

doi:10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.202102014

《镜花缘》与李汝珍音韵学思想研究

周琦玥,姜复宁

(山东大学 文学院,山东 济南 250100)

摘要:李汝珍创作《镜花缘》时将自己的音韵学思想部分地融入其中。通过对这部分内容的爬梳,可以窥得其音韵学思想。其中有较为进步的观念,也有因循前代韵学思想的成分。将《镜花缘》反映的李汝珍韵学思想与《李氏音鉴》相对比,发现《镜花缘》中的音韵学思想既有重视实际语音的创新之处,又存在着某些存古思想,这与《镜花缘》中音韵学相关内容来源的复杂性有关:来源于《李氏音鉴》者因其与李汝珍等韵学思想的关联而带有创新性,与上古音、中古音相关的内容则因为李氏的创作旨趣、清代上古音研究中普遍存在的存古思潮,以及“求雅存正”的文学语言观关系密切而带有“存古”特色。

关键词:李汝珍;《镜花缘》;《李氏音鉴》;音韵学思想

中图分类号:I206.2

文献标志码:A

文章编号:1008-5092(2021)02-0070-07

《镜花缘》作为“以小说见才学”^[1]的代表,其作者李汝珍“于学无所不窥”,“如壬遁、星卜、象纬、篆隶之类靡不日涉以博其趣”。因而《镜花缘》内容丰富,“上面载着诸子百家,人物花鸟,书画琴棋,医卜星相、音韵算法,无一不备。还有各样灯谜,诸般酒令,以及双陆、射鹄、蹴球、斗草、投壶,各种游戏之类,件件可解得睡魔,也可令人喷饭”。^{[2]165}明清之际的小说创作者由既往的“虚”“实”二元论藩篱中跳脱出来,用文学性的追寻代替以往单一将叙事作为旨归的简单创作,使小说出现了文学的自觉,其雅化倾向也因之产生。《镜花缘》对小说进行雅化的方式是李汝珍“以学问为小说”,最终撰成“枕经藉史,子秀集华,兼贯九流,旁涉百戏,聪明绝世,异想天开”的奇书。

李汝珍交游复杂、学养深厚而又博学广才,这使得他炫才时涉及多门学问,如汉语音韵学。《镜花缘》中涉及音韵学的内容主要集中于第十六回、第十七回、第三十一回。其他章节也偶有部分内容涉及音韵,如第六十一回中对“茶”“荼”二字予以辨析时所指出的“古音读茶,今音读荼”所牵涉的上古音中舌头音、舌上音不分,嗣后端、知两组分开,因而“颜师古谓汉时已有此音”的历时

音变现象。又如第八十二回至第九十四回中牵涉到“酒令飞双声,古文辨叠韵”时,对双声叠韵字的考论等。但学界对李汝珍的音韵学探究主要集中在《李氏音鉴》,只有杨亦鸣、^[3]倪永明^[4]二位先生曾对《镜花缘》中音韵学相关问题予以专文讨论。本文以李汝珍学术传承为着眼点,探讨其音韵学思想深层来源。并选取《镜花缘》中涉及音韵学的内容进行研究,探讨《李氏音鉴》与《镜花缘》之异同及其内在原因。并将其置于清代音韵学史背景下,对李汝珍借《镜花缘》一书所展现出的音韵学思想进行历史评价,为李汝珍学术思想、清代才学小说研究提供新证,也是以文学作品保存的史料作为学术史、思想史研究材料的尝试。

一、李汝珍的扬州学派背景与《镜花缘》中的音韵训诂

李汝珍于乾隆四十七年秋随其兄移家到海州板浦,其时约二十岁。嗣后乾隆五十三年冬,凌廷堪“应板浦场李使君汝璜之聘”为其子弟授课,李汝珍于此时受业于凌廷堪。但《凌次仲先生年谱》所记的凌廷堪受业弟子五十五人中并无李汝

