

收稿日期:2021-12-28

## 温韦词女性形象的异同及形成原因探析

黄 静

(盐城师范学院 文学院,江苏 盐城 224002)

**摘要:**温韦词都以描写女性为主,但女性形象及表现手法却同中有异。一方面,在女性形象塑造上,两人都刻画了身处闺阁的贵族女性,且都展现女性外在之美与内在之愁,但较之温词,韦词中女性身份更为多样化,且对女性形象的塑造更为鲜明;另一方面,在女性形象表现手法上,温词重藻饰而韦词更清丽,温词重含蓄而韦词更直白,温词重静态描绘而韦词动态性更强。温韦词中女性形象之异同,与两人所处的时代差异、不同的人生经历以及对传统“美人”意象的继承等都有密切关系。

**关键词:**温庭筠;韦庄;女性形象;表现手法;“美人”意象

**中图分类号:**I207.23

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-6873(2022)02-0071-08

**作者简介:**黄静(1979—),女,江苏盐都人,盐城师范学院文学院讲师,硕士,主要从事中国古代文学研究。

**DOI:**10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2022.02.024

在中国词史上,向来“温韦”并称。温庭筠被誉为“花间鼻祖”,其词着力刻画女性。《花间集》录其词66首,其中以女性为审美客体的有50首以上。而被誉为“花间宗主”的韦庄同样在词中大量描绘女性,《花间集》载韦庄词48首,以女性为描写对象的有30首以上。温韦二人都在词中营造了一个女性世界,且他们的词同为“镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜”<sup>[1]</sup>。韦庄比温庭筠晚30余年,因两人所处时代、人生遭遇等不同,故对女性形象的刻画呈现较大的差异性。

在花间词的研究中,温庭筠与韦庄女性词的对比研究主要从女性形象描摹方式、女性形象关照视角和女性形象的比兴寄托等几方面展开。其一,女性形象描摹方式研究。如唐圭璋、潘君昭《论温韦词》认为,温词往往“以脂粉饰物来刻画人物外貌”,而“韦词描绘人物形象往往是遗貌取神”<sup>[2]</sup>。吕立军《论“温韦”的词风差异及其形成原因》认为,温庭筠“把女子的姿色、风情写到了穷妍极态的地步”,而韦庄的词“没有一点浓艳的颜色,没有一点珠宝的堆砌”<sup>[3]</sup>。其二,女性形象关照视角研究。如张春华《女性主义观照下花间词的美学特质》认为,中国古代的诗人在运用“诗言志”的诗歌传统描摹闺阁情趣时,必然要找寻一种既能免除诗教责难,又能自由传达心曲的文学载体,花间词正是当时表达忧约怨悱之情的最适宜的文学形式<sup>[4]</sup>。其三,女性形象的比兴寄托研

究。最早见于清代常州词派的张惠言,他强调“意内言外”和“比兴”“寄托”,其编《词选》,温庭筠和韦庄的《菩萨蛮》皆入选其中。此外,李宋燕《照花前后镜——温庭筠、韦庄的女性描摹方式之比较》<sup>[5]</sup>、成松柳《名物意象与性别角色》<sup>[6]</sup>等对此问题亦所有研究。

作为花间词人中两位最重要的代表作家,温庭筠与韦庄的词作同中有异,异中有同,王国维《人间词话》言:“温飞卿之词,句秀也。韦端己之词,骨秀也。”<sup>[7]</sup>本文在前人研究的基础上,进一步深入挖掘两人词作中女性之外在与内在形象,探究两人女性形象表现手法之异同。

