

词谱发端与明中叶学术

——以周瑛《词学筌蹄》为中心

吴雨辰 朱惠国¹

(华东师范大学 中文系, 上海 200241)

【摘要】: 明代周瑛《词学筌蹄》是目前所知最早的具备词谱雏形的著作, 此书虽体制简略, 但与前代思想、学术密切关联, 可从深层揭示词谱起源的社会原因。其文献主要源自洪武本《草堂诗余》, 又有独特的版本特征, 为明中叶《草堂诗余》改编序列中承前启后的一环。其符号借鉴自北宋邵雍《声音唱和图》, 周瑛由此制谱, 可视为明中叶等韵、律吕等“声音之学”由冷趋热的缩影。周瑛的格律思想, 主要受朱熹逐字仿其平仄的诗法影响, 且局限于“词出于古乐府”的文体认识, 与后世校勘定律有别。总之, 词谱发端的绍继、借鉴、局限诸因素, 皆统摄于明中前期理学思想下, 而印合于周瑛的地域、学术与填词实践。

【关键词】: 《词学筌蹄》 《草堂诗余》 声音之学 词谱

【中图分类号】: I207.23 **【文献标识码】:** A **【文章编号】:** 1001-4403(2021)02-0148-09

自清以来, 凡论词谱源头往往首推张綖《诗余图谱》, 然而从文体发展角度来看, 将《诗余图谱》置于词谱源头明显有些问题。因为《诗余图谱》的格律理念、图形谱式以及文献采摭, 已颇为成熟, 某些细微处甚至超过不少后出词谱。倘欲从《诗余图谱》考察词谱发端时所受其他学术之影响, 线索多混化于较为自洽的体例中。随着近二十年明词研究的深入, 许多文献被陆续发掘, 早《诗余图谱》近半个世纪的《词学筌蹄》开始进入学术视野。2005年张仲谋《〈词学筌蹄〉考论》^[1], 对《词学筌蹄》的版本、例词、谱式进行了梳理。岳淑珍《论明代词谱的发展历程——从〈词学筌蹄〉到〈词体明辨〉》^[2], 以例词文献为基础, 向词选和词谱两个方向生发。逐字以符号标平仄, 是《词学筌蹄》的历史性创造, 然其符号渊源, 至今尚无专论。唯岳淑珍文中提到:“(《词学筌蹄》)这样的标示方式可能受到了邵雍《皇极经世书》中《声音唱和图》以方形与圆形的符号标示音位的影响。”^[2]其探索触角敏锐, 可惜未作深入展开。图形符号作为非文学元素, 被词谱吸收并发展为主流形式, 它的引入必然旁通远绍, 极富研究空间。除此以外, 周瑛制谱的格律思想也颇值得关注, 《词学筌蹄》不以校勘定律, 和后世大多数词谱不同。以往研究者普遍认为周瑛的词律观过于朴素, 故而疏于讨论。其实朴素背后潜藏着明初士人对词体的认识, 以及理学思想主导下的文体观对词学的影响, 正是词律权舆、词谱发端的肯綮所在。

一、《词学筌蹄》例词文献与《草堂诗余》

周瑛, 字梁石, 号蒙中子、白贲道人, 晚号翠渠, 福建莆田人。生于宣德五年(1430)^{[3]卷一七}, 景泰四年(1453)以镇海卫学生应乡荐, 主司聂大年得其文, 大奇之, 置诗经第二。其后屡上春官不第。成化五年(1469)乃登张升榜第二甲进士, 历任广德知州、南京礼部郎中、吏部主事、抚州知府、镇远知府。弘治初以吏部尚书王恕荐, 起为四川参政, 后进右布政使。弘治九年(1496),

¹作者简介: 吴雨辰(1991-), 男, 河南汝南人, 华东师范大学中文系博士研究生, 主要从事词学研究;

朱惠国(1957-), 男, 浙江镇海人, 华东师范大学中文系教授、博士生导师, 主要从事词学研究。

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“明清词谱研究与《词律》《钦定词谱》修订”(项目编号: 18ZDA253)的阶段性成果

归丁母忧，服除乞引致仕。晚年居家治学，著述颇多，有《经世管钥》《律吕管钥》《字书管钥》《地理蕃龟》《周易参同契本义》等，今皆未见传本。^[4]卷二八二卒于正德戊寅(1518)，年八十九。^[3]卷一七《词学筌蹄》是周瑛弘治初年于四川右布政使任上所纂，委托“蜀教授蒋华质夫编录，蜀士徐~~山甫~~山甫考正”^[5]序，现仅存上海图书馆所藏蓝丝阑钞本。张仲谋先生通过词调统计，判定此书例词文献基本来自洪武遵正书堂刊《增修笺注妙选群英草堂诗余》，与周瑛自序所谓“草堂旧所编，以事为主，诸调散入事下；此编以调为主，诸事并入调下”^[5]相吻合。

