

论文

王鹤云 著

论 文

王鹤云 著

2005 年

版权所有



翻版必究

论 文

著者：王鹤云

出版发行： 天马出版有限公司
香港上水新成路123号3楼
电话：（852）26706633
传真：（852）26701382
印 刷： 天马出版有限公司
定 价： 港 币：10 元
人民币：10 元
2005年元月再版 香港

ISBN 962-450-588-8/D·40169

目 录

文学作品中的动感·····	1
散文与诗歌的写作·····	24
《荷塘月色》赏析·····	44
附：《荷塘月色》·····	49
天才·灵感·····	51
关于《长恨歌》的“爱情”·····	56
谈课堂艺术·····	62
难驾驭的舌头·····	72
关于骄傲·····	79
罪的实质·····	85

文学作品中的动感

天地万物都在动，无论是运动，活动，流动，游动，转动，变动还是生长、成熟、衰亡，或者从无到有，从有到无，都是在不停地动，从微观世界到宏观天体，无一不在动，一切事物概无例外。我们只要回想一下近年来出现的“非典”和“禽流感”病毒，就知道在微观世界里正生长着为人们所不认知的新微生物，这些新东西，可以杀害人类的生命，但却不损害野生禽、兽一根毫毛。有人看到高山大岭，说它是不动之物，漫说它是在和地球夜以继日不停地转动，就是它本身也在变动，只是它动得太慢，它们动一厘米需要一万年，否则，我们今天怎能看到那千姿百态，玲珑剔透的石钟乳和石笋？有的人只知道天上的行星在动，而认为恒星太阳是不动的。其实不然，太阳本身就是一个极其不稳定的星体，而且太阳系之外还有很多太阳系，它们组成了银河系，这个银河系无时无刻不在按一定规律运动着。银河系之外又有很多银河系，称为河外星系。这些众多的河外星系，也是按着一定的规律，以螺旋形方式不停地施转着，从不停止。

文学是反映人类生活，反映世界变化的意识形态，属于上层建筑。它也必定随着事态的变动而变动。那么，在以文字来反映这种变动的方式上，选取它们的动态则是最根本也是最成功的不可或缺的手段。比如徐悲鸿画的马，哪一匹不是抖着鬃毛，炮着蹶子，奋蹄长嘶的动态呢？雄鸡引吭司晨，大象举鼻喷水，海豚跳跃嬉戏，都是感人的生活场景。那么在文学作品中，动词就是文章的眼睛，起到画龙点睛的作用。文学

作品写作的目的是作者同读者的思想交流，而交流的最佳方式，莫过于选取它们的动态，才能产生感人的效果，非此，则不是生动的文学作品。

诗词文章中的动感

先从贾岛的“僧敲月下门”说起，“推”与“敲”都是动态，但是哪一个更有感染力呢？“推”门则可能默然无声，或发出不悦耳的噪音，“敲”门则可以引起四周群山的回响，清亮动听。当贾岛边走路边思索选用哪个字更恰当时，不想撞上韩愈的官轿，贾岛说明原由，韩愈一锤定音——“敲”，从此“推敲推敲”成为一个传世的成语。乾隆皇帝一生写了一万多首诗，却没有一首流传下来，可说是垃圾诗。而贾岛的一个“敲”字却流芳百世。由此看来，一位认真的诗人，不但懂得使用动词，还悉心研究使用哪一个动词更为生动感人。可见动词之魅力。

写月，文人都爱写月亮。苏轼的“月出于东山之上，徘徊于牛斗之间”，李白的“我歌月徘徊”，都以“徘徊”来写月亮的动态。其实，月亮是围绕地球运转，人的肉眼只看到它往前走，它决不会进进退退，左转弯，或停步不前，但诗人以自己的心情来写月亮，实际是诗人在徘徊，这就给月亮赋予了新的精神内涵，生动感人，引起读者的共鸣。

