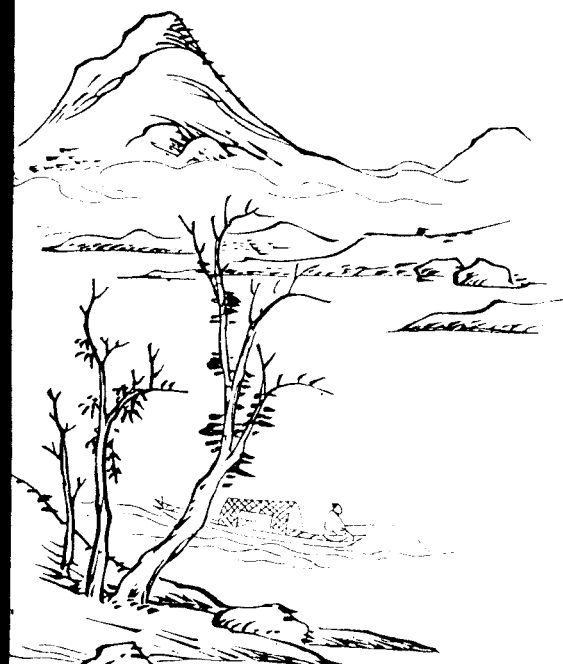


唐宋名家詞賞析

下

葉嘉瑩 著

南開大學出版社



葉嘉瑩
著

唐宋名家詞赏析

①

南開大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋名家词赏析(上、下) / 葉嘉莹著. —天津:南开大学出版社, 2006. 9

ISBN 7-310-02592-X

I. 唐... II. 叶... III. ①词(文学)—文学欣赏
—中国—唐代②宋词—文学欣赏 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 104869 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人:肖占鹏

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542 邮购部电话:(022)23502200

*

天津市宝坻区第二印刷厂印刷

全国各地新华书店经销

*

2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

660×960 毫米 16 开本 25.875 印张 8 插页 320 千字

定价:58.00 元(上、下册)

如遇图书印装质量问题,请与本社营销部联系调换,电话:(022)23507125

目 次

柳 永	/ 1
苏 轼	/ 32
第一讲	/ 32
第二讲	/ 42
第三讲	/ 54
第四讲	/ 63
第五讲	/ 73
第六讲	/ 80
第七讲	/ 89
第八讲	/ 101
第九讲	/ 105
第十讲	/ 117
周邦彦	/ 123
第一讲	/ 123
第二讲	/ 136
第三讲	/ 151

第四讲 / 160

第五讲 / 168

第六讲 / 180

第七讲 / 190

第八讲 / 204

后 记 / 210

柳 永

柳永是北宋时代一位著名的词人，他的词在当时流传甚广，宋人笔记曾称“凡有井水饮处即能歌柳词”，又称“教坊乐工，每得新腔，必求永为词，始行于世”。可见他的词在当日曾经盛行一时。只可惜柳永为乐工歌伎而写的这些流行歌词却颇为士大夫一类人士所不喜，以为其“浅近卑俗”，“语言尘下”，“声态可憎”（见王灼《碧鸡漫志》及胡仔《苕溪渔隐丛话》等）。但我认为柳永在宋代词人中实在是一个很不错的、非常值得注意的作者。以前，不论是从旧的“文以载道”的眼光，或从新的“革命”的观点来衡量，都认为柳词多写市井男女之情，是鄙俗的，都失之片面。我们要结合柳永的身世看柳词的整体，才能有一个比较正确的评价。

关于柳永的身世，因为他所写的歌词被当时的一般人认为鄙俗，被士大夫所排斥，影响了他的仕宦，因此正史也没有传。他的生平资料只能来源于三个方面：宋人诗文集、宋人笔记和方志。

王禹偁《小畜集》中有几篇文章与柳永的家世有关。其中《连谿处士柳府君墓碣铭》一文,是柳永的父亲柳宜和叔父柳宣请王禹偁为他们的父亲柳崇所写的墓碣铭;还有一篇《柳赞善写真赞》,是柳宜的画像赞;又有一篇《送柳宜通判全州序》是送柳宜赴杭州任通判的赠序。这三篇文章都写到了柳永的家世和他的父亲柳宜的一些事迹。此外宋人许多笔记也记载有柳永的传闻轶事甚多,虽互有出入,但大同小异,也能反映柳永生平的一些情况。再如《福建通志》、《馀杭县志》、《定海县志》等也均有关于柳永家世、生平的记载。

