

宋

闵泽平

● 词
十讲



新世界出版社
NEW WORLD PRESS

目录





第一讲	香泽绮罗	004
第二讲	娇弱妩媚	020
第三讲	雕梁别燕	036
第四讲	庭院深深	054
第五讲	晓风残月	070
第六讲	莺莺燕燕	090
第七讲	大江东去	106
第八讲	山抹微云	126
第九讲	剑吼西风	142
第十讲	笙歌散尽	160
第十一讲	绿肥红瘦	178
第十二讲	待月西厢	196
第十三讲	野云孤飞	208
第十四讲	虎啸生风	224
第十五讲	悲歌击筑	240
第十六讲	七宝楼台	254
第十七讲	倦柳愁荷	264
第十八讲	长淮望断	276
第十九讲	断梗疏萍	290
第二十讲	云外山河	302



宋词二十讲

第一讲

香泽绮罗



钱钟书先生曾在《围城》中风趣地说：“讲师升副教授容易，副教授升教授难上加难。——讲师比通房丫头，教授比夫人，副教授呢，等于如夫人。”这种现象在文学领域也十分普遍。一种文学样式兴起乃至为人们所喜爱，可能非常迅捷，但要得到认可，成为正宗，却是难上加难，真好比如夫人想要扶正。词在相当长的时期内都被文人视为小道，登不上大雅之堂，尽管也有人认为这实际上是词人的一种策略，是他们逃避伦理准则的审查的免战牌和保护伞，可以借机寻觅一方

阵地来淋漓尽致地宣泄自己的情感，但这种说法显然带有很浓的自慰成分。词得到人们的尊重，确实经历了相当漫长的过程，其间的艰辛也是难以言说。

词为人们所轻视，首先在于它的出身极为卑微。现代社会中的人们都讲究民主平等，对各种文学样式都一视同仁，无论诗、词、曲、小说等，都认为它们是同源於民间而逐步发展起来的。但在一个讲究血缘、身份和地位的时代，血统往往被视为至关重要的决定性因素。唐宋乃至明清时期，



第一讲 ■ 香泽绮罗

诗、文等文体已得到长足的发展，人们已经将它们与经典联系起来，都已承认它们是六经如《诗经》、《尚书》等的后裔，这都提供了诗文高人一等的资本。今天我们经常将“诗”、“词”连用，以表示两种平行、独立的韵文形式，但宋代以前，“诗”与“词”两个字很少连在一起。当“词”接在“诗”后面出现时，其地位并不是与“诗”对等的，往往只是“诗”的一个层面，只是诗的附庸。

词被视为小道，更主要的原因还是与其香艳的内容密切相关。词在其萌芽时期，内容还是十分广泛的，但其间一度大力描绘“香泽绮罗”，充斥着浓厚的脂粉气，一副妩媚娇羞的模样，自然就给人们留下了香艳的深刻印象。

一、珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多

20 世纪初，在敦煌石室发现的大量珍贵文献和残卷中，保存着一批

唐五代词，称为“敦煌曲子词”。敦煌词曲数量很大，除温庭筠、李晔（唐昭宗）欧阳炯的五首词外，其他全为无名氏之作，作者的范围很广，多属下层，写作时间大抵起自武则天末年，迄于五代。其中最重要的抄卷是《云谣集杂曲子》，比《花间集》的编定早出近30年。敦煌词的题材十分丰富，王重民《敦煌曲子词集叙录》说：

“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐居子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。”

在风格上它保存了浓厚的民间色彩，语言质朴，富于生活气息。但其间最引入注目的，毫无疑问是对情的描绘，如至今为人们津津乐道的《菩萨蛮》，就颇似汉乐府的《上邪》，连举出青山烂、水上浮秤砣、黄河枯、白天见星星、北斗转向南、三更见太阳等六件不可能的事来表白爱情的坚贞：

枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头。



宋词二十讲



眷秋图 陈洪绶

图中画一仕女手执菊花信步于庭院林石间，后有一侍女举扇，扇面上画有梅花图，前有一侍女捧盘，盘中有壶和秋叶。由题记可知，此图为仿唐人同题画。

又如下面的两首《望江南》：

莫扳我，扳我太心偏。我是曲江临池柳，者（这）人折去那人扳，恩爱一时间。

天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人。

这两首词通过民歌惯用的比兴手法，或托物寄意，或触景生情，表现妇女的不幸命运。前首词里那任人扳折的杨柳更是当时受尽侮辱的妓女们的确切比喻。后首情真而痴，自是佳句，不在雅俗。又如《鹧踏枝》云：

巨耐灵鹊多谗语，送喜何曾有凭据。几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里。

词的上下片犹如两段心曲，分别是女主人公和灵鹊的两段心理独白。率先出场的是女主人公：枉你这喜鹊被人称为灵鹊，却满嘴胡话，几次来报喜，却何曾见到喜事？与其让你继续撒谎，害得我空欢喜一场，还不如把你锁在金笼里，看你还骗人否？

灵鹊一出场就不断叫屈：我见你



第一讲 ■ 香泽绮罗

天天闷闷不乐，担心你害出病儿来，想给你报个喜，让你高兴一番，谁知你却把我锁在金笼里！我现在只有衷心祝你日夜思念的征夫早些回来，好让我早日回到蓝天碧云间。

这里，女主人公是一位多情的少妇。在春意盎然的季节，她无时无刻不在思念远征在外的丈夫。这首词不事雕饰，朴素自然，只用两段富有戏剧性的心曲，写思妇与灵鹊的一场小冲突，写得刚健清新，情趣横溢。词作上下两段独白把少妇的渴念、急切、失望、怨忿与灵鹊的善良、委屈、同情都展露无遗。

二、弱柳从风疑举袂，丛兰澹露似沾巾

除民间词以外，唐代燕乐歌辞的另一来源是文人的诗歌。盛唐文人所写曲子词基本上都是整齐的五、七言形式，但个别也有是长短句的，如唐玄宗曾作有《好时光》，传说大诗人李白也写过《菩萨蛮》（“平林漠漠烟如织”）《忆秦娥》（“箫声咽”）。但文人真正倚声填词，则始于中唐。中唐的文人词，有不少写得清秀雅丽，张志

和曾写下了《渔父》五首，第一首为：

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

这首词色彩明丽，物象鲜活，节奏轻快，情致悠远，影响很大。宪宗皇帝爱不释手，“写真求访”（李德裕《玄真子渔歌记》）。清朝文学家刘熙载在《艺概》中称赞说：“张志和《渔歌子》‘西塞山前白鹭飞’一阕，风流千古。”后人因对其喜爱不已，多有仿制。但就是这种极其雅洁的词，后人在仿制时也自觉不自觉地使其带有一些香艳气息，如黄庭坚“以水充山色，替却玉肌花貌”，给《渔歌子》脱胎换骨。其《浣溪沙》为：

新妇矶头眉黛愁，女儿浦口眼波秋，惊鱼错认月沉钩。青箬笠前无限事，绿蓑底下一时休，斜风细雨转船头。

词中说山石如新妇皱起的柳眉，溪清似女儿含情的泪水，致使鱼儿错认为钩。黄庭坚对此词十分自豪，认为它“乃真得渔父家风也”。不过，苏东坡不以为然，批评它“才出新妇矶，便入女儿浦，此渔父无事太澜浪也！”

宋词二十讲



渔舟读书图 蒋嵩

此图为蒋嵩的粗笔水墨山水画。画家用简练概括的手法，兼泼墨写意法，用笔劲健粗放，墨气淋漓，境界幽远，表现远近溪山、轻舟横渡的旷野之景，颇具张志和《渔歌子》中“西塞山前白鹭飞”一阙风韵。



