

关于张缙《诗餘图谱》的日藏抄本^{*}

江合友

明人张缙编纂的《诗餘图谱》自嘉靖十五年(1536)刊行初刻本以来,对词坛产生了广泛而深刻的影响,成为明代后期和清代前期词学界理解和讨论词体格律的基准。在《诗餘图谱》版本的流传过程中,万历、崇祯两朝就留下了不下五种刊本^①。各刊本以“增正”、“补遗”、“重刻”为名,反映了晚明词学家普遍认可张缙以图谱解说词律的方式,成为普及词体知识的重要书籍,为晚明词学的兴盛提供了文体学支持。有趣的是,《诗餘图谱》的各种明刊本渡海来到日本,引起了日本汉语填词爱好者的注意,在江户时期留下了两种抄本。对于词谱文献的整理与研究,新世纪以来始有较大发展,而仍存在诸多空白。张缙《诗餘图谱》的两种日藏抄本,国内学者知者尚少,本文即对其版本特征展开论说。

—

现存日藏《诗餘图谱》两种抄本中,年代较早的是灵元天皇天和二年(1682)即川子抄本。该书每卷一册,共三册,四针眼线装,现藏于日本文教大学越谷图书馆。前二册品相完好,第三册叶眉有水渍,叶中多有虫蛀小洞,但不致影响阅读。全书无边框栏格,字迹清楚,抄写整齐,每半叶九行,行十八字,小字双行,《凡例》每行十六字。卷一和卷二首叶右下端钤有“中津/自性/藏书”阳文篆书朱印,色泽甚古,知其曾为大分县西北的中津市古庙自性寺旧藏;右上端钤有“古道照/颜楼/珍藏”阳文篆书朱印,印色鲜红,为日本《史记》研究名家、藏书家池田四郎次郎的藏书印,则此书后归池田氏。封面后首叶贴有长签条,上有蓝墨印框,中有“池田氏寄赠”五字。据《文教大学越谷图书馆所藏〈史记〉关系书

^{*} 本文为国家社科基金青年项目“清代词韵学研究”(09CZW040)、河北省首批青年拔尖人才支持计划项目资助成果。

^① 拙著《明清词谱史》(上海古籍出版社,2008年)论及游元泾《增正诗餘图谱》、谢天瑞《新镌补遗诗餘图谱》、王象乾刻本和王象晋校订《词苑英华》本四种(第18-19页、第29-36页)。张仲谋《明代词学通论》(中华书局,2013年)又提及金銓校订本《诗餘图谱》一种(第37页)。

等解题集》，池田四郎次郎之子池田英雄曾多次向越谷图书馆寄赠藏书^①，此书应是赠书之一种。卷首《写诗餘图谱例》之末有抄者信息：“天和壬戌秋八月题。即川子。”^②即川子为号，其姓名无考，或为江户前期关注汉诗写作的日本文人。

全书署名不见张缙及其字号、里籍，每卷卷首皆题作“关中金鸾校订”，编撰者信息仅见于蒋芝《诗餘图谱序》“南湖张子……尝作《诗餘图谱》三卷”数语。著录者如不仔细阅读，又不知别本的署名，极易将编者直接著录为“金鸾”。如日本宝历四年（1754）刊行的《宝历书籍目录》就著录为：“《诗餘图谱》，关中金鸾。”^③这种情况给神田喜一郎造成很大的困扰，以不得一见为憾，他说：“在金鸾著作中有《填词图谱》一书。如果当时我国实际上真的翻译出版的话，那么说不定成为佚存书之一种，在今天该是何等珍贵之书啊！可惜没有得以付刻印行，实在令人感到万分遗憾。”^④而明刻金鸾校订本《诗餘图谱》实际上未曾亡佚，现中国国家图书馆即有收藏^⑤。即川子抄本即以这一版本为底本，说明在江户前期明刻金鸾校订本《诗餘图谱》已经流播至日本。神田先生怀疑金鸾有《诗餘图谱》著作一种，是未见其书而致误。这种误解在钱谦益《列朝诗集小传》中就已存在，丁集《金山人鸾》条云：“尝取古词，辨其字句清浊，为一书，填词者至今祖之。”^⑥虽未提及“书”名，然而因署名“金鸾校订”《诗餘图谱》而有此说，当无疑问。这些说法都缘于删去原刻本张缙自序，各卷署名又删去“高邮张缙世文”^⑦，而仅有“关中金鸾校订”等字，又未仔细辨读蒋芝《序》，也不曾找别本印证，以致于失考。

