

曲 律

明 王骥德

叙

凡物，以少整，以多乱，故横议繁而一炬至，卷弼杂而五厄乘，人事滥则天概之，必然之势也。近代之最滥者，诗文是已。性不必近，学未有窥，犬吠驴鸣，貽笑寒山之石；病谵梦呓，争投苦海之箱。独词曲一途，窜足者少，岂非以道疑小而不争，窍未凿而幸免乎？数十年来，此风忽炽，人翻窠臼，家画葫芦，传奇不奇，散套成套。讹非关旧，诬日从先；格喜翻新，不思乖体。短钉自矜其设色，齐东妄附于当行。乃若配调安腔，选声酌韵，或略焉而弗论，或涉焉而未通。令上帝下清问于周郎，则今日之声歌，其先诗文而受槩也必矣。余早岁曾以《双雄》戏笔，售知于词隐先生。先生丹头秘诀，倾怀指授，而更谆谆为余言王君伯良也。先生所修《南九宫谱》，一意津梁后学；而伯良《曲律》一书，近鑿于毛允遂氏，法尤密，论尤苛——厘头则德清蒙讥，评辞则东嘉领罚。字栉句比，则盈床无合作；敲今凿古，则积世少全才。虽有奇颖宿学之士，三复斯编，亦将咋舌而不敢轻谈，韬笔而不敢漫试，洵矣攻词之针砭，几于按曲之申、韩。然自此律设，而天下始知度曲之难；天下知度曲之难，而后之芜词可以勿制，前之哇奏可以勿传。悬完谱以俟当代之真才，庶有兴者。不然，夫安知世俗之不借口于谱，而滥乃滋甚？且夫滥，一也。世乱则明槩于天，世治则阴槩于人。滥于曲而谱槩之，滥于借口谱之曲而律槩之，其揆一也。而或者谓：“词阙未开，赖谱为接引；词澜既倒，仗律为堤坊。”是犹未知两先生相须之深者矣。抑人有言：“指石喻山，破竹杪而识应节之皆虚也。”可以槩曲不可以槩诗文乎哉。吾更愿得工诗、文者补二律以备三章，则请以谋之允遂氏。天启乙丑春二月既望，古吴后学冯梦龙题于葑溪之不改乐庵。

曲律自序

曲何以言律也？以律谱音，六乐之成文不乱；以律绳曲，七均之从调不奸。方伶伦吹竹之初，迨后夔拊石之始，为声仅五，为律仅十有二，何约也？至房中肇于唐山，水尺奏于宝常，于是布法益密，演数愈繁，调至八十有四，律至百四十有四，声至一千有八，其变不胜穷焉。变极必反之元，数穷必趋于约，于是唐之孝孙、宋之刘几以暨完颜之金、蒙古之元渐省之，以止于六宫十一调。是六宫十一调者，第语被弦应索之词，非槩宫悬庙假之奏也。然《康衢》之歌，兴自野老，《关雎》之咏，采之《国风》，不曰“今之曲即古之乐”哉。粤自北词变为南曲，易愆慨为风流，更雄劲为柔曼，所谓“地气自北而南”，亦云“人声繇健而顺”。吹万之衡，握之造化；狎主之执，成之贤豪。惟是元周高安氏有《中原音韵》之创，明涵虚子有《太和词谱》之编，北士恃为指南

，北词稟为令甲，厥功伟矣。至于南曲，鹅鹳之陈久废，刁斗之设不闲。彩笔如林，尽是鸣鸣之调；红牙迭响，祇为靡靡之音。俾太古之典刑，斩于一旦；旧法之澌灭，怅在千秋。猥当韶龢之年，辄有丝肉之嗜。萧斋读罢，或辨吹缙；芸馆文闲，时供击节。浸淫岁月，稍窃涓埃，讵敢谓荀勖之多谐，庶几徼周郎之一顾。友人孙比部夙传家学，同舍郁蓝生蚤擅慧肠，并工《风》、《雅》之修，兼妙声律之度。坝箎胶合，臭味略同。日于坐间，举白谭词，明星错于尊俎；抽黄指疾，清吹发于櫺楹。曰：“与其秘为帐中，毋宁公之海内。曷其制律，用作悬书。”余且抱疴，遂疎握槩。既屡折简，亟趋报成，余乃左持药椀，右驱管城，日疏数行，积盈卷帙。布之小史，辄自为嘲：“今之为词曲者，上无豨豨之悬，下鲜棘木之听，解弣而往，脱衔以快，游于葛天之涂，适于华胥之圃久矣，奈何一旦闲之科条，束之钳鈇，俾高者驾言为小乘之缚，卑者贲辞为拘士之谭，夫有不披卷而姍，绝影而走者哉？”嗟呼！创法贵严，沿流多窳。画象之后，不啻三千；罟网于今，乃至七八。以是知画一非苛，深文犹晚。宇壤寥廓，宁乏蜀锤相应之大贤？兰茝熏蒸，傥值《高山》为赏之同调。人持三尺，家作五申，还其古初，起兹流靡。不将引商刻羽，独雄寡和之场；《淶水》、《玄云》，乃作《大雅》之覲哉。客曰：“子言诚辩，抑为道殊卑，如壮夫羞称，小技可唾何？”余谢：“否，否，驹隙易驰，河清难俟。世路莽荡，英雄逗遛，吾藉以消吾壮心；酒后击缶，镗下缺壶，若不自知其为过也。”万历庚戌冬长至后四日，琅邪方诸生书于朱鹭斋。

曲律卷第一

论曲源第一

曲，乐之支也。自《康衢》、《击壤》、《黄泽》、《白云》以降，于是《越人》、《易水》、《大风》、《瓠子》之歌继作，声渐靡矣。“乐府”之名，昉于西汉，其属有“鼓吹”、“横吹”、“相和”、“清商”、“杂调”诸曲。六代沿其声调，稍加藻艳，于今曲略近。入唐而以绝句为曲，如《清平》、《郁轮》、《凉州》、《水调》之类；然不尽其变，而于是始创为《忆秦娥》、《菩萨蛮》等曲，盖太白、飞卿辈，实其作俑。入宋而词始大振，暑曰“诗余”，于今曲益近，周待制柳屯田其最也；然单词只韵，歌止一阕，又不尽其变。而金章宗时，渐更为北词，如世所传董解元西厢记者，其声犹未纯也。入元而益漫衍其制，栴调比声，北曲遂擅盛一代；顾未免滞于弦索，且多染胡语，其声近晓以杀，南人不习也。迨季世入我明，又变而为南曲，婉丽妩媚，一唱三叹，于是美善兼至，极声调之致。始犹南北画地相角，迩年以来，燕、赵之歌童、舞女，咸弃其捍拨，尽效南声，而北词几废。何元朗谓：“更数世后，北曲必且失传。”宇宙气数，于此可觐。至北之滥流而为《粉红莲》、

《银纽丝》、《打枣竿》，南之滥流而为吴之“山歌”，越之“采茶”诸小曲，不啻郑声，然各有其致。繇兹而往，吾不知其所终矣。

总论南北曲第二

曲之有南、北，非始今日也。关西胡鸿胪侍《珍珠船》(其所著书名)引刘勰《文心雕龙》，谓：涂山歌于“候人”，始为南音；《有娥》谣于“飞燕”，始为北声。及夏甲为东，殷整为西。古四方皆有音，而今歌曲但统为南、北。如《击壤》、《康衢》、《卿云》、《南风》，《诗》之二《南》，汉之乐府，下逮关、郑、白、马之撰，词有雅、郑，皆北音也；《孺子》、《接舆》、《越人》、《紫玉》、吴歆、楚艳，以及今之戏文，皆南音也。豫章左克明《古乐府》载：晋马南渡，音乐散亡，仅存江南吴歌，荆、楚西声。自陈及隋，皆以《子夜》、《欢闻》、《前溪》、《阿子》等曲属吴，以《石城》、《乌栖》、《估客》、《莫愁》等曲属西。盖吴音故统东南；而西曲则后之，人概目为北音矣。以辞而论，则宋胡翰所谓：晋之东，其辞变为南、北；南音多艳曲，北俗杂胡戎。以地而论，则吴莱氏所谓：晋、宋、六代以降，南朝之乐，多用吴音；北国之乐，仅袭夷虏。以声而论，则关中康德涵所谓：南词主激越，其变也为流丽；北曲主愆慨，其变也为朴实。惟朴实故声有矩度而难借，惟流丽故唱得宛转而易调。吴郡王元美谓：南、北二曲，譬之同一师承，而顿、渐分教；俱为国臣，而文、武异科。北主劲切雄丽，南主清峭柔远。北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北辞情少而声情多，南声情少而辞情多。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜独奏。北气易粗，南气易弱。此其大较。康，北人，故差易南调，似不如王论为确；然阴阳、平仄之用，南、北故绝不同，详见后说。(北曲，《中原音韵》论最详备，此后多论南曲)。

论调名第三

曲之调名，今俗曰“牌名”，始于汉之《朱鹭》、《石流》、《艾如张》、《巫山高》，梁、陈之《折杨柳》、《梅花落》、《鸡鸣高树巅》、《玉树后庭花》等篇，于是词而为《金荃》、《兰畹》、《花间》、《草堂》诸调，曲而为金、元剧戏诸调。北调载天台陶九成《辍耕录》及国朝涵虚子《太和正音谱》，南调载昆陵蒋维忠(名孝，嘉靖中进士)《南九宫十三调词谱》——今吴江词隐先生(姓沈，名璟，万历中进士)又厘正而增益之者——诸书胪列甚备。然词之与曲，实分两途。间有采入南、北二曲者，北则于金而小令如【醉落魄】、【点绛唇】类，长调如【满江红】、【沁园春】类，皆仍其调而易其声，于元而小令如【青玉案】、【捣练子】类，长调如【瑞鹤仙】、【贺新郎】、【满庭芳】、【念奴娇】类，或稍易字句，或止用其名而尽变其调；南则小

令如【卜算子】、【生查子】、【忆秦娥】、【临江仙】类，长调如【鹊桥仙】、【喜迁莺】、【称人心】、【意难忘】类，止用作引曲，过曲如【八声甘州】、【桂枝香】类，亦止用其名而尽变其调。至南之于北，则如【金玉抱肚】、【豆叶黄】、【剔银灯】、【绣带儿】类，如元【普天乐】、【石榴花】、【醉太平】、【节节高】类，名同而调与声皆绝不同。其名则自宋之诗余，及金之变宋而为曲，元又变金而一为北曲，一为南曲，皆各立一种名色，视古乐府，不知更几沧桑矣。（以下专论南曲）其义则有取古人诗词句中语而名者，如【满庭芳】则取吴融“满庭芳草易黄昏”，【点绛唇】则取江淹“明珠点绛唇”，【鹧鸪天】则取郑嵎“家在鹧鸪天”，【西江月】则取卫万“只今惟有西江月，曾照见吴王宫里人”，【浣溪沙】则取少陵诗意，【青玉案】则取《四愁》诗语，【粉蝶儿】则取毛泽民“粉蝶儿共花同活”，【人月圆】则用王晋卿“年年此夜，华灯盛照，人月圆时”之类。有以地而名者，如【梁州序】、【八声甘州】、【伊州令】之类。有以音节而名者，如【步步娇】、【急板令】、【节节高】、【滴溜子】、【双声子】之类。其它无所取义，或以时序，或以人物，或以花鸟，或以寄托，或偶触所见而名者，纷错不可胜纪。而又有杂犯诸调而名者，如两调合成而为【锦堂月】，三调合成而为【醉罗歌】，四五调合成而为【金络索】，四五调全调连用而为【雁鱼锦】；或明曰【二犯江儿水】、【四犯黄莺儿】、【六犯清音】、【七犯玉玲珑】；又有八犯而为【八宝妆】，九犯而为【九疑山】，十犯而为【十样锦】，十二犯而为【十二红】，十六犯而为【一秤金】，三十犯而为【三十腔】类。又有取字义而二三调合为一调，如【皂袍罩黄莺】、【莺集御林春】类；有每调只取一字，合为一调，如【醉归花月渡】、【浣沙刘月莲】类。（见《新谱》——词隐自制。）又有一调，分属二宫，而声各不同，如【小桃红】一在正宫，一在越调，【红芍药】一在南吕宫，一在中吕宫类；有一调二名，如【素带儿】又名【白练序】，【黄莺儿】又名【金衣公子】类；有初本一调，后各传而致句字增减不同，如【普天乐】、【锦缠道】类；有古体无考，俗传增减句字，至繁声过多，不可遵守，如【越恁好】、【雌雄画眉】类；有其调存而宫调无可考，如【三仙桥】、【胜如花】类；有调名传说，字义不通，无可考证，如【奉时春】、【十破四】类；有其名存而本调无可考，如【小秀才】、【大夫娘】类；有其名存而腔久不传，如【四块金】、【娇莺儿】类；有二调句字相似，无可分别，如【青衲袄】、【红衲袄】类；有各宫调有“赚”，而仅存一二，余无可考类；有字面差讹，致失本意，如【生查子】——查，古槎字，用张骞乘槎事；【玉抱肚】——唐人呼带为抱肚，宋真宗赐王安石有玉抱肚——今讹为【玉胞肚】；【醉公子】——唐人以咏公子——今讹为【醉翁子】；【朝

天紫】——一本牡丹名，见陆游《牡丹谱》——今讹为【朝天子】类。至古有所谓【缠令】、【入破】、【出破】之类，则按沈括《笔谈》谓：“古乐府皆有声有词，连属书之，如曰‘贺贺贺’、‘何何何’之类，皆和声也。今弦管缠声，亦其遗法。”则董解元古《西厢记》中所谓【醉落魄缠令】、【点绛唇缠令】，正此法，弦索有和声故也。《明皇杂录》载：“天宝中多以边地名曲，如凉州、甘州、伊州之类，其曲遍繁声，名‘入破’，后其地皆为西番破没。”则今曲所谓【入破】、【出破】，盖以调有繁声故也。又古曲有“艳”，有“趋”，艳在曲之前，趋在曲之后，杨用修谓艳在曲前，即今之“引子”；趋在曲后，即今之“尾声”是也。沈括又言：“曲有犯声、侧声、正杀、寄杀、偏字、傍字、双字、半字之法。”《乐典》言：“相应谓之‘犯’，归宿谓之‘煞’。”今十三调谱中，每调有赚犯、摊犯、二犯、三犯、四犯、五犯、六犯、七犯、赚、道和、傍拍，凡十一则，系六掇，每调皆有因，其法今尽不传，无可考索，盖正括所谓“犯声”以下诸法。然此所谓“犯”，皆以声言，非如今以此调犯他调之谓也。至有一调名而两用，以此引曲，即以此为过曲，如《琵琶记》之【念奴娇】引曲“楚天过雨”云云，而下过曲“长空万里”，则省曰【本序】，言本上曲之【念奴娇】也；《拜月亭》之【惜奴娇】引曲“祸不单行”云云，而下过曲“自与相别”，亦省曰【本序】，又【夜行船】引曲“六曲阑干”云云，而下过曲“春思恹恹”，亦省曰【本序】，亦言本上之【惜奴娇】与【夜行船】也。然则《琵琶记》之【祝英台】、【尾犯】、【高阳台】三曲，皆以此引，以此过，皆可谓之【本序】，今却不然，而或于“新篁池阁”一曲，则亦署曰【本序】，不知前有【梁州令】引，则此可曰【本序】，今前引系他曲，而亦以【本序】名之，则非也。又登场首曲，北曰“楔子”，南曰“引子”；引子曰“慢词”，过曲曰“近词”。曲之第二调，北曰“么”，南曰“前腔”，曰“换头”。“前腔”者，连用二首，或四、五首，一字不易者是也。“换头”者，换其前曲之头，而稍增减其字，如【锦堂月】、【念奴娇序】，则换首句，【锁南枝】、【二郎神】则并换其腹之第四、第五句，（“人别后”散套，第二调“争奈话别匆匆，雨散云收”，与首调“夕阳影里，见一簇寒蝉夜柳”，下句六字不同。）【朝元令】则第一、第二、第三、第四，通调各自全换，只“合前”两句与首调相同，【梁州序】则至第三、第四调而始换首二句之类是也。煞曲曰“尾声”，或曰“余文”，或曰“意不尽”，或曰“十二时”，（以凡尾声皆十二板，故名）其实一也。为格句字，稍有不同，当各随上用宫调；今多混用，非是，详见后“论尾声”条中。大略南调之创，稍次北调。《拜月》之作，稍先《琵琶》。今二记调绝不同，《拜月》诸调又绝不见他戏，是知创调之始，当不止如今谱中所载者，特

时代久远，多致湮没，即其存者，而又腔调多不可考，惜哉！又世多以南之【点绛唇】、【粉蝶儿】、【二犯江儿水】作北调唱者，词隐辩之甚详，见谱中。然【大迓鼓】之“迓”改作“呀”，【撼亭秋】之『撼』仍误作『感』，殊未当也。北词各调，载《辍耕录》、《中原音韵》、《太和正音谱》三书，迄今藉可考见。南词旧有蒋氏《九宫》《十三调》二谱，《九宫谱》有词，《十三调》无词。词隐于《九宫谱》参补新调，又并署平仄，考定讹谬，重刻以传；却削去《十三调》一谱，间取有曲可查者，附入《九宫谱》后。今其书秘不大行，录载于此，以便观者。

《九宫词谱》共六百八十五章（新增及杂调，皆收此谱。内方诸生新制，凡三十三章）

仙吕宫曲八十二章（十三调词，另列在后）

仙吕引子十六章：

【卜算子】 【番卜算】 【剑器令】 【小蓬莱】 【探春令】 【醉落魄】
【天下乐】 【鹊桥仙】 【金鸡叫】 【奉时春】 【紫苏丸】 【唐多令】
【梅子黄时雨】 【似娘儿】 【望远行】 【鹧鸪天】

仙吕过曲六十六章：

【光光乍】 【铁骑儿】 【碧牡丹】 【大斋郎】 【胜葫芦】 【青歌儿】
【胡女怨】 【五方鬼】 【望梅花】 【上马踢】 【月儿高】 【二犯月儿高】
【月云高】 【月照仙】 【月上五更】 【蛮江令】 【凉草虫】 【蜡梅花】
【撼亭秋】 【望吾乡】 【喜还京】 【美中美】 【油核桃】 【木丫牙】
【长拍】 【短拍】 【醉扶归】 【皂罗袍】 【皂罗罩黄莺】 【醉罗袍】
【三迭排歌】 【傍妆台】 【二犯傍妆台】 【八声甘州】 【甘州解醒】
【甘州歌】 【十五郎】 【一盆花】 【桂枝香】 【二犯桂枝香】
【天香满罗袖】 【河传序】 【拗芝麻】 【一封书】 【一封歌】
【一封罗】 【安乐神犯】 【香归罗袖】 【解三醒】 【解醒带甘州】
【解醒歌】 【解袍歌】 【解醒望乡】 【掉角儿序】 【掉角望乡】
【番鼓儿】 【惜黄花】 【西河柳】 【春从天上来】 【古皂罗袍】 【甘州八犯】

仙吕调慢词五章（此系十三调谱，不列前《九宫谱》内，后同，共六十二章）：

【河传】 【声声慢】 【八声甘州】 【杜韦娘】 【桂枝香】

仙吕调近词五章：

【赚】 【薄媚赚】 【天下乐】 【三嘱付】 【喜还京】

羽调近词八章：

【金凤钗】 【四时花】 【四季花】 【胜如花】 【庆时丰】 【马鞍儿】
【浪淘沙】 【归仙洞】

正宫曲六十二章

正宫引子十章：

【燕归梁】 【七娘子】 【梁州令】 【破阵子】 【齐天乐】 【破齐阵】
【瑞鹤仙】 【喜迁莺】 【缙山月】 【新荷叶】

正宫过曲五十二章：

【五芙蓉】 【刷子序】 【刷子带芙蓉】 【锦缠道】 【朱奴儿】 【朱
奴插芙蓉】 【朱奴剔银灯】 【朱奴带锦缠】 【普天乐】 【普天带芙蓉】
【普天乐犯】 【锦芙蓉】 【芙蓉红】 【锦庭乐】 【锦庭芳】 【
锦缠落】 【雁过声】 【风淘沙】 【四边静】 【福马郎】 【小桃红】
（与越调不同） 【绿襴衫】 【三字令】 【一撮棹】 【三字令过十二桥】
【阳关三迭】 【泣秦娥】 【倾杯序】 【倾杯赏芙蓉】 【长生道引】
【彩旗儿】 【满江红急】 【白练序】 【醉太平】 【双鸂[鶒]】
【洞仙歌】 【雁渔锦】 【山渔灯】 【三渔灯犯】 【雁过沙】 【雁来
红】 【沙雁拣南枝】 【金殿喜重重】 【花药栏】 【赚】 【怕春归】
【春归犯】 【蔷薇花】 【丑奴儿近】 【黄钟赚】 【普天唱朱奴】 【
锦芙蓉】（已上二调，方诸生新制）

正宫调慢词二章（十三调）：

【安公子】 【长生到引】

正宫调近词二章：

【划秋令】 【湘浦云】

大石调曲十三章

大石引子五章：

【东风第一枝】 【碧玉令】 【少年游】 【念奴娇】 【烛影摇红】

大石过曲八章：

【沙塞子】 【本宫赚】 【沙塞子急】 【念奴娇序】 【催拍】 【赛观
音】 【人月圆】 【长寿仙】

大石调慢词三章（十三调）：

【蓦山溪】 【乌夜啼】 【丑奴儿】

大石调近词一章：

【插花三台】

中吕宫曲六十二章

中吕引子十二章：

【粉蝶儿】 【四园春】 【思园春】 【醉中归】 【满庭芳】 【行香子】
【菊花新】 【青玉案】 【尾犯】 【遶红楼】 【剔银灯引】 【金菊对芙蓉】

中吕过曲五十章：

【泣颠回】 【好事近】 【石榴花】 【榴花泣】 【驻马听】 【马蹄花】
【驻马泣】 【番马舞秋风】 【驻马摘金桃】 【驻云飞】 【古轮台】
【扑灯蛾】 【念佛子】 【大和佛】 【鹞打兔】 【大影戏】 【两休休】
【好孩儿】 【粉孩儿】 【红芍药】（与南吕不同） 【耍孩儿】
【会和阳】 【缕缕金】 【越恁好】 【渔家傲】 【剔银灯】 【摊破地锦花】
【麻婆子】 【尾犯序】 【尾犯芙蓉】 【丹凤吟】 【十破四】
【水车歌】 【永团圆】 【耍鲍老】 【瓦盆儿】 【喜渔灯】 【渔家灯】
【石榴挂渔灯】 【雁过灯】 【荼蘼香傍拍】 【舞霓裳】 【山花子】
【千秋岁】 【红绣鞋】 【添字红绣鞋】 【驮环着】 【合生】 【风蝉儿】
【倚马待风云】