第一讲 ■ 香泽绮罗

文人们很早也开始了情词的创作。大历十才子之一的韩翃与其姬妾以词应和的故事传播很广。据说韩翃在其姬妾柳氏失散后，曾写过一首《章台柳》：

章台柳，章台柳，往日依依今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。

柳氏则回应了一首《杨柳枝》：

杨柳枝，芳菲节，可恨年年赠离别。一叶随风忽报秋，纵使君来岂堪折。

前一首实际上依的是《潇湘神》仄韵曲调，后来因为这首词太出名，所以常称《章台柳》，后一首又名《折杨柳》。

元和年间以后，文人填词便逐渐多了，如白居易的《忆江南》：

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南。

词作以追忆的情怀，写出了江南水景的明丽鲜艳。另一首《花非花》，则感慨深沉，蕴含无限惆怅：

花非花，雾非雾，夜半来，天明去。来如春梦不多时，去似朝云无觅处。

这些词起初也十分纯净，但逐渐都为人们沾染上女性特色。刘禹锡《忆江南》自注：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”他的这首词被认为是文学史上有关依曲填词的最早记录，标志着词体已由“选词以配乐”的萌芽形态发展到“由乐以定词”的成熟阶段。其辞为：

春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰裊露似沾巾。独坐亦含嚬。

它以伤春为基调，与白居易调名咏景的本意相距很远了。它运用了拟人化的手法，渲染了女性的情怀和闺阁的氛围，在词境开风气之先。所以况周颐说它“流丽之笔，下开宋子野、少游一派。唯其出于唐音，故能流而不靡，所谓‘风流高格调’，岂在斯乎”。

三、懒起画娥眉，弄妆梳洗迟

给词奠定香艳基调的，通常认为是温庭筠。温庭筠，原名岐，字飞卿，并州祁（今山西祁县）人。温庭筠幼时已随家客游江淮，后定居于郾县（今陕西户县）郊野，靠近杜陵，所以



宋词二十讲

他尝自称为“杜陵游客”。温庭筠少敏悟，同其他有成就的诗人一样，自幼好学，除了善鼓琴吹笛外，尤长于诗词。《旧唐书》本传中说他“能逐弦吹之音，为侧艳之词”。诗在当时与李商隐齐名，时号“温李”。《北梦琐言》说温庭筠“才思艳丽，工于小赋，每入试，押官韵作赋，凡八叉手而八韵成”，所以时人称为“温八叉”。在我国古代，文思敏捷者，有数步成诗之说，而像温庭筠这样八叉手而成八韵者，再无第二人。

温庭筠曾几次应试，每次都名落孙山。大中九年（855年），沈询主春闱，温庭筠搅扰场屋，弄得满城风雨。搅扰场屋的原因，是温庭筠有“救数人”的绰号，即在考场帮助左右的考生。即使沈询将温庭筠特别对待，特召温庭筠于帘前试之，但温庭筠还是暗中帮了八个人的忙。当然，这次考试又没能中。从此之后，温庭筠便绝了这门心事，不再涉足名场。

温庭筠搅扰场屋后，被贬为随州县尉。后徐商镇襄阳，辟为巡官，此时温庭筠已56岁。在襄阳，温庭筠与皮成式、周繇等交游酬唱。后来，徐商诏征赴阙，温庭筠随后也离开襄

阳，去了江东，此时已经61岁了。62岁那年冬回又到了淮南，此时的温庭筠，虽诗名颇著，但已自潦倒，不检行迹，与贵胄裴减、令狐高等蒲饮狎昵。当时令狐陶出镇淮南，温庭筠因其在位时曾压制过自己，虽是老相识，也不去看他。这期间，温庭筠因穷迫乞于扬子院，醉而犯夜，竟被巡逻的兵丁打耳光，连牙齿也打折了。他将此诉于令狐陶，令狐陶也置之不理。

