

《北市大語文學報》第七期；61-82頁  
臺北市立教育大學人文藝術學院中國語文學系 2011年12月

## 相思、悟世與閒適 ——論關漢卿散曲之春意象

顏智英\*

### 【 摘 要 】

目前學界關於春意象的研究多以傳統詩詞為主，本文則繼承此一研究譜系，由元代前期散曲大家關漢卿入手，以其57首小令與13套套曲為觀察文本，檢選出與春相關之作約12首小令與3套套曲加以析論，從歷史的縱剖面分析其相思、悟世、閒適等意象內涵與表現對傳統的繼承與新變所在；從時代的橫剖面結合其個人的性格與遭遇，深掘其春意象所透顯出作者內在從多情浪漫、反抗現實而至超然物外的深層心理，由此見出其春意象深刻而豐富的內涵。

**關鍵詞：**關漢卿、元代散曲、春意象

---

\* 國立臺灣海洋大學通識教育中心副教授

# Lovesickness, Worldly Comprehension and Leisure: the “Spring” Image of Guan Han-Ching’s Songs

Yan, Jy-Ing\*

## Abstract

Current researchers mainly focused on the traditional poems and Tzu’s for “spring image”. This article is interested in the songs of Yuan Dynasty written by Guan Han-Ching for the purpose of continuing the research in “spring image”. We choose Guan’s 57 Xiaoling and 13 Tauqu as the source, and then select 12 Xiaoling and 3 Tauqu relating to “spring image” to be the main target of this article. We analyze the inheritance and transformation of the tradition owing to the themes such as lovesickness, worldly comprehension and leisure in the selected songs through the longitude section of history. Besides, we also discovered the author’s romance, reality opposition, and being free from the world in his spirit through the cross section of the era and his personality and misfortune. Then, we can find out the profound and plentiful content of the “spring image”

**Keywords:** Guan Han-Ching, songs of Yuan Dynasty, spring image

---

\* Associate Professor, General Education Center, National Taiwan Ocean University

## 一、前言

四季的流轉變換，循環不已，各有其不同的物色及姿態，作家們在面對各種隱現變化的景色時，內心自然會激起情感的波動，從而在文學作品中抒寫出各種感受或體驗。陸機曰：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛」<sup>1</sup>，劉勰亦云：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉」<sup>2</sup>，都強調了四時運轉及物色變化對作者情感的激盪及心靈的創造有極密切的關連。然而，四季的物色各異，對敏感的文學家所引起的情思自然不同，董仲舒說：「喜氣為暖而當春，怒氣為清而當秋，樂氣為太陽而當夏，哀氣為太陰而當冬」<sup>3</sup>，認為春夏的暖陽令人喜樂，而秋冬的陰寒令人不悅。其中春季，是一年之首，「喜柔條於芳春」<sup>4</sup>，「獻歲發春，悅豫之情暢」<sup>5</sup>，草木萌發，生機蓬勃，是使人愉悅暢快的。由此可知，喜悅愉快，應是「詠春」文學的原型表現。

但是，由於中國大陸型的氣候影響，形成了春秋短而夏冬長的自然條件，春與秋便含有過渡到夏與冬的過渡期的、流動的性質，特別容易給人時間推移變化的強烈感受（時間意識）；<sup>6</sup>再加上春天有草木萌芽、花開花落等明顯的物色變化，以及乍暖乍寒、忽雨忽晴的多變天候，感動人心的力量也就相對地增加（空間因素）；另一方面，美好而溫暖的春日象徵著熱情的青春，牽引出人們對愛情的憧憬以及對美好生活的渴望，<sup>7</sup>激發了人們歸屬與愛的需要，但這些需求卻逐漸受到中國禮教社會的制約，就造成了春的感傷孤寂，它長期地影響著文人們的創作心態，這種心態一代代傳承下來，就成了一種民族的集體意識，且這類作品深受到古代知識分子的喜愛，引起他們的共鳴，其欣賞者往往又是積極的複製者，這一傳統「使抒情文學有一條內在的神經網絡，豐富了歷代文人感應信息的心理層次，密切了主體與自然的關係」<sup>8</sup>（文化積澱）。上述的時間意識、空間因素與文化積澱，再與作家的個人境遇交互影響之後，就使得「傷春」意識成為中國文學抒情的基調，並且蘊涵了極其豐富的主題內容，如：生命有限之哀、紅顏易老與懷才不遇之悲、相思懷鄉與羈旅行役之怨、憂國憂民之痛、歷史興亡之感

<sup>1</sup> 晉·陸機，〈文賦〉，《陸士衡集》，卷1，陸費逵總勘，《四部備要》（臺北：臺灣中華書局，1965），頁1。

<sup>2</sup> 南朝梁·劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1988），卷10〈物色〉，頁693。

<sup>3</sup> 漢·董仲舒，《春秋繁露》，卷11〈陽遵陰卑〉，同註1，頁4。

<sup>4</sup> 晉·陸機，〈文賦〉，頁1。

<sup>5</sup> 南朝梁·劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》，卷10〈物色〉，頁693。

<sup>6</sup> （日）松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯，《中國詩歌原理》（臺北：洪葉文化公司，1993），頁12-14。

<sup>7</sup> 陳清俊，〈盛唐「傷春」與「悲秋」詩的主題探討〉，《國文學報》23(1994):147。

<sup>8</sup> 王立，〈春恨文學表現的本質原因及其與悲秋差異——中國古代春恨主題再論〉，《聊城師範學院學報》3(2001):92-98。

等等。<sup>9</sup>在這種情況之下，「傷春」的作品自然就遠多於「喜春」之作了。

有關這些春季與抒情文學關係的研究，前賢學者們多傾心於傳統詩、詞領域的探討，對於同為抒情系統的元代散曲則較少涉及，本文選擇散曲初期的代表作家關漢卿（約生於1210-1216間，卒於1295-1300間）<sup>10</sup>為研究對象，作為銜接這一與春相關研究譜系的起始點，主要是因他散曲中的春意象，在傳統的主題之中又有新的開拓，無論是春日物象的描寫或思想情意的內涵，較之同期的其他曲家有更豐富深刻的展現，不僅能呈顯出他的內在心境，也能反映出所處的時代面貌，甚具研究價值。以下將以其57首小令與13套套曲為觀察文本，<sup>11</sup>檢選出與春相關之作約12首小令與3套套曲加以析論，並結合時代背景以及關氏的個性、遭遇來探討其所呈現的相思、悟世與閒適等三種主要內涵，藉此透視關氏「沈抑下僚」<sup>12</sup>時的心境；同時，從歷史的角度來觀察其意象內涵與表現對傳統譜系的繼承與開拓。

## 二、相思意象：春之美與春之殘的聯想

從初春到仲春，草樹開花、禽鳥啼囀，帶給人們生機和喜悅之感。但春天所特有的易變氣候，使易感的文人面對美景反生愁思，在春愁春困中感傷自身本質沒有在人與人或人與社會的關係中得到應有的肯定，這是一種對比（反面）的審美聯想作用；至於面對暮春的殘景時，則會在花褪紅殘、春將歸去的惆悵、恐懼之中，聯想起自身人事不順、生命無常的感嘆，這是一種相似的審美聯想作用，也是自我與客觀對象間「異質同構」<sup>13</sup>的印證。關漢卿散曲中的傷春意識，主要表現在相思與悟世兩種意象上，本節先敘述「相思」之意象。

