戲劇研究　第3期
2009年1月　頁49～74

失序之抗衡
——王九思曲作中的兩種歸隱*

陳韻沅
英國倫敦大學亞非學院中國及內亞語言文化系講師

一、前言

夫九思者，當世之狂人也。翰林不容，出爲吏部；吏部獲罪，左遷壽州；壽州不可，罷歸里舍。當世之士，自負豪傑，聞其姓名，罔不怒罵。[1]

王九思（1468-1551）在嘉靖三年（1524）一封給友人的信中，闡述了他被貶及最終被罷官的過程。我們在這段話裡看到了一位士人對其命運重大轉折的回顧及自我詮釋。

王九思，字敬夫，號渼陂，又號紫閣山人，陝西鄠縣人，是明中葉文壇上的重要人物。與一般中國古代士人無異，其前半生（四十三歲以前）是一條傳統的求學仕進的道路。王九思年少即勤奮求學，「勤勵日猶不足，夜以膏燈繼日」[2]。二十二歲己酉年（1489）中鄉選，丙辰年（1496）第進士，考選庶吉士，於弘治十二年（1499）任翰林檢討。武宗謁孔廟時，王九思充陪祀官，丁卯

* 本文初稿曾於中央研究院中國文哲研究所主辦的「明清文學文化中的秩序與失序」國際學術研討會（2008年8月）上宣讀，承講評人王安祈教授提出寶貴的意見及建議，謹此致謝。在此也對《戲劇研究》兩位匿名審稿人的審查意見和修訂建議表示感激。

1 〔明〕王九思：〈答王德徵書〉，《渼陂集》，收入《重刊渼陂王太史先生全集》（臺北：偉文圖書出版社有限公司，1976年《明代論著叢刊》據臺灣中央圖書館所藏崇禎本重印），卷7，頁13b，總頁256。

2 〔明〕李開先（1502-1568）：〈渼陂王檢討傳〉，見卜鍵箋校：《李開先全集》（北京：文化藝術出版社，2004年），頁764。

臺灣大學學術期刊資料庫

年（1507）六年考滿，次年充經筵講官，己巳年（1509）又因進呈《孝宗實錄》而受皇帝獎賞，「有白金綵幣之賜，兼宴於禮部」[3]，後調任吏部郎中[4]。

上述引文中所提及王九思仕途之巨變，發生於正德五年（1510）。專權亂政的宦官劉瑾（？-1510，陝西興平人）因圖謀反叛事敗被誅，而王九思因同鄉而列爲瑾黨[5]，被貶爲壽州同知，一年後勒致仕。關於王九思被貶、終至被罷官的原因，一般認爲固然是因王九思與劉瑾的同鄉關係，也與王九思得罪閣老李東陽（1447-1516）有關。這一點前賢已多有討論，本文不擬贅述[6]。

自罷官歸里之後，王九思不再有復職的機會，就此開始了四十餘年的里居生活。對一個從年少時即將全部精神放在仕進之路的傳統文人來說，這是巨大的衝擊。如果說仕進之途是王九思在青年時期一直追求的目標（他在弘治三年及六年曾兩度失意於科舉而未放棄），他二十九歲考取進士後約十四年的仕官生涯可以說更形成了王九思個體生命的一種秩序。曾經身在京城、擔任朝官而處於政治中心，四十三歲正值壯年而竟面臨如此厄運，爾後政治理想不復可能，這是個體生命的巨大逆轉與失序。

本文著眼於探討王九思如何面對這一重大轉折，而他在文學創作方面對此又作何呈現。這其中固然涉及對整個政治社會失序的思考，然而更多的是對個人理想的失序之抗衡。

王九思在正德七年（1512）回到鄠縣，與同以瑾黨受挫而罷歸武功的康海（1475-1541）往來密切，如《列朝詩集小傳》所述：

> 敬夫、德涵，同里同官，同以瑾黨放逐，汧東、鄠杜之間，相與過從談讌，徵歌度曲，以相娛樂。[7]

---

[3] 李開先：〈康王王唐四子補傳〉，《李開先全集》，頁801。

[4] 關於王九思的傳記資料及生平事蹟，可參見國立中央圖書館編：《明人傳記資料索引》（臺北：國立中央圖書館出版，1965年，文史哲出版社，1978年再版），頁19-20；以及L. Carrington Goodrich and Chaoying Fang eds., *Dictionary of Ming Biography 1368-1644* (New York: Columbia University Press, 1976) vol.2, pp.1366-1367. 其中資料多引自李開先：〈渼陂王檢討傳〉及〈康王王唐四子補傳〉，見《李開先全集》，頁763-768，及800-802。汪超宏新書中亦有專章對王九思生平作出補正，見汪超宏：《明清曲家考》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁10-41。

[5] 〔明〕談遷（1594-1657）：《國榷》（北京：中華書局，1958年），頁2979。

[6] 可參見楊忠：〈王九思及其雜劇《杜甫游春》〉，《藝術薈錄》，第3輯（1984年），頁239-243；曾永義：《明雜劇概論》（臺北：學海出版社，1979年），頁210-211；以及汪超宏：《明清曲家考》，頁12-15、20-21。

[7] 〔清〕錢謙益（1594-1657）：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983年），

臺灣大學學術期刊資料庫

在文學上，王九思早期曾參與復古運動，被稱爲「前七子」之一[8]，但他最大的成就在於曲，而他從事曲的創作又恰好集中在其罷官以後。康海爲王九思的第一部散曲集《碧山樂府》所作序言中曾指出：「山人舊不爲此體，自罷壽州後始爲之」[9]。

在罷官歸里的四十餘年間，王九思投注了大量時間與精力在曲文學的創作，是明中葉成就較高、作品較多的重要曲家之一，並與康海共同帶動陝西成爲明中葉散曲與戲曲的一個重要中心[10]。王九思有三部個人散曲別集刊行於世，即《碧山樂府》、《碧山續稿》以及《碧山新稿》[11]。此外，王九思還有同李開先（1502-1568）唱和的一百首重頭小令，與李開先原作合刊爲《南曲次韻》。因此，王九思現存散曲總計共超過四百首小令以及三十餘套數。在劇曲方面，王九思著有雜劇《杜子美沽酒遊春記》，還有一部《中山狼》院本，在作者問題上多有爭議，但學界一般也將之歸爲王九思所作[12]。

王九思在被罷官以後將注意力轉向曲，這一點很值得我們注意。寫曲不像創作詩文那樣，是文人正統教育的一部分，因此需要專門的知識及訓練。明代曲論中就有幾則關於王九思學習作曲的記載：

> 王渼陂欲填北詞，求善歌者至家，閉門學唱三年，然後操筆。[13]

頁314-315。

8 在復古運動中，王九思的貢獻也許不及李夢陽（1475-1531）、康海（1475-1541）等。王九思曾指出其詩文分別得到李、康二人指導及改正。見其〈渼陂集序〉，《渼陂集》，收入《續修四庫全書．集部》第1334冊（上海：上海古籍出版社，1995年），總頁2。

9 〔明〕康海：〈碧山樂府序〉（1519），見王九思：《碧山樂府》，收入《四庫全書存目補編．集部》第45冊（濟南：齊魯書社，2001年），頁1a，總頁481；亦見謝伯陽編：《全明散曲》（濟南：齊魯書社，1994年），第1冊，頁995。

10 關於王九思與康海如何在陝西地區與其他文人形成一個曲家圈子（*qu* community），參見拙文："*Qu* Writing in Literati Communities: Rediscovering *Sanqu* Songs and Drama in Sixteenth-Century North China," Ph.D. Dissertation (Harvard University, 2006), Chapter 2, pp. 59-129.

11 《碧山樂府》、《碧山續稿》、《碧山新稿》均收錄於盧前（1905-1951）輯校：《飲虹簃所刻曲》下冊，（臺北：世界書局，1985年《曲學叢書》第二集第5冊）。另有《樂府拾遺》一卷，附刻於明刊本《碧山樂府》後，見《四庫補編》本，總頁497-502。

12 傅惜華（1907-1970）編：《明代雜劇全目》（北京：作家出版社，1958年），頁86。關於《中山狼》院本的分析及其作者問題，參見拙文："The Wolf of Zhongshan and Ingrates: Problematic Literary Contexts in Sixteenth-Century China," *Asia Major* Third Series 20.1 (2007): 105-131.

