

蔡  
骏◇编著



# 新编 词谱词例选评



 合肥工业大学出版社

I207.23

559

# 新编词谱词例选评

蔡 骏 编著



01929843



合肥工业大学出版社

2

## 图书在版编目(CIP)数据

新编词谱词例选评 / 蔡骏编著. —合肥: 合肥工业大学出版社, 2012. 12

ISBN 978-7-5650-0904-4

I. ①新… II. ①蔡… III. ①词(文学)—鉴赏—中国 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 221184 号

## 新编词谱词例选评

蔡 骏 编著

---

责任编辑 章 建

出版发行 合肥工业大学出版社

地 址 (230009) 合肥市屯溪路 193 号

网 址 hfutpress@163.com

电 话 总 编 室: 0551-62903038

市场营销部: 0551-62903198

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 20.5

字 数 325 千字

版 次 2012 年 12 月第 1 版

印 次 2013 年 1 月第 1 次印刷

印 刷 合肥星光印务有限责任公司

书 号 ISBN 978-7-5650-0904-4

定 价 52.00 元

---

如果有影响阅读的印装质量问题, 请与出版社市场营销部联系调换。



## 前言

随着隋唐燕乐的兴盛，依曲拍为句，用以应歌的燕乐歌辞——曲子词应运而生，并发展成为一种以长短句为主、拥有上千体调的新型诗体。

所谓燕乐，就是宴饮时的音乐。唐宋两代，作为重要社交场合的公私宴集，每有歌伎以歌舞侑酒，演唱燕乐歌辞。词人为乐工与歌伎作词，当筵歌唱，在当时是司空见惯的社会习俗和时代风气。唐宋词为数众多的应时应景应歌之作，就产生于歌伎制度彼此依存的音乐环境中。可以说，词是燕乐的附属物。燕乐的兴盛是词体产生的前提，词的出现是燕乐流行的结果。据此，词源于隋唐燕乐是无疑的。

和其他文体的“出场”不同，词的登上文学舞台和走入（唐宋人的）生活圈子，是伴随着特殊的“声光效应”的。具体说来，它就是在音乐（燕乐）和美女（歌伎）的簇拥下登场的。音乐给人以听觉（声）的快感，美女（歌伎）又给人以视觉（色相、光彩）的愉悦。因此，词所展示的文学景观和所提供的审美感受更来得丰富和赏心悦目（耳）。（杨海明《唐宋词美学》）

与其他合乐歌词的合乐方式不同，词的合乐方式不是选词以配乐，而是按谱以填词。作词称为“填词”、“倚声”或“依声”，就说明了这种词、曲相依的特殊关系。按谱填词是作词有别于作诗的一个重要的和基本的特征。它体现了“上不似诗，下不似曲”的特色。

词与诗在体制格律上的一系列不同特点，也就由此而起。这些特点主要是：一、每首词都选择一个词调，词调则是曲调的文学形式；二、词以分两片居多，因乐曲多数由两段组成，三片、四片之词，即三叠、四叠之曲；三、词用长短句，缘于乐曲的乐句参差，不能不废弃齐言；四、韵位因调而异，乐曲一小段为词中一韵；五、字声组合以平仄为主，有时讲究四声阴阳，以协乎管弦，便于歌唱。这些特点形成了后世所说的“调有定



句，句有定字，字有定声”的词律。明代顾从敬重刊《草堂诗余》时，按字数多少将词分为小令、中调、长调三类。其中五十八字（含五十八字）以下的词定为“小令”，五十九字至九十字的词定为“中调”，九十一字以上的词定为“长调”，沿用至今。而清代万树认为这种分法不合理。王力先生提出另一种分类法：“我们以为词须分两类：第一类是六十二字以内的小令，唐五代词大致以这范围为限；第二类是六十三字以外的慢词，包括《草堂诗余》所谓中调和长调，它们大致是宋代以后的产品”（《汉语诗律学》）。孙正刚在《词学新探》一文中指出：“我以为这种分法是比较恰当，简便易记，可以公认的。”我赞同王力先生的分类法。

