

论柳永词的“俗”文化

魏 维 李旺桦

(武夷学院 人文与教师教育学院, 福建 武夷山 354300)

摘 要:柳永词是我国古典文学之瑰宝,但世人常以“俗”病柳词,贬多褒少。但细观其词,实际俗中有雅,雅不避俗,雅俗共赏,更因其词的通俗性特点,造就了“凡有井水饮处,皆能歌柳词”的空前盛况。柳词中还展现了一种超阶级的人文关怀,正因为这种超阶级性的特殊内涵才推动了柳词的成功传播。

关键词:柳永词;“俗”;超越阶级;人文关怀

中图分类号:I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-2109(2014)06-0010-06

柳永,原名三变,字景庄,后改名永,字耆卿,排行第七,又称柳七。是北宋颇负盛名的词作大家,是通俗性词作的先驱,也是北宋第一个专业词人,婉约派的代表人物。世人多以“俗”病柳词,贬多褒少,但正因为柳词的通俗性特点,俗中有雅,雅不避俗,雅俗共赏,造就了“凡有井水饮处,皆能歌柳词”的空前盛况。

一、柳永词作“俗”的特征表现

“俗”,基于底层大众的价值观、审美、情趣,是社会文化风尚、礼节、习惯的体现,它是和雅相对立的一种风格形态。而“雅”其实是基于俗的一种精炼、提高,它是一种高度,不过却是架设在俗之上的。雅和俗是中国文学长期并存的两种形态,它只能用来对词的风格特征进行分类,而不应以此作为褒贬轩轻的标准,否则就会有失公允。柳永具有高度的文学修养,精通词律音乐,这长于世俗,为雅,但他又长期混迹于秦楼楚馆,沉浮于俗世,熟悉民间风情,他的词作注定要在雅俗之间穿梭,被古今世人非议。

柳词诞生之始,就遭到古今文人的否定和批判,

他们认为柳词不管是内容还是用词都不符合“雅”词的标准。例如:

“柳三变游东都南北二巷,作新乐府,骫骳从俗,天下咏之。”^[1]

——陈师道《后山诗话》

“柳屯田永者,变旧声作新声,出《乐章集》大得声称于世。虽谐音律,而词语尘下。”^[2]

——李清照《词论》

“殊虽作曲子,不曾道:‘彩线慵拈伴伊坐’。”^[3]

——张舜明《画墁录》

“凉薄无行,跃然纸墨间。”^[4]

——王国维《人间词话删稿》

历代词评家都认为柳永其人“俗”,所作之词定然也“俗”。其“俗”具体表现为以下三个方面:

(一)内容题材“俗”

柳词在创作意向上,大胆改变了对词的审美内涵和情趣,着力表现世俗化的市民生活情趣,创作了大量描写妓女的篇章。“……柳永存词约212首。情词149首,占全部词作的70%,除可确定写给妻室的有三首:《定风波》(伫立长堤)、《安公子》(远岸收残雨)、《八声甘州》(对潇潇暮雨洒江天)之外。有146首是与歌妓来往、爱恋的记录,或是对歌妓及其生活的审视观照。”^[5]可见他的词作多涉艳情,内容多是市井俗事,或是对下层妇女的思念爱慕,或是描写世俗女性的亲

收稿日期:2014-10-12

作者简介:魏维(1986-),女,汉族,助教,主要研究方向:
语言学及应用语言学及修辞学方向。

爱心理,或是对歌妓们遭遇的同情,这些在“文人雅士”们看来,曲调糜烂而低俗不堪。这些饱含深情的作品,如描写英英舞蹈之美的《柳腰轻》、叙写心娘美态的《木兰花》等,本文将在第三部分对这些文本详加分析。

(二)慢词体式“俗”

