



叶剑英诗词中的幽默与庄严

□ 叶文举

叶剑英元帅是我国伟大的无产阶级革命家、军事家、政治家，他的诗作往往关涉重大的革命题材，或抒写济世安民的雄心壮志，或缅怀令人敬仰的英雄先烈，或追忆革命时代的风云岁月，境界高远，笔法庄雅，诗风或劲健，或雄浑。作为一名才华横溢的诗人，叶剑英的部分诗歌主旨是庄严的，但语言是幽默的、风趣的，表现了叶剑英创作题材的丰富性与诗歌风格的多样性。

一往深情

陈毅曾赠送给叶剑英一个皮包，叶剑英有感于老友的深情厚谊，情动于中，即兴写下了《戏作》一诗。以戏作为题，一般认为起源于唐前，后世遂有此类题材诗歌的创作传统。戏作常常通过诙谐的语言抒写日常生活体验或讽喻某种社会现象，故而戏作本身往往就具有幽默的风格。这首诗歌也是用诙谐的笔法，抒写了挚友之间的深情厚谊。诗曰：“故人赠我以皮包，何以报之芒果好。芒果迢迢在远方，何以致之将铁鸟。”诗歌用语平实，却幽默俏皮，语意诙谐，意思是说战友赠给了他珍贵的物品，他只能用生活中寻常的芒果回报他，不过芒果虽价廉却物美，饱含了自己的浓情蜜意，诗歌明快地传达了对陈毅老友馈赠的感谢之情和投桃报李的深厚友谊。“芒果好”“铁鸟”都是口语化的文字，尤其“铁鸟”一词是民间对飞机的形象称呼，虽通俗却不乏形象性、趣味性。叶剑英在新中国成立后曾在华南有过主持党政军工作的经

历，诗人自然想到了用南方的特有果品来回赠友人的馈赠，这既契合自己个人的工作经历，又充满了生活的气息。“何以报之”“何以致之”两个对举的设问句式，自问自答，暗用了《诗经·卫风·木瓜》“投我以木瓜，报之以琼瑶。匪报也，永以为好也”的文学典故，投桃报李，语意显豁，却又不失雅致，诗人潜在之意是说，相对于老友所赠予的皮包这样贵重的物品而言，芒果确实很平常，但礼轻情意重，诗人又是通过飞机千里迢迢从遥远的南方带到了北方，可谓千里送鹅毛，自然也是很珍贵的，承载了诗人对老友的一往深情。整首诗歌语调风趣，却不难看出叶剑英与陈毅心意相投的深情厚谊。

大我情怀

叶剑英某些诗歌是以幽默的口吻创作的，但却表现了诗人心底无私的高尚情怀。1958年10月29日叶剑英访问波兰后在莫斯科乘火车回国，需要七天七夜，旅途的劳累可想而知。诗人即兴填词，名曰《水调歌头·车中戏作》，这首词作同样为“戏作”，仍然呈现了诙谐、幽默的格调。词作的上阕从苦楚写起，“人生有预感，病害欲来攻”，说明叶剑英当时身体并不太好，所以诗人“想从空中逸去”，乘坐飞机抓紧回国，却因安全的缘故，不得不“夜到火车中”。词作的下阕则从乐事写起，一扫词作上阕所言苦楚的阴霾，词曰：“远行客，一院士，喜相逢。谈谈五洲万国，脑系是专工。”让诗人感到意外惊喜的是，诗人返程中

遇到了苏联脑系专家波波夫教授，与他畅谈天下大事，言语之中我们又感受到了诗人喜不自禁的欢愉之情，前三句皆为三字句，节奏明快而有力。诗人似乎一下子忘掉了漫漫返程的寂寞与身体所遭受的痛楚，沉浸在相谈甚欢的愉悦之中。而同车的乘客来自于不同国度、不同行业，诗人又不由感叹道：“来自亚洲各地，战士工农商学，天下一隆穹”，诗人在这里歌咏了伟大的国际友谊与对和平的殷切渴盼，“天下一隆穹”尤为形象，境界开阔，《太玄经》曰：“天穹窿而周乎下”，表现了“天下一家亲”的旷达胸怀。词作的结尾写道：“车头有异力，拉人迈向东方，将火车拟人化，好像火车也特别受鼓舞，跑得更有力量，词风转向了明快的境界。这首戏作上阕凝重，下阕轻快，对比鲜明，表现了叶剑英大我的胸怀，同时将诙谐、幽默贯穿于作品之中。

