

樂府指掌  
釋注

中國古典文學理論批評專著選輯

郭紹虞主編

詞源注

張炎著

夏承燾校注

樂府指迷箋釋

沈義父著

蔡嵩雲箋釋

人民文學出版社

一九八一年·北京

**詞源注 樂府指迷箋釋**

---

人民文學出版社出版

(北京朝內大街166號)

新華書店北京發行所發行

北京印刷三廠印刷

字數 64,000 開本 850×1168 毫米  $\frac{1}{32}$  印張 3 插頁 2

1963年9月北京第1版 1981年1月北京第2次印刷

印數 3,001—21,500

---

書號 10019·1750 定價 0.35 元

詞源注



# 目錄

前言	.....	五
原序	.....	九
製曲	.....	三
句法	.....	四
字面	.....	五
虛字	.....	五
清空	.....	六
意趣	.....	六
用事	.....	一九
詠物	.....	二〇
節序	.....	二二
賦情	.....	二三
離情	.....	二四
令曲	.....	二五
雜論	.....	二六



## 前言

詞源二卷，宋張炎著。張炎字叔夏，號玉田，又號樂笑翁，南宋初年大將張俊的六世孫。他的祖先裏出了好幾位詞人：高祖輩張鎡（功甫）、張鑑（平甫），都是姜夔（白石）的好友，鑑有南湖集、南湖詩餘；父樞（斗南）暢曉音律，詞名寄閒集，旁綴音譜，大概和姜夔的白石道人歌曲是同樣的書（今已失傳）。張炎生於宋理宗淳祐八年（一二四八），宋亡時三十三歲。一度北游燕京，失意而歸，在四明設過卜肆。卒於元代延祐、至治間（一二三〇年前後），約七十多歲。詞集八卷，名山中白雲，清人江昱爲作疏證。

詞源有錢良祐序，作於丁巳正月，丁巳是元仁宗延祐四年（一二三七年）；陸文圭跋有『梨園白髮，滄宮蛾眉，餘情哀思，聽者淚落；君亦因是棄家客游無方三十年矣』的話，那時上距宋亡四十多年，張炎已年過七十，這書大概是他的最後著作了（詞源成於山中白雲結集之後，予另有說，詳在詞林系年）。

鄧牧作山中白雲序，拿周邦彥和姜夔來比張炎，說他『無兩家所短而兼所長』。我們讀詞源下卷『句法』、『字面』、『用字』、『詠物』各節，都是關於文學形式方面的；他的弟子陸輔之作詞旨，立『詞眼』一節，羅列許多工巧的字句，就出於這書論『字面』及『雜論』所謂『須用功着一字眼』之說；這些原都不脫周、姜兩派詞的末流窠臼；但張炎對周、姜兩家是有軒輊之論的：他讚賞周詞的『渾厚和雅，善於融化詩句』，而不滿他『意趣不高遠』，不免『失雅正之音』、『軟媚而無所取』；對姜夔則讚不容口，並且專立『清空』一節來推

尊他。

張炎論詞的最高標準是『意趣高遠』、『雅正』和『清空』。前二者還是南宋詞人一般的論調（那時出了好幾部詞選，多是以『雅』命名的，如復雅歌詞、樂府雅詞等，這是對柳永一派詞的末流而發的）；『清空』則是他獨創的主張。

他在『清空』節裏說：『詞要清空，不要質實；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。』他舉姜夔的疏影、暗香、揚州慢等詞作例，說它『不惟清空，又且騷雅，讀之使人神觀飛越』。又說：『姜夔詞清空之作，好像『野雲孤飛，去留無跡』；吳文英詞太質實，好像『七寶樓台，眩人眼目，碎拆下來，不成片段』。張炎揚姜抑吳，就是他揚姜抑周（邦彥）的主張；吳詞濃麗綿密，本近周詞；周詞晦澀之弊，表現在吳詞裏最爲突出；又周詞『軟媚』的風格，在張炎看來，是『澆風』，是『失雅正之音』，張炎針對他們的末流爲補偏救弊之論，原是有意義的。不過，『所貴乎清空者，曰氣骨而已』（清鄭文焯語）；而我們細釋詞源全書，知道他對『清空』這個主張的要求，只是屬辭疏快（『清空』節）、融化典故（『用事』節）等等；他指摘吳文英的質實詞，舉『檀欒金碧，婀娜蓬萊』等句爲例，也只是字面上的缺點；陸輔之作詞旨，述張炎教他的話：『清空』二字，一生受用不盡，指迷之妙，盡在是矣！』詞旨全書的大半篇幅，也只是排列一些『屬對』、『警句』、『詞眼』的例子，這也可見張炎論詞的蘄向；並且詞源提出姜夔作爲『清空』的典型作家，而姜夔的風格却不是『清空』二字所能賅括（說在拙作論姜夔詞）；這些都是他說『清空』這個主張的漏洞。但是他這個主張，一直到清代的『浙派』作家們，還是誦說不衰，信奉它作爲填詞的最高標準！

前人論詞有『豪放』、『婉約』兩派的爭論，是朱非素，本來有許多是不正確的說法；到了張炎，改『婉約』而倡『清空』，它和『豪放』派的距離就更遠一程了。因為蘇、辛『豪放』派諸作家還做了許多『婉約』的作品，若拿張炎『清空』的標準來要求他們，就更其格格不入。張炎在『雜論』裏說：『辛稼軒、劉改之作豪放詞，非雅詞也；於文章餘暇，戲弄筆墨作長短句詩耳！』（他並且不滿元好問的推重辛詞。）這些近於荒唐的話語，正是他形式主義的文藝觀所必然有的結論！他前半生是個貴介公子，後半生是個落魄文人，他的生活內容和對生活的態度，是他這種文學見解的根源。

當時主張復雅的一派詞人，一方面反對柳永、周邦彥的『軟媚』，另一方面也反對蘇軾、辛棄疾的『粗豪』；曾慥的樂府雅詞輯於南宋初年，六卷中竟無蘇軾一字；南宋末年以『志雅』名堂的周密，選絕妙詞選，只取辛棄疾三首；這可見這些雅派詞人的看法；張炎正是承受這派詞人的衣鉢。

詞源全書大半都是討論詞樂的，他曾經從當時著名的古琴家楊纘問學，又受他父親張樞寄閒集的影響，平生崇拜姜夔，這些都和他好談詞樂有關。他的『雜論』有云：『音律所當參究，詞章先要精思。』這是兩句名通的話。我們討論詞律，第一要求那首作品必先成其為文學，然後才談得上合樂合律。姜夔作『自度曲』自說『初率意為長短句然後協以律』，這是因文造樂，而不是因樂造文的。張炎對音樂和辭章的看法，正是善於體會姜夔『自度曲』的精神。我們看南宋方千里、楊澤民諸人——尤其是楊澤民的和清真詞，那樣連文理都不大通順的作品，却斤斤講究四聲陰陽！張炎這兩句話，正可以為他們作當頭棒喝。

總之：張炎論詞雖有偏重形式的缺點，但是他在南宋是一位名作家，詞源裏關於詞的作法的議論，是

有其創作經驗的，有些話還可以作為我們今天的借鑑。所以我們應該對它作批判的接受。

詞源原分上下兩卷，因為本書選錄限於有關詞的理論批評，因此上卷論詞樂，這裏一概不選；下卷第一條說『音譜』，第二條說『拍眼』，也不選；最後一條『楊守齋作詞五要』，是作者記錄楊守齋對作詞的見解，移作『雜論』的注文，供讀者參考。

夏承燾 一九五九年五月十四日

## 原序

古之樂章、樂府、樂歌、樂曲〔一〕，皆出於雅正。粵自隋、唐以來，聲詩間爲長短句〔二〕，至唐人則有尊前〔三〕、花間集〔四〕。迄於崇寧〔五〕，立大晟府〔六〕，命周美成諸人〔七〕討論古音，審定古調，淪落之後，少得存者。由此八十四調〔八〕之聲稍傳；而美成諸人又復增演慢曲、引、近〔九〕，或移宮換羽爲三犯、四犯之曲〔一〇〕，按月律爲之〔一一〕，其曲遂繁。美成負一代詞名，所作之詞，渾厚和雅，善於融化詩句〔一二〕，而於音譜且間有未諧，可見其難矣。作詞者多效其體制，失之軟媚而無所取。此惟美成爲然，不能學也。所可倣之詞，豈一美成而已！舊有刊本六十家詞〔一三〕，可歌可誦者，指不多屈。中間如秦少游〔一四〕、高竹屋〔一五〕、姜白石〔一六〕、史邦卿〔一七〕、吳夢窗〔一八〕，此數家格調不侔〔一九〕，句法挺異，俱能特立清新之意，刪削靡曼之詞，自成一家，各名於世。作詞者能取諸人之所長，去諸人之所短〔二〇〕，象而爲之〔二一〕，豈不能與美成輩爭雄長哉！余疎陋讒才〔二二〕，昔在先人〔二三〕侍側，聞楊守齋〔二四〕、毛敏仲〔二五〕、徐南溪〔二六〕諸公商榷音律，嘗知緒餘，故生平好爲詞章，用功四十年，未見其進。今老矣，嗟古音之寥寥，慮雅詞之落落，僭述管見，類列於後，與同志商略之。

〔一〕 樂章、樂府、樂歌、樂曲，四者義同名異，都是指配合音樂可以歌唱的詩。

〔二〕唐代初以五七言詩入樂，但五七言字句整齊，與參差多變的樂譜未能諧合，採用長短句就可適應樂曲的繁複變化。聲詩間為長短句這種情況，就逐漸導致了詞體的正式成立。

〔三〕尊前，詞總集名，凡二卷，大概是五代或宋初人所編輯。選錄李白、溫庭筠、李煜等唐、五代人詞。作家三十餘人，詞二百餘首。名叫尊前集，在當時可能是一種唱本，供樂工歌伎在酒席上選唱。

〔四〕花間集，詞總集名，凡十卷，五代時後蜀趙崇祚編輯，選錄唐末五代溫庭筠、韋莊及蜀中詞人十八家所作詞五百首，是最早的一部詞集。

〔五〕崇寧是宋徽宗年號，自公元一一〇二年至一一〇六年。

〔六〕大晟府，宋徽宗時的宮廷音樂機關，崇寧四年（公元一一〇五年）設立。它的任務是整理古樂，創製新調。

〔七〕周邦彥，字美成，北宋末錢塘人，有清真詞。他於徽宗政和六年提舉大晟府，跟他同時或稍前後為大晟府制撰者尚有徐伸（幹臣）、田為（不伐）、姚公立、晁冲之（叔用）、江漢（朝宗）、万俟詠（雅言）、晁端禮（次膺）等人。

〔八〕中國古代樂律分十二律呂，又分七音。十二律呂各有七音，相乘得八十四調。但南宋時實際用的只有七宮十二調。

〔九〕慢曲、引、近，詞調的類別名。慢曲即慢曲子，與急曲子相對而言，又稱為長調，如木蘭花慢、上林春慢之類；引詞如千秋歲引、江城梅花引之類；近詞如祝英臺近、訴衷情近之類。

〔一〇〕謂製作犯調之曲。宋詞中之犯調有兩類：一類是宮調相犯，即一詞中兼用兩個或兩個以上音律不同的曲調；一類是句法相犯，這近於元曲中之集曲，是集取同一宮調中兩個以上不同詞調的樂句而成一新調。三犯四犯之曲如三犯渡江雲、玲瓏四犯之類。

〔一一〕古代樂律分十二律以應十二月。宋徽宗曾令大晟府「依月用律，月進一曲」（見碧鷄漫志卷二）。楊纘作詞五要

說：『律不應月則不美，如十一月調須用正宮，元宵詞必用仙呂宮（疑作南呂）爲宜也。』但當時詞人都不遵此。

〔二〕宋陳振孫直齋書錄解題卷二十：『清真詞多用唐人詩語，櫟括入律，渾然天成。』沈義父樂府指迷也說：『凡作詞當以清真爲主。蓋清真最爲知音，且無一點市井氣，下字運意，皆有法度，往往自唐、宋諸賢詩句中來。』

〔三〕此書久佚，內容不詳。

〔四〕秦觀，字少游，北宋高郵人，有淮海長短句。

〔五〕高觀國，字賓王，南宋山陰人，有竹屋癡語。

〔六〕姜夔，號白石道人，南宋番陽人，有白石道人歌曲。

〔七〕史達祖，字邦卿，號梅溪。南宋汴人，居杭州，依附當時的權相韓侂胄爲堂吏。有梅溪詞。

〔八〕吳文英，字君特，號夢窗。南宋四明人，有夢窗四稿。

〔九〕『不侔』，不相等、不同。

〔一〇〕元陸輔之曾從張炎問學，他的詞旨中說：『周清真之典麗，姜白石之騷雅，史梅溪之句法，吳夢窗之字面，取四家之所長，去四家之所短，此翁（謂樂笑翁，即張炎）之要訣。』

〔一一〕『象而爲之』，作爲樣子仿照製作。

〔一二〕『譚才』，才能淺薄。

〔一三〕指張炎的父親張樞。張樞，字斗南，號寄閒，有詞見絕妙好詞及浩然齋雅談。他作詞嚴守音律。詞源說他：『曉暢音律，有寄閒集，旁綴音譜，刊行於世，每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，阻而改正。』浩然齋雅談也說他『嘗度依聲集百闕，音韻諧美』。今寄閒集、依聲集兩書皆佚。

〔四〕楊纘，字繼翁，又字守齋，一號紫霞翁。南宋嚴陵人。

〔五〕未詳。

〔六〕徐理，號南溪，會稽人。有詞見陽春白雪。

## 製曲〔一〕

作慢詞〔三〕看是甚題目，先擇曲名〔三〕，然後命意；命意既了，思量頭如何起，尾如何結，方始選韻，而後述曲〔四〕。最是過片〔五〕不要斷了曲意，須要承上接下；如姜白石詞云：『曲曲屏山，夜涼獨自甚情緒。』於過片則云：『西窗又吹暗雨。』〔六〕此則曲之意脈不斷矣。詞既成，試思前後之意不相應，或有重疊句意，又恐字面麤疏，即爲修改；改畢淨寫一本，展之几案間，或貼之壁，少頃再觀，必有未穩處，又須修改；至來日再觀，恐又有未盡善者；如此改之又改，方成無瑕之玉。倘急于脫橐，倦事修擇，豈能無病，不惟不能全美，抑且未協音聲。作詩者且猶旬鍛月鍊，況於詞乎！

〔一〕這裏所謂『製曲』，就是作詞。

〔二〕『慢詞』即長調。

〔三〕『擇曲』即選調。是說要作什麼內容的詞，要選哪個和這內容相適應的腔調。

〔四〕『述曲』即填詞。

〔五〕一首詞分兩段或三段，每段叫做一闋，或一片，下一段的開頭叫做『過片』。

〔六〕這是姜夔詠蟋蟀齊天樂詞，原詞見下面『詠物』節。

句法

詞中句法，要平妥精粹。一曲之中，安能句句高妙？只要拍〔一〕搭襯副得去，於好發揮筆力處，極要用工，不可輕易放過，讀之使人擊節可也。如東坡楊花詞〔三〕云：『似花還似非花，也無人惜從教墜。』又云：『春色三分，二分塵土，一分流水。』如美成風流子云：『鳳閣繡幃深幾許？聽得理絲簧。』如史邦卿春雨〔三〕云：『臨斷岸新綠生時，是落紅帶愁流處。』燈夜〔四〕云：『自憐詩酒瘦，難應接許多春色。』如吳夢窗登靈巖〔五〕云：『連呼酒，上琴臺去，秋與雲平。』閨重九〔六〕云：『簾半捲，帶黃花，人在小樓。』姜白石揚州慢〔七〕云：『二十四橋仍在，波心蕩、冷月無聲。』此皆平易中有句法。

〔一〕『拍』字許增娛園刊本作『相』，誤。守山閣叢書本、秦恩復本都作『拍』。

〔二〕這是蘇軾水龍吟和章質夫楊花詞，全詞見後面『雜論』節注。

〔三〕這是史達祖的綺羅香詞，全詞見後面『詠物』節。

〔四〕這是史達祖的黃鍾喜遷鶯賦元夕詞，全詞見後面『節序』節。

〔五〕這是吳文英的八聲甘州詞。

〔六〕這是吳文英的聲聲慢詞。

〔七〕這是姜夔經過揚州作的自度曲。

## 字面〔一〕

句法中有字面，蓋詞中一箇生硬字用不得，須是深加煅煉，字字敲打得響，歌誦妥溜，方爲本色語。如賀方回〔三〕、吳夢窗皆善於鍊字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來〔三〕。字面亦詞中之起眼處〔四〕，不可不留意也。

〔一〕這裏所謂「字面」，不指一個字，等於今人所謂辭彙。

〔二〕賀鑄字方回，北宋衛州人。有東山樂府。

〔三〕南宋周密著浩然齋雅談說：「賀方回嘗言：吾筆端驅使李商隱、溫庭筠常奔走（宋史賀方回傳作「命」）不暇。」

〔四〕「起眼處」是突出處，令人注意處。

## 虛字

詞與詩不同；詞之句語有二字三字四字至六字七八字者，若堆疊實字，讀且不通，況付之雪兒〔一〕乎？合用虛字呼喚，單字如「正」、「但」、「甚」、「任」之類，兩字如「莫是」、「還又」、「那堪」之類，三字如「更能消」、「最無端」、「又卻是」之類，此等虛字，卻要用之得其所，若能盡用虛字〔二〕，句語自活，必不質實，觀者無掩卷之誚。

- 〔一〕全唐詩話：『雪兒，李密之愛姬，能歌舞。每見賓僚文章有奇麗入意者，即付與雪兒叶音律以歌之。』這裏泛指歌伶。
- 〔二〕『若能盡用虛字』以下四句，許氏娛園刊本作『若使盡用虛字，句語入（他本作「又」）俗，雖不質實，恐不無掩卷之誦。』

## 清 空

詞要清空，不要質實〔一〕；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無迹。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。此清空質實之說。夢窗聲聲慢云：『檀欒金碧，婀娜蓬萊，游雲不蘸芳洲。』〔二〕前八字恐亦太澀。如唐多令云：『何處合成愁，離人心上秋。』〔三〕縱芭蕉不雨也颼颼。都道晚涼天氣好，有明月，怕登樓。前事夢中休，花空煙水流，燕辭歸客尙淹留。垂柳不繫裙帶住，謾長是，繫行舟。』此詞疏快卻不質實。如是者集中尙有，惜不多耳。白石詞如疏影、暗香、揚州慢、一萼紅、琵琶仙、探春、八歸、淡黃柳〔四〕等曲，不惟清空，又且騷雅〔五〕，讀之使人神觀飛越。

〔一〕 清空與質實相對而言，張炎舉出姜夔、吳文英兩家詞作具體對比。大抵張炎所謂清空的詞是要能攝取事物的神理而遺其外貌；質實的詞是寫得典雅奧博，但過於膠着於所寫的對象，顯得板滯。

〔二〕 這是吳文英閨重九飲郭園詞的開頭三句。一般用檀欒形容竹，金碧形容樓臺，婀娜形容柳，此處大約是描寫郭清華家園中有竹、柳、樓臺之屬，景緻華麗，有如蓬萊仙島。

〔三〕這兩句是用修辭「拆字法」作詞，「愁」字在形體上是由「心秋」兩字合成。

〔四〕這裏所引姜夔的八首詞，疏影、暗香全詞見後面「意趣」節，琵琶仙見後面「離情」節。餘五首錄如下：揚州慢過揚州云：『淮左名都，竹西佳處，解鞍少駐初程。過春風十里，盡齊麥青青。自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。漸黃昏，清角吹寒，都在空城。杜郎俊賞，算如今重到須驚。縱豈翫詞工，青樓夢好，難賦深情。二十四橋仍在，波心蕩，冷月無聲。念橋邊紅藥，年年知爲誰生！』一萼紅登定王臺云：『古城陰，有官梅幾許，紅萼未宜簪。池面冰膠，牆腰雪老，雲意還又沈沈。翠藤共閒穿徑竹，漸笑語驚起臥沙禽。野老林泉，故王臺榭，呼喚登臨。南去北來何事？蕩湘雲楚水，目極傷心。朱戶黏鷄，金盤簇燕，空嘆時序侵尋！記曾共西池雅集，想垂柳還裊萬絲金。待得歸鞍到時，只怕春深。』探春慢別古沔友人云：『衰草愁煙，亂鴉送日，風沙回旋平野。拂雪金鞭，欺寒茸帽，還記章臺走馬。誰念飄零久，漫贏得幽懷難寫。故人清沔相逢，小窗閒共情話。長恨離多會少，重訪問竹西，珠淚盈把。雁磧波平，漁汀人散，老去不堪游冶。無奈苕溪月，又照我扁舟東下。甚日歸來，梅花零落春夜。』八歸湘中送胡德華云：『芳蓮墜粉，疏桐吹綠，庭院暗雨乍歇。無端抱影銷魂處，還見篠牆螢暗，薜蘚增蝨切。送客重尋西去路，問水面琵琶誰撥！最可惜一片江山，總付與啼鴉！長恨相逢未款，而今何事，又對西風離別！渚寒烟淡，棹移人遠，縹緲行舟如葉。想文君望久，倚竹愁生步羅襪。歸來後，翠尊雙飲，下了珠簾，玲瓏閒看月。』淡黃柳客居合肥云：『空城曉角，吹入垂楊陌。馬上單衣寒惻惻。看盡鵝黃嫩綠，都是江南舊相識。正岑寂，明朝又寒食。強攜酒，小橋宅。怕梨花落盡成秋色。燕燕歸來，問春何在？惟有池塘自碧。』

