

● 江苏省高等学校精品教材系列

宋词欣赏教程

SONGCIXINSHANGJIAOCHENG

◎张仲谋 著

● 江苏省高等学校精品教材系列

宋词欣赏教程

张仲谋 著

 南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋词欣赏教程/张仲谋著. —南京:南京大学出版社,
2007.3

ISBN 978-7-305-05017-6

I. 宋... II. 张... III. 宋词—文学欣赏—高等学
校—教材 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 038425 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出 版 人 左 健
丛 书 名 江苏省高等学校精品教材系列
书 名 宋词欣赏教程
著 者 张仲谋
责任编辑 周 明 荣卫红 编辑热线 025-83593947
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 南京大学印刷厂
开 本 787×960 1/16 印张 25.5 字数 392 千
版 次 2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷
印 数 1-2000
ISBN 978-7-305-05017-6
定 价 36.00 元
发行热线 025-83592169 025-83592317
电子邮件 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 次

绪论 宋词的艺术魅力	1
第一章 体制与格律	6
第一节 词 调	6
第二节 体 式	22
第三节 用 韵	35
第二章 发展与分期	43
第一节 分期回顾	43
第二节 北宋词	50
第三节 南宋词	70
第三章 主题与题材	95
第一节 爱情词	96
第二节 闲愁词	112
第三节 咏物词	130
第四章 风格与流派	148
第一节 宋词风格概说	149

第二节	宋词流派概说	162
第三节	婉约与豪放	182
第四节	北宋与南宋	192
第五章	结构与章法	203
第一节	唐宋词章法之演进	203
第二节	章法之分析	211
第三节	与章法相关的术语	229
第六章	句法与节奏	240
第一节	单句节奏分析	240
第二节	韵句结构分析	250
第三节	节奏群分析	275
第七章	字法与意象	289
第一节	从词体个性看字法	290
第二节	词的字法规律	295
第三节	词与曲字法之分野	304
第四节	词的意象特征	312
第八章	阅读与欣赏	324
第一节	观千剑而后识器	326
第二节	求寄托与忌穿凿	364
第三节	欣赏方法举隅	375
附录	宋词名家简介	393

绪论 宋词的艺术魅力

近代学者王国维《宋元戏曲史序》有云：“夫一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六朝之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆可谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”这种文学史观并非王国维首创，却以他的影响为最大。“一代有一代之文学”命题的正面，是说一时代有一时代文学的代表样式，而另一面是说每一种文学样式只可能有一次青春期或繁盛期。历元、明、清以来，唐诗、宋词、元曲的说法早已约定俗成，也确立了词之一体在宋代文学中的突出地位。但很多学者在认可宋词为宋代文学的代表样式之后，总是要补充甚至是强调说宋诗与宋文也取得了很高的成就，丝毫不比宋词逊色；或者承认宋词为宋代文学的代表样式，只是基于词体发展史上的纵向考察，而不是出于宋代各体文学之间的横向比较云云。如果说这些追加说明只是为了表明论者的思维辩证而周密，正大堂皇而无偏无党，那么这些话只要印到纸面上就算达到目的了；如果说要想让社会上的广大读者而不是专门学者普遍接受，那恐怕只能是“可怜无补费精神”。读者还是一眼觑定“唐诗、宋词、元曲”的经典表述，过目不忘且又到处传扬，至于后面那些追加的说明，他们已经懒得关心了。

中国古代的文体系统是一个天然形成的有机体。它对应着中华民族的精神、心理、性格、气质而次第生成并逐渐丰满，同时也是中华民族生存姿态与审美情趣的重要载体。在词体产生的唐代以前，也许在陆机、挚虞、刘勰和《金楼子》的作者梁元帝萧绎等人看来，那时的文体系统已经足够丰富了。可是以后人的眼光看来，在中国文学史上，在中华民族的审美形态系统里，后起的宋词乃是不可或缺又不可取代的。