## 一、温韦词女性形象的异同

### (一)女性身份

温庭筠、韦庄二人都在词中描绘了同一类身份的女性,即贵族女性,且二人都善于运用华丽精美的首饰、服饰,富丽堂皇的居住环境等来衬托她们的贵族身份。

温庭筠笔下的女子,她们头上带的是各种奢华的首饰,如“翠钗金作股,钗上蝶双舞”(《菩萨蛮·蕊黄无限当山额》)、“双鬓隔香红,玉钗头上风”(《菩萨蛮·水精帘里颇黎枕》)、“玉钗斜亸云鬟重”(《酒泉子·楚女不归》);她们身上穿的是金丝盘秀的服饰,如“裙上金缕凤”(《酒泉子·楚女不归》)、“新帖绣罗襦,双双金鹧鸪”(《菩萨蛮·小山重叠金明灭》);她们居住的是雕梁画栋的环境,如“水晶帘里颇黎枕,暖香惹梦鸳鸯锦”(《菩萨蛮·水精帘里颇黎枕》)、“香雾薄,透帘幕”(《更漏子·柳丝长》)。温庭筠通过女子们的金、玉、钗、钿、金缕、水晶帘、颇黎枕、鸳鸯锦等来彰显她们贵族的身份。而韦庄笔下的一些女子同样如此。譬如他的“金似衣裳玉似身”(《天仙子·金似衣裳玉似身》)、“翠地绣罗金缕”(《清平乐·何处游女》)、“越罗香暗销,坠花翘”(《诉衷情·碧沼红芳烟雨静》)、“金枕腻,画屏深”(《酒泉子·月落星沉》)等词句,金、玉、金缕、花翘、金枕等一系列字眼也传达出女子的贵族身份。

除贵族女子外,温词还涉及舞女、宫女、女道士等,如《女冠子·霞帔云发》一词:

霞帔云发,钿镜仙容似雪,画愁眉。遮语回轻扇,含羞下绣帏。玉楼相望久,花洞恨来迟。早晚乘鸾去,莫相遗。

此词描写一个女道士的服饰姿容和内心愿望。她披散着秀发,容颜如玉,却眉间含愁,又有几分娇羞,内心充满了对心上人的相思怀念。此词写得真挚感人,女道士形象逼真可见。此外,在《杨柳枝·宜春苑外最长条》中,以柳枝的“闲袅春风伴舞腰”表现舞女的生活,在《清平乐·上阳春晚》中以“宫女愁蛾浅”“风帐鸳被徒熏”等词句展现失宠宫女的哀怨。但需要说明的是,这些形象在温词女性形象描写中占比并不大,从总体来说,温庭筠笔下塑造的女性形象大多较为单一,以闺阁贵妇为主。

较之温词,韦庄词的女性身份有了较大变化,贵族身份女性明显减少,而妓女、歌女、舞女、卖酒女等民间各式身份的女性形象较多。如他的《河传·春晚》“翠娥争劝临邛酒,纤纤手,拂面垂丝柳”,这里描写的是当垆卖酒的女子美丽殷勤的风姿。另外,《江城子·恩重娇多情易伤》中的妓女“缓揭绣衾抽皓腕,移凤枕,枕潘郎”,《谒金门·春漏促》中的歌女“闲抱琵琶寻旧曲”。可见,较之温庭筠的词,韦庄扩展了词的表现空间,将词从上层转向民间,从室内转向户外,具有了世俗化的特征。

### (二)女性形象侧重点

温韦二人都善于从内、外两个方面刻画女性形象。

在女性外在形象刻画上,两人都倾向于通过描写女性的眉、眼睛、额头、发髻、面容、腰等来突出女性之美。如温庭筠笔下的女子“人似玉,柳如眉”(《定西番·细雨晓莺春晚》)、“蕊黄无限当山额”(《菩萨蛮·蕊黄无限当山额》)、“连娟细扫眉”(《南歌子·倭堕低梳髻》)、“转盼如波眼,娉婷似柳腰”(《南歌子·转盼如波眼》)、“芙蓉凋嫩脸,杨柳堕新眉”(《玉蝴蝶·秋风凄切伤离》),温庭筠不遗余力地描绘众女子的美好。而韦庄在描写女性时,也会突出女子的纤腰、朱唇、桃花面、柳叶眉等,如“露桃宫里小腰肢”(《天仙子·怅望前回梦里期》)、“依旧桃花面,频低柳叶眉”(《女冠子·昨夜夜半》)。

在女性内在心理描绘上,两人都突出女性之“愁”。如温庭筠的“两蛾愁黛浅,故国吴宫远”(《菩萨蛮·竹风轻动庭除冷》),韦庄的“觉来知是梦,不胜悲”(《女冠子·昨夜夜半》)。

