

狄兆俊 著

填词指要

上海人民出版社

本书格调高雅又通俗易懂，作者选择常用词调八十个，例词一百四十五阙，在格律方面作了新的考订。在符合填词的基本规律的前提下，适当扩大了可仄可平的范畴，使之更便于初学填词；在协韵方面，附有新订词韵，根据现在的语言情况，分为十五部，更能适用于今日。作者还从词作的风格、意境和艺术趣味等写作技巧方面作了认真分析，有利于学习和鉴赏，是一本当今诗词创作者必备的工具书。

狄兆俊 著

填词指要

上海人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

填词指要/狄兆俊著.—2 版.—上海: 上海人民出版社, 2014

ISBN 978-7-208-12068-6

I. ①填… II. ①狄… III. ①词(文学)—创作方法—中国 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 029750 号

责任编辑 林 青

封面设计 傅惟本

填 词 指 要

狄兆俊 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 12.75 插页 2 字数 156,000

2014 年 3 月第 2 版 2014 年 3 月第 1 次印刷

印数 1-2,000

ISBN 978-7-208-12068-6/1·1223

定价 30.00 元

序 一

万云骏

唐诗、宋词、元曲，是我国古典诗歌发展到后期的三种不同的诗的形式。唐诗分古体和近体，它们都是五七言诗；宋词、元曲是长短句，它们吸取了格律诗五、七字的句式、平仄，辞赋、骈文四、六字的句式、平仄，错综变化，继承发展，在诗歌的句式、平仄、韵律等方面达到了更为完美的境地。如果说，五七言古近体，到今天尚有生机，尚可利用；那么，词、曲这种长短句形式，就更有加以利用、发展的余地了。

狄兆俊先生喜研词学，近来编成《填词指要》一书，拜读之余，觉得颇有意义。目前青年学子和一般喜爱诗词者，在阅读欣赏许多古典词篇之后，不少人很想试学填词，以抒写自己的思想感情，反映当前的现实生活。但由于词是一种格律精整的抒情诗，每一个词调有着不同的字数、句式、平仄、韵律，苦于缺乏如何选调，如何协律，为初学填词作指导的一类书。而且自宋至今，时阅千载，现有词的旧谱、韵书，如《万氏词律》、《词林正韵》之类，已不完全适合于今天的需要。兆俊先生此书，选择常用词调八十个，例词一百四十五阙，在格律方面，作了新的考订，扩大了可仄可平的范围，使之更便于初学填词；在协韵方面，附有新订词韵，根据现在的语言情况，分为十五部，更能适用于今日；在写作技巧方面，对大多数例词，都作了艺术意境上的分析，初学者从模仿达到创新，自能写出既合乎格律、又能反映新时代面貌的佳作。自从新中国成立以来，介绍词的一般常识的书已经不

少,鉴赏分析前人词作的书和论文,更是屈指难数。但指导初学如何填词的书,却是寥若晨星,广大青年读者学子和一般爱好诗词者,是很希望有像《填词指要》这样通俗的书的出版的。那么,此书问世,正适合爱好填词者的需要,势将争先购置,那是可以预期的。是为序。

写于华东师大中文系

1989年初

简介:万云骏(1910—1994),词学专家。字西笑,别号网珠,江苏南汇县人。1937年毕业于光华大学国文系。历任光华大学教授和华东师范大学中文系教授。他在光华大学读书期间,正值我国近代词学大家吴梅在校任教,乃师从吴梅专攻词曲。家贫,得吴梅私人资助得以读完本科。毕业后长期从事中国古典文学的教学与研究工作。主要著述有《诗词曲选析》、《诗词曲论稿》和论文《试论宋词的豪放派和婉约派的评价问题》、《词话论词的艺术特征》、《古典诗歌发展的规律性问题》等。

序 二

王晓君

日前，遇狄兆俊之女狄芸馨，她说：“父亲临终前还念叨着你。”她拿出《若谷子诗文集》指着“十年睽隔走烟尘，石刻摩崖记忆新。《海派文化》今又见，贯通中外一能人”一诗说：“我父亲生前常夸你，盼你来叙。”呜呼！狄老孤寂之时，我未能常去探望，深感不安。我晓君何德何能，有劳老人牵挂，更感不安。值狄老周年之际，记下片言散语，摭忆续后，以告狄老在天之灵。

