

明清文化与文学研究·罗时进主持

清代词选谱体化研究

——以《宋七家词选》为中心

戴伊璇

摘要：词选的谱体化是清代词学转型在选本层面的表现之一，其核心是词选功能从文学鉴赏向声律规范转变。这一进程始于明末清初，至清代中后期在以《宋七家词选》为代表的编纂实践中走向成熟。万树《词律》通过建立以选例为核心的开放性框架，为词选的谱体化提供了方法论基础。戈载在增订《词律》的同时编纂《宋七家词选》，追求选例的律韵兼美，使词选包含声律示范功能，实现了从文学读本向“选谱合一”形式的初步转型。《词律校勘记》的作者杜文澜重刊该选时，通过添加句读符号与眉批，为词选赋予更充分的工具弹性，标志着谱体化词选的完善。戈、杜两版《宋七家词选》，清晰地展现了清代词选依托《词律》框架逐步实现谱体化的内在脉络，既是清代中后期学术风气转换的一道缩影，也是重视实用性与多样化的民国词学现代化之先声。

关键词：《宋七家词选》；吴中词派；谱体化词选；清代词学

以万树《词律》为代表的清代词谱体系是清代词学的一大重要成就，不仅为清代词学创作提供了可依循的格律法度，也深刻重塑了清代词选的编纂形式与文本功能，催生了清代词选的谱体化趋势。所谓“谱体化”，从形式上来说，表现为清代词选与词谱的编纂体例界限逐渐模糊；从功能上来说，是指词选在传统的文学鉴赏功能之外，兼具了词谱的声律示范作用。学界已敏锐捕捉到清代前期词学中的这一现象，《清代词选研究》评价清代前期词选时，以《选声集》《记红集》《词鹄》《历代诗余》为代表，指出这一时期的词选“体例呈现谱体化倾

向”^①。值得注意的是，这一倾向至清代中后期不仅没有衰减，反而进一步走向成熟。这一方面与清代词派林立的格局密切相关，各派为确立、推行自身的词学主张，纷纷借助选本“选词立则”，为创作树立典范；另一方面，词谱的持续修订与小学考据的深入相关，推动词律知识结构趋向精密化，清代词选谱体化就在“选词立则”的派别意识与完善的词律体系的深度交织中日臻成熟。在这一背景下，吴中词派的戈载、杜文

^① 李睿：《清代词选研究》，第155页，合肥：安徽大学出版社，2011。

澜通过系统性的《词律》校勘修订与选本编撰,将谱体化词选上升为一种兼具文献实证、格律示范与审美主张的复合型选本,其代表性成果就是《宋七家词选》。

《宋七家词选》由戈载选编,选周邦彦、史达祖、姜夔、吴文英、周密、王沂孙、张炎七家词作共计480阙,一家一卷,每卷卷末附校勘记。最早的版本是刊刻于道光十七年(1837)的翠薇花馆本(下文简称戈本),翠薇花馆即戈载室号。此本四册七卷,无句读,有王敬之与王国佐二人序,卷末有戈载跋文。之后有光绪十一年(1885)杜文澜曼陀罗华阁重刊本(下文简称重刊本),此本加入杜文澜的眉批与句读,保留了王敬之序,另有金吴澜序和杜文澜《宋七家词选题识》。

戈载有志于《词律》的修订增补,其《增订词律》《词律订》《词律补》三种虽不传,但在其他文献中仍能见到其校正《词律》的部分内容;^①杜文澜校订《词律》,著《词律校勘记》,是清代《词律》增补修订史中的重要成果。戈、杜二人对《词律》的修订都是与《宋七家词选》的编纂或批注工作相辅相成。作为《词律》修订史的副产品,现有研究多将《宋七家词选》视为词学理论载体,但它实则兼具词选的审美功能与词谱的工具功能。《宋七家词选》的版本嬗变,是考察谱体化如何在清代词学选本中从尝试走向成熟的理想样本。其“选谱合一”的特征及其在清代词选学中的价值,都有待进一步挖掘。

一、《词律》的开放式框架：谱体化词选的方法论先声

提到《词律》在明清词学中的开拓性建树与里程碑意义,有学者指出它“最大的进步不在于格律水平,而在于对词谱表达的认知”^②。若从工具书编纂的视角审视这种认知进步的价值,还需重返清代词学家基于其词学实践需求与文献接受过程所形成的独特认知框架,这尤其体现于他们对《词律》一书的功能定位、批评标准与使用方式之中。王敬之在戈本《宋七家词选》的序文中有这样一段话评价清代前期词选的得失:

然而填词之不工,由于读词之无法,而读词之无法,由于选词之未精。朱氏《词综》,意取美备,不暇考声韵之参差;万氏《词律》,意取谨严,不能择辞旨之工致。^③

《词综》毫无疑问是清代前中期最重要的词学选本之一,所谓“自竹垞太史《词综》出,而各选皆废”^④,但在这段序文里,《词律》是与《词综》并举的一种选本。无独有偶,这一有趣的认知事实同样出现在重刊本《宋七家词选》的金吴澜序中:

我朝诸名家操选政者,如竹垞之《词综》,可称美备,而略于声韵,红友守律太严,而词旨又失之不暢。^⑤

换言之,《词律》虽然与传统选本追求文学性的选录标准形成对照,但二者均通过选例构建创作范式。《词律》以一种专注于格律规范的选例方式来重新定义词谱,因此清代文人将其纳入选本的批评范畴。王、金二人对《词律》的批评,比如上引“不能择辞旨之工致”“词旨又失之不暢”等,恰恰是针对《词律》在选例功能上的不足与缺憾而发。

《词律》对清代词学的开创性意义在于对以《诗余图谱》《啸余谱》为代表的明代词谱进行了全面批判,“不仅指出其谬误所在,而且给出正确之例,既破又立,正本清源”^⑥。具体来

