

西圃词说 [清]田同之

○西圃词说自序

余自少日即嗜长短音，每遇乐府专家，则罄折请益。忽忽数十年，沉困於制举艺，不暇兼及，兼及者惟承学声诗，以遵吾家事耳。词则偶一染指，不多为。今老矣，卧病岩间，无所事事，复流连於宋之六十家中，勉强效颦，以寄情兴。而又虑斯道渊微，难云小技，自邹、彭、王、宋、曹、陈、丁、徐，以及浙西六家後，为者寥寥，论者亦寡。行见倚声一道，讵为谬相沿，渐紊而渐熄矣。故不自揣，於源流正变、是非离合之间，追述所闻，证诸所见，而诸家词话之初要微妙者，又复采择之，参酌之，务求除魔外而准正轨，以成此填词之说。夫是说也，虽不敢谓奥之烛，而情文之炙，宫商之仁面背，亦庶几乎一知半解矣。咄咄填词，岂小技哉。况词有四声五音清浊重轻之别，较诗律倍难，且有诗所难言者，委曲倚之於声，其旨愈远。所谓假闺房之语，通风骚之义，匪惟不得志於时者之所宜为，而通儒钜公，亦往往为之。不然张文潜以屈、宋、苏、李譬方回，黄山谷以高唐、洛神方晏氏，亦从无疑二家之言为过情者，咄咄填词，又岂小技哉。脱复闻下十苍蝇之声，吾将以松风吹过矣。西圃田同之自序。

○宫调失传

倚声之道，抑扬抗坠，促节繁音，较之诗篇，协律有倍难者。上而三代无论，彼汉歌乐府，具仿三百遗意，制有黄门、郊祀、饶歌、房中诸乐章。延至六朝，以暨开元、天宝、五代十国，尤工艳制。洎宋崇宁间，立大晟乐府，有一十二律、六十家、八十四调，调愈多，流派因之以别，短长互见。迨金、元接踵，遂增至一百馀曲。相沿既久，换羽移商，宫调失传，词学亦渐紊矣。

○诗馀为变风之遗

词虽名诗馀，然去雅、颂甚远，拟於国风，庶几近之。然二南之诗，虽多属闺帷，其词正，其音和，又非词家所及。盖诗馀之作，其变风之遗乎。惟作者变而不失其正，斯为上乘。

○诗词之辨

从来诗词并称，余谓诗人之词，真多而假少，词人之词，假多而真少。如邶风燕燕、日月、终风等篇，实有其别离，实有其摈弃，所谓文生於情也。若词则男子而作闺音，其写景也，忽发离别之悲。咏物也，全寓弃捐之恨。无其事，有其情，令读者魂绝色飞，所谓情生於文也。此诗词之辨也。

○曹学士论词

魏塘曹学士云：“词之为体如美人，而诗则壮士也。如春华，而诗则秋实也。如夭桃繁杏，而诗则劲松贞柏也。”罕譬最为明快。然词中亦有壮士，苏

、辛也。亦有秋实，黄、陆也。亦有劲松贞柏，岳鹏举、文文山也。选词者兼收并采，斯为大观。若专尚柔媚，岂劲松贞柏，反不如夭桃繁杏乎。

○诗词体格不同

词与诗体格不同，其为摭写性情，标举景物，一也。若夫性情不露，景物不真，而徒然缀枯树以新花，被偶人以袞服，饰淫磨为周、柳，假豪放为苏、辛，号曰诗馀，生趣尽矣，亦何异诗家之活剥工部，生吞义山也哉。

○李清照论词

李易安云：“五代干戈，斯文道熄，独江南李氏君臣尚文雅，故有‘小楼吹彻玉笙寒’，‘吹绡一池春水’之词，语虽奇，所谓‘亡国之音，哀以思’也。逮至本朝，祀乐大备，又涵养百馀年，始有柳屯田者，变旧声作新声，出乐章集，大得声称於世，虽协音律，而词语尘下。又有张子野、宋子京兄弟，沈唐、元绛、晁次膺辈继出，亦时时有妙语，而破研讨会何足名家。至宴元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水於大海，然皆句读不葺之诗尔，又往往不协音律者，何也。盖诗文分平仄，而歌词分五音，又分清浊轻重。且如近世所谓声声慢、雨中花、喜迁莺，既押平声韵，又押入声韵。玉楼春本押平声韵，又押上去声，又押入声。夫本押仄声韵，如押上声则协，如押入声则不可歌矣。王介甫、曾子固，文章似西汉，若作小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知别是一家，知之者少。後晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又晏苦无铺叙。贺苦少典重。秦即专主情致，而少故实，譬如贪家美女，非不妍丽，而终乏富贵。黄虽尚故实，而多疵病，如良玉有瑕，价自减半矣。”