狄老乃上海外国语大学教授，有很深厚的古诗文底蕴，他著的《填词指要》、《中英比较诗学》二书在诗词界颇多赞誉。20年前，因慕名在好友方建平的介绍下，我拜谒了狄老。狄老寓所不大，但很整齐。笔墨纸砚书、山水鸟虫兽均能见之。墙上的“惊风”之虎及临窗的雕有梅兰竹菊的红木桌椅给我留下了深刻的印象。狄老指着桌椅说：“这是我伏案的写字台，它伴我度过了60个年头。”狄老身为大学教授，毫无架子，他告诉我，他将去美国参加长女的硕士生毕业典礼，要过一段时间才回来，为此，我不失时机地请他为我策划的“黄山碑林”题字，他欣然命笔。我也向他推荐了我认识的美国诗词界的朋友，一老一少，谈得十分投缘，成了忘年交，从此我也走进了他的人生。

岁寒坚冰夜深沉

狄老是位离休干部。解放前，他就读于徐州江苏学院。当时，学

校由于办学经费不足，一些名教授陆续离校，教学水平日趋下降，心急如焚的学生多次向教育部要求，增加经费，改善办学条件，教育部全然不理，学生只得上南京请愿，不料遭到国民党反动政府的血腥镇压，作为这次学运的主要组织者之一的狄兆俊随即遭到逮捕并被开除出校。他辗转上海，考上大夏大学就读国际政治系。毕业后（1949年），他到华东人民革命大学就读。狄老满腔热情地在复旦大学、上海工人文化宫为许多干部学生作形势报告，深得领导和群众的好评。不久，他奉调筹建上海俄文专科学校（上海外国语大学前身）。正当他意气风发，大展宏图之时，一缺德小人在他身上泼了一盆污水，诬他所领导的学潮乃“苦肉计”，看似进步，实为受国民党指令，伪装的。那时正值“肃反”，接此举报，领导不敢怠慢。形势急转直下，可怜的狄老莫名其妙地成了“特务”嫌疑犯。几经审查，没有发现问题，更没有像举报人所说的骇人听闻的政治问题。然而领导还是请狄老改行，一个国际政治系毕业的学生却不能教国际政治，这对积极向上的狄老来说无疑是一个沉重的打击。孰料，祸起萧墙，这一冤假错案竟一直延至“文革”。两年的没完没了的批斗，五年与家人阻断音讯的隔离，三年颠沛流离于“五七”干校，整整十年，狄老失去了人生最佳的黄金年龄段，人困心疲加之受惊，狄老头发过早白了。

耄年不失桑榆志

中国知识分子总以“金榜题名”为耀。此时的狄老青春已去，事业中断，又无处可诉愁肠，文人往往会借助烟酒浇愁，可狄老却说：“烟酒何能解愁，还是诗书画最能消愁。”好在狄老出身世家，祖父为清代廪贡生，父亲为县学秀才第一名，叔祖狄平子留学日本，回国在沪创办了《时事新报》，他是上海著名的报人、收藏家及书画家，狄老耳濡目染，八岁持笔描摹连环画，长大随叔祖接触了一大批名家作品及历代名画集，后又研董其昌书画，深得读万卷书，行万里路之理。诗是无声画，画是有情诗，诗画结合，方能诗情画意。于是狄老走进

了古诗词的殿堂,人生 80,他写下诗千首,悲欢离合,穷通黜陟,尽收其中。好诗是随人情感而发,受难时,就是春江花月、野塘水鸭、桃红柳绿的良辰美景也无不化为哀愁。狄老写下的《秋日放歌》五言古风一百韵被诗坛元老周退密称为“惊心动魄之作,直可与老杜《三别》、《三吏》之作同垂千古。”狄老诗词舒心开颜之时,当为菊馨考取大学之日,他诗曰:“惨雾愁云弥八荒,雏鹰何处沐朝阳?而今桃李开花日,莫负春风入画堂。”大有“白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡”之感。从此,狄老一改“山重水复疑无路”的低迷状态,以全身心的精力投入其“非专业”的语文教学之中。他倡议编写全国外语类大学语文的教材并身体力行,他潜心钻研、交流切磋、北上南下,学术探讨。凭他深厚的文学功底和一丝不苟的治学精神赢得同行们的赞誉。不久,他又以空前的热心和精力出版了《中英比较诗学》,他从“桃花源”到“乌托邦”,从“功用诗学”及“表现诗学”的两重性广泛论证了中外诗人共同表现的“凡诗需重教育尤需重作者之情感”的主题。该书被同行专家誉为“独树一帜”,“填补了国内诗学理论的空白”。还有那深入浅出,通俗易懂的《填词指要》深受读者喜爱,一版再版。此时的狄老诗性横溢,他给校友写诗,与诗翁周退密等唱和,和美国、新加坡、中国台湾、香港地区的朋友和诗。老枝心绽意更勤,他似乎忘了年龄,拼命地想把失去的时间补回来。他女儿蕙馨说:“就在他临终前两天,他还伏在红木桌上认真地校对《若谷子诗文集》呢!”