如同明刻金鸾校订本，即川子抄本删去了张缙的自序，卷首保留了蒋芝《诗餘图谱序》，而删去文末原刻本“嘉靖丙申夏六月吉……于江汉亭”等字，仅保留“成都百潭蒋芝书”七个字以示序文作者；张缙《诗餘图谱凡例》则全文过录。将即川子抄本《目录》与原刻本比对，三卷的词调和目次皆同，比对各卷词调例词与作者署名，除有少量异文之外也都相同。即川子抄本与原刻本、金鸾校订本最大的不同在于词谱，抄写者改变了记谱的符号，因而在形制上有很大的差别。该书卷首第一篇《写诗餘图谱例》，叙抄写体例，为金鸾校订本所无：

余欲写《诗餘图谱》早，卒难以阙功。因开捷径，字不专楷，画图作别样，为后览者表而出之。

①向嶋成美等编：《文教大学越谷图书馆所藏〈史记〉关系书等解题集》，日本中国学会第61回大会准备会发行，2009年，第6页、第10页。

②张缙：《诗餘图谱》卷首，日本天和二年即川子抄本，日本文教大学越谷图书馆藏。

③转引自〔日〕神田喜一郎：《日本填词史话》，程郁缀等译，北京大学出版社，2000年，第81页。

④〔日〕神田喜一郎：《日本填词史话》，第82页。案：“金鸾”与“金鸾”有一字之别，而“鸾”与“鸾”通用，皆指陇西金在衡，明人记载既已如此。

⑤此本为张仲谋首次发现，见《明代词学通论》，第79页。

⑥钱谦益：《列朝诗集小传》，上海古籍出版社，1983年，第450页。

⑦原刻本即明嘉靖十五年刻本张缙《诗餘图谱》，为孤本，现藏台湾“国立中央图书馆”。

本为白圈○者,今同之。

本为黑圈●者,今以朱作圈而白其内○。(笔者按,下加点者为朱笔,后同)

本为白圈半黑其下◐者,今以墨作圈,内加墨点◑。

本为黑圈半白其下◒者,今以朱作圈,内加朱点◓。

全书以行楷抄写,字体匀称。图谱符号抄写不便,因此采用便于抄写的黑、朱两色圈和圈中加点的符号替代刻本原有符号,即:谱字为平声,用空心黑圈;谱字为仄声,用空心朱圈;谱字平而可仄,用黑圈,中间加黑点;谱字仄而可平,用朱圈,中间加朱点。以颜色区别谱字,刻本必须以朱墨套印技术为支持,而抄本使用墨色更加自由,并加快了誊抄的速度,故即川子将“画图作别样”视为抄写的“捷径”。除去记谱符号的不同,即川子抄本对于谱字平仄的排列—仍金銓校订本之旧,可见抄者忠实于底本的态度。图谱抄写偶有失误,如卷一《点绛唇》后段末句为:“◑○○○五句五字仄叶”,漏抄末字朱圈○。金銓校订本卷首蒋芝《诗余图谱序》后空叶上刻有未署名的七言诗四句:“晓莺林外千声啭,芳草阶前一尺长。日抱海霞通曙早,花融城雪占春偏。”^①而即川子抄本未予保留,揆其原因,在于看不出此诗与全书有何联系,删去对书的整体性毫无损害。

卷一《浣溪沙》以前共七个词调谱后词例有朱笔点断,后文皆无。朱笔点逗墨色较图谱所用朱笔圈点略深,可见另有人试图校读全书而未完成。《浣溪沙》图谱前段末句首字原抄为白圈“○”,意为“平声”,朱笔校改为朱圈加点“◑”,意为“仄而可平”。与后附三个词例比照,第一首秦观词该字为“恨”,为仄声;后二首分别为“还”和“红”,为平声。第一首词例为正体,后面的词例为别体,因此该字应作“仄而可平”。查原刻本与金銓校订本,该字图谱为“●”,可见校改正确。

