

中国近现代稀见史料丛刊【第三辑】

赵尊岳集 (肆)

赵尊岳 著
陈水云 黎晓莲 整理



中国近现代稀见史料丛刊【第三辑】

张剑 徐雁平 彭国忠 主编

赵尊岳集（肆）

赵尊岳 著

陈水云 黎晓莲 整理

舞 乐 论

歌词臆说

填词者，盖依谱填词之解。夫既有谱为按歌之资，则谱以节歌，更无所谓词律，以词律即谱也。句读节奏，四声高下，以字赴弦，以谱制乐，动定式遵矣。今谱传者，惟白石之十七调。故歌此十七调者，苟能识谱，即可协调，而填词者循谱制词，亦正不必鹄守其四声平仄。惟十七调外，他均无谱，更难以句字准之弦索管色。故填词者不得已，但有笃守前人之四声。盖填词者既不审谱，又不能歌，则一字一声，但有准诸前人，庶不致误，即其失误，亦咎自前人，亦步亦趋，不任其责焉。盖弦管为一事，谱为一事，而歌词为又一事，三者相通而不相杂。有谱可歌，则词惟作者，其无谱可歌，斯作者不能不笃守陈法，以代谱之为准绳。此说蕙风先生创之，以语愚，愚为引申之曰：即以证之今日之乱弹俗乐，西皮二黄，工尺均在，故制词者准词于谱，则无不可歌，亦不必斤斤于一字一声。盖歌者得谱，便可融字入弦，准谱为则，有时多一二衬字媚声，亦惟歌者之能事，不尽在制词之人也。制词者有时多一二衬字，歌者亦得宛转使之就谱也。倘一旦工尺之字谱尽亡，歌法随佚，惟存一二曲词，则后来作者，无能自必其词之是否协律，既制不可歌之词，而又欲勉就其能歌之畴范，则亦但有准诸今日之词，鹄守其句读四声，以存其面目典型而已，则亦即是今日之填词也。夫词之能歌与否，贵以谱定律，而不贵以词准律，词通于谱而不径通于律，谱通于律而兼通于词。无词有谱，则今日俗乐之牌子，如〔夜深沉〕〔柳摇金〕等，可以使于弦索管色者也。有词无谱，则词虽加工，亦终不可歌，且莫能入之管弦，无论其谨守四声句读，亦复

徒劳，盖所以施其宫律，被之弦管者亡失矣。故谱贵有律，而词不必贵于有律，今之论四声，辨词律者，于此当知所返矣。

白石词谱，使有存者，但十七调。至北宋周柳诸作，识其宫调，而佚其谱，此大可惋惜之事。意者曩之词谱，犹今诗之平仄口号，俗乐时调之工尺音注，当时凡少少治乐者，无人不知，以无人不知而少有纂述，以至一亡之后，遂迄无可考。当时除《乐府混成集》外，未见著录及于传谱之专书，足知传谱往往寄于提命者之指授而已。即今俗乐皮黄，谱书已视剧词为少，俗工习者，几未能率准之谱书，书亦或视曲谱微有增减，一切惟赖指授。指授之道，往往得诸口号，噫吁作声，其造诣或转胜于刻本之鲁鱼亥豕，亦或各家之唱法不同，有非文字记注所能详者，故老伶工之提命，实为传谱之津逮。一旦人亡弦断，其法亦绝，后人勉仁风徽，再定词谱，亦决难复古，从事步趋，不过告朔而已。

古者循律制谱，均生于旋宫。今之以工尺定谱者，亦有工字调、六字调，以辨其高下，斯即旋宫之理矣。惟旧以某调制曲，即其调之字为起煞，而今则无之。旧以同谱异宫者，即为别立一名，今但曰某谱之某字调而已，似较减省也。

以词谱与曲谱较，可得而言者，词则一字一声，（观白石谱之每字旁但注一字）曲则一字可摇曳跌宕至若干声。以一字一声，与一字若干声者较，则曲自较词为流美。且词既准于一字一声，则所以抑扬高下之者，亦但因声而异，因字而殊，以按拍为疾徐之节，不得于一字中有所转折。窃意所谓迟其声以媚之者，实亦仅增其拍而曼吟之耳。拍增则音长，得以迟字相媚矣。拍有定节，不能擅为伸缩、但有增减之一法，歌一字可以一拍而止，可以三拍而止，五拍而止，则曼声即在其中，而不能于同一三拍之中有所曼也。同为三拍，则定节有以限之，必不能更有长短之分。欲曼其声，仅得增拍数而已，然与文字无预也。

