

# 南唐二主词析释

傅正谷 王沛霖



天津古籍出版社

236  
**南唐二主词析释**

傅正谷 王沛霖

\*

天津古籍出版社出版

(天津市湖北路27号)

新华书店天津发行所发行

天津市武清县永兴印刷厂

\*

787×1092毫米32开 8印张 1插页 158千字

1988年12月第1版

1988年12月第1次印刷

印数1—2600

ISBN 7-80504-058-3

---

1·20 定价：2.60元

## 前 言

词是中国古代文学中一种特殊而重要的艺术形式。它自随唐兴起之后，经历了宋代三百多年的鼎盛时期，又随时代的推移而发展延续不辍。其成就之大，历来与唐诗、元曲并立为三座高峰。站在这座高峰上的创作能手、赫赫大家，无不有风格独异、脍炙人口的传世名作，无不在词的发展史上有过重要的贡献与影响。而南唐二主，特别是后主李煜，就正是这样的词人。

李璟（916—961），初名景通，改名瑤，后名璟，字伯玉，徐州人，一说湖州人。五代南唐国主李昇长子，公元943年即位，在位十九年，史称中主或嗣主。历史上的李璟，是一个懦弱之君，但他却是一个颇有成就的词人。

李璟词现存只有五首，皆男女伤别之作。题材虽不新鲜，但其以愁恨为基调的情味的浓烈、深沉与真切，却很动人。《应天长》中那风吹花落的惆怅，那比病痛还要难受的春愁；《望远行》中那寒夜里展转反侧，梦寐难成的愁苦；《摊破浣溪沙》中那锁于重楼中的无限春恨，那比雨中含愁的丁香花蕾更胜的愁心，那从西风吹皱碧波间飘起的缕缕愁绪，那饱和着愁恨的点点珠泪，不都是思妇、征夫内心痛苦

的真实表现并具有强烈的感染力吗？

必须指出，李璟笔下的愁恨并非无病呻吟，而是有所寄寓的。我们知道，李璟在位期间，南唐正急速地走下坡路。统治阶级内部矛盾（包括皇室内部与党争两方面）的激化，周世宗柴荣的多次征讨，使南唐的国势日衰，处境困难，这给“天性儒懦，素昧威武”的李璟增加了极大的政治压力和沉重的心理负担，成为他无比愁恨的根源。这样，李璟笔下的愁恨既是一种人生离别的愁苦，具有普遍的人生意义，又是一种政治上遭受打击的悲愤，具有特定的政治意义。一句话，它本质上是词人借思妇、征夫之口呼喊出自己由环境与遭遇而产生的无限愁恨。这种由人生之风、政治之雨而掀起的愁恨之波，当然就不是一种浅薄而廉价的感情，而是具有真实而深沉的复杂的心态。

李璟词的艺术特色是鲜明的。本来，李璟词的生活面是窄小的，情感又集中在愁恨二字上，如果处理不好，是会流于单调、纤细、浮艳的，但他却以多角度、多手法的艺术表现，加深与开拓了意境的深度与广度，从而在艺术上取得了成功。这其中特别值得一提的是时间、场地、景物的转换变化所起的重要作用。以时间而言，春秋、早晚、日夜之愁恨皆有；以场地而言，有身在其中的小楼、重楼，更有云外三楚，边地鸡塞；以景物而言，有水、云、风、雨、花、草、柳、荷，更有那凄楚的残月，生愁的冷香！这一切使得词中抒情主人公的痛苦心灵得到多方面的展现，从而大大增强了感情的力量。此外，李璟词清新自然、少于雕饰而又抒情意

味浓郁的语言，也使人有金音绕梁之感。

李璟的词，曾得到词人与词论家的好评。据胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷五十九引《雪浪斋日记》说，早在北宋时期，王安石就认为“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”比李煜的“一江春水向东流”更好。王国维在《人间词话》中则指出，并非只有上述两句才值得赞赏，同词开头的“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”也是读之“大有‘众芳芜秽，美人迟暮’之感”的佳句。

