

詞的欣賞與填詞概要

季肇瑾 編講

華府知青協會

2022年5月7日

詞的起源

(一) 詞是從漢魏樂府演變而來

“樂府”本是漢朝設立的音樂機構，負責採製樂曲，被採用的詩，就叫“樂府”。“詞”與樂府一樣開始都能唱，隨著時間的演變和樂譜的流失，音樂和詩詞脫節了。

漢魏之後編的詞集就有“樂府”之稱，如歐陽修的《歐陽文忠公近體樂府》和蘇軾的《東坡樂府》等等。

(二) 詞起源唐代的近體詩(格律詩)，稱為詩餘，又稱長短句

詞稱長短句，因為其形式中的句子有長有短。至於稱為詩餘，一般說法是由於古詩的變化成為樂府，樂府是長短句，所以“長短句乃詩之餘也，故稱詩餘”。

(三) 詞是曲子詞，即歌詞，原為配樂所寫的詩

詞有定調，調有定格(定句、定字、定韻、定聲)，有詞牌。

詞是隋唐時興起的一種文學形式，為配合當時流行的、以西域音樂為主體的“燕樂”而製成。

隋朝宮廷設置七部樂和九部樂。主要樂器有琵琶、箜篌、箏、篳篥等。

七部樂和九部樂是在宮廷宴會上演奏的，被稱為“燕樂”(宴樂)，包含著清樂(漢族傳統音樂)、胡樂(西域音樂)和俗樂(民間胡夷里巷樂曲)。

箜篌



笙



這些傳承可以從現存的詞牌中發現：

- (1) “水調歌頭”、“八聲甘州”由樂府改變了古典曲調而成。
- (2) “菩薩蠻”、“破陣子”由西域音樂傳入而成。
- (3) “竹枝詞”、“拾麥子”、“摸魚兒”由民歌而改編。
- (4) “雨霖鈴”、“何滿子”由樂工歌女演唱而得名。

詞的發展

詞的發展可分五個時期：

(1) 隋唐時期

詞的派別開始於中晚唐。代表作有據稱是李白的《菩薩蠻》和《憶秦樓》。晚唐的溫庭筠和韋莊是花間派鼻祖，開創了婉約派先河。

(2) 五代詞壇

五代十國的詩詞在唐詩和宋詞之間起了承上啓下的作用，代表人物有后唐中主李璟和后主李煜。

(3) 宋詞流派

宋詞的最主要流派分爲兩派：婉約派和豪放派。後期又出現了清剛詞派。

(4) 金、元、明詞家

金元明三朝的詞風漸微，但仍有元好問、劉基、高啓等。

(5) 清代詞家

清朝重振詞風，代表有吳偉業、王士禎、納蘭性德、朱彝尊、張惠言等。

婉約派代表有柳永、秦觀、李清照、歐陽修、晏殊、晏幾道、張先、周邦彥等。

婉約派的特点，結構精緻，重視音律諧婉，語言圓潤，清新綺麗，具有一種柔婉之美。但內容比較狹窄，側重兒女情長。由於詞多趨於婉柔，歷代便形成了以婉約為正宗的觀點。奉李後主、柳永、周邦彥等詞家為“詞之正宗”。也有評論家認為婉約以李清照為宗。婉約詞風長期支配詞壇，直到南宋姜夔、吳文英、張炎等，婉約派詞風才有變化。

豪放派代表有蘇軾、辛棄疾、岳飛、陳亮、陸游、張孝祥、張元幹、劉過等。

豪放派的特点，大体是創作視野廣闊，氣勢恢宏雄放，喜歡用詩文句法和字法寫詞，語詞宏博，用典較多，不受音律拘束。蘇軾開創了豪放派詞風，黃庭堅、晁補之、賀鑄等人都有這類風格的作品。宋廷南渡後，由于時代巨變，悲壯慷慨的高亢之調應運而生，蔚然成風，辛棄疾更成爲豪放派的領袖。豪放派長期震鑠詞壇，影響深遠。宋、金、清歷代都有專門學習蘇辛的詞人。

