

The background of the book cover is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a woman in elegant, flowing robes, possibly a scholar or a noblewoman, standing amidst a rocky landscape. The style is characteristic of classical Chinese art, with fine lines and a muted color palette. The woman's face is partially visible, showing traditional makeup. The overall mood is serene and scholarly.

填词格要

席金友 编著

内蒙古教育出版社



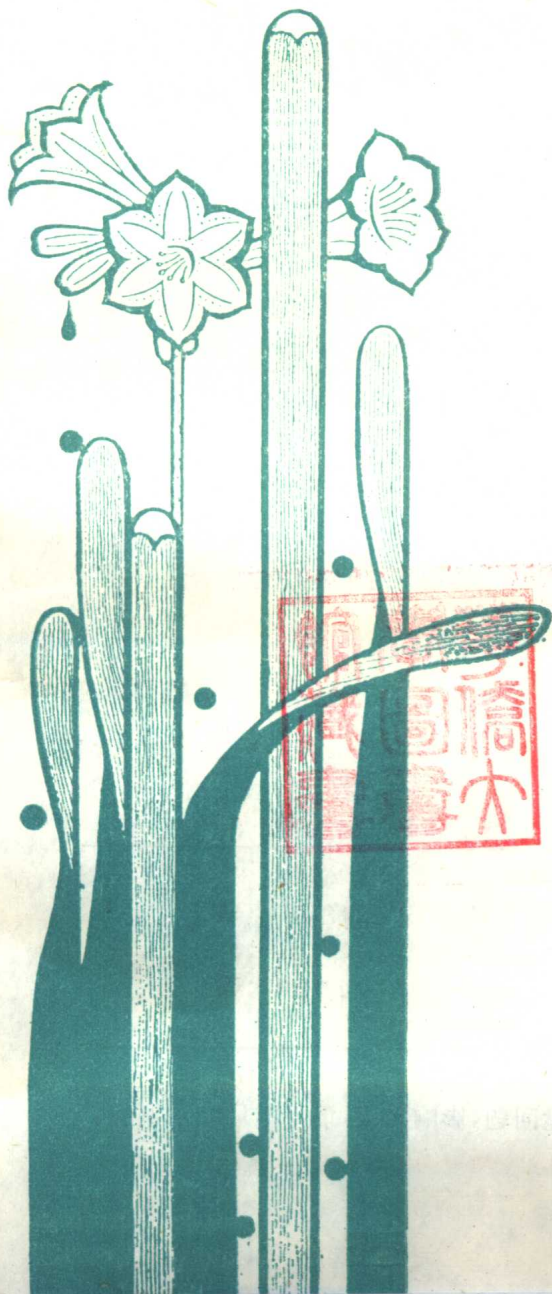
A0923913

席金友

编著

I 207.23
X222
填词指要

内蒙古教育出版社



填 词 指 要

席金友 编著

内蒙古教育出版社出版发行

内蒙古新华书店经销 通辽教育印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：24

1996年10月第1版 1996年10月第1次印刷

印数：1—1 100册

ISBN 7—5311—1939—0/H·32 定价(压膜)：25.50元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与本厂联系调换。

序

文学艺术,无论就其思想内容抑或就其艺术形式而言,最能反映其民族风格与民族特性者,莫过于诗歌。我国传统诗词,以其用汉字为表达手段,故而不仅为世界诗坛之奇葩,更是中华艺苑之异卉,众彩纷呈,一帜独树。自三百篇以至唐诗、宋词、元曲,历数千年而长盛不衰,不仅为国内外炎黄子孙所激赏,且为西方汉学家、诗人所重视。此无他,以其植根于神州大地,永葆其民族风格与民族特性之故也。

