

豔詞還自寫：  
盧前「倉央嘉措雪夜行」套數探究\*

陳煒舜\*\*

— 次例 —

1. 引言
2. 〈雪夜行〉之體式
3. 〈雪夜行〉之謀篇
4. 〈雪夜行〉之互文
5. 結語

---

\* 本文初稿發表於“中國散曲研究會成立三十周年紀念暨第十六屆散曲與相關文體國際學術研討會並草原筆會”（內蒙古錫林郭勒盟正藍旗，2021.08.02-06.），感謝趙義山、蔡欣欣、徐大軍諸位教授的指正。是次發表，三位匿名評審者更提供了寶貴建議，謹致謝忱。

\*\*香港中文大學中國語言及文學系 副教授, nlchan@cuhk.edu.hk

[提要]

六世達賴喇嘛倉央嘉措(1683-1706?)在藏地具有僧王和詩人的雙重身份。1930年,倉央情歌由于道泉首度用漢英雙語加以翻譯,自此在漢地日益流行。此後二十年裡,倉央頗受舊體詩人青睞,故事被重新講述、情歌被再度改譯。這些舊體作品中,曲學大家盧前(1905-1951)的套數「倉央嘉措雪夜行」在今天最不受注目。抗戰艱難之際,盧前被倉央其人其歌深深吸引,於是創作了這套作品,號召各族人民團結禦侮。職是之故,本文以盧前「倉央嘉措雪夜行」為對象,從體式、謀篇、互文三方面加以探討,以見盧氏之創作成就,並管窺民國時期倉央其人其歌在漢地的接受情況。

**關鍵詞:** 盧前,「倉央嘉措雪夜行」,散曲,舊體文學,藏族文學,民國文學,互文性

## 1. 引言

盧前(1905-1951)，原名正坤，字冀野，自號飲虹、小疏，南京人，曲學研究者及詩人。年十餘能文章、好韻語。1922年入讀國立東南大學(後更名國立中央大學、南京大學)國文系，師從吳梅(1884-1939)，並受業於王澐(1871-1944)、柳詒徵(1880-1956)諸君，與任訥(1897-1991)、汪經昌(1910-1985)並稱吳梅三大弟子。畢業後執教於金陵、河南、暨南、光華、四川、中央等大學，講授文學、戲劇。曾任『中央日報』「泱泱」主編、國民政府國民參政會四屆參議員、國立音樂專科學校校長、南京市文獻委員會主任、南京通志館館長等。1951年，病逝於南大醫院。據朱禧所整理之『盧冀野書目』，其著作達五十五種，整理刊印書籍四十三種，此外尚有單篇論文及譯作若干。

盧前創作之「倉央嘉措雪夜行」套數，是大陸易幟之前，以這位僧王為主題的又一舊體文學作品。1982年，歷史學家彭靜中為盧前「倉央嘉措雪夜行」作跋，謂這個套數「是一九四一年，金陵盧前冀野在重慶復興關下寓所」，又云：“倉央情事，多形詩詞，以套數為僅見。”若就舊體文學形式而言，大陸易幟以前僅曾緘七絕改譯「六世達賴倉央嘉措略傳」、「六世達賴情歌六十六首」、「布達拉宮辭」及劉希武五絕改譯「第六世達賴倉央嘉措情歌六十首」四種而已，皆發表於1939年的『康導月刊』。盧前這組套數當為第五種。盧氏自序云：“復興關下，夜共喜饒(嘉措)大師談。”並未詳言創作年代。據沈沛霖回憶，1938年，國民黨設立中央訓練團，負責分期分批調訓全國黨政軍各級幹部。武漢失守後，中訓團輾轉遷往重慶浮屠關，蔣介石提議易名復興關。查『飲虹樂府』中，「倉央嘉措雪夜行」前為「感逝篇」，悼念七位國民參政會參議員，其中最晚逝世者為侯樹彤(1905-1941)；後為「白沙秋思追和東籬」，作於1941年。由此可證，彭靜中所言創作之時間地點大抵不虛。

彭氏據盧前自序所言，謂其創作這組套數，乃是緣於“聽活佛喜饒嘉措大師言六世達賴倉央嘉措，因情破戒，坐廢而死一事”。喜饒嘉措係藏傳佛教高僧，1937年加入國民黨，任國民參政會參議員。抗戰爆發後，前往邊區積極宣傳救國抗日，國府因而於1940年冊封其為「輔教宣濟禪師」。盧前亦為國民黨籍的參政會四屆參議員，曾擔任『中央日報』「泱泱」主編，故在大後方得以親炙喜饒嘉措。查盧氏『飲虹樂府』，有兩首致贈喜饒之作。第一首「仙呂後庭花·送喜饒嘉措長安寺」作於1938年，記載了他當天與大師暢談漢藏詩歌的欣喜之情。盧偃指出，盧前『民族詩歌論集』第一章「邊疆文學鳥瞰」有「西藏詩說」一節，其內容多來自喜饒所言。盧偃又云：

這天，喜饒大師對來訪的朋友，比較詳盡地介紹了西藏詩歌的源流，重點介紹了印度詩人尤巴和他的“詩鑑”；不僅饒有興致地為朋友誦讀了印度詩人尤巴的“詩鑑”，還把自己用長短相間體所作的『達賴喇嘛傳記』出示給作者看。應該說這天兩位詩人，特別是喜饒大師的談興甚濃，讓完全不懂藏文和藏族詩歌的盧前茅塞頓開並大開眼界，回家後，他按捺不住內心的興奮，於是度曲一首，記錄下這愉快而難忘的一幕。以後，在盧前的“西藏詩說”裡，他將喜饒大師的觀點做了比較通俗的闡釋，都寫進了“民族詩歌論集”。

