

汪元亨《歸隱》散曲意象研究

朱鐵梅*

目次

1. 引言
2. 汪元亨《歸隱》散曲共性意象研究
 2. 1. 汪元亨《歸隱》散曲共性意象分類研究
 2. 2. 汪元亨《歸隱》散曲共性意象對其曲風的影響
3. 汪元亨《歸隱》散曲個性意象研究
 3. 1. 汪元亨《歸隱》散曲個性意象中的人文類意象
 3. 2. 汪元亨《歸隱》散曲人文類意象的組合方式
 3. 3. 汪元亨《歸隱》散曲人文類意象對其曲風的影響
4. 結論

1. 引言

汪元亨生活在元末動亂之際，在其100多首散曲中有60首以“歸隱”為題的作品，本文將其界定為《歸隱》散曲。《歸隱》反映出其人生境況的縮影和歸隱思想發生形成的過程，也可以反映出那個兵荒馬亂的社會背景之下中原漢族人士的歸隱思想的變化過程。¹⁾現今學界對汪元亨的研究很少，而對其散曲意象的研究更是空白。袁行霈先生在《李杜詩歌的風格與意象》一文中指出，“詩的意象帶有強烈的個性特點，最能見出詩人的風格。詩人有沒有獨特的風格，在很大程度上取決於是否建立了他個人的意象群”。²⁾這一論點在元散曲中同樣適用。現今學界對唐

* 又松大學校 Globaldualdegree學部 中國專攻 助教授，河北石家莊大學 文學院 交換教授

1) 紫琮，元散曲隱逸作品代表作家研究[D]，華中師範大學，2009，頁32。

2) 袁行霈，李杜詩歌的風格與意象[A]，喬默，張鳳珠，中國詩歌藝術研究，北京：北京大學出版社，2002，頁262-263。

詩、宋詞中的意象研究較為深入，對元散曲中的意象研究較少，對某一作家的作品進行系統地意象研究則更為少見。目前，國內針對元散曲意象進行研究的論文主要有兩類：第一類是針對全部元散曲的某個特殊意象進行研究，如熊偉的《元代散曲意象淺析》、《試論元代散曲意象——“避世—玩世”思想下意象的選取》、張順的《元散曲中雲意象研究》、邊咏梅的《元散曲中的“窩”意象及其文化意蘊》、張行健、張文華的《元散曲中的落花意象》、安琪的《元散曲中的鴉意象》等；第二類是針對某一具體作家的作品中的意象進行研究，如王雪枝《張可久散曲的“詩”類意象與詩化傾向》、趙德坤《張可久散曲中梅意象的文化觀照》、梁穎珠《張可久散曲“梅花”意象簡析》、劉琪《張養浩散曲中“雲”的意象分析》等。以上研究主要是集中在探討作品意象的內容上，目的是揭示這些意象在元代文人心目中的文化內涵。而針對汪元亨這一作家的意象研究目前處於空白狀態，本文將對汪元亨60首《歸隱》散曲意象進行較為系統和深入地研究，以便對汪元亨散曲的藝術風格有一個更全面更深刻的認識。

本文分為兩部分，第一部分對汪元亨、張可久、馬致遠隱逸題材的散曲使用的共性意象進行對比、比較，初步總結出汪元亨散曲的獨特風格，第二部分對汪元亨歸隱散曲的個性意象及其意象組合方式進行較為系統、詳細地分析，較全面地認識汪元亨散曲的藝術特點。

2. 汪元亨《歸隱》散曲共性意象研究

元文學以元曲為代表，王國維將其放到了與楚辭、漢賦、唐詩、宋詞相等的文學高度，稱之為“一代之文學”、并大贊其“自然之美”。³⁾ 在元散曲中，歸隱主題的作品大量出現，這些作品使用的意象主要是一些蘊含着歸隱思想的自然類意象和人文類意象，元散曲家們使用這些意象來表達他們的歸隱思想，本文中把這些多次使用的意象稱為共性意象。自然類意象有植物類如柳、青松、黃花、荷花、梨

3) 李昌集，中國古代散曲史[M]，上海：華東師大出版社，1991，頁87。

花、梅花等，動物類如魚、黃鶯、山禽、鷗鷺等，天文地理類如雲、山、水、風、月、蓬萊、長安等。人文類意象有人物意象如屈原、范蠡、韓信、張良、石崇、陶淵明、嚴子陵、孟浩然等。飲食意象如酒、蓴鱸、黃齋飯等，典故類意象如南柯夢、高陽池、商山四皓等。

目前，學界對於元散曲風格流派主要劃分為豪放派與清麗派。在豪放派中，關漢卿、馬致遠、貫雲石、張養浩、劉庭信、汪元亨等為重要作家。在清麗派中，張可久、喬吉、徐再思、任昱、李致遠等為重要作家。在元散曲作家中，張可久的作品最多，在現存的855首小令和9篇套數中，歸隱題材的散曲占到了近五分之一。“馬致遠被譽為‘曲狀元’”⁴⁾，他的歸隱題材的作品在元代前期散曲作家中是數量最多而且也是質量最好的。本文選取張可久、馬致遠與汪元亨進行比較分析，張可久與汪元亨是不同流派的重要作家，將他們二人的作品進行比較，異中求異，可以清晰地看出二人隱逸散曲意象的不同風格。馬致遠與汪元亨是同一流派的重要作家，雖然他們的風格大体相同，但是還是有細微的區別，同中見異，更見汪元亨散曲意象的個性特征。最主要的是，在意象的使用上，三人的散曲意象都包含有上面所談的共性意象，但是却有着不同的風格。所以，本文將三人的共性意象進行比較，可以更好地認識汪元亨《歸隱》散曲意象在元散曲隱逸作品中的特殊意義。

