

## 論柳永的艷詞

劉 少 雄\*

關鍵詞：柳永 艷詞 《花間集》 白描 雅俗之辨 情感寫實

### 一、柳永詞的兩種評價

唐五代詞，依《花間集》與《尊前集》所錄，大抵皆綺筵別席之上，文人隨興賦作，歌妓宛轉而歌的篇章。這類作品，內容以傷春惜別、閨中怨思和美人神態為主，寫景多在枕間席上、繡閣園庭，遣詞但求錦麗，體製多是短章。而能自外於《花間》一派，有個人的風格特色，應數南唐馮延巳、李煜二家。馮延巳「為樂府新詞，俾歌者倚絲竹而歌之，所以娛賓而遣興」的態度<sup>①</sup>，雖然同於《花間》，但其詞堂廡氣象更為弘闊，且多能抒個人主觀的情志，非徒樂歌而已。至於後主李煜的詞，無論境界、感慨都已經不是五代詞風所能局限，早期猶有言情旖旎之作，華麗高朗，備見才情，晚年感傷亡國，字字血淚，更是內在情志的充分表現。不過，就體製而言，無論《花間》詞人或馮李二家，仍集中於短篇令詞的製作。這種現象，一直延續到北宋初年。晏殊、歐

\*本處助研究員。

① 語見陳世倅：〈陽春集序〉，載王鵬運編：《四印齋所刻詞》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁332。

陽修爲宋初名家，二人詞風直承馮延巳，晏得其俊，歐陽得其深，<sup>②</sup>所長俱在令詞，內容不出唐五代範圍，甚至創作的地點仍多是朋僚親舊燕集之間，雖有述寫個人的興感哀樂，亦多爲娛賓遣興之作。可以看出，詞發展到北宋初期，雖然作者日多，卻依然無法取得和詩文相等的地位，創造出更多更深廣的題材，更開闊的意境。這和詞起於檀板筵會之間的出身有關，和它那嚴整的音律要求、狹小的內容形式也相關。篇幅短小的令詞如同詩中的絕句，無法容納波瀾開闔的情感、曲折詳密的敘述，又加上音樂的拘束，更使得「但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山」的雄勁、「醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回」的蒼莽悲涼以及敘事說理之體自絕於曲子詞之外，這是詞體先天不足之處。而文人未盡全力、隨興賦寫的態度，也使得它無法脫離樂歌的身分而獨立，這是詞後天不足的地方。在這種情況下，詞不但不足與詩文抗衡，甚至可能在二晏、歐陽修等令詞大家的出現後而漸告衰微。奠定詞體獨立、發展的基礎，須賴長調之興起。篇幅廣大的長調，固然仍受音律的限制，卻足以容納更多樣的情感，於是，詞的形式內容可得以擴充伸展，不再局限於綺羅薈澤之間，而進入更深曲的情志，更闊大的境界。所以說長調的創作是詞史上影響深遠的一件大事，推動這件大事的功臣則是柳永。

柳永雖不是長調的創始者，卻是第一位擅寫長調的專業詞人，他的《樂章集》三卷連同續添曲子一卷，共收詞二百一十二首，<sup>③</sup>約有十分之八是長調，其數量之多前所未見，寫作技巧亦臻純熟靈活，可以說長調到了他的筆下，已發展成爲一種相當成熟的體製了。同時，他也是第一位投注一生才力於詞之創作的文人，既創新調，復研技巧，更藉登山臨水、望遠興懷的題材，寫入自己落拓江湖的羈旅情愁，其淒清高曠打破了五代宋初以來的詞的格局。不過，論

<sup>②</sup> 劉熙載《詞概》：「馮延巳詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深。」見唐圭璋編：《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），第4冊，頁3689。

<sup>③</sup> 此據唐圭璋編：《全宋詞》（臺北：文光出版社，1978年），頁13-57所收詞數。

者皆以爲柳永在詞境上的開拓仍然有限，遠不如他在詞的體製上的貢獻大，而真正拓展詞的內容意境，使詞成爲和詩文可以並稱的文學作品，則有待蘇軾的出現。<sup>④</sup>然而由柳永催促成熟的長調，卻是日後宋詞卓然獨立、璀璨興盛的主要根基。所以，柳永在詞史上的地位，就奠基在他所作長調的質與量上。可是，除了這種發展史上的肯定外，歷來詞論家對柳永的作品又給予怎樣的評價呢？他真正的文學成就是否可觀？相對於《花間》的精麗、晏歐的深俊，柳永結束了令詞獨領風騷的時代，其長調創作開拓了那些新領域、表現出那些新的風格特質？請看由宋迄今幾家重要的詞評：

至柳耆卿始，鋪叙展衍，備足無餘，形容盛明，千載如逢當日，較之《花間》所集，韻終不勝。（〔宋〕李之儀〈跋吳思道小詞〉）<sup>⑤</sup>

柳耆卿《樂章集》，世多愛賞該洽，序事閒暇，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。（〔宋〕王灼《碧鷄漫志》卷二）<sup>⑥</sup>

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。

④ 宋翔鳳《樂府餘論》：「按詞自南唐以後，但有小令。其慢詞蓋起宋仁宗朝。中原息兵，汴京繁庶，歌臺舞席，競賭新聲。耆卿失意無俚，流連坊曲，遂盡收俗俚語言，編入詞中，以便伎人傳習。一時動聽，散播四方。其後東坡、少游、山谷輩，相繼有作，慢詞遂盛。……柳詞曲折委婉，而其中具渾淪之氣。雖俚語，而高處足冠群流，倚聲家當尸而祝之。……以屯田一生精力在是，不似東坡輩以餘事爲之也。……余謂慢詞，當始耆卿矣。」見《詞話叢編》，第3冊，頁2499。按：宋翔鳳對柳永十分推崇，不過謂慢詞始於柳永，是值得商榷的，因爲敦煌曲裏早已有慢詞（長調）的製作；至於說柳永傾全力填詞，慢詞由此而盛，則是事實。關於柳永、蘇軾在詞史上的重要貢獻，鄭騫先生〈柳永蘇軾與詞的發展〉一文有很精闢的論述，可參閱；見《景午叢編》（臺北：中華書局，1972年），第1冊，頁119-127。

⑤ 見李之儀撰：《姑溪文集》，《粵雅堂叢書三編》本，卷40。

⑥ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，第1冊，頁84。

(〔宋〕胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三引李清照語)⑦

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。……彼其所以傳名者，直以言多近俗，俗子易悅故也。(〔宋〕胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十九二引《藝苑雌黃》語)⑧

柳詞格固不高，而音律諧婉，語意妥帖，承平氣象，形容曲盡，尤工於羈旅行役。(〔宋〕陳振孫《直齋書錄解題》)⑨

耆卿詞曲處能直，密處能疏，曩處能平；狀難狀之景，達難達之情，而出之以自然，自是北宋巨手。然好為俳體，詞多媠黷，有不僅如《提要》所云，以俗為病者。(〔清〕馮煦《蒿庵論詞》)⑩

耆卿詞細密而妥溜，明白而家常，善於敘事，有過前人。惟綺羅薈澤之態，所在多有，故覺風期未上耳。(〔清〕劉熙載《藝概·詞概》)⑪

耆卿詞，當分雅、俚二類。雅詞用六朝小品文賦作法，層層鋪敘，情景兼融，一筆到底，始終不懈。俚詞襲五代淫靡之風氣，開金、元曲子之先聲，比于里巷歌謠，亦復自成一格。(龍榆生《唐宋名家詞選》引夏敬觀手評《樂章集》語)⑫

從以上的評語可以得知：柳詞在藝術技巧上得到相當高的評價，論者咸認為其詞音律諧婉，擅於鋪敘，用字細密妥溜，敘事則明白家常、形容曲盡，然好用俚語俗曲，白描過度，時或不免淺近卑俗，而更令人詬病的是他「好為俳體，詞多媠黷」。在題材內容方面，柳詞大致不離羈旅行役、美女與愛情之敘寫兩

