

插图本中国文学小丛书

40

李璟·李煜

杨海明 著
● 春风文艺出版社

06
:40





杨海明 1942年11月生
于苏州。1964年毕业于江苏
师范学院中文系。1978年考
入南京师范学院中文系攻读
硕士研究生，师从唐圭璋、
孙望先生。1981年毕业，获
文学硕士学位。现任苏州大
学教授，1993年被国务院学
位办批准为博士研究生导师。
主要著作有《唐宋词风格论》、
《唐宋词论稿》、
《唐宋词史》、《张炎词研
究》、《唐宋词纵横谈》、
《唐宋词美学》等。其中
《唐宋词史》曾获首届“夏
承焘词学奖”一等奖、国家
教委首届优秀人文科学成果
奖二等奖。

目 录

- 一、文雅秀美、感慨遥深的南唐二主词/1
- 二、吉光片羽、弥足珍贵的李璟词/47
- 三、“作个才人真绝代，可怜薄命作君王”/64
 - 李煜的身世遭遇和艺术才华
- 四、“春殿嫔娥鱼贯列”/71
 - 李煜的宫廷宴乐词和恋情词
- 五、“留连光景惜朱颜”/81
 - 李煜的伤春词和悲秋词
- 六、“故国不堪回首月明中”/89
 - 李煜亡国前后所作的词篇

一、文雅秀美、感慨遥深的南唐二主词

(一)

在中国文学史上，常有一门之中父子、兄弟同以能文擅诗而联名的美事。其中特别著名的有：曹操与其二子曹丕、曹植皆以写诗闻名，被人称作诗中的“三曹”；苏洵与其二子苏轼、苏辙皆以文章闻名（均入“唐宋八大家”之行列），被人称为文中的“三苏”；而在词坛上，则父子齐名或父子联称者，就应数到本书所要介绍的李璟、李煜这两位被人称作“南唐二主”的著名词人。李璟是五代十国中南唐国的第二代小皇帝，后世称他为南唐中主；李煜则是其第三代、同时也是其末一位小皇帝，后世称他为南唐后主。他们的词，早在南宋就被合刊为《南唐二主词》（据陈振孙《直斋书录解題》），到了近现代，则更出现将他们两人联成一体《南唐二主词》的多种刊本（如王国维校补的《南唐二主词》，刘继增的《南唐二主词笺》，唐圭璋先生的《南唐二主词汇笺》，詹安泰先生的《李璟李煜词》等），因此“南唐二主词”

就成了词学史上一个约定俗成的说法,它所指称的,就是李璟和李煜的词作。不过历史上却还有另一个“南唐二主”的提法,那就是现今南京城郊牛首山有一座“南唐二主陵”,其中所安葬的乃是先主李昇(李璟之父)和李璟的灵柩(李煜被宋太宗毒杀后埋葬在洛阳北邙山,未能运回金陵合葬),它和“南唐二主词”中的“二主”,实际上是两回事。但从一般人都知道“南唐二主词”而不太知道“南唐二主陵”(知道者中有些人还误认为其中葬的是李璟和李煜)一事中,我们也就不难感悟到李璟、李煜(特别是后者)的“词名”之大了。早在三国时代,曹丕就曾说过这样一段相当警策的话:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。是以古之作者,寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后。”(《典论·论文》)也就是说,人的肉体生命是相当有限的,而荣华富贵之类也仅是身外之物,唯有其文学创作(及文史著述)才能将作者的生命延续至无穷。此话当然显得有些偏颇,但从南唐先主李昇当年耗尽心血去打江山但现今只留下一座破败的空墓让人当作文物去参观(而且知之者又很少),而李煜与李璟却依靠着他们用生命和真情写成的优秀词篇能在文学史上传名千载的这一对比中,我们也能够理解如下道理了:真正优秀的文学作品,其生命力确是永恒的。而李璟和李煜所创作的不少词篇,就

南唐二主詞

輯一

海甯王國維

應天長

後主李煜自製此詞，見其公何家。

一鈎初月臨妝鏡，蟬鬢鳳釵慵不整。重簾靜層樓，
風不定。柳堤芳草徑，夢斷轆轤金井。昨夜更闌酒醒，
春愁過卻病。

望遠行

玉砌花光錦繡明，朱扉長日鎖長扃。夜寒不去寢難成，
爐香煙冷自亭亭。殘月秣陵砧，不傳消息但傳情。
黃金窗下忽然驚，征人歸日二毛生。

浣溪沙

手捲真珠上玉鈎，依前春恨鎖重樓。風裏落花誰是主，
思悠悠。青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁。回首綠波三楚暮，
接天流。

