

王月喜 著

调谐卷要

陕西人民出版社

王月喜 著

词谱举要

陕西出版集团
陕西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

词谱举要 / 王月喜著.——西安:陕西人民出版社,
2010

ISBN 978-7-224-09420-6

I. ①词… II. ①王… III. 词谱—文学研究 IV.
①I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第130097号

词 谱 举 要

作 者 王月喜

出版发行 陕西出版集团 陕西人民出版社
(西安北大街147号 邮编:710003)

印 刷 陕西省乾兴印刷厂

开 本 787mm×1092mm 16开 22.5印张

字 数 517千字

版 次 2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-224-09420-6

定 价 39.00元

前 言

本书所收词，大致可分为三类，即小令、中调、长调。这是按照数字多少的区分。一般是58字以内称小令，中调一般是59字至90字，长调在91字以上。本书所收201个词牌中，有小令81个，中调35个，长调85个。

本书所收词韵有五种，即平韵格、仄韵格、平仄韵转换格、平仄韵通叶格、平仄韵错叶格。平韵格如十六字令、南歌子、忆江南、捣练子、浪淘沙、长相思、浣溪沙、采桑子、阮郎归、临江仙、水调歌头、高阳台、沁园春等。仄韵格如生查子、如梦令、点绛唇、卜算子、忆秦娥、木兰花、钗头凤、蝶恋花、渔家傲、满江红、念奴娇、摸鱼儿、疏影、贺新郎等。平仄韵转换格如南乡子、调笑令、昭君怨、菩萨蛮、更漏子、清平乐、番女怨、喜迁莺、忆余杭、河渚神、河传、虞美人等。平仄韵通叶格如西江月、醉翁操、渡江云、曲玉管、哨遍、戚氏等。平仄韵错叶格如荷叶杯、诉衷情、定西番、相见欢、上引杯、酒泉子、定风波、最高楼等。

本书所收词牌有单调、双调、三叠、四叠四种。单调的词往往就是一首小令，它很像一首诗，只不过是长短句罢了，也就是说这首词只有一段。双调的词，有的是小令，有的是中调或长调。双调就是把一首词分为前后两阙（即上阙下阙或前段后段或上片下片），两阙的字数相当，或基本上相等，平仄也同，不相等的一般是开头的两三句，字数不同或平仄不同，这叫做“换头”。有三段的称“三叠”，三叠就是三阙，四叠就是四段或四阙。双调是最常见的形式，三叠、四叠的词是比较少的。

本书所收词牌，有的常有几种名称，这叫“同调异名”。如《十六字令》又称《归字谣》或《苍梧谣》；《忆仙姿》又名《如梦令》；《捣练子》又

叫《杵声齐》、《剪征袍》等等。本书对可考者也作了简略介绍。一个词牌常有几种体制，彼此的段数、句数、韵数、字数都不完全相同。这叫“同调异体”。如《南歌子》有单调、双调两体，单调23字，平韵；双调52字，又分平韵、仄韵两体。本书对这些也简要述及。

本书所收词牌以字数多少为序排列。

1.《雨中花》与《夜行船》。前后阙两结句为五字者为《雨中花》。前后阙两结句为六、七字者为《夜行船》。

2.《玉楼春》与《木兰花》。这两个词牌的区别主要在字句。《玉楼春》是仄韵的七言律。《木兰花》则有韦庄词、毛熙震词、魏承班词共三体，从无与《玉楼春》相同的。韦词第三句，魏词第一、三句，毛词第一、三、五、七句，都是两个三字句。自从《尊前集》误刻以后，宋人相沿其误，大都混填。

3.《浪淘沙》与《谢池春》。虽然两者都名《卖花声》，但两者实不相同。首先字数不同，《浪淘沙》54字，《谢池春》66字。其次句数不同，《浪淘沙》前后阙各5句，《谢池春》前后阙各6句。再次各句的字数也不同。《浪淘沙》前阙是首句5字句，次句4字句，第三、第四两个7字句，第五句4字句。后阙同。《谢池春》前阙是首句4字句，次句6字句，第三句7字句，第四句4字句，第五句5字句，第六句仍是7字句。下阙同。此调平仄较严。