溯自“五四”以来,西风东渐,新诗崛起,中华传统诗词陷入厄运;新中国成立后,复有“谬种流传”之说,以致传统诗词一蹶而不振,令人扼腕兴叹。然环顾海外,译介、研究乃至创作我国传统诗词而成绩卓著者,实大有人在。尤以我海外华裔,不仅以华夏传统文化哺育后代,而且多以传统诗词创作以寄去国怀乡之思,抒振邦兴业之志。而以“诗国”著称于世之唐宋诗词故乡,传统诗词反而备遭冷遇,此诚我诗界之不幸也。今可欣庆者,自十一届三中全会后,华夏优秀文化传统重新受到党和政府重视。中华诗词学会之成立,传统诗词繁荣有望。数年之间,神州大地已是诗社林立,迄今已达四百余家;诗词刊物亦如雨后天笋,数以百计。如此空前盛况,能不令

人鼓舞、雀跃！

毛泽东同志有言，传统诗词“要发展，要改革，一万年也打不倒。因为这种东西最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚”^①。然则如何改革，从何发展，论者众说纷纭，卓见迭出，但迄今尚无定论。愚以为，不有规矩，无以成方圆；不有继承，无从言发展。新诗之所以“几十年来，迄无成功”^②者，原因固属多端，然屏弃传统，实为要害。有鉴于此，当代诗词要改革，要发展，端赖继承我国诗词优良传统。除“兴、观、群、怨”思想内容而外，尚有传统之平仄、押韵等艺术形式，以此为基准而作适当改革，庶几发展有望，振兴可期。

毋庸讳言，讲究格律，即讲究平仄、押韵等艺术形式，必然增加创作难度。然而毫无难度之艺术则不成其为艺术，关键在于知难而进。内蒙古文史研究馆研究员、高级讲师席金友先生近撰《填词指要》一书，即为有志于传统诗词改革、发展、创作诸君排难释疑之作。书稿付梓之前，索序于余。经披览一过，顿觉耳目一新。盖此书与坊间已出之同类著作相较有可称道者三：其一，发掘之深，阐释之详，为近年所仅见。此书收词调二百有奇，若加上附录，其数又倍之；不仅常用词调搜罗尽致，且收入不少较罕见者。至若每一词调中特殊句式、句法之指迷，特殊对仗、用韵之点拨，允称详尽。此诚令读者眼界开阔，可收左右逢源之效。其二，词调固源于音乐，然其句式则多脱胎于唐人律句。是书着眼于后者，对常用词调中某些

拗句，主张“律化”；对前人较罕用之词调，则按律句加注可平可仄，放宽尺度，俾便今人填制，此举不失为对诗词改革之大胆尝试，可资借鉴。其三，“文革”浩劫，屏弃文化传统，甚至古文古诗不入课堂，至今创巨痛深，致使中年以下，望古诗文而生畏，遑论登堂入室？此书有鉴于此，对所选名家例词中之难字难句，用事用典，均予必要之注释，俾便读者理解、记诵。因此，既可按图索骥，得其艺术形式，又可含英咀华，悟其神情精髓，填词读词，两得嘉惠。有志于弘扬我华夏文化，有志于研习中华传统诗词者，手此一编，孜孜以求，循序而进，必然迷津可渡，彼岸可达，又何难之有哉！是为序。

【注】

① 转引自《江南诗词》1986年第1期。

② 毛泽东《给陈毅同志谈诗的一封信》，见《毛泽东诗词选》，人民文学出版社1986年版。

孔庆臻

一九九一年于内蒙古自治区文史研究馆

桑户斋，时年七十

前 言

诗、赋、词、曲，是我国古代文学史中韵文的四大支柱。其中除了律赋接近于有韵的散文之外，诗、词、曲三者形式之多样，数量之丰富，举世无与伦比。诗、曲姑置不论，仅就在世界文学之林独树一帜的词而言，其独特的艺术形式——词调（或称词牌）就有八百多个，如果以同调异体计，多达两千三百多个^①。自唐至五代词的初创时期，即有作者一百七十多家，词二千五百多首^②。到词的鼎盛时期有宋一代，作者多达二千三百多家，词作近两万首。即使是立国较短的金、元两朝，也涌现作者二百八十二家，有词七千二百九十三首^③。我们祖国有如此丰富多采、别具一格、影响深远的文学遗产，应该是我们伟大中华民族的骄傲，是我们炎黄裔胄之荣光。