又

後主詩話云：字題有出，云：思悠悠，流上玉鈎，或爲寫廣非所，則知青者。

属于这样的作品之列，所以尽管历史上的南唐小国早已烟消云逝，但“南唐二主词”却成了中国古代文学遗产中的珍奇瑰宝之一，千百年来一直受到人们的重视和珍爱。

本书的任务，旨在向读者介绍李璟与李煜这两位深获人们喜爱的著名词人，而其重点则当然更在于李煜。这是因为，李璟写词不多，流传至今的仅只四首，因此他的得享盛名在某种程度上或许是沾了李煜的光，“父因子贵”，自然而然地升高了他在读者中间的知名度；而李煜词则在历史上一直受到众口一词的赞誉，有人甚至把他尊为词坛上的“南面王”（沈谦《填词杂说》），因此他就当仁不让地理应成为本书的“主角”。当然，话又要说回来，李璟这个“配角”却也并非仅属“摆设”，他的词虽然数量较少，然而质量却相当之高，几乎每一首都可称为精品。尤其是其《浣溪沙》（菝葜香销翠叶残）一阙，曾受到过宋代大诗人王安石和近代著名词论家王国维的高度赞许，这就可见其艺术身手的着实不凡。只是由于李璟缺乏像李煜那样惨痛而又丰富的人生经历，也即没有体验过亡国破家的深恸巨悲，所以未能给后人留下如后主那种饱蘸着血和泪的不朽词篇，但既然唐代诗人张若虚（存诗仅两篇）能因其一首《春江花月夜》而垂名诗史，那么李璟亦有资格被称为五代词坛上的一位著名词人，也就是不成问题的事了。所以本书把李璟和李煜联名在一起做介绍，自属顺理成章。

之事。

现在,先让我们对二李词的特色做一个总体的评价和介绍。简单地说,南唐二主词的主体特色就可用如下八个字来概括,此即:文雅秀美,感慨遥深。这一特色的概括,最早可以追溯到宋代李清照的《词论》。李清照在这篇相当著名的短文中先是介绍了词在盛唐时期合乐歌唱的情景(实即起源时的情景),接着就做了如下的评述:

自后(按:指盛唐以后)郑、卫之声日炽,流靡之变日烦,已有《菩萨蛮》、《春光好》、《莎鸡子》、《更漏子》、《浣溪沙》、《梦江南》、《渔父》等词,不可遍举。五代干戈,四海瓜分豆剖,斯文道熄。独江南李氏君臣尚文雅,故有“小楼吹彻玉笙寒”、“吹绉一池春水”之词,语虽奇甚,所谓“亡国之音哀以思”也。

这段话的意思可分以下三层:第一,她认为词自中唐以后,总的趋势是走向“流靡”(流俗轻靡)一路,其中某些作品甚至可以归入淫靡的“郑、卫之声”之中。第二,五代时期,由于全国分裂和战争频仍,就连正统的礼乐制度和文学传统都已在整体上出现崩溃断裂之势,那就遑论作为“小道薄技”的小词创作了。其言外之意,即对以《花间集》为代表的西蜀词派表示了轻蔑的态度。第三,但在这衰乱的时世中,却偏有南唐国的君臣(中主李

璟、后主李煜、大臣冯延巳),独能嗜尚“文雅”;他们所作的词篇一方面很奇丽,另一方面又给人以“亡国之音哀以思”的感受。这样,李清照就既从词史发展的角度、又从五代乱世的时世角度出发,相当准确地揭示了南唐二主词以及冯延巳词的艺术特色和思想特色——亦即我们所说的“文雅秀美”和“感慨遥深”。因此,我们即可沿着她的思路,展开对于上述特色及其形成原因的进一步论析。

(二)