老骥奋蹄更着鞭

在狄老家里,见到最多的是虎,墙上挂的是虎、画板上铺的是虎、画册上画的也是虎,他画的虎,形态各异,有“猛虎下山”的,有“登凌绝顶长鸣不已”的,有“蓬门双栖避喧嚣”的,也有“壮士十年斗敌顽”的,还有“蹑着脚步行儿”的……狄老对我说:“我喜欢虎,虎不仅压邪,象征富贵,还威猛知情。”狄老初向画虎高手高奇峰学画虎,后向中西贯通的张善孖学画虎,他曾给我看过一幅“风云白虎图”,画面上

乌云席卷。礁石垒垒，略有亮点的几簇小草被风刮得凄苦曳地，然一吊睛白虎高立峭壁，回头是望，尽现王者之风。画面大气不单调，肃杀中显神威。还有一幅是他2001年画的《斑斓双虎》，一卧视，一惊视，虽静动不一，但目光犀利，神态威武，令人震慑。画上诗曰：“壮士十年斗敌顽，将军百战几人还。安邦何惜沙场死，且赋关山一日闲。”瞬间，我就感觉到了和猛虎互为表里的那种气势，那种悲凉。狄老画虎六十载，察虎也是六十载，他从书本上琢磨，再到实地看虎，女儿蕙馨说：“小时候，父亲带我们去动物园，走到虎山，父亲就会滞步，在那里一看便是半天，差点把我们丢失。”我特别喜欢狄老后30年的虎画，因为它融进了狄老的苦难、志向以及处世的种种复杂矛盾的情感。狄老诗中所记：“非酒非烟别有寻，秃笔一枝狂泼墨。”诗言志，画寄情，正当他长松新绿奔放之际，他却突然放下了笔，走了，走得那么地急速，走得那么地可惜。呜呼！哀哉！

狄老的书房空着，墙上挂的依然是他喜欢的“惊风”之虎，只是在画旁多了一张遗像，被磨损的红木靠背椅的扶手印记仿佛在向我诉说它与狄老60年的情缘、60年的风风雨雨。一束阳光从窗棂中透出，红木桌上的笔墨纸砚书更显抢眼。我知道这是狄老的心爱之物——一个中国知识分子赖以生存的精神支柱。如今，天亮了，他却带着一身正气随云而去。生而磊落，死而为灵。简册不朽，日月同辉。呜呼！感念畴昔，物是人非，不觉涕零。言穷而情不终兮。狄老，你安息吧。

2007年5月

简介：王晓君，1944年生，《海派文化》常务副主编、中国作家协会会员，擅写文化名家掌故，著有《斜阳半城——记上海文化名人》、《花曾识面》、《海上摭忆话名人》等书，均已出版发行。

前 言

近几年来,从学校到社会,有不少青年学生要求学习填词,他们为不得其门而入苦恼着。由于词有格律的限制,入门是要费一番功夫的,一些青年明明知道,为什么还是一再提出这个要求呢?理由不外下列几点:

一、从词的内容来看,固然有一部分糟粕,但也不乏思想健康、令人奋发神往之作。二、从词的风格来看,虽然大类分婉约豪放两派,仔细推敲,各家风格实千差万异,好似群芳吐艳,各臻美备。三、从词的格律来看,其声字的运用和句调的组织,平仄交叉,长短相间,异中有同,寓整于散,这种表现形式最符合美学原理。这些因素吸引着他们不但要提高词的欣赏能力,还希望通过写作实践来掌握填词的技巧,以便把这份珍贵的遗产从老一辈的手中继承下来。像这类有志气、肯钻研的青年,大有人在,面对他们的迫切要求,我们是热情支持,还是冷眼旁观呢?答案自然应该是前者。其实,凡是优美的文学样式,总是具有强大的生命力的。唐宋格律诗词之所以历千载而不衰,正说明了这一点。今天用诗歌来反映时代精神,自然以新诗为主,但不容否认,旧体诗词特别是词,也还是重要的手段之一。关于这一点,我们已从老一辈作家的许多名篇佳作中得到证明,它早已使亿万人民受到鼓舞,效果是明摆着的。然而新中国成立至今,却很少