4.《菩萨蛮》与《巫山一段云》。这两个词牌共同之处都是双调，44个字。《菩萨蛮》亦名《巫山一段云》，但与《巫山一段云》不同。其不同之处是：《菩萨蛮》上片24个字，首句次句均为7字句，第三、第四句为两个5字句，下片是4个5字句20字。而《巫山一段云》上片首句次句都是两个5字句，第三句是7字句，第四句仍是5字句。下片同。《菩萨蛮》上片为两仄韵、两平韵，下片同。《巫山一段云》上片是三平韵，下片同。可见这两个词牌字、句、用韵均不相同，应注意严格区别，以免混淆。

5.《归字谣》与《归自谣》。《归字谣》是单调，《归自谣》是双调。《归字谣》即《十六字令》，全篇只有16个字；《归自谣》亦名《归国谣》，全篇34个字。《归字谣》每首是3个平韵；《归自谣》前后片各3个仄韵。《归字谣》共四句，首句1字句，次句7字句，第三句3字句，第四句5字句。《归自谣》上片共3句，第一句3字句，第二、第三句均7字句；下片也是3句，第一句7字句，第二句3字句，第三句仍是7字句。

目 录

词的起源	1
词律概述	5
宋词名家	18
词谱举要	32
第一章 小令	32
第二章 中调	124
第三章 长调	166
附录一	317
附录二	330
附录三	333
附录四	344
后 记	356

词的起源

词是一种合乐的抒情诗体，在文学史上占有重要的地位。它的产生一般认为可以追溯到隋代，不过，确立词在文坛的地位是在晚唐。

隋末，南朝士族生活优裕，偷安成习，以能作诗为表示自己是士流的手段，如果不会作诗，就无法参与到上流社会的活动中去，世俗以诗比高下，朝廷据诗取仕，利禄之路由此而开。到了唐朝以进士科取仕，作诗正式成为求取利禄功名的正路，后来甚至非科第出身的人，不得为宰相，唐朝文人几乎无一不是诗人，只有好不好的区别，没有能不能的问题，在这样的时代背景下，一切士人都竞相作诗，而唐诗的初发之风尚以南方文风为主体。在盛唐时期北方文风以儒家思想为骨干，与南方文风争夺发言权，取得极盛状态，成为史上的“诗唐”。唐后期及五代，政治上一片衰败萧索气象，影响到文苑，诗至晚唐已入衰境，同样如秋风肃杀，以表现统治者腐朽生活的词应运而生。唐诗经中唐人的穷搜苦索，境界尽辟，似乎山穷水尽无路可走了。而晚唐诗人脱离五七言诗的旧形式，开辟出长短句的广阔境界，其内容主要是开辟出艳情一境。

与晚唐大诗人李商隐齐名的温庭筠，其祖上温彦博在唐初做过宰相，他出身没落贵族，过的是浪子生活、赌博酣饮、沉迷酒色、自恃才学、轻薄放肆；应进士试屡不得第，怨恨宰相令狐绹，作诗有“中书堂内坐将军”句，讥宰相无学；他喜爱音乐，尤其擅长弹琴吹笛，自谓“有丝即弹，有孔即吹，不必选好琴好笛”。唐人歌唱多用五七言绝，唱时加上和声，和声有长短句，后来就长短声填长短句，使合曲拍，这就自然形成一种叫做词的新体制。京中和各州县有大量官妓，又士大夫多蓄家妓，又穷如杜甫，柳宗元似乎也有家妓，即使正统者如韩愈也不能例外。这种妓女就是新歌词的传播者，也可能是创造者。温庭筠长期生活在这样一个环境中，他的浪子生活和音乐专长使他成为词的