<sup>9</sup> 郭曉婷，〈20世紀80年代以來傷春悲秋詩歌研究綜述〉，《株洲師範高等專科學校學報》11.1(2006):122。

<sup>10</sup> 王忠林，〈關漢卿散曲析評〉，《元代散曲論叢》（臺北：文津出版社，1997），頁157-161。

<sup>11</sup> 據隋樹森編，《全元散曲》（北京：中華書局，1989）所輯。

<sup>12</sup> 明·胡侍，《真珠船》，卷4「元曲」條，見李漢秋、袁有芬編，《關漢卿研究資料》（上海：上海古籍出版社，1988），頁11。

<sup>13</sup> 「異質同構」是由格式塔心理學派所提出的，即指「兩個不同的空間領域具有相似的結構特性。」見（德）魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，郭小平、翟燦譯，《藝術心理學新論》（臺北：臺灣商務印書館，1998），頁354。也就是說，外在世界的力（物理）與內在世界的力（心理）在形式結構上的「異質同構」；它們在大腦中所激起的電脈衝相同，所以才主客協調，物我同一，外在對象與內在情感合拍一致，從而在相映對的對稱、均衡、節奏、韻律、秩序、和諧……中，產生美感愉快。參李澤厚，《李澤厚哲學美學文選》（臺北：谷風出版社，1987），頁503-504。因此，就「傷春」心理的發生言，屬於物理世界的暮春落花，與屬於心理世界的惆悵悲傷，雖然質料及品位皆不同，但兩者間的表現性及其力的結構卻存在著同型契合的關係，這便是客觀世界與心靈間「異質同構」的對應。

傷春意識，表現在愛人遠離、擔心青春逝去的女子相思意象尤其動人，六朝〈子夜四時歌·春歌〉即可見春女閨怨之作：「朱光照綠苑，丹華粲羅星。那能閨中繡，獨無懷春情」<sup>14</sup>；盛唐詩人亦延續此內涵，王昌齡〈西宮春怨〉：「西宮夜靜百花香，欲捲珠簾春恨長。斜抱雲和深見月，朦朧樹色隱昭陽」<sup>15</sup>，借春日宮中百花吐芳，結合夜晚朦朧優美的景色，寫宮中女子的失寵哀怨，但是，沈德潛《說詩碎語》指出：「王龍標絕句，深情幽怨，意旨微茫」<sup>16</sup>，是另有隱喻自己不得意的幽旨在的，其情感內涵較諸〈子夜四時歌〉更加深刻。這種「男子而作閨音」<sup>17</sup>的方式，到五代兩宋儼然成為一種時尚，如馮延巳〈采桑子〉：

華前失卻遊春侶，獨自尋芳，滿目悲涼，縱有笙歌亦斷腸。  
林間戲蝶 簾間燕，各自雙雙。忍更思量。綠樹青苔半夕陽。<sup>18</sup>

以春日花前尋芳無侶、獨聽笙歌又斷腸，寫出寂寞的痛苦；還以蝶燕雙雙反襯孤獨的淒涼。通篇心境，表面是寫思婦，細繹卻又似寄寓著政治上的失意；<sup>19</sup>又如辛棄疾〈祝英臺近·晚春〉：

寶釵分，桃葉渡，煙柳暗南浦。怕上層樓，十日九風雨。斷腸片片飛紅，都無人管，更誰勸、啼鶯聲住。鬢邊覩。試把花卜心期，才簪又重數。羅帳燈昏，哽咽夢中語：是他春帶愁來，春歸何處。却不解、帶將愁去。<sup>20</sup>

上片由春天纏綿的離別場景寫到女子不敢登樓觀看暮春殘景的愁緒，下片則以女子卜愛人歸期的痴情動作與對春的怨語寫其懷人的淒苦。詞中不僅表現女子相思，恐也寄寓了稼軒內心難以言喻的不遇之感。<sup>21</sup>

由以上傷春文學可知，「傷春」的情緒似乎是屬於女性所特有的情懷，即《淮南子·繆稱訓》所說的「春女思，秋士悲」<sup>22</sup>，因此這類作品多以女性口吻寫出，即使是男性

<sup>14</sup> 宋·郭茂倩編，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1980），卷44，頁644。

<sup>15</sup> 清·聖祖御定，《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1987），卷143，頁1445。

<sup>16</sup> 清·沈德潛，《說詩碎語》，見蘇文權，《說詩碎語詮評》（臺北：文史哲出版社，1985），頁311。

<sup>17</sup> 清·田同之，《西園詞說》，見唐圭璋主編，《詞話叢編》（臺北：廣文書局，1980），頁1479-1480。

<sup>18</sup> 張夢機、張子良，《唐宋詞選注》（臺北：華正書局，1983），頁34。

<sup>19</sup> 馬積高、黃鈞主編，《中國古代文學史》（臺北：萬卷樓圖書公司，1998），冊2，頁349。

<sup>20</sup> 鄧廣銘箋注，《稼軒詞編年箋注》（臺北：華正書局，1989），頁15。

<sup>21</sup> 清·黃蓼園《蓼園詞評》云：「此必有所托，而借閨怨以抒其志乎。……次闕言問卜，欲求會而問阻實多，而憂愁之念將不能自己矣。意致淒婉，其志可憫。」見楊海明，《唐宋詞史》（高雄：麗文文化公司，1996），頁556。

<sup>22</sup> 漢·劉安，《淮南子》（臺北：世界書局，1983《新編諸子集成》），冊7，頁160。

作家也不例外；往往還結合初春仲春的「花開」、「蝶戲燕飛」等自然景象作對比聯想，或暮春的「落花」、「柳絮飛」、「鳥啼」等自然景象作相似聯想，以及挑錦字、盼雕鞍、翠眉顰、愁多夢、濕羅衣、凭闌、追悔、憔悴、消瘦等人事動作或特徵，來表現詞人（男、女性作者）感情世界中「柔性」的一面。浪漫多情的關漢卿，不僅「生而倜儻，博學能文，滑稽多智，蘊藉風流」<sup>23</sup>，而且是「躬踐排場，面傅粉墨，以為我家生活，偶倡優而不辭」<sup>24</sup>，過著深入勾欄行院、與倡優為伍的生活，其生活離不開多種類型的婦女，對女性的情思刻劃便格外地多樣而細膩，因此，他與春日描寫相關的散曲中，不僅有不少這種以女性口吻寫出的「柔性」之作（在其五十七首小令、十三套套數中，這類作品計有六首小令、兩套套數），而且能靈活運用傳統詩詞中常見的春日景象作對比或相似的聯想，以新興的散曲體製及當代的語言來書寫因「傷春」而引起的相思情懷，茲分述於下：

### （一）春之美的對比聯想

謝家村。賞芳春。疑怪他桃花冷笑人。著誰傳芳信。強題詩也斷魂。花陰下等待無人問。則聽得黃犬吠柴門。（〔雙調·大德歌〕之四）<sup>25</sup>  
伴夜月銀箏鳳閑。暖東風綉被常慳。信沉了魚。書絕了雁。盼雕鞍萬水千山。本利對相思若不還。則告與那能索債愁眉淚眼。（〔雙調·沉醉東風〕，163）

「芳春」、「桃花」、「暖東風」都是表現春日美好的自然物象，也是能引起主人翁追求愛情的春日景象。然而，因為愛人不在身邊，眼前的美景遂成為引發其對比聯想的觸媒，聯想起自身與愛人無法相聚的事實，春之美與愛人之缺席，形成一種對比性的反差，而這樣的自然與人事的矛盾關係，就使得主角的相思之情得到更大的注意。值得一提的是，關氏雖然仍以傳統詩詞常見的信沉書絕、盼雕鞍、斷魂、等待、愁眉淚眼等人事描寫為主，來表現女子相思之苦，但是，他在物象、事象的選擇與表現上卻有其匠心獨運之處：前一首化用孟棻《本事詩》，以「只見桃花」來暗示「不見愛人」，含蓄地道出主人翁無從尋覓情人的相思感喟，而「他」、「下」、「則聽得」等襯字的運用，則使得此曲在凝鍊中仍流露出一股異於詩詞的通俗化、口語化的親切之味；後一

<sup>23</sup> 元·熊自得，《析津志》，收於李漢秋、袁有芬編，《關漢卿研究資料》，頁8。

<sup>24</sup> 明·臧懋循，《元曲選·序》，收於李漢秋、袁有芬編，《關漢卿研究資料》，頁13。

<sup>25</sup> 隋樹森編，《全元散曲》，頁167。以下元人散曲作品皆引自此書，將直接標明頁碼，不另作注。又襯字部分，參酌李玉，《北詞廣正譜》（臺北：臺灣學生書局，1987）及周祥鈺等，《九宮大成南北詞宮譜》（臺北：臺灣學生書局，1987）。

