

蒲仁梅龙辑注

南唐

二主詞全集

文懷沙署



上海古籍出版社

蒲仁梅龙辑注

南唐二主词全集



中国古籍出版社

图书在版编目 (CIP)数据

南唐二主词全集/(五代)李璟,(五代)李煜撰;蒲仁,梅龙辑注. —北京:中国文联出版公司, 1997.9

ISBN 7—5059—2569—5

I. 南… II. ①李… ②李… ③蒲… ④梅… III. 词(文学) — 中国—五代—选集 IV. 1222.843

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97)第 14908 号

书 名	南唐二主词全集
作 者	李璟 李煜撰 蒲仁 梅龙辑注
出 版	中国文联出版公司
发 行	中国文联出版公司 发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	新华书店总店北京发行所
责任编辑	谢群
责任校对	贺新辉
责任印制	胡元义
印 刷	永清县第二印刷厂
开 本	787×1092 1/32
字 数	106 千字
印 张	6.125
插 页	2 页
版 次	1997 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—6000 册
书 号	ISBN 7—5059—2569—5/L1902
定 价	10.90 元

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系

内 容 简 介

词,是我国文学的一大瑰宝,滥觞于隋唐,宋代发展为高峰,而被奉为词中千古绝唱的则是南唐中主李璟和后主李煜的词。二主的词倾吐身世家园之慨,情真意挚,形象鲜活,文采动人,影响了两宋以来的历代词风。本书广征博采,汇集散佚在浩繁典籍中的二主的全部词作。每首词后有简明注释与导读,书后又附有二主词年表及历代名家对二主词的评论。它的出版,填补了词学研究的一项空白,也会受到一般读者的广泛欢迎。

凡 例

一、本词集以王国维校注本、詹安泰编注本为底本，并参照其他各家版本进行勘校，共录词 57 首，李璟词 7 首，其中新增补 1 首；李煜词 50 首，其中新增补 4 首。是目前收录二主词最多最全的集子。

二、二主词的排列按先李璟词、后李煜词，各人的词又基本上依写作时间的先后编排，写作时间不太明确的则参照所写内容，进行编排。

三、每首词的导读部分，或点明时代背景，或分析写作特点，或鉴赏艺术情味，或剖析佳词丽句，以引导读者阅读和理解词作。

四、每首词后面的注释部分，对原作的字词、典故和所描写的景物，一一加以注释，以省读者查检之烦。

五、本书前言部分，对二主词的艺术成就及其对词发展的巨大贡献，作了全面介绍；附录部分介绍了二主及其词作

的编年，书目辑录，历代名家对二主词的评论，以便加深读者对于二主词的认识与理解。

前言

《南唐二主词全集》，即我国五代十国时期，南唐国中主李璟和他的儿子后主李煜二人词作的合刊本。原载南宋末陈振孙的《直斋书录题解》一书，共一卷。流传后世最早的刻本是明万历庚申年（1620）吕远刻的墨华斋本，有谭尔进序，又有“明谭尔进抑之校”的字样，即谭校吕刻本。其后有清康熙年间侯文灿刻《十名家词》集本（即园藏本），光绪时金武祥《粟香室丛书》复刻侯本；刘继增《南唐二主词笺》排印本；宣统时沈宗奇《晨风阁丛书》刻王国维校补本。此外，还有毛晋汲古阁旧抄本，朱景行录自《永乐大典》之《全唐诗》本，吴讷本、萧江声抄本等。各本的篇数基本相同，只是吕刻墨华斋本增加了李煜《捣练子·云鬓乱》一首，并注明出自杨升庵《词林万选》，录在篇末。各本均为随得随编，次序杂乱。相比之下，沈刻王国维校补本较为完善。建国后，1957年经王仲闻对明谭校吕刻本进行校订，人民文学出版社出版了《南唐二主词校订》一书，其后，1958年人民文学出版社又出版了詹安泰编注的《李璟李煜词》，这个选本即是在