我们要想认识柳永,首先最基本的一点,就应该先了解到他的儒家的家庭传统、仕宦观念和他个人的浪漫性格与音乐天才其间所形成的一种不幸的矛盾。

柳永的家世是个非常注意儒家道德的仕宦之家。柳族原籍河东,柳崇之五世祖柳奥随叔父柳冕(唐古文家及历史家)至福建任福州司马,后又改官建州,遂定居焉。柳崇当五代王廷政据闽之时,曾拒不应聘,隐居以布衣终。至于柳永的父亲柳宜及柳永的五位叔父则都曾在南唐或宋朝做过官。而且他的父亲在当时曾以孝行闻。柳永有兄二人,长兄柳三复、次兄柳三接也都曾有科第功名。侄柳湛、子柳况也都中过进士做过官。

生长在这样的家庭中,柳永自己却是一个具有浪漫性格和音乐天才的人。每个人天生的才能不同,凡具有特殊才能的人,往往都会不惜牺牲一切来从事他自己才能所专注的技艺,使他非这样做不可,这是没有办法的。柳永喜欢音乐,因此就常为流行歌曲作词,这影响了人的一生。宋人笔记说:“教坊乐工,每得新腔,必求永为词,始行于世。”因此我们读柳永词时应该有所注意的,就是在柳永的词集中,有一部分不是柳永抒写自己情意的,而是应乐工之求所作的词。当时的歌伎如能找到柳永为之写词,便身价十倍。柳永有时还把歌伎的名字写入词中(如其《木兰花》四首之分咏心娘、佳娘、虫娘、酥娘诸歌伎等

词)。此外柳永词中也有一些应时祝颂之作(如《御街行》之“燔柴烟断星河曙”,《巫山一段云》之“琪树罗三殿”诸词,便都是这一类作品)。

柳永生年,据罗大经《鹤林玉露》所载:“孙何帅钱塘,柳耆卿作《望海潮》词赠之。”据宋史,孙何在一〇〇四年逝世,去世前曾任两浙转运使,所以柳永写歌颂钱塘的《望海潮》词送给他。这事是可靠的,因为王禹偁《小畜集》中有不少诗文是赠孙何及其弟孙仪的,而王禹偁又与柳永之父柳宜有交往,故柳永可能在少年时即与孙何相识。如柳永赠孙何词在一〇〇四年以前,而且写词时当已成年,如以二十岁写此词推算,则柳永至少应生在九八五年(较晏殊、欧阳修还早)。

柳永对音乐的爱好是少年在汴京生活时形成的。据其《乐章集》所写及宋人笔记、诗话之记载,可知其少年时代在汴京度过。而我们现在从南宋孟元老所写的《东京梦华录》中仍可见汴京当时繁华享乐的生活。古人云“生于忧患,死于安乐”,仁宗时的歌舞繁华,就是宋朝积弱败亡的原因之一。当时汴京表面繁华,大街小巷之中,瓦子(歌伎所在之地)很多,歌伎打扮了站在楼上招邀宾客。而柳永当日就是生活在这种环境之中的,如他所写的“帝里风光好,当年少日,暮宴朝欢。况有狂朋怪侣,遇当歌对酒竞留连”(《戚氏》)。受到这种生活的影响,因此他喜欢写听歌看舞的词。

柳永年轻时即以填词出名,不但市井的人喜欢他的词,宫中也传唱他的词。他的《倾杯乐》就曾传唱禁中。词中开端有“禁漏花深”之句,禁,宫禁,就是宫中;漏,指的更漏,古代计时用铜壶滴漏。禁漏,指宫中的夜晚。“禁漏花深”,指宫中春天繁花盛开的夜晚。词中又说“会乐府两籍神仙,梨园四部弦管”。这首词是赞美都城帝里在元宵佳节的繁华享乐生活。仁宗,作为专制的君主,是喜欢听别人赞美歌舞升平的,因此这首词在宫中会传唱一时。

