

## 《文会堂词韵》文献价值说略\*

——《词林韵释》的一个明代别本

倪博洋

**内容摘要:**胡文焕《文会堂词韵》中的舒声部分(含“入声作三声”)完全抄自《词林韵释》,保存了明本《词林韵释》的文本面貌。从胡文焕的序中可以看出《词林韵释》是一部在明代中后期江浙地区流传且有一定影响力的曲韵,可据此解决今人对该书性质的争议。将《文会堂词韵》与《词林韵释》今存各本比勘,可助梳理诸本源流。从《文会堂词韵》字头无注释的体例来看,现存《词林韵释》的注释可能是受明代韵书著述风气影响而由后人所添。《文会堂词韵》与《词林韵释》名异实同,而在清代词学家眼中却地位迥异,反映出清代词韵“弃曲”“从宋”的编纂观念。《词林韵释》为《词林正韵》取代,又表现出清人词韵“从雅”的进一步转向。

**关键词:**《词林韵释》 《文会堂词韵》 词韵观 词韵 曲韵

对《词林韵释》(以下简称“《韵释》”)的认识是当代学界一个“有分歧”,但“无争论”的问题。所谓“有分歧”,指的是学术界到现在对它的音系性质(词韵说与曲韵说)与成书年代(宋元说与明代说)的认识还未统一。所谓“无争论”,是指上述问题在同一学科内部都有共识而几无争论;不同学科间的认识并不相同,彼此却几乎没有交流。词学家沿袭清人的说法,多认为该书是宋元词韵或曲韵<sup>①</sup>;而语言学界自赵荫棠以来均认为其是明代曲韵韵书,并以之研究明代语音面貌<sup>②</sup>。另外,《韵释》的版本系统尚未得到细致梳

\* 本文获得南开大学文科发展基金项目(项目批准号 ZB21BZ0329)、中央高校基本科研业务费专项资金(项目批准号 63212024)资助。

① 江合友:《明清词谱史》,上海古籍出版社,2008年。饶宗颐:《词集考》,中华书局,1992年。王兆鹏:《词学史科学》,中华书局,2009年。

② 赵荫棠:《蓁斐轩〈词韵〉时代考》,《北平学报·晨园》,1930年12月7、8日。赵荫棠:《蓁斐轩〈词林要韵〉的作者》,《北平学报·晨园》,1931年4月1日。

理,“从文献角度来看,我们对各版本的追溯只能查到小玲珑山馆藏本,而找不到一个明确的宋本”<sup>①</sup>。实际上此前提到的《韵释》诸本,今可见者没有一个早于清代的本子,也因此,版本源流上还缺少解决这一问题的有力证据。

笔者曾于2018年赴南京图书馆查阅胡文焕《文会堂词韵》(索书号 GJ/EB/130631),经与《韵释》对比可确定,胡书主体部分与《韵释》完全相同,可以说提供了一个成书于明代的今存《韵释》最早版本。该书文献价值颇高,不仅对于以上问题的解决具有重要价值,还提供了进一步研究《韵释》版本、传播、词学史意义的线索。

### 一、《文会堂词韵》概述

胡文焕(生卒年不详),明代人,身世资料无多,今学者多依《四库全书总目》“字德甫,号全庵,一号抱琴居士,钱塘人”<sup>②</sup>之说。胡氏曾于万历、天启间编刻发行了一套《格致丛书》,由于该书可能是随刻随出,故今各图书馆所藏卷数互有参差。《文会堂词韵》附于《格致丛书》本《韵学事类》十二卷后,今国内南京图书馆与日本内阁文库均有收藏,经笔者对校,字体版式完全相同,为同一刻本<sup>③</sup>。该书可能是今存第一部明确提出为填词而作的韵书,然而在词学家中口碑不佳。邹祗谟《远志斋词衷》即批评其“三声用曲韵,而入声用诗韵,居然大盲。将词韵不亡于无,而亡于有,深可叹也”<sup>④</sup>,口吻极为激烈。可能一来邹氏在词坛上影响较大,二来原书难见,故而历代学者多转引邹说,而未亲核原书。一些具有书录解题性质的音韵学著作亦未提及。

只看邹说,容易使人认为该书平上去三声用《中原音韵》,入声用平水韵,无大价值。但事实上胡氏已经在序里说明,自己的入声“以《洪武正韵》中之入韵补为附卷,将以便夫独用也”<sup>⑤</sup>,并特意强调这些独用的入声“不取诗韵者,盖词韵贵宽广而诗韵多严别故耳”,与邹说殊异。另外舒声部分胡文焕则称自己“以周之所著者为之校而付诸梓”,这是由其“乐府与词同其韵也”的词韵观决定的。总言之,胡文焕宣称《文会堂词韵》由两部分构成,平

