

诗歌与诗歌教学

增订本

雷州师范专科学校编

目 录

谈诗歌.....	1
诗律常识.....	9
词律基础知识.....	23
诗歌的押韵.....	48
谈谈新诗句法.....	56
诗歌与比喻.....	79
谈谈诗词的“唱和”.....	87
诗歌教学.....	94
诗歌的教学.....	108
诗歌教学浅谈.....	118
毛主席诗词教学的几点体会.....	132
朗读中的语调.....	144
诗歌教学中的基本训练.....	154
意境教学浅谈.....	160
诗歌的赋、比、兴与教学.....	176
附：普通话常用韵脚字表.....	180
补白.....	8 22 47 55 93 107 117 131
补白.....	143 153 175 188 189

谈 诗 歌

汤 龙 发

诗歌是古老的文学形式，最早的诗歌是劳动的呼声。原始人为了协作劳动、提高劳动效率、鼓动劳动情绪，在劳动过程中创造了诗歌。如《竹书纪年》中说，虞舜时“击石拊石，以歌九韶，百兽率舞。”我国保留下来的最早的劳动歌谣是《弹歌》：“断竹续竹，飞土逐宍（肉）”（《吴越春秋》）它生动形象地描写了狩猎时用弓箭追赶野兽的场面。当人类进入阶级社会后，物质生产与精神生产的分工，使得诗歌逐渐脱离劳动，出现了有专门从事诗歌创作的人。

诗歌这种文学形式与其他文学形式相比较，有哪些特点呢？

第一，高度集中地反映社会生活。由于受篇幅的限制，诗不能完整地描写生活的过程，只能集中描写生活中最典型、最富有特征的一点或一个方面，以反映生活的本质和规律。例如艾青的描写芭蕾舞演员跳芭蕾舞：

象云一样柔软，	不是天上的仙女，
象风一样轻，	却是人间的女神，
比月亮更明亮，	比梦更美，
比夜更静——	比幻想更动人——

在太空中游行。 是劳动创造的结晶。

没有再现演员跳芭蕾舞的整个过程和观众的热情感动。只用几个比喻集中描绘其舞姿和诗人的感受。这是诗歌高度集中描写社会生活，又

不能流于抽象化，概念化，同样要用形象思维把要描写的最集中的那一方面的生活的感性特征再现得具体、生动、形象。这首诗诗人用几个比喻就将演员的舞姿非常生动形象地表现出来了。诗人的感受也不空泛，而很真切。而演员之所以跳得“比梦更美”，“比幻想更动人”，并不是由于天才，而是由于勤学苦练创造出来的。

诗要用最少的语言表现最多的内容，它的每一个字好象具有强大爆炸力的炸弹，具有巨大生命力的种子，能孕育出参天的大树，能开出无数艳丽的花朵。李白的《望庐山瀑布》的最后一句“疑是银河落九天”的“疑”字，就用得非常精炼，包含了丰富的内容。这个“疑”字表现了诗人陶醉于庐山瀑布美景之中，入神入迷，竟分不清是人间还是天上，是庐山瀑布还是九天银河。这是对祖国秀丽山河的生动写照，是诗人爱国主义思想的自然流露，同时也表现了诗人受道家消极思想的影响，向往着天上的神仙世界。在李白的诗里，时时不忘天上，就是看庐山瀑布也想到天上，所以人们都叫他“李谪仙”。

第二，诗具有强烈的感情色彩。任何文学作品都要渗透作家的思想感情的，纯客观地反映社会生活的文学作品是不存在的，但是比较起来，诗诉之于感情的成分更浓厚些，它描写的是最激动人心的生活事件。人们之所以喜爱诗，重要原因之一是因为可以从诗里得到感情上的满足。缺乏激动人心的感情的诗，无论想象多么丰富、语言多么生动形象、声韵多么和谐，也是没有艺术生命力的。郭小川说：“诗，要有感情。没有感情，就没有诗。在抒情上，诗比其他形式优越一些。”（《谈诗》，第117页）