重要创始人。虽然在温庭筠以前，早已有人作词，但专力发展这种新体制，成为代表一个时期的新兴文体，不能不是温庭筠的功绩。他的词集号《金荃词》，歌咏的对象，无非是淫艳之事，比梁陈宫体，同样秽褻。晚唐统治阶级腐朽到濒临崩溃的时候，与梁陈如出一辙，宫体由词形式表现出来，是符合当时情况的。唐朝文学是盛世，到了晚唐已经不可阻止地要发生大分化，按照文学史上的通例，总得出现两个代表人物，一个结束旧传统，一个发扬新趋势，在晚唐李商隐是旧传统的结束者，温庭筠则是新趋势的发扬者。温庭筠不仅是文学家，而且还是音乐家。

唐人盛行歌舞，士大夫几乎无不纵情声色。歌舞必有歌词，又必有曲折，配合歌舞的音乐也自然要有长短曲折，歌词配合音乐，七言五言，四句八句必须有所变动，才能合歌舞。诗变成词，是歌舞促成的。中国从《诗经》起，所有的重要文学，都从民间开始，后经文士采取，经过加工和提高，成为文学的新体制，凡是活的文学即配音乐歌唱的文学，无不如此成长起来。词的起源，却有些例外，词有一部分从民间歌词变来，也有一部分是士大夫创制，大抵清新丽正的词多出自民间，以敦煌遗文里杂曲子为例，文字通俗，情意真切，显然是民间流行的唱词，曲调名目有《倾杯乐》、《内家娇》、《拜新月》、《抛球乐》、《渔歌子》、《喜秋天》《南歌子》等，说明文士作词以前还有大量的词在歌唱，这里介绍一首残缺不全并失词调的词句：“十四五上战场，手执长枪。低头泪落悔吃粮。步步近刀枪。昨夜马惊辔断，惆怅无人遮拦。”写幼年新兵初上战场时的心情，写得很动人。词在形成中处于话语权的边缘地带，最能体现民间精神与民间的审美价值观，既是对一元文化形态和专制文化权力的疏离，更是对文化生态和思想生态的多元性的承纳。在非体制、非主流、非精英的边缘文化形态所滋生、寄存与蓬勃的精神空间，词是不可驯服、反抗的和不断更新的力量，形成了与主流意识格格不入的格调，表达出的是草民对晚唐政治分割的控诉，表现出了非官方、非教化、非体制的广阔角度，在体制外开创出一片属于草民自己的精神家园。然而民间的传播力毕竟是有限的。

另一方面，淫艳词丽的词多出自士大夫。以李白《对酒》诗，这虽然算是词，意境却非民间所有，《对酒》诗“葡萄酒，金叵罇，吴姬十五细马驮，青黛画眉红锦靴，道字不正娇唱歌。玳瑁筵中杯里醉，芙蓉帐里奈君何！”这种腐朽意境，完全反映出士大夫的腐朽生活。到温庭筠作词，专以妇女为描写对象，此后多年凡词似乎非言闺情就不成其词，这使词的意境变得狭窄而不能像诗那样恢弘阔大。不过词毕竟是新兴的文体，即使内容无异梁陈宫体，形式却是新鲜可喜的。词有两个起源，一是先在民间流行，经文士采取加工，提高为成熟的文学；二是

知音文士，如李白、温庭筠等人，对五七绝句的唱法有所变革，这就很自然的变诗为词。

自中唐以来，元结所作《欸乃曲》是采取湘江船夫历年相沿的格调，实际上是七言四句诗，与七绝形式相近。张志和《渔歌子》也是七言四句诗，不过第三句改为两个三言句，形式更与词似。韩翃《章台柳》，移两个三言句到最前面，其余三句是七言句。这说明与绝句关系密切。韦应物所作《三台》、《调笑令》与王建《三台》、《调笑令》句法完全相同，足见歌词已经有定式，经文士加工，成为词的一个起源。自文士起源的词，当为李白，《全唐诗》载李白词十四首，其中如《菩萨蛮》、《忆秦娥》显系后人伪托，但如《清平调》、《清平乐》诸词无疑是李白所作。《清平调》开专写妇女的风气，温庭筠继起，温庭筠所作词《全唐诗》采录多至五十九首，标志着诗苑以外词已走上了自己发展的道路，成为独树一帜的新体文学。至五代十国时期，作词已相当普遍，汉化的沙陀人李存勖也能作词，足见词在五代，好比诗在唐朝，境况是类似的。但是由于作词者大多过着极其腐朽的生活，因此能够反映出极其腐朽的内容。当时西蜀和南唐两国具备这个条件，因此两国成了两个词的中心地。

