

走进格律诗殿堂

——格律诗创作与吟咏

陈江风 刘秋瑞 编著

中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

走进格律诗殿堂

——格律诗创作与吟咏

陈江风 刘秋瑞 编著



中原出版传媒集团
大地传媒

 大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

走进格律诗殿堂：格律诗创作与吟咏 / 陈江风，刘秋瑞编著. — 郑州：大象出版社，2014. 9
ISBN 978-7-5347-8080-6

I. ①走… II. ①陈… ②刘… III. ①格律诗—诗歌史—中国—古代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 179334 号

走进格律诗殿堂

——格律诗创作与吟诵

陈江风 刘秋瑞 编著

出版人 王刘纯
策划编辑 孙 波
责任编辑 谢景和
责任校对 安德华 裴红燕 牛志远
封面设计 王莉娟

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 河南新华印刷集团有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 21.75

字 数 403 千字

版 次 2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

定 价 55.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路 12 号

邮政编码 450002 电话 0371-65957860-351

序

江风教授是我最钦佩的老同学之一。我曾戏言,教授分为四个等级是极合理的:一等是又红又专,学术研究和行政工作都做得非常好的;二等是一心搞学术,学术研究做得非常精的;三等是没有当官,学术研究虽然一般,但是经济上搞得不错,发了一笔小财的;四等就是普通像我这样的。江风教授毫无疑问属于第一等的教授。

我与江风教授都是1978年考入河南大学中文系的,我在二班,他在三班,都在一个教室上课。毕业后同时留校工作,我研究先秦文学,他主攻汉魏六朝文学,同时被评为副教授。之后,我一直在先秦文学中徘徊,江风教授则以极快的速度在天文、民俗、汉画等领域扩展自己的学术视野,发表了许多学术论文,出版了多种学术专著,可谓著作等身。与此同时,在行政职务上,从中文系的副主任到校教务处长、南阳师院副院长、郑州轻院副院长。可以毫不夸张地说,这么多年,江风教授的工作和学术研究两不误,实在难得。就私人关系来说,他无论是在系里任职,还是担任校一级的领导,我们的关系都十分好,尤其是2011年我筹备成立河南省吟诵学会时,江风教授不仅大力支持,还欣然出任吟诵学会的常务副会长,令我十分感动。所以江风教授希望我给他的新作写几句话时,我自然也欣然从命。

关于格律诗如何写作的问题,产生久矣,古人的诗话多是评点格律诗的优长及作法。民国以来由于许多学人倡导写新诗,格律诗渐渐淡出人们的视野,即使有人研究格律诗的写作方法,也是想通过研究、解析格律诗写作的方法来解决格律诗的写作,但始终没有找到问题的症结之所在。20世纪40年代朱自清先生发现,现在的年轻人不会写诗是因为他们不会吟诵诗,但是在那个时代要想提倡诗词的吟诵,无异于天方夜谭。改革开放以来,又有一批专家学者出版了许多如何写作古典诗词方面的书籍,这些著作对推动格律诗的普及起了很大的作用,但是都没有把格律诗的写作与吟诵结合起来,而能够把这二者结合起来的,就是江风教授的《走进格律诗的殿堂》一书。

《走进格律诗的殿堂》一书的突出特点有三点：

首先，这是一本从教学实践中总结出来的学术专著。我们看过许多谈格律诗写作的学术专著，有些专家学者都是具有深厚学养的诗人，他们既有多年的诗词创作的经验，对诗词创作有着切身的体会；有些也从事诗词创作的教学工作，但时间不长，体会不是很深。江风教授则不同，他是直接在教学第一线亲自上课，与学生讨论，一首首地批改学生的作品，由此总结出应该如何写作格律诗的经验 and 体会。他为了帮助学生牢记格律诗写作的规律，绞尽脑汁编写了许多适合青年学生学习的歌谣，使学生能学得快，记得牢，用得上。这个功夫不是一般人能做到的。教学实践证明，江风教授的这套教学方法，很受学生欢迎。由于这本书是从教学实践中总结出来的，所以，青年朋友如果想学习格律诗的写作，这本书将是一本最为理想的教材。

