

古今词论 清 王又华

○杨守斋词论

杨守斋曰：作词有五要，第一要择腔。腔不韵则勿作，如塞翁吟之衰疯，帝台春之不顺，隔浦莲之寄煞斗百花之无味是也。第二要择律。律不应月，则不美，如十一月须用正宫，元宵词必用仙吕宫为相宜也。第三要填词按谱。自古作词能依句者少，依谱用字者，百无一二，若歌韵不协，奚取哉。或谓善歌者，能融化其字则无疵。殊不知制作转折，用或不当，则失律。正旁偏侧，凌犯他宫，非复本调矣。第四要随律押韵。如越调水龙吟，商调二郎神，皆用平入声韵。古调俱押去声，所以转折乖异，苟或不详，则乖音昧律者，反加称赏，是真可解颐而启齿也。第五要立新意。若用前人诗词句为之，此蹈袭无足奇也。须作不经人道语，或翻前人意，始能惊人。若炼字句，才读一过，便无精神，不可不知也。更须忌三重四同，始为具美。

○张玉田词论

张玉田曰：填词先审题，因题择调名，次命意，次选韵，次措词。其起结须先有成局，然後下笔。最是过变，勿断了曲意，要结上起下为妙。

词中句法，贵平妥精粹。一曲之中，安能句句高妙，只要衬副得去，于好发挥处勿轻放过，自然使人读之击节。

句法中有字面，生硬字切勿用，必深加锻炼，字字推敲响亮，歌之妥溜，方为本色语。方回、梦窗，精於炼字者，多从李长吉、温庭筠诗中取法来。故字面亦词中起眼处，不可不留意也。

词要清空勿质实，清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。姜白石如野云孤飞，去留无迹。吴梦窗如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片段。此为清空质实之说。

词中用事，要融化不，如东坡永遇乐云：“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕。”用张建封事。白石疏影云：“犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。”用寿阳事。又云：“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北。想环月下归来，化作此花幽独。”用少陵诗。皆用事而不为所使。

诗难咏物，词为尤难。体识稍真，则拘而不畅。摹写差远，则晦而不明。须收纵联密，用事合题。如邦卿东风第一枝咏雪，双双燕咏燕，白石齐天乐赋促织，全章精粹，了然在目，而不留滞于物者也。

词之难于小令，如诗之难于绝句，盖十数句间，要无闲字句，要有闲意趣，末又要有余不尽之意。

语句太宽则容易，太工则苦涩。故对偶处，却须极工。字眼不得轻泛，正如诗眼一例。若八字既工，下句便须少宽，约莫太宽，又须工致，方为精粹。

○王元美词论

王元美曰：花间以小语致巧，世说靡也。草堂以丽字取妍，六朝俞也。即词号称诗馀，然而诗人不为也。何者，其婉变而近情也，足以移情而夺嗜。其柔靡而近俗也，诗一缓而就之。而不知其下也。之诗而词非词也，之词而诗非诗也。言其业，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。词兴而乐府亡，曲兴而词亡，非乐府与词之亡，其调亡也。

○杨升庵词论

杨升庵曰：玉田清空二字，词家三昧尽矣。学者必在心传耳传，以心会意，有悟入处。又须跳出窠臼，时标新意，自成一家。若屋下架屋，则为人之臣仆。

填词平仄及断句，皆有定数。而词人语意所到，时有参差。如秦少游水龙吟前段歇拍句云：“红成阵，飞鸳”，换头落句云：“念多情、但有当时皓月，照人依旧。”以词意言，当时皓月作一句，照人依旧作一句。以词调拍眼，但有当时作一拍，皓月照作一拍，人依旧作一拍，为是也。又如水龙吟首句，本是六字，第二句本是七字，陆放翁此调首句云：“摩诃池上追游路”，则七字。下云“红绿参差春晚”，却是六字。又如瑞鹤仙“冰轮桂花满溢”为句，以满字叶，而以溢字带在下句。又如二句分作三句，三句合作二句者尤多。然句法虽不同，而字数不多出，妙在歌者上下纵横取协尔。

