

论 调 谱

——《词学研究》之三

詹安泰 遗作

词之初起，盖同乐府，无特定调名。调名果起于何时，历时久远，未易究诘。《朱子语类》论诗篇曰：“古乐府只是诗，中间却添了许多泛声。后来怕失了泛声，逐一添个实字，遂成长短句，今曲子便是。”《全唐诗》词类小叙云：“唐人乐府，元用律绝等诗，杂和声歌之。其并和声作实字，长短其句以就曲拍者为填词。”以歌唱之理推之，似长短句之发生在诗之后，而词之调名，亦从诗之题名渐渐脱变而出。故若《江南弄》、《忆江南》、《杨柳枝》、《竹枝》等调名，殆与诗题无异；然谓词即承五、七言律绝诗来，则又不尽然也。词固有一部分由近体诗递变而成；其因乐歌关系，而别制新调者亦不少。据前人考定，词乐即燕乐，燕乐盖隋时由西域传入；迨传入中土后，与中乐融合而另成一种特异之音调，文人或乐工，不得不再用一种特异之形式以相配叶也。观崔令钦《教坊记》所列曲名三百三十五调，其为新制者殊夥；即以现存最古之词籍《云谣集杂曲子》一加考核，亦决非由近体诗递变而成者。故以词为诗之余者固非；谓词之发生，其始必甚短者亦非确论。汪森谓“古诗之于乐府，近体之于词，分轍并驰，非有先后。谓诗降为词，以词为诗之余，殆非要论矣。”说较圆通。特调仍不无由近体诗推衍者耳。其纯系诗体如《瑞鹧鸪》、《木兰花》、《小秦王》之类靡论已。若无名氏之《回纥曲》：

阴山瀚海信难通，幽国少妇罢裁缝。细想边庭征战苦，谁能对镜治愁容？久戍人将老，须臾变作白头翁。

冯延巳之《抛球乐》：

逐胜归来雨未晴，楼前风重草烟轻，谷莺

语软花边过，水调声长醉里听。款举金觥劝，谁是当筵最有情。

之类，纯用近体诗之句法。顾夔《杨柳枝》：

秋夜香闺思寂寥，漏迢迢。鸳帏罗幌麝烟销，烛光摇。正忆玉郎游荡去，无寻处。更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉。

每句增三字，均随诗韵，第三句仄字煞脚者，亦以仄韵叶。此全用诗体添字作和声也。贺铸《太平时》：

秋尽江南叶未凋，晚云高。青山隐隐水迢迢，接亭皋。二十四桥明月夜，弭兰桡。玉人何处教吹箫？可怜宵！

之类，全取杜牧诗以添字，惟第三句添字后用韵仍用平韵，以示全首一律，则与顾作纯为句末和声又稍变耳。诸如此类，则谓其与近体诗分轍并驰，虽百口莫辨也。因此，吾人探求词调来源，亦当作两面观：一为承袭；一为创制。其由诗来而未加变化，即用诗之题名或略加增减与诗之题名相类似者，则属承袭；其因乐歌关系而另作新曲者，如唐明皇之《紫云回》、《万岁乐》、《夜半乐》、《还京乐》、《凌波神》、《荔枝香》、《阿滥堆》、《雨淋零》、《春光好》①、《踏歌》②、《秋风高》③、《一斛珠》④、无名氏之《凤归云》（与柳永作不同）、《天仙子》（与皇甫松作不同）、《竹枝子》、《破阵子》（与李煜作不同）之类，则属创制。

至词调命名之由来，则种类不一，其可考见者，约有下列各种：

一、以词中所咏之事物为调名。杨慎云：“唐人《醉公子》词，‘门外狝儿吠，知是萧郎至。剗袜下香阶，冤家今夜醉。扶得入罗帏，不肯脱罗衣。醉则从他醉，还胜独睡时’。唐词多缘题所赋，《临江仙》则言水仙，

《女冠子》则述道情，《河渚神》则咏祠庙，《巫山一段云》则状巫峡，如此词题曰《醉公子》即咏公子醉也^⑤。《填词名解》云：“和凝作望梅花词，即名《望梅花》”。按唐五代词其词调之名称，每与词中所写之事物相应，非如后来之于调外更加标题，以著明所抒写之事物也。除杨氏所举者外，如张说之《舞马词》，皇甫松之《采莲子》、《浪淘沙》，李景伯、沈佺期之《回波乐》，张松龄之《渔父》，张志和之《渔歌子》等皆是。