①倪博洋:《〈词林韵释〉版本考述及创作时代新论》,《新世纪图书馆》2016年第8期,第73页。

②永瑢等:《四库全书总目》,中华书局,1965年,第978页。

③如“齐微”部“平声”“揆”字残损,“入声作平声”“勣”字裂痕尽皆相同,姑不详论。

④邹祗谟:《远志斋词衷》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局,1986年,第663页。

⑤本文凡引用《文会堂词韵》之内容,均来自内阁文库本,网址 [https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?LANG=default&BID=F100000000000095075&ID=&NO=&TYPE=PDF&DL\\_TYPE=pdf](https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?LANG=default&BID=F100000000000095075&ID=&NO=&TYPE=PDF&DL_TYPE=pdf),标题误著录为《文会堂诗韵》。

上去三声取的是“周之所著者”(即周德清《中原音韵》),独立的人声部分取的是《洪武正韵》。而据我们的考察,第一部分“周之所著者”实非《中原音韵》,而是《词林韵释》。

该部分的体例是韵部所分即曲韵十九部,而尽管入声在第二部分独立,这一部分仍然含有“入声作三声”内容,可以说保留了一整部曲韵书的面目。与今存《韵释》对比,《文会堂词韵》在以下三处完全相同:一是十九韵部代表字,唯“十二和何”乙作“十二何和”;二是所分小韵及其顺序;三是除了校勘问题之外的小韵所辖韵字。两书相异处有二:一是《文会堂词韵》韵字下面没有注释,而《词林韵释》有之,“注文主要选自《正韵》”(即《洪武正韵》,引者注),或曰是《正韵》注文的减缩<sup>①</sup>;二是没有“校正诗韵”一项,《韵释》部分版本也没有。此两处都不涉及审音问题,可见胡文焕抄录之底本,实为一部行世于明代的《韵释》,保存了该书最早的文字面貌。

由此再来看《韵释》的成书年代。《文会堂词韵》的发现给我们两个启示,一是《韵释》并不是一部默默无闻,在清前未经名人寓目的典籍,而是在明代一定范围内流传并起过作用的韵书;二是胡文焕在序中自称“以周之所著者为之校而付诸梓”,可见他是直接将《词林韵释》当作周德清的《中原音韵》,二书俱为十九部,分韵一致,而只有韵目、收字、小韵数量等细节有异,故在他的观念里没有区别<sup>②</sup>。这就说明,既然被胡文焕直接当作了《中原音韵》,那么《韵释》确实是一部曲韵,而且其成书年代不会太早。因为如果真是珍稀的宋元刻本,鬻书以牟利的胡氏当会为其大肆宣传,而不会将之默默抄入自己编纂的词韵,并作为大型丛书的附录。至于是不是如赵荫棠所言一定是陈铎所作<sup>③</sup>,由于胡文焕活动时间约晚于陈铎 150 年,故只能说否定这个观点。

## 二、从《文会堂词韵》看《词林韵释》的校勘与版本

厉鹗最早记录了马氏小玲珑山馆所藏刊本《韵释》,并以之为宋代词韵

① 宁忌浮:《汉语韵书史·明代卷》,上海人民出版社,2009年,第412页。

② 有没有可能《韵释》的作者就是胡文焕呢?从胡氏序言看,其主要的工作只是将两部现成的著作《韵释》与《洪武正韵》的内容拼合在一起,编成一部具有曲韵面貌的词韵,独创性不强。《韵释》与《中原音韵》的音系虽然“大同”,然亦有不可忽视的“小异”。说明该书确是为填曲而作,故作了不少审音工作。而胡氏主要目的是填词,大可照搬《中原音韵》,没有精心修订后又附入丛书使其默默无闻的必要。

③ 赵荫棠:《蓁斐轩〈词林要韵〉的作者》,《北平学报·晨园》,1931年4月1日。

而广为宣扬,然该本尚未觅见<sup>①</sup>。《韵释》今存主要有六个版本,陈宁已经全部列出<sup>②</sup>:

1. 陈氏抄本(以下简称“陈抄本”)<sup>③</sup>;
2. 阮元《宛委别藏》本;
3. 秦恩复《词学丛书》本;
4. 《粤雅堂丛书》本;
5. 徐乃昌《随庵徐氏丛书》本;
6. 《四部备要》本。

有些本子有传承关系:《四部备要》本是秦恩复《词学丛书》本的铅字重排本,《粤雅堂丛书》本则翻刻自秦本。徐乃昌《随庵徐氏丛书》本过去认为是“景宋本”,笔者认为其来源仍为秦氏《词学丛书》本,但并没有展开论证<sup>④</sup>。宁忌浮指出“今传本《词林韵释》脱衍讹误甚多”<sup>⑤</sup>,用《文会堂词韵》与今传《韵释》对校,能纠正诸本一些问题。《韵释》与《中原音韵》《琼林雅韵》等韵书相差最大之处是“入声作三声”部分,笔者主要以这一部分例示其独有的校勘价值。

下文以《文会堂词韵》与陈抄本、《宛委别藏》本、《词学丛书》本、《随庵徐氏丛书》本(表中依次简称为“胡”“陈”“阮”“秦”“徐”)对校。

先来看讹字,几种版本的差异如下表 1:

表 1 《词林韵释》韵字校勘例示表<sup>⑥</sup>

| 出处 <sup>⑦</sup> | 胡  | 陈  | 阮  | 秦  | 徐  | 说明                                        |
|-----------------|----|----|----|----|----|-------------------------------------------|
| 韵目目录            | 南三 | 南山 | 南三 | 南山 | 南山 | “南”“山”在曲韵系统中韵尾不同,韵目代表字的选定极为慎重,后三本之误说明其晚出。 |

①厉鄂著,陈九思标校:《樊榭山房集》,上海古籍出版社,1992年,第514页。

②陈宁:《明清曲韵书研究》,华中师范大学出版社,2013年,第58-60页。

③该本为陈皋之父手抄小玲珑山馆藏明刻本(见“真文韵”后跋语),后翁同书以阮、秦二本对校,今藏国家图书馆。该本影像已由中华古籍资源库公布,网址 <http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=892&bid=101991.0>。

④倪博洋:《〈词林韵释〉版本考述及创作时代新论》,第72-76页。

⑤宁忌浮:《汉语韵书史·明代卷》,第410页。

⑥为方便理解,下表涉及到谐声、形讹等问题的例字,我们用繁体字形处理,后文相应用括号注出。

⑦表中“出处”一列如第二行“齐微入作平夕”指“𠂔”字在“齐微”韵“入声作平声”部分“夕”小韵,他仿此。



续表

| 出处     | 胡 | 陈              | 阮 | 秦 | 徐 | 说明                                                              |
|--------|---|----------------|---|---|---|-----------------------------------------------------------------|
| 齐微入作平夕 | 楊 | 楊              | 楊 | 楊 | 楊 | “楊”《广韵》“先击切”，《韵释》字下注云“草也露背”，音义两合，徐本误。                           |
| 齐微入作平夕 | 腊 | 晴              | 腊 | 腊 | 暗 | 《韵释》字下注云“干肉”，徐本误。陈抄本则不成字。                                       |
| 齐微入作去射 | 揖 | 揖              | 揖 | 揖 | 楫 | 《韵释》字下注云“进也，拱揖”，作“揖”音义俱合，徐本误。                                   |
| 车夫入作平轴 | 躅 | 踣 <sup>①</sup> | 踣 | 躅 | 踣 | 《字汇补》引杨慎《古音略》释为“古蹈字”，音韵地位不合，又《韵释》字下注袭自《洪武正韵》躅(躅)字注，阮本、陈抄本、徐本俱误。 |
| 车夫入作上聿 | 鹵 | 鹵              | 鹵 | 鹵 | 鹵 | 《韵释》字下注云“知天时鸟”，此乃节引《洪武正韵》“鹵”字注，秦本、徐本并误。                         |
| 皆来入作上摘 | 仄 | 歹              | 仄 | 仄 | 夕 | 《韵释》注云同“侧”字，知徐本、陈抄本误。                                           |
| 箫韶入作去掎 | 掎 | 掎              | 掎 | 掎 | 將 | 将字收鼻音尾，无入声读法，徐本显为形讹。陈抄本则为异体写法。                                  |
| 和何入作去掎 | 掎 | 掎              | 掎 | 掎 | 將 | 同上。                                                             |
| 和何入作去虐 | 虐 | 虐              | 虐 | 虐 | 虐 | 陈抄本、徐本字形讹。                                                      |
| 嘉华入作上霎 | 撮 | 撮              | 撮 | 撮 | 撮 | 《韵释》字下注云：“衣缝馥也”，于义当从衤，阮本、陈抄本、徐本误。                               |

可以看出，徐本这个所谓“景宋本”问题最多，可以说是最劣的本子。其他本子的情况见下文探讨。

比起讹字，小韵的分合问题更应引起关注。整体来看，《文会堂词韵》与《韵释》诸本分歧并不大，详见下表2：

表2 《词林韵释》小韵校勘例示表

| 出处    | 涉及小韵 | 说明                            |
|-------|------|-------------------------------|
| 齐微入作上 | 则、忒  | 胡本分两小韵，《韵释》诸本皆不分韵，从音韵地位看，胡本是。 |

①抄本“踣”字已为翁同书校改为“躅”。电子影像中朱批与墨文同色，需从字体辨识。

| 出处    | 涉及小韵 | 说明                                           |
|-------|------|----------------------------------------------|
| 车夫人作去 | 六    | 胡本、秦本均无“六”小韵,陈抄本、阮本、徐本涉下而误。                  |
| 和何人作去 | 弱、虐  | 陈抄本、徐本未分韵,应标“○”处留有空格,他本皆分为两小韵,是。             |
| 嘉华人作去 | 捺、抹  | 胡本分两小韵,《韵释》诸本皆不分韵,捺、抹声母有异,胡本是。               |
| 车邪人作平 | 撮、𪛗  | 胡本、阮本分两小韵,陈抄本、徐本不分韵,撮《广韵》“其月切”,𪛗“寺绝切”,二小韵当分。 |
| 车邪人作上 | 辙、撤  | 《韵释》诸本皆分为两小韵,胡本不分。                           |

