

词牌 格律

CIPAI GELU

(上)

• 羊基广 编著 •

四川出版集团·巴蜀书社

· 羊基广 编著 ·

词牌格律

(上)

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

词牌格律/ 羊基广编著. —成都:巴蜀
书社, 2008. 7
ISBN 978-7-80752-193-8

I. 词… II. 羊… III. 词牌—诗词格律—
文学研究—中国 IV. I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 097859 号

词牌格律(上)

羊基广 编著

责任编辑	谢艺波
封面设计	李文金
出 版	四川出版集团巴蜀书社 成都市槐树街 2 号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www. bsbook. com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都东江印务有限公司
版 次	2008 年 7 月第 1 版
印 次	2008 年 7 月第 1 次印刷
成品尺寸	203mm×140mm
印 张	76. 5(本册印张 36. 75)
字 数	1800 千
书 号	ISBN 978-7-80752-193-8
定 价	170. 00 元(上下册)

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

序

吴文生

基广兄告诉我，他的《词牌格律》就要出版了，我打心眼里为基广兄高兴！可他说要请我作序，却几乎把我吓懵了！虽然我很乐意为基广兄做任何一件力所能及的事情，但这么一份“苦差事”却让我吃惊不小。

我说：何不请一些懂行的名人呢？如我者，“何汉也”？我那两滴墨水就如秃顶上的虱子，明摆嘛！不仅不懂行，无名之辈而已。

基广兄说：现在的名人太多，请谁好呢？你认识他，他不认识你，将奈之何？且不说如今“文章有价”请不起，就算花得起几个“润笔”铜板，可说起话来，哪有你我随便呀？咱俩只论交情，不带利念，我这书，你又是看着它“长大”的，你就给我扯上两句吧，好歹也算有个“序”得了！何况我又不想拉虎皮作大旗，招摇过市。咱将货摆街，爱买不买，“出手”与否，全由它去！

说得也是在理，那我就说说吧——

不瞒诸位，一从基广兄编著《词牌格律》，我便是它的读者了。上个世纪70年代初，我刚从部队回到地方便与基广兄“吟风弄月”、把袂论交。兄虽年纪大我一轮，但兄之性情、脾气、兴趣、爱好，乃至对人生、对世事的见解，与我“如出一辙”，甚是投缘。那时，基广兄在农村当电影放映员。他一边自学无线电，一边着手编著此书。他怕“献丑”，除我这个“忘年”至交之外，从不示人。用他的话说是请我批评，其实，他是想唤起我对古典诗词的兴趣，使我能多学一点知识，与他有多一点共同语言。兄之用心良苦，我是心知肚明的。怎奈红尘滚滚，江河改道，后来，我终因诸事缠身，此中兴趣便自然骤减乃至消亡矣！

古语云：“男儿习百艺”。此语验之于基广兄，也算恰如其分吧——文学艺术、诗词歌赋、摄影书画、民间掌故乃至吹拉弹唱的地方曲艺、国粹京剧，基广兄真可谓“手到擒来”。在我的心目中，他是一位典型的“杂耍大家”。基广兄当过小学老师、教过书，也自学过无线电、装过收音机。我们相识之初，他已是本地小有名气的电气工程师了。他还办过无线电学习班，授课带徒呢！80年代初期起，基广兄便在全国有名的专业报刊上发表了多篇颇有影响的电视、电影技术方面的文章，显示了他在这两个专业上的小小才气。后来，他又被调到文化行政部门干起群众文化工作，而且干得有声有色。其间，他不仅创作歌曲，还与别人合编《中国歌谣集成·海南卷》、《海南歌谣情歌集》二书，为此，他个人获得了全国艺术科学规划领导小组颁发的“编纂成果二等奖”。可哪曾想，在“俗”文化的岗位上干得正欢的时候，他却又跑去“津津有味”地编起报纸的文艺副刊来。而且，乐此不疲，直至退休。

