

诗歌创作的艺术与智慧

魏怡摇著

中南大学出版社

第一章摇诗是艺术之母——论本质 轶员

- 一、“不学诗，无以言” 轶员
- 二、艺术的本质均是诗 轶员
- 三、也谈诗是什么 轶远
- 四、诗的艺术形态 轶员

第二章摇诗歌创作的受孕——论灵感 轶远

- 一、灵感之于诗 轶远
- 二、何谓灵感 轶愿
- 三、走进灵感之门 轶员

第三章摇诗歌智慧之花——论创意(上) 轶远

- 一、灵感——创意——诗 轶远
- 二、五彩缤纷的诗歌创意 轶愿
- 三、诗歌创意的基本特征 轶愿

第四章摇激活诗歌创意思维——论创意(下) 轶缘

- 一、三十年后非山非水 轶缘
- 二、创意源于识 轶愿
- 三、创意思维的规律与突破 轶远

第五章摇诗歌创作的调色板——论真情 轱辘

一、“诗的本质专在抒情” 轱辘

二、“真亲未笑而和” 轱辘

三、用好真情这块调色板 轱辘

第六章摇通往诗歌彼岸的渡船——论想象 轱辘

一、诗歌创作的“滑铁卢” 轱辘

二、一般想象与艺术想象 轱辘

三、跳出想象的沼泽地 轱辘

第七章摇“好花看到半开时”——论含蓄 轱辘

一、诗贵含蓄 轱辘

二、含蓄的五种主要方式 轱辘

三、含蓄与明朗的辩证法 轱辘

第八章摇“有境界则自成高格”——论意境 轱辘

一、何谓诗的意境 轱辘

二、诗歌意境美的创造 轱辘

第九章摇“诗即精致的讲话”——论语言 轱辘

一、咫尺千里的聚光艺术：炼字与炼意 轱辘

二、比喻在诗行中微笑 轱辘

三、诗只有插上音乐的翅膀才能四处飞扬 轱辘

四、要学会“七十二般变化” 轱辘

第十章摇“他山之石，可以攻玉”——论借鉴 轱辘

一、十四行诗 轱辘

二、俳句	轲远
三、象征派诗歌	轲远
四、意象派诗歌	轲源
五、现代派诗歌	轲苑
第十一章摇“独上高楼 望尽天涯路”——论诗人	轲远
一、学诗三境界	轲远
二、诗人的修养	轲苑
三、诗人的“赤子之心”	轲远
第十二章摇诗歌创作的确认——论鉴赏	轲源
一、诗歌鉴赏的审美要求	轲源
二、诗歌鉴赏的本质	轲远
三、诗歌鉴赏的趣味	轲缘
附录摇雌黄集（选 员首）	轲猿
月亮	轲源
校园的早晨	轲缘
我寻找着一颗心	轲远
问	轲苑
帆	轲远
献诗	轲远
邂逅	轲远
我要歌唱这个民族（朗诵诗）	轲远
我，站在九十年代的门口（朗诵诗）	轲源
无题十四行（选七首）	轲远
编后小记	轲猿

第一章 诗是艺术之母 ——论本质

一、“不学诗，无以言”

很难设想，没有诗的世界，生活将会成什么样子。

世界上大部分人都或长或短有过一段钟情于诗的日子。我们不妨观察一下周围的人们，尤其是在他们那如诗的青春年月，又有几个没有怀着倾心热烈的心情去朝拜过诗的殿堂呢？

诗，好比魔术师手中的方巾，总能给人以无穷无尽的诱惑——令你亢奋！令你沉思！令你诧异！令你惊喜！诗，是各种美和声音的交响——是呼唤真理的心声，是鼓动时代风云的号角，是记录生活五彩的歌吟，是人们心灵跳动的足音！孔老夫子说：“诗，可以兴，可以观，可观群，可以怨，”^①意即学诗可以培养想象力，增强观察力，提高合群性，懂得讽刺的方法，等等。甚至这位老先生还认为：“不学诗，无以言！”^②这大概已透露出人们为何如此钟情于诗的一些消息吧？

诗歌在我国很发达。一部中国文学史，特别是从唐宋以前的文学史来看，几乎基本是诗歌史。外国人称中国是一个诗的国度，这是有道理的。不用说举世闻名的唐诗、宋词、元曲，即使是“五四”以来的新诗，在世界诗坛上也有着广泛的声誉。艾青、徐志摩、戴望舒、闻一多等在世界诗坛上都有很大的影响。

