

沈璟《古今词谱》考索*

张仲谋

晚明时期著名戏曲家沈璟所撰《古今词谱》，是清代万树《词律》和王奕清等奉敕编撰《康熙词谱》之前规模最大的一部词谱。沈璟作为著名戏曲流派“吴江派”的领袖，过去一直被作为曲坛名家看待，他的这部词谱又似乎一直未曾刻印过，所以这部《古今词谱》虽曾见诸文字记载，却从未引起词学家的注意。

一、《古今词谱》寻踪

沈璟(1553-1610)，字伯英，晚字聃和，字宁庵，别号词隐生。吴江(今属江苏)人。万历二年(1574)进士，曾任兵部职方司主事，吏部验封司员外郎等职。万历十四年上疏请立储忤旨，左迁吏部行人司司正，奉使归里。万历十六年还朝，升光禄寺丞。次年充任顺天乡试同考官，因科场舞弊案受人攻击，辞官回乡。是年沈璟37岁，从此退出仕途，开始他放情词曲的创作生涯。因为他做过吏部和光禄寺官员，所以时人称之为沈吏部、沈光禄。后进曲家如王骥德等人则尊称他为词隐先生。其生平行状见凌景埏《词隐先生年谱及其著述》^①，又见于徐朔方《晚明曲家年谱》第一卷中的《沈璟年谱》^②。

沈璟在当时，主要是作为一位精通音律的戏曲专家为人所重。吕天成《曲品》把沈璟和汤显祖二人同列为“上之上品”，评语中云：

沈光禄金张世裔，王谢家风，生长三吴歌舞之乡，沉酣胜国管弦之籍。妙解音律，花月总堪主盟；雅好词章，僧伎时招佐酒。束发入朝而忠鲠，壮年解组而孤高。卜业郊居，遁名词隐。嗟曲流之泛滥，表音韵以立防；痛词法之榛杻，订全谱以辟路。红牙馆内，誉套数者百十章；属玉堂中，演传奇者十七种。顾盼而烟云满座，咳唾而珠玉在毫。运斤成风，乐府之匠石；游刃

* 本文为国家哲学、社会科学基金项目“明代词学研究”(05BZW022)研究成果之一。

①凌景埏：《词隐先生年谱及其著述》，《文学年报》1939年第5期。

②徐朔方：《晚明曲家年谱》，浙江古籍出版社，1993年。

馀地,词坛之庖丁。此道赖以中兴,吾党甘为北面^①。

上引一段文字,虽然纯用骈语,而尊崇之意显然,于此可以想见沈氏在当时曲坛的地位。这其中也以举要方式提到沈璟的著述。如“表音韵以立防”,应是指《南词韵选》;“订全谱以辟路”应是指《南九宫十三调曲谱》(又称《南九宫十三调词谱》,或简称为《南词全谱》);“红牙馆内”云云,指其散曲(徐朔方先生称为清曲)创作;“属玉堂中”云云,则指其《属玉堂十七种曲》。当然,这里并没有提到《古今词谱》。

沈璟病逝于万历三十八年正月,王骥德在闻知其死讯后,专门为他写了一段文字,后来即收入《曲律》卷四。因为意在追索《古今词谱》的踪迹,故全段逐录:

松陵词隐沈宁庵先生,讳璟。其于曲学、法律甚精,泛澜极博。斤斤返古,力障狂澜,中兴之功,良不可没。先生能诗,工行、草书。弱冠魁南宫,风标白皙如画。仕由吏部郎转丞光禄,值有忌者,遂屏迹郊居,放情词曲,精心考索者垂三十年。雅善歌,与同里顾学宪道行先生并畜声伎,为香山、洛社之游。所著词曲甚富,有《红蕖》、《分钱》、《埋剑》、《十孝》、《双鱼》、《合衫》、《义侠》、《分柑》、《鸳鸯》、《桃符》、《珠串》、《奇节》、《凿井》、《四异》、《结发》、《坠钗》、《博笑》等十七记。散曲曰《情痴癡语》、曰《词隐新词》二卷。取元人词,易为南调,曰《曲海青冰》二卷。《红蕖》蔚多藻语,《双鱼》而后,专尚本色,盖词林之哲匠,后学之师模也。又尝增定《南曲全谱》二十一卷,别辑《南调韵选》十九卷。又有《论词六则》、《唱曲当知》、《正吴编》及《考定琵琶记》等书,半已盛行于世;未刻者,存吾友郁蓝生处。生平故有词癖,每客至,谈及声律,辄娓娓剖析,终日不置。尝一命余序《南九宫谱》,既就梓,误以“均”为“韵”。余请改正,先生复札,巽辞为谢。比札至,而先生已捐馆舍矣。^②

王骥德这一段颇有感情色彩的文字,兼有悼念追怀与盖棺论定意味。照一般情形推论,王骥德这里介绍沈璟的著述,应该是力求完备而避免遗漏的。可是在这里,也仍然没有提到我们所关注的《古今词谱》。

当然,我们不会忽略王骥德提供的一个重要信息,即所谓沈氏著作中,“未刻者,存吾友郁蓝生处。”郁蓝生即吕天成,他于沈璟北面称弟子,又比沈氏小近三十岁,因此沈氏把著述文稿交给他是可能的。可惜吕天成年寿不永,万历四十六年(1618)不到四十岁就去世了。王骥德《曲律》卷四中亦云:

郁蓝生吕姓,讳天成,字勤之,别号棘津。……所著传奇,始工绮丽,才藻烨然。后最服膺词隐,改辙从之,稍流质易,然宫调、字句、平仄,兢兢毖慎,不少假借。词隐生平著述,悉授勤之,并为刻播,可谓尊信之极,不负相

