

论温庭筠词中女性的审美特征及其美学意义

李霞

鸡西市树梁中学

[摘要] 社会文明程度提高的一个显著特征就是人们愈来愈重视精神世界的需求,尤其是宣泄内心情感的文学作品。在众多抒情文学中,“词”以极大的抒发个人的私情意绪,内心的朦胧体验而更受到人们的欢迎。正如明代沈际飞云:“诗余之传,非传诗也,传情也。”¹可以说词是最纯粹的抒情文学。提及“词”,就不能不提及为词体的定型做出巨大贡献的温庭筠以及他在词中塑造的各色佳人。

[关键词] 温庭筠词; 审美特征; 美学意义

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.10.1663

温庭筠是晚唐时著名文学家,其词开一代风气,被誉为“花间鼻祖”。收集了温庭筠六十六首词作的《花间集》更是以词的开源身份奠定了这种细致缠绵的抒情基调。

温词中意象化的女性形象以其外表的光彩照人,情感经历的曲折复杂而让人津津乐道。其内在所传达的作家的心灵上的情感及那个时代人们的审美取向,更是值得让人琢磨。所以就这两点来说,从剖析温词中意象化的女性形象入手,便是了解其词及美学意义的好途径。况且集了温庭筠全部无争议的六十六首词的《花间集》中,有六十一首都是以女性来抒怀的,占他词作的百分之九十以上,所以这样看,从研究温词中意象化的女性形象去了解其词的审美特征及对文学的影响也不失是一个捷径。

目前,人们对温庭筠《花间集》中女性形象的认识主要有这几种:一、认为是“侧艳”,入不了主流的“俗艳”之辈。因为温词在内容上多涉及女性的妖娆之态,男女欢爱和形式上取像的华丽与堂皇而并不被人看好,于是便有了对其词一种称为“侧艳”的评价。²当然,这词中的人物也就是见不得光的猥亵小人了。也有一种说法认为对于温词中意象化的女性形象是应该透过哀艳魂销,绵邈无际的表层看到审美主体即词人蕴藉缠绵的无限委屈,感受到以温庭筠为代表的风流才子们心灵的震颤。也就是要把词中意象化的女性看成是文人经历,情感的化身。

无论是表层的“侧艳”还是内涵的“委屈”,总之,古往今来提及温词女性的美丽就要去说这种美不是清水出芙蓉,天然之美而是精描细画,粉妆之俗态;提及温词女性的情感经历就要去定性为痴女与浪子之爱,只有夜下的欢娱却经不起社会现实的考验。这虽有众人之道理,但我觉得:精描细画透出的是对美之追求;坦诚去爱显出的是对内心情感的尊重,如果用现代人的审美观再去看温词中的女性,我想该值得去品味吧!

通过我对其《花间集》中六十六首词作的阅读及他生平、处境、思想的了解,认为其词中意象化的女性个个都该是诚挚率真的绝世佳人:(一)容颜精美、装束多彩、居所华丽;(二)爱的坦诚、爱的凄苦、爱的执着。

(一)

温庭筠以华丽的语言,精美的物件取像把女性渲染的光彩照人。

比如:双脸,小风战篋金贴艳。舞衣无力风敛,藉丝秋色染。锦帐绣帷斜掩,露珠清晓簟。粉心黄蕊花靥,黛眉山两点。

——《归国遥》其二

这是写女子清晨起来,美好的装束,如黄蕊粉花婀娜多姿,鲜嫩欲滴,面容姣好,艳鲜明丽。类似的还有:

含娇含笑,宿翠残红窈窕。鬓如蝉。寒玉簪秋水,轻纱卷烟。雪胸鸾镜里,琪树凤楼前。寄语青娥伴,早求仙。

——《女冠子》

这首词所歌颂的正是女道士这含着娇笑的美丽女子,

寒玉簪秋水,轻纱卷碧烟。这给人一种缥纱之感,我想这正是该词中女冠的吸引人之处吧!像雪一样洁白的酥胸映照在镜子里,劝告伙伴的少女早早求仙。当然有一种说法认为说是求仙,实际上等于是结识男子。³这些先不去追究,就单说女冠身上散发出的冰清玉洁,缥纱若仙的特征就着实吸引着人。总之,温庭筠是从不同的视角为我们展示了一幅幅“美人画”。他不惜笔墨要把女性塑造成天下最美的宠物。他笔下女性的妆容是:“花面”,“红粉面”这是面妆:“蕊黄”“翠钿”“金霞细”是额妆:“粉山横”,“愁黛浅”是眉妆:“双鬓”,“蝉鬓”是发型:“玉钗”,“金雀钗”“战篋金凤斜”,“翠钗金作股,钗上蝶双舞”是头饰。他笔下的女性衣着是华贵的,或是染上“藉丝秋色”的舞衣,或是绣着“双双金鸂鶒”的罗襦,或是饰有双对凤凰的“翡翠裙”;他笔下的女性所处的环境也明丽华美的,她们住在“玉楼”“画楼”“风楼”“池阁”“金堂”这样的居所,室内挂有“乡帘”“珠帘”“水精帘”“翠箔”之类的美丽帘子,垂有“翠幕”“罗幕”或是“罗帷”“凤凰帷”“锦帐”“风帐”这类的精美帷幕;床上放有“锦衾”“绣衾”“鸳衾”“鸳被”之类的漂亮被褥和“颇黎枕”“鸳枕”“鸳鸯枕”“金带枕”之类的精致枕头,床边有“银屏”,“锦屏”之装饰,屋内有“玉楼”或是“金鸭小屏山碧”之类的鸭形香炉,到了夜晚还会点起“红烛”“银烛”“香烛”“红蜡”之类的烛灯,温庭筠把女性打扮成这样一个色彩明丽,光鲜照人的形象,置身于这样一个豪华美丽,香气迷离的天宫一般的环境中使得美人更加吸引人。他有意选用“金”“玉”“水精”“玻璃”“翡翠”“锦衾”“画屏”等富丽堂皇的名物,“红”“绿”“翠”“碧”“黄”“香红”“艳红”等浓丽香艳的色彩来描绘女性,其创作心理无非是想把这些女性装扮得更加美丽。这样一来不免给人留下一种“镂金错彩”的印象但我们知道他不过是想把女性描写得更漂亮而已!

