

論李煜詞的精神內涵及開拓表現

黃 雅 莉

【本文提要】

詞中之帝李煜，之所以能成爲詞苑國度裏的哀歌絕唱，有著撼人心靈的魅力，除了其特殊的身世遭遇外，亦由於其不同於世俗的稟性、情懷，更因爲他在創作上的努力，在藝術上獨特的選材與組接，以及獨創的語言，才有可能達到一個新的境界。

自從李煜擺脫了《花間》派剪紅刻翠的傳統風格後，詞便成爲詞人們可以從多方面述懷言志的新詩體，以至對後來的豪放派詞家在藝術手法上都有影響。歷來評價李煜詞的內涵，多是通過李煜破國亡家的身世去探討，本文擬從一個新的角度入手，經由對李煜詞的分析，探討他的詞中所表現的純真直率、一分對宇宙人類的終極關切、一種執著於探索生命的永恆與自由的人生態度。

除此之外，李煜開創了一種既沈雄又飛動、既深致又奔放的詞風，成爲後世豪放派的先河，本文從情感宣洩之方式、心理時空描寫之境界與形象的塑造等三方面來探討這種風格的成因，從而了解李煜詞在我國文學史上的地位，在於他有異於前人詞作的特殊風貌及對後人所產生的影響。

壹、前 言

純情詞人李煜，杜鵑啼血，寥寥三十多首絕唱，在文學史上卻燦若晨星般地輝映在文學的長河之中，是任何其他作品所無法代替的。李煜用他的詞爲人們營造了一個極爲濃厚的悲劇氛圍，同時也爲自己編造了一個苦苦尋求精神世界歸宿的靈魂，期盼視界中的深沈夢幻是一種人生缺憾的補償，更主要的是體現了詞人對於探索生命的永恆與自由的人生態度。正是這種人生態度，才使得李煜詞在中國古代詩詞中享有長傳不衰的獨特魅力。

一種抒情文學樣式的成熟與否，與它是否表現了抒情主體富有個性特徵的心理與氣質。李煜在令詞成熟的道路上邁出了關鍵的一步。變化的意義在於他的詞不僅擺脫了代

言體的羈絆，而且一變類型化抒情為傾瀉只屬於他自己的深悲和劇痛。此外，除了其「以血書者」的純情之外，其藝術上卓絕的才情亦使他特立獨行於時代的風氣之外，他的作品在詞的發展史上擺脫了晚唐五代大多是穠豔香軟、閨情柔思的束縛，拓展出了博大、雄渾、明朗的境界，開創了豪放派詞的一代先聲；在思想內涵上以個人的感慨直探人生核心，引起了不同時代許多有相同感慨之人的共鳴，而且在藝術上達到了爐火純青的程度，這對詞壇簡直是一場革命。「感慨遂深」的李煜詞，在令詞的發展中樹立了一塊醒目的抒情個性化的記程碑。本文擬對李煜詞的精神內涵作一尋索與歸納，並探討其詞在文學發展史上的開拓與革新的表現。

貳、李煜的生平遭際對其創作的影響

李煜，是中主李璟的第六子，他的祖父在揚子江南岸建立南唐，以南京為首都而稱帝。南唐建國時便是一個弱國，周圍都是強鄰，宋朝之星漸漸上昇，弱小的南唐只是隱沒在即的晨星。

中主李璟在位的後期，南唐國勢已日趨衰弱，先是北周多次用兵，南唐喪師失地，被迫去帝號，稱國主，臣事於周。北宋政權建立後，南唐又奉宋正朔，犒師修貢，臣事於宋。李煜即位的時候，正面臨著這種積弱積貧的局面，當時南唐的情勢，實際上已是宋室的一個屬國，即使後主是一個具有治國長才的君主，也不能挽救國家的頹勢了，何況他只是一個既不能整軍經武，又不能任用賢能的文學家。南唐之不能有所作為，他應該是看到的。但李煜畢竟是一個藝術家，一個憑直感來領會世界的詞人，因此，多愁善感的藝術家心靈與崇尚權術的政治家之間，渴望自由的純情的藝術天才和苟延殘喘的末代國君之間，就形成了一個極大的矛盾。

作為帝王，李煜是昏庸的，他在偷安中追求聲色。在北宋強國壓境之際，他最大的希望，只是不吃眼前虧，儘可能拖延些時日，只要自己不做亡國的俘虜就可以了。所以，他以屈辱的稱臣納貢、大量的銀絹珍玩來換取偏安的局面。^①

然而，對前程的無能為力又使他不能不有一種隱痛在暗暗潛生，痛苦襲擊著他的心靈。他不顧政事，將自己沈緬於佛教之中，以致當宋軍攻破金陵時，他還在佛寺聽經。他聽信讒言，逼死可以信賴的忠臣潘佑、李平，毒死大將林仁肇。

由於李煜在政治上的孱弱昏聩，加速了南唐的滅亡，最後終於大禍臨頭，束手北上，成為亡國破家的階下之囚。這時，李煜的感情可以說是從雲端上跌上來，摔得又深又重，由最高統治者而淪為居人籬下的囚徒，受盡侮辱，這種天壤之別的人生動盪，這

① 陸游《南唐書》記曰：「蠲賦息役，以裕民力……尊事中原，不憚卑屈。」

種心靈深處的滄桑之別，可謂太大了。這樣的遭遇豈是常人所能遭遇之事，這樣的處境與其文學天才的燧石相碰擊，就必然發出燦爛的藝術之花，濺出耀眼的心靈結晶。一個經歷人世滄桑而亡國破家、客死他鄉的弱國皇帝卻以三十餘首的短詞小令得以名垂青史，可見其藝術美學價值之高。

李煜從南唐至尊天子陡然降為異邦階下之囚，過著「此中日夕只以淚洗面」（王銍《默記》）的屈辱生活，這種最深沈的感慨，最難堪的千古遺恨，囊括了人生最深廣的離愁悵惘。這對於作為一代的帝王來說不能不說是千古悲劇，然而對於作為詞人來說，卻又是得天獨厚的創作機緣。以下試就其作品的精神內涵加以歸納其特色。

叁、李煜詞的精神內涵

一、自然真率的感情

詞，是一特別適於抒情的詩歌形式，張炎《詞源》說「簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩」，^②清人查禮《銅鼓書堂詞話》亦說：「情有文不能達，詩不能道者，而獨於長短句中，可以委婉形容之。」^③但是，體裁總歸只是形式，還必須有美好的感情來駕馭它。「挾之以流轉」，賦之以生命，才能發揮它的適於抒情的特點，只有發自作者的心靈深處的情感，才能直接打動讀者的感覺神經。而李煜在這方面可以說是一往情深而又令人深信不疑的，王國維在評論李煜時有兩段相當著名的論述：

詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後主為人君所短處，亦即為詞人所長處。

客觀之詩人不可不多閱世。閱世愈深，則材料愈豐富、愈變化，《水滸傳》、《紅樓夢》之作者是也。^④

這兩段話對李煜而言，只說中了一半。所謂「生於深宮之中，長於婦人之手」，是作為詞人之長處的一個基本道理，王國維所肯定的不是見聞少才可成為傑出的詞人，他所強調的重點在於「詞人者，不失其赤子之心者也」一句。是說作為一個詞人，最可貴的一點是以其純真的面目與世人相見，應該保持一分最真純的感受和心意。王國維所謂「赤子之心」是先天帶來的，但它常在成長的過程中逐步受到污染而泯沒，唯有閱世淺或受到特種的保護（如深宮內、婦人之手），才能永遠保持這樣一顆自然、真切的「童