二、以词中之情意为调名。此类与前相似，亦以词中之内容命名，惟一则以事物，一则以情意而已。如《长相思》写久别之情，《谪仙怨》写迁谪之感，《更漏子》之写夜长难寐，《定西番》之写边塞穷愁，《梦江南》之写天涯离恨之类；唐五代词，莫不如此，虽不标题，而词旨自与调名切合。

三、以调中之字句为调名。此类复可分为三项：甲、以起句为调名者，如韩翃之《章台柳》，白居易之《花非花》，段成式之《闲中好》，后唐庄宗之《一叶落》之类是。乙、以末句为调名者，如唐玄宗之《好时光》、吕岩之《梧桐影》之类是。丙、摘句中之一字为调名者，如后唐庄宗之《如梦令》、（杨慎《词品》“如梦令”条云：“唐庄宗词云……此庄宗自度曲也。乐府取词中‘如梦’二字名曲”。按杨说盖本苏轼。《东坡词·如梦令》自序云：“此曲本唐庄宗制，名《忆仙姿》，嫌其名不雅，故改为《如梦令》。庄宗作此词，卒章云‘如梦，如梦，和泪出门相送’，因取以为名云。”）毛文锡之《纱窗恨》是。（毛文锡词：“月照纱窗恨依依”。调名本此。）

四、以句举词因而名调。此与以字句为调名者，取义微有不同，此例以宋词为多，唐五代词则罕觐。因有名之调，作者甚多，不易辨记其为谁氏之作，即以某人所作某调中之起结句或警句以另标调名也。如因苏轼之《念奴娇》而别名《大江东去》或《酹江月》，因苏轼之《贺新郎》而别名《乳燕飞》或《风敲竹》，因秦观之《水龙吟》而别名

《小楼连苑》，因晁补之之《摸鱼儿》而别名《买陂塘》。其例实繁，不胜遍举。其初亦不过以记其为某人所作之词而已。相呼成习，则遂用以名调矣。至若贺铸、张宗瑞之集中多自改新名者，则与此用意不同，不当例视；然亦因此而调名愈益繁复。

五、以篇之字数为调名。如《十六字令》、《百字令》是。

六、以句之字数为调名。如《三字令》通体皆三字句是。《三字令》昉自后蜀欧阳炯。无名氏《词通·论名》谓“《四字令》实亦每句四字者，其后两句之六字五字，殆有衬字耳。”说颇有理，然究未见通首皆四字句之词，未得实证，故不列入）

七、以句法名调。如王丽真之《字字双》词，句句皆有双字，因即以为调名。

八、取古人诗语以为调名。杨慎曰：“词名多取诗句，如《蝶恋花》则取梁元帝‘翻阶蛱蝶恋花情’，《满庭芳》则取吴融‘满庭芳草易黄昏’，《点绛唇》则取江淹‘白雪凝肤貌，明珠点绛唇’，《鹧鸪天》则取郑嵎‘春游鸡鹿塞，家在鹧鸪天’，……《西江月》，李白诗‘只今惟有西江月，曾照吴王宫里人’之句也，《潇湘逢故人》，柳浑诗句也。《粉蝶儿》，毛泽民词‘粉蝶儿共花同活’句也。（黎民按《全宋词》作‘粉蝶儿，这回共花同活。’）余可类推，不能悉载”。又曰：“韩翃诗‘踏莎行草过春溪’，词名《踏莎行》本此”^⑥。都穆曰：“《满庭芳》取柳柳州‘满庭芳草积’，《玉楼春》取白乐天诗‘玉楼宴罢醉和春’，《丁香结》取古诗‘丁香结恨新’，《霜叶飞》取杜诗‘清霜洞庭叶，故欲别时飞’，《宴清都》取沈隐侯‘朝上闾阖宴，夜宴清都阙’”^⑦。按两家所举，虽不尽确，胡应麟《少室山房笔丛》、邹祗谟《远志斋词衷》对此均有驳议，然有一部分词名取自诗语，则为不可掩饰之事实。特不可每调均刺取古人诗句中语，以其有偶合者即认为其调名所自出耳。