稍晚的姜夔以瘦硬筆調，匯集婉約與豪放兩家的長處，開創了**清剛詞風**，別具一格。姜夔是一個精通音樂的詞人，提出“意格欲高，句法欲響”的理論。把詩的內在美和他自己創造的新詞格律融入詞體。他開創“自度曲”形式，創造了十七首新詞牌。

詞調形式

(一) 小令、中調、長調

清毛先舒《填詞名解》中**定義**：凡五十八字以內為**小令**，從五十九字到九十字為**中調**，九十一字以上為**長調**。

(二) 令、引、近、慢

令為**小令**，也可稱為酒令。許多詞牌後可以加一個令，如“調笑”又名“調笑令”、“浪淘沙”又名“浪淘沙令”。

中調指引和近。清萬樹編的《詞律》中注明“凡題有**引**字者，乃引申之義，字數必多於前，如“太常引”。**近**又稱“近拍”，凡詞牌加近字的，都沒有短調，是擴大小令近於慢，如“祝英臺近”。

長調為慢。**慢**是擴展令的旋律，而構成較為複雜的曲調。篇幅加長，語言節奏舒緩，韻腳間隔拉長，便於慢聲歌唱，如“水調歌頭”。

(三) 攤破、減字、偷聲、促拍

(1) **攤**是攤開，**破**是破裂。同詞牌的字數略有增加叫攤；把一句破成兩句叫破。

《浣溪沙》南唐中主李璟

風壓輕雲貼水飛。乍晴池館燕爭泥。沈郎多病不勝衣。
沙上未聞鴻雁信，竹間時有鷓鴣啼。此情唯有落花知。

《攤破浣溪沙》南唐中主李璟

菡萏香銷翠葉殘。西風愁起綠波間。還與韶光共憔悴，不堪看。
細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。多少淚珠何限恨，倚欄杆。

(2) **減字**是比本調減少字數，如“減字木蘭花”。

《木蘭花》原調 晚唐歐陽炯

兒家夫婿心容易，身又不來書不寄。
閑庭獨立鳥闌闌，爭忍拋奴深院裏。
悶向綠紗窗下睡，睡又不成愁已至。
今年卻憶去年春，同在木蘭花下睡。

《減字木蘭花》李清照

賣花擔上，買得一枝春欲放。
淚染輕勻，猶帶彤霞曉露痕。
怕郎猜道，奴面不如花面好。
雲鬢斜簪，徒要教郎比並看。

(3) **偷聲**與減字相似，減少本調字數，如“偷聲木蘭花”。

從音樂的角度來講，增是添聲，減是偷聲。從歌詞的角度來講，增是添字，又稱攤破，減是減字。如晏幾道的《小山詞》“月夜與花朝，減字偷聲按玉簫。”周邦彥的《清真詞》“香破豆，燭頻花，減字歌聲穩。”