讽喻之旨

叶剑英也写过戏作类的作品对现实进行针砭或刺讥，以达到讽喻的效果。语言是诙谐的，却同样表现了严肃、深刻的主题。叶剑英曾参加过一次冗长乏味、套话连篇的会议，而在会场即兴填了一首词《调笑令·会场素描》。词曰：“头重，头重，四个小时听众。腰斜眼倦肠饥，左手频看计时。時計，時計，有点猿心马意。”词作用语同样接近口语，主要通过一连串的动作描写体现出形式主义、官僚主义、教条主义会风的贻害无穷。随着馬拉松式会议的进行，听众感到的

是头越来越重，诗人这里将“头重”一词加以重叠，突出了听众当时的心理状态。“左手频看计时”，更是表现了听会者急于离开会场的心理。“猿心马意”虽是为了押韵而倒文，但因中心语落在“心”“意”之上，凸显听会者难以忍受冗长会议的情绪。这首词作形象丰富而饱满，画面感强烈，讽喻之意寄寓在画面之中，可谓言近而旨远，词约而意丰，叠字的使用也强化了作品的批判之意。整首词作诗人用笔诙谐，然针砭时弊却非常有力度，可谓嬉笑怒骂皆成诗章。

生活诗意化

其实，叶剑英创作诗词时的诙谐幽默不仅在其以戏作为题的作品中得到充分的体现，而且渗透在其他一些并不以戏作为题的诗词中，表现了日常生活的诗意化。1958年，叶剑英在扬州城寻找古书，发现街上有些人用异样的眼光看着他，原来是被人家误认作著名京剧表演艺术家马连良。诗人写下了《清明由镇江过扬州》（其二）一诗，诗曰：“闲踱街头找古书，摩肩踵接笑踈余。都称老板马家到，我问君曾看戏无。”诗人在诗歌结尾自注曰：“扬州人错认我为马连良，当时他也刚到扬州演出。”“老板”一词是京剧行当对名角的尊称，诗人用作别人对自己的误称，读之颇有啼笑皆非的喜剧感。同时，诗人笑脸盈盈地询问他们是否看过马老板唱戏？诗歌写得富有生活气息，将扬州的市民生活写得妙趣横生，也表现了叶剑英谦虚低调的亲民形象。

1979年，叶剑英参观山东青岛啤酒厂，现场写下了《青岛啤酒》这样一首诙谐幽默的诗歌，这是一首纯粹抒写日常生活感受的作品，生动活泼，情趣盎然。诗歌开篇曰：“天下论英雄”，字面无酒，然却意涉酒旨，因为由此句我们就不难联想到群雄争霸的三国时代曹操与刘备“煮酒论英雄”的故事，用典雅致，既关联到“酒”意，又潜藏了“煮”字，于是乎诗人自然就脱口而出，吟咏了下一句：“啤酒无须煮”。两句放在一起，可谓前句典雅，后句俚俗；前句正说，后句反其意而用之，同时又蕴藏了在人民当家作主的新时代人人皆为英雄之意。两句放在一起，读之顿生诙谐幽默之感，又直接回应了诗题，虽雕词琢句，却又亲近自然。诗歌后两句“下班感疲劳，饮杯啤酒去”，更似对话，尤近口语，节奏明快，语言诙谐，易于记诵，便于流传。整首诗歌同样寓庄于谐，洋溢着浓烈的生活气息。

幽默、风趣是生活情趣的表现，也是智慧的反映。叶剑英是党和国家的重要领导人，同时他又是一位情感丰富、饱有情趣的诗人。叶剑英诗词不乏幽默之作，诗风活泼灵动，这些作品更是反映了现实生活中的叶剑英是一位多么可亲可近的诗人，更为重要的是叶剑英往往在幽默的文字背后寄寓了自己深沉的情感与庄严的意旨，可谓寓庄于谐，庄谐并用。

