

《茵阁琐谈》 清 沈曾植 撰

○黄公词筌守州规轨贺黄公载酒园诗话，与吴修龄围炉诗话，皆标举晚唐，斥王、李者。标新擷秀，清婉动人，实亦竟陵之旁流，彼幽此浅耳。黄公皱水词筌，亦多俊语，而确守州规轨。殊不思卮言所谓宛转绵丽、浅至儇俏者，吴歌佳致，政可表隆庆间江左风流。西蜀南唐四百年前，已会此细想乎。愚于州、黄公，所标花间、尊前名句，未尝不讽味移情。而举烛治燕，或恐非郢书本实耳。

○州拈出香弱州云：“温飞卿词曰金荃，唐人词有集曰兰畹，盖取其香而弱也。然则雄壮者固次之矣。”此州妙语。自明季国初诸公，瓣香花间者，人人意中拟似一境而莫可名之者，公以香弱二字摄之，可谓善于侔色揣称者矣。皱水胜谛，大都演此。余少时亦醉心此境者，当其沉酣，至妄谓午梦风神，远在易安以上。又且谓易安偶傥有丈夫气，乃闺阁中之苏、辛，非秦、柳也。兰畹书不传，或谓亦飞卿词名，未确。

○黄公拈出险丽黄公拈出险丽二字，亦千剑千赋，阅后有得者语，非宋人旨。其以王通叟春游词证之，则瞎却后人眼目矣。“灯摇缥碧茸窗冷”，自是秋坟鬼语，殊不睹所谓斧凿痕者。伊川许小晏鬼语，而黄公不许荆州亭鬼语，然则词客迂僻，过于道学乎。〔所谓斧凿<广长>嫌其不弱耳。险丽二字，亦本州。〕

○南州草堂诗话南州草堂诗话，多记桑海诸公悲欢词事，所谓眼中景、景中人、人中意者。临济三宫，于此漏泄宗风不少。要之轻尘弱草之情，尤宜促节哀弦之奏，有香弱而不嫌儇俏。假令州见之，不知又当作何赏会。

○刘公<甬戈>一时名语刘公<甬戈>谓词须上脱香筌，下不落元曲，乃称作手，亦为一时名语。然不落元曲易耳，浙派固绝无此病。而明季诸公宗花间者，乃往往不免。若所谓上脱香筌者，则韦庄、光宪既与致光同时，延巳、熙震亦与成绩并世，波澜不二，风习相通，方当于此津逮唐余，求欲脱之，是欲升而去其阶已。〔国初诸公，不能画花间、草堂界限，宜有此论。〕○五代词促碎北宋单缓卮言谓花间犹伤促碎，至南唐李主父子而妙。殊不知促碎正是唐余本色，所谓词之境界，有非诗之所能至者，此亦一端也。五代之词促数，北宋盛时单缓，缘缘燕乐音节蜕变而然。即其词可悬想其缠拍。花间之促碎，羯鼓之白雨点也。乐章之单缓，玉笛之迟其声以媚之也。庆历以前词情，可以追想。唐时乐句，美成、不伐以后，则大晟功令，日趋平整矣。

○花草蒙拾有通识渔洋花草蒙拾，偶然涉笔，殊有通识。其述云间诸公论词云：五季犹有唐风，入宋便开元曲。故意小令，冀复古音，屏去宋调，庶防流失。谓其长处在此，短处亦在此。不独评议持平，且能举出当时词家心髓

，识度固在诸公上也。云间所谓入宋便开元曲者，盖指屯田。而不肯察察言之，遂使随声附和声，扣扃钥，生诸眼障。

○邹程村极称沈天羽语邹程村极称沈天羽意致相诡，言语妙天下之语，谓为诗余别开生面。此两语固可与贺黄公险丽二字相发。然在宋人词中，山谷开其端，稼轩极其趣，白石亦染指焉。南守诸家有合于此不少。政恐沈、邹二君，覩面不识耳。至皋文、止庵，而后识之。