然而,同为“以男子做闺音”的词作,温韦二人笔下所刻画的女子形象鲜明度却不尽相同。温庭筠作词时,往往会摒弃自己的男性立场,直入闺阁,以客观、冷静之笔书写女性。正因为如此,他所写的女性基本是泛化的贵族女子,不具有个性特征,给人以不真实感,形象鲜明度不够,这些女子“似乎是一种介乎写实与非写实之间的美色与爱情的化身”<sup>[8]</sup>。而韦庄则不同,他能坚持自我立场,写男性视角下的女性形象,故而他的词主观性较强,女性形象也更加鲜明、立体。韦庄运用多种方式让他笔下的女性生动逼真。其一,直接书写“愁”“悲”“惆怅”“断肠”“恨”等字眼。如《菩萨蛮·红楼别夜堪惆怅》一词,写相距两地的有情人的离别思念,“红楼别夜堪惆怅”“美人和泪辞”,用“惆怅”“泪”直接书写两人分别的相思之苦。再如《浣溪沙·清晓妆成寒食天》中女子“含颦不语恨春残”。其二,抓住女子的一个动作、一个细节展现其独特的内心世界。《浣溪沙·欲上秋千四体慵》一词这样描写女子,她“欲上秋千四体慵,拟交人送又心忪”,这个女子月夜无眠,想借秋千解闷,却又四体慵懒,觉得浑身无力,她想要人推送她一把,可内心又怦怦不安。词人借助荡秋千的细节将女子矛盾纠结的心理状态真实地展现出来。再如,通过“看花不语苦寻思”(《天仙子·怅望前回梦里期》)的神情,细致展现女子的怅恨;通过“闲抱琵琶寻旧曲”(《谒金门·春漏促》)的动作,将女子对情人的思念、对往日欢娱情景的怀念刻画出来。其三,直接标明女性的具体名字,让人感受到其所塑造女性形象的真实性和真实性。如他在《定西番·挑尽金灯红烬》中提及的女子“灼灼”。

## 二、温韦词女性形象表现手法的异同

### (一)温词重藻饰而韦词更清丽

温庭筠好浓墨重彩刻画女性,各种华丽的首饰、服饰、居室器物等让他的词呈现“浓艳香软”的特色。如《菩萨蛮·小山重叠金明灭》写女子起床妆成后的形象,“新帖绣罗襦,双双金鹧鸪”,她身穿崭新的绫罗短衣,上面贴绣着金线绣成的成双的鹧鸪。再如《菩萨蛮·蕊黄无限当山额》描写女主人公的头饰“翠钗金作股,钗上蝶双舞”,翠钗闪烁着金黄碧绿的光泽,此钗由两股组成,且以金作股,钗上还装饰着双舞的蝴蝶,可见它的贵重和精致,此修饰发髻的精美首饰显示出女子尊贵的身份。此外,“翠钿金压脸,寂寞香闺掩”(《菩萨蛮·牡丹花谢莺声歇》)中的“翠钿”是用金翠珠宝制成的花朵形的首饰,用于修饰面部。《菩萨蛮·水晶帘里颇黎枕》用“水晶帘”“颇黎枕”“鸳鸯锦”形容居住环境。温庭筠以这种浓重、艳丽、鲜亮的客观意象给人造成视觉上的冲击。

韦庄词也有一些富贵气极强的客观意象,如《酒泉子·月落星沉》描绘春夜独宿的美人“绿云歇,金枕腻,画屏深”,其中“绿云”形容美人的发髻,“金枕”指华丽的枕头,词汇的运用明显受温词的影响,但这种现象并不多见。总体而言,韦庄词在描写女性形象时更为清丽,“他运用清隽的字句、白描的笔法,再加以缠绵婉转的深情,使他在《花间集》中,卓然形成与温庭筠不同的风格”<sup>[9]</sup>。