② 宋人張炎的《詞源》卷下〈賦情〉，見《詞話叢篇》第一冊，唐圭璋先生編，新文豐出版社，頁263。

③ 清人查禮《銅鼓書堂詞話·黃孝邁詞》，見《詞話叢篇》第二冊，唐圭璋先生編，新文豐出版社，頁1481。

④ 王國維《人間詞話》，見《詞話叢篇》第五冊，唐圭璋先生編，新文豐出版社，頁4242、4243。

心」。這話對李煜而言是不必然如此的，這是因為他在「閱世未深」的時候，其稟性固然純真，而即使是「涉世已深」之後，這樣的本性卻也未見改變多少。家破國亡之後，李煜非但不是「閱世淺」，而且是在人世間翻過大跟斗，撞得頭破血流，經歷了無數的挫傷和艱苦，仍保持了赤子之心。

大凡優秀的作家，都是具有真性情，李煜在詞史上所獲得的成功，全在其純真的人生態度。他的單純與率真皆有如赤子般的遇喜則笑、遇悲即哭，毫不掩飾，絕不做作。藝術家和政治家是完全不一樣的，前者任情、縱性，有著孩童般的透明與純淨；後者需要權謀、智慧。做為一個「人君」而言，李煜是昏聩無能的，他當然比不上趙匡胤的老謀深算、陰險狡詐。但作為一個「詞人」而言，這種純真的氣質，卻又是極為寶貴的。他雖然生於皇家，後來更經歷了由帝皇轉為俘虜的巨變，但是那種單純和真率的習性卻始終沒有多大的改變。舉一典型的例子來看，當他被囚禁的時候，宋太宗故意派南唐故臣徐鉉來試探自己降宋之後的心情，他竟然直言「當時悔殺了潘佑、李平（兩位力主抵抗宋朝的忠臣）」，這是何等的言語，如果有一些警誡與節制，都該避免在這樣的時間場合說出這樣的話。不懂收斂和作假的個性，使他寫下「小樓昨夜又東風」及「一江春水向東流」（〈虞美人〉）的怨詞，心中念念不忘的是他的故國，也不想人家宋朝皇帝會如何想，雖然後主投降了，卻仍不能保全其性命，終被宋太宗賜牽機藥毒死在囚居之中，成為文字獄裏一位身居高位的犧牲品。

為文學而付出生命，可見後主是一個忠於文學創作的人，文學藝術在他的生命中佔有很重要的位置，特別是詞，他把詞當做抒發真實感情的工具。李煜在感情純真的方面，是得天獨厚地接受他稟性的賦予。作為君王，他這種單純和真率當然是無能的表現，但作為一個文人，他卻擁有了一顆常人難覓而真正的詞人所必備的純真的心。

雖然李煜的作品，從外表所寫的情事可分為前、後兩期，但是從精神品質的內在核心卻有一個貫通的精神，那就是他的一顆赤子之心。關於這點，葉嘉瑩先生說：

李煜之所以為李煜與李煜詞之所以為李煜詞，在基本上卻原有一點不變之特色，此即在其敢于以全心傾注的一分純真深摯之感情。在亡國破家之前，李氏所寫的歌舞宴樂之詞，固然為其純真深摯感情的一種全心的傾注；在亡國破家之後，李氏所寫的痛悼哀傷之詞，也同樣為其純真深摯之感情的一全心的傾注。^⑤

葉嘉瑩先生在此提出了一個重要的見解：將李煜詞作截然分為前、後兩期將妨礙讀者整個地、系統地體會和欣賞這些詞的抒情特色。我們試讀他作於降宋之前的詞，如〈菩薩蠻〉：

⑤ 見葉嘉瑩與繆鉞合著之《靈谿詞說》，〈論李煜詞〉一文，正中書局，頁89。

花明月暗飛輕霧，今宵好向郎邊去。剗襪步香階，手提金縷鞋。

畫堂南畔見，一晌偎人顫。奴爲出來難，教君恁意憐。

這是他與小姨子即後來的小周后的幽會之作，對此人們當然可從違反倫理道德的角度作出批評，但從詞人的寫作態度來看，卻又是不避俚俗輕薄之嫌而十分率真大膽的，絲毫也沒有帝王的矜持和尊嚴，充滿了世俗的人情味，絲毫無造作忸怩之態，不會拐彎抹角。

如果承認李煜抒寫男女情愛的詞作特色是情感的真實性，那麼，他寫亡國之痛的詞作只是加深強化了這一特色。如他在金陵即將被宋兵攻破前夕所寫的〈破陣子〉：

四十年來家國，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，瓊枝玉樹作煙蘿，幾曾識干戈？

一旦歸爲臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是蒼惶辭廟日，教坊猶奏別離歌，揮淚對宮娥。

在辭別太廟，出降爲虜之際，他所依戀不捨、垂淚相對的不是百姓、宗廟，而是宮娥，難怪蘇軾要譏諷他：「故當慟哭於九廟之外，謝其民而後行，顧乃揮淚娥，聽教坊離曲。」^⑥這話固對，但蘇軾似乎不真正了解當時的具體狀況和李煜其人，因而對他提出了過高的要求。李煜首先想到的不是人民未來的命運，即使在愧悔中，他也不打算粉飾自己，仍然按照自己的生活邏輯思考行動，並毫無偽裝地反映在詞中。對於一個昏聩的末代皇帝而言，亡國之日首先考慮到的便是自己的富貴生活從此就要結束，因而無甚心思會去考慮人民的未來，這才更加合乎實際一些。所以，這首詞倒是十分實在地寫出了李煜此時的心境，並無半點假飾，他也從來不會掩飾。從這點看，他是十分誠實純真的。

只有以赤子之心來體驗人生、感受人生，才能獲得獨特的審美意識，所以其詞任情率真，直接所感。特別是他亡國後的作品，其深情更全是從肺腑中汨汨流出，而沒有絲毫的虛情假意，其抒情的率真和誠摯，簡直到了完全坦白的境地。李煜詞「別無心機，一派純然」，文學意義從此生發，使得李煜的詞具有了以「真」動人的強烈藝術感染力。正如袁枚在《答戴園論詩書》中說：

詩者由情生者也，有必不可解之情，而後有必不可朽之詩。

二、對宇宙人生的懷疑和悲憫

中國古代文人，在仕途多蹇和面對時代的衰敗，心中常有一番無可奈何的委屈，往往藉著投身大自然來作爲逃避現實人生的心靈避難所，那幽深清遠的林下風流，清江明月的宇宙之思，確實具有撫平傷痛的作用，在面對大自然時，「我見青山多嫵媚，料青

^⑥ 《東坡志林·書李王詞》，《唐宋詞集跋匯編》，金啓華、王恒展、張宇聲、張惠民、王增學合編，臺北：商務印書館，頁11。

山見我應如是」，詩人們淨化了自身的感情，也忘卻了痛苦。吟詠前賢，在歷史反思中尋找自己的人生位置，但往往只是藉此排遣心中的憤怒，「古來聖賢皆寂寞」，聖賢寂寞，我也寂寞，彷彿寂寞的路上自己並不孤單。然而，在眾多古代詩人中，李煜是一個少見的例外，由於他那赤子的心態，由於他那大起大落的生活落差，他的詞，呈現的是另一面目。人生的劫難和悲哀使他開始對人生有省悟、有思索，命運成就了這位藝術家，他以純真的赤子之心體認了人世間的大不幸，以閱世甚淺的真性情感受了人生最深重的悲哀，使他的詞風陡然一變，他時時在拷打自己的靈魂，對人生展開一番徹底的追究，此正如王國維所云：

