

變局與結局： 朱祖謀宮體組詞的文本內外*

閔 豐

提 要

疆村老人朱祖謀晚年所撰聯章組詞《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》，緣起於他與宣統帝溥儀移宮之後的會面。這組作品以“宮體”為面相，圍繞溥儀展開，牽涉清季以來一系列重大歷史記錄，是朱祖謀在亂離世變中為“詞史”結局的代表作。與元好問的八首原作相比，疆村詞採用客觀性視角，字面緊扣“宮中”，其手法是對宮體傳統的回歸，而非突破，但正是這種形式收縮，拓展出文本意義空間，帶來了全新的藝術張力。從詞作本事來看，組詞中不少篇章都具有多義維度，尤以第三首最為典型，體現出基於“歷史真實”之上的“文學真實”，這是特定寫作技藝、特殊時世風雲共同造就的效果，一定程度上也是舊派遺老群體“記憶場域”的表征。根據手稿本《疆村語業》，分析《鷓鴣天》八首的修訂改動細節，再結合組詞與同時代其他作者的互文現象，可以發現其中既有群體記憶痕跡，也蘊含著疆村的個人持守，誠為其畢生大節所在。置於明末以來三百年“詞史”書寫的進程中去考察，則更能見出這組《鷓鴣天》聯章詞的集大成意義。

關鍵詞：宮體 本事 文學真實 手稿本 “詞史”書寫

* 本文為國家社科基金重點項目“清詞稿本文獻研究”(23AZW016)階段性成果。

民國十三年(1924)十一月,清遜帝溥儀被馮玉祥逐出紫禁城,經醇王府、日本大使館借住,於次年二月移居天津張園,史稱宣統出宮。三月,六十九歲的朱祖謀自上海北上天津,以君臣之禮拜見溥儀,這是一代詞宗在民國年間參與的唯一一次政治性活動。朱氏此行歷時近二月,逗留津門時日頗久,前後“入觀四次”,¹與溥儀晤面也較為頻繁。這段“君臣際遇”,在溥儀心中似乎並未留下印痕,其日記及各本回憶錄無一語述及,彊村本人則為此寫下了堪稱一生大節所在的不朽傑作《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》。因詞作嚴守“宮體”面相,深文隱秀,故其本事當時即有歧說,滬上漚社成員謝掄元曾稱親聞彊村之言,組詞乃寫袁世凱稱帝始末,²此說已為張爾田等諸多前賢時彥駁正。《鷓鴣天》八首的寫作緣由何在,目前沒有任何疑義。

由於朱祖謀生前不願甚至排斥與人談作品本事,因此這八首《鷓鴣天》寫作緣由雖明,其中的人事指向、細節指代等具體內容卻迄今不乏爭議,尋繹本事仍是學界研究的焦點。從組詞表現手法來看,既為“宮體”,其隱喻功能自然有賴於典故,而彊村這組詞作的事典與語典,都包含著古今兩個層面,相互交織成網狀結構,本事對應著“事典—今典”,僅為一端。如果專注於本事而忽略典故的多元合力,首先會面臨考索致誤的風險,由此解讀作者心理或政治姿態易失之瑣碎;其次則無法有效把握“它以比喻性措辭所可能傳達的真實性”,³即文本的開放性;作品的文學經典價值也將被遮蔽。尤其在作品文學性生成這一方面,除了詞題中點明的直接學習對象(元好問宮體八首),彊村詞的意義還需要結合他的創作生涯以及其他參照去呈現。

清季民初之舊體詩詞,向以朱祖謀與陳三立為並峙雙峰,⁴相比之下,在各

-
- 1 鄭孝胥著,勞祖德整理:《鄭孝胥日記》(北京:中華書局,1993年),冊4,頁2051。
 - 2 見龍榆生:《忍寒廬零拾》其六、其七,《詞學季刊》第1卷第3號(上海:上海書店,1985年),頁184、196。
 - 3 海登·懷特著,董立河譯:《形式的內容:敘事話語與歷史再現》(北京:文津出版社,2005年),頁67。
 - 4 朱、陳各以詩詞齊名,由來已久,如梁啟超謂“古微舉天下之美,不以易詞;伯嚴舉天下之美,不以易詩”;姚鵬雛謂“彊村先生詞與散原詩,皆有挽瀾移嶽之神力”,皆是其例。分別見丁文江、趙豐田:《梁啟超年譜長編》(上海:上海人民出版社,2009年),頁459;聞野鶴:《惻移詞話》,朱崇才:《詞話叢編續編》(北京:人民文學出版社,2010年),冊4,頁2329。

自的分體文學史座標中，前者地位尤尊，錢仲聯《近百年詞壇點將錄》擬之為天魁星宋江，評云：“實集天水詞學之大成，結一千年詞史之局。”⁵不僅推至近世第一，更視之為千年詞史“結局”。彊村詞藝，得力于精研宋詞，善學古人，此即所謂“集天水詞學之大成”；也受益於清代特別是常州詞派詞學門徑，但他的創作能夠成為千年詞史“結局”，離不開前所未有的時世變局因素。作為其“一生吃緊之篇章”⁶的《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》，寫於垂暮之年，緣於特殊情境，牽涉重大歷史記錄，正是彊村在亂離世變中為詞史“結局”的代表作。

一、兩組《鷓鴣天》的視角

元好問《鷓鴣天·宮體八首》是大型組詞中的一個小單元，元氏偏好此調，撰有五十餘首。朱祖謀校訂的三卷本《遺山樂府》，收錄於《彊村叢書》第七冊，此本卷下《鷓鴣天》共三十七首，第一首題為“隆德故宮，同希顏、欽叔、知幾諸人賦”，以下篇各有題，第十一至十八首即“宮體八首”。關於這八首詞的主旨，況周頤曾有論斷：

元遺山以絲竹中年，遭遇國變……神州陸沉之痛，銅駝荆棘之傷，往往寄託於詞。《鷓鴣天》三十七闋，泰半晚年手筆。其《賦隆德故宮》及《宮體》八首、《薄命妾辭》諸作，蕃豔其外，醇至其內，極往復低徊、掩抑零亂之致。而其苦衷之萬不得已，大都流露於不自知。⁷

此段文字總評三十七首《鷓鴣天》，認為《宮體八首》等諸多詞作都蘊含故

5 錢仲聯：《近百年詞壇點將錄》，《夢苕庵清代文學論集》（濟南：齊魯書社，1983年），頁160。按汪辟疆《光宣詩壇點將錄》以天魁星宋江屬散原，錢仲聯《近百年詩壇點將錄》以為是“鄉人私言”，降為天機星吳用，又在《論近代詩四十家》中稱“如欲朝諸夏，撫萬方，南面而王詩國，成大一統之業，則散原於此，力尚有所未逮也”；而對於彊村領袖詞壇、集詞學大成，錢氏及葉恭綽皆云“世有定論”、“公論翕然”。是為揚朱抑陳一證。

6 張爾田：《三與榆生論彊村詞事書》，龍榆生：《詞學季刊》第1卷第4號，頁194。

7 況周頤：《蕙風詞話》，卷三，唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年），冊5，頁4463—4464。

國之思。對於好友的這一評定，朱祖謀無疑是認同的，至於選擇《宮體八首》推衍繼作，原因之一應該是“遺山以軟媚之宮體、組詞之形式抒寫其故國之思，頗具獨創性”，⁸也就是元好問以宮體組詞形式寄託“神州陸沉之痛”，在詞史上具有開拓性。那麼彊村詞題“廣元裕之宮體八首”中的“廣”字，又有何用意？徐瑋教授指出，“廣”字與擬效之作通常所用“仿”、“擬”等字眼不同，⁹眼光很准，事實上，在朱祖謀手寫圈改的稿本《彊村語業》中，“廣”字初稿正作“仿”，複改作“效”，最後才改定為“廣”，¹⁰說明作者的確經過深思熟慮。徐著分析“廣”字包含兩層意思，第一，遺山詞採用“宮體”傳統寫法，以女性守候情人比擬君國之愛不渝，而彊村詞主要以美人喻君王（溥儀），兩組作品中的視角不一；¹¹第二，彊村詞為溥儀出宮作，第三首以下皆書宮外之事，從“宮中”寫到“宮外”，兼敘兼議，題材內容有超越性。¹²所論有可取之處，不過有關作品視角的問題頗值得商榷，先看元好問詞（選三首）：

