

TANG JUEJU SHI

唐绝句史

周啸天 著



重庆出版社



TANG JUEJU SHI

唐绝句史

周啸天 著



重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐绝句史/周啸天著. —2版. —重庆:
重庆出版社, 2006.1

ISBN 7-5366-0195-6

I.唐... II.周... III.绝句—诗歌史—中国—
唐代 IV.I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 150466 号

唐绝句史

(修订增补本)

周啸天 著

责任编辑 赖云琪

封面设计 吴庆渝

技术设计 聂丹英

重庆出版社出版、发行

(重庆长江二路 205 号)

新华书店经销

四川外语学院印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14

字数 360 千 插页 2

1987 年 5 月第 1 版

2006 年 1 月第 2 版第 1 次印刷

印数 11 000—14 250

ISBN 7-5366-0195-6/I·24

定价:28.00 元



周啸天号欣托，四川渠县人，现任四川大学文学与新闻学院教授，安徽师范大学中国诗学研究中心研究员（兼）。

代表作有：

《唐诗鉴赏辞典》，上海辞书出版社 1983

（此书开国内鉴赏辞书之先河，从 1983 年至今重印 35 次、发行达 250 万册，荣获国家优秀图书奖一等奖，周啸天是全书撰稿最多、贡献突出的作者）

《唐绝句史》，重庆出版社 1987

《绝句诗史》，巴蜀书社 1999

《雍陶诗注》，上海古籍出版社 1989

《诗经鉴赏集成》，四川辞书出版社 1990，台湾五南出版公司 1994

《楚辞鉴赏集成》，四川辞书出版社 1990，台湾五南出版公司 1994

《唐诗鉴赏辞典补编》，四川文艺出版社 1990

《元明清名诗鉴赏》，四川人民出版社 2001

《欣托居鉴赏四书》，四川人民出版社 2003

《中国分体文学史（诗歌卷）》，上海古籍出版社 2001

《邓小平与四川》，八集文献专题片 2004

（周啸天任该片总撰稿、执笔）

《诗情画意的安徽》，安徽大学出版社 2005

（周啸天撰写文本的一、二、三稿及统稿，并承担绝大部分图片拍摄工作）

《欣托居歌诗》，四川文艺出版社 2005

名字收录于《当代中国社会科学家人名大辞典》（浙江大学出版社 1992 年）、《中国当代艺术界名人录》（中国国际广播出版社 1994 年）等书。

个人荣获四川省高等学校第一届优秀教学成果二等奖，专著《绝句诗史》获四川省第九届哲学社会科学优秀成果三等奖，编著《中国文学》获 2002 年国家优秀教材二等奖，撰著《中国出了个邓小平》获四川省五个一工程奖。

绪 论

中国古代诗歌发展到唐代，出现了百花齐放的局面，这个诗歌新时代的标志之一是诗体大备。

传统汉语诗歌样式甚多，大体有诗、词、曲之别。每一样式中，又可细分不同体裁。诗、词、曲中，以诗为基本样式。诗，按每句字数，可细分为四言、五言、七言、杂言等体，以五七言为基本样式；按句数及格律，则可细分为古诗、律诗和绝句，以绝句为基本样式。

绝句是传统汉语诗歌最短小的样式。金圣叹分解唐人律诗，就把一首律诗看成是由两首绝句组成。五古中的西洲曲，七古中的四杰体，也可以看做是由若干首绝句组成的。至于词体的来源之一为绝句，这也是一个不争的事实。

胡适说：“要看一个诗人的好坏，要先看他写的绝句。绝句写好了，别的诗或能写得好。绝句写不好，别的一定写不好。”其实早在清代，王夫之就说过意思相近的话：“自唐以后，不能作七言绝句，直是不当作诗。”（《姜斋诗话》）看来绝句是好写的了。

然而不然，严羽说：“律诗难于古诗，绝句难于八句。”（《沧浪诗话》）杨万里也说：“五七字绝，字最少而最难工，虽作者亦难得四句全好者。”（《诚斋诗话》）看来绝句创作的水又很深了。二说似相矛盾，其实各自道出了事实的一个方面。统而

