是很恰当吗？

奇妙的轴线变化

在欣赏书法时，我们的传统的办法，是从用笔、结构、章法三个基本要求上，去探微取精；是用“近取诸身、远取于物”的方法，去类比形容。这些要求和办法，成为我们研究、创作和欣赏书法的宝贵财富。现在和将来，这些要求和办法，仍然是我们研究、创作和欣赏书法的价值基点和取向。

但是，在章法的赏析中，从字里行间纵轴线的变化来着眼，也是一神方法，它更可开阔视野，增加审美的情趣。

毛泽东，以他博大的胸怀，雄放的性格，随意的笔情，书写的书法作品，往往是跌宕起伏、自然成趣的。从他的书法里，可以强烈地感到马克思主义的哲学思想：世界是物质的，物质是运动的，一切都在变化之中。

他的手书宋玉的《大言赋》句：“方地为舆，匠天为盖，长剑耿介，倚天之外。”纵轴变化得就比较明显。

第一行，轴线从“方”字开始向右下，折转又向左下，至“地”字折转垂下。写到“为”字又转向左下，再回到右下。至“舆”字，稍为偏，折转直下。

第二行，轴线从“圆”字中稍带右弧度穿过，至“天”字，折转左下，至“为”字，遂折转右下，至“盖”字又折转向左下。这条轴线与第一行轴线相距较大，以曲对曲。

第三行，轴线基本上贯穿“长剑耿介”稍左斜直下。

第四行，轴线基本上以左弧度贯穿“倚天之外”。第四行轴线与第三行轴线相距较近，以直对弧。

这种轴线的变化，把字体大小所占空间位置、行距和作者书写过程的时序轨迹反映出来。这变化的轴线，本身就是一种美的构成，一种以线性构成的形式的韵律美。

手书曹操《步出夏门行·龟虽寿》，笔法锐利雄放，有断壁削崖之气。

此卷共十一行。前四行，四条轴线基本垂直平行，所以，不管字大字小，笔轻笔重，墨浓墨淡，势屈势缩，每行的字都是随着轴线直下。这四行虽然显得放纵、跌宕，但由于中轴线的稳定，在章法上就不会出现大起大落，或错位险绝的情况。

次四行，出现了轴线变化。第一行和第二行中轴线相近，上宽下窄。第三行和第四行的轴线远离一、二行，成为相背的弧线。这样，在这四行中出现了大块的空白，增大亮度，字势显得收缩，为下几行的大度发展准备了空间。

最后三行，果然出现了大的跳跃。“可以永年”和“曹孟德诗”，基本上是“V”字形，上开下合。这就使洒脱劲健的笔法，得到了夸张和摇摆的配合，显得神韵顿生。

此卷就因为有了卷末三行的变化，才使整卷神采射人。

手书《木兰诗》共四十一行。轴线的变化不大，基本是垂直的平行线，但，此卷后半部分也有变化。写到木兰代父从军，从“不闻爷娘唤女声，但闻阴（燕）山胡骑鸣嗽嗽”开始，到“万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金铎（析），寒光照铁衣，将军百战死，壮士十年归”，有较大的摆荡。“阿

姊闻妹来，当户理红装。阿（小）弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床。”也有较大的摆荡。

平铺直叙，轴线垂直平行。一旦有感情上的变化，轴线就会发生相应的变化。轴线垂直平行，是一种清和之美，给人一种稳定感、安全感、愉悦感。轴线大变，反映了感情震荡，书法可以显现各种动态美的效应。

手书李白《梁父吟》，是在印有红丝栏的信笺纸上写出来的。一笔一画，稍有飞连。而且每行都在红丝栏内，不突格，不出天地。与手书岳飞《满江红》和手书汤显祖《牡丹亭·惊梦》是一个时间写出的，同属一个风格。可以说，这是毛泽东的楷书了。比起其他手迹来，这是他的阵地战。虽然是正楷书写，但仍清新、活泼、爽利、动人。为什么呢？除了他的用笔变化多端外，主要的是两种轴线的交织效应所致。

《梁父吟》的单字，字体狭长。但依据每个字结构组合部分的多寡和所占空间大小、以及笔画时序的先后，形成了每个字的扭动摇摆，一波三折。用美学术语说是“曲线美”“S”形。每字都是变化多姿。把静态的楷书，书写成动态的物象。一个个都象是玉女临风，楚楚动人。因此，每行的轴线，也因字的大小多少，而摇曳摆动。有三春杨柳的生机，有十里荷花的清艳。

这样的章法处理（尤其是楷书的章法），是高人一着的。楷书的章法，很容易“状如算子”，上下左右，四平八稳。虽笔法夺人，但是终感板结，无生气、无动感，初视尚可，久视无不疲人。

但，毛泽东的楷书，采用了字和行两种曲线摆动的方法，使字势生动，这是他的高明之处，这样的章法值得研究。

手书李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》。

此卷与手书白居易《琵琶行》是同时间的书作，都是在印有红丝栏的信笺上，突破格局，顶天立地，无边无涯，写出的行草书。

这种横幅型手卷，因为是小行草书，字形的方向、向背、倾斜和扭动，比楷书幅度要大，变化要多。因此显得灵动超逸、活泼感人。中轴线的变化，因字而易，因行而易。

此卷，共十九行，真正恣荡不羁的，也就是四、五行。如“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。庐山秀出南斗旁，[屏风九叠云锦张。]影入（落）明湖青黛光”，“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”。

手书白居易的《琵琶行》与李白手卷的章法，大同小异。“醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。”“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”“银瓶破裂（乍破）水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。”“今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。”“我闻琵琶已叹息，又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”“不（莫）辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行。”等等，这些段落，因为书者随着歌辞的感情变化而有所感悟，因感悟而转化为笔墨，形成了章法的变化，给人一种不可名状，但可感知的形式美、韵律美和意境美。

手书李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》。

此卷书写，好似随着李白的诗意而摇荡，章法显得灵动。

一上来，“弃我去者，昨日之日不可留。乱我心者，今日之日多烦忧。”轴线就摇摆倾斜。接下来第二个四行，轴线一齐往右下角倾斜。第三个四行

的轴线改变了方向向中间集中。因此这八行便发生了一种震动性的巨变。而侍的内容，也是浪漫的。如“长空（风）万里送秋雁，对此可以酣高楼。蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞，砍上青天揽（览）日月。”

这里轴线的摇摆，出现了节奏的快慢变化，韵律的紧张和舒缓的更替，传达了一种含蓄的情怀。

手书崔与之《水调歌头》。

这是一个不可多得的竖幅。从这条竖幅上看，不论是单字结体，不论是点画笔法，也不论行气篇章，都可以看到唐代书画大家郑板桥的影子。

这也是一幅轴线变化强烈的作品。

“水调歌头。万里云间戍，立马剑门关。”这第一行的轴线就从右上角，经过一波三折，直斜下来。

“乱山极目无际，直北是长安。”这一行继续了第一行的抖度，成了一个轻度弧线。

“人苦百年涂炭，鬼哭三边锋镝”，其中“人”的一撇一捺，“年”和“涂”的横画，极力向外延长，使左右两行，避就让开。

“天道久应还。手写留屯奏，炯炯寸心丹。”这一行上倾西北，下倾东南。

“对青灯，搜（搔）白首，漏声残。老来勋”，这一行反倒以不直而取直。

“业未就，妨着（却）一身闲。梅岭绿阴青子”，这一行又东北倾向西南。

“蒲间清泉白石，怪我旧盟寒。烽火平安”，上部还有空间，下部已经到边了。“夜，归梦到家山。”这一行已无空可斜。

此卷手书，有意思的是：字的结体本身，就是“S”形，以宽、斜取势。字与字各自独立，不作连笔。行与行之间，没有定规，可大可小，可弯可直。这样就在字与字之间，行与行之间，留下了众多的大块空白。因此产生一种零散的感觉。但，零散并非丑恶。这种零散在有意与无意之间出入，形成了这样一种“碎石铺路”的美。这是一种个体优美、而整体不规则的美。给人一种神秘的、含蓄的形式美、韵律美，令人向往，也令人莫测。

手书《西江月·井冈山》。

这首词，以雄浑的气魄，歌颂了红军粉碎国民党“围剿”的英雄业绩。

这书法，似为毛泽东 1962 年前后所写。

标题“西江月”本身就是一个西北至东南的“S”曲线，动感极强。

“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。”共分九行，行行都是一个头尾摆动的黑龙，显得特别雄壮。

“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。”共分九行，其中一行只有两个字的，如“成城”、“黄洋”、“声隆”、“军宵”，就占了四行，其跳宕、摆动的幅度之大、变化之多可以想见。在章法上给人一种大气凛然、锐不可挡的气势。

大起大落的黑白对比

在中国书法理论中，早就有“计白当黑”的说法。计白当黑，就是书法上的黑与白的辩证统一：写黑留白。书法不仅要从黑处品味，也要从白处品

味。统而言之，要在黑白的辩证统一中去品味书法。这也是章法中的一个奥秘。

毛泽东的书法，总体来说是茂密的，但并非不着力于白处的经营。他的书风豪放雄逸，就是在黑白的对比中表现出来的。

手书苏轼《念奴娇·赤壁怀古》。

这是在毛泽东的书法里不多见的一篇书作。前五行，即从“大江东去”直到“一时多少豪杰”，字势内收，行距开阔，留出大块空白，疏朗清新，追风走马，余地很大。后六行，由于字势开张，点画飞动，空白处稍小，但也比他的其他书作大得多。尤其是后三行：从“故国神游”至最后“一尊还酹江月”，字势飞动，空白骤增，使人有灵动劲超、松摇绝壁的感觉。

手书《清平乐·蒋桂战争》。

此卷书法，似为毛泽东 1962 年前后所写。

“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。”

此卷写得大气凛然，强劲茂密。这个感觉是从黑白对比中得出来的，前七行，字体宽大，字接字，行挨行，但，空白之处尚可跑马。后七行，字体变长，空白加大。而这种增大，不是字小势弱，而是为了突出最后的章法的耀眼之处——“一片，分田分地真忙”的浓墨重笔，从而使整个书作，精神倍增。

手书《采桑子·重阳》（图十七）。

这卷书法，似与《清平乐·蒋桂战争》所书时间相仿佛。

“人生易老天难老，岁岁重阳。今又重阳，战地黄花分外香。一年一度秋风劲，不似春光。胜似春光，寥廓江天万里霜。”

在四行中间，留出大片空白，这是茂密中的疏朗。后九行，凡是笔画重的地方，都有大片的空白。这是以白衬黑，以淡养浓的手法。在强烈的黑白对比中，以白求黑，以白生黑，突破了一般的黑白对比概念和表现手法。

手书高启《梅花》（九首之一）。

前三行比较密集。从“山中高士卧，月明林下美人来”，一直到“自去何郎无好咏，东风愁寂几回开”，书法的感情张扬起来，因此，加大了字形和笔画的对比度，黑白对比产生了很大的落差。如果以三行为一组的话，我们可以看到，第一个三行：“月明林”和“来”、“寒”等字，字大画粗，留下的空白，只有用小字“下美人”、“依疏影”来陪衬。第二个三行：“萧萧竹”、“漠漠苔”，已占有了大部分空间，“春掩残香”、“自”等字，就只有以细笔画带出。留出上下左右的空白。最后的“几回开”三个字，写得特大，但轻重浓淡处理得很好，“几”字较为浓厚，“开”字笔画纵横连带，视若柴门。“回”字最别致，是一笔画下的三个圈，笔致有味，大圈内的空白竭力地向外扩张，显得空阔深远，里边的似连又断的两个圈，形成了一个螺旋体，在急剧地收缩，好象越走越远。这样的黑白对比强烈的章法把人带入了一个左右摇曳、上下跳动的黑白场中，不见字形，只见神采，模模糊糊，苍茫一片，给人带来一种莫可名状的欢乐和享受。

手书严遂成《三垂冈》。

这卷书法，在书法的黑白对比中，也属于别致的一种。全卷共十三行，以第一行、第九行、第十行、第十三行为骨干行，笔画粗浓以黑为主。其他文字，分成各行夹在其中，笔画较细，以白为主。这样的强烈的黑白落差的

章法，呈现在我们面前的是四座高峰和两个峡谷、一个峭壁。高峰劲险无比，峡谷河流如银，峭壁下是万丈深渊。

致于立群的信，写于1965年7月26日。信用九纸写成，每纸三至四行不等，每行三至五字。这是他晚年所作，又是私人信件，更显得老笔纵横，大起大落，犹如苍龙作雨，云涌风从。在章法上，他已到了“任意为之无不佳”的程度。在每张纸上都有大块的黑，同样也有大块的白。我们可以看到，有的是上黑下白，有的是下黑上白，有的是斜线黑，斜面白，有的是中黑边白，有的是边黑中白，等等，变化多端，耐人寻味。从总体效果来看，是上下偏黑，正文比较白。如第一页“立群同志”，起笔就聚墨注笔，在饱满中略带枯笔，有“带燥方润，将浓遂枯”之美。第九页“并祝郭老安吉，毛泽东”重如泰山之峰，豪气凛然。

手书《敕勒歌》。

此卷采用的黑白对比方法，又是另一种类型。这里字的结体以宽为主，笔法轻柔，用墨不多，各行之字相互侵让避就，使行距不明显。这一篇之内的黑白对比，就形成了既不很黑、也不很白的中间色——灰色。这样的对比，给人一种苍苍混混、迷迷茫茫的感觉。这是一种章法上的苍茫韵味的美。

丰富多彩的线条质感

如果把书法艺术当作线条艺术，那当然是失之偏颇的。但，如果说这种说法抓住了线条质感的表现，就抓住了书法，这倒是一语中的的。

毛泽东的书法，是从中国书法深厚传统中走来的，也是从半个多世纪的风雨浪涛中锤炼出来的。从三十年代他的书风开始形成，到六十年代他的书法走向巅峰，铸造了他书法艺术的核心——丰富多彩的线条。

手书李白《将进酒》。

此书法，是写在四尺宣纸的十二开纸上，硬毫施墨，点画飞动，笔法劲健，但粗细差别不大。如“人生得意须尽欢，莫使金尊空对月。”“将进酒，杯莫停。与君歌一曲，请君为我侧耳听。钟鼓馔玉不足贵，但须（愿）长醉不愿醒。”“主人何为言少钱，直（径）须沽取对君酌。五花马，千金裘。呼儿将出换美酒，与你（尔）同销万古愁。”线条潇洒，利落，峭健，飞宕，是一种俊美的质感。

手书李白《忆秦娥》。

书写时间与《将进酒》相仿佛，也是硬毫施墨，但笔画的连带多，跳动少。如“萧声咽，秦娥梦断秦楼月”，“乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝”，“西风残照，汉家陵阙”，线条的粗细对比平和，墨色均匀，连绵飞动。因此，此卷的线条，是一种优美的质感。

属于线条优美质感的，还有手书秦观《鹊桥仙》。是书写在红丝栏信笺上的小行草书。“纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。”虽然笔画较重，但每个字的造型特别美，线条的轻重缓急也很合法度，给人爽快、优美的感觉。

手书林逋《梅花》诗句：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。

墨色淡雅，行笔节奏轻快，点画飞动，连绵不断。此卷线条的质感是流畅轻健之美。

手书辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》，篇幅很小，不足一张信笺，但

点画精到，流动连绵。“郁姑（孤）台下清江水，中间多少行人泪。西北是长安，可怜无数山。”字体颀长而姿态华美，线条富有流畅轻健之美的质感。

手书陆游《夜游宫·记梦寄师伯浑》。此卷点画连绵不断。“雪晓清笳乱起，梦游处、不知何地，铁骑无声望似水。”“漏声断，月斜窗纸。”“有谁知，鬓虽残，心未死。”几乎是字字相连，非常流畅，但线条拉出后，粗细、轻重、转折等，姿态各异，飞而不浮，畅而不滑。“铁骑无声”四个字，点画由粗变细，细如发丝，又由细变粗，一笔贯下，劲健流畅之态，跃然纸上。线条的质感之强，妙不可言。

手书李白《下江陵》诗句：“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”。纯用铁线一笔写下，字势博大，气势磅礴，但线条却淡似轻烟，给人一种苍茫浩大之美的感受。

手书温庭筠《经五丈原》，是一篇难得的佳作。“铁马云鵬共绝尘，柳营高压”（图二十五）一笔写下，“铁”最重，施墨最多，至“柳营高压”，已是中锋涩进，线带飞白。“象床宝剑（帐）无言语，从此焦（谯）周是老臣。”用墨不多，而笔锋如剑，点画如锥划沙，不由人想起唐代李邕的《出师表》的笔法来。这是一种劲健豪放的线条。用这种线条组合起来的字、编织出的章法，给人一种峻美、劲健、强放的美感。

手书王实甫《西厢记》曲词。此卷的线条，又有自己的特色。“游艺中原”、“转望眼连天，日近长安远”、“铁砚呵磨穿。传至得云路”、“雪窗萤火十余年。才高难入俗人机，时乖不遂男儿愿，怕你不雕虫篆刻，断简残篇。”（此处曲词与原作有很大出入，恕不一一标明。——著者）其中“难入俗人机”最有代表性，线条在流畅中见粗细、浓淡、疾徐、润枯的变化，用笔方圆结合，中侧锋并举，连中不断，线条有一种屈铁、断崖式的劲健之美。

为人们熟知的《七律·长征》（图十六）的线条，是流畅的、劲健的，又是豪放的、苍厚的。“万水千山只等闲”，线条迟重而深稳；“乌蒙磅礴走泥丸”，线条流畅而强劲；“三军过后尽开颜”，线条粗壮而雄放。

手书刘过《沁园春》的线条，是借书的线条。点画顾盼生情，线条柔中带刚。如“斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉”，“两峰南北，高下云堆。通曰：不然，暗香浮动，不若孤山先探（访）梅。须晴日（去），访稼轩未晚，且此徘徊。”真好象古人说的“点点如桃，撇撇如刀”，横线颀长而有力，竖画劲健而摇曳，折笔有肩，挑笔有顿。这样的线条，干净，利落，沉稳，劲健。总之是一种峻拔刚健的线条美，构成此卷章法上活而不死，同而不腻，沉稳活脱，错落有致。加上署款：“南宋人刘过沁园春词一首赠辛稼轩”，这就更是一卷完整的书法作品了。

致华罗庚的信，写于1964年3月18日。这时，毛泽东的书法已险绝有余，逐步走向复归平正的老辣阶段。开首“华罗庚”三字又粗又大，占了一张纸的三分之一。“先生：诗和信已经收读”，第二笔写了两行，字体被压成细长，而墨色由饱到渴。接着又写了第三笔“壮志凌云”，又是浓墨施笔。四行下来，满篇墨色，但线条还是很讲究的。“已经收读”的渴笔带下，“壮志凌云”的一笔一顿。第二页上写了三行。第一笔一行：“可喜可贺”，第二笔一行：“肃此”，第三笔一行：“敬颂教”。都是上浓下枯。第三页上，也是三笔写下。第一笔第一行：“祺”，第二第一行：“毛泽东”，第三笔二行：“一九六四年三月十八日”。此卷线条，是老辣之笔情，没有楞角，

没有硬性的折线，也没有劲健的点画跳宕，而是笔随情走，柔中带刚，棉里裹铁。这样的线条，厚重雄放，质感强烈，大气豪情，尽于纸墨，有一种震撼人心的力量，使人过目难忘。

手书贾岛《忆江上吴处士》句：“秋风吹渭水，落叶满长安。”（图二十六）

此卷的风格，用笔和线条质感是现在见到的毛泽东书法中绝无仅有的。一共十个字，成为一篇，无署名，无年代。估计，可能是毛泽东 1966 年以后所书。用软毫施墨，笔笔藏锋，行笔无时不在提按之中运行，点画的顾盼照应，形足神完，长画多用战笔，各字独立，笔断意连。这样的线条，有一种悬崖铁枝的雄放之感，欣赏此卷书法，可以看出它经过了多少的巨浪拍打冲刷，经过了多少千辛万苦的磨难，才有这样的苍颜雄风。

雄浑豪放的整体气氛

书法作品的整体气氛如何，是章法中一个关键部分，是书法作品成败的至要问题。

毛泽东的书法，从形成书风，到深化升华，到步入巅峰，不论是实用性书法部分，如题字、题词、书信等，写上两个字，四个字，或一个短句，成几句短文，乃至文章草稿；也不论是观赏性书法部分，如赠诗、写诗、抄诗等，雄浑豪放是他书法整体气氛的主线。这条主线，尤其是进入到五十年代末和六十年代，就显得更加清楚。

1915 年手书的《明耻篇》批语，虽然只有十六个字，虽然是学子阶段的书作，但已具有颜体的庄重雄厚之气。线条果敢，对比强烈。

1938 年所书的“努力前进，打日本，救中国”的题词，寄托着中华民族的雄风，满载着全国人民的希望，笔挟必胜的意志。这是作者怀着一种勇敢抗敌的激情，而挥笔写下的，可谓豪气满纸。这样的书作，在当时的所有文人、学者，甚至享誉全国的书法家，是不可能写出来的。这是火热的战场上的产物，经过枪林弹雨的洗礼，是不可能在任何学府、书斋里产生的。

1945 年所书的《沁园春·雪》，是以强劲的线条、独特的结体写成的书法佳作。其奔放雄健之气，贯穿始终，溢于纸背。在当时（以至于在现在）具有巨大的艺术震动力量。从而向全国宣告：在书法艺术的王国里，正有一颗巨星冉冉升起。

1952 年所书的“发展体育运动，增强人民体质”，整体气氛，除了生动活泼、意气风发外，一种向上的豪强之气，充满在字里行间。

1958 年所写的“十三陵水库”（图十二）五个大字粗壮有力，气势雄浑。有了这个题字，使十三陵所有的古代匾额，黯然失色，无力掌面。

进入六十年代以后，毛泽东在书法的金字塔上——草书的园地里耕耘，精品叠出。

1961 年所写的《清平乐·六盘山》：“天高云淡，望断南飞雁，不到长城非好汉。……今日长缨在手，何时缚住苍龙？”以连绵不断的线条，大小相间的组合，浓枯相生的墨色，茂密错落的布白，顶天立地的行气，表达了作者宽广的胸襟，压倒一切的气概。

几乎与此同时的是所书《清平乐·蒋桂战争》和《采桑子·重阳》。

《清平乐·蒋桂战争》，此卷纵横奔放，“龙岩”二字衔天尾地，气势

恢宏，“真忙”二字笔法跳宕，“一片”二字字势伟绝。

《采桑子·重阳》，此卷老笔纷披，苍劲超逸。“天难老”一波三折，内含劲铁；“分外香”黑白相间，逸气飞扬；“廖廓”意连笔纵，骤雨旋风；“江天万里”顿挫飞动，浩气飘举；一个“霜”字，顶天立地，气吞日月。

大约是1962年所写的《忆秦娥·娄山关》，气势磅礴，苍茫雄浑。“西风烈，长空雁叫霜晨月”，“西风”二字起首大度潇洒，“风”字留下大片空白，使“西风”冷峻空旷；“霜晨月”笔锋淡扫，沉浸在苍苍茫茫的西风之中。“霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽”，气贯天地。“雄关漫道真如铁”，一个“铁”字，如断崖劲松，盘屈迎风。“而今迈步从头越。从头越，苍山如海，残阳如血”，如苍龙出海，云涌风从，上凌日月，下掠山河。此卷书法，反映出毛泽东的盖世豪气，在天地混沌、苍苍茫茫、飘飘渺渺、迷迷离离之中，显出无比的厚重雄放之气，令人倾倒。

1964年2月4日手书王昌龄《从军行》：“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲，不斩（破）楼兰誓（终）不还。”横空出世，大笔纵横，豪气倾海，雄风万里。

1963年2月5日所书《满江红·和郭沫若》，站在地球之外，凌空落笔，正是“一万年太久，只争朝夕。四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，何等胸怀，何等气魄，何等境界，何等笔墨！真可以飞出地球，纵横太空。

1965年7月26日致于立群的信，真是“凌云健笔意纵横”，随意挥洒，皆成佳作。

磊落大度的署款题名

研究毛泽东的书法，不能不注意他的署款题名。他的署款，别具一格，令人难忘。

大约在1937年以前，他的署款题名大小不超过正文。以后他的署款就逐渐大起来。尤其是五十年中期和后期，署款更加雄放。

1937年1月30日致徐特立的信，署名“毛泽东”三字，不大不草。

1938年12月14日致杨令德的信，署名“毛泽东”三字，既草且长，超过信纸的一半。

1954年3月12日致黄炎培的信，署名“毛泽东”三字，笔走如飞，向右倾斜，几成阶梯。

1956年12月29日致周世钊的信，署名“毛泽东”的“东”在“泽”字之右。

1956年12月5日手书《水调歌头·游泳》，署名“毛泽东”和年月日比正文既大且草。

1957年5月11日手书《蝶恋花·答李淑一》，署名“毛泽东”三字，又大又草。

1961年10月7日书赠日本访华朋友的条幅，署名“毛泽东”三字占一行。

1961年12月26日致臧克家的信，署名“毛泽东”的“泽”字又粗又大。

1963年以后写的个人信件：署款都是占一行或两三行。

这样的署款变化，明显地反映了历史的变化。毛泽东六十五岁以后，落款特别放纵。七十岁以后，落款就顶天立地。这时，他已成书法艺术自由王

国里的一员主将和旗手了。

【注释】

毛泽东手书古代诗词，大多是凭记忆书写的。凡与原作文字有出入者，则在讹字后加括号注明正确的字

方框内的文字系脱文

豪气倾海 神采飞扬

——毛泽东书法漫步

恩格斯在赞扬欧洲“文艺复兴”时指出：“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人、而且产生了巨人——在思维能力、感情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代”。

如果将恩格斯的这段话，拿来形容二十世纪二十至六十年代的中国，也是非常适宜的。中国人民推翻三座大山，建立人民政权，建设社会主义，就是“最伟大的、进步的变革”，中国社会“需要巨人”，而且也“产生了巨人”。这个巨人，就是伟大领袖毛泽东主席。他在“思维能力、感情性格方面，在多才多艺和学识渊博方面”都称得上是巨人。当然，毛泽东超越了“文艺复兴”时代的任何最伟大的巨人，因为那些巨人只是冲破欧洲中世纪黑暗的闯将，而毛泽东却是在世界人口四分之一的土地上，粉碎封建殖民枷锁，推翻资本买办，赶走帝国主义，建立人民政权，实行社会主义制度的英雄。毛泽东有多方面卓越的、超人的才能。他不仅是伟大的政治家、军事家、思想家、诗人，而且还在东方艺术的皇冠上留下了异彩，他又是一位足可代推的书法艺术大师。

