

詞籍校勘之“律校法”探賾

劉少坤
康奧博^①

“律校法”又可稱之為“依律校詞”，即依照每個詞調的聲律規律對唐宋詞人詞作進行校勘的方法。依律校勘，格律詩中亦有所採用。但是，詞籍校勘與詩文校勘不同，近體詩雖然也講究格律，總體來看，詩律比較簡單，因此用律校對近體詩的方法雖存在，但很少有精彩的例子。詞籍校勘中有一些特殊的規律，因此需要一些特殊的校勘方法。嚴格來說，“律校法”不與傳統校勘方法矛盾，也不與傳統校勘方法是平行關係，它是在利用傳統的本校、對校、他校、理校等方法來處理基本文獻的基礎上，在通過詞的聲律規律情況來考證校勘結果是否符合詞律情況，進而做出斷定的一種行之有效的校勘方法。同時我們也要注意到，由於在演進過程中，詞之樂律與格律並未能形成嚴格對等關係，詞人在創作過程中聲律時有出入，即使聲律謹嚴者亦是如此，經常出現與“規律”相反的情況。出于治學嚴謹角度考慮，我們使用“律校法”一定要有所限制，最好是把他作為傳統校勘方法的補充方法來利用，而不能氾濫用之。

一、“律校法”的內涵

古籍校勘，“就是在既沒有原稿可做依據，流傳的本子又多錯誤異

同的狀況下所必須做的一道工作。^②李學勤先生論曰：“先選定一個最古或最佳的版本作為底本，廣搜各種版本，用各種方法參校，注于底本之下，將所有現象和問題向讀者和盤托出，便能為研究這部書提供良好的素材和基礎。^③”

由於我國文化源遠流長，保留的文獻資料浩如煙海，而版本目錄更是非常豐富，梁啟超先生論曰：“古書傳習愈希者，其傳抄踵刻，訛謬愈甚，馴致不可讀，而其書以廢。清儒則博征善本以校勘之，校勘遂成一專門學。^④因此，校勘學在中國傳統學術中佔有重要地位，歷代以校勘成名者不乏其人。至清代乾嘉時期，朴學大興，而隸屬於朴學一支的校勘之學更是趨于鼎盛：校勘大家疊出不窮，成就斐然。

民國時期，陳垣先生在《校勘學釋例》中係統總結了校勘學的四種方法：“對校法”、“本校法”、“他校法”、“理校法”。“校法四例”是對中國古代文獻長期以來校勘工作經驗和方法的總結，對於文獻校勘工作具有非常有效的幫助作用與指導意義，故這四種方法得到後人一致的讚揚。孫楷第評論說：“《元典章釋例》捧閱再三，體大思精，蓋為絕學，讀之忻驚無似！清儒校勘最精，從無開示體例如公之此書所為者^⑤，而胡適則稱之為“中國校勘學的一部最重要的方法論^⑥”是新的中國校勘學的最大成功^⑦”。

由於校勘學直接涉及讀書的效果：“讀書不知要領，勞而無功；知某書宜讀而不得精校精注本，事倍功半。”而進行精校精注之後的“善本”，文獻的版本、內容價值會因之而提升。詞學校勘學因傳統歷史校勘而生，又因朴學興盛而興。經過精校精注的詞籍炙手可熱，版本價值亦因之而大增。

詞籍校勘產生的並不晚，據吳熊和先生考證，較早的校勘詞籍的記載為宋慶元間吉州羅泌校刊《歐陽文忠公近體樂府》，但由於詞為小道的觀唸作祟，詞體校勘一直不為學人所重，詞籍于元明散佚嚴重。明末毛晉在編寫《六十名家詞》時採掇善本，多加精校，成為詞集整理的典範，但是，毛氏父子對詞集的校勘仍處於比較初級的階段，他雖然盡量搜尋宋元舊本，然當時詞集散佚嚴重，因此錯誤仍然不少。

到了清代，由於詞體地位上升，詞學家們開始關注詞籍校勘。由於詞受格律限制較大，詞學家們認為詞有其獨特的校勘方法，如鄭文焯認為校詞有其特殊性：“蓋校詞非研經可比。詞以聲律為主，必知律而後可與言詞。”

“律校法”作為詞集校勘學上一種全新的方法，得到了清代詞學家的肯定，他們一方面根據在研討詞律過程中不斷的完善“律校法”，另一方面，他們努力在校勘與整理詞集中採用這種特殊的校勘方法，取得了豐碩的成果，為詞籍校勘與整理提供了一套行之有效的辦法，並最終促使這種方法上升到了校勘思想的高度，成為清代詞籍校勘領域一道亮麗的風景線。

今人吳則虞先生在校勘《清真集》時云：“詞律和詞的關係好像，度之以履。買鞋子雖不必一定要拿鞋樣，可是從鞋樣也能知道鞋的大小，因此以律校詞，也是一種有效的方法。”更是把依律校詞明確列為校例之一，而且學生孫虹教授在整理柳永《樂章集》時更是經常採用是法，取得了不俗的成績。

二、萬樹、毛辰與“律校法”的開創

嚴格來說，詞籍校勘伊始，針對每首作品的分片、句數、字數、用韻對比即已開始。翻閱詞學文獻，較早利用詞之句法、字數、字聲進行對比校對的是張綆。張綆在《草堂詩餘別錄》中提到宋無名氏作品《魚游春水·秦樓東風裡》中注曰：“雲山萬里，二句，意義不通，當是，萬重，與前，鶯囀上林，方葉，利用上下闕字數以及韻腳對比，發現，萬里，應為，萬重”。之後，毛晉在整理詞籍過程中亦有所運用：毛辰在《石林詞》〔水龍吟〕“柝樓橫笛孤吹”調眉批曰：“向者，先君疑于，理，下脫十六字，及得曾慥《雅詞》，卻於，須，下脫，蓋因，寄，記，同聲而誤也。幾十年之缺文，一旦得全，且喜且悲，喜後世之得見全文，悲先君之不及見也。收淚識此，毛辰。”毛辰談到其父親毛晉在閱讀葉夢得詞作〔水龍吟〕時，懷疑此次有脫字現象，而毛辰則直接通過曾慥《樂府雅詞》校對，使这首詞得以“全文”，嚴格意義來說，毛晉的做法還是對校、他校，還不是嚴格意義上的“律校法”。而全面系統使用“律校法”校勘詞籍，則要推清初的萬樹與毛辰了。

萬樹（一六三〇—一六八八），字紅友，一字花農，號山翁、山農，常州府宜興（今江蘇宜興縣）人。順治年間以監生遊學北京，未得官而歸。康熙十八年（一六七九年）兩廣總督吳興祚因愛其才，邀請到幕府作幕僚，一切奏議皆由其執筆，抽暇賦詞作曲，每有新曲譜成，即由吳家伶人拜筚按拍高歌搬演，為吳興祚總督全家尋歡作樂助興。萬氏才情卓絕，勤於著作，在詞曲方面取得了非凡成就。康熙二十七年（一六八八），他終以懷才不遇，憂郁積勞成疾，拜辭吳興祚回鄉，不幸病逝于廣西江舟旅途中，年僅五十八歲。

毛辰（一六四〇—一七二三），清著名藏書家、校勘家、出版家。字季斧，號省庵。江蘇常熟人。毛晉次子。精于小學，以校勘圖書知名。毛晉「汲古閣」藏書久負盛名，他又益加購書，「汲古閣」精藏、精刻更加豐富。又變賣田產千餘畝為買書、刻書之資。毛辰精于校勘之學，所校圖書以精善著稱，名重一時。毛辰在校勘《宋名家詞》時，對詞韻的校勘非常多，如《珠玉詞》〔鳳銜杯〕，「留花不住怨花飛」眉批：

別見《壽域詞》，末句「滿眼」上有「空」字，方葉。¹¹

《小山詞》〔愁倚闌令〕，「憑江閣」眉批：

「草紅花綠」，宜作「草綠花紅，方葉」。

《惜香樂府》〔一叢花〕，「當歌臨酒恨難窮」眉批：

無「漫」字，應歸與下，脫一字。按底本歸與下，重一「與」字，蓋「與」字之誤，校者見其重也，竟抹去之，又妄于「芳草」下增一「慢」字，可笑。¹²

萬樹生于一六三〇年，毛辰則生于一六四〇年，萬樹長毛辰十歲；萬樹一六八八年去世，毛辰于一七一三年去世，萬樹早去世二五年。康熙二十六（一六八七）年，萬樹經過十七八年的努力工作以後，《詞律》終於面世。毛辰所校對之《宋名家詞》中，在《惜香樂府》提到「庚戌四月十八日晚刻，抄本校畢，敕先。」辛亥六月二十二日，漢威重校。「《石林詞》中有「辛亥六月二十八日，三抄本校，其一即底本也。」按庚戌年應為一六七〇年，辛亥年為一六七一年。故萬樹與毛辰相較，誰更早系統地使用律校法，似乎也無法下定論。可以說，似乎從明代後期開始，隨著詞學中興的到來，「依律校詞」作為一種行之有效的校勘方法，已經成為了當時很多詞學家整理詞集的選擇，只不過很多新刊刻的詞集未能展現依律校詞的過程。

同時，我們還註意到：毛辰所批校之《宋名家詞》中條目，雖多有依律之例，但與其父之做法類似，更多還是站在簡單的對校與他校的角色

度校勘的，故下面專論萬樹「律校」貢獻：

（二）以「上、入可以代平」校勘

「入可以代平」的詞律理論，最早是沈義父在創作過程中提出來的。沈義父談到：

其次如平聲，卻用得入聲字替。¹⁴

沈義父認為平聲可以用入聲字替換，但他並未提出平聲可以用上聲代替的說法。而萬樹在編製《詞律》過程中，全面總結了「上、入可代平」的詞律理論：

入之派入三聲為曲言之也，然詞曲一理，今詞中之作平聲者比比而是，比上作平者更多，難以條舉。作者不可因其用入，是仄聲而填作上去聲也。且有以入葉上者，不可用去，以入葉去者，不可用上，亦須知之，以上二項皆確然可據。故諄復言之，不厭婆舌，勿云穿鑿可也。¹⁵

萬樹在《詞律》中多次運用這一理論進行校對，如卷三晏幾道〔清商怨〕後註曰：

前後起皆三平三仄，觀《片玉》：「樓頭風信漸小，江南人去路杳」可見，「錦」字上聲可借作平，不可用去聲也。¹⁶

萬樹以「上、入可以代平」的詞律理論解決了詞調中的許多問題，並糾正了前期詞譜擅自篡改原詞的作法，貢獻頗大。但也有些也存在矯枉過正的現象，如於卷一〔三臺〕，「又一體」注曰：

以入、以上作平處，不可用去聲字，其說甚長，已於《發凡》悉之。「漢蠟傳宮炬」向來俱刻「漢宮傳蠟炬」，疑與前稍異，後得粵中藏書家元刻本作「漢蠟傳宮炬」，為之爽然心快。¹⁷