从晚唐五代到北宋初,小令一直是词的主要艺术形式,它讲究明快精炼、遣词造句、高度精约,到了北宋,以晏殊为代表的雅词词人们,凭着他们出色的才华,更是把令词的创作技巧推进到了一个很高超的程度。然而令词的局限也开始凸显,由于篇幅短小,文辞不得不高度凝练,表现手法也局限于传统的比兴手法,这就造成难以描写丰富的题材,无法淋漓尽致而细腻地揭示人物的心理活动和情感历程。此时柳永开始以其精通词律音乐的优势,大力创作慢词,打破了小令一统天下的格局,成为我国词史上首个大量创作慢词的词人。

慢词一般字数较多,柳永的《定风波》,全词共 99 字,又如他的《木兰花慢》一词共 101 字,他最长的一首慢词《戚氏》更是长达 212 字。柳永一生共创作慢词 125 首,占其词作总数的一半以上。字数的增加,给词人的创作制造了更大的空间,不再需要像小令一样遣词造句、凝练精约。正是如此,柳永的慢词以一种开放的姿态进行创作,并且大量使用俚语俗语、市井习语,这也就很大程度上造成了柳词的“俗”。

(三)语言用词“俗”

柳词大量的猎取市井习语,妥帖地运用于作品之中,形成一种清新晓畅,生动活泼,“细密而妥溜,明白而家常”的语言风格。柳词中市井俚语方言的运用,极为娴熟,与词作的内容自然婉协。根据梁丽芳《柳永及其词之研究》称:柳永所用的白话,内容非常广泛,其中他最喜欢用的副词“恁”,共出现 58 次,还有“争”,出现 36 次,“处”20 多次,“怎”10 多次,语尾“得”字共出现 49 次,“成”字 20 多次,“了”字 10 多次。”^[4]在《乐章集》中细细寻觅,伊家、阿谁、端的、准拟、人人、而今、就中、日许时、怎生向、无端、消得、些子事、好生地、则个、真个、争奈、争忍、除非、经年价、祇恁、重恁、孜煎、事须、随分、自家、再三等俗语随处可见,这些市井语言经过词人的艺术提炼和点化,具有很强的新奇感和

表现力。古来词以婉约为正宗,婉约之质,应含蕴藉。柳永却用俚俗而浅近的市井方言俗语淡化了词的蕴藉意味,使得其语言一扫晚唐五代文人的雕琢习气,变得通俗晓畅。

二、柳永词何以“俗”

论俗,则不免及雅。无论是从《白虎通·礼乐》里“雅者,古正也。”的定义,抑或是《毛诗序》中“雅者,正也。言王政之所由废兴也”的标准。我们可以透过高雅的举止,风雅的交流这些表面探到“雅”的核心——所谓雅,即是正统所倡导的事物或行为规范,凡是被正统所轻视甚至所鄙夷的,就是非雅,就是俗。那么在柳永当时的士大夫主流思想眼中,柳永是一个怎样的形象呢?北宋后期严有翼于《艺苑雌黄》云:

柳三变,字景庄;一名永,字耆卿。喜作小词,然薄于操行。当时有荐其才者,上(仁宗)曰:“得非填词柳三变乎?”曰:“然。”上曰:“且去填词。”由是不得志,日与狼子纵游娼馆酒楼间,无复检约。自称云:“奉旨填词柳三变。”呜呼,小有才而无德以将之,亦士君子之所宜戒也。

——(《茗溪渔隐丛话》后集卷三十九引)

显然,居于正统地位的士大夫阶层,是将柳永作为薄德无行的俗人来看待的。但是雅俗之辨,又是一个对立的问题,文学先驱在新文化运动之际检讨中国古代文学发展路向之时,就明确地指出了中国古代文化发展平民化大众化的趋势。既然旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家,那么此代之俗变为彼代之雅便是常事。那么,到底是什么样的文学和文化背景使得北宋的士人异口同声地认定柳永词为俗;柳永自身的知识背景和个人经历怎样使得他成为宋词史上一个继往开来的人物。由此,探究柳永词何以“俗”的问题,就成为回答这些问题的关键。