○齐物论斋词齐物论斋词，为皋文正嫡。皋文疏节阔调，犹有曲子律缚不住者。在晋卿则应徽按柱，敛气循声，兴象风神，悉举骚雅。古怀纳诸今慢，标碧山为词家四宗之一。此宗超诣，晋卿为无上上乘矣。玉田所谓清空骚雅者，亦至晋卿而后尽其能事。其与白石不同者，白石有名句可标，晋卿无名句可标。其孤峭在此，不便摹拟亦在此。仲修备识渊源，对之一词莫赞。毗陵词人，亦更无能嗣响者。可谓门风峻绝。

○融斋论词较止庵精当止庵而后，论词精当，莫若融斋。涉览既多，会心特远，非情深意超者，固不能契其渊旨。而得宋人词心处，融斋较止庵真际尤多。

○渔洋论济南二安易安跌宕昭彰，气调极类少游，刻挚且兼山谷，篇章惜少，不过窥豹一斑。闺房之秀，固文士之豪也。才锋大露，被谤殆亦因此。自明以来，堕情者醉其芬馨，飞想者赏其神骏，易安有灵，后者当许为知己。渔洋称易安、幼安为济南二安，难乎为继。易安为婉约主，幼安为豪放主，此论非明代诸公所及。

○词曲用字有阴阳顾仲瑛制曲十六观，全抄玉田词源下卷，略加点窜，以供曲家之用。于此见元人于词曲之界，尚未显分，盖曲固慢词之顾分者也。其第十五观云，曲中用字有阴阳法，人声自然音节，到音当轻清处，必用阴字，当重浊处，必用阳字，方合腔调。用阴字法，如点绛唇首句，韵脚必用阴字。试以“天地玄黄”为句，协矣，盖荒字属阴，黄字属阳也。用阳字法，如寄生草末句，七字内五字，必用阳字。以“归来饱饭黄昏后”为句歌之，协矣。若以黄昏后歌之，则歌昏字为浑字非也。盖黄字属阳，昏字属阴也。此一则为词源所无，然可与彼先人晓畅音律条相证。阴字配轻清，阳字配重浊，此当是乐家相传旧法，乃与乐府杂录段安节所谓上平声为徵声者隐相符会。向尝疑上平声为徵声，语不可解，若易之曰，阴平声为徵声，则可解矣。

○乐家私器醴泉和录云：持国按乐，见弦断弦续者，笙歌之类，吹不成声。诘之日，自有按乐器。国家议黍尺数年，造乐器，费万计，乃用乐家私器，以享宗庙。此所谓私家按乐意竟，是否隋唐以来，相承旧法旧器，未可知也。

○后山论东坡词东坡以诗为词，如雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色，此后山谈丛语也。然考察条铁围山丛谈，称上皇在位，时属升平，手艺之人有称者，棋则有刘仲甫、晋士明，琴则有僧梵如、僧全雅，教坊琵琶则有刘继安，舞则雷中庆，世皆呼之为雷大使，笛则孟水清，此数人者，视前代之技皆过之。然则雷大使乃教坊绝技，谓非本色，将外方乐乃为本色乎。

○益公集用欧集例欧阳文忠词名近体乐府，周益公词亦名近体乐府，慕蔭之意欤。两公同籍吉州，同谥文忠，事业文章，后先照耀，益公集编次之法，亦全用欧集例也。

○欧有平山集欧乐府罗泌跋云：“公性至刚，而与物有情，吟咏之余，溢为歌词，有平山集，盛行于世，曾卜造雅词不尽收也。”按今之六卷琴趣外编，疑即平山集之类。欧集校语，于平山琴趣，略无徵引，不知何故。