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。集合各种格式的词牌，给填词者作依据的书，叫做“词谱”。

编写词谱，对于维护词体，推进创作，丰富词作为一种新体诗的艺术形式与表现手段，是能起重要作用的。我曾在1962年因右派劳教回乡后任民办老师期间，采用逐字句比勘同调词格律的方法编写词谱，后在“文革”中被毁。作词应该不破词体，遵从词律，但也应反对不顾词意而盲填四声。

唐宋词的词名多取诗句。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“白雪凝琼貌，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。《浣溪沙》则取少陵诗意。《青玉案》则取四愁诗语。《菩萨蛮》西域妇髻也。《苏幕遮》西域妇帽也。《尉迟杯》尉迟敬德饮酒必用大杯，故以名曲。《兰陵王》每入阵必先，故歌其勇。《生查子》“查”、古“槎”字，张骞乘槎事也。《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》，毛泽民词：“粉蝶儿共花同活”句也。余可类推，不能悉载。（杨慎《词品·词名多取诗句》）

词有题目，有的赋词调本意，调名与词意相合，调名即词题。有的与词调无关，难以窥知词意，因而有的调名以外，或加自注，或作小序，借以表达词意，或另标词题，如苏轼写的《念奴娇·大江东去》，另标词题《赤壁怀古》。黄昇《花庵词选》卷一云：“唐词多缘题，所赋《临江仙》



则言仙事，《女冠子》则赋道情，《河渚神》则咏祠庙，大概为适本题之意，尔后渐变，去题远矣。”

这本《新编词谱词例选评》，是在多年潜心研究词律的过程中，在参考（清）万树《词律》、（清）《钦定词谱》，（清）舒梦兰《白香词谱》，及当代龙榆生《唐宋词格律》、王力《诗词格律》等著名词谱的基础上，选录常用的一百零八个词牌编成的。在编写中还作点创新尝试，根据唐圭璋《词话丛编》、俞陛云《唐五代两宋词选释》、上海辞书出版社出版的《唐宋词鉴赏辞典》等书籍，对所选的例词作些选评，兼具词选和汇评赏析作用，借以提高阅读者的兴趣，在学习、熟悉词谱的同时，有机会品读雄奇瑰丽的名篇佳构和本书选用的300多条对唐宋名家词恰到好处的评语，从而获得有益的启迪。

词谱就是词的格律，按谱填词，当是作词者必遵之法。而“畏守律之难，辄自放于律外，或经前人不专家、未尽善之作以自解，此词家之大病也。守律诚至苦，然亦有至乐之一境。常有一词作成，自己亦既惬意，似乎不可再解。唯据律细勘，仅有某某数字，于四声未合，即姑置而过存之，亦孰为责备求全者。乃精益求精，不肯放松一字，循声以求，忽然得至隽一字。或因一字改一句，因此句改彼句，忽然得绝响之句。此时曼声微吟，拍案而起，其乐何如！”（清况周颐《蕙风词话》卷一）

王力先生说：“词是一种律化的、长短句的、固定字数的诗。”刘永济《词论·名谊》云：“填词远承乐府杂言之体，故能一曲之中长短互节，数句之内奇偶相生。调各有宜，杂而能理，或整若雁阵，或变若游龙，或碎若明珠之走盘，或畅若流泉之赴谷，莫不因情以吐字，准气以位辞，可谓极织综之能事者矣”。

填词要注意句法句式，因为词是长短句的诗体，它“调字的多寡有定数，句之长短有定式，韵之平仄有定声”。它的字数不同，句式悬殊，参差不齐。词的字数、句式和律绝相同，因词汇的安排与平仄四声的配合等关系，也有很多变化，这就决定了词的句法句式的繁多。因此，不能像诗那样从一个格式推导出另一个格式。但是，如果把词作一番分析比较，就会发现词句中平仄交替和诗句中平仄交替有着类似之处，只有特殊句法除外。为叙述方便，依词句字数从少到多的顺序将种种不同类型的句法句式及其用法上的特点简述于次。