〔五〕張炎特別推舉姜夔的騷雅，主張以『白石騷雅句法』來救正周邦彥詞的『意趣不高遠』。陸輔之詞旨記張炎作詞要訣，取周、姜、史、吳四家之所長，於白石就獨取其騷雅。

意趣

詞以意爲主，不要蹈襲前人語意。如東坡中秋水調謔（一）云：『明月幾時有？把酒問青天。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？』捲珠簾，開繡戶，照無眠。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！』夏夜洞仙歌（二）云：『冰肌玉骨，自清涼無汗，水殿風來暗香滿。繡簾開，一點明月窺人，人未寢，欹枕釵橫鬢亂。起來攜素手，庭戶無聲，時見疏星度河漢。試問夜如何？夜已三更，金波淡，玉繩低轉。但屈指西風幾時來，又不道流年，暗中偷換！』王荊公金陵桂枝香（三）云：『登臨送目，正故國晚秋，天氣初肅。千里澄江似練，翠峰如簇。征帆去棹斜陽裏，背西風酒旗斜矗。綵舟雲淡，星河鷺起，畫圖難足。嘆往昔豪華競逐，悵門外樓頭，悲恨相續。千古憑高，對此謾嗟榮辱。六朝舊事隨流水，但寒煙衰草凝綠。至今商女，時時猶唱，後庭遺曲。』姜白石暗香賦梅云：『舊時月色，是幾番照我，梅邊吹笛？喚起玉人，不管清寒與攀摘。何遜而今漸老，都忘卻春風詞筆。但怪得竹外疏花，香冷入瑤席。』江國，正寂寂。嘆寄與路遙，夜雪初積。翠尊易泣，紅萼無言耿相憶。長記曾攜手處，千樹壓西湖寒碧。又片片吹盡也，幾時見得！』疏影云：『苔枝綴玉，有翠禽小小，枝上同宿。客裏相逢，籬角黃昏，無言自倚修竹。昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想珮環月夜歸來，化作此花幽獨。猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近

蛾綠。莫似春風，不筦盈盈，早與安排金屋！還教一片隨波去，又卻怨玉龍哀曲。等恁時再覓幽香，已入小窗橫幅。』此數詞皆清空中有意趣，無筆力者未易到。

〔一〕這是蘇軾在密州中秋作寄弟轍詞。

〔二〕這是蘇軾續蜀主孟昶詞。

〔三〕這是王安石金陵懷古詞。

## 用事

詞用事最難，要體認著題，融化不澀。如東坡永遇樂云：『燕子樓空，佳人何在，空鎖樓中燕！』用張建封事〔一〕。白石疏影云：『猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近蛾綠。』用壽陽事〔二〕。又云：『昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想珮環月夜歸來，化作此花幽獨。』用少陵詩〔三〕。此皆用事不爲事所使。

〔一〕唐張建封官徐州，寵徐州妓關盼盼，居燕子樓。後張卒，盼盼誓不改嫁，不食而死。蘇軾在徐州，夜宿燕子樓，夢盼盼，因作此詞。一說：寵盼盼者是建封之子，非建封事。

〔二〕南朝宋武帝女壽陽公主，一日臥含章殿簷下，梅花飄着其額，成五出之花，時人因仿之爲梅花妝。

〔三〕杜甫詠懷古跡五首，第三首詠王昭君，有『環珮空歸月夜魂』之句。

詠物

詩難於詠物，詞爲尤難。體認稍真，則拘而不暢；模寫差遠，則晦而不明；要須收縱聯密，用事合題，一段意思，全在結句，斯爲絕妙。如史邦卿東風第一枝詠春雪云：『巧翦蘭心，偷黏草甲，東風欲障新煖。謾疑碧瓦難留，信知暮寒較淺。行天入鏡，做弄出輕鬆纖軟。料故園不捲重簾，誤了乍來雙燕。青未了、柳回白眼，紅欲斷、杏開素面。舊遊憶着山陰，後盟遂妨上苑。熏鑪重熨，便放慢春衫針線。恐鳳鞮挑菜歸來，萬一灞橋相見。』綺羅香詠春雨云：『做冷欺花，將煙困柳，千里偷催春暮。盡日冥迷，愁裏欲飛還住。驚粉重，蝶宿西園；喜泥潤，燕歸南浦。最妨他佳約風流，鈿車不到杜陵路。沈沈江上望極，還被春潮晚急，難尋官渡。隱約遙峰，和淚謝娘眉嫵。臨斷岸新綠生時，是落紅帶愁流處。記當日門掩梨花，翦燈深夜語。』雙雙燕詠燕云：『過春社了，度簾幙中間，去年塵冷。差池欲住，試入舊巢相並；還相雕梁藻井；又軟語商量不定。飄然快拂花梢，翠尾分開紅影。芳徑，芹泥雨潤，愛貼地爭飛，競誇輕俊。紅樓歸晚，看足柳昏花暝。應自棲香正穩，便忘了天涯芳信。愁損玉人，日日畫闌獨凭。』白石暗香、疏影詠梅云：（前『意趣』門）齊天樂賦促織云：『庾郎先自吟愁賦，淒淒更聞私語。露濕銅鋪，苔侵石井，都是會聽伊處。哀音似訴，正思婦無眠，起尋機杼。曲曲屏山，夜涼獨自甚情緒！西窗又吹暗雨，爲誰頻斷續，相和砧杵！候館吟秋，離宮弔月，別有傷心無數。幽詩漫與，笑籬落呼燈，世間兒女。寫入琴絲，一聲聲最苦。』

此皆全章精粹，所詠瞭然在目，且不留滯於物。至如劉改之〔一〕沁園春詠指甲云：『銷薄春冰，碾輕寒玉，漸長漸彎。見鳳鞵泥污，偎人強剔；龍涎香斷，撥火輕翻。學撫瑤琴，時時欲翦，更掬水魚鱗波底寒。纖柔處，試摘花香滿，鏤棗成斑。時將粉淚偷彈，記切玉曾教柳傅看。算恩情相着，搔便玉體；歸期倦數，劃徧闌干。每到相思，沈吟靜處，斜倚朱唇皓齒間。風流甚，把仙郎暗掐，不放春閑。』又詠小脚云：『洛浦凌波，爲誰微步，輕塵暗生！記踏花芳徑，亂紅不損；步苔幽砌，嫩綠無痕。襯玉羅慳，銷金樣窄，載不起盈盈一段春。嬉遊倦，笑教人款捻，微褪些跟。有時自度調勻，悄不覺微尖點拍頻。憶金蓮移換，文鴛得侶；繡裯催袞，舞鳳輕分。懊恨深遮，牽情半露，出沒風前煙縷裙。知何似？似一鉤新月，淺碧籠雲。』

〔一〕劉過字改之，南宋廬陵人，有龍洲詞。

## 節 序

昔人詠節序，不惟不多，付之譌喉者，類是率俗，不過爲應時納祜之聲耳。所謂清明『拆桐花爛漫』、端午『梅霖初歇』、七夕『炎光謝』〔一〕，若律以詞家調度，則皆未然。豈如美成解語花賦元夕云：『風銷焰蠟，露浥烘爐，花市光相射。桂華流瓦，纖雲散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅，看楚女纖腰一把。簫鼓喧，人影參差，滿路飄香麝。』因念帝城放夜，望千門如晝，嬉笑游冶。鈿車羅帕相逢處，自有暗塵隨馬。年光是也，

惟只見舊情衰謝。清漏移，飛蓋歸來，從舞休歌罷。『史邦卿東風第一枝賦立春云：』草脚愁蘇，花心夢醒，鞭香拂散牛土。舊歌空憶珠簾，綵筆倦題繡戶。黏雞貼燕，想立斷東風來處。暗惹起一掬相思，亂若翠盤紅縷。今夜覓夢池秀句，明日動探花芳緒。寄聲酤酒人家，預約俊游伴侶。憐他梅柳，怎忍潤天街酥雨。待過了一月燈期，日日醉扶歸去。』黃鍾喜遷鶯賦元夕云：『月波疑滴，望玉壺天近，了無塵隔。翠眼圈花，冰絲織練，黃道寶光相直。自憐詩酒瘦，難應接許多春色。最無賴是隨香趁燭，曾伴狂客。蹤跡，謾記憶，老了杜郎，忍聽東風笛。柳院燈疏，梅廳雪在，誰與細傾春碧？舊情未定，猶自學當年游歷。怕萬一、誤玉人夜寒，窗際簾隙。』如此等妙詞頗多，不獨措辭精粹，又且見時序風物之盛，人家宴樂之同。則絕無譌者。（五字別本刪去）至如李易安永遇樂〔二〕云：『不如向簾兒底下，聽人笑語。』此詞亦自不惡。而以俚詞歌於坐花醉月之際，似乎擊缶韶外，良可嘆也。

〔一〕『拆桐花爛漫』是柳永木蘭花慢清明詞開頭句，『梅霖初歇』是吳禮之喜遷鶯端午詞開頭句，『炎光謝』是柳永二郎神開頭句，二首都是當時傳唱的詞。

〔二〕李清照號易安居士，北宋末濟南人。南渡後流寓南方，追憶京洛元宵，作永遇樂詞云：『落日鎔金，暮雲合璧，人在何處？染柳烟濃，吹梅笛怨，春意知幾許？元宵佳節，融和天氣，次第豈無風雨？來相召，香車寶馬，謝他酒朋詩侶。中州盛日，閨門多暇，記得偏重三五。鋪翠冠兒，撚金雪柳，簇帶爭濟楚。如今憔悴，風鬢霧鬢，怕見夜間出去。不如向簾兒底下，聽人笑語。』

## 賦情

簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩，蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也。若鄰乎鄭衛，與纏令〔一〕何異也！如陸雪溪〔二〕瑞鶴仙云：『臉霞紅印枕，睡覺來冠兒還是不整，屏間麝煤冷。但眉山壓翠，淚珠彈粉。堂深書永，燕交飛風簾露井。恨無人說與相思，近日帶圍寬盡！重省，殘燈朱幌，淡月紗窗，那時風景。陽臺路遠，雲雨夢，便無準。待歸來先指花梢教看，卻把心期細問：問因循過了青春，怎生意穩？』辛稼軒〔三〕祝英臺近云：『寶釵分，桃葉渡，煙柳暗南浦。怕上層樓，十日九風雨。斷腸片片飛紅，都無人管，憑誰勸啼鶯聲住！鬢邊覷，試把花卜歸期，纔簪又重數。羅帳燈昏，哽咽夢中語。是他春帶愁來，春歸何處，卻不解帶將愁去！』皆景中帶情，而有騷雅。故其燕酣之樂，別離之愁，回文、題葉之思〔四〕，峴首、西州之淚〔五〕，一寓於詞。若能屏去浮豔，樂而不淫，是亦漢、魏樂府之遺意。

〔一〕『纏令』是北宋時民間俗曲的一種，由引子（序曲）及尾聲（收曲）而成，後發展爲『纏達』及『賺』。南宋沈義父著樂府指迷論作詞亦云：『下字欲其雅，不雅則近於纏令之體。』

〔二〕陸松字子逸，號雪溪，南宋山陰人，陸游兄弟輩。

〔三〕辛棄疾號稼軒，南宋初濟南人，有稼軒長短句。

〔四〕『回文』指蘇蕙事；紅葉題詩，唐盧渥、于頔諸人事。

〔五〕峴首山在襄陽，晉羊祜鎮襄陽，常觴詠於此，及祜卒，後人立碑其上，見者悲泣，謂之「墮淚碑」。西州門在金陵，晉羊曇從謝安游此，安卒後，曇醉中重經，慟哭失聲。

## 離情

『春草碧色，春水綠波，送君南浦，傷如之何？』〔一〕矧情至於離，則哀怨必至，苟能調感愴於融會中，斯爲得矣。白石琵琶仙〔二〕云：『雙槳來時，有人似舊曲桃根桃葉。歌扇輕約飛花，蛾眉正愁絕。春漸遠，汀洲自綠，更添了幾聲嗁鴉。十里揚州，三生杜牧，前事休說！』又還是宮燭分煙，奈愁裏恩恩換時節！都把一襟芳思，與空階榆莢。千萬縷藏鴉細柳，爲玉尊起舞回雪。想見西出陽關，故人初別。』秦少游游八六子云：『倚危亭，恨如芳草，萋萋剗盡還生。念柳外青驄別後，水邊紅袂分時，愴然暗驚！』無端天與娉婷！夜月一簾幽夢，春風十里柔情。怎奈向、歡娛漸隨流水？素絃聲斷，翠綃香減，那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴。正銷凝，黃鸝又啼數聲！』離情當如此作，全在情景交鍊，得言外意。有如『勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人』〔三〕，乃爲絕唱。

〔一〕這四句是梁江淹別賦中語。

〔二〕姜夔這詞，是游湖州時懷其合肥戀人之作。

〔三〕這是唐王維渭城曲中句。

## 令曲〔一〕

詞之難於令曲，如詩之難於絕句，不過十數句，一句一字閒不得。末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。當以唐花間集中韋莊、溫飛卿爲則〔二〕。又如馮延巳〔三〕、賀方回、吳夢窗亦有妙處。至若陳簡齋『杏花疏影裏，吹笛到天明』〔四〕之句，真是自然而然。大抵前輩不留意於此，有一兩曲膾炙人口，餘多鄰乎率。近代詞人卻有用功於此者，倘以爲專門之學，亦詞家之『射雕手』〔五〕。

〔一〕『令曲』就是小令，宋人叫長調爲慢詞，短調爲令曲。

〔二〕溫庭筠字飛卿，晚唐太原人。韋莊字端己，晚唐長安人。花間集選他兩家的作品最多。溫詞作風諧婉密麗，韋詞較爲疏朗。西蜀南唐各詞家，受他們的影響很大。

〔三〕馮延巳字正中，南唐廣陵人，有陽春集。

〔四〕陳與義字去非，北宋末洛陽人，有簡齋集，無住詞。『杏花疏影裏』二句是他的臨江仙前結。

〔五〕『雕』卽『鵬』字，鵬鳥飛得很快，不易射得，故稱善射者爲『射鵬手』；引伸爲能手之稱。唐僧皎然說唐詩人中，沈佺期、宋之問爲真射鵬手。唐姚合選唐詩極玄集，自序也說：『此皆詩家射鵬手也。』

雜論

詞之作必須合律〔一〕，然律非易學，得之指授方可；若詞人方始作詞，必欲合律，恐無是理，所謂『千里之程，起於足下』，當漸而進可也；正如方得離俗爲僧，便要坐禪守律〔二〕，未曾見道，而病已至，豈能進於道哉？音律所當參究，詞章先宜精思。俟語句妥溜，然後正之音譜，二者得兼，則可造極玄之域〔三〕。今詞人纔說音律，便以爲難，正合前說，所以望望然而去之〔四〕；苟以此論製曲，音亦易諧，將于于然而來矣〔五〕。

〔一〕 指合於音律、樂譜。

〔二〕 坐禪指佛家修行時靜坐。守律即遵守佛門的戒律。

〔三〕 唐姚合選唐詩名極玄集。『極玄』是至精的意思，『極玄之域』猶言最高境界。

〔四〕 『望望然去之』，孟子公孫丑篇句。注云：『望望然，慚愧之貌也。』

〔五〕 『于于焉而來矣』，韓愈上宰相書句。『于于』，行貌，亦自得貌。

詞之語句，太寬則容易，太工則苦澀。如起頭八字相對，中間八字相對，卻須用功著一字眼，如詩眼亦同〔一〕；若八字既工，下句便合稍寬，庶不窒塞；約莫〔二〕寬易，又著一句工緻者，便覺精粹。此詞中之關鍵也。

〔一〕元人陸輔之作詞旨，列「詞眼」一門，舉例二十餘句，如李清照的「綠肥紅瘦」、「寵柳嬌花」，史達祖的「柳昏花暝」，吳文英的「醉雲醒月」等是。輔之從張炎學詞，「詞眼」二字本此。宋人說「詩眼」，見魏慶之編詩人玉屑。

〔二〕「約莫」，宋人方言，大略估計的意思。明陳繼儒秘笈載此文，「約莫」下多一「太」字。

詞不宜強和人韻；若倡者之曲韻寬平，庶可賡歌；倘韻險又爲人所先，則必牽強賡和，句意安能融貫？徒費苦思，未見有全章妥溜者。東坡次章質夫楊花水龍吟韻〔二〕，機鋒相摩，起句便合讓東坡出一頭地，後片愈出愈奇，真是壓倒今古。我輩儻遇險韻，不若祖其元韻隨意換易，或易韻答之。是亦古人三不和之說〔三〕。

〔一〕章棻字質夫，他的水龍吟詠楊花原唱云：「燕忙鶯懶嬾芳殘，正隄上柳花飄墜。輕飛亂舞，點盡青林，全無才思。閒趁游絲，靜臨深院，日長門閉。傍珠簷散漫，垂垂欲下，依前被，風扶起。蘭帳玉人睡覺，怪春衣雪沾瓊綴。繡牀漸滿，香球無數，才圓却碎。時見蜂兒，仰粘輕粉，魚吞池水。望章臺路杳，金鞍游蕩，有盈盈淚。」蘇軾和云：「似花還似非花，也無人惜從教墜！拋家傍路，思量却是，無情有思。縈損愁腸，因酣嬌眼，欲開還閉。夢隨風萬里，尋郎去處，又還被，鶯呼起。不恨此花飛盡，恨西園落紅難綴。曉來雨過，遺蹤何在？一池萍碎。春色三分，二分塵土，一分流水。細看來不是楊花，點點是，離人淚。」

〔二〕「三不和之說」未詳。

大詞之料，可以斂爲小詞；小詞之料，不可展爲大詞。若爲大詞〔二〕，必是一句之意引而爲兩三句，或引他意入來捏合成章，必無一唱三嘆。如少游水龍吟云：「小樓連苑橫空，下窺繡轂雕鞍驟」，猶且不免爲東坡

見誚〔二〕。

〔一〕這裏是說若展小詞之料爲大詞。

〔二〕這是秦觀寄營妓婁東玉詞。蘇軾笑秦觀這二句：「十三個字，只說得一個人騎馬樓前過。」見高齋詩話。

近代詞人用功者多，如陽春白雪集〔一〕，如絕妙詞選〔二〕，亦自可觀，但所取不精一；豈若周草窗所選絕妙好詞〔三〕之爲精粹；惜此板不存，恐墨本亦有好事者藏之。

〔一〕陽春白雪八卷，外集一卷，南宋趙聞禮選宋人詞。

〔二〕絕妙詞選共二十卷，唐五代北宋部分名唐宋諸賢絕妙詞選，南宋部分名中興以來絕妙詞選，合稱花庵詞選。南宋黃昇選。

〔三〕周密字公謹，號草窗，南宋濟南人，寓湖州、杭州，有草窗詞，又名蘋洲漁笛譜。他的絕妙好詞七卷，選南宋張孝祥至仇遠共一百三十餘家詞。張炎有西江月題周公謹絕妙好詞一首，上片云：「花氣烘人尚暖，珠光出海猶寒。如今賀老見應難，解道江南腸斷。」這書從宋元迄明，未見傳刻；至清初始發現鈔本於常熟錢謙益（牧齋）家，嘉善柯煜（南陔）得之，刻以行世。

難莫難於壽詞，倘盡言富貴則塵俗，盡言功名則諛佞，盡言神仙則迂濶虛誕，當總此三者而爲之，無俗忌之辭，不失其壽可也；松椿龜鶴，有所不免，卻要融化字面，語意新奇。近代陳西麓所作〔一〕，本製平正，亦有佳者。

〔一〕陳允平字君衡，號西麓，宋末四明人。詞集日湖漁唱，卷末附壽詞十九首。今錄其鷓鴣天壽表兄陳可大一首如下：「四壁圖書靜不譁，裏湖深處隱人家。斑衣自鬪百家綵，烏帽親裁一幅紗。新釀酒，旋烹茶。半溪霜月正

梅花。前庭手種紅蘭樹，看到東風第二芽。』

詞欲雅而正，志之所之，一爲情所役，則失其雅正之音；耆卿〔一〕、伯可〔三〕不必論，雖美成亦有所不免；如『爲伊淚落』〔三〕，如『最苦夢魂，今宵不到伊行』，如『天便教人霎時得見何妨』〔四〕，如『又恐伊尋消問息，瘦損容光』〔五〕，如『許多煩惱，只爲當時，一餉留情』〔六〕，所謂淳厚日變成澆風也。

