



中华文化源远流长，积淀了浩如烟海的神话传说，为历代文学创作提供了不竭素材。毛泽东诗词植根于传统文化的深厚土壤，蕴涵着丰富多彩的中国文化元素，其中也包含对古老神话资源的挖掘与运用。毛泽东赋予神话人物以善恶、正邪、美丑等多种特征，表达了鲜明的爱憎情感和深邃的价值观念。毛泽东诗词中的神话内容，与诗意水乳交融，显示着他对神话原型的透彻理解和把握，反映出他对现实生活的深刻认识和感悟，也彰显了他对神话人物形象独具匠心的改造与超越，从而达到了“器大声宏，志向高远”的诗美境界。

不周山下红旗乱

1930年春，中国工农红军第一次反“围剿”胜利后，毛泽东写下《渔家傲·反第一次大“围剿”》。1962年《人民文学》发表这首词之前，毛泽东将最后一句“教他片甲都不还”改为“不周山下红旗乱”。“不周山”，最早见于《山海经·大荒西经》：“西北海之外，大荒之隅，有山而不合，名曰不周。”毛泽东引用“共工头触不周山”的典故，还专门写了400多字的注释。共工是我国家喻户晓的神话人物，不同史籍和神话对其褒贬大相径庭：有的说他是治水英雄，尊为“三皇”之一；有的说他是一位恶神，最终被禹所杀。

毛泽东罗列了《淮南子·天文训》《国语·周语》《史记·补三皇本纪》等有关共工的史迹后，写道：“诸说不同。我取《淮南子·天文训》，共工是胜利的英雄。你看，‘怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉’。他死了没有呢？没有说。看来是没有死，共工是确实胜利了。”毛泽东一反历代史书对共工的非议，把“与颛顼争为帝”的共工演绎成为砸烂旧世界、创造新天地的胜利



汪建新

毛泽东诗词中的神仙鬼怪

英雄。面对红军英勇杀敌的壮观场面，毛泽东眼前幻化出一个更为宏阔的神话世界。共工触倒天柱，断裂地维，挺立于宇宙之间，俨然成为“敢教日月换新天”的形象代表。毛泽东说“共工没有死”，是说他的精神不死。共工精神是坚忍不拔、宁折不弯的钢铁意志，是勇于挑战、敢为人先的创新意识，是义无反顾、舍生忘死的奉献精神。“不周山下红旗乱”，把神话故事与现实斗争、不周山与红旗、共工与红军紧密联系在一起，由一次具体战役引向整个中国革命的必然胜利。毛泽东用典故绝千古，表现手法不落俗套，诗意境界焕然一新，赋予这个神话以全新的时代意义。

神女当惊世界殊

1956年6月初，毛泽东在武汉畅游长江之后，挥毫写下《水调歌头·游泳》。他没有拘泥于“万里长江横渡”的体验本身，而是选取“一桥飞架南北，天堑变通途”的壮举和“高峡出平湖”的构想，引发“神女应无恙，当惊世界殊”的慨叹。“神女”，指巫山神女。相传赤帝之女瑶姬，曾助大禹治水，疏浚三峡功成后，就化为神女石。楚国宋玉《高唐赋》将其

描绘成“旦为朝云，暮为行雨”的美貌仙女。毛泽东引用这一神话时，使之脱胎换骨而成为华夏山河沧桑巨变的历史见证者。

龟、蛇二山隔江对峙，是武汉市区长江河面最窄处，从辛亥革命到新中国成立前，曾有过六次筹建大桥的尝试，但江水涛声依旧，只有新中国才真正成就了“天堑变通途”。而“更立西江石壁，截断巫山云雨”的三峡工程，1919年就已见诸孙中山的《建国方略·实业计划》，毛泽东积极经营擘画，经过几代人的努力，终于在2009年竣工。毛泽东借助神女的感叹，礼赞中国人民改天换地的精神风貌和惊天伟力，颂扬社会主义建设的巨大成就和宏伟蓝图。

