

词谱简编

杨文生 编著

四川出版集团
四川人民出版社



词是中国诗歌中的一种，是配合音乐而唱的。词谱是词的曲谱，是词人作词时所依据的。本书是根据《词源》、《词谱》、《词律》等书，结合现代音乐理论，对词谱进行了简编。本书可作为词学爱好者的参考，也可作为词人作词时的工具书。

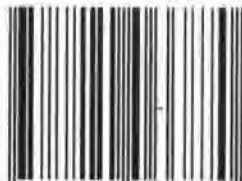
驿外断桥边，寂寞开无主。已是
黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦
争春，一任群芳妒。零落成泥碾作
尘，只有香如故。

——《卜算子》

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢
暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间
无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾
鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在
朝朝暮暮。

——《鹊桥仙》

ISBN 7-220-06687-2



9 787220 066870 >

ISBN 7-220-06687-2/I·995

定价：25.00元

杨文生 编著

词谱简编



四川出版集团
四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

词谱简编/杨文生编著. —2 版. —成都: 四川人民出版社, 2004.2 (2006.5 重印)

ISBN 7-220-06687-2

I. 词... II. 杨... III. 词谱 IV. I 207.23
IV. G624.61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 009487 号

CI PU JIAN BIAN

词谱简编

杨文生 编著

责任编辑
封面设计
技术设计
责任印制

刘周远 张 苹
魏晓舸
戴雨虹
丁 青 李 进

出版发行
网 址

四川出版集团 (成都槐树街 2 号)
四川人民出版社

<http://www.scpph.com>

<http://www.scrnccbs.com>

E-mail: scrnccbsf@mail.sc.cninfo.net

(028) 86259459 86259455

(028) 86259524

成都金龙印务有限责任公司

140mm×202mm

9.875

220 千

2004 年 2 月第 1 版

2006 年 6 月第 2 次印刷

ISBN 7-220-06687-2/I·995

25.00 元

发行部业务电话
防盗版举报电话
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: (028) 85651045



前 言

词，晚唐、五代时的人称为“曲子词”，就是当时的歌词，本来是依照歌曲的音律节拍写作（即所谓“倚声填词”），配合器乐来歌唱的。后来歌曲的乐谱逐渐失传，词也逐渐和音乐脱离，终于成为一种独特的文学体裁〔注〕。正如王力先生所说：“词是一种律化的、长短句的、固定字数的诗”。

词脱离音乐以后，原来的唱腔一般已无法掌握（当然可以另谱新曲），但却保留了同歌曲结合在一起时的外形特点。不同曲调的歌词，它的段数、句数、韵数、字数和平仄都有不同的格式。这些歌词格式称为“词调”，每种词调都有特定的名称，叫做“词牌”，可以作为后人继续照样填词的标准。集合各种格式的词典，给填词者作依据的书，叫做“词谱”。

现在可以看到的最早的词谱，是明代张綖编著的《诗余图谱》。（宋代有的人认为词是诗的余绪一支流，把词称为“诗余”）清代赖以邠编著的《填词图谱》九卷，较为详细。万树编著的《词律》，收唐、宋、元词六百六十调，一千一百八十余体；陈廷敬、王奕清等合编的《钦定词谱》，收唐、宋、元词八百二十六调，二千三百零六体，是最完备的词谱。舒梦兰编著的《白香词谱》，收词牌一百个，过去初学填词的人常使用它，但选录的词有的质量不高。



这本《词谱简编》，是我在研究词律的过程中在参考上述词谱和多种近人著作的基础上选录比较通用的一百三十八个词牌和近四百五十首著名的唐、宋词编成的。现将有关词谱的一些问题说明如下。