可是,自从柳永考试不中,写了《鹤冲天》词,就得罪了仁宗。词云:“黄金榜上,偶失龙头望。明代暂遗贤,如何向?”又说:“才子词人,

自是白衣卿相。”更说：“且把浮名，换了浅斟低唱。”从这首词，可以看出柳永是一个大胆的、敢于破坏传统的人。当时士大夫鄙薄市井俗词，而柳永因为具有浪漫的性格和音乐天才，却敢于写这些词。而当士大夫阶级因他写市井之词而看不起他，排斥他，致使他不能顺利取得功名时，他就写了这首词，表示了他对仕宦、对士大夫的轻鄙，你们算什么，我自是白衣卿相。白衣，是没有功名、官职的人。我宁愿不要浮名了。这首词也为落第的秀才们鸣了不平，因此被落第秀才传唱一时。这样统治阶级可就不高兴了。所以宋人笔记中有关于柳永改名的记载，说是因为柳永年轻时多为歌伎酒女填词，被士大夫们认为品格卑下，词语淫秽，影响了他的仕宦，一直不如意，所以才自“三变”改名为“永”。另一种说法是因为柳永生病，后来才改名为“永”。总之，宋人笔记因是传闻之词，故有不同之处，但大同而小异，从中也可以看出柳永的一些生平迹象。

这首《鹤冲天》词，不仅表现了柳永对仕宦对士大夫的鄙薄，还表现了柳永的满腹牢骚。我们知道，有的人不得志而发牢骚，是空发。因为他既无志意，又无才能，所以别人才看不起他。而有的人是真的有才能，有志意，而不得施展，因此发牢骚。柳永就是这样的人。柳永的浪漫性格固然有点像浪子，但他终是仕宦家庭出身，受家庭影响，他也有儒家的志意和传统。他曾任定海县晓峰盐场盐监，《定海县志》载柳永《鬻海歌》一首，是一首七言古诗，相当长，写出了盐民艰苦的劳动和穷困的生活。其中写盐民的艰苦劳动过程：“年年春夏潮盈浦，潮退刮泥成岛屿。风干日曝盐味加，始灌潮波溜成卤。卤浓咸淡未得闲，采樵深入无穷山。豹踪虎迹不敢避，朝阳上去夕阳还。船载肩擎未遑歇，投入巨灶炎炎热。晨烧暮烁堆积高，才得波涛变成雪。”写出了盐民的艰难困苦，怎样积存海潮，怎样采樵，怎样煮盐。还写出了盐民的贫困生活：“自从漕卤到飞霜，无非假贷充糗粮。秤入官中得微值，一缗往往十缗偿。周而复始无休息，官租未了私租逼。驱妻逐子课工

程,虽作人形俱菜色。”是说盐民一年没有收入,只有借贷为生,等盐煮了出来,又要交税、还债。饥馁劳苦使得盐民虽然是人的形状但是青黄憔悴面如菜色。可见柳永对盐民非常同情。他还为盐民呼吁说:“煮海之民何苦辛,安得母富子不贫。本朝一物不失所,愿广皇仁到海滨。甲兵净洗征输辍,君有馀财罢盐铁。”希望国家能减轻盐民的赋税徭役。可见柳永还是有用世济民的志意的。据说柳永的诗也写得很好,可惜现在只传下来三首。

柳永的才能也曾有人欣赏。据云柳永中进士以后曾到睦州(今浙江建德)做推官。不过一个多月,知睦州的吕蔚很欣赏柳永的才干,准备给他升官,报到朝廷,当时的侍御史郭劝说:“三变释褐到官始逾月,善状安在?”结果就没给柳永升官(见叶梦得《石林燕语》)。又有一次,有人推荐柳永的才能,要求给他升官。仁宗说:“得非填词柳三变乎?……且去填词。”(见胡仔《苕溪渔隐丛话》引严有翼《艺海雌黄》)

虽然各种笔记说法有所不同,但总而言之,都说《鹤冲天》词对朝廷的轻鄙态度,得罪了朝廷,因此柳永总是不得志。后来柳永填词时,签名写上“奉旨填词柳三变”,反抗的态度隐然可见。在他不得意时,他在词中说:“幸有意中人,堪寻访。”是说安慰我的悲伤的幸有所喜爱的人。柳永本来性格就浪漫,失意以后更纵情于歌伎酒女之间。我们知道,有些英雄在失意的时候,有时也寄情于女子的爱情。辛稼轩就曾有词句说:“个里柔温,容我老其间。”在他抗敌的壮志不能实现,才能不得施展时,他说这样的话。但他不是真的这样,所以他又说:“却笑平生三羽箭,何日去、定天山。”是说我虽然在功名事业失望以后,愿意沉醉在爱情之中,但我还是有三箭平定敌人的本领,不甘心老于温柔乡中,这里用了薛仁贵三箭定天山的典故。但是,辛稼轩的主要生活是英雄事业,像这样的词不过是失意时的点缀。而柳永,则大部分生活陶醉在爱情之中。二人的比例不同。但是柳永也还是有事业之心的。不但刚刚在睦州做推官时就有人推荐,后来做官久了,据

