

# 宋词举

陈匪石  
编著



金陵

私









# 宋词举

陈匪石 编著



金陵書畫社



## 宋 词 举

陈匪石 编著

---

金陵书画社出版

江苏省新华书店发行 淮阴新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 5.5 插页 2 字数 98,000

1983年11月第1版 1983年11月第1次印刷

印数 1—16,500 册

---

书号：10100·710 定价：0.65 元

责任编辑 陆国斌

## 出版说明

陈匪石（1884—1959），名世宜，以字行，号小树，又号倦鹤，江苏南京（清时为江宁府）人。早年曾入南社，参预辛亥革命，后赴南洋为新闻记者。归国后，仍从业于新闻界，并在各大学兼授中国文学。后专门从事教学，先后在中央大学等校任教授。解放后，任上海文物管理委员会通信编纂，一九五九年病逝于上海。

陈匪石先生是近代著名词人、词学家，在中国古典文学尤其是词学方面有相当深的造诣。早年曾先后从学于张仲炘、朱孝臧等，后入如社、春音社等词学团体，与近现代许多著名词学家交游酬唱，切磋研讨。著作有《宋词举》二卷、《声执》二卷、《旧时月色斋诗》一卷、《倦鹤近体乐府》六卷等。

《宋词举》为两宋名家词选本，始作于一九二七年作者在北京教授词学期间。由南宋逆溯北宋，共选十二名家词五十三首。每家之前，载有小传及历代评语。每首词之后，先校异文，次校律，再次疏作法。选词和论词皆体现出作者独到的词学见解，备受学术

界推崇。徐珂曾评此书曰：“考据 详明，评鹭精当，解释清晰（几于逐句皆解），为自来 选本所未有，初学诵之，岂惟易于入门，升堂入室，抑亦 较 其 它 选本为易。曾学词者读之，亦可以救其歧趋之失。”汪辟疆认为此书“举一反三，足开神智，由近溯远，借识阶梯”。解放前，不少大学以此书为宋词教材。此书今已不易觅得，为满足专业人员和 中国古典文学爱好者的需要，我们据一九四七年排印本为底本特予重印。《声执》作于一九四九年，上卷专论词律及作法，下卷评介词学要籍，创见颇多。作者生前未及刊印，病故后由其女陈芸同志编入油印本《陈匪石先生遗稿》中，我们特附刊于书末，以 飨广大读者。

本书标点工作由钟振振同志担任，凡明显笔误、排误，径行改正。原书中个别疏漏失考处，因作者已故而无从商兑，不便擅改，姑仍其旧。整理出版工作中，错误在所难免，敬祈读者批评指正。

## 凡 例

一、鄙意学词当先南宋，后北宋，而终以五代与唐。近人讲历史有用逆溯者，兹仿其例，起张炎，迄晏几道，依时代编次，后者居前，前者居后，庶乎由博反约，沿委求原。

二、所选各家，少者二首，多者八首，取发凡起例之意。学者知其家数，斯可读其全集；即读前人选本，亦易明其取舍之旨。谊本隅反，故以“举”名。

三、选录十二家之故，仿《提要》例，于卷端稍有说明，并示宋词之径路。至昔贤总评，不论旨趣如何，悉罗列以资参考。

四、本书编述，期导学者以先路，故每首附以解说，详述其作法家数与夫命意用笔之方、造境行气之概、运典铸词之略，庶一经拈述即知其然，并知其所以然。至所引昔贤之论，或有引申，或有诤议，各举其名，不敢掠美。

五、每家之前，载其爵里及版本源流，并昔贤评语。每首之后，先校记，次考律，继以论词。期每举一家即具其原委，每举一词即具其要领。惟笺注之作，自惭谫陋，谨从盖阙。

## 叙

词之为物，“深者入黄泉，高者出苍天，大者含元气，细者入无间”。虽应手之妙，难以辞逮；而先民有作，轨迹可寻。若境，若气，若笔，若意，若辞，视诗与文，同一科条。惟隐而难见，微而难知，曲而难状。向之词人，或惩夫雨粟鬼哭而不肯泄其秘，或鄙夫寻章摘句而不屑笔之书。否则驰恍忽之辞，若玄妙而莫测；摭肤浅之说，每浑沦而无纪。学者扞籥叩槃，莫窥奥窔，知句而不知遍，知遍而不知篇，不独游词、鄙词、淫词为金应珪所讥也。至张玉田、沈义父、陆辅之及近代之周止庵、陈亦峰、谭复堂、冯蒿龢、况蕙风，论词之著，咸有伦脊矣，然始学之时，仍体会匪易。余曩者尝苦之，乃久而有得焉，久而有进焉。高曾之矩矱，固时闻于师友；康庄之途径，乏可览之图经。盖由能读而能解，而能作，而知所抉择，冥行擿埴，不知其几由旬矣。比年以来，贻序之中强以讲授，而晷日限之，收千里于尺幅，吐滂沛乎寸心，既不易为；蹊径任其塞茅，寸阴掷诸虚牝，又非所忍。然余平日读词，偶得善本，校理异文，有读宋元词之记；心所向往，取则伐柯，有宋十二家词之选；师刘《略》、阮《录》之例，仿经义小学之考，又拟辑《唐五代

宋元词略》；万氏《词律》经王敬之、戈顺卿、丁杏舫之攻错，杜小舫之校勘，徐诚庵之拾遗，而一二疏漏，尚堪据拾，偶有所获，亦时缀记简端。卒业未遑，徐俟研讨，乃先就所选之宋十二家各举数首，附著其所校理者、辑录者，并申臆见，以与诸生讲习，命之曰《宋词举》。一隅虽隘，或能反三；滥觞虽微，终于汇海。盖欲学者触类旁通，由是而能读，能解，驯致于能作，悉衷大雅，毋入歧途。过而存之，此物此志，非敢窃比张、周也。若核其取舍而訾所未当，因其说解而嗤为短书，余诚愿拜受嘉赐。

中华民国十有六年五月 江宁陈世宜

丁卯写定，徐仲可见之，怂恿问世，余谢未遑，委之敝篋十余年矣。避寇巴山，与乔大壮窟室相逢，辄共商讨，爰理而董之。云炮隆隆，若弗闻也。校记、考律而外，论玉田、碧山作法者增订尤多，岂两家心事今日体会倍切乎？中华民国三十年十月再记。

## 目 次

### 卷上 南宋六家

|     |   |   |    |
|-----|---|---|----|
| 张 炎 | 三 | 首 | 2  |
| 王沂孙 | 四 | 首 | 10 |
| 吴文英 | 五 | 首 | 19 |
| 姜 夔 | 八 | 首 | 31 |
| 史达祖 | 三 | 首 | 47 |
| 辛弃疾 | 四 | 首 | 54 |

### 卷下 北宋六家

|     |   |   |     |
|-----|---|---|-----|
| 周邦彦 | 八 | 首 | 64  |
| 秦 观 | 三 | 首 | 85  |
| 苏 轼 | 二 | 首 | 92  |
| 贺 铸 | 四 | 首 | 98  |
| 柳 永 | 四 | 首 | 107 |
| 晏几道 | 五 | 首 | 116 |

### 附：声执

|    |     |
|----|-----|
| 卷上 | 125 |
| 卷下 | 151 |

|    |         |
|----|---------|
| 后记 | 唐圭璋 169 |
|----|---------|



## 卷上 南宋六家

选南宋词者，戈顺卿取史、姜、吴、周、王、张六家，周稚圭取姜、史、吴、王、蒋、张六家，周止庵则以辛、王、吴为领袖。夫张炎之妥溜；王沂孙之沉郁；吴文英极沉博绝丽之观，擅潜气内转之妙；姜夔野云孤飞，语淡意远；辛弃疾气魄雄大，意味深厚：皆于南宋自树一帜，流风所被，与之化者各若干人。然蒋捷身世之感同于王、张，雕琢之工导源吴氏，周密附庸于吴，尤为世所同认，姑舍周、蒋而录张、王、吴、姜、辛，意实在此。至此五家者，相因相成，往往可见，然各有千古，不能相掩也。史达祖步趋清真，几于笑颦悉合，虽非戛戛独造，而南渡以降，专为此种格调者实无其匹，故效戈、周之选，不敢过而废之。初学为词者，先于张、王求雅正之音、意内言外之旨，然后以吴炼其气意，以姜拓其胸襟，以辛健其笔力，而旁参之史，藉探清真之门径，即可望北宋之堂室：犹是周止庵教人之法也。

## 张 炎

炎字叔夏，号玉田，又号乐笑翁，西秦人，张俊六世孙，久寓临安。从王父铉、父枢，均工词，枢尤精于律。炎承家学，又生当宋末，入元曾游燕蓟，后归杭州，徜徉吴越间，盛衰兴亡之感，一寓之于词。著《词源》二卷，论作词之法，曰雅正，曰清空，曰妥溜。陆辅之作《词旨》，即传其说。词集名《山中白云》，不见明以前著录。元陶南村有钞本，清初钱庸亭得之，朱彝尊厘为八卷（《词综》称《玉田词》三卷，或其原本），龚翔麟始付刊，曹炳曾重刻，许增再刊入《榆园丛书》；江昱有疏证本，《彊村丛书》刻之；四印斋刻有旧钞不全本；又有范锴刻本。

郑思肖曰：玉田一片空狂怀抱，飘飘征情，节节弄拍。

仇远曰：《山中白云词》意度超玄，律吕妥洽，当可与白石老仙相鼓吹。

舒岳祥曰：张玉田词，有周清真雅丽之思。

赵昱曰：玉田生词清空秀逸，远出宋季诸名家上。

戈载曰：玉田以空灵为主，但学其空灵而笔不能深，则其意浅，非入于滑即入于粗。玉田以婉丽为宗，但学其婉丽而句不炼精，则其音卑，非近于弱即近于靡。

周济曰：玉田才不高，专恃磨砢雕琢，处处妥当，宅句安章，偶出风致。

陈廷焯曰：玉田词如并剪哀梨，爽豁心目。惟精警处多，沉厚处少，自是雅音，尚非白石之匹。高者有白石意趣。又

曰：玉田工于造句，多感时之语，沉郁不如碧山，而颇能超逸。

王鹏运曰：吊古伤今，长歌当哭，《山中白云词》直与白石老仙方驾。

## 高 阳 台

西湖春感 一百字

接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。<sup>韵</sup>能几番游？看花又是明年。<sup>协</sup>东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。<sup>协</sup>更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。<sup>协</sup>当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。<sup>协</sup>见说新愁，如今也到鸥边。<sup>协</sup>无心再续笙歌梦，掩重门、浅醉闲眠。<sup>协</sup>莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。<sup>协</sup>

【校记】龚刻夹注：“接叶巢莺”一作“暗柳藏莺”，“平波”一作“明波”，“更”一作“最”，“知”一作“归”，“续”一作“结”。

王刻“荒烟”作“寒烟”，《宋四家词选》同。

【考律】此调北宋无考，始见于《阳春白雪》第三卷僧皎如之作。吴文英以后，渐多作者。《草堂诗余》与《庆春泽》分出，为图谱者仍之，《历代诗余》亦仍之。然句法、平仄均同，原系一调，万树之说极谛也。但另有九十九字体，过变六字句，且协韵，吴文英“芳洲酒社词场”、“寿阳空理愁鸾”（杜文澜说

朱刻张氏钞本《梦窗词》正作此)可为明证。即僧皎如之“东郊十里香尘”，有无“软”字者(《词律》录旧谱)，亦与之合。而王沂孙“篝熏鹄锦熊毡。一任粉融脂浣，犹怯痴寒”，依王鹏运校《花外集》，无“一”字。蒋捷“芳尘满目总悠悠”，依《彊村丛书》刊元钞《竹山词》，无“总”字。尤见一百字外，仅有过变六字、协韵之一体。而两两相比，只增一字者少一韵，其他平仄全符，当属缠声之关系矣。起两句应对，“到蔷薇、春已堪怜”应上三下四，自是定格。并除过变三句外，前后句法、平仄悉同。其须注意者，“但”是领句之字，不可作二、三诗句。若“苔深韦曲”八字，则与前后两结同为可对可不对矣。至“更凄然”、“莫开帘”，《天籁轩词谱》谓系协韵，杜文澜亦云然，证之各家及玉田另一首，皆无协者，只能认“然”字为撞韵。天籁轩又谓“当年”系句中韵，说亦孤证。

【论词】起两句，陆辅之列入“奇对”，以体物与琢句之工，玉田本色也。合全篇观之，从春暮景物说起，为归船所见者。承以第三句，“断桥”点出西湖，“归船”拍到自身，“斜日”是船归时候。下即突起紧接“能几番游”两句，盛时不再，无限低徊，语意极悲，笔力绝大，谭献以“运掉虚浑”称之，其笃论矣。第六句一开，第七句一合：未到明年，尚有蔷薇可看，似东风伴之且住；然春到蔷薇，已成婪尾，转觉堪怜。“更”字进一层，“万绿西泠，一抹荒烟”，绝无春气，故曰“凄然”也。前遍题面已足，后遍再由“能几番游”之感引申言之。第一句曰“当年燕子知何处”，近与“万绿”“荒烟”之地，远与“能几番游”之时，岭断云连，作提空之笔，即玉田所谓“过变不可断了曲意”者，故谭献标出“章法”二字。“但”字一转，笔又一落。“韦曲”、“斜川”，贵游旧地；“苔深”、“草暗”，春末夏初；意从麦秀、黍离化出。鸥燕对照，燕子不知何往，新愁竟到鸥边。曰“见

说”，曰“也到”，然疑不定，啼笑皆非。愁至于此，笙歌之梦不能续矣，只有掩门闲眠矣，且帘不忍开，飞花啼鹃不忍见闻矣：加倍写“新愁”，一步紧一步，一层深一层。陆辅之以“见说”二句、“莫开帘”三句为警句，实则“见说新愁”引入本旨，以后无一字非急泪也。陈廷焯曰：“凄凉幽怨，郁之至，厚之至。”盖以玉田此词参诸当日处境，“蔷薇”、“笙歌梦”、“飞花”、“啼鹃”，似皆有所喻。“见说”二句，与《题〈渔隐图〉》之《如梦令》末句“见说桃源无路”，同一语意。“无心再续”，又似有不得不灰心、不得不袖手者在，洵志而晦矣。若不论身世，但论春暮之悲，亦如颜鲁公书，力透纸背，于此可悟深入浅出之诀。

## 解 连 环

孤 雁 一百六字

楚江空晚。韵 怅离群万里，恍然惊散。协 自顾影、欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。协 写不成书，只寄得、相思一点。协 料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。协 谁怜旅愁荏苒？协 漫长门夜悄，锦箏弹怨。协 想伴侣、犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。协 暮雨相呼，怕蓦地、玉关重见。协 未羞他、双燕归来，画帘半卷。协

【校记】龚刻夹注：“寒塘”作“寒江”，“沙净”作“沙静”，

“画帘”作“露帘”。《宋四家词选》“恍然”作“恍然”，“料”作“叹”。《续词选》同。《宋词三百首》“怅”作“恨”，“欲下”作“却下”。

【考律】此调北宋有柳永、周邦彦二词（柳词不见《乐章集》，惟见《草堂》）。宋刊本《片玉集》注“商调”。柳、周皆押入韵，其押上去韵者自姜夔始。汲古本《片玉集》于后遍第四句“记得当日音书”上，夺一“漫”字，《历代诗余》遂另列百五字体。然不特各家之作无此句六字者，而《花庵词选》、《阳春白雪》所载周词并有“漫”字。证以晚出之宋淳祐本、元巾箱本，益见汲古之误。徐本立据以补体，谬矣。万氏亦未见他本，但比照前后两遍，断为七字，与订正《望梅》之即此调，俱征卓见。词中平仄，应参照柳、周、姜、吴、王五家定之。去、入各字尤应遵。凡七字句皆上三下四，不可似诗句。

【论词】此为咏物之作。南宋人最讲寄托，于小中见大，如《乐府补题》所载者。玉田尤以刻画新警为工。首句侧入。“怅离群”九字，神来之笔，亦全篇作意。“自顾影”三句，“惊散”后情境，借“顾影”写“孤”字之神，浑涵得妙。“写不成书”二句，再极力摹绘“孤”字，妙在有情。“因循误了”，则由“写不成书”而料及者。“寒毡拥雪”，因苏武有雁足系帛书，借使其事，其作于六宫北行以后乎？过变“旅愁”承“误了故人心眼”来。在雁为“因循”，在旅人则觉其“荏苒”，似复而意不复。“锦箏”，贴雁说。长门夜永，似与“寒毡拥雪”为两事，实皆指眼泪洗面之日月也。“想伴侣”以下七句，是非想，是非非想，是孤雁，是故人。“宿芦花”之“伴侣”，伫苦停辛，“念”到“春前”，盼“去程”之“转”，“暮雨”中“相呼”，“玉关”前“重见”。“怕蓦地”者，又惊又喜之心境，仍传“想”字之神。“双燕”与“孤雁”对照，实则谓始“孤”而终未必“孤”。“未羞他”二句，“重见”以

后，苦尽甘来，已圆旧梦，淋漓兴会，有志竟成，作者所深望也。玉田曾因此词得“张孤雁”之号。但人所称赏，有在“写不成书，只寄得、相思一点”者，《至正直记》称之，《词旨》称之，然渐开纤巧之端，学者宜审此中分寸。

## 八 声 甘 州

辛卯岁，沈尧道同余北归，各处杭、越。逾岁，尧道来慰寂寞，语笑数日，又复别去。赋此曲，并寄赵学舟。 九十七字

记玉关踏雪事清游，韵 寒气脆貂裘。协 傍枯林古道，长城饮马，此意悠悠。协 短梦依然江表，老泪洒西州。协 一字无题处，落叶都愁。协 载取白云归去，问谁留楚佩，弄影中洲？协 折芦花赠远，零落一身秋。协 向寻常、野桥流水，待招来、不是旧沙鸥。协 空怀感，有斜阳处，却怕登楼。协

【校记】龚刻夹注：别本“尧道”作“秋江”，“赵学舟”作“曾心传”。又龚本“辛卯”作“庚寅”。江昱疏证曰，沈尧道即沈秋江，名钦；曾心传名遇：至元庚寅九月，与玉田同以写经入上都。据《三姝媚·观海云杏花》词，次春尚在京，断为北归非庚寅，当依别本作辛卯。赵学舟名与仁，字元父。《宋四家词选》“脆”作“敝”，“却”作“最”，《七家词选》同。《词

综》“却”作“最”。

【考律】旧说：龟兹国工制《伊州》、《甘州》、《凉州》等曲，皆翻入中国。“八声”为歌时之节奏。词始柳永《乐章集》，列仙吕调中。谱此调当依柳作。《词律》所注平仄，乃参酌苏、晁、辛、吴、周、张而定。然梦窗三首守柳法甚严，如“踏雪”二字，柳、吴均用上；“向”字，柳、吴均用上；“旧”字，柳、吴均用上；与玉田不同，实应注意。又“此意”之“此”字，无用去者；“气”字、“无”字应用平；“招”字、“有”字应用仄；本词“玉”字、“不”字系入仄平，应用平；“斜阳”二字，多用连语：窃以为均当谨守。至起调两句，叶梦得两首，一曰“问浮家泛宅，自玄真去后有谁来”，一曰“又新正过了，问东风消息几时来”，皆五字一句、八字一句，想如《水龙吟》之四字三句，梦窗有一首作五字七字两句；《忆旧游》之起调，五字一句，四字二句，梦窗作五字八字各一句：在同一宫调体制中，句法偶变，即第八字亦不尽起韵也。《词律》载刘过词，第三、四、五句作“谁能借留侯箸，着祖生鞭”十字；又萧列词第三、四、五句作“残春几许？风风雨雨，客里又黄昏”，十五、十六两句作“更月明洲渚，杜鹃声里，立向临分”十三字；《历代诗余》又录汤恢词，徐本立据以补体，其第七句曰“谁品春词”，第十四句曰“白鹤忘机”：则皆别体，亦孤调，其关系在缠声也。

【论词】谭献曰：“一气旋折，作壮词须识此法。”盖此词以事之曲折为文之波澜。前五句追溯同入燕都事，有《北游道中》之《凄凉犯》、《夜渡古黄河》之《壶中天》、《与沈同赋》之《声声慢》可以互证。“傍枯林古道，长城饮马”，莽苍气象中独有怀抱，故曰“此意悠悠”也。第六句折到南归。“短梦依然江表”，非失意归来，乃玉关此意，江表仍此意，不过短梦中之老泪



重洒西州而已。寻《孤游万竹山中》之《月下笛》有句曰“只愁重洒西州泪”，玉田屡使羊昙事，当有所指，惜无考矣。“一字无题处”，承“此意悠悠”，意不可吐，故曰“落叶都愁”。词意十分沉痛，文气十分充沛，使唐人题叶故实，化顽艳为悲凉，又可悟死典活用之法。过变就尧道乍来又别说，留佩、弄影，有所作为之意，既无人留之，在沈只得载云而归，在张只有折花以赠。“零落一身秋”五字，人与芦花合写，亦凄断，亦隽永。“野桥流水”，由芦花想出。向寻常之地，见寻常之人，招得沙鸥，定非旧侣：足音空谷，寥落晨星，言外见之；离别情怀，畸零身世，更不待论；寄赵之意亦在焉。结拍从稼轩“休去倚危阑，斜阳正在、烟柳断肠处”化出，而气味各别，言尽意不尽，则与《高阳台》同一机杼。至“枯林”、“古道”、“落叶”、“芦花”、“沙鸥”、“斜阳”及“悠悠”、“寻常”等字，均非泛设，且中所蕴蓄只同游旧侣可以共喻，有不能明言且无可与语者。在玉田词中，为直抒胸臆之作，通篇一气直下，不使一提笔、转笔、衬笔，尤见力量。谭献谓“嚶求稼轩，脱胎耆卿”，愚谓清真《夜飞鹊》亦所自出。

## 王沂孙

沂孙字圣与，号碧山，又号中仙，又号玉笥山人，会稽人。宋亡后与周密、张炎等同结词社。其事迹他无可考，惟《延祐四明志》谓至元中官庆元路学正。有《碧山乐府》二卷，一名《花外集》。知不足斋刻之，才六十五首。四印斋重校刊之。又有范锴刻本。江昱曾得两钞本，一名《玉笥山人花外集》，一名《玉笥山人词集》。今天津有旧钞本，疑即江所得之一。孙人和据长沙、天津两旧钞本校刊。

张炎曰：碧山工词，琢语峭拔，有白石意度。

张惠言曰：碧山咏物诸篇，并有君国之忧。

周济曰：碧山履心切理，言近指远，声容调度，一一可循。又曰：碧山胸次恬淡，故黍离麦秀之感，只以唱叹出之，着力不多，地分高绝。又曰：咏物最争托意，隶事处以意贯串、浑化无痕，碧山擅场。

戈载曰：中仙之词运意高远，吐韵研和。其气清，故无沾滞之音。其笔超，故有宕往之致。是真白石之入室弟子。

陈廷焯曰：碧山词性情和厚，学力精深，怨慕幽思，本诸忠厚，而运以顿挫之姿、沉郁之笔，论其词已臻绝顶，即于一字一句间求之，亦无不工雅。又曰：碧山为词，只忠爱之忧发于不容已，并无刻意争奇之意，而人自莫及。

王鹏运曰：碧山词韵颇双白，揖让二窗，实为南宋之杰。

## 眉 妩

新 月 一百三字

渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。韵 便有团圆意，深深拜、相逢谁在香径？协 画眉未稳，协 想素娥、犹带离恨。协 最堪爱、一曲银钩小，宝帘挂秋冷。协 千古盈亏休问。协 叹漫磨玉斧，难补金镜。协 太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景？协 故山夜永，协 试待他、窥户端正。协 看云外山河，还老尽、桂花影。协

【校记】《词律》“淡彩”作“淡影”。《词选》“宝帘”作“宝奁”，《宋词三百首》同。“还老尽、桂花影”作“还老桂花旧影”，各本并同。从《历代诗余》。

【考律】此调不知所始。宋词可征者，只姜夔《戏张仲远》及碧山此词。不独句法、平仄同，即“渐”字、“破”字、“拜”字、“在”字、“最”字、“挂”字、“漫”字、“处”字、“赋”字、“看”字、“桂”字用去，“柳”字、“小”字、“古”字、“尽”字用上，“彩”字、“约”字、“有”字、“液”字上入，及“画眉未稳”、“故山夜永”为去平去上，无不悉同。惟“宝帘挂秋冷”，姜词作“爱良夜微暖”，二、三与一、四不同；“千古盈亏休问”，姜词作“无限风流疏散”，

杜氏谓“限”字短韵，以协为正。结句，各本作“还老桂花旧影”，而姜词作“乘一舸、镇相见”。徐、杜两氏均谓姜及张翥皆用折腰句法。宜从《历代诗余》作“还老尽、桂花影”，盖姜在王前，依姜为是也。至“深深拜”之三、六句法，“未稳”、“夜永”之去上，词中多有，切宜遵之。

【论词】起处“渐”字领句，已从“新月”着想。以下八字力写“新月”，继之曰“依约破初暝”，是一线光明气象，皆题之正面也。“便有”、“谁在”，一开一合。以月言，则圆月已有端倪，惜无赏之者。以非月言，一阳来复，宜如何导其生机？惜无解此者。所以谭献评之谓“寓意自深，音节高亮”也。“画眉未稳”，紧承实写。“素娥”、“离恨”，从“画眉”引出，以足前意。“最堪爱”，以合为转。着一“冷”字，如画龙点睛，上下皆不隔，不得仅以词眼目之。过变将笔一纵，从大处落墨。“磨玉斧”、“补金镜”，是重整金瓯之意，而不作愤激之词。“太液”二句，承此而下。昔宋太祖宴宰执赏新月，卢多逊诗曰“太液池边看月时”。暗使此事，而作者之意益臻微而显之妙，不独曰“犹在”，曰“何人重赋”，望古遥集，无限低回也。“故山夜永”，折归本身，且以“故山”与“太液”对照。至“窥户端正”，则已届圆时；而“云外山河”，桂影“老尽”，所得何事？此恨绵绵。张惠言曰：“此喜君有恢复之志，而惜无贤臣。”愚谓虽不必如此泥定，而言外之意耐人深思。陈廷焯曰“一片热肠，无穷哀感，《小雅》怨悱而不乱”，此词之心也。谭献曰“精能以婉约出之”，此词之品也。

## 齐 天 乐

蝉 一百二字

一襟余恨宫魂断，年年翠阴庭树。<sup>韵</sup>乍咽凉柯，  
还移暗叶，重把离愁深诉。<sup>协</sup>西窗过雨。<sup>协</sup>怪瑶佩流  
空，玉笋调柱。<sup>协</sup>镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许？<sup>协</sup>  
铜仙铅泪似洗，叹移盘去远，难贮零露。<sup>协</sup>病翼惊秋，  
枯形阅世，销得斜阳几度！<sup>协</sup>余音更苦。<sup>协</sup>甚独抱清  
高，顿成凄楚？<sup>协</sup>漫想薰风，柳丝千万缕。<sup>协</sup>

【校记】《乐府补题》“庭树”作“庭宇”，“深诉”作“低诉”，  
“西窗”作“西园”，“怪瑶佩流空”作“渐金错鸣刀”，“镜暗”作  
“镜掩”，“移盘”作“携盘”。《词综》“清高”作“清商”，《词  
选》、《词辨》、《历代诗余》、《四家词选》、《十六家词录》并同。

《历代诗余》“斜阳”作“残阳”。

【考律】此调以周邦彦“绿芜凋尽台城路”一首实为最先，  
《台城路》之名即由此出。宋本《片玉集》注“正宫调”。周氏  
以后，作者颇多，然句末之“过雨”、“似洗”、“更苦”、“万缕”，  
必用去上，即“镜暗”亦以去上为宜；又如“咽”字、“叶”字、  
“翼”字、“世”字，应用入或上；“佩”字、“得”字，亦多用入；  
“为”、“鬓”、“尚”三字，宜用去；不可以熟调而忽之也。过变  
第二句，周、姜均二、三句法，碧山此题第一首亦作“晚来频

断续”，其作一、四句法者，方岳、史达祖、周密各一首，碧山三首耳。结句当用二、三句法，姜词“一声声更苦”则为例外。“难贮”之“贮”字，宋人或有用平者，似不可从。韵用去上，用入为例外。至起句及后遍第一句，姜词协韵；宋人且有起句不用韵，后遍第一句协者：亦例外也。《词律》载陆游之百三字体，后遍第二句四字，第三句六字；《历代诗余》载吕渭老词，过变三句作“重来刘郎老，对故园桃红春晚，尽成惆怅”：非讹误即别裁矣。

【论词】碧山《龙涎香》、《苔梅》、《红叶》、《榴花》、《咏萤》、《咏蝉》诸作，论者多以为各有所指，且求其事以实之。以此词言，周济曰：“此家国之恨也。”端木埭曰：“详味词意，殆亦黍离之感。‘宫魂’点出命意。‘乍咽’、‘还移’，慨播迁也。‘西窗’三句，伤敌骑暂退，燕安如故。‘镜暗’二句，残破满眼，而修容饰貌，侧媚依然，衰世之臣，全无心肝，千古一辙也。‘铜仙’三句，宗器重宝，均被迁夺。‘病翼’三句，更是痛哭流涕，大声疾呼，言海岛迁流不能久也。‘余音’三句，遗臣孤愤，哀怨难论也。‘漫想’二句，责诸臣到此，尚安危利灾，视若全盛也。”陈廷焯曰：“起句云‘一襟余恨宫魂断’，下云‘镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许’，当指王昭仪改装女冠。后叠云云，字字凄断，却浑雅不激烈。‘余音’数语，或有感于‘太液芙蓉’一阙乎？”愚以为词境之高浑者，行乎其不得不行，不待规规于寄托。在读者以意逆志，见仁见智，各有会心。若就词论词，起处不使一平笔，倒戟而入，自有无限深意，用齐女化蝉事，“宫魂”二字仍是题面。“乍咽”、“还移”，写蝉之鸣。“西窗过雨”以下，用排宕法，虽知其心之戚，转疑其心之欢，至曰“为谁娇鬓尚如许”，则仍不信其魂断；从反面翻足，以起下文；而五句一气，又此调常法也。过变小中见大，因蝉饮

露而生，故使魏明帝移承露盘故事，折归“宫魂断”之本意。“病翼”三句，一片变徵之音，诚如陈氏所评者。“余音”三句，再申言之。以多情者每似无情，转疑“清高”者不应“凄楚”，更透过一层。结拍两语，因过变以下言秋后之蝉，乃回溯“薰风”时节，蝉之始鸣，“柳丝”以外不再着一语，作含蓄不尽之势。其笔曲而不直，其意则回首前尘，无魂可断，更为弦外之音。

## 无 闷

雪 意 九十九字

阴积龙荒，寒度雁门，西北高楼独倚。韵 怅短景无多，乱山如此。协 欲唤飞琼起舞，怕搅碎、纷纷银河水。协 冻云一片，藏花护玉，未教轻坠。协 清致。协 悄无似。协 有照水一枝，已搀春意。协 误几度凭阑，莫愁凝睇。协 应是梨花梦好，未肯放、东风来人世。协 待翠管、吹破苍茫，看取玉壶天地。协

【校记】《词综》“一枝”作“南枝”。《词律》、《历代诗余》、《四家词选》、《十六家词录》并同。

【考律】此调谱律只碧山一首，然吴文英之《催雪》即系此调，句法、平仄悉合。万树谓吴以《无闷》“赋《催雪》”之词，后

传其题而逸其调名”。王鹏运、朱孝臧校《梦窗词》，皆从其说。又《阳春白雪》卷一丁葆光词亦名《无闷》，惟“冻云”上多一仄声领句字，余亦悉同。窃意非吴、王少一字，即丁增一缠声。平仄宜参吴、丁定之。《词律》另录程垓一首，字数同而句法多异，且“起舞”、“梦好”并协，万氏列为又一体。汲古本《书舟词》名《闺怨无闷》，《闺怨》想亦是题。程，北宋人，固不敢据南宋以议之，然无别本可证。“照水一枝”，吴作“绣箔半钩”，丁作“下得控持”，“一”字均用仄，故依鲍刻、王刻本，不从《词综》各书。“雁门”之“门”字平，梦窗用“玉”字，想系代平，然句尾用入代平者，实罕见。

【论词】此在碧山为清刚一类。周济许其峭拔而微嫌其粗，似也。然起二句写景，“西北”句拍到自身，引起“怅”字，与玉田《西湖春感》同一章法。“怅短景”以下数句，以苍劲之气，运奇丽之思，全为前结蓄势，至“未教轻坠”一笔拍合，遂觉有千钧之重。“怅”、“欲唤”、“怕”、“未教”，皆筋节处。而其旨柔厚，自与偶倪权奇者不同。若但称其确是“雪意”，并非酿雪，犹浅之乎视碧山也。过变两短韵，承上起下，以不经意出之。“有照水一枝”，是讽刺语。“误几度凭阑”，是失望语。“莫愁凝睇”一转，接以“应是”二句，又于无可解释中代为解释，怨而不怒，极有分寸。结拍代为设策，转觉有无穷之望，气是直下，意则逆挽。若求其命意所在，“短景”是主观；“乱山”是对象；“欲唤”“起舞”而“怕搅碎”“银河”，是老谋深算，不轻一试；“应是”“梦好”，“未肯放”出“东风”，是望眼将穿，反责其过于慎重，至“吹破苍茫”，则直说出本意。而句句不抛荒“雪”字，真不失意内言外之旨也。“照水一枝，已搀春意”与《扫花游》之“乱碧迷人，总是江南旧树”，均有所指，而语气不同，殆各如其分欤？陈廷焯曰“无限怨情，出以浑厚



之笔”，良信。

## 高 阳 台

陈君衡远游未还，周公谨有怀人之赋，  
倚歌和之。 一百字

驼褐轻装，狔鞞小队，冰河夜渡流澌。韵 朔雪平沙，飞花乱拂蛾眉。协 琵琶已是凄凉调，更赋情、不比当时。协 想如今，人在龙庭，初劝金卮。协 一枝芳信应难寄，向山边水际，独抱相思。协 江雁孤回，天涯人自归迟。协 归来依旧秦淮碧，问此愁、还有谁知？协 对东风，空似垂杨，零乱千丝。协

【校记】《词综》“陈”上有“西麓”二字，“倚歌和之”作“倚其歌而和之”，《四家词选》同。王刻“劝”作“赐”，夹注：一作“劝”。各本“流澌”作“流澌”。世宜按：《说文·大部》：“澌，流大也。”《初学记》七引《风俗通》：冰流曰澌。《说文·水部》：“澌，水索也。”《晋书音义》引《字林》：澌，流水也。应从“大”作“澌”。

【考律】见前张炎词。

【论词】《续甬上耆旧传》：陈允平，德祐时官制置司参议官。入元，以仇家告变，云“谋为厓山接应”，遭榜掠。后事得脱，被荐，以病免归。此题言“远游未还”，未著何地，就词

观之当在被荐以后、病免以前。度脱罪膺荐时必有传其仕元者，然《传》未言荐居何职，玉田《拜西麓墓·解连环》词且有“叹贞元朝士无多”之句，殆以病免保节。碧山此词，有劝善规过之雅焉。起句“驼褐轻装”，北行之服；“猊鞞小队”，北行之伴；“冰河”确指北道。“朔雪平沙”，渡河后景物。“飞花”承“雪”，“蛾眉”取譬，起下“琵琶”。杜诗“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”，“凄凉调”本此。“已是”、“更”、“不比”，层层逼紧。君衡非和亲，非沦落，故曰“赋情不比当时”，加一“更”字，若有不能曲谅者矣。“想如今”三字，诙谐而剜刻。“龙庭”即岳武穆所谓黄龙府。“初劝金卮”，未还之故，已不啻以赵孟頫视之，语似兴会，然在碧山，实极不堪之伤心话也。过变就自身立言：“一枝芳信应难寄”，反用陆凯诗，微露割席之意；“山边水际”，无形之首阳；“相思”而曰“独抱”，“盍各”之旨也。开一笔曰“江雁孤回”，“孤回”者，“独抱”者，同在一面，“江”与“河”映照。仇远赠玉田诗曰“金台掉头不肯住”，其借此辈以相形乎？“天涯人自归迟”，一合。不曰“不归”，而曰“归迟”，是终望其归，意仍忠厚也。“归来”二句，令威华表之感，语极沉痛。“此愁”者，“独抱相思”、“江雁孤回”之心境，无人知之，无从言之，惟“秦淮”两岸之“垂杨”，“零乱千丝”，与“东风”相对，差堪仿佛耳。碧山赋体绝少，述之以示作法。乔曾劬曰：江昱辑周密《苹洲渔笛谱》集外词，《高阳台·送陈君衡被召》：“朝天车马，平沙万里天低”；又：“酒酣应对燕山雪，正冰河月冻”；又：“东风渐绿西湖柳，雁已还、人未南归。最关情，折尽梅花，难寄相思”。昱案：《玉笥山人词集》和作即用草窗送别体。其说是也。即可见桑海词流切磋之至、倡酬之密，得谓声家无裨世教哉！