①《中国古典戏曲论著集成》,第6册,中国戏剧出版社,1959年,第212页。

②《中国古典戏曲论著集成》第4册,第163-164页。

知耳。……而如此人，曾不得四十，一夕溘先，风流顿尽，悲夫！^①

这里又一次提到“词隐生平著述，悉授勤之”。可是在已经刊行的沈璟著作中，仍然没有《古今词谱》的踪迹。而且，在吕天成成为沈璟《义侠记》刊本所作序文中，曾经明确交待过沈氏交给他的哪些著述的稿本。其中写道：

先生红牙馆所著传奇、杂曲凡十数帙，顾人罕得窥。先是，世所梓行者，惟《红蕖》、《十孝》、《分钱》、《埋剑》、《双鱼》凡五记，及考订《琵琶》、《南曲全谱》、《南词韵选》。予所梓行者惟《合衫》；半野主人所梓行者，惟《论词六则》、《唱曲当知》及宋人之《乐府指迷》。乃予尝从先生属玉堂，乞得稿本如《义侠》、《分柑》、《桃符》、《凿井》、《鸳鸯》、《珠串》、《结发》、《四异》、《奇节》，凡九记，手授副墨，藏诸椟中。而《义侠》则半野主人索去，已梓行矣。^②

吕天成此序写于万历三十五年丁未，那时沈璟还在世。据此可见，王骥德所谓“词隐生平著述，悉授勤之”云云，并不准确。沈璟交给吕天成的只是17种传奇中的“九记”，而且不是原稿（正本），是“副墨”。本来我们在读到王骥德所谓“词隐生平著述，悉授勤之”的时候，还曾推测《古今词谱》的未刊之稿亦在其中，及至读到吕天成《义侠记序》，才知这种可能性并不存在。

追索至此，我们似乎要怀疑《古今词谱》一书存在的可能性。因为王骥德、吕天成是与沈璟交往最为密切的同时代人，王骥德《曲律》与吕天成《曲品》定稿时沈璟已去世，他的全部著述那时应该已经“见底”，可是王、吕二氏均不曾提到《古今词谱》，那么这部传闻中的《古今词谱》，还有多少存在的可能性呢？

明人往往词、曲混称，在很多情况下说的是“词”，实际指的是“曲”，如朱权《太和正音谱》中“古今群英乐府格势”评诸家散曲，称“马东篱之词如朝阳鸣凤”，“张小山之词如瑶天笙鹤”；何良俊《曲论》称“马之词老健而乏姿媚，关之词激励而少蕴藉”；沈宠绥《弦索辨讹》自序称“昭代填词者，无虑数十百家，矜格律则推词隐，擅才情则推临川”；祁彪佳《远山堂曲品》评徐渭《翠乡梦》云：“迩来词人依傍元曲，便夸胜场，文长一笔扫尽，直自我作祖，便觉元曲反落蹊径。”以上曲家所说的词、词人、填词等等，无论是指散曲还是剧曲，实皆说曲而非论词。所以，那个相传已久的《古今词谱》，也许实际指的就是《南九宫曲谱》呢！

在王骥德《曲律》中，有多处论及沈璟及《南九宫曲谱》，在着意考索《古今词谱》的心理定势下，均使人感到有以《古今词谱》指代《南九宫词谱》之可能。如卷四有云：“自词隐作词谱，而海内斐然向风。”这里说的是“词谱”，实际当然是指《南九宫曲谱》。因为他在后面接着说：“衣钵相承，尺尺寸寸守其

①《中国古典戏曲论著集成》第4册，第172页。

②吕天成：《义侠纪序》，徐朔方辑校：《沈璟集》上海古籍出版社，1991年，第924页。

桀黠者二人：曰吾越郁蓝生，曰携李大荒逋客。”郁蓝生即绍兴吕天成，大荒逋客即嘉兴卜世臣。这两人都是以沈璟为首领之吴江派的主将，也可以说是沈氏的曲学传人。同卷又云：

南九宫蒋氏旧谱，每调各辑一曲，功不可诬。然似集时义，只是遇一题，便检一文备数，不问其佳否如何，故率多鄙俚及失调之曲。词隐又多仍其旧，便注了平仄，作谱其间，是者固多，而亦有不能尽合处。故作词者遇有机隍，须别寻数调，仔细参酌，务求字字合律，方可下手，不宜尽泥旧文。这一段话，虽然开头是从蒋孝《南九宫谱》讲起，然而“作谱”、“作词”云云，仍会使人在曲谱与词谱间产生一种关联性想象。

然而沈璟撰著《古今词谱》并非空穴来风。徐朔方先生《沈璟年谱》中曾经提到：“据《苏州府志》卷七十六，著作除传奇外有《遵制正吴编》一卷、《论词六则》、《增订南九宫词谱》二十一卷，《古今词谱》二十卷、《属玉堂稿》四卷。除《南九宫词谱》有改定本外，俱不传。”^①另外，[乾隆]《吴江县志》卷28《名臣传·沈璟传》中写道：

告归后寄情词曲，自号词隐生。尝评点沈义甫《乐府指迷》一卷，增订蒋孝《南九宫十三调词谱》为《南词全谱》二十一卷，撰《古今词谱》二十卷，《论词六则》、《正吴编》一卷，皆为审音家所宗。^②

