

閒情·歌詠·遣玩·感懷——明代散曲所反映之 文人生活美學

張啟超

(東華大學美崙校區中國語文學系副教授)

摘要

本文旨在透過明代文人大量創作的散曲作品，觀察其內容所反映出來豐富多采的思想感情及時代社會現象，進一步掃瞄明代知識份子的生活態度習性及生存價值觀，並以「閒情」、「歌詠」、「遣玩」、「感懷」為探討重心，試圖從各個面向的總和表現，來勾勒其生活美學及精神風景的輪廓，藉以見證明散曲的文學價值和文化定位，為明代的文學研究貢獻出一己的心力及成果。

關鍵詞：明散曲、閒情、歌詠、遣玩、感懷



閒情·歌詠·遣玩·感懷

——明代散曲所反映之文人生活美學

張啟超

(東華大學美崙校區中國語文學系副教授)

壹、前言

在中國文學史上的「明代文學」，是敘事通俗文學如戲曲、小說等全面成熟、飛揚繁盛的時代；而沿襲傳統韻散文類的詩詞、古文等創作也續有發展，但成就已難超越前朝；韻文學體式品類中，唯獨散曲一項，在創作的質與量上都極為可觀，遠蓋過元代散曲(當然這也與元代國祚不長有關)的成就，且從事創作的文人知識份子非常眾多，幾乎叫得出名號的人士，都有寫出或多或少的散曲作品，為他們所處的時代和社會，也為他們自己的生活 and 心靈，留下豐厚而深刻、充滿情感與文采的記錄和見證。

眾所周知，曲(包括散曲、劇曲)較詩詞後來居上、也後出轉精，不僅包容、吸納了詩詞民歌所有的特色和優點，甚至還超越了「韻文」的界限，融入了「散文」的筆法和句型；而且相對於詩詞，它在字句格式(襯字、疊字、增句的應用)和語言聲韻(平上去三聲可互通押韻)上都更為自由靈活富彈性，故不論在表現形式或題材內容上，都較詩詞有更為豐富多元的延伸和拓展，說它是韻文學集大成者亦不為過(從詩到詞到曲，這些可資吟唱賞玩的歌辭體韻文學，在曲之後，即未再發展出新的體式，實已達登峰造極，難再變革和創改出劃時代的樂章新聲了)。堪稱「前有源頭，後無來者」。

如果我們承認「詩言志」、「詞抒情」的文學創作特質，為其傳統本色，那麼「曲」的創作則必然的、不但同樣能傳承這「言志」、「抒情」的特質，抑且在其他諸如「敘事」、「寫景」、「記實」、「志人」、「摹狀」、「詠物」等創作面，當更能兼擅勝場了。觀乎「曲」之附麗於戲劇而為「戲(劇)曲」，其聲情、曲情的傳唱演奏，向為劇壇所重視，亦曾搬演過不計其數之經典佳劇，則其所煥發「曲」之蓬勃生命力，所發揮之深遠影響力，自不待言矣。

在明代，既然已經有這麼多文人士大夫，灌注這麼多心力在散曲的創作上，那麼，換言之，這龐大的文化菁英隊伍，必然在他們貢獻集體靈感思維所共同揮灑出來、卷帙浩繁的豐美文學遺產裡，為時代、生命發聲，無所保留的記錄和表達了他們的生活方式、品味、態度和思想，陶鑄、形塑出他們的生活美學、精神面貌甚至文化現象，這是很值得我們來加以觀察和思索的。謹以個人覽讀《全明散曲》¹的初步心得與感想，試從閒情、歌詠、遣玩和感懷四個面向，來勾勒其

¹ 謝伯陽編《全明散曲》，全五冊，山東，齊魯書社，1994。

風景輪廓，希望以一個文學研究者與散曲愛好者的身份，跟那一個曾經輝煌也曾經動亂的年代和社會，做一番歷史的回溯與心靈的交流；穿越時空，欣喜對話，讓情感和心靈的脈動共鳴呼應，珍惜彼此交會互放的光芒。

貳、閒情

關於「閒情」(或作「閑情」)二字，最早出現於中國文學作品中者，應是晉朝陶淵明的〈閑情賦〉，不過，它的「閑情，不是『閑情逸致』的『閑情』，而是防閑邪惡情思的意思。」²陶淵明並在前面的序文中，說明寫作此賦的緣由為「檢逸辭而宗澹泊，始則蕩以思慮，而終歸閑正，將以抑流宕之邪心，諒有助於諷諫。」³翻成白話的意思就是「收斂放蕩的文辭，崇尚恬淡的心境，開始時情思放蕩，最終還是回到了防範邪思，止乎禮義，以此來抑制放蕩的邪心，的確有助於諷諫。」⁴總之，這是陶淵明罕見描寫男女情愛的「大膽」作品(雖然最後還是「終歸閑正」，為顧及個人形象，不敢放蕩過頭)，其「閑情」當然跟我們一般概念中的「閒情逸致」大異其趣。