○本事曲可补宋艺文志校语引京本时贤本事曲子后集，此书名罕见，可增入补宋艺文志。草堂诗余多注本事，采于此书欤。

○醉翁琴趣中伪作醉翁琴趣，颇多通俗俚语，故往往与乐章相混。山谷俚语，欧公先之矣。琴趣中若醉蓬莱、看花回、蝶恋花、咏枕、惜芳时、阮郎归、愁春郎、滴滴金、卜算子第一首、好女儿令、南乡子、盐角、忆秦娥、玉楼春、夜行船，皆摹写刻挚，不避褻猥。与山谷词之望远行、千秋岁、江城子、两同心诸作不异。所用俗字，如渔家傲之“今朝斗觉凋零セ”、“花气酒香相厮酿”，宴桃源之“都为风流セ”，减字木兰花之“拨头惚利”，玉楼春之“艳冶风情天与措”，迎春乐之“人前爱把眼”，宴瑶池之“恋眼浓心”，渔家傲之“低难奔”，亦与山谷之用<身差><尸豕>俗字不殊。殆所谓小人谬作，托为公词，所谓浅近之词，刘伪作者，厕其问欤。名臣录谓刘作醉蓬莱、望江南以诬修，今故在琴趣中，集中尽去此等词，是也。琴趣中于山谷诨词皆汰不录，而醉翁伪作一无所汰，为不可解耳。