中吕宫调慢词四章（十三调）：

【醉春风】 【贺圣朝】 【沁园春】 【柳梢青】

中吕调近词七章：

【迎仙客】 【杵歌】 【阿好闷】 【呼唤子】 【太平令】 【德胜令】
【宫娥泣】

般涉调慢词一章：

【哨遍】

南吕宫曲一百十八章

南吕引子二十五章：

【大胜乐】 【金莲子】 【恋芳春】 【女冠子】 【临江仙】 【女临江】
【一剪梅】 【临江梅】 【一枝花】 【折腰一枝花】 【薄媚】 【虞美人】
【意难忘】 【称人心】 【三登乐】 【转山子】 【薄幸】
【生查子】 【哭相思】 【于飞乐】 【步蟾宫】 【满江红】 【上林春】
【满园春】 【挂真儿】

南吕过曲九十三章：

【梁州序】 【梁州新郎】 【贺新郎】 【贺新郎袞】 【缠枝花】 【节节高】
【大胜乐】 【柰子花】 【柰子落琐牕】 【柰子宜春】 【青衲袄】
【红衲袄】 【一江风】 【单调风云会】 【梅花塘】 【香柳娘】
【女冠子】 【孤飞雁】 【石竹花】 【解连环】 【风检才】 【呼唤子】
【大迓鼓】 【引驾行】 【薄媚袞】 【竹马儿】 【番竹马】 【绣

带儿】 【绣太平】 【绣带宜春】 【宜春乐】 【太师引】 【醉太平】
【太师垂绣带】 【琐窗寒】 【琐窗郎】 【阮郎归】 【绣衣郎】 【宜春令】
【三学士】 【学士解醒】 【刮鼓令】 【罗鼓令】 【痴冤家】
【金莲子】 【金莲带东瓯】 【香罗带】 【罗带儿】 【二犯香罗带】
【罗江怨】 【五样锦】 【三换头】 【香遍满】 【懒画眉】 【浣溪沙】
【秋夜月】 【东瓯令】 【刘泼帽】 【泼帽落东瓯】 【金钱花】
【本宫赚】 【梁州赚】 【红芍药】 【古针线箱】 【针线箱】 【满园春】
【八宝妆】 【九疑山】 【春琐窗】 【浣沙刘月莲】 【梁溪刘大香】
【绣带引】 【懒针线】 【醉宜春】 【琐窗绣】 【大节高】 【东瓯莲】
【浣溪乐】 【春太平】 【宜春乐】 【太师带】 【学士解醒】
【泼帽令】 【宜春引】 【针线窗】 【柰子乐】 【秋夜令】 【浣溪莲】
(已上九调，方诸生新制)

南吕调慢词三章(十三调)：

【贺新郎】 【木兰花】 【乌夜啼】

南吕调近词四章：

【赚】 【春色满皇州】 【捣白练】 【恨萧郎】

黄钟宫曲五十二章

黄钟引子十章：

【绛都春】 【疎影】 【瑞云浓】 【女冠子】 【点绛唇】 【传言玉女】
【玉女步瑞云】 【翫仙灯】 【西地锦】 【玉漏迟】

黄钟过曲四十二章：

【绛都春序】 【出队子】 【闹樊楼】 【下小楼】 【耍鲍老】 【画眉序】
【画眉上海棠】 【画眉姐姐】 【滴滴金】 【滴溜子】 【出队滴溜子】
【神仗儿】 【滴溜神仗】 【鲍老催】 【双声子】 【双声滴】
【啄木儿】 【啄木鹂】 【啄木叫画眉】 【段子】 【三段催】 【归朝歌】
【水仙子】 【刮地风】 【春云怨】 【三春柳】 【降黄龙】
【黄龙醉太平】 【黄龙捧灯月】 【黄龙袞】 【狮子序】 【太平歌】
【赏宫花】 【玉漏迟序】 【玉绛画眉序】 【恨萧郎】 【灯月交辉】
【恨更长】 【侍香金童】 【传言玉女】 【月里嫦娥】 【天仙子】

越调曲五十二章

越调引子七章：

【浪淘沙】 【霜天晓角】 【金蕉叶】 【霜蕉叶】 【杏花天】 【祝英台近】
【桃柳争春】

越调过曲四十五章：

【小桃红】 【下山虎】 【山桃红】 【蛮牌令】 【山虎嵌蛮牌】 【二犯排歌】 【五般宜】 【本宫赚】 【斗蛤[虫麻]】 【五韵美】 【罗帐里坐】 【江头送别】 【章台柳】 【醉娘子】 【雁过南楼】 【山麻秸】 【花儿】 【铍锹儿】 【繫人心】 【道和】 【包子令】 【梅花酒】 【亭前柳】 【亭前送别】 【一疋布】 【扑头钱】 【梨花儿】 【水底鱼儿】 【咤精令】 【引军旗】 【丞相贤】 【赵皮鞋】 【秃厮儿】 【乔八分】 【绣停针】 【祝英台】 【望歌儿】 【斗宝蟾】 【蛮牌嵌宝蝉】 【忆多娇】 【斗黑麻】 【忆花儿】 【忆莺儿】 【江神子】 【园林杵歌】

越调慢词一章（十三调）：

【养花天】

越调近词四章：

【入赚】 【绵搭絮】 【入破】 【出破】

商调曲六十九章

商调引子九章：

【凤凰阁】 【风马儿】 【高阳台】 【忆秦娥】 【逍遥乐】 【遶池游】 【三台令】 【二郎神慢】 【十二时】

商调过曲六十章：

【字字锦】 【满园春】 【高阳台】 【山坡羊】 【山羊转五更】 【水红花】 【水红花犯】 【梧叶儿】 【梧蓼弄金风】 【梧蓼金罗】 【梧桐花】 【金梧桐】 【金梧繫山羊】 【金络索】 【金瓿线解醒】 【梧桐树】 【梧桐树犯】 【梧桐半折芙蓉花】 【喜梧桐】 【击梧桐】 【二郎神】 【二贤宾】 【二莺儿】 【二犯二郎神】 【集贤宾】 【集贤听画眉】 【集莺儿】 【集贤听黄莺】 【莺啼序】 【莺啼春色中】 【黄莺儿】 【黄莺学画眉】 【四犯黄莺儿】 【莺花皂】 【黄莺穿皂袍】 【黄莺带一封】 【啮林莺】 【簇御林】 【摊破簇御林】 【簇袍莺】 【莺集御林春】 【莺莺儿】 【琥珀猫儿坠】 【猫儿出队】 【猫儿坠玉枝】 【猫儿坠桐花】 【五团花】 【吴小四】 【三台令】 【半面二郎神】 【摊破集贤宾】 【惊断莺啼序】 【歇拍黄莺儿】 【减字簇御林】 【偷声猫儿坠】 【红叶衬红花】 【梧叶坠罗袍】 【黄莺逐山羊】 【猫儿入御林】 【猫儿逐黄莺】（以上十一调，方诸生新制）

商调慢词五章（十三调）：

【集贤宾】 【永遇乐】 【熙州三台】 【解连环】 【秋夜雨】

商调近词一章：

【渔父第一】

商黄调词五章（方诸生新制）：

【二郎试画眉】 【集贤观黄龙】 【啼莺捎啄木】 【猫儿戏狮子】 【御林转队子】

小石调近词一章：

【骤雨打新荷】

双调曲三十二章

双调引子二十一章：

【真珠帘】 【真珠马】 【花心动】 【谒金门】 【惜奴娇】 【宝鼎砚】
【金珑璁】 【捣练子】 【胡捣练】 【风入松慢】 【海棠春】 【夜行船】
【夜游船】 【四国朝】 【玉井莲】（后） 【新水令】 【五供养】
【贺圣朝】 【秋蕊香】 【船入荷花莲】 【梅花引】

双调过曲十一章：

【昼锦堂】 【红林擒】 【锦堂月】 【醉公子】 【饶饶令】 【醉饶饶】
【孝顺歌】 【锁南枝】 【二犯孝顺歌】 【孝南枝】 【孝顺儿】

仙吕入双调过曲九十七章：

【桂花遍南枝】 【柳摇金】 【柳摇金犯】 【四块金】 【淘金令】 【金风曲】
【五马江儿水】 【江头金桂】 【二犯江儿水】 【金犯令】 【月上海棠】
【海棠醉春风】 【姐姐插海棠】 【玉枝带六么】 【拨棹入江水】
【园林带饶饶】 【三月海棠】 【摊破金字令】 【夜雨打梧桐】
【金水令】 【朝天歌】 【娇莺儿】 【朝元令】 【风云会四朝元】
【柳梢青】 【古江儿水】 【销金帐】 【锦法经】 【灞陵桥】 【迭字锦】
【山东刘袞】 【雌雄画眉】 【夜行船序】 【晓行序】 【黑[虫麻]序】
【惜奴娇】 【锦衣香】 【浆水令】 【嘉庆子】 【尹令】 【品令】
【豆叶黄】 【川豆叶】 【六么令】 【六么梧叶】 【六么姐儿】
【二犯六么令】 【福青歌】 【宰地锦裆】 【哭岐婆】 【双劝酒】 【字字双】
【三捧鼓】 【破金歌】 【柳絮飞】 【普贤歌】 【雁儿舞】
【打球场】 【倒拖船】 【风入松】 【风送娇音】 【好姐姐】 【姐姐带饶饶】
【金娥神曲】 【桃红菊】 【一机锦】 【锦上花】 【步步娇】
【忒忒令】 【沈醉东风】 【沉醉海棠】 【园林好】 【园林沉醉】
【江儿水】 【江儿拨棹】 【五供养】 【五供养犯】 【五枝供】 【二犯五供养】
【玉交枝】 【玉抱肚】 【玉抱交】 【玉山供】 【玉雁子】
【川拨棹】 【絮婆婆】 【元卜算】 【十二娇】 【玉札子】 【流拍】
【松下乐】 【步步入江水】 【江水遶园林】 【园林见姐姐】 【

姐姐插娇枝】 【娇枝催拨棹】 【玉兰花】（以上六调方诸生新制）

双调慢词二章（十三调）：

【红林擒】 【泛兰舟】

双调近词三章：

【两蝴蝶】 【赛红娘】 【武陵花】

附录不知宫调及犯各调曲四十六章

附录引子八章：

【宴蟠桃】 【三迭引】 【甲马引】 【牧犊歌】 【帝台春】 【西河柳】
【接云雁】 【颗颗珠】

附录过曲三十八章：

【烧夜香】 【犯胡兵】 【三仙桥】 【风帖儿】 【柳穿鱼】 【四换头】
【恁麻郎】 【货郎儿】 【十棒鼓】 【小引】 【望妆台】 【搅羣羊】
【七贤过关】 【多娇面】 【二犯朝天子】 【水唐歌】 【川鲍老】
【清商七犯】 【鹤翀天】 【鹅鸭满渡船】 【赤马儿】 【拗芝麻】
【一秤金】 【憾动山】 【中都俏】 【骏甲马】 【满院榴花】 【红叶儿】
【小措大】 【桃花红】 【步金莲】 【疎影】 【六犯清音】 【七犯[王灵]珑】
【薄媚曲破】 【三十腔】 【九回肠】 【巫山十二峯】

右合九宫十三调曲，共七百四十七章。

（蒋氏旧谱序云：《九宫》《十三谱》二谱，得之陈氏白氏，仅有其目，而无其辞。蒋为辑古戏及散曲，合数十家，每调各谱一曲。迨词隐又增补新调之未收者，并署平仄音律，以广其传，益称大备。蒋，毘陵人，名孝。登嘉靖甲辰进士。盖好古博雅士也。其书世多不传，恐久而遂泯其人，略志所自。）

词隐校定新谱，较蒋氏旧谱，大约增益十之二三；即《十三调》诸曲，有为世所通用者，亦间采并列其中矣。旧谱今既不传，世将不复能覩《十三调》诸曲名目，为别录一过，以寄存犴羊之意。是谱，蒋氏元不谱曲，似不易悉为搜辑，世远乐亡，陵夷渐尔，惜哉！

《十三调南曲音节谱》

仙吕（与羽调互用。出入道宫、高平、南吕。俱无词）

【赚犯】 【摊破】 【二犯】 【三犯】 【四犯】 【五犯】 【六犯】
【七犯】 【赚】 【道和】 【傍拍】

已上十一则，系六摄，每调皆有因。

【河传】 【小蓬莱】 【声声慢】 【鹊桥仙】 【点绛唇】 【薄幸】
【聚八仙】 【天下乐】 【八声甘州】 【转山子】（亦在南吕） 【杜韦娘】
【大胜乐慢】（亦在南吕、道宫） 【临江仙】（亦在南吕） 【疎帘】

淡月】（即【桂枝香】，亦在羽调）

已上俱系慢词

【赚】（一名【惜花赚】，与【婆罗门薄媚赚】同） 【八声甘州】（亦在道宫） 【天下乐】（亦在中吕） 【胜葫芦】（即【大河蟹】，亦在羽） 【青歌】 【三祝付】 【六么序】（一作【六么令】） 【醉扶归】（亦在羽） 【大迓鼓】（即【村里迓鼓】，亦在羽） 【光光乍】 【聚八仙近】 【三学士】 【美中美】（亦在越调、小石） 【针线箱】（亦在南吕、道宫） 【大胜乐】（亦在南吕、道宫） 【油核桃】 【木丫叉】 【解三醒】（亦在南吕、道宫） 【告雁儿】 【人月圆】（亦在南吕） 【拗芝麻】（亦在道宫） 【喜还京】（与高平、双调出入）

已上俱系近词

羽调

六摄十一则，见前仙吕调下。

【燕归梁】（即【风马儿】，在越调下同） 【醉落魄】 【望远行】 【桂枝香】（即【疎帘淡月】，亦在仙吕） 【金莲子】 【小蓬莱】（亦在仙吕）

已上俱系慢词

【赚】（名【本调赚】） 【一封书】（即【秋江送别】） 【金凤钗】（即【四时花】） 【撼亭秋】 【排歌】 【桂枝香】（即【月中花】） 【一盆花】 【马鞍儿】 【浪淘沙】（即【卖花声】） 【惜黄花】 【樱桃花】（亦在双调） 【皂罗袍】 【钱担儿】 【乐安神】 【掉角儿序】 【大迓鼓】（即【村里迓鼓】，亦在南吕） 【道和排歌】 【傍妆台】 【望吾乡】 【庆时丰】 【醉扶归】（亦在仙吕） 【胜葫芦】（即【大河蟹】，亦在仙吕） 【刮鼓令】 【玉抱肚】（亦在双调） 【耍鲍老】（即【永团圆】，亦在黄钟）

已上俱系近词

黄钟（与商调、羽调出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【喜迁莺】（亦在南吕） 【瑞云浓】 【传言玉女】（即【步虚声】） 【女冠子】（即【双凤翘】，与道宫、般涉不同） 【快活年】 【绛都春慢】 【巫山十二峯】 【生查子】（亦在双调） 【疎影】 【探春令】

已上俱系慢词

【赚】（名【连枝赚】） 【出队子】（在大石、正宫谓之【风淘沙】，俱字同、句同，音调不同） 【刮地风】（在正宫、中吕谓之【绿襴踢】，惟双调

及此名【刮地风】，出入） 【神仗儿】 【啄木儿】 【滴滴金】 【鲍老催】（亦在仙吕） 【归朝欢】 【降黄龙】 【黄龙衮】 【胡女怨】 【玉漏迟】 【三段子】 【宜春令】 【赏宫花】 【赏宫花序】 【太平令】（亦在道宫） 【连理枝】 【排遍第五】（余在征调，无考） 【天下同】 【灯月交辉】 【画眉序】 【绛都春近】（有二样） 【闹樊楼】 【玉翼蝉】 【下小楼】 【滴溜子】（商调名【斗双鸡】） 【耍鲍老】（一名【永团圆】，亦在羽） 【双声迭韵】 【团圆旋】 【古水仙子】

已上俱系近词

商调（与仙吕、羽调、黄钟皆出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【集贤宾】 【逍遥乐】 【永遇乐】 【二郎神】 【伊州三台】 【解连环】 【高阳台】（即【庆青春慢】） 【凤凰阁】 【遶池游】 【十二时】 【三登乐】

已上俱系慢词

【赚】（名【二郎赚】） 【集贤宾】 【黄莺儿】 【莺啼序】 【二郎神近】 【高阳台近】（即【庆青春序】） 【山坡羊】 【水红花】（一名【折红莲】） 【簇御林】（有二样） 【梧叶儿】（一名【知秋令】） 【琥珀猫儿坠】 【斗双鸡】（即【滴溜子】，亦在黄钟） 【渔父第一】 【刮地风】（亦在黄钟） 【金字令】（即【淘金令】，亦在双调）

已上俱系近词

商黄调

此系合犯，乃商调、黄钟各半只，或各一只合成者，皆是也。但不许黄钟居商调之前；曲无前高后低之理，古人无此式也。

正宫（与大石、中吕出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【梁州令】 【尾犯慢】 【安公子】 【齐天乐】 【缙山月】 【粉蝶儿】（与中吕音异字同） 【满堂春】（亦在大石）

已上俱系慢词

【赚】（名【倾杯赚】） 【梁州令近】（即【小梁州】） 【切切令】 【划锹儿】（与越调不同） 【普天乐】（与中吕不同） 【催拍】（亦在大石） 【雁过声】（一名【大摆袖】，即【塞鸿秋】） 【湘浦云】（即【刷子序】） 【尾犯序】（一作“近”） 【玉芙蓉】 【渔家傲】（亦在中吕） 【丹凤吟】 【朱奴儿】（亦在中吕） 【长寿仙三台】 【小桃红】（一作【山桃红】，与越调不同） 【倾杯序】 【风淘沙】（字虽与【绿襴踢】同

，调则不同) 【梁州第七】(亦在南吕、道宫、中吕，又名【梁州小序】，与【小梁州】不同) 【四边静】(亦在中吕，此曲自大石调来，故音高。【刮地风】同，而腔调则不同也) 【绿襴踢】(此曲自中吕来，故音低。见上) 【双鸂[?] 鶒】 【玉濠寨】 【饶饶令】(与双调不同) 【福马郎】(亦在大石，本在中吕) 【地锦花】(亦在中吕) 【麻婆子】(亦在中吕)

已上俱系近词

大石调(与正宫出入)

六摄十一则，见前仙吕调下。

【念奴娇慢】(即【百字令】，一名【酹江月】) 【夜合花】 【新荷叶】 【金菊对芙蓉】(一名【东风第一枝】) 【鹧鸪天】 【蓦山溪】 【烛影摇红】 【满堂春】(亦在正宫) 【丑奴儿】 【西地锦】

已上俱系慢词

【赚】(名【太平赚】) 【念奴娇】(即【酹江月】) 【红罗袄】 【新荷叶近】 【金殿喜重重】 【小秀才】 【还京乐】 【伊州令】 【西地锦近】 【插花三台】 【花压栏】 【怕春归】 【歇满】(一名【煞】) 【催拍】(亦在正宫) 【风淘沙】(亦在正宫) 【福马郎】 【丑奴儿近】 【一撮棹】

已上俱系近词

中吕调(与正宫、道宫出入)

六摄十一则，见前仙吕调下。

【粉蝶儿】(与正宫句同音异) 【醉春风】(作【醉中天】者，非) 【满庭芳】 【贺圣朝】 【沁园春】 【菊花新】 【柳梢青】 【奉时春】 【紫苏丸】 【破阵子】 【七娘子】

已上俱系慢词

【赚】(名【鼓板赚】) 【普天乐】(与正宫不同) 【滚绣球】 【迎仙客】 【天下乐】(亦在仙吕) 【石榴花】 【泣颜回】(即【好事近】，一名【杏坛三操】) 【剔银灯】 【凭栏人】 【红绣鞋】(即【朱履曲】，亦在双调，名【羊头靴】) 【大环着】 【山花子】 【红衫儿】(与南吕不同) 【鲍老催】 【梁州太序】(即【梁州第七】，亦在正宫、南吕、道宫) 【千秋岁】 【柳梢青】 【锦缠道】(亦出入正宫) 【大影戏】 【大夫娘】 【乔合笙】 【福马郎】(亦在正宫、大石) 【瓦盆儿】 【杵歌】 【粉蝶儿近】 【好孩儿】(与【耍孩儿】不同) 【红芍药】(与南吕不同) 【阿好闷】 【呼唤子】 【会河阳】(有二样) 【舞霓

裳】 【和佛儿】 【缕缕金】 【古轮台】 【荼縻香】（又名【绞荼縻】）
【朱奴儿】（亦在正宫） 【剪梨花】（即【梨花头】） 【番鼓儿】
【耍孩儿】（本在般涉） 【太平令】（与黄钟不同） 【四边静】（亦在正宫）
【三字令】 【麻婆子】（亦在正宫） 【越恁好】 【扑灯蛾】（与双调不同）
【鹞打兔】 【绿襴踢】（亦在正宫） 【两休休】 【渔家傲】（亦在正宫）

已上俱系近词

般涉调（与中吕出入。无曲）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【哨遍】

右系慢词

【赚】（名【赚煞】，即【太平赚】） 【耍孩儿】 【女冠子】（一名【孤雁飞】。与道宫、黄钟不同）

已上俱系近词

道宫调（与南吕、仙吕、高平出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【女冠子】（与黄钟、般涉不同。一名【蓬莱仙】） 【梅子黄时雨】（即【黄梅雨】）
【应时明】 【四国朝令】 【大胜乐】（亦在南吕）

已上俱系慢词

【赚】（名【渔儿赚】） 【八声甘州】（亦在仙吕） 【玉山槐】 【鱼儿耍】
【太平令】（亦在黄钟） 【大胜乐近】（亦在仙吕、南吕） 【针线箱】（亦在仙吕、南吕）
【解三醒】（亦在仙吕、南吕） 【芳草渡序】

【应时明近】 【解红】 【谢秋风】 【梁州第七】（即【梁州小序】，亦在正宫、南吕、中吕）
【黄梅雨近】 【拗芝麻】（亦在仙吕）

已上俱系近词

南吕调（与道宫、仙吕出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【一枝花】（即【满路花】） 【满江红】 【卜算子】 【瑶台月】 【贺新郎慢】
【临江仙】（亦在仙吕） 【喜迁莺】（亦在黄钟） 【忆秦娥】（即【秦楼月】）
【大胜乐慢】 【恋芳春】（亦在道宫） 【一剪梅】