後主儼然有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意。^⑦

釋迦牟尼在貴為王子時毅然投向了苦難，曾說：「我不入地獄，誰入地獄！」要以一人的負擔使眾人超脫；耶穌基督被釘十字架上流盡鮮血，洗盡所有世人的罪惡，企圖以此來救贖自身和人類的罪惡。王國維在此是說宗教需要懺悔，文學藝術同樣需要懺悔，文學和宗教一樣，都必須真誠地面對自己的靈魂。然而李煜是無能的皇帝，後又亡國破家，身死人手，何謂他能「擔荷人類罪惡」呢？這裏顯然不是說李煜是什麼救世主，能承擔人類苦難為人造福，而是說他的詞中表現的個人悲哀足以包容人類所有的悲哀，即具有廣泛性、深刻性和典型性。李煜的詞已從一己的身世之感，進而擴展、昇華為對於整个人生的一種懷疑和悲憫，例如他的〈相見歡〉：

林花謝了春紅，太匆匆！無奈朝來寒雨晚來風。

胭脂淚，相留醉，幾時重。自是人生長恨水長東。

這一首令詞，篇幅雖小，內容卻極大。它以一處林花的零落，幾欲囊括了所有有生之物的全部悲劇，這是一種由對於自己人生的反省思索，繼而擴大為對人類命運的一種思索，一種對人生的尋根問底。詞開頭便借「林花」、「春紅」兩種美的事物，以此象徵人生和自然的美好，而美無論對於自然，對於人生，總是轉瞬即逝，因而詞人深深的歎惋：「太匆匆」，然而不僅於此，美的悲哀不僅在於匆匆逝去，更難堪的是當生命十分美好的時候備受摧殘。「朝來寒雨晚來風」，自然界與人世間的無情摧殘和毀滅了多少美好的生命。然而，無論是自然界還是人類，總是希求美的存在和永恆。「胭脂」這美好的顏色，無論是指代「林花」、「春紅」，還是象徵紅顏、青春，皆是人與花彼此對美的珍視、愛惜。花不肯凋謝，人不甘寂寞，都沈浸在醉夢之中——「相留醉」，這是在絕望之中的希望，是一種對美的深深的挽留。然而，「幾時重」的喟歎又是一記當頭棒喝，留給詞人的仍是深深的絕望，落花不得重上故枝，囚人不得重返故國。詞人一

⑦ 王國維《人間詞話》，見《詞話叢篇》第五冊，唐圭璋先生編，新文豐出版社，頁4243。

口氣寫盡了生命的無常短暫、挫傷苦難以及多情的哀悼和無法挽回的遺恨。至此，詞人心中的情感激流從肺腑中傾瀉而出——「自是人生長恨水長東」，筆力千鈞，感情凝重而又一以貫之，對人生展開了徹底的批判和懷疑，這是通過對林花的哀感而傳達出對所有有生之物的無常的共同哀悼。

在李煜的另一首名作〈虞美人〉中，詞人抓住自然的永恆和人事的無常進行反覆對比：

春花秋月何時了，往事知多少？小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。
雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流！

全首八句，前六句兩兩對比：

宇宙的永恆	人事的無常
春花秋月	往事
小樓東風	故國
雕欄玉砌	朱顏

「春花秋月」是宇宙的永恆，而「何時了」三字則透露出負荷著無常深悲的人，對此無窮無盡的宇宙運轉的深沈無奈發出了痛定思痛的問天之語，最後以「問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流」作結。這哀愁就如同那滔滔不盡的一江春水向東流去，永遠也流不盡。這種由對自身命運的反省，繼而擴展對人生徹底的懷疑和批判，我們彷彿看到了一個極為敏感和痛苦的靈魂，他在懺悔意識的重壓之下輾轉掙扎，騷動不安。雖然它所抒發的思想內容，不過是一個亡國之君個人的深慟大悲而已，但是，如果以更為廣闊的空間和歷史視野來看，它所表露的濃厚懺悔意識與悲劇情感，卻又是人類所共有的。他的詞是以成為不朽之作，就在於他表達了作為萬物之靈的人類所無法逃避的那般憂患情緒。又如〈浪淘沙令〉：

簾外雨潺潺，春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一晌貪歡。
獨自莫憑欄，無限江山。別時容易見時難，流水落花春去也，天上人間。

即使是自然界的些微動靜都能給詞人以刺激，觸動出那顫抖不已的哀音。在這些詞後面，我們彷彿看到了一個極為敏感和痛苦的靈魂，不堪人生的種種重壓，輾轉掙扎，我們似乎聽到詞人那苦苦受折磨的身心，在反省人生中贖罪，以求解脫的聲音。在徹底清醒後，李煜對往日的所作所為作了懺悔，同時也為當前的處境作出告誡：「獨自莫憑欄，無限江山。別時容易見時難。」為什麼「獨自莫憑欄」？因為，作為亡國之君，李煜只能「憑闌半日獨無言」（〈虞美人〉），憑闌遠眺，卻看不到失去的「無限江山」。失去的永遠失去了，「別時容易」，要再見時就難了。由此可見，李煜此時的認識更為清醒，但其哀痛絕望的心情也更顯而易見。「無限江山，別時容易見時難」，似乎就是

李煜對南唐故國的訣別！懺悔意識使得李煜對整个人生展開了徹底的懷疑和悲憫，同時也使其詞成爲血淚之作，顯得深刻而博大。

由以上諸詞例，我們可以看見李煜的真情被思想力量加強爲高度的激情，一種忍無可忍的悲痛，又使這種激情具有很大的深度，因而也遠比一般騷人墨客詩詞中的「淒楚愁怨」更能感動人，另一個使他作品更具感染力的原因是加強了思想性。這裏所謂的思想性不是指思想意識上對人民的關懷，而是指對於人生認識上的思考因素。誠如《禮記·樂記》上所說的：「亡國之音哀以思。」這句話簡練而又深刻地說明了亡國這個悲劇上思想與感情的關聯。我們雖不一定會同情他的遭遇，但他的遭遇卻不能不引起我們的思考，在這個意義上，李煜將個人的遭遇轉化爲人類的命運，表達了作爲萬物之靈的人類均無法逃避的那股憂患情緒，正代表了千百年來失意的人們共同的心理特點，激動無數有著相似遭遇的讀者的心弦，正是李詞廣受讚譽、足以成爲不朽之作的主因。

三、從醉夢中尋求心靈的寄託

作爲一個藝術家，一個多愁善感、神思敏銳的詞人，李煜是寂寞的，是一個孤獨的精神流浪者。文學家的善感敏銳，藝術家的天真純情，使得他對人生的陰晴圓缺有超出常人的體驗。他那縱情的生活，也正是爲了擁有片刻的歡樂，企圖以片刻的歡樂來抵禦無常的人生。王國維就曾以尼采謂：「一切文學，余愛以血書者。」來說明「後主之詞，真所謂以血書者也」^⑧，正指出李煜詞中充溢著一股深沈的憂患意識。他說過：

尋春須是先春早，看花莫待花枝老。（〈子夜歌〉）

人生應及時行樂，因爲青春美麗都是轉瞬即逝的，詞人心中充斥著的是「庭空客散人歸後，畫堂半卷珠簾。林風淅淅夜厭厭」（〈謝新恩〉）的孤獨。是的，當笙歌散盡，抑或是笙歌未散；無論是歡樂，還是寂寞；無論是僻居，還是獨處，李煜總是在尋尋覓覓，他的精神總是在無邊無際地流浪。在他深深的懺悔意識的背後，在那顆騷動不安的靈魂後面，李煜有一種強烈的內在需求，希望在紛紜陸離、變幻萬端的短暫人生和冥冥的大自然中，尋找到一個精神的寄託，讓飄泊流浪的心靈有一個真正的歸宿，作爲生命的依托。多愁善感的心靈，使得李煜過多地感到生命的缺憾，他認爲人生的本質離不開痛苦，痛苦是人的最基本的生存狀態，這與佛教教義中所謂「四諦」學說，即苦、集、滅、道中的「苦諦」暗合，這種思想的產生與李煜信奉佛教，是一位誠的佛教徒不無關係。例如：