看到出版具体指导填词的比较通俗的册子^①。如果光停留在诗词欣赏上,或浮光掠影地知道一点诗词格律常识,“那么,新陈代谢的自然规律是不可抗拒的,当熟谙旧体诗词的老一辈诗人百年之后,势必后继无人。如是,在诗国艺苑里曾经生生不已、历史上盛开而今生机犹存的旧体诗词之花,必将枯萎殆尽,难道我们能够坐视这种状况的发展吗?!”^②与其来日抢救,何不抓紧当前?这本《填词指要》正是在这种情况下编写的,希望在词的填写方面能给他们一点具体指导。

书中对词的本身不准备发太多的议论,只是环绕填词做三件事:第一,在前人词谱的基础上,对所选词格中的一部分,参照名家作品,作了一些新的考订,扩大了可平可仄的范围,力求减少格律上的束缚。第二,指出了某调句法、平仄、叶韵等特点,可使学者摸到填写的门径(有的调子因没有什么明显的特点,介绍从简)。第三,精选词调和例词,计词调八十个,例词一百四十五阙(包括作者七十二人)。同旧的词谱相比,这个数目当然很有限^③。不过旧的词谱尽管收录很多,真正用得着的却不多,常用的不到一百个。本书从实用出发,对词调细加选择,这个数目,对初学者是足够的了。

本书同前人词谱的最大区别,是它对所用例词着重从写作角度作了简要的分析、比较,务使学者从中探索到前人在作品中选择题材,运用多种艺术手法和句式来表现主题的奥秘^④。初学填词,不仅要熟悉词谱,还要通过对作品的阅读、钻研来培养自己的赏析能力,

① 读者反映夏承焘先生的《读词常识》很有深度,讲得也全面,但只用于读词,不能用于填词。龙榆生先生的《唐宋词格律》作填词用,但所引例词无分析,初学者一时难以学到手。

② 马国征:《谈谈旧体诗词》,1980.5.21《光明日报》。

③ 清康熙时万树编的《词律》共收调660个,体(即例词)1180余个。后来王奕清等合编的《钦定词谱》把调扩大到826个,体2306个。

④ 词的句式,系从诗句发展变化而来,虽然它从一字句到多字句变化繁多,仍以四、五、七字句为主,因此,从学填词来说,最好对古体诗特别是格律诗也有一定的基础。这个道理,还适用于掌握平仄和对仗。

然后才能联系实际进行写作。为此,本书在精选例词的基础上,特意从写作角度对例词进行分析,以帮助学习者培养这方面的能力,这是历来词谱所没有的。

二

那么,书中根据何种原则来选择例词呢?

众所周知,在词的发展史上,原来分婉约与豪放两派。前者偏重艺术性,有不少作品的题材狭窄,风格柔靡,苏轼首创豪放词风,“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度”^①,纠正时弊,力挽狂澜,给词注入了新鲜血液,使词走向广阔的社会人生,这本是一件具有划时代意义的大事,可是他的门生却不以为然,说什么苏词“虽极天下之工,要非本色”^②。后来的李清照在她的《词论》中也指责苏轼的词“皆句读不葺之诗”。不难设想,他们被“词言情”的正统观念和形式格律化的桎梏束缚到何等严重的程度。词至南宋,由于金瓯破碎,胡马窥江,朝廷委曲求全,志士仁人,莫不悲愤填膺,痛心疾首,发而为词,往往交织着激昂慷慨而又沉郁悲凉的复杂心情。这一时期,以辛弃疾为代表的豪放派爱国诗篇犹如雨后春笋,蓬勃涌现,从内容到形式,都有很大的发展,这是南宋词坛的主流。其后有以姜夔、史达祖、吴文英、王沂孙等为代表的注重格律的词派。由于他们之中多半是依附于权贵的清客,身份和地位决定他们不可能写出像辛弃疾那种充满豪情壮志的作品来,但又切不可小看了他们。虽然他们面向社会现实的篇目少了一点或者某些作品过于隐晦纡曲,却能在其他方面写出形象鲜明、寓意深刻、语言生动、音律和谐的词篇,发人深省,予人以美的享受,这不能不承认他们在艺术上作出的重要贡献。遗憾的是,清代有不少词论家曾把他们抬高到不适当的地位,而对豪放派

