

柳永詞之世俗情味

王 國 瓊*

摘 要

柳永(987?-1053?)乃是開一代詞風之名家,不但為歌妓樂工填詞,亦能自度新聲,另譜詞調,以備歌妓在秦樓楚館或勾欄瓦舍諸遊娛場所演唱,可謂是中國文學史上第一位「專業」詞人,也是宋代詞壇第一位大量製作新聲,創制慢詞長調者。

柳詞為宋代詞壇帶來生動活潑的新風格、新氣象,贏得不少稱許,卻也因其往往流露市井民眾的心聲與世俗人間的情味,顯得不夠雅正端莊,不符合文人士子的審美品味,自宋代以來,即屢次遭受詞論者之微詞,乃至「俗」,似乎成為柳永詞風格特徵的標誌。但是,柳永詞中這些令評論者不滿之「俗」,到底涵蓋些甚麼現象?又何以會認為這些現象為「俗」?頗值得探究。本文即是就柳永詞中兩大主調:「艷情男女之謳歌」與「宦情旅愁之吟詠」,從內涵情境、藝術風貌、審美趣味諸方面,論析柳永詞之世俗情味。

關鍵詞:柳永、宋詞、詞學、俗、俗文學

一、緒 說

(一) 柳永其人其詞

柳永(987?-1053?),原名三變,字景莊,後改名永,字耆卿,因排行第七,又稱柳七。福建崇安人,出生官宦世家,大概在弱冠之年,即遠赴汴京,求取功名。可惜屢試不第,乃至困居京華,失意無聊之餘,流連坊曲,

* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授。

與歌妓樂工為友，為他們填詞作曲。其詞作雖廣為流傳，卻以浪跡秦樓楚館，好為淫媠之詞，每每為士人詬病，聲名不佳。直至宋仁宗景祐年間(1034-1038)，方進士及第，時已年近五十。惟登第之後，仕途並不順遂，輾轉流徙，遊宦地方，雖曾官至「屯田員外郎」，仍屬京官中最低的官階。晚年行蹤飄浮，居無定所，最後貧病交迫，死於羈旅途中。身後蕭條，棺木擱置僧寺，幸經友人協助，才得安葬。柳永終其一生，浮沉於士林與市井之間，政治社會地位卑微，正史無傳。其生平事跡，零星散見於宋人筆記或宋元方志，其中傳聞軼事多於可考核之事實，有的傳聞甚至為宋元戲曲小說所敷演。其生卒年限，迄今尚無法斷定。¹

柳永雖然窮途潦倒一生，在詞的發展史上，乃是開一代詞風的名家。因精通音律，不但為歌妓樂工填詞，亦能自度新聲，另譜詞調，以備歌妓在秦樓楚館或勾欄瓦舍諸遊娛場所演唱，可稱是文學史上第一位「專業」詞人，也是宋代詞壇上第一位大量製作新聲，創制慢詞長調者。

按詞雖源自民間俗曲歌詞，經文人染指，引入文壇，遂變得文雅起來，甚至成為文人士子抒情寫懷之媒介。自晚唐五代，文人詞即與民間流行之俗曲風格日遠。一般文人往往視填詞為寫詩之餘興，歌筵酒席上娛賓遣興之用。且大多偏愛小巧精緻，形似詩體之小令，忽視民間俗曲中慢詞新聲之流行。惟柳永卻以其音樂才能及文學天分，致力於歌詞的創作，不斷嘗試創制慢詞新聲。²民間流行的慢詞與文人偏愛的小令，在北宋詞壇可以雙峰並峙，柳永之功不可沒。此外，由於柳永長期淪落市井，流連坊曲，難免受市井文化影響，把市井人物的情思欲念，生動活潑的俗語俚辭，大量運用於詞中，增添了文人詞的生命力，擴大了文人詞的語言範圍。又由於宦途失意，四處

1 柳永生卒年，取唐圭璋說。近人有關柳永生卒年雖說法不一，對其家世背景與生平事跡之研究考證，成績豐碩。如唐圭璋，*柳永事跡新證*，載《文學研究》，1957：3，頁91-98；James R. Hightower, "The Song Writer Liu Yung," part 1 & 2, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 41: 2 (1981.12), pp. 323-376 & 42: 1 (1982.6), pp. 5-66；李思永，*柳永家世生平新考*，《文學遺產》，1986：1，頁22-32；謝桃坊，*柳永事跡考述*，收入謝氏主編，《柳永詞賞析集》（成都：巴蜀書社，1987），頁261-280；曾大興，《柳永和他的詞》（廣州：中山大學出版社，1990），頁1-18。

2 有關柳永對慢詞體式形成之貢獻，見Kang-I Sun Chang, *The Evolution of Chinese Tzu Poetry: From Late T'ang to Northern Sung* (Princeton: Princeton University Press, 1986), pp. 122-147.

羈旅飄泊，生活層面廣闊，人生經驗豐富，影響及視野胸襟，故其詞作在內容上，也遠較同輩詞人，如官高位尊的晏殊（991-1055）、歐陽修（1007-1072）諸人作品，更為多樣，乃至擴大了詞的內涵情境與審美趣味，增強了詞的抒情及敘事功能。其傳世詞集《樂章集》，現存詞二百餘首。³

柳永為宋詞帶來生動活潑的新風格，新氣象，贏得不少稱許，卻也因其詞作往往流露市井小民的心聲與人間俗世的情味，顯得不夠文雅端正，不符合文人士大夫的文學觀點與審美品味，予人以「淺近卑俗」的印象。自宋代始，即屢次遭受詞論者之微詞，乃至「俗」，似乎成為柳永詞的標誌。所謂「俗」，固然是針對詞論者極力提倡的，詞須「雅而正」而言，⁴或許與詞本身在發展過程中之雅俗分流相關。

（二）詞之雅俗分流

詞之出生，原本是一件「俗事」，是伴隨新興的「燕樂」而填寫的歌詞，乃唐宋以來城市商業經濟繁榮，為因應城市居民消閒娛樂需求的產品。民間稱「曲子」或「曲子詞」，屬於「里巷之音」，流行於市井中「北里」歌場的「俗曲」，類似今天所稱「流行歌曲」。由於演唱者多為市井青樓歌妓，為迎合一般聽眾的趣味，增強歌曲的感染力，自然多用市民大眾明白易曉的淺近通俗語言，且選擇俗世人間之情和事，作為唱詞內容，其中尤以男女艷情為主調。曲子詞出生雖不高貴，卻以其自然率真之本色，引起一些文人的注意與喜好。現存敦煌《雲謠集》，即是經文人編選並加潤色的唐代「曲子詞」，從中大略可見詞之早期風貌，或可視為由民間詞到文人詞的過渡。⁵中唐時期一

3 柳永《樂章集》收錄詞 206 首。唐圭璋主編，《全宋詞》（北京：中華書局，1965），另傳集外詞六首，共收柳詞 212 首（頁 13-17）。本文即以《全宋詞》所錄柳詞為本。

4 自張炎（1248-1320?）《詞源》（北京：人民文學出版社，1963），正式提出「詞欲雅而正」（頁 29），以後詞論者崇雅輕俗之言，未嘗消歇，充分展現儒家詩教的深遠影響。見張惠民，《宋代詞學審美理想》（北京：人民文學出版社，1995），頁 117-125。

5 按敦煌曲子詞雖保存民間文學樸實直率的本色，同時亦展現一些綺麗文雅的痕跡，且主題內涵繁富蕪雜，涉及離情相思、戰爭動亂、邊塞悲情、遊子思鄉、還有宣傳佛教教義，推崇儒家倫理道德之類的說教作品，顯然並非純粹的民間歌詞，而是經文人潤色，甚至修改者。有關敦煌曲子詞之特色，見林玫儀，論敦煌曲的社會性，收入林著，《詞學考註》（臺北：聯經出版社，1987），頁 45-86。

些文人，即曾嘗試按拍填詞，模擬民間小曲。⁶ 經晚唐五代，曲子詞由民間正式流入文壇，雅詞俗曲從此開始分流。民間繼續傳唱俗曲，文人填詞則朝「雅化」方向發展。儘管這些文人詞，在題材內容方面，大多依循民間曲子詞傳統，以吟詠風月事、兒女情為主，但從創作動機、創作環境、作者及演唱者之身分地位各方面看，已經屬於高官貴族或文人雅士消閒娛樂文化的一部分，流露出文人士子的情性懷抱與審美趣味。故而歐陽炯（895-971）《花間集序》即特意稱集中所收錄者，乃是「詩客曲子詞」，⁷ 以別於流行於北里倡家之「民間曲子詞」。詞在詩客筆下，遂從市井的秦樓楚館，轉移至文人雅士的歌筵酒席，專供官妓或家姬演唱，以便「娛賓遣興」，或則「清商自娛」，逐漸成為「吟詠情性」的新型抒情詩，脫離民間原味，變俗曲為雅調。⁸

爰及宋初，時中原息兵，生活安定，城市商業經濟繁榮，尤其是汴京等大都會，歌臺舞榭林立，猶如柳永所觀察：

是處樓臺，朱門院落，弦管新聲騰沸。恣遊人，無限馳驟，驕馬車如水。竟尋芳勝，歸來向晚，起通衢近遠，香塵細細。（長壽樂）

這樣歌舞昇平「弦管新聲騰沸」時期，新興的市民階層崛起，呈現出市井文化與士林文化同步發展，彼此激盪滲透的時代面貌。⁹ 但這並不表示，宋代文人的創作旨意和審美趣味，願意向民間文藝表現的世俗文化靠攏。雖然市井秦樓楚館仍然流行俚詞俗曲，文人卻好尚高雅，追求脫俗，即使在歌筵酒席、花間尊前，偶而即興揮毫，俾令官妓或家姬演唱之歌詞，其「雅化」傾

6 諸如白居易、劉禹錫《憶江南》，張志和《漁歌子》及韋應物《調笑令》等，即是模擬民間曲子詞之作。劉禹錫《憶江南》小序云：「和樂天春詞，依《憶江南》曲拍為句。」可證。見饒宗頤，《詞集考》（北京：中華書局，1992），頁7-11。

7 歐陽炯，《花間集序》，李誼，《花間集注釋》（成都：四川文藝出版社，1986），頁1。

8 陳世修為馮延巳作《陽春集序》（序於宋仁宗嘉祐三年（1058）），已點出詞在文人筆下，逐漸由「娛賓遣興」轉而「吟詠情性」的演變痕跡：「公以金陵盛時，內外無事，朋僚親舊，或當燕集，多運藻思，為樂府新詞，俾歌者倚絲竹而歌之，所以娛賓而遣興也。日月寢久，錄而成編。觀其思深辭麗，韻律調新，真清奇飄逸之才也。及乎國已寧，家已成，又能不矜不伐，以清商自娛，為之歌詩以吟詠情性，飄飄乎才思何其清也。」金啟華、張惠民等編，《唐宋詞集序跋匯編》（南京：江蘇教育出版社，1990），頁8。