## 吴文英

文英字君特，号梦窗，晚号觉翁，四明人。隐居不仕，从吴潜诸人游，尝为荣王邸上客。其论作词之法：音律欲其协，否则成长短之诗。下字欲其雅，否则近缠令之体。用字不可太露，露则直突而无深长之味。发意不可太高，高则狂怪而失柔婉之意。所著有《梦窗甲乙丙丁稿》，汲古阁始刻之，杜文澜、王鹏运皆有校刊本，《彊村丛书》刻明张氏钞本。

尹焕曰：求词于吾宋，前有清真，后有梦窗。此非焕之言，天下之公言也。

沈义父曰：梦窗深得清真之妙，其失在用事下语太晦处，人不易知。

张炎曰：吴梦窗如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片段。

《四库提要》曰：天分不及周邦彦，而研炼之功过之。词家之有文英，如诗家之有李商隐。

周济曰：梦窗奇思壮采，腾天潜渊，返南宋之清泚为北宋之浓挚。又曰：梦窗立意高，取径远，非余子所及。每于空际转身，非具大神力不能。又曰：梦窗非无生涩处，总胜空滑。况其佳者，天光云影，摇荡绿波，抚玩无斁，追寻已远。又曰：意思甚感慨，而寄情闲散，使人不能测其中之所有。

戈载曰：梦窗以绵丽为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。貌观之雕绩满眼，而实有灵气行乎其间。细

心吟绎，味美于回，引人入胜，既不病其晦涩，亦不见其堆垛。与清真、梅溪、白石并为正宗，而稍变面目。藻采组织，神韵流转，旨趣永长，未可妄讥其獭祭也。

周之琦曰：梦窗格律之细，方驾清真；意境之超，希踪白石。非叔夏辈所能跂及。

陈廷焯曰：梦窗工于造句，超逸处则仙骨珊珊，洗脱凡艳；幽索处则孤怀耿耿，别缔古欢。才情横溢，斟酌于周、秦、姜、史之外，自树一帜。

王鹏运曰：梦窗以空灵奇幻之笔，运沉博绝艳之才。

冯煦曰：梦窗之词，丽而则，幽邃而绵密，脉络井井，而卒焉不能得其端倪。

况周仪曰：梦窗密处，能令无数丽字一一生动飞舞，如万花为春，非若雕琢盛绣、毫无生气也。如何能运动无数丽字？恃聪明，尤恃魄力。惟厚乃能之。梦窗密处易学，厚处难学。又曰：重者，沉着之谓，在气格不在字句。于梦窗词庶乎见之。即其芬菲铿丽之作，中间隽句艳字，莫不有沉挚之思、灏瀚之气，挟之以流转，令人玩索而不能尽，则其中之所存者厚。沉着者，厚之见于外者也。欲学梦窗之缜密，先学梦窗之沉着。

朱孝臧曰：君特以隽上之才，举博丽之典，沉邃幽密，脉络井井，缜幽抉潜，开径自行。

## 风 入 松

七十六字

听风听雨过清明，韵 愁草《瘞花铭》。协 楼前绿

暗分携路，一丝柳、一寸柔情。<sup>协</sup>料峭春寒中酒，交  
加晓梦啼莺。<sup>协</sup>西园日日扫林亭，依旧赏新晴。<sup>协</sup>  
黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。<sup>协</sup>惆怅双鸳不  
到，幽阶一夜苔生。<sup>协</sup>

【校记】各本无异文。

【考律】此调前后两叠，句法、平仄如一。溯其起原，大概初系单调，嗣加后遍者也。但尚有七十二字、七十三字、七十四字三体。七十二字体，第二、第八两句四字，第四、第十两句六字。七十三字体则第十句七字。七十四字体则第四、第十两句皆七字。万树疑七十三字体为误夺一字，然《历代诗余》有三首，徐本立据以补体，存疑可也。《历代诗余》又有七十五字体一首，吴文英作，实“玉佩冷丁东”，夺一“佩”字。但字数虽殊，而句法平仄，大概相似。愚屡言之，属缠声之关系也。最初作者为晏几道，两首皆七十四字。此七十六字体始见于《嬾窟词》。侯寔为南宋初人，北宋尚无可考。侯作“少年心醉”一首，第二句作“曾格外疏狂”，上一下四，第八句亦同。但侯另一首及他南宋人作，皆与梦窗同，似宜遵之。三、九两句如七言诗，四、十两句上三下四，亦定格。

【论词】汲古本有题，为“春晚感怀”。《绝妙好词》无之，王、朱两刻据以删去，然实春晚作也。谭献曰：“此是梦窗极经意词，有五季遗响。”盖情景交融之作，为词中上乘。首句“清明”，点出时令。“听风听雨”，景中有情。“瘦花”是清明风雨中事。瘦之情已深；铭之情更深；因草铭而愁，情益深一层矣。所以然者，“瘦花”正“绿暗”之时，“楼前”是“分携”之“路”，全篇之眼即在此“分携”二字中。柳一丝，情一寸，极悱恻缠

绵之致，极伤离惜别之心。元人曲云“系春情短柳丝长”，即从梦窗此语出，而逊其浑朴。“料峭”二句，再即景即情伸说一番，言酒之中虽欲消愁，莺之啼依然惊梦也。过变曰“西园日日扫林亭”，望其复来也。“依旧赏新晴”，“人面桃花”之感也。用意上已经两转。此时痴心痴想，见秋千而思“纤手”，见“黄蜂频扑”而疑余香尚凝，无理之理，意倍深厚，故谭氏以“西子裙裾拂过来”比之。此词之妙境，五代人擅场语也。“双鸳不到”是“分携”，且遥承“依旧”来，点明题旨。加“惆怅”二字，抱柱之信，终不认为绝望。但说“苔生”，别无露骨语，则温厚之至者也。“苔生”非“一夜”可致，而曰“一夜”者，白驹过隙之旨也。至其命意所在，为赋？为兴？为比？不能执一以求之。

## 花 犯

郭希道送水仙，索赋。 一百二字

小娉婷，清香素靥，蜂黄暗偷晕。韵 翠翘欹鬓。协 昨夜冷中庭，月下相认。协 睡浓更苦凄风紧，协 惊回心未稳。协 送晓色、一壶葱蒨，才知花梦准。协 湘娥化作此幽芳，凌波路，古岸云沙遗恨。协 临砌影，寒香乱、冻梅藏韵。协 熏炉畔、旋移傍枕，还又见、玉人垂绀鬋。协 料唤赏、清华池馆，台杯须满引。协

【校记】汲古本“还又”作“又还”，“绀鬓”作“紺鬓”，张钞同。《铁网珊瑚》“池馆”作“池畹”。

【考律】调始清真，方千里和作以外。梦窗、草窗、碧山均有之。《片玉词》注“小石调”。词中四声，固定者十之八九。“素靥”、“夜冷”、“更苦”、“未稳”、“梦准”、“砌影”、“傍枕”、“绀鬓”、“唤赏”、“满(应去)引”，皆用去上，尤当注意。梦窗于周，实谨守勿失者。“昨”字、“月”字、“作”字，均入代平，以清真用“疑”字、“无”字、“花”字也。碧山于“昨”用“叹”、于“作”用“蕊”，草窗于“作”用“怨”，盖由方音有读“昨”、“作”为去声者。乃因此词而误认焉。万氏《词律》谓“作”字平仄通用，愚不敢附和也。“昨夜”句、“凌波”句各九字，或上五下四，或上三下六，似可不拘。“临砌影”十字，为三、三、四句法，宜遵。

【论词】沈伯时《乐府指迷》曰：作词用花卉之类，须略用情意，或要入闺房之意。然多流淫艳，当自斟酌。如直说花卉，而不着些艳语，又不似词家体例。此梦窗家法，可据以观此词矣。首句写花瓣，次句写花蕊，第三句写花叶，而以“娉婷”、“欹鬓”传其丰神，皆正面也。然实从“中庭月下”认而知之，故第四句承上起下，因文生情。“睡浓”二句，以十二字具四层转折，皆由昨夜之冷体会出来。翠袖天寒之感，蛾眉见嫉之防，兼而有之。“晓色”既放，“花梦”重回，又是一转，则疑云尽扫、惊魂甫定时也。过变因“花梦”之“准”，想到身分之高。“湘娥”、“凌波”，水仙正面。“云沙”从“湘”字想出，而“云沙遗恨”，又是一转，隐寓折戟沉戟之痛。“临砌影”十字，在旁面一衬。曰“冻梅藏韵”，则“遗恨”本自未消，“凄风”依然告紧。既移炉畔，又移枕侧，更使近玉人之发，一片爱护深情，比诸金铃之系、高烛之烧，更为真挚。从“昨夜冷”至此，愈转愈深，亦郁亦厚，不必依常州派论词法，别

求寄托以实之，亦觉其必有所感而发。而意既层出不穷，笔亦回环宛转，学者苟深味之，当识梦窗之真面矣。末二句渡到郭希道作结。“清华池馆”，希道所居，见朱氏笺释。梦窗集中，有《郭清华席上·婆罗门引》、《为郭清华内子寿·绛都春》、《往来清华池馆六年·绛都春》、《过希道家看牡丹·喜迁莺》、《郭清华新轩·花心动》、《饮郭园·声声慢》诸作，可见其往来之迹，而人与地不可考，厉鹗早慨之矣。朱孝臧极称此词潜气内转之妙，爰引申其说以述之。

## 惜黄花慢

次吴江小泊，夜饮僧窗惜别，邦人赵簿携小伎侑尊，连歌数阕，皆清真词。酒尽已四鼓，赋此词饯尹梅津。 一百八字

送客吴皋。韵 正试霜夜冷，枫落长桥。协 望天不尽，背城渐杳；离亭黯黯，恨水迢迢。协 翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢。协 念瘦腰，协 沈郎旧日，曾系兰桡。协 仙人凤咽琼箫。协 怅断魂送远，《九辩》难招。协 醉鬟留盼，小窗翦烛；歌云载恨，飞上银霄。协 素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛。协 梦翠翘。协 怨鸿料过南谯。协



【校记】张钞本“邦人”作“邦义”。《词谱》“随船”作“随尘”。各本“怨鸿”作“怨红”，王鹏运曰当作“鸿”。

【考律】此调有平韵、仄韵两体。仄韵有田不伐、杨无咎、赵以夫诸作，句法及协韵，惟“望天”四句作四字一句、六字两句，过变不协，余与平韵同。杜文澜谓平韵以此词为正格，实则宋人平韵之作，可考者只梦窗两首耳。平仄及用上去入处，应与咏菊一首互参。万树谓“正试”、“夜”、“望”、“背”、“渐”、“翠”、“念”、“瘦”、“旧”、“系”、“风”、“怅”、“送”、“醉”、“载”、“素”、“梦”、“翠”、“怨”、“料”诸去声字，两篇相合，“用字精审处，严确可爱”，学者断宜遵之。梦窗词集注“无射羽”，即羽调。

【论词】起句先点明“送客”，次点吴江之地、深秋之时。“长桥”即垂虹桥，见《吴郡志》。“枫落吴江冷”，唐崔信明诗也。“望天”四句，承地说。垂虹之亭，淞江之水，只载离恨，则徙倚长桥间，惟觉“黯黯”之情。“迢迢”之路，“望天不尽，背城渐杳”而已，章法似倒装，笔气极清劲。“翠香”两句承时说。“暮愁”七字，是翠零红老后景象，亦翠零红老时心境，而别意已活跃纸上，极细腻熨贴之妙。且上四句与此二句，同一情景交融，而疏密浓淡，布置停匀，谁谓梦窗“质实”哉！“念瘦腰”三句，由地由时折入送客之人，而不说今日之惜别，转溯旧日之停桡，欲吐仍茹，又似此种感慨非自今始，更饶沉郁顿挫矣。过变以闻箫引起，渡到今日之“送远”，前结一缩，此处一伸，又觉有无限情事，但以“瘦腰”、“断魂”括之。下二句接叙携伎夜饮。继之曰“歌云载恨，飞上银霄”，融化秦青善歌、“响遏行云”之故实，而以情语出之，弥诙奇，弥深厚，不独造语新颖也。夫别恨因秋而深，果“素秋”“随船”俱去，

则恨之冲霄者或可付之流水；乃既不解此，而败红反趁涛而来，恐翠翘入梦，亦如雁过南楼（赵嘏诗：“乡心正无限，一雁过南楼”），增人无限感喟矣。结句用一“料”字，由红叶趁涛推想而来，有悠悠不尽之意。而此四句中翻腾转捩，则因“怅断魂”以下六句全用平笔，特作波澜，亦潜气内转之法也。“翠香”即叶，“红衣”即花，“兰桡”即舟，“银霄”即白云天，“寒涛”即秋潮，“南樵”即南楼，梦窗炼句下语之法，即沈伯时所谓不直说破者。但以为能此即是梦窗，不免于王鹏运所讥仅学兰亭面耳。

## 霜 叶 飞

重九 一百十一字

断烟离绪。韵 关心事，斜阳红隐霜树。协 半壶秋水荐黄花，香噀西风雨。协 纵玉勒、轻飞迅羽，协 凄凉谁吊荒台古？协 记醉蹋南屏，彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素。协 聊对旧节传杯，尘笺蠹管，断阕经岁慵赋。协 小蟾斜影转东篱，夜冷残蛩语。协 早白发、缘愁万缕。协 惊飙从卷乌纱去。协 漫细将、茱萸看，但约明年，翠微高处。协

【校记】《历代诗余》“断烟”作“断絃”，“红隐”作“红映”，“蛮素”作“樊素”，“蠹管”作“蠹馆”。

【考律】调始清真，周、吴词均注“大石”。然格律有后人聚讼之处：第一，“断烟离绪”之“绪”字，是否起韵？因及首句为四字或七字。万树谓非韵，且七字、六字两句，因方千里、杨泽民和周，未和“草”韵也。杜文澜谓系暗韵，以周、吴及玉田三首皆起韵也。徐本立谓有不用韵一体，但应从其多者，则从杜说而略取调停也。愚以为“绪”字起韵无可疑。“关心事”三字，按之周、吴、张各词，亦觉属下较是。第二，前结之“彩扇”以下十一字，是五六，抑七四？按周词曰“又透入清辉半晌特地留照”，张词曰“尚记得当年雅音低唱还好”，又曰“又暗约明朝斗草谁解先到”，又曰“惯款语英游好怀无限欢笑”，似两说均通。万氏必谓“咽”字读、“梦”字句，泥矣。此外，“香噤西风雨”，周作“正倍添凄悄”；“夜冷残蛩语”，周作“奈五更愁抱”；句法不同。然千里和词、玉田三首，实两者皆有，故万氏谓似可不拘也。用上去及各入声处，周、吴并同者，张亦多遵之，是不可易。又玉田“故园空杳”一首，原少一字，《历代诗余》及《词律补遗》均另列一体，而细味“待唤起清魂”下似有夺文，张景祁校补一空格，朱氏因之，则无可议者也。至《历代诗余》有无名氏一首，即《乐府雅词》沈唐之作，句法稍异，而两书又各有出入，且后鲜作者，今置不论。

【论词】“断烟”是景，“离绪”是情，首句双入，是此日感想，亦全篇之骨。“关心事”三字，为由情入景之过脉。“霜树”红殷，“斜阳”似隐，昔人怕看斜阳，我欲见斜阳而不得，但见秋水半壶，噤黄花作雨，西风凄苦，我何以堪？当此之时，纵有金鞍玉勒，骤马荒郊，而凄凉气味中吊古登高，实有四顾茫茫之感。回忆前时，南屏山下，乘醉闻歌，哀蝉之曲，彩扇之影，而游情既倦，都如梦幻中事，不复知有小蛮之腰、樊素之口矣。如此则虽对“旧节”，不当“传杯”，亦不必“传杯”，而

犹复“传杯”者，无聊之极思也。顾杯虽传矣，而笺生尘、管生蠹，检旧时“断阙”，忽忽“经岁”，未能成篇，今仍“慵赋”，惟对此凄凉景物，荏苒终朝，不觉日之既夕，东篱斜月，转影依人，残蛩夜语，哀音和我，此愁谁解？“万缕”之发，早茎茎白矣，况“惊飙”倏起，卷乌纱以去，又如落帽之孟嘉乎！杜诗曰“明年此会知谁健？醉把茱萸仔细看”，如我今日，何必细看茱萸？惟有留待明年，重温旧约，看登高之兴会耳。全篇一气呵成。前遍用加倍写法，极沉痛。过变三句，一转再转，极顿挫。结拍以转为收，如云散雨收，余霞成绮。而“霜树”、“黄花”，就“传杯”前所见言之；“蟾影”、“蛩语”，就“传杯”后所遇言之；皆用实写，而各是一境。“斜阳”、“雨”、“蛮素”、“翠微”，则均游刃于虚，极虚实相间之妙。“断阙”与前之咽凉蝉、后之“残蛩语”，“旧节”与前之“记醉踢”、后之“明年”，线索分明，尤见细针密缕。即“隐”字、“喂”字、“轻飞”字、“咽”字、“转”字、“冷”字、“缘”字、“从卷”字，亦各有意义。其千锤百炼，是炼意，非仅琢句，非沉晦，亦不质实。知梦窗真味者，当不河汉斯言。

## 莺啼序

二百四十字

残寒正欺病酒，掩沉香绣户。韵燕来晚、飞入西城，似说春事迟暮。协画船载、清明过却，晴烟冉冉吴宫树。协念羁情游荡，随风化为轻絮。协十载西

湖，傍柳系马，趁娇尘软雾。协 溯红渐招入仙溪，锦  
儿偷寄幽素。协 倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金  
缕。协 暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。协 幽兰旋老，  
杜若还生，水乡尚寄旅。协 别后访、六桥无信，事往  
花委，瘞玉埋香，几番风雨？协 长波妒盼，遥山羞黛，  
渔灯分影春江宿，记当时、短楫桃根渡。协 青楼仿佛，  
临分败壁题诗，泪墨惨淡 尘 土。协 危亭望极，草  
色天涯，叹鬓侵半苙。协 暗点检、离痕欢唾，尚染蛟  
绡，弹风迷归，破鸾慵舞。协 殷勤待写，书中长恨，  
蓝霞辽海沉过雁，漫相思、弹入哀筝柱。协 伤心千里  
江南，怨曲重招，断魂在否？协

【校记】《七家词选》“溯红”作“溯洄”，《十六家词录》同。

【考律】此为最长之调。梦窗有三首，前无作者，四声可参三词定之。一、二两段，除过变变两句为三句及“断红”句上三下四外，余句法悉同。三、四两段，除第三句或二、三或一、四及结尾三句不同外，余句法悉同。其三首中互异者，“水乡尚寄旅”句，《咏荷》作“叹几萦梦寐”、《丰乐楼》作“座有诵鱼美”而已。《阳春白雪》卷八载徐鼎夫词，句法悉合，可见《历代诗余》同字数而分三体为不谕矣。《词林万选》有黄在轩词，二百三十四字，万氏谓系“归帆”下少四字，“洗却”句少一字；徐本立谓“有人”句亦少一字，疑系误夺，体仍同也。惟汪元量词句法、字数均异，想由吴词变化者，后人鲜用之。

【论词】汲古本有题，为《春暮感怀》，《词综》等书均删之，

以此等宽泛之题类《草堂》陋习，不如不用尔。愚观全篇之脉络，第一段缓缓说入，由索居之时见春暮之景，触起羁情，纯乎兴体正宗。“念羁情”二句，全篇之骨，笼罩以下三段者也。二、三两段，叙“羁情”之由来，全为叙事。先追溯西湖旧游、当时艳遇，而胜会不常，瞬即别去，是昔日之乍合旋离，为第二段。次述别后情事，“水乡”依然“寄旅”，前欢不可复寻，追念当时影事，历历在目，而竟成陈迹，是今日之物是人非，为第三段。至第四段，则极言相思之苦，望极天涯，鬓丝愁白，信物仍在，芳踪不归，书欲寄而不达，魂已断而难招，是二、三两段情事之结果，即收束第一段“羁情”二字也。而二段以后，融情入景，“游荡随风化为轻絮”之意致发挥靡遗，则由展开局面，以大开大阖之笔，淋漓尽致以写之，意无余剩，词无不达，在此种最长之调，为唯一法门。句多韵少如三、四两段，尤非如此不可。柳屯田长调用笔运气，首创此法。南宋善学柳者，惟梦窗一人。特意须极多，否则非竭即复；气须极盛，否则非断即率耳。至此词绵密之情，醇厚之味，炼意琢句之新奇，空际转身之灵活，则由愚前四首所论，可隅反而得之。再《咏荷》、《丰乐楼》两首，布局虽略有不同，而作法亦不外是。

## 姜 夔

夔字尧章，鄱阳人。萧东夫爱其词，妻以兄子，因寓居吴兴之武康，与白石洞天为邻，自号白石道人。庆元中，曾上书乞正太常雅乐，得免解，迄不第。善吹箫，每自制曲，初率意为长短句，然后协以音律。词多旁注谱字。嘉泰二年，钱希武为刻词曲六卷，名《白石道人歌曲》。后又有别集一卷。明时集佚，所传只《花庵词选》之三十四首，汲古阁刊之。又有明钞本，清雍正间洪正治刊之，亦非全集。自元陶宗仪钞本出，张弈枢刻之，陆钟辉刻之，而陆并为四卷。其后鲍刻、江刻、姜刻、倪刻、范刻、四印斋刻皆从陆本出。许增校刻本，则参合张、陆。沈曾植影印张本。《彊村丛书》以江研南钞本付刊。

范成大曰：白石词有裁云缝月之妙手，敲金戛玉之奇声。

黄昇曰：白石词极精妙，不减清真乐府，其间高处，有美成所不能及。

陈郁曰：白石襟期洒落，如晋、宋间人。意到语工，不期于高远而自高远。

张炎曰：格调不侔，句法挺异，特立清新之意，删削靡曼之辞。又曰：如野云孤飞，去留无迹。不惟清空，又且骚雅。读之使人神观飞越。

沈义父曰：白石清劲知音，亦未免有生硬处。

赵孟坚曰：白石，词家之申、韩也。

杨慎曰：句法奇丽，腔皆自度。

《四库提要》曰：白石词精深华妙，尤善自度新腔，故音

节文采并冠一时。

周济曰：白石脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕。

戈载曰：其高远峭拔之致，前无古人，后无来者，真词中之圣。

宋翔凤曰：词家之有姜白石，犹诗家之有杜少陵，继往开来，文中关键。其流落江湖，不忘君国，皆借托比兴，于长短句寄之。

孙麟趾曰：白石多清超之句。

陈廷焯曰：姜尧章词清虚骚雅，每于伊郁中饶蕴藉，其感慨全在虚处，无迹可寻，人自不察耳。又曰：气体之超妙，白石独有千古。

冯煦曰：白石所作，超脱蹊径。天籁人力，两臻绝顶。笔之所至，神韵俱到。

## 扬州慢

淳熙丙申至日，余过维扬。夜雪初霁，茅麦弥望。入其城，则四顾萧条，寒水自碧，暮色渐起，戍角悲吟。余怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人以为有《黍离》之悲也。 九十八字

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。<sup>韵</sup> 过春风十里，尽荠麦青青。<sup>协</sup> 自胡马、窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。<sup>协</sup> 渐黄昏，清角吹寒，都在空城。<sup>协</sup> 杜



郎俊赏，算而今、重到须惊。<sup>协</sup>纵荳蔻词工，青楼梦好，难赋深情。<sup>协</sup>二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。<sup>协</sup>念桥边红药，年年知为谁生！<sup>协</sup>

【校记】《草堂诗余》“荠麦”作“荠菜”，“而今”作“如今”。《词律》、《历代诗余》、《花庵词选》、《词综》、汲古本、洪刻并同。张刻“空城”作“江城”，《历代诗余》同。《历代诗余》“胡马”作“吴马”，《词律》同。《阳春白雪》“梦好”作“句好”。

【考律】调为白石自度，宋末多有作者，如赵以夫、郑觉斋、李莱老诸人之咏琼花。平仄与姜颇多出入，而句法不异，万树谓从姜为妥是也。前后两结，《词律》作上五下六，杜文澜谓有作三字一句、四字两句者，似可不拘。

【论词】此为赋体，哀时念乱之感，一以摹写被兵后景象出之。起处从过扬州说入，曰“名都”，曰“佳处”，为下之“空城”反衬，极言扬州之名胜，风景应佳，亦“少驻初程”前之揣想，绝不料其“四顾萧条”，即叙中所谓“昔”也。周济诋为“俗滥”，愚未敢苟同。“过春风十里”一转，是“解鞍”时感觉。“十里”之遥，有似“春风”已转，而见为“青青”者，尽是“荠麦”（荠麦，冬生夏死，靡草之属），则人与屋宇荡然无存，可言外得之。杜诗“城春草木深”，此十字之所祖，皆从《风》诗“彼黍离离”化出者也。所以然者，“胡马窥江”，兵祸极酷，事后之余痛，即无知之“废池乔木”，犹厌兵革。陈廷焯评此数语，谓“情景逼真。‘犹厌言兵’四字，包括无限伤乱语”，谅哉！“渐黄昏”，又一转。虽厌兵之极，而所闻犹是军声，不过所吹之寒已无人感受，只空城一角伴此黄昏，更进一层，语意更觉沉痛。“空城”二字，又全篇主眼，于前结揭出，即引起过变以

后一段文章。寻金人南犯，屡至江淮，绍兴三十一年南至采石，隆兴二年复渡淮，丙申为淳熙三年，远者十五载，近者十二载，而元气依然未复，此白石所以叹也。然此为扬州之今，而非扬州之昔。回忆唐代杜牧分司之时，何等繁盛，乃昔多“俊赏”，今仅“空城”，料杜郎如果重来，亦当惊讶。“荳蔻梢头”之诗，薄倖青楼之梦，皆将以人踪寥落，无从赋此深情，则今日“仍在”者，惟是二十四桥，一丸“冷月”摇荡波心，不复有箫声可听。因念“桥边红药”，扬州特产，虽年年花开如故，亦不知为谁而生矣。写被兵之地寂寞无人，鲍照之赋、杜陵之诗，亦不是过。玉田评“波心荡”七字：“平易中有句法。”《词旨》列入“警句”。

## 暗 香

辛亥之冬，余载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声。作此两曲。石湖把玩不已，使二伎肄习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》、《疏影》。 九十七字

旧时月色，韵 算几番照我，梅边吹笛？协 唤起玉人，不管清寒与攀摘。协 何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。协 但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。协 江国，协 正寂寂。协 叹寄与路遥，夜雪初积。协 翠尊易泣。协 红萼无言耿相忆。协 长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。协 又片片、吹尽也，几时见得？协

【校记】《阳春白雪》“而今”作“如今”。洪刻“易泣”作“易竭”。

【考律】此与《疏影》同为白石自度，后之作者有赵以夫、吴潜、吴文英、陈允平、张炎等。张咏荷花一首改名《红情》，其自序可证也。赵、吴、陈、张，平仄四声各有出入，赵且押上去韵，惟梦窗于姜亦趋亦步。《词律》采用梦窗词，可谓卓见。惟万氏于第七句上三字，据汲古本作“画帘隙”，注“画”可平，然张钊《梦窗词》作“帘昼隙”，则仍平去入，与“都忘却”同，“忘”字读去声。

【论词】张炎曰：“词之赋梅，惟白石《暗香》、《疏影》二曲，前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱。”宋翔凤曰：“《暗香》、《疏影》，恨偏安也。”陈廷焯曰：“《暗香》、《疏影》二章，发二帝之幽愤，伤在位之无人也。”张惠言曰：“石湖盖有隐遁之志，故作此二词以沮之。《暗香》一章，言己尝有用世之志，今老无能，但望之石湖也。”周济评《暗香》词前五句为“盛时如此”；“何逊而今渐老”四句为“衰时如此”；“长记曾携手处”二句为“想其盛时”；“又片片”二句为“感其衰时”。愚就全词观之，以局势转折论，周说诚谛。盖此章立言，以赏梅之人为主，而言其经历，述其感想，就梅花之盛时、衰时、开时、落时，反复论叙，无限情事，即寓其中。此张氏所谓“自立新意”、谭献许为“独到”者也。起处首标“旧时”，月色中吹笛，唤玉人“与攀摘”，是鸡人叫旦之用心，是击楫中流之气象。“何逊”句一转，或自喻，或喻人。“春风词笔”之“忘却”，则非畴向吹笛兴致，以喻壮志消磨。“竹外”下九字，极写清寒。“冷”字与“春风”针对。“但怪得”者，前此无此顾虑，今则无可奈何，即“渐老”与“忘却”之归宿。宋氏所谓“恨偏安”，陈

氏所谓“伤在位无人”，张氏所谓“已尝有用世之志，今老无能”，皆从此种用意推测而出也。过变承前结而下，由“瑶席”之“香冷”说到“江国”之“寂寂”。“寄与路遥”，暗用陆凯诗，于陆诗所谓“陇头人”必有所喻，“路遥”则音间隔绝也。“夜雪初积”，似喻绝漠荒寒之境，又似喻阴霾四合，开朗无期。“易泣”以此，“无言”以此，陈氏所谓“发二帝之幽愤”，又从此看出。“长记”承“相忆”而一转，又回想旧时，与首句应。“携手”，极痛痒相关之旨。“西湖寒碧”，又与“琼楼玉宇，高不胜寒”同意，则张氏所谓“望之石湖”者，实于言外得之，忠爱之至者也。“又片片”再一转，落到现在。片片吹尽，则“竹外疏花”亦不得见，玉人攀摘，更无可为。伤之极，恨之极。仍曰“几时见得”，则犹欲见之，不认为绝望，又张氏所谓“望之石湖”者，亦陈氏所谓“在位无人”之感，宋氏所谓“偏安之恨”也。特其旨隐微，其词浑脱，不见寄托之迹，只运化梅花故实，说看梅者之心事。陈氏称白石“感慨全在虚处，无迹可寻”，盖如此乃真能“以有寄托入、无寄托出”者。

## 疏 影

题见前 一百十字

苔枝缀玉。韵有翠禽小小，枝上同宿。协客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。协昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。协想佩环、月夜归来，化作此花

幽独。<sup>协</sup> 犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。<sup>协</sup>  
莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。<sup>协</sup> 还教一片  
随波去，又却怨、玉龙哀曲。<sup>协</sup> 等恁时、重觅幽香，  
已入小窗横幅。<sup>协</sup>

【校记】《历代诗余》“胡沙”作“龙沙”。《绝妙好词》  
“月夜”作“月下”，洪刻、《词综》并同。陆刻“重觅”作“再  
觅”。

【考律】此调，赵以夫、陈允平、周密、张炎诸作平仄颇有出入，又非如《暗香》有梦窗可证，万氏多未敢注是也。然万氏注可平可仄处，如“翠禽小小”之“禽”字、“小”字，以为从玉田之“满地碎阴”，实则《山中白云》作“碎阴满地”，万氏所见误本也。“无言自倚”，则或仄平仄仄，或仄仄仄平，或平平平仄，或平仄仄平，似亦未可遽定。若“江”之与“玉”，“月”之与“重”，则以入代平，词之惯例。调出于姜，守姜法自无过也。至玉田咏荷叶，改名《绿意》，又彭元逊之《解佩环》亦系此调，万氏已言之矣。

【论词】此词以美人为喻。“苔枝缀玉”，先点题面。“翠禽”使罗浮事，以美人素妆迎赵师雄，故以“客里相逢”三句继之。“无言自倚修竹”，明用杜诗《佳人》末句，暗用苏诗“竹外一枝”，所以状梅之孤洁，亦比石湖之清高。若以章法言，首句是梅花，二、三两句是花神，四、五、六句是与花神相遇时所见，而“昭君”四句则由“无言”句引出者也。王建《塞上梅》诗有“昭君已歿汉使回”之句，兹即借以立意。“不惯胡沙”、“暗忆江南江北”、月夜魂归“化作此花幽独”，当然是徽、钦遗恨。徽宗《燕山亭》后遍曰：“凭寄离恨重重，这双燕何曾，

会人言语？天遥地远，万水千山，知他故宫何处？怎不思量？除梦里有时曾去。”可为笺注之资。张、陈诸氏谓为“发二帝之幽愤”是已。至其命意警辟，运掉空灵，又玉田所谓“自立新意”者，实高出王、张咏物各词之上；梦窗《郭希道送水仙·花犯》，过变即脱胎于此：不独“佩环”句运化杜诗，使事而不为事使，如玉田所赞赏也。过变“深宫旧事”，词面、词意均遥承“昭君”句。曰“犹记”，则不堪回首之情。“睡里飞近蛾绿”，用寿阳点额事，写一憨态，反照前之幽独。“安排金屋”，承“飞近蛾绿”。一片护惜之情，未忍似春风之听其开落，又不使沦入胡沙；不料沦入胡沙者，即最可忆者也。“还教”，一转。“随波去”后，“却怨玉龙”，谁为为之？此恨遂成终古！无可奈何语，以跌宕之笔出之。结拍作无聊之想，犹欲“重觅幽香”，而“小窗横幅”，惟存幻影，并香亦不能留，语更沉痛。寻味后遍“飞”者、“安排”者、“随波”者，言已落之梅花；“睡里”喻太平时沉酣之状；“金屋”喻忠爱之忧；“玉龙”亦隐有所指，特其言微隐耳。

## 翠楼吟

淳熙丙午，武昌安远楼成，与刘去非诸友落之，  
度曲见志。 一百字

月冷龙沙，尘清虎落，今年汉酺初赐。韵新翻胡部曲，听毡幕、元戎歌吹。协层楼高峙。协看槛曲紫红，檐牙飞翠。协人姝丽。协粉香吹下，夜寒风细。协

此地，<sup>协</sup>宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。<sup>协</sup>玉梯凝望久，叹芳草、萋萋千里。<sup>协</sup>天涯情味。<sup>协</sup>仗酒拔清愁，花销英气。<sup>协</sup>西山外，晚来还卷，一帘秋霁。<sup>协</sup>

【校记】《历代诗余》“词仙”作“神仙”，《词综》同。“花销”作“花娇”，《花庵词选》、汲古本并同。

【考律】此调白石自度，他家罕有，四声一宜守之。戈载谓专押去声韵，然“里”字上声，杜文澜已驳其说矣。“此地”，句中短韵。“新翻”以下，“玉梯”以下，前后遍同。

【论词】前遍作安远楼落成正面。首三句说“安远”名义。四、五两句极言“安远”盛况，所以赞美作楼者。而赐酺歌吹，又与落成结合。第六句折入“楼”字。七、八写楼之壮。“人姝丽”三句，落成宴中所有，盖宋时有营伎，例须伺应官宴，故用以点缀，实先将题面还足，然后入见志之本意也。过变“此地”二字，紧承前遍，且包括前遍，乃就本地风光，运用崔颢诗以发议论。“宜有词仙”，是想象中事。“素云黄鹤”，潇洒出尘，既高出毡幕歌吹上，且隐喻“安远”之名，同一幻想。然久凭玉梯“凝望”，惟见“芳草萋萋”，是意中之“词仙”实不可得，即崔诗前六句之意境。“天涯情味”，由“芳草千里”之叹而来，又崔诗“长安不见”之意。“仗”字一笔勒转。“清愁”即“千载悠悠”，而以酒拔之；英气即“长安不见”之感，而以花销之；双承“汉酺”、“姝丽”，归入“落成”本题，又似代圆其说。“西山外”又一转，晚晴气象，与斜阳之断肠者不同，是前途珍重之志，为作楼者勉也。以章法言，前遍说足“安远”，后遍乃高一层立论，翻腾顿挫中示遥深之寄托，然后一转到题，再

转入兴会之语，表里皆一丝不溢。以意境言，则北氛正恶而空言“安远”，白石胸中本有泾渭，故全篇皆以微讽之词示针砭之旨，而夭矫之笔、忠厚之意，又白石本色也。陈廷焯曰：“一纵一操，笔如游龙，意味深厚。”可谓的评。杨慎《词品》赏其“檻曲萦红，檐牙飞翠”、“酒拔清愁，花销英气”，称之为“句法奇丽”，不免皮相矣。

## 淡 黄 柳

客居合肥南城赤阑桥之西，巷陌凄凉，  
与江左异。惟柳色夹道，依依可怜。因  
度此曲，以纾客怀。 六十五字

空城晓角，吹入城南陌。韵 马上单衣寒恻恻。协  
看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。协 正岑寂。协  
明朝又寒食。协 强携酒、小桥宅。协 怕梨花落尽成秋  
色。协 燕燕飞来，问春何在？唯有池塘自碧。协

【校记】《词综》“晓”下注：一作“画”。《花庵词选》“正岑寂”属前遍，《词律》、汲古本并同。《历代诗余》“恻恻”作“侧侧”，“秋色”作“秋苑”。陆刻本“小桥”作“小乔”。世宜案：《广韵·四宵》“桥”字：“又姓，出梁国，后汉有太尉桥玄。”《吴志》九：“策自纳大桥，瑜纳小桥。”作“桥”是。

【考律】此亦白石自度。继之者碧山、玉田各一首，用



上入及去多遵白石。其不同者，碧山“色”字不协，然戈载、郑文焯皆谓应协；玉田“角”、“绿”两字皆协，然“角”、“绿”用入则可借证。“正岑寂”属前遍者误，万树已言之。