诸本中仍以徐本讹误为最多。其中有两个小韵需要详细讨论。一是“车邪”韵入声作上声的“辙”小韵,《文会堂词韵》作“辙彻撤掣澈蹶”不分,《韵释》诸本皆作“辙彻○撤掣澈蹶”<sup>①</sup>分为两小韵。当以何者为是呢?从当代读音来看,尽管诸声字组“辙”“彻(徹)”在普通话中声母不同,似当分;但官话方言中也有同音的例子<sup>②</sup>,不可据前者为定。查《洪武正韵》,“彻(徹)”“撤”为多音字,其所属小韵情况如下:

彻(徹) 敕列切 撤 联 若 掣

辙 直列切 𪛗 蹶 彻(徹) 撤 池(入声异读,笔者注) 澈

“彻(徹)”“撤”在两个小韵都有异读,似乎无论是否分韵都有依据,但这里更应作不分韵处理。理由是《韵释》“撤”字下注云“同上,抽剥”,这个义项来自《洪武正韵》“彻 敕列切”小韵下“撤”字注语<sup>③</sup>,说明这里应该取清声的读法,符合入派三声、清入作上的规律。而“辙”虽然在《广韵》《集韵》《洪武正韵》中只有浊声母的读音,但在《中原音韵》中与“撤澈掣”同属“车遮”韵“入声作上声”下的一个小韵,音韵地位应该是清声母<sup>④</sup>。《文会堂词韵》与《中原音韵》相同。而《韵释》诸本分成两个小韵,就只能把“辙彻(徹)”视为全浊声母来源,这就多了一个全浊入归上声的例外。

另一个要讨论的是“车夫”韵入声作去声下的“六”小韵,这个小韵(只有“六”一字)只见于阮本、陈抄本、徐本。“六”字已经收入“车夫”韵“禄”小

①“○”是分小韵的标记。

②如成都官话“辙”“彻”俱音 ts‘e。

③《洪武正韵》中,“撤”分别释为:音“敕列切”者“抽也发也剥也”,音“直列切”者“论语不撤姜食”,后者可能是个书面音。

④周德清著,张玉来、耿京校:《中原音韵校本》,中华书局,2013年,第37页。

韵内,此处两见。如果只单独看这三个本子,似乎可以认为“六”当时有两个读音 lu 与 liu 在叠置竞争<sup>①</sup>。但这三个本子独有的“六”小韵实为讹误。该小韵是“车夫”韵的最后一个小韵,下一行就是“六皆来平声”。《韵释》在新出韵部时都会注明韵目顺序,如“一东红平声”表示“东红”是第一个韵部。可见阮本与陈抄本是将“六皆来平声”的“六”误增一重文,成为“车夫”韵(恰好韵母相符)的最后一个小韵。证据是秦本作“六皆来平声”,但没有“六”小韵;而徐本多了这个“六”小韵,下一行就径作“皆来平声”了。见下图<sup>②</sup>:



从以上讹例可以看出,《文会堂词韵》与清代《韵释》诸本文字不同,内容更为准确,很可能属于另一版本系统。其他诸本则有源流关系。陈抄本与徐本的关系最近,一方面上举诸例,凡陈抄本误处徐本皆误,如“虐”字之形讹、“弱”“虐”小韵间脱○标识等;另一方面徐本有些错误是在陈抄本基础上“错上加错”产生的。比如“仄”字讹为“夕”字可以认为是在陈抄本“歹”的基础上再次讹误。而“攄”讹为“将(將)”也是这种情况。由此可以认为徐本这个“景宋本”的底本与陈抄本属同一源流,且自身比陈抄本要晚。但值得注意的是阮本与秦本讹误不一,像“躅”“襪”等字都是阮误秦不误,而“鹑”又是阮不误秦误。陈抄本则是或从阮本,或从秦本。又如“襪”字下“衣