收稿日期:2020-10-15

作者简介:周琦玥(1997—),女,山东淄博人,硕士生,研究方向:明清文学文献、明清小说与地域文化。

珍,《李氏音鉴》卷五却说:“壬寅之秋,珍随熊佛云宦游胸阳,受业于凌氏廷堪仲子夫子。论文之暇,旁及音韵,受益极多。母中麻韵,即夫子所增也。”^[5]卷五可见李汝珍曾从凌廷堪学,也确实曾向其学习音韵学。

凌廷湛于癸丑年官宣州,与李汝珍“路隔南北”,李氏与其他人在音韵一道的交流较之以往增加,这对《李氏音鉴》写作也有影响:“近年得相切磋者,许氏月南、徐氏藕船、徐氏香垞、吴氏容如、洪氏静节,是皆精通韵学者也。月南为珍内弟,撰《说音》一篇。珍于南音之辨,得月南之益多矣。至同母十一韵,香垞、月南各增二,藕船一,余五韵则珍所补”^[5]卷首。“许氏月南”即许桂林,清代扬州学派经学家,《清史稿》载其“字同叔,海州人……日以诂经为事……著《许氏说音》十二卷,以配《说文》”。^[6]“吴氏容如”则指吴振勃,曾著《音学考源》《经学考源》等,魏源称其“皆自抒所见,抉择精审为实事求是之学”。

受教于凌廷堪,后又与许桂林等交游,既为李汝珍打下音韵学基础,又使他了解扬州学派重视音韵训诂的传统。清代治朴学者莫不奉顾炎武为大师,顾氏强调:“读经自考文始,考文自知音始”,钱大昕也强调“辨文字之诂训,考古今之音韵”,^[7]正所谓“清儒以小学为治经之途径。学者穷经,必先识字,遂有训诂之学。识字必先审音,遂有音韵之学”。^[8]作为乾嘉学派重要分支的扬州学派亦不例外,任大椿钩稽亡佚的字书、韵书而成《小学钩沉》,王氏父子“因声求义”运用古韵疏通经籍等均可看出扬州学派对音韵学的重视,这在《镜花缘》中最为突出也最为精彩的表现第十七回。

第十七回开篇,李汝珍便借卢紫萱之口说出了音韵学知识在阅读古籍中的重要性:“婢子闻得要读书必先识字,要识字必先知音。若不先将其音辨明,一概似是而非,其义何能分别?可见字音一道,乃读书人不可忽略的。”^[2]¹¹⁴《李氏音鉴》卷三提到:“窃谓欲读书必先识字,欲识字必先知音,欲知音必先翻切,欲明翻切则非字母不可也。苟不明翻切无以知其音,不知音无以识其字,故读书者必以是为主焉。童而习之,尤其要也”^[5]卷三。可见此书创作目的,乃是为“童而习之”者提供音韵学入门,以便窥得音韵学学习门径,进而“明翻切”“知音”,为进一步学习提供知识基础。

具体到对“衣轻裘”的讨论,核心内容在于句中“衣”的读音。多九公认为“愿车马衣轻裘”中的“衣”应读去声,卢紫萱则认为“衣”当读为平声,并将“读破”与文意结合起来进行论说:

“子华使于齐,……乘肥马,衣轻裘”之“衣”自应该作去声,盖言子华所骑的是肥马,所穿的是轻裘。至此“衣”字,按本文明明分著“车”“马”“衣”“裘”四样,如何读作去声?若将衣字讲作穿的意思,不但与“愿”字文气不连,而且有裘无衣,语气文义,都觉不足。若谈去声,难道子路裘可与友共,衣就不可与友共么?这总因“裘”字上有一“轻”字,所以如此;若无“轻”字,自然读作“愿车马衣裘与朋友共”了。或者“裘”字上既有“轻”字,“马”字上再有“肥”字,后人读时,自必以车与肥马为二,衣与轻裘为二,断不读作去声。况“衣”字所包甚广,“轻裘”二字可包藏其内;故“轻裘”二字倒可不用,“衣”字却不可少。今不用“衣”字,只用“轻裘”,那个“衣”字何能包藏“轻裘”之内?若读去声,岂非缺了一样么?