候館燈昏雨送涼。小樓人靜月侵床。多情卻被無情惱，今夜還如昨夜長。
金屋暖，玉爐香。春風都屬富家郎。西園何限相思樹，辛苦梅花候海棠。（其一）

自在晴雲覆苑牆。徘徊明月駐清光。已看紅袖沾芳酒，猶認宮螺映綺窗。
金翡翠，繡鴛鴦。春風花暖柳綿香。殷勤未數《閑情賦》，不願將身作枕囊。（其五）

八簫吳蠶剩欲眠。東西荷葉兩相憐。一江春水何年盡，萬古清光此夜

8 元好問著，趙永源校注：《遺山樂府校注》（南京：鳳凰出版社，2006年），卷3，頁375。

9 徐瑋：《經典之重寫與重探：晚清民國詞論集》（北京：中華書局，2019年），頁54。

10 朱祖謀：《彊村語業》（武漢大學圖書館藏手稿本），卷3，頁2a。

11 劉威志提出遺山詞是基於歌妓口吻的女性視角寫作，詳見氏著：《清遺民的“理屈”與“詞窮”——論朱祖謀〈鷓鴣天·廣元裕之宮體八首〉》，《中國詩學》第23輯（北京：人民文學出版社，2018年），頁199。徐著對劉文多有參考，二人在詞作寄託問題上觀點不一，但對作品視角的看法一致。

12 徐瑋：《經典之重寫與重探：晚清民國詞論集》，頁54—61。

圓。 花爛錦，柳烘煙。韶華滿意與歡緣。不應寂寞求凰意，長對秋風泣斷弦。（其七）¹³

首章開篇給出的場景是驛館小樓，未必是閨閣，詞中情緒，釋作驛館歌女之相思固無不可，作羈人遷客思念女子也完全可通，如下闕前二韻，就可以理解成遷客自感淒涼，與坐擁春風的“富家郎”形成對照。以下至第六首，詞作都體現出這種意義彈性，基於男性或女性立場解讀皆無障礙，但第七首“不應寂寞求凰意”一句，點破視角。劉威志論析遺山詞時，此句誤為“不應寂寞求鳳意”，以女性視角統攝組詞，故箋說詞意有所偏差，如第五首“殷勤未數《閑情賦》，不願將身作枕囊”二句，其釋為歌妓對遠行者貞定自誓，不願為他人獻身，即顯生硬。此二句當從男性視角釋讀，陶潛《閑情賦》云“願在髮而為澤，刷玄鬢於頰肩；悲佳人之屢沐，從白水以枯煎”，¹⁴是向慕佳人之辭，遺山詞用其意而掘進一層，謂《閑情賦》之意尚欠殷勤，因其只道願作髮澤，未道願作枕囊。所以，元好問《鷓鴣天》宮體組詞的創作視角，是從男性主體出發，來表現求女不得的悵惘。再看朱祖謀詞：

生小仙娥不自妍。璧臺金屋誤嬋娟。幾曾宛轉酬千琲，已忍伶俜過十年。 虬箭水，鵲爐煙。無端芳會散金錢。簾櫳早是愁時候，爭遣新寒到外邊。（其一）

金斗餘薰向夕涼。撲簾真見倒飛霜。竊香鳳子紛成隊，撼局鴉兒太作狂。 三歎息，百思量。回腸斷盡也尋常。鏡前新學拋家髻，猶被狂花妒淺妝。（其二）

微步塵波避洛神。玉顏團扇與溫存。牽牛夜殿憐私語，騎馬宮門拜主恩。 翻覆雨，合離雲。經年纔雪舊啼痕。清狂一往寧無悔，卻繡長旛禮世尊。（其三）

¹³ 元好問著，趙永源校注：《遺山樂府校注》，卷3，頁374—385。

¹⁴ 陶潛著，逯欽立校注：《陶淵明集》（北京：中華書局，1979年），卷5，頁154—155。

罷轉歌喉道勝常。多生爭忍不疏狂。直饒在髮爲薊澤，未願將身作枕囊。 蟾齧鎖，鵲橫梁。東家著意在王昌。情知薄幸青樓夢，且坐佳人錦瑟旁。(其四)

聞道嬋媛北渚遊。東風連苑冷於秋。無多裝綴花宮體，禁斷排當鞠部頭。 歡易散，夢難留。女床驚樹向人愁。紅蠶憔悴同功繭，縲盡春絲未放休。(其五)

臨鏡朦朧懶卸釵。無聊啼笑枉多才。探看青鳥沉歡訊，橫卧烏龍本妒媒。 笙字錯，錦梭回。肯將心力事妝臺。不知下九還初七，且疊紅箋寄恨來。(其六)

未必芳期未有期。等閒蜂蝶劇嬌癡。側商小令翻新水，卷地狂香發故枝。 風雨裏，苦禁持。有人低唱比紅兒。才知滿樹金鈴繫，未省秋人落葉悲。(其七)

歷劫相思信不磨。親將雙帶綰香羅。未灰蠟炬拚成淚，垂絕鶉弦忍罷歌。 休躑躅，已蹉跎。珊鞭拗折負恩多。人間會有相逢事，奈此青春悵望何。(其八)¹⁵

詞中人物主角是一位宮闈佳人，細味組詞脈絡，其寫法既非“擬閨怨”，也非“求女”，屬於客觀性視角，即從觀察者角度描繪、敘述一位宮人的情感經歷與狀態，作者的愛惋勸慰之情，在敘述過程中自然流露。如第四首（罷轉歌喉道勝常），以佳人喻君王，“東家王昌”指日本，其時溥儀身邊羅振玉、鄭孝胥等人積極聯日，日方亦欲得溥儀操控，此詞表達了彊村對局面的憂思。詞作首二句寫女子歌罷行禮令觀賞之男性動心，三、四兩句與元好問一樣化用《閑情

15 朱祖謀著，白敦仁箋注：《彊村語業箋注》（杭州：浙江古籍出版社，2016年），卷3，頁379—394。

賦》，“直饒”意為縱然，這兩句以客觀口吻指出男子惟願為佳人髮澤，縱使終會被沖洗無存，亦不願作枕囊與秀髮長伴，也就是只圖一時歡會，不計長久，用情輕薄，影射日方“薄幸”不可靠。將遺山詞與彊村詞對讀，同用一典，後者深婉更勝，如果未領會彊村詞視角，那麼無論基於男女立場解說，都滯澀難通。過片“蟾齧鎖，鵲橫梁”，乃“爭忍不疏狂”之行動，結韻“情知薄幸青樓夢，且坐佳人錦瑟旁”，仍是以第三方姿態描述（否則扞格不倫）。如此讀來，非但詞意明晰，更能品出作者的深長感慨。

通過對比兩組《鷓鴣天》的寫作視角，可以得出結論：彊村詞題中的“廣”字，並不意味著突破了“宮體”傳統手法，恰恰相反，它比遺山詞更接近傳統。因為就中國文學傳統而言，宮體詩肇興于南朝，描寫女性帶有強烈的“摹物”性質，常將女性作為賞玩和品鑒物件，本就是一種客觀性視角，後期才發展出男性以女性口吻作閨語、述閨怨一類；與表現男性“求女”之情的遺山詞相比，彊村詞的手法不是新變，而是向“宮體”傳統的回歸，只不過其客觀視角不著力於女性身體描摹。此外，文學史上只有宮體詩及“宮詞”傳統，皆指向詩歌，倚聲填詞初無“宮體詞”名號，與“宮體詩”相對應的概念是“花間詞”，二者之間的關係，五代歐陽炯《花間集敘》已述及。詞本豔科，故後世詞家稱豔情詞為宮體是可以接受的，元好問自己論詞時所言“唐歌詞多宮體，又皆極力為之”，¹⁶亦是此意，但若以為早期文人詞所寫豔情必在宮廷則是誤解。因此，彊村《鷓鴣天》八首從“宮中”寫到了“宮外”，這一點也不是詞題“廣”字含義所在。

特別需要注意的是，元好問的宮體組詞，從首章開篇就已明示其場景並非“宮中”，而彊村詞本事雖關乎“宮外”時局，文本字面卻緊扣“宮中”。即便如第五首（聞道嬋媛北渚遊），實寫溥儀出宮後天津“行在”光景遠不如昔日紫禁城，詞意表層依然可解為身處冷宮之佳人有感于君王他游的喟歎，與之前數首中一再渲染的孤獨冷遇氛圍一脈相承。也就是說，彊村《鷓鴣天》八首體現出了藝術形式上嚴格自覺的控制力，這一組作品倒是名副其實的“宮體詞”，詞題“廣元裕之宮體”的內涵，應當再作探討。