言之，便是绝句易作而难工。易作，故能普及；难工，故能穷诗之极诣。绝句之为传统诗体中璀璨的明珠，良有以也。

近年港台地区曾举行过一次“最受欢迎的十首唐诗”评选活动，入选的十首唐诗中有八首是绝句，如孟浩然《春晓》、李白《静夜思》、《朝辞白帝城》、王之涣《登鹳雀楼》等，皆千百年来中国人家弦户诵之作。

在传统汉语诗体中，绝句历时最长，经久不衰，至为今人所乐于采用。近年（1992）中华诗词学会发起的一次全国性诗词大赛中，荣获一等奖的两首诗，其一即为七绝。评者谓见史笔、见文心。同时入围百余章，不少长篇大作，不免屈居其后。

至于域外，对于日本、韩国、越南等邻邦诗人，绝句是其较能运用自如的汉语诗体。

在汉语诗歌中，绝句确乎是基本的诗体，有着举足轻重的地位。

从诗史上看，撇开四言不论，较早出现的五言绝句本是古体，也就是四句的五言古诗。即使在近体绝句出现并成为绝句主流以后，五言绝句由于历史的缘故，仍多不入律，可以作短小的古风看。唐人绝句许多名篇，如孟浩然《春晓》、李绅《悯农》（一题《古风》）、施肩吾《幼女词》、柳宗元《江雪》等仄韵绝句，都可作如是观。

此外，不少乐府古诗又多作四句一解，即四句一韵而在意义上自成段落，可以看成是由若干绝句构成。五言古诗如：

步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去。
我欲渡河水，河水深无梁。愿为双黄鹄，高飞还故乡。

（古诗《步出城东门》）

此诗可以看做由两首绝句组成。前四句作独立的绝句看，即

在唐诗中亦不失为第一流作品。

七言古诗成熟较五言古诗为晚，初唐以前的七言古诗基础比较薄弱，写法比较自由，句式长短不固定，不讲平仄，南朝宋时鲍照的《拟行路难》诸作就是显例。初唐四杰吸取了近体诗在声律的成果，创造了一种声调圆转、音乐性极强的新的歌行——其特点是句皆七言，四句一节或大体上四句一节，节自为韵。通常平仄韵交替，每节的首句入韵（即用逗韵），一篇歌行仿佛由若干首绝句联缀而成。在修辞上多用复叠手法（顶真、回文、分总、叠字等），及对仗、排比，从而形成一气贯注而又缠绵往复的旋律，风度可歌。王勃的《滕王阁诗》仅两节，是一个最小的范例：

滕王高阁临江渚，佩玉鸣鸾罢歌舞。画栋朝飞南浦云，
珠帘暮卷西山雨。/闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。阁
中帝子今何在？槛外长江空自流。

此诗形式上即可看做由两首绝句组成，首自为韵，前用仄韵，后换平韵，韵度流走妍媚。“画栋”二句对仗工稳，此外皆散行。既采用了声律学的成果，又比律诗自由，是四杰体七古的显著特点。

四杰体的产生不是偶然的，它显然受到南朝乐府《西洲曲》的启迪。而唐代文艺的精神即是音乐的精神。从初唐而盛唐，绝句尤其是七言绝句，一跃而为诗坛上最基本、也是最活跃的形式，在绝句体尤其是七绝体中，实在已包含了近体诗的所有要素——那就是音律上的相间与相重，格律上的对仗，而备极精练。四杰体七言古诗以七言绝句为基本单元，也就不足为怪了。

盛中唐的七言歌行，除李白、韩愈等少数作家，仍可看到四杰体的影响，名篇如高适《燕歌行》就相当接近四杰体。中唐元

和时代，大诗人白居易、元稹在四杰体基础上，更多引入叙事成分和运用浅近语言，创作了《长恨歌》、《琵琶行》、《连昌宫词》等优秀长篇叙事诗，时人竞相效仿，谓之“元和体”。元和体亦多四句一节，即在形式上以绝体为基本单元。

律诗的出现晚于绝句。汉语诗歌自建安之后，日益朝骈偶化的路上走，齐梁时代又有调声术的出现，诗由古体（自由体）向近体（格律体）发展成为一种趋势。律诗就是骈偶学与调声术的产物。它的出现标志着诗歌对形式美和音乐美的追求达到了更高的境界。不过，要反映丰富多彩的时代生活，满足各种层次听众读者的需要，仅有约句准篇、束缚较严的近体诗，是不够的。于是，既能巩固音律学成果，又较灵便自由的近体绝句就应运而生了。