这完全是可以引为自豪的！

就几种文学体裁来说，诗的历史最悠久，是最古老的一种形式。而小说、散文、戏剧可以说都是后来从诗派生而来的，它们虽然都成了独立的文学形式，但都有诗的痕迹。就整个文学艺术的领域来看，诗可以说是无所不在。建筑艺术号称“凝固的音乐”、“立体的诗”；绘画追求“画中有诗”；音乐被人们称为“音诗”；剧有诗剧，电影有诗电影，散文有散文诗，小说有诗小说，等等。所以，我们完全可以这样说，如果一个人不喜欢诗，甚至对诗全然不理解，那么他的文学趣味势必就是很低下的。你要想加强自己的文学修养，提高自己的写作能力，那么就加强自己的诗歌修养，从提高自己的诗歌写作能力开始。

孔老夫子所说“不学诗，无以言”，我们以为不仅仅在于诗的无所不在，同时，还在于诗有着无与伦比的审美功用。读之可以娱目，吟之可以娱耳，味之可以娱心。娱目，即指诗的语言具有形象性，“诗中有画”。我们看当代诗人张万舒笔下的“日出”：

出海就是光芒万丈，
照得环天都是火一般的金云，谁能阻拦你啊，
宇宙敞开壮阔的胸怀，任你鼓动金翼飞升！
紫色的群峰，苍郁的森林，
力的列车，火的飞轮，
千座大厦，万柱烟囱，
一齐从我亲爱的土地上崛起、跃动，
向着你隆隆地奔腾……

这些诗句，色彩绚丽，情景逼真，首先给人的是一种视觉上

的快感。娱耳，是指诗的语言具有音乐美，尤其是我国古代诗歌，十分重视诗歌声音的和谐悦耳。两字一顿，平仄互换，一句之内，音韵悉异，两句之内，平仄不同，读起来好似八音合奏，铿锵明朗。娱心，是指诗的抒情美、意境美和含蓄美等，足以陶冶人的性情，给人的身心以娱悦。《论语·泰伯》篇中有云：“子曰：‘兴于诗，立于礼，成于乐’。”这里的“兴于诗”是什么意思呢？包咸注曰：“兴，起也，言修身当先学诗。”可见，学诗对于我们身心的修养有着极其深远的影响。

再者，诗又是一种充满智慧的文体，学诗还可以帮你提高自己的思维能力、写作能力（特别是语言表达能力），这也是显而易见的。就文章的写作来说，字词的锤炼运用是最基本的功夫，它不仅直接关系到句子的优劣，还会影响到整篇文章的好坏。而诗，特别是学写古典诗词，就自然会使我们懂得一些遣词造句应如何谨严的道理。我国古代文人几乎没有不懂诗的，而且学诗是他们儿时的一门基本课程。《红楼梦》的语言明白洗炼，大家都佩服得五体投地，这正与曹雪芹具有良好的诗歌修养有关系。在现代文人中，鲁迅、田汉、郭沫若等，都写得一手好诗，我们应该从这里得到一些启示。美国南部卫理公会大学教授劳·坡林说得好：“各时代之所以重视诗，不只因为它是许多兴趣中的一种，就像某人爱打球、爱下象棋，因而也有人爱读诗，还因为人们把诗看成每个人生存的主要事物；它对整个生活具有独特价值，只要一个人心中有诗，他便有所恃，没有诗，他便感到精神贫乏。”^③

二、艺术的本质均是诗

真正的诗，即既有诗的内容又有诗的形式当然只能包括狭

义的诗，但如果单就诗的内容或诗意来看，则是广泛存在的。我们说，诗是艺术之母，换言之，也就是指一切艺术的本质均是诗的。这一点，几乎是古今中外诗论家的共识。

清代学者吴乔在《答万季野诗问》中曾谈到一个很有名的见解，认为如果把“意”比喻成米，那么文章就是将米煮成饭，而诗则是将饭酿造为酒。从这里，我们除了可以得到诗是一种最高的语言艺术之外，另一重要的结论即是一切文学作品都应具有诗的特质。