以俗乐京调唱词拟之，同一歌词，以付孙菊仙，尾声挫顿，截然收

住，以付谭鑫培，长吟缓歌，余绪不尽。此二人之谱，大体相同，二人之歌，纤芥相合，而所以异者，则端在其尾腔之增减缓急。夫同一谱，同一词，甚至同一节拍，而歌法不同，故律与谱实可视为两事，而词则更可由歌者进退增损其音，尤似无涉于律也。惟曲则一字数声，词则一字但一声，故腔可同增，而曲有转腔曳韵，词则但能高下引申，而不能以尾声为转腔以媚字。转腔者，以一字融入数声而顿挫之，今之俗乐，比比皆是。不转腔者，不能以一字融入二声，但能准所谱之声，而引申之为长短之节而已。至《碎金词谱》，以曲法谱词，借径《九宫谱》，实则同用九宫，谱词谱曲之道两异，《碎金》以歌曲之法移为歌词之法，变词为曲，殊不可通，未足为训。

古之旋宫相生，定律制谱，准诸某调，即归某宫。今之歌者，则以其本人之声音，定所歌之高下，而别之曰六字调、工字调，于法两异，于理可通。一则以器制音，一则以音定器。（歌音高低，则乐随之高低，使就某字调。）盖今以旋宫之说定音，古以旋宫之法定谱，古谱不能移调以应宫，今则凡谱均可以歌喉定调，（某人唱六字调，某人唱正工调，同谱易音，因而易调。）近于移谱应宫矣。

拍，节制也，以之制乐，则万不能自身有所伸缩。故古之促拍曼拍，初非于一拍之中，有所曼促，实积拍成调，就调以窥谱之为促为曼耳。以拟俗乐，若今之二六板，一板一眼，二黄正板，则一板三眼。以谱律言，以唱者之神味腔调言，二六均视正板为促，则二六庶几当于古之促拍乎？此板眼不同，而就以定拍之促曼之说也。同一二黄，反调又似曼于正板，则以反调多腔，行腔可以逆意。板眼虽同，疏密实异，因而同一板眼，又有促曼之分。今就促曼之分，以别韵味之缓急，固知当于拍之定律中求之，而不在某一拍、某一板中也。

知有节拍，知有宫律，已不难于造谱，遑论填词？今俗乐工增减旧谱为新腔，虽未必合于成法，而用之裕如，不得不谓之造新谱也。又今之为杂剧填词者，或八句，或四句，有时至数十句，亦无不可歌，无不中律。歌者以旧词赴弦管，有时亦可乙抹数句，亦无不中律。故

知律者，所以为人制谱之范，而非以限制一调一谱，为之桎梏者也。词中有偷声减字之调，有引令为慢之调，一则删繁，一则增简，要其所以增减者，首增减其词谱，（今之工尺）因谱及拍，拍减则谱自短。至作者因短谱以填小词，其余事耳。（增之者于事亦同）非必以文字受制于谱律，亦不能以宫律径御数字，就中盖有谱以为关键。故论谱律者，当先就宫立论，而不能责之于填词之人也。

旧谱有暗拍、赚拍诸名目，拍之不能增减，前已详之，遑论暗赚。所谓暗赚者，盖于歌中使管色时，记拍之人，有宜明拍使助节奏者，有不宜明拍而但能默记其拍数者，有于可拍之时而不拍者，有于将拍之时，歌者恐遭顿挫而避去者，有轻拍者，重拍者，虚拍者，实拍者，但观今之俗乐，执檀板者所拍之疾徐虚实，即暗赚之谓矣。夫拍以制乐，本不必囿入节奏，和同群器，然曼吟少久，或惧有增减不中之弊。或于转头换字间，得拍板而其声益茂。又有轻重虚实之别，将以示之于歌者，故即以制乐之器，和同于乐器之中。至所谓虚实暗赚，盖以板奏拍之法，非以拍节乐之制也。