比如,他善于以“月”形容女性。“垆边人似月,皓腕凝霜雪”(《菩萨蛮·人人尽说江南好》)以月色、霜雪的洁白赞美女子肌肤的洁白细腻。《天仙子·蟾彩霜华夜不分》一开头就将女子置身于一个“蟾彩霜华夜不分”的具体环境中,皎洁的月光洒在银色的秋霜上,让人分辨不清霜华和月光。笔墨简练,但形象鲜明,烘托出独守空闺的女子因思念远方亲人而辗转难寐的形象特点。傅道彬《晚唐钟声》在论述“月亮与女性和母亲世界的原型”时认为,月亮最基本的象征意义是母亲和女性,其衍生的象征意义有三:美的象征、孤独与失意的象征、和谐静谧的中国智慧和超群拔俗潇洒飘逸的士大夫风范的象征<sup>[10]</sup>。对月的描写,让韦庄笔下的女性向清丽、雅化方向发展。此外,“暗想玉容何所似,一枝春雪冻梅花”(《浣溪沙·惆怅梦余山月斜》)以雪中梅花比喻女子的高洁典雅。正如周济所说,“端已词,清艳绝伦,初日芙蓉春月柳,使人想见风度”<sup>[11]</sup>。

## (二)温词重含蓄而韦词更直白

温庭筠描写女子哀愁,有直接写愁情,但更多是借助意象作含蓄抒发。据统计,“帘”字在温词中出现12次,如“重帘悄悄无人语”(《菩萨蛮·夜来皓月才当午》)、“画堂照帘残烛”(《归国遥·香玉》)等。帘就如一道屏障,把女子与外面世界隔断,用“帘”意象含蓄抒发了女子的寂寞与哀愁。再如“梦”字在温词中出现13次。“梦是人类潜意识的一种深层表现形式,梦境是对客观现实生活的一种因扭曲而变形的、非理性的、形象的反映。”<sup>[12]</sup>正因为如此,温庭筠多次通过“梦”含蓄表达女子现实的心境。如《更漏子·星斗稀》中的女子“春欲暮,思无穷,旧欢如梦中”,往日欢愉仿佛已经如梦,无限思念,只能在梦中倾诉,用以反衬现实中的惆怅;《菩萨蛮·水精帘里颇黎枕》中的女子“水精帘里颇黎枕,暖香惹梦鸳鸯锦”,她睡在水晶帘里,颇黎枕上,屋里暖暖的,香炉里焚着香,连绣着鸳鸯的锦被都是香的,如此环境使得女子“惹梦”,生发出带有绮丽色彩的春梦。梦的生发,委婉含蓄地透露出女子对爱情的强烈追求。此外,在温庭筠笔下出现次数较多的还有“纱窗”“烟”“栏”等词语。总之,温庭筠对女性心理的刻画表现出温词内敛含蓄的特点。

在韦词中亦出现“梦”“帘”等字眼,但在数量上远远少于温词。较之温词,韦词更大胆直白,他喜欢直抒胸臆,运用“惆怅”“相思”“伤心”“喜”“悲”“愁”等字眼直接展现女子的内心世界。如他的“惆怅梦余山月斜”(《浣溪沙·惆怅梦余山月斜》)、“怅望前回梦里期”(《天仙子·怅望前回梦里期》)等词句,用“惆怅”“怅望”写思念之苦。

特别值得一提的是,温庭筠《南歌子·手里金鸂鶒》与韦庄《思帝乡·春日游》二词,内容相同,都表达女子对意中人的爱慕与强烈的思嫁愿望,但情感表达的强烈程度却不尽相同,具有可比性。词作如下:

### 南歌子(温庭筠)

手里金鸂鶒,胸前绣凤凰。偷眼暗形相,不如从嫁与,作鸳鸯。

### 思帝乡(韦庄)

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。

温庭筠词中的女子,当见到一个手里擎着鸂鶒,身上穿着胸前绣凤凰的锦服的男子时,不禁怦然心动,她“偷眼暗形相”,“形相”就是端详、打量的意思,“偷”“暗”两个字,写出了女子既思春又娇羞的模样,这个女子很快做出了要嫁给男子的决定。此词语言浅近而情感直白大胆,这在温词中较为少见。然而,韦庄《思帝乡》中的女子在情感表达上要更为大胆、热烈。韦词中的女子在春日踏青郊游时,无意间在田间路上见到了一个少年,一见倾心,她不仅做出了要嫁给他的决定,甚至还表达出“纵被无情弃,不能羞”这样坚定的爱情誓言,展现出女子如飞蛾扑火般甘愿为情殉