翻开毛泽东书法作品的历史册页，展现在我们面前的是一个波澜壮阔、绚丽多彩的艺术世界，在这个书法艺术世界里漫步，若游群玉之山，满目琳琅；若行山阴道上，应接不暇。那“飞走流注之势，荆棘峭绝之气，滔滔闲雅之容，卓犖调宕之志”（萧衍语），不衫不履，浑然天成，将人带到一个极有魅力的意境中去，置身于一个强大的神秘的艺术意境，会感受到无比的愉快和欢乐。

毛泽东在中国现代史上活跃了八十多年，处处都留下了他的足迹。同时也在书法世界里游艺了六十多年，留下了大量的文稿、手记、文批、书批、书信、诗词、题词等书法作品，这是中国人民的珍贵的财富。

那么，就书法艺术而论，足可代雄的毛泽东，在攀登中国文化最纯粹、最玄妙、最有代表性的书法艺术高峰时，画下了怎样的轨迹呢？这是中国现代文化之谜。它吸引着亿万人去作各种各样的推断和猜测。

翻遍《毛泽东选集》，也未能找到毛泽东论书法，或者说到自己学习书法的经过或经验。而在《毛泽东书信选集》中，倒是有一封他关注书法的信。信是1958年10月16日写给他的秘书田家英同志的。原文是：

“请将已存各种草书字帖清出给我，包括若干拓片（王羲之等），于右任千字文及草诀歌。此外，请向故宫博物院负责人（是否郑振铎？）一询，可否借阅那里的各种草书手迹若干，如可，应开单据，以便按件清还。”

这封信很短，但却传达了重要的信息。对于研究毛泽东的书法艺术，无疑是一个十分重要的文件。这一文件，直接地表明了毛泽东书法的历史分期，1958年大概是一个分界线。

在毛泽东身边工作几十年的陈秉忱同志回忆说：“毛主席在青年时代就打下了书法基础。我们从仅存的一张明信片的笔迹来看，毛主席早年似受晋唐楷书和魏碑的影响，用笔谨严而又开拓，是有较深功力的。在延安时期，领导抗战和建党，工作、著作任务那样繁忙，毛主席仍时常阅览法帖（阅过的晋唐小楷等帖，一直带在身边）。那时，他的书法已显示出用笔恣肆，大

气磅礴，形成以后变化万千的风格。全国解放后，更多地阅览法帖。1949年出国时，也以《三希堂法帖》自随。1955年开始，指示身边工作人员广置碑帖，二十年中间，所存拓本及影本碑帖约有六百多种，看过的也近四百种。

“二王”帖及孙过庭、怀素的草书帖，则是时常披阅。毛主席不但博览群帖，而且注意规范草书，如古人编辑的《草诀要领》和《草诀百韵歌》等帖。总之，毛主席从青年到晚年，虽然一生经历着革命的狂风巨浪，但也没有放弃在书法上踏实地用功夫，由于长期的刻苦钻研，因而达到了精邃的功力素养。”

陈秉忱同志又说：“毛主席十分重视我国传统的书法遗产，并借以奠定自己的书法基础，但决不就此停步。更贵贵的，是他推陈出新，创造自己独特的风格，并不断演变，不断发展。毛主席早年攻楷书，后来多行书，晚年则是行书和草书，凡此皆不拘于成规。通过毛主席阅碑帖的情形和大量的墨迹来看，我个人的体会，他以晋唐楷书和魏碑锤炼了书写的功力，进而吸收“二王”行书的长处，再则十分喜爱怀素、孙过庭的草书，同时博览群帖，这样浇灌滋润出毛主席独创一格的书法艺术之花。”

陈秉忱（1903—1986），山东潍县（今潍坊市）人，是清末著名金石家陈介琪之曾孙，家学渊博。1937年参加革命，后在中央机关工作。他于文学、书法、绘画、金石等有深厚的根基。1945年毛泽东去重庆同国民党谈判之前，先签订的一个文件，就是由他正楷缮写的，作为正式文本。1950年毛泽东去苏联与斯大林签订《中苏友好互助条约》的正式文本，也是他正楷缮写的。

《毛泽东选集》1—4卷本的封皮隶书“毛泽东选集”五字，也是他的笔迹。因为他身居伟人之侧，承办党和国家的重要事宜，书法之名，不为世人所知。在他逝世后，党和国家专为他举办了《陈秉忱书画展》。从他的地位和经历来看，他的回忆文章是具有权威性的。

根据毛泽东的那封书信和毛泽东传世的大量墨迹，参考陈秉忱的回忆，以及其他方面的零星资料，我们可以粗略地勾画出毛泽东书法活动的轨迹。

我们试将毛泽东的书法活动分为五个时期：

学子时期（1900—1919）

探索时期（1920—1937）

书风形成时期（1938—1949）

书风深化时期（1950—1960）

书法造极时期（1961—1966）

为了展现得清楚，让我们分期予以梳理。

学子时期（1900—1919）

我们假定毛泽东从七岁志学，执笔习字（也可能比这假定还早），从小就受到了中国旧文化的熏陶。1913年—1918年进入湖南省立第一师范学习。1917年冬创办工人夜校。1918年与蔡和森创建新民学会。同年8月到北京大学图书馆工作。1919年7月创办《湘江评论》。在此期间，作为一个有为的青年，忧国忧民，积极寻找救国救民的道理和道路。在书法上，仅作为一个莘莘学子，而对着这个古老艺术孜孜以求。在杨济昌老师家里，耳濡目染，看到了不少好的书法碑帖。

但这一时期所见的墨迹甚少。典型的书作有三：一是1914年（？）的退

书便条；二是 1915 年 5 月书写的《明耻篇》读后批语；三是 1917 年冬书写的《夜学日志》，三个年代，三份书作，字体不同，各具面貌。

《退书便条》，竖式，四行，行书：

咏昌先生：

书十一本，内《盛世危言》失布匣；《新民丛报》损去首叶。抱歉之至，尚希原谅。

毛泽东敬白

正月十一日

又国文教科二本，信一封。

字形狭长，内宫紧收，点画准确合度，体势清劲简直，大有《圣教序》集王字的风范，也可以认为直托清初书法大家翁方纲的字法。

《明耻篇》读后批语（图一），字形瘦长，横画细，竖画粗，以侧取势，唯趯笔软弱：

五月七日，民国奇耻，何以报仇，在我学子。

竖成行，横行列，组成了一个茂密的正方形。直接表达了毛泽东对签订“二十一条”卖国条约的严正批判，反映了一个“身无分文，心怀天下”的赤子报国之心。

《夜学日志》（图二），字形扁宽，右肩上耸，捺脚波挑，是明显地受了魏碑字体的影响。值得玩味的是“首卷”二字，笔法简古，似有汉简的意趣。

从以上简要例证赏析中，不难想象到，这时期，正是毛泽东的书法起步期。

探索时期（1920—1937）

这一时期，对毛泽东来说，是人生的巨大变化期。由一个普通的热血青年，走上了中国共产党的领袖地位，力挽狂澜于既倒，担当了革命的最高领导和军队的统帅。但在其书法发展的进程上，并没有与这种人生急风暴雨的空间大跨度发展相适应，只是在探索着，寻求着，平稳地前进着。

这一时期，面世的书法作品不多。尤其在 1926—1934 年的九年时间里，编入《毛泽东选集》的，有十篇文章，但未见墨迹，估计可能在战争中失散了。

这一时期，比较典型的书作有：

1921 年 6 月 20 日《致国昌兄并转中局诸兄的信》：

国昌兄并转中局诸兄：

（一）一、二、三、四、五号通告均到，即遵第一号通告于六月十七号开大会改组，表决长沙团执行委员会细则，选举执行委员会三人如下：

书记——毛泽东。组织部长……

似在忙中走笔，点画虽然简约，但行笔圆润，流畅潇洒，完全摆脱了魏碑的胎息。行距上宽下窄，略显扇形式样，煞是有趣。

1925年11月21日，填写的《少年中国学会改组委员会调查表》的墨迹，行笔自由圆转，神态自若，沉着洒脱，反映出他的开朗自信的心情和坦荡幽默的趣味。（他表示：鉴于中国共产党的成长，该会“实无存在之必要”。）

1933年左右，瑞金反“围剿”时鼓动红军的题词。行书，八行。

敌人已经向我们基本苏区进攻了。我们无论如何要战胜这个敌人。我们要用一切坚定性顽强性持久性去战胜敌人……英勇奋斗的红军万岁！

字形上下伸展，左右倚对，点画开张，行气简洁疏朗，虽无新奇之处，倒也显得清秀。

1936年11月2日，致许德珩等教授的信：

各位教授先生们：

收到惠赠各物（大腿、时表等），衷心感谢，不胜荣幸！我们与你们之间精神上完全是一致的。我们的敌人只有一个，就是日本帝国主义，……为驱逐日本帝国主义而奋斗，为中华民主共和国而奋斗，这是全国人民的旗帜……

此信情真意切，书法随意，点画飞动。

1937年6月25日，致何香凝的信。信用红界格纸，有三纸之多。表达了对廖仲恺夫人——何香凝的尊重。字体颀长，其中“中华民族”、“苦斗不屈”等字，生动感人。

1937年5月7日，在中国共产党全国代表会议上所作的结论，名为《为争取千百万群众进入抗日民族统一战线而斗争》。行书，横式，文件草稿，实用性很强，但其随意挥洒，天趣盎然。有几页修改甚多，倒显得特别率真可爱，气韵生动。

1937年，为《国防卫生》的的题词：

增进医学水平，这个刊物是有益的。

行草相间，加有标点，三行字，最后一个“的”字独占一行，显得格外夺目传神。其他字大小相间，以侧取势，行气有致。

1937年8月，为抗大二期毕业证的题词(11)。竖式，行书，五行：

勇敢、坚定、沉着。向斗争中学习。为民族解放事业随时准备牺牲自己的一切！

首行“勇敢、坚定、沉着”，笔力沉雄，六个字互为犄角，借势而立，险而不危，如崖托劲松。“向斗争中学习。为民族解放事业随时准备牺牲自己的一切”，四行字稍带动感，错落变化，已显示出他书风的形成。这个题词的笔势很典型，可以看作是毛泽东书法探索时期与风格形成时期的联结点。

书风形成时期（1938—1949）

毛泽东以他卓绝盖世的才能，领导全党全军和全国人民取得了抗日战争的胜利，接着又取得了第三次国内革命战争的胜利，建立了人民政权。这一时期，他和全国人民一样，经受了日本帝国主义的野蛮侵略战争，经受了陕甘宁边区的极端困苦的生活，经受了国民党反动派的疯狂进攻。就是在这些狂风恶浪中，他成了中国共产党和中国人民的伟大领袖。也是在这些狂风恶浪中，磨练了他手中的羊毫笔，形成了他个人书法的独特面貌。

这时期，就毛泽东的书风来说，又可以细分为三个小阶段。

初段，1938—1941年

比较有代表性的作品有：

1938年，为陕甘宁边区《边区教师》杂志的题词(12)，共九个字：“为教育新后代而努力”（图三）。字形大小无大的差别，“教”字左伸右缩，“育”字反过来，右伸左缩，而“新”字却又左右平衡，接下去各个字左撑右峻，蕴藏着催人前进的鼓动力。

1938年10月，为一次青年工作会议的题词(13)。行书，三行：“努力前进，打日本，救中国”（图二十七）。字距行距都很密集，但又和而不犯。竖画略带反弓，横画上斜，给人一种力量很大的动感，表现了威武雄壮的气势。

1939年4月，为延安《新中华报》的题词(14)：“为消灭文盲而斗争”。“消灭”二字作承接状态，稳重而有弹性。“争”字的最后一笔，猛然拉下，垂而不直，涩行而进，稍带“屋漏痕”的自然风姿。其中“文”字很特别，捺脚又出现上挑的笔法，表示了对魏碑的回归。

1939年，为延安《团结》杂志的题词(15)：“团结战胜一切”。竖写，由左向右行，这是毛泽东书作中，绝无仅有的。六个字全是中锋运笔，“团”字用墨最多，左竖重打，右竖重下，在六个字中几乎占了一半的地步，使其他字成为众星捧月之势。

1940年1月25日，为国际反侵略运动大会中国分会成立两周年的题词(16)：“正义战争必然要战胜侵略战争。”竖式，三行。开首第一个“正”字，覆盖第一行字，似“龙腾玉池”。最后的“战争”二字紧结成一体，作为结束，承载着第二行字，若“凤落碧树”。相映生辉，章法清奇。“毛泽东”三个字，连成一体，占有竖行五分之四的地步，大气凛然。

1940年2月10日，为《新中华报》创刊一周年的题词(17)：“抗战、团结、进步，三者不可缺一。”十二个字每六字一行。其“步”字的一撇直下出锋，给人一种向上的积极感。末尾“一”字笔画较粗，承上作结，稳定坚决，正与文章相对。

1941年1月31日，致毛岸英、毛岸清的信(18)。横式。这是很宝贵的资料，全录如下：

岸英、岸清二儿：

很早以前，接到岸英的长信，岸清的信，岸英寄来的照片本，单张相片，并且是几次的信与照片，我都未复，很对你们不起，知你们悬念。

你们长进了，很欢喜的。岸英文理通顺，字也写得不坏，有进取的志气，是很好的。惟有一事向你们建议，趁着年纪尚轻，多向自然科学学习，少谈些政治。政治是要谈的，但目前以潜心多习自然科学为宜，社会科学辅之。将来

可倒置过来，以社会科学为主，自然科学为辅。总之注意科学，只有科学是真学问，将来用处无穷。人家恭维你抬举你，这有一样好处，就是鼓励你上进；但有一样坏处，就是易长自满之气，得意忘形，有不知脚踏实地，实事求是的危险。你们有你们的前程，或好或坏，决定于你们自己及你们的直接环境，我不想来干涉你们，我的意见，只当作建议，由你们自己考虑决定。总之，我欢喜你们，望你们更好。

岸英要我写诗，我一点诗兴也没有，因此写不出。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。

我的身体今年差些，自己不满意自己；读书也少，因为颇忙。你们情形如何，甚以为念。

毛泽东

一九四一年一月三十一日

此信字势较其他墨迹为长，长可径寸。字距行间，被颇长的点画所遮蔽，犹如进入丛林一般，密不透风。因为是给儿子写信，行文随意，自成异趣。

1941年7月，为抗日战争四周年题词(19)。只有“团结”二字，横行。“团”字峻拔一角，字框内留在大片空白，既显现了强大的张力，含有心宽容物的气象。而“结”字，体态匀称，提按灵动。“团”主“结”副，合璧天成。

这一阶段的书法，在用笔上渐生提按，在章法上加强了对比和整体感，惟笔力稍弱。在这一段中，另见有毛泽东的著文《改造我们的学习》，是用硬笔写成。虽非书法，但总览全篇的结字，惊人的是，他一改字势左倾的旧习，突然转为字势右倾的字体。这种改变，虽不具有质的裂变性，但也说明，他对书法的追求，即便是在恶劣的战争环境下，仍是不改初衷。

中段，1942—1944年

比较有代表性的作品有：

1942年4月，为《八路军军政杂志》创刊三周年的题词(20)。四个大字：“准备反攻”（图四）。这四个字，纵轴基本垂直，字势拉长，点画对比强烈。“准”字上部密集，重墨浓彩，横画凌空一扫，竖画下拉逐渐加力，“备”字偏旁轻带，右部结构下开上紧，“反”字稍小，予以压缩，“攻”字又加力提按，捺脚上挑。虽然是简单的四个字，却具有重、轻、压、弹的节律变化，可以感到峻拔外露，雄健内含，给人一种“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的豪迈之气，传达了“准备反攻”的文字内容。

1942年，为拍摄《南泥湾》电影的题词(21)。有两幅，是姊妹篇。一曰“自己动手”，一曰“丰衣足食”。这两幅题词，几乎是一笔一画写出来的，可说是毛泽东的正书了。这个正书，与1915年写的“五月七日，民国奇耻，何以报仇，在我学子”的《明耻篇》读后批语相比，有了很大的不同。一个是学子之志，一个是伟人之召，内容和形式都有质的变化。这八个字，是毛泽东表达了“我书我怀，我铸我魂”的居高临下的气魄。用笔简约而精练，结体以斜扶正，以缺补全，左撇右捺，力可断金，惟竖钩嫌弱。但，八个字自然天成，有朴素简洁之美。

1942年，为延安无线电材料厂的题词(22)。竖式，行书，五行：

发展创造力，任何困难可以克服，通讯材料的自制，就是证明。

在毛泽东的书作中，这一题词，是很特殊的一篇。其特殊处就在于疏朗。其他的书法都是字字相接，行行相亲，茂密有余，疏朗不足。而这一篇则恰恰相反，出现了从未有过的疏朗。行间字距，足可跑马。

1942年，为中央党校的题词(23)：“实事求是”。正书，横行。字体颀长，距离宽阔。但，和谐对称，不失为佳作。

1943年1月，为生产英雄罗章题词(24)：“以身作则”。横行，密集，竖画挺俊，点画凝结。使人有“铁枝梅花”的联想。

1943年1月，为生产英雄何维忠题词：“切实朴素，大公无私”。横行紧结，但横轴呈波动形，动势感人。这篇题词的可贵之处，在于用笔用墨。出现了干湿浓淡、轻重缓急的变化。显得老笔纵横，雄达扑人。

1944年1月9日，看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信。（信较长，恕不录）这篇书法，彻底地采用右势结体，极力夸张左部，而收紧右部，出现了左竖、左撇，重笔延长的现象，有一种“大风拔树，长枪刺地”的感觉。

1944年4月29日，致解放区开明人士李鼎铭先生的信(25)。横式。内容是讨论历史的。“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。”字势右倾，长剑拔地，字小者如豆，字大者如钱，一片竹林，淹没了行距。

1944年11月21日，致作家茅盾的信(26)（图二十三）。横式。“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。”开始的“雁冰兄”三个字，字径可达二寸以上，“了”字由上一行伸到下一行。其他字，也是大小由之，极尽心胸开朗之态。

1944年11月21日，致郭沫若的信(27)。横式，行书。这也是非常珍贵的资料，兹录如下：

沫若兄：

大示读悉。奖饰过分，十分不敢当；但当努力学习，以副故人期望。武昌分手后，成天在工作堆里，没有读书钻研机会，故对于你的成就，觉得羡慕。你的《甲申三百年祭》，我们把它当作整风文件看待。小胜即骄傲，大胜更骄傲，一次又一次吃亏，如何避免此种毛病，实在值得注意。倘能经过大手笔写一篇太平军经验，会是很有益的；但不敢作正式提议，恐怕太累你。最近看了《反正前后》，和我那时在湖南经历的，几乎一模一样。不成熟的资产阶级革命，那样的结局是不可避免的。此次抗日战争，应该是成熟了罢，国际条件是很好的，国内靠我们努力。我虽然兢兢业业，生怕出岔子，但说不定岔子从什么地方跑来；你看到了什么错误缺点，希望随时示知。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，希望继续努力。恩来同志到后，此间近情当已获悉，兹不一一。我们大家都想和你见面，不知有此机会否？

此信书法，字形比其他信件小得多，字形长且倾斜，给人一种万马奔腾的感觉，但也稍有挤压感。

这一阶段，毛泽东的书风渐自有成，字势右斜，笔画力度大增，简净与雄拔，茂密与疏朗，朴素与华美，同时并存。

末段，1945—1949年

1945年11月，为洗星海逝世所写的悼词(28)：“为人民的音乐家洗星海同志致哀”。竖式，三行。“为”、“洗”、“海”、“致哀”数字，大于其他字，斜长字势，面带佛郁。

1945年9月，题字，(29)“诗言志”三字，竖行。“诗”字的言旁粗壮上挑，“寺”趁势成反弓形，“志”字突出“心”的跳跃，三个字的点画，成斜线状态，甚为活泼。

1945年9月，为庆祝抗日战争胜利的题词(30)(图十三)：“庆祝抗日战争胜利，中华民族解放万岁！”此幅书法，可说是他书风形成期内典型代表作之一。“庆祝抗日”四字一个比一个小，“庆”字尤大，且左边的一撇，重笔浓墨下掠，力鼎千斤。“胜利”二字，又放大直下。“利”字的竖刀，藏锋涩行，铺毫加重，凝重而富有弹性，同时与“庆”的左撇，上下呼应，使题词的第一行象强风中的擎天柱，威立大地。第三行“万岁”二字，沉稳而又勃发、与首行相对衡。第二行“中华民族解放”，夹在中间，蕴藉着无限的力量。从整个气势上，给人一种豪情满怀，扬眉吐气的直觉感。如果将其每行的曲轴线和势差相比，这就是一幅“松舞东风”的意象图画。

1945年10月，手书1936年填写的《沁园春·雪》。这首词，是毛泽东诗词的代表作，他也很爱这首词，因此，他多次书写过。比较起来，能代表他书风的，还是他1945年去重庆和平谈判时写下的好。这一篇词，连同书法，震动了山城重庆，也震动了全国各界人士，尤其是知识界。使他们认识了毛泽东，认识了中国共产党，认识了中国的革命。词是非常豪爽的，气势磅礴。而书法，是用正楷书写的，雄峻超逸，豪气吞海。远远望去，东北方的原野，奔驰着千军万马，铺天盖地，有席卷一切的力量，所向披靡。“北国风光，千里冰封，万里雪飘。”“飘”字作结，是第一个山峰。“望长城内外，惟余莽莽；大河上下，顿失滔滔。山舞银蛇，原驰腊象，欲与天公试比高。”“高”字是第二个山峰。“须晴日，看红装素裹，分外妖娆。”“娆”字是第三个山峰。接下去，就山峰叠起，目不暇接了。“江山如此多娇，引无数英雄竞折腰。”突然，断崖万丈，笔走谷底，“惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖”，这时，走出低谷，再次上升。“稍逊风骚。一代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕。”“雕”字突出的大。“俱往矣，数风流人物，还看今朝。”“朝”字达到最高峰，使人惊心动魄，胸襟大开。

1945年10月4日，致柳亚子的信(31)(图五)。竖式。是毛泽东书风成熟的代表作，是一份重要的历史资料，也是他本人书写的《沁园春·雪》断为1945年的佐证。此信全文如下：

亚子先生吾兄道席：

诗及大示诵悉，深感勤勤恳恳诲人不倦之意。柳夫人清恙有起色否？处此严重情况，只有亲属能理解其痛苦，因而引起自己的痛苦，自非气“气短”之说所可解释。时局方面，承询各项，目前均未至具体解决时期。报上云云，大都不足置信。前曾奉告二语：前途是光明的，道路是曲折的。吾辈多从曲折（即困难）二字着想，庶几反映了现实；免至失望时发生许多苦恼。而困难之克服，决不是那么容易的事情。此点深望先生引为同调。有些可谈的，容后面

告，此处不复一一。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。

这幅书作，与《沁园春·雪》的笔法、章法完全相同，甚至连每行的纵轴线的变化也相同。所不同的是：比《雪》的笔法来得灵动清爽，笔锋墨色历历在目，不象《雪》卷书法的样子，是经过多次翻印的。说它是成熟之作，指它的骨力峻达，豪气凌空。这里对中锋和侧锋运用得非常熟练，尤其是侧笔的夸张取势，铸造了毛泽东书法的基本个性。使他的书法面貌形成，就有神采不凡的大气，区别于书史上任何名家。这样的书法用笔和结体，为他五十年代进攻大草，打下了坚实的基础。

1946年4月，为“四·八”遇难烈士的题词(32)（图六）。

为人民而死，虽死犹荣。

这幅书作，可以看出，在结字、用笔上，他又有突破性的进展。在用笔上，简练而富有力度，笔笔到位，沉著痛快，点画大为改观，骨力加强。挑笔一改过去的浑浊，显得格外清劲。折笔处翻笔重打，迅速趁势边走边提，啄笔来得突然，凌空一闪，既得到字法的配合，又得到布白的呼应，“为人民而死”五字，跳宕摇情，重如泰山；“虽死犹荣”四字，利落潇洒，细而不弱。“而”字的结字，出现了第一横画左高右低，第二横画左低右高的方向和力度的变化，改变了横画一味左低右高的单一写法。这幅题词，是毛泽东书法的精品。如果与十二年后他给刘胡兰烈士陵园的题词“生的伟大，死的光荣”相比，后者的用笔虽更为纯熟，但在气韵神采上，都大逊这幅书作。

1946年5月17日，给陈昌奉的信(33)。横式。此幅书作，笔法、气势虽不算上乘，但却在布白上，加入了构图意识。上款和正文与下款形成了一个横卧的四边形与一个竖立的四边形相接，给人一种平实、安定的感觉。

1947年，所见书作不多，有几幅书作，如为徐特立同志七十寿辰的题词，给延安中学学生的题词、为中共葭县县委的题词等，有的失真，有的特色不明显。比较好的是1947年11月18日给吴创国的复信(34)：

创国同志：

十月二十五日来信读悉，甚为感慰。消灭一切敌人，你的志向很对。你对农民土地斗争所表示的热情非常之好，你的诗也写得好，我就喜欢看这样的诗。你年纪高，望保重身体！

这幅书作，字画不甚夸张，仍然保持他字距行间的紧结的习惯。在笔法上出现了意连笔不连的新格局，洋洋洒洒，如天女散花，表达了他的愉快的心情。

1948年12月11日，给林彪、罗荣桓、刘亚楼的信，也就是著名的《关于平津战役的作战方针》的手稿。因为，书写时主要的心思用在谋略上，对书艺似不经心。

1948年，毛泽东的代表书作，有两件，一件是关于新民主主义革命时期总路线和总政策的题词(35)：

无产阶级领导的，人民大众的反帝、反封建、反官僚资本主义的革命。

另一件是关于新民主主义革命时期党的土改总路线和总政策的题词(36)：

依靠贫农，团结中农，有步骤地、有分别地消灭封建剥削制度，发展生产。

这两篇书作，无论从何角度说，都是精彩的。点画的洗练果敢，用笔的提按起倒，布白的疏密有致，尤其是笔法上的跳宕捩阖，大起大落，一波三折，笔断意连，体现了他功力深厚，而又天纵雄逸的神采。反映出他对未来充满着胜利的喜悦，刚毅、自信、豪爽之情溢于点画之中。

1949年4月，手书《七律·人民解放军占领南京》(图三十)。开首着力于“钟山风雨”四字的表达，接着以一泻千里之势，写“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”，至此一个大的停顿，接着用豪迈自信、通晓天道的哲人的超尘胸襟，写下了“天若有情天亦老，人间正道是沧桑”这十四个字正与“钟山风雨”相呼应。这篇作品，用笔圆劲，章法自然。布白有纵行无横行，行中有空，各行字数无定格，随势变化，奇趣盎然。整体感是：字字相承，疏密相间，前后呼应，气势浩荡。