“衣”字平声、去声读音的歧异,其核心所在乃是“破读”以及与之相关的语义转换。“衣”有平声、去声两读,平声《广韵》於希切,注曰“上曰衣,下曰裳”,为名词。去声《广韵》於既切,注曰“衣着”,为动词。陆德明《经典释文》在注释《孝经》“爱亲者不敢恶于人”“行满天下并无恶怨”时均将“恶”注为“乌路反,旧如字”。这种“破读”实质是变调构词的一种形式,在汉代经师的音注中就已偶见,清人著述中对这种现象的解释也是众说纷纭。王筠认为何休注中“读伐长言之”“读伐短言之”的“长”“短”是所谓的“动静异读”,钱大昕则不承认“破读”的存在,“古人训诂寓于声音,字各有义,初无动静叙事之分,‘好恶’异意起于葛洪《字苑》,汉以前无此分别也”^[9]¹⁴。可见清人对“破读”的认识是不统一的,《镜花缘》辩论的核心乃是此处的“衣”所指究竟是名词“衣服”之意,还是动词“穿衣服”之意。李汝珍借卢紫萱之口,通过对“衣”在文中具体含义的分析,进而确定其在上下文中的具体声调,可见李汝珍的观念与王筠“动静异读”说颇为相类。此处可以作为清代“读破”问题讨论中的一家之言,带有浓厚的继承自高邮二王的“因声求义”色彩。

二、从《镜花缘》“双声”“叠韵”中窥得的李氏审音特点

李汝珍二十岁以前一直在北京大兴生活,所习用的方言自然也是大兴方言。而随兄迁居海州板浦后,又接触到了海州方言。这种语言背景为李汝珍从事音韵学研究提供了有利条件,也可以此为契机窥见清代的时音变化和大兴、海州方言的部分语音特点。此处所谓“时音”指的是官话语音,以《中原音韵》和《洪武正韵》中的表现作为判定标准。与这两部韵书代表明清官话语音音系的韵书表现一致的语音特点归为“时音”,而与这两部韵书表现不一致,且仅与大兴、海州两方言点中的一点表现一致的语音特点则被归为“方音”。

《镜花缘》第八十二回至第九十四回,假借诸才女之口“酒令飞双声,古文辨叠韵”。李汝珍对于“双声”“叠韵”的定义在《李氏音鉴》卷二中可以看到:“双声者,两字同归一母;叠韵者,两字同归一韵也”。通过考察这些“双声”“叠韵”可以发现,李氏所作酒令中,除了有上古、中古既有作品中已确定为双声叠韵的词句外,还存在部分在上古音、中古音系统中并不存在这类语音关系,而是在生活地域方言中产生音变而存在“双声”“叠韵”关系者。

第八十六回中尧春出句“玉液”,引史游《急就章》“有液容调”,认为“有液”双声,“液容”双声。但陶秀春提出反驳:“这个容字,我们读作戎字,今姐姐说‘液容’双声,只怕错了。”春辉则道:“按前人韵书,容液本归一母,若读作‘戎’字,那是贵处土音,岂是尧春姐姐错哩。”液、容中古均为云母字,“戎”则为日母字。将“容”当作“戎”,是“土音”。可知在李汝珍看来,这种语音现象与官话方言不合,《中原音韵》《洪武正韵》中这两字亦不同音,可知确为“土音”。《李氏音鉴》将中古日母字归为然母,中古云母字则与影、疑、以、微母被列入尧、鸥两母(均为零声母)。因而此处“土音”不是大兴方言,而是海州方言。今海州方言“容”“戎”同音,读为卷舌声母。这反映了汉语日母字发展历程中的特殊现象,值得予以注意。

与之类似的例子还有第八十七回“律吕”条,引刘向《别录》“吹律而温至黍生”,“黍生”“而温”双声。中古“而”为日母字,“温”则为影母字。汉语北方话卷舌元音正式产生于明朝早期,^[10]唐作藩先生认为这类字在元代已变读为犹如现代普

