

○守四声并无牵强之病

词讲四声，宋始有之，然多为音律家之词。文学家之词，分平仄而已。音律家之词，原可歌唱，四声调叶，为可歌之一种要素。仇山村曰：“词有四声、五音、均拍、轻重、清浊之别，即指可歌之词而言。北宋如屯田、方回、清真、雅言诸家，南宋如白石、梅溪、梦窗、草窗、玉田诸家，大都妙解音律，所为词，声文并茂。吾人学其词，多有应守四声者。且所谓音律家之词，亦惟独创之调，自度之腔，如清真兰陵王、白石暗香疏影之类，须严守四声。至于通行之调，如金缕曲、沁园春、水龙吟之类，则无四声可守。摸鱼子、齐天乐、木兰花慢之类，一调中只有数处仄声须分上去，不必全守四声也。四声调叶之词，今虽以音谱失传而不可歌，然较之仅分平仄者，读时尚觉铿锵可听。故词家之守律者，必辨四声分上去，以为不如是，不合乎宋贤轨范。浅学者流，每谓守四声，如受桎梏，不能畅所欲言，认为汨没性灵。其实能手为之，依然行所无事，并无牵强不自然之病。观清末况蕙风、朱彊村诸家守四声之词，足证此语不诬。

○守四声滥觞於南宋

词守四声，滥觞南宋。在北宋并无守四声之说。南宋发生此种词派，亦非无因。四声之不同，全在高低轻重。去高而上低，平轻而入重，其大较也。歌辞之抗坠抑扬，全在四声之配合恰当。非然者，必至生硬不能上口，又何能美听乎。在深通音律之诗人词人，随意发为诗词，无不可歌，无不叶律。非然者，其用字必待乐工之校正，方能入调。史称温飞卿能逐弦管之音，为侧艳之辞，其诗词自可入乐。李太白、王摩诘不闻知音，而清平调、渭城曲唱遍一时，未始不由于前说。唐人歌绝句，五代歌小令，其歌法均其简单。北宋初，仍循五代遗法歌小令。中叶以后，慢词渐盛，词乐始突飞猛进，内容遂日趋于繁复矣。当时创调制谱最有名者，首推柳耆卿。所制新声独多，饮水处都歌柳词，是其一证。继之者为周美成，曾充大晟府乐官。文人而通音律，故其词和协流美，都可入乐，一时称为绝唱。南渡后，大晟乐谱散失，不独柳谱全亡，周谱亦所存无几。坊曲优伎，有能歌清真词一二调者，人莫不视同珠璧”参看拙著乐府指迷笺释可歌之词条下小注第四段按语）惟其审音用字之法既不传，如是群视周词四声为金科律。方千里、杨泽民、陈西麓诸家和清真调，谨守四声，少有逾越，即其一例。厥后词家，因守周词之四声，遂推而守其他音律家词之四声，此南宋守四声词派所由成立也。无论何事物，在原始时代，均纯任自

然，本无所谓法。渐进则法立，更进则法密。音乐进展，亦复如是。始何尝有五音六律与四声，其後觉天然歌唱，过于简单凌乱，于是始有音律之发明。其实此音律，仍含于自然法则中，特後人加以发明。虽出人为，谓仍属自然法则，亦无不可。慢引近词之成为宋代词乐，实由进步使然。其内容之繁复，迥非唐人绝句、五代小令可比。欲明其故，非将宋代燕乐所以承前启後者，加以彻底之研讨不可。总之守四声词派，实有其甚深之根据。篇幅所限，兹仅发其凡而已。