13 〔明〕何良俊：《曲論》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第4冊，頁9。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 王敬夫將填詞，以厚貲募國工，杜門學按琵琶、三絃，習諸曲，盡其技而後出之。[14]

過去一些論者將王九思的曲創作視爲其復古思潮的一種延伸[15]。然而，曲不同於傳統詩文創作，正如明中葉曲論家何良俊（1506-1573）所指出，「士大夫恥留心辭曲」[16]，明代士人文集亦多不收錄曲，由此足證曲文學的邊緣性地位。筆者認爲，在壯年遭遇仕途挫敗後，王九思刻意選擇曲這樣一個非正統的文類，主要用意是在於借此創造一個在傳統仕途以外的自我空間和身份。王九思以聲色自娛，通過寫曲，有意識地追求一種放蕩不羈的生活風格。曲作爲非正統的「小道」，正符合王九思這一類被罷官文人曲家的「邊緣性」身份[17]。與康海一樣「忤於時，放情自廢」[18]的王九思，在其曲作（包括戲曲與散曲）中對其罷官歸里的經過多有表述。自稱爲「狂人」的王九思，如何在歸隱以後的生活中尋求排解、調適，又如何對個人理想的失序進行抗衡？歸隱是其曲作中一再出現的主題。在不同的曲文類中，歸隱又有哪些不同呈現的方式？這些是本文將探討的問題。

二、「自樂在林泉住」——王九思散曲中的「歸興」

【水仙子帶過折桂令】

一拳打脫鳳凰籠，兩腳蹬開虎豹叢，
單身撞出麒麟洞。
望東華人亂擁，紫羅襴老盡英雄。
參詳破邯鄲一夢，歎息殺商山四翁，
思量起華嶽三峯。思量起華嶽三峯。

---

14 〔明〕王世貞（1526-1590）：《曲藻》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第4冊，頁39。

15 例如徐子方：《明雜劇史》（北京：中華書局，2003年），頁177-178；以及Douglas Keith Wilkerson, "*Shih* and Historical Consciousness in Ming Drama," Ph.D. Dissertation (Yale University, 1992), Chapter 2, pp. 93-125.

16 何良俊：《曲論》，頁6。

17 筆者曾結合其他曲家如康海和李開先等例，討論明中葉北方文人曲家如何在被罷官以後，通過曲的創作來爲自己重新定位。詳見拙文"*Qu* Writing in Literati Communities: Rediscovering Sanqu Songs and Drama in Sixteenth-Century North China," *passim*.

18 〔明〕王驥德（?-1623）：《曲律》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第4冊，頁163。

臺灣大學學術期刊資料庫

掉臂淮南，回首關中。
紅雨催詩，青春作伴，黃卷填胸。
騎一箇蹇喂兒南村北壠，
過幾處古莊兒漢闕秦宮。
酒盞纔空，酣睡方濃。
學得陳摶，笑殺石崇。[19]

這一首〈歸興〉是王九思第一部散曲集《碧山樂府》的開卷之作[20]。如題目所示，內容充分表達了作者的歸田之樂，而此中樂趣又與作者得以逃離官場的羈絆束縛密切相關。王九思在曲辭中將官場比作「鳳凰籠」、「虎豹叢」、「麒麟洞」，除了描寫宦途之險惡情勢，其中所表達的人與自然界的種種衝突亦隱約體現出一種不安的情態。這一切與套數下半部分所敘寫的隱逸生活之恬適及祥和形成強烈對比。有感於此，王九思表示自己只願效仿商山四皓，或學陳摶高臥。

從體式中來看，〈歸興〉屬於帶過曲，以此作爲《碧山樂府》的開卷之作有異於慣例。《碧山樂府》共分兩卷，上爲小令，下爲套數。雖然帶過曲在體式上介於小令與套數之間，且多數列入小令部分，然列在卷首則很少見[21]。因此，筆者認爲王九思這樣安排也許主要是從該散曲的內容上來考量，欲借一曲〈歸興〉來向世人宣告自己歸田之舉。尤其是這首帶過曲的前三句，不僅寫來豪邁舒放，而且極具臨場感，仿佛是要引領讀者或聽衆目睹他如何奮力掙脫官場險惡，再「回首關中」，返回故鄉之樂園。

更值得注意的是，《碧山樂府》的套數部分（即下卷），同樣也是以題爲〈歸興〉的套數作開頭[22]。顯然，這是王九思開宗明義的主題所在。此長套共由九支曲子組成，以【新水令】起始：

【北雙調．新水令】
憶秋風遷客走天涯，喜歸來碧山亭下。
水田十數畝，茅屋兩三家。

19 謝伯陽編：《全明散曲》，頁850-851。
20 王九思：《碧山樂府》，〈小令〉，頁1a，總頁482。
21 關於帶過曲的性質，可參見李昌集：《中國古代散曲史》（上海：華東師範大學出版社，1991年），頁155-157；趙義山：《元散曲通論》（上海：上海古籍出版社，2004年修訂本），頁91-97；以及陳貞吟：〈試論明散曲中的北曲帶過曲〉，《高雄師大學報》（人文與藝術類）第20期（2006年6月），頁1-20。
22 《碧山樂府》，〈套數〉，頁1a-2a，總頁493；謝伯陽編：《全明散曲》，頁940-941。

臺灣大學學術期刊資料庫

暮雨朝霞，粧點出輞川畫。[23]

與上一首帶過曲〈歸興〉不同，此套曲呈現的是王九思歸隱生活的另一個階段。我們看到的不再是王九思回到故鄉時最初的一個場景或一個時刻。套曲中所表現的似乎是一位歸田已有一段日子，並且已漸漸適應其歸隱生活的文人。王九思不僅重申歸田的喜悅之情，也爲我們描繪了一幅恬淡閒適的田園生活圖。這正爲他提供了一個遠離官場的避風港，如他在第二支曲中所闡明：

【駐馬聽】

暗想東華，五夜清霜寒控馬；

尋思別駕，滿廳殘月曉排衙。

路危常與虎狼狎，命乖卻被兒童罵。

到如今誰管咱，葫蘆提一任閑頑耍。[24]

在第四支曲中，王九思更進一步形容其逍遙的生活：

【折桂令】

問先生有甚生涯？

賞月登樓，遇酒簪花，

皓齒朱唇，輕歌妙舞，越女秦娃。

不索問高車駟馬，也休提白雪黃芽。[25]

春雨桑麻，秋水魚蝦。

痛飲是前程，爛醉是生涯。[26]

王九思在曲中賦予自己一個新的形象：留戀歌舞的逍遙醉客。貶謫、罷官意味著前程已毀，但王九思爲自己重新建立起新的生命秩序，疾呼「痛飲是前程，爛醉是生涯。」在他的其他散曲中也可常見類似句子，如「日日喇盃也不妨，任從他喚我做顛狂」[27]等。在另一首小令中，他又自命爲「盛世閑人物」[28]。王九思在罷官後自稱爲「狂人」，在這裡可略見一二。

肯定閒適生活的另一面，即對功名富貴的否定，如第五、第六支曲所述：

【雁兒落】

23　王九思：〈歸興〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁940。

24　同前註。

25　白雪黃芽都是與煉丹有關的道家術語。

26　王九思：〈歸興〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁940。

27　王九思：〈次對山飲中之作〉（四首之二），謝伯陽編：《全明散曲》，頁887。

28　王九思：〈病起作〉（二首之二），謝伯陽編：《全明散曲》，頁865。

臺灣大學學術期刊資料庫

再休題玄都觀裡花，再休說丹鳳樓前話。

賣不着青錢萬選才，掙不上黃閣三公大。

【得勝令】

不追隨綠鬢閣烏紗，不思量紫殿草白麻。

也不飲七寶紅玉罌，也不騎千金赤兔馬。

素指撥琵琶，把一箇碧荷筒忙吸罷。

翠袖舞煙霞，把一領絳羅袍典當咱。

對隱逸生活的嚮往，在其曲作中表露無遺。套數以一支帶過曲結尾：

【離亭宴帶歇拍煞】

想着那人間富貴同飄瓦，眼前歲月如奔馬。

不是俺自誇，

脫離了虎狼關，結織上鷗鷺伴，[29]