①《中原音韵》“六”只收入尤侯韵,读音应近北京音 liou;而《韵释》收入“车夫韵”,或与南京音 lu? 有关(陈铎恰居南京),但误衍小韵影响了这种判断。

②陈抄本中“六”小韵上的“[]”是翁同书的校改,非原抄本所有。

缝馥也”的注释摘自《洪武正韵》，但阮本作“衣缝口也”，脱“馥”字；陈抄本、秦本、徐本均补出“馥”字（陈抄本、徐本皆讹为“余”，又可见出两者关系）。《韵释》注释抄自《洪武正韵》是近代赵荫棠的发现<sup>①</sup>，秦恩复当不会据此校勘。从这两个本子的参差情况看，二者应当各有渊源。据前文讹误梳理，秦本与《文会堂词韵》面目最近，也相对更为准确。但是秦恩复在序里又提及“吾乡阮中丞家藏有《词林韵释》一卷”<sup>②</sup>，似乎是用这个本子当底本，并且“略加整比”作了修订。戈载《词林正韵·发凡》也说“近秦敦夫先生取阮云台先生家藏《词林韵释》，一名《词林要韵》，重为开雕”<sup>③</sup>。那么为何二书会在异文去取上各有胜义呢？我们怀疑阮氏藏本未必是《宛委别藏》的底本。从韵目目录看，只有阮本与胡本一致作“南三”，而其他本子都从陈抄本作“南山”，阮本或许另有渊源。“南”“山”在元曲中本不同韵，因为当时韵尾不同，只有明代之后，-m尾与-n尾合并才有可能出现这种舛误。今存文献中只有《韵释》用“南三”作韵目代表字（《中原音韵》作“监咸”）。这也不会是阮元自行刊正，因为韵目代表字只要求韵母一致，除少数文献外没有词义要求，理论上“南”可以和任何一个am韵母的字组合成韵目。阮本与明代胡本一致，说明一定是有版本依据，否则不会如此巧合。而诸本除秦本与胡本外均衍“六”小韵，这种涉及到音理的讹误也几乎不会来自秦氏凭空更订。阮元在书前提要中虽然交代是“影宋钞录”<sup>④</sup>，但未提及所谓“宋”是否即小玲珑山馆藏刻本。《粤雅堂丛书》本虽翻刻自秦本，但伍崇曜在后序中记载了另一版本的关键信息：“余重刻是书成，适儿辈购得原槧本……钤有丛书楼小印，殆经马秋玉征君藏皮者，征君亦居扬州，阮太傅家藏本或即此册欤？”<sup>⑤</sup>伍氏此跋落款为“咸丰甲寅重阳后五日”，由于已经完成刻板，所以未利用“原槧本”作参校。若所言为真，则可以推测当时阮元可能收藏了《韵释》的两个版本，一是小玲珑山馆旧藏明刻本的抄本，二是阮本所据的另一个散佚的刻本（伍氏所谓“原槧本”）。而秦恩复则拿这两个本子（或源自这两个本子的其他刻本）断以己意作了整理，故而其既匡正了阮本、陈抄本之讹（如“六”小韵、“躅”等），又有与陈抄本同误之处（“南山”“耐”等），具体

①赵荫棠：《蓁斐轩〈词林要韵〉的作者》，《北平学报·晨园》，1931年4月1日。

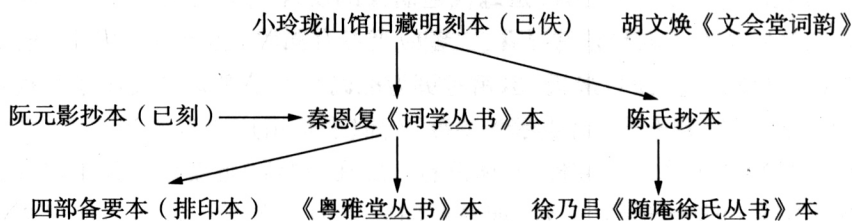
②秦恩复：《〈新增词林要韵〉跋》，秦恩复辑：《词学丛书》，嘉庆十五年（1810）江都秦氏享帚精舍刊本。下引秦文同。

③戈载：《词林正韵》，上海古籍出版社，1981年，第37页。

④阮元：《〈新增词林要韵〉一卷提要》，阮元辑：《宛委别藏》第119册，江苏古籍出版社，1988年，第2页。

⑤伍崇曜：《词林韵释后序》，《粤雅堂丛书》第十七集，咸丰四年刻本。

情况还须全面考察。但笔者此前认为徐本来自秦本,“秦恩复又据阮本开雕”<sup>①</sup>的观点则有误。《韵释》诸本关系略如下图:



总结来看,以《文会堂词韵》与现存诸本《韵释》对校之后,可发现后者与明代面貌差异并不大。过去立足于此的研究大多可靠,但是遇到一些例子较少的特殊语音现象则需要对勘诸本,并尽量以《文会堂词韵》为准。至于徐乃昌的所谓“景宋本”则承自“陈氏抄本”,讹误极多,可以称得上诸本讹误的“集大成者”,使用时最须当心。《文会堂词韵》给我们的另一个版本启示是阮本可能另有源头,需要进一步探讨。

### 三、《文会堂词韵》与《词林韵释》的加注

明代的文化中心是吴中文化圈,举凡诗词曲的创作皆以其地为繁荣。而“明代后期的南曲用韵,以袭用《中原音韵》为主流”<sup>②</sup>,因而促使吴地不少学者对《中原音韵》进行研究。学界发现明清曲韵系韵书往往是江浙人创作,也与此文化背景有关。《韵释》很可能也是吴中文化圈的产物。而尽管反映的音系有出入,这批韵书在创作思想上仍具有一定共性。

明代曲韵书的特点是逐渐书面化,后世韵书在创作时往往要沿袭权威性韵书,体现在内容上的传承与体例上的维持。这种稳定性集中表现为《切韵》系韵书的繁荣。而由于韵书要发挥实际的功用,所以其实用性也是关注的一个方面。急人所需、便于实用的韵书更能在世面上流传。曲韵系韵书作为一种具有较强应用色彩的著作,其书面性与应用性是复线交织的,并集中体现于明代曲韵文献编纂体例。