王国维校注本的基础上编注的，收录李璟词 4 首、李煜词 36 首、补遗词 12 首，共计 52 首，在王国维校注本的基础上又完善了一步。现在的《南唐二主词全集》，则是以王国维校注本、詹安泰编注本为底本，参照各家版本进行辑录、勘校，共得词 57 首，依俞陛云《唐五代两宋词选释》补入李璟词 1 首，即《帝台春·芳草碧色》（《十国春秋》注“属之中主”）。依《全唐五代词》增补了李煜词 3 首，即：《青玉案·梵宫百尺同云护》（依明潘游龙《古今诗余醉》录），《南歌子·云鬓裁新绿》（依世界文库本《南唐二主词》录），《失调名·别易会难无可奈》（依吴曾《能改斋漫录》收）。依王仲闻《南唐二主词校订》补入李煜词 1 首，即《秋霁·虹景侵阶》。可以说，这个本子，是收录二主词最多最全的集子。

词，是隋、唐以来的一种新兴的文学样式。它是配合着从西北各少数民族输入的“燕乐”而创作的，每首各有调名，每调各有定式，它是在民歌的基础上将诗体加以变化的一种新的文艺形式，直到晚唐、五代才逐渐摆脱按曲拍谱词的束缚，发展成为独立的新诗体。盛唐、中唐的大诗人李白、白居易、刘禹锡等人，对于词的创作，只是偶而为之；晚唐、五代则开始形成风气。尤其在五代的十国之中，西蜀与南唐两国则是词创作的两个中心区域。西蜀的词，备见于赵崇祚所编的《花间集》中，除被尊为“花间鼻祖”的温庭筠，以及皇甫松为晚唐词人外，集中全为西蜀人或流寓西蜀者的词作。这是我国最早的一部词总集，在艺术上有较高的美学价值。而

南唐的词，流传下来的则有冯延巳的《阳春集》和李璟、李煜父子的《南唐二主词》。如果说，宋词是词的艺术的海洋，它的兴风作浪者当为南唐二主；如果说，屈原是中国诗歌之父，是历史上最伟大的诗人，那么，李煜则是中国历史上最杰出的词人，他不仅影响着有宋一代的词人，也影响着后世包括清代的纳兰性德等一大批词人的创作。

李璟（916—961），是南唐的第二代皇帝。在兵连祸结、纷争不已的五代十国时期，地处江淮流域的吴国，竭尽其力奖励耕织，很快医治了唐末以来的战争创伤，恢复了往昔的繁荣景象。公元937年，吴国主徐温的养子徐知诰，废吴自立，国号唐，史称“南唐”，建都金陵。徐知诰改名李昇。李昇浚湖垦田，兴修水利，在劳动人民的辛勤开发与生产下，桑柘遍野，物阜财丰，从而，使这里成了乱世中的一隅“桃源”。李昇设“礼贤院”，聚集图书万卷，招致江淮地域士大夫，一时群贤毕至，造成此后南唐诗词书画的繁荣局面。李璟是李昇的长子，于943年（二十八岁）继李昇做了南唐小皇帝。958年因受周威胁，遣使奉表，愿以国为附庸，去帝号，改称南唐国主。史称中主或嗣主。他“天性儒懦，素昧威武”（《江南野史》），但“多才艺，好读书”（陆游《南唐书》），又有文士韩熙载、冯延巳、徐铉等随侍左右，相与研讨，“时时作为歌诗，皆入风骚”（《钓矶立谈》），有较高的文艺修养，取得了相当高的艺术成就。在文章方面，有书、表、小札十七篇；在诗词方面，诗，《全唐诗》录七律一首，七古一首（不完整）和一些断句；词，有《直斋书录题解》中

《南唐二主词》一卷，其中收录《应天长》、《望远行》和《浣溪沙·手卷真珠上玉钩》、《浣溪沙·菡萏香销翠叶残》四首。四首中又以《浣溪沙》二首最为著名，尤以《菡萏香销翠叶残》一首为世人称颂，是他的代表作。《应天长》描写一位女子伤春惜别的心境，借以透示出自己孤零无依的苦闷；《望远行》托居人念远寄意，写所怀未遂的心愿；《浣溪沙》二首描写思妇伤春怀人的情思，借以抒发心中积郁着的无比深长的愁与恨。我们知道李璟虽身为皇帝，但当时外有后周（柴荣）强敌压境，内有宋（齐丘）、钟（谟）党争和太弟景遂被杀诸事。词里笼罩着如此凄哀欲绝的伤感色彩，与当时的内忧外患不无关系。所以，如贺裳所云：“细看词意，含蓄尚多。”（《邹水轩词筌》）“后主虽工于怨词，总逊此哀婉沈至。”（《词则·大雅集》）这些词，极力摆脱西蜀《花间词》的影响，显示出南唐词的新的艺术风格，其特点是：一、词的内容充实，运用比兴寄托的手法，曲折而真实地表达了作者自己的思想感情。花间“鼻祖”温庭筠，词中也有比兴，但感慨不深；鹿虔扈的《临江仙》感慨虽深，但仅有一首，其余都是风流绮艳之作。二、词的语言通俗明白，摆脱了花间词“镂玉雕琼”的习气，自然本色，不事修饰；结构又转折变化，跳宕灵动，没有晦涩呆滞的毛病。温庭筠的词虽转折较多，但语言过于雕琢秾丽，因而令读者晦涩难懂。三、词的意境阔大，概括力很强。通过各种不同的意境，从不同的角度，表现词的主题。这些艺术风格，显示出南唐词的新的突破，在与它同时期的《花间词》中是找不到的。李璟运用词的形式