○初学不必守四声

词守四声，乃进一步作法，亦最後一步作法。填时须不感拘束之苦，方能得心应手。故初学填词，实无守四声之必要。否则辞意不能畅达，律虽叶而文不工，似此填词，又何足贵。惟世无难事，习之既久，熟能生巧，自无所谓拘束，一以自然出之。虽守四声，而读者若不知其为守四声矣。北宋尚无守四声之说。通音律之词家，大都能按宫制谱，审音用字。（参看拙著乐府指迷笺释去声字条下小注第一後按语）南渡後，此法渐失传。于是始有守四声词派出，以求于律不违。至所谓守四声，在一调中，有全守者，有半守半不守者。方杨诸家之和清真，每有此现象。全守者不必论。半守者，即词中此一部分四声，有丝毫不容假借处。故诸家于此等处，均不肯违背。半不守者，即词中此一部分四声，有可通融处。故诸家可各随其意。又同一人所创之调亦然。如梦窗莺啼序三首中四声虽大致相同，亦间有不同处。总之皆随各宫调音谱之性质，而填词用字各如其量。惟四声在调之何部即可通融，宋贤亦无定则传後。故今日填词，不讲律则已，讲律则惟有遵守宋贤轨范，亦步亦趋矣。入可代平，去不代上，本案贤成说，不妨按调之情形采用。王半塘、郑叔问、况蕙风、朱彖屯阝为清末四大词家，守律之严，王、郑似不如朱、况。而朱、况之严于守律，前期之作，似不如其後期。总之宋词之音谱拍眼既亡，即守四声，亦不能入歌。守律派之守四声，无非求其近于宋贤叶律之作耳。近年社集，恒见守律派词人，与反对守律者互相非难，其实皆为多事。词在宋代，早分为音律家之词与文学家之词。音律家声文并茂之作，固可传世。文学家专重辞章之作，又何尝不可传世。各从其是可也。

○自然与人工各占地位

词尚自然固矣，但亦不可一概论。无论何种文艺，其在初期，莫不出乎自然，本无所谓法。渐进则法立，更进则法密。文学技术日进，人工遂多于自然矣。词之进展，亦不外此轨辙。唐五代小令，为词之初期，故花间、後主、正中之词均自然多于人工。宋初小令，如欧秦二晏之流，所作以精到胜，与唐五代稍异，盖人工甚于自然矣。宋初慢词，犹接近自然时代，往往有佳句而乏佳

章。自屯田出而词法立，清真出而词法密，词风为之丕变。如东坡之纯任自然者，殆不多见矣。南宋以降，慢词作法，穷极工巧。稼轩虽接武东坡，而词之组织结构，有极精者，则非纯任自然矣。梅溪、梦窗，远绍清真，碧山、玉田，近宗白石，词法之密，均臻绝顶。宋词自此，殆纯乎人工矣。总之尚自然，为初期之词。讲人工，为进步之词。词坛上各占地位，学者不妨各就性之所近而习之。必是丹非素，非通论也。

○填词须讲字法句法章法

填词即舍律而论文，亦正难言。意境神韵无论矣，字法句法章法，一毫松懈不得。字法须讲俾色揣称，句法须讲层深浑成，章法须讲离合顺逆贯串映带。如何起，如何结，如何过变，均须致力。否则不成佳构。

○作词须立新意

作词之法，造意为上，遣辞次之。欲去陈言，必立新意。若换调不换意，纵有佳句，难免千篇一律之嫌。

○意贵清新境贵曲折

词以意境为上。但意贵清新，境贵曲折。若换调不换意，或境表面一层，则一览无余，一二读便同嚼蜡。

○陈言务去

陈言务去，乃词成章後所有事，非所论于初学。初学缚于格调，囿于声韵，成章已不易，遑论及此。杨守斋言，词忌三重四同，去陈言自是其中一事。但好语都被古人说尽，欲其不陈甚难。惟有立新意、造新境，庶可推陈出新耳。昌黎标此义以论文，其集中未见陈言尽去，亦可见兹事之不易矣。

○小令首重造意

小令犹诗中绝句，首重造意，故易为而不易为。若只图以敷辞成篇，日得数十首何难。作小令，须具纳须弥于芥子手段，于短幅中藏有许多境界，勿令闲字闲句占据篇幅，方为绝唱。如太白忆秦娥，即其一例。此词一字一句，都有着落，包涵气象万千。若但从字面求之，毫千里矣。善学之，方有入处。