其次，这是第一本把学习格律诗的写作与格律诗的吟诵结合起来的学术专著。吟诵是我国传统的读书方法，通过吟诵可以把握平仄四声，可以把握诗文的感情脉络，进而对诗文产生深入的理解。对于格律诗的创作来说，吟诵的意义尤其重要，因为吟诵就是调平仄的重要手段。所以，杜甫才说“新诗改罢自长吟”。我们认为，学习古典文学，必须用传统的学习古典文学的方式去学习，创作古诗文也必须用传统的方法去创作、修改。这个道理前人早就知道。1905年清政府废除私塾之后，许多教育家很快就发现没有吟诵，就不会读诗；不会读诗，就不会写诗；不会写诗，文脉就难以传承。很快就又专门颁布一个“大清光绪皇帝新法令”，要求中小学必须开设吟诵课，以求继承传统的文脉。江风教授在这本书中，辟出专章谈吟诵与格律诗写作的关系，在林林总总论述介绍格律诗写作的著作中，江风教授的专著可谓独树一帜。江风教授就是希望通过吟诵，加强格律诗的写作实践；通过格律诗的写作，使传统的文脉得以传承下去，他对传统文化的热爱，对古典文学的热爱，可见一斑。

又次，本书的结构完整，语言通俗流畅，易读，易懂，好记。全书从《诗经》《楚辞》论起，详细介绍了我国古典诗歌发展的脉络，让每一个读者都能从中了解格律诗产生的基础。江风教授把格律诗视为我国古典文学发展的巅峰之作，是极有道理的。有人说，一代有一代之文学，此言固然有一定道理，但是自从格律诗闪亮登场之后，没有任何一种文学能与之抗衡，至今孩童们张口就能读的，不是《诗经》《楚辞》，不是汉乐府，也不是宋词元曲，恰恰都是优秀的格律诗。正如马凯同志所说：“格律诗最讲究声调和押韵。声韵，是格律诗的‘乐谱’，它使节奏美插上了音乐的翅膀。正是借助了有规律的韵脚，使全诗的联句之间相互照应，在全诗中发挥着整体性、稳健性的作用；正是借助了有规律的韵脚，看似参差无序的音节‘贯穿成一个完整的曲调’，同一韵的声音间隔出现，使人听起来悦耳动听，产生一种和谐回环的美感；正是借助了有规律的韵脚，使人读起来

朗朗上口,比其他任何诗作更便于人们吟诵和记忆。”^①

为了继承中华民族优秀的传统文化,青少年应该了解格律诗,在可能的情况下学习写作格律诗已经成为大势所趋,江风教授此书的出版可谓恰逢其时;而且由于他具有丰富的诗词创作的经验,又深谙吟诵之理,对吟诵与创作的关系论述得十分到位,故而极具实用性。我相信,青少年朋友一定会喜欢江风教授的新作。我为此书写序,亦深感荣幸。

华 锋

2014年6月于开封探微庐

^① 马凯:《再谈格律诗的“求正容变”》,2011年1月19日《光明日报》。

自序

1982年我从河南大学中文系毕业,命运之神非常偶然地引导我走进了古代文学的殿堂。俗语说,“到什么山上唱什么歌”。于是就随遇而安地开始了我漫长的古代文学教学生涯。

一切都是从零做起。最初是比葫芦画瓢地模仿师长们用心教学,后来学着老师们的样子,尝试摸索所谓科研的门径。那时的我,偏偏傻乐天,乐呵呵吟唱着“筚路蓝缕,以启山林”的古诗,开始了学术拓荒的行程。经年回头看,在自己感兴趣的学术领域里竟也长出了星星点点的小花,其中就有格律诗研究这块小小的“自留地”。自1985年到1988年,我和老同学于进海教授合作,先后在《中国语文通讯》和《中国语文天地》等刊物上发表了《首句第二字与近体诗平仄格式》等一组文章,引起同行和老先生们的关注和提携,从此燃点起对格律诗研究的“心火”。在教学之海中拾贝,在研究之林中撷英,这一点点积累起来的心火,竟慢慢演变成为一种试图薪火相传的愿望。