李白甚至为拥抱水中的明月，而与江河共赴东流。更多的文人，都借月亮寄托自己的情思。因为月亮的确带有朦胧又神秘的色彩，更何况有那么久远的神话呢！

王维的“明月松间照，清泉石上流”绘出一幅月下动人的美景。黄庭坚的“醉舞下山去，明月逐人归。”诗人酒醉，急于回家，却说是明月在催促他回去，若不念他人已醉，当跟他计较一番呢！

欧阳修的“月上柳梢头，人约黄昏后”。

张生的“待月西厢下……”都表达了与情人约会的心情，给人一种迷茫的意境之美，一种甜蜜的情感，动人心魄。张九龄的“海上生明月，天涯共此时”写出与亲人大海相隔不能相见的思念之情。

更有苏轼的“明月几时有，把酒问青天……”接着写月之走动，又埋怨月亮为什么“长向别时圆”，最终以“但愿人长久，千里共婵娟”写出诗人痛彻肺腑的思念兄弟之情，如泣如诉，感人至深，宋人评说，“中秋月，自东坡此词之后，余词尽废。”评价极高，千古传颂。李白的“床前明月光”更把思乡之情描绘得坦坦荡荡，声韵铿锵。

杜甫的“月是故乡明”未免偏激，但诗人爱故乡的浓烈心情，又使人理解，使人感动，使人同情。

写风。有写风是可爱的诗，如孟郊的“春风得意马蹄疾”，实际是人在得意马蹄才疾的。王之涣的“春风不度玉门关”写出了塞北的荒漠景象和悲凉心情。

王安石的“春风又绿江南岸”，其中的“绿”字是把形容词当作动词来使用的，为了这一字，他颇费了一番工夫，最后选定“绿”字，即写出了春风来到了江南，又写出了春风吹绿了大地的景象，一语双关，妙不可言，流传千古。

蒋捷的“红了樱桃，绿了芭蕉”，也是将“红”“绿”两形容词当作动词使用，与前词有异曲同工之妙。

苏轼的“轻风徐来，水波不兴”，这风也太弱了，连水波也未振动。

李峤的“解落三秋叶，能开二月花，过江千尺浪，入竹万杆斜”。写出了风的姿态，又吹叶，又催花，又激浪，又毁竹。但这风都不算大，看刘邦的“大风起兮云飞扬”表达了这位造反者澎湃的宽广胸怀。

杜甫的“八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅”风的破坏力是很大的，危及了民众安居乐业。诗人发出了痛爱人民的心声。只有郭沫若为了媚上而将此景恶意歪曲为地主压迫农民的描写。并定杜甫为恶霸地主成分。留下千古骂名。

也有因写风而引起麻烦事的，那是冯延巳的“风乍起，吹皱一池春水”，无论是形是意，都堪称上乘。却引起了皇帝李璟的妒忌，他竟然对冯兴师问罪：“干卿底事？”这不分明是找碴子吗？你大臣怎能高过我皇帝老子？冯延巳并不傻，急忙说“臣是小聪明而已，哪能比得了皇上的‘细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒’啊？”这一表白，皇帝老儿中焦舒畅，满足了他那“老子天下第一”的虚荣心，才算了事。这不免使人想起曹植的七步诗来。同样成为文学史上的一段佳话，流传千古。

写雨。杜甫的“好雨知时节，当春乃发生，随风潜入夜，润物细无

声”真是情真意切。把雨写得那么温柔可爱。身居江南的人，最能体会这种细雨，它似有似无，抬头对天，那雨丝缠绵绵飘洒下来，脸上感到清清凉凉，像是一位善解人意的姑娘，在悄悄地向你进行爱抚。

李清照的“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得？”写的是思亲悲秋的心情。以梧桐细雨来表诉自己排遣不去的愁怀。

朱淑贞的“把酒问春春不语，黄昏却下潇潇雨。”以潇潇雨来代替春的回答，而回答的却是凄冷的春愁。许浑的“山雨欲来风满楼”，这雨可是极有气势的了。雨未到，风已灌满了楼屋，使人胆战心惊，预感而又未卜即将到来的大雨，是吉祥之雨呢，还是灾难之雨？

