

# 填詞指要

狄兆俊 著

夏承燾



畫堂紅袖倚清歌  
柳絮不歸春夢  
空留金盞破  
正風光如畫  
底何緣  
書此詩於  
卷末

07.23  
4

248

填 词 指 要

狄兆俊 著

江西人民出版社出版发行

(南昌市新魏路)

新华书店经销 江西印刷公司印刷

开本787×1092 1/32 印张7.75 字数14.5万

1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷

印数1—4,500

统一书号: 10110·516

定价: 2.60元

ISBN 7-210-00358-4/1 193

## 序

万 云 骏

唐诗、宋词、元曲，是我国古典诗歌发展到后期的三种不同的诗的形式。唐诗分古体和近体，它们都是五七言诗；宋词、元曲是长短句，它们吸取了格律诗五、七字的句式、平仄，辞赋、骈文四、六字的句式、平仄，错综变化，继承发展，在诗歌的句式、平仄、韵律等方面达到了更为完美的境地。如果说，五七言古近体，到今天尚有生机，尚可利用；那么，词、曲这种长短句形式，就更有加以利用、发展的余地了。

狄兆俊先生喜研词学，近来编成《填词指要》一书，拜读之余，觉得颇有意义。目前青年学子和一般喜爱诗词者，在阅读欣赏许多古典词篇之后，不少人很想试学填词，以抒写自己的思想感情，反映当前的现实生活。但由于词是一种格律精整的抒情诗，每一个词调有着不同的字数、句式、平仄、韵律，苦于缺乏如何选调，如何协律，为初学填词作

指导的一类书。而且自宋至今，时阅千载，现有词的旧谱、韵书，如《万氏词律》、《词林正韵》之类，已不完全适合于今天的需要。兆俊先生此书，选择常用词调八十个，例词一百四十五阙，在格律方面，作了新的考订，扩大了可仄可平的范围，使之更便于初学填词；在协韵方面，附有新订词韵，根据现在的语言情况，分为十五部，更能适用于今日；在写作技巧方面，对大多数例词，都作了艺术意境上的分析，初学者从模仿达到创新，自能写出既合乎格律、又能反映新时代面貌的佳作。自从建国以来，介绍词的一般常识的书已经不少，鉴赏分析前人词作的书和论文，更是屈指难数。但指导初学如何填词的书，却是寥若晨星，广大青年读者学子和一般爱好诗词者，是很希望有象《填词指要》这样通俗的书的出版的。那么，此书问世，正适合爱好填词者的需要，势将争先购置，那是可以预期的。是为序。

写于华东师大中文系

## 前 言

近几年来，从学校到社会，有不少青年学生要求学习填词，他们为不得其门而入苦恼着。由于词有格律的限制，入门是要费一番功夫的，一些青年明明知道，为什么还是一再提出这个要求呢？理由不外下列几点：

一、从词的内容来看，固然有一部分糟粕，但也不乏思想健康、令人奋发神往之作。二、从词的风格来看，虽然大类分婉约豪放两派，仔细推敲，各家风格实千差万异，好似群芳吐艳，各臻美备。三、从词的格律来看，其声字的运用和句调的组织，平仄交叉，长短相间，异中有同，寓整于散，这种表现形式最符合美学原理。这些因素吸引着他们不但要提高词的欣赏能力，还希望通过写作实践来掌握填词的技巧，以便把这份珍贵的遗产从老一辈的手中继承下来。象这类有志气、肯钻研的青年，大有人在。面对他们的迫切要求，我们是热情

支持，还是冷眼旁观呢？答案自然应该是前者。其实，凡是优美的文学样式，总是具有强大的生命力的。唐宋格律诗词之所以历千载而不衰，正说明了这一点。今天用诗歌来反映时代精神，自然以新诗为主，但不容否认，旧体诗词特别是词，也还是重要的手段之一。关于这一点，我们已从老一辈作家的许多名篇佳什中得到证明，它早已使亿万人民受到鼓舞，效果是明摆着的。然而新中国成立至今已逾三十年，却很少看到出版具体指导填词的比较通俗的册子<sup>①</sup>。如果光停留在诗词欣赏上，或浮光掠影地知道一点诗词格律常识，“那么，新陈代谢的自然规律是不可抗拒的，当熟谙旧体诗词的老一辈诗人百年之后，势必后继无人。如是，在诗国艺苑里曾经生生不已、历史上盛开而今生机犹存的旧体诗词之花，必将枯萎殆尽，难道我们能够坐视这种状况的发展吗？”<sup>②</sup>与其来日抢救，何不抓紧当前？这本《填词指要》正是在这种情况下编写的，希望在词的填写方面能给他们一点具体指导。