不難猜想，盧前對於倉央的認識，大概也源自喜饒大師的這番談話。大師所撰『達賴喇嘛傳記』今已難見，但其內容蓋為歷代達賴之故事，因而涉及倉央。此外，值得一提的是『飲虹樂府』還錄有「越調天淨沙·送喜饒嘉措還拉薩」一首，自註謂此曲乃“本師見贈之藏文詩句原意”，可見二人此時已確認了師徒關係。

不過參套數內容，可知盧前在創作時當亦參考過曾緘的相關著作。如

其自序謂倉央：“儀容俊美，文采秀發”，又云“說者謂其‘後宮深苑，時具幽歡’”。此大率皆曾緘「略傳」中語。盧氏自序且曰：“南唐後主，北宋道君，得倉央嘉措而三矣。”彭靜中頗不以為然，謂此言“均為不倫”。然參曾緘追憶初到西康覓得倉央情詩時：“見它哀感頑艷，和中土詩人李義山、李後主比起來，似無愧色。”劉希武則云：“概其生平，酣醉於文藝而視尊位如敝屣，其與南唐李煜何以異？惟不識其辭廟之日，有無揮淚對宮娥之悲；赴京之秋，有無不堪回首之恨耳？”可見將倉央與李後主相提並論，在“清末一代”詩人中絕非孤例。故此，盧前所謂“說者”，當即曾緘爾。再觀套數中〔侍香金童〕幺篇云：“道汪波蕩桑名字別。”查于道泉譯本作：“在拉薩下面住時，是浪子宕桑汪波。”曾緘譯本作：“夜走拉薩逐綺羅，有名蕩子是汪波。”劉希武譯本作：“變名為蕩子，下游拉薩城。”其中僅有于道泉原譯本列出了這個化名的全稱。由此看來，盧氏於喜饒嘉措處得聞倉央其人其詩後，雖有撰寫套數的念頭，但正式動筆前，應先參考過于道泉、曾緘等學者的相關著作。

## 2. 「雪夜行」之體式

盧前為曲學大師吳梅高足，畢生致力於曲學之研究與創作。他曾撰寫『散曲史』、「論曲絕句」，以散曲、套數為正宗。又自言：“甲子之歲(1924)，余始治曲，從長洲吳先生遊。既三四年，乃專致力於散曲，以雜劇傳奇粉墨登場者日以少，場上之書案頭置放，轉不若散曲之可抒為性情也。蓋詩道廣而難精，詞境狹，已難闢戶牖，惟散曲為前人未竟之業，且一篇脫手，播諸管樂，亦一樂也。”又引其師兄任訥之說曰：“散曲既無雜劇骨董之嫌，又無傳奇滯重之弊，昔謂傷雅，曾見疏於詞林；今以率真，轉重於文苑。”傳統所以視散曲為“傷雅”，乃由於其以白話入曲，故而流俗。然五四以後，白話文盛行，且盧氏本人也從事新文學創作，故對散曲頗為推崇。盧偃指

出，盧前在古今散曲作家群中，是創作數量最多、題材最廣的作家，其散曲且有日記體特徵。舉例而言，1946年，他隨元老于右任赴新疆，參加新疆省聯合政府成立典禮之餘，暢遊天山南北，並將見聞填作「天淨沙」一百零八首，編成「西域詞紀」。由此足見他對散曲的重視。

盧前云：“小令、套數，實為散曲之二體。小令與套數於短長、單復、尾聲有無之間，並不足以識別。而令曲首各一韻，套數套守一韻，分割最顯，無煩申說。”「西域詞紀」乃隨遊隨寫，故採用散曲小令的方式，較具彈性。此即盧氏所謂“重頭”體式。而今人胡忌指出，南曲、北曲中用聯曲體的長套曲子，一般稱為“套數”，它的來源主要是宋代的“賺詞”和比“賺詞”略早的“纏令”、“纏達”。詠倉央事必須有通盤謀劃，單篇小令篇幅過短，重頭過於單調，套數無疑更為適合。對於套數的體裁與寫作手法，盧前引明代王驥德『曲律·論套數第二十四』之說云：

套數之曲，元人謂之樂府，與古之辭賦、今之時義，同一機軸。有起有止，有開有闔。須先定下間架，立下主意，排下曲調，然後遣句，然後成章。切忌湊插，切忌將就。務如常山之蛇，首尾相應；又如鮫人之錦，不著一絲紕類。意新語俊，字響調圓。增減一調不得，顛倒一調不得。有規有矩，有色有聲，眾美具矣。而其妙處，正不在聲調之中，而在句字之外。又須煙波渺漫，姿態橫逸，攬之不得，挹之不盡。摹歡則令人神蕩，寫怨則令人斷腸，不在快人，而在動人。此所謂風神，所謂標韻，所謂動吾天機。不知所以然而然，方是神品，方是絕技。即求之古人，亦不易得。……大略作長套曲，只是打成一片，將各調臚列，待他來湊我機軸；不可做了一調，又尋一調意思。

