

播音业务参考材料

(一)

北京广播学院新闻系编印

PDG

编辑说明

为了提供我系播音专业学习参考材料，我们从一些书刊杂志上选编了十三篇文章，汇集成册。这些文章介绍了朗诵、戏剧、曲艺等方面的经验，可作为我们的借鉴。但借鉴要从播音工作的性质和任务出发，结合我们的实际，吸收我们所需要的成份，加以合理地利用，以便充实和丰富播音业务的理论和实践。

北京广播学院新闻系

1979年4月



目 录

谈谈诗歌朗诵·····	朱光潜 (1)
再谈朗诵·····	徐 迟 (5)
诗的朗诵·····	臧克家 (12)
演员必须念好台词·····	欧阳予倩 (16)
台词和练声·····	牧 虹 (43)
我怎样朗诵·····	舒绣文 (54)
朗诵杂记·····	苏 民 (59)
朗诵书简·····	黎 铿 (64)
我怎样在广播中给小朋友讲故事·····	孙敬修 (91)
相声的表演技巧·····	候宝林 (96)
怎样说评书·····	连阔如 (109)
略谈山东快书的表演技巧·····	高元钧 (111)
史坦尼斯拉夫斯基体系和演员的修养问题·····	吴天 (118)

谈 诗 歌 朗 诵

朱光潜

近来参加过一次诗歌朗诵会，听到一些诗人、演员和业余爱好者朗诵了许多旧诗和新诗。其中风格是丰富多采的，但是占优势的风格是用演员念台词的声调和姿势，慷慨激昂的调子，有时不完全与诗歌的内容相称。这不免令人有美中不足之感。因此，我想到一些关于诗歌朗诵的问题。

诗歌要用语言。语言有它在日常现实生活中的自然的节奏，这种节奏一般是完全受思想情感支配，取决于内容意义的。

同时，诗歌不同于散文，要或多或少地运用音律。音律有它的一定程度的形式化的节奏，这种节奏是一个民族在长期实践中逐渐摸索出来的，一方面要适应思想情感，一方面又不能完全符合思想情感，象说话的语调那样，这是因为作为民族形式，它具有有一种通套性或一般性，同一形式往往可以套用到不同的内容上去。

语言的自然节奏和音律的形式节奏之间显然有矛盾：矛盾就在于思想情感总是在特殊具体情境下产生的，而诗的音律却是通套性的，不尽符合思想情感内容的。这其实就是特殊与一般，内容与形式以及自然与艺术的矛盾。无论是做诗还是诵诗，在技巧方面的最困难的任务就在克服这种矛盾。

是否可以逃避这种矛盾呢？想得到的一种逃避的方法就是索性取消音律，完全用日常语言的 自然 节奏，这也就是说，索性回到散文。古今中外的历史经验否定了这种办法。

人民都爱诗歌，要放弃诗歌所特有的形式，这在人民中间是通不过的。人民为什么爱诗歌？理由也许很多，我想其中之一是诗歌具有音乐美。这个道理从我国一些传统剧种里可以看得很清楚。许多旧剧的台词并不那么完美，可是演唱起来，却有极大的迷人的力量。不妨设想把《霸王别姬》《林冲夜奔》或《天女散花》的台词改成白话，请最好的演员用演话剧的方式去表演，那会产生什么样的效果？这样说，我毫无贬低话剧的意思，话剧在表现现实的生动性与鲜明性上自有引人入胜的优点，本不要求语言的音乐化，而诗歌按照它的本质却要求语言的音乐化。诵诗如果不见出语言的音乐美，那就很难把诗的韵味恰如其分地表达出来，浸润到听众的心灵深处，使他们可以优游涵泳，长久受用不尽。这就是不能产生诗所应产生的效果。就是因为这个道理，诵诗不宜用演话剧念台词的声调。

逃避矛盾的方法还有极端形式化的一种，那就是只管音律的形式节奏，不管语言的自然节奏，有如老太婆唱催眠歌或是和尚念经，声调悠扬，有板有眼，但是毫无表情，使听众茫然不知所云。这种朗诵法当然更不能产生诗所应产生的效果。不过我们的目前诗歌朗诵丝毫没有这样的毛病。所以目前应做的事不是说服人去避免这种形式主义，而是说服人要充分认识到片面的表现主义的偏差以及音律的形式节奏对于诗歌的重要性。

