

明清文化与文学研究·罗时进主持

## 毛晋稿本词谱《词海评林》探微

吴雨辰

**摘要:**《词海评林》是毛晋利用晚明词籍汇校而成的一部词谱,全书采摭宏富,谱式独特,融入了作者不同阶段的词学认知。其内容来源、谱字符号、批注圈点随着编撰进程不断演化,最终按调次重新序列,故而体例错综复杂,释读困难。本文经过文献整理与溯源,清晰见出毛晋对“旧谱”的态度由迷信转向反思。谱中大量校注痕迹,动态而立体地展示了明清之际文人订谱困境与尝试,弥补了刻本词谱缺乏呈现的编辑细节。

**关键词:**词谱;毛晋;谱字符号;定律方式

《词海评林》是常熟藏书家毛晋的词谱稿本,凡三卷十二册,共收 420 调,附词 2504 首,为明代词谱之最。全书白口,单边,半页 10 行,行 25 字,每调内容互不共页,典型地体现了分调辑录再汇总的制谱特色。清中前期此书未见流传,近世始见于傅增湘《藏园群书经眼录》,因卷首题有“词苑英华副本”字样,著录为“词苑英华二十册:明末毛氏汲古阁稿本,题名‘词海评林’”<sup>①</sup>。后赵尊岳经手,著《词籍考》一篇,叙之甚详。继而传之吴兴藏书家许博明,钤“曾藏吴兴许氏申申阁中”“许氏秘笈”等印。现藏国家图书馆,著录为“抄本三卷”。古人所谓“副本”多是清稿本,即由书手誊写又经作者批校的工作本。如吕天成《义侠记序》:“予尝从先生(沈璟)属玉堂,乞得稿本……手授副墨,藏诸椟中。”<sup>②</sup>国图所藏《词海评林》正文笔迹不一,题名“字迹类毛子晋手笔”<sup>③</sup>,谱间“添注涂改触目皆是”<sup>④</sup>,偶见“醉中误录”<sup>⑤</sup>等日常按语,

卷首附毛晋幼子毛扆识语,目录钤有“汲古阁藏”“毛凤苞印”“海虞毛晋子晋图书记”等印。综合文献细节及汲古阁稿钞本特征推测,<sup>⑥</sup>此书应是重校副本,拟校定后誊清正本刊入《词

① 傅增湘:《藏园群书经眼录》(第四册),第 1348 页,北京:中华书局,1983。

② [明]沈璟著,徐朔方辑校:《沈璟集》(下),第 790 页,上海:上海古籍出版社,2012。

③ 潘承厚:《致赵尊岳》,杨传庆编著:《词学书札萃编》,第 516 页,天津:南开大学出版社,2015。

④ 赵尊岳著,张再林、郝文达整理:《赵尊岳词学文集》,第 122 页,郑州:河南文艺出版社,2016。

⑤ [明]毛晋:《词海评林》第四册,第 44b 页,国家图书馆藏本。

⑥ 沈津《由稿本〈汲古阁集〉而想到影宋钞本》一文称:“清初毛氏汲古阁影宋钞本,或毛氏汲古阁钞本,在当时甚至会多抄一部至二部,成为复(副)本。”参见《古籍保护研究》编委会编:《古籍保护研究》第九辑,第 161 页,郑州:大象出版社,2022。

苑英华》，可惜毛晋离世时尚未完工，所以毛扆又称其为“原本”。

《词海评林》目前已获得一定的研究关注，成果集中在文献披露、谱式释读等方面。<sup>①</sup>作为一部广辑、累校、反复批注的早期词谱稿本，它的文献结构、谱式生成以及二者背后的词学观念尚待辨章考源。此外，《词海评林》中的新旧谱式递变现象在明清词谱中殆属仅见，它们立体地展示了词学与词谱的交互演进，这也是贯穿本文始终的研究视角。

## 一、《词海评林》编撰背景与文献构成

毛晋(1599—1659)，字子晋，号潜在，江苏常熟人，明末清初著名藏书家。少游钱谦益门，博学强识，尤爱侵书。家建汲古阁、目耕楼，收藏古籍四万八千余册。先后梓行《十三经》《十七史》《津逮秘书》《六十名家词》《词苑英华》《六十种曲》等要籍，为历代私家刻书之最。辑刻《六十名家词》《词苑英华》期间，毛晋对所藏词籍进行了大规模校勘，开清人“校词订律”之先河。

《词海评林》未刊无序，具体编撰时间不详，结合其他文献推测，毛晋此前参与过两部词谱的修订：一是崇祯八年(1635)，王象晋委托汲古阁刊行《重刻诗余图谱》，毛晋协助“订正”；二是毛晋的另一部稿本词谱《诗余图谱补略》，此谱一卷，<sup>②</sup>共22调，内容基本摘录谢天瑞《补遗诗余图谱》，调名下增附调源考释，渊源相近者系于一处，此乃其编辑特色。王象晋《重刻诗余图谱序》提及：“至于探词源，稽事因，编次岁月，举散见于群籍中者，类而缀之，别为一卷。则子晋已先得我心。”<sup>③</sup>“探词源，稽事因，编次岁月”即《诗余图谱补略》的考释内容和调次特色，结合“别为一卷”云云，与《诗余图谱补略》文献特征吻合。综上所述，《词海评林》应撰于崇祯八年(1635)以后，所以王象晋当时称扬毛晋订谱经验，只能举内容简薄的《诗余图谱补略》，而非规模宏大的《词海评林》。

