

南唐

李后主

词研究

谢世涯 著
学林出版社

春花秋月何事了！往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

望江南
多少恨，昨夜梦魂中，
还似旧时游上苑，
车如流水马如龙，
花月正春风。



(沪)新登字 113 号

责任编辑 雷群明

封面设计 沈兆荣

南唐李后主词研究

[新加坡]谢世涯 著

学林出版社出版

上海文庙路 120 号

新华书店上海发行所发行

上海师大印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.5 插页 4 字数 195,000

1994 年 4 月第 1 版 1994 年 4 月第 1 次印刷 印数 1—2500 册

ISBN 7-80510-924-9/1·326

(精装) 定价 14.00 元

作者简介

谢世涯博士，新加坡南洋大学中国语言文学系荣誉文学士，台北国立台湾大学中国文学硕士，新加坡国立大学哲学博士。曾任南洋大学研究员，并曾到英国剑桥大学与伦敦大学访问与讲学。现任教于南洋理工大学中国语言文化学系。谢博士兴趣于文学创作，并致力中国文学史、唐宋诗词、明清小说、现代文字学与语文教学研究。主要著作有，《中国文学史讲稿》、《简体字应用文论集》、《新式应用文》、《语文与教学》（合撰）、《华文应用文改革大纲》（合撰）、《文学纵横谈》（合撰）、《新中日简体字研究》等书。

前 言

研读诗词，不能不浏览诗话或词话，此种载籍虽多类笔记之属，然于作品之本事、作意与夫艺术技巧等问题之发微，自不无助益。固然，诗话词话所阐述者，亦只限于“点”之概说，少作“线”之联系。换言之，其所涉及者多为个别性质，欠缺全面问题之探讨。然苟以片断之点，穿引为贯联之线，或着意于个别诗人词人，或就整体之艺术手法，将之分析归纳，进而得出系统化与创新之见，亦不失为鉴赏与批评诗词之良好途径。

南唐后主李煜，乃亡国之君，词作虽不多，然归宋以后，因徙生活之感慨，词之素材为之扩大，境界亦为之提高，艺术手法尤臻高超水准，颇有承先启后与“指出向上一路”之作用。故后主词于文学史上，始终占居要席，尤以历代词话作者，于后主词几乎无不品评，诗话作者亦往往及之，而近人撰述者，或为单篇论文，或为专集，为数亦不少^①，但以古今诗话词话综合研究者，则尚付阙如。此即为作者撰写本书之动机。唯本书为求全面考察李后主，间亦兼及生平、版本与辨伪等问题，然绝大部分篇幅乃就诗话词话而探求者，此亦构成本书之重心所在。

诗话词话既多为札记载录，依照旧习不必有完整体例，故多为作者一时兴到之感，往往凭个人好恶信手杂书。诚然，文学乃诉诸主观之艺术，何况“作者未必然，读者何必不然”^②乃鉴赏文学所允许者，无需斤斤计较于个人好恶问题，唯不能中肯与失于偏颇之论，自不能不辨。近人虽曾为后主词展开论争，如沈尹默、钱锺书、赵景深、游国恩等前辈学者即曾参与后主词之研

讨^③，然诸人对词话中品评后主词之谬说，仍未加置辩，作者固不能不另设章节为后主辨诬也。

有待说明者：因后主词仅30余首，且有残缺，故于探究后主词过程中，为求翔实透彻，往往不憚其烦，征引历代韵文以资参证，诸如《诗经》、《楚辞》，以至汉魏六朝古诗、唐宋诗词等，皆在征引之列，望能藉助相关作品之比较剖析，得出较正确之结论。