如实反映个人的政治感情，而且以高度的才华，创造出了富有艺术魅力的作品，引起读者的强烈共鸣，因而历来词学家对他的词评价甚高。清冯煦云：“词至南唐，二主作于上，正中（冯延巳）和于下，诣微造极，得未曾有。”（《宋六十一家词》例言）王安石对《浣溪沙》词中“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”的评价，甚至认为高于李煜《虞美人》词中“恰似一江春水向东流”句（《雪浪斋日记》）。冯延巳作《谒金门》曰：“风乍起，吹皱一池春水。”中主曰“干卿何事？”对曰：“未若陛下小楼吹彻玉笙寒也。”（马令《南唐书》）王国维《人间词话》也说：“南唐中主词：‘菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。’大有‘众芳芜秽，美人迟暮’之感。乃古今独赏其‘细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒’。”可以说，李璟词是李煜词的前驱，这其间的继承与影响是直接的、明显的。正是李璟同他的儿子李煜，“变伶工之词而为士大夫之词”（王国维语），为词的创作开创了一个新的里程碑。

李煜（937—978），字重光，号鍾隐，又鍾山隐士、莲峰居士等等。他是中主李璟（即元宗）的第六子。元宗十九年（961）被立为太子，元宗南巡，留金陵监国。同年七月，嗣位于金陵，时年二十五岁。在位十五年，开宝八年（975）十一月宋将曹彬攻破金陵，后主欲自缢、自焚未遂，开门奉表肉袒出降。次年正月到达汴京，白衣纱帽待罪于明德楼下，受封为右千牛卫上将军违命侯。时年四十岁。太平兴国三年（978）七月七日被宋太宗赵光义赐牵机药毒死。时年四十二岁。

李煜作为国主是“不称职”的，但作为文艺家，他能文，工音律，善画，又是书法家，多才多艺。著有文集三十卷，杂说百篇，但多散佚，文章可考见的有《大周后诔》等十余篇；诗可考见的有《全唐诗》所录十八首，并断句三十二句。李煜词专集始见于宋尤袤《遂初堂书目：乐曲类》。和李璟合编的《南唐二主词》，始见于宋振孙《直斋书录题解二十一》。

李煜的词，可分为前、后两个时期。

前期的词，从题材看主要表现在四个方面：一是描写宫廷的豪华生活的。如《浣溪沙·红日已高三丈透》、《玉楼春·晚妆初了明肌雪》等词，着力刻画宫廷生活，展示出一幅幅绚丽多采的画面，至今仍有一定的认识价值。二是描写男女恋情的。如《菩萨蛮》三首，或写男女偷情幽会，或写情人缠绵调情，或写男女筵席上的钟情与依恋。《喜迁莺·晓月坠》，则抒写对一位欢爱女子的怀念，人物情态、形象、动作、内心活动，刻画得十分精细。《一斛珠·晓妆初过》一首，表现女子妩媚娇憨的神态，尤其那“烂嚼红茸，笑向檀郎唾”的描写，是前人所没有过的。三是抒发离愁伤感的。如，《清平乐·别来春半》，是春天怀念远人的作品，“离恨恰如春草，更行更远还生”是写离愁的名句；《虞美人·风回小院庭芜绿》抒写春天的愁思；《采桑子·辘轳金井梧桐晚》，则是抒发秋愁无限，离情难寄；《乌夜啼·昨夜风兼雨》，写的是长夜愁闷难堪时的心态；《捣练子令·深院静》用“无奈夜长人不寐”一句将人物形象与许多景物串连，展示主人公的离怀别绪，等等。四是描绘对于归隐山林生活的向往。如《渔父》