○治小令途径

自来治小令者，多崇尚花间。花间以温韦二派为主，余各家为从。温派秾艳，韦派清丽，不妨各就所嗜而学之。若性不喜花间，尚有二途可循。或取清丽芊绵家数，由漱玉以上规後主，参以後唐之韦庄，辅以清初之纳兰，此一途也。或取深俊婉约家数，由宋初珠玉、六一、淮海诸家，上溯正中，更以近代王静庵之人间词扩大其词境，此亦一途也。

○慢词与小令作法不同

慢词与小令，不独体制迥殊，即文心内容，亦一繁一简。文心何物，换言

之，即意匠也。词境之构成如何，全视意匠之工拙。设喻以明之。小令如布置庭园一角，无多结构，奇花异石，些少点缀，便生佳致。慢词则不同，如建大厦然，其中曲折层次甚多，入手必先惨淡经营，方能从事土木。若枝枝节节为之，外观纵极堂皇，内容必破碎不成格局。小令只要些新意，便易得古人句。作慢词，全篇有全篇之意，前遍有前遍之意，後遍有後遍之意。故运意时，须先分别主从，庶词成後联贯统一，脉络井然。慢词与小令之文心既繁简迥殊，构成之辞章即因之异色，而作法亦因之截然不同矣。

○词赋少而比兴多

词尚空灵，妙在不离不即，若离若即，故赋少而比兴多。令引近然，慢词亦然。曰比曰兴，多从反面侧面着笔。赋者，敷陈其事而直言之，便是从正面说。至何者宜赋，何者宜比兴，则须相题而用之，不可一概论。慢词作法，须讲义法，与古文辞同。古文用笔，有正反侧。然有时何尝不用正笔，亦在相题用之。宜用反侧，即用反侧，宜用正笔，即用正笔。此例诗词古文中甚多，故曰不可一概论。

○小令慢词各有天地

小令以轻、清、灵为当行。不做到此地步，即失其宛转抑扬之致，必至味同嚼蜡。慢词以重、大、拙为绝诣，不做到此境界，落于纤巧轻滑一路，亦不成大方家数。小令、慢词，其中各有天地，作法截然不同。何谓轻、清、灵，人尚易知。何谓重、大、拙，则人难晓。如略示其端，此三字须分别看，重谓力量，大谓气概，拙谓古致。工夫火候到时，方有此境。以书喻之最易明，如汉魏六朝碑版，即重大拙三者俱备。轻清灵不过簪花美格而已。然各有所诣，亦是一种工夫，特未可相提并论耳。如以作小令之法作慢词，以作慢词之法作小令，亦犹以习簪花格之法习碑版，以写碑版之法写簪花格。反其道而用之，必两无是处。

○词学通於书道

词中有涩之一境。但涩与滞异，亦犹重大拙之拙，不与笨同。昔侍临川李梅■夫子几席，闻其论书法，发挥拙、涩二字之妙，以为闻所未闻。後治慢词，乃悟词中亦有此妙境，但非深入感觉不到。由此见词学亦通于书道。

○填词贵能以轻御重

填词贵能以轻御重。此则关乎工力，不外熟能生巧。难题涩调，守四声，辨阴阳，以及限韵步韵等，在能手为之，何尝不举重若轻。非然，未有不手忙脚乱者。

○填词三步

初学填词，第一步求稳妥，第二步求精警，第三步求超脱。先言第一步

，稳有字稳、句稳、韵稳、章稳数种。入手求稳，当先字句韵三者。至于章法求稳，则功夫已到七八成矣。填词练章法，尤难于练字、练句。时下词流，讲章法者，十中难得二三人，可既也。入手填词，字句有不稳处，不足为病。最忌者，稳而平庸，则难期精进耳。

