

## 柳永文學形象的形成及其深層意義

董，上徳

<https://doi.org/10.15017/4979>

---

出版情報：文學研究. 102, pp.67-88, 2005-03-31. 九州大学大学院人文科学研究院  
バージョン：  
権利関係：

# 柳永文學形象的形成及其深層意義

董 上 德

宋代詞人柳永，其生前死後均是一個有爭議的人物。雖然『宋史』不載其人，但是，柳永不僅以其膾炙人口的詞作名留千古，而且，有宋以降，筆記、小說、戲曲等都有其軼事遺聞、風流故事，大致構成一個柳永的故事系列。

在文人的故事傳說中，柳永故事可謂別具一格，表面上，這些故事往往不雅不俗，亦雅亦俗，甚至是雅俗難辨，但細較其背後所蘊含的文化心理，則可以發現，作為文學形象的柳永，有其形成的過程，儘管不同時代的作者對這一形象的塑造有不盡一致的側重點，但就其大體而言，柳永的形象及其故事隱含着古代的失意人士有別於阿Q的另一種「精神勝利法」。

—

不知是真是假，柳永「奉旨填詞」。

宋胡仔『苕溪漁隱叢話』引『藝苑雌黃』云：「柳三變，字景莊，一名永，字耆卿。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：「且去填詞。」由是不得志，日與瓊子縱遊娼館酒樓間，無復檢約，自稱云：「奉聖旨填詞柳三變。」……彼其所以傳名者，直以言多近俗，俗子易悅故也。」若借用流行於魏晉時代的「才性論」言之，推薦柳永的人是重其「才」，而皇帝是鄙其「性」（即「德」）。因此，柳永是一個德才並不兼備的人物，所以，《藝苑雌黃》的作者敘述完柳永的事跡後即加以批評：「嗚呼，小有才而無德以將之，亦士君子之所宜戒也。」（薛瑞生《樂章集校注》「柳詞總評」，第三三—三四頁，中華書局，一九九四年三月版）。這位作者特別指出，柳永「言多近俗」，是當時的流行歌詞的作手，只能取悅於「俗子」，而不能取悅於上流社會，因而，「若以歐陽永叔、晏叔原、蘇子瞻、黃魯直、張子野、秦少游輩較之，萬萬相遼。」這已經反映出柳永在宋代一般文士的心目中的「定位」：俗！

《藝苑雌黃》所描述的柳永故事，很可能來源於一個「民間版本」，所謂「奉聖旨填詞柳三變」的說法，說不定只是一種充滿無奈的「幽默」，是一種民間的想象。

上述的記載，可能是某個「民間版本」的縮略形式，比較簡單，細節不多，而且，對於柳永的仕歷含糊其辭：柳永這一次的被推薦，是在其尚未出仕呢還是已經出仕呢，並無明確的說明。皇帝說「且去填詞」，語氣鄙夷，到底皇帝只是一般性地鄙視其「薄於操行」呢還是實際上針對某個具體的事件呢，我們不知其詳。整段敘述給人的印象是，柳永因為「喜作小詞」而失去了大好機運，於是，終生不得志，更加肆無忌憚地「縱遊娼館酒樓間，無復檢約」，而且，以「奉聖旨填詞柳三變」的身份自耀自慰。歷史上哪個文人有過這等複合着無奈與灑脫、痛苦與俏皮、失落與得意的「自我確認」呢？這可以說是史無前例、天下第一。

可是，把柳永敘述為一生不得志，未免不合事實。有學者指出：「觀柳永一生，幸與不幸兼而有之。青年時期科場不濟，直至五十歲始中進士。出仕後很快就由選人改官，其後又依制晉升，直至郎中，官位不算低。然卻因『醉蓬萊』詞而獲罪仁宗，未任要劇差遣。……可憐一曲『醉蓬萊』，斷送功名到白頭。」（薛瑞生《柳永事迹考辨》）

見『新宋學』第二輯，第二〇三頁，上海辭書出版社，二〇〇三年七月版）曾經是「官位不算低」的柳永，並非如民間所想象的那樣一直潦倒，「通觀柳永仕履，中進士後爲選人，四年後即改官爲著作郎，越過京官而直至朝官，實爲士人之殊榮」（同上，第二〇三頁）。可知柳永也有官運不錯的時候。而他終於走了霉運，是源於一個具體的事件，即誤獻『醉蓬萊』一詞。

誤獻『醉蓬萊』，見宋王闢之『澠水燕談錄』卷八，丁傳靖輯『宋人軼事彙編』卷十錄其文曰：「柳三變景祐末登第，後以疾更名永，字耆卿。皇祐間，久滯選調，入內都知史某愛其才，憐其潦倒，乘機薦之仁宗，以耆卿應制，耆卿方冀進用，欣然走筆，詞名『醉蓬萊慢』。比進呈，上見首有漸字不悅，讀至宸遊鳳輦何處，乃與御制真宗挽詞暗合，上慘然。又讀至太液波翻，曰：「何不言波澄？乃擲之於地。永自此不復進用。」（中華書局，第四五頁，二〇〇三年十二月版）。原來，柳永的『醉蓬萊』中有漸字、翻字，犯了皇家大忌，故而使皇帝大發脾氣，柳永這才被朝廷棄而不用。這個事件，宋人的筆記多有記載，如陳師道的『後山詩話』、葉夢得的『避暑錄話』等。可見，宋代文人是大致相信實有其事的。只是，他們的記載顯然來源於傳說，故而其敘述各有「異文」，同一件事又形成不同的「版本」。如『後山詩話』說，柳三變作「新樂府」，「天下詠之，遂傳禁中。宋仁宗頗好其詞，每對酒，必使侍從歌之再三。三變聞之，作宮詞號『醉蓬萊』，因內宮達後宮，且求其助。後仁宗聞而覺之，自是不復歌其詞矣。會改京官，乃以無行黜之。後改名永，仕至屯田員外郎。」（姚學賢、龍建國『柳永詞詳注及集評』附錄三，第三六—三九頁，中州古籍出版社，一九九二年二月版）。這一個「版本」的說法是，皇帝並非不喜歡柳永的詞，也沒有鄙視其人，相反，宋仁宗還是柳永的一個超級「知音」，高興的時候，要侍從「歌之再三」，這才過足其「癮」。只是那首『醉蓬萊』引起宋仁宗的不快，一怒之下，翻雲覆雨，昔日之所愛，頓成今日之所惡，柳三變於是倒了大霉，改名成了「柳永」。其實，按照『後山詩話』的說法，『醉蓬萊』不是直接進獻給皇帝的，詞人繞了一個彎，「因內宮達後宮」，想借後宮之助，進而上達「聖聽」。雖然沒有人舉薦他，而他有辦法走後宮「路線」，亦非泛泛之輩。又如『避