一，每一个词牌常有几种名称，这叫同调异名。例如《十六字令》，又名《归字谣》、《苍梧谣》。这是因为：许多作者爱从前人或自己填写的词中提出几个字作为词牌名称，如苏轼用《忆仙姿》填词，嫌其名不雅，因原词有“如梦”叠句，改名《如梦令》；贺铸用《捣练子》填词，改名《杵声齐》、《剪征袍》，就因为他的词内有这两句。有的作者给所填的词另外取了一个同内容相合的名称，如张炎用姜夔咏梅的《疏影》咏荷花，词牌改名《绿意》。

早期的词，词牌既是歌的名称（曲名），也往往是词的题目。例如《渔歌子》写渔翁生活，《女冠子》写女道士情态，《捣练子》写妻子怀念征夫的情感。后来，词牌和词的内容逐渐脱离关系，于是有些作者又在词牌下面另标词题。例如苏轼写的《念奴娇》（“大江东去”一首）另标词题《赤壁怀古》。还有些词加了小序。但是，不另标词题或小序的词是比较多的。

二，许多词牌常有几种体制，彼此的段数、句数、韵数、字数都不完全相同，这叫同调异体。例如：《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，其余算做别体或又一体。

三，明代顾从敬的《类编草堂诗余》，依据词的字数的多少把词分为三类：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”。这种大致的分类，也可备一说。本书只按字数多少排列，没有采用。

四、词的段落叫做“阕”或“遍”（简写作“片”），阕是音乐终止的意思；遍是唱完一遍的意思。最初的词大都是小令，一般只有一段，所以一首词叫做一阕词。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，词可以分为四类：一首词只有一段的称为“单调”；有两段的称为“双调”，第一段叫“上阕”（或前段、上片），第二段叫“下阕”（或后段、下片）；有三段的称为“三叠”；有四段的称为“四叠”，分别称为第一、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。

五、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，反映了宋词用韵的一般情况，为近代填词者所遵用。本书附录的《词韵常用字表》，是根据《词林正韵》和王力先生的《诗韵常用字表》改编的，可供读者参考。宋代语音和现代语音相比，有的变化很大。例如“与”字和“所”字，在词韵里同属“六语”，宋代是协韵的，现在不协韵了。我们认为，对于这种现在不协韵的字，可以不依词韵，而用汉字拼音方案的十八部韵。

填词押韵，从韵脚来看，有三条规则：

（一）平声韵（阴平、阳平）独押。例如蔡伸的《十六字令》：（用◎表示押平声韵的字）

天！休使圆蟾照客眠。人何在？桂影自婵娟。

是用阴平声“天”字起韵，阳平声“眠”字、阴平声“娟”字押



韵。

(二) 仄声韵的上声、去声通押。例如李清照的《如梦令》：
(用△表示押仄声韵的字)

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。

是用去声“骤”字起韵，上声“酒”字、“否”字，去声“旧”字、“瘦”字押韵。

(三) 仄声韵的人声独押。例如传为李白作的《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。

是用入声“咽”字起韵，入声“月”、“别”、“节”、“绝”、“阙”等字押韵。（“色”字和“咽”同韵，但那个字的部位规定不用韵，所以不算押韵）现在的普通话没有入声字，入声已经分别派入平、上、去三声了。对于入声独押这一条规则，应当按词韵表运用。是否可以按汉语拼音方案的仄声韵运用呢？这是值得研究和尝试的问题。

从全篇的用韵情况来看，有三种形式：

第一种是一韵到底，中间不换韵。这是主要的形式。

第二种是韵部不同，平仄换押。例如温庭筠的《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。新贴绣罗襦，双
双金鸂鶒。

上阙用仄声“灭”字起韵，次句用“雪”字押韵，这两个字在词



韵中属于第十八部入声“屑”韵；第三句换为平声“眉”字韵，第四句用“迟”字押韵，这两个字在词韵中属于第三部平声“支”韵。下阕韵位相同，“镜”、“映”属于第十一部去声“敬”韵，“襦”、“鹧”属于第四部平声“虞”韵。