今之俗乐，于歌前往往往先动弦管。（俗称“过门”）南北曲中，歌随腔起，无过门矣。词以一字隶一声，据白石谱，亦不见字前别有他谱，则亦知为词随腔动者也。惟起拍以下，未必词之句读，即与谱之节拍相应。（俗有中眼开口，三眼开口者，正是此说。）疾徐所自，有一拍数音者，有一音数拍者。惟自过拍至于换头为一节，拍随节尽，以明其段落，则谓之“过变”。元人论曲，尝谓过变当如水穷云起。夫仅言乎词，别立新意可也，衍引绪余可也。水穷云起四字，盖不专指词章而言，要当兼及于制谱，再以谱就词，两通其说，始尽其妙。夫谱自起拍以还，错综其音，至于过变，小断复始。同一谱词，而中有顿挫，若离若合，乐器歌词，两相连系，水穷云起状之，真善于体物者矣。填词固以循谱为得，然不当徒循谱之声字，并当通谱之消息，消息通，然后歌者沆瀣应赴，更见精神。谱与词合，歌与律融，自为杰作。周、柳名家，虽工于文字，亦工协律，谱管色，俾为歌者打点，初不仅以文字见

长,如后来徒守四声之词家可比也。

词之有换头,非词格而为谱格。调之长者,文字可以从容结撰,累牍连章。但管色之谱,不过若干,以有限之音拍,协较长之文字,其中非加顿挫扬抑,不足使之生色。又以板御乐,乐奏较长,亦恐易于流动走失。故长调于相当处,即分段落,俾其止而复始,重为节奏。其更长者,则有双换头、三换头等。有换头,则有一重整节奏之机会,亦正所以重肃其节奏也。惟换头之所谓止,初非谓音乐歌词之停止,实为节拍上段落之停止,止而复始,乐器可继奏不辍,歌者可曼吟依然,前人“水穷云起”之妙喻,正在于此。

词于文为词章,于歌有宫律,而承旋其间者,厥为词谱。有谱则文人就之以填词,歌者据之以引吭,弦管各色循之以奏响,合之斯为词。三者失一,非无词之调,即失谱之长短句,亦无可歌之管色矣。今人动以文字上之平仄四声为谱,责后人以必从,殊不知文字于谱,少可通假,只在歌者之偷换其中,而文字亦不必循阴阳四声以为之,所谓可拗尽天下人之嗓子。今谱失而以句读四声代谱,不思之甚。至将就四声阴阳,以还合于旧谱,亦不可能之事也。

自来制词者多,作谱者少。迄至今兹俗乐,新剧杂出,所用之谱,亦仍限于旧有之西皮、二黄、摇板、四平等谱,可以知之。乐工间有杂新意于旧谱,而少少增损变化者,斯谓为新腔。由谱言之,犹为末节。是盖士大夫尚文之弊,言乐艺者少,治文字者多,乐工不学,但能记谱循腔,亦不知谱之所本,既不知其本,又安能别立新谱?久而久之,新陈代谢,北曲一出,杂乐一兴,老成凋谢,旧谱遂废。玉田在宋末元初,精研乐律,而山中白云词题,往往以旧谱零落为言,可以想见其时已无歌词之人,遑论制谱乎?

今试以俗乐例词,同一二簧之谱,句法即有不同。有三字句,有四字句,有此剧为三字句,他剧为二字句,四声更无定则,然歌之亦同其流美。因知歌者以嗓子赴弦管,就节拍,可以偷声、减字、暗赚于其间也。字有四声,管色之音无四声,歌者但觉非拗嗓之字,即可融入

管色，自然合律。字有喉、舌、唇、齿之异音，管色又无喉、舌、唇、齿之别，歌者尽可善运其喉、舌、唇、齿之发音，以求合于管色，以求全于宫律。故今之以四声隶字，以谓即合于古人词谱者，实犹一间未达。特双声叠韵，钩辘格磔，难出于口，即难入于耳，非名歌尔，亦非不能歌也，名作自当避此。