○欧词好用厮字欧公词好用厮字，渔家傲之“花气酒香皆厮酿”、“莲子与人长厮类”、“论证厮惹”，皆是也。山谷亦好用此字。

○山谷步蟾宫词山谷步蟾宫词“真个恶灵利，恼乱得道人眼起俊”，俗语也。乐章集征部乐“但愿心下，把人看待，长似初相识”，直以作人人卿卿用，更奇。

○欧公印眉词醉翁琴趣玉楼春印眉词，细腻曲折，纪实而有风味，此情状他词罕见，惟乐章集洞仙歌“爱印了双眉，索人重画”，足相印耳。

◎附录。一海日楼丛钞

○李鉴诚录有斥乱常一条云：“宾贡李，字德润，本蜀中土生波斯也。少小苦心，屡称宾贡。所吟诗句，往往动人。尹校书鹗者，锦城烟月之士也。与

李生尝为善友，遽因戏遇嘲之，李生文章，扫地而尽。诗云：“异域从来不乱常，李波斯强学文章。假饶折得东堂桂，胡臭薰来亦不香。”按李、尹鹖，花间集并载其词。摭言记”白敏中中令镇荆南，因卢发使酒，有诗云：“十姓胡中第六胡，也曾金殿掌洪炉。少年从事夸门地，莫向樽前喜气粗。”同一胡也，一以自矜，一为人贱，何欤？〔全拙庵温故录〕○史例治诗词以事系日，以日系月，史例也。宋人以之治诗，而东坡、山谷、后山之情际，宾主历然，旷百世若披帷而相见。彼谓诗史，史乎史乎！沅尹侍郎乃今复以此例施之于词，东坡其乘韦也。〔长语〕○宋词三家汪叔耕〔莘〕方壶诗余自叙云：“唐宋以来词人多矣，其词主于淫，谓不淫非词也。余谓词何必淫，亦顾寓意何如尔。余于词，所喜爱三人焉。盖至东坡而一变，其豪妙之气，隐隐然流出言外，天然绝世，不假振作。二变而为朱希真，多尘外之想，虽杂以微尘，而清气自不可没。三变而为辛弃疾，乃写其胸中事，尤好称渊明。此词之三变也”云云。叔耕词颇质木，其人盖学道有得者。其所称举，则南渡初以至光、宁，士大夫涉笔诗余者。标尚如此，略如诗有江西派。然石湖、放翁，润以文采，要为乐而不淫，以自别为诗人旨格。曾端伯乐府雅词，是以此意裁别者。白石老人，此派极则，诗与词几合同而化矣。吴梦窗、史邦卿影响江湖，别成绚丽，特宜于酒楼歌馆，钉坐持杯，追拟周、秦，以纡东都盛事。于声律为当行，于格韵则卑靡。赖其后有草窗、玉田、圣与出，而后风雅遗音，绝而复续。亦犹皋羽、霁山，振起江湖哀响也。自道光末戈顺卿辈推戴梦窗，周止庵心厌浙派，亦扬梦窗以抑玉田。近代承之，几若梦窗为词家韩、杜。而为南唐、北宋学者，或又以欣厌之情，概加排斥。若以宋人之论折衷之，梦窗不得为不工，或尚非雅词胜谛乎？〔笔记〕○大晟乐北曲兴而词变，大晟律吕之法，俗乐中荡然不存，而大常雅乐，元袭宋，明袭元，一线相沿，未尝改作。郑世子之言曰：“宋大晟乐，方士魏汉律所造，取徽宗指寸为律。朱子所谓崇定之际，奸佞之令，黥涅之徒，不足以语天地之和，指反律也。其乐器等，汴破入金，改名大和。金破入元，改名大成。元亡，乐归于我。今太常所谓雅乐，及天下学宫所谓大成乐，盖汉津之律也。汉津之杜撰，自不能服宋人之心，而金元以来反遵用之，无敢议其失者，理不可晓。”此郑世子知明太常乐袭宋大晟旧法也。续通考、明史乐志，皆载十二月按律乐歌，大略与词源合。正月太簇，本宫黄钟商，俗名大石，曲名万年历。二月夹钟，本宫夹钟宫，俗名中吕，曲名玉街行。三月姑洗，本宫太簇商与太簇本宫黄钟商同例，俗名大石当作高大石，曲名贺圣朝。四月仲吕，本宫无射徵，俗名黄钟正徵，曲名喜升平。五月蕤宾，本宫姑洗商，俗名中管双调，曲名乐清朝。六月林钟，本宫夹钟角，俗名中吕角，曲名庆皇都。七月夷则，本宫南吕商疑当依词源作南吕闰，或

南吕角，俗名中管商角，曲名永太平。八月南吕，本宫南吕宫，俗名中管仙吕，曲名凤皇吟。九月无射，本宫无射宫，俗名黄钟，曲名飞龙引。十月应钟，本宫姑洗徵，俗名中吕正徵，曲名龙池宴。十一月黄钟，本宫夷则角，俗名仙吕角，曲名金门乐。十二月大吕，本宫大吕宫，俗名高宫，曲名风云令。雅俗诸名，皆用宋世之旧。而中管五调，宋世俗乐所无，独太常雅乐有之。此明太常乐即宋大晟乐，最显证也。明史乐志：”张鹗言，太常乐黄钟为合，似矣。其以大吕为下四，太簇为高中，夹钟为下一，姑洗为高一，夷则为下工，南吕为高工之类，皆以两律兼一字，何以旋宫取律，止黄钟一均而已。部复鹗奏，称蕤宾之勾，应钟之凡，其以字眼配律吕，亦如大晟之法。鹗奏，太庙乐南钟均用林钟起调，林钟毕调，黄钟均用黄钟起调，黄钟毕调。“云云。则朱子所称张功甫行在谱子，大凡压入音律，止在首尾二字，明太常乐人犹世守之。凌次仲以起调毕曲为蔡氏所撰。彼太常乐人，岂尝读蔡氏书哉？〔全拙庵温故录〕○一声叶一字赵彦肃十二诗谱，直以一声叶一字。朱子辨之，以为应有叠字散声，乃合古乐唱叹之自然。考白石大乐议，言”绍兴大乐，多用大晟，知以七律为一调，而不知度曲之义，知以一律配一字，而未知永言之旨。“则一声叶一字，固大晟乐法，周美成、田不伐诸人所定者也。而白石自度诸曲，旁注管色，亦仍一声叶一字。其二声叶一字者，不过十分之一。矛盾已说，为何意乎。诸调皆俗乐，音主流美，尤非十二谱雅乐音取古淡比也。然张叔夏词源，却又有”字少声多难过去“之语。所谓”先须道末后还腔“，即朱子所谓唱者发歌句也。所谓”助以余声始绕梁“者，即朱子所谓和者继其声也。朱子二语，殆隐括当时讴歌旨要言之。一声一字则雅乐不永言，字少声多则俗乐难过度，两义相违，此疑问亦言乐者亟当研究者也。