历史的发展是不能割断的，文化传统同样不能人为地割断。面对祖国如此浩繁璀璨的文学遗产，我们当然不能数典忘祖，弃如敝屣，而应当以积极的态度给以科学的总结，弃其糟粕而取其精华，从而使我们的优良传统得到继承、发展并不断创新。

回顾历史，发人深省。自“五四”以来，传统诗词经历了多次厄运，新中国成立以后也不例外。1957年毛泽东同志《关于诗的一封信》发表后不久，在回答身边工作的一位同志的问题时就郑重指出：“旧体诗词源远流长，不仅像我这样的老年人喜欢，而且像你这样的中年人也喜欢。我冒叫一声：旧体诗词要发展，要改革，一万年也打不倒！因为这种东西最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚。”^④宏言说论，何等中肯！遗憾的是，不知出于何种原因，这一论断一直秘而不宣；直到1987年中华诗词学会在北京宣告成立之时，才在《诗刊》公之于世^⑤。

“五四”以来，新诗异军突起，确也出现过不少传世之作。但事

实也正如毛泽东同志指出的：“用白话写诗，几十年来，迄无成功。”^⑥原因何在？历史和现实俱提供了相同的答案：关键还在于怎样突出民族特性和民族风格。“五四”以来新诗创作的先驱之一闻一多先生，在几经探索之后，曾毅然宣布：“索性纯粹中国式！”并且赋诗明志：

六载观摩傍九夷，吟成缺舌总猜疑。

唐贤读破三千卷，勒马回缰作旧诗。^⑦

无独有偶。曾经创作过《女神》这样伟大作品的郭沫若，他的旧体诗词的创作实践和他对以前低估优良传统的反省^⑧，不也是与闻一多同出一辙么？

现实情况是：不少原来从事新诗创作的同志，其中有中青年也有老年，也将兴趣转移到传统诗词方面来了。我们老一辈无产阶级革命家，像毛泽东、朱德、董必武、陈毅等等，在继承和发展传统诗词方面都作出了光辉榜样，创作了不少震古烁今、振聋发聩的诗词。许多对新文学作出过卓越贡献的作家如鲁迅、茅盾、朱自清、田汉等等，同时也是传统诗词的作者。上述各家的诗歌创作，直到今天仍在陶冶人们的情操，给人们以美的享受。正如茅盾在《柳亚子诗词选》序言中所说的那样：“所谓旧瓶装新酒，更见芳烈。”

尤其发人深省的是，1976年“四五”天安门事件，涌现出大量或壮怀激烈、或慷慨悲歌的诗词作品。据我对《天安门诗抄》所作的粗略统计，全书共收诗歌（包括诗、词、曲和新诗）五百七十六首，其中用传统诗词形式创作的有五百一十七首，占全部诗歌的百分之九十，而且作者多半是青年人。尽管其中有些是急就篇，不免粗糙，但其艺术感染力却是强烈的。这一“偶发”事件，不正说明植根于中华大地的这一艺术形式迄今仍然具有强大的生命力和它在群众中根基之深厚么？

近几年来，特别是1987年中华诗词学会成立以来，全国各地的诗词社、诗词刊物有如雨后春笋，到处破土而出，数以百计，蔚为

大观。其中如广东的《当代诗词》，广西的《诗词集刊》，湖南的《湖湘诗萃》，湖北的《东坡赤壁诗词》，南京的《江南诗词》等等，不仅国内拥有广大的读者和作者，而且有的影响及于海外。许多干部、专家、学者，部分青年，乃至不少原来写新诗的诗人，都加入了传统诗词的创作行列。这些事实，有力地证明了传统诗词这种艺术形式仍然具有相当强的生命力，它完全可以而且能够为我国社会主义物质文明建设和精神文明建设服务。此无他，就因为这种艺术形式篇幅小而容量大，语言精练而韵味长；它既可以抒发思想感情，又可以状江山之胜，既可以陶冶情操，又可以提高精神境界。在某种意义上说，其功能是其他艺术形式所无法替代的。