理想的诗歌朗诵，正如理想的诗歌一样，必须求得语言的自然节奏与音律的形式节奏的谐和统一，这就是既能表达感情，又有音乐美。既是统一，就不能只是表情外加音乐美，或是音乐美外加表情，而是二者处于具有内在必然联系的统一体。表情是基础，顺着自然的倾向，表情是自发的，

倾泻的，无控制的，容许金粒与泥沙俱下的。音律的形式按规律的要求却是自觉的，有控制的，不但要披沙拣金，而且要用一定的模型把金粒熔成一定的形象。二者的统一就见于音律的形式对思想情感的内容起了这种洗炼作用、节制作用和熔铸作用。所以通过诗的形式表现出来的思想情感不能就是生糙自然的思想情感，而是经过形象化和音乐化而洗炼和提高的思想情感。这种形象化和音乐化的过程就在艺术作品上打下了一种“炉火纯青”的印痕，再见不出原来思想情感的生糙性。无论对于做诗还是对于诵诗来说，做到这一步，才能算到了表达感情与音乐美的统一。

这只是理想。要实现这种理想，当然不是易事，第一要靠对诗本身有深刻的体会，其次要靠运用语文与音律的娴熟技巧。这就是说，要包括知和能两方面的工夫。这些都要凭实践中的辛苦摸索才可以获得。

在摸索之中要做的事很多，其中一项重要的事是向民族传统学习。诗歌是不能脱离民族土壤而繁荣的。我国历代诗人都特别重吟咏的工夫。就做诗来说，吟咏有如琴师调弦，要把声音调准。杜甫自道经验说，“新诗改罢自长吟”，就是要考验声音已否调准。过去许多诗文评家教人读诗，也强调要懂诗就必须学会诵诗。有人甚至以为一个人如果不会诵诗，则对诗“终身为门外汉”。传统的旧诗朗诵有一个特点，就是把声音拖长。《书经》里就已有“诗言志，歌永言，声依永，律和声”的说法，“永言”就是《乐记》里所说的“言之不足，故长言之”。“咏”字从“永”，也就是取“长言”的意思。杜诗所说的“长吟”足证唐人诵诗仍用拖长调子的办法。一直到现在，各省依旧法诵旧诗的人也还是遵守“永言”的规矩。算来用拖长音调来诵诗的传统在我国是

和诗歌一样古老的。为什么“言之不足”，还要“长言”呢？古代诗歌大半都要伴乐舞，语言的节奏须应和乐舞的节奏，这可能是一个原因，但恐怕还不是主要的原因，因为诗歌与乐舞分开以后，“长言”式的朗诵还一直维持到两千年左右，不能单是凭习惯的惰力；而且乐舞本身为什么要有使诗歌语言来迁就它们的那种“缓”“慢”的节奏，也还是一个要解答的问题。诗歌语言需要音乐化的道理可能和音乐本身之所以存在的道理是一致的。二者都决定于内容。艺术所要表现的情调是比较深永的，低徊往复的，走曲折线而不是走直线的，所以表现方式也要有相应的低徊往复和曲折。所谓“诗歌语言音乐化”乃至“思想情感的音乐化”，其意义就不过如此。要“长言”，正因为“言之不足”。长言才能在低徊往复之中把诗的“意味”、“气势”、“骨力”和“神韵”玩索出来，咀嚼出来，如实地表达出来。假如这个看法略有一些道理，我们也就可进一步认识到诗歌的朗诵不宜用演话剧念台词的办法。

目前诗歌朗诵不少是侧重表情的，有时是近于表演的。在节奏上大半不但不是“长言”，而且比语言的自然节奏还要快一点，疾促一点，低徊往复的少。这和我们过去朗诵的传统显然有很大的距离。责任当然不能完全在诵诗人，毛病恐怕大半还是出在诗本身。如果诗本身见不出音乐美，诵诗人当然就不能凭空添上音乐美。诗本身何以见不出音乐美？这是否由于新诗用的是白话，打破了旧音律？我看这不能成其为理由，因为旧诗用白话的还是不少，音律向来是在已成基础上逐渐变迁的。问题恐怕在于在已成基础上建立一种新音律，需要经过相当长时期在实践中的摸索，目前我们还没有摸索出来。这就要求诗人们在语言和音律上多下更严肃的工