又同书卷46著录沈璟著作时，亦首列“《古今词谱》二十卷”。

更早的记载见于清初沈雄的《古今词话·词评下卷》。其中引《明诗纪事》曰：

沈璟成进士后，善音律，好游戏。一日，将泛西湖，途中自按红牙度曲，逻卒疑其有异，置之狱。时诸昆咸历显秩，号为五凤齐鸣者，共诣钱塘狱，问起居，冠盖络绎，县令待罪去。进士号词隐先生，著《九宫谱》，定《古今词谱》，故近代之曲律、词调，必以松陵沈氏为宗云。^③

按：沈雄所引《明诗纪事》一书，从未见各家著录。而今流传的《明诗纪事》，乃清季学者陈田所撰。但沈雄为清初人，其引文亦自具文献价值。沈璟著有《古今词谱》，这也许是最早的文献出处。而且沈雄不仅得于传闻，而且看过甚至研究过《古今词谱》。他的《古今词话》中，徵引《古今词谱》达40馀条，并有多处对《古今词谱》提出质疑辨证。沈璟是吴江人，沈雄也是吴江人，当沈雄在《古今词话·词品上卷》中提到“家词隐先生作《古今词谱》”时，口气是相当亲切的。沈雄《古今词话》著于康熙前期。曹溶为作《词话序》云：“岁在乙丑，余来金阊，偶僧沈子出示《词话》。”^④乙丑为康熙二十四年（1685），可知《古今词

^①徐朔方：《晚明曲家年谱》第一卷，第319页。

^②转引自《沈璟集》第911页。

^③《词话丛编》，中华书局，1986年，第1028页。

^④《词话丛编》第729页。

话》那时已成书。沈璟著有《古今词谱》，并且在康熙前期其书还在，遂在沈雄《古今词话》里得以证实。

二十余年之后，又一位词学家看到了《古今词谱》，并对之作了一番研究，这就是浙派词人的领袖、著名词人和词学家朱彝尊。在朱氏《曝书亭集》卷43，我们发见一重要文献：《书沈氏〈古今词谱〉后》。文章开头写道：

吴江沈光禄伯英，审音律。罢官归，撰《啸余谱》，歌南曲者，奉为圭臬。乡人目曰词隐先生。论者惜其未谱诗余。康熙丁亥春，过徐检讨丰草亭，见有《古今词谱》二十卷，检讨思付开雕。予借归雠勘，始而信，既而不能无疑焉。^①

朱彝尊接着对沈氏《古今词谱》提出质疑，以为有不当者，其说详见后。文章最后写道：

检讨之于词，所辑《词苑丛谈》流布已久，试取《词谱》更正之，毋使四声二十八调之序棼然不治，然后出而镂板传于世，不亦可乎！遂书卷后归之。

朱彝尊的质疑辩难后文还要分析，但单从开头几句来看，其武断粗疏就有点让人吃惊。因为《啸余谱》并非沈璟所撰，而是程明善编撰；《啸余谱》中包括词谱、北曲谱、南曲谱等三大块，其中所编入的沈璟《南九宫谱》只是其中的一部分，而且根本未提沈璟的名字。这些因与本文关系不大，且笔者另有专文探讨，此处暂不深究。朱彝尊文中所说的“徐检讨”，即《词苑丛谈》的编者徐鉉。他也是清初著名词人，字电发，号虹亭，又号拙存，晚号枫江渔父，和沈璟、沈雄均为吴江人。康熙十八年（1679）与朱彝尊一同参加博学鸿词科考试，授检讨。二十五年罢官归里，筑“丰草亭”自居。著有《菊庄词》和《词苑丛谈》等。朱彝尊这一次到吴江丰草亭见徐鉉，事在康熙丁亥，即康熙四十六年，这一年徐鉉72岁，朱彝尊则已是79岁高龄。上距沈璟去世已近百年。江山易主，人事沧桑，而这部《古今词谱》赖有神灵诃护，幸而无恙。既然说徐鉉“思付开雕”，说明此书那时还只是以稿本或抄本形式流传。设使徐鉉当时即以此书付雕，那么此书或将与万树《词律》并行于天壤间。而一经朱彝尊质疑便搁置下来，次年徐鉉去世，再过一年朱彝尊亦去世，这部《古今词谱》的稿本也就再一次面临着不可测度的命运了。

清人词话中引述《古今词谱》者，沈雄《古今词话》有43条，其中41条为节录原文，2条为提及观点并加以商榷。王奕清等《历代词话》有3条，其中两条与沈雄《古今词话》所录文字大同小异，另1条不见于他书。冯金伯《词苑萃编》引述10条，其中5条与沈雄《古今词话》所录文字大同小异，其余5条不见于他书。总之，仅从清代词话来看，《古今词谱》佚文存量仍是相当可观的^②。

^①朱彝尊：《曝书亭集》卷四十三，《四库全书》本。

^②本文原稿辑集《古今词谱》佚文凡47条，此处为简省篇幅，暂不收入。

使我们感兴趣的是,王奕清等人奉康熙之命编选《历代诗余》时也引用了《古今词谱》。因为王奕清等人不仅是《历代诗余》的编者,同时也是稍后问世的《康熙词谱》的实际主编。《历代诗余》成书于康熙四十六年,也正是朱彝尊从徐鉉那里借阅《古今词谱》的那一年;《康熙词谱》则编成于康熙五十四年。《历代诗余》中标明从《古今词谱》中引用的只有3条,其中两条与沈雄《古今词话》所引用者文字基本相同,或可认为是从沈雄《古今词话》转引而来,而“唐人歌词皆七言而异其调”一条,则不见于沈雄《古今词话》,这应该表明王奕清等人不止是转引,而可能看到过《古今词谱》的书稿。因此也可以推断说,当他们稍后编撰《康熙词谱》时,《古今词谱》应是他们的参考书之一。可是在《康熙词谱》卷首,无论是《御制词谱序》还是“凡例”中,都没有提到这部他们看过而未曾刊行的《古今词谱》。而且当我们检索《历代诗余》中的词话时,发现卷一《罗唢曲》、《舞马词》、《望江南》、《阿那曲》、《天净沙》等关于调名由来的说明文字,与《古今词谱》的佚文几乎全同,可是根本就没注明出处。