血吸虫病曾经在中国南方省份长期肆虐，危害极大。1958年7月1日，毛泽东写了《七律二首·送瘟神》，其中“牛郎欲问瘟神事，一样悲欢逐逝波”一句极具特色。古典诗词中，吟咏牛郎织女相思之苦的作品不计其数，可在毛泽东笔下，牛郎不再是爱情悲剧的主人公。他出身农民，或许自己就染过血吸虫病，上天之后自然要过问“瘟神”情况。几千年来深受血吸虫病之害的，都是要下田下水干活的贫苦农民。但牛郎的关心也只是

枉然，悲者自悲，欢者自欢，只有在共产党的领导下，才能做到“纸船明烛照天烧”，真正送走“瘟君”。毛泽东通过牛郎的悲悯与无奈，反衬出社会主义制度的优越性。

帝子乘风下翠微

20世纪60年代初，毛泽东的门窗、好友周世钊、李达和乐天宇三人相约送给毛泽东几件九嶷山的纪念品及有关诗词作品，引发毛泽东无限遐思，以浪漫笔触写了《七律·答友人》。这首诗别具风采和情韵，是友谊之歌、怀乡之曲，也是现实与理想的双重变奏。作品开篇即把人引入具有神奇湖湘文化魅力的神话世界：“九嶷山上白云飞，帝子乘风下翠微。斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣。”九嶷山又名苍梧山，相传尧帝的女儿娥皇与女英同嫁舜帝。据南朝梁任昉《述异记》：“昔舜南巡而葬于苍梧之野，尧之二女娥皇、女英追之不及，相与恸哭，泪下沾竹，竹文上为之斑斑也。”二妃投湘水而死，化为湘水之神，得名湘妃。

屈原在作品里将舜妃故事诗化表达，哀婉伤感几成后世诗作基调。可在毛泽东想象中，轻盈美丽的女神

从白云缭绕的九嶷山飘然来到人间，手里的竹枝染有千滴泪痕，身穿万朵红霞化成的百重彩衣。她们不再是投江殉情的悲剧人物，而是湖湘儿女饱受苦难的见证，如今却因三湘大地“旧貌变新颜”而悲喜交加，转幽居为入世。毛泽东曾坦言：“人对自己的童年、自己的故乡、过去的朋友，感情总是很深的，很难忘记的。到老年就更容易回忆、怀念这些。”“‘斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣’就是怀念杨开慧的。杨开慧就是霞姑娘！”毛泽东的解释可谓石破天惊！意料之外，情理之中。毛泽东的情感表达如此含蓄，如果没有这一表白，读者实难觉出其中深味。而在《蝶恋花·答李淑一》中，毛泽东的抒情则更直白。在古代神话中，吴刚被罚砍树，嫦娥偷食仙药，二入都不光彩。“吴刚捧出桂花酒”“寂寞嫦娥舒广袖”，毛泽东将他们塑造成敬仰杨开慧、柳直荀的正面形象，进而表达出烈士英灵与天地同寿、与日月同辉的深刻主题。