书中对词的本身不准备发太多的议论，只是环绕填词做三件事：第一，在前人词谱的基础上，对

---

<sup>①</sup>读者反映夏承焘先生的《读词常识》很有深度，讲得也全面，但只用于读词，不能用于填词。龙榆生先生的《唐宋词格律》作填词用，但所引例词无分析，初学者一时难以学到手。

<sup>②</sup>马国征：《谈谈旧体诗词》，1980.5.21《光明日报》。

所选词格中的一部分，参照名家作品，作了一些新的考订，扩大了可平可仄的范围，力求减少格律上的束缚。第二，指出了某调句法、平仄、叶韵等特点，可使学者摸到填写的门径（有的调子因没有什么明显的特点，介绍从简）。第三，精选词调和例词，片词调八十个，例词一百四十五阙（包括作者七十二人）。同旧的词谱相比，这个数目当然很有限<sup>①</sup>。不过旧的词谱尽管收录很多，真正用得着的却不多，常用的不到一百个。本书从实用出发，对词调细加选择，这个数目，对初学者是足够的了。

本书同前人词谱的最大区别，是它对所用例词着重从写作角度作了简要的分析、比较，务使学者从中探索到前人在作品中选择题材，运用多种艺术手法和句式来表现主题的奥秘<sup>②</sup>。初学填词，不仅要熟悉词谱，还要通过对作品的阅读、钻研来培养自己的赏析能力，然后才能联系实际进行写作。为此，本书在精选例词的基础上，特意从写作角度对例词进行分析，以帮助学习者培养这方面的能力，这是历来词谱所没有的。

---

<sup>①</sup>清康熙时万树编的《词律》共收调660个，体（即例词）1189余个。后来王奕清等合编的《钦定词谱》把调扩大到826个，体2306个。

<sup>②</sup>词的句式，系从诗句发展变化而来，虽然它从一字句到多字句变化繁多，仍以四、五、七字句为主，因此，从学填词来说，最好对古诗特别是格律诗也有一定的基础。这个道理，还适用于掌握平仄和对仗。

那么，书中根据何种原则来选择例词呢？

众所周知，在词的发展史上，原来分婉约与豪放两派。前者偏重艺术性，有不少作品的题材狭窄，风格柔靡，苏轼首创豪放词风，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”<sup>①</sup>，纠正时弊。力挽狂澜，给词注入了新鲜血液，使词走向广阔的社会人生，这本是一件具有划时代意义的大事，可是他的门生却不以为然，说什么苏词“虽极天下之工，要非本色”<sup>②</sup>。后来的李清照在她的《词论》中也指责苏轼的词“皆句读不葺之诗”。不难设想，他们被“词言情”的正统观念和形式格律化的桎梏束缚到何等严重的程度。词至南宋，由于金瓯破碎，胡马窥江，朝廷委曲求全，志士仁人，莫不悲愤填膺，痛心疾首，发而为词，往往交织着激昂慷慨而又沉郁悲凉的复杂心情。这一时期，以辛弃疾为代表的豪放派爱国诗篇犹如雨后春笋，蓬勃涌现，从内容到形式，都有很大的发展，这是南宋词坛的主流。其后有以姜夔、史达祖、吴文英、王沂孙等为代表的注重格律的词派。由于他们之中多半是依附于权贵的清客，身份和地位决定他们不可能写出象辛弃疾那种充满

①汲古阁本《宋六十名家词》录胡寅《题酒边词》。

②陈师道《后山诗话》。

豪情壮志的作品来，但又切不可小看了他们。虽然他们面向社会现实的篇目少了一点或者某些作品过于隐晦纡曲，却能在其他方面写出形象鲜明、寓意深刻、语言生动、音律和谐的词篇，发人深省，予人以美的享受，这不能不承认他们在艺术上作出的重要贡献。遗憾的是，清代有不少词论家曾把他们抬高到不适当的地位，而对豪放派的苏轼则加以排斥<sup>①</sup>，只有刘熙载在《艺概》中独出己见，肯定苏辛的成就。新中国成立之后，对姜、吴诸人的评价又指摘太过，如说“他们承袭周邦彦词风刻意追求形式”<sup>②</sup>等等，“追求”而加“刻意”，简直成了“形式主义迷”了，怎能想象他们的作品还有什么可以肯定的呢？而事实上，从周邦彦到姜、吴、史、王诸家是不乏优秀作品的（见例词的分析），而且是不乏第一流的作品的，某些批评是太重了。粉碎“四人帮”后，也有同志在肯定姜吴的同时，再次批评苏辛，说他们的“以诗为词”和“以文为词”导致了“缺乏比兴，缺乏形象”等，这也不可一概而论。须知豪放派这样做，正是冲破了那种过分强调格律形式的做法，为繁荣词的创作开辟了新的天地，功劳是不可磨灭的。纵然有失律处，也同讲究比兴和运用形象

