

讀詞常識

HOW TO READ CI

中國古典文學基本知識叢書

A SERIES OF GUIDE BOOKS TO CHINESE CLASSICAL LITERATURE

中国古典文学基本知识丛书

读词常识

陈振寰

上海古籍出版社

目次

一、什么是词	1
二、词的起源和流变	3
三、词的格律	12
(一) 词调和词牌	13
1. 词调是怎么来的	14
2. 词调是怎么定名的	19
3. 同调异名和异调同名等	22
4. 词调和字数的关系	26
5. 单调、双调和三叠、四叠	37
6. 填词者是怎样选择词调的	39
(二) 词的用韵	43
1. 词韵的分部情况	43
2. 词的押韵方式	51
(三) 句式和平仄	67
1. 什么是平仄	67
2. 词句的平仄格式	70
3. 词字跟四声的关系	82
(四) 词的对仗	86
四、词的语法特点	89
(一) 词的活用	89

(二) 成分的省略	92
(三) 词序的变化	93
(四) 一字逗	94
五、词的用典	96
(一) 用事、用句、用词	97
(二) 明用、暗用、正用、反用	104
六、词的章法举隅——开头、过片、结尾	112
七、词集、词话、词谱	125
(一) 词集	125
(二) 词话	128
(三) 词谱	131
结束语	134

一、什么是词

词是一种诗体。初起时，它本是为配乐歌唱而写的歌词，所以又称“曲子词”。

词是诗的一种，但又不同于普通所谓“旧体诗”。旧体诗，特别是其中的“近体诗”，格式只有那么几种，字数、句数、平仄、用韵方式都是相当固定的。而词就复杂多了，每一首词都属于一定的词调，每个词调都有自己相对固定的格式。光是它那长长短短的句式，疏疏密密的韵脚，就跟近体诗显然不同。这是因为词和诗不一样，诗不一定配乐，即使配乐，也都是先有了诗，然后再按诗配乐。也就是说，诗与乐的结合，只是以乐迎合诗，因此诗仍可保持原来整齐的格式，不必去迁就乐曲。但是，词则不同，它一般都是先有了乐，然后按乐填词^①，因此它在句数、字数、平仄、用韵等方面，都要受到乐律的影响。乐谱多种多样^②，词的形式也就跟着千变万化，形成各种不同的词调，如《浪淘沙》、《蝶恋花》、《沁园春》等。

如上所述，每一种词调按照各自依据的乐谱，大

①先写了词，然后按词谱曲的只是极少数。最常见的例子，就是作者的自度曲。

②如句式有长短，节奏有缓急，音调有抑扬，情趣有哀乐等等。

体上都有一定的格式，但这种格式在开始时又不是一成不变的。因为人们据谱填词，他所要求的，也只是合情、易唱、顺耳而已，无需苛求每个地方都字切句合。正如我们今天对歌曲中的每一个节拍，可以唱一个字音，也可以唱二个或多个字音；反过来几个节拍既可以唱几个字音，也可以合唱一个字音。同样，作者在填词时虽按乐谱填写，但在某些音节上，可以你多填几个字，我少填几个字，在个别音律不吃重处，还可略变一下平仄韵律，使演唱时仍能悦耳动听。这样一来，词调也就更加多样化。早期的词，往往一调数体，主要原因就在于此。宋以后，乐谱逐渐散失，再加上多数诗人本不懂音乐，他们填词意在作诗而不在演唱，于是干脆不去理睬曲谱，只按前人已经填了的某调，一字字、一句句地照填下去，“依样画葫芦”——你叫《更漏子》，我也叫《更漏子》，你开头三字的格式是“仄平平”，我也照填“仄平平”。这样一来，格式反而固定了、严格了。明清两代更有人归纳旧词，厘定词谱，使填词者有所依据。于是词便成了一种纯粹的文学样式，一种格律十分严格的诗体。

