

窥词管见 [清]李渔

作词之难，难于上不似诗，下不类曲，不淄不磷，立于二者之中。大约空疏者作词，无意肖曲，而不觉仿佛乎曲。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。欲为天下词人去此二弊，当令浅者深之，高者下之，一俛一仰，而处于才不才之间，词之三昧得矣。

词之关键，首在有别于诗固已。但有名则为词，而考其体段，按其声律，则又俨然一诗，觅相去之垠而不得者。如〈生查子〉前后二段，与两首五言绝句何异。〈竹枝〉第二体、〈柳枝〉第一体、〈小秦王〉、〈清平调〉、〈八拍蛮〉、〈阿那曲〉，与一首七言绝句何异。〈玉楼春〉、〈采莲子〉，与两首七言绝句何异。字字双亦与七言绝同，只有每句叠一字之别。〈瑞鹧鸪〉即七言律，〈鹧鸪天〉亦即七言律，惟减第五句之一字。凡作此等词，更难下笔，肖诗既不可，欲不肖诗又不能，则将何自而可。曰，不难，有摹腔炼吻之法在。诗有诗之腔调，曲有曲之腔调，诗之腔调宜古雅，曲之腔调宜近俗，词之腔调，则在雅俗相和之间。如畏摹腔炼吻之法难，请从字句入手。取曲中常用之字，习见之句，去其甚俗，而存其稍雅，又不数见于诗者，入于诸调之中，则是俨然一词，而非诗矣。是词皆然，不独以上诸调。人问以上诸调，明明是诗，必欲强命为词者，何故。予曰，此中根据，未尝深考，然以意逆之，当有不出范围者。昔日诗变为词，定由此数调始，取诗之协律便歌者，被诸管弦，得此数首，因其可词而词之，则今日之词名，仍是昔日之诗题耳。

词既求别于诗，又务肖曲中腔调，是曲不招我，而我自往就，求为不类，其可得乎。曰，不然，当其摹腔炼吻之时，原未尝撇却词字，求其相似，又防其太似，所谓存稍雅，而去甚俗，正谓此也。有同一字义，而可词可曲者。有止宜在曲，断断不可混用于词者。试举一二言之，如闺人口中之自呼为妾，呼？为郎，此可词可曲之称也。若稍异其文，而自呼为奴家，呼？为夫君，则止宜在曲，断断不可混用于词矣。如称彼此二处为这厢、那厢，此可词可曲之文也。若略换一字，为这里、那里，亦止宜在曲，断断不可混用于词矣。大率如尔我之称者，奴字、你字，不宜多用。呼物之名者，猫儿、狗儿诸儿字，不宜多用。用作尾句者，罢了、来了，诸了字，不宜多用。诸如此类，实难枚举，仅可举一概百。近见名人词刻中，犯此等微疵者不少，皆以未经提破耳。一字一句之微，即是词曲分歧之界，此就浅者而言。至论神情气度，则纸上之忧乐笑啼，与场上之悲欢离合，亦有似同而实别，可意会而不可言诠者。慧业之人，自能默探其秘。

词当取法于古是已。然古人佳处宜法，常有瑕瑜并见处，则当取瑜掷瑕。若谓古人在在堪师，语语足法，吾不信也。试举一二言之，唐人〈菩萨蛮〉云

：「牡丹滴露真珠颗。佳人折向筵前过。含笑问檀郎。花强妾貌强。檀郎故相恼。只道花枝好。一面发娇嗔。碎掇花打人。」此词脍炙人口者素矣，予谓此戏场花面之态，非绣阁丽人之容。从来尤物，美不自知，知亦不肯自形于口，未有直夸其美，而谓我胜于花者。况揉碎花枝，是何等不韵之事，掇花打人，是何等暴戾之形，幽闲之义何居，温柔二字安在。李后主〈一斛珠〉之结句云：「绣?斜倚娇无那。烂嚼红绒，笑向檀郎唾。」此词亦为人所竞赏。予曰，此娼妇倚门腔，梨园献丑态也。嚼红绒以唾郎，与倚市门而大嚼，唾枣核瓜子以调路人者，其间不能以寸。优人演剧，每作此状，以发笑端，是深知其丑，而故意为之者也。不料填词之家，竟以此事谤美人，而后之读词者，又止重情趣，不问妍媸，复相传为韵事，谬乎不谬乎。无论情节难堪，即就字句之浅者论之，烂嚼打人诸腔口，几于俗杀，岂雅人词内所宜。后人作春绣绝句云：「闲情正在停针处，笑嚼红绒唾碧窗。」改烂嚼为笑嚼，易唾郎为唾窗，同一事也，辨在有意无意之间，不啻苏合蜚螳之别矣。古词不尽可读，后人亦能胜前迹，此可概见矣。