本书除结论外，共分十章，各章对有关问题之安置大致如下：

第一章乃就词之起源与发展论后主词在文学史上之地位，并兼及中主李璟词。第二章叙后主家世生平与文艺成就，且探讨死于牵机药一事之可疑。第三章述后主词之辑录与增补，并分述历代版本。第四章辨订后主伪作。自第五章至第十章为本书重心：五、六两章详论后主之词艺成就；第七章辨析前人对后主词于词艺方面之曲解；八、九两章论驳所谓爱国思想与释迹、基督思想之谬说；第十章则就所谓“阅世愈浅情性愈真”之意为后主词辨诬。

注：

- ① 参见拙编《李后主词书目》。
- ② 见谭献《复堂词话》或《谭评词辨》。
- ③ 详见《李煜词讨论集》。

目 录

前 言

第一章 绪 论

第一节 词体之兴盛与唐五代词之发展	1
一、词体之兴盛	1
二、唐五代词之发展	3
第二节 南唐中主李璟及其对后主之影响	6
一、中主传略	6
二、中主词之特色及其对后主之影响	9
第三节 后主在词史上之地位	12

第二章 南唐后主李煜传

第一节 家世及南唐之立国	19
第二节 后主传略	21
一、生平事迹	21
二、死于牵机药之商榷	25
第三节 文艺成就	28
一、文 学	29
二、书 画	32
三、音 乐	34

第三章 后主词之辑录与版本

第一节 后主词之辑录	37
一、南唐二主词之成书年代	37
二、南唐二主词之辑录者	38
三、后主词之编次及增补	39

第二节 后主词之版本·····	44
-----------------	----

一、明代版本·····	45
二、清代版本·····	46
三、近代版本·····	47
四、外文译本·····	52

第四章 后主词辨伪

第一节 伪作·····	56
第二节 断句·····	70

第五章 后主词之表现手法

第一节 章法·····	73
一、直抒手法——自写襟抱不事寄托·····	74
二、回荡手法——蟠郁顿挫之表情方式·····	80
三、对比手法——景物心境之比照·····	83
四、概括手法——以个别表现整体·····	86
五、善塑形象——作者得于心览者会于意·····	89
第二节 修辞·····	92
一、点化——略加融点已觉精采·····	93
二、借代——无需忌用替代字·····	102
三、拟人——无理而妙·····	115
四、譬喻——物虽胡越合则肝胆·····	121

第六章 后主词之艺术风格

第一节 语言特色·····	128
一、朴素自然——粗服乱头不掩国色·····	129
二、洗练贴切——一字一珠非他家所能及·····	134
三、轻快灵巧——如生马驹不受控提·····	149
四、善用俗语——极是当行本色·····	142
第二节 文学风格·····	150
一、清便宛转——词家王孟·····	151
二、雄奇幽怨——足当太白诗篇·····	154

第七章 后主词之艺术造诣辨析

第一节 陈廷焯之不及飞卿之厚说	158
第二节 李笠翁之倡妇倚门腔说	163
第三节 苏东坡之当恸哭于九庙说	167

第八章 后主词之爱国思想辨析

第一节 一般之后主爱国说	174
第二节 所谓爱国思想之依据	176
第三节 从内容情调探求	178
第四节 由平生行事考察	182
第五节 自艺术效果研讨	187
第六节 历代爱国作品之比较	191
第七节 结 论	198

第九章 后主词之释迦、基督思想辨析

第一节 王静安之释迦、基督说	202
第二节 后主与释迦、基督精神之比较	203
第三节 借喻人类三大痛苦说	205
第四节 徽宗《燕山亭》之写人生愁苦	207
第五节 写人生悲感非始于后主	209
一、表现伤今怀往之作	210
二、悲叹生命短促之作	211
三、痛感人生长恨之作	216
第六节 王静安借喻说之探讨	218
第七节 结 论	221

第十章 后主词之真情与阅世背景辨析

第一节 情真源于阅世浅说	223
第二节 长养深宫非词人所长	224
第三节 情真非源于阅世浅	228

第四节	阅世深情性真之诗人	231
第五节	文学表现人生经历	234
第六节	后主之真情与阅世背景	236
第七节	结 论	239

结 论

一、生平事迹与牵机药问题	243
二、中主词对后主词之影响	243
三、版本与伪作	244
四、艺术成就	244
五、有关词艺问题之辨诬	246
六、有关思想问题之辨诬	248
七、情真源于阅世浅辨诬	249
八、地位与评价	250