通话“日”的读音。而后这类字变读为卷舌元音。此例说明在李汝珍时代,日母止摄三等字已经读为零声母,这对于厘清日母止摄三等字的语音发展脉络大有裨益,同时也可以看出李汝珍审音之细。

部分韵母变化也可寻到踪迹。第九十三回中以“夫妇”作为对令,而其出令为“石首”。按照此回目的行令规则,“石首”与“夫妇”当有双声或叠韵的关联。青钿认为宝云的对令不合规则:“宝云姐姐,‘夫妇’同‘石首’不同韵,又不同母,失了承上之令,岂不要罚吗?”在宝云指出“妇首同韵”后仍认为“妇、首声音悬殊,岂能归在一韵?而且一上一去,断无此理”。这反映了时音的变化,《广韵》中“首”有上声有韵和去声宥韵两读,“妇”则为上声有韵字。但《中原音韵》中“首”归入尤候韵,“妇”则为鱼模韵。且“妇”为奉母字,经过了浊上变去过程后,声调也发生了变化,因而时人不知其本为叠韵字。第八十五回中“祖宗”与刘向《列女传》中“学穷道奥,文为辞宗”的“文为”双声。李氏将“道奥”不作叠韵看。“道”为上声,皓豹;“奥”是去声,号韵。在《中原音韵》里,两者都在萧豪韵,因为“道”是定母,故变去声。由此可见李汝珍对声韵关系的判断并非泥古不化,而是充分考虑到语音的历时变化。

《切韵》音系中可以构成双声或叠韵关系的字,由于历时音变而不能再用以往的思路予以解释,这是语言演变正常现象。古人往往具有保守思想,李汝珍借书中人物之口,对以“前人韵书”作为判断标准提出质疑,可以看出李汝珍在这一问题上的观念较为先进。

三、李汝珍的古音思想与对“叶韵”的理解

清代以前的学者就已发现一些古音现象,并尝试提出解释,但古音学研究一直未能走上科学的道路。对“叶韵”问题的难以厘清、聚讼纷至,便是这种复古音韵学思想影响造成的负面影响之一。朱熹曾指出:“盖古人作诗皆押韵,与今人歌曲一般。今人信口读之,全失古人咏歌之意”。^[11]但是朱熹《诗集传》在对待叶音的问题上也出现了不明古本音的错误,同一韵字随韵而任意取叶,一字多读,毫无定准,对语音的系统性造成了极大的破坏。四库馆臣认为“至于叶韵之说,宋以来纠纷弥甚。……此异而彼同,此通而彼碍,各执一

理,胜负互形,所谓愈治而愈弊也”。^[12]

《镜花缘》第十七回借卢紫萱之口,发表对语音演变的理解:

韵书始于晋朝,秦汉以前,并无韵书。诸如“下”字读“虎”,“马”字读“姥”,古人口音,原是如此,并非另有假借。即如“风”字《毛诗》读作“分”字,“服”字读作“迫”字,共十余处,总是如此。若说假借,不应处处是假借,倒把本音置之不问,断无此理。即如《汉书》《晋书》所载童谣,每多叶韵之句,即称为童谣,自然都是街上小儿随口唱的歌儿。若说小儿唱歌也会假借,必无此事。其音本出天然,可想而知。^{[2]115}

李汝珍与钱大昕的理解相似,均认为一部分叶韵体现了上古时期实际语音现象。钱大昕认为“沈重生于梁末,其时去古未远,而韵书实始萌芽,故与今韵有不合者有协句之例,协句即古音也。自陆德明创为古人韵缓不烦改字之说,于沈所云协句者皆如字读,自谓通达无碍,而不知三百篇用韵协畅明白,未尝缓也”^{[13]13}。具有一定的合理成分,最初的叶韵出现于上古汉语到中古汉语过渡的初期,通过口耳相传,将去古未远的原始读音传承下来,保留一些与上古音有关的线索的可能性很大,此处的论述体现了李氏对语音变化规律的思考。