脍炙人口的诗，都是诗人在感情燃烧得最猛烈的情况下写出来的。郭沫若说写《女神》时，激动得全身发冷发热，牙齿都在打颤。1976年1月周总理逝世，“四人帮”迫害、诬陷周总理，不许人民悼念周总理，人民怀着极其悲愤之情走向天安门广场敬送花圈。花圈如山似海，悼念诗词成千上万地涌现出来。例如柯岩的《周总理，你在哪里》，作者为什么反复呼喊“周总理”，“你在那里”，为什么对着高山呼喊，对着大地呼喊，对着森林、对着大海呼喊，并且找遍每一个地方？因为不这样就不足以表达对周总理的怀念和崇敬，不足以抒发心中极其强烈的悲痛。这首诗语言朴素，是感人至深的好诗。

第三，诗要有新颖独特的想象。文学家运用形象思维进行创作，都要借助于想象，但是比较起来，诗的形象具有独特性和新颖性，不能人云亦云。它是一般人没有想到的，或感觉到但又没有说出来的新的意境。例如1936年冬陈毅在梅岭写的“留衣底”的诗：“断头今日意如何，创业艰难百战多。此去泉台招旧部，旌旗十万斩阎罗。”诗人对革命忠心耿耿，英勇无畏，面临牺牲也想到去阴间“招旧部”、“斩阎罗”，这种新的意境，是一般诗所没有的，也是诗人彻底革命精神的充分表现。郭小川说：“诗，应该全新。前人写过的问题，也可以写，但一定要有新的东西。”（《谈诗》，第116页）。李白的“黄河之水天上来”（《将进酒》），形象是奇特的，而贺敬之的“黄河之水手中来”（《三门峡——梳妆台》）借用了李白这一诗句，但有创新，是创造性想象的好诗句。

诗的独特新颖的想象，是诗人对于生活的独特的感受，

和对生活本质的新的理解。我国文学史上写王昭君出塞和亲的诗很多，一般的都是骂毛延寿。曹雪芹在《红楼梦》中赞扬王安石的“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”，和欧阳修的“耳目所见尚如此，万里尚能制夷狄”，认为主要责任在汉元帝，这是新的见解。曹雪芹在肯定他们的见解的同时，提出自己的崭新的看法。他在林黛玉的《五美吟·明妃》中不只是看到帝王和奸臣，认为这是自古以来妇女的悲剧命运（红颜薄命古今同）。而今天我们无产阶级革命家董必武对王昭君的看法又同他们根本不同。1963年在参观昭君墓时他写下了昭君诗：“昭君自有千秋在，胡汉和亲识见高。词客各掊胸臆，舞文弄墨总徒劳。”王昭君报名出塞和亲，在无产阶级革命家看来，根本不是什么悲剧命运，而是“识见高”，为蒙汉两族人民的友好作出了贡献，突破了狭窄的民族观点。只有具有新的见解、新的意境的诗，才有艺术的生命力，才能经得起时间的考验。

第四，特殊的语言结构。诗由于声韵节奏和篇幅的限制，有些语言要用特殊的语法结构，语序也与一般的不同。杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”（《春望》）两句的主语是诗人而不是“花”和“鸟”，意思是诗人感时见花也掉泪，恨别时见鸟叫也吃惊。诗人是最经济笔墨的，凡可以省去而读者一见自明的就都省去，语句的跳动性大，不象散文的语言具有连贯性。温庭筠的《高山早行》，用语极为精练。“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，用的是六个名词，没有动词，也没有谓语，词句之间跳动性很大。通常人这样说话别人是听不懂的，其他文体也不能用这种句法，而在诗里它却成了千古名句。又如贺敬之的《放声歌唱》：