○词须熟诵

词本可歌，音节铿锵，理所应有。填词能入调，自无生硬之病，故觉铿锵可听。欲求入调，惟有熟诵古名家词，久之自然纯熟。周介存词辨，乃选本中最精者，首首可诵。

○叠字句法创自易安

叠字句法，创自易安。以声声慢系叠字调名，故当时涉笔成趣。一起连叠十四字，後人以为绝唱。究之非填词正轨，易流于纤巧一路，只可让弄才女子偶一为之。王湘绮云：诸家赏其七叠，亦以初见故新，效之则可呕。诚然。否则两宋不少名家，後竟无继声者，岂才均不若易安乎，其故可思矣。

○咏物词贵有寓意

咏物词，贵有寓意，方合比兴之义。寄最宜含蓄，运典尤忌呆诌，须具手挥五弦目送飞鸿之妙，方合。如东坡水龙吟，咏杨花而写离情。梦窗琐窗寒，咏玉兰而怀去姬。白石咏梅，暗香感旧，疏影吊北狩扈从诸妃嫔。大都双管齐下，手写此而目注彼，信为当行名作。此虽意别有在，然莫不抱定题目立言。用慢词咏物，起句便须擒题。过变更不可脱离题意，方不空泛，方能警切。

○学词勿先看近人词

学词切勿先看近人词。近人词多重敷浮字面，不尚意境，不讲章法，不守格律。从此入手，以後即不能到宋名贤境界。清词亦只末季，王、朱、郑、况等数家可以取法，馀不足观也。

○清词三期

清词派别，可分三期。浙西派与阳羨派同时。浙西派倡自朱竹，曹升六、徐电发等继之，崇尚姜张，以雅正为归。阳羨派倡自陈迦陵，吴■次、万红友等继之，效法苏、辛，惟才气是尚，此第一期也。常州派倡自张皋文，董晋卿、周介存等继之，振北宋名家之绪，以立意为本，以叶律为末，此第二期也。第三期词派，创自王半塘，叶遐戏呼为桂派，予亦姑以桂派名之。和之者有郑叔问、况蕙风、朱八村等，本张皋文意内言外之旨，参以凌次仲、戈顺卿审音持律之说，而益发挥光大之。此派最晚出，以立意为体，故词格颇高。以守律为用，故词法颇严。今世词学正宗，惟有此派。馀皆少所树立，不能成派。其下者，野狐禅耳。故王、朱、郑、况诸家，词之家数虽不同，而词派则同。

○作慢词分二派

慢词行文，现分二派，一从里面做出，一从外面做入。从里面做，便是以意遣辞。此派作法，以布局为先务。下手时，先须立定主意，通篇即抱定此意做去。敷藻下字，均有分寸。如何起、如何结、如何过变、如何铺叙，均须意在笔先。故词成後，语无泛设，脉络分明，一气卷舒。宋贤矩，本应如是。此即以意遣辞，所谓从里面做出者也。从外面做入，便是因辞造意。此派作法，以琢句为先务，字面务取华美，随其组织以造意。贴切与否，在所不顾。全词无中心，凑合成篇。承接贯串，起伏照应，更所不讲。故词成後，其佳者，亦只有好句可看，无章法脉络可言。其劣者，堆砌粉饰，支离破碎，一加分析，疵百出。此即因辞造意，所谓从外面做入者也。从里面做出之词，譬如内家拳，外表不必如何动人，真实工夫，全在里面。词之链意、链章、行气、运笔者似之。惟工力深者，一见能知其佳处。此类词，若仅从字面求之，毫千里矣。从外面做入之词，譬如外家拳，其至者，亦有身法手法步法可看，工夫全在表面。如仅以句法见长之词，其未至者，花拳绣腿而已。獭祭之词流似之。可以骇俗目，未能逃法眼也。今世词流如鲫，以句法见长者，尚车载斗量。讲究章法者，二三老辈外，几如凤毛麟角，洵可慨已。

