

著作者 任二北
主編者 王雲五

國學
小叢書

詞學研究法

商務印書館發行



3 0663 2720 0

823.1
315-5
3

目次

第一 作法	一
(甲) 歸納前人之說	二
(乙) 揣摩前人之作	一八
第二 詞律	三〇
(甲) 諧於吟諷之律	三三
(乙) 諧於歌唱之律	三四
第三 詞樂	五一
第四 專集選集總集	六〇
(甲) 專集	六〇

目次

一

詞學研究法

二

(乙) 選集……………七三

(丙) 總集……………七六

詞學研究法

第一 作法

研究作詞之法，不外兩途：一揣摩前人之作，知作者確有此法，而由我立其說；二歸納前人之說，知作者確用此法，而由我定其說。

前人之說，即前人之揣摩所得也；盡信之，自不免爲其偏謬之處所誤，但究竟經過前人一番揣摩者，必有一部分爲彼所心得，由隱而之顯，由疑而之決，多寡必有足供後人繼武者也。且一空倚傍，純就古今篇章，探求底蘊，而自釋其端，似非資稟過人，或從事既久者未必能；若中材與初學，仍宜先自步武（至少亦當參考）前人入手；及造詣略深，前人惠我誤我，不難辨剖，然後乃不必拘泥舊說，而自運靈慧，別具創獲，未爲晚也。

更有一層作法與品藻不同，作法就大體之詞說是非，品藻就各人之詞說是非。品藻純憑各人主觀——同一人一詞也，獲我之心未必與彼之感；同一賞也，此賞其麗則，而彼賞其諧婉，甲賞其清



新，而乙賞其俊雅。蓋品藻者，是於詞中已成之境，論斷其於讀者所致之果也；作法者，手段耳，境界耳。一果，欲致此果，當具如何之境；懸一境，欲臻此境，當由如何之途——斯作法也。前者全憑主觀，往往因人而殊；後者務求見効，故祇有一當而已。

於是茲所論列，亦先謀歸納，而後議揣摩焉。

(甲)歸納前人之說 自來論詞法者，創獲少而因襲多，而因襲者，每好貌爲創獲，凡所立說，其實多本於古人，乃必不肯明言其所本，他人一時失檢，遂爲其所欺焉。譬如「清空當以意會，又須時標新意」，所謂「清新」之說，乃元陸詔詞旨語也，而明楊慎引之，不言所本，近人又引楊語，竟曰「楊升菴曰」云云矣。「布置停勻，氣脈貫串，過疊首尾相顧」，原亦詞旨語也，而陳繼儒引之，不言所自，近人又引陳語，亦竟歸之陳氏矣。類此之訛，不勝枚舉。至於近日坊間所有「指南」、「捷徑」、「百法」等書，孰非擗搯古人之言，編成章次者？乃標出處者固有之，而抹去來源，攘掇爲快者，又豈鮮乎？清人徐鉉詞苑叢談，引前人書而失註其名目，深爲後人所詬病；如蓮子居詞話卷二所言。顧徐氏之失註，乃不暇註，非不願註也；且馮金伯之詞苑粹編亦已補正其失矣。江順詒纂詞學集成，明引先賢言論在前，

而自抒己見在後，不安改削，亦不事混淆，雖其書有掛漏之嫌，而其立言有則，則吾人於歸納前人之說時，所宜仿效者也。故言歸納之方，應守下列五義：

- (一) 說明出處。有卷數者，並及卷數。 (二) 直載原文。如有刪節，以標點顯明之。 (三) 標舉要旨。每條之前，作簡括數字。
- (四) 部勒異同。論點同者，列在一處。 (五) 自加論斷。先綜前說，後出己意。

顧歸納之道，尤首重標題。有標題，方有綱領，而前人紛紜之說，方有以包而舉之。此處所謂(四)部勒異同，猶是就每一題目而言，若許多題目之間，更不可不具系統，以相維繫。清沈雄嘗輯古今詞話一書，其第二種名曰詞品，實則論詞法者，雖內容簡陋，而上下兩卷，標題共四十有五，較他書之同樣標題為詳備，若刪併其支與瑣者，則大概可用矣。茲略訂正分部如下，以供實際歸納作詞法者參考，謂必須如此方妥，則又不盡然矣。

- (一) 總說) 作 改 模仿 創造 境界 取材
- (二) 詞意) 詞意總 詞 意 用事附詞
- (三) 體段) 章 片 起 過 片 結 句 字 虛字 襯字

(四體調) 令 引近 慢 選調

(五題類) 情景總 情景 詠物 節序 懷古 閑情 豔詞 壽詞 俳體

(六聲韻) 平仄 韻 協律 製調

(七雜論) 弊忌 其他

實際作此項分類歸納時，須立定主張者，尙有三端——

(一) 遇新材料，當立新題目以包羅之。

(二) 同一材料，而覺許多題目內皆可歸入者，則皆歸之；但詳其文字於一個題目內，餘則僅標舉要旨，注明『見某處』可也。如楊纘作詞五要，可全列入一總說之『作』；而五要之中：擇腔、擇律、按譜、三要，可列入六聲韻之『協律』；隨律押韻一要，又可列入六聲韻之『韻』；立新意一要，可列入二詞意之『意』。

(三) 遇一材料，驟然不知何歸者，須細按其意，究竟側重何方而定之。如不能決，則應用前條辦法，各項複列；萬勿武斷，致他日檢閱時，反嫌掛漏也。

此項歸納之功既竣，可以名其所成之編曰『詞法』。與前人所謂詞律者並峙。蓋詞律言聲音之律，此則言文章之法也。茲就『第七雜論』內『弊忌』一項，略綜前人之說若干條，列以爲例——

詞法第七章雜論第一節弊忌。

凡前人所揭詞家之弊，所舉作詞之忌，及一切論詞否定之說，皆彙於此節。昔馮金伯詞苑粹編有「指摘」一卷，有類於此，而義不廣焉。

(一)六失 聲音之道關於性情，通乎造化。小其文者不能達其義，竟其委者未獲泝其源。揆厥所由，其失有六：飄風驟雨，不可終朝，促管繁弦，絕無餘蘊，失之一也；美人香草，貌託靈修，蝶雨梨雲，指陳瑣屑，失之二也；雕鏤物類，探討蟲魚，穿鑿愈工，風雅愈遠，失之三也；慘慄憐悽，寂寥蕭索，感遇不當，慮歎徒勞，失之四也；交際未深，謬稱契合，頌揚失實，遑恤譏評，失之五也；情非蘇寶，亦感迴文，慧拾孟輯，轉相閉韻，失之六也。——白雨齋詞話自序

託，二失謂情詞豔詞之泛濫；三失謂詠物之卑俗，六失謂俳體和韻之無聊。

按一失謂淺薄無奇

(二)三弊 近世爲詞，厥有三蔽：義非宋玉，而獨賦蓬髮，諫謝淳于，而唯陳履鳥，揣摩牀第，

汗穢中穽，是謂淫詞。其蔽一也。猛起奮末，分言析字，談嘲則俳優之末流，叫囂則市僧之盛氣，此猶巴人振喉，以和陽春，黽越怒嗑，以調疏越，是謂鄙詞。其蔽二也。規模物類，依記歌舞，哀樂不衷其性，慮歡無與乎情；連章累篇，義不出乎花鳥，感物指事，理不外乎酬應，雖既雅而不豔，斯有句而無章，是謂游詞。其蔽三也。——金應珪詞選後序。

(三)二病 近日詞家，爰寫閨襜，易流狎昵；蹈揚湖海，動涉叫囂；二者交病。——白雨齋詞話卷六引尤侗語。

(四)長調三忌 長調最難工，蕪累與癡重。同忌。襯字不可少，又忌淺俗。——詞釋。

(五)演湊 作長詞最忌演湊。——詞筌。

(六)小詞三忌 一不可入漁鼓中語；二不可涉演義家腔調；三不可像優伶開場時敘述。偶類一端，即成俗劣。——詞筌。

(七)俚詞 游詞 伉詞 北宋間有俚詞，南宋則多游詞，而伉詞則兩宋皆不免。——白

雨齋詞話卷八 按伉詞之意不明，大概指莽率不雅馴者。

(八)游詞 五代北宋之大詞人……非無淫詞，讀之者但覺其親切動人，非無鄙詞，但覺其精力彌滿。可知淫詞與鄙詞之病，非淫與鄙之病，而游詞之病也。——人間詞話

(九)隔 白石寫景之作，如『二十四橋，仍在波心，蕩冷月無聲。』『數峯清苦，商略黃昏雨。』『高樹晚蟬，說西風消息。』雖格韻高絕，然如霧裏看花，終隔一層。梅溪夢窗諸家寫景之病，皆在一隔字。北宋風流，渡江遂絕，抑真有運會存乎其間耶？——人間詞話

(十)不雅 不韻 國朝諸公……其病有二：一則扳襲南宋面目，而遺其真，謀色揣稱，雅而不韻；一則專習北宋小令，務取濃豔……取法乎下，弊將何極！——白雨齋詞話卷一

(十一)句讀不葺之詩 至晏元獻歐陽永叔蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩耳。——漁隱叢話引李清照語。
按原文『歐陽永叔』下，必有脫文。『學際天人』以下數語，專對蘇

氏一人而發。

(十二)似詩 東坡問陳無己：『我詞何如少游？』無己曰：『學士小詞似詩，少游詩似小

詞』——詞苑萃編卷九引坡仙集

(十三)長短句之詩 辛稼軒劉改之作，豪氣詞，非雅詞也。於文章餘暇，戲弄筆墨，爲長短句之詩耳。——詞源卷下按爲豪氣詞，固易流爲長短句詩，即初學不諳詞境者，亦動成長短句。

作詞之法……音律欲其協，不協則成長短句之詩。——樂府指迷

(十四)以曲作詞 前人有以詞而作曲者，斷不可以曲而作詞。——柳塘詞話卷三

(十五)好盡 明詞無專門名家。一二才人，楊用修、王元美、湯養仍輩，皆以傳奇手爲之。其患在好盡，而字面往往混入曲子。——蓮子居詞話卷二

(十六)多作俗諺 詞之源出古樂府，樂府多作俗諺，如「豨妃」、「淪淳」之類。填詞者效之，而每放愈下，稍近鄙褻。又以其道之通於曲也，因而「則箇」、「甚麼」、「呆坐」、「快活」等字，無不闖入，而詞品壞矣！——賭棋山莊詞話卷二

(十七)美刺 投贈 隸事 粉飾 人能於詩詞中不爲美刺，投贈之篇，不使隸事之句，不用粉飾之字，則於此道已過半矣。——人間詞話

(十八)道學氣 書本氣 禪和子氣 詞之最忌者，有道學氣，有書本氣，有禪和子氣……

近日之詞……所不能盡除者，惟書本氣耳。每見有一首長調中，用古事以百紀，填古人姓名以十紀者，卽中調，小令，亦未嘗肯放過古事，饒過古人。——窺詞管見參看（四十七）條。

（十九）腐儒氣 俗人氣 才子氣 無論作詩作詞，不可有腐儒氣，不可有俗人氣，不可有才子氣……尖巧新穎，病在輕薄；發揚暴露，病在淺盡。腐儒氣，俗人氣，人猶望而厭之，若才子氣，則無不望而悅之矣，故得病最深。——白雨齋詞話卷五參觀（三十四）（三十七）兩條。

（二十）矜 作詞最忌一『矜』字。矜之在迹者，吾庶幾免矣，其在神者，容猶在所難免。——

蕙風詞話一

（二十一）作態 凡人學詞，功候有淺深，卽淺亦非疵。功力未到，而已不安於淺，而致飾焉，不恤顰眉齟齬，楚楚作態，乃是大疵，最宜切忌。——蕙風詞話一

（二十二）刻意爲曲折 詞筆固不宜直率，尤切忌刻意爲曲折。以曲折藥直率，卽已落下乘。昔賢樸厚醇至之作，由性情學養中出，何至蹈直率之失？——蕙風詞話一

（二十三）有字處爲曲折 當於無字處爲曲折，切忌有字處爲曲折。——蕙風詞話一按

字處之曲折，即
矜持，雕琢。

(二十四)雕刻 詞不用雕刻，刻則傷氣，務在自然。——詞旨

(二十五)雕琢 詞忌雕琢，雕琢近澀，澀則傷氣。——蓮子居詞話卷一 此二條亦可列(四十二)條後。

(二十六)俗 詞家之病，首在一『俗』字。——白雨齋詞話七參看(五十)條。

(二十七)鄙俗 康伯可柳耆卿音律甚協，句法亦多有好處，然未免有鄙俗語。——樂府

指迷

(二十八)俚淺 黃按黃指黃庭堅。時出俚淺，可稱僉父。——詞苑萃編卷九引陳師道語。

(二十九)率俗 昔人詠節序……類是率俗，不過為應時納俗之聲耳。——詞源卷下

(三十)為風月所使……『風月』二字，在我發揮，二公按二公指康與之柳永。則為風月所使耳。——

詞源卷下

(三十一)澆薄 詞欲雅而正，志之所之，一為情所役，則失其雅正之音。耆卿伯可不必論。

雖美成亦有所不免。如『為伊淚落』如『最苦夢魂，今宵不到伊行』如『天便教人，雲

時得見何妨，』如『又恐伊尋消問息，瘦損容光，』如『許多煩惱，只爲當時，一餉留情，』所謂淳厚日變成澆風也。——詞源卷下按「天便教人」及「許多煩惱」兩句確弊澆薄，餘句亦並列此中，未免過矣。