格律诗是中华国粹。夸张一点说,至明清时代,其普及程度已经到了凡是文人几乎都能作诗的程度。“熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟。”吟诵诗文更是每个读书人都能掌握的基本读书方法。吟诵和写诗不仅成为文人的标志,也成为官员们教化百姓以及某地文化普及的标志。一句话,格律诗曾是华夏国人的骄傲。冯友兰先生在《三松堂自叙》中回忆,当年他到省会开封去考学,在留宿的小店里看到父亲参加科举考试途中随手题写在房间墙壁上的律诗,让他感到莫名的骄傲,久久不能忘怀。冯先生终生作诗讽咏不断,九十高龄尚乐此不疲,一日不吟诗,便觉口中乏味。像冯先生这样的老知识分子,当年中国可谓多矣。

然而,这个中国文人和中国文化的重要标志,在当今已经逊色得如此苍白,罕有问津者了。在人文科学广受漠视的背景下,中文系毕业的学士、硕士、博士对此照样不乏擗面杖吹火——一窍不通之人。与非物质文化遗产继承保护较好的日本、韩国和我国

台湾地区相比,我们的确存在不小的差距。我们在教育与民族文化遗产上存在着的明显问题,应该引起认真的反思了。

“诗家总爱西昆好,独恨无人作郑笺。”格律诗高远、遥深,普及格律诗常识在当代中国也实属不易。这种典雅的文学形式遭遇传统断裂的时代,失去了赖以依托的社会基础与文化土壤,被边缘化乃至被主流文化遗忘在所难免。打比方说,如果没有良师的引导和对正确学习方法的把握,格律诗的学习已然像学习外语一样朦胧、隔膜。尽管如此,作为中华国粹的格律诗,在研究高深学问的大学一定要有它的一席之地,哪怕就是为了留住我们的根,也一定要努力坚守!类似的教学不仅不应减弱,反而应该尽全力加强。这种理念支持着我们为了明天而坚守。面对学生学习中的困难,我在教学中一直进行着改革的尝试,目的就是让学生听得懂,记得住,用得上。功夫不负有心人,实践中我逐步摸索出一套较有针对性的教学法。在近年的教学中,为进一步方便学习和记忆,本人还将自己的教书心得和格律诗创作规范系统地编成了一套歌诀,使教学有了一条贯穿始终的红线。这套歌诀既囊括了相关知识点,又介绍了一套记忆的方法,既便于学习、复习,又便于记忆与应用。

我在以“走进格律诗殿堂”命名的选修课上进行了教学实验。课程贯彻“以教师为主导,以学生为主体”的理念,教师是课堂的组织者,实行“教师精讲,学生参与,讲研结合,注重体验”的师生共建课堂的研究性教学方法。课时安排如下:教师讲授 16 课时。师生共同讨论 4 次,8 课时。学生习作后上课堂讲授 3 次,6 课时(含格律诗吟诵专题练习学时),合计教学时数 30 课时。每次开课前有一次摸底问卷调查,结果相似,学生每每不具备格律诗相关知识。摸底调查中有学生提交诗作,也很少发现符合格律的作品。从这样的基点上开始学习,一学期下来,期末考试中在“创作格律诗一首”的题目下,学生大多竟基本掌握!而关于格律诗创作歌诀的考核题目,效果尤其好,90%的学生能默写出所考歌诀的原文,差的学生也能部分背出歌诀原文。

教学实践给了我极大的鼓舞。我们有幸赶上了中华民族伟大复兴的年代,民族的复兴首先是文化的复兴,而文化的复兴,诗歌和诗教更是其中的应有之义。自古以来,学校一直是文化创新、文化教育、文化传播的策源地,在经济快速发展、综合实力迅速增强的今天,文化的大发展、大繁荣已成为不可阻挡之势,高等学校在这样一场文化复兴的变革中,应该肩负起自己的历史责任。作为个人,也应不揣拙陋,不遗余力,贡献出自己绵薄的力量。