贺铸的“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣？”写的是悼念亡妻之情。诗人半夜被雨声惊醒，独坐空床，雨声恼人，往时，只见妻子正挑灯补衣，而今谁再补衣呢？真是使人同情。

苏轼也有一首怀念亡妻的词，是借梦境思念她寂寞的孤坟荒冢。看来古人虽重男轻女，却也对妻子有深情厚意呢。

李煜的“帘外雨潺潺，春意阑珊……”以连绵的帘外雨，引来晦暗的春色，表达了亡国之君被俘后的失望、厌世、悲切心情。李煜的词大都是好词，感情深厚，诗意浓烈，在文学史上享有盛誉。

不少好诗善于使用动词，写得很有特点，如李白的“遥看瀑布挂前川”，一个“挂”字用得极妙，这片瀑布是挂在天上，垂在河上的，描绘成一幅图画，而瀑布又是“飞流直下三千尺”，当真是天上的银河落了下来。壮丽非凡，真是神来之笔。

谈到水，苏轼的“乱石崩云，惊涛拍岸，卷起千堆雪……”，乱石可以“崩”裂云天，大涛可以卷起千堆浪花，把大江写得惊天动地，从大自然的雄伟，引发出历史的英雄人物，不写铁甲戎装的周瑜，偏写了个“羽扇纶巾”的少年周瑜，表示了他对曹操的蔑视，对必然胜利的坚定信念，胸罗百万兵的儒将，指挥若定。全词气势磅礴，风格豪放，形象鲜明，变化多端，怀古之深情，溢于言表，遣词造句奇丽而又妥贴，刚柔相济，恨爱互生，艺术造诣很深，千百年来为世人所崇赞，成为豪放派之代表。人称其词为“必需关西大汉，手执铁板，大声唱‘大江东去’。”

有一首写溪水的诗“小溪流水，嘻嘻哈哈，”写得有声有色，像似一群孩子在嘻笑、打

闹。如果写成流水潺潺，那是多么平淡无奇。

有位现代诗人写桥，“桥影印在浪花中”，我想，若将“印”字改为“飞”字则更有气派。印字给人以呆板之感，不活泼，若“飞在浪花中”那就形象得多了。

毛泽东的“一桥飞架南北”，“乱云飞度仍从容”。《木兰辞》中“万里赴戎机，关山度若飞”，有人写“马蹄飞翔”。无论是桥，是云，是马，是人，都没有翅膀，都不能飞，但是使用了“飞”字，则把静物变成动物，无生命的变成有生命的。桥是固态，却可以飞过大江。马只能跑，却也飞翔起来。士兵攀山越岭，只能一步步地攀，写他“度若飞”，不仅显示了他们进军之神速，也显示了他们顽强的战斗精神。多么生动感人，气势雄伟，富有极大的感染力。

邵华的《我爱韶山红杜鹃》中写道“我们回到老家湖南，我们含泪佇立桔子洲头，漫步湘江峭岸，回清水塘，登岳麓山，徘徊板仓小径，依恋韶山故园……万种思绪随山移水转。”她用“佇立”“漫步”“回”“登”“徘徊”“依恋”“随”“移”“转”等各种各样的动词来写一路的行动，可谓别出心裁，很有特色。

散文和口语中也有不少优秀的使用动态的表叙方法。如“走马长城”，“饮马漓江”，“骏马舞狂飚”，人们称书法、绘画为“走笔”、“挥毫”。古人把“跑”说成“走”，“走马”就是“跑马”，说明马跑得快，“骏马舞狂飚”跑得就更快了，而且奔放得像舞蹈。绘画若是大写意，书法若是草书，或者狂草，那就像跑笔、挥笔一样地舞蹈。唐朝书法家张旭，就是看了公孙大娘舞剑器而创造了新的书法——狂草。另有“你清香的名字把我照亮”，“健康拥抱未来”“从他脸上读出了希望”“展开想象的翅膀”……都新奇地、别具一格地使用了动词。