我为什么要说起这些有点吹捧之嫌的话？不为别的，就为了

说一说“认真”二字。世上之事，最怕的就是“认真”。一个人，在事业上成功与否，极大程度取决于他是否认真地做人和做事。这么多年来，基广兄干一行爱一行，每天的日子几乎认认真真地过着。对待生活、对待工作、对待学习的态度，他从不“虚与委蛇”、轻掷光阴。他之所以能够三十多年锲而不舍、一步一个脚印地编成这部大书，不消我说，读者也会想得到，没有过硬的专业知识，没有淡泊名利的高尚情操，没有板凳宁坐十年冷的面壁毅力，没有认认真真做人做事的态度，在如此浮躁而又急功近利的世态下，那是不行的。所以，近年来，基广兄成了全国和省级的一些诗词学会、民间文艺家协会的会员、常务理事等，当在人们的意料之中。因为，就他的创作资历、诗词造诣和民间文艺等学识而论，这应该是水到渠成的。而他，亦当之无愧！

基广兄请我作序，真的是赶牛上树，“勉为其难”。由于我对“词”的知识实在是一知半解，所以也就说不出有关“词”的什么子丑寅卯来。原本可以一推六二五，但转念一想，却之不恭，于心何忍！如若那样，就实在对不起基广兄了。因此，我就只能拉拉杂杂地说了以上这些与“词”毫不沾边的话题，尚可充序，则幸莫大焉！

2007年9月25日（中秋节）于松涛听雨轩

吴文生：中国摄影家协会会员；海南省摄影家协会副主席；海南省人大农村工作委员会委员；海南省松涛水利工程管理局党委书记、局长。

自序

词是什么？单从平仄上说，词，有点像格律多变的近体诗。但近体诗，只要知道它是几言的，比如五言或七言，爱好者便或多或少知道它的平仄规律。词则不同。一个词牌，一般情况下格律只有一个，但也有多种不同格律的。反过来，一个格律，有时也有多种不同的词牌名称（或曰“调名”）。随着词牌的不同，格律更是多种多样，绝非一个“模式”，可谓繁杂无比。一下子要掌握好并且记住它，确非易事。

相对于诗来说，填词难就难在要记住各个词牌的格律。在下是从事文艺编辑工作的，常常收到诸多作者署着“满江红”、“沁园春”、“水调歌头”之类的来稿。乍看真的以为是“词”，读来却令人捧腹不已。有些作者的“词”，字数多少、该在哪儿停顿倒是做对了，可“词”中的平仄和韵位，却是牛头不对马嘴。更多的是，连“词”的一点边儿也沾不上。还有，所用词调的韵位应该是平还是仄，以及句子的节奏、词中的领格（有些还有对仗）等等，作者就根本没有弄懂它。这样填来的“词”，怎么读呢？如果不冠以词牌名，其中一些，要当做散文诗来阅读，意境还是不错的，可就因为冠上了“满江红”什么的，最终成了非驴

非马的“怪胎”。作为编辑，只能“一笑置之”。

词的创作，为什么叫“填”呢？这是因为每个词牌都有它的固定格律——即上文说的字数、平仄、韵位、句式（节奏）以及领格和对仗等等，都得有一定的讲究。创作时，我们必须按此固定的格律把“词”（或曰“字”）一一填将下去，几乎不得稍有差池，这就是填词。有人把这比做“带着镣铐跳舞”，似乎有点道理。

真有心于填词之人，悟性好的，从诸多的词作中去领悟和体会“格律”，也可约略掌握一二。但这往往是不可靠的。因为自唐宋以来，词的作者——有名的、无名的，人数众多，而他们的词作数量（或曰“词书”）更是汗牛充栋。不同的作者、不同的作品、不同的时代所产生的词作，格律常常小有差异，有些（包括以讹传讹的）还相去甚远。如依某作者的词作去“填词”，得出来的就常常不是“正宗货”（这也是一个词牌会有多种体式或格律的原因之一）。悟性不好的就更不用说了，望着别人的作品，欣赏时倒觉得不错，可真要从事创作便毫端见绌，其结果便是教人忍俊不禁的东西。