「日暮漢宮傳蠟燭，輕煙散入五侯家」，這是唐代詩人韓翃的《寒食》詩中的詩句。雖然「萬侯詠〔三臺〕」清明應制。

見梨花初帶夜月，海棠半含朝雨。內苑春、不禁過青門，禦溝漲、潛通南浦。東風靜，細柳垂金縷，望鳳闕非煙非霧。好時代、朝野多歡，遍九陌、太平簫鼓。乍鶯兒百囀斷續，燕子飛來飛去。近綠水、臺榭映秋千，斗聚、雙雙遊女。錫香更、酒冷踏青路；會暗識、天桃朱戶。向晚驟、寶馬雕鞍，醉襟惹、亂花飛絮。正輕寒輕暖漏水，半陰半晴雲暮。禁火天、已是試新妝，歲華到、三分佳處。清明看、漢蠟傳宮炬，散翠煙、飛入槐府。斂兵衛、閭闔門開，住傳宣、又還休務。

按照格律，似乎應該如萬樹所言，但是，之前有韓翃之《寒食詩》，且為名篇，又據韓翃詩及意思判斷，此句應為“漢宮傳蠟炬”無疑。

(二) “以”去聲字“校勘

去聲字論在沈義父時已經提出，沈義父從創作論的角度來闡述這個問題。而以“去聲字”校勘詞籍的錯訛脫衍，卻是萬樹的發明。萬樹通過“去聲字”校對詞律，完善了詞學校勘學中的“律校法”，為詞學校勘學作出了突出貢獻。如《詞律》卷一周邦彥〔浪淘沙慢〕後注曰：

精綻悠揚，真千秋絕調。其用去聲字，尤不可及。觀竹山和詞，通篇四聲一字不殊，豈非詞調有定格耶？故可平可仄俱不敢填。¹⁸

卷三趙長卿〔點絳脣〕後注曰：

“翠”字去聲，妙甚；“砌”字、“淚”字亦去聲，俱妙。凡名作，俱然作平則不起調。近見時人有于“翠”字用平，而“砌”成“句，用平平仄仄，是不深于詞者也。¹⁹

這種精密的考訂，使得律校法變成了詞學校勘學上的一種重要的校勘方法。萬樹之後，“律校法”越來越得到詞學家們的肯定，清季詞學家王鵬運、朱祖謀、鄭文焯等，亦非常重視依律校勘詞集。

(三) 依和詞用律情況校讎

和詞，在宋代的詞人創作中是一種非常普遍的現象，尤其是在大晟府中，陳允平、方千里諸人模仿周邦彥的詞，幾至字聲毫無二致。萬樹《詞律·凡例》提到：

故不作詞則已，既欲作詞，必無杜撰之理，如美成造腔，其拗處乃其順處，所用平仄，豈慢然為之耶？倘是慢然為之者，何其第二首亦復如前，豈亦皆慢然為之至再至三耶？方千里系美成同時，所和四聲，無一字異者，豈方亦慢然為之耶？後復有吳夢窗所作，亦無一字異者，豈吳亦慢然為之耶？更歷觀諸名家，莫不繩尺森然者，其一二有所改變，或系另體，或系傳訛，或系敗筆，亦當取而折衷，歸于至當。烏可每首俱為竄易乎？本譜因遵古之意甚嚴，救弊之心頗切。於時行之譜痛加糾駁，言則不無過直義。則竊謂至公幸覽者，平心以酌之，其或見聞未廣，褒彈有錯，則望加以批削，垂為典範。²⁰

萬樹提出用周邦彥、方千里、吳文英的詞來互相校對，從傳統校勘學來說，這種校勘屬於他校法。而從詞學校勘來看，我們可以把它歸為“律校法”的一種。

三、《四庫全書總目》闡揚依律校勘

自萬樹在編製《詞律》時全面提出了詞學校勘學上的「律校法」之後，詞學校勘學開始作為一門獨立的學問日益被關注。四庫館臣對其頗為重視，在稱譽萬樹“律校法”的同時，全面總結了依律校勘的細節以及方法，頗有會意處，尤重源流，從而使“律校法”變得更加系統，更加精審。細加分析，可以總結為以下四個方面：

(一) 依律校對詞調之誤

萬樹與王奕清等人依據諸家刻本認真校勘了許多錯訛的詞調，四庫館臣承繼了萬樹等人的校勘成果，並進一步在詞集內部進行辨析，如其在《書舟詞提要》中辨析：

集內〔攤破江神子〕《娟娟霜月又侵門》一闕，諸刻多作康與之〔江城梅花引〕，僅字句小有異同。此調相傳為前半用〔江城子〕，後半用〔梅花引〕，故合云〔江城梅花引〕。至過變以下，則兩調俱不合。考《詞譜》載〔江城子〕亦名〔江神子〕。應以名〔攤破江神子〕為是。詳其句格，亦屬珍本色。其題為康作，當屬傳訛。²¹

四庫館臣經過對程垓《書舟詞》〔攤破江神子〕調進行辨析，首先看到此首與康與之〔江城梅花引〕只字句小有不同。接著深入辯證了康與之〔江城梅花引〕調並非〔江城子〕上片與〔梅花引〕下片組成的，故名〔江城梅花引〕調名應該有誤。最後又通過對二人詞風的比較，得出此調為〔攤破江神子〕無疑，並肯定作品為程垓所有，辨析可謂精細。又如其批評毛晉刊本錯誤：

又卷內〔鶴衝天〕調本當作〔喜遷鶯〕，晉乃註云“向作〔喜遷鶯〕誤”，今改作〔鶴衝天〕。“不知〔喜遷鶯〕之亦稱〔鶴衝天〕。乃後人因韋莊〔喜遷鶯〕詞有「爭看鶴衝天」句而名，調止四十七字。元幹正用其體。晉乃執後起之新名，反以原名為誤，尤疏于考證矣。²²

四庫館臣非常擅長利用“和詞”、諸家同調詞的格律狀況進行互校，進而得出讓讀者確信的結果：

〔惜奴嬌〕一調，晉註云：“一作〔粉蝶兒〕”。“不知〔粉蝶兒〕另有一調，與〔惜奴嬌〕判然不同。至〔青玉案〕和賀方回韻，前闕“處”字韻訛作“地”字。賀此調南宋諸人和者不知凡

幾，晉不能互勘其誤，益為失考矣。²³

又第三卷〔定風波〕，今實為〔琴調相思引〕，亦有趙彥端詞可證。其〔定風波〕另有正體，與此不同，皆為疏舛。殆後人又有所竄亂，非笨手勘之舊矣。²⁴

其〔乳燕飛〕第二闕，乃次徐斯遠寄辛棄疾韻者，棄疾亦有和詞。世所傳《稼軒詞》本。“賦”字凡複用兩韻。今考機詞，知前闕所用乃付字，足證流俗刊刻之誤。又辛詞調名〔賀新郎〕，此則名〔乳燕飛〕者，以蘇軾此調中有「乳燕飛華屋」句，後人因而改名，實一調也。²⁵

四庫館臣亦不輕信前人對詞調本事的說法，如他們在《碧雞漫誌提要》中辨析〔鹽角兒〕：

《鹽角兒》既據《嘉祐雜誌》調出于梅堯臣，則未可附于古曲。且“鹽”乃曲名，隋《薛道衡集》有《昔昔鹽》，唐張鷟《朝野僉載》有《突厥鹽》，可以互證。乃雲市鹽得于紙角上，已為附會。且紙角幾許，乃能容一曲譜，亦不近事理。是則泛濫及之，不免千慮之一失矣。²⁶

精細校勘努力的結果即為嚴謹的成績。四庫館臣通過對詞調的精細校勘，得出了許多精確的結果，這種治學的主張、方法與態度，值得後人學習。

(二) 依律校對分段之誤

萬樹對分段錯誤進行了較為深入的研究，他對分段之誤的原因進行了論述：“分段之誤，不全因作譜之人，蓋自抄刻傳訛久而相襲。²⁷並在實際操作中進行了深入的辨析。四庫館臣們接受了萬樹對分段錯誤的校勘方法，如他們在《樂章集提要》中談到：

宋詞之傳于今者，惟此集最為殘闕。晉此刻亦殊少勘正，訛不

勝乙。其分調之顯然舛誤者，如〔笛家〕“別久”二字，〔小鎮西〕“久離闕”三字，〔小鎮西犯〕“路遼繞”三字，〔臨江仙〕“蕭條”二字，皆係後段換頭。今乃截作前段結句。……萬樹作《詞律》，嘗駁正之，今並從其說。其必不可通者，則疑以傳疑，姑仍其舊焉。²⁸

此本為毛晉所刻，亦為四卷，而其總目又註原本十二卷。殆即就信州本而合並之歟？其集舊多訛異。如二卷內〔醜奴兒近〕一闕，前半是本調，殘闕不全。自〔飛流萬壑〕以下，則全首系〔洞仙歌〕。蓋因〔洞仙歌〕五闕即在此調之後，舊本遂誤割第一首以補前詞之闕，而五闕之〔洞仙歌〕遂止存其四，近萬樹《詞律》中辨之甚明。²⁹

依律校對分段之誤，不僅對後人填詞非常重要，而且對於詞學家對詞體的研究，尤其是詞樂研究更為重要。詞樂中的換頭、筋斗之說，與前後片之間的轉換有直接關係，若不能準確劃分段落，就難以把握這些詞樂術語的內涵，也就難以窺透詞體的本來面貌了。

(三) 依律校對分句之誤

依律校勘句法，亦是萬樹在編製《詞律》時頗為用心之處，他甚至專門創製了“逗”這個分句符號，以便填詞者註意詞的句法問題。四庫館臣對萬樹的斷句之法非常稱譽：

其最入微者，一為舊譜不分句讀，往往據平仄混填。樹則謂七字有上三下四句，如〔唐多令〕“燕辭歸客尚淹留”之類。五字有上一下四句。如〔桂華明〕“遇廣寒宮女”之類。四字有橫擔之句，如〔風流子〕“倚欄桿處上琴臺去”之類。³⁰

四庫館臣亦在提要中采用了這種方法，如《東坡詞提要》辨析道：

至集中〔念奴嬌〕一首，朱彝尊《詞綜》據《容齋隨筆》所載

黃庭堅手書本，改“浪淘盡”為“浪聲沈”，“多情應笑我早生華髮”為“多情應是我笑生華髮”。因謂“浪淘盡”三字于調不協，“多情”句應上四下五。然考毛升此調，如“算無地”、“閨風頂”，皆作仄平仄，豈可俱謂之未協。石孝友此調云：“九重頻念此，袞衣華髮。”周紫芝此調云：“白頭應記得，尊前傾蓋。”亦何嘗不作上五下四句乎。……晉此刻不取洪、趙之說，則深為有見矣。³¹

