

中国高等院校《艺术素养》丛书

中国诗词

王铁麟/编著



上海人民美術出版社

中国高等院校

《艺术素养》丛书

中国诗词

主 编	李 新
策 划	张 晶

编 著	王铁麟
责任编辑	张 晶
版式设计	孙 青
封面设计	崔生国
技术编辑	徐 捷
	季 卫



目录

CONTENTS

第一章 诗的起源与演进 /4

第二章 传统诗歌的形式与声调归类 /14

第三章 近体诗的“对”、“粘”法则及其他 /18

第四章 律诗的对仗与诗的叶韵 /32

第五章 古体诗的形成 /40

第六章 词的出现——词与诗的形式异同和文

学性格的相异性 /45

第七章 词谱例析五十则 /60

第八章 诗词文学特征例读一百二十四篇 /88

附录一 李商隐诗话漫议 /174

附录二 《诗韵》常用字表（王力审定） /180

参考书目 /192

初版后记 /194

修订版后记 /196



诗的起源与演进

诗是与人类感情生活并生的产物。人的思维是社会存在的反映，多样社会生活的出现就会引发人类的多样思维，诗是人类多样思维的一种存在样式。从诗的发生来看，诗并不是一开始就由知识阶层垄断的，它的出现是人类参与生存竞争的结果，是人类生存力量与反生存力量斗争的结晶。

诗是原始感情的萌动。上古时代，人们的生活，必须用力量去维持，在付出艰辛劳力后获得了结果，就自然会出现发自内心的高兴，反之就沮丧，甚至悲切。在参与自然界生存角逐的同时，人类与生同来的情感运动始终是活泼的，向上的，这就是人性的本能。人与人之间的正负盈亏，同样如人与自然斗争一样，产生了喜怒哀乐。他们会哭、会笑、会忧虑、会舒怀、能忍、能斗，能以多种可能的方式抒发内心的多样情感。如果他们通过声音，大嚷大叫或小声啞哑来表述心底的极限，那么，这声音中就含有诗的最早萌动。有声即有音，音的轻重短长是由情感发动的力度和深度来决定的。这样，就产生了人类生活中最早的“无字诗”。“无字诗”向有字诗的转变取决于文字的诞生，而诗的本色离不开自然，即真实感情的抒发这一基本原则，诗的自然属性

决定了它发展到后来,成为众多文学样式中最容不得虚伪的一门艺术,它的移情功能更是任何一种艺术无法与之比拟的。

中国最早的诗也许就是以下这一篇吧:“断竹,续竹,飞土,逐肉。”译成白话可以理解为“断了,箭竹;再削根接上,箭竹。扬起一片尘土,为了要获取那满身的肉!”诗的題目叫《弹歌》,它表达了人类生存的迫切理念。全诗四句,每句二字,汉字每字一个音节,则每句二个音节,全篇八个音节,奇怪的是它已具备诗成熟之后的押韵标志,即二四句入韵。为什么这首据说是产生于黄帝时代的诗已经使人感到明显的节奏感呢?也许节奏感是人类与生俱来的一种秉性吧,其实,这仍然可以从人类的生存斗争中去体会。劳动时,力度有强弱,发声时,声音有高低,即便人与人之间的感情交流,也有刚柔粗细之分,那么,在表现以自然为主的歌声中,重视节奏也就不足为奇了。这也是诗在发展过程中永远离不开声音节奏的缘故吧。

上古时代遗留至今的诗歌并不多,但从其立意(也许那时并不存在“立意”)和抒发情感的手段来看,确实是质朴、自然的。如:

“日出而作,日入而息;凿井而饮,耕田而食,帝力于我何有哉?”
(《击壤歌》,见《列子》)

“股肱喜哉!元首起哉!百工熙者!”“元首明哉!股肱良哉!庶事康哉!”(《喜起明良歌》,见《尚书》)

“卿云烂兮,紉縵縵兮。日月光华,旦复旦兮!”(见《尚书》)

“苟日新,日日新,又日新。”(见《大学》)