⑦ 見《苕溪漁隱叢話》(臺北：長安出版社，1978年)，頁254。

⑧ 同上，頁319。

⑨ 錄自鄭騫：《詞選》(臺北：華岡出版有限公司，1978年)，〈附錄〉，頁189。

⑩ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，第4冊，頁3585-3586。

⑪ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，第4冊，頁3689-3690。

⑫ 見龍榆生編：《唐宋名家詞選》(香港：商務印書館，1986年)，頁8。

大主題（寫都市承平氣象這一次要題材，亦有出色的表現<sup>⑬</sup>）。前者抒寫柳永落拓江湖、登山臨水、望遠興懷的流浪情懷，以及個人的不遇之悲，是前代鮮有的題材，而其高曠淒清的詞境更非五代宋初詞人所能望及；後者寫閨門倡樓之情事，因襲五代淫靡風氣，多引來非議，為世所詬病。兩類詞有明顯的雅鄭之分，而評論的高下亦由此而定。柳詞中膾炙人口、備受推崇的名篇皆屬前者，飽受衛道之士攻擊，招致「詞格不高」、「風期未上」之譏的則是後者，所謂「閨門淫媠之語」、「綺羅薜澤之態」正指這一類艷詞。

艷詞者，側艷香軟之詞也。側有不正之意，艷指錦麗華美；側艷合用，兼指文辭情思的輕靡流麗。至於香軟二字，既指明了內容以綺羅薜澤之態為主，又拈出詞旨在表達軟膩之情、宛轉之思。所以艷詞涵括的範圍是少女神情姿態心境的描摹、少婦閨中懷人的愁思以及男女相親相悅的冶遊作品。如前所述，這種題材風格為晚唐五代詞之正宗，也是歷代詞的重要主題，為何柳永卻以此類作品招來非議？這些作品真的只是一些媠穢淫靡的篇章嗎？抑或也有柳永一生的才情貫注其間，甚至有不容忽視的意義在？而柳永明白如話的敘事方式是否乃促成其詞淺近卑俗的重要因素？歷來詞論家是基於怎樣的原因否定柳永艷詞的價值？總之，將柳詞簡單概括為雅俗二類，給予兩種不同的評價，是否合理，難道柳永艷詞真的一無可取？在檢討這些批評意見之前，我們有必要重新審視柳永所有的艷詞作品，切實地了解其內容及表現特色，方可有一比較客觀的論斷，而不至人云亦云，或為求平反而造成另一種偏見。

<sup>⑬</sup> 黃裳〈書樂章集後〉云：「予觀柳氏樂章，喜其能道嘉祐中太平氣象，如觀杜甫詩，典雅文華，無所不有。是時予方為兒，猶想見其風俗，歡聲和氣，洋溢道路之間，動植咸若。令人歌柳詞，聞其聲，聽其詞，如丁斯時，使人慨然所感。嗚呼！太平氣象，柳能一寫於樂章，所謂詞人盛世之黼藻，豈可廢耶？」又《方輿勝覽》引范鎮語：「仁宗四十二年太平，鎮在翰苑十餘年，不能出一語詠歌，乃於耆卿詞見之。」可見時人對柳永寫都城風光的詞相當推崇。

## 二、柳永艷詞的內容及其表現特色

在柳永《樂章集》所收二百一十二首詞中，純粹以女性與愛情為主題的艷詞約有六十首，依其敘述方式可分為兩類：客觀的描寫與主觀的敘述；依內容來分，則不外少女歌聲舞影、嬌媚神態、懷人哀思及男女繾綣之情的敘寫。以下分類論述之。

### （一）客觀描寫的情景

所謂「客觀的描寫」，是指以第三者的眼睛、想像力去觀察眼前的女子，揣摩她們的心境，描繪出這些女子的身段、舉止、神情與心思。換言之，行文敘事之間，作者從未現身，嬌媚的女子、哀怨的思婦便是唯一的主角。當然，所謂客觀只是一相對的概念，這裏不過是用來方便與表達了作者情意一類的作品區分罷了。柳詞中客觀敘寫的艷詞，可細別為臨寫歌聲舞影者，描述嬌媚神態、靈慧心思想者，以及揣摩閨中愁怨者三種，全部合計三十四首。

第一類臨寫歌聲舞影的詞，共計八首：〈柳腰輕〉（英英妙舞腰肢軟）、〈鳳棲梧〉（簾下清歌簾外宴）、〈浪淘沙令〉（有箇人人）、〈木蘭花〉四首（心娘自小能歌舞、佳娘捧板花鈿簇、蟲娘舉措皆溫潤、酥娘一搵腰肢裊）、〈瑞鷓鴣〉（寶髻瑤簪）。其中三首極力揣摩歌聲之動人，四首寫舞姿之輕靈，〈木蘭花〉第一首則兼寫歌舞之妙。分別觀之，八首皆有生動之處，然而若是比並齊看，卻會發現無論是鋪排章法、遣辭用字或描寫角度往往重複。大體言之，總自泛論主角的美色才藝開始，如「英英妙舞腰肢軟」、「有箇人人、飛燕精神」、「蟲娘舉措皆溫潤」等，而後展開主題的描述，或美舞姿，或稱歌喉，終結以搖動人心的詠嘆，如「坐中年少暗消魂，爭問青鸞家遠近」、「何當夜召入連昌，飛入九天歌一曲」等。其中最出色的往往是主題描述的部分，生動靈活，充分表現柳詞「形容曲盡」的特色。我們不妨看看下面

這首〈柳腰輕〉：

英英妙舞腰肢軟。章臺柳、昭陽燕。錦衣冠蓋，綺堂筵會，是處千金爭選。顧香砌、絲管初調，倚輕風、佩環微顫。乍入霓裳促徧。逞盈盈、漸催檀板。慢垂霞袖，急趨蓮步，進退奇容千變。算何止、傾國傾城，暫回眸、萬人腸斷。

其鋪排章法一如前述，而令人驚喜的是「顧香砌」到「進退奇容千變」的一段描寫。從絲竹初調，美人斂袖凝立寫起，一句「倚輕風、佩環微顫」，既寫欲舞未舞的美人情態，復點出了觀者屏氣凝神的專注，因為只有四周寂靜，始能覺出輕風之動、佩環之聲。而上半闕能以此結，方可煞住錦衣冠蓋、千金爭選的喧鬧，將所有注意力移到美人的舞姿上。於是下半闕娓娓述其舞容，全用白描手法，既言曲拍由緩入急，更寫慢舞急旋之狀，一氣呵成，不著典故，而舞者活現眼前。他如寫歌聲之「桐樹花深孤鳳怨。漸遏遙天，不放行雲散。」（〈鳳棲梧〉）及「凝態掩霞襟。動象板聲聲，怨思難任。嘹亮處，迴壓絃管低沉。時恁迴眸斂黛，空役五陵心。」（〈瑞鷓鴣〉）亦屬白描佳作，且不祇寫出歌聲，也寫出了歌中的情意。值得注意的是，全詞以描摹歌聲舞影為主題的作品，在柳永之前，僅得魏承班〈玉樓春〉、張先〈慶春澤〉、歐陽修〈減字木蘭花〉三首。<sup>⑭</sup>因此，我們似乎可以斷定這種題材原來只是冶遊作品裏的襯景，並非描寫的重點，直到柳永筆下才正式成為艷詞中的主題之一。而在柳永的白描技巧裏，這些歌舞雖然難免重複，卻也頗為靈動。另外值得一提的

<sup>⑭</sup> 魏承班〈玉樓春〉：「輕斂翠蛾呈皓齒，鶯囀一枝花影裏。聲聲清迥遏行雲，寂寂畫梁塵暗起。玉翠滿樹情未已，促膝王孫公子醉。春風筵上貫珠勻，艷色韶顏嬌旖旎。」張先〈慶春澤·與善歌者〉：「艷色不須妝樣。風韻好天真，畫毫難上。花影灑金尊，酒泉生浪。鎮欲留春，傍花為春唱。銀塘玉宇空曠。冰齒映輕脣，蕊紅新放。聲宛轉，疑隨烟香悠颺。對暮林靜，寥寥振清響。」歐陽修〈減字木蘭花〉：「歌檀斂袂。繚繞雕梁塵暗起。柔潤清圓。百琲明珠一線穿。櫻脣玉齒。天上仙音心下事。留住行雲。滿座迷魂酒半醺。」三首皆寫歌聲之美。