温庭筠频繁地出入青楼酒馆，与当时“新进少年”即初出仕的年轻文人和歌妓来往密切，加上他不修边幅、才思敏捷而又精通音律，这一切促使他大量地倚声填词。下面这首《菩萨蛮》是温庭筠的代表作：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

这首词是写一个独处闺中的女子。作者选取最有特征的动态和物像，以艳丽细腻的笔调，描画了她晨起梳妆的情景，含蓄地暗示出她的处境和心情，体现出温庭筠词的主要特色：藻饰浓艳绮丽，结构工整细密，情



第一讲 ■ 香泽绮罗

感含蓄深邃。不过温庭筠词的题材相对比较狭窄，所写几乎都是男女思慕或离愁别恨之情，有侧重风月艳情的偏好。他的词常常能勾画出一幅精丽清幽的图画，塑造出一个朦胧的境界，但内容比较浅显单调，往往只停留于对女子的体态、衣饰及外在举止的描述，而对内在的情感没有过多挖掘，往往只是香艳意象的堆砌。

当然也有些词语言浅显而情思幽长，如《梦江南》：

梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。

这首词带有浓厚的民间色彩，语言清新自然，结构疏朗连贯。又如《更漏子》下半阙：

梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

室外，雨声点点滴滴，落在梧桐上，也打在室内人的心上，从而让绵绵不绝的凄寒之意渗入室内，注入人的心头，使为离情所苦的人彻夜难眠，是历代咏愁的绝唱。



柳下晓妆图 陈崇光

图中杨柳低垂，桃红点点，清寒未退。一位仕女手持铜镜，正整理晨妆。作者以小写意花鸟画法写景，点叶皴干，勾草染石。人物则笔法细致，注意设色的搭配协调。整幅画面清新动人，婉约脱俗，暗合温庭筠词的香艳意象。



宋词二十讲

四、自南朝之宫体，扇北里之倡风

真正让香艳意象占据词坛的是花间词派。温庭筠之后，写词的文人越来越多，到五代十国时期，倚声填词更蔚为风气。其时，北方战祸不休，政权频繁更迭，民不聊生。南方局势较为平和，而剑门关外的天府之国、长江下游的鱼米之乡，由于有天险可恃，社会稳定，经济繁荣，吸引了大批文人，西蜀与南唐二地，军事力量虽弱小，却成为当时的文化中心。西蜀立国较早，收容了不少北方避乱文人。前蜀王衍、后蜀孟昶，既无统一全国的实力与雄心，又无励精图治的长远打算，皆溺于声色。文人也不以忠臣义士自居，做出一副正襟危坐的样子。他们更多的是在女性与酒中寻找个人心灵的安慰和满足，过着一种与温庭筠相似的放浪形骸的生活。君臣纵情游乐，词曲艳发，形成了“西蜀词派”。

“西蜀词派”也称“花间词派”，因后蜀赵崇祚于广政三年（940年）所编的《花间集》而得名。这部词集共十卷，选录18位作家的500首词。除温庭筠、皇甫松生活在晚唐，孙光宪