五月——

麦浪。

八月——

海浪。

桃花——

南方。

雪花——

北方。

呵！我走遍了

我广大祖国的

每一个地方，——

看后面便知道前面几句话的意思。祖国多么辽阔广大，五月是一片麦浪，八月是一片海浪。南方正在开桃花，北方却还在飘雪花。虽然语句跳动性大，而意思自明。

第五，诗必须韵律节奏鲜明。任何民族的语言都是有声的，而诗最能充分发挥语言音响的特殊效能。郭小川说：“诗应当叮当作响，成为闪光的河流”（《谈诗》，第119页）。诗的语言是富有音乐性的。马雅诃夫斯基说：“没有韵（广义的韵），诗就会散架子的”（《怎样作诗》，《马雅诃夫斯基选集》第五卷，第89页）。最鲜明表现诗的语言音乐美的是韵脚，世界各国的诗都是押韵的。押韵使得诗读起来悦耳，顺口，易记。汉藏语系与其他语系不同的地方除了有韵，还有声调和四呼，因此更富有音乐美。我国古代诗词能充分发挥语言声韵的作用，有的还配合四呼摹声状物，使诗的形象更加绘声绘影。汉语的平声音高，仄声音低；古人把开口呼（韵头韵腹不带i、u、ü的）和合口呼（韵头韵腹带u的）叫洪音，齐齿呼（韵头韵腹带i的）和撮口呼（韵头韵腹带ü的）叫细音。白居易的“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语，嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”（《琵琶行》），为什么读起来使人仿佛听到琵琶声象珠子落玉盘的声音呢？因为“嘈嘈”是平声、开口呼相叠，洪亮铿锵；“切切”是

仄声、齐齿呼相叠，细柔低沉。读起来就形成了高高低低、强强弱弱的音响节奏，唤起人们产生大珠小珠落玉盘的联想来。优秀的文学作品能唤起读者的联想。高尔基惊叹巴尔扎克描写人物的技巧。他说从《驴皮记》的人物说话的声音中使人仿佛看到他们的眼睛、微笑和姿势。“弹”、“盘”押“an”韵，与作者描写的琵琶弦声象珠子落玉盘的“当当当”的声音的“当”押同一韵。“弹”、“盘”相连，就能使人从弦声联想大珠小珠落玉盘“当当当”强弱不同的声音形象来，这是摹声状物的名句。

诗不仅押韵，而且讲究节奏。郭沫若说：“节奏之于诗，是她的外形，也是她的生命。我们说没有诗是没有节奏的，没有节奏的便不是诗”（《文艺集》41页）。我国旧体诗一般是两言一顿，四言两顿，五言三顿（第五个字或第三个字为一顿），七言四顿（第七个字或第五个字为一顿）。总之，韵律和节奏是构成诗歌音乐美的主要因素。

诗歌有不同的分类法。按形象的特点可分为抒情诗和叙事诗。按语言的特点可分为格律诗、民歌体、自由诗与散文诗。按创作的时间可分为古诗和新诗。按题材可分为政治诗、讽刺诗和童话诗，等等。一般是按形象和语言的特点分类。

抒情诗和散文诗。抒情诗主要的不是描写生活事件的过程，没有完整的人物情节，是通过诗人的想象和联想摄取生活片断，构成画面，以反映社会生活；人们可以从诗的画面里想见诗人的“自我形象”。如从王之涣的《登鹳雀楼》，就可想见诗人那种潇洒的风度，广阔的情怀，上进的精神。也有的抒情诗以作品中的人物作主人公而构成形象，如李贺的《老夫采玉歌》中的采玉老汉。抒情诗有时也叙事、写

景，但叙事、写景也是为了抒情。白居易的《卖炭翁》写了太监掠夺了烧炭为生的老人一车木炭，是为了抒“苦宫市”之情。毛主席的《沁园春（雪）》，上片写壮丽的山河，也是借“江山如此多娇”而抒情。抒情诗包括颂诗、悲愤诗、爱情诗、田园诗、讽刺诗、挽歌和哀歌等等。

叙事诗主要是叙事而不是抒情。虽然也抒情，但将人物形象的描写放在突出的地位，有完整的情节。例如《孔雀东南飞》写焦仲卿和刘兰芝一对恩爱夫妻，因婆婆折磨被迫分离，结果一个投水一个自缢的悲剧命运。有事件的经过，也有完整的情节。《木兰辞》是写木兰女扮男装代父从军，凯旋后解甲归里的故事。在古代有些长篇叙事诗描写民族的形成和存亡大事，叫史诗，如古希腊的《伊利亚特》和《奥德赛》，描写的是特洛伊战争的巨幅社会生活画面。