我国现代美学家朱光潜先生更是十分明确地给我们提出过这样的忠告：“因为一切纯文学都要有诗的特质。一部好小说或是一部好戏剧，都要当作一首诗看。诗比别类文学较谨严，较纯粹，较精微。如果对于诗没有兴趣，对于小说、戏剧、散文等等的精妙处，也终觉有些隔膜。不爱好诗而爱好小说、戏剧的人们，大半在小说和戏剧中只能见到最粗浅的一部分，就是故事。所以人们看小说和戏剧，不问它们的艺术技巧，只求它们里面有趣的故事。……读小说只见到故事而没有见到它的诗，就像看到花架而忘记架上的花。”^④这是说得有道理的。

诗与其他艺术的密切关系，我们还可从中国古代诗、乐、舞三位一体的种种论述以及诸如“诗中有画，画中有诗”等这类熟语中得到进一步认识。

将诗看成是一切艺术的本质，这在国外亦可找到很多类似的判断。意大利 15 世纪初的一位伟大学者维柯就曾指出：“一切艺术都只能起于诗，最初的诗人们凭自然本性才成为诗人（而不是凭技艺）。”^⑤现代美学家苏珊·朗格又说：“艺术品是将情感呈现出来供人观赏的，是情感转化成的可见的或可听到的形式……是情感生活的空间、时间或诗中的投影。”^⑥也可见诗在艺术作品中的位置多么重要。后来，劳逊则干脆说：“一个不是诗人

的剧作家，只是半个剧作家。”^⑦显然，从以上的论述，我们无论如何也不能低估诗对其他艺术的影响与作用。

的确，就诗的广义（即诗意）来说诗是所有的艺术不可或缺的东西，甚至还有人把它看成是人类生活的一个必备因素。古希腊人将“诗”与“制造”当做一个词，大概就是取义于原始人类“诗的冲动”与制造“语言”这一交流工具的活动的一致性。后来，德国学者奥尔格·哈曼（~~1768-1828~~1768-1828年）即把它发展为“诗是人类的母语”这一命题。^⑧这即说明，“诗”这一字眼，不论在过去还是在现代的美学领域中，都有比狭义的诗远为深广的涵义。然而，诗作为一种艺术的要素，是否一定要将它追溯至人类自身一样古老，这尚可商榷，因为那顶多只能是一种非自觉的意识。

弄清楚诗是艺术的母语对于诗歌创作而言非常重要，也即是说，它告诉了我们诗歌创作的根基究竟是什么。正如维柯所言，写诗是不能凭技艺而成功的，是否有诗意才是成功的诗歌的根基。问题也正在这里，现在青年朋友写诗的多，但真正理解诗的却很少。总以为诗容易写，尤其是新诗，既无格律拘束，又无长短限制，凭着一点点从课堂上学来的诗歌技巧，一阵心血来潮，就可凑成一首诗。由此下去，他之于诗就根本无缘，做来做去，只能终身做门外汉。而且，有些人动笔之前并不是有强烈的表现欲望，常常是为写诗而写诗，故作情感。我觉得这是最可惜的精力浪费，幼稚的情感发泄完了，“才华”也就尽了，到头来不仅诗没有写成，学习和工作也耽搁了。我以为，我们学写诗，尤其不要存有“诗容易作”的想法，更不要在那里故作姿态，“啊”、“哦”、“呀”地为写诗而写诗。我们首先必须明白：诗是最高级的语言艺术，是人类情感的自然流露。要写诗，首先要找到诗意！诗意！诗意！

三、也谈诗是什么

在我国古代，习惯于把不合乐的称之为诗，合乐的称之为歌，现在一般将诗和歌并称为诗歌或诗。要创作诗歌，还得明白什么是诗。

什么是诗呢？乍一看来似乎是简单不过的，乃至不成其为问题，但实质上却不然，我们很多人并没把它弄懂，而且对这一问题的解释历来也很不统一。试举几种我国诗人、学者的看法：

△《尚书·尧典》说：“诗言志。”

△毛萸《诗大序》说：“诗者，志之所在也，在心为志，发言为诗。”

△郭沫若说：“诗越^{附素越}
(直觉 垣青调 垣想象)
垣^{云操}
(适当的文字)

△何其芳说：“诗是一种最集中反映社会生活的文学样式，它饱含着丰富的想象和感情，常常以直接的方式来表现，而且在精炼和和谐的程度，特别是在节奏鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”

△《辞源》(灵~~魂~~袁年出版)第四卷第~~四~~页释“诗”云：“有韵律可歌咏者的一种文体。”

以上这些关于什么是诗或诗是什么的种种回答，不能不说都有一定的道理，但又都存在着这样或那样的问题。第一、二种观点仅从诗的内容特点出发，未免显得偏颇。第三种观点力图用最