夫。诗歌朗诵已经把诗歌的语言和音律问题很突出地提出来了。

（“诗刊”1982年第六期）

再 谈 朗 诵

徐 迟

我们的诗人现在似乎更注意到由自己来朗诵自己的作品了。这一向是诗歌朗诵运动中比较薄弱的一环。这个环节得到一些加强，自有其意义。

有过一些诗人，在写完了自己的作品后，甚至于并不朗读一遍。甚至于有过这样一种理论，认为诗是看的，是视觉的艺术，并不是听的，不是一种听觉的艺术。这个说法，我们是不能同意的。诗歌当然可以用眼睛看，那也是默读。它不仅可以读出声音来，而且应该带着感情朗诵出来。诗人不仅在创作时，要朗诵给自己听，以检查它是否完美，初稿出来，还可以朗诵给较少的人先听，看他们的反应，是否欣赏，最后作品写成了，发表出版了，还可以通过朗诵传达给更多的人。诗人总归是自己的诗歌的第一个朗诵者。但我们的诗人中间，能够朗诵的却不多，善于朗诵的尤少。老一辈的诗人，郭沫若是善于朗诵的。每当新诗写成，臧克家总是先朗诵给他的少数爱好者听。张光年、贺敬之和李瑛都朗诵得好。诗人本该是自己的作品的最好的朗诵者，但我们的诗人中间，能朗诵的还是比较少数的。多数诗人没有当众朗诵的习

惯和技巧。

二

目前，诗歌朗诵运动与话剧、电影演员，电台播音员的关系甚为紧密。诗人应该多么感激他们啊！话剧、电影演员和电台播音员给予诗歌的朗诵，从而给予诗歌的传诵，以很大的助力。而话剧、电影演员和电台播音员是以朗诵作为他们的业务进修的必修科目的，他们也从而得到了好处。

现在，朗诵艺术已形成一种独立的艺术样式。我们也有了一些卓越的朗诵艺术家了。十年前的那篇文章里，谈到“朗诵者应有诗人的人格”，还说“不通过诗人的人格，是无法正确表达一首诗的”。现在来看这个说法，它的用语，似乎不够明确。那时的意思大至是朗诵者应该进入到诗人创作时所具有的那种精神状态中去，把诗人在创作时燃烧着的思想感情，再一次在朗诵中燃烧起来。做到这一点，也是并不容易的。朗诵了一首诗，而并没有做到这一点，就会听来冷冷落落，不能打动人，或者声调虽然激烈，却听来不舒服。

我们现在已有不少话剧、电影演员和电台播音员，掌握了这种再燃烧的本领，他们能够进入到诗人创作时的那种精神状态中去。这十年里，他们多么刻苦地进行了探索，经过不断的实践和锻炼，成为很好的朗诵艺术家。电台广播重要的政治文件时，更有许多卓越经验，他们的经验应该总结。他们是有很多经验可以告诉我们的。

三

现在朗诵的形式是多种多样的。

我们的时代的声音，革命的声音，战斗的声音是其中的

主调或基调，是朗诵艺术中的最强音，听众是极喜爱的了。短小的抒情诗，稍长而有情节的叙事诗，也都受到群众的欢迎。散文，小说的朗诵很有效果，也很吸引人。惟剧诗较少。有的剧诗甚至很不上口，还不能上演或广播。

有些民歌，民歌体的新诗，演员和播音员是感到较不容易朗诵的。它们和音乐的关系更加接近。说到这一个方面，我们的古典诗词音乐性很强。它本是吟唱的。各地的吟唱调子不一，十分的丰富。毛主席诗词和古代的诗词朗诵吟唱起来，受到听众的热烈的欢迎。毛主席诗词大部分已作了曲，而与音乐结合。但现在有一些民歌是不能唱的。《红旗歌谣》中的民歌，除少数作了曲的之外，很多不能唱，而朗诵起来又有些别扭。在这里，还有着一些概念上的混乱，是需要进一步澄清的。

我们认为民歌，新民歌是应该以吟唱为主的。民歌体的新诗可以朗诵，但主要应该是吟诵、演唱的。我们在武汉最近作了这样一些尝试，企图让诗歌和曲艺艺术，曲艺演唱结合起来。我们试验了用湖北小曲唱出毛主席的诗词，效果是好的。也正试验以湖北小曲唱《红旗歌谣》《革命烈士诗抄》中的作品。