【论词】调属引、近一类，为小令入慢曲之关键。但南宋人令、近多参慢曲作法，时有腾挪之笔耳。起二句，一片凄凉景色。“马上”句则人在陌上所感者。细嚼此中神味，“恻恻”之“寒”是从身外来，抑从心中出？是人是天？是虚是实？虽自身亦不能辨之，此五代作法也。“看尽”句拍到柳色。“都是”句一转，则无异江左，差足解嘲者耳。过变“正岑寂”三字，承上起下，然如置前遍之末，则语气未了，不独与下句“又”字呼应也。“明朝又寒食”，转入时令。八字二句，共分两层。如此凄凉，何心携酒？何心访艳？故下一“强”字为转语——“小桥”借指所眷之人，《解连环》云“为大桥、能拨春风，小桥妙挡箏”（原作“移箏”，依张文虎校），雁啼秋水”可证——盖于荒凉寂寞中强遣客怀者。然心境不同，终觉凄异，故“怕”字又一转。下即放笔为之：“梨花落尽”，虽春亦秋。“燕燕飞来”，“池塘自碧”。淡淡说景，而寥落无人之感见于言外。就合肥之地当时视为边城者观之（据白石《凄凉犯》第二句），且寓意极深。神味隽永，意境超妙，耐人三日思。此与《扬州慢》、《凄凉犯》两词同一枨触，而作法不同者，慢与近之界也。

## 琵琶仙

《吴都赋》云“户藏烟浦，家具画船”，唯吴兴为然。  
春游之盛，西湖未能过也。己酉岁，予与萧时父载  
酒南郭，感遇成歌。 一百字

双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。韵 歌扇轻约  
飞花，蛾眉正奇绝。协 春渐远、汀洲自绿，更添了、  
几声啼鴂。协 十里扬州，三生杜牧，前事休说。协  
又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。协 都把一  
襟芳思，与空阶榆荚。协 千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、  
起舞回雪。协 想见西出阳关，故人初别。协

【校记】洪刻“奇绝”作“愁绝”。 江、鲍、倪各刻“宫烛”  
作“官烛”。 张刻“都把”作“多把”。 《绝妙好词》“都把”  
作“却把”。

【考律】此词在《歌曲》第三卷，不列自度腔之内，然他无  
作者，一切以恪遵姜氏为合。《词律》无旁注，戈氏、杜氏均谓  
与《暗香》、《疏影》、《凄凉犯》同限押入声韵。

【论词】“双桨来时”，从所遇说起，破空而来，笔势陡健，与  
他词徐徐引入者不同。固知未必即系故人，而觉其相似。扇  
约飞花，是人是景，又心目中认为相似者，所以为“奇绝”也。

“春渐远”一转，不说其人之似是实非，但就景物言之：汀洲绿矣，鸂鶒鸣矣。种种皆旧游不堪回首之象，则旧曲之桃根、桃叶必难重遇，可以推知。妙在构一迷离惆怅之境，欲不说破而又不肯终不说破，故其下即痛快言之曰“十里扬州，三生杜牧，前事休说”，突换老辣之笔。所谓纤徐为妍、卓犖为杰者，于寸幅中见之。“野云孤飞”之境，即此是也。过变从“前事休说”翻出。“又还是”一转，风景依稀似昔，非不可说；“奈愁里”再转，流年逝水，一去不回，竟无从说。因念“空阶榆荚”忽生忽落，变化随时，不能自主，本一无情之物，“一襟芳思”都付与之而无所萦怀，无是事，亦无是理；然鸂鶒先鸣，众芳皆歇，乃不得不付与之，真所谓“休说”者矣。顾人心之转换无常，见榆荚之飞，则寸心灰尽；见杨柳之舞，又情思飘扬。“藏鸦细柳”，“舞回雪”之容，今日所见，犹是当日别筵所见，其对“西出阳关”之“故人”劝以更进杯酒者，令人不追想而不得，则又如何意绪耶！全篇以跌宕之笔写绵邈之情，往复回环，情文兼至。结拍想到“初别”，即行收住，尤觉余味曲包，非徒以清刚胜也。张炎评之曰：“离情当如此作，全在情景交融，得言外意。”读者宜深味之。

## 杏花天影

丙午之冬，发沔口。丁未正月二日，道金陵。北望淮楚，风日清淑，小舟挂席，容与波上。 五十八字

绿丝低拂鸳鸯浦。想桃叶、当时唤渡。协 又将

愁眼与春风，待去。协 倚兰桡、更少驻。协 金陵  
路，莺吟燕舞。协 算潮水、知人最苦。协 满汀芳草不  
成归，日暮。协 更移舟、向甚处？协

【校记】《七家词选》“莺吟”作“莺歌”。

【考律】万氏《词律》、徐氏《拾遗》均未载。但调名《杏花天影》，江钞且无“影”字。词原有《杏花天》调，五十四字，前后遍之上三句全与此同，惟末句六字，万氏以三三折腰式者为两句，名《于中好》，又名《端正好》；其六字一句者名《杏花天》。杜氏谓白石此词较《杏花天》多四字，系白石所添。准诸《浣溪纱》有“摊破”一体，两遍之末各增三字一句；《虞美人》亦有末句各多一字，分两句，增一韵之体；《踏莎行》又有“转调”一体：添字添韵，词之类此者颇多，则姜增前后各二字一韵，杜说是也。因此又见此调实由万氏所谓《于中好》者而来。《于中好》、《杏花天》非为二物，《历代诗余》名《端正好》，注“一名《于中好》，一名《杏花天》”是也。白石未自注宫调，又后无作者。前三句中，《杏花天》之平仄通用处，似亦可通用。“路”字似协，但《杏花天》此句亦三、四句法，而不协韵。

【论词】据序“正月二日道金陵”，似“绿丝”、“芳草”决非眼前之景。然江南春早，青青柳眼实已可见。首句因青眼想到“绿丝”，悬揣桃叶渡江时曾系如此。“鸳鸯浦”本监利地名，然如史达祖“倩诗情、飞过鸳鸯浦”之类，已不作固定之地名用。若以从沔口来，谓指来处说，则下句不衔接矣。盖全首除“金陵路”三字外，多游刃于虚，即“桃叶”亦金陵故实也。“又将”句折回所见之柳眼，愁人见之，遂为“愁眼”。“与春风”云者，愁与春遇，不啻付与之，兼点时令也。“待去”，一顿。“倚兰桡”，

是欲去不去、徘徊未定之状。“更少驻”一转，则竟拟不去矣。过变先说金陵盛况，是“少驻”之心情。由莺燕之乐，益形人之苦。莺燕不知，唯潮水知之，则“倚兰桡”时之又一转念。“满汀”句推想将来，芳草自绿，王孙不归，我亦犹是，上承“最苦”，下开“日暮”。末三句说足“苦”字，日云暮矣，欲不去而不能，又不知于何更驻，前路茫茫之感，一转便收。布局与慢曲略同，而节促音繁，意赅言简，南宋小令，大率如是。

## 点 绛 唇

丁未冬过吴淞作 四十一字

燕雁无心，太湖西畔随云去。韵数峰清苦，协商略黄昏雨。协第四桥边，拟共天随住。协今何许？协凭阑怀古，协残柳参差舞。协

【校记】《花庵词选》“商略”作“商量”。世宜案：“略”字应仄，不误。

【考律】此调五代无可考，宋人作者甚多。万氏谓“太”字“数”字、“凭”字均去声，但宋人亦或用平。

【论词】陈廷焯曰：“通首只写眼前景物，至结处云云，感时伤事，只用‘今何许’三字提唱；‘凭阑怀古’下，仅以‘残柳’五字咏叹了之：无穷哀感，全在虚处，令读者吊古伤今，不能自止，洵推绝调。”陈氏所评，盖以其沉郁虚浑也。详味本

词，燕春来秋去，雁秋来春去，随云来往，无所容心，开口便饶闲适之味，谓为白石自况，亦无不可。“数峰清苦”，所“商略”者又是“黄昏”之“雨”，则红尘不到，万籁俱寂，而有四顾苍茫之概，与后遍“怀古”二字息息相关。“第四桥”即吴江城外之甘泉桥，见《苏州府志》。天随子为陆龟蒙自号，即笠泽所祀“三高”之一。通首只此二句稍实。然“拟共天随住”，又所“商略”者，与“太湖西畔”、“无心”“随云”同一境界也。“今何许”，以提为转。“凭阑怀古”，承上起下。“残柳参差舞”，则烟水迷离之境、桑田沧海之感，兼而有之，所谓“篇终接混茫”者，仍以淡远之致出之。以词言，为小令正轨。以境言，则诚所谓“襟期洒落”、“意到语工，不期高远而自高远”者。

## 史达祖

达祖字邦卿，号梅溪，汴人。《四朝闻见录》谓为韩侂胄省吏，韩败，黥焉。王鹏运辨其非一人。有《梅溪词》一卷，汲古阁刊之，四印斋再校刻。

张铉曰：史生之作，情词俱到。织绡泉底，去尘眼中，有瑰奇警迈、清新闲婉之长，无拖荡汗淫之失。端可分镳清真，平睨方回。

姜夔曰：奇秀清逸，有李长吉之韵。盖能融情景于一家，会句意于两得。

陈造曰：竹屋、梅溪，要是不经人道语。其妙处，少游、美成亦未及也。

《四库提要》曰：清辞丽句，在宋季颇属铮铮。

邹祗谟曰：丽情密藻，尽态极妍，要其追琢处，无不有蛇灰蚓线之迹。

周济曰：梅溪甚有心思，而笔涉尖巧。

戈载曰：清真运化唐人诗句，为词中神妙之境，而梅溪亦擅其长，笔意更为相近。

陈廷焯曰：梅溪全祖清真，高者几于具体而微，骨韵犹出梦窗之右。

郑文焯曰：梅溪声韵铿訇，幽约可讽。

## 双 双 燕

咏 燕

九十八字

过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。韵 差池欲住，试入旧巢相并。协 还相雕梁藻井，协 又软语、商量不定。协 飘然快拂花梢，翠尾分开红影。协 香径。协 芹泥雨润。协 爱贴地争飞，竞夸轻俊。协 红楼归晚，看足柳昏花暝。协 应自栖香正稳，协 便忘了、天涯芳信。协 愁损翠黛双蛾，日日画阑独凭。协

【校记】《词选》“飘然”作“翩然”。《词综》“应自”作“应是”，《历代诗余》、《词选》、《十六家词录》并同。《绝妙好词》“翠黛双蛾”作“玉人”。

【考律】此调梅溪自度，以题为调名。梦窗继作，亦本意。平仄可参吴词。“愁损”句，《绝妙好词》少二字，然《花庵》亦宋选本，则为六字。《梦窗甲稿》及张钊本作“还过短墙”，与“愁损玉人”合，然《词谱》作“还怜又过短墙”，则与“愁损翠黛双蛾”合。此外无可证者。后人填此多用六字。梦窗“井”字未协，或漏韵欤？

【论词】梅溪咏物，如《春雨》、《春雪》及此词，均极体物之工，古今传诵。张炎称其“全章精粹，所咏瞭然在目，且不留滞于物”。其专赞此词者，黄昇曰：“形容尽矣！”又曰：“姜尧章极称‘柳昏花暝’之句。”贺裳曰：“史邦卿《咏燕》，几于形神俱



似。”且极称其“软语商量”。今味全词，从燕来之时节起。次句即言寻旧巢情事。“度帘幕中间”，知旧路也。“去年尘冷”，今昔之感，且为“欲住”、“试入”及“还”字、“又”字张本也。“差池”，是未住时燕飞之状。“相并”，是“试入”时燕住之形。“还相”二句，择居之精审，去住之徘徊，是“相并”时之容与声。“飘然快拂花梢”，则小住又去。“翠尾”六字，又“拂花梢”时之形相。入幕出幕，层次井然，且形容尽致，不啻一幅飞燕寻巢图，真所谓“瞭然在目”者。过变以下四句，是“拂花梢”后事，又极写衔泥衔草时寻觅之状。如此则燕可归矣，归亦不得不晚矣。“红楼”句，说归。“看足”句，写将归未归时之兴致，极其踌躇满志，兴会淋漓，亦定巢时心境。“应自”二句，言巢成以后之安居，不再劳劳花底，辞若有憾，实深喜之。至此而“咏燕”之意已竟。结拍以玉人之愁比较其间，“独凭”“画阑”与“栖香正稳”及入巢相并恰相反映，自愁乎？妒燕乎？不得而知，亦不再赘，正如初写《黄庭》，恰到好处，与《春雪》之“怕风靴挑菜归来，万一灞桥相见”同一作法，正玉田所谓“一段意思全在结句”者也。论咏物之词，实赋体之极轨。如以寄托言，则“红楼归晚”以下六句，讥不思恢复、宴安鸩毒之非，喻中原父老望眼欲穿之苦。曰“看足”，曰“应自”，曰“便忘了”，曰“愁损”，曰“独凭”，微而显，志而晦，婉而成章，居然《春秋》之笔。白石赏之，殆以与己之《暗香》、《疏影》诸词异曲同工乎？

## 秋 霁

一百五字

江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。韵 废阁先凉，

古帘空暮，雁程最嫌风力。协 故园信息，协 爱渠入眼  
南山碧。协 念上国，协 谁是、脍鲈江汉未归客？协  
还又岁晚，瘦骨临风，夜闻秋声，吹动岑寂。协 露蛩  
悲、清灯冷屋，翻书愁上鬓毛白。协 年少俊游浑断  
得。协 但可怜处，无奈冉冉魂惊，采香南浦，剪梅烟  
驿。协

【校记】王校：别本“愁荷”作“残荷”，“废阁”作“虚阁”，“悲”作“鸣”，“毛”作“先”，“魂惊”作“惊魂”。

【考律】调始胡浩然，梅溪、梦窗平仄俱与胡合，惟梦窗“屋”字似协。陈允平、周密亦有此调，而平仄稍有出入，陈且漏“国”字一韵。《历代诗余》八十一曾纡作，过变前二句作“当时快意登临”，少两字，而其他多合，疑有夺文。《诗余》注“一名《平湖秋月》”，则陈词之题，疑系误本逸其调名，如《无闷》之例。

【论词】前六句一片秋意，飒飒之声随笔俱至。“江水”、“柳”、“荷”，皆眼前景物。“苍苍”字、“倦”字、“愁”字，极情景交炼之工。“废阁”、“古帘”，近就所居言之，与下之“清灯冷屋”同为驿店邮亭气象。“雁程”句不专写西风之劲，且为征人远行时之心情。寻《梅溪词》有《陪节欲行留别诸友》之《水龙吟》，《中秋宿真定驿》之《齐天乐》，《卫县道中》之《鹧鸪天》，《九月七日定兴道中》之《惜黄花》，《四库提要》谓其随李壁使金，疑此词亦作于北行之始，故以“江水”起兴。“雁程最嫌风力”，即风利不得泊之意，实全篇之主要语也。渐行渐远，故回望“故园”，探其“信息”。“南山”之“碧”，与“江水苍苍”对照，此“故园”可爱处，亦“上国”可念处。而“念”及“上国”，则我实“未归”之

“客”，“脍觔”之思益深。曰“谁是”，则“我独行迈”之嗟，愈在虚处说，愈见感喟之情，此以纵为擒之手段也。惟“汉”字似无着落，寻《留别》之《水龙吟》有“楚江南”之语，料梅溪于荆楚间必有故实，惜不可考耳。过变从“未归”卸下，再进一层。“瘦骨临风”，切定自身，似过脉语，实全篇筋节。“秋声”曰“闻”，“岑寂”曰“动”，均在主观上说，故与“先凉”、“空暮”不复。“露蛩”承“秋声”，“清灯冷屋”承“岑寂”，“翻书”为“清灯冷屋”中事，“鬓毛”愁“白”乃其究竟，寥寥十四字，可抵一篇《秋声赋》读，且见怀乡惜别之情。自“还又”至此，一气直下，绝无转折，故“年少”句以开为转，取疏宕之致。“俊游”反照“岑寂”，“浑断得”者，言已无从想起也。“但可怜处”一合。“采香南浦”，是送别事。“剪梅烟驿”，是寄远事。“俊游”虽不复追想，而此等情事直令人已灰之心又复扬起，未了之情又复牵动，殆真所谓“无奈”者。“冉冉魂惊”四字，形容之妙不可言喻。词即以此收住，益觉一往而深矣。至后遍韵少句多，用笔之法已详《莺啼序》下。

## 湘 江 静

一百三字

暮草堆青云浸浦。韵 记匆匆、倦篙曾驻。协 渔榔四起，沙鸥未落，怕愁沾诗句。协 碧袖一声歌，《石城》怨、西风随去。协 沧波荡晚，菰蒲弄秋，还重到、断魂

处。协 洒易醒，思正苦。协 想空山、桂香悬树。协  
三年梦冷，孤吟意短，屡烟钟津鼓。协 屐齿厌登临，  
移橙后、几番凉雨。协 潘郎渐老，风流顿减，《闲居》  
未赋。协

【校记】王校：“橙”别作“灯”。 各本“渔粮”作“渔榔”。  
世宜案：“榔”字不见《说文》。《广韵·十一唐》“榔”下：“槟榔。”  
《说文》：“粮，高木也。”《西征赋》：“鸣粮厉响。”注：“粮，高木也。  
以长木叩舷为声，所以惊鱼令入网也。”陆龟蒙《渔具诗序》：  
“叩而骇之曰粮。”应作“粮”。

【考律】万树曰：前“记匆匆”至“荡晚”与后“想空山”至  
“渐老”全同，“西”与“几”平仄通用。杜文澜曰：此调无别家可  
证，疑梅溪自度腔。邵瑞彭疑为《水龙吟》之变。世宜案：《乐  
府雅词·拾遗下》收无名氏《潇湘静》，只第一句二、四、六各字、  
第四第九两句末字平仄不同，并各有平仄通用者数字，过变  
六字句不协韵，其他句法、协处悉合，用去上处亦多合，可  
知《湘江静》即《潇湘静》。曾慥《雅词·叙》题“绍兴丙寅”，梅溪  
生曾慥后，是旧有此调，杜说非也。

【论词】戈载称此词为杰构。陈廷焯批“碧袖”下六句曰：  
“沉郁之至。”批“三年”下五句曰：“居然美成复生。”愚观此词布  
局，因旧地重游，有许多感喟，特不先说现时心事，而转由  
追溯前游入手，再从前次之“断魂”折入此时“梦冷”“意短”之  
境。“还重到、断魂处”与“洒易醒，思正苦”取岭断云连之势，  
为前后遍之关键。故前遍之前七句全说前游，“沧波”四句，一  
拍合便开后遍，而后遍之“屐”字及“几番”，又关合前遍。“潘  
郎渐老”三句作收，为点明作词本意。章法完密，波澜壮阔。

若分析言之，则首句写水国荒凉之景，实综合今昔而言。次句由今思昔，开下五句。所闻者“渔榔”之声，所见者“沙鸥”之影，是愁境，是诗境，是诗中愁境。“怕沾”用重笔一撇，即所以为“匆匆”也。“碧袖”突转，诗句不成，歌声猝至，《石城》之怨，去随西风，寥寥十二字，如闻“奈何”之声，言愁欲愁，摆脱不得。自“渔榔”至此，为下文之“断魂”空中摩荡，曲曲传神也。夫既随西风以去矣，此后自不欲重来，然而“沧波荡晚，菰蒲弄秋”，仍是“暮草堆青云浸浦”景象，则不欲到者今竟重到，犹是“断魂”之境也，故“沧波”句又是一转。其转折皆在空际，为潜气内转之法，愈转愈深，愈转愈郁，此善学清真者。气象则浑灏流转，词句又磬折铃圆也。过变紧接“重到”，笼罩后遍，为一顿。“想空山”句，又推开一笔。“想”字由“思”字来。“空山”六字，即小山《招隐》之意，直贯末句之“闲居”。下三句一转。“三年梦冷”，竖说；“孤吟意短”，横说；仍与“断魂”映照。“津钟烟鼓”，写天涯倦客之境遇，更加一“屡”字，“梦”之不得不“冷”，“意”之不得不“短”，活画出来而语仍浑朴，又清真妙境也。“展齿”句承上说。“移橙”句用杜诗“细雨更移橙”。加“后”、“几番”三字，益见时序迁流之感，而又与“空山”句映照。情景之交融，吾无间然矣。结拍借用潘岳《闲居赋》而反言之，曰“渐老”，曰“顿减”，曰“未赋”，极拙且重，与轻倩有余味者不同，亦得自北宋者。

## 辛弃疾

弃疾字幼安，号稼轩，历城人。少时以诗词谒蔡光，光曰：“他日当以词名家。”绍兴间，耿京聚兵山东，聘掌书记。率表南归，高宗召见，授承务郎。后官至浙东安抚。德祐初，以谢枋得请，赠少师，谥忠敏。锐意恢复，所志不行，乃悲歌慷慨，一于词发之。著《稼轩长短句》十二卷。宋有信州本，汲古阁并为四卷。四印斋缩摹元刊本，涉园摹小草斋钞本，均仍十二卷之旧。涉园又影刊宋范开编甲乙丙三卷，涵芬楼补印丁卷。万载辛启泰辑《补遗》一卷。

范开曰：公一世之豪，以气节自负、功业自许，果何意于歌词？故其词之为体，如张乐洞庭之野，无首无尾，不主故常；又如春云浮空，卷舒起灭，随所变态，无非可观。无他，意不在于作词，而其气之所充、蓄之所发，词自不能不尔也。然其间固有清而丽、婉而妩媚者。

刘克庄曰：公所作大声镗鞳，小声铿訇，横绝六合，扫空万古。其秾艳绵密者，亦不在小晏、秦郎之下。

俞彥曰：唐诗三变愈下，宋词殊不然。欧、苏、秦、黄，足当高、岑、王、李。南渡以后，矫矫特健，即不得称“中宋”、“晚宋”也。辛稼轩自度梁肉不胜前哲，特出奇险为珍错供，与刘后村辈俱曹洞旁出，学者正可钦佩，不必反唇并捧心也。

王士禛曰：石勒云“大丈夫磊磊落落，终不学曹孟德、司马仲达狐媚”，稼轩词当作如是观。

《四库提要》曰：弃疾慷慨纵横，有不可一世之概，于倚声家为变调，而异军特起，能于剪翠裁红之外，屹然别立一宗。

周济曰：稼轩敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉。又曰：稼轩不平之鸣随处辄发，有英雄语，无学问语，故往往锋颖太露。然才情富艳，思力果锐，实无其匹。

陈廷焯曰：辛弃疾气魄极雄大，意境却极沉郁，不善学之，流入叫嚣，稼轩不受过也。又曰：稼轩词如“不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼”及“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”，信笔写去，格调自苍劲，意味自深厚。

## 祝英台近

七十七字

宝钗分，桃叶渡。韵 烟柳暗南浦。协 怕上层楼，  
十日九风雨。协 断肠点点飞红，都无人管，更谁劝、  
流莺声住？协 鬓边觑。协 应把花卜归期，才簪又重  
数。协 罗帐灯昏，哽咽梦中语：协 是他春带愁来，春  
归何处？却不解、带将愁去！协

【校记】范刻“点点”作“片片”，《阳春白雪》、小草本并同。“更谁劝”作“倩谁唤”，《花庵》、《草堂》并同，《阳春白雪》“更”作“是”。“应把”作“试把”，《花庵》、《阳春白雪》、汲古本并

同。“归期”作“心期”，“哽咽”作“呜咽”，《阳春白雪》同。“带将愁去”作“将愁归去”。小草本“流”作“啼”，汲古本、《词综》同。《花庵》“却”作“又”。《阳春白雪》“带将愁去”作“和愁将去”。《绝妙好词》“更”作“倩”。

【考律】此调只七十七字一种，万氏之说是也。然有平仄两体。平韵苏茂一词，《词律拾遗》已收，仄韵则有韵多韵少之殊。苏轼“渡”字不起韵，梦窗“剪红情”一首亦然，宋人如是者甚夥。岳珂词前后第七句与前遍第二句均协韵，张辑“客西湖”、无名氏“倚危阑”均如此。此词“渡”字确系起韵，赵长卿、刘过、张辑均有可证者。徐本立谓“处”字亦协，然自“怕上”至“声住”，自“罗帐”至“愁去”，前后均同，无后遍第七句独协之理，当系撞韵。不然，苏轼前遍第七句似协，岂非应补体乎？

【论词】《贵耳集》：吕正己为京畿漕，“有女事辛幼安，因以微事触其怒，竟逐之”。“桃叶渡”词即因此而作。此与《临江仙》之为钱钱遣去，同一本事说也。张惠言曰：“‘点点飞红’，伤君子之弃。‘流莺’，恶小人得志。‘春带愁来’，其刺赵、张乎？”此常州派“比兴说”也。今案起二句，以词而言，与《贵耳集》说似合。“烟柳”句从江淹《别赋》中来，为惜别时光景。加一“暗”字，便有黯然魂销之意。以“烟柳”为登楼所见，故下句拍到自身，即说“上楼”。然“烟柳”之所以“暗”者，“十日九风雨”，几许春花，全被摧残。此一片愁惨气象中，“飞红”已“无人管”，“流莺”更谁解劝？层楼怕上，端为“断肠”。五句一气，由景入情，令读者亦为肠断。而所谓“风雨”，所谓“飞红”，所谓“流莺”，自当各有所喻，以逐妾为题，似说不到此种地步也。过变从送别而盼“归期”，遥承起句。“鬓边”之“花”，又由“飞红”想出。“觑”、“卜”、“才簪”、“重数”，



辗转反侧之情，传神阿堵，语极痴，情极挚。稼轩词中，此种语实不多觐，真所谓摧刚为柔者。继之曰“罗帐灯昏，哽咽梦中语”，则直道相思了无益之意，且见“归期”仍是幻想，所“覩”所“卜”，都无着落可寻，为下文“愁”字摩空作势。于是欲驱此“愁”不得，则溯“愁”之来路，谋“愁”之去路，因从“烟柳”、“飞红”、“流莺”觅得一“春”字，乃觉与春俱来，不与春俱去；不恨留春不住，只恨春去愁留；若能知春之去处，必将请其带愁而去者；言情可谓极工，且极曲折，而寻绎“春”字，又似当有所指也。张炎评之曰：“景中带情而存骚雅。”沈东江评之曰：“昵狎温柔，魂销意尽。”但愚细味此词，终觉风情旖旎中时带苍凉凄厉之气，此稼轩本色未能脱尽者，犹之燕、赵佳人，风韵固与吴姬有别也。

## 贺新郎

别茂嘉十二弟 一百十六字

绿树听鹈鴂。韵 更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切。协  
啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。协 算未抵、人间离别。协  
马上琵琶关塞黑，更长门、翠辇辞金阙。协 看燕燕，送归妾。协  
将军百战身名裂。协 向河梁、回头万里，故人长绝。协  
易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。协 正壮士、悲歌未彻！协  
啼鸟还知如许恨，料不啼、

清泪长啼血。协 谁共我，醉明月？协

【校记】《词统》“鹧鸪声住，杜鹃声切”作“杜鹃声住，鹧鸪声切”，“无寻处”作“无啼处”，“共我”作“伴我”，《词选》、《四家词选》并同。汲古本“裂”作“烈”。

【考律】此调宋人作者极多，平仄出入亦多，当就相同较多者依之。然如“鹧鸪声住”、“回首万里”亦可用仄仄平平，《词律》及《拾遗》、《补注》举例甚详，但比较亦非多数。东坡“乳燕飞华屋”一首与各家颇有异处，然东坡所独，如“花前对酒不忍触”句少一字，或误夺，或省一缠声，已无可考，徐氏补体非也。稼轩“绿暗凌波路”一首，后遍第五句多一字，似增一缠声，徐氏补体亦非也。《历代诗余》列为又一体者，一前遍二、三两句作上五下六，一后遍二、三两句作上五下六，愚亦以为不必。

【论词】杨慎《词品》谓“尽集许多怨事”，全与李白拟《恨赋》相似。寻江淹《别赋》、《恨赋》，皆首尾述意，中间历叙若干事，而此则拟《别赋》者。在词自属变格，盖冶前后遍为一炉，前起后束，中列离别四事，前二者属女子，后二者属男子，末句归到自身以结之，其“送茂嘉”，只末二句。张惠言谓“茂嘉以得罪遣徙，故有是言”，固嫌穿凿；周济谓“马上琵琶”为“北都旧恨”，“易水萧萧”为“南都新恨”，亦似附会。在稼轩，只因别茂嘉而广征古事言离别之恨耳。若详释之，自注依《离骚补注》，鹧鸪非杜鹃，是指鸪言，即司至之伯赵，以五月鸣。“绿树”举五月之景物，“春归”、“芳歇”亦然。因“听鹧鸪”，遂追溯鸪鸣以前，有“行不得也”之“鹧鸪”，有“不如归去”之“杜鹃”，皆有关离别。及啼到伯赵，则如《离骚》所说，百草不芳矣。“算未抵”句，由鸟之悲鸣转到人之离

别，以老辣之笔出之，拟之于诗，实为兴体。自此句入题后，乃第一事举昭君辞汉，第二事举庄姜送戴妫，第三事举李陵别苏武，第四事举易水送荆轲。“人间”二字冒下，“如许”二字结上。四层叙完，再以“啼鸟”应起处。“不啼清泪长啼血”，鸟且如此，人何以堪？故一到“我”字便收，实不必呆说“寄托”。陈廷焯评之曰“沉郁苍凉，跳跃动荡，古今无此笔力”，得之矣。愚谓稼轩以生龙活虎之才，为铸史熔经之作，格调不憚其变，隶事不厌其多，其佳者竟成古今绝唱，却不容人学步。并世如陈同甫、刘龙洲，后世如陈其年，善学辛者，亦多杰作，然究涉粗犷。学者读稼轩词，宜取神遗貌，藉药纤弱之病；而发风动气，则所当慎也。

## 摸 鱼 儿

淳熙己亥，自湖北漕移湖南。同官王正之  
置酒小山亭，为赋。 一百十六字

更能消、几番风雨？韵 匆匆春又归去。协 惜春长怕花开早，何况落红无数！协 春且住，协 见说道、天涯芳草无归路。协 怨春不语。协 算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。协 长门事，准拟佳期又误。协 蛾眉曾有人妒。协 千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？协 君莫舞，协 君不见、玉环飞燕皆尘土？协 闲愁最苦。

休去倚危阑，斜阳正在，烟柳断肠处！<sup>协</sup>

【校记】范本“怕”作“恨”，《阳春白雪》同。“无”作“迷”，《词统》同。“阑”作“楼”。《阳春白雪》“纵”作“莫”。各本“眠”均作“脈”。世宜案：《说文》：“脈，目才见也。”徐曰：“目略视之也。”古诗：“脈脈不得语。”应作“眠”，从目。

【考律】论此调以欧阳修为最先，然各本字数参差，《历代诗余》百十五字，《词律》百十七字，《醉翁琴趣》、吉州本欧集均百十八字，无从是正。次之者当推晁无咎，《买陂塘》所由名也。南宋人作者极多。惟“休去倚危阑”，各家皆一、四句法，“休”字以去声领句，即稼轩亦只此首第一字平声。又首句及后遍第四句似协韵，然后遍第四句与前遍第三句同，可断为非协；首句起韵，则《上叶丞相》一首亦然，施芸隐、莫岑、唐珏均协，张炎亦有一首如此，然究以第二句起韵为多。

【论词】陈廷焯曰：“姿态飞动，极沉郁顿挫之致。”“更能消”三字，“从千回万转后倒折出来”。谭献曰：“权奇倜傥，纯用太白乐府诗法。”愚谓此在稼轩亦摧刚为柔，缠绵悱恻，然时复英英露爽，且凄怨处略逾分寸，则稼轩本色，谭氏所谓“权奇倜傥”，固周、秦所未有也。按本传，辛氏以大理少卿召，出为湖北转运副使，又改湖南。《词品》谓中年被劾，凡十六章，自况凄楚。以此词后遍观之，其为自慨所遭，由近徙远，意旨甚明。罗大经《鹤林玉露》谓“斜阳”“烟柳”之句，与“未须愁日暮，天际是轻阴”者不同，“使在汉、唐，宁不贾‘种豆’、‘种桃’之祸”！然此词之怨，实不仅末三句也。起句破空而来，将前遍所说，全归纳其中，然后倒戟而入，便较使平笔者别饶姿势。盖几经风雨之后乃有此言，恐春之遽归也。

曰“匆匆”，曰“又”，则竟留春不得，从“更能消”说来，为进一层，意虽忠爱，而语已含怨矣。“惜春”二句，申说不欲春归之意。怕早开原怕早落，何况“落红”，何况“无数”，岂不更可惋惜？于是用一转笔，唤“春且住”。而所以唤住者，则告以“无归路”。曰“见说到”，似悬揣语，亦料定语，用意又透过一层，沉痛无比。此情此境，更有何说？惟觉“画檐蛛网”，“日惹飞絮”，为之留住余春，尚有“殷勤”之意，抑郁谁语为何如？惜春怨春，力透纸背矣。以上为起兴之词。后遍即入本意，借用《长门赋序》而反言之。虽入长门，尚拟再得进幸，而“佳期”又“误”，端为众女之嫉蛾眉，是纵以千金寿相如，买得《长门》一赋，而此情终无诉处，与上之“怨春不语”，同一怨到极处也。“君莫舞”，《草堂》注引《乐府原题》：巾舞名《公莫》，出于项伯之语项庄。是舞《君莫》，即劝以莫相怨怼。玉环、飞燕同归尘土，虽蒙宠幸，终等空花，宽譬语，仍不平语。盖无可奈何者，有一霎之“斜阳”，仍隔“烟柳”，令人“肠断”，不殊芳草天涯。欲免“闲愁”，除非不闻不见。曰“闲愁最苦，休去倚危阑”，以劝慰之语作收，亦犹是“脉脉此情谁诉”之意。全篇怨而近怒，微欠和平，特荡气回肠，极饶顿挫之致耳。

## 菩 萨 蛮

书江西造口壁 四十四字

郁孤台下清江水，韵（仄）中间多少行人泪！协（水）

西北望长安，韵（平） 可怜无数山。协（安） 青山遮  
不住，韵（仄） 毕竟东流去。协（住） 江晚正愁余，韵（平） 山  
深闻鹧鸪。协（余）

【校记】范刻本“望”作“是”，《草堂》、《词统》并同。“东”作“江”，《花庵》、小草本并同。

【考律】《杜阳杂编》：唐宣宗时，南诏入贡，危髻金冠，瓔珞被体，谓之“菩萨蛮”。因制此曲。文士往往声其词。凡四换韵，二仄二平。然李白已有“平林漠漠”一首在前，未必始宣宗时也。

【论词】温、韦小令作法，句句垂，句句缩，言尽意不尽，比兴之体，深厚之旨，以蕴藉出之。然太白此调一片神行，千古绝唱，实与温、韦殊途同归，温、韦亦不袭太白之迹也。稼轩此词盖师太白者。陈廷焯曰“用意用笔，洗脱温、韦殆尽，然大旨正见吻合”，是也。《鹤林玉露》：南渡时金人追隆祐太后至此，幼安因以起兴。“闻鹧鸪”，谓恢复“行不得也”。寻造口、郁孤台均在虔州（今江西赣县），章、贡二江合流于此。首句从台上俯瞰所见，“多少行人泪”，包括不少伤心事，不专指隆祐而言。“长安”指汴，遥望西北，“无数”之“山”隔之，喻恢复之难也。“青山”二句，借水怨山，“毕竟东流”，与望中之西北有“南辕而北其辙”之叹，且亦逝水不回之痛。“江晚正愁余”，承上开下，“晚”字更饶迟暮之感。“鹧鸪”为虔州山产，有“行不得也”之声。“山深闻鹧鸪”者，言无知之鸟亦作此声，则余愁更不堪说，进一层语，且亦师五代虚缩之法，以作收笔。全词就造口之所闻所见言，不加涂泽，而以劲气达之，如生铁铸成，不可移动，似浅近，实深厚，乐府中超超元著，实亦从《古诗十九首》得来。

## 卷下 北宋六家

周邦彦集词学之大成，前无古人，后无来者，凡两宋之千门万户，《清真》一集几擅其全，世间早有定论矣。然北宋之词，周造其极，而先路之导，不止一家。苏轼寓意高远，运笔空虚，非粗非豪，别有天地。秦观为“苏门四子”之一，而其为词则不与晁、黄同赅苏调，妍雅婉约，卓然正宗。贺铸洗炼之功、运化之妙，实周、吴所自出，小令一道，又为百余年结响。柳永高浑处、清劲处、沉雄处、体会入微处，皆非他人履齿所到，且慢词于宋蔚为大国，自有三变，格调始成。之四人者，皆为周所取则，学者所应致力也。至于北宋小令，近承五季，慢词蕃衍，其风始微，晏殊、欧阳修、张先，固雅负盛名，而砥柱中流，断非几道莫属。由是以上稽李煜、冯延巳，而至于韦庄、温庭筠，薪尽火传，渊源易溯。录此六家，实正轨所在，瓣香所承，不敢效顰戈、周，举周邦彦以概其余也。

## 周邦彦

邦彦字美成，钱塘人。元丰中献《汴都赋》，召为太乐正。徽宗朝提举大晟府，讨论古音，增引、近、慢曲，或为三犯、四犯之调。累官徽猷阁待制，出知顺昌府，徙处州，卒。《宋史》称其“词韵清蔚”。南宋刻本之可考者，一严州本《清真诗余》，一溧水本《清真词》，一《美成长短句》，一曹杓注《清真词》，一《圈法美成词》，一陈元龙注《片玉集》。汲古参合各本，刻《片玉词》二卷、《补遗》一卷。《西泠词萃》因之。郑文焯校刻本亦因之。四印斋摹刻明钞元巾箱本《清真集》二卷。彊村、涉园均重刊陈注《片玉集》十卷。