就例词文献而言，《词学筌蹄》与洪武本《草堂诗余》的衍生关系前人之述备矣。不过仍有部分问题尚须讨论。

首先，《词学筌蹄》是明人《草堂诗余》改编序列中重要的一环。“宋元间词林选本几屈百指，惟《草堂诗余》一编飞驰”^[6]毛晋跋，明代词学复兴便围绕着《草堂诗余》的刊刻与改编展开。嘉靖以前有陈铎作《草堂余意》追和前人，陈霆辑《草堂遗音》、杨慎辑《草堂诗余补遗》增添内容，直到张綖作《诗余图谱》前，仍以《草堂诗余》为创作范本圈点去取，汇成《草堂诗余别录》。仅嘉靖年间《草堂诗余》的改编本便有十余种，其中邬溪逸史所编《汇选历代名贤词府全集》问世稍晚于《词学筌蹄》，同样以《草堂诗余》为底本进行改编，不同在于邬溪逸史的改编方向与陈霆、杨慎类似，重在增补辑略，然其《叙略》云：“旧本以时景分调，检阅为艰，今所编以小令、中调、长调为之分类。”^[7]和周瑛“草堂旧所编，以事为主，诸调散入事下；此编以调为主，诸事并入调下”的口吻仿佛，可见二人对《草堂诗余》改编者的身份，认同一致。目前明代《草堂诗余》版本研究，多以顾从敬《类编草堂诗余》为流变转折，顾本前仅有分类本，顾本后分调本逐渐占据主流。由分类到分调，实际形成了“旧词互校”的词律萌芽，意义深刻。而《词学筌蹄》不仅时间早于顾本半个世纪，体例上对嘉靖时期的《草堂》改编亦似有启发。如《词学筌蹄》所收《如梦令·花落莺啼春暮》一阙未见于嘉靖以前的《草堂》版本²，反见于嘉靖二十九年顾从敬刊本与嘉靖三十三年杨金刊本。此二书与周瑛时代相近，部分体例肖似《词学筌蹄》，顾本在于分调系词，杨本在于按调名关联列调，皆于《草堂》改编系列中前所未见。又顾本何良俊序云：“是编乃其家藏宋刻本，比世所行本多七十余调，是不可以不传。”^[8]杨金刊本自序亦云采于“旧集”。^[9]从底本猜测，这两版《草堂》虽然规模较《词学筌蹄》更大，但所据底本或有衍承。

其次，周瑛改编《草堂诗余》进而制谱，一大文献优势在于其为闽人。《草堂》一书虽笼罩明代词坛，但前一百五十年远没有风行天下，今日可见的嘉靖以前明刊本唯有两种：洪武遵正书堂本，弘治日新书堂本。^[10]³²⁰自南宋以来，《草堂诗余》的编纂、增辑、商业刊刻皆与闽地密切相关^[11]，在刻坊蜂聚的建宁府更是保留书目，翻刻不绝。明嘉靖周弘祖《古今书刻》载《草堂诗余》刻本四类：松江府、徽州府、临江府、建宁书坊。^[12]^{1111、1112、1118、1122}建宁府所刻书目不仅规模是他府数十倍，且其余各府《草堂诗余》皆为官刻，唯建宁是商业坊刻。闽人周瑛较其他地方士人更易得阅此书，并产生改编“旧本”之念。建本多用竹纸，印刷简陋，至明亦然。明人谢肇淛《五杂俎》言“闽建阳有书坊，出书最多，而板纸俱最滥恶，盖徒为射利计，非以传世也”^[13]卷一三。所以错简、脱漏等情况在建本中颇为常见。沈际飞《草堂诗余四集》“发凡”中亦云“金陵本、闽中本、浙中、吴中本，转展相袭，依样葫芦，显者复说，僻者阙如，大可喷饭”^[14]。这一地域性的版本特征，可与《词学筌蹄》中数处例词相印证：卷五署谢无逸《千秋岁·楝花飘砌》乃谢无逸《千秋岁》上片与欧阳修《浪淘沙》下片拼接；署宋谦父《浪淘沙·把酒祝东风》乃欧阳修《浪淘沙》上片与宋自逊《青玉案》拼接。而署谢无逸《青玉案·密意无人寄》一首，实际是谢无逸《千秋岁》的下片。巧合的是，以上提到的错简篇目全部列于调下靠后位置，可能是编纂者也发现文献有误，词、谱互乖，但不能解决。另一个巧合是错简篇目全部集中在《词学筌蹄》第五卷，而第五卷的列调方式也与全书有所不同。《词学筌蹄》整书以词调字面相关分类排列，如第四卷之《天仙子》《卜算子》《捣练子》《清平乐》《西平乐》《大圣乐》等尾字相同，或第六卷之《画堂锦》《凤凰阁》《绕佛阁》《白苧》《天香》《多丽》等意义相类。唯第五卷相关性最弱，没有明显主题，如《鹧鸪天》《虞美人》《千秋岁》《青玉案》《浪淘沙》《花心动》《醉落魄》等。可能是周瑛及其编撰助手在遇到底本阙误、文献存疑时，统一留归第五卷，再以相关性拾掇连缀，故形成此卷调名关联较弱、错简较多的面貌。

