



文学体裁常识及写作

廊坊师专中文科

# 文学体裁常识及写作

廊坊师专中文科

# 目 录

## 诗歌

1. 诗歌的历史发展.....( 3 )
2. 诗歌的基本特征.....( 6 )
3. 诗歌的分类.....( 18 )
4. 诗歌写作中的几个问题.....( 26 )

## 散文

1. 散文的历史发展.....( 41 )
2. 散文的基本特征和分类.....( 44 )
3. 杂文.....( 46 )
4. 报告文学.....( 59 )
5. 文艺散文.....( 67 )

## 小说

1. 小说的历史发展.....( 79 )
2. 小说的特征.....( 84 )
3. 小说的分类.....( 94 )
4. 小说的艺术描写方法.....( 96 )
5. 创作的准备.....( 110 )

## 戏剧

1. 戏剧的由来和发展.....( 115 )

|               |         |
|---------------|---------|
| 2. 戏剧的特征····· | ( 121 ) |
| 3. 戏剧的分类····· | ( 128 ) |
| 4. 小戏的创作····· | ( 137 ) |

## 曲艺

|                  |         |
|------------------|---------|
| 1. 曲艺概说·····     | ( 147 ) |
| 2. 快板、快书·····    | ( 152 ) |
| 3. 相声的创作·····    | ( 173 ) |
| 4. 对口词·····      | ( 180 ) |
| 5. 普通话十三辙简表····· | ( 188 ) |

## 附录

|                                |                |
|--------------------------------|----------------|
| 一、 歌词创作漫谈·····                 | 张士燮( 190 )     |
| 二、 意高·情深·词浅<br>——戏曲唱词学习札记····· | 晓雪( 196 )      |
| 三、 狠批“四人帮”，发展新相声·····          | 侯宝林( 199 )     |
| 四、 谈山东快书创作的体会·····<br>·····    | 刘司昌、李荫洪( 204 ) |
| 五、 谈谈山东柳琴·····                 | 倪钟之( 216 )     |
| 六、 浅谈短篇鼓词的创作·····              | 钟声( 222 )      |

# 目 录

## 诗歌

1. 诗歌的历史发展.....( 3 )
2. 诗歌的基本特征.....( 6 )
3. 诗歌的分类.....( 18 )
4. 诗歌写作中的几个问题.....( 26 )

## 散文

1. 散文的历史发展.....( 41 )
2. 散文的基本特征和分类.....( 44 )
3. 杂文.....( 46 )
4. 报告文学.....( 59 )
5. 文艺散文.....( 67 )

## 小说

1. 小说的历史发展.....( 79 )
2. 小说的特征.....( 84 )
3. 小说的分类.....( 94 )
4. 小说的艺术描写方法.....( 96 )
5. 创作的准备.....( 110 )

## 戏剧

1. 戏剧的由来和发展.....( 115 )

|               |         |
|---------------|---------|
| 2. 戏剧的特征····· | ( 121 ) |
| 3. 戏剧的分类····· | ( 128 ) |
| 4. 小戏的创作····· | ( 137 ) |

## 曲艺

|                  |         |
|------------------|---------|
| 1. 曲艺概说·····     | ( 147 ) |
| 2. 快板、快书·····    | ( 152 ) |
| 3. 相声的创作·····    | ( 173 ) |
| 4. 对口词·····      | ( 180 ) |
| 5. 普通话十三辙简表····· | ( 188 ) |

## 附录

|                                |                |
|--------------------------------|----------------|
| 一、 歌词创作漫谈·····                 | 张士燮( 190 )     |
| 二、 意高·情深·词浅<br>——戏曲唱词学习札记····· | 晓雪( 196 )      |
| 三、 狠批“四人帮”，发展新相声·····          | 侯宝林( 199 )     |
| 四、 谈山东快书创作的体会·····<br>·····    | 刘司昌、李荫洪( 204 ) |
| 五、 谈谈山东柳琴·····                 | 倪钟之( 216 )     |
| 六、 浅谈短篇鼓词的创作·····              | 钟声( 222 )      |

# 诗 歌

## 一 诗歌的历史发展

我国的诗歌有悠久的历史，有极其丰富的遗产。和各国文学的发展一样，在我国，诗歌是最早出现的一种文学形式。古书上记载：“饥者歌其食，劳者歌其事。”又说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重力之歌也。”这说明诗歌是起源于劳动的。鲁迅先生在《门外文谈》中说：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳动，必需要发表意见，才渐渐地练出复杂的音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育’‘杭育’，那么这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；他当然就是作家，文学家，是‘杭育杭育派’。”