在汪元亨、張可久、馬致遠三人的隱逸散曲中，自然類意象“雲”、“山”和人文類意象“酒”“漁樵”等共性意象多次出現。下面將分別論述并加以比較。

2. 1. 汪元亨《歸隱》散曲共性意象分類研究

(一) 共性意象一：雲

台灣著名詩人余光中先生說過：“意象是構成詩的藝術條件之一我們似乎很難想象一首沒有意象的詩，正如我們很難想象一首沒有節奏的詩。”⁵⁾陶淵明被認為

4) 袁行霈，中國文學史[M]，北京：高等教育出版社，2005，頁297。

5) 張順，元散曲中雲意象研究[J]，紅河學院學報，2011，10(6)，頁58。

是“隱逸詩人之宗”⁶⁾，雲作為一種令人賞心悅目的天气物象，歷來為詩、詞、曲家所吟咏。它的飄渺變幻、舒卷自如，給人以悠然閑适的感覺，因而文人愛用雲來表現隱居的幽寂與閑适。自陶淵明始，白雲與隱逸結緣，并開始確立白雲安閑疏曠的象征，其《歸去來兮辭》中白雲已成為隱居生活的親密伴友以及隱者與世俗相隔的避世精神的寄托。汪元亨、張可久、馬致遠三人隱逸散曲中也多次使用雲意象來表達歸隱之志。

汪元亨的60首《歸隱》散曲中，雲意象共出現18次，主要有“雲林”、“浮雲”、“風雲”、“白雲”、“雲岩”等意象。雲意象在他的作品中，有兩點寓意：第一點，他用“雲林”、“浮雲”、“白雲”、“雲岩”表現他的歸隱情怀；第二點，他用“風雲”意象來表現自己不得志的苦悶。如

【双調·折桂令】〈歸隱〉(第十首)

嘆天之未喪斯文，劍氣丹光，酒魄詩魂。名利秋霜，榮華朝露，富貴浮雲。看青山玩綠水醉田家瓦盆，采黃花摘紅葉戲庄上兒孫。隨分耕耘，過遣晨昏，竹几藤床，草舍柴門。

在這首小令中，作者用“秋霜”、“朝露”、“浮雲”這三個意象來表達自己對名利、榮華、富貴等這些世俗之物的厭棄，表達其追求清逸的歸隱生活的志向。

【中呂·朝天子】〈歸隱〉(第七首)

繁華景已休，功名事莫求，算富貴難消受。匡廬挂在屋西頭，終日看雲出岫。瓜地深鋤，茅庵新溝，醉翁意不在酒。厭襟裾馬牛，笑衣冠沐猴，拂破我歸由袖。

作者化用陶淵明《歸去來兮辭》“雲无心以出岫，鳥倦飛而知還”，表現自己對閑适、淡泊、悠然的隱逸生活的向往。

從上舉兩首作品中可以發現，汪元亨總是在反復申述自己對名利、榮華、富貴厭倦之后，努力勸自己歸隱，因而其散曲就表現出一種不平之氣。

6) 袁行霈，中國文學史[M]，北京：高等教育出版社，2005，頁304。

張可久的隱逸散曲中，雲意象出現將近60次，主要有“雲”、“白雲”、“野雲”、“閑雲”、“香雲”、“嬌雲”等。這些雲意象都表現了作者對自然的喜愛、對隱逸生活的追求與向往。如

【越調·小桃紅】〈山中〉

一方明月杏花壇，劍氣霞光爛。回首蓬萊自長嘆，佩秋蘭，黃精已够山中飯。勞心又懶，干名不慣，歸伴野雲閑。

作者描繪了一幅明麗的山居圖。在這裡，“野雲”就是恬淡、閑适、自然的隱逸生活的象征。作者借寫野雲，自然地表現了他的歸隱之志。

與汪元亨作品中的雲意象相比，張可久作品中的雲意象更加明麗，更加飄逸，更有色彩，汪元亨作品中的對雲意象的描寫則比較質朴。

馬致遠的隱逸散曲中，雲意象共出現7次，主要有“雲山”、“雲霞”、“孤雲”、“青雲”等。這些雲意象透露出作者對自然的喜愛，對隱逸生活的向往。如

【南呂·四塊玉】〈恬退〉

酒旋沽，魚新買，滿眼雲山畫圖開，清風明月還詩債。本是個懶散人，又无甚經濟才，歸去來。

在汪元亨和馬致遠兩人作品中都出現了“風雲”這一意象。如汪元亨【中呂·朝天子】《歸隱》“染風霜鬢斑，際風雲興闌，耽風月心全慢。天公容我老來間，且吃頓黃齋飯。并處賢愚，同爐冰炭，怪先生歸去晚。拜韓侯上壇，放張良入山，誰身後无憂患。”馬致遠【般涉調·哨遍】“半世逢場作戲，險些儿誤了終焉計。白發勸東籬，西村最好幽栖，老正宜。茅廬竹徑，藥井蔬畦，自減風雲氣。嚼蜡光陰无味，旁觀世態，靜掩柴扉。雖无諸葛臥龍岡，原有嚴陵釣魚磯，成趣南園，對榻青山，繞門綠水。”“風雲”在傳統詩詞中常比喻時勢的際遇、英才的薈集，尤其是君臣相得。但是在元散曲中，“風雲”意象的內涵發生了變化。在汪元亨和馬致遠的這兩首散曲中，也是如此。在他們的眼中，風雲際會失去了其積極意義，而是增添了无法際遇的无奈、憤慨和自我勸解的意味，他們不再想去追求風雲際會，

而只能是“自減風雲氣”，在無奈中歸隱去了。

(二) 共性意象二：山

朱光潛認為：“意象是個別事物在心中的印下的圖影。”⁷⁾汪元亨的60首《歸隱》散曲中，山及相關意象多次出現，主要有“山”、“青山”、“山林”、“雲山”、“南山”、“空山”、“山阿”等。如

【雙調·折桂令】〈歸隱〉(第二首)(第四首)

避風波跳出塵寰，抗疏休官，倜儻歸山。省兩腳千忙，把寸心常靜，遣兩鬢遲斑。向花柳追游過眼，共知音談笑開顏。天運循環，人事艱難，怡老鄉園，罷念長安。

望南山歸去來兮，怕世態炎涼，人面高低。跨百尺長鯨，逐雙飛彩鳳，通一點靈犀。駕高車乘駟馬吃跌怎起，啖肥羊飲法酒傷了難醫！茅舍疏籬，稚子山妻，無辱無榮，快樂便宜。

在這兩首小令中，作者都表達了在世俗中追求名利的種種不快，與其在不快樂中度過一生，不如倜儻歸山。即使是被陶淵明點化過的南山，也被他用來表達“怕世態炎涼，人面高低”逃避現實、無奈隱居的思想。所以作者在經過痛苦地權衡後，選擇“名姓老空山”¹【雙調·雁兒落過得勝令】《歸隱》(第九首)。