今试就白石十七调，足觐词谱之旧，固已。然如其自作之〔湘月〕，及〔平调满江红〕等，但于题下记其鬲指奏法，而不更列旁谱，是则可知其但少变当日通行之谱之奏法，而不必再赘列通行之谱于其旁也。然以〔平调满江红〕言，句法犹是，全首之平仄即异，足知谱工之奏法少变，而平仄之影响始生。又同一〔木兰花慢〕，同一〔摸鱼子〕，非特各名家所作之平仄，未必尽同，即句读亦间有不同者，是则有谱之时，但求无悖于谱，句读平仄，尽多通假之明证。然谱一少变，（如前说〔满江红〕之为平调）则全首平仄，又且从而大变。自谱亡之后，言词者无所适从，偶见某调之多一字或少一字者，即列之为又一体。不知所谓又一体之词，实与前体同谱，而其字句间之不同，不过文字上之差异，若统之于谱，正无异处，而歌者之嗓子，于此增损之字句，尽有融之入谱，协之入管色之余地在也。

白石《旁谱》，虽用宋乐通沿之字，然不难译为今之工尺也。玉田《词源》，即备详旁谱管色字样，再译为今之工尺，一转手耳。惟以《旁谱》无板拍，遂不能定每音每字之长短，以统之于节奏，因亦不能奏入管色，以致唱词之道，虽有白石《旁谱》，仍等告朔之饩羊，此则大可惋叹之事。意者古人定拍，有成法可循，家喻户晓，不必一一记注，故白石作新谱，遂疏于点拍耶？抑白石原谱，固有拍在，展转传刻，因而乙落耶？唱词之道，惟循谱式，今所想望者，只在《乐府混成集》之重见于人间。（据董绶经丈言，东瀛图书寮有此书。但余就中土佚存书目检之未得。董氏数度东航，亦未前见，但谓其日友言之凿凿，容有其事，姑存其说。）然《混成集》如亦仅有谱字而无板拍者，则又且如《白石谱》之告朔饩羊，无当于歌人之应用，管色之吹奏矣。俟其书出时，

当先于此征之。

旧调有雅乐、燕乐、清乐、俗乐之分。雅之与燕，实属同谱，惟其歌章，一用于庙堂祭享，一用于宾筵嘉礼而已。清乐改以清商合韵，是于雅乐、燕乐，为移宫，为换羽，而实亦出其末流。惟俗乐则有异于是，宋人排场散套歌序，即隶俗乐。雅燕之谱，固亦罕存，但国史乐志，以其有关乐政，犹多记载，渊源消息，不无可寻。惟俗乐则既以其无当大雅，复以其家喻户晓，而不入于史官，橐笔之士，又往往重文轻术，舍去不言，即言之亦断鳞残爪，不足供后人研讨之资，以致于亡失，惜哉！

宋人唱词，原于唐人之唱诗，旗亭画壁，人所共知，其谱调音节，已无从推究。然今日本犹有唱七言诗《清平乐》等短调之谱，流行极遍，或亦自唐代流传海外耶？现以七言诗入词者，据谱尚有〔柳枝〕〔竹枝〕〔小秦王〕〔瑞鹧鸪〕等，当为同属七言之谱。惟以分宫隶调之不同，音符高下之各异，调名亦遂各别。宇内所存者，惟《九宫谱》中〔风入松〕〔浪淘沙〕，尚为旧谱而已。

（《同声月刊》创刊号）

唱词作曲杂说

年来海隅习静，无以自娱，间理旧弹，将图作曲。而宫律之微，早成绝学。凡得诸故籍，及口授师承，涉猎所及，亦复未克钻研。坐负清时，弥深自惜。聊掇所得，藉证世贤云尔。

图作曲当知唱曲，此必然之理也。知唱曲当知宫律，此又不易之理也。宫律期于取证，则又必习其沿革而肄之，藉为一隅之证。而唱之沿革，与宫律之沿革，固相辅而行，实又未可并为一谈。通乎此数者，而后今古之递嬗，庶得少窥于万一矣。