【挂真儿】 【称人心】 【转山子】（亦在仙吕） 【薄媚令】 【似娘儿】
【金鸡叫】 【胡捣练】 【金莲子慢】（亦在羽调） 【唐多令】 【行香子】（亦在双调）

已上俱系慢词

【赚】（名【婆罗门赚】，又名【薄媚赚】） 【梁州第七】（即【梁州小序】，与【小梁州】不同。亦在正宫、仙吕、道宫） 【浪淘沙】（亦在羽调） 【牧羊关】 【贺新郎近】 【感皇恩】 【浣沙溪】（《草堂诗余》作【浣溪沙】者，非） 【望江南】 【梧桐树】 【大胜乐近】 【红芍药】（与中吕不同） 【人月圆】 【红衲袄】 【青衲袄】 【香罗带】 【寄生子】 【洞中仙】（即【洞仙歌】） 【石竹花】 【春色满皇州】 【金络索】 【上马踢】 【月儿高】（即【误佳期】） 【簇仗】 【懒画眉】 【销金帐】 【琐窗寒】（作“寒窗”，非） 【太师引】 【捣白练】（即【捣练子】） 【恨萧郎】 【五更转】 【香遍满】 【西河柳】 【狮子序】 【秋夜月】 【刘泼帽】 【东瓯令】 【蛮江令】 【望梅花】 【白练序】 【醉太平】 【绣带儿】（即【痴冤家】） 【金莲子】 【香柳娘】（亦在双调） 【红衫儿】（与中吕不同） 【少不得】 【十五郎】 【柰子花】（一名【玉梅花】） 【针线箱】（亦在道宫、仙吕） 【生姜芽】（即【节节高】） 【解三醒】（亦在道宫、仙吕） 【大金钱】（即【金钱花】） 【吴小四】

已上俱系近词

高平调

与诸调皆可出入。其调曲名，皆就引各调曲名合入，不再录出。其六摄十一则，皆与诸调同。用赚，以取引曲为血脉而用也。其过割搭头圆混，自有妙处，试观“画眉人远”、“梦回风遶围屏”二套可见。

越调（与小石调、高平调出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【金蕉叶】 【梅花引】（即【江城子】） 【夜行船】（本在小石） 【霜天晓角】 【杏花天】 【枕屏儿】 【风马儿】（与羽调【燕归梁】不同）

已上俱系慢词

【赚】（名【竹马儿赚】） 【小桃红】（与正宫不同） 【玉箫令】（即【玉箫】。亦在双调） 【鬪虾蟆】 【章台柳】 【雁过南楼】 【醉娘子】 【铍锹儿】 【绣停针】 【下山虎】 【三换头】 【咤精令】 【系人心】 【山麻客】（即【麻郎儿】） 【绵打絮】（作【绵搭序】非） 【亭前柳】 【五韵美】 【望歌儿】 【四国朝序】 【蛮牌令】（即【四般宜】） 【忆多娇】 【更时令】 【江头送别】 【罗帐里坐】 【竹马儿】 【雁过沙】 【雁儿舞】 【入破】（一至九） 【出破】（一至七） 【歇满】（又名【煞】）

已上俱系近词

小石调（与越调、双调出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【花心动】 【夜行船】（亦在双调、越调） 【惜奴娇令】 【风入松慢】
（亦在双调） 【祝英台慢】

已上俱系慢词

【赚】（名【莲花赚】） 【风入松近】（亦在双调） 【夜行船近】 【惜
奴娇】 【祝英台近】（亦在越调） 【虾蟆序】（俗讹为【黑麻序】，一名
【斗宝蟾】） 【赏佛莲】 【遍地花影】 【四犯江儿水】（与双调不同）
【骤雨打新荷】（即【荷叶铺水面】） 【锦衣香】（亦在双调） 【浆水令
】（亦在双调） 【梅花酒】（亦在双调）

已上俱系近词

双调（中有夹钟宫俗歌，与小石出入）

六摄十一则，见前仙吕调下。

【新水令】 【夜行船】（本在小石） 【风入松慢】（亦在小石，本夹钟宫
） 【五供养慢】 【谒金门】 【生查子】（亦在黄钟） 【瑞鹤仙】 【
海棠令】（即【月上海棠慢】） 【红林擒慢】 【宝鼎现】 【珍珠帘】
【泛兰舟】 【脱银袍】 【虞美人】 【金珑璁】 【青玉案】 【行香子
】（亦在南吕）

已上俱系慢词

【赚】（名【海棠赚】） 【驻马听】（夹钟宫） 【沉醉东风】 【步步娇
】（即【潘妃曲】） 【金娥神】（即【好姐姐】） 【风入松近】（亦在小
石、夹钟宫） 【碧玉箫】（亦在越调） 【岷江绿】（即【江儿水】，与小
石【四犯】不同。又有入夹钟宫者，与此亦不同） 【月上海棠】 【川拨棹
】 【梅花酒】（亦在小石） 【豆叶黄】 【嘉庆子】 【五供养】 【水
仙子】（亦在黄钟） 【孝顺歌】 【孝南歌】（比【锁南枝】句字少不同
，音调则一，正犹中吕、正宫中之【普天乐】之类也。一名【操南枝】，其实
一也） 【锁南枝】（即【婆罗枝】，见【孝南歌】下） 【淘金令】（即【
金字令】，夹钟宫） 【二犯江儿水】（夹钟宫） 【玉交枝】 【画锦堂】
【燕穿帘】 【红林擒】 【忒忒令】 【莺踏花】（即【桃红菊】） 【两
蝴蝶】（即【双蝴蝶】） 【园林好】 【喜还京】（与仙吕、高平出入）
【莺桃花】（亦在羽调） 【香柳娘】（亦在南吕） 【醉翁子】 【海榴花
】（夹钟宫） 【朝元歌】（夹钟宫） 【柳摇金】 【五韵美】 【泛兰舟
】 【驻云飞】（夹钟宫） 【一江风】（夹钟宫，即【涡团儿】） 【品令
】 【尹令】 【琴家令】 【浆水令】 【花犯扑灯蛾】（即【海棠枝上扑

灯蛾】，一名【麦里蛾】。与中吕不同) 【吃时令】 【帐儿里灯】 【双韵子】 【十六娘】 【哭岐婆】 【宰地锦裆】（一作“绵裆”） 【打球场】 【一泓儿水】 【赵皮鞋】 【柳絮飞】（夹锤宫） 【羊头靴】（即【红绣鞋】） 【三月桃】 【阿家娇】 【绣鸳鸯】 【步沙堤】 【熙熙令】 【撒金沙】 【尉迟杯】 【彩旗儿】（即【饶饶令】） 【大斋郎】 【腊梅花】 【赛红娘】 【一机锦】 【武陵春】

已上俱系近词

曲律卷第二

论宫调第四

宫调之说，盖微眇矣，周德清习矣而不察，词隐语焉而不详。或问曲何以谓宫调？何以有宫又复有调？何以宫之为六、调之为十一？既总之有十七宫调矣，何以今之用者，北仅十三，南仅十一？又何以别有十三调之名也？曰：宫调之立，盖本之十二律、五声，古极详备，而今多散亡也。其说杂见历代乐书——杜佑《通典》、郑樵《乐略》、沈括《笔谈》、蔡元定《律吕新书》、欧阳之秀《律通》、陈旸《乐考》、朱子《语类》、马端临《文献通考》，及唐、宋诸贤乐论，近闽人李文利《律吕元声》、岭南黄泰泉《乐典》、吾乡季长沙《乐律纂要》《律吕别书》诸书——宏博浩繁，无暇殫述，第撮其要，则律之自黄钟以下，凡十二也；声之自宫、商、角、征、羽而外，有变宫、变征凡七也。古有旋相为宫之法，以律为经，复以声为纬，乘之每律得十二调，合十二律得八十四调。此古法也，然不胜其繁，而后世省之为四十八宫调。四十八宫调者，以律为经，以声为纬，七声之中，去征声及变宫、变征，仅省为四；以声之四，乘律之十二，于是每律得五调，而合之为四十八调。四十八调者，凡以宫声乘律，皆呼曰宫，以商、角、羽三声乘律，皆呼曰调。今列其目：

黄钟

宫、俗呼正宫。

商、俗呼大石调。

角、俗呼大石角调。

羽、俗呼般涉调。

大吕

宫、俗呼高宫。

商、俗呼高大石调。

角、俗呼高大石角。

羽、俗呼高般涉。

太簇

宫、俗呼中管高宫。

商、俗呼中管高大石。

角、俗呼中管高大石角。

羽、俗呼中管高般涉。

夹钟

宫、俗呼中吕宫。

商、俗呼双调。

角、俗呼双角调。

羽、俗呼中吕调。

姑洗

宫、俗呼中管中吕宫。

商、俗呼双调。

角、俗呼中管双角调。

羽、俗呼中吕调。

仲吕

宫、俗呼道宫调。

商、俗呼小石调。

角、俗呼小石角调。

羽、俗呼正平调。

蕤宾

宫、俗呼中管道宫调。

商、俗呼中管小石调。

角、俗呼中管小石角调。

羽、俗呼中管正平调。

林钟

宫、俗呼南吕宫。

商、俗呼歇指调。

角、俗呼歇指角调。

羽、俗呼高平调。

夷则

宫、俗呼仙吕宫。

商、俗呼商调。

角、俗呼商角调。

羽、俗呼仙吕调。

南吕

宫、俗呼中管仙吕宫。

商、俗呼中管商调。

角、俗呼中管商角调。

羽、俗呼中管仙吕调。

无射

宫、俗呼黄钟宫。

商、俗呼越调。

角、俗呼越角调。

羽、俗呼羽调。

应钟

宫、俗呼中管黄钟宫。

商、俗呼中管越调。

角、俗呼中管越角调。

羽、俗呼中管羽调。

此所谓四十八调也。自宋以来，四十八调者不能具存，而仅存《中原音韵》所载六宫十一调，其所属曲声调，各自不同。

仙吕宫、清新绵邈。

南吕宫、感叹悲伤。

中吕宫、高下闪赚。

黄钟宫、富贵缠绵。

正宫、惆怅雄壮。

道宫、飘逸清幽。（以上皆属宫）

大石调、风流蕴藉。

小石调、旖旎妩媚。

高平调、条拗滉漾。（“拗”旧作“拘”，误）

般涉调、拾掇坑塹。

歇指调、急并虚歇。

商角调、悲伤宛转。

双调、健捷激袅。

商调、凄怆怨慕。

角调、呜咽悠扬。

宫调、典雅沉重。

越调、陶写冷笑。（以上皆属调）

此总之所谓十七宫调也。自元以来，北又亡其四，（道宫、歇指调、角调、宫调）而南又亡其五。（商角调、并前北之四）自十七宫调而外，又变为十三调。十三调者，盖尽去宫声不用，其中所列仙吕、黄钟、正宫、中吕、南吕、道宫，但可呼之为调，而不可呼之为宫。（如曰仙吕调、正宫调之类）然惟南曲有之，变之最晚，调有出入，词则略同，而不妨与十七宫调并用者也。其宫调之中，有从古所不能解者：宫声于黄钟起宫，不曰黄钟宫，而曰正宫；于林钟起宫，不曰林钟宫，而曰南吕宫；于无射起宫，不曰无射宫，而曰黄钟宫；其余诸宫，又各立名色。盖今正宫，实黄钟也，而黄钟实无射也。沈括亦以为今乐声音出入，不全应古法，但略可配合，虽国工亦莫知其所因者，此也。又古调声之法，黄钟之管最长，长则极浊；无射之管最短，（应钟又短于无射，以无调，故不论）短则极清。又五音宫、商宜浊，征、羽用清。今正宫曰惆怅雄壮，近浊；越调曰陶写冷笑，近清，似矣。独无射之黄钟，是清律也，而曰富贵缠绵，又近浊声，殊不可解。问各曲之分属各宫调也，亦有说乎？曰：此其法本之古歌诗者，而今不得悖也。盖古谱曲之法，一均七声。（旋宫以七声为均。均，言韵也。古无韵字，犹言一韵声也）其五正声，（除去变宫、变征而言也）皆可谓调，如叶之乐章，则止以起调一声为首、尾。其七声（兼变宫、变征而言）则考其篇中上下之和，而以七律参错用之，初无定位，非曰某句必用某律，某字必用某声，但所用止于本均，而他宫不与焉耳。唐、宋所遗乐谱，如《鹿鸣》三章，皆以黄钟清宫起音、毕曲，而总谓之正宫；《关雎》三章，皆以无射清商起音、毕曲，而总谓之越调。今谱曲者，于北黄钟【醉花阴】首一字，亦以黄钟清——六——谱之（六、乐家谱字。如凡、工、尺、合之类。凡清黄，皆曰六），下却每字随调以叶，而即为黄钟宫曲，沈括所谓“凡曲止是一声，清浊高下，如萦缕然”，正此意也。然古乐先有诗而后有律，而今乐则先有律而后有词，故各曲句之长短，字之多寡，声之平仄，又各准其所谓仙吕则清新绵邈，越调则陶写冷笑者以分叶之。各宫各调，部署甚严，如卒徒之各有主帅，不得陵越，正所谓声止一均，他宫不与者也。宋之诗余，亦自有宫调，姜尧章辈皆能自谱而自制之。其法相传，至元益密，其时作者踵起，家擅专门，今亡不可考矣。所沿而可守，以不坠古乐之一线者，仅今日《九宫十三调》之一谱耳。南、北之律一辙。北之歌也，必和以弦索，曲不入律，则与弦索相戾，故作北曲者，每凛凛遵其型范，至今不废；南曲无问宫调，只按之一拍足矣，故作者多孟浪其调，至混淆错乱，不可救药。不知南曲未尝不可被管弦，实与北曲一律，而奈何离之？夫作法之始，定自毖昏，离之盖自《琵琶》、《拜月》始。以两君之才，何所不可，而猥自贵于不寻宫数调之一语，以开千古厉端，不无遗恨。吴人祝希哲谓：数十年前接宾客，尚有语及宫调者

，今绝无之。由希哲而今，又不止数十年矣。或问：予言各宫调谱不出一均，而奈何有云与某宫某调出入而并用者也？曰：此所谓一均七声，皆可为调，第易其首一字之律，而不必限之一隅者，故北曲中吕、越调皆有【斗鹤鹑】，中吕、双调皆有【醉春风】，南曲双调多与仙吕出入，盖其变也。此宫调之大略也。

论平仄第五

今之平仄，韵书所谓四声也，而实本始反切。古无定韵，诗乐皆以叶成，观三百篇可见。自西域梵教入，而始有反切。自沈约《类谱》作，而始有平仄。欲语曲者，先须识字，识字先须反切。反切之法，经纬七音，旋转六律，释氏谓：七音一呼而聚，四声不召自来，言相通也。今无暇论切，第论四声。四声者，平、上、去、入也。平谓之平，上、去、入总谓之仄。曲有宜于平者，而平有阴、阳（阴、阳说见下条），有宜于仄者，而仄有上、去、入。乖其法，则曰拗嗓。盖平声尚含蓄，上声促而未舒，去声往而不返，入声则逼侧而调不得自转矣。故均一仄也，上自为上，去自为去，独入声可出入互用。北音重浊，故北曲无入声，转派入平、上、去三声，而南曲不然。词隐谓入可代平，为独泄造化之秘。又欲令作南曲者，悉遵《中原音韵》，入声亦止许代平，余以上、去相间，不知南曲与北曲正自不同，北则入无正音，故派入平、上、去之三声，且各有所属，不得假借；南则入声自有正音，又施于平、上、去之三声，无所不可。大抵词曲之有入声，正如药中甘草，一遇缺乏，或平、上、去三声字而不妥，无可柰何之际，得一入声，便可通融打诨过去，是故可作平，可作上，可作去；而其作平也，可作阴，又可作阳，不得以北音为拘；此则世之唱者由而不知，而论者又未敢拈而笔之纸上故耳。其用法，则宜平不得用仄，宜仄不得用平（此仄兼上去）宜上不得用去，宜去不得用上，宜上去不得用去上，宜去上不得用上去（去上二字尤重。如《琵琶》【三学士】首句“谢得公公意甚美”，《玉玦》【集贤宾】首句“青归柳叶翠尚小”，末二字皆须去上，一用上去，则不可唱。若他曲有无关系，不妨通用者，则上去亦可，去上亦可，不必泥此）。上上、去去、不得迭用（上上二字尤重。盖去去即不美听，然唱出尚是本音；上上迭用，则第一字便似平声。如《玉玦》【泣颜回】第九句“想何如季布难归”，“季布”两去声，虽带勉强，仍是“季布”；【雁来红】第五句“柰李广未侯真数奇”，“李广”两上声，李字稍不调停，则开口便是“离广”矣。故遇连绵现成字，如宛转、酩酊、袅袅、整整之类，不能尽避；凡一应生造字，只宜避之为妙）。单句不得连用四平、四上、四去、四入，（《琵琶》【念奴娇序】“月下归来飞琼”，用四平声字，此以中有截板间之故也，然终不可为法，观上“珠箔银屏”、“吾庐三径”，可见。若第四

折【绣带儿】“难道是庭前森森丹桂”，“庭前森森丹”五字，连用平声，真不可唱矣）。双句合一不合二，合三不合四。押韵有宜平亦可用仄者，有宜仄而亦可用平者，有宜平不得已而以上声代之者。韵脚不宜多用入声代平上去字。一调中有数句连用仄声者，宜一上、一去间用。词隐谓：遇去声当高唱，遇上声当低唱，平声、入声，又当斟酌其高低，不何令混。或又谓：平有提音，上有顿音，去有送音。盖大略平、去、入启口便是其字，而独上声字，须从平声起音，渐揭而重以转入，此自然之理。至调其清浊，叶其高下，使律吕相宜，金石错应，此握管者之责，故作词第一吃紧义也。

论阴阳第六

古之论曲者曰：声分平、仄，字别阴、阳。阴、阳之说，北曲《中原音韵》论之甚详；南曲则久废不讲，其法亦淹没不传矣。近孙比部始发其义，盖得之其诸父大司马月峯先生者。夫自五声之有清、浊也，清则轻扬，浊则沈郁。周氏以清者为阴，浊者为阳，故于北曲中，凡揭起字皆曰阳，抑下字皆曰阴；而南曲正尔相反。南曲凡清声字皆揭而起，凡浊声字皆抑而下。今借其所谓阴、阳二字而言，则曲之篇章句字，既播之声音，必高下抑扬，参差相错，引始贯珠，而后可入律吕，可和管弦。倘宜揭也而或用阴字，则声必欺字；宜抑也而或用阳字，则字必欺声。阴阳一欺，则调必不和。欲拙调以就字，则声非其声；欲易字以就调，则字非其字矣！毋论听者连耳，抑亦歌者棘喉。《中原音韵》载歌北曲【四块玉】者，原是“彩扇歌青楼饮”，而歌者歌“青”为“晴”，谓此一字欲扬其音，而“青”乃抑之，于是改作“买笑金缠头锦”而始叶，正声非其声之谓也。（此上阴、阳，皆就北曲以揭为阳，以抑为阴论。下文南曲阴阳反此，以揭者为阴，以抑者为阳论。）南调反此，如《琵琶记》【尾犯序】首调末“公婆没主一旦冷清清”句，“冷”字是掣板，唱须抑下，宜上声，“清”字须揭起，宜用阴字声，今并下第二、第三调末句，一曰“眼睁睁”，一曰“语惺惺”，“冷”“眼”“语”三字皆上字去声，“清清”“眼睁睁”“惺惺”皆阴字，叶矣；末调末句，却曰“相思两处一样泪盈盈”，“泪”字去声，既启口便气尽，不可宛转，下“盈盈”又属阳字，不便于揭，须唱作“英”字音乃叶；【玉芙蓉】末三字，正与此“冷清清”三字相同。《南九宫》用《拜月》“圣明天子诏贤书”作谱，词隐评云：“子”“诏”上、去妙，殊误，盖“诏贤”二字，法用上、阴，而“诏贤”是去、阳，唱来却似“沼轩”故也；两平声，则如【高阳台】“宦海沈身”句，“沈”字是阳，“身”字是阴，此句当作仄、仄、阴、阳，（仄、仄，或作平、仄，亦可）。今曰“沈身”，则“海”字之上声，与“沈”之阳字相戾，须作“身沈”乃叶之类。（此句用前引子“梦遶亲闱”四字，则正叶）以此推之，他调可互而见。大

略阴字宜搭上声，阳字宜搭去声，如“长空万里”换头，“孤影”、“光莹”、“愁听”，“孤”字以阴搭上，“愁”字以阳搭去，唱来俱妙，独“光”字唱来似“狂”字，则以阴搭去之故，若易“光”为阳字，或易“莹”为上声字，则又叶矣。【祝英台换头】“春台”、“知否”、“今后”，上三字皆阴，而独“知否”好听，“春”字则似“唇”，“今”字则似“禽”，正以下去上二声不同之故；若为“春”、“今”为阳，或易“昼”、“后”为上，则又无不叶矣。此下字活法也。又平声阴则揭起，而阳则抑下，固也，然亦有揭起处，特以阳字为妙者，如【二郎神】第四句第一字亦是揭调，《琵琶》“谁知别后”，《连环》“繁华庭院”、《浣纱》“蹉跎到此”、《明珠》“徘徊灯侧”，“谁”字、“繁”字、“徘”字，揭来俱妙；而“蹉”字揭来却似“矧”字，盖此字之揭，其声吸而入，其揭向内，所以阳字特妙，而阴字之揭，其声吐而出，如去声之一往而不返故也。又【梁州序】第三句第三字，亦似揭起，而亦以阳为妙，如“日永红尘”与“一点风来”，“风”不如“红”妙；【胜如花】第三句第三字亦然，《荆钗》之“登山蓦岭”与《浣纱》之“登山涉水”，两“登”字俱欠妙；余可类推。此天地自然之妙，呼吸抑扬，宛转在几微间，又不可尽谓揭处决不可用阳也。然古曲阴阳皆合者，亦自无几，即《西厢》音律之祖，开卷第一句“游艺中原”之“原”，法当用阴字，今“原”却是阳，须作“渊”字唱乃叶，他可知已。周氏以为阴、阳字惟平声有之，上、去俱无。夫“东”之为阴，而上则为“董”，去则为“涑”，“笼”之为阳，而上则为“陇”，去则为“弄”，清、浊甚别。又以为入作平声，皆阳。夫平之阳字，欲揭起甚难，而用一入声，反圆美而好听者，何也？以入之有阴也。盖字有四声，以清出者，亦以清收，以浊始者，亦以浊敛，以亦自然之理，恶得谓上、去之无阴、阳，而入之作平者皆阳也！又言：凡字不属阴则属阳，无阴、阳兼属者。余家藏得元燕山卓从之《中原音韵类编》，与周韵凡类皆同，独每韵有阴、有阳，又有阴、阳通用之三类。如东锺韵中，东之类为阴，戎之类为阳，而通、同之类并属阴、阳，或五音中有半清、半浊之故耶？夫理轻清上浮为阳，重浊下凝为阴，周氏以清为阴，以浊为阳，所不可解。或以阴之字音属清，阳之字音属浊之故，然分析倒置，殊自不妥。序《琵琶记》者为河间长君，至谓阳宜于男，阴宜于女，益杜撰可嗤矣！宋鄱阳张世南《游宦纪闻》云：“字声有轻浊，非强为差别，盖轻清为阳，阳主生物，形用未着，故字音常轻；重浊为阴，阴主成物，形用既着，故字音必重。”此亦以清为阳，以浊为阴之一证也。