〔一〕柳永字耆卿，其樂章集中多贈妓之作，宋王灼碧鷄漫志斥爲『野狐涎』。

〔二〕康與之字伯可，有順庵樂府五卷，見宋陳振孫直齋書錄解題，今已失傳。宋趙彥衛雲麓漫鈔說：『伯可捷於詩歌，秦檜每讎集，必使爲樂語詞曲，以此稱爲狎客，爲秦『十客』之一。類編草堂詩餘載滿庭芳詞結云：『酩酊也，冠兒未卸，先把被兒烘。』江城梅花引下片云：『斷魂斷魂不堪聞，被半溫，香半薰，睡也睡也睡不穩，誰與溫存？惟有床前銀燭照啼痕。一夜爲花憔悴損，人瘦也，比梅花，瘦幾分？』今皆傳爲康作。但花庵詞選云：『與之』應制之詞爲多，書市刊本皆假託其名；今得官本，乃其婿趙善貢及其友陶安世所校定，篇篇精妙。汝陰王性之，一代名士，稱伯可樂章非近代所及，今有晏叔原，亦不得獨擅。』

〔三〕這是周作解連環的結尾，原句云：『謾記得當日音書，把閒語閒言，待總燒却。水驛春回，望寄我江南梅萼。拚今生對花對酒，爲伊淚落。』

〔四〕這三句都是周作風流子的下片。

〔五〕這是周作意難忘的下片結句。

〔六〕這是周作慶宮春的下片結句。

詩之賦梅，惟和靖一聯〔二〕而已；世非無詩，不能與之齊驅耳。詞之賦梅，惟姜白石暗香、疏影二曲〔三〕，前

無古人，後無來者，自立新意，真爲絕唱。太白云：『眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭。』(三)誠哉是言也！

(一) 林逋，北宋人，隱居杭州西湖，死後門人謚爲和靖先生，作梅花詩多首，『疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏』一聯最著名。直方詩話載王居卿告蘇軾說：『這二句詠杏與桃李皆可。』軾說：『可則可，但恐桃李不敢承當耳！』

(二) 姜夔暗香、疏影二首見前面『意趣』節。

(三) 唐崔顥過黃鶴樓題詩：『昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。……』李白見了很歎賞，故有此二句。

美成詞只當看他渾成處，於軟媚中有氣魄，採唐詩融化如自己者(一)，乃其所長；惜乎意趣卻不高遠。所以(三)出奇之語，以白石騷雅句法潤色之，真天機雲錦也。

(一) 周邦彥詞融化唐詩的，舉他的瑞龍吟一首爲例，如『前度劉郎重到』，用劉禹錫重游玄都觀詩；『惟有舊家秋娘，聲價如故』，用杜牧杜秋娘詩；『吟箋賦筆，猶記燕臺句』，用李商隱柳枝詩事；『東城閒步』，用杜牧張好好詩事；『定巢燕子，歸來舊處』，用杜甫詩『頻來燕子定新巢』；『事與孤鴻去』，用杜牧詩『事逐孤鴻去』。此類甚多。

(二) 『所以』二字，許氏娛園本作『致乏』。按文意是說姜夔能以騷雅句法潤色其出奇之語，故意趣比周詞高遠。作『所以』是。

東坡詞如水龍吟詠楊花、詠聞笛，又如過秦樓、洞仙歌、卜算子(一)等作，皆清麗舒徐，高出人表；哨遍一曲，隱括歸去來辭，更是精妙，周、秦諸人所不能到。

(一) 蘇軾水龍吟詠楊花已見前面『雜論』節，洞仙歌已見『意趣』節，東坡樂府裏沒有過秦樓詞，非蘇詞已佚，則是張謨說。錄詠聞笛及卜算子、哨遍如下：水龍吟詠聞笛：『楚山修竹如雲，異材秀出千林表。龍鬚半剪，鳳膺微漲，玉肌縈繞。木落淮南，雨晴雲夢，月明風裊。自中郎不見，桓伊去後，知辜負，秋多少？』聞道嶺南太守，後堂深、綠

珠嬌小。綺窗學弄，梁州初遍，霓裳未了。嚼徵含宮，泛商流羽，一聲雲杪。爲使君洗盡，蠻風瘴雨，作霜天曉。卜算子黃岡定慧院寓居作：『缺月掛疏桐，漏斷人初靜。誰見幽人獨往來，縹緲孤鴻影。驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。』哨遍隲括歸去來辭：『爲米折腰，因酒棄家，口體交相累。歸去來，誰不遣君歸，覺從前皆非今是。露未晞，征夫指予歸路，門前笑語喧童稚。嗟舊菊都荒，新松暗老。吾年今已如此！但小窗容膝閉柴扉，策杖看孤雲暮鴻飛，雲出無心，鳥倦知還，本非有意。噫，歸去來兮，我今忘我兼忘世。親戚無浪語，琴書中有真味。步翠麓崎嶇，泛溪窈窕，涓涓暗谷流春水。觀草木欣榮，幽人自感，吾生行且休矣！念寓形宇內復幾時？不自覺皇皇欲何之，委我心去留誰計？神仙知在何處，富貴非吾願，但知登山臨水嘯詠，自飲壺觴自醉。此生天命更何疑？且乘流遇坎還止！』

秦少游詞，體製淡雅，氣骨不衰，清麗中不斷意脈，咀嚼無滓，久而知味。

晁無咎詞名『冠柳』<sup>(一)</sup>，琢語平帖，此柳之所以易冠也。

〔一〕晁無咎字補之，北宋鉅野人，爲蘇軾門四學士之一，有鷄肋集及琴趣外篇六卷，其詞不名『冠柳』。著冠柳集的是王觀。王觀字通叟，高郵人。花庵詞選云：『序者稱其高於柳（永）詞，故名『冠柳』。』張炎說誤。觀有卜算子送鮑浩然之浙東云：『水是眼波橫，山是眉峯聚。欲問行人去那邊？眉眼盈盈處。才始送春歸，又送君歸去；若到江南趕上春，千萬和春住。』足見其風格一斑。

近代楊守齋精於琴<sup>(二)</sup>，故深知音律，有圈法周美成詞<sup>(三)</sup>；與之游者周草窗、施梅川<sup>(四)</sup>、徐雪江<sup>(五)</sup>、奚秋崖<sup>(五)</sup>、李商隱<sup>(六)</sup>，每一聚首，必分題賦曲。但守齋持律甚嚴，一字不苟作，遂有作詞五要<sup>(七)</sup>，觀此，則詞欲協音，未易言也。

〔一〕元戚輔之佩楚軒客談（陶宗儀說郛引）云：『端、淳間（端平、淳祐都是宋理宗年號）薦紳四絕：楊繼翁琴，趙中甫棊，張溫夫書，趙子固畫。』

〔二〕這書今失傳，所謂『圈法』，當是旁記樂譜。

〔三〕施岳字仲山，號梅川，南宋吳人。

〔四〕未詳。汪元量水雲集有南歸後答徐雪江詩一首。

〔五〕奚澣字倬然，號秋崖。

〔六〕李彭老字商隱，號篔房，南宋湖州人。

〔七〕楊守齋作詞五要：『作詞之要有五。第一要擇腔。腔不韻則勿作；如塞翁吟之衰颯，帝臺春之不順，隔浦蓮之寄煞，鬪百花之無味是也。第二要擇律。律不應月則不美；如十一月調須用正宮，元宵詞必用仙呂宮爲宜也。第三要填詞按譜。自古作詞，能依句者已少，依譜用字者百無一二。詞若歌韻不協，奚取焉！或謂善歌者融化其字則無疵，殊不知詳製轉折，用或不當則失律，正、旁、偏、側，凌犯他宮，非復本調矣。第四要隨律押韻。如越調水龍吟、商調二郎神，皆合用平入聲韻。古詞俱押去聲，所以轉摺怪異，成不祥之音。味律者反稱賞之，是真可解頤而啓齒也。第五要立新意。若用前人詞意爲之，則蹈襲無足奇者，須自作不經人道語。或翻前人意，便覺出奇；或只能鍊字，誦纔數過，便無精神。不可不知也。更須忌三重四同，始爲具美。』

辛稼軒、劉改之作豪氣詞，非雅詞也，於文章餘暇，戲弄筆墨爲長短句之詩耳。元遺山極稱稼軒詞〔一〕，及觀遺山詞，深於用事，精於鍊句，有風流醞藉處不減周、秦，如雙蓮、雁邱〔三〕等作，妙在模寫情態，立意高遠，初無稼軒豪邁之氣。豈遺山欲表而出之，故云爾？

〔一〕元好問字裕之，號遺山，金末太原秀容人，有遺山集，遺山樂府。其遺山自題樂府引云：『樂府以來，東坡爲第一，以後便到辛稼軒。』元人貫雲石作陽春白雪序云：『蓋士嘗云：東坡以後，便到稼軒。』卽用好問語。

〔二〕好問邁陂塘雙蓮詞云：『問蓮根有絲多少，蓮心知爲誰苦？雙花脈脈嬌相向，只是舊家兒女。天已許，甚不教白頭生死鴛鴦浦？夕陽無語，算謝客煙中，湘妃江上，未是斷腸處！香奩夢，好在靈芝瑞露，中間俯仰今古。海枯石爛情緣在，幽恨不埋黃土。相思樹，流年度，無端又被西風誤！蘭舟少駐，怕載酒重來，紅衣半落，狼藉臥風雨。』又雁邱詞：『問世間情是何物，直教生死相許？天南地北雙飛客，老翅幾回寒暑？歡樂趣，離別苦，就中更有癡兒女。君應有語，渺萬里層雲，千山暮雪，隻影向誰去？橫汾路，寂寞當年簫鼓。荒煙依舊平楚。招魂楚些何嗟及！山鬼暗啼風雨。天也妬，未信與鶯兒燕子俱黃土。千秋萬古，爲留待騷人，狂歌痛飲，來訪雁邱處。』

〔一〕康與之、柳永。注見前。

康、柳〔一〕詞亦自批風抹月中來；風月二字，在我發揮，二公則爲風月所使耳。



樂府指迷箋釋



# 目錄

引言	三九
論詞四標準	四三
清真詞所以冠絕	四四
康柳得失	四六
姜詞得失	四八
夢窗得失	五〇
梅川得失	五二
花翁得失	五三
起句	五四
過處	五五
結句	五六
詠物用事	五八
字面	五九
語句須用代字	六一
造句	六四
押韻	六六
去聲字	六七
可歌之詞	六九
詠花卉及賦情	七一
句上虛字	七三
誤讀柳詞	七五
豪放與叶律	七五
壽曲	七八

用事使人姓名	七九	大詞小詞作法	八四
腔以古雅為主	八〇	賦詞初填熟腔	八六
句中韻	八二	詠物忌犯題字	八八
詞腔	八三		

附錄

蔡嵩雲：沈義父小傳	八九
蔡嵩雲：樂府指迷版本考略	八九
吳梅：樂府指迷箋釋序	九〇
洪  昶：樂府指迷箋釋跋	九二
編者附記	九五

## 引言

兩宋詞學，盛極一時，其間作者如林，而論詞之書，實不多觀；可目爲詞學專著者，王灼碧雞漫志、張炎詞源、沈義父樂府指迷、陸輔之詞旨而已。此外如能改齋漫錄、茗溪漁隱叢話、浩然齋雅談等，所載不過一鱗一爪，且亦僅品藻詞人名作，記述詞壇軼事而止，于詞之文學、音律、作法各方面，并鮮道及。漫志追溯調源，數陳流派，亦未及作法。詞旨廣搜屬對警句，而詞說則甚簡略，且不出詞源範圍。于詞之各方面均有翔實記載者，莫如詞源一書。余昔曾作疏證行世。指迷雖只二十八則，而論及詞之各方面，其重要與詞源同。且宋末詞風，夢窗家法，均得于是編窺見一斑。前人多忽視之，箋釋之作以此。

指迷論詞，立四標準：卽『音律欲其協，不協則成長短之詩；下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意。』全編皆準此立論，蓋音律關乎詞之歌唱，律協則詞可歌。發意關乎詞之結構，意高則詞可誦；惟太高亦是一病。下字用字，分別爲二：下字欲其雅，就字面之文俗言；用字不可太露，就字面之深淺言。詞之工拙，良係乎此。沈氏揭四標準以示其子姪，言得之所聞。又云始識靜翁、夢窗，相與講論作詞之法，則所聞必多二氏之說。靜翁詞流傳甚少，夢窗四稿具在，不難印證而得也。

指迷于協律，僅舉清真、伯可、耆卿、白石、梅川五人。又云：『前輩好詞甚多，往往不協律腔，所以無

人唱。如秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及市井做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀。』又云：『古曲譜多被教師改換，亦有嘌唱一家，多添了字。吾輩只當以古雅爲主，嘌唱之腔不必作，且必以清眞諸家好腔爲先。』據此，則兩宋詞家雖多，其協律之作，實如鳳毛麟角，今世所傳雅詞，在當時多不能唱，可唱者，反爲當時盛行、後世不傳之俚詞。詞之音律與辭章分離，蓋自宋代已然矣。

指迷云：『要求字面，當看溫飛卿、李長吉、李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者，採摘用之。』字面好而不俗，卽下字能雅也。又云：『吾輩只當以古雅爲主。』其稱清眞下字，『往往自唐、宋諸賢詩句中來』，『且無一點市井氣』，以其能全雅也。其稱康柳句法亦多有好處。然未免有鄙俗語。梅川『讀唐詩多，故語雅澹，間有些俗氣，蓋亦染教坊之習』。花翁『雅正中忽有一兩句市井句，可惜』，以其未能全雅也。與玉田詞欲雅而正之說，主張正同。玉田稱夢窗善于鍊字面。今按夢窗詞，綿密妍鍊，運用麗字，如數家珍。下字欲其雅，當爲其詞說之一。

用字不可太露，欲免此病，不得不用代字。指迷言：『說桃不可直說破桃，須用「紅雨」、「劉郎」等字；說柳不可直說破柳，須用「章臺」、「灞岸」等字。』此卽用代字之一例。蓋恐一經說破，便直突無深長之味也。又言：『銀鈎』代書，『玉筍』代淚，『綠雲』代髮，『湘竹』代簾，正不必分曉。所謂不必分曉，卽防其太露之意。又如『用事使人姓名，須委曲得不用出』，及『詠物詞最忌說出題字』諸語，亦是此意。此數則，確是夢窗家法。細繹夢窗詞，便知此說不誣。夢窗喜鍊字面，卽恐用字太露，然有時矯枉過正，結果往往流于晦澀。指迷言夢窗『用事下語太晦處，人不可曉』。則沈氏雖采其說，未嘗不心知其病矣。

作詞以發意最難，蓋離合順逆，曲折迴互，關乎詞之章法者甚鉅也。指迷云：『大抵起句便見所詠之意，不可泛入閒事，方入主意。過處多是自叙，若才高者，方可發起別意，然不可太野，走了原意。結句須要放開，含有餘不盡之意，以景結情最好。』又云：『作大詞，先須立間架，將事與意分定了。第一要起得好，中間只鋪敘，過處要清新，最緊是末句，須是有一好出場方妙。小詞只要些新意，不可太高遠，却易得古人句。』信如所說。可見詞之結構，其工拙純視發意如何。俞仲茆云：『遇事命意，意忌庸、忌陋、忌襲。』庸、陋、襲三者，皆病在發意不高。然太高，又以狂怪爲病，過猶不及。指迷稱清真運意有法度，花翁亦善運意，故其詞深婉，能如初寫黃庭，恰到好處。

詞源論詞，獨尊白石。指迷論詞，專主清真。張氏尊白石，以其古雅峭拔，特闢清空一境；沈氏主清真，則以其合乎上揭四標準也。由此可見宋末詞風，除稼軒外，可分二派：導源白石，而自成一體者，東澤、竹山、中仙、玉田諸家，皆其選也；導源清真，而各具面目者，梅溪、夢窗、西麓、草窗諸家，皆其選也。降及清初，浙派詞人，家白石而戶玉田，以清空騷雅爲歸。其實卽宋末張氏所主張之詞派。迄清中葉，常州派興，又尊清真而薄姜、張，以深美閎約爲旨，其流風至今未替。實則清真詞派，在南宋末年，沈氏早提倡于前，特見仁見智，古今人微有不同耳。

指迷于詞之四聲運用，標舉三原則：一，『去聲字最緊要，參訂古知音人曲，如多數用去聲之字，亦必用去聲。』二，『平聲却用得入聲字替。』三，『上聲最不可用去聲字替。』四，『庫提要稱其剖析毫芒，最爲精審，信然。入可代平，與玉田平聲可爲上、入之說正符，然此不過宋人成例，不代亦無不可。一、三兩原則，則

作詞者必須嚴守。清萬樹祖其說，遂發明名詞轉折跌宕處多用去聲字之例，而于各調皆重視其去聲字。又發明上、去之別，謂上聲舒徐和軟，其腔低；去聲激厲勁遠，其腔高。而于各調側聲字，必嚴辨其上、去，詞至明代清初，作者但分平、側，自詞律一書出，詞人始知協律。此後講格律者，漸傾向于遵守四聲之塗，以期趨步宋賢聲文並茂之作。學者多歸功于萬氏，其實乃發端于沈氏詞說也。

沈氏是編，除首段爲總論外，餘二十八則，每則或數語，或數十語，而含義頗廣。前所徵引，皆其犖犖大者。此外如論造句，論押韻，論虛字，論句中韻，論詞腔，俱獨標新義，可資掣討。第以篇幅過短，故世鮮單行本。曩附刻于花草粹編，著錄于四庫全書，學者多未易寓目。近世雖有四印齋所刻詞本及百尺樓叢書本，最近雖有詞話叢編本，流傳仍未甚廣。且以言辭簡略，草草讀過，亦未易窺其蘊奧。予性嗜詞學，始作長短句，取則于詞源及是編者良多。歲辛未，既成詞源疏證稿，屢欲取是編逐條箋釋，以闡揚宋賢詞說，而謀初學治詞者，人人得手是編。癸酉前，已成如干條，累年病困，棄置久矣。近有從予治詞者，輒取材是編，以資講論，因足成之。箋釋之作，旨在引申其義，其間頗有借題發揮已見者。讀者倘不遺而辱教之，幸甚！

丙子季冬蔡嵩雲作于南京。

## 論詞四標準

余自幼好吟詩。壬寅秋〔一〕，始識靜翁〔二〕於澤濱。癸卯〔三〕，識夢窗〔四〕。暇日相與唱酬，率多填詞。因講論作詞之法，然後知詞之作難於詩。蓋音律欲其協，不協則成長短之詩〔五〕；下字欲其雅，不雅則近乎纏令〔六〕之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味〔七〕；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意〔八〕。思此，則知其所以難。子弟輩往往求其法於余，姑以得之所聞〔九〕，條列下方，觀於此，則思過半矣〔一〇〕。

〔一〕紀元編：『宋理宗十七年辛丑，改元淳祐。』壬寅、癸卯，爲淳祐二年三年。

〔二〕朱孝臧夢窗詞集小箋解語花處靜條下云：『絕妙好詞箋：『翁元龍，字時可，號處靜，句章人。』浩然齋雅談：『時可與吳君特爲親伯仲，作詞各有所長。世多知君特，而知時可者甚少。』按沈義父樂府指迷『壬寅秋識靜翁，癸卯識夢窗』，亦連舉之。靜翁疑卽處靜。』

又探春慢憶兄翁石龜條下云：『按翁逢龍，號石龜，四明人。嘉熙中，平江通判。見宋詩紀事。戴復古石屏集有京口別石龜翁際可詩。周公謹謂翁時可與吳君特爲親伯仲。時可名元龍，君特兄。稱石龜，殆時可昆弟行也。』按劉毓盤輯處靜詞跋云：『夢窗解語花立春風雨餞處靜詞，結拍四語，纏綿愷悌，如兄之戒其弟者。』近人夏彞禪夢窗詞集後箋，楊鐵夫吳夢窗事蹟攷略，均采其說，斷處靜爲夢窗弟。則疑夢窗本爲翁氏，而出爲吳後者，殆信。茗溪漁隱叢話：『李易安論詞云：『晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻學際天人，作爲小歌詞，直如酌蠶水于大海，然皆句讀不葺之詩耳！又往往不協音律。』張炎詞源云：『辛稼軒、劉改之作豪氣詞，非雅詞也。于文章餘暇，戲弄筆墨，

爲長短句之詩耳！」

〔四〕耐得翁都城紀勝云：「唱賺在京師，只有纏令、纏達。有引子、尾聲爲纏令，引子後只以兩腔遞互循環間用者爲纏達。」據此，則知纏令爲當時通行之一種俚曲，其辭不雅馴，而體格亦卑，故學詞者宜以爲戒。