16 元好問：《新軒樂府引》，《遺山先生文集》，卷36，《四部叢刊初編》（上海：上海書店，1989年），集部冊126，頁19。

二、文學語境中的“本事”維度

《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》以客觀視角展開，字面不逾“宮體”，嚴絲合縫，這種形式“收縮”不但未造成表意局限，反而拓展了文本意義空間，帶來了全新的藝術張力。組詞首章總領八首，上闕概述溥儀出生（生小仙娥不自妍）、退位至出宮（已忍伶俚過十年），下闕以“爭遣新寒到外邊”作結，引起下文有關“外邊”諸篇。以下七首所寫宮娥形象，主要指代溥儀，也有兩處例外，組詞中隱喻對象的轉變極為自然，並未破壞文本自身氣脈，這就是作品採用上述“收縮”形式的妙用所在，若從單一的男性或女性口吻出發，均無法達成此種效果。兩處例外其一為終章第八首（歷劫相思信不磨），此首所刻畫的美人飽含執著眷戀與無奈無望之情，被公認為是彊村自明心志之作，以此總括組詞；其二為第三首，此詞之本事及意境，至今尚存異議，為便檢閱，再引全文於下：“微步塵波避洛神。玉顏團扇與溫存。牽牛夜殿憐私語，騎馬宮門拜主恩。翻覆雨，合離雲。經年才雪舊啼痕。清狂一往寧無悔，卻繡長旛禮世尊。”詞寫美人失寵幽單之境況，字面意思上接前二首，也與組詞整體相契，並無違和感，但第四句云“騎馬宮門拜主恩”，如果仍以美人喻君王，則此句“拜主恩”之“主”無著落，可知作者另有所指。張爾田回憶道：

《鷓鴣天》第三首，指□□□。“卻繡長旛禮世尊”謂其信天主教也。“騎馬宮門”句，昔嘗微叩之古丈，言□□□在前清時，嘗賜紫禁城騎馬，此事當一檢《宣統政紀》，乃能證明。總之，古丈詞中本事，我輩只能言其大概，其細微處，尚有不及盡知者。¹⁷

頃與友人鄧文如談，鄧君熟于清季掌故，據云□□□在前清，官不過管帶，似不能有紫禁城騎馬之賜，或者在復辟時乎？但未見宮門鈔，仍屬可

17 張爾田：《三與榆生論彊村詞事書》，龍榆生：《詞學季刊》第1卷第4號，頁194—195。

疑。將由古丈別有所聞，當時聽之未審耶？惟《鷓鴣天》第三首，確為□而作，以末句繡長旛禮世尊，指□信天主教也。記得當日曾以世尊故實與天主不合為疑，古丈亦漫應之，今無從追憶矣。¹⁸

這二封寫給龍榆生的“論詞事書”，在《詞學季刊》發表之時，編者龍榆生出於現實考慮，隱去了關鍵人名，後來學者考知其人即“基督將軍”馮玉祥。前引劉威志文對馮玉祥之相關史事梳理甚詳，不乏勝義（頁 212—214），但是否可以就此定案，仍存疑竇。結合詞作文本內外考察，疑點主要有以下三方面：

（1）詞若果真因馮玉祥作，則必為刺詞，如“騎馬宮門拜主恩”，指溥儀大婚之際曾賞馮玉祥等三人紫禁城騎馬，及馮氏倒戈，用此刺之；“卻繡長旛禮世尊”，刺馮氏之宗教信仰無定。然張爾田駁斥謝掄元本事說，曾言“項城稱帝之事，古丈之所不屑道者”，¹⁹既然彊村對袁世凱稱帝尚且“不屑道”，是否“屬於”作詞專刺馮玉祥“逐帝”，或可推敲，特別是在這八首“忠愛纏綿”（張爾田語）的聯章組詞中驀然旁出一首，以美人喻馮玉祥復加譏刺，更顯突兀。

（2）詞中美人雖處失寵淒清之境，但寫來滿含縈回“無悔”之情，惟與“君主”曾有深恩者可副，而馮玉祥自清末至民初，與溥儀及清室之關係曾否親密至此，是否足當詞意，甚可懷疑。這一點，前引徐瑋著作中已論及（頁 55）。

（3）以美人喻馮氏，在解說具體詞句時多有窒塞之處。如首二句“微步塵波避洛神，玉顏團扇與溫存”，微步塵波者本為洛神，今為何反云“避洛神”？劉文釋為曹子建當戀惜玉顏團扇之舊愛，勿與新歡洛神往還，極為勉強；“玉顏”句顯然是形容美人遭冷落狀態，與首句一起，皆為述美人之辭，不可分指為二；且如此說詞，是又以曹植比作馮玉祥，視角紊亂。若將“避洛神”釋為驅逐洛神，則又是以美人喻溥儀，與“騎馬”句視角不能相合。總之，以馮氏為詞作本事，箋釋之時難免隨文比附，支離破碎。

從張爾田當日追問彊村的情形來看，問者“微叩之”，答者“漫應之”，頗為微妙，誠如張氏自述：“曾一謁天津行在，雖未預帷幄之大計，亦必預聞機密。

18 張爾田：《四與榆生論彊村詞事書》，龍榆生：《詞學季刊》第 1 卷第 4 號，頁 195。

19 張爾田：《再與榆生論彊村詞事書》，同上，頁 192。

此則古丈不肯言，而我輩亦不敢問者也。”（《三與榆生論彊村詞事書》）所以他一方面表示曾得彊村面授，確認此詞為馮玉祥作，另一方面字裏行間又不無疑慮。面對詞中隱晦之處，張氏提出“須涵詠本詞，虛心體貼，然後再以事合之”（《再與榆生論彊村詞事書》），難以按合處則寧缺毋濫，即以詞意為主，詞事為輔，首重作品內部的文學情味，應該說，這是最穩妥而合理的方法。按照這一方法，文學語境中的“本事”也能生發出多義維度，在“文”與“事”的契合程度上，聯繫時勢背景去“虛心涵詠”，此詞“本事”歸於溥儀帝師陳寶琛更為貼切。今暫以陳氏為本事假說，逐句試作申述。

首二句“微步塵波避洛神，玉顏團扇與溫存”，向無達詁，竊以為“微步”句意當參詳陳寶琛《瑤華·水仙》一詞：“半窗寒日，盡廝守、又過殘臘。卻沒緣、識面東風，省惹許多蜂蝶。……滿城心醉唐花，看水石盆中，曾否因熱。詩人可惱，浪舉似、仙子凌波塵襪。”²⁰以水仙比洛神是熟典，詞謂水仙花期甚早，本自清冷，不惹春日蜂蝶，然唐花（暖室加溫培育之花）盛行，世人多“浪舉”唐花，僭水仙之名，擬為“仙子凌波塵襪”，風氣所及，熱鬧一時。此詞撰於民國十八、十九年間（1929—1930），乃天津“行在”時期，自溥儀出宮以來數年，圍繞他的中外多方勢力，如蜂蝶紛競，皆欲為己所用，其身旁“近臣”亦各持所見，爭執不止。陳寶琛在溥儀近侍中屬舊派故老，此首詠物詞之寄意，不難探明，其詞雖作於彊村之後，但所述情勢前此已然。移宮之初，“行在”於民國十四年（1925）三月多次召開張園會議，討論溥儀東渡日本事宜，陳寶琛一力反對；²¹朱祖謀恰值此際北上，對個中情勢“必預聞機密”，且就政治立場而論，“彊村所見，蓋與陳弢庵為近”，²²故“微步塵波避洛神”一句，所避者即妄托唐花為“凌波仙子”、非時而動之流，用指陳氏立身持重，不願與紛競者為伍。“玉顏”句合用班婕妤典與王昌齡《長信秋詞》，喻陳氏心境。陳氏陪侍溥儀最久，忠貞不二，長期最受信賴，然民國八年（1919）以後，“開始削弱他的影響的是英國師傅莊士敦”，隨著鄭孝胥、羅振玉、金梁等人相繼到來，“陳師傅們的話在我心裏又顯得有些腐

20 陳寶琛：《聽水齋詞》，《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年），冊770，頁109。

21 張旭等編著：《陳寶琛年譜》（福州：福建人民出版社，2017年），頁452—453。

22 朱祖謀著，白敦仁箋注：《彊村語業箋注》，卷3，頁389。

舊了”。²³ 及至出宮移居天津，溥儀的感受是：

對於陳寶琛和胡嗣瑗我比較信任……但也有時由於他過於持重，特別是在和鄭孝胥的對比之下，總覺得他有些暮氣。

對於鄭氏父子，在當時的信任是較深的。特別是他們父子的那種劍拔弩張、唾沫橫飛的上下五千年、縱橫十萬里談天論地態度，是頗有使我心折之處的。²⁴

雙方在溥儀心中一升一降，鄭孝胥此時受信任之深已在陳寶琛之上，非常明顯。鄭孝胥本為陳寶琛舉薦於“御前”，張園會議之時，“弢庵最反對附日，海藏頗銜之，而與弢庵不相能，即始於此”，²⁵兩人出現裂痕。溥儀既“心折”鄭氏附日之見，陳寶琛心境，從當時所作《殘月》詩可窺一斑：“淒清四更月，夜夜枕邊看。鏡破猶良久，眉低漸向闌。戰聲侵曉急，海氣挾潮寒。候日鄭夫子，磨銷墨幾丸。”²⁶詩作於民國十五年（1926）新正歲初，與彊村《鷓鴣天》組詞寫作時間基本同一時期，詩末“候日鄭夫子”是直白的雙關，前四句淒清自傷之情，則正可與彊村“玉顏團扇與溫存”詞意互鑒。