简单的公式来表明什么是诗，比如“~~内容~~（德语：内容）部分，对诗歌内容特征的概括是比较简洁的，同时也表明了诗歌创作的过程。但“~~形式~~”（德语：形式）部分却有些简而不明，须知一切文学艺术都是需要有“适当的文字形式”的，所以用它来说明诗的形式显得不确切。第四种观点比较全面，但不简明，不易于掌握，而且有点含混。比如诗的语言特色到底是什么仍不太清楚。第五种观点又仅仅从诗的语言形式出发，同样也不能概括诗的全部特征。因此，我们对诗是什么或什么是诗的问题再做一些探索不仅是应该的，而且是十分必要的。

要规定一个事物的界说，最好是运用历史唯物主义的方法进行一番切实的研究，弄清事物的来龙去脉，明白事物的真正的特性是什么，从而才有可能寻出一条比较正确的界说来。不然的话，如果只就事物已有的定义争来争去，那是无论怎样也说不清楚的。比如说，要回答诗是什么，先就要弄懂诗是怎样起源的或是人们为何要歌唱诗及诗与其他文学体裁相比到底有什么特征，等等。

从现有资料看，关于诗的最早表述当见于《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”这几句话对我们的研究有很重要的历史价值，不能忽视。郑玄解释这几句话说：“诗所以言人之志意也。永，长也，歌又所以长言诗之意。声之曲折，又长言而为之。声中律乃为和。”这几句话有这样两个观点：（员）诗是用来抒发人的意志或情感的。（圆）诗通过歌唱以畅其诗意，诗与歌有密切的关系。实际上，这已把诗的最根本的特征揭示出来了。不过，我们还是从各方面来做一些引证。

人生来就是有情感的，这种情感藏在心里就是“志”，把它用文字写出来就是诗，即毛萑所谓：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”但是，这话说得有些笼统，因为情感藏在心

里固然为志，而把它抒写出来并不一定就是诗，要看你怎么用文字来表现它，或许是诗，或许是散文什么的，这很难肯定。无可否认的是，诗是抒发情感、吟咏情性的，这是诗歌的擅长。这一点是古今中外诗论中比较一致的意见。后人论诗，不论怎样变来变去也很少有人否认“诗言志”这一开山性的理论纲领。以下，我们不妨再摘录几条来看看：

△许慎《说文》(上三)·《言部》：“诗，志也。志发于言，从言，寺声。”

△刘勰《文心雕龙·明诗》：“大舜云，‘诗言志，歌永言’。圣谟所析，义已明矣。是以在心为志，发言为诗，舒文载实，其在兹乎！诗者，持也，持人情性。”

△严羽《沧浪诗话》·《诗辨》：“诗者，吟咏情性也。”

△郭沫若说：“诗的本职专在抒情。抒情的文字便不采诗形，也不失其好诗。”

△别林斯基说：“感情是诗歌天性的最主要的动力之一，没有感情，就没有诗人，也没有诗歌。”

诗的抒情的特质，在上面的种种表述里看来是很明显的了，如果这还不能说明问题，我们还可以从诗的起源做进一步的追溯。谈到诗的起源，马克思主义的文艺史学家们，几乎都肯定了诗是伴随着人类劳动而产生的。最初的诗，犹如今天的船夫号子、打夯号子一样，是为了适应原始人集体劳动的节奏、协调动作、振奋精神的。可以设想，人类在未有文字之前，不能没有情感，尤其是集体劳作的时候，要协调动作，就必须发出一些简

单的叫喊。哪怕是最粗浅的“杭育杭育”这样单纯而有节奏的叫喊，它所代表的意义也是十分复杂的。有了这些叫喊，便沟通了集体劳作的情感，又减轻疲劳，其抒情的功用是明显的。

人类后来有了文字，人们的感情也渐渐复杂起来，但人们做诗的目的仍在于抒发动人的情感。大家看看我国最早的诗歌总集《诗经》，没有一篇不落在“抒情”二字上，即使一些带有叙事性的史诗，如《生民》、《公刘》等，从根本上说，诗的主要兴趣仍不在叙事，而在对所叙之事的情感反应的吐露。