文字莫不贵新，而词为尤甚。不新可以不作，意新为上，语新次之，字句之新又次之。所谓意新者，非于寻常闻见之外，别有所闻所见，而后谓之新也。即在饮食居处之内，布帛菽粟之间，尽有事之极奇，情之极艳，询诸耳目，则为习见习闻，考诸诗词，实为罕听罕，以此为新，方是词内之新，非齐谐志怪、南华志诞之所谓新也。人皆谓眼前事，口头语?，都被前人说尽，焉能复有遗漏者。予独谓遗漏者多，说过者少。唐宋及明初诸贤，既是前人，吾不复道。只据眼前词客论之，如董文友、王西樵、王阮亭、曹顾庵、丁药园、尤悔庵、吴次、何醒斋、毛?黄、陈其年、宋荔裳、彭羡门诸君集中，言人所未言，而又不出寻常闻见之外者，不知凡几。由斯以谭，则前人常漏吞舟，造物尽留余地，奈何泥于前人说尽四字，自设藩篱，而委道旁金玉于路人哉。词语字句之新，亦复如是。同是一语，人人如此说，我之说法独异。或人正我反，人直我曲，或隐约其词以出之，或颠倒字句而出之，为法不一。昔人点铁成金之说，我能悟之。不必铁果成金，但有惟铁是用之时，人以金试而不效，我投以铁即金矣。彼持不龟手之药而往觅封侯者，岂非神于点铁者哉。所最忌者，不能于浅近处求新，而于一切古冢秘笈之中，搜其隐事僻句，及人所不经见之冷字，入于词中，以示新艳，高则高，贵则贵矣，其如人之不欲见何。

意新语新，而又字句皆新，是谓诸美皆备，由武而进于韶矣。然具八斗才者，亦不能?在在如是。以鄙见论之，意之极新，反不妨词语稍旧，尤物衣敝衣，愈觉美好。且新奇未之语，务使一目瞭然，不烦思绎。若复追琢字句，而后出之，恐稍稍不近自然，反使玉宇琼楼，堕入云雾，非胜算也。如其意不能新

，仍是本等情事，则全以琢句炼字为工。然又须琢得句成，炼得字就。虽然极新极奇，却似词中原有之句，读来不觉生涩，有如数十年后，重遇古人，此词中化境，即诗赋古文之化境也。当吾世而幸有其人，那得不执鞭恐后。

琢句炼字，虽贵新奇，亦须新而妥，奇而确。妥与确，总不越一理字，欲望句之惊人，先求理之服众。时贤勿论，吾论古人。古人多工于此技，有最服予心者，「云破月来花弄影」郎中是也。有蜚声千载上下，而不能服强项之笠翁者，「红杏枝头春意闹」尚书是也。云破月来句，词极尖新，而实为理之所有。若红杏之在枝头，忽然加一闹字，此语殊难着解。争斗有声之谓闹，桃李争春则有之，红杏闹春，予实未之见也。闹字可用，则吵字、斗字、打字，皆可用矣。宋子京当日以此噪名，人不呼其姓氏，意以此作尚书美号，岂由尚书二字起见耶。予谓闹字极粗极俗，且听不入耳，非但不可加于此句，并不当见之诗词。近日词中，争尚此字者，子京一人之流毒也。

词之最忌者有道学气，有书本气，有禅和子气。吾观近日之词，禅和子气绝无，道学气亦少，所不能尽除者，惟书本气耳。每见有一首长调中，用古事以百纪，填古人姓名以十纪者，即中调小令，亦未尝肯放过古事，饶过古人。岂算博士、点鬼簿之二说，独非古人古事乎。何记诸书最熟、而独忘此二事，忽此二人也。若谓读书人作词，自然不离本色，然则唐宋明初诸才人，亦尝无书不读，而求其所读之书于词内，则又一字全无也。文贵高洁，诗尚清真，况于词乎。作词之料，不过情景二字，非对眼前写景，即据心上说情，说得情出，写得景明，即是好词。情景都是现在事，舍现在不求，而求诸千里之外，百世之上，是舍易求难，路头先左，安得复有好词。

词虽不出情景二字，然二字亦分主客。情为主，景是客，说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。有全篇不露秋毫情意，而实句句是情，字字关情者。切勿泥定即景咏物之说，为题字所误，认真做向外面去。