近体诗的节奏主要是通过字音平仄的相间相重构成的。在音节上，每四句构成一个单元，其构成原则是句与句、联与联的平仄相间，这个单元相重，即反复一次，就形成律诗的节奏。近体绝句，在句数上等于律诗的一半，在音节上正好是一个单元，而无须相重，体现着相间的原则，所谓相间，实际表现为平仄的对称或对比。近体绝句的主要平仄格式共八种。

五绝四种：

(1) 仄起式，首句不用韵：

仄仄平平仄，平平仄仄平。平平平仄仄，仄仄仄平平。

(2) 仄起式，首句不用韵：

仄仄仄平平，平平仄仄平。平平平仄仄，仄仄仄平平。

(3) 平起式，首句不用韵：

平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄平平仄，平平仄仄平。

(4) 平起式，首句即用韵：

平平仄仄平，仄仄仄平平。仄仄平平仄，平平仄仄平。

七绝四种：

(5) 平起式，首句即用韵：

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。仄仄平平仄仄平，平平仄仄平平仄。

(6) 平起式，首句不用韵：

平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。仄仄平平平仄仄，平平仄仄平平仄。

(7) 仄起式，首句即用韵：

仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

(8) 仄起式，首句不用韵：

仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。

上列八种绝句格式，实际上都是由仄起仄收、平起平收、平起仄收、仄起平收四类句式，两两成对，搭配成篇。句与句间有“对”的关系，联与联间有“黏”的关系。换言之，即句与句、联与联，“每一对中的组成分子是互相补充的、类似的，而又不是相同的”。

一篇绝句以上下联为两个基本单元，它们既可以分别承担抒情、描写、叙述和议论，也可以都是描写。不但能完整地表达一个意境，独立成篇而且在形式上具有独特的优点。

绝句虽属近体，但与律诗比较，形式自由多变，较少束缚。律诗中间两联必取骈偶形式。而绝句于骈偶无此固定要求，它既可两联完全散行，也可随兴以骈偶作点缀。以七言绝句为例，分别有以下四式——

散起散结：

问余何事栖碧山，笑而不答心自闲。桃花流水杳然去，别有天地非人间。

(李白《山中答俗人问》)

对起散结：

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，
落花时节又逢君。（杜甫《江南逢李龟年》）

散起对结：

广武城边逢暮春，汶阳归客泪沾巾。落花寂寞啼山鸟，
杨柳青青渡水人。（王维《寒食纪上作》）

对起对结：

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。三春白雪归青冢，
万里黄河绕黑山。（柳中庸《征人怨》）

从声律讲求上说，绝句较律诗为宽。律诗黏对讲究极严，绝句却不妨失黏，著名如王维《送元二使安西》、韦应物《滁州西涧》，就是如此。昔人称这种不黏的绝句拗体为“折腰格”。本来，绝句在律化以前，就曾以民歌和短古的形式存在，由于历史延续性，终唐之世未废古绝一体。五绝尤常用仄韵，即属古体范畴。如前面提到的孟浩然《春晓》、李绅《悯农》、施肩吾《幼女词》等，比比皆是。

总之，绝句既有形式整饬，音韵和谐的优点，其格律又具有自由伸缩的余地，便于为作者掌握运用，可谓体兼古、近之长。

词与音乐有密切的关系，由于配乐歌唱，又称曲子词，简称词。

词，本来就是歌词的意思。在晚唐五代以前，歌词主要由绝句充当。这种情况可以上溯到南北朝乐府，那时的歌词主要是五言绝句。到唐代七言绝句兴盛起来，逐渐成为歌词的主体。“唐三百年以绝句擅场，即唐三百年之乐府也。”（王士禛）有时是乐工取名家绝句配合乐曲歌唱，有时则是诗人倚声填词。

倚声填词这个说法虽然见于宋代，而且主要针对长短句的词体而言。然而，这个倚声填词的作法，至少在南北朝时代就很普遍了，歌词多为五言绝句。南北朝小乐府的题目，也多是曲名。如《子夜歌》“晋曲也，晋有女子名子夜，造此声，声过哀苦。后人更为四时行乐之词，谓之《子夜四时歌》。又有《大子夜歌》、《子夜警歌》、《子夜变歌》，皆曲之变也。”（《唐书·乐志》）可知，《子夜歌》42首，仍是同一乐曲下不同歌词的辑集。其余如《上声歌》、《欢闻歌》、《懊侬歌》、《折杨柳枝》等，莫不如此。