## 一、句法句式

### (一) 一字句

一字句可平可仄，常用于词的开头和结尾。

一字句多为感叹之语，在词中极少使用，因词意需要，一字单独成句而用平声入韵的，仅见于《十六字令》和《一七令》的首句，以及《金字经》的句中韵。如：

“天！休使圆蟾照客眠。”（蔡伸《十六字令》）

“诗。绮美，瑰奇。”（白居易《一七令》）

“梅，落花浮玉杯。”（张可久《金字经》）

一字单独成句而用仄声入韵的，仅见于《哨遍》、《醉翁操》的换头句和《钗头凤》、《玉珑璁》、《撷芳时》连用三个叠字作前后段结句。如：

“噫！归去来兮。”（苏轼《哨遍》）

“噫！送子东。”（辛弃疾《醉翁操》）

“错！错！错！……莫！莫！莫！”（陆游《钗头凤》）

“惜！惜！惜！……得！得！得！”（无名氏《玉珑璁》）

“几时见得，忆、忆、忆。”（程垓《撷芳时》）

还有一字叠句，如“花”、“花”（温庭筠《思帝乡》）。

### (二) 二字句

二字句不多见，一般是律句的二字头，通常入韵，作为感叹或转折语。常用的有平平、仄仄、平仄、仄平等四种格式，以用平仄句法最为普遍。如：

1. 平平句法，用于换头的，如：

“销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。”（秦观《满庭芳》）

“长松。之风。如公。”（辛弃疾《醉翁操》）

还有二字叠句，如：“盈盈，斗草踏青。”（柳永《木兰花慢》）“飕飕，破帽多情却恋头。”（苏轼《南乡子》）

2. 仄仄句法，如：

“上国。去客。”（柳永《临江仙引》）

“胜绝，愁亦绝，此情谁共说。”（范成大《霜天晓角》）

3. 平仄句法，如：

“春去，尚来否？”（刘辰翁《兰陵王》）

“莺语，花舞，”（温庭筠《诉衷情》）

还有二字叠句，如：

“明月！明月！……长夜！长夜！”（冯延巳《三台令》）

“无寐，无寐。”（秦观《如梦令》）

4. 仄平句法，如：

“雨微，鹧鸪相逐飞。”（顾夐《河传》）

“柳堤，不闻郎马嘶！”（温庭筠《河传》）

叠句如：“冷冷清清。”（李清照《声声慢》）

### （三）三字句

三字句短促，限于字数，不容多作描述与转折。基本上是七言律句和五言律句的三字尾。平仄声交替或相连的三字句，有各种格式：

1. 平仄仄句法，如：

“山又水，行尽吴头楚尾。”（黄庭坚《谒金门》）

“兰烬落，屏上暗红蕉。”（皇甫松《梦江南》）

2. 仄平平句法，如：

“十年生死两茫茫……夜来幽梦忽还乡。”（苏轼《江城子》）