曲更運用元人日常生活中常見的「本利債務」來譬喻相思，意象十分尖新獨特，「則告與那」等襯字，除了使句式不再拘謹、可以自由開展之外，還以幽默詼諧的方式、平易近人的語言生動地刻劃了女子相思的心理，展現出曲體特有的自然風格。

## （二）春之殘的相似聯想

關氏散曲的傷春之作中，較多的是以暮春殘景所引起的愛人未歸之怨的相似聯想，表現出客觀對象與自我心理間「異質同構」的同型對應：

別離易。相見難。何處鎖雕鞍。春將去。人未還。這其間。殃及殺愁眉泪眼。（〔商調·梧葉兒〕〈別情〉，162）

自送別。心難捨。一點相思幾時絕。凭闌袖拂楊花雪。溪又斜。山又遮。人去也。（〔南呂·四塊玉〕〈別情〉，156）

怕見春歸。枝上柳綿飛。靜掩香閨。簾外曉鶯啼。恨天涯錦字稀。夢才郎翠被知。寬盡衣。一搦腰肢細。癡。暗暗的添憔悴。（〔雙調·碧玉簫〕之二，164）  
子規啼。不如歸。道是春歸人未歸。幾日添憔悴。虛飄飄柳絮飛。一春魚雁無消息。則見雙燕鬪銜泥。（〔雙調·大德歌〕〈春〉，166）

「落花」、「柳綿飛」、「曉鶯啼」、「子規啼」（唱著「不如歸」）皆為表現「春歸」的自然物象，所呈現客觀世界的力的「圖式」<sup>26</sup>是向下的、沉重的、繁密的，與主角「盼雕鞍」、「愁眉泪眼」、「凭闌盼歸」、「恨錦字稀」、「夢才郎」、「腰細憔悴」等表現沉重感、悲傷感的人物內心力的「圖式」，存在著同型契合的關係；女子面對落花飛絮、鳥啼春歸的暮春殘景，在春將歸去的惆悵恐懼中，聯想起自身青春亦將逝去，從而引發愛人至今未歸的無奈之情。

儘管關氏這類作品所選用的物象與事象，大抵不出傳統惜春、相思主題中所習見者，但其獨特處是，能以高密度的物象或事象群使思婦的形象更加鮮明，並結合當代口語以營造更親切、自然、生動的美感效果。如〔南呂·四塊玉〕〈別情〉全曲僅七句，就以「楊花雪」、「溪又斜」、「山又遮」等連續三個（此三句幾乎佔全曲七句的一半）遮蔽女子視線的自然物象群，曲折地刻劃出少婦送別情人後、目光仍久久不捨移開情人背影的痴情；又如〔雙調·碧玉簫〕無題之二，全曲十句之中描寫思婦形象的事象

<sup>26</sup> 童慶炳：「投射機制作為現代心理學的一個重要觀念，是指主體將自己的平日的記憶、知識、期待所形成的心理定向，化為一種主觀圖式，外射到特定的客體上，使客體符合主觀圖式的心理機能。」見氏著，《中國古代心理詩學與美學》（臺北：萬卷樓圖書公司，1994），頁109。

群就高達七句，依次為「靜掩香閨」、「恨天涯錦字稀」、「夢才郎翠被知」、「寬盡衣」、「一搦腰肢細」、「癡」、「暗暗的添憔悴」，而這些事象群涵蓋了思婦的掩閨門、盼書信、愁多夢等守望行動，以及其消瘦、癡情、憔悴等消損形象，完整而鮮明地展現出女子為相思所苦各種面相。再如〔商調·梧葉兒〕〈別情〉中，「這其間，殃及殺愁眉淚眼」二句，可見出關氏運用當代口語，導引出思婦苦熬一春後「愁眉淚眼」形象的生動與新意，周德清《中原音韻·作詞十法·定格》評此曲也說：「如此方是樂府，音如破竹，語盡意盡，冠絕諸詞。妙在『這其間』三字，承上接下，了無瑕疵。『殃及殺』三字，俊哉語也」<sup>27</sup>，對其運用當代口語「這其間」、「殃及殺」所造成的音節鏗鏘與結構流暢等藝術表現，推崇備至。〔雙調·大德歌〕中「則見」兩個襯字的使用，亦凸顯了曲的通俗本色。

其實，關氏散曲中，書寫春日的相思之情，最具特色的還是他的套數作品。套數是聯合同宮調或管色相同之曲而成，其體製較多數為隻曲的小令更易於表現思婦春日細膩而多樣的心緒，也因而關氏能突破傳統、在守望與憔悴的思婦形象外，還具體呈現了更曲折複雜的思婦心理，如套數〔中呂·古調石榴花〕〈怨別〉：

〔古調石榴花〕顛狂柳絮撲簾飛。綠暗紅稀。垂楊影裏杜鵑啼。一弄兒斷送了春歸。牡丹亭畔人寂靜。惱芳心似醉如癡。慊慊為他成病也。鬆金釧褪羅衣。  
〔酥棗兒〕一自相逢。將人來縈繫。樽前席上。眼約心期。比及道是配合了。受了些閑是閑非。咱各辦著箇堅心。要撥箇終緣之計。

〔催鮑老〕當初指望成家計。誰想瓊簪碎。當初指望無拋棄。誰想銀瓶墜。煩惱惱。哀哀怨怨。哭哭啼啼。回黃倒皂。長吁短嘆。自跌自堆。

〔鮑老三台滾〕俺也自知。鸞臺懶傍塵土迷。俺也自知。金釵環鞦雲鬢堆。俺也自知。絕鱗翼。斷信息。幾時回。乍別來肌如削。早是我多病多愁。正值著困人的天氣。

〔牆頭花〕守香閨。鎮日情如醉。悶懊惱離愁空教我訴與誰。愁聞的是紫燕關關。倦聽的黃鶯啞啞。

〔賣花聲煞〕愁山悶海不許當敵。好著我無箇擘劃奈心兒。多陪下些恹惶淚。呼使婢將綉簾低窸。把重門深閉。怕鶯花笑人憔悴。(174-175)

<sup>27</sup> 李漢秋、袁有芬編，《關漢卿研究資料》，頁358。



全套藉著對暮春景致的細膩描繪，將閨中思婦對愛人的種種心理，刻劃得深入細緻，哀怨動人：〔古調石榴花〕寫其「似醉如癡」、「懨懨成病」的相思心理，〔酥棗兒〕回憶兩人初識時的「眼約心期」、彼此互許的「終緣之計」；〔催鮑老〕、〔鮑老三台滾〕則情緒反轉直下，道出愛人的一去無音信，使得自己在「困人的天氣」中「哀哀怨怨」、「多病多愁」；最後，〔牆頭花〕、〔賣花聲煞〕寫她對於成婚無望的「懊惱」、「愁悶」、不知所措。思婦的感情呈現出「癡醉→甜蜜→哀怨→懊惱→愁悶」等複雜多變的發展過程，在第一人稱的自述中更讓人感受其為相思所苦的無奈，這種對思婦心理的詳細描寫在前人作品中是極其少見的。另一套數則更擴大思婦心理的表現類型，從怨、疑的角度來刻劃：

〔桂枝香〕因他別後。懨懨消瘦。粉褪了雨後桃花。帶寬了風前楊柳。這相思怎休。這相思怎休。害得我天長地久。難禁難受。泪痕流。滴破芙蓉面。却似珍珠斷線頭。

〔不是路〕萬種風流。今日番成一段愁。泪盈眸。雲山滿目恨悠悠。謾追求。情如柳絮風前鬪。性似桃花逐水流。沉吟久。因他數盡殘更漏。恁般倜傥。恁般倜傥。

〔木丫叉〕霧鎖秦樓。霧鎖秦樓。雲迷楚岫。御溝紅葉空流。偷香韓壽。錦帳中枉自綢繆。蹙破兩眉頭。小蠻腰瘦如楊柳。淺淡櫻桃樊素口。空教人目斷去時舟。又不知風流浪子。何處溫柔。