秦少游踏莎行，“杜鹃声里斜阳暮”，极为东坡所赏。後人病其斜阳暮为重复，非也。见斜阳而知日暮耳。犹韦应物诗“须臾风暖朝日暎”，既曰朝日，又曰暎，当亦为宋人所讥矣，此非知诗者也。古诗“明月皎夜光”，明皎光非复乎。李商隐诗“日向花间留返照”皆然。又唐诗“青山万里一孤舟”，又“沧溟千万里，日夜一孤舟”，宋人亦言一孤舟为复，而唐人累用之，不以为复也。

东坡贺新郎词，“乳燕飞华屋”云云，後段“石榴半吐红巾蹙”以下皆咏石榴。卜算子“缺月挂疏桐”云云，“缥缈孤鸿影”以下皆说鸿，别一格也。

○徐天池词论

徐天池曰：作词对句好易得，起句好难得，收拾全藉出场。凡观词当先辨古体制雅俗，脱尽宿生尘腐气者，方取咀味。

○陈眉公词论

陈眉公曰：制词贵于布置停匀，气脉贯串。其过叠处，尤当如常山之蛇，顾首顾尾。

○张世文词论

张世文曰：词体大略有二：一婉约，一豪放，盖词情蕴藉，气象恢弘之谓耳。然亦在乎其人，如少游多婉约，东坡多豪放，东坡称少游为今之词手，大抵以婉约为正也。所以後山评东坡，如教坊雷大使舞，虽极天下之工，要非本色。

○徐伯鲁词论

徐伯鲁曰：自乐府亡而声律乖，谪仙始作清平调、忆秦娥、菩萨鬘诸词，时因效之。厥後行卫尉少卿赵崇祚辑为花间集，凡五百阙，此近代倚声填词之祖也。放翁云：“诗至晚唐五季，气格卑陋，千人一律，而长短句独精巧高丽，後世莫及，此事之不可晓者。”盖伤之也。然诗馀谓之填词，则调有定格，字有定数，韵有定声。至于句之长短，虽可损益，然亦不当率意为之。譬诸医家加减古方，不过因其大局而稍更之，一或太过，则失制方之本意矣。

沈天羽曰：调有定名，即有定格，其字数、音韵较然，中有参差不同者，一曰衬字。因文义偶不联畅，用一二衬字。按其音节虚实间，正文自在，如南北剧这那正个却字之类，亦非增实落字面，藉口为衬也。一曰宫调。所谓黄钟、仙吕、正宫、歇指、高平诸调。词有名从同，而所令宫调异，字数多寡，亦因之异者，如北剧黄钟水仙子，与双调水仙子异。南剧越调过曲小桃红，与正宫过曲小桃红异之类是也。一曰体制。唐人长短句皆小令耳，後演为中调、长调。一名而有小令，复有中调、长调，或系之以犯近慢别之，如南北剧名犯赚破之类。又有字数多寡同，而所入之宫调异，名亦因之异者。如玉楼春与木兰花，同以木兰花歌之，即入大石调之类。又有名异而字数多寡则同，如蝶变花一名凤栖梧、鹊踏枝，如念奴娇一名百字令、酹江月、大江东去之类，不能殫述。

词名多本乐府，然去乐府远。南北剧名多本填词，然去填词亦远。今按南北剧与填词同者，如青杏儿即北剧小石调，忆王孙即北剧仙吕调。生查子、虞美人、一剪梅、满江红、意难忘、步蟾宫、满路花、恋芳春、点绛唇、天仙子、传言玉女、绛都春、卜算子、唐多令、鹧鸪天、鹊桥仙、忆秦娥、高阳台、二郎神、谒金门、海棠春、秋蕊香、梅花引、风入松、浪淘沙、燕归梁、破阵子、行香子、青玉案、齐天乐、尾犯、满庭芳、烛影摇红、念奴娇、喜迁莺、捣练子、剔银灯、祝英台近、东风第一枝、真珠帘、花心动、宝鼎现、夜行船、霜天晓角，皆南剧引子。柳梢青、贺圣朝、醉春风、红林擒近、蓦山溪、桂枝香、沁园春、声声慢、八声甘州、永遇乐、贺新郎、解连环、集贤宾、哨遍，皆南剧慢词。外此鲜有相同者。