(三十二)以情結尾……以景結情最好……或以情結尾亦好，往往輕而露。如清真之『天便教人，霎時斷見何妨，』又云『夢魂疑思鴛侶』之類，便無意思，亦是詞家病，卻不可學也。——樂府指迷

(三十三)市井語 孫花翁有好詞，亦善運意，但雅正中忽有一兩句市井語，可惜！——樂府指迷

(三十四)輕情 填詞先求凝重。凝重中有神韻，去成就不遠矣……若從輕情入手，至於有神韻亦自成就，特降於出自凝重者一格——蕙風詞話一參看(四十九)等條論纖巧者。

(三十五)輕淺語 吳元可采桑子『一樣東風兩樣吹，』輕淺語，自是元人手筆，國朝陳玉璫之『欲罵東風誤向西，』愈趨愈下矣！——白雨齋詞話卷六

(三十六)輕浮 不縝密王輔道善作一種俊語，其失在輕浮，輔道誇捷敏，故或有不縝密。

——碧雞漫志卷二

(二十七)聰明語 今人論詞，不向風騷中求門徑，徒取一二聰明語，歎爲工絕。——白雨

齋詞話卷五

詩詞中淺薄聰明語，余所痛惡。一染其習，動決可數十首，無論其不能傳，又徵倖傳之後世，亦不過供人唾罵耳，何足爲重！——全上卷八

(三十八)浮豔 樸實鄙陋 文采可也，浮豔不可也。樸實可也，鄙陋不可也。……情以鬱而後深，詞以婉而善諷，故樸實可施於詩，施於詞者百中獲一耳。樸實尙未必盡合，况鄙陋乎？——白雨齋詞話卷八

(三十九)用替代字 詞忌用替代字。美成解語花之『桂華流瓦』境界極妙，塔以『桂華』二字代『月』耳。夢窗以下，則用代字更多。其所以然者，非意不足，則語不妙也。蓋意足則不暇代，語妙則不必待。——人間詞話實按此則，即前一則之橫，所言義是，而例非。

(四十)質實 詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲

孤飛，去留無跡。吳夢窗詞如七寶樓合眩人眼目，碎折下來不成片段。——詞源卷下按此條即

下數條之「晦」。

(四十一)太晦 夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉。——樂府指迷

(四十二)僻澀 陳無己……用意太深，有時僻澀。——碧雞漫志卷二

(四十三)隱晦 詩詞未論美惡，先要使人可解……嘗有意極精深，詞涉隱晦，翻釋數過，而不得其意之所在。——窺詞管見

(四十四)滑易晦 夢窗足醫滑易之病；不善舉之，便流於晦。——詞選

(四十五)晦 滑 能深入不能顯出則晦，能流利不能蘊藉則滑。——詞選

(四十六)掉書袋 放翁稼軒，一掃纖豔，不事斧鑿，高則高矣，但時時掉書袋，要是一癖。——

詞苑粹編引劉克莊語。按此下三條，與質實最有關，故附見於此。

(四十七)多用事 辛稼軒……作永遇樂，『千古江山，英雄無覓，孫仲謀處，』……岳阿

曰……『微覺多用事耳。』——詞苑粹編卷九引古今詞話。

(四十八)堆積 詞忌堆積。堆積近縛，縛則傷意。——蓮子居詞話卷一

(四十九)粗纖硬軟 詞要恰好；粗不得，纖不得，硬不得，軟不得；不然，非僮父，即兒女矣。——

詞概

(五十)纖 真正作手，不愁亦工，不俗故也。不俗之道，第一不纖。——蕙風詞話參觀（二十六條）

(五十一)纖滯 能尖新不能渾成則纖，能刻畫不能超脫則滯。——詞選

(五十二)粗俗 纖巧 梅溪才思，可匹竹山。竹山粗俗，梅溪纖巧。粗俗之病易見，纖巧之

習難除，穎悟子弟，尤易受其熏染。——宋四家詞選序論

(五十三)生硬 姜白石清勁知音，亦未免有生硬處。——樂府指迷

(五十四)軟媚 美成負一代詞名……作詞者多效其體製，失之軟而無所取。——詞源

卷下

(五十五)無骨力 謝無逸字字求工，不敢輒下一語。如刻削通草人，都無筋骨，要是力不

足。——碧雞漫志卷二

(五十六)酸腐 怪誕 粗莽 詞之最醜者，爲酸腐，爲怪誕，爲粗莽。——詞筌

(五十七)寒酸語 寒酸語不可作。卽愁苦之音，亦以華貴出之。飲水詞人所以爲重元後身也。——蕙風詞話一

(五十八)牛鬼蛇神 牛鬼蛇神，詩中不忌，詞則大忌。——詞逕

(五十九)蹈襲 詞以意爲主，不要蹈襲前人語意。——詞源卷下

(六十)陳陳相因 感慨所寄……隨某人之性情，學問，境地，莫不有由衷之言……若乃離別懷思，陳陳相因，喚潘互拾，便忌高揖溫韋，不亦恥乎！——介存齋論詞雜著

(六十一)套語 典雅之事，數見不鮮，亦宜慎用。如蓮子空房，人面桃花等，久已習爲套語，不必再拾人唾餘。——白雨齋詞話六

(六十二)割裂 後人以集句爲割裂，近代以襲句爲割裂。情語未圓，割強先露，是第一病。

——柳塘詞話卷二

(六十三)複 詞欲婉轉，而忌複。——詞釋

(六十四)三重四同 第五要立新意……更須忌三重四同，始爲具美。——作詞五要

(六十五)韻雜 音連 字澀 詞宜耐讀……首忌韻雜，次忌音連，三忌字澀……音連者何？一句之中，連句音同之數字。——窺詞管見

(六十六)忌用之字 詞中如「佳人」「夫人」「那人」「檀郎」「伊家」「香腮」「心兒」「蓮瓣」「雙翹」「鞦韆」「斷腸天」「可憐宵」「莽乾坤」「哥」「奴」「姐」「耍」等字面，俗劣已極，斷不可用。卽「老子」「玉人」「這個」「好個」「那個」「拚個」「原是」「嬌暎」「兜鞦」「恁些」「他」「兒」等字，亦以慎用爲是。蓋措詞不雅，命意雖佳，終不足貴。——白雨齋詞話卷六 按此條所舉，不無過嚴。

以上六十六則，分爲七段：一至五爲古今通弊；六至九爲各時代之弊；十至十四爲體格上之弊；十五至十八爲關係較大之弊；十九至二十四之於，二十五至三十二之俗；三十三至

六十四以下，則爲字句聲韻之間，益較瑣屑之弊矣。茲所舉列前人已言之例，雖尙未足云備，然詞之源流，表裏根本，枝節之種種過失，種種不是，有此七段，各方面已大略周至，如再檢得他條，可以按此七段，分別增附於其間，不至茫無頭緒也。

以上各家之論，皆旨在指迷摘謬，爲一般詞人而發；卽嗤一人一篇之作者，其人亦不必與論者同時，在論者實別無作用，其心甚公，初無所蔽也。然好惡所準，稟性與識力，兩俱有關；因其見或未至，理或未真，則所言者或立意既偏，或措辭過激，或舉例微乖，其中往往不免，學者未可以一概盲從，不予考量也。（如白雨齋詞話之絕對主張風騷，匪岸過高，途逕過仄；人間詞話之專宗北宋以前，責備南宋，言過其實等是。）

綜各家之說，詞弊之大者，不外四點：一曰不純正，二曰不雅重，三曰不自然，四曰不真切。如（三）之叫囂，（四）之蕪累，（六）之伉詞，（十七）（十八）兩條，（四十九）之粗硬，（五十六）之怪誕，（五十八）之牛鬼蛇神等，皆不純正也；（一）之無餘蘊與瑣屑，（二）之淫詞與鄙詞，（三）之狎昵，（四）之淺俗，（五）之俗劣，（六）之俚詞，（九）

與（二十五）（三十三）以下各條，（四十四）之滑，（四十九）之纖，及（五十七）（六十二）等條，皆不雅重也；（一）之闕韻，（二十）以下之矜，（三十九）之用替代字，（四十）之質實，（六十二）之割裂等，皆不自然也；（一）之感遇不當，頌揚失實，情感迴文，（二）與（六）之游詞，（八）之隔，（十六）之四項，（三十八）之浮豔，（五十九）以下三條等，皆不真切也。且所謂不純正者，尤重在體格之弊；不雅重者，尤重在用意之弊；不自然，不真切者，尤重在遣辭之弊。體格與辭意三者足以概括一切，故純正、雅重、自然、真切之四不，亦足以籠蓋諸端也。

以上所舉之一例，於說明出處，直載原文，標舉要旨，部勒異同，自加論斷五事，皆一一做到。如此於前人之每一說，成立抑不成立，通行抑獨異，中肯抑偏頗，俱可看出。其不善者當不至為其所惑，善者乃可永久信賴之。學者於前人之說，能一一羅而備之，辨而用之，則操翰臨文，孰非孰是，何去何從，胸中早有準則，其益於製作者，果何如哉！

（乙）揣摩前人之作 前項歸納前人之說者，宗旨在集思廣益，其事為搜輯，為分類，為排列，為

省察，爲論斷。因前人之業中，於此一事，尙未成有專書，（僅一詞學集成似之，頗嫌簡陋。）學者於今日欲享其利，必自己一切從頭做起。至于所以揣摩前人之作者，不外兩事：一乃讀選本以博其趣，一乃專一家以精其詣。選本之輯，自花間創始以來，無代無之，無派無之，或狹或宏，或偏或正，成書者已不少，重要者余昔已別有著錄。專家之集，如唐宋元人所爲詞，已經全唐詩，宋六十一家詞，四印齋刻詞，彊村叢書等，編訂校讐者，不下三四百家。是吾人今日欲從事揣摩，於選本專集，二者俱有成書可用，略有採擇，即可逕爲省察論斷，不須再如歸納詞說者之從事搜輯矣。至於整理前人所未經編訂校讐之詞，其業完全屬於整理方面，另詳後文專集選集之研究一章。

「揣摩」云者，閱讀與思考耳。閱讀在求得辭意之所宜，與腔調之聲韻，轉折；思考在求得作者意境之所止，與其文章之所以成。倘於某一作家，皆攝其詞之精華，習其詞之腔韻，會其詞之意境，而於其文章所以致力之由，復了然於胸次，則退而操觚，卽以此家爲準則，加以習練，尙有不就者乎？倘於諸名家皆能作如是之研求，而不限一格，胸次所積，精而且富，然後融合衆長，祛除諸弊，運以智慧，充以性靈，變化出於穩成，隱秀俱有根本，則自立一派，更有何難？茲列揣摩意境，與揣摩文法之次第

如次，其涉及聲韻者，詳於下文詞律之研究中。

(一) 通解文字 讀詞之次序，先暢其句讀，次洞其題旨，次評其本事，次盡其典實，與所用替代之字，此所謂通解文字也。句讀固應以文意為準，而其調之聯貫，停頓，與夫叶韻之處，亦不可不先檢譜式而知之。凡有題目者，題旨自明；若無題目，苟非脫漏，即以無題爲題也。詞體初創，多以調名爲題目，唐人詞中，猶可考見。自後此制漸失，在短調語無僻澀，意無隱晦者，題目之有，本同贅疣；至南宋之長調，組織全異，有題者大旨所在，尙需揣而後知，况無題者乎？又有作者，於工詞之餘，兼工爲題，則其詞旨大明，無待鉤稽矣。本事多出於筆記小說，詞林紀事一書，已大略備之，亦間有當時後世，因其詞之流播人口，乃故爲曲說，附會出之，以炫耳目者，則信與不信，尙不關宏旨，亦毋庸辨也。典實之求，端在博洽，注釋類書，亦足爲助。然詞家每每融化詩句，其詩句之來源，不同典實，不必一一追求，求之反覺無味也。（詳下文專集之研究考訂箋釋一條）替代字，除有關典實者外，以意會之已足，膠柱鼓瑟，大可不必。如前人之用說文解詞，未免迂矣。

宋胡仔漁隱叢話曰：「少游踏莎行，爲郴州旅舍作也。黃山谷曰：「此詞高絕。但（斜陽）（暮）爲重出，欲改（斜陽）爲（簾櫳）」。

（簾櫳）」。危元實曰：「只看（孤館閉春寒），似無簾櫳」。山谷曰：「亭傳雖未有簾櫳，有亦無礙」。危曰：「詞本描寫牢落之狀，若曰簾櫳，恐損初意」。今郴州志竟改作「斜陽度」。余謂「斜陽」屬日，「暮」屬時，不爲累，

何必改？東坡「回首斜陽暮」，美成「雁背斜陽紅欲暮」，一法也。清宋翔鳳樂府餘論曰：「按引東坡美成語，是也；今屬「時」「明析」。說文：「莫，日且冥也，從日在草中」。今作「暮」者，俗。是「斜陽」爲日斜時。「暮」爲日入時，言自日仄至暮，杜鵑之聲，亦云苦矣！山谷未解「暮」字，遂生繆繆。其實「暮」字乃動詞，謂爲「盡」字「沒」字等之替代字可矣。黃固迂，胡謂「屬時」，作名詞，不作動詞，宋謂「暮爲日入時」，仍作名詞看，不作動詞看，徒引說文，依然繆繆也。