(4) **促拍**也是在原調的基礎上多加字句，或者改變某些韻式唱腔，从而使音節急促的叫做促拍。如調不變，而增加字數：

辛棄疾《丑奴兒》

少年不識愁滋味，愛上層樓。愛上層樓。為賦新詞強說愁。

而今識盡愁滋味，欲說還休。欲說還休。卻道天涼好個秋。

朱敦儒《促拍丑奴兒·水仙》

清露溼幽香。想瑤台、無語淒涼。飄然欲去，依然似夢，雲渡銀潢。

又是天風吹澹月，佩丁冬、攜手西廂。泠泠玉磬，沉沉素瑟，舞遍霓裳。

(四) 單調、雙調、三疊，四疊

(1) **單調**：詞不分段的叫單調。最短的詞都是不分段的，所以都是單調。如《十六字令》又名《蒼梧謠》

《蒼梧謠》南宋蔡伸

天！休使圓蟾照客眠。人何在？桂影自嬋娟。

(2) **雙調**：比較長的詞分作兩段，叫做雙調，又稱雙疊，即前後兩闕。前段叫上闕，后段叫下闕。兩闕又叫兩片，前段叫上片，后段叫下片。

《長相思》白居易

汴水流。泗水流。流到瓜洲古渡頭。吳山點點愁。

思悠悠。恨悠悠。恨到歸時方始休。月明人倚樓。

(3) **三疊**:詞分三段叫三疊。凡是三疊詞都屬於慢調。

《夜半樂》 柳永

凍雲黯淡天氣，扁舟一葉，乘興離江渚。渡萬壑千巖，越溪深處，怒濤漸息，樵風乍起，更聞商旅相呼。片帆高舉，泛畫鷁、翩翩過南浦。

望中酒旆閃閃，一簇煙村，數行霜樹。殘日下、漁人鳴榔歸去。敗荷零落，衰楊掩映，岸邊兩兩三三，浣沙遊女，避行客、含羞笑相語。

到此因念，繡閣輕拋，浪萍難駐。嘆後約丁寧竟何據。慘離懷，空恨歲晚歸期阻。凝淚眼、杳杳神京路，斷鴻聲遠長天暮。

(4) **四疊**:詞分四段，為詞中最長一種，《詞譜》載有吳文英《鶯啼序》二百四十字，極少見。

詞的要素

字數與句型

近體詩(格律詩)一般是以五言和七言兩種形式為基礎的，所以字數和句型都相對簡單一些。詞的句型有一字句、二字句、三字句、五字句、七字句，乃至十一字句都有。但是，八字句以上是複合句。所以，詞又稱“長短句”。

一字句：一懷愁緒，幾年離索，錯！錯！錯！《釵頭鳳》陸游

二字句：秋暮，亂灑衰荷，顆顆真珠雨。《甘草子》柳永

三字句：晚雲收，淡天一片琉璃。《多麗》晁端禮

四字句：山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷譙門。《滿庭芳》秦觀

五字句：落花人獨立，微雨燕雙飛。《臨江仙》晏幾道

六字句：昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒。《如夢令》李清照

七字句：綠楊煙外曉寒輕，紅杏枝頭春意鬧。《玉樓春》宋祁

八字句：念漢浦離鴻去何許？經時信音絕。《浪淘沙慢》周邦彥

九字句：問君能有幾多愁？恰是一江春水向東流！《虞美人》李煜

十字句：見說道，天涯芳草無歸路。《摸魚兒》辛棄疾

十一字句：不知天上宮闕，今夕是何年？《水調歌頭》蘇軾

詞牌

詞牌是詞的格式名稱，又稱曲調。詞與律詩的格式不同。律詩只有四種格式，而詞的格式超過千種。康熙年間王奕清奉敕編纂的《欽定詞譜》收詞牌八百二十六調，二千三百零六體。詞牌的來源大體如下：

- (1) 樂曲的本名，如《蘇幕遮》是“渾脫舞”曲名，來自西域。《竹枝》是川東民歌調。
- (2) 根據舊詞中字句填詞，如《更漏子》首見於溫庭筠詞，寫春夜思念親人，有“花外漏聲迢遞”一句，因他用《更漏子》作詞題，後人沿用作詞調。也有改詞牌的，如白居易以《謝秋娘》的調填了三首“憶江南”，從而詞牌改名為《憶江南》盛傳下來，原詞牌卻被淡忘。
- (3) 有些詞牌與詞調的演唱者和故事有關。如《何滿子》是唐代歌女名字；《虞美人》與霸王別姬有關；《阮郎歸》與傳說中阮肇誤入天台山得遇仙女有關；《雨霖鈴》是唐明皇聞夜雨淋鈴思念楊貴妃而命樂工制成。

宋以後，詞人常常在詞牌後加詞題或詞序。如蘇軾的詞

念奴嬌—赤壁懷古 (詞題)

陽關曲—中秋作 (簡序記時)