〔五〕張炎詞源論製曲云：「又恐字面麤疏，卽爲修改。」彭孫遜金粟詞話云：「用古人之字，則取其鮮麗而去其淺俗。」按用字太露，卽犯麤疏淺俗之病，其詞直突而少含蓄，纔誦一過，便同嚼蠟。故曰少深長之味也。

〔六〕按作詞以柔婉爲主，狂怪則非詞之本色。乃發意未能恰好所致。鄭大鶴論詞書云：「務爲典博，則苦實實；多着才語，又近昌狂。至一切隱僻怪誕、禪縛窮苦、放浪通脫之言，皆不得着一字，類詩之有禁體。」信然！

〔七〕按前云與靜翁、夢窗講論作詞之法，則所聞必多二氏之說。今證以夢窗詞集，頗與伯時所揭四標準相合。夢窗喜鍊字面，善用代字，故其詞雅而不露。至音律之協，發意之高，尤其所長。夢窗論詞之語，集中罕見，于伯時所揭四標準，可以窺見夢窗詞法矣。

〔八〕張德瀛詞徵云：「沈伯時論作詞之法，謂：「音律欲其協，不協則成長短之詩；下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意。」說最精審，循此以求之，其塗正矣。」

### 清真詞所以冠絕

凡作詞，當以清真〔一〕爲主。蓋清真最爲知音〔二〕，且無一點市井氣，下字運意，皆有法度〔三〕，往往自唐、

宋諸賢詩句中來〔四〕，而不用經史中生硬字面，此所以爲冠絕也。學者看詞，當以周詞集解〔五〕爲冠〔六〕。

〔一〕周邦彥，字美成，錢塘人。元豐中，獻汴都賦，召爲大樂正。徽宗朝，仕至徽猷閣待制，提舉大晟府，出知順昌府，提舉洞霄宮。晚居明州卒。自號清眞居士。有片玉詞二卷，補遺一卷，見汲古閣六十家詞刊本及西泠詞萃本。又清眞詞二卷，附集外詞一卷，有四印齋所刻本。又詳註片玉集十卷，有彊村叢書本。又大鶴山人有清眞詞校本。

〔二〕宋史文苑傳：『邦彥好音樂，能自度曲，製樂府長短句，詞韻清蔚，傳于世。』詞源云：『迄于崇寧，立大晟府，命周美成諸人討論古音，審定古調，淪落之後，少得存者。由此八十四調之聲稍傳，而美成諸人，又復增演慢曲、引、近，或移宮換羽爲三犯、四犯之曲，按月律爲之，其曲遂繁。』

王國維清眞先生遺事：『樓忠簡謂先生妙解音律，惟王晦叔碧雞漫志謂：『江南某氏者，解音律，時時度曲，周美成與有瓜葛，每得一解，卽爲製詞，故周集中多新聲。』則集中新曲非盡自度，然顧曲名堂，不能自己，固非不知音者。』

〔三〕劉肅片玉集序：『美成以旁搜遠紹之才，寄情長短句，縝密典麗，流風可仰。其徵詞引類，推古誇今，或借字用意，言之皆有來歷。』

海綉翁論詞云：『清眞格調天成，離合順逆，自然中度。』

〔四〕陳振孫書錄解題云：『美成詞多用唐人詩語，鑷括入律，混然天成。長調尤善鋪敘，富豔精工，詞人之甲乙也。』詞源云：『美成負一代詞名，所作之詞，渾厚和雅，善于融化詩句。』又云：『美成詞，只當看他渾成處，于軟媚中有氣魄，採唐詩，融化如自己者，乃其所長。』

〔五〕按周詞集解，必爲有注解之清眞集。伯時既以爲冠，必爲當時第一善本。惜其佚而不傳。直齋書錄云：有曹

杓，字季中，號一壺居士，曾注清真詞二卷。其書亦不傳。今存者，惟元人陳元龍注片玉集十卷本耳。

〔六〕按指迷論詞，首列標準四，清真最爲知音，則律協矣。無一點市井氣，則字雅矣。下字運意皆有法度，來自唐、宋諸賢詩句，而不用經史生硬字面，則直突狂怪之病免，而深長之味柔婉之意備矣。合乎四標準者，宋詞中以清真爲最。其餘或優于此而絀于彼，所以推清真獨爲冠絕也。

## 康柳得失

康伯可〔一〕柳耆卿〔二〕音律甚協〔三〕，句法亦多有好處。然未免有鄙俗語〔四〕。

〔一〕康與之，字伯可，渡江初，以詞受知高宗。官郎中，有順庵樂府五卷，見直齋書錄解題，久失傳。近人趙萬里輯宋、金、元人佚詞，成順庵樂府一卷。鶴林玉露：『建炎中，大駕駐維揚，伯可上中興十策，名聲甚著。後秦檜當國，乃附會求進，擢爲臺郎。值慈寧歸養，兩宮燕樂，伯可專應制爲歌詞，諛豔粉飾，于是聲名掃地，世但以比柳耆卿輩矣。』

〔二〕柳永，字耆卿，初名三變，崇安人。景祐元年進士，爲屯田員外郎。以樂章擅名，有樂章集一卷，見六十家詞刊本。又樂章集三卷續添曲子一卷，見疆村叢書刊本。又有傅增湘刊本，曹元忠刊本，及石蓮菴彙刻山左人詞本。古今詞話云：『樂章集中，多增至二百餘調，按宮商爲之。』又云：『眞州柳永少讀書時，以無名氏眉峯碧一詞題壁，後悟作詞章法，一妓向人道之，永曰：『某于此亦頗變化多方也。』然遂成屯田蹊徑。』藝苑雌黃：『柳三變喜作小詞，薄于操行，當時有薦其才者。上曰：『得非填詞柳三變乎？』曰：『然。』上曰：『且去』

〔三〕填詞！由是不得志，日與儂子縱游倡館酒樓間，無復檢率。自稱云「奉聖旨填詞柳三變」。黃花菴云：「伯可以文詞待詔金馬門，凡中興粉飾治具，及慈寧歸養，兩宮歡集，必假伯可之歌詠，故應制之詞爲多。」

陳質齋云：「柳詞格不高，而音律諧婉，詞意妥貼。」

李易安云：「屯田變舊聲作新聲，雖協音律，而詞語塵下。」

葉少蘊云：「柳耆卿爲舉子時，多游狹邪，善爲歌辭。教坊樂工每得新腔，必求永爲辭，始行于世。于是聲傳一時。余仕丹徒，嘗見一西夏歸朝官云：「凡有井水處，卽能歌柳詞。」」

〔四〕直齋書錄解題云：「世所傳康伯可詞鄙褻之甚，此集〔編者按：指順菴樂府五卷。〕頗多佳語，陶定安世爲之序，王性之、蘇養直皆稱之。」

後山詩話云：「柳三變游東都南北二巷，作新樂府。翫從俗，天下詠之。」

黃花菴云：「耆卿長于纖豔之詞，然多近俚俗。」

孫敦立云：「耆卿詞雖極工，然多雜以鄙語。」

王晦叔云：「樂章集世多愛其賅洽，序事閒暇，有首有尾，亦間出佳語。又能擇聲律諧美者用之，惟是淺近卑俗，自成一體。不知書者尤好之，予嘗以比都下富兒，雖脫村野氣，而聲態可憎。」

張炎詞源云：「詞欲雅而正，志之所之，一爲情所役，則失其雅正之音。耆卿、伯可不必論，雖美成亦有所不免。」又云：「康、柳詞，亦自批風抹月中來；風月二字，在我發揮，二公則爲風月所使耳。」

按此所謂鄙俗語，可分二類：一市井流行語，所謂淺近卑俗者是；一教坊習用語，所謂批風抹月者是。南宋人論詞，以雅正爲歸，宜乎在屏棄之列。宋詞羈入此類語句者，不止康、柳二人，卽六一、淮海、山谷諸家，亦在所不

免。特康、柳大爲當世警警耳。今細繹二家詞，所謂鄙俗語，柳尤甚于康，有井水處，都歌柳詞，不知書者尤好之。當時流播之廣，未始不由于此。伯時、叔夏皆康、柳並提，若論詞學上所占地位，康實不及柳遠甚。伯可南渡後，雖以詞鳴，然多應制之作，類不出乎諛豔粉飾，影響于當時作風者甚少。耆卿則專詣名家，其詞雖有未能免俗者，然不着筆墨處，往往似古樂府。尤工于羈旅行役，鎔情入景，言近旨遠，森秀幽淡之趣在骨，前人多已論之。且于章法變化多方，慢曲尤善鋪叙，曲折委婉，而中具渾淪之氣。其大開大闔之筆，實下開清真、夢窗不少門徑。卽以知音論，耆卿能變舊聲作新聲，樂章集創調之多，前後殆無其匹。慢詞至耆卿而始盛，影響于詞學者甚鉅，安得以引用鄙俗語，並其長處亦抹煞之。惟耆卿實不易學，善學之，可通其妙；不善學之，適得其病。清真學者，脫胎換骨，遺貌取神，遂自成一體，眞善學者也。夢窗深得清真之妙，由清真以窺耆卿，又一變其面目，而自成一體，亦善學者也。其不善學者，學其面，取其皮，未有不流于側豔一派者。王晦叔云：『沈公述、李景元、孔方平、處度、叔姪、晁次膺、萬俟雅言皆有佳句，就中雅言又絕出。然六人者，源流從柳氏來，病于無韻，他可知矣。』

### 姜詞得失

姜白石〔一〕清勁〔二〕知音〔三〕，亦未免有生硬處〔四〕。

〔一〕姜夔，字堯章，鄱陽人。蕭東父識之于年少客游，妻以兄子。因寓居吳興之武康，與白石洞天爲鄰，自號白石道人。有白石詞一卷，見六十家詞刊本。又四卷本，有四庫全書本，乾隆寫本，陸鍾輝本，張弈樞本，江春本，姜忠

肅祠堂本、揚州知不足齋本、倪芸劬本、倪鴻本、榆園叢書本、四印齋本。六卷本，有彊村叢書本、沈遜齋本、鄭文焯校本。

〔二〕張炎詞源：『白石詞如疏影、暗香、揚州慢、一萼紅、琵琶仙、探春、八歸、澹黃柳等曲，不惟清空，又且騷雅，讀之使人神觀飛越。』

宋四家詞選序論：『白石脫胎稼軒，變雄健爲清剛，變馳驟爲疏蕩。』  
孫月坡詞選：『白石多清超之句，宜學之。』

按清空言詞之境界，清超言詞之句法，清勁、清剛俱言詞之氣骨。白石詞一洗側豔軟媚之容，豪邁粗疏之習，而字字騷雅，絕無浮煙浪墨繞其筆端。詞清如許，前所未有，允爲開派名家。出周、柳、蘇、辛範圍，另樹一幟。玉田稱其『如野雲孤飛，去留無跡』，私淑至矣。

〔三〕吳興掌故集：『姜堯章長于音律，嘗著大樂議，欲正廟樂。慶元三年，詔赴奉常有司收掌，令太常寺與議大樂，時嫉其能，是以不獲盡其議。人大惜之。』

直齋書錄解題：『夔頗解音律，進樂書，免解，不第而卒。詞亦工。』

升庵詞品：『姜白石詞尤精妙，善吹簫，多自製曲。初則率意爲長短句，既成，乃按以律呂，無不協者。』

玉几山房聽雨錄：『南宋詞人，浙東西特甚，而審音之精，要以白石爲極詣。』

按白石詞中多自度曲，其徵招小序論徵調曲，淒涼犯小序論犯聲，湘月小序論鬲指聲，語甚精到。又醉吟商小品譯自醉吟商胡渭州琵琶譜，及九歌注律呂于字旁，琴曲注指法于字旁，自製曲悉注旁譜，均足爲知音之鐵證。

〔四〕按詞之句法，以熟鍊柔婉爲貴，生硬適得其反。張玉田云：『詞中一個生硬字用不得，須是深加鍛鍊，字字敲打得響，歌誦妥溜，方爲本色語。』主張與沈氏正同。欲避生硬之病，則運用經史，宜勿取生硬字面。清真詞所以冠

絕，此其一也。作詞本可運用經史，所貴者，鎔鑄而爲之，脫化而出之，方能渾然天成，融化如自己者。若囫圇用之，鮮不流于生硬一路。宋詞喜用生硬字面者，莫如辛派詞家。稼軒詞雄視一代，尤喜引用論、孟、莊、騷、左、史及文選、唐詩中成語，其佳者固無有斧鑿痕，彌見筆力之峭，而流于生硬一路者，亦在所不免。集中如『我無可無不可，意先生出處有如丘』（木蘭花慢後段）、『對鄭子眞崑石臥，赴陶元亮菊花期』（浣溪沙後段）、『甚矣吾衰矣，知我者二三子』（賀新郎起結）、『雄深雅健，如對文章太史公』（沁園春後段）之類，幾乎數見不鮮。哨遍、蘭陵王諸闋，全章更多此類句法。譽之者或謂其硬語盤空，未嘗不可自成一格；譏之者則謂其喜掉書袋，未能鎔鑄脫化，終非詞中正軌。白石亦偶受稼軒影響，集中如永遇樂次韻辛克清先生，永遇樂北固樓次稼軒韻，又漢宮春次韻稼軒諸闋，其氣味吐屬，皆若與稼軒祕響相通。此外如『諸公衮衮』（永遇樂）、『然則非欺』（漢宮春）等類句法，集中究不多見，蓋有意擬稼軒而偶一爲之耳！許蒿廬曰：『詞中之有白石，猶文中之有昌黎也，世固有以昌黎爲穿鑿生割者，則以白石爲生硬也亦宜。』此則誤解指迷之意，指迷非謂白石詞全是生硬一路，特謂其生硬處間未能免耳。

### 夢窗得失

夢窗〔一〕深得清真之妙〔二〕，其失在用事下語太晦處，人不可曉〔三〕。

〔一〕 吳文英，字君特，號夢窗，晚年又號覺翁。四明人。從吳履齋諸公游，有夢窗甲乙丙丁稿，見六十家詞刊本。又有曼陀羅華閣刊本，疆村叢書本，四明叢書本，趙尊嶽刊王半塘校本，楊鐵夫全集箋釋本。

〔二〕 尹煥曰：『求詞于吾宋，前有清真，後有夢窗，此非煥之言，天下之公言也。』

四庫提要云：『天分不及周邦彥，而研鍊之功過之。詞家之有吳文英，如詩家之有李商隱。』

周濟曰：『夢窗立意高，取境遠，皆非餘子所及。惟過嗜餽釘，以此被議。若其虛實並到之作，雖清真不過也。』

周之琦曰：『夢窗格律之細，方駕清真。』

陳銳曰：『夢窗變美成之面貌，而鍊響于實。』

海綃翁說詞云：『學詞者由夢窗以窺美成，猶學詩者由義山以窺少陵，皆塗轍之至正者。』又云：『清真格調天成，離合順逆，自然中度。夢窗神力獨運，飛沈起伏，實處皆空。夢窗可謂大，清真則幾于化矣。由大以幾化，故當由吳以希周。』

〔三〕詞源云：『詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石如野雲孤飛，去留無迹。吳夢窗如七寶樓臺，拆碎下來，不成片段。』

介存齋論詞雜著云：『夢窗非無生澀處，總勝空滑。』

戈載曰：『夢窗詞，貌視之，雕績滿眼，而實有靈氣行乎其間。細心吟繹，味美于回，引人入勝，既不病其晦澀，亦不見其堆垛。』

孫麟趾曰：『夢窗足醫滑易之病，不善學之，便流于晦。』

海綃翁說詞云：『詞筆莫妙于留，蓋能留，則不盡而有餘味，離合順逆，皆可隨意指揮。而沈深渾厚，皆由此得。以澀求夢窗，不如以留求夢窗。見爲澀者，以用事下語處求之；見爲留者，以命意運筆中得之也。以澀求夢窗，卽免于晦，亦不過極意研鍊，麗密止矣。是學夢窗，適得草窗。以留求夢窗，則窮高極深，一步一境。沈伯時謂夢窗深得清真之妙，蓋于此得之。』

按前言下字用字之法，可見宋人作詞，惟恐其近乎纏令，故下字以免俗爲先。惟恐其味不深長，故用字以婉曲爲

尙。夢窗喜用代字，善鍊字面，故無不雅之病，亦無太露之嫌。然有時研鍊過深，令人莫測其旨，故指迷以爲太晦。若其佳構，固深得清眞之妙，而合乎前揭四標準者。玉田以凝澀晦昧評夢窗，至有七寶樓臺之喻。後人惑于其說，以爲夢窗全集莫不如是，未免大誤。夫夢窗詞用事下語，誠有深入而未能顯出者。然四稿中不晦澀之作，細繹之亦實在不少。以其含思高遠，琢語幽邃，讀者不易得其端倪，遂概以晦澀目之，豈得爲持平之論？昔人論詞，每好執人集中一二首以概其餘，宗派不同，尤易陷于此等偏見，不獨評夢窗者爲然也。

### 梅川得失

施梅川〔一〕音律有源流，故其聲無舛誤〔二〕。讀唐詩多，故語雅澹〔三〕。間有些俗氣，蓋亦漸染教坊之習故也。亦有起句不緊切處。

〔一〕絕妙好詞箋：『施岳，字仲山，號梅川。』武林舊事云：『施梅川，吳人，精于律呂。其卒也，楊守齋爲樹梅作亭，薛梯颯爲誌其墓，李篔房書，周草窗題蓋，葬于西湖虎頭巖下。』絕妙好詞存梅川詞五首及清平樂半闕。原本清平樂後註云：『此下缺六首。』

〔二〕詞源云：『近代楊守齋精于琴，故深知音律，有圈法周美成詞。與之游者，周草窗、施梅川、徐雪江、奚秋崖、李商老，每一聚首，必分題賦曲。』

〔三〕銅鼓書堂詞話云：『詞不同乎詩而後佳，然詞不離乎詩方能雅。昔沈義父評施梅川詞云：『梅川音律有源流，故其聲無舛誤。讀唐詩多，故語雅澹。』義父斯言，深得樂府之三昧者。嘗憶梅川有登吳山水龍吟云：『翠鰲湧出滄』

溟影。」又云：「樓臺對起，闌干重凭，山川自古。」又云：「看天低西遠，江空萬里，登臨處，分吳楚。」又云：「兩岸花飛絮舞，度春風滿城簫鼓，英雄暗老。早潮晚汐，歸帆過櫓。淮水東流，塞雲北渡，夕陽西去。」其聲韻辭華，大雅不羣，脫盡綺膩纖穠之態。」

## 花翁得失

孫花翁〔一〕有好詞〔二〕，亦善運意，但雅正中忽有一兩句市井句，可惜〔三〕。

〔一〕

絕妙好詞箋：「孫惟信，字季蕃，號花翁。開封人。在江湖頗有標致，多見前輩，多聞舊事，善雅談，長短句尤工。嘗有官，棄去不仕。有花翁集一卷，已佚。」

絕妙好詞存花翁詞五首，趙輯宋金元人詞存十一首。劉後村孫花翁墓誌：「季蕃，貫開封，曾祖昇，祖河，父顯，武爵。季蕃少受祖澤，調監常不樂，棄去。始婚于婺，後去婺，遊留蘇、杭最久。一榻之外，無長物。躬爨而食，書無乞米之帖，文無逐貧之賦，終其身如此。名重江、浙公卿間。花翁至，爭倒屣。所談非山水風月，一不挂口。長身縑袍，意度蕭曠，見者疑爲俠客異人。其倚聲度曲，公瑾之妙；散髮橫笛，野王之逸；奮袖起舞，越石之壯也。」

〔二〕

銅鼓書堂詞話云：「花翁夜合花閨情云：『風葉敲窗，夜蛩吟磬，謝娘庭院秋宵。』」又云：「斷魂留夢，煙迷楚驛，月冷藍橋。」又云：「羅衫暗摺，蘭痕粉迹都消。」又云：「幾時重憑？玉驄過處，小袖輕招。」又燭影搖紅詠牡丹云：「對花臨景，爲景惹情，因花感舊。」又云：「絮飛春盡，天遠書沈，日長人瘦。」又南鄉子感舊云：「霜冷闌干天似水，揚州，薄倖聲名總是愁。」又云：「一夢覺來三十載，風流，空對梅花白了頭。」詞之情味纏綿，筆力幽秀，讀之令人涵

泳不盡。』

〔三〕

柳塘詞話云：『孫花翁畫錦堂一闋，如「柳裁雲翦腰肢小，鳳盤鴉聳髻鬟偏」，與「杏梢空闌相思眼，燕翎難繫斷腸箋」，周摯纖豔，已爲極則。但卒章云：「銀屏下，爭信有人真個病也，天天！」情至之語，又開一種俳調也，奈何！』

