

陆游《钗头凤》词调史考察及明清同调创作之流变

何思雨

(北京大学 中文系, 北京 100871)

【摘要】陆游《钗头凤》广为流传,从其词调分体发展与明清同调创作中,可探索名篇经典化的新路径。《钗头凤》词调经陆游参与创作并改定调名后,在宋元依托本事与歌曲两种形式流传。明代词谱选择陆游《钗头凤》为例词,奠定其词调内部的核心地位;清代词谱对其进行溯源与分体考辨,凸显辨体意识。明清《钗头凤》词作在各方面反映出陆游词的影响,调名与“凤钗”意象的互动、闺怨主题的拓展以及声情格律的选择,都折射出词体演进中文本与体式的复杂交织进程,是陆游《钗头凤》活跃在词调史中的鲜活例证,亦可窥明清词创作情境一隅。

【关键词】《钗头凤》 词调 词谱 变体例词 同调创作

【中图分类号】I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-5455(2025)05-0029-14

一、引言

陆游《钗头凤》,历来讨论众多。宋人笔记载其本事,认为系陆游为前妻唐氏所作,主要见于周密《齐东野语》、陈鹄《耆旧续闻》、刘克庄《后村诗话》三种,后世文人普遍受此故事影响。最早对此质疑的是清人吴騫,^①在上世纪的词学研究中曾引发激烈争论。^②最新成果为赵惠俊《〈渭南文集〉所附乐府词编次与陆游词的系年——兼论〈钗头凤〉的写作时地及其他》,^③通过《渭南文集》的编排逻辑,确定陆游《钗头凤》创作于乾道八年(1172)的南郑。

本文意非讨论本事,而是从《钗头凤》的词调发展及同调词作挖掘名篇影响与创作生态。词调研究中,田玉琪《词调史研究》通过历时性梳理分别阐明不同时代的词调发

收稿日期: 2025-05-01

基金项目: 教育部哲学社会科学重大专项项目“基于文献重塑意义的中国文献传承研究”(2024JZD044)

- ① 吴騫云:“殆好事者因其诗词而傅会之。”“陆或别有所属,未必曾为伉俪者。”参见《拜经楼诗话》第3册卷三,浙江古籍出版社,2016,第51页。
- ② 代表性的文章有吴熊和《陆游〈钗头凤〉词本事质疑》(《文学欣赏与评论》,浙江人民出版社,1982,第36-43页)提出陆游是承蜀中新词体而作的狎妓词,周本淳《陆游〈钗头凤〉主题辨疑》(《江海学刊》1985年第6期)亦认为是狎妓之作。沙元伟《陆游〈钗头凤〉主题不容置疑》(《中国文学研究》1989年第2期)逐一批驳质疑观点,认可陆游是为唐婉所作。高利华《陆游〈钗头凤〉是“伪作”吗——兼谈文本中“官墙”诸意象的诗词互证》(《学术月刊》2011年第4期)认为应相信宋人笔记,是陆游在沈园所作。
- ③ 赵惠俊:《〈渭南文集〉所附乐府词编次与陆游词的系年——兼论〈钗头凤〉的写作时地及其他》,《文学遗产》2016年第5期。

生史,①刘尊明《唐宋词调研究》亦收集唐宋诸词调,进行探源分析。②对同一词调内部演进的研究,有叶晔《贯通作为写法:苏轼〈水龙吟〉词的词调史考察》以《水龙吟》为例,提出词调史的贯通研究方法,需在创调与压调之作间寻求平衡,通过文本与体格衔接变调之作,寻找文本与体格演变的贯通点;③赵惠俊《论〈一剪梅〉词体的演进与定型》对《一剪梅》词调内部的演进与流变进行梳理。④陆游《钗头凤》在词调接受史上具有典型性,与后世的同调创作构成互动,可从一新视角挖掘名篇经典化的进程。

二、《钗头凤》词调考源与宋元传播

《钗头凤》虽因陆游而闻名,词调却并非陆游创制。此调原名“撷芳词”,最早见于宋杨湜《古今词话》。《古今词话》明已亡佚,明代陈耀文《花草粹编》保留了本条目,胡震亨《唐音统签》亦转引,原文如下:

政和间,京师妓之姥曾嫁伶官,常入内教舞,传禁中撷芳词以教其妓:“风摇荡,雨蒙蒙,翠条柔弱花头重。春衫窄,香肌湿,记得年时,共伊曾摘。都如梦,何曾共,可怜孤似钗头凤。关山隔,晚云碧,燕儿来也,又无消息。”人皆爱其声,又爱其词,类唐人所作也。张尚书帅成都,蜀中传此词,竞唱之,却于前段下添“忆忆忆”三字,后段下添“得得得”三字。又名《摘红英》。其所添字又皆鄙俚,岂传之者误耶。擅芳英之名非擅为之,盖禁中有撷芳园、擅景园也。⑤

根据以上所引,《撷芳词》词调名取自政和年间宫苑撷芳园之名,是宋徽宗政和时的新声。从内容来看,是一首闺怨词。上片以女子视角言情,在微风、细雨、柳条、花枝的环境中陷入回忆,曾经两人弄湿衣衫,雨中采花。春日的阴雨天符合蜀中的天气。下片抒发孤寂情感,回忆戛然而止,女子自比为头上孤零零的凤钗,想到山重水远,君无归期,黯然神伤。张尚书即张焘,政和八年(1118)进士,绍兴十年(1140)以宝文阁学士出知成都府兼本路安抚使,在蜀四年,绍兴十三年乞祠归。张焘入蜀后将此调带入蜀中,因此《撷芳词》流行于蜀地应在绍兴十年以后。传唱中出现变体,即分别在词的上、下片添“忆”与“得”三叠字,情感表露过于直白,被杨湜评为“鄙俚”,也许正因迎合民间趣味才流传开来。