再如

【中呂·朝天子】

〈歸隱〉(第十一首)(第十二首)

雲林遠市朝，烟村絕吏曹，風景隔長安道。淋漓醉墨濕宮袍，詩酒把王侯傲。南畝躬耕，東臯舒嘯，看青山終日飽。携一琴一鶴，做半漁半樵，人不識予心樂。

色侵階碧苔，蔭當門綠槐，香滿瓮黃齋。青山招我賦歸來，放浪形骸外。漢室

7) 徐有富，論詩的意象組合[J]，淮海工業學院學報(人文社會科學版)，2004，2(2)，頁20。

三杰，唐家十宰，數英雄如過客。置軒車第宅，積子女玉帛，見多少成和敗。

在這兩首小令中，作者都用到了“青山”這一意象，作者在用“青山”來表達自己隱逸情懷的同時，也流露出心中的不甘和矛盾。在汪元亨的作品中，很難發現他是真正甘心隱居的，他總是在嘆息在世俗中的種種不得後，無奈地選擇歸隱。所以在他的作品中，總是鼓蕩着一種不平。

張可久的隱逸散曲中，山及其相關意象出現多達百次，主要有“山”、“青山”、“山家”、“山洞”、“山齋”、“山童”、“仙山”等。如

【雙調·落梅風】〈閑居〉

看雲坐，听雨眠，鶴飛歸老梅庭院。青山隱居心自遠，放浪他柳鶯花燕。

【仙呂·一半兒】〈蒼崖禪師退隱〉

柳梢香露点荷衣，樹杪斜陽明翠微，竹外淺沙涵釣磯。樂忘歸，一半兒青山一半兒水。

這兩首小令中，作者隱居青山，心遠塵寰，自得其樂。與汪元亨的作品相比，張可久的作品明麗舒朗、平和洒脫。

馬致遠的隱逸散曲中，山及其相關意象主要有“山”、“青山”、“山河”、“山翁”、“孤山”等。他筆下的“青山”有些與汪元亨筆下的“青山”比較相似。如

【般涉調·哨遍】

半世逢場作戲，險些兒誤了終焉計。白發勸東籬，西村最好幽栖，老正宜。茅廬竹徑，藥井蔬畦，自減風雲氣。嚼蜡光陰無味，旁觀世態，靜掩柴扉。雖無諸葛臥龍岡，原有嚴陵釣魚磯，成趣南園，對榻青山，繞門綠水。

【撥不斷】

利名竭，是非絕。紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋角遮。青山正補牆頭缺，更那堪竹籬茅舍。

在這兩支曲中，“青山”是作者在看透是非名利後想要歸隱的地方，其中包含了作者的疲憊與無奈，表達了作者隱居避世的情懷。這與汪元亨是比較相似的。在曲風上，二人也較相似，都是豪放之作。但相比之下，汪元亨的作品更加雄豪。

(三) 共性意象三：酒

在汪元亨60首《歸隱》散曲中，酒意象共出現24次，主要有“酒”、“詩酒”、“新酒”、“村酒”、“綠酒”等。在汪元亨的作品里，“詩”、“酒”這兩個意象經常在一起使用。如

【中呂·朝天子】

歸隱(第十一首)

雲林遠市朝，烟村絕吏曹，風景隔長安道。淋漓醉墨濕宮袍，詩酒把王侯
傲。南畝躬耕，東臯舒嘯，看青山終日飽。携一琴一鶴，做半漁半樵，人不
識予心樂。

在這首小令中，作者隱居烟村、雲林，作詩飲酒，風流倜儻，笑傲王侯，顯示了作者豪放不羈的精神面貌。

再如

【双調·折桂令】(歸隱)(第六首)

厭紅塵拂袖而歸，爲丘壑情濃，名利心灰。看山對青螺，談玄揮塵，換酒
金龜。鄙高位羊質虎皮，則非辜兔死狐悲。杖屨徘徊，猿鶴追隨，俗客休
來，徑路无媒。

在這首小令中，作者厭棄紅塵，无心追求名利，對官場生活極爲厭倦，他選擇拂袖而歸。他對魏晉風流、賀知章“金龜換酒”的故事發起追思。酒在這里不只是一个單純的借酒消愁的意象，而是更多地表現作者對豁達、瀟灑生活的向往，彰顯了作品豪放瀟灑的一面。

張可久的隱逸散曲中，酒及與酒有關的意象出現達39次，主要有“酒”、“村酒”、“白酒”、“綠酒”等。如

【越調·寨儿令】(鑒湖上尋梅)

賀監宅，放翁齋，梅花老夫親自栽。路近蓬萊，地遠塵埃，清事惱幽懷。
雪模糊小樹莓苔，月朦朧近水樓台。竹籬邊沽酒去，驢背上載詩來。猜，昨
夜一枝開。

在這首小令中，作者寫自己踏雪尋梅、竹籬沽酒、驢背吟詩，表達了自己閑适的情怀。與上舉汪元亨散曲比較，雖同為表達隱逸情志的散曲，張可久的這首小令“顯得比較清麗、雅致，情緒更為平和，”⁸⁾汪元亨的作品則比較豪放、直白，情緒更為激切。另外，從張可久與汪元亨在“酒”前所加詞語來看，汪元亨的酒意象較少用顏色詞來修飾，而張可久的酒意象用“白”、“綠”等顏色詞加以修飾。下面論及的共性意象也有這一特點。這也是汪元亨、張可久散曲的不同之處，造成了他們曲風上的差異。

馬致遠的隱逸散曲中，酒共出現16次，主要有“酒”、“村酒”、“羊羔美酒”、“東陽酒”等。在馬致遠的散曲中，酒也表達作者避世隱居、飲酒自樂的情怀。如

【南呂·四塊玉】〈恬退〉

酒旋沽，魚新買，滿眼雲山畫圖開，清風明月還詩債。本是個懶散人，又无甚經濟才，歸去來。

【雙調·撥不斷】

笑陶家，雪烹茶，就鵝毛瑞雪初成腊，見蝶翅寒梅正有花，怕羊羔美酒新添价，拖得人冷齋里閑話。菊花開，正歸來。伴虎溪僧鶴林友龍山客，似杜工部陶淵明李太白，有洞庭柑東陽酒西湖蟹。哎？楚三閭休怪。酒杯深，故人心，相逢且莫推辭飲。君若歌時我慢斟，屈原清死由他恁。醉和醒爭甚？