四、岐舌国语音系统所反映的李汝珍音学观念

《镜花缘》第三十一回岐舌国字母表与《李氏音鉴》“字母总论”中的表格相类,赵建斌先生对其进行探析后发现“即李汝珍《李氏音鉴》卷五之《松石字母谱》”。^[19]《镜花缘》中岐舌国音系仿照明清韵图形式予以设计,其中所举的例字、反切与《松石字母谱》中所举例字、标注反切是一致的。王力、李新魁、杨亦鸣、倪永明等先生均曾关注此表,以期从中观察清代语音系统特点。杨亦鸣先生指出《镜花缘》第十七回的字母图与《李氏音鉴》音系一致,均为以当时北京音为基础的音系,而其“兼列”的“南音”乃是以当时板浦音为代表的海州语音。^[3]倪永明先生也认为此表的韵母系统是“李汝珍把他所处时代的北方方音加上当时的一些南方音的混合体”,“在北方方音基础上掺入了一些南方音”。^[4]这种复合音系难以直接考察音系实际情况,但部分表现却侧面反映了李汝

珍音韵学思想。

此表的声母系统在一定程度上贴合实际语音,如“少了全浊声母系统”“‘知庄章’三组声纽,表中只剩‘张昌书’三组”“将‘疑’‘影’合并”等,^[3]反映出明清时期的实际语音特点。但其他特点又反映出李汝珍的音韵学思想中的保守成分。倪永明先生指出李汝珍把同为一母的字分为二母,其中有部分字是特意为南方音而分列的,如厢—香、枪—羌、将—姜。其划分依据为粗细(即开口呼、合口呼)的不同。^[4]李汝珍在韵书中刻意强调方言差异,这种尊重实际语音变化的方法,为我们研究明清时期的语音新变具有重要的参考价值,也是其等韵学思想中的先进之处。

与声母系统切近时音不同的是,李汝珍在声调系统上却表现出存古的一面。表中声调系统设阴、阳、上、去、入五种声调,李汝珍在《李氏音鉴》中亦是这样处理,“珍之所以分为五声者,盖为切音而设也”。可知实际语音系统中并不存在入声,设入声是“为切音而设”。“从前读经书,作诗作赋都讲究平仄。北方虽然实际上读不出入声,但为了牢记平仄和对入声‘心向往之’起见,总要读成短促的去声;纵使极普通的字,口语上已不习惯再读短促,而在读书的时候也必须用另一种读法。”^[14]由此也可以看出李汝珍的存古意识。

综合来看,李汝珍借岐舌国的语音系统表明自己对音系的理解和音学观念。但其音学观念复杂,其中既有尊重语音事实,以实际语音变化作为创制韵书重要参照的观念,又有着强调存古,将前代韵书的处理方式作为自创韵书的圭臬。李汝珍对音韵学一道颇为倾心,史上的音韵学著作多因艰涩诘屈之故难以流传,因而发出“岂知久而失传,学者亦病其难耶,近世以来,几成绝学”^{[5]卷三}的感喟。李汝珍在《镜花缘》中特意加入《李氏音鉴》中的相关内容,以期借小说传播领域之广与速度之迅,宣传自己在音韵学领域的心得,是致力于宣传个人学术观点的体现。^[15]

五、《镜花缘》与《李氏音鉴》音韵学思想的差异及其成因

较之于《李氏音鉴》,《镜花缘》音韵学思想守旧色彩更为浓厚,同时又有着和《李氏音鉴》“在一定程度上反映了当时的实际语音”^[14]的特点相一致之处。《镜花缘》音韵学思想既有重视审音、尊重实际语音变化的先进理念,也有囿于前代韵

书和“正音”观念而导致的存古守旧特色。但概而观之,《镜花缘》的音韵学思想更为存古,与《李氏音鉴》“以十八世纪末的北京语音为基础,兼列当时海州音中与北京音中相异的成分”^[16]大相径庭。