9 據沈括（約1031-1095）《夢溪筆談》卷9：「晏元獻公及為館職時，天下無事，許臣僚擇勝燕飲。當時侍從文館士大夫，為燕集，以至市樓酒肆，往往皆供帳為遊息之地。」胡道靜校注，《新校正夢溪筆談》本（香港：中華書局，1987），頁111。

向持續不斷。由於秦樓楚館所歌之詞，多教坊樂工所作，雖足以娛樂耳目，卻不能滿足文人士子的閱讀興趣。因此要求，倚聲填詞不但要「可歌」，還應該是「可讀」之詩，開始把詞當成詩來作，詞的「雅化」或「詩化」，遂成為宋詞發展的主要趨勢。原本流行民間娛樂大眾的歌唱之詞，「提升」為吟詠情性的抒情之詩。即使主題仍然不離男女離情相思，也往往會婉轉成為比興寄託的題材。於是俗人聽俗曲，雅人吟雅詞，雅詞不為市井所歌，逐漸與民間歌場疏離，而俗曲又不為文人所重，乃至詞之雅俗分流不可避免。¹⁰

柳永雖出生官宦世家，卻跨出其身世背景的藩籬，混跡秦樓楚館，甘心為歌妓樂工作曲填詞，將晚唐五代以來，業經文人「變俗為雅」的歌詞，又「以雅從俗」，下移至市井坊曲，不但投合市民大眾的口味，而且模糊了雅俗分流的界限，促成詞在藝術上兼具市井和士林色彩的兩棲性。對於一般刻意講求溫文儒雅，強調端正節制，蔑視淺近卑俗的正統文人而言，自然難以接受，乃至每出言批評，詬病柳詞之「俗」。

(三) 後人論柳詞之「俗」

宋人論詞「崇雅輕俗」，最初主要就是針對柳永詞之「俗」而引起。試看李清照（1084-1151?）詞論：

逮至本朝，禮樂文武大備，又涵養百餘年，始有柳屯田永者，變舊聲作新聲，出《樂章集》，大得聲稱於世。雖協音律，而詞語塵下。¹¹

李清照主張詞「別是一家」，強調詞須具有合律可歌之音樂性，同時亦重視詞在意境韻味方面可讀之文學性。¹² 上述對柳永「變舊聲作新聲」，其詞「協音律」，易於歌唱，語含稱許，惟對其「詞語塵下」，內涵格調卑俗低下，未能奏出治世之秋，「禮樂文武大備」之際的雅正之音，深表遺憾。

另外王灼（?-1160）《碧雞漫志》卷2有云：

晏元獻公、歐陽文忠公，風流蘊藉，一時莫及，而溫潤秀潔，亦無其比。柳耆卿《樂章集》，世多愛賞該洽。敘事閒暇，有首有尾，亦間出佳語，又能擇聲律諧美者用之。惟是淺近卑俗，自成一體，不知書者尤好之。予嘗以比都下富兒，雖脫村

10 晚唐五代以來，雅詞俗曲分流現象，詳見張惠民，《宋代詞學審美理想》，頁41-49。

11 李清照，詞論，收入《李清照全集》。見何廣棧，《李易安集繫年校箋》（臺北：里仁書局，1980），頁185-187。

12 詳見林玫儀，李清照《詞論》評析，《詞學考詮》，頁317-335。

野，而聲態可憎。¹³

所謂「淺近卑俗，自成一體」，表示柳詞與晏殊、歐陽修等「風流蘊藉」，「溫潤秀潔」之雅正詞風，分道揚鑣；而「不知書者尤好之」，則點出，柳永歌詞雖流行坊曲，深受一般世俗民眾喜好，顯然並不符合「知書者」的品味，甚至比之以「都下富兒」，以其「雖脫村野，而聲態可憎」。

再看胡仔（1108?-1170）《苕溪漁隱叢話》後集卷 39 引嚴有翼《藝苑雌黃》（成書於南宋紹興年間：1131-1162）所述：

柳三變 喜作小詞，然薄於操行。當時有薦其才者，上曰：「得非填詞柳三變乎？」曰：「然。」上曰：「且填詞去。」由是不得志，日與儂子縱遊娼館酒樓間，無復檢約，自稱云：「奉聖旨填詞柳三變」。柳之樂章，人多稱之。然大概非羈旅窮愁之詞，則閨門淫媠之語。若以歐陽永叔、晏叔原、蘇子瞻、黃魯直、張子野、秦少遊較之，萬萬相遠。其所以傳名者，直以言多近俗，俗子易悅故也。¹⁴

柳永與宋仁宗之對話，事後是否從此即以「奉旨填詞」招搖於世，已難考核。不過，由上文可見，宋人眼中，柳永仕途失意，似乎與他「薄於操行」，「日與儂子縱遊娼館酒樓」令人不滿有關。此外，嚴氏謂其「大概非羈旅窮愁之詞，則閨門淫媠之語」，則頗能概括柳詞之兩大主調。¹⁵又認為柳永詞名遠傳，乃是「以言多近俗，俗子易悅」之故。換言之，柳詞流行於世，備受凡夫俗子歡迎，主要是因為其言多遷就世俗口味，投合大眾喜好。語氣之間，顯然對「人多稱之」的柳詞，暗含貶意。

清人比宋人較能欣賞柳詞，不過仍然無法擺脫儒家詩教影響，對柳永多寫露骨之艷情，有所批評。如劉熙載（1813-1881）《藝概》：

耆卿詞細密而妥溜，明白而家常，善於敘事，有過前人。惟綺羅香澤之態，所在多有，故覺風期未上耳。¹⁶

詞自晚唐五代以來，本屬「艷科」，在文人筆下，逐漸雅化，惟柳永似乎無視

13 王灼，《碧雞漫志》，唐圭璋編，《詞話叢編》，第1冊，頁34。

14 胡仔，《苕溪漁隱叢話》（臺北：世界書局，1966），頁319。

15 現存柳詞之主題內涵，頗繁雜多樣，除艷情男女與宦情旅愁兩大主調，尚有懷古、詠史、詠物，以及頌美都市繁華、酬獻王室權貴之作。林玫儀，〈柳周詞比較研究〉，即將柳詞分為四類，包括登臨述懷、羈旅行役、描寫社會繁華太平、以及專為樂工歌女所作之艷詞。見《詞學考註》，頁206-213。

16 徐中玉、蕭華榮校點，《劉熙載論藝六種》（成都：巴蜀書社，1990），頁104-105。

文人填詞意欲「變俗為雅」的用心，一再摹描「綺羅香澤之態」，遂令人覺得「風期未上」了。

又如陳延焯（1853-1892）《白雨齋詞話》：

耆卿詞，善於鋪敘，羈旅行役，尤屬擅長。然意境不高，思路微左，全失溫、韋忠厚之意。¹⁷

另外，馮煦（1843-1927）《蒿庵論詞》：

耆卿詞曲處能直，密處能疏，凹處能平，狀難狀之景，達難達之情，而出之以自然，自是宋巨手。然好為佻體，詞多蝶躐，有不僅如提要所云，以俗為病者。¹⁸

儘管清人對柳詞之敘事、抒情、寫景諸表現，多所稱美，甚至從詞的發展演變角度，視柳詞「有過前人」之處，為宋代詞壇「巨手」。然而，仍不免崇雅輕俗，批評身為文人士子的柳永，其詞「意境不高，思路微左」，乃至晚唐五代以來，諸如溫庭筠（812?-870?）、韋莊（836-910）詞之「忠厚之意」全失，又「好為佻體，詞多蝶躐」，自然不夠文雅端正。

綜觀上引詞論，大抵針對柳詞之艷情內容和俚俗用語兩方面而發。言下對柳詞「不滿」之意甚明，其中以「俗」為柳詞之風格特徵，幾乎是歷代詞論者的「公論」。當然，現今學界已能欣賞柳詞之「俗」，認可其「以俗為美」的特色，¹⁹但是柳永詞中這些令評論者不滿之「俗」，到底涵蓋些甚麼現象，又何以會認為這些現象為「俗」，頗值得探究。以下分別就柳詞之兩大主調，亦即有關「艷情男女」與「宦情旅愁」之作，從內涵情境、藝術風貌、審美趣味諸方面，論析柳詞之世俗情味。

二、艷情男女之歌

柳永詞現存 212 首，其中約一半以上，可歸類於男女艷情詞，包括：客觀敘寫青樓歌妓的生活和情思，以及對歌妓色貌才藝的稱美或品題，還有抒

17 屈興國，《白雨齋詞話足本校注》（濟南：齊魯書社，1983），頁 58。

18 人民文學出版社編，《介存齋論詞雜著·復堂詞話·蒿庵詞話》合訂本（北京：人民文學出版社，1959），頁 60。又，馮煦所稱提要所云，乃指《四庫全書總目》（北京：中華書局，1987）卷 198 集部·詞曲類「樂章集提要」：「蓋詞本管絃冶蕩之音，而永所作旖旎近情，故使人易入。雖頗以俗為病，然好之者終不絕也。」（頁 1807）

發自己對歌妓的相思、眷戀與歡愛。當然，詞自晚唐定型以來，原本多寫艷情男女，如《花間集》所收錄者，即以男女的離情相思為大宗，宋初文人倚聲填詞，基本上並未突破「艷科」的格局。但已明顯脫離了民間曲子詞的市井氣，打上詩客曲子詞的烙印，不僅用語比較文雅優美，甚至寫情不直露，不說破，顯得意境幽怨深婉，含蓄雋永，留下想像的空間，招引讀者朝詞外之可能含意去聯想。其中是否另有寄託？是否暗含「香草美人」或「君臣男女」之喻？乃至「提升」了艷情詞的文學格調和地位。但是柳永寫艷情詞，似無意於比興寄託，基本上只是單純的直寫兒女風月，甚至露骨的摹描「綺羅香澤之態」。充分展現「輕薄冶蕩」的意境，流露世俗人間的風月之情，凡夫俗子的生活意趣。

(一) 空閨的寂寞

所謂「空閨的寂寞」，是指抒發閨情或閨怨之作，離情相思是主調。這原是中國詩歌中古老傳統的題材之一，主要是站在思婦或棄婦立場，訴說獨守空閨之經驗感受，望遠懷人之悲哀愁怨。這類作品，早在《詩經》中，已譜出淒哀悲涼的基調，經過漢魏樂府，及文人擬作，業已形成一種文學傳統。²⁰ 爰及唐宋歌壇，女子的離情相思，亦成為市井坊曲及文人筆下最常出現，最容易搖蕩人心的主題情調。民間歌者，多從女子口中直接傾訴獨守空閨的寂寞，文人擬作，或以第三人稱客觀描述，或以女子代言，表達思婦或棄婦的處境和心情。惟兩相比照，文人作詞，情意通常較為婉曲，有時或隱或顯，有意無意間，會將自己在現實人生某些情趣感受，或個人身世某些經驗遭遇，寄寓於女主人公的言辭情懷中。因而令閨怨主題，可以突破單純兒女私情的狹小格局，引起文人讀者，尤其是懷才不遇者，感同身受，乃至生發出

19 楊海明，《唐宋詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1987），即特闢專節論「以俗為美的柳詞」（頁244-287）。

20 筆者嘗撰文討論此類詩作之傳統與發展。王國瓊，《詩經》中「棄婦詩」解讀紛歧試探，《臺大中文學報》，第10期（1998），頁181-206；漢魏詩中的棄婦之怨，《中國文化研究所學報》（香港中文大學），新第6期（1997），頁536-554；Wang Kuo-ying, "Poetry of Palace Plaint of the Tang: Its Potential and Limitation," in Lin Yao-fu ed., *Selected Essays on Court Culture in Cross-Cultural Perspective* (Taipei: National Taiwan University Press, 1999), pp. 205-232.