四庫館臣通過對比石孝友、周紫芝兩人〔念奴嬌〕，得出毛刻本深有見地，批評洪邁、朱彝尊等人以訛傳訛，其結論擲地有聲，令人信服。

(四) 依律校勘錯訛脫衍

由於詞為小道，明以前的詞學家在細致處並未下過很多功夫。尤其是明代，抄本錯訛雜陳、脫訛嚴重，而明清人製譜又采用了這些集子，可謂錯上加錯。毛晉刊刻《六十名家詞》、朱彝尊、汪森編製《詞綜》時，已經進行了大規模的校勘，但錯誤仍然不少，這對多采用《詞綜》所選詞作為例詞的《詞律》來說，也在所難免。四庫館臣辨析得頗為精細：

毛晉嘗刻之《六十家詞》中，校讎頗為疏漏，……他如〔水調歌頭〕之“歡傾擁旌旄”，“傾”字不應作平。〔青玉案〕之“咫尺清明三月暮”。“暮”字與前闕韻復。又“冉冉年元真暗度”句，“元”字文義不可解，當是“光”字。其“遙天奉翠華引”一首，尤訛誤幾不可讀。今無別本可校，其可改正者改正之，不可考者亦姑仍其舊云。³²

至〔鷓鴣天〕後闕“丁寧須滿玉西東”句，據文應作“玉東西”，而此詞實用東韻，則由祖臬偶然誤用。如黃庭堅之押“秦西巴”為“巴西”，非校者之誤也。³³

四庫館臣指出毛本的錯誤，而對於難以決斷的校勘，采取了“可改正者改正之，不可考者姑仍其舊”，這種存疑的態度與方法，正是校勘學的基本主張與方法。同時，四庫館臣更是依照音律派反復比對進行校勘，如《和清真詞提要》：

此集皆和周邦彥詞。邦彥妙解聲律，為詞家之冠。所製諸調，不獨音之平仄宜遵，即仄字中上、去、入三音亦不容相混。所謂分別節度，深契微芒。故千里和詞，字字奉為標準。今以兩集相校，中有調名稍異者。如〔浣溪沙〕目錄與周詞相同，而調則誤作〔浣沙溪〕。〔荔枝香〕，周詞作〔荔枝香近〕，吳文英《夢窗稿》亦同，此集獨少“近”字。〔浪淘沙〕，周詞作〔浪淘沙慢〕。蓋〔浪淘沙〕製調之始，皇甫松惟七言絕句。李后主始用雙調，亦止五十四字。周詞至百三十三字之多，故加以“慢”字。此去“慢”字，即非此調。蓋皆傳刻之訛，非千裏之舊。

又其字句互異者，如〔荔枝香〕第二調前闕“是處池館春遍”，周詞作“但怪燈偏簾卷”。不惟音異，平仄亦殊。〔霜葉飛〕前闕“自遍拂塵埃玉鏡羞照”句，止九字，周詞作“又透入清輝半响特地留照”，共十一字，則和詞必上脫二字。〔塞垣春〕前闕結句“短長音如寫”句，止五字，周詞作“一懷幽恨如寫”，乃六字句，則和詞亦脫一字。後闕“滿堆襟袖”，周詞作“兩袖珠淚”，則第二字不用平聲。和詞當為“堆滿襟袖”之誤。〔三部樂〕前闕“天際留殘月”句，止五字，周詞作“何用交光明月”，亦六字句。則和詞又脫一字。若六丑之分段，以“人間春寂”句屬前半闕之末，周詞刊本亦同。然證以吳文英此調，當為過變之起句。則兩集傳刻俱訛也。據毛晉跋，樂安揚澤民亦有《和清真詞》，或合為《三英集》刊行。然晉所刻六十一家之內澤民詞，又不知何以云然矣。³⁴

四庫館臣通過對方千里、周邦彥、吳文英等人同一詞調進行對比校勘，校勘了詞調名、分句、脫訛等現象，實踐了萬樹所提出的“依和詞校勘”條例，可謂精細。

四庫館臣全面總結並發揚了詞學校勘學中的“律校法”，總結了“律校法”的主要方面與主要方法，使得“律校法”開始成爲一個完整的校勘體系。這種精細的校勘主張與方法，不僅爲後人提供了諸多的校勘成果，而且，更爲後人提供了研究詞調的一些治學主張與方法。

四、戈載依韻校詞之成就

戈載製作《詞林正韻》的一個重要想法就是希望詞韻擺脫附庸于詩韻、曲韻的地位，從而建立起自己獨立的體系，走上獨立發展之路。于是，他在《詞林正韻·發凡》中詳細的分析了詩、詞、曲韻書之間複雜的關係，構建了《詞林正韻》一書。進而運用其所樹立的韻部校勘唐宋詞傳抄之訛。

“依韻校詞”主要表現在他選編的《宋七家詞選》上。我們可以通過《宋七家詞選》的選詞情況以及其中的校語，看出戈氏一生對謹嚴用韻的執著與不懈。道光十七年（一八三七），戈載與王嘉祿合刊《宋七家詞選》，選擇周邦彥、史達祖、姜夔、吳文英、周密、王沂孫、張炎七人之詞，“掇其菁華，歸于粹美”。戈氏于《周公謹詞選跋》中記述道：“惟用韻則遜于夢窗，是其疏忽之處。予此選，律乖韻雜者，不敢亂收。如〔木蘭花慢〕《西湖十景》洵爲佳構，大勝于張成子〔應天長〕十闕，惜有四首混韻者，故僅登六首。其小序有云：‘詞不難于作而難于工，不難于工而難于協。旨哉是言，可與知者道，難與俗人言爾。’，又如在《史邦卿詞選跋》中也有相似的論點：“集中如〔東風第一枝〕、〔壽樓春〕、〔湘江靜〕、〔綺羅香〕、〔秋霏〕皆推傑

構，正不獨汲古閣所稱“醉玉生春”、“柳發梳月”也。惟〔雙雙燕〕一首，亦膾炙人口，然美則美矣，而其韻庚、青雜入真、文，究爲玉瑕珠類。予此選律韻不合者，雖美弗收，故是詞割愛從刪。³⁶“戈氏選詞嚴守韻部標準，如有違反，雖爲佳構如周密〔木蘭花慢〕《西湖十景》其中四首、史達祖之〔雙雙燕〕等失韻者，亦“割愛從刪”，“雖美弗收”。王國佐在序中贊揚曰：

夫詞至南北宋極其盛矣，汲古閣刻《宋名家詞》，專集多所未收，已有六十家之多，而黃茅白葦，採擷爲難。順卿曾擇其佳者，爲《六十家詞精選》，茲復于其中取出周清真、史梅溪、姜白石、吳夢窗四家，益以周草窗、王碧山、張玉田三家，掇其菁華，歸于粹美。凡訛謬舛錯之處，參輯博考，惟善是從。庶幾古人之名章雋句始見其真，而韻與律稍有疏者，必汰去之，以見謹嚴。此真詞家之津梁也。³⁷

作詞選看似容易，實際“黃茅白葦”，選擇起來不很容易。由於戈氏堅持嚴格的韻律標準，他在選詞的過程中經常“依律校詞”、“依韻辨誤”，依照韻部來校勘唐宋詞在傳抄過程中產生的錯誤，簡稱依韻校詞。如《宋七家詞選》中所選之《清真集》中有校語：

其有介于兩可者，則以方千里、楊澤民、陳允平和詞相證。如〔南鄉子〕……結句“共剪西窗蜜燭”，《片玉集》作“如今誰念淒楚”，和詞皆押“燭”字；〔西河〕“酒旗戲鼓甚處市”，“市”，汲古閣作“是”，和詞皆作“市”；……汲古閣本誤。³⁸

在這裏，由於方千里、楊澤民、陳允平皆和邦彥詞。和詞，就是唱和之時韻腳要相同。戈載發現周邦彥〔西河〕“酒旗戲鼓甚處市”，汲古閣“市”作“是”，然而方千里、楊澤民、陳允平和詞皆作“市”，于是可以判斷汲古閣本刊刻中出現了失誤。再如所選王沂孫《花外集》中校正曰：

〔掃花遊〕“迢遞歸夢阻”，“遞”字《歷代詩餘》作“遙”，此字宜仄。

〔淡黃柳〕中“料青禽，一夢春無著”，“著”字，《絕妙好詞》本作“幾”，失韻。

〔長亭怨慢〕“泛孤艇、東臯過遍”，“遍”字，《詞綜》作“訊”，失韻。³⁹

戈載輕松的通過用韻情況來校勘，其中有些可能作者創作之時比較隨意，然由於有其他校本，這無疑可以擇其優者，亦可見戈載神乎其神的校勘方法。又如戈載對所選吳文英《夢窗詞》校勘曰：

〔解連環〕“思和雲積”，“積”字，汲古閣本作“結”，出韻。

〔西河〕“去天半咫”，“咫”字，汲古閣本原作“尺”，失韻。

〔女冠子〕“疑情誰語”，“語”字，汲古閣本原作“想”，出韻。⁴⁰

戈載在校正嚴守詞律者的詞作時，經常利用“律校法”來補充傳統的“本校法”、“互校法”、“他校法”等校勘法，取得了一些成績，應該給予肯定。然而，戈氏在製作《宋七家詞選》時，爲了使所選之詞符合他所設計的韻部體系，不惜“改古律今”來規範詞韻體系。

清初的詞學家在研製詞韻書籍，進行詞韻研究的過程中，已經發現了唐宋各家詞人所守之韻有寬有嚴、不盡相同，詞學家們於是提出“借葉”、“古韻葉”、“方言葉”等理論來進行解說。而有些詞學家則反對詞有“借葉”等說法，直接批評詞人未能守韻，認爲唐宋不嚴守格律者所作之詞的用韻是錯誤的。如康雍之時的許昂霄在評註陳允平〔絳都春〕（飛梭庭院繡簾閑）一詞時談到：

“痕”字、“昏”字、“不宜與”寒、“娟”等字同葉。⁴¹

陳允平原詞如下：

秋千倦倚，正海棠半坼，不耐春寒。帶雨弄晴，飛梭庭院繡簾閑。梅妝欲試芳情懶。翠顰愁入眉彎。霧蟬香冷，霞綃淚搵，恨襲湘蘭。

悄悄池臺步晚。任紅薰杏靨，碧沁苔痕。燕子未來，東風無語又黃昏。琴心不度春雲遠。斷腸難托啼鴉。夜深猶倚，垂楊二十四闌。

許昂霄批評南宋大詞人陳允平“落韻”。陳允平，字君衡，一字衡仲，號西麓，宋末元初四明鄞縣（今浙江鄞縣）人。有詞集《日湖漁唱》和《西麓繼周集》，各存詞八六首和一二三首，共計二〇九首。其《西麓繼周集》尤以遍和周邦彥詞聞名，模仿到字聲都很少有差別。宋理宗景定年間（一二六〇—一二六四），陳允平參與楊纘、張樞等組織的臨安吟社，互相唱和，在景定四年（一二六三）創作了著名的《西湖十詠》。陳允平在宋代應該屬於比較嚴守韻律之詞人，然許昂霄批評其詞“落韻”。許昂霄用極其挑剔的眼光去對待一位宋詞大家，其目的就是“借古諷今”、“借古誡今”。戈載的“改古律今”亦是如此。除了正常的利用對校、他校對宋詞用韻情況進行裁斷之外，戈氏還時時纂改古詞的用韻情況，意圖用這種手段來達到規範今人創作的目的。周學浚曾寫信給杜文瀾，批評戈氏的這種做法：