○王士禛论词

渔洋王司寇云：“自七调五十五曲之外，如王之涣凉州，白居易柳枝，王维渭城，流传尤盛。此外虽以李白、杜甫、李绅、张籍之流，因事创调，篇什繁多，要其音节皆不可歌。诗之为功既穷，而声音之秘，势不能无所寄，於是温、韦生而花间作，李、晏出而草堂兴，此诗之馀，而乐府之变也。语其正，则南唐二主为之祖，至漱玉、淮海而极盛，高、史其嗣响也。语其变，则眉山导其源，至稼轩、放翁而尽变，陈、刘其馀波也。有诗人之词，唐、蜀、五代诸人是也。文人之词，晏、欧、秦、李诸君子是也。有词人之词，柳永、周美成、康与之之属是也。有英雄之词，苏、陆、辛、刘是也。至是声音之道，乃臻极致，而词之为功，虽百变而不穷。花间、草堂尚已。花庵博而杂。尊前约以疏。词统一编，稍撮诸家之胜。然详於万，略於启禛，故又有倚声续花间、草堂之後。”

○诗词风气相循

诗词风气，正自相循。贞观、开元之诗，多尚淡远。大历、元和後，温、李、韦、杜渐入香奁，遂启词端。金荃、兰畹之词，概崇芳艳。南唐、北宋後，辛、陆、姜、刘渐脱香奁，仍存诗意。元则曲胜而诗词俱掩，明则诗胜於词，今则诗词俱胜矣。

○诗词风格不同

诗贵庄而不嫌佻。诗贵厚而词不嫌流露。之三者，不可不知。

○王世贞论词

王元美论词云：“宁为大雅罪人。”予以为不然。文人之才，何所不寓，大抵比物流连，寄托居多。国风、骚、雅，同扶名教。即宋玉赋美人，亦犹主文谲谏之义。良以端之不得，故长言咏叹，随指以托兴焉。必欲如柳屯田之“兰心蕙性”，“枕前言下”等言语，不几风雅扫地乎。

○宋人选词尚雅

言情之作，易流於秽，此宋人选词，多以雅为尚。法秀道人语涪翁曰：“作艳词当堕犁舌地狱。”正指涪翁一等体制而言耳。填词最雅，无过石帚，而草堂诗馀不登其只字，可谓无目者也。

○邹程村论两宋词

小词不学花间，则当学欧、晏、秦、黄，欧、晏蕴藉，秦、黄生动，一唱三叹，总以不尽为佳。清真以短调行长调，滔滔莽莽，嫌其不能尽变。至姜、史、高、吴，而融篇炼句琢字之法，无一不备矣。[案：此则见邹程村词衷。]

○云间诸公论词

云间诸公，论诗宗初盛，论词宗北宋，此其能合而不能离也。夫离而得合，乃为大家。若优孟衣冠，天壤间只生古人已足，何用有我。

○辛柳词佳处

今人论词，动称辛、柳，不知稼轩词以“佛祠下，一片神鸦社鼓”为最，过此则颓然放矣。耆卿词以“关河冷落，残照当楼”与“杨柳岸、晓风残月”为佳，非是则淫以褻矣。此不可不辨。

○姜词高洁

姜夔尧章崛起南宋，最为高洁，所谓“如野云孤飞，去留无迹”者。惜乎白石乐府五卷，今已无传，惟中兴绝妙词，仅存二十馀阙耳。

○白石以後词家

白石而後，有史达祖、高观国羽翼之。张辑、吴文英师之於前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之於後。譬之於乐，舞 Ω 至於九变，而词之能事毕矣。