人生愁恨何能免？銷魂獨我情何限。（〈子夜歌〉）

其中分明凝聚著他無窮的人生憂患，幾可視作他對整个人生以及自身不幸命運的一

⑧ 同注⑦。

個總結。在他看來人生是無法擺脫愁恨，偏偏自己又遭逢人間的慘劇，偏偏自己又是一個敏銳善感的人，因此，更多重的不幸而倍感其痛苦和斷腸銷魂。他又這樣說道：

胭脂淚，相留醉，幾時重。自是人生長恨水長東。（〈相見歡〉）

說明他的人生長恨就像水之長向東流一樣的無窮無盡、無止無休的，兩「長」相加，不是長之又長嗎？這就是他從春花易謝的自然現象中感悟出來的規律，是近乎本能地感知著人生的悲劇性本質，又源於他生活遭遇的巨大變易，乃是一種痛定思痛的反思。

而李煜認為人之所以痛苦乃源於人之有欲，我要、我希望、我得到、我委屈、我失去，拋不開放不開的全是一個「我執」。例如〈浪淘沙令〉：

往事只堪哀，對景難排。秋風庭院蘚侵階。一桁珠簾閒不捲，終日誰來？

金瑣已沈埋，壯氣蒿萊。晚涼天淨月華開。想得玉樓瑤殿影，空照秦淮。

他所念念不忘的是南唐故國，祖先留下來的基業，那雕欄玉砌的壯美樓閣，那想不完說不盡的美好往事。所以，他的痛苦正源於他的執著、他的仍有大欲。李煜認為如果要擺脫痛苦，只有沈浸在醉夢中來尋求精神的解脫。他無時不在重溫著昔日緋色的夢，緬懷他逝去了的既往：

夢裏不知身是客，一晌貪歡。（〈浪淘沙令〉）

人生愁恨何能免？銷魂獨我情何限！故國夢重歸，覺來雙淚垂。

高樓誰與上，長記秋晴望。往事已成空，還如一夢中。（〈子夜歌〉）

昨夜風兼雨，簾幃颯颯秋聲。燭殘漏滴頻欹枕，起坐不能平。

世事漫隨流水，算來一夢浮生。醉鄉路穩宜頻到，此外不堪行。（〈烏夜啼〉）

他所尋覓到的平衡心態與免除愁恨的唯一辦法就是把人生當做一場夢來看。在夢中尋求片刻的沈醉與遺忘，也依靠心中的夢，冷卻了自己荒蕪的情緒。對李煜而言，他的夢永遠和過去的美好與歡樂有關，夢裏才能擺脫世俗的困擾，無夢就有如身處牢籠，尋不出可以讓精神逃逸的桃源世界。因此，他永遠不離「夢」字去記載他所追懷的既往，他所能做的也只有午夜時刻總伏在自己的斗室中，去做那歸回故國的夢。然而，那些美好的往事畢竟是別他而去了。夢醒之後，馬上就要面對現實，這個現實是和夢境成爲永遠無法溝通的兩極。

李煜就是這樣，不斷地追懷往事，懺悔往事，感情在不斷地掙扎；他不斷地在反省人生，反省自己，心靈被矛盾抑塞，越是無法掙扎就越感痛苦，越是抑塞就越感迷惘，「流水落花春去也，天上人間」。他的追求和漂泊是無法找到歸宿的。但是作爲一個天才的藝術家，他那顆騷動不安的靈魂卻正向我們昭示了一種對人生遺忘的反省，對於欠缺人生的感情和心理的補償，一種對人類生命和精神歸宿的苦苦尋覓。一個作家若真能從精神深處完全遁世，於清靜無爲中獲得心理的滿足，那也就無須去創作文學作品以尋

求直洩了。相反的，只有靈魂的顫慄，精神的苦悶，思想的躍動，情感的執著，才是孕育作家的基因，是締構有精神力度的優秀作品的內核。儘管李煜創作時不一定能明確地認識到這些，但他那些深刻而博大的血淚之作卻不斷地引起人們的共鳴，給我們以種種啓示。

肆、李煜詞在風格上的拓展——豪放詞風的先河

詞，作為一種獨立的文學藝術體制，在晚唐才漸趨定型，作者漸多，藝術技巧上有所延展，但感情深摯的生命力卻在文人唯雕琢粉飾是尚中逐漸消磨殆盡，內容漸窄，感情愈虛，脂粉氣漸濃，使詞瀕於窒息的絕境。這方面突出的代表是以溫庭筠為首的「花間詞」派。歐陽炯在《花間集·序文》中說「自南朝宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實」，把「花間詞」派的風貌道盡無遺。「花間詞」派並奉溫庭筠為正統詞壇宗師，很多的詞人都向溫庭筠的風格看齊。

倘若由此一角度立論，則另一位以詞風清疏、情意真深為特色的韋莊的詞藝變革似乎正是正統以外的異數了，溫詞令人印象深刻在其全部作品中竟然缺乏詞人「純」抒情的個人寫照，幾乎是在女主角的面具下說話。至於韋莊的詞，則是抒發個人的情感，像《菩薩蠻》系列便帶有某種程度的自傳色彩。

南唐詞人馮延巳雖然詞境比以前有所拓展，表現出一種深情執著的感情境界，他的堂廡氣象，似乎比《花間詞》諸家弘潤一點，但也不過是感情比較深摯濃厚，個性主觀的成分較多而已，根本上還是出不了傷時念遠，感舊懷人，終不失五代風格。

以上所述，可以略見詞發展的端倪。而到了南唐李煜，詞卻起了很大的變化。他的詞，除了早期所寫的一些敘事詞外，他的作品根本就是直接在抒發自己的感情，在做開心扉深處的個人思緒。從抒情的態度觀之，李煜師法的對象不是溫庭筠，而是韋莊。然而，比起韋莊來，李煜所用的情態語詞似乎只有過之而無不及。他的詞，已突破了晚唐五代「詞為豔科」的藩籬，有一種晚唐五代詞人所不能比擬的開闊明朗的博大的氣象。王國維《人間詞話》有一段常常見引的話語：

詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。^⑨

其「感慨深」、「眼界大」是指其憂患意識之深，比起前代詞人來的更加深廣憂憤，其詞的意境也較他們來得闊大渾厚。使一個人有省悟、有深刻的體驗是人生的劫難和悲哀。假如李煜沒有國破家亡的遭遇，沒有「一旦歸為臣虜」的感受，如果他一直只寫歌舞享樂的作品，即使手法再高妙，在思想內涵上也終是淺薄狹隘、毫無境界可言。

⑨ 同注⑦，頁4242。

試想，當一個原本極富貴、極放縱的小皇帝，變成了備受屈辱的階下囚，加上李煜天生的善感敏銳，這兩種內外因素一相碰撞，怎能不激起強烈的感情落差？遂使其詞風陡然一變，成爲「眼界始大，感慨遂深」的千古詞人。而這種巨大懸殊的感情落差在其詞中，自然會引發大起大落、大開大合的沈雄筆勢。（楊海明《唐宋詞史》語，麗文文化公司）所以讀李煜後期的詞作，我們會感到一種前所未有的既沈鬱而又奔放、既深摯而又飛動的詞風。這種開闊而又博大的字面與氣象，令人耳目一新。然而，此種詞風何以使之然？以下從情感宣洩之方式、心理時空的境界、使用的意象三點分別說明，以探討其詞風形成之因素及藝術魅力之所在。