尽管如此，也不能不看到现实的另一面。由于传统诗词屡遭厄运，以致多年来形成一种“断层”现象：大学的中文系教师讲唐诗宋词，多从文学史角度讲述其发展轨迹，而很少从诗词本身的艺术形式特点进行必要的分析；讲古代文学、古代汉语的教师，有的甚至不懂诗词格律，更不用说写诗填词。其结果，不少大学中文系毕业生不懂古典诗词，不知平仄、韵律为何物。连类而及，多数报刊因编辑不谙诗词格律而不登旧体诗词；或者刊登一些驴唇不对马嘴的所谓“满江红”、“诉衷情”之类的东西。更有甚者，某大城市一家颇有影响的大报，某次在一篇通讯中引述一首词作，竟然把词调格式本是《临江仙》的词而误为《西江月》！至于因不懂格律而弄错平仄、句式的现象，几乎比比皆是。诗词是必须讲究格律的。不讲究格律，就不成其为诗词。词，作为传统诗词的特殊艺术形式，既有固定的词牌，又有特定的平仄句式，用韵也有不同的要求。这些都是不能随意改变的。因此，填词合律是起码的条件。要做到既合律又不为格律所束缚，是要下一番功夫的。有的人略窥门墙，还未登堂入室，就率尔操觚，信手按字数填上几句，便冠以《沁园春》、《满江红》之类的词牌，这简直是对词的亵渎，必然败坏传统诗词的声誉。

讲究格律，当然有一定的难度。毫无难度的作品是难以取得艺

术上的价值的。有人认为传统诗词格律太严,束缚思想。实则并不尽然。闻一多曾经以下棋为喻,认为“棋不能废除规矩,诗也就不能废除格律”^⑩。他还引用外国一位教授的话来阐明自己的观点:“差不多没有诗人承认他们真正给格律束缚(原文如此——转引者)住了。他们乐意戴着脚镣跳舞,并且要戴别个诗人的镣。”^⑪在引述韩愈“困难见巧,愈险愈奇”数语之后又说:“越有魄力的作家,越是要戴着脚镣跳舞才跳得痛快,跳得好。只有不会跳舞的才怪脚镣碍事,只有不会作诗的才感觉得格律的束缚。对于不会作诗的,格律是表现的障碍物;对于一个作家,格律便成了表现的利器。”^⑫无论是所引那位外国教授的观点,还是闻一多自己的申论,都在一定程度上揭示了诗歌创作的规律经验。格律是历经数千年、经过多少诗人总结前人实践而形成的一套“规矩”。其所以历经数千年而一直被人们所接受,并长盛不衰,就是因为用这种形式创作的诗词“最能反映中华民族和中国人民的特性和风尚”,具有鲜明的中华民族的特点。新诗之所以历数十年而“迄无成功”,就在于它“实际就是中文写的外国诗”^⑬,在风格上、形式上跟我国传统诗词没有多少递嬗关系。毛泽东同志对传统诗词造诣极深,从青年时代起就创作了像《沁园春·长沙》这样叱咤风云的词作,但他从未写过新诗。为什么?1958年他在成都会议上一次讲话中回答了这个问题。他说:“新诗,不成形,没有人读。我反正不写新诗,除非给我一百块大洋。”今天我们可以这样说,即使真个“给一百块大洋”,他也不会写。关键在于新诗“不成形”,没有格调;不便于吟诵和记忆,不能反映中华民族的民族风格和民族特性。

只有民族的,才是世界的。一切文学艺术,莫不如此。中华诗词是以历数千年的汉字为载体的汉字文学的最高形式。它植根、孕育、成长于中华大地上,植根、孕育、成长于中华民族独特的审美心理结构中,是中华民族特有的奇珍异宝。“千磨万劫还坚劲,任尔东西南北风!”它根深柢固,源远流长。不仅国内各族人民所喜闻乐