(一)古典诗词发展的内在逻辑

隋唐时,中国的古乐产生了一次重大变革,即新的燕乐的产生。燕乐本是古代宫廷和贵族宴饮之乐,是纯然的雅乐。但隋唐的新燕乐不同,它是中原的民间音乐和西域传入的龟兹乐结合而成,从它的“出身”来说,它就是一种俗乐。在中国古代的雅乐进一步

结合之后,历经隋唐宋,新燕乐渐渐成型,逐渐淘汰单调沉闷的古乐,成为横跨雅乐和俗乐的音乐类型。从这个发展历程我们不难看出,中国古代的乐曲从隋到宋的发展,本身就包含着由雅变俗的趋势。这种新的音乐形式热烈活泼,旋律优美灵动,需要配上符合这种音乐风格的长短句歌词,于是,中国文学史上继汉赋唐诗之后的又一文学体裁——词,应运而生。从诗到词,是文学世俗化的发展,词从“诗余”到登堂入室,也需花费漫长的过程。柳永作为词体从发展到成熟的代表人物,自然会被当世加之以“俗”的色彩。

再看词体自身的发展:唐五代是词体文学发展的初期,但唐五代时期的词人在词体方面尚处于摸索阶段,体式并不完备。究其总要,大略要二,一是风格尚未洗脱唐五代浓稠艳丽的遗风,早期词人如花间派即是此种风格,承前余绪而未别开生面;一是篇幅尚显短小,多以小令(六十字以下者)为主,在态度上多停留在浅尝辄止上。而柳词恰好在这两方面有大的突破,在风格和题材上,柳永从市民阶层中汲取营养,在词中多用市井俚语和纯净的白话文学语言,一扫此前的靡靡之风,扩大了词的视野,是一种自下而上,由俗入雅的革命;在篇幅上,柳永传世的《乐章集》里,属于长调(九十字以上者)的计有七十余首,词有百首以上,均占柳词所有作品的半数以上。空前扩大的篇幅使得词的表达空间大为增强,在柳永那里,词不再是浅尝辄止的小玩意儿,而是他苦心经营的心血之作。

(二)社会经济繁荣,市民阶级扩大

柳永一生经历了太宗、真宗、仁宗三朝,这一时期,是北宋乃至整个中国古代经济的迅速发展阶段,适应着生产力的变动,北宋的经济结构也发生了巨大的变化,简略来说有以下几点:

1、市坊界限打破

与唐朝严格的市坊区分不同,宋朝由于经济的迅猛发展,市坊的严格界限被打破。如李剑农《中国古代经济史稿》卷三所描述:盖自北宋中期以后,各繁荣之都会,因商业发达之故,市里分区之制限,大抵皆趋于破毁,故宋以后之所谓“坊”与“市”,殆不能有区别,如上述之“壩北修义坊名曰肉市”,“融和坊北至市南坊谓之珠子市”是也。“坊”与“市”既无区别^{[5]p121}而随着市坊界限打开的,是商业活动时间的进一步取消限制,

宋代,已经变为“宝马雕车香满路,凤箫声动,玉壶光转,一夜鱼龙舞。”(辛弃疾《青玉案·元夕》)和“小楼一夜听春雨,深巷明朝卖杏花”(陆游《临安初霁》)的开放时代了。由于市坊界限的打开、住宅区和商业区的进一步混合,以及商业时间限制的取消,宋代的城市居民无需在夜晚来临之际关灯闭户无处可去,而是可以在住宅附近(甚至就是楼下)的各种夜市、勾栏、酒肆里纵情愉快,而这一切都催生了各种庞大的娱乐产业,其中便有大量的民间歌妓和教坊乐工。随着民间歌妓和教坊乐工兴起所带来的,是大量流行通俗歌词的需求,在这样的需求环境下,柳永应运而生。

2、人口迅速增长

相比于唐代和五代的战乱,政治安定、经济富庶的北宋经历了快速的人口增长,李焘《续通鉴长编》卷十七真宗大中祥符七年(1014)十二月庚戌条云:

置京新城外八厢:上以都门之外,居民颇多,曰例惟赤县尉主其事,至是特置厢吏,命京府统之。^[9]