九、以非所咏事物为调名。杨慎曰：“菩萨蛮，西域妇髻也；‘苏幕遮’，西

城妇帽也；‘尉迟杯’、尉迟敬德饮酒必用大杯，故以名曲；‘兰陵王’，每入阵必先歌其勇也；‘生查子’，查古‘槎’字，张翥乘槎事也”⑥。都穆曰：“《荔枝香》出《唐书》，贵妃生日，命小部奏新曲，未有名，适进荔枝至，因名《荔枝香》；《解语花》出《天宝遗事》，亦明皇称贵妃语”⑦。《中朝故事》：“骊山多飞鸟，名阿滥堆，明皇御玉笛采其声翻为曲子名，左右皆传唱之”。（按杨慎谓太白诗‘羌笛横吹阿鞞回’，番曲名，张祜集有阿滥堆即此也。番人无字，止以声传，故随中国所书人各不同耳，难以意求也。又别出“阿滥堆”条，引张祜诗，贺方回词，《中朝故事》及《酉阳杂俎》。《乐府杂录》：“明皇自潞州入平内难，半夜斩长乐门关领兵入宫，后撰《夜半乐》曲”。唐史：“民间以明皇自潞州还京师，夜半举兵诛韦皇后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲”。《嘉祐杂志》：“梅圣俞说，始教坊家人市盐，于纸角中得一曲谱，翻之，遂以名。今《双调盐角儿令》是也”。《南部新书》及《杜阳杂编》：“大中初，女蛮国入贡，危髻金冠，纓络被体，号‘菩萨蛮队’，遂制此曲”⑧。如此等类，不可胜纪，盖皆就其时随所触发之事物以名调，而词之内容不必与调名相应也。

十、以地名作调名。《新唐书》称“天宝乐曲，皆以边地名，若凉州、伊州、甘州之类。”按伊州，词调不传，甘州则有《甘州子》、《甘州令》、《甘州曲》与《八声甘州》；凉州则有《梁州令》，梁即“凉”也。又词调中之《六州歌头》，陆葢《问花楼词话》谓系唐之西边伊州、梁州、甘州、石州、渭州、氏州也。《乐府衍义》引岑参诗注云：“六州，伊、渭、梁、氏、甘、凉也，一作伊、梁、甘、石、胡渭、氏州”。他若《西河》、《氏州第一》、《石州慢》、《西平乐》等，虽得名由来不易知，然顾名思义，其必与地名有关也。至《燕山亭》为宋徽宗在燕山时作，《扬州慢》为姜夔过维扬时作，《荆州亭》因自荆州亭柱间得名，其调名即取地名，尤显而易见。

十一、以人名作调名。如《念奴娇》，世传唐明皇时，念奴有色，善歌，宫伎中第一，因制《念奴娇》曲⑨。如《安公子》，《乐府杂录》载隋炀帝将幸江都，乐工王令言者妙达音律，其子弹胡琵琶，作《安公子》曲。如《何满子》，白居易谓何满子，沧州歌者，开元中，进此曲以赎死。如《谢秋娘》（即《忆江南》），《乐府杂录》谓始自朱崖李太尉镇浙日，为亡妓谢秋娘作，本名《谢秋娘》，后改此名（指《忆江南》），亦曰《梦江南》。如《师师令》，相传宋汴京有名妓李师师，此调系张先为李妓作。如《多丽》，明人卓珂月谓系张均妓名，善琵琶。《填词名解》：“解红，石晋和凝歌童也。凝为制《解红》一曲，初为五句，后乃衍为《解红儿慢》”。此皆为某人作词，即以某人名调者。

调名原起，大略如此。毛先舒《填词名解》与汪汲《词名集解》两书，专言此事，可以参看。（二书均不随身，无从引入。）邹祗谟谓“大率古人由词而制调，故命名多属本意；后人因调而填词，故赋寄率离原辞”。沈幽沂云：“唐词多述本意，故有调无题。以题缀调，深乖古则”⑩。所论能见其大。词调至繁，佚词至夥，复时有演变，时易名目，一一推凿，何能尽符原指？孔子曰：“多闻阙疑”；又曰：“于其所不知，盖阙如也”。倘非确可徵信者，尽可付诸缺如，不必逐调而求其原起也。（往阅《填词名解》与《词名集解》二书，觉穿凿附会处，不一而足。惜原书不在，不得一发其谬。有志之士，倘得取二书详加研讨，作一考信录，亦有功词学不浅也。）

词调日繁，名字多歧，而一调之中，又复体制不一，择调填词，深感纷舛，于是为之疏别加以条理之词谱出焉。词谱起自何时，已难考定。据明孙能传、张萱等《内阁藏书目录》“乐府混成集”条云：“莫详编辑姓氏，皆词曲也。内有腔板谱，分五音十二律，类次之，原一百二十七册，今阙二十二册”。此书今虽不传，然可考见明以前已有词谱之