《词海评林》研究之难不在于规模，而在于复杂的文献结构。全书共出现三种谱式：第一种沿袭旧本《诗余图谱》，以○表平，以●表仄，

●和○表可平可仄，姑按形象称之为“黑白谱”；第二种是基于黑白谱的改良符号，以○表平，以□表仄，□表可平可仄，本文简称其为“方圆谱”；第三种是毛晋独创的复合符号，《词海评林》称为“释字省文”，卷首附一帖说明，原理是将句读韵叶等信息抽象复合，一谱字概括一句(等于保留了黑白谱、方圆谱的句末注释)，本文简称“减字谱”。另有一种无谱词调，调名下留出制谱空间，其后直接抄录例词。《词海评林》即由上述谱式“乱序”排列而成，以第三册为例，前两调《雪花飞》《小桃红》用减字谱，第三调《清商怨》用黑白谱，第四调《归国谣》又用减字谱，第五调《梅花令》用方圆谱。乍观之下，绝难明了其中规律。

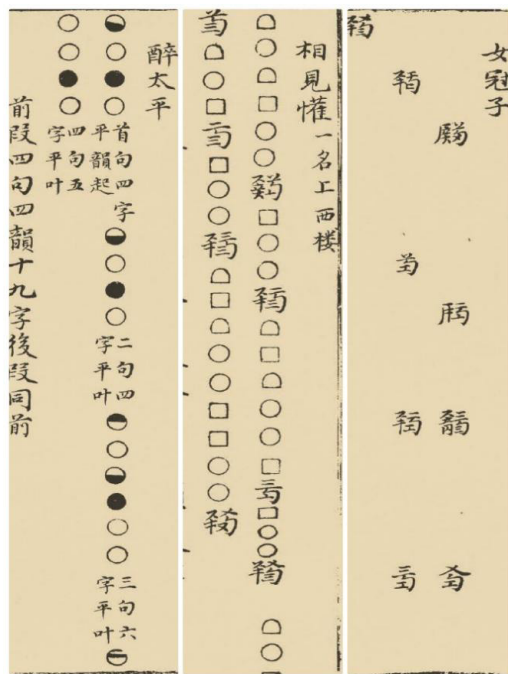


图1:《词海评林》三种谱式

实际上，谱式杂糅并非毛晋刻意为之，而是他面对旧谱载录不一、体制参差的词调对应采取的文献策略。经过逐调对校、重新分类可知：

第一批词调辑自张綖《诗余图谱》，共154调。张綖将词调划分为小令、中调、长调，《词海

① 参见王延鹏、鲍恒：《〈词海评林〉与明清之际词谱之演进》，《江淮论坛》2014年第5期。

② 稿本现藏常熟市图书馆，丁氏钞本现藏上海图书馆。

③ 彭志辑校：《明人词籍序跋辑校》，第174页，杭州：浙江大学出版社，2021。

评林》对应采用三类符号。《上西楼》至《一斛珠》等69调为小令,其中66调在《词海评林》中沿用了黑白谱。《临江仙》至《鱼游春水》52调在《诗余图谱》中属于中调,其中51调《词海评林》使用了方圆谱,仅《定风波》改用减字谱。《意难忘》至《金明池》等37调在《诗余图谱》中属于长调,其中36调《词海评林》使用减字谱,仅《贺新郎》采用黑白谱。

从几近完美的对应情况来看,毛晋必然是一次性采摭《诗余图谱》全书,再根据词调体制由繁至简选择谱式。需要注意,毛晋制谱并非全盘照抄,这批辑自《诗余图谱》的词调便有明显的渐变过程:起初三十余调小令(《诗余图谱》调次),《词海评林》谱式、例词基本移录《诗余图谱》,只有《丑奴儿近》《好事近》《忆秦娥》等数调存在一两个字的微小改动。例如《好事近》首字,旧本《诗余图谱》作“平而可仄”,不贴合例词“叶暗乳鸦啼”的“叶”字,《词海评林》改为“仄而可平”;同调尾句“任杨花漂泊”,“任”为领字,多用仄声,旧本《诗余图谱》作“仄而可平”,《词海评林》改为必仄。《诗余图谱》此类现象非常普遍,由于明人编辑词谱态度轻忽,历来缺乏校正。王象晋《重刻诗余图谱》率先着眼于此,上文提到的《好事近》首字校改便始于王刻。可惜《重刻诗余图谱》及毛晋《诗余图谱补略》皆未摆脱旧谱笼罩,所谓“雠校”不过只鳞片爪,不成系统。它们的高度恰好是《词海评林》的起点。自小令中间部分起,毛晋对旧谱的校改明显增多,小令后30调仅8调完全照录《诗余图谱》,中调改动比率也超过了三分之二。

第二批词调辑自谢天瑞《补遗诗余图谱》。甘松《宋元明词选研究》已指出“毛晋作《词海评林》极有可能参考了谢天瑞的《补遗诗余图谱》”<sup>①</sup>。其实《补遗诗余图谱》频繁出现在《词海评林》的批注中,只是改易了名称。如《喜迁莺》调下夏言词注:“《续谱》名《鹤冲天》。”《山花子》调下刘基词注:“《续谱》作《摊破浣溪沙》。”《西江月》秦观词注:“《续谱》作晏同叔。”《望江南》虞集词注:“载《续谱》名《法驾导引》。”此皆可核验于《补遗诗余图谱》。由于《补遗诗余图谱》率先采录了《名儒草堂诗余》《中州乐府》《词林万选》以及数种明人别集,在