格律诗和民歌体。格律诗是在民间歌谣基础上发展起来的，是我国传统的诗歌形式。旧格律诗包括古体、乐府、近体、词和散曲。古体诗和乐府每句有一定的字数，不讲平仄对仗，句数不限，但要押韵。唐以后的近体诗要押韵，讲平仄，句数也有严格限制。绝句只能有四句，律诗只能是八句，还要对仗，排律句数不限。词起源于民间，字、句长短不一，又叫长短句，但它有固定字数、句数、和平仄韵脚，比近体诗的格律更严。散曲是在民间乐曲基础上发展起来的，它分为小令和散套两种。小令每句押韵，有规定的字数，但可以衬字，有的一句可以衬好几个字，用起来比较灵活，散套是同一宫调的几个曲子组成，多少不论，要一韵到底。现代格律诗只要求大致整齐，押相同或相近的韵，可行行押、隔行押、交错押，不讲究平仄，比旧格律诗自由。

民歌体也是一种格律诗，是劳动人民的口头创作，简短，大体整齐，押韵，不讲平仄。语言通俗朴素，充满生活气息，直接用人民口头语言。历代诗歌的形式都是从民歌体发展过来的。民歌更多的用比兴手法，比格律诗自由，每组可分四行、五行、六行或两行不等。民歌体包括民歌、儿歌、秧歌、墙头诗和劳动歌谣等等。

自由诗与散文诗。自由诗和散文诗是五四以后出现的新的诗歌形式。自由诗没有一定的格式，诗的行数字数不定，可以押韵，也有不押韵的，但要有一定的节奏旋律，读起来流畅，琅琅上口，适合于现代口语。如郭沫若的《女神》、艾青的《大堰河——我的保姆》，未央的《祖国，我回来了》，贺敬之的《雷锋之歌》。自由诗渐渐向字数、行数大致整齐和押韵的趋势发展。

散文诗是用散文的形式表现诗的内容，不分行、不押韵、不讲究节奏。一般不描写人物事件，而多写对社会生活某一片断的独特感受。它有强烈的感情，丰富的想象，深刻的寓意和诗的意境。如高尔基的《海燕》以及鲁迅的《野草》、泰戈尔的《飞鸟集》和《新月集》中的一些作品。

（节选自湖南师范学院中文系编《语文教学》）

1979年第4期《文学种类和体裁》）

别林斯基论诗

无论诗歌里有多少思想，无论它怎样鲜明地反映了时代的问题，但是，如果诗中没有诗意的话，那么，这样的诗就不可能有什么好的思想，也反映不出时代的问题，所有在诗中堆砌的词语，难道能说它是美好的东西？这只是失败的制成品。

诗 律 常 识

一、古体诗和近体诗

中国的诗歌发展到了唐代，它的声调、格式走向严格的规律化，形成一种格律诗。唐代人称它为“近体诗”或“今体诗”，而称唐以前的诗歌为“古体诗”或“古诗”、“古风”。因此，所谓“近体”和“古体”乃是相对而言的。

“近体诗”在今天，又成为旧体诗了。

唐以前的“古体诗”和唐代的“近体诗”的区别在于：“古体诗”形式上比较自由，字数不等；句数不限；押韵一般虽是上句非韵，下句押韵，但允许有句句押韵或中间换韵的。至于声调的平仄和字面的对偶也一概不讲究。“近体诗”则有一定的格律要求，也就是字数、句数、平仄、押韵对偶都有严格规定。“近体诗”根据每首诗的句数多少，分为绝句、律诗、排律三种，绝句四句，律诗八句，排律句数不限，最少十句，多可达一、二百句以上。

毛主席公开发表的诗都是“近体诗”中的绝句和律诗。

二、绝句和律诗

绝句指数量而言。一般说，四句是诗的最少数量。所谓“绝”，指吟唱四句后，不再联下去。绝句有五言绝句和七言绝句两种，就是说，凡做绝句，每句必须用五言或七言，前者叫五绝，后者叫七绝，毛主席公开发表的诗没有五绝，