○词与曲分

元时，中十往往沉於散僚，关汉卿为太医院尹，郑德辉杭州小吏，宫大用均台山长，沉困簿书，老不得志，而杂剧乃独绝於时。自元迄明，词与曲分，无复以诗馀入乐府歌唱者，皆可为叹息也。

○明初作手明初作手，若杨孟载、高季迪、刘伯温辈，皆温雅芊丽，咀宫含商。李昌祺、王达善、瞿宗吉之流，亦能接武。至钱塘马浩澜以词名东南，陈言秽语，俗气熏入骨髓，殆不可医。周白川、夏公谨诸老，闲有硬语，杨用修、王元美则强作解事，均与乐章未谐。

○南北宋词可论正变

词始於唐，盛於宋，南北历二百馀年，畸人代出，分路扬镳，各有其妙。至南宋诸名家，倍极变化。盖文章气运，不能不变者，时为之也。於是竹遂有词至南宋始工之说。惟渔洋先生云：“南北宋止可论正变，杪可分工拙。”诚哉斯言，虽千古莫易矣。

○填词非小道

昔人云，填词小道，然鲁直谓晏叔不府为高唐、洛神之流，张文潜谓贺方回“幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李”，夫屈、宋，三百之苗裔，苏、李，五言之鼻祖，而谓晏、贺之词似之，世亦无疑二公之言为过情者，然则填词非小道可知也。

○填词见性情

填词亦各见其性情，性情豪放者，强作婉约主，毕竟豪气未除。性情婉约者，强作豪放语，不觉婉态自露。故婉约自是本色，豪放亦未尝非本色也。

○情景不可太分

州谓美成能作景语，不能作情语。愚谓词中情景不可太分，深於言情者，正在善於写景。

○词须有寄托

词自隋炀、李白创调之後，作者多以闺词见长。合诸名家计之，不下数十万首，深情婉至，摹写殆尽，今人可以不作矣。即或变调为之，亦须别有寄托，另具性情，方不致张冠李戴。

○陈眉公论张柳苏辛词各有优劣

陈眉公曰：“幽思曲想，张、柳之词工矣，然其失则俗而膩也。伤时吊古，苏、辛之词工矣，然其失则莽而俚也。两家各有其美，亦各有其病。”斯为词论之至公。

○沈伯时论词要清空

乐府指迷云：“词要清空，不要质实。”此八字是填词家金科玉律。清空

则灵，质实则滞，玉田所以扬白石而抑梦窗也。

○词以神气为主

词以神气为主，取韵者次也，镂金错采，其末耳。

○词须纵横入妙

词之一道，纵横入妙，能转法华，则本来寂灭，不碍昙花。文学性灵，无非般若。频呼小玉，亦可证入圆通矣。

○填词要诀

填词要诀无他，惟能去花庵、草堂之阵言，不为所役，俾滓羸涤濯，以孤技自拔於流俗。绮靡矣，而不戾乎情。镂琢矣，而不伤夫气。夫然後足与古人方驾焉。

○朱彝尊论词

竹朱检讨云：“宋人編集歌词，长者曰慢，短者曰令，初无中调、长调之目。自顾从敬编草堂词，以臆见分之，後遂相沿，殊为牵率。”

○花间调即是题

花间体制，调即是题，如女冠子则咏女道士，河渚神则为送迎神曲，虞美人则咏虞姬是也。宋人词集，大约无题。自花庵、草堂，增入闺情、闺思、四时景等，深为可憎。〔案：此则见词综凡例。〕

○渔洋论温为花间鼻祖

渔洋云：“温、李齐名，温实不及李。李不作词，而温为花间鼻祖，岂亦同能不如独胜之意耶。古人学书不胜，去而学画，学画不胜，去而学塑，其善於用长如此。”

○渔洋论花间草堂之妙

又云：“或问花间之妙，曰：‘蹙金结绣而无痕迹。’问草堂之妙，曰：‘采采流水，蓬蓬远春。’”

○渔洋论南渡诸家

又云：“宋南渡後，梅、白石、竹屋、梦窗诸子，极妍尽态，反有秦、李未到者。虽神韵天然处或不及，自令人有观止之叹，正如唐绝句至刘宾客、杜京兆，妙处反进青莲、龙标一尘。”