宋词具有独特的艺术魅力。词初起时本是胡夷里巷之曲，可是很快就突破了酒宴勾栏的局限，进入到士大夫阶层的文化生活了。就是那些讲求正心诚意、格物致知的道学家们，也无法抵御其魅力。邵博《邵氏闻见后录》卷十九记载：“伊川（程颐）闻诵[晏]叔原‘梦魂惯得无拘检，又踏

杨花过谢桥’长短句，笑曰：‘鬼语也。’意亦赏之。”叔原是北宋著名词人晏几道，这里引的两句词出于他的《鹧鸪天》，“过谢桥”犹言又到谢娘家也。像程颐这样的道学先生，也能欣赏这样的“淫词艳曲”，当然表明了程氏尚有“真性情”，但同时也表明了词所具有的独特魅力令人无法抗拒。从现代读者来看，词也是一种最能赢得广大读者青睐的文学样式，可能有人觉得楚辞艰涩难读，有人不喜欢汉赋的夸张堆砌，有人不喜欢元曲的“蒜酪气”或“蛤蜊风味”，甚至有人不喜欢《红楼梦》的家常琐屑，可是没有谁不喜欢宋词。在大学校园内开展的关于“大学生必读书”的问卷调查中，《宋词选》和《唐诗选》等书一般都高居榜首。

宋词的艺术魅力，主要来自三个方面。

一、节奏美

词本来就是音乐文学，宋词原本是可以歌唱的，尽管除了《白石道人歌曲十七首》之外，现在词乐大都失传了，可是在近千个词调、两万余首宋词中，词的节奏乃至旋律特点还是以格律形式被保存下来了。很多人喜欢词，最初就是被它的节奏美迷住的。与诗的节奏相比，词的节奏更富于变化。诗一般是齐言的，尤以五、七言句式为主，诗的韵位比较固定而均匀，一般都是偶句押韵。这些形式特点使得古、近体诗尤其是格律诗呈现出一种整齐、对称、稳定的建筑美。而词则是长短句错落，单双音节错落，韵位错落，于是化板滞为流动，使词呈现出一种参差错落、宛转流丽的音乐美。我们读范仲淹的《苏幕遮》：“碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外……”除了文辞优美、意象鲜明之外，它那仿佛“大珠小珠落玉盘”的节奏，一气舒卷的旋律，更使它别具韵味。又如贺铸的《青玉案》：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”其妙处前人已数数道及，但假如说只是把无形之愁苦比作有形之事物，那么如杜甫《自京赴奉先县咏怀》中的“忧端齐终南，涸洞不可掇”，又如李群玉《雨夜呈长官》中的“请量东海水，看取浅深愁”，可谓早有成例在前；但贺铸先以七字句设问，又以四、四、五句式排比而下，节奏群与意象群同步而错综，所以比齐言之诗更具参差摇曳之美。

二、阴柔美

在中国古代审美意识的发展史上,在中华民族的审美类型中,词之一体正是阴柔美或婉约美的载体形式。我们不想卷入婉约与豪放或阳刚与阴柔的正变之争,我们只认为词就是阴柔的、婉约的、优美的或女性化的。这正是它的特色,也是词在各种文体中有以自立的重要原因。有人说,词的出现,弥补了以前诗歌中那种干燥的抒情。是的,相对于过去偏重美刺的诗教传统,相对于“修、齐、治、平”或“画图凌烟阁”之类的言志诗,词的柔情曼声不啻是一种心理调剂。宋代大理学家朱熹有诗云:“十年湖海一身轻,归对梨涡却有情。”(《宿梅溪胡氏客馆观壁间题诗自警》之二)虽然他意在自警,但同时可见“梨涡”之魅力。作为“艳科”的宋词能够得到如范仲淹、韩琦等方正之士的喜爱,其功能亦正如女性之“梨涡”,当宦海浮沉、身心疲惫之时,听一曲婉转的清歌,也是一种难得的慰藉与润泽。焦循《雕菰楼词话》有云:“人禀阴阳之气以生,性情中所寓之柔气,有时感发,每不可遏,得词曲一途发泄之,则使清纯之气,常流于诗、古文之间。”他的意思是说,词的功能,就在于抒发人性情中所寓之柔气。虽然他的落脚点并不妥当,好像诗文中不许柔气掺杂其间或有柔气便会伤格调似的。或许他这一句也是装潢门面语,前一句才是正意所在。这种说法真可谓发前人所未发。词之一体有以自立,这正是一个重要理由。又清人总是指责宋人之诗偏枯,无温润气象,恐怕也正是宋人将柔气类发于诗余的结果。