## 起句

大抵起句〔一〕便見所詠之意，不可泛入閒事，方入主意〔二〕。詠物尤不可泛。

〔一〕

詞源云：『作慢詞看是甚題目，先擇曲名，然後命意；命意既了，思量頭如何起，尾如何結，方始選韻，然後述曲。』陸輔之詞旨云：『對句好可得，起句好難得，收拾全藉出場。』

沈雄柳塘詞話云：『起句言景者多，言情者少，叙事者更少。大約質實則苦生澀，清空則流寬易。換頭起句更難，又斷斷不可犯。此所以從頭起句，須照管全章及下文；換頭起句，須聯合上文及下段也。』

馮煦宋六十一家詞選例言云：『平齋工于發端，其沁園春凡四首：一曰「詩不云乎？蒹葭蒼蒼，白露爲霜。」二曰「歸去來兮，杜宇聲聲，道不如歸。」三曰「飲馬咸池，攬轡崑崙，橫鶩九州。」四曰「秋氣悲哉，薄寒中人，皇皇何之？」皆有振衣千仞氣象，惜其下並不稱。』

沈祥龍論詞隨筆云：『詩重發端，惟詞亦然，長調尤重。有單起之調，貴突兀籠罩，如東坡「大江東去」；有對起之調，貴從容整鍊，如少游「山抹微雲，天黏衰草」是。』

〔三〕

劉熙載詞概云：『起句非漸引，卽頓入，其妙在筆未到而氣已吞。』

况周頤蕙風詞話云：『近人作詞，起處多用景語虛引，往往第二韻方約略到題，此非法也。起處不宜泛寫景，宜實不宜虛。便當籠罩全闕，它題便挪移不得。唐李程作日五色賦，首云：『德動天鑒，祥開日華。』雖篇幅較長于詞，亦以二句曠括之，尤有弁冕端凝氣象，此指可通于詞矣。』

按發端卽是起句。所謂頓入，所謂貴突兀籠罩，所謂宜實不宜虛，皆是一起便見所詠之意，方能籠罩全闕，它題挪移不得。前則言梅川起句有不緊切處，殆卽泛入閒事，方入主意，故嫌空泛。梅川詞流傳甚少，惜無從證明耳。』

## 過處

過處〔一〕多是自叙，若才高者，方能發起別意〔二〕，然不可太野，走了原意〔三〕。

- 〔一〕柳塘詞話云：『樂府所製，有用疊者。今按詞，則云換頭，或云過變，猶夫曲之爲過宮也。宋詞三換頭者：美成之西河、瑞龍吟，耆卿之十二時、戚氏，稼軒之六州歌頭、醜奴兒近，伯可之寶鼎現也。四換頭者：夢窗之鶯啼序也。』
- 〔二〕七頌堂詞釋云：『古人多于過變處言情，然其意已全于上段，若另作頭緒，不成章矣。』
- 〔三〕宋四家詞選序論云：『吞吐之妙，全在換頭煞尾。古人名換頭爲過變，或藕斷絲連，或異軍突起，皆須令讀者耳目振動，方成佳製。』

蕙風詞話云：『曲有煞尾，有度尾。煞尾如戰馬收韁，度尾如水窮雲起；煞尾猶詞之歇拍也，度尾猶詞之過拍也。如水窮雲起，帶起下意也。填詞則不然，過拍只須結束上段，筆宜沈着；換頭另意另起，筆宜挺勁，稍涉曲法，卽

嫌傷格，此詞與曲之不同也。」

〔三〕

詞源云：「最是過片不要斷了曲意，須要承上接下。如姜白石詞云：『曲曲屏山，夜涼獨自甚情緒？』于過片則云：『西窗又吹暗雨。』此則曲之意脈不斷矣。」

詞旨云：「製詞須布置停勻，血脈貫穿，過片不可斷意，如常山之蛇，救首救尾。」

詞繹云：「中調、長調轉換處，不欲全脫，不欲明黏，如畫家開闔之法，須一氣而成，則神味自足，以有意求之不得也。」

沈祥龍論詞隨筆云：「詞換頭處謂之過變，須詞意斷而仍續，合而仍分，前虛而後實，前實而後虛，過變乃虛實轉換處。」

## 結句

結句〔一〕須要放開，含有餘不盡之意〔二〕，以景結情最好。如清真之『斷腸院落，一簾風絮』〔三〕，又『掩重關，徧城鐘鼓』〔四〕之類是也。或以情結尾，亦好。往往輕而露，如清真之『天便教人，霎時廝見何妨』〔五〕，又云『夢魂凝想鴛侶』〔六〕之類，便無意思，亦是詞家病，却不可學也〔七〕。

〔一〕

沈東江曰：「填詞結句，或以動蕩見奇，或以迷離稱勝，著一實語，敗矣。康伯可『正是銷魂時候也，撩亂花飛』，晏叔原『紫駟認得舊游蹤，嘶過畫橋東畔路』，秦少游『放花無語對斜暉，此恨誰知』，深得此法。」

沈雄曰：「結句如水龍吟之『作霜天曉，繫斜陽纜』，亦是一法。如憶少年之『況桃花顏色』，好事近之『放珍珠簾』

隔」。緊要處，前結如奔馬收韁，須勒得住，又似住而未住；後結如泉流歸海，要收得盡，又似盡而未盡者。」

劉體仁曰：「詞起結最難，而結尤難于起，蓋不欲轉入別調也。」呼翠袖，爲君舞，倩何人喚取？紅巾翠袖，搵英雄淚！」正是一法。然又須結得有「不愁明月盡，自有夜珠來」之妙，方得。」

〔二〕詞源云：「詞之難于令曲，如詩之難于絕句，不過十數句，一句一字閒不得，末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。」

詞槩云：「收句非繞回，卽宕開，其妙在言雖止而意無盡。」

論詞隨筆云：「詞起結最難，而結尤難于起。結有數法：或拍合，或宕開，或醒明本旨，或轉出別意，或就眼前指點，或于題外借形，不外白石詩說所云「辭意俱盡，辭盡意不盡，意盡辭不盡」三者而已。」

〔三〕瑞龍吟後結。

〔四〕掃地游後結。

〔五〕風流子後結。

〔六〕尉遲杯離恨後結。

〔七〕蕙風詞話云：「元人編者按：應作『宋人』。」沈伯時作樂府指迷，于清真詞推許甚至，唯以「天便教人，霎時嘶見何妨」、「夢魂凝想鴛侶」等句爲不可學，則非真能知詞者也。清真又有句云：「多少暗愁密意，惟有天知。」「最苦夢魂，今宵不到伊行。」「拌今生對花對酒，爲伊淚落。」此等語，愈樸愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性靈肺腑中流出，不妨說盡而愈無盡。誠如清真等句，惟有學之不能到耳。如曰不可學也，詎必顰眉搔首，作態幾許而後出之，乃爲可學耶？」

## 詠物用事

如詠物〔一〕，須時時提調。覺不分曉，須用一兩件事印證方可〔二〕，如清真詠梨花水龍吟，第三第四句，須用『樊川』〔三〕『靈關』〔四〕事，又『深閉門』〔五〕及『一枝帶雨』〔六〕事。覺後段太寬，又用『玉容』〔七〕事，方表得梨花。若全篇只說花之白，則是凡白花皆可用，如何見得是梨花？

〔一〕賭棋山莊詞話云：『詠物詞雖不作可也。別有寄託，如東坡之詠雁，獨寫哀怨，如白石之詠蟋蟀。斯最善矣！至如史邦卿之詠燕，劉龍洲之詠指足，縱工摹繪，已落言詮。今日則雖欲爲劉、史奴隸，恐二公亦不屑也。彼演膚辭，徵僻典，誇富矜多，味同嚼蠟。夫詠物之詩，古來汗牛充棟，然佳者亦甚寥寥，況詞之體，又微與詩異乎？』  
芬陀利室詞話云：『詞原于詩，即小小詠物，亦貴得風人比興之旨。唐、五代、北宋人詞，不甚詠物，南渡諸公有之，皆有寄託。』

沈祥龍曰：『詠物之作，在借物以寓性情，凡身世之感，君國之憂，隱然蘊于其內。斯寄託遙深，非沾沾焉詠一物矣。如王碧山詠新月之眉嫵，詠梅之高陽臺，詠榴之慶清朝，皆別有所指，故其詞鬱伊善感。』

况周頤曰：『問詠物如何始佳？答：未易言佳。先勿涉獸，一獸典故，二獸寄託，三獸刻畫，獸襯託。去斯三者，能成詞不易，矧復能佳，是真佳矣。題中之精蘊佳，題外之遠致尤佳。自性靈中出佳，自追琢中來亦佳。』

〔二〕張炎曰：『詩難于詠物，詞爲尤難。體認稍真，則拘而不暢；模寫差遠，則晦而不明。要須收縱聯密，用事合題，一段意思，全在結句，斯爲絕妙。如史邦卿東風第一枝詠春雪，綺羅香詠春雨，雙雙燕詠燕，白石暗香、疏影詠梅，

齊天樂賦促織，此皆全章精粹，所詠瞭然在目，且不留滯于物。」

遠志齋詞衷云：「詠物固不可不似，尤忌刻意太似。取形不如取神，用事不若用意。宋詞至白石、梅溪，始得箇中妙諦。」

金粟詞話云：「詠物詞極不易工，要須字字刻畫，字字天然，方爲上乘。卽間一使事，亦必脫化無迹，乃妙。」

宋四家詞選序論云：「詠物最爭託意，隸事處，以意貫串，渾化無痕。碧山勝場也。」

〔三〕辛氏三秦記云：「漢武帝園，一名樊川，有梨。」

〔四〕謝桃梨啓云：「味出靈關之陰。」注曰：「靈關，山名。」

〔五〕秦觀鷓鴣天詞結句：「雨打梨花深閉門。」又李甲憶王孫結句同。

〔六〕白樂天詩：「玉容寂寞淚闌干，梨花一枝春帶雨。」

## 字面

要求字面〔一〕，當看溫飛卿、李長吉、李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者，采摘用之〔二〕。卽如花間集小詞，亦多好句〔三〕。

〔一〕劉熙載藝概云：「鍊字，數字爲鍊，一字亦爲鍊。句則合句首、句中、句尾以見意。多者三四層，少亦不下兩層。」

詞家或遂謂字易而句難，不知鍊句固取相足相形，鍊字亦須遙管遙應也。」

蔣兆蘭詞說云：「鍊字，字生而鍊之使熟，字俗而鍊之使雅，中無一支辭長語，第覺處處清新。情生文，文生情，斯詞之能事畢矣。」

沈氏論詞隨筆云：「詞之用字，務在精擇，腐者、啞者、笨者、弱者、粗俗者、生硬者、詞中所未經見者，皆不可用。」又云：「鍊字貴堅凝，又貴妥溜。句中有鍊一字者，如『雁風吹裂雲痕』是；有鍊兩三字者，如『看足柳昏花暝』是；皆極鍊如不鍊也。」

蕙風詞話云：「詞中對偶實字，不求甚工，草木可對禽蜚也，服用可對飲簞也。實勿對虛，生勿對熟，平舉字勿對側串字。深淺濃淡大小輕重之間，務要侔色揣稱，昔賢未有不如是精整者也。」

張炎曰：「句法中有字面，蓋詞中一個生硬字用不得，須是深加鍛鍊，字字敲打得響，歌誦妥溜，方為本色語。如賀方回、吳夢窗，皆善于鍊字面，多于溫庭筠、李長吉詩中來。字面亦詞中之起眼處，不可不留意也。」

鄭文焯曰：「玉田謂取字當從溫、李詩中來，今觀美成、白石諸家，嘉藻紛縟，靡不取材于飛卿、玉溪，而于『長爪郎』奇雋語，尤多裁制。常究心于此，覺玉田言不我欺。因暇熟讀長吉詩，刺取其文字之驚采絕豔者，一一彙錄，擇之務精，或為妃儷，頓獲巧對。溫八又本工倚聲，其詩中典要，與玉溪獮祭稍別，亦自可粹以藻詠，助我詞華。必不可自造纖靡之詞，自落輕俗之習，務使運用，無一字無來歷。熟讀諸家名製，思過半矣。」

江順詒曰：「詞中鍊字，義山、飛卿，稍為近之，昌谷則微嫌滯重矣。」

〔三〕張炎曰：「令曲當以唐花間集中章莊、溫飛卿為則。」

王世貞曰：「花間以小語致巧，世說靡也。」

倚聲集云：「花間之綺琢處，于詩為靡，于詞如古錦闈然異色。」

花草蒙拾云：「花間字法，最著意設色，異紋細豔，非後人纂組所及。如『淚沾紅袖黦』，『猶結同心苣』，『荳蔻花間趁晚日』，『畫梁塵黦』，『洞庭波浪颭晴天』。山谷所謂古蕃錦者，其殆是耶？」又云：「或問花間之妙，曰：『蹙金結繡，而無痕跡。』」

蕙風詞話云：『花間至不易學，其蔽也，襲其貌似，其中空空如也，所謂麒麟楮也。或取前人句中意境而紆折變化之，而雕琢勾勒等弊出焉。以尖爲新，以纖爲豔，詞之風格日靡，真意盡漓，反不如清初名家本色語，或猶近于沈著濃厚也。』

## 語句須用代字

鍊句下語，最是緊要〔一〕。如說桃，不可直說破桃，須用『紅雨』、『劉郎』等字；說柳，不可直說破柳，須用『章臺』、『灞岸』等字。又用事，如曰『銀鈎空滿』，便是書字了，不必更說書字；『玉筍雙垂』，便是淚了，不必更說淚。如『綠雲繚繞』，隱然髻髮；『困便湘竹』，分明是簟；正不必分曉，如教初學小兒，說破這是甚物事，方見妙處。往往淺學俗流，多不曉此妙用，指爲不分曉，乃欲直捷說破，却是賺人與耍曲矣〔二〕。如說情，不可太露〔三〕。

〔一〕張炎曰：『詞中句法，要平妥精粹，一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭襯副得去，于好發揮筆力處，極要用功，不可輕易放過。讀之使人擊節可也。』又曰：『詞之語句，太寬則容易，太工則苦澀。如起頭八字相對，中間八字相對，卻須用功着一字眼，如詩眼亦同。若八字既工，下句便合稍寬，庶不窒塞，約莫寬易，又着一句工緻者，便覺精粹。此詞中之關鍵也。』

劉體仁曰：『文字總要生動，鏤金錯采，所以爲笨伯也。詞尤不可參一死句。』又曰：『惟片言而居要，乃一篇之警策』，有警句則全首俱動。』

孫麟趾曰：『識見低則出句不超。超者，出乎尋常意計之外。白石多清超之句，宜學之。』又曰：『用意須出人意，出句如在人口頭，便是佳作。』

張砥中曰：『一調中通首皆拗者，遇順句必須精警；通首皆順者，遇拗句必須純熟。』

蔣兆蘭詞說云：『四言偶句，必加錘鍊，勿落平庸。散句尤宜斟酌，警策處多由此出。試觀陸輔之詞旨，所摘警句，皆散句也。偶句雖工，終是平板。散句之妙，直有不可思議者，此其所以尤宜注意也。』

按詞積字成句，則字法與句法有關。積句成章，則句法與章法有關。指迷此則，論鍊句下語，僅及造句時用代字之法，爰彙錄諸家論句法之語，及發揮句法與章法之關係者于此，以供參證。

〔三〕

四庫提要沈氏樂府指迷條下云：其論詞『又謂說桃須用「紅雨」、「劉郎」等字，說柳須用「章臺」、「灞岸」等字，說書須用「銀鈞」等字，說淚須用「玉筋」等字，說髮須用「綠雲」等字，說簾須用「湘竹」等字，不可直說破。其意欲避鄙俗，而不知轉成塗飾，亦非確論。』

王國維人間詞話云：『詞忌用替代字。美成解語花之「桂華流瓦」，境界極妙，惜以桂華二字代月耳。夢窗以下，則用代字更多。其所以然者，非意不足，則語不妙也。蓋意足則不暇代，語妙則不必代。此少游之「小樓連苑」、「繡轂雕鞍」所以爲東坡所譏也。沈伯時樂府指迷云：「說桃不可直說破桃，須用「紅雨」、「劉郎」等字；說柳不可直說破柳，須用「章臺」、「灞岸」等字。」若惟恐人不用代字者，果以是爲工，則古今類書具在，又安用詞爲耶？宜其爲提要所譏也。』

按前云『用字不可太露，露則直突而無深長之味』，此則即是此意。蓋夢窗詞說如此，鍊句下語，以婉曲蘊藉爲貴。作慢曲更須留意及此。說某物，有時直說破，便了無餘味，倘用一二典故印證，反覺別增境界。但斟酌題情，揣摩辭氣，亦有時以直說破爲顯豁者。謂詞必須用替代字，固失之拘，謂詞必不可用替代字，亦未免失之迂矣。美

成解語花『桂華流瓦』句，單看似欠分曉，然合下句『纖雲散，耿耿素娥欲下』觀之，則寫元夜明月，而兼用雙關之筆，何等精妙！雖用替代字，不害其爲佳。人間詞話稱其造境，而惜其以桂華二字代月，語殊未然。王氏詞話論小令，極多精到語；論慢詞，則未爲知味。作者固不工慢詞也。至于說某物，既用事暗點，不必更明說。若已暗點，又用明說，疊床架屋，成何章法？而市井賺人耍曲，其詞往往如此。彼只知說破爲妙，而不曉不說破之妙。當時淺學俗流，亦同此見解，故指迷譏之，讀者勿以辭害意可也。

〔三〕

詞源云：『簸弄風月，陶寫性情，詞婉于詩。蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也。若鄰乎鄭、衛，與纏令何異焉？如陸雪溪瑞鶴仙、辛稼軒祝英臺近，皆景中帶情，而存騷雅。故其燕酣之樂，別離之悲，迴文、題葉之思，峴首、西州之淚，一寓于詞。若能屏去浮豔，樂而不淫，是亦漢、魏樂府之遺意。』

蓮子居詞話云：『言情之詞，以雅爲宗，語豔則意向巧，意褻則語貴曲。顧夔訴衷情云云，張泌江城子云云，真是儻父脣舌，都乏佳致。』又云：『言情之詞，必藉景色映託，迺具深婉流美之致。白石『問後約、空指薔薇，如此溪山，甚時重至？』又『想文君望久，倚竹愁生步羅襪。歸來後、翠尊雙飲，下了珠簾，玲瓏閒看月。』似此造境，覺秦七、黃九尙有未到，何論餘子？』

沈氏論詞隨筆云：『詞有託于閨情者，本諸古樂府，須實有寄託，言外自含高妙，始合古意。否則綺羅香澤之態，適以掩風骨，汨心性耳。』

按說情欲免太露，必如吳子律之說，意巧語曲，斯爲得之。顧、張二氏之作，適得其反，卽犯太露之病。所引白石詞句，卽玉田所謂景中帶情而存騷雅者。不惟不太露，且具深婉流美之致。又詞源云：『詞欲雅而正，志之所之，一爲情所役，則失其雅正之音。耆卿、伯可不必論，雖美成亦有所不免。』亦爲說情太露者而發，作者當知所取法矣。

## 造句

遇兩句可作對，便須對〔一〕。短句須剪裁齊整。遇長句，須放婉曲，不可生硬〔二〕。

### 〔一〕

爰居詞話云：『詞中對句，正是難處。莫認作襯句，至五言對句、七言對句，使觀者不作對疑，尤妙。』

柳塘詞話云：『對句易于言景，難于言情。且開放則中多迂濫，收整則結無意緒。對句要非死句也。』牛嶠之望江

南：『不是鳥中偏愛爾，爲緣交頸睡南塘。全勝薄情郎。』此卽救尾對也。』

劉熙載曰：『對句非四字、六字，卽五字、七字。其妙在不類于賦與詩。』

孫麟趾曰：『詞中四字對句，最要凝鍊。如史梅溪云：『做冷欺花，將煙困柳。』只八個字，已將春雨畫出。七字對貴

流走，如夢窗倦尋芳云：『珠絡香消空念往，紗窗人老羞相見。』令人讀去，忘其爲對，乃妙。』

沈祥龍曰：『詞中對句，貴整鍊工巧，流動脫化，而不類于詩賦。史梅溪之『做冷欺花，將煙困柳』，非賦句也。晏

叔原之『落花人獨立，微雨燕雙飛』，晏元獻之『無可奈何花落去，似曾相識燕歸來』，非詩句也。然不工詩句，亦不能爲絕妙好詞。』

按詞之句法，以奇偶相間配搭，而成章法之變。故遇兩句可作對，便須對。兩對句如在中間，有時不對尙可，如在起頭八字，則非對不可。如滿庭芳之『山抹微雲，天黏衰草』，翠樓吟之『月冷龍沙，塵清虎落』，高陽臺之『宮粉雕痕，仙雲墮影』，皆其例也。又一詞中如有字數相同之對句，在二聯以上者，無論爲四字、五字、七字，或在前半，或在後半，均須變換組織，亦如律詩中之對句然。同頭、並脚等病，均須避忌。