3. 平平仄句法，如：

“红酥手，黄滕酒……泪痕红浥蛟绡透。”（陆游《钗头凤》）

4. 仄仄平句法，如：

“料素娥、犹带离恨……试待他、窥户端正。”（王沂孙《眉妩》）

5. 平仄平句法，如：

“神女驾、凌晓风……又一声欸乃过前岩，移钓蓬。”（吴文英《满江红》）

6. 仄平仄句法，如：

“惯怜惜。饶心性，镇厌厌多病。”（柳永《法曲献仙音》）

7. 用于排句的，如：

“心似鉴、鬓如云，弄清影，月明中，漫悲凉，岁冉冉。”（孙道绚《醉思仙》）

8. 用于叠句的，如：

“斑竹枝，斑竹枝。”（刘禹锡《潇湘神》）

“秦楼月、秦楼月。”（李白《忆秦娥》）

### （四）四字句

四字句是词中一种最常见和最基本的句型，一般是七言律句的上四



字，它的变化很多，有下列几种格式：

1. 平平仄仄句法，如：

“蓝霞辽海沉过雁，漫相思，弹入哀筝柱。”（吴文英《莺啼序》）

2. 仄仄平平句法，如：

“细想从来，肠断多处，不与者悉同。”（晏几道《少年游》）

“新来瘦，非干病酒，不是悲秋。”（李清照《凤凰台上忆吹箫》）

3. 平仄仄平句法，如：

“烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。”（柳永《望海潮》）

《词律》云：“画”字，“弄”字，用去声，是定格。夏承焘《唐宋词论丛》说：“去声最为拗怒，取介在两平之间，有击撞戛捺之妙。今虽词乐失传，但依字声读之，犹含异响。”

4. 仄平平仄（第三字必平）的格式，王力先生说：这是特种四字律句。如：

“秦楼月，年年柳色，灞陵伤别……音尘绝，西风残照，汉家陵阙。”（李白《忆秦娥》前后段结句）

《词律》说：“两结句第一字，必用仄声，得去声尤妙。”

5. 四字句除分平仄外，有的须分四声，有助于锻炼那抗坠抑扬、铿锵悦耳的特殊的声调之美。如：周邦彦《六丑》“愿春暂留”，其律为去平去平，后来不少词人都依从周邦彦的这种格律。方千里作“护巢占泥”，杨泽民作“恁时寸心”，陈允平作“万红御风”。

6. 四字句在平仄声配合上，除普遍格式外，有句备四声的，能起谐和动听的作用。如：张炎《渡江云》的第二句“倚楼望极”；周邦彦《渡江云》的第二句“暖回雁翼”，又《解连环》“手种红药”；姜夔《暗香》煞尾“几时见得”；张炎《暗香》煞尾“卧横紫笛”。

陈锐《褒碧斋词话》说：结句须作上平去入。况蕙风云：“严守四声，往往获佳句佳意，为苦吟中的乐事。”