当然，从“杭育杭育派”的口头创作到文字记载下来的诗歌是有很长一段发展过程的。我国第一部诗歌总集是两千五百年前的《诗经》。《诗经》分风、雅、颂三部分，共三百零五篇，其中大部分是民歌。它反映了西周初年至春秋中叶共五百多年的社会生活。在样式和表现方面远比原始歌谣丰富而多样，基本是四言，隔行用韵，常用回环复沓的形式，语言铿锵，和谐悦耳。

《诗经》之后是楚辞。从《诗经》到楚辞是中国诗歌的一大发展。楚辞的代表作家是屈原，主要作品有《离骚》、《九

歌》、《天问》、《招魂》等。楚辞是一种形式自由、句法散文化、富有楚国地方色彩的新诗体。它的一个显著特色是句中或句末用“兮”字，具有一种咏叹意味。

汉魏六朝诗，一般称为古诗。其中包括乐府和文人的五、七言诗。乐府原是负责谱曲和采集民歌的官署，后来把乐府采集的诗也叫乐府。乐府诗的特点，不仅表现在出现了完整的叙事诗的形式，如《孔雀东南飞》、《木兰辞》等。而且比《诗经》中的诗歌，在格式上也有了新的发展，除四言体、杂言体外，还产生了五言体和七言体。文人的五、七言诗就是在乐府的基础上发展起来的。后来由于受骈体文的影响，较多地运用对仗，并开始讲究声律，这就为过渡到近体诗准备了必要条件。

唐代是我国诗歌发展的极盛时期。不仅产生了象李白、杜甫、白居易、李贺、李商隐等这些我们熟悉的大诗人，而且一般作者和作品也非常多。清康熙时编《全唐诗》九百卷，所录两千三百多家、诗四万八千九百多首。唐代诗，除古体诗外，主要是近体诗，也称今体诗。包括两种类型：律诗和绝句。律诗分五律、七律，每首八句，中间四句对仗，平仄声调有一定限制，绝句分五绝、七绝，每首四句，可对仗可不对仗，比律诗灵活。

词是起于唐而盛于宋的一种新诗体。词和诗的发展是并行的，它直接承继了乐府的传统，来源民间歌曲，所以最初叫曲子词。词的句式多变，适于反映复杂的思想内容。分小令、中调和长调。由于它和乐曲配合，格律比诗更严，字数、平仄、韵位都有极严格的规定。唐宋时代，了解音乐的词人是按照乐谱来写词的，后来一般词人大都按前人作品的字句格式来填

写，这样就和音乐脱离了。

南宋末期，词逐渐衰落，金元时代，代之而起的是一种新的歌曲形式，这就是散曲。散曲包括小令和套数两种。小令是独立的一支曲子，就象诗的一首，词的一阙。套数是联缀两支同一宫调的曲子而成的曲组。此外，还有联合同一宫调而又音律衔接的两调或三调为一首的，称为“带过曲”。散曲和词比较，增加了长短句的变化，又可加衬字，押韵比较宽，平、上、去可以互叶，语言也更口语化了。散曲比词，更进了一步。

近代以来，旧诗词的各种形式趋于僵化，逐渐丧失了生命力。虽然有资产阶级改良主义者谭嗣同等人倡导“诗界革命”，但没能突破旧的形式。直到五四时期，爆发了共产主义思想领导和影响的新文化运动，才实现了诗体大解放，抛弃了文言诗词的旧格律，创立了白话的自由诗。当时主要的代表诗人是郭沫若，他的诗集有《女神》等。五四新诗在反帝反封建中是起一定革命作用的，也产生了一些好诗。但也有很大缺点，由于受外来影响很大，和我国诗歌传统相距较远。一九四二年，毛主席发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，在《讲话》精神指引下，解放区的文艺工作者在深入工农兵的火热斗争中，使诗歌的民族化、群众化，大大向前推进了一步。李季的《王贵与李香香》和阮章竞的《漳河水》，就是具有代表性的作品。建国以后，特别是一九五八年大跃进期间的新民歌运动，为诗歌的发展开辟了广阔的道路。伟大领袖毛主席一直非常关心新诗的发展。一九五七年在给《诗刊》编辑部的一封信里指出：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”五八年，毛主席根据文学发展的历史经验，结合革命形势和时代的

需要，提出了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法。并且指出：要在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗。这就为新诗的发展规定了明确的方向，极大地促进了诗歌的繁荣。经过无产阶级文化大革命的锻炼，诗歌进一步和工农结合，正越来越好地发挥着时代鼓角的战斗作用。《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的发表是我国文化生活中的一件大事。毛主席在信中阐明了诗歌创作的艺术规律和特点，指明了新诗的发展方向和道路，对我国诗歌创作的繁荣和发展具有重大意义。