是，八首詞的篇幅多不長，但鋪敘詳盡的特色卻一如長篇，不復《花間》的含蓄隱約。

第二類描述女子嬌媚靈慧的神態與心思的詞，共計九首：〈鬥百花〉其三（滿搦宮腰纖細）、〈西江月〉（鳳額繡簾高卷）、〈迷仙引〉（纔過笄年）、〈荔枝香〉（甚處尋芳賞翠）、〈少年遊〉其四（世間尤物意中人）、〈少年遊〉其五（淡黃衫子鬱金裙）、〈促拍滿路花〉（香鬢融春雪）、〈洞仙歌〉（嘉景）、〈燕歸梁〉（輕躡羅鞋掩絳綃）。或寫及笄少女的嬌憨，或言風流佳麗的嫵媚；而〈迷仙引〉低述的是妓女願得有心人的多情的心聲，〈燕歸梁〉傳達的是女子偷期密約的驚心與癡戀；無論長篇短調，九首作品充分表現了柳永「狀難狀之景，達難達之情，而出之自然」的技巧，其整體風貌是甜蜜、柔婉而靈巧的。請看〈荔枝香〉一首的描述：

甚處尋芳賞翠，歸去晚。緩步羅襪生塵，來繞瓊筵看。金縷霞衣輕褪，似覺春遊倦。遙認，衆裏盈盈好身段。擬回首，又佇立、簾幃畔。素臉紅眉，時揭蓋頭微見。笑整金翹，一點芳心在嬌眼。王孫空恁腸斷。

上半闋以「甚處尋芳賞翠，歸去晚」引導出晚歸的佳人，珊珊行來，由遠而近，「緩步羅襪生塵」寫此漸來麗影，也輕描「來繞瓊筵看」的情態，那是徐緩、婀娜的；而幾分零亂不整的金縷霞衣，不復是梳洗方罷的清新整齊，卻爲她緩慢的舉止添加一種嬌慵神韻；於是配合開始就提出的「尋芳賞翠」「歸去晚」的背景，自然轉出「似覺春遊倦」五字。行文至此，一位慵倦、嬌美的女子已被勾勒出來，而「遙認，衆裏盈盈好身段」是把剛才集中在美人身上的鏡頭拉遠，做一種統攝的描寫，加深讀者的讚歎：這嬌慵麗影雖在衆人之間，卻益顯其出色不凡。然而，盈盈好身段只是天生麗質，真正能賦與佳人生命、顛倒衆生的還是其巧笑倩兮、嫣然媚態。柳永此作最成功的正是下半闋由此著筆的描寫。「擬回首」，本因春遊倦而欲離去，卻又彷彿意中有誰，轉思回望，



(這意中人是否遙認之人?)但也矜持,「又佇立、簾幃畔」。九字寫得女子心思千迴百轉,而語卻簡明。接著再以「素臉紅眉」淡言女之顏面。顏面得窺則因她佇立簾幃畔,一番思索之後,終於「時揭蓋頭微見」。「微見」本是美人欲窺簾外之人,卻也令簾外之人得見伊人,因此,「笑整金翹,一點芳心在嬌眼」方能入得王孫眼中,惹來「空恁腸斷」的驚艷與惆悵。美人之美全賴「笑整金翹」句達到極點,秋波流轉,慢整金翹,似有若無的情意就在美目盼兮之間。全詞言及佳人身段顏面的,只以「盈盈好身段」、「素臉紅眉」輕輕提過,柳永傾力敘述的是她嬌慵、軟媚的舉止、神情,他的用字堪稱「細密妥溜」、「明白家常」,而敘事詳密的工力更勝一般的《花間》之作,因此千百年後,自他詞中走出的依舊是水靈靈、活生生的女子。這樣的作品又怎能以「閨門淫媠之語」來否定其價值呢?

大體而言,屬於這一子題的幾首艷詞都具活潑、輕巧、自然、細膩的特色,是柳永艷詞中相當出色的作品。比較例外的是〈燕歸梁〉一首:

輕躡羅鞋掩絳綃。傳音耗、苦相招。語聲猶顫不成嬌。乍得見、兩魂消。忽忽草草難留戀,還歸去、又無聊。若諧雨夕與雲朝。得似箇、有囂囂。

這是一首短篇令詞,仍以白描手法寫成,固然「明白家常」,卻不免淺俗卑下,格調不高。究其因,絕非題材問題,因為李後主也有過同樣題材的佳作:

花明月黯飛輕霧。今宵好向郎邊去。剗襪步香階。手提金縷鞋。畫堂南畔見。一向偎人顫。奴為出來難。教君恣意憐。(〈菩薩蠻〉)<sup>⑮</sup>

二詞互較,優劣立判,後主之作彷彿翩翩佳公子,自有一種風流蘊藉,柳永之作則不免幾分惡少氣習,顯得有點粗鄙。蓋因柳詞寫情過露,使得男歡女愛破

<sup>⑮</sup> 見唐圭璋編註:《南唐二主詞彙箋》(臺北:正中書局,1976年),頁14。

壞了情詞的美感，反覺淺直；不若後主在大膽與羞怯之間得其分寸，遂有癡情之美。可以看出柳永在打破「詞必以含蓄雋永爲工」的律令之後，固然得以暢所欲言，表現出活潑的生命，但使用不當時，卻也足以破壞藝術應有的美感。

第三類揣摩閨中愁怨的詞，共計十七首：〈鬥百花〉其二（煦色韶光明媚）、〈甘草子〉（秋暮）、〈甘草子〉（秋盡）、〈晝夜樂〉（洞房記得初相遇）、〈傾杯樂〉（皓月初圓）、〈法曲第二〉（青翼傳情）、〈錦堂春〉（墮髻慵梳）、〈定風波〉（自春來）、〈少年遊〉其七（簾垂深院冷蕭蕭）、〈少年遊〉其八（一生贏得是淒涼）、〈少年遊〉其九（日高花謝懶梳頭）、〈望遠行〉（繡幃睡起）、〈訴衷情〉（一聲畫角日西曛）、〈望漢月〉（明月明月明月）、〈西施〉其三（自從回步百花橋）、〈減字木蘭花〉（花心柳眼），以上十六首皆爲尋常少婦或風塵女子的閨怨詞，獨有一首〈鬥百花〉（颯颯霜飄鴛瓦），自內容、用字來判斷，應屬宮怨之詞。

閨閣愁思本是《花間》主題，歷來詞家也鮮有不爲者，可說是詞文學裏極普遍的題材，因此對這一類作品的省察，或者許有助於了解柳詞與《花間》的異同。以下先從柳永的〈定風波〉一詞談起：

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，膩雲禪。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。向鷄窗、只與蠻牋象管，拘束教吟課。鎖相隨，莫拋躲。針線閒拈伴伊坐。和我。免使年少，光陰虛過。

詞以景語起，卻非客觀的寫景。在點明春日之後，以「慘」、「愁」二字加諸紅綠春光上，正是「芳心是事可可」者眼中之春也。因此，日上花梢、鶯穿柳帶的明媚輕快，在「猶壓香衾臥」的舉動中，不但消失無遺，還強化了閨中人的寂寞無聊。同時經由此五字，乃使寫景之筆一轉而至臥於香衾上的人，引出

下文「暖酥消，膩雲禪」的憔悴，「終日厭厭倦梳裏」的闌珊意緒。至此，愁怨之情未嘗明見。率由景物與人的形容舉止流露出來，是一種曲微含蓄的筆法，也是《花間》一派的特色，如溫庭筠〈菩薩蠻〉：「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。照花前後鏡，花面交相映。新貼繡羅襦，雙雙金鸕鶚。」最稱典型。而柳詞之異於《花間》，就在不依此筆法推衍全篇。「無那。恨薄情一去，音書無箇」，正是猛地一聲長歎，嗔怨愛恨俱露無遺，不復含蓄云云。就在這種強烈的相思愁緒裏，才有下半闕那樣明白說出的悔恨心聲。下半闕的文字簡易曉暢如話語，一氣呵成，寫盡了千古以來隱藏在「悔教夫婿覓封侯」之後的心境。很多閨怨愁情的產生不都是「悔當初、不把雕鞍鎖」？不都是渴望著一朝能夠「針線閒拈伴伊坐。和我。免使年少，光陰虛過」嗎？這樣淋漓盡致的描摹思婦的心事，是唐五代宋初詞所不及的。