順卿好改宋詞本字，如夢窗〔高陽臺〕《詠梅》結句“葉底青圓”，謂梅子也，改“青”作“清”，便失本意。又〔滿江紅〕《過澗山湖》云：“浪搖晴棟欲飛空。”語極生動，改“棟”作“練”，則索然矣。⁴²

吳文英〔高陽臺〕《詠梅》詞本來是歌詠梅子，說梅子正青之時，而戈載改“青”為“清”，改了詞之本意。而〔滿江紅〕《過澗山湖》改“棟”作“練”，使原詞變得非常平常無趣。戈氏爲了建立一套嚴格

的詞韻體系，把本來意境優美的詞作篡改的索然無味，這種嚴格追尋韻律而丟棄詞趣的做法，自然會受到批評。杜文瀾也指出：

又選宋七家詞，采取精當，核律亦嚴。惟宋詞用韻太寬，往往不分四呼七音，而以鄉音意爲通轉。選中有佳詞韻誤者，輒改其韻。未免自信過深，招人訾議。余擬就所選各詞，改還原文，註明出韻，俾後人知所棄取。⁴³

杜文瀾更是將戈氏臆改之處“佳詞韻誤者，輒改其韻”、“改還原文，註明出韻”認爲戈載所作所爲“自信過深，招人訾議”。王易在《詞曲史》中亦談到：“《續絕妙好詞》、《續草窗》錄宋末至清中葉詞，所選皆尚純正，惟古人用韻處，或改之以就已說。”“改之以就已說”點出了戈載做法的衷情。

戈氏於詞韻研究真可謂已入“魔道”，甚至癡狂到了難以理解的程度。其實，所謂落韻問題需要更加通脫的思想觀念：“時有古今，地有南北，字有更音，音有轉移”。陳第在批評“葉音說”時亦強調不可“以一地概四方，以一時概千古”，“一郡之內，聲有不同，系乎地者；百年之中，語有遞轉，系乎時者也”。“正因爲詞學未上升到官學的地步，詞人在填詞過程中就表現出了更多的自由因素，有些詞人在填詞過程中以方言葉韻、以詩韻葉韻、甚至也會利用通轉，但這些都不能算成“落韻”之誤。戈載“改古律今”本來是希望規範今人之創作，但其結果卻可能恰恰相反，帶來不良影響：一是詞韻過于謹嚴，會限制詞人的創作，浙西詞派謹守《詞律》之四聲規範，就一度造成了浙西後學的捉襟見肘。二是造成詞人、詞學家對《宋七家詞選》文本的懷疑，最終損害了此書的範本價值與傳播價值。⁴⁴“誠如馮煦所論：‘所選七家，即墨守其說，名章佳構，未嘗少有假借。然考韻錄詞，要爲兩事，削足就履，寧無或過。且綺筵舞席，按譜尋聲，初不暇取禮部韻略，逐句推敲，始付歌板。而土風各操，又詎能與後來撰著逐字吻合邪。’”⁴⁵當然，

戈載“改古律今”的出發點是爲了規整詞韻，目的是好的，我們也不禁爲戈氏在詞韻研究上辛勤耕耘的精神所折服。但是，讀者一定要清醒的認識到戈載“改古律今”的目的，不能因此而簡單的批評古人詞“落韻”。誠如王鵬運之批評：“寶士著書，動謂宋詞失韻。余謂執韻以繩今之不知宮調者則可，若以繩宋人，似尚隔一層也。”⁴⁹

五、朱祖謀“律校法”考績

晚清詞學家們在萬樹基礎上繼續開拓律校法，如李佳在《左庵詞話》中校勘萬樹之誤時：

〔側犯〕調，詞律收千裏和清真之作，調煞尾，愁聽落葉輾轡金井“句，聽字是韻，而以清真詞爲傳誤。蓋因前段有“風定波靜“，皆二句爲葉。後段當從同。今讀白石此詞，此句無韻。且玩清真詞，語意非訛，而“千里愁聽“二字，語氣未足。劉光珊謂詞有雙拽頭之格，前之二字句，連下八字，兩處吻合，正雙拽頭也，體應分作三段。因填一詞云：“夢飛欲去。片魂忽被風留住。疑兩。是鐵馬丁當、和愁句。天寒酒醒夜，綺袂人何處。私語。但暗祝東皇、好相顧。笙歌舊院，消受閑歌舞。今獨自。客天涯，誰與共尊俎，悶坐愁城，愁來無數。月底人孤，懶修簫譜。“此說可正紅友之訛。⁵⁰

李佳首先利用“他校法”校勘了萬樹劃分清真韻腳之誤，並進一步利用詞體分段主張，認爲〔側犯〕爲雙拽頭之調，這是律校法的一個非常成功的範例。再如陳銳亦有深入的辨析：

萬紅友《詞律》一書，光緒初年杜文瀾氏重加校刊，燦然大備。鄙見所及，偶有訂正。如第五卷，葉少蘊〔應天長〕，萬註柳詞，于“渺“字、“意“字俱協韻，而不知起句“老“字，柳已

領韻，此葉詞之失也。九卷〔垂絲釣〕註：“飲，字不是韻，杜校疑爲，宴，字之誤。“按“飲、“掩“聲轉韻近，並非誤字。十三卷〔塞翁吟〕算“終“是註，“終“宜仄，疑是“縱“之訛。按此字平仄，似可不拘，夢窗又一作“好花“，是“花“字亦平也。〔法曲獻仙音〕註：“夢窗冷字不葉韻，而以宛相向連上讀。“不知吳音“冷“讀如“朗“也。十六卷〔迷神引〕《回向煙波路》註：“疑回字上下多一字。“按“回“字因“向“字形近而重出。下段“怪竹枝歌聲聲苦“，又重一“聲“字。此調本七十九字，去此二字，與柳詞合也。⁵¹

這些都是“律校法“的精彩運用。但依律校詞的扛鼎人物無疑爲朱祖謀與鄭文焯。

在校勘詞籍過程中，朱祖謀發揚了“律校法“。曹元忠《彊村叢書序》談到：“彊村所尤致意者，則在聲律。故於宮調、旁譜之屬，莫不悉心校定，或非向之所及。⁵²朱祖謀對於詞律要求甚嚴，如沈曾植所評：“彊村精識分銖，本萬氏而益加博究，上去陰陽，矢口平亭，不假檢本，同人憚焉，謂之律博士。“張爾田《彊村遺書序》亦贊揚道：

先生守律則萬氏，審音則戈氏，尊體則張氏，而尤大爲功于詞苑者，又在校勘。前此常熟毛氏、無錫侯氏、江都秦氏，廣刊秘笈，流播藝林，是謂搜佚。下逮知聖道齋彭氏、雙照樓吳氏，或精抄，或景宋，則有誌在傳真。雖未嘗無功于詞，而皆無當于詞學。先生則不惟搜佚也，必核其精；不惟傳真也，必求其是。蓋自王幼遐之校夢窗，敘述五例，以程己能，先生循之，津途益辟。是故樂府之有先生，而後校讎乃有專家。⁵³

吳熊和先生根據朱孝臧校《夢窗詞》，分析了其校律之例。此七條頗爲系統，故筆者不憚其煩羅列于下：

校詞律。曹元忠謂：“彊村所尤致意者，則在聲律。“依據聲

律校詞，為《彊村叢書》的獨絕之處。這裏試就朱孝臧數校《夢窗詞》，以窺其校律之例。

〔一〕校調名。〔江南好〕，引王鵬運校云：“按此調即〔滿庭芳〕，殆以東坡詞有，江南好，句，別易是名。《詞律》于〔水調歌頭〕註云：‘夢窗名〔江南好〕。’《詞律拾遺》謂與〔鳳凰臺上憶吹簫〕相近，均誤。”〔無悶〕，原抄調作〔催雪〕，題作賦題。“朱孝臧據《詞律》云：‘此以〔無悶〕賦，催雪’之詞，後傳其題而逸其調名耳，王沂孫〔無悶〕詞並與此合，即改正調名。

〔二〕校宮調。〔三部樂〕，原註：“黃鐘調，俗名大石。”校：“按，調，當作，商。”〔繞佛閣〕，原註：“夾鐘商。”校：“按，夾，當作，黃。”《清真集》作大石。“〔應天長〕，原註：“夷則商俗名林鐘商。”校：“按林鐘商當作商調。”

〔三〕校自度曲。〔西子妝慢〕調下原註：“自度腔。”校：“按調下，自度腔，三字，當統下八調而言。”

〔四〕校句法。主要校衍字與闕文。毛本〔瑞龍吟〕《賦蓬萊閣》：“旗槍芽焙綠。”“旗”字衍。毛本〔瑞鶴仙〕《贈道女陳華山內夫人》：“華峰，紙屏橫幅。”當作“□華舉□□，紙屏橫幅。”朱孝臧皆據律校出。

〔五〕校字聲。即校平仄四聲。〔燭影搖紅〕《元夕雨》：“洗妝清靨。”校：“原抄，清，作，素，按前後六調，是處無用去聲者，從毛本。”〔六丑〕《王寅歲吳門元夕風雨》：“向夜永，校：“按，永，疑，來，誤，是處應平聲。”

〔六〕校用韻。主要校復韻與通葉。復韻有當改的，〔垂絲釣近〕《雲麓先生以畫舫載洛花宴客》：“波光撼”，毛本原作“波光掩。”朱孝臧初校：“掩，與上，門掩，韻復。”後得張廷

璋抄本，知為“撼”之誤。復韻亦有不當改的。〔塞翁吟〕《贈宏庵》：“吳妝暈濃。”校：“濃，與上闕韻復，杜校疑作，穠。鄭文焯曰：宋詞不忌重韻，如周美成〔花心動〕重，就韻，〔西河〕重，水，韻。夢窗〔采桑子〕，時，字，此詞，濃，字皆然，但分上下闕耳。”校通葉的，〔永遇樂〕《春酌沈沈》：“都為多情褪。”戈載《七家詞選》改，褪，為，散，調，褪，字失韻。朱孝臧按：“軫、阮通葉，集中屢見，褪，字不誤。此為不當改者。〔拜星月慢〕《絳雪生涼》：“麝馥濃侵醉。”原抄及毛本，醉“皆作”酒“，失韻，朱孝臧從《詞律》改正。此為當改者。