以上，我们给“词”画了一个大致的轮廓，下面我们将分章作较详细的介绍。

二、词的起源和流变

关于词的起源，过去有种种说法。有人说，词是从汉魏乐府蜕变出来的^①。古人编词集就有叫“乐府”的，象《欧阳文忠公近体乐府》、《东坡乐府》、《乐府雅词》等。“乐府”本是汉代政府设立的音乐机关，负责采制乐曲，被采入乐的诗，后人就称之为“乐府”；隋唐以后，更把袭用乐府诗旧题，摹仿乐府体裁而并未入乐的诗也叫做乐府。“乐府”跟“词”开头都能唱，多数乐府句法也不象近体诗那么整齐。然而，一则“乐府”与“词”所配合的音乐体系是不同的；再则词开始从民间崛起时，乐府诗已经跟音乐脱了节，一般不再歌唱了，所以，词源于乐府的说法，缺少切实的根据。

又有人说，词起源于唐代的近体诗，是诗的余响。北宋廖行之的词集叫《省斋诗余》，南宋人编的一本词选称《草堂诗余》，这个“诗余”就是“诗之余响”的意思。那时，这种提法还包含有轻词重诗的意思，不全说的是源流关系。清人宋翔凤则明确提出了“词起于唐人绝句”，“词实诗之余”（《乐府余论》）

^①宋王应麟《困学纪闻》云：“词曲者，古乐府之末造也。”

的观点。持这种观点的人，注意到了唐代一些著名的近体诗篇被当时的乐工歌伎配曲歌唱的事实，注意到了初期某些词调从文字上看似乎就是律诗绝句增减一两个字的结果。但是他们忽略了：乐工取现成的诗句配乐，不等于词是诗的变体，就好象我们为毛泽东同志的《长征》诗配曲并不能改变它是一首七律的性质一样；而文献证明，至少在近体诗形成的同时，民间就有了初期的词。早期的某些词在文字上和诗区别不大，这主要是因为作词的人当时对这种配乐歌唱的新文学样式还不太熟悉，而却更谙熟于诗的缘故。

比较正确的看法是：词是隋唐时兴起的一种新的文学样式，开始时是为配合隋唐以来流行的、以西域音乐为主体的“燕乐”而作的歌词。

南北朝是个民族大融合的时代。随着边疆民族进入中原，他们的乐曲和乐器也逐渐传入，并跟汉族固有的音乐交相接触。隋时宫廷设置的七部乐、九部乐，多半来自西北民族和域外诸国；主要乐器琵琶、箜篌(kōng hóu空喉)、筚篥(bì lì毕力)^①等也传自西域^②。七部乐、九部乐都是宫廷燕飨时演奏的，被称为燕乐(宴乐)，它包含着清乐、胡乐、俗乐三个系统。胡乐主要来自当时西域一带和我国西部兄弟民

①箜篌是一种竖琴式的弦乐器，筚篥是一种直吹的管乐器。

②见《隋书·音乐志》。

族，俗乐是汉化了胡乐，清乐虽是汉族的传统音乐，但也受胡乐影响而逐渐起着变化。宫廷如此，民间当更得风气之先。西域和我国西部音乐粗犷、活泼而富于变化，比传统的音乐更适合表现复杂强烈的感情，因此，一经传入，很快地便被乐工歌伎所接受而加以发展。《旧唐书·音乐志》载：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”胡夷新声与里巷俗曲被这些民间音乐家巧妙地结合起来，促成了汉民族音乐结构的重大变化。可以说，没有这种变化就没有词的兴起和发展。

宫廷燕乐是大型舞乐，开始还可以不要文辞，而民间歌者则不同，他们是要在筵席前演唱的，必得有歌词才行。开始时，他们或者选一些短诗配入乐曲，不大切合处就加些衬字；或者自编一些不拘现成格律、通俗活泼的短歌配进曲子。这后一种办法，形式和内容都比较切合乐曲的要求，很快便显示出了强大的生命力。逐渐地，文人们也注意到了这种新的体裁而试制起来。民间曲词起于何时，已不能确知，但最早不会先于六朝，因为它的出现有待于胡乐的传入、初步普及和胡汉音乐的结合；最晚不会迟于盛唐，因为敦煌曲子词中已有被确定为公元八世纪的相当成熟的民间作品。