○看词宜细分析

作词固难，看词亦不易。看前人词，最宜仔细分析，能洞见前人工拙，方能发见自己短长，而加以改进。大鹤、蕙风，最善论词。一屯卅 则心知其故而不多言。方今论词具法眼者，当推嘉兴张孟劬、南海陈述叔。孟劬深受大鹤陶，述叔则传一屯卅 衣钵者。二人一病一老，此後恐成广陵散矣。

○看词偏见与陋见

看人词极难，看作家之词尤难。非有真赏之眼光，不易发见其真意。有原意本浅，而视之过深者。如飞卿菩萨蛮，本无甚深意，张皋文以为感干不遇，为後人所讥是也。有原意本深，而视之过浅者，如稼轩词多有寓意，後人但看其表面，以为豪语易学是也。自来评词，尤鲜定论。派别不同，则难免入主出奴之见。往往同一人之词，有扬之则九天，抑之则九渊者。如近世推崇屯田、梦窗，而宋末张玉田词源，则非难备至，即其一例。至于学识敷浅，则看词见解失真，信口雌黄，何异扣扃烛，目武夫为宝玉，认骐驎作驢驘作驢驘，更不值识者一哂矣。偏见多蔽，陋见多谬，时人论词，多有犯此病者。

○正中词别具一种风格

正中词，缠绵悱恻，在五代，别具一种风格。艳如飞卿，清丽如端己，超脱如後主，均与之不同家数。其词最难学，出之太易，则近率滑，过于锻炼，又伤自然，总难恰到好处。

○正中鹊踏枝十四章

正中鹄踏枝十四章，郁伊惝，究莫测其意旨。刘融斋谓其词流连光景，惆怅自怜。冯梦华则以为有家国之感寓乎其中，然欤否欤。

○正中词难学在不用力处

正中词难学，在其轻描淡写不用力处。一着浓缛字面，即失却阳春本色。近代王静庵人间词，接武欧、晏，其实欧、晏仍自阳春出。人间词中，蝶恋花调最多，亦最佳，即鹄踏枝也。

○东坡词笔无点尘

东坡词，胸有万卷，笔无点尘。其阔大处，不在能作豪放语，而在其襟怀有涵盖一切气象。若徒袭其外貌，何异东施效颦。东坡小令，清丽纤徐，雅人深致，另辟一境。设非胸襟高旷，焉能有此吐属。

○少游小令出自六一

少游词，虽间有花间遗韵，其小令深婉处，实出自六一，仍是阳春一脉。慢词清新淡雅，风骨高骞，更非花间所能范围矣。

○屯田词得失参半

屯田为北宋创调名家，所为词，得失参半。其倡楼信笔之作，每以俳体为世诟病，万不可学。至其佳词，则章法精严，极离合顺逆贯串映带之妙，下开清真、梦窗词法。而描写景物，亦极工丽。雨霖铃调，在乐章集中，尚非绝诣。特以“杨柳岸，晓风残月”句得名耳。

○柳词胜处在气骨

柳词胜处，在气骨，不在字面。其写景处，远胜其抒情处。而章法大开大阖，为後起清真、梦窗诸家所取法，信为创调名家。如玉蝴蝶“望处雨收云断”、夜半乐“冻云黯淡天气”、安公子“远岸收残雨”、倾杯乐“木落霜洲”、卜算子慢“江枫渐老”、甘州“对潇潇暮雨洒江天”诸阕，写羁旅行役中秋景，均穷极工巧。

○周词全自柳出

周词渊源，全自柳出。其写情用赋笔，纯是屯田家法。特清真有时意较含蓄，辞较精工耳。细绎片玉集，慢词学柳而脱去痕迹自成家数者，十居七八。字面虽殊格调未变者，十居二三。陈■碧有言：能见耆卿之骨，始能通清真之神。目光如炬，突过王晦叔、张玉田诸贤远甚。梦窗深得清真之妙，其慢词开阖变化，实间接自柳出。惟面貌全变，另具神理，不惟不似屯田，并不似清真。看词者若仅于字句表面求之，更不易得其端倪矣。