诗就这样来到了人类社会,来到了中华民族的感情细胞中。

诗与人类社会一起诞生(也许中间有一个小小的时间差),也与人类社会一起演进,一直到今天仍在与社会一起经历日新月异的变化。

从上古时代不刻意为诗而出现了“诗”,一直到刻意为诗,也即有意识去写诗而出现了诗,这个诗的概念也许就是人们熟悉的《诗经》了。《诗经》是中国第一部诗歌总集,又称



清 王氏家刻本《诗三家义集疏》

《诗》，《诗三百》，《三百篇》等。《诗经》这一称法是西汉时被尊为儒家经典而来的，此书共收诗 305 篇。其写作年代为西周初年到春秋中叶，即公元前 11 世纪到前 6 世纪。作者除极少数外均不可知。《诗经》按照乐曲不同而分为风、雅、颂三类。风，指具有地方色彩的民间诗歌。风分为十五国风，包括周南、召南、邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳共 160 篇。十五为地理概念，周南、召南大致是当时南方的民族，包括今天河南临汝、南阳、湖北襄阳、宜昌、江陵一带。人们今日仍在传诵的不少篇什大多是国风的诗，因为它们真实地表现了广大民众的喜怒哀乐及其对社会的认识。《诗经》的第一篇《关雎》：

“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”

诗以极其自然的口吻表达了一位青年男子对意中人的爱。这是中国第一首正式记录在册的爱情诗，而且冠诸中国第一部诗集之首。我国诗歌史几千年的创作实践无可辩驳地告诉人们，爱情主题是诗歌内容最重要的组成部分，男女之情是人类感情生活中最神圣的不可或缺的部分，先民们毫不掩饰地表达了自己的意向，即使以后的解诗人给它罩上了歌颂“后妃之德”的神秘面套，也不能转移它的真实的感情属性。任何一位古典诗歌的爱好者都必须认识《关雎》在诗歌发展史上产生的重大意义。笔者 1956 年进入初中学习，翻开《文学》课本（当时语文教材分为“文学”和“汉语”两大版块）的第一页，即是《诗经·关雎》篇，12 岁的少年也许不懂情爱，但师生们却从未讳言过爱的主题，它成为孩子们对中国古典文学发生浓厚兴趣的切入点。可惜的是，没多久，在初中语文教材中就找不到那位可爱的“淑女”了。

“国风”中其他如《静女》、《桃夭》、《摽有梅》等无不渗透着对纯真的爱的追求。诗歌中时而出现的女子对男子的爱的渴望在进入封建社会之后的诗歌发展中是少见，仅见的。另外，“国风”中充满了底层人民对统治阶层的讽刺与抨击，其大胆尖锐也着实令人吃惊。如《硕鼠》、《伐檀》、《黄鸟》等。

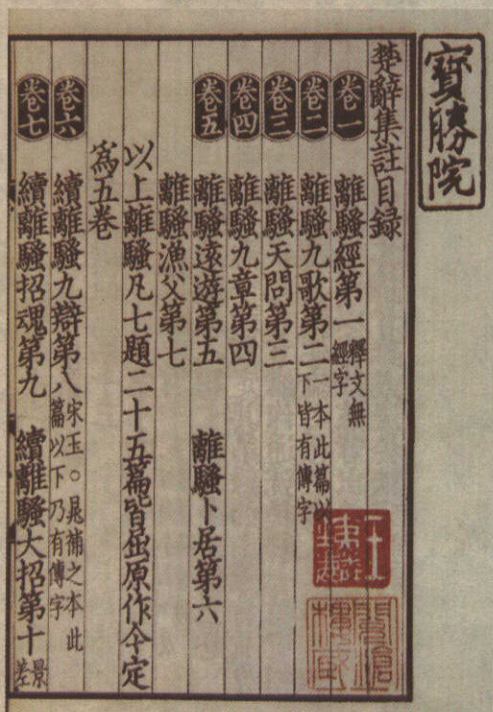
“雅”分“小雅”和“大雅”，与“国风”相比，“小雅”表现力较弱，却也别具风格，如《采薇》、《蓼莪》、《大东》、《鸳鸯》、《黄鸟》、《隔桑》等。“大雅”因受题材限制，文学性相应减弱，同时，“雅”指雅音正乐，也许是指用镐京一带语音唱的歌，正统的味足了，纯真的