在這几首小令中，作者擺出一副“懶散人”的樣子，想要效仿杜甫陶淵明李白，飲酒自樂，吟詩作對，逍遙自在，認為屈原為了堅持清白的節操而沉江的事情是毫不可取的。其實，在富有諧謔意味的詩句中，依然流露出作者不得志的苦悶，他的隱退不是樂隱，而是在面對黑暗的現實后无奈的退守。所以作者只能是借酒來麻醉自己，使自己忘怀世事的坎坷與黑暗。在這几首小令中，可以看出作者有一顆不安的心，這與汪元亨比較相像。二人的曲風也比較接近，都屬豪放一流。

8) 王雪枝，《張可久散曲的“詩”類意象與詩化傾向》，河北師範大學學報（哲學社會科學版），2012，2。

(四) 共性意象四：漁樵

漁樵形象到唐代出現在越來越多的作品中。⁹⁾ 在汪元亨、張可久、馬致遠的隱逸題材的作品中，漁樵意象也是多次出現。

在汪元亨60首《歸隱》作品中，“漁”、“樵”總是一同出現。如

【中呂·朝天子】〈歸隱〉(第六首)(第十一首)

功名辭鳳闕，浮生寄蟻穴，醉入黃鷄社。取之無禁用無竭，江上風山間月。基業隋唐，干戈吳越，付漁樵閑話說。酒杯中影蛇，枕頭上夢蝶，二十載花開謝。

雲林遠市朝，烟村絕吏曹，風景隔長安道。淋漓醉墨濕宮袍，詩酒把王侯傲。南畝躬耕，東臯舒嘯，看青山終日飽。携一琴一鶴，做半漁半樵，人不識予心樂。

在這兩首小令中，作者都是先寫自己要斷絕功名之念，過隱居的生活。漁樵在第一首小令中是閑話古今、洞明世事的漁樵形象，第二首是絕功名、忘是非的漁樵形象。這兩種漁樵都表達了作者追求隱逸的愿望。在其他小令中，“漁樵”也表達了作者的歸隱愿望。

張可久的隱逸散曲中，“漁”、“樵”意象大多是一起出現，如“漁樵話”、“漁樵”，此外還有“漁船”、“漁舟”、“漁蓑”、“漁翁”、“樵唱”等相關意象。¹⁰⁾ 漁樵意象在張可久隱逸散曲中分三類，第一類是談古論今的漁樵，作者借“漁樵”之口，來表達自己對世事興衰的感嘆，如

【双調·撥不斷】〈會稽道中〉

墓田鴉，故宮花，愁烟恨水丹青畫。峻宇雕牆宰相家，夕陽芳草漁樵話，百年之下。

第二類是在山水間勞作的漁樵，作者借寫這樣的漁樵，表達自己无心在風波中沉浮，表現了他對閑适安逸生活的喜愛。如

9) 韓芳，元曲中漁樵形象研究[J]，揚州教育學院學報，2011，29(2)。

10) 熊偉，《試論元代散曲意象——“避世—玩世”思想下意象的選取》《文學界(理論版)》，2010，2。

【中呂·紅綉鞋】〈仙居〉

有客樽前談笑，无心江上漁樵，小壺新醞注仙瓢。梅花和月種，松叶帶霜燒，本清閑忙到了。

第三類是與山水鷗鷺相伴的漁樵，作者借這樣的漁樵來表達自己對隱逸生活的向往。如

【双調·慶東原】〈越山即事二首〉(第一首)

庭前樹，籬下菊，老漁樵相伴閑鷗鷺。听道士步虛，教稚子讀書，引吟客携壺。借賀老鑿湖船，訪謝傅東山去。

張可久筆下的“漁歌”、“漁蓑”、“漁舟”、“樵唱”等意象都表達了他對安靜、閑适的隱逸生活的向往之情。如【越調·天淨沙】《江上》“啾啾落雁平沙，依依孤鷺殘霞，隔水疏林几家。小舟如畫，漁歌唱入芦花”。作者用明麗的筆墨來書寫如畫般的隱逸生活，表現自己隱逸情怀。

張可久與汪元亨的漁樵意象稍有不同，汪元亨的散曲中，漁樵意象不是直接出現，總是在作者感嘆功名利祿不可得之后出現，因此汪元亨散曲豪放中有一種憤慨和不平之氣。張可久的散曲中，漁樵意象是直接出現，因此張可久的散曲比較平和、蕭散、自然。

馬致遠的隱逸散曲中，漁樵及其相關意象也多次出現，主要有“漁樵”、“漁村”、“漁灯”、“漁唱”、“樵夫”等。如

【山石榴】

櫓搖搖，聲嗟呀，繁華一夢天來大，風物逐人化。虛名爭甚那？孤舟駕，功名已在漁樵話，更飲三杯罷。

【喬木查】

想秦宮漢闕，都做了衰草牛羊野，不恁么漁樵沒話說。縱荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。

這裏的漁樵是笑談古今的形象，表現作者對功名繁華不能長久的無奈和冷漠，

在風格上，表現了瀟灑、豪放的一面。再如

【双調·清江引】〈野興〉

綠蓑衣紫羅袍誰是主，兩件儿都无濟。便作釣魚人，也在風波里。則不如
尋个穩便處閑坐地。

在這首小令中，作者甚至覺得“釣魚人”都不得安穩，也在風波之中。這與汪元亨和張可久的散曲中漁樵意象表達的感情有所不同。馬致遠散曲還有另一種風格，語言清新，風格恬淡雅致，如

【双調·壽陽曲】〈漁村夕照〉

鳴榔罷，閃暮光，綠楊堤數聲漁唱。挂柴門几家閑晒網，都撮在捕魚圖
上。

在馬致遠的散曲中，漁樵雖然表達作者隱逸思想，但其散曲“有的語言朴素、風格豪放，有的語言清新、風格恬淡雅致。”¹¹⁾汪元亨散曲則豪放無隱、語言質朴，這是兩者的不同之處。