南唐二主词诞生在五代十国的乱世之中。在它之前,词的发展历程中先已存在着唐代民间词和中晚唐文人词;而在同一时代,与它相距千里之遥的巴蜀地区还存在着另一个词派——西蜀词派。因此为将南唐二主词的艺术特色和思想特色说得更加清楚一些,我们有必要简略回顾唐五代词的发展概况,并将南唐词(二主词和冯延巳词)与其前代和同代的词篇试做纵、横二向的比较分析。

词本起源于民间,它原是配合燕乐而歌唱的一种新型曲辞,所以它在早期曾被人称为“曲子”和“曲子词”。关于词体究竟在何时开始形成,学术界至今犹有争议。但比较通行的说法则是:大约在盛唐时期,民间已流行起了这种新型的曲辞,而文人也偶而染指于小词的创作。所以我们回顾唐五代词的发展历程,首先就可把目光投注到唐

代的民间词身上。

由于各种原因,处于词的滥觞阶段的民间词之真实面貌,现已无法“复原”和多睹。但好在还有补救,我们仍可从中唐文人崔令钦所撰《教坊记》中留下的一张《曲名表》和本世纪初在敦煌藏经洞中所发现的敦煌歌辞中“追踪”和寻觅其部分的本来面目。先说《教坊记》中的《曲名表》。唐代共设两种音乐机构,一为太常寺,专掌礼乐、郊庙、社稷之事,因此它所统辖的大乐署就主要向朝廷供奉正统的“雅乐”或曰“朝廷正乐”;二为教坊,它的任务则在于收集和整理民间的“俗乐”或曰当时的“流行音乐”。所以,《教坊记》中所载的那张《曲名表》,就基本可以视为唐代民间俗乐的一份清单。此表共载曲名三百多种,其中有七十九曲就曾演变为唐五代词的词调,另有四十余曲则在入宋后转为词调。由于词在早期所歌咏的主题和内容大都与其调名吻合,因此我们就很可从那些演变为词调的曲名中推测到唐代民间词的若干情况,而其突出的印象便是:它们所反映的生活面应是相当宽广的,它们所咏写的题材也是相当“社会化”的。例如,其中存有许多有关于边塞生活的曲名(《怨黄沙》、《叹疆场》、《定西蕃》、《静戎烟》、《破阵子》、《怨胡天》等等),又有不少有关于农村生活的曲名(《拾麦子》、《牧羊子》、《拔棒子》、《麦秀两歧》等等),当然更有大量关于恋情生活的曲名(《夜半乐》、《春光好》、《想夫怜》、《好郎君》、《恋情欢》、《恋情深》、《巫山

女》、《风流子》、《宫人怨》、《纱窗恨》等等),此外还有表现其他生活和其他主题的曲名(如《儒士谒金门》、《武士朝金阙》、《献忠心》、《破南蛮》等表现建功立业思想的曲名,《渔父引》、《渔歌子》等反映隐逸生活的曲名)。这些曲名表明:民间词的题材内容广泛取材于当时社会生活的各个方面,而不像后来的文人词那样专致或偏重于表现某些特种类型的生活和情感。再者,结合其他文献,我们还可发现,民间词的演唱大致是在比较寒伧的环境中进行的,因此它们的艺术风格决不会像后世文人词那样文雅精致。例如,《太平广记》卷二百五十七曾引述过《王氏闻见录》的一条材料,它在描写民间演唱《麦秀两歧》的情况时就这样说道:“施芟麦之具,引数十辈贫儿褴褛衣裳,携男抱女,挈筐笼而拾麦,仍合声唱,其词凄楚,及其贫苦之意。”从中可知,词在民间初起的时候,大致只是一种“感于哀乐,缘事而发”的“小唱”和“小曲”,它们的题材内容基本来源于日常生活,而其艺术风格也还明显地带有“野气”。这种猜测,后来果然就在敦煌曲辞中所保留的民间曲子词中得到了证明。我们试翻王重民先生所辑的《敦煌曲子词集》,其间既有“边客游子之呻吟,忠臣义士之壮语”,又有“隐君子之怡情悦志,少年学子之热望与失望”,更有大量的“闺情与花柳”之作,甚至连“佛子之赞颂,医生之歌诀”也无不入词(《敦煌曲子词集序》)。举凡时政大事、生民疾苦、战争动乱、贫富不均,乃至秦楼卖笑、闾房