以上所舉，僅就朱孝臧對《夢窗詞》的校勘所作的括略。若參以《彊村叢書》所校的其他詞籍，則尚有校詞調分片之例。柳永〔尉遲杯〕，毛辰校本以“困極歡余”為過片，誤；朱孝臧從焦弱侯本，改以“綢繆鳳枕鴛被”為過片。柳永〔玉蝴蝶〕，毛校本以“難忘”屬上結，下四闕並同；朱孝臧從焦弱侯本，改為下片起韻。辛棄疾〔踏歌〕，辛啟泰《稼軒詞補遺》原分兩片，朱孝臧分為三段，校云：“按此為雙拽頭調，原本分二段，以，向昨宵，句作過片，據朱敦儒《樵歌》改正。⁵⁴”

其實，除了以上七條之外，朱祖謀還提到了依律辨別詩詞，他在《東坡樂府·凡例》中提到：

詩集互見如〔瑞鷓鴣〕、〔陽關曲〕，據《苕溪漁隱詞話》謂：“唐初歌詞所存止此二調，則歸諸詞集為允。琴曲〔醉翁操〕元本、毛本所無，竹垞《詞綜》始錄之。案稼軒擬〔醉翁操〕編入詞集，《白石歌曲》亦有琴曲〔古怨〕，坡詞自可據補。又詩集中〔漁父〕四首譜律諸書俱未收錄，然音拍則確為長短句也，今亦編入。⁵⁵”

朱祖謀論詞常將詞的韻律置于詞體藝術的首要地位，朱氏〔望江南〕《雜題我朝諸名家詞集後》有一首專論聲律，序云：“紅友（萬樹）之律，順卿（戈載）之韻，皆足稱詞苑功臣。”詞云：

談聲律，詞筆此權輿。翻譜〔竹枝〕歸度，重雕《葦斐》費爬梳。持配紫霞無。

紫霞“爲南宋楊守齋之字，楊守齋有《作詞五要》，強調按譜填詞。朱祖謀稱贊萬樹和戈載在詞律建設方面追紹古人，貢獻甚大。可見他對詞的音韻聲律十分注意。俞感音云：

清代號爲詞學中興，然自常州派出，始明倚聲托事之義，而張惠言《茗柯》一集，疏于句讀之考較，不悟前賢製調之聲情，故托體雖高，未能盡善。直至清季，王半塘、朱彊村兩先生，致力宋詞之校訂，衍常州之餘緒，從而恢張之，涉覽既多，善識聲理，故其所作，類能聲情諧會，悱惻動人。

王鵬運、朱祖謀嚴于詞律的主張與方法深刻的影響到後學，如況周頤、鄭文焯、夏承燾等人對詞律的認識即受教于朱祖謀。

六、鄭文焯與“律校法”之集大成

鄭文焯非常嫻熟的運用萬樹、王鵬運、朱祖謀等人建立起來的“律校法”來校勘詞籍。並指出校詞與校讎經史不同，“蓋校詞非研經可比。詞以聲律爲主，必知律而後可與言詞。”鄭氏依律校詞的意識是非常明顯的。鄭文焯在詞集批校過程中大大發揚了“律校法”，增加了律校條例。無論是從其利用律校的數量還是校勘的質量來說，鄭文焯把“律校法”發揮的淋漓盡致，雖然其決斷亦有可以商榷之處，然其于詞學之貢獻，有目共睹，“詞癡”之名，絕非他人可奪。

（一）依律校對詞調

對詞調的校勘是鄭文焯利用律校法的重要內容，鄭文焯在利用“律校法”時特別注意糾正錯誤的詞調名。鄭氏對於詞集中存在問題的詞調，每每發表見解，如其考察〔秋思耗〕詞調：

夢窗集〔秋思耗〕一曲，明抄本無“耗”字，註夾鍾商。案：“耗”字例以曲名，于義亦不可通，汲古蓋沿傳抄之誤，今得明抄，則曲名可訂。又題下求賦其聽雨小閣，毛刻奪“其”字，過片短句，歡酌“，毛作”歡夕“，亦當以明抄訂正。此調又有取夢窗次句，名“畫屏秋色”者，見安邱曹貞吉《珂雪詞》。或當時有疑于曲名，而有意更之。萬氏《詞律》因註爲又一名雲，亦未之深考爾。王阮亭《古夫於亭雜錄》亦議及此調之“耗”字無調，因易作“畫屏秋色”雲雲。

此詞只有吳文英一首，無他詞可校，《夢窗詞》、《詞律》、《詞譜》皆作〔秋思耗〕，鄭文焯認爲以“耗”名曲“于義不可通”，且通過明抄本《夢窗詞》進行對校，發現只作“秋思”，而無“耗”字，進而認定此乃是毛晉汲古閣傳抄之誤。並通過明抄本校勘了毛刻本之錯誤，結論的然，故其考辨成果爲朱祖謀《彊村叢書》本《夢窗詞》所采用，並註云：“耗”字乃傳寫之誤。

由於深諳聲律，鄭文焯還擅長利用對校、他校等方法相互貫穿來解決詞調問題，最爲經典的莫過于其校訂王鵬運《四印齋刻夢窗詞》〔催雪〕《霓節飛瓊》一詞了，此調最早朱祖謀已有考訂，朱孝臧據《詞律》云：

此以〔無悶〕賦催雪之詞，後傳其題而逸其調名耳，王沂孫〔無悶〕詞並與此合。

鄭文焯則更加詳細的考證了這個詞調的來龍去脈，他首先懷疑《詞譜》的論斷：

《花外集》〔無悶〕詞與此句逗字律無少異，韻部亦同，何《詞譜》獨謂“迥別”，半塘校刻亦未之深考，且《花外集》乃《四印齋叢刻》之一種，豈未取〔無悶〕舊譜而為一斟之，轉不從杜刻改正邪？⁶²

為了徹底弄清〔無悶〕與〔催雪〕之間的關係，鄭氏經過對大量文獻的對校、他校，發現：

案：《斷腸詞》以〔念奴嬌〕賦催雪二解，是知明抄于調下註“賦題”者，或詞人當時賦催雪者多，夢窗因自度為曲即以之命題邪。當據《斷腸詞》訂正，題為“催雪”，調為〔無悶〕無疑義也。碧山詞亦以〔無悶〕調賦“雪意”，又以〔聲聲慢〕賦“催雪”。

碧山有〔無悶〕詞與此合，是調為〔無悶〕可證。⁶³

陳振孫《直齋書錄解題》亦談到：“吳興丁註善為歌詞，世所傳“催雪”〔無悶〕及重午〔慶清朝〕皆有承平閑雅氣象。“可見〔無悶〕為調，“催雪”為題。正如楊傳慶博士所論：“他詳細考察宋代詞人的創作，宋人可以用不同詞調來賦催雪之題，〔念奴嬌〕可以賦之，〔聲聲慢〕可以賦之，〔無悶〕可以賦之，不存在專門〔催雪〕一調賦催雪之題。而吳詞〔催雪〕又在句讀、字律上與〔無悶〕一調相同，王沂孫又有〔無悶〕一調賦“催雪”，因此鄭氏斷定“催雪”為題而非調，而夢窗〔催雪〕詞調名實應為〔無悶〕，二者非同調異名，實為一調。自鄭氏之後，夢窗詞集此詞調名就不再列為〔催雪〕，而是〔無悶〕《催雪》，一為調，一為題。”

再如鄭文焯校《清真集》〔傷情怨〕按語云：

此調即〔清商怨〕，陳允平和詞亦不作〔傷情怨〕，疑以音近而訛。集中又有〔關河令〕一調，亦與〔清商怨〕同體而異名。⁶⁶

校吳文英詞〔探芳新〕《九街頭》云：

此夢窗自度，與〔探春慢〕音調、字律悉同，只上結多一“轉”字，何以別為兩調，又不可解。明抄以〔探春慢〕附末，蓋以無它作可校也。⁶⁷

這些皆是鄭氏用心校勘、精心考證的結果，可見鄭氏于詞調考證之精審。

（二）依律校對宮調

宮調問題是詞學史上一個難之又難的問題，唐宋文獻固然記載有限，而詞樂散佚之後，更加重了研究之困難。唐宋文獻載有詞調所屬宮調者有段安節之《樂府雜錄》、王灼《碧雞漫誌》、《宋史·音樂誌》等，而柳永、周邦彥、朱敦儒之詞集亦按宮調排列。到了清代中後期，凌廷堪《燕樂考原》大範圍的整理了唐宋樂調所屬宮調，整理數量亦超過一〇〇〇首。但是，由於文獻有限，詞學家在研究過程中難免出現一些問題。

朱祖謀在校勘《夢窗詞》過程中改正了一些宮調錯誤，鄭文焯則把校正宮調拓展到唐宋其他詞集中，如他在批校《樂章集》時，發現原集中所屬中呂調之〔燕歸來〕，與前詞宮調不符，而宮調俗名中又無〔中呂調〕之稱，于是他辨正曰：

按：譜無“中呂調”名，此必以“呂”字而訛作“宮”也。且前一首亦作“中呂宮”，與此無異，可語“宮”字舛誤矣。⁶⁸

鄭文焯根據詞樂專業知識對詞調所屬宮調問題進行詳細辨正，其結論自然讓人信服。鄭文焯還通過對比不同詞人的同一詞調之作，試圖解釋詞調與宮調之間的關係，進而揭示“同名異調”之根源。如他發現〔玲瓏四犯〕在姜夔《白石道人歌曲》與周邦彥《清真集》中所屬宮調不同，姜夔〔玲瓏四犯〕《疊鼓夜寒》一詞屬雙調，而周邦彥詞則屬大石調。于是鄭氏批曰：

案：《清真集》所載此曲，元巾箱本註大石調，即白石此註所稱世別有一曲者，與此雙調迥異，蓋雙調為夾鍾商，大石調則黃鐘商，宮譜不同，故音節亦判然兩調矣。⁶⁹

前人亦已經發現，同名異調“問題，但是，前人之分析多從二詞之字數多寡、字聲平仄等文字角度進行解釋。這些詞雖字數不同、音節有異，前人之研究亦看似理由充足，但仍讓人感覺如罩霧中。而鄭文焯從宮調進入，進而揭示詞體產生，同名異調“的音樂因素，令讀者疑竇釋然。

(三) 依律校對字聲

依律校對字聲，是萬樹的一大發明。他在編輯《詞律》過程中，爲了盡量減少“另一體“的標註問題，他通過比對唐宋詞，發見了“去聲字論“、“上、入可以代平“等詞律理論，並藉此校正了明清許多傳抄錯誤。萬樹在《詞律·發凡》中談到：