见,就是海外:东邻日本,北邻朝鲜,南邻越南,自古迄今,皆沾溉弥深,甚至越洋渡海,远至欧美各国,凡是有汉字汉学的地方,莫不有传统中华诗词的研究者和创作者。海外华侨华裔,对祖国诗词文化眷恋之情,尤为深厚。可以断言,只要中华民族仍在使用汉字(这是不可动摇的),传统中华诗词就必然有它永恒的生命力和影响力。因此,作为中华诗词发源地的华夏子孙,一定要积极继承祖先留给的珍贵文化遗产,绝不能人为地割断历史,搞民族虚无主义,自暴自弃。继承并发展中华传统诗词,不仅可以弘扬华夏文化,振奋民族精神,而且可以影响海外,“用之可以尊中国”。肯定我国诗歌的优秀传统,并不等于说不需要发展和改革。发展、改革我国诗歌,使之更能适应物质文明与精神文明的建设需要,是历史赋予我们的重大使命。我们是历史唯物主义者,有责任继承、发扬、光大祖国的优秀文化遗产,而没有权利蔑视乃至背弃自己的璀璨瑰宝,盲目“引进”不适合本国国情和民族特点的西方文化。背弃自己的优秀传统文化的民族是没有出息的民族。发展和改革我国诗歌,首先应该立足于反映本民族的特点,体现本民族的风格,这是大前提。其次,不能因一种新诗体的出现而完全排斥或屏弃原有的诗体。这是“五四”以来存在的一个值得注意的问题。翻开以前出版的我国几部现代文学史,可以看到:除了新诗及其作者占有相当篇幅之外,中华传统诗词尽管有毛泽东、朱德、董必武、鲁迅、郭沫若、郁达夫等一大批著名诗人和诗作,可是,在诗歌章节里竟然没有一席之地(近年出版的文学史稍有改观),这不能不说是中华传统诗词的一种极不公正的待遇。

反观我国古代诗歌发展史,情况却完全两样。尽管“江山代有才人出,各领风骚数百年”,一代有一代的诗歌,而且奇峰迭起,但是,一代新兴诗歌体式的出现,并不排斥前代诗歌体式的存在,相反,后起的诗歌体式,正是在前代诗歌的孕育、孳乳的基础上产生并发扬光大的。正如明代诗论家胡应麟总结的:“四言变而《离骚》,

《离骚》变而五言，五言变而七言，七言变而律诗，律诗变而绝句，诗之体以代变也。……上下千年，虽气运推移，文质迭尚，而异曲同工，咸臻厥美。”^⑬虽然所云未必完全准确，但所谓“文质迭尚”、“异曲同工，咸臻厥美”，却是符合历史事实的。由齐言体的律、绝变而为长短句的词、曲，又何尝不是如此？循此轨迹，不难发现，历代诗歌的发展过程，即是一个承前启后、递嬗衍化的过程；后起体式的出现和确立，并不屏弃前代诗歌的各种体式。虽然唐宋词在发展过程中融合了当时“里巷之音”，“引进”了边地各民族的“胡夷之曲”，但绝大多数并没有改变前代或当时的五、七言体式，仅仅句式变化参差而已。唐之不弃汉魏古风、乐府，宋之不弃唐代律绝，金、元、明、清之诗、词、曲，各领风骚，各擅胜场，争芳吐艳，后先辉映，其历史的客观事实，难道可以视而不见，或者竟至全部推翻？反观“五四”以来新诗发展历半个多世纪而“迄无成功”，其原因，难道不足以发人深省？

我国诗歌历数千年的发展衍变，形成了丰富多采的各种艺术形式。鉴于古诗、乐府平仄之自由，律、绝体式之少变，而元曲（这里专指小令）又迹近宋词而可以触类旁通，本书作为介绍唐宋词格律及有关知识的读物，目的在于借助词这一独特体式来促进我国新诗的改革和发展。从词的句式参差、体式多样来看，这或许可以成为一条诗歌发展的“终南捷径”。

何以言之？古今词人已开先例，这就是突破前人窠臼，另辟蹊径：（一）倚声（依原有词调）增减字数、句数、韵数而创“又体”。如《洞仙歌》除本体之外，另有“又体”三十九个，本体八十三字，十三句六韵，“又体”最长的有一百三十六字，十五句，十六韵。《卜算子》也有六个“又体”，本体四十四字，八句，四韵，“又体”最长的为五十字，八句，六韵，如此等等。（二）在令词（单调或双调）基础上增一叠而构成双调或长调。如《如梦令》增一叠而成双调《如意令》，《忆江南》增一叠而成双调《安阳好》，《梁州令》（原为双调）增一叠