在大象出版社王刘纯社长鼓励与支持下,带着一直给我助课的刘秋瑞老师,在原有讲稿基础上进行了半年多的加工整理,今天终于要交出版社付梓印行了。此时此刻,真的还想说几句并不多余的话。本教材的编写遵循了“守正出新”的原则。所谓“守正”,

既包括对千百年来前代圣贤对于格律诗制定的各种规范的遵循,努力反映其发生、发展的历史原貌,又包括对现当代有成就学者学术成果的吸纳、借鉴与推介。也只有这样,才能实现“辨章学术,考镜源流,继往开来,不断发展”的目的。因此,本书在编写过程中较多借鉴了著名学者王力、华锺彦、林正三、徐青、刘坡公、华锋、徐建顺、卫绍生等人的学术成果,在此一并表示感谢。也希望通过这样的形式,使各位名家的学术生命在大学的殿堂上持久延续。至于教材的内容“出新”,当然也包含了我几十年教学生涯的苦心,尤其是教材主体部分的讲授方法,多有创新。这种产生于一线教学的教材对课堂及其氛围的依赖性很强。比如,按照自编歌诀讲授的方式,课堂效果尽管不错,但转成书面文字后,不仅增加了很多困难,而且歌诀本身的声音优势完全丧失,读者读起来的感受和课堂上会有很大差别。尽管在写作过程中做了最大努力,是得是失,最终还要靠读者的阅读实践来检验。恳请专家和读者多提宝贵意见,以便再版时订正、完善。

陈江风

2014年4月25日

目 录

序	华 锋 1
自 序	1
绪 论	1
第一节 古典诗歌类型和格律诗的特征	1
第二节 古典诗词进校园的当代价值	8
第三节 本教材的课堂使用方法	15
第一篇 诗歌格律简史	17
第一章 诗史滥觞：《诗经》《楚辞》时代的韵式	19
第一节 韵及相关概念	19
第二节 《诗经》（含《楚辞》）的主要韵式	21
第三节 声调在韵中的应用	25
第二章 二四异声：汉代诗律的探索	28
第一节 汉代五言声律的探索	28
第二节 韵式的简化和对仗的应用	31
第三章 量的积累：魏晋时代的诗律沉淀	34
第一节 创作实践和理论探索的代表人物	34

第四章 质的跨越：南北朝诗律的贡献	41
第一节 诗律兴起的原因	41
第二节 齐梁诗律理论	43
第三节 齐梁体诗律概述	48
第四节 粘式律	52
第五节 对式律	60
第六节 齐梁体格律诗的用韵和对仗	68
第五章 诗律的成熟：唐代诗律的特征	75
第一节 唐代近体诗的形成和发展	75
第二节 近体绝句	83
第三节 近体律诗	89
第四节 近体长律及相关问题	93
第五节 诗律的流变	97
第二篇 格律诗的创作规范	107
第一章 格律诗要素	109
第一节 格律诗产生的文化生态环境	109
第二节 格律诗的主要要素	113
第二章 认识古体诗与近体诗	117
第一节 歌诀一：古体与近体基本特征	117
第二节 汉语构成与用韵特征	118
第三节 古体诗与近体诗的异同	120
第三章 近体诗的创作规范（上）	130
第一节 歌诀二：格律诗基础知识	130
第二节 近体诗与齐梁体	131

第四章 近体诗的创作规范(下)	134
第一节 歌诀三:五言格律	134
第二节 五言律谱记忆法	135
第三节 歌诀四:七言格律	141
第四节 七言律谱记忆法	142
第五章 拗救与格律变通	146
第一节 拗救	146
第二节 格律诗的变通	150
第六章 相关音韵学知识(上)	154
第一节 歌诀五:音韵(上)	154
第二节 早期注音方式及反切的起源	155
第三节 悉昙与永明新体	157
第四节 隶事与韵书	161
第五节 三十六字母	163
第六节 《广韵》和《平水韵》	165
第七章 相关音韵学知识(下)	172
第一节 歌诀六:音韵(下)	172
第二节 《中原音韵》	173
第八章 格律诗创作的其它技巧	178
第一节 格律诗的炼字技巧	178
第二节 格律诗的修辞	186
第三节 格律诗的用典	192
第四节 格律诗的章法结构	199