仕于荆南，和凝仕于后晋，其他人皆仕于西蜀。《花间集》是最早的文人词总集。欧阳炯在《花间集序》中描述西蜀词人的创作情景：

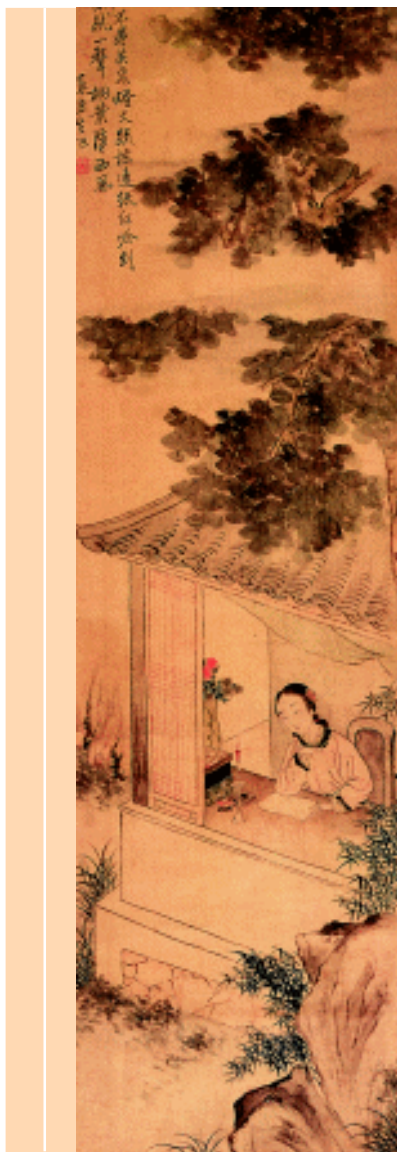
绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无情绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之倡风。

由此可见，“花间词派”的作品，主要是“宫体”和“倡风”的混合。《花间集》共收词500首，而其中有近400首涉及到男女情事。如此高的比例，大约只有《玉台新咏》可以与之并提，因此吴世昌先生在《花间词简论》一文中把《玉台新咏》称作唐以前的《花间集》。这些词作既涉及到男欢女爱的“艳事”，也涉及到离别相思的“艳情”，而且大多写得很生动，很坦率，甚至有些写得很露骨，如欧阳炯《浣溪沙》：

落絮残莺半日天，玉柔花醉只思眠，
惹窗映竹满炉烟。独掩画屏愁不语，
斜欹瑶枕髻鬟偏，此时心在阿谁边？
天碧罗衣拂地垂，美人初著更相宜，
宛风如舞透香肌。独坐含颦吹凤竹，
园中缓步折花枝，有情无力泥人时。
相见休言有泪珠，酒阑重得



第一讲 ■ 香泽绮罗



仕女图之一
费丹旭

此图原为四幅仕女条屏图之一，名为《吟诗图》、其余三幅为《游春图》、《采梅图》、《濯衣图》。以四时不同之景来映衬烘托人物。作者的仕女形象多为典型的鹅蛋脸、柳眉细眼、身材修长，是当时文人理想中的美女形象。作者的补景仕女图，被认为是潇洒之至，极其自然。图中女子顾盼含情，与人物的举止心绪融为一体。此为吟诗图。



宋词二十讲

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。

总之，他们所写的是供歌筵酒席演唱的侧艳之词，缛采轻艳，绮靡温馥；内容无外乎裙裾脂粉、花柳风月，言情不离伤春伤别，场景无非洞房密室、歌筵酒席、芳园曲径。语言则如欧阳炯《序》中所说：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”，是一种艳丽精美的风格。这些作品崇尚雕饰，追求婉媚，充溢着脂香腻粉的气味。如花间词中有大量的描摹女性身体部位之词，即“蛾眉”、“蝉鬓”、“香腮”、“莲脸”、“朱唇”、“雪胸”、“纤腰”、“玉指”等。这些或可称之为“艳物”。它们与“艳情”、“艳事”、“艳语”一起，使得“艳”成为花间词最为显著的特点，而宋人“词为艳科”的观念，也正是从这里概括出来的。

花间词的主体是大胆描绘男女情事，但其间也杂有怀古咏史、暗伤亡国、感慨身世的作品；其主导风格是浓艳绣错，柔婉软媚，但也时有清绮明丽、自然疏朗、悲慨苍凉的一面。即使描摹女子的体态或表现男女之情