(二)確定比興 詞法無不用比興者，惟所比所興之近遠，說者每每無定。無作者之意，祇有一也，讀者之所領會，若近而不及，是深負作者，若遠而失實，是厚誣作者，二者俱有不當；必須不卽其辭，而又不離其意，斯得其真實可信之旨，斯所謂確定比興也。溫庭筠苦薩蠻：「新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。」鷓鴣雙雙，若云形成繡襦之精美，是泥於辭也，若云旨同離騷之初服，見張惠言詞選。是鑿於意也，謂因見鷓鴣之雙飛，製襦之人乃興起自身之孤獨，則與上文弄粧遲懶，花面交映之旨皆合矣。辛棄疾菩薩蠻：「江晚正愁余，山深聞鷓鴣。」鷓鴣愁聞，若謂僅尋常之鳴禽興感，則以副上文之行人多淚，長安可憐，豈不太覺淺率？然後知作者於金人追逐隆祐御舟之事，確有所感，特謂鷓鴣之鳴，乃指恢復之業行不得，見羅大經鶴林玉露。則又未免臆斷耳。故比興之確定，必以作者之身世，詞意之全部，詞外之本事，三者爲準。溫氏初無屈平之身世，卽難以離騷之義相比附；金人有造口逐舟之事實，則緣當年時局

而興感，自屬可信；更參考以通篇辭意，俱無窒礙，方足爲定論。若二者有一於此爲不合，則未容強有所執也。且學者之揣摩，與其厚誣古人，毋寧深負古人。蓋所以負者，見解未至也，始而未至，進而可以至；所以誣者，必心目有所蔽也，若所蔽不除，則愈去愈遠，迷而不返矣。因是讀詞之道，于詳盡詞中之典實與本事之外，尤須考明作者之身世境地，此實一重要之準備也。

(三) 體會意境 近人况周頤蕙風詞話有曰：『讀詞之法，取前人名句意境絕佳者，將此意境，締構於吾思想中，然後澄思渺慮，以吾身入乎其中，而涵泳玩索之，與吾性靈相浹而俱化，乃真實爲吾有，而外物不能奪。』此其意謂藉古詞之意境，以感化讀者之性靈，性靈既如古詞，人亦遂如古人，是其宗旨，在人而不在詞也。茲所謂「體會意境」者，乃讀詞之時，我心先得古人詞中有何意境，然後便知我心若有類似之意境時，即可效法古人之詞而表之，宗旨在讀詞而學爲詞，不在讀詞而學爲人也。惟詞中意境，非由我體會而得者，終非我真實所有。而「體會」云者，乃以自己之思想、感情爲根據，而與古人之思想、感情相會也。進言之，卽以我之精神，恰可與古人之精神相往還，淺言之，卽古人詞中之情如此，而我恰與之表同情耳。然則合者自合，不合者自不合，吾淺則淺合，吾深則深合，

同情則同，不同情則不同，初不必有一毫勉強也。惟其真實相合，恰切相同，毫無勉強，則我所得之境，當然即我自己所曾有；我之意境，會如何得之於詞，則類似之者，當然即知其如何發之於詞矣。讀前人詞而不能學之者，未會恰有所得耳。未會恰有所得者，未會體會耳。古今人情相去不遠，倘細爲體會，終不至無所合，所患者以耳目代心靈，而人云亦云，或掠影浮光，淺嘗輒止。此揣摩他人之作者，一面有人，一面猶貴有己；有人寓於有己之中，然後無得而不爲用矣。

(四)認真詞法 意境如何，既纖巨皆得，則於其如何表此意境之法，可以切實體認一番。此因各家不同，各詞不同，而讀者如隨有所得，隨爲寫定，彙而總之，亦必有條理可尋，綱領所歸，不至如何繁瑣也。此種體認，大概可以分爲三層著眼：一，全部章法；二，拍搭襯副部分；三，好發揮筆力部分。後二者說見張炎詞源，即詞中「疎」與「密」兩部分也。此三層或兼有，或分有。茲略舉數例，以見其義。

(例一) 溫庭筠菩薩蠻

『小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄粧梳洗遲。照花前後鏡，花面交相

映。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。』

此詞前闕首句寫居室服御，次句寫人，三四兩句寫情事；後闕前二句寫感喟，從上面之情事遞下，而引起下面二句，情意之結穴。其全部章法，乃由地而及人，而及事，而及情，層遞而下，前後闕一貫。寫地、寫人，固屬於引起襯副，即寫情事兩句，亦尙是狀態居多，故前闕可謂全爲後闕之張本，並非全詞精粹部分。後闕言鷓鴣之雙雙，明其感喟之果，已到意境止處，若全詞深厚，實尤在感喟兩句也。蓋花面交映，淺言之，乃人面如花；進一步想，花非久榮之物，則人之朱顏憔悴，亦自在意中；再進一步，花及芳時，猶有人於鏡中簪惜，人及芳時，誰爲憐取？再進一步，正在芳時，眼前並無人留戀，則韶年易過，秋扇之捐，固足憂懼，即令駐顏有術，常得不老，豈便能博取人情之真，而恆久不變？凡此種種意境，舉可從『交相映』三字中生，出是在讀者之細細體會，得深，得淺，要以我心爲主，不必強同于人耳。至於修辭之法，可以認定如下——

前闕前二句——

擇舉精要。

擇言山枕，以概全室服御之精；擇言雲，以概美人全體。

後二句——

情事融會。

「懶」字「遲」字，本以言事，而情亦在其中。

後闕前二句——比。以花比人。

後二句——興。因鷓鴣之變，與人之孤獨。

(例二) 李後主浣溪紗

「轉燭飄蓬一夢歸，欲尋陳迹恨人非，天教心願與身違！待月池臺空逝水，蔭花樓閣漫斜暉，登臨不惜更霑衣。」

此詞首二句敘事，三句慨言衷曲，四五兩句就「人非」之反面，景物依然作鋪敘，末句表出深情。祇首二句可視作引起襯副部分，餘皆精粹。章法於前闕立意，後闕受之。前闕陡結，後闕之結，承上兩句：二者不同。或云：首句明言「夢歸」，以下皆是夢中故國之感，乃後主囚虜以後之作，則未必然。夫悲天憫人，感時傷逝，正後主至情之人，隨在常有之心境，愈處晏安，愈念憂患，愈當繁勝，愈感衰歇也。論文字則前結沉痛，後結纏綿，尤以後結寓有千迴百折之情，哀傷之極，深厚之極。「待月」兩句，對仗精整，而語之自然，仍如觸著，亦可注意。

(例三) 周邦彥六醜薔薇謝後作。

正單衣試酒，悵客裏光陰虛擲。願春暫留，春歸如過翼，一去無迹。爲問「家何在？」夜來風雨，葬楚宮傾國。釵鈿墮處遺香澤，亂點桃蹊，輕翻柳陌，多情更誰追惜？但蜂媒蝶使，時叩窗隔。東園岑寂，漸蒙籠暗碧。靜遶珍叢底，成嘆息。長條故惹行客，似牽衣待話，別情無極。殘英小，強簪巾幘，終不似一朵，釵頭顫。向人欹側。漂流處莫趁潮汐。恐斷紅尚有相思字，何由見得？」

此詞大意，乃作者借謝後薔薇。自表身世。時而單說人，時而單說花，時而花與人融會一處；時而表人與花之所同，時而表人不如花之處。曰「客裏」曰「家何在」曰「行客」曰「漂流」是其意旨所在也，前後固一貫。

前闕首二句說羈人，次三句說花謝。「春歸」實「花謝」之替代語也。以上皆襯副。「爲問」三句精粹，既謂因風雨之葬送，致傾國於無家，更謂因屬無家之物，故雖擅傾國之姿，風雨亦不見憐；含思哀惋之至，乃說花與說人融會之處也。「釵鈿」三句襯副。「多情」三句精粹。「但」字非「僅有」之意，乃轉語，「猶有」之意也。零落之餘，祇遺香澤，應無

復追惜之人物，但蜂蝶癡憨，猶來叩窗尋問，堪許知己；言外謂客裏飄零，終不能得慰藉，人固不如謝後之薔薇耳。何以知其然？曰：兩處精粹，皆特用問語領起，重在表示「無家」與「無人追惜」之意，甚分明也。

後闕「東園」三句，因物及人，襯副而已，引起下文牽衣話別，強簪殘英，斷紅難見三事，「成歎息」一語，直貫到底，所歎息者，上三事皆在內也。落花向行客話別，自多同病之憐；殘英強簪，乃令人回想芳時姿韻，映帶謝後景況，有無限珍惜。推此珍惜之意，覺芳時固當鄭重，卽謝時亦何容草草，斷紅之內，固仍寓相思無限也。前一事花與人自爲聯絡，後二事似全說花，而由花與人之處，消息只可以神會，而難于說實。末句復用一問語，以示有物無可表見之意。若於「東園」三句中，詞意卽先及流水，則歇拍之「潮汐」「斷紅」便屬有根，而組織乃益爲緻密矣。或謂殘英強簪，不爲斂頭顫鼻，向人欷側之態，乃覺殘英自有殘英可貴之品格，以喻人雖爲落拓之行客，終是孤高絕俗，不作阿世醜容也，此義尤精到。章法乃因人及物，因物及人，糾紐拍搭而成；修辭則專擇情景幽通之處，融會入細，並重用

問語，以提明意旨。

(例四) 辛棄疾賀新郎別茂嘉十二弟。

「綠樹聽啼鴉，更那堪杜鵑聲住，鷓鴣聲切！啼到春歸無啼處，苦恨芳菲都歇。算未抵人間離別：馬上琵琶關塞黑，更長門翠輦辭金闕，看燕燕，送歸妾。將軍百戰身名裂，向河梁回

頭萬里，故人長絕，易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士悲歌未徹，啼鳥還知如許恨，料

不啼清淚長啼血！誰伴我，醉明月？」

張惠言詞選，此詞注云：「茂嘉蓋以得罪謫徙，故有是言」。

此詞章法乃以一氣包舉，祇作翻騰，不為尋常停頓。一起若是閑情，「算未抵」句一轉，文情陡健，乃分別以上是時序變遷，以下是人間離別。於是歷舉王嬙、李陵、荆軻三人事，至「正壯士」句，纔欲拍題及茂嘉，乃毫不沾滯，隨即環抱前文，仍一用啼鳥，而已作收束矣。結語與全詞，又在似聯不聯之間；歇拍換頭，種種關節，到此已全失常態；祇覺突如其來，奔騰而去，戛然以止，囫圇一片，無從判其襯副與精粹。昔人謂稼軒乃詞中之龍，真喻得其當也。措辭能于敘述之中，寓無窮感喟，字面箇箇挑動情緒，語語跳躍不凡，而聯貫一串，皆自

然出之天成。

以上四例，初無系統，不過隨手拈得，疏具文法之大概，以見其文章所以致成之由。雖於古人之作，見解未必人人一致，一時領悟，亦未必完全可靠，然讀詞者每讀一詞，必能如此觀察真切，推詳盡至，剖析明白，判斷確實，此詞之法，方爲我得，方爲我用。縱今日不必以昨日揣摩者爲是，他人不必以我揣摩者爲然，要於其詞之意境詞法，既已脚踏實地，揣摩一番，而不聽其隨便混過，則其真是非終不難見也。又所得雖不必一一筆之於書，要不可不一度深思涵詠於意表。若筆之於書，初不必立一定方式，可隨詞審察，隨手標注，祇以明晰爲歸。積之既多，試爲比較聯絡於其間，當不難得頭緒耳。惟所言者，須確是章法、詞法之剖解，若尋常品藻之語，萬勿闖入作法與品藻兩事，上文已明言之矣。

總之：揣摩前人之作者，但知有書中文字，與心內主張，由我立說，有詞爲證，其作法如何，得之親切，用之亦必透澈；所失者不免一人偏見，一時誤解，足以自陷於歧途耳。歸納前人之說者，採取須博洽，評斷須貫通，所得每較浮泛，用之亦不易入細；然其長處在所得理法，經過多人體會，必不至根本大謬也。倘二者能兼至，則於作法之研究，尙有間言乎？

第二 詞律

「律」者，呂也。「詞律」者，本意應爲詞之樂律也。觀于楊纘作詞五要之言，可知詞家每作一詞，應先按月擇律，其次按腔擇調，此層楊氏列爲第一要，實則第二件事也。再其次按律定韻，而終乃按譜填詞。此四事中，前

三者乃音樂腔調間之事，末乃文字字句間之事，但主旨皆所以合樂者，卽皆詞律範圍以內之事也。自詞樂旣亡，虛存樂律之源，卽張炎詞源上卷所載。羌無音譜之實，僅姜夔詞集附有音譜，但自宋以來，幾經傳鈔翻刻，訛舛日多，無從訂正。舉凡擇律以