〈定風波〉以外，能夠深入剖析閨中人思念之情的白話佳句屢見於柳詞，如〈錦堂春〉的「幾時得歸來，香閣深關。待伊要、尤雲殢雨，纏繡衾、不與同歡。儘更深、款款問伊，今後敢更無端」，〈法曲第二〉的「以此縈牽，等伊來、自家向道。泊相見，喜歡存問，又還忘了」，皆寫得深情款款，毫不隱藏，又無俗膩之病。此外，柳永層疊鋪敘的特色在〈望遠行〉一詞中也出色的表現了出來：

繡幃睡起。殘妝淺，無緒勻紅鋪翠。藻井凝塵，金梯鋪蘚，寂寞鳳樓十二。風絮紛紛，烟蕪冉冉，永日畫闌，沉吟獨倚。望遠行，南陌春殘悄歸騎。凝睇。消遣離愁無計。但暗擲、金釵買醉。對好景、空飲香醪，爭奈轉添珠淚。待伊遊冶歸來，故故解放翠羽，輕裙重繫。見纖腰，圖信人憔悴。

詞自佳人睡起開端，先言其無緒，再以「藻井凝塵，金梯鋪蘚」的室內景況襯托出她的深閨寂寞；而「風絮紛紛，烟蕪冉冉」，是佳人睡起後，獨倚畫闌所

見到的室外景色，也烘托了望遠行、無歸騎的惆悵迷惘之情，所謂「情景交融」，正是此等筆法。下半闋「凝睇」二字承上文之「望遠行」，啓下文「離愁」之成因。凝睇無所得，轉思消遣此番別意離情，於是有暗擲金釵買醉之舉。卻不料好景香醪反而益添寂寞之感，「消遣離愁無計」的悲哀更深。轉念之間，又回到了最初的等待，把所有的深情寄望於遠人歸來時，輕裙重繫，讓瘦弱的身軀細訴今日的相思之苦。全詞用字典雅，層層鋪展一片深情，委婉動人，寫盡了「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」的心事。這是柳詞明白家常之外，另一種風格，好處是「鋪敘展衍，備足無餘」，而其中情意依然宛轉有韻致。這一點與《花間》餘韻不同，主要原因除了創作手法不同外，更重要的是篇幅長短的關係。

柳永與《花間》一派的差異殆如上述。不過，附加說明的是，在這些閨怨作品中，屬於令詞的〈訴衷情〉、〈甘草子〉等，頗能保留《花間》遺風。

## （二）主觀敘述的情思

所謂「主觀的敘述」，是指作者本人走入詞中，成為事件的主角之一，而以第一人稱的筆法寫下個人的濃情、對方的密意；換言之，此類作品雖然也描述了佳人的歌舞、神態與心思，但主題卻是作者與她兩情相悅的情境。<sup>①⑥</sup>這一部分的柳詞共有二十四首：〈玉女搖仙佩〉（飛瓊伴侶）、〈晝夜樂〉其二（秀香家住桃花徑）、〈兩同心〉（嫩臉修蛾）、〈惜春郎〉（玉肌瓊艷新妝飾）、〈金蕉葉〉（厭厭夜飲平陽第）、〈尉遲杯〉（寵佳麗）、〈秋夜月〉（當初聚散）、〈鳳棲梧〉其三（蜀錦地衣絲步障）、〈隔簾聽〉（咫尺鳳衾鴛帳）、〈集賢賓〉（小樓深巷狂遊徧）、〈合歡帶〉（身材兒）、〈少年

<sup>①⑥</sup> 這一部分的作品以兩情相悅的情境為主題，因此作者個人羈旅途中回憶所及的，則不在此列。

遊〉其三（層波激艷遠山橫）、〈少年遊〉其六（鈴齋無訟宴遊頻）、〈長相思〉（畫鼓喧街）、〈洞仙歌〉（佳景留心慣）、〈擊梧桐〉（香靨深深）、〈菊花新〉（欲掩香幃論繾綣）、〈長壽樂〉（尤紅滌翠）、〈玉蝴蝶〉其三（是處小街斜巷）、〈玉蝴蝶〉其四（誤入平康小巷）、〈木蘭花令〉（有箇人人真攀羨）、〈西施〉其二（柳街燈市好花多）、〈河傳〉（翠深紅淺）、〈西江月〉（師師生得艷冶）。另有兩首比較特別的詞，〈秋蕊香引〉（留不得）和〈離別難〉（花謝水流倏忽）則寫死別相憶之情。

比起第一部分的作品，這二十六首詞無論是技巧、意境都遜色許多，唯一可稱道的是多數篇章依然情真意切，這也是柳永艷詞的一大特色。他之所以能那麼真切、深刻的揣摩出女孩子的喜怒哀嗔，固然由於才情、筆力與環境所致，但不可忽視的是其中真誠相待的因素。柳永一生大部分時間流連於歌臺舞榭，作品多寫於淺斟低唱之時，他描述的對象是歌妓舞姬，而宛轉唱出他詞中的情意、真正讚歎他的才華的，也是這些歌姬舞妓，她們與柳永之間不只是一般文人妓女的逢場作戲，更多了一份相知相憐的情意。這份情意表現在客觀的描述裏，就是細密妥溜的體會，流注到主觀的敘述時，就成濃烈的迷戀。〈玉女搖仙佩〉云：「擬把名花比，恐旁人笑我，談何容易。細思量、奇葩艷卉，惟是深紅淺白而已。爭如這多情，占得人間，千嬌百媚。」雖淺白如話，尋常譬喻，卻非淺薄之徒能言。〈玉蝴蝶〉其三云：「珊瑚筵上，親持犀管，旋疊香牋。要索新詞，殢人含笑立尊前。」其四云：「未同歡、寸心暗許，欲話別、纖手重攜。結前期。美人才子，合是相知。」則在強調魚水之歡的冶遊作品中，加入了兩心相知的情意。至於他為蟲蟲填寫的詞，充滿濃情密意，更非等閒狎妓之作，如〈集賢賓〉的下半闋：「近來雲雨忽西東。諛腦損情悰。縱然偷期暗會，長是匆匆。爭似合鳴諧老，免教斂翠啼紅。眼前時、暫疏歡宴，盟言在、更莫忡忡。待作真箇宅院，方信有初終。」以上文字皆以情意真切取

勝，就技巧而言，卻非全屬上乘筆法，如果進一步尋找如第一部分所見的佳構，則近乎不可得。不但如此，柳詞之所以有「詞語塵下」、「風期未上」之譏，在此類作品中最能看出端倪。請看以下三詞：

有箇人人真攀羨。問著洋洋回卻面。你若無意向他人，爲甚夢中頻相見。不如聞早還卻願。免使牽人虛魂亂。風流腸肚不堅牢，祇恐被伊牽引斷。（〈木蘭花令〉）

蜀錦地衣絲步障。屈曲回廊，靜夜閒尋訪。玉砌雕闌新月上。朱扉半掩人相望。旋暖熏鑪溫斗帳。玉樹瓊枝，迤邐相偎傍。酒力漸濃春思蕩。鴛鴦繡被翻紅浪。（〈鳳棲梧〉其三）

欲掩香幃論繾綣。先斂雙蛾愁夜短。催促少年郎，先去睡、鴛衾圖暖。須臾放了殘鍼線。脫羅裳、恣情無限。留取帳前燈，時時待、看伊嬌面。（〈菊花新〉）

〈木蘭花令〉寫對一佳人的迷戀，以直接問述的口語寫成，詞句淺直，竟至予人輕佻之感，連特有的深情都不可見，比起來連那個《花間》詞人張泌〈浣溪沙〉筆下「消息未通何計是，便須佯醉且隨行，依稀聞道太狂生」的浪蕩子都遜他三分輕狂。此作實在是柳詞中的劣作。次一首〈鳳棲梧〉的上半闕極佳，下字雅且具有鋪敘委婉的特色，此在短短數語的篇幅中殊爲難得。可惜下半闕轉入魚水之歡後，筆法如前，娓娓敘述，致使本應含蓄輕點的題材流於太露，既失美感，復有「淫媠卑俗」之嫌。至於〈菊花新〉一闕，李調元《雨村詞話》評爲柳永淫詞之冠<sup>①</sup>，主要原因是全詞以淺白之語鋪寫，如實的呈現了男女交歡的一段過程。試與《花間》詞人和凝同類作品比較：