① 汲古阁本《宋六十名家词》录胡寅《题酒边词》。

② 陈师道:《后山诗话》。

的苏轼则加以排斥^①，只有刘熙载在《艺概》中独出己见，肯定苏辛的成就。新中国成立之后，对姜、吴诸人的评价又指摘太过，如说“他们承袭周邦彦词风刻意追求形式”^②等等，“追求”而加“刻意”，简直成了“形式主义迷”了，怎能想象他们的作品还有什么可以肯定的呢？而事实上，从周邦彦到姜、吴、史、王诸家是不乏优秀作品的（见例词的分析），而且是不乏第一流的作品的，某些批评是太重了。粉碎“四人帮”后，也有同志在肯定姜、吴的同时，再次批评苏、辛，说他们的“以诗为词”和“以文为词”导致了“缺乏比兴，缺乏形象”等，这也不可不概而论。须知豪放派这样做，正是冲破了那种过分强调格律形式的做法，为繁荣词的创作开辟了新的天地，功劳是不可磨灭的。纵然有失律处，也同讲究比兴和运用形象没有矛盾的，无论是东坡的《念奴娇·赤壁怀古》，还是稼轩的《贺新郎·别茂嘉十二弟》，都给后人提供了绝好的范例，我们凭什么把他们的功劳反说成缺点呢？词之有婉约豪放两派，总比“只此一家，别无分店”为好，它对词的发展，大有裨益，并且是完全符合客观规律的。因为这么一来，艺术上的不同风格之间可以互相学习、比较、交流，取长补短，从而推动整个词学的前进，历史上的许多著名词人早已在身体力行了（如辛词有效李易安体，姜词有次韵辛词者，论者说其“脱胎稼轩”），他们不是彼此在借鉴别人的经验吗？我们今日的文化同历史上的文化遗产有着本质的区别，但为了创新，同样必须继承过去文化的一切优秀成果。

书中所选作品从流派来看，既有花间、婉约，也有豪放；从时代来说，上自唐、五代、两宋，下至金、元、明、清，择优选。但词至两宋，名家辈出，佳作如云，气象万千，蔚为大观，故所选篇目，自然还以两宋为主，在这中间又以脍炙人口的优秀篇什为重点，只是限于篇幅，终不免蜻蜓点水，这个挂一漏万的缺点，且留待以后克服吧！

① 晚清朱孝臧编《宋词三百首》，就没有收录苏轼《念奴娇·赤壁怀古》。

② 胡云翼：《宋词选》。

三

既要学填词,就得学会辨别四声,并学会使用词韵。古人对四声的解释很多,这里只引唐《元和韵谱》的几句话:“平声哀而安,上声厉而举,去声清而远,入声直而促。”学者可通过这个解释对四声进行辨析。又古代平、上、去三声,同今天汉语拼音方案中的平、上、去三声,基本上是一致的,我们可以比较借鉴。只有入声已经分别归到其他三声中去了。例如“约”、“甲”、“不”三字原来都是入声(见词韵),现在拼音方案将其分别归到平、上、去三声。

关于词韵,目前流行的是清戈载著的《词林正韵》。它已经比诗韵宽得多了,但还不彻底,例如,它仍然把上平声的真、文、元(半)诸韵同下平声的庚、青、蒸诸韵分作两部,在一部分上声韵和去声韵中也有这种情况,而《学宋斋词韵》却能打破这种界限,把它们合为一部,我们认为这也是打破束缚的一种办法,对初学填词的青年同志来说,自然是有利的。不过我们又觉得《学宋斋词韵》对字的分部名称过于繁琐,不及《词林正韵》沿用诗韵的分部名称来得简明,因此本书所附词韵一面接受了《学宋斋词韵》打破界限的做法,一面采取了《词林正韵》的分部名称,合两家的优点辑成这部词韵简编,对一些生僻字则作了一定的删削,总之,是为了便于初学者。

作者从1938年自学词学至今,光阴忽忽,已历四十余年。由于只把它当作业余活动,时断时续,自愧体会肤浅,进展缓慢,近年来因为教唐宋诗词,才有机缘把过去的点滴体会作一番去粗存精的提炼,辑成此书。夏承焘、万云骏两位教授分别为本书题写书名和作序,徐定戡、周退密两词家在校阅本书的过程中提供了不少宝贵意见,我的学生陶桂青等为缮写底稿也费了很大气力,在此一并致谢。

最后,限于水平,错漏之处,在所难免,竭诚地希望广大读者和专家们指正!