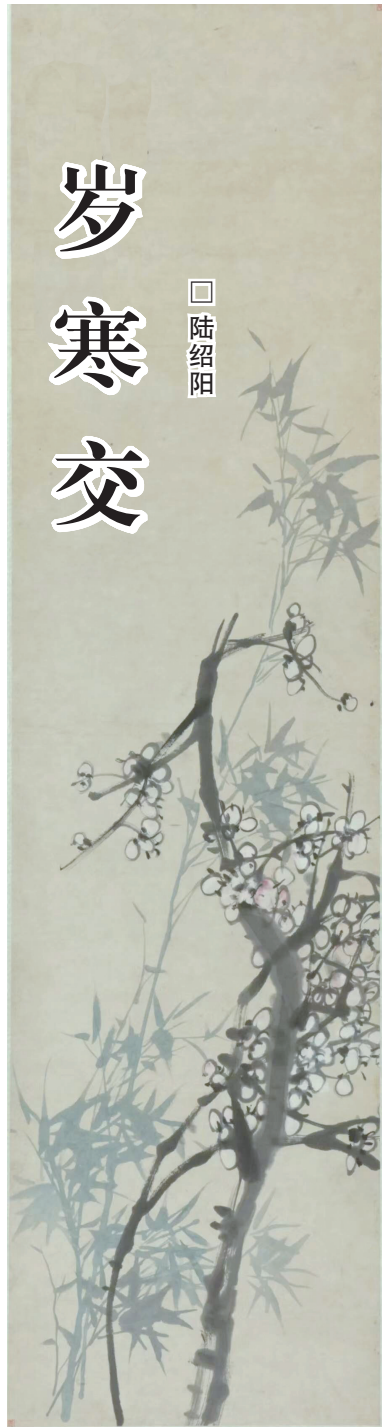
妖为鬼蜮必成灾

鬼怪，是指除人类和神以外存在于天地中的超自然生命，给人的印象大多是诡异邪祟。古人认为“鬼，归

也”，人死为鬼，灵魂回到原来的地方。“怪”，《说文解字》释为“异也”，指自然界奇怪诞的事或物，庄子说：“人妖物孽曰怪。”《论语·述而》有云：“子不语怪力乱神。”毛泽东诗词中有几处提到鬼怪妖魔，绝不是为搜奇猎怪或故弄玄虚，往往都有极强的现实针对性。

毛泽东在《清平乐·六盘山》中写道：“今日长缨在手，何时缚住苍龙？”《后汉书·张纯传》注：“苍龙，大岁也”，是一种凶神恶煞。毛泽东自注：“苍龙，蒋介石，不是日本人。因为当前全副精神要对付的是蒋不是日。”1950年国庆期间，毛泽东填了《浣溪沙·和柳亚子先生》，他用“百年魔怪舞翩跹”来痛斥近代中国的黑暗社会。自1840年鸦片战争起，西方列强不断入侵中国，中华大地豺狼当道，群魔乱舞，鬼蜮横行，将中国变成人间地狱，给人民造成深重灾难。毛泽东在《七律二首·送瘟神》中写道：“千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌。”李贺《秋来》有“秋坟鬼唱鲍家诗”之句，“鬼唱歌”渲染了血吸虫病疫区民生凋敝、人哭鬼歌的悲惨现实。

1961年写的《七律·和郭沫若同志》，借“孙悟空三打白骨精”的神话故事，集中反映了毛泽东既不信鬼也不信邪的鲜明态度。“一从大地起风雷，便有精生白骨堆”，正邪之争，不可避免。“妖为鬼蜮必成灾”，鬼蜮，古代传说中水里一种暗害人的怪物，比喻阴险作恶之人。“今日欢呼孙大圣，只缘妖雾又重来”，毛泽东特别推崇始终致力于降妖除魔的孙悟空。如果结合当时的国际斗争风云来解读这首诗，就更容易理解毛泽东的斗争精神与坚定立场。



岁寒交

陆绍阳

“以作篆之法写之”。在这幅画中，吴昌硕从画面下方中间位置起，用飞白笔法“扫”出主干，气势十足，直冲天。在主干边上添加一根辅枝，穿插而过，用笔简疏轻灵。再用中锋勾出花瓣，似经意似不经意，仔细一看，却有正、侧、仰、俯的变化。勾蕊、点蒂、苔点，自如洒脱，气息高古。特别是用西洋红和着胭脂圈出的几朵红梅，大有寒香袭人之意。

蒲华画的一支瘦竹自画面左下角，呈斜角之势扶摇直上，贯穿整个对角，如高飞孤雁。虽枝干较细，但线条劲利，含婉约于峻直。竹叶的画法更见功力，在上、中、下三截有组形的变化，疏密、纵横，聚散关系，照顾得当。蒲华跳出了传统的“介字”“燕尾”等程式，仔细观察，梢中五叶几乎没有雷同，特别是结顶部分的竹叶，尖尖的、直直的，都呈上翘姿势，生机盎然！

两人都是大画家，在这幅画里既发挥了各自的专长，又统一在整体的构思里，显得非常默契。梅与竹一实一虚、一远一近、一浓一淡，相映成趣。墨色的浓淡构成了前后景的变化，梅在前景，竹为后景，有主次，有侧重。梅用宿墨，异常醒目，竹用淡墨画成，似窗上的投影，自有一番天趣。这样处理使得淡处有光，浓处能活。