总之，无论哪种类型的诗，其根本点如果不落在一个“情”字上就是失败的。应该承认，抒情是诗最突出的要素。郭沫若说的“抒情的文字不采诗形，也不失其为诗”，这句话是很有道理的。比如屠格涅夫的《草原》、鲁迅的《社戏》等小说，其中就有很多优美的抒情文字，无不闪耀着诗的色彩，难怪人们把它们称之为诗的小说。再说，平常我们也会看到一些抒情浓郁的小品散文，叙事写景，生动感人，我们便称它们是“颇有诗意”，甚至还有“散文诗”这一门类，道理也就在这里。

诚然，抒情是诗的特质，但如果由此把“诗言志”作为诗的界说，显然又是行不通的，正如前面所说，“言志”的东西并不一定就是诗。屠格涅夫的《草原》和鲁迅的《社戏》，尽管它们有诗的特质，但它们毕竟是小说而不是诗。所以，我们就还应该从另外的方面给诗以规定。

上面已经说过，原始的诗与歌有密切的关系，因为：“歌又所以长言诗之意”；通过歌咏，可以尽情尽兴，可以使诗意久久在人们脑海里回荡。明白了这一点，我们也就不难理解诗歌自开始产生以来，就是有节奏的，有韵律的，适宜于歌唱的。比如《诗经》里的诗，原来都是可以配乐歌唱的，它的编排就是按照乐曲的不同分为“风、雅、颂”三类。（据考证“风”属地方曲

调，“雅”属朝廷“正乐”，“颂”属伴舞的祭歌。）再从语言方面看，现在仍然保留着很多诗歌的痕迹，像语句的重叠复沓，叠句复章的运用，句式的对称整齐，等等，都是为了适应歌咏的节奏音律或是为着尽情抒发情感需要出发的。再如汉人《乐府》，诗歌仍然与乐调相伴，更有《鼓吹曲词》、《横吹曲词》、《清商曲词》等名篇，都是以乐调而著名的诗篇。所以，我们可以说，原始的诗犹如今天谱了乐曲的歌词一样，都是可歌唱的。与其他文体比较，诗歌在形式上的这一特质的确很突出。

当然，后来的诗侧重向抒情方面发展，很多诗不再有乐曲相配，但仍然具有内在的节奏韵律，如现在有些好的新诗也是如此，完全可以在读者的自然吟唱中见到音乐。鲁迅先生就曾积极主张新诗要有节奏、押大致相近的韵，顺口易记，可以歌唱吟诵，这就是从诗的传统美学观出发而提出的。

诗之有节奏、有韵律、适宜于歌唱吟咏，这是诗歌在形式方面的特征。真正的好诗都是可以歌咏的，句子太长，文字别扭，没有节奏、韵律，不宜歌咏的，就不算是一首合格的诗。但是，这里值得我们特别注意的是，是否凡有节奏韵律、可以歌咏的文字都可称做诗呢？回答是不可以的。比如在生活中，我们经常会看到一些文字具有诗的形式，像有些句式整齐、富有语言节奏的商品广告，再像过去的《百家姓》、《三字经》以及汤头歌诀之类，未曾不具备相当节奏韵律，但谁都不承认它们是诗。又如五言绝句格调之一：“仄仄平平仄，平平仄仄平，平平平仄仄，仄仄仄平平。”它具备的外形韵律，尤其比较完全了，然而它不被称之为诗，是谁都知道的。所以《辞源》把诗解释为“有韵律可歌咏者的一种文体。”实在是疏忽大意，不能令人接受。

行文至此，对于什么是诗或诗是什么，我们应该有一个粗略的认识了。概言之，诗擅长于抒情，是其他各类文学体裁所不及

的，它是抒情的最高艺术。难怪《毛诗序》中说：“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”进而，抒情不仅是诗歌的重要特性，而且是诗的生命，打个比方说，就是诗篇肉体中的灵魂。至于形式上的节奏韵律，则是诗歌外在的妆饰，就如附加在肉体上的衣服和饰物。所以，形式上的节奏韵律跟诗的关系，就等于妆饰物跟肉体的关系。只具有抒情的内容特性，而不具有形式的节奏韵律，我们可以说具有了诗的素质，但还不能称之为纯粹的完美的诗；如果只具有形式的节奏韵律，而不具有抒情的内容特性，就不可能有诗的素质或灵魂，也就决不能称之为诗。

