

张缙《诗余图谱》研究

张仲谋

内容提要 张缙《诗余图谱》在明代已知至少有六种刊本，台北“国家图书馆”所藏明嘉靖十五年丙申（1536）刊本为初刻本。此本对认知《诗余图谱》原貌有不可替代之作用。其中既有过去少见提及的张缙自序，且卷首“凡例”及正文中附识之语后来各本亦多有删改。据此本可知张缙原计划与《诗余图谱》三卷相配的还有简谱式《后集》四卷。张缙对词体格律的探索远比后人囿囿想象的要深入具体。《诗余图谱》所选二百二十三首例词中有一百一十二首被二百余年后的《康熙词谱》选作例词；凡一调多词者每首词皆代表一种不同的体式。清初以来的词学批评家因为很少看到“嘉靖本”，往往把王象晋“重刻本”等所犯错误算在张缙头上。

关键词 张缙 《诗余图谱》 嘉靖本

张缙《诗余图谱》在明代已知至少有六种刊本，其中明季王象晋“重刻本”因收入毛晋所编词籍丛刻《词苑英华》而成为通行本。近年来研究者陆续论及的有万历二十七年刊行的谢天瑞《新镌补遗诗余图谱》，万历二十九年刊行的游元泾《增正诗余图谱》，以及崇祯十年刊行的万惟檀改编本《诗余图谱》。然而从相关文献可以推知的嘉靖刊本一直未能看到。此本为《诗余图谱》之初刻本，对于了解张缙的词学思想、《诗余图谱》的编纂动机以及成就得失，均具有不可替代的作用。如邹祗谟《远志斋词衷》、沈雄《古今词话》等指责张缙《诗余图谱》说：“如《彩蝶儿》与《惜奴娇》，本系两体，但字数稍同，及起句相似，遂误为一体，恐亦未安。”还有学者指责其把《双雁儿》与《醉红妆》误为一体，把《杏花天》与《于中好》误为一体。实际上这些错误均是由王象晋“重刻本”增添附注所造成的，嘉靖本并无错误。本文以台北“国家图书馆”所藏明嘉靖十五年刊本与其他各种版本一一比对，从而得出系列新的认识。

一 嘉靖刊本考述

在没有看到《诗余图谱》的嘉靖刊本时，我们只能从相关信息推知该版本的存在。《张南湖先生诗集》附录顾璘《南湖墓志铭》载：张缙“所著《诗余图谱》、《杜诗释》、《杜诗本义》、《南湖入楚吟》，皆刊行于世”^①。从文中“今年夏，忽传君讣”一语可知，《南湖墓志铭》即写于张缙去世之嘉靖二十二年癸卯（1543），是知《诗余图谱》此前已有刻本。朱曰藩所作《南湖诗集序》中云：“或问先生长短句，予曰《诗余图谱》备矣。”亦明显有以其行世之书观其词学造诣的意味。

偶阅黄裳先生所著《银鱼集》，其中《读〈一氓题跋〉》文中有云：“《杜诗通》条谈到张缙，其所著《诗余图谱》三卷，我曾有正德嘉靖间刻一本，刻极古朴。署名作‘高邮张缙世文’。又有万历刻一本，赠郑西谛。”^②黄裳先生于明代版刻收藏甚丰，此书既经目验，应是可信的。然而，所谓“正德嘉靖间”刻

① 见《张南湖先生诗集》卷末附录，《四库全书存目丛书》本。

② 黄裳《银鱼集》，三联书店1985年版，第228—229页。

本，时间断限较为宽泛。因为张缙于正德八年癸酉（1513）中举后，一直到嘉靖十三年（1534），八上春官不第，遂于嘉靖十四年乙未谒铨曹得武昌通判，因此他在勉力科举的正德年间完成《诗余图谱》的可能性极小。又已知他的其余著作如《杜诗释》、《入楚吟》等，皆刊于官武昌通判时的嘉靖十七年，而为《入楚吟》作跋语《叙楚吟后》的蒋芝，也正是为《诗余图谱》作序的“百潭蒋氏”，所以我们估计《诗余图谱》亦当刊于嘉靖十四年到武昌通判任上之后。

己丑岁暮，幸得亲见台北“国家图书馆”所藏明嘉靖丙申（十五年）刊《诗余图谱》三卷。多年郁积于心中的困惑与悬拟，终于得以廓清或证实，大有山高月小、水落石出之快意。现在把嘉靖本基本面貌考述如下。

（一）嘉靖本概况

嘉靖本卷首有序文二，一为蒋芝《诗余图谱序》，末署“嘉靖丙申夏六月吉成都百潭蒋芝书于江汉亭”。二为张缙自序，序末题署“嘉靖丙申岁夏四月下浣日，高邮后学南湖居士张缙序”，后有二印，一曰“张世文”，一曰“南湖”。这是一篇十分重要的词学文献，由此我们可以看出张缙在其岳丈王磐（西楼）的勉励下创作词谱的初衷。然而由于台湾学者兴趣不在此，大陆学者一般难见是书，所以到目前为止，研治明清词学的人仍然很少提到这篇序。

在这两篇序文之后为“凡例”，共八条，以此与谢天瑞“补遗本”、游天泾“增正本”卷首“凡例”相比，后二本文字皆有所更动而基本体例未变。值得注意的是，“凡例”之第八条即最后一条。原文作：“图谱未尽者，录其词于后集，仍注字数韵脚于下，分为四卷，庶博集众调，作者采焉。”因为我们现在得见张缙自序，其中明言“近检篋笥，得诸词，为成图谱三卷，后集四卷”，可知张缙《诗余图谱》三卷，意在收录常用词调凡一百五十调，然后把不大常用的词调编为《诗余图谱后集》四卷，不加图谱，仅注字数、韵脚等。然而后来《后集》迄未刻行，单看图谱三卷，所谓“后集”也就没有着落了。谢天瑞不明此义，乃把“分为四卷”，改作“分为十二卷”，实际十二卷即其新编之图谱全书，无所谓“后集”。过去看此条“凡例”，也觉上下扞格难通，赖有张缙原序，才知当初为前谱三卷后集四卷相配之统一构思。