现在，学着填词的人渐渐多了，所以，上面说的那些情况不胜枚举。由于众所周知的原因，造成传统诗词知识“断代”的时间太久了，以致如今真能弄懂中华传统诗词、特别是词牌格律的“读书人”仍然不多。如果不依格律去填词，得出的就必然是上文所述的那种结果。自古至今，都有许许多多“词谱”之类的书籍教人填词，遗憾的是，此类书籍舛误不少。它们大都只“以某词为准”，举出某首例词便标出格律，大有“只要拾到篮里便是菜”的味道，于是也就不可避免地产生了这样那样、或多或少的毛病。

在下不想踩着别人的脚印走，更不想在前人的窠臼里打转，所以，本书另辟蹊径，做法主要有八：

一、在各个词牌下辑录历代词人的词作甚多。

按时代的大概顺序选入古诗词 5000 余首。唐、五代、两宋、辽、金、元、明、清等朝代之词作，均有所选。近现代的，因为行文中说明问题的需要，除毛泽东主席及其他人的几首外，一概不收。既尊重名家，又不唯名家是从，照顾“无名小卒”，照顾“女流之辈”，尽量扩大选词面，使读者尽可能窥到“词”的“全豹”。

本书搜集到的词牌计有 2000 多个，除去一些看似同调异名、但并无例词予以确证的外，正式编入的词牌 1700 多个，标出格律 2300 多种。在标出的格律下面，视情况举有例词一至五首不等（有些重要词牌则更多一些）。也就是说，书中的格律是综合尽可能多的例词格律后才予以标出的。

这样做的目的是：

1. 验证标出格律的可信性。因为本书主要是表征词牌格律及其使用知识的，所以要力戒“盲人摸象”。如果随便捡来一首例词便标出格律，就难免以偏概全。尤其是一些名人之词往往突破格律（如苏、辛的），就更不能仅仅以他们的“为准”。再说，路是人走出来的，一些词牌及其格律，虽是某名家首创，但历代后习之人或多或少都已作了一些这样那样的修正。这就好比前人走出来的路被后人修直了、修宽了、修平坦了一样。这是时代前进、语音演变，导致文学作品形式创新的结果。当然，这种逐步完善格律的做法应当是在“万变不离其宗”的情况下才是有益的，否则就不是“原汁原味”的东西。作为“现代词谱”，应当避免因循而有所充实，所以，标出的格律就应包括这一些历代所完善的东西在内，不应一成不变、墨守成规而唯名人的马首是瞻。

2. 可使读者在领会词牌格律的同时，欣赏到该词牌下尽可能多的历代词作。因此，要把本书看做是一本在词牌统领下的《历代词选》也未尝不可。当然，因为迎合标出格律的需要，所选之词，其艺术特色必会参差不齐。但本书讲的主要是格律，所

以选词时只考虑能为格律服务就行，至于考虑艺术的优劣高下，则在其次。

二、对于宫调名称和词牌的来历，略去不述。按理，每个词牌的得名以及所用宫调的名称，能在总述里解说一番是好事，至少对于读者领会词牌及其格律，多少是有点好处的。但是，由于本书内容已偏庞大，所以不想在这一点上再徒增篇幅，以免加重读者的经济负担。因此，除了一些特别需要的，行文时不得不捎带说一说外，其余的则概不述说。

三、着重于创作要领的叙述，即如何使用词牌格律进行创作以及创作时应该注意一些什么。

四、把格律形式分为五种，即：错叶格、通叶格、换叶格、平韵格、仄韵格——书眉处分别以 C、T、H、P、Z 代表之，使初学者容易识别和掌握，不致混淆平仄，有利于入门和提高。

五、词牌名（含目录）按汉语拼音字母的顺序排列，查找甚为方便。稍稍掌握汉语拼音的读者，不必查找目录就可以直接从书眉上找到欲找的词牌。恐有读者不大精通汉语拼音，故另附有按四角号码排列的目录以供查找。