第三种是韵部相同，平仄互押。例如苏轼的《西江月》：

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

上阕用平声“霄”字起韵，平声“骄”字、上声“草”字互押，这三个字在词韵中属于第八部平声“萧”韵、上声“皓”韵。（下阕韵位、韵部相同）

六、填词用字要讲平仄。讲究平仄的目的，是要根据汉语声调的特点，有意识地安排一种高低急速互相交替的节奏，使词句具有优美的声律，不仅咏起来顺口，听起来悦耳，还能加深意境，激发情感。词的句子结构一般和律诗相同，因此词句的平仄一般合于律诗的平仄。现按字句分述如下。

（一）一字句很少见。平声的，如“归！猎猎西风卷绣旗”（张孝祥《归字谣》）。仄声的，如“错！错！错！”（陆游《钗头风》）

（二）二字句一般是律句的二字头。通常入韵。常用两种格式：

平仄 如“知否？应是绿肥红瘦”（李清照《如梦令》）。

平平 如“眉尖！淡画春山不喜添”（孙道绚《南乡子》）。

（三）三字句一般是律句的三字尾，常用下列格式：

平平仄 如“江南好”（白居易《忆江南》）。



平仄仄 如“深院静”（李煜《捣练子》）。

仄平平 如“绿蓑衣”（张志和《渔歌子》）。

仄仄仄 如“得且住”（辛弃疾《霜天晓角》）。

仄平仄 如“柳阴直”（周邦彦《兰陵王》）。

（四）四字句一般是七言律句的上四字，常用下列格式：

（‘仄’字‘平’字外加圈表示可平可仄）

①平平仄 如“汉家陵阙”（李白《忆秦娥》）；“梅边吹笛”（姜夔《暗香》）。

平平仄仄 如“寻花巷陌”（陆游《沁园春》）。

②仄平平 如“万里飞霜”（张炎《绮罗香》）；“帘卷西风”（李清照《醉花阴》）。

不合常规的四字拗句，常用下列格式：

平仄平仄 如“枝上同宿”（姜夔《疏影》）。

平平仄平 如“从今又添”（李清照《凤凰台上忆吹箫》）。

（五）五字句就是五言律句，常用下列格式：

③仄平平仄 如“十里青山远”（僧仲挥《南歌子》）；“今夜山深处”（毛滂《惜分飞》）。

④仄仄平平 如“落口水溶金”（廖世美《好事近》）；“风景旧曾谙”（白居易《忆江南》）。

⑤平平仄仄 如“玉阶空伫立”（李白《菩萨蛮》）；“微云吹尽散”（叶梦得《临江仙》）。

五字拗句常用下列格式：

⑥仄仄平仄 如“十日九风雨”（辛弃疾《祝英台近》）；“明月几时有”（苏轼《水调歌头》）。

⑦平平仄平 如“绿窗人似花”（韦庄《菩萨蛮》）；“春山眉黛低”（张先《菩萨蛮》）。



④平④平④ 如“自清凉无汗”；“西风几时来”（苏轼《洞仙歌》）。

（六）六字句是在四字句前加律句的二字头，常用下列格式：

④仄仄平平仄 如“数曲暮云千叠”（程垓《玉漏迟》）；
“门外马嘶人起”（秦观《如梦令》）。

④平仄仄平平 如“弄晴小雨霏霏”（秦观《画堂春》）；
“西园夜饮鸣笳”（秦观《望海潮》）。

④仄平平平仄 如“我欲乘风归去”（苏轼《水调歌头》）；
“春晚连江风雨”（陆游《鹊桥仙》）。

④平平仄平平 如“午阴佳树清圆”（周邦彦《满庭芳》）；
“春无踪迹谁知”（黄庭坚《清平乐》）。

④仄平平仄仄 如“是处红衰翠减”（柳永《八声甘州》）；
“千里澄江似练”（王安石《桂枝香》）。

六字拗句较多，常用下列格式：