所谓厢,是在主城之外出现的新的人口密集区,由于北宋首都的人口满溢,增加的城市居民使得政府不得不为他们设立的新的行政区划。快速增长的人口带来了新的需求,更重要的是显示出民众在国家中所占的位置和所起的作用。在文化上,他们使得俗文化在整个文化系统中占据越来越重要的比重。

3、市民阶层出现

北宋时期经济的迅速发展,人口的大量增长使得旧的户籍制度渐渐无法适应新形势,宋真宗时期采纳户部尚书冯拯的建议,将城市与乡村户口分别列籍定等,使得原先模糊的城乡界限变得异常清晰,新的市民阶层的出现有了来自统治阶级的推动。在城市里,又将市民按照财产数量分为十等,市民阶层在城市生活和社会活动中发挥了巨大的作用,尤其是在十等市民当中七等以下人户,他们包括小商、小贩、小手工业者、工匠、雇匠、自由职业者、贫民。他们因职业与经济状况的不同而形成种种社会利益群体,如商人群体、工匠群体、小手工业群体。这些社会利益群体都依赖于都市经济,共同参与都市经济生活,因而在封建社会中构成一个较大的新的社会阶层。他们最能够体现出新的社会阶级的世俗享乐精神、等价交换原则,他们充满物欲的活力和利己的世俗精神,从底层开始,

引发了一代文化风气的遽然变化。旧的封建封闭的社会打开了一个窗口,迎来了类似于文艺复兴人文主义的一线曙光。

(三)柳永的学养及其仕途经历

从柳词中不难发现,柳永是一个玩世不恭,追求独立人格和个性自由的人。生性浪漫,具有高度的文学修养,精通词律音乐,喜与歌妓厮混游乐,长期混迹于秦楼楚馆,沉溺与花间樽前,沉浮于俗世,熟悉民间风情。而柳永性格执拗大胆,毫不虚伪、做作,填词时一点也不考虑“温柔敦厚”和“发乎情,止乎礼义”,对自己的风月生活更是自鸣得意,更是直言不讳,公开宣称“偎红倚翠,风流事,平生畅”(《鹤冲天》),公开鄙视世俗名利“名缰利锁,虚费光阴”(《夏云峰》),具有浓烈的反传统道德的意味,令统治者和酸腐文人们咋舌而反感。

如果柳永是纯然市井出身的文人(此文人非狭义以参与科举获取功名为目标的古代知识分子,而是将具有文化知识,但是社会地位低微的社会群体也包括在内),他也许无法完成宋词在十字路口的重大转型使命。前文已述,柳永显然不属于雅,但也并非全俗,实际上,柳永有着极高的文学造诣和不错的儒学素养,而这才是柳永能够出雅入俗,在俗雅之间自在切换的关键所在。纯然的雅,固然失于沉闷,而纯粹的俗,也难免堕于下流。而只有依靠柳永高超的文学素养和传奇的个人经历,才能在大俗之中见大雅,在文学的领域开拓体裁,又能使士大夫在痛斥柳永薄德无行的同时,不得不为其高妙的文学作品所折服。没有这种亦雅亦俗的气质,是无法达成这种特殊的文化现象的。

柳永出生于福建省崇安县,并在这里度过了他的少年时期。彼时的闽北,早已不是瘴疠蛮荒之地,相反的,因为人文涵养,这里人才蔚起,成为全国一个较为重要的文化中心。柳永又生长在一个儒学家庭里,祖父柳崇、父亲柳宜(官至工部侍郎)都是标准的儒者,柳永自小也接受最正统的儒学教育,在柳永少年时代,柳永曾写过一篇《劝学文》(《嘉靖建宁府志》卷三十三),文中提到:

是故养子必教,教则必严,严则必勤,勤则必成。学,则庶人之子为公卿;不学,则公卿之子为庶人。

可见柳永受传统思想影响之深,即便在他进入东京,“奉旨填词”,被士大夫斥为薄德无行之后,貌似风流不羁的他,在心底也从未泯灭一朝登科,被国家重用的幻想,他在东京混迹酒肆勾栏的时候,也不忘对歌妓虫虫说:“但愿我虫虫心下,把人看待,长似初相识。况逢春色,便是有举场消息。”(《征部乐》)即便科举入仕的大门已向他关闭,但是他仍然一再地不时想象一举登科后的殿试情形:“仙禁春深,御炉香袅,临轩亲试。”(《长寿乐》)。可以说,柳永终其一生,都没有完全打消过进入统治集团的愿望,而这种不切实际的愿望和现实生活形成的鲜明对比和冲突,使得我们在阅读柳词时,能分外体会千载之下的那份忧愁。

柳永本来可能会像其他士子一样,通过科举获得功名利禄,在朝为官,随波逐流,谈高雅之事,写高雅之词,鸣高雅之意,处庙堂之高而俯视众生。初次面对科举,柳永可谓相当乐观,自信有“凌云词赋,掷果风标”(《合观带》),认为“临轩亲试,对咫尺天颜,定然魁甲登高第”(《长寿乐》)。就在他自认为科举轻而易举,得功名利禄如取囊中之物时,现实的残酷却无情地打击了他,使他不幸的连续三次科举考试都以失败告终。柳永非是才疏学浅,眼高手低之辈,继续努力定然能绽放光芒,可是他的思想意识却与统治者的思想意识背道而驰,发生冲突。统治者不可能让一个与封建正统思想大不逆的人入主官场。因为初次的考取进士落榜后他感到失望,对不起家人,感到自己的才华被埋没了,于是变写下了那首流传千古的《鹤冲天》:

“黄金榜上,偶失龙头望。明代暂遗贤,如何向?未遂风云便,争不恣游狂荡。何须论得丧。才子词人,自是白衣卿相。

烟花巷陌,依约丹青屏障。幸有意中人,堪寻访。且恁偎红倚翠,风流事,平生畅。青春都一饷。忍把浮名,换了浅斟低唱。”

这首词是柳永真实情感的反映,读起来朗朗上口。其中,“明代暂遗贤”、“未遂风云便”,既表达了自己无比痛苦与辛酸的心情,又对宋统治者进行了辛辣的嘲讽。“忍把浮名,换了浅斟低唱”更表现出了柳永蔑视功名,鄙薄卿相的狂傲姿态。很快,这首词便流传开来,当然也传到了当时朝廷上下,柳永不曾想到,这为他二次参加考试埋下了隐患。

初次的考场失利并没有让柳永一蹶不振。重整旗鼓后,他二次征战科举,参加会试考试。此时的他成绩优良,被考官录取。但到殿试之时,宋仁宗看到“柳三变”之名,想起了他那首流传甚广的《鹤冲天》中对朝廷的嘲讽,对功名利禄的蔑视,于是,便发话道:“既然柳三变喜欢‘忍把浮名,换了浅斟低唱’,那何必又来考取功名呢?我看,还是让他‘且填词去’做他的‘才子词人,白衣卿相’吧!”于是,便抹去了柳永的名字。

由此柳永仕途不得志,牢骚失意,放旷不羁,中日流连于秦楼楚馆之间,自我解嘲似的称己为“奉旨填词柳三变”,之后凡填词落款也题“奉旨填词”。由此直到年过半百,柳永才考上进士,但他并没有被重用,仅封了个屯田员外郎的七品芝麻官。此间,他又因作一首《醉蓬莱》,词中“宸游凤辇何处”、“太液波翻”等语,触怒天颜,“至此不复擢用”。真可谓是“成也萧何,败也萧何”。柳永因词而郁郁不得志,也因词而名传千古。至此,柳永不再仰视庙堂之高,而是将身心融入世俗,感世俗之风雨,体民间之悲乐,创跨雅俗之词,流传万世。