① 赵友永:《戈载、潘钟璠递批本〈词律〉考论》,《文献》2024年第3期。

② 吴雨辰:《明清词谱句读演化考——以“豆”的产生为中心》,《文学遗产》2023年第2期。

③ [清]王敬之:《宋七家词选序》,[清]戈载编:《宋七家词选》卷首,第1页,道光十七年(1837)翠薇花馆本。以下引文皆据此本,不再具注。

④ [清]丁绍仪:《听秋声馆词话》卷十三,唐圭璋编:《词话丛编》第三册,第2734页,北京:中华书局,2012。

⑤ [清]金吴澜:《杜小舫方伯校注戈选宋七家词序》,[清]戈载编,[清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷首,第2页,光绪十一年(1885)曼陀罗华阁本。以下引文皆据此本,不再具注。

⑥ 张宏生:《明清之际的词谱反思与词风演进》,《文艺研究》2005年第4期。

说,《词律》对明代词谱的“破”主要集中在词调辨析不明,断句、韵位、平仄的讹误,分类分体的编排无据这三个方面。而所谓“立”,是指《词律》建立了一套更为完善的词谱体式,在这一体式下,明代词谱的弊端与讹误得以避免和纠正。无论是“破”还是“立”,《词律》所建立的词谱体式,其建树在于巧妙运用了选体的编纂逻辑与形式特征。

从选体的视角分析《词律》的编纂体式,其创新之处有四。第一,建立统一规范的排序规则。《词律·发凡》最先批评的就是明代词谱的分类与排序规则:一是分类为题,二是小令、中调、长调之目次,三是同调异体的排次。明代词谱的这三个缺点,实际上反映的是词体选本编排逻辑的矛盾与混乱:按题意分类所据的是文意;强分小令、中调、长调,所据的是字数;而同调异体则被万树斥为“旧谱最无义理者”^①,既不根据时间先后,也不按照字数多少,没有明确的标准。《词律》第一步就是为选本构建了一个在不同词调、同调异体两个层级均能有效执行的基本排序规则,也就是以字数为纲。因为创作时间的先后难以悉数考证,题意的分类则过于主观,小令、中调、长调之目次太死板僵化,只有字数是最客观的,更重要的是,以字数为纲的规则无论对不同词调还是同调异体,都具有普适性,这使得所有词作都能在这个规则下找到对应的安放位置。

第二,例词选择以展现该词调的格律特征为首要目标,每调优先选择声律最少讹误和异议的作品为式。如《荔枝香近》的七十六字体,《词律》以方千里“胜日登临幽趣”一阙为式,而未选方千里所和的周邦彦原词“照水残红零乱”一阙,原因是上片末二句,方千里词作“深涧、斗泻飞泉溜甘乳”九字,而《清真》《片玉》二集均作“看两两相依燕新乳”八字,少一字。万树认为极有可能是“看”上落一字,并推测可能是“闲”字,^②但由于缺乏证据只能存疑,因此《荔枝香近》七十六字体避开有异文争议的周邦彦原作,以文意略逊一筹的方千里和词为式。后世学者对《词律》的评价多惜其所见文献未广,万树本人未必没有意识到这一点,他一生流离转徙,能携带、使用的文献是很有限的。这一

做法实质上借选例自身的格律特征,帮助《词律》规避了文献不足所可能导致的声律偏差。

第三,以选例文本为基础添加符号系统。选例本身已经包括了词调、字数与平仄这些基本的格律信息,例词选择得当,即为某一调或者某一体订立一个作为基准参数的通用格式。在文本右侧另添“韵、叶、句、逗”四种句读符号,一来能体现断句,尤其是将“逗”引入了符号体系中,“能使一个谱式最大限度地对应多首词作,同时又无碍语意断续”^③;二来可以标示起韵、换韵、叶韵的位置。在句读符号之外,还有“可平”“可仄”“宜平”“宜仄”这样简洁明了的文字符号来体现平仄规则,不仅避免了黑白圆圈的符号系统容易造成视觉混乱和印刷讹误的问题,“宜平”“宜仄”的运用又进一步减少了另录异体的需要,即便在有限的文献中找不到尽善尽美的例词,个别位置上的平仄范式可以通过“宜平”“宜仄”进行修正。整体而言,万树在词律可视化和平仄符号化之间选择了一种折中的方法,使得声律规则的主要承载者仍然是选例文本本身,不至于被图谱符号喧宾夺主。

第四,在选例后添加注释,存录例词文本中无法直接体现且不适合用符号系统标示的内容,尤其是校勘痕迹与争议性异文。如《明清词谱史》所论:“万树的词谱构建是在纠谬驳误中进行的。”^④这些勘误辨正的内容放在注释中再合适不过。将注释附于例词之后有两个优势:一是可以借注释说明无法通过符号系统引起读者重视的细节,比如四声、句法等;二是可以存疑,对于当前文献校勘工作中无法下定论之处,保留自己的判断与怀疑。注释的内容大大增加了《词律》的实证主义特色,让读者知其然更知其所以然。另外,利用注释对一些异文进行归纳分析,就无需针对每一种变量都另列一体,避免体

① [清]万树:《词律·发凡》,《词律》卷之一,第2页,康熙二十六年(1687)堆絮园自刊本。以下引文皆据此本,不再具注。

② [清]万树:《词律》卷十一,第6页。

③ 吴雨辰:《明清词谱句读演化考——以“逗”的产生为中心》,《文学遗产》2023年第2期。

④ 江合友:《明清词谱史》,第118页,上海:上海古籍出版社,2008。

量臃肿,进而削弱例词的权威性和范式作用。

《词律》创立了一种崭新的词学知识工具的科学化编排逻辑,其本质是基于选本编撰思路的一种改良,也为清代词选的谱体化提供了可效仿的模板。第一步,建立在调、体两级均可适用的谱式排序规则,“以便简寻”^①,为词选实现谱式化的秩序管理奠定了基础;第二步,以声律为准绳遴选例词,超越创调词、首见词的窠臼,从选本视角来看,就是以工具书功能需求衡量选例。这种方法被戈载所继承并极端化,成为《宋七家词选》“律韵兼精”选词标准的直接源头;第三步,在选例上添加符号系统,既利用视觉突出声律特征,又将符号对选例文本的干预降至最低,维系了词选作为文学范本的完整性与可读性;第四步,将考据辨析或异说统一收入注释中,保持选本正文编排的简净,增强了词选的学术容量。