〔么篇〕月下砧聲幽。月下砧聲幽。風前笛奏。斷腸聲無了無休。搗碎我心頭。又加上一場症候。頓使我愁人不寐。襄王夢雨散雲收。

〔餘文〕薄情忘却神前呪。一度思量一度愁。把往日恩情付水流。(套數〔仙呂·桂枝香〕，189-190)<sup>28</sup>

關氏以「雨後桃花」、「風前楊柳」等春日物象來襯托女子在漫長的等待中，因相思而日漸消瘦的形象，這都是傳統詩詞常見的物象選擇；比較特別的是，他突破了前代作家對思婦一味消極守望的描寫窠臼，而從「怨」、「疑」的嶄新角度，寫出女子在無數更殘漏盡的夜裏，內在的曲折心思：怨他「薄情忘却神前呪」，疑他「又不知風流浪子，何處溫柔」？想到愛人恐已將兩人「恩情」盡付水流，便憂愁得難以成眠。相較於南朝吳歌中

<sup>28</sup> 此套曲於《全元散曲》注云：「《詞林白雪》屬閨情類，注關漢卿作，然此為南曲，殊可疑。」但仍收錄此套；徐征等主編之《全元曲》（石家莊：河北教育出版社，1998，頁727）、王學奇等校注之《關漢卿全集校注》（頁813）、汪志勇《關漢卿散曲研究》（頁377）亦皆將此套歸關氏之作。

「感歡初殷勤，歎子後遼落。打金側瑋瑁，外豔裏懷薄」(〈子夜歌〉)、「我與歡相憐，約誓底言者。常歎負情人，郎今果成詐」(〈懊儂歌〉)<sup>29</sup>等僅止於埋怨情人負心的句子，關氏能進一步寫出思婦懷疑愛人久久未歸是因其琵琶別抱的緣故，在思婦心理描寫上是極具創新意義的。此外，還有一套套數，也是對傳統思婦心理表現的開拓：

〔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。

〔么〕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〕鱗鴻無箇。錦箋慵寫。腕鬆金。肌削玉。羅衣寬徹。泪痕淹破。胭脂雙頰。寶鑑愁臨。翠鈿羞貼。

〔么〕等閑辜負。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。綉鞋重擲。

〔出隊子〕聽子規啼血。又西樓角韻咽。半簾花影自橫斜。畫簷間丁當風弄鐵。紗窗外琅玕敲瘦節。

〔么〕銅壺玉漏催淒切。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。(套數〔黃鍾·侍香金童〕無題，168-169)

同樣是暮春時節柳絮紛飛、風吹花落、子規啼血的惱人景象，同樣是回憶別時、期盼來信、慵懶消瘦的思婦形象；但末尾二曲〔出隊子〕次曲、〔神仗兒煞〕中，女子卻將相思之情化為具體的祝禱行動，表現出不求富貴、只求夫妻團圓的積極盼望，可謂大步超越了傳統詩詞中對思婦心理格套化（寂寞、孤獨、哀怨）的書寫。

關氏這些因春日景象所引發的相思意象的內涵與表現，不僅在繼承古典詩詞中自有其開拓，同時也較同時期的曲家有更豐富的展現，例如：與關氏同為元初散曲大家的馬致遠，其生年僅晚關漢卿三、四十年，然其散曲中傷春之作則多嘆世（如：小令〔雙調·撥不斷〕「路傍碑」、〔南呂·四塊玉〕〈馬嵬坡〉、〔南呂·四塊玉〕「兩鬢皤」、「白玉堆」、〔越調·小桃紅〕〈四公子宅賦之春〉、套數〔雙調·新水令〕〈題西湖〉等），

<sup>29</sup> 分別見汪中，《樂府詩選注》（臺北：學海出版社，1979），頁80、94。

以及隱退（如〔南呂·金字經〕「絮飛飄白雪」等）的主題，而表現相思的作品僅〔雙調·壽陽曲〕之「思今日」、「香羅帶」、「薔薇露」等三首小令，以及〔雙調·集賢賓〕〈思情〉套數而已，且內容多為「只不見去年人面」、「問東君故人安在」、「恨薄情」等直抒相思之情，並無太多的表現技巧。與關漢卿相較之下，馬致遠的傷春意識，比較明顯地、集中地抒發憤世疾俗的牢騷與懷才不遇的痛苦，在相思意象的內涵與表現則不及關漢卿來得豐富深刻。

### 三、悟世意象：春之歸的哲思

面對濃郁的春色，不僅女子會興起傷春意識而引出相思之情，男性文人有時由於心境和情緒的變化，或因社會生活經驗的介入，也會引起傷感的審美情感體驗。傷春，主要是對美好事物的珍惜，以及對其即將逝去的感嘆，在傳統詩詞中形成了多樣的主題：〈古詩十九首〉的「迴車駕言邁，悠悠涉長道。四顧何茫茫，東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老」<sup>30</sup>，由自然景物的更新來觸發人生短促易逝之感；杜審言的「獨有宦游人，偏驚物候新」〈和晉陵陸丞早春遊望〉<sup>31</sup>則將春日之游與宦游之悲聯繫起來；杜甫的「力疾坐清曉，來時悲早春。轉添愁伴客，更覺老隨人。紅入桃花嫩，青歸柳葉新。望鄉應未已，四海尚風塵」〈奉酬李都督表丈早春作〉<sup>32</sup>，更在嘆老、思鄉之中，還揉合了沈重的家國之悲；辛棄疾的「更能消、幾番風雨，匆匆春又歸去。惜春長怕花開早，何況落紅無數」〈摸魚兒〉<sup>33</sup>，則在惜春、戀春之中，又因自己的遭遇而寓有年華老大卻壯志未酬的悲痛。<sup>34</sup>

關漢卿面對春色的歸去，內心雖也因時間的逝去而感嘆，卻不致於如前人般感到消沉悲傷，反而在歷盡人間的艱難困苦後，能夠對世事有一番新的諦悟，表現了靜觀宇宙的哲理性思考，雖僅有套數〔雙調·喬牌兒〕一組作品，卻足以觀出他在「傷春」主題上繼承前人與新創之處：

<sup>30</sup> 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），上冊，頁331。

<sup>31</sup> 清·聖祖御定，《全唐詩》，卷62，頁734。

<sup>32</sup> 同前註，卷226，頁2438。

<sup>33</sup> 鄧廣銘箋注，《稼軒詞編年箋注》，頁55。

<sup>34</sup> 此首〈摸魚兒〉的作意，詳見梁啟超，〈辛稼軒先生年譜〉，同前註，附錄，頁566-567。

〔喬牌兒〕世情推物理。人生貴適意。想人間造物搬興廢。吉藏凶凶暗吉。  
〔夜行船〕富貴那能長富貴。日盈昃月滿虧蝕。地下東南。天高西北。天地尚無完體。  
〔慶宣和〕算到天明走到黑。赤緊的是衣食。鳧短鶴長不能齊。且休題。誰是非。  
〔錦上花〕展放愁眉。休爭閒氣。今日容顏。老如昨日。古往今來。恁須盡知。賢的愚的。貧的和富的。  
〔么〕到頭這一身。難逃那一日。受用了一朝。一朝便宜。百歲光陰。七十者稀。急急流年。滔滔逝水。  
〔清江引〕落花滿院春又歸。晚景成何濟。車塵馬足中。蟻穴蜂衙內。尋取個穩便處閒坐地。  
〔碧玉簫〕烏兔相催。日月走東西。人生別離。白髮故人稀。不停閒歲月疾。光陰似駒過隙。君莫癡。休爭名利。幸有幾杯。且不如花前醉。  
〔歇拍煞〕恁則待閒熬煎閒繫繫。閒追歡閒落魄閒遊戲。金鷄觸禍機。得時間早棄迷途。繁華重念蕭韶歇。急流勇退尋歸計。采蕨洗是非。夷齊等巢由輩。這兩箇誰人似得。松菊晉陶潛。江湖越范蠡。(188-189)