论韵第七

韵书之伙也，作辞赋骚选则用古韵，有通韵，有叶韵，有转注；作近体则用今

韵，始沈约《类谱》，今裁于唐而为《礼部韵略》；作曲，则用元周德清《中原音韵》。古乐府悉系古韵；宋词尚沿用诗韵，入金未能尽变；至元人谱曲，用韵始严。德清生最晚，始辑为此韵，作北曲者守之，兢兢无敢出入。独南曲类多旁入他韵，如支思之于齐微、鱼模，鱼模之于家麻、歌戈、车遮，真文之于庚青、侵寻，或又之于寒山、桓欢、先天，寒山之于桓欢、先天、监咸、廉纤，或又甚而东锺之于庚青，混无分别，不啻乱麻，令曲之道尽亡，而识者每为掩口。北剧每折只用一韵。南戏更韵，已非古法，至每韵复出入数韵，而恬不知怪，抑何窘也！古词惟王实甫《西厢记》，终帙不出入一字——今之偶有一二字失韵，皆后人传说；至“眼横秋水无尘”数语，原不用韵，元人故有此体，以其偶与侵寻本韵相近，何元朗遂訾为失韵，世遂羣然和之，实甫抱抑良久。余新刻《考正西厢记注》中，辩之甚详，不特为实甫洗冤，亦以为世之庸瞽而妄肆讥评者下一针砭耳。南曲自《玉玦记》出，而宫调之饬，与押韵之严，始为反正之祖。迨词隐大扬其澜，世之赴的以趋者比比矣。然《中原》之韵，亦大有说。古之为韵，如周颙、沈约、毛晃、刘渊、夏竦、吴棫辈，皆博综典籍，富有才情，一书之成，不知更几许岁月，费几许考索，犹不能尽惬后世之口。德清浅士，韵中略疏数语，辄已文理不通，其所谓韵，不过杂采元前贤词曲，掇拾成编，非真有晰于五声七音之旨，辨于诸子百氏之奥也。又周江右人，率多土音，去中原甚远，未必字字订过，是欲凭影响之见，以着为不刊之典，安保其无离而不叶于正者哉！盖周之为韵，其功不在于合而在于分；而分之中犹有未尽然者。如江阳之于邦王，齐微之于归回，鱼居之于模吴，真亲之于文门，先天之于鹑元，试细呼之，殊自径庭，皆所宜更析。而其合之不经者，平声如肱、轰、兄、崩、烹、盲、弘、鹏，旧属庚、青、蒸三韵，而今两收东锺韵中；浮与蜉蝣之蜉同音，在《说文》亦作缚牟切，今却收入鱼模韵中，音之为扶，而于尤侯本韵，竟并其字削去。夫浮之读作扶，此方言也。呼字须本之《六经》，即《诗 菁莪》曰：“载沈载浮”，下文以“我心则休”叶，《角弓》曰“雨雪浮浮”，下文以“我是用忧”叶，《生民》曰“蒸之浮浮”，上文以“或簸或蹂”叶。夫三百篇吾宣尼氏所删而存者，不此之从，而欲区区以方言变乱雅音，何也？且周之韵，故为北词设也，今为南曲，则益有不可从者。盖南曲自有南方之音，从其地也，如遵其所为音且叶者，而歌龙为驴东切，歌玉为御，歌绿为虑，歌宅为柴，歌落为潦，歌握为杳，听者不啻群起而唾矣！至每一声之字，亦漫并太多，如《菽园杂记》所讥者各韵而是。吴兴王文璧，尝字为厘别，近樵李卜氏，复增校以行于世，于是南音渐正，惜不能更定其类，而入声之馐舌，尚仍其旧耳。涵虚子有《琼林雅韵》一编，又与周韵略似，则亦五十步之走也。或谓周韵行之已久，今不宜易更；则渔模一韵

，《正韵》业已离之为二矣。德清可更沈约以下诸贤之诗韵，而今不可更一山人之词韵哉。且今之歌者，为德清所误，抑复不浅，如横之为红，鹏之为蓬，止可于韵脚偶押在东锺韵中者，作如是歌可耳，若在句中，却当仍作庚青韵之本音；今歌者槩作红蓬之音，而遇有作庚青本音歌者，辄笑以为不识中州之音矣，敝至此哉！即就其所谓东锺二字，立作韵目，亦又自不通。夫诗韵之一东、二冬、止取一字；今取二字作目，非以声有阴、阳二字之故耶？则惟是取一于阴，取一于阳可也，乃东锺、支思、先天、歌戈、车遮、庚青则两阴字，齐微、渔模、尤侯则两阳字，寒山、桓欢、廉纤则阴、阳两倒；仅江阳、皆来、真文、萧豪、家麻、侵寻、监咸七韵不误，要亦其偶合，而非真有泾渭于其间也。既两取而曰江阳，则阴字当即首江字，而今首姜字，又真文而首分邻，侵寻而首针林，监咸而首庵南，则其所谓偶合者，而目与韵，又自相矛盾也，亦何取而以二字目之也！至谓平声之有上、下，皆以字有阴、阳之故，遂以阴字属下平，阳字属上平，尤为可笑。词隐先生欲创一韵书，未就而卒。余之反周，盖为南词设也。而中多取声《洪武正韵》，遂尽更其旧，命曰《南词正韵》，别有蠡见，载凡例中。

论闭口字第八

字之有开、闭口也，犹阳之有阴，男之有女。古之制韵者，以侵、覃、盐、咸，次诸韵之后，诗家谓之“哑韵”，言须闭口呼之，声不得展也。词曲禁之尤严，不许开、闭并押。闭口者，非启口即闭；从开口收入本字，却徐展其音于鼻中，则歌不费力，而其音自闭，所谓“鼻音”是也。词隐于此，尤多吃紧，至每字加圈。盖吴人无闭口字，每以侵为亲，以监为奸，以廉为连，至十九韵中，遂缺其三。此弊相沿，牢不可破，为害非浅。惟入声之缉，若合、若叶、若洽等字，闭其口则声不可出，散叶于齐微、歌戈、家麻、车遮四韵中，其势不得不然。若平声，则侵寻之与监咸、廉纤，自可转辟其声，以还本韵，惟歌者调停其音，似开而实闭，似闭而未尝不开。此天地之元声，自然之至理也，乃欲槩无分别，混以乡音，俾五声中无一闭口之字，不亦冤哉！

论务头第九

务头之说，《中原音韵》于北曲牖列甚详，南曲则绝无人语及之者。然南、北一法。系是调中最紧要句字，凡曲遇揭起其音，而宛转其调，如俗之所谓“做腔”处，每调或一句、或二三句，每句或一字、或二三字，即是务头。《墨娥小录》载务头调侃曰“喝采”。又词隐先生尝为余言：吴中有“唱了这高务”语，意可想矣。旧传【黄莺儿】第一七字句是务头，以此类推，余可想见。古人凡遇务头，辄施俊语或古人成语一句其上，否则诋为不分务头，非曲所贵，周氏所谓如众星中显一月之孤明也。涵虚子有《务头集韵》三卷，全摘古人

好语辑以成之者。弇州嗤杨用修谓务头为“部头”，盖其时已绝此法。余尝谓词隐南谱中，不斟酌此一项事，故是缺典。今大略令善歌者，取人间合律腔好曲，反复歌唱，谛其曲折，以详定其句字，此取务头一法也。

论腔调第十

乐之筐格在曲，而色泽在唱。古四方之音不同，而为声亦异，于是有秦声，有赵曲，有燕歌，有吴歆，有越唱，有楚调，有蜀音，有蔡讴。在南曲，则但当以吴音为正。古之语唱者曰：“当使声中无字。”谓字则喉、唇、齿、舌等音不同，当使字字轻圆，悉融入声中，令转换处无磊块，古人谓之“如贯珠”，今谓之“善过度”是也。又曰：“当使字中有声。”谓如宫声字，而曲合用商声，则能转宫为商歌之也。又曰：“有声多字少。”谓唱一声而高下、抑扬，宛转其音，若包裹数字其间也。“有字多声少。”谓抢带、顿挫得好，字虽多，如一声也。又云：“善歌者，谓之‘内里声’；不善歌者，声无抑扬，谓之‘念曲’；声无含韞，谓之‘叫曲’。”元燕南芝庵先生有《唱论》甚详，载《辍耕录》。今采其要。

歌之格调：

抑扬顿挫，顶迭垛换，萦纤牵结，敦拖呜咽，推题丸转，摇欠遏透。

歌之节奏：

停声，待拍，偷吹，拽棒，字真，句笃，依腔，贴调。

凡歌一声，声有四节：

起末，过度，搵簪，擷落。

凡歌一句，句有声韵：

一声平，一声背，一声圆，声要圆熟，腔要彻满。

凡一曲中，各有其声：

变声，敦声，杌声，啞声，困声。

三过声：

偷气，取气，换气，歇气，就气。有一口气。

歌声变件（此惟北曲有之）：

三台，破子，遍子，颠落，实催，全篇，尾声，赚煞，随煞，隔煞，羯煞，本调煞，三煞，十煞，拐子煞。

唱曲门户：

小唱，寸唱，慢唱，坛唱，步虚，道情，撒炼，带烦，瓢叫。

凡唱声病：

散散，焦焦，干干，冽冽，啞啞，嘎嘎，尖尖，低低，雌雌，雄雄，短短，憨憨，浊浊，赳赳，格嗓，囊鼻，摇头，歪口，合眼，张口，撮唇，撇口，昂头

，咳嗽，添字。

涵虚子论唱云：

凡人声音不等：

有川嗓，有堂声，（皆合箫管）有唱得雄的，失之村沙；唱得蕴拭的，失之也斜；唱得本分的，失之老实；唱得用意的，失之穿凿；唱得打搯的，失之本调；唱得轻巧的，失之闲贱。

又云凡歌节病：

有唱得困的，灰的，涎的，叫的，大的。有乐府声，撒钱声，拽锯声，猫叫声，不入耳，不着人，不彻腔，不入调，工夫少，遍数少，步力少，官场少，字样讹，文理差，无丛林，无传授，拗嗓，劣调，落架，漏气。

右系唱曲名言，皆所当玩。夫南曲之始，不知作何腔调，沿至于今，可三百年。世之腔调，每三十年一变，由元至今，不知经几变更矣！大都创始之音，初变腔调，定自浑朴；渐变而之婉媚，而今之婉媚极矣！旧凡唱南调者，皆曰“海盐”，今“海盐”不振，而曰“昆山”。“昆山”之派，以太仓魏良辅为祖；今自苏州而太仓、松江，以及浙之杭、嘉、湖，声各小变，腔调略同，惟字泥土音，开、闭不辨，反讥越人呼字明确者为“浙气”，大为词隐所疵，详见其所著《正吴编》中。甚如唱火作呵上声，唱过为个，尤为可笑！过之不得为个，已载编中，而火之不可为呵上声，词隐犹未之及也。然其腔调，故是南曲正声。数十年来，又有“弋阳”“义乌”“青阳”“徽州”“乐平”诸腔之出。今则“石台”“太平”梨园，几遍天下，苏州不能与角什之二三。其声淫哇妖靡，不分调名，亦无板眼，又有错出其间，流而为“两头蛮”者，皆郑声之最，而世争膻趋痴好，靡然和之，甘为大雅罪人，世道江河，不知变之所极矣！

论板眼第十一

古无拍，魏晋之代有宋纤者，善击节，始制为拍。古用九板，今六板或五板。古拍板无谱，唐明皇命黄番绰始造为之。牛僧儒目拍板为“乐句”，言以句乐也。盖凡曲，句有长短，字有多寡，调有紧慢，一视板以为节制，故谓之“板”、“眼”。初启声即下者，为“实板”，又曰“劈头板”；（遇紧调，随字即下，细调亦俟声出，徐徐而下）字半下者，为“掣板”，亦曰“枵板”；（盖“腰板”之误）声尽而下者，为“截板”，亦曰“底板”；场上前一人唱前调末一板，与后一人唱次调初一板齐下，为“合板”。其板先于曲者，病曰“促板”；板后于曲者，病曰“滞板”，古皆谓之“[上‘个’字，一竖到底，竖笔左右各一‘个’字]（音祁）拍”，言不中拍也。唐《霓裳羽衣曲》，初散声六遍无拍，至中序始有拍。今引曲无板，过曲始有板，盖其遗法。古

今之腔调既变，板亦不同，于是有“古板”、“新板”之说。词隐于板眼，一以复古为事。其言谓：清唱则板之长、短，任意按之，试以鼓板夹定，则锱铢可辨。又言：古腔古板，必不可增损，歌之善否，正不在增损腔板间。又言：板必依清唱，而后为可守；至于搬演，或稍损益之，不可为法。具属名言。其所点板《南词韵选》，及《唱曲当知》、《南九宫谱》，皆古人程法所在，当慎遵守。闻之先声，有“传腔递板”之法，以数人暗中围坐，将旧曲每人歌一字，即以板轮流递按，令数人歌之如一声，按之如一板，稍有紧缓（腔）、先后（板）之误，辄记字以罚，如此庶不致腔调参差，即古所谓“累累如贯珠”者。今至“弋阳”“太平”之“袞唱”，而谓之“流水板”，此又拍板之一大厄也。

论须识字第十二

识字之法，须先习反切。盖四方土音不同，其呼字亦异，故须本之中州，而中州之音，复以土音呼之，字仍不正，惟反切能该天下正音，只以类韵中同音第一字，切得不差，其下类从诸字，自无一字不正矣。至于字义，尤须考究，作曲者往往误用，致为识者讪笑，如梁伯龙《浣纱记》【金井水红花】曲“波冷溅芹芽，湿裙衩”，衩字法用平声，然衩，箭袋也，若衣衩之衩属去声，唐李义山《无题》诗“八岁偷照镜，长眉已能画。十岁去踏青，芙蓉作裙衩”，足为明证。此其失亦自陈大声散套【节节高】之“莲舟戏女娃，露裙衩”始。然伯龙不独《浣纱》，散套【归仙洞】“荆棘抓裙衩”又尔。近日汤海若《还魂记》【懒画眉】“睡荼蘼抓住裙衩线”，亦以衩字作平音，皆误；仅陈玉阳《谿痴符记》【玉胞肚】曲“打球回，纷纷衩衣”独是。又《浣纱》【刘泼帽】曲“娘行聪俊还娇倩，胜江南万马千兵”，不知倩有二音，一雇倩之倩，作清字去声读，一音茜，即“巧笑倩兮”之倩，言美也。此曲字义，当作茜音，今却押庚青韵中，即童习时《论语》亦不记忆，何浅陋至此！又车字之有二音也，盖此字本音尺遮切，隶《正韵》十六遮类中，至汉以后始有作居字音者，《庄子》“惠施多方，其书五车”，此自当作尺遮切。《拜月》【玉芙蓉】曲“胸中书富五车，笔下句高千古”，此调法当两句各押一韵，下曰“高千古”，则上作居音乃叶，而世无呼作“五车（居）书”之理，今歌者皆从尺遮切，宁韵不叶，而不唱作居音，是歌者不误，而作者误也。叹字之亦有二音也，一平声作滩音，一去声作炭音。《琵琶记》《赴选》折，末曰“仗剑对尊酒，耻为游子颜，所志在功名，离别何足叹”，此叹字当作平音，与上颜字叶。后【玉芙蓉】曲“别离休叹”，此叹字当作去音，与下“轻拆散”之散字叶。今优人于何足叹之叹皆作去声白，是作者不误，而习者误也。他若瘿之音为颖，颈瘤也。郑虚舟《玉玦记》“却教愧杀瘿瘤妇”，是认作平声矣。又《庄子

》“藐姑射山”之射音亦，“巾栉”之栉音卒，而汪南溟《高唐记》与雪、灭同押；至以纤、歼、盐三字并押车遮韵中，是徽州土音也。又云“招魂未得，空歌楚[上此下夕]”，[上此下夕]字本宋玉《大招》，见《楚辞》，音苏个切，作梭字去声读，惟些少之些，乃作平声，今亦作平，以与车遮同押，何也？伯龙又以“尽道轻盈略作胖些”与“三尺小脚走如飞”同押，盖认些字作西字音，又苏州土音矣。至妇字，世皆作负字音，惟诗韵作阜字音，《玉玦》

“瘦瘤妇”、“秋胡妇”押在尤侯韵，音几不可辨矣！又有举世皆误而为不可解之字，今列戏目而曰第一出、第二出，问何字，则曰折字，或曰悔字，问从何来，则默不能对也。盖字书从无此字，惟近《论痴符传》言：牛食已，复出嚼，曰齧，音答。传写者，误台为句，以齧作出，遂终帙作第几齧、第几齧，殊不知齧原作[齿司]，通作齧，以[齿司]作出，在屈笔毫厘之间，遂至转展传误；然古剧亦绝无作第几出者，只作第几折可也。影响之误如此，则作曲与唱曲者，可不以考文为首务耶？

论须读书第十三

词曲虽小道哉，然非多读书，以博其见闻，发其旨趣，终非大雅。须自《国风》、《离骚》、古乐府及汉、魏、六朝三唐诸诗，下迨《花间》、《草堂》诸词，金、元杂剧诸曲，又至古今诸部类书，俱博搜精采，蓄之胸中，于抽毫时，掇取其神情标韵，写之律吕，令声乐自肥肠满脑中流出，自然纵横该洽，与剿袭口耳者不同。胜国诸贤，及实甫、则诚辈，皆读书人，其下笔有许多典故，许多好语衬副，所以其制作千古不磨；至卖弄学问，堆垛陈腐，以吓三家村人，又是种种恶道！古云：“作诗原是读书人，不用书中一个字”。吾于词曲亦云。

论家数第十四

曲之始，止本色一家，观元剧及《琵琶》、《拜月》二记可见。自《香囊记》以儒门手脚为之，遂滥觞而有文词家一体。近郑若庸《玉玦记》作，而益工修词，质几盖掩。夫曲以模写物情，体贴人理，所取委曲宛转，以代说词，一涉藻绩，便蔽本来。然文人学士，积习未忘，不胜其靡，此体遂不能废，犹古文六朝之于秦、汉也。大抵纯用本色，易觉寂寥；纯用文调，复伤凋镂。《拜月》质之尤者，《琵琶》兼而用之，如小曲语语本色，大曲引子如“翠减祥鸾罗幌”、“梦遶春闱”，过曲如“新篁池阁”、“长空万里”等调，未尝不绮绣满眼，故是正体。《玉玦》大曲，非无佳处；至小曲亦复填垛学问，则第令听者愤愤矣！故作曲者须先认清路头，然后可徐议工拙。至本色之弊，易流俚腐；文词之病，每苦太文。雅俗浅深之辨，介在微茫，又在善用才者酌之而已。

论声调第十五（与前腔调不同。前论唱，此专论曲。）

夫曲之不美听，以不识声调故也。盖曲之调，犹诗之调。诗惟初盛之唐，其音响宏丽圆转，称大雅之声。中、晚以后，降及宋、元，渐萎蕤偏讹，以施于曲，便索然卑下不振。故凡曲调，欲其清，不欲其浊；欲其圆，不欲其滞；欲其响，不欲其沈；欲其俊，不欲其痴；欲其雅，不欲其麤；欲其和，不欲其杀；欲其流利轻滑而易歌，不欲其乖刺艰涩而难吐。其法须先熟读唐诗，讽其句字，绎其节拍，使长灌注融液于心胸口吻之间，机括既熟，音律自谱，出之词曲，必无沾唇拗嗓之病。昔人谓孟浩然诗，讽咏之久，有金石宫商之声，秦少游诗，人谓其可入大石调，惟声调之美故也。惟诗尚尔，而矧于曲，是故诗人之曲，与书生之曲、俗子之曲，可望而知其槩也。

论章法第十六

作曲，犹造宫室者然。工师之作室也，必先定规式，自前门而厅、而堂、而楼，或三进、或五进、或七进，又自两厢而及轩寮，以至廩庾、庖湑、藩垣、苑榭之类，前后、左右、高低、远近、尺寸无不了然胸中，而后可施斤斲。作曲者，亦必先分段数，以何意起，何意接，何意作中段敷衍，何意作后段收煞，整整在目，而后可施结撰。此法，从古之为文、为辞赋、为歌诗者皆然；于曲，则在剧戏，其事头原有步骤；作套数曲，遂绝不闻有知此窍者，只漫然随调，逐句凑泊，掇拾为之，非不闻得一二好语，颠倒零碎，终是不成格局。古曲如《题柳》“窥青眼”，久脍炙人口，然弇州亦訾为牵强而寡次序，他可知矣。至闺怨、丽情等曲，益纷错乖迕，如理乱丝，不见头绪，无一可当合作者。是故修辞当自炼格始。

论句法第十七

句法，宜婉曲不宜直致，宜藻艳不宜枯瘁，宜溜亮不宜艰涩，宜轻俊不宜重滞，宜新采不宜陈腐，宜摆脱不宜堆垛，宜温雅不宜激烈，宜细腻不宜粗率，宜芳润不宜噍杀；又总之，宜自然不宜生造。意常则造语贵新，语常则倒换须奇。他人所道，我则引避；他人用拙，我独用巧。平仄调停，阴阳谐叶。上下引带，减一句不得，增一句不得。我本新语，而使人闻之，若是旧句，言机熟也；我本生曲，而使人歌之，容易上口，言音调也。一调之中，句句琢磨，毋令有败笔语，毋令有欺嗓音，积以成章，无遗恨矣。

论字法第十八

下字为句中之眼，古谓百炼成字，千炼成句，又谓前有浮声，后须切响。要极新，又要极熟；要极奇，又要极稳。虚句用实字铺衬，实句用虚字点缀。务头须下响字，勿令提掣不起。押韵处要妥贴天成，换不得他韵。照管上下文，恐有重字，须逐一点勘换去。又闭口字少用，恐唱时费力。今人好奇，将剧戏标目，一一用经、史隐晦字代之，夫列标目，欲令人开卷一览，便见传中大义

