



全国高职高专**公共基础课**规划教材

大学语文

鞠永才 主 编

王淑娟 刘晓燕 张 焱 丁兆利 副主编



赠送
电子课件

清华大学出版社



全国高职高专公共基础课规划教材

大 学 语 文

鞠永才 主 编

王淑娟 刘晓燕 张 焱 丁兆利 副主编

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书是《高职高专基础课模块弹性配课体系研究》基金课题的成果,我们对高职高专大学语文的定位是:为适应提高学生的文化素质和学习文化专业知识的需要,培养学生终身自我教育的能力,使学生的专业技术和社会综合能力得到充分发挥,潜能得到充分显现,在专业教育的同时实现通才教育,提高学生的职业关键能力而开设的一门基础课。因此,本书具有很强的目标针对性。

本书内容按文学体裁分为五个单元:诗歌、词、散文、小说、戏剧。每个单元开首为文体常识与欣赏,每篇文章都有注释、内容提示和思考与练习,中国文学发展简史附录于书末。

本书可以作为高职高专及应用型本科学生学习大学语文课程的教材,也可作为其他读者提高语文水平和文学修养的参考书。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

大学语文/鞠永才主编;王淑娟,刘晓燕,张焱,丁兆利副主编.--北京:清华大学出版社,2010.9

(全国高职高专公共基础课规划教材)

ISBN 978-7-302-23606-1

I. ①大… II. ①鞠… ②王… ③刘… ④张… ⑤丁… III. ①汉语—高等学校—教材 IV. ①H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 159227 号

责任编辑:石 伟 桑任松

装帧设计:山鹰工作室

责任印制:何 芊

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编:100084

社 总 机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者:三河市春园印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:185×260 印 张:22.25 字 数:459 千字

版 次:2010 年 9 月第 1 版 印 次:2010 年 9 月第 1 次印刷

印 数:1~4000

定 价:33.00 元

产品编号:039181-01

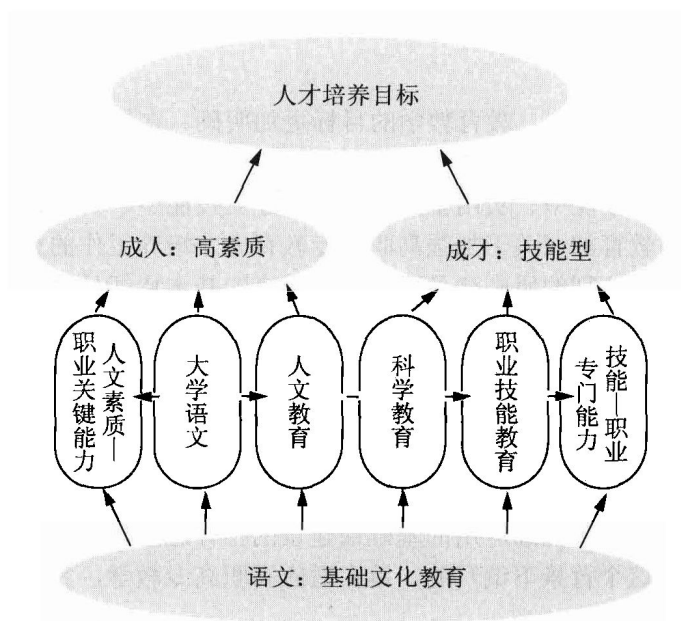


随着我国职业教育的发展,教育教学的目标更加明确。在培养技能型、实用型人才的大方向下,教学改革逐步深入,职业教育也从精英教育中独立出来,成为我国高等教育的一个重要板块。要培养技能型、实用型人才,就要建立技能型、实用型人才培养的内容体系和方法体系。根据教育部《关于加强高职高专教育人才培养工作的意见》和《关于制定高职高专教育专业教学计划的原则意见》,职业教育的基本特征是“以培养高等技术应用性专门人才为根本任务,以适应社会需要为目标,以培养技术应用能力为主线设计学生的知识、能力、素质结构和培养方案,毕业生应具有基础理论知识适度、技术应用能力强、素质高等特点,以应用为主旨和特征构建课程和教学内容体系”。“基础理论教学要以应用为目的,以必需、够用为度,以讲清概念、强化应用为教学重点”。“必需”、“够用”是弹性概念,其弹性特点是以教学目标和专业需要为依据。据此,我们确立了建模立块、灵动组合、服务必需、保障应用的基础课建设的指导思想,建立了基础课模块弹性配课体系。本书就是在这个背景下编写的,旨在适应高职高专教学,完善基础课模块弹性配课体系。

大学语文在高职高专院校中是一门基础课,所谓基础,简而言之就是为后来的专业课提供有效的支撑。大学语文作为横向联系各学科能力最强的一门基础性学科,具有丰富的文化内涵,对于文化素质教育来说有着极为重要的学科价值。首先,大学语文在培养学生的语言文字能力方面,是其他任何学科无法取代的,这种能力也是任何学科的学生都必须掌握的。大学语言对于语言表达能力的培养,既可以促进学生专业知识、专业技能的掌握,提高学生获取知识的能力。同时又有助于学生逻辑思维和形象思维的培养,有助于提高学生的分析能力、感悟能力、鉴赏能力和表现能力。其次,大学语文的内容可谓包罗万象,课程从古今中外的典范作品出发,从历史、哲学、艺术、伦理、心理、美学等多方面对学生进行潜移默化的教育和熏陶。文学作品可以通过丰富的想象性、情感性、思辨性和思维发散性培养学生认识生活、理解生活、品味生活和创造生活的能力。其丰富的文化内涵对启迪心智、陶冶情操、充实知识、认识社会、感悟人生、提高综合素质具有特别重要的意义。大学语言教学还是培养学生爱国主义情操和高尚人格的有力手段。