塗抹殺麒麟畫。

登山不索錢，有地堪學稼。

悶了時書樓中戲耍，吟幾首少陵詩，

寫幾箇羲之字，講一會君平卦。

羊裘冒雪穿，驢子尋春跨。

醉了時齁齁睡咱，

看我這沒是非一枕夢兒甜，

索強似爭名利千般意兒假。[30]

王九思在曲中雖然強調「不是俺自誇」，其實整支帶過曲恰恰是他對這種無拘無束的生活的歌詠，充分表達了他脫離官場黑暗、歸田自樂的逸興。其中「塗抹殺麒麟畫」一句值得玩味。「麒麟畫」指的是漢代麒麟閣上功臣的畫像，將之「塗抹殺」是在宣告對仕途、對他幾十年的生命秩序的背離：他聲稱從此不再追求建立豐功偉績以躋身麒麟畫，而只是渴望一種自由自在的生活。

有學者統計，王九思寫過的有關隱逸、樂閒的散曲，共有小令218首，散套8套[31]，幾乎佔了他散曲創作總數的一半。這與文類的特性有關。要了解王九思這

29 類似此二句的曲文亦可見於王九思的另一套數〈秋興次春遊韻〉，見謝伯陽編：《全明散曲》，頁955。

30 王九思：〈歸興〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁940-941。

31 劉英波：〈王九思及其散曲創作淺論〉，《聊城大學學報》（社會科學版），2006年第5

臺灣大學學術期刊資料庫

一類散曲的特點，需將之放置在隱逸散曲的傳統中來考慮。

隱逸一直是散曲的重要內容題材。James I. Crump曾指出，儘管歸田樂道的題材可見於大量中國詩歌，但從沒有一個時期的作品像元散曲那樣受歡迎或成爲一種創作常規[32]。又據學者統計，《全元散曲》所收212位曲家（另有無名氏作品）中，有78位曲家有隱逸思想的作品，佔全部曲家的三分之一[33]。這種現象一直持續至明代，歸田樂道仍是熱門題材，而「棲逸」與「歸田」更成爲曲選中的特定類別[34]。明初《太和正音譜》所載樂府十五體中有「草堂體（志在泉石）」[35]一家，雜劇十二科中亦有「隱居樂道（又曰林泉丘壑）」[36]一類，可知此類題材之普遍。王九思的曲作與元曲的同類型作品有何差異，又如何表現出他對個人命運之抗衡？

在元散曲隱逸題材的研究方面，中外學者都曾從作家的身份出發。Crump將元代隱逸散曲的作者分爲兩大主流：一是曾居高位而後歸隱的作家，二是仕進無門、未曾進入官場的作家。兩者差異在於後一類作家僅僅是在依循散曲傳統，所創作的作品屬於一種「想像的歸隱」（imaginary withdrawal）[37]。這類似於趙義山在其元散曲研究中所提出關於「宦吏作家」與「才人作家」的區別。趙義山更進一步將「宦吏作家」分爲「達官顯宦作家」與「下層胥吏作家」[38]。「達官顯宦作家」以曾任禮部尚書的張養浩（1269-1329）爲代表，而「下層胥吏作家」則以僅做過江浙行省務官，在其散曲中曾感嘆空有「登樓意，恨無天上梯」[39]的

期，頁81。

32 James I. Crump, Songs *from Xanadu: Studies in Mongol-Dynasty Song Poetry (San-ch'ü)* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan Press, 1983), p.44. 有關嘆世歸隱題材的元散曲研究的回顧，可參趙義山：《二十世紀元散曲研究綜論》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁111-116。

33 王忠林：〈元代散曲中所表現的隱逸思想〉，《元代散曲論叢》（臺北：文津出版社，1997年），頁33。

34 例如《北宮詞紀》即收錄了與「棲逸」兼「歸田」有關的散曲共49套，〔明〕陳所聞編：《新鐫古今大雅北宮詞紀》，收入《歷代散曲彙纂》（杭州：浙江古籍出版社，1998年），卷3，頁494-507。

35 〔明〕朱權（1378-1448）：《太和正音譜》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第3冊，頁14。

36 同前註，頁24。

37 Crump, *Songs from Xanadu*, p.45.

38 趙義山：《元散曲通論》，頁141-52。

39 隋樹森（1906-1989）編：《全元散曲》（北京：中華書局，1964年），頁239。

臺灣大學學術期刊資料庫

馬致遠（約1260-1325）爲代表。比較兩者，有學者認爲張養浩因爲曾耳聞目睹官場種種現象，因此其感嘆仕途的作品就較有質感，也更深刻。相反地，下層胥吏作家如馬致遠、張可久（1270-1348）等因爲缺乏類似經歷，所寫的作品「就顯得有點浮泛和蒼白了」[40]。

筆者無意將王九思套入元散曲作家的某一種類型中；沒有一種既定類型能完全符合或說明其情況，但這三種元散曲作家類型（達官顯宦、下層胥吏、才人）的歸納，可以爲我們思考王九思的曲作特點提供參照，尤其有助於我們觀察作者的仕途經歷如何影響其散曲對於歸隱之書寫。

先從「才人作家」喬吉（1280-1345）的一首著名的小令〈自述〉談起：

【綠么遍】

不占龍頭選，不入名賢傳。

時時酒聖，處處詩禪，

煙霞狀元，江湖醉仙，

笑談便是編修院。

留連，批風抹月四十年。[41]

這首小令很清楚地表明對科舉、仕途的否定態度，如喬吉在其題爲〈漁夫詞〉的一系列小令中也曾宣稱自己「身不屬官」，又自詡爲「不應舉江湖狀元」[42]。頗爲有意思的是，喬吉在否定傳統仕途的過程中其實運用了大量與之相關的術語[43]。科場得志或任職編修院代表的是一個不屬於喬吉這一類才人作家的世界。回過頭來看王九思的歸隱散曲。可看出其中的反差。喬吉在其散曲中所否定的這一想像空間，恰恰是王九思曾一度親身經歷的現實世界。喬吉自述「不佔龍頭選」，而王九思則在其散曲中不忘提醒讀者「我也曾榜登龍虎」[44]，將自己比作韓愈（768-824）、歐陽詹等在唐貞元八年（792）聯第的俊傑；喬吉戲稱「笑談便是編修院」，但我們很難想像曾在翰林院擔任檢討的王九思能寫出類似的戲謔語。

---

40 何貴初：《張養浩及其散曲研究》（香港：文星圖書有限公司，2003年），頁138。

41 隋樹森編：《全元散曲》，頁575。

42 同前註，頁580。

43 Xinda Lian指出喬吉在不斷否定仕進的過程中，其實透露了他對這一價值體系仍有相當的執著，見Xinda Lian, "*Qu* Poetry," in Zong-qi Cai, ed., *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology* (New York: Columbia University Press, 2008), p.341.

44 王九思：〈春遊〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁942。

臺灣大學學術期刊資料庫

從身份上來看，王九思曾任朝廷要職，較接近屬於張養浩這一類型達官顯宦作家。先看張養浩以下這首題爲〈辭參議還家〉的小令：

【普天樂】

昨日尚書，今朝參議。

榮華休戀，歸去來兮！

遠是非，絕名利。

蓋座團茅松陰內，更穩似新築沙隄。

有青山勸酒，

白雲伴睡，明月催詩。[45]

張養浩寫歸隱的散曲作品，與上文所引王九思〈歸興〉一類散曲有不少共通點，如對過去的官場經驗（甚至所擔任的官職）的追述，對名利的否定，以及對歸隱後的田園生活的詠嘆等。

儘管如此，王九思和張養浩之間有一個明顯的差異。這一點在張養浩另一首【朝天曲】的開頭兩句「自劾，退歸」中清楚可見[46]。「自劾」是張養浩的自我寫照，他的歸隱出於自己的請辭[47]，而王九思則是被貶謫乃至罷官。王九思在其散曲中就曾承認：

非是我逃名愛隱，也不是粧呆撒吞。

爲只爲偶遇風波，

來住山林，嘯傲乾坤。[48]

因爲其「歸隱」非出於自願，王九思的散曲中有更多的不平、憤慨，以及自我辯解的意味。這一點與達官顯宦作家不同。然而，王九思的失意同時又與馬致遠一類沉抑下僚的下層胥吏作家，或是喬吉一類仕進無門的才人作家不同。王九思科舉得志、任職翰林，前途曾經是一片光明。他所遭遇的是一種由高向低的、措手不及的突然逆轉。