，亦且便翻阅，却用隐晦字样，彼庸众人何以易解！此等奇字，何不用作古文，而施之剧戏？可付一笑也！

论衬字第十九

古诗余无衬字，衬字自南、北二曲始。北曲配弦索，虽繁声稍多，不妨引带。南曲取按拍板，板眼紧慢有数，衬字太多，抢带不及，则调中正字，反不分明。大凡对口曲，不能不用衬字；各大曲及散套，只是不用为佳。细调板缓，多用二三字尚不妨；紧调板急，若用多字，便躲闪不迭。凡曲自一字句起，至二字、三字、四字、五字、六字、七字句止。惟【虞美人】调有九字句，然是引曲。又非上二下七，则上四下五，若八字、十字以外，皆是衬字。今人不解，将衬字多处，亦下实板，致主客不分。如《古荆钗记》【锦缠道】“说甚么晋陶潜认作阮郎”，“说甚么”三字，衬字也。《红拂记》却作“我有屠龙剑钓鳌钓射雕宝弓”，增了“屠龙剑”三字，是以“说甚么”三字作实字也。《拜月亭》【玉芙蓉】末句“望当今圣明天子诏贤书”，本七字句，“望当今”三字系衬字，后人连衬字入句，如“我为你数归期画损掠儿梢”，遂成十一字句。至“金炉宝篆消”曲末句，“算人心不比往来潮”，此是正格，“心”字当迭。词隐谓“心”字下缺去声、平声二字，以为此死腔活板，故是大误。又《琵琶记》【三换头】，原无正腔可对，前调“这期间只是我不合来长安看花”，后谓“这期间只得把那壁厢且都拚舍”，每句有十三字，以为是本腔耶？不应有此长句；以为有衬字耶？不应于衬字上着板。《浣沙》却字字效之，亦是无可奈何。殊不知“这期间只是我”与“这期间只得把”是两正句，以我字、把字叶韵。盖东嘉此曲，原以歌戈、家麻二韵同用，他原音作拖，上我字与调中锁、挫、他、堕、何五字相叶，下把字与调中驾、挂二字相叶。历查远而《香囊》、《明珠》、《双珠》，近而《窃符》、《紫钗》、《南柯》，凡此二句皆韵，皆可为《琵琶》用韵之证，故知《浣纱》之不韵，殊谬也。又如散套【越恁好】“闹花深处”一曲，纯是衬字，无异【缠令】。今皆着板，至不可句读（音豆）。凡此类，皆衬字太多之故，讹以传讹，无所底止。周氏论乐府，以不重韵，无衬字，韵险、语俊为上。世间恶曲，必拖泥带水，难辨正腔，文人自寡此等病也。

论对偶第二十

凡曲遇有对偶处，得对方见整齐，方见富丽。有两句对，（如“帘幙风柔、庭闱昼永”，及“惟愿取百岁椿萱、长似他三春花柳”类）有三句对，（如【蝶恋花】“凤栖梧鸾停竹”类）有四句对，（如“乱荒荒不丰稔的年岁”四段相对类）有隔句对，（如“郎多福”及“娘介福”两段相对类）有迭对，（如“翠减祥鸾罗幌”二句一对，下“楚馆云闲”二句又一对，下“目断天涯云山

远”二句又一对类)有两韵对,(如“春花明彩袖,春酒满金瓯”类)有隔调对。(如“书生愚见”二调,各末二句相对类)当对不对,谓之草率;不当对而对,谓之矫强。对句须要字字的确,斤两相称方好。上句工宁下句工,一句好一句不好,谓之“偏枯”,须弃了另寻。借对得天成妙语方好,不然反见才窘,不可用也。

曲律卷第三

论用事第二十一

曲之佳处,不在用事,亦不在不用事。好用事,失之堆积;无事可用,失之枯寂。要在多读书,多识故实,引得的确,用得恰好,明事暗使,隐事显使,务使唱去人人都晓,不须解说。又有一等事,用在句中,令人不觉,如禅家所谓撮盐水中,饮水乃知咸味,方是妙手。《西厢》、《琵琶》用事甚富,然无不恰好,所以动人。《玉玦》句句用事,如盛书柜子,翻使人厌恶,故不如《拜月》一味清空,自成一家之为愈也。又用得古人成语恰好,亦是快事;然只许单用一句,要双句,须别处另寻一句对之。如《琵琶》【月云高】曲末二句,第一调“正是西出阳关无故人,须信家贫不是贫”,第二调“他须记一夜夫妻百夜恩,怎做得区区陌路人”,第三调“他不到得非亲却是亲,我自须防人不仁”,如此方不堆积,方不蹈袭,故知此老胸中,别具一副炉锤也。

论过搭第二十二

过搭之法,杂见古人词曲中,须各宫各调,自相为次。又须看其腔之粗细,板之紧慢;前调尾与后调首要相配叶,前调板与后调板要相连属。古每宫调皆有赚,取作过度而用。缘慢词(即引子)止着底板。骤接过曲,血脉不贯,故赚曲前段,皆是底板,至末二句始下实板。戏曲中已间宾白,故多不用。诸宫调惟仙吕许与双调相出入,其余界限甚严,不得陵犯。惟《十三调谱》类多出入,中商黄调以商调、黄钟二调合成,高平调与诸调皆可出入;其余各调出入,详见《十三调谱》中。或谓南曲原不配弦索,不必拘拘宫调,不知南人第取按板,然未尝不可取配弦索。又譬置目眉上,置鼻口下,亦何妨视嗅,但不成人面部位,终非造化生人意耳。凡一调中,有取各调一二句合成,如【六犯清音】【七犯[王灵]珑】等曲,虽各调自有唱法,然既合为一,须唱得接贴融化,令不见痕迹,乃妙。何元朗谓:北曲大和弦是慢板,花和弦是紧板。如中吕【快活三】临了来一句放慢来,接唱【朝天子】,皆大和,又是慢板。紧慢相错,何等节奏。南曲如【锦堂月】后【饶饶令】,【念奴娇】后【古轮台】,【梁州序】后【节节高】,一紧而不复收矣。然戏曲亦有中段却放缓唱者,不可一律论也。

论曲禁第二十三

曲律，以律曲也。律则有禁，具列以当约法：

重韵。（一字二三押。长套及戏曲不拘。）

借韵。（杂押傍韵，如支思，又押齐微韵。）

犯韵。（有正犯——一句中字不得与押韵同音，如冬犯东类。有傍犯——一句中即上去声不得与平声相犯，如董东犯东类。）

犯声。（即非韵脚。凡句中同声，俱不得犯，如上例。）

平头。（第二句第一字，不得与第一句第一字同音。）

合脚。（第二句末一字，不得与第一句末一字同音。）

上上选用。（上去字须间用，不得用两上、两去。）

上去、去上倒用。（宜上去，不得用去上；宜去上，不得用上去。活法，见前论平仄条中。）

入声三用。（选用三入声。）

一声四用。（不论平上去入，不得选用四字。）

阴阳错用。（宜阴用阳字；宜阳用阴字。）

闭口选用。（凡闭口字，只许单用。如用侵，不得又用寻，或又用监咸、廉纤等字。双字如深深、穠穠、恹恹类，不禁。）

韵脚多以入代平。（此类不免，但不许多用。如纯用入声韵，及用在句中者，俱不禁。）

选用双声。（字母相同，如[王灵]珑、皎洁类，止许用二字，不许连用至四字。）

选用迭韵。（二字同类，如逍遥、灿烂，亦止许用二字，不许连用至四字。）

开闭口韵同押。（凡闭口，如侵寻等韵，不许与开口同押。）

陈腐。（不新采。）

生造。（不现成。）

俚俗。（不文雅。）

蹇涩。（不顺溜。）

粗鄙。（不细腻。）

蹈袭。（忌用旧曲语意。若成语，不妨。）

沾唇。（不脱口。）

拗嗓。（平仄不顺。）

方言。（他方人不晓。）

语病。（声不雅，如《中原音韵》所谓“达不着主母机”，或曰“烧公鸦亦可”之类。）

请客。（如咏春而及夏，题柳而及花类。）

太文语。（不当行。）

太晦语。（费解说。）

经史语。（如《西厢》“靡不有初，鲜克有终”类。）

学究语。（头巾气。）

书生语。（时文气。）

重字多。（不论全套单只，凡重字俱用检去。）

衬字多。（衬至五六字。）

堆积学问。

错用故事。

宫调乱用。

紧慢失次。

对偶不整。

右诸禁，凡四十条。在知音高手，自然不犯。如不能尽免，须检点，去其甚者，令不碍眼；不尔，终难为识者，非法家曲也。

论套数第二十四

套数之曲，元人谓之“乐府”，与古之辞赋，今之时义，同一机轴。有起有止，有开有阖。须先定下间架，立下主意，排下曲调，然后遣句，然后成章。切忌凑插，切忌将就。务如常山之蛇，首尾相应，又如蛟人之锦，不着一丝纰纆。意新语俊，字响调圆，增减一调不得，颠倒一调不得，有规有矩，有色有声，众美具矣！而其妙处，政不在声调之中，而在句字之外。又须烟波渺漫，姿态横逸，揽之不得，挹之不尽。摹欢则令人神荡，写怨则令人断肠，不在快人，而在动人。此所谓“风神”，所谓“标韵”，所谓“动吾天机”。不知所以然而然，方是神品，方是绝技。即求之古人，亦不易得。金在衡谓古散套无佳者，仅北调“万种闲愁”一曲。何元朗以为祇得“马上抱鸡三市斗，袖中携剑五陵游”二句差胜，乃用晚唐罗隐诗。其余芜浅，殊不足观。余谓北曲尚有佳者，惟南曲最不易得。弇州谓“暗想当年罗帕上把新诗写”，是元人作，学问、才情足冠诸本。是大不然。此曲首调第一七字句，便下五衬字，既已非法；第三句多了一字，语亦无谓；第四五句“软玉温香，嫩枝柔叶”，空无着落；末二句“琴瑟正和协，不觉花影转过梧桐月”，意复不接；第二调【沉醉东风】又起一头。特此后语意颇佳，至末段，词亦烂熳奔涌，然只是一意敷衍，又不当与前【忒忒令】“燕山绝，湘江竭，断鱼封雁帖”三语相妨，无足取也。无已，则陈大声“因他消瘦”一曲，又首调“羞问花时还问柳”数语祇是请客，次调【懒画眉】“绣户轻寒透，十二珠帘不上钩”二句凑插，第三调【金索挂梧桐】“黄莺似唤俦”四句又是请客；只【浣溪沙】以下数调，语意流

丽，颇自可人，前段终非完璧；才难之叹，于斯益信。大略作长套曲，只是打成一片，将各调胪列，待他来凑我机轴；不可做了一调，又寻一调意思。《西厢记》每套只是一个头脑，有前调末句牵搭后调做者，有后调首句补足前调做者，单枪匹马，横冲直撞，无不可人，他调殊未能知此窠窍也。

论小令第二十五

作小令与五七言绝句同法，要酝藉，要无衬字，要言简而趣味无穷。昔人谓：五言律诗，如四十个贤人，着一个屠沽不得。小令亦须字字看得精细，着一戾句不得，着一草率字不得。弇州论词，所谓宛转绵丽，浅至儇俏，正作小令至语。周氏谓乐府小令两途，乐府语可入小令，小令语不可入乐府，未必其然，渠所谓小令，盖市井所唱小曲也。

论咏物第二十六

咏物毋得骂题，却要开口便见是何物。不贵说体，只贵说用。佛家所谓不即不离，是相非相，只于牝牡骊黄之外，约略写其风韵，令人髣髴中如灯镜传影，了然目中，却摸捉不得，方是妙手。元人王和卿《咏大蝴蝶》：“挣破庄周梦，两翅驾东风。三百座名园，一采一个空。谁道风流种，謊杀寻芳的蜜蜂。轻轻飞动，把卖花人搨过桥东。”只起一句，便知是大蝴蝶。下文势如破竹，却无一句不是俊语。古词《咏柳》“窥青眼”，开口便知是柳，下“偏宜向朱门羽戟，画桥游舫”，又“倚阑凝望，消得几番暮雨斜阳”等，皆从柳外做去，所以渺茫多趣。他如祝京兆《咏月》、陶陶区《咏雁》、梁伯龙《咏蛺蝶》等，非无一二佳语，只夹杂凡俗，便是不成片段。小令北调，王西楼最佳，如《咏浴裙》、《睡鞋》等曲，首首尖新。王泮陂、冯海浮《鞋杯》诸曲，亦多巧句。海浮“月儿芽弯环在腮上，笋儿尖穿破了鼻梁”，及“环儿脚一弯，花儿瓣两边”，又“心坎儿里踢蹬，肚囊儿里款行，肠[不贵]儿里穿芳径”等，尤称妙绝；亦未免间以粗豪语，不无遗恨耳。问：如何是说体？如昔人《咏柳絮》“一似半天飘粉，遶树疑酥，不地飞琼堵”是也。如何是说用？如《咏草》“斜阳外，几家断桥村坞”，又“池塘雨歇，梦回南浦”，又“王孙何事在长途，好归去，又惊春暮”是也。

论俳谐第二十七

俳谐之曲，东方滑稽之流也，非绝颖之姿，绝俊之笔，又运以绝圆之机，不得易作。着不得一个太文字，又着不得一句张打油语。须以俗为雅，而一语之出，辄令人绝倒，乃妙。元人《嘲秃指甲》词：“十指如枯笋，和袖棒金尊。搨杀银筝字不真。揉痒天生钝。纵有相思泪痕，索把拳头搵。”《中原音韵》及弇州皆极赏之，然首语及“揉痒天生钝”句，尚觉着相。此体亦是西楼最佳，如《失鸡》、《转五方》等曲，皆极当行。吾乡徐天池先生，生平谐谑小令

极多，如《嘲少发大脚妓黄莺儿》中二句“妆台上省油，厮打处省揪，未下妆楼，金莲一步，占着两块大砖头”，《嘲瘦妓》“四两面条搓，抹胸膛三寸罗，俏郎君一手拈（平声）三个”，《嘲歪嘴妓》“一个海螺儿在腮边不住吹，面前说话倒与傍人对，未抹胭脂，樱桃一点搓（去声）过鼻梁西”等曲，大为士人传诵，今未见其人也。

论险韵第二十八

作曲好用险韵，亦是一癖。须韵险而语极俊，又极稳妥，方妙。《西厢》之“不念《法华经》，不礼梁王忏”，及“彩笔题诗，回文织锦”，何语不俊，何韵不妥！又国初人《萧淑兰》剧，全押廉纤、监咸、侵寻、桓欢四韵，亦字字稳俏。近见押此等韵者，全无奇怪峭绝处，只是凑得韵来，便以为难事。夫欲借险韵以见难，而只是平通趁韵，无以异于人也，亦何取此等韵为耶！故知百尺竿头逞技，非古所谓“肉飞仙”手段不可，庸众人故当以此为戒。

论巧体第二十九

古诗有离合、建除、人名、药名、州名、数目、集句等体。元人以数目入曲，作者甚多，句首自一至十，有顺去逆回者。《辍耕录》载【折桂令】起句“博山铜细袅香风”，一句两韵，名曰“短柱”，为极难作；虞邵庵作“銮舆三顾茅庐”一曲拟之，则二字一韵，盖尤难矣。乔梦符有“当时处士山祠”一曲，亦用此体。嘉靖间，北都有刘宪副效祖者用此体，凡平声每韵各赋一首，可称一癖。《词林摘艳》有【粉蝶儿】“从东陇风动松呼”长套，句句两字一韵，然不见佳。药名诗，须字则正用，意却假借，读去不觉，详看始见，方得作法，如所谓“四海无远志，一溪甘遂心”是也。陈大声有《药名》散套，首句“今年牡丹开较迟”，便是直用其名，更无别意。又后多借同音字为用，如借“霜梅”为“双眉”，“茴香”为“回乡”，其语犹俏；至借“白芨”为“北极”，“滑石”为“化石”，政可发一胡卢矣。今《红蕖》用药名、牌名、五色、五声、八音及潇湘八景、离合、集句等体，种种皆备，然不甚合作。倘不能穷极妙境，不如毋添蛇足之为愈也。

论剧戏第三十

剧之与戏，南北故自异体。北剧仅一人唱，南戏则各唱。一人唱则意可舒展，而有才者得尽其春容之致；各人唱则格有所拘，律有所限，即有才者，不能恣肆于三尺之外也。于是：贵剪裁、贵锻炼——以全帙为大间架，以每折为折落，以曲白为粉垩、为丹雘；勿落套；勿不经；勿太蔓，蔓则局懈，而优人多删削；勿太促，促则气迫，而节奏不畅达；毋令一人无着落；毋令一折不照应。传中紧要处，须重着精神，极力发挥使透。如《浣纱》遣了越王尝胆及夫人采葛事，红拂私奔，如姬窃符，皆本传大头脑，如何草草放过！若无紧要处

，只管敷衍，又多惹人厌憎：皆不审轻重之故也。又用宫调，须称事之悲欢乐，如游赏则用仙吕、双调等类；哀怨则用商调、越调等类，以调合情，容易感动得人。其词格俱妙，大雅与当行参间，可演可传，上之上也。词藻工，句意妙，如不谐里耳，为案头之书，已落第二义；既非雅调，又非本色，掇拾陈言，凑插俚语，为学究、为张打油，勿作可也！

论引子第三十一

引子，须以自己之肾肠，代他人之口吻。盖一人登场，必有几句紧要说话，我设以身处其地，模写其似，却调停句法，点检字面，使一折之事头，先以数语该括尽之，勿晦勿泛，此是上谛。《琵琶》引子，首首皆佳，所谓开门见山手段。《浣纱》如范蠡而曰“尊王定霸，不在桓文下”，施之越王则可，越夫人而曰“金井辘轳鸣，上苑笙歌度，帘外忽闻宣召声，忙蹙金莲步”，是一宫人语耳！只苕罗山下一引颇佳，中“春风无那”，却不可解；余俱非腐则漫。《玉玦》诸引，虽伤过文，然语俊调雅，不失为才士之作。近惟《还魂》二梦之引，时有最俏而最当行者，以从元人剧中打勘出来故也。《明珠》引子，时用诗余；《宝剑》引子，多出己创，皆不足为法。自来唱引子，皆于句尽处用一底板；词隐于用韵句下板，其不韵句止以鼓点之，谱中只加小圈读断，此是定论。

论过曲第三十二

过曲体有两途：大曲宜施文藻，然忌太深；小曲宜用本色，然忌太俚。须奏之场上，不论士人闺妇，以及村童野老，无不通晓，始称通方。最要落韵稳当，如《琵琶》“手指上血痕尚在衣麻”，“衣麻”是何话说？《红拂》“髻云撩”下无“乱”字，是歇后语矣！皆谓趁韵。又不可令有败笔语。《琵琶》【饶饶令】，既云“但愿岁岁年年人长在，父母共夫妻相劝酬”，下却又云“夫妻长厮守，父母愿长久”，说过又说；至“两山排闥”二句，与上何干？大是请客！尾声“惟有快活是良谋”，直张打油语矣。用韵，须是一韵到底方妙；屡屡换韵，毕竟才短之故，不得以《琵琶》、《拜月》借口。若重韵，则正不必拘，古剧皆然。避而牵强，不若重而稳俏之为愈也。

论尾声第三十三

尾声以结束一篇之曲，须是愈着精神，末句更得一极俊语收之，方妙。凡北曲煞尾，定佳。作南曲者，只是潦草收场，徒取完局，所以戏曲中绝无佳者，以不知此窍故耳。各宫调尾声，或平煞，或仄煞，各有定格，词隐虽胪列谱中，然祇是检旧曲订出。旧曲实未必皆是。必如《十三调谱》中旧定诸格，方是不差，惜原曲有不能尽见者耳。今录于后：

情未断然。（仙吕、羽调同此尾。） “衷肠闷损”尾文是也。

三句儿煞。（黄钟尾。） “春容渐老”尾文是也。
尚轻圆煞。（正宫、大石同尾。） “祝融南度”尾文是也。
尚遶梁煞。（商调尾。） “那日忽覩多情”尾文是也。
尚如缕煞。（中吕有二样，此系低一格尾。） “料峭东风”尾文是也。（般涉同。）
喜无穷煞。（中吕高一格尾。） “子规声里”尾文是也。
尚按节拍煞。（道宫尾。） “新篁池阁”尾文是也。
不绝令煞。（南吕尾。） “明月双溪”尾文是也。
有余情煞。（越调尾。） “炎光谢了”尾文是也。
收好姻煞。（小石尾。） “花底黄鹂”尾文是也。
有结果煞。（双调尾。） “箫声唤起”尾文是也。
又有本音就煞，谓之随煞。又有双煞。又有借音煞。又有和煞。

一调作二曲，或四曲、六曲、八曲，及两调各止一二曲者，俱不用尾声。

论宾白第三十四

宾白，亦曰“说白”。有“定场白”，初出场时，以四六饰句者是也。有“对口白”，各人散语是也。定场白稍露才华，然不可深晦。《紫箫》诸白，皆绝好四六，惜人不能识；《琵琶》黄门白，只是寻常话头，略加贯串，人人晓得，所以至今不废。对口白须明白简质，用不得太文字；凡用之、乎、者、也，俱非当家。《浣纱》纯是四六，宁不厌人！又凡“者”字，惟北剧有之，今人用在南曲白中，大非体也。句字长短平仄，须调停得好，令情意宛转，音调铿锵，虽不是曲，却要美听。诸戏曲之工者，白未必佳，其难不下于曲。《玉玦》诸白，洁净文雅，又不深晦，与曲不同，只稍欠波澜。大要多则取厌，少则不达，苏长公有言：“行乎其所当行，止乎其所不得止。”则作白之法也。

论插科第三十五

插科打诨，须作得极巧，又下得恰好。如善说笑话者，不动声色，而令人绝倒，方妙。大略曲冷不闹场处，得净、丑间插一科，可博人哄堂，亦是剧戏眼目。若略涉安排勉强，使人肌上生粟，不如安静过去。古戏科诨，皆优人穿插，传授为之，本子上无甚佳者。惟近顾学宪《青衫记》，有一二语咄咄动人，以出之轻俏，不费一毫做造力耳。黄山谷谓：“作诗似作杂剧，临了须打诨，方是出场。”盖在宋时已然矣。