二、《词学筌蹄》符号与明代声音之学

词在宋代，其声律要素可分两类：一曰曲声，一曰字声。^[15]¹⁶³二者相互配合，乃可度曲、倚声，即姜夔《大乐议》所谓：“七音之协四声，各有自然之理。”^[16]³⁰⁴⁷宋末词乐式微，“依谱用字者百无一二”^[17]卷下，不过大众创作尚有字声可循，歌词之法亦

衰而未绝，杨缵、张枢、沈义父等辈皆有明例。故方千里、杨泽民、陈允平遍和清真词，依其字声，意在承继周词的音律属性。历元而至明初，不仅词乐亡佚，语音也发生了重大变化，曲声和字声两大系统皆已失范，在一定程度上造成了词学的衰弊。

明人欲从一片废墟中发明词谱，须有一定的音韵基础，否则恢复字音便无从谈起，何况曲音。相较词乐湮废，语音更革有其独特的地域性。概而言之，吴、闽、粤等南方片区中古音保留较多。特别是入声的保留，使得南方语系士人在阅读前人词作与模仿创作时，把握字音较为容易，官话语系的士人则有天然的隔阂。元人虞集《叶宋英自度曲谱序》云：“近世士大夫号称能乐府者，皆依约旧谱仿其平仄，缀辑而成章。”^{[18]卷三二}虞集去宋未远，且为临川人，所以“仿其平仄”略无困难。到了明代中期，同样是江西人的董裕便有“失平仄，同学者日哂之”^{[19]卷九}的经历，说明到了此时，中古字声辨别，已非不言而明、不学而知了。与之对应，明代弘治、正德以前官话地区籍贯的词人寥寥无几，检张仲谋《明代词学编年史》所附《词人年代简表》^{[20]387}，周瑛以前八十五位词人，官话地区仅占十一人，其中还包括朱元璋、朱高炽等皇族宗室四人。随着语音发展进入近古，所有中古韵文都产生了定韵的需要，以规范不可验诸唇齿、协之管弦的字声。是故有明一代，“音韵蜂出”，流传至今尚有近八十种，包括《洪武正韵》《洪武正韵笺》等一系官话韵典，《元韵谱》《书文音义便考私编》之类等韵著作，还有为专门文体所编纂的诗韵、曲韵，以及古今韵、方言韵。这些韵书分别为明人解读、模拟自诗骚至南北曲的各种文体提供了参考，但其中没有一部真正的词韵。胡文焕《文会堂词韵》和王文璧《中州音韵》都曾被视作明人词韵^[21]，经过深入了解就会发现，二者皆是曲韵与诗韵的杂糅，和宋人创作实际相差甚远，既不能解释前代作品，又不能指导时人填词。

其实明人并非没有词韵意识，只是受限于词体认识，将前代的“声音”“律吕”之学当成恢复填词的法门。明初复古思潮极浓，诗、文上表现为“诗必秦汉，文必盛唐”，词或称为“古词”，如周瑛《词学筌蹄》自序中云：“词家者流，出于古乐府。”^[22]又其别集《翠渠摘稿》词调目下注云“此乐府之变”^{[22]卷七}。既然词是一种古文体，不同于今曲，那么它所押之韵，自然也须古韵。模拟古韵的方式又有两种，一种是陈第、焦弘考求《诗经》用韵的方式，通过大量比勘前人作品进而归纳。方之于词，即沈谦《词韵略》、仲恒《词韵》沿至戈载《词林正韵》的道路。所以陈匪石《声执》叙词韵，首拈“郑庠、陈第就《诗》《骚》文句以求韵”^{[23]196}，着意亦在于此。而词谱发端时期，明人尚未对古音音系形成系统认识，朱熹叶韵法在理学主导的社会中仍为不二法门。具体例证可参考嘉靖三十六年(1522)年龠溪逸史所编《汇选历代名贤词府全集·叙略》最后一则：“词多转喉叶音，平仄用韵，视诗较宽，然自有法，非浪语也。”^[7]另一种方法便是直接参考古人韵书或等韵图。《音声纪元》^[24]是万历时期等韵学革新之际的一部著作，主要内容便是包含音韵、乐理的“声音之学”。作者吴继仕在《审音》一卷论述历代对“五音”的阐释，其中第二、三部分着重讲解了邵雍《皇极经世·声音唱和图》和李文利《律吕元声》^[26]。彭凤高在《词削》中将《音声纪元》的主旨归纳为：“大旨以沈约以来诸韵书，但论四声七音，而不以律吕风气为本，未为尽善。唯邵子《皇极经世书》、李文利《律吕元声》为能穷天地之原，而正律吕之误。”^[25]由此可窥知：明人论词韵，所遵之法确实不是沈谦的校勘归纳法，而是直接参考古人音韵文献。在他们看来，这种方式不仅能辨别字音，还与乐理相通，更接近“一气贯之”的“天机元音”。而这两部被明人典型化的宋人著作(李文利《律吕元声》本于蔡元定《律吕新书》)，都和《词学筌蹄》的制作者周瑛有密切关系。

