

陈声聪 著

填詞要畧及詞評四篇



填词要略及词评四篇

陈声聪 著

广东人民出版社

填海要略及评四篇

陈声聪 著

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 6.625印张 127,000字

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数1—5,600册

书号10111·1528 定价1.15元

内 容 提 要

陈声聪（兼与）先生是我国老一辈著名词家之一，长期从事诗词艺术的研究和创作，有颇深的造诣。

本书收入他近年著述五种，

《填词要略》，取材丰富，包括总述、音律、结构、技法、品藻、词籍、欣赏、餘论等部分，举凡有关填词的基本知识都有所介绍，所谈不囿于固定的概念、模式，而是从材料中加以提炼，条分缕析，言之有物，深入浅出，不乏独到见解，是一本颇具特色的词学入门书，适合古典诗词爱好者，尤其是喜欢学习填词的文学爱好者阅读与参考。

《读词枝语》是一辑评议古今词人词作的词话，共收一百一十四则。

《阅词谈屑》是一辑专论福建籍词人的论词札记。既有词人生平事迹考略，亦兼及作品评介，也有些为一般词籍所不易见到的资料，对研究者颇有参考价值。

《论近代词绝句》，用绝句形式论词，是一种诗体的文学评论，兼有文论和诗的优点。此辑评介了自谭献以后近代和当代四十五位词人的作品，持论亦颇为精切。论词绝句之后附有词人的生平简介、作品评述，可资参考。

《人间词话述评》，抒写作者对我国近代著名学者王国维所著《人间词话》的意见，亦不失为一家之言。

填词要略

目 录

填词要略	1
引 言	1
一、 总 述	3
二、 音律(上)	9
三、 音律(下)	15
四、 结构形式(上)	20
五、 结构形式(下)	25
六、 技法(上)	32
七、 技法(下)	39
八、 品藻	45
九、 词籍	50
十、 欣赏	56
十一、 餘论(上)	61
十二、 餘论(下)	69
读词枝语	75
闽词谈屑	147
论近代词绝句	167
《人间词话》述评	189
后记	202

引 言

词与诗是我国诗歌中的姊妹体，但诗叫为“作”，词叫为“填”，因为词是有调有谱的，要按它的字数声音填上去，所以称填词，又称倚声。诗现在有一种“自由体”，词似乎不可能。

我国字为单音，形为方块，以其为单音，故每字有声响，以其为方块，故每字有色泽，因此组缀起来，特富有美感，诗词之美术价值，完全依托在文字声韵上，词是曲子中词，特别要讲究。不讲究则不成其为词了。

近来人们喜欢作词的多，因为词轻松柔美，善于委曲以达情意，没有诗那么严肃。青年人有很多想学词，苦于不得其门而入。古今言词的书并不少，但不是太深，太玄虚，就是过于简单，不具体，试图写一本比较全面有系统对于初学入门有帮助的书，既写成后，其中固然有一些门径的阐述，但也有部分理论，只起了头，没有说得透彻，并且夹杂不少

个人的看法。以其一得之愚，还是把它发表出来，就正于专家学者。

词学一门，看似小道，可是在我国有悠久的历史，且在文学史上发出极大的光芒，多少仁人志士，借这个歌体，发抒其忧天悯人和爱民族爱国家的思想。在今日还为人们所喜闻乐道，并应用不衰，足见其价值所在。经过一、二千年历史自然发展，和祖先无数艺人学者琢磨锻炼积累经验而来的这一份遗产，十分丰富。在方式与方法上，首先是要继承，至于意识语言，随时代的发展，将对新事物的接受，新思想的发挥，而有无限新的境界与内容，本书所述，只是浅显的形式方法罢了。

一 总 述

词的来源

风谣的兴起，自诗三百篇而乐府而诗而词而曲，都与音乐紧密结合而成的，故皆有声有词。方成培《香研居词麈》说：“古者缘诗以作乐，后人倚调以填词”，在历史痕迹上，似乎先诗而后变化为词，先词而后发展为曲，但就风谣的整体看，诗、词、曲都是古乐府中的产物，未必词后于诗，曲后于词。宋翔凤《乐府余论》说：“宋元之间，词与曲一也，以文写之则为词，以声度之则为曲。”有似今代的音乐，凡是一支曲，有制曲的，有作词的。