强焕曰：美成词摹写物态，曲尽其妙。

陈振孙曰：美成词多用唐人诗语，櫟括入律，混然天成。长调尤善铺叙，富艳精工，词人之甲乙也。

刘肃曰：美成以旁搜远绍之才，寄情长短句，缜密典丽，流风可仰。其征词引类，推古夸今，或借字用意，言言皆有来历。

张炎曰：美成词只当看浑成处，于软媚中有气魄，采唐诗融化如自己出。

沈伯时曰：作词当以清真为主，盖清真最为知音，且下字用意，皆有法度。

贺裳曰：周词大致匀净，有柳敦花萼之致。

刘体仁曰：词体雅正。

周济曰：清真思力独绝千古，后有作者，莫能出其范围。



又曰：沉痛至极，仍能含蓄。

陈廷焯曰：词至清真，乃有大宗。前收苏、秦之终，后开姜、史之始。其妙处不外沉郁顿挫。顿挫则有姿态，沉郁则极深厚，且一篇有一篇之旨。

冯煦曰：陈氏子龙曰：“以沉挚之思而出之必浅近，使读之者骤遇之如在耳目之前，久诵之乃得隽永之趣，则用意难也。以儇利之词而制之必工炼，使篇无累句，句无累字，圆润明密，言如贯珠，则铸词难也。其为体也纤弱，明珠翠羽犹嫌其重，何况龙鸾？必有鲜妍之姿而不藉粉泽，则设色难也。其为境也婉媚，虽以惊露取妍，实贵含蓄不尽，时在低回唱叹之余，则命篇难也。”张氏纲孙曰：“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。”毛氏先舒曰：“北宋词之盛也，其妙处不在豪快而在高健；不在艳冶而在幽咽。豪快可以气取，艳冶可以言工，高健幽咽，则关乎神理骨性，难可强也。”又曰：“言欲层深，语欲浑成。”诸家所论，未尝专属一人，而求之两宋，惟《片玉》、《梅溪》足以备之。周之胜史，又在“浑”之一字。词至于浑，则无可复进矣。

## 六 丑

薔薇谢后作

一百四十字

正单衣试酒，怅客里、光阴虚掷。韵 愿春暂留，

春归如过翼，协 一去无迹。协 为问花何在？夜来风雨，  
葬楚宫倾国。协 钗钿堕处遗香泽，协 乱点桃蹊，轻翻  
柳陌。协 多情更谁追惜？协 但蜂媒蝶使，时叩窗隔。协  
东园岑寂。协 渐蒙笼暗碧。协 静绕珍丛底，成叹  
息。协 长条故惹行客，协 似牵衣待话，别情无极。协  
残英小、强簪巾帻。协 终不似、一朵钗头颤袅，向人  
欹侧。协 漂流处、莫趁潮汐。协 恐断红、尚有相思字，  
何由见得？协

【校记】宋陈注本、元本“怅”作“恨”，汲古本、《阳春白雪》、《精选草堂》、《历代诗余》、《十六家词录》并同。“更”作“为”，《阳春白雪》、《宋词三百首》并同。“红”作“鸿”，《草堂》、汲古本、《词综》、《历代诗余》并同。《草堂》“花”作“家”，《词综》、《词选》、《四家词选》、《三百首》并同。

汲古本“葬”作“送”，“更”作“最”，“蹊”作“溪”，“隔”作“橘”。世宜按：《说文》：“隔，障也。”“橘，大车輓。”作“橘”非。

【考律】调名，陈注引《晋志》所载汉仪：皇后驾六丑马。注曰：丑，类。未能明言其故。《浩然斋雅谈》述邦彦语：“此犯六调，皆调之美者。”则“美”以“丑”名，犹“治”言“乱”。惜宋本调名下只注“中吕”二字，无由悉其何句犯何调耳。调为美成自创，句法声韵概宜依之。方千里和词、吴梦窗《元夕风雨》，四声皆谨守周律。“客”字上入，“一朵”之“一”字代平，可参诸方、吴而知也。明人杨慎改名《个侬》，且句读多误，万树已讥之。惟有一事应说明者，汲古本“东园岑寂”分段，与词气不合，且宋、元本皆于“时叩窗隔”分段，此毛误也。

【论词】此词非咏落花，乃花落后之“追惜”，命意全在此处，与将落时、方落时之说绝不相同，此审题之法所宜知者也。至其悱恻缠绵、沉郁顿挫，转折操纵，不使一直笔平笔，而用意皆透过一层，且觉言中有物，南宋诸家未尝不学步，而苦不能及，即碧山《咏苑》“江湖兴，昨夜西风又起。年年轻误归计。如今不怕归无准，却怕故人千里”，吞吐之妙，亦犹逊之。起处二句，周济曰：“千回百折，千锤百炼。以下如鹏羽自逝。”盖“客里光阴虚掷”，是作词之本意。“单衣试酒”，是人事，是天时。着一“正”字、“怅”字，直贯全篇。故虽翻腾曲折，如环无端，仍自一气贯注。而十三字之妙，尤在虽包括而无剩义，却含浑而不露骨，想见其意在笔先，踌躇满志也。“愿春暂留”，是不忍“虚掷”。“春归如过翼”，则竟成“虚掷”。谭献曰：“逆入平出，亦平入逆出。”前者以意言，后者以笔言。实则作者此时已入化境，并无平逆之成心耳。“过翼”既喻其速，又继之曰“一去无迹”，直说到尽头，不留余地，读者试掩卷一思，将不知以下应作何语。而以“为问花何在”一笔喷醒，又轻轻顿住。谭献谓其“搏兔用全力”。陈廷焯曰：“既突兀，又绵密，妙只五字束住。下文反复缠绵，更不纠缠一笔，却满纸羁愁抑郁，且有许多不敢说处。言中有物，吞吐得妙。”愚谓自下句起至结拍，皆从此一问开出，振起全神。“夜来风雨”二句，落花正面。仅此九字交过排场。“香泽”之“遗”，是从“无迹”想出，引起“追惜”。知其“无迹”而因“香泽”以强寻其迹，故由“追惜”之一念中，说出“乱点桃蹊，轻翻柳陌”八字，实境而虚写之。然又不自承为已知“追惜”，故又以“更谁”二字叫起“蜂蝶”。“蜂蝶”不知“追惜”，而“时叩窗隔”，则似教人“追惜”者。自“夜来”至此，层累曲折，仍拍转到“怅”字，而又虚笼便住，留下段地步，此章法也。“东

“园”二句，是“窗隔”外景象，是花落后景象，亦“光阴虚掷”、“一去无迹”之实况。“静绕珍丛底”，则因“蜂蝶”之“叩窗隔”，往寻所“遗”之“香泽”者。曰“成叹息”，包一切，扫一切，达上达下，骨节通灵，不可作长调中衬句看。若以章法言，四句皆属过变也。花已“无迹”，但有“长条”，而“故惹行客”，话别“牵衣”，无情之物，又似有情，是人心所造之境，极无中生有之妙。“长条”之上，偶见“残英”，以为话别者即此，虽本非可“簪巾幘”，而以此之故“强”为“簪”之，“无迹”而竟有迹，更是想入非非。然而“颤袅欹侧”，终不似未残之花，一番觉悟，如梦初醒，又无可奈何之感。于是知春之去者终不可留，而人之于花终不愿其“一去无迹”，故只对花之“漂流”劝以“莫趁潮汐”，冀“断红”之上尚有“相思”之“字”，可以常得见之，更是依依不舍，一往而深，情之至者矣。周济曰：“不说人恋花，却说花恋人；不从无花惜春，却有从有花惜春；不惜已簪之残英，却惜欲去之断红。”盖用意极奇幻，用笔极矫变。且一段议论，皆从“长条”生出，人人所欲言而人人不能言，浑化之境，词之极轨，真千古绝唱也。谭献谓“‘残英’句应‘愿春暂留’，‘漂流’句应‘春归如过翼’”，亦是章法。盖其前后贯穿之绵密处，不隔不漏，读者尤当细心体会之。至结句曰“恐”，曰“何由”，逆挽而不直下，拙重而不呆滞，尤清真所独。白石《暗香》结句虽极模仿之能事，而比此犹嫌滞相，且觉吃力矣。

## 花 犯

梅 花 一百二字

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。韵露痕轻缀，协疑净洗铅华，无限佳丽。协去年胜赏曾孤倚，协冰盘共燕喜。协更可惜、雪中高士，香篝熏素被。协今年对花太匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。协吟望久，青苔上、旋看飞坠。协相将见、脆圆荐酒，人正在、空江烟浪里。协但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水。协

【校记】《梅苑》“露”作“雪”，“疑”作“凝”，“佳”作“清”，《花庵》、《乐府雅词》、《词综》、《词选》、《十六家词录》、《四家词选》并同。“太”作“最”，宋本、元本、《草堂》、《十六家词录》并同。“吟”作“凝”，《花庵》、《乐府雅词》、《词综》并同。“青苔上、旋看飞坠”作“青苔一簇春飞坠”。《阳春白雪》“更可惜”作“最好是”，“圆”作“丸”，宋本、元本并同。

《词综》“愁”作“憔”，《四家词选》同。《梅苑》“共”作“同”，宋本、元本、《花庵》、《历代诗余》并同。郑文焯曰：《草堂》作“共”，即“供”字。杜诗：“开筵得屡供。”此言梅花供一醉之意，较“同”为长。后人因此字宜平，误改为“同”，与上

“孤倚”意未洽。世宜案：《论语》：“子路共之。”《释文》云：本又作“供”，九用反，又音“恭”。《说文》：“供，设也。”《汉书·成帝纪》：“无共张徭役之劳。”师古注：共具张设也。“共”读如“供”，郑说良谛。《梅苑》“高士”作“高树”，宋本、元本、《花庵》、《阳春白雪》、《草堂》、汲古本并同。《乐府雅词》作“高士”。陈元龙注曰：《汉官仪》应劭注：篝，落也，可熏衣。用梅花如“篝”雪如“被”。此“树”字之说也。郑文焯曰：此用“卧雪”故事，故从《雅词》。此“士”字之说也。世宜案：两说并通。

【考律】见卷上吴文英词。

【论词】第一句直起点题，明说“梅花”，是美成老辣浑朴处，南宋人所不肯为，亦不敢为者。白石《暗香》，乃用侧笔，非其伦也。第二句叫起全篇，却倒戟而入，为全词眼目。“露痕”三句，正写梅花，还却题面，且引起以下种种感想。“去年”句入本意，承上“旧风味”来。“冰盘共燕喜”，是赏花对酒，与后遍之“脆圆荐酒”相映照，其不至犯复者，此是花供赏玩，彼以梅实供食品也。“更可惜”一转，亦即上文之“风味”，且见“孤倚”之意。从“士”字则惜无人共赏；从“树”字则以“冰盘”喻雪地，而惜雪之封枝，不能尽胜赏之兴。四句一气，皆去年事。过变径转入今年。“太匆匆”比“曾孤倚”别是一境，而“愁悴”相同。“依依”“有恨”，起于相逢之际，则由去年以入今年，或由今年想及去年，皆包括在内，为前后遍之枢纽。“吟望久”、“旋看飞坠”，是伸说“匆匆”，即由花开说到花落。“相将见、脆圆荐酒”，又由今年之花想到明年之实，夫花既如此，则明年之我又在何处？遂料及“空江烟浪”，既非去年之“孤倚”，又非今年之“吟望”，而“孤倚”、“吟望”中所见“一枝潇洒，黄昏斜照水”者，只得于梦寐中想见之，其“可惜”、其“有

恨”又当倍于今昔。辛稼轩曰“今不如昔，后更不如今”，吴梦窗曰“后不如今今非昔”，皆即此意。而清真却只说事实，于弦外得音，则超妙绝伦。且追溯去年，推想明年，写尽“依依”之情，益知“相逢似有恨，依依愁悴”似过脉语，而实极经意语也。黄昇曰：“只咏梅花，而纤徐反复，道尽三年情事。昔人谓‘好诗圆美流转如弹丸’，吾于此词亦云。”周济曰：“清婉至此，故知建章千门，非一匠所营。”愚谓此词胜处，全在有雄浑之笔力，而出以和婉之辞气，倪来倜往，如神龙夭矫，不可捉摸。而文之波澜，仍依时之次第，平庸者固望洋而叹，矜才使气者又不能如此之安详，真神品也。谭献评“依然”句曰“逆入”，“去年”句曰“平出”，过变曰“放笔为直干”，“相将”两句曰“如颜鲁公书，力透纸背”。又曰“凝望久”以下“筋摇脉动”。读者宜深味之。

## 兰 陵 王

柳 一百三十字

柳阴直。韵 烟里丝丝弄碧。协 隋堤上，曾见几番，  
拂水飘绵送行色。协 登临望故国。协 谁识、协 京华倦  
客？协 长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。协 闲  
寻旧踪迹。协 又酒趁哀弦，灯照离席。协 梨花榆火催  
寒食。协 愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿。协

望人在天北。协 凄恻。协 恨堆积。协 渐别浦萦回，  
津埃岑寂。协 斜阳冉冉春无极。协 念月榭携手，露桥  
闻笛。协 沉思前事，似梦里，泪暗滴。协

【校记】《乐府雅词》“应”作“攀”，“沉”作“追”。《草堂》“识”作“惜”。汲古本“烟里”作“烟缕”，“梦”下多一“魂”字。《词选》“箭”作“剪”，《词综》夹注、《四家词选》同。《词综》夹注：“头”一作“首”，“闻”一作“吹”。

【考律】考调名者，谓齐文襄长子长恭封兰陵王，与周师战，勇冠三军，武士共歌谣之，曰《兰陵王入阵曲》。此调始于清真，是否据旧谱作词，已无可考。邵瑞彭曰：柳永《破阵乐》，疑与此同源。然亦难断定。万氏《词律》收史达祖作，旁注可平可仄，则据《清真词》定之。愚谓南宋作者虽多，而既创自清真，即应谨守矩矱。结句六字皆仄，“梦里”去上，“泪暗”去去，不可易也。又此调系入韵，张元幹等有押上去者；“识”字句中韵，南宋人亦有不协者：然皆以依清真为是。即“柳”、“里”、“暖”、“冉冉”之上声，“弄”、“送”、“望”、“倦”、“岁”、“旧”、“又”、“趁”、“照”、“快”、“便”、“望”、“恨”、“渐”、“埃”、“露”之去声，“拂”、“折”、“一”、“别”、“月”之入声，亦恪遵为妥。至汲古本之“似魂梦里”，则证诸他人，“魂”字为衍文，万氏已言之矣。

【论词】陈廷焯论此词曰：“‘登临’二句，是一篇之主。上有‘隋堤上’云云，暗伏‘倦客’之根，是其法密处。故下接‘长亭路’二句，久客淹留之感，和盘托出。他手作此，以下便直抒愤懑矣，美成则不然。‘闲寻旧踪迹’二叠，无一语不吞吐，只就眼前景物约略点缀，更不说淹留之故，却无处非淹留之



苦。直至收笔云“沉思前事，似梦里，泪暗滴”，遥遥挽合，才欲说破，便自咽住，其味正自无穷。”周济曰：“客中送客，一‘愁’字代行者设想。以下不辨是情是景，但觉烟霭苍茫。‘望’字、‘念’字尤幻。”愚按以“柳”命题却说别情，咏物而不说物，专说与物相关之事，此亦兴体作法，视《六丑》、《花犯》为别一机杼，更与《乐府补题》不同。起处点题直起，只两句将题面还足。“柳阴”自“直”而“丝丝弄碧”，且在“烟里”，已含有依依惜别之意。“曾见几番”与“年去岁来”，紧相呼应。见之者人，折之者亦人，以“倦客”点明，且点出“京华”之地，而此情此景皆从“登临望故国”得来。先着“隋堤上”二语，故作迷离之致，说柳说人，以囫圇出之；然后突接以“登临望故国”，如破空而来；又接曰“谁识、京华倦客”，落到自身，将上文之“故国”抛开不说，而以作者之本意为“曾见”与“应折”之枢纽；此种用笔之法为清真最擅长处。张惠言圈出“登临”五字，谭献曰“已是磨杵成针手段，用笔欲落不落”，盖赏此句接法之奇者。至“送行色”三字，亦一篇之眼，下二叠即由此生出。“应折柔条过千尺”，充类至尽，措语奇绝，实亦因“几番”而发挥之。此第一段，紧就柳说，而将全篇作意以警策之笔写出者也。“闲寻旧踪迹”，以“闲寻”承“登临”，以“旧”字承“曾见”及“年去岁来”，将上段束住。下文一“又”字，以进一层说法拍到本意。“酒趁哀弦，灯照离席”，是饯别；“梨花榆火催寒食”，是时令；点明现在情事，仍吐中有茹。“愁”字以下放笔为之，直说到相望而不相见，词境正如周氏所云：“词笔亦‘一箭风快’。”此第二段，说送别时之感想，而不说别后之情愫，留下段地步，梦窗《莺啼序》之做法即学此也。“凄恻”承“愁”字来。“恨堆积”以足其意。“渐别浦”九字承前段“愁”字下四句，而由虚入实，别是一种神味。“斜阳冉冉”七字，是“别浦”、

“津堠”间情景，其情景交融之妙，有难以言语形容者。谭献谓“微吟千百遍，当入三昧，出三昧”，洵非过言。“念”字以推想为转，“月榭携手，露桥闻笛”，即前事。“念”为意思触动，“沉思”则更进一层。“似梦里，泪暗滴”，非实非幻，不欲说明，与第一段息息相通，又不着迹象。如此收法，真所谓返虚入浑者，词中绝高之境。梦窗“怨曲重招，断魂在否”，比此尚嫌其露。此第三段，说别后而遥顾首段者也。此词妙处全在虚处着想，无一沾滞之笔，而“寒食”、“数驿”、“别浦”、“津堠”、“斜阳”、“月榭”、“露桥”，仍与“柳”绾合，题面不至抛荒。至宋人短书谓美成以《少年游》词得罪，押出国门，濒行作此，闻于徽宗，又复召还，郑文焯曾辨其非实。周氏谓“客中送客”，陈氏谓“久客淹留”，说亦各异。读者不必执一以求之。

## 夜 飞 鹊

一百六字

河桥送人处，良夜何其。韵 斜月远堕余辉。协 铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。协 相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。协 花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。协 迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。协 何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。协 兔葵燕麦，向残

阳、欲与人齐。<sup>协</sup>但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。<sup>协</sup>

【校记】宋本、元本“良”作“凉”，陈、毛两《草堂》并同。“重经前地”作“重红满地”，毛刻《草堂》同。陈刻《草堂》“前地”作“旧地”。毛刻《草堂》“其”作“期”，“离会”下有“处”字，“骢”作“骝”，“欲”作“影”。《词综》、《词律》并有“处”字。各本“欲”并作“影”，从宋、元本。

【考律】宋本注“道宫”。宋人作者极多，“相将”句皆五字，可见有“处”字者非，万氏即已致疑，徐、杜更为断定。“斜月远”六字是折腰句法，张炎作“都缘水国秋清”，似不可从。“探”字去声，吴文英、卢祖皋各作可证。平仄上去入，宜参吴、卢、张定之。

【论词】起句从“送人”说入。“送人”是事，即全篇感慨所由生。“河桥”是地，为后遍之“前地”伏根。然缓缓说去，有地有事，渐引到当时情景。“良夜何其”，贯下三句。“斜月”是夜景。“烛泪”是“离会”。“凉露沾衣”是将散未散时。由此“离会”即散，故继之曰“相将散离会”。“风前津鼓，树杪参旗”，着一“探”字，则夜已向晨，行色匆匆矣。于是再言“花骢”，言“扬鞭”，则竟由会散而送一程矣。临别依依之意，早含于“月堕余辉”、“烛泪流尽”之中。至“花骢”两句，则马且“行迟”，人意可想，透一层写法，一语可抵千万。以“意”字替代无数言词，极简括，极恢廓，是省字妙法，以措语沉痛到极处，不能再加一句也。前遍将“送人”之事已依次说尽，则后遍更有何说？故过变即说归途。送时愿其“行迟”，归时觉其“迟速”，同此经行之地，而心理不同。所以然者，前此有人对语，今则各自西东，临歧之语已渐无闻，但带离别之愁独自归去。然有作万一之想者，“重经前地”，或有遗迹可寻耳。

而有无“遗钿”既不可见，并所经“斜径”亦都迷惘，惟如刘禹锡之重过玄都观，“兔葵燕麦，摇动春风”，“向残阳、欲与人齐”。旷地无人，见葵麦而觉其似人，凄惻之境，亦情景交融之极。“残阳”与“斜月”对照，将昨夜至今晡情事，曲曲写出。荏苒光阴，不觉向夕，乍见葵麦，始知已是残阳，其妙处尤耐寻味也。“但”字以下，写此时感触。所送之人既不可见，只有“徘徊”于“班草”之旧处，“欹欹”于“酹酒”之往事，向“天西”“极望”，致其深情。于前遍之“送人”、“离会”，遥遥绾合，词境词笔既深厚沉着，章法亦极完密。至此词全篇以实笔写实境，句句往下坠，无一笔往上提，在清真集为别一机杼，亦他人屐齿所不到也。陈廷焯曰：“‘何意重经前地’以下，哀怨而浑雅。白石之《扬州慢》由此脱胎，超处或过之，而厚意微逊。”就命意造境言之，固如是也，然仍当统观全局，始见其妙。

## 瑞 鹤 仙

一百二字

悄郊原带郭。韵行路永，客去车尘漠漠。协斜阳映山落。协敛余红，犹恋孤城阑角。协凌波步弱。协过短亭、何用素约？协有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。协不记归时早暮，上马谁扶？醒眠朱阁。协惊

鹧动幕。协 扶残醉，绕红药。协 念西园、已是花深无地，东风何事又恶！协 任流光过郤，犹喜洞天自乐。协

【校记】宋本“过郤”作“过却”，元本、《草堂》、汲古本并同。郑文焯曰：“郤”同“隙”，非韵，作“却”误。《历代诗余》“暮”作“着”。

【考律】此调不知所始，异体甚多。有一百字者，《历代诗余》所录方岳、洪璚等作，徐氏据以补体。有一百三字者，为清真“暖烟笼细柳”一首。其一百二字者，《词律》则分三体。惟《历代诗余》七十三之紫姑《咏牡丹》，系“扶残醉”句少一字，不得谓有一百一字体耳。《词律》所载史达祖词为宋人常用之体，亦一百二字。其与此不同者，首句二、三，次句及第四句均五、四，前结七字六字两句，后结七字四字两句，过变第二字句中韵，因分为又一体。然如《阳春白雪》卷三郭从范作、卷四俞国宝作则惟前结五、四、四，吴文英“晴丝牵绪乱”一首则惟后结五、六，余与史同。杨无咎“听梅花再弄”一首，全依清真此首而过变第二字协。方千里和此词，第二句作“更芳草萋萋，疏烟漠漠”，后结作“早归休、月地云阶，剩追笑乐”，过变前二字为“寂寞”，似补一韵。又各家所作，首句一、四或二、三，第二、第四两句三、六或五、四，亦多错出，则此数句似可不拘也。又《词律》首列之毛幵词，过变无韵，后结同史，前结作四、五、四，亦似在不拘之列也。惟一百字、一百三字者，不能一概论耳。至入韵、上去韵，衡之宋人，亦可不拘。

【论词】《挥麈录》、《玉照新志》均谓此词梦中所作；未几方腊乱起，仓皇出走，途遇故人之妾，小饮旗亭，归卧庵阁；

后得领宫观，挈家以往，所遭一如词中情境：此所谓词谶也。周济不主是说，而着眼“客去”二字，谓是送客后追溯之词。其言曰：“不‘扶残醉’，不见‘红药’之系情、‘东风’之作恶，因而追溯昨日送客后，薄暮入城，因所携之妓倦游，访伴小憩，复成酣饮。过变二句，反透出一‘醒’字。‘惊飏’句倒插‘东风’，然后以‘扶残醉’三字点睛。结构精奇，金针度尽。”愚谓本事之说不论是否可信，“凌波”、“流莺”何指，亦无须强求。就词论词：开首徐徐引入。“郊原带郭”，以所在之地言。着一“悄”字，大有四顾无人之概。第二句“客”字，指人指己，皆可说得。“永”字、“漠漠”字，上与“悄”应，且反映下文种种。“斜阳”二句写景，透出恋恋不舍之情，且亦日暮无归之况。“凌波”句陡接。“过短亭”四句，意外遭逢，有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”之境。“何用”、“重解”、“缓引”，皆从“悄”字、“永”字反跌出来，全神为之一振。词境、词意、词笔融合为一，此化境也。过变不直承“春酌”，而从醉醒以后倒折出来。“不记归时早暮，上马谁扶”，忽作醒后惊讶状，即所“眠”之“朱阁”亦非复“郊原”之“短亭”。于是重“扶残醉”，自“绕红药”，始知“西园”“花深”，“东风”作“恶”，而以一“念”字描出醒后之觉悟。曰“东风何事又恶”，益信“斜阳”、“余红”之“恋”，绝非无故矣。然而“惊飏”终不能障，只有不管“流光”之“过隙”而得过且过，“自乐”“洞天”，引为欣幸；解脱语，亦无奈何语，仍“悄”字、“永”字之心境也。奇幻之境，矫变之笔，沉郁之思，开后人门径不少。收句拙朴，尤北宋人擅长处。

## 瑞 龙 吟

一百三十三字

章台路。韵 还见褪粉梅梢，试花桃树。协 愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。协 黯凝伫。协 因念个人痴小，乍窥门户。协 侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。协 前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。协 惟有旧家秋娘，声价如故。协 吟笺赋笔，犹记《燕台》句。协 知谁伴、名园露饮，东城闲步？协 事与孤鸿去。协 探春尽是，伤离意绪。协 官柳低金缕。协 归骑晚、纤纤池塘飞雨。协 断肠院落，一帘风絮。协

【校记】元本“念”作“记”，《花庵》、陈刻《草堂》、《阳春白雪》、汲古本、《四家词选》并同。《乐府雅词》“因念”作“曾记”。《草堂》“见”作“是”，“陌”作“曲”。《词选》“家”作“来”，《四家词选》同。

【考律】宋本注“大石调”。《乐府雅词》、《阳春白雪》、宋本、元本均分二叠，于“如故”分段。《花庵词选》注曰：“此词自‘章台路’至‘归来旧处’为第一段，自‘黯凝伫’至‘盈盈笑语’为第二段，谓之‘双拽头’，属正平调。自‘前度刘郎’以下，

即犯大石，系第三段。至‘归骑晚’以下四句，再归正平。诸本于‘吟笺’上分段者非。”汲古引之，亦分三段，以“双拽头”如《曲玉管》、《秋宵吟》之类，皆系三段，故后多仍之。其有分四段者，亦本花庵说，然犯调不必犯处皆分段，《三犯渡江云》、《八犯玉交枝》可以为证，则可不再分也。宋人作者，体制悉同。《历代诗余》载有百三十二字体，翁元龙作，“伤春”句七字，则知别本有夺“意”字者，出自《草堂》夹注，必有宋本可据。然梦窗、方、杨、陈、张此句皆八字，故可断为无百三十二字体。又此词“前度”，郑文焯疑为短韵，翁作“曲径”，亦似协者，作考订之资可耳。“惟有旧家秋娘”二句，上六下四，是定格，惟梦窗《清明竞渡》作上四下六，而《送梅津》词则仍同清真，不必以孤证为护符也。至调始于清真，四声多一定，宜遵守之。

【论词】周济曰：“此不过‘桃花’‘人面’，旧曲翻新耳。看其由无情入，结归无情，层层脱换，笔笔往复处。”愚按：本词第一段，以“还见”二字为骨。“章台”、“坊陌”，即“个人”所在之地。“梅”、“桃”点出时令，亦“桃花依旧”之意。“燕子归来”，物犹怀旧，不必说人，意已反透。第二段以“因念”二字为骨，而由“凝伫”说入。“个人痴小”，点出“前度”之人，以追念出之，则“人面”之“不知何处”，已见言外。而“乍窥”以下，但说其妆饰、其丰神，愈实写愈为后段蓄势。以局势言，两段皆前遍地位。“前度刘郎重到”为过变。而此六字者，事本在“还见”、“因念”之先，却在两段后突接，前者何其纡徐，此处何其卓犖！自此以下，似应直写胸臆矣，而“访邻寻里”，与“个人”“同时歌舞”者，惟有“旧家秋娘”其“声价”为“如故”，反剔“个人”之不见。然仍不肯说破，但说“吟笺赋笔”，我犹记得，而“露饮”、“闲步”，“谁”更“伴”我？此笔法之脱换处，



即不肯使一直笔，而回环曲折，为“伤离”二字作顶上之盘旋。至“事与孤鸿去”，则一笔揭穿。“探春”八字，点出作意。极老辣，极沉痛。盖有前之摩空作势，然后奋然一击为有力也。由“探春”而“伤离”，因“伤离”而归去，故又转到“归骑”。着一“晚”字，弥见恋恋之意。“官柳”四句，全属“归骑”之所见所感。“飞雨”中之“金缕”、“风絮”，处处牵愁。“池塘”、“院落”，即第一段之“人家”，第二段之“门户”。不去不可，欲去不忍。“断肠”二字，即“伤离意绪”，以不经意出之。周氏所谓“无情入，无情结”，实则即景见情，言情之入微而又极浑者也。

## 氏州第一

一百二字

波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。韵 乱叶翻  
鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。协 官柳萧疏，甚尚挂、  
微微残照？协 景物关情，川途换目，顿来催老。协  
渐解狂朋欢意少。协 奈犹被、思牵情绕。协 坐上琴心，  
机中锦字，觉最萦怀抱。协 也知人、悬望久，蔷薇谢、  
归来一笑。协 欲梦高唐，未成眠、霜空已晓。协

【校记】宋本“已晓”作“又晓”。汲古本“官柳”作“官柳”。

【考律】唐乐府有《氏州歌第一》，殆与《霓裳中序第一》

同。宋本注“商调”，美成所创。方千里和词及《阳春白雪》刘天游、郑小山二词，四声、句法均严守之。《词律拾遗》谓《历代诗余》“遥看”作“遥见”，应用去声，然殿板《诗余》确系“看”字，且方、刘、郑、陈皆用平声，则去声之说未谛也。“甚”字，明、清间选本多属上句，万树谓应属下句，其说极确。至“乱”字、“破”字，徐氏谓与《齐天乐》同，必用去声，亦是。惟“觉最萦怀抱”句，方、郑均上二下三。

【论词】此词在清真集中亦别一机杼。前段平平叙景，先就所在之“村渡”，说“波”说“帆”。“遥看数点”，渐望渐远之意。“乱叶”二句，仰观所得。而“天角”云云，又与“数点帆小”相映。“甚尚挂”一问，谓“萧疏”之柳似不应挂“残照”，加以“微微”二字，体物尤工。凡此皆为“景物关情，川途换目”设色，故“景物”八字，一拍便合，透出心事。“顿来催老”，则直说破矣。过变曰“渐解狂朋欢意少”，从“波落寒汀”起，以前遍全文为此句蓄势，至此乃逼逗而出。“渐解”接“顿来”，似一转，然实“催老”二字之神髓，与前结紧承。“奈犹被、思牵情绕”，忽又一转。梅溪《湘江静》前结及过变三句，全学此笔法，而神味犹逊其隽永，用笔亦逊其朴辣。“琴心”、“锦字”，为“思牵情绕”之由。“最萦怀抱”之感觉，即“牵”与“绕”之说明也。“也知人、悬望久”，代所思者设想。“蔷薇谢”时，已望归来，自春徂秋，足见其“久”，且为“霜空”蓄势。“欲梦高唐”，则于无可奈何中谋所以慰其悬望者，拍转自身，并作开笔。“未成眠、霜空已晓”，一合便收，更与“乱叶”三句相应，既饶有余不尽之味，章法且见完密。周济曰：“竭力追逼出过变一句，钩转‘思牵情绕’，力挽六钩。与《瑞鹤仙》一阙皆绝新机杼，而结体各别，此轻利，彼沉郁。”

## 满庭芳

夏日漂水无想山作 九十五字

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。韵 地卑山近，衣润费炉烟。协 人静鸟鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。协 凭阑久，黄芦苦竹，疑泛九江船。协 年年，协 如社燕。飘流瀚海，来寄修椽。协 且莫思身外，长近尊前。协 憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。协 歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。协

【校记】宋本“疑”作“拟”，元本、《花庵》、《草堂》、汲古本、《词综》、《四家词选》并同。元本“绿”作“淥”，汲古本同。《乐府雅词》“嘉树”作“槐阴”，“人静”作“人去”，“繁”作“危”。《草堂》“簟枕”作“枕簟”，《词选》、《四家词选》并同。汲古本“嘉树”作“佳树”。

【考律】此北宋人常填之调。晏几道以后，各名家均有之。过变第二字或协或不协，即一人所作亦然。晏词“小桥”句，作“可怜流水各西东”，如七言诗，然后遍“不堪听”句，则仍三、四句法，且他家亦无之，想偶然如此，不足据也。黄公度前遍“人静”二句，后遍“憔悴”二句，各作两六字对句。“且莫思”九字作三、六句法，亦他无作者。后五句，前后遍相同。“疑”字、“容”字应平。

【论词】此清真令溧水时作。前五句及“黄芦苦竹”，写江南梅子黄时天气，读之如坐梅雨中，庭阴泼水，午梦瞢腾时也。一、二对起，写天时。第三句“阴”字，逗出四、五两句。“衣润费炉烟”，不独模写天气入微，且非静中体会不出。谭献以此为词中消息，与《大酺》之“流潦妨车毂”、稼轩之“只觉新来懒上楼”并称。“人静乌鸢自乐”，紧接上句，乌鸢之乐，不知人之苦。周济谓：“夹入上下文中，似褒似贬，神味最远。”愚谓“人静乌鸢乐”原系杜诗，添一“自”字，更饶余味，此清真擅长处也。“小桥外、新绿溅溅”，亦一静境。“凭阑久”，远承“人静”，近承“小桥”，用白诗“黄芦苦竹绕宅生”之句，以白诗作于九江，地最卑湿，故有此疑。“泛船”固暗用白诗，然亦由“小桥”、“新绿”联想而得。统观前遍，皆写实境，以情融入景中，“倦客”之苦，在若隐若现之间，极匣剑帷灯之妙。过变以下，如流泉下泻，直抒胸臆；而旋垂旋缩，又如因风成漪，叠澜不定。“年年，如社燕”十三字，直入自身，言今年适然在此，过去未来，行踪靡定，劳悴之情，迁流之感，“社燕”一比，形容毕肖，实为下文“倦客”加倍出力。“且莫思身外”，一撇；“长近尊前”，一合。以前遍云云及“瀚海”、“修椽”皆属“身外”，似解脱语，仍伤心语，而“尊前”又引起下四句也。“憔悴”句，一转。“身外”虽欲不思，身内则难忍置，十三字急泪迸流，称心而道。“尊前”虽“近”，无奈闻乐而忧，而“憔悴”之故，“不堪听”之故，又绝不肯说明，故只有醉眠一法，以不了了之。于是“歌筵”句再勒转。“先安”、“容我”四字，亦非轻下，似恐并此亦不可得。而姑为是请者，仍自安于“地卑山近”之境而已。陈廷焯谓“虽哀怨却不激烈，沉郁顿挫中别饶蕴藉”，洵为知言。盖全篇之骨，为“江南倦客”四字，只一点睛，而既无露骨语，亦不作尽头语也。

## 秦 观

观字少游，一字太虚，号淮海居士，高邮人。登第后，以苏轼荐为太学博士，迁正字。坐党籍南迁，后放还，至藤州卒。有《淮海词》三卷，明张綖刻之；汲古阁刻，非全本；士礼居有校宋本，《彊村丛书》刊之；故宫博物院影印宋残本；叶恭绰以故官及吴县潘氏两残宋本合刊。

晁无咎曰：近来作者，皆不及少游。如“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村”，虽不识字人，亦知是天生好言语也。

叶梦得曰：少游乐府，语工而入律，知乐者谓之作家。

蔡伯世曰：子瞻辞胜乎情，耆卿情胜乎辞。情辞相称者，少游一人而已。

李易安曰：秦词专言情致而少故实，譬如贫家美女，虽妍丽丰逸，而终乏富贵态。

释觉范曰：少游小词奇丽，咏歌之，想见其神情在绛阙道山之间。

苏籀曰：秦词落尽畦畛，天心月胁，逸格超绝，妙中之妙。

张炎曰：秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。

胡元任曰：少游词虽婉美，然格力失之弱。

张綖曰：少游多婉约，子瞻多豪放，当以婉约为主。

《四库提要》曰：观词情韵兼胜，为倚声家一作手。

贺裳曰：少游能为曼声以合律，写景亦凄婉动人。

周济曰：少游意在含蓄，如花初胎，最和婉醇正。稍逊清真者，辣耳。

董晋卿曰：少游正以平易近人，故用力者终不能到。

陈廷焯曰：少游近开美成，导其先路；远祖温、韦，取其神不袭其貌。词至是乃一变，然变而不失其正。其词最深厚、最沉着。

况周仪曰：黄山谷、晁无咎、秦少游，皆苏长公之客也。山谷、无咎皆工倚声，体格于长公为近。惟少游自辟蹊径，卓然名家。盖其天分高，故能抽秘骋妍于寻常濡染之外。

冯煦曰：少游所为词，寄慨身世，闲雅有情思，酒边花下，一往而深。而怨悱不乱，情乎得《小雅》之遗。他人之词，词才也；少游，词心也，得之于内，不可以传。又曰：淮海、小山，古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致。