三、情境美

词的题材与表现范围亦如宝塔状。若把全部宋词一总纳入视野,词亦几乎无意不可入、无事不可言。但这样说看似全面,实则消解了词的个性与专长。最能代表词体个性的词,恰是冯延巳、晏殊、欧阳修、秦观等人的词,正是这些词,既代表了词的艺术个性,又标志着词的艺术境界。

或许可以称词是一种“贵族的文学”。虽然它也是一种起于“胡夷里巷”的新体乐府,可是它与“饥者歌其食,劳者歌其事”的《诗经》不同,与“感于哀乐,缘事而发”的汉乐府民歌不同,与“一吟悲一事”的唐代新乐府

也不同。它对现实的风雨晦明颇为淡漠，而一心致力于捕捉人性心理结构深层的天光云影。也许只有在超越了衣食住行这些起码的生存需要之后，让心灵处于一种无扰无波的闲暇状态，才是词的创作与欣赏的最佳心境。

词似浅而实深。它不像诗或散文那样，完整地反映即景生情、融情入景的显性的情感流程，它甚至不用那些直接抒情的字面。它只是写梦回酒醒之后看到的夕阳下的闲花野草，或暮春时节的斜阳烟柳。可是在千百载之后读来，仍如读那清空如话的《古诗十九首》，感到“惊心动魄，一字千金”。

词似小而实大。刘熙载《艺概》说词“虽小却好，虽好却小”，把他那种爱赏不置而又不无遗憾的心态揭示得多么准确！“小”，是说词的题材领域狭窄吧？是的，那些最具词体个性的作品，就是刻红剪翠、伤春伤别、惜流光、思华年、美人迟暮、众芳芜秽、流连光景、惆怅自怜，就这几句话，似乎就把唐宋词的内涵旨趣都说尽了。然而这些却正是人世千古共同的悲哀。这种“绮怨”，这种“美丽的感伤”，也正是历代读者为之低回倾心的永恒主题。

词是“无标题音乐”。王国维《人间词话》说：“诗之《三百篇》、十九首，词之五代、北宋，皆无题也。非无题也，诗词中之意，不能以题尽之也。”这种情形，对于词来说尤为切当。我们说词中抒写的闲愁有两种内涵：一为源于人生短促事实的忧生之嗟；一为根于人性机能的永恒的企羡与失落，这种勉强指实的解说已经有胶柱鼓瑟之嫌了。各类文学的极致通于诗，诗的极致通于音乐，而音乐的最高境界往往是一种哲学的境界。当然，这里所谓哲学不是指抽象的哲理，而是一种带有人生哲理意味的澄明的哲思。大象无形，大音希声，最好的词似乎无主题，实际却因为“触着”人性心理结构深层的最柔软也最敏感的区域，让千载之下的读者仍会悄焉动容，低回不已。

苏轼《怀西湖寄晁美叔同年》诗云：“西湖天下景，游者无愚贤。浅深随所得，谁能识其全。”对于宋词的阅读欣赏也是这样，可能会深者得其深、浅者得其浅。而在宋词的审美世界里徜徉一回总不是坏事，也不是苦事。当然，积累相关知识，提高自身修养，都要有一个过程。我们希望

短或加速这一过程,但也要在“渐修”的基础上才可能“顿悟”。假如用急功近利或享用“文化快餐”的心理来欣赏宋词,就很难达到预期的效果。因此,在开始我们的“宋词之旅”以前,也希望读者诸君能调整一下心态,从容地品赏宋词之美。

如果你已经准备好了,那就让我们一起踏入宋词的审美世界吧!