7. 四字句有上一中二下一的特殊句式。如：

“搵英雄泪。”“为先生寿。”（辛弃疾《水龙吟》）

“作霜天晓。”（晁补之《水龙吟》）

8. 四字句有上三下一的句式。如：

“第四桥边，拟共天随住。”（姜夔《点绛唇》）

“千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。”（辛弃疾《永遇乐》）



### 9. 四言排偶句，如：

“花发西园，草熏南陌……水嬉舟动，褰饮筵开，银塘似染，金堤如绣。是处王孙，几多游妓……兰堂夜烛，百万呼卢；画阁春风，十千沽酒。”（柳永《笛家弄》）

### （五）五字句

五字句的平仄格律大都是同近体诗中的五言律句，但词的变化较多，共有四种区别：

#### 1. 平起仄收（第二字平，末字仄），如：

“故人知健否？又过了、一番秋。”（李珣《木兰花慢》）

“为谁频断续，相和砧杵。”（姜夔《齐天乐》）

#### 2. 仄起平收（第二字仄、末字平），如：

“人何在，桂影自婵娟。”（蔡伸《苍梧谣》）

“梳洗罢，独倚望江楼。”（温庭筠《望江南》）

#### 3. 平起平收（第二字平，末字亦平），如：

“婵娟对镜时。”（欧阳炯《女冠子》）

“登临啸晚风……山遥梦寐通。”（吕渭老《南歌子》）

#### 4. 仄起仄收（第二字仄，末字亦仄），如：

“别梦临清晓……回首犹重道。”（牛希济《生查子》）

#### 5. 几种特殊句式

##### （1）上一中三下一的句式，如：

“向钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖。”（苏轼《八声甘州》）

“叹围腰带剩，点鬓霜新。”（陆游《沁园春》）

##### （2）上二中二下一的句式，如：

“诵我《远游赋》。”（辛弃疾《山鬼谣》）

“醉舞下山去，明月逐人归。”（黄庭坚《水调歌头》）

##### （3）尖头偶句词中亦有之，如：

“向武昌溪畔，于彭泽门前。”（杜安世《行香子》）

“系长江舴艋，拂深院秋千。”（同上）

##### （4）五言排句，如：

“绣被掩余寒，画幕明新晓；朱槛连空阔，飞絮无多少。”（张先《谢池春慢》）

### (六) 六字句

六字句由三个词组构成，每个词组两个字，一般平仄相同，很像诗句。

#### 1. 平起仄收，如：

“冷香飞上诗句……几回沙际归路。”（姜夔《念奴娇》）

#### 2. 仄起仄收，如：

“知否？知否？应是绿肥红瘦。”（李清照《如梦令》）

#### 3. 平起平收，如：

“麦陇青摇一望，前山翠失双峰。”（赵师侠《朝中措》）

#### 4. 仄起平收，如：

“应念岭表经年。”（张孝祥《念奴娇》）

#### 5. 拗句，如：

“都门帐饮无绪……今宵酒醒何处？”（柳永《雨霖铃》）

“华堂花艳对列。”（周邦彦《六么令》）

#### 6. 对句，如：

“燕子来时新社，梨花落后清明。”（晏殊《破阵子》）

#### 7. 排句，如：

“脸色朝霞红润，眼色秋波明媚，云渡小钗浓鬓，雪透轻绡着臂。”  
（晁补之《斗百花》）

### (七) 七字句

七字句是词中最基本的句法之一，有多种格式。

#### 1. 平起仄收，如：

“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。”（李清照《点绛唇》）

“惜春更把残红折。”（张先《千秋岁》）

#### 2. 仄起平收，如：

“流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。”（白居易《长相思》）

“楼角初消一缕霞，淡黄杨柳暗楼鸦。”（贺铸《浣溪沙》）

#### 3. 平起平收，如：

“禁烟过后落花天。”（周紫芝《风入松》）

“鹊声迎客到庭除……东城入眼杏千株。”（蔡珪《江城子》）

#### 4. 仄起仄收，如：

“万户侯何足道哉。”（刘克庄《沁园春》）



“缓步出前村时节。”（张炎《疏影》）

5. 拗句，如：

“关河愁里望处满。”（欧阳修《清商怨》）

“共临秋镜照憔悴。”（吴文英《齐天乐》）

“买花问酒锦绣市。”（陈允平《西河》）

“拂水飘绵送行色”，“应折柔条过千尺”。（周邦彦《兰陵王》一词中两个拗句）

杨海明《唐宋词美学》指出：“两句中的五六两字为拗，送、过等字，尽是去声字，它们就把附近相连的字音激起，特别显出抑扬抗坠的美妙音节。”

常见的七字句有上四下三及上二下五两种，如：“别离滋味浓于酒，着人瘦”（张耒《秋蕊香》），“绿杨芳草长亭路”（晏殊《木兰花》），“明日落红应满径”（张先《天仙子》），“多情自古伤离别”（柳永《雨霖铃》）。