此套曲在傳統傷春文學所表現的生命有限之嘆的基礎上加以開拓，除了時間向度外，還加上對空間向度的觀察，表現出對世事的領悟。其材料的選用，在以傳統「落花」的春日物象導引出作者的傷春意緒外，更結合其他豐富多樣的物象與事象來表現「人生貴適意」的主旨，以及其所領悟的人生實踐哲學的具體內涵。在物象方面，以多樣的空間與時間意象引出作者對「世俗人情」的領悟。其空間意象涵蓋了天地與萬物，展現出從大處著眼的特色：「人間造物搬興廢，吉藏凶凶暗吉」，以對萬物消長變化（皆不免盛極而衰、衰極轉盛）的觀察，悟及「物極必反」的人事之理，吉與凶是相反相成的，與《老子》五十八章「禍兮福之所倚，福兮禍之所伏」<sup>35</sup>，以及《易傳·序卦》「剝窮上反下」、「困乎上者必反下」<sup>36</sup>等「物極必反」的辯證觀點一致；「日盈昃月滿虧蝕，地下東南，天高西北」，以對無完體的天地觀察，悟及「富貴不能長久」之理。《莊子·秋水》中亦言「察乎盈虛，故得而不喜，失而不憂，知分之无常也」<sup>37</sup>，連天

<sup>35</sup> 周·李耳著，魏·王弼注，陸費逵總勘，《老子》（臺北：臺灣中華書局，1992），下篇，頁14。

<sup>36</sup> 以上二條資料分別見於魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達疏，清·阮元校勘，陸費逵總勘，《周易正義》（臺北：臺灣中華書局，1965），卷9，頁7、8。

<sup>37</sup> 清·王先謙，《莊子集解》（臺北：世界書局，1983《新編諸子集成》），冊4，頁100。

上的日、月都免不了有盈昃、滿虧的變化，地面也無法免於高低不平的變化，更何況是人間的富貴得失，無法企求其長久不變；「覺短鶴長不能齊，且休題，誰是非」，則是對動物覺鶴外形的觀察，悟及不強求、「無是非」之人生態度。此亦莊子思想：「長者不為有餘，短者不為不足。是故覺脛雖短，續之則憂；鶴脛雖長，斷之則悲。故性長非所斷，性短非所續，无所去憂也」（《莊子·駢拇》）<sup>38</sup>，宇宙萬物各有其天性，無法勉強其一致，因此每人的所作所為也就沒有所謂的是非對錯。其時間意象更囊括了時間的各種特質表現，十分豐富而周延：「今日容顏，老如昨日」，由時間不停留且一去不返的特質，體認人生應「展放愁眉，休爭閒氣」，悟及「不爭」的人生態度；「百歲光陰，七十者稀」，由人生短暫的特性，領悟應以「受用了一朝，一朝便宜」的心態度日，善加珍惜每一個活著的日子，悟及「把握當下」的人生哲學；「落花滿院春又歸，晚景成何濟」，時間的推移使得花落滿院、呈現殘敗的暮春景象，同樣地，時間的推移也會使得人們變老，如果仍執迷於「車塵馬足」、「蟻穴蜂衙」等名利構築的塵網中，那麼，晚景亦將難堪，宜早日退隱、尋個「穩便處」安居才是，由此悟及「早日退隱安居」之理；「光陰似駒過隙」，則強調光陰逝去的疾速，要人及時享受「花前醉」等樂趣，「休爭名利」，莫等親故相繼離開人世、自己也白髮皤皤時，才驚覺生命已到盡頭，則為時已晚！由此悟及「及時行樂」之理。

在事象方面，則以密集的、清高的典型人物來標舉關氏「生活實踐」上的典範。主張像伯夷、叔齊般采薇知足，<sup>39</sup>像巢父、許由般不貪富貴，<sup>40</sup>像陶潛、<sup>41</sup>范蠡<sup>42</sup>般不慕榮利地過生活；不要忽而苦悶煩惱、忽而追歡嬉戲，一切富貴繁華都是觸犯刑罰（「金

<sup>38</sup> 同前註，頁54。

<sup>39</sup> 伯夷、叔齊為孤竹國君之二子，相傳其父遺命欲立次子叔齊為君，叔齊讓位於兄伯夷，伯夷不受，兄弟二人先後逃至周；周武王伐紂，二人曾叩馬諫阻；武王滅商後，「伯夷、叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。」（〔日〕瀧川龜太郎，《史記會注考證》（臺北：洪氏出版社，1982），卷61〈伯夷列傳第一〉，頁847）遂餓死在山裏。孟子稱其為「聖之清者也」（孟軻，《孟子·萬章下》，收於宋·朱熹，《四書集注》（臺北：學海出版社，1982），頁142），是清高守節的典型。

<sup>40</sup> 巢父、許由是傳說中唐堯時的隱士。巢父在樹上築巢而居，時人號曰巢父，堯以天下讓之，不受；又讓許由，亦不受，許由遁耕於箕山之下，堯又召之為九州長，由不欲聞之，洗耳於潁水濱。（參《史記會注考證》，頁846）二人皆為不貪求富貴地位、不理會人間是非的高士，因而成為關氏景仰的對象。

<sup>41</sup> 陶潛（365-427A.D.），為東晉潯陽人，曾任州祭酒，復為鎮軍、建威參軍，又出任彭澤令，因不願受束腰折帶之累，棄官歸隱，以詩酒自娛，並作〈歸去來辭〉表明心志，其辭有「三徑就荒，松菊猶存」之句，關氏遂以「松菊」意象指出陶潛不慕榮利、嚮往自由的隱居心志。

<sup>42</sup> 范蠡是春秋楚宛人，仕越為大夫，佐越王句踐滅吳，但因句踐為人「可與共患難，不可與共樂」，蠡遂「浮海出齊，變姓名自謂鴟夷子皮」（《史記會注考證》，卷41〈越王句踐世家第十一〉，頁671），到陶稱陶朱公，經商致富，十九年中，治產三致千金，一再地分散其財給貧交和疏遠的兄弟。因此，關氏以「江湖」形容其不戀棧權位、急流勇退的人生智慧。

鷄」<sup>43</sup>)的禍根，要及早棄絕才算明智。這些「事象」全是具有清高形象的典型人物，也是關氏生活中學習的對象，其舉止行事亦為關氏理想中的人生歸趨。值得注意的是，本套曲中多支曲子皆加入了以虛字為主的襯字，使原本「健捷激裊」<sup>44</sup>的「雙調」聲情顯得舒緩、婉轉了些，也由此展現出元曲有別於詩詞的口語化特色。

其實，關氏這種類似《老》、《莊》避世思想的產生，除了傷春的意識之外，當時的社會現實也是重要的因素之一，我們可以由「金鷄觸禍機」中窺得一二，在元朝的統治下，人民受著民族和階級的雙重壓迫：蒙古貴族大量霸佔人民的土地田產，擄掠人口為奴，搜括人民錢財，如元世祖時的大官僚桑哥就是個搜括能手，其手下納速刺丁等人「理算江南錢穀，極其酷虐，民嫁妻賣女，殃及親鄰，維揚錢塘，受禍最慘，無辜死者五百餘人，天下之人，莫不思食其肉」<sup>45</sup>；蒙元政府還建立里甲制度，以二十家為一甲，城鄉遍設甲主，由蒙古人、色目人擔任，將居民普遍納入其組織管制之中；漢人和南人不得私藏武器，甚至連一根鐵尺都不允許；禁止民間集會結社。<sup>46</sup>在人的基本生存權上，漢人也是飽受威脅的，「諸蒙古人因爭及乘醉毆死漢人者，斷罰出征，並全徵燒埋銀」<sup>47</sup>而已，不必被判死刑；在文化上，漢人亦是處處受鉗制：「諸亂言犯上者處死，仍沒其家」，「諸妄撰詞曲，誣人以犯上惡言者，處死」，「諸亂制詞曲，為譏議者，流」<sup>48</sup>，儼然形成了文字獄，由此可見，只要身為漢人，縱使是飽學之士，生存之權也是毫無保障的，只好採取頑世不恭的態度。在這些重重的壓迫下，人民過的是處處受著限制的悲慘生活，因而各地衝突不斷，而文人發抒在作品中的，自然充滿著避禍、避世的思想。