唐末战乱，唐朝士人多逃往成都，投靠王建。王建也尽量收容，供给足够的享用品，使这些士人维持原来的腐朽生活，这些醉生梦死的文士，继续作词寻乐，唐末风气原样保存甚至是扩大化的移植于前蜀国。前蜀国灭之后，孟知祥逃去后蜀国，腐朽风气有增无减。著名词人产生的土壤和环境更加适宜。后蜀赵崇祚编《花间集》十卷。集中所录自温庭筠以下凡十八人，其中温庭筠，六十六首；皇甫松十二首；韦庄四十六首，薛昭蕴十九首；牛峤三十二首；张泌二十三首；毛文锡三十一首；和凝二十首，顾夔十五首；孙光宪六十一首；魏承班十五首；鹿虔扈六首；阎选八首；尹鹖六首；毛熙震二十九首；李珣三十七首。收集词共五百首。《花间集》是最早的词集，犹如《诗经》是最古的诗集，虽然在对后世影响的分量上无法与《诗经》相提并论，但作为一种文体却是可以相论的。花间泛指在妇女中间，这一派的作者称为花间派，始祖是温庭筠。欧阳炯作序说“绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。无不清艳之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实”。序文说得清楚，花间派词无非是宫体的变形，内容腐朽是一致的。陆游于《花间集》跋语中说：“唐自大中后，诗家日趋浅薄……会有倚声作词者，本欲酒间易晓，颇摆脱故态，适与六朝跌宕意气差近，此集所载是也。故历唐季，五代，诗愈卑，而倚声者辄简古可爱”。伴随着文人词的发展，产生了一种与社会生活脱节的倾向，敦煌词曲中那种粗犷、

浓郁的泥土气息被吟风弄月的艳情所替代。

另一个词的中心产地是南唐。南唐中主李璟和后主李煜都是杰出的代表，特别是李煜，从国主到俘虏，使他不能无动于衷，故而词中隐约带有亡国的怨情：“多少恨，昨夜梦魂中。还似旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风”。“无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头”。“林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，留人醉，几时重？自是人生长恨水长东”。“四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼枝作烟萝，几曾识干戈。一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥”。李璟继唐烈祖位后信任陈觉、冯延巳、冯延鲁、查文徽、魏岑等五个邪佞之人，国人称为五鬼。李璟秉性庸懦，爱好文学，又喜欢听歌功颂德的话，这正中冯延巳等的胃口。用冯延巳为宰相。冯延巳人品极其卑劣，所作词却不失为一个名家。《全唐诗》收冯延巳词多至七八十首。“春色！春色！依旧青门紫陌。日斜柳暗花嫣，醉卧谁家少年？年少！年少！行乐直须及早”；“春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿：一愿郎君千岁，二愿妾身常健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见”，“风乍起，吹皱一池春水。闲引鸳鸯香径里，手授红杏蕊。斗鸭栏杆独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。”李家父子重用一帮文士。李煜好读书，善作文、工书画、知音律，是个高级文士，政治上却是一个昏庸之君，即位后倡导声色音律奢侈和佛理。他有宫女名窋娘，轻丽善舞，用帛缠足，在六尺高的金制莲台上跳舞，荒淫到如此，不亡何待。但正是这种特定的环境以及后来被俘的强烈反差，造就了李煜在词的传承拓展上的特殊地位。唐代文人（其中温庭筠最具代表性）是词的创始者，李煜则是词的光大者，词至李煜把晚唐五代以来形式的绮靡婉约的风格达到了极致，特别值得一提的是由于李煜特别的历史际遇。使其所作之词流露出不同与一般男女离情别绪，悲欢离合的特殊韵味。在这个意义上李煜不能不说是词的发展里程上有着划时代意义的大词人。