味就少了。“颂”则是完全意义上的祭祀歌曲，对今天来说，更多的也许是文献的意义吧。

《诗经》奠定了我国现实主义诗歌的写作传统，其赋、比、兴的创作手法更为后世所惯用。如果要选择一部通俗的《诗经》释译的好本子，笔者建议可用陈子展先生的《国风选译》、《雅颂选译》，因为陈先生是湖南人，那独有的乡土味仿佛让我们又回到了时光倒流的另一空间。

与《诗经》现实主义诗歌传统并列的是《楚辞》。此书是战国至汉楚人所著，具有楚地风格的诗歌总集。它的代表作家就是家喻户晓的屈原了。屈原的主要著作有《离骚》、《九歌》、《九章》、《天问》、《远游》、《卜居》、《渔父》。屈原是骚体诗的开创者与完成者，他的作品具有鲜明的浪漫主义色彩，与地方文化的融合使他的诗歌个性极为强烈，成为我国文人诗歌的滥觞。屈原的诗歌是爱国主义诗歌创作的典范。他的个人操守，追求，也是我国旧时代进步文人崇仰的目标，于是，以他为主创造的诗体就必然成为诗歌创作的里程碑。

屈原作品中也有可永远列为上乘的情爱之作。如《九歌》中的《山



清 杨守敬日本刊印古逸丛书本《楚辞集注》



傅抱石 《九歌·少司命图》



傅抱石 《山鬼图》



傅抱石《二湘图》

鬼》。描述女性山鬼的神情、心理均极到位，把一个多情女子在追求爱情时的一往情深，以及失恋后的无限痛苦与悲哀，写得淋漓尽致。《九歌》中另一篇《湘夫人》中描写湘君渴望见到湘夫人，但无缘相会的痛苦心绪感人至深。其中写沅湘秋景的两句“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”成为千古传诵的名句。

《诗经》与《楚辞》作为我国诗歌创作中现实主义与浪漫主义两大传统的发生者，对后世产生的影响是极其深远巨大的。

先秦之后，我国诗坛进入了两汉时期，从形式上看《诗经》的四言体，《楚辞》的杂言体渐渐向五言诗过渡。两大传统也以它特有的内涵影

响着中国诗坛，成为诗歌创作的主流。

两汉出现了类似政府机构的创作管理机构，将散失的诗合而归拢即称之为“乐府诗”。在乐府中，有一首传为项羽的作品《力拔山操》：

力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝，
骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何？

作品写尽了项羽英雄末途的悲凉心绪，在形式上用的是《楚辞》体，亦即骚体，如去掉“兮”字，在节奏上可视为三字句和五字句的结合，这是骚体向五言过渡的一个信号。

汉代是五言诗的发生期，也是成熟期，其中不乏传诵千古的名篇、名句。如《陌上桑》、《燕歌行》、《白头吟》、《古诗十九首》、《孔雀东南飞》、《悲愤诗》等。值得一提的是汉末出现的大诗人曹操将《诗经》后销声匿迹的四言诗又翻新到了一个新的高度，帝王之气，英雄迟暮的感受充溢于字里行间，但诗体的演进也如社会的发展，往后退是不行的。曹操最精彩的四言诗在诗史上也只是昙花一现而已。五言诗仍以雄健的步伐向前迈进。魏晋时期终于出现了诸如陶渊明这样的大诗家。他的五言诗在创作手法上绝对继承传统，但赋予诗以更深沉的人文内涵。对社会政治的不满从而引发出归田之念，这在过去是不太可能的，即如屈原，他也从未想过要退出政坛。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，在《离骚》中他大声疾呼的主题仍是参政议政。但是陶却想着“采菊东篱下，悠然见南山”的生活了。这是旧中国失意文人对社会的反叛情结，从此，士大夫诗人的抒情内容有了新的充填和发展，传统诗歌的社会内容升华了。

南北朝是中国诗歌在演进中的关键时期。首先北朝以民歌样式进入了诗歌殿堂，北人以他特有的雄浑个性融合了自然与社会的内容。这样，就出现了《敕勒歌》和《木兰诗》。后者是经过文人加工的北朝诗，前者则全是情、物互融的杰作了。

敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野，
天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