另外,冯金伯《词苑萃编》引录10条中,亦有5条不见于沈雄《古今词话》。究竟是采自《古今词谱》原稿还是其他词学文献不得而知。但这至少可以延伸出一种可能,即在《词苑萃编》成书的嘉庆初年,《古今词谱》也许还在以抄本形式流传。

二、《古今词谱》判定宫调之依据

沈璟首先是个曲家。他的重要著作《南九宫十三调曲谱》(王骥德《曲律》称为《南曲全谱》),于万历三十四年(1606)刻行,在当时曲坛上产生了广泛的影响。因为一向词、曲并称,所以朱彝尊《书沈氏〈古今词谱〉后》中所谓“论者惜其未谱诗余”,也许正是在他完成《南九宫十三调曲谱》之后,来自词学爱好者的一种期盼。而他之所以继《南九宫十三调曲谱》之后再来考订《古今词谱》,自然也有在词、曲格律方面一并总结清理、集大成之意。

当然,因为在其他文献中并没有发现有关《古今词谱》编撰情况的记载,故所谓“继《南九宫十三调曲谱》之后再来考订《古今词谱》”云云,都只能是一种合理的推想。之所以如此推断,是因为《古今词谱》的体例与《南九宫十三调曲谱》有很多相似之处,而这也正是沈氏《古今词谱》的特色与建树之所在。

非常明显,沈璟《古今词谱》的最大特色与独特建树,就在于他为每一种词调注明了所属的宫调系统。这是无论在他之前的张綖《诗余图谱》,还是在他之后的万树《词律》,都没有去做或没能做到的。《康熙词谱》为部分词调注明了宫调,所占比例亦有限。沈璟《古今词谱》之所以能够形成这样的特点,应是出于两种动机。其一,沈璟是在完成《南九宫十三调曲谱》之后来从事《古今词谱》的编撰工作的,而《南九宫十三调曲谱》正是以宫调系统作为全部曲牌编排框架的。其二,沈璟不像其他词谱编撰者那样,只在句式、平仄方面下功夫,而是在考定词调的宫调方面花费了许多心血,这应是出于一个音律专家努

力把文字格律还原为音乐曲调的强烈动机。

那么,沈璟在词乐久已失传的情况下,究竟根据什么来判定每个词调的宫调属性,其判断的科学性又究竟如何呢?让我们以《古今词谱》佚文中注明宫调的34个词调为考察范围,先来做一些文献的查考工作。

1.南歌子:《金奁集》注为[仙吕宫],张先《张子野词》注为[林钟商];《古今词谱》注为[南吕宫]。按:[南吕宫]即为[林钟宫]。沈括《梦溪笔谈》卷一:“林钟宫今为南吕宫”;又张炎《词源》:“林钟宫俗名南吕宫。”但[林钟宫]与[林钟商]不同。《古今词谱》当别有所据。

2.望江南:王灼《碧鸡漫志》卷五曰:“予考此曲,自唐至今,皆南吕宫,字句亦同。止是今曲两段,盖近世曲子无单遍者。”元代杨朝英编《太平乐府》有曲名《归塞北》,注称“一名《望江南》”,入[大石调]。又明胡侍《墅谈》亦以之入[大石调][黄钟商]。《古今词谱》注为[大石调]。按:[大石调]即[黄钟商]之俗名。沈璟不从宋代王灼之说作《南吕宫》,而从元明之说作[大石调],当是因为同格式之曲尚在,以曲证词,故宁信诸己,而不尽信于早期文献。

3.如梦令:周邦彦《清真集》注为[中吕调],别本无注。《古今词谱》注为[小石调],未知其所据。

4.点绛唇:周邦彦《清真集》注为[仙吕调],元杨朝英《太平乐府》于同名同格式之曲注为[仙吕宫],朱权《太和正音谱》注为[仙吕调]。《古今词谱》注为:“本[仙吕宫],又入[高平调]。”按:[仙吕宫]即[夷则宫],[仙吕调]则为[夷则羽],同律而不同音。

5.浣溪沙:《金奁集》注为[黄钟宫],张先《张子野词》或入[中吕宫],或入[般涉调]。《古今词谱》同《金奁集》,注为[黄钟宫]。

6.卜算子:张先《张子野词》注为[般涉调]。《康熙词谱》谓元高拭词注为[仙吕调]^①。《古今词谱》注为[歇指调][林钟商],未知其所据。

7.采桑子:《尊前集》注为[羽调],张先《张子野词》注为[双调],周邦彦《清真集》注为[大石调],曾慥《乐府雅词》注为[中吕宫]。是唐宋诸家均不同。《古今词谱》同《清真集》,注为[大石调]。

8.菩萨蛮:《尊前集》、《金奁集》皆注为[中吕宫];张先《张子野词》既入[中吕宫],又入[中吕调];周邦彦《清真集》注为[正平调],《宋史·乐志》亦注为[中吕宫]。《古今词谱》曰:“词属[正平],又[中吕]四换头曲也。”按:沈氏此说,是以《清真集》为主,而兼融另一说。又此所谓“四换头”,系指该调平仄递转,共用四韵,与一般意义的以分段为换头不同。

9.谒金门:《金奁集》注为[双调],《康熙词谱》谓元高拭词注为[商调]。

^①《康熙词谱》在辩证词牌宫调时,多次以元代高拭词为例证。而今本《全金元词》中未见高拭其人与词,仅《全元散曲》中收录其小令一首和套曲一套。而《康熙词谱》参撰诸家不可能凭空杜撰,或高拭词当时尚有传本,而今已佚乎!