在武汉举行过的一个朗诵会上，我们听到了一位渔鼓演员唱出了黄声孝的长诗《站起来了的长江主人》中的一章“山城告状”。看来这个试验非常有意思。象黄声孝这样一个码头工人出身的诗作者，和劳动群众的思想感情本来是并无距离的。但是黄声孝这部长诗，由于形式的限制，尽管是在《长江文艺》上发表，由中国青年出版社出书，由演员和播音员朗通过，却还是和广大的劳动群众，包括宜昌市的码头工人在内，保持着一定距离的。我们从这段渔鼓演唱的

“山城告状”中感到，曲艺演唱可以帮助取消这个距离。一些曲艺演员和老艺人还曾告诉过我，象张志民的一些歌唱公社的小诗，完全可以演唱，无须作任何改动。我觉得只要能演唱，须要作一些必要的改动，也是可以的。

我们相信，诗歌朗诵和曲艺演员的结合，不仅将把朗诵运动，把诗歌普及到群众中，深入到群众中，把朗诵之门开得更大，把诗歌的天地辟得更广，而且能把新诗，新的血液输送到曲艺艺术之中去，可以促使曲艺艺术的进一步提高。因为曲艺演唱的从来是韵文，是诗，而现在这样做只是为它增添了新的段子，新的内容而已。

四

业余朗诵活动的开展是最值得我们注意的一件事。当然，这主要是在城市中。而且在开展得较好的城市中，也因为朗诵艺术家们在作具体的辅导工作，由文化宫或文化馆主持其事，办了训练班等等。但我们确实相信，作为一种独立的艺术样式的诗歌朗诵，加上和曲艺演唱的结合，是完全可以进农村的。只要有人进行辅导工作，业余朗诵活动是可以在农村中开展起来的。

朗诵活动的前景是异常宽广的。现在，虽然说朗诵活动已经有了很大的开展，成为城市中的一项文化项目而和电影戏曲一起登广告，一样的半夜排队买票，然而它还有许多工作要做，许多阵地没有进入，一般说来，连中小城市也还没有普及到，不用说大多数的农村了。如今还有一些人对朗诵抱着一定程度的怀疑是有原因的，他们对新诗都还抱着怀疑的态度呢。这两个问题是一个。两者将同时获得解决。新诗终究将要通过朗诵运动进入农村中。我们希望在城市中极有

成绩地开展了业余朗诵运动的同志们能将他们的经验推广到农村中。使县的文化馆也能这样做。那时，诗歌将进一步的普及，朗诵运动也将进一步的深入到群众中。

我们来到长江大桥上，总要背诵毛主席的《水调歌头·游泳》，正如过去人们来到黄鹤楼上要背诵崔颢的诗句一样。具有一定的文化修养的人多少能背诵一些有名的诗篇，这些诗篇就是他们的精神生活中的质素，他们的心灵的一部分。更加广宽地开展诗歌朗诵运动，使得更多的业余的朗诵者更多的人能够熟读一些诗歌，背诵它们，领会它们，我们所说的诗歌朗诵将成为中国人民的文化修养的一个标志，就意味着这个情况。这虽然是一个相当大胆的设置，却迟早是要实现的。

五

从这些时的朗诵运动的发展中，现在又可以来提出几条具体意见与要求了，其中若干处，与十年前所提出的稍有不同。

一、每场售票的朗诵会，连同中间的休息，其时间约为两个半小时，不宜再长，也不宜再短。

二、每场朗诵会，从内容到形式，都应该是丰富多采的。尽管一场朗诵会可以围绕一个或两个中心主题来进行，也应该有多样的节目。因为，即使是只有一个主题的朗诵会，也足够以显示出这一园地中的百花齐放的烂漫景色。而且即使是只有一首长诗的专场朗诵（现在还没有过），也可以由一个或几个朗诵家，用生动活泼的形式来传达出来。为了避免单调，既可以朗诵，也可以吟诵，间以演唱，并可以适度地表演。我们应该以朗诵的更加多样化为目标，继续进