身的精神。较之韦词中女子的义无反顾,温词中的女子抒发情感的力度、强度明显要比韦词弱一些。

### (三)温词重静态描绘而韦庄更具动态性

温庭筠笔下多为静态的美人。在描写时,一方面,通过对服饰、首饰等无生命的客观之物的描写,突出女性浓艳华贵的静态之美;另一方面,通过对外在景物的描绘,展现女子静坐悲愁的形象。如《更漏子·玉炉香》一词上片以玉炉、红蜡显示环境的寂寞,突出女子的愁苦,下片以室外雨打梧桐的凄凉意境,强化女子的愁苦,整个词章在景的描绘中凸显了一个充满悲愁的女子的静态形象。

较之温词,韦庄词中的女性更具动态美。他能够抓住女子的某一神情、某一动作等,将人物的心理流程动态展示出来,给人留下深刻的印象。如《女冠子·四月十七》描写女子与情人分别的场景:“四月十七,正是去年今日,别君时。忍泪佯低面,含羞半敛眉。”分别又是一年,女子追忆与情人的分别场景,通过女子的“忍泪”“低面”“含羞”“敛眉”等一系列动作,将女子与情人离别时的悲、忍、羞、愁等复杂情感生动形象地展现了出来。《女冠子·昨夜夜半》一词中的女子在与情人离别之后,某一天在睡梦中与情人相见了,她“半羞还半喜,欲去又依依”,“半羞还半喜”写出了女子的娇羞之态,离别之时的“去”与“依依”的矛盾动作,写出了有情人的不忍分别,为下文梦醒之后的悲哀埋下伏笔。

## 三、温韦词女性形象异同的形成原因

龚兆吉先生认为:“词作是照见词人社会关系、生活状况、思想感情、理想愿望、审美爱好、艺术修养等某些侧面的镜子。”<sup>[13]</sup>温韦词女性形象呈现的诸多特点,正是温韦二人的思想、心绪的外在反映。

### (一)时局的动荡,歌伎业的兴盛,是温韦词大量书写女性的社会原因

唐朝末年,在藩镇割据、宦官专政、朋党之争等的重创下,社会更加衰败。时局的动荡,让文人的心态发生了重要转变。文人普遍存在的建功立业的理想不断幻灭,他们看不到仕途的希望,时刻感受着生活的颠沛流离,甚至生命时常受到威胁。这促使他们退缩在自我的狭小圈子里,美酒美人,及时行乐,以此来麻痹自己。当他们“更加注重娱乐和休闲生活的质量,而将远大理想和抱负抛在脑后”<sup>[14]</sup>之时,他们的文学创作风格必然也会随之发生转变。再加上,中唐以后,虽然农村经济凋敝,但都市经济却得到进一步发展。随着都市经济的发展,都市中的娱乐生活也变得多姿多彩,其中之一就是歌伎业的发达。自盛唐以来,文人与歌伎的关系相互为利,相互为用,文人写词供歌伎演唱风气日盛,而这为温庭筠、韦庄等词人开辟了一片新天地。在秦楼楚馆中,女性作为娱乐表演的中心,描写女性形象也更符合当时的氛围。

社会的动荡,歌伎业的兴起,促使温庭筠、韦庄创作了大量以女性为中心的词作,反映社会各个阶层的女性形象,如贵族仕女、歌伎、舞女、思妇、卖酒女、女道士。贵族女子生活在深宅大院中,行动受到限制,思想也不自由,无法逃避悲剧的命运;时局动荡,男子面临征战、戍边等远离家乡的境况,女子独自一人苦守岁月,必然会产生对远方之人强烈的思念之愁;歌伎、舞女在动荡社会中只有靠出卖自己换取暂时的立足之地,又岂能不愁;唐朝奉道教为国教,社会上本就存在女道士,故而其形象走进词中亦不足为奇。