## 望 海 潮

一百七字

梅英疏淡，冰渐融泄，东风暗换年华。韵金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。协长记误随车。协正絮翻蝶舞，芳思交加。协柳下桃蹊，乱分春色到人家。协西园夜饮鸣笳。协有华灯碍月，飞盖妨花。协兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟。协烟暝酒旗

斜。协 但倚楼极目，时见栖鸦。协 无奈归心，暗随流水到天涯。协

【校记】《草堂》注：“是”一作“事”。《词综》、《历代诗余》、《词选》、《四家词选》、《十六家词录》并作“事”。

【考律】柳永“东南形胜”一首，淮海三首，晁无咎一首，平仄大率相同。《词律》及《历代诗余》分为两体，则以结句有上四下七、上六下五之不同。愚不主此种分法，可不具论。“正絮翻”、“但倚楼”两句，柳词上二下三，然他家多以一字领句，下八字作对偶，愚意亦可不拘，非另一体。至邓千江词，“金谷”句平平仄仄，“柳下”两句亦六、五，则孤证矣。

【论词】汲古有题，作《洛阳怀古》。《草堂》作《春感》。残宋本无题。按词“梅英疏淡”，梅将落矣；“冰渐融泄”，冰已泮矣；正是初春景物，故以“东风暗换年华”，由景入情，为全篇眼目。“新晴”时候，最好春游，金谷之园，铜驼之陌，绿草未生，只有“细履平沙”以遣其兴。此皆现时情事，而由“年华”之“换”，想及从前。“长记误随车”，以顿宕之笔为追忆之词。“絮翻蝶舞”，景属春暮，以视今日，另是一番“芳思”，曰“交加”，则春意倍浓，已不胜今昔之感。“柳下”二句，申说“芳思交加”之意。“乱分”字、“到”字，思路幽绝，实亦从“误”字想入也。过变紧承前结，说前度之胜游。“夜饮鸣笳”，是“随车”后事，其乐无极。“华灯”八字，一片富丽华贵气象，造句之工，如齐、梁小赋。“碍”字、“妨”字，并开南宋词眼之门径。而此处愈说得热闹，下三句之转笔愈觉有力，又清真所自出也。“兰苑”二句，一承一转。“重来是事堪嗟”一拍合，与“暗换”遥遥相应，开后人门径不少。“烟暝酒旗斜”，冷落之象，与下之“时见栖鸦”，皆反映过变三句。“但倚楼”

九字，实申说“堪嗟”也。当此之时，极无聊赖，只有思归。极目天涯，寄情流水，以此作收，无限四顾苍茫之感。“无奈”是无可奈何，并非转笔，且直承上句而来。“暗随”字、“到”字，亦非轻下者。周济谓“前后两‘到’字作眼，点出‘换’字精神”是也。至此词局度安详，语意婉约，气味醇厚，则少游之本色。

## 八 六 子

八十八字

倚危亭。韵 恨如芳草，萋萋划尽还生。协 念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。协 无端天与娉婷。协 夜月一帘幽梦，春风十里柔情。协 怎奈向、欢娱渐随流水，素弦声断，翠绡香减，可堪片片飞花弄晚，濛濛残雨笼晴。协 正销凝，协 黄鹂又啼数声。协

【校记】汲古本“萋萋”作“凄凄”，彊村本同。“向”作“何”，《词综》、《词律》、《历代诗余》并同。《词谱》“怎奈向”作“奈回首”。

【考律】《尊前集》载杜牧一首，九十字，起结全与此同，分段及其他句法多异。杨缵之八十九字一首，又与杜殊。万氏颇疑其有误。其与少游同者为王沂孙词。中惟“渐”字、“可”字



用平，而“倚”、“草”、“尽”、“怆”、“里”、“水”、“断”、“晚”之上声，“外”、“袂”、“暗”、“梦”、“翠”、“减”、“弄”、“正”、“又”、“数”之去声，“别”、“十”之入声，悉遵少游。《阳春白雪》卷六郑小山词亦然。至《绝妙好词》李演作，亦略与秦同，惟“亭”字不起韵，“时”字协，平仄间有出入。

【论词】周济评起处数语曰：“神来之笔。”盖着一“恨”字，而以“芳草”为比，是由情说入，但破空而来，不知所由起。第四句着一“念”字，“柳外”两对句，点出别离；再以“怆然暗惊”虚虚顿住：则前遍纯是写一“恨”字，以“倚危亭”见“芳草”为触恨之由，至“暗惊”始知别离之苦，而“划尽还生”，形容恨之难解。先说得极沉痛，遂觉有无数情事，无限感慨，欲说不得，即“怆然暗惊”亦依然含蓄不尽也。过变追溯前事，“无端”二字，仍“暗惊”之神情，意谓既有后日之离，何必有前此之合？“娉婷”指所思之人，“天与”二字即《毛诗》“天作之合”，语极郑重。“夜月”二句，为“天与”之事实，即下文所谓“欢娱”。“怎奈向”，一转。“向”字读“亨”去声，宋时方言，即晋人语之“宁馨”、今吴谚之“那亨”，美成《大酺》亦用此语。“欢娱渐随流水”三句，别后情事。“声断”“香减”，去已绝踪，而“飞花”“残雨”，又勾起已灰之心，俾尝相思之苦。“可堪”二字绝妙，进一层语，全是“无端”之感，“暗惊”之态。“恨”之“划尽还生”，端为此也。“正销凝”，一顿。“黄鹂又啼数声”，再进一层作收，饶有余味。此词起处突兀，中间委婉曲折，道出心中菀结，而确是别后追念之情。“可堪”以下，不再说情，专就景描写，而一往情深，令人读之魂销意尽。至造句工炼，写景细腻，犹其余事。此从唐、五代词得来者，观之可知变化之由。而“怎奈向”五句，大气贯注，亦与耆卿同工。

## 踏 莎 行

五十八字

雾失楼台，月迷津渡。韵 桃源望断无寻处。协 可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。协 驿寄梅花，鱼传尺素。协 砌成此恨无重数。协 郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去！协

【校记】各本无异文。

【考律】此调五代无考，晏氏父子多谱之，亦两宋常见之调。前后遍同，想原系单调，嗣加后遍者。可平可仄处见《词律》。实则前、后起四字二句，以“仄仄平平、平平仄仄”为正。又有《转调踏莎行》，六十六字，则前、后遍之后三句各加缠声者。

【论词】汲古本题作《郴州旅舍》，少游客郴所作也。当时已为众称赏。黄山谷称其“高绝”。苏子瞻绝爱末二句，自书于扇，曰：“少游已矣，虽万身何赎！”皆见宋人纪载。盖自写羁愁，造境既佳，造语尤隽永有味，实从晏氏父子出者。“雾失楼台，月迷津渡”，平平两句，是征途所见，是迁客心事，即元祐党祸，世人亦作如是观。“桃源”为避世之地，在郴西北，是本地风光，亦身世之感。曰“望断”，曰“无寻处”，又上文“失”字、“迷”字之归宿也。表面写景，而怨诽之情寓焉。“孤馆”

点出旅愁，“馆”已“孤”矣，“春寒”又从而“闭”之，凄苦之境，亦“君门九重”之叹。于是只闻“杜鹃”之“声”，而于其声中又俄而“斜阳”焉，俄而“暮”焉，则日坐愁城可知，不必写情而情自见矣。山谷以“斜阳暮”为复，欲改为“帘栊暮”；《郴州志》改“暮”为“度”；《野客丛书》则谓“暮”原作“曙”；胡仔谓“斜阳”属日，“暮”属时，引东坡“回首斜阳暮”、美成“雁背斜阳红欲暮”证其非复；然不如宋翔凤据《说文》“莫……从日，在草中”，谓“斜阳”是日斜时，“暮”是日入时，自昼至暮，杜鹃之声亦云苦矣，较得少游之旨。就词之局势论，“可堪”为进一层语。前三句以地言，“可堪”以下乃人所感受，然皆景也。后遍始言人事。“寄梅花”、“传尺素”，欲写其牢落之状，寄其相思之情。而“此恨砌成”已“无重数”，竟不知从何说起。因觉此恨所由砌者，或山川重复有以致之，而偏不说山川之间阻，转就眼中之郴山、郴江，幸其回绕，惜其流去。夫“郴江”之入“潇湘”，以水言之是为就下，以迁客言之仍是归途。而曰“为谁”，似不解其何以流，又似以为可以不流者。此中宛结，欲言不言，即“寄梅”“传书”，亦将嫌其多事。透过一层立论，乃更沉郁也。释天隐云：末二句从“沅湘日夜东流去，不为愁人住少时”变化而出。愚案少游《江城子》结拍曰：“便做春江都是泪，流不尽、许多愁。”《虞美人》结拍曰：“争奈无情江水，不西流。”《阮郎归》结拍曰：“衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。”同一心境，同一妙句，而《江城子》、《虞美人》清新，《阮郎归》老辣，惟此词超脱浑厚，宜东坡爱不忍释也。至此调做法，前后之末二句最着力，前后起平叙，第三句一顿，几于千篇一律，层次亦极分明，虽属小令，已开引、近之端。

## 苏 轼

轼字子瞻，号东坡居士，眉山人。嘉祐初登第，历官翰林学士。前遭诗狱，后罹党祸，徙置惠州。元符初北还。卒于常州。高宗时追谥“文忠”。有《东坡居士词》二卷，钱遵王曾见宋刊；汲古阁刻所得金陵刊本；四印斋景刊元延祐本，名《东坡乐府》，亦二卷；朱孝臧编次编年《东坡乐府》三卷，刊入《彊村丛书》。

陈无己曰：东坡小词似诗。

晁无咎曰：东坡居士词，人多谓不谐音律，然横放杰出，自是曲子中缚不住者。

陆游曰：取东坡词读之，曲终觉天风海雨逼人。

周焘曰：岂无去国流离之思？终觉哀而不伤。

胡致堂曰：词曲至东坡，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，逸怀浩气，超乎尘垢之外，于是花间为皂隶，耆卿为舆台。

张炎曰：东坡词清丽舒徐处高出人表，周、秦诸人所不能到。

《四库提要》曰：词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗。至柳永而一变，如诗家之有白居易；至轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾一派。不能不谓之别格，然谓之不工则不可。

周济曰：东坡韶秀。又曰：天趣独到处，殆成绝诣，而苦不经意。

陈廷焯曰：东坡寓意高远，运笔空虚，措语忠厚。其独至处，美成、白石亦不能到。又曰：寄慨无端，别有天地，异样出色，只是人不能学。

冯煦曰：刘氏熙载所著《艺概》，于词多洞微之言，而论东坡尤为深至，如云：东坡词颇似老杜诗，以其无意不可入也；若其豪放之致，则与太白为近。

## 水 龙 吟

次韵章质夫杨花词 一百二字

似花还似非花，也无人惜从教坠。韵 抛家傍路，思量却是，无情有思。协 萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。协 梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。协

不恨此花开尽，恨西园、落红难缀。协 晓来雨过，遗踪何在？一池萍碎。协 春色三分，二分尘土，一分流水。协 细看来不是、杨花点点，是离人泪。协

【校记】汲古本“家”作“街”。

【考律】此调百二字体以外，又有百四字体。章质夫原作，有于前遍第五句作六字者，曰“谁道全无才思”，其为衍文，万氏已辨之。而张孝祥、葛立方、赵长卿有结拍作五、四、三、三四句者，见《历代诗余》八十二，实较此多二字。万氏谓百二字体为正格，固也。然即百二字体，句法亦多参

差。若言正格，当以柳永、秦观、周邦彦各作为准。《词律》用辛词，及其旁注，亦准柳、秦诸人者。过变第一句且应协韵，东坡始不协，而章质夫、晁无咎亦然。其结拍皆五、四、四三句，末句中二字相连。其句法不同者，曹组《牡丹》词“晓来”三句作“东风既与花王，芍药须为近侍”二句；赵长卿《咏云》词此三句同曹作，下三句作“我欲乘归去，翻怅恨、帝乡何在”二句；吴文英《寿嗣荣王》“春色”三句作“花萼楼高处，连清晓、千秋传宴”二句；《用见山韵饯别》此二句同《寿嗣荣王》，结拍作“想骄骢又蹶，西湖二十四番花信”二句；孔方平、晁端礼起处第一句七字，第二句六字；姜夔《夜泛鉴湖》起处同孔、晁，结拍作七字六字两句；赵长卿又有起处同孔、晁，结拍同吴文英《饯别》者。而东坡此词，结拍或读为七三三句法，陈允平、张炎并如是作。向子湮、杨无咎末句又作六字，不折腰。《历代诗余》依此分体，不知韵拍不变，句法参差，在同一宫调中不能谓之另体也。至赵长卿“淡烟轻雾”一首，“春色”以下，作六字一句、七字一句、五字一句、七字一句，则伸缩在缠声中，与张、葛同例。

【论词】东坡词如天马行空，其用意、用笔及取神遗貌，最不可及。此词咏杨花耳，许多话又被质夫说过。观其起句，“似花还似非花”，从空处着想，却觉其他之花借用不得。杨花未辞树前，无可玩赏，无人爱惜，及其飘坠，始动人情感。“也无人惜从教坠”七字，实与上句同一天生妙文。以下便从“坠”字说入。“抛家傍路”是“坠”。“思量却是，无情有思”，由无情说到有情，“坠”后思量，又为“也无人惜”下一转语。“紫损”八字，杨花之动人处，将“有思”二字坐实。“欲开还闭”，又写“坠”时情态，为“有思”之由。“梦随风万里”四句，再以杨花神魂申说情思，而飞去飞还、忽起忽落之致，虽描写入

微，却极浑化，此他人所不能也。前遍杨花正面说完，故过变即说“开尽”。先以“不恨此花开尽”作一曲笔，而“恨……落红难缀”，又以衬笔作转笔。以下转入杨花去路。“晓来”三句，用“柳花入水、经宿化萍”故实，着“遗踪何在”一语，便令人黯然魂断。“春色”三句，承化萍说。沾泥入水，归途无定，而溺入泥土者较多。意既补足，语亦名隽超脱，为千古绝唱。特由一气卷舒，叮咛化尽，故仍有浑灏之象，否则作算博士语，一挑半剔，非伤薄，即伤纤。东坡此等处，却不许人捧心也。“细看来”以下，以翻为收，更进一层说法。“离人”之“泪”，近承“流水”，遥应“寻郎”，于法极密，而意亦悠悠不尽。张炎曰：“后段愈出愈奇，压倒今古。”晁叔用曰：“毛嫱、西施，净洗却面与天下妇人斗好。”愚谓此固东坡妙处，然统观全篇，格律精细，固不容豪放者藉口；而紧着题融化不涩，亦咏物之正法眼藏。谁谓才大者不受羁勒哉！

## 卜 算 子

黄州定慧院寓居作      四十四字

缺月挂疏桐，漏断人初静。<sup>韵</sup>谁见幽人独往来？  
缥缈孤鸿影。<sup>协</sup>惊起却回头，有恨无人省。<sup>协</sup>拣尽  
寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。<sup>协</sup>

【校记】《花庵》“谁”作“时”，元本、《草堂》、《词综》、《历代

诗余》、《词选》并同。“寂寞沙洲”作“枫落吴江”，《草堂》同。沈际飞曰：“枫落”句与篇中不相应。按《耆旧续闻》，赵右史见东坡墨迹，作“寂寞沙洲冷”。《词综》“静”作“定”，《词律》、《词选》并同。

【考律】此调以此为正格。《词律》所列又一体凡六，有首句起韵者；有过变亦协者；有后遍第三句协者；有前后结加缠声作三字二句者；平仄亦有不同。

【论词】《草堂》题曰《孤鸿》。汲古录《女红余志》原文，谓在惠州为温都监女作。然朱氏据南宋人王宗稷《东坡年谱》，为壬戌在黄州作；元本亦题《黄州定慧院寓居》；则《女红余志》之言不足信也。以《孤鸿》为题，疑亦后加。此词未必专为咏鸿，犹《贺新郎》未必即咏榴花也。铜阳居士曰：“‘缺月’，‘刺明微也。’‘漏断’，暗时也。‘幽人’，不得志也。‘独往来’，无助也。‘惊鸿’，贤人不安也。‘回头’，爱君不忘也。‘无人省’，君不察也。‘拣尽寒枝不肯栖’，不肯偷安于高位也。‘寂寞沙洲冷’，非敢安也。此词与《考槃》诗相似。”张惠言颇取其说。谭献曰：“作者未必然，读者亦何必不然。”此常州派“比兴说”，亦从东坡《西江月》“把盏凄然北望”及《水调歌头》“玉宇”“琼楼”之句联想而及者。若就词论词，则黄山谷谓“语意高妙，似非吃烟火人语”者，最为得之。首句写景，已一片幽静气象。次句写时，更觉万籁无声，纤尘不到。“幽人”身分境地，烘托已尽。然后说出“独往来”之“幽人”。“见”上着一“谁”字，更为上两句及下“孤”字出力。至“孤鸿”之“影”，则为见“幽人”者，或即“幽人”自身，均不可定。然而此中“有恨”焉，不知谁实“惊”之，为谁“回头”？而却系如此，乃知实有恨事，“无人”为“省”。“拣尽寒枝”两句，“孤鸿”心事，即“幽人”心事。因含此“恨”，寂寞自甘，但见徘徊“沙洲”，自



寄其“不肯栖”之意。而其所以“恨”者，依然“无人”知之，固亦有吞吐含蓄之妙也。而通首空中传恨，一气呵成，亦具有“缥缈孤鸿”之象。于小令为别调，而一片神行，则温、韦、晏、欧所未有。

## 贺 铸

铸字方回，卫州人。元祐中通判泗州。退居吴下。喜校书，诗文皆高，工长短句。有《庆湖遗老集》。又《东山寓声乐府》三卷，亦园侯氏据汲古阁钞本刊入《十家词》；四印斋亦据汲古钞本校刻，又依王惠庵辑本增《补钞》一卷；常熟瞿氏藏残宋本一卷，彊村、涉园并刻之；彊村又刻鲍渌饮钞校本二卷、吴昌绶辑补一卷。

张耒曰：方回乐府，妙绝一世。盛丽如游金、张之堂，妖冶如揽嫫、施之祛，幽索如屈、宋，悲壮如苏、李。

叶梦得曰：方回长于度曲，深婉丽密，如比组绣。撮拾人所遗弃，少加隲括，皆为新奇。尝言“吾笔端驱使李商隐、温庭筠，当奔命不暇”。

张炎曰：贺方回、吴梦窗皆善于炼字面，多从温庭筠、李长吉诗中来。

周济曰：方回熔景入情，故秾丽。

周之琦曰：词之有令，唐五代尚已。宋惟晏叔原最擅胜场，贺方回差堪接武。自兹以降，专工慢词，不复措意令曲，其作令曲，亦与慢词声响无异。大抵宋词闲雅有余，跌宕不足，长调则有清新绵邈之音，小令则少抑扬抗坠之致，盖时代升降使然。又曰：他日四明工琢句，瓣香应自庆湖来。

陈廷焯曰：方回词极沉郁，而笔势却又飞舞，变化无端，不可方物。又曰：方回胸中、眼中，另有一种伤心说不出处，全得力于楚《骚》而运以变化，允推神品。

## 石 州 慢

一百二字

薄雨收寒，斜照弄晴，春意空阔。韵 长亭柳色才黄，倚马何人先折？协 烟横水漫，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。协 犹记出关来，恰而今时节。协 将发。画楼芳酒，红泪清歌，顿成轻别。协 回首经年，杳杳音尘都绝。协 欲知方寸，共有几许清愁？芭蕉不展丁香结。协 憔悴一天涯，两厌厌风月。协

【校记】侯刻“收”作“初”，“倚马何人”作“远客一枝”，“漫”作“际”，“回首”作“已是”，“憔悴”作“望断”，《历代诗余》、《十六家词录》并同。《阳春白雪》“色”作“落”，“顿”作“便”，“东风”作“平沙”，“龙沙”作“龙荒”，《三百首》同。《能改斋漫录》“先”作“催”，“鸿”作“鸦”，“关来”作“门时”，《词律》、《四家词选》并同。“恰而”作“却如”，“憔悴一”作“枉望断”，《词律》、《四家词选》并同。

【考律】此词，北宋只此一首可考。《历代诗余》七十一载谢懋词，即七十六之谢词，而“风月”上夺“当时”二字，只见官书草率，非有百字体也。至《词律拾遗》所收张炎作，“长亭”

以下作“谁家篱下闲心？似语试妆娇怯。行行步影，未教背写腰支，一搦犹立门前雪。”徐氏于“下”字、“语”字、“写”字断句，“搦”字注协，然江昱《山中白云疏证》本“谁家”十二字作“谁家篱院闲花？似语试妆娇怯”，句读分明，足证徐误。惟张元干作，“回首”二句作“辜负枕前云雨，尊前花月”；蔡松年作，“画楼”三句作“晓来一枕余香，酒病赖花医却”；句法确与东山不同。《词律》旁注参南宋各作而定，然应以从东山为较当。乔曾劬曰：“星凤阁钞毛扆校宋本，此首与侯刻同。”似即依侯刻亦可。然各本异文，四声亦不尽一致，惜残宋本无此首也。

【论词】《能改斋漫录》谓“方回眷一姝，别久，姝寄诗云：‘独倚回阑泪满襟，小园春色懒追寻。深恩纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。’”因作此词。宋人言词之本事，每多附会，今姑置之。就词而论，第一句至第八句，皆写当前景物，为“而今时节”极力铺排。盖微雨初晴，引起“空阔”之“春意”。而“春意”所在，则有“才黄”之“柳色”。然此时并非送别，故用折柳之事反言之且泛言之，近为“犹记”二句、远为“顿成轻别”陵空作势，且反映后之“芭蕉不展丁香结”。“烟横水漫”三句，再画“空阔”之“春意”，用意渐逼渐近。“归鸿”“几点”，仰观所得，喻鸿归而人不归。东风已转，“龙沙雪”消，俯察所得，又见淹留之久。于是由“而今”之“时节”，想到前此之“出关”，始觉景物相同，离别之感于无意中得之。“犹记”一转，是顿悟之境，是急转之笔，而说来若不经意，神味隽永，且亦举重若轻。有此十字，而上文云云皆非虚藻矣。过变四句，从“犹记”一气贯下，前后遍粘合为一，全是追溯之神情。“将发”在“出关”以前；“画楼芳酒，红泪清歌”是“将发”时事。“顿成轻别”一顿，似追悔，似意料不到。“回首经年”以下，遂申

说别情。而“回首”二句，时序迁流，人事变换，一若始不之知而今始知之者，仍为“犹记”与“恰”字传神，且开潜气内转之法。“欲知方寸”五句，又一气赶下，取飘风骤雨之势。用“共有几许”一问，以“芭蕉不展丁香结”为答，比喻既微妙无伦，着色上亦与“柳色才黄”有深浅之别，而皆初春景物，不假别求，有融化无迹之妙，宜乎古今推为绝唱也。结拍两句实做，隔天一涯，两地相望。“厌厌”二字从“风月”上写出久别之情。上句一人所独，下句两人所共。至此遂不能再着一语矣。此词机杼与清真《氏州第一》略同，与白石《琵琶仙》意境相近，而局势迥别。又前后两对句，虽平实侧，学者宜潜心玩味之。

## 青 玉 案

六十七字

凌波不过横塘路。韵但目送、芳尘去。协锦瑟华年谁与度？协月桥花院，琐窗朱户，协只有春知处。协  
碧云冉冉蘅皋暮。协彩笔新题断肠句。协试问闲愁都几许？协一川烟草，满城风絮，协梅子黄时雨。协

【校记】《阳春白雪》“桥”作“台”，“院”作“榭”，《草堂》、《词综》、《词选》、《四家词选》、《十六家词录》、侯刻并同。

《草堂》“华年”作“年华”，《词综》、《词律》、《历代诗余》、《词选》、《四家词选》、《十六家词录》并同。“琐”作“綺”，《词律》同。“只”作“惟”，《词综》、《词律》、《词选》、《四家词选》、《十六家词录》、侯刻并同。“新”作“空”，《词律》、《十六家词录》并同。“都”作“知”，《词律》同。残宋本“碧”作“飞”，“试”作“若”，《三百首》同。“愁”作“情”。《词律》“桥”作“楼”。

《历代诗余》“都”作“添”。《四家词选》“都”作“深”。  
《十六家词录》“都”作“今”。

【考律】《词律》此调凡七体。其六十六字者，二首“彩笔”句均六字折腰，而“户”、“絮”一协一不协；一首第二句五字，第八句七字，“户”、“絮”皆协。六十七字者，贺词以外为吴文英一首，“户”、“絮”不协。六十八字者，一第二句七字，一第二句六字折腰，第八句八字。《历代诗余》又有六十三字一首，李孝光作，疑前遍少一四字句。又裴昌今词押平韵：则不同者九矣。东山此词，名盛一时，东坡、山谷诸人均有和作，而“户”、“絮”皆未协，黄知命且第八句六字，后世追和，亦多未协“户”、“絮”，万氏谓为微疵，盖此调传者以方回为最先，“户”、“絮”二字必非撞韵，不可以苏、黄为藉口也。

【论词】《中吴纪闻》：方回居吴，有小筑在盘门之南十余里，地名横塘，尝往来其间，作青玉案词。后山谷有诗云：“解道江南肠断句，只今惟有贺方回。”《复斋漫录》亦云然。《七修类稿》谓系悼秦少游作，似未确也。按词，“横塘”之“路”，就所在地言之。“凌波不过”，是望美人兮不来，下文“锦瑟”、“碧云”、“蘅皋”皆从此生出，即“闲愁”之根也。惟其“不过”，所以“芳尘”之“去”，只以目送之，且是“往来其间”时口气。惟其“不过”，所以“锦瑟华年”有谁与共之感，且是“目送芳尘”时感触。“凌波”、“芳尘”出《洛神赋》，“锦瑟华年”则用

义山诗也。此时此境，即《毛诗》所谓“其室则迳，其人甚远”，故外而“月桥花院”，内而“琐窗朱户”，似无人知其处，只有一年一度之春依然来此，若深知之者，极寂寞空虚之概。而“春”字则根“华年”来，“只有春知”，又力写“谁与度”之心境也。过变，因其不来而望其来，仍用《洛神赋》，觉所“税驾”之“衡皋”，“冉冉”“碧云”间，时已迟暮。欲以“彩笔”题之，空有“断肠”之“句”，则希望渐少，“闲愁”愈深。于是以“几许”为问。而所谓“几许”者，欲形其多且久，乃有以下三句，皆入春以后之景物，皆“锦瑟华年”之感喟，又皆“横塘路”上所习见。《鹤林玉露》曰：“以三者比愁之多”，最为“新奇”。“兴中有比，意味更长”。实则“一川烟草”是二、三月间，“满城风絮”是三、四月间，“梅子黄时雨”是四、五月间。历时如此，则“谁与度”之神味，更为完足。或谓“试问”七字叫起下三句，为此词之空灵处，愚谓“一川”以下十三字写愁之多且久，虚意实作，外结犗而内空虚，即梦窗所自出。至全篇皆情，只此三句是景，而用景仍以写情，方回融景入情之妙用，尤耐人寻味。山谷所谓“解道”，实深会此旨。乃当时因此一词，有“贺梅子”之目，后人遂专寻味“梅子黄时雨”一句。潘子真竟举寇莱公诗“梅子黄时雨如雾”，讥其非创获，毋乃梦梦耶？若舍全篇而专论一句，则方回用前人诗每直用全句，柳、秦、周皆然，而一经掉运，即自成一境，亦非浅人所知也。

## 望 湘 人

一百七字

厌莺声到枕，花气动帘，醉魂愁梦相半。韵被

惜余薰，带惊剩眼，几许伤春春晚。协 泪竹痕鲜，佩兰香老，湘天浓暖。协 记小江、风月佳时，屡约非烟游伴。协 须信鸾弦易断。协 奈云和再鼓，曲终人远。协 认罗袜无踪，旧处弄波清浅。协 青翰棹舫，白苹洲畔。协 尽目临皋飞观。协 不解寄、一字相思，幸有归来双燕。协

【校记】《草堂》“目”作“日”，侯刻、王刻并同。 《词律》“皋”作“高”。

【考律】此调只方回一首，无宋人他作可证。“翰”字，《词律》注平声，然《东山乐府》常用“青翰”二字，《浣溪纱》仄用，《一络索》、《摊破木兰花》皆平用，惟此词似难臆断。

【论词】《草堂》题作《春思》，他本无之。寻味词意，当是伤离之作。开口一“仄”字，不知从何飞来。而所“仄”者，乃“到枕”之“莺声”、“动帘”之“花气”，极细腻，极柔媚，偏与心境不合。此种心境，半属“醉魂”，半属“愁梦”。第三句写“仄”字神理，亦极惆怅迷离之致。盖综挈全篇，先为传神之笔也。下三句申说“仄”字心境。“被惜余薰”，残香尚在；“带惊剩眼”，憔悴可怜；全是“伤春”结果，而决非一时所致，故曰“几许”。“春晚”二字，点出时令，承上莺、花，起下“浓暖”。“泪竹痕鲜，佩兰香老”，是“春晚”，是“伤春”，而湘妃之泪竹、屈原之佩兰，又皆使湘中事，下之“湘天”乃不突兀。此三句似铺排之衬笔，实亦过脉。“记”字引入“伤春”之故，而以追溯口吻出之，拍合之法与《石州慢》略似。“小江”承“湘天”；“风月佳时”与“莺声”八字相映；“非烟”借指所思之人，以“屡约”为说，又探“几许”二字之源。后遍由前日之聚径转到今



日之散，使“湘灵鼓瑟”事及钱起诗，暗与“湘天”衔接。“鸾弦易断”，未始不可再续，而“云和再鼓，曲终人远”，前约已不可复寻，惟有“罗袜”所经，“弄波清浅”，虽踪迹渺然，而旧地依然可认耳。斯时也，舫青翰之棹，傍白苹之洲，极目远望，直至“临臬”之“飞观”。“一字相思”，终无寄处，且亦“不解”寄之之法。幸“飞观”所在，尚有“双燕”“归来”，见燕而不见人，固增别离之感；有燕以稍自慰藉，更见无聊之思。“幸”字在此处是转笔，因我“不解寄”而燕或解寄，与起句之“仄”字又相映成章。燕来可幸，则莺、花益可厌。余味曲包，一顿便住，于此见结拍之妙。至全篇言情，而以景入之，则东山家法也。

## 浣溪纱

四十二字

楼角初销一缕霞。韵 淡黄杨柳带栖鸦。协 玉人和月摘梅花。协 笑撚粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱。协  
东风寒似夜来些。协

【校记】《草堂》“楼角初销”作“鹭外红销”，“摘”作“折”，《历代诗余》、《十六家词录》、侯刻、王刻并同。“洞”作“绣”，同上。“更”作“半”，同上。《历代诗余》“初销”作“红销”，《十六家词录》、侯刻、王刻并同。王刻“幕”作“障”。朱刻“带”作“暗”。

【考律】此调七言六句，分两段，句法如诗。《尊前集》有韩偓二首，盖起自晚唐，诗词蜕化之迹，显然可见。五代作者

极多，但有仄韵者，为李煜作，共押六韵。又有《摊破浣溪纱》，四十八字，一名《山花子》，第三第六两句添入缠声，为七字一句、三字一句，如毛文锡、李璟所作。又有《添字浣溪纱》，四十六字，前后结各三字三句，如顾夔作。《词律拾遗》收有前后结各九字、似四五句法者，当系添字之别体。然常用者惟此及《山花子》而已。《东山乐府》每书《山花子》为《浣溪纱》、此体为《减字浣溪纱》。按敦煌新出之《云谣集》，有《浣溪纱》二首，与《山花子》同：则《摊破》非始毛文锡；贺集命名，亦仍唐人之旧也。

【论词】此种小令，从唐乐府之七言绝句脱胎而来，全以比兴出之。言景不言情，而情之所寄于言外得之，上也。言情而以景融入，用吞吐之辞，见含蓄之妙，耐人咀嚼，余味盎然，次也。方回此作，纯是唐、五代遗音，通首不见一情语，而深厚之味、绵邈之情，必几经讽咏始能领会。盖“一缕”之“霞”，斜挂“楼角”，已是黄昏天气；而况此“一缕”者，又当销去之初，是何时节！“杨柳”之色，业已“淡黄”，又有“栖鸦”映带其间，是何景象！“玉人”于此，流连梅花之下，见梅月之交映，而“和月”“摘”之，又有何种心事！天寒矣，日暮矣，袖薄矣，欲不归而不能不归。故“摘花”以后，“笑撚粉香”，自“归洞户”。入户以后，仍觉寒意难禁，故“窗纱”之内，“更垂帘幕”以“护”之。护纱耶？护人耶？抑护所摘之花耶？与上之“笑撚”，同一不易测定之心境；与第一句之“初销”，第二句之“淡黄”、“带”，第三句之“和月”，描写同一微妙。末句揭出“寒”字，曰“东风寒似夜来些”，“些”语词，又训少，将全神曲曲传出，似说明似不说明，余味曲包，耐人十日想。温、韦复生，不是过也。至此调作法，第三第六两句最关重要，须有摇曳之丰神，第六句更须别饶余味：玩此自明。

## 柳 永

永原名三变，字耆卿，崇安人。景祐元年进士。有井水处皆能歌其词。然以“忍把浮名，换了浅斟低唱”之句为仁宗所不喜，又以《醉蓬莱》词忤旨，时人亦多鄙为俗艳，官卒不显。仕至屯田员外郎。有《乐章集》三卷。汲古阁刊一卷；吴重熹刻入《山左人词》，附缪荃孙、曹元忠两校记及补遗；《彊村丛书》刊毛扆校三卷本。

晁无咎曰：世言耆卿曲俗，非也。如“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，真不减唐人语。

李端叔曰：耆卿词铺叙展衍，备足无余，较之《花间》所集，韵终不胜。

孙敦立曰：耆卿词虽极工，然多杂以鄙语。

刘潜夫曰：耆卿有教坊丁大使意。

黄昇曰：耆卿长于纤艳之词，然近俚俗。

陈振孙曰：柳词格不高，而音律谐婉，词意妥贴，承平气象，形容曲尽，尤工于羁旅行役。

张炎曰：柳词亦自批风抹月中来。“风月”二字，在我发挥，柳则为风月所使耳。

《四库提要》曰：词本管絃冶荡之音，永所作旖旎近情，使人易入，虽以俗为病，而好之者终不绝。

周济曰：耆卿为世訾訾久矣，然其铺叙委婉，言近意远，森秀幽澹之趣在骨。又曰：耆卿熔情入景，故淡远。

宋翔凤曰：柳词曲折委婉，而中具浑沦之气；虽多俚语，

而高处足冠群流。倚声家当尸而祝之。又曰：慢词当始耆卿，盖起宋仁宗朝。中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，竞赌新声。耆卿失意无俚，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入词中，以便伎人传习。一时动听，散播四方。东坡、少游辈继起，慢词遂盛。

陈廷焯曰：耆卿词善于铺叙，羁旅行役，尤属擅长。然意境不高，思路微左，失温、韦忠厚之意。词人变古，耆卿首作俑也。

郑文焯曰：屯田，北宋专家。其高浑处不减清真，长调尤能以沉雄之魄、清劲之气，寄奇丽之情，作挥绰之声。又曰：冥探其一词之命意所在，确有层折，如画龙点睛，其神观飞越，只在一二笔。盖能见耆卿之骨，始能通清真之神。

冯煦曰：耆卿词曲处能直，密处能疏，寡处能平，状难状之景，达难达之情，而出之以自然，自是北宋巨手。然好为俳体，词多嫫黠，有不仅如《提要》所言“以俗为病”者。

陈锐曰：词源于诗而流为曲，如柳三变，纯乎其为词。又曰：屯田不着笔墨，如古乐府，长调中大开大阖之笔，周、吴常用其法。

## 玉 胡 蝶

九十九字

望处雨收云断，凭阑悄悄，目送秋光。韵 晚景萧

疏，堪动宋玉悲凉。协 水风轻、苹花渐老；月露冷、  
梧叶飘黄。协 遣情伤。协 故人何在？烟水茫茫。协  
难忘。协 文期酒会，几孤风月，屡变星霜。协 海阔天  
遥，未知何处是潇湘！协 念双燕、难凭远信；指暮天、  
空识归航。协 黯相望。协 断鸿声里，立尽斜阳。协

【校记】《花庵》“孤”作“辜”，各本并同。《草堂》“天”作“山”，《历代诗余》、汲古本并同。汲古本“航”作“艎”。

【考律】此调有九十八字、九十九字两体。九十八字只李之仪一首，《词律》、《历代诗余》均载之，与此词不同者，“海阔”二句作“耳边依约，常记巧语绵蛮”，少一字，平仄亦异。耆卿共五首，晁氏兄弟、王安中、葛郯、辛弃疾、史达祖、吴文英均依柳体。耆卿有两首“晚景”二句上六下四，晁、葛、辛亦然。“海阔”二句，耆卿有一首上六下五，则句法偶异者。平仄可通处见《词律》，惟“阔”字应用入声。