再來，五代南唐詞人馮延巳有一首很有名的作品【鵲踏枝】(亦有一說此篇為歐陽修所作)，裡頭也出現了「閒情」一詞——

誰道閒情拋棄久，每到春來，惆悵還依舊。日日花前常病酒，不辭鏡裡朱顏瘦。河畔青蕪堤上柳，為問新愁，何事年年有。獨立小橋風滿袖，平林新月人歸後。

關於此處的「閒情」，我贊成葉嘉瑩的說法：「『閒情』是什麼樣的一種情感呢？你難以確指它是某一種感情的事件。是每當你空閒下來，只要你有閒暇的時間，就無端湧上心頭的這樣的一種情緒，這就叫做閒情。」⁵我覺得這個說法極好，有「深獲我心」之感，相信這種「閒情」是很多人都曾經歷感受過的一種百無聊賴、心裡悶到發慌、快要瘋掉的一種困擾和痛苦。像是鄧麗君曾經唱紅的那首「千言萬語」：「不知道爲了什麼？憂愁它圍繞著我。我每天都在祈禱，快趕走愛的寂寞。」正是這種「閒情」的深刻寫照。

再來出現「閒情」，且符合我們一般「閒情逸致」之認知者，就要到明清時代的章回小說了。《名揚百科大辭典》(頁 5337，台北，名揚出版社，1985)對「閒情逸致」辭條的說明是——

亦作「閒情逸志」，閒適幽逸之情趣。《鏡花緣》第八十四回：「他口口聲聲只是勸人做好事；要知世間好事甚多，誰有那些閒情逸志去做。」

² 見溫洪隆注釋、齊益壽校閱《陶淵明集》，頁 314，台北，三民書局，2004。

³ 同前註 2，頁 315。

⁴ 同前註 2，頁 316。

⁵ 見葉嘉瑩《唐宋詞十七講》，頁 136，台北，桂冠圖書公司，1994。

又，《大辭典》(頁 5041，台北，三民書局，1985)對「閒情逸致」辭條的說明則是——

安閒幽雅的情趣。〈孽海花·二五〉：「當此內憂外患，接踵而來，老夫子繫天下人望，我倒可惜他多此一段閒情逸致。」

晚近出版的《成語熟語辭海》(頁 1287，台北，五南圖書，2000)對「閒情逸致」辭條的釋義和說法算是最周延完整的了——

閒適的情懷，超逸的興致。《兒女英雄傳》三八回：「老爺這趟出來，更是閒情逸致，正要問問沿途的風物。」也作「閒情逸趣」。茅盾《幻滅》一〇：「他們都是兒女成行，並且職務何等繁劇，尚復有此閒情逸趣，更無怪那班青年了。」也作「閒情逸興」。明·陳與郊《商調黃鶯兒》之八：「歌送《竹枝》愁，楚雲台榭月樓，閒情逸興吾何有？」也作「閒情逸志」。《鏡花緣》一〇〇回「此時四處兵荒馬亂，朝秦暮楚，我勉強做了一部舊唐書，那裏還有閒情逸志弄這筆墨。」

不論「閒適幽逸」或「安閒幽雅」或「閒適超逸」，意思都差不多，共通點則皆標榜「情趣」或「興致」，為人的一種健康、正向、上升的情緒，此亦為本節藉以舉例論述之依據。

在明散曲中，帶有「閒適情趣」的文字描寫，流露出來的是一種能隨緣盡興、安份自足、恬適喜樂、萬物靜觀皆自得的心情。如馮惟敏【南商調黃鶯兒·午憩】，抒發的是在炎炎夏日，覓得清涼消暑之法，安然自在，偷得浮生半日閒的身心休憩之樂——

庭樹影交加，掃蒼苔設小榻，頹然一枕消長夏。待觀書眼花，要題詩手麻，老妻閑說家常話。問莊家，麥收幾許，快沽酒賞葵花。⁶

又如楊廷和寫了六段文字的【北雙調沉醉東風·夏晚納涼】，則更是「心靜自然涼」的實踐奉行著，字裡行間盡是作者修身養性、充滿書卷氣息、懂得生活藝術、淡泊自持、寧靜致遠的親和力展現，茲節錄其中兩個段落如下——

閒庭外移牀獨坐，小樓前待月高歌。今吾是故吾，得過隨時過。問鄉村暑氣如何？道是茅檐熱更多，有幾箇清涼過活。

花香細閒階人靜，漏聲稀斗柄雲橫。微茫遠寺鐘，清淺銀河影。畫兒中小扇

⁶ 見《全明散曲》頁 1896。

流螢，卧看牽牛織女星，盼望著天涼夜永。⁷

讀了不禁令人感受到，這才叫做「仲夏夜的沁涼如水」，這也才叫做「繽紛亮麗的夏日風情畫」！原來，在悶熱難耐的夏天，吾人也是可以想辦法自得其樂、為自己紓解煩躁壓力，好好清涼、輕鬆一下(夏)的。而當沒來由天外飛來一闋天籟樂章，我們也是可以隨興放慢腳步，把握當下，悠然神往的駐足聆賞，享受精神上超塵脫俗的愉悅，如湯式【北越調柳營曲·聽箏】——