望江南—超然台作 (簡序記地)

水調歌頭—丙辰中秋，歡引達旦，大醉，作此篇，兼懷子由 (詞序，記寫詞緣起)

詞牌異名與變調

(1) 同調異名

浣溪沙—小庭花、滿園香、東風寒、霜菊黃、廣寒枝、試香蘿、清和風、怨啼鶉

蝶戀花—鵲踏枝、黃金縷、卷珠帘、明月生南浦、鳳栖梧、一籊金、魚水同歡/細、雨吹池沼

(2) 異調同名

菩薩蠻又名子夜歌，而另有子夜歌一調

念奴嬌又名千秋歲，而另有千秋歲一調

(3) 異調同形: 調是指音樂而論，形是指形式，如竹枝、楊柳花、浪淘沙、八拍蠻、渭城曲、採蓮子等都是七言四句，但並不是同一詞曲。

竹枝是川東民歌，**楊柳枝**則源于隋代舊曲名。

(4) 一調數體

同一詞牌，但現存各家詞的字數、句式、平仄格律均不同。

原因由于原詞譜軼失，各存詞體便成爲一種異體格式。

詞韻

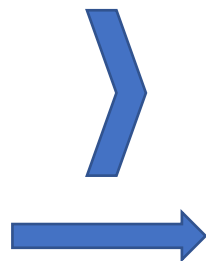
傳統的近體詩(格律詩)押韻一定要用平水韻。**平水韻**是由宋朝末年平水人劉淵而得名。他根據唐韻204個韻，把漢字劃分成107個韻部。每個韻部包含若干字，作律詩和絕句用韻，其韻脚必須出自同一韻部，不得換韻。偶有押仄韻，但極少，屬於入律的古風。清代改稱“平水韻”為“佩文詩韻”，又合併為106個韻部。

詞的韻域較寬，既可押平韻也可押仄韻，還可以平仄通押。清朝戈載根據宋詞用韻的方法編纂了《詞林正韻》，把106個韻部合併成十九部。

詩韻《**佩文詩韻**》一百零六部

平聲三十部
上聲二十九部
去聲三十部

入聲十七部



詞韻《**詞林正韻**》十九部

平上去(合併)成十四部

入聲五部

選韻

明王驥德把《中原音韻》(元周德清著)中的十九部分成五種不同的韻律。

第一，東鐘之洪；江陽、皆來、蕭豪之響；歌戈、家麻之和，為韻之最美聽者。

第二，寒山、桓歡、先天之雅；庚清之清；尤侯之幽次之。

第三，齊微之弱；魚模之混；真文之緩；車遮之用雜入聲，由次之。

第四，支思之萎而不振，聽之令人不爽。

第五，侵尋、監咸、廉緯，開之則如其字，閉之則不宜口吻，勿多用也。

(見《方諸館曲律》卷三)

詞的押韻方式有幾種：

(1) 一韻到底：或平、或仄。

《相見歡》李煜

無語獨上西樓，月如鉤。寂寞梧桐深院鎖清秋。
剪不斷，理還亂，是離愁。別是一番滋味在心頭。

(2) 一詞多韻：但平仄韻均按詞譜規定。

《清平樂·晚春》黃庭堅

春歸何處，寂寞無行路。若有人知春去處，換取歸來同住。（四部仄聲）

春無蹤跡誰知，除非問取黃鸝。百轉無人能解，因風吹過薔薇。（三部平聲）

(3) 一韻為主，間押它韻，如定風波，雙調六十二字。前闕三平韻，兩仄韻，后闕四仄韻，兩平韻。

《定風波》蘇軾

莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。
竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕？一蓑煙雨任平生。
料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。
回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。