词》“浪花有意千重雪”、“一棹春风一叶舟”二首，即是作者意念消沉时产生归隐思绪的作品。纵观他的前期词，思想感情真切，笔法高妙自然，艺术构架巧妙天工，语言明白晓畅，是作者在反映真实生活的基础上，独运艺术匠心的结果，明显地高出花间词人的词作。

后期词，主要描绘、反映他“日夕只以泪洗面”的囚徒生活。在亡国之后，由于生活发生了太大的变化，由一个帝王一下子沦为任人宰割的阶下囚，因此，这一时期的词作，直抒胸臆，一空依傍，既短小明朗，又含意无穷，有很高的艺术魅力，为后世人广为传诵。其艺术贡献，主要是在语言运用和结构艺术两个方面，取得了极为突出的、空前的成就，影响十分深远。

在语言的运用方面，他能以朴素的语言入词，引人入胜，取得很强烈的艺术效果。一是纯以白描见长。如他的代表作《乌夜啼·林花谢了春红》、《虞美人·春花秋月何时了》、《虞美人·帘外雨潺潺》等，既无典故，又不事饰绘，语言朴素自然，流走如珠。春花秋月，为习见之景；别时容易见时难，是人们常叙之情，作者却用以反映真切的思想感情，展示出复杂深刻的精神面貌，写出了真挚、沉痛、深刻而又凄切动人的词章，使词意层层深入而又回环不绝，具有强烈的艺术感染力，使读者容易上口，又不易遗忘。

二是以直抒胸臆的方式，用形象生动的语言刻画主人公复杂、矛盾的思想动态。如《望江南》：“还似旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风。”作为一个亡国之君，他毫不

掩饰自己对故国的怀念，对昔日豪华的帝王生活的魂牵梦绕，无时或忘，且由此发出“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”的今昔之叹；作为囚徒，他尽情抒写被侮辱者的悲鸣：“烛残漏滴频倚枕，起坐不能平。”（《乌夜啼》）写他长夜难眠，内心痛苦无法平静；“凤笙休向泪时吹，断肠更无疑”（《望江南》），以断肠表示决绝之情。这些高度形象性的语言，生动地塑造出一个“满鬓清霜思难任”（《虞美人》）的个性化的词人形象。

三是用含蓄、间接、反衬的方式，通过对梦境、醉乡的描述，形象地抒写对故国的怀恋，和对幽囚屈辱、凄楚生活的反感。如，“梦里不知身是客，一饷贪欢。”（《浪淘沙令》）“故国梦重归，觉来双泪垂。”（《子夜歌》）曲折地以梦境的可恋，反衬出囚徒生活的悲怆；“醉乡路稳宜频到，此外不堪行。”（《乌夜啼》）只有醉乡可以忘忧，从而，折射出对屈辱处境的不满。

四是用环境渲染、烘托主人公的心境，生动地完成对于人物形象的塑造。例如，《浪淘沙令·帘外雨潺潺》构造出一个凄惨的艺术氛围：帘外，是暮春的夜，是春夜的雨；帘内，是被春寒春雨惊醒的词人。那潺潺不停的雨声，像是在惋惜春天的归去，也像是在哀叹词人的悲惨遭际，在气息奄奄的氛围中，绘塑出一个“身是客”的囚徒形象。在《乌夜啼·无言独上西楼》中，用“寂寞梧桐深院锁清秋”，烘托孤独、黯然伤神的形象，使之格外清晰，引人注目。

五是用虚字传神，使作品达到流走自如的地步。如“还

似旧时游上苑”的“还似”，加强了作品的力度，将语意直贯到底；“无奈朝来寒雨晚来风”，“自是人生长恨水长东”，用“无奈”、“自是”两组虚字，加强了词人误国降宋的悔恨之情；“只是朱颜改”的“只是”二字，则大大加强了物是人非的惆怅；“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”“问君”和“恰似”，都是假托问答，以加倍突出“愁”字的。由于后主词虚字运用得灵活多样，恰当自然，使全词达到了前呼后应，如江河下泻，一气贯注，从而，使词的主题、人物都表现得十分鲜明传神。