1949年4月29日，手书《七律·和柳亚子先生》。横式。与上首七律书写时间相隔不久，但韵味迥然不同。如果说上首书作是豪情满怀的话，那么这一首七律书作就是文质彬彬了。前四句如远海之帆，畅叙怀旧之情。接着越说越近，促膝谈心，转而又放眼展怀，令云帆远去，潇洒之极。特别是落款，不再提行，一气呵成，有一种幽美的布白奇趣。

1949年9月，为全国新华书店出版工作会议题词(37)(图三十一)：“认真作好出版工作”。这幅书作也是一件佳品。竖轴线的垂直，和“毛泽东”三字的落款，都可体味到他严肃认真的心情。各行的首字左部偏旁，点画高扬，使得每行其他的字虽有倾斜，但不致乱阵，给人一种堂堂正正的整体感。这幅书作，用笔精到，既能看到沉著的用笔轨迹，又可看到点画照应空间关系，使人赏心悦目。

1949年9月10日，为《中国儿童》杂志创刊号的题词(38)：“好好学习”。笔法飘逸俊秀，充满着对祖国花朵的热望。此幅书作，与九年前所书“天天向上”，均属楷书，相配起来，真是无意的天作之合。当然，“好好学习”四字的意态更能代表他已经形成的书风。

1949年9月，为《中国人民解放军三年战绩》一书的题词(39)：“人民的胜利”。横式。这是在取得了战争胜利后的喜悦的反映，“人民”二字写得就比较饱满。经过“的”字的过渡，着力写下了“胜利”二字。横轴微微上鼓，表示了心绪的平衡和激昂。

1949年9月29日，为《新华月报》创刊号的题词(40)：“爱祖国，爱人民，爱劳动，爱护公共财产为全体国民的公德”。四个“爱”字，由于所处的地位不一样，各具面目，相互照应。1949年11月29日，为“国立美术

学院”的题字和给徐悲鸿院长的信（图七）。“国立美术学院”六字，横式右行，很具特色。如果玩味第一个字，就会发现，这几个字的形式动态美，是那样一致。横画和竖画，虽有上斜和内向的趋势，由于粗细、长短等力度的变化，更加以斜线和不同方向的点，使每个字的纵横轴线变形相交，表现出动态性的曲线美，中间充满着雄逸之气。作为美术院校的校名题字是十分和谐的。

给徐悲鸿的信可以说是空前的潇洒。从这封信的书写，再经五十年代十年的深化，使毛泽东的书法，终于走上了高峰。

悲鸿先生：

来示敬悉，写了一张，未知可用否？顺颂教祺！

文简词敬，表达了作为全党全国的最高领导人，对艺术事业的热情关怀，对艺术家的由衷的尊敬。最精彩的字是“悲鸿”、“敬悉”、“教祺”等，两字相合，上下承接。这样的书法，可说是他后来大草的滥觞。

总之，这一时期，毛泽东在百忙中，仍在书法——这个神秘而又实在的艺术之林里，大胆求索，终于初步找到了自己的园地。这一时期的后半段，出现了他书法道路上可贵的脚印——书作精品。这些精品，无论从理性的表达上，还是感情的寄托上，都足以与同时代人的优秀书作相媲美。

书风深化时期（1950—1960）

从政治上来说，这是建立中华人民共和国以后的第一个十年。对于毛泽东来说，刚拂去战争的烟尘，又挑起了巩固政权、进行社会主义改造和社会主义经济建设的重担。这时期的毛泽东，正是六十岁上下。这个年龄，对于一般人来说，已经步入了人生旅途的晚年。而对于世界瞩目的中国人民的杰出代表——毛泽东来说，正是他领袖人生中最可宝贵的年华，千锤百炼，经验丰富，胸纳万有，光芒四射。从书法艺术的发展规律来看，也正是毛泽东的黄金时期。在日理万机的同时，他借书抒怀，纵情挥洒，建造了一座中国书史上的金字塔。

这一时期，他的书作，精品叠出，令人目不暇接。为了观望这位步上书坛金字塔高层的大师的路径，我们试把这一时期再分为三个小段。

初段，1950—1953年

1950年，所见书作至多，其中不乏佳作。

1950年2月，他在视察哈尔滨时，作了五幅题词(41)，每幅都表现了他的从容仪态。

第一幅：“学习”。竖式。浓淡相宜，点画生动。

第二幅：“学习马列主义”。竖式。特别是“马”字字头的横画，又粗又长，险而不危，起着承上启下的作用，意趣出于字外。

第三幅：“奋斗”。体格宏伟，字势开张。

第四幅：“不要沾染官僚主义作风”。竖式，点画呼应，气势飞动。

第五幅：“发展生产”。“发展”二字上部伸展，下部收缩，给人一种昂扬上升之感。

1950年6月14日，在中国人民政治协商会议第一届全国委员会第二次

会议上所作的开幕词的标题：“开幕词”。竖式。“开”字完左简右，飞笔劲足，“幕”字的草字头异常开张，下部收紧，“词”字右伸左缩，三个字连贯下来，飞动感人。

1950年10月，手书《浣溪沙·和柳亚子先生》。与其他的毛泽东的手书诗词一样，都是有意为之，独立成篇，每篇都寄托了他的意志和感情。这是与文人柳亚子的唱和诗，心情自然是轻松愉快的。他在操笔书写这首词时，显出了一幅轻骑竞原的图画。在用笔上突出横画和左撇的力度，以其特有的楷书笔法，赋予每个字不同的形态。起首“长夜难明赤县天”犹如烟云笼罩着大地，直到“人民五亿不团圆”。待写到“一唱雄鸡天白”后，豁然开朗，轻笔驾兴，一气到底。落款“毛泽东”三个字，也显出了过去少有的行楷体势，与正文气韵，十分协调。

1951年1月15日，为中国人民解放军军事学院成立的题词(42)：“努力学习，保卫国防”。这幅书作的特点，是竖成行，横成列，宽松疏朗。这是过去题词中没有的。

1951年4月，为第一届全国戏曲观摩演出大会的题词(43)：“百花齐放，推陈出新”。这幅作品，“百花齐放”，显得有些熟后生的意趣，“推陈出新”，又回到了生后熟。这种笔法过程的时间性，同时出现在一幅作品里，是很少见的，这反映了心态的落差，表现了有意差别的美。

1952年，为中华全国体育总会成立大会的题词(44)：

发展体育运动，增强人民体质。

这是一幅十分精彩的书作。每个字求得底线水平一致，一反过去左伸右缩、底线由左向右斜去的字势，大大增强了稳定感。如果将每字的底线与两行的中轴线相交，就成了田径场上的白线方格，可以想见，每个字都变成了运动员，奔跑跳动，非常有趣。再从字的处理上，也很巧妙。两行都是行头行尾字大，而两行中间的四字，采取了不同的变化。第一行是大小大小小大，第二行是大小小小大大。使两行字势变化不定，令人驻足逸想。

1952年，为公安部队首届功臣模范代表大会的题词(45)（图三十四）：

提高警惕，保卫祖国。

竖式，二行。有意思的是，虽笔法的轻重无多大对比，但却在“惕”和“国”字上出现大的白色，涨力的结果，使整个题词，成了一个有基座的铁塔，使人可以联想到人民军队的钢铁长城的形象。

1952年10月5日，致齐白石先生的信(46)。竖式。

白石先生：

承赠《普天同庆》绘画一轴，业已收到，甚为感谢！并向共同创作者徐石雪、于非、汪慎生、胡佩衡、溥毅斋、浮雪斋、关松房诸先生致谢意。

这件书作十分珍贵。书作和文意一样轻松愉快，点画跳动，自由欢心。尤其是“感谢”、“谢意”等字，开张潇洒，最为醉人。

1953年所见墨迹不多，四、五件书作中，比较突出的是2月23日写给柯庆施的信和为《新华日报》的题字(47)。是在一张中国人民革命委员会的信笺上部书写的。红线以上是一封信，红线以下是所题的“新华日报”的题字。“新华日报”四个字，除“日”字外，基本上同在一个高度上和红线上，显得十分紧凑而明快。信的内容是：“柯庆施同志：提议《新华日报》换一个报头，原报头写得大垮。”不知原报头是他何日所写。他已经很不满意了，嫌它太垮，而主动提议换写一个。当然，这一个是他满意的。这说明，毛泽东的审美意识和审美情趣，与日俱变，不断提高。

中段，1954—1957年

1954年夏，手书《浪淘沙·北戴河》(48)。竖式。这幅书作很值得玩味。其他诗词作品，都是先写正文，后注诗词名称。这一幅却是先书词牌名。此例一开，以后年代的手迹多有仿照。“大雨落幽燕，白浪滔天。”轻松开始，无意夸张。“秦皇岛外打渔船。一片汪洋开不见”，稍为一停，“知向谁边？”搁笔沉思，风云入怀，另起行书写下半阙：“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。”

显然下半阙比上半阙感慨遥深，布白紧密，笔画洒脱。这幅书作可以说是冲淡见奇崛，平易中见变化，变化最大的一点，是草字的渗入和增加。例如：“浪、戴、河、落、燕、滔、船、都、谁、边、千、魏、挥、东、临、碣、有、遗、风”等字，都离开了行书草化了。从这个事实出发，我们可以推知，毛泽东对书法的审美逐渐开发，在1954年已经敲开草书的大门，准备登堂入室，问鼎书坛了。

1955年3月，为空军首届英雄模范功臣代表大会的题词(49)：

建立一支强大的人民空军，保卫祖国，准备战胜侵略者。

这也是一幅难得的书法精品，它以少有的疏朗布白，灵活而又稳定的结体，沉雄而又遒丽的笔法，展现了一幅这样的图画：在阳光灿烂、碧空万里的祖国的天空，编队飞行着强大的机群，我空军指战员英姿英发，豪情满怀，俯视着神州大地的山山水水，背负着亿万人民的关怀和希望，警惕着远方可能出现的敌人。在这幅书作里，“空军”、“战胜”各是两字相连，“建”、“卫”、“准”、“略”等单字，一笔贯下，既有感人的气势，又有优美的造型。这幅书作，不知毛泽东是在何种情况下和以何种心情写成的。象这样不激不厉、冲和灵动的佳作，非有神来之笔是不能写成的。假令事后再书，恐难企及。

1955年3月，发表为武汉人民战胜1954年洪水的题词(50)：

庆贺武汉人民战胜了一九五四年的洪水，还要准备战胜今后可能发生的同样严重的洪水。

这幅书法，在毛泽东的书法历程中，应属于突变性的撼人之作。气势恢宏，神采照人。书法中运动感和质感，均有惊人的增强。出现了三字或五字，一笔书的连绵笔法，如：“五四年”、“可能发生的”等。字的结体，虽然仍保持了以斜求正的方式，但字的底线明显地发生了逆转，长枪大朝式的大撇也没有了，这样就给草书的用笔和结体铺平了道路。字形上有的夸张很长，

如“庆”、“后”等字，有的压缩得弹性十足，如“贺”、“武”、“人”等字，又给人一种“长松挂剑，磐石卧虎”的意象。这幅书作和七年后毛泽东的另一名作《七律·长征》手迹可称为姊妹篇。只不过《长征》的气势更雄放，用笔更加老辣罢了。

1955年5月12日，所书在最高国务会议上提出的关于肃反工作的方针。方针两句话似楹联，所以书作也是采用一句写完，另起行再写一句的形式，使其相对：

提高警惕，肃清一切特务分子；
防止偏差，不要冤枉一个好人。

这也是一篇佳作。潇洒联绵，茂密紧凑。远远望去，一片云烟，意蕴无穷。字字承接，上下相连，行行错让，左右不犯。可是，在走笔落墨时，是何等沉著痛快。欣赏这样的作品，可以使人从酣畅的笔墨中，领略到作者那成竹在胸，笔挟风云的豪情。

1955年8月5日，给韶山乡政府的回信(51)(图九)：“韶山乡政府各同志：给我的信收到。互助合作大有发展，极为高兴。希望你们继续努力！”因是回信，考虑到收信人的水平，从效果出发，以飞动的行书为主，兼有个别草书。但，潇洒自如，大气扑人。

1956年6月，为山东烈士纪念馆题字：“革命烈士纪念馆”。用笔放纵，字势宽展，横画纤细，竖画浓重，构成了强烈的对比。尤其是“纪”字“纟”的末尾与“己”的首笔，“念”字“人”字头的两笔，由飞丝相连，“人”字头下的部分由五个方向不同的点表示。从整体上给人一种既庄重雄伟、又缅怀长久的感情寄托。

1956年12月5日，手书《水调歌头·游泳》。竖式。这也是一幅名作，行草相间。开首一个“才”字，好象耸立崖头的英才，他面对着滔滔东去的长江，感到无比的诱人，纵身入水，与风浪为舞。然而他的心情，此时是较为平静的，“才饮长沙水，又食武昌鱼。万里长江横渡，极目楚天舒。”在水中仰望蓝天，使人心胸感到无比的宽阔。“不管风吹浪打，胜似闲庭信步”，这一段文字的书写，遒丽轻松，宛如游泳。写完“今日得宽余”，他好象想起了什么，上了岸。是的，他想到他的国家，他的人民，他的蓝图，是啊：“子在川上曰：逝者如斯夫！”这时，他激情高扬，心底震荡，挥笔写下“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。”最后，满意了，这是英豪的伟业啊！书写了比正文单字大几倍的大草落款“毛泽东，一九五六年十二月五日”。豪放之气，出于笔墨千里之外。

1956年12月29日，致周世钊(东园)的信(52)(图十)，是这一阶段的具有开放性的书作。现录如下：

东园兄：

信及诗收读，甚快。我尚好。某先生楚辞，甚想一读。请你代候蒋竹如兄。又请你代候曹子谷先生，谢谢他赠诗及赠南岳志。

顺祝

平安

毛泽东

十二月二十九日

有人断言，毛泽东是从1958年年底才开始写草书的，论据是他于1958年10月16日致信秘书田家英，请他代借历代草书碑帖披阅。但从这幅书作看，毛泽东的草书已经很好了，草势放纵，道美流畅，枯笔尤其精彩，云烟满纸。

字的结构，中锋行笔，已有张旭、怀素的气息。而且，一上手，就是自家面目，不承习旧路，“读”、“蒋竹如”、“南岳志”尤为动人。于落款处，也显大将调恣之情。在“顺祝平安”之外，写了“毛泽”二字，已到纸边，无法再向外写了，因此“东”和“十二月廿九日”就往里写，别有一番情趣。

1957年1月12日，给《诗刊》杂志的回信(53)。主要说：十八首旧体诗可以发表；诗当然应以新诗为主体。书法潇洒自如，意气风发。其中特别精彩的部分是：“再则诗味不多，没有什么特色，既然你们以为可以刊载，又可为已传抄的几首改正错字，那末，就照你们的意见办吧。”其中的“未”、“载”、“几”等字最具风神。

1957年5月11日，手书《蝶恋花·答李淑一》(54)(图十一)。竖式。这幅作品是毛泽东的书法精品。精就精在：恣肆任情，内心真实感情的自然流露，特点是以情纵笔。这是一幅自己过录自己的词，不可谓之不熟。但却发生了以前过录自作诗词中没有的现象：错字、掉字和重句。这是一幅1957年上半年作的词，5月份书写的，但考其笔法，却又不自觉地渗入了1955年以前的笔法。因此，可以想见毛泽东当时的心态是不平静的。这时的毛泽东，已经是六十开外的人了，虽然是伟大领袖，但他毕竟是一个有血有肉有感情的老人。怀旧之情，时游心际，再加上当年春节时，接到了老友李淑一女士的信和她在1933年怀念丈夫柳直荀的《菩萨蛮》词。毛泽东此时的心境是“大作读毕，感慨系之”，并有“有游仙一首为赠”。好一个“感慨系之”！有多少种思绪齐涌心底。虽然是时过景迁，但是，与杨开慧的刻骨铭心的情感，又怎能忘记呢？而这些事确实实地已经过去了二十多年，只能以游仙寄之吧。

“我失骄杨君失柳”，开头第一句刚写了“我失”两个字，不由自主地写了个“杨”。是的，他失去的，是他夫人杨开慧。但，词的文字排列，应先写“骄”字。如果，在“杨”字上另上“骄”字，似为不恭，不如抹去“杨”字，写“骄杨”。但，心潮未平，第二个“杨”字的“日”中间一画，抖动了两次，真是写“杨”惊心了。“柳”字写完，稍微一停，镇静下来，一笔写了“杨柳轻颯直上重霄九。问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒”，“桂花酒”三个字特别大，想见忠魂们，接酒而饮，慨然致谢。“寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞。”写到这里，他好象被长袖舞空的场面陶醉了，不自觉地又写了一个“忠魂舞”，而且写得是那样的认真。打上句号后，遇思返回大地，他清醒过来，一看多写了，就抹去“忠魂舞”；再看还写掉了“娥”字，就势加上后，这才接写“忽报人间曾伏虎”，在写“泪飞”后，他把浓烈的情思和沉稳的理性压缩在一起，一笔一顿，一画一念，跌跌宕宕地写完了“顿作倾盆雨”)

末段，1958—1960年

1958年5月25日，到水库工地劳动时，应水库指挥部请求，而题写“十

三陵水库”五字(55)(图十二)。

这是毛泽东的即兴之作，是其书作中的大字。是一幅雄浑峻拔的佳作。“十三”两字作依势状态，“陵水”两字作承接状态，“库”字劲长，最末一笔横画，与最初的点相呼应，最后的一竖挺而不直，力感很强。五个字字字独立，又字字关照，神采照人。

1958年7月1日，手书《七律二首·送温神》(56)。横式。毛泽东“读六月三十日人民日报，余江县消灭了血吸虫。浮想联翩，夜不能寐。微风拂煦，旭日临窗。遥望南天，欣然命笔”。这幅书作虽然是硬笔写成，但那夸张的字形，飞动的态势，另有一番情趣。如“读、浮、遥、笔、歌、悲、欢、尧、桥、岭、动、铁、臂、纸、烧”等字的结体，特别感人。

1958年9月，视察安徽时写的一封信。“校名遵嘱写了四张，请选用。沿途一望，生气蓬勃，肯定有希望的，有大希望的。”竖式。四行成长方形，大气凛然，宛若万山蹙动。

1958年9月，为首都民兵师题词(57)：“首都民兵师”。横式。这幅书作又是一个精品。五个字横向排开，奇伟高大，犹如百万雄兵顶天立地，大步走来，气势之大，难以言表。“首都”与“民兵师”成相反倚角，“都”与“师”两字竖画，用力拉下，象是两面大(58)旗，形象生动，威风千里。

1959年10月，在一幅画上的题字(58)：“江山如此多娇”。横式。六个字都是长体结构，前四字向右，后两字向左，既相映生辉，又互相连结。象在卫星上俯视大地，会看到长城、长江、黄河、泰山以及江河湖海的水网，山岳原野的起伏，壮丽之极。

1960年4月，为海南岛海榆中线公路纪念碑的题词(59)：“加强海防，巩固海南”。竖式。这幅书作，象个大的城池，“加”、“卫”、“巩”、“南”四字，占据四角，象是耸立的堡楼，“强”、“防”、“固”、“海”四个字，组成一个菱形的四角，活跃在城堡之中，妙趣横生。

1960年10月8日，为中共中央办公厅工作人员题词(60)(图十四)。横式。

艰苦朴素

这幅书作，意态从容，笔笔精到，可称为毛泽东所有题词中的绝品，精彩之极，无以复加。毛泽东奋斗一生，由当初的一文不名的书生，到今天全中国人民的领袖，但始终没有忘记无产阶级劳动人民的本色。这本色中最可珍贵的莫若“艰苦朴素”了。毛泽东的一生也是艰苦朴素的一生，为人师表，身教于前。这个题词，是对身旁的工作人员所题，其心情可想是极严肃认真的。但，秉之于笔时，又是潇洒自如的盖世风度。“艰”字开笔以侧取势，顿挫涩行，开张左旁，峻拔右部，接着打笔写“苦”，改变一般人写“苦”字时，中间横画拉长的结体方法，使中间一横，猛然缩短，就势重笔写出“口”，前两字写得相当成功，书意大增，继用中锋轻笔写“朴”，最后以较重的笔写完“素”字。四个字浓淡干湿，提按转折，恰到好处。其技巧之纯熟，可以造极。其中意连笔不连的有十来处之多，更使人玩味无穷。

总之，这一时期(1950—1960)，从实际上的书作来看，毛泽东在审美视野和审美情趣上，有质变性质的开拓和提高；在书法的具体技艺——用笔、结体、布白上，有惊人的成就。1955年到1957年，是这一时期的巅峰，代

表作品，或神采射人，或妙趣横生，足可雄视书坛。但从1958年到1960年，书作不多，佳品传世也少。但是，这个小小的低谷，并不是踏步不前，更不是退步，而是在徘徊中积蓄力量，以便跃得更高，去摘取书法王国中的明珠——草书的皇冠。

书法造极时期（1961—1966）

这一时期，毛泽东领导中国人民战胜了自然灾害，自力更生，加强社会主义建设，巩固人民民主专政，最后又进入了最大的政治运动。这个时期，他的书法进入了高峰期。一年一个面貌，令人惊叹。为了研究的方便，我们分为两个阶段予以叙述，而且要详细品味。

第一阶段，1961—1963年

按照毛泽东1958年给田家英的信所透出的信息，到1961年，他专心志于草书的研究和创作已经两年多了。可以毫不夸张地说，1961年以后的作品，篇篇是珠现。关键的一点是，当他一进入中国书法的高层——草书的世界，一下子便抓住了主要矛盾的主要方面——草书写意性。恣性任情；随意挥洒，皆成妙品。这是毛泽东绝顶聪明的所在，也是他的书法可以雄视一代的主要原因。

1961年8月25日，致胡乔木的信(61)。横式。内容是劝慰胡乔木安心养病，“曹操诗云：盈缩之期，不独在天。养怡之福，可以永年。此诗宜读。”此信书法，专事中锋，以行书为主，关心之情溢于笔外。

1961年9月8日，致董必武的信。竖式。“必武同志：遵嘱写了六盘山一词，如以为可用，请转付宁夏同志。如不可用，可以再写。顺祝健康！”此信的精彩处，开首的“必武同志：遵嘱”这六个字为两竖行，组成一幅墨象图画，线条的摇曳，令人想象不尽。“宁夏”二字一笔写下，笔如游丝，力度不减。

1961年9月，手书《清平乐·六盘山》。竖式。这幅作品，飘洒自如，初得草书用笔。如“飞、雁、城、万、峰、风”等字，独具韵味，中锋的力度、质感都很好。在行式的组合上，也出现了大的变化。此卷，正文共有十四行，每行的字数变化如下：4、3、2、4、3、5、3、4、3、3、5、2、2、3。最多的五个字，最少的两个字，不管每行几个字，每个字所占的空间和展缩向背的方向，都不一样。其变化之多，意象之美，不可以言。“天高云淡，望断南飞雁”，越写字势越开张，感情好象随着大雁向南飞去。“不到长城非好汉”，感情又回到了大地。“屈指行程二万”，“屈”与“万”之间字形变小。“六盘山上高峰，红旗漫卷西风”，突出了“红旗”和“西风”，“今日长缨在手，何时缚住苍龙”，突出“缚”，犹如万丈长缨，左盘右绕，缚住苍龙。如果欣赏点画的跳动，立在面前不是一幅字，而是万水千山。

1961年9月9日，手书《七绝·为李进同志题所摄庐山仙人洞照》(61)。竖式。这幅书作好象是用软毫所写，显得苍劲挺拔，风卷云舒。“暮色苍茫看劲松”，“劲松”显得瘦硬。“暮”字作篇头，写得十分得体，倾而不斜。“乱云飞渡仍从容。天生一个仙人洞”，妙在“乱云飞渡”四字的意象，如李清照词中所描绘的“落日熔金，暮云合璧”的图象，异常感人。但，更为精彩的是最后一句：“无限风光在险峰”，把人带入重峦叠嶂，峭壁悬崖，上摩苍穹，下临深涧的无限风光当中去。“风光”和“峰”等似得张旭草法

之笔。

1961年10月7日，书赠日本访华的朋友们(62)。竖式。书写的是鲁迅的一首七言诗。“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。鲁迅诗一首。毛泽东，一九六一年十月七日，书赠日本访华的朋友们。”诗文、落款一气写下，行草兼有，以中锋行笔。在章法的组构上，出现了奇思异构。诗文占了七行，落款也占了七行，一半对一半。其中“毛泽东”三字占了一行。可以说这样的章法，在现代书法中是没有的，古代书法里更没有。从这一点可以看出毛泽东的气魄之大。“朋友”两字一笔写下，既有妙趣，又有妙理。

1961年9月16日，手书李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》诗句赠庐山乡党委诸同志(63)。竖式。

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。

大气磅礴，正好反映了他当时“登庐山，望长江”的胸怀。字不兼行，其中“动风色”三字最为传神。

1961年11月6日，手书高启《梅花》九首之一(64)：

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。
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。

开始三行，为了保持与诗文的释注相衔接，未能放开，从第四行起，笔走龙蛇，采取大小兼之的组合方法，因势而行，自然成趣。其中“月明林下美人来”、“东风愁寂几回开”，大有怀素草法；“林”字，如高风掩树；“来”字，如渴骥奔泉；“回”字，如石破天惊。令人掩卷不忘。

1961年10月16日，手书王勃《送杜少府之任蜀州》诗句。一竖行。“海内存知己，天涯若比邻。”与诗的对仗相谐的是，书法也很对称，“海内”与“天涯”字体长大，“存知己”与“若比邻”字较紧结。如果裁为对联，也是佳书。

1961年10月16日，手书《沁园春·长沙》(65)，竖行横卷。这幅书作，气贯长虹，势吞日月。远远望去，满纸云烟，一片苍茫。我们无法知晓毛泽东当时的心情到底如何，但从字里行间游动着、包涵着的韵律来看，他到了自己的家乡，自然有一片怀旧之感，也许还有什么别的情感。通过这篇书法，铺天盖地，一泄为快。因此，这一手卷所含的情感，是特别的感人。欣赏这一书法，也可以知道，这位伟大的六十八岁的老人，他的精力是如此充沛，他的意气是如此的风发，他的笔力是这样的强劲，他的胸怀是这样的通畅，他的感情是那样的丰富，令人尊敬而佩服。

这卷书作以草书为主。在一百多字的《沁园春》中，有一多半字是以草书书写的。而且，凡是字眼处，用笔施墨也特别着力。

如果作些孟浪之想，在这卷草书中，尚有奇趣的结体可以探讨和欣赏。如“寒秋”，“寒”字的宝盖左侧夸张向下，右侧紧收，涵盖了“秋”字，

成了落花知秋的情态。“层林”的“层”字，左边的一撇直下，“尸”字头下的“曾”和“林”字上下紧连，给人一种山峦高耸，一片翠绿的感觉。“自由”两字一笔连写下来，“自”字较小，“由”字奇大，由三条相交的弧线组成，给人一种畅通无阻的感觉。“飞”字的组合奇特，一笔左右盘绕写出，犹如群鸟竞飞。