至填詞四事，若僅就前人已有之明文，或旣定之程式中，奉行故事則可，若欲活動應用，形成合樂之詞，或表見詞之合樂，則詞律一事——詞之樂律——處今世詞樂淪亡之日，實已無可爲言矣。雖然，音譜云亡，不過不能歌唱而已，若各調之句法自在，固猶可以吟諷也。一經吟諷，則亦有所謂諧與不諧，協與不協者判焉。故詞樂亡後，音樂間歌唱之律，雖無可言，若文字間吟諷之律，尙得藉所有句調，以詳言之也。「詞律」二字，宋金以後，元明以來，所以仍能繼續不斷于詞人之口者，正以此耳。至清人考據之學大成，事事綜核名實，不肯與前人苟同，所硜硜以言詞律者乃尤甚。觀其操持之堅，與夫

鑲合之密，宋人反不如焉，何論元明！然一按其所謂詞律之範圍與意義，則擇律，擇調，定韻三事，早已完全舍去，所存者僅按譜填詞之一端而已；至其所以言者，雖處處必推宋人歌唱之律以爲準繩，而其所言者雖逐字逐聲周詳審慎，但于勘定以後，亦祇供吟諷而已，吟諷以外，實無能爲力也。清初詞人，間有藉南曲崑腔之譜，以復詞之歌唱之業者，結果仍是曲樂，並非詞樂，張冠李戴，畫虎類犬，徒然蒙譏，不足爲訓，前人早有定論矣。卽一般講求詞律者，甚至主張今日爲詞，宜通首全用宋人四聲，若試問其宗旨何在，亦初不爲求合于崑腔之譜也。

詞律之大概情形，既如上述，然後于研究詞律之法，可以得其端倪矣。蓋詞律既分歌唱之律與吟諷之律兩種，則所以研究詞律者，當然亦可分爲兩途，卽考訂古人諧于歌唱之律，與習知今人諧于吟諷之律是也。研究諧于吟諷者，因吟諷之事，無論何人何時，皆優爲之，此種研究固常得實際之應用，卽彼研究諧于歌唱者，因詞既諧于歌唱，亦可謂其卽諧于吟諷，故此種研究，亦同樣可以致用，並非考訂之餘，僅供保存而已。如唐五代之詞調，祇分平仄，不分去上，而又三五七言爲多者，既諧于昔人歌唱，卽諧于今人吟諷，此種固然是諧，卽南宋詞調，多所謂拗句澀腔者，其于吟諷之間，亦往往

別成奇趣，得不諧之諧也。惟所謂「不諧之諧」，所謂「別趣」，感覺上不能人人強同，得之則得之，不得則不得。填詞者果於其調有所嗜好，則用之；不好之則不用；若既已用之，則于昔人歌唱之諧，與夫體調之本，皆必須一一歸還古人；規矩準繩所在，必不容隨意改抹，甚至蕩廢滅裂，畫虎類犬，而復指鹿爲馬也。故研究詞律者，始也習知吟諷，與考訂歌唱，雖旨各有歸，而終也投合所好，與保存詞體，必用不相犯。固不必勉強目前一己之快，以遷就古人過去之體，亦不可混亂古人已成之體，以逞自己一時之快。不好之則不用之，可用之而復亂之則不可，此乃研究詞律上根本之一義，學者所不可不省者也。

(甲) 諳于吟諷之律 吟諷之律，知之甚易。其內容不過（一）句讀之抑揚行止，（二）字之平仄相間，（三）韻之疏密順口，其事則不過誦讀而已。未填一調，宜先頻頻諷誦此調古人之作，將其首尾起落，筋節轉換，俱會于意，長短頓挫，聲氣開合，悉融于口，而後再就題選韻，以試填之，自得聲韻之諧。蓋讀詞之時，于揣摩其文字與作法而外，本應兼習其調之腔韻，一舉固可以兩得耳。

論句法則有行有止，有抑有揚。長言以行者，往往短言以止；短言以行者，往往長言以止。要成參

差錯落之美而已。一、三、五、七言之句多揚，而二、四、六言之句多抑。每一句中，上下之連與斷，如五言之上一下四，或上二下三，或上三下二，六言之上二下四，或一字領頭，或三字折腰，七言之上三下四，或上四下三，其間亦以單言在下者爲揚，而雙言在下者爲抑。論平仄則一句之中，不宜三平三仄相連，第二第四第六字必平仄相間，一、三、五往往平仄可通。數句之間，彼此之末字，除叶韻外，在唐調多平仄相間，在宋詞則無準焉。論叶韻則凡連者密者爲諧，否則較遜，故唐調換韻而又間叶者之「隔」，（如酒泉子前闕一三四句，及後闕末句，叶一平韻；而前闕次句，與後闕一二四句，另叶一仄韻）與夫宋調四句五句始一叶韻之「疏」，（如西平樂後闕十六句祇三叶韻）于歌唱之時，容或成爲別調，若于吟諷之間，則皆無取焉。

雖然，此特其大概耳，若意義之隱顯，字面之生熟，往往亦影響於聲韻。同一調中，在他詞某一字原可平可仄，某一韻原可去可上者，在此詞則覺平不如仄，或仄不如平，或並平之陰陽，仄之上去入，亦覺有宜有不宜，而不可通假，此卽由於意義隱顯，字面生熟，均有關也。此種隨詞而異，捉摸無定之律，須于平日多所揣摩，以養成其標準於心目之中，臨時有此標準，再沉吟調協于唇吻之際，然後自

判其諧與不諧耳。

惟因人人有唇吻，人人能吟諷，人人能判別孰諧孰不諧，自來作家，遂以其易也而忽之，不加深思，結果失之于知其然而不知其所然。學者倘於誦讀之餘，再取諧於口吻之長短諸調，就句法，平仄，叶韻三方面，分途考證，各加以分析綜合，稽得條例，推出原因，彰而著之，庶幾足以完成此學，而昭示來者；若上文所論及者一二，不過見其端緒，聊以示例而已。

(乙) 諧於歌唱之律 歌唱之律，如上文所舉楊纘之言，原應包含擇律，擇調，定韻，填詞，四事在內。自宋人所遺留之詞業中，樂字之譜不傳，所傳者僅有文字之調，於是擇律，擇調二端，學者對之，皆失所憑藉，乃統歸之于詞樂範圍以內，置諸不聞不問之列；惟定韻，填詞兩項，與文字鏗合爲一，後人有所準繩，有所依據，故詞家尙昌言研討，而刻意遵從。論其實則僅此兩端，雖從事盡善，精密無間，起宋人而令之歌唱，宋人必猶以爲小處多拘，而大處反略也。茲因下文有論詞樂研究之一節，故畫擇律，擇調等說入下文；若本節所論，則僅及定韻與填詞部分而已。

所謂研求定韻與填詞之律者，不過求得各調中，句讀，片段，四聲，叶韻之一定標準而已；標準以

外，能再詳其例外，則其事畢矣。前人之爲此事者，首推張綏之詩餘國譜，及賴以邪之填詞圖譜。顧兩家皆所見者狹窄，所思者淺陋，而所爲者方法又拙劣，故所訂者舛謬百出，向爲詞林所詬病。自萬樹之詞律出，始一切推陷而廓清之，所謂音調字句之律，規模斯具矣。惟萬氏之時，宋人詞集，書林尙多未曾發見，萬氏編訂詞律之時，採書亦不甚廣，故所訂每每不足賅括，卽不足以爲標準，因而例外亦紛雜無當；徐本立之拾遺，補調而已，杜文瀾之校訂，又瑣屑不關緊要，皆未足以壓人之意。今日詞家，亟應據今日所能見之全部宋詞，就萬書而修補之，爲宋詞作一總存案，爲今後詞家謀一形式上至善之範本，此其功固甚大，而務固甚急也。

余有「增訂詞律之商榷」一文，載東方雜誌二十六卷一號，言之較詳。

學者欲竟此功，第一須明範圍，孰爲詞調，孰非詞調，孰爲音律方面所應訂，孰非全關音律者；第二須定條例，如何方足爲標準，如何祇算例外；第三須分步驟，先句讀，後片段，再四聲，終叶韻，而實地進行，材料則須先集調，後集說。手續則須先考訂倡和，次校雠文字，次比勘異同，次斟酌主從。其事固極繁瑣，若不有堅忍之性，恆久之功，則宋集數百家，宋調數百首，必不能悉底於完成；於以知萬氏之書，蓋已從十分勞苦之中而來，斷非一朝一夕，一舉手一投足所能就，今欲超萬氏而過之，談何容易。

乎？茲擇以上所舉之要者，略見其大概如次——

(一) 考訂倡和 歌唱之律，必以首先創造音調者爲標準；其後屬和之人，於音調會加更改，若有明文可稽者，方足取信，否則字句必依首倡者爲式也。如周邦彥創詞若干，姜夔創調若干等，各有專集可查，訂律者展其書而錄之，卽是最爲便利，亦最爲可信，且毋庸有所考訂也。若某調首創之人不明，則須就許多作者之中，推求其時代之先後，最先見於某集者，卽可假定其爲某調首創之作；若時代先後難辨，則字句較簡者，大抵發生在前，其中亦可分出倡和。總之倡和既定，標準卽得，舉凡襯字之有無，平仄之正變，體格之主從，皆不難立定，卽其他一切糾紛，亦胥有解決之頭緒矣。某調爲某人創作，記載最多者，爲欽定詞譜，當時必曾經一番考訂，非妄爲指陳者。此書若不得見，則碎金詞譜，亦足供參考。詞律中於此層不甚注意，每調並未標明，是其失也。

葉申薌天籟軒詞譜發凡云：「選詞自應以原製之詞，及名人佳作爲譜。如憶秦娥應選李詞，憶江南應選白詞之類。詞律往往捨原詞，而別收他作。如夢令別名宴桃源，本以原詞「曾宴桃源深洞」之句立名，卽「如夢」二字，亦原詞中語，詞律不收原詞，而收秦詞。他如漁家傲不收晏同叔「暗香不

收姜白石，不勝枚舉。最可笑者，雨霖鈴調不收柳耆卿，而收黃勉仲，又注云：「多情自古傷離別如七言詩句，應從柳詞。」此非徒費筆墨而何？此其所言，確係萬氏之失，引之以當例證。惟葉譜之爲書，具詞以外，僅注字數、韻數，他概不及，雖多用原詞，並不注明某詞誰創，尙非真有志於分辨倡和者也。

(二)校讎文字 此應與後一事「比勘異同」同時並舉。蓋唐宋人詞，流傳至今，每多脫誤，已非作者本來之面目，必須根據較精之本，訂其訛謬，而後方可據以定式；不然，所據者若先爲訛傳之文，則所定者，尙足取信乎？凡一調時代較後之人所有和作，許多首相同，而較先之倡作一首獨巖然爲異者，對於此類倡作，尤當精校，以其所獨異者，往往並非原文，不足依據耳。校讎之事，更屬纖瑣，若不耐分寸以進，襲積爲功者，則又無以奏效也。

謝氏詞話卷二引馮登府語云：「考詞綜脫誤甚多，如蔡伸侍香金童「更柳下人家似相識」脫「相」字，詞律另收趙長卿多一字爲別體。張先填于飛樂「怎只教花解語，草解宜男」脫「花解語」三字，詞律不知，而以毛滂多此三字，另立一體。周邦彥荔枝香近「香澤方薰」脫「徧」字，是韻，詞律作四字句，而謂自「烏履」起，二十八字，直至「遠」字方叶，必無是理，遂誤認「卷」字

是韻……足見所據之本，若字句不精，則不但所訂者不實，難作標準，且因有誤會，而致橫生枝節，愈陷歧途。然後知校讎之勞，有志於此者，終不可省也。

(三) 比勘異同 凡整理一調，若其首創之人不明，首創之詞難指，或標準調式既得以後，而例外之式甚多，其間如何訂定，如何取舍，則全賴比勘之功矣。比勘之前，須先將同調之詞，廣爲搜集。如歷代詩餘之書，類調列詞，內容又極豐富者，最爲現成合用；有所不足，更以花草粹編，詞統，草堂詩餘四集等選，及今日可見之宋人諸集爲輔。每列一調，必遍考宋人之作無遺，而後對於句讀四聲種種方面，始下斷語。或先據要作，有所擬定，再必以所擬者，盡核餘詞，有若干例外，務統爲網羅歸納，不如是固不足以補正萬氏之漏略也。此層工作，最爲繁瑣，但極緊要，無可苟免，從事於此者，必先有以耐之，過此難關，方得坦途也。

賭棋山莊詞話云：『詞有一闕兩叶者，如何傳，酒泉子，上行盃，紗窗恨等類是也；然大抵平仄各自爲韻，歸於同部都少。近讀賀方回詞，見其水調，六州兩歌頭，獨備此體。考之詞律，則水調歌頭失載，而六州歌頭又引韓元吉作，逐段自相爲叶，凡五換韻，而未知尙有此不換韻者……更敘頭鳳有轉』

平韻者，紅友亦未采及……紅友謾明人填惜分斂，即斂頭鳳第三句用仄仄起爲失調，今檢此詞，指賀氏世情薄，人情惡，雨送黃昏花自落……則已先之矣。』據此，萬氏於歌頭等調，因未遍勘宋詞之故，致有種種別體之遺漏，且錯謾前人，自己反失依據。夫賀鑄之東山寓聲樂府並非僻書，乃一經失察，則於詞之分別體韻，俱失精詳，人且難予原諒。世之製譜訂體者，取材可以不博，而比勘可以不周乎？舉此一端，餘可知矣。