<sup>①</sup> 李調元《雨村詞話》：「柳永淫詞莫逾於〈菊花新〉一闕。」見《詞話叢編》，第2冊，頁1391。

披袍窄地紅宮錦，鶯語時轉輕音。碧羅冠子穩犀簪，鳳凰雙點步搖金。

肌骨細勻紅玉軟，臉波微送春心。嬌羞不肯入鴛衾，蘭膏光裏兩情深。(〈臨江仙〉)<sup>⑮</sup>

況周頤評此詞「其艷絕倫，所謂古蕃錦也。嬌羞二句，尤能狀難狀之情景也」，<sup>⑯</sup>給予頗高的評價。〈臨江仙〉寫男女閨闈秘事，以景作結，留有許多想像空間，含蓄蕩漾，恰到好處；不像柳詞寫得那麼直接，栩栩如生，但也顯得俗艷寡味。

再舉《花間集》中另一首被況周頤《蕙風詞話》推為「自有艷詞以來，殆莫艷於此矣」<sup>⑰</sup>的作品比較，便更能知悉柳永艷詞的弊失。歐陽炯〈浣溪沙〉：

相見休言有淚珠，酒闌重得叙歡娛，鳳屏鴛枕宿金鋪。

蘭麝細香聞喘息，綺羅纖縷見肌膚，此時還恨薄情無。<sup>⑱</sup>

《栩莊漫記》評曰：「歐陽炯〈浣溪沙〉『相見休言有淚珠』一首，敘事層次井然，敘情淋漓盡態，而著語尙有分寸，以視柳七黃九之粗俗不堪，自有上下床之別。」<sup>⑲</sup>此詞下片似涉猥褻，然因上片蘊蓄情意，敘寫別後重逢之歡愉，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，所以雖為艷語，卻不輕佻；這與柳永〈菊花新〉等詞相較，自有雅鄭之別。再者，〈浣溪沙〉敘事述情雖也井然有序，但並非一瀉而下，在寫男女交歡之情時，以「鳳屏鴛枕」、「蘭麝細香」、「綺羅纖縷」等艷麗意象加以烘托渲染，在華靡的氣氛中自有一份矜持的意韻，這與柳詞直言無諱的表達方式不大

⑮ 見蕭繼宗評點校注：《花間集》（臺北：學生書局，1977年），頁316-317。

⑯ 同前註，「集評」所附，頁317。

⑰ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，第5冊，頁4424。

⑱ 見蕭繼宗評點校注：《花間集》，頁297。

⑲ 同前註，「集評」附引，頁297。

相同。

至此可以看出，柳永擅於鋪敘，長於白描的技巧，固然賦與詞中人物生動活潑的生命，使事件的進展歷歷如在眼前，然而，一但用來處理濃烈的情感時，往往狂熱有餘，神韻不足，影響了文學的藝術性。就這一點而言，《花間》一派反倒有其可取之處。

柳永艷詞內容之分析，悉如上述，歸納而言，其特色正在一個盡字。盡，就是細細的說出一切，從外在的閨閣繡戶說到女子的容顏姿態，再說到最深微的心思意緒；從觥籌交錯、歌聲舞影的場合說到枕前燈下的信誓旦旦，再說到香衾繡被裏的輕憐密意；一句一句的鋪衍，一件一件的描繪，所謂「鋪敘展衍，備足無餘」是也。而用以完成盡之特色是白描的技巧。所謂白描，本來是指傳統中國繪畫中祇以輕毫淡墨，鈎勒輪廓，不施色彩的一種畫法；文學中的白描，是以簡單、自然、明白的語句，細密妥帖的寫出各種情景，少典故，無隱喻，更乏深遠的寄託。<sup>②③</sup>白描與說盡在艷詞的寫作中造成的影響有利有弊：其利則寫女子之形貌、神情、靈思、幽怨俱能巧妙生動如在目前，淋漓盡致，動人心魄；用以敘事亦能明白曉暢，如歷其境。其弊則一旦涉寫冶遊之樂、男女閨房之情時，香軟固宜，卻極易流於鄙陋輕浮。此外，白描手法處理相同情事時，難免詞窮之病。我們只要細心讀過前述的艷詞，就不難發現在柳永多采多姿的抒情敘事中，無論遣詞造句，或者描寫角度，甚至極少運用的典故，都頗有雷同、重複處，<sup>②④</sup>此點本是所有作者都在所難免的，但在古典派詞人手

②③ 田同之《西圃詞說》引宋徵璧詞評：「柳屯田哀感頑艷，而少寄託。」見《詞話叢編》，第2冊，頁1458。

②④ 錢斐仲《雨華齋詞話》：「柳詞與曲，相去不能以寸。且有一個意或二三見，或四五見者，最為可厭。」周曾錦《臥廬詞話》：「柳耆卿詞，大率前遍鋪敘景物，或寫羈旅行役，後遍則追憶舊歡，傷離惜別，幾於千篇一律，絕少變換，不能自脫窠臼。詞格之卑，正不徒雜以鄙俚已也。」可見這是柳永為詞的通病，不必限於艷詞。至於周曾錦所論詞格，正以柳詞往往草率下筆，不細加斟酌也；此即周濟《介存齋論詞雜著》之意：



中，多少可以利用文典、事典與各種雕琢工夫去避免。周邦彥就是這方面的能手。蔡嵩雲《柯亭詞論》說：「周詞淵源，全自柳出。其寫情用賦筆，純是屯田家法。特清真有時意較含蓄，辭較精工耳。」<sup>②⑤</sup>周詞寫情所用的賦筆，是鋪採摛文、含蓄細緻的一種；而柳永艷詞則往往即事言情，只是直說。<sup>②⑥</sup>所以讀柳詞，明白如話，坦率熱切，給人如真的感受，自有一種深情美意在，但細味之，不少作品卻流於淺直，游辭濫調，了無餘韻，甚少美感可言。

劉熙載稱柳詞「細密而妥溜，明白而家常，善於敘事，有過前人」，馮煦則以其「好為俳體，詞多嫫黷」為憾，兩者正好指出柳詞因白描與能盡而形成的詞風。說得更真切的是鄭振鐸：

《花間》的好處，在於不盡，在於有餘韻。耆卿的好處卻在於盡，在於「鋪敘展衍，備足無餘」。《花間》諸代表作，如絕代少女，立於絕細絕薄的紗帘之後，微露丰姿，若隱若現，可望而不可即。耆卿的作品，則如初成熟的少婦，「偎香倚暖」，恣情歡笑，無所不談，談亦無所不盡。<sup>②⑦</sup>

矜持的少女易受尊重，恣情歡笑的少婦卻往往面對衛道之士的譴責，從生命的活力來看，兩者實各有其獨立的可愛處。今天我們重新面對柳永的艷詞，更宜自文學的本質來探討，不應輕率的以道德眼光否定其成就。

### 三、柳永艷詞的寫作背景及其在文體上的創獲

「耆卿樂府多，故惡濫可笑者多，使能珍重下筆，則北宋高手也。」見《詞話叢編》，第4冊，頁3012；第5冊，頁4648；第2冊，頁1631。

②⑤ 見唐圭璋編：《詞話叢編》，第5冊，頁4912。

②⑥ 饒宗頤：「柳詞二百一十首。作風約分兩種，一為鎔景入情之詞，如晁無咎所稱不減唐人高處，陳振孫所稱尤工於羈旅行役者是。一為即事言情之詞，如李清照所謂塵下，王灼所謂野狐涎者是。」見《詞籍考》（香港：香港大學出版社，1963年），頁41。