词律概述

词，亦名长短句，是一种律化的、长短句的、固定字数的诗。最初的词，称为“曲词”或“曲子词”，是专门用来配音乐歌唱的，起于唐，盛于宋。不同的词牌代表不同的曲调，作词必须依调填词。后来词渐渐与诗分离，成为与诗类同的文学形式。可以说是诗的别体，是我国古代诗歌重要的形式之一。而词牌也就仅当做一种定式和格律来用了，并且与词意无一定关系。

从配音乐这一点上说，词和乐府诗是同类的文学载体，也同样来自民间文学，后来它也跟乐府一样，逐渐跟音乐分离了成为诗的别体，所以有人把词称为诗余，文人的词受律诗的影响，所以词中的律句较多。

词是长短句，但是全篇的字数是一定的，每句的平仄也是一定的。

不同的词牌代表不同的曲调。每个词牌有固定的段数、句数和字数，短句少则一字，长句多则八、九字，格律严谨，用韵也很讲究。每一种词都有一个牌子，这就叫词牌，一首词的段数、句数、字数和声韵都是由采用的词牌所规定的。词大致分为三类：有小令、中调和长调。《类编笔堂诗余》把词分为三类：五十八字以内为“小令”，五十九字至九十字为“中调”，九十一字以上为“长调”。这种说法未免太绝对了，但大概的情况还是这样的。

敦煌曲子词中已经有了一些中调和长调。宋初柳永写了一些长调。苏轼、秦观、黄庭坚等人继起，长调就盛行起来了。长调的特点，除了字数较多以外，就是一般用韵较疏。

一、词牌

词牌就是词的乐曲的词名，也就是词的格式的名称，词的乐曲很

多，格式也就很多，所以词牌必然也就很多。万树《词律》共收 1108 个“体”；徐本立《词律拾遗》增加 495“体”，清代的《钦定词谱》共收唐宋元词 2306 个“体”。这个“体”就是词的格式。人们给这种格式起了一个名字——词牌，也就是词谱。

依照词谱所规定的字数、平仄以及其他格式来写词，就叫做填词。“填”就是依谱填写的意思。有时候几个格式合用一个词牌，这叫同调异名，那只是因为各家叫名不同罢了。如《十六字令》又名《归字谣》、《苍梧谣》，苏轼用《忆仙姿》词牌填词，嫌名不雅，“如梦”叠句，改名《如梦令》。贺铸用《捣练子》词牌填词，因原词中有“杵声齐”、“剪征袍”、“夜如年”等字句，遂改名《杵声齐》、《剪征袍》、《夜如年》。许多词牌常有几种体制，彼此的段数、句数、字数、韵数都不完全相同，这叫做同调异体。如《南歌子》有单调、双调两体，单调二十三字，平韵；双调五十二字，又分平韵、仄韵两体。《木兰花慢》有六体，都是一百零一字，但每一体都有两三个句子的组合不同。对于这些不同的体制，前人编写词谱时，大都以时代较早或作者较多的一体作为正体，其余算作别体或又一体。

关于词牌的来历，因年代久远，有的已难稽考，现就所知大约有以下几种情况：

1. 有的词牌是乐曲的名称。如《菩萨蛮》，据说是由于唐代大中初年，女蛮国进贡，贡者梳着高髻，戴着金冠，满身璎珞像菩萨。当时教坊因此谱成《菩萨蛮曲》。据说唐宣宗爱唱《菩萨蛮》词，可见是当时风行一时的曲子。《西江月》、《风入松》、《蝶恋花》等，都是属于这一类的。这些都是来自民间的曲调。

2. 有的词牌取一首词中的几个字作为词牌。如《忆秦娥》，因为依照这个格式写出的最初一首词开头两句是“箫声咽，秦娥梦断秦楼月”，所以词牌就叫《忆秦娥》，又叫《秦楼月》。《忆江南》本名《望江南》，又名《谢秋娘》，但因白居易有一首咏《江南好》的词，最后一句是“能不忆江南”，所以词牌又叫《忆江南》。《如梦令》原名《忆仙姿》，改名《如梦令》，这是因为后唐庄宗所写的《忆仙姿》中有“如梦，如梦，残月落花烟重”等句。《念奴娇》又叫《大江东去》，这是由于苏轼有一首《念奴娇》，第一句是“大江东去”。这首词的最后三个字是“酹江月”，又叫《酹江月》。