暑錄話』說：「（柳）永初爲『上元辭』，有樂府兩籍神仙，梨園四部弦管之句，傳禁中，多稱之。後因秋晚張樂，有使作『醉蓬萊』辭以獻，語不稱旨，仁宗亦疑有欲爲之地者，因置不問。」（同上，第三〇頁）。所謂『上元辭』，即『樂章集』中的『傾杯樂』（禁漏花深）。這首詞顯然是頌聖之作，如歇拍說：「願萬歲，天仗裏、常瞻鳳輦。」皇帝讀到，自是龍顏大悅了。而『醉蓬萊』，無非歌頌「正值昇平」的氣象，詞中個別字眼雖有觸犯聖諱之嫌，但據清代學者焦循『雕菰樓詞話』的分析，這些字眼按照詞律，都是不可更易的，並說：「此柳氏深於音調也。」（同上，第三頁）也許柳永因追求聲韻之美，而一時有所疏忽，無心之失，竟成終生之憾。

上述種種，難以確考其真實性，也許哪一種都不完全真實，因爲它們都是據傳聞而錄，難免有所失真。諸種說法並存，卻也說明，柳永的『醉蓬萊』事件在宋代已經引起廣泛的關注，傳聞很多，言人人殊。諸種說法儘管不一，但是，柳永因『醉蓬萊』惹禍，大概是有其事的。

可是，圍繞着『醉蓬萊』事件的種種傳聞，都不見皇帝發出的「且去填詞」的聖旨。這可以幫助我們判斷，所謂「且去填詞」，極有可能只是一種民間的想象。

這種民間的想象是有特定內涵的。柳永「奉聖旨填詞」，前無古人，的確是「天下第一」。雖不見得有多少事實根據，卻潛伏着民間的一種反彈心理：既然主流文化有「聖人」，以「小詞」爲代表的非主流文化爲什麼不能也有「聖人」？「小詞」寫情，以「小詞」而名聞天下的柳永爲什麼不能成爲「情聖」呢？如果這個思路能夠成立，那麼，就可以解釋『古今小說』中的『衆名姬春風吊柳七』的四句「口號」的心理來源，其言曰：「不願穿綾羅，願依柳七哥。不願君王召，願得柳七叫。不願千黃金，願中柳七心。不願神仙見，願識柳七面。」在「不願」與「願」的強烈對比中，柳永的形象已經被「神聖」化了。這與關漢卿被稱爲「驅梨園領袖，總編修帥首」（浦漢明點校『新校錄鬼簿正續編』第四頁，巴蜀書社，一九六二年二月版）是同一種文化心理。在主流文化與非主流文化的對峙中，後者一直受到強制、壓抑，它是會產生反作用力的，在相當無奈的情況下，創造出一、兩個非主流文化的「聖人」，

也許正是爭取自身的「話語權」的一種不無聰明之處的策略。

## 二

在宋代的非主流文化中，柳永的出現是一種「俗」得「可愛」的現象。而柳永本人，則成爲流行於民間的「花衢實錄」的男主人公。

「花衢實錄」是南宋羅燁『新編醉翁談錄』中的一種名目。書中的丙集卷之二，以整卷的篇幅收錄柳永故事。得到這種「待遇」的，除柳永外，別無他人。該卷分列四個標題，依次是：柳屯田耆卿、耆卿譏張生戀妓、三妓挾耆卿作詞、柳耆卿以詞答妓名朱玉。它們各自相對獨立，互不連屬，可視爲流行於宋代的柳永故事系列。

說柳永的出現是「俗」得「可愛」，可從『柳屯田耆卿』一則中看出：「柳耆卿，名永，建州崇安人也。居近武夷洞天，故其爲人有仙風道骨，倜儻不羈，傲睨王侯，意尚豪放。花前月下，隨意遣詞，移宮換羽，詞名由是盛傳，天下不朽。惟是且世顯榮貴，官至屯田員外郎。柳自是厭薄官情，遁于武夷九曲之東。至今柳陌花衢，歌姬舞女，凡吟詠謳歌，莫不以柳七官人爲美談。」（『新編醉翁談錄』第三頁，遼寧教育出版社，一九八二年十二月版）。在宋代文士的「有才無德」（『藝苑雌黃』）、「擇術不慎」（『避暑錄話』）等等鄙夷之聲此起彼伏之際，民間對柳永則有另一番不同的評價：「天下不朽」。對於一個文人來說，這是無以上之的評語。這個評語基於兩個方面的判斷：一是「傲睨王侯，意尚豪放」，具有特立獨行的人格，擁有「仙風道骨」的美名；一是「隨意遣詞，移宮換羽」，具有很高的文學造詣，擁有「盛傳」的「詞名」。於是，柳永的作品受到歌姬舞女的推崇，「莫不以柳七官人爲美談」，其「可愛」的程度，就可想而知了。

當然，這是民間版本的柳永形象。北宋時代真實的柳永，「倜儻不羈」固然是其本色，可「傲睨王侯」卻不知從

何說起。即以其膾炙人口的『望海潮』（東南形勝）言之，歷來疑為投獻之作，贈主是杭州太守，或以為是「門禁甚嚴」的孫何（宋楊湜『古今詞話』、宋羅大經『鶴林玉露』卷一），或以為是「曾有武職仕履」的孫沔（薛瑞生『樂章集校注』第七五頁），或以為雖不知贈主姓名，但是，「從柳永生平事迹推測，這首『望海潮』是他漫遊江南時拜謁杭州守帥而作」（謝桃坊『柳永詞選評』第八七頁，上海古籍出版社，二〇〇二年一月版）。總之，從古到今，都有人認為這首『望海潮』是用來討好權貴的。此外，『樂章集』中的『早梅芳』（海霞紅）、『如魚水』（輕靄浮空）等，也是同類貨色（參見薛瑞生『樂章集校注』第九、一七頁）。至於說柳永「厭薄官情」，也有與之相反的記載：「柳三變既以詞忤仁宗，吏部不敢改官，三變不能堪，詣政府」，拜見身居高位的晏殊，最後碰了一鼻子灰（參見丁傳靖『宋人軼事彙編』卷十引『畫墁錄』，第四六五頁）。其實，正是柳永有過長年為利名奔忙而又屢屢失敗的經歷，他纔會在其『輪臺子』（霧斂澄江）中深有感觸地說：「利名牽役」、「干名利祿終無益」。