酒乍醒，月初明。誰家小樓調玉箏。指撥輕清，音律和平，一字字訴衷情。恰流鶯花底叮嚀，又孤鴻雲外悲鳴。滴碎金砌雨，敲碎玉壺冰。聽，盡是斷腸聲。⁸

至於像是大自然的天籟樂章，就更不能錯過了。且看劉兌【南商調集賢賓】散套「芭蕉夜雨」中的一段——

風颺繡簾鉤，和蕉聲帶雨浮，夢回幾陣殘更候。似蛩聲更啾，似砧聲更稠。浙零零苦把淒涼奏。思悠悠，都將別恨，收拾上眉頭。⁹

這芭蕉夜雨的大自然天籟，其實是聽覺上一種妙不可言的聲響撞擊。在心境恬適喜樂時，以閒情逸致聽之，固然令人陶醉；但從上面所引文字看來，如作者本身正被煩惱憂慮困擾包圍、心亂如麻之際，則聽此聲響，不啻雪上加霜，治絲益棼矣。然而若肯坦然面對個人困局，苦中作樂，自我消遣，索性將芭蕉夜雨摧人心神之過程，形諸筆墨，展現另類的「閒情逸致」，則或能轉移個人情緒和注意力，使能排遣愁懷，紓解壓力，獲致創作所帶來「自我治療」的功效和助力。

參、歌詠

當「耳得之而為聲，目遇之而成色」的閒情逸致，帶來感官、身心、精神上的愉悅享樂之後，吾人對美好事物因心嚮往之，由衷讚嘆，進而忍不住歌之詠之，用畫筆彩繪，用音符譜唱，用文字描寫，甚至手舞足蹈之，亦為人情性靈自然之常。如朱有燉以篇幅一唱三嘆、轉折有致的帶過曲【北雙調重疊字雁兒落過得勝令】來「詠美色」，真的不輸畫工的彩筆寫真，宛如活生生美女躍然紙上，令人為之目炫神迷——

我誇這二八芳容一捏年紀可可喜喜真真至至的女孩兒年正嬌。他生得風風韻

⁷ 見《全明散曲》頁 758。

⁸ 見《全明散曲》頁 70。

⁹ 見《全明散曲》頁 8-9。

韻即即世世不長不短不肥不瘦的有萬種天然俏。他又會頂真續麻拆白道字打的雙陸下的象碁知音的所件能。· · · · ·他更有性兒聰明心兒靈辯情兒美好龐兒端正難畫更難描。怎教不心肝般愛性命般看手兒裏擎懷兒中抱美滿鳳鸞交· · · · ·看了他星眸皓齒綠鬢朱脣纖腰似柳玉指如蔥的一撮兒妖嬈。· · · · ·只願得壽比南山福如東海花顏不改好事多成千歲來。常教兩意相投兩心相愛百年相守一世和諧的永團圓直到老。¹⁰

神乎其技、出神入化的文辭歌詠，使眼前所見，恍若仙女下凡塵，國色天香迎面而來，引發吾人極度美好、極度氣派的遐想，爲之神魂飛越，快意自得。又如《西遊記》作者吳承恩的這首【梁州序·咏雪】¹¹套曲的這一段——

溪山如塑，園林如染，樓閣盡行粧點。憑高一望，白雪鋪滿瓊田。見了些水晶宮闕，雲母軒窗，瑩徹琉璃殿。更愛那疏籬茅店外，小橋邊，斜壓梅梢映畫帘。

這不僅是一首描繪出色的詠物歌辭，更是一幅美不勝收的景觀畫面。只見皎潔晶亮的琉璃世界，冰雪皚皚的銀白大地，一片閃爍生輝，乾淨清新霎時撲面而來，感動陶醉之餘，彷彿連呼吸都變得潔淨無瑕、沁人心脾了。又如施紹莘【步步嬌·菊花】¹²套曲這一段——

可有幽深意，偏生古秀姿。比佳人較沒胭脂膩，比詩人倒沒寒酸氣，比仙人尚少雲霄志。但落寞田園居士，滿地黃金，依舊有寒儒風致。

真彷彿是菊花的知己，賞菊品菊，自有獨到眼光，給了菊花恰如其分又傳神貼切的形容，甚至把菊花擬人化，比擬成一身傲骨的寒儒貧士，充滿筆墨芳香的書卷氣，不因困厄而失德敗節，雖落寞獨立卻操持堅定，孤芳自賞，顧盼生姿。似這等詠物之曲，或是如下面原本就爲文人所擅寫的寫景之曲，反覆吟咏，都覺得可以跟晚明小品文相互參看，足以涵養性靈，美化視野，平添無限超俗絕塵之美感享受——

泛遠水衰蒲敗葦，護村居瘦竹疏籬。天寒沙鳥棲。日晚漁舟繫。望湖光萬頃玻璃，山色空濛雨亦奇，宜寫在丹青畫裡。
(朱有燉·沉醉東風·秋日湖邊晚行)¹³

明散曲歌詠類作品中，有一種「四合一」創作型式，十分討喜，令人品賞起來愛不釋手。所謂「四合一」，就是把四項習慣被人們並稱的事物如「春夏秋冬」、

¹⁰ 見《全明散曲》頁 282。

¹¹ 見《全明散曲》頁 1800-1801。

¹² 見《全明散曲》頁 3841。

¹³ 見《全明散曲》頁 342-343。

「酒色財氣」、「風花雪月」、「漁樵耕牧」、「紙墨筆硯」、「琴棋書畫」等聯篇串在一起做描寫，呈現出一種別開生面的風雅情趣，亦隱含耐人思索的人生哲理。如朱有燉【北雙調殿前歡·詠酒色財氣】¹⁴——