我們在王九思的散曲中不難感受到其中所體現的矛盾。一方面，王九思極力描繪出歸田生活的無憂無慮：

這一個神仙洞府，村莊平路，

45　隋樹森編：《全元散曲》，頁422。

46　隋樹森編：《全元散曲》，頁427。

47　關於張養浩出仕及隱居時期的考察，可參何貴初：《張養浩及其散曲研究》，頁26-44。

48　王九思：〈七十一自壽〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁971。

臺灣大學學術期刊資料庫

任我逍遙，任我追遊，任我馳驅。[49]

但另一方面，即使他一再強調仕途險惡，卻仍對仕途存有緬懷成分。如其散曲中所述：

瞻北闕心還壯，
對南山興轉狂。[50]

究竟歸田的隱逸世界是否眞是王九思的神仙洞府？「自樂在林泉住」[51]，是王九思歸田後所悟出的道理，或是自我安慰？我們恐怕無法參透作者所表達的歸田之喜悅，究竟有多少是完完全全的眞情實感。但值得注意的是，這種喜悅、自足往往以非常明顯、突出，乃至於刻意的方式被標舉及呈現在王九思的曲作中。

如何以歸隱所取得的滿足（田園之樂）來排解、抗衡罷官的失落，成爲王九思大量散曲作品中一再呈現的基調。這樣一種情緒在戲曲中又有何表現？

與其他明中葉曲家一樣[52]，王九思的曲作以散曲佔大多數，但他有一部雜劇亦書寫類似題材，可作爲參照。有論者曾指出「王九思是以散曲的筆法來創作雜劇」，故雖「富有詩意，卻缺少戲劇性」[53]。這是著眼於其抒情性方面。本文則嘗試從另一個角度，探討曲的這兩個文類，在作者對失序之抗衡的敘寫方面，如何提供了不同的可能性。

三、「不如咱急流中歸去勇」——雜劇《杜子美沽酒遊春記》中理想化的歸隱

在本文一開始所引的王九思〈答王德徵書〉一文中，除了重述他被貶的經過並一再表明自己乃「當世之狂人」，因世所不容，才罷官歸田，還有另一段文字是王九思爲自己的劇作所受的指責作出辯護：

自歸里舍，農事之暇，有所述作。間慕子美，擬爲傳奇，所以抒情暢志、終老而自樂之術也。不意親朋指摘瑕纇，投諸舘閣，發怒起禍，幸以消

49 王九思：〈秋興次春遊韻〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁955。
50 王九思：〈六旬自壽〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁852。
51 王九思：〈秋興次春遊韻〉，謝伯陽編：《全明散曲》，頁956。
52 較早的陳鐸（1454-1507）以及同時期的康海亦如此。
53 黃仁生：〈論王九思及其雜劇創作〉，《中國文學研究》1988年第2期，頁57。

臺灣大學學術期刊資料庫

沮。[54]

信中所指的以唐代著名詩人杜甫（712-770）爲題材的傳奇，就是王九思所寫的一部題爲《杜子美沽酒遊春記》（簡名《沽酒遊春》）的雜劇[55]。這是王九思在戲曲方面最負盛名的一部代表作。根據康海的序言，可知此劇應作於正德十四年（1519）以前。

《沽酒遊春》選取唐代詩人杜甫人生的幾個片段以及他的幾首詩，在此基礎上拼湊、敷演而成。全劇可分爲兩大部分：一是杜甫獨自遊曲江，二是他受邀與岑參（715-770）及其弟岑秀才同遊渼陂。

此劇依照北雜劇的體例，共四折，曲文均由末（扮杜甫）一人獨唱。

第一折，在杜甫簡短的開場後[56]，岑參隨即上場，點明此時正值皇上賜賞春恩假，故命其弟岑秀才邀杜甫同赴渼陂泛舟（依杜甫〈渼陂行〉首二句：「岑參兄弟皆好奇，攜我遠來遊渼陂。」[57]而成）。岑秀才這一角色的作用是在一旁不斷提問，讓杜甫針對朝廷時事的變遷以及他的相關詩歌發表議論。杜甫感慨時事，痛斥李林甫（?-752）爲「奸邪小人」，「嫉賢妒能，壞了朝政」。與岑參兄弟約好第三日同遊渼陂後，杜甫表明自己將在次日先到曲江池飲酒遊玩一番[58]。

54　王九思：〈答王德徵書〉，《重刊渼陂王太史先生全集》，卷7，頁13b，總頁256。

55　《沽酒遊春》的不同版本，可參傅惜華編：《明代雜劇全目》，頁85-86。較值得注意的是，萬曆乙巳年（1605）孫學禮所編《四太史雜劇》本，學界一度以爲已失傳，其實藏於日本大谷大學。關於此版本的介紹，參見神田喜一郎（1897-1984）：〈罍盦藏曲志〉，《神田喜一郎全集》（京都：同朋舍株式會社，1990年），第4冊，頁316-320；八木沢元（1905-1977）：〈四太史雜劇について〉，《霞城の春——中國文學論集》（東京：明治書院株式會社，1981年），頁39-47；以及黃仕忠：〈日本大谷大學藏明刊孤本《四太史雜劇》考〉，《復旦學報》（社會科學版）2004年第2期，頁47-53。
還有一個《明代雜劇全目》未曾提及的稀見版本，是筆者在臺灣國家圖書館所見與王九思及康海散曲合刊的嘉靖刊本（編號 14987）。參見拙文：〈康海散曲集的新發現及其文獻價值——讀臺灣國家圖書館所藏《沜東樂府後錄》二卷〉，《中國文哲研究通訊》16卷2期（2006年6月），頁78。此嘉靖版本應該是目前所知《沽酒遊春》最早的版本，首折保留了岑參等人物的賓白部分。

56　晚明《酔江集》本的《沽酒遊春》將之列爲楔子，見孟稱舜編：《新鐫古今名劇酔江集》收入《續修四庫全書．集部》第1764冊，頁1a，總頁251。

57　〔清〕仇兆鰲（1638-1713）：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1979年），頁179-182。

58　本文對此劇情節的概括，是依據臺灣國家圖書館所藏嘉靖本。多數晚明刊本（如《四太史雜劇》、《盛明雜劇》、《重刊渼陂王太史先生全集》本）將岑參兄弟的戲分刪除，第一折因此成爲杜甫的個人獨白。第三折岑參上場時所說賓白也作相應的改動，抹去岑參令岑秀才持書請杜甫同遊一事。

臺灣博碩學術期刊資料庫

第二折，杜甫來到曲江池上一個賈婆婆開的酒店。先前杜甫曾因無酒錢而將朝杉當下，此番正可贖回。杜甫的上場詩用的是他的〈曲江〉之二[59]。酒店　正好有一個紈袴子弟衛大郎，仗著家裡有錢，要賈婆婆喚幾個歌女勸酒，而且特別吩咐不許窮酸的客人（如杜甫之流）上樓攪席。杜甫強行登樓。與衛大郎論及李林甫詩，衛大郎竟稱讚李林甫的詩清新流利，杜甫痛斥李林甫禍國殃民。兩人發生爭論，賈婆婆趨炎附勢，打發杜甫。杜甫只好另尋一酒店，典衫沽酒，痛飲一場。

第三折，岑參次日在曲江尋得杜甫。杜甫提議赴渼陂之前，先登慈恩寺塔（取杜甫〈同諸公登慈恩寺塔〉[60]詩意）。登高又使杜甫感慨萬千（俱見【鬪鵪鶉】等五支曲子）。下塔之後往渼陂莊，邊走邊談，一路上岑參如導遊般向杜甫介紹途經各景點如昆吾邨、紫閣峰等，途中又與田父小飲一杯。來到紫閣峰下，杜甫不禁萌生歸隱之念。

第四折寫杜甫與岑參兄弟渼陂泛舟。岑秀才整辦酒餚，又請來歌妓侑酒。杜甫上場詩即用其〈城西陂泛舟（即渼陂）〉詩[61]。泛舟至釣魚臺，杜甫又感嘆：「如今世上有幾人知此釣魚之樂？」這時丞相房琯（697-763）遣使送來好消息，宣杜甫回朝，傳聖旨陞他做翰林院學士。但杜甫表示只希望丞相日後更用心接待賢人，他自己則已無意爲官，在劇終更清楚道明他的選擇：「我子要沽酒再遊春，乘桴去過海。」