更有整段，整首诗词写了一连串地动作。如辛弃疾的“昨夜松边醉倒，问松我醉何如？只疑松树要来扶，以手推松曰‘去！’”烂醉者是最令人厌恶的了，但是辛弃疾的醉态却很可爱，他先说“醉倒”，又把松树当成人，还问松树“我醉何如”，以为松树是人要来扶他，说明他真醉了，但他又不承认醉，以手推松叫“去！”意思是“我没醉。”颠颠倒倒，自相矛盾，这正说明他还是醉了，醉得不深。而且他的醉是醉在松树边，说明饮酒之处是在松树旁，可能原是为观景而饮酒，这不是一

般在酒楼中酗酒的“俗醉”。只有诗人才有此种风情、雅兴。所以他的醉不是“俗醉”，而是“雅醉”，醉得可爱、可亲。看他那醉态，使人笑出声来。词写得一气呵成，通俗平易，像似说话，出口成章，而词的内涵又反映出他因正确意见不被采纳，转而退休的孤寂心情。李白斗酒诗百篇，就是借着醉中精神迷茫，灵感奔放，才写出浪漫的诗，可见“雅醉”绝非俗人的“俗醉”所能为之也。

白居易写孩子，“小娃撑小艇，偷采白莲回，不解藏踪迹，浮萍一逆开。”孩子是偷偷去采莲的，本应干得手脚干净，但是不然，偷莲没经验，临走时，却在塘里留下小艇走过的一串浮萍印记。说明孩子的天真、活泼、可爱，自认为偷莲不算偷，只是大人不在时拿些来吃吃而已，所以没那么细心想到“销赃”。诗的词语也颇为通俗易懂，信笔写来，不加粉饰。

小说戏剧中的动态

小说、戏剧都以刻画人物为主，要写出人物的一切行动、思想、矛盾、感情、斗争……。这就必需编织故事情节，设置矛盾冲突，安排场次，写出人物的内心世界，人物与周边的关系等等……。在结构上，要做到“龙头”“凤尾”“猪肚子”（任何作品都如此要求）。意思是开头要如龙一样的吸引人；结尾要美丽如凤尾那样修长，给人以悬念；所谓“猪肚子”，是要求内容要充实饱满。要做到这一步，就必需让人物自己活动。直接感染读者，而不能作者自己在那里唠叨不休，取而代之。这样，人物不能和读者直接交流，作品就不生动感人。有些回忆录就存在这个问题，读之枯燥无味，读不下去，又怎能达到预期的效果呢。但有的回忆录，笔者写得很有文采，有意境，有艺术表现力，效果就很好，但又有多少笔者是有艺术表现力的呢？

我们常见有些演员不会唱歌，就拿朗诵来顶账。观众的欣赏水平和要求越来越高，谁也不爱听那人站在台上耍贫嘴，渐渐地只有节目主持

人说一两句连接词罢了。

“龙头”。好的作品都是一开头就吸住读者。但也有走捷径失败者。如贾平凹的《废都》，我是在它受批判之后才借来一读的，本想了解一下它是怎样一部长篇，想不到从头看了很多页，竟然不知作者都说些什么，看不懂。我又耐心读下去，仍是不知所云。我真怀疑这位贾先生，是不是中国人，长篇大论说的都不是人话，我问借书给我的朋友：“此书内容究竟如何？”他说：“我根本看不下去，天知道里边都说些什么。”呜呼，天下竟有这样的怪书，那就是贾先生下决心让人读不懂了，或者故意刁难人，以显示自己的“高水平”，或是要什么猫儿腻？如此的态度，又如何与读者交流呢？既不交流，你写书干什么？出版社又怎么给他出版了呢？他拿了稿费居心又何忍呢？现在姑且不提书的内容，仅看他这态度也该批判的了。