云有都知史某也“爱其才，怜其潦倒”，想把他推荐给皇帝。当时国家正是老人星出现，又是圣寿，史都知就让柳永写词。柳永欣然写《醉蓬莱》词（见王辟之《澠水燕谈录》）。关于写这首词，笔记中就有两种说法：一种是说史都知要推荐柳永，所以让柳永写词，带到宫中，皇帝却不喜欢；一说是柳永托太监带到宫中，皇帝不喜欢（见《澠水燕谈录》及《后山诗话》）。总之，柳永想歌颂皇帝，得到仕用，但词中有几句话却得罪了皇帝，即“此际宸游凤辇何处，度管弦清脆”数句。宸游，是尊称，说皇帝在花园中游赏。凤辇，皇帝乘坐的车。“度管弦清脆”，因当时正值秋天，天高气爽，月明如水，人们听到弦管声音非常清脆，就可以想到皇帝在什么地方游赏。但是“宸游凤辇何处”六个字却犯了仁宗的忌讳。因为仁宗悼念他父亲真宗的挽联也有这么一句，是说当年陪父亲在花园游赏，而今父亲却不在了，是哀悼之词。柳永这里是赞美之词，但却与挽联暗合。在挽联中，“何处”是指人死了，不知到哪里去了。而仁宗现在还活着，便认为写这个“何处”不吉利。又仁宗读到“太液波翻”一句，曰：“何不言太液波澄？”遂掷词于地。翻，是说水波翻动。太液池，是宫中花园里的池名。这句本来是说花园里的池水被秋风吹动，可是仁宗的联想太丰富了，由翻动联想到国家的不安定（翻，有不安定之意），所以掷其词于地。柳永自此不复被擢用。柳永虽然屡次因填词得罪，但是确有人推荐过他。而且从《鬲海歌》也可见柳永不是只知享乐、没有志意的人。因此柳永的词中也写到了才志之士的悲慨，而这一点却一向不大为人所注意。

说到柳永的词，一般人常只注意他在慢词的方面开拓了词的形式，这是很不够的。我们比较温庭筠的词来看一下。像温词的“小山重叠金明灭”，这个“小山”无论是山枕、山屏、山眉，都是很多词人用过的。不过温庭筠用得好，能引起更多的联想，但语言总是陈旧的。而柳永，却用清新的词语，写出了亲身的体验。

柳永的词可以分雅词和俗词两类。当时北宋流行两类词，一类是

士大夫填写的雅词,一类是市井传唱的民间俗词。写雅词从五代的韦庄、冯延巳等人起把词当作抒情诗一样来运用,抒写自己的感情;俗词则是市井间的流行歌曲。柳永的词便可以分二类,一类是抒写自己怀抱的雅词,一类是为乐工歌伎写的俗词。我们要分别来看。如柳永的《定风波》词的“芳心是事可可”,“终日厌厌倦梳裹”,“镇相随,莫抛躲,针线闲拈伴伊坐”,“和我,免使年少光阴虚过”,写一个女子对远别的情人的怀念,因此人们认为柳词的词句、情事都俗鄙。但柳永用的是新鲜的词句,不是用陈旧因袭的辞藻来写,不是用一般常用的金玉锦绣、山枕翠屏来写,这就是一种创新。尤其在北宋初,大家都因袭相近似的辞藻,柳永的创新就更显得突出。柳永写的俗词,敢于用新鲜的词句,写出大胆的露骨的真切的生活中的妇女的感情。当时一般人写的都是诗化了的妇女的感情,都是用诗人的口吻写女性的感情。例如温庭筠的“杨柳又如丝,驿桥春雨时。画楼音信断,芳草江南岸”,把女孩子的相思写得含蓄,写得很美。而柳永不是用诗化的口吻,是活生生的口吻,这是开创。如柳永的“恨薄情一去,音书无个。早知恁么,悔当初、不把雕鞍锁”。说早知情人一去无消息,不如当初不让他走,只和他在一起,“镇相随,莫抛躲,针线闲拈伴伊坐”。这就与温词不同,这里有生活的真实,有大胆创新的一面。但那些诗化的女性的口吻有一种效果,就是容易引起人们的寄托之想。因为中国文学传统上是把才士比做妇女的,所以象征化的妇女,能引起人们对于才士不遇的联想。而柳永的词太真实了,是生活中的活生生的妇女形象和口吻,就不能引起人们的高远的联想。因此,人们认为柳永的词鄙俗,其实柳永的俗词正有他真切、大胆地反映妇女生活的开创性的一面。