论落诗第三十六

落诗，亦惟《琵琶》得体。每折先定下古语二句，却凑二语其前，不惟场下人易晓，亦令优人易记。自《玉玦》易诗语为之，于是争趋于文。还有集唐句以

逞新奇者，不知喃喃作何语矣。用得亲切，较可。如《浣纱》范蠡遇西施折，用“芙蓉脂肉绿云鬟”一诗，所谓风乍起，吹皱一池春水，干卿何事？

论部色第三十七

《梦游录》云：“今教坊开场，先引一段寻常事，名曰‘艳段’，次正杂剧，为两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨；又或添一人装孤。其次曲破断送者，谓之‘把香’。”《辍耕录》云：“传奇出于唐，宋有戏曲，金有院本、杂剧。院本，一人曰‘副净’，为‘参军’；一曰‘副末’，谓之‘苍鹞’，——鹞能击众鸟，末可打副净，故云；一曰引戏；一曰末泥，一曰装孤。又谓之‘五花爨弄’。”今南戏副净同上。而末泥即生，装孤即旦，引戏则末也。一说：曲贵熟而曰“生”，妇宜夜而曰“旦”，末先出而曰“末”，净喧闹而曰“净”，反言之也；其贴则旦之佐，丑则净之副，外则末之余，明矣。按：丹丘先生谓杂剧、院本有正末、副末、狻、狐、靛、鸨、獠、捷讥、引戏九色之名，又谓唐为传奇，宋为戏文，金时院本、杂剧合而为一，元分为二。杂剧者，杂戏也。院本者，行院之本也。又按：元杂剧中，名色不同，末则有正末、副末、冲末（即副末）、砌末、小末，旦则有正旦、副旦、贴旦（即副旦）、茶旦、外旦、小旦、旦儿（即小旦）、卜旦——亦曰卜儿（即老旦）。又有外，有孤（装官者），有细酸（亦装生者），有孛老（即老杂）。小厮曰“徠”，从人曰“祗从”，杂脚曰“杂当”，装贼曰“邦老”。凡厮役，皆曰“张千”；有二人，则曰“李万”。凡婢皆曰“梅香”。凡酒保皆曰“店小二”。今之南戏，则有正生、贴生（或小生）、正旦、贴旦、老旦、小旦、外、末、净、丑（即中净）、小丑（即小净），共十二人，或十一人，与古小异。古孤以装官，《梦梁录》所谓装孤即旦，非也。又丹丘以狻、狐、鸨、獠并列，即“孤”当亦是“狐”字之误耳。尝见元剧本，有于卷首列所用部色名目，并署其冠服、器械，曰某人冠某冠，服某衣，执某器，最详；然其所谓冠服、器械名色，今皆不可复识矣。

论讹字第三十八

戏曲有相传既久，致讹字间出，或系刻本之误，或为俗子所改，致撰人叫屈，识者贻嗤，不一而足。如《西厢》“风欠酸丁”之“欠”，俗子作“耍”字音，至去其字之转笔处一“丿”，并字形亦为改削，不知字书从无此字。元贾仲名《萧淑兰》剧【寄生草】曲：“改不了强（去声）文[卜 敝]醋饥寒脸（音敛，不作俭音），断不了《诗》云、子曰酸风欠，离不了之乎者也腌穷俭。”以欠与上之“脸”、下之“俭”叶韵，明白可证。盖起于南人，但知有“风耍”俗语，不知北音，遂妄倡是说。不意金在衡辈亦为所误。笔之正讹。夫使果为“风耍”之义，何不径用“耍”字，而以“欠”字代之耶？其在《琵琶记

》者尤多。如《请粮》【普天乐】，原以家麻、戈歌二韵通用，其云“岂忍见公婆受饿”，正与上“弟和兄更没一个”，下“直恁摧挫”相叶，却改作“受馁”。又有从而附和之者，以为避俗。夫《琵琶》久用本色语矣，饿字亦何俗之有，乃妄改之，而反以不韵为快耶？《成亲》【女冠子】引“丈夫得志，佳婿乘龙”，与上下入声簇、促韵全不叶。或改作“坦腹”，于韵是矣，而与后之“兀的东床，难教我坦腹”，又犯重复。直是难择，则是东嘉自误。【双声子】“娘介福”，用《诗经》语。俗子改作“分福”，以不识“介”字义，又与“分”字字形相近之故；后复改作“万福”，又“万”与“分”相近之故也。《剪发》【香罗带】第三调“堪怜愚妇人”，下当云“单身又贫”，却易为“穷”，亦误。记中每对偶甚整。向谓“孔雀屏开”当作“开屏”，与下“芙蓉隐褥”相对，近词隐于考误已正之矣。又尝疑“新篁池阁”、“槐阴庭院”二语，“槐阴”与“新篁”不对，必有误字。“新篁”当以“高槐”为对，乃的。孟郊诗“高槐结浮阴”，非无出也。即此曲前云“深院荷香满”，又“只管打扇与烧香”，又“一架荼蘼满院香”，下又云“香肌无暑”，又“一点风来香满”，又“香奁日永”，又“香消宝篆沈烟”，又“怎遂得黄香愿”，又“猛然心地热透香汗”，又“只见荷香十里”，又“清香泻下琼珠溅”，连用十一“香”字，重迭之甚；而香满、香奁、香消三句迭用，尤为不妥。有改“香奁”作“湘帘”者，与上“蔷薇帘幙”又重，不可强为之解。本折落诗：“欢娱休问夜如何，此景良宵能几何。”两“何”字亦重。下“何”字，盖“多”字之误耳。他如《明珠记》【二郎神】换头“果然是萍水相遭”，与上之“问分晓”、下之“郎年少”相叶，因坊本误刻而皆唱作“相逢”。又《红拂记》【古轮台】“刺船陈孺”，“刺”字或作“次”音，或作“辣”音，皆非。当音作“戚”。陈孺，谓陈平也。刺船事，见《史记》，却无正音。《庄子 渔父》篇注“音戚”，此可为证。【懒画眉】“只得颠倒衣裳试觑渠”，“倒”字皆唱作上声。夫去声则“颠倒”之义也，上声则“倾倒”之“倒”，于义不协矣。此则起于朱子注《诗》。此老执拗，甚不可解。《诗》言：“东方未明，颠倒衣裳；颠之倒之，自公召之。”下“颠之倒之”，即覆说上文“颠倒”二字之辞，其实一也，却于上“倒”字音作上声，而下“倒”字音作去声，此何说也？又“撇道”，北人调侃说“脚”也。汤海若《还魂记》末折“把那撇道儿客长舌揼”，是以“撇道”认作颡子也，误甚。又散套“梅家庄水罐汤饼打为磁屑”，当作“谢家庄”，正崔护乞浆处也。又“窥青眼”曲，【白练序】换头“萧郎信渺茫”下，旧原作“还追想当年处士庄”，《词选》作“漫留下当年系马桩”，俚甚，非白语。“眼望旌节旗，耳听好消息”，出元人杂剧，今皆讹作“旌捷旗”，然似不如“捷旌旗”与下

“好消息”对，为的。“凭君走对夜摩天”，“夜摩天”语出《藏经》，今皆讹作“焰摩天”。“不如意事常八九，可与言人无二三”，谓可与语言之人难得也；今讹作“可与人言”。“两叶浮萍归大海”，盖本白乐天“与君何处重相遇，两叶浮萍大海中”诗语，词隐《唱曲当知》以为非是，或偶未见此诗耳。大抵刻本中误处，须以意理会，不可便仍其误。彼优人俗子，既不能晓，吾辈又不为是正，几何不令千古之贻贻耶！

杂论第三十九上

（系纵笔漫书，初无伦次）

词曲小道。遏云、落尘，远不暇论。明皇制《春光好》曲而桃杏皆闻，世歌《虞美人》曲而草能按节以舞，声之所感，岂其微哉！

南、北二调，天若限之。北之沉雄，南之柔婉，可画地而知也。北人工篇章，南人工句字。工篇章，故以气骨胜；工句字，故以色泽胜。

胜国诸贤，盖气数一时之盛。王、关、马、白，皆大都人也，今求其乡，不能措一语矣。（大都，即今北京。）

《正音谱》中所列元人，各有品目，然不足凭。涵虚子于文理原不甚通，其评语多足付笑。又前八十二人有评，后一百五人漫无可否，笔力竭耳，非真有所甄别其间也。

胡鸿胪言：“元时，台省元臣、郡邑正官，皆其国人为之；中州人每沈抑下僚，志不获展，如关汉卿乃太医院尹，马致远江浙行省务官，宫大用钓台山长，郑德辉杭州路吏，张小山首领官，于是多以有用之才，寓于声歌，以纾其拂郁成慨之怀，所谓不得其平而鸣也。”然其时如贯酸斋、白无咎、杨西庵、胡紫山、卢疏斋、赵松雪、虞邵庵辈，皆昔之宰执贵人也，而未尝不工于词。以今之宰执贵人，与酸斋诸公角而不胜；以今之文人墨士，与汉卿诸君角而又不胜也。盖胜国时，上下成风，皆以词为尚，于是业有专门；今吾辈操管为时文，既无暇染指，迨起家为大官，则不胜功名之念，致仕居乡，又不胜田宅子孙之念，何怪其不能角而胜之也！

人才赋才，各有所近。马东篱、王实甫，皆胜国名手。马于《黄粱梦》、《岳阳楼》诸剧，种种妙绝，而一遇丽情，便伤雄劲；王于《西厢》、《丝竹芙蓉亭》之外，作他剧多草草不称。尺有所短，信然。

古戏不论事实，亦不论理之有无可否，于古人事多损益缘饰为之，然尚存梗槩。后稍就实，多本古史传杂说略施丹垩，不欲脱空杜撰。迨始有捏造无影响之事以欺妇人、小儿看，然类皆优人及里巷小人所为，大雅之士亦不屑也。

元人作剧，曲中用事，每不拘时代先后。马东篱《三醉岳阳楼》，赋吕纯阳事也。【寄生草】曲：“这的是烧猪佛印待东坡，抵多少驹驴魏野逢潘阆”。俗

子见之，有不訾以为传唐人用宋事耶？画家谓王摩诘以牡丹、芙蓉、莲花同画一景，画《袁安高卧图》有雪里芭蕉，此不可易与人道也。

词曲本文人能事，亦有不尽然者。周德清撰《中原音韵》，下笔便如葛藤；所作“宰金头黑脚天鹅”【折桂令】、“燕子来海棠开”【塞儿令】、“脸霞鬓鸦”【朝天子】等曲，又特警策可喜，即文人无以胜之，是殊不可晓也。

南、北二曲，用字不得相混。今南曲中有用“者”字、“兀”字、“您”字、“咱”字，及南曲用北韵，以“白”为“排”，以“壑”为“好”之类，皆大非体也。

元人诸剧，为曲皆佳，而白则猥鄙俚褻，不似文人口吻。盖由当时皆教坊乐工先撰成间架说白，却命供奉词臣作曲，谓之“填词”。凡乐工所撰，士流耻为更改，故事款多悖理，辞句多不通。不似今作南曲者尽出一手，要不得为诸君子疵也。

北曲方言时用，而南曲不得用者，以北语所被者广，大略相通，而南则土音各省、郡不同，入曲则不能通晓故也。

元人杂剧，其体变幻者固多，一涉丽情，便关节大略相同，亦是一短。又古新奇事迹，皆为人做过。今日欲作一传奇，毋论好手难遇，即求一典故新采可动人者，正亦不易得耳。

元词选者甚多，然皆后人施手，醇疵不免。惟《太平乐府》系杨澹斋所选，首首皆佳。盖以元人选元词，犹唐人之选《中兴闲气》《河洛英灵》二集，具眼故在也。

北人尚余天巧，今所流传《打枣竿》诸小曲，有妙入神品者；南人苦学之，决不能入。盖北之《打枣竿》，与吴人之山歌，不必文士，皆北里之侠，或闺闼之秀，以无意得之，犹诗郑、卫诸风，修大雅者反不能作也。

世称曲手，必曰关、郑、白、马，顾不及王，要非定论。称戏曲曰《荆》、《刘》、《拜》、《杀》，益不可晓，殆优人戏单语耳。

唐三百年，诗人如林。元八十年，北词名家亦不下二百人。明兴二百四十年，作南曲铮铮者，指不易多屈，何哉？

古戏必以《西厢》、《琵琶》称首，递为桓、文。然《琵琶》终以法让《西厢》，故当离为双美，不得合为联璧。《琵琶》遣意呕心，造语刺骨，似非以漫得之者，顾多芜语、累字，何耶？

《西厢》组艳，《琵琶》修质，其体固然。何元朗并訾之，以为“《西厢》全带脂粉，《琵琶》专弄学问，殊寡本色。”夫本色尚有胜二氏者哉？过矣！

《拜月》语似草草，然时露机趣；以望《琵琶》，尚隔两尘；元朗以为胜之，亦非公论。

世传《拜月》为施君美作，然《录鬼簿》及《太和正音谱》皆载在汉卿所编八十一本中，不曰君美。君美名惠，杭州人，吴山前坐贾也。南戏自来无三字作目者，盖汉卿所谓《拜月亭》，系是北剧，或君美演作南戏，遂仍其名不更易耳。

古之优人，第以谐谑滑稽供人主喜笑，未有并曲与白而歌舞登场如今之戏子者；又皆优人自造科套，非如今日习现成本子，俟主人拣择，而日日此伎俩也。如优孟、优旃、后唐庄宗，以迨宋之靖康、绍兴，史籍所记，不过“葬马”、“漆城”、“李天下”、“公冶长”、“二圣环”等谐语而已。即金章宗时，董解元所为《西厢记》，亦第是一人倚弦索以唱，而间以说白。至元而始有剧戏，如今之所搬演者是。此窍由天地开辟以来，不知越几百千万年，俟夷狄主中华，而于是诸词人一时林立，始称作者之圣，呜呼异哉！

南戏曲，从来每人各唱一只。自《拜月》以两三人合唱，而词隐诸戏遂多用此格。毕竟是变体，偶一为之可耳。

《琵琶》工处甚多，然时有语病，如第二折【引】“风云太平日”，第三折【引】“春事已无有”，三十一折【引】“也只为我门楣”，皆不成语。又蔡别后，赵氏寂寥可想矣，而曰“翠减祥鸾罗幌，香消宝鸭金炉，楚馆云闲，秦楼月冷”，后又曰“宝瑟尘埋，锦被羞铺，寂寞琼璫，箫条朱户”等语，皆过富贵，非赵所宜。二十六折【驻马听】“书寄乡关”二曲，皆本色语，中“着啼痕处翠绡斑”二语，及“银钩飞动彩云笺”二语，皆不搭色，不得为之护短。至后八折，真侗父语。或以为朱教豫所续，头巾之笔，当不诬也。

弇州谓“《琵琶》‘长空万里’完丽而多蹈袭”，似诚有之。元朗谓其“无蒜酪气，如王公大人之席，駝峰、熊掌，肥膻盈前，而无蔬、笋、蚬、蛤，遂欠风味。”余谓：使尽废駝峰、熊掌，抑可以羞王公大人耶？此亦一偏之说也。

古曲自《琵琶》、《香囊》、《连环》而外，如《荆钗》、《白兔》、《破窑》、《金印》、《跃鲤》、《牧羊》、《杀狗劝夫》等记，其鄙俚浅近，若出一手。岂其时兵革孔棘，人士流离，皆村儒野老涂歌巷咏之作耶？《杀狗》

，顷吾友郁蓝生为厘韵以饬，而整然就理也，盖一幸矣。元初诸贤作北剧，佳手迭见。独其时未有为今之南戏者，遂不及见其风槩，此吾生平一恨！

作北曲者，如王、马、关、郑辈，创法甚严。终元之世，沿守惟谨，无敢踰越。而作南曲者，如高如施，平仄声韵，往往离错。作法于凉，驯至今日，荡然无复底止，则两君不得辞作俑之罪，真有幸不幸也。

元朗谓：“《吕蒙正》内‘红妆艳质，喜得功名遂’，《王祥》内‘夏日炎炎，今个最关情处，路远迢迢’，《杀狗》内‘千红百翠’，《江流》内‘崎岖

去路踪’，《南西厢》内‘团圆皎皎’、‘巴到西厢’，《翫江楼》内‘花底黄鹂’，《子母冤家》内‘东野翠烟消’，《诈妮子》内‘春来丽日长’，皆上弦索，正以其辞之工也。”亦未必然。此数曲昔人偶打入弦索，非字字合律也。又谓：“宁声叶而辞不工，无宁辞工而声不叶。”此有激之言。夫不工，奚以辞为也！

《明珠记》本唐人小说，事极典丽，第曲白类多芜葛。仅“良宵杳”一套，不特词句婉俏，而转折亦委曲可念，弇州所谓“其兄凌明给事助之者”耶？然引曲用调名殊不佳，【尾声】及后【黄莺儿】二曲俱俚率不称，若出两手，何耶？

《中原音韵》十七宫调，所谓“仙吕宫清新绵邈”等类，盖谓仙吕宫之调，其声大都清新绵邈云尔。其云“十七宫调各应于律吕”，“于”字以不娴文理之故。《太和正音谱》于仙吕等各宫调字下加一“唱”字，系是赘字。然犹可以“唱”代“曲”字，谓某宫之曲，其声云云也。至弇州加一“宜”字，则大拂理矣！岂作仙吕宫曲与唱仙吕宫曲者，独宜清新绵邈，而他宫调不必然？以是知蛇足之多，为本文累也。

论曲，当看其全体力量如何，不得以一二韵偶合，而曰某人、某剧、某戏、某句、某句似元人，遂执以槩其高下。寸疏自不掩尺瑕也。

曲之尚法固矣，若仅如下算子、画格眼、垛死尸，则赵括之读父书，故不如飞将军之横行匈奴也。

当行本色之说，非始于元，亦非始于曲，盖本宋严沧浪之说诗。沧浪以禅喻诗，其言：“禅道在妙悟，诗道亦然。惟悟乃为当行，乃为本色。有透彻之悟，有一知半解之悟。”又云：“行有未至，可加工力；路头一差，愈鹜愈远。”又云：“须以大乘正法眼为宗，不可令堕入声闻辟支之果。”知此说者，可与语词道矣。

作词守成法，尺尺寸寸，句核字研，俾无累功令，易耳。然其至尔力，其中非尔力，故入曲三昧，在“巧”之一字。

唱曲欲其无字。即作曲者用绮丽字面，亦须下得恰好，全不见痕迹碍眼，方为合作。若读去而烟云花鸟、金碧丹翠、横垛直堆，如摊卖古董，铺缀百家衣，使人种种可厌，此小家生活，大雅之士所深鄙也。

上去、去上之间，用有其字必不可易而强为避忌，如易“地”为“土”，改“宇”作“厦”，致与上下文生拗不协，甚至文理不通，不若顺其自然之为贵耳。

南曲之有阴阳也，其窍今日始开。然此义微之又微，所不易辨，不能字字研其至当。当亦如前取务头法，将旧曲子令优人唱过，但有其字是而唱来却非其字

本音者，即是宜阴用阳、宜阳用阴之故，较可寻绎而得之也。

揭调之说，不特今曲为然。杨用修《诗话》云：“乐府家谓揭调者，高调也。高骈诗：‘公子邀欢月满楼，佳人揭调唱《伊州》。便从席上西风起，直到萧关水尽头。’”则唐时之歌曲，可想见矣。

凡曲之调，声各不同，已备载前十七宫调下。至各韵为声，亦各不同。如东钟之洪，江阳、皆来、萧豪之响，歌戈、家麻之和，韵之最美听者。寒山、桓欢、先天之雅，庚青之清，尤侯之幽，次之。齐微之弱，鱼模之混，真文之缓，车遮之用杂入声，又次之。支思之萎而不振，听之令人不爽。至侵寻、监咸、廉纤，开之则非其字，闭之则不宜口吻，勿多用可也。

作散套较传奇更难。传奇各有本等事头铺衬，散套凿空为之。散套中登临、游赏之词较易，闺情尤难，盖闺情古之作者甚多，好意、好语，皆为人所道，不易脱此窠臼故也。白乐天作诗，必令老妪听之，问曰：“解否？”曰“解”，则录之；“不解”，则易。作剧戏，亦须令老妪解得，方入众耳，此即本色之说也。

剧戏之道，出之贵实，而用之贵虚。《明珠》、《浣纱》、《红拂》、《玉合》，以实而用实者也；《还魂》、“二梦”，以虚而用实者也。以实而用实也易，以虚而用实也难。

剧戏之行与不行，良有其故。庸下优人，遇文人之作，不惟不晓，亦不易入口。村俗戏本，正与其见识不相上下，又鄙猥之曲，可令不识字人口授而得，故争相演习，以适从其便。以是知过施文彩，以供案头之积，亦非计也。

世多歌之曲，而难可读之曲。歌则易以声掩词，而读则不能掩也。

世有不可解之诗，而不可令有不可解之曲。曲之不可解，非入方言，则用僻事之故也。“胡厮[口歪]”、“两乔才”，此方言也。“韩景阳”、“大来头”，此僻事也。作南戏，而两语皆南人所不识，皆曲之病也。

古戏如《荆》、《刘》、《拜》、《杀》等，传之几二三百，至今不废。以其时作者少，又优人戏众，无此等名目便以为缺典，故幸而久传。若今新戏日出，人情复厌常喜新，故不过数年，即弃阁不行，此世数之变也。

作曲如生人耳目口鼻，非不犁然各具，然西施、嫫母，妍丑殊观，王公、厮养，贵贱异等，堕地以来，根器区别，欲勉强一分，几而及之，必不可得也。

唐之绝句，唐之曲也，而其法宋人不传。宋之词，宋之曲也，而其法元人不传。以至金、元人之北词也，而其法今复不能悉传。是何以故哉？国家经一番变迁，则兵燹流离，性命之不保，遑习此太平娱乐事哉。今日之南曲，他日其法之传否，又不知作何底止也！为嘅！且惧！

曲律卷第四

杂论第三十九下

李中麓序刻元乔梦符、张小山二家小令，以方唐之李、杜。夫李则实甫，杜则东篱，始当；乔、张，盖长吉、义山之流。然乔多凡语，似又不如小山更胜也。

《关雎》、《鹿鸣》，今歌法尚存，大都以两字抑扬成声，不易入里耳。汉之《朱鹭》、《石流》，读尚磬牙，声定椎朴。晋之《子夜》、《莫愁》，六朝之《玉树》、《金钗》，唐之《霓裳》、《水调》，即日趋冶艳，然祇是五七诗句，必不能纵横如意。宋词句有长短，声有次第矣，亦尚限边幅，未畅人情。至金、元之南北曲，而极之长套，敛之小令，能令听者色飞，触者肠靡，洋洋纚纚，声蔑以加矣！此岂人事，抑天运之使然哉。

予在都门日，一友人携文渊阁所藏刻本《乐府大全》（又名《乐府浑成》）一本见示，盖宋、元时词谱。（即宋词，非曲谱。）止林钟商一调，中所载词至二百余阙，皆生平所未见。以乐律推之，其书尚多，当得数十本。所列凡目，亦世所不传。所画谱，绝与今乐家不同。有【卜算子】、【浪淘沙】、【鹊桥仙】、【摸鱼儿】、【西江月】等，皆长调，又与诗余不同。有【乔木笳】，则元人曲所谓【乔木查】，盖沿其名而误其字者也。中佳句有“酒入愁肠，谁信道都做泪珠儿滴”，又“怎知道恁地忆，再相逢瘦了纔信得”，皆前人所未道。以是知词曲之书，原自浩瀚。即今曲，当亦有详备之谱，一经散逸，遂并其法不传，殊为可惜！今列其目并谱于后，以存典刑一斑。