如果说，李璟词已取得令人瞩目的艺术成就，那么，取得更大成就的则是其子李煜。打个比方说，二李词是一条艺术之河，李璟词是它的上段，虽然河床还不够宽广，但水流已显奔腾之势；李煜词是它的下段，它承接上段而河床已大大拓宽，水势已浩荡渲泻，激岸有声。套用青出于蓝而胜于蓝的成语，这真是子出于父而胜于父了。

李煜（937—978），李璟第六子，初名从嘉，字重光，别号钟山隐士、莲峰居士等。公元961年即位，在位十五年，史称后主。公元975年，南唐国都金陵被宋将曹彬率军攻破，肉袒出降。翌年入宋，封违命侯。公元978年7月7日，仰宋太宗所赐牵机药而死。享年四十二岁。

李煜的人生道路与政治命运是前欢后悲的，这大体上以亡国前后为分界线。前期的李煜，正如王国维所说，是“生于深宫之中，长于妇人之手”的，因此，他过的是奢华之极的享乐生活。据史籍记载，这一时期的李煜，除沉溺于与大、小周后的爱情之中外，还极尽人间享乐之能事。醉酒赋诗，

听乐观舞等不说，单以王铎《默记》说其“宫中本阁每至夜则悬火宝珠，光照一室如日中也。”即可见一斑。在政治上，李煜即位之初，也曾企图有所作为，但由于其时南唐已沦为宋的臣国，国势已岌岌可危，再加他本无治国治军之心之才，因而对宋采取一味屈从的政策，以图苟安，直至最后亡国为囚，永远地失去了昔日的天堂。

李煜作为亡国之君的命运是悲惨的，但作为词人，他却是一颗巨星。他那永远闪耀着艺术光芒的三十多首词作，使他毫无愧色地与少数词坛圣手并肩媲美。

与人生道路与政治命运相一致，李煜词的创作也分前后两期，两期作品既有其共同性，又有其明显的区别性。

前期作品，主要反映的是他的帝王享乐生活，这包括宫廷生活与爱情生活两个方面，《一斛珠》、《浣溪沙》、《玉楼春》、《菩萨蛮》等就是这样的作品。显然，这些作品具有纪实的性质，就其所反映的生活内容与思想情趣来说，是不足取的。不过，它与历来描写帝王生活的作品也有明显的不同，即它并不给骄奢腐朽的帝王享乐生活戴上种种堂皇的假面具，不有意将真实感情隐藏起来，相反，它的描写无丝毫掩饰之意与虚假之情，这不能不说是难能可贵的。就拿《菩萨蛮》中写他与小周后的幽会来说，描写未免有些庸俗，但那于“花明月黯笼轻雾”的深夜，剥袜提鞋去“教郎恣意怜”的女子的感情却是真挚、炽热的，而那位并未正式出场的“郎”的感情，从对女方的“一向偎人颤”的描述来看，并不是冷若冰霜，恰好相反是如火益热。这种感情在同调的其他二首也有所表

现。这一时期还有《喜迁莺》、《采桑子》、《长相思》、《捣练子令》、《谢新恩》、《清平乐》、《阮郎归》等描写男女离别相思之作。这些作品色彩鲜明多变，语言明朗质朴，情调哀伤动人。它们虽是代言体的形式，但也融入了李煜自己的生活体验，间接地表现了他思想感情的一个重要方面，即在寻欢作乐的同时存在着的忧思愁绪，这种思绪与后期的愁恨，乃其整个词作中最为动人的情愫。它们较之描写帝王享乐生活的作品，是另一种生活情调与色彩，在本质上更接近于普通人的生活实际，更符合普通人的思想感情，反映的是一种更为普遍的社会现象，因而具有更为普遍和强大的感染力。尤其是象《捣练子令》及“离恨恰如春草，更行更远还生”等，更是使人心灵震动、寻味无穷、百读不厌的名作。