到唐代，倚声填词的情况以七绝为多。盛唐则有《凉州》、《伊州》等曲，歌词为七绝体，即称《凉州词》、《伊州歌》等，王之涣、王翰、王维等诗人皆有杰作。中唐新歌曲，则有《竹枝词》、《杨柳枝词》、《浪淘沙》、《踏歌词》等，歌词亦七绝体，白居易、刘禹锡作品较多。同时，长短句的歌曲也开始从民间创作转入文人创作。作为歌词的长短句，一部分直接产生于民间歌筵，另一部分由七言绝句演变而来。

如前所述，唐代歌词一度主要由七绝体充当，后来曲调繁衍了，仅仅使用齐言的歌词，就不能完全合用。当齐言的诗体不能完全配合某一曲调时，只好添加一些有声无义的泛声，以为权宜之计。如：

船动湖光滟滟秋，举棹；贪看年少信船流，年少。无端隔水抛莲子，举棹；遥被人知半日羞，年少。

（皇甫松《采莲子》）

乱绳千结（竹枝）绊人深（女儿），越罗万丈（竹枝）表长寻（女儿）。杨柳在身（竹枝）垂意绪（女儿），藕花落尽（竹枝）见莲心（女儿）。 （孙光宪《竹枝》）

最初，这些泛声衬字与文意并无关系。后来兼顾文意，将泛声填实，遂成为长短句词。在一些曲调中还可以看到这一演变的痕迹，像《定风波》：

万里黔中一漏天，屋居终日似乘船。及至重阳天也霁，
催醉，鬼门关外蜀江前。莫笑老翁犹气岸，君看，几人黄菊
上华颠？戏马台前追两谢，骑射，风流犹拍古人肩。

[黄庭坚《定风波（次高左藏使君韵）》]

这个词调的上下片，去掉其中的两言句，在形式上就是一首折腰格的绝句。换言之，此调也可看做是在绝句体的基础上，添加了若干两言句，不同于前引《采莲子》和《竹枝》之处，只在于这些两言句不是由泛声，而是由有实义的词语构成。

词在民间，最初并不讲究声律，中唐以后由于文人染指，与绝句一样，被纳入音律即近体的范畴，不仅讲究平仄，有时还须分上去阴阳，似乎比律诗还严，韵部则较诗韵为宽。词中律句，则是在近体诗及骈文的律句的基础上变化而来的。所以长于做律诗、绝句的人填词，也是会者不难。

绝句体裁主要有五言、七言两类，此外尚有四言、六言两类，但四言体在六朝以后，即无传人，六言体作者寥寥，存数极少，固不能与五、七绝并论。

五、七言诗何以能据文辞之要，事非出于偶然。简单说，诗源于歌，本是唱的。歌唱艺术是呼吸的艺术，有个换气的问题，这决定了歌句（亦即诗句）的长度是有限的。大体说来，一呼一吸的人均时值，也就决定着诗句的长度。在从事劳动时，呼吸较为急促，换气较为频繁，节奏比较快，最早的诗句由两顿构成，即以四言为主，当与此有关。当诗歌从劳动中完全独立出来，诗句也就有加长的趋势。但加长也是有限度的。从汉语诗歌发展的

实际情况看，其最佳句长当为三顿到四顿，就句字数而言即五言句和七言句。而古代汉语词汇以单音词和双音词为主，诗句通常以两字为一顿，由于尾音可以适当地拖长，所以最后一顿一般为一字顿。五言的节奏一般为“二二一”，是三顿；七言的节奏一般是“二二二一”，是四顿。汉语诗歌最终以五、七言体为基本形式，绝句体亦以五绝、七绝为基本形式，其根本原因大约即在于此。

五、七言绝句最基本的特点是一致的，但二体间又确乎存在一些不容忽视的差别。五绝产生较早，唐以前就大量创作，所以向来多古调，七绝大量写作于唐以后，当时律诗已成立，所以基本上属于近体。近体五绝与七绝的平仄定式一一对应（所有七绝格式均可由五绝格式每句前添“平平”或“仄仄”一个音步得到），五绝首句多不入韵，七绝首句以入韵为常。