一、情感宣洩之方式——直抒心胸，奔騰放縱

僅有創作激情並不等於就能創作出好的作品，還要敢於、善於把這種激情化爲詩篇。李煜的創作態度是無所顧忌、全心傾注地寫詞，這對於一個處於刀俎之上的俘虜是很不容易的。考諸歷史，亡國之君能像他這樣大膽抒發亡國之恨者是很少見的。李煜是個純情詞人，葉嘉瑩先生認爲這一類詩人情感的宣洩方式：

不像盈盈脈脈的平湖，而卻像滔滔滾滾的江水，一任其奔騰傾瀉而下，沒有平湖的邊岸的節制，也沒有平湖渟蓄不變的風度。這一條傾瀉的江水，其姿態是隨地賦形的，因四周環境之不同而時時有著變異，經過蜿蜒的澗曲，它自然會發爲撩人情意的潺湲，經過陡峭的山壁，它也會發爲震人心魂的長號，以最放縱、最純真的反應來映現一切的遭遇。^⑩

這一段比喻，可謂精當。純情詩人的一切感受是純真的、直接的、敏銳的，所以，每當心有所感、情有所動的時候，他都是沒有反省、節制而非常直接的反應出去。這樣的作家，他們的感情就有如滔滔滾滾的江水奔流不息，而江水是「隨地賦形」的，遇平原則平緩，逢高崖則澎湃，只是任憑感情的奔流。無論是亡國之前的享樂，還是亡國之後的悲哀，他都是興之所至，爲所欲爲，全無顧忌；情之所至，全神貫注，入而不返。

李煜抒情自然率真，自然，就是流利天成，極不經意，不事雕琢，隨著感情自由流動而不拘不束地表達心靈的流泉；率真，是毫不隱諱自己的情感，完全是一種赤子之心的真實表露，李煜有一顆純真的赤子之心，所以他的詞是其心聲的真實流露。其中蓄積的情感勢能，一旦遇到適當的機會，就會釋放出無限的深厚廣大的能量。

李煜在亡國之前的詞作，幾乎每首詞都具有情節性，有人物、動作、細節的描寫，具體的環境實物。它的抒情，表現得率真而不做作，它每每通過寫眼前景、狀眼前物構

^⑩ 見葉嘉瑩先生《唐宋詞名家論集》，其中〈論溫庭筠、韋莊、馮延巳、李煜四家詞〉一文，正中書局，頁100。

成一個特定的環境而讓抒情主角直接出場表演並率真地抒吐自己的胸臆。例如〈一斛珠〉（曉妝初過）、〈菩薩蠻〉（蓬萊院閉天臺女）等，是作者確有所見、確有所感才寫出來的。人們讀這些詞，能夠較直接地觸摸到作品中的形象，比較容易融入其流溢出的藝術激情之中，從而把握其感情脈搏的跳動。後期在身爲臣虜幽禁於汴京小樓之中，其一腔心緒都盡情發洩在詞中。與前期詞相比，所採用的藝術手段便迥然不同了。首先，常用抽象的、概念的詞語去直接宣洩情感，較少去寫客觀具體之實境實景。這時的詞，篇篇說愁言恨，寫來直抒肺腑，氣勢洶湧。例如：

多少恨，昨夜夢魂中。（〈望江南〉）

自是人生長恨水長東。（〈相見歡〉）

人生愁恨何能免？銷魂獨我情何限！故國夢重歸，覺來雙淚垂。（〈望江南〉）

無限江山，別時容易見時難，流水落花春去也，天上人間！（〈浪淘沙令〉）

一片芳心千萬緒，人間沒個安排處！（〈蝶戀花〉）

問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。（〈虞美人〉）

這正如葉嘉瑩先生所說的，李煜的詞是「純真深摯感情的一種全心的傾注」，「破國亡家之痛對於李煜有如一塊巨石從天而降，擊碎了那一片清靜澄澈赤子的心湖，所產生的震盪，所波及的範圍是一人難以想像的」，^⑩當水面由這個打擊點盪漾開去，便會達到一個博大的境界，這便是一顆純真善感的心靈一旦受到打擊，就會感到人間共有的莫大悲苦的原因。上舉諸例，句句是心聲的直接抒吐，感情的爆發，強烈地衝激開來，具有一種從字裏行間迸發出來的魅力。這種「以血書」的直接抒情的語言，是連接作者和讀者的最捷便的渠道，使作者胸中的感情激流加速度地傳達到讀者的心中，從而顯示其巨大的藝術魅力。例如那首〈浪淘沙令〉：

往事只堪哀，對景難排！秋風庭院薜侵階，一桁珠簾閒不捲，終日誰來？

金瓏已沈埋，壯氣蒿萊！晚涼天靜月華開。想得玉樓搖殿影，空照秦淮！

起句直唱胸臆，一無遮攔。至於秋風庭院裏的苔蘚侵階而生，也觸發起「終日誰來」的感慨。詞的下片同樣也是直唱心聲，從「金瓏」、「蒿萊」的悲愴，到「月華」、「空照」的萬般無奈，始終湧動著詞人欲罷不能的心潮。又如其〈相見歡〉：

無言獨上西樓，月如鉤。寂寞梧桐深院鎖清秋。剪不斷，理還亂，是離愁，別是一般滋味在心頭！（〈相見歡〉）

短短的一首小令，因著「無語西樓」的抒情人物出現而湧動著深長的離愁，梧桐、

^⑩ 見葉嘉瑩先生《華風現影·詩馨篇》下冊，其中〈談純情詞人李煜的任縱與奔放〉一文所言，書泉出版社，頁43。

深院的「寂寞」，已經墜入人物的內心世界。這與韋莊詞有些接近。可是，一到「剪不斷」以下，卻又是噴薄而出的感情的洶湧澎湃。在這裏，詞作前面的人物、感受只是一種準備，一種力量的積蓄，而不是韋莊式的布局與鋪墊。所以，隨著作品的發展，又呈現出一派李煜詞所獨有的震憾。那就是李煜筆下，激越奔放的感情淋漓。李煜後期詞作多用直接宣洩主觀感情的方式，即「以意勝」，而非「以境勝」，也非借一唱三歎式的沈鬱頓挫來取勝。難怪詹安泰先生指出李詞這時期的作品表現出來的是：

意境大，感慨深，力量充沛，具有非常強大的感染力，不僅是淒清，而且是悲慨，不僅是沈著，而且是鬱結，成為李煜詞的最顯著的特徵，成為李煜詞的獨創風格。^⑫

而純任性靈這樣的抒情方式也造成了李煜詞以淺顯白描取勝。凡是讀李煜詞的人，都會感覺到他的詞沒有深奧的典故，沒有艱澀的語句，平易舒展，流暢明快，有如行雲流水，舒卷自如，讀來琅琅上口，絕無窒礙難通之弊。這是因為他著意於表達自己的思想感情，因而不屑於在雕章琢句上下功夫，摒棄一切隱晦深曲的表現手法，例如前引的〈相見歡〉一詞，純是心聲的自然流露，沒有生僻繁縟的字面。開頭「無言獨上西樓」一句從敘事直起，極為樸素，但在「無言」和「獨」之中，就已活畫出了自己的滿面愁容、滿腔愁腸。「月如鉤」三字也明白如話，然而又反襯了心境之淒清和身世之殘破猶如一鉤彎月。接下「寂寞梧桐深院鎖清秋」亦是實寫所見、所聞，但一個「鎖」字卻在自然之中暗寓工巧——梧桐小院被清秋之氣所鎖住，自己的身體難道不也深鎖在這不自由的小樓中。下片則放筆直抒：「剪不斷，理還亂，是離愁」，這種比擬淺顯易懂，卻又形象含蓄，把捉摸無定的精神狀態轉現成了具體清晰的物質形態，增強了「可感性」。到此猶未盡意，他又進一步拓開詞情：「別是一般滋味在心頭」，「滋味」兩字是人人都懂、都能感知的東西，用這兩個俗字來形容心頭那種百感交集、酸甜苦辣都有的感情境界，是再妙不過了。總觀全詞，它之抒寫離愁，全憑內心之真切感受和樸素白描的手法，並不作深文曲筆、雕琢。比之《花間》詞某些作品過於求雕飾之美，它就顯得自然而工。所以詞評家云：