『新編醉翁談錄』的柳永故事與『藝苑雌黃』、『避暑錄話』等對柳永的記載，兩相對比，即可看出，在宋代，關於柳永的敘述，已經有兩個不同的系統：屬於民間系統的，對柳永「捧」得很高，稱之為「天下不朽」；而屬於文士系統的，對柳永「貶」得很低，評之曰「聲態可憎」（宋王灼『碧雞漫志』卷二）。真可謂一個天上，一個地下了。然而，有趣的是，那些屬於文士系統的記載，往往呈現出雜亂的形態，時見「傳奇」色彩，甚至是真假莫辨，其資料來源有的很可能還是取自民間的，只不過貼上「批判」的標籤，以示自身眼界高遠、不與民間系統「同流合污」而已。

我們現在關注的是民間系統。自然，民間系統的柳永故事也不會是整齊劃一的。即以『新編醉翁談錄』所載來看，各則故事，各有特點。『柳屯田耆卿』像一篇柳永小傳，以民間的眼光概括了他的一生。『耆卿譏張生戀妓』，揭示柳永詼諧調笑的本領；張生所戀的金陵妓女別有所戀，柳永借八仙故事以譏之，所謂「你道洞賓肚中有仙姑，你不知仙姑肚裏更有一人」，以示人心莫測，張生因而有悟。『三妓挾耆卿作詞』，略謂張師師、劉香香、錢安安三

個開封「豐樂樓」妓女，爭相請求柳永爲之作詞，因爲，「妓者愛其有詞名，能移宮換羽，一經品題，聲價十倍」，故而以得到柳永的讚賞爲榮。『柳耆卿以詞答妓名朱玉』，言南劍妓女朱玉要爲當地太守慶壽，請柳永代作祝壽之詞。太守大悅，並問及作詞之人，稱：「見其詞而想其人，必英雄豪傑之士，宜善待之。」（以上參見『新編醉翁談錄』第三（三五頁）。儘管故事發生的地點不一，旨趣各異，但有一個共同之處，就是將柳永視爲「花衢精英」。這是民間系統的柳永故事的基調。

### 三

身爲「花衢精英」的柳永，似乎是古代政治社會的體制外的人物。尚未出仕，固然是置身於「體制」之外，而出仕之後的柳永，依然是妓家的「大眾情人」，不改其「花衢精英」的本來面目，還是游離於「體制」之外。

中國古代政治，以「學而優則仕」爲號召。這實際上是鼓勵、引導天下英才都往「體制」之內奔跑。不過，所謂「學而優則仕」，又只是一條民間的白衣士子通往官場的獨木橋，大家「擠」在一起，你推我搡，爭先恐後，頭破血流，能夠「過橋」的少，不能「過橋」的比比皆是。就算萬幸過了「橋」，卻又進入了爾虞我詐、步步驚心的「黑洞」，隨時會跌落名利場中的萬丈深淵。以柳永爲例，清宋翔鳳『樂府餘論』說：「耆卿磋砢于仁宗朝，及第已老。」（參見薛瑞生『樂章集校注』前言，第三頁）薛瑞生先生進一步指出，說柳永「及第已老」是大體不差，但他在仁宗之前，已經在真宗朝至少「磋砢」了十五年（一〇〇八—一〇三三），又在仁宗朝耗了十二年的時光纔中進士，所以，不僅僅「磋砢于仁宗朝」而已（同上）。柳永屢試屢敗、屢敗屢試、千難萬難，終於「擠」進了「體制」之內，卻因偶有不慎，用大半生心血「贏」來的功名最後化爲烏有，落得「不復進用」的下場。這又是令人何等心寒！

在政治的夾縫裏討生活，是古代不少讀書人的宿命。柳永，在「體制」之外，風流倜儻，春風得意，他贏得了

衆豔群芳由衷的愛戴、崇高的評價。可是，在「體制」之內，他寸步艱難，動輒得咎，如履薄冰，如臨深淵。「體制」之外的柳永，用民間的眼光看，他可以「天下不朽」。「體制」之內的柳永，用士大夫的眼光看，他是「擇術不慎」。而在皇帝的心目中，他更是「不復進用」的等外之人。

這樣一個柳永，擺在人們的面前，永遠會得到不同的評價。這正是柳永之所以爲柳永的魅力所在，同時，柳永也就成了歷史長河中的一個難題。

可愛的柳永，到底是在「體制」之外好呢，還是在「體制」之內好呢？就是在民間，宋代的看法與元代某些人的看法並不一樣。

有科舉制度的宋代，白衣士子大都還是白衣士子，那一件無法脫掉的白衣，令他們感到厭倦，也使他們覺得無奈，於是，在他們的想象之中，儘管柳永的「奉聖旨填詞」只是「被逐出體制之外」的同義語，但是，既然「體制」之內難以進入，哪怕是進入之後又如此危險，那麼，在「體制」之外做一個能夠成就「自我」的柳永，何嘗不是一種「活法」？在「體制」之外追求「天下不朽」，何嘗不是另一種形式的「功名」！

暫停了科舉制度的元代，有些人的看法可不一樣。如果說，宋代的白衣士子對科舉有所厭倦，那麼，對於元代的白衣士子而言，他們連這種厭倦感也覺得是一種奢望。科舉停了，無從對之厭倦起來，既然無從厭倦，也就自然生出某種程度的渴望。儘管那是一條獨木橋，但好歹是一條橋，如今，連這一條橋也沒有了，怎么過河呢？現實中沒有橋，也要想象着有那么一條橋，在想象之中滿足一下過河的熱望。於是，在元代，出現了一個獨特的柳永故事，那就是關漢卿的雜劇『謝天香』。

『謝天香』是關漢卿的名作，過去，人們往往把它看作是一個「風塵劇」，着眼于作爲妓女的謝天香的可悲可憐的命運。其實，就整個劇本而言，謝天香絕對不是一個悲劇人物，她愛柳永，柳永也愛她，她在客觀上爲柳永守貞，最後與柳永團圓，其人生歷程不能算是一個悲劇。

以前，學術界在解讀這個劇本時，多是依據謝天香在錢府中的哀歎，於是，截取了這一段哀歎來分析謝天香的性格特點，有的學者認為：「由於謝天香自身不可逾越的精神局限性，延續了千餘年的中國婦女的悲劇在她身上仍然繼續着，鑄成了謝天香性格和精神的悲劇」（寧宗一語，參見李修生等主編『遼金元文學研究』第二卷（一）頁，北京出版社，二〇〇二年七月版）。不錯，僅僅截取劇中的一段情節，我們可以看到謝天香是身不由己的，這是她可憐的地方。但是，我們切不可忽略了作者對整個劇本的總體構思：謝天香遇到了「貴人」，她終於能夠與心愛的人在一起，並且成爲了「柳狀元」的夫人！她終究並不可悲。因而，說謝天香的命運是「性格和精神的悲劇」，並不能得到劇中事實上的支持。