明代評論家何良俊認爲「渼陂《杜甫遊春》雜劇，雖金、元人猶當北面，何況近代！」[62]一般認爲是過情之論，但可見此劇在明代頗得好評。《沽酒遊春》顯然以抒情爲主。王九思似乎主要是在爲杜甫慷慨激昂的唱詞，或他的詩，提供

只有《酔江集》本對此作了保留。該本眉批特別聲明：「諸本首折無岑參及岑秀才口白。今覓得餘姚孫氏藏本，於每枝曲下皆有問答語，較爲妥當，特改從之。」見《酔江集》，頁2a-2b眉批，總頁251。但《酔江集》本與嘉靖本仍有一些差異，如上文所述將杜甫開場列爲楔子。此外，《酔江集》本第三折並未恢復岑參原有賓白，而是仍依循其他晚明刊本，同樣未提令岑秀才持書請杜甫一事。同上，頁14b，總頁257。

本文徵引《沽酒遊春》均按版本最早的嘉靖本，但考慮到多數讀者不便查引嘉靖本，另外再提供一個較爲通行的版本，如劇本用較接近嘉靖本的《酔江集》（《續修四庫》）本，而序文則用《重刊渼陂王太史先生全集》本。

59 仇兆鰲：《杜詩詳注》，第2冊，頁447-448。

60 同前註，頁103-105。

61 同前註，頁177。

62 何良俊：《曲論》，頁10。

臺灣大學學術期刊資料庫

一個個場景，基本故事框架主要是爲曲子服務。全劇缺乏戲劇衝突，但戲劇衝突也許本來就不是王九思考慮的重點。王九思坦言，創作此劇正在於「抒情暢志」。

要理解王九思是如何通過此劇來「抒情暢志」，我們不妨比較一下以杜甫遊春爲題材的同類作品。杜甫遊曲江似乎是戲曲中一個相當受歡迎的題材，在同時期以及較早的戲曲中都有相關題材的作品[63]。元雜劇有一部范康所作的《杜子美遊曲江》，惜已失傳[64]。值得注意的是，幾乎在王九思創作《沽酒遊春》的同一時期，出現了另一部同題材的戲曲，題作《杜甫遊春》。這是沈齡（約1470-1523）所作四部短劇（合稱《四節記》）的其中一部[65]。《四節記》全本已佚，但因被各種選本選錄，我們仍可窺其大概。其中《杜甫遊春》可見於《風月錦囊》以及《樂府紅珊》等曲選。《杜甫遊春》在諸曲選中呈現兩種版本：《風月錦囊》僅摘匯六支曲子，均爲某歌妓應末（杜甫？）之命唱春曲的歌詞[66]，而《樂府紅珊》中所錄曲文則完全不同，且包括更多人物如李白（701-762）、賀知章（659-744）陪同杜甫先訪曲江頭一名歌妓，後設酒宴取樂[67]。

拿王九思的《沽酒遊春》和這兩個版本的《杜甫遊春》相比較，有幾點明顯不同。不管是《風月錦囊》或是《樂府紅珊》中的《杜甫遊春》，都把杜甫遊曲

63 以杜甫爲題材的其他劇作，可參見邵曾祺：《元明北雜劇總目考略》（鄭州：中州古籍出版社，1985年），頁324。

64 《杜子美遊曲江》又作《曲江池杜甫遊春》，見傅惜華編：《元代雜劇全目》（北京：作家出版社，1957年），頁243。

65 徐朔方（1923-2007）認爲《四節記》作於正德十五年（1520）。見徐朔方：《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993年），卷1，頁40-41。

66 孫崇濤、黃仕忠箋校：《風月錦囊箋校》（北京：中華書局，2000年），頁710-711。關於《四節記》，可參孫崇濤：《風月錦囊考釋》（北京：中華書局，2000年），頁147。

67 〔明〕秦淮墨客輯：《新刊分類出像陶眞選粹樂府紅珊》，收入《續修四庫全書．集部》第1778冊，卷10，頁9a-13b，總頁340-342。田仲一成曾對此劇作簡短介紹，見其《明清の戲曲：江南宗族社会の表象》（東京：創文社出版，2000年），頁227-228。中譯本見雲貴彬、王文勛譯：《明清的戲曲：江南宗族社會的表象》（北京：北京廣播學院出版社，2004年），頁190-191。

已佚失的元雜劇范康《杜子美遊曲江》性質則較難確定。根據記載，范康是「因王伯成有《李太白貶夜郎》，乃編《杜子美遊曲江》。」見〔元〕鍾嗣成（1279-1360）：《錄鬼簿》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第2冊，頁120。王伯成《李太白貶夜郎》中的李白勇於批判時政，范康既是受此劇啓發而作《杜》，未知是否同樣在杜甫形象上作類似處理。關於王伯成《李太白貶夜郎》的討論，可參Wilt L. Idema, “Banished to Yelang: Li Taibai Putting on a Performance,”《民俗曲藝》，第145期（2004年9月），頁5-38。

臺灣大學學術期刊資料庫

江描寫成歡愉的場面，並無對時政的批評或感慨，亦非以歸隱爲主題。《樂府紅珊》更將該劇列爲「遊賞」類，如田仲一成已指出，這應該屬於適合在接待賓客的場合上演的劇目[68]。此外，與王九思的《沽酒遊春》不同，《杜甫遊春》的唱詞並未限於末角主唱。《風》本所存六支曲子均由占（歌妓）主唱，而《樂》本的唱詞則由衆角分唱。因此在這些版本中，我們不會看到像王九思《沽酒遊春》中那樣因爲杜甫一人主唱而有集中的個人情感抒發。

此外，其他兩個版本的《杜甫遊春》似乎只寫一個地點，即曲江，而已佚失的元雜劇亦題爲《杜子美遊曲江》。王九思的版本題爲《杜子美沽酒遊春》，表面上看來應屬同樣題材。《盛明雜劇二集》收入此劇時甚至將劇名改爲《曲江春》，但這其實是具誤導性的。

上文已述，杜甫遊曲江只佔了王九思《沽酒遊春》全劇的前半部分，後半部則是寫往渼陂途中所見，以及在渼陂湖泛舟的情景。渼陂在其他關於杜甫遊春的戲曲中似乎並未提及。任何熟悉王九思的讀者都很清楚，渼陂在實際空間上或是情感距離方面都是和劇作者王九思極爲親近的。渼陂位於王九思的故鄉鄠縣西南，而且王九思因「居近渼陂，因以渼陂爲號」[69]。由此可見，王九思寫渼陂別具深意，與他借此劇抒情言志有密切關係。

康海爲《沽酒遊春》所作的序言中，曾對王九思創作此劇的動機有一番解釋。康海首先提出他發現元人戲曲有一個共同點，即「意雖假借，而詞靡隱遜，蓋咸有所依焉」[70]。同樣的，在讀王九思所作《沽酒遊春》時，康亦深深感受到王在劇中所抒發之志。康海更明確說明他寫這篇序的目的就在於不但能「使觀者易識其所指」，更「可以觀士於窮達之際矣」[71]。康海的評語也可理解爲他對《沽酒遊春》的讚美，認爲此劇可與元人雜劇相比。

不管是王九思自己所說的「抒情暢志」，或是康海的序文，都一再強調從詩言志的傳統來解讀這部雜劇。值得注意的是，康海序文不僅在於如何讀《沽酒遊春》這一部特定的戲曲作品。在更大的意義上，它讓後世讀者看到明中葉曲家是如何理解元人雜劇，以及他們相信通過寫曲可達到的效果。

---

68 田仲一成：《明清の戲曲》，頁227；中譯本《明清的戲曲》，頁190。

69 李開先：〈渼陂王檢討傳〉，《李開先全集》，頁764。

70 康海：〈題紫閣山人子美遊春傳奇〉，《重刊渼陂王太史先生全集》本，頁1a，總頁1431。

71 康海：〈題紫閣山人子美遊春傳奇〉，《重刊渼陂王太史先生全集》本，頁1b，總頁1432。

臺灣大學學術期刊資料庫

自十六世紀以來，文人更多地涉足雜劇創作[72]。雜劇藝術走入文人書齋，以此抒情寫懷更爲普遍[73]。王九思的《沽酒遊春》可視爲一些學者所謂「文人劇」（以文人生活爲題材、由文人創作、主要對象亦爲文人的戲劇）的先聲[74]。