(四)斟酌主從 上文所以考訂倡和，比勘異同者，其目的皆欲於每調許多體格之中，分別主從也。訂譜家爲作者應用計，每調若訂出某體爲主，則作者知所取法；爲詞調著錄計，每調若訂出某體爲主，則排列有序，而論說有歸。兩方面皆覺主從之分爲不可少。萬氏詞律，乃以字數多寡爲序者，每調皆推一至簡之體當前，不問其爲正格與否；雖其說明之中，間或亦表示其調以某體爲主，而有時爲表明正格起見，甚且不惜自亂其字數爲序之例，將字多之體，反列在前（如下文所引，該書目錄內之所見者），但凡此在萬氏皆附帶及之，偶然有之而已，若其全書，並無此項具體之計畫也。

所謂主從者，如欲定之，其途逕標準，各調殊難一致，此所以分別主從，非經過一番斟酌不可。試

展詞律目錄以觀之，所謂「又一體」者，其下面或注「雙調」，「另格」，「起異」，「結異」，「前後整齊」等，乃體式之異也；或注「平仄異」，「平韻」，「仄韻」等，乃平仄之異也；此外尚有注「作者多宗此體」，或「各家多用此格」，或「宋人體」，或「此體整齊可從」，或說明某也正體，某也正調，字數雖較多，仍以前列。——凡此種種體別之觀察與衡量，舉可使吾人知：除上文所謂「倡和」者考訂明白以外，於每一調之多體者，究應以作家多數所宗者為主乎？抑應以體格整齊者為主乎？抑應以體格最簡者為主乎？是不可以鹵莽從事，必一一權其輕重，審其情勢，而後定之也。

且詞律中各調之排列，除字數爲序之原例以外，又有附列與類列之例。目錄中所見，調名之首，有橫標「變格」二字者，乃其前一調之添聲，攤破，偷聲，減字之類也；有橫標「犯調」二字者，乃用其前一調之數句爲起拍，又另取他調之句法以足成之者也；有橫標「合調」二字者，乃與前一調實爲一調，特名異體異者也。——凡此皆附列也。所謂「類列」者，則爲令、近、引、慢間變化關連之諸體，大抵長者類列於短者之後。總之：無論類列、附列，要皆非體與體間之關係，而爲調與調間之關係也。除去附列中之合調一種。此種既是同調異體，應即認爲「又一體」，不當另作一調。故所謂主從者，除上文諸體間之主從以外，又有諸調間之

主從。惟諸調間之主從，有當分者，有不當分者，亦非斟酌不可。如類別一項，有一種令、近、引、慢、調名雖相關，而實際句法平仄，絕對無關者，萬氏書亦類而列之，適自亂其體例矣。蓋今日所能從事於詞律者，祇有字句之調爲據，並無聲音之調爲據；令、近、引、慢大曲，散詞間之繁衍變化，本爲詞樂範圍以內之事，且每每非字句長短平仄間所能見者，因其名目有關，特懸想其聲音源委之間，當日必亦有關耳，非今日尙有實際可以考查也。則將考查之事，與懸想之事，混在一書之中，可乎？詞律于甘州曲之後，類別甘州令八聲甘州等調，而天籟軒詞譜則改依其本調字數，另爲編列，于發凡中明其故曰：「以清眉目，誠以今日吾人于詞律之所爲與所可爲者，原不過眉目形式間事耳；若其他者，倘有所得，別爲一書，以極盡其測度懸想之能則可。昔人于萬氏之書，尙有覺其專論四聲，取逕太窄，以萬氏不明詞樂爲憾者，不知萬氏之書，原非明詞樂之書，有此類列一層，正猶嫌其界限不清，而體例不嚴耳。」

(五) 標注 以上四事爲根本方法；若倡和既明，文字既確，別體既備，主從既分，則全部之大體已立，所餘者逐調逐體之標注與說明而已。標注之中，包含句讀、平仄、叶韻三事；至於片段之分，從來

空一格以明之，並不標注。但其事宜爲之于句讀既明之後，而叶韻未定之前，故亦可屬之于標注手續之內。詞律中于句讀、叶韻，皆爲積極之注，（卽凡句讀叶韻之字方注，否則不注。）而於平仄獨爲消極之注，（卽可平可仄者方注，應平應仄者反不注。）將平仄不可移易之字，見之於詞後說明之中，似不若一律標注於詞中者爲顯著也。

句讀之分，須注意文意與調式不能一致之處；爲標準之式者，必不容其有此種情形發生也。片段之分，於文意以外，與歇拍、換頭之整齊與否，極有關係，每有一句屬上屬下都可者，必須廣徵博考，以定其是，不可草草。四聲之分，固應留心平與去上，而入之作三聲用，或平上入之代用，尤須細勘注。明。叶韻一層，於句末之韻外，又須考及句中之韻，及平仄互叶之韻，及似韻而非韻者。凡確係襯字者，可特作小字以別之。凡起拍換頭，與前後闕相同部分之間，可畫橫線以別之。

（六）說明 凡不便標注于詞內字旁者，概於詞之前後說明之。宜簡要而不辭費。萬氏書詞後駁難圖譜之處，過於辭費；杜氏所校勘者，多可就詞中實行改正，則校勘之語可免。若詞前之說明，則片數、字數、韻數、宮調，創始人或最早見之書，別名、名解，皆當備之。此外如所列之文字依據何本，及用

何本參訂，別體之若干，及其大概，亦應述及。而每一別體之前，尤須說明此體所別者何在，要以一望而知，眉目清明爲貴。

以上六事，爲修正萬氏詞律者必不可少之計畫。前人有志修正者，除徐杜二家以外，原有王敬之、戈載、秦玉笙三人。王秦徐三家之說，大都爲杜氏所收取；惟戈氏曾有詞律訂詞律譜之輯，惜未刊行，杜氏今未得見。他如清人凌廷堪、馮登甫、鄭文焯等之詞集，吳蘅照、丁紹儀、謝章铤、蔣敦復之詞話，江順詒之詞學集成等書中，均有校訂詞律之處。雖諸人所言，皆未及校訂之大體計畫如何，要必各有見地，方能翹萬氏之短。故無論其說之纖宏詳略，均足供今日從事於此者之參考。類此諸書諸說，事前宜廣爲搜羅，臨事宜細爲考按，以備採取引用。

至於全譜次序，萬氏之依字數多寡者固不妥，許寶善、謝元淮等之依南北曲中宮調及引子，雙曲、過曲等先後者，尤不足爲訓。如今重編，最好斷代爲序：唐詞先於宋詞，而金元明清之調，亦附於宋詞之後；至於每一代中，又依創始人或始見之書之先後爲序。如此庶幾全書一面旣得爲詞譜，一面亦可常詞史觀。而書前復應就調名全部，另作種種索隱，及檢查之目錄，（依調名首字筆畫檢查，依

調名末字分韻檢查，依全調字數多寡檢查等，務使用其書者，從任何方面著手，均可立時檢得所需之調。如此雖採斷代之排列，於檢查應用方面，仍不覺有不便之處也。

茲就唐調、宋調，各舉一例，以略見以上諸說——

采桑子

(創始) 始見南唐中主李璟詞。

(調略) 雙疊，四十四字。前後各七四四七，四句，三平韻。

(宮調) 唐大曲屬太簇角，尊前集注羽調；樂府雅詞注中呂宮；九宮大成譜屬南大石調。

(名解) 唐教坊大曲有名采桑者，一名楊下采桑，一作涼下采桑，詞名本此。

(別名) 有四：南唐李後主詞名醜奴兒；令馮延巳詞名羅敷豔；宋賀鑄詞名醜奴兒；陳師道詞名羅敷婦。

(變格) 有攤破醜奴兒，列入宋調，至于黃庭堅之名促拍醜奴兒者，朱敦儒之名促拍采桑子者，乃攤破南鄉子之誤，及辛棄疾之醜奴兒近潘元質之醜奴兒慢，均不過與本調之別名有關，與本調其實無涉。

亭前春逐紅英盡，舞態徘徊，細雨霏霏，不放雙眉時暫開。

可仄

可仄

句

可平

韻

可平

叶

可平

可仄

叶

箇是^鐵可人^叶香^錄惜^香樂^府。

欽定詞譜云：『楚詞押韻句或用助語詞，漢賦亦多如此，故此詞第四句，當於「也」字點句。坊本或于「妝」字點句，及「也囉」二字相連點句者，皆非。金詞高平調唐多令兩結句，俱有「也囉」字。南北曲水紅花結句亦有「也」字「囉」字。又廣韻七歌云：「囉，歌詞也。」此詞兩結，「香」字重押，其爲歌時之和聲無疑。』按「也囉」乃連聲，若于「也」字點句，則「囉」一字獨立，恐非歌時情形，故仍將「也囉」二字相連點句。

水調歌頭

（創始）始見宋蘇軾詞，製于熙寧九年（民國前八三六年）

（調略）兩片，九十五字。前爲五五、十一、六六五、五五、共八句六韻，四平、二仄；後爲三三三、十一、六六五、五五、共九句、六韻，亦四平、二仄。前後平韻一貫，而仄韻則各別。

（宮調）碧雞漫志屬中呂。

（名解）「水調」乃宮調之名。唐時水調有大曲，此就水調大曲之歌頭變化而得者，故名。

（別名）有五：去「頭」字，稱水調歌，見張炎詞源；毛滂詞名元會曲；張榘詞名凱歌；姜夔詞名花犯念奴；吳文英詞名

江南好。

(律要) 凡五言兩句相連者，上句不叶，其尾三字必「仄平仄」。凡通體叶平韻之句，尾三字必「仄平平」。仄韻四句，不叶亦可。

(別體) 有平仄互叶一體。

明月幾時有，把酒問青天。不知天上宮闕今夕是何年。我欲乘風

歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間。

轉朱閣，低綺戶，照無眠。不應有恨，何事長向別時圓。人有悲歡離

合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。

前後十一字之句，或於六字作一讀，或于四字作一讀，無定。前之「圓」後之「事」，雖有作平者，實宜仄。前之「舞」後之「願」，亦宜仄。

王灼碧雞漫志卷四，說水調甚詳。大意謂水調乃宮調之名，非牌調名也。其創始甚古。就水調中作曲最早而可考見者，爲隋煬帝鑿汴河時所製水調歌，幸江都時所製水調河傳。至唐水調卽南呂商。明皇將幸蜀，李嶠進水調歌，七言四句；又有五言者，見白居易聽水調詩；又有多遍爲大曲者，見腔說。至五代蜀王衍巡闕中，自製水調銀漢曲。至宋有水調歌，乃中呂調，雖首尾亦各有五言兩句，但決非白氏所聽者也。（據此，水調歌頭在宋時，確有水調歌三字之稱，並非自張炎始爲簡略也。）王明清玉照新志載曾布于元祐中作水調大曲，有排遍第一至第七，共七遍，而排遍第一之句調，卽水調歌頭云。據漫志所云，足見水調歷史之大略。惟曾布所爲大曲，據玉照新志所載，卽名水調歌頭。「水調」者，一種大曲全部之名也；水調歌頭者，因此大曲僅存歌頭之部分而名之也。今言詞有排遍七遍，可見「歌頭」二字，乃指排遍七遍之全部而言，非指排遍第一之一遍而言也。考之本調：起拍三句，與曾詞排遍第一首三句合；換頭四句，與曾詞排遍第四首四句合；其餘句法，則又散見于各遍中。是蘇詞此調，乃就大曲排遍之七遍內取材，剪裁連綴而成，絕非摘取某一整遍也明矣。漫志謂排遍第一之句調，卽水調歌頭，尙微有訛誤，不可不辨。

別體 平仄三叶。

（創始）始見宋賀鑄詞。

（詞略）與正體同，惟正體十一字之句，茲分爲上四下七兩句。又正體不叶之句，除換頭首句外，茲概叶仄，且通體平仄韻一貫。

南國本瀟灑韻 六代浸豪華平叶 一臺城遊冶仄叶 擘箋能賦屬宮娃平叶 雲觀登臨清夏仄叶 碧月留連
長夜仄叶 吟醉送年華平叶 回首飛鴛瓦仄叶 卻羨井中蛙平叶

訪烏衣句成白社仄叶 不容車平叶 舊時王謝仄叶 堂前雙燕過誰家平叶 樓外河橫斗掛仄叶 淮上潮平霜
下仄叶 檣影落寒沙平叶 商女簫窗罨仄叶 猶唱後庭花平叶 錄東山寓聲樂府。

以上第一例采桑子，第二例水調歌頭。采桑子有變體，作類列；水調歌頭有別體，作附列。變體自成一調，故類列與原列同式；別體仍是前調，故附列者用較小之字書之。若別體多，可用「別體一」、「別體二」……以標明之。——此所以分別主從也。調前之各項說明，均有標題，語極簡要；調後之說明，則或為疏解，或為考證，皆所以補充調前說明之不足者，不妨詳細。「創始」、「調略」、「宮調」、「名解」、「別名」、「律要」、「別體」、「變體」共八項，大概可以包括一切；惟除「創始」、「調略」兩項外，餘皆不必每調全具。例如「宮調」，別體變體之宮調，皆已見於正體，則別體變體格方面者即毋庸重複再見矣。即正體之宮調，亦失考者居多，不能每調皆列也。采桑子前後片句法全同，故為「雙疊」，水調歌頭前後不全同，故稱「兩片」，此等分別，亦昔書所未及。調旁作⊕⊖者，示必平

