

書 評

汪 詩 珮*

Tian Yuan Tan（陳韞沅）

Songs of Contentment and Transgression: Discharged Officials and Literati Communities in Sixteenth-Century North China

Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2010, 293 pages. ISBN 9780674056046

本書為作者於博士論文基礎上，添以增補改寫之作。作者陳韞沅為伊維德（Wilt L. Idema）教授高足，故此書承接伊維德對「明初洪武至永樂時期」的雜劇研究，¹續探明中葉的「北曲世界」，將焦點集中於弘治、正德、嘉靖、隆慶時期北方的三大曲家：王九思（1468-1551）、康海（1475-1541）、李開先（1502-1568）。「師承」對陳韞沅之潛移默化，除了影響其致力於北曲／雜劇之求深求索外，也繼承了歐陸漢學傳統（伊維德出

2012 年 3 月 19 日收稿，2012 年 7 月 13 日修訂完成，2012 年 8 月 15 日通過刊登。

* 作者係國立中正大學中國文學系副教授。

Wang Shih-pe is an associate professor in the Department of Chinese Literature at National Chung Cheng University, Chiayi.

- 1 參考 Wilt L. Idema, "Stage and Court in China: The Case of Hung-wu's Imperial Theatre," *Oriens Extremus* 23(1976): 175-190. 譯文見賴瑞和譯，〈中國的戲臺和宮廷——洪武御構欄考〉，收入王秋桂主編，《中國文學論著譯叢》（臺北：臺灣學生書局，1985），頁 725-743。以及 Wilt L. Idema, *The Dramatic Oeuvre of Chu Yu-tun (1379-1439)* (Leiden: E. J. Brill, 1985). 譯文見（美）伊維德著，張惠英譯，《朱有燉的雜劇》（北京：北京大學出版社，2009）。

身荷蘭萊頓大學，「萊頓」素為歐陸漢學重鎮）細緻考證、嚴謹治學之風。本書無論置於「散曲史」、「戲曲史」、「明代文學史」等研究領域中，皆可謂一具填補性、突破性、開創性之作。

書題可意譯為「自得超然之曲——十六世紀中國北方的罷官者與文人會社」；其中「contentment」一詞概與「失意」相對，指的是文人內心展現於外的一種悠然自足、自適、自定之感；「transgression」則與「自縛於情緒」以致憂悶憤世的姿態相對，指的是具備一種自我超脫、超然於物情的能力。換言之，本書論述重點為「被罷官的文人們」，如何藉由「曲」此一特殊文體，達到精神上的「另類」自我追求與超越現世之境。題目中有兩組詞彙值得注意：「十六世紀北方」與「文人會社」。前者時空範圍為明中葉、北方，此為文學史、戲曲史上相對著墨較少的階段。「文學史」對明中葉的描述，多以所謂「前七子」（康海、王九思被歸類之屬）、「嘉靖八子」（李開先被歸類之屬）等相對鬆散、非真正自發性組織的文學社群為主體，多關注其詩、文成就；至於「曲作」僅略提一二。「戲曲史」談到康、王，將之列為雜劇作家，卻往往將李開先列為傳奇作家；大致而言，對北方曲壇的論述篇幅遠不及南方。「散曲史」提到三人，則以散曲為主而不論其劇。換言之，我們對這個時期的「文人曲作」缺乏一種全面性、統整性的眼光；由於學科專業分工，導致「散曲／戲曲史」將「曲作」本身割裂討論，而文學史則偏重他們「為官時期」在「正統詩文」上的書寫，缺乏文體之間的互涉；至於「文人」彼此的交遊與影響，及「曲」與政治、文學、地域的聯繫，也常被忽視。因此，本書既能補充散曲史、戲曲史上「十六世紀北方曲壇與曲家」的描繪，增補「文學史」對明中期「曲」之發展的匱乏外，更示範了一種新的研究徑路：將「文人個體」與「文學群體」的創作與交遊，與文體的傳播、發展結合，以理解其人生境遇與文學眼光的關連性，以建構傳統曲學研究難得一見的豐厚度、文化性與立體感，從而影響我們看待「曲家」與「曲體」的方式。相對於明初研究之稀薄、晚明研究之澎湃多元，本書立足的「明中葉」恰為承上啓下之階段，作者繼往開來之企圖，是值得肯定的。

本書正文共八章，歸類為三部分：「上編」（Part I）的軸線是「王九思、康海，在陝西」；「下編」（Part II）的軸線是「李開先，在山東」；中間的「楔子／插曲」（Interlude）則分析王、康、李這三位分屬兩個世代、兩