嘉靖本《诗余图谱》按小令、中调、长调分为三卷。卷一为小令，按目录共收六十四调，实际正文所收为六十五调。详张缙原意，本来是想在某些词调后附列相似相近之调，但这种想法仅表现在卷一，并没有贯彻到中调、长调二卷中去。卷一共有五个相近词调。如《生查子》，“与《醉花间》相近”，故在《生查子》图谱与例词之后，再录《醉花间》例词以备参考（《醉花间》不再出图谱）。与此相类的还有《菩萨蛮》后附相近的《醉公子》，《卜算子》后附平韵的《巫山一段云》，《玉连环》后附相近的《玉树后庭花》。这四个词调我们可以称为附列词调。但《洛阳春》之与《一落索》，本为同调异名，而词谱在《洛阳春》调后（隔《谒金门》一调）复列《一落索》，而且有图谱有例词。所以加上《一落索》，卷一实际所收词调为六十五调，加上卷二收中调四十九调，卷三收长调三十六调，整个图谱共收词调一百五十调。因为同一调后收录例词少则一首，多则六首，全书共收例词实为二百二十三首。全书三卷，每卷自为起讫。每卷之首题署为“高邮张缙世文”，这与黄裳先生的记述相合，也表明他之所谓“正德嘉靖间”本，实际就是嘉靖十五年刊本。

（二）由嘉靖本得出的两点推论

嘉靖十五年刊本的存在，具有重要的文献意义。因为大陆学者过去不知有此刊本的存在，许多问题不免暗中摸索；如今既见此本，则不少悬疑，涣然冰释。除了上述细节之外，我以为至少可以得出以下两点推论。

1. 婉约、豪放二体说之创始。

我们说《诗余图谱·凡例》是中国词学史上的一篇重要文献，不仅因为《诗余图谱》在很长时间内一直被看作最早的或现存最早的词谱著作，该书“凡例”便自然具有“发凡起例”的价值与意义；更重要的是，把词分为婉约与豪放二体，最早就是由此“凡例”提出的。该“凡例”末尾处按语云：

按词体大略有二，一体婉约，一体豪放，婉约者欲其辞情酝藉，豪放者欲其气象恢弘，盖亦存乎其人。如秦少游之作，多是婉约，苏子瞻之作，多是豪放，大抵词体以婉约为正。故东坡称少游为今之词手，后山评东坡词虽极天下之工，要非本色。今所录为式者，必是婉约，庶得词体。又有惟取音节中调，不暇择其词之工者，览者详之。

这是在词学论著中引用频率甚高的一段经典性表述，《诗余图谱·凡例》也因此具有重要的理论价值与开创意义。过去有学者说：《诗余图谱》通行之明汲古阁刊本无《凡例》，其《凡例》仅见于北京图书馆藏明万历二十九年游元泾校刊的《增正诗余图谱》。这句话只说对了一半。明汲古阁刊本即《词苑英华》本，也就是王象晋“重刻本”，该本确无《凡例》，但《凡例》却并非仅见于游元泾“增正本”。在嘉靖本以及谢天瑞“补遗本”、金銮校刊本乃至万惟檀改编本中，均有文字大同小异的“凡例”。当然，无论是讨论《诗余图谱》及其“凡例”，还是讨论婉约、豪放二体说的提出年代，都必须追溯到嘉靖本。实际上当人们提到游元泾校刊的《增正诗余图谱》时，很少出于目验，多数是转述他人说法。较早提到游元泾《增正诗余图谱》的是王水照先生。他在《苏轼豪放词派的涵义和评价问题》中引录了《凡例》“按词体大略有二”一段文字之后，注文中说：“《诗余图谱》之明刻通行者为汲古阁《词苑英华》本，却无《凡例》及按语。此据北京图书馆所藏《诗余图谱》明刊本及上海图书馆所藏万历二十九年游元泾校刊的《增正诗余图谱》本。”^①可见，王水照先生只是说此《凡例》不见于《词苑英华》本，并未说“仅见于”游元泾校刊本，可惜很多人在转述时却走了样。

在过去未见嘉靖十五年刊本的情况下，虽然已知谢天瑞《诗余图谱补遗》和游元泾《增正诗余图谱》卷首都有《凡例》，但因为王象晋“重刻本”卷首无《凡例》，而王象晋“重刻本”据说又是尽量保存其兄原刻面貌的，那就是说王象乾万历乙未刊本卷首可能亦无《凡例》，因此这个《凡例》究竟是张缙原书就有的还是谢天瑞“补遗本”才加上去的，也就有了质疑的空间与可能。另外，在张缙之后，在万历二十七年谢天瑞《新镌补遗诗余图谱》之前，徐师曾在其所著《文体明辨》的“诗余”部分也有过类似的说法：

至论其词，则有婉约者，有豪放者。婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘，盖虽各因其质，而词贵感人，要当以婉约为正。否则虽极精工，终非本色，非有识之士所取也。学者详之。

这一段话，因为与《诗余图谱·凡例》中语言表述过于相似，过去一直以为是徐师曾在拾张缙之牙慧。然而，假如《凡例》非张缙原书所有，而是谢天瑞“补遗本”所加，那就不是徐师曾稗贩于张缙，而是谢天瑞在袭取《文体明辨》的说法了。现在既知嘉靖十五年刊本已有《凡例》，则以上种种悬疑也就不复存在了。