大学语文对于文科类专业来说,既是一门职业核心能力训练课,又是一门综合职业素质课。大学语文将说、学、写、做融为一体,教学中着重加强学生的综合人文修养和素质培养,渗透职业核心能力的培养,如自我学习能力、与人交流能力、与人合作能力、解决问题能力、处理政务的能力、普通话交际能力、语言思辨能力、信息处理能力、创新创造能力等,为造就高素质、可持续发展的职业人才发挥支撑和促进作用。因此,我们把高职高专大学语文定位为:为适应提高学生的文化素质和学习专业文化知识的需要,培养学生终身自我教育的能力,使学生的专业技术和社会综合能力得到充分发挥,潜能得到充分显现,在专业教育的同时实现通才教育,提高学生的职业关键能力而开设的一门基础课。

我们研究了大学语文在职业教育人才培养中的地位和作用,其直观图如下所示。



任何一门学科都没有语文这一最基础的学科承载得那么多，覆盖得那么广，蕴蓄得那么深！

本书以文体分类共有五个单元：诗、词、散文、小说、戏剧。所选篇目注重思想性与艺术性的统一，注重认知历史与时代特点的统一，注重文化遗产与思想解放的统一，注重伦理素质与审美情趣的统一，注重知识传授和能力培养的统一。

本书由鞠永才主编，王淑娟、刘晓燕、张焱、丁兆利任副主编，参加编写的(按姓氏笔画为序)有：丁兆利、王淑娟、刘晓燕、杨春凌、张焱、姜馨丽、鞠永才。本书参考了很多专家学者的著作，所列参考文献难免不周，在此一并表示诚挚的感谢。

由于编者水平有限，书中难免存在错误和不足，诚请专家学者不吝赐教。也恳请使用者提出宝贵意见，在此表示感谢。

鞠永才
2010年8月



目 录

第一单元 诗歌常识与欣赏 1

诗歌的欣赏 1

一、诗歌的起源 1

二、诗歌的特点和表现手法 2

三、诗体的分类 4

四、诗歌的欣赏 7

诗歌的写作常识 11

一、诗歌的写作方法 12

二、诗歌的语言 14

三、诗歌的分行 15

四、诗歌的模式 15

诗经二首 17

王风·黍离 18

小雅·谷风 19

楚辞二首 20

九歌·山鬼 21

九章·思美人 23

《汉乐府诗歌》二首 26

饮马长城窟行 26

十五从军征 28

《古诗十九首》二首 29

行行重行行 29

生年不满百 30

燕歌行 32

春江花月夜 34

王维诗三首 37

终南山 37

辛夷坞 38

竹里馆 39

李白诗二首 40

远别离 41

登金陵凤凰台 42

杜甫诗三首 43

丽人行 44

春日忆李白 46

漫兴九首 46

长恨歌 49

李凭箜篌引 54

隋宫 56

沈园 58

等你，在雨中 60

偶然 62

无怨的青春 65

祖国 66

回答 69

致大海 72

第二单元 词的欣赏与写作 76

词的欣赏 76

一、词的分类 76

二、词牌和词谱 76

三、词体的格律与自由 77

四、婉约与豪放——宋词中的两种

主要艺术风格 77

五、词的欣赏 77

词的写作常识 81

一、填词形式 81

二、词的用韵 82

三、词的平仄 82

四、词的对仗 83

李煜词二首 83

相见欢 84

乌夜啼 85

柳永词二首 86

八声甘州 86

望海潮 88

苏轼词二首 89

江城子 89

定风波 90

Contents

鹊桥仙	91
李清照词二首	93
凤凰台上忆吹箫	93
渔家傲	94
扬州慢	96
辛弃疾词二首	98
水龙吟	99
破阵子	99
纳兰性德词二首	100
长相思	101
如梦令	101
毛泽东词二首	102
水调歌头·重上井冈山	102
满江红·和郭沫若同志	104
 第三单元 散文常识与欣赏	107
散文的写作常识	107
一、散文的内容和形式	107
二、散文的写作特点	108
三、散文的立意与构思	110
四、散文的布局与结构方法	112
五、散文创作如何出新	113
散文的鉴赏	114
为政(节选)	116
山木	120
大学之道	129
管晏列传	136
与陈伯之书	140
进学解	144
留侯论	149
朋党论	152
廉耻	155
爱尔克的灯光	157
追悼志摩	162
论解嘲	166
柳侯祠	169
殊途同归	174
钱	176