按《翠渠摘稿》所附本传及《明史》《明儒学案》，周瑛最显著的身份是儒学家、理学家，或称“名儒”“理学名臣”^{[27]卷四}，《明史》立传亦入《儒林传》。至于词学，仅《翠渠摘稿》所收九首及《词学筌蹄》，此外未存片言。由此观之，周瑛仅是一位对填词较有兴趣的理学官僚，对词体并没有深入研究，何以首创词谱呢？

首先，邵雍《皇极经世书·声音唱和图》和蔡元定《律吕新书》在明代理学学术体系中是主论音韵与乐理的两部经典，所代表的“等韵”与“律吕”两种学术，又被明人牵合为“声音之学”。永乐十三年(1415)，《性理大全书》与《五经四书大全》同时辑成，明成祖亲撰序言，冠于卷首，颁行于两京、六部、国子监及国门府县学。《性理大全书》前二十五卷收入宋儒著作九种，第五种为邵雍《皇极经世书》，第八种为蔡元定《律吕新书》。而心向儒学的周瑛，很早就对这两部典籍特加注意，按《本朝分省人物考》卷七十四载：“(瑛)升南京礼部郎中，与人讲邵氏、蔡氏学，著《经世管钥》《律吕管钥》。”^{[28]卷七四}南京礼部郎中，是周瑛仕途的起点。邵氏、蔡氏与书名对应，可知必然为解邵雍《皇极经世书》、蔡元定《律吕新书》而作。

其次，周瑛对“声音之学”的关注并非偶然，而是与明代此类学术的发展密切相关。前文曾引吴继仕《音声纪元》，按此书

内容梳理“声音之学”的源流，于宋代尤重《皇极经世书》与《律吕新书》。然而对此二书的重视，并非贯穿明代始终。如“邵子声音之学”在周瑛之前便罕有提及，仅刘基《竹川上人集韵序》篇首云：“昔邵子以音声穷天地事物之变……邵子没，虽有书不得其传。”^{[29]卷五}“虽有书不得其传”印证了入明以来，邵雍此说鲜有问津的境遇。自周瑛以后，“邵氏声音”忽然变得热门，先后有编撰《天机余锦》的程敏政^{[30]卷二三}，与太常寺覆议乐制的夏言^{[31]卷一二}，作《啸旨》后序（此文后收入《啸余谱》）的唐寅^{[32]外编卷四}，以及首辅费宏^{[33]卷一四}等人称论。这样的冷热变化，自然不是周瑛的讲学之功，背后是由明代音韵学发展推动。耿振生《明清等韵学通论》将明代音韵研究划分为前后两期，前期止于嘉靖、隆庆，著作较少，大都为《洪武正韵》之羽翼；后期起于万历，著述繁盛，水平提升，为清代音韵学打下基础。^{[34]15}周瑛对“邵氏蔡氏”的关注，可视为前期学术向后期转向的一个征兆，且并非孤例。《声音纪元》所拈出的《律吕元声》，作者李文利便是福建莆田人，与周瑛同乡。此书成书于弘治十四年（1501），当时周瑛尚未下世，《词学筌蹄》编定也才五年，可窥见一时风尚与一乡学脉。

最后，《皇极经世书》中邵雍加以阴阳学说附会而成的音系并不可完全验之方言复杂、通转灵活的宋代词作。《律吕新书》中所论律制多为官方雅乐，亦与发源多歧的词乐无涉。所以这两部书并不能帮助周瑛深入理解词律，反而是其中的记音图形，为周瑛制作《词学筌蹄》提供了符号灵感。传统音乐文学以文字、图形、符号记音者不乏有数，但无论朱熹的《风雅十二诗谱》，还是姜夔的俗字谱，抑或当时流行的曲谱，都与《词学筌蹄》的黑白方圆相差甚远。最相近者，莫过于邵雍《皇极经世书·声音唱和图》。邵雍为宋代著名理学家，与周敦颐、张载、程颢、程颐并称“北宋五子”，世称大儒，特精于《周易》。所著《皇极经世书》即希以“象数之学”来解释宇宙万物的起源、演变，以达到推演物理，预测吉凶的效果。其中《声音唱和图》一篇，虽然对北宋时期洛邑方言有一定反映，但主要目的是在易学框架内重新构造一个音韵体系，与自己“以四起数”的学说相配，故不能简单地视为一般等韵图。由于《声音唱和图》并非天然的客观音系，所以在诸多阴阳杂说附会间，必然出现不存在的音与字，邵雍皆用符号代替：无音无字则用黑，有音无字则用白，天声十声则用圆，地声十二则用方。两两交叉共得四种：○●□■。《词学筌蹄》所用○□，与邵雍的白色符号完全一致。至于舍黑选白，当与版刻或传抄方便有关。