又引同書「論章法第十六」云：

作曲，猶造宮室者然。工師之作室也，必先定規式，自前門而廳、而堂、而

樓，或三進、或五進、或七進，又自兩廂而及軒寮，以至廩庾、庖湑、藩垣、苑榭之類，前後、左右、高低、遠近、尺寸無不瞭然胸中，而後可施斤斧。作曲者，亦必先分段數，以何意起，何意接，何意作中段敷衍，何意作後段收煞，整整在目，而後可施結撰。此法，從古之為文、為辭賦、為歌詩者皆然；於曲，則在劇戲，其事頭原有步驟；作套數曲，遂絕不聞有知此竅者，只漫然隨調，逐句湊泊，掇拾為之，非不聞得一二好語，顛倒零碎，終是不成格局。

總結盧前所引用的兩段文字，有三個重要比喻，亦即常山之蛇、鮫人之錦以及造宮室。常山之蛇首尾相應，是指文義上的一氣呵成。鮫人之錦不著一絲紕繆，是指文字亮麗無瑕疵，精煉無枝蔓。造宮室則謂下筆前有通盤謀劃，然每一曲又有其相對獨立的主旨。可以說，與單支的小令相比，套數的篇幅要大得多，音樂和文學表現力也都因而具有更大的發揮空間。

就「雪夜行」而言，盧前採用的〔黃鐘侍香金童〕，乃是出自元代關漢卿：

〔黃鐘侍香金童〕春閨院宇，柳絮飄香雪。簾幕輕寒雨乍歇，東風落花迷粉蝶。芍藥初開，海棠才謝。

〔幺〕柔腸脈脈，新愁千萬疊。偶記年前人乍別，秦臺玉簫聲斷絕。雁底關河，馬頭明月。

〔降黃龍袞〕鱗鴻無個，錦箋慵寫。腕鬆金，肌削玉，羅衣寬徹。淚痕淹破，胭脂雙頰。寶鑑愁臨，翠鈿羞貼。

〔幺〕等閒辜負，好天良夜。玉爐中，銀臺上，香消燭滅。鳳幃冷落，鴛衾虛設。玉筍頻搓，繡鞋重擲。

〔出隊子〕聽子規啼血，又西樓角韻咽。半簾花影自橫斜，畫檐間丁當風弄鐵，紗簾外琅玕敲瘦節。

〔幺〕銅壺玉漏催悽切，正更闌人靜也。金閨瀟灑轉傷嗟，蓮步輕移呼

侍妾：“把香桌兒安排打快些。”

〔神仗兒煞〕 深沉院舍，蟾光皎潔。整頓了霓裳，把名香謹爇。伽伽拜罷，頻頻禱祝：“不求富貴豪奢，只願得夫妻每早早圓備者！”

該套數為黃鐘調，其格式依次為〔侍香金童〕—〔幺〕—〔降黃龍袞〕—〔幺〕—〔出隊子〕—〔幺〕—〔神信兒煞〕等七曲。學者指出，關漢卿這組套數描寫的是一個思婦對遠別之夫刻骨銘心的思念，筆酣墨飽，自始自終，寫得揮灑淋漓，感情真切。首曲起句“春閨院宇，柳絮飄香雪”，描寫暮春景色，清新雅致。中間五支曲子，採用了排比、誇張等藝術手法，反覆而盡情地渲染思婦寂寞、冷落的生活環境和孤獨、憂傷的心理狀態，給人以飽滿、浩蕩的感覺。如此反復、盡情地渲染還造成一種愁雲迷霧的氣氛，一個情景溶渾的藝術境界，從而把思婦思念之深、思念之苦、思念之切都表達得淋漓盡致。尾句“只願得夫妻每早早圓備者”，結得自然而響亮，具有振起全篇精神的作用。進而言之，這組套數以〔侍香金童〕為引，〔神信兒煞〕為尾聲，實際上已將主題道出泰半。而〔幺〕—〔降黃龍袞〕—〔幺〕—〔出隊子〕—〔幺〕五曲作為中段，可視為鋪張揚厲之賦筆。

關漢卿此曲，所押為“中原音韻”之車遮韻，而盧前「雪夜行」亦然，當有和韻之意，且其現存作品中，此套式所作唯此一篇而已。茲將全曲逐錄如下：

〔侍香金童〕 壚邊淺笑，有個人如月。何以投之只一瞥，從茲繞花迷粉蝶。拉薩王城，願無虛夜。

〔幺〕 黃衫白皙，成溫文歡愛絕。不是浪子尋春遊狹邪，道汪波蕩桑名字別。早誓海盟山，並頭香爇。

〔降黃龍袞〕 把百年恩愛，兩心相結。暗中來，更盡去，不肯將春光偷

泄。在布宮深處，便門初設。著意安排，十分寧貼。

〔幺〕誰料的彼蒼搬弄，漫天狂雪。屐齒兒呵印泥塗，留鴻爪，好事一時決徹。受刀唇劍指，萬千言說。竟道是錯失菩提，遇下了這般冤孽。

〔出隊子〕比個李重光銷魂時節，畫堂東畔些。手提金縷下階疊，夜半搖紅燭影斜，香馥郁的豔詞還自寫。

〔幺〕更比個道君皇帝金環謁，對爐煙錦幄遮。調笙私語聲相協，纖手新橙裝甫卸，勸馬滑霜濃還駐車。

〔神仗兒煞〕是三生聖哲，歷諸天浩劫。能幾個為著情殉，傳留下蓮花妙舌？算帝王計劣，論文章不拙。唱倉央這回行雪，莫笑是癡呆，普天下不癡呆的哪裡有情種也！

對於套數中七曲的句式和襯字，盧偃皆一一釐清。茲表列如下：

曲牌	句式	襯字
侍香金童	四五、七七、四四，六句四韻	
幺		忒、不是、道、早
降黃龍袞	四四、三三四、四四、四三，九句三韻	把、不肯將、在、十
幺		誰料的、屐齒兒呵、好事、受、競道是、遇下了這
出隊子	四五、七七七，五句五韻 <sup>1</sup>	比個李重光、香、的
幺		更比個道君皇、對、勸
神仗兒煞	四四、四四、四四、七五六，九句八韻	是、歷、能幾個、傳留下、算、論、普天下不癡呆的 <sup>2</sup>