论嫉妒	179
寂寞	183

第四单元 小说常识与欣赏

小说的欣赏	190
一、丰富而细致的人物刻画	190
二、完整而多变的情节铺叙	191
三、具体而独特的环境描绘	191
小说的写作常识	193
一、刻画人物，塑造典型	194
二、构思故事，安排情节	195
三、精于首尾，善于叙述	195
四、小说中的场景描写	197
短篇小说的写作	198
一、充分准备，打好基础	198
二、认识生活，熟悉人物	199
三、严格选材，深入开掘	199
微型小说的写作	201
一、微型小说的特点	201
二、微型小说的写作模式	202
韩凭夫妇	203
霍小玉传	205
小翠	210
痴情女情重愈斟情	216
在酒楼上	219
蓁竹山房	226
丈夫	232
立正	245
绳子的故事	247
最后一片藤叶	253

第五单元 戏剧常识与欣赏

戏剧常识	259
一、戏剧的特征	259
二、戏剧的种类	259
三、戏剧的发展	260
戏剧欣赏	263
影视常识	264

Contents

目录



电影发明.....	265
电影放映形式.....	265
好莱坞电影.....	266
中国电影的第一.....	267
全世界的电影节.....	268
惊梦(节选).....	268
蔡文姬(节选).....	272
一只马蜂.....	280

哈姆雷特(节选).....	291
魂断蓝桥(节选).....	296
泰坦尼克号(节选).....	302
士兵突击(节选).....	309



附录 中国文学史概述.....	325
-----------------	-----



参考文献	343
------------	-----



第一单元 诗歌常识与欣赏

诗歌的欣赏

诗歌是一种主情的文学体裁，它高度凝练，用丰富的想象、富有节奏感、韵律美的语言和分行排列的形式来抒发思想情感。诗歌是有节奏、有韵律并富有感情色彩的一种语言艺术形式，也是世界上最古老、最基本的文学形式。

一、诗歌的起源

中国古代把不合乐的称为诗，合乐的称为歌，现代一般统称为诗歌。它按照一定的音节、韵律的要求，表现社会生活和人的精神世界。其实，关于诗歌的起源，长期以来，众说纷纭，没有统一的界定。

说法一：诗歌起源于上古的社会生活，是因劳动生产、两性相恋、原始宗教等而产生的一种有韵律、富有感情色彩的语言形式。《尚书·虞书》提出：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《礼记·乐记》中有：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也；三者本于心，然后乐器从之。”诗歌发展早期，诗、歌与乐、舞是合为一体的。诗即歌词，在实际表演中总是配合音乐、舞蹈而歌唱，后来诗、歌、乐、舞各自发展，独立成体。

说法二：诗这种最古老、最具有文学特质的文学样式来源于古代人们的劳动号子和民歌，原是诗与歌的总称。开始诗和歌不分，诗和音乐、舞蹈结合在一起，统称为诗歌。中国诗歌有悠久的历史和丰富的遗产，如《诗经》、《楚辞》、《汉乐府》以及无数诗人的作品。

说法三：我们的祖先为把生产斗争中的经验传授给他人或下一代，以便记忆、传播，就将其编成了顺口溜式的韵文，通过相互传唱而保留下来，成为诗歌产生的一种形式。据闻一多先生考证，“诗”与“志”原是同一个字，“志”上从“士”，下从“心”，表示停止在心上，实际上就是指记忆。文字产生以后，有了文字的帮助，不必再死记了，这时把一切文字的记载叫“志”。志就是诗。在心为志，发言为诗。

说法四：诗和歌原不是一回事，歌是与人类的劳动同时产生的，它的产生远在文学形成之前，比诗早得多。通过考察歌的产生，发现歌最初只是用感叹来表示情绪，如“啊”、“兮”、“哦”、“唉”等，这些字当时都读同一个音：“啊”。歌是形声字，由“可”得声。在古代“歌”与“啊”是一个字，人们就把劳动中发出的“啊”叫做“歌”。因此歌的名字就这样沿用下来。

既然诗与歌不是一回事，后来为什么又把二者连在一起以“诗歌”并称呢？这只要弄清楚它们的关系就明白了。歌，最初只用简单的感叹字来表示情绪，在语言产生之初，人类对客观事物的认识逐步深化，情绪更加丰富，用几个感叹字表达远远不够用了。于是在

歌里加进实词，以满足需要。在文字产生之后，诗与歌的结合又前进了一步，用文字书写的歌词出现。这时，一支歌包括两个部分：一是音乐，二是歌词，音乐是抒情的，歌词即诗，是记事的。这就是说，诗配上音乐就是歌。最初的诗都能配上音乐唱，歌就是诗，诗就是歌。

《毛诗序》云：“在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这便形象地指出了诗与歌的内在联系。后来人们就把诗与歌并列，称为“诗歌”，目前，诗歌已经成为诗的代名词了。

中国诗歌的发展经历了“《诗经》→《楚辞》→汉赋→汉乐府诗→建安诗歌→魏晋南北朝民歌→唐诗→宋词→元曲→明清诗歌→现代诗”的发展历程。

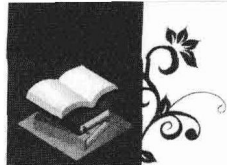
二、诗歌的特点和表现手法

我国现代诗人、文学评论家何其芳曾说：“诗是一种最集中地反映社会生活的文学样式，它饱含着丰富的想象和感情，常常以直接抒情的方式来表现，而且在精炼与和谐的程度上，特别是在节奏的鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”这个定义性的说明，概括了诗歌的几个基本特点：第一，高度集中、概括地反映生活；第二，抒情言志，饱含丰富的思想感情；第三，丰富的想象、联想和幻想；第四，语言具有音乐美。