行这方面的探索。

三、在诗歌朗诵、吟唱和演唱，散文朗诵和小说朗诵，剧诗朗诵和诗剧演出，曲艺的演唱和歌曲的表演，在朗诵会的这些多种多样的节目中，仍以诗歌朗诵为主。

因为诗歌的语言毕竟是更为精练的语言，甚至是最为精练的语言，那从内容来说，发出革命的声音，时代的声音，战斗的声音的诗歌朗诵是用激情的，但不装腔作势的，朗朗上口，而又有节奏的语言，直接诉诸听众的，是一听就能理解和感动的。诗歌朗诵总该是朗诵的多种节目中的主流，主调，主体。

但小说朗诵还要大大的发展，直到我们能有长篇小说的朗诵专场。我们还要说一说，我们是多末的期待着诗剧的演出啊！

四、我们认为，对于朗诵者来说，进入诗歌的意境中是最为重要的了，因此他出场时，不应鞠躬，免得妨碍了他进入诗歌的意境中。但是，如听众在他出场时，有了热烈的反应，他还是可以从这意境之中跳出来，而稍稍答礼的，然后又回到他要朗诵的意境中去。

五、为了同样的原因，在剧场中举行朗诵会时，听众席的灯光不宜太暗，也不宜太明。应该不要让朗诵者看见后座的听众，这便于他进入诗歌的意境中，却还应该让他看得见前座的听众，便于他和他们交流感情。

六、每一个朗诵节目都有报幕员出来报幕，不是仅仅为了报节目，而更主要的是为了给听众准备情绪。不然，许多听众的情绪来不及准备，或准备得不充分，又要不舒服了。报幕员是为听众，也为朗诵家，准备情绪的。报幕员十分重要。

报幕员说的是散文语言,日常语言,即和听众毫无距离的语言。他的任务是用极少的语言,迅速地把听众和朗诵家的情绪触发起来,恰到好处地把他们都引领到这首诗的意境中。越是激情的诗,越需要报幕员很好的来引路,报幕员背诵的语言要事先编写好。他可以有时报了幕就退场,有时则根据需要留在场子上,和朗诵者有所配合。报幕的成功经验要总结,成功的报幕词要保留。

报幕员应该由著名的演员,播音员担任。在节目单的显著地位上应该印他的名字。

七、诗歌朗诵的主要关键,一在于真挚的感情,任何矫揉造作,虚伪的东西都能破坏朗诵的效果;一在于前面再三说过的进入诗歌的意境之中。有此两者,便是没有技巧和经验的业余朗诵者也可以朗诵得好,更何况是有技巧有经验的朗诵艺术家了。

朗诵者在舞台上,或以诗人自居,或以说书人自居,或以演唱家自居,或以剧中人自居,视作品的内容而定。但不论以什么自居,都需要进入诗歌的意境,作品的境界之中。

已经有一些朗诵艺术家告诉了我们,他们是如何进入诗歌的意境中的。这方面有着广阔的天地供我们探索。这方面的经验要更多地研究和进一步总结。

八、听朗诵的人们不能一次接受太多的东西。如《雷锋日记》,自以选诵若干则为宜。如选诵的多了一些,反而使人记不住它们,减少了效果;选少了呢,也不能令听众满意。却有一些小诗,只八行四行的,因处理得当,效果很强烈,可以达到终生难忘之境。每一个朗诵节目都应该长短适度。必要的剪裁是必要的,剪裁也是一种艺术。

九、我们的朗诵艺术家现在应该对一个诗人或作家,对

他的作品进行专门研究，这样他就能以朗诵某一诗人或作家的作品为其专长。已经开始有一个诗人的作品的专场了。这样做可以使朗诵的艺术更加提高。

十、朗诵艺术家有权选择自己喜爱的，适于他朗诵的诗歌作品，但可以试探一下虽然喜爱，却很不好念的诗歌作品。选材的标准应该在内容。要攻克一些难念的好诗。有的诗越好越容易念，可是也有的诗越好越难念的。

诗 的 朗 诵

臧克家

诗歌由于自身具有特殊的条件（比较整齐的节奏和一定的韵律），最适宜于吟咏和诵读。民歌，产生在人民的口头上，也籍着口头流传。欧洲古代的行吟诗人，抱着七弦琴到处流浪，把吟诗当成了自己的职业。荷马和江布尔的名字隔着几千年而相互映照。中国最早的一部诗总集——‘诗经’里面的作品不但可以配上音乐歌唱、舞蹈，作为徒歌也可以“诵读”，所以墨子里就有“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”的话，当时这种诵诗的实际情况到底怎样，我们已经不得而知。古诗发展成为五七言的定形之后，读诗的人按着节奏去诵读它，因为节奏是固定的，读起来音调也就定形化了。所以读起来的那种腔调，也和新诗的朗诵不同。