總計二十七處，六十字。除了第一曲外，其餘六首皆有襯字。這些襯字不僅豐富了套數的內容，更使節奏更為抑揚頓挫、韻味更為生動活潑。

1 按：盧偃此處並未註明句式，茲依其對襯字之認知而推出。

2 盧前原著、盧偃箋註，《飲虹樂府箋註(套曲)》，122-124頁。

### 3. 「雪夜行」之謀篇

盧前撰寫「雪夜行」之前，已從喜饒嘉措處得知倉央許多掌故，又參考了于道泉、曾緘的相關著作，不難推斷，他對於倉央其人其詩應是頗為了解的。誠如盧偃所言：“作者抱著同情惋惜的態度，把從喜饒嘉措那裡聽來的倉央的故事譜成一組套數，對其事做了生動形象的描述，在當時對於漢藏民族間的文化交流具有積極意義。”盧前出於辨體意識及個人好尚，選擇以套數而非“骨董雜劇，滯重傳奇”為撰寫體裁。倉央的情事雖然備受關注，但情節脈絡亦甚簡單。若要撰成雜劇傳奇，內容殆不足以支持。且他的幾位情人之中，唯有當壚女略知其職業，然姓名、背景卻於史無徵，餘者更不待言。女主角若性格形象模糊，此劇恐怕也算不上成功。且“後宮深苑，時具幽歡”與“易服微行，獵豔拉薩”全部入劇，不僅不能進一步烘托倉央的形象，反而可能貽誤地讀者觀眾非議。情節、主題之不聚焦，尚在第二義。若勉強為之，必須於原事有所修改，並增加大量虛構情節。但這又偏離了向漢地推介倉央其人其詩的本意。故此，倉央故事情節的“先天不足”，也是難以採用戲劇體裁的重要理由。一旦採用套數形式，彈性就大為增加：既可保留戲曲的敘事特徵，又不必撰構對白、揣摩角色的思想和語氣。作者可以站在全知(omniscient)的角度，夾議夾敘，而無須每每將議論與敘事透過角色之口而道出。沒有舞臺的限制，作者便不太需要考量各種技術性細節，一任筆底天馬行空，時在雪山之巔，時在青海之畔，無所不可。

不過正因如此，套數作為案頭讀物的性質，也遠甚於表演性。這樣一來，它的體裁特徵便與古詩之歌行體、長短句之慢詞比較接近了。進一步說，選用〔黃鐘侍香金童〕套數而寫成的「雪夜行」亦僅含七曲而已，全篇290字，比起曾緘「布達拉宮詞」的616字，不及一半。兼以不同於「布達拉宮詞

以文言為主，「雪夜行」乃是文白相間，可以承載的內容必然較少，自然不可如歌行體那般從頭開始(ab ovo)進行長篇敘事，並添入“餘波”。即便選取篇幅較長的套數，也無必要：曾緘「布達拉宮詞」已珠玉在前，又何必續貂，架床疊屋？因此，盧前在這組套數的主體敘事內容上僅選取了「雪夜行」的環節，至於西藏的時代背景、倉央的成長環境、冶遊動因、罷黜後的下場，皆未入曲。倉央情事中，「雪夜行」的環節固然最為精彩，以此為主題，能收聚焦之效。且這段情節有倉央本人之情歌為證，將這些情歌融入套數中，可令全曲別具風致。不難發現，盧前雖然兼擅詩詞曲創作，卻仍決定以套數方式來創作倉央情事，顯然是要在曾緘等人的作品之後另闢蹊徑。可以說，無論在體裁還是內容的考量上，盧前都運用了「避重就輕」的方式，但這也正是「雪夜行」成功的主要因素。

由於主旨不同，盧前「雪夜行」此作的結構與關漢卿的〔黃鐘侍香金童〕原作頗有不同。盧偃說：“在散曲套數中，這屬於典型的敘事體。”第一曲〔侍香金童〕既是引子，也具有敘事功能，承擔了部分「雪夜行」的內容環節。其中“拉薩王城，願無虛夜”二句，可謂一個冒頭，揭示了兩曲的內容。其次〔侍香金童〕幺篇與〔降黃龍袞〕進一步講述了倉央與情人幽會的故事。幺篇道及倉央改換名字，微服出遊而有豔遇，〔降黃龍袞〕則談到他時常由布達拉宮旁的便門外出，晚出早歸，無人知曉。緊接著的〔降黃龍袞〕幺篇寫幽會之事敗露，遭到指責乃至罷黜。再次的〔出隊子〕與幺篇分別道出李後主和宋徽宗的幽會故事。最後的〔神信兒煞〕以“普天下不癡呆的哪裡有情種也”之議論收結，兼具抒情之意。若從曲牌來看章法，〔侍香金童〕兩首，第一首為起，第二首為承，內容諧和一致。〔降黃龍袞〕兩首，第一首承上而來，第二首筆鋒一轉，形成張力。〔出隊子〕兩首盪開一筆，拉後主、徽宗以作陪襯，雖似橫雲斷山，然而意緒相連。末了以〔神仗兒煞〕盛讚倉央收結，因為不復有幺篇複沓在後，故而氣勢一往無前。由此可見，盧前在繼承關漢卿之餘，又別出心裁，頗有創