明代词谱中极具特色,二谱借鉴关系比较明确。至于《词海评林》对《补遗诗余图谱》的取材规模与程度,逐调对校,结果如下:《补遗》增补的一百八十余调(后六卷内容),全部采入《词海评林》。由于《补遗》同调异名兼收,毛晋合并了部分词调,如将《疏帘淡月》并入《桂枝香》,《鹤冲天》并入《喜迁莺》,《大江东去》《酹江月》《赤壁词》《百字令》并入《念奴娇》等。其次,毛晋采录《补遗》最初选择的是方圆谱,与采录《诗余图谱》中调部分相同,仅录二十余调,便改换减字谱,直至卷终。最后,毛晋对《补遗》的校改并不均匀:稀见词调别无可鉴,大多全谱照录,只转换符号,如《梁州令》《醉芦花》等;熟调则多有改动,如《怨王孙》《捣练子》等。此外更多词调一概略为减字谱,失去了对校基础。

第三批词调共75调,乃毛晋从唐宋别集、史志笔记以及通行词选中辑录。由于没有旧谱借鉴,它们大多采用减字谱,甚至相当一部分仅录例词而无谱。这部分内容形式简陋,却是毛晋爬梳文献所得,对词体建设著有殊勋。其中41调《文体明辨》已收,剩余34调首见《词海评林》。整体来源有三:

一是宋人别集,集中于欧阳修、苏轼、黄庭坚、秦观、辛弃疾五家。而汲古阁《宋名家词》第一集恰好包含这五家。与之对应,《词海评林》有关字句异同的批注约200条,引欧阳修本集或批注欧阳修词的有61条,秦观词20条,黄庭坚词32条,苏轼词19条,辛弃疾词19条,五家词批注总计150余条,占比超过四分之三。这种现象可能如任德奎所言:“(毛晋)下功夫整理并重新排序的主要是《珠玉词》《东坡词》《淮海词》《山谷词》等名家词集,均见于《宋名家词》第一集。”<sup>②</sup>

二是通行词选,包括《花间集》《类编草堂诗余》以及《续选草堂诗余》。《花间集》和《类编草堂诗余》中的词调,徐师曾《文体明辨》已做到“应采尽采”,毛晋未见徐谱,以相同路径

① 丁放、甘松、曹秀兰:《宋元明词选研究》,第146页,北京:商务印书馆,2012。

② 任德魁:《词文献研究》,第225页,天津:南开大学出版社,2010。

又做了一遍补遗。<sup>①</sup>《续选草堂诗余》成书于万历末年,徐师曾未能得见,毛晋从中选录三调,《文体明辨》不载。其中《惜红衣》采姜夔词置谱,此词在明代有两种异文,一如《续选草堂》作“琴书玩日”“不共美人程涉”,一如《宋名家词》作“琴书换日”“不共美人游历”。《词海评林》与《续选草堂》一致,与毛晋自刻词籍反而不同。《白石词》收在《宋名家词》第二集,与第一集接踵问世,文献使用一亲一疏,再次印合前文推断:毛晋的文献使用倾向主要和他的校书经历有关。

三是元人别集。毛晋从《倪雲林先生诗集》《松雪斋文集》采录《小桃红》《凭阑人》《殿前欢》《水仙子》《折桂令》《后庭花破子》《月中仙》七调,皆金元曲子。钦定《词谱》称它们为“元人小令”或“金元小令”。至于元人小令何时采入词谱,至今说法不一。万树《词律》:“若夫曲调更不可援以入词……若元人之《后庭花》《干荷叶》《小桃红》《天净沙》《醉高歌》等俱为曲调,与词声响不侔。倘欲采取,则元人小令最多,收之无尽矣。”<sup>②</sup>王扶《词曲合考》:“词谱兼采元人小令,如《干荷叶》《天净沙》之类,名虽为词,其实则曲也。因向来收入谱中,仍以元词标目,列于南北曲之前。”<sup>③</sup>似乎明末清初此风颇盛,而目前所见最早较具规模地收录元人小令的词谱便是《词海评林》。

综合全书,《词海评林》参考文献包含但不限于:总集、别集,《花间集》《韦苏州集》《阳春录》《欧阳文忠公集》《醉翁琴趣外篇》《乐章集》《临川先生文集》《东坡词》《山谷词》《淮海词》《东山词》《樵歌》《稼轩词》《渭南文集》《倪雲林先生诗集》《松雪斋文集》;词选,杨慎《百斛明珠》、顾从敬《类编草堂诗余》(小注称“诗余”)、长湖外史《续选草堂诗余》(称“续诗余”“诗余续集”);词谱,张綖《诗余图谱》(称“图谱”)、谢天瑞《补遗诗余图谱》(称“续谱”);词话及史志笔记,杨慎《词品》、王世贞《苏长公外纪》、俞允文《昆山杂咏》等。

毛晋制谱不仅取材广泛,还颇有版本意识。《瑞鹤仙》“脸霞红印枕”词,《词海评林》署“欧阳永叔”,批注:“按《六一词》《醉翁琴趣》并无前段,此篇俟考。第二句或三字,或五字。”词作