④平平仄平仄 如“一时多少豪杰”（苏轼《念奴娇》）；
“蛾眉曾有人妒”（辛弃疾《摸鱼儿》）。

④平仄平平仄 如“谢他酒朋诗侣”（李清照《永遇乐》）；
“如今有谁堪摘”（李清照《声声慢》）。

平平仄④④仄 如“今宵酒醒何处”（柳永《雨霖铃》）；
“残寒正欺病酒”（吴文英《莺啼序》）。

（七）七字句就是七言律句，常用下列格式：

④平④仄平平仄 如“秦娥梦断秦楼月”（李白《忆秦娥》）；
“乱红飞过秋千去”（欧阳修《蝶恋花》）。

④平④仄仄平平 如“金风玉露一相逢”（秦观《鹊桥仙》）；
“夜来幽梦忽还乡”（苏轼《江城子》）。

④仄④平平仄仄 如“塞下秋来风景异”（范仲淹《渔家



傲》);“终日望君君不至”(冯延巳《谒金门》)。

④仄平平仄仄平 如“断续寒砧断续风”(李煜《捣练子》);“红藕香残玉簟秋”(李清照《一剪梅》)。

⑤仄平平仄平仄 如“暮霭沉沉楚天阔”(柳永《雨霖铃》);“红萼无言耿相忆”(姜夔《暗香》)。

七字拗句比较少见。

八字以上的词句，一般是由各种符合平仄格式的两句组合而成。

其它不常用格式，散见于词谱中。

比较固定的平仄格律，是古代作家在长期的创作过程中反复探索逐渐形成的。词的平仄格律也是如此。同一个词牌，作者很多，它的平仄究应以谁为标准呢？按理说应该以首创的一首为标准。在弄不清是谁首创的情况下，就只能收集同一词牌若干首词互相比较，归纳出哪里应平，哪里应仄，哪里可平可仄，从中找出格律。《钦定词谱》等所校定的平仄，反映了唐宋词平仄格律的一般原则。但是，从《诗余图谱》到《词律》、《钦定词谱》，直到王力先生《汉语诗律学》中的词谱，校定的平仄是愈来愈宽的。这是因为，同一词牌的词收集得少，平仄就定得严些；收集得多，自然就定得宽些。通过比较各种词句的平仄格式，可以看出：(一)小令的平仄较严，中调、长调的平仄较宽。(二)除词谱注明可平可仄者外，其它字句的平仄多数较为固定。(三)有些词句的平仄同词谱不尽相符，主要是因为：有的字允许“以入代平，以上代平”；有的字用了方言口语的声调，以致四声的调值差异；有的词句的平仄，后期作者与前期作者略有出入。(四)词句的平仄有比诗律严的地方，如五、七言律句第一字的平仄不拘，但有些五、七言词句第一字的平仄却是固定的；此外还有一



些平仄固定的拗句，这些显然是词和歌曲曾经密切配合的痕迹。我们认为，对于词谱校定的平仄，仍不宜看得太死。就唐宋当时而言，无论是按谱填词还是自度新声，字的平仄同曲的声调的配合都只是基本谐适，并非绝对不可移易，何况后人编写的词谱，对有些可平可仄字句的校定，对某字某句必用某声的说明，同各期宋词的实际仍有相当出入。现在填词，基本符合词谱校定的平仄格律就行了，不宜过于拘泥平仄四声而以辞害意。

七、填词要注意句式。词的句式比较繁富，现分述如下。

三字句有上二下一和上一下二之别，但语气连贯，并无停顿，如“柳丝长”（温庭筠《更漏子》）；“鬓微霜”（苏轼《江城子》）。

四字句一般是上二下二，常常连用，如“乱石穿空，惊涛拍岸”（苏轼《念奴娇》）。也有作上一下三的，如“对长亭晚”（柳永《雨霖铃》）。

五字句一般是上二下三，如“春山烟欲收”（牛希济《生查子》）。有的是上三下二，如“了不知南北”（秦观《好事近》）。有些是上一下四，如“念武陵人远”（李清照《凤凰台上忆吹箫》）。