超越男女艷情之外的聯想。這樣的作品，在詞論者心目中，屬於有比興寄託，有高遠旨趣之歌，屬雅正之音，符合儒家詩教的傳統。

試看溫庭筠（812?-870?）菩薩蠻 其一：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫娥眉，弄妝梳洗遲。照花前後鏡，花面交相映。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。

整首詞顯得軟媚香艷，其中沒有具體事件，亦無明確主題。只是以濃豔的筆墨，描繪一個身處富麗環境的閨中女子，晨起梳妝打扮，如此而已。²¹ 女主人公身分不明，形象不清，可以是宮廷嬪妃，或達官貴人畜養之姬妾，也可以是青樓歌妓。但卻始終默默無語，不吐露心事，不訴說情懷，顯得溫柔貞靜，含蓄內斂。作者並不介入，只「任物自陳」，任由這位女子，在讀者面前自然演出，展現她一系列舒緩輕微、優雅無聲的動作。從初醒、畫眉、梳洗，到簪花、照鏡、穿衣，令讀者觀賞之際，彷彿感受到其形單影隻的孤獨處境，無人賞愛，又盼人疼惜的寂寞心情；同時在鏡頭轉移之間，似乎流盪著一份不遇知音的淒涼，孤芳自賞，顧影自憐的哀怨。儘管溫庭筠可能只是單純描繪一個美豔的青樓歌妓，晨起梳妝的日常生活情景，可是像這樣溫雅含蓄，迷離朦朧的閨情詞，宛如一首扣人心弦，未完成的美麗樂章，留下很大的空間，引起讀者朝高雅情趣方面去聯想。

張惠言（1761-1802）《詞選》評此詞即云：「此感士不遇也。」『照花』四句，離騷 初服之意。」陳廷焯（1853-1892）《白雨齋詞話》甚至認為：「飛卿詞全祖 離騷，所以獨絕千古。」²² 按，一首閨情詞，無論作者是否有意於比興寄託，可以令讀者聯想到屈原的鬱卒，體會到文人士子的「感士不遇」，其意境之溫雅深遠，旨趣之耐人尋味，已不容置疑。²³ 這正是溫詞令文人讀者著迷的「忠厚之意」，也是備受呼籲詞須「雅而正」者稱道之作。

再看南唐馮延巳（903-960）鵲踏枝：

幾日行雲何處去？忘了歸來，不道春將暮。百草千花寒時路，香車繫在誰家樹？淚

21 關於溫庭筠此詞字句之訓讀，見張以仁，溫飛卿詞舊說商榷，收入張著，《花間詞論集》（臺北：中央研究院文哲所，1996），頁2-9。

22 屈興國，《白雨齋詞話足本校注》，頁15。

23 有關溫庭筠菩薩蠻 14首，何以會引起讀者對離騷之聯想，見葉嘉瑩，溫庭筠《菩薩蠻》詞所傳達的多種信息及其判斷之準則，葉著《中國詞學的現代觀》（臺北：大安出版社，1989），頁91-96。

眼倚樓頻獨語：雙燕歸來，陌上相逢否？撩亂春愁如柳絮，悠悠夢裡無尋處。

思婦的春愁春怨，是其主題，惟不同於前舉溫詞的客觀描述，乃是以第一人稱訴說離情相思。其中流露著，女主人公的孤寂與不安，對情郎或夫君「忘了歸來」的懸念與疑慮，以及明知「行雲」薄倖，春色將暮，容顏易老，仍然「淚眼倚樓」的等待、企盼，即使春愁紛亂如柳絮飛舞，仍然癡情地，在悠悠夢裡尋覓，尋覓那無法掌握、不可兌現的理想情境。女主人公情緒外露，卻如此溫柔敦厚、端莊文雅，又如此執著癡頑。其迴環往復的綿綿愁思，幽咽恹恹的夢囈之語，彷彿不止於男女離情相思，彷彿另有甚麼難言之隱，弦外之音，或許和馮延巳個人身世遭遇相關，或許和他身處亂世，對個人生命，時代政局，懷著一份纏綿憂思，有甚麼牽連。

馮煦 陽春集序 即云：「翁俯仰身世，所懷萬端，繆悠其詞，若顯若晦，揆之六藝，比興為多。」點出馮詞之風格特徵，並舉 鵲踏枝 諸詞為例，乃屬「旨隱」、「詞微」之作。²⁴ 另外，譚獻（1832-1901）於《詞變》亦覺此詞含意深遠，惟難以確指，故云：「行雲、百草、千花、香車、雙燕，必有所托。」王國維（1877-1927）《人間詞話》即以馮延巳詞雖沿襲五代詞風，「而堂廡特大」，已在「花間範圍之外」，不受離情相思之局限，並認為這首 鵲踏枝 ，含蘊的是「詩人之憂世也」。²⁵

在晚唐五代文人筆下，原本出身燕樂，流行民間的歌詞，已明顯「雅化」，詞中女主人公，即使是依據歌妓形象而塑成，也往往打上文人士子的烙印。可是，柳永寫閨情詞，通常沿襲民間歌壇曲子詞的傳統，直率言情，讓女主人公直接發聲，主動向聽眾埋怨她的不幸處境，坦率訴說她的悲哀愁怨，明白說出她的人生願景。

試看其 定風波 ，一個遭遺棄、被遺忘女子的獨白：

24 馮煦 陽春集序：「翁俯仰身世，所懷萬端，繆悠其詞，若隱若晦，揆之六藝，比興為多。若 三臺令、歸國謠、蝶戀花（按即 鵲踏枝）諸作，其旨隱，其詞微，類勞人思婦羈宦屏子鬱伊愴況之所為。善乎劉融齋先生曰：『流連光景，惆悵自憐，蓋亦易飄揚於風雨者。』。」《唐宋詞集序跋匯編》，頁 8-9。

25 王國維《人間詞話》：「馮正中雖不失五代風格，而堂廡特大，開北宋一代風氣，與中、後二主詞皆在花間範圍之外。」又云：「『終日馳車走，不見所問津，』詩人之憂世也。『百草千花寒食路，香車繫在誰家樹』似之。」滕咸惠校注，《人間詞話新注》修訂本（濟南：齊魯書社，1986），頁 7、100。

自春來，慘綠愁紅，芳心是事可可。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾臥。暖酥消，膩雲殢。終日厭厭倦梳裹。無那。恨薄情一去，音書無箇。早知恁麼。悔當初，不把雕鞍鎖。向雞窗、只與蠻箋象管，拘束教吟課。鎮相隨，莫拋躲。針線間拈伴伊坐。和我。免使少年，光陰虛過。

不同於前舉溫詞的客觀描述，也不像馮詞中女子那樣幽咽惆恍，這首詞乃是以第一人稱坦率發言。通過女主人公明白如話的語言，清楚如聞的聲音，娓娓道來，遭情郎遺棄或夫君遠去的寂寞、懊惱、與癡情。女主人公的離情相思，不離晚唐五代以來詞為「艷科」的傳統，但在風格意境上，何其不同。

首先，女主人公性格鮮明，心直口快。前舉二例中的女子，是那樣沒有個性，對自己的命運，被動地接受，對無望的愛情，默默地期盼，對缺席的夫君或情郎，則無奈地等待。《定風波》中的女子，卻敢愛敢恨敢大聲嚷嚷，對於自我，彷彿懷著一分朦朧的自覺意識，所以才會主動埋怨自己的處境，訴說情懷。就其吐露的言辭語氣，此女顯然並非出生高門大戶的嬪妃貴婦，甚至也不像官員文士家中的家妓或侍妾，當屬市井中，未經「調教」過的普通女子。其心中所思所念，明白如話，企盼要求也不高，不過是和心上人終日相伴，同享青春，共度歲月，如此而已。可是卻偏偏讓那個薄倖郎「一去，音書無箇。」早知如此，真是「悔當初，不把雕鞍鎖。」女主人公的懊惱、悔恨與癡情，是坦蕩蕩的，追求的人生理想，亦毫不含糊，充滿世俗人間情味，宛如出現在宋元小說戲曲中的角色，是生活在現實社會的世俗女子，並非文人士子心目中，理想的，傳統的溫柔敦厚的文雅佳人。其次，從作者創作角度視之，和其他同類文人詞相比照，此處筆墨重點，在於事情的敘述，心思的吐露，且有意創造逼真和生動的效果，無意於意境的營造或氣氛的醞釀。表情達意方式，但求淋漓酣暢，肆意盡情，而非含蓄委婉。乃至其意境，既曲盡人情，又淺近易曉。女主人公所思所想均已和盤托出，自然欠缺一種令人玩味，引人深思的溫雅婉轉韻味。再者，就其用字下語視之，像「暖酥」、「膩雲」，均是刻意強調感官刺激的語辭，會令講求「雅正」之士，覺得刺眼；加上女主人公滿口俗言俚語，諸如「是事可可」、「無那」、「音書無箇」、「早知恁麼」、「伴伊坐」、「和我」、「免使」等，均屬市井社會中的日常生活用語，就像勾欄瓦舍民間講唱藝人，面對升斗小民之際，常用的語言。²⁶