如果我們把『謝天香』雜劇納入柳永故事系列，就可以換另一種眼光，看出關漢卿創作『謝天香』的深層意蘊。劇中的柳永，是一個與宋代民間故事中的柳永既有聯繫又有區別的人物。可以說，他雖帶有宋代柳永的身影，但更多的是打上了元代白衣士子的精神印記。在關漢卿的筆下，柳永是一個一心想進入「體制」之內的讀書人，他一上場就說：「小生想來，今年春榜動、選場開，誤了一日，又等三年。則今日辭了大姐，便索上京應舉去。」並對謝天香說：「小生若到京師闕下，得了官呵，那五花官誥、駟馬香車，你便是夫人縣君也。」這是出現在元雜劇中的讀書人常用的口吻。而謝天香也十分通情達理地說：「你休爲我誤了功名者。」（楔子）。此外，柳永的同學兼同鄉、現任開封府尹的錢可一方面稱讚柳永：「論此人學問，不在老夫之下。」另一方面又牽挂着：「相離數載，不知他得志也不會，使老夫懸懸在念。」（第一折）。總之，柳永是否能夠取得功名，是『謝天香』雜劇在情節構思上的一大懸念。劇中的三個主要人物都在劇情開始的時候，圍繞着這個懸念各自懷着大致相同的心思。它決定着整個劇本的價值取向：以柳永的進入「體制」之內爲目標。

於是，我們看到了在這個目標之下所發生的戲劇衝突。柳永在離開謝天香之際，千叮嚀、萬囑咐，要錢可「好覷謝氏」。本來，錢可以「敬重看待」答之，但是，柳永神經質似的再三以同樣的語句央求，錢可被惹惱了，將柳

永狠狠地教訓了一頓，並引經據典，借用『禮記』、『老子』、『孟子』、『論語』等書中言辭，訓示柳永「且去你那功名上用心」。不過，錢可對柳永的再三央求是心領神會的，他明白，謝天香是官妓，自己是開封府尹，柳永有求於己，無非是要自己善待謝天香。所謂「好覲謝氏」，語意含糊，怎生是「好覲」？柳永並沒有說清楚。錢可只能從柳永那緊張兮兮的央求中領會其作爲一個男人而沒有說清的意思。於是，纔引出了作爲全劇的主要關目的「智寵謝天香」來。

錢可「智寵謝天香」，目的是爲了柳永。所謂「智寵」，無非以特殊的方式保護了謝天香的名節。在關漢卿的構思中，錢可不是一個否定性的人物，他重視柳永的才華，對於柳永的囑託，並沒有置諸腦後，雖然其「智寵」的方式出人意料，可是，長達三年的時間內，他對謝天香秋毫無犯，表面上將謝天香「困」在錢府，實際上，是使她免受各種滋擾和侵犯，兌現了自己在柳永面前所說的「敬重看待」，到底還算盡了朋友之誼。

假如，被錢可教訓了一頓的柳永，灰溜溜地落第而來，不要說錢可意有不滿，謝天香也會大失所望。當初，錢可說「敬重看待」，謝天香將這四個字拆開來解讀：「看則看你那釣螯八韻賦，待則待你那折桂五言詩，敬則敬你那十年辛苦志，重則重你那一舉狀元時。」（第一折「金盞兒」）。這完全是對錢可「敬重看待」四字的誤讀，然而至少說明謝天香的潛意識裏對柳永的功名抱有期待，否則，她不會做這樣的解讀和聯想。

在元代，連讀書人的紅顏知己也產生這樣的意識，可知讀書人對功名是何等的渴望！對於不少讀書人而言，似乎只有進入「體制」之內，人生的價值纔能實現。可憐的是，元代的讀書人連進入「體制」之內的那一條獨木橋也被拆掉了，他們的渴望又是何等的徒然。於是，在徒然的渴望中，只能做一個文學的夢，『謝天香』中的柳永，就是這個文學之夢的人格化。

因而，我們就會明白，關漢卿在『謝天香』中被認爲的「疏漏」之處，其實是一種敘事上的策略。羅錦堂先生在『元雜劇本事考』中指出該劇的「疏漏」：「北宋都開封，劇中既言耆卿居於開封，而又謂其長行上京應試，未知

所上何京？及既中狀元，誇官之日，則又在開封，時地不辨，殊爲可哂」（第二〇五頁，順先出版公司印行，一九七六年四月版）。固然，元雜劇中有不少可以挑剔的毛病，但是，以關漢卿的學識、修養，以他一向表現出來的周到、巧妙的戲劇構思，還不至於連這樣顯然的「疏漏」也發現不了。筆者以爲，這樣的「疏漏」另有原故。一方面，有可能是對宋朝的京師有所避諱，只提開封此地，不提開封是宋朝的京師，原因是，元世祖在至元十四年（二七）十一月「命中書省檄諭中外：江南既平，宋誼曰亡宋，行在誼曰杭州。」（參見『元史』卷九，第二九三頁，中華書局，一九七六年四月版）。既然杭州不能再稱「行在」，那麼，開封也不能再稱「京師」，是合乎當時的政治環境的。另一方面，上述「疏漏」其實是關漢卿在敘事策略上設置的一個隱喻：柳永上京應試，這個「京」究竟在哪里？是開封嗎，又似乎不是開封，如果是開封，柳永何需長行？不是開封嗎，又似乎真的是開封，不然，爲何柳永中了狀元之後就在開封誇官呢？這不是兒戲嗎？連同錢可的「智寵謝天香」，也還不是一種兒戲嗎？關漢卿就是寫出了這種種的兒戲，是夢幻般的兒戲。這個「杭州」柳永，莫名其妙地「失蹤」了三年，又莫名其妙地中了狀元，就如同兒戲一樣，也只有兒戲裏他纔能進入渴望中的「體制」之內。博學多聞的關漢卿，對北宋的事情多有了解，如『謝天香』第一折就提到「當今王元之七歲能文」，王元之即北宋文學家王禹偁（九五四—一〇〇二），宋人筆記記載他「年七八歲，已能文」（事見『邵氏聞見錄』，參見『宋人軼事彙編』卷五，第二七三頁），又如該劇第二折謝天香改韻歌唱「滿庭芳」，這個情節很有可能是化用了北宋名妓琴操改韻歌唱秦觀「滿庭芳」詞的故事（事見宋吳曾『能改齋漫錄』，參見『宋人軼事彙編』卷十三，第六五頁）。因此，關漢卿未必不知道北宋的柳永是「建州崇安人」（流行於民間的『新編醉翁談錄』已有明確記載），但他在劇中多次強調柳永是「杭州」人。這也是關漢卿玩弄的一種敘事手段。這個杭州柳永，是北宋柳永的虛化形態，我們不能把他與作爲北宋詞人的柳永等量齊觀，或者說，杭州柳永已經成爲作者刻意塑造的一個符號化的文學形象，是風流文士的化身。這個風流文士，在夢幻般的、如同兒戲的人生歷程中，既中了狀元，又與紅顏知己共諧連理。