〔三〕  
雕菰樓詞話云：『詞不難于長調，而難于長句；詞不難于短令，而難于短句。短至一、二字，長至九字、十字，長須不可界斷，短須不至牽連。短不牽連尚易，長不界斷，雖名家有難之者矣。萬氏詞律任意斷句，吾甚以爲不然。』  
宋四家詞選序論云：『一領四五六字句，上二下三，上三下二句，上三下四，上四下三句，四字平句，五七字渾成句，要合調無痕。重頭疊脚，蜂腰鶴膝，大小韻，詩中所忌，皆宜忌之。』

陳銳詞比云：『積字成句，長言短言，天然適宜。降而爲詞，自南宋以來，始專長短句之名。嘗覽柳、周諸大家，音律至精，自我作古。故字句之間，或有不齊，緣初學倚聲，必先規矩，如同一七言句，而有上三下四之分，同一五言句，而有上一下四之別，舉一而三可知也。』

按詞中一字、二字、三字句，謂之短句。八字、九字、十字句，謂之長句。一字句，如周晴川蒼梧謠起句叶韻之『眠』，東坡哨徧『歸去來兮』句上之『噫』，其例甚少。二字、三字句，如蘭陵王『悽惻，恨堆積』，瑣窗寒之『遲暮，嬉游處』，難以悉舉。詞中二字、三字句法最多者，小令如溫飛卿之河傳，訴衷情，慢詞如東坡醉翁操前段。一詞而二字句數見者，如臨江仙引，木蘭花慢等。三字句數見者，如迷神引等。其全首以三字句構成者，僅歐陽炯之三字令耳。喜用長句之詞，無如樂章集，片玉集。八字句，如雨零鈴之『應是良辰好景虛設』，還京樂之『中有萬點相思清淚』，九字句，如竹馬子之『指神京非霧非煙深處』，繞佛閣之『厭聞夜久籤聲動書慢』，十字句，如秋夜月之『近日來不期而會重歡宴』，夜半樂之『忍良時辜負少年等閒度』，皆其例也。短句如一字句，爲用絕鮮，可置勿論。二字、三字句無論合用分用，及用于詞中何處，均極轉折頓挫之能事，故必須翦裁齊整，方見逋峭。長句最易流于生硬，欲求婉曲，端賴行氣。不論用于詞中何處，皆須留意及此。其用于小令末句者，更須有悠揚不盡之致乃佳。如李後主之『故國不堪回首月明中』，『恰似一江春水向東流』，卽極婉曲之能事者。

## 押韻

押韻〔一〕不必盡有出處，但不可杜撰。若只用出處押韻，却恐窒塞〔二〕。

〔一〕周濟曰：『東、真韻寬平，支、先韻細膩，魚、歌韻纏綿，蕭、尤韻感慨，各具聲響，莫草草亂用。』又曰：『韻上一字，最要相發，或竟相貼。相其上下而調之，則鏗鏘諧暢矣。』又曰：『上聲韻，韻上應用仄字者，去爲妙。去入韻，則上爲妙。平聲韻，韻上應用仄字者，去爲妙，入次之。疊則聱牙，鄰則無力。』

孫麟趾曰：『作詞尤須擇韻，如一調應十二個字作韻脚者，須有十三四字，方可擇用。若僅有十一字可用，必至一韻牽強。詞中一字未妥，通體爲之減色。況押韻不妥乎？是以作詞先貴擇韻。』

丁紹儀曰：『詩貴用韻，韻宜穩宜響。不響，則雖首尾完善，中有好句，終覺口齒滯澀。詞韻雖寬于詩，然有一句兩句用韻者，有多至數句方用韻者，一韻不響，通篇減色矣。』

杜文瀾曰：『凡協韻，原可任人擇揀，第勿用啞音及庸澀之字而已。如調中有應用去上處，自須協上聲。而如醉太平、戀繡衾、八六子等調平韻上之仄聲字，必須用去聲，方是此調聲響。』

沈祥龍曰：『叶韻尤宜留意古人名句，末字必新雋響亮。如「人比黃花瘦」之瘦字，「紅杏枝頭春意鬧」之鬧字，皆是。然有同此一字，而用之善與不善，則存乎其人之意與筆。』

蔣兆蘭曰：『押韻之法，趁韻者不論，卽每逢韻脚處，便押一個韻。韻雖穩，而不能使本韻數句生色，猶爲未善也。名家之詞押韻，如大成玉振之收聲，聲容益盛，是亦不可不講也。』

〔三〕蕙風詞話云：「作詠物詠事詞，須先選韻。選韻未審，雖有絕佳之意，恰合之典，欲用而不能。用其不必用不甚合者以就韻，乃至涉尖新，近牽強，損風格，其弊與強和人韻者同。」

按押韻自以有出處爲佳。所謂有出處，即有來歷也。有來歷之韻，不外運用典故，依據熟語。務使韻上一字或數字連綴成句時，其句法自然而渾成，乃爲出色當行。若稍涉牽強，或出自杜撰，其韻必不穩妥，能使全詞爲之減色。但每韻必有出處，亦事實上所難行，故云却恐窒礙也。江順詒續詞品，詠押韻云：「句有長短，韻無參差，一字未妥，全篇皆疵。曲之有板，師之有旗，位置自然，雖巧何爲？」押韻穩不穩，其關係之重要如此。

## 去聲字

腔律豈必人人皆能按簫填譜〔一〕？但看句中用去聲字，最爲緊要。然後更將古知音人曲，一腔三兩隻參訂，如都用去聲，亦必用去聲〔二〕。其次如平聲，却用得入聲字替〔三〕。上聲字最不可用去聲字替〔四〕。不可以上、去、入盡道是側聲便用得，更須調停參訂用之〔五〕。古曲亦有拘者，蓋被句法中字面所拘牽，今歌者亦以爲礙，如尾犯之用『金玉珠珍博』〔六〕，『金』字當用去聲字。如絳園春之用『遊人月下歸來』〔七〕，『遊』字合用去聲字之類是也。

〔一〕姜白石過垂虹詩云：「自作新詞韻最嬌，小紅低唱我吹簫。」又其自製曲角招調下小序云：「商卿善歌聲，稍以儒雅緣飾。予每自度曲，吹洞簫，商卿輒歌而和之，極有山林縹緲之思。」

張翥蛻巖詞春從天上來調下註云：「廣陵冬夜，與松雲子論五音、二變、十二調，且品簫以定之。清濁高下，還相

爲宮，釐然律呂之均，雅俗之應也。」

按此所謂按簫填譜，乃取已成之音譜填詞，恐其清濁高下，有乖腔律，故下字時按簫以審之。據此，則填已成之音譜，亦非不解音律者所能。必如張蛻巖、松雲子之流，然後可與言填譜也。若隨意自作曲詞，然後協以律呂，製爲新譜，或自吹簫，令人歌以協之，其造詣又超出按簫填譜者之上。宋代詞家如此深通音律者，白石外亦不多觀。合南北宋計之，不過屯田、美成、雅言、夢窗、紫霞、寄閒父子等數人而已。詞至宋末元初，詞家通音律者日少，卽能按簫填譜之詞人，亦屬難能可貴。填譜者不能審音用字，則隨在多與律迕。義父教人留意去聲字，參訂古知音人曲，及入可代平，去勿代上諸說，乃爲協律者開一方便法門。清萬紅友祖其說，而成詞律一書，以後填詞者，遂以守聲家名作之四聲，爲盡協律之能事，法蓋濫觴于此矣。

〔二〕萬樹詞律發凡云：「名詞轉折跌宕處多用去聲何也？三聲之中，上入二者可以作平，去則獨異。當用去者，非去則激不起，用入且不可，斷斷勿用平上也。」

白雨齋詞話云：「詞之音律，先在分別去聲。不知去聲之爲重，雖觀詞律，亦知其然而不知其所以然，知猶不知也。」

〔三〕沈氏論詞隨筆云：「張玉田詞源，謂平聲可代以上入，沈伯時謂入聲可代平聲。案詞林韻釋：「入聲有作平聲者，有作上去者。」知入作平者可代平，入可作上去者不可代平也。上代平亦必就音審擇。」

蔣氏詞說云：「詞家以入作平，固是宋人成例，然苟可不作，豈不更好？若必不得已時，要以讀去譜和方可。」

〔四〕詞律發凡云：「上聲舒徐和軟，其腔低；去聲激厲勁遠，其腔高。相配用之，方能抑揚有致。若上去互易，調不振起，便成落腔。」

論詞隨筆云：「沈伯時謂上去不宜相替，故萬氏詞律于仄聲辨上去最嚴。其曰上聲舒徐和軟，其腔低；去聲激厲

勁遠，其腔高。此說本諸明沈璟。去聲當高唱，上聲當低唱也。詞必用上去者，如白石之「哀音似訴」之「似訴」字，必用上去者，如「西窗又吹暗雨」之「暗雨」字。

〔五〕詞律發凡云：「平止一途，仄兼上去入三種，不可遇仄而以三聲概填。」

宋四家詞選序論云：「上、入亦宜辨。入可代去，上不可代去。入之作平者無論矣，其作上者可代平，作去者斷不可代平。平去是兩端，上由平而之去，入由去而之平。」

繡園詞話云：「入可代去一語，則不宜從。又凡應用上去，應用去平，各調皆有定格，似亦不能概論也。」

蕙風詞話云：「入聲字于填詞最爲適用。付之歌喉，上、去不可通，唯入聲可融入上去聲。凡句中去聲字，能遵用去聲固佳，若誤用上聲，不如用入聲之爲得也。上聲字亦然，入聲字用得好，尤覺峭勁娟雋。」

〔六〕柳耆卿尾犯後結：「肯把金玉珠珍博。」此缺「肯把」二字，不成句。又珠珍應作珍珠。

〔七〕王鵬運注云：「按此夢窗絳都春句。或當時一名絳園春。它本未見。」

## 可歌之詞

前輩好詞甚多，往往不協律腔，所以無人唱。如秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工〔一〕及閨井做賺人〔二〕所作，只緣音律不差，故多唱之〔三〕。求其下語用字，全不可讀。甚至詠月却說雨，詠春却說秋，如花心動一詞，人目之爲一年景。又一詞之中，顛倒重複。如曲游春云「臉薄難藏淚」，過云「哭得渾無氣力」，結又云「滿袖啼紅」，如此甚多，乃大病也〔四〕。

〔一〕耐得翁都城紀勝云：『舊教坊有鞞部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、箏色、方響色、笙色、舞旋色、歌板色、雜劇色、參軍色。色有色長，部有部頭。上有教坊使，副鈐轄、都管、掌儀範者，皆是命官。紹興三十一年，省廢教坊之後，每遇大宴，則撥差臨安府衙前樂等人充應，屬修內司教樂所掌管。』

〔二〕都城紀勝又云：『唱賺在京師，有纏令、纏達。中興後，張五牛大夫因聽動鼓板中，又有四片太平令或賺鼓板，遂撰爲賺。賺者，誤賺之義也，令人正堪美聽，不覺已至尾聲，是不宜爲片序也。今又有覆賺，又且變花前月下之情及鐵騎之類。凡賺最難，以兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫聲諸家腔譜也。』

〔三〕詞源云：『昔人詠節序，不惟不多，付之歌喉者，類是率俗，不過爲應時納祐之聲耳。……美成解語花賦元夕，邦卿東風第一枝賦立春，黃鍾喜遷鶯賦元夕，如此等妙詞頗多。不獨措辭精粹，又且見時序風物之盛。人家宴樂之詞，則絕無歌者。至如李易安永遇樂云：『不如向簾兒底下，聽人笑語。』此詞亦自不惡，而以俚詞歌于坐花醉月之際，似乎擊缶韶外，良可歎也。』

〔四〕按此則，言前輩好詞雖多，而無人唱。人所唱者，多秦樓楚館之俚詞。可見今日流傳之宋名家作品，甚多不協律者。在當時本不可歌，而當時協律可歌之詞，今日所見，寥寥數專家外，其民間作品，絕少流傳者。以其下語用字，全不可讀也。文人學士之詞，言順律舛者多，固無殊句讀不葺之詩。當時教坊闈井所歌，亦未必盡律協言謬，特言謬者居多耳。花心動一詞，病在前後意不相應，曲游春一詞，病在前後句意重複，其實月與雨，春與秋，雖非同時所應有，然作追溯已往或預想將來語氣，則詠月說雨，詠春說秋，有何妨礙？至同一事物，在一詞中固不宜顛倒重複，使作者工于換意，一說再說，未嘗不可。如美成瑞龍吟起句『章臺路』，已暗伏柳字，中間『官柳低金縷』，則明點柳字，結句『一簾風絮』，仍收到柳字，何以不見其重複？但覺脈絡井然，極情文相生之妙。卽由工于運意所致。名家詞中，此例甚多，難以枚舉。

又按指迷言前輩好詞不能唱，爲其不協律腔，但如詞源節序條下所述，則協律之雅詞，時人亦不肯歌之。蓋當時風氣，文士不重律，樂工不重文，兩者背道而馳，此詞之音律與辭章分離之一大關鍵也。清真詞聲文並茂，其始唱徧于教坊，南渡後，則歌者漸鮮。毛升樵隱筆錄，載紹興初都下盛行周清真詠柳蘭陵王慢，西樓、南瓦皆歌之，然亦僅此一闕。夢窗惜黃花慢詞叙，言吳江夜泊惜別，邦人趙簿招伎侑尊，連歌數闕，皆清真詞，而不詳其調名。玩其語氣，似幸希遇。又玉田國香慢叙，稱杭伎沈梅嬌，猶能歌清真意難忘、臺城路二曲。意難忘詞叙，言吳伎車秀卿歌美成曲，得其音旨。其時已至南宋末年，能歌者更如鳳毛麟角矣。清真詞在教坊所以始盛終衰，猶曰其音譜漸次失傳所致。白石在南宋號知音，其歌曲亦不行于秦樓楚館間，毋亦文士樂工所尚不同之風氣有以致之歟？文士之詞，可傳而失律，樂工所歌，其文不足傳，此詞之音律所以亡也。

## 詠花卉及賦情

作詞與詩不同，縱是花卉之類，亦須略用情意，或要入閨房之意。然多流淫豔之語，當自斟酌。如只直詠花卉，而不着些豔語，又不似詞家體例，所以爲難（一）。又有直爲情賦曲者，尤宜宛轉回互可也。如『怎』字、『恁』字、『奈』字、『這』字、『你』字之類，雖是詞家語，亦不可多用。亦宜斟酌，不得已而用之（二）。

〔一〕按詠花卉爲詠物詞之一種，故此條宜與前詠物條參看。直詠花卉，如只就正面形容其色香之美，或運用典故，一味呆詮，皆不免缺乏意趣。必着些豔語，始覺生動，方是詞家體例。所謂着些豔語，即須略用情意，或入閨房之意，惟流于淫豔，又失風人比興之旨，故須斟酌耳。如東坡水龍吟詠楊花：『夢隨風萬里，尋郎去處，又還被鶯呼』

起。『清真六醜蕃薇謝後作：』爲問家何在？夜來風雨，葬楚宮傾國。『夢窗瑣窗寒詠玉蘭：』一盼千金換，又笑伴鷗夷，共歸吳苑。』皆略用情意，或入閨房之意，其例甚多，難以枚舉。至白石詠梅，則另有寄托，不在此例。如『暗香』乃自寫身世之感，疏影乃借抒二帝之憤，如此詠花卉，最爲上乘。此外如樂府補遺中：碧山、草窗、玉潛、仁近諸遺民詠蕙、詠白蓮之類，皆有家國無窮之慨，寓乎其中，非僅區區賦花卉而已。所謂深得風人比興之旨者，此類是也。

〔二〕按玉田詞源論賦情云：『簸弄風月，陶寫性情，詞婉于詩。蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也。若鄰乎鄭、衛，與纏令何異焉？如陸雪溪瑞鶴仙，辛稼軒祝英臺近，皆景中帶情，而存騷雅。』可見賦情之作，運意以深婉爲貴，製辭以騷雅爲尚，直爲情賦曲，則敷陳其事而直言之。然意直易傷率，辭直易近俗，欲其宛轉回互，非善于運用代字（此代字指代名詞而言）或虛字不可。直爲情賦曲之詞家，以耆卿爲首屈，美成雖未能免，已漸趨于深婉騷雅一途矣。代字，虛字，種類甚多，不僅如指迷所列『怎』、『恁』、『奈』、『這』、『你』等字。茲就其所列者，專舉樂章集詞句爲證：『怎』字如法曲第二之『怎生向，人間好事到頭少』，迎春樂之『怎得依前燈下，恁意憐嬌態』；『恁』字如傾杯樂之『自家空恁添清瘦』，隔簾聽之『恁煩惱，除非教伊知道』；『奈』字如看花回之『奈兩輪玉走金飛』，玉樓春之『爭奈餘香猶未歇』；『這』字如征部樂之『待這回好好憐伊』，思歸樂之『這巧宦不須多取』；『你』字如秋夜月之『奈你自家心下，有事難見』，迎春樂之『我前生負你愁煩惱』；更有一二句中連用此類字者，如宣清之『這歡娛甚時重恁』，應天長之『恁好景良辰，怎忍虛設』等，難以悉舉。總之此類字，果能運用適宜，固極宛轉回互之妙，若用之過多，非傷率，卽近俗，故宜斟酌。樂章一集，非絕無深婉騷雅之詞，而以直說無表德者居多。其以俳體爲世詬病，未嘗不由于此。

## 句上虛字

腔子多有句上合用虛字，如「嗟」字、「奈」字、「况」字、「更」字、「又」字、「料」字、「想」字、「正」字、「甚」字，用之不妨。如一詞中兩三次用之，便不好，謂之空頭字。不若徑用一靜字，頂上道下來，句法又健，然不可多用。

詞源云：「詞與詩不同，詞之語句，有二字、三字、四字至六字、七八字者，若堆疊實字，讀且不通，况付之雪兒乎？合用虛字呼喚，單字如「正」、「但」、「甚」、「任」之類，兩字如「莫是」、「還又」、「那堪」之類，三字如「更能消」、「最無端」、「又却是」之類，此等虛字，却要用之得其所，若使盡用虛字，句語又俗，雖不質實，恐不無掩卷之誚。」  
詞旨單字集虛：「任、看、正、待、乍、怕、總、問、愛、奈、似、但、料、想、更、算、况、悵、快、早、儘、嗟、憑、歎、方、將、未、已、應、若、莫、念、甚。」

宋四家詞選序論云：「領句單字，一調數用，宜令變化渾成，勿相犯。」

杜文瀾曰：「沈偶僧古今詞話，引詞源虛字一門，另標題爲襯字。而萬氏紅友則又極論詞無襯字。余以爲皆是也。襯字卽虛字，乃初度此調時用之，今依譜填詞，自不容再有增益。萬氏蓋恐襯字之名一立，則于舊調妄增，致礙定格耳。玉田所云虛字，今謂之領調，所列皆去聲，其二三字之首一字，亦須去聲，「莫是」之「莫」字雖入聲，宋人通作暮音也。」

沈祥龍曰：「詞中虛字，猶曲中襯字，前呼後應，仰承俯注，全賴虛字靈活，其詞始妥溜而不板實。不特句首虛字

宜講，句中虛字亦當留意。如白石詞云：「庾郎先自吟愁賦，淒淒更聞私語。」先自更聞，互相呼應，餘可類推。」  
蔣兆蘭曰：「詞之爲文，氣局較小，篇不過百許字。然論用筆，直與古文一例。中間轉接，叠用虛字，須一氣貫注。無虛字處，或用潛氣內轉法。蒙嘗謂作一詞，能布置完密，骨節靈通，無纖毫語病，斯真可謂通得虛字也。」  
按詞中虛字用法，可分三種：或用于句首，或用于句中，或用于句尾。用于句尾者，多在協韻處，所謂虛字協韻是。此在詞中，可有可無。用於句首或句中者，其始起于襯字，在句首用以領句，在句中用以呼應，于詞之章法，關係至鉅，無之則不能成文者也。指迷所謂腔子多有句上合用虛字，蓋專指領句之虛字言。詞源所載，詞旨所揭，亦同。領句之虛字，或一字領一句，或一字領多句，如「正單衣試酒，悵客裏光陰虛擲」（清真六醜）之「正」字、「悵」字，卽一字領一句之例。「漸新痕懸柳，淡彩穿花，依約破初暝」（碧山眉嬾）之「漸」字，卽一字領多句之例。領句用之虛字，以單字爲最多，兩字次之，三字又次之。兩字領句，如「況是別離滋味」（清真丹鳳吟），「休說鱸魚堪膾」（稼軒水龍吟），「還又歲晚瘦骨臨風」（梅溪秋霽）之類。三字領句，如「怎奈向、歡娛漸隨流水」（少游八六子），「更能消、幾番風雨」（稼軒摸魚兒），「又還是、宮燭分煙」（白石琵琶仙）之類。單字領句，其例甚多，難以枚舉。領句用虛字，慢詞幾于一調數見，引、近則較少，小令或用或不用，視各調情形而異。  
詞中用虛字，指迷所舉，約可析爲三類，如嗟、料、想各字，均係動字。奈、正、况、更、又各字，均係連字。甚字及前條所舉之怎、恁、這、你各字，均屬代字（代名辭）。所謂靜字，乃實字而以肖事物之形者，與動字兩相對待。靜字言已然之情景，動字言當然之行動，分別在此。空頭字者，言此等虛字，用之過多，徒佔詞中地位，其實無取，故不如代以一靜字爲愈。虛字爲詞中脈絡所繫，善用之能使全詞氣機流動，神理酣鬯，極一氣呵成之妙。兩宋詞家，如清真、白石、梅溪、玉田諸家，用虛字最有法度，爲學者所宜則效。屯田、稼軒，尤喜多用虛字，其詞之佳者，讀之固覺迴腸盪氣，然亦有以疏率爲病者。屯田有時並與俗語連綴，頗爲盛名之累。稼軒則以古文筆法運用之，當