第三篇 格律诗的吟诵	207
第一章 吟诵的概念与作用	209
第一节 吟诵的概念	209
第二节 学习古典诗歌的门槛	210
第三节 吟诵与礼乐文化的关系	213
第二章 吟诵的基本技术	218
第一节 吟诵的节奏	218
第二节 四声与吟诵的关系	224
第三节 吟诵必须注重诗词的思想内容	234
第四节 吟诵应该充分发挥音乐手段	236
第三章 格律诗的吟诵	245
第一节 格律诗的分类	245
第二节 格律诗的吟诵	247
第三节 学习格律诗吟诵的意义	265
附录一 平水韵常用字表	275
附录二 中华新韵（十四韵）	304
附录三 学生习作	320

绪 论

传说掌管诗歌和艺术的女神缪斯是美的化身,在奥林匹斯山上,凡是有缪斯身影出现的地方,春风和煦、阳光灿烂、颂诗嘹亮,众神会在优美的诗章中得到精神境界的升华。因此,诗歌被赋予了文学最高形式的美誉,具有永久而神奇的审美价值。诗歌以美的形式表现个体生命心灵深处的超越性追求,是人性本质特征的优雅显现。而本教材的主角格律诗,就是中华诗歌百花园中一朵最为绮丽的奇葩。

第一节 古典诗歌类型和格律诗的特征

一、诗歌的定义

从古至今,诗歌研究者创造了关于诗歌的多种定义。最著名的有“诗言志”说、有“诗缘情而绮靡”说,还有想象说、感觉说、表现说等等,这些定义从不同角度概括诗歌的本质特征,各有其道理。目前,学界多以这种表述形成概念:诗歌是一种直接表现创作主体内心境界,注重节奏抑扬、词语蕴藉、音响和谐等优雅语言形式的文学体裁,该定义称为“表现说”。这一界定,从根本上来讲,是要突出表现人即创作主体的能动本质,而不仅仅把眼光停留在“文学是社会生活的反映”那种一般性观照之上。

诗歌是一种具有特殊功能、尤其注重运用和谐与审美功能的文学语言的创作形式,具有抒情性,接近音乐性,凝练概括,境界高远,形式优美,耐人咀嚼。既长于状物写景,又精于表现个性的心理感受与精神追求。其具体特征有:

1. **多义性** 诗的语言突出地具有含蓄性特征。好诗一定既有表层意义,又有深层含义。多采用象征手法形成意象。无论菊梅兰竹、箜篌琴瑟,还是春风秋雨、观涛听松,

都有耐人寻味的文化含义。还有暗示婉转、谐音双关、言此意彼的意趣,无不迂曲委婉,鲜活含蓄,留不尽之意于言外,令人反复玩味。

2. 跳跃性 此指诗歌语言在结构上的不拘一格所形成的跳跃。诗歌本身具有建筑美的特征,既讲究整齐的美,又讲究起伏的美。格律诗创作尤其注重在整齐外观下的跳跃美,讲究炼字、炼句,夺人眼目,反对平直无奇,循规蹈矩。如“鸡声茅店月,人迹板桥霜”(温庭筠《商山早行》),“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家”(马致远《天净沙·秋思》),不讲语法,不讲主谓宾定状补等语言规范,只凭几个偏正结构和名词的跳跃性堆砌,便勾勒出感人至深的生活画面,平添了许多社会、人生的深深感悟。不仅如此,诗歌还可以实现时间和空间的交错,巧妙地利用如梦似幻的逻辑朦胧,形成特殊的艺术效果。