“凤尾”。我们再看看电视连续剧《红楼梦》，写到林黛玉之死，剧本改编得再失败，再糟糕也没有的了。原著写贾宝玉被骗婚，正举行婚礼，锣鼓喧天，器乐声声，大办喜事；而黛玉听到乐声，失望至极，烧掉一切稿件，吐出最后一口鲜血，灵魂飘然而去。这是有名的一章：一边是“洞房花烛夜”，一边是“魂归离恨天”。中心人物都呈现在读者眼前，百多年来，惹出读者多少同情之泪？但是电视剧改编者却把人物的行动全然砍去，改为黛玉无意间听到一个小丫头说宝玉在海边落水淹死了，黛玉痛苦之余，悄然死去。暗场处理了。书中的人物，没有同读者作任何交流，甚至读者还没听清是怎么回事，黛玉就死了。原有的效果全不见了。这真是对《红楼梦》的最大亵渎，曹雪芹在天之灵当痛哭不已呀！

但是也有好的作品表现了感人的行动。如《大宅门》中的杨九红与亲生女儿佳丽离别那场戏。女儿佳丽从出生就不认亲娘杨九红已经二十年。现在佳丽要带走自己的女儿琪琪去台湾，杨九红躲在屋子里听见众人送别的声音，悄悄掀开窗帘向外张望，此时，佳丽也正好向窗子看来，九红忙放下窗帘。佳丽走了，又回头来看，正好杨九红又一次外望，四目相对，九红忙又放下窗帘。然而，佳丽还是走了。杨九红失声痛哭起来。大门口佳丽上了汽车，忽又下车跑回来，杨九红听到脚步

声，隔窗见是佳丽跑回，心中大喜，急忙整理头发，擦干眼泪，拉拉衣襟，坐下来，准备与等待二十年的女儿相认，却又不见佳丽进来，再掀窗帘外看，佳丽踌躇着，忽又止步不前，停了一下，转身还是走了。杨九红想喊，张口结舌，绝望地头撞玻璃窗，身体滑跌下来，再也见不到女儿了，一切都破灭了，从此跌进了无底深渊。这场戏，人物没说一句话，全凭动作来表现，但是，它跟观众作了深刻的思想交流，它所给予观众的是心灵的碰撞，是满眼的泪水。这就生动地说明，只有动态才能感人至深。

戏曲《三岔口》，舞台上灯火辉煌，但演员却表演的是：在伸手不见五指漆黑的深夜里，两个武士相遇，都以为对方是敌人，于是拔刀相斗起来，一忽儿，对方的刀正从自己的鼻尖切过，一忽儿，自己的刀正向对方的脖子边削来，观众看呆了，不免“哎呀”地叫出声来。忽然，二人相碰，武器脱手，二人就又赤手对打起来，一招一式，桌上桌下，翻腾滚跌，紧张得很。真是惊险，扣人心弦。然而谁会怀疑这是发生在漆黑的深夜里呢？这个节目，在国内外演出，深受好评，得到空前的成功。这就是动态的力量。

再看《秋江》《白蛇传》乘船的动作，都是借助于人物的表演，显示出船在起伏，转身，前进。可谓戏曲的一个绝活。

也有的作品，全部以人物对话来表示情节发展的。如《智斗》就是。

现在从另一个角度来谈文学作品的动感：

动态的立足点

动态必需立足于“真善美”。“真善美”必定健康。目前，不少花花绿绿的刊物，甚至北京、上海的大型刊物，也在大写男女的性动作，有的写得令人毛骨悚然，下流得不堪入目。有的被称为“女作家”的人，

也在露骨的写这样的东西，全不以为耻，还被编者按“按”为“爱情作家”，真不知天下还有羞耻事，不知这是扫黄，还是造黄？

文学不是为社会上那些下流人服务的，不是迎合那些低级趣味而存在的。有些作品，虽不属下流、低级，但总脱离了生活，脱离历史，虚构得玄忽其玄，也不能算它是文学。文学自有文学的内涵，文学是高尚的，是有道德的，是有情趣的，是有自己的审美观的，或者说，文学就是美学。