这是何等伟大的杰构！江山之雄旷壮远，全然以物与人类的爱国情怀合二为一，读者仿佛在亲身感受那北地特有的风光与苍茫。

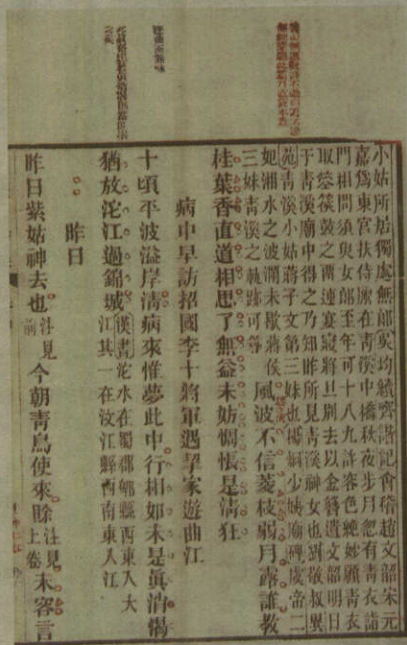


清 苏六朋李白图

南朝则全然不同，温湿软绵的风吹拂在君臣士大夫的脸上，他们忘情于江山的分裂，一味寄身于软红醉香的安乐窝中，与此而生的齐梁宫体诗出现了，这是对《诗经》以来现实主义创作传统的叛变，也是诗史中的一股逆流。这些作品内容贫乏，格调卑下，宋代理学家朱熹说“齐梁间诗，读之使人肢体皆懒慢不收抬”（《朱文语类》），这种消极的移情现象与北朝诗格形成很大的反差，然而南朝诗在格律上却将整个旧日的诗推进到一个十分重要的阶段，它的存在使古体诗向格律诗，即近体诗的发展迈开了一个大步，这是南朝诗对诗史的一个贡献，唐代格律诗的繁荣也可以使南朝诗功罪两抵了。从此，诗坛上开始出现匠心独运

的修辞、择音现象，诗不仅要讲内容，讲自然节奏（相对南朝以前而言），还要讲声律与对仗。正因为此，以后的中国才有了李白、杜甫、白居易、杜牧、李商隐、温庭筠、陆龟蒙等等大人物乃至诗的延伸——词与曲。

隋唐时代来到了，新的社会大统一使文人士大夫乃至整个社会对理与情的追求上升到了一个崭新的高度。科举以诗取士的创举从用人体制上决定了诗的繁荣，文人欲进身朝廷，有情之人要吟诗，无情之人也得做诗。诗的格律化也从属于考试命题和阅卷时拉开试卷差



清 同治刊三色套印本《李义山诗集》

全唐詩

中华书局影印本《全唐诗》封面

距的需要。它的形成基础即为南朝诗对格律作出的贡献。我们读唐诗，除感受到它博大的情感类型和美丽精确（也可说模糊）的修辞用语外，总还感到有一种令人不断在作心灵跳跃的欣赏驱动，这也许就是格律化的结果。杜甫、杜牧，李商隐成为唐代格律诗的代表人物，他们大量的抒发国仇家恨，情感哀乐的作品，通过声律的规范存留在人们的记忆中。如果说，唐前诗坛的形式美是自然美的一种，那么唐及以后的诗加入了整肃美的内容。这是诗歌美的两种表现形式。

唐诗是国之瑰宝，清人曹寅编集的《全唐诗》得诗四万八千九百余首，作者二千二百余人。其吟咏内容之广泛涉及人类感情的各个层面，几无所不包。它对人类文化是一个不朽的贡献，也是中华民族抒发人类之爱的一个特大载体。今天，它更成为中华文化的美的象征。

社会不断进步，人们也必然会将文化的积淀继续发扬光大。诗歌格律化发展到了唐末五代终于造就了中国诗坛上的另一宁馨儿的诞生，词出现了。

严格说来，词是诗的延伸与发展，是被音乐催生而来的，但它与诗有区别，具体内容容待以后章节叙述。词作为一个独立的新的文学样式繁荣在整个南北宋时期。词史学者将词按风格和内容分为两派，即豪放派与婉约派，一般说是可行的，但时而也会不为人们所理解，比如豪放派领袖苏轼的《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》：