《韵释》与王文璧《中州音韵》相比,编纂内容有共同之处,一是小字增加了注释,二是比起《中原音韵》多收了不少生僻字。元代周德清《中原音韵》与卓从之《中州乐府音韵类编》则只有分韵而没有音释。周德清“正语作词

①倪博洋:《〈词林韵释〉版本考述及创作时代新论》,第73页。

②宁忌浮:《汉语韵书史·明代卷》,第422页。

起例”提及“逐一字解注《中原音韵》。见行刊雕”<sup>①</sup>,但今可见之《中原音韵》未见有注释者。明代曲韵书几乎都有注释,宁忌浮指出“朱权注文与陈铎、王文璧不同,陈铎等人的注文多摘录《正韵》(指《洪武正韵》,引者注)”<sup>②</sup>,《洪武正韵》成为明代曲韵书的一大训释来源。两书都选择《洪武正韵》作为选录注释的依据,是因为《洪武正韵》作为官修正音韵书,具有权威性。而这种权威性也是与实用性相辅相成的,因为简单的释义能使文人押韵更加方便。而收录生僻字,表面上看与周德清“不能尽收《广韵》”<sup>③</sup>追求简明的做法相悖,不便实用。实际上一来当时戏曲已经案头化,文人需要更多的生僻韵脚以便逞才炫博,二来《广韵》《洪武正韵》无不收罗宏富,就向权威韵书靠拢而言,收集一些生僻字似乎更能体现自己所编韵书的文化底蕴。这样一方面广设字头,一方面又加以音注,曲韵系韵书就向小学系韵书靠拢,逐渐“小学化”。而这种“小学化”又是以应用为特点:收罗生僻字不能太多,释义也不能过于详赡,才能保证篇幅不会过长。所以,诸书对于《洪武正韵》的释义只是割裂节引。

从曲韵书这一总体编纂风气来看单部韵书,往往能发现一些问题。《韵释》今存诸本下有注释,但胡文焕编纂的《文会堂词韵》没有注释,这启发我们思考,明代的《韵释》原本是否有字下注呢?这既要看该书的内证,又要看当时韵书命名的整体体例。

先从《词林韵释》的书名来看,韵书命名的规律往往是先出之书只称为“某某韵”,而后出之书再加以对原书的改动提示,比如《古今韵会举要》是《古今韵会》的节本,《洪武正韵笺》是《洪武正韵》的注本,“举要”和“笺”都指出了改编内容。从韵书创作的大风气看,明代出现了一批以释义为卖点的韵书,如江东雪崖老人《诗韵释义》、无名氏《诗韵释义》、钱黼《诗韵释义》、李齐芳《诗韵类绎》、徐尔铉《诗韵考裁》、陈荃谟《古韵疏》《唐韵疏》、龚大器《古今诗韵释要》等。这些书的特点一是都在书名标注出“释义”,二是该书韵部无论是否是平水韵,几乎都不是作者的原创,而是另有所承。这种现象的出现是因为在当时印刷业极为繁荣的社会背景下,不少人草草出书以图牟利。

一个有趣的现象是,诸本《词林韵释》的标题并不一致,阮元称:“此书不分卷,不知撰人姓名,目录标题《新增词林要韵》,书中标题则曰《词林韵

①周德清著,张玉来、耿京校:《中原音韵校本》,第45页。

②宁忌浮:《汉语韵书史·明代卷》,第408页。

③周德清著,张玉来、耿京校:《中原音韵校本》,第44页。

释》。”<sup>①</sup>从阮氏论述看,其所见底本的目录与内容标题即不一致。根据前论明代韵书编纂风气,既然《词林韵释》另名《词林要韵》,那么就可以考虑是否两书也存在类似的关系,即《词林要韵》原本无注释,而《词林韵释》另加注释行世,故标题改云“韵释”。胡文焕序将《词林韵释》当作周德清所著,可见该书在明代流行过,甚至一度取代了《中原音韵》。那么将这部流行韵书重加注释,就是符合当时韵书编纂风气的正常现象。

再从该书的内证来看,《韵释》与《中州音韵》不同,《中州音韵》几乎所有韵字都加了注释,而《韵释》则有一些韵字阙注。这些阙注韵字有共同点,都是每个小韵的最后一字。笔者以东红韵、和何韵、车邪韵为例,统计出表3结果:

表3 《韵释》阙注韵字例示表

| 韵部 | 阙注韵字数量 <sup>②</sup> | 阙注韵字为小韵末字数量 | 占比     |
|----|---------------------|-------------|--------|
| 东红 | 44                  | 42          | 95.45% |
| 和何 | 79                  | 24          | 30.38% |
| 车邪 | 26                  | 24          | 92.31% |