○俞仲茅词论

俞仲茅曰：词全以调为主，调全以字之音为主。音有平仄，多必不可移者

，间有可移者。仄有上去入，多可移者，间有必不可移者。倘必不可移者，任意出入，则歌时有棘喉涩舌之病。故宋时一调作者，多至数十人，如出一吻。今人既不解歌，而词调染指，不过小令中调，尚多以律诗手为之，不知执为音，孰为调，何怪乎词之亡已。

遇事命意，意忌庸、忌陋、忌袭。立意命句，句忌腐、忌涩、忌晦。意卓矣，而束之以音。屈意以就音，而意能自达者鲜。句奇矣，而掇之以调。屈句以就调，而句能自振者鲜。此词之所以难也。

小令佳者，最为警策，令人动蹇裳涉足之想。第好语往往前人说尽，当何处生活。长调尤为，染指较难。盖意窘于侈，字贫于复，气竭于鼓，鲜不纳败，比于兵法，知难可焉。

○刘公勇词论

刘公勇曰：词亦有初盛中晚，不以代也。牛峤、和凝、张泌、欧阳炯、韩、鹿虔辈，不离唐绝句，如唐之初，未脱隋调也，然皆小令耳。至宋则极盛，周、张、柳、康，蔚然大家。至姜白石、史邦卿，则如唐之中。而明初比晚唐。盖非不欲胜前人，而中实枵然，取给而已，于神味处，全未梦见。

词起结最难，而结尤难于起，盖不欲转入别调也。“呼翠袖，为君舞”，“倩盈盈翠袖，英雄泪”，正是一法。然又须结得有“不愁明月尽，自有夜珠来”之妙，乃得。美成元宵云“任舞休歌罢”，则何以称焉。

“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”叔原则云：“今宵剩把银照，犹恐相逢是梦中。”此诗与词之分疆也。

重字良不易，如错错错与忡忡忡之类，须另出，不是上句意乃妙。

词有警句，则全首俱动。若贺方回非不楚楚，总拾人牙後慧，何足比数。

上脱香奁，下不落元曲，斯称作手。

竹枝、柳枝，不可径律作词。然亦须不似七言绝句，又不似子夜歌，又不可尽脱本意。“盘江门外是侬家”及“曾与美人桥上别”，俱不可及。

工调芜累与痴重同忌，衬字又不可少，然忌浅熟。

中有对句，正是难处，莫认作衬句。至五七言对句，使观者不作对疑，尤妙。“红杏枝头春意闹，”一闹字卓绝千古。字极俗，用之得当，则极雅，未可与俗人道也。“湿红娇暮寒”，亦复移易不得。

古人多于过变，乃言情。然其意已全于上段，若另作头绪，不成章矣。

○贺黄公词论

贺黄公曰：词家多翻诗意入词，虽名流不免。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：“闲情正在停针处，笑嚼红绒唾碧窗。”此却翻词入诗，弥子瑕竟效颦于南子。

写景之工者，如尹鹖“尽日醉寻春，归来月满身”，李重光“酒恶时拈花蕊嗅”，李易安“独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄”，刘潜夫“贪与萧郎眉语，不知舞错伊州”，皆入神之句。

词虽宜艳冶，亦不可流于秽褻。吾极喜康与之满庭芳寒夜一阙，兼词令议论叙事三者之妙。首云：“霜幕风帘，闲斋小户，素蟾初上雕笼。”写其节序景物也。“玉杯，还与可人同。古鼎沈烟篆细，玉笋破、橙橘香浓。梳妆懒，脂轻粉薄，约略淡眉峰。”则陈设济楚，ノ核精良，与夫手爪颜色，一一如见。换头云：“清新歌几许，低随慢唱，语笑相供。道文书针线，今夜休攻。莫厌兰膏更继，明朝又、纷冗匆匆。”则不惟以色艺见长，宛然慧心女子，小窗中喁喁口角。末云：“酩酊也，冠儿未卸，先把被儿烘。”一段温存旖旎之致，咄咄逼人。观此形容节次，必非狭斜曲里中人，又非望宋窥韩者之事，正希真所云真个怜惜也。此等处，举一以概其馀，在读词者自知之。