“真善美”，必定有诗情画意，有美的意境，美的思想，美的文字，美的形象……若问谁的现代散文最美，沈从文当属第一。他的《边城》，描写他的家乡凤凰城，景色宛如仙境，人物宛如仙人，风情宛如仙界，那么可爱、可亲。读后使你梦萦魂牵，久难忘怀，真想亲临其境去观赏一番。朱自清的《荷塘月色》也是美丽得令人钦羡。秦牧的《艺海拾贝》也美得极富内涵，极富哲理。古人中则更多这样的绝世佳作。如杜甫的“星垂平野阔，月涌大江流”“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”。星欲垂落，月在大江上喷薄而出；铺天盖地的落叶，带着萧萧的风声飞落地下；无边无岸的大江，在眼前无休止地翻滚。给人描绘出一幅悬挂在天上，垂直在地上的流动的图画，情景交融，委婉深沉。

辛弃疾的“气吞万里如虎”气势奔放，奔放到像老虎那样，整首词写出了军威豪气，情调激昂慷慨，英雄形象，英雄气概，如长江大河，浩浩荡荡，一泻千里。就连石达开给理发匠写的一幅对联也是很有内涵的：“磨砺以须，问天下头颅几许？及锋而试，看老夫手段如何！”表达了他的雄心壮志。

我总有一种感觉，认为男诗人的诗词，大多以表述爱国情怀，壮志未酬，时代的主旋律为多；而女诗人，写这类作品较少，大多写个人哀愁，自身经历为多。这与她们的处境、身世是有关的。男性社会，忧国忧民；女性无社会地位，生活环境也就不同，思想感情也大相径庭。但女诗人却也有优美的绝世之作，为男诗人所不能为也。有些男诗人，却也能写出细腻缠绵的作品来，如张先的“云破月来花弄影”“隔墙送过秋千影”“娇柔懒起，帘卷押花影”。影子本就是很隐约朦胧、富有悬念的景物，形象美妙，奈人寻味，加之这些影子又是那么生动，带有很强

的审美内涵，能给人以无尽的遐想。

调动尽可能多的情感色彩

人有各种情感：喜、怒、忧、思、悲、恐、惊。而人的感觉又有视觉，听觉、嗅觉、触觉、味觉、体验等等，文学作品如何调动更多的感觉器官，就会更多的感动读者。

苏轼的“老夫聊发少年狂”就是一种情感。一般说，做了自己不做或少做的事，就是发狂。苏轼自认为已是老年，却要又架鹰又牵狗的去打猎，自诩“发狂”，既是自嘲，又带自豪。这种“狂”，使人觉得他狂得可爱。

朱自清在《荷塘月色》中，写“微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的”。用听觉“歌声”写嗅觉的“清香”，这称为通感。又写“塘中的月色并不均匀，但光与影有着和谐的旋律，如小提琴奏着名曲”。把光影视觉的形象说成听觉音乐的旋律；又把这旋律用听觉的提琴来描写，这也是新颖的通感手法。写远山“树梢上隐隐的远山，只是些大意罢了。”以抽象的概念写实体远山。手法同前一样，别出心裁。古诗中也有这种表达方法。如谭献的“风筝音苦”风筝是古琴，它的声音应是听觉的，但却用了味觉的“苦”来描写。另有姜夔的“写入琴丝，一声声更苦”也是这种手法。

再看辛弃疾的“明月惊枝鹊，清风动鸣蝉，稻花香里说丰收，听取蛙声一片”。这四句，就表达了多种情感。“明月”、“枝鹊”是视觉的；“清风”是感觉的，“蝉鸣”是听觉的；“稻花香”是嗅觉的；“说丰收”也是听觉的。集视觉、感觉、嗅觉、听觉于一身，把农村的仲夏夜之梦写得如此欢乐、热闹，而且都选取动态的表达方法，把静态的事物，写得活泼生动，给人以浓郁生活气息的美感。

