

龙榆生——著

中华书局

# 词学十讲

【白石道人歌曲·疏影】

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。



# 词学十讲

龙榆生——著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

词学十讲/龙榆生著. —北京:中华书局,2017.10  
ISBN 978-7-101-12717-1

I.词… II.龙… III.词(文学)-诗词研究-中国  
IV.I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 183097 号

---

|      |                                                                                                                             |
|------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 书 名  | 词学十讲                                                                                                                        |
| 著 者  | 龙榆生                                                                                                                         |
| 责任编辑 | 郭时羽                                                                                                                         |
| 出版发行 | 中华书局<br>(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)<br><a href="http://www.zhbc.com.cn">http://www.zhbc.com.cn</a><br>E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷  | 北京市白帆印务有限公司                                                                                                                 |
| 版 次  | 2017 年 10 月北京第 1 版<br>2017 年 10 月北京第 1 次印刷                                                                                  |
| 规 格  | 开本/880×1230 毫米 1/32<br>印张 6 <sup>3</sup> / <sub>4</sub> 插页 2 字数 150 千字                                                      |
| 印 数  | 1-6000 册                                                                                                                    |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-12717-1                                                                                                      |
| 定 价  | 22.00 元                                                                                                                     |

---

《词学十讲》是龙榆生先生在上海戏剧学院授课时所撰的教材，以理论完善、深入浅出、举例精当、文字清通闻名，甫一问世便受到学界的高度肯定和广大词学爱好者的欢迎。全书循序渐进，由词的发展规律、历史，述及具体作法、欣赏鉴别等各方面，强调词的音乐性，于平仄调韵、四声阴阳着力尤多；因作者自身极其深厚之词学功底，故信手拈来，旁征博引，字字珠玑，非一般泛泛之论可及。初入门者循此正道，自可登堂入室；专业研究者和资深作者亦可时时翻阅，直至融会贯通。

此次新版，我们力求保存龙作原貌，仅改正了少量明显误字和标点，酌情增补部分引文出处。增设附录三篇：首先根据正文所涉及词牌、人物，从龙榆生本人词作中挑选出《蝶恋花·题影明本〈南唐二主词〉，即用重光韵》、

《水调歌头·为林子有题填词图》等十首词作，或和古人韵，或体现作者对前人词学评价；每首词后加编者按，注明正文中论及该词牌之页码，以便读者对照参阅，加深理解。附录二、三分别选择《今日学词应取之途径》和《论平仄四声》两篇，与正文部分既不重复，又有所关联。且正文为白话写成，这两篇为浅近文言，俾全书较富变化层次，亦可使读者更全面地感受龙榆生论学的各种路径。

中华书局编辑部

2017年7月

# 目 录

第一讲 唐宋歌词的特殊形式和发展规律 / 1

第二讲 唐人近体诗和曲子词的演化 / 9

第三讲 选调和选韵 / 27

第四讲 论句度长短与表情关系 / 41

第五讲 论韵位安排与表情关系 / 63

第六讲 论对偶 / 85

第七讲 论结构 / 109

第八讲 论四声阴阳 / 131

第九讲 论比兴 / 153

第十讲 论欣赏和创作 / 171

附录一 龙榆生词十首 / 189

附录二 今日学词应取之途径 / 194

附录三 论平仄四声 / 201

# 第一讲

唐宋歌词的特殊  
形式和发展规律





词不称“作”而称“填”，因为它要受声律的严格约束，不像散文可以自由抒写。它的每一曲调都有固定形式，而这种特殊形式，是经过音乐的陶冶，在句读和韵位上都得和乐曲的节拍恰相谐会，有它整体的结构，不容任意破坏的。

每一曲调的构成，它的轻重缓急和节奏关系，必得和作者所要表达的起伏变化的感情相应。这种“因声以度词，审调以节唱，句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度”的歌词形式，原来是古已有之的。“由乐以定词，非选词以配乐”（见《元氏长庆集》卷二十三《乐府古题序》），就是我国文学史上所习用的词曲名称，也是从古乐府中所有“操”、“引”、“谣”、“讴”、“歌”、“曲”、“词”、“调”八种名称中拈取出来的。清人宋翔凤说：“宋、元之间，词与曲一也。以文写之则为词，以声度之则为曲。”（《乐府余论》）因为这两种形式都得受曲调的制约，所以在声韵方面都是要特别讲究的。

词和曲的体制既然是由来已久，为什么直到唐宋以后才大量发展成为定式呢？这就得追溯到声律论的发明和它在诗歌上的普遍应用，才能予以充分的说明。梁代沈约早就说过：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。”（《宋书》卷六十七《谢灵运传论》）根据这个原则，积累了将近二百年的经验，才完成了“回忌声病，约句准篇”（《新唐书》卷二百二

《文艺传》中)的唐人所谓近体诗。这种近体诗,本身就富有它的铿锵抑扬的节奏感,音乐性异常浓厚。恰巧我国的音乐到了这时,也在呈现着融合古今中外、推陈出新、逐步达到最高峰的繁荣景象。这样相挟俱变,推动了燕乐杂曲和长短句歌词的向前发展。据宋人郭茂倩《乐府诗集》卷七十九所标举的《近代曲辞》,表明了“倚声填词”由民间尝试而普遍流行的关键所在。郭茂倩说:

唐武德(唐高祖李渊年号)初,因隋旧制,用九部乐。太宗(李世民)增《高昌乐》,又造《燕乐》,而去《礼毕曲》。其著令者十部:一曰《燕乐》,二曰《清商》,三曰《西凉》,四曰《天竺》,五曰《高丽》,六曰《龟兹》,七曰《安国》,八曰《疏勒》,九曰《高昌》,十曰《康国》,而总谓之燕乐。声辞繁杂,不可胜纪。凡燕乐诸曲,始于武德、贞观(太宗年号),盛于开元、天宝(明皇李隆基年号)。其著录者十四调,二百二十二曲。<sup>①</sup>