這種表面上宣揚一種不慕榮利、及時行樂的生活，實際上卻暗寓著滿腔的不平和憤懣，是元代文人的共同心理，也是對現實社會不滿的反映。像馬致遠的小令〔越調·小桃紅〕就表現了這樣的心態：

<sup>43</sup> 宋·歐陽脩、宋祁《新唐書》：「赦日，樹金鷄於仗南，竿長七丈，有鷄高四尺，黃金飾首，銜絳幡長七尺，承以綵盤，維以絳繩，將作監供焉。擊柝鼓千聲，集百官、父老、囚徒。坊小兒得鷄首者官以錢購，或取絳幡而已。」（臺北：鼎文書局，1994），卷38〈百官志三〉，頁1269）可知「金鷄」是頒布赦詔時所使用的金首鷄形儀仗，因而在此可借代指「刑律」。

<sup>44</sup> 王易，《詞曲史》（南京：江蘇教育出版社，2005），頁170。

<sup>45</sup> 明·陳邦瞻，《元史紀事本末》（臺北：臺灣商務印書館，1968），卷7〈阿合馬、桑、盧之奸〉，頁39。

<sup>46</sup> 溫凌，《關漢卿》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993），頁3-4。

<sup>47</sup> 明·宋濂，《元史》（臺北：啟明書局，1962），卷105〈刑法志四殺傷〉，頁542。

<sup>48</sup> 前二條同前註，卷104〈刑法志三大惡〉，頁536；末條同前註，卷105〈刑法志四禁令〉，頁544。

畫堂春暖綉幃重。寶篆香微動。此外虛名要何用。醉鄉中。東風喚醒朵花夢。  
主人愛客。尋常迎送。鸚鵡在金籠。(241)

指出了「虛名」無用，不如醉倒酒鄉來得自在；但是，曲末「鸚鵡在金籠」還是隱含了他「沈抑下僚」的鬱悶之情。再如白樸小令〔雙調·慶東原〕：

忘憂草。含笑花。勸君聞早冠宜掛。那裡也能言陸賈。那裡也良謀子牙。那裡也豪氣張華。千古是非心。一夕漁樵話。(201)

曲中寫陸賈等人擁有的功名利祿到頭來不過是一場空，唯有漁父樵夫的悠遊生活才是真正的自在自得，鄭騫針對此說：「曲中此種頹廢情調，幾於觸目皆是，是為元時一般文人對於當代黑暗社會，尤其不平政治之反響。讀者諒其心悲其遇可也」<sup>49</sup>。這些作品都是在悟世思想中隱含對現實的憤懣，與關氏散曲表現出共同的避世傾向。

然而，關漢卿的「悟世」在看似頹廢的背後，卻具有對現實充滿戰鬥熱情的執著，這是他超越同時代作家之處。他退隱後仍保持著作為儒生的人格尊嚴，不像馬致遠在作品中流露出想追求歸隱恬淡，卻又渴慕功名仕宦的矛盾心態；也不像白樸、馬致遠那樣「口是心非」<sup>50</sup>地將項羽、韓信等歷史上曾大有作為的英雄人物進行否定和諷刺。<sup>51</sup>關氏與元曲其他作家最大的不同是，即使在寫作這些鼓吹避世、退隱情調作品的同時，即使在元朝「亂制詞曲」、「犯上惡言」者處以死刑的緊箍咒中，他仍執著地從事戲劇事業，通過藝術創作去表現那時代階級與民族壓迫的痛苦與對專制統治者的批判，如《竇娥冤》裏他成功地塑造了竇娥這個被惡勢力迫害卻至死不屈的形象，並通過她的遭遇和抗爭，揭露了元代社會政治的混亂、黑暗和殘酷，反映了當時被壓迫人民的反抗情緒；迥異於馬致遠的多以神仙道化為題材，關漢卿的雜劇偏偏沒有神仙道化和隱居樂道，這決不是偶然的事，他是一個執著於現實、關注百姓生活的人，在《魯齋郎》<sup>52</sup>等悲劇中，一再地選擇了能表現社會矛盾的主題，從各個側面反映元代社會的黑暗現實。我們還可從他的〈不伏老〉套曲：「〔梁州〕你道我老也，暫休。佔排場風

<sup>49</sup> 鄭騫，《從詩到曲》（臺北：順先出版社，1976），頁84。

<sup>50</sup> 曾永義：「元人散曲的『弔古興悲』，無不否定歷史上那些功烈之士，事實上，他們大多數是『口是心非』、『身在山林，心懷魏闕』，表裏衝突，外冷內熱，形神不能相親的結果。」見《蒙元的新詩——元人散曲》，頁152-153。

<sup>51</sup> 例如馬致遠的小令〔雙調·蟾宮曲〕〈嘆世〉：「咸陽百二山河，兩字功名，幾陣干戈。項廢東吳，劉興西蜀，夢說南柯。韓信功兀的般證果，蒯通言那裡是風魔？成也蕭何，敗也蕭何，醉了由他。」對項羽、韓信的功業都加以否定。

<sup>52</sup> 魯齋郎原來是受到皇帝庇護的，他之所以能為所欲為，就是因為有最高統治者作後盾。此劇的批判對象，是直指專制統治集團本身的。參黃仕忠，《關漢卿雜劇》（臺北：錦繡出版公司，1993），〈前言〉，頁15。

月功名首，更玲瓏又剔透。〔隔尾〕我是個經籠罩受索網蒼翎毛老野雞跔跔的陣馬兒熟，經了些窩弓冷箭蜡槍頭，不曾落人後。恰不道『人到中年萬事休』，我怎肯虛度了春秋」。

〔尾〕我是個蒸不爛煮不熟搥不匾炒不爆響璫璫一粒銅豌豆，恁子弟每誰教你鑽入他鋤不斷斫不下解不開頓不脫慢騰騰千層錦套頭」，見出他儘管承受了各種壓力和打擊，即使年事已高，仍絲毫不減生活的鬥志，不虛度光陰，堅持走自己所選的道路。由上述種種積極的作為中，我們可以知道關漢卿即使在消沈的時候也沒有放棄一顆現實進取的心。其悟世作品雖是時代背景影響下文人普遍消極心態的反映，卻終究無法掩蓋其一生積極進取的精神表現。

#### 四、閒適意象：春之生機的感應

春天是萬物復甦的季節，到處充滿生機，欣喜愉悅，是人類在春天裏最普遍的審美情感類型。如《詩經》的「春日載陽，有鳴倉庚」（《邶風·七月》）、「春日遲遲，卉木萋萋」（《小雅·出車》）<sup>53</sup>，《楚辭·九章·思美人》的「開春發歲兮，白日出之悠悠。吾將蕩志而愉樂兮，遵江夏以娛憂」<sup>54</sup>，都以暖日、花木、鳥啼等溫暖熱鬧的物象，來歌詠令人愉悅的春天。

其實，春天原本是無情感的，然而當春天活潑熱鬧、生氣蓬勃的運動態勢與人的愉悅情感的「力」的結構相合時，人便從中感受到愉悅的情感，這其實是人對自我情感的觀照；由於春季生機盎然的特質適應了敏感文人的審美目的、精神需要，使他從中產生肯定價值，確證了人的本質力量的豐富性，因而感受到積極的、肯定的情感體驗，在諸多「喜春」、「遊春」的文字中，處處可見這種積極的情感體驗，如《論語·先進》中曾點自述志向的話：「莫春者，春服既成，冠者五、六人，童子六、七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸」<sup>55</sup>，在春日中享受踏青遊賞之趣，展現出日常生活無一不是道的平常與真實，與孔子心目中「仁者放平與舒坦的境界」<sup>56</sup>不謀而合，因此最得孔子的欣賞；又如朱熹〈春日〉：「勝日尋芳泗水濱，無邊光景一時新。等閒識得東風面，萬紫千紅總是春」<sup>57</sup>，寫的是生機盎然的春景，同時也蘊含了自己對理學的讚美與欣賞。