這樣一部文人自況的雜劇，在明中葉就引起許多對其創作意圖的揣測，多數認爲是爲諷刺李東陽而作，如王驥德就認爲「此劇蓋借李林甫以罵時相」[75]。甚至有人認爲王九思同時還在諷刺其他人如楊廷和（1459-1529）以及賈詠（1464-1547）[76]。李開先爲王九思所作傳中就曾記載：

> 嘉靖初年，將徵之纂修實錄，而同罷吏部者，摘取《遊春記》中所具人姓名，毀於當路：「李林甫固是指李西涯，而楊國忠得非楊石齋，賈婆婆得非賈南坞耶？」坐此竟已之，翁聞之，乃作小詞自嘲，殊無尤人之意。[77]

這就是王九思在書信中所說「不意親朋指摘瑕纇，投諸館閣，發怒起禍」的情況。從李開先的記載亦可得知又有王九思因爲撰寫這部作品而未被重新起用一說。儘管這部雜劇頗受非議，但從諸家曲論均有著錄、品評的情況看來，此劇流傳較廣。此外，李開先1531年到陝西拜訪王九思時，王還曾「設宴相邀，扮《遊春記》」[78]，可見在當時，至少在王九思私人宴集上，此劇曾被搬演過。

雖然王九思自稱並無詆毀之意，但讀者恐怕很難相信此劇沒有絲毫影射、詆毀任何人的意味。然而即便如此，洩憤也只佔《沽酒遊春》的一部分，而不能概

---

72 徐子方將此概括爲「貴族化向文人化的過渡」，視之爲雜劇入明以後的第二次重大變化。第一次轉變則是發生在明初由平民化向貴族化的過渡。見徐子方：《明雜劇史》，頁10-13。

73 關於明清兩代劇作家如何通過雜劇來抒懷寫憤，參見王瓊玲：〈明清抒懷寫憤雜劇之劇構特質與審美形態〉，《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年），頁287-384。

74 關於文人劇在明中葉以後的發展，見徐子方：《明雜劇史》，頁189-90。

75 王驥德：《曲律》，頁163。類似說法亦可見於諸家曲論，如王世貞：《曲藻》，頁35；以及〔明〕祁彪佳（1602-1645）：《遠山堂劇品》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第6冊，頁151。
王九思的詩也有諷刺李東陽的作品，例如〈馬嵬廢廟行〉，《重刊渼陂王太史先生全集》，卷3，頁9a-10a，總頁105-107。

76 黃仁生已指出，《沽酒遊春》諷刺楊廷和及賈詠的說法完全是牽強附會。見黃仁生：〈論王九思及其雜劇創作〉，頁55。

77 李開先：〈渼陂王檢討傳〉，頁767。傳中所提自嘲小詞，或指王九思題爲〈聞謗〉的小令，見《碧山樂府》，〈小令〉，頁10a-10b，總頁486；謝伯陽編：《全明散曲》，頁868。

78 李開先：《詞謔》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第3冊，頁278-279。

臺灣大學學術期刊資料庫

括全劇的主題。歸隱才是最終的選擇。徐子方曾指出，明代文人劇在整體上最大的特點就是「表現了創作主體強烈的情緒性」，「通過個體對傳統規範的衝擊表現了一種社會的離心傾向」[79]。放到《沽酒遊春》來看，離心傾向最明顯表現於其歸隱的敘寫。這一點在第三折有突出的呈現。杜甫來到紫閣峰下，不禁慨嘆：

【東原樂】

相映著日色紅，恰便似青蓮隱約在風前動。

瀑布飛來百尺虹，堪題詠。

我待要避人來，也住在這紫雲深洞。[80]

這標誌著全劇一個關鍵性的轉折[81]。如果說在第一折我們仍看到杜甫擔憂「平日的志氣，幾時能勾遂心也呵」[82]，到了第三折，杜甫已顯示出歸隱之意，而促使他產生山林之念的，正是往渼陂途中所見紫閣峰等景致。劇中所描述的或許像〈秋興八首〉中所寫「昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入渼陂」[83]，就是杜甫754年往渼陂的那一次旅程。可是放置在《沽酒遊春》的戲曲世界中，筆者認爲此次旅程被賦予了杜甫原詩及其原來旅程所沒有的特殊含義。尤其是如果我們考慮到整個往渼陂的路程似乎一直在遊說他歸隱山林，而且途經各景點都一再被強調而由岑參向杜甫點出，可以說是象徵了引領杜甫從官場的世界走入歸隱的世界的一條具啓蒙意味的道路。劇作者借用地點和空間的轉移，不但推動敘事的開展，也呈現了人物（或作者本人）心態之轉變。

每經一處，杜甫都會停下來，或發議論，或讚嘆山林景色。如來到翠微樓，杜甫形容它是「隔紅塵的水晶宮」[84]。王九思在其散曲中也曾作「翠微樓那討紅塵障」[85]、「醉來時臥在翠微樓下」[86]諸語。劇中杜甫對這些景點不斷發出讚嘆

---

79 徐子方：《明雜劇史》，頁185-186。

80 《沽酒遊春》，第三折，頁15b-16a；《酔江集》本，頁17a，總頁259。

81 Wilkerson曾分析《沽酒遊春》的結構，指出前半部是寫杜甫屢被遺棄，而與之相對立，在後半部杜甫則獲得認可。見Douglas Wilkerson, "*Shih* and Historical Consciousness in Ming Drama," pp.112-114.

82 《沽酒遊春》，第一折，頁6a；《酔江集》本，頁7a，總頁254。

83 〈秋興八首〉（之八），見仇兆鰲：《杜詩詳注》，第4冊，頁1497。

84 《沽酒遊春》，第三折，頁16b；《酔江集》本，頁17b，總頁259。

85 王九思：【北雙調．河西六娘子】〈次對山飲中之作〉（四首之二），謝伯陽編：《全明散曲》，頁887。

86 王九思：【南雙調．四塊金】〈次對山飲中之作〉（四首之一），謝伯陽編：《全明散曲》，頁884。

臺灣大學學術期刊資料庫

語，如「好一個翠微樓」[87]、「這渼陂眞個一段好景也呵」[88]等。這樣一種對特定地點，尤其是自己隱居地的詠嘆，在王九思的隱逸散曲中處處可見：

【寄生草】

渼陂水乘箇釣艇，紫閣山住箇草亭。

山妻稚子咱歡慶，清風皓月誰爭競，

青山綠水咱遊詠。醉時便唱太平歌，

老來還是疏狂性。[89]

王九思的這首散曲和他的《沽酒遊春》所描寫的是同樣的空間（即渼陂）。再進一步考慮到散曲和戲曲世界中所展演的這一地點和空間，其實就是現實世界中王九思歸隱後回到的地方，同時也是這些作品產生、以及傳閱、演出的場所，作品中對地方的關懷與重視就很好理解了。

從主題上來看，《沽酒遊春》應與王九思的隱逸散曲屬同一類，都主張歸隱，稱道田園之樂。但同樣是敘寫歸隱，筆者認爲王九思在《沽酒遊春》中的處理方式與其隱逸散曲有所不同。

再回到第三折杜甫萌生退隱之意的場景。岑參問杜甫：「先生正當向用之際，何以有此山林之念？」杜甫用以下的這支曲子回答：

【綿搭絮】

不怕你經綸奪世，錦繡填胸，

前推後擠，口劍唇鋒。

呀眼睜睜難分蛇與龍，烈火眞金當假銅。

似這等顚倒英雄，不如咱急流中歸去勇！[90]

這首曲子所表達的對是非顚倒的黑暗現實的不滿，常見於王九思的隱逸散曲，並無奇特處。但值得注意的是最末一句：「不如咱急流中歸去勇！」杜甫認爲既然世道如此腐敗，他不如選擇歸隱。即使在第四折傳聖旨陞他做翰林院學士，他也決意隱退。這是《沽酒遊春》中的杜甫所作出的選擇。我們知道歷史中的杜甫和現實中的王九思都沒有這種選擇的自由[91]，而在王九思的散曲中同樣也無法聲稱