《词律》构建了一个根植于传统选体特质的开放式词律知识结构,这个结构可以容纳未来文献校勘考证中诞生的新成果,任何一种新发现的词调或异体,都可以通过“以字数为纲”的法则,在这个结构中找到补入的准确位置,同时仅需微调符号即可适应断句、韵脚、平仄的修订,争议性文本或者修订者意见也可以通过注释系统被收录,无需撼动原有的主体框架。《词律》对明清词学的贡献即在于此。它通过兼顾选本之“体”与工具书之“用”,将词律知识变成了一种高度包容且可自我更新的框架体系,多为后世修订者所借鉴。戈、杜二人对于《词律》的增补修订就是最好的例证。譬如戈载、潘钟瑞递批本《词律》(下文简称递批本《词律》)里,戈载把异体按照字数多寡排列,补入同调之下,杜文澜的《词律校勘记》以按语形式记录新见异文与他说,都证明了这个开放式结构在实践层面是有能力随着文献校勘考证的科学演进而不断自我完善的。

二、清代前中期“谱体化词选”的尝试

《词律》这种独特的编纂范式的影响力并不仅限于词谱领域内部,清代词选对《词律》所构建的开放框架的主动借鉴,同样构成其动

态发展过程的重要维度,谱体化词选正是其中的典型形态。需要指出的是,在康熙二十六年(1687)《词律》刊行之前,已有不少选本在明代中晚期词谱的影响下,或多或少体现出谱体化的先兆。以《草堂诗余》为例,明代《草堂诗余》版本繁多,主要分为两类:第一类据元刊本《增修笺注妙选群英草堂诗余》而来,元刊本编次以事为主,上卷分春、夏、秋、冬四景,下卷分节序、天文、地理、人物、人事、饮馔器用、花禽七类,词作散入事下;第二类以明代嘉靖年间顾从敬所刻《类编草堂诗余》为代表,以小令、中调、长调为编次,词作散入各调下,考虑到张綖《诗余图谱》初刻于嘉靖十五年(1536),而且首次提出小令、中调、长调三分法,不难看出,《类编草堂诗余》编次方法的改变与明代词谱的体例发展是同频的。

清初的部分词选也继承了三分法,并在此基础上增添了新的谱体化特质。以吴绮在康熙初年选编的《选声集》为例,以“句”“韵”“叶”断句,而且使用一种符号标出可平可仄之处,强调例词的声律示范作用。康熙二十五年(1686),吴绮与程洪在《选声集》的基础上又刊刻了《记红集》,除了扩充选调规模之外,还增添“逗”或“读”表示句读,印刷上也更为显眼。就句读符号的使用这一点而言,《选声集》与《记红集》已经具备明显的谱体化特征,但句读符号和鉴赏符号同时插入词作中且彼此混淆,破坏了词作文本的连贯性和可读性。

以上这些早于《词律》刊行的词选,或多或少包含部分谱体化特质,但都远称不上成熟:一是词调名称混乱讹误,未对同调异名者进行辨析;二是不区分同调异体,如《选声集》每调只录一体为式,不收异体。这两个症结反映出彼时词选编排逻辑尚不科学。相较于诗文选文,词选的编排需要额外考虑它文体的特殊性——词体天然就是一种“不规则文体”。诗、文虽然也各有体裁类型的不同,但类型数量有限,可以通过分卷在一级分类阶段解决。而词不仅有词调与词调的不同,同调之下还有异体的区别,最重要的是,词调数量太多,无法用于一级分类。三分

^① [清]万树:《词律·发凡》,《词律》卷之一,第9页。

法自出现后就被大量应用于词选,正是因为小令、中调、长调能够成为一个匹配选本体量的一级分类。直到《词律》开创了“以字数为纲”的排序规则,以词调为谱式单元,同调异体散入各个谱式单元之下,才从根本上解决了“不规则”带来的词体编排难点。之后的《历代诗余》作为清代前中期规模最大也最具代表性的谱体化词选,便继承了《词律》的这一思路。

《历代诗余·凡例》称“是选录其风华典丽而不失于正者为准式”^①,透露出其自我定位首先是选本,选词标准是选录符合儒家诗教观“思无邪”的作品;同时又强调,“《诗余》原有图谱,与旧词多有未合,是选广搜名作,注明各体,故不另立图谱”^②,体现出以选代谱的意图。《历代诗余》体例格式中有三大谱体化特色:一是不以题分类,而以调之长短为次序,不强分小令、中调与长调;二是对同调异名的情况进行说明;三是同调多体作品按字数差异分列,比如《垂丝钓》一调,有六十六字、六十七字两种体式,前一体收录八首历代作品,后一体收录一首。“以字数为纲”的编排思路,客观上完成了对词调体式的系统性归整。这种谱体化的编排尝试很显然是受到了《词律》谱式逻辑的影响,对于《词律·发凡》中提到的明代词谱分类与排序规则上的三大缺陷,《历代诗余》在体例上都有意识进行了修正与改良,借“以字数为纲”的编排暗含谱式归纳意图。