关于柳永抒写自己怀抱的雅词的好处,前人一般曾提出来几点最突出的特色。

一是工于写羁旅行役。如柳永的《凤归云》词:“向深秋,雨馀爽气肃西郊。陌上夜阑,襟袖起凉飈。天末残星,流电未灭,闪闪隔林梢。

又是晓鸡声断，阳乌光动，渐分山路迢迢。驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高。抛掷云泉，狎玩尘土，壮节等闲销。幸有五湖烟浪，一船风月，会须归去老渔樵。”在这首词中，前半阕写旅途景色不仅细致生动，极有层次，而且都是眼前非常真切的感受，没有一句陈腐因袭的滥言。但这还不是柳永羁旅行役之词的最大好处，更可注意的，我认为他不仅把景物情事写得好，而且词中有一种悲哀和感慨。柳永由于儒家的传统和仕宦观念，故总是不能放弃仕宦的道路，但又得不到施展，一生流离辗转，面对官场的黑暗，被迫同所爱之人离别，为了微薄的利禄到处奔走，因此他内心有很多悲慨。柳永一生仕宦不得志，经常辗转于各地方的卑微官职之中。古代转职要单人匹马或乘船自己去，旅途是很凄凉的。《凤归云》词所写的就是辗转途中的凄凉之情。词中说“漫相高”，漫，是徒然之意。为了蝇头的利禄，蜗角的功名，付出了那么多的代价，甚至和自己心爱的人离别，以为如此便可博得了功名利禄，但又有什么好处呢？这里面有很深的感慨。使柳永不能放弃功名利禄的原因，一是他的仕宦观念，二是经济的原因。陶渊明不做官，归去来，因为他仍有“田园”可以归耕。而柳永如果归去的话，归去何处呢？据王禹偁《送柳宜通判全州序》，说柳宜家中多不幸，“有死丧疾病之事，旅鬓生雪，朱衣有尘”，生活不富裕。柳永也是一直做小官，收入也不多。以前考试又多次不中，也不富裕。所以柳永不能放弃利禄。可见柳永辗转艰难的游宦生活是有许多不得已之处的。这样，我们才能体会柳永所写的羁旅行役之词不仅情景真切，同时又有极深的悲慨。

二是说柳永词音律谐婉，叙事详尽，有头有尾。音律谐婉，我们可以看他的《雪梅香》一词。台湾有一位讲词的郑骞先生，编过一本《词选》，其中评这首词说：“此调流利顿挫，甚为美听。”流利，是通顺地一直下来；顿挫，是有曲折。这本来是不同的两种美，但柳永把这两种美结合起来了。《雪梅香》牌调很少有人填，在这儿我们可以顺便一谈柳