诗歌以其特有的艺术魅力感染着千千万万的读者，影响着一代代人的精神世界，它借助不同的表现手法高度集中概括地反映社会生活的方方面面。

诗歌的表现手法很多，我国最早流行且至今仍在使用的传统表现手法有“赋”、“比”、“兴”。《毛诗序》说：“诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”这“六义”中，“风”、“雅”、“颂”是指《诗经》的诗篇种类，“赋”、“比”、“兴”就是诗中的表现手法。赋是直接陈述事物的表现手法。宋代学者朱熹在《诗集传》的注释中说：“赋者，敷陈其事而直言之也。”如《诗经》中的《葛覃》、《采芣苢》就是用的这种手法。比是用比喻的方法描绘事物，表达思想感情。刘勰在《文心雕龙·比兴》中说：“且何为比也？盖写物以附意，扬言以切事者也。”朱熹说：“比者，以彼物比此物也。”如《诗经》中的《螽斯》、《硕鼠》等篇即用此法写成。兴是托物起兴，即借某一事物开头来引起正题要描述的事物和表现思想感情的写法。唐代孔颖达在《毛诗正义》中说：“兴者，起也。取譬引类，起发己心，诗文诸举草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。”朱熹更明确地指出：“兴者，先言他物以引起所咏之辞也。”如《诗经》中的《关雎》、《桃夭》等篇就是用“兴”的表现手法。这三种表现手法，一直流传下来，常常综合运用，互相补充，对历代诗歌创作都有很大的影响。

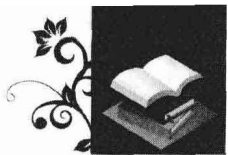
除此之外，诗歌还有很多表现手法，而且历代不断地发展创造，运用也灵活多变，有夸张、复沓、重叠、跳跃等等，难以尽述。但是各种方法都离不开想象，丰富的想象既是诗歌的一大特点，也是诗歌最重要的一种表现手法。在诗歌中，还有一种重要的表现手法是象征。象征，简单说就是“以象征义”，以象征物凭联想来暗示象征义。如被人们称为



“四君子”的梅、兰、竹、菊就有固定的象征义，尤其是在具体语境中临时赋予事物象征义时。

诗歌塑造形象的常见手法主要有三种。第一，比拟。刘勰在《文心雕龙》一书中说比拟就是“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事。”比拟中还有一种常用的手法，就是“拟人化”，指将物拟人，或将人拟物。前者如徐志摩的《再别康桥》：“轻轻的我走了，/正如我轻轻的来；/我轻轻的招手，/作别西天的云彩。/那河畔的金柳，/是夕阳中的新娘；/波光里的艳影，/在我的心里荡漾。”作者把“云彩”、“金柳”都当作人来看待。将人拟物的，如洛夫的《因为风的缘故》：“……我的心意/则明亮亦如你窗前的烛光/稍有暧昧之处/势所难免/因为风的缘故/……以整生的爱/点燃一盏灯/我是火/随时可能熄灭/因为风的缘故”。作者把“我的心”比拟为烛光，把我比作灯火。当然，归根结底，实质还是“拟人”。第二，夸张。就是把所要描绘的事物放大，好像电影里的“大写”、“特写”镜头，以引起读者的重视和联想。李白的“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”（《赠汪伦》），“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”（《望庐山瀑布》），其中说到“深千尺”、“三千尺”，虽然并非事实真相，但他所塑造的形象，却生动地显示了事物的特征，表达了诗人的激情，读者不但能够接受，而且能够信服。然而这种夸张，必须是艺术的、美的，不能过于荒诞，或太实、太俗。如有一首描写棉花丰收的诗：“一朵棉花打个包/压得卡车头儿翘/头儿翘，三尺高/好像一门高射炮。”读后使人觉得不真实，产生不出美感。第三，借代。就是借此事物代替彼事物。它与比拟有相似之处，但又有所不同，不同之处在于：比拟一般是比的和被比的事物都是具体的、可见的；而借代却是一方具体，一方较为抽象，在具体与抽象之间架起桥梁，使诗歌的形象更为鲜明、突出，以引发读者的联想。这也就是艾青所说的“给思想以翅膀，给感情以衣裳，给声音以彩色，使流逝变幻者凝形。”塑造诗歌形象，不仅可以运用视觉所摄取的素材去描绘画面，还可以运用听觉、触觉等感官所获得的素材，从多方面表现形象，做到有声有色，生动新颖。唐代诗人贾岛骑在毛驴上吟出“鸟宿池边树，僧推月下门”，但又觉得用“僧敲月下门”亦可。究竟是“推”还是“敲”，他拿不定主意，便用手作推敲状，不料毛驴挡住京兆尹韩愈的去路，当侍卫将贾岛带到他的马前，贾据实相告，韩沉吟良久，说还是用“敲”字较好。因为“敲”有声音，在深山月夜，有一、二记敲门声，便使得情景“活”起来，也更显得环境的寂静了。白居易《琵琶行》中的音乐描写“大珠小珠落玉盘”一段，更是精彩！现代诗歌如黄河浪的《晨曲》：“还有那尊礁石/在固执地倾听/风声雨声涛声之外/隐隐约约的/黎明/灵泉寺的晨钟/恰似鼓山涌泉的/悠远回应/淡淡淡淡的敲落/几颗疏星/而涨红花冠的/雄劲的鸡鸣/仿佛越海而来/啼亮一天朝霞/如潮涌。”这首诗运用听觉描绘了一幅雄壮、逼真的画面，形象而生动。广泛使用声音塑造形象的手法，为诗歌创作开拓了一个更加广阔的领域。