林钟商目——隋呼歇指调。

娟声 品（有大品小品） 歌曲子 唱歌 中腔 踏歌 引 三台 倾杯乐
慢曲子 促拍 令 序 破子 急曲子 木笳 丁声长行 大曲 曲破

娟声谱（案以下古谱例，略）

小品谱（案以下古谱例，略）

又：（案以下古谱例，略）

元时北虏达达所用乐器，如箏、[上竹下秦]、琵琶、胡琴、浑不似之类，其所弹之曲，亦与汉人不同。见《辍耕录》。不知其音调词义如何，然亦各具一方之制，谁谓胡无人哉。今并识于此，以广异闻。

大曲：

【哈八儿图】 【口温】 【也葛倘兀】 【畏兀儿】 【闵古里】 【起土苦里】
【跋四土鲁海】 【舍舍弼】 【摇落四】 【蒙古摇落四】 【门弹摇落四】
【阿耶儿虎】 【桑哥儿苦不丁】（江南谓之“孔雀双手弹”）
【苦只把其】（“吕弦”）

小曲：

【哈儿火失哈赤】（“黑雀儿叫”） 【阿林捺】（“花红”） 【曲律买】
【者归】 【洞洞伯】 【牝畴兀儿】 【把担葛失】 【削浪沙】 【马哈】
【相公】 【仙鹤】 【阿丁水花】

回回曲：

【伉俪】 【马黑某当当】 【清泉当当】

词之异于诗也，曲之异于词也，道迥不侔也。诗人而以诗为曲也，文人而以词为曲也，误矣，必不可言曲也。

尝戏以传奇配部色，则《西厢》如正旦，色声俱绝，不可思议；《琵琶》如正生，或峨冠博带，或敝巾败衫，俱啧啧动人；《拜月》如小丑，时得一二调笑语，令人绝倒；《还魂》、“二梦”如新出小旦，妖冶风流，令人魂销肠断，第未免有误字错步；《荆钗》、《破窑》等如净，不系物色，然不可废；吴江诸传如老教师登场，板眼场步，略无破绽，然不能使人喝采。《浣纱》、《红拂》等如老旦、贴生，看人原不苛责；其余卑下诸戏，如杂脚备员，第可供把盏执旗而已。

作闺情曲，而多及景语，吾知其窘矣。此在高手，持一“情”字，摸索洗发，方挹之不尽，写之不穷，淋漓渺漫，自有余力，何暇及眼前与我相二之花鸟烟云，俾掩我真性，混我寸管哉。世之曲，咏情者强半，持此律之，品力可立见矣。

北剧之于南戏，故自不同。北词连篇，南词独限。北词如沙场走马，驰骋自由；南词如揖逊宾筵，折旋有度。连篇而芜蔓，独限而局蹐，均非高手。韩淮阴之多多益善，岳武穆之五百骑破兀朮十万众，存乎其人而已。

晋人言：“丝不如竹，竹不如肉。”以为渐近自然。吾谓：诗不如词，词不如曲，故是渐近人情。夫诗之限于律与绝也，即不尽于意，欲为一字之益，不可得也。词之限于调也，即不尽于吻，欲为一语之益，不可得也。若曲，则调可累用，字可衬增。诗与词，不得以谐语方言入，而曲则惟吾意之欲至，口之欲宣，纵横出入，无之而无不可也。故吾谓：快人情者，要毋过于曲也。

曲以婉丽俏俊为上。词隐谱曲，于平仄合调处，曰“某句上去妙甚”，“某句去上妙甚”。是取其声，而不论其义可耳。至庸拙俚俗之曲，如《卧冰记》【古皂罗袍】“理合敬我哥哥”一曲，而曰“质古之极，可爱可爱”。《王焕传奇》【黄蔷薇】“三十哥央你不来”一引，而曰“大有元人遗意，可爱”。此皆打油之最者，而极口赞美。其认路头一差，所以已作诸曲，略堕此一劫，为后来之误甚矣，不得不为拈出。

古人往矣，吾取古事，丽今声，华袞其贤者，粉墨其慝者，奏之场上，令观者藉为劝惩兴起，甚或扼腕裂眦，涕泗交下而不为己，此方为有关世教文字。若

徒取漫言，既已造化在手，而又未必其新奇可喜，亦何贵漫言为耶？此非腐谈，要是确论。故“不关风化，纵好徒然”，此《琵琶》持大头脑处，《拜月》祇是宣淫，端士所不与也。

各调有遵古以正今之讹者，有不妨从俗以就今之便者。《九宫新谱》所载【步步娇】之第一句、【玉交枝】之第五句、【好姐姐】之第五句、【江儿水】之第四句、【啄木儿】之第六句、【懒画眉】之第一句、【醉扶归】之第三句，其所署平仄，正今失调，断所宜遵。至【皂罗袍】第三句之平仄平平、【解三酲】之第四六字句与第五七字句下三字之平仄平、【一江风】之第五六重用四字句、【琐窗寒】之第八七字句、【山坡羊】之第七七字句、【步步娇】之第五句第二字用仄声，从古可也；即从俗，亦不害其为失调也。若【玉芙蓉】之第六句用平平仄平、【白练序】之首句作四字、【画眉序】之首句作三字、【石榴花】之首四句尽作七字、【梁州序犯】之第九句作七字、【刘泼帽】之第四句作四字、【驻云飞】之第六句作三字、【绵搭絮】首句七字与第三句之六字、【锁南枝】之第三句六字与【换头】第一二句之五字、第三句下之多六字一句，则世俗之以新调相沿旧矣，一旦尽返之古，必羣骇不从。又【水底鱼儿】之八句，即剖为二人唱，似亦无妨。【风入松】之每调继以两【急三枪】，与末调之单用本调，虽古有此格，然《琵琶》后八折耳，安在其必当而拘拘以此为法也，拈出与秉笔者商之。

词隐论北词，谓【朝天子】一调，自《龙泉记》出，而此曲失真。《浣纱》“往江干水乡”盛行，而此曲尽晦。却取《太和正音谱》所收张小山“瘦杯玉醅”一首为谱。其词“饱似伯夷”一句系失调，不如《中原音韵》所收“早霞晚霞”一首为确。盖《浣纱》实仿《龙泉》，较原调多着衬字，其声尚可考见也。今并列于此。元人《题庐山》【朝天子】云：“早霞晚霞，妆点庐山画。仙翁何处炼丹砂？一缕白云下。客去斋余，人来茶罢。叹浮生，指落花。楚家，汉家，做了渔樵话。”《浣纱》【朝天子】云：“往江干水乡，过花溪柳塘，看齐齐彩鹢波心放。冬冬迭鼓起鸳鸯，一双戏清波浮轻浪。青山儿几行，绿波儿千状，渺茫渺茫渺渺茫。趁东风兰桡画桨，兰桡画桨，采莲歌齐声唱。”南人为北词，而失其本调者，即此曲可类见矣。余顷与孙比部谈及此调，比部指摘《浣纱》阴阳之舛。余因字字分别阴阳，并尽用律中诸禁，作《春游词》一阙。郁蓝生序刻以传好事者，今存别本。然为法苛刻，益难中之难。要以游三尺之中，而不见一毫勉强，乃佳；若一为界限所拘，读去碍口，便非高手也。

曲与诗原是两肠，故近时才士辈出，而一搦管作曲，便非当家。汪司马曲，是下胶漆词耳。弇州曲不多见，特《四部稿》中有一【塞鸿秋】、两【画眉序】

，用韵既杂，亦词家语，非当行曲。【画眉序】和头第一字，法用去声，却云“浓霜画角辽阳道，知他梦里何如”。浓字平声，不可唱也。

近之为词者，北词则关中康状元对山、王太史泮陂，蜀则杨状元升庵，金陵则陈太史石亭、胡太史秋宇、徐山人髯仙，山东则李尚宝伯华、冯别驾海浮，山西则常延评楼居，维阳则王山人西楼，济南则王邑佐舜耕，吴中则杨仪部南峯。康富而芜；王艳而整；杨俊而葩；陈、胡爽而放；徐畅而未汰；李豪而率；冯才气勃勃，时见纰纰；常多侠而寡驯；西楼工短调，翩翩都雅；舜耕多近人情，兼善谐谑；杨较粗莽。诸君子间作南调，则皆非当家也。南则金陵陈大声、金在衡，武林沈青门，吴唐伯虎、祝希哲、梁伯龙，而陈、梁最着。唐、金、沈小令，并斐亶有致；祝小令亦佳，长则草草；陈、梁多大套，颇着才情，然多俗意陈语，伯仲间耳。余未悉见，不敢定其甲乙也。

王泮陂词固多佳者。何元朗摘其小词中“莺巢湿春隐花梢”，以为金、元人无此一句。然此词全文：“泠泠象板粉儿敲，小小金杯绿蚁飘，重重画阁红尘落。喜丰年恰遇着，几般儿景致蹊跷。凤团小茶烹银罐，驴背稳诗吟野桥。”除莺巢句，下皆陈语。后三句对复不整。又云：“《杜甫游春》剧，金、元人犹当北面。”此剧盖借李林甫以骂时相者，其词气雄宕，固陵厉一时，然亦多杂凡语，何得便与元人抗衡。王元美复谓其声价不在关、马之下，皆过情之论也。

对山亦忤于时，放情自废，与泮陂皆以声乐相尚，彼此酬和不辍。康所作尤多，非不莽具才气，然喜生造，喜堆积，喜多用老生语，不得与王并驱。所著《洪东乐府》，可数百首。《中元夜》【落梅风】：“春云澹，月色昏。坐空斋雪余风润。若嫦娥肯饶春几分，向朱帘且收寒晕。”《效自君之出矣》【沈醉东风】：“扫万里龙沙未返，怨深闺蛾尾空弯。泣相思柳未匀，待好会梅初绽。隔魂台水水山山，也要寻君到玉关，路比天涯近远。”仅此二词，颇饶风韵，余未足取。第易蛾眉为蛾尾，亦不妥耳。

升庵北调，未尽闲律，然最有佳者。余最爱其【沈醉东风】小令云：“也不是石家的绿珠风韵，也不是乔家的碧玉青春。合双鬟梦里来行，万里云南近，似苏家过岭朝云。休索我花柳钿与绣裙，穷秀才床头金尽。”风流旖旎，即实甫能加之哉！

松陵词隐沈宁庵先生，讳璟。其于曲学、法律甚精，泛澜极博。斤斤返古，力障狂澜，中兴之功，良不可没。先生能诗，工行、草书。弱冠魁南宫，风标白晳如画。仕由吏部郎转丞光禄，值有忌者，遂屏迹郊居，放情词曲，精心考索者垂三十年。雅善歌。与同里顾学宪道行先生，并畜声伎，为香山、洛社之游。所著词曲甚富，有《红蕖》、《分钱》、《埋剑》、《十孝》、《双鱼》、

《合衫》、《义侠》、《分柑》、《鸳鸯》、《桃符》、《珠串》、《奇节》、《凿井》、《四异》、《结发》、《坠钗》、《博笑》等十七记。散曲曰《情痴寤语》、曰《词隐新词》二卷；取元人词，易为南词，曰《曲海青冰》二卷。《红蕖》蔚多藻语，《双鱼》而后，专尚本色，盖词林之哲匠，后学之师模也。又尝增定《南曲全谱》二十一卷，别辑《南词韵选》十九卷。又有《论词六则》、《唱曲当知》、《正吴编》及《考定琵琶记》等书，半已盛行于世；未刻者，存吾友郁蓝生处。生平故有词癖，每客至，谈及声律，辄娓娓剖析，终日不置。尝一命余序《南九宫谱》，既就梓，误以均为韵。余请改正，先生复札，巽辞为谢。比札至，而先生已捐馆舍矣。先是数年，道行先生亦卒。自两先生歿，而吴中遂无复有继其迹者，悲夫！

词隐传奇，要当以《红蕖》称首。其余诸作，出之颇易，未免庸率。然尝与余言，歉以《红蕖》为非本色，殊不其然。生平于声韵、宫调，言之甚悉，顾于己作，更韵、更调，每折而是，良多自恕，殆不可晓耳。

顾道行先生，亦美风仪，登第甚少。曾一就教吾越。以闽中督学使者弃官归田。工书画，侈姬侍，兼有顾曲之嗜。所畜家乐，皆自教之。所著有《青衫》、《葛衣》、《义乳》三记，略尚标韵，第伤文弱。余尝一访先生园亭，先生论词，亦倾倒不辍。晚年无疾，为人作一书与郡公，投笔而逝，亦一奇也。

临川汤奉常之曲，当置“法”字无论，尽是案头异书。所作五传，《紫箫》、《紫钗》第修藻艳，语多琐屑，不成篇章；《还魂》妙处种种，奇丽动人，然无奈腐木败草，时时缠绕笔端；至《南柯》、《邯郸》二记，则渐削芜蕪，俛就矩度，布格既新，遣词复俊，其掇拾本色，参错丽语，境往神来，巧凑妙合，又视元人别一溪陔，技出天纵，匪由人造。使其约束和鸾，稍闲声律，汰其剩字累语，规之全瑜，可令前无作者，后鲜来喆，二百年来，一人而已。

临川之于吴江，故自冰炭。吴江守法，斤斤三尺，不欲令一字乖律，而毫锋殊拙；临川尚趣，直是横行，组织之工，几与天孙争巧，而屈曲聱牙，多令歌者齟舌。吴江尝谓：“宁协律而不工。读之不成句，而讴之始协，是为中之之巧。”曾为临川改易《还魂》字句之不协者，吕吏部玉绳（郁蓝生尊人）以致临川，临川不怪，复书吏部曰：“彼恶知曲意哉！余意所至，不妨拗折天下人嗓子。”其志趣不同如此。郁蓝生谓临川近狂，而吴江近狷，信然哉！

自词隐作词谱，而海内徒然向风。衣钵相承，尺尺寸寸守其矩矱者二人：曰吾越郁蓝生，曰樵李大荒逋客。郁蓝《神剑》、《二嫖》等记，并其科段转折似之；而大荒《乞麾》至终帙不用上去迭字，然其境益苦而不甘矣。

词隐之持法也，可学而知也；临川之修辞也，不可勉而能也。大匠能与人规矩，不能使人巧也。其所能者，人也；所不能者，天也。

词隐所著散曲《情痴寤语》及《词隐新词》各一卷，大都法胜于词。《曲海青冰》二卷，易北为南，用工良苦。前二种，吕勤之已为刻行；后一种，勤之既逝，不知流落何处，惜哉！

词隐《坠钗记》，盖因《牡丹亭记》而兴起者，中转折尽佳，特何兴娘鬼魂别后，更不一见，至末折忽以成仙会合，似缺针线。余尝因郁蓝之请，为补又二十七卢二舅指点修炼一折，始觉完全。今金陵已补刻。

词隐生平，为挽回曲调计，可谓苦心。尝赋【二郎神】一套，又雪夜赋【莺啼序】一套，皆极论作词之法。中【黄莺儿】调，有：“自心伤萧萧，白首谁与共雌黄。”【尾声】：“吾言料没知音赏，这《流水》、《高山》逸响，直待后世钟期也不妨。”二词见勤之刻中。至今读之，犹为怅然。苏长公有言：“少游已矣，虽万人何赎！”吾于词隐亦云。

宛陵以词为曲，才情绮合，故是文人丽裁。四明新采丰缛，下笔不休，然于此道，本无解处。昆山时得一二致语，陈陈相因，不免红腐。长洲体裁轻俊，快于登场，言言袜线，不成科段。其余人珠家璧，各擅所长，不能枚举，第尚达者或跳浪而寡驯，守法者或局踣而不化。若夫不废绳检，兼妙神情，甘苦匠心，丹髓应度，剂众长于一冶，成五色之斐然者，则李于麟有言：“亦惟天实生才，不尽后之君子。”

吾越故有词派，古则越人《鄂君》，越夫人《乌鸢》，越妇《采葛》，西施《采莲》，夏统《慕歌》，小海《河女》尚已。迨宋，而有《青梅》之歌，志称其声调宛转，有《巴峡》、《竹枝》之丽。陆放翁小词闲艳，与秦、黄并驱。元之季有杨铁崖者，风流为后进之冠，今“伯业艰危”一曲，犹脍炙人口。近则谢泰兴海门之《四喜》，陈山人鸣野之《息柯余韵》，皆入逸品。至吾师徐天池先生所为《四声猿》，而高华爽俊，秾丽奇伟，无所不有，称词人极则，追躅元人。今则自缙绅、青襟，以迨山人、墨客，染翰为新声者，不可胜纪。以余所善，史叔考撰《合纱》、《樱桃》、《鹑钗》、《双鸳》、《李瓿》、《琼花》、《青蝉》、《双梅》、《梦磊》、《檀扇》、《梵书》，又散曲曰《齿雪余香》，凡十二种；王澹翁撰《双合》、《金椀》、《紫袍》、《兰佩》、《樱桃园》，散曲曰《欸乃编》，凡六种。二君皆自能度品登场，体调流利，优人便之，一出而搬演几遍国中。姚江有叶美度进士者，工隽摹古，撰《玉麟》、《双卿》、《鸳鸯》、《四艳》、《金锁》，以及诸杂剧，共十余种。同舍有吕公子勤之，曰郁蓝生者，从髫年便解摘掇，如《神女》、《金合》、《戒珠》、《神镜》、《三星》、《双栖》、《双阁》、《四相》、《四元》、《二媵》、《神剑》，以迨小剧，共二三十种。惜玉树早摧，赍志未竟。自余独本单行，如钱海屋辈，不下一二十人。一时风尚，槩可见已。

徐天池先生《四声猿》，故是天地间一种奇绝文字。《木兰》之北，与《黄崇嘏》之南，尤奇中之奇。先生居，与余仅隔一垣，作时每了一剧，辄呼过斋头，朗歌一过，津津意得。余拈所警绝以复，则举大白以酬，赏为知音。中《月明度柳翠》一剧，系先生早年之笔；《木兰》、《祢衡》，得之新创；而《女状元》则命余更觅一事，以足四声之数。余举杨用修所称《黄崇嘏春桃记》为对，先生遂以春桃名嘏。今好事者以《女状元》并余旧所谱《陈子高传》称为《男皇后》，并刻以传，亦一的对，特余不敢与先生匹耳。先生好谈词曲，每右本色，于《西厢》、《琵琶》皆有口授心解；独不喜《玉玦》，目为“板汉”。先生逝矣，邈成千古，以方古人，盖真曲子中缚不住者，则苏长公其流哉。

陈鸣野先生，以诗、画、书翰推重一时。生平好游狭斜，故多赠青楼之作，儇俏清便，亦一词场骏足。余生晚，不及识先生。今相国朱文懿公，先生壻也，尝谓余言：“先生风流跌宕，喜游扬后进。兼妙声歌，故诸作绝无累字。今不可复见矣！”董少宰中峯先生，亦吾邑人也，幼举神童，年十九魁南宫第一。在翰苑时，曾有应制《驾幸西湖》南北调词一阙，今存集中，即限于体裁，亦胜杨南峯数等。

余大父炉峰公博学高才，著述甚富，有集数十卷。往与王方湖、王真翁两先生齐名。乡人士称为“于越三王”。少时曾草《红叶》一记，都雅婉逸，翩翩有风人之致。遗命秘不令传。今藏家塾。余弱岁卧病，先君子命稍更其语，别为一传，易名《题红》，为屠纬真仪部强序入梓。然其时所窥浅近，遗声署韵，间有出入；今辄大悔，惧人齿及。顾传播已多，不可禁止。昨入都，一中贵为余言：“顷业曾进御。”可发一大笑也。

南九宫蒋氏旧谱，每调各辑一曲，功不可诬。然似集时义，只是遇一题，便检一文备数，不问其佳否何如，故率多鄙俚及失调之曲。词隐又多仍其旧，便注了平仄，作谱其间，是者固多，而亦有不能尽合处。故作词者遇有机隍，须别寻数调，仔细参酌，务求字字合律，方可下手，不宜尽泥旧文。余非敢以翹先生之过，盖先生雅意，原欲世人共守画一，以成雅道，余稍参一隙，亦为先生作忠臣意也。作谱，余实怱怱先生为之，其时恨不曾请于先生，将各宫调曲，分细、中、紧三等，类置卷中，似更有次第，今无及矣。

金、元杂剧甚多，《辍耕录》载七百余种，《录鬼簿》及《太和正音谱》载六百余种。康太史谓于馆阁中见几千百种，何元朗谓家藏三百种，今吾姚孙司马家藏亦三百种。余家旧藏，及见沈光禄、毛孝廉所，可二三百种。《辍耕录》所列，有其目而无其书；《正音谱》所列，今存者尚半，其余皆散逸湮没，不可复见，然尚得因诸书所载，略知梗槩。今南戏繁多，不可胜计。旧有集诸戏

名目为曲者。今之新编，多旧已做过，以其本不传，遂人不及见；更稍稍岁月，益灭没不可考矣。余欲于暇中，仿《辍耕》、《正音》二书例，尽籍记今之戏曲，且甄别美恶，次第甲乙，以传示将来，恨未能悉见所有。又散套曲，古所传不能尽识其人，尚有因旧刻而得其二者。坊间射利，每伪标其名，又并时曲亦尽题作古人名氏，以欺世人，不可胜纪。得并古曲，亦一一署所知者，以存一代典刑，似亦佳事。顷南戏郁蓝生已作《曲品》，行之金陵，散曲尚未及耳。

近吴兴臧博士晋叔校刻元剧，上下部共百种。自有杂剧以来，选刻之富，无踰此。读其二序，自言搜选之勤，多从秘本中遴出。至其雌黄评驳，兼及南词，于曲家俨任赏音；独其跻《拜月》于《琵琶》，故是何元朗一偏之说。又谓：“临川南曲，绝无才情。”夫临川所拙者，法耳，若才情，正是其胜场，此言亦非公论。其百种之中，诸上乘从来脍炙人口者，已十备七八；第期于满百，颇参中驷，不免鱼目、夜光之混。又句字多所窜易，稍失本来，即音调亦间有未叶，不无遗憾。晋叔故儒才，诗文并楚楚，乃津津曲学，而未见其一染指，岂亦不敢轻涉其藩耶？要之，此举搜奇萃涣，典刑斯备，厥勩居多，实时露疵缪，未称合作，功过自不相掩。若其妍媸差等，吾友吴郡毛允遂每种列为关目、曲、白三则，自一至十，各以分数等之，功令犁然，锱铢毕析。其间全具足数者，十不得一，既严且确，不愧其家董狐。行当县之国门，毋庸赘一辞矣。

客问今日词人之冠，余曰：“于北词得一人，曰高邮王西楼——俊艳工炼，字字精琢，惜不见长篇。于南词得二人：曰吾师山阴徐天池先生——瑰玮浓郁，超迈绝尘。《木兰》、《崇嘏》二剧，剝肠呕心，可泣神鬼。惜不多作。曰临川汤若士——婉丽妖冶，语动刺骨，独字句平仄，多逸三尺，然其妙处，往往非词人工力所及。惜不见散套耳。”