2. 2. 汪元亨《歸隱》散曲共性意象對其曲風的影響

通過對汪元亨、張可久、馬致遠三人歸隱散曲中“酒”、“雲”、“漁樵”、“山”這几个共性意象的對比研究，可見雖然三人都通過這些意象表達隱逸思想，但是在意象的使用上，三人還是有所不同。上舉的共性意象，在汪元亨60首《歸隱》作品中，一般語言質朴，很少修飾，風格豪放無隱，並且在豪放中鼓蕩着一種不平之氣；在張可久隱逸題材的作品中，“一般講究修飾，風格清麗、雅致，表達的感情都比較平和；”¹²⁾在馬致遠隱逸題材的作品中，有些語言質朴、風格豪放，有些則語言清新、風格恬淡雅致。雖然汪元亨和馬致遠同屬豪放一派，但是汪元亨作品中

11) 李昌集，論馬致遠的散曲[J]，揚州師院學報(社會科學版)，1985，(2)。

12) 呂薇芬、楊謙，張可久集校注[M]，浙江：浙江古籍出版社，2012。

總是融匯着一種憤慨與不平，曲風更顯雄豪。這種風格的形成與他身處末世不無關係，他的歸隱更多的是無奈和不平，他“沒有前輩作家們從人生哲學的高度理悟后徹底超脫的‘平和’和‘閑逸’，他的雄豪之氣中似乎融匯着一種憤慨與不平，甚至可以說它就是其憤慨不平之情的轉化”。¹³⁾

3. 汪元亨《歸隱》散曲个性意象研究

本文第一部分已經提到元散曲歸隱題材作品中使用的意象大體為自然類意象和人文類意象兩類。本部分主要選取汪元亨的60首《歸隱》散曲意象中的人文類意象作為汪元亨歸隱散曲的个性意象進行研究，主要考慮以下兩點。第一點是在數量上，在汪元亨60首《歸隱》散曲中，人文類意象遠遠多於自然類意象，約占全部意象的五分之四，這是汪元亨散曲意象的特性；第二點是人文類意象如典故意象的使用，一方面使得汪元亨散曲具有典雅的風格，另一方面，這些人文類意象獨特的組合方式，使他的散曲風格十分豪放。下面將對其使用的人文類意象及意象組合方式進行分析。

3. 1. 汪元亨《歸隱》散曲个性意象中的人文類意象

汪元亨60首《歸隱》散曲中，人文類意象約占全部意象的五分之四，這些人文類意象主要分為以下幾類。第一類是人物類，如石崇、范丹、蘇武、劉琨、張良、韓信、林逋、陶淵明、嚴子陵、孟浩然等；第二類是典故類，如南柯夢、尊鱸興、鴛鴦才、麒麟楨、白蓮社、玉笋班、杯弓蛇影、庄周夢蝶、襟裾馬牛、衣冠沐猴、薰蕕不分、玉石俱焚等。這一類在汪元亨散曲中比重最大。第三類是器物類，如琴、棋、筆、硯、劍、宮袍、烏紗、蓑笠、茅庵、柴門、疏籬等。

人文類意象尤其是典故類意象的使用，一方面使汪元亨的散曲瀟灑典雅，另一

13) 趙義山，元散曲通論[M]，上海：上海古籍出版社，2004，頁313。

方面又增加了濃郁的情味。

【中呂·朝天子】〈歸隱〉(第六首)

功名辭鳳闕，浮生寄蟻穴，醉入黃鷄社。取之無禁用無竭，江上風山間月。基業隋唐，干戈吳越，付漁樵閑話說。酒杯中影蛇，枕頭上夢蝶，二十載花開謝。

在這首小令中，汪元亨融合進了唐人李公佐的傳奇《南柯太守傳》的故事、蘇軾的《前赤壁賦》中的詞句以及庄周夢蝶等典故。這些人文類意象的使用傳達了作者功名如夢的心態和回歸自然的願望，使汪元亨的散曲瀟灑典雅。再如

【中呂·朝天子】〈歸隱〉(第二首)

長歌咏楚詞，細賡和杜詩，閑臨寫義之字。亂雲堆里結茅茨，無意居朝市。珠履三千，金釵十二，朝承恩暮賜死。來商山紫芝，理桐江釣絲，畢罷了功名事。

在這首小令中，“楚詞”、“杜詩”、“義之字”、“珠履三千”、“金釵十二”、“商山紫芝”、“桐江釣絲”等人文類意象，一方面傳達了作者對屈原、杜甫等先賢的追慕，對朝市生活的厭倦；另一方面也傳達出作者對閑居隱逸、安穩遠害的生活的嚮往。這些人文類意象的密集使用，使汪元亨的散曲瀟灑典雅、情味濃郁。

3. 2. 汪元亨《歸隱》散曲人文類意象的組合方式

影響詩歌作品風格的因素，除了意象本身外，還有意象組合。“意象可以說是詩的細胞，是詩的原件，光有意象不能構成詩，正如光有一大堆磚瓦不能稱為樓房一樣，為了完成詩的構建，就必須對意象進行組合。”¹⁴⁾“好的意象組合就以詩人的情緒或意念為線索，將意念作有機排列，而達到對主題的逼近。”¹⁴⁾可見，意象組合對於詩人和一首詩來說，是非常重要的。對於讀者來說，通過透視詩歌的意象

14) 吳敏，論詩的意象組合[J]，浙江樹人大學學報，2006，6(5)，頁93。

組合，把握作者的感情、詩歌的風格及意境都有重要的意義。汪元亨的散曲意象組合有他的特殊之處，通過對意象組合的分析，可以對汪元亨散曲的風格、思想感情進行更好地把握。汪元亨歸隱散曲人文類意象的組合方式主要是并列式和對比式。

(一) 并列式意象組合

所謂并列式組合，就是說“構成詩歌的意象之間沒有主和從、包容與被包容的關係，意象之間是一種平行、并列的關係，共同組合形成詩歌意境”。¹⁵⁾汪元亨60首《歸隱》散曲中，大量運用了并列式意象組合方式，而且是局部運用。如

【中呂·朝天子】〈歸隱〉(第四首)