1961年12月26日，致臧克家的信。这可以说是毛泽东的得意之作。这一天正是他的华诞之日，自然是兴奋之极，谈的又是轻松的事，所以，笔下生风，龙蛇竞飞。

克家同志：

几次惠书均已收到，甚为感谢。所谈之事，很想谈谈。无耐有些忙，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。专此奉复，敬颂撰安。

毛泽东

一九六一年十二月廿六日

此信书法，大有变化。看来，他对于大草已经得笔得法了，“事”、“来”、“奉”、“泽”、“年”等字的中画，向下走时，增加了方向、力度、浓淡、粗细的变化；“惠书”、“请你”、“等候”、“专此”等字，增加了笔和意的默契，有断有连，有疾速，有涩留，耐人寻味。“家”、“几”、“诗”、“发”、“时”字等，富有张旭之笔态，藏锋、重打、转折等运用自如。最可宝者，这封信的笔法无无细软处，避免了鼠尾之嫌。

1962年4月20日，手书《七律·长征》(66)（图十六）。这幅书作，是毛泽东的草书代表作，传遍了千家万户，印制在各种器物上，流走海内外。

这卷书作，似用兼毫所写。骨气洞连，豪迈超逸，遒美之至。“万水千山只等闲”，有摧枯拉朽之势。“间”字右竖钩，力可撑天。“金沙水拍云崖暖”中的“云崖”两字，如河汉星列，高伟之极。“三军过后尽开颜”最为精彩，豪迈之气，乐观之情，足退万军。尤可玩味的是“三”字，由过去左上斜，改为右下斜，成为调整整个篇章的传神之字。“过后”两字，顶天立地，鲸吞海水，感情挥发得最为得意。诗美，书法也美，可谓珠联璧合，自然天成。

1962年4月27日，手书发表《词六首》所加的按语(67)。竖式。“这六首词，是一九二九至一九三一年在马背上哼成的，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。”书法遒美流畅。可以看出，他在书法上正在追求一种含蓄韵味，锤炼绵里裹铁的草法。此卷中，“搜集起来”、“略加修改”等处最为传神。

1962年4月20日，手书《清平乐·六盘山》。竖式。七个月以前，毛泽东为宁夏书写了这首词。过了七个月又写了一次。此卷《六盘山》，比上一卷在骨力和含蓄上都有增强。“缚住苍龙”四字，为一篇的精彩处。

1962年9月18日，给日本工人朋友的题词(68)。竖式。

只要认真做到：马克思列宁主义的普遍真理与日本革命的具体实践相结合，日本革命的胜利是毫无疑问的。

应日本工人学习积极分子访华代表团各位朋友之命，书赠日本

工人朋友们。

其中，“应日本工人学习积极分子访华代表各位朋友之命”书写得俊逸沉郁。其他文字的书写，看来注入的理性之水大多，充满着对日本人民的美好关心和希望。

1963年2月5日，手书《满江红·和郭沫若》(69)（图十八）。竖式。

这卷书法，是毛泽东的草书代表作，流传国内外，美妙之极，令人赞叹。它笔挟风涛，神采射人；它负阴抱阳，韵高千古；它大气磅礴，变化万千；它雄浑苍润，古朴天真……，即使把形容书法美妙的词都拿来，也不够用了。

古今中外，可曾见过这样的词吗？“小小寰球”，啊！毛泽东站在多么高大的空间支点上，看到的是“小小寰球”！地球太小了。

古今中外，可曾见过这样的书法吗？轻如寒烟，重若崩云，点如苍海，画若银河。

如果我们也登上蓝天，俯视这幅书法，你不感到山舞河飞物象的朦胧吗？你不感到沧海桑田的变化之巨吗？

欣赏这卷书法，可以使你奋飞，可以使你欢乐，也可以使你沉思，可以使你清心。

作者的感情，都在他的笔下，挥洒出来了。我们从这里看到的只是神采，而无视字形了。孔子说：“七十从心所欲，不逾矩。”这是个矛盾，是个千古难题。但毛泽东在书法上予以释解了：逾矩才能从心所欲。从此以后，毛泽东的书法又进入了一新阶段。

1963年2月28日，手书“向雷锋同志学习”题词(70)。

这是在毛泽东题词书法中最精彩的代表作，也是他写意书法中最精彩的代表作。

雷锋是一种巨大的力量，他震撼了社会，震撼了人民，震撼了物质生产，震撼了精神生产。伟大领袖毛泽东也为这个二十二岁的小老乡的精神所感动，挥笔书写了这个在书法史上足可流芳百代的题词。先用骨力峻迈的笔法写了“向”字，稍一停顿，写了“雷锋同志”四字，又停顿了一下，以更大的热情，从心中流出了他书写过千遍万遍的“学习”两个字，一幅杰作就完成了。古人说，不激不厉，志气平和，是衡量书法的最高标准。现在看来是不对了。对于震撼社会的力量，用书法形式美去表达，不能不是又激又厉，豪气盖世了。

1963年11月17日，为河北抗洪抢险斗争展览会的题词(71)。竖式。

一定要根治海河

这幅书作，用软毫写成，七个字，写了四行，分为两组。字虽然不多，但其神采足可与“小小寰球”长卷相匹。老辣之气，凝笔端。

1963年5月26日，给张于（次仑）的信(72)。竖式，草书。分十行书写。

次仑先生左右：

两次惠书，均已收读，甚为感谢。尊恙情况，周惇元兄业已见告，极为怀念。寄上薄物若干，以为医药之助，尚望收纳为幸。敬颂

早日康复。

字体随意，草法任情，用笔简捷，气韵跳宕，“次仑、书、读、感谢、怀念、收纳、幸、康复”等字，尤为风韵。

第二阶段，1964—1966年

1964年8月1日，为《解放军报》思想战线专栏的题字(73)：“思想战线”。横式，草书，成方块形。“思想”二字紧结，“战浅”二字草法放纵，相映自成佳构。

1964年，为1935年遵义会议会址的题词(74)。竖式，分三行，草书。

遵义会议会址

按说这样的题词，字少，而又重复，比较难写，六个字又分三行更加困难，但他将此幅字，处理得大气老辣。“遵”字上重下轻，两个“会”字，在外边的，大一些，在中间的，收缩些。两个“义”字，以变换写法处理，最后一个“址”字，将“土”写得高长粗大，与“遵”字斜向相对，因此神韵自生。

1964年3月18日，给华罗庚的信(75)。竖式，草书。

华罗庚先生：

诗和信已经收读。壮志凌云，可喜可贺。肃此。敬颂教祺！

开首一个“华”字就占了首页四行空间的四分之一。“壮志凌云”四字，一笔一结。“肃此”二字占了一行，由此可见任情发笔、意气风发的心态，不言自明。落款处的“十八日”，使人立刻想到是来自怀素的《自叙帖》，但较怀素粗老些。

1964年3月18日，给高亨的信(76)（图二十）。竖式，草书。

高亨先生：

寄书寄词，还有两信，均已收到，极为感谢。高文典册，我很爱读。肃此。敬颂安吉！

大气磅礴，任意挥洒，对精通古典文学和哲学的教授高亨，更是如此。两字、三字等连写增多。如“已收”、“极为感谢”、“典册”、“安吉”、“毛泽东”、“一九六四年”等，大有趣意。

1965年6月26日，给章士钊（行严）的信(77)（图二十一）。竖式，草书。

行严先生：

大作收到，义正词严，敬服之至。古人云：投我以木桃，报之以琼瑶。今奉上桃杏各五斤，晒纳为盼！投报相反，尚乞谅解。含之同志身体如何？附此向她问好，望她努力奋斗，有所益进。

此幅书法，老笔纵横，苍劲有力。开始四行，至为精彩。
1965年7月18日，给郭沫若的信(78)(图二十二)。横式，草书。

郭老：

章行严先生一信，高二适先生一文均寄上，请研究酌处。
我复章先生信亦先寄你一阅。笔墨官司，有比无好。未知尊意
如何？敬颂安吉！并问力群同志好。

此卷大气扑人，神采焕然，枯笔过半，犹显苍老。
1965年7月26日，给于立群的信(79)。竖式，草书。

立群同志：

一九六四年九月十六日你给我的信，以及你用很大精力写了一份用
丈二宣纸一百五十余张关于我的那些蹩脚诗词，都已看过，十分高兴。
可是我这个官僚主义者却在一年之后才写回信，实在不成样子，尚乞原
谅。你的字好，又借此休养脑筋，转移精力，增进健康，是一件好事。
敬问暑安！并祝郭老安吉！

这卷书法，率意为之，实为不工而工的佳作。尤其枯笔运用极妙，如，
“精力”、“诗词”、“官僚主义”、“原谅”、“增进健康”、“郭老安
吉”等字，淡如云烟，苍如崖松。

1965年9月15日，为庆祝人民广播事业创建二十周年的题词(80)(图
二十八)。竖式，行书。

努力办好广播，为全中国人民和全世界人民服务。

此幅书法，是近几年来没有的式样，行距如此之宽，真迹不偶。
1965年10月，为西藏自治区筹备委员会成立的题词(81)。竖式，草书。

祝贺西藏自治区筹备委员会的成立。

用草书作为题词，此为第一次。草法规范，又不落俗，自有门家。“筹”
字最有情趣，拉长的笔画，给人一种运动力感。

1966年8月，为《新北大》、《中国妇女》杂志的题字：“新北大”、
“中国妇女”。这两幅题字是一个时间写的。总体上还是苍劲有力，大气凛
然。好象也透出一些理性的回归，以及一些沉郁之气。

毛泽东，这位卓绝的领导人，这位才华横溢、独出机杼的书法艺术大师，
到1967年，他才刚七十四岁。根据他强壮的身体(他1966年还横渡长江)，
旺盛的精力，超人的智慧，渊博的知识，高度的修养，按照他的书法历程，
他还有一个大草的巅峰期，一个衰年变法期，在草书的基地上建造自己的大
草方舟。但，这个阶段没有走下去，他过早地突然地衰老了。这是非常遗憾
的。

因为，在他之前(清末以来，近百年时间)的书法家们，极少几个能够

进入草书艺术的宫殿。大多是恪守“二王”家法，不敢越雷池一步，更没有探窥草书殿堂的想法，大概都缺少毛泽东的气概、胆略和才能。而独具条件的毛泽东，却在书法的道路上，驻马踟蹰了。

但是，不论如何，当历史跨进了二十世纪六十年代的时候，他以七十岁的高龄，毅然决然地向中国书法王国的皇宫冲刺了，而且取得了成功。

从这几年（1961—1966）的墨迹来看，他与草书的圣人们——张旭、怀素等，已成熟人，“开篇玩古，千载共明；削简传今，万里对面。”毛泽东此时于草书，确实是得笔、得法、得意、得趣、得神了。

附说：

写到这里，我们已经在毛泽东书法艺术的长廊里，游观了他六十多年的书法，暂告一个段落。但是，还有一篇最精彩、最传神的作品，我们还未来得及欣赏呢，这就是毛泽东的著名手迹：《忆秦娥·娄山关》（图十九）。

《娄山关》词，作于1935年2月，描绘了红军第二次攻占娄山关的战斗。肩负最高领导责任的毛泽东，才上任一年，能否挽狂澜于既倒，拯救红军，拯救中国共产党，拯救中国革命，毛泽东面对着这滔天巨浪，真是思绪万千。他自己也很难说清楚。这首词；无论从遣词造句，写景发意，音韵节律，色彩情感，哪方面，都是苍茫悲壮的。如果，从文学角度说，它真实地、鲜明地、准确地、生动地反映了典型环境下典型人物的生活，那末，这个作品，就是异常杰出的。这首词在毛泽东的心底留下了十分深刻的印象。以至每读到和写到这首同时，就勾起来他那历史的悲壮感。

因此，以这样感情的积累，毛泽东就在1961年至1963年的那一天写了这首词。

从书法艺术来说，这是现代中国书法史上的绝品，是毛泽东传世的精品之精。

整幅作品，苍苍茫茫，无天无地，象残阳萧瑟，如屈铁盘丝，犹危峰叠起，似巨浪击空。骨全肉莹，光彩射人。寓刚健于婀娜之中，行道劲于苍茫之内。

这卷书作，标志着他草书的最高成就，表达的是一种十分模糊的感情。

“西风烈”，书法伊始，一改过去笔重字大的习惯，突然改用轻笔，以瘦硬开始。

“长空雁叫霜晨月”，“长空”二字压缩后施放出“雁叫霜晨月”，而且是一笔写完。

“霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。”浓笔写出。感情的匣门，突然大开，一笔写下：

“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。”

“从头越，苍山如海”，

这时，沾笔一顿，写出“残阳如血。”

“毛泽东”

笔法沉著屈郁，奇拔豪迈，令人神迷心醉！

从格式上，似用三个单元写下的，每单元四行，共十二行。每行字数的排列是：

6、4、4、3；

4、5、3、3；

5、5、4、3。

可见每个单元，都是头多尾少。

字形的变化，更随机而化，和而不同，违而不犯，无处不好，满纸精彩。

【注释】

《书法》杂志 1980 年第 2 期

见韶山毛泽东同志旧居陈列馆

见杭州毛泽东题词展览馆

见《历史教学》1984 年 10 号

见湖南博物馆

见《红色故都——瑞金》一书

(18)(25)(26)(27)(31)(46)(52)(61)(63)(64)(72)(75)(76)(77)(78)(79)见文物出版社版《毛泽东书信手迹选》

见《国际卫生》1941 年第 2 卷第 1 期

(11)见《光明日报》1961 年 1 月 13 日

(12)见《东北日报》1948 年 6 月 6 日

(13)见《解放军报》1965 年 8 月 28 日

(14)见《新中华报》1939 年 4 月 19 日

(15)见延安《团结》杂志

(16)见《新华日报》1940 年 1 月 23 日

(17)见《新中华报》周年纪念版

(19)见《新华日报》1941 年 7 月 7 日

(20)见《八路军军政杂志》1942 年第 4 卷第 1 期

(21)见《人民日报》1960 年 8 月 25 日

(22)见《中国青年报》1961 年 5 月 17 日

(23)见《青海日报》1961 年 7 月 17 日

(24)见《人民日报》1960 年 12 月 2 日

(28)见《天津日报》1949 年 10 月 30 日(29)见《长江文艺》杂志 1962 年第 5 期

(30)见《人民日报》1965 年 8 月 29 日

(32)见《解放日报》1946 年 4 月 20 日

(33)见《跟随毛主席长征》一书

(34)见《工人日报》1960 年 8 月 27 日

(35)(36)见《目前形势和我们的任务》1948 年版

(37)见《出版工作文件汇编》1960 年第 1 辑

(38)见《中国儿童》杂志 1949 年 9 月创刊号

(39)见《中国人民解放军三年战绩》一书

(40)见《新华月报》创刊号

(41)见《黑龙江日报》1967 年 2 月 28 日

(42)(45)(47)见中国人民革命军事博物馆馆藏

(43)见《天津日报》1952 年 9 月 28 日

(44)见《解放日报》1965 年 9 月 12 日

(47)见《新华日报》1953 年 2 月 23 日

- (48)(61)(62)(69)见文物出版社单页
(49)见《人民日报》1955年3月29日
(50)见《长江日报》1955年3月31日
(51)见《韶山》一书
(53)见《诗刊》杂志1957年第1期
(54)见《诗刊》杂志1958年1月号
(55)见《人民画报》1960年第17期
(56)见《诗刊》杂志1958年10月号
(58)见《人民日报》1959年10月30日
(59)见《解放军画报》1960年4月30日
(60)见《中国青年报》1961年8月2日(65)见《湖南日报》1968年6月25日
(66)见《解放军报》1965年7月31日
(67)见《人民文学》1962年第5期
(68)见《人民日报》1968年9月18日
(70)见《人民日报》1963年3月5日
(71)见《河北日报》1965年11月17日
(73)见《解放军报》1964年8月1日
(74)见《文物》杂志1965年第1期
(80)见《人民日报》1965年12月9日
(81)见《西藏日报》1965年10月31日

笔惊风雨 纸生云烟

——毛泽东手书古诗词墨迹欣赏

毛泽东的一生，不管是“身无分文，心忧天下”的学子时期，还是惊涛骇浪的革命战争时期，还是巩固政权、经济建设时期，都没有离开过笔墨，都十分关注、欣赏、临摹历代书法碑帖，走出一条自己的书法之路，创造一种独具风格的字体，在书法史上竖起了一座丰碑。

他一生留下了大量的墨迹。如果说，他的文章草稿、文件批阅、读书批语、题词题字等，是实用书法的话，那末，他手书自作诗词、手书古代诗词的墨迹，就不是为了实用，而是为了观赏，是观赏性的书法了。

不能说实用性书法没有艺术性或较少艺术性，因为中国的三千年的书法史表明，传世最多的、历时最长的都是实用性书法。优秀的实用性书法，包含着丰富的艺术性。而观赏性书法，正是实用性书法的派生物，是实用性书法的升华，当然艺术性更集中、更典型、更强烈，因而也更具有艺术魅力。毛泽东的书法，也正是这样。

战争年代，风云突变，戎马控惚，生活象急雨旋风一样，飘忽不定，很少有闲性逸意。“一切为了战争的胜利”，这是全党、全军和全国的最过硬的原则，也是毛泽东日夜操劳的大事，那时的一切文艺形式，一切文化活动，都要服从这个原则，都要为这个目的去工作、去奋战，去发动群众、组织群众，并与人民群众并肩战斗。

全国政权的建立，虽然是百废待兴，有艰巨的建设任务，但生活毕竟是安定得多。作为伟大领袖，日理万机，运筹帷幄，心情毕竟是轻松了些。这就给他的书法发展提供了条件。

历史造就了毛泽东，也造就了毛泽东的书法艺术。

从传世的墨迹来看，自从1950年以来，毛泽东在闲暇之际，挥毫作字，手书古代诗词。

中国文学，能够朗朗上口、并与心律一起跳动的，莫过于诗词歌赋了。毛泽东有着中国文学的深厚修养，挥毫作字时，自然就想到这些，随着笔尖，就流淌出来。

从墨迹来看，毛泽东书写这些纯观赏性的书法，有二十多年的历史，集中在他一生的后半段，这个时期，正是他书风成熟，走向巅峰的时期。所以，这些书作，艺术性是很强的，是他一生书法艺术的精品。

欣赏这些书作，我们宛如走进了一个艺术之林，浩然大气，珊瑚玉枝，劲松挂崖，远山衔月，屈铁盘丝，柳絮花朵，鲸吞海水，签中夹鼓……各种美的意象，各种美的形态，各种美的声音，诗情画意，难以尽说。让我们随着毛泽东的笔迹，踏着这颜色之王——黑白相间的书迹，尽情地欣赏吧。

六朝以前诗词

1. 手书宋玉《大言赋》句

方地为舆，圆天为盖，长剑耿介，依天之外。

“长剑耿介”等字如壁立千仞，“倚天之外”等字，似空阔无边。如大漠落日，巨龙曳尾。字径方寸以上，硬毫书写。

2. 手书曹操《步出夏门行·观沧海》

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦（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。

五十六个字写在一张带红丝栏的十六开的信笺上，潇洒自如，尤其是后四行，更为恣情。碧海扬波，云帆点点，巨风忽来，浪涛溅飞，若隐若曜，天水一色。欣赏这幅书法，好象让你经历了一次难忘的航行。笔法跳宕，点画洒脱，以遭美取优。“秋风萧瑟，洪波涌起”八字，至为精彩。

3. 手书曹操《步出夏门行·龟虽寿》

神龟虽寿，犹有竟时。腾蛇成雾，终为死（土）灰。老骥伏枥，志在千里。烈士，暮年，壮心不已。盈缩之期，不独在天。养怡之福，可以（得）永年。[幸甚至哉，歌以咏志。]曹孟德诗一首。

这幅书作，是毛泽东书风深化期的作品，十分动人。字大径寸，硬笔中锋，心无一碍，挥洒至美。使人立即想起明末草书大家王铎，更想起了唐代大书法家怀素。此卷的手迹，简直直脱怀素的《自叙帖》。唐代伟大的诗人李白，曾专门写了《草书歌行》来赞扬怀素的狂草。其中有：“飘飘骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫！”“恍恍如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走。左盘右蹙如惊电，状同楚汉相攻战。”形容得淋漓尽致。如将李白的诗句用来赞扬此卷书作，也是十分合适的。书作中“老骥伏枥”四个字苍劲跌宕，“可以永年。曹孟德诗”八个字组成一幅“直挂云帆寄沧海”的图画，搏风斗浪，一往无前。

4. 手书六朝佚名《木兰诗》

此书是长卷，三百多字，一气写下，可见他精力多么旺盛，书兴多么浓烈。从心挥写，一笔不苟，越写越有兴致。而且，每字都在一寸左右。看来，他在写这幅长卷之前，是有充分准备的，唐代书法大理论家张怀瓘说：“书者，先散怀抱。”就是在创作前，先要凝神静虑，沉密神采，心正气和，才能下笔随意，一贯到底。

此卷的神采，就是清新自然，气韵生动，一贯到底。近三百字的长卷，无一笔走神失韵，就此一点，足可宝藏。如果仔细玩味其中的章句，就会觉得妙趣无穷。

唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，但（唯）
闻女叹息。问女何所思？问女何所忆？女亦无所
思，女亦无所忆。昨夜见军牒（帖），可汗大点兵。
军书十二卷，卷卷有爷名。

以清新如竹的笔法，写得自然洒脱，仿佛给人一种曦辉晨露的感觉，十分可人。“当户织”、“机杼声”、“可汗大点兵”请字，尤为生动。

阿爷无大儿，木兰无长兄。愿为市鞍马，从此替爷征。东市买骏马，西市买鞍鞞，南市买辔头，北市买长鞭（鞭）。

字势逐渐走入开张奔腾。每纸六行的格式为五行所替代，每字独立的形式，似岸边白杨，一字排开，飒飒招人，各有风姿。“木兰”、“替爷征”、“长鞭”等字，写得横画摇曳，用笔跳宕，点画打笔清爽，各有攸归，变化灵动。

朝辞爷娘去，暮宿黄河边。不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。朝（旦）黄河去，暮宿青海（黑水）头，不闻爷唤女声，但闻阴（燕）山胡骑鸣啾啾。

这一段的书写，表现力是十分丰富的，“朝辞爷娘去”，如春风拂花；“不闻爷娘唤女声”，如绝壁摩云。随着诗意而走的感情也是明显的。“鸣溅溅”、“鸣啾啾”等字，写得水声四溅，胡马争鸣。

万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝（柝），寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。

诗歌进入了代父从军的高潮，书法也相应地进入了抒情的高潮。“万里赴戎机，关山度若飞”，各字的姿态不同，情感化入点画之中，给人一种跋山涉水，快速行军的感觉。“朔气传金柝，寒光照铁衣”，又是字字相连，笔笔飞动，给人一种北风呼啸，大漠冷烟的边塞实感。

归来见天子，天子坐明堂。[策勋十二转，赏赐百千强。]
可汗问所欲，木兰不用尚书郎，愿驰明驼千里足，送儿还故乡。

象登上泰山的南天门后，使人猛然松了口气。步入快活三里，顿感心旷神怡。“坐明堂”、“尚书郎”等字，写得劲丽可人，潇洒有余。

爷娘闻女来，出郭相扶将。阿姊闻妹来，当户理红装。
阿（小）弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，着我旧时裳。

此时，书法又高扬起来。诗歌中反复、对仗所表达的喜悦之情，人物的活动，变成了笔墨上的轻歌曼舞一样的欢快、雀跃。尤其是当书到“开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，着我旧时裳”的时候，四个“我”字，四个面貌，欢欣明朗，一片生机。

[当窗理云鬓，对镜贴花黄。]出门见伙伴，[伙伴皆惊惶。]

同行十二年，]不知木兰是女郎。雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离。两兔傍地走，安能辨我是雄雌。

诗歌虽然进入尾声，但是书法却又掀起了高潮。书法的意象，与所书写的文字，既同步，又不同步；既同意，又不同意。这是书法的绝妙之处。大书家的书法，内涵多有。仔细欣赏，转有所悟。“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离。两兔傍地走，安能辨我是雄雌。”其中，重字不重笔，以既劲健峭拔、又流丽俊美的格调，写完最后一个“雌”字。

笔停，意未停。其神韵的光环，仍照耀着卷尾的空白处。

5. 手书六朝佚名《敕勒歌》

敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼罩四野。
天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

此卷书迹，气势恢宏，屈铁盘丝，力在字外。天地一色，上下合一，苍茫一片，烟云化机。如果从无边无际的大草原，去看天，去看地，你的眼睛看处，心里想处，留下的有形的轨迹，就是此卷的最好释解。充沛的感情发挥和深沉的理性的控制，浑为一体，使人既有哲理的感触，又有感觉的升华。美矣哉！

前两行的书迹，盖天托地，后三行笔势，牛羊牧歌。

唐五代诗词

6. 手书王勃《送杜少府之任蜀州》

城阔辅三秦，烽烟望五津。
与君离别意，同是宦游人。
海内存知己，天涯若比邻。
无为在歧路，儿女共沾巾。

这帖书迹，是毛泽东少有的楷书，看来是五十年代所书。

南朝梁武帝萧衍评王羲之的书法，借用袁昂的话：“龙跳天门，虎卧凤阙。”萧衍这评语，是对王羲之的楷书（当时叫隶书）的。看了不少王羲之的书作，楷书一个个四平八稳，状如方格里的棋子，无多大生气。其行草书，个个灵动劲俊，倒有些“龙跳天门，虎卧凤阙”的意思。

现在来品味毛泽东的这幅楷书，立刻使人想起“龙跳天门，虎卧凤阙”这两句评语。拿它来形容或品味毛泽东的楷书，实为恰当。

毛泽东的楷书，或是行楷，在字势上都是左开张，右压缩。这样，就给人一种左龙右虎的感觉。左为龙，字势夸张，长画较多；右为虎，字势弹性大，短画较多。左开张，犹“龙跳天门”；右压缩，似“虎卧凤阙”。飞龙健虎，气量无限。

7. 手书王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》句

落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。

此卷，落下的时间为“九月十七日”。根据字迹判断，可能是1957年前后所书。

此为一小幅，但字较大，两笔写成，墨色较淡，而志趣浓厚。篇中夸张了“落霞”与“秋水”，把一般人容易放纵的“孤鹜”、“齐飞”这些字画比较多的字比较长的字，相反地倒简洁到辅助的地步，这是很奇特的构思和章法。“长天一色”几个难写的字，又写得大力足。使得“一色”成了书眼，别有一番情致，耐人寻味。