调情，它们都有所反映与描绘。不过，实事求是地讲，其抒情虽然相当地真率，但毕竟又显得浅露甚至浅薄。例如下面这两首描写“痴心女子薄情汉”主题的词：“天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云（云边月），照见负心人。”（《望江南》）“珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多。当初姊妹分明道：莫把真心过与他。仔细思量着，淡薄知闻解好么？”（《抛球乐》）就纯是一派妓女的口吻和心声，并无太多的深层思想内蕴。至于它们的艺术形式和艺术表现，也还停留在相当粗糙朴拙的水平上。例如，从格式而言，明明是同一个词调，字数却又参差不等，如《凤归云》一调，有的填作八十一字，有的填作八十四字，有的填作七十四字。某些作品更是满纸声病和白字，这就说明了民间词在体制格式方面尚未正式定型。再如，它所运用的语言，也几乎全是“大白话”。且举一首为例：

堂前立，拜词（辞）娘，不角（觉）眼中泪千行。劝你耶（爷）娘小（少）怅望，为吃他官家重衣粮。词（辞）父娘了入妻房，莫将生分向耶（爷）娘。君去前程但努力，不敢放慢向公婆。

——《捣练子》

其中如“生分”（生疏、见外）、“放慢”（任意欺慢）等，

就都是当时流行于民间的俚言俗语。所以总起来看,唐代民间词尚属词的“原始状态”,它的显著特色一在于真率浅显(抒情方面),二在于质朴俚俗(语言方面)。

“小荷才露尖尖角,便有蜻蜓立上头”。在民间词的启示和吸引之下,中唐文人也开始了写词的尝试。这中间的佳作,我们可以举出张志和的《渔父》,王建的《调笑令》,白居易的《忆江南》、《长相思》,刘禹锡的《竹枝》、《潇湘神》等等词篇为例,它们已比拙朴的民间词显得大有提高和长进。但一则中唐文人之写词用力不深,二则其写词经验也尚嫌不足,故而他们主要向两个方面寻求艺术上的依傍与借鉴:一是向民歌和民间词学习。如刘禹锡的《竹枝》词:“山桃红花满上头,蜀江春水拍山流。花红易衰似郎意,水流无限似依愁。”“杨柳青青江水平,闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨,道是无晴(情)还有晴(情)。”它们就活脱脱是民歌的风味。二是运用写近体律、绝的技巧和方法来写词。如《忆江南》即五言绝句,《忆仙娥》即六言律诗,《浪淘沙》即七言绝句,而《阿那曲》又是仄韵的七绝。因此这一阶段的文人词,基本可以视作由民间词向后来充分成熟了的文人词逐步过渡的中介性作品,若称它们为“诗余”(诗之余绪剩义或余波),倒也大体恰当。所以虽则中唐文人词中的人生感慨渐次加深,其艺术风格也远比民间词来得清新雅丽,但若和他们所写的诗以及后

世文人所写的词做比较,则无论在思想深度还是艺术水平方面,都还显现出比较稚嫩的气度和格局。

五代后蜀广政三年(940),赵崇祚所编、欧阳炯作序的《花间集》正式面世。这是唐五代词坛、乃至整个唐宋词史上的一件大事,它标志着词的充分成熟和“花间词派”的业已形成。《花间集》共收十八位词人的五百首词篇,其中除温庭筠、皇甫松等少数几人外,其余的作者均为西蜀(前蜀和后蜀)文人或流寓、为官在西蜀的文人,因此我们就可把“花间词派”基本看成为“西蜀词派”。但是,由于温庭筠不属五代时人,而是晚唐时代大名鼎鼎的诗人(与李商隐齐名)和词人,所以我们又应把花间词扩而视作晚唐五代词的一种“联合体”。它和产生在江南国土上的南唐词(二主和冯延巳词)共同形成了晚唐五代词坛上双峰并峙的局面。当然,严格些讲,《花间集》的词人年岁要比南唐词人早一些。

花间词的总体特色,在《花间集序》中揭示得十分清楚。其言曰:

镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清,挹霞醴则穆王心醉。名高白雪,声声而自合鸾歌;响遏行云,字字而偏谐凤律。杨柳大堤之句,乐府相传;芙蓉曲渚之篇,豪家自制。莫不爭