3. 可感性 指诗歌要有色彩感、立体感和具体感,即形象地化抽象为具象的艺术特征。这种特性往往要借助于特殊的艺术思维方式——形象思维来实现。毛泽东在《给陈毅同志谈诗的一封信》中强调诗歌特征时曾明确指出“诗要用形象思维”,指的是人们在进行艺术创作时,用直观形象的表象进行艺术创作和艺术表现的思维方法。也就是说,艺术家在创作过程中始终伴随着艺术化的形象、情感、联想和想象。这种方法,往往通过事物的个别特征形象地表现一般规律。常常是一句诗能传神道尽人生哲理,一句诗能使人坐观宇宙而如身置画中,行到水穷处,坐看云起时,欣欣然如饮甘泉芳脂。这方面历来不乏唐代诗人王维式的大师,而苏轼夸赞王维的精辟话语“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”(苏轼《东坡题跋·书摩诘〈蓝关烟雨图〉》)也就成为中国历代评判诗歌可感性特征的正宗理论。

4. 音乐性 指诗既有内在音乐性即情绪的律动,又有外在音乐性即声音的回环、起伏与谐和(押韵、节奏和声调)。这种诗性的音乐是对原始感情的节制、整理与超越。其中,节奏是起决定作用的因素,不仅是事物的节奏和人的生理节律——呼吸的调节及运动感觉的反映,也是人的心理节律抽象的变奏,由此形成音组和停顿的有规律的安排。汉字一字一音节,方块形体,有独立意义,便于编织组合,单音节、双音节或多音节灵活多变,构成多种音组,形成不同体制,无论格律诗的整齐体制还是古体的体式多样,同样可以发挥汉字本身乐感突出、字义含蓄、音声多变的艺术特点,形成鲜明的音乐感觉。诗的音乐性可以表现为两种,外在音乐性主要表现在物质性的声音的回环、起伏与谐和上,可以说是一种数的比例关系。内在音乐性更是内心情绪的律动,亦有高低起伏、迂曲顿挫、长短快慢等。

最早的诗多与祭祀和劳动生活相关,都可以唱,诗歌不分。学界主流观点认为,原始民族的抒情诗,主要的性质是音乐。一直到南朝文豪沈约整理出《四声谱》以后,诗与

歌才开始分化,以永明体为代表的新体格律诗正式登上历史舞台,开创了中国格律诗时代的新纪元。尽管有了分化,诗与音乐还是有异曲同工之妙。诗词吟诵强烈的音乐性一天也没有离开过古风 and 近体格律诗;唐诗、宋词在当时文人口中可以娴熟演唱。诗歌的音乐性对原始、粗硬、强烈的感情起节制和协调作用,这种特性的发挥,使诗歌转化为一种有规律、多变化的和谐运动,突出了诗性,加深了诗味,最终实现唤起读者审美愉悦的艺术效果。

二、古典诗歌的分类

古典诗歌的分类很多,是一个仁者见仁、智者见智的问题。清代蘅塘退士孙洙编写的家喻户晓的读本《唐诗三百首》把诗分为古诗、律诗、绝句三类,又在这三类中都附有乐府一类;古诗、律诗、绝句又各分为五言、七言。这是一种分法。稍早于《唐诗三百首》的《唐诗别裁》,清代著名学者沈德潜所编,他的分类没有把乐府独立出来,但是分列了五言长律一类。南宋郭知达博采九家集注的善本书《杜工部诗集注》最简洁明了,把诗分为古诗和近体诗两类,这种分类从诗歌的基本特征入手,进行格律和非格律的区别,分野明晰,更适合诗歌的归类论述。

因此,我们倾向于这种从格律上入手,把诗分为古体诗和近体诗的分类法。古体不讲格律,又称古诗或古风;讲格律的近体诗,又称今体诗。从字数上看,古体诗有四言、五言、六言、七言,还有一部分杂言。四言就是四个字一句,六言就是六个字一句,篇幅长短不限。五言古诗简称五古,七言古诗简称七古。近体格律诗以五言、七言为基本形式。唐代近体格律确定以后,格律诗的基本体式分为律诗、绝句和长律。