### (二)相同的壮心,不同的遭遇,造就温韦词女性形象表现手法的差异性

有志难酬,壮心难泯,让温词哀怨而含蓄。温庭筠是一个极有才华的文人,他才思敏捷,苦心

研读,工于诗艺,且诗、词、赋俱佳。同时,像封建时代的所有儒生一样,他也有雄心抱负,期望凭借自己的文才安邦定国、建立功业。然而晚唐时期,社会环境更加险恶,他虽才华横溢,却蹭蹬科场,屡试不第,内心不免会生出许多幽怨,从而醉心于花间樽前。但“读书致用”的理念在他心中根深蒂固,即便失落,他也没有完全放弃理想。所以当知道宣宗皇帝爱唱《菩萨蛮》时,他才会为了得到皇帝的特别关注,创作了许多《菩萨蛮》。《花间集》中有温词66首,其中《菩萨蛮》14首,占总数的21.2%。他将自己的怀才不遇、有志难酬的哀怨寄予其中,希望宣宗能够明白他的心声。从中可知,温庭筠陷入了一种矛盾的困境,他想逃避现实,但又无法彻底放弃。这影响了他的歌词创作:对统治者的幻想让他克制了直白宣泄的冲动,将伤感心绪抒发得更加含蓄;有志难酬的哀怨,始终得不到重用的现实,让他笔下的女性满腹忧愁。

壮心渐逝又长期飘泊,让韦词更加真实、清丽、直白。韦庄生活于唐末五代,稍晚于温庭筠,那是大唐帝国由衰而亡,五代十国分裂混乱的黑暗时代,这一时期的众多士人在失望和痛苦中壮志逐渐消弥。韦庄从小好学,也以济世救民为己任。然而,晚唐无药可救的严酷现实让他一次又一次绝望。他的一生饱受了乱离漂泊之苦。先逢黄巢大起义,之后又遭遇了大大小小的军阀藩镇的交相攻伐。他为了生活和功名,浪迹天涯,颠沛流离的漂泊生涯占据了他一生的四分之三以上。直到66岁始仕西蜀,为蜀主王建所倚重,71岁为安抚使,72岁助王建称帝,建立割据局面,75岁去世。就韦庄的一生而言:其一,长期流离飘泊的生活,让他更能接受民间文学的影响,词作民间气息浓重,更为清新直白;其二,长期流离飘泊的生活,使他能够突破花间樽前的束缚,广泛反映社会上各类女性的独特心绪;其三,理想的破灭,让他的作品字里行间充满了忧伤。譬如他的《菩萨蛮·人人尽说江南好》一词,是韦庄滞留江南时所作,纯用白描写法,清新明丽,词中描写了一个皓腕如霜雪般美丽的卖酒女,然而江南虽景美、人美,词人却依旧在不得不终老江南的无奈中发出了“未老莫还乡,还乡须断肠”的漂泊难归的哀怨。

### (三)对传统“美人”意象的继承,使温韦词的主观情感或隐或显

“美人”作为一种具有独特意义的意象出现于文学作品中,最早始于屈原的《离骚》。其后,女性形象与儒家理想主义的政治价值体系的结合对后代产生了巨大影响。后世文人常常以“美人”作为抒情媒介,“写怨夫思妇之怀,寓孽子孤臣之感”<sup>[15]</sup>,曹植的《美女篇》即是如此。袁行霈在《温词艺术研究——兼论温韦词风之差异》中就评价说:“曹植的《美女篇》写一个美女盛年未嫁的苦恼,借以寄托自己怀才不遇的感慨。”<sup>[16]</sup>