何以言宫律之难于取证也？一、古今言律者，多有专书，其在国史乐志，更复斐然成章。然以当时纂组之人，多为学者，而或优于学而绌于歌。于是叠床架屋之篇章，遂难一一施之管色，以为定评。二、宫律之主在首得定律，而后可相从以生，定其高下。今以黄钟为主，所谓隔八相生，旋宫转律之道，人尽喻之。而黄钟之所以定律者，于古取飞灰布算。今制律之器，已不复存矣。既以管色定黄钟，管色西域胡器，虽足以权衡于一时，而是否吻合，卒难证明。则黄钟之为定律，已在不可知之数，从而论律，舍文字之同异，更将何能。则晚近之所谓律学者，亦已仅矣。

舍宫律而言唱词，则雅乐燕乐，渊源有自。蔑乎五季，已多失传。今所存《诗经》之数章，以未获他章，相资参佐，则亦自存其语而已。至于谱字，旧调用黄钟律数者有之，琴曲用句挑剔抹之符识，如《白石旁谱》者有之，用句挑剔抹之指事，如现存《琴谱》之制者有之，用上四工尺者有之。虽实本同揆，而紊繁难则。至于琴曲专谱，犹为初学者

所难论定。《白石旁谱》同异之辩綦夥，将胡所起古人而一穷之耶。至于唱词，则古之号为“乐府”者，当是因唱而作曲文者也。然长短句，初无定则。遍览各家辑本，亦复徒存其文字，浸浸数典忘祖，不知其何以典府于乐者矣。唐宋以还，诗人以“六义”制“乐府”，不过剽取其名，并旧作句读之长短，而并忽之，则尤末流之弊，顾名忘义者矣。

自诗教失传而乐府代兴，古之歌谣里巷，被诸弦管。庙堂雅诵，协之壤圯者，应口肆声之道，自亦由诗而渐渐入于乐府矣。乃乐府之旧谱宫律，不可得传焉。乐府废而古今体诗杂作，其诗之以代乐府者，亦复按声可歌，所谓旗亭画壁，“黄河远上白云间”之作，自其明证。然乐府之谱，何以通之于诗，又何以被之于诗，则今并唱诗之道而渺然莫观。奕叶失传，莫从追抚，良可慨矣。

因唱诗之有抑扬顿挫，以为余声泛韵者，一一实之以字而为词，此学者之初所共知者也。于是就以少悟唱词之法，盖字无余韵，韵无余腔，一字首尾，但有一声焉耳。然节拍有长短，则字声亦复有长短。管色有高下，则字声亦复有高下。所谓有长声而无顿挫，一顿挫间，则声且变其高下。故高下之变，当以每字发音之际以辨之。而但得因声舒气，就管趋音也。试以白石之《旁谱》定之，则知其一字一音之理，思过半矣。至于管色之协于宫调，与文字之协于宫调，实殊途而同归，说详下作曲一节。

因唱词而有余音，即其余音之长短，更断制以实之文字。实之字而纬之音，于是复中之以抑扬顿挫，斯降词为曲矣。然唱词由唱诗而衍叙，殊有条贯旧章之可寻。至衍词为曲，则初非统序以下，盖及乎曲，则又别参以地方风俗韵字谣谚诸体。及宋时当时传歌之大曲之体裁（若今日所偶传之道〔宫薄媚〕诸调）而汇萃以为大成矣。夫乐府诗词，举土一致，倾国以从，其不能幸而致之于相协者，则山川方言有以阻之。盖仍以音就文，而不以文就音也。至于曲，则其去雅郑也俱远，而谣谚也渐迹，山川部居，里巷丝竹，固先各有其讴歌者在。至于大曲，则道情鼓子之流，已同时别词而成其为曲。至乎曲兴，而作曲

者自较作诗词者为较易，则乡里相习成风，而渐渐更以谣谚入之，大曲入之，所以便乎里巷之唱者。于是曲之律尽难，而曲之风乃愈广。广则云涌风合，各以其邑地之作者而群起以众矣。且曲律虽工，以其顿挫节奏，且必协律以为先。然其律乃因谣谚之化俗而易于成诵，在今日之读曲维艰者，在当日固复家喻户晓各国方言谣谚之遗，以寄咏托比兴之情。通者多则作者众，亦自然之理也。