《古今词谱》同《金奁集》，注为〔双调〕。

10.喜迁莺：《金奁集》注为〔黄钟宫〕，史达祖《梅溪集》亦注为〔黄钟宫〕，姜夔《白石道人歌曲》注为〔太簇宫〕。按：〔黄钟宫〕俗称〔正黄钟宫〕，后即省称为〔正宫〕。王灼《碧鸡漫志》卷三：“黄钟宫即俗呼正宫。”故《古今词谱》注为〔正宫〕，同《金奁集》。

11.阮郎归：张先《张子野词》或入〔大石调〕，或入〔仙吕调〕；周邦彦《清真集》注为〔大石调〕。《古今词谱》亦作〔大石调〕。

12.柳梢青：唐宋词中无注明宫调者。沈璟《南九宫十三调曲谱》中以同名之南曲入〔中吕宫〕，《古今词谱》亦入中吕宫。

13.人月圆：周德清《中原音韵》于同名同格之散曲注为〔黄钟宫〕。沈璟《南九宫十三调曲谱》注为〔大石调〕（亦即〔黄钟商〕），《古今词谱》亦注为〔大石调〕。

14.西江月：柳永《乐章集》注为〔中吕宫〕，张先《张子野词》或入〔中吕宫〕，或入〔道调宫〕。按：〔中吕宫〕亦称〔仲吕宫〕，俗名〔道宫〕，亦称〔道调宫〕。沈括《梦溪笔谈·补笔谈》卷一云：“仲吕宫今为道调宫，杀声用上字。”从其表述方式来看似乎〔道调宫〕与〔仲吕宫〕有连带关系而又有所不同，张先词或入〔中吕宫〕或入〔道调宫〕，亦足徵二者有别。《古今词谱》入〔中吕宫〕。

15.少年游：柳永《乐章集》注为〔林钟商〕，张先《张子野词》既入〔双调〕，又入〔般涉调〕，周邦彦《清真集》注为〔黄钟宫〕。《古今词谱》同《清真集》，注为〔黄钟宫〕。

16.鹊桥仙：柳永《乐章集》中有 88 字慢词体，注为〔歇指调〕，周邦彦《清真集》中有常见 56 字体，亦注为〔歇指调〕。《康熙词谱》谓元高棅词注为〔仙吕调〕。《古今词谱》注为〔仙吕宫〕，又入〔高平调〕。与诸家说法均不同，未知其所据。

17.浪淘沙：柳永《乐章集》注为〔歇指调〕，别本无注。《古今词谱》亦注为〔歇指调〕。

18.瑞鹧鸪：柳永《乐章集》有添字体，注为〔般涉调〕；有慢词体，注为〔南吕宫〕。《宋史·乐志》入〔中吕调〕。《康熙词谱》谓元高棅词注为〔仙吕调〕。是诸家均不同。《古今词谱》注为〔南吕宫〕，当以柳永慢词为据。

19.玉楼春：《玉楼春》与《木兰花》，均为双调 56 字，上、下片各四句三仄韵。究竟为同调异名还是两个词调，历来多有争议。《康熙词谱》卷十二于《玉楼春》调下曰：“《尊前集》注大石调，又双调。”实际在《尊前集》中，此注见于《木兰花》而非《玉楼春》词下。在柳永《乐章集》中，以《木兰花》入〔林钟商〕，以《玉楼春》入〔大石调〕；在周邦彦《清真集》中，以《木兰花》入〔高平调〕，以《玉楼春》入〔仙吕调〕，又入〔大石调〕。这些均可证在宋人心目中，《玉楼春》与《木兰花》是相近之调而非同调异名。徐钊《词苑丛谈》卷一引

《草堂诗余铨异》曰：“又有字数多寡同，而所入之宫调异，名亦因之异者，如《玉楼春》与《木兰花》同，而以《木兰花》歌之，即入大石调之类。”意谓文字格律实同，因为入不同的宫调而有不同的调名。可备一说。《古今词谱》同《乐章集》和《清真集》，亦注为〔大石调〕。

20.虞美人：《尊前集》注为〔中吕调〕，周邦彦《清真集》注为〔正宫〕。王灼《碧鸡漫志》卷四称《虞美人》“旧曲三：其一属中吕调，其一中吕宫，近世转入黄钟宫”。《古今词谱》注为〔正宫〕（即〔黄钟宫〕），然而说“又入〔仙吕宫〕”，则未知其所据。

21.临江仙：柳永《乐章集》有令、慢二种，均注为〔仙吕调〕，张先《张子野词》注为〔高平调〕。《古今词谱》注为〔仙吕宫〕，未知其所据。

22.苏幕遮：周邦彦《清真集》注为〔般涉调〕。《康熙词谱》称：“金词注〔般涉调〕。”其“金词”不知具体何指。《古今词谱》同《清真集》，亦注为〔般涉调〕。

23.渔家傲：周邦彦《清真集》注为〔般涉调〕，别本无注。《古今词谱》注为〔黄钟宫〕，或别有所据。

24.定风波：张先《张子野词》入〔双调〕，又入〔般涉调〕；周邦彦《清真集》注为〔商调〕。《古今词谱》同《清真集》，亦注为〔商调〕。

25.青玉案：词中各本无注明宫调者。同名同格式之曲，周德清《中原音韵》、朱权《太和正音谱》均注为〔双调〕；蒋孝《南九宫谱》与沈璟《南九宫十三调曲谱》均注为〔中吕宫〕。《古今词谱》亦作〔中吕宫〕。