詞作首二句疑難獲釋，以下頗便措手，“牽牛夜殿憐私語，騎馬宮門拜主恩”用楊氏姊妹典，代指陳寶琛當日受恩之深。陳氏光緒十年（1884）以言事得罪，賦閑二十五年，宣統初元始召還，其宣統元年（1909）所作《三月初九日召見養心殿》詩云“負辰延英色自溫，臣心如結不能言”，²⁷面謁幼主，感涕哽咽，此景較之馮玉祥送溥儀白如意以為大婚賀禮（見劉威志文頁214），何者更符“牽牛夜殿”詞境，一望可知；“騎馬”句指宣統三年（1911）六月“命侍郎陳寶琛在

23 愛新覺羅·溥儀：《我的前半生（全本）》（北京：北京聯合出版有限公司，2018年），頁124。

24 愛新覺羅·溥儀：《我的前半生（灰皮本）》（哈爾濱：哈爾濱出版社，2019年），頁224。

25 汪辟疆著，王培軍箋證：《光宣詩壇點將錄箋證》（北京：中華書局，2008年），卷1，頁30。

26 陳寶琛：《滄趣樓詩集》卷九，《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年），冊770，頁84。

27 同上，頁55。

紫禁城內騎馬”。²⁸ 上闕四句，分寫陳氏當下處境與舊日恩遇。下闕“翻覆雨，合離雲。經年才雪舊啼痕”，字面意為君恩反復無端，美人幽居良久，心意始平，實謂出宮前後局勢波詭雲譎，充滿變數，溥儀遽遭驅逐，驚懼交加，“眼睛噙著淚水”²⁹告別故宮，其時君臣相對泣啼景象，可以想見。“經年纔雪”四字，作為古典，表示美人之怨長年方消，作為今典，“經年”指“隔年”，“纔”當解作“剛剛”，謂溥儀輾轉至天津張園，驚魂甫定，淚痕初乾，即熱心出奔東瀛之事，陳寶琛至此反有遲暮腐舊之嫌。這三句表裏自足，雙管齊下，運用客觀性視角，成功避免了直刺君主，極為典型地反映出詞作視角的相容功能。

結拍二句，“清狂一往寧無悔”，謂陳氏忠勤誠懇，終始如一，甘蒙“清狂”之名而無悔，“清狂”即陳氏《述懷示子侄》詩“淹留人海漫佯狂”³⁰之意，明貶實褒，與第四首“多生怎忍不疏狂”之“疏狂”不同。然本色雖不改，內心不能無憾，故“卻繡長旛禮世尊”，托之佛門以求精神歸宿。陳寶琛自少時禮佛，畢生不輟，別號聽水居士，天津時期屢屢手鈔《心經》，今存世手跡多有：

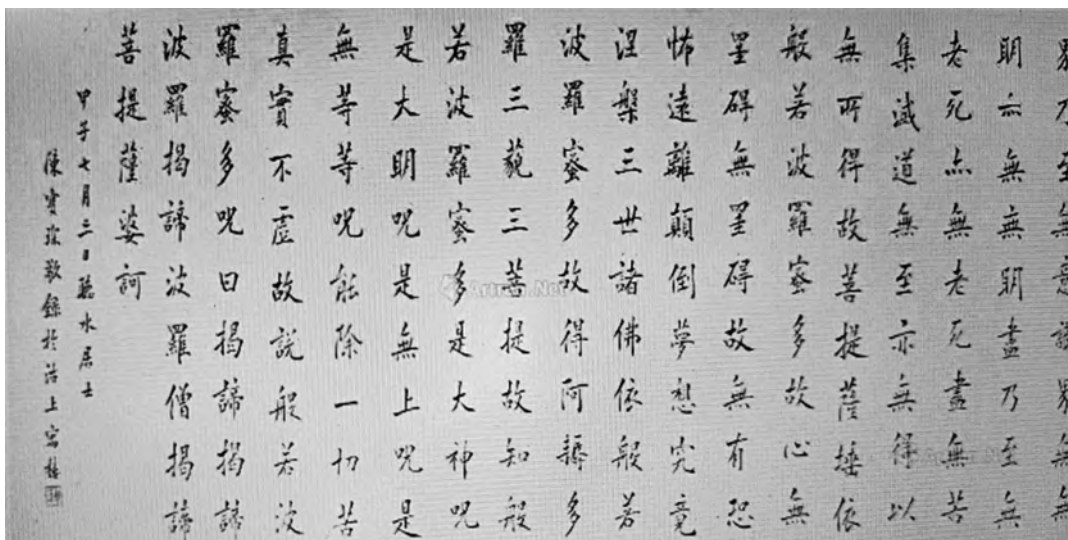


圖 1:《心經》橫幅(1924)廣東小雅齋 2023 年春拍

28 清室私撰：《大清宣統政紀》(舊鈔本)，卷 56，原書無頁碼。

29 愛新覺羅·溥儀：《我的前半生(全本)》，頁 197。

30 陳寶琛：《滄趣樓詩集》，卷六，《清代詩文集彙編》，冊 770，頁 65。

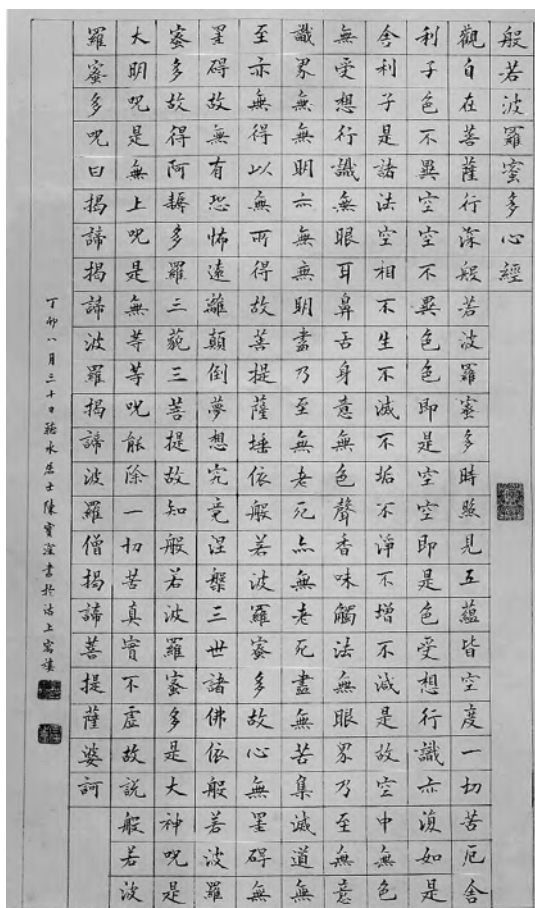


圖 2：《心經》立軸（1927）
榮寶齋 2019 年南京春拍



圖 3：《心經》立軸（1932）
北京翰海 2018 年秋拍

三幅作品皆書於津門寓舍，第一幅尚在溥儀出宮前夕，第三幅已是溥儀赴東北後，陳寶琛未從，獨居沽上。據此知陳氏隨侍“行在”六七年間，以鈔寫《心經》為常課，憂煩之際，用作解脫。

以上關於彊村詞事之疏證，立足于本詞文理與組詞整體文學結構，以“事”合“文”，略無隔膜，雖不敢稱定論，但能夠證明文本的開放性，可備一說。且朱、陳二人之交誼，亦能與此解之文學旨趣相感通。陳寶琛與朱祖謀宣統初元同受徵召，因後者辭不赴，二人未得相見，故締交甚晚，在彊村拜謁天津“行在”之前，彼此集內未有文字往還，但其後一年（1926）中，陳氏贈彊村詩數見。《贈朱古微侍郎》云“君昔登朝我已歸，同征不出愧先幾”，表達了對此前錯失聚首

的遺憾，“兵火餘生艱會合，滄桑百感托芳菲”³¹二句，既指彊村辛亥後寄“百感”于“芳菲”之詞，亦是自道心曲，與此二句可互參的還有《朱古微校詞圖》一詩：“江潭既放遠修門，百種騷心讓與君。垂暮荆駝同眼見，一寒雪鶴自聲聞。情文尚友兼芳悱，音呂弦詩審寸分。竹垞茗柯身世別，聊將歌哭謝人群。”³²二人年輩相近、志節相似，詩中充滿“情文尚友”的知音感。“百種騷心”句是自謙之辭，此四字用於作者義無不可；“滄桑百感托芳菲”或“情文尚友兼芳悱”，同樣適用於二人各自的創作。陳寶琛寫詩之時是否已讀到彊村《鷓鴣天》組詞不得而知，但彊村津門之行促成了二人的心靈碰撞，弢庵詩反復提及的“芳菲”（芳悱）之美，可以視作是對彊村“微步塵波”一詞藝術精神的呼應。