這首充滿世俗情味的詞，頗受青樓歌妓喜愛，自宋元以來，即傳唱不絕。其「肆意盡情」的特色，與元人的閨情小曲已相當接近，元曲大家關漢卿（1227?-1297?）即將其收錄於有關歌妓謝天香的雜劇中。²⁷但是，用這樣俚俗的語言，表達如此世俗的情思，把女子的言談舉止寫得如此主動與熱烈，而且還把話說到十二分滿，不容迴旋的餘地，不留想像的空間，自然不同於晚唐五代以來，偏重含蓄委婉風格的雅詞，不符合講求溫柔敦厚，提倡雅正的讀者之審美趣味。難怪柳永同輩詞人，富貴閒雅的晏殊，自己雖偶而亦染筆「曲子」，卻無法容忍柳永此詞之俗。²⁸

此外，女主人公心中所思所想，並非高雅脫俗的相思情意，無涉於人生旅程上所感心靈的空虛或情懷的寂寞，只是與情郎或夫君形影相隨的企盼。在文人雅士的審美趣味中，這種「純寫閨情」，別無寄託，淺顯易瞭的歌詞，往往予人以「卑靡無味」的印象，當然屬於「俗詞」，而非「雅詞」。²⁹

除了以女子離情相思為主題的閨情詞，流連坊曲，風流多情的柳永，更多的是，於詞中現身說法，以第一人稱主人公的面目出現，且直言不諱，抒寫自己對相好歌妓的相思或眷戀。

（二）男子的相思

現存唐宋詞集中，寫男子的相思詞，和女子思念夫君或情郎的閨情詞相比，畢竟算是少數，這顯然和西方詩人通常沉溺於男子對女子的相思大相徑庭。或許與中國傳統社會往往男尊女卑，男女又分別扮演遊宦與家居，主動

26 宇野直人即認為柳永詞中以艷情為焦點的作品，頗受宋代都市講唱文學影響。見其《柳永論稿》（張海鷗、羊昭紅譯，上海：上海古籍出版社，1998），頁123-144。

27 關漢卿雜劇 錢大尹智寵謝天香，即將柳永此詞作為全劇之基本架構。收入臧懋循，《元曲選》（北京：中華書局，1979），頁141-155。

28 據張舜民（?-1110?）《畫墁錄》卷1：「柳三變既以詞忤仁廟，吏部不放改官。三變不能堪，詣政府。晏公曰：『賢俊作曲子麼？』三變曰：『祇如相公亦作曲子。』公曰：『殊雖作曲子，不曾道：『針線慵拈伴伊坐。』』柳遂退。」按，身為宰相並詞壇領袖的晏殊，對柳永歌詞的排斥，是否屬實錄，姑且不論，卻正好點出北宋前期詞人，因身分地位，人生經驗，審美趣味不同，而形成雅俗兩派詞風分庭抗禮狀態，晏殊與柳永即分別為雅俗兩派的代表作家。見馮其庸，論北宋前期兩種不同的詞風，收入《詞學研究論文集》（上海：上海古籍出版社，1982），頁186-208。

29 謝章铤（1820-1888），《賭棋山莊集詞話》卷4：「純寫閨情，不獨詞格之卑抑靡，亦薄無味。」（《詞話叢編》，第14冊，頁293）。

與被動的不同角色，密切相關。乃至文學作品中，害相思病的，哀嘆無人為伴，無人疼惜，但感孤單寂寞，又不知如何自我排遣的，似乎大都屬女性，包括因夫君遠宦或征戍邊塞，乃至獨守空閨的良家婦女，以及情郎遠去不復返的藝壇歌妓。文人填詞，偶而會抒寫自己對女方的相思，抒發的情懷，和閨情詞相若，不外是離情之苦，獨處之悲，但較少直陳其事；通常筆觸含蓄委婉，若隱若顯，不輕易說破；而且多遵守儒家詩教傳統，暗示其中涵蘊的，似乎還有更高層次的意境，令讀者彷彿可以體味到，某種身世之感，人生之嘆。作者往往通過一些傳統的，慣用的意象，來醞釀情緒，營造氣氛，增添感染力，或留下空白，令讀者可以參與創造，體味一些彷彿超出男女離情相思之外，別有寄託的含意。

試看晏殊 蝶戀花：

檻菊愁煙蘭泣露。羅幕輕寒，燕子雙飛去。明月不諳離恨苦，斜光到曉穿朱戶。昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。欲寄彩牋無尺素，山長水闊知何處？

閒雅溫厚，是其風格特色。主題很簡單，就是一份離情相思。時間是由夜到曉，地點是由室內而室外。通過主人公對景物的感受，以此傳達長夜相思之苦，以及孤寂無聊中，獨上高樓，望遠懷人，離愁難以排遣之悲。詞中主人公，深情款款，連景物亦彷彿含情。如「菊花」、「幽蘭」，似乎暗示人物的閒雅；「羅幕」、「朱戶」則展現環境背景的富貴；「雙燕」、「明月」，反襯人物的孤獨；「斜光到曉」、「昨夜西風凋碧樹」，則含蘊時光流逝、季節推移的嘆息；而「秋風」、「高樓」、「天涯路」，以及浩邈無盡的「山長水闊」，予人以無限淒涼，飄泊流離之感。相思的對象，並不清楚；「欲寄彩牋無尺素」，則語焉不詳。予人的印象，彷彿有甚麼難言之隱，或許有甚麼言外之意。整首詞的內涵情境，已非單純的男女離情相思可以涵蓋，讀者的感受亦既深且遠。王國維《人間詞話》即從中體會出一份「詩人之憂生也」。³⁰

柳永可說是文學史上第一位，屢次坦率直書對女方懷著相思情意的詞人，其相思對象，通常是浪跡生涯中，相交情款的歌妓。詞中吟詠的，往往

30 王國維即以晏殊「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路」數句，近似「小雅·節南山」：「我瞻四方，蹙蹙靡所騁」，乃「詩人之憂生也」（滕咸惠校注，《人間詞話新注》修訂本，頁100）。沈祖棻亦解讀此詞，乃詞人自謂。見唐圭璋主編，《唐宋詞鑑賞辭典》（南京：江蘇古籍出版社，1986），頁164-166。

是一個獨處男子，在形影上的孤單寂寞。試看 **慢捲絢**：

閒窗燭暗，孤幃夜永，欹枕難成寐。細屈指尋思，舊事前歡，都來未盡，平生深意。到得如今，萬般追悔。空只添憔悴。對好景良辰，皺著眉兒，成甚滋味。
紅茵翠被。當時事，一一堪垂淚。怎生得依前，似恁偎香倚暖，抱著日高猶睡。算得伊家，也應隨分，煩惱心兒裡。又爭似從前。淡淡相看，免恁牽繫。

是一首追憶舊歡之作，以第一人稱訴說相思。詞的環境背景不詳，鏡頭集中在臥室內。主人公因長夜漫漫，孤寂無眠，而思念昔日與伊人肌膚相親之歡欣。柳永於此顯然無意於詞境的「提升」，既無環境的醞釀，亦無氣氛的營造，只刻意模擬聲態，追求逼真，用「細密而妥溜」的筆法，「明白而家常」的語言，直率描述現實生活經驗中，具體的，肉體的人物和感情。其中由己身的孤枕難眠，體會到對方的寂寞苦惱，通過對舊歡的無盡思念與「萬般追悔」，忍不住呼出當前鬱積心中的願景：「怎生得依前，似恁偎香倚暖，抱著日高猶睡。」就這樣，毫無掩飾地，將綿綿的相思情意，縈繞在男女肌膚相親的層面上。這自然會令標榜詞須雅正的讀者，難以釋懷。此外，詞中用字下語，通俗易曉，不避俚辭，符合一個流落市井失意文人的語言。其情思直率單純，就是懷念「舊事前歡」，恨不得回到「偎香倚暖」的從前，如此而已。整首詞，不涉及高遠的理想，無關思想的深度，亦無身世之感、人生之嘆。從感情意向，到語言口吻，都帶著濃厚的世俗色彩。

近春樂 亦是一例：

近來憔悴人驚怪，為別後、相思煞。負你愁煩債。便苦恁難開解。良夜永、情牽無計奈。錦被裡、餘香猶在。怎得依前燈下，恣意憐嬌態。

整首詞，即事言情，別無他意。主人公所思所念，和盤托出，就是一份單純的，自別後，但感長夜漫漫，錦被空蕩的相思情意。與上舉 **慢捲絢** 不同的是，受到小令體制的局限，未能鋪敘展衍而已。令主人公「近來憔悴」，「相思煞」的對象不明，惟其言辭直率，情思坦然，符合世俗民間口味。這樣一首詞，雖然以第一人稱發言，抒發的不過是一份普遍性的、一般性的離情相思，看不出是為某一特定人物，特殊場合而寫。是任何一個歌妓，在任何時間場合均可演唱的歌詞。其用辭下語，不避俚俗，情懷意境，則淺顯易瞭，即使市井中「不知書」的聽眾，亦容易引起共鳴，受到感動。就像一首俗世人間的流行歌曲，聽眾只須求得消閒娛樂，無須於歌詞中探索任何高雅

的情趣。

這樣的艷情作品，只顧直陳其事，即事言情，顯然無意於言外的比興寄託，作者言盡意盡，自然無題外之旨、象外之象，足以令讀者去咀嚼品味。³¹ 在內涵意境上，並未留下多少聯想的空間，亦無召喚讀者參與創造的餘地。何況詞中的相思情意，並非心靈上相知相惜的知己之情，而是凡夫俗子意欲和情人形影相隨，肌膚相親之欲望，正好符合世俗人情與大眾品味。對文人雅士而言，意欲從中尋覓有關身世之感的弦外之音，或人生哲理的言外之意，必然是失望的，甚至會認為這樣的作品，淺近卑俗，不足為取。

(三) 男女的歡愛

正由於柳永無意將男女艷情提升雅化成某種高層次的，心靈上的情懷意念，才會以非常務實的態度，看待俗世人間的男女艷情，甚至大膽地把男女私會交歡的「情色」題材，引入歌詞，坦然面對飲食男女的欲望。這當然會引起雅正之士的反感。主張「詞尚風流儒雅」之劉熙載，於《藝概》中論詞，嘗從維護世道人心的立場，呼籲詞家須辨別「情」和「欲」之分際：

詞家先要辨得「情」字。詩序言：「發乎情，」文賦言：「詩緣情」，所貴於情者，為得其正也。忠臣孝子，義夫節婦，皆世間極有情之人。流俗誤以欲為情。欲長情消，患在世道。³²

其實，在中國文學史上，儒家詩教的藩籬中，情色題材，對詩人詞客，始終是一項考驗。該如何拿捏分寸，適可而止？如何「煞得住」，才不至於「失控」？按蕭梁時期，君臣遊宴賦詩場合，描寫女子容貌情態之美的「宮體詩」，展現詩人面對美色之際，情靈搖蕩，足令衛道之士斥責為「色情文學」。³³《花間集》亦收錄一些露骨艷情，頗令正人君子難堪。但是，宮體詩不過是展現男性對女性美的發現與喜悅，至多流露對眼前女子色貌情態的「意淫」；晚唐五代詞家，對男女私會歡愛場景的描述，雖偶有無視「止乎禮