在《生查子》例词中有两处朱笔旁批,与点逗墨色相近,当为同一人所加。一条在张泌词首句“相见稀喜相见”批:“衍乎?六字句乎?”另一条在孙学士(即孙光宪)词下片首句“绣工夫牵心绪”批:“顾前。”这两处旁批皆表达了对图谱和词例不相一致的疑问,按图谱“首句五字”,张泌词为六字;图谱注明“后段同前”,即下片首句也当为“五字”,孙光宪词为六字。旁批表明校读者对全书体例的理解不够深入,张缙《诗余图谱凡例》:“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。”^②谱后的词例不是对图谱的简单印证,而是有“初步的备体意识”^③,除第一首词例为正体,与图谱相合,其余词例在字数、声韵方面多有异同。只是张缙的备体方式含糊,初学者未必能够理解。清初的万树对此加以改进,明确了“又一体”的概念。据《词律》的归纳,张泌词为《生查子》“又一体,四十二字”,

①张缙:《诗余图谱》卷首,明刻金銓校订本,现藏中国国家图书馆古籍部。

②张缙:《诗余图谱》卷首,日本天和二年即川子钞本。

③江合友:《张缙〈诗余图谱〉的谱式建构及其词学影响》,《燕赵学术》2007年秋之卷,第130页。

上、下片首句皆为两个三字句;孙光宪词为“又一体,四十一字”,下片首句为两个三字句^①。抄本校读者不明此理,以为出现了衍文。

第三册首叶为衍叶,左上有大字“诗馀图谱三”,字迹潦草。该叶抄有两行图谱,并有柳耆卿词例,词题为《秋思》,仅抄写“景萧索危楼独立”数字。经查对,此为卷三第三个词调《雪梅香》的第二叶,抄本后文完整。这一衍叶已抄内容并无错讹,遭到废弃的原因或为抄写过于靠左,以致影响当叶最末一行的抄录。池田四郎次郎的藏书印“古道照颜楼珍藏”钤在衍叶右上端,而“中津自性藏书”则钤在下一叶卷三的首叶右下端。

即川子抄本《诗馀图谱》对于保存明刻金銓校订本意义重大,中国国家图书馆所藏金銓本已有残缺,《宝历书籍目录》所著录金銓本在日本已不见流传,因此若要复原金銓本的全貌,必须以即川子抄本校补国家图书馆藏本。

二

另一种日藏《诗馀图谱》抄本是东山天皇宝永五年(1708)伊藤东涯抄本。该书一册三卷,四针眼线装,现藏日本天理大学附属天理图书馆。全书无边框栏格,以行书抄写,每半叶十行,行二十字,图谱中夹注小字双行。卷首无蒋芝《序》、张缜自序、《凡例》和目录,一开始直接便是卷一的内容。各卷均未署编者姓名,亦不署校订和抄写人姓名。首叶钤有椭圆形的“天理图书馆”藏书印,下端标有时间,为“昭和廿九年九月二十日”,中心为图书编号“409266”。卷下末叶正文左边有一行大字“宝永戊子之春写”,即抄写时间在宝永五年春。《古义堂文库目录》上卷“伊藤家著述资料之部”乙《东涯书志略》第三类“手泽本”汉籍之属著录此书:“《诗馀图谱》,写本三卷一册……明张缜编、伊藤东涯写。”^②京都伊藤氏古义堂藏书于1941年被天理教中山正善整体收购,此书即为其中一种。伊藤东涯在宝永五年抄定《诗馀图谱》之后,此书一直收藏在古义堂,在入藏天理图书馆之前未曾向外流传。