十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处：明月夜，短松岗。

全唐詩

杜審言

杜審言字必簡襄陽人善五言詩工書翰少與李嶠崔融蘇味道為文章四友擢進士第為隰城尉性矜誕嘗語人曰吾文章合得屈宋作衙官吾之書跡合得王羲之北面累轉洛陽丞坐事貶吉州司戶參軍尋免歸武后召見今賦歡喜詩甚見嘉賞授著作佐郎遷膳部員外郎神龍中坐交張易之兄弟流峯州尋入為國子監主簿修文館直學士卒有文集十卷今編詩一卷

南海亂石山作

長安曹寅

清 曹寅刊本《全唐诗》

既然“年年肠断”更何来豪放？苏辛词派的另一盟主辛弃疾的《满江红·暮春》：

家住江南，又过了、清明寒食。花径里，一番风雨，一番狼籍。红粉暗随水去，园林渐觉清阴密。算年年，落尽刺桐花，寒无力。庭院静，空相忆。无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，绿云依旧无踪迹。漫教人、羞去上层楼，平芜碧。

作品缠绵哀怨，是典型的本色词，整体风格自然与豪放距之甚远。他们却以创作豪放的内容见长，但也难说风格的分类是因人而异。柳

永、周邦彦、李清照等长于抒发个人哀怨，填词用字讲究，世人曰为婉约派。但婉约又兼为女子的李清照写的诗为什么又会是大气浑然的呢？有人说，李清照主张写诗用大题材，填词用小题材，诚然，但这不正是说明人的情感是可能而且实在是会发生裂变的吗？豪放与婉约本是一条根上的两个果，这条根就是传统诗歌创作中不可忽视的时代的共性与诗（词）人自己的情感个性，“豪”与“婉”仅是情感个性与时代共性结合时的偏重与偏轻使然的。

从宋开始，诗词一同迈步在以后的诗歌殿堂中，不久它们又共同催生了一个新生儿——曲。（非本书论列）。诗作为一个重要的功利手段（功名仕进，考试形式）渗透到士人心中，词作为重要的寄情样式与诗的另一主要功能——抒情，同样在中国文坛留下了永远抹不去的痕迹。

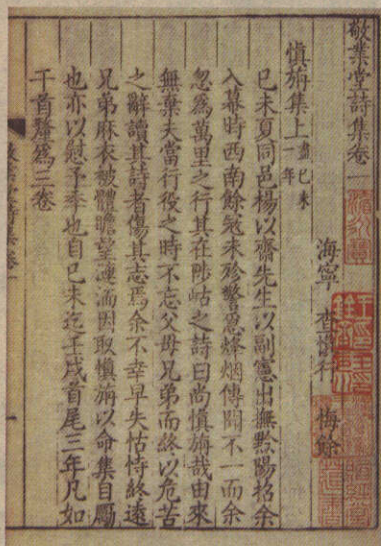
元、明、清直至近代出现了不少优秀的诗人和词人，如元好问、高启、钱谦益、吴伟业、顾炎武、王士禛、顾贞观、纳兰性德、曹雪芹、查慎行、黄景仁、苏曼殊等。他们或写古体诗、格律诗（近体



清 咸丰家刊初印本《两当轩集》



傅抱石《湘君图》



清刊《敬業堂集》

诗)，或填词，将生命的价值付予历史文化的遗存。他们的作品是历史人物的活的剪影，更是历史生活的一面镜子。在情与感的交织中完成了对历史的塑造，这是一种何等辉煌的事业。

从《诗经》到清末黄遵宪的“诗界革命”，中国诗词走过的这条漫长而艰辛的煌煌之路引得无数诗词爱好者青灯书卷，痴痴诵读，但要提醒的是诗词有其内在的复杂蕴含，要真正体味个中三昧，还要懂得点专业的知识。