②⑦ 見《插圖本中國文學史》（臺北：漢學供應社，出版年月不詳），第三十五章，〈北宋詞人〉，頁487。

王國維《人間詞話刪稿》云：「艷詞可作，唯萬不可作儂薄語。龔定庵詩云：『偶賦凌雲偶倦飛，偶然閒慕遂初衣。偶逢錦瑟佳人問，便說尋春爲汝歸。』其人之涼薄無行，躍然紙墨間。余輩讀耆卿、伯可詞，亦有此感，視永叔、希文小詞何如耶？」<sup>⑳</sup>龔自珍這首詩表面上好像頗能表現出用情的質樸與坦白，但一生皆「偶然」行事，總缺少一種定力與執著，而其所直率表白的感情便不免因欠缺醞釀與誠意而顯得虛假淡薄，這就難怪王國維有「涼薄無行」之譏了。兩性感情的表白，直率無妨，但總也有分寸，必須出之以真摯誠敬之心，才不至流爲輕狂與猥褻。王國維亦曾直斥「屯田輕薄子，只能道『奶奶蘭心蕙性』耳。」<sup>㉑</sup>「奶奶」之句，出自〈玉女搖仙佩〉：「須信畫堂繡閣，皓月清風，忍把光陰輕棄。自古及今，佳人才子，少得當年雙美。且恁相偎倚。未消得、憐我多才多藝。願嬾嬾、蘭心蕙性，枕前言下，表余深意。爲盟誓。今生斷不孤鴛被。」這段言語表露了男子及時行樂、一心只願與異性交歡共枕之意，寫來坦白直率，但言語間少了一種對女性的尊重，也不曾著墨於情意本身，游詞鄙語，表現出一種輕薄淫靡的神氣，詞品自是不高。詞，是高雅或是鄙俗，不在它的題材表現，而在它的神韻氣味，而詞品高低卻又關乎作者的品格特質。<sup>㉒</sup>柳永日與儂小縱遊倡館酒樓間，填詞遣興，與歌女吟唱，他的艷詞之所以偶涉淫鄙，當然與他的出身、習染相關，而其詞中所用的文辭語氣，爲了符合他寫讀歌詠的特殊環境的需要，自然以諧俗爲宜；換言之，柳永艷詞之有淫嫖之譏，有其主客觀的因素，不獨他的表現方式產生這樣的效果而已，而且更牽涉到他的用情態度與寫作背景。

從前對柳詞的評價，往往都在雅俗之辨的課題下展開，通常便忽略了柳永

<sup>⑳</sup> 見唐圭璋編《詞話叢編》，第5冊，頁4265-4266。

<sup>㉑</sup> 同上，頁4265。

<sup>㉒</sup> 王國維《人間詞話》：「詞之雅鄭，在神不在貌。永叔、少游雖作艷語，終有品格；方之美成，便有淑女與娼女之別。」見《詞話叢編》，第5冊，頁4246。

艷詞在文體與審美趣味上的特殊成就。誠如第一節所述，柳詞常被區別為羈旅行役與閨門淫媒兩類，其間雅俗之分、優劣高下之判已十分顯然，但這種固執一端的批評態度，不但對柳永的艷詞，甚至可以說對柳永的全部作品的論斷，都是不公允的，因為他們忽視了柳永作為一位專業詞人的整體性，以及其作品在主題意識上的互相關聯，更何況柳永的艷詞雖涉淫黷，卻並非毫無是處。過去的詞評家往往視柳永所有的艷詞作品為一個整體，而忽略其中的差別，一概否定其價值，這是十分不妥的。在上文的論述中可以知道，柳永艷詞處理幾種情事，敘述的方式有別，所呈現的效果便有不同。簡單的說，從客觀的角度著筆，寫美人的情色才藝，作者讓詞中人物活潑呈現，自有一種生動的意韻，而主觀陳述男女間俗世情欲的感受時，由於純屬個人情事，渲染太過，便頓失美感，因此，柳詞之被評為卑俗，應指這一類劣作，不可一概以此論定他所有的艷詞。這是須加注意的一點。重探柳永的艷詞，並且給予他一個比較公正的評價，必須避免墮入題材決定論中雅俗二元分判的窠臼，擺脫一般意識型態的束縛，就詞論詞，方能發掘出它的美的意義與弊病之所在。在更進一步探討柳永艷詞在文體與意境上的成就和特色之前，如能對柳永的個人寫作背景以及當時的文化環境等外緣因素有充分的了解，這對認識其詞風之形成會更有助益。

上一節所論，旨在探析柳永艷詞所表達的內容及其基本特色，我們若能將柳永的艷詞放回他整個創作生命中去檢視，則更能知悉這類作品的深層意義。柳永一生在宦宦仕途與花街柳巷間徘徊，因填詞而落第，又因失志而沉迷於歌酒，卻又始終不能忘懷功名，這是他一生的悲哀。因此，他在〈鶴沖天〉詞說「忍把浮名，換了淺斟低唱」，分明是故作瀟灑語，至於〈少年游〉所說的「一生贏得是淒涼。追前事、暗心傷」，則是他生命的真實寫照。我們翻開《樂章集》，會很清楚的發現柳詞的節候是相當清晰的，述旅情的多是秋景，總揉合著與伊人的離情別緒，而寫懷想帝都或寫女子的艷情，則多是一片春色，其中寫女子的閨怨也常抒發其惦念征夫之情，而男子的尋歡詞裏則往往隱

藏著一種恐怕又將遠離之深憂。柳永一生的憂歡情懷，就在這樣的春與秋的對比、閨情與離愁的交錯中具體呈現，而由此正可看出兩種詞情的相關性。<sup>①</sup>這是作者與作品的整體關係的一面，若從各種題材的取捨與文體的抉擇等方面來看，則又反映出作者生命情調的不同面向。柳永畢竟同時生活在士與俗的世界中，其羈旅詞與艷情詞的寫作對象不同，在風格的取向上便有差異。龍沐勛曾分別二者說：

推其『詞語塵下』之故，則又以『變舊聲作新聲』，必借助於教坊樂工，而教坊樂工之要求，固不僅求士大夫之欣賞而已也，詞體之恢張，非永之日與樂工接近，深識聲詞配合之理，誰能開此廣大法門？且柳固曠代才人，文學修養，迥非恆流可比。其《樂章集》中，雖『大概非羈旅窮愁之詞，則閨門淫媒之語』，然前者『爲我』，後者『依他』，所抒寫之境與作用不同，正不容相提並論。<sup>②</sup>

龍氏「爲我依他」之說，假若其所謂「爲我」是指能寫出一己主觀的情志，「依他」指應樂工要求而作，則後者似乎把柳永的創作看得太被動了，何況在上節的分析已指出柳永的艷詞其實也有作者抒寫其真情實感的表現？姑不論龍氏的說法是否周延，他起碼點出了這兩種詞屬於兩個不同的詮釋世界，詞境與語言自然有異。簡單來說，柳永寫悲秋情懷，情景交融，抒發一己的落拓失意，最易引起共鳴，因為這是士人的普遍經驗。至於一般的艷語情詞，設定的對象則是樂工妓女，需要的是纖艷的情調，淺白的言語，誠如《四庫全書總目》所說：「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

① 陳廷焯《白雨齋詞話》卷六有一段話頗能透露此中消息：「柳耆卿〈戚氏〉云：『紅樓十里笙歌起，漸平沙落日銜殘照。』意境甚深，有樂極悲來、時不我待之感。而下忽接云：『不妨且繫青驄，漫結同心，來尋蘇小。』荒謾無度，遂使上二句變成淫詞，豈不可惜。」見《詞話叢編》，第5冊，頁3924。