永对词的牌调的开拓创新。北宋初的词人,如晏殊、欧阳修,只用很少几个牌调,如《浣溪沙》、《玉楼春》等。而柳永《乐章集》中的牌调比任何人都丰富。柳永也写短小的令词,而且也写得很好,即如我们讲义中所选的《少年游》及《凤栖梧》(即《蝶恋花》)等,便都是极耐人寻味的富有感发和含蕴的令词。但柳永所用的慢词长调,则在词的发展开拓方面似更为值得注意。本来在早期的俗曲中如《云谣集》等便都收有长调的慢词,像柳永所用的《凤归云》、《内家娇》等曲调便也都见于《云谣集》,但柳词的句法和平仄都与之不尽相同,何况柳永还有许多牌调,是未见别人使用过的。柳永在这方面的拓展是不可忽视的。这种拓展,还不仅形式而已,而且也足以表现了柳永在精神方面有不同于当时一般士大夫的一种敢于采择俗曲的开放精神。当然,这也因为柳永有音乐天才,精通音律,才能善于采择拓展。因此,他用的牌调多,变化也多。这首《雪梅香》的音律就很好。我们先看全词:“景萧索,危楼独立面晴空。动悲秋情绪,当时宋玉应同。渔市孤烟袅寒碧,水村残叶舞愁红。楚天阔,浪浸斜阳,千里溶溶。 临风,想佳丽,别后愁颜,镇敛眉峰。可惜当年,顿乖雨迹云踪。雅态妍姿正欢洽,落花流水忽西东。无憀恨,相思意,尽分付征鸿。”这个词调结合了两种不同的句法形式。一种可称为“单式”,另一种可称为“双式”。所谓单、双,专指每句最后的一个节奏顿挫之字数的单、双而言,与全句字数无关。例如,同是五个字,柳词的“高柳乱蝉嘶”是二三的顿挫,便是单式。而他的“竟无语凝咽”是一四顿挫,便是双式。一般说来,单式的句式比较流利,双式则富于顿挫。现在,我们以《雪梅香》为例加以说明:“景萧索”(三字,单式),“危楼独立面晴空”(七字,单式);“动悲秋情绪”(五字,但因是一四结构,故属双式),“当时宋玉应同”(六字,双式)。以上是两个单式,两个双式的结合。下面“渔市孤烟袅寒碧,水村残叶舞愁红”,两个七字单式的对句,于单式中有流利,于对句中见整齐,这是单式的骈偶用法。“楚天阔,浪浸斜阳,千里溶溶”,三、四、四,又是

单式双式结合。下阕，“临风，想佳丽”，本是五字单式，流利，但“风”字押韵，“临风”二字形成短句，顿挫。接下去“别后愁颜，镇敛眉峰。可惜当年，顿乖雨迹云踪”，四个双式，而有长短变化。“雅态妍姿正欢洽，落花流水忽西东”，两个单式对句。最后“无惨恨，相思意，尽分付征鸿”，两个单式流利，最后双式收结，因“尽分付征鸿”，是一四句式，属双式。整首词单式双式交错运用，单式句有骈偶，又有押韵形成的顿挫短句，“流利顿挫，甚为美听”。关于叙事详尽，有头有尾，我们可以《夜半乐》为例。开始“冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚”写刚刚开始出发。“渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举，泛画鹢翩翩过南浦”，把一路的行程一点点写出来。“望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下，渔人鸣榔归去。败荷零落，衰杨掩映，岸边两两三三，浣纱游女，避行客，含羞笑相语”，把沿途景色非常有层次地写下来。“到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约丁宁竟何据？惨离怀，空恨岁晚归期阻。凝泪眼，杳杳神京路，断鸿声远长天暮”，写出羁旅之人的心情。这首长调分成三段，非常有层次而又完整地写出一个过程。我们说五代的温、韦、冯、李，北宋初的大小晏、欧阳修，都是写小令。小令要含蓄，写得少，引人感发多，不用铺陈。而柳永用长调，就必须铺陈叙述，生动有层次地来写了。

除了以上所举柳词之几点特色以外，柳永在精神品质方面其实还有一些更可重视的好处，也曾被一些有眼光的词评家谈到过。例如清朝的周济，他是属于常州词派的重要词论家，是一位颇为具眼的读者，能够看出词人的最珍贵的成就和特色。周济在《介存斋论词杂著》里说柳词“为世訾訾久矣”，但其“森秀幽淡之趣在骨”。周济说得非常对。这几个字下得非常精确。但未加说明，别人不容易了解。原来在柳永的词中往往有一些非常平淡幽微的叙写，而里边却含有一种幽微的感发。秀，是心灵的感发之美；森，是凄凉的韵味。例如柳永的《蝶恋花》：“伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，

无言谁会凭阑意。”写平淡幽微的感触，有一种凄凉的感受在里边。又如《少年游》：“长安古道马迟迟，高柳乱蝉嘶。夕阳鸟外，秋风原上，目断四天垂。归云一去无踪迹，何处是前期？狎兴生疏，酒徒萧索，不似去年时。”这种凄凉的感受反映了柳永内心的悲慨，是柳永真正精神品格的流露。