31 吳梅（1884-1939），《詞學通論》（香港：太平書局，1976）嘗云：「余謂柳詞皆是直寫，無比興，亦無寄託。見眼中景色，即說意中人物，便覺直率無味，況時時有俚俗語。」（頁71）

32 劉熙載，《藝概》卷4 詞曲概，《劉熙載論藝六種》，頁119。

33 劉大杰，《中國文學發展史》（上海：上海古籍出版社，1982），即以「色情文學」稱南朝宮體詩（頁303-306）。

義」之嫌，畢竟尚能拿捏分寸，有所節制。試分別各舉一例。

蕭綱（503-551）詠內人晝眠：

北窗聊就枕，南簷日未斜。攀鉤落綺障，插揆舉琵琶。夢笑開嬌靨，眠鬟壓落花。
 簾文生玉腕，香汗浸紅紗。夫婿恆相伴，莫誤是倡家。

詩題中所稱「內人」，當指內廷後宮之嬪妃。整首詩描述的，就是一幅美人午睡圖。主題相當無聊，惟對女性容貌情態之美，觀察入微，筆觸細膩，態度戲謔，語氣輕佻，充分展現蕭綱意欲擺脫儒家詩教的束縛，主張「立身先須謹重，文章且須放蕩」的文學觀點。³⁴ 即使蕭綱認為文學創作必須獨立自主，不應當受道德意識的規範，其宮體詩展現的，不過是以旁觀欣賞者的立場，表示對女性舉手投足之美的喜悅與賞愛而已，至於男歡女愛的色慾熱絡鏡頭，並未觸及。

歐陽炯 浣溪沙：

相見休言有淚珠，酒闌重得敘歡娛，鳳屏鴛枕宿金鋪。蘭麝細香聞喘息，綺羅纖纈見肌膚，此時還恨薄情無。

所云「聞喘息」、「見肌膚」情景，實有筆墨過火之嫌，足以令衛道之士不悅。惟近人李冰若《栩莊漫記》評此詞：「敘事層次井然，敘情淋漓盡態，而著語尚有分寸，以視柳七黃九之粗俗不堪，自有上下床之別。³⁵」的確，此詞雖然「大膽」，其間實有「一片體貼的深情貫串全篇，雖寫氣息肌膚之親，但也隱約模糊，點到為止。」³⁶

可是柳永寫男女歡愛，卻毫不隱約模糊。試看 菊花新：

欲掩香幃論繾綣，先斂雙眉愁夜短。催促少年郎，先去睡、鴛衾圖暖。須臾放了殘針線，脫羅裳恣情無限。留取帳前燈，時時待、看伊嬌面。

如此無所顧忌，坦率描寫一對鴛鴦交歡過程，在詩詞中當屬罕見。與上舉歐陽炯 浣溪沙 相比照，柳永此詞，省卻環境的醞釀，氣氛的營造，只直書其事，且「敘事層次井然」，儼然小說中一對男女交歡過程情節的展開。

其實，在宋明話本小說裏，類似的輕佻冶蕩場景，可視為稀鬆平常。因

34 有關蕭綱宮體詩，乃是「有意」擺脫詩教束縛，另闢蹊徑之舉，見 Fusheng Wu, "Decadence in Chinese Literature: Xiao Gang's Palace Style Poetry," 《漢學研究》(Chinese Studies), 15: 1 (1997.6), 頁 351-396。

35 收入史雙元編，《唐五代詞紀事會評》(合肥：黃山書社，1995)，頁 911。

36 見劉少雄，論柳永的艷詞，《中國文哲研究集刊》，第 9 期 (1996)，頁 177。

為話本小說畢竟屬於「俗文學」，其作者往往埋名隱姓，假托民間說話人身份與口吻，在勾欄瓦舍，向一般城市居民演說現實人生故事，無須假裝端正文雅，無須顧慮文人雅士會受冒犯。何況「說話」畢竟是一種商業行為，目的是消閒娛樂，為「票房」著想，偶而說一些類似八卦新聞，染上情色或暴力的情節，可以吸引聽眾的興趣，滿足偷窺或犯禁的心理。可是這畢竟是一首有主名的「文人詞」，對男歡女愛的過程，卻「煞不住」，只顧直率寫去。³⁷

菊花新 不過是《樂章集》中，大膽描寫男歡女愛作品之一而已。其他同類作品，也不乏露骨的演出。如此直接摹描情色的歌詞，或許反映現實人生的真實，惟趣味畢竟顯得單調膚淺，對於提倡詞須雅正的讀者而言，自然已淪為「鄙俗」。

不過，從另一個角度視之，這類詞所展現的，不僅是柳永詞的「寫實」精神，還有對男女艷情的「誠實」態度。³⁸ 柳永似乎將人間俗世的男歡女愛，視為人性的本能，因此描述之際，不含道學意識，不具羞愧之心，亦無罪惡之感。可以突破儒家詩教「發乎情，止乎禮義」的制約，坦然面對人性的真實，不必將男女歡愛情境，刻意提升到心靈交流的「高雅」層次。像這樣有話直說，只顧表現感覺的真實，無意遮掩，無意粉飾的坦率描述，固然投合世俗的口味，畢竟撕破了傳統道學的面紗，將文學作品的感染力，建立在感官愉悅的基礎上，自然不符合雅正君子的品味。乃至無論其摹色繪聲，如何逼真傳神，如何搖蕩人心，卻顯得輕浮鄙俗，令人難堪，甚至引起反感，覺得「聲態可憎」。

(四) 歌妓的品題

一般唐宋文人，應酬官方遊宴，或參與文人雅集，偶而會應歌妓之請，臨場揮毫倚聲填詞，或題詠歌妓之色貌才藝，或贈答歌妓之相知情誼。歌妓獲得新詞，可以當筵演唱，娛人耳目，也可藉此抬高聲價。文人則乘機逞其

37 清人王又華，《古今詞論》引毛稚黃云：「周美成詞家神品，如 少年遊：『馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。』何等境界，若柳七郎此處如何煞得住。」張惠民即以這「煞得住」處，即雅俗之分界。見張惠民，《宋代詞學審美理想》，頁 65。

38 劉若愚論北宋六大詞家，即以「感情寫實與風格創新」(Emotional realism and stylistic innovation) 為柳永詞之風格特徵。見 James J. Y. Liu, *Major Lyricists of the Northern Sung* (Princeton: Princeton University Press, 1974), pp. 53-99.

才華，自詡風流，博得聲名。柳永於一首《玉蝴蝶》中，即得意的詠道：

珊瑚筵上，親持犀筆，旋疊香箋，要索新詞，殢人含笑立尊前。按新聲，珠喉漸穩，想舊色，波臉增妍。

當然，文人應歌妓之請作歌詞，或稱美歌者之品貌才藝，或為歌者淪落風塵，命運坎坷而鳴不平，流露的，通常是文人士子對社會地位卑賤者的欣賞、同情，與憐惜。或則僅視與歌妓結識交往為風流韻事，增添些許生活情趣而已。換言之，歌妓在一般文人心目中，縱然令人愉悅，逗人疼愛，引人遐思，始終不過是公務之餘，遊宴場合，足以娛賓遣興，「為一笑樂而已」。³⁹但是，柳永與歌妓的關係則迥異。

首先，柳永與歌妓的交往，顯然並非由上而下，身居高處俯視地位低下者，而是立於平等立場，對等關係，與歌妓交朋友，談戀愛，並為歌妓之色貌才藝與深情，發為吟詠。⁴⁰其次，與柳永有交情的歌妓，似乎並非一般娛樂官員文士的「官妓」，亦非文人雅士家中畜養的「家姬」，而往往是淪落市井，在秦樓楚館以色貌才藝營生的「市妓」。⁴¹柳永與她們交往，自然與其仕途不順，抑鬱不得志，於是「縱遊娼館酒樓間」的放浪冶遊生涯有關；同時或許亦因青樓歌妓視柳永為「才子詞人」，卻淪落市井坊曲，乃至感同身受，引起憐才之意。柳永即數次坦承：

當日相逢，便有憐才深意。歌筵罷、偶同鴛被。 （殢人嬌）
且恁相偎依。未消得、憐我多才多藝。 （玉女搖仙佩）

柳永以其風流和才情，又因精通音律，教坊樂工每得新腔，必求他填詞，往往「始行於世，於是聲傳一時，」甚至「凡有井水飲處，即能歌柳詞」，⁴²柳詞遂能登上坊間「流行歌曲」排行榜。以柳永在歌壇的響亮聲名，

39 如晏幾道（1030?-1106?）於《小山詞》自序嘗云：「始時沈十二廉叔、陳十君寵家，有蓮、鴻、蘋、雲，品清謳娛客。每有一解，即以草授諸兒，吾三人持酒聽之，為一笑樂而已。」《唐宋词集序跋匯編》，頁25。

40 村上哲見著，周慧珍譯，《柳耆卿詞綜論》，《詞學》（上海：華東師範大學出版社，1986），第5輯，頁11。

41 有關唐宋一般文人士子與官妓、市妓、家妓之交往，與「贈妓詞」之關係，詳見張惠民，《宋代詞學審美理想》，頁220-242。

42 葉夢得（1077-1148）《石林避暑錄話》卷3：「教坊樂工，每得新腔，必求永為詞，始行於世，於是聲傳一時。余仕丹徒，嘗見一西夏歸朝官云：『凡有井水飲處，即能歌柳詞。』」（臺北：臺灣商務印書館，1966），頁49。