(4) 疊韻：有疊韻、疊句、疊字。

《瀟湘神》劉禹錫

斑竹枝，斑竹枝，淚痕點點寄相思。
楚客欲聽瑤瑟怨，瀟湘深夜月明時。

《聲聲慢》李清照 開頭連下十四個疊字

尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。

葉韻與協韻

葉(xié)韻，一作「諧韻」、「協韻」。有些韻字如讀本音，就和同詩其他韻腳不和，須改讀某音，以協調聲韻。南北朝有些學者按當時語音讀《詩經》，感到好多詩句韻不和諧，便將作品中某些字改讀某音。明陳第開始用語音演變的原理，認為所謂葉韻的音是古代本音，讀古音就能諧韻，不應隨意改讀。葉韻同協韻，有和諧之意。

次韻、用韻、依韻

詞跟詩一樣有兩種和韻形式：

- (1) **次韻**：按原詞韻字、押韻次序、和韻部。
- (2) **用韻**：用原詞韻字，但不遵守次序。
- (3) **依韻**：用原韻同一部的字，但不用原詞已用過的韻字。

次韻最難，用韻其次，依韻就相對容易一些。

對仗

詞的對仗相對於近體詩來講要自由得多。因為詞在發展過程中，形成了長短句。對仗模式多樣，有利於長短句在語氣上的發展。

詞的對仗特點：

(1) 不拘平仄

秦觀《千秋歲》中“花影亂，鶯聲碎”，亂與碎都是入聲。

(2) 同字相對（這在近體詩中是絕對不允許的）

蔣捷《一剪梅》中“風又飄飄，雨又瀟瀟”，“紅了櫻桃，綠了芭蕉”

(3) 詞的對仗，一般由詞調規定。凡相連的兩句字數相同時，特別在兩片開頭時用對仗。

溫庭筠《更漏子》上片

柳絲長，春雨細。花外漏聲迢遞。

星斗稀，鐘鼓歇。帘外曉鶯殘月。

辛棄疾《西江月》上下片首兩句：

明月別枝驚鵲，清風半夜鳴蟬。稻花香裏說豐年，聽取蛙聲一片。

七八個星天外，兩三點雨山前。舊時茅店社林邊，路轉溪橋忽見。

(4) 連對

有的對仗可連對，形成排比句法，氣勢頗盛。如
柳永《八聲甘州》：漸霜風淒緊，閨河冷落，殘照當樓。
秦觀《八六子》：那堪片片飛花弄晚，蒙蒙殘雨籠晴。
辛棄疾《賀新郎》：更那堪鷓鴣聲住，杜鵑聲切。

(5) 對偶

有的對仗近似散文的對偶，可以不論平仄，也允許同字相對。如
李之儀《卜算子》：我住長江頭，君住長江尾。

(6) 有些詞調在規定用對仗的地方，也可以不用對仗。如
辛棄疾《聲聲慢》上闕句末：有東南佳氣，西北神州。但是
周密的《聲聲慢》上闕句末：嘆周郎老去，鬢改花羞。

有時不用對仗，更覺深沉：夜涼枕簟已知秋，更聽寒蛩促機杼。

詞的語法特點

(1) 詞的活用，使句子精煉與形象

名詞用作動詞，**要(腰)**斬樓蘭三尺劍，遺恨琵琶舊雨。張元幹《賀新郎》

形容詞用作動詞，**春風又綠**江南岸。王安石《泊船瓜洲》

副詞用作動詞，**寄到玉闕應**萬里。賀鑄《搗練子》(應該有)

(2) 詞的省略，簡潔

但屈指(計算)西風幾時來？蘇軾《洞仙歌》

(3) 詞序變化，倒裝句

“**綠水人家繞**”替代“**綠水繞人家**”蘇軾《蝶戀花》

(4) 一字逗(領字句)