附：李后主词伪作表

参考书目

专 书	254
散 篇	264

第一章 绪 论

第一节 词体之兴盛与唐五代词之发展

一、词体之兴盛

词是由乐府和近体诗演化而成的一种句式参差不齐的文体，又名长短句或诗余，宋翔凤《乐府余论》谓：

“谓之诗余者，以词起于唐人绝句，如李白之《清平调》，即以被之乐府。旗亭画壁诸唱，皆七言绝句。后至十国时，遂竞为长短句。自一字两字至七字，以抑扬高下其声，而乐府之体一变，则词实诗之余，遂名曰诗余。”

方成培《香研居词麈》亦谓：

“唐人所歌，多五七言绝句，必杂以散声，然后可被之管弦，如阳关必至三叠而后成者，皆自然之理也。后来遂谱其散声，以字句实之，而长短句兴焉。故词者，所以济近体之穷，而上承乐府之变也。”

词既起于乐府与律绝诗，则词的本质仍是诗，却又与音乐有密切的关系，因为乐府和近体诗在由歌女伶工歌唱时，为求乐谱的变化多端与乐声的抑扬曲折，以期悦耳动听，或是长短其句子，或是加上许多泛声或和声，把整齐的诗句散成长短参差的句子，《朱子语类》谓：

“古乐府只是诗，中间却添许多泛声，后来怕失了泛声，逐一添个实字，遂成长短句，今曲子便是。”

朱熹所说的泛声，沈括《梦溪笔谈》则谓之 and 声：

“诗之外又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之，如曰‘贺贺贺’、‘何何何’之类，皆和声也。今管弦之中，缠声亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。”

那些“泛声”或“和声”，原都是一些无意义的乐声，等到词体被固定时，就成为有意义的和词（实词）了，词体就是这样随着乐府和近体诗的嬗变，为配合音乐上的需要，逐渐演成一种调有定格、字有定声和句有定式的文体。

词体虽萌芽于乐府，中间又经隋唐五七言诗的酝酿，而它的成长与兴盛，却要在隋唐外乐大量输入与城市商业繁荣以后。中国传统的楚汉旧声，至隋唐已呈衰竭之势，代之而起的是西北民族的胡乐新声。《隋书·音乐志》谓：“礼崩乐坏，其来自久，今太常雅乐，并用胡声。”《旧唐书·音乐志》谓：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”杜佑《通典》亦谓：“开皇中，胡乐大盛于闾阎。”可见当时的胡夷外乐，在民众与宫廷之间，极为盛行，而好些民间词调，如《竹枝词》、《渔歌子》、《欸乃曲》等，就是在外乐的影响下制成的。刘禹锡《竹枝词序》谓：

“里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节，歌者扬袂起舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽，卒章激许如吴声。虽佻儻不可分，而含思宛转，有《淇澳》之艳。”

民间乐曲，虽有含思宛转者，却往往流于粗糙或过于朴素，以致“佻儻不可分”，等到文人认清民间乐曲的真正生命以后，遂染指其间，或加修饰改作，或仿作新词，词调增多，词体遂进一步得到发展。