---

87 《沽酒遊春》，第三折，頁16b；《酔江集》本，頁17b，總頁259。

88 《沽酒遊春》，第四折，頁18a；《酔江集》本，頁19b，總頁260。

89 王九思：〈雜詠〉（六首之二），《碧山樂府》，〈小令〉，頁11a-11b，總頁487；謝伯陽編：《全明散曲》，頁870。

90 《沽酒遊春》，第三折，頁16a；《酔江集》本，頁17b，總頁259。

91 房琯在肅宗乾元元年（758）被貶，而杜甫因坐琯黨出爲華州司功參軍，自此不復至長

臺灣大學學術期刊資料庫

他能有這種選擇。

與戲曲相比較，散曲是一個抒情性較強的文類，在抒發作者情志方面也更爲直接。大部分散曲均採用作者自言心聲的「自言體」，而虛構性質較強的「代言體」則少見[92]。這意味著隱逸散曲在相當程度上必須忠於歷史事實，因此在創造一個理想化的歸隱道路時顯得受限制。若分析王九思的隱逸散曲，可以發現其中記錄了不少有關他的一些細節和訊息。某些散曲甚至可以視爲王九思自傳性的紀錄。試看一下這首小令：

腹便便，南風瀟灑北窗眠。
罷官歸自壬申夏，禍起丙寅年。
怎學呆漢千年寫，不占平人半畝田。
寒棲屋，暑在園，
西村農父結良緣。[93]

王九思在第三、第四句很清楚地標明了自己「歸隱」的實際年份（1512）以及原因[94]。

與其隱逸散曲相比較，可以看出王九思的雜劇《沽酒遊春》在歸隱主題的敘寫方面提供了另一種可能。在隱逸散曲中，我們同樣看到隱居世界和田園生活凌駕於險惡仕途以及黑暗政治之上，但這往往只能在文人的現實生活中完成，仍未能跳出現實的限制。換言之，只有在他被仕途遺棄後，他才能做出這些「自樂在林泉住」的話語。因此，不管他在散曲中如何渲染他的歸田之樂，如何極力描繪出一幅完美的田園生活的理想圖景，王九思始終未能擺脫自己作爲被棄文人的身份。他仍然是〈歸興〉中那個被迫走天涯的遷客。

安。參見四川省文史研究館編：《杜甫年譜》（成都：四川人民出版社，1958年），頁49。

92 關於散曲中的「自言體」和「代言體」的不同特徵，可參李昌集：《中國古代散曲史》，頁217-233。
明中後期散曲作家馮惟敏（1511-約1580）的散曲中有不少「代言體」的作品，如〈縣官賣柳〉、〈呂純陽三界一覽〉、〈骷髏訴冤〉等。見〔明〕馮惟敏：《海浮山堂詞稿》，（上海：上海古籍出版社，1981年），頁187-197。但馮惟敏往往在這些代言體的散曲之前撰有詳盡的序文，交代創作該曲的緣由或其本事，因此這些散曲仍有強烈的現實世界的框架。此外，有一部分的代言體散曲也可能作爲雜劇曲文，例如馮惟敏的散曲集中其實就收錄了他的雜劇《僧尼共犯》第一折的曲文，見同上，頁149-51。

93 王九思：《南曲次韻》【南仙呂．傍妝臺】（第七十三首），謝伯陽編：《全明散曲》，頁935。

94 丙寅年（1506）指正德皇帝繼位後，劉瑾開始專權亂政。

臺灣大學學術期刊資料庫

我們不妨設想：王九思大可以創作一部關於杜甫如何被貶而在歸田後發現隱逸之樂以及仕途不值得留戀的戲曲。這都是王九思在現實生活中所親身經歷的，同時也是他在散曲中一再表現的。但戲曲的虛構形式可以允許王九思做更顛覆性的書寫。

《沽酒遊春》中的杜甫能夠完全掌握自己的命運而選擇歸隱。戲曲的世界允許王九思對個人生命的失序及失意做出更有力的抗衡：與其寫被棄士人回到故鄉後才發現田園優於仕途，《沽酒遊春》聲稱其實是故鄉的這些景色說服了杜甫放棄翰林學士的官職而決定歸隱。與其將杜甫（以及他本人）的遭遇「寫實」地搬上舞臺，王九思選擇了極力發揮戲曲虛構的潛能。

我們只要回想王九思「翰林不容，出爲吏部；吏部獲罪，左遷壽州；壽州不可，罷歸里舍」的現實遭遇，就能完全理解他在《沽酒遊春》爲自己創造了一條多麼理想化的歸隱的道路。

四、結語

王九思在被罷官以後致力於寫曲，歸隱成爲他的曲作中的核心主題。他的散曲集《碧山樂府》上、下卷的起首就均以題爲〈歸興〉的作品開宗明義。在元代隱逸散曲的傳統下看王九思的同類作品，可發現王九思的歸隱既非像張養浩那樣是出於自願，而因此在其散曲中有更多的憤慨以及自我辯解，但同時其失意又與馬致遠一類沉抑下僚的胥吏作家或仕進無門的才人作家不同。王九思所經歷的是一種由高向低的的突然逆轉的生命失序。他在散曲中對此的回應是「自樂在林泉住」，通過強調閒適生活的無憂無慮，來否定對功名富貴的執著和追求。

至於王九思的雜劇《沽酒遊春》，也與同類型寫杜甫遊春的戲曲不同。其他戲的重點在於遊春的慶賞色彩，而《沽》則強調「抒情暢志」。這一點突出地表現在《沽》不僅借杜甫之口批判時政，而且還在第三及第四折分別加入了他萌生山林之念以及最終辭官歸隱的描寫。

在現代學術研究中，散曲和戲曲已形成兩門獨立的學科，但在明代，文人其實往往是以「曲」兼指劇曲、散曲[95]。本文有意識地用「曲」一詞來涵蓋戲曲與

[95] 李昌集：《中國古代曲學史》（上海：華東師範大學出版社，1997年），頁47。從曲選的角度來考慮，也是自明萬曆以後曲選才將戲曲與散曲明確分開而列，見朱崇志：《中國古

臺灣大學學術期刊資料庫

散曲兩個密切相關的文類，既是爲符合明代之實際情況，亦爲嘗試將戲曲與散曲作綜合研究及思考。

明代文人在曲作中的自我呈現，可通過不同的方式。同屬曲體，散曲與戲曲之間多有重疊的意象及主題，而如何遊走於兩種文類，在類似主題上作不同的呈現，值得我們細細玩味。李昌集曾說：「散曲與戲曲在『曲體』上是『體』同而『用』殊的關係」[96]。如果說王九思借歸隱的書寫來對個體生命的失序進行抗衡，曲的這兩個體同而用殊的文類，其實爲他提供了不同的敘寫功能。同樣是敘寫歸隱，王九思在其散曲和戲曲中呈現出兩種不同的歸隱形態。散曲中的歸隱注重在表現歸興，王九思仍是以被罷斥的遷客身份出現，只是以歸隱生活的逍遙，來抗衡被罷官的失意。《沽酒遊春》的杜甫則不但未遭罷官，而且還升做翰林學士。歸隱不再是罷官後迫不得已的道路，而是他自身的選擇。如果說散曲中的歸隱敘寫較貼近現實，戲曲世界的「不如咱急流中歸去勇」則提供了一條完全理想化的歸隱的道路。

康海在序文中提醒讀者，王九思的《沽酒遊春》，就如元人雜劇一樣，「意雖假借，而詞靡隱遜，蓋咸有所依焉。」明中葉曲家醉心於雜劇，借此以「抒情暢志」，而讀者由此亦「可以觀士於窮達之際矣」。元雜劇中的神仙道化劇和隱居樂道劇所表現的隱逸情調，到了明代文人曲家的筆下，被賦予了劇作者更多的主觀情緒。由此觀之，王九思的《沽酒遊春》作爲文人劇的先聲，在元明戲曲的歸隱主題之歷史文化脈絡中，亦佔有一席重要的位置。

代戲曲選本研究》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁15。

[96] 李昌集：《中國古代曲學史》，頁10。

臺灣大學學術期刊資料庫

失序之抗衡
——王九思曲作中的兩種歸隱

陳韻沅

王九思（1468-1551）在壯年遭遇仕途挫敗後，致力於寫曲，是明中葉重要曲家之一。本文以其曲作爲中心，探討王九思如何在生命逆轉和理想失序的困境中，透過文學創作來加以抗衡。

歸隱是王九思曲作中的核心主題，與同題材的元明散曲、戲曲相比較，可凸顯其特點。此外，同樣是敘寫歸隱，王九思在其散曲和戲曲中也呈現出兩種不同的歸隱形態。散曲中強調的是「自樂在林泉住」的歸興，但王九思仍是以被罷斥的遷客身份出現，只是以歸隱生活的逍遙，來抗衡被罷官的失意。戲曲《沽酒遊春》中的杜甫則不但未遭罷官，而且還升做翰林學士。歸隱不再是罷官後迫不得已的道路，而是他自身的選擇。戲曲的虛構形式允許王九思做更顛覆性的書寫，「不如咱急流中歸去勇」提供了一條完全理想化的歸隱的道路。

關鍵詞：王九思　明中葉　散曲　戲曲　歸隱

臺灣大學學術期刊資料庫

Contending with Displacement—Two Forms of Retirement in Wang Jiusi's Songs and Drama

Tian Yuan TAN

After his official career imploded, Wang Jiusi (1468-1551) participated actively in *qu* writing and later became one of the major *qu* writers in the mid Ming. Focusing on his *qu* writings, including both *sanqu* and drama, this paper explores how Wang Jiusi coped with his displacement from the political and cultural center through his literary pursuits.