6. 上三下四的句法，诗里比较少，但在词里则常用。如：

“杨柳岸晓风残月。”（柳永《雨霖铃》）

“更能消几番风雨。”（刘克庄《摸鱼儿》）

7. 一字领起的七字句，词里也很多，如：

“念去去千里烟波。”（柳永《雨霖铃》）

“又软语商量不定。”（史达祖《双双燕》）

8. 尖头七言偶句，如

“惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。”（史达祖《绮罗香》）。

#### （八）八字句

超过七字的长句，有些是合成句，但也有不能分读的。

1. 以一字领起的，如：

“正江涵秋影雁初飞。”（辛弃疾《木兰花慢》）

“对潇潇暮雨洒江天。”（柳永《八声甘州》）

2. 上三下五的，如：

“但屈指西风几时来。”（苏轼《洞仙歌》）

“最堪爱一曲银钩小。”（王沂孙《眉妩·新月》）

3. 上二下六的，如：

“应是良辰美景虚设。”（柳永《雨霖铃》）

“有时三点两点雨霁。”（欧阳修《越溪春》）

### (九) 九字句

大多数九字句是合“三、六”成句的。

#### 1. 上三下六的，如：

“算人生悲莫悲于轻别。”（柳永《倾杯乐》）

“残日下渔人鸣榔归去。”（柳永《夜半乐》）

#### 2. 上六下三的，如：

“寂寞梧桐深院锁清秋……别是一番滋味在心头。”（李煜《相见欢》）

#### 3. 上二下七的，如：

“爱道画眉深浅入时无。”（欧阳修《南歌子》）

“谁问旗亭美酒斗十千。”（贺铸《小梅花》）

#### 4. 上四下五的，如：

“江阔云低断雁叫西风。”（蒋捷《虞美人》）

“千里孤坟无处话凄凉。”（苏轼《江城子》）

#### 5. 上五下四的，如：

“敛余红犹恋孤城画角。”（周邦彦《瑞鹤仙》）

亦有结构甚为灵活的，如：“恰似一江春水向东流”（李煜《虞美人》），“梦里栩然胡蝶一身轻”（苏轼《南歌子》）等，读时无论按照“上二下七”或“上六下三”，皆无损于文理。

### (十) 十字句

词中十字句较少见，只在《摸鱼儿》、《粉蝶儿》、《摊破浣溪沙》、《夜半乐》、《迈陂塘》等少数词调中出现，一般以“三、七”组合成句。如：

“最好是、一川夜月光流渚……满清镜、星星鬓影今如许。”（晁补之《摸鱼儿》）

“甚无情、便下得雨僝风僽。”（辛弃疾《粉蝶儿》）

这类上三下七的句式，在安排平仄的时候，把前面三个字除开，再按七言律句处理。但也有其他组成形式，像“岸边两两三三浣纱游女”（柳永《夜半乐》），便是“二、八”或“六、四”句式。

还有上七下三句式，如“多少泪珠何限限、倚阑干”（李璟《摊破浣溪沙》）。至于“四、六”、“上三中四下三”等句式，可在学词中去体会。

### (十一) 十一字句

词中十一字句很少见，只在《水调歌头》、《望海潮》、《归田乐令》





等少数词调中出现。一般以“四、七”、“六、五”组合成句。下七字、下五字一般是律句或拗句。如：

“寒声隐地、初听中夜入梧桐。”（叶梦得《水调歌头》）

“于中应有、一个半个耻臣戎。”（陈亮《水调歌头》）

“异日图将好景，归去凤池夸。”（柳永《望海潮》）

还有少见的“上三下八”句式，如“引调得、甚近日心肠不恋家。”（黄庭坚《归田乐令》）

以上几种句式有的词谱定为两句。

以上举例，仍未包括所有的句法句式，但希能供举一反三之助。歌辞与乐句是互相配合的，今词的曲谱已佚，只能从歌辞的句法窥其本来面目。

## 二、词的领字

词的句子虽长短不同，句法句式和字声方面的运用也各有差异，但是都有一定的作法。上一下三、上一下四、上一下六、上一下七这些句式，实际上是三、四、六、七字句前面加上一字逗。这些一字逗多数是虚字作领字。