8. 手书宋之问《灵隐寺》句

楼观沧海日，门对浙江潮。

一笔贯下，直到笔枯为止，写出沧海日升，浙江潮涌的壮丽景色。十个字，字字为草法，首尾相接，笔意承连，一气呵成，无做作之感，无安排之意，浑然天成，游丝细如发丝，仍力含千钧，可贵之极。这种一笔写下的草书作，是毛泽东书作中绝少的。

9. 手书贺知章《回乡偶书》

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。

儿童相见不相识，笑问客从何处来。

此卷书法的特别处，是他对书法技巧的探求。从书迹看出，他对如下技巧有追摹：尖笔的运用；游丝体的掌握；连绵体的衔接。他是成功的，这几个方面，已经达到了非常纯熟的程度，“鬓”字、“识”字最为精微。

10. 手书王翰《凉州词》

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

此卷笔法弹性十足，布白疏朗，连笔很少，字字独立，但字字欲跃。“卧”、“战”的点，远离本体，最具神韵，笔笔干净利落，真可谓“雄武神纵，灵姿秀出”。这大概与志气平和的心态有关。估计为其五十年代中期的书迹。

11. 手书王之涣《登鹤雀楼》

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

这首著名的唐诗，几乎要被历来的墨客写烂了。诗人们可以见景生情，书家们可以借墨抒怀。历代的书家可以各种各样的形式，表达自己的情怀。而毛泽东的这卷手边，却以一种百川归海，眼收万物的豪情，狂草而书。“白日依山尽，黄河入海流”这十个大字以惊电遗光的速度，纵逸不羁的笔力，飞墨落纸，给人一种千帆竞秀，百舸争流的飞动感觉。12. 手书王昌龄《从军行》（七首之四）

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。
黄沙百战穿金甲，不斩（破）楼兰誓（终）不还。

此卷是毛泽东 1964 年 9 月所书，仪态万方，老笔纵横，构造了这样一种意象：孤峰四绝，回出天外。一座座的高山，峭拔刺天，山腰里云雾缭绕，断崖上劲松搏风。

这是一幅异常精彩的佳构。笔随人意，墨随情布。一入笔就是凌空取势，蕴含着苍骨劲力，写出的“雪山”“孤城”，苍茫博大。“不斩楼兰誓不还”的“楼兰”二字，力量最大，而又最模糊，给人的神秘感最强。

13. 手书王昌龄《从军行》（七首之五）

大漠风尘月（日）色昏，红旗半卷出辕门。
前军夜战沈河北，已报生擒吐谷浑。

此卷书法全用圆笔，淡墨轻扫，内藏筋骨，字体颀长，上下伸展，给人一种顶天拔地之感。“浑”字中画，垂下拖笔，抢笔收势，在其书法里不多见。“月色”二字的线条的组合，特具风味。

14. 手书王昌龄《出塞》（二首之一）

秦时明月汉时关，万里长征人未还。
向（但）使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

此卷书法为淡墨行书，看似平常，却耐人寻味。功夫精深，天成质特。正象古人所赞：星剑光芒，云虹照烂；鸾鹤起舞，风行雨散。虎踞佳林，龙伸丽天。对于草书的欣赏，容易受其气韵的感染；对于楷书的品味，容易受其端庄的吸引。而对于行书，却容易被忽略。因其疏朗，容易被白色的张力所吞噬；因其清淡，容易被无形的空间所埋没。五代时杨凝式的行书《韭花帖》不为常人所理解，就是这个原因。

15. 手书王昌龄《长信秋词》（五首之三）

奉帚平明金殿开，暂将团扇共徘徊。
玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

其中，“玉颜不及寒鸦色”，是这首诗的诗眼，也是这卷书迹的特殊之处。不禁使人想起了怀素的《食鱼帖》，那笔致，那情性，既得其形，也得其神。

16. 手书李白《梁父吟》

这个长卷，似书于 1956 年后。如果从中国书法史的比较学来说，这又是毛泽东的一种创造，是可以名垂中国书法史的一种字体。它集各种楷书的成分于一体，既庄重，又活泼；既豪爽，又遒丽。笔笔落下，笔笔提起，干净爽快，在转折处，或者实转，或者暗转，变化多端。比起唐楷，它活泼些；比起瘦金体，它大度些；比起魏碑，它灵动些；比起晋楷，它开张些。最主要的是融进了时代精神和作者自己的个性。所以，它用不同的质和形显现出来。观神采，熠熠射人；观字形，奇奇惊人。这样的断语，有识之士是可以

理解和赞同的。

此为长卷，竖式，写在有红丝栏的信纸上。每行八字左右，不出格。

近三百字的《梁父吟》，不掉不错，笔笔认真，功夫何其深，精力何其大，心底何其诚，逸兴何其壮。作为领袖，对中国书法艺术的崇敬之心如此虔诚，对追求书法艺术如此勤奋，怎么能不成为书法大师呢？！

此卷的字法和章法，别具一格。

长啸梁父吟，何时见阳春？君不见朝歌屠支辞棘津，八十西来钓渭滨。宁羞白发照清水，逢时吐气思经纶。广张三千六百钓，风期暗与文王亲。大贤虎变愚不测，当年颇似寻常人。君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公。入门不拜逞雄辩，两女辍洗来趋风。东下齐城七十二，指挥楚汉如转（旋）蓬。狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄。吾欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓。帝旁投壶多玉女，三时大笑开电光，倏烁晦明起风雨。阊阖九门不可通，以额触关阎者怒。白日不照我精诚，把国无事忧天倾。猋磨牙竞人肉，验虞不折生草茎。手接飞猱搏用虎，侧足焦原未言苦。智者可卷愚者豪，世人见我轻鸿毛。力排南山三壮士，齐相杀之费二桃。吴楚弄兵无剧孟，亚夫哈尔为徒劳。梁父吟，声正悲。张公两龙剑，神物合有时，风云感会起屠钓，大人 岷当安之！

本来，李白的诗豪放不羁，用草书表现应为合适。但毛泽东却用这种特创的字体去表达，也是一种意境。

17. 手书李白《将进酒》

这卷《将进酒》草书，是毛泽东五十年代晚期的作品，是精彩的佳作。

“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。”接连写了十七个草书，六处连绵字，可见胸有成竹，笔随人愿。

“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”又接连写了几个可连但未连的字，如“明镜”、“白发”等。

“人生得意须尽欢，莫使金尊空对月。”又用枯笔写了“人生得意”四字。“须尽”二字以拙味写出，与其他流美的字形相映成趣。

“天生我才必有用，千金散尽还复来。”用浓墨一笔写了十四字，使“复来”二字成为渴笔。

“烹羊宰牛且为乐，但（会）须日（一）饮三百杯。岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。”象是进山看景一样，前面的是走进山门，现在是拾级而上，虽处处新奇，尚未到达佳境。

“与君歌一曲，请君为我侧耳听。”已到佳境，“侧耳听”三字，犹如好风扑怀，使人一震。

“钟鼓撰玉不足贵，但须（愿）长醉不愿醒。”“长醉”二字，又似丽日行天，万物披光。

“古来圣贤皆寂寞（寞），唯有饮者留其名。陈王昔时宴平乐，斗酒十千姿（恣）欢乐（谑）。”这是跳动的山头，起伏的河流，尽收眼底，令人欣喜。

“主人何为言少钱，直（径）须沽酒（沽取）对君酌。五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与你（尔）同销万古愁。”忽然，阵风袭来，强云吞日，大地变成了淡蓝色，又变成暗黄色，苍茫一片，天地不清。“与你同销万古愁”一笔带出，韵味顿增，最后连观景的人，也化进混沌之中去了。

多么美妙的意境，多么迷人的意象！

18. 手书李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》句

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。

这卷手书，是毛泽东在1961年9月去庐山时，应庐山乡党委诸人的请求，挥笔书赠的。登庐山，望长江，感慨万千，自然就联想到唐代大诗人李白的名句，写下了这卷水墨淋漓的佳作。远远望去，如山层叠蟑；近近一看，如大江曲转。“动风色”三字写得山摇地动，一片激情。

19. 手书李白《梦游天姥吟留别》

此卷书法，似为毛泽东1958年前后所写。

毛泽东对中国古典诗词的研究，是人所共知的。总揽和别裁，恐怕是他的两个重要方法。在古典诗词中，《诗经》、《楚辞》的句子，常在论文、讲话中使用。而对唐代大诗人李白，似乎更有所偏爱。从手书古代诗词墨迹来看，李白的几首长诗，他都写了。

此卷长诗，是写在有红丝栏的信笺上的，顶格而书，无天无地，无左无右，豪气纵横，行草相间，用差别不大的线条，上接下连，左突右冲，洋洋洒洒，非常壮观。此卷不象前面提到的用楷书写的《梁父吟》，而是用行草写出。情随物异，笔随情发，难免掉字。但，此种现象，在书家身上历来如此，无伤大雅。

重要的是气贯始终，风格守中，自然就会神采射人。

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。
越人语天姥（姥），云霞明灭或可睹。
天姥（姥）连天向天横，势拔五岳掩赤城。

开篇一气写到此，字势、笔法、情感逐渐放开。“势拔”二字，力鼎万钧。

天台四万八千里（丈），对此欲倒东南倾。
我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜[湖]月。

“欲倒东南倾”五字，如骤雨狂风，从天而降，一泻为快。“四万八千里”五字，如水影竹帘，摇曳生辉。

湖月照我影，送我至刘溪。谢公宿处今尚在，绿水瀟瀟青
（清）猿啼。脚着谢公履，身登青云梯。半壁见海日，空
中闻天鸡。

这一段，好象月夜乘舟，宙声迎风，好一派自然轻松之气，“云梯”、“牛壁”诸字，写得很精彩，正如唐诗中所说：“藤悬查整生奇节，划然放纵惊云涛。”

千岩万壑路不定，眠（迷）花歌（倚）石忽已暝。熊咆龙泉（吟）殷[岩泉]，栗深林兮惊层巅。云青青兮[欲雨]，水淡淡兮生烟。列缺霹雳，喷然中间（丘峦崩摧）。洞天石扉，喷（訇）然中开。这时，他书乘逸兴壮思飞，与诗里描绘的景象，融为一体了，有“千岩万壑”，“列缺霹雳”，也有云青欲雨，水淡生烟。

青冥浩渺（荡）不见底，日月照耀金银台。云（霓）为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮驾回车，仙人兮列如麻。忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。离别（惟觉）时之枕席，失向来之烟霞。

乘云驾雾，天上人间，思接千载，神通万里，幻觉环生，浑浑沌沌。身在何处，不可知也。笔走字外，意守方寸。

我生承化（世间行乐）亦如此，古来万事东流水。别君去时何时还，且放白鹿青岩（崖）间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

从天上下来，回到人间，又思脱俗，随时入山。笔锋逆入平出，千折万回，最后的“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，写得潇洒做世，使人回肠荡气，神往不已。

此卷手迹，中锋力挺，结体灵动，错让有致，危而不倾，流而不滑，纵而不狂，违而不犯，臻妙之至，无以复加。

20. 手书李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》

此长卷的书风，又为一变。变紧结为宽松，变茂密为疏朗，变放纵为收敛，变峻拔为超逸。实为精当之作。

弃我去者，昨日之日不可留，乱我心者，今日之日多烦忧。
长空（风）万里送秋雁，对此可以酣高楼。

写开始几字，尚属意连绵，但自“昨日之日”起，一字一结，意连笔不连，“乱我心者”等句，如果单独拿出，几不认为是毛泽东所书。出神入化，变化万端，令人陶醉。

蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。
俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽（览）日月。

长空秋雁，高楼酣卧，以侧锋取势，极酣畅强劲。但，联想起小谢清发，逸兴思飞，又走笔如龙，以抒情怀。

抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。
人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

在这结尾，又回到一笔一势、一字一结的意念上去，使一个个字，意足神完，笔简韵长，“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”，更有一番迷人的魅力。“明朝散发弄扁舟”，流动着一种俊迈超逸的神采。

21. 手书李白《送储邕之武昌》前四句

黄鹤西楼月，长江万里情。
春风三十度，空忆武昌城。

竖式，三行。笔法似棉里裹铁，形象是风清月淡，飘飘欲仙。楼月照人，黄鹤远去，徘徊于万里长江之上，朦胧中显出人间城郭。仙景可想，实地难得。

22. 手书李白《登金陵凤凰台》

凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。
吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古邱。
三山半落青天外，二水中分白鹭洲。
总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

此卷书法，在章法处理上是很别致的；第一行字大径寸，所占空间广宽。第二行字小一半，但笔力不减，在空间上与第一行拉大距离。第三行与第二行紧靠，第三行又推开第四行，增大距离。第五、六行，笔法放纵，行距相当。这样的变化，给人一种运动感，启示着自然万物和人类生命的本质力量，就是运动，就是变化，就是变革，就是演进。在这里，意象的感情传递和形象的理性赏析，是完全融合在一起了。

三个“凤”字，个个不同，以及两个“凰”，字，都在第一行里出现，犹如大鹏搏风，鸪鹏展翅，在有限的空间里，有五个翼大如天的大鸟在飞舞，这小小的地球，难以承受。从高空俯视，千山万壑，都成了土丸，江河湖海，都成了水珠。第二行和第三行，好象叠起的横断山脉，是那樣的拥挤，又是那樣的险要。“幽径”、“晋代衣冠成古邱”的斜体结构，也给人一种壁立千仞之感。不过，世界并不是处处如此。还有另一番大地，以流畅的笔法，散落的结体，书写了“三山半落青山外，二水中分白鹭洲”。啊，令人陶醉的一片朗日绿洲！最后，以轻快的笔法，放大字体，写出了“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”，与第一行，遥遥相对，对称而和谐，成为一篇佳作。诗的结尾，给人留下的是愁肠未伸，而书法给人的意象，却是一种好风人怀似的明快。

23. 手书李白《下江陵》

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

此卷书作，似为毛泽东 1960 年前后所作。万物人怀，大气外拓，断崖千仞，飞流万丈，云烟苍茫，游丝屈金。

奇景的章法布白，可给独具法眼的人以很多启迪。书法是一种变化了的点画线条的形式美。孟浪一些，或说得时髦一些，以现代的审美意识来审视书法，可以正看，可以倒看，可以斜看，可以横看，不同的视角，可以产生不同的视角效果，带来不同的美感。数学上的排列组合，带来了数学的生机。而书法上的排列组合，则可以为书法艺术带来巨大的激情。

基于这种审美意识的审美方法，来审视这卷书作，就别有情趣。

这卷书作，分行轴线强烈摆动，以致造成视觉上的无行无序的感觉。如果将“辞”、“彩”组合在一起，似为一对狂舞的情人；“白”、“云”组合，象巨风掠空；“两”、“岸”组合，象优伶角力……千变万化，不可思议，美不胜收。

这是一种审美方法，这也必将是一种创作方法。

24．手书李白《越中怀古》

越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣。
宫女如花满春殿，只今惟有鹤鹑啼（飞）。

这卷手书，似为毛泽东 1955 年前后所写。那个时间，正是他的书风由成熟转入深化的中期阶段。成熟的书风，形成于 1938 年至 1949 年的十一、二年的时间里，代表之作，是其《沁园春·雪》和《致柳亚子先生的信》。而从 1950 年起，其书风走入深化期，逐渐改变了左伸右缩、峻拔一角的习惯，由阳气过盛，走向负阴抱阳，转折处变钝变圆，左偏旁收缩，右结构向下深沉。基本使用中锋，使笔法方圆兼备，方圆转化。在骨力劲健处，加以柔丽圆润，外柔内刚。

此卷手书，就具有这样的风格特色。“越王勾践破吴归”，清秀劲健；“战士还家尽锦衣”，飘逸流动；“宫女如花满春殿，只今惟有鹤鹑啼”，开放大度。

25．手书李白《夜泊牛渚怀古》

牛渚西江夜，青天无片云。
登舟望秋月，空忆谢将军。
予亦能高咏，斯人不可闻。
明朝挂帆席（去），枫叶落纷纷。

这卷手书，看似平常，但仔细品味，有一种祥云初驾，飘飘天外的气势。笔法跳动潇洒。在章法、结体上，似有明人气息。“空忆”、“高咏”、“明朝”诸字，更为飘动。

26．手书李白《忆秦娥》

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。
秦楼月，年年柳色，霸陵伤别。
乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。
音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

此卷书作，似为毛泽东 1960 年前后所写。他的书法，经过 1950 年至 1960 年的十年的深化期，基本的格调（如豪放雄健、灵动超逸等）未变，而具体的笔法、结字、布白等则发生了质的变化。在笔法上，先是方笔为主，后为方笔圆笔兼有，最后则以圆笔为主，而方笔辅之。在结字上变峻斜字形、左伸右缩，为平正字形、左缩右伸。在布白上变密不透风、行距大小，为疏可跑马、行距加大。

这幅书作，正是已经变化了的风格。

提起《忆秦娥》，从书法上说，就会使人立即想起毛泽东的书法名篇《忆秦娥·娄山关》。那种苍苍茫茫、豪气倾海的气势，在这卷书作中，也可以领略几分。尤其是“秦楼月，年年柳色”、“清秋节，咸阳古道音尘绝”、“西风残照，汉家陵阙”等字，最为传神。

27·手书崔颢《黄鹤楼》

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲（洲）。
日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。

书法讲究墨色的变化，始自明朝。书画大家董其昌，就是个能手。他的书法墨色发淡，使人一看便知笔锋的铺毫情况，非有极深厚的功底，不敢作淡墨书法。然而，这个称雄当朝的书法家，其书格调，始终平平，未脱俗家气。

此卷书迹，似为毛泽东 1960 年前后所写，是淡墨的成功之作。淡墨的书写，要求用笔迅速，下笔准确。上卷书法，除第一个字“昔”有点墨浑笔外之外，整幅字，看起来如蛟龙出水，鱼过瀑流，既生动活泼，又沉著痛快。

使用淡墨而出现游丝的牵连，更显得老辣，三个“黄鹤”，各具姿态，若飞若翔，若行若藏。“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”，最为得笔得意。

28·手书杜甫《茅屋为秋风所破歌》句

安得广厦千万间，大庇天下寒士皆（俱）欢颜。

这是一个短篇，，共十六个字，却分为四行书写：每行字数是 4、6、5、1，可见章法、字法变人之奇。“安得广厦”四字，浓墨疾书，一个“厦”字又高又大。“千万间，大庇天下”这几个字，以枯笔侧锋一字一顿，苍老结实。简单的一个“大”字，横画、撇、捺，每自施笔，沉著得使人回味无穷。“欢颜”二字，放纵飘动，以作为全篇之结。整个看去，笔画的准确灵活，章法的疏密相间，意味无穷。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年前后所书。

29·手书杜甫《登高》

风急天高猿啸哀，诸清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不层长江滚滚来。

万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，淹（潦）倒新停浊酒杯。

此卷书迹，是瘦笔草书，有意这样写的，也许可能是一种实验性的。
总的印象，恰如碧海鸥飞，长空掠影。

中国书法是由两种颜色之王——黑白组成的。在一定意义上讲，中国书法是一种黑白空间的视角艺术。落墨于黑，着眼于白，计白当黑，是中国书法艺术的表现手法。黑是一种美，白也是二种美。黑和白同构于一个空间，采取不同的组合，就会产生不同的意象。白色增多，就给人一种空旷、博大、深远、迷离的内涵，使人产生各种意象。

此卷书法，以盘铁屈金的瘦笔落墨，在广阔的背景上，留下了丝丝笔迹。这时，这种细细的笔迹，象宇宙中的黑洞一样，具有一种强大的吸力，而且离我们越来越远。而这背景上留下的大片白色，象是强烈的光，具有一种张力，而且离我们越来越近。这种吸力与张力、黑去白来的视觉效果，给人一种飘渺浩荡、气吐海纳的艺术感染力，从中得到审美的愉悦。

假如说，白色太强、太大，会使黑色受挤压埋没，这时，就会使人感到白强黑弱。此卷书迹的不足处也正在这里。

30．手书杜甫《秋兴八首》其二中的前四句和其一中的后四句

夔府孤城落日斜，每倚北斗望京华。
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

此卷书法，似为毛泽东 1957 年后所书。

草书，竖式，字势开张，画笔的质感很强。

“夔府”二字开篇，犹如疾风劲草。“每倚北斗”，左曲右挑，内含峻骨。“听猿”、“八月”、“故园”等字，组合奇妙，高韵感人。

总的感觉是一幅云帆沧海，天风海涛的图画。

31．手书杜甫《江南逢李龟年》（图三十五）

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。
正是江南好风景，落花时节又逢君。

此卷手书，似为毛泽东 1955 年前后所写、
仔细玩味，妙在飘逸。

书法有藏锋与露锋之别，藏锋表现厚重，露锋表现飘动。此卷书法，以露锋为主，而字势中宫紧收，横、撇、捺等，稍开张，运动感、向上感、轻松感比较强，所以给人一种飘逸的印象。此卷章法有上浮之感，不够稳定。

如果深究，如“宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南”等字，似有唐代诗人兼书法家贺知章的笔法，贺知章的书法精熟，草书尤妙。

32．手书杜甫《登岳阳楼》

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。

吴楚东南诉，乾坤日夜浮。
亲朋无一字，老去（病）有孤舟。
戎马关山北，凭轩涕泗流。

此卷手书，似为毛泽东 1960 年前后所写。

1958 年 11 月以后，根据毛泽东给秘书田家英的情而断，从 1959 年开始，他于书法中专心研究草书，当然在草书中首推的，当是唐代的草圣——张旭。张旭的大草，以传世的《古诗四帖》为代表。就笔法而论，是以中锋为体，侧笔取势，气象磅礴。

这卷手书的笔法，也正是以中锋为体，侧锋取势，豪气流天。各行比较起来，此卷书法采取了“上分下混”的章法，给人一种运动中的稳定感。这种章法的形成，除与毛泽东个人的气质、学养、胸怀等主观因素有直接关系外，与社会进入现代文明，节奏加快，生产密集，时间相对缩短，空间相对缩小，有很大的关系。因为审美意识和审美方法，终究是时代的产物。

因此，毛泽东开创的这样紧结密集、上分下混（或曰“有分有混”）的章法，将是书法创作的一种不可少的形式。

此卷中的“岳阳楼”、“吴楚”、“拆”、“乾坤”、“浮”等字，最为得意得法。

33．手书岑参《奉和杜相公发益州》句

朝登剑阁云随马，夜渡巴江雨洗兵。

这两句诗，是很雄壮的诗句。

书法也是云随马走，雨洗兵行的气象。天上与地上的物象，统在笔墨之中，统在点画之内。“云随”、“夜渡”、“雨洗”六字，笔致最佳。

34．手书戴叔伦《转应词》

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴，千里万里月
明。明月，明月，胡前、一声愁绝。

此卷手迹，似为毛泽东 1955 年前后所写。

从事书法的人，都知道，在书写中，不怕字多，只怕字重。重字，在书法创作中，会产生一个心理障碍。在字形的处理上，容易雷同。因此，一般避免书写重字过多的诗文。

但是，毛泽东的上卷手迹，专写重字。这首《转应词》共三十二字，按单字算只有二十二个，重文却有八个。很不好写。而这一篇处理得却是独出心裁。第一行写了六个字，其实就是两个字——“边草”，“边”字拉长，“草”字变小变简。“千里万里”字势缩小，不让“万”扩大。然后，放胆写“月明”和“明月”。“明”和“月”都有“月”字，采用了一草一真的写法。所以，总的看很流畅和谐。

35．手书李益《夜上受降城闻笛》

回乐峰前沙似雪，受降城下月如霜。
不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

此卷手书，似为毛泽东 1960 年以后所写。

唐人形容怀素的草书，有诗云：“寒猿饮水撼古藤，壮士拔山伸劲铁”，“临江不羨飞帆势，下笔长为骤雨声”。用这些形象的比喻，来形容毛泽东的草书，实不为过。

此卷书迹，正是如此。“回乐峰前沙似雪”，一个“峰”字，写尽拔地而起、重峦叠嶂、峭壁断崖、横空出世的形势。真是一个奇特的结构，不知他在当时以何种心情挥笔写下的。“受降城下”四字，写尽月色朦胧，灯光闪烁，旌旗暗卷，冷气天降的形势。“不知何处吹芦管”中的“吹”字也是一个妙构，只见一个人鼓腮而吹，身随声动，声含伤感，幽鸣传远，征人延脰的意境。“一夜征人尽望乡”，这是诗眼，也是书眼。“一夜征人”四字不激不厉，与首行的“回乐峰”三字相对成趣。

此卷确是毛泽东书法中的精品，可以说是字字珠现，行行生辉。

36．手书司空曙《喜外弟卢纶访宿》前四句

静夜四无邻，荒居旧业贫。
雨中黄叶树，灯下白头人。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

二十个字，写得开张四射，直可比作大树临风，劲枝摇曳。不过，虽是一片动态，可贵的是动中有静，动静相生，“静夜四无邻”，诗静书不静，景静情不静。“荒居旧业贫”中的“贫”字就十分文静，“雨中黄叶树”是动，“灯下白头人”是静。这时，诗文和书法又谐和了。

37．手书李涉《宿武关》

远别秦城万里游，乱云高下入商州。
关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。

这是一幅淡墨书卷。

此卷书迹，似为毛泽东 1955 年前后所写，气象不凡，有关山万里、云烟千秋的感觉。“万里游”三字的构造，如伟船巨帆，“万里”字细瘦，“游”字体宽，且成三点支撑。“乱云高下”，如云卷山麓，晦暝不开。“一夜潺湲”，象百丈瀑布，声闻十里。“关门不锁”四字，如山头林立，似惊雷滚山。各有所象，妙趣横生。

38．手书韩愈《次潼关先寄张十二阁老》

荆山已去华山来，日照潼关四扇开。
刺史莫辞迎候远，相公新破蔡州回。

此卷书迹，似为毛泽东 1954 年前后所写。

此卷写得格外清新。大气磅礴、雄健超逸，是指毛泽东的整个书风而言，指他的书法本质表象而言，并不是每幅书作，都是如此。在毛泽东传世的几百件书迹中，不乏清新爽朗、秀丽俊俏的作品，这幅书作就是一件这样的作品，可用“三秋月照丹凤楼，二月花开上林树”来比喻。“荆山已去华山来”

中的“荆”字写得很壮观，尤其右边竖刀，写得力鼎千斤。而其他的字，就如柳枝新月了。“相公新破蔡州回”，具有唐宋人气息，平稳遒丽。末尾一字“回”，未提到行头去写，而是放在“蔡”旁并列，也是一种有视觉兴味的处理。