② 見〈兩宋詞風轉變論〉，《詞學季刊》，第2卷，第1號，頁9。

俗爲病，然好之者終不絕也。」<sup>③③</sup>柳詞在當時之所以流播廣遠，至於有井水處皆能歌之，亦未嘗不是由於俚語之便於傳習的緣故。而柳永艷詞的整體風貌的形成，與這種特殊的創作與聽讀環境很有關係。要加強這一論點，還可注意兩項事實：一是柳永艷詞不但詞語塵下，而且聲態可憎，就是說柳永填詞所依之曲調多爲當時流行的里巷俗曲，與一般士大夫所習用的歌曲自有雅鄭之別；<sup>③④</sup>一是柳永接觸的歌妓是青樓市妓，而非官妓和家妓，因此爲配合市井藝妓的演唱，柳永填詞便有曲以媚俗爲尙、詞多歌聲舞影及風月悲歡之作的傾向。<sup>③⑤</sup>

再者，柳永的士子身分無疑也爲他帶來困擾，因爲他竟敢公然悖逆了文人的基本規範，棄雅從俗，因此自北宋以來士大夫階層對他的攻擊就不曾放鬆，上引諸家評語都可引證。歐陽炯〈花間集序〉說：「自南朝之宮體，扇北里之倡風。何止言之不文，所謂秀而不實。」批評前朝的詩歌欠缺文采，而且內容又不夠充實，而《花間集》編選的宗旨則是「庶使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引」，試圖用士大夫的雅詞取代民間的俚詞。入宋以

③③ 見〈樂章集提要〉，《四庫全書總目》（北京：中華書局，1987年），卷198，頁1807。

③④ 梁麗芳：「因爲其他的詞人極少採用柳永的詞牌來填詞，後世的詞評家鄒祇謨及謝章铤遂指斥柳永所採用的詞牌是僻調。我認爲柳永所採用的詞牌並非僻調，剛巧相反，卻是當時流行於民間的歌曲，一般士大夫詞人對里巷之曲有偏見，不屑於填寫當時被高人雅士視爲俚俗的慢詞。而官職低微、音樂造詣高深、長期生活在民間的柳永，卻勇敢擺脫拘束，大膽填寫創製這些流行於民間的曲調，因此之故，他的慢詞受盡當時士大夫的嘲諷與非議，以致一生不得志。」見《柳永及其詞之研究》（香港：三聯書店，1985年），頁38-39。

③⑤ 張惠民：「宋代的歌妓，大致可分爲官妓、市井藝妓和家妓。……市妓與士大夫文人的關係比起官妓對命官的獻藝不獻身，主要的差別是提供性服務，而歌舞獻藝則成爲次要的職能。所以詞中題詠贈答青樓市妓之作，則多以風月悲歡爲主，而異於『不關風月』的『情癡』，這也是宋代詞學劃分閨情詞之雅正或塵俗的主要依據。」見〈宋代士大夫歌妓詞的文化意蘊〉，《中國古代、近代文學研究》，1994年1期（1994年2月），頁189-190。按：筆者頗同意張氏的基本論調，以此推知柳永所狎者應是市妓，不過柳詞中仍表現出十分欣賞她們的歌舞才藝之意，可見柳永所認識的妓女多是才色兼具的。

後，士大夫階層更深化了雅的精神與內容，而清雅之美更成為時代的象徵。<sup>③⑥</sup>詞，須含蓄委婉，典雅合律，方為本色；這是兩宋主流詞學的重要論調。<sup>③⑦</sup>柳永流連坊曲、放浪形骸的行徑，骯髒從俗、淫靡淺薄的詞風，與尚雅的標準背道而馳，自然便受到嚴厲的批判了。

我們暫且不作道德批判，不因人廢詞，也不以辭害意，純粹從文學表現的特色著眼，並且考慮上述的背景，會發現柳永在開拓語言與意境方面的成就相當可觀。

情詞或艷詞之風格特質的形成，其中一項重要的因素是作者面對男女關係的立場與態度；這方面，柳永的取向確實迥異於時人。日本學者村上哲見明確的指出：

勿庸贅言，唐宋文人題詠妓女或寫贈妓女的詩詞決不在少數。所以，雖然耆卿的「艷情」之作有相思、合歡、題詠這樣的不同體裁，而出現在詞中的女性卻大體上都是妓女之類，但是它遭到擯斥，並非單純由於這個緣故。士大夫的道德並不是那樣禁欲的。總之，問題在於其態度和立場。例如，如果採取把女性當作風流遊戲的手段，說得極端些，看作任人玩弄之物的態度，反而不會被特別當作問題的。耆卿的情況不是這樣，他吟詠時採取的不是居高臨下的態度，而常常是以幾乎對等的人與人的關係而進行吟詠的，這正是因為他本身的生活就處於那個社會之中

<sup>③⑥</sup> 繆鉞：「六朝之美如春華，宋人之美如秋葉；六朝之美在聲容，宋代之美在意態；六朝之美為繁麗豐腴，宋代之美為精細澄澈。總之，宋代承唐之後，如大江之水，瀕而為湖，由動而變為靜，由渾灑而變為澄清，由驚濤洶湧而變為清波容與。此皆宋人心理情趣之種種特點也。此種種特點，在宋人之理學、古文、詞、書法、繪畫、以至印書，皆可徵驗。」見〈論宋詩〉，《詩詞散論》（臺北：開明書店，1977年），頁31-32。

<sup>③⑦</sup> 詳拙著：《宋代詞選集研究》（臺北：國立臺灣大學中文研究所碩士論文，1986年），第2章，第3節，頁26-42。

的緣故。<sup>③⑧</sup>

一般士大夫與歌女的交往多是逢場作戲，但柳永因失意而長期生活於青樓妓院之中，與歌妓朝夕相處，容易產生「同是天涯淪落人」的感慨，自然有著一份憐惜之情。所謂柳永以平等的態度對待女性，這不過是一相對的概念而已，本文不願太過強調這一點。近來大陸學者重評柳永的艷詞，肯定其社會意義，主要就是由這一平等尊重下層妓女的觀點著眼，認為柳永真實地寫出了她們的生活、受屈辱的心靈以及希冀脫離火坑的熱切期盼，柳永對她們表達了同情與愛意，衝擊了傳統的階級觀念，打破了封建禮教的藩籬，甚至有學者認為這種「美人才子，合是相知」的愛情觀，是一種新興的社會意識，為男女自由提供了理論根據，對後世影響甚鉅，而柳永以平等的態度對待不幸的妓女，「確實傾注了進步的人道主義精神」。<sup>③⑨</sup>這些說法真是過甚其辭，柳永對市井歌妓雖有一份情意在，不過是失意人對失意人的情感投射，一種帶有自憐性質的移情作用而已，說不上甚麼偉大的情操。何況從敘述的角度來看，柳永那些稍有猥褻意味的詞，還是用男性的口吻敘寫，暗示著對性慾的冀盼，多少還有視女性為「他者」的輕狂的態度存在，<sup>④⑩</sup>這在上文已有例證說明，這裏便不贅引。我們不是反對柳永有切身處地的以平常的態度對待妓女這一看法，只是不願接受

<sup>③⑧</sup> 見村上哲見著，楊鐵嬰譯：《唐五代北宋詞研究·柳耆卿詞論》（西安：陝西人民出版社，1987年），頁222-223。

<sup>③⑨</sup> 詳金啓華、王子明：〈柳永的歌妓詞〉，《中國古代、近代文學研究》第22期（1984年11月），頁19-23；李金水〈柳永俗詞的積極意義〉，同前，1987年3期（1987年3月），頁143-146；龍建國〈論柳永詞的社會美學意義〉，同前，1991年2期（1991年2月），頁148-153。

<sup>④⑩</sup> 根據葉嘉瑩先生的觀察：「所謂『儂薄語』的作品，大都乃是男性作者用男性口吻所寫的，視女性為『他者』的作品。而另一方面則凡是用女性口吻所寫的詞，或者雖用男性口吻而卻是具含有女性之情思的作品，一般說來則大多不會有『儂薄語』的出現。」見〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響（下）〉，《詞學古今談》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1992年），頁494。

推衍太過的論斷。持上述看法的學者，顯然忽略了柳永所受時代與個人的限制，不免有過度詮釋之嫌。與一般的文人比較，柳永確曾站在歌女的立場，寫出了她們的才貌心聲，而他的艷詞作品也頗能反映北宋俗情世界的聲色面貌，柳詞這方面的成就當然值得肯定；不過，這種重塑柳永的思想人格，藉以提昇其文學地位的構想，總有點不切實際，因為文學家地位的高低主要是依賴其作品的藝術成就來判斷，而無論柳永艷詞在文化層面上有多大意義，也不能代替文學價值的論定。