这和《旧唐书·音乐志》所称:“又自开元以来,歌者杂用胡夷里巷之曲”,都可说明词所依的声究竟是些什么。燕乐诸曲,既然在开元、天宝间就已“声辞繁杂,不可胜纪”,这也说明唐宋间所习用的“曲子词”一直跟着隋唐燕乐的普遍流行而不断发展。民间艺人或失意文士,按照这种

---

① 《乐府诗集》卷七十九《近代曲辞》一。

新兴曲调的节拍填上歌词，以便配合管弦，递相传唱。在明皇时代就已有了大量的创作，如敦煌所发现的《云谣集杂曲子》，只是仅存的沧海一粟而已。由于无名作者的文学修养不够，对声辞配合也还不能做到恰如其分，因而暂时难以引起诗人们的重视。一般仍多用五、七言近体诗或摘取长篇歌行中的一段，加上虚声，凑合着配上参差复杂的新兴曲调，把来应歌，如王维《送元二使安西》一绝句衍为《渭城曲》或《阳关三叠》，和李峤《汾阴行》中的“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞”。这种过渡办法，大概流行于宫廷宴会和士大夫间。至于市井间的歌唱，必然早已改用了适合“胡夷里巷之曲”的长短句形式。唐中叶诗人，如韦应物、刘禹锡、白居易等，是比较留心民间文艺和新兴乐曲的。他们开始应用新兴曲调依声填词。例如刘禹锡《和乐天春词》：

春去也！多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰浥露似沾巾，独坐亦含嚬。

——《刘梦得外集》卷四

他就在题内说明：“依《忆江南》曲拍为句。”这是身负重名的诗人有意依照新兴曲调的节拍来填写长短句歌词的有力证据。但刘禹锡的采用民间歌曲形式，也是分两个步骤来进行的。一个是沿用五、七言近体诗形式，略加变化，仍由唱者杂用虚声，有如《竹枝》、《杨柳枝》、《浪淘沙》、《抛球乐》之类。其《竹枝》引说到：

余来建平，里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节，歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽，其卒章激讦如吴声，虽伦僇不可分，而含思宛转，有淇濮之艳。昔屈原居沅、湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝》词九篇，俾善歌者扬之，附于末，后之聆巴歊，知变风之自焉。

——《刘梦得文集》卷九

从这里可以看出他的学作《竹枝》，还只是揣摩这种民间歌曲的声容态度，而不是依它的节拍，所以要“俾善歌者扬之”，也就是加上虚声以应节的意思。在这基础上进一步索性按着民歌曲拍填写长短句歌词，除上举《忆江南》外，还有《潇湘神》词二首：

湘水流，湘水流，九疑云物至今愁。君问二妃何处所？零陵香草露中秋。

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

——《刘梦得文集》卷九

唐代民间歌曲，经过刘、白一类大诗人的赏音重视，解散近体诗的整齐形式以应参差变化的新兴曲调，于是对“句度短长之数、声韵平上之差”越来越讲究了。到了晚唐诗人温庭筠“能逐弦吹之音，为侧艳之词”（《旧唐书》卷一百九

十《文苑传》下)，遂成花间词派之祖。北宋“教坊乐工，每得新腔，必求（柳）永为辞，始行于世”（叶梦得《避暑录话》卷三）。《乐章》一集，遂使“凡有井水饮处，即能歌柳词”（并见前者）。从此，由隋唐燕乐曲调所孳乳浸多的急慢诸曲，以及结合近体诗的声韵安排，因而错综变化作为长短句，以应各种曲拍的小令、长调，也就有如“百花齐放”，呈现着繁荣璀璨之大观了。

由于这类歌曲多流行于市井间，以渐跻于士大夫的歌筵舞席上，作为娱宾遣兴之资，内容是比较贫乏的。从范仲淹、王安石开始，借用这个新兴体制来发抒个人的壮烈抱负，遂开苏轼一派“横放杰出、自是曲子中缚不住”（《诗人玉屑》卷二十一“晁无咎评”）之风。王灼亦称：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”（《碧鸡漫志》卷二）尽管李清照讥笑它是“句读不葺之诗”（宋胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引），但能使“倚声填词”保持万古常新的光彩，正赖苏、辛（弃疾）一派的大力振奋，不为声律所压倒，这是我们所应特别注意学习的。



## 第二讲

唐人近体诗和  
曲子词的演化





要学填词，首先要学作所谓近体诗。因为这两者的形式之美，都是利用平仄两类长短不同的字调，两两相间地联缀起来，构成平调与升降调或促调递相使用的高低抑扬的和谐音节，都得把“奇偶相生，轻重相权”八个字作为调整音韵的法则，不过长短句词曲比较更为错综复杂，变化特多而已。

近体诗的格式，主要为五、七言绝句和五、七言律诗两种。古有“两句一联，四句一绝”之说。而这四句之中，起承转合，构成一个整体，和我国民间广泛流行的曲调是恰相符合的。律诗例为八句，首尾单行，中间两个对偶，也和另一种流行曲调同其结构。所以这近体诗的组织形式，虽然貌似简单，而在声韵上的调整安排，是和音乐紧密结合，经过无数作者的苦心实践，才逐渐臻于完美，不是偶然的。

兹将近体诗的几种定格列举如下。

## （一）五 言 绝 句

### 1. 平起顺黏格：

平平仄仄平（韵），仄仄仄平平（韵）。

仄仄平平仄（句），平平仄仄平（韵）。

例如皇甫冉《婕妤怨》：