杜甫的“迟日江山丽，春风花草香，泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯”。也是既有视觉的“江山丽”，又有嗅觉的“花草香”和体验的“泥融”，

还有触觉的“沙暖”。再看他的另一首“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳，却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂”。这首诗的感情变化是很大的，起初是听到收复蓟北的消息，满脸的泪水，这是既欢喜又悲伤的泪，转眼来看妻子，她似乎没有什么愁苦，诗人的感情立即发生了变化，从流泪改变成欢喜，喜得发狂，简直想要跳起来了。接下来就写他立即动身，从三峡转道去洛阳。这样的情感多变的诗，怎能不感天动地呢？所以说，诗中感情越多，感人也更多。

写笑。有贺知章的“笑问客从何处来”，这是写孩子的天真又有礼貌，孩子不认识少小离家头发已白的老人，只有问他“您从哪里来呀？”很有生活情趣。

晏殊的“笑从双脸生”，写少女采花斗草的欢乐情绪。

毛泽东的“她在丛中笑”，杨慎的“古今多少事，都付笑谈中”都有丰富的内涵。表达的是爱国忧民的高尚情怀。

“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”这是诗人李白的狂傲不羁的典型语言。唐明皇召他进宫，他以为这是“天生我才必有用”了，喜之不尽。“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”谁知，到了宫中，皇帝是让他写些词曲，供他们歌舞享乐之用。李白恼怒了。于是发出了“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”的豪言壮语，然后拂袖而去。

写悲愁，古诗词中写悲愁的极多，但有一些确是“为赋新词强说愁”的，如过眼云烟。真正写悲愁的，都深印在后代人们的记忆中。若说悲，悼念周恩来总理的诗中确有佳作，如贺敬之的“天呜咽，地伤悲，天安门前洒满泪，敬爱的周总理呀，今晚您几时回？”送葬本是去火葬场，不再回来了。但诗人按日常总理的生活轨迹想象，今天他又是外出办理国事，或是出国办理外交了，会回来的，故意问他“今晚您几时回？”，这一问，就使人想到他不会回来，两相对比，使人怀念他死得太早，更加惋惜，更加悲痛，心灵更加受震动，哭得就更加厉害。

古诗词中写悲愁的，最为有名的莫过于李煜的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”。表达了怀念故国，感伤身世的情怀，极为夸张，但后人都认可，因为它太能说明悲哀之大，之重，之多了，不由得给予了他很多的同情，称为“神品”。

李清照的“唯有楼前流水，应念我，终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。”借流水抒情，感情

细腻真切，充满柔情。崔颢的“黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。”把悲苦之情写得委婉隽永。若推敲这两句，平仄是不协调的，上句中的“去、不、复”三字都是仄声，下句中的“白、云、千”和“空、悠、悠”这六个字都是平声，这在诗词格律中是不符合要求的，但是千百年来，人们都是注重其诗意深远，而不计较其平仄。甚至李白到此也说“眼前美景道不得，崔颢题诗在上头。”对崔诗给予了极大的肯定。李白的“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”写出这愁是驱之不去，排之不开，总在心头萦绕徘徊。秦韬玉的“苦恨年年压针线，为他人作嫁衣裳”。也在默默中表达了贫女的愁苦生活和愁苦心情。

写愤慨诗。当以岳飞的“怒发冲冠……靖康耻，犹未雪……待从头收拾旧山河，朝天阙”为最。怒其国破，怒其腐败，怒其国耻未雪，怒其奸臣当道。风格豪迈悲壮，音调激昂慷慨，声可裂石；气势奔放如长江大河，一泻千里；闪烁着爱国的光辉，千载读后，仍是凛然有生气，是为不朽之作。有人认为这首词不是岳飞之作，理由是他的后人编他的文集时，未编入这一首词。但从这词的内容和感情来看，都表达了岳飞的宿愿，如果说这不是他的作品，恐怕世人都不会同意的。