另一方面，中晚唐时代，由于都市的繁荣和商业经济的发达，歌台舞榭，灯红酒绿，自是一片升平盛况，那些新兴的词调，

在秦楼楚馆中，随着乐工伶人的歌唱传播，就愈为普遍而兴盛了。

二、唐五代词之发展

由中晚唐兴起的词体，大体上可分两类，先是民间曲子词，其次是文人词。词原是一种不登大雅之堂的文体，它最初流行于乐署倡家与民间闾巷，原是很自然的事，此类曲子词于清代光绪年间，在甘肃敦煌县的石室里，始大量发现，经后人编成集子的，有朱祖谋《彊村遗书》中的《云谣集杂曲子》收30首，刘复《敦煌掇琐》收2首，罗振玉《敦煌零拾》收7首，王重民《敦煌曲子词集》收160多首，就中除少数系文人作品（如温庭筠、欧阳炯、唐昭宗等）外，其余多为民间无名氏之作，间或经文人润饰。民间曲词所代表的时代极为长远，可上溯至8世纪中期下至10世纪中期，其中除小令外，中调慢词亦多，甚至还有与大曲有关的歌词，所反映的生活内容也相当广阔，有男女的相思、歌女的恋情、征夫弃妇的哀愁、商贾旅客的离情、战争徭役的痛苦，感情真挚浓烈、词风朴素无华，爽朗而明快，其间虽有伧俚不雅，甚且过于俚俗之处，但它在词史上，仍有极高的价值。

至于唐代的文人词，最早的当推唐玄宗李隆基和大诗人李白，但他们的作品多半是后人所伪托。如托名李白的《菩萨蛮》（“平林漠漠烟如织”）和《忆秦娥》（“箫声咽”），凄迷幽怨，简古高华，不失为上乘之作，当是词体成熟以后的产物。此外，张志和、张松龄、顾况、戴叔伦、韦应物、王建、刘禹锡、白居易等人，先后亦有词作，但数量极少，有的甚至只有一首，且不脱诗的风味，词调亦少。到了晚唐，经杜牧、段成式、郑符、张希复等人，尤其是皇甫松、司空图、韩偓、李晔、温庭筠诸人的大量制作，填词才蔚成一种风气，就中温庭筠可说是唐代词人的泰斗，他对词体的贡

献,远超越于同时代的任何词人。

温庭筠是第一个有词集问世的词人,他的《握兰》、《金荃》二集,虽已失传,但在《花间集》中,仍保存有60余首,温词的内容,大多以描写女人为对象,绮丽秾艳,“画屏金鹧鸪”^①是温词最好的说明,他喜欢堆砌词藻,文字往往繁涩隐晦,对后代词人似有不良影响,但他在词史上,却有其重要的地位:

(一) 中晚唐词人,多以作诗余力填词,“从作品的形式及数量上说,中唐不过是从诗到词的过渡时期,所有作品都是介乎词与诗之间的东西。这时的词,还不能确定的叫它作词。”^② 温氏则以大部分的精力,集中于词体创作,产量又多,这才使词体占有真正的地位。

(二) 中晚唐词人,作词多与诗相近,远谈不上风格与情调,如“刘禹锡、白居易,都是大诗家,他们的词则是偶然寄情遣兴的小玩艺,内容与形式一样简单狭小,那里谈得到风格情调。”^③ 到了温氏,其所创各体,如《南歌子》、《荷叶杯》、《蕃女怨》、《诉衷情》等,“虽自五七言诗句法出,而渐与五七言诗句法离,所谓解其声,故能制其调也。”^④ 温词在表现手法上,才形成词体特有的风格与情调。

(三) 尽管温词色彩浓艳,却为婉约一派词人,立下根基,使五代和宋初词人,能在温词的基础上,另辟新途径。

词发展到五代十国,填词的风气更为普遍。

历史上的所谓五代,是指后梁、后唐、后晋、后汉、后周五个朝代,他们在北方相继统治五十三年,除上述五个正統的皇朝外,当时割据于南方的,尚有吴、吴越、前蜀、楚、闽、南汉、荆南、后蜀、南唐、北汉等史家所称的十国,他们延续了将近七十年。由于统治北方的五个皇朝,常相混战,民生凋敝,经济文化都遭破坏,而南方十国,战争较少,尤其是西蜀和南唐,地方富饶,商