添叠字不是蜀中民间的创举。《花草粹编》依次收录《撷芳词》同调异名五题,作品七首,分别为:吕渭老《惜分钗》二首、程垓《折红英》一首、《能改斋漫录》无名氏《玉珑璁》一首、曾觌《青(清)商怨》一首、史达祖《青(清)商怨》一首、陆游《钗头凤》一首、《古今词话》无名氏《撷芳词》一首、张翥《摘红英·春风惜花》一首。⑥可见,宋时此调名尚未稳定。吕渭老是宣和(1119—1125)末朝士,⑦其《惜分钗》二首创作时间最

① 田玉琪:《词调史研究》,人民出版社,2021。

② 刘尊明:《唐宋词调研究》,凤凰出版社,2019。

③ 叶晔:《贯通作为写法:苏轼〈水龙吟〉词的词调史考察》,《词学》2022年第1期。

④ 赵惠俊:《论〈一剪梅〉词体的演进与定型》,《中国韵文学刊》2014年第3期。

⑤ 陈耀文辑《花草粹编》卷六,明万历十一年自刻本,第873页b。

⑥ 《全宋词》除以上词作外,还收秦观《钗头凤·别武昌》、唐婉《钗头凤》,皆属伪作。秦观一首实为明人张綖所作,唐婉一首实为清人托名所作。

⑦ 唐圭璋:《宋词四考》,江苏古籍出版社,1985,第37页。

早,以平韵二叠字结句,形式较蜀中流行的三叠字更简单,汲古阁刻《圣求词》中的《惜分钗》下注:“其自制新谱也”,应是《撷芳词》的最早变体形式。其次曾觌(1109—1180)《清商怨》为三叠字结句,“惜”“忆”与《撷芳词》在蜀中的流传版本为同一韵部,应为当时定格。

陆游在此之后创作《钗头凤》一首。全词如下:

红酥手。黄滕酒。满城春色宫墙柳。东风恶。欢情薄。一怀愁绪,几年离索。错错错。春如旧。人空瘦。泪痕红浥鲛绡透。桃花落。闲池阁。山盟虽在,锦书难托。莫莫莫。^①

调名取自《撷芳词》“可怜孤似钗头凤”句,是目前最早以《钗头凤》作词调名的作品,收于《渭南文集》卷四十九,大多认为陆游亲自定名。“钗头凤”既是抒情主人公的发饰,也是全词抒发孤寂情感的象征符号,奠定了同调创作的闺怨基本主题。上片由景进入回忆、下片回到现实的“今—古—今”结构,春日的宫墙柳是抒情主人公所见的眼前景,也是穿梭回忆与现实的空间交汇处。陆游《钗头凤》从内容到结构均直接承《撷芳词》在蜀中的新体而作,陆游入蜀时间与《撷芳词》在蜀中的流行时间亦吻合,可能曾实际听过。

用韵上,《钗头凤》最大创新之处在三叠字,放宽了韵部。《撷芳词》上下片结尾之“忆”“得”为单字,为符合蜀中音乐声情而添加,具有应歌属性。宋代其他同调作品叠字均在“忆”“得”“惜”三字范围内,同属四质韵,并限制了上下片后半韵的选择。而《钗头凤》之“错”“莫”突破了词乐的藩篱,不属四质韵,而在内涵上构成联绵词。^②唐诗中有“三朝空错莫”^③“云天犹错莫”^④等表达,陆游创造性地将词组拆分为上下片结句的叠字,增强了难以割舍的悔恨意味。陆游改原本歌辞功能更突出的三叠字转而抒情表达服务,更适应后世文人案头化的创作,成为后世创作中的典范。这一创新也符合词乐在填词活动中逐渐消亡的整体趋势,文人创作的影响力高过了应歌的规范。

选调上,《撷芳词》调在宋代创作较少,是出于陆游偏好僻调的习惯。据朱惠国《论〈放翁词〉的用调特色》^⑤,《放翁词编年笺注》^⑥共收词作 145 首,实际用调 66 种。大多词调在宋代整体都用得较少,《钗头凤》即为僻调之一种。陆游的创作大大增加了此调的影响力,有证据显示在宋代已被乐伎传唱,增加了其流播方式。吴熊和文章引丘密《丘文定公词》中《浣溪沙·迎春日作》来证明陆游词被成都歌伎表演:“胜子幡儿袅鬓云。钗头绝唱旧曾闻。江城喜见又班春。”^⑦以“钗头”代指曲子,可见此调名在当时已流行称作《钗头凤》。丘密在成都时为绍熙四年(1193)、五年,距赵惠俊等学者所考证的陆游创作时间(乾道八年,1172)相去不远,当时歌伎所唱《钗头凤》词有可能是

① 唐圭璋主编《全宋词》,中华书局,1965,第1585页。

② 陆游《钗头凤》之“错莫”是连绵词,为明清文人共识,如明代葛筠《钗头凤》:“此调世传陆放翁作,然押尾三字,必得成语方佳。”参见饶宗颐初纂、张璋总纂《全明词》,中华书局,2004,第1923页。

③ 李白:《赠别从甥高五》,载彭定求编《全唐诗》,中华书局,1960,第1743页。

④ 杜甫:《远怀舍弟颖观等》,载彭定求编《全唐诗》,第2553页。

⑤ 朱惠国:《论〈放翁词〉的用调特色》,《文学遗产》2016年第5期。

⑥ 夏承焘、吴熊和笺注,陶然订补:《放翁词编年笺注(增订版)》,上海古籍出版社,2012。

⑦ 同①书,第2542页。

陆游所填的“红酥手”版本。其次,标题“迎春日作”代表在迎春宴会上听歌伎唱《钗头凤》曲,程垓的同调异名作品之《折红英》“长记忆,探芳日”,也指向迎春宴会。程垓为四川眉山人,曾游成都,且与陆游有过交集,^①也应听过陆游所填词,由此可略窥歌曲的流传情况。