任薰蕕不分，盡玉石共焚，由人海魚龍混。長歌楚些吊湘魂，誰待看匡時論。身重千金，舌絨三寸，坐時安行處穩。醉看山倒樽，醒讀書閉門，无半點塵俗悶。

在這首小令中，“薰蕕不分”、“玉石共焚”、“人海魚龍混”等人文類意象的組合方式是并列的，它們之間沒有主從關係，表達了作者對社會不公、人才不能盡其用的憤慨之情。

再如

【双調·折桂令】〈歸隱〉(第三首)

結茅廬膝可相容，驛路風塵，人海魚龍。袖拂去張良，船撐開范蠡，冠挂退逢萌。問談笑黃童皓翁，盡受用明月清風。休怪吾儂，性本疏慵，贏得清閑，傲殺英雄。

在這首小令中，作者將張良、范蠡、逢萌瀟灑辭官、全身遠害的事迹并舉，表達自己對這些前輩歸隱的贊同和對退隱山林的嚮往。

從上舉的兩首小令可以看出，作者對并列式意象組合方式是情有獨鐘的。這種

15) 張中成，古典詩歌意象組合方式新論[J]，蘇州大學學報，2005，6，頁56，頁58。

意象組合方式一方面使作品的形式更為整飭，另一方面也符合作者情感表達和宣泄的需要。

(二) 對比式意象組合

在汪元亨60首《歸隱》散曲中，還有一種意象組合方式是值得注意的，那就是對比式的意象組合。所謂對比式組合，是指“詩的上下聯中，以某類性質相反或相對的不同意象組合在一起，借以表達詩意的組合方式”。¹⁶⁾ 散曲和詩的体式不同，散曲中沒有上下聯，但是也不妨礙散曲家們對比式意象組合方式的運用。汪元亨散曲中，這種對比式意象組合方式的運用，可謂俯拾皆是。如

【中呂·朝天子】〈歸隱〉(第七首)

繁華景已休，功名事莫求，算富貴難消受。匡廬挂在屋西頭，終日看雲出岫。瓜地深鋤，茅庵新溝，醉翁意不在酒。厭襟裾馬牛，笑衣冠沐猴，拂破我歸由袖。

這首小令中，作者將“匡廬”、“雲出岫”等意象與“襟裾馬牛”、“衣冠沐猴”等意象做了對比式的意象組合。在這種對比中，作者突出地表達了他對“襟裾馬牛”、“衣冠沐猴”之類官場世俗生活的厭惡，表達自己樂心山水的意願。可見，對比式意象組合的方式是能夠鮮明地表達作者對事物和生活狀態的喜惡的。

再如：

【雙調·折桂令】〈歸隱〉(第六首)

厭紅塵拂袖而歸，爲丘壑情濃，名利心灰。看山對青螺，談玄揮麈，換酒金龜。鄙高位羊質虎皮，則非辜兔死狐悲。杖屨徘徊，猿鶴追隨，俗客休來，徑路無媒。

這首小令與上一首小令在這種對比式意象組合方式的運用上有異曲同工之妙。

汪元亨有時在一首小令中交替使用這兩種意象組合方式，如

16) 張中成，古典詩歌意象組合方式新論[J]，蘇州大學學報，2005，6，頁56，頁58。

【中呂·朝天子】《歸隱》(第九首)

身不出敝廬，脚不登仕途，名不上功勞簿。窗前流水枕邊書，深參透其中趣。大澤誅蛇，中原逐鹿，任江山誰做主。孟浩然跨驢，嚴子陵釣魚，快快煞閑人物。

【双調·折桂令】《歸隱》(第四首)

望南山歸去來兮，怕世態炎涼，人面高低。跨百尺長鯨，逐双飛彩鳳，通一点灵犀。駕高車乘駟馬吃跌怎起，啖肥羊飲法酒傷了難医！茅舍疏籬，稚子山妻，无辱无榮，快樂便宜。

在這兩首小令中，汪元亨反復感嘆官場、世俗生活，表達自己對隱逸生活的喜愛和向往，使他的散曲充滿了激蕩、不平之氣。

在汪元亨的60首《歸隱》作品中，這兩種意象組合方式是并用的，是符合作者的情感脈絡的。

3. 3. 汪元亨《歸隱》散曲人文類意象對其曲風的影響

“并列式與對比式”¹⁷⁾兩種意象組合方式，大大影響了汪元亨60首《歸隱》散曲的藝術風格。并列式的意象組合或是作者厭惡官場黑暗、世事險惡的強烈情感的噴發，如上舉【中呂·朝天子】《歸隱》中“任薰蕕不分，盡玉石共焚，由人海魚龍混”和【双調·折桂令】《歸隱》中“鄙高位羊質虎皮，則非辜冤死狐悲”等；或是作者媿媿道來其向往閑逸生活的瀟灑、恬淡之情，如【双調·折桂令】《歸隱》“問先生掉臂何之？在雲外青山，山上茅茨。向隴首尋梅，着仗頭挑酒，就驢背吟詩”和【双調·雁儿落過得勝令】《歸隱》“慚居鼎鼐官，笑領烟霞伴。詩成東閣題，酒盡西鄰換。結草對層巒，接竹引飛湍”等。而對比式的意象組合方式的運用，則是表現了作者在出世官場、混迹紅塵與入世山林、罷出官場之間，思想產生了強烈的碰撞。如【双調·折桂令】《歸隱》“費十年灯火窗前，將鉛槧馬殘，鐵硯磨穿。處動靜由人，算窮通由命，料生死由天”和同調同題作品“榮與辱翻騰不暇，廢和興更變多差。塵事如麻，吾豈匏瓜，辭去張良，諫退蜚蛙”等。從這些作品里，可以感受到作者

17) 張中成，古典詩歌意象組合方式新論[J]，蘇州大學學報，2005，6，頁56，頁58。

的內心充滿了矛盾與沖突。作者選用的這兩種意象組合方式，恰能淋漓盡致地表現作者的憂雜心態。

汪元亨60首《歸隱》散曲并列式及對比式意象組合方式的結合運用，對汪元亨曲風的影響很大。并列式的意象組合使汪元亨能夠將其對隱逸生活的嚮往淋漓盡致地表達出來，一方面使得汪元亨對官場、世俗生活的厭惡之情表達得痛快淋漓，形成了豪放無隱的風格；另一方面，在抒發對隱逸生活的嚮往之情時，則顯得瀟灑典雅。汪元亨在使用并列式意象組合方式的同時，又往往運用對比式意象組合方式，有時甚至在一首小令中反復使用這兩種意象組合方式，這樣汪元亨的憤慨、不平之氣就全部展現出來，使作品具有雄豪的風格。汪元亨散曲多用并列式及對比式，這是作者內心情感用意象表達的最適合的方式，總體看來，汪元亨的散曲風格是極其豪放的，其間又可見出瀟灑典雅。