因有方言土宜之不同，而曲乃分其派别，非复如曩者诗词之率土同归者矣，曰北曲曰南曲。虽一盛于金元，一盛于明，而其为别者甚著。有海盐腔、昆山腔诸名目，此人所习闻者也。因谣谚之遗，而曲中多当时俗语，因方言之别而北曲无入声，遂多用入声字，以其可以融入上去之中。因其宫律之可以进退，而文字中往往多衬音衬字，此以视严格之宫律，一字不能移易者，知其然矣。

因有曲而至于今之俗剧，所谓京戏者是已。京调者就中有二黄、徽腔、弋阳高腔、梆子等等，揆其实际，则因曲递衍，而有参以方言、谣谚、山川之不同者矣。何以知其然也。徽调梆子为陕皖特别之方音，而二黄者又以黄冈、黄皮为溯源之地。弋阳高腔，则亦各以其山川之辨而别之。而集成于京戏，盖以京师冠盖，演者非至其地，不足以立名。而士大夫亦多引览观为乐事，以月旦于之。故京戏者，缕晰其事，正一集成之总名，而所包含者正复各别。至今日之二黄独盛，则又盛衰之际，为别一事，非所语于本题者矣。

何以曲之衍为京剧也，则当日曲之视词。其文字宫律，固已不能媲美，然视之谣谚巷歌，固又所胜者多多。风气所被者广，里巷习之者众，而曲亦渐渐其阳春白雪，蹈和寡之嫌。则等而下者又当别得较易者以取代之，此其一也。方言有隆替改更之际，在当日之尽人获解者，后此乃不甚相习。甚或且非考据，不可为详。而曲中之多用方言者，亦自渐未能合众。故又起新词以代之，此其二也。北曲本主中州，南曲本主昆山，外此楚皖山右，迄未有专立派别者。当时习曲，古毕伊吾，但有北学中州，南学昆山，置楚人于庄岳之间，似自不甚利

便，迨习曲之宗风大敝，楚皖山右，自然崛起，以立其乡邦之音。乃不知今日之盛，有突过于南北曲者焉，此其三也。

京剧之宫律节制，视南北曲为已宽，而易于被词，则视曲不知凡几。故当日南北曲之作者，有极负时誉之文士，有无可追证之里人。然以李陆之“南《西厢》”已视董王二本为逊，及乎后世，历世久远，曲学更微。而作曲者遂但有文士，撰词固精美矣，然作者已不能如老工之识乐。于律或少忽，故已有不协弦管之弊，随之以起。夫文字而不能被律，则其不甚适用可知。揆其实际，正亦如后人之作乐府词者相同。但尚竞美于文学而已，欲求精律之人，以作曲，则仰见名士之作，有珠玉当前之感。又往往敛笔，于是文字之佳者日多，而能资搬演者且日少。代曲为京戏，此又必然之跬趋矣。

唱词之道，略如前说，因及作曲，可具端倪。于今之世，词谱空存，曲调杂出。今但以京剧之理言之，庶举一可以得三隅。夫今之编京剧之词者，知二簧正板反板、西皮正板反板之别矣。然其于词则未尝严格以分之也。知反二簧之音哀以思，则委婉而郁伊之。知正板之音典以则，则抑扬而吐纳之。然必以反二簧之词，唱之于正板，亦未始遽乱其音。盖句读同则节奏可以人意为舒缓，实律定则词字可以口吻为高低。融声就律，固声家之能事，即如二六流水，其词句自不克与正板反板者同科。然多一二衬字，多一二衬句，固亦无关宏旨，协律者得随意以调节之者也。

由作京剧之始，上而至乎作曲，曲有散套、杂剧、院本之分。或随意谱一宫调中之定曲为散套，或次元人法以四出成一院本，或编次传奇以为剧材。其长短多寡，各自不同，而未能如京戏之漫无制序。然一散套之中，用何宫律，则不能出乎律外以求之。一曲之中，用何音韵，则不能出乎韵外以求之。虽与京调之音辙相者等，而其制实加严。近见长洲吴癯庵作南北宫调谱，以当万红友之《词律》，一字研精，片词不苟，由此渐进，庶获重光乎。