3. 有的词牌是大曲、法曲中的一段。大曲、法曲是唐朝大型的歌舞剧曲，用许多乐曲组成，结构复杂，演奏不易，后世多从中摘录其动听而又可独立的一段演唱。如《水调歌头》就是大曲《水调歌》开头的一段。

4. 有的词牌是由词的字数得名的。如《十六字令》、《百字令》等。

5.有的词牌是人名或地名。如《念奴娇》中“念奴”是唐代天宝年间一个歌女的名字,《念奴娇》是天宝年间所制的乐曲。《沁园春》是由东汉时代的沁水公主园而得名。

6.有的词牌是由古诗句得名的。如《西江月》,由李白《苏台览古》诗的“只今唯有西江月,曾照吴王宫里人”的诗句得名的。

7.有的词牌是词的题目。如《踏歌词》咏的是舞蹈,《舞马词》咏的是舞马,《欸乃曲》咏的是泛舟,《渔歌子》咏的是渔翁生活,《女冠子》写的是女道士的情感,《浪淘沙》咏的是浪淘沙,《抛球乐》咏的是抛绣球,《更漏子》咏的是夜。这种情况是普遍的、常见的。

凡词牌下面注明“本意”的,就是说词牌同时也是词题,不另有题目了。但是绝大多数词都不是用“本意”的,因此,词牌之外还有词题。一般是在词牌下面用较小的字注出词题。如《浪淘沙·北戴河》、《满江红·和郭沫若同志》等。在这种情况下,词题和词牌不发生任何关系。一首《浪淘沙》可以完全不讲到浪,也不讲到沙,一首《忆江南》也可以完全不讲到江南。这样词牌只不过是词谱的代号罢了。

词的段落叫做“阕”或“遍”,也可以简称“片”。“阕”是音乐终止的意思,遍是唱完一遍的意思。最初的词都是小令,一般只有一段,所以一首词叫一阕词。后来发展到一首词大都不止一段,于是一段词就叫一阕或一片。根据词的段数的多少,词又可分为四类。一首词只有一段的称为“单调”,如《如梦令》等。有两段的称为“双调”,如《贺新郎》、《念奴娇》、《清平乐》等。第一段叫“上阕”(或前段、上片),第二段叫“下阕”(或后段、下片)。一阕表示曲子到此已告終了,下面再来一阕,那是表示依照原曲再唱一首歌。当然前后阕的意思还是连贯的。两阕的字数相等或基本上相等,平仄也相等,这样字数相等的就像一首曲谱配着两首歌词,不相等的,一般是开头的两三句字数不同或平仄不同,叫做换头。有三段的称为“三叠”,如《夜半乐》、《宝鼎现》等。有四段的称为“四叠”,如《莺啼序》等。分别称为一、二、三、四阕(段、片)。双调是最常见的形式,三叠很少,只有个别词牌是四叠的。

二、词的声韵

词是必须押韵的。唐代人填词都用当时的诗韵。五代至宋,间或杂以方音,韵部比诗韵宽,并无专供填词用的韵书。清代沈谦编的《词韵略》、戈载编的《词林正韵》都是归纳宋词参酌审定的韵书,反映宋词用韵的一般情况,为近代填词者所遵用。

要押韵,首先必须懂得四声。词韵并没有任何正式的规定。《词林正韵》把平、上、去三声分为十四部,入声分为五部,共十九部。这十九

部不过是把诗韵大都合并,和古体诗的宽韵差不多。

(一)平上去声十四部

- 1.平声东冬,上声董肿,去声送宋。
- 2.平声江阳,上声讲养,去声绛漾。
- 3.平声支微齐,又灰半;上声纸尾荠,又贿半;去声寘未霁,又泰半队半。
- 4.平声鱼虞,上声语虞,去声御遇。
- 5.平声佳半灰半;上声蟹,又贿半;去声泰半、卦半、队半。
- 6.平声真文,又元半;上声轸吻,又阮半;去声震问,又愿半。
- 7.平声寒删先,又元半;上声旱潜铣,又阮半;去声翰谏霰,又愿半。
- 8.平声萧肴豪;上声篠巧皓;去声啸效号。
- 9.平声歌,上声哿,去声个。
- 10.平声麻,又佳兰;上声马;去声禡,又卦半。
- 11.平声庚青蒸;上声梗回,去声敬径。
- 12.平声尤,上声有,去声宥。
- 13.平声侵,上声寢,去声沁。
- 14.平声覃盐咸,上声感俭赚,去声勘艳陷。