第一章 体制与格律

词的体制是由其音乐文学的性质所决定的。清代孔尚任《蕲皋词序》说：“夫词，乃乐之文也。”刘熙载《艺概·词曲概》说：“词曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳。”都是在强调词体的歌词性质。词是配合燕乐乐曲而创作的，它的一系列与诗迥然有别的体制特点，都是以燕乐曲调为基础，“依曲定体”的结果。依曲定体，依乐段分片，依曲拍定韵位与句读，审音用字，这就形成了具体的词体及与其相应的格律。^①

第一节 词 调

词与诗的不同点之一，就是每首词都有一个词调。从创作角度来说，词与诗的不同点就是按谱填词。这里所谓“谱”，就是各种词调的格律形式。

词调是从曲调发展来的。曲调所规定的是一首歌曲的音乐形式，包括宫调、分片、曲拍等因素。词调规定的则是符合某一曲调的歌词形式，包括长短、分段、韵位、句法以及字声等因素。一个词调就是一种文字和音韵结构的定式。清代万树所作《词律》共收词调 660 调，1 180 余体。连同后来徐本立所作《词律拾遗》、杜文澜所作《词律补遗》，合计共收词调 875 调，1 670 余体。康熙时王奕清等奉命作《钦定词谱》40 卷，共收词调 826 调，2 306 体。词所拥有的如此丰富的体式，是传统的古体诗、近体诗所无法比拟的。在词体节奏旋律与人的复杂微妙情感旋律的对应性上，丰富的词调既为禀性气质不同的词作者提供了很大的可选择性，同时也为词人根据内在的情感特点来选择最为合适的文字音律图式提供了最大的可能性。这就是说不同的词人可以各本其性情选择不同的词调，同一

^① 参见吴熊和《唐宋词通论》第二章，浙江古籍出版社 1989 年版。

个词人也可以根据情感的内涵选择不同的词调。一般来说,宋词中那些极富感染力的传世名作,都是词调的声情与词作者的感情高度谐调一致的作品。

一、词调的产生与得名

词调的产生主要有六种情况。其一是来自民歌和民间曲子。宋张世南《游宦纪闻》卷三云:“宣和间,市井竞唱《韵令》。”程大昌有《韵令》词,就是按照这个市井曲子填词的。柳永《乐章集》中的新调,有些就是市井曲子,还有一些则是在市井曲子基础上加工改造而后定型的。其二是来自边地外域。唐时西域音乐大量传入,被称为胡部。如《婆罗门令》,吴文英词有《婆罗门引》。其他如《苏幕遮》、《菩萨蛮》、《胡捣练》、《胡渭州》等调,也都是由西域或边地传入的胡部曲调。三是乐工歌妓的创作。如《雨霖铃》,即相传为唐玄宗时乐工张野狐所制;《念奴娇》,相传是玄宗时著名歌妓念奴所传。北宋时流行的越调《解愁》,为乐工花日新所制。故《乐府指迷》说:“秦楼楚馆所歌之词,多是教坊乐工及闹市做赚人所作,只缘音律不差,故多唱之。”四是摘自大曲、法曲。大曲、法曲是唐宋时的大型歌舞曲,亦可称为套曲。从其中摘出可以独立的一遍,单谱单唱,也就成了新的词调。如《伊州令》出于大曲《伊州》,《水调歌头》出于大曲《新水调》,《法曲献仙音》、《霓裳中序第一》出于法曲《霓裳羽衣舞》等。五为词人自度曲。宋代词人中如柳永、周邦彦、姜夔等,都能自己作词作曲。后人据他们所创制的曲调填词,便成为词调。如柳永《解连环》,周邦彦《月下笛》、《忆旧游》、《琐窗寒》,姜夔《扬州慢》、《暗香》、《疏影》、《长亭怨慢》等,都是词人自度曲。