必仄也；作「宜平」者，應當如此而原詞未合也。——此所以說明與標注也。

大概於唐調，祇有吟諷之律可求；若攤破醜奴兒之有助語及和聲，乃是關歌唱，但編譜者於此，不過存其體格之形式已足，其事甚簡。若宋調則吟諷之律與歌唱之律，須兩面俱到。且自來言詞律者，均認爲以古人所以歌唱者，調協于今人之吟諷，練成今人之喉舌，使諧于昔人之絃管，乃詞家應負責之任，於是吟諷與歌唱兩律，益覺顯然並峙。此章所以言詞律，扼要一語：學者無論循考證以修譜，爲詞苑之功臣，或僅因填詞而用譜，傳前人之絕藝，於宋調之律，皆不可不三致意也。

第三 詞樂

處今日而研究詞樂，殆不免於暗中摸索，扣盤捫燭之失矣。其人苟非於曲樂或一般音樂有基本知識及相當技能者，更無澈底於此事之希望。余非知音之人，且不足以言研究，更何從指導方法！雖然，凡指導一事者，于方法以外，兼應及其事之途徑；途徑之粗者，即其事之範圍也，如何研究詞樂，吾不能言；若詞樂之範圍如何，研究詞樂者應注意何事，何事為必不可忽者，猶能撮舉所知，示學者以門徑也。

大概研究詞樂者，可分其事為兩部分：一乃詞樂之本身，一乃詞樂之源流。詞樂之流，是為曲樂；其源則古樂也，「燕樂」也，唐宋時之外國樂也，今之所言，胥從此始。

(一) 詞樂之始 詞為樂府，先有其音樂，後方有其文字。文字所以由詩變而為詞者，實因樂府詩之音樂，先有變化也。然則唐中葉後，樂府詩之音樂，究如何乎？當時何以不能保持故態，而必變化其變化之迹又如何？——此三問題，實為研究詞樂者，首需解決者。此三問題決，則詞樂初起之情形

明矣。今人從句法形式方面推求，覺唐詩五七言最盛，而詞則長短言也，料想由詩樂之變爲詞樂，必與此層有關。於是考得唐人樂府，原用律絕諸體，而漸雜和聲以歌。如朱子語錄云：『古樂府只是詩，中間卻添許多泛聲，從來怕失了泛聲，逐一添個實字，遂成長短句，今曲子便是。』是其明證。又推求此種樂府詩之音樂，何以添出許多泛聲？我國古歌譜之傳者，如朱子儀禮經傳通解所載之風雅十二詩譜，說者雖不信爲成周原音，但已認爲開元遺調，固一字一音，並無泛聲也。乃唐書五行志謂天寶以後，樂曲亦多以邊地爲名，有伊州、甘州、涼州等，至其曲遍繁聲，皆謂之入破。然則開元國樂，雖一字一音無繁聲者，而當時由邊地傳來之胡樂，則繁聲甚多。彼樂府詩之所以有泛聲，豈卽受此影響乎？顧無泛聲與有泛聲之一端，尙不足以盡詩樂末造與詞樂初興之況；而僅受胡樂影響之一端，恐亦不足以盡二者變化之故。特有此端倪，可作進一步之探求，必于上列三問，皆得完滿解決，而後爲止，是學者之任耳。

(二) 律呂之源 宋人論詞，動云「協律」「擇律」。夫不知律，何從言協與擇？不知律源，何從盡知詞樂之律？故律呂之源，亦卽詞樂之源之一部分，不可不考明也。考律呂之源，至少須及三事：一

爲十二律三分損一之相生；二爲七音隔八相生之分配；三爲八十四調之旋宮。張炎詞源上卷於此三事，已具說明，鄭文焯詞源斟律，復一一詳其說之來歷，並考訂刻本之訛。學者據此，已可得其大意與研究之資料。他若陳澧之聲律通考，方成培之詞塵，近人童斐之中樂尋源等書，各示人以簡明扼要者，並可參覽，茲不觀樓焉。

(三)宮調 研究詞樂之本身，當從其宮調始。蓋八十四調乃理想之全聲；後世省七音爲宮、商、角、羽四音，而祇餘四十八調；自宋時燕樂，獨選夾鍾爲律本，四音各得七調，祇餘二十八調。（見宋史樂志）而雅俗通行者，又祇十九調，見詞源上卷，卽所謂七宮十二調是也。學者研究，第一宜考宋人詞集，曾註宮調者有越出詞源所謂十九宮調之外者否；第二宜考唐詞之中，究有若干牌調，尙有宮調可屬者；第三宜考唐詞宮調，與此十九宮調異同出入如何。惟唐宋雅樂，比俗樂相差兩律：雅樂律低，俗樂律高，因而宮調於律名之外，又有俗名；加以胡樂浸入，音程相同者，每改用胡樂宮調之譯音，如大石、小石、般沙、歇指之類。故未嘗考訂以上三事之前，又須先探明唐宋宮調名稱中，雅樂、俗樂、胡樂間同異之處，而後方不至爲其種種異名所迷惑混亂也。

(四)律 律者，樂律之總稱也。前之所謂律呂、宮調，後之所謂腔、韻、譜、拍，本皆包含其中。平常曰協律者，謂於以上諸事，一一皆合規矩也。其實諸事應分別研究；分究既畢，則其協律之總，自可見矣。分別研究，首及擇律。擇律者，意在使所歌之樂，其聲情與當時之氣候相應，乃益覺其和美。故楊纘曰：『律不應月則不美』也。夫聲音之微，與氣候之漸，果有何種密切之關係，是另一問題，今姑不究。今所當注意者：第一，宋人之爲調，是否實行按月擇律？普通詞家皆實行，抑僅精於音律者始實行？僅于節序之詞始實行，抑于一切之詞皆實行？第二，十二律之配月，見月令、宋史樂志及詞源，三者皆同；唐俗樂二十八調之配月，見通雅者，僅二十四調；宋俗樂十九宮調之配月，前人獨無論載。若就詞源所列八十四調中，取其十九宮調俗名之配月，則有數月中無一宮調者，有一月中有數宮調者，參差不齊，頗難取信，此何以故？第三，若就宋人節序之詞中，曾注宮調者，（如各家專集，及草堂詩餘等選集所載）以求其宮調配月之情形，則又如何？總之，大晟樂府之製調，或長短增演，或三犯、四犯，乃按月律以爲之，張炎詞源曾有明文，是其事固宋人詞樂上之一種綱領，今日既究詞樂，終不可以其荒略難明，遂置而不問也。

(五)腔 腔之研究有二：一爲擇腔，一爲製腔。擇腔者，實乃擇調，特以腔爲標準耳。蓋欲作一詞，先按月以擇定一律；須就此律所屬之諸調中，再擇定一調，然後再按此調之聲譜以填詞。顧於諸調之中，必擇其腔之韻者，而舍其衰颯不順、寄煞無味者，此楊纘之說也。惟唐宋詞調之聲譜，今皆不傳，腔之如何，不得而知。今日欲實行楊氏之說固不可能，即欲研究宋人之會如何實行，舍楊氏數言而外，亦鮮資料也。後人雖亦有擇調之說，如鄧廷楨之觀硯齋筆記，吳蘅照孫麟趾謝章铤諸人之詞話中所見，皆以句調四聲爲標準，而非以腔律聲譜爲標準，應當別論。詞律、詞塵、詞學集成，於楊氏擇腔之說均有疏解，而皆有誤會。學者取諸家之說而衡訂之，殆即研究擇腔之事業耳。至於製腔，方成培詞塵卷五「宮調發揮」一章，已詳其線索。所謂過腔、斷句、定板、起韻、結聲，與此處所列前後各節，皆有關係，須作總括之研究；學者分析方說，而別求論證，以確定之，可也。

(六)韻 此所謂韻，非指韻部之分合，乃楊纘所謂隨律押韻也。即某律之調，於四聲之中，應押某聲之韻，方覺調協也。唐段安節樂府雜錄久有其說，清方成培解之，而戈載詞林正韻復歸納宋詞之用韻，按其宮調，已證段氏之說。戈氏研究之法，最合吾人模仿；惟除集證以外，尙須推求其所以然。

觀段氏定二十八調之用韻，全用五音爲之綱，以上下平、及上、去、入、配徵、羽。及角、宮、商，可知四聲與五音間之關係，實爲某宮調應用某聲爲韻之故。顧四聲與五音間之關係，究屬如何乎？段方戈諸人俱未說明，是待後來學者研討而補足之者。

(七) 譜 譜之傳者，惟姜夔自度之腔而已，然依其譜字，以簫管吹之，不但無拍節不成樂，且亦拗戾不成腔。因知今日於譜字所認識者，究竟誤否，尙屬疑問。研究宋詞譜字，當然以詞源及白石道人歌曲所見者爲主，而以朱子全集宋史樂志及王驥德曲律所見之宋樂俗譜參考焉。惟詞源所載，刻本多訛，且古今字譜以外，又有管色應指字譜，及宮調應指譜，其與古今字譜複見者，每前後不一，糾紛異常。此可以鄭文焯詞源斠律所校者，斟酌畫一之；其終不能畫一者，共有若干，已畫一者與今日俗用之譜字，如何譯合，亦均爲研究詞樂者所當整頓。再譜字原所以代表七聲及其變化者，而宋人又兼用以標律呂，故詞源列八十四調每調之下，必綴一譜字以表之，殊足令人眩惑，中樂尋源曾明此意，亦研究譜字所不可不知者。

(八) 起結 起結者，音譜之起與結也。調有幾片，則有幾起幾結。所謂「起」者，非首字，乃首韻

也。全譜之宮調，皆由起結兩韻以定，故全詞之四聲，本與全譜皆有關者，而起結兩韻之四聲，乃尤與有關，作者不可以不慎其用字焉。自詞源有「結聲正訛」一節，乃知起結之間，結字又與犯調有關，尤爲要緊。學者之究此：第一，可先確定起結於全譜、宮調、犯調、製腔各方面之作用；第二，詳明前人所謂起調、畢曲、殺聲、住字、走腔、落韻、諸說；第三，再搜羅宋人足以詳明音律之詞例，以爲諸說之證明；第四，則鄭重表明，填詞家於全調起結之處，何以必須格外謹慎守律。

（九）拍眼 有詞無譜不能歌，有譜無拍亦不能歌，而樂終無以形成。詞樂之拍眼，惟詞源中所論載，自大曲以至令詞，各種拍法不同。於官拍、豔拍以外，又有丁、抗、掣、拽、折、頓、住、打、敲、搯。其中如打、搯、敲、頗類拍外之眼；其餘七字，則不過爲音之形狀，故如掣、折等皆有符號，並不類拍眼之符號，而爲吹管指法之符號也。惟據姜夔詞集，宋人詞譜，祇一字一音，而雅歌又不容有纏聲，則似乎拍節以外，更無需乎有眼。究竟拍外有眼與否，拍與眼之名稱、符號、性質、用途如何，各體詞之拍法——尤其如慢之八均，引近之六均爲要——究竟如何解釋，倘除詞源以外，能多集宋人筆記雜書中說，而一一考訂之，當有功於詞樂不少也。

(十) 樂器 詞樂只用簫管。惟據詞源，各詞體所用之管，粗細長短不同，有倍四頭管，倍六頭管，篳篥，啞篳篥之分；其聲音亦有清圓、清越之別。而拍具之中，亦有拍板與手調兒兩種。其他書中，於詞樂用具，直接記載者雖少，但頭管篳篥，如何製度，「四」「六」何指，如何倍法，啞與不啞何謂，若向各方面探求，當亦不乏材料也。

(十一) 歌唱 詞源有「謳曲旨要」一節，專論詞之歌法。但其文乃歌訣體裁，辭簡而意晦，又雜吹管之指法及拍眼於其間，益爲糾繞難明。鄭氏之詞源對律，雖有疏解，終未貫通。他如雅歌，纏令之分，善歌者之如何融化字面，聲情與文情之如何互相宣發，歌時有無舞之容態表現，亦皆可附及焉。此事比較途逕愈狹窄，材料愈枯澀，特亦研究詞樂者萬不可少之一端，當與拍眼一事，連同進行。

(十二) 詞調之繁衍 以上自(三)至(十一)，詞樂本身之問題也。若詞調之繁衍，則就各箇詞調，先爲歸納門類，後就各門類，討論其發生之先後，源流與方法，亦詞樂本身之事業，特自別一方面觀察而得者耳。詞調之門類，乃根據詞樂以分者，可以由此進一步，求各體之成因與歷史。詩

樂受胡樂之影響，由添泛聲而得長短句，此詞樂之總成因也，亦諸詞調中，大曲與小令，發端兩體之成因也。有大曲，則有法曲，有摘遍，有慢詞；有小令，則有引，有近詞，有慢詞，有序子；小令又由添聲，偷聲，減字，促拍攤破，互相繁衍；令、引、近、慢間，又由犯調，集調，互相繁衍；知音者又率意吹管成新腔，然後填詞，或率意爲長短句，然後製譜，所謂自度腔與自製腔是也。——凡此諸端，有長短句法可作列證者，應兼備其例證；若無實際可按，而僅存名目，可供懸想揣測者，亦當推詳其理解。一切要以詞樂方面，爲發論之點，足補詞律等書之所不及。至於製樂專家，如宋太宗、丁仙現、周邦彥、萬俟雅言、姜夔等人，歷略如何，成績如何，並當考訂附及焉。