业发达，谋生较易，故百姓流民，大量涌入，诗人词客，亦多聚集于该地，致使西蜀和南唐，一时成为当代经济文化的两个重心。故一部《花间集》十八家词人中，除温庭筠、皇甫松、和凝外，其余如韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、顾夐、孙光宪、魏承班、鹿虔扈、阎选、尹鹗、毛熙震、李珣等人，都是西蜀或南移西蜀、荆南的词人，他们的作品，除少数外，一般都不失浓丽之风，就中成就较高而对后代词人有较大影响的，当推韦庄。

韦词现存五十余首，他的作品虽有华美浓艳之处，却已开始重视白描，以简素精练的语言，抒写真实情感，崇尚浑成，风格清俊秀雅，故前人有“初日芙蓉春月柳”^⑤和“弦上黄莺语”^⑥之评。一般说来，《花间》词人多受温词影响，而韦词则影响南唐词人较大，不过温韦对词体的贡献，却无二致，因为“词到温韦，方在形式、数量以及内容上，完全脱离诗的范围而独立，到此时词才成其为词，到此时才有所谓词家。附庸蔚为大国，是从此时开始的，以前恐怕连附庸都够不上。”^⑦此外，词中自写身世之感的风气，虽成于南唐父子和冯延巳，其源始则当推韦庄。且韦词显豁清俊之风，已成为后世豪放派词人的起点。这些都是韦庄在词史上的贡献。

南唐词人虽较西蜀为少，但在词史上均占重要地位，尤其李璟、李煜父子，是本书所要研究探讨的。此外，冯延巳也是值得重视的南唐词人，他有《阳春集》传世，真作约有百首，是唐五代词人中，词作最多的一位。他的词风，清新俊秀处，接近韦庄，缠绵浓丽处，又近似温庭筠，故有“和泪试严妆”^⑧与“一树樱桃带雨红”^⑨之评，但情感之抒写，较韦词尤为深刻真挚，较少温词的故作涂饰，往往于高华浓丽处，寓有悲凉苦闷之情，故冯煦《唐五代词选序》说：“吾家正中翁，鼓吹南唐，上翼二主，下启欧晏，实正变之极纽，短长之流别。”王静安先生《人间词话》也说：“冯正

中词，虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气，与中后二主词，皆在《花间》范围之外，宜《花间集》中，不登其只字也。”^⑩冯王二说，已对冯词作出恰当的评价，也见出冯词在词史上的地位。

第二节 南唐中主李璟及其对后主之影响

一、中主传略

身为后主李煜之父的李璟，无论在性格为人或艺术趣味上，对后主都不无影响，因此在研究后主之前，先对中主李璟作一番探讨，是很有必要的。

李璟(916—961)，字伯玉，本名景通，徐州人，为南唐烈祖(先祖)李昇长子。当李昇握有吴国(南唐前身)实际政权后，曾任兵部尚书参知政事、司徒同平章事、太尉副元帅等职。昇元元年(937)南唐立国时，封为吴王，次年又徙封齐王。他有四位弟弟，即景迁、景遂、景达、景遇，李璟既为长子，在传统上继承父位乃是顺理成章之事，但可能因为李璟天性懦弱，素昧威武之故。他父亲几次有意传位于其他兄弟，只因迫于群议，难于越次，李璟也明知父亲对其他兄弟别有钟爱，故每欲立他为太子时，他总要固辞一番，如陆书(陆游《南唐书》之简称，下同)二《元宗本纪》谓：

“(昇元)四年八月，立为皇太子，复固让曰：前世以嫡庶不明，故早建元良，示之定分。如臣兄弟友爱，尚何待此。烈祖下诏，称其守廉退之风，守忠贞之节，有子如此，予复何忧。赦殊死以下臣民。奉笺齐王如太子礼。”

甚至李昇病危时，还有密信召景达入宫，后被医官吴庭绍揭发，才派人追回密书，事见宋人《五国故事》：

“知诰(李昇原名)疾革，以其子景达类己，欲立之。时景达使入，将付后事。医官吴庭绍与知诰珍候，知其将终，且召景达之事，遂密告李璟，使人追回其书。俄而知诰殂，璟乃即位。其后吴庭绍迁内职，人罕知其由。”