老一辈革命家诗词赏析



爆竹声中一岁除，
春风送暖入屠苏。
千门万户曈曈日，
总把新桃换旧符。

每当春节来临，许多人都会在家中贴上一张年画，用来驱邪禳灾、祈福纳祥。鲁迅不仅从小就喜爱年画等传统民间艺术，还广泛收集了年画在内的各类版画，引起了许多知识分子对这一传统民间艺术的关注。20世纪30年代，鲁迅还发起新兴木刻运动，提出重新审视年画等传统民间艺术的价值，并倡导融合西方版画、苏联版画、传统年画艺术的创作观念和技法，推动中国现代美术的革新。另外，鲁迅还鼓励青年美术家从年画等传统民间艺术中汲取智慧，创作出符合时代需要的大众文艺。这些都为之后延安的新年画运动乃至新中国版画甚至美术事业的发展提供了思想和人才基础。

收藏传统年画

年画就是鲁迅常说的花纸，是他自小就极为喜爱的传统民间艺术之一。在《狗·猫·鼠》一文中，鲁迅提到过两张“花纸”，“我的床前就贴着两张花纸，一是‘八戒招赘’，满纸长嘴大耳，我以为不甚雅观；别的一张‘老鼠成亲’却可爱，自新郎新妇以至傧相、宾客、执事，没有一个不是尖细长腿，像煞读书人的，但穿的都是红衫绿裤。我想，能举办这样大仪式的，一定只有我所喜欢的那些隐鼠”。这张可爱的“老鼠成亲”花纸，就是湖南邵阳滩头的一张木版年画，也是色彩鲜艳、充满生活气息的传统年画艺术的一瞥。

实际上，年画在我国历史悠久，是中国民间喜闻乐见的一种艺术形式，也是传统绘画中的一个独立画种。最早的年画可追溯到汉代以门神和灶神为主题的美术作品。唐宋



鲁迅与年画艺术

□ 徐佳佳

雕刻的线条粗健有力，和其它地方印制的不同，不是细巧雕琢。这些木刻很朴实，不涂脂粉，人物也没有媚态，颜色很浓重，有乡土味，具有北方木版年画的独有特色”，而“没有媚态”和“粗健有力”的艺术特质，正是当时的国民精神所需要的，因此，大力留存年画等质朴、健康的民间艺术品有利于提振中国人的精气神，塑造昂扬向上的国民精神风貌。

重估年画的价值

以年画为代表的传统民间艺术，既不来自庙堂，也不源于书斋，在漫长的发展历程中曾一直难登大雅之堂。但在鲁迅的努力和影响下，同样有过类似乡村生活经历的郑振铎、顾颉刚、钟敬文、姜子匡等知识分子开始重新关注传统年画艺术，并在20世纪30年代积极推动新兴木刻运动，对年画等传统民间艺术的价值进行重估，让具有鲜活生命力的民间艺术重新被重视。

清末以来，西方文化大量涌入中国，知识分子对本土的传统文化经历了从盲目迷信到怀疑、抛弃的过程，这种变化的背后带来的是对本土文化的不自信，而这一点在木刻版画艺术上尤为明显。清末以来，西方现代印刷技术不断传入中国，传统雕版印刷术及其派生艺术品，如年画等，逐渐衰落且愈发无人知晓。因此，当欧洲、日本等地的新兴木刻艺术传入中国后，一些知识分子就认为木刻年画是纯粹的舶来品，要重振中国版画就只能学习西方。对此，1931年鲁迅在《介绍德国作家版画展》一文中予以反驳，

“世界上版画出现得最早的是中国，或者刻在石头上，给人模拓，或者刻在木板上，分布人间。后来就推广而为书籍的绣像，单张的花纸，给爱好图画的人更容易看见，一直到新的印刷术传进了中国”。同时，鲁迅还在收藏和研究的基础上，阐释了西方木版画与中国年画之间的渊源，“过去的木刻年画色彩是简单的……木刻起源于民间。在欧洲十四世纪或十五世纪的木版印刷的圣画，所施色彩也很简单，大多用黑、朱、蓝、赭几种颜色，我看与我国的木版彩印有关”。在鲁迅眼里，木刻版画是中国宝贵的传统文化遗产，不仅不应该妄自菲薄，相反重新梳理这些传统民间艺术，有助于建立文化自信。