○谱字词源，管色应指字谱：六、凡、工、尺、上、一、四、勾、合、五、十字，次叙勾，次合上，略与辽志同。五不具下高，而一上凡皆有尖号，与本书前列古今谱字略殊。末有大住、小住、掣、折、大凡、打六号，而白石歌曲越九歌后，有古今谱法，亦列折字法，折字管色为■，白石歌曲旁缀音谱，■号首首有之，九歌亦首首有折字也。陈元靓事林广记总叙诀曰：“折声上生四位，掣声下隔一宫，反声宫闰相顶，丁声上下相同。”其所谓反声者，殆即词源六号中之大凡。词源、讴曲指要中“反掣用时须急过，折拽悠悠带汉音”。又云“丁住无牵逢合六”。反掣折丁，得广记相证，语始明白。而指要所言者声，广记所言者字，管色谱则列诸音字同条。白石歌曲有以折字当一声，以叶一字者，有以折字兼一声，以叶一字者。掣字作■作■，丁字作■。大凡入与尺字人混不可辨，小顿力亦多兼一声以叶一字。尚有一丨号缀于声旁者，或疑即大凡异体，加此诸声于一声一字之中，又加以大顿小顿叠顿。哩字引

浊，罗字清住，乃哩罗顿陵喻八犯四犯寄煞诸诀，皆于一声具诸变化。字少声多之说，其可以此想象之乎？窃疑所谓“举本轻圆无磊块，清浊高下萦缕比，若无含韵强抑扬，则为念曲叫曲矣”者，乃就一声言，非以全体言。燕南芝庵谕曲，与讴曲指要相出入。彼言凡歌一声歌一声，歌一名，分二条，声有四节，曰起末，曰过度，曰簪，曰才颠落。所谓一声，即一声叶一字之一声也。歌一声而有四节，又杂以顿住反掣折丁诸节度，焉得不字少声多。后世举四节诸法，皆以工尺记之，故宋世之一字配声少而后世配声多，宋世一声具诸节度，而后世但有工尺无诸节度也。俗乐具此诸节度，诚永言之尽态极研者矣。雅乐无此，所谓无含韵而念曲者也。姜氏非以一声配一字为非，意或欲以四节助永言耳。熊朋来瑟谱云：“姜氏作越九歌，拟楚九歌，且自为之瑟谱。瑟谱，雅乐也。而越九歌折字甚多，是姜氏诚能用俗乐节度于雅乐矣。”蔡条铁围山丛谈“乐曲有均有韵。均者宫徵商羽角，合变宫、宫变徵为之，此七均也。所谓韵者，凡调各有韵，犹诗律有平仄之属，所谓韵也。”按：蔡氏所言之韵，即张氏若无含韵之韵也。凌次仲知韵之由字谱不由平仄，而不能指所谓犹诗平仄者何物。若以一声中四节当之，则了然明白。四节复纬以四字，则每调之韵，自有区别，不必神瞽而后能听。毛氏之掊击起调毕曲，亦可不必矣。○字谱自唐人陈乐书卷一百五十七，论曲调曰：“清乐尽于开元之初，十部亡于僖昭之末。流及五季，惟咽乐饮曲存焉。圣朝承末流之弊，雅俗二部，惟声指相授，按文索谱。故音曲之变，其异有三。拟乐府者作为华辞，本非协律，诗乐分二，去本浸远。此一异也。古者乐曲，词句有常，或三言四言以制宜，或五言九言以授节，故含章缔思，彬彬可述。辞少于声，则虚声以足曲，如相和歌中有伊夷吾邪之类，为不少矣。唐末俗乐，盛传民间，然篇无定句，句无定字，又间以优杂荒艳之文，闾巷谐隐之事，非如莫愁、子夜，尚得论次者也。故自唐以后，止于五代，百氏所记，但记其名，无复记辞，此二异也。古者大曲咸有辞解，前艳后趋，多至百言。今之大曲，以谱字记其声折，慢叠既多，尾遍又促，不可以辞配焉。此三异也。”按：书多引唐人旧籍，若赵耶利、李冲之琴学，大周正乐、唐乐图之器象，〔通志：大周正乐一百二十卷，无撰人。宋志：大周正乐八十八卷。注：五代窦俨订论。〕皆沈存中、王晦叔所未见。其他亦多本唐人遗说，惜其不尽著所出也。据此条称宋承唐五季流弊，“雅俗二部，惟声指相授，案文索谱”。则知管色字谱远自唐传。白石歌曲傍注，盖仿唐人按文索谱旧式。世谓字谱始宋人，误也。咽乐饮曲，文普相承，而犹有篇无定句、句无定字之弊，于花间小令，字句多参差可徵之。词家不为音家束缚类然。景以后，乃渐齐一矣。抑花间多蜀词，宋初教坊乐工，得之西蜀者多。欧阳_あ所叙录，意固蜀伶工所私记者耶？〔崇文总目：“周优人曲辞二卷