三、柳词“俗”中的超阶级人文关怀

病态的封建社会中存在着严苛的等级制度,上层人士高高在上,底层人民命如草芥,伶工乐伎们更是犹如奴隶一般,尊严被践踏,人格被摧毁。从雅俗上说,他们被归为俗不可耐的一类,他们被“雅”所离弃,被“俗”所深深禁锢。特别是歌妓,她们被分割到“俗”的深渊之中,作为一个个玩物被世人随着兴致所玩弄或丢弃。所谓的“文人雅士”鄙视她们、轻贱她们,认为她们俗不可耐,羞于与她们为伍,虽然他们的词作也多涉艳情,但大多将她们的形象物化,往往以居高临下的身份俯视这些下层妇女,表现出强烈的优越感。如王国维称:“艳词可作,唯万不可作儆薄语”(《人间词话》))

但是作为同是士子阶级的柳永没有如“文人雅士”那般,却是深切同情并试图以平等的眼光去看待歌妓,甚至站在她们的立场看问题,用词作以描述她们的生活情感,世俗情调、情感。将她们的感情、思想、境遇通过与她们亲近的“俗”词、“俗”语、“俗”句,以这

般通俗化的特点印刻到他的词作当中去,传唱开来,这正是他可贵的超阶级的人文关怀。

柳永以歌妓为对象的作品里,从以下几个方面展现出他的超阶级人文关怀。

(一) 充满赞美

面对歌妓,柳永不但没有鄙落,而是充满赞美,如有的“天然嫩脸修蛾,不假施朱描翠”(《尉迟杯》);有的双眉“淡匀轻扫”(《两同心》);有的“一点芳心在娇眼”(《荔枝香》);有的擅歌:“艺足才高”、“绛唇启,歌发清幽”(《如鱼水》);有的美在情态:“盈盈立,无言有泪”(《采莲令》);有的擅乐器:“琵琶闲抱,爱品相思调”(《隔帘听》);有的擅舞:“玲珑秀山花藏语”、“婉转香茵云衬步”(《木兰花》);有的擅词章:“属和新词多俊格,敢共我协敌”(《惜春郎》)。这些都是柳永对歌妓的容貌、体态、歌舞才艺的赞美性描写。

(二) 以心刻心

柳永不但写歌妓的外貌和歌舞才艺,更是将心比心细致而深刻传神的刻画了她们的内心世界,如“待伊游冶归来,故解放翠羽,轻裙藿系,见纤腰,图信人憔悴”(《望远行》),刻画其因相思而憔悴不堪之状;“又恐恩情。易破难成,未免千般思虑”(《击梧桐》)、“纵再会;只恐恩情,难似当时”(《驻马听》)等则写她们对情人变心的忧虑。柳永对歌妓歌舞才艺和内心世界的细致刻画虽然是其词在题材内容上“俗”的表现,不过这俗中还包含着那种可贵的超阶级的人文关怀。

对于有着恋爱关系的秀香和虫虫,柳永的书写更是大胆。柳永记述与美若天仙的秀香的欢爱:“洞房饮散帘幕静,拥香衾,欢心称。金炉麝袅青烟,凤帐烛摇红影。无限狂心乘酒兴,这欢娱、渐入嘉景。犹自怨邻鸡,道秋宵不永。”(《昼夜乐》),也在心灵上奏响和虫虫的爱情乐曲,“天上人间,唯有两心同”(《集贤宾》)。这些大胆而直白的表达,在当时是,冒天下之大不韪的,自然被世人斥为淫词艳曲,但他恰好体现出柳永不为世俗观点所囿的赤诚之心。

(三) 具体写实

即使是不为妓女的女性也在古代封建社会没有地位,而且常常遭到忽视、鄙落,所以前代及同代的诗词作家大多将女性物化,并当作观念的象征来描写,带着托喻和理想的色彩。而柳永则却具体描写生活中

遇到的歌妓,如在四首《木兰花》中,“心娘自小能歌舞”、“佳娘捧板花钿簇”、“虫娘举措皆温润”、“酥娘搦腰肢袅”,直书歌妓的名字、技艺。正因柳永面对的是一个活生生、有血有肉的歌妓,所以才了解他们的形态、外貌、技艺,也了解她们的心愿;热爱她们的姿色,更同情她们的遭遇。