『謝天香』其實是一個帶有兒戲意味的風流文士的功名夢。

#### 四

元代作家關漢卿筆下的柳永進入了「體制」之內，與宋代民間對於柳永的文學想象情趣相異。此乃時代使然。這說明，一個歷史人物進入了民間敘事的流程之後，他的故事是動態地變化着的。而變化着的故事與該人物原有的行迹、性格或者相關，或者並不相關。他實際上進入了民間敘事的「公共領域」，已經成爲「公共人物」。他的故事，誰都有演說的權力，誰都有可能根據不同時空的「公共領域」的需要對他進行隨心所欲的改造。「話語權」掌握在民間，掌握在說故事的人的手裏。相關的歷史人物只能躲在歷史的深處，冷眼看着自己的形象好像是一團被捏來捏去的泥巴，毫無辦法，他永遠失去了爲自己爭辯的權力，後人說好說歹，也只好任隨其便了。

柳永的命運就是如此。

元朝之後，明清兩代的柳永故事大體上依據宋代的民間情趣爲基調，主要是在「體制」外做文章。

有兩個頗具代表性的作品，一是小說，即明馮夢龍『喻世明言』第十二卷『衆名姬春風風吊柳七』，一是雜劇，即明末清初鄒式金的『風流塚』（見『雜劇三集』，中國戲劇出版社，一九五六年六月版）。這兩個作品共同的顯著特徵是將柳永進一步「情聖」化，並設想着他死後得到無上的哀榮……安葬在樂遊原。

『衆名姬春風風吊柳七』中的柳永，「原是建寧府崇安縣人氏」，這顯然與『謝天香』中的杭州柳永有別，而與『新編醉翁談錄』的說法一脈相承。作品中說：「那柳七官人，於音律裏面，第一精通」，「他也自恃其才，沒有一個人看得入眼，所以縉紳之門，絕不去走，文字之交，也沒有人。終日只是穿花街，走柳巷，東京多少名妓，無不敬慕他，以得見爲榮。若有不認得柳七者，衆人都笑他爲下品，不列姊妹之數。」這些都繼承了宋代民間的柳永故事

的說法。而且，措辭進一步昇級，如「第一精通」的字眼不見於『醉翁談錄』，又如「縉紳之門，絕不去走」，在『醉翁談錄』裏只是說「厭薄官情」而已。更爲出格的是，在那些聰明絕頂的妓女心目中，「不願君王召，願得柳七叫」，不僅將君王與柳七相提並論，而且，大有將柳七凌駕于君王之上的氣概。這是在宋代的柳永故事中尚未見到的。

如果說，取得功名是社會的一種「硬」評價的話，那麼，柳永獲得來自「體制」之外的高度讚譽，是一種「軟」評價。『衆名姬春風吊柳七』明顯地出現了追求「軟」評價的傾向。

小說中的女主人公謝玉英，是江州名妓，「才色第一」，按照作品的說法，她完全是一位高度文人化的女性：「明窗淨几，竹榻茶壺，壁上懸一幅古畫。香風不散，寶爐中常爇沈檀。清風逼人，花瓶內頻添新水。萬卷圖書供玩覽，一枰棋局佐歡娛。」作品凸現了其知識女性的身份，爲的是引出她對柳永的評價。當時，柳永慕名去尋訪她，看到其桌上擺着一冊『柳七新詞』，她尚不知道站在面前的就是柳永本人，說：「此乃東京才子柳七官人所作，妾平昔甚愛其詞，每聽人傳誦，輒手錄成帙。」柳永問她：「天下詞人甚多，卿何以獨愛此作？」謝玉英舉柳詞的一些名句爲例，說明柳詞「描情寫景，字字逼真」，還特別指出：「此等語，人不能道。」換言之，謝玉英看重的是柳詞的獨創性。

在以儒家思想爲核心的主流文化中，孔子是聖人，作爲聖人的孔子自稱「述而不作」（『論語』述而第七），一切以「周禮」爲準則，於是，千百年來，形成了「人云亦云」的傳統，人們只是在密密麻麻的「注疏」中接受教育，不知道自己應該有話要說，更不知道何爲獨創性。可是，在主流文化之外，總有非主流文化的存在，後者雖然長期受到無情的壓制，但也在千方百計尋找突顯自身的文化價值的「出口」。在某種程度上說，非主流文化找到了柳永，柳永成爲非主流文化的「形象代表」，「此等語，人不能道」就是以柳永爲形象代表的非主流文化的「廣告詞」。

事實上，柳永的「此等語」與孔子「述而不作」的「述」，是分屬不同的文化體系的。孔子的「述」，強調的是

社會和政治的「秩序」，而柳永的「此等語」是一種人性的訴求。在民間的想象中，柳永「奉聖旨填詞」，但他所「填」的與「聖道」無關。尤其值得注意的是，民間流傳的柳永故事，已經將北宋詞人柳三變那些恭維聖駕、點綴昇平的詞作「過濾」掉了，他那首惹禍的『醉蓬萊』沒有出現在以他為主人公的小說、戲曲之中。這正好說明，柳永作為民間視野中的非主流文化的形象代表，隨着他的故事的代代相傳，其身上原有的追求「體制」之內的「硬」評價的渴望，被人為地「刪除」了。

即以『衆名姬春風吊柳七』為例，柳永沒有參加科舉考試，他「除授浙江管下餘杭縣宰」，那只是別人推薦的結果，是一份「順水人情」，不是他經歷寒窗苦讀之後纔「博」來的。這與柳永在北宋的實際行迹相去很遠。在作品中，他也似乎不在乎做官，走馬上任之際，與紅顏知音謝玉英相識、相戀；上任之後，其為官之道以「訟簡詞稀」四字帶過，他更喜歡的是「登臨遊玩，賦詩飲酒」。作品的傾向是，一方面，儘量淡化柳永身上的官氣，一方面，儘量美化柳永身上的風流韻味。

說美化柳永是有迹可尋的。

小說中，柳永做了一件好事，成全了妓女周月仙與黃秀才的愛情。原來，周與黃兩相愛慕，情意甚密。可是，黃秀才家貧，無力備辦財禮。周月仙一心為其守節，誓不接客。當地有個劉二員外，設計強姦了月仙，令其蒙羞，逼其就範。本來，月仙作為一個弱質女子，不敢反抗。而柳永發覺月仙心事重重，再三詢問，備知底細，於是，自掏腰包，「替月仙除了樂籍」，讓月仙與黃秀才成其夫婦。小說敘述柳永在餘杭為官三年，別的什麼都沒說，只是寫了這一件事。嚴格說來，這件事是沒有原告、也沒有被告的，不算是案件，只是柳永同情月仙，主動過問，並且以「私了」的方式解決問題，算不上柳永在餘杭任上的「政績」。因此，沒有官氣的柳永，在民間的視野中扮演了多情種子的角色。