三、群體記憶與個體持守

本事的多義維度，在彊村《鷓鴣天》八首中並非孤立現象，除第三首外，第二首（金斗餘薰向夕涼）是否指宣統年間隆裕太后失控朝局、第五首（聞道嬋媛北渚遊）下闕是否寫溥儀后妃不和，乃至最後一首是否意在期望民國政府恢復清室待遇，都存在不同說法，難以作絕對的是非之分。文學作品可以帶給讀者多樣的聯想並不奇怪，但若作者確有所指，“本事”應當是一定的，彊村這組《鷓鴣天》明顯詞中有事，之所以“事可多解”，有兩個原因。其一即如上文分析，詞作的形式手法增強了兼容性，其二因時代造成。共和代替帝制，使溥儀的命運有別於歷史上絕大多數亡國之君，不但沒有國滅身死，反而被長期允許擁有一個自己的小朝廷勢力，他三歲繼位，三年退位，此後歷經袁氏稱帝、張勳復辟、另設“行在”，直至奔走東北，短短二十年人生已頻繁起落，是清季民初的亂世縮影。無論是把他看成情感寄託、復國動力，還是當作牟利工具、操控物件或打倒目標，都代表相應的群體行爲，溥儀的特殊身份，決定了他多次起落的過程必定伴隨著周圍群體中的人事復現。比如曾受恩“騎馬宮門”者就不止一人，同樣地，“竊香”、“撼局”者不止一隊，“新學拋家髻”不止一次，護花“金鈴”亦不

31 陳寶琛：《滄趣樓詩集》，卷九，《清代詩文集彙編》，冊 770，頁 85。

32 同上，頁 85—86。

止一類。每個群體對具體人事的記憶方式，又都帶有本群場域屬性，朱祖謀是舊派遺老，也是傳統詞學結穴，《鷓鴣天》宮體八首的筆法與基調如此，有其必然性，這組詞作一定程度上是群體記憶的表徵。也許“微步塵波”一詞本不為陳寶琛而寫，文情事蹟卻能與陳氏高度重合，這說明文本在“歷史真實”的基礎上，還被記憶場域賦予了高度的“文學真實”，甚至會由此衍生出關於群體走向的某種預見性。張爾田說彊村這組詞的滄桑感“有不待按合時事而知之者”（《四與榆生論彊村詞事書》），正是著眼于“文學真實”而得出的會心之論。

《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》的記憶場域特徵，體現于作者處理典故的技術細節，如第七首下闕：“風雨裏，苦禁持。有人低唱比紅兒。才知滿樹金鈴繫，未省秋人落葉悲。”第三句“有人低唱比紅兒”，一度改作“流鶯何故背人啼”，後仍用三角符號標示，改回原句。³³ 比紅兒典出《唐摭言》，唐僖宗廣明年間，鄜州歌妓杜紅兒遵上官意，不受羅虬贈禮而歌，為羅虬怒殺；³⁴ “流鶯”句翻用李商隱《流鶯》詩意，李詩云“流鶯漂蕩復參差，渡陌臨流不自持”、“曾苦傷春不忍聽，鳳城何處有花枝”，³⁵ 自歎飄零，故不忍聽流鶯報春，彊村詞句為反詰語氣，“何故背人”喻示所報非佳訊。此處寫溥儀身旁親日勢力與日方勾通消息，若用“流鶯”句，重在諷喻事有不可告人者；用比紅兒典，則徑指溥儀境地危殆，背後必有其實，“蓋羅、鄭之流，每陰以日本愛憎要脅溥儀，以紅兒為鑒，言不受其贈，必將賈禍也”，³⁶ 故勸言君主“苦禁持”（萬勿表態）。紅兒典與字面風雨秋聲意象相配，低沉蕭瑟之中潛伏肅殺，彊村斟酌之後最終選擇為定稿，是強調古典對時事的透視力，以此傳達“記憶”的傾向。再如“未省秋人落葉悲”一句，曾經過數次修訂：未省長年落葉悲（初稿）→未省淮南落木悲（改稿）→未省秋人落葉悲（定稿）。³⁷ 初稿中“長年”（時間），先改作“淮南”（地點），復改定為“秋人”（人物，即作者自謂），突出自我悲秋形象結束全詞。“淮南落木”與

33 朱祖謀：《彊村語業》，卷3，頁3a。

34 事見王定保：《唐摭言》（清嘉慶〔1805年〕刻《學津討原》本），卷10，頁10b。

35 李商隱著，劉學鍇、余恕誠集解：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，2004年），冊2，頁979。

36 朱祖謀著，白敦仁箋注：《彊村語業箋注》，卷3，頁393。

37 朱祖謀：《彊村語業》，卷3，頁3a。

“秋人落葉”，在古典層面上幾乎沒有意義差別，用“落木”或許還稍顯古雅，如《楚辭》中描寫秋景有“洞庭波兮木葉下”、“草木搖落而變衰”，杜甫悲秋句“無邊落木蕭蕭下”，韓愈詩“淮南悲木落，今我亦傷秋”；但在今典層面，“落葉悲”三字同時關聯用事與用語，展示出了古典所不具備的豐富意涵。民國十三年冬溥儀被逐之後，孫雄在第一時間作《落葉詩》十二首，隨後又續作十六首，詠溥儀出宮事，引發大江南北唱和熱潮，年內“已得和章三百餘首”，³⁸至民國十五年春，孫氏彙輯同人唱和之什，編定《落葉集》四卷。這場反響廣泛的詩壇唱和活動，創作緣由與朱祖謀《鷓鴣天》組詞相當接近，寫作時間也同步，它對彊村填詞的影響有跡可循。周達《彊村侍郎屬題缶翁所繪校詞圖》組詩六首其五云：

簾影橫波惜別時，銷魂絕代冶秋詞。遺臣老作聽楓客，更耐長年落葉悲。
 (簾影橫波，指侍郎庚子廷爭事。當時圍城中，侍郎與半塘老人唱和不輟，成《庚子秋詞》一卷。去歲移宮之變，孫師鄭吏部為《落葉》詞紀之，都下名流，和者甚衆。)³⁹

周氏自注稱“去歲移宮之變”，知詩作於民國十四年。前二句寫朱祖謀、王鵬運光緒二十六年(1900)唱酬而成的《庚子秋詞》，後二句寫朱氏老懷孤寂，與孫雄等“落葉”詩人悲感相通。按落葉詩唱和的發生時間與規模推測，朱祖謀在周達題圖之前已有知聞是大概率事件，在收到周氏題詩後，則必知無疑。詞作初稿文字“未省長年落葉悲”，與周氏詩句“更耐長年落葉悲”相似度極高，後者很可能就是詞句初稿所本；另一種可能是彊村初稿在先，讀到周達詩後，或許是出於避免雷同的考慮，一度改作“淮南落木悲”。不過，無論哪種情況，彊村在仔細思量之下，最後仍改回保留“落葉悲”這一關鍵語彙，足以表明他對周

38 孫雄：《乙丑元旦試筆二首索同社諸君和》其二，見氏著：《舊京詩存》(北京：北平松華齋鉛印本，1931年)，卷5，頁3。

39 龍榆生輯錄：《彊村校詞圖題詠》，朱祖謀：《彊村叢書》(上海：上海古籍出版社，1989年)，冊10，頁8795。

達援引落葉詩唱和進行類比的認同。所以，彊村詞句文字中，蘊藏著一份來自當下文學書寫的別樣記憶。已有學者統計發現，落葉詩唱和的一百餘位參與者，多為民國官員及其他職業人員，他們只是在由“落葉”構成的隱喻網裏找到了共鳴，從而使“‘遺民美學’被發揮到了極致”。⁴⁰ 與落葉詩唱和者相比，彊村自然屬於純粹的清遺民，現實身份本不甚一致，但溥儀出宮這一歷史事件提供了機緣，它將落葉詩人們暫時整合成一個“精神遺民”群體，並被另一遺民圈中的朱祖謀接納，建構起了同一場域的記憶共同體。