无论是比拟、夸张或借代，都需要诗人对客观事物进行敏锐的观察，融入自己的情感，加以大胆地想象，甚至幻想。可以说，无论是浪漫派也好，写实派也好，没有想象(幻想)，便不成其为诗人。如以豪放著称的李白，固然想象丰富，诗风雄奇，而以写实著称的杜甫，也写出了诸如“安得广厦千万间……何时眼前突兀见此屋……”（《茅屋为秋



风所破歌》)和“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。何时倚虚幌，双照泪痕干。”(《月夜》)这样令人浮想联翩的佳作。

三、诗体的分类

诗体的分类是一个复杂的问题，这里只就一般的看法，简单地谈谈古代诗歌如汉魏六朝和唐宋的诗体和现代诗体的分类特点。

汉魏六朝诗，一般称为古诗，其中包括汉魏乐府古辞、南北朝乐府民歌以及这个时期的文人诗。乐府本是官署的名称。乐府歌辞是由乐府机关采集，并为它配上乐谱以便歌唱的。《文心雕龙·乐府》篇说：“凡乐辞曰诗，诗声曰歌。”由此可以看出诗、歌、乐府这三个概念之间的关系：诗指的是诗人所作的歌辞，歌指的是和诗相配合的乐曲，乐府则兼指二者而言。后来袭用乐府旧题或模仿乐府体裁写的作品，虽然没有配乐，也称为乐府。中唐时白居易等掀起一个新乐府运动，创新题，写时事，因而叫做新乐府。

唐以后的诗体，从格律上看，大致可分为近体诗和古体诗两类。近体诗又叫今体诗，它有一定的格律。古体诗一般又叫古风，这是依照古诗的作法写的，形式比较自由，不受格律的束缚。

从诗句的字数看，有所谓四言诗、五言诗和七言诗。四言是四个字一句，五言是五个字一句，七言是七个字一句。唐代以后，四言诗很少见了，所以通常只分五言、七言两类。五言古体诗简称五古；七言古体诗简称七古；三五七言兼用者，一般也算七古。五言律诗简称五律，限定八句四十字；七言律诗简称七律，限定八句五十六字。超过八句的叫长律，又叫排律。长律一般都是五言诗。只有四句的叫绝句，五绝共二十个字，七绝共二十八个字。绝句可分为律绝和古绝两种，律绝要受平仄格律的限制，古绝不受平仄格律的限制，古绝一般只限于五绝。

现代诗歌是相对古典诗歌而言，它一般不拘泥格式和韵律。“现代诗”的名称，于1953年纪弦创立“现代诗社”时确立。现代诗的特点有三：第一，形式是自由的；第二，内涵是开放的；第三，意象经营重于修辞。现代诗歌代表流派有尝试派、七月派、朦胧派等。下面从不同角度介绍诗歌分类情况。

(一)古代诗歌的分类

古代诗歌通常有以下两种分类方法。

1. 按音律分类

古代诗歌按音律，可分为古体诗和近体诗两类。古体诗和近体诗是唐代形成的概念。

(1) 古体诗包括古诗(唐以前的诗歌)、楚辞、乐府诗。“歌”、“歌行”、“引”、“曲”、“吟”等古诗体裁的诗歌也属古体诗。古体诗不讲对仗，押韵较自由。古体诗的发展轨迹如下：《诗经》→楚辞→汉赋→汉乐府→魏晋南北朝民歌→建安诗歌→陶诗等文人五言诗→唐代的古风、新乐府。





① 楚辞体是战国时期楚国屈原所创的一种诗歌形式，其特点是运用楚地方言、声韵，具有浓厚的楚地色彩。东汉刘向编辑的《楚辞》，全书 17 篇，以屈原作品为主，而屈原作品又以《离骚》为代表作，后人因此又称“楚辞体”为“骚体”。

② 乐府本是汉武帝时掌管音乐的官署名称，后变成诗体的名称。汉、魏、南北朝乐府官署采集和创作的乐歌，简称为乐府。魏晋和唐代及其以后诗人拟乐府写的诗歌虽不入乐，也成为乐府和拟乐府。如《敕勒歌》、《木兰诗》、《短歌行》(曹操)。一般来说，乐府诗的标题上常加“歌”、“行”、“引”、“曲”、“吟”等。

③ 歌行体是乐府诗的一种变体。汉、魏以后的乐府诗，题名为“歌”、“行”的颇多，二者虽名称不同，其实并无严格区别，都是“歌曲”的意思，其音节、格律一般都比较自由，形式采用五言、七言、杂言的古体，富于变化，以后遂有“歌行”体。到了唐代，初唐诗人写乐府诗，除沿用汉魏六朝乐府旧题外，已有少数诗人另立新题，虽辞为乐府，已不限于声律，故称新乐府。此类诗歌，至李白、杜甫而大有发展。如杜甫的《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车行》、《丽人行》，白居易的许多作品在形式上采用乐府歌行体，大多三言、七言错杂运用。