蒲华年长，岁数比吴昌硕要大一轮，被黄宾虹称作“海上绘画第一”，更有“蒲竹”声名远播。蒲华将书法笔法用于绘画，“画笔能从书笔来”的理念，吴昌硕自觉受益良多；吴昌硕对蒲华画竹时“仓猝驰骤，脱尽畦畛”的格局曾赞誉有加：“开师法自然，表胸中逸气者，蒲兄为先行者”；另外，蒲华水墨淋漓的湿笔画法对吴昌硕早年画艺的精进也产生过影响。但在这幅画中，蒲华却甘当绿叶，于无声处体现了开放的胸襟、深厚的涵养。以淡墨画竹，使整幅画顿生多种变化，形成浑厚朴茂、雅趣四溢的整体画风！从中也可以体会到蒲华“其襟怀之洒落，逾恒人也如斯”的品性。

要合作画好一幅作品并不容易，先要了解对方的长处、习惯、个性。在画坛，有“吴以健胜，蒲以酣优”的说法。作这幅画时，两人结识已有20多年，蒲华经常到吴

昌硕的寓所来谈诗论画，“晨夕过从，风趣可掬”。有时酷暑天，蒲华到后，不顾汗背如雨，喘息未定，“即搦管写竹石，墨瀝淋漓，竹叶如掌，萧萧飒飒，如疾风振林，听之有声，思之成咏”。从吴昌硕的此段文字中，蒲华个性率真、心无旁骛的形象跃然纸上，而对蒲华高超的画竹艺术的评述，更不是一般的见识。

如果说技法上的相交表现在形式的和谐上，而心灵上的相通则更感人肺腑，言、心声也，书，心画也，说的也就是这个道理。吴昌硕写“岁寒交”三字点题，是借严寒中冲霜斗雪的梅和竹来寄情，见证二人历久弥坚的绵厚深情！蒲华则题诗直抒胸臆：“死后精神留墨竹，生前知己许寒梅。”从画名和题跋诗句看，两人相知之深、情感之切，可见一斑！

“身如野鹤，心似岫云，淡泊名利，敞扉权贵”，这是对蒲华个性和品性最恰当的概括。蒲华不屑于场面上的应付，为人耿介，虽孑然一身，生活一直贫困，却始终不改对艺术所怀有的初心，他的“时或升斗不继，陶然自得”的处世方式也让吴昌硕十分钦佩！当蒲华生计困顿时，吴昌硕当即给他的常熟好友沈石友去信，请他给予帮助，而且特地指出“此君光景正寒而落拓如故，其胸襟可取也”，深交如此，情谊可见！

1911年，蒲华不幸去世，吴昌硕悲痛不已，和几个朋友一起料理事后，亲自撰写“蒲君墓志铭”作为纪念。在吴昌硕所作的《十二友诗》中，专门有一首是怀念蒲华的，声泪出自诗中，其中一句“朔风卤酒助野哭，拔剑斫地歌当筵”道尽了蒲华清贫乐道的风骨。时光如梭、岁月如流，两位大师人艺相染、声气相求的一段往事，即便逾百年也让人望风怀想！



读画记

嵇康与《广陵散》

吉炳伟

嵇康是竹林七贤中排在第一位的人物，是个文学家，也是一个很会弹琴的音乐家。提起嵇康，人们就会想起《广陵散》。提起《广陵散》，人们就会想起嵇康。尤其是史书记载嵇康服刑前感叹“《广陵散》于今绝矣！”更是留给后人许多猜想，《广陵散》是不是嵇康所作？《广陵散》真的失传了吗？