文人词起于何时虽然也没有定论，但肯定不会早于唐代，因为它不可能比民间词更早出现。南宋朱弁在《曲洧旧闻》中说：“词起于唐人，而六代已滥

觞也。”明杨慎、清末梁启超都曾征引他的话证明文人词始于六朝，梁氏还举了梁武帝的《江南弄》、《上雲乐》等作为填词之始。其实那多半是乐府的改制，不就是词。不然就难以解释何以要等两百年以后才有公认的第一批文人词出现。

第一批被公认的文人词是唐肃宗、代宗时期张松龄、张志和兄弟以及顾况、戴叔伦、韦应物、王建等人的作品。宋黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》把传为李白所作的《菩萨蛮》、《忆秦娥》认作“百代词曲之祖”，这个说法一直受人怀疑。象《菩萨蛮》，据说是有人在鼎州沧水驿楼壁上发现的，不知撰者、书者是谁。后来有人在曾布（宋人）家里发现了所谓“古集”，其中有这首词，才知是李白的作品。曾布距李白近四百年之久，而所谓古集又不见著录流传；以李白那样著名的诗人，如果真写过那样成熟的词，怎么可能在四百年间却无人提及呢？这两首词大约是晚唐五代人的作品。

早期词人中特别值得提出的是刘禹锡和白居易。他们现存词作有七十首^①，其中象《忆江南》等不但内容清新，形式上也基本摆脱了近体诗的束缚。

词从孕育到成长为一种崭新的诗体并在文坛上

^①据林大椿《唐五代词》，刘四十一首，白二十九首。若据《全唐诗》，则不计《杨柳枝》、《竹枝》、《浪淘沙》，只十七首。

取得一定的地位，始于晚唐五代。晚唐温庭筠是早期最杰出的一位词人。他以浓艳华美的笔触写歌姬舞伎的生活，缠绵细腻又比较讲究声律，使词跟诗从内容到形式都划出了一条明显的界线；同时也使文人词跟质朴的民间词划清了界线，对后来词的发展，影响很大。直接受其影响的是五代时鄂蜀和江南的词人。鄂蜀词人主要指一批与前后蜀、南平政权有关系的词人韦庄、李珣、孙光宪等。他们写了许多浮艳绮靡的词作，当时人赵崇祚为他们编了一部《花间集》（包括温庭筠、皇甫松等共十八家）。后来，人们便把这些以写艳情闺思为主的词人称为“花间派”。江南词人指的是以南唐中主李璟和后主李煜为核心的一批词人。其中成就最大的是李煜和冯延巳。李煜早年过着优裕的帝王生活，有着比较深厚的文学、音乐修养，后来被迫降宋，弃国北上成为囚俘。沧桑巨变造成了他心灵上深深的创伤。他深情地刻划亡国破家的哀痛，使其后期词作无论思想或艺术都达到了超越前代和同时代词人的新境界。冯延巳的词清新秀丽，细致动人，对北宋婉约派词人影响很大。

词的全盛时期是两宋。关于两宋词的发展情况，这里只约略地画一个轮廓。

北宋初期，多数作者仍然以词为诗文余事，偶一为之。这时的词多为短篇抒情之作，基本内容和手法仍然继承着五代流风。范仲淹、晏殊、欧阳修是其

中最有成绩者。特别是范仲淹，他的《渔家傲》写边塞风光，寄爱国壮思，苍凉悲壮，可说是后来豪放派词的前奏。

柳永是北宋第一个致全力于词作的人。他懂音乐，擅长白描，而且感情真挚，熟悉下层人民生活，因而他的词一般都铺叙宛转，栩栩如生。值得一提的是，他改制和创制了一些词调，特别是一些长调，大大地丰富和扩大了词的表现力。但是他的词题材却比较狭窄，多半只是吟咏都市的浮华、伎女的悲喜以及羁旅行役之情等。真正使词在题材上有所突破的主要是苏轼。