狄兆俊 1989年记于上海外国语学院

凡 例

(一) 关于词调的分类,古人以五十八字以下者为小令,五十九至九十字者称中令,九十一字以上者称长调。万树不同意这种分法。王力先生将其分作两类,把六十二字以内的称作小令,六十三字以上的称作慢词,简单明了,便于记忆,本书即采用这个分法,将所收诗格,以所采例词之字数多寡为排列次序^①。

(二) 本书体例,将每一词调分三个部分,第一部分为词格,第二部分为例词,第三部分为解说。解说包括三点:第一点说明词调的由来,别名、字、句、韵的数目。第二点注明填写某调时宜注意之处,倘无必要,便不列此点。第三点从填写角度对例词作一定的评析、比较,篇幅长短,视具体情况而定。

(三) 每一词格除标明句、逗和韵位外,每字还逐一标明平仄,以一表平,丨表仄,十表可平可仄。

(四) 词调本指填词时所依据的乐谱。这类乐谱,后来失传,填词时只是按照前人作品中的句法平仄来填写。这样,词已经同音乐分了家而变成诗律化了的文学样式延续至今。因此,我们对所举词

^① 从分段看,词又有单调、双调、三叠、四叠之分。全首只有一段者称单调,如《十六字令》、《捣练子》等;全首分二段者,为双调,占词调的大多数,如《生查子》、《菩萨蛮》、《蝶恋花》、《满江红》等;全首分三段者,称三叠,如《兰陵王》、《宝鼎现》等;全首分为四段者,称四叠,如《莺啼序》。一首词也叫一阙,双调词的上半首也称上半阙或前片,下半首称下半阙或后片。

牌所标的宫调一概从略，只介绍其名称的由来。

(五) 每一词格所举例词数目不一，总的来说，决定于考定词格的需要和传世名作之多寡。有的词牌举不出更多适合的例词者，便以一首为限。

(六) 为了尽量减少词的格律对填词者的束缚，本书对某些词调参考名家大量作品作了进一步的考证，扩大了词格中可平可仄的范围。

(七) 词本有定格变格之分，为避免繁琐计，本书原则上不列或少列变格。

(八) 对一些术语的说明：

“起句”，凡词起首为单句者，如《忆江南》《相见欢》等，即以第一句为“起句”。若其起句为对句者，如《如梦令》《长相思》等，则以起首两句为起句。

“对句”，凡两句对偶者即称对句，或三字对，或四字对，或五字、六字、七字相对，如《捣练子》的“深院静，小庭空”即三字对，余类推。

“拗句”，凡句中有平仄不顺口的特点者谓之拗句。填词者遇此情况，不可率意将拗处改为顺口。例如“水殿风来暗香满”，不可将后三字的|—|改成—| |，其余仿此。

“结句”，凡词一阕告终，其末句即为结句；有二句或三句结者则统称为结处。

“句法”，把词的一个句子划分为上几下几的意思。例如《六丑》之“但蜂媒蝶使”，为上一下四，同普通的五言诗句上二下三不同；又诗中七字句句法多为上四下三，而词句中常为上三下四，如《鹊桥仙》的“便胜却人间无数”、“又岂在朝朝暮暮”等，也可称之为上一下六，余类推。

“换头”，双调词虽分两段，但有上下段的句数和字数全同者，如《渔家傲》、《醉花阴》等；有上下段完全不同或部分不同者，前者如《清平乐》、《八声甘州》等，后者如《菩萨蛮》、《忆秦娥》等。凡下段首句与上段首句不相同者，称为“换头”或“过变”。

注：句内不能出现四连平或四连仄，注意平仄相间；句末尽量避免三平脚或三仄脚。（方建平补）

目 录

序一·····	万云骏(1)
序二·····	王晓君(1)
前言·····	(1)
凡例·····	(1)
第一类 小令(十六字至六十二字)·····	(1)
十六字令二首·····	(1)
张孝祥 归,猎猎熏风·····	(1)
周晴川 眠,月影穿窗·····	(1)
忆江南二首·····	(2)
白居易 江南好·····	(2)
刘禹锡 春去也·····	(2)
渔 父一首·····	(3)
张志和 西塞山前·····	(3)
捣练子二首·····	(4)
李 煜 深院静·····	(4)
贺 铸 砧面莹·····	(4)
江南春一首·····	(5)
寇 准 波渺渺·····	(5)
如梦令二首·····	(5)
李存勖 曾宴桃源深洞·····	(6)