在词的结构艺术方面，后主的后期词取得了前人所没有取得过的成就。王国维在《人间词话》中指出：“唐五代之词，有句而无篇。南宋名家之词，有篇而无句。有篇有句，惟李后主降宋后之作及永叔、子瞻、少游、美成、稼轩数人而已。”词是具有特殊形式和特点的一种文体，在结构、语言、音乐和格律等等方面的艺术要求，比诗要严格的多。有的词，注意到合乐、合律，却无力顾及全篇结构的完整统一；有的词，结构细密完整，但又不太合乎词对于音乐、格律方面的要求。而后主的后期词，则能够运用自如地达到这些要求。可以说，李煜是词史上第一个对词的结构艺术做出了特殊贡献的词人。他的词，在结构艺术方面有以下三个特点。首先，构思完整细密，使全词围绕一个中心思想，从句到篇结合成一个谐和统一的艺术整体。如《虞美人》，通篇围绕一个“愁”字展开，采用虚设的问答，由问天、问人到问自己，将词人心灵上的波涛起伏的愁绪，从开头一直贯注到结尾，最后，以

“恰似一江春水向东流”这一形象性的概括，总收全篇，使这首小词进入“语尽意不尽”的艺术境界，显示出词人极大的艺术魄力和气象阔大的风格。其次，通过完密巧妙的布局，紧紧抓住词意从一种思想向另一种思想、一种感情向另一种感情转化的过程，密切配合客观环境的渲染描绘，使全词首尾相应，过渡自然，通篇气势浑成而又摇曳生姿。《浪淘沙令》整首基调积郁低沉，先从帘外景色转到帘内主人公的内心活动，又从虚幻的梦境转到现实的生活，由景及人，自虚到实，语意回旋递进，语气也愈趋沉痛。末尾“流水花落春去也，天上人间！”与首句“帘外雨潺潺”相呼应，不仅展示出词人的千万身世之感，而且构成了沉郁高远的意境，由余恨不尽而引入余意无穷的境地。第三、布局安排从整体着眼，通篇结构或大开大合，一气盘旋；或似波涛起伏，跌宕翻腾；或如流泉幽咽，涓涓行运，都是抒发内心的感慨。既符合音乐、格律的要求，又不受其制约，尤其在音乐最动听之处即全词的结尾处，往往能配合音律方面的特殊需要，将词意引向高潮，以概括性极强的语言，开拓出新的艺术境界。《复堂词话》所云：“后主之词，足当太白诗篇，高奇无匹！”说的正是后主词艺术风格的阔大高远。

纵观后主词，千百年来为广大读者所喜爱，究其原因有三：

一曰：真切。王国维云：“词人者，不失为赤子之心者也。”（《人间词话》）况周颐云：“‘真’字是词骨。情真、景真，所作必佳，且易脱稿。”（《蕙风词话》）后主的词当得上一个

“真”字，他爱其所爱，恨其所恨，“其辞脱口而出，无矫揉装束之态”。如“想得玉楼瑶殿影，空照秦淮”；“故国梦重归，觉来双泪垂”；“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”——这些发自肺腑的“亡国之音”，怎能不感人！

二曰：阔大。王国维又云：“词至后主眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词为士大夫之词。”“伶工之词”，为应歌而作；“士大夫之词”，为应情而作，即在于“吟咏性情也”。后主将词由“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”、“香径春风”、“红楼夜月”的狭小圈子走向人生与社会的广阔天地，举凡今昔之感、故国之思、关河城塞、男欢女爱、宫廷生活皆入之于词，为文人词的创作，开拓了新的领域。

三曰：自然。周济云：“毛嫱、西施，天下美妇人也，严妆佳，淡妆亦佳，粗服乱头，不掩国色。飞卿，严妆也。端己，淡妆也。后主则粗服乱头矣。”（《介存斋论词杂著》）后主词既不以秾丽见长，也不以疏澹争胜，而是不假雕饰，真率自然，含思深沉，意味隽永，即所谓“天真之词也”。

综上所述，由中主李璟开风气之先，后主李煜殿步于后的南唐二主词，在我国词史上树起了一块新的丰碑，它将词的创作推向了一个新的发展阶段。可以说，没有南唐二主词，就没有后来与唐诗、元曲并峙的宋词。如果说，屈原是我国最伟大的诗人，李煜便当得上是最伟大的词人。后主的词，影响了有宋一代的许多词人。范仲淹《渔家傲》的气派宏大，苍莽浑成的风格；柳永词大开大合，感慨遥深、意境深远的铺叙手法；苏轼、辛弃疾浑然一体，气象博大的豪放词风；晏