2. 小令、中调、长调说法之创始。

词分小令、中调、长调，过去一般都认为始于明代顾从敬《类编草堂诗余》。如朱彝尊《词综·发凡》即云：“宋人编集歌词，长者曰慢，短者曰令，初无中调、长调之目。自顾从敬编《草堂词》以臆见分之，后遂相沿，殊属牵率。”又《四库全书总目》之《类编草堂诗余》提要亦云：“词家小令、中调、长调之分，自此书始。后来词谱，依其字数以为定式，未免稍拘，故为万树《词律》所讥。”在现代词学著作及相关工具书中，至今仍然沿袭着此种说法。然而众所周知，顾从敬《类编草堂诗余》刊行于嘉靖二十九年（1550），而张缙《诗余图谱》初刻于嘉靖十五年丙申（1536），已按小令、中调、长调分为三卷，可知此种三分之法实始于张缙而不是顾从敬。无论其为功为过，张缙实为始作俑者。清初朱彝尊、万树等人对《类编草堂诗余》的分类方式大加挹伐，看来也是一种误解。

^① 王水照先生《苏轼豪放词派的涵义和评价问题》，原发表于《中华文史论丛》1984年第2辑；后收入王水照先生《唐宋文学论集》，齐鲁书社1984年版，上引注文见该书297页。

（三）嘉靖本按语释要

《诗余图谱》中除了图谱与例词，还有一种没有纳入“凡例”的体例，就是在某些词调下以“按”语形式加入了一些学术性注释。把这些散见的附识之语辑集起来，并《诗余图谱》自序、凡例等合编，可成《南湖词话》一卷。在谢天瑞“补遗本”、游元泾“增正本”、金銮“校刊本”等版本中，这些按语或存或留，文字亦经过删改，所以在没有看到“嘉靖本”之前，我们无法断定这些按语究竟是张缙原著就有的，还是后来改编者添加的。如今对照“嘉靖本”，始知后来诸本在处理这些按语时基本有删无增，保留者亦基本维持原刊本内容文字。因为其中有些按语具有较为重要的词学附加信息，这里引录数条并加分说。

1. 卷一《贺圣朝》一调，以宋代叶清臣词为谱式。其词如下：

满斟绿醕留君住，莫匆匆归去。三分春色，二分愁闷，一分风雨。 花开谢都来几日，且高歌休诉。知他来岁，牡丹时候，相逢何处？

《诗余图谱》于该词后注曰：“按此调多有参差不同，今惟取《诗余》所载者为正。后段起句本是七字，以‘几’字叶，因未成文，羡一‘日’字。”《贺圣朝》一调，的确多有参差，但这里所谓“后段起句本是七字”，则不免英雄欺人。因此调昉自冯延巳词，而冯词下片起句即为“云鬓斜坠，春应来已，不胜娇困”，并非七字句。叶清臣此词，《全宋词》据黄升《唐宋诸贤绝妙词选》卷六录入，其文字、断句与以上所录均有较大差异：

满斟绿醕留君住，莫匆匆归去。三分春色二分愁，更一分风雨。 花开花谢，都来几许，且高歌休诉。不知来岁牡丹时，再相逢何处？

以两个版本相对照，除开头二句相同之外，其余各句的句法都变了。从文献之先后来说，自当以黄昇《花庵词选》为归依。然而张缙却坚持“惟取《诗余》所载者为正”。一般来说，这里所谓《诗余》当然应是指《草堂诗余》。这就表明在张缙编著《诗余图谱》时，《草堂诗余》为其重要参考书。进一步的对比表明，《诗余图谱》中的例词，除了《上西楼》、《恋情深》、《绣带子》、《望仙门》、《醉红妆》、《恋绣衾》、《系裙腰》等不见于《草堂诗余》的词调之外，其他词调的例词绝大多数取自《草堂诗余》。而且，《诗余图谱》所采用的《草堂诗余》，不可能是嘉靖十五年（1536）之后刊行的各种不同的版本，而只能是洪武二十五年（1392）遵正书堂刻本《增修笺注妙选群英草堂诗余》（在嘉靖十五年之前当然还有刘氏日新书堂刊《草堂诗余》，但此本在选词等方面均与“洪武本”相同，故不足以构成另一版本系统）。在这方面比较有说服力的证明是，在《诗余图谱》中，共有十八首例词没有落实作者，也没有按照传统惯例题作“无名氏”，而是据其文献出处题作“诗余”。经过严格比对，我们发现，在嘉靖二十九年（1550）刊行的《类编草堂诗余》中，这十八首词当中除了《齐天乐》（疏疏几点黄梅雨）未题作者，其余十七首大都按照“承前省略”的理解补上了作者名字，而在洪武本《草堂诗余》中，除了《红林擒近》题作“前人”（周美成）、《水龙吟》（摩诃池上追游路）题作陆放翁之外，其余十六首均未题作者。《诗余图谱》在选择例词时以洪武本《草堂诗余》为主要依据，从这里基本可以得到证明。

2. 卷一《虞美人》以李后主“春花秋月何时了”为例词，词后有按语云：

予尝作此调，寓律诗一首于内，词虽未工，录之于此，以备一体：“堤边柳色春将半，枝上莺声唤，客游晓日绮罗绸，紫陌东风弦管咽朱楼。 少年抚景惭虚过，终日看花坐。独愁不见玉人留，洞府空教燕子占风流。”

检张缙《南湖诗集》，果然于卷一见到这首词，调名作《变体虞美人》。其实《虞美人》虽另有五十八字一体，仍以五十六字体为常见。张缙所作为双调五十六字，上下片各两仄韵、两平韵，实为常见体式，不知其“变体”所指云何？又《南湖诗集》中所载此词个别文字小异，首句“堤边”作“陌头”。实际小令以不用重字为佳，上片第四句复有“陌”字，故仍当以“堤边”为定稿。另外《虞美人》两句一换韵，亦不知如何“寓律诗一首于内”，在《南湖诗集》中也没有找到字句相似的律诗，暂录于此待考。