六、使用一些全新的符号标注格律，使之与例词中的每一字（含标点）一一对齐。这样，例词中的平仄、句读、韵位就会一目了然，所以会给读者在阅读上提供极大的方便，从而提高学习的效率。这些符号的使用和排列的方法以及书眉的排版，都是前人没有做过的创新做法。当然，一些格律之下有多首例词的，因为各词本身的添、衍字，减、夺字，此外还有句读的不同，所以不一定每一首都如此，特别是附录的就更难做到。但是，至少要求紧跟格律的那一首例词必须这样做。实在做不到的，就在总述或者有关的注述里说明。

这种做不到的情况也比较多，它往往是不遵格律创作、不能

当做正体而属“孤雁单飞”者。总述或注述里对这种情况的说明文字，大概为“请参阅○○格××”、“其作法同○○格××”或“其余请参阅××”，等等。

七、把一些确凿的同调异名词牌列在每一章开头的词牌名下的括号内，使读者容易识别和掌握。一些似是而非或把握不住的，决不人云亦云。

八、上述各项，前人时有舛误的，一经发现，均予以匡正。但为了节省篇幅，不一定在行文中一一说明。

优点，其实也常常就是缺点。本书的主要缺点就是选词太多，以致篇幅过于庞大，这是明明知道的。但为了达到前面所述的“目的”，权衡得失，“二害选其轻”，也只好如此。

另外，上文已经说过，由于要考虑选词的格律，并且为了照顾作者的广泛性，虽然其中的一些例词无甚欣赏价值，但在符合格律、甚至不怎么符合格律却可以作为“反面教材”的情况下，也只得照顾选入。正是由于此，因而把一些历来脍炙人口、艺术性颇高的作品挤掉了。这是颇为遗憾的。

本书所选例词，多自中州古籍出版社出版的二卷本《全宋词》（行文中简称《二卷本》）录出，然后校之以各种“选本”、“谱本”（主要“参考书目”附后），然后“择善而从”。如果没有前人的劳动，也就不会有我的这么一本书。为此，谨对付出艰辛的前辈——包括作者和编著者们，表示深深的敬意和谢意！

因囿于学识的鄙陋，谬误在所难免，恳望得到广大读者的批评和教正。这决非谦词，拳拳此心，惟恭惟敬！

羊基广

2007年5月1日于海口管它斋

E-mail: xiabeige@yahoo.com.cn

编著札记

——代“凡例”

(甲) 符号、字母及其代表意义

1. $\ominus$ —— 平声字。
2. $\oplus$ —— 仄声字。
3. $\oplus$ —— 可平可仄字。
4. $\odot$ 、 $\odot$ 、 $\bullet$ 、 $\circ$ —— 平声韵位（前一个专用于平韵格，错叶、通叶、换叶则可能四个皆用）。
5. $\blacktriangle$ 、 $\triangle$ 、 $\triangle$ 、 $\triangle$ —— 仄声韵位（前一个专用于仄韵格，错叶、通叶、换叶则可能四个皆用）。
6. $\blacktriangleright\blacktriangleright$ —— 换头（过片）符号，占两个字的位置。
7. $\square$ —— 例词原文所注明的缺字位置。
8. $\blacksquare$ —— 编著本书时发现的讹夺（字），所用黑方格“ $\blacksquare$ ”填补的缺脱位置不一定准确，一般情况下行文中不再一一说明。
9. 书眉上的横杠前面，用拼音字母代表词牌名，即每一个字母代表词牌名中的单字声母（其中 ch、sh、zh，分别简作 C、S、Z）。横杠后，用 C、T、H、P、Z 五个字母分别代表错叶格、

通叶格、换叶格、平韵格和仄韵格。

10. 目录中的拼音字母意义同书眉，词牌名后括号内的错、通、换、平、仄等字，则分别代表错叶格、通叶格、换叶格、平韵格和仄韵格。

11. // —— 用于每一章词牌名下的括号内，即本书行文时所称的“同调异名或别名栏”（部分词牌无此栏）。“//”前的词牌，本书另有篇目予以介绍；“//”后的，则或因找不到实例词，或因不一定可信，或因从减少异名、别名出发，所以不再立项行文，只供参考。