---

<sup>①</sup>晚清朱孝臧编《宋词三百首》，就没有收录苏轼《念奴娇·赤壁怀古》。

<sup>②</sup>胡云翼：《宋词选》。

没有矛盾的，无论是东坡的《念奴娇·赤壁怀古》，还是稼轩的《贺新郎·别茂嘉十二弟》，都给后人提供了绝好的范例，我们凭什么把他们的功劳反说成缺点呢？词之有婉约豪放两派，总比“只此一家，别无分店”为好，它对词的发展，大有裨益，并且是完全符合客观规律的。因为这么一来，艺术上的不同风格之间可以互相学习、比较、交流，取长补短，从而推动整个词学的前进，历史上的许多著名词人早已在身体力行了（如辛词有效李易安体，姜词有次韵辛词者，论者说其“脱胎稼轩”），他们不是彼此在借鉴别人的经验吗？我们今日的文化同历史上的文化遗产有着本质的区别，但为了创新，同样必须继承过去文化的一切优秀成果。

书中所选作品从流派来看，既有花间、婉约，也有豪放；从时代来说，上自唐、五代、两宋，下至金、元、明、清，择优选用。但词至两宋，名家辈出，佳作如云，气象万千，蔚为大观，故所选篇目，自然仍以两宋为主，在这中间又以脍炙人口的优秀篇什为重点，只是限于篇幅，终不免蜻蜓点水，这个挂一漏万的缺点，且留待以后克服吧！

### 三

既要学填词，就得学会辨别四声，并学会使用词韵。古人对四声的解释很多，这里只引唐《元和

韵谱》的几句话：“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促。”学者可通过这个解释对四声进行辨析。又古代平、上、去三声，同今天汉语拼音方案中的平、上、去三声，基本上是一致的，我们可以比较借鉴。只有入声已经分别归到其它三声中去了。例如“约”、“甲”、“不”三字原来都是入声（见词韵），现在拼音方案将其分别归到平、上、去三声。

关于词韵，目前流行的是清戈载著的《词林正韵》。它已经比诗韵宽得多了，但还不彻底，例如，它仍然把上平声的真、文、元（半）诸韵同下平声的庚、青、蒸诸韵分作两部，在一部分上声韵和去声韵中也有这种情况，而《学宋斋词韵》却能打破这种界限，把它们合为一部，我们认为这也是打破束缚的一种办法，对初学填词的青年同志来说，自然是有利的。不过我们又觉得《学宋斋词韵》对字的分部名称过于繁琐，不及《词林正韵》沿用诗韵的分部名称来得简明，因此本书所附词韵一面接受了《学宋斋词韵》打破界限的做法，一面采取了《词林正韵》的分部名称，合两家的优点辑成这部词韵简编，对一些生僻字则作了一定的删削，总之，是为了便于初学者。

作者从一九三八年自学词学至今，光阴忽忽，已历四十余年。由于只把它当作业余活动，时断时

续，自愧体会肤浅，进展缓慢，近年来因为教唐宋诗词，才有机缘把过去的点滴体会作一番去粗存精的提炼，辑成此书。夏承焘、万云骏两位教授分别为本书题写书名和作序，徐定戡、周退密两词家在校阅本书的过程中提供了不少宝贵意见，我的学生陶桂青等为缮写底稿也费了很大气力，在此一并致谢。

最后，限于水平，错漏之处，在所难免，竭诚地希望广大读者和专家们指正！

狄兆俊 记于上海外国语学院

## 凡 例

(一) 关于词调的分类，古人以五十八字以下者为小令，五十九至九十字者称中令，九十一字以上者称长调。万树不同意这种分法。王力先生将其分作两类，把六十二字以内的称作小令，六十三字以上的称作慢词，简单明了，便于记忆，本书即采用这个分法，将所收诗格，以所采例词之字数多寡为排列次序①。

(二) 本书体例，将每一词调分三个部分，第一部分为词格，第二部分为例词，第三部分为解说。解说包括三点：第一点说明词调的由来，别名、字、句、韵的数目。第二点注明填写某调时宜注意之

---

①从分段看，词又有单调、双调、三叠、四叠之分。全首只有一段者称单调，如《十六字令》、《捣练子》等；全首分二段者，称双调，占词调的大多数，如《生查子》、《菩萨蛮》、《蝶恋花》、《满江红》等；全首分三段者，称三叠，如《兰陵王》、《宝鼎现》等；全首分为四段者，称四叠，如《蓦山溪》。一首词全叫一阙，双调词的上半首也称上半阙或前片，下半首称下半阙或后片。