自沈吳興分四聲以來，凡用韻樂府，無不調平仄者。至唐律以後，浸淫而爲詞，尤以諧聲爲主。倘平仄失調，則不可入調，周、柳、万俟等之製腔造譜，皆按宮調，故協于歌喉，播諸弦管。以迄白石、夢窗輩各有所創，未有不悉音理而可造格律者，今雖音理失傳，而詞格俱在，學者但宜依仿舊作，字字恪遵，庶不失其中矩矱。⁷⁰

鄭文焯在對字聲的考察上對萬樹之論多有借鑒，萬樹所提及的柳永、周邦彥、万俟詠、姜夔、吳文英等人的詞作也正是鄭氏研究字聲的用力之處。鄭文焯在考察字聲時對四聲要求極其嚴格，他在批校詞集過程中不時指出某詞某處須用某聲。如其校《樂章集》〔長相思〕，註云：

此解入聲字律唯第三句之“月“字，下闕第二句“得“字，清真並墨守之，余悉有出入。又，案：汲古本《清真詞》煞句註云：“時刻但連環不解“句下有“流水長東“四字，誤。今證以柳詞字

律正合，非衍誤也，汲古失考已甚。⁷¹

鄭文焯通過對比周、柳之詞，運用詞律字聲解決了汲古閣本抄錄之誤。再如和周邦彥詞者最多，鄭氏于此更爲關注，其批校周詞〔蘭陵王〕時云：

“一箭風快，半篙波暖“作對句。陳允平和作云：“回首處，應念舊曾攀折“，與此不合。清真此曲爲名作，一首中四句對，皆作拗體，最爲沈毅，和之難工，且多不依其格。如允平作三字住，並失句逗矣。又“望人在天北“，上一下四，和者多誤用。惟千里和調按譜填詞，無少乖離。惟煞句與允平並作“夜雨滴“，蓋亦不謀而合。惜“夜雨“作上去聲，稍稍失律耳。清真詞于煞句最精細，此云“似夢裡，淚暗滴“，作上去上去去入，六仄聲，極有分別也。⁷²

鄭氏從和周詞的句式、句讀、字聲多角度進行批評，並認爲陳允平失律而方千里得之。鄭文焯還非常關注字聲轉換問題，他在校姜夔〔滿江紅〕《仙姥來時》云：

《詞律》上去聲字有作平用之例。如集中“近“字，類可證。此曲爲道人自製平韻，第二句、第五句“千頃“之“頃“審音當作平。證以夢窗兩作，一用“蒼浪“，本漢樂府“上有蒼浪天“，“浪“爲平聲，猶云天色之老倉也。⁷³

校姜夔詞〔解連環〕《玉鞭重倚》云：

〔鶯聲繞紅樓〕“近前舞絲絲“，“近“註平。此句“曲屏近底“，“近“字祠堂本亦註平聲，或皆由白石自註。按：此句與前闕“十分梳洗“句例同，故“近“字必作平。又疑〔疏影〕“飛近蛾綠“之“近“字，亦非側用，以玉田〔綠意〕證之，始信。⁷⁴

鄭文焯發現姜夔詞中之“近“、“浪“字須平，這就遠遠超越了前人在製作詞譜時只是簡單通過韻書來解決字聲問題。“近“字須平，這也可

從姜夔十七首旁譜中進行解釋，〔疏影〕中“飛近蛾綠”，“飛近”字旁譜爲“*リフ*”，楊蔭瀏翻譯爲“二一”，夏承燾則翻譯爲工尺譜“尺上”，亦即今簡譜之“二一”。而“二一”爲降調，且“一”爲低音，歌唱時感覺“近”字聲音非常低沈，聽起來即“今”之音，而絕無去聲之響亮。可見鄭氏考察之精細。

同時，鄭文焯又有失之迂腐之處。他太過相信名家詞的字聲，如其校吳文英詞〔西子妝慢〕《流水曲塵》詞：

此曲惟玉田有和作，云愛其聲調妍雅，久欲述之而未能。又謂惜舊譜零落，不能倚聲而歌也。今就玉田所作校此，凡夢窗詞中入作平之字，如“曲”、“食”之屬，玉田並直用平聲字，少欠精細，而萬氏《詞律》不悉其所以，即註云可平，于“食”字卻又漏註。昔人于審律未略深考可知。

鄭文焯認爲夢窗詞是“入聲作平聲”，而張炎和作直接用平聲，鄭文焯就認爲“少欠精細”。其校柳永〔尉遲杯〕《寵佳麗》：

案清真、夢窗此句並作七字目，上四下三字是，柳詞傳抄之衍誤可證。但去“暖”字，斯與諸家無出入，平側亦正合，不可概名曰“又一體”也。

鄭文焯認爲“暖”字衍，應去掉“暖”字。此詞原文如下：

寵佳麗。算九衢紅粉皆難比。天然嫩臉修蛾，不假施朱描翠。盈盈秋水。恁雅態、欲語先嬌媚。每相逢、月夕花朝，自有憐才深意。網繆鳳枕鴛被。深深處、瓊枝玉樹相倚。困極歡余，芙蓉帳暖，別是惱人情味。風流事、難逢雙美。況已斷、香雲爲盟誓。且相將、共樂平生，未肯輕分連理。

去掉“暖”字，句意不再完整，因此，鄭文焯之論斷值得推敲。現在我們已經知道，由於詞未能像曲一樣完成聲腔化，詞的字聲與歌唱之間雖然形成了一定的關係，但並未像曲那樣形成了一一對應的固定關係，故

鄭氏之批評亦有失之拘泥之處。

(四) 依律校對句法

由於我國古代沒有創製標點符號，分句就成了古籍標點的一個重要問題。近體詩由於有嚴格整齊的句法限制，分句不算是太大的問題，而詞體則不一樣。由於詞採用“以句爲拍”的節奏形式，固然詞調已經規定了詞的句數，但是，同一句中字數並沒有達到完全同一，且一些不甚通音律者更是以文字爲停頓節奏。最爲著名的就是蘇軾次韻章質夫〔水龍吟〕《楊花詞》了。到了萬樹，他發現“分句之誤，更仆難宣，既未審文本之理路語氣，又不校本調之前後短長，又不取他家對證，隨讀隨分，任意斷句，更或音字訛而不覺，或因脫落而不疑，不唯律調全乖，兼致文理大謬”。萬樹于詞作句讀劃分用力甚勤，其中多有創獲。然錯訛雜陳，數量亦是不少。

鄭文焯于句法上亦頗爲用心，糾正了萬樹《詞律》中許多錯誤。如萬樹在分析夢窗〔玉京謠〕《蝶夢迷清曉》一詞過片句讀爲“微吟怕有詩聲翳。鏡慵看、但小樓獨依。”以“翳”字爲韻腳。鄭文焯則通過本校法認爲萬氏失誤，他說：

漚尹校訂過片六字，萬氏以“翳”句爲韻，非是。次湘通參亦同此說。至“翳鏡”二字，余特據吳集乙稿〔探芳信〕第二解煞句“怕惹飛梅翳鏡”得此確證，而句投分明矣。

鄭氏從〔探芳信〕詞找出夢窗詞用“翳鏡”之詞的確證，這樣不僅句讀分明，而且詞意亦順暢。鄭文焯在校訂柳永詞〔笛家弄〕《花發西園》一詞中亦糾正了萬氏失誤之處：

花發西園，草熏南陌，韶光明媚，乍晴輕暖清明後。水嬉舟動，襖飲筵開，銀塘似染，金堤如繡。是處王孫，幾多遊妓，往往攜纖手。遣離人、對嘉景，觸目傷懷，盡成感舊。別久。帝城當

日，蘭堂夜燭，百萬呼盧，畫閣春風，十千沽酒。未省宴處能忘管弦，醉裏不尋花柳。豈知秦樓，玉簫聲斷，前事難重偶。空遺恨，望仙鄉，一餉消凝，淚沾襟袖。

萬樹在研究此詞句讀時費盡心力，他斷定“別久”二字屬下闕，得到了一致認同，鄭文焯也說：“紅友以，別久，二字屬下段，是也。”但是對其“未省宴處”句的處理則有著不同的意見。萬樹說：

凡長調詞，起結前後互異，而中幅每每相同。此詞恐有顛倒，今以臆見附此。蓋“別久。帝城當日”是換頭起語，其下當移入“未省”至“花柳”十四字，……蓋謂因別久而追思當日在帝城之時，宴處即聽弦管，醉裏必尋花柳，從未有忘此二者者，故上加“未省”二字，“未省”者，不解如此也。下即以蘭堂四句，實註彼時歡會之勝，而下以“豈知”二字接之，言不料如今若此寂寥也。如此，則意順調協矣。嗟嗟，安得起屯田于遮須國芙蓉城而證其說乎？⁷⁹

鄭文焯在見到朱雍和作時更是決斷曰：

萬氏云：當以“未省宴處”四（按：應為“十四字”，鄭文焯落“十”字）字移“帝城當日”句下，然朱雍梅（按：此處鄭誤，當為朱雍，有《梅詞》）和柳詞與《樂章集》合。案：此二句為對仗，故知“弦管”不作“管弦”，而萬氏臆說亦不攻自破已。⁸⁰

糾正了萬氏之誤。可見鄭文焯在詞之句法問題上的執著。

（五）依律校對分片

分片同樣是詞體一個比較難以處理的問題，萬樹《詞律·凡例》中亦專設一條來解釋分片問題，同時，萬樹在《詞律》編寫中多有精彩論斷。鄭文焯在其批校詞集過程中也努力對詞作的分片及分句提出自己的看法。如吳文英〔法曲獻仙音〕《秋晚紅白蓮》詞，杜文瀾校刻《夢窗

詞》時云：“宛相向，三字，諸家均作前結。此詞上句，冷，自未葉，則亦屬上無疑，而夢窗另作，和丁宏庵韻，則又屬下，想可不拘也。”⁸¹按照杜氏所云，此詞應如下：

風拍波驚，露零秋覺，斷紅衰白江上。艷拂潮妝，淡凝冰靨，別翻翠池花浪。過數斜陽雨，啼綃粉痕冷，宛相向。指汀州、素雲飛過，清麝洗、玉井曉霞佩響。寸藕折長絲，笑何郎、心似春蕩。半掬微涼，聽嬌蟬、聲度菱唱。伴鴛鴦秋夢，清醒月斜輕帳。而杜文瀾提及的，另作“〔法曲獻仙音〕《和丁宏庵韻》一闕則為：

落葉霞翻，敗窗風咽，暮色淒涼深院。瘦不關秋，淚緣輕別，情消鬢霜千點。悵翠冷搔頭燕，那能語恩怨。紫簫遠。記桃枝、向隨春渡，愁未洗、鉛水又將恨染。粉綉澀離箱，忍重拈、燈夜裁剪。望極藍橋，彩雲飛、羅扇歌斷。料鴛籠玉鎖，夢裏隔花時見。杜氏是前後矛盾的，于此，鄭文焯論曰：