元代陆辅之“单字集虚”条，举出词中作领字的单字有：任、看、正、待、乍、怕、方、将、未、已、莫、是、念、甚、总、问、爱、奈、似、但、料、想、更、算、况、帐、快、早、应、尽、嗟、凭、叹等33个字。我在学习唐宋词时发现还有28个字：这、又、仗、记、忆、对、恁、渐、望、听、有、慨、羨、笑、怎、也、使、纵、悔、忍、只、漫、便、恰、证、尤、仅、解等虚字，可供选用。以上61字中，除“方”、“嗟”、“凭”、“尤”四字为平声，其余57字为仄声，而“已”、“想”、“早”、“有”、“使”、“怎”、“忍”、“也”、“只”、“解”等10字为仄声中的上声，而去声字就占47个，由此可见，一字逗用平声字很少，大都采用仄声，特别是仄声中的去声，更能有力地提掣和振起下文。

朱庸斋《分春馆词话》云：“领字诗文所无，为词作特有。领者带也，带领下文转入另意境，或作加深，或作推远。一添领字则骤见跌宕，务须注意。”

### （一）一字领字

词中的领句字，就是在一些特殊结构的句子中，用一个字领后面几个字，可以领四字句到七字句，甚至十字句。这个领句字，称为一字逗。

衬逗之子，有一字、二字、三字等类，分述于后：

1. 一字作领字的方式有领一句的，如：

“奈愁里、匆匆换时节。”（姜夔《琵琶仙》）

“况灯火楼台近元宵。”（晁补之《洞仙歌》）

2. 有领两句的，如：

“又酒趁哀弦，灯照离席。”（周邦彦《兰陵王》）

3. 有领三句的，如：

“渐霜风凄紧，关河冷落、残照当楼。”（柳永《八声甘州》）

## （二）二字领字

二字领字，其特点总是用虚字，所以不能把它分割开来。

《词源》举出二字作领字的，有“莫是、这又、那堪”之类。按还有：只知、只有、谁信、谁念、谁道、不道、尽道、尽是、应是、何况、况是、况有、莫似、这又、莫道、不管、还教、谁教、谁念、凭谁、试问、笑问、莫问、莫是、好是、可是、应是、正是、更是、又是、况是、不是、自是、却是、却喜、却忆、却又、恰又、恰似、绝似、似听、更听、又还、忘却、拼把、似把、拟把、那知、那悉、那堪、可堪、堪羨、堪爱、何处、何况、何奈、无奈、谁料、谁忆、尽道、闻道、爱道、漫道、休道、还道、还见、还教、但教、但知、有时、自禁、怎想、遥想、遥念、须知、须记、记曾、记得、闻说、休说、况值、无端、惟有、独有、回念、乍向、只恐、只怕、只知、只今、而今、如今、不须、多少、待得等等，共 95 个可供选用。

1. 领一句的，如：

“何况旧欢新恨，阻心期。”（晏殊《凤衔杯》）

“正是一年春好，近清明。”（苏轼《南歌子》）

2. 领两句的，如：

“应是飞琼仙会，倚凉飈、碧簪斜坠。”（周密《一萼红》）

“章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。”（周邦彦《瑞龙吟》）

## （三）三字领字

三字领字的声律重在首尾，要么首字仄，要么尾字仄，绝对不会首尾相同，这似乎是三字领的定格。

1. 领一句的，如：

“谁念我、同载五湖舟。”（周密《一萼红》）



“更那堪、冷落清秋节。”（王沂孙《琐窗寒》）

2. 领两句的，如：

“便纵有、千种风情，更与何人说。”（柳永《雨霖铃》）

“又还是、宫烛分烟，奈愁里匆匆换时节。”（姜夔《琵琶仙》。按：奈字是一字领字）

杨海明《唐宋词美学》云：“这些一字、二字、三字的虚字用在词中，或振起词情，或转折词意，往往能起一种‘摇肢动骨’的作用，同时也使词的声律因着转折顿挫而更加富有跳荡、摇动的美感。”