只有七绝。绝句有四点要求：

1.句数——每首限定四句。五绝四句共二十个字。七绝四句共二十八个字。

2.平仄——每句平仄都有规定。

3.押韵——一般双句押韵，单句不押韵，但首句一般入韵，也可以不入韵。一首诗中不可换韵。押韵既可用平声韵，也可用仄声韵。然而不能平仄通押。

4.对仗——不要求对仗。如果一、二句对仗或三、四句对仗也可以。

例如毛主席的《七绝·为女民兵题照》：

飒爽英姿五尺枪， 仄仄平平仄仄平，

韵

曙光初照演兵场。 平平〔平〕仄仄平平。

叶

中华儿女多奇志， 平平〔平〕仄平平仄，

不爱红装爱武装。 仄仄平平仄仄平。

叶

以上七绝四句二十八个字。平仄有规定。首句入韵。韵脚“枪”、“场”、“装”字用七阳平声韵。没有对仗。

“叶”，音“协”，指押韵。

“〔平〕”，诗中原字是平，然而可平可仄。

绝句是律诗的基础。两首绝句便是一首律诗。律诗以格律严格得名。律诗有五言律诗和七言律诗两种。就是说，凡做律诗，每句必须用五言或七言。前者叫五律，后者叫七律。毛主席公开发表的诗没有五律，只有七律。律诗有四点要求：

1.句数——每首限定八句。五律八句共四十个字。七律八句共五十六个字。

2. 平仄——每句平仄都有规定。

3. 押韵——首句一般入韵，也可以不入韵。除首句外，双句押韵。一首诗中不可换韵。只可押平声韵，不可押仄声韵。

4. 对仗——律诗每两句称为一联。第一、二句叫首联（又叫起联）。第三、四句叫颔联。第五、六句叫颈联，第七、八句叫尾联。中间四句，即颔联、颈联两联，必须两两相对。没有对仗不成律诗。

例如毛主席的《七律·长征》：

首联 {	红军不怕远征难，	平平仄仄平平平，
	万水千山只等闲。	仄仄平平仄仄平。
	韵叶	
颔联 {	五岭逶迤腾细浪，	仄仄平平平仄仄，
	乌蒙磅礴走泥丸。	平平（平）仄仄平平。
	韵叶	
颈联 {	金沙水拍云崖暖，	平平仄仄平平仄，
	大渡桥横铁索寒。	仄仄平平仄仄平。
	韵叶	
尾联 {	更喜岷山千里雪，	仄仄平平平仄仄，
	三军过后尽开颜。	平平仄仄仄平平。
	韵叶	

以上七律八句五十六个字。平仄有规定。首句入韵。韵脚“难”、“丸”、“寒”字用十四寒韵；“闲”、“颜”字用十五删韵。都是平声韵。颔联和颈联是对仗。

三、四声和平仄

学习诗词，必须懂平仄。辨别平仄，就要辨别四声。四声是

汉语的特点之一。原来汉语语音的高低、长短构成了几种声调。古代汉语是四个声调，它们是平声（高平，中升），上声（低升），去声（高降），入声（短促）。到了后来，除了江浙、福建、广东、广西、江西和北方的山西、内蒙保存入声外，其余北方各处，已经没有入声字。那些入声字变为去声的最多，变为平声的其次，变为上声的较少。而平声字又分化为阴平与阳平，平声字、上声字和去声字又互相变化。沿至现在的普通话也还是有四种声调：即阴平、阳平、上声、去声。

不同声调的字不能算是同韵。在诗词中韵脚用不同韵的字不算押韵。

过去诗人们把四声分为平仄两大类。平就是包括阴平、阳平的声调。仄就是上、去、入三声。仄，一作侧，不平的意思。平仄是诗词格律的一个术语，是构成诗词格律的重要因素。我们讲近体诗的格律主要就是讲平仄。