五、七绝体较为内在的差异，则反映在容量上和表现力上。

五言上二字下三字，足当四言二句，如“终日不成章”之于“终日七襄，不成报章”是也。七言上四字下三字，足当五言两句，如“明月皎皎照我床”之于“明月何皎皎，照我床罗帷”是也。是则五言乃四言之约，七言乃五言之约矣。（刘熙载《艺概·诗概》）

对于古体，由于篇幅伸缩的自由可以调节，五、七言诗在句容量上的差异，关系不大。同一内容题材，七古能表现的，五古也能表现。像杜甫《北征》一类皇皇巨制，即使在七古中也罕有匹敌。所以五古与七古并不存在容量上的差异。然而，对于句有定数的律诗和绝句，尤其是体制特别短小的后者，情况就完全不同了。一般说来，七绝较五绝容量的弹性度为大，能适应更广泛的题材内容。

五言句由三顿（即三音步）组成，七言句由四顿（四音步）组成。多一顿往往多出一个句子成分，如“漠漠——水田——

飞——白鹭，阴阴——夏木——啼——黄鹂”较之“水田——飞——白鹭，夏木——啼——黄鹂”就多一个修饰成分。从而句法之构成，就具有更丰富多样的可能性。“五绝、七绝作法略同，而七绝言情出韵较五绝为易。盖每句多两个字，故转折不迫促也。”（施补华《岷佣说诗》一九二）相对而言，“五言尚安恬，七言尚挥霍”（刘熙载《艺概·诗概》），“五言绝尚真切，质多胜文；七言绝尚高华，文多胜质。”（胡应麟《诗薮》内编卷六）七绝更易形成多种风格，较之五绝，有如挽强用长。“至意当含蓄，语务春容，则二者一律也。”（同前）要之，绝句之五七言各有千秋，相互辉映，形成丰富的品种和格调，而七绝的发展更是后来居上。

绝句是中国诗学的一个基本概念，人所共知，前人提到绝句这个概念，大抵是直接给出，缺乏严密的定义。如明代徐师曾《文体明辨》沿用元人傅与砺截句之说，谓“绝句源于乐府，下及六代，述作渐繁，唐初稳顺声势，定为绝句。绝之为言截也，即律诗而截之也。故凡后两句对者是截前四句，前两句对者是截后四句，全篇皆对者是截中四句，皆不对者是截头尾四句。故唐人绝句皆称律诗。”绝句概念就是直接给出的，尽管也提到了绝句的一些要素，却存在不少问题，从其表述可以看出，绝句是四句体，这是确凿无疑的；还可看出绝句相当于律诗的一半，这就只是部分的事实了，它显然忽略了古体的绝句。绝句“即律诗而截之”，“唐人绝句皆称律诗”等说法是错误的。值得注意的是，这段话提到“稳顺声势”，这对于绝句体倒是很重要的一个要素，可惜没有具体的说明。

今人对绝句的认识，较前人为全面，却依然缺乏严密的定义。影响大如王力《汉语诗律学》，依然是在律诗的基础上来谈绝句的，劈头就说：“绝句字数恰等于律诗的一半：律诗八句，绝句只有四句。这样，五言绝句共是二十个字；七言绝句共是

二十八个字。”继而在律诗的基础上详论近体绝句的格律，以后才补充说“绝句应该分为古体绝句和近体绝句两种”，“古体绝句产生在律诗之前，有平韵，有仄韵，句中的平仄不受律诗平仄规律的限制”。既然绝句有古、近体之分，可见入律与否，非绝句本质特征所在；绝句有五七言之别，又可见每句的字数，亦非绝句本质特征所在。至于绝句的声势（或者韵式）上的规定性，以及五七言外有无绝句，这样一些重要问题未能涉及，不能不说小有遗憾。

其实，要对绝句作出一个较为严密的定义并不难，前人所有的创作实践，尤其是绝句样式完全成熟的时代产生的万首唐人绝句，早已告诉我们：绝句是什么。简而言之，所谓绝句，乃是一种齐言的四句体诗，这种诗于偶句用韵且一韵到底。作为歌诀即是：句齐言，篇四句，偶句韵，韵不易。此四项，是绝句的本质特征。可以说，凡具备这四项特征，又曾经得到普遍应用的诗体，即可称之绝句。