男中李後主，女中李易安，極是當行本色。^⑬

王嬙、西施天下美婦人也，嚴妝佳，淡妝亦佳，粗服亂頭，不掩國色。飛卿，嚴妝也；端己，淡妝也；後主則粗服亂頭，不掩國色。^⑭

這兩段評語，皆謂李煜詞平易自然，不假雕琢，善用白描的手法寫至情，不借雕華之麗而於蓬首粗服中顯出天然韻致與淵深樸茂的情味。所謂的「粗服亂頭」並非貶語，

^⑫ 見詹安泰先生編注《南唐二主詞·前言》，天工書局，頁25-26。

^⑬ 清人沈謙《填詞雜說》，見《詞話叢篇》第一冊，唐圭璋先生編，新文豐出版社，頁631。

^⑭ 周濟《介存齋論詞雜著》，見《詞話叢篇》第二冊，唐圭璋先生編，新文豐出版社，頁1633。

周濟的重點在後面的一句——「不掩國色」，是說有的女子要嚴妝或淡妝才美麗，而李煜從不要這些，他無需修飾也不會遮掩他傾國傾城的美色，他不雕琢修飾所寫出來的詞就是最好的詞，葉嘉榮先生認為他是最直接最單純的語言，傳達出最深入人心的感動力量的作者。但在這些看似不經意的渲洩背後，卻是詞人對語詞的精心選擇、調遣和搭配，是李煜飽經滄桑的生活之中提煉、解悟出來的。他是一個既具有詩情，也具有詩才的人。「詩情」是一分對人事和自然景物觸發感動的能力，「詩才」是對文字掌握和運用的能力，他知道用什麼文字能傳達什麼樣的感情，用來純任自然，聲情合一，收到形式與內容結合的效果《唐宋詞名家論集》，例如他的〈清平樂〉詞中有：

離恨恰如春草，更行更遠還生。

「更行、更遠、還生」的六字句，每兩個字一停，是層層曲折，一步一徘徊，一步一深沈，也一念一心酸，漫漫天涯路每行一步便多一分離恨。又如〈玉樓春〉：

待踏馬蹄清夜月。

形象新沓，音節響亮，節奏鮮明而跌宕，使人宛然聽到清輝月夜，馬蹄踏踏的清脆音響不絕，形成一種清麗自然、生動活潑的妙境，耐人尋味。這種內容與形式結合的成就都不是經過分析思索而來的，而是靠他天生的詩人直覺就掌握到了，這是詩人應該具備的感受。李煜也由此而保有創作的純真和充沛的感發力量。所以，王國維在《人間詞話》亦云：

溫飛卿之詞，句秀也。韋端己之詞，骨秀也。李重光之詞，神秀也。^⑮

這一段評語極為切當。葉嘉瑩先生分析：

飛卿之詞精豔絕人，其美全在於辭藻字句之間，所以說是『句秀』也；端己則字句不似飛卿之濃麗照人，而其勁健深切足以移人之處，乃全在於一種潛在的骨力，所以說是『骨秀』；至於後主則不假辭藻之美，不見著力之跡，全以奔放自然之筆寫純真任縱之情，卻自然表現一種俊逸神飛之致，所以說是『神秀』也。^⑯

以此來論述李煜詞的不同凡俗。一來是因其真情流露，神氣完足，二來是由於其自然而工，風韻天成。何謂「神秀」？「神」是一種氣韻，一種精神狀態，一種感情的外露，「神秀」者，神氣完足而秀韻天然。李煜詞之「神秀」，正是指其作品洗淨鉛華、純用白描手法表達感情、氣韻的真摯與洶湧。即「能夠把陷於悲劇的境遇時的感慨提煉為優秀的文學作品」^⑰，李詞的那種感情的洶湧與澎湃是用白描的手法、樸素的語言，準確而生動地刻劃出那些細緻的內心活動，他的作品不講究畫面、色彩，不追求布局、

^⑮ 同注⑦，頁4242。

^⑯ 同注⑩，頁104。

^⑰ 《唐五代北宋詞研究》，村上哲見著，陝西人民出版社，頁129。

結構，而以「直抒心胸，一空倚傍」¹⁸，顯示出鮮明的個性。

二、心理時空描寫之境界的擴大

李煜常在一首詞中拉長時間和空間的幅度，把往時今日、舊事新境貫穿組合起來，而很少只寫眼前之事、眼前之景，也不再見有故事性或情節性，這樣既克服了他生活面狹小的弱點，又便於引發聯想，激起讀者同情之淚。他一再使用大範圍的時空意象，由眼前景延伸至往昔事，馳向那江南故國。他的主題不再局限於繡窗樓閣，他擁抱的是一個王國的歷史，他的生活境遇、社會地位，在某種程度就決定了他的氣質。對他而言，家國在旦夕之間傾圮，顯示宇宙有時而窮，他的短命王朝在他心中是過去不滅的象徵。時間從這般甜美的歲月流到目前，然後衝向不可知的未來。我們可再舉〈破陣子〉一詞為例：

四十年來家國，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，瓊枝玉樹作煙蘿，幾曾識干戈？

一旦歸為臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是蒼惶辭廟日，教坊猶奏別離歌，揮淚對宮娥。

開頭一聯句，他就先寫出一片廣袤的空間，那四十年歷程的風霜雨雪，那廣袤壯麗的山川，那高入雲漢的鳳閣龍樓，煙籠蘿纏的玉樹瓊枝，那象徵帝王勛業的山川萬象，都在「幾曾識干戈」的深沈質問和無涯的悔恨之中變成了詞人精神上的天羅地網，永難逃離。氣勢雄宏，感情深摯，一氣呵成，節奏明快，如大江東去，浩蕩無垠而韻味無窮，開宋人豪放一派，李煜與〈花間〉詞人的歧異，尤此可見。又如：

流水落花春去也，天上人間！（〈浪淘沙令〉）

「落花」，眼前所見；「流水」，心馳遠方；「春去也」，時間轉移；「天上人間」，空間又陡然加大。春天之去向，天上也好，人間也好，總有歸宿，而自己一別故國，又何時得還呢？這段話隱喻了李煜無窮無盡的哀愁，這哀愁太多太濃太烈，以至無法、也來不及用什麼東西去比喻、形容其程度，只好讓它噴薄而出，充溢了整個宇宙——從天上到人間。而「天上」與「人間」，這兩個極度反差的空間概念，蘊含著盛與衰、榮與辱、樂與哀、貴與賤等意味，它是李煜愁極之際頗具哲思的慨歎，當「天上」與「人間」這兩個極平常的詞不經意地湊在一起，即產生了無窮的意味，最恰當、充分地體現出李煜那難以言喻的不盡哀愁。又如：