平仄在诗中的作用是构成一种节奏，即以声调的高低、长短互相交替构成声律上的美。平仄这两类声调在律诗中怎样交替使用，使音乐和谐悦耳的呢？用两句话便可概括：

1. 平仄在本句中是重叠交替的。

2. 平仄在对句中是相互对立的。

每一律句的平仄无不是重叠交替的。

所有的成对的律句中的平仄都是相互对立的。

这就是律诗中平仄的基本规则。

五言律诗有四种句式：

仄仄平平仄——又名平仄脚。 A式

平平仄仄平——又名仄平脚。 B式

仄平平仄仄——又名仄仄脚。 C式

平仄仄平平——又名平平脚。 D式

七言句实际是五言句的头上加两个字，有四种句式：

平平 | 仄仄平平仄——又名平仄脚。 A式

仄仄 | 平平仄仄平——又名仄平脚。 B式

平仄 | 仄平平仄仄——又名仄仄脚。 C式

仄平 | 平仄仄平平——又名平平脚。 D式

以上各句的平仄并非丝毫不能更动。例如句子的发端处限制可以放宽。无论五言、七言的首字，都可以更换。但只有五言 B 式句首字不能更换。因为它如换用仄声字，则下面一字就成为两仄所夹的“孤平”，声调便不好听。七言句是五言句上加两字而成的，不但七言句本身的首字可以更换，就是以五言句首字带进来的可换的字，也保留着可换的资格。由于首字可以更换，C 式句和 D 式句经诗人沿用演变为平平平仄仄和仄仄仄平平了。因此，五言、七言基本律句格式就成为下面的样子。

五言

〔平〕平〔仄〕	仄平平仄，	A 式
〔仄〕仄	平 平仄仄平。	B 式
〔仄〕仄〔平〕	平平仄仄，	C 式
〔平〕平〔仄〕	仄仄平平。	D 式

七言

（画〔 〕表示可平可仄，下同）

A B C D 四种句式是所有句式变化的基础。五言绝句和七言绝句各有四种平仄格律。

1. 五言仄起不入韵式——七言平起不入韵式
句式的排列是 A、B、C、D

五言		
〔平〕平	〔仄〕仄平平仄，	A式
〔仄〕仄	平平仄仄平。	B式
〔仄〕仄	〔平〕平平仄仄，	C式
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平。	D式
七言		

2. 五言平起不入韵式——七言仄起不入韵式
句式的排列是 C、D、A、B。第二式是第一式的颠倒。

五言		
〔仄〕仄	〔平〕平平仄仄，	C式
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平。	D式
〔平〕平	〔仄〕仄平平仄，	A式
〔仄〕仄	平平仄仄平。	B式
七言		

3. 五言仄起入韵式——七言平起入韵式
句式的排列是 D、B、C、D。第三式基本上和第一式相同，只首句因入韵改为 D 句式。

五言		
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平，	D式
〔仄〕仄	平平仄仄平	B式
〔仄〕仄	〔平〕平平仄仄	C式
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平	D式
七言		

4. 五言平起入韵式——七言仄起入韵式

句式的排列是 B、D、A、B。第四式基本上和第二式相同，只首句因入韵改为 B 式句。

五言		
〔仄〕仄	平平仄仄平	B 式
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平	D 式
〔平〕平	〔仄〕仄平平仄	A 式
〔仄〕仄	平平仄仄平	B 式

七言

五绝以第一种格式为最常见，其次是第三种。二、四格式很少见。七绝以第三种格式为最常见，其次是第四种。一、二格式很少见。

五、七律就句数来说，是绝句的一倍。五、七律也有四种平仄格式，它们是五、七绝平仄格式的扩展。

1. 五言仄起不入韵式——七言平起不入韵式

句式的排列是 A、B、C、D、A、B、C、D。等于五、七绝的第一种格式的两首。

五言		
〔平〕平	〔仄〕仄平平仄	A 式
〔仄〕仄	平平仄仄平	B 式
〔仄〕仄	〔平〕平平仄仄	C 式
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平	D 式
〔平〕平	〔仄〕仄平平仄	A 式
〔仄〕仄	平平仄仄平	B 式
〔仄〕仄	〔平〕平平仄仄	C 式
〔平〕平	〔仄〕仄仄平平	D 式

七言