26.风入松：《宋史·乐志》入〔林钟商〕，《康熙词谱》谓元高棅词入〔仙吕调〕，又入〔双调〕。蒋孝《南九宫谱》与沈璟《南九宫十三调曲谱》均作〔双调〕；《古今词谱》亦作〔双调〕。

27.离别难：柳永《乐章集》入〔中吕调〕，别本无注。《古今词谱》作〔中吕宫〕，未知其所据。

28.满江红：柳永《乐章集》注为〔仙吕调〕，吴文英《梦窗词》则注为〔仙吕宫〕。《古今词谱》同《梦窗词》，作〔仙吕宫〕。

29.醉蓬莱：柳永《乐章集》注为〔林钟商〕，《古今词谱》亦作〔林钟商〕。

30.醉翁操：始见于苏轼之作。据苏轼词前小序，此本为依琴曲而填词。南宋时楼钥、辛弃疾规仿苏轼而作，遂被视为词调。《古今词谱》当是据苏轼词序而作〔琴调〕。按〔琴调〕为《古今词谱》十九调之一，却为唐宋词常用七宫十二调之所无。后来《康熙词谱》以《醉翁操》入〔正宫〕，似亦无据。

31.念奴娇：宋王灼《碧鸡漫志》卷五云：“今〔大石调〕《念奴娇》，世以为天宝间所制曲，予固疑之。然唐中叶渐有今体慢曲子，而近世有填《连昌词》入此曲者，反复转此曲入〔道调宫〕，又转入〔高宫〕、〔大石调〕。”与王灼约略同时的张孝祥亦注为〔大石调〕。又姜夔有《湘月》一词，小序中云：“予度此曲，即《念奴娇》之鬲指声也，于〔双调〕中吹之。鬲指亦谓之过腔，见晁无咎集。凡

能吹竹者,便能过腔也。”按:“鬲”与“隔”意同,“鬲指”是指在吹奏管乐时,通过移高一孔或移低一孔(隔指)的指法变化,将一支曲调由原属宫调变为另一宫调。可知姜夔之《湘月》为《念奴娇》之变调。万树《词律》和《康熙词谱》均把《湘月》视为《念奴娇》之别名,不妥。《康熙词谱》又从而把《念奴娇》归入[双调],更混淆了转调与本调之别。《古今词谱》从王灼、张孝祥而注为[大石调],甚是。

32.桂枝香:词中未见注明宫调者。沈璟《南九宫十三调曲谱》于同名同句法之南曲注为[仙吕宫],《古今词谱》亦注为[仙吕宫]。

33.永遇乐:柳永《乐章集》注为[林钟商](即[歇指调]),《古今词谱》亦注为[歇指调]。按晁补之有《消息》一词,自注曰:“自过腔,即越调《永遇乐》。”《永遇乐》为[歇指调](林钟商),与[越调](无射商)相隔二音(商调、中管商调),故其所谓“自过腔”,正如说《消息》为《永遇乐》之“鬲指声”,即转调之《永遇乐》。《康熙词谱》在《永遇乐》词调下注云:“晁补之词名《消息》,自注[越调]。”转述而走样,亦于无意中混淆了转调与本调之别。

34.六州歌头:唐宋词中无注明宫调者。宋程大昌《演繁露》卷十六云:“《六州歌头》,本鼓吹曲也,近世好事者倚其声为吊古词。如‘秦亡草昧,刘项起吞并’者是也。音调悲壮,又以古兴亡事实之,闻其歌使人怅慨,良不与艳词同科,诚可喜也。”这也只是描述其节奏声情,并未言及其宫调。《古今词谱》注为[大石调],未知其所据。

通过对以上34种词调所注宫调之依据的考察,可以大致推测沈璟判定词调所属宫调的依据与方法。徐朔方先生在论及沈璟《南九宫十三调曲谱》时说:“沈璟以八十多部古代南戏、旧传奇、当代文人作品以及部分唐宋词作为原始资料,考订了各曲的来历、句式、板拍、四声韵部,使得652支曲牌成为作者、唱家可以遵循的典范。”^①看来,沈璟在考定词调之宫调时,也同样采用了文献参证法。因为已经有了考定南曲谱的经验,所以在编订《古今词谱》时,在方法路径与具体操作时会省去探索的功夫。虽然词曲有别,从方法上来说却是驾轻就熟,道通为一。在唐宋词籍中,《金奁集》、《尊前集》等总集,以及柳永《乐章集》、张先《张子野词》、周邦彦《清真集》等词人别集,往往注明宫调,这些应该是沈璟熟知并曾寓目的。他要为《古今词谱》所收词调确定宫调,这些唐宋词籍应是他必然选取的最基本的参考资料。另外,在南曲中,有一些与词调同名亦同格式的曲牌,其间应有承嬗关系。如南曲《柳梢青》往往即以僧仲殊词“岸草平沙”一首为例,《古今词谱》与《南九宫十三调曲谱》均归属[中吕宫];又如南曲《青玉案》,也往往以贺铸名篇“凌波不过横塘路”一首为例,在《古今词谱》和《南九宫十三调曲谱》中也都一样地归属[中吕宫]。这就使我们有理由推测,沈璟在为诸多词调判定宫调的时候,仅以词籍为参证之资可能