小词以含蓄为佳，亦有作决绝语而妙者，如韦庄“谁家年少足风流。妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞”之类是也。牛峤“须作一生拚，尽君今日欢”，抑其次矣。柳耆卿“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，亦即韦意而气加婉。

词家须使读者如身履其地，亲见其人，方为蓬山顶上。

词之最丑者为酸腐，为怪诞，为粗莽。以险丽为贵矣，又须泯其镂刻痕乃佳。

作险韵者以妥为贵，如史梅溪一斛珠，用愜蹶叠接等韵，语甚生新，却无一字不妥。

韩画马而身作马形，凝思之极，理或然也，作诗文亦必如此始工。如史邦卿咏燕，几于形神俱似。姜白石咏蟋蟀，蟋蟀无可言，而言听蟋蟀者。正姚铉所谓赋水不当仅言水，当言水之前後左右。又如张功甫“月洗高梧”一阙，不惟曼声胜其高调，形容处亦心细如发，皆姜词之所未发。尝观姜论史词，不称其“软语商量”，而赏其“柳昏花暝”，固知不免项羽学兵法之恨。

长调最忌演凑，如苏养直“兽半掩”，前半皆景语，至“渐迤邐更催银箭”以下，则触景生情，缘情布景，节节转换，稼丽周密。譬之织锦家，真窦氏回文梭矣。

词有如张融危膝，不可无一，不可有二者。如刘改之天仙子别妾诸词，再若效颦，宁非打油恶道乎。然篇中“雪迷村店酒斜”，固非雅流不能道。无名氏青玉案曰：“落日解鞍芳草岸。花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。”语淡而情浓，事浅而言深，真得词家三昧。

苏子瞻有铜琶铁板之讥，然其浣溪沙春闺曰：“采索身轻常趁燕，红窗睡

重不闻莺。”如此风调，令十七八女郎歌之，岂在晓风残月之下。

○卓珂月词论

卓珂月曰：昔人论词曲必以委曲为体，雄肆其下乎。然晏同叔云：“先君生平不作妇人语。”〔（案此非晏同叔语，乃晏几道语。）〕夫委曲之弊，入於妇人，与雄肆之弊，入於村汉等耳。

○顾宋梅词论

顾宋梅曰：词虽贵于情柔声曼，然第宜于小令。若长调而亦喁喁细语，失之约矣。必慨慷淋漓，沈雄悲壮，乃为合作。其水转韵者，以调长，恐势散而气不贯也。

○彭骏孙词论

彭骏孙曰：词以自然为宗，但自然不从追琢中来，便率易无味，如所云绚烂之极，乃造平淡耳。若使语意淡远者，稍加刻画，镂金错绣者，渐近天然，则为绝唱矣。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，则取其鲜丽而去其浅俗。

词虽小道，然非多读书不能工。方虚谷之讥戴石屏，杨用修之论曹元宠，古人且然，何况今日。

○董文友词论

董文友曰：金粟谓近人诗馀能作景语，不能作情语。仆则谓情语多，景语少，同是一病。但言情至色飞魂动时，乃能于无景中着景，此理亦近人未解，艾庵乃谓仆自道，试以质之阮亭。

○邹程村词论

邹程村曰：“俞少卿云：‘郎仁宝谓填词名同，而文有多寡，音有平仄各异者甚多。悉无书可证，三人古则从二人，取多者证之可矣。所引康伯可之应天长，叶少蕴之念奴娇，俱有两首，不独文稍异，而多寡悬殊，则传流抄录之误也。乐章集中尤多。其他往往平仄小异者亦多，吾向谓间亦有可移者，此类是也。’又云：‘有二句合作一句，一句分作二句者，字数不差，妙在歌者上下纵横所协，此自确论。但子瞻填长调多用此法，他人即不尔。至于花间集，同一调名，而人各一体，如荷叶杯、诉衷情之类。至河传、酒泉子等尤甚。当时何不另创一名耶，殊不可解。’愚按此等处近谱俱无定例，作词者既用某体，即注于本题下可也。”