問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流！（〈虞美人〉）

待月池臺空逝水，映花樓閣漫斜暉。（〈浣溪沙〉）

世事漫隨流水，算來浮生一夢。（〈烏夜啼〉）

胭脂淚，相留醉，幾時重？自是人生長恨水長東。（〈烏夜啼〉）

¹⁸ 俞平伯，〈讀詞偶得〉，見《論詩詞曲雜著》，上海古籍出版社，頁526。

李煜尤愛用水來作比喻，以摹擬他心中的愁恨，在他筆下，水和恨融成了一體，水的深度和強度也就是恨的深度和強度，水在流動，恨也在流動。浩蕩的江水溶入一腔愁怨，或「流」，或「長逝不反」，或「滾滾長東」，或「更行更遠」，詞人的感情與浩浩水氣、茫茫天際融為一體。這種把空間距離拉遠，讀者就能在空間融合中感受到作者巨大的痛徹心肺的亡國之音。深遠的天際，變成詞人情感的歸宿；流動的江水，成為詞人思緒波濤的象徵。這種描寫，使無生的空間變成了躁動著人生情感的原野，心愁漫漫湧入蒼穹。何等驚心動魄的愁！雖是一腔激情的直接宣洩，卻使作品藝術魅力陡增，何等巧妙的藝術筆法！李煜對這種藝術技巧的運用也許是無意識的，但卻駕輕就熟。在詞中所創造的藝術心理空間，自然不能等同於物理空間，它給人更大的藝術想像和再創造的空間。寫景必有「目力雖窮，而情脈不斷」的無窮之意，當水流漸遠，視線愈模糊，以至消失，便成爲一種虛無的空白，與作者心中的情感產生了和諧的效果。那種韻致，使人感到宇宙無限，人生孤寂。都是一經拉大時間和空間的幅度，則容量和感人的藝術魅力便大大增強了。我們讀了這些詞句，通過水流的摹擬，不僅賦予了愁恨以形態和動態，而且彷彿有著水的聲響。我們感到一種節奏、一種旋律在字裏行間行進、迴蕩。千百年後，讀了這些詞句，不僅琅琅上口，而且在想像中似乎可看到一股液化了的恨流，滔滔不絕地在作者胸際奔流鼓動，折旋而下，不舍晝夜。

李煜詞心理時空的描寫，不僅表現在詞作的空間知覺，亦且表現在時間知覺的方面。

俗話說：「歡會感時短，孤處恨日長。」其實，客觀事物的發展，如日出日落、花開花謝總有一定的規律，不會是忽快忽慢，變化無常；但是人的心境不同，則感受有別。將特定的主觀思想情感賦予客觀的事物，就會產生快慢不同的感受。李煜前期的詞，總有「歡會感時短」之感，那時他所意識到的各種事物的內容自然帶有歡愉的色彩，事件的發展變化顯然也是稍從即逝的快速過程，那宴樂歌舞、繁華富麗的宮廷生活，那「春殿嬪娥魚貫列」（〈玉樓春〉）的通宵作樂，「一曲清歌，暫引櫻桃破」（〈一斛珠〉）的輕歌巧笑，以及那「剗襪步香階，手提金縷鞋」（〈菩薩蠻〉）的風流韻事，自然會使他覺得時間超乎尋常的快，快得轉瞬即逝。所以，當他亡國身辱，憶起往日的美好歡樂而發出：

林花謝了春紅，太匆匆！

「匆匆」是短暫，又加上一個「太」字，極言其短暫，三字中表達的痛惜之情是非常深刻的，想到自己早夭的故國，對林花的凋謝便有匆匆之感。林花之命運如此，人的命運亦復如此，表面是惜花，實則歎人。

與上述情況相反，當作者感到孤獨，覺得愁悶時，觸景生情，所意識到的事物內容便顯得淒愴黯然。李煜當時身爲俘虜，那種不堪忍受的囚徒生活使他憶起故國家園，內

心自不會有愉快的情感，而「孤處恨日長」的意念便浸入思維活動，覺得分分秒秒如蝸牛徐行，叫人不堪忍受了。這時的詞便出現了：

秋風多，雨相和，簾外芭蕉三兩窠，夜長人奈何。（〈長相思〉）

無奈夜長人不寐，數聲和月到簾櫳。（〈搗練子令〉）

往事只堪哀，對景難排。（〈浪淘沙令〉）

春風秋月何時了，往事知多少？（〈虞美人〉）

等等的哀歎，可以想見作者那種苦於時間漫長而令人難挨的情狀。這是作者處在孤獨愁苦和無望的心理狀態中時，對時間所帶有的主觀知覺。由於這種主觀知覺是每個人共有的經驗，因而讀來很容易引起讀者的共鳴和迴響，使讀者在欣賞中得到了一種對自身經歷過的生活再體驗的愉悅，從而得到一種美的享受。這樣，自然也就又平添了作品幾分誘人的魅力。

李煜有時也在一首詞大大開展了時間和空間的範圍，如〈浣溪沙〉：

紅日已高三丈透，金爐次第添香獸，紅錦地衣隨步皺。

佳人舞點金釵溜，酒惡時拈花嗅。別殿遙聞簫鼓奏。

描寫的對象只是一時一地的情況，但由於作一開始就從太陽升的高高說起，末了又從「別殿遙聞簫鼓奏」收束，就拉長了這種縱情逸樂的時間和擴大了它的範圍，給讀者的印象是通宵達旦到處一樣的宮廷生活的情況。小令如此短小，詞家要細寫景致殊不容易，但李煜卻能在開篇與結尾為讀者提供了想像空間，拓展了詞境的時空範疇，從而克服了難題。

三、塑造形象真實而生動

古典詩詞是一藝術精品，每一首作品都是一完美自足的美感世界，在有限的數字裏，盡可能表現出豐富的思想內容，展現出一定的情景氛圍。這就要求詩詞創作善於通過形象思維，運用熟練的技巧把客觀的物象與主觀的心意結合起來，構成各種各樣的意象。一首詩或詞，可以說是這種意象的組合體。因此，探求詩詞作品的意象，是了解作品的情感基調，掌握作家創作意圖所必經的橋樑。李煜詞的意象構成，是和他所處的社會地位、生活環境有密切相連的，是隨著他本人的命運遭際、思想情感的大起大落的變化而變化的。亡國前後生活體驗的迥然不同，必然影響他對物象選取的態度，影響他寫景、狀物、抒情的方法，因而詞的意象也各具風采，耐人尋味。

李煜前期的詞主要是其帝王生活的寫照，像〈菩薩蠻〉、〈一斛珠〉、〈玉樓春〉等，都是寫豪華生活和豔情的，因而構成意象的客體多是那些色彩明麗而鮮豔、香軟的物象。像〈浣溪沙〉「紅日已高」一首，就由紅日、金爐、香獸、紅錦、金釵、花蕊、

簫鼓及美女、宮殿等物象來體現其意象的。從視覺上看，其色彩非紅即金，明亮奪目；就嗅覺來說，可謂飄香溢馥；而聽覺則更為熱烈而歡騰。正是這一系列明快豔麗的意象，使全詞充滿了富貴豪華的基調，加濃了宮中那種聲色迷人、風情旖旎的氛圍，宣洩了作者對這種豪奢生活的迷戀和沈醉之情。詞的審美價值在於通過意象的構成及組合，展現了作者的內心世界，表現出一個帝王之家的具體環境和豪華熱鬧的氛圍，從而揭示了李煜流連耽迷於這種富貴奢侈生活的內心世界。

後期的人生遭際的轉換，帶給李煜徹心的痛苦和悲愴，主宰詞的意象也相應而發生陡變，觸目可及的是寒雨、落花、流水等言及人生愁苦和引人悲愴的意象。具體來說，李煜後期詞作的意象多半是夢中或憶中的虛境意象，閑夢中的上苑春光、車水馬龍、小船管弦，嚮往中江南的千里江山、玉樓瑤殿，雖是熱鬧繁華，卻是可望而不可及的思念之物了。情與景的巨大反差，造成了神奇的藝術魅力。