關於上述情節，明天許齋刊本『古今小說』有一條眉批：「此條與『玩江樓記』所載不同。『玩江樓記』謂柳縣

宰欲通月仙，使舟人用計，殊傷雅致，當以此說爲正。」（參見陳曦鍾校注『喻世明言新注全本』第九頁，北京十月文藝出版社，一九四九年一月版）這裏說的『玩江樓記』，即『清平山堂話本』卷一『柳耆卿詩酒玩江樓記』。其中描述柳永「看了月仙，春心蕩漾，以言挑之」，而月仙再三拒絕，「弗從而去」。於是，柳永買通船家，命其趁月仙夜間乘船之際強姦月仙。事後，柳永又設計，於玩江樓上戲弄月仙，使月仙羞愧難當，終於順從，與其「歡洽」。故事中的柳永，形象極差，有類於「淫棍」。故而天許齋本的眉批說「殊傷雅致」。由此可見，『衆名媛春風吊柳七』對這個情節是動了大「手術」，完全是倒了個「個兒」。

追根溯源，『衆名媛春風吊柳七』的部分情節從『柳耆卿詩酒玩江樓記』脫胎而來。考察柳永故事的演變，「詩酒玩江樓」是宋元以來民間敘事的一個熱門話題。明徐渭『南詞敘錄』「宋元舊篇」著錄宋元戲文有『柳耆卿花柳玩江樓』，此劇已經失傳（錢南揚先生『宋元戲文輯佚』錄其佚曲33支）；此外，元戴善夫、楊景賢分別撰有同名雜劇『玩江樓』，其題目正名也相同：「周月仙風波明月渡，柳耆卿詩酒玩江樓」（浦漢明『新校錄鬼簿正續編』第一〇八、一〇九頁），從這題目正名看，戴氏、楊氏的雜劇與『清平山堂話本』卷一的故事情節大致是吻合的。可以想見，『清平山堂話本』卷一的故事，其來源很可能是戲文和雜劇。換言之，它很可能是根據戲文、雜劇改編而成的。這個故事，到底是先有戲文還是先有雜劇，我們不得而知，不過，不管哪一個在先，哪一個在後，戲文與雜劇互相影響是可以肯定的。它們相互影響的結果產生了『清平山堂話本』卷一的故事。從這個故事來看，在宋元時代以及明代初期，有關柳永「詩酒玩江樓」的話題是比較低俗的。這說明，柳永在民間的形象並不穩定，有的人認爲他是「天下不朽」，有的人認爲他過於風流，以至於像一個淫棍。可見，在如何看待柳永的「風流」的問題上，不同的人有不同的解讀。有的人側重于從柳永的文學創作的角度來理解其文學形象，於是，往往給予肯定；有的人側重于從柳永的男女關係的角度來看待其文學形象，於是，往往給予一定程度的批評，甚至或多或少有醜化的意味。到明馮夢龍編輯『古今小說』時，他在『衆名媛春風吊柳七』中對柳永的故事進行了明顯的改造。對此，

譚正璧先生說：「『古今小說』第十二卷『衆名姬春風吊柳七』，敘柳耆卿與謝玉英的戀愛故事，中間亦寫到周月仙，但把計賺月仙的事屬之富人劉二員外，而月仙的愛人則爲窮人黃秀才，耆卿不但沒有糟蹋月仙，反而抑強扶弱，出錢替月仙除了樂籍，使與黃秀才成爲夫婦。這當然依據了本篇（即『柳耆卿詩酒玩江樓記』）改作的，但這一改卻改得很好。因爲如本篇所寫，決不像是爲一般妓女所傾心的風流才子所做的事，『古今小說』綠天館主人的敘裏，稱玩江樓「鄙俚淺薄」，可見他是不滿本篇而有意改寫的。」（譚正璧校點『清平山堂話本』第五頁，上海古籍出版社，一九七二年二月版）。從柳永故事的發展脈絡來看，隨着時代的變遷，人們在塑造柳永的文學形象時越來越凸現其作爲具有獨創性的文人的價值，其身上原有的一些低俗的東西也隨之逐漸被淡化、被抹去。

另一方面，『衆名姬春風吊柳七』中「吊柳七」的部分，是別有來源的。清張彝宣『寒山堂曲譜』徵引宋元無名氏作品有『花花柳柳清明祭柳七記』一劇，並注云：「未見全本」（參見莊一拂『古典戲曲存目彙考』上冊，第四頁，上海古籍出版社，一九八二年十二月版）。儘管該劇沒有流傳下來，但從一些材料看，所謂「祭柳七」的故事在宋代就開始傳播了。宋曾敏行『獨醒雜誌』載：「柳耆卿葬棗陽縣花山。遠近之人，每遇清明日多載酒肴飲於耆卿墓側，謂之吊柳會。」（『宋人軼事彙編』卷十，第四六六頁）宋元無名氏的『花花柳柳清明祭柳七記』大概是依據這樣的傳聞改編的，並將「遠近之人」的範圍縮小，只突出了「花花柳柳」，明顯地帶些香豔的色彩。而『衆名姬春風吊柳七』可能就是吸收了這一類的故事，進一步爲柳永樹碑立傳。

關於柳永之死以及他葬于何處，宋人的筆記已有不同的記載，宋葉夢得『避暑錄話』說：「（柳）永終屯田員外郎，旅殯潤州僧寺，王和甫爲守時，求其後不得，乃爲葬之。」（『宋人軼事彙編』卷十，第四六六頁）。這與『獨醒雜誌』的記載相異太大，可見柳永的終焉之地，在宋代已經難以確考了。於是，反倒爲後人在編故事的時候留下了可以想象的空間。『衆名姬春風吊柳七』寫道：「一日在趙香香家，（柳永）偶然晝寢，夢見一黃衣吏從天而下，說道：『奉玉帝敕旨，霓裳羽衣曲已舊，欲易新聲，特借重仙筆，即刻便往。』」柳七官人醒來，便討香湯沐浴，對趙香香道：

『適蒙上帝見召，我將去矣。各家姊妹可寄一信，不能候之相見也。』言畢，瞑目而坐。香視之，已死矣。」在這裏，小說家神化了柳永之死。同時，將柳永的音樂才能提昇到至高無上的境界。天許齋刊本在此處有一條眉批：「如此灑脫，誰云留連花酒者？枉殺英雄，千古遺恨！」這可以看出明人對柳永的評價，明確地將他視為「文化英雄」。所以，小說接着寫道：在柳永死後，他的幾個紅顏知己極為哀傷，「在樂遊原上，買一塊隙地起墳，擇日安葬。」這是「人爲」地在柳永身上追加的至高無上的哀榮。