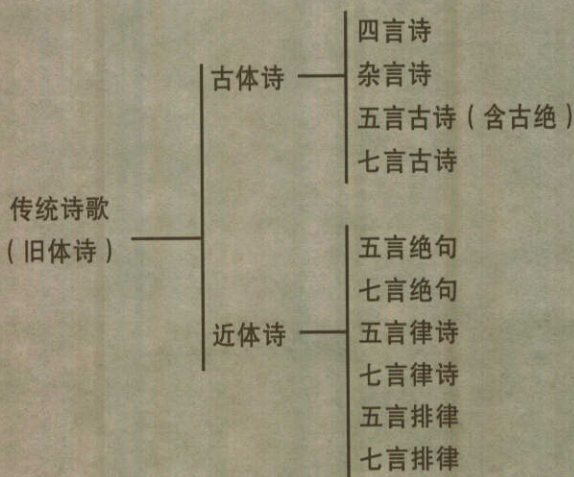
思考题

1. 为什么诗从它一诞生就有节奏感？
2. 你如何理解传统诗歌的形式演进？

传统诗歌的形式与声调归类

先民们创造的感情结晶在长期的演进过程中经历了一次又一次的形式变迁。由短句到长句，由自由律动到规律律动，进而发展为词这一饱和的文学样式。

以下先就传统诗歌（俗称旧体诗）作一简单的形式分类：



如表所示，传统诗歌是由古体诗和近体诗两大类组成的。古体诗由四言、杂言向五、七言过度，要补充的是，两汉乐府诗一般包含在杂言诗和五言诗之内。近体诗由五言绝句、七言绝句（俗称五绝、七绝）、五言律诗、七言律诗（俗称五律、七律）和五、七言排律所组成。

从文学史看，诗的演进是一个渐变和交叉的过程，一般说，从四言到律诗受制于时间的渐进，但唐以后的文人不少又喜欢将古体诗作为自由吟唱的载体（当然唐后古体，又称新古体，它在表现样式上与唐前古体有很大不同，容待后说）。这就说明，当诗的样式发展到相对稳定的时候，诗人们的心灵吟唱是不受诗体拘束的，西汉五言诗发展到繁茂时期，突然出来了曹操的四言诗，中唐的格律诗已成很大规模，白居易的新乐府和七古诗却又成为吟唱的主流。唐后诗人在形式利用的空间上已有完全的余地（这也可视为唐诗发展的一个主要原因），所以，就形式而言无论是古体还是近体的创作，都出现了极致。传统诗在形式上达到了饱和。

前面提到，诗由形式的自由律动进而到规则律动，这就出现了诗的格律化。诗的是否格律化是诗史就形式而言的分水岭。泛言之，古体诗是诗的自由律动时期，而近体诗则是诗的规则律动时期。律，指声律、音律，就文字的三要素而言，是指文字形成的第一要素，即为“音”。汉字的音在现代析为四声，即阴平、阳平、上声与去声，在旧体诗创作中，也为四声，但后者具体指的却是平声、上声、去声与入声，现代四声中的阴平、阳平被包容在后者的平声中。传统诗歌规则律动的本质是指平、上、去、入四声按一定规律在句中进行变化的方式，而自由律动则不受四声变化的限制。这样，古体诗和近体诗在形式上，即除字数之外，又出现了声调组合的不同质的要求。而这种不同质的要求则表现为近体诗与古体诗的最大不同：古体诗不受四声限制，近体诗则成为四声的奴隶。

传统诗歌的吟诵是一门与诗歌俱来的艺术，至今不仅我国，甚至连日本都有供吟诵的所谓和歌。汉诗吟诵，其成为艺术的本质固然有诗歌内容的因素，但不可否认的是汉字的四声音质在发挥重要的作用。我们可以认为，传统诗歌的自由律动阶段是汉字四声音质的自由组合期，而规则律动阶段则是汉字四声音质的规则组合期。那么，什么是汉字的四声音质呢？

现代汉语的四声是古汉语四声的延续与组合的简化，这是指传统汉字的四声除了现代汉字中原有的由阴平、阳平合而为一的平声字以及

上声、去声字外，比现代汉字多了一个入声字。这个入声字的有无成为古今汉语声调的最大相异点。

现代汉语中的普通话没有入声系列。因为它是由北方话为基础音的，而古今北方话都没有入声字。那么，既然古代北方人不具备入声字的概念，他们又是如何完成规则律动的创作的呢？我认为，这是一个书面创作的熟练过程。