虽采自《草堂诗余》,但复核了《六一词》《醉翁琴趣外篇》两种别集。《无愁可解》采自《东坡词》,中有一句“你唤做展却眉(头)”,流通版本存在异文:宋曾慥辑刻《东坡先生长短句》句末无“头”字,《宋名家词》底本据此,《词海评林》字句一致;元延祐本《东坡乐府》多一“头”字。《词海评林》批注:“抄本‘眉’字下有‘头’字。”可见其至少参校了不同系统的两个版本。毛晋对“本集”的重视最能体现其文献水平,许多辑自词选的例词都要与作者别集校对,小注中仅“本集”二字便出现三十余次,可见一斑。不过《词海评林》较高的文献水平只是相对明代词谱而言,深入研究会发现其有不少疏失。典型案例为《丑奴儿近》一调,无谱,唯录一段叶韵不一的词句,批注:“此词前后两韵,又不似换韵格。中间‘野鸟飞来’句与下文意义亦不相属,恐是误刻。”此词系《丑奴儿近》《洞仙歌》淆混,错误源自王诏本《稼轩长短句》,《文体明辨》《啸余谱》以及《宋名家词》全部沿误。然而汲古阁影宋本《稼轩词》(现藏国家图书馆,馆藏号07866)所收《丑奴儿近》全文无误,毛晋对此调既已存疑,却没有充分利用藏书予以勘正,实属遗憾。

## 二、《词海评林》符号系统及演变过程

词谱一般由谱式和例词两部分组成,分别代表词调的格律规则与创作典范,前者是词谱传递的核心信息,后者是前者的形象举例。由于文字表意功能突出,传播脉络易于检索,现代学者往往将例词视作研究重点,将谱字、圈点视作难点。《词海评林》作为明代唯一带有批校圈点的词谱稿本,书中符号的演变形成了一个独立而立体的研究标的,由此考察制谱者的词体认知和学术思考,远较文字直观。

合并“仄而可平”“平而可仄”是毛晋改良旧谱的首要举动。黑白谱始于张綖《诗余图

① [明]毛晋编撰《词海评林》未参考《词体明辨》或《啸余谱》,二谱谱式、体例及文献皆无明显衍承痕迹。

② [清]万树:《词律》发凡,第25a页,清堆梨园初刻本。

③ 王小岩:《清代王扶〈词曲合考〉考论》,《文学遗产》2020年第6期。

谱》，常用○●●○四种符号，渊源可追溯至宋金时期的韵书与韵图。<sup>①</sup>《文体明辨》及《啸余谱》使用的文字谱属于黑白谱的书写变体。它们的一大共性，也是与近世词谱的最大区别，在于同时保留“平而可仄”和“仄而可平”。这两种谱字视觉上容易淆乱，格律含义几乎相同，清人颇感骈赘，往往合并为一（或以“中”字表示）。明代谱字的骈赘特征实际是词谱出现之前“依词填词”的遗存。依词填词时，例词是格律根本，字声变动基于例词原字，“平而可仄”即例词原字本平，按谱者亦可用仄。词谱发展成熟后，以多首例词互校成为订律主流，不再锚定某一首例词的固定平仄，“○”“●”遂合并为一。

毛晋最初辑录《诗余图谱》未作任何谱式改变，足见崇信。不过随着《词海评林》编纂进程推进，他发现《诗余图谱》经常出现“○”和“●”混淆的情况。譬如《菩萨蛮》上片尾句，李白词作“有人楼上愁”，《诗余图谱》谱作“○●○●○”，谱字阴阳正好相反。此时毛晋没有径改，尚保持原谱照录。从《丑奴儿令》一调开始调转符号，使之完全贴合例词。到了第一卷卷尾，已有不少逐句校正的案例，如《偷声木兰花》《鹧鸪天》等。通过校录《诗余图谱》，毛晋不难发现张綖没有赋予“平而可仄”“仄而可平”格律差别。《诗余图谱》不仅时常将它们混用，还设定了“后段同前”这一谱式表达：一首词的前后阙结构无论多么一致，字声不太可能完全相同，使用“后段同前”省略一半谱式，说明“平而可仄”“仄而可平”的格律差异完全被制谱者忽略。于是毛晋辑录《诗余图谱》第二卷（中调）时便改用了方圆谱（□○□），将“○”“●”合并为“□”。

以上两种谱式的改换并非一蹴而就，最关键的“跳跃”在《贺新郎》一调。前文已经归纳：毛晋辑录《诗余图谱》小令沿用黑白谱，中长调换用了更简省的方圆谱、减字谱。《贺新郎》属于长调，却例外使用了黑白谱，符号有三：○●●，分别对应平、仄、可平可仄。直观可见，毛晋最初发明的“可平可仄”只是将“上黑下白”“上白下黑”统一为“左白右黑”，视觉上更具有中立性。（○●●）明显比（□○□）接近《诗余图谱》原貌，是二者演化的过渡形态。不过这

种谱字只考虑到格律逻辑和视觉效果，没有兼顾制谱效率，长调誊写尤其费工。于是他旋即放弃（○●●），进一步调整为方圆谱——所有符号只有轮廓，不必填墨，词谱谱字由此开启“三元”时代。