時有詞論之目，然無其才力氣概，不易學也。用虛字較少者，莫過于夢窗詞，其行文開闔，多用潛氣內轉法，非有其工力，更不易學。蓋堆疊實字，讀且不通，況付雪兒？玉田早論其弊，故詞用虛字，宜恰到好處，多用與少用，均非庸手所能。指迷此則，可與詞源互相發明，入手學詞，即宜留意。

## 誤讀柳詞

近時詞人，多不詳看古曲下句命意處，但隨俗念過便了。如柳詞木蘭花慢云：『拆桐花爛熳』，此正是第一句不用空頭字在上，故用『拆』字，言開了桐花爛熳也。有人不曉此意，乃云此花名爲『拆桐』，於詞中云『開到拆桐花』，開了又拆，此何意也？

按拆之爲義，開也，裂也。易曰：『雷雨作而百果草木皆甲拆。』拆與塍通，亦作坼。李紳南梁行：『山木幽深晚花塍。』又鄭延贈張俞游金華山詩：『迎春地煥花爭塍。』說花開而以拆字代開字，兩詩句可爲例證。淺人未足語此。當時詞人亦有未解此意者，則大奇矣。拆字本動字，然『拆桐花爛熳』，則爲已然之情景，而拆字轉成靜字矣。可與前則用靜字說參看。

## 豪放與叶律

近世作詞者不曉音律〔一〕，乃故爲豪放不羈之語，遂借東坡、稼軒諸賢自諉〔三〕。諸賢之詞，固豪放矣，不豪

放處，未嘗不叶律也（三）。如東坡之哨遍（四）、楊花水龍吟（五）、稼軒之摸魚兒（六）之類，則知諸賢非不能也。

〔一〕詞源云：「詞之作必須合律，然律非易學，得之指授方可。若詞人方始作詞，必欲合律，恐無是理。所謂「千里之程，起于足下」，當漸而進可也。正如方得離俗爲僧，便要坐禪守律，未曾見道，而病已至，豈能進于道哉？音律所當參究，詞章先宜精思，俟語句妥溜，然後正之音譜，二者得兼，則可造極玄之域。今詞人纔說音律，便以爲難，正合前說，所以望望然去之。苟以此論製曲，音亦易諧，將于于然而來矣。」

〔二〕仇遠山中白雲詞序云：「世謂詞者詩之餘，然詞尤難于詩。詞失腔，猶詩落韻，詩不過四五七言而止，詞乃有四聲、五音、均拍、輕重、清濁之別。若言順律舛，律協言謬，俱非本色。或一字未合，一句皆廢，一句未妥，一闕皆不光采。信憂憂乎其難。又怪陋邦腐儒，窮鄉村叟，每以詞爲易事，酒邊興豪，引紙揮筆，動以東坡、稼軒、龍洲自況，極其至，四字沁園春，五字水調歌，七字鷓鴣天，步蟾宮，拊几擊缶，同聲附和，如梵唄，如步虛，不知宮調爲何物，令老伶俊倡，面稱好而背竊笑，是豈足與言詞哉？」

馮煦宋六十一家詞選例言云：「稼軒負高世之才，不可羈勒，能于唐、宋諸大家外，別樹一幟。自茲以降，詞家遂有門戶主奴之見。而才氣橫軼者，羣樂其豪縱而效之，乃至里俗浮囂之子，亦靡不推波助瀾，自託辛、劉以屏蔽其陋，則非稼軒之咎，而不善學者之咎也。」

〔三〕晁無咎論東坡樂府云：「居士詞，人謂多不諧音律，然橫放傑出，自是曲子內縛不住者。」

陸務觀曰：「世言東坡不能歌，故所作樂府辭多不叶。晁以道謂紹聖初與東坡別于汴上，東坡酒酣，自歌古陽關，則公非不能歌，但豪放不喜裁翦以就聲律耳。試取東坡諸詞歌之，曲終，覺天風海雨逼人。」

劉潛夫論稼軒詞云：「公所作，大聲鏗鏘，小聲鏗鏘，橫絕六合，掃空萬古；其穠麗綿密者，亦不在小晏、秦郎之下。」

按稼軒詞水龍吟調自注云：『用俗語再詠瓢泉，謔以飲客，聲語甚諧，客皆爲之酬。』又醉翁操自注：『范先之長于楚詞，而妙于琴，輒擬醉翁操，爲之詞以叙別。異時先之縮組東歸，僕當買羊沽酒，先之爲鼓一再行，以爲山中盛事云。』是稼軒詞固有歌之甚諧且入樂者矣。

〔四〕

詞源云：『哨徧一曲，鑿括歸去來辭，更是精妙，周、秦諸人所不能到。』

按東坡哨徧小序云：『余既治東坡，築雪堂于上，人俱笑其陋。獨鄱陽董毅夫過而悅之，有卜鄰之意。乃取歸去來辭，稍加鑿括，使就聲律，以遺毅夫。使家僮歌之，時相從于東坡，釋耒而和之，扣牛角而爲之節。』據此則哨徧一詞，固叶律可歌，東坡已自言之矣。

〔五〕

詞源云：『東坡詞如水龍吟詠楊花等作，皆清麗舒徐，高出人表。』

曲洧舊聞云：『章質夫詠楊花詞，命意用事，瀟灑可喜。東坡和之，若豪放不入律呂，徐而視之，音韻諧婉，反覺章詞有織繡工夫。』

〔六〕

宋六十一家詞選例言云：『稼軒摸魚兒諸作，摧剛爲柔，纏綿悱惻，尤與粗獷一派，判若秦、越。』

白雨齋詞話云：『更能消幾番風雨』一章，詞意殊怨，然姿態飛動，極沈鬱頓挫之致。起處「更能消」三字，是從千回萬轉後倒折出來，真是有力如虎。「春且住」三字，一喝怒甚，結得愈淒涼愈悲鬱。』

按指迷此則，謂東坡、稼軒詞未嘗無叶律者，但須于不豪放處求之。則二公之作，豪放處多不叶律，可知。又謂近世不曉音律者，乃故爲豪放語，借口二公以自諉，可見此輩非真能學其豪放，但學其不叶律耳。仇山村亦云：『陋邦腐儒，窮鄉村叟，每以詞爲易事。酒邊興豪，引紙揮筆，動以東坡、稼軒自況。』則知學詞者恆以二公詞爲易學，宋末風氣已如此。其實大謬不然。二公胸有萬卷，筆無點塵，氣概清雄，不可一世。所謂易學者，只其不叶律處，其豪放處實不易學。東坡詞變幻空靈，境高意遠，于詩似太白，然有其才力而無其胸襟，不能學也。稼軒

詞沈鬱頓挫，氣足神完，于詩似少陵，然有其感慨而無其性情，亦不能學也。學者胸襟弗如東坡，性情更遜稼軒，又無其才力與感慨，肆言罔忌，無病而呻，宜乎爲有識者所鄙笑矣。况二公詞磊落激昂，何一不自書卷中醞釀而出？學者乃欲以枵腹儼之，不亦慎乎！

## 壽 曲

壽曲最難作。切宜戒『壽酒』、『壽香』、『老人星』、『千春百歲』之類。須打破舊曲規模，只形容當人事業才能，隱然有祝頌之意方好。

張炎曰：『難莫難于壽詞。盡言富貴則塵俗，盡言功名則諛佞，盡言神仙則迂闊虛誕。當總此三者而爲之，無俗忌之詞，不失其壽可也。松椿龜鶴，有所不免，却要融化字面，語意新奇。近代陳西麓所作，本製平正，亦有佳者。』

許昂霄曰：『南渡以後，最多介壽之詞。故玉田云然。其實獻頌等作，總難推陳出新，不獨壽詞也。』  
謝章铤曰：『竹垞云：『宣政而後，士大夫爭爲獻壽之詞，連篇累牘，殊無意味，至魏華父則非此不作矣，置之不錄可也。』按此說本于花菴。然華父鶴山長短句三卷，雖未臻上乘，亦未嘗全作諛辭。』

况周頤曰：『壽詞難得佳句，尤易入俗。古山張堃夫太常引壽高丞相上都分省回云：『報國與憂時，怎瞞得星星鬢絲？』水龍吟爲何相壽云：『要年年霖雨，變爲醇酎，共蒼生醉。』此等句，渾雅而近樸厚，雖壽詞，亦可存。』

## 用事使人姓名

詞中用事使人姓名，須委曲得不用出最好。清真詞多要兩人名對使，亦不可學他。如宴清都云「庾信愁多，江淹恨極」，西平樂云「東陵晦迹，彭澤歸來」，大酺云「蘭成憔悴，衛玠清羸」，過秦樓云「才減江淹，情傷奉倩」之類是也。

詞源云：「詞用事最難，要體認着題，融化不澀。如東坡永遇樂云：「燕子樓空，佳人何在？空鎖樓中燕。」用張建封事。白石疏影云：「猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近蛾綠。」用壽陽事。又云：「昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北，想珮環月夜歸來，化作此花幽獨。」用少陵詩。此皆用事而不爲事所使。」

藝概云：「詞中用事，貴無事障。晦也，膚也，多也，板也，此類皆障也。姜白石詞用事入妙，其要訣所在，可于其詩說見之，曰：「僻事實用，熟事虛用」而已，「學有餘而約以用之，善用事者也」，「乍敘事而間以理言，得活法者也。」

按所謂「用事使人姓名，須委曲得不用出」，仍是「用字不可太露」之意。與鍊句下語條「說物事不必分曉，方見妙處」，同是夢窗詞說。取夢窗詞證之，信不誣也。詞之佳處，惟意深筆曲者，最耐人尋味。膚淺直率，適得其反。犯此病者，多由于用字太露。善鍊字面，即滅去針線痕，使讀者不易得其端倪。夢窗詞之幽邃以此，而病其晦澀者亦以此。用事固須委曲得不用出，然總以能融化不澀爲佳。否則雖免于膚，又失之晦，仍墮事障，終非上乘。使人姓名，亦非委曲得不用出，同是此意。蓋太露則少餘味也。兩人名對使，未免過于拘板，易墮事障，故不可學。

### 腔以古雅爲主

古曲譜多有異同，至一腔有兩三字多少者，或句法長短不等者（一）。蓋被教師（二）改換，亦有嘌唱（三）一家，多添了字。吾輩只當以古雅爲主，如有嘌唱之腔，不必作。且必以清眞及諸家目前好腔爲先可也（四）。

〔一〕吳西林穎芳曰：『詞之興也，先有文字。從而宛轉其聲，以腔就詞者也。洎乎傳播通久，音律確然，繼起諸詞人，不得不以辭就腔，必遵前詞字數之多寡，字面之平仄，號曰填詞。或變易前詞，仄字而平，平字而仄，或前詞字少而多之，融洽其多字于腔中，或前詞字多而少之，引申其少字于腔外，皆與音律無礙。蓋當時作者述者皆善歌，故製詞度腔，而字之多寡平仄參焉。今則歌法已失其傳，音律之故不明，變易融洽，引申之技何由而施？操觚家按腔運詞，兢兢尺寸，不易之道也。』

〔二〕《詞話》云：『西林此論，專爲近之作詞者而發。從知宋詞中，有同體而字數有多寡者，卽融洽引申之故。所謂兢兢尺寸，專就字之多寡言之，余更爲進一解。凡名詞之四聲，亦應極意摹倣。試觀方千里、楊澤民、陳西麓等和清真詞，四聲相同者，十居七八，此中卽寓定律。宋人多明宮調，其謹慎尙如是，今去古益遠，安可不恪遵之？』  
〔三〕《詞通》云：『詞有一名而成數體，更或一體而故爲數調，一調而故爲數名，皆字數之多少爲之耳。字數之多少，總其大要，約有四因：曰添字、曰減字、曰襯字、曰虛聲，如是而已。添字減字者，添減調中之本字，而調中之定聲亦隨之添減者也。實也。襯字者，調中之本字不足于意，而于調外添字以助之。虛聲者，調中之本字不足于聲，而卽于調中添聲以足之，皆虛也。虛聲之理，非能歌者不明，襯字之法，則知文者皆識。而四者之中，又必先識襯字』

之故，而後古詞之變通，舊譜之出入，可得而言焉。」

〔二〕  
宋史樂志教坊條下云：「政和三年五月詔，比以大晟樂播之教坊，嘉與天下共之。可以所進樂頌之天下。八月，尚書省言：大晟府宴樂已撥歸教坊，所有諸府從來習學之人，元降指揮，令就大晟府教習，今當並就教坊學習，從之。」樂志又云：「宣和七年十二月，金人敗盟，分兵兩道入。詔革弊事，廢諸局，于是大晟府及教樂所教坊額外人皆罷。」又耐得翁都城紀勝言：「紹興三十一年，省廢教坊之後，每遇大宴，則撥差臨安府衙前樂等人充應，屬修內司教樂所掌管。」據此，則大晟府教樂所及修內司教樂所，必有專門教樂之教師無疑。

〔三〕  
詞源云：「嘌吟說唱諸公調，則用手調兒。」  
都城紀勝云：「嘌唱謂上鼓面唱令曲小詞，驅駕虛聲，縱弄宮調，與叫果子唱耍曲兒爲一體。昔只街市，今宅院亦有之。」

〔四〕  
按此則所謂教師，殆指民間教曲之樂工而言。若爲官家之教師，如大晟府或修內司之教樂，必深通樂理文義，其尤者，或能製辭製譜，以爲民間準則，何至有任意改換古譜之事？俗樂工則不然，稍識之無，粗諳歌法，只圖歌時取巧，往往自作聰明，于古譜字句，不惜妄意增減。是本可據以填詞者，遂一變而爲不足據矣。至于嘌唱之腔，不獨腔調俚俗，難言古雅，而驅駕虛聲，縱弄宮調，唱法亦極不規則，故尤不足據。所謂多添了字，卽驅駕虛聲之意。故不得爲好腔。清真諸家，聲文并茂，取法乎上，學者所宜先也。

## 句中韻

詞中多有句中韻，人多不曉。不惟讀之可聽，而歌時最要叶韻應拍，不可以爲閒字而不押。如木蘭花云：『傾城。盡尋勝去』，『城』字是韻。又如滿庭芳過處：『年年。如社燕』，『年』字是韻，不可不察也。其他皆可類曉〔一〕。又如西江月，起頭押平聲韻，第二、第四，就平聲切去，押側聲韻。如平聲押東字，側聲須押董字、凍字韻方可。有人隨意押入他韻，尤可笑〔二〕。

〔一〕沈雄古今詞話云：『周簞谷言：換頭二字用韻者，長調頗多，中間更有藏韻。木蘭花慢，惟屯田得音調之正。蓋『傾城盈盈懽情』，于第二字有韻。且如定風波、南鄉子、隔浦蓮，豈可冒昧爲之？』又云：『水調歌頭間有藏韻者。東坡明月詞：『我欲乘風歸去，只恐瓊樓玉宇』，後段『人有悲歡離合，月有陰晴圓缺』，謂之偶然暗合則可，若以多者證之，則問之箋體家，未曾立法于嚴也。』  
『賭棋山莊詞話云：『詩有句中韻法。如『籥舞笙鼓』，舞與鼓韻；『采茶薪樗』，茶與樗韻；『日居月諸』，居與諸韻；『有壬有林』，壬與林韻。顧其法詩家頗不講，而時見于詞。如河傳、醉太平等調，句中多有用韻者。填之應節，極可吟諷。』

〔二〕憇園詞話云：『宋詞暗藏短韻，最易忽略。如惜紅衣換頭二字，木蘭花慢前後段第六七句平平二字，『霜葉飛起』句第四字，皆應藏暗韻。此外似此者尙不少。換頭二字尤多，雖宋詞未必盡同，然精律者所製，則必用暗韻。』

〔三〕張德瀛詞徵云：『詞之平側通叶者，西江月、換巢鸞鳳、少年心、渡江雲、戚氏、大聖樂、哨徧、玉碾尊、兩同心、江城

梅花引、古陽關，凡十一調。它詞如賀方回水調歌頭，杜壽域漁家傲，周公謹露華，亦有通叶。然皆借韻爲之，非若數詞有定格也。」

詞通云：「詞之換韻與詩異。詩有平換平、仄換仄者，詞則無之。劉光祖之長相思，前段用江、陽韻，後段用東、紅韻，似是由平換平。實則兩段異叶，與換韻不同。僅明人王元美曾用其體，此外不多見。」又云：「長調換韻，詞雖平仄轉換，實仍同部，是平仄互叶，非換韻也。如哨徧、換巢鸞鳳等是。故換韻詞，惟小令有之耳。」

按指迷所謂就平聲切去押側聲韻，卽平側通叶之意。隨意押入他韻，卽換韻之意。平側通叶之詞，在詞中亦寥寥可數，然必須用同部之韻。換韻之詞，小令外實所罕觀，惟周密倚風嬌近有之。此詞填霞翁譜賦大花，前後用魚、虞同部之語、虞、御、遇等韻。前段第三句以下「花國選傾城，暖玉倚銀屏，綽約娉婷」三句，忽改押不同部之三平韻，獨出例外。或謂此三句應作兩七字句，並非換韻。但三平韻何以巧叶如此？究屬疑問。草窗倚霞翁譜，惜不得霞翁詞一證之，似此換韻，實爲變例，卽令有之，亦不足爲訓也。」

## 詞腔

詞腔謂之均。均，卽韻也。

按詞腔之種類有八：丁、抗、掣、拽、頓、住、反、折是也。詳見詞源謳曲旨要及音譜篇。腔各不同，事林廣記遏雲要訣，言腔有墩（夢溪筆談作敦，詞源作頓）、亢（詞源作抗）、掣、拽之殊，其證也。腔亦作聲，事林廣記音樂總叙訣云：「折聲上生四位，掣聲下隔二宮。反聲宮閏相頂，丁聲上下相同。」其證也。均卽均拍，仇山村云：「詞乃有四聲、

五音、均拍、輕重、清濁之別。」張玉田云：「一曲有一曲之譜，一均有一均之拍。」此詞有均拍之證。均拍以六均拍、八均拍爲最普通。《謳曲旨要》云：「破近六均慢八均。」又《詞源拍眼篇》云：「引、近則用六均拍，外有序子，與法曲、散序、中序不同。法曲之序一遍，正合均拍。俗傳序子四遍，其拍頗碎，故纏令多用之。纏以慢曲八均之拍不可，又非慢二急三拍與三臺相類。」是爲慢曲、引、近等用均拍之證。詞腔謂之均者，言詞腔所在，卽均拍所在。《謳曲旨要》云：「停聲待拍慢不斷。」又《拍眼篇》言：「停聲待拍，方合樂曲之節。」聲卽腔，故知詞腔所在，卽均拍所在也。凡韻必逢腔，《謳曲旨要》云：「大頓小住當韻住。」其例也。凡韻必應拍，指迷前條所謂「歌時最要叶韻應拍」，其例也。故曰：「詞腔謂之均。均，卽韻也。」

## 大詞小詞作法

作大詞，先須立間架，將事與意分定了。第一要起得好，中間只鋪叙，過處要清新，最緊是末句，須是有一好出場方妙。小詞只要些新意，不可太高遠，却易得古人句，同一要鍊句。

按宋代所謂大詞，包括慢曲及序子、三臺等。所謂小詞，包括令曲及引、近等。自明以後，則稱大詞曰長調，小詞曰小令，而引、近等詞，則曰中調。

《詞源》云：「大詞之料，可以斂爲小詞，小詞之料，不可展爲大詞。若爲大詞，必是一句之意引而爲兩三句，或引他意入來，捏合成章，必無一唱三歎。如少游水龍吟云：「小樓連院橫空，下窺繡轂雕鞍驟」，猶且不免爲東坡所誚。」

又云：『作慢詞看是甚題目，先擇曲名，然後命意。命意既了，思量頭如何起？尾如何結？方始選韻，而後述曲。最是過片不要斷了曲意，須要承上接下。如姜白石詞云：「曲曲屏山，夜闌獨自甚情緒？」于過片則云：「西窗又吹暗雨」，此則曲之意脈不斷矣。』

又云：『詞之難于令曲，如詩之難于絕句。不過十數句，一句一字閒不得。末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。當以唐花間集中韋莊、溫飛卿爲則。』