【论词】耆卿善使直笔、劲笔，一起即见此种作法，且全篇一气贯注。梅溪“晚雨未摧宫树”一首及梦窗和作，虽色泽较浓，实皆学柳，乔曾劬谓“足见南宋步柳之迹”是也。开口“望处”二字，直贯“立尽斜阳”。“雨收云断”，是“目”之所以能“送”。“凭阑悄悄”，“目送”时神味，亦即“立尽”之根。“秋光”叫起下四句。“晚景”二句，以宋玉悲秋自比，仍是虚写。“水风”两对句，实写“秋光”，略施色泽，而苹老梧飘，俯仰所得，皆因“萧疏”“晚景”“遣”我“情伤”者。因此念及“故人”，“烟水茫茫”，则秋水伊人之思，一笔拍到作意也。过变“难忘”二字陡接。“文期酒会”，是“难忘”之事，“难忘”之人。“几孤风月”，是胜会不常；“屡变星霜”，是年华易逝；一意化

两。“海阔天遥”，则“故人”远隔。“潇湘”“未知”“何处”，则“目送”时心境，亦“烟水茫茫”之真诠。于是望音信而觉其“难凭”，指“归航”而悟其“空识”，“故人何在”之感，写得无微不至。冯煦所谓“达难达之情”，此也。“黯相望”综束上文。“断鸿声里”二句，收转到“凭阑悄悄”。“尽”字极辣，极厚，极朴，较少游“杜鹃声里斜阳暮”，尤觉力透纸背。盖彼在前结，故蕴蓄；此在后结，故沉雄也。

## 夜 半 乐

一百四十四字

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。韵 渡万壑千岩，越溪深处。协 怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。协 泛画鹢、翩翩过南浦。协 望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。协 残日下、渔人鸣榔归去。协 败荷零落，衰杨掩映，岸边两两三三、浣纱游女。协 避行客、含羞笑相语。协 到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。协 叹后约、丁宁竟何据？协 惨离怀、空恨岁晚归期阻。协 凝泪眼、杳杳神京路。协 断鸿声远长天暮。协

【校记】汲古本“樵”误“焦”，“南浦”下未分段，“后约”上

无“叹”字，《历代诗余》同。各本“粮”误“榔”。

【考律】《词律》四声未注。《乐章集续添曲子》有“艳阳天气”一首，一百四十六字，第三句及结句各多一字，依焦竑校，第三句“草”字衍。毛扆校宋本亦然。汲古本及《词律》均有讹字（杜文澜已据宋本校得数字，朱孝臧亦有校正），且皆未分段。其实同属中吕调，而惟前三句句法略殊，末句多一“叹”字，及“黯”字用平，“舟”字用去，“一叶”用平，“越”字用平，“酒”字用平，“零”字用去，“风”字用上，“两两”用平上，“行”字用去，“晚归”用平上，“杳杳”用平上，而其他句法平仄概与此同，二首盖同体也。但此调宋人少见，屯田外别无考证。又第一、二两段，万氏谓“渡万壑”以下、“残日下”以下句法相同；愚谓前三句亦只平仄有数字差异，首段多一字，疑为双拽头之变格。

【论词】此词三段。第一段只说扁舟远渡所过之地，于“黯淡天气”中，渡千岩万壑。怒涛息，樵风起，“南浦”之“过”，既饶别离滋味；“商旅相呼”，亦为“绣阁”“后约”反映。第二段写途中所见，“酒旆”、“烟村”、“霜树”、“渔榔”、“败荷”、“衰杨”，皆一片萧飒之景。而两三浣女，羞避行客，荒凉中之点缀，似空谷足音，触起离怀之惨。缓缓叙来，只是说景，别离之意，言外得之。而其写景则极平淡，极幽艳，周济谓“柳词总以平叙见长，中以一二语勾勒提掇”，冯煦谓“状难状之景”，即此是也。第三段“到此因念”一语拍转。“此”字结束上两段之景，“念”字引起本段离怀，而遥顾“乘兴”，近开“泪眼”，运掉空虚，且见草蛇灰线之妙。“绣阁轻抛”，由游女想入；“浪萍难驻”，由“败荷”“衰杨”想入。“叹后约”以下四句，一句一韵，一句一意，渐引渐深，字字飞动，促节繁音，急泪哀迸。由“后约”“无据”而恨阻“归期”，而凝望“神

京”，而以“断鸿”之“远”、“长天”之“暮”状“岁晚”“离怀”之“惨”，仍归“天气”作收。前三句与《竹马子》过变同一机括，后四句与《卜算子慢》后五句同一气势。若合全篇观之，前两段纾徐为妍，为末段蓄势；末段卓犖为杰，一句松不得，一字闲不得，为前两段归结。一词之中，兼两种作法。郑文焯论词，曰骨气，曰高健，端在于此。至其以清劲之气、沉雄之魄，运用长句，尤耆卿特长。美成《西平乐》、梦窗《莺啼序》，全得力于柳词。盖耆卿之不可及者，在骨气不在字面，彼嗤为纤艳俚俗者，未深得三昧也。

## 倾 杯

一百四字

鹭落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。韵 暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。协 何人月下临风处，起一声羌笛？协 离愁万绪，闻岸草、切切蛩吟似织。协

为忆芳容别后，水遥山远，何计凭鳞翼！协 想绣阁深沉，争知憔悴损，天涯行客。协 楚峡云归，高阳人散，寂寞狂踪迹。协 望京国。协 空目断、远峰凝碧。协

【校记】汲古本“鹭”作“木”，《词综》、《词律》、《历代诗余》、《四家词选》并同。“似织”未分段。《词综》“离愁万



绪”作“离绪万端”。《历代诗余》“绣阁”作“渊阁”。

《四家词选》“高阳”作“高唐”。

【考律】柳集《倾杯》凡八，惟仙吕宫之“禁苑花深”一体，有杨无咎、曾觌各作可证，即万氏称为整齐者也。余均未见他人之作。汲古本又多讹夺，《词律》乃多阙疑。今焦竑、毛扆校本递出，始均可读。此首与“楼锁轻烟”一首同属散水调，句法字数亦同，实一体也。惟“争知憔悴损，天涯行客”，似于“损”字断句，而彼曰“看朱成碧，惹闲愁堆积”，似“碧”字断句，且协韵。周济曰：“依调‘损’字当属下，依词‘损’字当属上，此类甚多。”其说极是。在同宫调中，句读之异，愚已屡言其不拘，则彼之“碧”字，疑亦非协也。其他六首，宫调字句均异，今姑不论。至调名起原，则唐太宗造《倾杯曲》，玄宗有马舞《倾杯》，宣宗有《倾杯乐》。

【论词】屯田善于羁旅行役，故此类之词多同一机括，然用笔则因调而殊。此词起落翻腾，又与前选两首用直笔者有异。起两句对偶，即所谓“画出秋色”，已隐寓别离之意、沦落之苦。“暮雨”三句，于秋色之中，写泊舟之时、泊舟之处。“何人”句提起，无意中忽闻笛声，惹起离愁。谭献用《文赋》语“扶质立干”评之。梅溪之“碧袖一声歌”，即学此笔法者，最擅神韵悠扬之妙，令人荡气回肠，清真以后，多得此法门也。“羌笛”原不足当“万绪”，故再说“草”、“蛩”，用“似织”二字以满其量。过变由景入情，“芳容别后”之“忆”，即上文之“离愁”。“水遥山远”，是“苇村山驿”中感想。“鳞翼”亦“无计”“凭”之，则两地相思，此情难诉矣。于是就对面设想，“绣阁深沉”，未必知征人之苦，从杜诗“遥怜小儿女，未解忆长安”化出。律以屯田《八声甘州》“想佳人高楼长望”以下五句，同一意境，而此特浑涵，特温厚，宜谭献谓其“忠厚悱惻，不悛

大家”也。“楚峡”“高阳”，宴游之地。今我已去，则疏狂踪迹遂入“寂寞”之中，又转到自身，写“小楫夜泊”时境遇。曰“云归”，曰“人散”，“京国”前尘，已不可复问，惟有于“凝碧”“远峰”，空劳“目断”，虚笼作收，与《玉胡蝶》近似。此在柳词为委婉曲折者，所以屯田为慢词之开山人也。

## 雨霖铃

一百二字

寒蝉凄切。韵 对长亭晚，骤雨初歇。协 都门帐饮无绪，留恋处、兰舟催发。协 执手相看泪眼，竟无语凝咽。协 念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。协 多情自古伤离别。协 更那堪、冷落清秋节。协 今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。协 此去经年，应是、良辰好景虚设。协 便纵有、千种风情，更与何人说？协

【校记】《花庵》“留恋”上有“方”字，各本并同。从毛校宋本。“情”作“流”，《草堂》同。“更”作“待”，《草堂》同。《词统》“帐”作“畅”。汲古本“纵”作“总”，《词综》同。

【考律】《词律》载黄裳词，第二句读法作三、五，杜文澜驳之是也。此调以遵柳为正，且宋人作者不多。调名起原，当

系唐玄宗剑阁闻铃事。

【论词】《草堂》题曰《秋别》，《乐章集》无之。味词意，当是话别之作。“寒蝉”句点明秋令。“长亭”是启行之地。“骤雨”未歇，舟不能发，“初歇”则为下文“催发”张本也。此三句虽未言行事，已微含别意。“都门帐饮”，借用二疏事，点出别筵，即词所由作。“无绪”近影“凝咽”，远影“伤离别”。“留恋”是不忍别，“催发”是不得不别，半句一转。清真之“掩重关、遍城钟鼓”，实青出于蓝。“执手”两句，“留恋”情状。“相看”“无语”，形容极妙。“念去去”二句，于无语之时想到别后之望而不见。“烟波”之上，又有“暮霭”，“沉沉”字、“阔”字，皆“凝咽”之心理。话别正面，至此说尽矣。过变推开，先作泛论，见离别之情不自我始。“更那堪……”，用时令拍合，上应首句，于此处则为进一层。“今宵”以下，亦推想将来。其与前结不同者，“千里烟波”，不过四顾苍茫之象，此则由“帐饮”想入。“杨柳岸”七字，千古名句，从魏承班之“帘外晓莺残月”化出；而少游之“酒醒后、残阳乱鸦”，则又由柳词出。细细咀嚼，当知其味。盖不独写景工致，而一宵之易过，乍醒之情怀，说来极浑脱且极深厚也。“此去经年”四句，尽情倾吐，老笔纷披，北宋人拙朴本色，不得以率笔目之。至由“今宵”以推到“经年”，亦见层次。

## 晏几道

几道字叔原，临川人。父殊，有《珠玉词》。几道承家学，尤擅胜场。尝监颖昌许田税。有《小山词》二卷。汲古本一卷；又有晏氏祠堂本，增补遗若干首；《彊村丛书》据明钞校刻。

黄庭坚曰：叔原乐府寓以诗人句法，精壮顿挫，能动摇人心。合者《高唐》、《洛神》之流，下者亦不减《桃叶》、《团扇》。

晁补之曰：叔原不蹈袭人语，风度闲雅，自成一家。

陈振孙曰：叔原词在诸名胜中，独可追逼《花间》，高处或过之。

宋征璧曰：小山词聪俊。

刘体仁曰：晏叔原熨贴悦人。

周济曰：晏氏父子仍步温、韦，小晏精力尤胜。

周之琦曰：道得红罗亭上语，后来惟有《小山词》。

陈廷焯曰：《诗》三百篇，大旨归于“无邪”。北宋晏小山工于言情，出元献、文忠之右，然不免思涉于邪，有失风人之旨。而措词婉妙，则一时独步。

况周仪曰：小晏神仙中人，重以名父之胎，贤师友相与沆瀣，其独造处，岂凡夫所能见及！

## 阮 郎 归

四十七字

天边金掌露成霜，韵云随雁字长。协绿杯红袖趁  
重阳，协人情似故乡。协兰佩紫，菊簪黄。协殷勤  
理旧狂。协欲将沉醉换悲凉，协清歌莫断肠。协

【校记】各本无异文。

【考律】调始李煜、冯延巳。《历代诗余》谓当以李煜作为定体。以此词衡之，只“雁”字应平，“欲”字代平，余悉同。万树谓：后起句，欧阳修、苏轼偶作仄平仄，然以平仄仄为正。

【论词】此在《小山词》中，为最凝重深厚之作，与其他艳词不同。考山谷《小山词序》：小山磊隗权奇，疏于顾忌。仕宦偃蹇，而不能一傍贵人之门；论文自有体，不肯一作新进士语。费资千百万，家人饥寒，而面有孺子之色。是殆不随人俯仰者，其别有伤心可知，此词其自写怀抱乎？起两句写秋景。“天边金掌”，本是高寒，而“露”已“成霜”矣。秋云本薄，而其“长”乃随“雁字”，短又可想矣。悲凉之意，已淋漓尽致。“绿杯”句一转，本不萦情于“绿杯红袖”，而姑“趁”“重阳”令节，一作欢娱，满腔幽怨，无可奈何，一“趁”字尽之。其所

以然者，以“人情”尚“似故乡”也。过变二句，跟前结来，为“似故乡”之风物。“殷勤理旧狂”，则“趁”字之心理。“欲将”句再申言之。“沉醉”为“绿杯红袖”之究竟，“悲凉”则霜云之境地。“清歌”偶听，仍是“断肠”，终欲换不得，下一“莫”字，自为解劝，究不肯作一决绝语，其温厚为何如，其欲吐仍茹为何如耶！况周仪曰：“‘绿杯’二句，意已厚矣。‘殷勤理旧狂’，五字二层意。‘狂’者，所谓一肚皮不合时宜发见于外者也。‘狂’已‘旧’矣，而‘理’之，而‘殷勤理’之，其‘狂’若有甚不得已者。‘欲将沉醉换悲凉’，是上句注脚。‘清歌莫断肠’，仍含不尽之意。此词沉着厚重，得此结句，便觉竟体空灵。”旨哉言乎！小晏多聪俊语，一览即知其胜，此则非好学深思不能知其妙处者。

## 鹧 鸪 天

五十五字

彩袖殷勤捧玉钟，韵 当年拚却醉颜红。协 舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。协 从别后，忆相逢。协 几回魂梦与君同。协 今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中！协

【校记】《草堂》“年”作“筵”。《历代诗余》“柳”作“叶”。

【考律】此调五代无考，殆起宋初，由近体诗变化而来。小山共十九首，词律注可平可仄处，于小山均有征。惟“捧”字、“扇”字、“是”字，究以用仄为多。

【论词】此殆为别后重逢之作，又惊又喜之情至末句始露出，前半则将今昔之事融合为一。第一句，今昔所同，然词意当属现在。第二句，“当年”二字，则现时之“颜”虽亦必由“醉”而“红”，而自疑尚未至此，故以追溯口吻出之，已将末二句之神髓吸取矣。“舞低”两句，既工致，又韶秀，且饶雍容华贵之气，晁补之谓“知此人不住三家村”，沈际飞谓“美秀不减六朝宫掖体”，与乃父之诗“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”同一名贵语。而由上句“当年”贯下，似拚醉之故在此，语虽实而境则虚。过变以下，仍避实就虚，欲说“相逢”之乐，先说“别后”之苦，“从别后，忆相逢”六字，颇见回环之妙笔。“几回魂梦与君同”，承上起下，措语已妙绝无伦。“今宵”一转，更非非想：前也梦且疑真，今也真转疑梦。“剩把”、“犹恐”四字，略作曲折，一若非灯可证，竟与前梦无异者。笔特夭矫，语特含蓄，其聪明处固非笨人所能梦见，其细腻处亦非粗人所能领会，其蕴藉处更非凡夫所能跂望。陈廷焯曰：“曲折深婉，自有艳词，更不得不让伊独步。”此正陈振孙所谓“高处远过《花间》”者也。至造语炼字之工，则全从唐、五代得来；而此等七字句，又决与《香奁诗》不同：其界限在神味，读者宜细审之，

## 临江仙

五十八字

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。韵 去年春恨却来时。协 落花人独立，微雨燕双飞。协 记得小苹初见，两重心字罗衣。协 琵琶弦上说相思。协 当时明月在，曾照彩云归。协

【校记】《草堂》“苹”作“颦”。

【考律】《词律》所列异体颇多。有五十四字者，和凝一首，共八句，前后起结各七字。有五十六字者，赵长卿一首，共十句，第四、九两句四字。有六十字者，秦观一首，一、六两句七字，余与此同；顾夔一首，共十二句，前后起各七字，前后结各四字一句、三字二句。至柳永“渡口向晚”一首七十四字，“梦觉小庭院”一首九十三字，则属引、慢，结体迥殊矣。五十八字者，其中两种，皆一、六两句七字，四、九两句四字，而一、六两句之平仄配置不同；又两种字数句法同上，但皆第一句起韵，而第一句之平仄配置又别。此体始徐昌图，小山有七首，皆如是作。小山又有六十二字者，第一、二、六、七等句皆七字。实则柳词二首以外，皆缠声关系也。平仄可参小山七首定之。

【论词】此小山词传诵之作，极深婉沉着之妙。寻绎词



意，当系别后追忆。“小苹”，歌姬之名。《小山词序》有莲、鸿、苹、云，皆人名。《木兰花》曰“小苹若解愁春暮”是也。宋初小词每用歌姬名，东山、淮海以后，语惟求典，不复用矣。首二句“梦后”、“酒醒”，是久别思量时候；“楼台高锁”、“帘幕低垂”，是窥其室阒其无人之象；“春恨”之所由“来”，已不胜凄咽。然人已久别，“恨”事当属去年，而无端又来心上。“去年”句承上起下，确是神来之笔。“落花”二句，雅绝，韵绝，厚绝，深绝。“落花”、“微雨”是“春”；“人独立”、“燕双飞”，两两形容，不必言“恨”，而“恨”已不可解：此谭献所以称为“千古名句，不能有二”也。过变追溯“初见”，“罗衣”述当时服饰。然今已不见，故“相思”之情只得就“琵琶弦上”“说”之，以琵琶惯弹别曲也。或“初见”时听弹琵琶，有“相思”之曲，为今所记得者：意亦彻上彻下也。然又不肯明说如何“相思”，但指今之“明月”犹是当时之“明月”“曾照彩云归去”者而确认之，以虚笔收住，仍传“记得”之神。梦窗“黄蜂频扑秋千索”二句，用意略同。而着一“归”字，又缴回“梦后”“酒醒”之意，欲言不言，耐人寻味。情语艳语，必如此乃深厚闲雅。盖尽情倾吐，古乐府固有之，而词不应尔。学令曲当知此诀。

## 思 远 人

五十一字

红叶黄花秋意晚，千里念行客。韵 飞云过尽，归

鸿无信，何处寄书得？协 泪弹不尽当窗滴，协 就砚  
旋研墨。协 渐写到别来，此情深处，红笺为无色。协

【校记】《词谱》“飞云”上有“看”字。

【考律】此调鲜他证。万树曰：“旋”字、“为”字皆去声。  
《词律》注可平可仄，均比照前后遍。

【论词】首句写景以起兴。因感“秋意”，遂“念行客”，此属闺体，乃代闺中人立言者。“飞云”缥缈无凭，况已“过尽”，而云边归雁又杳无信息，是虽欲寄书而不知其处矣。然书虽无从寄，而又不肯不写，故后遍说写书时情事。因无处寄书，于是弹泪。“泪弹不尽”，而临窗滴下，有砚承之，乃“就砚”“研墨”，仍以写书，即墨即泪，幽闺动作，幽闺心事，极旖旎，极凄断，看其只从“和泪濡墨”四字化出，而深婉如许，已令人叫绝矣。下文再进一层说，“渐”字极宛转，却激切。“写到别来，此情深处”，墨中纸上，情与泪粘合为一，不辨何者为泪，何者为情，故不谓笺色之红因泪而淡，却谓红笺之色因情深而无，语似无理，而实则有此想法，体会入微，神妙达秋毫颠矣。至此词纯用直笔朴语，不事藻饰，在小山为另一机杼。实则《花间》亦有质朴一派，特易涉浅露，小山则出以蕴藉，故终不堕恶趣也。欲入此法门，当求诸《古诗十九首》。

# 木 兰 花

五十六字

东风又作无情计，韵 艳粉娇红吹满地。协 碧楼帘影不遮愁，还似去年今日意。协 谁知错管春残事，协 到处登临曾费泪。协 此时金盏直须深，看尽落花能几醉！协

【校记】各本无异文。

【考律】《木兰花》有五十二字，毛熙震作；五十四字，魏承班作；五十五字，韦庄作；均一、三、五、七等句有作三字二句者，此五代体也。五十六字者亦起五代。牛峤作，一、五两句“仄仄平平平仄仄”；李煜作，一、五两句“平平 平仄 平平仄”；而他句从同，且均七言八句。周济谓牛作当名《玉楼春》，李作当名《木兰花》，今从之。万树谓此为宋体，似失考。又三、四两句宋人多用对偶。

【论词】小山学《花间》，妙在吞吐含蓄，全不说破。此词为爽朗一派，已开慢曲门径矣。首句破空而来，先怨“东风”之“无情”，着一“又”字，将第四、五、六等句元神提出，直贯篇末。次句，“落花”正面。第三句，飞花零乱，隔帘可见。“帘影不遮愁”，恨帘抑惜春？出以囿囿语气，气味绝厚。第四句，回想去年。“还似”二字，跟“又”字来，而情倍深，语倍沉痛。

过变两句，承“去年”说，而作翻案语，不说春去须惜，反认惜春为多事。“登临”之“泪”，遂嫌其“费”，以有“错管”之悔。“谁知”是翻笔。“到处”及“曾”字，又回顾“又”字。既嫌以前之“错管”，故“此时”惟有以沉醉消之。末两句是得过且过之意，亦古人“惜分阴”之心，恐时不再来，而及时行乐，遂转不惜“落花”，而欲趁花未落尽以前，恣意玩赏。语似旷达，其沉痛则较惋惜尤甚，实进一层立意也。至其疏而不密，劲而不挠，全从李煜得来。周之琦所谓“道得红罗亭上语”，其在斯乎？

附：

## 声 执

叙

学倚声四十年，师友所贻，讽籀所得，日有增益，资以自淑。第念远如张炎、沈义父、陆辅之，近如周济、刘熙载、陈廷焯、谭献、冯煦、况周仪、陈锐、陈洵，其论词之著皆示人以门径；予虽鄙陋，然出其管蠡之见与声家相商榷，或能匡我不逮，俾此道日就康庄，一息尚存，及身亦可求益。昔释迦说“相”：法执、我执，皆所当破。词属声尘，宁免两执？况词自有法，不得谓一切相皆属虚妄，题以《声执》，适表其真。世有秀师，或不诃我。特前人所已言者，非有研讨，或须阐明，不敢剿说；时贤言论，见仁见智，例得并行，不敢涉及；并世作者之月旦，或鸿篇巨制之蒐录，诗话、词话，往往有之，虑涉标榜，亦不敢效颦。戒律所在，拳拳服膺，倘亦我执与？己丑三月，陈匪石自识。

## 卷 上

词曰“诗余”，昔有两解：或谓为“绪余”之“余”。胡仔曰：唐初歌词皆五七言诗，自中叶以后至五代，渐变为长短句，至本朝而尽为此体。张炎之说亦同。《药园词话》因之，遂追溯而上，谓“殷其雷，在南山之阳”为三五言调，“鱼丽于罟，鲿

“渔”为四二言调，“遭我乎茀之间兮”为六七言调，“我来自东，零雨其濛。鸛鸣于垤，妇叹于室”为换韵，《行露》首章曰“厌浥行露”、次章曰“谁谓雀无角”为换头，则《三百篇》实为其祖祢。此谓词源于诗，由诗而衍，与骚赋同。班固以赋为古诗之流，说者即以词为诗之“余事”矣。或谓为“赢余”之“余”。况周仪曰：“唐人朝成一诗，夕付管弦，往往声希节促，则加入和声。凡和声皆以实字填之，遂成为词。词之情文节奏，并皆有余于诗，谓之‘诗余’。”此以词为“有余于诗”也。沈约《宋书》曰：“吴歌杂曲，始皆徒歌，既而被之管弦。又因弦管金石，作歌以被之。”况周仪引以说词，谓“填词家自度曲，率意为长短句而后协之以律，此前一说。前人本有此调，后人按谱填词，此后一说。……歌曲若枝叶始敷，于词则芳华益茂”。即所以引申“有余于诗”者也。愚以为词之由来，实以歌诗加入和声为最确。唐、五代小令或即五、七言绝，或以五、七言加减字数而成。如《苕溪渔隐丛话》所举之《瑞鹧鸪》、《小秦王》，可为明证。又所谓《小秦王》必须杂以缠声者，即加入和声之说。盖始则加字以成歌，继乃加字以足意。诗由四言而五言，而七言，不足则加和声而为词。词调既定，又不足而加和声而为曲。此诗、词、曲递嬗之迹，所谓言之不足则长言之，长言之不足则嗟叹之，凡以宣达胸臆，陶写性情，务尽其所蓄积，始简毕巨，自然之理。则为“余”于诗，而非诗之“余”，与胡、张二氏之说并不相悖也。

和声本有声无词，在《毛诗》为“兮”，在《楚辞》为“些”，在古乐府为“妃呼豨”之类。今歌昆曲，歌皮黄，皆有无字之腔，俗名“过门”，亦曰“赠板”，宋人名以“和声”、“缠声”、“虚声”。其关键在拍眼，词之令、引、近、慢，即由拍眼而分。今虽不明其拍眼如何，然观张炎《词源》所言，可窥及之。因

各字之间，其声长短不一，故填以实字，亦可多可寡，在南北曲之衬字，最为明显。词因所填之字，由无定而渐归有定，遂泯其迹。然亦有迹象可寻者，如“也啰”、“知摩知”、“闷闷闷”之类。和声之字既可多可少，于是有同一调而字数不同者。例如《临江仙》，或五十四字，或五十六字，或六十字。《诉衷情》之双调，或四十一字，或四十四字，或四十五字。而《卜算子》、《酒泉子》、《风入松》等调，莫不皆然。又如《高阳台》，同一吴文英作，而换头或七字不协韵，或六字协韵。《玲珑四犯》歇拍，史达祖比周邦彦多二字。《洞仙歌》、《二郎神》、《安公子》等调，亦率类此。大抵一句之中，有一字至二、三字之伸缩，皆由所填和声之多寡。深知音律之宋贤，类知之而能为之。犹元、明至今制南、北曲者，同一牌调，而所填衬字多寡、有无，可以任意也。至《减字木兰花》、《促拍丑奴儿》、《摊破浣溪纱》、《转调踏莎行》之类，因节拍之变而增减其字，而句法变，协韵亦变，皆由和声而来。单调加后遍为双调，原不属和声范围，而前后遍相同之句法，忽有一、二字增减者，仍由于此。《填词图谱》、《啸余图谱》等书别之曰第一体、第二体、第三体。万树驳之，谓第一、第二等排列不知所据；所著《词律》改以字数为次第，短者居前，长者居后，称之曰“又一体”。《词谱》作于万氏之后，亦沿其例。虽似无可议，然关系全在和声，并非体制之异，《谱》、《律》既未知此，王敬之、戈载、徐本立、杜文澜对于万氏有攻错，有拾补，亦未思及。然苟明于和声之用，则此疑问早迎刃而解。愚谓应就古词字数多寡不同之处，注明某人某句多一字或少一字，再就句中平仄或四声参互比照，即见和声之所在，所以致此之故，亦瞭然于心目中，万氏定体之辨，可以不作矣。惟词之音律拍眼，自元曲行后即失其传，今更无可考，后人

填词，只能依宋以前名作按字填之，不得任意增损，以蹈于不知而作之嫌，致与明人之自度腔等讥耳。

明、清填词家之说，有句，有读，有韵，有协，有平仄，有四声。然所谓律者，本非如此。唐、宋之词，用诸燕乐。燕乐之源，出于琵琶。《隋书·音乐志》、《新唐书·礼乐志》、段安节《琵琶录》（一名《乐府杂录》）、《宋史》、《辽史》，言之綦详。宋蔡元定有《燕乐新书》，清凌廷堪作《燕乐考原》，就《琵琶录》之四均二十八调，诠释详明。四均者，平声羽，上声角，去声宫，入声商。每均七调。徵配上平，有声无调。宋仁宗《乐髓新经》又有八十四调，本“五声十二律旋相为宫”之说，以黄钟、大吕等十二律为经，四均以外，加徵、变徵、变宫，七声为纬，迭相配合，得八十四。张炎《词源》为之图表，郑文焯《斟律》复加校注。陈澧著《声律通考》，二十八调、八十四调，各有专篇。然迄于南宋，则只行七宫、十二调，徵与二变不用，角亦早废，羽为宫半，故实用者只宫、商二均。又去大吕宫（《宋史·乐志》姜夔《大乐议》作“太簇”，与他书不同，疑误）之二高调，遂为十二。是不独无八十四，且无二十八矣。至声律之标识，则古用十二律之首字，宋始用六、凡、工、尺、上、一、四、勾、五之记号。节拍则有所谓住、掣、搯、打。又有所谓杀声，姜夔名以“住字”。正犯、侧犯等犯调，即以住字为关键。考之《白石道人歌曲》旁谱，似即协韵所在。《词源》又云缠令四均，引、近六均，慢曲八均，则为词之拍眼，令、引、近、慢，由此而分。就词言律，确为上述各事。惟元代即已失传；调名如黄钟宫、仲吕宫之类，各书所用，且混淆而莫辨；考古者虽爬搜掇拾，终以无从审音，不能验诸实用；则律之亡久矣。然读《尊前集》、《金奁集》、《乐章集》、《清真词》、《白石道人歌曲》、《梦窗词》及凡词集之注明宫调



者，有志索解，只能博览上述各书，以考古之法，得声律之大凡。又宋沈括《梦溪笔谈》、清方成培《词麈》、张文虎《舒艺室随笔》，亦资旁证。

以句法平仄言律，不得已而为之者也。在南宋时，填词者已不尽审音，词渐成韵文之一体，有深明音律者如姜夔、杨缵、张枢辈，即为众所推许，可以概见。及声律无考，遂仅有句法、平仄可循，如诗之五、七言律、绝矣。万树《词律》作于清康熙中，前乎万氏者，明有张继《诗余图谱》、程明善《啸余谱》，清有沈际飞《词谱》、赖以邠《填词图谱》，“触目瑕疵”，为万氏所指摘。证以久佚复出之各词集，万说什九有验。惟明人以五十九字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十字以上为长调，其无所据依，朱彝尊讥之，实先于万氏。万氏之书虽不能谓绝无疏舛，然据所见之宋、元以前词参互考订，且未见《乐府指迷》而辨别四声暗合沈义父之说，凡所不认为必不如是或必如何始合者，不独较其他词谱为详，且多确不可易之论，莫敢訾以专辄，识见之卓，无与伦，后人不得不奉为圭臬矣。后乎万氏者，有《白香词谱》，有《碎金词谱》，既沿《词谱》体例，取材不丰。叶申芗《天籁轩词谱》虽偶补万氏之阙，亦莫能相尚。清圣祖命王奕清等定《词谱》四十卷，后于万氏三十年，沿袭万氏体例。中秘书多，取材弘富，且成书于《历代诗余》后，词人时代后先已可考见，依次收录创调者或最先之作者，什九可据。惟以备体之故，多觉泛滥；所收之调涉入元曲范围，又不如万氏之严。同治间，徐本立参合所见之晚出各书，作《词律拾遗》。杜文澜又据王敬之、戈载订正万氏之本，并参己意，作《词律校勘记》。然词集孤本续出不穷，不得谓徐、杜已竟其业也。

词为韵文，用韵且与诗异，而韵书不可见，学者苦之。然《三百篇》、《离骚》、汉魏诗赋皆无可据之韵书。郑庠、陈第就《诗》、《骚》文句以求韵，历顾、江、戴、段、孔、江诸大师至丁以此而益密，遂成古韵之学。词韵亦然。其见诸记载者，朱希真尝拟《应制词韵》，张辑释之，冯取洽增之，元陶宗仪欲为改定。然其书久佚，目亦无考。于是有以曲韵为之者。《啸余谱》载《中州韵》，谓宋太祖时物，似在朱希真之前。然与五代、宋词用韵多不合，与元曲用韵相似。戈载不敢断为伪托，而疑为周德清《中原音韵》所本。《中原音韵》以平、上、去相从，分十九部，入声分隶三声，实为曲韵。厉鹗《论词绝句》曰：“欲呼南渡诸公起，韵本重雕《蓑斐轩》。”自注：曾见绍兴刊本。秦恩复于嘉庆间假槧经室藏本刊之。但疑为元、明人所为，专供北曲之用。盖亦分十九部，入声分隶三声中之七部，名曰作平、作上、作去，视《中原音韵》只标目微异也。故词韵之探索，只能师郑庠诸人之法，就宋以前词求之。清初沈谦等《词韵》，毛先舒为之括略，仲恒复加订正，依“平水韵”一百六部韵目，平统上、去，分十四部，入声独立，分为五部。毛先舒曰“沈氏博考宋词，以名手雅篇灼然无弊者为准”。戈载生道光间，其父戈小莲游钱大昕之门，通晓音韵，既承家学，并擅倚声，因沈韵以考宋词，用《集韵》之目救“平水韵”界限不清之失，而十四部、五部分之，一沿沈氏之旧。后之填词者，翕然宗之。前乎沈氏，有胡文焕《文会堂词韵》；后乎沈氏，有李渔《词韵》、许昂霄《词韵考略》、吴娘、程名世《学宋斋词韵》、郑春波《绿漪堂词韵》；讹误所在，戈氏曾言之，见《词林正韵·发凡》。

词韵与诗韵之异：《广韵》、《集韵》皆二百六部，今之《诗韵》（即平水韵）一百六部。而词韵则仅十九部，固与二百六

部变为一百六部者不合，即与《广韵》、《集韵》、《礼部韵略》所注之同用者亦不合。其与曲韵之异，虽同为十九部，而曲韵于今之“支”、“微”、“齐”分二部，“寒”、“删”、“先”分三部（三部各字分隶与诗韵不同），“麻”分二部，“覃”、“盐”、“咸”分二部，词韵则皆不分。入声五部独成一类，异于曲韵之附入三声。盖词之用韵，平声、入声皆独押，上、去通押；其有平、上、去通押者，亦不与入声混。所谓“上不类诗，下不堕曲”，韵亦其一事也。至与古韵之别，则按诸《集韵》韵目，古韵“江”与“东”、“冬”、“钟”通，词韵“江”与“阳”、“唐”合，在韵学方面为唐、宋以后之大变化，同于《切韵指掌图》而开《中原音韵》、《洪武正韵》之先。“灰”与“哈”分，“元”与“魂”、“痕”分，则仍承古韵之旧。而其他分合，与清儒各家之古韵分部亦不相同。至“佳”分为二，一入“皆”、“哈”，一入“麻”，则古今皆无之。

入声分部，任何韵书均少于平、上、去。盖入声之字较少，试以发声、收声均同之音，依四声次第呼之，至入声辄有无字者，甚且有不能成声者。因之有“古无入声”之说，且可举某地某地之方音为证。曲韵无入，即源于此。江永、戴震因《毛诗》及其他先秦古籍之韵，比照唐、宋相承之《广韵》，于四声之配合遂有异乎同入之发明。孔广森更进一步，谓阴阳对转以入声为枢纽，且推原于因时因地之变迁。孔氏及王念孙又发见古音之中有去、入而无平、上者。故入声分部与三声不能合符，自然之势也。特词韵之五部既与古韵或《广韵》之部居不同，与曲韵之分配亦不合，实宋词所用入韵使然，由参互比较而得之，犹之其他三声耳。

陆法言之作《切韵》也，与刘臻、颜之推等互论“南北是非、古今通塞”，由揀选而决定，叙中曾自言之。盖方音不同，

发声、收声即多齟齬，观扬雄《方言》及何休《公羊注》所称齐人语、许慎《淮南注》所称楚人语可见。地域异音，实为古今异音之由来。唐、宋迄清，有类隔、通转、合韵诸说以通其变；至章炳麟作《成均图》，定旁转、对转等例，又有双声相转，以济其穷；于是韵部之通转几恢廓而无遗矣。唐初以许敬宗之议，就《切韵》各部注明“同用”、“独用”，为后世并为一百六部之滥觞，本非据音理、音势以为分合，如音韵家之所为。词之用韵虽与诗有相承之关系，然词以应歌，当筵命笔，每不免杂以方音。沈、戈二氏之《词韵》固以名家为据，而亦斟酌于唐、宋用韵之分合及古韵之分合，犹是陆氏遗法也。惟宋人用韵每有例外，如“真”、“庚”、“侵”三部，“寒”、“覃”二部，“萧”、“尤”二部及入声“屋”、“质”、“月”、“药”、“洽”五部，按之古今分部及音理皆不相通，而有时互相孱杂，即知音之清真、白石、梦窗，亦每见之。又如白石《长亭怨慢》以“无”字、“此”字叶“鱼”部，梦窗《齐天乐》之“里”字叶“鱼”部，《法曲献仙音》以“冷”字叶“阳”部，《风入松》以“莺”字叶“阳”部。更如入声“屋”部韵，清真《大酺》押“国”字，白石《疏影》押“北”字。戈氏选《七家词》，每擅为改窜，致有专辄之讥。然《词林正韵·发凡》于山谷《惜余欢》“阁”、“合”同押，林外《洞仙歌》“锁”、“考”同押，及梦窗之“冷”、“向”，皆谓以方音为协，实颠扑不破之论。愚读宋、元词集如黄裳《演山词》、洪希文《去华山人词》，皆与林外同例，以绝不相通之“萧”、“歌”两部通押，同为闽人，同用方音，足为确证；又居吴门数年，知以吴音读“冷”、“莺”二字，恰与“阳”部相似；则词之随地取音求适歌者口吻，正与北曲之入附三声同一因素，不同部而互协，职此之由。且方音相近者，在一部之中或只某字某字，而非全部皆通，与言