本來是狀語的單音副詞，被提到整句前，獨立成爲一個節奏，有提挈作用。如

漸霜風淒緊，閨河冷落，殘照當樓。柳永《八聲甘州》

一個**漸**字修飾三個分句，用提取“公因式”來精煉句型。

許多八字句，九字句，十字句就是用副詞領字句來組成的。

況人情老易悲難數。張元幹《賀新郎》

恰似一江春水向東流。李煜《虞美人》

這次第怎一個愁字了得。李清照《聲聲慢》

詞的結構

詞是一種簡練的文學形式，特別講究結構精密。倚聲填詞要層次分明，氣血灌注，意脈不斷，首尾相輝。

詞有起拍、過拍、換頭、結拍。(我稱之為起、承、轉、合)如

蘇軾《水調歌頭》

明月幾時有？把酒問青天。(起拍)不知天上宮闕，今夕是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間。(過拍)

轉朱閣，低綺戶，照無眠。(換頭)不應有恨，何事長向別時圓？人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。(結拍)

南宋張炎在《詞源》中提到“詞之難於令曲，如詩之難於絕句，不過十數字，一句一字閒不得，末句最當留意，有餘不盡之意始佳。”又說，“作慢詞看是甚題名，先擇曲名，然後命意，命意既了，思量頭如何起，尾如何結，然後述曲。最是過片不要斷了曲意，須要承上接下，如姜白石（夔）詞云：曲曲屏山，夜涼獨自甚情緒？於過片則云：西窗又吹暗雨。此則曲之意脈不斷矣。”

元陸輔之在《詞旨》中提到：對句好可得，起句好難得，收拾全出場。

清劉熙載談得更為深透：余謂起、收、對三者皆不可忽。大抵起句非漸引即頓入，其妙在筆未到而氣已吞。收句非繞回即宕開，其妙在言雖止而意無盡。對句非四字六字即五字七字，其妙在不類于賦與詩。

一般作者多用“漸引”的起法，“頓入”則恆取逆勢。蘇軾的起句“大江東去，浪淘盡、千古風流人物”即是頓入、宕開的典範。

收句則以“繞回”為主，而少用“宕開”。長調要收束得緊，以免散漫無歸。但小令都重視弦外餘音，因而用“宕開”之法，以景結情。如辛棄疾“休去倚危闌，斜陽正在，煙柳斷腸處”。

清劉熙載在《藝概》中描繪了情景的結合狀態：“詞或前景後情，或情景並到，相間相融，各有其妙。”又說“一轉一深，一深一妙，此騷人三昧，倚聲家得之，便自超出常境。”再議“詞要放得開，最忌步步相連；又要收得回，最忌行行愈遠；比如天上人間，來去無跡，斯為入妙。”

如李煜的《烏夜啼》“林花謝了春紅，太匆匆！無奈朝來寒雨晚來風！”表面上是寫景，實際是訴說自己無窮哀樂的情。過片“胭脂淚，相留醉，幾時重？”是花，是人，亦連，亦斷。結尾以“自是人生長恨水長東”，把全局“宕開”，同時也把它放在空中，體會“一唱三嘆”之裊裊餘音。

詞的欣賞與寫作

詞的欣賞與寫作是密不可分的，也是所有藝術創作的共同特點。“眼高手低”是通病，也是必然結果。如果“眼不高”何來“手高”？所以培養高雅的審美情趣是一切創作的起點。宋魏慶之在《詞人玉屑》中提出“學其上僅得其中，學其中斯為下矣”。

劉熙載的《藝概》中提出：詞之為物，色、香、味宜無所不具。以色論之，有借色、有真色。借色（化妝）每為俗情所艷，不知必先將借色洗盡而後真色見也。

由於詞的語言藝術特點與音樂相連，所以必須在聲、色方面去體會。聲表現在“輕重揚抑、參差相錯”的四聲基本法則上。色則表現在用字的準確上。（龍榆生《詩詞十講》）

填詞必須先善讀詞。一調有一調不同的節奏，其抑揚頓挫與感情的起伏變化相互適應，當內容和形式緊密結合後，就產生巨大的藝術感染力。四聲平仄和韻位的安排適當也會取得和諧悅耳的效果。