《历代诗余》虽有选本意识且具备谱体化雏形,但并不成熟,其缺陷有二:第一,虽然执行了“以字数为纲”的规则,但是颠倒了“调”“体”之间的层级关系,以所录作品的字数多寡分卷,这使得同调异体作品散入不同的卷次中。例如《青玉案》一调,分为六十三字、六十六字、六十七字、六十八字,共四体,散入卷四十三、卷四十四、卷四十五中,加大了使用者的检索难度。像《青玉案》这样异体之间字数相对接近的词调检索尚方便,而如《更漏子》,有四十五字、四十六字、四十九字、一百四字,散见于卷十一、卷十五、卷十九、卷八十三,前后跨度大,不仅检阅不易,而且无法整体把握某一词调的全貌。第二,缺少必要的谱式工具,比如同调异体的排列以字数为基准,同字数的异体之下会分出“另

一体”,如《水调歌头》九十五字下共有四体,但并未注明“又一体”之间在句法或者用韵等方面的相异之处,也未明确标注平仄、用韵,仅以文本排列暗示声律规则。《历代诗余》的编纂虽以“以选代谱”为理念,但这两个缺陷反映出它尚未真正把握选本形式作为谱式载体所需满足的工具化要求,而是机械执行“以字数为纲”的编排规则,将代表体式的作品置于词调之上,颠倒其层级关系,导致《词律》中以词调为谱式单元的设计没有用武之地,虽摹选体之形,未具谱式之实。

《历代诗余》的尝试也暴露了选本借鉴《词律》体式以达谱体化的内在限度,换言之,庞大的文献体量与精要的声律范式无法兼容于同一文本载体。《词律》的成功恰恰源于它恪守了选体的核心要素——体量,将规则与范式高度凝练于有限篇幅之中,讲求简明精要。《历代诗余》的编纂理念追求文献搜罗的广度,力求比肩《历代赋汇》《全唐诗》《御定四朝诗》等大型丛书,旨在网罗宏富,其臃肿的体量稀释了作为谱式所需的示范性与工具性,因而无法真正实现“以选代谱”的目标,继《历代诗余》后又编撰的《钦定词谱》也是这一弊端的明证。

三、戈本《宋七家词选》:追求雅音范式的选本实践

(一)共同的学术目标:雅音范式

戈本《宋七家词选》王敬之序曰:“今世词家无不思以前人雅音为法。”^③这里的“今世词家”所指并非仅以戈载为代表的吴中词人,对“雅词”的追慕更是浙西词派首要的艺术主张,即朱彝尊所云:“盖词以雅为尚。”^④到以厉鹗为代表的浙西词派后期的审美主张中,对“雅正”的追求更为强烈。《清代吴中词派研究》认为吴中词派对浙西词派呈现出“既亲和又游

①② [清]沈辰垣等:《历代诗余》卷首,第6页,上海:上海书店,1985。

③ [清]王敬之:《宋七家词选序》, [清]戈载编:《宋七家词选》卷首,第1页。

④ [清]朱彝尊:《乐府雅词跋》,《曝书亭集》卷四三,第4页,四部丛刊康熙五十三年(1714)刻本。

离的关系”^①，所谓“亲和”是指吴中词派的审美主张继承了浙西词派的“尚雅”之风。但是，吴中词派向往的审美典范并非浙西词派主张的“醇雅”或“雅正”，“醇雅”与“雅正”是对词体文学性的雅化，其批评标准更接近传统诗学的“文质合一”；而吴中词派的“雅音”之说是“以雅正为尚而又必协乎律谐乎韵者，方称合作”^②。这里的“雅音”是声律本体性的。戈载在《宋七家词选》题辞中揭示此选的编纂目的是“欲求正轨，以合雅音”，又在张炎词校勘记中解释何为“雅音”：

仇山村称其“意度超元，律吕协洽”，是真词家之正宗，填词者必由此入手，方为雅音。^③

从中不难看出，虽然和浙西词派一样推重张炎，但戈载眼中“雅音”必须依附于声律的正确性。

王国佐论戈载的词学功绩时将编纂《词林正韵》，增补修订《词律》，选编《宋七家词选》三事并举，云：

虽仅七家，而雅正之音无过于是，所选尤为至当不易。予因为之付剞劂氏，俾得与《词韵》并行，且以待《词律》成书，同为词学之全尔。^④

从这番评价来看，戈载的词学活动始终服务于共同的学术目标，即以“律严韵审”为核心，构建填词的雅音范式。《词林正韵》成书较早，在该书《发凡》中戈载提及自己增补修订《词律》的志向：“予有订定《词律》之举，而尚未蒇事。”^⑤道光十七年（1837）《宋七家词选》刻行时，王国佐谓戈载：“近在高邮与王君宽甫商榷，得一简捷之法，分为《词律订》《词律补》二书，顺卿深为首肯，想即可属稿矣。”^⑥《词律订》应是对《词律》进行勘误，《词律补》应是增补《词律》失收的词调与体式。两种著作最终成书与否，各家说法不一，不过可以肯定的是，这两种书未能刊印，实为《词律》修订史上的一大遗憾。今考递批本《词律》中戈氏批注内容，可知《宋七家词选》的编纂过程与戈载增订《词律》的过程，

并行了至少有十三年之久。^⑦因此说《宋七家词选》即脱胎自《词律》的增订过程也不为过。身为《词律》重要修订者与《宋七家词选》批注者的杜文澜，对戈载学术动机的洞察尤为深切，他直白地指出：

戈顺卿七家词选亦有校正《词律》之意，而卒未果。^⑧

此语点明了戈载编纂《宋七家词选》的核心动机之一，在于以词选形式参与《词律》的修订增补事业。

（二）相通的选源基础与校勘逻辑

戈载认为万树《词律》中的讹误，大多“因不谙音律且所见未广耳”^⑨。因此戈载广泛搜罗宋元旧本，并尤为倚重清代新出的大型词学文献《历代诗余》，递批本《词律》中常见“据《历代诗余》补”的按语。这些在《词律》修订中所使用的文献资源，同样也是编纂《宋七家词选》的选源基础。王国佐称赞是选“参稽博考，惟善是从”^⑩，对于这个评价可以结合周邦彦词卷末校勘记来理解：