伊藤东涯(1670-1736),江户中期著名儒学家。为伊藤仁斋长子,继承其父所创古义堂,并将其父所创古义学派发扬光大。他学问广博,儒学之外还精通汉语文字之学和中国政治制度,著述丰富,有《今古学变》、《操斛字诀》、《制度通》等。神田喜一郎认为,在日本江户中期,“逐渐传进了中国明清时期文人们所兴起的风雅兴趣”,“同时使我国的文人画及填词俄然勃兴起来”^③。东涯抄录《诗馀图谱》,应当也是受到这一时代风气的影响。

伊藤东涯抄本《诗馀图谱》与原刻本相比更为简洁,其中最显著的是减少了大量词例。全书每个词调只附一首词作,外在形式与崇祯八年汲古阁刻《词

①万树:《词律》,上海古籍出版社影印本,1984年,第110页。

②[日]天理大学附属天理图书馆:《古义堂文库目录》(复刻版),《天理图书馆丛书》第21辑,八木书店,2005年,第130页。

③[日]神田喜一郎:《日本填词史话》,第79页。

苑英华》本相近。而且内容上东涯抄本与《词苑英华》本也存在大量重合,仅有少数词例不同。都是一谱一词,词例又多相同,这令人有理由怀疑伊藤东涯是以《词苑英华》本为底本抄录《诗餘图谱》。但经过仔细辨析比对,东涯抄本实际上未曾参考《词苑英华》本,其所抄录的底本应当是原刻本^①。

首先,东涯抄本词例作者的署名与原刻本保持一致,多用姓氏加字、号等,如陆放翁、欧阳永叔、秦少游之类,而《词苑英华》本则多用姓名,如上举三例就都改成陆游、欧阳修、秦观。类似的情况遍及全书,在这一点上东涯抄本与《词苑英华》本是很不一样的。另外,东涯抄本有部分词例没有署名,仅注“诗餘”,如卷中《江城梅花引》“娟娟霜月”、《鱼游春水》“秦楼东风”,这类情形都是以原刻本为准的。而《词苑英华》本都补上了词作者名,《江城梅花引》为“康与之”,《鱼游春水》为“阮逸女”^②。

其次,东涯抄本的词例与《词苑英华》本多处不同。《生查子》词例东涯抄本为张子野《咏箏》,《词苑英华》本为魏承班词;《太常引》词例东涯抄本为刘静修词,《词苑英华》本为高观国词;《雨中花》词例东涯抄本为王逐客词,《词苑英华》本为程垓词;《风入松》词例东涯抄本为康伯可词,《词苑英华》本为晏几道词;《金人捧露盘》词例东涯抄本为曾纯甫词,《词苑英华》本为高观国词;《烛影摇红》词例东涯抄本为张林甫词,《词苑英华》本为赵长卿词;《瑞鹤仙》词例东涯抄本为康伯可词,《词苑英华》本为欧阳修词;《喜迁莺》词例东涯抄本为胡浩然词,《词苑英华》本为高观国词;《永遇乐》词例东涯抄本为解方叔词,《词苑英华》本为辛弃疾词。

再次,东涯抄本保留了原刻本词例的题目,而《词苑英华》本则一概删去。如《恋情深》调,东涯抄本在“词”下注词题“宫词”;《雪梅香》调,词题为“秋思”;《尾犯》调,词题为“秋怀”;《倦寻芳》调,词题为“春怀”。诸如此类,不胜枚举,东涯抄本与原刻本完全一致,与《词苑英华》本没有词题差别很大。

另外,东涯抄本甚至对原刻本的错误也照抄下来,如卷下《绮罗香》“做冷欺花”,原刻本署名为“史邦道”,东涯抄本与之相同,“道”为误字,当作“卿”。《词苑英华》本改为“史达祖”,不误。

最后,从对词调《一落索》的处理也可见东涯抄本完全忠实于原刻本。《词苑英华》本在《洛阳春》调名下注“即《一落索》”,图谱、词例之后附列朱敦儒词,不再列出《一落索》的图谱。这样避免了图谱重复,《一落索》词调的格律也描述