综上,政和年间的《撷芳词》调因陆游的创作已改称《钗头凤》,并能够以歌曲的形式演唱。而陆游《钗头凤》在流传之初即与本事关联甚密,^②《中兴以来绝妙词选》《群英草堂诗余》《阳春白雪》等词选收录此词,皆引本事。陆游的名人效应、凄婉的爱情故事与充满感情的词作本身,构成多向传播因素,使得作品更受欢迎,从而广为人知。之后南宋的其他同调作品,如史达祖“凤钗一股轻尘满”,无名氏调名“玉珑璁”,都一定程度与《钗头凤》调名呼应。

元词《钗头凤》数量较少,仅有张可久填三阙,分片末尾改三叠字为双叠字、改双调为单遍。其中《钗头凤·春思》“金钗股。瑶琴谱”指向调名本意,“东风恶。庭花落”可见对陆游词句的模拟。张翥《摘红英·春风惜花》^③一首见《花草粹编》《尧山堂外纪》《古今词统》,未用叠字,全词如下:

莺声寂。鸠声急。柳烟一片梨云湿。惊人困。教人恨。待刺平明,海棠应尽。青无力。红无迹。残香剩粉那禁。得天难。准晴难。稳晚风,又起倚阑争忍。^④

这首词与创调词体式一致,无叠字,应是词人基于《撷芳词》原调创作;与程垓《折红英》名称相近,但体式不同。由于明清词谱将本词与《钗头凤》《惜分钗》共同收录为同调异体的三种形式,开启了后世词人创作因袭的又一路。

三、调名凝定与词谱分体:《钗头凤》词调的明清发展

《钗头凤》词在明清的著录与评点为人熟知。而《钗头凤》作为词调之一种,于明清词谱的发展中,在调名、例词、分体等方面不断被经典化,成为后世文人进行同调创作的前提条件。

《钗头凤》在词调内的地位,首先体现为词调主名的凝定。最早将《钗头凤》同调异名作品编排在一起呈现的是成书于明代万历年间的《花草粹编》。该书收录了宋元全部同调异名作品,并指出创调词的源头地位,上文已有列举。这体现出明人读词的方式与知识结构,即参看同调内的多首词作。在此基础上,其他同调之异名渐有归属《钗头凤》的趋势。毛晋汲古阁刻宋名家词本,将陆游其后的同调异名作品几乎都改为《钗头凤》:

史达祖《钗头凤》:“向刻《清商怨》,误。”^⑤

① 陆游为其所藏山谷帖作跋,见《渭南文集》卷三十一《跋程正伯藏〈山谷帖〉》,载钱仲联、马亚中主编《陆游全集校注》,浙江古籍出版社,2015,第24页。

② 三种宋人笔记(周密《齐东野语》、陈鹄《西塘集·耆旧续闻》、刘克庄《后村诗话》)皆记录沈园本事,前二种认为《钗头凤》词为怀念前妻唐氏作。

③ 彊村丛书《蜕岩词》作“春雨惜花”。

④ 陈耀文辑《花草粹编》卷六,明万历十一年自刻本,第873页b。

⑤ 史达祖:《梅溪词》一卷,明毛氏汲古阁刻宋名家词本,第42页b。

曾覿《钗头凤》：“向误作《清商怨》。”^①

程垓《折红英》：“即《钗头凤》。正伯更名《折红英》。”^②

毛晋刻本中篡改调名的做法较为常见。根据所谓“向”刻可知，汲古阁之前的版本作其他调名如《清商怨》，而毛晋为求统一改为《钗头凤》，并称其他刻本调名有误。即使如程垓词之调名稳定传为《折红英》，毛晋也将其源头追溯到《钗头凤》而非创调的《撷芳词》。事实上，调名的厘定无分对错，《撷芳词》调名在诞生之初即不稳定性较大。汲古阁刻本的做法体现了编者对词调主名的主观性认识，也源于陆游词的强大影响。汲古阁刻本影响广泛，是文人阅读宋词的重要版本。毛晋的批注既反映了时代共识，也强化了“钗头凤”作为词调主名、陆游词作为定调作品的认知，其他调名在体式逐渐定型的过程中式微乃至消亡。

明代词调名趋于稳定，主要与明代词谱的发展及例词的选择有关。入明后词乐逐渐消亡，教导如何填词的工具书——词谱大量出现，为不解音律的文人提供填词的文字标准。学界认识到明代例词的重要性，^③为后世文人创作同调的重要凭据，具有词调内的指导地位。陆游《钗头凤》在明清词谱中的消长过程，表现出分体竞胜的局面。明代词谱著录《钗头凤》词调的有两种，均将陆游词作为本调例词。

第一，张綖《诗余图谱》，万历二十七年（1599）谢天瑞刻本。卷三《钗头凤》调，“前段八句七韵三十字”^④，押仄韵，尾句三叠字，录陆游词。谢天瑞《诗余图谱补遗》卷七收《惜分钗》调，“前段八句六韵二十九字”^⑤，押平韵，尾句二叠字，录吕渭老词。最早以词谱的形式区分了此调的两种体式，即仄韵三叠字、平韵二叠字。

第二，程明善《啸余谱》，万历四十七年刻本。卷四收陆游《钗头凤·忆旧》，“双调；中调；后段同”，换韵方式与《诗余图谱》著录相同。未收同调他题。

可见此调下并未收创调《撷芳词》，而选择了陆游名作《钗头凤》，调名自然也以此为准则。词调体式因此被承袭而逐渐稳定，创作中对调名的选择也集中定型。从明词数量来看，据笔者统计，《全明词》《全明词补编》收录《钗头凤》36首、《惜分钗》21首、《摘红英》5首、《玉珑璁》1首。显然明人未着意学习创调《撷芳词》，反而有同体《摘红英》，因张翥词流播较广；数量为最的自然是《钗头凤》，正符合调名凝定的结果，也与明代词谱所选例词密切相关。

到了清代，词谱之学兴盛，甚至出现官方名义颁布的词谱。著录《钗头凤》的词谱渐多。不同于明代的粗略，清代词谱对词调探源的过程更为细致，是词谱编纂内部科学化的结果。最先进行详细考辨的是万树《词律》，康熙二十六年（1687）刻本。目次著录为：