词的缘起，词学家往往推得很远，三百篇中即有长短不齐的句法及叶韵、换韵和换头等类似词的体制，后来梁武帝作的《江南弄》，陈后主的《玉树后庭花》、陶宏景的《寒夜怨》以

至隋炀帝的《夜饮朝眠曲》等，都是长短不同的句子。但我认为这不过是我国初期风谣的各种自由创作，不是现在所说的词。现在所说的词，是由唐中期的近体诗蜕化而来，则确乎可信的。

人是有感情的血肉之躯，当其乐生于中，又长言咏叹，手舞足蹈，故歌舞实先于文字。古人说：“诗三百篇皆劳人思妇之所为作。”古诗云：“谁能思不歌，谁能饥不食。”庾信《哀江南赋序》云：“穷者欲达其言，劳者歌其事。”可见诗歌对人的重要性，有如饮食之不可或缺，并且创造多出于劳动人民。

乐府本是官署的名称，置于汉武帝时候，以后凡是歌辞可以入乐的，都称作乐府。最初乐府歌辞，来处就不一，有民间作的，有文人作的，也有官署中作的。所以乐府或采诗以入于乐，或制辞以入于乐，或拟古体，或命新题，据南宋郭茂倩的分析，有旧声旧辞、旧声新辞、旧题新辞、新题新辞等四类。所谓“声”与“题”就是曲调，曲调有新旧，辞亦有新旧。

乐府本是诗，诗何以变为词，主要是由于音乐的进展与变化。《诗》风、雅、颂三者，据《史记·孔子世家》所载，已为乐师用作弦歌。秦以前的雅乐，汉魏六朝的燕乐，以至隋唐的清乐，大都为坛庙郊祭，军中鼓吹和宾筵酬酢，我想是比较简单的。音乐之进一步提高，实始于外来音乐之输入，即所谓胡乐。胡乐的输入，实在很早，《周礼》即有“龔 鞀氏掌四夷之乐与其声歌”的记载。其时所谓四夷，不会很远，到了汉魏，则传来较远。乐器如琵琶、箜篌、箜篌、胡琴、胡

箏等，都在中原盛行。接触面既广，接受力也很强，用胡乐以辅佐国乐，使国乐丰富多采，得到不断的发展，这在中国史上最开明的一面。

唐时五七言近体诗最盛，乐府歌辞，大都用此。《清平乐》、《凉州》、《伊州》等曲，都是五七言绝句。王昌龄、王之涣诸人旗亭赌唱，唱的就是“黄河远上”这些绝句。在形式上看，五七言绝句诗，句法整齐，唱时当然不能一字一声，乐工都要加以一些和声和杂腔，通过胡乐的输入，繁弦急响，一新耳目，声调更加曼衍而繁复，五七言平板诗句，已难适应要求，倚声家不得不按起拍子来填曲词，构成长短不齐之句，诗就变为词了。所以诗之变为词就是将唱诗时的和声杂腔，部分加以实字。胡仔云：“唐初歌词皆五七言诗，自中叶以后至五代，渐变为长短句。”《朱子语录》云：“古乐府只是诗，中间却添了许多泛声，后来怕失了泛声，逐一添个实字，遂成长短句，今曲子便是。”《全唐诗》附词序云：“唐人乐府原用律绝等杂和声歌之，其并和声作实字，长短其句以就曲拍者为填词。”说得更清楚。凡一文体的发生与形成，都有历史地理的条件与自然发展的规律。词体的建立，与音乐变化的关系，尤为重大。