由作曲而作词，今之倚声者亦多矣。然但循乎旧律，一字四声，

慎以从事，亦复尽守律之能事矣。然不知律者以通于唱者也，唱之之法，苟得俱存，则作之之词，可以申缩，何也？同乎京戏所云，融声可以就律，循律可以定声也。历观两宋词谱，守律綦严者固多，其不甚相袭者，亦复不少。今或谓之疏于律，容或古人以新词早定，夕被管弦，唱者尽融声之美，则作者穷文字之工，以两济其美乎。故令慢有同一定名者至多。其所为慢为减字，于以长短为申缩者，在当日固出同源，而先得歌者之为之协律分腔以定其调别者乎。迨乎唱词之道废，作者莫得按歌之人而协之，故一词之成，不复知其是否协律，而又自不敢逾越于定律之外，则但有墨守陈谱，以画依样之葫芦。守其四声阴阳，以为已尽其长，他年要一得按歌之人，循旧谱之是程。无论其是否协律而后之作者，乃终不负其咎，以为吾固守律者矣。倘不得按歌之人，则亦仍仍相因而已，故后之作者，但有填词，绝无造谱，亦不敢遽外于古人。以衍之为慢，节之为减字。胜朝初叶，词学极盛，浙西诸君，尝有自立新意以定新谱者，然亦但文字之长短句，而始终不知是否协律。盖真正词之宫律已亡，无复可按。今所存者，但有词谱，自立新谱，亦固不自知其是否合律也。

得精乎声者起，而天下当无不可按之词曲。盖因曲以作律，犹之就律以填词。盖其能事，固且无往而不受，亦视文人之于曲调之词，亦无复不能工者。文心之微，道心所倚，曩之所谓百兽率舞，而有苗来格云者，纵未始非古人溢美之词。然感被之所及，物理有自然，况人为万物之灵，歌咏之情，且由其智慧之力，通之于天人。而重之节奏，申之以数千百年来之历史，则其中于人心者，且不待言而可知矣。往者先王作乐，以奏其治平之迹，既而失之上以求之于野，则散之于歌谣。所谓诗教出而王风微，古人已有先此而言之者，今沦为歌曲词章，又其下者。至于词之有月令以应节序，有正犯以相谐音，有宫律以为之制度，有阴阳以为之酌剂。则言之綦详，愿以俟诸异日。

（《申报》1926年1月1日，第18982号）

读《乐学轨范》札记

近治词学，试由填词而唱词，由词律而制乐，溯本推原，自必出于雅燕之遗，则以余时多读律吕乐志之书。昨见朝鲜本官书《乐学轨范》，有裨于乐政者至巨，爰事勘读，并为掇要，以示世之治乐者。其书流传未广，盖中土人士所不详也。

《乐学轨范》九卷，明弘治间朝鲜成倪李廷龟撰。前有弘治六年成序，是其修书甫竣之时也。万历三十八年又有覆锲本，行款字样，一望而知为翻刻弘治黑口之遗式。朝鲜内库藏书之所曰“奎章阁”，藏有万历本，展转而归今之京都帝国大学。日本昭和八年，古典刊行会为之石印，封面签牌一依旧制，弥可珍玩。

全书凡九卷，序三页。卷一二十七页，卷二二十九页，卷三九页，卷四二十三页，卷五十八页，卷六二十八页，卷七三十二页，卷八十五页，卷九二十页，跋文二页，每半页十一行，行二十五字。跋为李廷龟撰，结衔六行。乐书厅，（一行）提调输忠翼谟修纪光国推忠奋义炳几协策平难功臣大匡辅国崇禄大夫清平府院君臣韩应寅。（一行）提调忠勤贞亮效节协策扈圣功臣辅国崇禄大夫唐兴府院君臣洪进。（一行）提调崇政大夫行礼曹判书兼弘文馆大提学艺文馆大提学知成均馆事世子右宾客同知经筵春秋馆事臣李廷龟。（一行）监造官朝奉大夫行兼掌乐院主簿臣黄颖男。（一行）监校朝散大夫左坊典乐臣韩德宏。（一行）监校中直大夫右坊典乐臣林桓。（一行）官书之制，信而可征。循诵是篇，回忆四百年前，箕封故壤，正朔是崇，文物煦沫，声政所被，奉为玉音，著诸典籍，俯仰之间。不仅外弛职贡，别隶臣藩，