朱承爵存馀堂诗话云：“诗词虽同一机杼，而词家意象与诗略有不同。句欲敏，字欲捷，长篇须曲折三致意，而气自流贯乃得。”此语可为作长调者法，盖词至长调，变已极矣。南宋诸家，凡偏师取胜者，莫不以此见长。而梅溪、白石、竹山、梦窗诸家，丽情密藻，尽态极妍。要其瑰琢处，无不有蛇灰蚓

线之妙，则所谓一气流贯也。

小调换韵，长调多不换韵。间如小梅花、江南春诸调，凡换韵者，多非正体，不足取法。

咏物固不可不似，尤忌刻意太似。取形不如取神，用事不若用意。

咏古非惟着不得宋诗腐论，并着不得晚唐人翻案法。反复流连，别有寄托。如杨文公读义山“珠箔轻明”一绝句，能得其措辞寓意处，便令人感慨不已。

○王阮亭词论

王阮亭曰：“空得郁金裙，酒痕和泪痕。”舒语也。锺退谷评闾丘晓诗，谓具此手段，方能杀王龙标。此等语乃出渠辈手，岂不可惜。仆每读严分宜钤山堂诗，至佳处，辄作此叹。

“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，升庵以拟石曼卿“水尽天不尽，人在天尽头”，未免河汉。盖意近而工拙悬殊，不啼霄坏。且此等入词为本色，入诗即失古雅，可与知者道耳。

唐无词，所歌皆诗也。宋无曲，所歌皆词也。宋诸名家要皆妙解丝肉，精于抑扬抗坠之间，故能意在笔先，声叶字表。今人不解音律，毋论不能创调，即按谱徵词，亦格格有心手不相赴之病。欲与古人较工拙于毫厘，难矣。或问诗词词曲分界，予曰：“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。

○沈去矜词论

沈去矜曰：词不在大小浅深，贵于移情。晓风残月，大江东去，体制虽殊，读之皆若身历其境，倘迷离，不能自主，文之至也。

白描不可近俗，修饰不得太文，生得真色，在离即之间，不特难知，亦难言。僻词作者少，宜浑脱，乃近自然。常调作者多，宜生新，斯能震动。

男中李後主，女中李易安，极是当行本色。前此太白，故称词家三李。

李後主拙於治国，在词中犹不失为南面王。觉张郎中、宋尚书，直衙官耳。

○张祖望词论

张祖望曰：词虽小道，第一要辨雅俗，结构天成。而中有艳语、隽语、奇语、豪语、苦语、痴语、没要紧语，如巧匠运斤，毫无痕迹，方为妙手。古词中如“秦娥梦断秦楼月”、“小楼吹彻玉竹寒”、“香老春芜，偿尽迷楼花债”，艳语也。“对桐阴满庭清昼”、“任老却芦花，秋风不管”、“只有梦来去，不怕江阑住”，隽语也。“试问琵琶，胡沙外、怎生风色”、“河星澹澹春云热”、“月轮桂老，撑破珠胎，柳锁莺魂”，奇语也。“卷起千堆雪”、

“任天河水泻，流乾银汁”、“易水萧萧西风冷，满座衣冠如雪”，豪语也。“泪花落枕红绵冷”、“黄昏却下潇潇雨”、“杨柳梢头，能有春多少”、“断送一生憔悴，能消几个黄昏”“断魂千里，夜夜岳阳楼”，苦语也。“海棠开后，望到如今”、“惟有楼前流水，应念我终日凝眸”、“蟋蟀哥哥，倘後夜暗风凄雨。再休来、小窗悲诉”，痴语也。“这次第怎一愁字了得”、“怕无人、料理黄花，等闲过了”、“一寸相思千万结”、“人间没个安排处”，没要紧语也。此类甚多，略拈出一二。至如“密约偷期，把灯扑灭，巫山云雨，好梦惊散”等，字面恶俗，不特见者欲呕，亦且伤风败俗，大雅君子所不道也。〔即录天词序。〕

○李东琪词论

李东琪曰：小令叙事须简净，再着一二景物语，便觉笔有馀闲。中调须骨肉停匀，语有尽而意无穷。长调切忌过於铺叙，其对仗处，须十分警策，方能动人。设色既穷，忽转出别境，方不窘於边幅。