(四)真情悼念

柳永的两首悼念歌妓的悼亡词尤其值得一提。

留不得。光阴催促,奈芳兰歇,好花谢,唯顷刻。彩云易散琉璃脆,验前事端的。风月夜,几处前踪旧迹。忍思忆。这回望断,永作终天隔。向仙岛,归冥路,路无消息。

——《秋蕊香引》

花谢水流倏忽,嗟年少光阴。有天然、蕙质兰心。美韶容、何啻值千金。便因甚、翠弱红衰,缠绵香体,都不胜任。算神仙、五色灵丹无验,中路委瓶簪。人悄悄,夜沉沉。闭香闺、永弃鸳衾。想娇魂媚魄非远,总洪都方士也难寻。最苦是、好景良天,尊前歌笑,空想遗音。望断处,杳杳巫峰十二,千古暮云深。

——《离别难》

回顾文学史,为女性作悼亡诗始于西晋潘岳,他为妻子写的悼亡词情谊真挚,缠绵无尽,以其深情哀切名留诗史。其后并未再娶,更成为千古佳话,有“潘杨之好”的评价。此后,唐朝元稹也以《遣悲怀》悼念亡妻组诗著作于世。以词悼亡则有苏轼名作《江城子·十年生死两茫茫》等流芳。我国的诗词悼亡传统中,悼亡对象多为士人妻子,她们属于封建社会的正统妇女,有柳永词作中悼念的歌妓可谓身份地位悬殊。为

逝去的妻子哀悼是值得称赞的品质,而为低贱的妓女奉送心香一瓣却是为人所不齿的行为。在士人的不齿中,柳永却毫不矫揉造作,二词词旨哀婉,真挚感人,他的勇气和真诚和他那超阶级的人文关怀贯彻在两词之中。

结语

柳永一生因词而仕途坎坷,又因词而名噪千古,他以一个落魄文人的形象,流连坊曲,采纳市井新声,为文人词作输入新鲜血液,并开创地以市井情调取代贵族情调,变“雅”为“俗”,把词从贵族文人的深深庭院引向繁华市井,改变了自古以来对于词的审美内涵与审美情趣,在词中开拓出另外一番俗中有雅,雅不避俗,雅俗共赏的境界。柳词虽“俗”,但其中蕴含的超越阶级的人文关怀却是提高了柳词的品调,更是使得广大的市井阶层与之产生深深的认同和欢欣的接收,促进了柳词的传播,“凡有井水饮处,皆能歌柳词”是对柳词这种超越阶级的人文关怀的最大肯定与赞誉。

参考文献:

- [1] 姚学贤,龙建国.柳永词详注及集评[M].郑州:中州古籍出版社,1991:91.
- [2] 叶嘉莹.柳永词新释辑评[M].北京:中国书店,2005:612.
- [3] 赵谦.柳永歌妓词三题[J].文学遗产,1994(4).
- [4] 孙克强.“柳俗”新论[J].河南大学学报,2000(6).
- [5] 李剑农.中国古代经济史稿第三卷[M].武汉:武汉大学出版社,2005.

On the Study of Commonplace Culture of Liuyong Ci

WEI Wei LI Wanghua

(School of Humanity and Teachers' Education, Wuyi University, Wuyishan, Fujian 354300)

Abstract: Liuyong Ci is a jewel of Chinese classical culture, however, People's comments on Liu Ci are more negative than positive. It is found that his poetries are not only elegant but also commonplace and suit both refined and popular tastes while being studied deeply. He has achieved the unprecedented grand occasion, which is where there is the well, there is Liuyong Ci, because of its feature of popularity. It also reveals the surpass-class humanistic concern. It is this special connotation that promotes the successful transmission of Liu Ci.

Key words: Liuyong Ci; Commonplace; Surpass class; Humanistic concern