巨著。今所传者，当推张南湖《诗余图谱》、程明善《啸余图谱》及赖以邠之《填词图谱》。其书以白黑及半白半黑圈标明平仄及可平可仄，颇予填词者以便利。然舛误杂出，前人已多驳议。清初万红友树乃搜采唐、五代十国、宋、元名作，排比而求其格式谱律，成《词律》二十卷，凡六百六十调，一千一百八十余体。虽不免尚有遗漏疏误，而能于荆棘之内力辟康庄，实为词学中一最宏伟之贡献。康熙朝，王奕清等之《钦定词谱》列调八百二十有六，为体二千三百余；沈辰垣等《历代诗余》列调一千五百四十，视万书搜罗尤众，《钦定词谱》实多取万氏说，特讳言之耳。）而颇泛滥，不若万书之精；自后若叶小庚申芎之《天籁轩词谱》，谢默卿元准之《碎金词谱》，其考明音律，视万书尤精；注明旁谱处，尤为万书所未及。顾采取有限，故仍不若万书之流行。至同治时，徐诚庵本立作《词律拾遗》八卷，补调一百六十五，为体一百七十九，暨补体三百十六，都凡四百九十五体，合之原书共八百二十五调，一千六百七十余体。杜筱舫文澜复作《校勘记》二册，分注于《词律》本调之下。并作“补遗”，增五十调。于是《词律》一书，遂为词家之南董，后有继作，大氏不出《词律》（合徐、杜言）之范围。惟可为其修正校订者则仍不乏。若凌廷堪之《燕乐考原》，吴蘅照之《莲子居词话》，方成培之《词尘》，谢章铤之《赌棋山庄词话》，谢元准之《填词浅说》，江顺诒之《词学集成》，蒋敦复之《芬陀利室词话》，张德瀛之《词徵》，其考究音律，讨论声韵，多足补《词律》之所未逮。

番禺徐梁戟门著《词通》及《词律笺榷》二书，于万氏书多所纠正。《词律笺榷》一书，尤为精审，足为万氏功臣。惜全书稿仅五卷，当非完璧。现藏武进赵氏（叔雍），龙榆生（沐勋）为录登《词学季刊》，别无传本。兹过录一则，以见一斑：

《相见欢》《锦堂春》《锦堂春慢》

《乌夜啼》始于南唐李后主，凡二首。一为

三十六字，又名《相见欢》者也。一为四十七字，歌词又名《圣无忧》，而宋调添一字，又名《锦堂春》者也。李后主自创之调，而不自嫌同名。词调同名者固甚多，本不可以尽避；万氏强欲避之，以三十六字者题为《相见欢》。《相见欢》之名，本亦见于五代，犹可说也；乃四十七字者，竟用四十八字宋词之名，题为《锦堂春》，并注云：“《锦堂春》原别名《乌夜啼》”。是则以后掩前，且夺李词而不入体，仅辨其即是《锦堂春》，而不知其恰非《锦堂春》焉。杜氏《校勘记》以为未安；余则以为有心立异，遂致过于武断而不自觉。甚且谓：“《相见欢》宋人名为《乌夜啼》，而《锦堂春》亦名《乌夜啼》，因致传说不少；断从唐人为《相见欢》，而《锦堂春》亦仍其名，俱不以《乌夜啼》乱之。”殆颇沾沾自喜。不知三十六字之《乌夜啼》，实唐词本名，而《相见欢》之名，则已稍后。若宋词四十八字之《锦堂春》，又较唐词四十七字之《乌夜啼》已加一字，为体不同。况宋词亦多题作《乌夜啼》者，《锦堂春》实其别名。《词律》喧宾夺主，反谓不以《乌夜啼》乱之，实大误也。至声句之间，亦多误者。两遍结句皆九字，万氏注作六字、三字两句，乃又云：“皆是九字句，亦可于第四字略断。”然则究当为九字句乎？为六字、三字句乎？抑亦为四字、五字句乎？《南歌子》之九字句，则作六三，《江城子》之九字句，则作四五；此调九字句，则模棱两可，非作谱之道也。两结句第五字平仄通用，失注。又换头是短叶，非换韵；且诸家之作，有不叶者，有叠叶者，有次句叶平者，不名一格，万氏皆失之。