通过对周瑛个人及有明一代学术背景的考察，大体可以认定《词学筌蹄》的图谱符号来源于邵雍《皇极经世书·声音唱和图》。这个灵感借鉴的文化基础是明初“士之防闲于道域而优游于德圃者”^{[35]卷八四}的理学氛围，并不以词曲擅长的名儒周瑛才能较一般文学之士更直观地产生联想。至于《词学筌蹄》为何出现在弘治时期，则与明代中叶“声音”之学的发展以及闽中学术密不可分。

三、《词学筌蹄》格律思想与理学诗律观

如果说图形是词谱的表征之一，那么词律理念则是词谱的唯一真髓。《词学筌蹄》为原始词谱，谱式无可平可仄，亦不分体。按《四库全书总目·钦定词谱提要》所言：“今之词谱，皆取唐宋旧词，以调名相同者互校，以求其句法字数；以句法字数相同者互校，以求其平仄；其句法字数有异同者，则据而注为又一体；其平仄有异同者，则据而注为可平可仄。自《啸余谱》以下，皆以此法，推究得其崖略，定为科律而已。”^{[36]卷一九九集部五二}如此看来，周瑛的制谱方式与后世大多数词谱“校勘定律”有本质区别。

从弘、正以前的明代韵文文体考察，不难发现周瑛制谱与当时儒门口耳相传的作诗法——“声调”之学极其相似。声调学属于诗律研究的一种，定名于清初赵执信《声调谱》³，此书主要稽考各种诗体平仄规律，涵括五七古、乐府、柏梁体等古体。有清一代，续作甚多，如《声调谱拾遗》《声调谱阐说》《声调三谱》《声调四谱图说》等。而这一脉学说的源流，可上溯至南宋朱熹。《朱子语类》记朱子教人学陶诗：“陶渊明诗平淡出于自然，后人学他平淡便相去远矣。某后生见人做得诗好，锐意要学，遂将陶渊明平侧用字，一一依他做到，一月后便解自做，不要他本子，方得做诗之法。”^{[37]卷一三九}朱熹此法以近体诗律的平仄概念去约束古体诗，乍观可笑，其深层内涵却是通过逐字模拟字声达到整体声情切近古人，乃宋代近体诗律研究的旁通侧逸，一如执黑而知白。朱熹此说在诗学昌明的宋代并未引发多大反响，到了文学衰微、理学大畅，“非朱子之言不遵”的明初，直接主导了理学视角下的格律观。与周瑛同时代的例子便不胜枚举，如李东阳《怀麓堂诗话》中记：“晦翁深于古诗，其效汉魏至字字句句，平仄高下，亦相依仿。”^[38]李东阳和周瑛生卒年几乎相同，官至内阁首辅，文坛影响甚巨，与作《词学筌蹄序》的莆

田人林俊及周瑛师友陈献章皆有来往。而心学先导、江门学派创始人陈献章论作诗，亦举此法，如出一辙：“晦翁云初学陶诗平仄皆依韵，闭门两个月，方得逼真。”^{[39]卷二}如果说李东阳代表庙堂与道统，那么陈献章则更倾向江湖与新异。这样思想、学术光谱两端的人物，在朱熹声调诗法上若合符契，足见士人间的广泛影响，何况周瑛与朱熹俱为闽产，又同是理学名臣。朱、李、陈用字字平仄来模拟古体诗，周瑛以字字平仄来定词律，二者之间浅近的思维联系，可印证于周瑛的词体观。前文已言，《词学筌蹄》自序开篇云：“词家者流，出于古乐府。”这不同于后世词家为了推尊词体的泛泛之论，而是周瑛真实的文体认识。所以他于别集《翠渠摘稿》词调目下又特加小注“此乐府之变”。可见周瑛将词视为乐府流变，亦即古体诗后裔之一支。那么将朱熹模拟古诗之法移之作词，便显得非常自然。⁴由《翠渠摘稿》所收《都门送别诗序》^{[21]卷二}考知，弘治时期诗学著作《诗学体要类编》^[40]的作者宋孟清正是周瑛之婿。此书立“词体”一目，与“乐府体”“长短句体”“歌体”“行体”等古体并列，这种文体观无疑与周瑛一脉相承。值得注意的是，《诗学体要类编》中“词体”（仅举苏轼《念奴娇》为例）与“和韵体”（仅举和陶诗为例）前后相连，而《朱子语类》所记朱熹字字平仄的作诗法也正是教人模拟陶诗。可见在周、宋二人的文体认识中，词与古体诗无论源头还是作法，都是相通互鉴的。