清真词凡三本，曰《美成长短句》，曰《清真集》，曰《片玉集》。《片玉》为晋阳强焕所辑，搜罗最富，汲古又补遗十余首，可

① 沙先一：《清代吴中词派研究》，第91页，北京：人民文学出版社，2004。

②④ [清]王敬之：《宋七家词选序》，[清]戈载编：《宋七家词选》卷首，第1、2页。

③ [清]戈载编，[清]杜文澜批注：《宋七家词选》卷七，第37页。

⑤ [清]戈载：《词林正韵·发凡》，《词林正韵》，第28页，道光元年（1821）翠薇花馆本。

⑥⑩ [清]王国佐：《宋七家词选序》，[清]戈载编：《宋七家词选》卷首，第1、2页。

⑦ 赵友永：《戈载、潘钟瑞递批本〈词律〉考论》，《文献》2024年第3期。

⑧ [清]金吴澜：《杜小舫方伯校注戈选宋七家词序》，[清]戈载编，[清]杜文澜批注：《宋七家词选》卷首，第2页。

⑨ [清]戈载、[清]潘钟瑞批校：《词律》卷二十，第43页，上海图书馆藏康熙二十六年（1687）堆絮园刊本。以下引文皆据此本，不再具注。

为完璧矣。然子晋刻时，欠校雠之功，讹谬颇多，幸其词散见于各集，因将《花庵词选》《乐府雅词》《阳春白雪》《乐府指迷》《词源》《草堂诗余》《花草粹编》《历代诗余》《词综》《词洁》《诗余图谱》《词律》《词苑》《词话》诸书参互考订，择其善者从之。^①

此处列举的文献大都出现在递批本《词律》戈载校语中，文献资料的同源是《词律》修订与《宋七家词选》编纂共生关系的一种直接体现。另外，戈本《宋七家词选》将选源限定在以南宋词人为主的七家，是因为这七家作者对词体的音乐性有高度自觉，词作能体现声律的精密严谨。对于《词律》修订者来说，这七家所涉词调正是在体式辨析和声律推求上最耗心力，也最需发幽显微的关键领域。正因如此，《宋七家词选》才彻底超越了传统选本中占主导地位的文学性审美标准，升格为一部与《词律》修订紧密相关、旨在建立雅音范式权威性的词选，这是它得以承担谱体化功能的内因。

“不谙音律”之论则是针对万树在调式辨析和声律考订上的一些讹误而发，无论是修订《词律》还是对选本作品的处理，戈载的校勘逻辑是以音韵学与乐学规范为核心的。“音韵学为清儒治经之副产物，然论者或谓其成绩为诸学之冠。”^②吴中地区以钱大昕的音韵学成就最为卓著，戈载父亲戈小莲与钱大昕有学术交游，且专力于音韵学：

惟自揣音韵之学，幼承庭训，尝见家君与钱竹汀先生讲论，娓娓不倦，予于末座，时窃绪余。家君著有《韵表互考》《并韵表》《韵类表》《字母汇考》《字母会韵纪要》诸书，予皆谨谨校录，故于韵学之源流、升降、异同、得失，颇窥门径。^③

可见戈载的韵学研究既是家学渊源，更来自吴中一派的学术传统。戈载在乐学方面也颇有心得，这可能是受到凌廷堪的影响。凌廷堪的乐学成就极高，著《燕乐考原》六卷，江藩记曰：“诗余不主一家，而严于律。今人之词有一字不合者，必指摘之。”^④戈载在校订《词律》时也曾参

考凌廷堪的意见，如周邦彦“小雨收尘”一阙，《片玉集》与《词律》俱归《月下笛》调下，戈载批注曰：“凌次仲谓此词是《锁窗寒》，非《月下笛》也。”^⑤继而他在《宋七家词选》中将此阙录于《琐窗寒》一调下，可见凌廷堪乐学研究对戈载的影响。

鉴于这种学术路径，戈载对《词律》的校勘修正大多从韵学与乐学的角度出发，如卷十五《国香慢》一调，周密之词原题作《夷则商国香慢》，万树云：“愚谓‘夷则商’三字乃是宫调，非词名也，故删之。”^⑥戈载批曰：“‘夷则商’三字乃调名也。古人词注调名者，求之而不可得，红友删之，可笑极矣。”^⑦可见戈载将音乐性视为词体的本质属性，其校勘逻辑带有强烈的“音律本位”色彩。这种逻辑同样体现在《宋七家词选》之中，白石词中有《惜红衣》一阙，为姜夔自度曲，下片首句作“虹梁水陌”，戈载在校勘记中论此处曰：

《惜红衣》即无射宫，故亦用下凡，而未兼五字，则又寄煞也。由此而知《惜红衣》于“力”字起韵，注下凡五，换头于“籍”字始，注下凡五，方为起韵。“陌”字并非起韵，万氏《词律》注叶，误。^⑧

弥补《词律》“所见未广”与“不谙音律”的缺憾，是戈载修订《词律》、编纂《宋七家词选》的出发点，二者共享同一套文献基础与方法论框架，《词律》修订工作为戈选框定声律边

① [清]戈载编，[清]杜文澜批注：《宋七家词选》卷一，第20页。

② 梁启超：《中国近三百年学术史》，第227页，长沙：岳麓书社，2010。

③ [清]戈载：《词林正韵·发凡》，《词林正韵》，第27页，道光元年（1821）翠薇花馆本。

④ [清]江藩著，钟哲整理：《国朝汉学师承记》，第121页，北京：中华书局，2011。

⑤ [清]戈载，[清]潘钟瑞批校：《词律》卷十五，第14页。

⑥ [清]万树：《词律》卷十五，第35页。

⑦ [清]戈载，[清]潘钟瑞批校：《词律·目次》，《词律》，第39页。

⑧ [清]戈载编，[清]杜文澜批注：《宋七家词选》卷三，第21-22页。

界,戈选则直接服务于其修订《词律》的目标,即通过选本形式为词调声律提供典范,这种互为参照的逻辑,使《宋七家词选》与《词律》修订成为“雅音范式”的“一体两面”,如王国佐所言:“虽仅七家,而雅正之音无过于是。”^①