写爱情。这是文学作品中永恒的主题，从古至今，这类作品极多，表达方式也各不相同。当前新潮时代，一些青年人提出的口号是“只求一时拥有，不求天长地久”，而且从相爱到结婚的时间过度，也非常之快，结了又离，离了又结，也成家常便饭。这是不正常的，是功利主义的。而在古代，诗词中写坚贞爱情的，为数极多。有表示爱得含蓄深沉的。如古诗“盈盈一水间，脉脉不得语”，爱在心头，不好意思表达，只在眼波中流动，真所谓心有灵犀一点通，耐人寻味。也有爱得至死不变心的。如李商隐的“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，爱到如蚕吐完了丝而后死，爱到蜡烛燃烧成灰，才到尽头。真是干肠寸断。其情委婉坚贞，如幽谷鸣泉淙淙潺潺，闪耀着炫目的艺术光辉。读后使人动心，久久忧思不忘。秦观的“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮？”，写的是牛郎织女千里相隔不能相会互相安慰互相鼓励的情景。写出精神上的相爱，长久的分离，爱情依然如故，依然那样

浓烈，具有超越空间，超越时间的永恒性；也具有超越人间，超越凡俗的崇高性。成为一种理想，一种信念。寄托了人们对永恒爱情的追求。

元稹的“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”，写的是只爱一个人，不再爱别人，世上只有你最可爱，再没有我爱的人了。其情恳切，其心坚定。柳永的“衣带渐宽终不悔，为伊销得人憔悴”。

写想念心上人，想得人消瘦，也不后悔。温庭筠的“过尽千帆皆不是，斜辉脉脉水悠悠”，写面对江水，企望着过往的船只，却不见心上人到来的那种心情。刻划人的心境，可谓入木三分。刘禹锡的

“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”。写的是对对方的爱捉摸不透，说爱吧，又不像；说不爱吧，又似在爱，令人心焦。“无晴”“有晴”是“无情”“有情”的谐音。比喻得巧夺天工。民歌中写爱情的坚定

不移，更如盟誓一般。“青山烂，水浮锤，黄河枯，白日参星，北斗回南，三更现日头”。爱你爱到发生了以上这些不可能出现的情况，也不变心。青山永不会烂，水面怎能浮起铁锤？黄河水不会枯，白天怎能出现星辰？北斗星永远不会转向南，半夜三更更不会出太阳，那么我爱你就到永远。刘三姐的“我俩相交定百年，哪个九十七岁死，奈何桥下等三年”。写爱得坚贞，生死不渝。

而王维写爱情，却寄情于红豆。“红豆生南国，春来发几枝，愿君多采颦，此物最相思”。

若问写情人离别谁最佳，柳永当属第一人。“执手相看泪眼，更无语凝噎”，二人分别，千言万语不知从何说起，只有相对无言，拉着双手，对视着流泪的眼睛，咽喉哽噎，欲哭无泪，欲言又止。细致准确地写出恋人感情深厚依依不舍的心境。无语凝噎，更是此时无声胜有声。几个动作已将离情别绪渲染得淋漓尽致，透入灵魂。人们说这首词为“十七八岁女孩，手执红牙板，唱‘杨柳岸晓风残月’”。当时社会上大多写豪放的诗词，而柳永善于写委婉的诗词，不被人重视，但社会低层的人们却深深热爱着他。尊他为婉约派的代表。甚至他死时，也是众多歌女为他送葬的。此词也被定为“宋金十大曲”之一。

写友情离别的诗也很多。李白的“桃花潭水深千尺，不及王伦送我情”。王维的“劝君更进一杯酒，西出阳关无故人”。白居易的“离离原上草，一岁一枯荣，野火烧不尽，春风吹又生……又送王孙去，萋萋