（乙）格式的称谓及其含义

一、格式的称谓

1. 错叶格 2. 通叶格 3. 换叶格 4. 平韵格 5. 仄韵格

格式下有多种格律时，可分为格律 A、格律 B、格律 C……

在各种格律里，又可分为体式一、体式二、体式三等，但不再标出格律，只使用文字加以说明。

不同的体式统一排在一种格律之下时，它们之间只能是大同小异的，或句读、或字数、或平仄、或韵位等的微小差别而已，差别太大则属另一种格律了。

一般情况下，体式太多、又不能作为另一种格律时，不再罗列，必要时只作为附录列出。

二、格式的含义

1. 错叶格：

在全词从头到尾主叶一个韵部的情况下，要插叶其他韵部。不管是主叶或插叶，均可使用平韵或仄韵。主叶韵、插叶韵在一定的位

为平仄，但也有个别词牌是在平韵内插叶平韵、或者仄韵内插叶仄韵的。另外，有相当一部分词牌，插叶的不止一个韵部。

2. 通叶格：全词使用同一韵部的平声韵和仄声韵。

3. 换叶格：全词所叶之韵，必须有两个或两个以上的不同韵部，且不限是平是仄。绝大多数情况下，在平仄韵之间互相转换，但也有个别词牌是在平韵内换叶平韵、或者仄韵内换叶仄韵的。

4. 平韵格：全词使用同一韵部的平声韵。

5. 仄韵格：全词使用同一韵部的仄声韵。

注：上文所谓“韵部”均含邻韵。

(丙) 词牌称谓

所有词牌的称谓均依《全宋词》(含唐、金、元)。同一首词出现在其他本子而称谓有出入的，另在总述或注述里说明。

明清两个朝代所出现的新词牌，则悉依原谓。

(丁) 句型举隅

一、请注意一下 ⊕ 号

在一个句子里——不管这个句子有多少字，于一个 ⊖ 号或一个 ⊕ 号前后都标有 ⊕ 号时，一般情况下，⊕ 号最好不要同时使用仄声字，特别是句中只有一个平声字时，更要注意这一点。紧紧相连的两个 ⊕ 号，一般也是这样。像 ⊕ ⊕ ⊕ ⊖ ⊕ ⊕ ⊙ 这样的句子，其第三第五字就不宜同时作仄，尤其是在第一字已经作仄的

情况下更加不宜。有一点必须注意，第五字用平时整句属拗句，一般情况下并不多用，最好第三字作平，第五字作仄。

同样，像⊕○⊕⊕或⊕⊕⊕○这样的句子，一般情况下，最好保证句中有两个平声字（当然，特殊句子不在此例）。填词时，这种例子是经常碰到的，本书所举例词也颇多这种情况，所以在此作一总述，不再在各例词下一一说明。

不管句子的字数有多少，凡标有⊕号的，运用时可从下列的两种情况去考虑：（1）全词情感舒宽、偏重于抒发柔情的，可多用平声字；（2）如果侧重于抒发激越、亢奋情感的，则多用仄声字；而大多数时候是作“此平彼仄”或“此仄彼平”处理的。

凡句中无⊕号的，那是格律中的“死硬派”，一般是不允许更改的。这一点请予注意。

二、三字句

A. ⊕⊕⊕。可分别作成○○⊕、○⊕⊕、⊕○○、⊕⊕⊕。

B. ⊕⊕⊕。可分别作成⊕○○、⊕⊕○、⊕○⊕、⊕⊕⊕。

C. ⊕⊕⊕。可分别作成以上六种不同形式（A、B的后二种相同）以及⊕⊕○、⊕○○。

在以上八种不同形式中，以三平为最差（但特殊句子例外）。

连着有多个三字句时，每句平仄要有意稍作变化，以免前后雷同，声律呆板。

三、四字句

A. ⊕○⊕⊕。这种句型为数最多。可分别作成⊕○○⊕、⊕⊕⊕⊕、⊕○○⊕⊕、⊕○⊕⊕。以第三种最为多见，第二种次之。

B. ⊕⊕○○。可分别作成⊕⊕○○、⊕○○○。

C. ⊕⊕⊕○。可分别作成⊕⊕○○、⊕○○○、⊕⊕⊕○、⊕⊕○○。

D. $\oplus\oplus\ominus\oplus$ 。可分别作成 $\ominus\oplus\ominus\oplus$ 、 $\oplus\oplus\ominus\oplus$ 。

四、五字句

与近体诗的律句基本相同，但也有作成一四句式的，节奏多为一二二。也有相反作二二一的，此时平仄往往作 $\oplus\oplus\ominus\ominus\oplus$ ，在第一字已作平的情况下，第三字也可改用仄声字。