不过词毕竟不直出于乐府或古诗。就词律而言，较之古体，所受近体格律的影响明显更为直接。周瑛制谱沿袭了朱熹拟古之法，却没有参考宋人近体诗律经验，遂造成《词学筌蹄》有一定平仄而无弹性，此间取舍并非格律水平之局限，实乃文体观之局限。盖明代诗学，前期专主风气候调，自弘治、正德以后方深入文体，细究诗律。如辨拗律、调平仄等，始自弘治十七年（1504）宋孟清《诗学体要类编》，其后胡震亨《唐音癸签》、胡应麟《诗薮》议论遂广。恰好处于学术繁荣前夕的周瑛，并不昧于此道。譬如《翠渠摘稿》中七律格律较整饬，甚至有《偏桥分司与王少参读陈简斋诗感而有作》^{[21]卷七}一首，句句拗折，每联皆以三平尾收，乃刻意模拟简斋拗体。由此可见，周瑛不是颟顸守律之人。如果说周瑛囿于认识做不到同调互校求其字声弹性，那么他没有参考近体诗律来制谱，便有着“非不能也，实不为也”的意味。限制他的仍是朱子拟古诗法以及“词出于古乐府”的文体观。

将周瑛的格律理念与他的词作互相验证，最可见《词学筌蹄》的制谱意图与实际效果。《翠渠摘稿》载调九首，其中《满江红》创作时间最早⁵，不仅在《词学筌蹄》编纂之前，也当在周瑛留心词学之前，大概宦余闲暇，偶一为之。词有小序“寓南都，题西园池亭，用宋僧晦庵警世韵”。全词如下：

宇内寓形，何须问、足与不足。天生物、五行均赋，有赢有缩。譬如车轮三十辐，迭为上下交翻覆。履前途、孰谓皆夷平，无碌碌。

荒山下，一间屋。败壁底，一瓶粟。少有人于此，肯著双目。器小不能胜大受，命穷岂足膺多福。请从今、消释此生心，休多欲。^{[21]卷六}

通篇理学说教，和周瑛“理学名臣”的身份颇为相类。宋以后步韵填词，不止用其韵脚而已，还包含仿其“体”模拟格律之义，实际便是依词填词。直观可见，以周瑛不多的创作经验，大体能遵守句读，但究其字音，舛误颇多，如“宇内寓形”三仄起头，“足与不足”之四仄连用，“皆夷平”之三平尾，以及“譬如车轮”“肯著双目”都逸于宋人之外。这些字声乖舛的主要原因在于“依词填词”本身没有字声弹性，创作时需作者个人斟酌。经验丰富者还能在大量文本阅览基础上，形成语感直觉。而此时的周瑛，便不免忖度失范，超出规矩，可视作明初填词守律的典型困境。

六首令词，皆作于其姻亲林俊由南京刑部员外郎出任云南按察副使之时，约在弘治初年（1488）春^{[41]卷二一}，格律大体无差。对比之下，说明“依词填词”可指导句式简单、律句为主的令词，但不适用于句法参差、间有拗句的长调。而“句式参差”和“非律句”也正是古体乐府的特征，周瑛的制谱理路与文体观于此契合。

最后两首长调《归朝欢》《水调歌头》皆作于《词学筌蹄》成书后，比照之下，便可见此谱的实际使用效果：

归朝欢漳守陈公洪谟有捕寇功膺奖劳之典僚属乞词以贺⁶

太守胸藏孙武子。十万甲兵盘肺腑。汀州鞞鼓正纵横，用权制变谈笑取。汀纷方如许。漳南随处种禾黍。这太平，左撑右柱，太守用心苦。喳喳喜鹊鸣前署。报道褒书来宪府。蛟龙不作泥涂蟠，凤凰终展云霄羽。化工善陶铸。谁云翻覆无凭据。吹寒炉，石烹五色，看补青天去。

水调歌头郡守张白斋入覲僚属乞词为赠⁷

马首红尘暗，道路苦多岐。远追鸾凤俦侣，结驷入京圻。袖有万言长疏，朝修夕改，墨汁尚淋漓。仰面青天近，欲进翻自疑。披云雾，睹日月，伏轩墀。皇情悦豫，赐问及嫫媿。四海卧同一榻，万物视为一体，尧舜此襟期。花外春衫薄，归骑莫迟迟。