表中东红韵的两个例外是“衢竦”,分别为“洞”小韵倒数第二、三字,倒数第一字“嘯”也没有注释,因此可不算例外。其他两韵的例外也全是这种情况。和何韵比例低是因为有几处整个小韵都没注释,如入声作去声开头的“岳”小韵到“虐”小韵整整7个小韵29个字都没注释。易言之,《韵释》韵字无注释的规律是如果一组连续的 $n$ 个字( $n \geq 1$ )没有注释,那么最后一个字一定是小韵之末。这一规律甚至可以用来帮助校勘,比如前文提到陈抄本、徐本“𪔐”“𪔐”两小韵之间没有分韵,“𪔐”作为“𪔐”小韵最后一字,恰恰是没有释义的,可以文字简示为:𪔐<sub>无注</sub> 𪔐<sub>有注</sub>。所以按上述规律,有注释的“𪔐,转也”应该自成小韵,否则阙注的“𪔐”就成为了不符合规律的倒数第二字。

之所以会出现这种情况,可能因为:1. 这些字都是生僻字,作者不知道其义项。2. 这些字的注释不见于《洪武正韵》。但是,这些字有不少常用字,如“洛”“落”“龙”“榕”“亨”等,它们在《洪武正韵》中当然有注释。而作者既然能够列出这些韵字,无论是自己分析还是袭自韵书,都应该知道其字义。另外也不是所有小韵末字都没有释义。故而我们认为《韵释》一书的释义是后来者所加。加注者将原书(可能书名为《词林要韵》)小韵全部录出并

①阮元:《〈新增词林要韵〉一卷提要》,第1页。

②类似“洪弘宏:皆大广也”这种相连的近义词(或异体字)只在最后一个字出注的情况不计入统计。



逐字加注。由于目的是贩书获利,加注者工作态度难免草率敷衍。《韵释》对于《洪武正韵》原注的节引十分随意,甚至有些地方“如果不核查《正韵》,读者真的不知所云了”<sup>①</sup>。而在机械的加注工作中,由于抄录时或者因为小韵标识“○”太显眼,或者“○”占了本该加注的位置,故而漏了或者有意跳过最后一个字不注。至于和何韵的情况可能是因为加注者漏了几行,而直接从有“○”标识处继续工作。对比王文璧《中州音韵》注释整齐的情况就更明显,自己亲自编纂的韵书或注或不注,甚至整个小韵不注,创作态度如此“随性”的作者恐怕还不多见。那么《韵释》的注释就可以解释为加注者受当时给韵书加注的小学化风气影响,从而转录具有权威性的《洪武正韵》的注文,又出于实用主义,加注工作极为草率。

对于小韵末字无注的情况还可以有另一种解释,《词林韵释》一名《新增词林要韵》,有“新”必然有“旧”,那么《韵释》之“新增”或者并非是小字注释而是小韵韵字,即凡是没有注释的小韵辖字均是后人所增<sup>②</sup>。这样一来就影响到对该书音系的讨论,既然有些韵字是后人新增,那么这些字与原作者方言的音系就未必相符,有可能产生两个音系叠置的情况。尤其是像和何韵入声七个小韵都没有注释,如果认为其是后加者,就会影响到对入声归派的讨论。这就尤其看出胡文焕《文会堂词韵》的珍贵。胡本与清代诸本收字基本相同,可见如若新增者是韵字而非注释,那么在胡文焕时这一工作就已经完成。若真如赵荫棠所言《韵释》成书于成化十九年(1483),那么距《格致丛书》盛行于世不过百年左右,《韵释》就已经风行于吴地,在曲家心中犹如《中原音韵》一般权威,并出现了“新增”本。这种“新增”本如果与原书音系龃龉极多是得不到市场认同的。胡文焕的抄录恰好证明“新增”的内容与原本差异不会太大。要之,所增者无论是注释还是韵字,都反映了《韵释》经后人增改,并非“陈铎”所作原貌。

#### 四、《文会堂词韵》与清代词韵观

对《文会堂词韵》的重新发现,有利于我们进一步思考有清词韵之学的发展。

从接受史来看,《文会堂词韵》和《韵释》都为清代词学家所提及,学者对《文会堂词韵》的评价基本不出邹祗谟的说法,如戈载斥“胡文焕《文会堂词韵》平上去三声用曲韵,入声用诗韵,骑墙之见,亦无根据”<sup>③</sup>,就明显是转引

<sup>①</sup>宁忌浮:《汉语韵书史·明代卷》,第413页。

<sup>②</sup>考虑到很多阙注字是常用字,如前文举出的“洛”“龙”等,这种可能性很低。

<sup>③</sup>戈载:《词林正韵》,第39页。



邹说。在清代词学家眼中,《文会堂词韵》是一个需要率先批倒的靶子。而《韵释》则待遇不同,一方面如厉鹗视为宋南渡后的词韵无疑,称“欲呼南渡诸公起,韵本重雕蓑斐轩”<sup>①</sup>;一方面虽然也有学者质疑其词韵性质,但也承认其宋元旧籍的地位。表面上看两书的不同遭遇只是因断代有误引起的偶然,实际上其反映了更深层的清人词韵观念。