個地域之曲家領袖的歷史性會晤。作為西方漢學界第一本詳論三位曲家的專論，其寫作策略並非「個別作家研究」之集合，而是將三人各自視為「指標性人物」——之於其他鮮少被關注的曲家們、之於受其感召而踏入曲界的文人們。故作者不但關注三位「大」曲家，也嘗試辨識、描繪他們身邊的「小」曲家，乃至如衆星拱月般而形成的「曲家圈子」(*qu circle*)。作者關注的是「曲」此文體因失意文人的參與、地方文士的交流、集體創作與傳播，所形成的地域／跨地域、文體／跨文體、雅／俗文化交流之「脈絡性」(*contextual*)現象。而穿透地域與社群的研究向度，事實上豐厚、深化了「作家個人研究」的視野，並可解決不少純粹倚賴個人文集／曲集所難釋的囿見；這確是一個富有挑戰卻深具意義的研究方法。

「上編」討論以王、康為中心的陝西文人曲社。第一章先溯及兩人由在京為官、受劉瑾之案牽連而遭罷、歸鄉遁入「曲」之世界的歷程。正如錢謙益於《列朝詩集小傳》之載：

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。²

作者認為，擇選「曲」為創作標的，此一行為本身即為引人注目之舉；何以「曲」這一另類文體能與其心靈合拍？第二章則著重分析王、康曲中的「歸田」、「隱逸」之作，如何成為他們自得、自適、自樂以終老之術？如何藉曲以「言志」，乃至最終成為兩人後半輩子另類的「理想實踐」之路？作者甚至認為「浸淫於曲之聲色」其實形成一種「表演策略」、「演出樣態」，如《明史》對二人的描述：「自比俳優，以寄其佛鬱」。³

第三、四章則將焦點移轉至圍繞兩位曲家所形成的陝西曲社(*qu community*)與地方文人。第三章談的是兩人如何成為地方曲社中的領袖，並舉實例以說明。曲社中，寫作往往帶有社交功能、社會參與，因應不同「場合」而發展出各式的「集體創作」；例如「次韻」之一唱衆和、「同題競寫」之共襄盛舉；於是曲體的創作推動力竟可能來自於某種「社交化」的文

2 錢謙益，《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），「王壽州九思」，頁314-315。

3 張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷286〈文苑傳二·李夢陽附康海、王九思〉，頁7349。

本建構。本章中最精彩的論述，莫過於分析王、康根據當時一件烈女殉夫的真實時事（歌兒王蘭卿侍青州推官張附韜，張死，乃亦引藥死），所各自敷衍而成的一首「套曲」與一部「雜劇」。若單從康海的《王蘭卿真（貞）烈傳》雜劇加以分析，恐因其對煙花女子守貞烈性的歌頌，而以為康海對婦女守貞、死節的態度是極端保守而強烈的；卻反易忽略此劇乃「時事之戲劇性報導」，且具高度的真實可靠性（張乃王、康之交，故熟知內情）、「文本酬和性／互文性」（康海在雜劇第四折中，將王九思以此事為內容的套曲整個嵌入，並安排自己與王九思化為仙翁親身入戲，可謂「同題共寫」）。文本怎麼讀？作者的研究顯示，要盡量不帶偏見地「還原」文本生成的「脈絡」展讀，才能貼近實際狀態的作家心志、創作意圖、傳播方式與社會意涵。

第四章集中討論「曲社」活動所交織創發的文本世界與社交世界，而以論者較少談及的「壽曲歌辭」為例。根據《澹西山人初度錄》中康海的「自壽曲」，以及朋友、親戚、曲社文人們的「（祝）壽曲歌辭」，作者抽絲剝繭地發掘出不少「地方性曲家」及其作品，因而解答了一個重要論題：「曲的創作」往往出於某些特殊場合，源於某些社會群體之交遊，透過社交活動所引發、應和而生成，最終被記載、付刻與傳播。由於這些聚會、群體、創作彼此間的高度互聯與互動，使得「曲的世界」容易被型塑為「我們自己的世界」（our own world and our community）——遁於此相對封閉、同儕、安全的圈子中，外人不易介入、唱和或干涉，失意文人的自適、自得、自樂遂成為可能；如同康海之曲所言：「逍遙散誕俺生活，不知音請躲。」⁴