^①徐朔方:《晚明曲家年谱》第一卷,第294页。

是不够的。假如在南北曲中有一些与词调同名亦同句格的曲牌,沈璟很可能会从周德清《中原音韵》、朱权《太和正音谱》或蒋孝《南九宫谱》等曲谱中寻求佐证。说是以曲证词也好,说是从活着的曲调去复原词调也好,这应该不失为一种辅助性手段。

另外,这里也许有必要附带说明一下,同样一个词调,究竟属于何种宫调,并不是只能有一个固定的答案。如同样在张先词中,《浣溪沙》或入[中吕宫],或入[般涉调];《阮郎归》或入[大石调],或入[仙吕调]。又如同为《少年游》,柳永《乐章集》注为[林钟商],张先《张子野词》既入[双调],又入[般涉调];周邦彦《清真集》则注为[黄钟宫]。这几位都是精通音乐的词家,因此不存在对与错的问题。这表明同一个词调,有时是可以有不同的调式来唱的。

三、《古今词谱》原著管窥

从《古今词谱》的佚文及相关记载,可以约略考见该书的基本规模与体例特点。

(一) 编排体例

在沈璟《古今词谱》之前,明代词家撰著而今尚存的词谱有三种,一为周瑛编撰、弘治年间成书的《词学筌蹄》,二为张綖编撰、嘉靖年间成书的《诗余图谱》,三为徐师曾编撰、万历前期刊行的《文体明辨》中《诗余》部分,清初沈雄称之为《词体明辨》者。这三种词谱,体例皆有不同。《词学筌蹄》应为词谱编撰的滥觞之作,对于编排体例殊少用心。它不分长调短章,初看似无序次。其选词既多以《草堂诗余》为范围,又同样以《瑞龙吟》为开篇,都显示了它对增修本《草堂诗余》的依赖关系。但仔细审察,无序之中相对有序,如卷一《瑞龙吟》、《水龙吟》、《丹凤吟》、《塞翁吟》等四首带“吟”字的词调排列在一起;以下《帝台春》、《武陵春》等八首带有“春”字的词调排列在一起;又以下如带有引、令、慢、行、近、犯、子字的词调,亦皆相对集中排列。当然也有难以归类或找不出“同类项”的情况,所以在四卷之后,这种努力与意识便无从显现了。不过把两字题、三字题、四字题相对集中排列。

《词学筌蹄》的这种编排方式,对徐师曾《词体明辨》有明显的影响。尽管徐师曾《诗余序说》部分只是提到张綖《诗余图谱》和朱权《太和正音谱》,但他对词调所作的归纳分类仍然会使人想到《词学筌蹄》目录中显示出来的分类意识。《词体明辨》把所收的332个词调分为二十五类,其中有按词调字面归类的令字题、慢字题,有仿照类书的天文题、地理题,还有按调名字数归类的二字题、三字题等等。这种分类因为不是出于一个逻辑系统,既混乱又交叉,因而受到《词律》编者万树等人的激烈批评。

相比之下,张綖《诗余图谱》的编排方式更容易得到后人的认可。该书共3卷,收有149个词调,按小令、中调、长调三大板块分割,按各词调字数多少由

短到长排列。这种编排方式应是顾从敬《类编草堂诗馀》影响的结果。其后在清代出现的多种词谱,几乎都是按这种“短者在前,长者居后”的顺序编排的。

相对于以上几种词谱的编排方式而言,沈璟《古今词谱》采用了全然不同的编排体例,即按词调所属调性系统分宫调编排。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。^①

另一个见到《古今词谱》的词学家是与沈雄基本同时的朱彝尊。他在《书沈氏〈古今词谱〉后》中写道:

夫四声二十八调,言乐章者所共知也。宫声七:曰正宫、曰高宫、曰中吕宫、曰道宫、曰南吕宫、曰仙吕宫、曰黄钟宫。商声七:曰大石调、曰高大石调、曰双调、曰小石调、曰歇指调、曰林钟商、曰越调。羽声七:曰般涉调、曰高般涉调、曰中吕调、曰正平调、曰南吕调、曰仙吕调、曰黄钟调。角声七:曰大石角、曰高大石角、曰双角、曰小石角、曰歇指角、曰商角、曰越角。惟变徵不见收,按其序固不可紊也。沈氏谱首黄钟,乃不分宫羽,存正宫、道宫而去高宫,由是生于黄钟者混矣。存大石,去高大石,由是生于太簇者阙矣。中吕、仙吕不分宫调,又删去高般涉、南吕、黄钟三调,由是生于南吕者混且阙矣。至于角声生于□钟,则全略之。吾未得其解也。^②

由朱彝尊所说可以推知,《古今词谱》于“宫声七”中去高宫,“角声七”中去高大石调,“羽声七”中去高般涉、南吕、黄钟调,“角声七”全略,是一共去十二调还剩十六调,然后加上四声二十八调中没有的散水、平调和琴调,则其十九调与沈雄所说正相勘合。至于朱彝尊质疑说不知沈璟于四声二十八调去取的理由,我们以为,四声二十八调只是一种出于音律理论的假设,事实上并非每个宫调均有词调。君不见,南宋时张炎《词源》所列常用宫调亦不过七宫十二调。七宫即黄钟宫、仙吕宫、正宫、高宫、南吕宫、中吕宫、道宫;十二调即大石调、小石调、般涉调、歇指调、越调、仙吕调、中吕调、正平调、高平调、双调、黄钟羽调、商调。沈璟所列六宫十三调虽然与张炎所列七宫十二调不尽相合,但其立足于常用词调的去取道理是相通的。