，周吏部侍郎李上交翰林学士李谏议大夫刘侑纂录燕乐优人之曲辞。”此五代中原词选，惜其不传。] 乐书叙雅琴，称“太宗皇帝因大乐雅琴，更加二弦，召钱尧卿按谱，以君臣文武礼乐正民心九弦，按曲转入大乐，十二律清浊互相合应。御制韶乐集中有正声翻译字谱，又令钧容班头任守澄并教坊正部头花日新、何元善等注入唐来咽乐半字谱，凡一字先以九弦琴谱对大乐字，并唐来半字谱，并有清声。今九弦谱内，有大定乐、日重轮、月重明三曲，并御制大乐乾安曲。景韶乐集内太平乐一曲，谱法互同，他皆仿此。可谓善应时而造者也。”按：此所称唐来咽乐半字谱，尤足为唐人管色字谱显证。太宗九弦琴谱、景韶乐集，盖皆辞与谱并载者。又可知白石越九歌、琴曲所祖述矣。

○词变为曲之关键芝庵论曲，玉田论词，似不可并为一谈。然词曲相沿，其始固未尝有鸿沟之画。愚意“字少声多难过去”七字，乃当为词变为曲一大关键。南方沿美成一派，字句格律甚严。北方于韵，平仄既通，于字少声多之难过去者，往往加字以济之。字少之词，乃遂变为字多之曲。哩罗在词为虚声，而在曲为实字。最显证也。此端自柳耆卿已萌芽，乐章集同一调而不同字数者剧多。彼盖深谙歌者甘苦，又其时去五代未远，了知诗变为词，即缘字少声多之故。既演小令为慢词，遂不惜增减字句，以除磊块，使无大戾之整齐，美成之严谨，词化为曲，不必待却特殊时代矣。然芝庵论曲，尚有添字病一条。去宋未远，犹知方便非正则也。厥后以院本为曲之正轨，而添字诸病，乃不复以为病矣。[张小山小令，添字甚少。同上] ○芝庵论曲术语芝庵论歌之格调，顶叠垛换之顶叠，即广记寄煞诀“轮顶两斯顶”之顶，亦即词源“丁住无牵逢合六”之丁。总叙诀“丁声上下相同”之丁也。萦纤牵结之牵，即“丁住无牵”之牵。“敦拖呜咽”之拖，即词源“声拖字拽”之拖。敦即寄煞诀“敦指依数行”之敦也。[词源无敦字，而“大顿声长小顿促”句下注云：“顿，都昆切。”则顿字即敦字也。] 歌之节奏，有停声，有待拍，即词源“停声待拍慢不断”也。有偷吹，有拽捧，拽即“折拽悠悠带汉音”、“声拖字拽疾为胜”之拽，又即丁抗掣拽之拽也。凡歌一声，声有四节。曰起末，即词源“举本轻圆”之举本，曰过度，即“字少声多难过去”之过去也。凡歌一句，句有声韵，一声平，一声背，一声圆，平即词源“腔平字侧”之平，圆即“举本轻圆”之圆也。凡一曲中各有其声，曰敦声，曰抗声，抗声即词源“抗声特起直须高，抗与小顿皆一”也。凡歌有三过声，曰取气，即词源“忙中取气急不乱”之取气。曰换气，即词源“拗则少入气转换”之气转换也。他若谓调有子母，有姑舅兄弟，有字多声少，有字少声多，既与词源“字少声多难过去”相证，又与白石徵为子母调之说相证。放儿、明儿、暗儿、长儿、短儿、碎儿，则皆词源七敲八之作用也。芝庵盖金、宋间人，故所用术语，犹与词家