《李氏音鉴》创制的核心宗旨乃是为初学者提供“入门之阶”。对于初学者来说,尚无实际语音的依傍,而直接入手中古音乃至上古音,其学习难度和接受程度都难以达到理想效果。李汝珍创作时考虑到实际语音情况和读者群体的方言语音特点,以利于读者学习。《李氏音鉴》开头部分,李氏指出“以斯而论,天下方音之不同者众矣。珍北人也,于北音宜无不喻矣,所切之音似宜质于北音”。这种夫子自道所反映的是李氏对时音的重视,也是《李氏音鉴》创作旨趣偏于时音、富有创新精神的原因之一。

《李氏音鉴》的体例安排和作品性质,也是其重视时音的原因之一。《李氏音鉴》中有许多以自创声韵代表字为经纬构成的表格,借以展现音韵特点。虽然与清代《五方元音》《万韵书》等著作相比,这部分表格在数量和体量上都较少,但实质仍是韵图,仍应归入等韵学门下。等韵学著作对时音颇为重视,莫友芝将“音韵之道”分之有三:“曰古韵,曰今韵,曰反切”,其中的“反切”所指便是等韵学。^[17]劳乃宣详细完备地介绍了等韵学的学科特点,称其“辨字母之重轻清浊,别韵摄之开合正副,按等寻呼,据音定切,以考人声自然之音是也”^{[18]60},等韵学研究著作“以审音为主,不尚考据,专重人声”,“苟谐诸人声而谐,不必求合与古也”^{[18]61}。作为清代著名音韵学家的劳氏,其对等韵学研究的观念所反映的应是当时的主流看法,也与《李氏音鉴》创作特点相类。重视时音表现,构成了李汝珍音韵学思想中的革新成分。《镜花缘》中的部分内容乃是转抄《李氏音鉴》,那么重视时音的创新思想也不可避免被移入《镜花缘》,成为所反映李汝珍音韵学思想革新之处的来源。

但《镜花缘》中音韵学相关内容并非与《李氏音鉴》别无二致,而是有其个性化色彩。虽然许多说法或观念都可以在《李氏音鉴》中找到所本,但其中的音韵学思想受到创作旨趣的限制而与《李氏音鉴》存在差异。

古音学因其艰涩难懂,且与经学著作关系密切、与清代朴学大盛的时代风气相合,故备受当时

知识阶层重视。《镜花缘》中涉及古音学之处所呈现出的因循保守特征,深层根源也与古音学自身所具有的复古特点相关。

古代学者对上古音的推求,核心目的是读通经典。焦竑在为《毛诗古音考》所撰写的序言中将古音学的地位提升到经学阐释与神人相谐的高度:“韵之于经,所关若浅鲜,然古韵不明,至使《诗》不可读,《诗》不可读,而正得失、动天地、感鬼神之教或几于废,此不可谓之细事也。”这种观念影响下的清代古音学,依然未能走出泥古、甚至于崇古的藩篱,就连顾炎武也认为“天之未丧斯文,必有圣人复起。举今日之音而还之淳古也”^{[19]序}。虽然清人对这样的观念也不乏非议,指出“古人之音虽或存方音之中,然今音通行既久,岂能以一隅者概之天下”,并认为古音研究著作“皆考古存古之书,非能使之复古也”^{[20]例言}。但作为清代小学殿军的顾炎武,竟然对复古具有如此的热情,“一代儒宗”钱大昕也认为“然而去古侵远,则于六书谐声之旨渐离其宗,故惟《三百篇》之音为最善”,将《诗经》的语音特点提升到至善的境界。足见时人从事古音研究时仍然不同程度地具有复古思潮的影响,李汝珍也难逃这种风尚的影响,《镜花缘》所载与上古音有关的内容中展现出的保守特点便来源于此。