三字句諸家並屬換頭，此調亦然。杜氏不解吳音“冷”字卻作稜浪切，文英乃以借葉，豈忽焉？屬上漫無定譜，況以之作前結則過片不成句調，詞意且不可通。杜說信杜誤也。兩宋詞是調決無三字句屬上闕之例，而杜云諸家均作前結，僭妄如此，洵巨謬也。

過片三字句南宋諸詞家並無異，杜氏因丙稿一闕“冷”字韻不解古音之葉，轉謂諸家多屬前結，意在文飾前說。試取兩宋詞讀之，是曲可有以三字句屬上者乎？于此益征杜撰，欺己欺人，徒見笑于大方之家爾。白石是曲“冷楓紅舞”之句，數百餘年膾炙人口，詞中“屢回顧”三字若以屬上則扞格難通，杜氏言未之然邪！⁸²

杜文瀾因為韻部的問題而把二調過片進行不同劃法，這種強合己說的做法無疑是不公正的。而鄭氏根據宋詞用韻中存在江陽部與庚青部通葉的現實，認定“冷”字葉韻，正如楊傳慶博士論曰“鄭文焯在明晰杜誤的

基礎上，通過比勘宋人同調詞作，及根據本詞句調詞意的通貫校正（法曲獻仙音）《秋晚紅白蓮》一首正于，宛相向，分片，與另一闋體製並無差異。⁸⁵

鄭文焯還澄清了雙拽頭的問題。他在校《清真集》〔瑞龍吟〕

註云：

汲古本引《花庵詞選》舊註：此謂雙拽頭，屬正平調，自前度劉郎“以下即犯大石調，系第三段，至”歸騎晚“以下四句再歸正平調。坊刻皆于”聲價如故“句分段者，非。按：此明言分三段者為雙拽頭，今人每于三段則名之為三拽頭，失之疏矣。⁸⁴

鄭文焯還利用新發現的宋元詞集對明清所編之詞集進行校對，如他校《樂章集》〔祭天神〕：

宋本以，又聞得行客扁舟過，為下段起句，是也。凡過片大抵承上轉出新意，易于別白。⁸⁵

校《清真集》〔隔蒲蓮近拍〕“水亭小”句：

汲古本此句屬上闋，毛刻《草堂》、《花庵》並同。今從元本。按：方千里和詞及《苕溪漁隱》所載此句並屬下過片，可證。⁸⁶

校《清真集》〔西河〕《金陵懷古》云：

汲古于，天際，下未分段，註云：《花庵詞選》作三疊，又云：《清真集》在，空余舊跡，句分段。此調方、陳和作及夢窗詞並三疊，與《花庵》同，元本亦以，斷崖樹，句為換頭，今從之。⁸⁷

校杜刻本《夢窗詞》〔垂絲釣〕云：

案：方千里和清真〔垂絲釣〕于，柱“字均屬上，審是則是詞應于”波光閃“屬下，元巾箱本《片玉詞》〔垂絲釣〕亦以三字句為過片。⁸⁸

鄭文焯樂此不疲，每有發見，即批校之，成績斐然。

（六）依律校對詞韻

自戈氏《詞林正韻》出，詞學界不僅以此為填詞之規範，而且亦對前人詞用韻問題進行校正。鄭文焯則不迷信戈氏之說，而是更多的從客觀實際出發考察詞作的用韻情況，其結論自然更勝一籌。

1、“復韻”之例

唐宋詞中偶有一詞有重韻的現象，前人多認為是傳抄之誤，一旦發現，即千方百計尋找他本來校勘。如朱祖謀在校勘《夢窗詞》時發現〔垂絲釣近〕《雲麓先生以畫舫載洛花宴客》一詞中“波光撼”，毛本原作“波光掩”。“朱孝臧初校：”，掩，與上，門掩，韻復。⁸⁹後得張廷璋抄本，知為“撼”之誤。而鄭文焯則發現唐宋詞中復韻情況是客觀存在的，且數量不少，如鄭在批校杜刻本《夢窗詞》〔還京樂〕“暈濃”時云：

宋名家詞復均不忌，如吳詞〔采桑子〕“時”字均，周明叔〔點絳脣〕“去”字均，清真〔花心動〕兩押“就”字，〔西河〕“重”水“字均，同此例，不得以重均為疑，但分上下闋耳。⁹⁰

鄭氏對自己的發現非常得意。他在批校詞集時反復說明，如他在批校《樂章集》〔傾杯樂〕亦云：

“碧”字均復，宋人詞不忌復均。如清真〔西河〕“重”水“字，亦此例也。⁹¹

在批校《夢窗詞甲乙丙丁稿》〔江神子〕時云：

“飛”字復韻，清真〔西河〕亦復水字韻，宋人詞不忌復韻，本集〔采桑子〕“時”字韻亦重，可云非訛舛也。⁹²

復韻是詞體不同于近體詩的一個重要特征，鄭文焯通過翻閱詞集論證了自己的認識，實是詞體研究與詞體校勘中的一個非常重要的發現。

2、“古韻通轉”之例

針對唐宋人詞與詩押韻之不同，詞學家提出了很多解釋，如言詞有

方言協、詞無韻書、詞體卑弱等說法。而鄭文焯則借鑒清人在韻書上的成果，認為詞韻多用“古韻通轉”。鄭氏在批校姜夔詞〔淒涼犯〕《綠楊巷陌》云：

余曩嘗舉宋名家詞中所用韻，證以古音譜例，乃至與今詩韻頗異。誰可膠柱求聲？此詞人以知律為貴也。⁽⁹³⁾

批校《唐五代詞選》附記中云：

夢窗詞喜用古通韻，如庚、陽、歌、麻之類，其〔法曲獻仙音〕乃以冷與上浪葉，後學多誤會，毛、杜二家校刻，並指為非韻，余別有辯證一則，寄諍半塘前輩。⁽⁹⁴⁾

批校周邦彥詞〔西平樂〕《稚柳蘇晴》云：

案：夢窗此二句用夾葉例，此“盡”字與下句“晚”字亦葉。

過片“楚”“野”二字亦古音相諧。⁽⁹⁵⁾

批校夢窗〔西平樂慢〕《岸壓郵亭》

“嘆廢綠平煙帶苑，幽渚塵香蕩晚”，清真此二句亦夾協，蓋“盡”與“晚”皆古同用韻也。⁽⁹⁶⁾

批校〔木蘭花慢〕《幾臨流送遠》云：

庚、陽本古同用部，夢窗〔風入松〕詞過片乃以“鶯”“葉”“妝”，可證此“鶯”字與上一解“窮”字並用古均，通轉之例。⁽⁹⁷⁾

鄭文焯認為宋詞用韻存在“古音相諧”、“古韻通轉”的特征。正因為“古韻通轉”，宋詞用韻不可按照今人韻書所定押韻加以限制。

3、依律校對“句中韻”

鄭文焯對“句中韻”亦非常感興趣，每有發現，他即批校之。如在批校《清真集》〔綺寮怨〕《上馬人扶殘醉》一詞云：

按此屬中呂均，夾協短韻最多，如下闕“清”、“城”二韻，萬氏《詞律》並失考，陳允平和於過片“程”字及此二韻亦不葉，以宋人和宋詞，且疏于審律如是。⁽⁹⁸⁾

《夢窗詞甲乙丙丁稿》〔木蘭花慢〕“輕藜漸穿險”句，鄭校云：

此當短葉，“藜”為“藤”之誤無疑⁽⁹⁹⁾

由於“句中韻”關係到詞的歌唱，因此，對“句中韻”進行考訂有利于恢復詞體本色。鄭文焯通過閱讀深諳音律的詞人詞作還發現詞中有“仄聲夾協”之例。“仄聲夾協”即有些詞調全首為平聲韻，而非韻腳處，卻用了本韻部中之仄聲字進行押韻，如他在批校《樂章集》〔戚氏〕：

此調至長，中多夾葉，並有側聲借葉例，第一段亂、淡、感，第二韻、變，第三限、絆、畔，用仄聲葉例。⁽¹⁰⁰⁾

柳永〔戚氏〕原詞如下

晚秋天，一霎微雨灑庭軒。檻菊蕭疏，井梧零亂，惹殘煙。淒然。望江關。飛雲暗淡夕陽間。當時宋玉悲感，向此臨水與登山。遠道迢遞，行人淒楚，倦聽隴水潺湲。正蟬吟敗葉，蛩響衰草，相應喧喧。

孤館，度日如年，風露漸變，悄悄至更闌。長天淨，絳河清淺，皓月嬋娟。思綿綿，夜永對景，那堪屈指暗想從前。未名未祿，綺陌紅樓，往往經歲遷延。

帝裏風光好，當年少日，暮宴朝歡。況有狂朋怪侶，遇當歌對酒競留連。別來迅景如梭，舊遊似夢，煙水程何限？念利名、憔悴長縈絆。追往事、空慘愁顏。漏箭移，稍覺輕寒。漸嗚咽、畫角數聲殘。對閑窗畔，停燈向曉，抱影無眠。

這首被王灼贊譽之為「《離騷》寂寞千年後，〔戚氏〕淒涼一曲終」的名曲一直為詞學家所關注。當仔細品味此詞的用韻情況時，我們會發現鄭文焯發現的“仄聲夾協”在詞的內容與節奏上的重要性。“井梧零亂，惹殘煙”、“當時宋玉悲感，向此臨水與登山”、“孤館，度日如年，風露漸變，悄悄至更闌”、“念利名、憔悴長縈絆”、“對閑窗

畔，停燈向曉，抱影無眠”。近體詩中不押韻之句多回避同一韻部的仄聲字，因為這種用法有礙於發音，影響整首詩的轉折騰挪之節奏感。故陳銳更爲之鼓吹：

詞中側協，如夢窗〔西平樂〕：“嘆廢綠平煙帶苑。幽渚塵香蕩晚。“苑”、“晚”爲韻。美成云：“嘆事逐孤鴻盡去，身與塘蒲共晚。“去”當是“遠”之脫文。若淮海〔八六子〕詞之“斷”、“晚”與“減”，本不同部，必非韻協。凌次仲效之，則又強解事耳。”

詞中運用了這些仄聲夾協，更表現出一種更加打動內心深處的節奏之美、更加韻味纏綿的往復之美，難怪鄭文焯等人偏偏要把並未成爲多數詞人共守的“規範”加以發揮了。

(七) 依律校對俗字譜

宋代俗字譜文獻保存的很少，沈括《夢溪筆談》、姜夔《白石十七首旁譜》、張炎《詞源》中有一些記載，由於俗字譜之原理失傳，明清詞學家視之爲天書，到了清代中期，凌廷堪、方成培、陳澧等音律家對這些字譜進行了全面的整理，詞樂基本原理得以廓清。到了晚清，張文虎、鄭文焯又進行了一些校對，詞樂面貌日漸呈現於世人眼前。鄭文焯以律校的方法校對了《白石道人歌曲旁譜》中的一些音符，如校〔鬲溪梅令〕，“好花不與殢香人”句校云：