從以上的情節安排可以看出，柳永在明代獲得了有別於前代的「軟評價」。宋代民間說他「天下不朽」，未免過於抽象和籠統，缺乏文學想象。而在明代，柳永以其出色的才華「上天」重新創作『霓裳羽衣曲』，連玉帝也要借重他的「仙筆」，正是「天生我才必有用」，皇帝不用玉帝用。這樣的文學想象，多少有點「賭氣」的成分，而柳永自稱「奉聖旨填詞柳三變」不也是含有「賭氣」的心態嗎？明人的想象很有趣味：柳永不僅「奉聖旨填詞」，而且還要「奉玉帝敕旨」譜曲，這又是在「賭氣」之外對現實的一種嘲諷，柳永在小說中有一句話：「當今做官的，都是不識字之輩，怎容得我才子出頭？」現實中，「奉聖旨填詞」只是一種苦澀的幽默，而在虛擬的時空中，「奉玉帝敕旨」譜曲則是一場精神上的勝利。的確，柳永在精神上是最後的勝利者，他被其紅顏知己安葬於樂遊原！「樂遊原」的意象，十分值得注意，內涵相當特別，蘊含着古代讀書人的一種心比天高的自信，一種具有某種代償意味的評價。唐杜牧『將赴吳興登樂遊原』詩有句云：「欲把一麾江海去，樂遊原上望昭陵。」（『增訂注釋全唐詩』卷五四，第三五頁，文化藝術出版社，二〇〇二年五月版）。昭陵，是唐太宗的陵墓，能夠「望」昭陵的樂遊原，以地勢高曠著稱，在古人的想象中，一定是充滿王氣的地方。杜牧『登樂遊原』詩：「看取漢家何事業，五陵無樹起秋風。」（同上，卷五四，第三五頁）所謂「五陵」，是指漢代五個皇帝的陵墓（即高帝長陵、惠帝安陵、景帝陽陵、武帝茂陵、昭帝平陵）。所以，柳永死後葬於此地，實在是很風光的。一個失意的文士，其「風流塚」就與漢代皇帝的陵墓同處一地，與唐太宗的昭陵兩相對望，這是何等狂放的想象，何等驕傲的勝利！

有考據癖的人會認為這是一種「無哩頭」（無來頭）的想象，可是，「無哩頭」往往蘊含着難以明言的深層心理。對於現實中的挫敗、精神上的壓抑，失意的人可以在想象的空間尋找反彈心理的突破口，在文學想象中尋求內心渴望的形象化。如果說，在元代，通往「體制」之內的獨木橋一時被撤走了，人們對獨木橋產生難以割斷的幻想，那麼，在明代，獨木橋恢復了，可是過橋的難度還是那樣大，還是那樣令人提心吊膽、惶恐不安，甚至比起宋代還有過之而無不及，此時，人們自然又產生了對「體制」之內的畏懼，對「體制」之外的「軟評價」的更為強烈的追求，乃至於對夢幻有一種非比尋常的偏好。其實，明人對非現實的「夢境」有着較之前人更為自覺的體認，故而湯顯祖有「臨川四夢」之作，而明王元壽的『異夢記』傳奇（明萬曆刻本，收入『古本戲曲叢刊』一集），男主人公王奇俊也有科場失意的經歷。諸如此類，例子甚多。人們往往不做「體制」之內的夢，而做的是「體制」之外的夢；即便是做了「體制」之內的夢，也只是「南柯夢」而已。在這樣的背景下，我們看柳永的「上天」與「入地」，也是有如夢幻，那是「體制」之外的夢幻，在「體制」之外竟是一片無限廣闊的天地，「上天」可以得到玉帝的垂青，「入地」可以享有皇帝般的風光，這才是那些失意的人所尋求的最高級的人生之夢。

明末清初的鄒式金將小說『衆名姬春風吊柳七』改編為雜劇，簡化了故事情節，進一步凸顯了「風流塚」的意象，故而劇名就叫『風流塚』。不過，這個雜劇的調子不像『衆名姬春風吊柳七』那麼高，看破紅塵的意味更多一些，透露出文人對柳永故事的一些新的思考。

作者鄒式金是明崇禎六年（一六三三）進士，曾任南京戶部主事、南京戶部郎中、福建泉州知府。曾經輔助南明隆武帝抗清，兵敗後隱居故鄉，終老於家（參見鄧紹基主編『中國古代戲曲文學辭典』第一〇六五頁，人民文學出版社，二〇〇四年六月版）。他編輯的『雜劇三集』（即『雜劇新編』）有清初刊本，『風流塚』亦在其中；他為此書寫的小引撰于清順治十八年（一六六一），可知該雜劇至遲在此時完成。也許『風流塚』作於其抗清失敗之後。

『風流塚』的女主人公是江州名妓謝天香。「謝天香」之名顯然來自關漢卿的雜劇，不過，『風流塚』的故事與雜

劇『謝天香』基本上沒有關係，作者寫作雜劇的思路與關漢卿不同，他沒有將柳永「趕」進「體制」之內。在科舉制度盛行的時代，小說作者也好，戲曲作者也好，往往側重於在「體制」之外來塑造柳永的形象。而在科舉制度暫時停止的元代，關漢卿以柳永高中狀元作為故事情節的亮點，這在柳永的故事系列中是別具一格的。

鄒式金筆下的謝天香與『衆名姬春風吊柳七』的江州名妓謝玉英也有不同：後者在跟柳永分手後，與孫員外另有私情，後來發現柳永沒有忘情於她，自覺慚愧，終於回到柳永身邊；而前者自與柳永定情後，貞潔自守，別無二志，雖然其間有過分離，但女主人公遠道尋訪，不負前盟，終於和柳永「放舟郊外，閒話湖山」（第三折）。