诗词未论美恶，先要使人可解，白香山一言，破尽千古词人魔障，爨姬尚使能解，况稍稍知书识字者乎。尝有意极精深，词涉隐晦，翻译数过，而不得其意之所在。此等诗词，询之作者，自有妙论，不能日叩玄亭，问此累帙盈篇之奇字也。有束诸高阁，俟再读数年，然后窥其涯涘而已。

意之曲者词贵直，事之顺者语宜逆，此词家一定之理。不折不回，表里如一之法，以之为人不可无，以之作诗作词，则断断不可有也。

一气如话四字，前辈以之赞诗，予谓各种之词，无一不当如是。如是即为好文词，不则好到绝顶处，亦是散金碎玉，此为一气而言也。如话之说，即谓使人易解，是以白香山之妙论，约为二字而出之者。千古好文章，总是说话，只多者也之乎数字耳。作词之家，当以一气如话一语，认为四字金丹。一气

则少隔绝之痕，如话则无隐晦之弊。大约言情易得贯穿，说景难逃琐碎，小令易于条达，长调难免凑补。予自总角时学填词，于今老矣，颇得一二简便之方，谓以公诸当世。总是认定开首一句为主，为二句之材料，不用别寻，即在开首一句中想出。如此相因而下，直至结尾，则不求一气，而自成一气，且省却几许淘摸工夫，此求一气之方也。如话则勿作文字做，并勿作填词做，竟作与人面谈。又勿作与文人面谈，而与妻孥臧获辈面谈。有一字难解者，即为易去，恐因此一字模糊，使说话之本意全失，此求如话之方也。前着《闲情偶寄》一书，曾以生平底里，和盘托出，颇于此道有功。但恐海内词人，有未尽寓目者。如谓斯言有当，请自坊间，索而读之。

诗词之内，好句原难，如不能字字皆工，语语尽善，须择其菁华所萃处，留备后半幅之用。宁为处女于前，勿作强弩之末。大约选词之家，遇前工后拙者，欲收不能。有前不甚佳而能善其后者，即释手不得。闺中阅卷亦然。盖主司之取舍，全定于终篇之一刻，临去秋波那一转，未有不令人消魂欲绝者也。

词要住得恰好，小令不能续之使长，长调不能缩之使短。调之单者，欲增之使双而不得，调之双者，欲去半调，而使单亦不能，如此方是好词。其不可断续增减处，全在善于煞尾。无论说尽之话，使人不能再赘一词。即有有意蕴藉，不吐而吞，若为歇后语者，亦不能为蛇添足，纔是善于煞尾。盖词之段落，与诗不同。诗之结句有定体，如五七言律诗，中四句对，末二句收，读到此处，谁不知其是尾。词则长短无定格，单双无定体，有望其歇而不歇，不知其歇而竟歇者，故较诗体为难。

有以淡语收浓词者，别是一法。内有一片深心，若草草看过，必视为强弩之末。又恐人不得其解，谬谓前人煞尾，原不知尽用全力，亦不必尽顾上文，尽可随拈随得，任我张弛，效而为之，必犯锐始懈终之病。亦为饶舌数语。大约此种结法，用之忧怨处居多，如怀人、送客、写忧、寄慨之词，自首至终，皆诉凄怨。其结句独不言情，而反述眼前所见者，皆自状无可奈何之情，谓思之无益，留之不得，不若且顾目前。而目前无人，止有此物，如「心事竟谁知，月明花满枝」、「曲中人不見，江上数峰青」之类是也。此等结法最难，非负雄才，具大力者不能，即前人亦偶一为之，学填词者慎勿轻效。

双调虽分二股，前后意思，必须联属，若判然两截，则是两首单调，非一首双调矣。大约前段布景，后半说情者居多，即毛《诗》之兴比二体。若首尾皆述情事，则赋体也。即使判然两事，亦必于头尾相续处，用一二语或一二字作过文，与作帖括中搭题文字，同是一法。

词内人我之分，切宜界得清楚。首尾一气之调易作，或全述己意，或全代

人言，此犹戏场上一人独唱之曲，无烦顾此虑彼。常有前半幅言人，后半幅言我，或上数句皆述己意，而收煞一二语，忽作人言。甚至有数句之中，互相问答，彼此较筹，亦至数番者。此犹戏场上生旦净丑数人迭唱之曲，抹去生旦净丑字面，止以曲文示人，谁能辨其孰张孰李，词有难于曲者，此类是也。必使眉清目楚，部位井然。大都每句以开手一二字作过文，过到彼人身上，然后说情说事，此其浅而可言者也。至有不作过文，直讲情事，自然分出是人是我，此则所谓神而明之，存乎其人者矣。因见词中常有人我难分之弊，故亦饶舌至此。