可是，我们现在所说的诗朗诵，它的意义既不同于古代诗歌的诵读和吟咏，就是和欧洲有些诗人们在沙龙中朗诵诗（“五四”初期某些诗人们也这样作过）的情况也不可同日而语。

现代所谓诗的朗诵是有着时代赋予它的新的意义的。

“朗诵”这两个字虽然没有变，含义却不同了。

是不是说，今天朗诵的方法完全不同于过去了？是的，新旧诗体所运用的语言文字有所不同，朗诵起来声调自然不会一样，但是今天朗诵诗所以不同于过去任何时候，还有另外的重要原因在。朗诵只是一种方法，这种方法的产生、发展，是由许多条件决定的。

现在的诗歌朗诵可以说是诗歌生命的扩大。诗歌朗诵实际上就是诗歌与广大人民群众更密切、更直接结合，也就是使诗歌更好的为无产阶级政治服务、更有效的发挥它的武器作用和教育作用。

新诗一直在发展着，它没有辜负时代对于它的要求。抗日民族战争爆发之后，诗歌的范围、影响随着诗人们生活圈子的扩大而扩大了。朗诵兴起了。在抗战的队伍里，在工厂里，在学校中，我们可以听到诗的声音了。到了抗战胜利前后，朗诵诗也成了反抗国民党反动统治、争取自由民主的一种武器。在各种群众运动的场合里（特别是学生运动），诗朗诵成了必不可少的节目，它所起的鼓动、燃烧的作用是很大的。

尽管诗朗诵本身还存在着许多困难——如诗的内容和朗诵方法以及群众对于这一方式的接受程度等问题，但是，新诗它终于要一步一步的从供给个人默读（眼看）向着面对广大群众高声朗诵的路上走去。一二年前，上海开几十万人的群众大会，也曾为诗朗诵预备了鼓动棚。就是在今天，虽然诗的朗诵会很少举行，它不也常常成为各种大会的节目之一？我们不是也常常从广播里听到诗的朗诵吗？眼前并没有诗的稿子，但我们可以听到它，而且这种听比起看来，不但对象有多寡之分，由于经过朗诵者抑扬顿挫的声调，使我们更容易

深入地接受它。诗原就是应该诵读的。

诗既然都是可以朗诵的，是不是说可以把任何性质的诗拿到群众里去朗诵？

这当然是不行的。我们朗诵一篇诗，首先要看听众是什么样的人，在什么场合里，所要求和预期的效果又是怎样。这就不得不充分地估量听众的希望和要求，考虑所要朗诵的诗歌的内容和语言能不能让听众懂得。

要使诗歌朗诵在群众场合里得到成功，至少有几项重要的事情要特别注意：

在群众大会上朗诵诗，第一件应该注意的事情，是诗里所歌咏的事情、诗的题材和主题是否和群众的生活、思想、要求、希望相符合，诗人的情感是否和群众的达到了一致的程度。同时，还要进一步具体的看群众的成分、集会的性质，来确定所要朗诵的诗是否适合。譬如在欢送赴朝慰问团大会上、厂矿增产节约运动大会上、庆祝普选成功的大会上朗诵诗，诗篇的内容应该是不同的。越是切合听众实际要求的，感染力就越大，越容易引起共鸣，结果一定是成功的。

在这样场合里朗诵的诗，它的政治性是特别强的。诗的思想内容应该是群众化的，语言应该是口语化的，它的调子应该是雄壮的，这样才可以使成千上万的人鼓动起来，从诗里得到一股力量。

有的人把这样的诗叫做朗诵诗，以区别于只用眼看而不上口的诗。当然，在群众场合里朗诵的诗，它必须具备以上所说的那些条件，但是不是说除了这样的诗其他诗一概就不能够朗诵呢？

我觉得，只要是诗，它就可以朗诵。但因为诗的内容和形式的差异，某些诗适于某些场合而不适于另一些场合。旧