<sup>53</sup> 分別見《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1989），頁281、340。

<sup>54</sup> 宋·朱熹，《楚辭集注》（臺北：藝文印書館，1983），頁172。

<sup>55</sup> 清·劉寶楠、劉恭冕，《論語正義》（臺北：世界書局，1983《新編諸子集成》），冊1，頁257。

<sup>56</sup> 王邦雄等，《中國哲學史》（臺北：國立空中大學，2002），頁75。

<sup>57</sup> 宋·朱熹，《朱文公文集》（臺北：臺灣商務印書館，1980），上冊，卷2，頁19。



當然，在春日的美好體驗中，不一定需要高深的哲理體悟，有更多的「喜春」文學僅僅是以對春季的欣賞表現作者自己的閒適之情，如白居易〈錢塘湖春行〉：

孤山寺北賈亭西，水面初平雲腳低。幾處早鶯爭暖樹，誰家新燕啄春泥。  
亂花漸欲迷人眼，淺草纔能沒馬蹄。最愛湖東行不足，綠楊陰裏白沙堤。<sup>58</sup>

將西湖的春天寫得生機無限，末兩句更點出自己騎馬遊賞的悠然心境；又如蘇軾〈惠崇春江晚景二首〉之一：

竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。蒹葭滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。<sup>59</sup>

作者面對這幅春江鴨戲圖，彷彿親自遊賞其境，以動態的群鴨戲水與河豚上游來描寫早春的生命力，揭露了他內在愉悅的觀賞經驗。這類「喜春」之作，大多不見詮釋，沒有說理，作者多已渾然忘我，視「自我」為自然現象的一部分，作品中「人」的形象，或是孤獨微小的、或是模糊不清的，有時甚至全然隱去，成為自然現象的參與者（participant）<sup>60</sup>，從而達致與物俱化、物我同一的境界。在關漢卿的散曲中，也有這種面對春日美景而生發的肯定面的情感體驗，他以謳歌春天、遊賞春日風情來寫自己的閒適之情，表現出內在肯定的精神力量。如小令〔正宮·白鶴子〕無題四首：

四時春富貴。萬物酒風流。澄澄水如藍。灼灼花如綉。  
花邊停駿馬。柳外纜輕舟。湖內畫船交。湖上驂騮驟。  
鳥啼花影裏。人立粉牆頭。春意兩絲牽。秋水雙波溜。  
香焚金鴨鼎。閑傍小紅樓。月在柳梢頭。人約黃昏後。（155）

關氏在作品中沒有任何說理，但我們卻能從其展示的春日圖景感受到他的喜悅心境。前二首一如前人的喜春之作，以湖水、鮮花、駿馬、楊柳、畫船等熱鬧鮮明的物象暗示了自己的遊春活動，而其本身則隱於文字背後，亦成為自然美景的一部分；後二首的取材則異於前人，特別描寫了他對一位女子行動的觀察：從人立牆頭，到眉目傳情，再到焚香祝願，最後是月夜約會，於是，她的春日戀情由憧憬而至實現的整個心路歷程，具體而生動地呈現出來，展露了一個溫婉多情、對愛真摯虔誠的女性形象，由此見出關氏取材上對於女性事象的情有獨鍾。此四首小令，密集呈現了作者春日所見色彩鮮明的諸多物象與女子追求幸福的一連串事象，在不見詮釋、情景交融的表現手法

<sup>58</sup> 清·聖祖御定，《全唐詩》，冊7，卷443，頁4957。

<sup>59</sup> 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993），卷809，頁9374。

<sup>60</sup> 王國瓚，《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版公司，1986），頁402。

中，充分流露了關漢卿的悠閒心境。

大陸學者徐子方將此四首定為關氏在金亡後定居祁州的作品，云：「在作者的筆下，自然風光是那樣的美好，湖水、鮮花、畫船、楊柳、駿馬這一切都構成了一幅北國江南圖，令人神往。應當說，這並不都是作者純粹的筆下生花，而是有著相當的生活基礎的。最近的有關考證已將這些同河北安國（即古祁州）伍仁村關家園附近的自然風物聯繫起來（張月中〈關漢卿叢考〉，《河北學刊》1989年第1期），顯然這在某些程度上也是此時期作者生活的實錄」<sup>61</sup>。如果這四首真的作於金朝甫滅之時，那麼我們從曲中作者心境可知：一時的消沈並不是關漢卿性格的本質，即使經過了國破君亡的身家巨變之後，作者也很快地從消沈苦悶中解脫出來，從而積極地面對新的生活；自然界的大好風光，尤其是春季的蓬勃生機，使關漢卿早枯的心田獲得了極大的安慰與滋潤，積極樂觀的天性也得以很快的復甦。

關氏與春相關的散曲中對於事象的偏愛（尤其是女子行動的事象），除了上述作品之外，還表現在另兩首「喜春」的小令中：

紅袖輕揎。玉筍挽秋千。畫板高懸。仙子墜雲軒。額殘了翡翠鈿。髻鬆了荷葉偏。花徑邊。笑撚春羅扇。搦。玉腕鳴黃金釧。  
笑語喧嘩。牆內甚人家。度柳穿花。院後那嬌娃。媚孜孜整絳紗。顛巍巍插翠花。可喜煞。巧筆難描畫。他。困倚在秋千架。〔雙調·碧玉簫〕之八、十，165)

兩首皆別出心裁地選取了春日玩秋千的少女形象來表現作者的閒適心境。不同的是，前者著重少女盪秋千時的活潑情態，在動態的描寫中展現出少女的輕靈可愛與健康之美，在不需言詮中透顯出關氏的悠閒心境；後者則偏重在少女園中嬉戲的嬌媚形象，且由於其容貌情態難以描畫，遂將她困倚秋千架的靜態美定格下來。兩首曲子都通過作者的妙筆描繪了其親見親聞的少女遊春（玩秋千）圖，「笑撚」、「笑語」、「喜煞」等情感字眼的頻繁使用，在在顯示了作者（遊人）輕鬆的心情，而「笑」、「巧」兩個襯字，更對少女形象的動人及難以形容產生了極大的修飾作用。關氏刻意模糊自己的形象，而對少女純真無邪的藝術形象予以特寫，且將之與美麗的春景融為一體，成為他春日遊賞的風景之一，呈顯出他閒適自得的超然心境。

<sup>61</sup> 徐子方，《關漢卿研究》（臺北：文津出版社，1994），頁81。

從關氏的喜春散曲中，我們看到了他在經歷長久寒冬蟄縮的苦悶以及社會興亡、人事滄桑的消沈之後，面對春日大地復甦、欣欣向榮的運動態勢，而復甦了積極的精神力量；這份愉悅的內在的力的結構，與他眼前迎春綻放的花朵與可愛的遊春女子的力的結構相合，從而使他深刻地感受到生機盎然的生命力，在物我兩忘的境界中，產生了正面而肯定的精神力量。

## 五、結語

綜上所述，可從歷史的縱剖面與時代的橫切面兩個面向，將關漢卿散曲中春意象的內涵與表現作一歸納。

從歷史的縱剖面看，中國文學中春意象的主題發展主要可分為「傷春」與「喜春」兩種意識。其中又以「傷春」意識為主要的抒情基調，作品的數量極多，作家們由初春、仲春美景的對比聯想與暮春殘景的相似聯想中，表現出生命有限之哀、紅顏易老之嘆、相思懷人之苦、懷才不遇之悲、羈旅行役之怨、遊子懷鄉之愁、憂國之痛及興亡之感等多元的內涵。而關漢卿的散曲，也以「傷春」的意識居多，有「相思」與「悟世」兩種意象。其中「相思」意象作品所佔比例最大，雖沿襲了傳統詩詞常見的「落花」、「柳絮飛」、「鳥啼」等春日物象來引起傷春的聯想，以及恨錦字稀、盼雕鞍、斷魂、等待、愁眉淚眼、憔悴等事象，來書寫女子的「相思」之苦，但卻能用新興的散曲體製及當代的語言擴大思婦心理的表現類型、展現出本色自然的風格；同時，在意象的表現上，關氏也有其獨特之處，他以高密度的意象群強化思婦送別愛人、守望愛人的癡情形象，還突破前人對思婦一味消極守望的描寫格套，從怨其薄情、疑其變心、祝禱夫妻團圓等嶄新角度與積極行動書寫出思婦內在曲折而複雜的心理，取得極大的成就。