○宋徵璧论宋词七家

华亭宋尚木徵璧曰：“吾於宋词得七人焉，曰永叔秀逸，子瞻放诞，少游清华，子野娟洁，方回鲜清，小山聪俊，易安妍婉。若鲁直之苍老，而或伤於颓。介甫之可削，而或伤於拗。无咎之规检，而或伤於朴。稼轩之豪爽，而或伤於霸。务观之萧散，而或伤於疏。此皆所谓我辈之词也。苟举当家之词，如柳屯田哀感顽艳，而少寄托。周清真蜿蜒流美，而乏陡健。康伯可排叙整齐

，而乏深邃。其外则谢无逸之能写景，僧仲殊之能言情，程正伯之能壮采，张安国之能用意，万俟雅言之能协律，刘改之之能使气，曾纯甫之能书怀，吴梦窗之能叠字，姜白石之能琢句，蒋竹山之能作态，史邦卿之能刷色，黄花庵之能选格，亦其选也。词至南宋而繁，亦至南宋而敝，作者纷如，难以概述矣。”

○彭羡门论黄不及秦

彭羡门云：“词家每以秦七、黄九并称，其实黄不及秦远甚。犹高之视史，刘之视辛，虽齐名一时，而优劣自不可掩。”

○彭羡门论长调难於短调

“长调之难於短调者，难於语气贯串，不冗不复，徘徊宛转，自然成文。今人作词，短调独多，长调寥寥不概见，当由寄兴所成，非专诣耳。”〔案：此则亦见金粟词话。〕

○邹程村论用典

邹程村曰：“词品云：‘填词於文为末，而非自选诗、乐府来，不能入妙。李易安词“清露晨流，新桐初引”，乃全用世说语。’愚按词至稼轩，经子百家，行间笔下，驱斥如意。近则娄东善用南北史，江左风流，惟有安石，词家妙境，重见桃源矣。”

○宗梅岑论词以艳丽为工

宗梅岑曰：“词以艳丽为工，但艳丽中须近自然本色方佳。近日词家极盛，其卓然命世者，如百宝流苏，千丝铁纲。世人不解，谓其使事太多，相率交诋，此何足怪。盖寻常菽粟者，不知石砧海月为何物耳。”

○彭羡门论作词必先选料

“作词必先选料，大约用古人之事，则取其新僻，而去其陈因。用古人之语，则取其清隽，而去其平实。用古人之字，则取其鲜雅，而去其腐俗。不可不知也。”〔案：此则见金粟词话。〕

○僻词与长调作法

僻词作者少，宜浑脱乃近自然。常调作者多，宜生新斯能振动。

○沈东江论转换处

沈东江曰：“中调长调转换处，不欲全脱，不欲明粘，如画家开合之法，须一气而成，则神味自足，以有意求之不得也。”

○沈东江论衫字

又“长调最难工，芜累与痴重同忌，衫字不可少，又忌浅熟。”

○沈东江论对句

“词中对句，正是难处，莫认作衬句。至五言对句，七言对句，使观者不

作对疑尤妙。” [案：以上三则见刘体仁词绎，非沈东江语。此则又见俞彦爰园词话。]

○张炎论虚字

“词中语句，无论长短，不宜叠实，合用虚字呼唤，一字如正、但、任、况之类，两字如莫是、又还之类，三字如更能消、最无端之类，却要用之得其所。”

○张炎论字面

“句法中有字面，盖词中有生硬字用不得，须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语。如贺方回、吴梦窗皆善於炼字者，多於李长吉、温庭筠诗中来。字面亦词中起眼处，不可不留意也。” [案：以上二则见词源。]

○沈谦论诗词曲不同

“启诗启曲者，词也，上不可似诗，下不可似曲。然诗与曲又俱可入词，贵人自运。”

○沈谦论小调中调长调

“小调要言短意长，忌尖弱。中调要骨肉停匀，忌平板。长调要纵横自如，忌粗率。能於豪爽中着一二精致语，绵婉中着一二激励语，尤见错综。”

○沈谦论白描与修饰

“白描不得近俗，修饰不可太文，生香真色，在离即之间，不特难知，亦难言。”