Retirement is a major theme in Wang Jiusi's *qu* writings. Wang's representation of retirement shows distinct characteristics from the Yuan and Ming *sanqu* and drama on the same theme. Furthermore, his *sanqu* and drama also depict two different forms of retirement respectively. In his *sanqu*, Wang celebrated the joy of retirement, but he could only do so in the capacity of a dismissed official. The triumph of the world of withdrawal and retirement over the world of chaos and power politics is only achieved after Wang had already been rejected from his official career. In his drama *Gujiu youchun*, by contrast, instead of being dismissed, Du Fu was promoted to the post of Hanlin Academician. In the fictional world of the drama, Du Fu eventually chooses to retire, a power that neither he nor Wang Jiusi enjoyed in reality. The fictional form of drama has situated the protagonist and the author in a more powerful and subversive position with full control of their own destinies, and has created a more fully ideal path to retirement.

Keywords: Wang Jiusi mid Ming *sanqu* drama retirement

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

八木沢元：〈四太史雜劇について〉，《霞城の春——中國文學論集》，東京：明治書院株式會社，1981年，頁39-47。

王九思：《渼陂集》，收入《重刊渼陂王太史先生全集》，臺北：偉文圖書出版社有限公司，1976年《明代論著叢刊》，據臺灣中央圖書館所藏崇禎本重印。

_____：《渼陂集》，收入《續修四庫全書．集部》第1334冊，上海：上海古籍出版社，1995年。

_____：《碧山樂府》，收入《四庫全書存目補編．集部》第45冊，濟南：齊魯書社，2001年。

王世貞：《曲藻》，收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，第4冊。

王忠林：《元代散曲論叢》，臺北：文津出版社，1997年。

王瓊玲：〈明清抒懷寫憤雜劇之劇構特質與審美形態〉，《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年，頁287-384。

王驥德：《曲律》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第4冊。

仇兆鰲：《杜詩詳注》，北京：中華書局，1979年。

四川省文史研究館編：《杜甫年譜》，成都：四川人民出版社，1958年。

田仲一成：《明清の戲曲：江南宗族社会の表象》，東京：創文社出版，2000年。

_____著，雲貴彬、王文勛譯：《明清的戲曲：江南宗族社會的表象》，北京：北京廣播學院出版社，2004年。

朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》，上海：上海古籍出版社，2004年。

朱權：《太和正音譜》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第3冊。

何良俊：《曲論》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第4冊。

何貴初：《張養浩及其散曲研究》，香港：文星圖書有限公司，2003年。

李昌集：《中國古代散曲史》，上海：華東師範大學出版社，1991年。

_____：《中國古代曲學史》，上海：華東師範大學出版社，1997年。

李開先：《詞謔》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第3冊。

_____著，卜鍵箋校：《李開先全集》，北京：文化藝術出版社，2004年。

汪超宏：《明清曲家考》，北京：中國社會科學出版社，2006年。

祁彪佳：《遠山堂劇品》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第6冊。

邵曾祺：《元明北雜劇總目考略》，鄭州：中州古籍出版社，1985年。

孟稱舜編：《新鐫古今名劇酹江集》，收入《續修四庫全書．集部》第1764冊。

徐子方：《明雜劇史》，北京：中華書局，2003年。

徐朔方：《晚明曲家年譜》，杭州：浙江古籍出版社，1993年。

神田喜一郎：〈罨畫藏曲志〉，《神田喜一郎全集》，京都：同朋舍株式會社，1983-90年。

臺灣大學學術期刊資料庫

國立中央圖書館編：《明人傳記資料索引》，臺北：國立中央圖書館，1965年；文史哲出版社，1978年再版。

孫崇濤：《風月錦囊考釋》，北京：中華書局，2000年。

_____、黃仕忠箋校：《風月錦囊箋校》，北京：中華書局，2000年。

秦淮墨客輯：《新刊分類出像陶眞選粹樂府紅珊》，收入《續修四庫全書．集部》第1778冊。

陳所聞編：《新鐫古今大雅北宮詞紀》，收入《歷代散曲彙纂》，杭州：浙江古籍出版社，1998年。

陳貞吟：〈試論明散曲中的北曲帶過曲〉，《高雄師大學報》（人文與藝術類）第20期，2006年6月，頁1-20。

陳韻沅：〈康海散曲集的新發現及其文獻價值——讀臺灣國家圖書館所藏《沜東樂府後錄》二卷〉，《中國文哲研究通訊》16卷2期，2006年6月，頁75-91。

黃仁生：〈論王九思及其雜劇創作〉，《中國文學研究》1988年第2期，頁53-58轉82。

黃仕忠：〈日本大谷大學藏明刊孤本《四太史雜劇》考〉，《復旦學報》（社會科學版）2004年第2期，頁47-53。

曾永義：《明雜劇概論》，臺北：學海出版社，1979年。

馮惟敏：《海浮山堂詞稿》，上海：上海古籍出版社，1981年。

傅惜華編：《元代雜劇全目》，北京：作家出版社，1957年。

_____：《明代雜劇全目》，北京：作家出版社，1958年。

隋樹森編：《全元散曲》，北京：中華書局，1964年。

楊忠：〈王九思及其雜劇《杜甫游春》〉，《藝術薈錄》，第3輯，1984年，頁235-252。

趙義山：《二十世紀元散曲研究綜論》，上海：上海古籍出版社，2002年。

_____：《元散曲通論》，上海：上海古籍出版社，2004年修訂本。

劉英波：〈王九思及其散曲創作淺論〉，《聊城大學學報》（社會科學版），2006年第5期，頁80-83。

談遷：《國榷》，北京：中華書局，1958年。

盧前輯校：《飲虹簃所刻曲》下冊，《曲學叢書》第二集第5冊，臺北：世界書局，1985年。

錢謙益：《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，1983年。

謝伯陽編：《全明散曲》，濟南：齊魯書社，1994年。

鍾嗣成：《錄鬼簿》，收入《中國古典戲曲論著集成》，第2冊。

Crump, James I. *Songs from Xanadu: Studies in Mongl-Dynasty Song Poetry (San-ch'ü)*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan Press, 1983.

Goodrich, L. Carrington and Chaoying Fang, eds. *Dictionary of Ming Biography 1368-1644*. New York: Columbia University Press, 1976.

Idema, Wilt L. "Banished to Yelang: Li Taibai Putting on a Performance."《民俗曲藝》第145期，2004年9月，頁5-38.

Lian, Xinda. "*Qu* Poetry." in *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, ed. Zong-qi Cai.

臺灣大學學術期刊資料庫

New York: Columbia University Press, 2008. 329-353.

Tan, Tian Yuan 陳韾沅. "*Qu* Writing in Literati Communities: Rediscovering *Sanqu* Songs and Drama in Sixteenth-Century North China." Ph.D. Dissertation, Harvard University, 2006.

_____. "The Wolf of Zhongshan and Ingrates: Problematic Literary Contexts in Sixteenth-Century China." *Asia Major*. Third Series, 20.1 (2007): 105-131.

Wilkerson, Douglas Keith. "*Shih* and Historical Consciousness in Ming Drama." Ph.D. Dissertation. Yale University, 1993.

臺灣大學學術期刊資料庫