(2) 近体诗是与古体诗相对的诗体又称今体诗，是唐代形成的一种格律体诗，分为两种，其字数、句数、平仄、用韵等都有严格规定。

① 一种称“绝句”，每首四句，五言的简称五绝，七言的简称七绝。

② 一种称“律诗”，每首八句，五言的简称五律，七言的简称七律，超过八句的称为排律(或长律)。

律诗格律极严，篇有定句(除排律外)，句有定字，韵有定位(押韵位置固定)，字有定声(诗中各字的平仄声调固定)，联有定对(律诗中间两联必须对仗)。例如，起源于南北朝、成熟于唐初的律诗，每首四联八句，每句字数必须相同，可四韵或五韵，中间两联必须对仗，二、四、六、八句押韵，首句可押可不押。从上到下，分为首联、颔联、颈联、尾联。如果在律诗定格基础上加以铺排延续到十句以上，则称排律，除首末两联外，上下句都需对仗，也有隔句相对的，称为“扇对”。再如，绝句仅为四句两联，又称绝诗、截句、断句，平仄、押韵、对偶都有一定要求。

还有词和曲。关于它们的分类特点后面将介绍。

2. 按内容分类

古代诗歌按内容，可分为叙事诗、抒情诗、讽谕诗，送别诗、行旅诗、闺怨诗，边塞诗、山水田园诗，怀古诗(咏史诗)、咏物诗、悼亡诗。

(1) 怀古诗。一般是怀念古代的人物和事迹。咏史怀古诗往往将史实与现实扭结到一起，或感慨个人遭遇，或抨击社会现实。如苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》，感慨个人遭遇，理想和现实的矛盾，年过半百，功业无成。辛弃疾的《永遇乐·京口北固亭怀古》表达对朝廷苟且偷生的不满，抨击社会现实。也有的咏史怀古诗只是对历史作理性思考与评价，或仅是客观的叙述，诗人自身的遭遇不在其中，诗人的感慨只是画外之音而已。如刘禹锡的《乌衣巷》，通过今昔对比，表达了诗人的历史沧桑之感。

(2) 咏物诗。咏物诗一般以某一物为描写对象，抓住某些特征着意描摹。思想上往往是托物言志。由物到人，由实到虚，写出精神品格。常用比喻、象征、拟人、对比等表现手法。

(3) 山水田园诗。曹操开山水诗先河，东晋陶渊明开田园诗先河，发展到唐代，有山水田园诗派，代表人物是王维、孟浩然。山水田园诗以描写自然风光、农村景物以及安逸恬淡的隐居生活见长，诗境隽永优美，风格恬静淡雅，语言清丽洗练。

(4) 边塞诗。从先秦开始就有了以边塞、战争为题材的诗，到了唐代，由于战争频仍，统治者重武轻文，士人邀功边庭以博取功名比由科举进身容易得多，加之盛唐那种积极用世、昂扬奋进的时代气氛，于是奇情壮丽的边塞诗便大大发展起来了，形成一个新的诗歌流派，其代表人物是高适、岑参、王昌龄。

(5) 行旅诗和闺怨诗。古人或久宦在外，或长期流离漂泊，或久戍边关，总会产生浓浓的思乡怀人之情，所以这类诗文就特别多，它们或写羁旅之思，或写思念亲友，或写征人思乡，或写闺中怀人。写作上或触景伤情，或感时生情，或托物传情，或因梦寄情，或妙喻传情。

(6) 送别诗。古代由于交通不便，通讯极不发达，亲人朋友之间往往一别数载难以相见，故古人特别看重离别。离别之际，人们往往设酒饯别，折柳相送，有时还要吟诗话别，因此离情别绪就成为古代文人一个永恒的主题。因各人的情况不同，故送别诗所写的具体内容及思想倾向往往有别。有的直接抒写离别之情，有的借以一吐胸中积愤或表明心志，有的重在写离愁别恨，有的重在劝勉、鼓励、安慰，有的兼而有之。

(二)现代诗歌的分类

现代诗歌的分类也有多种方法，根据不同的原则和标准可以划分为不同的种类。基本的有以下几种。

1. 按表达方式分类

现代诗歌按照作品内容的表达方式分类，可划分为叙事诗和抒情诗。

(1) 叙事诗有比较完整的情节和人物形象，通常以诗人满怀激情的歌唱方式来表现。史诗、故事诗、诗体小说等都属于这一类。故事诗如我国诗人李季的《王贵与李香香》。

(2) 抒情诗主要通过直接抒发诗人的思想感情来反映社会生活，不要求描述完整的情节和人物形象。如情歌、颂歌、哀歌、挽歌、牧歌和讽刺诗。

当然，叙事和抒情也不是绝对分开的。叙事诗也有一定的抒情性，不过它的抒情要求要与叙事紧密结合。抒情诗也常有对某些生活片段的叙述，但不能铺展，应服从抒情的需要。

2. 按音韵格律和结构形式分类

现代诗歌按照作品语言的音韵格律和结构形式分类，可划分为格律诗、自由诗和散





文诗。

(1) 格律诗是按照一定格式和规则写成的诗歌。它对诗的行数、诗句的字数(或音节)、声调音韵、词语对仗、句式排列等有严格规定,如我国古代诗歌中的“律诗”、“绝句”、“词”、“曲”、欧洲的“十四行诗”。