第五章「楔子」可謂穿越時空、地域的場景，描繪 1531 至 1541 年間，這三位橫跨地域、世代的曲家們的相遇。場景始於 1531 年，少年李開先在赴往西夏的官旅中，拜訪了慕名已久的前輩——王九思與康海；李為這次會晤寫了一首特別長的套曲〈贈康對山〉，然當時前程大好的李開先忙於宦務（更直白地說，官場中人不適合作「曲」），之後未再寫曲。直到 1541 這一年，康海死了，王九思老了，李開先則遭罷歸山東，落得終身絕仕。陳籲沅重新聚焦此一明中葉北方文學的關鍵性場景：陝西失去了重要的曲家領

4 康海，〈澹西賞花〉套曲，收於《汧東樂府後錄》（明刊本，臺北：國家圖書館善本），頁 3a。

袖，山東卻崛起了一位曲家領袖；北方曲壇的地域動態發生了大的變化。一旦李開先被迫退歸林下，康、王兩位前輩隱遁於「曲之世界」的生活方式，便是他模仿的對象、現成的典範。因此，「曲」如何成為不同地域、不同時代，卻境遇相同之罷官文人的「文類選擇」，遂為「下編」的重要論題。

「下編」的舞臺從陝西移轉到山東。第六章從李開先家鄉曲社「富文堂」談起，考證出許多地方性文人（曲家）之蹤跡，及「場合」與「集體書寫」對「曲」之創作、流傳的影響。此處最精彩的論述，是以李開先〈〈百首〉【傍粧臺】小令〉為個案，討論「文本流通」如何影響「曲之活動」，使曲作與曲評得以行旅、傳播，跨出地域局限，而引發一個大規模的「集體參與」，擴大「曲」之作者、讀者、點評者，以及跨時空的「酬和」與「題跋」。從另一角度觀之，〈百首【傍粧臺】〉從傳抄到付刻的過程，也可代表一個新的、互動式的文類傳播模式，即從「口頭傳唱／表演」，透過作者與讀者的交流，邁向「文字定本」的過程。過程中的參與者涵蓋了聽眾與觀眾，以及文人讀者、藝人與民間階層；從「聽／觀」散曲到「讀／評／寫」散曲，散曲的為人刻印、引人閱讀，也正是散曲逐漸走上「文人化」與「雅化」的過程。正如陸儼山〈【傍粧臺】小令跋語〉所言：「不必付之歌喉，但時時把玩，則當飢而忘味，當寢而忘疲。」⁵更精彩的還在後頭。當遠在陝西、年事已高、自康海歿後已幾乎不提筆的王九思，聽／讀李開先的百首曲後，不僅寫信大加讚譽，更親身和作百首，寫成〈南曲次韻〉；而王將〈次韻〉付刻時，順道將李開先的原作一併錄下，結果這個版本竟意外成為現存百首【傍粧臺】的最早刻本。文學鈔本透過跨地域的傳播，引發不同世代讀者的評論與應和；再由於「和作」的付梓，連帶使原作賴以保存、再流通。「曲」在明中葉的創作，帶有強烈的群體性、社會性、網絡性，於焉一覽無遺。

第七章論述李開先的「戲劇」活動及其多樣化的「刻曲出版」計畫。在北方曲家中，李開先可謂率先關注南戲／傳奇、院本，並親身嘗試創作的指標性文人。他的《寶劍記》、今存的兩個院本（《園林午夢》、《打啞禪》），歷來曲家談論甚多。寫作之外，李開先對於「元曲」的保存亦貢獻良多，因

5 李開先著，卜鍵箋校，《李開先全集》（北京：文化藝術出版社，2004），頁1210。

他致力於出版、保存，所刻印者如元曲家張可久與喬吉的「散曲集」、《改定元賢傳奇》及其「遺作」——明中葉重要的曲論集《詞譜》。他不僅自編自刻，有時更擔任選定「執行編輯」與「編輯委員會」的「總主編」身分，故其刻書事業代表的非僅一人之功，而是集體群策之力的成果。

第八章分析李開先（號中麓）在成為北方曲壇領袖中，「自我型塑」（self-fashioning）的過程。李一手寫曲，另一手卻也寫了許多自我辯解（self-justification）之詞；這無疑點醒我們，他投身、追尋「劇／曲世界」徑路的過程中，內心所不斷交替的猶疑與辯證。作者認為，或肇因於中麓自「政壇」失去權力位置後，「曲壇」雖非正統、中心，卻成為他唯一可求取聲名的場域。而李開先領袖地位的影響，使其家鄉「章丘」地區於 1540 至 1560 年代，成為北方曲作的中心，人才、作品輩出。作者最後的總結，提出王九思、康海、李開先三位大家，合力轉化、拔擢了明中葉「曲體」的地位與高度，使「曲」成為自由不羈之魂的代名詞，使這一文體成為超越傳統文人士大夫規範的鮮明旗幟。寫曲、入曲社，成為一種特立獨行、具有與一般文人殊異的象徵與風格。