○沈谦论偷声变律之妙

“小令、中调有排荡之势者，吴彦高之‘南朝千古伤心事’，范希文之‘塞下秋来风景异’是也。长调极狎昵之情者，周美成之‘衣染莺黄’，柳耆卿之‘晚晴初’是也。於此足悟偷声变律之妙。”

○沈谦论古人语不相袭

“徐师川‘门外重重叠叠山，遮不断愁来路。’。欧阳永叔‘强将离恨倚江楼，江水不能流恨去。’古人语不相袭，又能各见所长。”

○沈谦论填词结句

“邹程村曰：‘填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称隽，着一实语，败矣。康伯可“正是销魂时候也，撩乱花飞”，晏叔原“紫骝认得旧游踪，嘶过画桥东畔路”，秦少游“游花无语对斜晖，此恨谁知”，深得此法。’” [案：以上六则见沈谦填词杂说。]

○邹程村论咏物

“咏物贵似，然不可刻意太似。取形不如取神，用事不若用意。” [案

：此则亦见邹程村词衷。]

○沈谦论作词要点“词要不亢不卑，不触不悖，蓦然而来，悠然而逝。立意贵新，设色贵雅，构局贵变，言情贵含蓄，如骄马弄衔而欲行，粲女窥帘而未出，得之矣。”

○沈谦论二李是当行本色

“男中李後主，女中李易安，极是当行本色。”[案：以上二则见沈谦填词杂说。]

○贺裳论翻词入诗

“词家多翻诗意入词，虽名流不免。吾常爱李後主一斛珠末句云：‘绣床斜凭娇无那。烂嚼红绒，笑向檀郎唾。’杨孟载春绣绝句云：‘闲情正人停针处，笑嚼红绒吐碧窗。’此却翻词入诗，弥子瑕竟效颦於南子。”

○贺裳论词中本色语

“词中本色语，如李易安‘眼波才动被人猜’，萧淑兰‘去也不教知，怕人留恋伊’，孙光宪‘留不得、留得也应无益’，严次山‘一春不忍上高楼，为怕见分携处’，观此种句，即可悟词中之真色生香。且‘怕人留恋伊’，‘为怕见分携处’，两‘怕’字用来妙不可方言，若用一‘恐’字，亦未尝说不去，然毫厘差，则千里谬矣。盖词中雅俗字，原可互相胜负，非文理不背，即可通用，此仅可为解人道也。”[（此则与词苑丛谈卷一所引词筌语微异。]

○贺裳论述景“凡写迷离之况者，止须述景，如‘小窗斜日到芭蕉’、‘半窗斜月疏钟後’，不言愁而愁自见。因思韩致光‘空楼雁一声，远屏灯半灭’，已足色悲凉，何必又赘‘眉山正愁绝’耶。”[案：以上三则见贺裳词筌。]

○柴虎臣论词

柴虎臣云：“旨取温柔，词取蕴藉，昵而闺帷，勿浸而巷曲，浸而巷曲，勿堕入村鄙。”又云：“语境则‘咸阳古道’、‘汴水长流’，语事则‘赤壁周郎’、‘江州司马’，语颢则‘岸草平沙’、‘晓风残月’，语情则‘红雨飞愁’、‘黄花比瘦’，可谓雅畅。”

○董文友论诗词曲界限

董文友流词话曰：“词曲诗曲，界限甚分，似曲不可，而似诗仍复不佳，譬如拟六朝文，落唐音固卑，侵汉调亦觉侷父。”

○邹谠论词不宜和韵

“张玉田谓词不宜和韵，盖词语句参错，复格以成韵，支分驱染，欲合得离，如方千里之和片玉，张杞之和花间，首首强协，纵极肖，能如新丰鸡犬

，尽得故处乎。”

○邹谠论沈括体与回文体

“词有沈括体，有回文体。回文之就句回者，自东坡、晦庵始也。其通体回者，自义仍始也。” [案：以上二则见词衷。]

○王士禛论诗词曲不同

“或问诗词曲分界，曰：‘无可奈何花落去，似曾相识燕归来’，定非香奁诗。‘良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院’，定非草堂词也。” [案：此则见花草蒙拾。]