新。這種體式、方法，與字數劃一之近體詩、句式劃一之重頭小令相比，自然更為靈動。

進而言之，「雪夜行」固然有夾議夾敘的特色，但細看七曲，又各有不同之處。如前四首作為「雪夜行」及後續故事的主體，其內容既可視為作者的敘事，也可視為倉央的自白，而兩重敘事者的身分差異又有一定的曖昧不清之處。如〔侍香金童〕“拉薩王城，願無虛夜”二句乃是祈使語氣，若是倉央自白，顯然更為貼合身分；但若看作敘事者抱持著對主角的同情，樂其所樂而憂其所憂，故而發出如此感嘆，也未嘗不可。如此更饒鏡花水月之致。又如〔降黃龍袞〕幺篇：“竟道是錯失菩提，遇下了這般冤孽。”這兩句的言說者身分更為複雜，既可看成僧眾的說辭，具有同情之意；也可當作倉央在自白中引用僧眾之說，具有自解之意；還可視為作者徵引倉央或僧眾的敘述，客觀而不失同理心。當這些各各相異的身分同時出現在曲中時，不同的情態都三位一體地渾融無跡，卻又能為讀者開啟更寬廣的解讀空間。

至於次二首的〔出隊子〕，乃是拉入李後主、宋徽宗作陪，進一步映襯出倉央的詩人帝王形象。第一首主要引用李後主詞“菩薩蠻·花明月暗籠輕霧”，第二首主要引用周邦彥詞「少年遊·并刀如水」。彭靜中認為：“序言比之李後主、宋道君，均為不倫。普天下情種皆癡，指在社會道德範圍內之事，過此以往，不足言矣！”對於盧前如此比擬並不以為然。而盧偃認為：“作者站在中華民族大家庭的立場上，將中國歷史上具有同類性格特點的帝王作了很好的歸納，將南唐後主李煜、北宋徽宗趙佶和達賴六世倉央嘉措並列而三加以評論，這點頗具眼光。其三者雖民族不同，但同屬中華民族大家庭中的古代風流帝王，都有傑出的文才而無治國之力，最終導致國破家亡、個人徹底失敗的可悲下場。這一點不是所有的人都能理解的。比如『倉央嘉措及其情歌研究』（黃顥、吳碧雲主編，西藏人民出版社

一九八二年六月版第五百五十七頁)對這套曲子的評價是：‘(引文略)’.此論奢望三百年前的達賴喇嘛倉央嘉措符合‘社會道德’，可謂不倫不類，此論突顯文革遺風矣。”實際上，盧前筆下倉央，已先由曾緘等人形塑過；而李後主、宋徽宗相關內容之素材，也主要取自文學作品而非史書。易言之，「雪夜行」中的這三位帝王詩人，都是以藝術形象出現的。藝術形象與歷史形象有差異，本屬常態，吾人固不可持歷史上之唐玄宗去苛責白居易、洪昇的描摹不能存真。且如前所言，盧前這組套數僅聚焦於微服治遊，而不枝蔓於“後宮深苑，時具幽歡”之事(文獻所限也無法足徵)，其對於古今道德觀念差異之問題，蓋已有所注意。當然，盧前作為國民黨員、『中央日報』編輯，撰寫這組套數雖以文學動機為主，但也未必無政治考量。至少盧偃謂其“站在中華民族大家庭的立場”，固屬事實。

尾聲 [神信兒煞] 總收三人之事，感嘆道：“能幾個為著情殉，傳留下蓮花妙舌？算帝王計劣，論文章不拙。”政治以求利為主，文學以求美為主，因愛情而產生的文學作品更是如此，故盧前稱許為“蓮花妙舌”。正如藏族民歌所唱：“喇嘛倉央嘉措，別怪他風流浪蕩。他所追尋的，和我們沒有兩樣。”倉央對愛情的追求能令藏民產生共鳴與親切感，不再將之視為高高在上的異類。李後主、宋徽宗之於漢人亦庶幾近之。否則以超過三分之一的珍貴篇幅來講述後主、徽宗的故事，豈非附贅懸疣？因此，將三位帝王詩人美化後之藝術形象向讀者展示，自有在漢藏文化之間尋求溝通共鳴之意。

#### 4. 「雪夜行」之互文

如前節所論，盧前在撰寫「雪夜行」時，主要參考了曾緘等人的相關作品。因此，尋繹「雪夜行」與其前文本(pre-text)之間的互文關係，以見其

構築的方式，是有必要的。首先，吾人可考察其與倉央情詩的互文。如 [侍香金童] 幺篇：

不是浪子尋春遊狹邪。道汪波蕩桑名字別。

此倉央冶遊化名之事，即来自于道泉情詩譯本第50C首：“在拉薩下面住時，是浪子宕桑汪波。”而曾緘譯本第54首則作：“夜走拉薩逐綺羅，有名蕩子是汪波。”又 [降黃龍袞]：