前已談及李煜抒發情感的方式多用直接宣洩，表現為情感的外露、強烈、激動、主觀等特色。然而中國歷來講究「不著一字，盡得風流，語不涉難，已不堪憂」（司空圖《詩品》），講求若隱若現，欲露不露，不一語道破。而李煜卻不隱曲委婉，他偏是要著愁言恨寫淚，把自己的痛徹於心之苦宣洩出來，卻又偏偏也能感人至深，魅力無窮。李煜雖然讓感情肆無所羈的波動著，但詞之重要的委婉曲折的本質並未因此而蒙受毀傷。對李煜而言，文學形式實為感情的一種有機性的安排。在直言無隱和欲語還休的表達方式中，李煜是屬於直言無隱的這個傳統中人，他絲毫不覺話說過頭會帶來危險。儘管如此，李煜詞也以意象美得出奇而令人激賞，孫康宜先生《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》說：

李煜在詞格上的一大貢獻，正見於他的意象每每令人癡醉。即使在顯然是寫個人的詞中，他無疑也能使用令人驚懼的意象。他有些許詞甚至一開頭就以意象取勝，而不是用外燦的修辭折人。（聯經出版社）

李煜雖然常常將愁和恨直言道破，卻尚有不少破中又藏的佳句。例如「問君能有幾多愁？」「愁」字一瀉而出，答句卻是「恰似一江春水向東流」。露中又藏，把剛「露」出來的「愁」字，一下子又化成形象的畫面，藏入滔滔滾滾的江水之中，又流出畫面，沒入了浩浩蒼穹！著了「愁」字，仍得風流，愁在詞裏，卻又留下了想像空間，收到了「意在言外」的妙處。又如：「離恨恰如春草，更行更遠還生」、「自是人生長恨水長東」等等，都是把抽象的愁，藏入具象的境中，則詞人當時一往情深的心境就由此而映現出來，使人讀後思緒不斷，真可謂「此恨綿綿無絕期」了。對李煜來說，人的感情絕非一灘死水，而是會滋生蔓延，春草與流水這兩個意象，無異在強調人的感情在時間、空間裏變化多端的本質。另外，李煜也喜歡把人的感情、思想加諸在其他的物體身上，

他如此營造的目的，顯然是要強調人類情感的普遍而又特別的意義。例如〈相見歡〉：

林花謝了春紅，太匆匆！無奈朝來寒雨晚來風。

胭脂淚，相留醉，幾時重。自是人生長恨水長東。

它以一處林花的零落，幾乎欲包括了所有生物的全部悲劇。那飄落遍地的春紅，被夾著晚風吹來的寒雨打溼，居然是女子傷心之極而和著胭脂滴下來的血淚。「謝了春紅」的林花根本不會落淚，淚是詞人賦予它的。一個「淚」字，把詞意寫活了，詞人經由這個意象而傳遞的概念是：即使外在的自然世界也可以和個人內心的悲意交織成一片，無情之物也可和有情之人交流感情，相互愛惜。

李煜詞在他那些抒寫愁與恨的名篇中，常用準確、生動的比喻，把愁和恨這些抽象的感情，化爲人們可以捉摸的到的具體形象。又如他的〈相見歡〉形容愁是「剪不斷，理還亂，是離愁，別是一般滋味在心頭」。詞中言離愁是有形態的，可以感覺的，可以捕捉的，而且是在活動著，彷彿具有生命的東西，我們似乎也能看離愁在他的心中盤旋、糾纏、勒逼，如一團轉動的亂麻，愈理愈亂。這種「別是一般」滋味，好像讀者也真正嘗到了。在這樣的表現力面前，什麼「愁腸千結」、「淚眼倚樓」顯得是多麼空洞而缺少生命。而這些形象不是雜亂無章，信手拈來的，而是經有意識、有目的的選擇後，通過形象思維的加工和抒情脈絡的貫串來構成種種意象，它是作家生活歷程中一定情景氛圍和時代特色的體現，是作者感情變遷的依附。

伍、結語

夢想與現實的矛盾所造成的心理反差、精神孤絕，是李煜全心投入文學的內在動因。與南唐這個弱小的國家結下根深蒂固的關係，這就決定了他的不幸幾乎具有宿命的悲劇色彩。對現實人生有著刻骨銘心、浸透血淚的生命體驗，對美好生活有著嚮往的執著、在視界中有著夢幻的深沈期盼，精神的苦悶、思想的躍動、靈魂的顫慄、感情的執著，是孕育這位優秀詞人的基因，也是締構有生命有力度的血淚篇章的內核。這樣的創作往往注入詞人獨特的人生感受、性格思想，乃至生命中的精髓，所以格外光彩奪目。使得李煜立身於中國文學史，經過時間的汰洗而仍然光彩照人。

文學主於美，只有注入血淚才會動人——這是真文學。「文章千古事，得失寸心知」（杜甫〈偶題〉），中國古代作家的人生道路和創作軌跡都表明，真正不朽的文學只有投入生命才可以鑄就。李煜對創作全身心的投入，其內在的驅動力正是來自於現實生活的大不幸，來自於抑鬱孤憤的精神苦悶，或許在孤燈紙窗之下，展紙命筆之時，眼前便有了屬於自己精神得以馳騁的一方空間，一種自由。李煜以藝術家的心靈手眼，開拓了詞苑，塑造了一個獨具個性生命的男性形象——身爲階下之囚，終日以淚洗面的亡

國之君，同時對自己的生存狀態、人生命運有著深刻的感受和體悟。他由自我個體的悲劇命運昇華到對整个人生的思索和感悟，由一己身世之感，進而擴展、昇華為對於整个人生的一種懷疑和悲憫，增強了詞感情的深度，擺脫了《花間》詞情感世界的單一性、狹窄化。

葉嘉榮先生認為李煜最奇妙的正在於他善於傳達出強大的感發力量，這是李煜獨具而別人無法學步的，正是因為有純真心靈的人才能寫出飽蓄生命力度的淺白之語。他用敏銳的心靈去感受人生，也用敏銳的心靈去感受文字，他知道用什麼樣的文字能傳達出什麼樣的感情，用來毫無勉強造作^⑩。同時，李煜的詞風別標風姿，它的直抒胸臆、直吐心聲的抒情態度，使得其詞別有一種奔放之姿，那種滔滔滾滾的奔放之致，那種開朗博大的字面與氣象，實在就是豪放派的一個濫觴，令人耳目一新，後來影響到蘇、辛詞派「滿心而發，肆口而成」的風格。這種開拓，當然對於詞之演進有極重要的影響。然而就李煜而言，卻仍然只是屬於天才之自然的表現與偶然的成就。李煜詞境界之大，感慨之深，當然不是唐、五代所能籠罩的，詞中李煜正如詩中陶淵明，都是超時代的作家，他們本人雖能在時代風氣之外特立獨行，而時代風氣卻並未馬上隨著他們而轉變。他擴大了詞的境界，呈現出新的方向，新的力量，樹立讓後人崇仰卻令後人所難以超越的峯巒。

說到李煜寫詞的成就，我們就不能不看到他的真而深的感情；說到他的感情，又不能不看到他特有的個性和氣質，不能不看到他的感情和氣質在詞中本色地存在。也正是其詞藝術的真實性，沈鬱的風格，憤激的情感，愁恨的淚水，增添詞的光輝，煥發成了永恆的藝術。

（本文作者現任教中華大學通識教育中心）

^⑩ 同注^⑩。