總之：詞曲同爲合樂之藝，本來樂與文並重，樂且先於文，而爲文之所附，故詞樂雖多失傳，仍爲今日研究全部詞學者，所不可廢置不問。凡本身不可通解之處，即藉曲樂爲參考，他山之助，所獲必多，此亦一根本之方法也。

第四 專集選集總集

詞中專集至夥，選集次之，總集最少。總集之中，有專集合編與叢書兩種。叢書無可研究，所應留意者，祇專集之合編耳。

(甲)專集 詞之專集，可分兩種：一乃專家之別集，一乃尋常之別集。研究專家詞集，須兼考據、整理、批評等事；若于普通詞人之集，則就其全書有一大體之觀察，而爲之作提要，足矣。專家詞集既經考據整理批評以後，其結果，在求得此家著作之全部，全部之精華，及其文字中思想、情志之真，藝術上造詣特長之至。可依下列數端，次第爲之：——

(一)搜集材料 認定研究某一家，當先搜集此家著作之全部。宋元以來之詞人，凡屬專家，大抵皆已有專集。此其集或爲作者當時所手訂，或後人之代爲編纂者。然一人之作，傳本若有數種，則多寡異同，往往各別；學者第一須羅致此家之各種專集，及每集之各種版本，以內容最豐者一種爲主，而以餘本別見者增補之。如周邦彥集，片玉詞與清真集較，清真集少五十餘闕；陳允平集，日湖漁

唱以外，另有西麓繼周集，多出一百二十餘闕，是其例也。更有宋元專家，當時未有專集，或雖有而後世已佚，或後人雖爲編纂，並未得大段之材料，則其所纂，實殘缺不完；而宋以來較古較大之選本，如樂府雅詞陽春白雪花草粹編歷代詩餘等書中，反於其詞多所錄載，可一一加以考核，從事增補。故第二層又須羅致諸選本筆記雜書，廣爲蒐輯，以得一家一集之全。如晏氏父子小山珠玉二集，先有汲古閣本，後有小山詞鈔珠玉詞鈔本。後者據歷代詩餘所輯補，幾倍于前者之所有，即彊村叢書于小山詞用趙氏星鳳閣藏明鈔本，但較之小山詞鈔所輯者，仍少五闕；近人吳昌綬于殘宋本東山詞一卷，明抄本賀方回詞二卷以外，又據樂府雅詞陽春白雪絕妙詞選草堂詩餘全芳備祖花草粹編等書，補得賀鑄之作三十餘闕，是其例也。

惟有名之詞，往往屬甲屬乙，選本之傳載不一，而筆記雜書所載，又每多依託之僞詞。搜集材料者，不可不加以精確之鑒別與考訂；明知其僞者，不容不刪；傳說不一而互見，或疑似之間而難定者，不可不注明意見。如明人所傳之溫庭筠金奩集，其中章莊張泌歐陽炯之詞甚多，何能盡信以爲溫作？卷末附張志和作漁父詞十首，曹元忠謂爲當時人和張之作，並非張作，考訂之確，直揭千百年前

宋人之誤，其精審殊可效法也。

(二)校勘字句 專家詞集之傳刻傳鈔，有精有不精。精者如近來四印齋及彊村所刻，不精者莫過於汲古閣之宋六十一家詞。及汪氏之翻刻此書，乃益「帝虎」「烏烏」不能卒讀——此整理名家詞集者，所以貴校勘也。惟板本既多，字面歧出，若一首之中，此字從甲本，彼字從乙本，隨意取舍，毫無標準，則終不足以得前人之真，而鑿後人之意，其失與妄爲竄改者相埒——此校勘名家詞集者，又所以貴訂條例也。清人王鵬運朱祖謀於夢窗一集，校勘再四，而後始定，其所訂條例，足以成說，亦足以見例，茲引如次——

一曰正誤 按夢窗詞，世祇虞山毛氏秀水杜氏二刻。毛刻失在不校，舛謬至不可勝乙；杜刻失在妄校，每並毛刻之不誤者而亦改之。是刻據二本對勘，參以諸家總集，凡譌字之確有可據者，皆一一爲之是正。若「向」誤「丙」，「梅」誤「悔」之類，必臚舉原文，則「亥豕」縱橫觸目生厭，故卷中不復標明，另爲筭記附後，以備參考。可疑者，或注「句疑」字於本句下；其訛字之未經諸本校出者，依傍形聲，推尋意義，時亦間得一二。已改者注曰「毛作某」或「毛誤某」未改

者曰「疑作某」或「疑某誤」並列行間，以待商榷，不敢自信，以爲必然。至毛本不誤，而相承以爲譌，經杜刻校改者，間分注證明于本闕之末，雖不免掛漏之譏，或有資于隅反，亦毛刻片玉詞例也。

一曰校異 校勘家體例，最重臚列異文，以備考訂。此集世祇毛杜二刻，唯有毛刻以前選本，可據以爲異同，又不少概見……他如御選歷代詩餘，欽定詞譜，萬氏詞律，朱氏詞綜，周氏詞錄，所錄夢窗詞，大都本之毛刻。其校訂譌字之可信者，業已據正原文，此外無甚出入。若「幽芬」之一作「幽芳」，「繡被」之一作「翠被」，浪費楮墨，何關校讐！故祇惟是之求，不能備列。亦有因兩疑而並存者……其有明知改詞以就韻律，避重文，凡一切選家所妄易者，則去之惟恐不盡，不得以校對之說相繩矣。

一曰補脫 毛刻闕文極夥，有已經空格者，當是原闕，然祇十之三四，不逮脫簡之多；杜刻次第擬補，業成完書。是刻惟間補一二虛穢字，皆于空格之下，注曰「某本作某」，不令與原文相雜；三四字以上，則悉從蓋闕。唯甲稿塞翁吟毛闕「綠幕蕭蕭」四字，據詞旨補入正文，以出宋人論

著，非後來選本所可例也。其有不空格，注曰「某本多某字」者，按之句律，多寡皆合，不得以闕文論也。又如甲稿浪淘沙慢有「新燕簾底」句，……杜刻……于「簾上補畫」字，又改「底」爲「低」，平側大謬。……乙稿木蘭花慢，「步層邱翠莽」處更春寒」句，……杜刻以「翠莽」處爲句，而補「直上」字于「層邱」下，遍檢夢窗此調，次句第二字無用側者。此類至多，不可枚舉。故卷中脫簡，不但不敢妄補，卽空格處亦詳審而後定。至毛刻原空，則悉仍其舊，間有移易，亦必有說。

一曰存疑。夢窗工於鍛鍊，亦有致成晦澀者，淺人讀之，往往驟不能解。以毛刻之多誤字，遂歸咎于校勘之不精，任情點竄。是以戈載七家詞選，于夢窗塗抹尤甚，稍掉輕心，卽蹈此失。如掃花遊換頭，「天夢春枕被」句，杜校謂「天夢」疑「香夢」之僞，初頗謂然；繼思詞爲題瑤圃萬象皆春堂，圃爲嗣榮王別墅，見癸辛雜志，王乃理宗之母弟，度宗之本生父，蓋用秦穆公上天事，語不誤也。又塞垣春起句，「漏瑟侵瓊管」，初以爲必有譌字，嗣讀秋思耗詞，「漏侵瓊瑟，丁東敲斷」云云，始悟爲用溫助教詩，「丁東細漏侵瓊瑟」句，他如疏影之「占春壓一」，「一寸金之「醉擊

青露菊』絳都春之『漫客請傳芳卷』定風波之『離骨漸塵橋下水』約十許處，不敢謂其不誤，亦不敢謂其必誤，疑而存之，以俟高明鑒定。顧千里云：『天下有譌書，然後天下無譌書。』殆有見於存疑之義云。

一曰刪複。夢窗四稿，毛氏刻非一時，故有一詞兩見之失。……皆從杜刻，刪後見者。又有誤收他人之作，毛跋已詳言之。其杜刻……未刪者，玉蝴蝶一闋，見梅溪詞；絳都春一闋，見草堂詩餘；玉漏遲二闋，一見草堂，一見陽春白雪及絕妙好詞。按梅溪草堂皆出夢窗前陽春，絕妙二選出夢窗同時人，且收夢窗詞不少，不應誤將所作他屬——故皆據刪之。惟好事近秋闕一闋，互見蒲江詞，係據中興詞選補錄，未刪。

以上五條中，義例之要者，概已用套圈標出。王氏跋語中又有曰：『夫校詞之難易，有與他書異者；詞最晚出，其託體也卑，又句有定字，字有定聲，不難按圖而索，但得孤證，即可據依，此其易也。然其爲文也，精微要眇，往往片詞懸解，相餉在語言文字之外，有非尋行數墨，得其端倪者，此其難也。』觀於上文，「存疑」一條，知所謂難者，誠非無故矣；即所謂易者，證既孤出，真膺之辨，亦安在其易歟？

(二)編纂與整理 集非出於作家手訂，而板本來歷，又不足信從，或原編特爲凌亂，無可保存者，則重行編纂之功，爲不可少。若完全出於一時新輯者，則事前更須決定一種排比之法。大抵特殊之編次，有設計用意於其間者，（如吳文英之分甲、乙、丙、丁四稿，姜夔之分自度曲、自製曲等）苟非出於作家親手，他人要不宜妄爲主張。若尋常之編次，按字數列調，按調名類詞者，詞集有同詞譜，最爲呆板，能避而弗用爲是。若按宮律類詞者，則宋詞未嘗徧注宮調，卽已注者，亦各家不能一致，難於決定，且詞樂旣亡，分別宮調何用？大可不必矣。他如朱祖謀之編東坡樂府，用編年體自成善本，特詞家之作，能如蘇集年代大半可考者，殊不多耳。若全出於新輯者，當然以所據書籍之時代先後爲序，不必按詞類調，較爲活動。更須注意者：新編則新編，舊編則舊編；若旣用舊編，則應存其本來面目，毋又參加新意以亂之；至於卷數，用舊編則勿有增改，出於新編，亦宜從簡省。若無改多分，徒亂人意，無當於事。

每一專家，有若干集，若干卷，若干調，若干詞，以及下文之所謂創調若干，創名若干，宜概爲統計，而存其數，以作他日增補參訂之準。

(四)考訂與箋釋 考訂有三方面：第一，作者生平，第二，集之板本，第三，詞中創調創體及創名。作者生平，除正史本傳以外，宜兼及野史筆記、雜書、王國維輯清眞先生遺事，可爲模範。惟專爲研究其詞起見，除條列事跡以外，並應鉤稽其爲人之思想與境遇，足以發明詞旨者，供下文所謂評論之用。板本無論存佚，並宜著錄，尤貴明其源流，判其得失，以見某本可用以閱讀，某本可用以整理。創調創體之考，均甚要緊；因知某家曾經創調若干，即可見其于音律上之創造如何；雖用舊調，而有創體，亦可見其于音律上之變化如何。至于調猶是也，體猶是也，而僅創用新名，事雖瑣屑，實則考明以後，于上文搜集、校勘、編纂、整理等事，均不無應用之處，亦不可忽也。

箋釋之功，於詞學爲尤著，其目的要在發明詞旨而已。宋人之所事者，僅文字典實一方面，如東坡美成之作，注者不止一家；及今所傳，尙有陳元龍之片玉集注一種；惟釋而不箋，明義有限，是其淺者也。金人魏道明之明秀集注，則于字句之外，兼及大義與本事，範圍已較廣。後人於筆記詞話之多載本事者，好爲錄附詞後，以明題旨，藉成專集之箋本，如劉繼增之南唐二主詞箋，是其明例。然詞有本事可按者，終屬少數，若舉題目或文字中所見之時地及交遊倡和之人，一並爲考訂之材料，則其

途逕廣闊，而發明詞旨之功益著矣。蓋所謂題旨與詞旨有異：題旨僅得全詞之原由與大義，是其相者；詞旨則纖宏並至，無隱不發，是其精者也。南宋諸家之作，寄託深遠，而措詞沈晦，讀者尤賴有箋釋之本，以省推詳揣測之煩，前人所爲，如江昱之疏證山中白雲詞，於功最著，茲略引其敍言如次，以見

義例——

「詞自白石後，惟玉田不愧大宗，而用意之密，適有題分。尤稱極詣，率爾讀之，雖擊節歎賞，而作者苦心，或未出也。夫集中之題，但云「某人」、「某地」，讀者亦僅就其詞，臆爲人如是，地如是，是人與地因詞而見，而不知詞實有以確洽其人與地，何啻目眩珊瑚木難，而不能名耶？其或實有所指，而本題未能注明，則又往往忽略，甚且以爲寬泛之語，而曾不經意，可勝三歎！間與弟蔗畦涉獵之餘，遇可相發明者，輒筆之簡端，垂二十年，繙書不下萬卷，蓋已得十之七八。……率從卷籍不相涉之處，參考互證，觸類旁通而出。既於剏獲，覆繹詞意，愈覺神觀飛越，恍親歷其時，身入其境，聆其談笑，而罄其曲折，向之平淡無奇者，今皆見其切事愜心，分劑合度，而非隨手填寫，僅求好句成篇可比。爰加節葺，列於各詞之左；鄙見則以「昱按」二字別之，至其詞之取撫宏