○周吴小令及慢词

清真令曲，闲婉似叔原，而沉着亦近之。慢词疏宕类耆卿，而精湛则过之。于以见其作法非同一机杼矣。梦窗亦然，慢词极凝炼，令曲却极流利。故玉

田于其慢词，讥为凝涩晦昧，谓如七宝楼台，碎拆下来，不成片段。而独赏其唐多令之疏快，以为不质实。集中尚有。又以其令曲妙处与贺方回并称。令曲慢词，截然两途，观此益信。

○周吴慢词最难学处

清真慢词，沉郁顿挫处最难学，须有雄健之笔以举之。若无此笔，慎勿学清真，否则必流于软媚。梦窗慢词，高华丽密处最难学，须有灵变之笔以御之。若无此笔，慎勿学梦窗，否则必流于晦涩。

○稼轩词不尽豪放

稼轩词，豪放师东坡，然不尽豪放也。其集中，有沉郁顿挫之作，有缠绵悱恻之作，殆皆有为而发。其修辞亦种种不同，焉得概以“豪放”二字目之。

○白石词骚雅绝伦

白石词在南宋，为清空一派开山祖，碧山、玉田皆其法嗣。其词骚雅绝伦，无一点浮烟浪墨绕其笔端，故当时有词仙之目。野云孤飞，去留无迹，有定评矣。

○碧山玉田各具面貌

碧山、玉田生当宋末元初，黍离麦秀之感，往往溢于言外。二家虽同出白石，而各具面貌。碧山沉郁处最难学，近代王半塘，即瓣香碧山者。玉田轻圆甜熟，最易入手。不善学之，则流于滑易而不自觉，盖无其怀抱与工力也。清初学玉田者，我蹈此弊。

○纳兰慢词不如小令

纳兰小令，丰神迥绝，学後主未能至，清丽芊绵似易安而已。悼亡诸作，脍炙人口。尤工写塞外荒寒之景，殆扈从时所身历，故言之亲切如此。其慢词则凡近拖沓，远不如其小令，岂词才所限欤。

○大鹤词吐属骚雅

大鹤词，吐属骚雅，深入白石之室。令引近尤佳。学清真，升堂而已。辛亥以後诸慢词，长歌当哭，不知是声是泪是血，殆所谓亡国之音哀以思欤。此则变徵之声，不可以家数论者。

○彡村词融合苏吴之长

彡村慢词，融合东坡、梦窗之长，而运以精思果力。学东坡，取其雄而去其放。学梦窗，取其密而去其晦。遂面目一变，自成为一种风格，真善学古人者。集中各词，皆经千锤百炼而出，正如韩文杜律，无一字无来历。其词多性情语，辛亥以後，尤多故国之思。然较大鹤稍含蓄，殆如其为人。彡村小令亦极工，然鲜当行者。微觉用力太多，故未能如初写黄庭，盖过犹不及也。

○蕙风词及其词话

蕙风词，才情藻丽，思致渊深。小令得淮海、小山之神，慢词出入片玉、梅溪、白石、玉田间。吐属隽妙，为晚清诸家所仅有。然以好作聪明语，有时不免微伤气格。少作以侧艳胜。中年以后，渐变为深醇。论慢词，标出重大拙三字境界，可谓目光如炬。其蕙风词话五卷，论词多具卓识，发前人所未发。

○水龙吟句法

填词，一调有一调之体制，一调有一调之气象，即一调有一调之作法。水龙吟本非难调，亦无难句，惟前后遍中四字组成之六排句，太整太板，不易讨好。词中遇此等句法，须于整中寓散，板中求活。换言之，即各句下字时，须将实字虚字动字静字，分别错综组织以尽其变。前言字法须讲侔色揣称，此其一端也。细玩东坡“似花还似非花”一首，稼轩“楚天千里清秋”一首，于此前后六排句，手法何等灵变。又此调二二组成之四字句太多，故讲究作法者，末尾四字句，多用一三句法，亦无非取其变化之意。词之句法，故不嫌变化多方也。如东坡之“是离人泪”，稼轩之“是离人泪”，稼轩之“英雄泪”，即其一例。