[21]卷六

通过这两首长调，可知有三：其一，周瑛后来的创作确实参考过《词学筌蹄》。《归朝欢》下片前四句，全部模拟自《词学筌蹄》所录马庄父词，无论词性、句法，还是叠词位置，都可谓亦步亦趋。部分短句的律与拗，也不再自我斟酌，而是结合图谱，如上片倒数一、二句“左撑右柱，太守用心苦”。与下片倒数第二句“石烹五色”，《词学筌蹄》图谱皆按例词作小拗即“仄平仄仄”与“仄仄仄平仄”。实际两个四字句在宋人作品中是普通律句，五字句才是真正的小拗。如柳永“只轮双桨”“玉楼深处”“尽是利名客”，张先“谁能得意”“娇柔懒起”“买此好光景”等。周瑛词三处全部填出小拗，与图谱若合符契。其二，《词学筌蹄》不标可平可仄，本质仍是一篇例词之注音，缺乏后世词谱的创作弹性，反不如传统依词填词可行。周瑛参照《词学筌蹄》写出“用权制变谈笑取”“漳南随处种禾黍”“蛟龙不作泥涂蟠”等明显出律的句子，体现了“按谱填词”时的勉强。同时可见，制谱之难并不在格律宽严，而在于何处当宽，何处当严。不以文本校勘定律，便无法区别字声的一定与弹性，结果只能在毫无准则和标准过苛之间左右出律。其三，《词学筌蹄》图形仅以形状区分，而非《诗余图谱》那样别以颜色区分，极易误识。加之谱、辞多乖，转致误上加误。譬如周瑛《水调歌头》“袖有万言长疏，朝修夕改，墨汁尚淋漓”一句，“朝修夕改”处明显漏两字。下片“皇情悦豫，赐问及嫫媿”，“皇情悦豫”处明显也漏两字。相比于平仄出入，字句缺漏这种低级问题反而增多，便显得作茧自缚了。

四、结论

《词学筌蹄》是闽地名儒周瑛对日常所使用的分类本《草堂诗余》的一次改编。改编《草堂》在明代极为常见，周瑛独创有二：以调分类；符号系音。以调分类体现了文体自觉，是格律谱的基础，《词学筌蹄》实先导于《诗余图谱》《类编草堂诗余》近半个世纪。系音符号则来自理学经典中的《皇极经世书》与《律吕新书》，明人既不精通前代音韵，又不精通前代律吕，唯期望以“声音”之学复古而已。周瑛的儒学身份使他熟稔邵雍的记音符号，闽人籍贯又使他更易接触坊间词籍，同乡李文利《律吕元声》与女婿宋孟清《诗学体要类编》则体现了他周边的学术氛围，也是一种优势。就周瑛本人的词体认识和词律水平而言，远未达到成熟自洽。但天时地利人和皆备，《词学筌蹄》便以要素堆叠的方式编纂而成。它具有词谱的原始面貌，却不太能指导创作，主要价值反而在编撰目的之外。

综上所述，《词学筌蹄》的出现不仅是周瑛的个人灵感、偶然发明，它的文献、图形、谱式与作者的地域、身份乃至明代文体学有着密切关联。就词学史而论，明词复兴的转折点在嘉靖一朝，词籍、词作激增，词谱、词话接踵问世。《词学筌蹄》从词谱角度给予我们一个过渡案例，由此孤例，可将嘉靖以后直至晚近的词学繁荣与元明之间的大衰弊相接。词学、理学、声音之学、明代文体学、诗律学、闽建坊刻，从周瑛与《词学筌蹄》引出的种种线索，交错叠加，遂将词谱的诞生以学术逻辑描绘出较为清晰的轮廓。以上提到的每一条线索，都可在后世词谱、词籍中发现回声，如《诗余图谱》作者张綖对杜诗的关注与研究；《啸余谱》与明代声音之学、新安理学及徽州刻书业的渊源；谢天瑞增订《诗余图谱》与辑撰《诗法》之间的关系；甚至《啸余谱》承袭《词体明辨》与《诗法》承袭《诗学体要类编》所体现明人制作文体类图书的态度；等等。

参考文献:

- [1]张仲谋.《词学筌蹄》考论[J]. 中国文化研究, 2005, (3).
- [2]岳淑珍. 论明代词谱的发展历程——从《词学筌蹄》到《词体明辨》[J]. 文艺研究, 2019, (2).
- [3]林俊. 见素集[M]. 清文渊阁四库全书补配文津阁本.
- [4]万斯同, 等. 明史[M]. 清乾隆武英殿刻本.
- [5]周瑛. 词学筌蹄[M]. 清钞本.
- [6]顾从敬. 重刻草堂诗余[M]. 明汲古阁本.
- [7]醵溪逸史. 汇选历代名贤词府全集[M]. 明嘉靖三十六年刻本.
- [8]顾从敬. 类编草堂诗余[M]. 明嘉靖二十九年刻本.
- [9]杨金. 草堂诗余前集[M]. 明嘉靖三十三年刻本.
- [10]王兆鹏. 词学史科学[M]. 北京:中华书局, 2004.
- [11]邓子勉.《草堂诗余》的编辑、刻印及其演化[J]. 河北大学学报(哲学社会科学版), 2015, (6).
- [12]周弘祖. 古今书刻[M]. 北京:书目文献出版社, 1994.
- [13]谢肇淛. 五杂俎[M]. 明万历四十四年潘膺祉如韦馆刻本.
- [14]沈际飞. 镌古香岑草批点草堂诗余四集[M]. 明万历四十二年翁少麓刻本.
- [15]吴眉孙. 与张孟劬先生论四声第二书[J]. 同声月刊, 1941, (8).
- [16]脱脱. 宋史[M]. 清乾隆武英殿刻本.
- [17]张炎. 词源[M]. 清秦恩复刻本.
- [18]虞集. 道园学古录[M]. 明景泰翻元小字本.
- [19]董裕. 董司寇文集[M]. 清雍正十三年宸翰阁刻少保公全集本.
- [20]张仲谋. 明代词学编年史[M]. 北京:高等教育出版社, 2015.
- [21]詹怡萍.《啸余谱·中州音韵》作者考叙[J]. 戏曲研究, 2008, (3).