回到文學的探討，柳永忠於自己真實的感受，即事言情，就是一種「寫實」的態度。劉若愚曾提出「情感寫實」(emotional realism)的一個概念總括柳詞，說：

在中國詩中對情愛的敘寫是隨處可見的，尤其在詞裏，畢竟詞本是源於流行民間的愛情歌曲；只是柳永所寫的情愛詞的特徵，是他對愛的坦率，及寫實的態度。他對性愛的描寫不僅不受儒家道德規範的抑制，同時不企圖將愛情理想化，或誇張愛情的偉大。他時常以強烈的情感和一無保留的坦率寫愛的享樂和痛苦。……總之，柳永的詞充分顯示著情感的寫實主義，也就是說，他以高度主觀和多情的態度觀察人生，而在表現他的主觀感情的時候，他又是寫實的，不隱瞞，不偽裝，也從不試圖誇張他的感情。呈現在他作品中的「主人（或自白者）」，是一位有著正常人的慾念和品味的人，充分享受生命的快樂，也抱怨備嘗人生不可避免的艱辛，是一位不以人性中有免不了的弱點為恥的人，而最大的願望只是快樂的活著。柳永的靈性，是強壯而不細緻的，他的觀念既不新奇也不深奧。然而，他的情感的寫實主義在他的詞中注入了真，使他的詞（時常，並非經常）免於陳腐。由於他以平常人的立場寫作，不附庸風雅也不超世，他的詞有著廣大而易於接受的吸引力。無怪乎他是那個



時代的最受歡迎的詞家了。<sup>①</sup>

這為柳永艷詞在語言與意境上的拓展之功，作了最恰當的總結。寫情如真，柳永出色的艷詞千百年來仍然動人心魂，乃歸因於這種真實的人生態度與寫實手法，這是一種新的抒情方式，直接坦然，無復幽隱深微；而上文論及柳詞之能盡與白描功夫，也因這情感寫實的觀點的提出，更益顯其意義。柳永新的敘事手法，是使用明晰而有次序的鋪敘語言，一改過去傳統令詞的含蓄而富詩之意蘊的筆法為直接顯露而全無言外之意的陳述。當時一般文人寫的都是詩化了的婦女的感情，而柳永寫艷情，則用活生生的語言，大膽寫出真切露骨的男女之愛，這是一種開創。詩化了的女性的口吻，容易引人遐思，而生活中的婦女形象的口吻，則顯得太真實而不能引起高遠的聯想，因此，習慣傳統詩文表現方式的讀者便無法容忍柳詞之逾越雅的界域，殊不知柳詞之俗正有它真切、大膽寫出一般人之肉慾感受的開創性的一面。<sup>②</sup>也許可以這樣認為，柳詞之所以被譏為鄙俗淫媠，最重要的原因不在於他所寫的美女與愛情的題材，而在其所使用的寫實的創作方式。還值得一提的是，柳永寫當下具體真實的歌舞享樂的感受，其所使用的語言時態往往是現在式的，絕少迂迴、映襯的跨時空的敘述，而這種貼近現實感官世界的文字，是熱情而真率的，這是柳永詞中美女的歌聲舞影、嬌媚神態之所以顯得特別靈動有致的原因之一。

綜合以上所論，柳永的艷詞固然有不堪入目之作，整體的成就仍相當可

<sup>①</sup> 見劉若愚著、王貴苓譯：《北宋六大詞家》（臺北：幼獅文化事業公司，1986年），頁80、82-83。吳炎塗也有類似的看法：「柳永這類作品中真正表露創意的，應在於他並不追循前人『香草美人』的足跡。……柳永這種不具倫理、道德意識，不具知性回思的寫實態度，大膽的寫下詞人對女性的愛慕與關切，不論是以男人為主體，或以女性為主體，無疑是文學史較少見的，尤其在詞這文類裏。」見吳炎塗：〈柳永的詞情與生命〉，《鵝湖》第2卷11期（1977年5月），頁42。

<sup>②</sup> 參葉嘉瑩：《唐宋名家詞賞析·柳永、周邦彥》（臺北：大安出版社，1988年），頁11。

觀。柳永那種有著新的視野、新的語言表現方式的作品，在我們現代的觀點看來，都顯得特別有意義。但這一論點的成立，無疑會牽引出新的詞學問題來，譬如說雅俗的分判是否需要重新定義？甚麼是詞的美的本質？柳永以降的兩宋詞壇，有一條走向俚俗的詞統，經柳永、黃庭堅、康與之、万俟雅言、曹組等詞家串聯而成，充滿著強勁的生命力，與雅詞流派相對並抗衡，可是由來都被排拒於正統的詞史之外，如何重塑宋詞的真實面貌，並給予這些作品一個適切的評價？這些論題雖然值得重加思索，卻也超出了本文的範圍，只好留待日後再探討了。

## 論 柳 永 的 艷 詞

劉 少 雄

### 提 要

歷來詞評甚為推崇柳永的羈旅行役之作，但卻完全否定其側艷香軟之詞。本文重探柳永的艷詞，以「客觀描寫的情景」與「主觀敘述的情思」作分類，詳析其內容及表現特色，以為柳永以鋪叙、白描的手法寫情詞，其優點是寫女子之形貌、神情俱能巧妙生動，如在目前，其缺失則是一旦涉寫冶游之樂、男女閨房之情時，卻易流於淺近卑俗。因此，對柳永艷詞的評價，雖細加分別，不可一概而論。後文補述柳詞之寫作背景，以探其詞心，並發掘其在文體上的創獲。拋開過去的雅俗之辨以及道德批判的立場，純粹從文學表現的角度著眼，不難發現柳永艷詞在開拓語言與意境方面有相當可觀的成就。那是一種情感寫實的手法，直接自然，一改《花間》派令詞含蓄而富詩意的寫作方式，無疑開拓了新的視野，也因此衝擊了傳統的美學觀念。

## On the *Yen-tz'u* of Liu Yung

LAU Siu Hung

Critics of Liu Yung, while lauding highly his *tz'u* poems that describe the lives of stranded travelers and their journeys, have held a negative view toward his other works that describe feminine charms and amorous feelings. I, however, have engaged here a re-examination and re-evaluation of this latter cluster of Liu's *tz'u* poems, the so-called *yen-tz'u* (erotic poems). Instead of treating Liu Yung's erotic poems as a whole, I divide them into two categories, "scenes of objective description" and "sentiments embodied in subjective characterization." In addition, I avoid evaluating these poems in terms of conventional moral norms or of traditional debates between the refined and the vulgar, as others have done before. Rather, I elucidate the value of Liu Yung's erotic poems according to his method of expression.

To be more specific, this essay helps to illuminate Liu Yung's erotic poems through two discussions. The major one analyzes both the contents and ways of expression in those *tz'u* poems. It explicates not only Liu Yung's technique of both elaborate and plain sketches (*pai-miao*), but also the strengths and weaknesses of the way he wrote. In short, whereas Liu Yung presented vivid descriptions of a woman's countenance, body features, or various kinds of manner, his composition of amorous scenes easily degenerated into barren and coarse language. The second discussion,

---

as a complement to the first one, looks into the literary background of Liu Yung for a better view of his motives for writing and his literary achievements. This exploration shows that Liu Yung had moved a great step forward with his erotic poems. He initiated a language and depicted more and deeper sentiments in the *tz'u* poetry. Further, with such emotional realism, Liu Yung wrote in a direct and natural manner, which departs from the oblique and poetic approach found in the Short Tunes (*ling-tz'u*) of the earlier *Hua-chien* school. Thus, he not only provided a novel perspective in literary creation, but also made a tremendous impact on traditional aesthetics.

**Key words:** Liu Yung    *yen-tz'u* (erotic poems)    *Hua-chien chi*  
plain sketch (*pai-miao*)    the debates between the refined  
and the vulgar    emotional realism