高门下，三千玳瑁之簪；竞富尊前，数十珊瑚之树。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实……

这篇序言，涉及到很多方面的问题。但是集中到一点，那就是：它是关于“艳词”的一篇“宣言”或“自供”。第一，它自己承认，花间词既上承南朝宫体诗（艳体诗）的传统而又下煽晚唐五代之“娼风”（文中提到“北里”，即指歌妓聚居之处，唐人孙棻曾撰《北里志》一书），第二，它表明编者之所以要编辑此书，目的是供“绣幌佳人”们在酒筵歌席上演唱，而文人（“诗客”）之所以要创作这些艳词，也无非是想以他们的“清绝之词”来增添歌妓唱歌时的“娇娆之态”。第三，它又对艳词的艺术规范提出了具体的要求：合律，香艳，并且要有富贵之态，而合乎这些要求的艳词“样板”，那就要首推温庭筠之词。这就难怪这部主要收录五代西蜀词人之作品的《花间集》，却偏要把前此七十余年的晚唐时代的温氏之词冠于集首。宋人黄昇曾说，温词“极流丽，宜为《花间集》之冠”（《唐宋诸贤绝妙词选》卷一），清人王士禛也说：“温为《花间》鼻祖。”（《花草蒙拾》）其实，他们的这些看法，均已在《花间集》的编选顺序及其《序》言中得到了体现（《序》中曾说：

“近代温飞卿复有《金荃集》，迹来作者，无愧前人”）。因此，我们之对花间词风进行考察，实就具有着这样两重意义：一是考察晚唐五代的整体词风，二又侧重于考察其中的西蜀词派的词风。从前一个角度来说，由于南唐词也笼罩在晚唐五代的整体词风之下，所以二主词就必然会与花间词风有所相似，这是共同的时代境况和社会心理使然；但从后一个角度来说，则因南唐与西蜀分处两地，再加上词人的禀性气质和文学修养有所差异，所以二主词的词风若与花间词风（西蜀词风）进行横向的比较，也必然会显现出“同中有异的差别”。~~因此我们就有必要先对花间词（西蜀词）的思想面貌和艺术风貌做一个总体的瞰视，然后考察二主词与它的异同，这样才能更加清楚地揭示二主词的特色。~~

从思想面貌来看，西蜀词所给人的突出印象便是它充斥着享乐意识和恋情心理。对此且举一个典型的例子：前蜀的后主王衍曾经写过一首《醉妆词》：“者（这）边走，那边走，只是寻花柳。那边走，者边走，莫厌金杯酒。”这既活画出了他作为一个酒色之徒的嘴脸，同时也昭示了词在其手中简直已沦为寻欢作乐和描写淫荡情欲之文学工具的“末运”。俗语云：上有所好，下必有甚焉。在王衍和孟昶（后蜀的后主）这两位享乐君主的倡导之下，前蜀和后蜀的很多文人也创作了不少浸淫着享乐意识和恋情心理的词篇。例如前蜀的李珣（其妹舜弦乃是王衍的妃子），即以其描写恋情和享乐心理

的《浣溪沙》词大得王衍的欢心，其中“早为不逢巫峡梦，那堪虚度锦江春，遇花倾酒莫辞频”等句，就曾被当时的词客们争相传诵（吴任臣《十国春秋》卷四十四）。再如，后蜀文人鹿虔扈、欧阳炯、韩琬、阎选、毛文锡（其中除韩琬外，均为《花间集》的入选者）等，“俱以工小词供奉后主，时人忌之者号曰‘五鬼’”（《十国春秋》卷五十六）。他们的词，也同样离不开女色和享乐。且聊举两首如下，如阎选描写美女出浴的《谒金门》：

美人浴，碧沼莲开芬馥。双髻绾云颜似玉，素娥辉淡绿。雅态芳姿闲淑，雪映钿装金斛。水溅青丝珠断续，酥融香透肉。

如欧阳炯描写床第之欢的《浣溪沙》：

相见休言有泪珠，酒阑重得叙欢娱，凤屏鸳枕宿金铺。兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤，此时还恨薄情无？

前一首词津津有味地描写女性的出浴情景，不惜写到肉体的香酥白嫩；后一首更肆无忌惮地描写男女之间的性生活，简直已堕“自然主义”的恶道。所以难怪李清照要用“郑、卫之声日炽”的评语来批判这些近乎“黄色作品”的词篇了。当然，平心而论，《花间集》中也并非全是此类作品，