其辨别之精卓，实足使万氏俯首！考究词律之精，以余所见，殆莫逾于徐氏戟门者矣。好学深思之士，倘能继是而作，则《词律》一书，庶几可无遗憾欤！

现人林大椿著《词式》一书，都十卷，采调八百四十，为体九百二十四，于僻调拗体，既未备录；而注平仄用韵，亦有率误；只取《图谱》、《词律》、《词谱》等书改换书名，略附源流、名解，无所发明，仅便携带及初学之参阅而已。任二北氏主重编词律，最有特识。其言曰：

如今重编，最好断代为序；唐词先于宋词，而金、元、明、清之调，亦附于宋词之后；至于每一代中，又依创始人或始见之书之先后为序⑬。

复就唐调、宋调各举一例：

《采桑子》

【创始】始见南唐中主李璟词。

【调略】双叠，四十四字。前后各七四四七，四句，三平韵。

【宫调】唐大曲，属太簇角；《尊前集》注“羽调”；《乐府雅词》注“中吕宫”；《九宫大成谱》属“南大石调”。

【名解】唐教坊大曲有名《采桑》者，一名《杨下采桑》，一作《凉下采桑》，词名本此。

【别名】有四：南唐李后主词名《丑奴儿令》；冯延巳词名《罗敷艳》；宋贺铸词名《丑奴儿》；陈师道词名《罗敷媚》。

【变格】有《摊破丑奴儿》，列入宋调。至于黄庭坚之名《促拍丑奴儿》者，朱敦儒之名《促拍采桑子》者，乃《摊破南乡子》之误；及辛弃疾之《丑奴儿近》，潘岳之《丑奴儿慢》，均不过与本调别名有关，与本调其实无涉。

亭(可仄) 前春(可仄) 逐红
英 尽 舞(可平) 恣 徘徊
细(可平) 雨 霏 霏 不(可平) 放
双眉 时(可仄) 暂 开 绿(可平)
窗冷(可平) 静 芳 音 断 香(可仄)
印 成 灰 可(可平) 奈 情 怀
欲(可平) 睡 朦 胧 入(可平) 梦
来 (录《尊前集》)
叶

《摊破丑奴儿》唐调《采桑子》之变格。

【创始】宋赵长脚。

【调略】就《采桑子》前后阙各加助语及和声之句。双叠六十字。前后各七四四九六，五句，四平韵。

【名解】因宋人称《采桑子》为《丑奴儿》，故得此名。

【别名】有二：赵氏《惜香乐府》题作《一剪梅》，注云：“或刻《摊破丑奴儿》”。《一剪梅》一名，另有本调，故不用之，以免混淆。《钦定

词谱》名《摊破采桑子》，盖改用《丑奴儿》本名也，宋人实未有之。

【律要】助语必为“也罗”二字，和声之句，亦必前后阙相同。

树(可平) 头 红(可仄) 叶 都
飞 尽 景(可平) 物 凄 凉 秀(可平)
出 群 芳 又 见 江 梅 浅(可平)
淡 妆 也 罗 真 箇 是 可
人 香 兰(可仄) 魂 蕙(可平) 魄
应 羞 死 独(可平) 占 风 光
梦(可平) 断 高 唐 月(可平) 送
疏 枝 过(可平) 女 墙 也 罗
真 箇 是 可 人 香(录《惜香乐府》)
叶

《钦定词谱》云：“楚词押韵句或用助语词，汉赋亦多如此，故此词第四句，当于‘也’字点句。坊本或于‘妆’字点句，及‘也罗’二字相连点句者，皆非。金词高平调《唐多令》两结句，俱有‘也罗’字。南北曲《水红花》结句亦有‘也’字‘罗’字。又《广韵》七歌云：‘罗，歌词也’。此词两结，‘香’字重押，其为歌时之和声无疑”。按‘也罗’乃连声，若于‘也’字点句，则‘罗’一字独立，恐非歌时情形，故仍将‘也罗’二字相连点句。

任氏于列谱之外，更有“创始”、“调略”、“宫调”、“名解”、“别名”、“律要”、“别体”、“变体”八项，（别体、变体，另见其《水调歌头》例，兹不引出。）实发前人所未发。果能依此体例以重编词律，自足以凌驾前哲，沾溉后学。惟此举甚费工力，又有若干词调，不得兼明八项者，故除“创始”、“调略”两项外，余皆不必每调全具。（此层任氏固自言之矣。）至编纂之次第，任氏主断代为序，谓“一面既得为词谱，一面亦可当作词史观”，则愚见颇不敢苟同。盖词谱与词史之性质，根本不同；词史以明词学之源变，而词谱以便作者之倚声；词史可资平昔之诵习，而词