整體觀之，本書以「曲之大家」的討論為立基軸線，孜孜矻矻於蒐羅一手材料，力求找出「全集之外」（如《全元散曲》）的文獻，甚至因此新發現了一部湮沒已久的康海散曲集。⁶嚴謹的文獻與考證功夫，是對已知文學現象進行新詮的基石；本書之所以能發展出對於「曲之小家」、「曲之社群」的關注，正來自於作者細膩追索曲集裡的應和之詞，與發現其中縱橫交流的結果。本書最精彩的論述，上編為「圍繞著王蘭卿事件所進行的書寫」，下編為「百首【傍粧臺】的傳播、題跋、應和與刻印現象」，都由單一文學體裁（曲）之創作，反映出文學社群之參與及獨特的傳播管道，因而將「作家個人研究」擴大為「文學社群、交遊與文學發展關係」之研究，進一步為「散曲／戲曲研究」與其生成的時代、地域、文化環境之土壤，開啓當下之對話、脈絡之連合。

本書念茲在茲的課題，是對失意文人「心志」的探索。與詩、文相對，

6 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《汧東樂府後錄》二卷〉，《中國文哲研究通訊》16.2(2006.6): 75-91。

曲其實是一種邊緣文體，因此王九思、康海、李開先三人於仕宦時期幾乎不寫曲。然而，當他們罷官還鄉時，卻不約而同選擇「曲」作為安身立命之體、抒發心志之用。相對於在朝為官的京城，三人分屬陝西、山東的兩地，既是邊緣，也是「地方」，「距離」因此具有擺脫正統壓抑的力量。圍繞著曲之寫作所帶來的，還有放浪自恣、縱情聲色的一面，而這又與傳統失意者「離遁」、「退隱」的清心寡欲或鬱鬱寡歡形象有極大的反差。雖然李開先之友曾以語為他辯解：

問者更大笑絕倒，曰：「有才如此，不宅心經術，童子不使之讀書，歌古詩，而乃編詞作戲，與平日所為大不相蒙，中麓將如斯已乎？盍勸之火其書而散其童？」予曰：「此乃所以為中麓也。古來抱大才者，若不得乘時柄用，非以樂事繫其心，往往發狂病死。今借此以坐消歲月，暗老豪傑，奚不可也？」⁷

但「曲」與「失意文人世界」的關係，是「曲」之為「曲」、而非「詩、文」的關鍵。陳籲沅透過縱橫梳理，將曲之元代傳統與明中葉文人的獨特造就前後呼應，回應了題目中「自足」、「自適」、「自樂」的態度與心志，回答了曲何能慰藉不羈之士之魂靈，更為研究者經常縈繞於心的問題：「曲何以成為失意者的創作主力」，提供部分解答。元代許多文人因無法透過科舉管道謀職，轉而寫曲；晚明重要曲家如湯顯祖、馮夢龍、臧懋循，或因科考不順、仕宦不遇，或遭罷官，故投身於作曲、出版等業。「曲」與「失意文人」的連結，透過明中葉三位曲家的例證，獲致更深入之詮解。

本書瑕不掩瑜之處，筆者以為，在於對已知戲曲研究觀點的「重詮」。如王九思與康海皆著有《中山狼》，這兩部劇與他們的離宦背景常被論者附會；以作者對兩人的理解，必可對劇本文學價值與政治意識進行更深刻的重詮。又如李開先的《寶劍記》，除了在「音樂格律」上遭致同代南方曲家的批評外，在劇本文學、後代舞臺演出上的成就該如何看待？故事中的林冲遭遇與《水滸傳》人物的差異，能否反映曲家態度與心志？作者或因上述劇本論者已眾，故輕輕帶過，未加詳析；但已入勝的讀者，卻非常期待對舊論題展現新觀點的「經典重詮」。

7 姜大成，〈《寶劍記》後序〉，《李開先全集》，頁1034。

文學史、散曲史、戲曲／劇史在新世紀的重寫，需要兩股新生力量的注入：就宏觀面向而言，是新的史觀意識；就微觀面向而言，是針對個別細節、現象的細瑣考辨與重新詮釋；前者有賴後者的積累，才能在大方向上產出新的翻轉、修正與定位；而考辨與重詮，也意味著紮實的考證功夫與擺脫已知定見的獨到眼光。本書的寫作，為我們示範研究如何從「文獻材料之所得」，到「心領神會之創獲」，言必有據的積累，自能另闢蹊徑。