诗庄词媚，其体元别。然不得因媚辄写入淫褻一路。媚中仍存庄意，风雅庶几不坠。

论古词而由其腔，则音节柔缓，无驰骤之法，故体裁宜妩媚，不宜庄激。论古词而由其调，则诸调各有所属，後人但以小令中长分之，不复问某调在九宫，某调在十三调，竞制新犯名目，矜巧争奇。不知有可犯者，有必不可犯者。如黄钟不可先商调，商调亦不可与仙吕相出入。苟不深知音律，莫若依样葫芦之为得也。

○张砥中词论

张砥中曰：凡词前後两结，最为紧要。前结如奔马收缰，须勒得住，尚存後面地步，有信而不住之势。後结如众流归海，要收得尽，回环通首源流，有尽而不尽之意。

一调中通首皆拗者，遇顺句必须精警。通首皆顺者，遇拗句必须纯熟，此为句法之要。

○李笠翁词论

李笠翁曰：作词之难，难于上不似诗，下不类曲，立于二者之中。致空疏者作词，无意肖曲，而不觉彷彿乎曲。有学问人作词，尽力避诗，而究竟不离于诗。一则苦于习久难变，一则迫于舍此实无也。欲去此二弊，其究心于浅深高下之间乎。

○毛稚黄词论

毛稚黄曰：词家刻意俊语浓色，此三者皆作者神明，然须有浅深处，平处，忽着一二乃佳。如美成秋思，平叙景物已足，乃出醉头扶起寒怯，便动人工

妙。李易安春情“清露晨流，新桐初引”，用世说，全句浑妙。尝论词贵开宕，不欲沾滞，忽悲忽喜，乍远乍近，斯为妙耳。如游乐词，须微着愁思方不痴肥。李春情词本闺怨，结云：“多少游春意，更看今日晴未。”忽尔拓开，不但不为题束，并不为本意所苦，直如行云舒着自如，人不觉耳。

前半泛写，後半专叙，盖宋词人多此法。如子瞻贺新凉，後段只说榴花，卜算子後段只说鸣雁。周清真寒食词，後段只说邂逅，乃更觉意长。

北宋词之盛也，其妙处不在豪快，而在高健。不在艳褻，而在幽咽。豪快可以气取，艳褻可以意工。高健幽咽。则关乎神理骨性，难可强也。

《艺苑卮言》云：“填词小技，尤为严紧。”夫词宜可自放，而元美乃云严紧，知词固难，作词亦不易也。

柴虎臣云：“指取温柔，词归蕴藉。而闺帷，勿浸而巷曲。浸而巷曲，勿墮而屯阨鄙。”又云：“语境则咸阳古道，汴水长流。语事则赤壁周郎，江州司马。语景则岸草平沙，晓风残月。语情则红雨飞愁，黄花比瘦。”可谓雅畅。

词家意欲层深，语欲浑成。作词者大抵意层深者，语便刻画，语浑成者，意便肤浅，两难兼也。或欲举其似，偶拈永叔词云：“泪眼问花花不语。乱红飞过秋迁去。”此可谓层深而浑成，何也，因花而有泪，此一层意也。因泪而问花，此一层意也。花竟不语，此一层意也。不但不语，且又乱落，飞过秋迁，此一层意也。人愈伤心，花愈恼人，语愈浅，而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶。然作者初非措意，直如化工生物，笋未出而苞节已具，非寸寸为之也。若先措意便刻画，愈深愈堕恶境矣。此等一经拈出後，便当扫去。

东坡大江东去词“故垒西边，人道是三国周郎赤壁”，论调则当于是字读断，论意则当于边字读断。“小乔初嫁了，雄姿英发”，论调则了字当属下句，论意则了字当属上句。“多情应笑我，早生华发”，我字亦然。又水龙吟“细看来不是杨花，点点是离人泪”，调则当是点字断句，意则当是花字断句。文自为文，歌自为歌，然歌不碍文，文不碍歌，是坡公雄才自放处。他家间亦有之，亦词家一法。