金粟詞話云：『長調之難于短調者，難于語氣貫串，不冗不複，裴夏宛轉，自然成文。今人作詞，中小調獨多，長調寥寥不概見，當由寄興所成，非專詣耳。』

西圃詞說云：『顧璟芳言：詞之小令，猶詩之絕句。字句雖少，音節雖短，而風情神韻，正自悠長，作者須有一唱三歎之致。淡而豔，淺而深，近而遠，方是勝場。且詞體中，長調每一韻到底，而小令每用轉韻，故層折多端，姿態百出，索解正自不易。璟芳之論雖矣。而專攻長調者，多易視小令，似非此不足以炫博奧。卽遇小令之佳者，亦不免短兵狹巷之譏，而豈知樂府之古雅，全以少許勝多許乎？且柔情曼聲，非小令不宜，較之長調，難以概論，而必欲以長短分難易，寧不有悖詞旨哉？』

劉氏藝概云：『小令難得變化，長調難得融貫。其實變化融貫，在在相需，不以長短別也。』

賭棋山莊詞話云：『長調要轉折矯變，短調要辭意恂恍。』

沈氏論詞隨筆云：『小令須突然而來，悠然而去。數語曲折含蓄，有言外不盡之致。著一直語、粗語、鋪排語、說盡語，便索然矣。此當求諸五代宋初諸家。』長調須前後貫串，神來氣來，而中有山重水複、柳暗花明之致。句不可過于雕琢，雕琢則失自然；采不可過于塗澤，塗澤則無本色。濃句中間以淡語，疏句後接以密語，不冗不碎，神韻天然，斯盡長調之能事。』

按此則，先言作大詞順序，可與以前起句、過處、結句諸則參看。作大詞須講章法、句法、字法。起始運意，即在布局。鍊句、鍊字，尙居其次。先立間架，卽所謂布局也。布局須虛實相生，順逆兼用，脈絡起伏，聯貫統一。則成詞後，庶乎斐然有章。猶建巨廈然，其中曲折層次甚多，入手製圖，慘淡經營，方能從事土木。若枝枝節節爲之，縱外表富麗堂皇，必破碎不成格局矣。事與意均有主從之殊，故布局時卽須分定。起句末句過變，乃詞之肯綮所在，造句下字，均須不落平凡。故運意時尤不可輕易放過，此大詞作法也。小詞如庭園一角，無多結構，奇花異石，些少點綴，便生佳致。故云『只要些新意』，『却易得古人句』。鍊句固小詞所重，然亦未可全無章法，特內容較大詞爲簡耳。大詞如詩中之歌行，小詞如詩中之絕句，各具勝境。已往詞人，或長于大詞，或長于小詞，每各執一說，以分難易。其實小詞易成而難工，大詞難成而工亦不易，洞悉此中甘苦者，或不易斯言也。

### 賦詞初填熟腔

初賦詞，且先將熟腔易唱者填了〔一〕，却逐一點勘，替去生硬及平側不順之字。久久自熟，便覺拗者少。全在推敲吟嚼之功也〔二〕。

〔一〕楊守齋作詞五要云：『作詞之要，第一要擇腔，腔不韻則勿作。如塞翁吟之衰颯，帝臺春之不順，隔浦蓮之奇煞，鬪百花之無味是也。』

雕菰樓詞話云：『詞調愈平熟，則其音急；愈生拗，則其音緩。急則繁，其聲易淫；緩則庶乎雅耳。如蘇長公之大江東去，及吳夢窗、史梅溪等調，往往用長句。同一調，而句或可斷若此，亦可斷若彼者，皆不可斷。而其音以

緩爲頓挫，字字可頓挫而實不必斷。倚聲者易于爲平熟調，而艱于爲生拗調，明乎緩急之理，則何生拗之有？」  
沈氏論詞隨筆云：「詞調有生熟，有諧拗。熟者多諧，生者多拗。熟而諧者，貴逐字錘鍊，求其新警；生而拗者，貴一氣旋轉，求其渾成。新警則熟者不熟，渾成則生者不生矣。」  
蕙風詞話云：「詞無不諧適之調，作詞者未能熟精斯調耳。昔人自度一腔，必有會心之處，或專家能知之，而俗耳不能悅之。不拘何調，但能填至二三次，愈填愈佳，則我之心與昔人會，簡淡生澀之中，至佳之音節出焉，難以言語形容者也。惟所作未佳，則領會不到此，詣力不可強也。」

〔三〕

詞源云：「詞既成，試思前後之意或不相應，或有重疊句意，又恐字面粗疏，卽爲修改。改畢，淨寫一本，展之几案間，或貼于壁，少頃再觀，必有未穩處，又須修改，至來日再觀，恐又有未盡善者。如此改之又改，方成無瑕之玉。倘急于脫稿，倦事修擇，豈能無病？不惟不能全美，抑且未協音聲，作詩者猶旬鍛月鍊，況于詞乎？」  
詞逕云：「詞成，錄出黏于壁，隔一二日讀之，不妥處自見。改去，仍錄出黏于壁，隔一二日再讀之，不妥處又見。又改之，如是數次，淺者深之，直者曲之，鬆者鍊之，實者空之，然後錄呈精于此者，求其評定，審其棄取之所由，便知五百年後此作之傳不傳矣。」

按此條純爲初學賦詞者說法，可與守齋、玉田諸家之說參看。填熟調仍不免于拗，有生硬字面及平側不順處，此惟初學有之。所以詞成須逐一點勘，推敲吟嚼也。熟調易填，拗調難填，自是恆情。但工力已深之詞家，反樂于填拗調，而不喜填熟調。蓋熟調易流于滑易，須于熟中求澀；拗調易流于佶屈，須于拗中求順。熟則新警難，故貴逐字鍛鍊，以求其新警；拗則渾成難，故貴一氣旋轉，以求其渾成。能新警則熟者澀矣，能渾成則拗者順矣。此境良不易到。而熟中求澀，尤難于拗中求順。故工力深者，反覺拗調易于見長。拗調一名澀調。未明此理者，每謂澀調束縛性靈，不如熟調可以隨意抒寫。不知造詣有深淺，豈可自安于簡易，而不更求精進？特初學須先

填熟調，取其成章較易，未可一概論耳。

### 詠物忌犯題字

詠物詞，最忌說出題字。如清真梨花及柳，何曾說出一箇梨、柳字？梅川不免犯此戒，如月上海棠詠月出，兩箇月字，便覺淺露。他如周草窗諸人，多有此病，宜戒之。

毛稚黃曰：『沈伯時樂府指迷，論填詞詠物，不宜說出題字。余謂此說雖是，然作啞謎亦可憎。須令在神情離卽間，乃佳。』姜夔暗香詠梅云：『算幾番照我，梅邊吹笛？』豈害其佳？』

按前云『用字不可太露，露則直突而無深長之味』，詠物最忌說出題字，仍是此意。蓋詞以深婉爲貴，淺露則少含蓄，一覽而盡，了無餘味。欲求深婉，端在運意。僅于字面求之，猶非探本之論。詠物詞如工于運意，雖偶犯題字，亦不害其爲佳。東坡水龍吟詠楊花，白石暗香詠梅，其證也。若僅能不犯題字，詠意則少含蓄，便自謂可免淺露，恐無是理。惟縱觀南宋名家詠物詞，題中次要字，犯之尙不甚忌，主要字，則犯者絕鮮，亦有並次要字亦不輕犯者，可見詠物最忌說出題字，當時詞家確有此種規律。草窗集詠物詞，幾近二十闕，犯題字者亦只數闕。如瑤花慢詠瓊花，『天上飛瓊』、『金壺翦送瓊枝』二句，兩犯瓊字，『消幾番花落花開』、『想舊事，花須能說』二句，三犯花字。瓊字爲題中主要字，似不甚宜，花字爲詞中次要字，似尙無礙。又花犯詠水仙，『漫記漢宮仙掌』句，犯仙字，『聲聲慢詠水仙、梅』、『臨水鏡』句犯水字，均無妨于詞之大體。惟綠蓋舞風輕詠白蓮，『訪藕尋蓮』句犯蓮字，六么令詠雪，『白雪詞新草』句犯雪字，略嫌平直。其他十餘闕，並能守不犯題字之戒，然已爲指迷所譏，可見當時風尙如此。又按夢窗詠物各詞，于主要題字，亦從不輕犯，準用字不可太露之例推之，則此條亦爲夢窗詞說所主張無疑。

## 附錄

### 沈義父小傳

沈義父，字伯時，一字時齋，震澤人。（一作吳江人）嘉熙元年，以賦領鄉薦，爲南康軍白鹿洞書院山長，舉行朱子學規。致仕歸，建義塾，立明教堂講學，學者稱爲時齋先生。（見翁校本跋，稱據江南通志及蘇州府志、吳江縣志）生平篤學好古，以程、朱爲歸。又嘗造三賢祠，以祀王先生蘋、陳先生長方、楊先生邦弼，爲鄉後學矜式。（見陳校本後序，稱據邑志、儒林門）著有時齋集、遺世頌、樂府指迷。其時齋集、遺世頌均失傳。（並見翁校本跋）遭宋亡國，隱居不仕，以遺民終。

### 樂府指迷版本攷略

沈氏樂府指迷，向無單行本，附刻于陳晦伯花草粹編卷首。是書刊于明萬曆癸未，流傳絕少。四庫著錄，據陸錫熊家藏本，卽明刊花草粹編本也。花草粹編，清代有金氏評花仙館聚珍本，乃咸豐年間金韻仙假瞿穎山藏本翻印。瞿藏本疑亦明刊萬曆本。金氏翻印本，僅刷百部，金田『亂』後，散佚殆盡。丁氏八千卷樓初得金本，旋失之。嗣得張月霄藏明刊本，卽明萬曆初刊本。旋又復得金本。今二本均藏益山書庫。

其明刊本，已用袖珍本景印流傳。此外翁氏晚翠樓叢書、陳氏百尺樓叢書、王氏四印齋所刻詞，均有樂府指迷校本。其源同出花草粹編。余作箋釋，于沈氏原書，即依據益山二本。其中字句，間有譌奪費解者，則參以翁、陳、王諸氏校本，略有修正。惟明刊花草粹編附刻，根據何本則未詳。陸輔之詞旨評是書云：『沈伯時樂府指迷，多有好處。中間一兩段，亦非詞家之語。』又元人跋詞旨云：『此本還在沈伯時樂府指迷之後，古雅精妙，較是輸他一着也。若新巧清麗，是冊亦未可少也。』則沈氏原書，元、明間必別有傳本，其源流已無從追溯矣。

### 樂府指迷箋釋序

往歲辛未，嵩雲著詞源疏證成，余既序而行世矣。今歲丁丑，又成樂府指迷箋釋。鄭重故人，一言弁首。余按此書首條即言『壬寅秋，始識靜翁于澤濱。癸卯，識夢窗。』是沈氏詞學，固得諸翁吳昆季。又云：『凡作詞當以清真爲主。』又云：『夢窗深得清真之妙。』是明以君特接武清真。近半唐彊村輩，揭蔡正鵠，歷夢窗以達清真，實胎原于沈氏。嵩雲獨持巨眼，謂宋末詞風，夢窗家法，均于是編窺見一斑，此則大獲我心。道暑里閨，粗舉吳詞以證沈說，爲君張目可乎？沈云：『要求字面，當看溫飛卿、李長吉、李商隱及唐人諸家詩。』吳詞四稿皆然，無煩觀縷。即如瑣窗寒『送客咸陽』，塞垣春『漏瑟侵瓊管』，昔人疑莫能明者，今知用『衰蘭送客咸陽道』、『丁東細漏侵瓊瑟』詩語，亦昌谷、飛卿句也。此吳詞之同于沈說者一也。沈云：

『鍊句下字，最是緊要，如說桃不可直說桃，詠柳不可直說柳。』又云：『銀鈎空滿』便是書，『玉筍雙垂』便是淚。』今按吳詞，如瑞鶴仙『蕩心瑩繭』、『緩躡素云』，即知爲絲鞋。又『內家標致』、『玉井秋風』，即知爲道女，且貼華山。惟一寸金『點髻掀舞』，用右軍鼠鬚筆事。解語花『瓊樹三枝』，用蘭昌女鬼事，微傷晦澀，顧不直說則合也。此吳詞之同于沈說者一也。沈云：『詞中用事使人姓名，須委曲得不用出最好。』而以清真『庾信愁多』，江淹恨極，『東陵晦迹』，彭澤歸來，『蘭成憔悴』，衛玠清羸等語爲非。今吳詞所用人名，通常習見者，不過逋仙、何郎、小蠻、樊素、壽陽、樊姬、桃根、桃葉之類。其直書姓名者，僅甲稿西平樂：『羊曇醉後花飛』，婆羅門引：『曾說董雙成』，丙稿疏影：『何遜揚州舊事』，浪淘沙：『菊花清瘦杜秋娘』，數語而已。他如水龍吟之『兒騎空追』，舜瞳回盼，大酺之『陶籬菊暗』，逋豕梅荒，江南春之『羽扇綸巾』，氣凌諸葛』，永遇樂之『裴郎歸後』，崔娘沉恨，聲聲慢之『傳杯弔甫』，把菊招潛，沁園春之『老蘇而後坡仙』，又送翁寶暘之『賈傅才高』，岳家軍壯。凡用古賢名字，無不加以剪裁。此吳詞之同于沈說者又一也。沈云：『壽詞最難作，切宜戒『壽酒』、『壽香』、『老人星』、『千春百歲』之類。』今吳詞四稿，如壽尹梅津、壽榮王夫人、爲郭清華內子壽、壽嗣榮王、壽毛荷塘、壽秋壑、壽方泉、壽方蕙巖寺簿、爲故人壽母、壽筠塘內子、壽王虔州、壽雲麓先生諸作，皆刊落蕪蔓，獨標清藻，與沈氏所言『形容當人事業才能，隱然有頌禱之意』者，更若合符節。此吳詞之同于沈說者又一也。不特此也，沈云：『空頭字不若徑用一靜字。』而吳詞泰半用勁接，領字不多。沈云：『爲情賦曲者，尤宜宛轉回互。』而吳詞潛氣內轉，上下映帶，有天梯石棧之巧。得海綃說詞後，而其旨益顯。然則沈氏諸說，殆即本諸翁吳昆季，習聞緒論，遂筆諸簡策，成此二十八則

歟！且時齋之名，夢窗詞凡三見：一，甲稿江南好序云：『時齋示江南好詞。』二，永遇樂探梅次時齋韵。三，丙稿聲聲慢和沈時齋八日登高韵。而此書首條，亦有『暇日相與唱酬』一語，是二賢交誼，實沆瀣一氣，雖謂此書爲闡明吳詞家法，亦無不可也。近世學夢窗者，幾半天下，往往未擷精華，先蹈晦澀；苟寢饋于斯，變化神明，大成可待。吾故見嵩雲箋釋，爲之喜而不寐也。詞源疏證，爲已學者正歧謬；此書箋釋，爲初學者端趨向。二書卓立，炳耀天壤，吾敢決其必傳焉！丁丑六月吳梅敘。

### 樂府指迷箋釋跋

詞莫盛于兩宋，而詞學則興于清，而大昌于今日。宋人言詞學之書，其流傳于今者，王氏碧雞漫志，張氏詞源，沈氏樂府指迷，數種而已。清自萬紅友氏而後，治詞學者日衆。陽湖崛起，斯道益崇。晚近六十年中，若王半塘氏、鄭叔問氏、朱彊邨氏、况夔笙氏，皆推斯學巨擘。蔡君柯亭，江右詞人也。隱居殊鄉，殫精著述。比以書來，言箋釋樂府指迷一卷已成書，屬爲之序。余未覩君箋釋全稿，僅讀其卷首引言篇，不敢妄作弁言。第以頻年學詞，于聲音文字變遷之理，稍有所窺見，請一申論之可乎？蓋以兩間物象之昭著，其垂示于人，而人得憑藉用之以成古今者，聲音文字而已矣。文字寓乎目，目以色爲表徵者也；聲音寓乎耳，耳以聲爲表徵者也。色之迹象，其接觸于人之器官者，淹留之度，較聲爲能久。故文字可以千年不變，而聲音無數百年不變者。詞之爲道，聲音文字兼焉者也。末流失其家法而忘其本始，爲詞者但知

致力文字，不復措意于聲音，蓋在宋時已然，沈氏是以有指迷之作。其二十八條中，言去聲入聲之用甚詳，後之言詞者，奉以爲南針而罔敢失。沈氏之于聲音，可謂能通其微者矣！夫天地之道，窮則必變。一代之樂，禹之聲，不同于文王之聲；漢、唐之樂府，不能同于周詩之雅、頌。詩變而爲詞，詞變而爲曲，聲音變，文字亦隨之而變矣。此天地氣運升降自然之數，不可逃者也。然而日變者勢也，不變者理也。聲音文字之遷變，雖有久暫不同，而皆有其一定不易之恆理宰乎其間，則其爲道靡弗同。自倉頡以來，至于今日，文字之變繁矣。而文字之所以爲文字，莫不有其自然之軌範。違其軌範之自然，卽不可以爲文字。自伶倫以來，至于今日，聲音之變曠矣。而聲音之所以爲聲音，莫不有其自然之節奏。違其節奏之自然，卽不可以爲聲音。故居今日而言詞，必欲規復宋代宮調之聲音，此不可能者也。惟致謹于自然之節奏，而求合乎莊生之所謂犁然有當于人心者焉！則今日所爲之詞，雖不能歌，而可以歌之理自在。因明論謂聲是無常，而釋氏說法，有有爲法、無爲法之不同。有爲法屬之人事，此隨時代而變遷者也，所謂無常者也。無爲法屬之自然，此不隨時代爲變遷者也，所謂常者也。于無常之中而得其至常之理，是謂能知常。夫惟能知常，則可以語于天地古今之大矣！詞其一端爾。今世人治詞學，皆知重聲音，君守四聲尤嚴。所作續密深閔，力追兩宋，曩既疏證詞源問世，茲復箋釋沈氏之書，以餉來學，蓋真能守宋賢家法者。余無似，學詞廿年而不成，比益衰頹，吟事幾廢。讀君近作，彌覺懷慚。因論聲音文字之遷變，而有悟釋氏常與無常之說也。用抒所見，以質于君，君其以爲可與言詞也乎？庚辰秋九月天都散人洪禰。



## 編者附記

沈義父，字伯時，一字時齋，震澤（今江蘇吳縣）人。翁大年樂府指迷校本跋據江南通志、蘇州府志及吳江縣志所載，說他宋「嘉熙元年（公元一二三七），以賦領鄉薦，爲南康軍白鹿洞書院山長」；樂府指迷首條自稱「壬寅（公元一二四二）秋，始識靜翁於澤濱。癸卯（公元一二四三），識夢窗」。由上可知，他的主要生活階段，大約在南宋理宗時代。宋亡後，隱居不仕，以遺民終。所著有時齋集、遺世頌和樂府指迷三書；前兩種已失傳。

樂府指迷的主要立論，首條卽已開宗明義：「音律欲其協，不協則成長短之詩；下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意。」全書則以此作爲準繩，評價當時詞人的得失，分析詞創作上的許多具體問題。在詞人中，他最推崇周邦彥，看成是當時的典範詞人，就是因爲他製詞「最爲知音」，字雅有法度。至於書中論述用字造句，叶律押韻等，更是作者上述四標準的具體運用和發揮。

沈義父與詞人吳文英同時，並且有過相當密切的交往，經常「暇日相與唱酬」，顯然他的詞論會深受吳文英的影響，他的論詞四標準，也可以從吳文英詞中得到印證。我們認爲樂府指迷在詞論上的首要價值，就在於它體現了吳文英一派詞人創作方法的理論。作者是詞人，有着創作的實踐，因而論詞的創作

問題，具體而深切，特別是分析詞律，『剖析微芒，最爲精核』（四庫全書總目提要語），但論用字，說兩人名不可對使，語句須用代字，又說詠物詞忌犯題字，這些則太偏重於形式，過於拘泥，反而不符合創作實際。樂府指迷論詞雖有偏重形式之弊，但對於了解宋末的詞風和吳文英一派詞人的創作，仍然是一部較重要的詞論專著，可供研究者參攷。

樂府指迷全書僅二十九則，一向沒有單行本，附刻於花草粹編。一九四八年，中華書局曾出版蔡嵩雲著的樂府指迷箋釋本。蔡嵩雲的箋釋，引證甚博，對原書詞旨的闡釋，也有不少重要的見解，可供讀者參考的地方很多。因此，我們就以蔡本爲底本校點整理出版。原箋釋本附有序跋三篇和原校本的跋三篇。校本的跋，主要是記敘作者的生平和版本的沿流，蔡嵩雲沈義父小傳和樂府指迷版本考略兩篇已概括無遺，所以，我們只選箋釋本吳梅序和洪矚的跋兩篇當爲附錄。樂府指迷各段原無小標題，箋釋本添加擬題，我們認爲這些擬題對讀者理解原作各段的中心內容仍有幫助，因此也沿用了。