(2) 自由诗是近代欧美新发展起来的一种诗体。它不受格律限制,无固定格式,注重自然的、内在的节奏,押大致相近的韵或不押韵,字数、行数、句式、音调都比较自由,语言比较通俗。我国“五四”以来也流行这种诗体,如冰心的《繁星》、《春水》。

(3) 散文诗是兼有散文和诗的特点的一种文学体裁。作品中有诗的意境和激情,常常富有哲理,注重自然的节奏感和音乐美,篇幅短小,像散文一样不分行,不押韵,如鲁迅的《野草》。

四、诗歌的欣赏

文学艺术的各种形式互相渗透、互相影响,是文艺史上带有规律性的现象。而在各种文艺形式中,诗歌是最活泼、最有亲和力的一种。它和散文结合,成为散文诗;和戏剧结合,成为歌剧。它和绘画所使用的工具虽然不同,但是互相渗透和影响的关系却显而易见。古希腊抒情诗人西蒙尼德(Simonides)说:“诗为有声之画,画为无声之诗。”我国的张浮休也说:“诗是无形画,画是有形诗。”苏东坡则说:“少陵翰墨无形画,韩干丹青不语诗。”他们都指出了诗与画的密切关系。至于诗歌和音乐的关系就更密切了。西方文艺理论认为诗歌和音乐都属于时间艺术。音乐是借助声音构成的,诗歌也要借助声音来吟诵或歌唱,而声音的延续即是时间的流动。中国古代第一部诗歌总集《诗经》中的每一篇都可以合乐歌唱。《墨子·公益篇》里“弦诗三百,歌诗三百”的话可以为证。《诗经》风、雅、颂的区分也是由于音乐的不同。诗和乐像一对孪生姊妹,从诞生之日起就紧密地结合在一起。诗,不仅作为书面文字呈诸人的视觉,还作为吟诵或歌唱的材料诉诸人的听觉。

既然诗歌和音乐的关系如此密切,那么诗人在写诗的时候自然会注意声音的组织,既要用语言所包涵的意义去影响读者的感情,又要调动语言的声音去打动读者的心灵,使诗歌产生音乐的效果。然而中国古典诗歌的音乐美是怎样构成的呢?我们可以从节奏、音调两个方面来探讨。

(一)节奏

合乎规律的重复形成节奏。四季的更迭,昼夜的交替,月的圆缺,花的开谢,水的波浪,山的起伏,心的跳动,都可以形成节奏。

节奏能给人以快感和美感,能满足人们生理上和心理上的要求,每当一次新的回环重复的时候,便给人以似曾相识的感觉,好像见到老朋友一样,使人感到亲切、愉快。颐和园的长廊,每隔一段就有一座亭子,既可供人休息,又可使人驻足其中细细观赏周围的湖光山色。而在走走停停的交替重复中,也会感到节奏所带来的快感与美感。一种新的节奏



被人熟悉之后，又会使人产生预期的心理，而预期的达到也会令人感到满足。节奏还可以使个体得到统一，差别达到协调，散漫趋向集中。众人一起劳动时喊的号子，队伍行进时喊的口令，都有这种作用。可见，仅仅是节奏本身就具有一种魅力。

语言也可以形成节奏。每个人说话声音的高低、强弱、长短，各有固定的模式，可以形成节奏感。这是语言的自然节奏，未经加工，不很鲜明。此外，语言还有另一种节奏即音乐的节奏，这是在语言自然节奏的基础上经过加工形成的。它强调了自然节奏的某些因素，并使之定型化，节奏感更加鲜明。诗歌的格律就建立在这种节奏之上。然而，诗歌过于迁就语言的自然节奏就显得散漫，不上口；过于追求音乐节奏，又会流于造作，不自然。只有那种既不损害自然节奏而又优于自然节奏的、富于音乐感的诗歌节奏才能被广泛接受。这种节奏一旦被找到，就会逐渐固定下来成为通行的格律。

诗歌的节奏必须符合语言的民族特点。古希腊语和拉丁诗中元音长短的区别比较明显，所以古希腊诗和拉丁诗都以元音长短的有规律的交替形成节奏。有短长格、短短长格、长短格、长短短格等。荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》都是由五个长短短格和一个长短格构成，叫六音步诗体。古梵文诗主要也是靠长短格构成节奏，德语、英语、俄语，语音轻重的分别明显，诗歌遂以轻重音的有规律的交替形成节奏，如轻重格、重轻格。总之，节奏是诗歌获得音乐美的一个重要手段。

中国古典诗歌的节奏是依据汉语的特点由以下两种因素决定的。

首先是音节和音节的组合。汉语一个字为一个音节，四言诗四个音节一句，五言诗五个音节一句，七言诗七个音节一句，每句的音节是固定的。而一句诗中的几个音节并不是孤立的。一般是两个两个地组合在一起形成顿。顿，有人叫音组或音步。四言二顿，每顿两个音节；五言三顿，其音节数分别是二二一或二一二；七言四顿，其音节数分别是二二二一或二二一二。必须指出，顿不一定是声音停顿的地方，通常吟诵时需要拖长。顿的划分既要考虑音节的整齐，又要兼顾意义的完整。