《摘红英》：五十四字。又名《撷芳词》。

① 曾覿：《海野词》，明毛氏汲古阁刻宋名家词本，第29页b。

② 程垓：《书舟词》一卷，明毛氏汲古阁刻宋名家词本，第40页b。

③ 叶晔指出：“无论是古人对词调的学习、使用与新变，还是今人对词调的历时性认识，都离不开例词的选定与串联。”参见《贯通作为写法：苏轼〈水龙吟〉词的词调史考察》，《词学》2022年第1期。

④ 张綖撰，谢天瑞补遗：《诗余图谱》卷三，明万历二十七年谢天瑞刻本，第133页b。

⑤ 同上书补遗卷七，第337页b。

《钗头凤》:六十字。又名《玉珑璁》《折红英》。

又一体:六十字。前后六句平声,又名《清商怨》,与四十二字者不同。

《惜分钗》:五十八字。

按:《钗头凤》比《摘红英》止少尾叠三字,余俱相同,必是一调。书舟所作《折红英》,全是《钗头凤》,“折”即“摘”也。《惜分钗》句法亦与《摘红英》同,只换韵用平,尾只叠两字,然亦必是一调变出者。况“钗”字正同,故收此二调于《摘红英》之后。^①

由按语可知,万树通过体式与调名之关系判定出《摘红英》《钗头凤》《惜分钗》三调原为同体,三体各有一定区别,只因创调词不拘一格,“想即如撷芳词不拘耳”^②。虽将《摘红英》置于前,但尚无判定正体的结论。万树《词律》在清代词谱中具有革新性,以“又一体”的策略将同调作品进行细分,并确定严格的格律规范。卷八之例词分别为张翥《摘红英》、陆游《钗头凤》、曾觌又一体(即《清商怨》)、吕渭老《惜分钗》。不同于明代词谱的单独著录,陆游词在此仅作为同调多体之一被并列著录,特殊地位似乎减弱。但在陆游例词后的按语表现出万树倾注的更多思考:

此三叠字与《醉春风》中三叠字,须用得隽雅有味方佳。如此词精丽非俗手所能。后人欲填此调,务须仿其声响。

词句未一字,上去互叶,原不妨,然观此词前用手、酒、柳三上,后有旧、瘦、透三去,何其心细而法严。若此词可妄作乎!然此论入微,闻者莫不掩口而哂其迂矣。^③

对用字、用韵进行详细品评,并认为此词不可妄作,即对后世习作提出高要求,乃至自嘲“迂矣”。万树认为选韵用字皆有法,陆游一词方为佳作。清词《钗头凤》相较于明词格律更加精严,不少作品与万树的要求相符,可见词谱指导填词创作的真实情境。

集词谱之大成的《钦定词谱》在《词律》的基础上增添了创调词《撷芳词》,卷十目录作“《撷芳词》五体,又名《折红英》《清商怨》《惜分钗》《钗头凤》《玉珑璁》”^④。以无名氏《撷芳词》为正体,史达祖《清商怨》、吕渭老《惜分钗》、程垓《折红英》、宋媛唐氏《钗头凤》分别为“又一体”,共五体,分别注明其换韵方式,但史达祖《清商怨》尾句三叠字误作二字。《钦定词谱》是《钗头凤》词调发展中集调名与体式最完整的词谱。

值得注意的是,《钗头凤》一体下并未选陆游词为例词,而是选择了唐氏《钗头凤》,并误记其出自《齐东野语》(实则清人伪作,后文有考证)。此法不符合例词的选择标准,《钦定词谱》序有谓:“每调选用唐宋元词一首,必以创始之人所作本。”^⑤陆游对于《钗头凤》一体的创制几乎无异议,却选用了非正史记载的唐氏词。考其因由,应有其他考虑。《词律》收录《雨霖铃》调,选黄裳词而非柳永词,解释道:“所以取此者,欲广见闻也。”^⑥“广见闻”亦是例词的考虑因素,对于特别著名的词作,词谱有时避而

① 万树:《词律(影印本)》,上海古籍出版社,1984,第121页。

② 同上。

③ 同①书,第201-202页。

④ 陈廷敬等:《钦定词谱》卷十,清康熙五十四年内府刻朱墨套印本,第2874页b。

⑤ 同上书,第21页b。

⑥ 同①书,第398页。

不用。陆游词在词调上的影响依然存在,同体其他例词的说明中三次提到了陆游词:

撷芳词:“陆游因词中有‘可怜孤似钗头凤’句,改名《钗头凤》。”

程垓词:“按,陆游红酥手词,无名氏城南路词,正与此同。”

唐氏词:“此词见《齐东野语》,盖唐氏答陆游作也。”^①

可见陆游词并非不著名,而恰因本词知名度已成为词调内的默认知识,乃至词谱回避不用;但其他例词中与陆游词的比较可见,其规范正体地位依然存在。清代词谱有意使陆游的这一名篇离场,区分词作与体式,甚至加入唐氏词,代表着考源与辨体风气的盛行。

之后的词谱层出不穷、不断完善,《历代诗余》(卷二十五、卷三十七)、秦嶽《词系》、徐本立《词律拾遗》(卷二、卷七)等皆有著录,^②不出《钦定词谱》的范畴。总体来看,词谱类书籍所收同调词在《花草粹编》的基础上增添唐氏词,并在体式上进行溯源与“又一体”的分辨,以叠字为显著区别,分为吕渭老《惜分钗》二叠字、陆游《钗头凤》三叠字、张翥《摘红英》无叠字三体。清代词人大致依照此三类进行创作。据笔者统计,清词《钗头凤》共 254 首,《惜分钗》共 170 首,《摘红英》共 43 首,《撷芳词》共 12 首,《清商怨》共 5 首。^③ 陆游《钗头凤》虽在清代词谱中被取消特殊性乃至回避不用,但在创作中数量仍然最多,可见其在词调内部的核心地位;创调词尽管作为词调知识有所传播,但陆游一体的强势影响使之成为实际创作的“正体”。