4. 結論

“宋元易代，戰亂紛爭，在黑暗的社會，腐敗的政治，困頓的物質和精神之下，上至家國，下至個人，首先面臨的是自身能否周全和維護。因此，苟活下來的元代知識分子或身經戰火流離之苦，或飽受國破家亡之痛，或歷經強權壓制之辱，在苦難的現實面前，迫使元代文人要去尋找新的精神家園作為治療心靈創傷的藥劑。於是，隱逸思想成為散曲當中反復咏嘆的重要主題之一。”¹⁸⁾而汪元亨作為元末隱逸題材的代表作家之一，其在文學史上的地位雖沒有馬致遠、張可久那樣重要，但他的《歸隱》散曲讓我們更全面地了解元末文人的生存境遇。在元代曲壇上，汪元亨以極其豪放的風格、精工整煉的形式、獨特的意象形式運用自成一派。在與張可久、馬致遠的比較中，我們清楚地看到其獨特性，他以豐富的人文類意象及其并列式和對比式意象組合方式，彰顯了自己典雅和豪放的風格。但是，我們也不難看出，由於前輩作家所作佳作眾多，因此他難免受到前人作品的

18) 紫琮，元散曲隱逸作品代表作家研究[D]，華中師範大學，2009，頁1。

影響，落入窠臼，難以創新。但無論如何，對汪元亨《歸隱》散曲意象的研究，開闊了元曲研究的視野。

〈參考文獻〉

- 隋樹森，全元散曲[M]，北京：中華書局，2000。
- 徐征等，全元曲[M]，石家莊：河北教育出版社，1998。
- 羊春秋，散曲通論[M]，岳麓書社，1992。
- 趙義山，元散曲通論[M]，上海：上海古籍出版社，2004。
- 趙義山，20世紀元散曲研究綜論[M]，上海：上海古籍出版社，2002。
- 李昌集，中國古代散曲史[M]，上海：華東師大出版社，1991。
- 李昌集，論馬致遠的散、曲[J]，揚州師院學報(社會科學版)，1985，(2)。
- 劉益國，馬致遠散曲校注[M]，北京：書目文獻出版社，1989。
- 呂薇芬，全元散曲典故辭典[M]，武漢：湖北辭書出版社，1985。
- 呂薇芬、楊簾，張可久集校注[M]，浙江：浙江古籍出版社，2012。
- 王季思，洪柏昭、元散曲選注[M]，北京：北京出版社，1981。
- 袁行霽，李杜詩歌的風格與意象[A]，喬默，張鳳珠，中國詩歌藝術研究[C]，北京：北京大學出版社，2002。
- 袁行霽，中國文學史[M]，北京：高等教育出版社，2005。
- 張順，元散曲中雲意象研究[J]，紅河學院學報，2011，10(6)。
- 韓芳，元曲中漁樵形象研究[J]，揚州教育學院學報，2011，29(2)。
- 陳秋月，試論薛論道散曲中的意象[J]，聊城大學學報，2008，(2)。
- 吳敏，論詩的意象組合[J]，浙江樹人大學學報，2006，6(5)。
- 張中成，古典詩歌意象組合方式新論[J]，蘇州大學學報，2005，6。
- 紫琮，元散曲隱逸作品代表作家研究[D]，華中師範大學，2009。
- 幺書儀，《元代文人心態》[M]，文化藝術出版社，1993。
- 黃天驥，冷暖集[M]，廣州：花城出版社，1988。
- 王玉寶，《中國詩》[M]，海燕出版社，1999。
- 何鳴，遁世與逍遙：中國隱逸簡史[M]，敦煌文藝出版社，2006。
- 徐有富，論詩的意象組合[J]，淮海工業學院學報(人文社會科學版)，2004。
- 王雪枝，《張可久散曲的詩類意象與詩化傾向》，河北師範大學學報(哲學社會科學版)，2012，2

熊偉,〈試論元代散曲意象——“避世—玩世”思想下意象的選取〉,《文學界(理論版)》,2010, 2.

【附錄】

汪元亨、張可久、馬致遠隱逸作品目錄

作家	小令	套數	數量
汪元亨 (約1354 年前后去 世)	【中呂·朝天子】《歸隱》(二十首) 【双調·折桂令】《歸隱》(二十首) 【双調·雁儿落過得勝令】《歸隱》(二十首) 【双調·沉醉東風】《歸田》(二十首) 【正宮·醉太平】《警世》(二十首)	【南呂·一枝花】 《閑樂》	小令100 套數1
張可久 (約1270- 約1348)	【黃鐘·人月圓】《山中書事》 【黃鐘·人月圓】《三衢道中有懷會稽》 【双調·水仙子】《次韻》 【双調·折桂令】《村庵即事》 【双調·折桂令】《讀史有感二首》 【双調·折桂令】《肅齋趙使君致仕歸》 【中呂·滿庭芳】《山中雜興二首》 【中呂·滿庭芳】《湖上》 【中呂·滿庭芳】《金華道中二首》 【中呂·普天樂】《次韻(歸去來)》 【越調·寨儿令】《道士王中山操琴》 【越調·寨儿令】《山中分韻得聲字》 【越調·寨儿令】《鑒湖上尋梅》 【越調·寨儿令】《舟行感興》 【越調·寨儿令】《小隱》 【双調·殿前歡】《次酸齋韻二首》 【双調·清江引】《山居春枕》 【双調·清江引】《幽居》 【越調·小桃紅】《山中》 【中呂·朝天子】《山中雜書三首》	【正宮·端正好】 《漁樂》 【仙呂·点絳脣】 《翻(歸去來辭)》	小令127 套數2