(二)入声五部

- 15.屋沃。
- 16.觉药。
- 17.质陌锡职缉。
- 18.物月曷黠屑叶。
- 19.合洽。

以上这十九部大约只能适合宋词的多数情况。其实在某些词人的笔下,第六部早已与第十一部、第十三部相通,第七部早已与第十四部相通。其中有语音发展的原因,也有方言的影响。

入声韵的独立性很强,某些词在习惯上是入声韵的。如《忆秦娥》、《念奴娇》等。

平韵和仄韵的界限也是很清楚的。某调规定用平韵,就不能用仄韵;规定用仄韵的,就不能用平韵,除非有另一体。

只有上去两声是可以通押的。这种通押的情况,在唐代古体诗中已经开始了。

总之,填词必须押韵。“韵”表示韵脚,“叶”(协的古字)表示押韵,“换平”表示前面是押仄韵,至此换成平韵;“换仄”表示前面押平韵,至此换成仄韵。“句”表示不押韵的断句,“读”表示句中稍有停顿之处。△表示押仄韵,⊙表示押平韵,这两个符号都用在韵脚下面。“叠”

表示叠句、叠字、叠韵。

从韵脚来看，有三条规则：

1. 平声韵(阴平、阳平)独押。如蔡伸的《十六字令》：

天！
休使圆蟾照客眠。
人何在？
桂影自婵娟。

“天”、“娟”是阴平，“眠”是阳平，这三字押韵。

2. 仄声韵的上声、去声通押。如李清照的《如梦令》：

昨夜雨疏风骤，
浓睡不消残酒，
试问卷帘人，
却道海棠依旧。
知否？
知否？
应是绿肥红瘦。

“骤”、“旧”、“瘦”是去声，“酒”、“否”是上声，这五个字押韵。

3. 仄声韵的入声独押。如李白的《忆秦娥》：

箫声咽，
秦娥梦断秦楼月。
秦楼月，
年年柳色，
灞陵伤别。

乐游原上清秋节，
咸阳古道音尘绝。
音尘绝，
西风残照，
汉家陵阙。

“咽”、“月”、“别”、“节”、“绝”、“阙”入声字押韵。

从一首词的全篇用韵情况来看，有三种形式：第一种是韵到底，中间不换韵。这是主要的形式。第二种是韵部不同，平仄换押。如温庭筠的《菩萨蛮》：

小山重叠金明灭，
鬓云欲度香腮雪。
懒起画蛾眉，
弄妆梳洗迟。

照花前后镜，
花面交相映，
新帖绣罗襦，
双双金鹧鸪。

“灭”、“雪”押入声韵，属十八部“屑韵”；“眉”、“迟”押平声韵，属第三部“支”韵；“镜”、“映”押仄声韵，属十一部去声“敬”韵；“襦”、“鸪”押平声韵，属第四部“虞”韵。

第三种是韵部相同，平仄互押。如苏轼的《西江月》：

照野弥弥浅浪，
横空隐隐层霄。
障泥未解玉骢骄，
我欲醉眠芳草。
可惜一溪风月，
莫教踏碎琼瑶。
解鞍软枕绿杨桥，
杜宇一声春晓。

“霄”、“骄”平声与“草”上声互押，“瑶”、“桥”平声与“晓”上声互押。四个平声字与两个上声字属第八部平声“萧”韵和上声“皓”韵。

词的押韵和诗的押韵不同，诗一般是偶句押韵，词的押韵位置是在词调制订时依据音乐的需要而规定的，因此各调押韵的位置不同。有的词前阙和后阙每句都押韵，如毛泽东《渔家傲·反第一次大围剿》：