清況周頤在《蕙風詞話》中寫道：讀詞之法，取前人名句意境絕佳者，然後澄思渺慮，以吾身入乎其中而涵詠玩索之，吾性靈與相浹而俱化，乃真實為吾所有而外物不能奪。（卷一）

宋嚴羽在《滄浪詩話》中教人學詩有“三節”之語：其初不識好惡，連篇累牘，肆筆而成；既識羞愧，始生畏縮，成之極難；及其透徹，則七縱八橫，信手拈來，頭頭是道矣。（詩法）

王國維推演了嚴羽之說，在《人間詞話》中提出“三種境界”說。

古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：

“昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。”此第一境也。（晏殊《蝶戀花》）

“衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。”此第二境也。（柳永《鳳栖梧》）

“眾裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在、燈火闌珊處。”此第三境也。

（辛棄疾《青玉案·元夕》）

王國維的三種境界說是我們經常遇見的。在未入門之前，千頭萬緒，無從入手。然後，“學之愈力，作之愈寡”（楊萬里語）。最後，隨著自己能夠觀物賦形，緣情抒發，偶得妙悟，則“踏破鐵鞋無覓處，得來全不費功夫”（南宋夏元鼎《絕句》）。龍榆生在《詞學十講》中特別提到了以上的見解。

煉字

用字的準確需要錘煉，即“煉字”。張炎主張“要字字敲打得響”。魏慶之的《詞人玉屑》提到：古人煉字，只於眼上煉，蓋五字詩以第三字為眼，七字詩以第五字為眼。如杜甫“飛星過水白，落月動沙虛”。

但詩眼位置也有所不同，劉熙載說：眼乃神光所聚，故有通體之眼，有數句之眼，前前後後，無不待眼光照映。這眼所在，必注意一個字或一個句子的色彩特別鮮豔。如“紅杏枝頭春意鬧”，“雲破月來花弄影”。

煉字對詞中所使用的每一個字進行精細地推敲和創造性地搭配，使之簡練精美、形像生動、含蓄深刻。因為漢字往往一個字就是一個詞，所以煉字也是遣詞造句，運用字詞的功夫。一首詞也往往會因一字之異而決定一句的優劣，甚至決定這首詞的高下。

真情

詩言志，詞抒情。詞調的音樂性比律詩要更合適抒情。在形式上，律詩比較拘謹、含蓄、高雅；而詞則是浪漫、奔放、通俗。任何題材、內容、情感都可以入詞。悲壯、蒼涼、哀艷、閑逸、頹廢、譏諷、詼諧等等。詞到蘇東坡手裏，可以詠古、可以悼亡、可以談禪、也可以抒情。但一首好詞，必定是情真意切。

情真意切是填詞的入門。技巧可以學，但唯擁有赤子之心和涌動的真情才能寫出好詞。中國古典詩詞之美，內在的是真情、意境和神韻，外在的是語言、聲律和結構。但是光有內在美還不夠，還必須用外在的形式來表現，來激發人們的審美感受，以達到內外和諧。

人生的閱歷為我們提供了無窮寬廣、跌宕起伏、甜、酸、苦、辣的經驗，這些就是最好的創作源泉。讓我們拿起筆來寫詩詞吧！這將是一種新的人生體驗、一種精神享受！

參考書籍

- 陳振寰《讀詞入門》，上海古籍出版社，2004
- 陳新雄《詩詞作法入門》，臺灣五南圖書出版公司，2004
- 龍榆生《唐宋詞格律》，上海古籍出版社，1978
- 張珍懷《詞韻簡編》附在《唐宋詞格律》編後
- 龍榆生《詞學十講》，北京出版社，2005
- 施文德《詩詞格律》，上海辭書出版社，2003
- 狄兆俊《填詞指要》，百花洲文藝出版社，1997
- 沈英名《孟玉詞譜》，臺北正中書局，1992
- 王力《詩詞格律概要》，中華書局，2001
- (清)舒夢蘭《白香詞譜》
- (清)王奕清等《欽定詞譜》
- (清)戈載《詞林正韻》
- (清)車萬育等《聲律啟蒙》