著名诗人郭小川在给读者的一封信中曾这样认为：“你说，‘诗主要是抒情的’，这话，我信服。但诗之所以有别于其他语言艺术形式，恐怕还在于它有规律的音乐性。我想，抒情性和音乐性，大概是诗的两大特点。”^⑨这段话可以作为我们上文的总结。由此，我们如果用极简单的话（实际上最重要的东西往往是最简单的）来概括诗的界说，即：诗歌是具有节奏韵律、可以歌唱吟诵的最高的抒情艺术。

四、诗的艺术形态

诗歌，作为一种发展历史最悠久的文学样式，它的形态划分也显得极为复杂，下面我们准备按四种不同的标准对诗的艺术形态做一扼要介绍。

（一）从写作的时间来分

从诗歌写作的时间来看，可以分为古诗和新诗两大类，时间以1919年的“五四”为界。由于“五四”时代新文学运动的兴起，提倡白话，反对文言，即以人们反对封建士大夫阶级的贵族

文学为主要内容，在这方面，用明白畅达的白话语言写作的新诗便成为这场文学革命的急先锋。

新诗与古诗的主要区别是：用“五四”时期以来所提倡的白话语言写作，不受古诗格律的限制，大致押韵，篇章内容可长可短，学习西方诗歌分行排列，当然，古诗中也有一类较为自由的诗体，但用白话写诗是“五四”之前从未有过的。

新诗自“五四”以来已有将近百年的历史，虽然它所走过的发展道路并不平坦，围绕着新诗的形式问题曾有过多次讨论，但基本上还是沿着“五四”的方向发展至今。

从时间上看，古诗的发展可谓源远流长了，而且现代人还在运用古诗的形式进行写作。不过，现代人写的这一类诗我们自然不能称为“古诗”，而只能称其为“古体诗”，这是必须明确的。由于古诗发展的历史跨度太长，因而在发展过程中也形成了不少具有特色的古诗体。主要有：

四 诗经体。此体式以《诗经》为代表。《诗经》是我国最早的一部诗歌总集，共收周代诗歌三百零五篇。诗经体的特点是以四言句式为主，杂以长短不同的句式，错综变化，活泼自由。其次是多用重言重章，婉转和谐，富有音乐美。

五 楚辞体。此体式以屈原为代表的楚国人创作的诗歌为代表。楚辞体又因以屈原的《离骚》最有影响。故亦称“骚体诗”。从句式看，楚辞体则打破了“诗经”以四言为主的束缚，代以五言、六言、七言句式，且多用“兮”、“些”、“只”等语气词。从结构看，其音乐特色更为明显，一般每一首诗都由若干个歌节组成，末尾加“乱”辞总结全篇。

六 乐府体。此体式是由被称为乐府的音乐机关搜集编制起来的可以配乐歌唱的歌诗，故称为“乐府诗”。乐府诗的句式更为多样化，且都是入乐能唱的歌诗，都有一定的曲调。除正曲以

外，还有所谓的“艳”、“趋”、“乱”等部分，在诗的内容上，叙事诗较多。

灏近体诗。此体式是唐代诗人在齐梁体五言格律诗的基础上发展起来的，在声律、对仗、句式、篇章诸方面都有严格的规定。为了和唐以前没有严格格律的诗体相区别，一般称唐代的格律诗为“近体诗”，这里的“近”，具有特定的含义，不是今天所说“近代”。近体诗一般又可分为绝句、五言律诗、七言律诗和长律（或排律）几种。

纒词。词最初称为曲子词，即歌词的意思。词的特点极其明显：每首词都有一个词调，大都分片或分阙，句式为长短句，而且字声的配合更为严密，词的鼎盛时期是宋代，宋词与唐诗并称，成为一代文学之宗。

灏散曲。是元代产生的一种新的诗体。和词一样，是能够配合乐曲歌唱的歌诗。散曲也称“清曲”或“清唱”。散曲也有曲调，句式较为灵活，用语更接近群众口语，句中有衬字为散曲的一大特色。散曲包括小令、散套两种。

（二）从内容与语言方式来分

从诗的内容与语言表达方式的特点来看，可分为抒情诗与叙事诗两大类。

抒情诗是由作者以主人公的口吻来抒发激情与理想，反映现实生活的一种诗体，其特点是直抒胸臆，篇幅一般短小，没有完整故事情节，没有完整的人物形象，往往带有鲜明的个人情感色彩。

抒情诗在历史上形成的基本体式，有颂歌、哀歌、情歌、讽刺诗等，由于抒情诗的内容复杂多样，我们一般都称为抒情诗。

叙事诗则是以叙述故事，刻画人物形象为主的诗歌。它一般