万木霜天红烂漫，
天兵怒气冲霄汉。
雾满龙冈千嶂暗，
齐声唤，
前头捉了张辉瓒。

二十万军重入赣，
烽烟滚滚来天半。
唤起工农千百万，
同心干，
不周山下红旗乱。

“漫”、“汉”、“暗”、“唤”、“瓒”、“赣”、“半”、“万”、“干”、“乱”都押仄声韵。

词一般不是每句都押韵，有的前阙和后阙押韵的位置相同。如毛泽东的《卜算子·咏梅》：

风雨送春归，
飞雪迎春到；
已是悬崖百丈冰，
犹有花枝俏。
俏也不争春，
只把春来报，
等到山花烂漫时，
她在丛中笑。

逢二、四、六、八句押韵，“到”、“俏”、“报”、“笑”押仄声韵。有的词前阙和后阙押韵位置不同。如毛泽东《水调歌头·重上井冈山》：

久有凌云志，
重上井冈山。
千里来寻故地，
旧貌变新颜。
到处莺歌燕舞，
更有潺潺流水，
高路入云端。
过了黄洋界，
险处不须看。

风雷动，旌旗奋，是人寰。三十八年过去，弹指一挥间。可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还。世上无难事，只要肯登攀。

前阙二、四、七、九句押韵，韵脚是“山”、“颜”、“端”、“看”；

后阙是三、五、八、十句押韵，韵脚是“寰”、“间”、“还”、“攀”。

律诗一般押平声韵，词没有这个限制，有的词牌押平声韵，有的词牌押仄声韵。律诗用韵是一韵到底，词当中可以换韵。如毛泽东的《清平乐·六盘山》：

天高云淡，望断南飞雁，不到长城非好汉，屈指行程二万。

六盘山上高峰，红旗漫卷西风，今日长缨在手，何时缚住苍龙。

前阙“淡”、“雁”、“汉”、“万”是押仄声韵；后阙“峰”、“风”、“龙”是押平声韵。

三、词的对仗

词的对仗和律诗的对仗不完全相同，但比律诗对仗灵活。

一、词的对仗在不同的词牌里，对仗的位置不同。如《捣练子》的对仗在篇首二句；《忆江南》在篇中第三、四句；《诉衷情》在篇末二句；《西江月》在前后阙起二句；《齐天乐》在前阙第三、四句，后阙第四、五句；《鹧鸪天》在前阙末二句。

二、律诗的对仗受平仄束缚，出句和对句的平仄必须相反。而词的对仗不一定要以平对仄，以仄对平，平仄是由词谱规定的，可以对立，也可以不对立，也就是说，可以平对仄，仄对平，也可以平对平，仄对仄。如苏轼《江城子》词中“左牵黄，右擎苍”是仄平平对仄平平，不是仄平平对平仄仄。毛泽东《西江月·井冈山》词前阙和后阙头两句“山下旌旗在望，山头鼓角相闻”，“早已森严壁垒，更加众志成城”，是“① | -- | | , -- | | --”，“| | -- | | , ⊖ - | | --”，都是平仄对立的。再如毛泽东《菩萨蛮·黄鹤楼》词前后阙头两句“茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北”，“黄鹤知何去，剩有游人处”是“-- | | -- | , -- | | -- |”，“| | -- | , | | -- |”，其平仄都是不对立的，是完全相同的。

三、律诗对仗在同一联不能同字相对，而词的对仗则不受这个限制，可以允许同字相对。如蒋捷《一剪梅》前阙“江上舟摇，楼上帘招。……风又飘飘，雨又潇潇”。后阙“银字笙调，心字香烧。……红了樱桃，绿了芭蕉”。就是“上”、“又”、“字”、“了”同字相对。毛泽东《西江月·井冈山》：“山下旌旗在望，山头鼓角相闻”。《忆秦娥·娄山关》词“马蹄声碎，喇叭声咽”，“苍山如海，残阳如血”等句中的“里”、“山”、“声”、“如”字都是同字相对。苏轼《水调歌头》：“人有悲欢离合，月有