39. 手书白居易《琵琶行》

此幅长卷，是毛泽东传世的最长的一幅了，点画认真，随心而动，诗与书结合在一起，书法随着诗意的起伏而起伏。六百字，是个不小的篇幅，他都沉心静气地写了出来，而笔随情动，传达了诗人的感情和书家的感情。

让我们随着这幅长卷，且走且看吧。

“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。”此卷是写在大十六开的红丝栏的信纸上的。一开始就顶天立地写了第一行。“一字为一篇之规”，至关重要，“浔”字草法起头，这第一个字已为全篇定了调子：草书。

“主人下马客在船，有（举）酒欲饮无管弦。醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。”书法的感情，开始进入诗文的感情。其中“酒”字的三点水与“西”，相距甚远，似有疾走回望之态。

“忽闻水上弦歌（琵琶）声，主人忘归客不发。”“发”字写得如美女插花，动态感人。

“寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟。”这时的书法如月色朦胧，琵琶声碎。

“移舟（船）相近邀相见，添酒回灯重开宴。千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。”这里的书情传达得很好。“添酒回灯”写出了欣喜之态，“灯”字的跳宕，似乎见到了明灯一盏。而“千呼万唤”四字又写得暗淡无光，不肯出来，本身收缩得很小。“犹抱琵琶半遮面”，写得“琵琶”有遮羞之势。

[转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。弦弦掩抑声声思，
似诉平生不得志。低眉信手续续弹，说尽心中无限事。——
—著者补注：不知什么原因，此处掉了四十二字]

“轻拢漫捻抹复挑，初为霓裳后六么。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。问关驾语花底滑，幽咽流泉水下滩。水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声渐歇。”这一段在书法形象上，竖行的轴线摇动，笔画较前跳宕。“小”字的中间一画，奇粗，两点如山，隔河相望。“霓裳”二字，上下相称，举步欲舞。“绝”字如壁削山开，裂然有声。上窄下宽的结构，一是显得下部的稳定，一是显得上部的活泼。仔细分析这时的字，并不是颀长了，而是展宽了，这样就增加了字的弹性，减少了上下的拉力。

“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。”这是千古妙句。不仅音乐如此，书画也同样如此。“无笔画处皆成妙境”，书法的黑白对比强烈，无白也无黑，一味的墨，也没有美。“此时无声胜有声”七字，着墨不过，笔法轻轻跳过，“声”字写得悠扬飞动，似传递着那“幽愁暗恨”。

“银瓶破裂（乍破）水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。”书法清脆有声，“银瓶”似触地而破，碎片四飞。“铁骑”似施旗招摇，大地震动。

“曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。”“拨当”二字写得特别奔放，“裂帛”二字又写得瘦长，离心力与向心力在变形中，显得格外紧张。

“东船西航悄无言，惟见江心秋月白。沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛

容。”这几句写得沉稳消静，一笔一画，不连不带，进入了曲终夜静，琴弦驻声，江月拭泪，波浪不惊的暂时的感情低潮之中。“江”字的三点水重若崩云，调整了这时沉稳的笔画。

“自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。十三学得琵琶成，名属教坊第一部。曲罢曾教善才服，装成每被秋娘妒。”这段书法稍活跃。“虾蟆”是不常用的字，而二字相连，似在同行。“名属教坊第一部”七字，曲线调动，顿生异想。

“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。钢头银篦击节碎，血风（色）罗裙翻酒污。今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。”这一段出现了大起大落的笔法，“缠头”、“一曲红绡”、“欢笑”、“春风”等字，纵横摇曳，好象天风乍起，已觉波浪。

弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。
门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇。
商人重利轻[别]离，前日（月）浮梁买茶去。
去来江口守空船，绕船明月江水寒。
夜深忽梦少年事，梦啼装泪红阑干。

这段就书法而言，是个小高潮。笔法大张，情怀驰骋。“弟走从军阿姨死”，似有无限同情。“暮去朝来颜色故”的“颜色故”达到一个高峰，崩云卷浪，似有无限不平。而“夜深忽梦少年事，梦啼装泪红阑干”又将书法的情绪，转入一个低谷。字画清秀，自可忆昔。

“我闻琵琶已叹息，又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”经过中间一个小低谷，书法情绪回升了一个新高度，琵琶之声已使诗人惊奇不已，自说身世更令诗人同情。这种诗中感情的变化，不能不影响到书家的心理。

中国书法的载体是中国的汉字，而这汉字不是随意地抽样拼凑，而是非常讲究的文章和诗词歌赋。这种书法的载体——它是音、形、义的统一体，不能不满载着人的情感。正因为有了情感，才有审美意识，才有美感，才去探求美、表达美。说书法不受文字字形和文字字义的制约和负载，纯以线条的变化，来说明书法的属性，可能只是一种臆语吧。

基于此，我们才能看到书者的感情，在很大成分上是因为文字而生发的。此卷手书，也正是如此。

虽然，这卷手书，是以一种小夜曲的形式，给人慢慢述说和传递一种古老的感情。但，从点画的组合和跳宕中，总能感觉到笔中之情。

诗歌是感人的。书家可以斟酌这种感情，但书家不一定有那样的感情。所以，毛泽东手书的古代诗词，以他卓越的才识，去理解诗中之情之意，那是简单的。但，那种感情，并非一定引起他的共鸣。他的书法包涵着诗文情意，但更蕴藏着和生发着他的美感，以及对这种美感表达的特殊方法。

此卷书法，写到此，书意大发，“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，墨从天降，犹如大风横树。

自（我）从去年离京城（辞帝京），埒居卧病得阳城。
浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声。

住近盆（湓）城地低湿，黄芦苦竹绕宅生。
其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣。
春江花朝秋月夜，往往取酒还独倾。
岂无山歌与村笛，（呕）哑咽（嘲）晰难为听。

这一段书法情绪，又陷入了沉思，随着诗人的思绪，来遣笔落墨，“滴居病卧”、“无音乐”、“黄芦苦竹”、“杜鹃啼血”、“春江花朝”、“夜猿哀鸣”等字，也都写得平中见奇，自有风姿。

今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳渐（暂）明。
不（莫）辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行。
感我此言良久立，却坐促弦弦转急。
凄凄不似向前声，满座重闻咸（皆）掩位。
座中位下谁更（最）多，江州司马青衫湿。

此段的写意情绪的发挥在前四句，“琵琶语”、“耳渐明”、“翻作琵琶行”，字势俊洒，随笔赋形，也可能是一种理性的关照。最后时刻，书意把人又带入了一个小低谷，让人去盘回品味。

40．手书白居易《寄殷协律》（图三十三）

五岁优游同过日，一朝消散似浮云。
琴诗酒伴皆抛我，雪月花时最忆君。
几度听鸡歌白日，亦曾骑马咏红裙。
吴娘暮雨萧萧曲，自别苏州更不闻。

此卷手迹，似为毛泽东 1955 年以前所写。跳宕性情，柳暗花明。章法气韵均佳。“五岁优游”，首字有力有韵，“抛”字动感特别，似急旋掷球，力在形外。后三行，露锋较多，显得飘游浮动。

41．手书刘禹锡《始闻秋风》

昔看黄菊与君别，今听玄蝉我独（却）回。
五夜飕飕枕前觉，百（一）年形状镜中来。
马思边草拳毛动，鸱盼青云倦眼开。
天地肃清堪四望，为君扶病独登（上高）台。

此卷手书，似为毛泽东 1955 年前所写。

总的印象：宽袍大袖，行劲坐稳。

‘书悟渐深，信意运笔，不觉其精微，方是精微处。此卷书写平稳中见奇崛，游动中见沉雄。“今听玄蝉我独回”。“马思边草拳毛动”，“为君扶病独登台”，最能体味不觉精微而精微的神态。

42．手书刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》

巴山楚水凄凉地，十二年弃置身。
怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。
今日听君歌一曲，惭（暂）凭杯酒长精神。

此卷书迹，似为毛泽东 1954 年前后所写，看了这卷书法，似将人带进了巴楚（今四川、湖南一带）山水，只见丛林高低，不见山头大小；又见一片阴凉，光影摇曳。前两行，笔毫披山，力透纸背。后几行，笔锋掠水，上下翻飞。明代书法家董其昌说：“古人神气淋漓翰墨间，妙处在随意所如，自成体势。故为作者，字如算子，便不是书。”此卷，“妙处在随意所如，自成体势”。

43．手书刘禹锡《玄都观桃花》

紫树红尘拂面来，无人不道看花回。
玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

此卷手书，似为毛泽东 1955 年以后所写。

字势横竖相长，行间带草，遒劲俊美。宋代书家姜夔说：“迟以取妍，速以取劲，先必能速，然后为迟。若素不能速而专事迟，则无神气；若专事速，又多失势。”（《续书谱·迟速》）此卷，既有神采，又得布势，原因很多，其中能迟速相合，至为重要。

44．手书刘禹锡《再游玄都观》

百亩庭中尽（半）是苔，桃花开（净）尽菜花开。
种桃道士归何处？前度刘郎今又来。

此卷手书，似为毛泽东 1955 年以后所写。

他对书法的研究根深，对笔法掌握得很熟，粗如华山，细如兰草，飘如彩练，涩如枯藤，急如旋风，迟似抽丝。此卷是他的一个新的追求，新的表现方法。四行行草书，就象“桃花开尽菜花开”，一片花海，满纸生香。

45．手书刘禹锡《听旧宫人穆氏唱歌》

曾随织女渡天河，学（记）得云间第一歌。
莫（体）唱开（贞）元供奉曲，当时朝士已无多。

此卷手书，似为毛泽东 1960 年前后所写。

看此卷草书，足见他对怀素草书的领悟和掌握之深。神韵既得，外加己意。笔势、笔意酷似《自叙帖》。怀素是酒肉不拒的和尚，放荡不羁，酒酣而书，满纸龙蛇，以“狂僧”名世，为我国书法史上的奇人奇书，他的书法，以“狂”取神，为历来书家所崇敬。自唐以后的写意书家，没有不学他的，但真正掌握其神韵的，仅一、二人而已。自清以降，三、四百年间，尚未敢于攻书狂草者。当代大家沈尹默、郭沫若、沙孟海、林散之等，均不入“狂”。这个任务，历史地落在了气吞日月的毛泽东的身上。多少年来，他向往，他追求，终于在 1960 年以后，进入了“狂草”的宫殿，留下了精品佳作，足可与怀素比肩。

46．手书刘禹锡《和令狐相公别牡丹》

平章宅里一栏花，临到开时不在家。
莫道两京非远别，春明门外即天涯。

此卷书作，似为毛泽东 1960 年前后所写。

共四行，第一行起笔稍有所束，后三行无拘无束，骏马入阵，驰骋扬鬃。尤其后两行，字字奔腾，“门外即天涯”，真是神骥千里，已往返天涯了。

47. 手书贾岛《忆江上吴处士》句（图二十六）

秋风吹渭水，落叶满长安。

此卷书法，似为毛泽东 1964 年以后所写。

十字行草，老辣苍劲。他的书法，经过 1950 年至 1960 年的深化升华期，更为成熟了。清代隶书大家尹秉绶说得好：“诗到老年唯有辣，书如佳酒不宜甜。”毛泽东到 1961 年以后，又是于草书几进几出，更为升华了，苍老雄健，真气内充。达到了“凌云健笔任纵横”的自由王国。看这十个字，无论是横、竖、撇、捺，还是连带转折，都是一波三折，疾笔涩行。正可谓“天机泼出一池水，点滴皆成屋漏痕”。

这短短的十个字，是他行书的精品，可以为他的行书作总结了。

48. 手书崔护《题都城南庄》

去年今日此门中，人面桃花相映红。
人面不知何处去，桃花依旧笑东风。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年前后所写。

首二行，以圆笔写出，屈铁弯金，意连笔不连，自成异状。后二行以侧锋写出，峭壁削崖，骨峻风生，雄气内含。

49. 手书杜牧《过华清宫》

长安回望绣成堆，宫殿（山顶）千门次第开。
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

此卷书法，似为毛泽东 1953 年前后所写。

杜牧的这首诗，是个讽刺诗。为了妃子能吃上新鲜的荔枝，皇帝不惜舍尽人力，从万里之遥，飞马传递。象这样的诗句，配以轻笔淡墨，最为适宜。这卷书法，也正是采用了这种表现方法。

四行行草，可用“一骑红尘”来比喻。这“一骑红尘”，穿过如花的长安大街，进入道道宫门。风掣雷电，十万火急。

50. 手书杜牧《清明》

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。
借问酒家何处有？牧童遥指杏花村。

此卷手书，似为毛泽东 1958 年前后所写。

草书四行。“雨纷纷”、“欲断魂”、“何处有”、“杏花村”等字形，好象是阳春三月，风雨迷漫，山影恍惚，溪桥如断，桃花飘落，炊烟已散。这种迷茫的意象，跃然纸上。

看来，写什么内容的诗文，用什么样的笔法，这应是书法家的基本修养。如果，用非常飞动活泼的笔法，来书写这种苍凉味道的诗词，在感情的统一和发挥上，必然陷入悖逆之道，使创作者与欣赏者发生隔膜。

51．手书杜牧《寄扬州韩绰判官》

青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋，
二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

诗和书法给人的意境，都是个迷人的月夜。“二十四桥”四字犹如座座桥梁，“明月夜”三个字很明亮。运笔爽逸，一笔写下，侧锋为之，如断崖横空。而“玉人何处教吹箫”，箫声已断，玉人何在？在迷蒙之中，只看到了躲在暗处的秋山，和那来自远方的秋水。“江南”二字用枯笔，可以想见秋尽草凋的情景。

52．手书杜牧《赤壁》

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

从书迹来看，1958 年以后，他进入草书世界，忽儿用硬毫，忽儿用软毫，在硬纸（如信笺等）上多使用硬毫；在宣纸上，多使用软毫；硬毫以连骨力，软毫以取苍老。

此卷书法（连同上一卷），使用的是软毫，但还不是长毫。既藏骨力，又含苍老。

印象是：江水荡漾，白帆片片；岸立千尺，长虹如线。

53．手书杜牧《泊秦淮》

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。
商、女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

看这幅书法，给人一种桃花流水，飘飘泊泊的意象。“烟笼”二字，似有笼罩天地的气势。接下来便是溪桥人家，近水而居，淡月传声，田园牧歌。但，整体又是春水东流，不激不厉，那山影、那月色、那桃花，都逐波而动。此卷书法的柔情蜜意，是别具一格的。

54．手书杜牧《赠别》

娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。
春风十里扬州路，卷上珠帘，总不如。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年以前所写。

行书四行，如树引强风，花受甘霖。“嫂袅”二字跨度很宽，表现了强大的弹性力量。“豆寇梢头”长度很长，表现了拉力与张力的对峙，“春风十里”、“卷上珠帘”等字，显得柔媚可掬。

55. 手书杜牧《遣怀》

落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。

十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年前后所写。

草书五行。与诗文的轻盈相适应，书法也是轻舟过山的姿态，“江湖载酒”四字，写得大气凛然，象一阵巨风而过。到了“十年一觉”，犹如大风过后，忽见好月，给人一种清新愉快的感觉。整个书法力度很强，又轻松欢快，但绝不是“楚腰纤细掌中轻”的文弱之气。

56. 手书杜牧《山行》

远上寒山石径斜，白云深（生）处有人家。

停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

此卷与上一卷笔法大致相同。不过，在感情上不象上卷有压抑感。这卷手书的感情，完全陶醉在大自然的风光里。

黄点绿山，光披红叶。总的印象是欢愉、明亮的。

笔法的跳宕，表达了喜悦之情。“霜叶红于二月花”七字，更有一种“不似春光，胜过春光。寥廓江天万里霜”的秋天之美。书法的墨，是黑色的，但却表现了白的美，难道不是这秋霜之美的反映吗？

57. 手书杜牧《边上闻笳》

何处吹前薄暮天，塞垣高鸟没狼烟。

游人一听头堪白，苏武争禁十九年。

此卷与上卷书写时间大致相同。

用“大漠落日、莽原起雾”来形容这卷手书，是不过分的。虽是淡墨所书（按说淡墨是容易失神的，历来的精品，墨色紫黑，光彩夺目），但豪苍之气，贯于行间，犹如大漠落日，非常壮观，这是第一、三行的气象。而第二、四行，却是另一类与此对应的景象，牛羊下来，牧马归圈，薄雾袭来，一片暝色，人们进入了一个神秘的世界。

58. 手书温庭筠《过陈琳墓》

曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。

词客有灵应识我，霸才无主始怜君。

石麟埋没随芳草，铜雀荒凉隔（对）暮云。

莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

书法欣赏是个困难的事情，直观的感触和深含的韵味，有时并不一致。此卷书法，字体颀长，连断有序，真可谓：春虹饮涧，落霞浮浦。前因行，几乎是一笔写下，笔连意连并举，如春虹饮涧一样绚丽多彩。后因行，又停笔凝兴，一字一结，只作气韵上的贯通，不作笔画上的连接，如落霞浮浦。那斑斑点点的景物，不管是山上、川底、河里、岸边，都被那落霞染上了一层迷人的颜色。

59. 手书温庭筠《赠知音》

翠羽花冠碧树鸡，未明先向短墙啼。
窗间谢女青蛾敛，门外萧郎白马嘶。
残曙微星当户没，淡烟斜月照楼低。
上阳宫里钟[初]动，不语垂鞭过柳堤。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。在向草书堂奥进军时，他的步伐是坚定而迅速的，不仅在字形上作大的改观，而且在章法上也作了质变性质的调整，更重要的还是对气韵、神采的恰到好处的把握和发挥，而这一切都是在写意中完成的。“谢女青蛾”、“门外萧郎”、“斜月照楼”，既是本诗的句子，也是本卷书法的精神飘没之处，还是对此卷书法最好的形容。

60. 手书温庭筠《经五丈原》

铁马云鹏共绝尘，柳营高压汉宫春。
天清杀气屯关右，夜半妖星照渭[滨]。
下国卧龙空悟主，中原逐鹿不犹（由）人。
象床宝剑（帐）无言语，从此焦（谯）周是老臣。

此卷书法，似为毛泽东 1962 年以后所写。此卷虽是硬毫所书，但表现力十分高超。既有百丈悬崖之险峻，也有万里烟波之苍茫。龙飞天门，凤起玉池，……不论怎么形容，都不为过。

这是毛泽东在草书的王国里，登堂入室后的杰作，是精品之精。

“铁马云鹏”四字，如横空出世的莽苍昆仑，

“共绝尘，柳营高压”七字，似枯藤万丈，劲铁连空，攀之苍穹可登。

“汉宫春。天清杀气屯关右，夜半妖星照渭[滨]。”天马行空，独往独来。

“下国卧龙空悟主”，在毛泽东的书法中第一次出现连续七个字，右角下沉，字字象钢打铁铸一般。

“中原逐鹿不犹人。象床宝剑无言语，从此焦周是老臣。”无一笔懈怠，可谓长松依绝壁，炫浪惊海鸿。

此卷书法，以气作支撑点，“笼天地于形内，挫万物于笔端”（陆机《文赋》）。

评品此卷书法，不能不再提怀素。怀素的草书流布中唐以后，仅是唐人盛赞他狂草之妙的诗歌，就有十五首（在唐代描写书法和书法家的诗歌，仅有二十七首），这大约是他书名冠世的重要原因。

毛泽东的书法与怀素一样，也是极为杰出的。此卷就是他的代表作。用唐代诗人韩偓赞扬怀素的诗歌来形容这卷书法，信为恰当：

何处一屏风，分明怀素踪。
虽多尘色染，犹且墨痕浓。
怪石奔秋涧，寒藤挂古松。
若教临水畔，字字恐成龙。

(《草书屏风》)

61. 手书温庭筠《送人东游》

荒戍落黄叶，浩然离故关。
高风汉阳渡，初日郢门山。
江上儿人在，天涯孤棹还。
何当重相见，尊酒慰离颜。

此卷书法，似为毛泽东 1953 年前所写。

此卷书法，如萧瑟秋风，天涯孤棹，黄叶纷飞，江上残阳。

62. 手书温庭筠《苏武庙》

苏武魂销汉使前，古词高树两茫然。
云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。
回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。
茂陵不识封侯印，空向秋波哭逝川。

此卷书法，似为毛泽东 1953 年前后所写。

这时，他的书法风格，已基本形成，并开始趋向深化。这时的书法，尚带有硝烟战火之气。就此卷来说，可以用“雁断胡天，归塞草烟”来比喻。点画的跳动，字行的错位，仍是这一时期的基本表现手法。

63. 手书李商隐《锦瑟》

锦瑟无端五十弦，一弦一柱（柱）思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春深（心）托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

李商隐的这首诗，是一首著名的无题诗，如何释解，已成千古之谜。因此，在书写这首诗的时候，很可能带上各自的感情色彩。

表面上看来是一派晴川历历、芳草萋萋的景象。笔法刚柔相济，章法不激不厉，气韵俊俏流利，其实，内含着“江流天地外，山色有无中”的含蓄、模糊之美，给人一种空阔浩渺、博大无垠的感觉。象诗文一样，“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”有一种既有所指，又无确指的苍茫之象。

64. 手书李商隐《筹笔驿》

猿鸟犹疑畏简书，风云常为护储胥。
徒令上将挥神笔，终见降王走传车。

管乐有才原（真）不忝，关张无命欲何如。
他年锦里经祠庙，梁父吟成恨有余。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

李商隐是个有才华的诗人。他一生不得志，只有借诗取骚了。这首诗比况较多，但意义明显。此卷书法，龙飞凤舞，熊蹲虎跃，是其佳作。“猿鸟犹疑”、“梁父吟成”等字的沉稳，“上将挥笔”、“终见降工”、“管乐有才”、“关张无命”、“他年锦里”等字的飞动，都是神采熠熠之处。

硬毫落硬纸，容易失笔走形，但此卷书法，却象蚕食桑叶一样，涩进生骨，雄健有余。

65．手书李商隐《无题》

相见时难别亦难，东风无力百花残。
春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。
晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。
蓬莱（山）此去无多路，青鸟殷勤为探看。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

在李商隐的无题诗中，这也是有名的一首。多家释解，莫衷一是。此卷书法，以宽大的结体，密集的章法，刀劈斧剁似的笔力，行草相间，一气贯底，有意无意地带入了原诗的感情。春蚕尽力，蜡炬放焰，云鬓飞雪，夜寒无伴，东风无力，蓬莱路断，虽有青鸟，锦书难言。这种诗的内涵韵味，无不为历来的文人动容沉思。但是此书法的意象，却并不是这样的伤感、迷茫。他把诗的神韵美感，赋予笔端，转换为书家的性情，反其道而行之。因而书意和诗意就大相径庭。此卷的书意，只是借助于诗的文字和韵律，造成了一个宏伟的建筑，鳞羽参差；描绘了千山万壑，峦峰掩映；比况了桂林山水，索纤委婉。

66．手书李商隐《马嵬》

海外徒闻更九州，他生未卜此生休。
空闻虎旅（旅）传宵铎（析），无复鸡人报晓筹。
北日六军同驻马，当年（时）七夕笑牵牛。
如何四纪为天子，不及卢家有莫愁。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

如果论诗，这是一首怀古凭吊之作，抒发了李商隐对杨玉环的深沉的同情。读此诗者，同情之心油然而生。但，这也是一首读烂了的诗，同情已经飞出了诗的躯壳，留下了难言的美感。而这美感，具有一种神奇莫测的感染力，游荡在诗外，又游荡在欣赏此诗的人的心里。这好象是文人墨客，在书写古代诗词时的一种共性感受。当然，文人墨客在写古代诗词时，又是各具法眼，各抒己怀的。

此卷书法，就好象是这样写成的。其神韵在于轻捷俊爽。具体说来，这卷书法行笔极为流畅，全无犹豫滞留之处，表现了高度纯熟的提按动作，提多于按，节奏强烈，沉著痛快，丝丝入纸。在用锋上，保持一种非常合理的

状态，因线条的质感特别润畅，粘连过渡、游丝牵挂，恰到好处。线条的头尾护藏、中间加粗的处理，以及左环右绕的行笔轨迹，具有很强的弹性和力度，给人一种劲健、流畅的美感。总之，此卷书法，应进入他的精品之列。

67. 手书李商隐《嫦娥》

云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。
嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

幼时读《千家诗》时，常常是有嘴无心地朗朗诵读这首《嫦娥》诗。此时欣赏，则是有心无嘴了。此卷书法，清新、俊逸，给人一种来往于人间天上，那样的轻松、飘动，而又俊劲明媚的感觉。“嫦娥”二字最为潇洒，还是那么样的长袖善舞。

68. 手书李商隐《贾生》

宣室求贤访逐臣，贾生才调世（更）无论。
可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

风格与前卷《马嵬》相同。但也有不同之处：此卷更加增强了草势。“可怜夜半虚前席”，字字草法，形断意连；“不问苍生问鬼神”，字字草法，笔笔相连，给人一种骏马腾飞，只见其神，不见其形的感觉。

69. 手书许浑《秋日赴阙题潼关驿楼》

红叶晚萧萧，长亭酒一瓢。
残云归太华，疏雨过终（中）条。
树色随关迥，河声入海遥。
帝乡明日到，犹自梦渔樵。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

看了此卷书法，使人立即映入脑际的是：好不面熟！象唐代书僧高闲的《千字文》？象宋代的大书家米芾的《论草书》？还是象康里夔夔的《诗卷》？……，象又不象，不象又象。

此卷书法，二纸八行，草法完备。全篇只有三处相联，其余各字独立，笔法轻捷，结构简明，法度严格而变化多端。运笔以中锋为主，偏锋为辅，方中带圆，起止清爽利索，刚健有力，决不含糊，节奏明快，有虚有实，映带左右，一气贯通，似有大雅君子之风。

70. 手书许浑《谢亭送别》

劳歌一曲解行舟，红叶青山水急流。
日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前所写。

行笔无滞，流畅飞动。“满天风雨下西楼”是诗的落实处，也是书法的

意象所在。行舟急流，劳歌相送，人已远去，红叶青山。

71. 手书李远《赠写御容李长史》

玉座烟销研水清，龙须不动彩毫轻。
初分龙（隆）准山[河]秀，再久重瞳日月明。
宫女卷帘皆暗认，侍臣开殿尽遥惊。
三朝供奉应无敌，始觉僧繇浪得名。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

乍看此卷点画纷披，貌不惊人，仔细玩味，令人吃惊。这是一幅大象腓外、真气内充的佳作。结构精密，体裁高古，岩岫耸峰，旌旗列陈。豪情出字外，老笔任纵横。在一张十二开的纸上，书写五十六字，初看拥挤，再看透风，三看即马驰无碍了。