劇中的男女主人公頗有當年范蠡與西施的情致。其中，柳永唱道：「世事雲翻雨覆，到如今休閒如脫鷹鞵。放開雙足恣遨遊，是非不上眉兒皺。驂騮千里，絲繮早收。鯤鵬四海，真人罔求，英雄豈入尋常轂。」（第三折「皂羅袍」）。女主人公也唱道：「柳郎，你纔道仕途險窄，奴家也想來：鸚鵡班，爭似鸞鳳偶；一任他朱衣紫綬。大古是行監坐守，怎如向煙波深處同消受。」（第三折「浣溪沙」）。這使我們想起明梁辰魚『浣紗記』的第四十五出「泛湖」，范蠡唱道：「早離了塵凡濁世，空回首駭駭危機。伴浮鷗溪頭沙嘴，學冥鴻尋雙逐對。」（「北太平令」）。西施也唱道：「煙波裏，傍汀蘋，依岸葦，任飄飄海北天西。」（「南川撥棹」）。兩相對照，范蠡與西施，柳永與謝天香，都是一樣的夫唱婦隨，都是一樣的超越塵世，視人世為畏途，以世外為仙境；萬事無所求，惟願夫妻恩愛而已。故而范蠡對西施說：「富貴似浮雲，世事如兒戲。惟願普天下做夫妻，都是咱共你。」（「北清江引」）。而柳永也對謝天香說：「世間不獨富貴功名，猶如夢幻，即悲歡離合，總是空花。昔日霍小玉負恨花盟，蘇小卿終乖伉儷，求之太真，失之轉遠。怎如我和你無心作合，究竟相從，果如所願也。」（『風流塚』第三折）。

鄒式金將故事的女主人公進一步美化了，其精神境界在某些方面與古代第一美人西施幾無二致；同時，也將男主人公的形象作了明顯的「修訂」，其筆下的柳永減少了浪蕩色彩，增添了一些曠逸的情懷，如他頗為得意地對謝天香說：「天香，俺柳七今日大悟了也，夢破莊周，夢破莊周，真個其生若浮。」（第三折「憶多嬌」）這些都是以往

的柳永故事所少見的。

不過，說「其生若浮」是一回事，是否真的「看破」又是另一回事。古人說看破，不一定是徹底的看破，有時候一邊說看破，一邊是心有不甘。鄒式金在『風流塚』裏就表露出這樣的心態。劇本第四折寫柳永死後，謝天香在祭奠柳永時說：「柳郎，你如此才情，生前不能大用，這許多詞賦，難道便生生埋沒了？」文人的自戀情結，借謝天香的話反映出來了。

是的，「這許多詞賦」是柳永的價值所在。謝天香儘管在劇中說過「人生如寄」的話（第三折），但是，她割捨不斷對柳永的思念，更加割捨不了對柳永的詞賦的尊崇。這就隱含着一種頗為微妙的人生觀：對於讀書人而言，「生前不能大用」，固然可悲，但可以用「其生若浮」來化解，劇中的柳永就是這樣來自我安慰的；可自己的文化創造，是自身的精魂所寄，如果「生生埋沒」，那是無法放懷的。這是一個人生的悖論，是古代讀書人往往走不出的一个精神怪圈。

作為士大夫，鄒式金對於文化創造也許是情有獨鍾，對柳永文學的獨創性也是充分肯定的，他借謝天香的口稱讚柳永：「你蘭心蕙質，虎繡龍雕」，故而「憶多才，淚濕烏絲稿」，憐才之情溢於言表。儘管「三尺孤墳，可道百年難保」，但是，謝天香認定柳永是「世上無雙，人間絕少」（第四折）。在『風流塚』中，柳永不僅是一個「情聖」，而且也是一位文化英雄，他生前死後都贏得其紅顏知己的極高的評價。鄒式金畢竟為一位非主流的文化英雄在「樂遊原」上豎起了一座碑。

從風流才子到非主流文化英雄，是宋代以來柳永故事的題材流變的大致走向。在歷時性的流變中，柳永從一個具體的北宋文人演化為一個帶有文化符號意味的文學形象，在一定程度上充當起非主流文化的「聖人」的角色；尤其是在民間系統的柳永故事中，「柳永」形象是非主流文化的一面旗幟。同時，由於柳永有過一段相當典型的失

意的人生經歷，「柳永」形象又成了失意文人的代表。

失意的人生往往會借助一定的途徑尋求某種精神上的補償，柳永故事內含着一種精神勝利法。在古代社會的體制之內，人們常常走讀書做官的路，這已經構成一種「制度文化」。讀書之後「做官」，這是社會給予一個讀書人的「硬評價」。爲了尋求這種「硬評價」，古代不少讀書人付出了長期的甚至是畢生的心血。另一方面，就算好不容易獲得了「硬評價」，宦海的風波，官場的傾軋，大有朝不保夕、人心惶惶之慨，得到的又會於莫名其妙之間失去了。故而失意的人無時不有。在得不到「硬評價」或失去「硬評價」之後，人們轉而尋求「軟評價」。「軟評價」是柳永故事的核心價值。

柳永故事中的「軟評價」明顯地帶有性別色彩，能夠給予柳永「軟評價」的不是男性社會，而是女性社會，而且是女性中的「弱勢群體」即妓女。大家閨秀所能接觸的是主流文化，具體說是主流文化中與「閨範」相關的部份，她們不大可能接觸非主流文化的豔詞小調；普通婦女往往操持家務，文化程度不高，又限於種種「婦道」，她們接觸豔詞小調的機會也不多。所以，在女性社會中，能夠接觸、品評豔詞小調的常常是妓女。於是，妓女們對柳永的欣賞、愛慕、推崇，就是古代社會「制度文化」之外的對於男性的「軟評價」。失意男性獲得女性的「軟評價」，無疑是一種心靈上的重要補償。這是柳永故事的題材流變的一種內在的心理動力。

柳永故事是對「制度文化」、主流文化的挑戰，其文化觀念與人性訴求，暗示着一種新的文化形態的產生和流行，儘管這種新的文化形態受到壓制，但是，柳永故事倡導在「制度文化」之外尋求生存空間、尋求自身價值的確認，在某種程度上是對「制度文化」的顛覆。當然，顛覆是隱性的，也是在無可奈何的情形之下的一種選擇。不過，這種新型的文化是不屈服於壓制的，是要尋求勝利的。它所尋求的「軟評價」，是一種公正的評價，是一種不拘一格的評價，試看『衆名姬春風吊柳七』篇末的一首詩：「樂遊原上妓如雲，盡上風流柳七墳。可笑紛紛縉紳輩，憐才不及衆紅裙。」這是對「制度文化」的嘲諷和抗爭。小說寫道：柳永死後，「出殯之日，官僚中也有相識的，前來

送葬。只見一片縞素，滿城妓家無一人不到，哀聲震地。那送葬的官僚，自覺慚愧，掩面而返。」死了的柳永令官僚們「自覺慚愧」，這不是柳永的「勝利」嗎？死後的柳永得到「衆紅裙」的由衷愛戴，可見「公道」就在紅顏們的心中。「死得其所」的柳永，其精靈遊蕩在樂遊原上，享受着「皇家」氣派，他簡直成了讀書人中最高層次的勝利者了。

柳永故事中的精神勝利法，內含着古代的失意人士尤其是讀書人的辛酸與無奈、自信與驕傲、怯弱與抗爭。它是我們認識中國的國民性的一個頗有價值的「標本」。

二〇〇四年九月十五日，完稿於九州大學