处，倘无必要，便不列此点。第三点从填写角度对例词作一定的评析、比较，篇幅长短，视具体情况而定。

(三) 每一词格除标明句、逗和韵位外，每字还逐一标明平仄，以一表平，丨表仄，+表可平可仄。

(四) 词调本指填词时所依据的乐谱。这类乐谱，后来失传，填词时只是按照前人作品中的句法平仄来填写。这样，词已经同音乐分了家而变成诗律化了的文学样式延续至今。因此，我们对所举词牌所标的宫调一概从略，只介绍其名称的由来。

(五) 每一词格所举例词数目不一，总的来说，决定于考定词格的需要和传世名作之多寡。有的词牌举不出更多适合的例词者，便以一首为限。

(六) 为了尽量减少词的格律对填词者的束缚，本书对某些词调参考名家大量作品作了进一步的考证，扩大了词格中可平可仄的范围。

(七) 词本有定格变格之分，为避免繁琐计，本书原则上不列或少列变格。

(八) 对一些术语的说明：

“起句”，凡词起首为单句者，如《忆江南》《相见欢》等，即以第一句为“起句”。若其起句为对句者，如《如梦令》《长相思》等，则以起首两句为起句。

“对句”，凡两句对偶者即称对句，或三字对，或四字对，或五字、六字、七字相对，如《捣练子》的“深院静，小庭空”即三字对，余类推。

“拗句”，凡句中有平仄不顺口的特点者谓之拗句。填词者遇此情况，不可率意将拗处改为顺口。例如“水殿风来暗香满”，不可将后三字的丨—丨改成—丨丨，其余仿此。

“结句”，凡词一阕告终，其末句即为结句；有二句或三句结者则统称为结处。

“句法”，把词的一个句子剖分为上几下几的意思。例如《六丑》之“但蜂媒蝶使”，为上一下四，同普通的五言诗句上二下三不同；又诗中七字句句法多为上四下三，而词句中常为上三下四，如《鹊桥仙》的“便胜却人间无数”“又岂在朝朝暮暮”等，也可称之为上一下六，余类推。

“换头”，双调词虽分两段，但有上下段的句数和字数全同者，如《渔家傲》、《醉花阴》等；有上下段完全不同或部分不同者，前者如《清平乐》、《八声甘州》等，后者如《菩萨蛮》、《忆秦娥》等。凡下段首句与上段首句不相同者，称为“换头”或“过变”。

## 目 次

### 第一类 小令（十六字至六十二字）

|                  |     |
|------------------|-----|
| 十六字令二首 .....     | (1) |
| 张孝祥 归，猎猎熏风 ..... | (1) |
| 周晞川 眠，月影穿窗 ..... | (1) |
| 忆江南二首 .....      | (2) |
| 白居易 江南好 .....    | (2) |
| 刘禹锡 春去也 .....    | (2) |
| 渔父一首 .....       | (3) |
| 张志和 西塞山前 .....   | (4) |
| 捣练子二首 .....      | (5) |
| 李煜 深院静 .....     | (5) |
| 贺铸 砧面莹 .....     | (5) |
| 江南春一首 .....      | (6) |
| 寇准 波渺渺 .....     | (6) |
| 如梦令二首 .....      | (7) |
| 李存勖 曾宴桃源深洞 ..... | (7) |
| 李清照 昨夜雨疏风狂 ..... | (7) |

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 长相思二首 .....              | ( 9 ) |
| 白居易 汴水流 .....            | ( 9 ) |
| 蔡 伸 村姑儿 .....            | ( 9 ) |
| 相见欢二首 .....              | (10)  |
| 李 煜 无言独上西楼 .....         | (11)  |
| 朱敦儒 金陵城上西楼 .....         | (11)  |
| 生查子一首 .....              | (12)  |
| 欧阳修 去年元夜时 .....          | (12)  |
| 昭君怨二首 .....              | (13)  |
| 苏 轼 谁作桓伊三弄 .....         | (13)  |
| 杨万里 午梦扁舟花底 .....         | (14)  |
| 点绛唇二首 .....              | (15)  |
| 李清照 蹴罢秋千 .....           | (15)  |
| 姜 夔 燕雁无心 .....           | (15)  |
| 浣溪沙二首 (附《摊破浣溪沙》一首) ..... | (17)  |
| 晏 殊 一曲新词酒一杯 .....        | (17)  |
| 秦 观 漠漠轻烟上小楼 .....        | (17)  |
| 李 璟 菡萏香销翠叶残 .....        | (18)  |
| 菩萨蛮五首 .....              | (20)  |
| 李 白 平林漠漠烟如织 .....        | (20)  |
| 温庭筠 小山重叠金明灭 .....        | (20)  |
| 韦 庄 人人尽说江南好 .....        | (21)  |
| 李 煜 花明月暗笼轻雾 .....        | (21)  |
| 辛弃疾 郁孤台下清江水 .....        | (21)  |