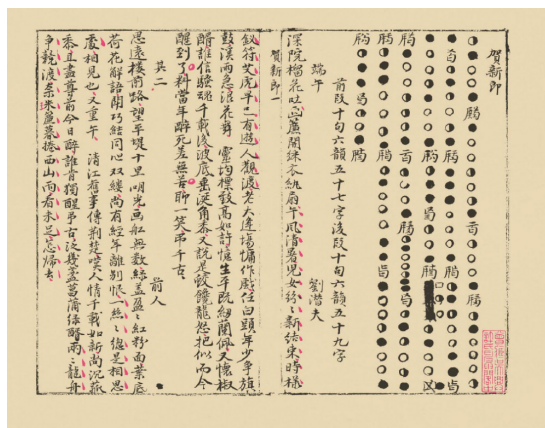


图2：《贺新郎》谱式

第三种谱式（减字谱）首见且仅见于《词海评林》，乃全书特色所在，夏承焘对《词海评林》的主要印象便是“内有图谱省字甚奇”<sup>②</sup>。赵尊岳《词籍考》已敏锐地指出《词海评林》的减字谱“殊类于琴谱”<sup>③</sup>。古琴减字谱四种部件分别表示：徽位、弦数、左手指名、右手指法。《词海评林》减字谱四种部件表示：某句、字数、叶韵与否、平叶仄叶，即黑白谱、方圆谱的句末注释。按照辑录次序，减字谱最早出现在《词海评林》辑录《诗余图谱》中调所使用的方圆谱句末，代替原本文字直书的句字韵叶。辑录《诗余图谱》长调时，毛晋虽然省略了平仄谱字，只剩下减字符号，但减字符号间留有长度不一的空白，并存在以下规律：减字对应词句长，则减字前留白亦长，反之则留白亦短。显然，换用减字谱并不意

① 《词学筌蹄》谱字符号来源参考吴雨辰、朱惠国：《词谱发端与明中叶学术——以周瑛〈词学筌蹄〉为中心》，《苏州大学学报（哲学社会科学版）》2021年第2期。《诗余图谱》符号可能取自[金]韩孝彦、[金]韩道昭《五音类聚》，成化本所载“五音改并增添明头号样”展示了包括○●●在內的九种符号。

② 夏承焘：《天风阁学词日记》，第230页，杭州：浙江古籍出版社，1984。

③ 赵尊岳著，张再林、郝文达整理：《赵尊岳词学文集》，第121页，郑州：河南文艺出版社，2016。

味毛晋放弃了逐字注音的订谱传统,留白正是为了后期补完。可惜初衷未遂,唯余满篇令人费解的减字奇文。

至于词谱、琴谱间的借鉴思路,则与毛晋籍贯密切相关。常熟古称虞山,晚明以来影响最大的古琴流派“虞山琴派”即发源于此。毛晋前两任妻子不幸早逝,第三任妻子严氏为文靖公严讷曾孙,而虞山琴派创始人严澂便是严讷次子,家学渊源不言而喻。另外,影响毛晋一生的舅父戈汕,与严澂、徐上瀛同师于太仓琴家陈星源。受此熏陶,毛晋本人也颇向琴道,不仅翻刻琴谱,还收藏古琴,今福建省博物馆存有宋代化石古琴一把,底面篆文“汲古阁珍藏”<sup>①</sup>。虞山琴学特重理论,主张琴歌“不尽在文而在声”<sup>②</sup>,故精于制谱,严澂《松弦馆琴谱》、徐上瀛《大还阁琴谱》并为后世所重,先已行世。这种琴学思想方之于词,便是超越词选、重视声律的制谱逻辑。另外《松弦馆琴谱》《大还阁琴谱》皆为减字谱,减字谱的复合表达与词曲俗字谱早有冥合,文廷式云:“后世之琴谱,即合数字为一字之法。宋人之工尺等字谱见于沈存中《笔谈》、姜白石《歌曲》者,即省一字为一二画之法。”<sup>③</sup>从琴谱减字到词谱“省文”,毛晋无疑在明清文人圆融的精神生活内部作了一个平行移植。

谱式之外,《词海评林》的批注圈点同样含有格律信息,目前尚未受到广泛关注。全书470余首例词附带随文圈点,可分三类:第一类以墨笔“。”断句,通篇点下,比较规范,具备一定的格律属性,仅出现在《荷叶杯》《江城子》《定西番》《思帝乡》《长相思》《醉太平》《酒泉子》《上行杯》《中兴乐》《女冠子》《清商怨》《归国遥》《好事近》《洛阳春》《更漏子》《(双)荷叶杯》《河传》《接贤宾》《离别难》《万年欢》部分例词中。圈点诸词以花间小令为主,侧重异体,或是毛晋辑录某批文献时所为,故而终稿页次并不连贯。第二类为朱笔圈点,广泛分布在前五册(令词、中调部分),以独立或连续的“○”“、”标于字右表示句读或警句,明人批点词籍常用此法,具体可参看《古香岑草堂诗余·发凡·著品》条目。这类圈点以品鉴文藻为主,间或断句,不能深入反映词体结构,格律属性较弱。自第六册《南州春色》起,换用第三类圈点,