对《花间集》中温庭筠词的解读,一直以来没有争议,因为按照欧阳炯《花间集叙》的观点,《花间集》中所收之词都是文人在酒筵场合为歌伎写作的歌词。然而,清代中叶张惠言在《词选》中评价温庭筠《菩萨蛮·小山重叠金明灭》一词时,却发表了“感世不遇”的新诠释。这一观点,不易让人接受,却也很难让人彻底反驳,叶嘉莹就认为,词在中国文学体式之中是很奇妙的一种文学样式,它突破了中国传统的载道言志的观念,摆脱了伦理道德的束缚,是写美女跟爱情的小词。可是,词比诗更容易引起读者的丰富的联想,从读者的联想滋生、衍生出意义,这是温庭筠词的一种特色<sup>[17]</sup><sup>8</sup>。温庭筠所生活的晚唐,政治环境黑暗,大唐帝国气数已尽,彻底覆灭只是时间而已,这种时代的危机感,温庭筠不可能捕捉不到。且个人的人生失意的感触也长期伴随左右。他满腹才华,曾有过陪侍庄恪太子的经历,太子暴毙后,他多次科考落第,其中缘由,值得深思。出于愤恨,他常常在科场作枪手,代人作文,导致自身声名狼藉,考官更不敢录取他。他不可能对自己的人生遭际不悲愤,“可见在当时唐朝的那种黑暗的政治背景之下,温庭筠果然内心之中是有他一份的悲哀和愤慨的。所以,也可能是由于这种原因,就在他写美女与爱情的小词之间,他不知不觉地隐约地流露了这样一种悲慨的感情”<sup>[17]</sup><sup>9</sup>。以他的《菩萨蛮》十四首为例,描写的都是处于深

闺封闭环境中的女子形象,她们尽管衣着华贵,居室精美,却始终满腹愁绪,词作中描绘了她们这样的生活状态:第一,百无聊赖、空虚寂寞,如“懒起画峨眉”(其一)、“无聊独倚门”(其十一)、“寂寞香闺掩”(其八)、“画楼相望久”(其七);第二,在无望的爱情幻想中寄情于梦,如“暖香惹梦鸳鸯锦”(其二)、“春梦正关情”(其五)、“相忆梦难成”(其八)、“绿窗残梦迷”(其六);第三,满腹愁绪却无人诉说的痛苦与流泪:“心事竟谁知”(其三)、“此情谁得知”(其十)、“香烛销成泪”(其六)、“人远泪阑干”(其八)、“泪痕沾绣衣”(其九)。温庭筠将自身的遭遇影射到这些女子身上,他满腹才华却坎坷不遇,满怀希望又屡遭挫折,这与他笔下的那些容颜美丽却爱情无望,只能寄情于梦,现实中只能处于长期的、无力的煎熬中的女子何其相似。因此,说温庭筠以“美人”意象隐晦表达自我主观情感,也不为过。

相比而言,韦庄词中“美人”意象的主观情感更为明显。长期漂泊民间,他以清新自然的语言,塑造了一个个动态的、个性化的“美人”形象,借以抒发词人在颠沛流离中百转千回的复杂情感。如当年韦庄在中原一片战乱中无奈去了江南,在极度思乡的心态下创作了《菩萨蛮·人人尽说江南好》一词。词中对“垆边人似月,皓腕凝霜雪”的美人的描写,目的性很强,是要以此印证江南之美,从而引出下文“未老莫还乡,还乡须断肠”的沉痛感伤。再如他的《浣溪沙·夜夜相思更漏残》一词,韦庄爱姬曾被蜀主王建锁于深宫,传此词为此而作。词云:“夜夜相思更漏残,伤心明月凭阑干,想君思我锦衾寒。咫尺画堂深似海,忆来惟把旧书看,几时携手入长安?”词中女子虽身处闺阁,全词却没有对闺阁器物的描写,而是写女子的情感流动,咫尺画堂却不见的遗憾,翻看书信,对携手同行的期待,从中流露出的是词人朝思暮想、彻夜难眠的心情。