李昇临终前，告以“帝生长兵间，知民厌乱，在位七年，兵不安动，境内赖以休息”，要李璟“守成业，宜善交邻国，以保社稷”。^①但李璟非但不能克尽职，反而把父亲艰苦建立起来的南唐，搞得萎靡不振。

李璟于保大元年即位于金陵(后迁都洪州)，史称嗣主或中主，又称元宗。他初期也颇勤于政事，开疆拓宇，把原有的二十八州扩建至三十五州，后因贪功轻举，丧师失地，对内则信任邪佞，赏罚不明，以致国势日衰。尤其自保大十四年(956)起，周世宗屡次亲征南唐，攻城陷地，中主不得已只好纡尊降贵，于中兴元年自去帝号，遣使上表称唐国王，尽献江北郡县未陷之地，且犒师买宴，岁贡方物，贬损帝王仪制，又因周信祖敦威高祖名璟，为避讳故，遂改名为景，如此降心相从，总算才保住了南唐的半壁江山，使他得以苟延残喘下去，后因疾殁于洪州，年四十六。

中主虽拙于政事谋略，对文学艺术，却有特殊的修养，我们由他在军事上屡遭败绩时，尚有闲情与太弟及群臣雪宴赋诗，见出他对艺术生活的趣味：

“元宗保大五年元日，大雪，命太弟以下展燕赋诗词，令中人就私第赐李建勋继和。时建勋方会中书舍人徐铉、勤政殿学士张义方于溪亭，即时和进。乃召建勋、铉、义方三人同宴，夜艾方散。侍臣皆有诗词，铉为前后序，仍集名手图画。御容则高冲主之，侍臣法部丝竹则周文矩主之，楼阁

殿则朱澄主之，雪竹寒林则董源主之，池沼禽鱼则徐崇嗣主之。图成，皆为绝事。”⑫

由下列史书的记载，亦可窥见他对文学的禀赋，马书（马令《南唐书》之简称，下同）二《嗣主书》：

“嗣主美容止，有文学。甫十岁，吟《新竹》诗云：‘栖凤枝梢犹软弱，化龙形状已依稀。’人皆奇之。”

吴任臣《十国春秋》：

“帝音容闲雅，眉目如画。好读书，能诗，多才艺。”

宋人《钓矶立谈》：

“天性雅好古道，被服朴素，宛同儒者。时时作为歌诗，皆出入风骚，士人传以为玩，服其新丽。”

中主除了“好读书，能诗，多才艺”，“时时作为歌诗，皆出入风骚”以外，史书还称他“工笔札，善骑射”，⑬“书学羊欣”⑭，善写八分书⑮，且“好求古迹，宫中图籍万卷，锺王墨迹尤多”⑯。据《十国春秋》引陶宗仪《辍耕录》的记载，他曾于保大七年命仓曹参军王文炳摹勒古今法帖，则中主还是法帖的创始者呢。

值得注意的是，马书二十一《冯延巳传》有一段这样的记载：

“元宗乐府云：‘小楼吹彻玉笙寒。’延巳有‘风乍起，吹皱一池春水’之句，皆为警策。元宗尝戏延巳曰：‘吹皱一池春水。干卿何事？’延巳曰：‘未如陛下小楼吹彻玉笙寒。’元宗悦。”

这虽是君臣戏谑的文字，且冯延巳当时为南唐宰相，人臣之于君主，不无恭维之嫌，然就词而论，中主词确实较为清幽幽深，而他们的答对，实已开创词学评论之先声。

中主向无专集流传，其笔札保存于《全唐文》的，共有十二篇，近人管效先编《南唐中主文集》则增至十七篇，诗存于《全唐诗》的，也只有七律和七古各一首，断句六片，词则与后主合刊为