○沈天羽论词之定格

“词有定名，即有定格，其字数多寡、平仄、韵脚较然。中有参差不同者，一曰衬字，文义偶不联畅，用一二衬字密按其音节虚实间，正文自在。” [案：此则沈天羽语，见古今词论。]

○王元美论正宗与变体

“李氏、晏氏父子、耆卿、子野、美成、少游、易安，至矣，词之正宗也。温、韦艳而促，黄九精而刻，长公丽而壮，幼安辨而奇，又其次也，词之变体也。” [案：此则见王元美艺苑卮言。]

○袁箴庵论词有三法

袁箴庵曰：“词有三法，章法、句法、字法，有此三者，方可称词。噫，难言矣。”

○陈其年论马浩澜词

陈其年云：“马浩澜作词四十年，仅得百篇，昔人矜慎如此。今人放笔颓唐，岂能便得好句。”

○邹化词选须从旧名

“大抵一调之始，随人遣词命名，初无定准，致有纷。至花草粹编，异体怪目，渺不可极。或一调而名多至十数，殊厌披览。此类宋人极多，张宗瑞词一卷，悉易新名，近人亦多如此。故渔洋常云：‘词选须从旧名。’有以也。” [（案此则见词衷。）]

○邹谠论诗词之辨

“词之纡那曲、长相思，五方言绝句也。小秦王、阳关曲、八拍蛮、浪淘沙，七言绝句也。阿那曲、鸡叫子，仄韵七言绝句也。瑞鹧鸪，七言律诗也。款残红，五言古体也。体裁易混，徵选实繁。故当稍别之，以存诗词之辨。” [案：此则见词衷。]

○彭孙论词以艳丽为本色

“词以艳丽为本色，要是体制使然。如韩魏公、赵忠简，非不忠心铁骨

，勋德才望，照映千古。而所作小词，有‘人远波空翠’，‘柔情不断如春水’，‘梦回鸳帐馀香嫩’，皆极有情致，尽态穷妍。乃知广平梅花，政自无碍，竖儒辄以为怪事耳。”

○彭孙论学柳之过

“柳七亦自有唐人妙境，今人但从浅俚处求之，遂使金荃、兰畹之音，流入挂枝、黄莺之调，此学柳之过也。” [案：以上二则见金粟词话。]

○顾芳论小令

顾芳云：“词之小令，犹诗之绝句，字句虽少，音节虽短，而风情神韵，正自悠长。作者须有一唱三叹之致，淡而艳，浅而深；近而远，方是胜场。且词体中，长调每一韵到底，而小令每用转韵，故层折多端，姿态百出，索解正自不易。”芳之论隹矣。而专攻长调者，多易视小令，似不足以炫博奥。即遇小令之佳者，亦不免短兵狭巷之讥。而岂知乐府之古雅，全以少许胜多许乎。且柔情曼声，非小令不宜，较之长调，难以概论。而必欲以长短分难易，宁不有悖词旨哉。

○贺裳论秦黄优劣

“北宋秦少游妙矣，而尚少刻肌入骨之语，去韦庄、欧阳炯诸家，尚隔一尘。黄山谷时出俚语，未免伧父。然‘春未透，花枝瘦，正是愁时候’，新俏亦非秦所能作。” [案：此则见词筌。]

○彭孙论史梅溪

“南宋词人如白石、梅、竹屋、梦窗、竹山，诸家之中，当以史梅为第一。昔人称其‘分镞清真，平睨方回，纷纷三变行辈，不足比数’，非虚言也。” [案：此则见金粟词话。]

○辛稼轩压倒古人

“稼轩雄深雅健，自是本色，俱从南华冲虚得来。然作词之多，亦无如稼轩者。中调多，小令亦间作妩媚语，观其得意处，真有压倒古人之意。” [案：此则见词衷。]