72. 手书罗隐《雪》

尽道丰年瑞，丰年瑞（事）若何。
长安有贫者，为瑞不宜多。

此卷书法，似为毛泽东 1954 年以前所写。

行草兼写，走笔轻捷。行距宽大，字瘦长而连贯，空白宽广而跳宕，好似“漫天皆白，雪里行军情更迫”。大块的空白，犹如大雪飘飘，万物皆白，含有一种冷盈的感觉。一个个的字，都成了在大雪纷披下，静静地承受着严寒的小鸟，以静制动，几被吞噬。

73. 手书高蟾《下第后上永崇高侍郎》

天上碧桃和露种，日边红杏依云栽。
芙蓉开（生）在秋江上，莫（不）向春（东）风怨未开。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

一个“栽”字，透出此卷书法的气息。轻按急转，高扬横画，边行笔边上提，以致细如发丝。又一转笔，按中有提，提中疾按，形成枯笔，嘎然而止，抬笔写出“木”与“戈”的一撇的连笔，又是嘎然而止，声似裂帛，形同断玉，态势险绝而苍老。这篇书作，老笔纵横，神采逼人，气韵生动，格调高雅，令人爽神。这也许是他有意追求、无心自达的结果。

74. 手书薛逢《开元后乐》

莫奏开元旧乐章，乐中歌曲断人肠。
邠王玉笛三更咽，虢国金车十里香。
一自犬戎生蓟北，便从征战老汾阳。
中原骏马诛（搜）求尽，沙苑而今（年来）草又芳。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前所写。

“中原骏马”四字是此卷的书眼。此卷书法，犹如初拥千骑，凭陵沙漠的气势，呈现出轻灵、敏捷、俊逸、爽朗的艺术风貌。“乐中歌曲断人肠”，

轻灵如骏马一跃。“虢国金车十里香”，敏捷似猿飞树头。“沙苑而今草又芳”，俊逸如飞天迎经。“莫奏开元旧乐章”，爽朗似尊者开怀。

75. 手书韦庄《绶州作》

雕阴无树水难流，雉堞连云古帝州。
带雨晚驼鸣远戍，望乡孤客依高楼。
明妃去日花应笑，蔡琰归时鬓已秋。
一曲单于暮烽起，扶苏城上月如钩。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

韦庄此诗，写了他的塞外感怀。而这书法却也正是一番“夏云奇峰，暑日盛景”，河山赤赤，烈日炎炎的奇趣妙景，八行，行草相间，恰如变化无常的夏云，无数的奇峰，此起彼伏。行距的增宽，笔画的纤细，正是白光夺人，赤日炎炎。而那些笔画呢？真正地成了“雕阴”了。“难”、“雨”、“楼”、“明”、“归”、“曲”、“烽”、“城”、“如”等有圆环的字，都不是地上的树和水，而是天上的云形。这种书法意象，动态感很强，它使本来不变化的一块“白色”，经过墨线的加入，生动起来，运动起来，以致成了此卷书法一种特殊的韵味。

76. 手书司空图《归王官次年作》

乱后烧残满架书，峰前犹自恋吾庐。
忘机渐喜建人少，缺粒空怜待鹤疏。
孤屿池痕春涨满，小栏花韵午晴初。
酣歌自适逃名久，不必门多长者车。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年后所写。写在一张有红丝栏的信笺上，共八行，草书。每行的字，都是顶格破栏，字距行距，淹没在高山大河似的线条当中，茂密而沉重。真可谓气势雄远，真力弥漫，一片化机，满纸烟云。“乱后”与“峰前”，“吾庐”与“人少”，“鹤疏”与“涨满”，“小栏”与“酣歌”，都可跨过红丝栏，横向相对，结成妙趣，茂密的结体，给人的幻觉重重。结体虽然如此茂密，烟云不定，但还是字字独立，违而不犯，可见笔力之厚，关照之精。

77. 手书章碣《春别》

掷下离觞指乱山，趋程不待凤笙残。
花边马嚼金衔去，楼上人垂玉筯看。
柳陌虽愁风袅袅，葱河犹自雪漫漫。
殷勤莫厌貂裘重，恐犯三边五月寒。

此卷书法，似为毛泽东 1954 年前所写。

看了此卷书法，蓦然想起了清代乾隆年间的书画大家郑板桥。郑板桥以画竹名擅画界，又以六分半书冠世，有一种章法，名曰“碎石铺路”。此卷书法，正有些碎石铺路的味道。

“掷下离觞指乱山”，起首一句，一改过去四角夸张、内宫不紧的结体

方法，变为中宫紧收、四角对应，字势宽占地步。加强行笔、点画的顿挫，一字一结，相望相依而不相连，字距有空挡，行距有空白，飘飘洒洒，你铺我垫，你伸我缩，字势偏宽而有斜势。一篇书下，妙趣顿生。

78. 手书唐彦谦《仲山》

千古（载）遗踪吊（寄）霏萝，沛公（中）乡里旧山河。
长陵亦是闲邱陇，异日谁知与仲多。

此卷书法，似为毛泽东 1957 年前后所写。

此卷书法，用笔沉稳，点画流畅而无壅滞，结构宽博恣肆，拙厚朴茂，左右顾盼有情，上下依侧呼应。行气跌宕，或放或收，或连或断，或方或圆，各行其妙。“薛萝”二字又连又长，“长陵”二字，又小又粗，“旧山河”三字写得滞洒，“千古遗踪”四字相映生辉。

79. 手书杜常《华清宫》

行尽江南数十程，晓风残月入华清。
朝元阁上西风急，都向长杨作雨声。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。是用软毫写在一张十二开纸上的八行草书。雄放恣肆，“有若山形中裂，水势悬流，雪岭孤松，冰河危石”之感（唐张怀瓘《书断》）。表现最典型的字是：“晓风残月”。“晓”字的“日”旁较大，而“尧”却被简化而压抑，压抑的能量，一笔扫下，变为“风”字的一边，然后提笔，转折，又将笔势收于腹内。“残”字另起笔，以侧笔取势，连笔再将“月”字写出，笔锋又中断“月”腹。这样的挥洒，透出了作者的豪情峻骨。“西风急”三字，又是一种苍茫景色，“西”字写得跳宕起倒，稍有峭意，接写“风”字就笔力道劲了。“急”字不急，而带翻笔涩势，聚结了弹力，但又未施放出来，犹如勒缰之马，意在急奔。

80. 手书韩偓《已凉》

碧阑干外绣帘垂，腥（猩）色屏风画折枝。
八尺龙须方锦褥，已凉天气未寒时。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前所写。

小诗小景，但韵在诗外。书法也是这样随诗情而赋笔。这里没有雄放恣肆，没有刚健超逸。这里有的是气清若兰，性雅高奇。欣赏此卷书法，感到兰花朵朵，条叶交伸，一片馨气。草书笔法，淡墨轻行，如高士山中，行吟溪畔。面对山水，心怀清幽，调雅景奇。其中“腥色屏风画折枝”最有韵味。

81. 手书张 《钱塘夜宴留别郡守》

四方骚动一州安，夜列尊罍伴客欢。
箎策调高山阁迥，虾蟆更促海塘（涛）寒。
屏间佩响藏歌伎，幕外刀光立从官。
沉醉不愁归悼晚（远），海（晚）风吹上子陵滩。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前所写。

行草相间，正是他书风深化开始的风格。“钱塘夜宴”四字已代表全篇笔墨，是小草书。“钱塘”二字，象是杭州玉皇顶上的松柏，挺干延枝，盘根崖上，迎风而摆，似有招人之意。“夜宴”二字，写得耸立淡雅，如六和塔，立于钱塘江边，穆穆然，有高雅之貌。其他如“屏间佩响藏歌伎，幕外刀光立从官”，也写得劲健清捷。最后，在章法上，当最后还剩下一个字，需另起行时，不再抬起，直落末行字旁，不受古法拘束。

82．手书张 《登单于台》

边兵春尽回，独上单于台。
白日地中出，黄河天上来。
沙翻痕似浪，风急响疑雷。
欲向阴关度，阴关晓不开。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

大漠沙丘，风起浪翻，书意中含有一种平沙起雷、云生天际的清远劲静的韵味。淡墨起笔，行书为主，稍带草意。“白日地中出，黄河天上来”，无遮无盖，视线辽阔，笔势开张。“沙翻痕似浪”，写得简约跌宕，似遇强风袭来，有顶风勇进的气势。“阴关晓不开”，一个“晓”字，似有风迷马眼，举蹄长嘶的动感。

83．手书李煜《浪淘沙》

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦[里]不知身
是客，一向(晌)贪欢。 独自莫凭阑！无限江山，别
时容易见时难。流水落花春去也，天上人间！

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

不论李煜的历史地位如何，作为词人他是合格的。这卷书法以轻松愉快的笔调，疏朗错落的布白，流畅痛快的线条，表现了一种春江落花的气韵。书意和词意在这里不是协调一致的。“一向贪欢”四个字，写得清和高远，雅健俊逸，不象词意有着理性的批判。“无限江山”写得爽气感人，也不是词人心里的亡国回忆。“流水落花春去也，天上人间”，写得如少女起舞，长裙飞扬，更无帝王变囚徒的天壤落差。

84．手书李煜《虞美人》

春花秋月何时了，往事知多少。
小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。
雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。
问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

此卷书法，与前卷一样，书写时间相同。

淡墨而书，犹如冰心玉壶，晶莹透亮。“春花秋月”，流美娟巧。“小楼昨夜又东风”，激流推舟。“雕栏玉砌应犹在”，高楼飞檐。“恰似一江春水向东流”，溪蒲承霞。此卷书法，美在流畅，美在轻松，美在优扬。

宋代诗词

85. 手书林速《山园小梅》句

疏影横斜水清浅，暗香浮动月昏黄（黄昏）。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

这是形容梅花的警句，被历来写梅花、画梅花的诗人、画家所引用，也是书家乐于挥洒的句子。毛泽东很爱梅花，他有一首很著名的咏梅词。词中说：“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。”把梅花高洁的性格都写绝了。在欣赏这卷书法时，什么矫健清新，什么道美俊逸……，都恐怕不够了。

欣赏这卷书法，应该在毛泽东的《卜算子·咏梅》词中寻找路径。观其全篇，宛若是“悬崖百丈冰”，“她在丛中笑”。因此，此卷书法包涵着梅花的高洁品质——以巨大的热情和虔诚，盼望着春天的到来，盼望着百花竞放。因此，这卷书法的意象，在两难中统一起来：一方面，悬崖百丈冰，这是外形，是线条，是冷的，是白色的；另一方面，是梅花在花丛中可喜的笑容，这是内在的，是意境，是热的，是彩色的。“影横斜”、“水清浅”、“浮动月昏黄”都是字字相连，游丝飞动，似悬崖百丈，水柱倒挂。而独有“暗香”二字独立，藏在丛中，笑迎春天。

86. 手书柳永《望海潮》

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竟豪（豪）奢。

重湖叠 皆（清）佳（嘉）。有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，渔（菱）歌唱晚（泛夜），嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高衙（牙）。乘醉听箫鼓，吟赏（赏）烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前所写。

一片山水，满纸云烟。诗也轻健，书也轻健，诗情和笔意统一了。这一卷洋洋洒洒的妙笔墨花，正是“烟柳画桥，风帘翠幕”的情致，当然，也有“云树绕堤”、“怒涛卷霜”的气象。字字珠现，争光夺彩；行行罗绮，轻飘柔纱。重湖如镜，云影尽映；叠 巍峨，松生峭崖。“三秋桂子，十里荷花”，香飘天外，色染烟霞。渔歌唱晚，钓叟欵乃；羌管箫鼓，嬉嬉莲娃。

这里的用笔、结体、章法，统统融汇在这美景之中，那线条，那色块，那寓意，那神采，统统都在意象中变化、开发。这不也是欣赏书法的方法吗？是的，这样的欣赏方法，不失为揭示书法艺术神韵的一个方法。

87. 手书范仲淹《苏幕遮》

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。黯乡魂，追旅思，夜夜

除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年前后所写。与手书李白《梦游天姥吟留别》（第 19 条）为同一个时间，使用的是同样的信笺纸，不过墨色和线条较淡、较轻。

范仲淹的这首词，是一首著名的写秋思的词。而毛泽东的书法却是轻松欢快的。以小草的形式写出，纯用中锋行笔，笔法洗练，结构在飞动中求平衡，抛接飞扬，好象快船乘风。

88．手书程颢《春日偶成》

云淡风轻近午天，
旁花随柳到（过）前川。
时人不识予心乐，
将谓偷闲学少年。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

《千家诗》收入的第一首，就是此诗，表达了作者的闲情逸致。而这卷书法的意象，却是大大地超越了闲情逸致。书法以诗文为载体，表达天马行空、独往独来的情致。前两句“云淡风轻近午天，旁花随柳到前川”，几乎是一笔连下，重若滚石，轻若银丝。好象是天马踏云而飞。“学少年”三字，犹如接地的刚风，从天而降，天马又返回了。

89．手书苏轼《题西林壁》（图二十九）

横看成岭侧成峰，
远近高低各不同。
不识庐山真面目，
只缘身在此山中。

此卷书法，似为毛泽东 1954 年以前所写。

苏轼是宋代的文豪，词著名，诗也著名。这是一首表达理性的诗。而书法，似乎是受到苏轼诗意的影响，将哲理性，隐藏在文字的线条组合和笔情的摇荡之中。此卷书法点画精到、行笔畅达，好象把人带入了群山之中，横过几岭，侧过几峰，远的也爬了，近的也登了，但大自然的真面目还是未找到。卷末，用重笔写了“在此山中”四个特大的字。这一处理，很巧妙地表达了：你所要寻求的真谛，正是你所处的直接环境。

90．手书苏轼《惠崇春江晓景》

竹外桃花三两枝，
春江水暖鸭先知。
蒌蒿满地黄芦（芦芽）短，
正是河豚欲上时。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年以后所写。

书写在红丝栏的信笺里，按照他的习惯，还是顶天立地，不分行距。雄放恣肆，大气扑人，结构茂密，行笔跳宕，是本卷的直接风格特点。要之，“春江水暖鸭先知”七字最为传神。

91，手书苏轼《念奴娇·赤壁怀古》

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、

三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛掠岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、檣櫓灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如寄，一尊还酹江月。

此卷书法，似为毛泽东 1953 年以前所写。

苏轼的这首词，是他的代表作之一，豪放潇洒，气魄盖世。毛泽东很喜欢这样的诗词。自然，苏轼的气魄比起毛泽东来，不可同日而语。但，在描绘山河之美，抒发胸怀之志上，还是相通的。所以，他在书写苏轼这首词时，采取疏朗的布白；以示天地之阔，胸怀之大；又以大起大落的笔法，传递与自然节律一致的心律；以个别字或短句突发性的飞动跌宕，表达情感的高潮，以水墨淋漓的笔墨；书写山河的壮丽。开首一个“大”字，涵盖了一切，接着笔似江水，滔滔流去，到“三国周郎”出现了第一个浪头。继以鲸吞海水的气势，引笔直下。直到“故国神游”，才突然爆发出地动山摇的巨响，“多情”二字，达到高潮。情系于江？情系于海？情系于史？情系于人？恐怕都有了。这情变成了酒，让这酒随着大江进入大海吧！

92. 手书秦观《鹊桥仙》

纤云弄巧，飞星传恨，银河迢迢暗渡。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

宋代词人秦观的词，柔情似水，蜜意如火，属于婉约一派。这首词借牛郎、织女的神话，引发一段感叹：两心相印久，何必在朝暮。

此卷书法，书写在一张有红丝栏的信笺上，行书八行，具有一种轻捷矫健的风格，笔法灵动，点画沉著痛快，细微处也见精绝，不落俗套。各字独立，相互顾盼。确为小幅字卷中的精品。

此卷手书的意象，也是与词意大致相同。可以用“金风玉露，银汉暗渡”来形容。

书法的气韵和节律，与词韵恰合。大体上分上、下两阙。上、下阙的书法，以乐曲句子为断，成为每个乐曲句子的文字最好组合。虽无标点，但停顿的空白已经显现得很明白，感情的抒发比较平稳，体现了中和灵动之美。

93. 手书岳飞《满江红》（图三十六）

怒发冲冠，凭栏处、潇潇（潇潇）雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时歇（灭）。驾长车踏破、贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

此卷书法，似为毛泽东 1956 年前后所写，与书写李白《梁父吟》（第 16 条），时间相当，都是用楷书书写。一笔一画，提按顿挫，起倒转折，一丝不苟。这就是毛泽东在五十年代的楷书。这种楷书，是在四十年代的楷书

基础上发展起来的。当时的代表作是《沁园春·雪》和《致柳亚子先生的信》。神韵一致，格调迥异。用笔上也变粗旷为精劲。可以说，这是中国现代书坛上的奇葩，是中国书法史上的一种新鲜的字体。这种字体，以倚取正，以险致平，在笔画的提按飘动中见骨力，在点画的疏朗处见风神，在虚中求实，在实中求虚，浓淡相映，枯润相生，高低相合，大小相称。用笔方圆兼备，迟速适宜。

94．手书陆游《夜游宫·记梦寄师伯浑》（图二十四）

雪晓清前乱起，梦游处、不知何地，铁骑无声望似水。想
关河：雁门西，青海标。 睡觉寒灯里，漏声断，月斜
窗纸。自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

陆游的诗，在豪放中不乏柔情。这首词，虽梦断关河，仍是豪气满纸。

此卷书法，老笔纵横，豪气冲天，比陆游的词意高大得多。字与字连绵不断，以长体字势，增加纵向的向上的拉力、离心力；以横向的使转，占有空间，加强线条的厚重感；以枯笔掠空，增加视觉的苍茫感；以侧笔起势，增强意象的刚度和骨力，满纸化机，气韵寒峭。其中“铁骑无声”四字，既是此卷书法的代表，力能扛鼎、气冲牛斗，又是对此卷书法的神韵的评价。

看吧，滚滚铁骑，从天而降，万鬃扬空，鸣声震地，铁蹄乘风，一往无前，什么力量能阻挡呢？没有什么力量能阻挡！气势之大，无以复加。

95．手书陆游《诉衷情》

当年万里觅封侯，匹马戍梁州。关河梦断何处，尘暗旧貂
裘。 胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生何似（谁料），
心在天山，身老沧洲。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年前后所写。

从书法的用笔来看，最大的特色是中锋铺扫，粗为大树，细为丝绳。从章法布白来看，卷首几行和卷末几行空间较宽，卷中几行较窄，但不管所占地步的宽窄，都是密集性的布白，尽量加大线条的流量和密度。所以，据此欣赏，此卷书作，恰似“天山关河”的意象和神采。天山横亘天际，山峰堆集；关河纵走地涯，河网盘绕。令人遐想无限，感慨万千。

笔法中的不足是：这一时期（即 1958—1961 年）的部分作品，提按掌握欠佳，线条力度不足，似有丝绳鼠尾之嫌。

96．手书辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》

郁姑（孤）台下清江水，中间多少行人泪。西北是（望）
长安，可怜无数山。
青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁予，山深闻鹤鹑。

此卷书法，似为毛泽东 1956 年前所写。

辛弃疾也是壮志未酬藉翰墨抒豪情的爱国词人，他的词作，雄深雅健，豪放不羁。此词的情调是在悲哀中透出一点倔强。

此卷书法的气韵不在词意上，而在笔画连贯流畅之中，透出的俊逸的神采。

此卷为小幅书法，一张带有红丝栏的信笺上飘洒着清俊之气。这股气，溢于纸外。

97．手书辛弃疾《摸鱼儿》

更能消几番风雨，匆匆，春又归去。惜春长恨花开早，何况落红无数。春且住，见说道、天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤、画檐珠（蛛）网，尽日惹飞絮。长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见、玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦，休去依危栏，斜阳正在、烟柳断肠处。

此卷书法，与上卷《菩萨蛮》大概同时。

虽与上卷书法书写时间相同，但在气韵上，不象上卷轻捷矫健，而在流畅的笔画中，稍带有沉郁之气。这大概与本词内容有关。从字的结构和笔法上看，笔画的长度明显地变短，飞动感明显地减弱。尤其到了下半阙，单字的形体内聚，不开张，甚至出现了星散碎石的字形和笔画，仿佛透出了一种“怨春不语”、“烟柳断肠”的不快情绪。

98．手书辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》

绿树听鹈鴂，更那堪、杜鹃声住，鹧鸪声切。啼到春归无啼处，苦恨芳菲都歇。算未抵、人间离别：马上琵琶关塞黑，更长门、翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。将军百战声名裂，向河梁、回头万里，故人长绝。易水萧萧秋（西）风冷，满座衣冠似雪，正壮士悲歌未彻。啼鸟还知如此（许）恨，料不啼清泪长啼血。谁伴我，醉明月！

此卷书法，似与上卷《菩萨蛮》时间相当。

辛弃疾此词悲壮之情，贯穿字里行间。而此卷书法，却是另番情衷。无哀，无怒，无悲，无恨，有的是欢快、豪情、热望和轻松。走笔落墨，在有红丝栏的信笺上驰骋，表现了绿树莺啭，芳菲争斗，琵琶声脆，翠辇金阙，一派生机，一片虹彩。书写到最后，激情并发，“谁伴我，醉明月”的“明月”二字又长又大，又亮又响。反其词意而挥之，不也是书法本身独有的一种审美乐趣吗？！

99．手书辛弃疾《南乡子·登京口北固亭有怀》

何处望神州？满眼风光北固楼。千载（古）兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流。年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋。

此卷书法，书写时间似与上卷相同。

这首词，朗朗上口，节律很强，抒发的是少年壮志，平生豪情，可谓脍炙人口。此卷书法深受词意影响，笔法大起大落，跌宕恣越，飞动飘逸，表

达了一种“满眼风光，长江浩荡”的情怀，神采奕奕，热笔炙人。其中，“千载兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流”，“天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋”等句，最为畅逸。

100．手书刘过《沁园春》

斗酒轰肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。坡谓：西湖，正如西子，浓抹淡妆临照台。二公者，皆掉头不顾，只管传杯。

白云（言）：天竺去来，图画里峥嵘楼阁开。爱东西（纵横）二涧，纵横（东西）水绕，两峰南北，高下云堆。逋曰：不然，暗香浮动，不若孤山先探（访）梅。须晴日（去），访稼轩未晚，且此徘徊。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。南宋诗人刘过的这首《沁园春》，是赠给辛弃疾（稼轩）的，是开玩笑的，幽默感很强，真可谓是个调笑令，但是用大调牌写的。

书写此词时，毛泽东并不采用同样玩笑的形式写出，而是写得很工整，是用楷书，一笔一画写出来的。这样词意与书意就形成了巨大的落差。词意是轻松的、愉快的、幽默的、调侃的，而书意是庄重的、严肃的、正经的、认真

此卷书法，断金嘎玉，削峰劈岩，古雅朴茂，峻健峭逸。

他的书法自 1945 年形成了长枪大戟、以斜取势的笔法以后，这种外长内豪的书风，一直在自己的轨道上奔跑，并在前进中充实内涵，改善装束，到了 1948 年，长撇变短，斜势减缓，但豪气、阳刚之美始终在加强着。1950 年后，字的外形更为改观，基本演变成此卷书法的面目：长伸左部，峻拔右角，横细竖粗，字体加宽，字的底线趋于水平。这样的字体；犹如高官外出，一派肃肃然、赫赫然。

101．手书刘过《沁园春》

此卷书法，为草书，文字内容同上卷（第 100 条），似为毛泽东 1955 年前后所写。

看来，在书写这首词时，即使用草书，他也没有被词意所牵。这里写的是正正规规的草书，没有词中的孟浪意思。

在仔细欣赏这草书后，就会知道，在 1955 年他虽然已写草书，但不如六十年代以后那样的豪放。或者说，还是晋人的行书、草书的气韵，还是王羲之、王献之的风范，还没有进入唐代颠张狂素的大草世界。因此，说它是正正规规的草书。总的风格，还是端庄杂流丽，刚健含婀娜。

此卷书法，可用“风雨渡江，峥嵘阁开”来形容。

102．手书崔与之《水调歌头》

万里云间戍，立马剑门关。乱山极目无际，直北是长安。人苦百年涂炭，鬼哭三边锋镝，天道久应还。手写留屯奏，炯炯寸心丹。对青灯，搜（搔）白首，漏声残。老来勋业未就，妨着（却）一身闲。梅岭绿阴青子，蒲涧清泉白石，怪我旧盟寒。烽火平安夜，归梦到家山。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

崔与之的这首《水调歌头》，有一股“老来勋业未就”的怨气。可是，这卷书法，却写得快心、欢愉，甚至于还是怪味很足呢！从这里，我们可以探知，毛泽东此时的心态，是无比的欢快，喜气洋洋，万事如意，甚至是童心突起，在书法上有意无意地要汲取“扬州八怪”的气韵，走出“二王”的樊篱。

此卷书法的可贵之处就在这里。

从结体、行笔、行气、布白、情致、韵味，一直到神采，摹仿郑板桥的“板桥体”，形神兼备，且带有他自己的气质、风神。

这样的书作，在他传世的书作中是少有的，但也是非常可贵的。它是我们研究毛泽东的书法艺术的一分珍贵的资料。

103．手书文天祥《过零丁洋》

辛苦艰难（遭逢）起一经，干戈落落四周星。
山河破碎风飘絮，身世浮萍浪（沉雨）打萍。
惶恐滩头说惶恐，伶仃（零丁）洋里叹伶仃（零丁）。
人生自古谁无死，留取丹心照汗青。

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

文天祥的这首诗，在中国文学史上被称为绝命诗，它表明了文天祥的浩然正气和视死如归的英雄本质。

此卷书法，是倾怀放胆之作，是泼洒豪情之作。毛泽东把对文天祥气节的崇敬心情，带入了毫端。以精美的书法，写出文天祥的诗，一吐胸中的激情。

大笔饱蘸，书写任情。

透过字里行间，我们不难发现，毛泽东不只是写一个文天祥，而是要写出中国古代史上、中国近现代史上、中国革命史上的无数个文天祥，无数个比文天祥更加英勇、更加高大的英雄人物。在这里，那些文字、那些线条、那些空白，组成一个浩大的纪念碑群。它顶天立地，横亘穹庐；它钢打铁铸，与日同辉。“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”二句，写得最为精彩。

元明清诗词

104．手书萨都刺《满江红·金陵怀古》

六代豪华，春去也，更无消息。空怅望、山川形胜，已非畴昔。王谢堂前双燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深、寂寞打孤城，春潮急。思往事，愁如织。怀故国，空陈迹。正（但）荒烟衰草、乱鸦斜日。玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒螿泣。到如今、只有蒋山青，秦淮碧！