音节的组合不仅形成顿、还形成逗。逗，也就是一句之中最显著的那个顿。中国古、近体诗建立诗句的基本规则，就是一句诗必须有一个逗，这个逗把诗句分成前后两半，其音节分配是：四言二二，五言二三，七言四三。林庚先生指出这是中国诗歌在形式上的一条规律，并称之为“半逗律”。他说：“‘半逗律’乃是中国诗行基于自己的语言特征所遵循的基本规律，这也是中国诗歌民族形式上的普遍特征。”所谓半逗律，就是将诗行划分为相对均衡的上下两个半段，从而在半行上形成一个类似“逗”的节奏点，这个节奏点保持在稳定的位置上。

揭示了“半逗律”，我们才能解释为什么有的句子凑成了四、五、七言却仍然不像诗，原因就在于音节的组合不符合这条规律。揭示了“半逗律”，还可以解释为什么六言诗始终未能成为主要形式，就因为二二二的这种音节组合无法形成半逗，不合乎中国诗歌节奏的习惯。

还有一个有趣的现象，读四言诗觉得节奏比较呆板，五七言则显得活泼，其奥妙也在于音节的组合上。四言诗，逗的前后各有两个音节，均等地切分，没有变化。五七言诗，逗的前后相差一个音节，融变化于整齐之中，读起来就觉得活泼。





四言二二，五言二三，七言四三，这是构成诗句的基本格律。符合了这条格律，就好像为一座建筑物树起了柱子。至于其他格律，如平仄、对仗，不过是在这柱子上增加的装饰而已。中国诗歌的格律似乎很复杂，说穿了也很简单。

其次，押韵也是形成中国诗歌节奏的一个要素。

押韵是字音中韵母部分的重复。按照规律在一定的位置上重复出现同一韵母，就形成韵脚，产生节奏。这种节奏可以把涣散的声音组成一个整体，使人读前一句时预想到后一句，读后一句时回想起前一句。

有些民族的诗歌，押韵并不重要。例如古希腊诗，古英文诗、古梵文诗。据 16 世纪英国学者阿期查姆所著的《教师论》中介绍，欧洲人诗中用韵开始于意大利，当纪元以后，中世纪曾风行一时。德国史诗《尼布隆根之歌》以及法国中世纪的许多叙事诗都是押韵的。文艺复兴以后，欧洲诗人向古希腊学习。押韵又不那么流行了。17 世纪以后押韵的风气再度盛行。到近代自由诗兴起，押韵的诗又减少了。但中国古典诗歌是必须押韵的，因为汉语语音长短、轻重的区别不明显，不能借助它们形成节奏，于是押韵便成为形成节奏的一个要素。

中国古典诗歌的押韵，唐以前完全依照口语，唐以后则须依照韵书。根据先秦诗歌实际用韵的情况加以归纳，可以看出那时的韵部比较宽，作诗押韵比较容易，汉代的诗歌用韵也比较宽。魏晋以后才逐渐严格起来，并出现了一些韵书，唐代孙愐根据《切韵》刊定《唐韵》，此书遂成为官定的韵书。《切韵》的语音系统是综合了古今的读音和隋朝的读音，加以整理决定的，和当时任何一个地区的实际读音都不完全吻合。作诗押韵既然要以它为依据，自然就离开了口语的实际情形。这是古典诗歌用韵的一大变化。到了宋代，陈彭年等奉诏修了一部《广韵》，它的语音系统基本上根据《唐韵》，分四声，共 206 韵。比较繁琐、但作诗允许“同用”，相近的韵可以通押，所以实际上只有 112 韵。宋淳祐年间平水刘渊增修《壬子新刊礼部韵略》，索性把《广韵》中可以同用的韵部合并起来，成为 107 韵，这就是“平水韵”。元末阴时夫考订“平水韵”，著《韵府群玉》，又并为 106 韵。明清以来诗人作诗基本上是按这 106 韵。但“平水韵”保存着隋唐时代的语音，和当时的口语有距离，所以在元代另有一种“曲册”，是完全按照当时北方的语音系统编定的，以供写作北曲的需要。最著名的就是周德清的《中原音韵》，此书四声通押，共 19 个韵部。现代北方曲艺按“十三辙”押韵，就是承袭《中原音韵》的押韵方法。“十三辙”符合现代普通话的语音系统，可以作为新诗韵的基础。

总之，押韵是同一韵母的有规律的重复，犹如乐曲中反复出现的一个主音，整首乐曲可以由它贯穿起来。中国诗歌的押韵是在句尾，句尾总是意义和声音较大的停顿之处，再配上韵，造成的节奏感就更强烈。

(二)音调

色有色调，音有音调。一幅图画往往用各种色彩组成，色与色之间的整体关系构成色彩的调子，称为色调。一首乐曲由各种声音组成，声音之间的整体关系构成不同风格的音调。一首诗由许多字词的声音组成，字词声音之间的整体关系也就构成了诗的音调。