诗 与 词

诗与词在形式与作法，固截然不同，但在早期的词，几乎与诗没有什么分别，例如刘禹锡《竹枝词》：

杨柳青青江水平，闻郎江上踏歌声。

东边日出西边雨，道是无晴却有晴。

这无异是一首七言绝句。其稍变形式的如《潇湘神》二首。

湘水流，湘水流，九疑云物至今愁。

君问二妃何处所，零陵香草露中收。

斑竹枝，斑竹枝，泪痕点点寄相思。

楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时。

又如白居易的《江南好》（《词谱》录一）：

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南。

这里的句子有三字的，五字的，七字的。但平仄句法与诗无甚差别，只是小小的变化，可以说是词的雏形。

词到后来因乐调的扩展，结构更加繁复，音律更加严密，但词的句子与诗的句子，在很大程度上，仍然有很多相同的。最明显的如《浣溪沙》一调。

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回。

无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。

（晏殊）

其中的句子，都与诗体七言诗一样，下片前两句对仗如律句。又如《菩萨蛮》一调：

落花含露团香雪，翠阳陌上多离别；灯在月犹明，觉来闻晓莺。玉钩牵翠幕，妆浅旧眉薄。春梦正关情，

镜中蝉鬓轻。（温庭筠）

这一首五字句也与五言绝句相似。还有小令如《生查子》，直是一首五言诗的格式；《鹧鸪天》、《玉楼春》等，大部分是七言诗的句法。不特短调如此，即其它长调如《贺新郎》、《满江红》等，也有很多类似七言诗句。尽管如此，词句与诗句的韵趣，总不相同。并且词受乐律的限制，也有许多特定的句式和一定的音制，这都留在下面讲述。

词 与 曲

前面说过，词与曲的产生，很难分其前后。但自宋词衰而变为元曲之盛，事情是很清楚的。金、元入主中华，中土的歌曲，不合于北人的胃口，可是长短句易于配合语调的。它们的声乐，本来有声而无辞，于是利用长短句，敷其声音，而成为曲了。故曲先起于北方为北曲。明太祖恢复汉家，南方势力取代北方的势力。北方的歌曲，也不合于南人的胃口，于是南人也变其声辞，自是一体，是为南曲；这南北曲的产生与变化，都有其历史与地理的条件，是很自然的。

曲与词蜕化有同异。在体制上，词为长短句，曲亦为长短句，词有牌调，曲亦有牌调，词有联章，曲有套数，这是相似处。所不同的，词用《蓑斐轩词韵》、《词林正韵》，曲用《中原音韵》。北方无入声，以入声派入平、上、去三声，且句尾平仄可以互押。至其作法与风格，可以说完全不同。词要曲，曲要直，词主柔，曲主刚，词之意隐，曲之意直，词

须委婉不尽，保持在半虚半实，若有若无之间，曲则极情尽致，惟恐言之不尽。所以词宜于抒情写景，曲并可以叙事，词宜文言，曲可用口语，词宜雅不宜俗，曲则雅俗俱可。

歌曲有民间制的，文人制的，伶工制的，而最有力量的，总是民间自发的歌曲，文人经常处于被动地位。但善于利用人家的成果，而予以加工提高，久而久之，又不得不不变。譬如说，词初起于民间，很是粗糙的，但有极天真自然的一面。刘禹锡被贬在朗州时，听民间的歌辞，感到兴趣，但又嫌其词鄙俗，就为之修饰改制，成为雅词，如上列《竹枝词》等是。最初文字还是朴素的，平浅易懂的，到了文人手中，便尽量使其美化与深化，由平浅而婉约，由婉约而艰涩，则弊生了。词既弊而曲兴，曲之初，亦是民间创作，盛行之后，文人又来插手，至于清朝，过分地求其雅纯，文人之曲兴，曲的本质又起了变化。文字艺术方面固然提高了，而于人民群众的语言则距离渐远了，词曲的演变，总是这样不断地反复上升与下降。

二 音 律（上）

有声有词，词自声而来，为合乐的曲子。曲子的音节，高低疾徐，抑扬顿挫，全借字里行间不同的声音，起调和的作用，而后悦耳动听。词是有谱的，必须一字一字的填上去，填字并要填声，所以要填词，必须掌握声音的道理。