考譜，仙呂調爲夷則羽，用中呂起調，此旁譜作么字是。

鄭文焯通過詞調的起調、畢曲來校對《白石旁譜》，雖無更多之證據，但更勝過一般之證據，故後來得到夏承燾先生的肯定與採納。

總而言之，作爲詞學校勘學上的一種新方法，清代詞學家利用“律校法”校勘出來很多作品，釋例了許多經典校勘，取得了巨大的成就，

值得肯定。雖然“律校法”在使用過程中難免存在一些缺陷，但我們完全可以在運用傳統校勘方法校勘詞集的同時，對“律校法”加以靈活運用，相互參照，最終得出精確不刊的結論，相信對我們今人校勘詞集有一定的幫助作用。

注

- (1) 作者簡介：劉少坤（一九八〇—），男，漢族。河北保定人，文學博士，河北大學文學院教授、博士生導師，主要研究方向：詞曲學。康奧博（一九九六—），男，漢族，內蒙通遼人，河北大學文學院在讀博士生。
- (2) 戴南海《校勘學概論》，陝西人民出版社一九八六年版，第七頁。
- (3) 陳垣《校勘學概論序》，戴南海《校勘學概論》，陝西人民出版社一九八六年版，第一頁。
- (4) 梁啟超《清代學術概論》，上海古籍出版社一九九九年版，第五九頁。
- (5) 陳垣《陳垣來往書信集》，上海古籍出版社一九九〇年版，第四一頁。
- (6) 胡適《校勘學方法論——序陳垣先生的〈元典章校補釋例〉》，《胡適書評序跋集》，嶽麓書社一九八七年版。
- (7) 張之洞著、范希曾補正《書目答問補正》，上海古籍出版社二〇〇一年版，第三頁。
- (8) 鄭文焯《鄭文焯手批夢窗詞》，臺灣“中研院”一九九六影印本，第六九頁。
- (9) 吳則虞《清真集·校例》，中華書局一九八一年版，第三、四頁。
- (10) 毛晉編《宋名家詞》，毛辰眉批本，東京大學綜合圖書館藏本。
- (11) 毛晉編《宋名家詞》，毛辰眉批本，東京大學綜合圖書館藏本。
- (12) 毛晉編《宋名家詞》，毛辰眉批本，東京大學綜合圖書館藏本。
- (13) 毛晉編《宋名家詞》，毛辰眉批本，東京大學綜合圖書館藏本。
- (14) 沈義父《樂府指迷》，《詞話叢編》本，第二八〇頁。
- (15) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第一六頁。
- (16) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第一一六頁。
- (17) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第六八頁。
- (18) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第七六頁。
- (19) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第一一四頁。
- (20) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第一四頁。
- (21) 永瑤等《四庫全書總目·書舟詞提要》，中華書局一九八三年版，第

- (1) 一八〇九頁。
- (22) 永瑤等《四庫全書總目·蘆川詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八二四頁。
- (23) 永瑤等《四庫全書總目·友古詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八一頁。
- (24) 永瑤等《四庫全書總目·竹坡詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八一四頁。
- (25) 永瑤等《四庫全書總目·竹齋詩餘提要》，中華書局一九八三年版，第一八二〇頁。
- (26) 永瑤等《四庫全書總目·碧雞漫誌提要》，中華書局一九八三年版，第一八二六頁。
- (27) 萬樹《詞律·凡例》，上海古籍出版社一九八四年版，第一二頁。
- (28) 永瑤等《四庫全書總目·樂章集提要》，中華書局一九八三年版，第一八〇七頁。
- (29) 永瑤等《四庫全書總目·稼軒詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八一七頁。
- (30) 永瑤等《四庫全書總目·詞律提要》，中華書局一九八三年版，第一八二七頁。
- (31) 永瑤等《四庫全書總目·東坡詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八〇八頁。
- (32) 永瑤等《四庫全書總目·嬾窟詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八一五頁。
- (33) 永瑤等《四庫全書總目·蒲江詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八一八頁。
- (34) 永瑤等《四庫全書總目·和清真詞提要》，中華書局一九八三年版，第一八一—一八二頁。
- (35) 戈載《周公謹詞選跋》，《詞籍序跋萃編》，中國社會科學出版社一九九四年版，第三七九頁。
- (36) 戈載《史邦卿詞選跋》，《詞籍序跋萃編》，中國社會科學出版社一九九四年版，第二六六頁。
- (37) 戈載《宋七家詞選》，清光緒刻本。
- (38) 戈載《宋七家詞選》，清光緒刻本。
- (39) 戈載《宋七家詞選》，清光緒刻本。
- (40) 戈載《宋七家詞選》，清光緒刻本。
- (41) 許昂霄《詞綜偶評》，《詞話叢編》本，第一五六三頁。
- (42) 杜文瀾《憩園詞話》，《詞話叢編》本，第二九三九頁。
- (43) 杜文瀾《憩園詞話》，《詞話叢編》本，第二八六八頁。
- (44) 王易《詞曲史》，東方出版中心一九九六年版，第三八五頁。
- (45) 龍宇純《韻鏡校註》，藝文印書館一九九九年版，第二八三頁。
- (46) 陳第《讀詩拙言》，引自何九盈《上古音》，商務印書館一九九一年版，第一二—一三頁。
- (47) 劉少坤《清代詞律批評理論史》，人民出版社二〇一五年版，第二六一頁。
- (48) 馮煦《蒿庵論詞》，《詞話叢編》本，第三五九九頁。
- (49) 張正吾《王鵬運研究資料》，瀛江出版社一九九六年版，第一八八頁。
- (50) 李佳《左庵詞話》，《詞話叢編》本，第三一四五頁。
- (51) 陳銳《裒碧齋詞話》，《詞話叢編》本，第四二〇三頁。
- (52) 朱祖謀《彊村叢書》，上海古籍出版社一九八九年版，第二頁。
- (53) 張爾田《彊村遺書序》，《彊村遺書》本，上海古籍出版社一九八九年版。
- (54) 吳熊和《彊村叢書》與《詞籍校勘》，《唐宋詞通論》附錄，浙江古籍出版社一九八九年版，第四三二、四三三頁。
- (55) 朱祖謀《東坡樂府》，《彊村叢書》，第二一〇頁。
- (56) 朱祖謀著，白敦仁箋註《彊村語業箋註》，巴蜀書社二〇〇二年版，第三八二頁。
- (57) 俞感音《填詞與選調》，《同聲月刊》第一卷第二號。
- (58) 鄭文焯《鄭文焯手批夢窗詞》，臺灣“中研院”一九九六影印本，第六九頁。
- (59) 鄭文焯《夢窗詞校議·補錄》，《夢窗四稿》（張壽鏞編），四明張氏約園刊本一九三二年。
- (60) 朱祖謀《夢窗詞》，《彊村叢書》，第一〇三六頁。
- (61) 朱祖謀《夢窗詞》，《彊村叢書》，第一〇三五頁。
- (62) 鄭文焯《鄭文焯手批夢窗詞》，臺灣“中研院”一九九六影印本，第二四九頁。
- (63) 鄭文焯《鄭文焯手批夢窗詞》，臺灣“中研院”一九九六影印本，第二四八頁。
- (64) 陳振孫《直齋書錄解題》，上海古籍出版社一九八七年版，第五二一頁。
- (65) 楊傳慶《鄭文焯研究》，南開大學博士論文，二〇一一年。
- (66) 鄭文焯《石芝西堪校訂清真詞》，國家圖書館藏稿本。
- (67) 鄭文焯《批校夢窗詞》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第一四四頁。
- (68) 鄭文焯《鄭文焯校評樂章集》，臺灣廣文書局一九七二影印本。

- (69) 鄭文焯《批校白石道人歌曲》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第九二頁。
- (70) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第一四頁。
- (71) 鄭文焯《批校樂章集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第二三—二四頁。
- (72) 鄭文焯《批校清真詞》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第六〇頁。
- (73) 鄭文焯《批校白石道人歌曲》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第八九頁。
- (74) 鄭文焯《批校白石道人歌曲》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第九四頁。
- (75) 鄭文焯《鄭文焯手批夢窗詞》，臺灣「中研院」一九九六影印本，第八六—八七頁。
- (76) 鄭文焯《批校樂章集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第二五頁。
- (77) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第一三頁。
- (78) 鄭文焯《鄭文焯手批夢窗詞》，臺灣「中研院」一九九六影印本，第九二頁。
- (79) 萬樹《詞律》，上海古籍出版社一九八四年版，第四四〇頁。
- (80) 鄭文焯《批校樂章集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第二三頁。
- (81) 鄭文焯《杜文瀾刻夢窗詞》，《曼陀羅華閣叢書》本。
- (82) 鄭文焯《鄭文焯批校夢窗詞》，杜文瀾刻本。
- (83) 楊傳慶《鄭文焯研究》，南開大學出版社二〇一三年版。
- (84) 鄭文焯《批校清真集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第六八頁。
- (85) 鄭文焯《批校樂章集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第三五頁。
- (86) 鄭文焯《石芝西堪校訂清真詞》，國家圖書館藏稿本。
- (87) 鄭文焯《石芝西堪校訂清真詞》，國家圖書館藏稿本。
- (88) 鄭文焯《鄭文焯批校夢窗詞》，杜文瀾刻本。
- (89) 朱祖謀《夢窗詞》，《彊村叢書》，第一〇二—三頁。
- (90) 鄭文焯《鄭文焯批校夢窗詞》，杜文瀾刻本。
- (91) 鄭文焯《批校樂章集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第三五頁。
- (92) 鄭文焯《批校夢窗詞》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第一四七頁。
- (93) 鄭文焯《批校白石道人歌曲》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第一〇八頁。
- (94) 鄭文焯《鄭叔問手批唐五代詞選》，《文字同盟》第二卷，一九二七年二月。
- (95) 鄭文焯《大鶴山人校本清真集》，宣統刻本。
- (96) 鄭文焯《批校夢窗詞》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第一三五頁。
- (97) 鄭文焯《批校夢窗詞》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第一五三頁。
- (98) 鄭文焯《批校清真集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第七二—七三頁。
- (99) 鄭文焯《批校夢窗詞》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第一五二頁。
- (100) 鄭文焯《批校樂章集》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第三三頁。
- (101) 陳銳《寰碧齋詞話》，《詞話叢編》本，第四一九三—四一九四頁。
- (102) 鄭文焯《批校白石道人歌曲》，《大鶴山人詞話》（孫克強、楊傳慶輯），第八三頁。

（河北大學教授）
（河北大學文學院在讀博士生）