## 二 诗歌的基本特征

### 1. 高度集中概括地反映社会生活

任何文艺作品都应该来源于生活又高于生活，也就是说，要进行艺术的集中和概括。而诗歌在这方面则要求更高、更突出。诗歌反映生活，不是平淡无奇、面面俱到地叙述和描写，而是要抓住最有典型意义的事物，最激动人心的情节和画面，通过作者深刻的认识和独特的感受，运用最有特征的艺术形象，集中而凝炼地揭示社会生活的本质。以简短的形式，反映丰富的内容，是诗歌的显著特点。

例如毛主席的《七律·长征》，全诗只有八句，五十六个字，却威武雄壮有声有色地反映了震惊世界的红军二万五千里长征。这首诗的主题是非常集中而鲜明的，就是歌颂红军的英雄气概和革命乐观主义精神。为了表达这一主题，它不是一般

地叙述长征的过程，而是选择了几个典型片断，结合作者的感受，加以艺术的渲染，从而概括了万水千山的长征的整体。试想，连绵不断的五岭，在红军眼里只是翻腾的细浪，而磅礴的乌蒙山，也不过是脚下滚动的泥丸而已，这是何等的胆略和气概。金沙江汹涌澎湃，浪拍云崖，大渡河两岸峭壁，铁索高悬，一个“暖”字，一个“寒”字，写尽了当时战斗的惊心动魄。翻越千里雪山是很艰苦的，衣单体弱，高寒缺氧，但红军以苦为乐，表现了昂扬的斗志和乐观精神。这首诗真正做到了言简而意境深远，字少而气象万千。

有些诗歌，并不象《七律·长征》那样描写客观事物和场面，而是抓住典型环境中的典型感受，借助一定艺术形象抒发出来，也能表达深刻的思想内容，从而达到集中而概括地反映生活的目的。例如《我是一把革命梭》这首诗：

一路巡回一路歌，  
我是一把革命梭，  
织出锦绣献给党，  
春光万里映山河。

（载《千歌万曲献给党》）

作者是上海国棉九厂的一位织布工人，在平常日子里接触最多的是织布梭，他联系自己在车间巡回的情景，感到也正象梭的穿行一样。于是他从这种感触生发开去，赋予它象征的意义，进而表达了对党的热爱和建设欣欣向荣祖国的雄心。这首诗里的感受是独特的，也是典型的。透过它发掘了平凡劳动中的不平凡的意义，集中表达了工人阶级立足本职，放眼世界的革命情怀。

诗歌的这一特点反映在叙事诗上也同样明显。叙事诗也写

人，但不象小说那样多方面地细致刻划人物的性格，而是抓住主要特点，采用写意的手法，加以点染。

象李季的《王贵与李香香》：

山丹丹开花红姣姣，  
香香人材长得好。

一双大眼水汪汪，  
就象那露珠在草上淌。

.....

地头上沙柳绿榛榛，  
王贵是个好后生。

身高五尺浑身都是劲，  
庄稼地里顶两人。

写香香的美，抓住了传神的两只眼，写王贵的憨厚，突出了吃苦耐劳有力气。

叙事诗的记事和小说也有很大差别。它的情节展开要快，而且叙述概括得多。例如《木兰辞》中，写木兰从军的十年战争生活，只用了六句诗：“万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。”这对全篇诗来说，当然有个剪裁的问题，但也不难看出诗歌记事的特点。

## 2、 强烈的感情丰富的想象

一切文艺作品在反映社会生活时都不能没有感情（这是文

艺区别于哲学和科学著作的一个重要特点)，而诗歌表达的感情最为强烈，而且往往采取直接抒发的方式。诗之所以是诗，浓厚的抒情是一个重要特点。

请看贺敬之的《回延安》：

心口呀莫要这么厉害的跳，  
灰尘呀莫要把我眼睛挡住了……。

手抓黄土我不放，  
紧紧贴在心窝上。  
……几回回梦里回延安，  
双手搂定宝塔山。

千声万声呼唤你，  
——母亲延安就在这里！

……

延安是革命的圣地。作者是吃延安小米，喝延河水长起来的革命战士，分别十年后重返延安，这时的感情是可以想象的。所以诗一开始就有一种激动人心的力量。对心口和灰尘的祷告，是作者急切心情的表露，手抓黄土的神态饱含着真挚的情思，朝思暮想的延安，今天终于见到了，一声呼喊，恰似江水出闸，更倾泄了无限的深情……。

感情，在阶级社会是有阶级性的。所以写诗应该抒无产阶级之情，抒人民之情。但感情又不是抽象的，阶级之情，人民之情只有通过诗人的感受，才能表达出来。这里要求个性和共性的统一。《回延安》这首诗抒发的感情是贺敬之个人的，也