○词韵分上去

词韵上去之分，判若黑白，其不可假借处，关系一调，不得草草。古词之妙，全在於此，若总置不顾，而任便填之，则作词何难，而必推知音者哉。

○上去须相配

仄声中两上两去，最所当避。盖上声舒徐和软，其腔低。去声激励劲远，其腔高。相配用之，方能抑扬有致。

○去声重要

古人名词中转折跌宕处，多用去声。盖三声之中，上入二者，可以作平

，去则独异。故论声虽以一平对三仄，论歌则当以去对平上入也。其中当用去者，非去则激不起。用入且不可，断断乎勿用平上也。

○唐词多更韵之体

更韵之体，唐词为多，有换至五六者，又有用平仄通叶者，惟词律所证，了如指掌。

○群雅集序

锡鬯群雅集序云：“词曲一道，小令当法汴京以前，慢词则取诸南渡。否则排之以硬语，每与调乖，窜之以新腔，难与谱合。故终宋之世，乐章大备，四声二十八调，多至千馀曲，有引、有序、有令、有慢、有近、有犯、有赚、有歌头、有促拍、有摊破、有摘遍、有大遍、有小遍、有转踏、有转调、有增减字、有偷声。惟因刘所编宴乐新书失传，而八十四调图谱不见於世，虽有解人，无从知当日之琴趣箫谱矣。”

○词不能失腔

诗有韵，词有腔，词失腔，犹诗落韵。诗不过四五七言而止，词乃有四声五音均拍重轻清浊之别。若言顺律舛，律协方言谬，俱非本色。或一字未合，一句皆废，一句未妥，一阙皆不光采，信戛戛乎其难矣。古人有言曰：“铅汞炼而丹成，情颢交而词成。”指迷妙诀，当於玉田、梦窗间求之。

○陆文圭跋词源

词与辞字通用，说文云：“意内而方言外也。”意生言，言生声，声生律，律生调，故曲生焉。花间以前无杂谱，秦、周以後无雅声，源远而派别也。张玉田著词源泉上下卷，推五音之数，演六六之谱，按月纪节，赋情咏物，自称得声律之学，馀情哀思，听者泪落。昔柳河东铭姜秘书，闵王孙之故态，铭马淑妇，咸讴者之新声，言外之意异，世谁复知者。〔案：此则见陆文圭词源跋。〕

○啸馀谱多误

士大夫贴括之外，惟事於诗，至於长短之音，多置不论。即间有强作解事者，亦止依稀仿佛耳。故维扬张氏据词为图，钱塘谢氏广之，吴江徐氏去图著谱，新安程氏又辑之，於是啸馀一谱，靡不共称博，奉为章程矣。而岂知触目瑕疵，通身罅漏，有不可胜言哉。

○贺裳论作长调

“作长调最忌演凑。须触景生情，复缘情布景，节节转换，丽周密，譬之织锦家，真窦氏回文梭矣。”〔案：此则见词筌。〕

○啸馀谱不可守

诗馀者，院本之先声也。如耆卿分调，守斋择腔，尧章著鬲指之声，君特

辨煞尾之字，或随宫造格，或遵调填音，其疾徐长短，平仄阴阳，莫不守一定而不移矣。乃近日词家，谓词以琢句练调为工，并不深求於平仄句读之间，惟斤斤守嗽馀一编，图谱数卷，便自以为铁板金科，於是词风日盛，词学日衰矣。

○拗句不可改

词中有顺句，复有拗句，人莫不疑拗而改顺矣。殊不知今之所疑拗句，乃当日所谓谐声协律者也。今之所改顺句，乃当日所谓捩喉扭嗓者也。但观清真一集，方氏和章，无一字相违者。如可改易，彼美成、千里辈，岂不能制为婉顺之腔，换一妥便之字乎。且词谓之填，如坑穴在前，以物实之而恰满，倘必易字，则枘凿背矣，又安能强纳之而使安哉。

○词以谐声为主

自沈吴兴分四声以来，凡用韵乐府，无不调平仄者。至唐律以後，浸淫而为词，尤以谐声为主，平仄失词，即不可入调。周、柳、万俟等之制腔造谱，皆按宫调，故协於歌喉。以及白石、梦窗辈，各有所创，未有不悉音理而可造格律者。今虽音理失传，而词格具在，学者但依仿旧作，字字恪遵，庶不失其中矩耳。