总之,在晚唐五代社会动乱、战火纷飞的时局下,士人的审美追求发生了较大变化,“时代精神已不在马上,而在闺房;不在世间,而在心境”<sup>[18]</sup>。温韦二人将关注的目光投向了各类女性,他们因时局而作,为女性而歌,在他们的词作中刻画了一个个婉约艳丽又尽显悲辛的女性形象。杨海明先生指出:“晚唐五代词的作者,大多合诗人和词客于一身(就中有不少人,首先是‘诗人’其次才是‘词客’),他们所写的词,怎会不受到自己所写的诗的影响呢?所以,在不少诗人所尝试写作的词中,大多‘移植’或‘借注’着他们的‘诗魂’。”<sup>[19]</sup>温韦二人的诗词之间亦存在不可分割的内在联系。温庭筠诗歌中有歌女、宫女、村妇、商人妇等多种女性,如《夜宴谣》写歌女之美,《照影曲》抒宫女之哀怨,《会昌丙寅丰岁歌》写村妇朴实自然之美。在描绘这些女性时,温庭筠能通过女性各种细腻的表情,以烘托其丰富的内心世界。而韦庄笔下的《闺怨》《白牡丹》《春愁》等诗作同样写女性。温韦诗歌中刻画的女性形象亦丰富生动,此处不赘。

#### 参考文献

- [1] 赵崇祚. 花间集[M]. 李一氓,校. 北京:人民文学出版社,1981:3.
- [2] 唐圭璋,潘君昭. 论温韦词[C]//华东师范大学中文系古典文学研究室. 词学研究论文集(1949—1979). 上海:上海古籍出版社,1982:247—248.
- [3] 芮立军. 论“温韦”的词风差异及其形成原因[J]. 株洲工学院学报,2006(1):75—77.
- [4] 张春华. 女性主义观照下花间词的美学特质[J]. 求索,2009(4):168—170.
- [5] 李宋燕. 照花前后镜:温庭筠、韦庄的女性描摹方式之比较[J]. 湖北广播电视大学学报,2010(11):73—74.
- [6] 成松柳,郑舒诚. 名物意象与性别角色:温庭筠与韦庄词中女性形象比较[J]. 武陵学刊,2012(2):133—137.
- [7] 王国维. 人间词话[M]. 北京:华侨出版社,2013:1.
- [8] 叶嘉莹. 迦陵论词丛稿[M]. 石家庄:河北教育出版社,1997:237.
- [9] 刘大杰. 中国文学发展史[M]. 上海:复旦大学出版社,2006:130.
- [10] 傅道彬. 晚唐钟声[M]. 北京:东方出版社,1996:47—48.

- [11] 周济. 介存斋论词杂著[M]. 北京:人民文学出版社,1988:5.
- [12] 莫军昌. 温庭筠词之梦意象[J]. 运城学院学报,2008(3):34-36.
- [13] 龚兆吉. 历代词论新编[M]. 北京:北京师范大学出版社,1984:22.
- [14] 路美艳. 花间词中的女性形象探索[J]. 牡丹江教育学院学报,2021(2):1-2.
- [15] 陈廷焯. 白雨斋词话[M]. 北京:人民文学出版社,1959:5.
- [16] 袁行霈. 温词艺术研究:兼论温韦词风之差异[J]. 学术月刊,1986(2):48-54.
- [17] 叶嘉莹. 唐宋词十七讲[M]. 石家庄:河北教育出版社,1997.
- [18] 李泽厚. 美的历程[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2000:207.
- [19] 杨海明. “词境”一向着抒情的深度开掘:论晚唐五代的“词代诗兴”[J]. 南开学报(哲学社会科学版),1985(6):36-43.

## On the Similarities and Differences between Female Images in Wen and Wei's Ci Poetry

HUANG Jing

(School of Chinese Language and Literature, Yancheng Teachers University, Yancheng, Jiangsu, 224002, China)

**Abstract:** Wen Tingyu and Wei Zhuang were poets of the Tang Dynasty, who were both famous for their vivid descriptions of women. On the one hand, in terms of the female images, they both portrayed noble women in seclusion, with their external beauty and hidden bitterness. However, Wei was different from Wen, which was reflected in the diversified female identity and distinct images; on the other hand, in terms of expression style, Wei also differed from Wen, which was embodied in his simple, straightforward, and dynamic depictions. The similarities and differences between female images in their Ci poems were closely related to their historical backgrounds, life experiences and the inheritance of the traditional “beauty” image.

**Key words:** Wen Tingyun; Wei Zhuang; female image; expression style; “beauty” image

〔责任编辑:朱 根〕