<p>【中呂·朝天子】《野景亭》</p> <p>【中呂·紅綉鞋】《次韻》</p> <p>【中呂·紅綉鞋】《次歸去來韻》</p> <p>【中呂·紅綉鞋】《天台桐柏山中》</p> <p>【中呂·紅綉鞋】《山中》</p> <p>【中呂·紅綉鞋】《三衢山中》</p> <p>【双調·沉醉東風】《釣台》</p> <p>【双調·沉醉東風】《幽居二首》</p> <p>【越調·天淨沙】《赤松道宮》</p> <p>【越調·天淨沙】《浮雪樓夜坐》</p> <p>【越調·天淨沙】《清明日郊行》</p> <p>【越調·天淨沙】《江上》【越調·天淨沙】</p> <p>《魯卿庵中》</p> <p>【双調·慶東原】《次馬致遠先輩韻九篇九首》</p> <p>【双調·慶東原】《越山卽事二首》</p> <p>【南呂·金字經】《感興》</p> <p>【南呂·四塊玉】《閑居》</p> <p>【南呂·四塊玉】《樂閑》</p> <p>【中呂·齊天樂過紅衫儿】《道情二首》</p> <p>【双調·水仙子】《湖上小隱二首》</p> <p>【中呂·普天樂】《暮春卽事》</p> <p>【双調·水仙子】《山齋小集》</p> <p>【双調·水仙子】《山庄卽事》</p> <p>【双調·水仙子】《歸來次韻》</p> <p>【双調·水仙子】《和逍遙韻》</p> <p>【双調·水仙子】《暮春次韻》</p> <p>【双調·水仙子】《樂閑》【双調·水仙子】</p> <p>《歸興》【双調·水仙子】《郊行卽事》</p> <p>【双調·水仙子】《樂閑》</p> <p>【双調·折桂令】《幽居》</p> <p>【双調·折桂令】《和疏齋學士韻》</p> <p>【双調·折桂令】《幽居次韻》</p> <p>【中呂·滿庭芳】《感興簡王公實》</p>		
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

<p>【中呂·滿庭芳】《山居》 【中呂·普天樂】《客懷》 【中呂·普天樂】《秋懷》 【中呂·普天樂】《道情》 【双調·殿前歡】《歸山》【双調·殿前歡】 《歸興》 【双調·清江引】《草庵午睡》 【中呂·朝天子】《仙居》 【中呂·朝天子】《尋仙簡霞居》 【中呂·朝天子】《歸興》 【中呂·朝天子】《武康道中簡王夏齋》 【正宮·醉太平】《登臥龍山》 【正宮·醉太平】《山中小隱》 【双調·落梅風】《閑居》 【仙呂·一半兒】《蒼崖禪師退隱》 【南呂·金字經】《偕叶雲中山行》 【南呂·金字經】《訪吾丘道士》 【南呂·金字經】《次韻》 【正宮·塞鴻秋】《道情二首》 【双調·撥不斲】《會稽道中》 【中呂·滿庭芳】《碧山丹房》 【双調·清江引】《張子堅運判席上三首》 【中呂·紅綉鞋】《蔡行甫郊居》 【中呂·迎仙客】《括山道中》 【双調·落梅風】《碧雲峰書堂》 【中呂·山坡羊】《酒友》 【南呂·金字經】《仙居》 【双調·湘妃怨】《山中隱居》 【越調·天淨沙】《荷邊宿鷺》 【双調·清江引】《張子堅席上》 【双調·湘妃怨】《樂閑》 【中呂·滿庭芳】《東嘉林熙齋小隱》 【中呂·滿庭芳】《雲林隱居》 【中呂·滿庭芳】《開玄道院即事》</p>		
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

	<p>【双調·折桂令】《溪月王真人開元道院二首》</p> <p>【越調·柳營曲】《西山卽事》</p> <p>【越調·柳營曲】《投閑卽事》</p> <p>【越調·柳營曲】《自會稽遷三衢三首》</p> <p>【中呂·朱履曲】《歸興》</p> <p>【中呂·朱履曲】《山中書事》</p> <p>【中呂·朱履曲】《山中晚秋》</p> <p>【中呂·朱履曲】《仙游二首》</p> <p>【双調·落梅風】《湖上》</p> <p>【越調·天淨沙】《松陽道上敲吟》</p> <p>【双調·清江引】《張子堅運判席上》</p> <p>【南呂·金字經】《樂閑》(二首)</p> <p>【中呂·齊天樂過紅衫儿】《隱居》</p>		
<p>馬致遠 (約1250- 約1321)</p>	<p>【南呂·四塊玉】《恬退》(四首)</p> <p>【南呂·四塊玉】《嘆世》(九首)</p> <p>【南呂·金字經】(三首)</p> <p>【双調·蟾宮曲】《嘆世》(二首)</p> <p>【双調·清江引】《野興》(八首)</p> <p>【双調·撥不斷】(十五首)</p> <p>【双調·壽陽曲】《烟寺晚鐘》</p> <p>【双調·壽陽曲】《漁村夕照》</p> <p>【双調·壽陽曲】《江天暮雪》(三首)</p> <p>【双調·慶東原】《嘆世》(六首)</p>	<p>【般涉調·哨遍】 (半世逢場作戲)</p> <p>【双調·新水令】 《題西湖》</p> <p>【双調·夜行船】 《百歲光陰》</p> <p>【双調·行香子】 (无也閑愁)</p>	<p>小令49 套數4</p>

〈Abstract〉

There are a large number of seclusion works of Yuan Sanqu, among them, Wang Yuanheng 60 short poem in 100 short poem to “seclusion ” as the topic, his works with its extremely bold style, pure neat refined in the late Yuan Sanqu to become one, in the form of the used image of the genre, and its combination with him there is a close

relationship. This article consists of two parts, the first part through to Wang Yuanheng, Ma Zhiyuan, Zhang Kejiu the subject in “cloud”, “mountain”, “wine”, “fishers and woodsmen”, the four common image study of similarities and differences between three people, in-depth understanding of Wang Yuanheng “Seclusion” image in Yuan Sanqu the special significance of Yuan Sanqu seclusion. The second part conducts the research to the Wang Yuanheng personality image, this article conducts the research on the humanities class number of images used in short poem, and the parallel and contrast combination analysis, in-depth study of personality characteristics of Wang Yuanheng “Seclusion” Sanqu image. Finally, summarize the style of Wang Yuanheng.

Keywords : Wang Yuanheng, Seclusion Sanqu, image, style, poem

이 논문은 2013년 11월 15일에 접수되어 2013년 12월 15일에 심사가 완료되고
2013년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음