①《诗餘图谱》原刻本目前尚未见到曾在日本流传的记录,金銓校订本则见于《宝历书籍目录》的著录。原刻本与金銓校订本在内容上基本一致,因而伊藤东涯有可能以金銓本为底本。本文更倾向于认为原刻本是东涯抄本的底本的理由在于,金銓本在文字上对原刻本有所校改,却没有体现在东涯抄本中。如东涯抄本卷中《早梅芳》“花竹深”署名为“周成美”,与原刻本同,金銓本则已经改为“周美成”。东涯抄本中署名“周美成”的词例还有《六么令》、《解语花》等,均未出现倒乙的问题,也是因为与原刻本相同。

②张缜:《诗餘图谱》卷之二,崇祯八年汲古阁刻《词苑英华》本。

清楚了。东涯抄本在《洛阳春》图谱后“词”下小字注“即《一落索》”，又在隔了《谒金门》一调之后，专门列出了《一落索》的图谱和朱敦儒词，在“词”下小字注“即《洛阳春》重出”，而《一落索》的图谱与《洛阳春》无任何不同之处。之所以如此，是因为东涯抄本保留了原刻本《一落索》在书中的顺序、注语和图谱。

伊藤东涯抄录原刻本《诗余图谱》所采取的方法是这样的：抄录原刻本的所有词调图谱和第一首例词，形成一调一谱一词的格式，大大简省了全书的篇幅。每调第一首例词是张缜视为正体的“古名词”，最堪为格律标准，与图谱也最为符合，东涯抄本这种做法使全书更为简要，抄录了《诗余图谱》格律研究的精髓部分，对于初学者来说，也不会被其他在格律上有参差的词例所干扰。

东涯抄本对图谱的版式做了调整。原刻本图谱前、后段是分开排列的，如《谒金门》，先列出“前段四句四韵二十二字”的图谱，后再另起一行列出“后段四句四韵二十四字”的图谱。东涯抄本则将前、后段的句、韵、字数在词调名下说完，图谱则前、后段接排在一起，如同一首完整的词作。这样的版式更加紧凑和连贯，图谱与词例之间互相对照更为直观。

出于简省篇幅的考虑，东涯抄本对原刻本图谱和词例之后的按语都未予抄录，这是较为可惜的。如《浣溪沙》图谱后按语：“平仄皆可用者，前后黑白互见。”^①意即《浣溪沙》有押平韵一体，也有仄韵一体，后面词例就列出李煜“红日已高三丈透”词以备参考。东涯抄本予以省去，会导致读者对《浣溪沙》格律理解的偏差。又如《摸鱼儿》欧阳修词后按语：“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，非欧公不可轻变。”^②这段话讨论了格律规范与创作变通的关系，颇具参考价值，东涯抄本也省去了。

《诗余图谱》的简编本，早在明万历二十二年（1594）就由王象乾编刻过^③，后经王象晋重刻，收入《词苑英华》丛书，成为《诗余图谱》最为通行的版本。百余年后，日本学者伊藤东涯在未见《词苑英华》本的情况下，有选择地抄录原刻本，实际上也形成了另一种简编本。说明词谱的编订，力求简明实用，以便初学者，是编者努力的重要方向。

分别在江户前期和中期出现的两种《诗余图谱》抄本，表明原刻本和金銓校订本两种明刻《诗余图谱》都曾传入日本，产生了一定反响，为日本汉语词学的发展做了铺垫。即川子抄本和东涯抄本的存世，证明日本文人对词体格律不断予以关注。因此到江户后期，田能村孝宪能够自编《填词图谱》二卷，开日本人编订汉语词谱的先河，推动汉语填词迅速发展，并非是一个突发的偶然事件，而是其来有渐。这两种抄本为我们理解日本词史之演进找到了有益的参照，也为研究汉语词籍在日本的传播情况以及中、日词学交互影响的关系提供了宝贵材料。

作者工作单位：河北师范大学文学院

①②分见张缜：《诗余图谱》卷之一、卷之三，明嘉靖十五年刻本。

③王象晋《重刻诗余图谱序》称：“万历甲午、乙未间，予兄霁宇刻之上谷署中。”（张缜：《诗余图谱》卷首，崇祯八年汲古阁刻《词苑英华》本）