后期作品，主要是写亡国时和亡国后的生活，著名的《虞美人》、《乌夜啼》、《破阵子》、《望江南》、《子夜歌》、《浪淘沙》、《浪淘沙令》等均是其代表作。这些作品在思想内容上有一个共同的凝聚点与闪光点，就是集中写亡国之痛，故国之思，字字流淌着血泪，句句饱和着愁恨，其忧愤悔恨之情达到了无以复加的地步！比起前期那些写男女离别相思的作品来，真是“别有一番滋味在心头”，其愁恨也更加深广、强烈！因为前者毕竟是间接的体验与抒发，而后者却真正是切肤之痛，是灵魂的直接爆炸！这是一个从天堂堕入地狱、从帝王沦为阶下囚的人，一个途穷路绝而又不甘泯灭的人，一个在即将走完人生之路怀着无限悔恨对往昔进行审视、反思的人

的心灵呼喊。它既是词人独特经历的产物，又综合了人生的某些共同性，因而它不但能使心怀亡国之痛的人、而且也能使多少伤春悲秋的人，生活道路坎坷的人同声恸哭，共抛珠泪，这就是李煜后期词特殊感染力之所在。

李煜后期词在艺术创造方面的成就是惊人的。由于人生体验的加深增多和经过前期创作经验的积累，李煜后期词在艺术上比前期更富于创造性，手法更加多样，形式更加完美，技巧更加成熟，特色更加鲜明，因而也更加富于艺术魅力，更加得到人们的喜爱、赞赏。可以肯定，李煜的艺术天才在其后期词作中才得以充分而全面的发挥；或者说，正是有了后期的作品，李煜才最终成为李煜，李煜词才成为词中神品。王国维说：“唐五代词，有句而无篇；南宋名家词，有篇而无句。有篇有句，唯李后主降宋后之作，及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。”历来词论家更加重视和肯定李煜的后期词，王说可为具有代表性的一例。

以上是对李煜词前后期创作情况的概略说明。下面，让我们进一步对李煜词的整个艺术特色作一简要分析。

首先，李煜词的突出特点是情真。写爱情，谁能不感到那“一向偎人颤”，“教郎恁意怜”的一片真情，以及“眼色暗相钩，秋波横欲流”，“慢脸笑盈盈，相看无限情”呢？写离别，无论是男想女，女思男，也无论是花开花谢，月东月西，杨柳春风，莺啼燕舞，秋风苦雨，雁叫砧寒，静院空庭，琼窗碧阑，晨昏夜晓，魂游梦回，那真切凄苦、令人憔悴的相思之情，谁能不为之惊心动容呢？写兄弟之谊，《阮



郎归》（“东风吹水日衔山”）、《清平乐》（“别来春半”）是其情真意笃的明证。至于写亡国之痛，故国之思，囚虏之苦，人生之恨，写悲愤，写忏悔，写恢复昔日天堂的希望，写希望之变成绝望，更是全从肺腑中流出，是灵性纯真的表现。明代李贽提倡童心说。他说：“夫童心者，真心也。”

“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”所谓童心、真心，就是赤子之心，是真情实感。王国维发挥了李贽此说，并借鉴了叔本华天才论的观点，用以评论李煜词的特色。他说：

“词人者，不失其赤子之心者也。”而李煜正是一位最富于赤子之心的大词人，故其词情真意切，能洞见其五脏六腑和率真的个性。由此，人们领悟到一个道理，即并非所有的封建帝王都是感情的矫饰者，也并非在一切方面都没有真挚感情，因为他们既是封建帝王（虽然这是主要的方面），同时又是一个活生生的人（虽然这是非主要的方面），况且，这两方面又并非固定的，而是随境遇不同有所变化的。此外，李煜词情真的特点，还证明了“真是词骨，情真景真，所作必佳”（况周颐《蕙风词话》卷三）的正确。

其次，是艺术表现多样化。这主要有以下几点。

第一，以景抒情，情景妙合无垠。李煜是抒情能手，他充分继承和发扬了中国古典诗歌的这一传统写法，而形成了自己的艺术特色，这就是典型性与多样性的统一。即他无论写什么样的情，皆一一有相应的典型景色与之相协合，构成一种统一的情调，和谐的色采，特有的意境。如从那红日三丈，金炉香兽，红锦地衣，佳人金钗，狂舞醉酒，别殿箫