词调的第六个来源是“变旧曲作新声”,即以既有的曲调(即本调)为基础,通过改变其宫调、旋律或节奏,来产生一些新的曲调。这种衍生方法是词调日趋丰富的重要途径,这里想重点加以介绍。

词调变调的方式主要有两种:一种是由一个宫调转换为另一个宫调,称转调,如张先《转调虞美人》、李清照《转调满庭芳》、陈亮《转调踏莎行》等。由两个以上的曲调为基础构成一个新的曲调称犯调,如姜夔《凄凉犯》是仙吕调犯双调,吴文英《玉京谣》自注为“夷则商犯无射宫腔”,而周

邦彦的《六丑》据说是六犯之曲。以上两种变调方式合称“移宫换羽”。因为牵涉到的主要是曲调而非词体,对读者来说较为抽象,所以这里不拟详细论列。这里要说的是另一种读词时常见到的现象,即减字、偷声与添字、摊破。

减字与偷声意同,都是指对本调在音乐方面节缩乐句或减化节奏,同时在歌词上减少字句,从而构成新调。晏几道《南乡子》:“月夜落花朝,减字偷声按玉箫。”扬无咎《雨中花令》:“换羽移宫,偷声减字,不顾人肠断。”都以减字、偷声并称,表明它们具有相同相近的性质。如果说这两个概念有所区别的话,就是减字是对歌词字句而言,偷声则是对曲体节奏而言^①。如《木兰花》词调本为七言八句,张先的《偷声木兰花》即将前后段的第三句减省节奏,由七言改为四言。《词谱》卷八于此调下注曰:“此调本于《木兰花令》,前后段第三句减去三字,另偷平声,故云偷声。”为了使读者有具体印象,引录其词于下。张先《木兰花·乙卯吴兴寒食》:

龙头舴艋吴儿竞,笋柱秋千游女并。芳洲拾翠暮忘归,秀野踏青来不定。行云去后遥山暝,已散笙歌池院静。中庭月色正清明,无数杨花过无影。

张先《偷声木兰花》:

画楼浅映横塘路,流水滔滔春共去。目送残晖,燕子双高蝶对飞。风花将尽持杯送,往事只成清夜梦。莫更登楼,坐想行思已是愁。

《木兰花》本调中上、下片第三句定格应为“平平仄仄仄平平”,即第四字应为仄声,而《偷声木兰花》上、下片第三句各减去三字,第四字仍和原七字句之末一样作平声韵,所以《词谱》说“另偷平声”。

添字与摊破也是一个意思,均指对本调添入乐句或加繁节奏,在歌词上增多字句,从而构成一个同中有异的新调。试举二例。李璟《摊破浣溪沙》:

^① 一说“减字首先是指减省音谱之字,并不专指文辞之字”,见吴熊和《唐宋词通论》,第116页。

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主？思悠悠。
青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三楚暮，接天流。

辛弃疾《添字浣溪沙》：

句里明珠字字排，多情也应被春催。怪得名花和泪送，雨中栽。
赤脚未安芳斛稳，蛾眉早把桔枝来。报道锦熏笼底下，麝脐开。

《浣溪沙》本调上、下片各七言三句，上二首一称“摊破”，一称“添字”，实际格式全同，均于上、下片之末各增添一个三字句。可见“添字”与“摊破”是一回事。从音韵来说，所添的不是每片的末三字，而是第三句的后三字。试把“谁是主”、“三楚暮”、“和泪送”、“笼底下”视为所“添”之字去掉，再接上末尾的三字句，《浣溪沙》本调也就大致复原了。