随着辨体的细分,韵律与体式逐渐森严,熟读词谱、依谱填词成为清词创作共识。舒梦兰《白香词谱笺》:“然因知《钗头凤》有换平韵者,红友词律又疏也。”词谱之间有互相辨误。清代有叶曾堦《钗头凤·看词谱》:

窗纱空。春寒重。沈吟不记宵来梦。琴丝暗。炉香散。幽思欲谱,把图初按。看看看。江南弄。钗头凤。小词多中侷心痛。情撩乱。抛灯畔。醒来无语,重新翻玩。叹叹叹。^④

词谱已经成为阅读对象,且《钗头凤》词调引发的“心痛”之情指向陆游词,亦可见定调作品经典化的接受与词体创作的案头化。^⑤ 明代词谱确立了陆游《钗头凤》的经典地位,清代词谱则追溯词调的用韵源头。不论是例词的在场还是缺席,均指向陆游词的定调地位。今人对《钗头凤》已有基本定识,渊源关系上存在一定疏漏。^⑥ 大致来看,清词创作的词调仍集中在《钗头凤》《惜分钗》《摘红英》,即三叠字尾、二叠字尾、无叠

① 陈廷敬等:《钦定词谱》卷十,第 729 页 b。

② 秦嶽:《词系》第五分册,北京师范大学出版社,2010,第 1000-1004 页。

③ 依据《全清词》整理成果,南京大学出版社,2002(《顺康卷》)、2008(《顺康卷补编》)、2012(《雍乾卷》)、2020(《嘉道卷》上下册)。

④ 叶曾堦:《紫云阁诗余》,清抄本。

⑤ 江和友:《明清词谱史》,上海古籍出版社,2008,第 3 页。

⑥ 龙榆生指出:“这个曲调,上下阕各选用四个三言短句,两个四言偶句,一个三字迭句,而且每句都用仄声收脚,尽管全阕四换韵,但不使用平仄互换来取得和婉,却在上半阕以上换入,下半阕以去换入,这就构成整体的拗怒音节,显示一种情急调苦的姿态,是恰当表达作者当时的苦痛心情的。”参见《词学十讲》,中华书局,2017,第 39 页。李昌集《唐五代两宋词调体式源流谱》下册收录《钗头凤》《清商怨》《玉珑璁》《折红英》《惜分钗》,见《唐五代两宋词调体式源流谱》下册,凤凰出版社,2025,第 1293-1294 页。另有《宋词大辞典》(凤凰出版社,2023,第 377 页)也著录本词调,但对不同调名的创制来源较为含混。

字的三种体式。

四、同调核心意象：“凤钗”题咏与调名本意

词谱是理念式的回溯,词作是具体的实践结果。明确了《钗头凤》在词调内的发展历程与经典地位,再结合探视明清《钗头凤》同调创作,能够发现陆游词在词调内的强大影响——调名、意象、主题、声情,都与之有着千丝万缕的联系。根据《全明词》《全明词补编》《全清词》等今人整理成果,笔者统计到明词《钗头凤》共36首、清词《钗头凤》共254首。^①以下分析皆在此数据基础上展开。

“凤钗”书写是《钗头凤》明清创作中的重要内容。据笔者统计,明清《钗头凤》中含“凤钗”书写的词作共63首,占比21.7%,是出现频率最高的意象。“凤钗”源于调名“钗头凤”,陆游词本身与凤钗无涉,但后世词人根据题目望文生义,回归缘题而赋的传统。“钗头凤”,指女子的头部装饰凤钗。扬之水《玉钗头上风》一文指出钗的实物最早出现时间在春秋,东汉至魏晋已是女子常见装饰,在诗歌中常以发钗衬托女子美貌。^②凤钗的造型流行在宋代,精美而小巧;词多以描写女子的装饰为言情方式,因此,富有美感的凤钗常与闺怨主题呼应。从宋词同调异名《钗头凤》作品来看,史达祖“凤钗一股轻尘满”、曾觌“鬓云斜亸蛾儿袅”、吕渭老“宝钗斜照春妆浅”均描写女子头饰,李清照亦有“山枕斜欹,枕损钗头凤”之句。

凤钗被明清词人所选择,有根据词调本意咏物者,如叶宏缙《钗头凤·钗》、顾我乐《钗头凤·簪菊》等。清代咏物词蔚为大观,词人根据某一核心意象展开书写、承载情感;而《钗头凤》之题恰是词体内常见的精美装饰,往往根据词题言闺情,多涉及凤钗意象。如梁清标《钗头凤·闺情》:

帘栊悄。流苏小。熏笼斜倚香还袅。欢方嫩。愁来顿。纤腰非旧,湘裙争寸。褪褪褪。 钗斜掉。梅如笑。银缸生晕灯花爆。春将近。鸿无信。天涯人远,金钱难问。恨恨恨。^③

从现实的环境描写聚焦女子的装束,引出空闺女子的场景,表达孤身一人的落寞。下片以钗的掉落暗示女子无心装扮,与百无聊赖的心绪链接,构成美感与孤寂的双重意味。再如蒋敦复《钗头凤》:

天涯远。芳草短。零星好梦闲庭院。春痕灭。春愁绝。帘幕轻寒,落花如雪。怯怯怯。 香魂倦。风情乱。凤凰飞向钗头颤。春宵阔。春眠窄。银烛将残,玉箫初咽。歇歇歇。^④

亦描写闺中女子的春日愁思。下片以生动的方式描写凤钗,女子慵倦倦怠时,凤钗如同凤凰飞向钗头。词人根据调名赋意,钗头之凤与春困的美人共同构成绮丽浪漫的画面。钗的状态往往象征女子的状态。蔡浚《钗头凤·遗钗》则以钗的遗失为切口,描写