平仄四声

字音分平仄两大类，仄有上、去、入三声，加平声为四声。现代的人，四声多辨不清，说来实很简单。人们平常口语中，都具备这四种声音，只是不加关注罢了。“平声平道莫高昂，上声高呼猛烈强，去声分崩哀远道，入声短促急收藏。”这是真空《玉钥匙歌诀》。换句话说，凡是字，平平说出，轻清自然，就是平声，稍为望上一点抬，就是上声（这上字应读“赏”声，不是在上之上），再提高一送，就是去声，用力煞住而短促的，就是入声。只要读平、上、去、入这四字，就可以体会代表一切四声了。再举梨、李、荔、栗

四个果名为例，一般读这四个字，不会有含混的，梨字平声，李字上声，荔字去声，栗字入声。

四声有一种口调的方法，我们少时在塾中，老师都用这个方法训练，举一个平声字，依次呼之，求得上、去、入三声，成四声。四声中又各有阴阳，阴平之字，依次读之，得阴上、阴去、阴入；阳平之字，依次读之，得阳上、阳去、阳入，共为八声，有的只有七声。兹按词韵平声十四部各举一例如下：

- | | | |
|------|------|------|
| 第一部 | 东董冻笃 | 同动洞独 |
| 第二部 | 江讲绛觉 | 帮绑○卜 |
| 第三部 | 支止置质 | 离李厉力 |
| 第四部 | 书惚絮○ | 鱼踰御玉 |
| 第五部 | 街解界脚 | 孩亥害合 |
| 第六部 | 身沈损塞 | 因影印益 |
| 第七部 | 圆远怨鬱 | 元阮愿月 |
| 第八部 | 萧小啸削 | 朝早罩卓 |
| 第九部 | 歌古颀固 | 多赌○笃 |
| 第十部 | 娟瓦画划 | 麻马骂麦 |
| 第十一部 | 庚梗更格 | 兵炳柄璧 |
| 第十二部 | 求舅旧极 | 留柳溜力 |
| 第十三部 | 侵寝浸即 | 深审正识 |
| 第十四部 | 覃谈蛋踏 | 甘感紺合 |

上列表中，左排四字为阴字，右排四字为阳字，举一反三可以通晓。惟是我国幅员广阔，各地方言不同，有的易

懂，如江浙、两湖、闽粤等省人，一说就会明白，北方比较难，但只要用心，勤查字典，久之也能熟悉。

阴阳

字之有平仄阴阳，也象西洋文字之有重音与非重音，清音与浊音，仄声为重音，平声为非重音，阴声为清音，阳声为浊音（旧说有以“声之浊者为阴声，清者为阳声”，适得其反，不可从）。四声皆有阴阳，平声最为重要。凡一张口即得其音的为阴平，须稍转口的为阳平。例如“新”“生”二字为阴平，“平”“常”二字为阳平，又如“生成”“天然”“逍遥”“萧条”“归来”“空言”“因缘”等词，上一字都是阴，下一字都是阳。张炎《词源》云：“先人晓畅音律，每作一词，必使歌者按之，稍有不协，随即改正……又作《惜花春·起早》云：‘琐窗深’，深字意不协，改为幽字，又不协，再改为明字歌之始协。”此三字皆平声，有轻清，重浊之分，深幽二字皆为阴平，此处宜用阴平之故。但词曲家辨字的阴阳，只讲平声字，翔凤挺斋《中原音韵·作曲十法》之一云：“平声有阴有阳，入声作平声俱属阳，上声无阴无阳，入声作上声亦然，去声无阴无阳，入声作去声亦然。”仄声阴阳分辨太微，今可不必注意。

上去二声，在词中作用大不相同，极有讲究。上声由低而上，去声自高而远，上声稍轻而去声重，三仄之间，入声可以代平，上声界于平仄之间，有时亦可代平，去声独异。万树云：“名家词转折跌宕处，多用去声。”因此等处非