五、六字句

一些标为 $\oplus\oplus\oplus\ominus\oplus\oplus$ 的六字句，初看好像是“一、三、五不论”的意思。但是，这里真的“不论”而都使用仄声字，全句就只剩一个平声字，声律效果就差多了。虽然，在词的格律里不怎么强调“忌犯孤平”，但句中平声太少，毕竟不佳。所以，在这些“不论”的句子里，处理的方法常常是：或者一三作仄，五作平；或者一三作平，五作仄；或者一作仄，三五作平；而关键的还是三五不宜同时作仄，总之不可能“都不论”。标为 $\oplus\ominus\oplus\oplus\ominus\oplus$ 或者其他形式的则不在此例。

六、七字句

与近体诗的律句基本相同，但也有作成一六句式的，节奏多为一二二二，极个别的作一三三。

七、八字句

一些谱书或词选常人为地将之断成前三后五，不能说这种效果并不好，但多数情况下却不佳。如《沁园春》下片第二句，本应为一七句式，如果作三五处理，便常使人忽略领格，因而由领格字（见后文“关于领格”条）所带来的特有韵味则无形中丧失无遗，这是极为可惜的。

这种句型常作成 $\oplus\oplus\oplus\ominus\ominus\oplus\oplus\ominus$ 、 $\oplus\oplus\oplus\oplus\ominus\oplus\oplus\oplus$ 、 $\oplus\ominus\oplus\oplus\oplus\ominus\ominus$ 和 $\oplus\oplus\ominus\oplus\oplus\ominus\oplus\oplus$ 。只

“词谱”“词源”“词旨”“词法”“词例”“词谱”“词源”“词旨”“词法”“词例”

八、九字句 ㊦㊦㊦, ㊦㊦㊦㊦㊦㊦㊦ ㊦㊦㊦㊦㊦

其句型为㊦㊦㊦㊦㊦㊦㊦㊦, 请注意每一个字各自位置的平仄。凡㊦号位置的, 一般不宜同时使用仄声字, 最好要保证句中除韵脚外有三个或三个以上的平声字, 声律才不至于失色, 特别是用于舒展柔情、哀怨悱恻等情感的时候尤应如此。至少, 第三第五字不宜一齐作仄(一齐作平则不忌), 这样, 才能体现出这种特定句子的声律美感来。像“要得一犁水足望年丰”、“好为伯鸾举案又齐眉”这两个句子, 都是声律甚差的例子。这都是因为除了韵脚外, 只剩第四第八字作平, 因此在声律上就逊色多了。它的节奏可作二七、四五、六三等。前人爱在这些地方作逗, 其实这是大可不必的。因为有时同是一首词, 歇拍作二七, 结拍却作六三或四五, 而且到底是二七、四五还是六三, 各人所见, 有时相去甚远。你说逗好还是不逗好? 再说, 同是一句话, 有人一口气可以读完, 有人非用两口气不可, 你说怎么逗? 所以, 这种句型, 本书一律不顿不逗, 由读者自己去体味便是了。

凡作这一结构的句子, 如换叶格的《虞美人》等, 其处理方法均同此, 其他不再赘述。

(戊) 其他说明

一、“词”的一些称谓

旧时称全词为一阙。阙, 有写作“阕”的, 但不比“阙”准确。阙, 用于“词”时, 其本义为“乐终”。

词的“初级阶段”, 只有单调, 后来许多词被叠成双调, 所以, 每“调”也叫一阙(分上阙、下阙), 故有“填词一阙”的