古韵之某字入某部者相类，后人不知其故，援以为例，致有按诸古今韵部无一而合之韵，则学者之过也。吾人今日为词既非应歌，即不应取以自便。如清真《齐天乐》、《绕佛阁》之“敛”，《华胥引》之“唼”、“怯”，《玲珑四犯》之“艳”、“脸”、“点”，《品令》之“静”、“影”、“病”，《南乡子》之“寻”；白石《踏莎行》之“染”，《眉妩》之“感”、“缆”，以及《鬲溪梅令》、《摸鱼儿》所用韵；梦窗《解连环》之“白”，《江南春》、《暗香疏影》之“笔”，《法曲献仙音》之“点”、“染”，及《一寸金》之“猎”、“邑”、“牒”、“泣”、“入”、“业”、“篋”、“楫”、“帖”、“叶”，《水龙吟》之“定”、“影”、“兴”、“茗”、“紧”、“隐”、“近”、“信”，《洞仙歌》之“并”、“饼”、“胜”、“枕”、“饮”、“锦”，与夫《花心动》、《凄凉犯》、《蕙兰芳引》所用韵：皆不得资为口实而转相仿效。昔人谓玉田平、上、去多杂，入声独严。严与杂之分，即古今韵部之合否。方音固不可为典要，借叶亦属曲说也。

杨缵《作词五要》之四，为“随律押韵”，其言曰：“如越调《水龙吟》、商调《二郎神》，皆合用平、入声韵。古诗词俱押去声，所以转折怪异，成为不祥之音”。戈氏本万氏之说，钩稽古诗词，于《词林正韵·发凡》中，设为三例：（一）可押平韵又可押仄韵者。其所谓“仄”，限于入声。如《霜天晓角》、《庆春宫》、《忆秦娥》等十一调。又谓白石改《满江红》为平韵，其所据之“无心扑”亦系入韵。（二）押仄韵而必用入声者。如《丹凤吟》、《兰陵王》、《凤凰阁》、《好事近》等二十六调。（三）用上、去韵而有差别者。如《秋宵吟》、《清商怨》、《鱼游春水》，宜单押上声。《玉楼春》、《菊花新》、《翠楼吟》，宜单押去声。愚按：戈说近之。惟所举之例，《望梅花》、《看花回》，平仄结体各别。《清商怨》只晏殊全用上声，清真已杂去韵。《玉楼

春》全用去韵者，只顾复二首、魏承班一首如是，他作皆杂以上声。至《翠楼吟》之“里”字韵，杜文澜已言之矣。但因此而发见不可易之定则，即凡同一体而平仄各异者，为或平或入，不可押上、去，且有《汉宫春》、《满庭芳》、《万年欢》、《露华》与此同例，而《浪淘沙》、《沙塞子》、《惜黄花慢》用上、去者为例外。凡入声词不可押上、去，《桂枝香》、《秋霁》等同例，其南宋人有押上、去者为例外。凡上、去韵不可押入声，如《烛影摇红》、《法曲献仙音》、《花犯》、《过秦楼》之类，遽数之不能终其物，而如《齐天乐》、《蓦山溪》、《玉漏迟》、《喜迁莺》、《永遇乐》等之或押入声者为例外。盖各调皆有创造之人，不但柳永、周邦彦、姜夔、吴文英所自度者班班可考，且如戈氏所举专用入韵者，皆昔人所谓僻调，必当依创作者之成法。即未能考定何人，而依时代推定最先之作者，亦系易事。至上述之例外，则率在后且不皆精通声律之人，实不足为训也。

上述各事，似据成例而言，然按之音理亦非无说。戈氏援《琵琶录》“商角同用，宫逐羽音”，谓与杨氏可相发明。然《琵琶录》四弦分四均之实，今既失其真传，言之亦近于模糊影响。平声可以入声替，沈伯时《乐府指迷》已有此语，万、戈二氏亦屡言之。入与上、去不可通，则仍入按三声不足分配之故，亦易明瞭。上、去通押，虽元曲承宋词，遂成定法，而词所承之诗则无此例。且词之纯用上、纯用去者，其例极少。况押韵所在，即沈括所谓“杀声”，姜夔所谓“住字”，张炎所谓“结声”，篇中各韵虽上、去通押，而宜上、宜去及字音之清浊、阴阳（如《词源》所言平声之“明”、“深”、“幽”），讴曲之时应有分别。此点之研究在今日实为难事，惟求诸音韵之学，或可得其轮廓。南齐永明以前无四声之说，隋陆法言《切

韵》各部兼收南北、古今之音，遂有一字而收入两声或两部者。其后迭次增修，以至《广韵》、《集韵》而兼收益广。唐李涪作《切韵刊误》，已讥法言以上为去，以去为上。清江永就声纽及地域论之曰：群、定、澄、并、奉、从、邪、床、禅、匣共十母之上声，以官音呼之似去。戴震就韵部及时代论之曰：今人语言矢口而出作去声者，《广韵》多在上声；作上声者，《广韵》多在去声。段玉裁说同戴氏。可知因时、因地读音之变迁，以上、去为尤甚。吴瞿安精研曲学，有“阳上代去”之说，虽根于南、北曲之应用，实亦与词相通。愚以为上、去通押，当亦以应歌之故，唐、宋各地方音上、去之混乱有以致之。季刚、检斋已成异物，就鄙见而演绎证明，不得不望诸世之知音者。

一词之中平、仄韵互见，谓之“夹协”。计有二类：一为转韵。所转之韵不属本部，上、去、入亦无限制。特有转韵之后，前韵即不再协者，例如古《调笑》、《蕃女怨》、《西溪子》三换韵，《清平乐》后遍换平韵，《女冠子》第三韵换平韵，《菩萨蛮》、《减字木兰花》、《虞美人》四换韵，而《河传》换韵多少，各家不同；皆相连之句，各自为协。有所转之韵插入前韵之间者，例如单调《诉衷情》，韦庄、顾夔两词平韵中夹两句仄韵；《相见欢》换头夹两句仄韵；《定风波》前、后遍夹入仄韵三处，每处二韵。有所转之韵与前韵间隔相协者，例如《定西番》、《纱窗恨》及毛文锡《中兴乐》；而《酒泉子》之夹协，各家不同；类皆隔句各自为协。此种体格，令曲为多，且多唐五代之作。慢曲中如《小梅花》，八换韵，属第一者。韩元吉《六州歌头》五换仄韵，皆夹入平韵之间；《水调歌头》，东坡“明月几时有”一首，前后遍五、六两句另换仄韵自协，宋元人或仿之：属第二者。此外则甚少概见。二为三声通协。



其平仄之变，必为同部之字。例如《西江月》前后遍之末一韵换仄，《采桑子慢》第二韵起换平，《换巢鸾凤》前遍末一韵起换仄，《渡江云》换头第二韵仄协，《戚氏》第三段夹入三句仄协，《四园竹》前遍一仄协、后遍两仄协，而《哨遍》三声夹协之处为尤多。虽通协之地位不同，而取诸同部，实与转韵有别。此种体格，慢词多于令曲。宋、元人作转韵之令曲，或有用同部者，则偶尔为之，无必要也。若论其源流，则转韵、通协，《三百篇》固皆有之；汉、魏以降，古体乐府有转韵而诗无通协；南、北曲用通协而并无转韵：故三声通协实开元曲之风，转韵仍诗之遗耳。

词有句中韵，或名之曰“短韵”，在全句为不可分，而节拍实成一韵。例如温庭筠《荷叶杯》“波影满池塘”，“影”字与上句“冷”字叶；“肠断水风冷”，“断”字与上句“乱”字叶。冯延巳《南乡子》之“茫茫”、“斜阳”，与下句“肠”字、“行”字叶。《霜天晓角》换头第二字、《定风波》换侧后仄协之二字亦然。《花间集》中其例多有。慢曲如《满庭芳》、《琐窗寒》、《忆旧游》、《绛都春》、《玉蝴蝶》、《暗香》、《无闷》等调之换头第二字属于短韵者，不胜枚举。《木兰花慢》则有三短韵，换头以外，如柳词之“倾城”、“欢情”皆是，且柳之三首悉同。此等叶韵最易忽略，南宋以后往往失叶，《霜天晓角》、《满庭芳》、《忆旧游》、《木兰花慢》等常填之调为尤甚，《律》、《谱》列为“又一体”而不知其非也。填词家于此最应注意，既不可失叶，使少一韵，尤须与本句或相承之句粘合为一，毫无斧凿之痕。历观唐、宋名词，莫不如是。惟因此故，发生一疑似之问题：凡词中无韵之处忽填同韵之字，则迹近多一节拍，谓之“犯韵”，亦曰“撞韵”，守律之声家悬为厉禁，近日朱、况诸君尤斤斤焉。而宋词于此实不甚严，即清真、白石、梦窗亦或不免。彼精通



声律，或自有说，吾人不知节拍，乃觉徬徨。例如清真《拜星月慢》之“眷恋”、屯田《戚氏》之“孤馆”，有他家不叶者，尚可谓其未避撞韵；而如清真《绮寮怨》之“歌声”、梅溪《寿楼春》之“未忘”、梦窗《秋思》之“路隔”及草窗《倚风娇近》之“浅素”，是韵非韵？与《倚风娇近》“城”、“屏”、“婷”三字可以断句，是否夹协三平韵，同一不敢臆测，既避专辄，又恐失叶，遂成悬案。凡属孤调，遇此即穷。因审慎而照填一韵，愚与邵次公倡之，吴瞿安、乔大壮从而和之。然终未敢信为定论也。

孔广森著《诗声分例》，开丁以此《毛诗正韵》之先。其言曰：“今之诗主乎文，古之诗主乎歌。歌有急徐之节、清浊之和。或长言之，咏叹之，累数句而无以韵为；或繁音促节，至于句有韵，字有韵，而莫厌其多。奇者不可偶，偶者不可奇；亏者不可缀，缀者不可亏；离者不可合，合者不可离；错之则变化而无方，约之则同条而有常”。因就《三百篇》之韵立“通例”十、“别例”十三、“杂例”四。此不啻《毛诗》之律矣。愚谓论词之用韵亦当用此法：有曼声，有促拍，相因相成，声之所以成文，歌之所以悦耳。韵之疏密，即节拍之长短，雅乐如是，燕乐乃魏文侯所谓听不知倦者，在唐时为俗乐，更何待言！唐、五代令曲率一句一韵，或两句一韵，密者句中有韵，且如单调《诉衷情》、《河传》之类，有韵之句为二字、三字并相连至数句者，则节拍愈促，所谓累累乎如贯珠也。慢曲之作，乃长其声，疏其拍，即孔氏所谓“长言之，咏叹之”者。试就各调观之，大率两句一韵、三句一韵以为常，或于其间加一有韵之句。其在换头有用促拍者，加一短韵，如前举《满庭芳》之类；更促者连用两短韵，如《琐窗寒》“迟暮，嬉游处”之类。曲中加一促拍，则如《木兰花慢》“倾城”、“欢情”之类。毕曲之时连用单句两韵，而上韵字数较少，则如《扫花

游》“黯凝竚”之类。孔氏曰“急则承之以缓，缓则承之以急；密则间之以疏，疏则间之以密。不知此不可与言声学”，诚至当之论也。至所谓“累数句而无以韵为”者，则词较诗尤多。孔氏举不入韵之例，如《鬲风》首章、《周颂·噫嘻》篇，不过三句。词中四句一韵如《风流子》、《沁园春》、《莺啼序》之类已属习见；而《八六子》后遍五句一韵，共二十九字；《西平乐》后遍五句一韵者计二十八字，六句一韵计二十六字。有人疑《西平乐》后遍十五句七十字，不应只有三韵，而不知此为曼声之极致，用韵既少，且不加短韵，正与孔氏之论《噫嘻》篇相类也。郑文焯以梦窗前遍之“苑”、“晚”、换头之“市”、“水”夹叶两仄韵，因疑清真之“尽”、“晚”二字以“真”、“寒”相叶，“楚”、“野”二字以古音相叶。然在梦窗则是，在清真仍为疑问。以“真”、“寒”为一部，只汉、魏有，然“野”入“鱼”部固系古音，而宋词皆罕用，《清真集》中且无他证也。慢曲格调成于屯田，《乐章集》中如《笛家弄》之四句一韵，全篇凡五；《曲玉管》换头四句一韵，结拍五句一韵，虽篇中间以短韵，然实句多而节拍少；林钟商《风归云》起调、换头皆六句一韵，仙吕商《风归云》换头六句一韵，亦《西平乐》之类；至《夜半乐》前两段用曼声，第三段逐句用韵者相连至四句，则改用促拍，又与孔氏之论《鸛鹑》者同矣。故词之节拍今虽无征，而依孔氏研《毛诗》之法，其疏密实可因韵以考见。至孔氏书中如奇韵、偶韵、叠韵、空韵、独韵、两韵、三韵、四韵、分叶、隔叶、首尾叶、不入韵、句中韵各例，在词亦皆有之。惜向之言词律者未知此法也。

自明至清中叶，填词家每疏于律，平仄且舛，遑论四声。然四声之不可紊，实宋人成法。姜夔《大乐议》曰“七音之叶四声，各有自然之理。今以平、入配重浊，以上、去配轻清，奏

之多不谐叶”，虽非为燕乐而发，而音理无二，当然适用于词。沈义父《乐府指迷》曰：“句中去声字最为紧要，将古知音人曲一腔两三只参订，如都用去声，亦必用去声。其次如平声，却得用入声替。上声字最不可用去声替，不可以上、去尽是仄声使用得”。此对知四声不知七音者说法，较姜氏语尤显豁，既明示四声之各有垠堦，且告以替代之所宜矣。清人论四声始于万树，持论颇精。万氏之言曰：“上声舒徐和缓，其音低；去声激厉清远，其腔高。相配用之，方能抑扬有致。”故于相连二仄声字上、去之分配，及中隔一平声时上、去之分配，《词律》论之綦详。又曰：“名词转折跌宕处多用去声，何也？上、入可作平，去则独异，当用去者，非去则激不起，用入且不可，断断勿用平上。”故对领句之去声字，注中时时提出，拟诸曲之务头。《宴清都》注云：“四声之中，独去声为一种沉着远重之音，所以入声可以代平，次则上声，而去声万万不可。”此借程垓、何籀以上代平之字，示其义例也。《暗香》注云：“首句姜词第三字‘月’字，观吴词‘谁’字，则知可用平。‘吴水’，姜作‘竹外’，可知‘竹’字可平。‘送帆叶’，姜作‘正寂寂’，则知第一个‘寂’字可平。‘卧虹’，姜作‘夜雪’，则知‘雪’字可平。”此虽未明言入之代平，而已示其实例也。《丹凤吟》注云：“上、去、入亦须严订，如千里和清真，无一字相异，此其所以为佳，所以为难。”则又示全依四声之例也。考《词律》旁注，虽止“可平”、“可仄”，间有“作平”或“某声”，未明示四声之限制，而各调注中详为说明，实以应用某声之字示以规范矣。杜文澜《校勘记》就《一枝春》言之曰：“按宋词用韵只重五音，……往往以上声作去，去声作上。用平声处更可以上、以入代平。独于应用去、上二声相连之处，则定律甚严。如此调万氏注出‘乍数’、‘唤起’、‘尚浅’、‘夜暖’、‘试

与‘、媚粉’六处，尚有前段第七句之‘自把’、后结之‘醉语’，亦去、上声，共八处，皆定格也。凡仄声调，三句接连用韵，则中之四字必用去上。又后结五字一句而尾二字皆仄者，亦必用去、上。如用入韵则用去、入。名词皆然。此卷后之《扫花游》用去、上六处；卷十七之《花犯》用去、上十二处，为至多者。盖去声劲而纵，上声柔而和，交济方有节奏。”阐明万说虽只上、去一端，实不下康成之笺《毛传》矣。至周济《宋四家词选·序论》曰：“红友极辨上去，是已。上入亦有辨。入之作平者无论矣。其作上者可代平，作去者断不可代平。平、去是两端，上由平而之去，入由去而之平。”则又推至于上、入之分。夫上、去、入既各有区别，则非四声有定而何？惟周、杜二氏一谓去作上，一谓入代去，尚有可疑，以实例既少，即音理亦待商也。至杜谓上、去互用，本于五音，则未明音理矣。

四声问题，因调而异。有参照各家，限于某句某字者。有自度之腔，他无可据，不得不全依之者。有常填之调，只有平仄，无四声之可言者。兹分别论之。限于某句四声有定之字，万、杜两家所论多属于此，惟尚未完备。就实例言之，可分七种：

（一）领句之字多用去声。如《词旨》所举“任”、“乍”、“怕”、“问”、“爱”、“奈”、“料”、“更”、“况”、“怅”、“快”、“叹”、“未”、“念”是也。“看”，平、去兼收；“似”、“算”、“甚”，上、去兼收；论者云当作去。“嗟”、“方”、“将”、“应”平声，“若”、“莫”入声，亦有时用以领句；且常用之字《词旨》未举者尚多，故如清真《解语花》“从舞休歌罢”、白石《惜红衣》“说西风消息”，用平、用入应依之。

（二）句中或韵上之一字限用去声者。例如《柳梢青》后遍第二韵，《恋绣衾》前遍第二、第三韵，后遍第一、第二韵，韵

上一字皆去声。清真《塞翁吟》之“镜中”、《庆春宫》前遍“见星”、后遍“未成”亦同。又如《秋蕊香》前、后遍第三句第五字，子野《惜琼花》前遍“处”字、后遍“计”字，小山《思远人》“念”字、“寄”字、“旋”字、“为”字，清真《塞垣春》“韵”字、“怨”字、“袖”字、“向”字，《望海潮》前、后遍第四、五两句第三字，皆句中字之限用去声者。万氏论《一寸金》调所指去声二十字，则句中、韵上皆有之。

(三)某字某句限用入声者。例如《忆旧游》、《红林擒近》末句第四字，《霜叶飞》清真之“飒飒玉匣”，皆非用入声不可。《八声甘州》屯田“物华休”之“物”字、“识归舟”之“识”字，《忆旧游》清真“烛花摇”、“拂河桥”之“烛”字、“拂”字，《齐天乐》清真“暮雨”、“劝织”，“深阁”、“重拂”(后遍准此)之“雨”字、“织”字、“阁”字、“拂”字，均应用入，但可以上声代。此类甚多。

(四)句首或句中或句尾限用去上者。句首之例如清真《倒犯》之“霁景”、“驻马”，《琐窗寒》之“暗柳”、“静锁”、“付与”，《隔浦莲近》之“骤雨”。句中之例如屯田《八声甘州》之“暮雨”，清真《应天长》之“笑我”、“载酒”，《花犯》之“胜赏”、“望久”、“梦想”，《解连环》之“寄我”，《玲珑四犯》之“鬓点”、“念想”。句尾之例，则不属于韵者如《宴清都》、《湘江静》前后遍四字偶句句末二字(上声或用入代)，清真《三部乐》之“瘦损”，白石《玲珑四犯》之“换马”，《琵琶仙》之“细柳”；属于韵者，在《花犯》、《眉妩》、《扫花游》调中不止一处，清真《隔浦莲近》之“翠葆”、“岸草”，《西河》之“对起”、“半垒”，白石《秋宵吟》之“顿老”、“又杳”、“未了”。而《齐天乐》、《绮罗香》、《西子妆》、《宴清都》、《过秦楼》等调结拍末二字限用去上者，尤指不胜屈。至于《探芳信》结拍六字句去上平平去上，则与《扫花游》“驻马河桥避雨”皆一句之中首尾均用去上者。各名

家词于上述诸例，大抵从同。

(五)二字相连用上声者。此例较少，惟屯田《乐章集》中两上声连用者颇多，或系叠字连语。

(六)平声三字以上连用者。例如淮海《梦扬州》之“轻寒如秋”，梅溪《寿楼春》之“今无裳”、“良宵长”、“消磨疏狂”、“裁春衫寻芳”，《金盏子》“湔裙苹溪”，《三姝媚》“晴檐多风”，其三平、四平、五平皆为定格。惟此例不甚多。

(七)句中各字四声固定者。以四字句为多。例如《倦寻芳》首句，《绛都春》、《永遇乐》结拍，《扫花游》“暗黄万缕”，《眉妩》“翠尊共款”为去平去上；《琐窗寒》“桐花半亩”，《尉迟杯》“无情画舸”，《齐天乐》“西窗暗雨”，《西子妆》“垂杨漫舞”为平平去上。此两事词中常有。《梦扬州》“燕子未归”，去上去平；《倦寻芳》第三句平去平去；《戚氏》“夜永对景”、“莺啼序”“傍柳系马”，去上去上；《莺啼序》“平瞻太极”、“清风吹阙”，平平去入；例虽不多，亦属固定。更有所谓四声句者，《渡江云》“暖回雁翼”、《扫花游》“晓阴翳日”，皆上平去入；《绕佛阁》“楼观迥出”，平去上入；方、杨和词及梦窗均依清真填之。而梦窗《龙山会》末句之“月向井梧”，虽在句内，亦入去上平也。

以上皆一定不易之四声，守律者所应共遵，万氏以特重去声及去、上故，其他未遑详论耳。至全依四声，则除方千里和清真以外，梦窗填清真、白石自度之腔亦谨守之。故某人创调，其四声即应遵守某人。如清真之《大酺》、《六丑》、《瑞龙吟》、《霜叶飞》及凡无前例者；白石之《鬲梅溪令》、《莺声绕红楼》、《醉吟商小品》、《暗香》、《疏影》、《徵招》、《角招》之类，不下十余；梦窗之《西子妆》、《霜花腴》等九调及屯田词不见他集之调；皆以全依四声为是。至于《浣溪纱》、《鹧鸪

天》、《临江仙》、《玉楼春》、《高阳台》、《洞仙歌》、《满江红》、《贺新郎》、《沁园春》一般习见之调，宋人作者甚多，无从发见其四声一定之字，即不适用守四声之说，平仄不误可矣，然可平可仄之字，仍应有所据依。《词律》、《词谱》之注，历考各家，足资遵守。如有补充纠正，亦必据善本词集。且其可平可仄，有一句之中两字必同时变换者，如四字句、七字句之一、三两字，颇多明证。

作者以四声有定为苦，固也。然慎思明辨，治学者应有之本能，否则任何学业皆不能有所得；况尚有简捷之法、自得之乐乎？万氏曰：“照古词填之亦非甚难，但熟吟之久，则口吻之间有此调声响，其拗字必格格不相入，而意中亦不想及此不入调之字”。况蕙风晚年语人：“严守四声，往往获佳句佳意，为苦吟中之乐事。不似熟调，轻心以掉，反不能精警。”以愚所亲历，觉两氏之言实不我欺。凡工诗工文者，简练揣摩，困心衡虑，甘苦所得，当亦谓其先得我心也。抑愚更有进者：讽籥之时，先观《律》、《谱》所言，再参以善本之总集、别集并及校本，考其异同，辨其得失，则一调之声律具在我心目中，熟读百回，不啻己有，不独入万氏之境，且获思悟之一适。竹垞、樊榭，有开必先；彊村、樵风，遂成专诣；至足法矣。及依律填词，尤有取于张炎《词源·制曲》之论，句意、字面、音声，一观再观，勿惮屡改，必无瑕乃已。白石所谓“过句涂稿乃定，不能自己”者，弹丸脱手，操纵自如，读者视为天然合拍，实皆从千锤百炼中来。况氏之“乐”，即左右逢源之境，成如容易却艰辛。彊村先生谓之“天籁”，且曰：“勿以词为天籁，自恃天资，不尽人力，可乎哉？特以艰深文浅陋，不足语于研炼，且当切戒耳。”

万氏之辨去声及去上也，因音有高低，而默会于抑扬



抗坠，谓必如是乃能起调。所资以参酌者，为南、北曲之讴唱，就所用去、上推之于词。然词所承之诗，早有类此之研究。齐梁之际，竞谈声病，因有“平头”、“上尾”、“大韵”、“小韵”等“八病”之名。所谓“五字之中，音韵悉异；两句之内，角徵不同”，即在四声之分配。永明体之诗，以善识声韵相标揭，举例如“天子圣哲”、“王道正直”，韵部声纽，无一相同，《南史》所述，即诗之声响也。姜夔七音四声相应之说似较周颐、沈约尤精。然沈义父有言“近世作词者不晓音律”；而“旧谱失传”一语，亦常见于南宋人词叙中。如万氏之说，两上两去，皆所当避——屯田娴于声律，当时必付讴唱，所用两上、两去、两入，音节是否流美？后鲜继声，是否以不悦耳之故？今无可考。梅溪《寿楼春》是否能歌？音节如何？亦无人论及。然于口齿间求谐叶，唇齿、喉舌、阴阳呼等，皆不无关系。欲合于孟子所谓“耳有同听”，则与永明声病息息相关。四声既分，阴阳亦别，双声、叠韵，尤当慎用。以愚讽籀所得，谐美清脆之句，率布置停匀，一句之中，声纽、韵部，实忌重沓。李清照《声声慢》连用十四叠字，吴梦窗《探芳新》连用八叠韵字，亦与柳、史同一疑问。闻者疑吾言乎？求音理于至密，固有如是者。音学大师戴震虽非词人，而谓音同字异或相似者连用为不谐，实可施之于词也。

乾嘉经师有恒言曰：“始为之不易，后来者加详。”由晚近之词学上视清初，声律如是，句法亦如是。万氏纠明代清初之误读，所用方法，审本文之理路语气，校本调之前后短长，再取他家以资对证，此万古不易之说也。彼所成就，为五言“一领四”与“上二下三”之别，七言“上三下四”与“上四下三”之别；次则九字句“上三下六”与“上五下四”之别；再次则为短韵已瞭如指掌。然有引其端未竟其绪者：中二字相连之四



字句，《八声甘州》之“倚阑干处”，注中言及而不视为重要；且《戚氏》之“向明灯畔”、《木兰花慢》之“尽寻胜去”未免忽略，《木兰花慢》并不采柳词；玉田《高阳台》“能几番游”之非定格，亦未言及。六字折腰句法，固有在第三字注“读”者，而《夜飞鹊》“斜月远、堕余辉”、《玲珑四犯》“扬州柳、垂官路”则未注出。《侧犯》采方千里词，结拍八字读法与周、姜不合。惟近代论著由万氏成法而推演，如《黄莺儿》“观露湿缕金衣”十一字，一字领两五字之例；《拜星月慢》“似觉琼枝玉树相倚”十四字，二字领两六字之例；《引驾行》“秦楼永昼”十字，二字承两四字之例；日有增益，不得谓非《词律》启之也。至《霜叶飞》“正倍添凄悄”、“奈五更愁抱”，梦窗则用二、三句法；《瑞鹤仙》、《三姝媚》等之九字句，或三、六，或五、四：随人而异，殊难比而同之，作者各就所仿效者，求与原词相合可耳。

七字以下之句由诗嬗变，八九字以上者由加和声，然实有不能臆为句读者。《律》、《谱》于此明而未融，且未能言其所以然之故。《彩云归》“别来最苦”十二字，《二郎神》结拍十三字，万氏不敢句读，并于注发之是已。然清真《还京乐》“奈何客里光阴虚费”、“中有万点相思清泪”，皆八字应一气读。“殷勤为说春来羁旅况味”，“说”字、“来”字断句皆有未安。且“向长淮底”十九字一气流下，而万氏采方千里词，强分句读。屯田《征部乐》“须知最有风前月下心事始终难得”，万氏于“有”字“下”字分句，夏敬观曰“须知”至“心事”十字应连读，不可分。又如梅溪《换巢鸾凤》“定知我今无魂可销”，“今”字可属上可属下，不能遽为划分。屯田《倾杯》“争知憔悴损天涯行客”，周济曰“依调，‘损’字当属下；依词，‘损’字当属上”，亦未易臆为句读也。其十字以上之句在一韵之中，分句

各异者，《霜叶飞》前结，清真作“又透入清晖半晌特地留照”，梦窗作“彩扇咽凉蝉倦梦不知樊素”，玉田一作“尚记得当年雅音低唱还好”，一作“又暗约明朝斗草谁能先到”，一作“惯款语英游好怀无限欢笑”，能断为必五字、六字或七字、四字乎？即以《词律·发凡》所举《水龙吟》结拍论：淮海为“念多情但有当时皓月照人依旧”，东坡为“细看来不是杨花点点是离人泪”，清真为“恨玉容不见琼英漫好与何人比”，白石为“甚谢郎也恨飘零能道月明千里”，梦窗九首则上四例皆有。明杨慎论淮海词“有”字、“照”、“旧”字各一拍，“强作解事，不明乐章”，固为竹垞所讥；即《词律》谓首句一领四、以下四字两句，亦岂免削足适履？《八声甘州》起拍十三字，按屯田、石林、梦窗各作，中三字属上属下，或可上可下，同上述两例。愚以为：词以韵定拍。一韵之中，字数既可因和声伸缩，歌声为曼为促又各字不同。讴曲者只须节拍不误，而一拍以内未必依文词之语气为句读；作词者只求节拍不误，而行气遣词自有挥洒自如之地，非必拘拘于句读。两宋知音者多明此理，故有不可分之句，又有各各不同之句。今虽宫调失考，读词者亦应心知其意，决不可刻舟求剑，骤以为某也某也不合。而依律填词须有名作可据，即免舛错。梦窗作《水龙吟》，其良师矣。故愚于词之圈法，向不主标点句读，但注明韵叶，以示节拍所在。乔大壮深韪吾言。盖综上述诸例所得，而例实不止此，且与和声、住字之说一以贯之也。不宁惟是，多数从同之句，名家所作，有时偶殊。例如：《忆旧游》起拍“记眉横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵”，一般从之，而梦窗曰“送人犹未苦，苦送春随人去天涯”。《水龙吟》前、后遍四字三句为一韵者各二，而梦窗一首前遍作“绀玉钩帘处，横犀麈、天香分鼎”，一首后遍作“携手同归处，玉奴唤、绿窗春近”，他家亦有如是者，

《词谱》名以“摊破”。《尉迟杯》，屯田“困极欢余，芙蓉帐暖，别是恼人滋味”，东山及《梅苑》无名氏均同，清真作“冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞”。《瑞龙吟》、《贺新郎》、《念奴娇》皆有相类之事。究其实际，同在一韵之中，同出于知音之辈，又足证吾说矣。

张惠言论词曰：“缘情造端，兴于微言，以相感动。”又曰：“惻隐肝愉，感物而发；触类条鬯，各有所归。”盖托体《风》、《骚》，一扫纤艳靡曼之习，而词体始尊。清季词风上追天水，实启于此。周济继之，其言曰：“词非寄托不入，专寄托不出。……以无厚入有间。……意感偶生，假类毕达。……虽铺叙平淡，摹绘浅近，而万感横集，五中无主。读其篇者，临渊羡鱼，意为魴鲤；中宵惊电，罔识东西；赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒。”以《风》、《骚》、汉乐府之法说词，而实取于六义中之比、兴。顾比、兴之义，《毛传》只标兴体，二郑始加分疏。孔氏《正义》申之，谓“美刺俱有比兴”，“比显而兴隐”。又释先郑“托事于物”为“兴”之说，谓“取譬引类，起发己心”。陈启源《毛诗稽古编》复阐明之，谓：“兴婉而比直，兴广而比狭，二者皆喻而体不同。兴者，兴会所至，非即非离，言在此，意在彼，其词微，其旨远。比者，一正一喻两相譬况，其词决，其旨显”。则张、周二氏之言又即《毛诗》学者之所谓“兴”也。夫论词者，不曰“烟水迷离之致”，即曰“低徊要眇之情”。心之入也务深，语之出也务浅。骤视之如在耳目之前，静思之遇于物象之外。每读一遍或代设一想，辄觉其妙义环生，变化莫测，探索无尽。庄棣曰：“义可相附，义即不深；喻可专指，喻即不广”。实有未易以言语形容者。惟作者于此，决非刻楮为叶，有意为之；必蓄积于胸中者，包有无穷之感触不能自抑，则无论因事物，因时令，因山川，当时之怀抱如矢

在弦，不得不发，即作者亦不自知，脱稿以后，按诸所感之事实，似觉有匣剑帷灯之妙。言为心声，如就题立意，或因意命题，不能得此无形之流露，名以“寄托”，虑犹涉迹象也。故造此境难，读者知之亦难。然苟由张、周之论，参以治《毛诗》学者之说，于比兴之义体会得有得，则思过半矣。

千锤百炼之说，多施诸字句。盖积字成句，积句成段，积段成篇，诗文所同，词亦如是。向之作者，以炼字炼句为本，且字炼而句亦炼。张镃所谓“织绡泉底，去尘眼中”，造句之喻，仍偏重于字也。陆辅之《词旨》有所谓“警句”，所谓“奇对”，前者句之炼，后者字之炼也。炼之之法如何？贵工，贵雅，贵稳，贵称；戒短钉，戒艰涩。且须刊落浮藻，必字字有来历，字字确当不移。以意为主，务求其达。意深而易易出之，意新而冲淡出之。驱遣古语，无论经、史、子与夫《骚》、《选》以后之诗文，俾色揣称，使均化为我有，即用古人成句，亦毫无蹈袭之迹，而其要归于自然。所谓自然，从追琢中来，吾人读陶潜诗、梅尧臣诗明白如话，实则炼之圣者。《珠玉》、小山、子野、屯田、东山、淮海、清真，其词皆神于炼，不似南宋名家针线之迹未灭尽也。然炼句本于炼意。愚始学时，瞻园先生诏之曰“意浅则语浅，意少切勿强填”，此为基本之论。惟既须有意，而意亦有择。意贵深而不可转入翳障，意贵新而不可流于怪譎，意贵多而不可横生枝节，或两意并一意，或一意化两意，各相所宜以施之。以量言，须层出不穷；以质言，须鞭辟入里。而尤须含蓄蕴藉，使人读之不止一层，不止一种意味，且言尽意不尽，而处处皆紧凑、显豁、精湛，则句意交炼之功、情景交炼之境矣。至一篇大局，所谓文章本天成，行乎不得不行，止乎不得不止者，原非预设成心。然如何起，如何结，如何承转，如何翻腾，如何呼应，一篇有

一篇之脉络、气势，不能增减，彻首彻尾，且不可分。在骈散文、五七古最为显著，律绝实亦如此。词之近、慢较易见，南唐、两宋之令曲仍易探索，《花间集》如温庭筠《菩萨蛮》极不易以此求之，而细加寻绎，仍莫不有全局之布置。陈锐有言：“我只能以作诗之法作词。”此谋篇布局之说，而其功仍不外于炼也。

行文有两要素，曰“气”，曰“笔”。气载笔而行，笔因文而变。昌黎曰：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”长短高下与笔之曲直有关，抑扬垂缩，笔为之，亦气为之。就词而言，或一波三折，或老干无枝，或欲吐仍茹，或点睛破壁，且有同见于一篇中者。“百炼刚”与“绕指柔”，变化无端，原为一体。何也？志为气之帅，气为体之充，直养而无暴则浩气常存，惟所用之，无不如志，苟馁而弱，何以载笔？名之曰“柔”可乎！读昔人词评，或曰“拗怒”，或曰“老辣”，或曰“清刚”，或曰“大力盘旋”，或曰“放笔为直干”，皆施于屯田、清真、白石、梦窗而非施于东坡、稼轩一派。故劲气直达，大开大阖，气之舒也；潜气内转，千回百折，气之敛也。舒、敛皆气之用，绝无与于本体。如以本体论，则孟子固云“至大至刚”矣。然而婉约之与豪放，温厚之与苍凉，貌乃相反，从而别之曰“阳刚”，曰“阴柔”，周济且准诸《风》、《雅》，分为正、变，则就表著于外者言之，而仍只舒、敛之别尔。苏、辛集中固有被称为摧刚为柔者，即观龙川何尝无和婉之作？玉田何尝无悲壮之音？忠爱缠绵，同源异委；沉郁顿挫，殊途同归。谭献曰：“周氏所谓变，亦吾所谓正。”此言得之。故词之为物，固衷于诗教之“温柔敦厚”，而气实为之母。但观柳、贺、秦、周、姜、吴诸家所以涵育其气，运行其气者，即知东坡、稼轩音响虽殊，本原则一。倘能合参，益明运用。随地而见舒敛，