字右以朱笔“。”表韵,字间以朱笔“。”表句,通过增加符号层次更精确地表达词调结构,同时不再圈示景句,避免淆乱,格律属性最强。

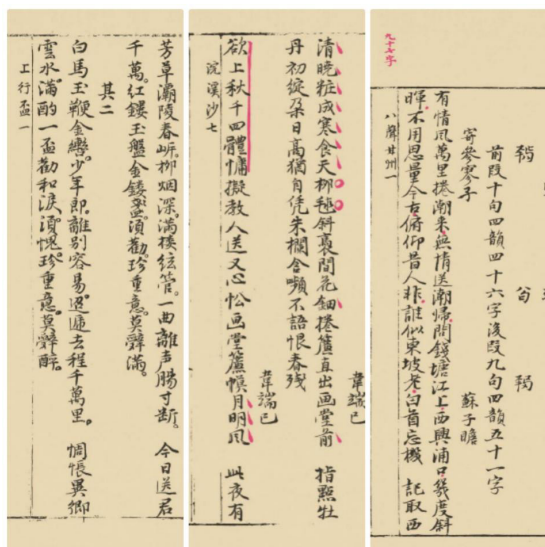


图3:《词海评林》三类批注

朱笔圈点范围密集,分域清晰,增入时间应在此本完稿并序页以后。它们是否出自毛晋之手,仍需要赘言数条:一、许多长调页眉以朱笔统计字数,和二、三类圈点以及目录计调圈点笔法类似,属于装订前夕的编辑痕迹;二、各类圈点层次分明,自觉规避前辙,譬如朱笔圈点虽然泛滥,遇到墨笔已经断句的例词,则不再圈示句读,当出一人之手;三、两类朱笔圈点极少同时出现,仅在《贺新郎》例词中参差交错(见图2),是为过渡,而《贺新郎》恰巧也是黑白谱向方圆谱过渡的唯一谱式。比照圈点与谱字,我们可以推断它们同属作者手笔,故而演化节律亦相吻合。

从编辑过程来看,《词海评林》谱式随着词调长度增加而逐渐趋简,或者说留白愈多,乃至有辞无谱;批注、圈点与之相反,虽然密度变化不大,格律属性却明显增强。这种形式上的“相悖”存在辩证统一的底层逻辑:毛晋通过批校

- ① 孙星群:《福建音乐史》,第310页,北京:中国戏剧出版社,2008。
- ② [明]严澂:《琴谱汇序》,[明]张应遴编:《海虞文苑》卷一六,第12a页,明万历三十八年(1610)刻本。
- ③ 张璋等编纂:《历代词话》(下),第1755页,郑州:大象出版社,2002。

复杂词调(中长调),逐渐认识到“图谱”表达有其天然的形象优势与意指局限,遂倾向于搁置谱律细节。如《哨遍》全篇二百余字,各词句读、韵叶参差,毛晋逐一圈点,前后批注将近十条,有些观点甚至经历了反复辨正:辛弃疾词“之二虫又何知”句,墨笔先批“知字亦应仄”,后以朱笔抹去,改批“平韵亦押”;又在调末批注“但教句,其读处长短不同”。言不尽意,跃然纸上。而谱字相较文字更加呆板,至少在《词海评林》体例下很难形成格律定式。

形式局限虽然造成困扰,但能萌生思考,启发创新。明人旧谱只分句、韵,没有“豆”的概念,<sup>①</sup>很少点破“上三下四”等“三字豆”句式。《词海评林》第三类圈点屡次点破“上三下四”,颇有规律化倾向。以《兰陵王》二三句为例,四首例词分别点作“隋堤上·曾见几番”“栏杆外·烟柳弄晴”“茅檐上·松月桂云”“蓑弘事·人道后来”,这样的断句更接近格律成熟的清代词谱。吴绮《选声集》是第一部使用符号标注“豆”的词谱,而《选声集》标注“豆”的符号恰好与《词海评林》第三类圈点的朱笔字间(。)“暗合”。

### 三、《词海评林》调体层次及定律方式

明清词谱编撰体例大致分为两个系统:一为《诗余图谱》模式,按调分类,调下系词,谱律以制谱者的填词经验为基础进行斟酌;一为《啸余谱》模式,<sup>②</sup>采用“调一体”二级分类,体下系词,谱律以同体例词相互校勘为基本原则。明代词学方兴未艾,制谱者掌握的文献不足以支撑校勘定律,“旧谱”大多沿袭《诗余图谱》模式。直到清初学术风气转变,《啸余谱》才逐渐成为主流,即《四库提要》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;取句法、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。”<sup>③</sup>毛晋身处鼎革之际,他收藏、校刻词籍等活动深刻影响了清人的研词路径,所以明清词学交融、蜕变的印记遍布《词海评林》之中。

增辑旧谱而非另起炉灶的文献策略决定了《词海评林》必然倾向《诗余图谱》体例。《诗余图谱》调不分体,谱式只贴合第一首例词,间附“参差不同者”粗略示范异体,不成定例,亦不另置谱式。面对这种“词不应谱”现象,毛晋采取了两种方案:一种仿照《诗余图谱》直接附录异体例词,多数词调因循此法,兹不赘述。另一种将异体析出,另置谱式,调名前增注“分增”字样。如《诗余图谱》中《南柯子》以苏轼双片52字词置谱,所附温庭筠词与谱不合。《词海评林》除了辑录苏词谱式,又以温词置《分增南歌子》一谱,调下注“《诗余图谱》附入《南柯子》,误”。类似有《分增南乡子》《分增调笑令》《分增诉衷情》《分增醉公子》《分增贺圣朝》《分增醉花间》《分增山花子》《分增[双]荷叶杯》八调。