暗中來，更盡去，不肯將春光偷泄。

即于譯本第50A首：“不要告訴人我薄暮出去，不要告訴人我破曉回來。”曾譯本第52首作：“莫道夜深吾出去，莫言破曉我歸來。”“不肯將春光偷泄”，亦即告密之意。[降黃龍袞] 幺篇：

誰料的彼蒼搬弄，漫天狂雪。屐齒兒呵印泥塗，留鴻爪，好事一時決徹。

則来自于譯本第50C首：“秘密也無用了，足跡已印在了雪上。”及曾譯本第54首則作：“而今秘密渾無用，一路瓊瑤足跡多。”為了配合套數句式長短不一的風格，盧前在文字上作了不少調整，茲不一一比對。

除了倉央情詩外，盧前蓋亦參考了曾緘的「六世達賴倉央嘉措略傳」。如 [降黃龍袞]：

在布宮深處，便門初設。著意安排，十分寧貼。

「略傳」云：“於所居布達拉宮別為便門，躬掌鎖鑰，夜則從便門出。”

而同曲幺篇：

受刀唇劍指，萬千言說。竟道是錯失菩提，遇下了這般冤孽。

當來自「略傳」所言：“諸不慊於第巴桑結者，故疑所立達賴為偽，至是稔其無行，愈謹言其非真達賴。”又：“康熙四十四年，拉藏汗……召大寺喇嘛雜治倉央嘉措，諸喇嘛惟言倉央嘉措迷失菩提而已，無議罪意。”菩提代表覺醒，無覺便是迷失。盧氏改“迷失”為“錯失”，乃因平仄安排之故。值得一提的是，盧前與曾緘、劉希武等人一樣，在創作時嘗試尋找漢藏文學中的相通意象。如〔侍香金童〕：

壚邊淺笑，有個人如月。何以投之只一瞥，從茲繞花迷粉蝶。

此蓋來自情詩于譯本第32首：“若當壚的女子不死，酒是喝不盡的。”曾譯本第34首則作：“傳語當壚諸女伴，卿如不死定常來。”不過，熟悉詩詞的讀者不難發現，前兩句也與五代韋莊「菩薩蠻·人人盡說江南好」互文：“壚邊人似月，皓腕凝霜雪。”進而言之，“似月”的意象卻又回到了倉央情詩上。于譯本第1首：“從東邊的山尖上，白亮的月兒出來了。‘未生娘’的臉兒，在心中已漸漸地顯現。”曾譯本則作：“心頭影事幻重重，化作佳人絕代容。恰似東山山上月，輕輕走出最高峰。”如是一來，短短兩句竟然紀錄了幾種前文本的合唱，可謂妙絕。又如“繞花迷粉蝶”一句，雖是漢文學常見之語，然亦與倉央情詩相應。如于譯本第15A首：“有力的蜀葵花兒，‘你’若去作供佛的物品，也將我年幼的松石蜂兒，帶到佛堂裡去。”曾譯本註云：“葵花比意中人，細腰蜂所以自況也。”可見藏族文學中的蜜蜂，亦有狂蜂浪蝶之意象。而盧前選用“粉蝶”而非蜜蜂，乃是出於韻腳之考量。又如〔侍香金童〕幺篇：

黃衫白皙，成溫文歡愛絕。

“黃衫”固然指喇嘛袍服為黃，然於唐代亦另有言及。如『新唐書·禮樂志』：“（玄宗時）樂工少年姿秀者十數人，衣黃衫、文玉帶，立左右。每千秋節，舞於勤政樓下，後賜宴設醑，亦會勤政樓。”又杜甫「少年行二首」其二：“黃衫年少來宜數，不見堂前東逝波。”黃衫於唐代既為少年所常穿，故盧前此處拈出該詞，可謂一語雙關，兼言其喇嘛身分及青春年華也。至於「降黃龍袞」一語，出自蘇軾“雪泥鴻爪”的典故，甚為熨貼，不贅。

如前文所論，〔出隊子〕二首，第一首主要引用李後主「菩薩蠻·花明月暗籠輕霧」，第二首主要引用周邦彥「少年遊·并刀如水」。相對而言，漢地讀者對這兩首詞作應該頗有認識。而李後主詞云：

花明月暗籠輕霧，今宵好向郎邊去。剗襪步香階，手提金縷鞋。◎畫堂南畔見，一向偎人顫。奴為出來難，教君恣意憐。

據陸游『南唐書·昭惠傳』所記，後周顯德元年(954)，李煜納昭惠后，是謂大周后。十年後，大周后病重。一日見小周后在宮中，“驚曰：‘汝何日來？’小周后尚幼，未知嫌疑，對曰：‘既數日矣。’后恚怒，至死，面不外向。”這首「菩薩蠻」乃是小周后尚未扶正時與李後主偷情的實證。盧前所作「畫堂東畔些，手提金縷下階疊」兩句，正是來自「菩薩蠻」詞。蒲仁、梅龍指出：「這首小詞在藝術上有較強的魅力，詞作通過優美的環境，主人公的行動、語言，烘托出一位天真可愛的小姑娘的形象，少女的嬌媚，大膽，熱情，都躍然紙上！……正是這種恣肆之筆，使人忘卻了她的非禮；一種純發於內心的真摯的情，深深打動了讀者，足見出後主詞藝術技巧的精妙。」不僅如此，即便在這首詞中作為配角和敘述者的後主，也同樣分享了這份