富蘊釀深純，則所謂「無一字無來處」者，讀者當自得之，不待總總爲之詮釋。

觀於江氏所言，可知直接之材料無多，且未必完全得用；間接之材料雖搜集費時，而其用往往非前者所可比。用直接之材料，其事稗販而已；用間接之材料，則非有抉擇思考，觸悟不爲功，其可貴也，何待言乎！

至若字句來歷之注釋，有時反覺多事，足以引起讀者之厭惡者，不可不戒。蓋詞家自周邦彥始，好隱括唐人詩句入詞。南宋諸家長調，舍此途逕幾不足以成闕，即因此故，每每使全詞生氣索然，實一大弊！江氏所謂「無一字無來處」者，實詞家之短處，並不足以效法也。然作者之修辭，每於無意之中與成語偶合，並非有心運用成語者，注釋家若偶有所見，自矜創獲，亦爲之一點明，則無論其字面之新舊，讀者將意其皆爲成語而發，並非爲詞之真境而發；反覺機械乏味矣。故詞之注釋，必不能泛泛則毋寧其缺也。

(五)精讀與選錄 每家專集既經過以上之各項整理考訂以後，可以應用上文所謂「揣摩前人之作」者，潛心精讀一番矣。除句讀以外，遇詞中精粹部分，俱可標出。讀者意之所到，則錄爲卷

頭之評語；更隨手作節記，於各方面之懷疑與領悟者，皆一一記入，徐圖決斷爲整理。又下文所謂選錄者，既成以後，更可以供朝夕諷詠，前人謂學填詞先學讀詞，於聲調抑揚頓挫之間，得心領神會之用，然後試爲下文之所謂和作，則詞旨之間，自得丰神諧謔也。

精讀之際，可憑一時之審察，或一己之嗜好，就全集中定一選目；並據此目，錄成選本。選錄宜首先訂明選旨：第一精選抑粗選；第二，所錄者標準如何；第三，所刪者標準如何；第四，編次如何。大概粗選僅爲消極之削刪，精選始爲積極之表彰。凡可以表見作者爲人之身世與思想者，可以表見作者文章之特長與派別者，皆爲普通選錄之標準也。反此者，固應在刪削之列，卽有於此而缺於彼，不爲完璧者，亦非精選之所應納。若字句之殘者，音律之疏者，詞格之降者，則又皆普通刪削之標準也。既有選本，則上文節記所有，可以移而繫於選錄各詞之後。卽下文之所謂評論，亦以與選錄合見爲便焉。

(六) 集評與定評 對於每一作家之評論，可先集前人之意見，羅而列之；更總諸說爲數派，合之於詞，以定其是非；益以其他之見解與發揮，是爲定評。評專家之詞，固應集中其思想，顯著其特長，

亦當明其淵源，審其學力，與夫受時代之影響如何。所論斷者，須得大體與概況，毋硜硜細處。主客觀宜並用，毋全憑主觀。前人詞論之弊，多在出語不著邊際，不關痛癢，態度不懇切，若不負責者，倘持說偏激於一方，祇要能於自圓，固猶較模稜兩可者有益也。

(七) 詳別流派 每一專家以後必有繼承風派之人，或深入堂廡，或略借蹊徑。彼論者覺察不真，或有意附會，謂某人屬某派，某人從某家者，固不足道；若後起作者，確於當時或前輩有所師承，有實際情形，明白可按者，則前之定評，已窮其源，茲之沿流，不妨再盡其委。推而至於末流之衰弊，何似亦牽連及之，則於某家詞派本身之利病，所體會者，必能益真也。張鑑之擬姜夔傳，並列張輯、盧祖皋、史達祖、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、周密、陳允平九人之歷略，以爲其詞皆宗姜氏，是舉姜氏以後所有之南宋名家，悉係之於姜氏之門也，未免泛矣。諸人既較姜氏爲晚出，詞境受其影響，勢所必然；應另爲著論，分別輕重，而不便一視同仁。若如此以詳流派，將詳不勝詳矣。故所謂詳別流派者，嫡派則詳之，其他者「一流」而已矣，爲說以別之已足。至若周濟之宋四家詞選，立周辛王吳四家爲中心，領袖一代，以其餘各若干家爲附庸，則另有機軸，非尋常之言源流派別者可比也。然其入主出奴之處，牽

強附會者多，確切投合者少。集百十人而議之，恐亦難得兩人之全同也。蓋指出領袖數家，其法甚巧，若設立門戶，標榜旗號，將其餘者強爲系屬，一若確然無可通融者，則其事甚拙也。

(八)擬作與和作 周邦彥一集出，後人全部屬和者，於宋代知有方千里，楊澤民，陳允平三家；後來之爲全部和晏和姜等集者，亦常有之。張炎詞源論學詞，早有「精加玩味，象而爲之」之語。蓋凡事模仿先于創造，學者于名集精讀之餘，得其真境，體會之，推廣之，自覺胸中有許多詞，須筆之于紙，有欲罷不能之勢矣。前人之言初學作詞，以爲聯句與和韻，同是習練之法；惟聯句難得其人，不如和韻。和今人猶或不免于勉強酬應之弊，不如和古人爲妙。和古人不必和其全集，亦不必和其題韻，習其法而用其境，以自抒情志之所鬱，是亦和也。研究專家詞集者，兼盡此功，庶乎可以斷手而告全業之底成矣。

以上八端，約爲考據、整理、閱讀、批評、撰作、五事，乃研究專集者全部之業。或謂實際應用，難于周至；考據與整理，足以阻塞性靈，不如去之，可以極盡欣賞陶寫之樂。如況周頤蕙風詞話之不樂校讎，一則曰：「昔人填詞大都陶寫性情，流連光景之作，行間句裏，一二字之不同，安在執是爲得失？」再

則曰：『詞以和雅溫文爲主旨，心目中有響之見存，雖甚佳勝，非吾意所專注。彼昔賢曷能詔余而屬之，則亦終于無所得而已。』不知考據與習讀，原應分別從事，不能同時並舉于一次開卷之間也。先粗讀而省知某家爲有價值之作，值得爲之竭校訂之勞，然後方爲校訂；校訂既至盡善，然後再作精讀，何礙于欣賞之趣乎？且一人一時之勞苦煩悶，足以嘉惠後人，後日于無窮。詞果不必箋校，則使今日習夢窗者，仍守毛本，而拒王篇，肯乎？使習玉田者，仍止原詞，而遺江證，安乎？此以上八端，應次第以進，不能參雜躐等，學者又不可不省也。

至於尋常別集，非專家之作，習讀批評，種種皆不值得，則各爲形式方面之提要，俟積聚既多，總成考據可矣。

(乙) 選集 選集情形，已略見于上文詞法「揣摩前人之作」一節內。選集之用原有二：一資欣賞，一資考據，研究選集者，亦卽由此兩途以進可也。

(一) 編列總目 自五代之花間集起，迄于今日之宋詞三百首止，古今選本，共有若干，或存或佚，總列一冊，有名必登，搜羅務盡。其數雖多，要不過以百計，非如別集之以千計者，非一二紙所能盡。

也。此目可依時代爲序。書名以外，並系卷數與作者。能據總目，進而各爲提要最佳，且宜較別集之提要詳盡，因選集之關係較大也。其名存書亡，無要可提者，則爲考證；無可考證者，亦必著明其名目之出處。

(二)分別性質 選本性質，各種不同，大別之爲因詞而選，因人而選，因時而選，因地而選，因題而選，因調而選，六種。第一種乃純粹以詞之優劣爲準，選集之正者也；欣賞考據，兩得其用，而不相妨。有出于坊間者，有出于專家者，不可不辨。第二種以下，皆先有其他目標，其次方及詞之優劣，如是考據欣賞之兩用，在同一書中，此長則彼消矣。因人而選者，或專選女子，或專選同人，其失每在標榜。因時而選者，關係較大，有正統與非正統兩種，當詳之於詞史之研究中。因地而選者，無非爲存鄉邦文獻起見，可考其體例善否。因題而選者，宋黃大輿梅苑開其端。題小近於戲玩之文；若就大題目彙爲一編者，古今尙少見焉。因調而選者，或因宮調，如明李開先之歇指調古今詞；或因牌調，如百萼紅詞選一萼紅百首，皆極僻。又有詞譜兼詞選者，如白香詞譜亦應屬因調而選之列。又有因總集而選者，如宋六十一家詞選，因他書體裁而選者，如宋詞三百首，則又情形各別。總之一選在手，性質如何，應

先審定，方可以及其餘也。

(三)考訂選旨 一選之中，詞之優劣取舍，以何爲標準，不可不察。選家眼光當然隨其人之學識、主張、嗜好而定，故選集有可以代表某一詞派者，如宋周密之絕妙好詞，清朱彝尊之詞綜，張惠言之詞選，其最著者，學者不可失之也。卽清綺軒詞選向以纖豔爲人詬病者，但選旨惟一而分明，選材俱符其選旨，論選集之體例，則甚覺其合較之無一定宗旨，踳駁凌亂者，固有作用矣。更如周濟之詞辨，及宋四家詞選，以詞評而兼詞選，選之前各自具說，標明選旨，學者自覺其便利。然則遇名選而不具條例說明者，學者固可以就其書中求之，而試爲代訂；此厲鶚輩于絕妙好詞，祇知爲考據方面之箋釋，而不知爲欣賞方面，代古人訂明選旨，思之猶屬缺憾也。

(四)編製分目 此就每部選本以內，編製分人分調分題之目錄也，與(一)編列總目者不同，特亦供考據之用爲多耳。此事僅合向宋元選集，及明以後大部之選集爲之，其餘可以不必。蓋分人目錄之作用，所以便于編訂名家專集時之補佚詞也；分調目錄之作用，所以便于修詞譜時之補調，補體，校勘字句也；分題目錄之作用，所以便于作詞時之有參考，同於一般類書之爲助也。

以上四事，于考據、欣賞、兩用，參互有之。此外研究選集，有同于上文研究專集者：如梅苑佚詞之待校勘增補，絕妙好詞尊前集之待考訂，草堂詩餘之已經箋證注釋，是其著者，前舉諸法，學者可以觸類運用。

(丙)總集 茲所以列總集于研究範圍以內者，僅有一意，編纂全宋詞。宋詞之不可以不全者，猶之漢文唐詩之所以全，蓋三者同為時代之文學也。以漢文唐詩著作之繁，前人尚且全之，則宋詞篇章，比較有限，全之何難？觀于唐五代詞，既已附全于全唐詩之後，乃益覺全宋詞之不可以不有矣。宋詞不全，實清代詞業之大憾！清初欽定詞譜御選歷代詩餘，兩部官書之編定也，一時詞臣，以為即此卷帙，于詞業已大有成就，足以自豪；且詞畢竟為小道，不足與詩駘駕，毋庸如詩之所為。此種心理，舊時不除，故覺宋詞不必全而存之，但選而存之已足。至近人朱祖謀先生之編刻彊村叢書，于宋人之作，凡附見于詩文之刻者，雖三四首，亦不計工拙，編為一家，始寢寢有全而存之之意。然編纂歷代詩餘之時，永樂大典猶存，宋人之集，散見甚多，故今日不見之宋詞專集，詩餘中動輒有數十首存儲之富；使當時即有全而存之之計畫，所成就者，必大有可觀，尙何待彊村今日之三四首即編為一

集乎？夫昔日有全詞之材，而無全詞之志；今日有全詞之志，而全詞之材已愈益零落，致宋詞終不得以全，豈非清人詞業之大憾乎？今及零落之餘，若急爲掇拾，猶足爲桑榆之補；過此以往，祇恐藝林日益繁冗，而典籍日益消沉，求如彊村之別爲三四首一集者，且必有不可能之一日，豈非又成今日詞業之憾乎？

大概綜明之毛刻，清之侯刻，王刻，江刻，近人之吳刻，朱刻，共若干集，是第一步；搜求現存宋集附詞，爲諸刻所未列者，是第二步；就宋以來諸選集所登，彙爲新集，是第三步；就宋以來筆記、雜書、增補遺佚，是第四步。如此進行以後，總得卷佚幾何，在未會從事之前，雖無從估定，然料其全業，舍鈔繕以外，多不過一人之力，一年之功，十人之力，一月之功而已，有志者正不必以煩爲憚也。至于體例，則全文全詩，典型俱在，毋庸泛及。所宜有別者，全宋詞之篇幅，既不過多，各家所用板本，及所據書卷，不妨全體注明，以備他日之復按，示其書雖一時編就，內容則千載公開，猶賴後人之陸續增訂而無已，毋蹈清時官書自大之習也。



中華民國二十四年四月
商務印書館
新編

中華民國二十四年八月初版

版 權 所 有
翻 印 必 究

國學詞學研究法一冊

(80711)

每冊定價大洋貳角
外埠酌加運費匯費

著 者 任 二 北

主 編 王 雲 五
發 行 人 兼 上 海 河 南 路

印 刷 所 商 務 印 書 館
上 海 河 南 路

發 行 所 商 務 印 書 館
上 海 及 各 埠

五〇三三上

平

(本書校對者廖巨庸)

中央宣傳委員會圖書雜誌審查委員會字第二〇六八號審查證