最能反映《鷓鴣天》八首“群體記憶”屬性的痕跡，是組詞語言與同一群體成員寫作的互文，這也是向來被學界忽視的一點。前述陳寶琛詩詞中，已約略可見其端倪，不過尚不夠醒目，更具參考價值的範例是陳曾壽。陳曾壽詩與陳三立、陳衍並稱“海內三陳”，詞在後輩中最得朱祖謀欣賞，“彊村先生晚歲居滬，於並世詞流中最為推挹者，厥唯述叔、仁先兩先生”，⁴¹ 二人素有酬和，他也正是陪伴彊村同赴天津“行在”之人。在舊派遺民文學群體內，陳曾壽與朱祖謀距離甚近，真正處於同一記憶場域，“只有把記憶定位在相應的群體思想中時，我們才能理解發生在個體思想中的每一段記憶”，⁴² 陳氏的創作，是深入理解彊村詞“群體屬性”與“個體思想”的助力。茲舉三例於下：

生小仙娥不自妍/已忍伶俜過十年 (朱祖謀《鷓鴣天》其一)

生小凝妝不自前，忽驚飛絮共蹁躚。⁴³ (陳曾壽《落花十首》其四 1918)

十年心事，伶俜忍慣。⁴⁴ (陳曾壽《無悶·辛酉元旦》 1921)

清狂一往寧無悔，卻繡長旂禮世尊。 (朱祖謀《鷓鴣天》其三)

40 潘靜如：《“清遺民”與北洋政府的依違離合——以漫社詩人群體為中心》，《詩書畫》2016年第4期，頁143。

41 龍榆生：《陳海綯先生之詞學》，《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁478。

42 哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》，（上海：上海人民出版社，2002年），頁93。

43 陳曾壽著，張寅彭、王培軍校點：《蒼虬閣詩集》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁107。

44 同上，頁367。

一往清狂曾不悔，百年惆悵與誰同。⁴⁵（陳曾壽《落花十首》其一）

忍殘年心事，寂寞禮空王。⁴⁶（陳曾壽《八聲甘州·甲子八月二十七日雷峰塔祀》1924）

人間會有相逢事，奈此青春悵望何。（朱祖謀《鷓鴣天》其八）

人間原有相逢事，漫羞暈、憔悴容光。⁴⁷（陳曾壽《惜黃花慢·同彊村老人作》1923）

以上所舉陳氏詩詞，皆作於彊村詞之前，有相互酬答，也有獨立創作。組詩《落花十首》撰於民國七年（1918），寓記張勳復辟前後諸事，第四首將落花寫作美人，喻指溥儀，首二句“生小凝妝”，從花朵含苞待放寫起，尚未長成已驚覺與飛絮飄舞，謂溥儀幼齡退位，與彊村詞字面、寓意如出一轍，詩中尚有“隔日樓臺成隱秀”句，即指復辟短暫。《無悶·辛酉元旦》“十年心事，伶俜忍慣”二句寫自身心境，自辛亥至辛酉正十年，彊村詞句“已忍伶俜過十年”雖寫溥儀出宮，然遺民“記憶”的實質無二。《落花十首》第一首是以落花喻己，“一往清狂曾不悔”完全可以與彊村詞句劃等號；《八聲甘州》中的“禮空王”即“禮世尊”，此詞與胡嗣瑗唱和，詞題極長，有云“末劫魔深，莫護金剛之杵”，其“殘年心事”所在甚明。借陳曾壽作品反觀彊村組詞第三首本事，這樣的“群體記憶”特徵，繫于同屬傳統士人的陳寶琛名下，確實比馮玉祥更妥帖。

《惜黃花慢·同彊村老人作》一首，是陳曾壽與彊村直接唱酬之詞。民國五年（1916）陳氏曾撰《木蘭花慢·舊京移菊，憔悴可憐，感賦》、《惜黃花慢·園菊久萎，冬至日忽放二花，互寒中金英燦然，喜成此闕》二詞，至民國十二年（1923），又填《卜算子》（眉畫睇初含）詠菊，並索彊村和，後者遂撰《惜黃花慢·仁先以舊京移菊經歲作花倚聲征和》，陳氏得詞後，再賦此首《惜黃花慢·

45 陳曾壽著，張寅彭、王培軍校點：《蒼虬閣詩集》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁107。

46 同上，頁371。

47 同上，頁370。

同彊村老人作》。《卜算子》題云：“菊中新洗紅一種，顏色獨絕，京中已不易得，十二年中，予數移來，皆不活。今歲又覓得一盆，有花三朵，將開矣，喜賦。”⁴⁸可知陳氏原有“舊京移菊”枯死，重得同一品種後，蒔之成活，“人間原有相逢事，漫羞暈、憔悴容光”寫花開喜悅，以“舊京移菊”重新綻放，寄託對清室再造的期盼。彊村《鷓鴣天》“人間會有相逢事”一句，與陳氏“人間原有相逢事”只差一字，然下接“奈此青春悵望何”，立意大變，既有因行將就木而無緣相逢之悲，也暗示相逢（復國）實為無期之事。此詞作為《鷓鴣天》八首終章，上闕稱歷經劫難，相思不滅；垂絕之年，淚落猶歌，極寫對溥儀的深情眷懷，下闕則云蹉跎負恩，委婉地表達了不願再奉事君前、更不願追隨溥儀依附日本，⁴⁹故以“人間會有相逢事，奈此青春悵望何”作結。整首詞寫來百轉千回，交織著留戀、懺悔、無望與決絕，是朱祖謀對出處進退之道的自白，遺老心緒之中見出民族大義，誠為大節所在。將“人間會有相逢事”二句與陳曾壽“人間原有相逢事”二句對讀，“群體記憶”中的個體持守差異也就清晰地展現在我們眼前。

從《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》的終止音符可以看出，這是朱祖謀只寫給自己的一組作品，雖然它問世後迭經況周頤、胡士瑩等人發表，刊於《申報》“餐櫻廡漫筆”專欄及《學衡》雜誌，並被收入周慶雲主編的《晨風廬唱和詩續集》，但其傳播絕非彊村本意。在為清初常州詞人董元愷詞集《蒼梧詞》所撰跋文中，彊村寫道：“余老矣，遭逢世變，志意怫鬱，偶有所作，亦所謂可以適獨坐，而不可以娛眾賓者。讀《蒼梧詞》，輒為想見當時冠裾文酒之盛，而不獲進退於其間也。乙丑閏夏歸安朱孝臧跋。”⁵⁰跋文末署時間是“乙丑閏夏”，即民國十四年閏四月，正是剛剛覲見溥儀歸來之時。他自稱年來填詞“可以適獨坐，而不可以娛眾賓”，這兩句夫子自道，應該是《鷓鴣天》八首寫作心態的最佳注腳。

48 陳曾壽著，張寅彭、王培軍校點：《蒼虬閣詩集》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁369。

49 龍榆生《彊村晚歲詞稿》跋文載“九一八”事變後，朱祖謀對溥儀東北之事“怒焉憂之，曾屬陳曾壽力加勸阻”，病篤之時歎云：“吾今以速死為幸。萬一遜帝見召，峻拒為難。應命則不但使吾民族淪胥，即故君亦將死無葬身之地。”（見龍榆生：《彊村晚歲詞稿》跋文，《龍榆生詞學論文集》，頁519）。其於附日之看法、立身之態度，可與《鷓鴣天》婉拒溥儀之意相參證。

50 朱祖謀：《蒼梧詞跋》，董元愷：《蒼梧詞》（民國二十一年董康印本），卷末。

四、充分實現的“詞史”書寫

在朱祖謀的詞學交遊圈中，對其《鷓鴣天》組詞寫作曾產生直接啟發作用的，或許是密友況周頤。民國十二年，況氏撰成《減字浣溪沙》八首，趙尊嶽詳為箋解，認為是“不能忘情于勝國”⁵¹之詞，其中前五首涉及袁氏稱帝、張勳復辟及南北會盟諸事，後三首自抒胸臆。這組《減字浣溪沙》作於彊村《鷓鴣天》前二年，所以當況周頤讀到《鷓鴣天》時，盛讚不已並亟為發表，應該是產生了強烈的同聲相應之感；他說《鷓鴣天》八首“感事撫時，情文婉至，雖遺山復起，無以尚之”，⁵²這一評價也可以與趙尊嶽對《減字浣溪沙》八首的評語參看：“迴腸蕩氣，以豔筆抒哀思，而言中有物，所寓甚大。”⁵³趙氏所云“豔筆”，與彊村詞“宮體”相仿佛；“言中有物”，即詞中有事，與況周頤看重“感事”一理。晚清近代以來，以“豔筆”或“綺辭”抒寫家國之感的詞家正自不少，彊村《鷓鴣天》宮體組詞與同時代及前代創作相比，其藝術個性何在；在他本人填詞生涯及詞史上又有著怎樣的位置，這些問題需要通過比較說明。