您須知好時光休要皺雙眉，有花有酒同歡會。滿飲金杯，酒淹的袖衫溼。醉了呵齣齣睡，醒來也重還醉。喫了穿了快活是便宜。

您須知好時光儘我恣情，為嬌花嫩蕊成佳配。翠繞珠圍，保元陽且莫題。每日家鴛鴦會，儘夜裏鳳凰對。耍了笑了快活是便宜。

您需知黃金難買笑嘻嘻，有錢有鈔休慳細，有甚稀奇。轉回首白髮催積，趨下成何濟，收拾著勞心力。使了用了快活是便宜。

您需知饒人忍事不為癡，平生莫要爭閒氣，枉費心機。得讓時儘讓你，爭甚麼名和利，論甚麼能和會。忍了容了快活是便宜。

這真有如一首醍醐灌頂的江湖「勸世歌」，敲醒了吾人的冥頑不靈、執迷不悟。它告訴我們，人生苦短，活得快樂自在最重要。當面對眼前良辰美景，能有摯愛親友相伴，大家齊聚一堂飲宴歡笑是最幸福的；擁有美好姻緣，享受愛情的滋潤，感情生活充實愉悅，這也是無上的幸福。反之，錢財乃身外之物，不必看得太重，千萬別當守財奴。如果賺了錢卻捨不得花，到老來恐怕會為錢財如何處置而傷腦筋，那又何必呢？不是自尋煩惱、自找苦吃嗎？人生在世，尤須「忍一時風平浪靜，退一步海闊天空」，名利虛榮皆如過眼雲煙，轉瞬即逝，要學會「放下包袱」，讓自己輕鬆自在無掛礙。為人當宅心仁厚，寬宏大量，切莫逞意氣與人爭強鬥勝，須知「是非只為多開口，煩惱皆因強出頭」，有時能捨能讓，看似吃虧，實則為自己留無限活路；反之，「刁鑽不到頭」，恐會招來仇恨、憂患和閒氣，貪小失大，不值得啊！

「四合一」之外，散曲作家們還不時針對不同對象，列舉「五大」、「十大」等相關事項，附庸風雅，盡情歌詠一番，亦頗能令人大開眼界，琢磨出多采多姿的生活品味和情趣，點染不少美妙的生活情調。如陳鐸【北中呂滿庭芳·行舟五詠】¹⁵詠的分別是「跳、舵、檣、帆、櫓」。陳鐸另有【北商調醋葫蘆·美人十詠】¹⁶詠美人之「髮、眉、眼、口、臉、手、足、乳、腰、寢」，以及【北商調梧葉兒·詠香閨十事】¹⁷指的是「桃花扇、石榴裙、珊瑚枕、鴛鴦被、鳳凰釵、鸚鵡帶、翡翠鈿、鮫綃帕、孔雀屏、丁香鈕」。不只是「文筆」精緻，也是「繪筆」精工，將人或物的色彩、造型、線條、圖像皆傳神描摹，在紙上立體化，使作品兼具了文學和藝術之美，是情趣盎然的文學篇章，也是玲瓏可愛的藝術精品。

相對於上述這些堪稱是正格、精鍊、鋪陳式寫法的歌詠、詠物類作品，另外一支異軍突起的類型，則是藉著「詠物」的標題來借題發揮，以比興手法，影射

¹⁴ 見《全明散曲》頁 320-321。

¹⁵ 見《全明散曲》頁 468-469。

¹⁶ 見《全明散曲》頁 514-517。

¹⁷ 見《全明散曲》頁 454-456。

特定對象，抨擊、諷刺、批判其專權霸道或貪贓枉法之行徑，形成一種變格、異化的詠物類題材表達方式，如——

喇叭，鎖哪，曲兒小腔兒大。官船來往亂如麻，全仗你抬聲價。軍聽了軍愁，民聽了民怕，那裡去辨甚麼真共假。眼見的吹翻了這家，吹傷了那家，只吹的水盡鵝飛罷。（王磐·朝天子·咏喇叭）¹⁸

從交夏，攘到秋，纏定了不離左右。饒你滿身都是口，嘗得出那些兒香臭？（金鑾·落梅風·咏蠅）¹⁹

形微口利，凌人得計。喜的是半夜黃昏，怕的是青天白日。侵羅幃枕席，慣能乘隙。食人膏血，殘人肉皮。趨炎就熱圖溫飽，露冷霜寒何所依？（薛論道·桂枝香·蚊）²⁰

用喇叭來比喻那些裝腔作勢、囂張跋扈且橫行霸道、巧取豪奪的惡吏刁官；以蒼蠅來影射那些貪得無厭、追逐名利的奸佞小人；再藉蚊子來痛斥那些吸人骨血、趨炎附勢的無恥之徒。文字刻劃都十分的尖新靈巧，妙趣橫生，令人拍案叫絕。

肆、遣玩

前面提到藉蒼蠅、蚊子等名目借題發揮，來影射、抨擊那些貪官污吏或奸佞小人，是為變格、異化的詠物類題材表達方式；但另外卻也有一些作品是直接針對蒼蠅、蚊子等令人厭惡的蚊蟲類，以詼諧戲謔的文字筆法，來發洩對牠們的痛恨與不滿，讀來十分逗趣，引人發噱。如馮惟敏【北中呂滿庭芳·四憎】²¹——