而成长调《梁州令叠韵》等等。(三)在原来词调下加“引”或“慢”字变令词为慢词。如《西江月》本调为五十字的小令,而《西江月慢》则成为一百零三字的长调;《卜算子》本调为四十四字的小令,而《卜算子慢》则成为九十三字的慢词,等等。(四)依声律另制“自度曲”。“结北开南”的宋代词家周邦彦曾创制“自度曲”如《拜星月慢》、《华胥引》等多首;南宋著名词人姜夔也创制了《扬州慢》、《淡黄柳》、《暗香》、《疏影》等十二首“自度曲”。这些新创词调一直为以后词人所沿用。当代诗词巨擘赵朴初也时创新调,仅见之于《片石集》的就有《乐新春》、《凯歌还》、《冰轮引》、《永难忘》等“自度曲”^⑭。这些“自度曲”句式参差,音韵铿锵,声情兼美,体现了中华诗词的民族传统和民族风格,谓之为传统诗词的发展或改革,俱无可。循此以进,对于运用传统诗词优秀的艺术形式以发展和改革当代诗歌,应当是一条可资借鉴的康庄大道。

从唐宋词调“又体”之多和词人“自度曲”的创制等历史事实,我们可以得到以下三点有益的启示:

一、不以规矩不能成方圆。既然是用原有词调填词,就必须按照词谱的要求做,否则就不要使用原有的词调。

二、在已经掌握原有词调格律的前提下,在使用原有词调填词时,如有必要,可以参照前人“又体”的作法,适当地增减字数、句数或韵数,但应注意“适当”,不宜偏离原调太远。

三、在熟谙传统诗词句式、平仄的条件下,如果另有创意,不妨舍弃旧调,另度新声,创制符合声情的“自度曲”,进而发展、丰富我国诗歌的体式。

基于以上认识,故本书的编纂,目的也就在于继承、借鉴我国传统诗歌之一——词的独特的艺术形式,为发展、改革诗歌体式提供一些条件。因此,对所收某些较罕用的词调,作了些初步的改革尝试,如部分词句平仄的适当放宽,某些拗句的律化等等。因为词是在律诗成熟以后逐步形成的,词中不少句子,特别是五言和七言

句,多数用的是律句,所以词可以说是“律化的长短句”。某些词调中出现个别拗句,实际是人为的“约定俗成”,是作茧自缚。其中虽然有的当初是为了合乐的需要,但尔后词既然与音乐脱节,我们又何必削足适履?

前已提到,词这一艺术形式光是词调就有近千个,加上别体则有两千三百多个。而当代作者所使用的却不到十分之一。据统计,毛泽东已发表的词作共五十首,使用的词调只有十九个。《沫若诗词选》收词十四首,仅用词调八个,其中《满江红》和《鹧鸪天》两调就各有四首。赵朴初《片石集》有词七十七首,用词调三十三个。倒是两位女词人不让须眉,所涉较多,如沈祖棻的《涉江词》,有词三百八十九首,用词调八十四个,《茅于美词集》(作者为茅以升之女茅于美)有词三百三十二首,用词调六十八个。据此,就个人词作言,使用词调没有超过百数的。于此可见,词调这一丰富宝藏,尚有待于发掘。有鉴于此,故本书共选释了词调二百一十六个,其中多数是常用的,少数是今人较少涉猎或未经用过的。

为了使读者获得必要的词学知识,本书除了以一定篇幅系统介绍有关唐宋词的一些基本知识,如词的特点、用韵、平仄、句式等之外,对所收每个词调安排了如下内容:

一、平仄格式:每个词调先逐句列出平仄,以字下加小圈的方式标明某字既可用平声,也可用仄声;以“△”符号标注押韵的位置。分行分句排列,一目了然。

二、名家例词:为了便于了解前人作法,并据以按谱填词,每个词调都选用一首唐代或宋代名家词作,与平仄格式逐行逐句并行排列,“按图索骥”,极为便捷。

三、词调探源:词调命名都有所本源,有些词调名称往往体现本调声情;加之在其发展过程中繁衍出几个乃至几十个别名,形成复杂情况。为了便于读者全面了解,本书对每个词调调名都进行了周详的究本溯源,探究其出于何时、何书、何典,有哪些别名及别名

的由来。这样,既可丰富词学知识,又可避免误用,以致“哀声而歌乐词,乐声而歌怨词”。

四、填词指要:填词必须按谱合律。以往所有词书,仅列词谱而不作任何说明,或略加说明而语焉不详,使填词者往往依然不得要领,瞠目以对;有时勉强填成一阙,也难免离谱出格。本书有鉴于此,对每个词调中的平仄句式、某处限用某韵、某处必用对仗等等,都作了必要的说明,使读者有轨可循,少走弯路。

五、简要注释:本书所选例词,多为唐宋名家名作。为使读者既掌握其艺术形式,又了解其思想内容,所以对词中难懂的字句和典故等都作了必要的注释,有的难句并作了串讲。因此,本书既可供学习填词之用,又可作唐宋名家词选读本。

六、附录:本书所收词调,绝大多数为《钦定词谱》(本书简称《词谱》)所定的“正体”。但后来作者往往在平仄、句式乃至用韵等方面互有差异,因而形成数量不一的“又体”,有的“又体”使用频率竟超过“正体”。此外,还有同调异名和异调同名等复杂现象。为使读者避免误解且扩大视野,本书于例词之外另以“附录”方式收入若干“又体”,并简要说明其差异。

本书最初是作为拙著《诗词基本知识》(此书于1986年在北京举办的全国书展上被评为“优秀畅销书”)的姊妹篇而编写的,因此对于有关词的问题只作简要介绍。读者如有兴趣,请参阅前书的有关部分。

水平所限,谬误恐难尽免,尚祈方家不吝赐教,俾便匡正。

【注】

①清代万树《词律》收词调六百六十个,加上“又体”共一千八百八十多体。陈廷敬等编纂的《钦定词谱》收词调八百二十六个,加上“又体”共二千三百零六体。

②据今人张璋、黄畬编《全唐五代词》,上海古籍出版社1986年版。

③据今人唐圭璋编《全金元词》，中华书局 1979 年版。

④原载《长江日报》，转引自南京《江南诗词》1986 年第 1 期。

⑤见《诗刊》1987 年第 7 期。

⑥《给陈毅同志谈诗的一封信》，见《毛泽东诗词选》，人民文学出版社 1986 年版。

⑦《闻一多旧诗拾遗》，转引自《中国韵文学刊》1987 年创刊号霍松林《研究韵文，开创一代新诗风》。

⑧1956 年郭沫若曾经说过：“以前我们犯了错误，低估了优良传统。”（见《沫若文集》第十七卷：《谈诗歌问题》）

⑨⑩⑪《诗的格律》，见《闻一多全集》第三卷，三联书店 1982 年版。

⑫《梁实秋给徐志摩的信》，转引自南京《江南诗词》1988 年第 3 期。

⑬胡应麟《诗薮》内编卷一。

⑭赵朴初《片石集》，人民文学出版社 1987 年版。

作者简介

席金友,字兰茱,笔名岳峰、湘萍等。1931年生,湖南平江人。1951年毕业于武汉大学经济系。后即在中国人民银行武汉分行、北京总行干校任职任教。1955年支边来内蒙,先后在内蒙银行干校、内蒙古财经学院、内蒙古师院附中和内蒙古银行学校执教,任高级讲师。现为内蒙古文史研究馆研究员、中华诗词学会会员、中国韵文学会会员、穹庐诗社常务理事等。已出版著作有《古代寓言选注》、《诗词格律》、《诗词基本知识》(此书于1986年北京首届全国书展获优秀畅销书奖)等。在各种报刊发表诗、词、散曲数十首和诗词赏析文章数十篇。有《兰茱诗词稿》。