承接。而词曲递嬗之节，亦可于此寻之。

○乐曲分配四声白石乐议：“七音之协四声，各有自然之理。今以平入配重浊，上去配轻清，奏之多不谐协。”据此知宋世乐曲分配四声之法。寄闲翁瑞鹤仙词：“粉蝶儿扑定落花不去。”扑字不协，改为守字始协，其平入与上去之界限欤。至惜花春起早：“琐窗深。”深字不协，改幽字又不协，改明字乃协。得非深韵闭口，幽韵撮口，与明字穿鼻开口之异耶。玉田言唇齿喉舌鼻，而不言唇齿喉舌牙，意当是述歌者之言。缘此故而平声可为上入，则又知乐家喜轻清，不利重浊也。〔乐府传声极注重开合齐撮。虽昆曲与宋词不同，然人声口势，古今不易，固可推类知也。〕○笔谈论歌笔谈卷五“古之善歌者有语，当使声中无字，字中有声”一条，即词源“举本轻圆无磊块”之详说也。以芝庵起末过度证之，或末字为是。第词源四语皆是说声中无字一边，折谈所谓字中有声，如宫声字而曲合用商声者，则能转宫为商歌之，此为词源指要所不详。然音谱所谓“听者不知宛转迁就之声，以为合律，不详一定不易之谱，以为失律，矧歌者岂特忘其律，抑且忘其声字”云云，未尝不含有转宫为商之变换。而失律合律，听者乃无定论。字中有声之诀，意紫霞、寄闲诸公所不讲耶，笔谈称古之善歌者，盖唐人旧传欤。

○龟兹乐隋书音乐志：“龟兹者，起自吕光灭龟兹，因得其声，吕氏亡，其乐分散。后魏平中原，复获之，其后声多变易。至隋有西国龟兹、齐朝龟兹、土龟兹等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾，有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管。新声奇变，朝改暮易。炀帝大制艳词，令乐正白明达造新声，创玉女行觞、神仙留客等曲。帝谓幸臣曰：”多弹曲者，如人多读书。读书多能撰书，弹曲多即能造曲‘。齐后主能自度曲，别采新声，倚弦而歌。为无愁曲，意即所谓齐朝龟兹。而周武帝聘后于北狄，所得康国龟兹诸乐，其土龟兹耶。曹妙达在齐封王，入隋犹盛，齐、隋乐相受可知。西凉乐在魏、周之间为国伎，又号为秦、汉伎。然其实起苻氏之末，吕光，沮渠蒙逊等据有凉州，变龟兹声为之，非华夏旧器。“亦隋志述之最详。九部乐中，龟兹、天竺、康安乐器大同。龟兹歌曲有善摩尼，解曲有婆伽儿，舞曲有小西天，多涉佛事。后来唐人法曲，椎轮此矣。〔札记〕○合生梦华录杂伎艺有合生，元典章有高合生之目。新唐书武平一传：”宴两仪殿，胡人袜子何懿等唱合生歌，言浅秽，因倨肆，欲夺司农少卿宋廷瑜赐鱼。平一上书谏曰：胡乐施于声律，本备四夷之数。比来日益流荡，异曲新声，哀思淫溺。始自王公，稍及闾巷，妖妓胡人，街童市子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰合生。“是则合生本出西胡，附合生人本事，与踏摇、参军演弄故事不同。通考唐宋百戏，均不列合生，盖不属于教坊也。