三字被用作领字的有：最无端、最好是、最难禁、最妨它、最堪爱、又早是、又岂在、又不道、又相对、又还是、又况是、又何妨、又匆匆、又争信、又却是、更那堪、更那知、更何堪、更不堪、更能消、君知否、君不见、君莫问、便胜却、便有人、便不念、便似有、试凭它、试待它、谁念我、谁知道、谁念道、谁便道、记当时、记曾共、怎奈何、怎知道、怎禁得、那更听、却不解、终不似、莫不是、都应是、不堪看、见说道、休再提、到而今、回首处、况而今、忆前番、当此际、问何事、倩何人、似怎般、且消受、都付与、待行到、拼负却、空负了、要安排、嗟多少、甚不教、漫向我、相将见，共 64 个三字领字可供选用。

### 三、词的对仗

与律诗不同，词并不要求用对仗，但由于词的某一些句子上下字数相等，而韵脚又是对立的情况很多，这种句式作者常常使用对仗，形成对偶句，以增强艺术效果。

王力先生《古汉语通论·词的对仗》云：词的对仗与律诗的对仗存在三点不同，即不限平仄、不避同字、不定位置。而且词的对仗，只是技巧，不是格律。同一词调，可对仗，亦可不对仗。词人选择对仗，或是出于修辞需要，或是出于彼此模仿。只有少数词谱，习惯上是要用对仗的。

（一）在不同的词牌里，对仗位置不同

《捣练子》的对仗在篇首两句；《踏莎行》、《西江月》的对仗在上、下片开头两句；《忆江南》在篇中三、四句；《诉衷情》在篇末两句；《齐天乐》在前片三、四句，后片四、五句；《鹧鸪天》在上片末二句。

（二）可以平仄相对，也可以不讲平仄

如苏轼《江城子》“左牵黄，右擎苍”，是仄平平对仄平平，不是仄平平对仄仄仄。

### （三）可以同字相对

如蒋捷《一剪梅》，上片“江上舟摇，楼上帘招……风又飘飘，雨又潇潇”；下片的“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）允许同声相对

如“茅檐人静，蓬窗灯暗。”（前后句同为平平平仄）（陆游《鹊桥仙》）

“情高意真，眉长鬓青。”（前后句同为平平仄平）（刘过《醉太平》）

### （五）扇面对

扇面对又称扇对、隔句对。它是把两句作为上联，两句作为下联，四句构成一个对仗。运用这种特殊的对仗，是一种在整饬的格局中力避板滞而增加流动美感的修辞手法。这种对仗往往出现在《沁园春》词中，而在《风流子》、《玉蝴蝶》词中时有出现，特别值得注意。

《沁园春》词上片第四、五、六、七句和下片的三、四、五、六句以及《风流子》词上片第四、五、六、七句和下片的第六、七、八、九句，词谱要求例用扇面对，其他词调就很少用。如：“念双燕，难凭远信；指暮天，空识归航。”（柳永《玉蝴蝶》）

一个领字领起的扇面对：

“帐星辰残月，北川豪杰；西风斜日，东帝江山……叹封侯心在，鳢鲸失水；平戎策就，虎豹当关。”（陈经国《沁园春》）

“奈寻春步远，马嘶湖曲；卖花声过，人唱窗纱……且不知门外，桃花何代；不知江左，燕子谁家。”（王鼎翁《沁园春》）

“羨金屋去来，旧时巢燕；土花缭绕，前度莓墙。”（周邦彦《风流子》）

其他形式的对仗，这里不一一列举，可在学词时细心体味。

## 四、本书的标注方式

第一，每一个词牌，以唐、宋词人比较通用的一体为正体，选例词三首，简要介绍词牌名称的由来、诸多异名、词调的格律，然后比勘标注词谱，必要时酌加说明。凡附录的词，不但都标点断句，在字下注明韵脚，用◎表示平韵，用△表示仄韵。引用的资料或词评，一般已改为语体，都写明出处，以便查考。

第二，词谱标明平仄的方法是：“平”表示平声，“仄”表示仄声；平