《镜花缘》中与今音学有关的内容也不乏泥古之处,这与此书对今音学的运用目的有关。《镜花缘》中并没有直接说解今音学的内容,对这一问题的展现是在部分章节中与诗词对联创作、射覆等活动的描写中偶有涉及。无论是诗词对联等要求押韵的文学作品创作,还是所谓“分曹射覆”这种文人雅士的宴饮娱乐方式,都具有“求雅存正”的创作旨归,这要求以“正音”或称文学语言的语音系统为准。因此李汝珍在描写这部分内容时严格依据《广韵》分韵,以及与之相关的同用、独用例,并不因时音的变迁而改变放松对中古音应用的严格要求,这也是《镜花缘》中涉及中古音相关问题时表现出存古特点的来源。如上文曾提及的岐舌国的字母表中将入声单独列出的做法,便与我国古代格律诗词创作、诗文诵读等活动中强调平仄有别的思想观念密切相关,因而将其单独开列,以防“朱紫混淆”。

综合来看,《镜花缘》音韵学思想复杂多元,这与此书音韵学内容来源多层异质密不可分。《镜花缘》中与时音相关的内容均与《李氏音鉴》

有着承嗣关系,《李氏音鉴》所具有的重视时音、重视方音,以开阔包容的视野与胸襟观察、接纳时音变化的创新性特质和较为先进的音韵学思想也自然而然地被吸纳进入《镜花缘》的相关章节。但当涉及与古音学、今音学相关内容时,李汝珍又难以摆脱清代复古思潮和音韵学研究中的因循守旧特点的影响,加之《镜花缘》本身所具有的“炫才”创作目的对李氏创作过程中的引导甚至桎梏,李氏选择了更为复古的观念写入书中,使得这部分内容带有偏于保守的特点。《镜花缘》一书中音韵内容创新与复古交织的复杂表现,所反映的乃是李汝珍本人音韵学思想的复杂之处,是多维影响下所塑造的李氏音韵学观念在这一特定著作的具体平面上,受制于创作目的、旨趣而最终形成的投影。

此外,关于李汝珍在《镜花缘》中所展现的音韵学观念较之《李氏音鉴》中重视时音、保存当时北京话语音特点的做法更为存古的现象及其成因,先生认为,这种差异的出现除却与本文指出的几条原因有关外,还应考虑与《镜花缘》虚构叙事所处的“假想时代”之间的关联,《镜花缘》将故事发生的背景设置在唐代武则天时期,那么采用更为存古的音韵学观念很可能是李汝珍为刻意营造一种“疏离感”而采用更为古朴的观念,与李氏文学创作的旨趣有关。

六、结语

《镜花缘》中的音韵学内容虽然零碎散乱,但仍能从中窥得李汝珍的音韵学思想。其中有重视时音、精细审音等特点,可谓处于时代前列,甚至后世著名音韵学家劳乃宣都难以理解这种以时音

入书的行为。然而《镜花缘》中因循守旧、墨守前代韵书的内容又带有明显的传统语文学色彩。这种复杂情况与李汝珍本人音韵学思想的新旧杂陈,以及《镜花缘》作为才学小说本身所具有的兼备古今、随文设学的特点密切相关。这可以作为窥得《镜花缘》本身所具有的复杂多样特征的维度之一,也可以作为清代学人音韵学学养与观念上的范本予以考量,从中窥得清中叶音韵学发展历程中所出现的新旧交织、先进理念与既有守旧思想相杂糅的时代特色。

除却音韵学思想个案研究价值,以才学小说中所收录的与具体学科研究相关的内容作为学术史研究材料,还具有一定的方法论意义。梁启超曾谈论通俗小说在历史研究中的价值:“须知作小说者无论骋其冥想至何等程度,而一涉笔叙事,总不能脱离其所处之环境,不知不觉,遂将当时社会背景写出一部分以供后世史家之取材。”^[21]明清时期才学小说将学术观念与叙事描写熔为一炉,在一定程度上保留作者的学术观念,侧面反映特定历史时期、社会环境特别是学术环境下,学术观念与时代学术风潮的嬗变。虽然这些内容往往芜杂零散,在集中程度上也有差强人意之处,但往往保留了一些真实想法与观念,在学术史研究中可作为旁证材料。对于这部分内容汰芜去杂、披沙拣金,选择其中有价值的材料,抉发学术思潮中某些思想的火花,可以为考论特定学人、学派学术思想的某些方面提供材料支持。这种由文学作品,到学术史研究材料的性质转换,也是才学小说在学术史研究中不容小觑的别样价值,可作为今后研究方向之一端。