(三)选词编排中的谱体化实践

作为《词律》修订工程的一种衍生,《宋七家词选》在编排体例方面也参考了《词律》建构的开放式词谱体系,最明显的是它延续了“以字数为纲”的编排思路,而且将选源限定在七家之中,整部词选的体量被压缩至480首。将《宋七家词选》与《词律》《历代诗余》相比较,我们能清晰地看出选源限定与体量压缩在词选“谱体化”进程中的重要作用。在《宋七家词选》中,作者成为一级分类,也就是每卷选录一位词人的作品,单卷中作者风格的统一使得选本的审美鉴赏功能被保留,而且《宋七家词选》没有生搬硬套《词律》的词调排序。《词律》着眼于词调的演变过程,将同名此调的令、引、近、慢几种变体归纳在一起,例如卷一中《浪淘沙》《浪淘沙令》《浪淘沙慢》三个词牌由短至长收录在一起,字数从二十八字到一百三十三字不等;但《宋七家词选》按照词作字数由少至多排列,五十四字的《浪淘沙》与一百三十三字的《浪淘沙慢》并不排在一起,这充分尊重了小令与长调不同的创作技巧与审美特质,确保了词选文学脉络的清晰与完整,从而与纯粹作为格律工具书的词谱拉开了距离。另外,作家与作品数量的精简也使得《宋七家词选》面对的同调异体之作大大减少,相当于删去了枝蔓而保留了主干,不仅改良了《历代诗余》中同一作者的同调作品散见于各卷、不便观览的缺陷,更强化了选例的典范性。

精巧的体量来源于严苛的选词标准,和《词律》中以声律的准确性为“选例”的标准一样,戈载以韵律精严与否为例词的筛选标准。律韵兼顾的追求在此前的词选中也有体现,不少词选都另附有词韵著作,尤其是沈谦的《词韵略》,常见附于清代前中期的词选中。戈载则将《词林正韵》的成果直接融入《宋七家词选》的实践中,相较于《词律》《钦定词谱》等,对韵提出了更高的要求:“韵与律稍有疏者,必汰去之,以

见谨严。”^②如周密有《应天长》十阙,戈载提出剔除四首他认为的混韵之作,曰:“予此选,律韵杂者不敢滥收。”^③“律韵精严”的选词标准,不仅是文本筛选准则,更是由遵守《词律》修订中确立的声律框架,剔除用韵庞杂、平仄失序的“非雅音”作品,进而倡导一种声律高精度化的创作实践。同时,戈载将校勘《词律》的成果也体现在《宋七家词选》中,如张炎《月下笛》“万里孤云”一阙,上片第四句《词律》作“寒窗里”,戈载批校曰:“‘里’字上本有一‘梦’字,原是四字一句。”^④《宋七家词选》选录此阙时就直接作“寒窗梦里”。这个思路实则沿袭了《词律》而来,以词例集中体现格律准则,为《宋七家词选》的谱体化提供了可操作的空间与基础。

《宋七家词选》的筛选标准与编排体例,实可视为戈载意欲在万树所建立的开放式结构中修订词谱的具体实践。换言之,戈氏虽未成其专书《增订词律》,却已巧妙地将对《词律》的校改意图系统性融入《宋七家词选》之中,使其成为一部承载了部分谱学修订功能的选本。但是,戈本《宋七家词选》的“谱体化”尝试尚不成熟,主要体现在它未添加句读符号和平仄旁注,仅录入词作,虽然每卷后有简单的校勘记,但是每首作品或者不同词牌下并未注释同调异名与同调异体的情况。而符号系统与注释恰恰是《词律》构建的开放式词谱体系中两个重要的组成部分,这二者的缺失使《宋七家词选》失去了可视化词谱带来的直观性。以《绕佛阁》一调为例,上片末九字与下片第三句九字的句读存在争议。《词律》指出这两处九字乃一句,不可分断。戈载批校《词律》时对此表示认可,云:“此等最是红友细心处,苦心处。”^⑤但是由于戈本《宋七家词选》没有句读,这等“细心处”难以被读者发现。又如前文提到的姜夔《惜红衣》一阙,虽然在校勘记中对于首句句末的“陌”字是否起韵有详密论述,但是由于缺乏句读符号

①② [清]王国佐:《宋七家词选序》, [清]戈载编:《宋七家词选》卷首,第2页。

③ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷五,第26页。

④ [清]戈载、[清]潘钟瑞批校:《词律》卷十五,第16页。

⑤ [清]戈载、[清]潘钟瑞批校:《词律》卷十六,第26页。

的提示,结论并不能直接体现在选例之中。

戈载意在直接呈现最完美的雅音范式,因此格外强调“选例”本身的正确性,但这种正确性的呈现,是以屏蔽争议性文本为代价的。《词律》开放式框架的核心价值之一在于通过符号系统与注释,承担起保存异文与调体变例、记录分析校勘思路等保留格律弹性的功能,但是戈本过于看重词选的格律示范功能,使其失去了词谱应有的包容与全面。

四、重刊本《宋七家词选》： 谱体化的科学实践

道光十七年(1837)刻版的翠薇花馆本《宋七家词选》传播并不广,到光绪十一年(1885)重刻时,“《词选》旧本亦鲜有存者”^①,因此杜文澜重新校注刊刻《宋七家词选》,接过了传播这套雅音范式的任务,金吴澜为重刊本作序云:“学者愈不知雅音之所在,宜乎戈氏七家之选为小舫方伯所服膺也。”^②真正将《宋七家词选》深度“谱体化”的是杜文澜批校重刊的光绪十一年(1885)曼陀罗华阁本。