蠅

蠅營半載，跟尋腥腐，變亂蒼白。雖然首尾無毒害，蹤跡胡歪。書案上搖搖擺擺，酒席間鬧鬧垓垓。鼻尖兒快，靜悄悄荒郊野外，人坐下一齊來。

蚊

些微形狀，聲如雷動，嘴似針芒。但沾著皮肉不廝放，頃刻成瘡。眼待合又疼又癢，睡不穩難忍難當。酥胸上，輕輕一掌，汝命早先亡。

蚤

¹⁸ 見《全明散曲》頁 1049。

¹⁹ 見《全明散曲》頁 1588。

²⁰ 見《全明散曲》頁 2811-2812。

²¹ 見《全明散曲》頁 1928-1929。

行藏欠穩，尖心害物，利嘴傷人。忽然亂跳無音信，磚縫裏藏身。手摸著三魂早殞，口咬著一命難存。那時節無投奔，饒你跟頭亂滾，跳不出破皮禪。

蟲

窮生蠹虱，慣欺破襖，頻解高懷。你咬我我咬你都休怪，手到擒來，擒住你開呵喝采。放了你增福消災，從今後休相害。實指望富而生疥，又只怕癢難捱。

這首「四憎」最有趣好完的地方，在於作者的語氣，好像煞有介事在教訓這「四憎」似的，義正詞嚴不停數落牠們的罪狀，而蠅蚊蚤蝨也好似在俯首聽訓一般，任由作者罵到臭頭，不敢反擊。這極盡戲謔、挖苦之能事，充滿了趣味效果，表現出散曲作家比較不為人知的輕鬆、幽默的一面，他們往往為一點小事就能大作文章，以「謔而不虐」的口氣，開一些無傷大雅的玩笑，娛人娛己，叫人又好氣又好笑。如少了一隻眼睛的獨眼龍妓女，在作者筆下就成了這副令人想笑卻又「我見猶憐」的德性——

這些時逢人就躲，袖稍兒斜掩定秋波。見一行清淚流，界半頰香痕破。悶厭厭懶畫雙蛾。還打平康舊路過，眼挫裏何曾抹我²²。（金鑾·北雙調沉醉東風·嘲眇妓）

少一隻眼睛，難逃被消遣調侃的命運；不料眼睛小竟然也成為「原罪」，一樣被品頭論足的挑剔著——

冤家眼兒不見了，滿面上都尋到。問口口不知，問腮腮堆笑，鼻子說要尋時只在眉下頭找²³。（劉龍田·北雙調清江引·嘲小眼妓）

尤有甚者，是放眼大千世界裡的芸芸眾生，給每一個平凡小人物的臉上，塗以一層喜劇的色彩。散曲作家陳鐸，創作一卷獨具特色的《滑稽餘韻》²⁴，裡頭包含了多達一百四十一首小令作品，全都是用輕鬆詼諧手法，簡潔俐落的描繪都市生活中，各行各業、販夫走卒、百工技藝，甚至道士尼姑、風水先生、媒婆算命師等之職業形象及其工作特性，褒貶捧損，洋溢鮮明的戲劇性風格。例如在勞工藍領階層，說漆匠是「說描金海外傳，誇別墨雲南樣」，瓦匠是「弄泥漿直到老，數十年用盡勤勞」，鐵匠是「鋒芒在手高，鍛鍊由心妙」，皮匠是「麋皮當鹿皮，夏季捱秋季」等，描述相當「專業」，簡直就是「勞工文學」了。又例如做生意的商人，茶食鋪是「白麵重羅，糖纏玲瓏，茶食細巧，酥蜜粘掇」，油坊是「爐中常把炭燒著，焙炕的芝麻熟」，米鋪是「豐年倉廩漫堆積，出納關時例」，

²² 見《全明散曲》頁 1586。

²³ 見《全明散曲》頁 436。

²⁴ 見《全明散曲》頁 524-566。

香鋪是「龍涎沉腦共安息，傷本無多利」等，也算是「飲食手工文學」的產物了。放眼望去，琳琅滿目，令人看了目不暇給，彷彿置身繁華市集，一片安和樂利、百業興旺的熱鬧景象。這當中有極為豐富珍貴的文化生活社會經濟史料，藉由散曲的形式來呈現，等於把散曲完全融入民眾百姓的日常生活，更增添了散曲的親和力，以及其無限可能、百無禁忌的表達功能。

伍、感懷

前一節提到在明散曲中獨樹一幟的「遣玩」意興，它使得散曲更具親和力、大眾化，也展現詩歌韻文學中少見的、輕鬆詼諧的題材內容和表達方式。而由「遣玩」一詞，則會令我聯想到，後世學者在研究散曲文學的內容思想時，所賦予的一種認知印象——「玩世」以及「避世」。如李昌集認為——

散曲文學，其精神構成的軸心是避世思想和玩世哲學。而前者，則又是後者的前提和內核。在奠定散曲文學「精神範式」的元散曲中，以「閑居」、「隱居」、「恬退」、「閑適」、「樂閑」、「幽居」、「歸興」、「悟迷」、「道情」等等為題的作品屢見不鮮，而「警世」、「嘆世」、「閱世」、「遣懷」、「清高」等諸作，亦無不表現了濃厚的避世之念。²⁵