清季詞壇諸老，皆能上承常州詞派學說而闡揚，所以況周頤評彊村詞“感事”二字，是富有特定時代內涵的。它首先注重隱喻方式的運用，因為自明清之際“詞史”類寫作誕生以來，清代逐漸發展出“紀事”類詞，多少喪失了詞體美感屬性，常州派詞學對此甚有療救之效，其法為清季詞家共遵；其次，清季詞家所謂“感事”，不僅要求就具體人物事件而作，尤其強調針對當代重大社會、政治及歷史事件展開書寫，例如對高層政治國事的關注與表現，就與咸同時期以“詞史”聞名的蔣春霖作品內容有別。不過，因令詞與慢詞體制容量差別很大，選擇令詞進行“感事”，長於“感”是其體之優，短於“事”則是其體之劣，清季詞人對此是有體會的，因此在創作中令、慢詞側重點有所不同，著名的《庚子秋

51 趙尊嶽：《蕙風詞史》，龍榆生：《詞學季刊》第1卷第4號，頁102。

52 況周頤：《蕙風詞話補編》，卷三，葛渭君：《詞話叢編補編》（北京：中華書局，2013年），冊5，頁3787。

53 趙尊嶽：《蕙風詞史》，龍榆生：《詞學季刊》第1卷第4號，頁102。

詞》與《春蟄吟》就是代表。以美人形象為核心而生發的諸如男女離思、閨閣景物、傷春意緒及遊仙意象，作為代表詞體傳統的隱喻符號，在令詞中大量出現，一方面確有幽深微妙的抒情功效，另一方面也不可避免地造成紛雜而雷同的觀感，使“事件”的辨識度變得模糊；特別是半塘老人王鵬運所標舉的“煙水迷離之致”，本就追求詞作在可解與不可解之間的體驗，雖說在審美境界上體現了“晚清令詞寫作超越前人之處”，⁵⁴但這一理念削弱了令詞“感事”的向心力。當然，令詞篇幅短小、指事受限，這可以由聯章組詞來完善，然而絕大部分詞人在採用組詞形式時，依然沒有解決紛雜雷同之弊，組織也較為隨意，比如光緒二十二年（1896）半塘有感甲午海戰寫下的《鵲踏枝》十四首，是“煙水迷離”的名篇，他自己就說“無關寄託，而章句尤為凌雜”，⁵⁵無關寄託是英雄欺世之言，“章句凌雜”倒是的確存在。朱祖謀從光緒二十二年開始得王鵬運指引填詞，光緒二十六年同預《庚子秋詞》唱和，在前後多年的創作過程中逐步察覺到上述困境，他對改進令詞“感事”寫法的探索心得，最終就凝結於《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》。

通檢彊村全部存世詞作，長篇小令組詞共有五種：《菩薩蠻》十三首、《南鄉子》九首（《寒灰集》）；《減字木蘭花》八首（《腹痛集》）；《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》與《望江南·雜題我朝諸名家詞集後》二十六首（《彊村語業》）。《菩薩蠻》作於光緒二十六年（1900），《減字木蘭花》作於光緒三十年（1904），《南鄉子》寫作時間在此之間，《鷓鴣天》與《望江南》作於民國十四年。彊村晚年自定詞集，除《南鄉子》九首外，其餘四種組詞均被收入《彊村語業》（《菩薩蠻》刪存八首），《南鄉子》被剔除，是因其性質為竹枝樵歌一類，與另外四組不同，取捨之間，用心存焉。被保留的四種組詞，題材內容無一例外都指向歷史層面，其中《望江南》二十六首為論詞詞，傳播最廣，後人多所取資；《減字木蘭花》八首，同樣特點鮮明，詞題曰：“舟泝淠江，忽風雨淒戾，交舊存沒之感，紛有所觸，輒

54 郭文儀：《時事變局中的家國書寫與詞風進境》，《中山大學學報（社會科學版）》2020年第6期，頁38。

55 王鵬運：《半塘丁稿·鷺翁集》（清光緒間刻劉福姚題簽本），頁1a。

綴短韻，適踵八哀，非事銓擇也。”⁵⁶ 追念何錫驊、黎承忠、劉光第等八位舊交，傷時懷人，明顯體現出對杜甫《八哀詩》的繼承。如果說《望江南》是對文學史的回顧與梳理，《減字木蘭花》就是一種蘊含著世變感喟的個人史記錄，兩組作品的寫法皆是秉筆直書。《菩薩蠻》與《鷓鴣天》屬於隱喻寫法，後者為“宮體”，前者亦托男女情事寫時事，極具可比性，茲選錄《菩薩蠻》三首以備參照：

西洲風緊驕禽唳。文梁乳燕棲無地。相望郁金堂。氤氳心字香。 芳
 棕山黛蹙。自轉商弦軸。郎意未分明。綠窗閑夢驚。(其一)

花翻寶勒新豐騎。沉沉芳晝金鋪閉。山枕膩紅消。當筵鸞帕拋。 錦
 機無氣力。密緒雙雙織。心事篆煙灰。春羅書字來。(其三)

弱楊睥睨秦蘅老。馱金走馬長楸道。寶帶鸚鵡裘。東方居上頭。 背
 九珠錯落。脫手翻阿鵲。際海發紅桑。簾心花箭香。(其六)⁵⁷

二十世紀二十年代初，龍榆生奉教彊村於滬上，記錄詞本事“全為庚子拳亂作”。⁵⁸ 如首章述慈禧、光緒帝后齟齬，端郡王載漪倚勢驕橫；三章述義和團入京後京師大亂，彊村廷諫無果；六章述甘軍董福祥部（“秦蘅”）劫掠，事詳《彊村本事詞》及白敦仁《彊村語業箋注》，此處不具載。值得注意的是組詞的文學法式，乃是一種“並列式”結構，每首詞作都各繫其事，各有所指，單首詞作內部，各句的獨立性很強，每一句都是一個相對完整的意義單元，以“並列式”的意象組織完成單篇及全組創作，厚重密麗。這種寫法（包括詞調與組詞數量選擇），顯然是對張惠言《詞選》解說溫庭筠詞作方法的主動實踐。⁵⁹ 由此再看

56 朱祖謀著，白敦仁箋注：《彊村語業箋注》，卷1，頁164。

57 同上，頁35—46。

58 龍榆生：《彊村本事詞》，龍榆生：《詞學季刊》第1卷第3號，頁77。

59 參見閔豐：《“深美閔約”：張惠言的詞學典範理論及意義》，《文藝研究》2021年第2期，頁51—52。

《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》，其獨到之處就相當清楚了。第一，這組詞作猶如一齣舞台劇，劇中美人從“生小仙娥”開始，經歷後宮爭鬥、君恩反復、不軌之徒覬覦、冷宮獨守，直至殺機暗藏（有人低唱比紅兒），有一條集中明晰的敘事主線，組詞被塑造成一個層層前行的有機整體，它不是“隨機式”的，也不是“並列式”的，不再“章句凌雜”。第二，每首詞作之中，依靠情態語詞等虛詞的勾勒，使文字、詞句間的流動性大為增強，推進詞意情節，連貫自然。第三，與以上一點相配合，組詞字面語典（古典），多採擷李商隱、韓偓詩作，“風懷”色彩濃厚，保留了清末以來令詞寫作的審美追求，而古典背後的時事高度濃縮，密度很大，無論是組詞整體，還是其中的不少單篇作品，都已不止關乎一時一地之事，還有對近二十年來時局的回顧，以及對未來的預感。但由於文本情節性的強化，讀者在閱讀之時，會自覺地隨情節展開去印證時事，再加上詞作始終以單個美人為主體意象，其餘意象為伴生意象，賓主分明，所以組詞中的時事信息量雖大，卻有效地解決了令詞“感事”紛雜雷同之病。從光緒二十六年到民國十四年，相隔二十五年，彊村的不懈探索，和時世風雲的變幻，造就了芳烈動人的《鷓鴣天》宮體八首，詞藝之外，彌見其思考之深刻與志行之高潔。他以治夢窗詞轉移一代風氣，故自身令詞相對不如慢詞受關注，蔡嵩雲曾評云“鮮當行者”，⁶⁰不及慢詞能以東坡濟夢窗，取密去晦，《鷓鴣天》宮體組詞的存在，是對蔡氏評論的有力反駁。如此緊湊精嚴的“感事”聯章令詞，前人不能為，同時代王鵬運、鄭文焯、況周頤諸家集中亦未有。即以況周頤《減字浣溪沙》八首為例對比，儘管二者皆是“豔筆抒哀思”，但無論佈局之密、技法之純，還是隱喻之厚、指事之大，乃至時勢洞見之深、悱惻芬芳之美，彊村《鷓鴣天》均更勝一籌，展現出經典文學作品應有的成熟性，其詞題“廣元裕之宮體”之“廣”字該作何解，庶幾可明。自周濟明確提出“詞亦有史”這一理論口號以來，⁶¹常州詞派對“詞史”類創作的要求，具有內容與形式的雙重規定性，其理想境界是通過維護、發揚“詞”之文體特性，藝術化地再現當代重大之“史”，即以微言而見盛衰