鼓的景色中显现的不正是宫廷之乐吗？那花明月黯，轻雾笼罩，画堂清宵，不正是男女情欢的最理想的环境吗？那梦中花月春风之时的“车如流水马如龙”的上苑之游，其中所体现的不正是故国之思吗？就其方式而言，有由景及情者，如《乌夜啼》之“林花谢了春红”，《谢新恩》之“樱花落尽阶前月”；有由情及景者，如《望江南》之“多少恨”，《子夜歌》之“人生愁恨何能免”；有景中含情者，最为典型者如《捣练子令》的“深院静，小庭空，断续寒砧断续风”的描写；有情归于景者，如《谢新恩》之“嗈嗈新雁咽寒声，愁恨年年长相似。”又有全词以景为主或以情为主者，以及以景喻情，以景象情，以景状情等的不同。王夫之《薑斋诗话》说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则情中景，景中情。”李煜词的情景妙合无垠，说明他确乎是一个神于词者。

第二，善于以刻划典型细节表现心态情绪。叙事性文学作品（如传奇小说）需要以细节刻划人物形象，表达思想感情，同样，抒情性强的诗词，由于形式短小而内容又具有高度的凝炼性，因而适当地选择与刻划细节，也将大大增强其艺术形象的鲜明性，使抒情主人公的心态情绪具有更深刻的内涵与典型意义。而这正是李煜词的艺术特色。如只“酒恶时拈花蕊嗅”，即将醉酒的情态生动地表现出来；“烂嚼红茸，笑向檀郎唾”，把歌女“娇无那”的情态活画了出来；“一向偎人颤”，将女子烈火般的爱情表现得淋漓尽致；“琼窗春断双蛾皱，回首边头”，表现了女子对远在边地的爱人的无限思念；

“凭阑半日独无言”，写出了孤寂难耐的心情；“沈腰潘鬓销磨”，则写出亡国“归为臣虏”的悲苦。

第三，善于将梦幻与现实交织成一种独特的意境，是李煜词十分显著的艺术特色。据统计，现存三十多首词中，竟有十四首有梦的描写，占总数的三分之一还多。它们广泛用于表现各种场合中的各种感情。而且同为写梦，角度、写法不同，强调的方面也不同。如在《菩萨蛮》中以“脸慢笑盈盈，相看无限情”，“燕罢又成空，魂迷春梦中”写男女之欢；在《喜迁莺》中以“梦回芳草依依”、《采桑子》中以“可奈情怀，欲睡朦胧入梦来”、《谢新恩》中以“何处相思苦？纱窗醉梦中”写男女离别之苦；在《乌夜啼》中以“世事漫随流水，算来一梦浮生”、《子夜歌》中以“往事已成空，还如一梦中”写亡国后的人生幻灭之感；在《望江南》中以“闲梦远”的南国美景和梦中上苑之游，写身为臣虏的故国之思。但梦毕竟是梦，而不是现实，现实是失去的故国永不再来了，“故国梦重归，觉来双泪垂！”即表现了由此而产生的无比痛苦的心情。不过，话又说回来，尽管梦不是现实，但逃避现实的最好办法又只能是梦；如果说，现实是无情的，令人痛苦的，那梦境则是有情的，令人欢乐的，“梦里不知身是客，一晌贪欢”即是这种心态情绪的典型表现。也许有人会说，文学作品写梦，自古有之，并不希罕。是的，写梦并非始自李煜，前代的不说，同一时期的花间词人、西蜀词人也有不少写梦者，但象李煜那样大量集中而又多样化的描写，那样自然真实而无丝毫矫揉造作，那样赋予它实际的生活内容、浓郁的感情色

采与特殊的美学价值，却是罕见的。自宋以后的词人喜写梦幻之风，不能不说是在一定程度上受到了李煜的影响。当然，李煜写梦也受到佛老思想的影响，其消极面是明显的，必须予以足够的注意。

第四，对比喻、对比、象征、夸张等手法运用的自然、圆熟、贴切，使李煜词的情味无穷，更加突出了它的悲剧色彩。如以“恰似一江春水向东流”喻愁之无限；以“水长东”比“人生长恨”；以“林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨夜来风”、“流水落花春去也”，象征在政治上受到致命的打击昔日帝王生活的飞逝与一去不返；以“故国梦重归”与“觉来双泪垂”的对比，说明故国难归的残酷现实和由此而产生的痛苦心情；以“一梦浮生”喻人生的空幻；以更“行更远还生”的“春草”喻离恨之无穷无尽，等等。