参考文献:

- [1] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京:人民文学出版社,1952:254.
- [2] 李汝珍. 镜花缘[M]. 张友鹤,校注. 北京:人民文学出版社,1955.
- [3] 杨亦鸣. 从音韵学角度看《镜花缘》的著作权[C]//杨亦鸣自选集. 南京:凤凰出版社,2010:31-48.
- [4] 倪永明. 《镜花缘》韵学谈[J]. 镇江师专学报(社会科学版),2001(1):65-68.
- [5] 李汝珍. 李氏音鉴[M]//《续修四库全书》经部第260册. 上海:上海古籍出版社,2002.
- [6] 赵尔巽. 清史稿[M]. 北京:中华书局,1977:13284.
- [7] 江藩. 国朝汉学师承记[M]. 北京:中华书局,1983:49.
- [8] 支伟成. 清代朴学大师列传[M]. 长沙:岳麓书社,1998:161.
- [9] 钱大昕. 十驾斋养新录[M]. 杨勇军,整理. 上海:上海书店出版社,2011.
- [10] 李思敬. 汉语“儿”音史研究[M]. 北京:商务印书馆,1984:42.
- [11] 黎靖德. 朱子语类[M]//《朱子全书》第十七册. 郑明,校点. 上海古籍出版社、安徽教育出版社,2010:2753.

- [12] 纪昀. 四库全书总目[M]. 北京:中华书局,1965:366.
- [13] 赵建斌. 最得意的学问:音韵学[C]//李剑国,占骁勇.《镜花缘》丛谈. 天津:南开大学出版社,2004:148-150.
- [14] 白涤洲. 北音演变入声考[J]. 女师大学术季刊,1931(2):42.
- [15] 李新魁. 汉语等韵学[M]. 北京:中华书局,1983:395.
- [16] 杨亦鸣. 李氏音鉴音系研究[M]. 西安:陕西人民教育出版社,1992:37.
- [17] 莫友芝. 韵学源流[M]. 北京:中华书局,1962:5.
- [18] 梁启超. 中国历史研究法[M]. 北京:东方出版社,1996.
- [19] 顾炎武. 音学五书[M]. 北京:中华书局,1982:8.
- [20] 江永. 古韵标准[M]. 北京:中华书局,1982:7.

The Study of *The Flowers in the Mirror* and Li Ruzhen's Phonetic Thought

ZHOU Qiyue, JIANG Funing

(School of Literature, Shandong University, Jinan Shandong 250100, China)

Abstract: Li Ruzhen partially integrated his own phonetic thought into the composition of *The Flowers in the Mirror*. Through combing this section, we can get a glimpse of Li Ruzhen's phonological thoughts, some of which are more progressive than those of other phonological scholars of his time, but some of which are also based on the phonological thoughts of his predecessors. Comparing Li Ruzhen's phonological thoughts reflected in *The Flowers in the Mirror* with *Lishiyinjian*, it is found that the phonological thoughts in *The Flowers in the Mirror* are more complex and diverse, which not only pays attention to the innovation of actual phonetics, but also has some ancient thoughts. This is related to the complexity of the sources of phonology and phonology in *The Flowers in the Mirror*. Those from *Lishiyinjian* are innovative because of their association with Li Ruzhen's ideas of phonology, but the contents related to archaic to ancient Chinese sounds are closely related to Li's creative purport, the prevailing trend of thought in the study of ancient phonology in Qing Dynasty, and the literary language view of "seeking elegance and keeping integrity". And it also with the "ancient" characteristics.

Keywords: Li Ruzhen; *The Flowers in the Mirror*; *Lishi Yinjian*; the theory of phonology

(责任编辑:李 军)