3. 《诗余图谱》卷三《渔家傲》调名下注：“平韵即《忆王孙》、《豆叶黄》，但每句第二字平仄相反，辨见《天机云锦》。”注意，这里所说的是《天机云锦》，而不是我们所熟知的托名程敏政编的《天机余锦》。云（雲）与余（餘）字形并不相近，故形近致误的可能性不大。然而在我们所知的各种词学著作中，还从没有听说过有《天机云锦》这么一部词集。当然，正如瞿祐《剪灯新话》之后复有李昌祺《剪灯余话》一样，也可能在《天机余锦》之前亦确有《天机云锦》，那么明代词选也就又多了一部过去我们很少听说过的选本了。退一步说，也许这里所说的《天机云锦》真地就是指《天机余锦》呢，所以我们还是把《天机余锦》全书又细细搜检了一遍。结果发现，该书卷四有十首《渔家傲》，皆为仄韵，没有平韵者；卷三有四首《忆王孙》（即《豆叶黄》），虽然为平韵，然皆为单调。两者之间的相似处，不过是《忆王孙》与《渔家傲》的句格相同，皆为七七七三七而已。假如张綖所谓“辨见《天机云锦》”指此，那么《忆王孙》词调在洪武本《草堂诗余》上卷里就出现过，张綖就没有必要舍近求远或舍常见而取冷僻了。何况所谓“辨见”，应是指在《天机云锦》一书中关于《渔家傲》与《忆王孙》之关系原有辨析。所以如此看来，在《天机余锦》之前另有《天机云锦》其书也还是可能的。再退一步说，假如所谓《天机云锦》就是指《天机余锦》，那也就为判断该书的成书年代又增加了一些推断依据。黄文吉撰《词学的新发现——明抄本〈天机余锦〉之成书及其价值》，推断《天机余锦》成书于嘉靖二十九年（1550）至万历十一年（1583）间；王兆鹏撰《词学秘籍〈天机余锦〉考述》，则推论该书应成书于嘉靖二十九年之前。而假如张綖所说的《天机云锦》与《天机余锦》实为一书，则其成书更当在嘉靖十五年之前了。

4. 卷三《水龙吟》例词之后按语云：

按调中字数，多有两句相牵连者。此调首句本是六字，第二句本是七字。若“摩诃池上追路”，则七字；下云“红绿参差春晚”，却是六字。又如后篇《瑞鹤仙》“冰轮桂花满溢”为句，以“满”字叶，而以“溢”字带在下句。别如二句分作三句，三句合作二句者尤多。然句法虽不同而字数不少，妙在歌者上下纵横取协耳。古诗亦有此法，如韩退之“李杜文章在，光焰万丈长”，王介甫“一读亦使我，慨然想遗风”是也。

张綖《诗余图谱》作为词之格律谱的早期制作，在很多方面带有探索性质。这一段按语就显示了他在词的句法方面虽有定格而不排斥一定弹性变化的观点。此种现象，现在一般称作“参差句”，指在前后相连的上下句中或一个节奏群中，前后各句允许在总字数固定的前提下略作参差变化。从音乐文学的角度来说，这是可以解释也较为常见的。因为所谓依曲拍为句，并非一字一音相配，即歌词与乐曲之间的对应关系有一定弹性，故同调同位句字数可以有所出入变化。当然这准确地说不是增字或衬字，而往往是前增则后减，或前减而后增。与其说是句中字数之增减，不如说是乐句（节奏群）中词句之分合。最典型的如《水龙吟》之歇拍，同样在辛弃疾词中，既可以是三六四节奏“待他年、整顿乾坤事了，为先生寿”，也可以作五四四节奏“竟茫茫未晓，只应白发，是开山祖”。又如《八声甘州》开头二句，柳永“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋”，为八五句式；吴文英则颠倒出之“渺空烟四远，是何年青天坠长星”，成五八句式。与古诗不同的是，诗句必须按句格来吟诵，而词本是歌词，唱时乐句的分切可以与文词的句读不完全对应。以今例古，甚至会因为乐句的分切而产生断而复连或连中有断的独特效果。张綖这一按语，显示了他在体认词的格律时力图作更加深入细微地把握的努力，同时也显示了他坚持格律而不废弹性的词律观。

5. 卷三《摸鱼儿》调下录辛弃疾、欧阳永叔词各一首为例词。欧阳修词如下：

卷绣帘、梧桐秋院落，一霎雨添新绿。对小池闲立残妆浅，向晚水纹如縠。凝远目。恨人去寂寂，凤枕孤难宿。倚阑不足。看燕拂风檐，蝶翻草露，两两长相逐。双眉促。可惜年华婉婉，西凤初弄庭菊。况伊家年少，多情未已难拘束。那堪更趁凉景，追寻甚处垂杨曲。佳期过尽，但不说归来，多应忘了，云屏去时祝。

在这首词后，张缙按语云：

“那堪更”，“更”字当是韵；“佳期过尽”，“尽”字当是韵，今皆无之。盖大手笔之作，不拘拘于声韵。然音律既谐，虽无韵可也。但韵是常格，非欧公不可轻度。又有可以有韵，可以无韵，如律诗起句者，不在此例。虽字有定数，亦有多一二字者，是歌者羡文助语，非正格也。

张缙此条按语与上一条有相通之处。欧阳修全词押入声尾韵，张缙说“更”字、“尽”字当是韵，盖指句中韵而言。然“更”字属平声八庚，“尽”字属上声十一轸，则此二字亦不可通押。如此细事，可以暂不推敲。详张缙之意，仍是坚持格律而不废弹性之意。一方面说“韵是常格”，非如欧公大才，不可随意突破声韵之约束；又说“字有定数”，歌者或可即兴发挥，增加语助词，但究非正格。另一方面又说大手笔之作，可以不拘拘于声韵，甚至无韵亦可；歌者增加一二语助衬词，或亦无妨。这些都显示了张缙执经用权、守律达变的通达态度。

二 《诗余图谱》的成就与贡献

在词谱编撰史上，张缙《诗余图谱》作出了很多开创性的贡献。过去有的学者，自己浮光掠影，却轻率否定前人所作工作，是既不严谨，亦有失公允。举要而言，张缙《诗余图谱》的成就主要表现在以下五个方面。