值得注意的是“散水调”,这是在其他书中很少见到的。杜文澜《憩园丛话》卷一中云:

又按《古今词谱》亦如乐府,依次分列,至第十六调,则名“散水”而

①《词话丛编》,第830页。

②朱彝尊:《曝书亭集》卷四十三,《四库全书》本。

无“角调”，疑散水或即角调之别名。^①

又丘琼荪以为“散水调”可能就是“水调”。其所著《燕乐探微》中谈到“水调”时说：

此调在梁表尺律为林钟商，以林钟为均，以其商声南吕为调，南吕正声为羽，羽属北方水位，因称“水调”。……柳永《乐章集》、陈旸《乐书》卷一百三十七瓦琵琶条小注，均有散水调，似即水调的别称。^②

按：杜文澜“疑散水或即角调之别名”，别无可证，只能聊备一说。至于丘琼荪说散水调“似即水调的别称”，则可断言其误。关于“水调”，唐宋典籍中时见提及。《唐会要》卷三十三有云：“南吕商，时号水调。”宋王灼《碧鸡漫志》卷四云：“《理道要诀》所载唐乐曲，南吕商时号水调。……而唐所谓南吕商，即今俗呼中管林钟商也。”又沈括《梦溪笔谈·补笔谈》卷一说：“南吕商今为歇指调”，张炎《词源》卷上曰：“林钟商俗名歇指调”。把这几种说法综合起来，可知唐时“南吕商”即称〔水调〕，而唐时〔南吕商〕在宋代为〔林钟商〕，〔林钟商〕俗称〔歇指调〕。因此唐时之水调即宋代之〔歇指调〕。因为在沈璟《古今词谱》中既有〔散水〕又有〔歇指调〕，故可知〔散水〕与〔水调〕决不会是一回事。

在上引同一篇跋文中，朱彝尊还说：“若夫宫调未详者凡二百七十馀阙，沈氏裒为一卷，附于末。”据此可以推知，沈璟是把所收录的词调，按照十九宫调依次编排，然后把宫调未详者 270 馀阙附于末。这就是《古今词谱》的基本框架。

《古今词谱》的这种编排体例，在词谱编撰史上似乎具有领异标新的特色，而在曲谱系列中却可谓已经习惯成自然了。上文已经推测，沈璟是在完成《南九宫十三调曲谱》之后着手编订《古今词谱》的。若此推测成立，那么沈璟就很可能驾轻就熟，仿照《南九宫十三调曲谱》来确定《古今词谱》的编排体例。正好，在王骥德《曲律》卷一“论调名第三”中，录有沈璟《南九宫谱》全部曲名目录，略去具体曲名，则可得其总目如下：

仙吕宫曲	82 章
正宫曲	62 章
大石调曲	13 章
中吕宫曲	62 章
南吕宫曲	118 章
黄钟宫曲	52 章
越调曲	52 章
角调曲	69 章
双调曲	32 章

①《词话丛编》第 2861 页。

②丘琼荪：《燕乐探微》，上海古籍出版社，1989 年，第 276 页。

附录不知宫调及犯各调曲 46 章

前面按宫调编排,后面附录不知宫调及犯各调曲(即难以归属某一宫调之曲)46章,《古今词谱》的编排体例与此显然出于同样的构思。

(二)基本规模

从有关记载来看,《古今词谱》应是明代规模最大的一部词谱,也是万树《词律》之前所收词调最多的一部词谱。为了便于比较,这里把明代其他六种词谱收录词调情况列为下表:

序号	编 者	词 谱	卷数	收录词调	备 注
1	周 瑛	词学筌蹄	8	176	
2	张 綖	诗余图谱	3	149	加上附录相近词调共 156 调
3	徐师曾	词体明辨	9	332	
4	谢天瑞	诗余图谱补遗	6	192	该书与张綖原著合刊,原书亦由 3 卷分为 6 卷
5	程明善	啸余谱(诗余谱)	3	332	此书辑自《词体明辨》,故所收词调与原书同
6	万惟檀	诗余图谱	2	149	所收词调与张綖原著相同

上表所列六种词谱,大致按时间先后排列。其中程明善《啸余谱》(诗余谱)实际是徐师曾《词体明辨》的翻版,故所收词调完全相同。万惟檀《诗余图谱》则是采用张綖《诗余图谱》的谱式,而把例词全部换上自己的作品,所以也很难算是一种独立的词谱。这其中收录词调较多的是徐师曾《词体明辨》,计收录 332 调,二是谢天瑞增补后的《诗余图谱》,连同张綖原著所收计为 341 调。

《古今词谱》一共收录多少词调,我们暂时还不得而知。但据前引朱彝尊《书沈氏〈古今词谱〉后》所说,仅仅是末卷(即第 20 卷)所收宫调未详者已达 270 余阙,那么前面按宫调编排的 19 卷所收词调的数量一定是相当可观的了。沈璟《南九宫十三调曲谱》为 21 卷,收有曲调 600 余章;万树《词律》20 卷,收有词调 660 调,1180 余体。以此二书为背景,再加上末卷所收已达 270 余调,所以可以揣想,沈璟《古今词谱》20 卷,所收词调可能赶不上后出转精的万树《词律》,但远远超过徐师曾《词体明辨》和谢天瑞增补本《诗余图谱》,这应该是可以断言的。

作者工作单位:徐州师范大学文学院