六字句一般是上二下四，如“何逊而今渐老”（姜夔《暗香》）。有的是上四下二，如“气吞万里如虎”（辛弃疾《永遇乐》）。有的是上三下三，如“但目送芳尘去”（贺铸《青玉案》）。

七字句一般是上四下三，如“平林漠漠烟如织”（李白《菩萨蛮》）。有的是上二下五，如“过尽千帆皆不是”（温庭筠《忆江南》）。有些是上三下四，这种句子词谱都加顿逗，如“又岂在、朝朝暮暮”（秦观《鹊桥仙》）。还有上一下六的，如“但寒烟衰草凝绿”（王安石《桂枝香》）。



八字句一般是上三下五，如“但屈指西风几时来”（苏轼《洞仙歌》）。有的是上二下六，如“应是良辰美景虚设”（柳永《雨霖铃》）。有的是上一下七，如“正江涵秋影雁初飞”（辛弃疾《木兰花慢》）。

九字句有的是上三下六，如“残日下渔人鸣榔归去”（柳永《夜半乐》）。有的是上六下三，如“恰似一江春水向东流”（李煜《虞美人》）。有的是上二下七，如“爱道画眉深浅入时无”（欧阳修《南歌子》）。还有上四下五，如“千里孤坟、无处话凄凉”（苏轼《江城子》）；上五下四，如“敛余红犹恋、孤城阑角”（周邦彦《瑞鹤仙》）。这两种句子，有的词谱定为两句。

十字句很少见，句式以上三下七为主，如“见说道、天涯芳草无归路”（辛弃疾《摸鱼儿》）。

十一字句有的是上六下五，有的是上四下七，如“不知天上宫阙，今夕是何年”；“不应有恨，何事长向别时圆”（苏轼《水调歌头》）。这两种句式，有的词谱定为两句。

上一下三、上一下四、七一下六、上一下七这些句式，实际是三、四、六、七字句前面加上一字逗。这些一字逗是领字，多数是虚字，如但、正、又、渐、更、甚、乍、尚、况、纵、且等；有些是动词，如对、望、看、念、叹、算、料、怅、恨、怕、问、想等，而且大都是去声。

八、填词要用对仗。词的对仗比律诗灵活，主要表现在：（一）在不同的词牌里，对仗位置不同。如《捣练子》的对仗在篇首二句；《忆江南》在篇中三四句；《诉衷情》在篇末二句；《西江月》在前后阙起二句；《齐天乐》在前阙三四句，后阙四五句；《鹧鸪天》有前阙末二句。（二）可以平仄相对，也可以不平仄相对。如苏轼的《江城子》“左牵黄，右擎苍”，是仄平平对仄



平平，不是仄平平对平仄仄。（三）可以同字相对。如蒋捷的《一剪梅》，前阕“江上舟摇，楼上帘招。……风又飘飘，雨又萧萧”；后阕“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。（四）用对仗的句子，也可以不用对仗。如李清照的《一剪梅》，后阕用了对仗，前阕没有用对仗。

词里还有一种特殊的对仗形式，如“但苔深韦曲，柳暗斜川”（张炎《高阳台》）；“念柳外青骢别后，水边红袂分时”（秦观《八六子》）。这种句子的上句，实际上是四字句和六字句前加了一字逗，因此可以对仗。

九，关于词的宫调。前面讲过，词本来是歌词，是能够依照歌曲来歌唱的。每首词的歌曲，都分别属于某种音调。我国歌曲的音调称为“十二律”，即十二种音调。但是，通常使用的只有“七律”，即七种音调。据朱载堉《乐律全书》结合西乐制表如下：