（一）图谱标识简易而直观

在词谱编纂史上，有多种不同的图谱方式，但都不如《诗余图谱》的标识来得简易而直观：“词中当平者用白圈，当仄者用黑圆，平而可仄者白圈半黑其下，仄而可平者黑圆半白其下。”相比之下，周瑛《词学筌蹄》以圆形表平声，以方形表仄声，远不如此种方式醒目；而徐师曾《词体明辨》“直以平仄作谱”，以“平”、“仄”、“可平”、“可仄”等字组成谱式，又未免太繁而不够直观。词谱讲求的是简便实用，最有效的就是最合理的。万树《词律》去其平仄图谱，仅以例词为谱式，实际不便初学。故后来词谱，如康熙敕编《词谱》（或称《康熙词谱》，舒梦兰《白香词谱》，钱裕《有真意斋词谱》等，就都采用了《诗余图谱》的标示方法，这表明经过数百年的反复比较，张缙所创设的图谱方式最终得到了人们的普遍认可。

（二）词谱体例较为完善

在张缙《诗余图谱》问世之前，周瑛《词学筌蹄》已经开创了“图列于前，词缀于后”的形式，但由于事属草创，在许多方面显得较为粗疏，对词律精微处也缺少细致的刻画。半个世纪之后，《诗余图谱》在不少细节方面体现了后出转精的进展。比如《词学筌蹄》以圆形表平声，以方形表仄声，只规定了当平当仄；《诗余图谱》则在当平当仄之外，还给出了可平可仄的弹性余地。另外，《诗余图谱》在图示之外，又增加了一些必要的文字说明，从而使得词的格律更为严密而具体。以卷一《菩萨蛮》词调为例，除了图谱之外，还有以下的文字说明：

前段四句四韵二十四字：首句七字仄韵起，二句七字仄叶；三句五字平韵换，四句五字平叶。

后段四句四韵二十字：起句五字仄韵换，二句五字仄叶；三句五字平韵换，四句五字平叶。

这些说明规定了前后段的句数、韵数、字数，以下又分别规定了每句的字数及平仄韵转换等具体要求。又前段第一句曰“首句”，后段第一句曰“起句”，讲韵则有“起”、有“叶”、有“换”，又分“平起”、“仄起”，“平叶”、“仄叶”，“平换”、“仄换”。这样就不仅规定了篇有定句，句有定字，字有定声；而且还规定了篇有定韵，韵有定位。从而使得词的格律要求，得到了较为完满的体现。

（三）开创了小令、中调、长调三分之法及按长短为先后的编排体例

词谱的编排顺序，有三种基本形式。第一种是分类编排，即根据词调名的文字意义分类编排。这是类书影响下的归类思维模式。现存最早的词谱《词学筌蹄》，把字面相似的词调作相对集中的排列，已

经显示出此种意识^①。后来采用分类编排模式的是徐师曾《文体明辨》中的“诗余”部分。该书把词调分为“歌行题”、“天文题”、“地理题”等二十五类，很明显是受类书的影响。但由于分类逻辑混乱，后来受到词学家严厉的批评。当然，由于《文体明辨》流传未广，而“移植”其书中“诗余”部分九卷的《啸余谱》倒大行其道，批评者们对“始作俑者”徐师曾几乎只字不提，指斥的却是《啸余谱》^②。因为《文体明辨》及《啸余谱》的尝试招致普遍非议，后来就再也没有人采用分类编排的方式了。

第二种方式是分宫调编排。这应是受朱权《太和正音谱》和蒋孝《南九宫十三调曲谱》的启发，而最早采用此法的是晚明曲家沈璟编纂的《古今词谱》。在他之前，先是周德清《中原音韵》依北曲的五宫七调列出了“乐府三百三十五章”的曲牌目录，此后是明初朱权著《太和正音谱》，为这三百三十五支曲牌确定了格律谱。这是北曲谱。后来蒋孝编定《南九宫十三调词谱》，是为南曲谱。沈璟先是在蒋孝旧谱基础上厘正而增益之，成《九宫词谱》，后来又完成了《古今词谱》二十卷，同样借用了曲谱按宫调编排的方式。沈雄《古今词话·词品上卷》写道：

前人既用宫律，岂古者可被管弦，今则不详谱例哉？家词隐先生作《古今词谱》，分十九调：一黄钟，二正宫，三大石，四小石，五仙吕，六中吕，七南吕，八双调，九越调，十商调，十一林钟，十二般涉，十三高平，十四歇指，十五道宫，十六散水，十七正平，十八平调，十九琴调。一律按旧律所辑，俱唐宋元音。

应该说，既然词和曲一样属于音乐文学，这种按宫调编排的方式才是最合理最科学的。尽管明清以来的词谱只是文字谱而不是乐谱，这种按宫调分类编排的方式仍然有着还原词乐系统的启示意义。只是由于词乐失传，这种编排方式，对编者的音乐素养和文献学功底都有着很高的要求。沈璟所编《古今词谱》不幸失传，这种编排方式也就无人问津了^③。至于清代谢元淮《碎金词谱》，似乎继承了此种编排方式，但该谱是从曲谱中抄出以词为歌词的曲子，本质上是明清歌曲之谱而非词谱。

第三种方式就是由《诗余图谱》所开创的按小令、中调、长调三分之法及词调文字多少由短到长的排列方式。这看上去是一种最简单也最缺乏学术含量的编排方式，但却是一种最方便也最实用的编排方式。所以自清初以来，如《填词图谱》、《词律》、《康熙词谱》、《天籁轩词谱》、《白香词谱》等，都采用了这种短调置前、长调列后的编排方式。万树虽然摒弃了小令、中调、长调的分类法，但这种依词调字数排列的基本方式并没有变。

（四）精选例词以为谱式

词谱不同于词选。词选只考虑择取名篇佳作，而不在乎其是否完全合律。而词谱则首先要求合律。《康熙词谱·凡例》所谓“图谱专主备体，非选词也”，即是此意。又词往往一调多体，以哪一体为正体而以其他各体为“又一体”，亦大费斟酌。既要合乎正体格律要求，又要时间较早，审美价值较高，合乎这三点要求，才有资格作为词调谱式。在张缙之前，周瑛《词学筌蹄》在这方面用功殊少，不足以成为参证之资，所以《诗余图谱》在这方面取得的成就，应是张缙长期揣摩折衷的结果。清初邹祗谟《远志斋词衷》云：