从词调产生的时代来看，现存的近千个词调，绝大部分创制于宋人之手。据南京师范大学研制的《全宋词》计算机检索系统统计，现存宋词所用词调为 881 个。这是指词调正名，即同调异名者仍作一调统计。而在这 881 个词调中，只有 100 余调见于唐五代词，这就是说，其余 700 余调皆为宋人所制。

在众多词调中，有常用不衰的熟调，也有偶尔一用的僻调。据《全宋词》计算机检索系统统计，只有一词的孤调有 354 调，这些就都属于僻调，而每调填词在 100 首以上的词调共有以下 48 个（调名后的数字指用此调创作的篇数）^①：

序 号	词 调	篇 数	序 号	词 调	篇 数
1	浣溪沙	775	2	水调歌头	743
3	鹧鸪天	657	4	菩萨蛮	598
5	满江红	549	6	念奴娇	535
7	西江月	490	8	临江仙	482

① 此据王兆鹏《唐宋词史论》（人民文学出版社 2000 年版）第 107—108 页；刘尊明《唐宋词综论》（中国社会科学出版社 2004 年版）第 8 页所列使用频率最高的前 10 种词调与此稍有出入。

续表

序 号	词 调	篇 数	序 号	词 调	篇 数
9	减字木兰花	426	10	沁园春	423
11	蝶恋花	416	12	点绛唇	390
13	贺新郎	361	14	清平乐	355
15	满庭芳	330	16	虞美人	304
17	好事近	296	18	水龙吟	295
19	朝中措	259	20	渔家傲	257
21	卜算子	240	22	谒金门	231
23	玉楼春	211	24	南乡子	205
25	踏莎行	203	26	南歌子	200
27	柳梢青	188	28	蓦山溪	185
29	望江南	183	30	生查子	178
31	鹊桥仙	177	32	浪淘沙	175
33	如梦令	157	34	木兰花慢	153
35	洞仙歌	152	36	诉衷情	146
37	青玉案	137	38	阮郎归	137
39	醉落魄	129	40	摸鱼儿	123
41	瑞鹤仙	120	42	江城子	117
43	感皇恩	109	44	小重山	109
45	八声甘州	108	46	采桑子	108
47	长相思	106	48	醉蓬莱	106

在以上 48 个词调中,小令占到 70%,双调占到 100%。这些都有助于我们全面把握宋词创作的风貌。另外我们也有理由相信,宋词中的常用词调,应该也就是比较好听、比较流行的曲调。

词调名本来是该调最早的歌辞(一般称为“始辞”)的题目,后人用此曲调另填新词,久而久之,原来的题目就成了此一曲调的标识,就成了词调。词调之得名有多种情况。如《十六字令》、《百字令》,是因篇章字数而得名;《三字令》通体皆为三字句,《字字双》句句皆有叠字,是因句式句法而得名;《甘州子》、《梁州令》、《西平乐》、《扬州慢》之类,是以产生之地而得名;《念奴娇》、《何满子》,是以创调或传调之人而得名。最常见的有两

种情况：一是以词中所咏之事物为调名，如白居易的《忆江南》、张志和的《渔歌子》，以及述道情的《女冠子》，咏祠庙的《河渚神》等，皆因意概括，如今之歌词得名情况相似。另一种常见方式是从前人诗句中截取形象生动的短语为调名。杨慎《词品》曰：

词名多取诗句，如《蝶恋花》则取梁元帝“翻阶蛱蝶恋花情”，《满庭芳》则取吴融“满庭芳草易黄昏”，《点绛唇》则取江淹“白雪凝肤貌，明珠点绛唇”，《鹧鸪天》则取郑嵎“春游鸡鹿塞，家在鹧鸪天”。《惜余春》则取太白赋语，《浣溪纱》则取少陵诗意，《青玉案》则取《四愁诗》语。……《西江月》，卫万诗“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人”之句也。《潇湘逢故人》，柳浑诗句也。《粉蝶儿》，毛泽民“粉蝶儿共花同活”句也。余可类推，不能悉载。