中律名	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	中吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
西律名	C	$\sharp C$ $\flat D$	D	$\sharp D$ $\flat E$	E	F	$\sharp F$ $\flat G$	G	$\sharp G$ $\flat A$	A	$\sharp A$ $\flat B$	B
中音名	宫		商		角		变徵	徵		羽		变宫
西音名	1		2		3		$\sharp 4$	5		6		7

注：吴梅《词学通论》定中吕为变徵，“4”音，比较符合现代西乐音调。

按照乐律，每一种音调又可以分为七个曲调，共八十四调。唐词的歌曲一般属于俗乐（燕乐），俗乐的音调是以琵琶定声。



琵琶只有四根弦，分属宫、商、角、羽；每弦七个曲调，共四声二十八调。列表如下：

七宫（琵琶第一弦）	正黄钟宫	高宫	中吕宫	道调宫	南吕宫	仙吕宫	黄钟宫
七商（琵琶第二弦）	大食（石）调	高大食（石）调	双调	小食（石）调	歇指调	商调	越调
七角（琵琶第三弦）	大食（石）角	高大食（石）角	双角	小食（石）角	歇指角	商角	越角
七羽（琵琶第四弦）	般涉调	高般涉调	中吕调	正平调	高平调	仙吕调	羽调

据张炎《词源》，宋词的歌曲常用七宫十二调。七宫已见上表。十二调是越调、大食调、双调、小食调、歇指调、商调、中吕调、正平调、高平调、仙吕调、羽调、般涉调。

唐、宋词人填词，是要根据题材所抒发的思想情感来选择宫调的。因为不同的调式有不同的色彩，产生不同的音乐效果。宋词宫调的声情，有文字记载的很少。以唐、宋大曲和宋词为基础发展起来的南、北曲，它的一部分曲牌，句法和词相同或相近，所用宫调也和词有一定的继承关系。因此，周德清《中原音韵》对元曲声情的论述是可供参考的。他说：“仙吕宫清新绵邈，南



吕宫感叹悲伤，中吕宫高下闪赚，黄钟宫富贵缠绵，正宫惆怅雄壮，道宫飘逸清幽，大石风流蕴藉，小石旖旎妩媚，高平条畅澹漾，般涉拾掇坑塹，歇指急并虚歇，商角悲伤宛转，双调健捷激昂，商调凄怆怨慕，越调陶写冷笑，角调呜咽悠扬，宫调典雅沉重。”

现在流传的唐、宋词中，《花间集》、《尊前集》、《金奁集》、《张子野词》、《乐章集》、《清真词》、《白石道人歌曲》、《梦窗词》等，大都注有每首词的歌曲属于什么宫调。《钦定词谱》又据金词、元高拭词、《太和正音谱》等，给一些词牌添注了宫调。本书根据这些资料，也给多数词牌注明了宫调。不过，据夏承焘研究，“宋词不尽依宫调声情”（《词律三义》）。现在填词，原有宫调的参考价值是不大了。

关于韵部的选用，王骥德《曲律》说：“东、钟之洪，江、阳、皆、来、萧、豪之响，歌、戈、家、麻之和，韵之最美听者。寒、山、桓、欢、先、天之雅，庚、青之清，尤侯之幽次之。齐、微之弱，鱼、模之混，真、文之缓，车遮之用杂人声又次之。支、思之萎弱不振，读之令人不爽。”龙榆生《创制新体乐歌之途径》说：“大抵入声韵宜抒悽壮激烈或幽洁险峻之情，上去声韵宜抒缠绵往复或清新婉丽之情。平声韵，大抵东、钟、江、阳、歌、麻等部，发音宏亮，宜抒豪壮之情，支、微、齐、灰、寒、删等部，凄清柔靡，宜抒宛曲之情。”这些说法，都可供选择声调时揣摩，以求声情相合。

十，本书的标注方式。

（一）每一个词牌，以唐、宋词人比较通用的一体为正体，选词一首，简要介绍词牌名称的由来、主要的异名、词调的格律，然后对照标注词谱，必要时酌加说明。附录的词，都标点断