的作品，也不完全都是在追求官能的刺激，不少作品的感情是深沉的、强烈而真实的；还有一些作品则细致地展示了青年男女的心态，如牛希济的《生查子》：

春山烟欲收，天淡稀星小。残月脸边明，别泪临清晓。语已多，情未了。回首犹重道：记得绿罗裙，处处怜芳草。

这首词把情侣别离难舍难分的情形写得十分生动，能让人感到女子愁肠萦绕，离恨无限，絮絮喃喃地送别而欲别又回头的情感起伏，《栩庄漫记》甚至认为它“词旨悱恻温厚，而造句近乎自然，岂飞卿（温庭筠）辈所可企及”。

西蜀词人中，成就最高的是韦庄。其作品也多写艳情，如“绿云倾，金枕腻，画屏深”（《酒泉子》），“朱唇未动，先觉口脂香”（《江城子》），“云髻坠，凤钗垂。髻坠钗垂无力，枕函欹”（《思帝乡》）。但他善写的悲欢离合之情，主观色彩十分浓厚，情感真实强烈，风格清丽疏朗，有别于温庭筠等人的绵密秾艳、柔软甜腻，为文人词另开了一个境界。如其两首《女冠子》：



第一讲 ■ 香泽绮罗

四月十七，正是去年今日，别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉。不知魂已断，空有梦相随，除却天边月，没有知。

昨夜夜半，枕上分明梦见，语多时。依旧桃花面，频低柳叶眉。半羞还半喜，欲去又依依，觉来知是梦，不胜悲。

他很好地把文人语汇与民间口语融合起来，用疏朗明晰的笔调去改造词原有的细腻深婉，形成秀丽淡雅的风格，语言浅显隽永、质朴晓畅，色彩清淡，意脉流畅。所以况周颐说他“尤能运密入疏，寓浓于淡”（《历代词人考略》）。他擅长运用白描方式直接展露主人公的心理与情感的变化，如《思帝乡》：

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少，足风流。妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞。

词由眼中景、眼中人，写到心中意与意中情，没有铺陈转换，全似脱口而出，把青春少女对爱情的向往和追求充分展示出来了，语言平白如话，节奏紧凑，情感浓烈。

五、晓妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列

“南唐词派”所产生的社会环境及前期作品的题材风格和内容，与“西蜀词派”比较近似。不过其时代稍晚，作家更为集中，主要有宰相冯延巳、中主李璟和后主李煜。他们的社会地位很高，艺术修养很好，审美趣味也相应高雅一些，艳情的色彩有所淡化。

冯延巳开“南唐词派”风气之先。他曾几度出任南唐宰相，是唐五代词作保存最多的词人。他的词，多描写上层社会的游乐生活，表现男女恋情，也写一些别愁离恨和个人伤感。由于他生活的时代与花间词人比较接近，多少在题材的选择和风格上受到了一些影响。但在语言的运用和表现方法上，他比较注重心理体验，善于用清新的语言，通过自然意象与心理变化的表现来抒情，如《更漏子》：

雁孤飞，人独坐，看却一秋空过。瑶草短，菊花残，萧条渐向寒。帘幕里，青苔地，谁信闲愁如醉。星移后，月圆时，风摇夜合枝。

他的词感慨更为深沉，对人物内

宋词二十讲

心的刻画更为细腻深微，意境心绪往往是他着力表现的中心。如《谒金门》：

风乍起，吹皱一池春水。闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊。斗鸭栏于独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。

这首词虽是写女子的闺怨，也有一些具体情节的描绘，但词人着力刻画的是女子为怀人所苦而不胜怨怅的心理。据说冯延巳在与南唐中主李璟闲谈时，李璟说：“吹皱一池春水，干卿底事？”冯延巳回答：“未若陛下‘小楼吹彻玉笙寒’。”（见马令《南唐书·党与传》）这是词史上有名的佳话。他还有一些词，甚至不涉及任何具体情或事，只是表达一种心境：

谁道闲情抛掷久？每到春来，恹恹还依旧。日日花前长病酒，不辞镜里朱颜瘦。河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。（《鹊踏枝》）