将年画在内的传统木刻艺术与西方现代木刻艺术相结合，能更好地创作出新的艺术品。鲁迅的艺术思想是开放的，他曾经较为系统地介绍过西欧和苏俄等地的现代木刻版画，并出版了《梅斐尔德木刻士敏土之图》《凯绥·珂勒惠支版画选集》《新俄画选》《引玉集》等画册。但在鲁迅看来，真正要推进现代中国木刻版画等艺术的发展，仅仅学国外的经验是不够的，还应该“择取中国的遗产，融合新机”。正如他给木刻版画家李桦的信中所构想的，“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插画，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，也许能够创出一种更好的版面”。

大胆借鉴年画等传统民间艺术形式，并根据时代需要对其进行改造有助于让本土文艺得到更快发展。一方面，鲁迅认为应当大胆借鉴传统民间艺术形式，不应囿于传统民间艺术的

一些时代局限而畏手畏脚。在《论“旧形式的采用”》一文中，他曾分析“至于现在，却还有市上新年的花纸……但和高等有闲者的艺术对立，是无疑的。但虽然如此，它还是大受着消费者艺术的影响，例如在文学上，则民歌大抵脱不开七言的范围，在图画上，则题材多是士大夫的部事”。虽然年画内容在某种程度上有局限，但鲁迅却反对因噎废食，并提出“为大众的画家，都无须避忌”。另一方面，鲁迅认可传统民间艺术具有时代性，“朱仙镇的木版年画经过宋、明、清三个朝代的演变，印刷色彩也一定有变化，色调的变化和时代是有关系的”，并提出年画技法要不断改变，才能够适合表现新内容。另外，鲁迅还倡导在尊重文艺创作规律的基础上对年画等传统民间艺术进行合理改造，尤其要对新兴木刻运动中出现的一些金刚怒目、苦大仇深、血腥复仇等夸张且模式化的作品高度警惕，以此保障本土文艺更加健康、高质量地发展。

鼓励青年创作大众文艺

1927年，定居上海之后的鲁迅辞去官职和教职，全身心投入培育美术新人、指导美术社团等文艺事业之中，为现代文艺的发展作出了重要贡献。

在鲁迅的鼓励和指导 下，20世纪30年代上海和杭州等地陆续成立了野风画会、铁马版画会、左翼美术家联盟等进步美术团体。为促进这些团体的发展，鲁迅经常举办各类讲座和研讨会，向社团学员们传播现代美术思想。1931年8月，鲁迅就为“一八艺社”等木刻社团举办了为期6天的木

刻讨论会，并邀请了日本画家内山嘉吉为青年木刻学徒讲授木刻技法。鲁迅亲自主持了这次讲座，并担任了翻译。同时，在1930年至1933年间，鲁迅还租借场地，举办了几次外国木刻展览会，开拓了美术团体成员们的眼界。

同时，对于上海美专、杭州艺专和广州美专等美术团体外的学生，鲁迅不仅通过书信鼓励他们投身现代木刻版画的创作之中，还为他们的发展创造各种条件。何白涛、陈烟桥、陈铁耕等是“野黉木刻社”的成员，鲁迅不仅经常在书信中鼓励他们坚持创作，还将何白涛的《街头》《小艇》《黑烟》等现代木刻版画收入《木刻纪程》一书之中，并推荐何白涛的成熟作品到国外展出，使他们的作品为更多人熟知，让中国木刻艺术有更大的舞台。

在与青年美术家的交往过程中，鲁迅还引导他们从年画等传统民间艺术中汲取营养，创作出大众喜闻乐见的作品，让他们手中的刻刀变成匕首，为革命服务。正如鲁迅在《“连环图画”辩护》一文中所说的：“我并不劝青年的艺术学徒蔑弃大幅的油画或水彩画，但是希望一样看重并且努力于连环图画和书报的插图；自然应该研究欧洲名家的作品，但也更注意于中国旧书上的绣像和画本，以及新年的单张的花纸。这些研究和由此而来的创作，自然没有现在的所谓大作家的受着有些人们的照例的叹赏，然而我敢相信：对于这，大众是要看的，大众是感激的！”

在鲁迅的鼓舞下，一些参与新兴木刻运动的美术家，如胡蛮、叶洛、胡一川、沃渣、江丰、马达等，逐渐潜心于创作能为大众和革命服务的现代木刻版画作品，并在1936年后陆续将这些文艺思想和作品带到延安，点燃了延安年画运动和中国现代美术革新的星星之火。