问体孰近？曰：“于文辞一家得一人，曰宣城梅禹金——摘华掞藻，斐亶有致；于本色一家，亦惟是奉常一人——其才情在浅深、浓淡、雅俗之间，为独得三昧。余则修绮而非垛则陈，尚质而非腐则俚矣。若未见者，则未敢限其工拙也。”

孙比部讳如法，字世行，别号俟居，吾郡之余姚人，忠烈公曾孙，而清简公冢子也。蚤颖。甫髫，举于顺天，以进士高第授官比部。上疏请建皇太子，及论郑贵妃不宜先王恭妃册封，神庙震怒，拟赐杖。赖政府疏救，谪尉潮阳，遂杜门不出。时居柳城（先生别墅），以图史自娱。雅精字学，喜校雠。自经史诸子而外，尤加意声律。词曲一道，词隐专厘平仄；而阴阳之辨，则先生诸父大司马月峯公始抉其窍，已授先生，益加精窍。尝悉取新旧传奇，为更正其韵之

讹者，平仄之舛者，与阴阳之乖错者，可数十种，藏于家塾。时为郁蓝生言：“吾于诸传奇，咸不难矢笔更定；独于《玉合》、《题红》二记，欲稍更一二字，不能施手，以其词佳，勉更之便失故吾耳。”又与汤奉常为同年友。汤令遂昌日，会先生谬赏余《题红》不置，因问先生：“此君谓余《紫箫》何若？”（时《紫钗》以下，俱未出。）先生言：“尝闻伯良艳称公才，而略短公法。”汤曰：“良然。吾兹以报满抵会城，当邀此君共削正之。”既以罢归，不果，故后《还魂记》中《警梦》折白，有“韩夫人得遇于郎，曾有《题红记》”语，以此。先生自谪归，人士罕见其面，独时招余及郁蓝生，把酒商榷词学，娓娓不倦。尝怂恿余作《曲律》及南韵，曰：“此绝学，非君其谁任之！”顷余考注《西厢》，相与订定疑窦，往复手札，盖盈笥篋。竟以目眚误医，病卒，底今时时有西州之怆。余于阴、阳二字之旨，实大司马暨先生指授为多，不敢忘所自得，于其歿也，识以寄痛！

郁蓝生吕姓，讳天成，字勤之，别号棘津，亦余姚人，太傅文安公曾孙，吏部姜山公子；而吏部太夫人孙，则大司马公姊氏，于比部称表伯父，其于词学，故有渊源。勤之童年便有声律之嗜。既为诸生，有名，兼工古文词。与余称文字交垂二十年，每抵掌谈词，日昃不休。孙太夫人好储书，于古今剧戏，靡不购存，故勤之泛澜极博。所著传奇，始工绮丽，才藻烨然；后最服膺词隐，改辙从之，稍流质易，然宫调、字句、平仄，兢兢毖脊，不少假借。词隐生平著述，悉授勤之，并为刻播，可谓尊信之极，不负相知耳。勤之制作甚富。至摹写丽情褻语，尤称绝技。世所传《绣榻野史》、《闲情别传》，皆其少年游戏之笔。余所恃为词学丽泽者四人，谓词隐先生、孙大司马、比部侯居及勤之，而勤之尤密迩旦夕，方以千秋交勩。人咸谓勤之风貌玉立，才名籍甚，青云在襟袖间，而如此人，曾不得四十，一夕溘先，风流顿尽，悲夫！余顷赋《四君咏》，别刻《方诸馆集》中。《曲律》故勤之及比部促成，尝为余序，喟有余悵，遂并比部梗概，识之后简。

勤之《曲品》所载，搜罗颇博，而门户太多。旧曲列品有四：曰神，曰妙，曰能，曰具。而神品以属《琵琶》、《拜月》。夫曰神品，必法与词两擅其极，惟实甫《西厢》可当之耳。《琵琶》尚多拗字颣句，可列妙品；《拜月》稍见俊语，原非大家，可列能品，不得言神。《荆钗》、《牧羊》、《孤儿》、《金印》，可列具品，不得言妙。新曲列为九品。以上之上属沈、汤二君，而以沈先汤，盖以法论；然二君既属偏长，不能合一，则上之上尚当虚左，至后八品，亦似多可商略。复于诸人，槩饰四六美辞，如乡会举主批评举子卷牋，人人珠玉，略无甄别。盖勤之雅欲奖饰此道，夸炫一时，故多和光之论。余谓品中止宜取传奇之佳者，次及词曲略工、搬演可观者，总以上中下三等第之

，不必多立名目。其余俚腐诸本，竟黜不存，或尽摻人间所有之本，另列诸品之外，以备查考，未为不可。至散曲，又当别置一番品题，始为完局。故夫目具萧统，笔严董狐，勒成不刊之书，以传信将来，吾则不暇，以俟后之君子。夏文彦《论画》三品，曰：“气韵生动，出于天成，人莫窥其巧者，谓之神品。”谢赫品画，以陆探微居第一，谓“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立，非复激扬所能称赞；但价重之极，于上上品之外，无他寄言，故屈标第一。”以之方曲，神品与第一，可易言哉！

散曲绝难佳者。北词载《太平乐府》、《雍熙乐府》、《词林摘艳》，小令及长套多有妙绝可喜者，而南词独否，勤之第载其名，不及列曲。词隐《南词韵选》，列上上、次上二等。所谓上上，亦第取平仄不讹，及遵用周韵者而已，原不曾较其词之工拙；又只是无中拣有，走马看锦，子细着针砭不得。中小令间有佳者，而长套无一中窾。顷友人吴兴关仲通同诸君过集斋头，商榷其较。余为言：小令如唐六如、祝枝山辈，皆小有致，而祝多漫语。康对山、王泮陂、常楼居、冯海浮直是粗豪，原非本色。陈秋碧、沈青门、梁少白、李日华、金白屿时有合作处，然较之元人，则彼以工胜，而此以趣合。长套亦惟是陈秋碧、梁少白最称烂熳。陈起句“兜的上心来”、“薄幸太情难”等，皆不成语。梁无此等累句，而陈时得一二致语。顾二君疵颡，自尔不少。他即稍有可观，而腔韵不合者，又不足数也。仲通谓：如子言，良确。然究竟彼善，宁无一长？因举帙中人所常唱而世皆赏以为好曲者，如“窥青眼”、“暗想当年罗帕上曾把新诗写”、“因他消瘦”、“楼阁重重东风晓”、“人别后”诸曲为问，余谓：前三曲，已载前论第十六、第二十四篇中；即后二曲，毋论意庸语腐，不足言曲，亦疵病种种，不可胜举。如“楼阁重重”一曲，前曰“东风晓”，后又曰“风雨清明到”，又曰“东风画桥”；前曰“垂杨金粉消”，后又曰“柳丝暗约玉肌消”；前曰“绿映河桥”，后又曰“东风画桥”；前曰“燕子刚来到”，又曰“画栋梁空落燕巢”；前曰“心事上眉梢”，后又曰“心牵意挂”，又曰“我心中恨着”；前曰“恨人归不比春归早”，后又曰“那人何事还不到”；前曰“病恹恹难禁这两朝”，后又曰“闷恹恹离情懊恼”；前曰“落红惹得朱颜恼”，后又曰“落花和泪都做一样飘”，而“朱颜恼”又与“离情懊恼”重；前曰“柳丝暗约玉肌消”，后又曰“如今瘦添楚腰”；前曰“梦回蝴蝶巫山杳”，后又曰“云散楚峯高”；前曰“月明古驿”，后又曰“纱牖月晓”；前曰“绣户生芳草”，后又曰“别离一旦如秋草”，而“别离”句又与“离情懊恼”重。又一曲而押二“晓”字，三“消”字，二“桥”字，二“到”字，二“早”字，二“恼”字。又“绿映河桥”、“月明古驿”，非闺中语。又【醉扶归】首二句、【皂罗袍】中四字句，俱宜对而不对。

中仅“恨人归不比春归早”及“落花和泪都做一样飘”二语稍俊，至末“可惜妆台人易老”又不成语。词隐亦以为“不思量宝髻”五字当改作仄仄仄平平，“花堆锦砌”当改作去上去平，“怕今宵琴瑟”琴字当改作仄声，故止列次上。“人别后”曲，蒋氏旧谱谓其高则诚作，亦未必然。首调以七夕起，而“寒蝉”、“衰柳”、“水绿”、“苹香”，非七夕语。“得成就”句与上文不接。“真个胜腰缠跨鹤扬州”，俚甚；又“腰缠”下无十万贯语，所缠何物？既曰“暮雨过纱牕凉已透”，又曰“雨散云收”，又曰“西风桂子香韵幽”，又曰“满城风雨还重九”。【集贤宾】首调言中秋，而“听寒蛩声满床头”，非中秋语。次调起句用八字，非体。既曰“虚度中秋”，又曰“见池塘已暮秋”，又曰“对景伤秋”，又曰“傍水芙蓉两岸秋”，又曰“强把金尊断送秋”；既曰“水绿苹香人自愁”，又曰“一种相思分做两处愁”，又曰“遮不断许多愁”，又曰“添愁”；既曰“如病酒”，又曰“白衣人送酒”，又曰“惟酒可消忧”，又曰“强把金尊断送秋”；既曰“水绿苹香”，又曰“相映白苹洲”；既曰“绿荷”，又曰“橘绿”；既曰“一种相思”，又曰“相思未休”；既曰“水绿苹香”，又曰“霜降水痕收”，又曰“傍水芙蓉两岸秋”；既曰“空房自守”，又曰“凄凉怎守”；既曰“满城风雨还重九”，又曰“一年好景还重九”。一曲押二“柳”字，四“愁”字，五“秋”字，二“收”字，三“酒”字，二“头”字，三“九”字；惟二“瘦”字，则同句可并押，稍不妨。中“怕朱颜去也”三句，语意俱不相蒙；“白衣送酒”二句，无谓；“几番血泪”句，与上不相接；“羁人无力”，“无力”不通。“绿荷”、“红蓼”、“白苹”、“芙蓉”、“橘绿”、“橙黄”，何堆积至此！末句“断送秋”，复不成语。弇州评此曲，谓不免杂以凡语。疵病如此，诘止凡语已耶？总之，二曲无大学问，一也；无大见识，二也；无巧思，三也；无俊语，四也；无次第，五也；无贯串，六也。只是短钉一二肤浅话头，强作豪嘎，令盲小唱持坚木拍板，酒筵上吓不识字人可耳，何能当具眼者绳以三尺？举此一斑，他可知矣！仲通曰：“善！子论如仓公按脉，百病皆见，胜不敢复相士矣。然请从末减，略取备员。”曰：无已，则旧谱所载古词《咏赤壁》“大江逝水”【念奴娇】五调，及杨铁厓《苏台吊古》“霸业艰危”【夜行船序】六调。二词颇具作意，惜皆用韵庞杂，前词更甚，故词隐《韵选》不收。此外，自无可取矣。仲通击节谓：子殊深文。然不如此，不足论曲。

一日，复取铁厓词谛观之，殊不胜指摘。此词出入三韵。起语“霸业艰危”句，便腐而迂；下“玉液金茎”二语，事既纤细，语亦凑插。第二调，自“勾践雄徒”起，至下“身国俱亡”十许语，句句老生陈唾，且雄徒不雅，灵胥生造。【鬪黑[虫麻]】次调“樵李亭荒”三语，与下【锦衣香】起“馆娃宫荆榛蔽

”四语，又下【浆水令】起“采莲泾红芳尽死”四语，俱是一意。又“烟花山水”、“杨柳水殿欹”、“剩水残山”、“香水鸳鸯去”、“无边秋水”，五“水”字重用。又下“苍烟蔽”与“荆榛蔽”，二“蔽”字重。“高台”、“郊台”、“台城”、“层台”，四“台”字重。“绿树”、“雪树”，二“树”字重。“走狗鬪鸡”，鬪字当用平声。“黍离故墟”，墟字当用仄声。【浆水令】首末二段宜对不对。末句复少一字。盖此曲之病，用韵杂出，一也；对偶不整，二也；尘语、俗语、生语、重语迭出，三也。此老故以词曲自豪，今其伎俩乃止如此。吾非好为刻核，就曲论曲，不得不尔。至“大江逝水”一曲，则与此不同。其词第彙括苏语，及参入《赤壁》二赋语，不必己创，无多瑕隙。特苏词元用古韵，假借太甚，不美歌听。又起处“悠悠万顷”与“茫茫东去”接用，“古城石壘”、“水落石出”、“穿空乱石”三“石”字迭用，终非作法，为足恨耳。以是知曲之为道，其诣良苦，其境转深。良工不示人以璞，一时草草，掩护无从，可不慎诸！

世所传【黄莺儿】“寒食杏花天”，唐伯虎词也；【二犯桂枝香】“韶光似酒”，秦宪副词也；【玉芙蓉】“残红水上飘”，李日华词也；【金索挂梧桐】“东风转岁华”，【七犯玉玲珑】“新红上海棠”，祝京兆词也：瑕瑜自不相掩。【画眉序】“一见杜韦娘”，【夜行船序】“堪赏花朝”，【泣颜回】“东野翠烟消”，【普天乐】“四时欢千金笑”等曲，则学究之作，自然红腐满耳。南北调“小牕低卧日三竿”，【步步娇】“宦海茫茫京尘渺”，又儒先大老之笔，不得以曲道绳之耳。

今世所传《西楼乐府》有二：一为王盘，字鸿渐，高邮人；一为王田，字舜耕，济南人。二人俱号西楼。舜耕之词较鸿渐颇富，然大不如鸿渐精炼。如《浴裙》、《睡鞋》、《闰元宵》、《转五方》等曲，皆鸿渐作。弇州所谓“颇警健，工题赠而浅于风人之致”者，盖指舜耕，非鸿渐也。鸿渐乐府，曾见太学所存书籍亦列其目，为时所重可知已。

弇州所谓赵王之“红残驿使梅”、杨遂庵之“寂寞过花朝”、李空同之“指冷凤凰笙”、陈石亭之《梅花序》、顾未斋之《单题梅》、王威宁之《黄莺儿》，今惟“寂寞过花朝”一曲尚有传者，自余皆不及见，不知其工拙如何，要皆坊间盲贾弃掷不存之故，殊可惜也！

李空同、何大复必不能曲，其时康对山、王溪陂皆以曲名，世争传播，而二公绝然不闻，以是知之。即弇州所称空同“指冷凤凰笙”句，亦词家语，非曲家语也。

甬东薛千《仞遗笔余》二卷中载：王溪陂好为词曲，客有规之者曰：“闻之太上立德，其次立功，其次立言，公何不留意经世文章？”溪陂应声曰：“子不

闻其次致曲乎？”足称雅谑。

天之生一曲才，与生一曲喉，一也。天苟不赋，即举世拈弄，终日咿呀，拙者仍拙，求一语之似，不可几而及也。然曲喉易得，而曲才不易得，则德成而上与艺成而下之殊科也。吾友季宾王，与余同笔研最久，读书好古。作文、赋诗，事事颀颀争先，独不能为词曲。尝谓：我甘北面，子幸教我。余谓：天实不曾赋子此一副肾肠，姑勿妄想。宾王抚然。

一日席间，柳元谷举王西楼《走失鸡》【满庭芳】——“平生淡薄（叶袍），鸡儿不见，童子休焦。家家都有闲锅灶，任意烹炮。煮汤的贴他三枚火烧，穿炒的助他一把胡椒，倒省得我门东道。免终朝报晓，直睡到日头高。”《瓶中杏花为鼠啮倒》【朝天子】“斜插（句）。杏花，当一幅横披画。《毛诗》中谁遣鼠无牙，却怎生咬倒了金瓶架？水流向床头，春拖在墙下。这情理宁甘罢！那里去告他？何处去诉他？也只索细数着猫儿骂。”二曲，以为妙绝。余谓：良然。然吾尝欲为此君更易数字。元谷曰：“何谓？”余曰：“前一曲穿炒而用胡椒，毋太热乎？欲更作‘花椒’。后一曲插花瓶中，而曰当一幅横披画，毋太矮而阔乎？欲更作‘单条下’。‘《毛诗》中谁遣鼠无牙’，使村人听之，不以为‘茅司中杏花’乎？是为病语，欲更作‘笑诗人浪说鼠无牙’，乃妥耳。”元谷鼓掌大快，曰：“恨不令西楼闻之，定当俯首称服。”举座为之哄堂。

作曲如美人，须自眉目齿发，以至十笋双钩，色色妍丽，又自笄黛衣履，以至语笑行动，事事衬副，始可言曲。是故以是绳曲，而世遂无曲也。

词曲不尚雄劲险峻，只一味妩媚闲艳，便称合作，是故苏长公、辛幼安并寘两庑，不得入室。曲之道，广矣！大矣！自王公士人，以迨山林闺秀，人人许作，而特不许僧人插手。

余昔谱《男后》剧，曲用北调，而白不纯用北体，为南人设也。己为《离魂》，并用南调。郁蓝生谓：自尔作祖，当一变剧体。既遂有相继以南词作剧者。后为穆考功作《救友》，又于燕中作《双鬟》及《招魂》二剧，悉用南体，知北剧之不复行于今日也。

宋词如李易安、孙夫人、阮逸女，皆称佳手。元人北词，二三青楼人尚能染指。今南词仅杨用修夫人【黄莺儿】，所谓“积雨酿春寒，见繁花树树残，泥涂满眼登临倦。江流几湾？云山几盘？天涯极目空肠断。寄书难，无情征雁，飞不到滇南一词稍传，第用韵出入，亦恨无闺阁婉媚之致。余疑以为升庵代作。自余皆不闻之，岂真古今人不相及耶？

山东李伯华所作百阙【傍妆台】，为康德涵所赏。余购读之，尽伦父语耳，一字不足采也。

世所谓才士之曲，如王弇州、汪南溟、屠赤水辈，皆非当行。仅一汤海若称射鵰手，而音律复不谐。曲岂易事哉！

今之词曲，即古之乐府也。吾友桐柏生尝取古乐府中所列百余题，尽易今调，为各谱一曲。其词亦雅丽可喜，大是佳事，勤之已为刻行。

宋词见《草堂诗余》者，往往妙绝；而歌法不传，殊有遗恨！余客燕日，亦尝即其词为各谱今调，凡百余曲，刻见《方诸馆乐府》。

余考索甚勤，而举笔甚懒。每欲取古今一佳事，作一传奇，尺寸古法，兼用新韵，勒成一家言，倥偬不果。即《冬青》一事，系吾家王修竹监簿，以故宋戚畹，不胜痛愤，捐重资，命家客唐、林二君为之，而已讳其事，世遂泯泯不白，然见他书可考。大荒逋客尝一为《冬青记》，然亦拟旧闻。余拟另为一传，署曰“义陵”，以洗发先烈。尚尔缺然，他日终当一酬此夙愿耳。

南曲之必用南韵也，犹北曲之必用北韵也，亦由丈夫之必冠帻而妇人之必笄珥也。作南曲而仍纽北韵，几何不以丈夫而妇人饰哉！吾之为南韵，自有南曲以来，未之或省也。吾之分姜、光、坚、涓诸韵，自有声韵以来，未之敢倡也。

吾又尝作声韵分合之图，盖以泄天地元声之秘，圣人复起，不能易吾言矣。

吾友王澹翁，好为传奇。余尝谓澹翁：若毋更诗为，第月染指一传奇，便足持自愉快，无异南面王乐。澹翁曰：“何谓？”余谓：“即若诗而青莲、少陵，能令艳冠裳而丽粉黛者日日《渭城》唱乎？”澹翁大笑，鼓掌以为良然。一时戏语，然亦不失为千古快谈也。

《西厢》、《琵琶》二记，一为优人、俗子妄加窜易，又一为村学究谬施句解，遂成千古烦冤。余尝取前元旧本，悉为厘正，且并疏意指其后，目曰“方诸馆校注”。二记并行于世。吾友袁九龄尝谓：屈子抱石沈渊，几二千年，今得渔人一网打起。闻者绝倒。盖二传之刻，实多九龄怱怱成之云。

实甫《西厢》，千古绝技，微词奥旨，未易窥测。余之注释，笔之所录，总不逮口之所宣。顷在都门日，吴文仲、庄冠甫诸君，合三十余人，于米仲诏缮部湛园邀余拥皋比，为口悉其义，诸君莫不解颐，击节称快。冠甫谓：实甫有知，当含笑地下。醉后分韵，各赋一诗，黄中宜缮录成帙，仲诏为作序，题曰“艳情诗”以传，一时目为奇事。今四方好事者，往往购去以当谈资云。

小曲【挂枝儿】，即【打枣竿】，是北人长技，南人每不能及。昨毛允遂贻我吴中新刻一帙，中如【喷嚏】、【枕头】等曲，皆吴人所拟，即韵稍出入，然措意俊妙，虽北人无以加之，故知人情原不相远也。余为杂论，每得数语，辄拈管书之，积且盈帙。因自笑无裨大道，不如且已，遂为阁笔。

《律》成，吴郡毛允遂谓：子信多闻，曷不律文、律诗，而以律曲何居？余谓：吾姑从世界阙陷者一修补之耳！曰：谓卑者苦不入，而高者訾不急，奈何

？余谓；吾故不为担菜佣若咬菜根辈设也。既取余故所赋曲曰《方诸馆乐府》者卒業，辄拍几叫绝，谓：说法惟尔，成佛作祖亦惟尔！庄生有言：“道在萁稗，在蝼蚁。”信哉！其识吾言简末，戏为笔此。

论曲亨屯第四十

迂愚叟之志牡丹也，有荣辱籍焉。夫曲曷尝不藉所遇为幸不幸哉，遇则亨，而不遇则屯也。戏次其事，各得四十则，附志于后，以当好事者一噓。

曲之亨：

华堂、青楼、名园、水亭、雪阁、画舫、花下、柳边、佳风日、清宵、皎月、娇喉、佳拍、美人歌、变童唱、名优、姣旦、伶人解文义、艳衣装、名士集、座有丽人、佳公子、知音客、鉴赏家、诗人赋赠篇、座客能走笔度新声、闺人绣幕中听、玉卮、美酝、佳茗、好香、明烛、珠箔障、绣履点拍、倚箫、合笙、主妇不惜缠头、厮仆勤给事、精刻本、新翻艳词出。

曲之屯：

赛社、釀钱、酬愿、和争、公府会、家宴、酒楼、村落、炎日、凄风、苦雨、老丑伶人、弋阳调、穷行头、演恶剧、唱猥词、沙喉、讹字、错拍、删落、闹锣鼓、伧父与席、下妓侑尊、新葛酒败喉、恶客闯座、客至大噓、酗酒人、骂座、席上行酒政、将军作调笑人、三脚猫人妄讥谈、村人喝采、邻家哭声、僧道观场、村妇列座、小儿啼、场下人厮打、主人惜烛、家僮告酒竭、田父舟人作劳、沿街觅钱。