张光州南湖《诗余图谱》，于词学失传之日，创为谱系，有草路蓝缕之功。虞山《诗选》云：“南湖少从王西楼游，刻意填词，必求合某宫某调，某调第几声，其声出入第几犯，抗坠圆美，必求合作。”则此言似属溢论。大约南湖所载，俱系习见诸体，一按字数多寡，韵脚平仄，而于音律之学，尚隔一尘。试观柳永《乐章集》中，有同一调而分大石、歇指诸调，按之平仄，亦复无别。此理近人原无见解，亦如公黻所言“徐六担板”耳。

这里所称“虞山《诗选》”，指虞山（常熟）钱谦益编撰的《列朝诗集》，而其间张缙小传“少从王西楼游”

① 张仲谋《〈词学筌蹄〉考论》，《中国文化研究》2005年秋之卷。

② 张仲谋《论〈词体明辨〉的词谱性质》，《西北师大学报》2008年第5期。

③ 张仲谋《沈璟〈古今词谱〉考索》，《文献》2008年第1期。

云云，实皆出自朱曰藩《南湖诗集序》。钱谦益不习倚声之学，故《列朝诗集小传》只是转述而已。平心而论，朱曰藩以及钱谦益称道张缙填词讲求声调并不错，而邹祗谟说他于音律之学尚隔一尘，亦不为过。因为宋代词家如柳永、周邦彦、姜夔、张炎等人讲的是词乐，所谓大石调、歇指调云云，指的是音乐调式；而张缙所讲述的音调，乃是字声之平仄，其所谓词谱，亦只是文字声调谱。宋人所讲为词乐，张缙及后来明清各家所讲为词律，宽泛一点讲都是音律之学，实际则在不同层面上。

假如从文字平仄格律的角度来说，张缙对词律的考订还是有相当造诣的。一个很有力的证据是，在张缙所选各个词调的例词中，有相当数量的作品已成为后代词学家公认的词律“标本”。《康熙词谱》称得上是转益多师，后出转精，该谱在综合集成的基础上重新选定词例，而《诗余图谱》所选词例中的大多数仍获确认，这应该是对张缙词学造诣的有力证明。具体来说，在《诗余图谱》所选二百二十三首例词中，被《康熙词谱》用为正体谱式者五十七首，用为“又一体”谱式者五十五首，合计一百一十二首，占所选例词的50%以上。从这几个基本数据既可以看出张缙的词学造诣，也可以看出《诗余图谱》在词谱编纂史上的贡献。当然，谱例的选择也有见仁见智的弹性。在《康熙词谱》未选的例词中，如《苏幕遮》、《钗头凤》、《忆帝京》、《一丛花》、《意难忘》、《凤凰台上忆吹箫》、《望海潮》、《风流子》等调的例词，在万树《词律》中倒是作为正体之例词选入的。

（五）明确的备体意识

同调异体、一调多体是词体创作的重要现象，也是词谱编纂史上不断探索的一个专题。在张缙《诗余图谱》之前，周瑛《词学筌蹄》在同一调下录词多首，如《玉楼春》、《蝶恋花》、《浣溪沙》、《念奴娇》等调均多达十首以上，那是以《草堂诗余》为基本文献，词佳则录，事实证明周瑛及其参与编纂的同仁根本没有异体概念或备体意识^①。在张缙《诗余图谱》之后，徐师曾《文体明辨》之《诗余谱》部分明确标示“第一体”、“第二体”，程明善《啸余谱》及赖以邠《填词图谱》因之。万树《词律》以为不当分第一、第二，故以“又一体”方式标示，稍后《康熙词谱》亦取此法。由此可见，在分调基础上甄别异体，正是词谱编制逐步走向精细化的一个重要方面。张缙《诗余图谱》以一调多词的形式作为一调多体的标识，也是他在词律探索方面用功较深的重要标志。

《诗余图谱》“凡例”第五条云：“图后录一古名词以为式。间有参差不同者，惟取其调之纯者为正，其不同者亦录其词于后，以备参考。”这里所谓“不同者”，不像有些学者理解的那样，仅指《醉公子》、《巫山一段云》几个附列词调，而是指一调多体或同调异体现象。《诗余图谱》共收录一百五十个词调，二百二十三首例词，其中一调下仅录一词的一百一十一调，一调下录词两首以上的三十九调。对这些选词在两首以上的例词进行比勘，发现基本上每首词都代表一种不同的体式。如此笼统概说似不足以服人，试对卷一选词超过三首的七个词调及二十七首例词作具体分析。

1. 《生查子》调下录词五首。张先“含羞整翠鬟”一首，双调四十字，前后段各四句，两仄韵；张泌“相见稀”一首，双调四十二字，前后段各五句，三仄韵；魏承班“烟雨晚晴天”一首，字数句格与张先词相同，然而平仄不同；孙光宪“寂寂掩朱门”一首，双调四十一字，前段四句两仄韵，后段五句三仄韵；孙光宪“暖日策花骢”一首，双调四十二字，前后段各四句，两仄韵。

2. 《诉衷情》调下录词四首。僧仲殊“涌金门外小瀛洲”一首，双调四十四字，上片四句三平韵，下片六句三平韵；毛文锡“鸳鸯交颈绣衣轻”一首，双调四十一字，前段五句四平韵，后段四句四平韵；韦庄“碧沼红芳烟雨静”一首，单调三十三字，九句六平韵，两仄韵；顾夔“夜永抛人何处去”一首，单调三十七字，九句六平韵，两仄韵。

3. 《应天长》调下录词四首。欧阳修“绿槐荫里黄莺语”一首，双调五十字，前后段各五句四仄韵；牛峤“双眉淡薄藏心事”一首，双调五十一字，前段四句四仄韵，后段五句四仄韵；叶梦得“松陵楸已老”