○长沙书坊刻词录鬼簿：“胡正臣，杭州人，能歌董解元西厢，至于古之乐府慢词李霜崖赚令，无不周知。其子存善，能继其志。小山乐府、仁卿金缕乐府、瑞卿诗酒余音，至于群玉丛珠，哀集诸公所作，编次有伦。及将古本□□，直取潭州易氏印行元文，□读无讹，尽于书坊刊行。亦士林之翹楚也。”愚按古本下阙二字，今疑是乐府字。潭州易氏印行元文，疑即直斋书录解题所录长沙书坊刻百家词也。

○典雅词卢召弓宋史艺文志补三卷，次中兴绝妙词后，注云：“姚述尧箫台公余词、倪称川词、邱崇文定词，各一卷，此不知何人所集，亦乐府雅词之意。”宋人所称雅词，亦有二义，此典雅词，意取大雅。若张叔夏所谓“雅词协音，一字不放过”者，则以协大晟乐律为雅也。曾端伯盖兼二义。又按碧鸡漫志：“万俟雅言自定其集，分两体，曰雅词，曰侧艳。”又云：“贺方回、周美成时时得离骚遗意。如贺之六州歌头、望湘人、吴音子、周大、兰陵王、六丑诸曲最奇。或谓深劲乏韵，此遭柳氏野狐涎吐不出者也。”按今周氏三词脍炙词林，而贺三词罕知音。〔全拙庵温故录〕○晁朱词话词话始晁无咎，而朱弁★说继之。今二书皆不存，独朱书名见直斋书录解题耳。〔护德瓶花斋涉笔〕◎附录。手批词话三种（龙榆生辑）

沈寐叟先生，原有菌阁琐谈，为论词之作。兹从其哲嗣慈护兄处，得读先生手批词话二种，亟为录出如下：贺裳皱水轩词筌：“黄九时出俚语，如‘口不能言，心下快活’，可谓伧父之至。”先生批云：“黄是当行，加之刻画。”

词筌：“稼轩虽入粗豪，尚饶气骨。”先生批云：“谓稼轩为粗豪，宜其称赏改之也。”词筌：“词有入说部则佳”一条，先生批云：“词家境界隘于诗，然鬼语亦复何妨。”黄公此论，乃不如伊川评小晏词之当行。

词筌：“长调推秦柳周康为协律。”先生批云：“以宋世风尚言之，秦柳为当行，周康为颶律；四家并提，宋人无此语也。”

词筌：“若求王武子琉璃匕内豚味，吾谓必当求之陆放翁、史邦卿、方千里、洪叔屿诸家。”先生批云：“黄公推挹放翁，是其独嗜。然陆与史，固判然两途。”

王士禛花草蒙拾：“名家当行，固有二派。”一条，先生批云：“使君于此不凡。”

蒙拾：“词曲虽不同，要亦不可尽作文字观。”先生批云：“大晟谱既不传，在今日止可作文字观。”

彭孙金粟词话：“词家每以秦七、黄九并称。”先生批云：“当时并未齐名。明世诸公，无聊比附耳。”