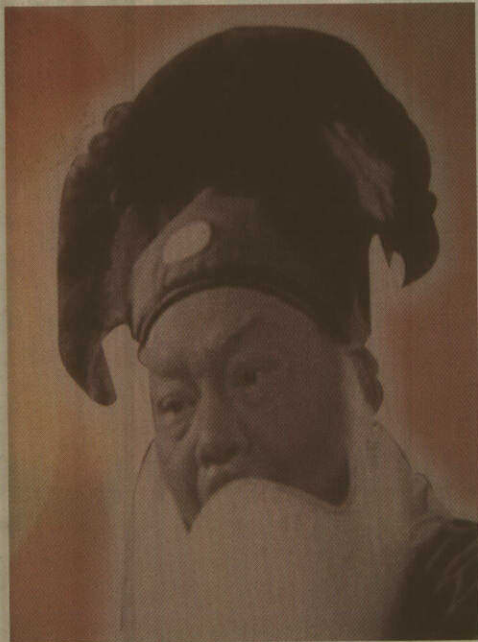
平上去入的传统分辨方法在清代是这样被表示的：“平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声分明哀远道，入声短促急收藏。”（见《康熙字典·等韵·分四声法》）

据说，王力教授上第一节格律课，必寻一位扬州籍的学生，用乡音大声读：“立刻”、“迫切”两个词，原因就在于这是南方音中两个典型的入声词。

“入声短促急收藏”提示入声音质的最大特点应在吐出即止的短音上。如“月”、“石”、“日”、“笃”、“落”等字，现代吴语均读为入声，而普通话则分别为去声、阳平、去声、阴平和去声。

在规则律动中，将四声合并后析为两大部，即平声和仄声。平声含阴平和阳平；仄声则包括上声、去声和入声，进而可理解为全部归为仄声。但上述“石”、“笃”二字如按现代汉语的标准读音则应归为平声（阳平和阴平）。

在接受并理解传统诗歌的格律特点之前，亟待弄清楚的就是以上关于四声中入声的特质以及它与现代四声的关系。总之，现代人如用普通话念传统诗歌，是读不出入声字的，但它却是仄声中的一个部分。我们如要复原并再现旧体诗的规则律动，就必须将现代汉语中的入声字识别出来，将之还原到仄声字的归属中。这一点，持南方音者较北方音者远为容易。当代传统诗爱好者中有不少人喜欢京剧和昆曲。京剧唱念中一般来说是不出现入声字的，但不排除今天能听到的早期唱片，如谭鑫培、余叔岩和言菊朋的个别唱、念中有入声音。这是因为京剧唱念在形成阶段曾受湖广音的影响。又如麒派倡始人周信芳的唱腔和白口时而杂有短促有力的入声字音，



周信芳剧照

这也是他受南方音影响的缘故，所以当时以北京、天津为主的戏迷们曾一度排斥周的唱念，说他是“海派”。如仔细寻绎，在目前风靡舞台的程派名剧《锁麟囊·春秋亭》的唱段中，我们也可发现其中入声的痕迹。至于今天观赏昆曲南北流派的不同演唱更能体味一点，即南昆如蔡正仁、岳美缇、华文漪



蔡正仁与杨春霞《长生殿·小宴》剧照

等的唱念中入声字明白不误地出现，《牡丹亭·游园》，“皂罗袍”中“那春归怎占的先”中“的”字清楚地发入声，丑行有时则干脆用苏白，而北昆在唱念中一般就不会出现入声字了。

这里并不赞成用具备入声字的南方话念近体诗，但有时从电视、广播中出现的旧体诗朗诵却又实在令人不敢恭维，古今字声的不同甚至连诗歌从一诞生就具有的押韵也被取消了，而主持的人还在一味称赞诗的音律是何等优美，这不能不说是一种高雅的滑稽。同样，这个问题在词的诵读中，尤其是以入声押韵的词作诵读中更为明显，如李清照《声声慢》以入声押韵构成的短促的气声效果在现代汉语诵读中消失殆尽。那么，人们问该如何办呢？我认为在诵读和教学中可分清是专业性还是非专业性的。如系前者，可否强调入声字的存在痕迹？以让听众和学生感染传统的诗词声调艺术。如系后者，也就仍以普通话作普通的处理。

平仄的清楚认定是理解和学习传统诗歌的前提，而在平仄的概念中最难让现代人了解并掌握的就是仄声中的入声，因为它仅是历史的存在，而现代汉语已经将它开除出籍了。

思考题

1. 诗由自由律动到规则律动的分水岭在哪里？对这两种“律动”你如何理解？
2. 古汉语的四声与现代汉语的四声重要区别在哪里？试举例说明。