此卷书法，似与崔与之《水调歌头》（第 102 条）同时书写。

郑板桥的书法，号称“六分半书”，五味俱全，柔中含刚。看来，毛泽

东想改进自己的书法形态，以达到绵里裹铁的外柔内刚，在苦思着，探求着。而临摹郑板桥的书法，就是一种切实的努力。当然，这种临摹，仅仅是一种过渡手段，绝不是他的目的。

此卷书法，力求每一笔，每一横、竖、撇、捺、折、钩、挑等，着力磨练，“一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于毫芒。”（孙过庭《书谱》），所以，效果特佳。“正荒烟衰草、乱鸦斜日。玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒螿泣”等字，神韵流彩。

105·手书王实甫《西厢记·第一折》句

游艺中原，脚跟无线、如蓬转。望眼连天，日近长安远。
看诗书经传，蠹鱼似不出费钻研。棘围呵守暖，铁砚呵磨穿。
抟至得云路鹏程九万里，先受了雪窗萤火十余年。才高难入俗人机，时乖不遂男儿愿。怕你不雕虫篆刻，断筒残篇。（和原作有出入，恕不一一标注。——著者）

此卷书法，似为毛泽东 1962 年以后所写。

这卷书法，是他的精熟之作，神采射人。这时期，他专攻大草，经过苦心的钻研，终于得笔、得法、得意了。形象地说，此卷书法如鹏抟九天，龙游四海。

“游艺中原”，大笔开篇；“如蓬转。望眼连天”，屈铁盘石；“棘围呵守暖，铁砚呵磨穿”，壁立千仞；“鹏程九万里”，苍烟杨柳；“难入俗人机”，飞鸿落霞；“篆刻”“残篇”，云鹏追风，等等，精彩至极。

此卷书法，可与手书温庭筠《经五丈原》（第 60 条）同看，属于一个时期，一个风格，一个神韵的书作。

106·手书王实甫《西厢记·第一折》句

九曲风涛何处险，正是此地偏。带齐梁，分秦晋，隘幽燕。
雪浪拍长空，天际秋云卷。竹索揽浮桥，水上苍龙偃。东西贯九州，南北串百川，归舟紧不紧，如何，正似弩箭乍离弦。（和原作有出入，恕不一一标注。——著者）

此卷书法，似为毛泽东 1960 年以后所写。

豪气外溢，性情跌宕。可借用所书《西厢记》的词句来形容：九曲风涛，水上苍龙。

此卷书法，对比强烈，落差悬殊。有的笔画用墨如泼，有的却是淡扫蛾眉。有的线条似万丈长纒，有的却是短如狼毫。有的字大如山，有的字小似蚁。有的行笔风驰电掣。有的却涩如钻山。变化之多，令人惊叹。

欣赏此书作，可参看手书文天祥《过零丁洋》（第 103 条）。

107·手书高启《梅花》（九首之一）

琼姿只合在瑶台，谁向江南处处裁。
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。

此卷书法，毛泽东自注为 1961 年 11 月 6 日所写。

高启这首《梅花》诗，是一首著名的咏梅诗。“雪满山中高士卧，月明林下美人来”，将梅花比为高士和美人。毛泽东在书写这首诗前，有个小序，说：“高启，字季迪，明朝最伟大的诗人。”可以推想：毛泽东是很重其人、很爱其诗的。当然，诗中的感情，也自然地流注于笔端。

在此卷书法中，用笔的大起大落，字与字的大小对比强烈，可以看到他笔挟风涛，满纸激情，既有百丈悬崖的险峻，又有瑶台琼姿的绚烂；既有山中高士的傲骨，又有林下美人的风骚。总之，他在书写这首诗时，是纵思放怀、雄姿英发的。

108. 手书高启《吊岳王墓》

大树无枝向北风，十年遗恨泣英雄。
班师诏已来三殿，射虎书犹说两宫。
每忆上方谁请剑，空嗟高庙自藏弓。
栖霞岭上今回首，不见诸陵白露中。

此卷书法，似为毛泽东 1957 年前后所写。

提起岳飞，敬仰之心油然而生，领袖亦然。

书作是写在两页带有红丝栏的信笺上的。“大树无枝向北风，十年遗恨泣英雄”，十四字一笔写下，字如长龙驾风，吞吐云雾，头在东海，尾曳昆仑。后几句字迹变小，但不变气势。雄放畅逸，令人驻足。

109. 手书汤显祖《牡丹亭·惊梦》句

原来是姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景
奈何天，赏心乐事谁家院。朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风
片，烟波画船。锦屏人也，忒看的这韶光贱。

此卷书法，似为毛泽东 1958 年前后所写，与李白《梁父吟》（第 16 条）书写时间概同。

此卷书法，几同楷书。每个字的结体都有些扭曲，借以增加动感。用笔洒脱、干净、准确、流利，可见功夫之深。如果用“功夫”和“天然”这两把尺子，来品味毛泽东书法的话，应该说：二者俱佳，两美同臻。

110. 手书汤显祖《牡丹亭·惊梦》句

此卷书法，为行书，文字内容·同上卷（第 109 条），似为毛泽东 1958 年以后所写。

词中有句：“云霞翠轩，雨丝风片”，也正是此卷书法的写照。

111. 手书朱彝尊《解佩令·自题词集》

十年磨剑，五陵作（结）客，把平生涕泪都飘尽。老去填
词，一半是空中传恨，几曾围、燕钗蝉鬓？不师秦七，
不师黄九，倚新声、玉田差近。落魄（拓）江湖，且吩咐、
歌筵红粉。料封侯、白头无分！

此卷书法，似为毛泽东 1960 年前后所写。

朱彝尊这词，凄切有余，独乏继续“磨剑结客”、“歌筵新声”。而此卷书法就不同。没有什么“涕泪飘尽”、“空中传恨”、“落魄江湖”、“白头无分”的悲凄之情，而是以长剑作毫的锐气，以沉雄超逸的笔法，抒发烈士暮年、壮心不已的情怀，“平生涕泪都飘尽。老去填词，一半是空中传恨”等句，写得老辣遒美。

112. 手书严遂成《三垂冈》

英雄立马起沙陀，奈此朱梁跋扈何？
只（赤）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。

此卷书法，似为毛泽东 1961 年以后所写。

虽然《三垂冈》有英雄之气，但无论如何也不能与此卷书法的雄放之气相提并论。

品味此卷书法，其起伏的章法，大度的用笔，密集的结体，犹如天风海涛，龙行云从。

在第一页上，“三垂冈”三个大字作为标题。接着写下两小行刚劲紧结的小字，又接写两行瘦长粗壮的稍大一点的字。第二页上共写四行，中间两行字较小，两边两行字较大，一个“灯”字大过二寸，傲居左角。最后三页分为四行书写。中间两行字小字多，两边两行字大字少。各行的字数是：3、7、7、6、4、4、5、4、4、2、4、6、3。可见，强烈的对比，悬殊的落差，莫测的变化，产生了奇异的神采，使人品赏不尽。

113. 手书林则徐《出嘉峪关感赋》（四首之一）（图三十二）。

严关百尺界天西，万里征人驻马啼。
飞阁遥连秦树直，缭垣斜压陇云低。
天山巉削摩肩立，瀚海苍茫入望迷。
谁道函关（崤函）千古险，回看只见一丸泥。

此卷书法，似为毛泽东 1955 年前后所写。

小行书，笔法精致，布白疏朗，字势飞动开展，确似飞阁遥连，瀚海苍茫。“谁道函关千古险，回看只见一丸泥”十四字至为传神。

114. 手书林则徐《出嘉峪关感赋》（四首之二）

东西尉候往来通，博望星槎笑凿空。
塞下传前歌敕勒，楼头依剑接崆峒。
长城饮马寒宵月，古戍盘鹏大漠风。
除是卢龙千古（山海）险，东南谁比此关雄。

此卷书法，与上卷（第 113 条）书写时间概同。不过字势较为开张，跌宕幅度较大，笔法运用较为丰富。但在神采上一样熠熠照人。可品为“长城饮马，古戍盘雕”。

总之，毛泽东留世的手书古诗词墨迹，是中国书坛上的一大幸事，也是留给书法艺术之林的宝贵财富。这些手书古诗词墨迹，是五十年代中期至六十年代中期，这十余年的作品。而这十余年，正是他书风特性深化和走向巅峰的时期。所以，这些书法墨迹，就尤为珍贵。

唐代伟大的诗人李白，曾在一篇《上阳台》的书作中说：“山高水长，物象千万，非有老笔，清壮何穷。”我们可以说，毛泽东的书法，笔含万物，气象万千，经天纬地，山高水长，非有老笔，雄放何穷。是矣哉！

毛泽东的书法艺术探微

一

毛泽东是中国人民的伟大领袖，也是伟大的天才。他是卓越的政治家、思想家、军事家，其文学修养也相当之高。他一生写的很多诗词，流传甚广，脍炙人口。而他的书法，又独具一格，影响甚大。就我们所见到的题词、诗词来看，毛泽东的书法，大体分为行书、行草、草书。下面笔者就这几种书体，以及有关问题，作一探讨。

二

毛泽东的行书多见于各大报的报头题词，各杂志的封面题词；有些诗词也用行书。分析其行书，大致有以下几个特点：

一、字形大都呈欹侧势。也就是说，看上去字大都向右或向左倾斜。但仔细揣摩，每个字又都保持了它本身结构的重力平衡。这种字势，就是人们常说的似敬反正。这种字势给人以“险”的感觉，较一般人的结字求“稳”明显不同。常见的“人民日报”、“新华书店”等，就有这个特点。比如“人”字，左撇又高又长，右捺很短，二者反差甚大，造成一种“险”势，看上去使人似乎觉得此字要向右倾倒；但右捺在顿笔后将要轻提出锋驻笔时，却不象一般人的书写那样，向右下方向（这样字的重力就不平衡了），而是微向右上方向。这捺笔的笔势的处理，就加强了这捺的支撑力，与又高又长的左撇保持了力的平衡，使得整体“人”字收到虽“险”却“稳”的效果。

二、字形较长。毛泽东的行书，字形都较长，呈长方形。如“北京”的“北”字，人们一般写得较扁，但毛泽东却将“北”字的两竖写得很长，整个字形成为长方形。此类例子不再多举。

三、横画向右上方的斜度较大。人们写横画，一般较平，或者微微向右上方偏斜。而毛泽东写横画，向右上方的倾斜度特别明显，斜度较大。比如人们常见的“新华书店”、“北京”的“京”、“中国青年报”等字，其横画都是如此，可以这么说，毛泽东写的每个字，其横画几乎都有这个特点。这也是他结字成欹侧势的一个主要原因。

四、笔画多露锋。毛泽东的行书，不少字用笔用露锋。这在入纸起笔时多见。“中国青年报”中的“青”字。第一横的起笔，以及竖画的起笔，都显示出了这一特点。这种露锋用笔，显得笔意活泼，字有精神。

五、用牵丝加强笔画间的呼应。如“中国青年报”中的“青”字，第二横没写作横，而写成了点。这在笔势上与上横有所避复，显得用笔灵活，而且往左下方又有牵丝，使之与第三横的连带很自然，很紧密。第三横的驻笔处紧接着往左下方又有牵丝，使之与“月”连带自然紧密。所以整个“青”字收到了笔画呼应、结体紧凑、用笔活泼的效果。“北京晚报”中“北”字的左边，上一短横与下一斜提间的牵丝，“报，，字“幸”的最后一竖与“报”之间的牵丝，同“青”字的牵丝一样，收到了很好的效果。

六、以简省的笔画代替复杂的笔画。《沁园春·雪》中的“天”、“失”、“采”等字，以点代捺；“山”字，以点代其中间的一竖；“娇”、“骄”二字右下端的“口”，“弯”字的“纟”，都作了简化。这样处理，书写简

便美观。

毛泽东用行书写的完整作品很多。不论是字数较少的题词，还是字数较多的诗词，都收到了很好的效果。其原因是：一、气脉贯通，流畅自然。气脉贯通，使得个个独立的字成为一个整体；流畅自然，加强了作品的气势，显示了整幅作品的美。二、字大小浓淡，各得其宜；布局巧妙，错落有致。“人民日报”是横行题词，独体字。字体大的“人”、“报”两字各占一边，互相配合照应；“民”、“日”两个字字体较小，居中，与“人”、“报”组合在一起，显得错落有致，特别是加上四字气脉贯通，就更增加了整体的美。《沁园春·雪》，整首词字数较多，字字独立，用行书写成。整首词写好多竖行，每竖行的字大小相差明显，但却在一条轴线上，上下呼应，气脉贯通，错落有致。整幅作品居中间一行中的“烧”字，墨浓字大，赫然醒目；和“挠”字情况相近的“封”、“飘”、“须”、“射”、“朝”等字，各占一角，与之遥相呼应，显示了布局的巧妙、结构的紧凑。整幅作品虽用行书写成，但气势雄强，好象一气呵成。革命即将胜利，新中国更加可爱的坚定信念，激越的感情，豪迈的气魄，溢满字里行间。

总之，毛泽东的行书，柔韧清秀，滞洒险峻。独具风格。

三

毛泽东的行草见于题词，但更多的见于诗词。“向雷锋同志学习”、《清平乐·六盘山》等，都是用行草写成。所谓行草，即一整幅作品中，既见行书字，又见草书字，是行书、草书的成功结合。这种作品，较之行书作品，行笔更显流畅，气势更显充盈，而且往往上下字由牵丝连属。“向雷锋同志学习”仅七个字，第一、第二两字连用行书，其余五字都用草书，而且“同志”、“学习”四字，分别由牵丝连属。整幅题词，行笔流畅，有气势。“雷锋”两字大，“同志”两字稍小，参差错落，布局美观。看后似乎令人想到，毛泽东在题词时，在向全国人民发出号召时，感情在激荡，特别是在写到“学习”时，情不自己，一气呵成。因而这题词，显得很有号召力。这幅作品的另一个特点，就是每个字的右半部都高，造成了一种敬侧势，字字显得活泼。再如《清平乐·六盘山》，每行字有大有小，而且相差很大，但却参差错落，饶有韵致。每行的字由上而下，彼此呼应，在一中轴之上。行行直，不偏斜。足见布局的巧妙，作品中，有行书，有草书，行草结合，交替使用；过渡自然，衔接紧密；给人以起伏跌宕、疾迟缓急的节奏感。从而又使人体察到作书者所表现出的完成了二万五千里长征和要“缚住苍龙”的激荡感情。作品中有句读，特别是“万”与“六”之间、“风”与“今”之间，距离较大，但从头至尾，气势有力，一贯到底。“指”、“行”、“一程”、“二”与“六”、“盘”、“今”、“日”，字虽小，但却与整幅的诸多大字一样神完气足。

总之，毛泽东的行草作品，在用笔、布局、气韵乃至表达感情诸方面，都获得了很大成功。

四

毛泽东的草书，在其书法作品中占有很大的比重。总括起来讲，可分为小草和大草。小草，较之行书，书写便捷，笔势飞动，但基本属字字独立，

较少有牵丝连属。而大草，则字与字多由牵丝连属，较之小草，其笔势之飞动更为明显。毛泽东的草书，不论是小草，还是大草，都给人以草而不乱、书写有素、挥洒自如的感觉，都获得了很大成功。《沁园春·长沙》文字较多。第一行，着墨较浓，书者情绪较稳定。“看万山红遍”之后，挥笔加“决”，笔势飞动，欣赏祖国美好风光的激动心情流露于字里行间。至“问苍茫大地，谁主沉浮”，墨又稍浓，书情又稍稳定，给人以沉思感。回忆“同学少年”以至“中流击水”，行笔又显疾速，“意气”、“激扬”、“记否”诸字，牵丝连属，作者书情复又高昂。“浪遏飞舟”四字，墨又加浓，书写速度减缓，似乎使人感到浪势之猛，“同学少年”的革命意气之盛。其气韵与第一行吻合如一，使整幅作品收到完美的效果。

总之，这是一幅成功的小草作品。作品中，字枯涩浓淡、大小长短，各得其宜，错落有致。作者挥洒自如，字字飞动，虽大都字字独立，但气势连贯，流畅自然。作者既抒发了革命豪情，又使作品获得了很高的艺术价值。

1983年由文物出版社出版的《毛泽东手书古诗词选》，编选了毛泽东工作之余书写的大量古诗词。这是一批难得的珍贵墨迹。其中草书数量很大，而且大草又占很大比重，人们熟知常写的李白《下江陵》是大草。作品中，不少字由牵丝连属，少数字虽无牵丝连属，但意连气贯。书者书写迅疾，挥洒自如，字有大有小，错落有致。作品似一气呵成，气势浩大，似乎使人感到飞流直下，一泻千里。李白当时愉快的心情也在书作中得到了很好的表现。《梦游天姥吟留别》也是大草，书者书写第一行，情绪稍显稳定，书写稍慢。第二行以后，书者激情骤起，一发难收，书写速度迅疾，很多字由牵丝连属，有些字虽无牵丝连属，但书写奔放的气势，使作品浑为一体。整幅作品看去，书者书写时，似乎是意不在字，而是在抒情，在沉湎于对“向天横”的天姥山的向往与“梦”之中，在抒李白那种倜傥不羁、蔑视权贵之情。可以说，毛泽东的这幅作品，使李白写此诗时的心境得到了很好的表露；这幅作品使诗情、书情得到了完美的和谐统一。

其他诸多大草作品，同样获得很大成功。

五

从行书、行草、草书诸体来看，毛泽东在书法方面的造诣是相当高的，其影响也是相当广大的。毛泽东的书法所以获得很大的成功，笔者认为大体有以下几个原因：

一、酷爱书法，有天分

毛泽东从青少年直到晚年，一直酷爱书法，对书法有浓厚的性趣，有深厚的感情。他非常珍爱“文房四宝”。他和贺子珍结婚时，贺子珍了解到他酷爱书法，专门用几天时间亲手特制了一只多用挎包，赠送给他。他非常高兴，说是自己的“家宝”。以后经常随身携带，练习书法。酷爱书法是学好书法的保障。不爱书法，与书法无情的人，永远不会在书法方面获得什么成功。有的人也喜爱书法，但在书法方面天分不高，甚或无天分，也难以或者不会获得成功。毛泽东酷爱书法，又是伟大的天才，在书法方面有天分，所以他的书法获得很大成功。

二、勤学苦练，持之以恒

毛泽东是中国人民的伟大领袖。不论是在战火纷飞的年代，还是在和平

建设时期，他都在为中国人民日理万机、昼夜操劳。但是，他从没间断过练习书法。他说：“字要写得好，就要起得早；字要写得美，必须勤磨练。”他一生总是挤时间练习书法。晚年，他的书法比青少年时期有更大的进步。这种勤学苦练、持之以恒的精神，的确令人钦敬！在练习书法中，毛泽东有深切的体会。他说：“练习书法是很好的休息，是积极的消遣娱乐，也是养神、健脑的健身之法。”我们说，书法是一门艺术，需要有天分。但要想在书法方面获得成功，最主要的还是靠勤奋，还是靠坚持不懈的刻苦练习。自古及今，哪一个书法家不是主要靠勤学苦练而获得艺术成功的呢？毛泽东当然也不例外。

三、虚心学碑帖，博采众长

毛泽东说：“学字要有帖”。可见他虚心学古人，学碑

帖的精神。同很多人一样，在学习书法中，他走的是正路。从毛泽东的用笔、结字、布局等方面看，特别是从他的草书来看，他的确是临摹过不少碑帖、下过根深功夫的。他的用笔、结字有来历，布局有渊源。但是他学习书法又不有于学古人碑帖，他非常善于博采众长。即使是在战争年代的行军路上，遇到碑刻好字，他也要驻足好久，细心揣摩，而且经常是恋恋不舍地离去。每到殿宇厅堂，遇到好字，更是如此。他说：“中国庙宇古色古香。也是书法胜地，许多古庙都有造诣很高、价值很大的书法艺术，许多字真是妙笔生花，栩栩如生，堪称书法艺术的宝库，我们应该很好研究和学习。”毛泽东这种虚心好学的精神是他在书法上获得成功的重要原因。

四、胸襟宽大，见识广博

临摹过碑帖和没临摹过碑帖的人，其书法有“文”、“野”之分，这是人们常有的知识。但是同是临摹过碑帖、书法造诣很深的人，其书法又有不同的风格，这也是人们常见的现象。究其原因，有很多方面。诸如临摹碑帖不同，性趣、爱好不同等等。不过，人的胸襟、见识对于书法有着极为密切的关系，这又是人们公认的事实。颜真卿、岳飞胸怀祖国、气宇轩昂，他们的书法就表现出了一种宽博豪爽的大将气度。张旭、怀素见到公孙大娘的娴熟的舞剑，深受启发，书艺大进。毛泽东一生领导中国人民革命和建设，其胸怀之宽广、见识之广博，世人共仰。这无疑对他的书法，特别是草书，有着不可估量的裨益。

五、善创造

大凡有成就的书法家，都经过临摹碑帖这个阶段。毛泽东的确是临摹过不少碑帖的，这在前边已经谈过。不过仔细分析一下，他学怀素最力，特别是草书，受怀素《自叙帖》影响最大。拿毛泽东的草书和怀素《自叙帖》相较，我们不难看出，其中很多字不但形似，而且神似。如毛泽东在《梦游天姥吟留别》中写的“开”、“古”、“为”、“得”等字，和怀素《自叙帖》中的“开”、“古”、“为”、“得”等字，就属于这种情况。其余的字，即使是形异，也确是神似。总的来说，毛泽东的书法，特别是草书，和怀素《自叙帖》有相同的地方：一是笔画都较细圆；二是字形都较长；三是在大草的布局上，都采用了行行透迤、翩翩自肆的写法；四是在“神”上很相似。但是，毛泽东又不看于怀素《自叙帖》，他善于创造。他说：“帖中要发挥”。他临摹碑帖多，见识广，能博采众长，特别是加上他博大的胸襟、领袖的气质，在书法上他又加进了不少自己的东西。这就在笔画上、结字上与怀素《自叙帖》又有所不同。怀素《自叙帖》的笔画细圆道劲，毛泽东的笔画细圆柔

韧；怀素《自叙帖》的结字较长，毛泽东的结字长中多欹侧。因此，毛泽东的书法，特别是草书，又形成了自己的风格。这种风格，使得毛泽东写出的字，毛泽东的书法作品，几乎是人人一望而能够比较容易地辨认得出。但是，在书法上形成自己的风格并不是件容易的事，并非不需要花大气力就能朝夕形成，这要有很深的造诣。毛泽东的才分、勤奋、胸襟、见识、学养、气质等诸多因素，使他在书法上形成自己的风格，是顺理成章、水到渠成的事。笔者认为，如果说怀素的书法风格是“超迈”，那么毛泽东的书法风格则是“飘逸”。怀素的《自叙帖》所表现出的豪迈气概超出一般书家，非一般书家所能及；而毛泽东对此帖发生了如此浓厚的性趣，下了如此深厚的功夫去临摹，正表现了他的豪迈气概。在临摹的基础上所形成的“飘逸”的书法风格，又使得他的书法表现出的深远的意境、超凡的气势、仙人振袂似的美丽多姿，非一般人所能企及。打开《毛泽东手书古诗词选》，哪一幅作品、特别是草书作品，不是意境深远，气势超风，如仙人振袂美丽多姿呢？

另外，毛泽东的书法自然。看他的作品，似乎给人这么一个感觉：他挥洒自如，无意求好，但结果却好。这的确给刻意求好、作品却显矫揉造作的作书者树立了榜样。还是李白说得好：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”书法还是不失自然为好。

六

书法是我国的优秀传统文化，它有着悠久的历史。自古以来，很多书法家不畏艰辛，奋进不止，在书法上获得很大成功，做出了重大贡献。著名的王羲之、欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫就是书法家中的佼佼者。

毛泽东是中国人民的领袖。领袖在书法上获得如此的成功，是中国人民的骄傲，也是有志于书法的人们学习的榜样。

（本文系袁宗轩所作）

后 记

毛泽东是一位破坏旧世界、创造新世界的时代伟人。他一生的宏图伟业，在中国人民的心中留下了不可磨灭的印记，也在国际社会中立了他特有的地位。怀着对伟大领袖毛泽东同志的崇敬和怀念，很久以来就想写点什么以表达这种感情，沉淀的记忆和感情的积累，终于使写作的冲动找到了突破口，捕捉到了一个较为满意的角度——即从艺术的角度来审视毛泽东同志的思维、军事、语言、诗词和书法等方面给人类留下的宝贵精神财富。为了再现这一时代伟人的形象和神采，当然最好也只能是以确凿的历史史实和生活画面为依据，经过精心的筛选、艺术的加工和润色，使毛泽东这一宏伟的艺术殿堂和丰富深蕴的风姿巍然屹立在人们面前。使人们能够从另一个角度，更真实地看到毛泽东的全人，认识到毛泽东不仅是一位伟大的政治领袖，而且还是一位杰出的艺术家——一位独辟溪径、富有个性的艺术家。成书的过程中，我们广泛地阅读、参考、借鉴了大量的中外学者、作家、师友有关毛泽东题材的传记、编译著作，如：美国作家 R·特里尔著的《毛泽东传》、海鲁德等编著的《生活中的毛泽东》以及《外国人眼中的毛泽东》等。在此除向这些中外学者、作家、师友表示崇高的敬意和由衷的感谢外，我们还为在宣传毛泽东、歌颂毛泽东方面，有这样众多的志同道合者感到十分欣慰。古人云：桃李不言，下自成蹊。毛泽东的伟人形象和不朽著作，必将使通向韶山的蹊径绵延悠长，越走越宽广。

当然，我们的动机和想法虽好，但由于水平有限，书中难免有这样那样的纰漏和缺陷，敬请各位学者、作家和广大读者不吝赐教。《毛泽东的艺术世界》丛书，由王永盛、张伟作了整体的构思、设计、统编、修订。具体分工是：《毛泽东的语言艺术》由王永盛、张伟撰稿；《毛泽东的诗词艺术》主要由路则逢、其次是田翠云、王永盛撰稿，张常修、王军参加了部分编写；《毛泽东的思维艺术》主要由张同夫、王永盛撰稿，其次是张伟、陈慕真、袁福刚、王军、陈永华参加了部分编写；《毛泽东的军事艺术》主要由张健、刘庆华撰稿，其次是路则逢、王永盛、张伟、石蔚东参加了编写；《毛泽东的书法艺术》主要由刘锡山撰稿，其次是袁宗轩参加编写。

在该丛书出版过程中，还得到了许多领导、学者和朋友热情的帮助和真诚的合作。山东大学出版社的领导、编辑以及山东省新闻出版局的领导和图书处的同志对该书的出版给予了热情支持和帮助。山东省委宣传部审阅了全部书稿。孟宪仁先生提出了许多宝贵的意见。南京昆仑书店也对该丛书的发行工作，给予了积极的配合。在此一并表示衷心的感谢。

编者

1991年6月