的確，對喜愛散曲的人，特別是在大學中文系教「曲選」的老師來說，最不願意向學生承認、卻又不得不承認，且必須想出另一套說詞來掩飾它，唯恐學生因為認同它而「身體力行」那就「誤人子弟」了；但不讓學生欣賞它又不甘心，覺得它自有一股迥異於詩詞的獨特魅力，讓人讀了會在心頭引起一種微妙反應，這種異樣的感覺，對學生來說也是需要的，不見得不好；它就是普遍存在於元散曲(大學「曲選」課一般只會上到元散曲和元雜劇，很少上到明代以後的曲作)中的「消極避世」思想。因它難免帶點「頹廢」之感，所以當然會顧慮學生讀了會不會也跟著懶散消沉下來？「玩世哲學」則過去並未觸及，但會牢記「玩物喪志」的道理和教訓，將「玩」轉化為「用腦筋、用智慧去開發和從事自己所感興趣的事物，期能有一天『玩出心得』來，成就自己的才華及專長」的意思，鼓勵學生及早去實現自己的理想，凡事發揮行動力，想到就去做，不要什麼都「等待未來」，光說不練。另外，尤其會小心詮釋「及時行樂」一詞的真實意義，希望學生不要曲解了、窄化了「樂」的意思，「樂」真的不是只有「玩樂」而已。但「玩世哲學」究竟是什麼呢？李昌集認為：

古人對「玩世」哲學不像對「避世」哲學那樣有較明白、較系統的說明。但玩世哲學卻是古代淵遠久長、歷代不衰的人生哲學之一。究其淵源，玩世哲學本與「避世」哲學緊密相聯，文籍可見，最早的「玩世」者恐怕是《漁父》(傳屈

²⁵ 見李昌集著《中國古代散曲史》頁 240，上海，華東師範大學出版社，1996。

原作)中那位以「漁父」身份出現的「高人」——一位徹底的避世者。其云：「聖人不凝滯於物，而能與世推移。世人皆濁，何不滌其泥而揚其波？眾人皆醉，何不餽其糟而歎其醜？」「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」這裡所云的「與世推移」與隨眾而行，並非將自己就變成「眾人」，而只是不求「濟世」的一種方式，一種特殊的「避世」逍遙之道。在形式上，不妨可與渾渾噩噩的「眾人」一樣；而在精神上，「世」不過是「玩」的對象，「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」——「萬物皆備於我」，所謂「世」者，不過是「萬物」中之一物而已。混於「眾人」者，不過是「玩世」之一法罷了。²⁶……「避世—玩世」哲學在本質上乃是一種「精神勝利法」，其現實的底蘊則是一種失敗者的哲學，因此，「避世—玩世」哲學總是在文人層處於悲劇時代時流行。金代如此，元代同樣如此。²⁷

沒錯，所謂「精神勝利法」、「失敗者的哲學」，的確是吾人欣賞元散曲時，很鮮明強烈的一種印象；甚至於當我們自己的現實人生，遭遇到一些難以承受的嚴重挫敗和打擊時，我們也會不由自主的「逃」(或「躲」)到元散曲的懷抱裡，去尋求「同是天涯淪落人」的相互取暖和慰藉，並暫時放空自己，好好的療傷止痛，以儲備「再出發」的勇氣和動力。

然則，「避世—玩世」哲學，誠然是在悲劇時代時較易於流行，金代如此，元代同樣如此；那麼，明代呢？明代是否也算「悲劇時代」呢？這恐怕見仁見智。但明代究竟與金元有很多不同，除了是漢民族重掌政權之外，單就科舉考試制度的恢復施行且備受重視，就已改變很多知識份子的處世心態，進而在「感懷類」(它是主流、大宗創作題材)作品中起了化學作用，開始出現「言志」的奮發神采與情感表達。試看節錄自湯式這首【賞花時·送人應聘】²⁸的片段敘述——

【賺煞】既奉紫泥宣，合拂斑衣袖。正桂子西風暮秋。整頓著千尺絲綸一寸鈎，笑談間釣出鰲頭。莫遲留，壯志應酬，不負平生經濟手。穩情取金花玉酒，銀章紫綬。教人道鳳凰台上鳳凰遊。

這首作品的標題「送人應聘」，就是歡送朋友走馬上任去做官的意思，而且還熱烈祝福朋友官場得意，盡情追求功名富貴，以期得遂壯志，完成理想。整首洋溢著非常意氣風發的振奮之感，跟前朝元代作品中幾乎一面倒厭棄功名、不屑做官的清高絕俗神態大相逕庭，真是不可同日而語。當然做不做官其實無所謂誰清高誰低俗，重點只在於：能不能做好官，造福人民？如此即使熱衷功名，但能立志做好官且身體力行，則就無可非議並一樣值得尊敬。再以下面節錄自康海【粉蝶兒，代友人宦邸書懷】²⁹套曲片段為例，即不難看出「立志做好官」，愛顧、憐