如果清人有意总结前代词韵史,应该会将这两部书认真研读,那么就不难发现两书名异实同,但是清代词学家尚没有人指出这一点。另外在处理《韵释》地位的问题上他们也常常产生矛盾。如应澧在《词韵选集》序中称《韵释》“或曰此曲韵也,其言非是”<sup>②</sup>,极力支持“词韵说”,并在分部时引以为据。但是他又说“词曲家未有言及蓑斐轩者,仅见于樊榭诗集,惜无人重镌之,一快眼目也”,似乎只是拾厉鹗牙慧,未亲见原书,这样径自否认“曲韵说”就未免证据不足。而后来随着词韵研究的逐渐展开,学界认识到《韵释》的分部与《中原音韵》一致,该书实为曲韵。如秦恩复在跋中称:“十九韵与周德清《中原音韵》略同……此书出于元明之际,谬托南宋……专为北曲而设。”基本窥破该书真面目。至于戈载在《词林正韵》序中则下了定论“观其所分十九韵,且无人声,则断为曲韵无疑”<sup>③</sup>,学者在编制词韵时遂不再以《韵释》为定。

综上,《文会堂词韵》被排斥来自胡文焕“乐府与词同其韵也”的词曲同韵观点,《韵释》被清初词家追捧则因被误以为宋代词韵。这两部名异实同的著作在清代的不同际遇,背后体现的还是“尊体”理念。词这种“上不似诗,下不类曲”<sup>④</sup>的文体要获得与诗并行的独立地位,就要避免与更为谐俗的曲产生纠葛,而在内容与格律两方面则均要从雅、从严。故明确提出词曲同韵的《文会堂词韵》被多方批评。而宋代有没有词韵之书,关系到词韵的“道统”问题,也代表着词韵创作在学理上的合法性——如果连宋人也不在乎词韵,那么清代词韵就没有编纂必要了。因此清代词韵之学的一大学脉建构理路就是寻找宋代的词韵源头并极力绕开曲韵的纠缠,《韵释》也由此被清初学者供奉到词韵之祖的位置。

①厉鹗著,陈九思标注:《樊榭山房集》,第514页。

②应澧编:《词韵选集》,今藏南京图书馆,索书号GJ/95037。其分韵及词学思想详见倪博洋《〈词韵选集〉与乾隆时代词韵编纂思想》,《岭南学报》复刊第十四辑,上海古籍出版社,2021年,第279-298页。

③戈载:《词林正韵》,第37页。

④李渔:《窥词管见》,唐圭璋编:《词话丛编》,第549页。

而事实上,宋代没有词韵的编纂需求,清人寻觅的所谓词韵源头都不可靠<sup>①</sup>,宋词用韵出于天籁而未必有定法。有清以降,词韵的发展趋势是求严、求精,从沈谦《词韵略》十九部到吴梅二十二部,分部越来越细。故当后来的学者再重新审视宋词时,会发现宋词也不再符合他们心中的用韵标准,如清代中后期词学家杜文澜认为“宋词用韵有三病……故今之作词者,不可以宋词用韵为据”<sup>②</sup>。从这点来看,“尊宋”的编纂取向就逐渐为“尊雅”所取代。随着《韵释》的曲韵身份不断暴露,宋代词韵经典地位的摇摇欲坠,拈出“宋人误处”<sup>③</sup>这一全新概念的《词林正韵》就成为了清人新的填词用韵规范。

## 五、结语

重新发现《文会堂词韵》与《词林韵释》的关系,对当代词韵研究有如下启示:

第一,《韵释》在明代曾一度流行,并被胡文焕视为“周之所著者”(即周德清《中原音韵》),说明其性质当为明代曲韵;

第二,通过《文会堂词韵》与《韵释》的对校,可以进一步梳理《韵释》诸本源流;

第三,通过与《文会堂词韵》的体例比较,可怀疑《韵释》或经坊间改编,未必是作者原貌,其所具有的文字讹误、释义多歧的问题也非作者之疏漏,而是反映了明代韵书编纂风气;

第四,《文会堂词韵》与《韵释》名异实同,但从清代词韵接受史来看地位悬殊,侧面反映了清人词韵观中的“弃曲忌俗”与“宗宋求古”两个取向,而《韵释》不再为清代中后期的词韵家所关注,则反映了词家“宗宋求古”的编韵取向进一步变成了“宗雅求严”。

鉴于《文会堂词韵》一直少为学界关注,本文仅暂就其文献价值稍作抛引,其余问题如《宛委别藏》本的祖本、《韵释》的刊刻传播、清代词韵观念的转捩等难以俱到,只好留俟他贤。

本文蒙南开大学文学院任德魁、杨洪升二先生,华中师范大学文学院陈宁先生指正,此处一并致谢。

【作者简介】倪博洋,南开大学文学院中文系讲师。研究方向:词学、音韵学。

①最极端的是沈雄,其《古今词话》中所有可以证明宋代有词韵的材料都是伪造(倪博洋:《沈雄“朱敦儒拟韵说”辨伪》,《文献》2019年第2期,第133-145页)。

②杜文澜:《憩园词话》,唐圭璋编:《词话丛编》,第2858页。

③戈载:《词林正韵》,第40页。