绝句既是汉语诗歌的基本诗体，也可以说是汉语诗歌的基本单元。它包含有汉语诗歌最基本的要素。通过对绝句体的研究，对于汉语诗歌形式的认识，是很有帮助的。我们说上述四项是绝句的本质特征，是因为它们在诗学上有着不同寻常的意义。

汉语诗歌有齐言和杂言的区别，而一向以齐言为主。所谓齐言体，就是句有定字的诗体；杂言体，就是长短其句的诗体。从形式上讲，齐言体诗美在整饬，感觉是堂堂正正；杂言体诗美在错综，感觉是摇曳多姿。

诗歌相对于散文，在语言上的一个重要的特点是分行，诗行可以是整齐的，也可以不整齐，然而以大体整齐为常。就此而言，中外诗歌概莫能外。对汉语诗歌来说，通常情况下，句就是行。所谓齐言为主，也就是诗行整齐，即句子长短一律。就是偏爱长短句（即词体）的毛泽东，在谈新诗发展问题时，强调的三

点却是：“精炼，大体整齐，押韵。”（臧克家《论诗遗典在》）

齐言体在汉语诗歌中的优势，有深刻的原因。简单地说，诗起源于歌，原本是唱的。而歌唱艺术是呼吸的艺术，一呼一吸，形成自然的节奏。呼吸作为一个生理过程，是通过呼和吸的交替，反复完成的。呼吸节奏，自然均匀，这是导致歌句大体整齐的自然—生理原因。现代一些著名诗人如闻一多、卞之琳、冯至、何其芳、徐迟等，在进行现代格律诗的实验中，共同强调的东西，就是诗句在音步（顿）上大体整齐：

这是/一沟/绝望的/死水，
清风/吹不起/半点/漪沦。
不如/多扔些/破铜/烂铁，
爽性/泼你的/剩菜/残羹。

（闻一多《死水》）

总得叫/大车/装个够，
它横竖/不说/一句话。
背上的/压力/往肉里扣，
它把头/沉重地/低下。

（臧克家《老马》）

现代汉语词汇中双音词和多音词比重较大，只能做到大体整齐。古代汉语词汇以单音词和双音词为主，不难做到齐言。无论齐言还是大体整齐，体现的基本精神却并无二致。

作为汉语诗歌的最小诗体，绝句是齐言体。如前所述，主要有五言绝句和七言绝句两大类。齐言是绝句的本质特征。而每句的具体字数，则无关宏旨，它可以是五言，也可以是七言。六言可不可以呢，答案也是肯定的，因为唐宋两代曾有诗人创作，并

产生过传世的作品，虽不能与五七绝相提并论，也算绝句一体。那么六言以外，还有可以称为绝句的齐言诗么？很有意思的是，梁实秋在其读书笔记中称“鲁拜”（Rubai）为“波斯诗人欧玛的四行绝句”。20世纪80年代，老诗人冯至在《诗刊》上发表题为《新绝句》的小诗十首，摘录如下：

我的过去你不会明了，/你的将来我也难预料。/我们今天携手同行，/共迎接又一个新春的来到。

（《给一个儿童》）

乾隆封你为帝王树，/这对于你是个侮辱。/千余年你看许多/霸主和昏君的末路。（《潭柘寺的千年银杏》）

你登上古老的幽州台，/你的四句诗囊括了宇宙。/置身于无穷无尽的时空，/流下的眼泪也永垂不朽。

（《咏陈子昂》）

作为新诗，命名绝句，除了四句体而又偶句用韵外，它每句大致整齐（音顿数相同）也是一个重要原因。实际上，任何一种偶句用韵、一韵到底的齐言四句体，其韵味皆相通，都不妨称为绝句。不过要成为一种体裁，还得有相当数量的作家参与创作，并产生了相当数量的典范的作品。照此标准，则诗史上除了五、七言绝句外，还有过一种四言绝句和六言绝句，后文将作专节详述。

传统汉语诗体对句数有明确规定的，只有律诗和绝句。篇只四句，是绝句最重要的特征。这一点特别注意的是，它表明了绝句与民歌的联系。在中外民歌中，以四句为基本结构的诗体一直占有很大优势，这决不是一种偶然的巧合。这里不仅有一个内容表达经济的问题，同时还涉及到一个形式完备的问题。

周代民歌国风中，就不少诗是四句一章的。一篇往往由几个