苏轼是宋代杰出的诗人，是古文运动的领袖之一，也是一位填词的革新者。他虽谙音律，却不为音律所束缚；虽能言情，却有意地冲开柔情的羁绊。他以挥洒雄健的笔墨通过词来言志咏怀，把词提到了新的境界。宋人赞扬他“偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目。”（王灼《碧鸡漫志》）“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度。”（胡寅《题酒边词》）说得都很恰当。后人评宋词有所谓“婉约派”与“豪放派”^①，苏轼就是豪放派的主要代表之一。他的“豪放”主要表现在题材广阔，冲破了词为“艳科”的藩篱，而且笔

^①狭义地说，“婉约派”指晏殊、晏几道、欧阳修等北宋早期词人；广义地说还可以包括宋代所有与豪放派风格明显不同的流派，如以周邦彦为首的“大晟派”，以姜夔为代表的“格律派”等。“豪放派”则指苏轼、辛弃疾和两宋之交的其他爱国词人等。大体说来，“婉约派”主张写词要蕴藉含蓄，典雅丽则；而“豪放派”则发露恣肆，酣

雄健，气象恢宏，意境高远，一扫词坛纤巧柔靡之
风，在形式上也突破了音律的束缚，因此当时人晁补
之就说：“居士辞（指苏轼的词）横放杰出，自是曲子
束缚不住者。”

但苏轼的这种词风，当时并未被多数人理解和
接受，就是号称苏门四学士的黄庭坚、秦观、晁补之、
张耒也仍然没有离开五代宋初词的轨迹。当时被认
为是词的正宗的代表人物是周邦彦。周邦彦精于音
律，徽宗时受命掌管宫廷音乐机关“大晟府”。作为
一个宫廷词人，他的词思想内容比较贫乏，但他在发
展词乐，改革词律上却作出了不可磨灭的贡献。他
十分注意锻炼词句，严整格律，艺术技巧很高，被后
世誉为“词家之冠”，影响直到明、清。

苏轼开创的词风，到两宋之交，民族矛盾、阶级
矛盾激化之时，才被一批爱国忧时的词人如张元幹、
张孝祥、陆游、陈亮等所继承光大。原来似乎只宜于
抒写个人情怀的词，在他们手中成了战斗的武器。特
别突出的是辛弃疾。他流传至今的词有六百二十多

畅淋漓。过去我国文人往往较多推重“婉约派”作品，认为只有“婉
约派”词才是词坛正宗，其实这种论点很不全面，因为所谓“婉约派”
和“豪放派”，这都是相对而说的。事实上“豪放派”词人如苏、辛，在
他们的词中也有不少感情细腻、手法精巧有类“婉约派”的作品，而
被公认为“婉约派”代表的词人，特别是宋初词人，也有相当深沉浑
厚接近“豪放派”的作品。因此我们既不能笼统地说“豪放派”胜于
“婉约派”，也不能说只有“婉约派”才是词坛的正宗，而只能从总的
风格上，从总的主题倾向上来指出宋代的词，大体上有这两种不同的
类型而已。

首，多数洋溢着一种渴望统一的奋发进取的精神，无论是愤怒地呼喊还是深情地诉说，都较少有那种缠绵绮丽的情调。他以诗入词，以文入词，以史入词，抒情咏史，随心所欲，确实扩大了词的题材，开拓了词的境界。缺点是有的词用典过多而形象不足，使人有气势胜于文采之感，这对后世力图追摹辛词而生活、才力又远逊于辛的词人，又不免产生了一些消极影响。