吴梦窗唐多令第三句，“纵芭蕉不雨也飕飕”。此句谱当七字，上三下四句法，则也字当为衬字。观後“燕辞归、客尚淹留”。又刘过词“二十年、重过南楼”，文天祥词“叶声寒、飞透窗纱”，可见词统注纵字周清真少年游，题云冬景，却似饮妓馆之作。只起句“并刀似水”四字，若掩却下文，不知何为陡着此语。吴盐新橙，写境清晰。锦幄数语，似为上下太淡宕，故着浓耳。後阙绝不作了语，只以低声问三字，贯彻到底。蕴藉袅娜，无限情景，都自

纤手破橙人口中说出，更不必别着一语，意思幽微，篇章奇妙，真神吕也。

清真衣染莺黄词，忽而欢笑，忽而悲泣，如同枕席，又在天畔，真所谓不可解不必解者。此等最是难作，作亦最难得佳。“夜渐深、笼灯就月，仔细端相”，义仍之“就月笼灯衫袖张”出此。

晚唐诗人好用叠字语，义山尤甚，殊不见佳。如“回肠九叠後，犹有剩回肠”，“地宽楼已回，人更回於楼”，“行到巴西觅谿秀，巴西唯是有寒芜”。至於三叠者，“望喜楼中忆阆州，若到阆州还赴海，阆州应更有高楼”之类，又如菊诗“暗暗淡淡紫，融融冶冶黄”，亦不佳。李清照声声慢秋情词起法，似本于此，乃有出蓝之奇。盖此等语，自宜于填词家耳。

填词长调，不下于诗之歌行。长篇歌行，犹可使气，长调使气，便非本色。高手当以情致见佳。盖歌行如骏马蓦坡，可以一往称快。长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，徙倚而前，一步一态，一态一变，虽有强力健足，无所用之。

宋人词才，若天纵之，诗才若天绌之。宋人作词多绵婉，作诗便硬。作词多蕴藉，作诗便露。作词颇能用虚，作诗便实。作词颇能尽变，作诗便板。

沈伯时乐府指迷，论填词咏物，不宜说出题字，余谓此说虽是，然作哑谜亦可憎。须令在神情离即间，乃佳。如姜夔暗香咏梅云：“算几番照我梅边吹笛。”岂害其佳。

周美成词家神品，如少年游“马滑霜浓，不如休去，直是少人行”，何等境味。若柳七郎，此处如何煞得住。

秦楼月，仄韵调也，孙夫人以平声作之。岂二调原皆可平可仄，抑二妇故欲见别逞奇，实非法邪。然此二词乃更俱称绝唱者，又何也。

南曲将开，填词先之，花间、草堂是也。北曲将开，弦索调先之，董解元西厢记是也。此即是北填词也。然填词盛于宋，至元末明初，始有南曲，其接续之际甚遥。弦索调生于金，而入元即有北曲，其接续也相踵。斯又声音气运之微，殆有不可以臆测者。

词句参差，本便旖旎，然雄放磊落，亦属伟观。成都、太仓稍膂上次，而足下持厥成言，又益增峻。遂使大江东去，竟为逋客，三迳初成，没齿长甯，揆之通方，酷未昭晰。借云词本卑格，调宜冶唱，则等是以降，更有时曲。今南北九宫，犹多鞞铎之音。况古创兹体，原无定画。何必抑彼南辕，同还北辙，抽儿女之狎衷，顿壮士之愤薄哉。

○仲雪亭词论

仲雪亭曰：作词用意，须出人想外，用字如在人口头。创语新，炼字响，翻案不雕刻以伤气，自然远庸熟而求生。再以周清真之典丽，姜白石之秀雅

，史梅溪之句法，吴君特之字面，用其所长，弃其所短，规模研揣，岂不能与诸公争雄长哉。

古人论和韵有不可者三，非必不可和，盖为才短者言耳。若果天才，正于盘错以别利器，奚和韵之足云。

○查香山词论

查香山曰：古今诗馀，前辈评鹭甚多。然好尚不同，取舍互异，未尝确有定见。以余论之，其命名本意，贵乎骨格风雅，声调卓越，非可以传奇谱曲，一味靡曼，如妖童冶女抹粉涂脂，悦人观听而已。