○曲调不可入词

曲调不可入词，人知之矣。而八犯玉交枝、穆护砂、捣练子等，亦间收金、元通於词曲者，何也。盖西江月等，宋词也，玉交枝等，元词也，捣练子等曲，因乎词者也，均非曲也。若元人之後庭花、乾荷叶、小桃红、天净沙、醉高歌等，俱为曲调，与词之声响不侔。况北曲自有谱在，岂可阑入词谱，以相混淆乎。

○词曲之所以分

或云：“诗馀止论平仄，不拘阴阳。若词馀一道，非宫商调，阴阳协，则不可入歌固已。”第唐、宋以来，原无歌曲，其梨园弟子所歌者，皆当时之诗与词也。夫诗词既已入歌，则当时之诗词，大抵皆乐府耳，安有乐府而不叶律吕者哉。故古诗之与乐府，近体之与词，分镳并骋，非有先後。谓诗降为词，以词为诗之馀，词变为曲，以曲为词之馀，殆非通论矣。况曰填词，则音律不精，性情不考，几何不情文炙，宫商仁面背乎。於是知古词无不可入歌者，深明乐府之音节也。今词不可入歌者，音律未谙，不得不分此以别彼也。此词与曲之所以分也。然则词与曲判然不同乎。非也。不同者口吻，而无不同者谐声也。究之近日填词者，固属模糊。而传奇之作家，亦岂尽免於齟齬哉。

○词谱不如以宫调分

诗变而为词，词变而为曲，历世久远，声律之分合，均春天之高下，音节

之缓急过度，不得尽知。至若作家才思之浅深，初不系文字之多寡。顾世之作谱者，皆从归自谣，铢累雨积及莺啼序而止。中有调名则一，而字之长短分殊，安能各得其所。莫如论宫调之可知者叙於前，馀以时代论先後为次序，斯世运之升降，可以知己。

○词调可以类应

词调之间，可以类应，难以牵合。而起调毕曲，七声一均，旋相为宫，更与周礼三宫、汉志三统之制相准。须讨论宫商，审定曲调，或可得遗响之一二也。

○浙西六家词

本朝士夫，词笔风流，自彭、王、邹、董，以及迦陵、实庵、蛟门、方虎、并浙西六家等，无不追宗两宋，掉鞅後先矣。而其间惟实庵先生，不习闺靡曼之音，既细咏之，反觉妩媚之致，更有不减於诸家者，非其神气独胜乎。由是知词之一道，亦不必尽假裙裾，始足以写怀送抱也。

○邹谠论张程二谱之误

“今人作诗馀，多据张南湖诗馀图谱，及程明善啸馀谱二书。南湖谱不无鱼豕之讹，且载调太略，如粉蝶儿与惜奴娇本系两体，但字数稍同及起句相似，遂误为一体。至啸馀谱，则舛错益甚，如念奴娇之与无俗念、百字谣、大江乘，贺新郎之与金缕曲，金人捧露盘之与上西平，本一体也，而分载数体。燕春台之即燕台春，大江乘之即大江东，秋霁之即春霁，棘影之即疏影，本无异名也，而误仍讹字。或列数体，或逸本名，甚至错乱句读，增减字数，强缀标目，妄分韵脚。又如千年调、六州歌头、阳关引、帝台春之类，句数率皆淆乱。成谱如是，学者奉为金科玉律，迄无驳正，不亦误乎。” [案：此则见词衷。]

○词律与词谱

宋元人所撰词谱流传者少。自国初至康熙十年前，填词家多沿明人，遵守啸馀谱一书。词句虽胜于前，而音律不协，即衍波亦不免矣，此词律之所由作也。其云得罪时贤，盖指延露而方言，匪他人也。如莺啼序创自梦窗，一定难移，当遵之。首句定是六字起，次段第二句必用四仄，乃为定体。首段第五第六，二七字句，断不可对，词律逐句考订，实为精详。而延露夏一阙，竟改为四字起。帘幕重重二句，竟且作对。至“薄铅不御”四字中夹一平，尤为大误。故浙西名家，务求考订精严，不敢出词律范围之外，诚以词律为确且善耳。至于钦定词谱，虽较词律所载稍宽，而详于源流，分别正变，且字句多寡，声调异同，以至平仄，无一不注明，较对之间，一望了然。所谓填词必当遵古，从其多者，从其正者，尤当从其所共用者，舍词谱则无所措手矣。