一身而备刚柔，半塘、彊村晚年所造，盖近于此。若喧嚷放恣之所为，则暴其气者，北宫黝、孟施舍之流耳。

词境极不易说。有身外之境，风雨、山川、花鸟之一切相皆是。有身内之境，为因乎风雨、山川、花鸟发于中而不自觉之一念。身内身外，融合为一，即词境也。仇述蠢问词境如何能佳，愚答以“高处立，宽处行”六字。能高能宽，则涵盖一切，包容一切，不受束缚，生天然之观感，得真切之体会。再求其本，则宽在胸襟，高在身分，名利之心固不可有，即色相亦必能空，不生执着，渣滓净去，翳障蠲除，冲夷虚淡。虽万象纷陈，瞬息万变，而自能握其玄珠，不浅不晦不俗以出之。叫嚣儇薄之气皆不能中于吾身，气味自归于醇厚，境地自入于深静。此种境界，白石、梦窗词中往往可见，而东坡为尤多。若论其致力所在，则全自养来，而辅之以学。《蕙风词话》曰“多读书，谨避俗”，又曰“取古人词之意境极佳者，缔构于吾想望中，使吾性灵相浹而俱化”，皆入手之法门，特不免仍有迹象耳。蕙风说境，上述数语以外，尚有数条，语亦近是。

有曲直，有虚实，有疏密，在篇段之结构，皆为至要之事。曲直之用，昔人谓曲已难，直尤不易。盖词之用笔以曲为主，寥寥百字内外，多用直笔，将无回转之余地；必反面侧面，前路后路，浅深远近，起伏回环，无垂不缩，无往不复，始有尺幅千里之观、玩索无尽之味。两宋名家随在可见，而神妙莫如清真、梦窗。然有如黄河东来，虽微遇波折，仍一泻千里者，如东坡赤壁之《念奴娇》，稼轩北固亭之《永遇乐》；有以事之起讫不提不转恰成全局者，如清真《夜飞鹊》；则皆妙于直者也。一段之中，四句、五句、六句一气赶下，称为大开大阖者，如清真《还京乐》换头、《西平乐》后遍；而《乐

章集》中尤多此类体格；梦窗最擅胜场：亦妙于直者也。此虽皆笔之运用，而实赖气以行之。虚实之用，为境之变化，亦藉笔以达之。叙景叙事，描写逼真，而一经点破，虚实全变。例如忆往事者，写梦境者，或自己设想者，或代人设想者，只于前后着一语或一二字，而虚实立判。就点破时观之，是化实为虚；就所描写者言之，则运虚于实。飞卿已有此法。尤显者，如东山《青玉案》结拍及清真《扫花游》、《琐窗寒》、《渡江云》、《风流子》，皆有此妙，南宋诸家多善学之。疏密之用，笔之变化，实亦境与气之变化。如画家浓淡浅深，互相调剂。大概绵丽密致之句，词中所不可少。而此类语句之前后，必有流利疏宕之句以调节之。否则郁而不宣，滞而不化，如锦绣堆积，金玉杂陈，毫无空隙，观者为之生厌。耳目一新者，境；呼吸骤舒者，气；变化无恒者，笔；与词调组织偶句之后必有单行，恰相似也。事属易晓，实例极多，不烦枚举。至于宜拙不宜巧，宜重不宜轻，宜大不宜小，所以杜纤弱佻淫之渐，免于金应珪所称“三蔽”者，则必然之条理，非相互之应用，不得与曲直、虚实、疏密相提并论矣。

## 卷 下

《花间集》为最古之总集，皆唐、五代之词。辑者，后蜀赵崇祚。甄选之旨，盖择其词之尤雅者，不仅为歌唱之资。名之曰“诗客曲子词”，盖有由也。所录诸家与前、后蜀不相关者，唐惟温庭筠、皇甫松，五代惟和凝、张泌、孙光宪。其外十



有三人，则非仕于蜀，即生于蜀。当时海内俶扰，蜀以山谷四塞，苟安之余，弦歌不辍，于此可知。若冯延巳与张泌时相同，地相近，竟未获与，乃限于闻见所及耳。考《花间》结集，依欧阳炯《序》为后蜀广政三年，即南唐昇元四年，冯方为李璟齐王府书记，其名未著。陈世脩所编《阳春集》有与《花间》互见者，如温庭筠之《更漏子》（玉炉烟）、《酒泉子》（楚女不归）、《归国遥》（雕香玉），韦庄之《菩萨蛮》（人人尽说江南好）、《清平乐》（春愁南陌）、《应天长》（绿槐阴里）以及薛昭蕴、张泌、牛希济、顾夘、孙光宪各一首，疑宋人臚入冯集。王国维谓冯及二主“堂庑特大”，故《花间》“不登其只字”，则逞臆之谈，未考其年代也。然唐、五代之词能存于今且流传极溥，实惟此是赖。明人刊本颇多。未经臚乱，清有汲古阁本、四印斋本；民国有双照楼本、四部丛刊本；皆影刊明以前旧本者。

《尊前集》亦唐、五代总集之一。有明万历刻本，顾梧芳《序》谓所自辑；毛晋据之刊入《词苑英华》。然吴匏庵有手钞本，为朱彝尊所得，断为宋初人辑录。又有梅禹金钞本。彊村参以宋庆元本《欧阳公近体乐府》之罗泌校语引及此书，益信朱说之确、顾序之妄。《历代诗余·词话》谓作者为吕鹏，则其人无考，存而不论可也。名之《尊前》，且就词注调，殆专供嘌唱之用者。所录各家，姓氏每误，如《菩萨蛮》（游人尽道江南好）一首为韦庄作，而入之李白；《捣练子》（深院静）一首为李煜词，而入之冯延巳；《更漏子》（柳丝长）一首、《玉炉烟》（《花间集》作“香”）一首，皆温庭筠词，而一入之李主，一入之冯延巳，不独李璟父子合为一人为疏于检校也。然唐代各家之《杨柳枝》、《竹枝》、杜牧之《八六子》、尹鹖之《金浮图》、《秋夜月》、李珣之《中兴乐》及欧阳炯、孙光宪各家之作，多为《花间》所未载，则唐、五代之词赖以传世，其功亦不可没也。



《金奁集》为明正统间吴讷所刊《四朝名贤词》之一，《彊村丛书》据知不足斋传钞梅禹金本刊行。然《欧阳公近体乐府》罗泌校语亦引及之，陆游于淳熙间作《金奁集跋》，足证其为北宋人所编。然题名为温庭筠，令人疑为温之别集；陆《跋》亦称《南乡子》为温词；可见其误不自明始矣。彊村取《花间集》互勘，将人名分注于目录，足发其复；并因《菩萨蛮》原注之五首已见《尊前集》，亦颇合符，断为宋人杂取《花间集》词，各分宫调，以供嘌唱，为《尊前》之续。其说是也。《渔父》十五首非张志和作，则吴县曹元忠已有考证。

《全唐诗》附词十二卷，计六十八家、八百三十二首，虽非词之总集，然唐及五代之作者包括无遗。五代惟李煜、冯延巳有别集，然均晚出，非编者所及见。而所录李煜三十四首、冯延巳七十六首，为他书所无。又孙光宪无别集，而有八十首；李珣、欧阳炯亦所收独多；不得不谓之宏富矣。故欲观五代之全，舍此莫属。特此为清代官书，不无草率、舛误之处，读者宜辨之。

《唐五代词选》，成肇麟所辑。书成于清光绪十三年，刊于金陵。其所取材为《花间》、《尊前》及各选本，益之以《全唐诗》。四印斋刊《阳春集》在成书后二年，故冯煦《序》以未见《阳春集》足本为恨也。所选各词，虽存各家之真面，而本意内言外之旨、缘情托兴之义，因身世之遭逢，以风雅为归宿，凡意浅旨荡者概从删削，故即《花间》所有，亦多甄择，体尊而例严。成氏自序谓“上跻《雅》、《颂》，下衍为文章之流别，俯仰之际，万感横集，不得计其字数而小之”，可以见纂辑之旨矣。宋后，唐、五代选本止此一种，而实为最精，宜乎声家人手一编也。

宋人选宋词之总集，以曾慥《乐府雅词》为最早，观《自叙》

题“绍兴丙寅”可证。宋有俳词、谑词，不涉俳、谑，乃谓之“雅”。此种风尚成于南宋。《白叙》所谓涉俳、谑则去之，名曰《乐府雅词》。“雅词”之名，未必肇自曾氏，然已见风会所趋。观所录曹元宠词不取《红窗迥》，可知已。然陈莹中有《减字木兰花》、王介甫有《雨霖铃》及《拾遗·上》《永遇乐》之“功名闲事”一首，虽非谐谑，究不得谓“雅”，则去之未尽者。以所藏四十三家分为三卷，盖王荆公《唐百家诗选》之例，就所有而选之，非于人有论择也。又以百余阙不知姓名者标为《拾遗》，故所藏无之，即从盖阙。而苏东坡有《虞美人》、《翻香令》二首见《拾遗·上》，晏同叔有《诉衷情》、秦淮海有《阮郎归》、《海棠春》、《南歌子》三首见《拾遗·下》，秦刻为之补注，而旧钞本无注，则当时仍待访询者，曾氏未见各家词集，可知也。所录诸家，或北宋人，或北宋人之相从南渡者。上卷有晁无咎，中卷有叶少蕴、晁次膺，下卷有陈去非、朱希真，是于疏宕豪迈一派亦非无取。使东坡词集未罹党禁，或已禁弛而流传，亦必存而不废，则可见东坡之词不在藏弃之列，乃党禁初弛时情事。黄尧圃《元刊〈东坡乐府〉跋语》谓毛钞《坡词·拾遗》有绍兴辛未孟冬曾慥《跋》，云《东坡先生长短句》既镂板，复得张宾老所编，并载于蜀本者悉收之。辛未为丙寅后六年，故词之出在《乐府雅词》成书后可知也。余所见本为《四库》本、秦敦复刻本、《四部丛刊》之旧钞本。秦《跋》未言及库本，空格亦未据补，秦殆未见库本也。

《唐宋名贤绝妙词选》十卷，《中兴以来绝妙词选》十卷，黄昇所辑。又称《花庵词选》者，黄氏亦名花庵词客也。成于淳祐九年。在宋人选本中，为网罗极富之本。各人之下，系以小传，并附评语，既可考见仕履身世，亦见各家流别，在当时固戛戛独造者也。自明以来，传刻未轶。毛晋收入《词苑英

华》中。陶南村传钞《白石道人歌曲》未出以前，传世之三十四首，即全据此本。两宋名家无专集者或集轶者，大半藉以流传，故在宋代总集得名独盛，播传亦广。惟张玉田讥之，谓所取不精一。然黄氏此选，非姝姝为一家之言，唐、五代以来，千门万户，无所不收，颇能存各人之真面目，与《阳春白雪》、《绝妙好词》之有宗派者不同，较《乐府雅词》所收尤广，卷帙更多。玉田原有成心，故嫌其“不精一”，然取舍在读者，“不精一”庸何伤？愚以《绝妙词选》之佳处正在其“不精一”也。

赵闻礼《阳春白雪》八卷、《外集》二卷，在宋人总集中最晚出，收入《宛委别藏》，外间罕观。秦恩复始据钞本刻之，钱塘瞿氏亦有刊本，同在清道光时。赵万里谓瞿刻较善，附校记三通。愚未见瞿本，然秦氏亦有校勘，字、句、押韵不同者条注于每句之下，错误不能强通者空格以俟考补，是两本均有校语。然观赵氏《校辑宋金元人词》所引有与秦本异者，疑出于瞿。依词意考之，亦未尽善也。赵氏所录各词，颇有南宋人未见他本之作，且皆妍雅深厚，与周密《绝妙好词》相近。第四卷以前，兼收北宋，美成所录尤多。稼轩、改之、后村诸人，则取其温厚蕴藉者。《外集》则录激昂慷慨、大气磅礴之作，取舍所在，尤为显著。惟于辛、刘之作见于八卷中者，似亦可入《外集》；《外集》所载曹松山三首，似亦可入本集，则消息甚微也。其所自作，见于卷五者四首、卷八者二首，笔意亦与梅溪、梦窗为近。所录宋末词人，终于王圣与，而草窗、玉田及与相倡和者均未见。圣与之词见于《花外集》、《乐府补题》者，亦未见，则赵之时代虽难确指，而其入未见宋亡，且与梦窗、时可兄弟同时，可以想见。又草窗《绝妙好词》载赵作《千秋岁》、《鱼游春水》、《水龙吟》、《贺新郎》四首，惟《鱼游春水》见卷八，且有异文；而《阳春白雪》卷五之《好事近》、

《法曲献仙音》、《玉漏迟》、《瑞鹤仙》、《绝妙好词》则作楼采词。朱彊村校梦窗词，删《玉漏迟》（絮花寒食路）一首，断为赵作，即据此书。故赵万里谓，闻礼自辑，断无以他人之作误为己作之理。是草窗未必及见闻礼，且未睹此书，又可知已。此书在宋总集中颇可宝贵，倘樊榭得见，其鉴赏推崇必不在《绝妙好词》、《元草堂诗余》下矣。

周密辑《绝妙好词》七卷，一百三十二家。始于张孝祥，终于仇远，纯乎南宋之总集。清初有高士奇刊本，又有小瓶庐复刻本，然极难得。世所传者为樊榭笺本。朱孝臧曾见汲古阁钞本，据以校定，欲刊未果。张玉田称其“精粹”，《四库提要》谓其“去取谨严”，郑文焯亦云“南宋佳制，美尽是篇”，盖周氏在宋末，与梦窗、碧山、玉田诸人，皆以凄婉绵丽为主，成一大派别，此书即宗风所在，不合者不录。观所选于湖、稼轩之词，可以概见。清中叶前，以南宋为依归。樊榭作笺以后，翻印者不止一家，几于家弦户诵，为治宋词者入手之书。风会所趋，直至清末而未已。以“二窗”为的者，尤有取焉。张玉田诸人之品评，允为恰当，以其不独与《乐府雅词》、《花庵词选》不取派别者有殊，即视《阳春白雪》亦无几微失当之处，以一家之言成总集者，清代为盛，而周氏实启之。即谓其选法、做法皆开有清之风气，亦无不可。

《梅苑》十卷，黄大舆所辑。多北宋词，或南、北宋之交者。中多未见他选本之作，辑佚者、校勘者颇多取焉。黄大舆之人名不甚著，时代无可考。曹元忠《重刊〈梅苑〉序》引《清波杂志》：绍兴庚辰，得蜀人黄大舆《梅苑》。赵万里次诸《乐府雅词》之后，盖就所录词考之，与曾慥时代相近也。所录限于咏梅，且无甚甄择，盖总集中别开生面者。今可见之刊本，以曹棟亭为最先，武进李氏、扬州宣氏皆从之出。讹错之处，

无可诋正。李刻有校记，出自曹元忠，曹则本诸何小山，盖据他选本或专集为之者。第五、第十两卷各缺若干首，赵万里据《永乐大典》、《花草粹编》辑补，亦未能全也。余读此书，曾发见一疑问：第四卷《望梅》下注：或作王圣与。《花草粹编》据以入选，明钞及鲍刻《花外集》均据以补遗。然黄大舆果为高宗时人，则决不能见碧山此书；于梅溪、白石之作在碧山前者，均未录入，又何能及宋末之碧山？且玩此词语意，似南宋初或中叶人所为，因临安之盛而追忆北狩之二帝者。而碧山各词，在宋亡以后多绝望语，口吻不相类。是为王作与否，亦一疑案矣。

《草堂诗余》，有二种：一分类本，一分调本。王国维以分调本《春景》等题即分类本之“类”，谓分调本据分类本改编，其说近是。今所见之本分类者，一为四印斋校刊之嘉靖戊戌本，一为双照楼影刊之洪武壬申本，而两本已有不同。赵万里曾见元至正辛卯本，为洪武本所自出，行款悉同，因证明洪武本所据原有夺叶。元本且有编者何士信之名。分调本，明人所刊不下四五种，今可见者，最早为嘉靖本，《序》谓出顾子汝家藏宋刻，比通行本多七十余调，即以小令、中调、长调编次者。其结衔为武陵逸史，盖此书之始编者在明已无可考。然所录无宋后之词，且证以《元草堂诗余》之名，则此书定出宋季。其分为“时序”等类，殆与陈刻《片玉集》同。而笺注并附词话，则南宋有此风气也。小令、中调、长调之名，说者谓《草堂》开之，前此未有。明人性好作伪，以己作为古人之作，或袭古人之作为己作，往往而有；而所刊古书，割裂窜改，尤属见不一见：故分调是否宋本，已成疑问。而各分类本中，类之分合既互有参差，词之多寡又不一致，即如由元本以证明洪武本之残缺，而洪武本固无残缺之迹是也。然而小令、中调、

长调之分，直成明代通例，至清初仍相沿袭，盖《草堂诗余》一书在明流传极盛，填词者奉为圭臬。例如陈大声之《草堂余意》，即取《草堂诗余》而遍和之，一若舍此别无足据者。故其名极大，而版本亦极庞杂，驯至分调本行而分类本微，则《草堂诗余》固盛于明而乱于明矣。然所选各词皆宋以前作，且仍系雅词，足资诵习，故与《花间》并垂不朽。至作者之名，在《梅苑》、《乐府雅词·拾遗》，凡不能确知者例从盖阙；分类本犹存此风；分调本出，悉以前一首之撰人当之，乃增讹误，则又明人之无知妄作者。

金词总集，唯一《中州乐府》，元好问所选。原与《中州集》相附丽，故汲古阁两书同刊，张石洲校刊《元遗山集》亦汇刊之。其单行本，一为日本五山复元本，双照楼影刊；一为明嘉靖五峰书院本，彊村校刊。计三十六家、百十三首，附二首。金源词人，以吴彦高、蔡伯坚称首，实皆宋人。吴较绵丽婉约，然时有凄厉之音；蔡则疏快平博，雅近东坡，今《明秀集》尚存半部，可以复按。金据中原之地，郝经所谓歌谣跌宕，挟幽并之气者，迥异南方之文弱。国势新造，无禾油、麦秀之感，故与南宋之柔丽者不同，而亦无辛、刘慷慨愤懑之气。流风余韵，直至有元刘秉忠、程文海诸人，雄阔而不失之伧楚，蕴藉而不流于侧媚，卓然成自金迄元之一派，实即东坡之流衍也。此选虽兼收绵丽之作，而气象实以代表北方者为多。去取颇严，无一篇不可读。或谓其不无挂漏，如遁庵、菊轩之未与；或以《梅花引》（城下路）一首见宋刊《东山词》，疑于失考。然存一代之词，并见北方之流别，不能以小疵掩之也。

《元草堂诗余》三卷。秦恩复以《读画斋丛书》本用厉樊榭手校本校刊，并录樊榭四跋。樊榭之治是书，借钞吴尺帛藏

本，以朱竹垞钞本及元刊本校勘，又以《翰墨大全》及《天下同文集》辑补，可谓勤矣。樊榭谓其采摭精妙，无一语凡近，《绝妙好词》外，渺焉寡匹。盖辑者名虽不传，而必为元代一大作手，且渐染南宋之风。其辑为是书，则别有深意在。上卷十四人、六十二首，中卷二十五人、六十八首，下卷二十四人、七十三首。其确为元人者，只刘藏春、许鲁斋两家，余皆南宋遗民。其词皆樊榭所谓凄惻伤感，不忘故国者。是名虽属元，实乃南宋余韵，盖草窗、碧山、玉田、山村之所倡导。如张翥、张丙、邵亨贞等，皆属此派，在元代词学，为南方之一流别，与北人平博疏快者迥乎不同。而所录之人又多无别集，实可继《绝妙好词》之后，于南宋为补遗。彊村《宋词三百首》列入彭元逊、姚云文，即据此也。元人又有《天下同文集》，其四十八至五十卷为词，二十余首。然卢挚以外，皆与此同。

《花草粹编》，明陈耀文纂。今海内传本不过四、五部。南京盈山书舍以善本书室藏本影印，始有流传。明人辑刊之书多无足取，如杨慎《词林万选》、卓人月《词统》、茅映《词的》及《草堂续集》之类，等诸自郐，独陈氏此书有特色焉。一、所录皆唐、五代、宋、元之词，不属明词，不杂元曲，足见矜严之处。二、取材以《花间》、《草堂》为主，益以《乐府雅词》、《花庵词选》、《梅苑》、《古今词话》、《天机余锦》、《翰墨大全》及名家词集，旁采说部、词话，间附本事，虽无甚抉择，然今已绝版之书藉以存者不少。三、依原书逐录，缺名者不补，名字亦先后参差，并无校改，所据旧籍可以推见，校勘、辑佚，资以取材，故颇为前人所称。至其以小令、中调、长调分类，则仍《草堂》之旧尔。清咸丰间有金氏活字本，以陈氏体例为未善，擅加改窜，转失其真。今金氏本亦罕见。全



书十二卷，库本分为二十四卷，金氏仍之。实当明末有伪为元人所撰者，《四库》成书时为所误也。

《词综》三十八卷，清初朱彝尊选。体例仿《花庵词选》，而卷帙殆将倍之。所录之词，自唐迄元，一以雅正为鹄。盖朱氏当有明之后，为词专宗玉田，一洗明代纤巧靡曼之习，遂开浙西一派，垂二百年，简练揣摩，在清代颇占地位。且朱氏搜求佚书不遗余力，凡明人未见之本，多经朱氏发见，例如专集之《山中白云》，总集之《绝妙好词》、《元草堂诗余》皆是。读其例言，凡所已见之本及旁求而未获之本，一一罗列，后人按图索骥，藉以觅获久佚之籍，其功为多。至所录之词，虽宗玉田，而门户实不过严，非如《绝妙好词》有厘然之垠堦。或者准诸其诗，以贪多销之，非笃论也。附录各家评语，应有尽有，较《花庵词选》为周备，足资学者之参证。其后王兰泉《续词综》、陶皀芑《词综补遗》，则就晚出之书为朱氏所未见者，从而补之耳。

《历代诗余》，康熙四十六年沈辰垣等所编，为清代官书之一。为词一百卷，列调一千五百四十、词九千零九首，附词人姓氏十卷、《历代词话》十卷，洋洋乎大观也。其体例，分调收词，以字之多寡为次；调同、字数同，又以句读分体，凡前调下所称“又一体”是也。昔人谓欲比较各名家句读平仄，当观此书，盖兼有谱、律之用矣。《凡例》谓“广搜名作，注明各体，故不另立图谱”，盖编纂初意，原欲兼谱、律而一之，然嗣知不能相代，故五十四年王奕清等另成《词谱》一书。然以此之故，遂有缺点。《九张机》本为九首，且有次第，如选词则不可缺一，而此以备体之故，只录第一首。又所据本有夺文，致少一字，则另列于字数相同之卷。例如清真《解连环》“漫记得当日音书”句夺一“漫”字，乃有百零五字之体；梦窗



《风入松》“玉佩冷丁东”句夺一“佩”字，乃有七十五字之体。如此之类，触目皆是。盖当时既无善本可校，而编者又草率从事，不能如万树之审详，是官书不可信之处，今之治词者多知之矣。至于图卷帙之多而抉择不精，且遍收明人之作，则皆编者无专门之学，不足以举之也。

张惠言《词选》，四十四家、百十六首。陈锐称为最约。其旨趣见于自叙中。无一首不可读，无一首有流弊，加圈之句为词之筋节处，须细心体会始能得之。指发幽隐，在所加之注，虽有时不免穿凿，然较诸明人、清初人之评点，陈义为高。盖所取在比兴，比兴之义，上通《诗》、《骚》。此为前所未有者，张氏实创之。词体既因之而尊，开后人之门径亦复不少。常州派之善于浙西派者以此。其说相承至今，而莫之能易，亦以此。学者入门由此取径，绝不至误入歧趋。此最善之选本，宜先玩索者也。然于屯田、梦窗之佳处未能知之，序中且有不满意之语。其外孙董毅作《续词选》，一守其家法，柳、吴各选数首，而仍非两家特色所在，则仍不能知柳、吴也。又《续选》中玉田独多，至二十三首，则玉田之寄托显而易知。董氏初好玉田，旋亦厌之，见周济《词辨·序》，乃作于好玉田时耳。

周济于嘉庆间作《词辨》十卷，今所存者前二卷。一卷起温庭筠，为正。二卷起李后主，为变。谭复堂谓为解人难索，实则古文家阴柔与阳刚之说，而托体《风》、《骚》，取义比、兴，犹是张惠言之法。道光十二年，撰《宋四家词选》，以周、辛、王、吴四家领袖一代，萃萃余子以方附庸。其言曰“问途碧山，历梦窗、稼轩，以还清真之浑化”，则刚柔兼备，无所谓正变矣。盖周氏友董毅而私淑张氏，张氏之说本无所谓刚柔正变，观其所选可以概见，而周氏之造述更有进于张氏者。

《词辨》所附之《论词杂著》、《宋四家词选》之叙与论及眉评，皆指示作词之法，并评论两宋各家之得失，示人以入手之门及深造之道。清季王半塘为一代宗匠，即有得于周氏之途径者。其“非寄托不入，专寄托不出”二语，尤为不二之法门。自周氏书出而张氏之学益显，百余年来词径之开辟，可谓周氏导之。至其能识屯田、梦窗，评论确当，则不仅弥张氏之缺憾，且开后此之风气矣。四家所附各家，未必铢两悉称，然大体近是者为多。至其纠弹姜、张，剗刺陈、史，芟夷卢、高，在举世竞尚南宋之时，实独抒己见，义各有当。惟其评论白石，似有失当之处，所指为“俗滥”、“寒酸”、“补凑”、“敷衍”、“重复”者，仍南宋末季之眼光，未必即白石之败笔，且或合于北宋之拙朴。又谓白石“脱胎稼轩”，则愚尤不敢苟同。“野云孤飞”、冲淡飘逸之致，决非稼轩所有；而稼轩苍凉悲壮之音、权奇倜傥之气，亦非白石所能；未可相附也。又其退苏进辛，而目东坡为“韶秀”，亦非真知东坡者。

戈顺卿《宋七家词选》，作于清道光间。其时“比兴”说创于常州，戈氏为“吴中七子”之一，虽仍衍浙西之绪，求南宋之雅音，然已知所谓《骚》、《雅》遗意，且已知尊清真。特其论清真者仍不免隔靴搔痒，不如周济谓之“集大成”为有真知灼见尔。然戈氏之论梦窗，则已能知之，所谓“运意深远，用笔幽邃，貌观之雕绩满眼，而实有灵气存乎其间”，固与周济之说如桴鼓之相应也。彼自谓欲求正轨，以合雅音，则惟周、史、姜、吴、周、王、张允称无憾，盖于北宋虽未能深窥，而于南宋已得奥窔，故其言多中肯綮也。戈氏于词，辨律、审音均极精粹，故其所选无律不叶、韵不合者。然所选之词，与他本不同之字多无根据，且有擅改之迹，杜文澜曾言之，后人率以此相诋。然而“律不乖迕，韵不庞杂，句择精工，

篇取完善”，王敬之所以称之者，确非过情之誉，则其为世推重，非无故矣。

《心日斋十六家词录》，周之琦所选，时在道光二十三年。所录为温庭筠、李煜、韦庄、李珣、孙光宪、晏几道、秦观、贺铸、周邦彦、姜夔、史达祖、吴文英、王沂孙、蒋捷、张炎、张翥十六家，自言为平生得力所自，故辑而录之。末各缀一绝句，皆能得其真诠。清真以降，不录令曲，而其旨则于贺铸下发之。愚以为宋人令曲每以慢词做法为之，即有合于令曲者，仍不能出五代之范围而自辟蹊径，周氏之论至当，惟未必无抑扬抗坠之音而已。对于梦窗，特加论断，虽不能如周、戈之深粹，而所言颇中肯綮，且与戈氏不谋而合者，则取史、吴两家也。殿以蜕岩，且元人只此一家。而于苏、辛一派均无所取，则仍浙西家法耳。此书只家刻本，流传不多，然所选颇精，足与戈《选》同资诵读。盖限定家数之总集，只戈《选》、周《录》。而周之异于戈者，则上起唐代，下迄于元，北宋增小晏、秦、贺。虽似不出温柔敦厚之范围，而门户加宽，且已知崇北宋矣。

《宋六十一家词选》，冯煦就汲古刻六十一家选录者。成于光绪十三年，为晚近传诵之本。冯氏此选限于汲古已刻者，曾于《例言》中述之。其时汲古本除原刻外，只汪氏振绮堂翻印本，而皆不易得也。至选录之旨趣，则序中有云“诸家所诣，短长、高下、周疏不尽同，而皆巋然有以自见”，故务存诸家之本来面目，“别其尤者，写为一编”，而不以己意为取舍。然择词尤雅，诽谤之作则所无也。诸家卷帙多寡不同，多者至一卷，少者或数首，不泛滥也。前冠《例言》，只最后八条义属发凡，为选录、校讎之事，余皆评鹭各家而论其长短、高下、周疏之实，盖不啻六十一家之提要与六十一

家之评论。与其所选之词参互观之，即可了然于何者当学，及如何学步，而仍非有宗派之见存，可谓能见其大者矣。

民国十三年，《宋词三百首》始问世。词之总集，以此为最后结衔。称“上彊村民”，即朱孝臧也。况周颐作序，谓于“体格”、“神致”求之，以“浑成”为宗旨。此言也，在初学或未易解；强为之说，亦非易事。唯彊村在清光、宣之际，即致力东坡，晚年所造，且有神合。冯煦叙《东坡乐府》，指陈四端：一曰独往独来，一空羈勒，如列子御风，如藐姑仙人，吸风饮露。二曰刚亦不茹，柔亦不吐，缠绵悱恻，空灵动荡。三曰忠爱幽忧，时一流露，若有意若无意，若可知若不可知。四曰涉乐必笑，言哀已叹，虽属寓言，无惭大雅。盖空灵变幻、不可捉摸，以东坡为至极。朱氏所选，以此为鹄，而于宋词求之，有合者或相近者则入选。读者试以冯氏之言读《宋词三百首》，庶乎得其崖略。此固朱氏一家之言，然实前此选词者所未有也。盖词之总集前此已多，朱氏有作，决不肯蹈袭故常，而以自身所致力者，示人以矩范，且见若干家中皆有类此之境界。或以为在选政中实为别墨，然不能不认为超超元著，在宋、清各总集之外，独开生面也。朱氏又有《词薈》，选清词十五家，各举数首，其旨趣亦同。

距今二十五年至三十年以前，愚授词北京，有《宋词举》之作。时方有宋十二家之拟议，此为缩本。编法用逆溯，并以校记、考律、论词三事分段说明。词仅五十三首，盖用为讲贯之资，且与时间相配，非《十二家词选》体制也。徐仲可见之，遽谓为创作，深加赞许。卷端论选录之旨，兹录如次：

### 论南宋六家

选南宋词者，戈顺卿取史、姜、吴、周、王、张六家；周稚圭取姜、史、吴、王、蒋、张六家；周止庵则以辛、王、吴为领袖。夫张炎之妥溜；王沂孙之沉郁；吴文英极沉博绝丽之观，擅潜气内转之妙；姜夔野云孤飞，语淡意远；辛弃疾气魄雄大，意味深厚；皆于南宋自树一帜，流风所被，与之化者各若干人。然蒋捷身世之感同于王、张，雕琢之工导源吴氏，周密附庸于吴，尤为世所同认，姑舍蒋、周而录张、王、吴、姜、辛，意实在此。至此五家者，相因相成，往往可见；然各有千古，不能相掩也。史达祖步趋清真，几于笑颦悉合，虽非戛戛独造，然南渡以降，专为此种格调者实无其匹，故效戈、周之选，不敢过而废之。初学为词者，先于张、王求雅正之音、意内言外之旨，然后以吴炼其气意，以姜拓其胸襟，以辛健其笔力，而旁参之史，藉探清真之门径，即可望北宋之堂室：犹是周止庵教人之法也。

### 论北宋六家

周邦彦集词学之大成，前无古人，后无来者，凡两宋之千门万户，《清真》一集几擅其全，世间早有定论矣。然北宋之词，周造其极，而先路之导，不止一家。苏轼寓意高远，运笔空灵，非粗非豪，别有天地。秦观为“苏门四子”之一，而其为词则不与晁、黄同赅苏调，妍稚婉约，卓然正宗。贺铸洗炼之工、运化之妙，实周、吴所自出，小令一道，又为百余年结响。柳永高浑处、清

劲处、沉雄处、体会入微处，皆非他人屐齿所到，且慢词于宋蔚为大国，自有三变，格调始成。之四人者，皆为周所取则，学者所应致力也。至于北宋小令，近承五季，慢词蕃衍，其风始微。晏殊、欧阳修、张先，固雅负盛名，而砥柱中流，断非儿道莫属。由是以上稽李煜、冯延巳，而至于韦庄、温庭筠，薪尽火传，渊源易溯。录此六家，实正轨所在，瓣香所承，不敢效顰戈、周，举周邦彦以概其余也。

此选限于两宋，然唐五代所取则为温、韦、李、冯四家，论小晏时已述及矣。至十二家之甄选，乃二十余年前之见解，近来研讨所获，略有变更。以史达祖附庸清真，有因无创；而北宋初期，关于令曲已开宋人之风气、略变五代之面目者，则为欧阳修，且《欧阳公近体乐府》慢词不少，其时慢词虽未成熟，而其端亦由欧阳发之：爰拟南宋删史，北宋增欧阳。南宋五，北宋七，仍为十二。虽因于前贤之陈迹，略事增删，然一得之愚，似有讨论之余地。至十二家词选之全，则择其精粹而卓有特殊之表现者，期于不溢不漏，稿屡改而未定，盖此事究未易言也。因论总集而附及之。

词肇于唐；成于五代；盛于宋；衰于元，而南有乐笑之流风，北有东坡之余响；亡于明，则祧两宋而高谈五代，竞尚侧艳，流为淫哇；复兴于清，或由张炎入，或由王沂孙入，或由吴文英入，或由姜夔入，各尽所长，其深造者，柳、苏、秦、周，庶几相近。故治词学者虽以唐、五代、宋为矩矱，而宋实为之主。别集既苦未备，而宗风流别又可于总集见之。起《花间》，迄《三百首》，皆总集之荦荦者。初学为词，宜从张惠言《词选》或周济《宋四家词选》入手，既约且精，毫无流弊，以奠其始基。再进一步，则《唐五代词选》、《宋六十

《一家词选》为必读之书。而广之以《词综》，参之以《七家》、《十六家》、《三百首》。既各补其所未备，如《七家》之草窗、碧山、玉田，《十六家》之方回、蜕岩；又可因取舍之不同而见其流别，如《三百首》之途径，《七家》、《十六家》之倾向。由是而读宋人四总集以及《花间》，再观各名家专集，就其性之所近，专学一家，或兼采数家，互相补益。中心有主，取精用弘，泛览以穷其变，互勘以求其是，而无穷之运用出焉。故提要钩玄，惟在上述数种，其他备考而已。至于名家之别集，单行本、丛书本（如《知不足斋》、《粤雅堂》等）以及地方词书（如《闽词钞》、《山左人词》、《湖州词录》等），不胜枚举。其别集之藪，善本、校本、孤本之丛，所谓汇刻词集者，有下列九种：

《汲古阁六十家词》 毛晋刻。分六集，随得随刻，不依时代先后。不尽善本，校讎亦不精，然今存之汇刻词，此为最早。《彊村丛书》出世以前，此亦最富。原刻及汪刻外，上海有缩影本。

《名家词集》 侯文灿刻。只十家，皆汲古阁未刊本。《粟香室丛书》有翻刻。

《四印斋所刻词》 王鹏运刻。惟《双白词》非善本，其余大概善本，或孤本，且有影刊宋、元槧者，校讎亦精。附宋、元三十一家词，亦皆孤本。原刻外，上海有缩影本。

《宋元名家词》 江标刻。仅十五家，中多孤本，无校语。

《彊村丛书》 朱孝臧刻。以有《云谣集》者为足本。收辑最富，且多不经见之本。凡有别本可校者，皆有校记，且于正文中定之。或兼叙版本源流。

《双照楼所刻词》 吴昌绶刻。选定宋、元、明仅见之佳槧，行款、格式、字迹一依原书，颇存旧籍之真，故不加

校语。

《涉园所刻词》 陶湘刻。原亦吴昌绶选定，为《双照楼》第二集。胜处与《双照楼》同。

《校辑宋金元人词》 赵万里辑刻。多系辑佚，且以各选本互校，间有一二孤本。铅印，甚精。

《全宋词》 唐圭璋辑刻。原皆选用善本，惟因付坊间排印，且时值倭乱，版式、校讎均未精。



## 后 记

自来选词者，无举词详析之例，有之自匪石先生始。匪石先生为吾乡之前辈词家，少受业于张次珊先生，继请益于朱彊村先生，毕生专攻两宋词，无间寒暑。所作《倦鹤近体乐府》，不偏南北，不主一家，吸收众长，融会贯通，自臻上乘，徐森玉先生称其词“朱彊村、况蕙风以下，殆罕其俦”，信非虚誉。

所选《宋词举》取北宋六家、南宋六家，至为精当，析词五十三首，透彻无伦。昔汪辟疆先生曾手抄此书原稿，视为珍秘，可见辟疆先生对此书爱赏之深，惜抄本散失，未能影印，诚为憾事。

一九四七年四月，正中书局曾出版此书，作为大学用书，但流传不广。今振振同志应出版社之约，爰就旧本及匪石先生所撰之《声执》重加标点，认真校订，其表彰前贤、发扬词学、嘉惠后学之精神亦殊可嘉云。

一九八三年七月 乡后学唐圭璋记





封面设计 瞿世云

书号: 10100 · 710

定价: 0.65 元