^① 张仲谋《〈词学筌蹄〉考论》。

一首，双调九十四字，前段十句四仄韵，后段十句五仄韵；周邦彦“条风布暖”一首，双调九十八字，前后段各八句五仄韵。

4.《少年游》调下录词四首。晏几道“绿勾栏畔黄昏淡”一首，双调五十二字，前后段各六句两平韵；晏几道“雕梁燕去”一首，双调五十一字，前段六句两平韵，后段五句两平韵；张先“碎霞浮动晓朦胧”一首，双调五十字，前段五句三平韵，后段五句两平韵；苏轼“去年相送”一首，双调五十一字，前段六句两平韵，后段四句两平韵。

5.《玉楼春》调下录词四首。晏殊“绿杨芳草长亭路”一首，双调五十六字，前后段各四句三仄韵；魏承班“寂寂画堂梁上燕”一首，字数句格与晏殊词相同，而平仄不同；温庭筠“家临长信往来道”一首，双调五十六字，前段四句三仄韵，后段四句两仄韵；毛熙震“掩朱扉”一首，双调五十四字，前后段各六句三仄韵。

6.《南乡子》调下录词三首。苏轼“霜降水痕收”一首，双调五十六字，前后段各五句四平韵；李珣“烟漠漠”一首，单调三十字，六句，两平韵，三仄韵；欧阳炯“画舸停桡”一首，单调二十七字，五句，两平韵，三仄韵。

7.《雨中花》调下录词三首。王观“百尺清泉声陆续”一首，双调五十六字，前后段各五句三仄韵；欧阳修“千古都门行路”一首，双调五十二字，前后段各五句三仄韵；苏轼“今岁花时深院”一首，双调九十八字，前段十一句四平韵，后段十句四平韵。

从以上分析可以看出，凡是某一词调下选录多首例词者，基本上每首词即代表一种体式。说“基本”，是因为《生查子》调下张先一首与魏承班一首句式相同而平仄有异，《玉楼春》调下晏殊一首与魏承班一首也是句式相同而平仄有异。单从句格来看二词皆合律，然而须知在后来的词谱专书如万树《词律》及《康熙词谱》中，凡平仄不同者即视为别体。张缙是否推敲如此精细且不论，但他以不同的例词代表不同体式的用意是十分明显的。准此以推论，我们说《诗余图谱》初步建立了调下分体的词谱格局应无问题。此点历来未见有人指出，而这一点恰恰是足以显示张缙词学造诣的重要表现。

三 《诗余图谱》摘瑕

因为处于词谱编纂史的初级阶段，《诗余图谱》既有不少发凡起例的贡献，也有不少令人遗憾的瑕疵。

（一）词调取舍不当

《诗余图谱》仅选一百五十调，从张缙的编选动机来说，应该是面向广大填词爱好者，定位于常用词调之谱，而不是要编一部包罗众调的词律大全。因为后来颇为流行的《白香词谱》仅选一百调，所以邹祗谟《远志斋词衷》之所谓“载调太略”，应该不成其缺点。何况在张缙的总体设计中，《诗余图谱》不仅有正集三卷，还有“后集”四卷呢！问题在于何为常用词调，何为僻调，本应建立在唐宋以来词调使用频率的统计或基本把握的基础上，而不应该是毫无客观依据的随意取舍。《诗余图谱》所选词调，常用词调有所疏漏。如《十六字令》、《西江月》、《如梦令》、《雨霖铃》、《六州歌头》等，皆非僻调，而未能收入。尤其是《西江月》，无论在宋词还是元明词中，都是使用频率极高的词调之一。根据王兆鹏先生的统计，在《全宋词》中，用同一个词调填词超过一百首的共有四十八个词调，而《西江月》以四百九十首名列第七^①。《诗余图谱》不选，不知是有意还是无意。若说无意，则张缙于词学濡染甚深，似不应有此疏漏；若说有意，则又并无说明，故令人无从捉摸。《西江月》在宋元明话本小说中出现频率甚高，盖不仅为熟调抑且成为通俗文学喜好之“俗调”^②。张缙若因此而不选，则又似乎别有见地了。

与常用词调之疏漏形成对照的是，入选者倒有不少冷僻词调。如《黄钟乐》，仅《花间集》中收存

① 王兆鹏《唐宋词史论》，人民文学出版社2000年版，第10页。

② 张仲谋《明代话本小说中的词作考论》，《明清小说研究》2008年第1期。

五代时魏承班一首，宋代以还，更无作者，因此也无所谓正体、别体。又如《恋情深》，亦仅见五代时毛文锡二首。《洞天春》，《全宋词》中仅见欧阳修一首；《醉红妆》，《全宋词》中仅见张先一首；《山亭柳》，《全宋词》中平韵、仄韵各一首；《相思儿令》，《全宋词》中亦仅见晏殊一首。在只选一百余调的词谱中，这些偶尔一见的孤调或僻调均不应选入。

（二）同调异名之调重出

从《诗余图谱》“凡例”来看，张缙对同调异名、一调多名的现象本有充分认识，然而因为同调异名现象颇能迷人，亦有收拾未尽者。如卷一已有《洛阳春》，调下注明“即《一络索》”，然后边又有《玉联环》，实际亦是《一络索》或《洛阳春》之异名。又卷一既有《醉落魄》，又有《一斛珠》；卷二既有《小桃红》，仅隔一调又录《连理枝》，实际均为同调异名。

（三）词调格律体认不切

具体表现在以下细节方面：

1. 《卜算子》 调下注曰：“平韵即《巫山一段云》”。不确。《卜算子》上下片各二仄韵，《巫山一段云》虽然与之字数相同，句格亦相同，然而实不仅平韵、仄韵之别。因为《巫山一段云》上下片第三句均叶韵，故上下片各三平韵。