而其「悟世」意象，更能推擴傳統表現生命之感的「傷春」內涵，從春之歸去引發哲思，自空間向度中萬物的盛衰變化、高低不齊，以及時間向度的一去不返、推移不停、短暫疾速等特性，領悟出不求富貴、不論是非、與世不爭、及時行樂等人情世理，表現了「人生貴適意」的主旨，為「傷春」文學的譜系再添新頁。在選取材料上尤具特色，除了以傳統的「落花」牽引出傷春意緒外，在「物象」上能以大氣包舉的空間意象與豐富周延的時間意象推導出對「世俗人情」的領悟，在「事象」上能以密集而具代表性（清高知足）的典型人物標舉出作者「生活實踐」中的典範。由此可知，關氏散曲中相思與悟世的意象，無論在內涵的呈現與材料的運用上，皆展露出對傳統的繼承與新變兩種特點。

至於「喜春」意識，則為人類面對春景最普遍的審美情感。當春天活潑熱鬧、生氣蓬勃的運動態勢與人類情感的「力」的結構相合時，人便從春景中感受到愉悅的情感，甚至成為自然現象的參與者，而達致物我同一的境界。從《詩經》以來的喜春文字中，處處可見這種悠然舒適的情感體驗，關氏的散曲，也有這類的「喜春」感應，其所表現的「閒適」意象，明顯地銜接了「喜春」文學的發展脈絡，同樣也承繼了前人不見詮釋、將自我隱去的表現手法；但值得注意的是，他在材料的選用上，獨鍾女性形象的書寫，因而作品中多以春日美景為陪襯，而主要藉欣賞遊春女子的各種行動來表達作者靜觀萬物的喜悅之情。其實，綜觀關氏相思、悟世與閒適三種意象的運材表現，可以看出他對「事象」（思婦形象、清高人物、遊春少女）的描寫尤其有著極鮮明而生動的刻劃，透顯出對「人」（尤其是女性）的高度關懷及重視。

再從時代的橫切面看，由於他浪漫多情的性格與深入勾欄行院、經常粉墨登場的生活，因此，與春相關的散曲中以表現女子相思的春意象為最多。而其悟世的意象，則是因「感物」（暮春的落花）而興起極欲跳脫塵網的念頭：我們由他觀察自然現象的變化、融和《周易》（含《易傳》）、《老》《莊》的思想所領悟出「物極必反」的辯證哲思，以及「無是非」、「不爭名利」、「及時行樂」等的人生觀點，不難推知元代現實環境的殘酷惡劣，也更能深刻了解蒙元時的漢人在民族、階級的雙重壓迫下，生存權利被剝奪的痛苦與無奈；但值得一提的是，從他創作的〈不伏老〉套曲及多種雜劇來看，身為前朝遺民、入元不屑仕進的關漢卿，其「悟世」思想在看似頹廢的背後，卻具有不滿現實的激憤與反抗現實、關注百姓的熱情，有著突出於同時代作家的、屬於儒家的積極奮鬥精神。

最後，由關氏閒適的春意象，可看出他在歷經寒冬蟄縮的苦悶及社會興亡的消沈之後，面對春日生機所復甦的喜悅而正面的精神力量與感應。在不見詮釋、情景交融的手法中，展現他對春天景致、人物的審美與靜觀自我的超越，以致達到回歸自然、與物冥合的境界。因此，其字裏行間透顯出的看透世俗、選擇隱退的清醒，就不言而喻了。

## 引用書目

### （一）傳統文獻（依時代）

- 周·李耳著，魏·王弼注，陸費逵總勘，《老子》，臺北：臺灣中華書局，1992。
- 漢·董仲舒，《春秋繁露》，收於陸費逵總勘，《四部備要》，臺北：臺灣中華書局，1965。
- 魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達疏，清·阮元校勘，陸費逵總勘，《周易正義》，臺北：臺灣中華書局，1965。
- 晉·陸機，〈文賦〉，陸費逵總勘，《陸士衡集》，臺北：臺灣中華書局，1965。
- 南朝梁·劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1988。
- 宋·歐陽脩、宋祁，《新唐書》，臺北：鼎文書局，1994。
- 元·關漢卿著，王學奇等校注，《關漢卿全集校注》，石家莊：河北教育出版社，1990。
- 元·關漢卿著，藍立萱校注，《彙校詳注關漢卿集》，北京：中華書局，2006。
- 元·關漢卿著，吳國欽校注，《關漢卿戲曲集》，臺北：里仁書局，1998。
- 元·脫脫等，《金史》，臺北：鼎文書局，1976。
- 明·宋濂，《元史》，臺北：啟明書局，1962。
- 明·陳邦瞻，《元史紀事本末》，臺北：臺灣商務印書館，1968。
- 清·聖祖御定，《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1987。
- 清·柯劭忞，《新元史》，臺北：啟明書局，1962。
- 清·王先謙，《莊子集解》，臺北：世界書局，1983。
- 清·劉寶楠、劉恭冕，《論語正義》，臺北：世界書局，1983。
- 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983。
- 唐圭璋主編，《詞話叢編》，臺北：廣文書局，1980。
- 唐圭璋編，《全宋詞》，北京：中華書局，1998。
- 徐征等主編，《全元曲》，石家莊：河北教育出版社，1998。
- 隋樹森編，《全元散曲》，北京：中華書局，1989。

### （二）近人論著（依姓氏筆劃）

- 王立 1994 《中國古代文學十大主題》，臺北：文史哲出版社。
- 王立 2001 〈春恨文學表現的本質原因及其與悲秋差異——中國古代春恨主題再論〉，《聊城師範學院學報》3:92-98。

- 王 易 2005 《詞曲史》，南京：江蘇教育出版社。
- 王忠林 1997 《元代散曲論叢》，臺北：文津出版社。
- 王國瓔 1986 《中國山水詩研究》，臺北：聯經出版公司。
- 李 玉 1987 《北詞廣正譜》，臺北：臺灣學生書局。
- 李漢秋、袁有芬編 1988 《關漢卿研究資料》，上海：上海古籍出版社。
- 李澤厚 1987 《李澤厚哲學美學文選》，臺北：谷風出版社。
- 汪 中 1979 《樂府詩選注》，臺北：學海出版社。
- 周祥鈺等 1987 《九宮大成南北詞宮譜》，臺北：臺灣學生書局。
- 徐子方 1994 《關漢卿研究》，臺北：文津出版社。
- 馬顯慈 2004 《關漢卿白樸馬致遠三家散曲之比較研究》，北京：中華書局。
- 張庚、郭漢城 1987 《中國戲曲史》，臺北：丹青圖書公司。
- 陳清俊 1994 〈盛唐「傷春」與「悲秋」詩的主題探討〉，《國文學報》23:135-157。
- 郭曉婷 2006 〈20世紀80年代以來傷春悲秋詩歌研究綜述〉，《株洲師範高等專科學校學報》11.1:121-124。
- 曾永義 1998 《蒙元的新詩——元人散曲》，臺北：時報文化公司。
- 童慶炳 1994 《中國古代心理詩學與美學》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 溫 凌 1993 《關漢卿》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 鄭 騫 1976 《從詩到曲》，臺北：順先出版社。
- 謝柏梁 2002 《戲劇宗師關漢卿》，上海：上海書店出版社。
- (日) 松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯 1993 《中國詩歌原理》，臺北：洪葉文化公司。
- (德) 魯道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim)著，郭小平、翟燦譯 1998 《藝術心理學新論》，臺北：臺灣商務印書館。