是一切革命者所有的，因此它才生动具体，并且有普遍意义。

想象在诗歌中也非常重要。什么是想象呢？想象，可以从一事物跳到另一事物，可以从现在追溯过去或飞向未来，甚至可以给事物以大胆的夸张形式。诗歌不能没有感情，也不能没有想象。强烈的感情必然要鼓动想象的羽翼，而想象的飞腾又反过来强化和凝聚诗的感情。诗歌没有想象，就象鸟没有翅膀一样。

例如郭沫若《天上的街市》：

远远的街灯明了，  
好象闪着无数的明星。  
天上的明星现了，  
好象点着无数的街灯。

我想那缥缈的空中，  
定然有美丽的街市。  
街市上陈列的一些物品，  
定然是世上没有的珍奇。

你看，那浅浅的天河，  
定然是不甚宽广。  
那隔河的牛郎织女，  
定能够骑着牛儿来往。

我想他们此刻，  
定然在天街闲游。  
不信，请看那朵流星，

怕是他们提着灯笼在走。

这首诗从远远的街灯想到天上的明星，又把天上的明星想象成天上的街灯。这样就从现实世界跃入幻想世界，在这个世界里，有美丽的街市，有人世上没有的珍奇，有浅浅的天河，有自由来往的牛郎织女。这是一种优美和谐的世界，它反映了作者不满黑暗现实而追求自由幸福的愿望，在一定程度上体现了“五四”时代的革命精神。

诗歌的想象，不是凭空产生的，它是源于火热的斗争生活，反映作者的世界观。它不能违背生活的真实，但能摆脱生活原样的局限性，舍弃一些非本质的方面，并能把事物扭结起来，在更深广的境界里揭示它们的内在联系。诗歌中好的想象，应该是既大胆新奇，又合情合理的。

### 3. 语言精炼、形象、富于跳跃性。

诗歌的语言特点，是由诗歌内容的特点决定的，又反过来为内容服务。诗歌的语言要求很高，诗是一种语言的艺术。

精炼，就是言简意赅，用短短的几句话准确而生动地表达丰富的内容，也就是语言干净利落，不罗嗦，不散漫，不拖泥带水。我国古典诗歌的语言是很精炼的，这一点新诗应该很好地学习。以杜甫的诗为例：

朱门酒肉臭，

路有冻死骨。

（《自京赴奉先咏怀五百字》）

万里悲秋常作客，

百年多病独登台。

（《登高》）

第一个例子，用了十个字，就鲜明深刻地写出了的阶级社会贫富悬殊的尖锐状况。第二个例子概括了诗人晚年辛酸的身世遭遇，含有无限的感慨。

含蓄也是言语精炼的一种表现。所谓含蓄，就是因小见大，以少胜多，藏无尽之情，含弦外之音。诗贵含蓄。例如下面的这首民歌：

青青水，兰兰天，  
社里田土紧相连。  
双季稻儿黄金金，  
红薯藤儿绿艳艳，  
看一眼，走半天，  
再走还是社里田。

最后两句是含蓄的，看上去很概括，但因有了前边丰收情景的铺垫，就很耐人寻味，它不仅写出了合作化的特点，而且字里行间洋溢着对社的热爱、赞美和作为一个社员的自豪感。

诗歌的语言不仅要求精炼，而且要求形象化。写景、状物、抒情，都应逼真传神。诗歌语言的形象性，可由以下几种情况造成

一种是善于扑捉事物或感受的特点，从而构成生动的情景。如：

门外又一阵风雪，  
拥走了乡邮员一串豪笑；  
白白的山野没有一个人，  
只一黑点在天地间摇……

（李瑛：《乡邮员》）

小篷船，装粪来，  
橹摇歌响悠悠然。  
穿过柳林云，  
融进桃花山。

（《红旗歌谣·小篷船》）

第一个例子写风雪道上乡邮员的身影，简单的几笔点染，境界全出。第二个例子，一个“穿”字，一个“融”字，充满诗情画意，色彩多么鲜明，春天的感觉多么强烈。

再一种是通过对外物的外在感觉，有时甚至是错觉，写它的内在含意。如

露天安装的同志回来了，  
拖拉机拉着一车笑。再看晨星渐渐少，  
扑扑直往车里掉，  
豪气横空扫！

（石英：《夜班》）

大鲰鱼说话叭嗒嘴，  
虾米腰压颤了罗圈腿。

（李永鸿：《红菱传》）

第一个例子是写晨景的，我们知道，星星当然不会往车里掉，星星掉在车里是一种错觉，但这么写了烘托出了一种热烈的景象。第二个例子是写一个地主婆被审问时的丑态。不说她吓得浑身哆嗦，而说“虾米腰压颤了罗圈腿”，就显得生动传神。

第三、借助想象，把无形的写成有形的，把抽象的写成具体的。如：

如今唱歌用箩装，