倘若為某位歌妓品題，宣揚其色貌才藝，打響知名度，當然可以因此抬高聲價。

據南宋羅燁《醉翁談錄·花衢實錄》卷內（丙集卷二）：

耆卿居京華，暇日遍遊妓館，所至，妓者愛其有詞名，能移宮換羽，一經品題，聲價十倍，妓者多以金物資給之，惜其為人出入所寓不常。⁴³

現存柳詞中，有 木蘭花 四首，分詠心娘、佳娘、蟲娘、酥娘四名歌妓，讚美他們個別的色貌和歌舞技藝：

心娘自小能歌舞，舉意動容皆濟楚。解教天上念奴羞，不怕掌中飛燕妒。玲瓏繡扇花藏語。婉轉香茵雲襯步。王孫若擬贈千金，只在畫樓東畔住。

佳娘捧板花鈿簇，唱出新聲群艷伏。金鵝扇掩調累累，文杏梁高塵簌簌。鸞吟鳳嘯清相續。管裂絃焦爭可逐。何當夜召入連昌，飛上九天歌一曲。

蟲娘舉措皆溫潤，每到婆娑偏恃俊。香檀敲緩玉纖遲，畫鼓聲催蓮步緊。貪為顧盼誇風韻。往往曲中情未盡。坐中年少暗銷魂，爭問青鸞家遠近。

酥娘一嫋腰肢裊，回雪縈塵皆盡妙。幾多狎客看無厭，一輩舞童功不到。星眸顧指精神峭。羅袖迎風身段小。而今長大懶婆娑，只要千金酬一笑。

按「品題」原屬流行於宋代文人圈之風流韻事。宋代文人品題對象多樣，諸如書畫、詩文、古玩諸高雅文藝品，或歷史古蹟、山水勝景等具有人文精神意涵之處。展現的，往往是日常生活中追求「雅趣」的一面。即使官員同僚遊宴場合，偶而題詠歌妓，寫一首「贈妓詞」，也不過是遊戲文章，聊作風流雅趣的點綴。可是，柳永不但經常品題歌妓，而且品題市井坊曲中的歌妓，推崇她們的花容月貌與歌舞才藝，為秦樓楚館招徠顧客，宛如為歌妓「打歌」，大事宣傳作廣告。既然品題對象是青樓歌妓，則必須遷就歌妓的身分特長，同時顧慮到「狎客」的口味，方能產生一定的宣傳效果，令歌妓「一經品題，聲價十倍」。

出現在柳永詞中「花名冊」的歌妓，委實不少。除了以上四姝，還有蟲蟲、英英、秀香、瑤卿 諸佳麗，均各有才藝，深得柳永的賞愛和推崇：

小樓深巷狂遊遍，羅綺成叢。就中堪人屬意，最是蟲蟲。有畫難描雅態，無花可比芳容。（集賢賓）

英英妙舞腰肢軟。慢垂霞袖，急趨蓮步，進退奇容千變。算何止、傾國傾城，

43 收入曾大興，《柳永和他的詞》附錄·柳永研究資料，頁346。

暫回眸、萬人腸斷。(柳腰輕)
 秀香家住桃花徑。算神仙、纔堪並。愛把歌喉當筵逞。遏天邊，亂雲愁凝。言語似嬌鶯，一聲聲堪聽。(晝夜樂)
 有美瑤卿能染翰。千里寄、小詩長簡。常珍重、小齋吟玩。更寶若珠璣，置之懷袖時時看。似頻見、千嬌面。(鳳銜杯)

另外還有一些未留下芳名的歌妓，亦各以其才華情性，獲得柳永的讚賞：

最愛學、宮體梳妝，偏能作、文人談笑。(兩同心)
 屬和新詞多俊格，敢共我競敵。(惜春郎)
 長憶箇人人。文談閒雅，歌喉清麗，舉措好精神。(少年遊 其五)
 為妙年，俊格聰明，凌厲多方憐愛。(八六子)
 意中有個人，芳顏二八。天然俏、自來奸黠。最奇絕。(小鎮西)

經常在秦樓楚館與這些歌妓廝混，為她們作曲填詞，混熟了，難免有調笑戲謔時刻，偶而寫一些不太正經的戲謔詞，也不足為奇。根據羅燁《醉翁談錄》一段有趣記載，在京城鬧區的妓館「豐樂樓」，柳永有三個「相好」，分別是張師師、劉香香、錢安安。一日柳永又不知從何處遊蕩回來，被三人先後纏住，脫身不得，要求當場填一詞，方許放行。柳永只得答應，於是：

三妓私喜：「柳官人有我，先書我名矣。」乃書就一句：「師師生得艷冶，」香香、安安皆不樂，欲擊其紙。柳再書曰：「香香於我多情。」安安又嗔柳曰「先我矣！」授其紙，忿然而去。柳遂笑而復書云：「安安那更久比和。四箇打成一箇。幸自倉皇未款，新詞寫處多磨。幾回扯了又重授。奸字中心著我。」三妓乃同開宴款柳，和詞既罷，柳言別，同祝之曰：「暇日望相顧，毋似前時一去不復見面也。」柳笑而下樓去也。⁴⁴

上述細節雖已無法考核是否屬實錄，這首「戲謔詞」畢竟流傳下來，令讀者得以窺見柳永放浪的生活，以及其「好為俳體」的詞風，在北宋已是流傳於士林和市井兩個社會群體的新聞。難怪柳永會成為流行民間的一些小說戲曲諸俗文學中的主角。⁴⁵值得注意的是，上述故事，生動描繪出，柳永與社會地位卑微的歌妓，如何以平等之身交往，如何與她們打成一片（「四箇打成一箇」！）共同生存在繁華熱鬧的世俗社會，謀求生活。這些歌妓，既是柳詞

44 同上註，頁346-347。

45 關漢卿雜劇 錢大尹智寵謝天香 之外，話本小說中，也有關於柳永與歌妓間交往戀愛故事。如 柳耆卿詩酒玩江樓記，收入洪楗，《清平山堂話本》（編於1541-1551年間，上海：古典文學出版社，1957），頁1-5； 眾名妓春風吊柳七，收入馮夢龍「三言」之《喻世明言》（北京：中華書局，1965），頁176-186。

的傳唱人，也是他最忠實的「讀者」和「知音」。其詞作沾染上世俗情味，乃是最自然不過之事。再者，像這種戲謔意味的遊戲作品，不僅是宋代市井生活的「風情畫」，也具有濃厚的消閒娛樂意味。可說是柳詞已擺脫儒家詩教束縛的表現，無須具有「高尚」的情操，當然缺乏「雅正」的格調。

一般宋代文人寫艷情詞，往往含蓄著筆，暗示艷情的精神，並不刻意摹描艷情的聲色形跡，不輕易洩露自己言行人格中也有「近俗」的一面，甚至還有意將詞中之艷情加以淡化、美化、理想化，使之提升到比較「高雅」的層次，才符合文人雅士標榜的，溫柔敦厚、含蓄委婉的美學原則。惟柳永作曲填詞，多為市井歌妓傳唱之用，以一般追求消閒娛樂的城市居民為聽眾或讀者對象，自然更關心歌壇演唱的效果，考慮聽眾或讀者接受的口味。因此不但不「避俗」，反而時時去遷就，甚至迎合市井社會的「俗氣」，直筆寫俗情俗事，而且「盡收俚俗言語編入詞中，以便伎人傳唱，一時動聽，散布四方。」⁴⁶難怪「凡有井水飲處，即能歌柳詞。」

柳永詞所寫的艷情男女，道出凡夫俗女的生活感情，流露世俗人間的審美趣味。柳詞能在秦樓楚館傳唱風行不已，是個人才情經歷的因緣際會，也是時代環境的產物，是俗文學興起的標誌，是有宋一代，在各大都會城市的茶樓酒館，或勾欄瓦舍，出現了迎合世俗口味的民間說唱表演技藝之一環。

三、宦情旅愁之詠

柳永雖得意於秦樓楚館，深受歌妓樂工歡迎，卻失意官場，仕宦生涯終生不順遂；對一個官宦世家子弟而言，自然感慨良多。因此，除了艷情男女之外，個人的宦情與旅愁，亦是柳詞中常見的主題內涵。這類作品，不同於為青樓歌妓傳唱而作的歌詞，應該屬於文人寫給文人閱讀欣賞之作，不必遷就世俗口味，其「俗氣」自然減弱。柳詞中備受詞論者欣賞推崇的，就是這些訴說宦情與旅愁的作品。葉嘉瑩師論柳永詞，即以柳永的「羈旅窮愁之詞」，拓展了「花間詞」以來，男女離情相思詞的情味意境，是柳永對詞境擴大的主要貢獻。⁴⁷

46 宋翔鳳（1776-1860），《樂府餘論》（臺北：中華書局，1972）：「耆卿失意無聊，流連坊曲，遂盡收俚俗言語入詞中，以便伎人傳唱。一時動聽，散布四方。」（頁119）

宦情與旅愁，原是文人詩歌中經常吟詠，相當普遍的情懷。遠在《詩經》中，已為後世抒發宦情旅愁的詩歌，譜出嘆行役、倦宦遊，乃至懷鄉思歸之基調。⁴⁷柳永詞中的宦情或旅愁，顯然屬於文人士子的感情。惟不容忽略的是，柳詞中的宦情旅愁之詠，或多或少與他「偎香倚暖」的風流生活相連，畢竟未能完全「免俗」，無法跳脫其混跡坊曲的生活經歷。倘若將柳詞中宦情旅愁之詠與其艷情男女之歌合而觀之，甚至予人以「通本皆摹寫艷情，追述別恨」的印象。⁴⁸再者，柳永向讀者訴說其宦情旅愁之際，多用反覆鋪敘手法，講求淋漓盡致，曲盡人意。甚麼都說清楚、講明白了，容易予人以欠缺餘韻的感覺。

(一) 仕宦情懷

「學而優則仕」，原本是文人士子在儒家思想調教下，對個人生涯規劃的第一選擇。柳永出生宦官世家，自小立志舉業，且自負其才，初抵汴京應舉之日，雖然混跡坊曲，沉醉於「羅綺叢中，笙歌筵上，」卻信心滿滿，認為自己會一試中第。試看 長壽樂 所言：

羅綺叢中，笙歌筵上，有個人人可意。知幾度，密約秦樓盡醉，仍攜手，眷戀香衾繡被。便是仙境春深，御鑪香裊，臨軒親試。對天顏咫尺，定然魁甲登高第。待恁時，等著回來賀喜。好生地。曠與我兒利市。

原以為「定然魁甲登高第，」且吩咐相好歌妓，「等著回來賀喜。」可惜「臨軒親試」，卻落榜了，甚至以後還屢試不第。挫折之餘，氣憤之下，索性流連秦樓楚館，填寫歌詞，發洩心中的鬱結與憤懣。即使多年後，終於進士及第，卻長期輾轉遷徙，流落地方，對仕宦已不存幻想，對追求功名之途，亦感覺厭倦：

向此免。名疆利鎖，虛費光陰。 （夏雲峰）

47 葉嘉瑩，論柳永詞，見繆鉞、葉嘉瑩合撰，《靈谿詞說》（臺北：國文天地，1989），頁152-154。

48 有關中國詩歌中抒發的宦情與旅愁之文學傳統，見拙文 遙遙從羈役，一心處兩端——陶詩中的宦遊之嘆「前言」。收入王國瓊，《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》（臺北：允晨出版社，1999），頁50-53。

49 吳梅認為柳詞「皆率筆無咀嚼處」，且以柳詞「通本皆摹寫艷情，追述別恨。見一斑已具全貌。」（《詞學通論》，頁71）。

驅驅行役，苒苒光陰。蠅頭利祿，蝸角功名，畢竟成何事，漫相高。（鳳歸雲）

千名利祿終無益。利名牽役。又爭忍把光陰拋擲。（輪臺子）

將仕宦生涯中的挫折感，轉化為對功名利祿的厭倦，甚至蔑視，乃是懷才不遇者的普遍情懷，有其長遠的文學傳統，柳永亦不例外。可是，柳永卻會在歌詞中，坦率吐露一些出人意表的觀點。試看其《鶴沖天》：