(一)重刊本的谱体化特征

重刊本《宋七家词选》在编排体例上有点突出的“谱体化”尝试。首先,杜文澜添加了三种句读符号,用顿点、圈号、双圈分别对应豆、句、韵,而且与《词律》一样,句读符号位于词作文本的右侧,不会割裂文本,这样一来,句法和韵位都得以直观、明晰的呈现。对比戈本《宋七家词选》对于雅音范式的暗示性规则,句读符号的引入增加了声律规范的具象化表达,实现“以选代谱”的视觉引导。其次,在某一词调首次出现时附眉批。传统选本批注多侧重单篇文学鉴赏,而杜氏眉批重在辨析词调特点,详解格律规则或记录异文,实际上是《词律》中的注释功能在选本中的简化与变形。再次,后续同调词作若体式无显著差异,则眉批仅标注“注见前”以引向前批。比如《忆旧游》一调首见于卷一周邦彦词,杜批曰:“此调始于清真,后结例作拗句,第四字宜用入声。后草窗、玉田词均同。”^③之后卷五草窗词、卷七玉田词中的同调之作,杜批俱作“注见前”。但如果是同调异体之作,

杜文澜则会进行辨析,下表以《念奴娇》一调为例,对杜氏眉批进行了整理对比:

重刊本《念奴娇》眉批整理表

卷次	作者	词牌	首句	重刊本眉批
卷一	周邦彦	念奴娇	醉魂乍醒	此调十二体,平仄韵皆一百字,以此为正格。 ^④
卷三	姜夔	念奴娇	闹红一舸	换头叶短韵,与前之清真、后之玉田各词小异。 ^⑤
		湘月	五湖旧约	前后段第四句四字、第五句九字,与前清真词之《念奴娇》、后玉田词之《壶中天》均异。 ^⑥
卷五	周密	念奴娇	奁霏净洗	注见前。 ^⑦
卷七	张炎	壶中天	扬舲万里	此即前清真、白石之《念奴娇》调,句法各有小异,下一首首句多一韵,余同。 ^⑧
		壶中天	行行且止	同上。

之前戈本虽然规避了同一个作者的同调异名、同调异体作品散入不同卷次的问题,但是无法解决这些作品在不同作者卷次中的分散,而参考上表,不难看出重刊本在每次出现同调异名或同调异体作品时,利用眉批将此体与其他体式建立谱系关联,眉批的互相指向建立了一个相对清晰的参照体系,在不动摇戈本原有编排框架的基础上,使分散的词作在声律谱系上重新聚合,强化了《宋七家词选》的“谱体化”特征。

(二)《词律》校勘成果的审慎使用

杜文澜在重刊本添加的句读和眉批与他对《词律》的校勘修订工作有着密不可分的联

①② [清]金吴澜:《杜小舫方伯校注戈选宋七家词序》, [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷首, 第2、1页。

③④ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷一, 第12、10页。

⑤⑥ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷三, 第13页。

⑦ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷五, 第11页。

⑧ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷七, 第18页。

系,主要是通过词选的句读批注来修正《词律》的舛误。比如周邦彦《芳草渡》一阙,下片第七句结字作“绪”,《词律》于此处作句,陈允平同调和词此处也用“绪”字,当是韵脚,重刊本中使用了双圈符号标注韵位,修正了《词律》的疏漏。但是,相较于戈载不惜篡改原作以符合自身知识体系的编纂方式,重刊本对文本的处理则显得客观许多,更强调“叙次字句,悉仍其旧”^①,此处的“旧”即指体现戈本中暗含的格律判断。仍以姜夔《惜红衣》一阙首句“虹梁水陌”为例,《词律》断“陌”字起韵,^②戈本校勘记认为“‘陌’字并非起韵”^③,重刊本将戈载的看法用圈号体现在选例之中。另外,对于戈本的一些臆改之处,重刊本只在眉批中注明,如姜夔《摸鱼儿》一阙,重刊本眉批曰:

“湘簟最宜宵永”句原作“湘竹最宜欹枕”;又“闲对景”句原作“闲记省”;又“天风送冷”句,“送”原作“夜”;又“双星”原作“三星”;又“细省”原作“与问”;又“清境”原作“清饮”。戈氏因与彼论韵不合,率为改易。此词所改尤多,殊太自信矣。^④

戈本中类似臆改之处不少,多引后人疵议,重刊本只在眉批中纠谬,并未改动原文。除了对词调的格律特点进行说明之外,重刊本眉批还体现出《词律》校勘工程的已有成果,例如《兰陵王》调始《清真集》,周邦彦词上片第六、七句作“谁识。京华倦客。”杜文澜眉批曰:

“谁识”之“识”字,《词律》注叶,引方千里和词及史梅溪、彭履道各词叶韵为证。然宋人他作及和词亦有不叶者。或谓此调应分四段,第一段为双曳头,“柳阴直”与“望故国”相对,惟多“登临”二字,为换头所增。又三段之“闲寻旧踪迹”与四段之“凄恻恨堆积”亦逐句相对,惟后结三字,较“望人在天北”句少二字耳。此说甚新,果为双曳头,则“谁识”为六字句,非叶矣。^⑤