○木兰花慢有句中韵

木兰花慢，有句中韵三处，如屯田作清明一首，前遍中间之“倾城”，后遍换头之“盈盈”，及中间之“欢情”，均作一顿，极有姿致。两字押韵，一称短韵，因在句中，又称暗韵，最能发调。稼轩作四首，则此三处均不押韵，不足为训。故古今词话谓木兰花慢惟屯田得音调之正也。又前后遍中间暗韵下，若接以去平去上四字，二结六字句两句，若上句配以去上平平去上，音节流美，更为动听。填此调如致力此数者，所作必极沉郁顿挫、荡气回肠之能事。

○河传创自飞卿

河传调，创自飞卿。其后变体甚繁花间集所载数家，圆转宛折，均逊温体。此调句法长短参差相间，温体配合最为适宜。又换叶极难自然，温体平仄互叶，凡四转韵，无一毫牵强之病，非深通音律者，未易臻此。又温体韵密多短句，填时须一韵一境，一句一境。换叶必须换意，转一韵，即增一境。勿令闲字闲句占据篇幅，方合。

○小梅花系东山创调

小梅花，系东山创调，一名梅花引，体近古乐府，宜迳用古乐府作法。软句弱韵，均所最忌。贺作笔力陡健。词律收向子作，不逮贺作远甚，而反谓胜之，真赏识于牝牡骊黄之外矣。

○戚氏为屯田创调

戚氏为屯田创调，晚秋天一首，写客馆秋怀，本无甚出奇，然用笔极有层

次。初学慢词，细玩此章，可悟谋篇布局之法。第一遍，就庭轩所见，写到征夫前路。第二遍，就流连夜景，写到追怀昔游。第三遍，接写昔游经历，仍落到天涯孤客，竟夜无眠情况，章法一丝不乱。惟第二遍自“夜永对景”至“往往经岁迁延”，第三遍自“别来迅景如梭”至“追往事空惨愁颜”，均是数句一气贯注。屯田词，最长于行气，此等处其难学。後人遇此等处，多用死句填充，纵令琢句工稳，其如恹恹无生气何。

○梦窗莺啼序

莺啼序为序子之一体，全章二百四十字，乃词调中最长者。填此调，意须层出不穷，否则满纸敷衍，细按终鲜是处。又全章多至四遍，若不讲脉络贯串，必病散漫，则结构尚矣。此外更须致力于用笔行气，非然者，不失之拖沓，即失之板重。此调自梦窗後，佳构绝鲜。梦窗作三首，以“残寒正欺病酒”一首尤佳。此词第一遍，写湖上羁人又当春暮。第二遍，写昔日湖游遇艳情景。第三遍，写重来湖上，物是人非，追寻昔游，都成陈迹。第四遍，伤高叹老，抚时悲逝，总写感怀。竟体固章法井然，而三四两遍用大开阖之笔，纯自屯田、清真二家脱化而出。大力包举，一气舒卷，尤为仅见。

己卯辛巳间，同学江都臧祐佛根、丹徒柳肇嘉贡禾、靖江谢承砚馨，同避兵海上，海上犹桃源也。端居多暇，月课数词以自遣。时予则遁迹竹西江村，亦以读词遣日。诸友以予治词有年，或寄篇章以相酬和，或举疑义以相商兑。缄札月必数至，每次作答，累千百言不能尽，所论者莫非词也。长女宜随侍在侧，为录而存之。沪局变後，佛根物化，柳、谢亦非复以前兴致矣。暇日检点函稿，爰摘其论词之言，略加诠次，构成是编以贻来学。初非有意于著述也，题曰柯亭词论，亦不过曰此一人之言而已。甲申春仲，柯亭词人自识。