句用也字歇脚，在？韵处则可，若泛作助语词，用在不？韵之上数句，亦非所宜。盖曲中原有数调，一定用也字歇脚之体。既有此体，即宜避之，不避则犯其调矣。如词曲内有用也啰二字歇脚者，制曲之人，即奉为金科玉律。有敢于此曲之外，再用也啰二字者乎，词与曲接壤，不得不严其畛域。

填词之难，难于拗句。拗句之难，祇为一句之中，或仄多平少，平多仄少，或当平反仄，当仄反平，利于口者叛乎格，虽有警句，无所用之，此词人之厄也。予向有一法，以济其穷，已悉之《闲情偶寄》。恐有未尽阅者，不妨再见于此书。四声之内，平止得一，而仄居其三。人但知上去入三声，皆丽乎仄。而不知上之为声，虽与去入无异，而实可介乎平仄之间。以其另有一种声音，杂之去入之中，大有泾渭，且若平声未远者。古人造字审音，使居平仄之介，明明是一过文，由平至仄，从此始也。譬之四方乡音，随地各别，吴有吴音，越有越语，相去不啻河汉。而一到接壤之处，则吴越之音相半，吴人听之觉其同，越人听之亦不觉其异。九州八极，无一不然，此即声音之过文，犹上声介乎平去入之间也。词家当明是理，凡遇一句之中，当连用数仄者，须以上声字间之，则似可以代平，拗而不觉其拗矣。若连用数平字，虽不可以之代平，亦于此句仄声字内，用一上声字间之，即与纯用去入者有别，亦似可以代平。最忌连用数去声，或入声，并去入亦不相间，则是期期艾艾之文，读其词者，与听口吃之人说话无异矣。

不用韵之句，还其不用韵，切勿过于骋才，反得求全之毁。盖不用韵为放，用韵为收，譬之养鹰纵犬，全于放处逞能。常有数句不用韵，却似散漫无归，而忽以一韵收住者，此当日造词人显手段处。彼则以为奇险莫测，在我视之，亦常技耳。不过以不用韵之数句，联其意为一句，一直赶下，赶到用韵处而止。其为气也贵乎长，其为势也利于捷。若不知其意之所在，东奔西驰，直待临崖勒马，韵虽收而意不收，难乎其为调矣。

二句合音，词家所忌。何谓合音，如上句之韵为东，下句之韵为冬之类是也。东冬二字，意义虽别，音韵则同，读之既不发调，且有带齿粘喉之病。近

人多有犯此者。作诗之法，上二句合音犹曰不可，况下二句之韵者乎。何谓上二句合音，如律诗中之第三句与第五句，或第五句与第七句煞尾二字，皆用仄韵。若前后同出一音，如意义、气契、斧抚、直质之类，诗中犯此，是犹无名之指，屈而不伸，谓之病夫不可，谓之无恙全人亦不可也。此为相连相并之二句，而言中有隔句者，不在此列。

曲宜耐唱，词宜耐读，耐唱与耐读有相同处，有绝不相同处。盖同一字也，读是此音，而唱入曲中，全与此音不合者，故不得不为歌儿体贴，宁使读时碍口，以图歌时利吻。词则全为吟诵而设，止求便读而已。便读之法，首忌韵杂，次忌音连，三忌字涩。用韵贵纯，如东、江、真、庚、天、萧、歌、麻、尤、侵等韵，本来原纯，不虑其杂。惟支、鱼二韵之字，龙杂不伦，词家定宜选择。支、微、齐、灰之四韵合而为一，是已。以予观之，齐、微、灰可合，而支与齐、微、灰究竟难合。鱼虞二韵，合之诚是。但一韵中先有二韵，鱼中有诸，虞中有夫是也。盍以二韵中各分一半，使互相配合，与鱼虞二字同者为一韵，与诸夫二字同音者为一韵，如是则纯之又纯，无众音嘈杂之患矣。予业有《笠翁诗韵》一书，刊以问世，当再续《词韵》一种，了此一段公案。音连者何，一句之中连用音同之数字，如先？、人文、呼胡、高豪之属，使读者粘牙带齿，读不分明，此二忌也。字涩之说，已见前后诸则中，无庸太絮。审韵之后，再能去此二患，则读者如鼓瑟琴，锵然有余韵矣。