谱以备用时之检查。世固未有日读词谱之人，则虽有词史之效亦奚以为？编纂词史固成为专业，其于各时期转变之形迹，所以转变之原因，以及作家之事实等均须详加论述，又岂词谱之仅就谱调疏解者所能尽？即如词谱之体式，琐细至极，亦予研习者以不便；欲便于研习，又恐失之粗疏。故余意词谱与词史，均为词学上不可易视之伟著，不能于同书中两收其效。“目不两视而明，耳不两听而聪”，有志之士，毕一业而后事他业可耳。词谱之作，仍以字数多少，依次排列为宜。以一调为主名，其有别体，则附列其后。惟终以字数相近者方可并列；若《卜算子》之与《卜算子慢》，《浣溪沙》之与《浣溪沙慢》之类，则不得仍依万氏之例，列《卜算子慢》于《卜算子》之下，列《浣溪沙慢》于《浣溪沙》之下，须另以慢词字数列于他卷。其偷声、添字、捉拍、摊破之调亦然。如此，则编者以字数为准之体例既纯，于用者可依字检查，亦甚便利。

“二十字起至五十九字为小令，六十字起至九十二字为中调，九十三字起至百数十字俱为长调。不知何人画此界限？”此无锡顾彩《草堂嗣响·凡例》中语也。“五十八字为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调，古人定例也”。此钱塘毛先舒《词韵》中语也。古实无此分界，小令、中调、长调之名，亦始见顾刻《草堂诗余》。且果以多少一字即定为小令、中调或长调，说亦不可通。如《系裙腰》调，魏夫人作五十八字，而张先作六十一字，将定为小令乎，抑中调乎？又如《满江红》调，吕渭老作有八十九字、九十一字两体，程垓、张元幹、姜夔作又九十三字，柳永《乐章集》四首中，一首九十一字，两首九十三字，一首九十七字，将定为中调乎，抑长调乎？凡此，皆妄作聪明，不可为训者也。

词调以体制言，有令、近、引、慢、摘遍、序子等名目；以单篇言，有单调、双调、双拽头、三叠、四叠等名目。若摊破⑭、捉

拍⑮、减字、添字等，则就本调加以变换者，既成新调，自不当与本调并列。更有联章者：分题联章，若四时、八景、十二月鼓子词之类；一题联章，若《九张机》之九首相联而只咏一题之类是。有成套者：同调每词各演一事，若《调笑转踏》之类；同调多词只演一事，若赵德麟《蝶恋花》之类是。诸如此类，则关乎作法，与谱调无涉，如欲采取入谱，则仍当以一首为据。此外若法曲、大曲、鼓吹之类，见于前人词集或为前人词话所并及者，当各举例，庶不疏漏。

明人制调，万氏《词律》不收，实具卓见。以词之谱法歌法，南宋末年已多失传，元曲代兴，词乐已成绝响，明人已不谙词之谱法歌法，何所据而能自制新调？故就严格论，此等创调，自应摒弃。惟时至今日，则词根本成为文人欣赏之具，已无协乐之可能，则虽非元人以上之词调，若明之杨升庵、清之纳兰容若等所制之新调，亦不妨兼收并蓄。均之不能协乐，则明清人之制作与唐、宋、金、元人之制作何择焉？只须注明来历，俾谨于择调之士，知所去取可耳。

(汤肇民整理)

注释：

- ① 《碧鸡漫志》。
- ② 《辇下岁时记》。
- ③ 《开元轶事》。
- ④ 《梅妃传》。
- ⑤⑥⑧ 《词品》。
- ⑦⑨ 《南唐诗话》。
- ⑩ 《碧鸡漫志》引。
- ⑪ 《开元天宝遗事》，王灼曾疑之。
- ⑫ 《词衷》引。
- ⑬ 《词学研究法》。
- ⑭ 毛滂《东堂词》，《摊破浣溪沙》作《摊声浣溪沙》。

⑮ 现存“捉拍”见于《词律》者，仅《满路花捉拍》、《捉拍丑奴儿》两调；而据杜牧《校勘记》、《捉拍丑奴儿》且当作《捉拍南乡子》；《满路花》之“捉拍”两字系后起别名，原调即作《满路花》。则“捉拍”之调，究以何者为准，殆不可考矣。