考证词调的来源，是杨慎《词品》的一项重要内容，后来毛先舒《填词名解》踵事增华，创获更多，当然也都有牵强附会之处。

词调名大都意象鲜明，声韵优美，于词有先声夺人之致。王灼《碧鸡漫志》卷二记载：“田中行……尝执一扇，书句其上曰：‘玉蝴蝶恋花心动。’语人曰：‘此联三曲名也。有能对者，吾下拜。’”所谓三曲名，指《玉蝴蝶》、《蝶恋花》、《花心动》。要想以七字集三曲名而意义稳便，几乎是不可能的，所以田中行这一联可以说是绝对。南宋词人袁长吉还写出了一首别出心裁的《水调歌头·贺人新娶集曲名》：

紫陌风光好，绣阁绮罗香。相将人月圆夜，早庆贺新郎。先自少年心意，为惜殢人娇态，久俟愿成双。此夕于飞乐，共学燕归梁。

索酒子，迎仙客，醉红妆。诉衷情处，些儿好语意难忘。但愿千秋岁里，结取万年欢会，恩爱应天长。行喜长春宅，兰玉满庭芳。

这是一首祝贺他人新婚的贺词，全词19句中各嵌含一个曲调名，依次是：风光好、绮罗香、人月圆、贺新郎、少年心、殢人娇、愿成双、于飞乐、燕归梁、索酒（子）、迎仙客、醉红妆、诉衷情、意难忘、千秋岁、万年欢、应天长、长春、满庭芳。因为词调多以喜庆吉祥者为名，又允许加字以成句，所以写出这样的词来虽有难度，却比为田中行对出下联来要容易一些。

二、词调的分类

词调的分类一般可以有三种角度：一是根据词体分段情况分为单调、双调、三叠、四叠等四种类型；二是按照词的音乐性质分，则有令、引、近、慢等名称；三是根据词体字数的多少分为小令、中调、长调等三类。以下分别加以简述。

1. 单调、双调、三叠、四叠

就像现在的歌曲一样，唐宋词也大都分段。有一段、两段、三段、四段四种，而以两段的为主。过去人对于词段有不同的表述，一般有片、调、叠、阙四种说法。一段体之词称单调，两段体称双调，三段体称三叠，四段体称四叠。而在分析双调之词的时候，又常常会称上片、下片或上阕、下阕。也有人把一首词视为一阙，因而把两段分称上半阙、下半阙。因为关于词的分段下文还要作具体分析，这里就先介绍到这儿。

2. 令、引、近、慢

令，又称小令、令曲，一般指字句不多的小调短曲。唐白居易《就花枝》诗：“歌翻衫袖抛小令”；元稹《何满子歌》“牙筹记令红螺盃”；后蜀花蕊夫人《宫词》：“新翻酒令著词章”，均表明令词原出于唐人酒令。关于这一问题，王昆吾著有《唐代酒令艺术》一书，有兴趣者可以参看^①。凡属小令的曲调名，唐人多不加“令”字，《教坊记》及其他文献所载唐代小曲多用“子”字。唐人称物之么小者为“子”，曲名加“子”字，大都是令曲。如《南歌子》、《渔歌子》、《捣练子》之类。到了宋代，渐渐不用“子”字而改用“令”字。如《甘州子》改称《甘州令》。也有唐五代时不加“子”字或“令”字，而在宋代加上“令”字的。如《浪淘沙》、《雨中花》、《卜算子》等调，宋人有时会加上“令”字。这个“令”字本来不属于调名，而只标明该调的令曲性质。如《浪淘沙令》就是《浪淘沙》，二者没有什么不同。

令词大都出于时调小曲，但也有部分出于大曲。值得注意的是，出于大曲的令词，往往调长字多，与一般小令有别。如柳永《甘州令》78字，欧阳修《梁州令》105字。如果就字数来说，它们应该算作中调、长调，但从

^① 王昆吾《唐代酒令艺术》，知识出版社（上海）1995年版。