① 明清之际的词人有同时收入《全明词》《全清词·顺康卷》两种,如李渔、商景兰等,本文归入明词处理,不作重复统计。

② 扬之水:《古诗文名物新证》上册,紫禁城出版社,2004,第136-159页。

③ 梁孝标:《棠村词》,清抄本。

④ 蒋敦复:《芬陀利室词遗集》,清刊本。

失落感情：

盘鸦古。翩鸾舞。翠翘编玉分双股。钗犹泽。人空忆。梳烟曾缀，梦云难见，恻恻。愁如许。浑无主。泪痕红洒桃花雨。珠帘侧。弥珍惜。心香难断，发光堪抱，拭拭拭。^①

词题“遗钗”即是情感落空的象征。“钗犹泽。人空忆”，以凤钗为引，道出物是人非之感。此处的凤钗是恋人的盟誓，象征爱情的真挚。词中多有类似表达，杜登春《钗头凤·忆旧》：“钗分玉。珠分斛。”汤濂《钗头凤·即事嘲友人松溪》：“钗头凤。分飞痛。”赵华恩《钗头凤》：“玉钗难禁分飞后。”沈涛《钗头凤·张子祥画茉莉花钗二枝》：“只怜无分钗梁颤。”都以凤钗的分合暗喻情人的离合。同时，“分钗”也与另一词题“惜分钗”呼应，《惜分钗》调下大多作品均为闺怨之作，可见两调名在创作内容上的互动。

同时，凤钗属于女子的贴身饰品，词作常借饰品喻女子美貌，富有艳情色彩。狎妓与歌宴也是此调内的常见主题。清词《钗头凤》中常见“金钗溜”式表达，如“红烛透。金钗溜。”“人惊瘦。钗惊溜。”语典出自李煜《浣溪沙》“佳人舞点金钗溜”，即宴会歌伎舞蹈的场景。王姜《钗头凤·观舞》：“春郊暮。灯围坐。细腰漫舞金钗堕。”用此调咏舞伎，描写女子起舞时散乱的头发，而至于金钗坠落，具有现场感，引人遐想。更有以此暗示情事，如郑景会《钗头凤·欢情》：“纱厨内。云鬟坠。千般巧就，料难回避。”张九钺《钗头凤》：“潜舒黛。低松髻。为收钗朵，为除裙带。”蔡偁《钗头凤》：“回身坐。金钗堕。偶然调笑，莫遽惊躲。”孙缵《钗头凤》：“眉儿秀。腰支瘦。凤头鞋滑金钗溜。”袁太华《钗头凤》：“金钗溜。花钿秀。双丝累凤，钗头轻覆。”发钗的凌乱成为欢爱的暗示，凤钗成为令人遐想的艳情符号。这也是《钗头凤》词调内创作的一大特征，而共同的艳情创作趋势不仅源自陆游词传达的浓烈情感，亦出于凤钗作为欢爱欲望的物质载体。

另由词题本意延伸出了新主题——七夕。明清词不少是为节庆而作，七夕是其中常见的一种。钗的分离主题与牛郎织女相会、嫦娥奔月孤寂的故事暗合，不少文人以此喻事。如明陈继儒《钗头凤·七夕》：

梧桐坠。秋光碎。一痕河影添娇媚。锦梭撇。彩桥结。今宵天上欢娱节。嫦娥凝望，也应痴绝。热热热。天如醉。云如睡。朦胧方便双星会。鸡饶舌。催离别。别时打弄闲年月。自从盘古，许多周折。歇歇歇。^②

从内容上看，《钗头凤》与《惜分钗》被文人借以题咏嫦娥奔月、七夕鹊桥等民间故事，关联在于调名的分离主题。陆游词“错”“莫”的悔恨，与唐氏的故事广为流传，是永恒分离的表达。七夕本有鹊桥相会的快乐，但在《钗头凤》词作中的七夕主题都选择题咏孤独的嫦娥，可见“分钗”的题中之义。再如清董以宁《钗头凤·七夕为嫦娥赋》：

鹊桥驾。银河泻。嫦娥正送天孙嫁。寒宫内。清晖改。当年窃药情轻背，奔到蟾宫，寂寥无奈。悔悔悔。缘难借。情甘舍。笑他会合刚今夜。怜分袂。遥

① 蔡浚：《怪竹斋词钞》，清抄本。

② 陈继儒：《眉公诗钞》卷八，崇禎刻本。

相对。织完锦泪明年再,何似孤栖,长依仙桂。奈奈奈。^①

亦在鹊桥的背景中咏嫦娥偷仙丹一事,在民间的欢乐中衬托月宫的清寒,表达“分袂”的悲哀与无奈。《钗头凤》中的七夕主题为钗意象之拓展,以分离主题延伸至嫦娥的孤独形象,而节庆词也是词体创作在明清活跃的场域之一。

整体主题来看,明清《钗头凤》词除了交际与自叹身世的少量作品,其余大多为闺情本意。即使没有凤钗描写,闺中女子的服饰、神态描写皆常见。联系清代对词之本色的复归,凤钗的题咏正契合了传统闺怨主题。陆游《钗头凤》的本事虽有多种阐释方式,但《钗头凤》的同调创作内部都不约而同地接受了本色表达——代言闺怨、艳俗狎妓、新婚分别,都以咏钗的基本形式指向了男女情爱。

五、词调分体下的“知识竞赛”:韵律与文辞的回响

除了意象的沿袭,明清文人学习词谱与韵律,依谱填词,例词的知名度对后世拟作具有强大牵引作用,陆游词的影响尤其突出。按《钦定词谱》的总结,《撷芳词》每片六仄韵,上三句一韵,下四句换一韵,后片同样;但上三韵用上、去声,下三韵必用入声,宋代同调词皆遵循此律。但非单部押韵,《撷芳词》前段上声用一“董”二“肿”,后段去声用一“送”二“宋”,下三韵用入声之十一“陌”、十三“职”;《钗头凤》前段上声用二十五“有”,后段去声用二十六“宥”,前段下三韵用入声十“药”;其他例词不尽相同,在此不一列举。从明清《钗头凤》词作考察,用陆游词韵部的作品共94首,占总数比约32.4%,相较于其他韵部选择最多。不少《钗头凤》作品能看到完全选用陆游词韵:

香边手。花边酒。渡边桃叶堤边柳。欢边恶。恩边薄。水边离恨,枕边寻索。错错错。新边旧。情边瘦。雁边霜色愁边透。腮边落。眶边阁。日边音信,雨边情托。莫莫莫。(王屋《钗头凤·次放翁韵》)^②

东风厚。花如剖。满园芳气长堤柳。莺声弱。浮云薄。韶光易老,春容零落。莫莫莫。梅空瘦。情难究。茵兰未放香先透。真珠箔。秋千索。沉沉亭院,相思难托。错错错。(商景兰《钗头凤·春游》)^③

从意象、用韵到叠字,均可见例词的模拟痕迹;整体内容也有明显的关联性,都是悲叹分离、相思寂寞。贺裳《钗头凤·效放翁体》、温汝造《钗头凤·次放翁韵》、秦嶽《钗头凤·用放翁体》等作品皆为陆游《钗头凤》的拟作。

值得注意的是,这些作品所用三叠字“错”“莫”与陆游词一致,也是后世同调创作中引起词人兴趣的格式。上文第一节提到,陆游《钗头凤》对创调《撷芳词》最大的突破在于三叠字放宽韵部,且为连绵词,内涵上与词旨契合。陆游《钗头凤》在句法上的特色清人已有总结。张星耀《词论》云:

词有重句,是其中最紧要处。如《忆秦娥》之“秦楼月”,《醉春风》之“闷。闷。闷”,是承上接下语,须一气转下,其中仍有留连之意。《如梦令》之“如梦,如梦”,《转应曲》之“断肠,断肠”,是转语,其语意必须重说为佳。《钗头凤》之“莫、莫、

① 董以宁:《蓉渡词》,清抄本。

② 《全明词》,第1601页。

③ 同上书,第1869页。

莫”，《惜分钗》之“悠悠”之类，是结上语。结语要接得着，结得住。不然，或乘上而不接下，有不必重说而重说，接不着，结不住，真嚼蜡矣。^①

此番评论强调词中重句，而多以重叠词为例。将《钗头凤》与《惜分钗》并列，认为叠字在词中的作用是结语，具有收束上文、承上启下的作用。叠字能强调内容的同时增加了语言的美感，如《诗经·烈祖》中的“嗟嗟烈祖”句，郑玄注云，“重言‘嗟嗟’，美叹之深”^②，是历史悠久的语言艺术。而陆游《钗头凤》叠字独具匠心，不仅为词组所拆分出的两字，语义上有连绵不尽之感；且同为入声，恰如李清照《声声慢》的重叠仄韵，表达更为强烈的孤独与凄凉内心；重复三遍，一叹再叹，情感层层递进，表达无限悔恨。陈廷焯评其“不免于怨，而情自可哀”^③。因此，大多明清词《钗头凤》沿用“错”“莫”表达闺情追思。

也有不少作品在旧韵部的基础上，以叠字进行创新。朱彝尊《钗头凤·逢吕二梅》：

红亭右。清溪口。门前总是春杨柳。当垆语。遮人住。玉鞭堕也，酒钱抛与。数数数。横波溜。深杯又。意中盟誓卿知否。同心苣。相思树。双飞蝴蝶，镇长一处。许许许。^④

这是一首赠别代言词。上下片前三韵沿用二十五“有”、二十六“宥”，但去声叠字用“数”与“许”，既表达数着杨柳的动作，也象征代言女子芳心暗许之意，深切伤感，婉转地表达离别心绪。另有别出心裁者，将陆游词中前段韵部意象换为叠字韵，叶坤厚《钗头凤·春游》：

笙箫里。歌声起。香车宝马同流水。莺花藪。留人久。玉骢系处，小桥溪口。柳柳柳。长安市。行还止。芳心不到浓如此。黄昏后。归来否。陌头买醉，十千一斗。酒酒酒。^⑤

不同于“莫”与“错”的直接感受，象征离别的“柳”与掩埋悲伤的“酒”，既可以是实际所见物象，也是陆游词“手”“柳”“酒”之韵，巧妙将其作结句的叠字，曲折地运用了语典，表达出古今共通之感。

但随着格律的严格，文人对形式倾入过分关注，也会导向玩味韵脚的游戏之作，如葛筠《钗头凤》：

此调世传陆放翁作，然押尾三字，必得成语方佳。不尔，尽属牵强支离矣。杂剧载赵礼让肥故事，有杀、杀、杀语。子见而壮之，实难其偶。忽忆《萤芝集》中贼、贼、贼句，天然凑合，暇日乘兴缀而成之，不禁掷笔大笑也。

飞灾瘴。从空降。深山小径身飘荡。途生棘。家无食。兵戈丛里，绿林豪客。贼贼贼。生天壤。甘沦丧。高堂有母兄能养。罹罾缴。心无怯。丈夫立志，不轻然诺。杀杀杀。^⑥

① 张星耀：《东白堂词论》，凤凰出版社，2019，第433页。

② 阮元校刻《十三经注疏 清嘉庆刊本》，中华书局，2009，第1314页。

③ 陈廷焯：《白雨斋词话》，凤凰出版社，2019，第556页。

④ 朱彝尊：《朱彝尊词集》，浙江古籍出版社，2011，第60页。

⑤ 叶坤厚：《江上小蓬莱吟舫诗余》，清抄本。

⑥ 《全明词》，第1923页。

玩味陆游叠词,“错莫”为一词,“杀贼”亦为一词,只是形式上的吻合,但内涵大相径庭。作者为了这组叠字而敷衍成篇,有明显的游戏性质。再如潘钟瑞《钗头凤》:

易安居士《声声慢》词,善用叠字,妙绝千古。近辛芝作《高阳台》一解,效其体,余亦戏成此调:

生生誓。申申詈。莺莺燕燕牢牢记。双红豆。双红袖。愁愁闷闷,恹恹病瘦。久久久。重阑里。重帘底。匆匆雨雨风风事。浓浓酒。沉沉漏。声声滴滴,要年年守。负负负。^①

此亦玩弄叠字技巧。李清照《声声慢》与陆游《钗头凤》都在使用叠字上具有突出的艺术性,且同为仄韵。潘钟瑞此词则使用多达十八种叠字来仿效,表达曲折情感;但近乎文字游戏,亦是个人知识的一种展现。

词谱诞生后,词体创作有着更为自觉的辨体意识,表现在《钗头凤》词调的创作中,不少文人分别创作同调不同体的作品,展现个人的词调知识与运用技巧。明代陈继儒、李渔、王屋、卓人月、曹元方即分别创作《钗头凤》与《惜分钗》;吴景旭分别创作《惜分钗》与《玉珑璁》(这也是明词留下的唯一一首《玉珑璁》)。以曹元方为例,存词两卷,名《淳村词》,收入《惜阴堂明词汇刻》。^②他创作《钗头凤》三首,《惜分钗》两首,各以一首为例如下:

莺如绣。花中酒。归来燕子相逢旧。黄添柳。红满圃。故垒依然,新泥补窠。凑凑凑。药兰斗。银塘皱。一江烟草相思就。眼波溜。寒香透。狂夫浪迹,何方邂逅。扣扣扣。(《钗头凤·春社日》)

荒鸡咽。哀雁彻。门前旅伴催行客。手重携。话重提。马儿向东,首儿回西,依依。金鞭接。红袖湿。鞦音已远犹竚立。朝双栖。暮分离。人前强笑,暗里恒啼。凄凄。(《惜分钗·闰别》)^③

尽管曹元方词作被评为“音律多谬”^④,对比二词,可以看到两者在体式上已有区别:《钗头凤》押仄韵,尾叠三字;《惜分钗》押平韵,尾叠二字。在内容上,《钗头凤》以“酒”“柳”等核心意象遥呼陆游词,表达闺中幽思;《惜分钗》则在词题“闰别”上更突出离别之意,描写情人分离的场景。因此,尽管二词皆为闺怨之作,但在体式上有明显区别,内容上与分体例词紧密关联。另,曹元方在其他作品中亦用“钗头凤”语典两次(“惊醒钗头凤”“泪痕半湿钗头凤”),可见对此调名的偏好与青睐。

清代词人分别创作同调异体作品的现象更为普遍,且用韵更为严格自查。如清人汪曰桢(1813—1881)有《荔墙词》一卷,分别作《钗头凤》与《惜分钗》一首:

此调即《惜分钗》,唯《惜分钗》末句二迭字平声,此则三迭字入声耳。凡词有可叶平声亦可叶入声之调,如霜天晓角、忆秦娥、柳梢青、声声慢、三犯渡江云、满江红等难更仆数,盖入即可作平也。宋词此调三迭字必用入声,竹垞《茶烟阁体物集》乃叶上去声,误矣。

① 潘钟瑞:《香禅精舍词》卷三,清光绪刻本。

② 徐志平:《“孤村铁笛”〈淳村词〉——明清嘉兴词人介绍(二)》,《嘉兴高等专科学校学报》1999年第4期。

③ 《全明词》,第2934页。

④ 赵尊岳:《淳村词跋》,载《赵尊岳集》,凤凰出版社,2016,第951页。

首普通的闺怨作品,冠以陆游前妻之名,并依附于陆游词本事,《钗头凤》词调史得以流传,清代词谱的选择又加深了本事的可靠性。以唐氏之名与“红酥手”词唱和,一方面是词调内的变体创作,另一方面为本事润色,促成了《钗头凤》在清代词内与词外的双重接受。

总之,明清《钗头凤》的创作中,经典化的陆游词不仅以语典的形式焕发着生机,还渗透到选词与用韵中,有不少真情切意之作。隐藏的词本事共识也为词作赋予悔恨、分别的公共主题,使得在此词调内的创作具有突出的一致性。而词在清代已自觉辨体,词调与韵部的选择更为严格精审;在精益求精的基础上,创作的案头化倾向明显,也产生了咬文嚼字的作品,成为文人展现词调知识的竞赛游戏。

六、结 语

王兆鹏《宋词经典名篇的定量考察》一文中,陆游《钗头凤》为宋词十大名篇中第八。^①这一名篇的造就除了词作的艺术成就、词人的名人效应与词外的本事之外,本文更关注词调视角,从明清词谱、同调创作中考察名篇的影响力。陆游《钗头凤》首先在调名上被选择与凝定,调名的物象与词作本身具有情感的关联,后代创作者多选取“凤钗”题咏闺怨。用韵上,陆游的韵部与三叠字的句法也是吸引文人玩味与模仿的游戏规则之一。这为词调史的演变提供了一个有趣的参考样本——在定调作品的权威地位下,同调作品大都受到影响,并在原词的题目、结构、用韵、情感乃至词外本事等诸多方面进行创作的內化,构成了明清词《钗头凤》的整体风貌,是陆游《钗头凤》活跃在后世文人笔下的鲜活例证。

同时,《钗头凤》的后世创作又体现出各时代的鲜明特点,如明词整体的词曲不分,较多俚俗艳情之语;清词回归本色,格律严格,分体创作同调作品。而《钗头凤》借本事广为流传的特殊性质,使其词调内部的创作存在一定共识,在词体的意象、文本的吟咏、声情的选择、叠词的继承与新变上,体现出例词与个性创作的复杂交织。这给予词学研究的启示是,图谱、词韵等并不一定是严格区分的专门之学,而可关注词体各方面之会通。明清数百首《钗头凤》场域所反映出的创作技法和表现情感上的承袭与流变,不仅更能以新视角理解陆游《钗头凤》的经典化路径,也是微观切入词调生命史与明清词创作情境的又一路。

【责任编辑:赵小华;责任校对:赵小华】

^① 王兆鹏、郁玉英:《宋词经典名篇的定量考察》,《文学评论》2008年第6期。