《词海评林》“分增”之举肖似《啸余谱》分体,但标准不够清晰,也未能彻底推行。《词海评林》所收四百余调,岂止八调存在异体。《酒泉子》在《花间集》中便有数体,毛晋仅置一谱。《河传》附词23首,毛晋注:“诸家各异,未详孰是,今姑从温飞卿词。”既然“诸家各异”,何不各置一谱,而且《词海评林》“分增”词调既包括异体,又包括《诗余图谱》所谓“体式相近”之调,初始定义便不明确。整体而言,“分增”词调更像是毛晋的一种尝试,试图在《诗余图谱》模式内以另置一谱的方式增强谱辞照应。然而这种方式明显有权宜意味:一调两体或可用《调名》《分增调名》区别,三、四体乃至十余体又当如何区分?随着校词定律进入“深水区”,毛晋的注意力被更多问题所分散,分增之举无疾而终。

调体层次展现了《词海评林》传统、保守的一面,倾向《诗余图谱》代表的明代词学,它的定律方式则尝试了校勘与归纳,指示着清代词学的发展方向。《词海评林》校勘痕迹首先体现于进一步固定字声,即将《诗余图谱》部分“平而

① 参见吴雨辰:《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。

② 《啸余谱》词谱内容采自[明]徐师曾《文体明辨·诗余》(又称《词体明辨》),因《啸余谱》在清初影响巨大,是清人词学批评的主要对象,故借称类目。

③ [清]永瑛等:《四库全书总目》卷一九九,第1827页,北京:中华书局,2003。

可仄”“仄而可平”固定为“平”或“仄”。《诗余图谱》掺杂诗律,又时常上下片互校,都会产生不当的“可平可仄”。《词海评林》通过更广泛的例词汇校,将旧谱字声暧昧处厘订清晰,例如:

表 1:《词海评林》校律举例

	《诗余图谱》	《词海评林》	《词律》
《忆秦娥》 汉家陵阙	中平平仄	仄平平仄	仄平平仄
《传言玉女》 千门灯火	中平中仄	中平平仄	平平平仄
《好事近》 入熏风池阁	中平平平仄	仄平平平仄	仄平平平仄
《早梅芳》 门外已知晓	中中中中仄	中仄仄平仄	中仄仄平仄

类似情况,又见于《河满子》《柳梢青》《燕归梁》《醉红妆》《望江南》《恋绣衾》《雨中花》《金蕉叶》《凤衔杯》《谢池春》《锦缠道》《小桃红》《粉蝶儿》《千秋岁》《忆帝京》《传言玉女》《御街行》《金人捧露盘》《鱼游春水》等调。受限于词学环境,毛晋的校勘结果有正有误,但相比旧谱更接近《词律》《词谱》风貌。其中《菩萨蛮》谱式尤其值得关注,此谱保留了未完成的校勘痕迹,展示毛晋校律时的思考深度。

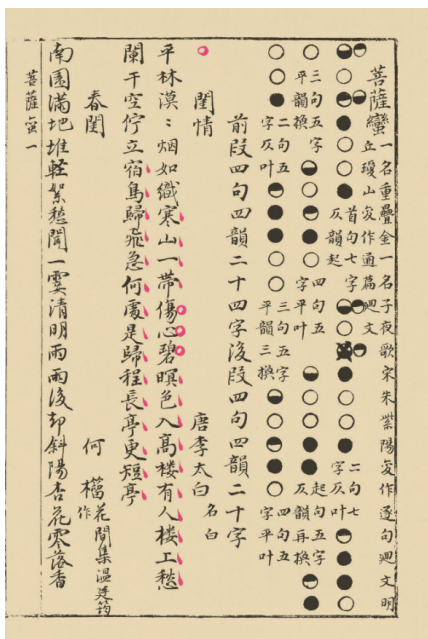


图 4:《菩萨蛮》谱式

《菩萨蛮》在《诗余图谱》中调次靠前,辑录此调时毛晋仍敬畏旧谱,尚未尝试改订。故李白词中“一”“有”“楼”“玉”“何”“连”对应

谱字全部阴阳颠倒。毛晋将四个谱字阴阳调转,注于行右,但这四字却非上述几处,调转后也不贴合第一首例词。如此莫名的改动究竟是何依据?如果按照早期词谱“平而可仄”“仄而可平”与制谱例词对应的原理进行还原,旁注谱字所据词作首句格律当为“仄平平仄平仄,仄平仄仄平仄”。后句“仄平仄仄”四字形成了小拗,这是一个独特的格律特征。核检《词海评林》中《菩萨蛮》调下所附一百首例词,温庭筠九首、牛峤两首、尹鹖一首、苏轼一首、辛弃疾一首与之吻合。温庭筠九首年代最早,字声结构整齐划一,应当是毛晋改订谱字的文献基础。这个发现正对应夏承焘《词四声平亭》总结的“飞卿始严平仄”<sup>①</sup>——它不具备广泛性,却能印合部分词人的倚声作品。将权威词作限定范畴互校在清中后期方始盛行,并产生无数口耳相传的声律讲求。毛晋的尝试无疑是一种“不合时宜”的觉醒,既不匹配明人填词生态,也无法在《诗余图谱》模式内施行,于是旁注数字,旋即废辍。

尝试校勘的同时,毛晋也在积极优化传统定律方式。他将大量符合律句结构的词句按近体规则增添“可平可仄”。以《谢池春》上片为例:

贺监湖边,初系放翁归棹。小园林时醉倒。春眠惊起,听啼莺催晓。叹功名误人堪笑。

●●○○,●●●○○●。●○○○  
○○●●。●○○●,●○○●。●○○●  
○○●。

《诗余图谱》

□□○○,□□□○○□。□○○□  
○○□。□○○□,□○○□。□○○□  
○○□。

《词海评林》

此调最明显的改动是将“上三下四”中的四字格律结构仿照近体诗律增加“可平可仄”,即

① 夏承焘:《词四声平亭》,《之江中国文学会集刊》1940年第5期。

“时时醉倒”“误人堪笑”对应谱字。《谢池春》宋人填制不多,计有陆游三首,李石、孙道绚、陈著各一首。他们在“时时醉倒”“误人堪笑”处,平仄全部一致,未尝按诗律通融。《词谱》注曰:“至词中前后段第三句,宋词俱用‘仄平平平平仄仄’,惟《高丽史》无名氏词与此小异,因采以备体,原非定格,填者宜审之。”<sup>①</sup>《高丽史》词作乃朱彝尊率先重视,继而由楼俨等人采入《词谱》,不在明代制谱者视域内。毛晋如此均匀地添加“可平可仄”,必定参考了近体诗律。

相比谱式,《词海评林》卷首所附《合律正调》是诗律影响词律更直接的证据。《合律正调》虽冠于卷首,却非所有谱式的总纲——它既不合乎旧谱,也无法完整印证毛晋的订谱内容。《合律正调》真正的适配目标其实是《词海评林》减字谱,或者说它是毛晋无法补全减字谱时所打的一个“补丁”。前文所述毛晋诸多订谱内容,归纳有三:一、调转黑白谱字阴阳,二、通过校勘明确部分平仄,三、借鉴诗律增添“可平可仄”。他首先发现调转阴阳没有格律意义,于是发明了方圆谱。在随后的中、长调的校律中,平、仄与“可平可仄”校改数量激增,还时常出现孤调、异体,情况复杂远非令词可比。由于《词海评林》的蓝本是调不分体的《诗余图谱》,毛晋在此基础上校订字声缺乏明确的体式分类,更缺乏由此衍生的逻辑自洽与学术自信。最终他暂时放弃了逐字作谱,仅以《合律正调》简明归纳五七言近体格律,留白俟补。这不禁使人想到数十年后万树批评旧谱“移五言七言改诗句”<sup>②</sup>,仿佛前人智识暗昧。只有深入晚明制谱现场才能看清:没有学术思维的彻底转变,即使如毛晋藏书富有四海,也不得不在体例的局囿下被迫选择“下策”。

#### 四、余论

文献、符号、定律方式三个根本问题之外,《词海评林》还有一些细节特色。譬如改换例词有一定的祖源意识,《阮郎归》欧阳修词换为李煜词,《河渌神》刘基词换为周邦彦词,《河传》刘基词换为温庭筠词等,年代次序不紊。兼收元人小令的同时,注意诗词、词曲之别。《瑞鹧

鸪》通篇齐言律句,调下注“似律诗体”。《醉芦花》三声通叶,调下注:“细玩此词,殊不似词家声调,当是歌行体,《诗余图谱》误录之耳。”《词海评林》广采而精析的收调态度与《词谱》相似,且更为宽容。《山谷词》中《少年心》调后附《添字少年心》词,体式出入多达七字,《词谱》“因词俚不录”<sup>③</sup>,《词海评林》明确立为一调。此外,毛晋对古音通叶也略有认知,并积极运用到订谱中。《斗百花》柳永词叶去遇韵,首句尾字为“媚”,谱作叶韵。《过涧歇》柳永词亦押去遇韵,第二句尾字作“里”,毛晋亦点为韵脚。以上所举并非全书通例,故不另作阐述。

整体而言《词海评林》价值有三:第一,毛晋制谱是其校词活动的延伸,清代文人订谱之风由此滥觞。明代“旧谱”作者多是学术官僚、刻坊书商,襞积成书,不究细谨。《词海评林》基础内容虽辑自《诗余图谱》《补遗诗余图谱》,但融入了毛晋的校订、增辑、批注、圈点,非其他依附之作可比,已具备清代学术型词谱的精神雏形。第二,全书以稿本形式留存,为后人提供了一个立体的研究目标。批注、圈点参差互见是内容之立体;谱式、符号不断演变是思维之立体。二者纵横交织,一部词谱的编撰过程得以完整呈现。明人制谱方式缺乏明确的文字记载,《词海评林》内含直观证据,弥足珍贵。第三,毛晋订谱过程中的体例发明多以“失败”告终,未能贯彻全谱,也未能传之后世,却真实反映了明人的词体认知与格律困境。清人在此基础上如何构建新规则、解决旧问题,这决定了后三百年词律发展走向。《词海评林》如同明人在《诗余图谱》体系内交出的最后答卷,答案未必正确,但记录着其他制谱者每每省略的解题步骤。

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

【作者简介】吴雨辰,宁波大学人文与传媒学院讲师。主要研究方向:词学、明清词谱。

①③ [清]王奕清等:《词谱》卷一五,第6b、18a页,清康熙四十八年(1709)内府朱墨套印本。

② [清]万树:《词律》自叙,第1b页,清康熙初刻本。