这里还要提到著名女词人李清照。她生活在南北宋之交，后半生历尽坎坷，写出了一些感情深挚的词章。她在词的理论上，主张词“别是一家”，既反对柳永式的“轻薄”，又反对苏轼式的豪放，影响颇大。与她同时的朱敦儒也是个不容忽视的、多风格的爱国词人，他还是我国第一部“词韵”的拟制者。

南宋中晚期词人，一部分人沿着苏、辛的道路前进，写出了一批忧时爱国的好作品，如刘克庄、刘辰翁、文天祥；另一部分人继承柳、周的词风而更加讲求格律的精细和工整，如姜夔、张炎、吴文英等。其中最突出的是姜夔。姜氏是位出色的音乐家，能自度曲，又精于音乐理论，善于锤炼字句，因而对词乐、词律多有创造，特别是他为我们留下的十七首词曲谱，这是我们现在能得到的重要的词乐文献。

词到宋末，已过壮年，无论内容、形式都不易再有新的突破。后代词人或追摹苏、辛，或步趋花间，或潜心周、姜，真有自己的独特风格和创造的实如凤毛

麟角。自元以迄清末，其间以词闻名的人是不不少的，像陈维崧、朱彝尊、纳兰性德、厉鹗、张惠言、王鹏运、朱孝臧、况周颐、柳亚子等都各有成绩，但终不能恢复词的青春。

三、词的格律

我国古代的韵文都是讲究格律的。格，指韵文的体制、格式。例如篇幅是有限制的还是无限制的；句法是整齐的还是参差的；字声是规定的还是任意的；用韵是划一的还是错综的等等。律，就是法则、规律。一种韵文体制的规则，就是它的格律。格律虽然只是韵文最表面的形式，但却是区分各种韵文文体的主要依据。

词的体制是什么样子的呢？我们且看一首典型的词：

扬州慢 中吕宫

淳熙丙申至日^①，余过维扬。夜雪初霁〔jì 纪〕，荠麦弥望^②。入其城则四顾萧条，寒水自碧。暮色渐起，戍角^③悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人^④以为有《黍离》之悲也^⑤。

①淳熙：宋孝宗年号。淳熙丙申，指宋孝宗三年。至日：我国农历称夏至和冬至皆为至日，这里是说冬至。 ②荠麦：初生麦苗如野菜一般。弥望：满眼。 ③戍角：军营号角。 ④千岩老人：南宋诗人萧德藻自号。 ⑤《黍离》：《诗经》篇名。此句意为怀恋故国的哀思。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，
尽荠麦青青。自胡马窥江^①去后，废池乔木，犹厌言兵。
渐黄昏，清角吹寒，都在空城。杜郎^②俊赏，算而今
重到须惊。纵豆蔻词工^③，青楼梦好^④，难赋深情。二
十四桥仍在，波心荡冷月无声。念桥边红药，年年知为
谁生？

宋·姜夔(据夏承焘校《白石诗词集》)

“扬州慢”是词调名称；“中吕宫”是词调所属的
宫调名称；“淳熙……悲也”是词序；词序以下是词的
本体，分两大段，叫“上下片”或“上下阕”；“程”、
“青”、“兵”……“生”等是韵脚；句内各字又有声调上
的抑扬顿挫(象“竹西佳处”是“入平平去”——短长
长短)；句子有长有短(三字、四字、五字、六字、七
字)；“淮左名都”与“竹西佳处”、“豆蔻词工”与“青楼
梦好”是对仗……这都是词的体制问题。

(一) 词调和词牌

词是配乐歌唱的，所以每首词都有——或者至
少曾经有过一个乐谱，每个乐谱都必定属于某种宫
调(类似今天的C调、G调)，有一定的音律、节奏，这
些因素的总和，就是“词调”。每种词调都有一个名

①胡马窥江：指宋高宗时金兵两次进犯长江下游。 ②杜郎
指晚唐诗人杜牧。 ③杜牧《赠别》诗有“豆蔻梢头二月初”句。
④杜牧《遣怀》诗有“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”句。