60 蔡嵩雲：《柯亭詞論》，唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年），冊5，頁4914。

61 周濟：《介存齋論詞雜著》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），冊1732，頁577。

大旨,這種理想境界,歷時百年,在朱祖謀手中真正得以實現。我們不妨借用史學研究者對歷史著述的分類,在年代記(*the annals*)、編年史(*the chronicle*)和嚴格的“歷史”(history)之間,將純粹的“紀事”體詞作稱為年代記,將道咸以降主動學習常州派詞論、以隱喻手法反映時事的聯章組詞(鴉片戰爭時期已產生)稱為“編年史”,而將朱祖謀這組《鷓鴣天》稱為三百年“詞史”寫作中具有完整敘事能力的、“充分實現了的‘歷史’”。⁶²

小 結

歐陽炯《花間集敘》論詞體起源時期的本色面貌是“自南朝之宮體,扇北里之倡風”,⁶³千載之下,朱祖謀以復古題材、傳統視角,加以自身的創造性才能,用《鷓鴣天·廣元裕之宮體八首》,對“宮體”可能達到的高度作出了完美回應,在最多變的時代為詞史留下了“空前絕後大著作”。⁶⁴ 時世變局中的這一“詞史”結局,還能給後人帶來另一種啟示。寫作《鷓鴣天》宮體八首後六年,彊村辭世,臨終之際,他口占的絕命詞同樣選擇了《鷓鴣天》一調,所謂“忠孝何曾盡一分”,須從“珊鞭拗折負恩多”“奈此青春悵望何”中會意;而“枉拋心力作詞人”一句,聯繫“未省秋人落葉悲”“垂絕鶉弦忍罷歌”細細品讀,這八首宮體組詞或許也是獻給他所象徵的詞學傳統的挽歌。

(作者单位:南京大學文學院副教授)

62 海登·懷特著,董立河譯:《形式的內容:敘事話語與歷史再現》,頁21—22。

63 歐陽炯:《花間集敘》,《花間集》,卷首,王鵬運:《四印齋所刻詞》(上海:上海古籍出版社,1989年),頁503。

64 宣雨蒼:《詞闡》,朱崇才:《詞話叢編續編》(北京:人民文學出版社,2010年),冊5,頁2457。

引用書目

一、專書

- 王定保：《唐摭言》。清嘉慶十年〔1805年〕刻《學津討原》本。
- 清室私撰：《大清宣統政紀》。舊鈔本。
- 鄭孝胥著，勞祖德整理：《鄭孝胥日記》。北京：中華書局，1993年。
- 愛新覺羅·溥儀：《我的前半生（全本）》。北京：北京聯合出版有限公司，2018年。
- 愛新覺羅·溥儀：《我的前半生（灰皮本）》。哈爾濱：哈爾濱出版社，2019年。
- 丁文江、趙豐田：《梁啟超年譜長編》。上海：上海人民出版社，2009年。
- 張旭等編著：《陳寶琛年譜》。福州：福建人民出版社，2017年。
- 陶潛著，逯欽立校注：《陶淵明集》。北京：中華書局，1979年。
- 李商隱著，劉學鍇、余恕誠集解：《李商隱詩歌集解》。北京：中華書局，2004年。
- 元好問：《遺山先生文集》，《四部叢刊初編》集部，冊126。上海：上海書店，1989年。
- 元好問著，趙永源校注：《遺山樂府校注》。南京：鳳凰出版社，2006年。
- 董元愷：《蒼梧詞》。民國二十一年董康印本。
- 王鵬運：《半塘丁稿·鷺翁集》。清光緒間刻劉福姚題簽本。
- 朱祖謀著，白敦仁箋注：《彊村語業箋注》。杭州：浙江古籍出版社，2016年。
- 朱祖謀：《彊村語業》。武漢大學圖書館藏手稿本。
- 陳寶琛：《聽水齋詞》，《清代詩文集彙編》，冊770。上海：上海古籍出版社，2010年。
- 陳寶琛：《滄趣樓詩集》，《清代詩文集彙編》，冊770。上海：上海古籍出版社，2010年。
- 陳曾壽著，張寅彭、王培軍校點：《蒼虬閣詩集》。上海：上海古籍出版社，2009年。
- 孫雄：《舊京詩存》。北京：北平松華齋鉛印本，1931年。
- 王鵬運編：《四印齋所刻詞》。上海：上海古籍出版社，1989年。
- 龍榆生輯錄：《彊村校詞圖題詠》，朱祖謀編：《彊村叢書》，冊10。上海：上海古籍出版社，1989年。
- 周濟：《介存齋論詞雜著》，《續修四庫全書》，冊1732。上海：上海古籍出版社，2002年。
- 況周頤：《蕙風詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊5。北京：中華書局，1986年。

- 況周頤：《蕙風詞話補編》，葛渭君編：《詞話叢編補編》，冊 5。北京：中華書局，2013 年。
- 蔡嵩雲：《柯亭詞論》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊 5。北京：中華書局，1986 年。
- 聞野鶴：《惻移詞話》，朱崇才編：《詞話叢編續編》，冊 4。北京：人民文學出版社，2010 年。
- 宣雨蒼：《詞闡》，朱崇才編：《詞話叢編續編》，冊 5。北京：人民文學出版社，2010 年。
- 汪辟疆著，王培軍箋證：《光宣詩壇點將錄箋證》。北京：中華書局，2008 年。
- 龍榆生：《龍榆生詞學論文集》。上海：上海古籍出版社，1997 年。
- 龍榆生編：《詞學季刊》。上海：上海書店，1985 年。
- 錢仲聯：《夢苕庵清代文學論集》。濟南：齊魯書社，1983 年。
- 徐璋：《經典之重寫與重探：晚清民國詞論集》。北京：中華書局，2019 年。
- 海頓·懷特著，董立河譯：《形式的內容：敘事話語與歷史再現》。北京：文津出版社，2005 年。
- 哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》。上海：上海人民出版社，2002 年。

二、論文

- 潘靜如：《“清遺民”與北洋政府的依違離合——以漫社詩人群體為中心》，《詩書畫》2016 年第 4 期，頁 136—151。
- 劉威志：《清遺民的“理屈”與“詞窮”——論朱祖謀〈鷓鴣天·廣元裕之宮體八首〉》，《中國詩學》第 23 輯（北京：人民文學出版社，2018 年），頁 197—232。
- 郭文儀：《時事變局中的家國書寫與詞風進境》，《中山大學學報（社會科學版）》2020 年第 6 期，頁 32—41。
- 閔豐：《“深美閔約”：張惠言的詞學典範理論及意義》，《文藝研究》2021 年第 2 期，頁 46—56。

**Changing Situation and Ending Situation :
The Interior and Exterior of the Texts
of the Palace-style Suite *Ci*-Poetry
by Zhu Zumou**

Min Feng

(Associate Professor, School of Liberal Arts, Nanjing University)

Abstract

In his later years, Zu Zumou (1851 – 1931), also known by his sobriquet Elder of Qiangcun, created a suite of *ci*-poems entitled “Eight Poems Enlarging the Ones by Yuanzhi Written in Palace Style, to the Tune of *Zhegutian*.” The settings of these poems were his meetings with Puyi, Emperor Xuantong (r. 1909 – 1912), after the latter’s relocation from the imperial palace. This suite of works is apparently “palace-style” with Puyi as its center, but describes a series of significant historical incidents of the late Qing dynasty. Therefore, it became the masterpiece of Zhu Zumou, who concluded the historical writings of *ci*-poetry in politically chaotic times. Compared with Zhu’s model, the eight poems by Yuan Haowen (1190 – 1257), the Qiangcun poems take an objective view and literally focus on the imperial court. Their style may be seen as a return to the palace-style tradition, without any deviation. However, it is exactly this retreat in form that results in expanding the meaning space in the text and brings brand-new artistic tension. Judging from the original story of these *ci*-poems, quite a few of the poems feature multi-meaning dimensions. The most typical one is the third poem in the suite. It reflects the “literary reality” over the basis of “historical reality”. This effect is achieved by the poet’s unique writing skills dealing with unique political backgrounds. To a certain extent, it is also a reflection of the memory

field of the loyalists' of the past dynasty. The manuscript *Qiangcun yuye* yields hints to our analysis of the revision work of the eight *Zhegutian* poems. With the observation of the intertexts of these poems written at the same time, we argue that there are not only traces of group memories but also Qiangcun's personal integrity and principles. They form his political integrity throughout his life. We place these works in the late-Ming, three-hundred-year history of *ci*-poetry and find that this suite of *Zhegutian* poems represents all the strengths of suite poems of the time.

Keywords: Palace-style; original story; literary reality; manuscript; writing of the history of *ci*-poetry