2. 《忆秦娥》 说明文字曰：“前段五句三韵二十一字”，“后段五句三韵二十五字”。实际上下片于三韵之外，各有一叠韵。如李白词，上片叠“秦楼月”，下片叠“音尘绝”。叠韵也是押韵，也是一个韵位。且对于《忆秦娥》词调来说，尤为特色之所在，不加表述则不妥。

3. 《眼儿媚》 说明文字曰：“前段五句三韵二十四字”，“后段同前”。实际后段首句不入韵，故只有二韵，与前段同中有异。

4. 《醉红妆》 说明文字曰：“前段六句四韵二十六字”，“后段同前（平仄不同）”。实际前段六句四平韵，后段六句三平韵，既少一韵，便说不得“后段同前”。而所举张先词“琼枝玉树不相饶”，上片“饶”、“腰”、“娇”、“描”，下片“飘”、“条”、“貂”等韵字，均为平声“萧韵”，是并无平仄之不同。而且此调宋词中亦仅此一首，并无前平后仄之异体，不知其“平仄不同”的断语何所从来。

5. 《望江南》 本有单调与双调二体，单调在先，双调后起。此处所列为双调，自无可，然而却以李煜词为谱式。实际《望江南》在唐五代时止有单调，至北宋始有双调。李煜词本为二首，一以“多少恨”起拍，一以“多少泪”起拍；前一首为平声“冬”韵，后一首为去声“寘”韵。既非同一韵部，又有平仄之别，双调《望江南》无此体，故不可视为双调。

（四）粗心致误

所谓“粗心致误”，即不是认识上、观点上的错误，而是由于粗心大意造成的一些“低级错误”。举例如下：

1. 《谒金门》 说明文字曰：“前段四句四韵二十二字。”实际明明二十一字，冯延巳、韦庄、晏殊诸人所作皆同。

2. 《破阵子》 说明文字曰：“前段五句三韵三十二字”，“后段同前”。实际全篇六十二字，每段均为“六六七七五”句式，明明三十一字。

3. 《红林擒近》 说明文字曰：“后段七句四韵三十六字”。从图谱及词来看，实际不是四韵而是三韵。

4. 《山亭柳》 说明文字曰：“后段七句五韵四十二字”。从图谱及词来看，实际不是五韵而是四韵。

除以上细节问题之外，令人奇怪的还有《一斛珠》这个词调的编排问题。在目录中，《一斛珠》介于卷一《谒金门》和《清平乐》之间，而正文中《一斛珠》的图谱及例词则在卷一之末。因为我们已知词调是按字数多少由短到长排列的，所以很容易看出，《一斛珠》共五十七字，置于四十五字的《谒金门》和四十六字的《清平乐》之间是不妥当的；而卷一小令中最长也排在最后的《夜游宫》则是五十七字，所以把《一斛珠》排在卷一之末较为合适。使我们感到奇怪的是，即使目录先已刻好，挖

改也比较容易,为何不肯花点功夫使目录与正文的顺序统一起来?更令人奇怪的是,除游元涇“增正本”目录把《一斛珠》调到卷一之末以外,谢天瑞“补遗本”和王象晋“重刻本”为何连这一点明显的讹误也未发现,或者虽然发现竟也谨守原貌而一路错下去?

另外值得指出的是,清代诸家词话中所提到的《图谱》,有时并非指张缙的《诗余图谱》,而是指清初赖以邠编著的《填词图谱》。若沈雄《古今词话·词评下卷》所谓“维扬张世文为《图谱》,绝不似《啸余谱》、《词体明辨》之有舛错,而为之规规矩矩,亦填词家之一助也”。这里所说的《图谱》,指名道姓,当然是指张缙的《诗余图谱》。但如下面几处所提到的《图谱》,均与张缙无涉。万树《词律·凡例》云:

分调之误,旧谱颇多。其最异者,如《丑奴儿近》一调,稼轩本是全词,后因失去半阙,乃以集中相联之《洞仙歌》全阙误补其后,遂谓另有《丑奴儿》长调,注云一百四十六字,九韵,反谓辛词是换韵,极为可笑。《图谱》等书皆仍其谬,今为驳正。

按:万树《词律》中数数提到“图谱”,均指赖以邠《填词图谱》,若专指张缙《诗余图谱》,必有以明之。如《词律·自序》中云:“近复有《填词图谱》者,图则葫芦张本,谱则颺捧啸余。”这里“张本”即指张缙《诗余图谱》,“啸余”则指《啸余谱》。又《词律·凡例》中云“更有继《啸余》而作者,逸其全刻,撮其注语,尤为糊突,若近日《图谱》”;又“近日《图谱》,踵张世文之法”云云,无论是“继《啸余》而作”,还是“踵张世文之法”当然只能是指赖以邠《填词图谱》。即如上引一段文字中提到的《丑奴儿近》,张缙谱中无此调,而见于赖以邠《填词图谱》卷六,调名易作《采桑子近》,其错误则一仍其旧。

又如谢章铤《赌棋山庄词话》卷二云:

柳东于词虽非上乘,而较谱铤律,颇为精审。如云:玉田以《疏影》、《暗香》为《红情》、《绿意》,《图谱》分为二调,堆絮园驳正之,然不知为玉田作,沿《乐府雅词》之误也。

又同上书续编卷三云:

鲍庐和介甫《霜林觅句图》,调用《霜叶飞》,自序云:“周清真‘雾迷衰草’,《图谱》以为起韵,《词律》以为非韵,然梦窗之‘断烟离绪’,玉田之‘故园宫杳’、‘绣屏闲了’二阙,亦是韵。

则此阙首语,自当以四字为句,用韵。惟《图谱》以下句为九字,亦非,盖三字、六字耳。

按:这两段文字中提到的几个词调均不见于张缙《诗余图谱》,《暗香》、《疏影》见于赖以邠《填词图谱》续集卷下;《霜叶飞》见于《填词图谱》卷六。可见谢章铤之所谓《图谱》,皆指赖以邠的《填词图谱》,张缙自不必代人受过矣。

[作者简介] 张仲谋,徐州工程学院人文学院教授。发表过专著《明词史》等。