此外还有宋赵令畤《侯鯖录》曾引苏东坡语，说柳永词虽然有被士人认为俗鄙的一面，可是柳词的佳作“不减唐人高处”。吴曾《能改斋漫录》记载晁无咎也有类似的对柳永的称赞。他们都认为柳永词的佳句，具有唐人最高的妙处。近人郑文焯也曾说柳永词“神观飞越，只在一二笔便尔破壁飞去”。这是用了“画龙点睛”的典故。是说柳永写词，一大段看似平常的叙述，可是在开端，在结尾，或在换头处，忽然用一二句话，便使整个词活起来。如同画龙点睛，只一二笔便使全词飞越起来。柳永词这种情形很多。如《夜半乐》一首，前边都是平铺直叙，跳起处在结尾，“断鸿声远长天暮”，飞起了。《八声甘州》的神观飞越、画龙点睛处在开端“对潇潇暮雨洒江天”以下数句，而后边是平铺直叙。神，是指他的精神；观，是他所写的意象。神观，是他精神和形象的结合。我们看《八声甘州》的前半部和《夜半乐》的末句，都是精神和景物形象融为一体的。

什么是“不减唐人高处”？中国的诗，每个作者都有不同的风格，李白不同于杜甫，李商隐不同于杜牧之。同时，每个时代的诗也各有不同的时代特色。例如，建安诗有建安诗的特色，唐诗有唐诗的特色。

建安诗的特色是“建安风骨”，也有人称之为“风力”。这个提法最早见于钟嵘《诗品序》：“孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣！”陈子昂也说“建安风骨，晋宋莫传”。“风骨”是什么？刘勰《文心雕龙》有《风骨》篇说：“情之含风，犹形之包气。”用人体来比喻。因为中国古代诗评家没有切实的能说清楚的词汇来说明文学现象，所以都用了一些抽象的概念的词。我个人认为，风者，是感发的力

量,是诗歌生命的所在。因为,风本来是一种流动的力量,用来比喻诗歌,就是说诗歌要有一种感发的力量,这就是诗歌的生命。这就好比人一样,人没有生命,只是没有生机的偶像。骨者,刘勰云:“结言端直,则文骨成焉。”这里的“结言端直”,我认为,结,是指一种结构,包括句法结构、章法结构。只用美丽的词句,有感发,但没有端正的结构,结果全诗散漫,不能站立起来。这种结构使作品站立起来的力量就是“骨”(详见叶嘉莹著《中国古典诗歌评论集》中《钟嵘评诗之理论标准及其实践》一文)。而具有“风骨”便是建安时代诗歌的特色。

至于唐诗的特色,严羽《沧浪诗话》说:“盛唐之诗,唯在兴趣。”严羽认为作诗的第一义,一是汉魏,一是盛唐。汉魏诗和盛唐诗都有感发的力量,但是形成这种力量的原因却不同。严羽是非常有眼光的,他看到了这一点区别。他说,盛唐诸公诗在“妙悟”,汉魏诗则“不假悟”也。他看出了汉魏诗与唐诗的区别。但他以禅喻诗,没说清楚。实际上的区别就在于,汉魏一般都是五言古诗,以直接叙述为主,虽然不是全然不用比兴,但用赋的手法的却更多。曹子建的《赠白马王彪》“谒帝承明庐,逝将归旧疆”,“泛舟越洪涛,怨彼东路长”;王粲的《七哀诗》“西京乱无象,豺虎方遘患。复弃中国去,委身适荆蛮。……出门无所见,白骨蔽平原。……南登霸陵岸,回首望长安”。感发力量都是直接表达,注重句法章法结构,虽然平顺,但有力量。

而盛唐的特色,是“兴趣”、“气象”。后人称之为“兴象”。翁方纲的《石洲诗话》就曾说:“盛唐诸公之妙,自在气体醇厚,兴象超远。”又说:“唐人之诗,但取兴象超妙。”兴,是一种感发;象,是形象。唐人的好处就在感发和形象结合,情中有景,景中有情,情景交融。中国的旧诗从比较原始的《诗经》一直到汉魏,都是以抒情叙事为主,虽然也用“比”“兴”,但并不以写景为主。自晋宋以来,“庄老告退而山水方滋”,先有郭璞的游仙诗,因此不免写到山中景物。发展到了大谢,成为写景大家。可是大谢的特点是情和景分开。一首诗,前面写景,后面加