《广陵散》是我国古典十大名曲之一。“广陵”是扬州的古称，“散”是操、引乐曲的意思，从字面理解，这是一首流行于古代广陵地区的琴曲。据考证，它萌芽于秦、汉时期，其名称记载最早见于三国曹魏文学家应璩的《与刘孔才书》：“听广陵之清散”，到魏、晋时期它已逐渐成形定稿。之后一度流失，后人在明代的《神奇秘谱》中发现了它，重新整理后，才有了我们今天听到的《广陵散》。琴曲的内容据说是讲述战国时期著名侠客聂政（今河南济源人）为报严仲子知遇之恩，刺杀韩国宰相的故事。

由此可见，《广陵散》在嵇康之前已有流传，并不是嵇康原创，那么《广陵散》是怎么来的呢？据唐代房玄龄等人编著的《晋书·嵇康传》记载，“初，康尝游于洛西，慕宿华阳亭，引琴而弹。夜分，忽有客诣之，称是古人，与康共谈音律，辞致清辩，因索琴弹之，而为《广陵散》，声调绝伦，遂以授康，乃誓不传人，亦不言其姓字。”此曲乃嵇康在洛阳游玩时，为一古人所赠，而且让嵇康起誓绝对不传给别人。而宋代李昉等人编

著的《太平广记》中讲得更为传奇，说的是嵇康好琴，有一次，嵇康夜宿月华亭，夜不能寝，起坐抚琴，琴声优雅，打动一幽灵，那幽灵遂传《广陵散》于嵇康，并与嵇康约定，此曲不得教人。一个说是没有姓名的古人，一个说是能歌善舞的幽灵，这些自然都无从考证，《广陵散》的作者也成了了一桩悬案。金庸先生在《笑傲江湖》中说《广陵散》是从东汉文学家蔡邕（今开封固镇人）墓中挖出来的，这显然是杜撰。蔡邕出生早于嵇康90年，由此说明，在金庸先生笔下，《广陵散》的作者也不是嵇康。

至于《广陵散》的失传之说，则是源于嵇康临死前的一句话。嵇康卓越的才华和逍遥的处世风格，最终为他招来了祸端，公元262年，在一些仇视嵇康的小人的诽谤和唆使下，统治者司马昭下令将嵇康处以死刑。在刑场上，有三千太学生向朝廷请愿，请求赦免嵇康，并要拜嵇康为师，这昭示了嵇康的学术地位和人格魅力，但这种“无理要求”当然不会被接纳。而此刻嵇康所想的，不仅是他那神采飞扬的生命即将终止，而是一首美妙绝伦的乐曲后继无人。他要过一架琴，在高高的刑台上，面对前来为他送行的人们，最后一次弹奏《广陵散》，铮铮的琴声，神秘的曲调，铺天盖地，震撼了每个人的心灵。弹毕之后，嵇康感叹：袁孝尼尝请学此散，吾靳固不与，《广陵散》于今绝矣！就是说，以前袁准（字孝尼）曾想跟从

我学习《广陵散》，我老是严守秘密不教他，《广陵散》从此断绝了啊！这句话应该是嵇康忧愤之际的气话，也有可能正是这句话，才使这个名曲没有失传。想想当时在场的有三千太学生，有不少是跟着嵇康学琴的学生，嵇康明明知道是最后一次弹奏，不会再有任何技法上的隐瞒和保留，甚至还会发挥出超乎寻常的水平。他的学生在这种悲壮的情况下，眼看耳听老师最后一次告别弹奏，一定悲痛欲绝，心怀敬仰，神情专注，记下老师的琴谱也是很有可能的。明代朱权编纂的《神奇秘谱》，说不定就是嵇康的某一个学生记录整理后得以流传下来的。

《广陵散》的旋律激昂、慷慨，它是我国现存古琴曲中唯一具有义勇杀伐战斗气氛的乐曲，直接表达了宁死不屈的精神，具有很高的思想性及艺术性。或许嵇康也正是看到了《广陵散》的这种反抗精神与战斗意志，才如此酷爱《广陵散》并对之产生如此深厚的情感。可以说，《广陵散》已经与嵇康紧密地联系在了一起。《广陵散》虽然不是嵇康所作，但他的演奏使这一古曲成为了千古绝唱，这曲千古绝唱也彰显了嵇康藐视权贵，宁为玉碎、不为瓦全的高尚境界。