黃金榜上，偶失龍頭望。明代暫遺賢，如何向。未遂風雲便，爭不恣狂蕩。何須論得喪。才子詞人，自是白衣卿相。

煙花巷陌，依約丹青屏障。幸有意中人，堪尋訪。且恁偎紅倚翠，風流事，平生暢。青春都一餉，忍把浮名，換了淺斟低唱。

可能是早年在汴京，考試落第情況下所寫。一發端便開門見山，坦率說出，原本以為在考場會拔得頭籌，孰知卻成了清明時代的「遺賢」。該怎麼辦？既然「未遂風雲便」，乾脆縱情聲色，狂放遊蕩算了。反正「才子詞人，自是白衣卿相。」功名仕宦沒甚麼了不起，不如到「煙花巷陌」去尋訪「意中人」，在溫柔鄉中「偎紅倚翠」，圖個風流快活。何況青春易逝，怎能「忍把浮名，換了淺斟低唱！」

所言當然是落第文人的牢騷氣憤話。其中涵蘊懷才不遇的悲哀，人生意義的反思，生命途徑的選擇，以及力圖自我安慰的心理。這已經是一首述懷言志之作，應該符合重視人生理想和政治抱負的雅正品味了。但是，一般文人倘若考試落第，仕途失意，在詩文中言志述懷時，往往在懷才不遇的悲哀中，或表示要還鄉事親，盡人子之責，用功讀書，以便捲土重來，或乾脆選擇放棄仕宦，遠離俗世塵纓，歸隱山林田園。換言之，通常會遵循社會傳統為文人士子出處進退，早已規劃妥當的人生道路。可是，此處柳永卻反傳統之道而行，直言不諱，要選擇「煙花巷陌」為歸宿，並公然宣稱，金榜題名不過是「浮名」，不如換取「偎紅依翠」中的「淺斟低唱」。儼然是向士大夫的傳統價值觀挑戰！這樣一首帶有叛逆性質的歌詞，在市井與士林間，均廣為流傳。據南宋吳曾《能改齋漫錄》卷 16 的記載：

仁宗留意儒雅，務本向道，深斥浮艷虛華之文。初，進士柳三變好為淫冶謳歌之曲，傳播四方，嘗有《鶴沖天》詞云：「忍把浮名，換了淺斟低唱！」及臨軒放榜，特落之，曰：「且去淺斟低唱，何要浮名！」景祐元年（1034），方及第，後改名永，方得磨堪轉官。

柳永是否真的到最後殿試關頭，「臨軒放榜」之際，因這首《鶴沖天》的負面聲名，被仁宗「特落之」，乃至及第後，尚須「改名永，方得磨堪轉官」，已難證實。⁵⁰不過這段記述，至少顯示，「留意儒雅」者，對柳永「好為淫冶謳歌之曲」的反感。

其實，此詞中坦率直言，科舉落第的氣憤，煙花巷陌的風流，顯然更接近現實人生，更具有寫實精神，卻是柳永前輩或同輩文人詞中罕見的，也是傳統文人士子未敢，不願，或不屑於這樣寫的。因為詞中表現的情懷意念，太露骨，太沒志氣，也太「俗氣」了。

（二）羈旅愁思

柳永為歌妓樂工倚聲填詞，聲名遠播，卻亦因此頗受其累，乃至仕途困頓，四處遊宦，飄泊流離。羈旅愁思亦成為柳詞中吟詠不輟的情懷。隨著柳永飄泊的足跡，詞的境界擴大了，詞中的環境背景，不再局限於閨中院內，花間尊前，或秦樓楚館，乃至大江南北高遠遼闊的水光山色，開始浮現。此外，抒寫失意文人羈旅愁思的歌詞，自然不會以城市居民為聽眾對象，而是以友朋同僚為讀者對象，也就無須遷就市井的視聽，無須投合世俗的口味。柳永詞中最受後世詞論家稱道者，就是這類吟詠羈旅愁思之作。因為這是一般文人士子最熟習，最能感同身受的情懷意念。

對傳統文人士子而言，職任京官，就近侍奉君王，參與朝政，是從政為官的最終目標。一旦被迫離開京城，如同遠離君王朝廷，也遠離政治權力核心，往往會有一種被貶謫，遭放逐的受挫感，在羈旅行役中，難免湧起矢志不遇的悲哀，對京城的不捨與懷思。當初屈原（前 340?- 前 287?）悲歎自己「發郢都而去閭兮，」又「哀見君而不再得，」甚至「羌靈魂之欲歸兮，何須與而忘反」（《哀郢》）。李白（701-762）離朝去京之後，飄泊中亦慨嘆「總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁」（《登臨金陵鳳凰臺》）。均顯示雖身居江湖，卻心存魏闕，關注的，始終是朝政和世局，或個人從政的抱負理想。柳永離京之後，羈旅飄泊中，但感孤單寂寞之際，亦經常訴說對京城的懷思。由於

50 據羅抗烈，吳曾所云柳永「後改名永，方得磨堪轉官」，並不正確。柳永非為升官改名，乃是因病改名。按「『永』和『耆』都是長壽的意思，用以禳解疾病的災難。」見羅著，《詞學雜俎》（成都：巴蜀書社，1990），頁 232。

柳永居京期間，失意無聊，流連坊曲，除了作曲填詞，「一時動聽，散布四方，」實無其他成就，離京後，不免慨嘆：「一生贏得是淒涼。追往事，暗心傷」(《少年遊》)。然而，令他依依不捨，引起綿綿懷思的，卻並非政治的京城，亦非君王朝廷所在之處，而是個人在京城蹉跎逝去的青春年華，以及個人艷情發生之所在。試舉數例：

皇都，暗想歡遊，成往事、動歎歎。念對酒當歌，低幃并枕，翻恁輕孤，歸途。
(《木蘭花慢》)

冒征塵、匹馬驅驅，愁見水遙山遠。追念少年時，正恁鳳幃，倚香偎暖。

此際空勞回首，望帝里，難收淚眼。
(《陽臺路》)

一葉扁舟帆卷。暫泊楚江南岸。舊賞輕拋，到此成遊宦。覺客程勞，年光晚。

帝城餘，秦樓阻，旅魂亂。芳草連空闊，殘照滿。佳人無消息，斷雲遠。

(《迷神引》)

渡口、向晚，乘瘦馬、陟平岡。西郊又送秋光。香閨別來無信息，雲愁雨恨難忘。

指帝城歸路，但煙水茫茫。
(《臨江仙引》)

在這些羈旅愁思之喟嘆裡，筆墨重點，既無懷都戀主之情，亦非懷才不遇之悲，令其念念不忘，「動歎歎」，「暗心傷」，「空回首」者，乃是過去在皇都帝城的「少年時」，以及曾經擁有的，秦樓楚館的歡遊，倚香偎暖的佳人。

此外，柳永詞中的羈旅愁思，往往通過宋玉《九辯》悲秋之喟嘆，表達一個天涯遊子的孤單和寂寞，這原是文人士子最熟習的人生經驗，也是傳統詩詞中的因襲情懷。柳永就屢次刻意點出，與宋玉悲秋之承傳與認同：

動悲秋情緒，當時宋玉應同。(《雪梅香》)

當時宋玉悲感，向此臨水與登山。(《戚氏》)

晚景蕭疏，堪動宋玉悲涼。(《玉蝴蝶》)

但是，宋玉在羈旅窮愁中，念念不忘是其君王朝政，感慨遙深者，是「坎廩兮貧士失職而志不平，廓落兮羈旅而無友生」(《九辯》)之悲。屬於一個知識分子的心聲。後世文人倘若援引宋玉悲秋典故，往往表示仕途困頓中，懷才不遇之情。⁵¹ 柳永雖然常以宋玉自況，現實生活中，也的確是「失職而志不平」，然而在其羈旅愁思中，秋風蕭瑟裏，難以壓抑，不時湧現心頭的，卻通常是對一個歌妓舊歡難以割捨的離情相思。流露的，不過是凡夫俗子，與情人別後，難耐形單影隻的孤寂情懷。試看《爪茉莉·秋夜》：

51 宇野直人，《柳永論稿》第4章 柳永對宋玉的受容，論「柳詞中所見宋玉文學的影響，及其特殊性」(頁70-73)。

每到秋來，轉添甚況味？金風動，冷清清地。殘蟬噪晚，甚聒得、人心欲碎。更休道，宋玉多悲，石人、也須下淚。
 衾寒枕冷，夜迢迢，更無寐。深院靜，月明風細。巴巴望曉，怎生捱？更迢遞。料我兒，只在枕頭根底，等人來，睡夢裏。

此詞不僅語言俚俗，詞意也相當「俗氣」。雖云「每到秋來」，「宋玉多悲」，主人公傾訴的，既非身世的飄零，亦非心靈的寂寞，只絮絮叨叨，埋怨孤枕難眠之苦。與前舉追憶舊歡的「男子的相思」作品，意境類似。羈旅飄泊中，視野胸襟應該擴大了，卻仍然沉溺於「披風抹月」的狹小格局，「為風月所使」，能入乎其內，不能出乎其外。猶如張炎（1248-1320?）《詞源》所云：「一為情所役，則失其雅正之音。」⁵² 柳詞之所以不合「雅正之音」，主要就在於一味「披風抹月」，並未像其他文人那樣，把風月當作借題發揮的題材，並未藉此傳達一些高尚其志的雅正之音。

當然，柳永羈旅詞中，亦有不少堪稱意境開闊高遠的佳句。蘇東坡（1036-1101）即在世人皆以為「塵俗」的柳詞中，發現宛如唐詩之境界者：

世言柳耆卿曲俗，非也。如 八聲甘州 云：「霜風淒緊，關河冷落，殘照當頭。」此語於詩句，不減唐人高處。⁵³

東坡自己「以詩為詞」，故以唐詩之審美標準衡量柳詞。所舉 八聲甘州 諸句，景象蒼涼浩闊，隱隱含蘊旅人的悲慨，正是興象高遠，境界開闊之佳句。難怪受到蘇東坡的稱許。試看柳永 雨霖鈴 ，亦是一首有高遠氣象之作：

寒蟬淒切。對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，方留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去，千里煙波，暮靄沉沉楚天闊。多情自古傷離別。更那堪、冷落清秋節。今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月。此去經年，應是良辰美景虛設。便縱有千種風情，更與何人說。