古体诗依照古代诗歌的创作规范创作,其特点是形式比较自由。在唐人看来,从《诗经》到南北朝的“永明新体诗”问世之前,凡是不受诗歌格律束缚的,都是古体诗。乐府诗产生于汉代,是一种感于哀乐、缘事而发的现实主义色彩浓重的古体诗歌样式,在中国文学史上很有影响。乐府本来是配音乐的诗体,因在乐府官署演奏、演唱,所以称为“乐府”或“乐府诗”。这种品类的诗常以“曲”“辞”“歌”“行”为题,所以又称“歌行体”。到了唐代以后,文人模拟这种诗体而写成的古体诗,也叫“乐府”,白居易提倡的所谓“新乐府运动”,写的就是这种体裁的诗,但是已经不再配音乐了。从隋到唐,国力强盛,丝绸之路的开通,带来深入的经济、文化交流,其中,来自西域的乐曲以它清新明快的异域情调在社会上广为流行,逐渐与大唐固有的民间音乐融合形成了一种新音乐。有音乐就需要有歌词,配合新音乐演唱的歌词,后来叫作“词”。词大概产生于盛唐,成熟于宋代。这种词已不是像乐府那样的古体形式,而是讲究字声平仄、讲究格律的歌词,其形式是一种长短错落的格律化诗歌,是格律诗的一种变体。词的产生是伴随新乐

而兴起的,唐代新乐兴起之初,与之相配的“词”不够多,给新乐曲配歌词时往往也采用近体格律诗。像王维、李白等填写的歌词,很多都是近体诗的形式。

近体诗包括律诗、绝句和长律,以律诗为代表。律诗在用韵、平仄、对仗等形式上都有许多讲究。先说律诗。在近体格律诸体裁中,律诗规范最多,要求严格,中规中矩,所以称为律诗。律诗至少有以下四个特点:

①每首限定八句,分首、颌、颈、尾四联,构成起、承、转、合结构关系;

②押平声韵,一韵到底,中间不能出韵;

③每句的平仄都有规定;

④每篇必须有对仗,对仗的位置也有规定。

中晚唐以后,近体格律完全成熟。通押平声韵到格律诗成熟后成为规范,此后仄声韵逐渐退出历史舞台。为了区别平韵式与仄韵式,学界有人将押仄声韵的格律诗称为“古律”“古绝”。

超过八句的格律诗,称为长律。长律自然也是近体诗。初期的长律五言居多,最少十句,长短自便,兴尽而止。写长律通常习惯在题目上标明韵数,如杜甫《风疾舟中伏枕三十六韵》。所谓一韵即一个诗联,由两句十个字组成,三十六韵就是三百六十字;白居易《代书诗一百韵寄微之》,就是一千字。有的长律则直接标明诗的数字,人们根据字数可以知道诗的韵数。如杜甫的名句“朱门酒肉臭,路有冻死骨”,就出自这一类诗,题目叫作《自京赴奉先咏怀五百字》。这种长律也是要讲究对仗的,全诗除了尾联,或除了首、尾两联以外,中间各联一律要对仗。这种诗体,形式上排列整齐,对仗工稳,所以又叫“排律”。

绝句比律诗的字数少一半。五言绝句只有二十字,七言绝句只有二十八字。绝句早在柏梁体的古远年代已经产生,南朝徐陵主编的《玉台新咏》就已把“古绝句”归为一类,以区别永明体之后的格律诗概念的绝句。绝句短小,每首只有两联,对仗要求也较律诗灵活,容易写出精湛的作品,所以很受文人欢迎,大量绝句精品至今仍在社会上流传。绝句实际上可以分为古绝、律绝两类。古绝创作可以用仄声韵,也可以用平声韵。押平声韵的古绝,其律式和近体绝句的平仄规则以及所用律式并不完全相同,容后详述。

总结格律诗诸体的特点,诚如马凯同志所说,其“正体”至少有五个要素:一是篇有定句,二是句有定字,三是字有定声,四是韵有定位,五是律有定对(对仗的要求)。五大要素构成了格律诗质的规定性,成为区别于其他诗体的显著特征。^①

^① 马凯:《再谈格律诗的“求正容变”》,2011年1月19日《光明日报》。