真摯，在讀者乃至評論者心目中形成了“不失其赤子之心”（王國維語）的藝術形象。

而周邦彥「少年遊」云：

并刀如水，吳鹽勝雪，纖指破新橙。錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。◎  
低聲問：向誰行宿？城上已三更。馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。

張端義『貴耳錄』載：“道君幸李師師家，偶周邦彥先在焉。知道君至，遂匿床下。道君自攜新橙一顆，云江南初進來。遂與師師謔語。邦彥悉聞之，隱括成「少年游」云。”黃顯、吳碧雲指出，此係南宋附會為宋徽宗艷聞，寫入筆記，王國維在「清真先生遺事」中已考證此附會傳說之謬妄。然而，可見這段宋徽宗的軼聞被視為周邦彥「少年遊」的本事，由來已久。盧前曲中“爐煙錦幄”、“調笙私語”、“纖手新橙”、“馬滑霜濃”等語，皆出自該詞。而所謂“金鑲”，則指李師師所住的金鑲巷。

以上二詞分別牽涉兩位帝王的情事，故盧前特意拈出，與倉央之「雪夜行」相比擬。然而二詞雖然著名，查其本事，一為偷香竊玉，一為眠花宿柳，在現代人看來未必沒有道德瑕疵。吾人固然不能以現代之道德來衡量古人，然盧前這組套數的對象讀者既然是現代人，就必須迎合現代之道德觀念，或者至少讓現代讀者了解古人瑕疵之餘，繼而產生共鳴。如此卻非一蹴即就之事。何況宋徽宗縱然是才子，「少年遊」卻非其手筆，櫟括其辭後又讚嘆其「蓮花妙舌」，不無張冠李戴之嫌。這些大抵都是彭靜中批評為“不倫”的原因。但無論如何，後主、徽宗皆是“帝王計劣”、“文章不拙”的亡國之君，而倉央也遭罷黜，且三人皆以情事知名，故盧前相提並論，無可厚非。再觀“是三生聖哲，歷諸天浩劫”之語，當非虛發，且同樣出自張端義『貴耳錄』之「徽宗即江南李主」條：“神宗幸秘書省，閱江南李主圖，見其

人物儼雅，再三歎訝，繼時徽宗生。生時夢李主來謁。所以文彩風流，過李主百倍。及北狩，女真用江南李主見藝祖故事。”換言之，南宋民間已盛傳南唐當年亡於宋太祖之手，故李後主轉世成為宋徽宗來討債，而宋徽宗之才藝與李後主如出一轍，下場之悲慘更甚。因此，盧前此曲顯然把倉央視作宋徽宗轉世，故云“三生”；後主、徽宗、倉央皆文采風流之帝王詩人，故云“聖哲”；三人皆遭遇罷黜之難，故云“歷諸天浩劫”爾。此雖信手拈來的不經之談，卻將漢地讀者比較陌生之倉央與後主、徽宗牽合起來，拉近了心理距離。古今文學創作多端，但能夠達致最具純文學色彩、最不帶功利性的作品，首推以愛情為主題者。如果作者胸中沒有一段纏綿癡情，絕對寫不出上佳的文字。曾緘「略傳」云：“故倉央嘉措者，佛教之罪人，詞壇之功臣，衛道者之所疾首，而言情者之所歸命也。”如是觀之，後主、徽宗亦庶幾矣。而盧前“普天下不癡呆的哪裡有情種也”之結語，正是承曾緘之論發展而來。

## 5. 結語

今人榮立宇認為，曾緘〈布達拉宮辭〉和盧前〈倉央嘉措雪夜行〉兩首作品“是為漢語文化圈內以倉央嘉措本事及情歌為主題進行文學創作的濫觴”，又說：“可惜的是，20世紀40年代之後的60年間再無這樣的創作問世。”且謂當時對比20世紀30、40年代的創作主體屬於當時的文化精英，創作形式局限於以舊體詩、詞、曲進行寫作。從于道泉1930年發表譯本，到1949年大陸易幟，前後僅十八年而已。但這個烽火連天的時期，倉央情歌在漢地的傳播與接受情況卻有了長足的發展。尤其是劉希武、曾緘、盧前等幾位前輩詩人、譯者，儘管他們不諳藏文，卻能基於于道泉譯本，將倉央情歌與漢地舊體文學較好地結合起來，在倉央情歌的推廣方面起了不容忽視的作用。盧前套數「倉央嘉措雪夜行」是繼曾緘歌行「布達拉宮辭」以後，

又一篇以倉央為主題的舊體韻文作品。故本文嘗試以此篇為對象，從這組套數之體式、謀篇、互文三方面入手，管窺盧氏之創作成就，以及倉央其人其詩在漢地所接受的情況。本章認為，盧氏寫作的契機固然是與喜饒嘉措的一夕對談，而他正式動筆時則參考了曾緘的著作。在書寫策略上，他雖與曾緘一樣看重倉央微服出遊、行蹤敗露而遭罷黜的事蹟，卻採取了不同的敘述方式。作為曲家，他選用套數的體式，又在主題上發展了曾緘“佛教罪人，詞壇功臣”的論點，先聚焦於倉央這段故事，再以李後主、宋徽宗的掌故作陪襯，將他們並稱“三生聖哲”，更宣稱只有這一類“癡呆情種”才能寫出上佳的文學作品。無可否認，從現代道德觀念來看，這三位歷史人物在私生活上都不無瑕疵。但盧前要塑造的“三生聖哲”，卻是懷著赤子之心、一往情深，故而能創作出最美好的文學作品的藝術人物形象。這種富於感染力的形象，足以溝通漢藏文化的異同，打破民族的隔閡，團結一致，對抗外敵，這才是盧前的創作旨趣。然而，盧前以圓熟的曲學造詣，別樹一幟地以套數體式、綺麗而靈動的語言，描繪出一個鮮活的倉央嘉措。如果說曾緘「宮辭」中的倉央像一個遺世獨立的烈士，盧前「雪夜行」中的倉央則更像一個活潑親民的凡人。在盧前筆下，敘述者顯性的個人情感與隱性的家國情感極為熨貼地結合在一起，這正是這組套數令人玩味之處。盧前不僅嘗試讓漢地讀者進一步對倉央產生認同感，也嘗試讓藏族讀者對中國的概念加強歸屬感。在中日戰爭擴大為太平洋戰爭的時間點，盧氏透過「雪夜行」，曲折地向自己所從屬的國族作出了回應。