杜文澜此处的“或谓”,来自其友人勒方锜,《憩

园词话》论勒方锜一则中也有此记载。杜文澜句读《宋七家词选》中周邦彦与史达祖《兰陵王》时,此处仍循《词律》读为叶韵,由眉批存疑,保存校勘痕迹。

(三)对《词律》开放式结构的继承

无论是句读符号还是眉批,二者都来自对词谱作为一种工具所包含的科学性的深刻体认。明清词谱都是文字谱,与乐谱不同,其目的是通过推理、辨析前人作品的文字异同,摸索词体声律在词乐尚存时代里的一般规律,自然需要包容争议性文本,以及一定程度上的合理变通。这种包容与变通,不仅是清代词谱趋向成熟的证明,也是清代词学整体走向科学化的基础。作为吴中词派后期的代表人物,杜文澜的词论同样以“重律”为核心,其《憩园词话》评述戈载与孙麟趾二人的观点争锋时,也是站在戈载这一边,“余则谓词仍当以韵律为主,未可越戈氏之范围”^⑥;但相较于戈载,他对谱体化词选功能的理解体现出更为科学的实践面向。重刊本《宋七家词选》认同戈载选词立范的理念,因此未使用“可平”“可仄”“宜平”“宜仄”这套文字符号,仍以戈载所选词作本身的平仄作为标准。不同的是,杜文澜更致力于将《词律》所开创的、用以反映词体复杂性与历史多样性的谱式框架引入词选谱体化的建构中。因此,重刊本在戈本过于严密的正确性之外拓展出弹性空间,这种拓展在于创造性地运用了《词律》的两大开放框架:一是对符号系统的活用。杜文澜沿用了《词律》首创的“豆”符,而且在恪守声韵规则的前提下,尊重由词意逻辑决定“豆”的实际位置,简言之,一韵之内,重刊本并不拘泥于豆处。比如周邦彦《丁香结》一阙,上片末二句共十二字,《词律》断为四字三句,万树注曰:

① [清]杜文澜:《宋七家词选题识》, [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷首,第6页。

② [清]万树:《词律》卷十三,第6页。

③④ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷三,第22、19页。

⑤ [清]戈载编, [清]杜文澜批注:《宋七家词选》卷一,第17页。

⑥ [清]杜文澜:《憩园词话》,唐圭璋编:《词话丛编》第三册,第2857页,北京:中华书局,2012。

“总是一气，豆处不拘。”^①重刊本则从文意，断为四字一句，八字一句，并在眉批中注明：“前结四字一句，八字一句，和词有作六字两句者，可不拘。”^②类似的处理既保障了声律节奏的清晰性，又通过批注描述了合理变通的边界。二是眉批不仅分析同调的共性，以及区分异体的关键差异，更包容各家不同主张。如前文提到的《兰陵王》眉批中保留“双曳头说”的新观点。又譬如《绕佛阁》一调，《词律》以周邦彦“暗尘四敛”一阙为式，分作上下二片，杜文澜校补曰：“此调戈氏谓是三叠，其二段以‘桂花又满’为起句。”^③在重刊本中，杜文澜仍从《词律》将其分为二片，但借眉批保存不同的体式认知，曰：“此调与后梦窗词平仄相同。戈顺卿谓应是三迭，以‘桂花又满’为二段起句，盖字数相等，合双曳头之体。”^④

由以上实践可见，重刊本《宋七家词选》的“谱体化”成熟，源于其在《词律》校勘修订过程中所形成的、对开放式词律知识框架的高度自觉与娴熟应用，并将其融入选本的编排之中。这不仅调和了戈本因过度追求雅音范式的绝对正确而带来的封闭性，更以谱体化词选的实践验证了《词律》基于选本形式开放式结构的内在科学性。

结语

清代词选的谱体化，并非只在体例层面调整，而是在清代词选功能向“选词立则”转型的大背景下，日渐精密的词律知识结构与词选编纂实践的一种深度结合，其本质是词选这一词学文本样式在以词谱为代表的清代词学知识生产机制的影响之下，从单一的文献考据整理走向系统化、科学化的结果之一。《宋七家词选》的版本嬗变清晰地展现了这一转型的具体过程，从戈载选“律韵兼美”的词作为雅音范式，到杜文澜融合规则与变通推动谱体化词选走向成熟，不仅体现出清代词学内在的一种技艺化演进趋势，更折射出词体由“文学创作与鉴赏的对象”向“学术对象”转型的深层变革。若将视野拓展至清代学术史的整体脉络，《宋七家词选》的谱体化历程与清代后期经学从“小学”

走向“义法”的轨迹相映成趣，二者共同体现了乾嘉以降学术思想在历史还原与当下应用之间寻求平衡的学术倾向。

无论是《词律》利用选体形式建构的开放式学科框架，还是《宋七家词选》在词律应用层面的新尝试，都强化了词学作为一门学科的独立性与专业性，实为民国词学走向现代化之先声。从词选在民国的读者接受层面而言，谱体化词选影响了使用者与文本的关系。《宋七家词选》在民国有两个批点本，一是罗振常所藏重刊本，仅在卷一有少量批点，内容均着眼于格律，如《点绛唇》题下批注“‘夜’‘故’去声”^⑤，《华胥引》《玉烛新》等阙在仄声字旁标注去上入等。^⑥二是周岸登批校蒙香室丛书本，此为冯煦据重刊本所刊刻，但删去了眉批与句读。周岸登批校的关注点同样是词调格律以及戈载的校勘痕迹，可见《宋七家词选》的谱体化引导了读者对选本的感知和理解。就民国词学知识生产的层面而言，民国普适类词学著作强调实用性，如《无师自通填词百法》《最浅学词法》等，以及民国部分词谱注重选用名作、善本为例词，兼顾文学鉴赏和格律示范功能的编排考量，如龙榆生《唐宋词格律》，这些词学知识类著作对编撰形式的多样化探索，皆可视为对清代词选谱体化成就的承继与创造性转化。清代词选依托《词律》开创的科学框架所推进的“谱体化”实践，实质上铺就了词学知识生产体系从清代学术考据向近世应用普及转型的关键路径。

【本文系国家社科基金年度项目“明代词谱编撰与词体重构研究”（24CZW058）阶段性成果。】

【作者简介】戴伊璇，上海社会科学院文学研究所助理研究员。主要研究方向：词学。

① [清]万树：《词律》卷十六，第12页。

②③④⑤⑥ [清]戈载编，[清]杜文澜批注：《宋七家词选》卷一，第9、11、10、1、7-11页。