此外，李煜词的语言清丽、自然、流畅、精炼，极富于音乐之美。他不仅善于吸取前代诗歌语言的精华，而且也善于吸取民间的口语，这些无疑都是对文人词局限的突破，使他的语言基本上摆脱了自六朝以来的绮靡之风，也与崇尚雕饰的花间、西蜀派词人有着明显的区别。

李煜词的主要艺术特色已如上述，现在，让我们再来探讨一下李煜词为什么会形成自己的独特风格和在艺术上取得巨大的成功。原因当然是多方面的，而主要的有下列四点。

时代环境与社会条件的影响。——李煜生活在历史上号称“五代十国”的时代。这是一个大分裂、大动荡的时代。统治中国北方达五十三年之久的五代统治者，连年相互征战，

# 目 录

## 南唐中主李璟词

|                      |      |
|----------------------|------|
| 应天长（一钩新月临妆镜） .....   | （3）  |
| 望远行（玉砌花光锦绣明） .....   | （6）  |
| 摊破浣溪沙（手卷真珠上玉钩） ..... | （10） |
| 摊破浣溪沙（菡萏香销翠叶残） ..... | （14） |
| 浣溪沙（风压轻云贴水飞） .....   | （19） |

## 南唐后主李煜词

|                    |      |
|--------------------|------|
| 浣溪沙（红日已高三丈透） ..... | （27） |
| 玉楼春（晚妆初了明肌雪） ..... | （29） |
| 一斛珠（晓妆初过） .....    | （35） |
| 子夜歌（寻春须是先春早） ..... | （38） |
| 菩萨蛮（花明月暗笼轻雾） ..... | （41） |
| 菩萨蛮（蓬莱院闭天台女） ..... | （46） |
| 谢新恩（庭空客散人归后） ..... | （49） |
| 采桑子（辘轳金井梧桐晚） ..... | （51） |
| 更漏子（金雀钗） .....     | （54） |
| 谢新恩（樱花落尽阶前月） ..... | （57） |

|                    |       |
|--------------------|-------|
| 谢新恩（樱桃落尽春将困） ..... | （60）  |
| 喜迁莺（晓月坠） .....     | （62）  |
| 谢新恩（冉冉秋光留不住） ..... | （66）  |
| 菩萨蛮（铜簧韵脆锵寒竹） ..... | （69）  |
| 临江仙（樱桃落尽春归去） ..... | （72）  |
| 采桑子（亭前春逐红英尽） ..... | （76）  |
| 蝶恋花（遥夜亭皋闲信步） ..... | （78）  |
| 长相思（云一涡） .....     | （82）  |
| 阮郎归（东风吹水日衔山） ..... | （84）  |
| 清平乐（别来春半） .....    | （86）  |
| 谢新恩（秦楼不见吹箫女） ..... | （90）  |
| 破阵子（四十年来家困） .....  | （93）  |
| 相见欢（林花谢了春红） .....  | （100） |
| 乌夜啼（昨夜风兼雨） .....   | （105） |
| 子夜歌（人生愁恨何能免） ..... | （107） |
| 虞美人（风回小院庭芜绿） ..... | （112） |
| 捣练子令（深院静） .....    | （116） |
| 望江南（多少恨） .....     | （119） |
| 望江南（多少泪） .....     | （121） |
| 望江南二首（闲梦远） .....   | （123） |
| 乌夜啼（无言独上西楼） .....  | （127） |
| 浪淘沙（往事只堪哀） .....   | （132） |
| 浪淘沙（帘外雨潺潺） .....   | （137） |
| 虞美人（春花秋月何时了） ..... | （142） |

## 附录

|               |       |
|---------------|-------|
| 南唐二主词话·····   | (151) |
| 南唐二主诗文·····   | (183) |
| 南唐二主世家·····   | (192) |
| 南唐二主年谱简编····· | (199) |

# 南唐中主李璟词