[ABSTRACT]

On Lu Qian's *Qu* Work *Cangyang Jiacao Xueye Xing*

Nicholas L(Chinese University of Hong Kong)

Tsangyang Gyatso, also known as the Sixth Dalai Lama (1683-1706?), had a double identity of a spiritual leader and a love song writer in Tibet. Translated into Chinese and English for the first time in 1930, his love songs have ever since become more and more popular among the Han Chinese. In the following score of years, his story was retold and his songs were rewritten by a few classical Chinese poets, among whom Lu Qian (1905-1951), a keen and prolific writer in qu verse, is least noticed for his relevant work today. Fascinated by the romantic legend of the Sixth Dalai Lama, Lu composed *Cangyang Jiacao Xueye Xing* (Tsangyang Gyatso's Stroll in a Snowy Night) in the hardest days of the Sino-Japanese War, to summon for the unity of all ethnic groups in China against the invaders. This article attempts to explore Lu's work from three aspects, namely the style, the plotting, and intertextuality with any pre-texts, so as to cast some light on the reception of this Tibetan poet and his poems among the Han Chinese in the first half of the 20th century.

**Key words:** Lu Qian (1906–1951), *Cangyang Jiacao Xueye Xing*, qu verse, classical Chinese literature, Tibetan literature, Chinese literature in Republican China (1911–1949), intertextuality

## [傳統文獻]

[南唐]李璟、李煜撰，蒲仁、梅龍輯注，《南唐二主詞全集》，北京：中國文聯出版公司，1997。

[宋]宋祁、歐陽修主編，《新唐書》，北京：中華書局，1997。

[元]周邦彥、姜夔著，葉紹均選註，《周姜詞》，上海：商務印書館，1930。

[宋]張端義，《貴耳錄》，上海：中華書局，1937。

[元]關漢卿著、馬欣來輯校，《關漢卿集》，太原：山西人民出版社，1996。

[明]王驥德，《曲律》，上海：六藝書局，1932。

[清]聖祖皇帝主編，《全唐詩》，北京：中華書局，1960。

### ■ 近人著述

于道泉，《達賴六世情歌集》，臺北：老古出版社據中研院史語所集刊影印，1978。

朱禧，《盧冀野評傳》，南京：江蘇古籍出版社，1994。

沈沛霖口述、沈建中撰寫，《沈沛霖回憶錄》，臺北：獨立作家（秀威資訊），2015。

曾絨著、寸鐵孫（曾倩）編，《寸鐵堪詩稿》，北京：北京聯合出版公司，2015。

黃顥、吳碧雲編纂，《六世達賴喇嘛倉央嘉措詩意三百年》，北京：中國藏學出版社，2011。

蔣星煜等，《元曲鑒賞辭典》，上海：上海辭書出版社，1990。

盧前，《散曲史》，載《盧前曲學三種》，北京：商務印書館，2014。

盧前，《新疆見聞》，南京：中央日報社，1947。

盧前，《盧前文史論稿》，北京：中華書局，2006。

盧前，《盧前筆記雜鈔》，北京：中華書局，2006。

盧前，《盧前詩詞曲選》，北京：中華書局，2006。

盧前原著、盧偃箋註，《飲虹樂府箋註（小令）》，揚州：廣陵書社，2009。

盧前原著、盧偃箋註，《飲虹樂府箋註（套曲）》，揚州：廣陵書社，2011。

■ 期刊論文

胡忌, 「沈瀛『竹齋詞』中的套曲」, 『南京師大學報(社會科學版)』1981年第1期, 45-53頁。

陳煒舜, 「化作佳人絕代容: 倉央嘉措情歌與『清末一代』舊體文學綜論」, 馬來西亞漢學研究會『馬來西亞漢學刊』第四期, 3-24頁。

陳煒舜, 「世間安得雙全法: 曾絨譯『六世達賴情歌六十六首』探驪」, 『東方翻譯』2014年第3期(總第29期), 17-27頁。

陳煒舜, 「生於王土, 走向共和: “清末一代” 舊體詩人的記憶、想像與認同綜論」, 『文學論衡』總第37期(2020年12月), 53-74頁。

曾絨, 「六世達賴情歌六十六首」, 『康導月刊』1卷8期(1939), 64-69頁。

榮立宇, 「倉央嘉措詩歌在漢語文化圈中的傳播及經典化」, 『民族翻譯』2016年第1期(總第98期), 9-16頁。

劉希武, 「第六世達賴倉央嘉措情歌六十首」, 『康導月刊』1卷6期(1939), 100-104頁。