虽然冯延巳的词作品还有秾艳色彩，但其“思深辞丽，韵律调新，真清奇飘逸之才也”（陈世修《阳春集》序），他的词风已开始转向清新流畅、委婉含蓄。刘熙载认为，北宋重要词

人晏殊、欧阳修分别“得其俊”、“得其深”（《艺概》），受其影响很大。王国维也说：“冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大”，已“开北宋一代风气”（《人间词话》）。

李璟，字伯玉，是南唐第二代国君，史称中主。他文艺修养很高，喜欢与一班文臣谈诗论文，在他周围曾聚集了韩熙载、徐铉、冯延巳等饱学之士。他仅存词四首，相对而言，忧患意识比冯延巳更为浓厚，感慨更为深沉。《浣溪沙》是其中最出色的一首：

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。

荷花落尽，香气消失，荷叶凋零，深秋的凉风，萧条的荷塘，带走美好的时光，留下无限的惆怅与悲哀。上阕即景生情，从景物中引发出无限愁思。下阕怀念远人，绵绵秋雨，梦境缈远。梦醒时分，主人公在小楼不停地吹笙，她凭栏远望，不胜怨恨。全词为悲凉凄清、惆怅伤感的氛围所笼罩，而无雕琢靡艳之气。王国维称其“有众芳芜秽，美人迟暮之感”（《人间



第一讲 ■ 香泽绮罗

词话》)。

南唐词人群体中,成就最高的是李璟之子李煜,即李后主。他也是整个词史上一流的大家。李煜“善属文,工书画”,“性骄侈,好声色,又喜浮屠,为高谈,不恤政事”(《五代史·南唐世家》),在位15年,不图进取,纵情享乐。当他39岁时,南唐终于为宋所灭,已经投降的李煜也被押到汴京,开始了半是俘虏、半是寓公的生活,两年后被宋太宗用药毒死。

李煜从南唐国主降为囚徒的巨大变化,明显地影响了他的创作,使他前后期的词呈现出不同的风貌。他前期的词主要写宫廷之中豪华奢侈生活,其中也杂有一些惆怅和不安的情绪,主要是南朝宫体和花间词风的继续。如《玉楼春》:

晓妆初了明肌雪,春殿嫔娥鱼贯列。风箫吹断水云闲,重按霓裳歌彻遍。临风谁更飘香屑?醉拍栏杆情未切。归时休放烛花红,待踏马蹄清夜月。

又如《浣溪沙》:

红日已高三丈透,金炉次第添香兽。红锦地衣随步皱。佳人舞点金钗溜,酒恶时拈花蕊嗅,别殿遥闻箫鼓奏。

这些词在艺术上还是比较精致的,但其时南唐王朝正一步步走向没落,他沉醉于酣歌狂舞的生活之中,因此南唐词人潘佑曾讽刺他说:“桃李不须夸烂漫,已输了春风一半。”(《鹤林玉露》)。在南唐内外危机深化的过程中,李煜逐渐也感觉到他无法摆脱的没落命运,因此在部分词里流露了沉重的哀愁。如《清平乐》:

别来春半,触目柔肠断。砌下落梅如雪乱,拂了一身还满。雁来音信无凭,路遥归梦难成。离恨恰如春草,更行更远还生。

这首词相传是他亡国前不久的作品,虽然还是伤离念别的传统题材,但“拂了一身还满”的落花和“更行更远还生”的春草里,让他感觉深重的忧虑压在他的心头,让人难于摆脱,他不愿意面对,却又不得不正视现实。这种复杂心绪在《相见欢》表现得更为充分:

无言独上西楼,月如钩,寂寞梧桐深院,锁清秋。剪不断,理还乱,是离愁,别是一番滋味在心头。

南唐的灭亡使其处境发生巨大的变化,却促使他的词境进一步提高,带来了词的内容和风格的转变。