寫的是離開汴京之際，與情人話別情景。表達的是羈旅的愁思與離別的愁苦，兩種情懷交織揉雜而成為一個整體。就其離情主題而言，隨著主人公即

52 張炎，《詞源》卷下：「詞欲雅而正，志之所之，一為情所役，則失其雅正之音。康（與之）柳（耆卿）詞，亦自批風抹月中來，風月二字，在我發揮，二公則為風月所使耳」（頁29）。

53 趙令畤（1061-1134）《侯鯖錄》卷7，收入曾大興，《柳永和他的詞》附錄，頁349。有關柳永氣象開闊的羈旅詞對蘇東坡詞之啟發，見葉嘉瑩，論柳永詞，《靈溪詞說》，頁153-157。

將南去飄泊的方向：「千里煙波，暮靄沉沉楚天闊」，為整首詞展現出高遠開闊的氣象。與晚唐五代甚至宋初詞之纖細柔媚狹小格局，已相去甚遠。此外，倘若與柳永其他寫男女艷情詞相比，無論內涵情境，用字下語，都算是相當文雅莊重了。尤其是「今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月，」寫景如在目前，言外含不盡之意，最為後世稱道。

但是，就其羈旅愁思主題而言，柳永於此，外不關心朝政世局，內無己身出處進退或人生意義之反思，只是沉溺於當前男女雙方難分難捨的悲哀境況，憂慮自己隻身上路之後，形影的孤單，感情的寂寞。這顯然不是一個擁有「高遠志向」文人士子的情懷。只是一個凡夫俗子，在人生旅途上，與熟習的環境，相愛的人兒告別之際的悲哀愁苦。所以才會「都門帳飲無緒，」才會「執手相看淚眼，竟無語凝噎。」值得注意的是，如此露骨展現一對情人依依不捨的話別場景，是過去同類主題的詩詞中，其他正統文人難以下筆，或不肯正面描繪的，卻也是充滿世俗情味、最真實可信的人生鏡頭。

再者，整首詞對羈旅愁思的一再陳述，離情相思的層層鋪敘，從離別之前的愁苦，到分手之際的悲哀，到懸想別後，羈旅途中種種孤寂情景，均敘說綿密周詳，不留餘地，已明顯展現「賦化」痕跡。但是，從另外一個角度觀察，此詞除了反覆鋪敘展衍羈旅的愁思和離別的愁苦，可謂「曲盡人意」，「肆意暢情」，沒有為讀者留下想像的空間，並無足以引起聯想到其他高遠層次情懷意念的潛能，只是言盡意也盡，⁵⁴ 乃至降低了讀者的參與創作感，減輕了欣賞閱讀的餘味。這或許是造成柳永詞，即使其中偶有「不減唐人高處」的佳句，也可能予人以不夠空靈，欠缺深度，略嫌淺俗的印象。

四、結語

詞原本出生流行民間的「俗曲」，按理，「俗」應該是詞的「本色」。惟自晚唐五代以來，在文人筆下，詞的「雅化」，成為宋詞發展的總趨勢。當然，一般文人仍然視倚聲填詞為寫詩之餘事，主要是歌筵酒席上，娛賓遣興之用。然而，文人填詞，有意無意間，難免流露出文人的情思意念，即使不

54 李之儀（1038-1117），跋吳思道小詞 即云：「至柳耆卿，始鋪敘展衍，備足無餘，形容盛明，千載如逢當日，較之《花間》所集，韻終不勝。」收入《唐宋詞集序跋匯編》，頁36。

過是為歌妓當筵演唱之作，也展現出文人的審美趣味。柳永卻以其長期淪落下僚，流連市井，為歌妓與樂工填詞作曲，而且「以雅從俗」，將晚唐五代以來，已經走上「雅化」的詞，又從達官貴人的歌筵酒席上，重新帶回到現實社會人生，重新經過世俗文化的洗禮。

在內涵上，柳詞主要包括艷情男女濃情蜜意的謳歌，以及失意文人宦情旅愁的吟詠。這些固然並非柳永首創，惟其他文人詞中的艷情或旅愁，筆觸通常顯得溫柔敦厚，意境含蓄隱約；予人的印象，彷彿有甚麼言外之寄託，弦外之雅音。柳永卻往往直陳其事，直寫其情，傳達的主要是凡夫俗女的離合悲歡；把「男女艷情」視為一種可以獨立存在的審美對象，無意於比興寄託，乃至可以寫情以肆意而無所顧忌。即使其宦情旅愁的吟詠，亦往往沉溺於男女私情，甘願為情所役，無意從香豔情調，或脂粉意味中，跳脫出來。當然，柳永作曲填詞，原本出於個人的興趣，以及對世俗文藝的喜悅，並無意於民間俗曲的改革，無意將流行歌詞提升到，符合文人士大夫理想品味的高雅層次，難免會令人覺得「詞語塵下」。

儘管敦煌曲子詞中，已有慢詞長調行於世，在詞的體制發展上，柳永以其音樂的天才和興致，大量嘗試流行民間的慢詞長調，且自創新聲，可謂是宋代詞壇慢詞的真正開創者，詞的聲情變得複雜起來，且為詞的「賦化」奠下基礎。不過，凡事反覆鋪敘，曲盡人意，自然缺少一種令讀者玩味的餘韻。乃至顯得深度不夠，韻味不足。

在語言上，或許柳詞多為市井歌妓所傳唱，頗受俗文學的影響，不避俗言俚語，少用典故，⁵⁵亦罕見隱喻；遣辭下字，但求通曉易懂，多用市井人物熟習的口語白話。與一般文人詞相比，顯得較為生動活潑，卻不夠端莊文雅，不合「知書者」的品味，予人以「淺近卑俗」的印象。

在表情達意上，柳永和一般文人詞家的態度，也有很大的差別。柳詞展現的主要就是寫實精神，肯坦然面對人性的真實，不隱瞞自己沉溺於風月，「為情所役」的弱點，不掩飾自己的俗氣，不偽裝高貴，不附庸風雅。以出入勾欄，流連坊曲的「浪子風流」自詡。柳永詞予人以「風期未上」或「意境不高」的印象，反映的正是他的率真，他的誠實。

55 柳永詞亦偶而用典，如宋玉悲秋之類，惟所用者皆耳熟能詳之事典。見林玫儀，〈柳周詞比較研究「使適用典」節〉，《詞學考證》，頁243-245。

柳永詞雖然屢受鼓吹詞須雅正者的批評，在文學史上，卻是一開風氣的名家。柳詞「細密而妥溜，明白而家常」，「善於鋪敘」的特色，為秦觀（1049-1100）、周邦彥（1057-1121）、姜夔（1155?-1221?）諸婉約詞人，開闢先路；柳詞中「不減唐人高處」的開闊景象，亦為蘇軾、辛棄疾（1140-1207）等豪放詞人之先驅。

最後，試以柳永自述平生的「傳花枝」為例，觀其勾勒的自畫像，或許可作為柳詞之「世俗情味」的註腳：

平生自負，風流才調，口兒裡、道知張陳趙。唱新詞，改難令，總知顛倒。解劇扮，能噴嗽，表裡都峭。每遇著、飲席歌筵，人人盡道。可惜許老了。
閻羅大伯曾教來，道人生、但不須煩惱。遇良辰，當美景，追歡買笑。剩活取百十年，只恁廝好。若限滿、鬼使來追，待倩個，掩通著到。

以明快奔放的筆調，勾勒出一個世俗的人物畫像。宛如小說戲曲中的角色，向臺下聽眾自我介紹時吟唱的入場詩。且看他如何「平生自負，風流才調」，不論「張陳趙」何人何事，皆能任意拆說，難不倒他；又能「唱新詞，改難令」，作詞改曲均得心應手；至於容貌體態、人格情性，更是「表裡都峭」；聲名當然響亮：「每遇著飲席歌筵，人人盡道」；就這樣過一生，可惜如今已老。至於他的人生觀，則承蒙「閻羅大伯」之指教，就是「不須煩惱」，只須「遇良辰，當美景，追買歡笑。」快活一輩子，等大限來時，就去報到。整首詞，不但以「風流才調」自負，同時也嘲笑拘謹方正之士，不懂得享受人間俗世的歡樂，不明白人生苦短的煩惱。語氣間，揉雜著勾欄瓦舍文學中，經常流露的，一種看透世情的狂蕩，以及自我調侃的詼諧。

柳永就這樣以文人士子的身分，宦途失意的遭遇，浮沈於士林與市井之間，渡過充滿世俗情味的一生。又以其「骯髒從俗」的歌詞，雖受一些文人雅士詬病，然「天下詠之」，⁵⁶好之者不絕。同時亦向讀者指出，繼詞之後，金元曲子發展的趨勢方向，⁵⁷並且在審美趣味，與本質特徵上，證明詞曲同源，⁵⁸而世俗情味則是二者共享的特色。

56 陳師道（1053-1102），《後山詩話》：「柳三變遊東都南北二巷，作新樂府，骯髒從俗，天下詠之。」何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），頁311。

57 況周頤（1859-1926），《蕙風詞話》：「柳屯田《樂章集》為詞家正體之一，又為金、元以還樂語所自出。」見《蕙風詞話·人間詞話》合訂本（香港：商務印書館，1961），卷3，頁61。

58 有關「詞曲同源」的觀點，見張惠民，《宋代詞學審美理想》，頁49-55。

The Vulgarities of Liu Yong's *Ci* Poetry

Kuo-ying Wang*

Abstract

Liu Yong 柳永 (987?-1053?) is one of the major poets who had made significant contributions to the generic formation of the *ci* 詞 poetry. Many of his *ci* poems were written for singing girls to perform at the entertainment quarters. He may be regarded as the first “professional” songwriter in Chinese literary history and the first literati poet to have devoted much energy to developing and refining the *manci* 慢詞, the longer form of *ci*, which was popular among urban dwellers.

Although Liu Yong brought new life and fresh style to the *ci* genre, he had often been frowned upon for writing *ci* poems in the “vulgar” style, which could not accommodate the refined taste of the literati class. In the minds of many critics, “vulgarity,” the antithesis of “elegance,” appears to be a salient characteristic of Liu Yong's *ci* poetry. What does “vulgarity” actually refer to in the context of Liu Yong's *ci* poetry? On what grounds do the critics regard Liu Yong's *ci* as being “vulgar”? These are interesting questions worth probing into. This essay gives a critical analysis of various aspects of “vulgarity” in Liu Yong's *ci*, by examining the treatment of themes, the manner of expression and the aesthetic quality in its two major subject matters, i.e. amorous and sensual love and sorrows of a wandering scholar-official.

* Kuo-ying Wang is a professor in the Department of Chinese Literature at National Taiwan University.

Keywords: Liu Yong 柳永, Song *ci* poetry, *ci* poetics, vulgarity, popular literature