²⁶ 同 25 註，頁 249。

²⁷ 同 25 註，頁 257。

²⁸ 見《全明散曲》頁 93。

²⁹ 見《全明散曲》頁 1201-1202。

恤人民，關懷民生疾苦，確是值得由衷讚美及肯定的——

【堯民歌】可不道官清法正自無譁，見如今流離逃竄未安插，家微口斂百忙裡雜，女哭兒啼甚行踏。聽咱：愛民如愛花，休使風霜乍。

【尾 聲】論孤高須索向青門學種瓜，論讀書怎可似莊周言飄瓦，趁明時休負了平生價。覓一個循吏名兒兀的不可喜煞！

這兩段曲子特別有兩個詞要注意，一是「趁明時」（趁著政治清明的時代），一是「循吏」（遵循法理的好官）。再回頭想想元代的散曲，大約就能領悟：在政治污亂的時代，或可選擇遠離是非，獨善其身，但反之則否，也不必。而好人願出頭，勇於做好官、追求好名聲且因此自覺快慰平生，則確是積極進取的正向行為，更值得倡導鼓勵。不過要注意的是，在明代，「明時」只是某些時期，不能涵蓋全部，甚至「暗時」可能還要多些長些——因為，在元代散曲中出現最多的那類看破官場黑暗、人情險惡，憤懣不平、痛恨諷刺當權者，嚮往遠離是非、歸隱田園、隱居樂道的作品，在明代散曲中又被大量複製了！只不過，兩者比較起來，元明散曲在此類題材內容，其創作表現的差異在於：元代散曲在嚮往歸隱田園且真的歸隱田園並樂在其中的作品較多，而明代散曲則是看破官場及抨擊當權者（卻未必因此就歸向田園），憤世嫉俗、不平則鳴的作品到處可見——

清廉的命窮，貪圖的運通，方正的行不動。眼前車馬鬧轟轟，幾曾見真棟樑？得意鴟鴞，失時鸞鳳，大家捱胡撕弄。認不的虯龍，辨不出紫紅，說起來人心動。（薛論道·朝天子·不平）³⁰

注意，最後這一句「說起來人心動」，可別誤解「心動」的意思，它其實就是人在氣極之下所拋出的情緒話語言「哎呀！真把人氣死了！」氣到極點，除了詛咒痛罵邪惡之人必遭報應，就是怨天尤人，慨嘆公道天理不存，老天爺到底管是不管啊？馮惟敏的兩首【醉太平·李中麓醉歸堂夜話】³¹，就狠狠的發洩了這股憤懣不平之氣——

包龍圖任滿，于定國遷官，小民何處得伸冤？望金門路遠！嚴刑峻法鋤良善，甜言美語扶凶犯，死聲淘氣叫皇天，老天公不管！

休隨心作歹，莫倚勢胡歪，須知暑往有寒來，不多時便改，強梁自有強梁賽，聰明反被聰明害，後人又使後人哀，看斑斑史策。

³⁰ 見《全明散曲》頁 2722-2723。

³¹ 見《全明散曲》頁 1951。

而氣過之後，隨著人生歷練的愈益豐富，以及見識過許多大風大浪，終究看破世態人情，索性跳出名利是非的牢籠，從此不惹閒氣，不理會勾心鬥角，雲淡風清過日子，自能笑看世人種種醜惡俗態，笑傲江湖，豁然開懷。同樣是馮惟敏的作品，【河西六娘子·笑園六咏】³²中的兩首——

問道先生笑甚麼？笑的我一仰一合，時人不識余心樂。呀！兩腳跳梭梭，拍手笑呵呵，風月無邊好快活。

名利機關沒正經，笑的我肚兒裡生疼。浮沉勝敗何時定？呀！兩個哄人精，處處賺人坑，只落得山翁笑了一聲。

相對於前朝元代散曲中，如張養浩、白樸等主動自發性的歸隱江湖，追求閒適無憂的田園生活；明代則較多因不得志、無力感、年老體衰或遭人構陷，才無奈被動退出官場名利場，安渡餘生，但也終能適應和接受，不再牢騷滿腹——

我戀青春，青春不戀我。我怕蒼髯，蒼髯沒處躲。富貴待如何？風流猶自可。有酒當喝，逢花插一朵。有曲當歌，知音合一夥。家私雖然不甚多，權且糊塗過。平安路上行，穩便場中坐。再不惹名韉和利鎖。（馮惟敏·玉江引·閱世）³³

甚至，連我們耳熟能詳的明代風雲人物——「風流才子」唐寅(伯虎)以及「王聖人」王守仁(陽明)，在明散曲中，也都留下了他們的心情故事及心路歷程，真是彌足珍貴，因為唯有在他們的散曲創作中，我們才能看到他們真心的面孔。分別節錄唐寅【北雙調對玉環帶清江引·歎世詞】³⁴兩首以及王守仁【南仙呂入雙調步步嬌·歸隱】³⁵的片段，為這一節的「感懷」主題，做出最有力的註腳和見證。

春來春去，白頭空自挨。花落花開，朱顏容易衰。世事等浮塵，光陰如過客。休慕雲臺，功名安在哉。休想蓬萊，神仙真浪猜。清閒兩字錢難買，苦把人拘礙。人生過百歲，便是超三界。此外別無他計策。（唐寅）