-
- [22]周瑛. 翠渠摘稿[M]. 清文渊阁四库全书补配清文津阁本.
- [23]陈匪石. 宋词举[M]. 上海:上海古籍出版社, 2016.
- [24]吴继仕. 音声纪元[M]. 明万历三十九年刻本.
- [25]彭凤高. 词削[M]. 上海图书馆藏清稿本.
- [26]李文利. 大乐律吕元声[M]. 明嘉靖十四年刻本.
- [27]张朝瑞. 皇明贡举考[M]. 明万历刻本.
- [28]过庭训. 本朝分省人物考[M]. 天启刻本.
- [29]刘基. 诚意伯文集[M]. 四部丛刊景明本.
- [30]程敏政. 篁墩程先生文集[M]. 明正德二年刻本.
- [31]夏言. 夏桂洲先生文集[M]. 明崇祯十一年吴一璘刻本.
- [32]唐寅. 唐伯虎先生集[M]. 明万历刻本.
- [33]费宏. 太保费文宪公摘稿[M]. 明嘉靖刻本.
- [34]耿振生. 明清等韵学通论[M]. 北京:语文出版社, 1992.
- [35]何乔远. 明山藏[M]. 明崇祯刻本.
- [36]永瑢. 四库全书总目[M]. 清武英殿刻本.
- [37]黎靖德辑. 朱子语类[M]. 明成化九年陈炜刻本.
- [38]李东阳. 怀麓堂诗话[M]. 清知不足斋丛书本.
- [39]陈献章. 白沙子[M]. 四部丛刊三编景明嘉靖刻本.
- [40]宋孟清. 诗学体要类编[M]. 明弘治十七年刻本.
- [41]黄光昇. 昭代典则[M]. 明万历二十八年周曰校万卷楼刻本.

注释:

- 1 徐,张仲谋《〈词学筌蹄〉考论》作“徐楠”,江合友《明清词谱史》作“徐楠”。今据《四川通志》《天一阁书目》改正。

《四川通志》卷三十八之一,清文渊阁四库全本,第4页;《天一阁书目》卷四集部,清嘉庆文选楼刻本,第20页。

2 《词学筌蹄》所录例词 355 首,仅《如梦令·花落莺啼春暮》《卖花声·愁撚折金钗》《满江红·扰扰浮生》三首出于《群英草堂》词目之外,其中《卖花声·愁撚折金钗》《满江红·扰扰浮生》分别摘自《卖花声·蹙损远山眉》《满庭芳·蜗角虚名》词后小注,实际上仅《如梦令·花落莺啼春暮》一首超出洪武《群英草堂诗余》范畴。前人所论周瑛“据他本增补”苏轼、周邦彦、刘过等篇目,殆未细核。

3 传王士禛亦有《声调谱》,得自吴伟业,见惠栋《刻声调谱序》。以近体声调讨论古体,明中叶已多见,至清初成为诗律学说之一种。梁章钜《退庵随笔》:“自渔阳、秋谷之书行,此说几于家喻户晓矣。”分别参见惠栋《松崖文钞》卷一,清聚学轩丛书本;梁章钜《退庵随笔》,文物出版社 2019 年版,第 25 页。

4 明中前期将词视为古诗之一体,乃普遍现象。例如瞿佑《乐府遗音》前二卷为古乐府,后三卷为词曲。文体学著作如吴讷《文章辨体》外集卷五附词作若干,题名“近代曲词”,效郭茂倩《乐府歌辞》“近代曲辞”之类目。分别参见瞿佑《乐府遗音》不分卷,明抄本;吴讷《文章辨体》外集卷五,明嘉靖刻本,第 69 页。

5 考之《明史》,当在成化九年(1473)周瑛迁南京礼部郎中时期。万斯同等《明史》卷二百四十五列传九十六,清乾隆武英殿刻本。

6 考之《明一统志》,约作于正德初年(1506)陈洪谟出任漳州知府后。李贤《明一统志》卷七十八,文渊阁四库本。

7 张琦闽任上与林俊颇有交游,林俊与周瑛为姻亲,作《词学筌蹄序》。考之《见素集》,此词当作于正德六年(1511)前后。林俊《见素集》卷九,文渊阁四库补配文津阁本。