禮拜彌陀，也難憑信他。懼怕閻羅，也難迴避他。枉自苦奔波，回頭纔是可。口似懸河，也須牢閉呵。手似揮戈，也須牢袖呵。越不聰明越快活，省了些閒災禍。家私那用多？官爵何須大？我笑別人笑我。（唐寅）

宦海茫茫京塵渺，碌碌何時了？風浪掀又高，覆轍翻舟，是非顛倒。算來平

³² 見《全明散曲》頁 1934。

³³ 見《全明散曲》頁 1899。

³⁴ 見《全明散曲》頁 1069-1070。

³⁵ 見《全明散曲》頁 1101-1103。

步上青霄，不如早泛江東棹。(王守仁)

亂紛紛鴉鳴鵲噪，惡狠狠豺狼當道。冗費竭民膏，怎忍見人離散？舉疾首蹙額相告。簪笏滿朝，干戈載道。等閒間把山河動搖。(王守仁)

平白地生出禍苗，逆天理那循公道。因此上把功名委棄如蒿草。本待要竭忠盡孝，只恐怕狡兔死，走狗烹，做了韓信的下梢。(王守仁)

爾曹，難與我共朝，真和假那分白皂。他把冤孽自造，到頭終有報。設圈套，饒君總使機關巧，天網恢恢不可逃。(王守仁)

伍、結語

記得鄭師因百(鄭騫)曾在他〈詞曲的特質〉³⁶一文裡有一段非常精采、措詞愷切的陳述——

若夫時代的不良影響，則因為曲是元明兩朝的產物。凡是讀過歷史的人，都知道這兩朝的政治社會不怎麼清明健全，是中國文化的衰落時期，其情形大致有如下述：在上者的施為是凶暴昏虐，在下者的風氣是頹廢淫靡。政治的黑暗情形，社會的畸形狀態，暴君之昏虐，特權階級如元之蒙古人、明之藩王及豪紳，與一部分疆臣吏胥之貪縱不法；使有心之士，對於現實生出一種厭惡恐怖與悲憫交織而成的苦悶，他們受不了這種苦悶，而又打不開牠，於是頹廢下去。頹廢的結果便是淫靡。同時又有一般人，很熱中而又不得志，於是或者假撇清，滿心功名富貴，滿口山林泉石；或者怨天尤人，大發牢騷。旁人看去，則只見其鄙陋無聊。我以為曲有四弊：頹廢、鄙陋、荒唐、纖佻。頹廢與鄙陋如上所述，荒唐是由頹廢生出來的，人一頹廢了，就把是非真偽都不當回事，胡天胡地，信口雌黃。這種情形，在散曲裡較少，在劇曲裡頗多，……雖有四弊，惡根並不深，不中四弊之毒的作品，也頗有些個，問題在我們能不能認清曲的本質，去抉擇洗伐，隱惡揚善；所以讀曲選曲，最怕的是以冶艷為飄逸清麗，以鄙俚為本色自然，須知一涉纖俗，無藥可醫，而誤認纖俗為曲的本質又從而欣賞之者，則大有人在。

我不曉得我是不是「則大有人在」的那個人？我又有沒有誤認曲的本質？但我想鄭老師所說的「四弊」，確實切中吾人讀曲、特別是長期讀曲所累積的觀感。固然，我們讀曲選曲要擦亮眼睛，去精確尋找「莊重醇雅」(鄭老師語)之作，但那些被學者認定為頹廢、鄙陋、荒唐、纖佻的作品，相信也非全無價值，至少，那是很多生存在那個衰落時期，生不逢時，在厭惡、恐怖與悲憫交互激盪、飽受折磨下仍勉力苟活的可憐靈魂，他們最真實的生活心情。日本著名的文學評論家

³⁶ 見鄭師因百《景午叢編》(上編)頁 58-65，台北，台灣中華書局，1972。

廚川白村，不是很早就講過那句經典名言——「文學是苦悶的象徵」嗎？果如此，則鄭老師所謂「他們受不了這種苦悶，而又打不開牠，於是頹廢下去」（那個「牠」字用得真好，是說「苦悶」像一頭怪獸，帶給人揮之不去的夢魘嗎？）不也是醞釀新一代文學的環境溫床嗎？則「四弊」何嘗不能視之為四種特色，而這些特色正是其他時期、其他場域的文學所沒有的？「莊重醇雅」之作或許最終難逃「曲高和寡」的宿命，反之，更能貼近絕大多數平民百姓生活經驗的作品，反而顯得不假雕飾，親切可愛吧？明代散曲，正具備了這項迷人的特質。它在「閒情」、「歌詠」、「遣玩」、「感懷」等四個面向的創作，表達出那個時代的文人士大夫，一方面努力經營和充實自己小我的精神和心靈，平安喜樂的享受現實生活的閒適與情趣；另一方面則不忘走出象牙塔，對生活周遭的大我社會環境與國家前途，提出自己的針砭看法與價值批判，這仍代表了傳統習於憂國憂民的知識份子對良知、道德、以及「以天下興亡為己任」的一貫堅持。所謂「窮則獨善其身」，追求個人理想情懷的實現；「達則兼善天下」，但若事與願違，客觀環境不利於己，亦只好明哲保身，不再強求。他們的生活美學，建立在莊嚴執著與輕鬆詼諧相互調和平衡的基礎上，擺盪出上下起伏、節奏有序的生命情調。