然而,这样美人命运却悲苦的,情感经历却是曲折的,使人不得不为之心痛……

(二)

温词中意象化的女性有着美丽动人的外表,可这些女性大多数却是内心悲苦的。作者把她们写得越美丽就使她们的不幸遭遇越具感人的悲剧力量。

如绣衫遮笑靥,烟草粘飞蝶,青琐对芳菲,玉关音信稀。

——《菩萨蛮》其四

春草茂盛有蝶儿伴舞,刻花的青琐与花草交相辉映,然而美丽的女子却只能用绣衫以遮面只因等待那戍边的爱人。春草芳菲然而征妇的内心却痛苦。还《定西番》三首均是写征妇的相思之苦,《定西番》其一:千里玉关春雪,雁来人不来。羌笛一声愁绝,月徘徊。从边关飞回了雁子却不见人的踪迹,那绵绵的愁思恰似一声悠远的羌笛在月边徘徊。这可怜的征妇在苦等中憔悴了颜容,只有那青琐,月亮伴着

自己，这是何等孤苦。

又如：

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

——《更漏子》其六

三更雨，滴在梧桐的叶子上，孤寂的午夜，滴答之音愈发显得孤独，那愁苦的离情和着这雨滴之音，等待天明！天明呢？雨会停吗？离情会减？那已不再是雨声而是孤独的心声了吧！这首词写深夜孤枕难眠的女子，入木三分，一叶叶，一声声的雨滴像难挨的时光一分分，一秒秒，梧桐雨的形象也成为词中的经典。

温词中意象化的女性形象虽外表漂亮，生活优越但却有着不为人知的哀愁，她们在深闺中苦苦等待着久久不归的情人，憔悴了自己的容颜。无论是词中的征妇，艺妓或是宫女基本上都是爱情的失意者，她们都爱上了“不该爱”的人，在渡过了欢乐时光后，不得不独自依凭，饱食分离相思之苦，那么她们完全可以把心思重新寄于他人之上另寻新欢？但从温的词中不难看出她们宁愿寄希望于梦境“绿窗残梦迷”“旧欢如梦中”“梦长君不知”“春梦正关情”，也不愿放弃对爱人的信念，可谓爱情失意更见一往情深之执着，一往情深而更见爱情失意之悲哀。温词女性都有一种对爱情的执着忠贞，她们宁愿选择在等待中度过自己美好的青春也要苦等爱人的回来，这种坚贞纯洁又富于牺牲的精神增强了悲剧性感人的艺术魅力。

那么，他为什么会如此深刻的刻画出这样的女性呢？这当然与他的经历有关：

1. 经常出入歌楼妓馆使他与歌妓之间有了密切的合作机会：温庭筠一生多寄迹秦楼楚馆，与歌妓舞妓交往密切，对此，温庭筠自己在诗歌中也有所反映，《偶题》诗云：“自恨青楼无近信，不将心事许卿卿”透露出诗人客旅之中怀念青楼旧情的惆怅感伤情怀。也因此，正史多斥温为“士行尘杂”，“薄于行”，时人及后人亦多视为“有才无行”，放浪轻薄，从而对其文学创作的评价也多持贬义，其实，他混迹于青楼不过是因为科场失意，屡试不第，以致困顿，潦倒所致，我想这就并非他个人道德问题而是封建科举制度对文人的摧残问题。正是在他仕进不第的人生悲剧中，他只能寄情于创作，这就成了他真性情创作的客观体验的基础，即为其创作提供了第一手资料获取的机会。

2. 性格放诞戏谑从情感上拉近了他与歌者之间的距离。中唐时期诗文放诞调笑还是少数现象，李泌和顾况动辄戏侮朝士，引起人们的普遍不满。⁵到晚唐时期，诗人放诞成习。如顾非熊《唐才子传》云：“非熊，姑苏人，况之子也。工吟，扬誉远近。性滑稽好辩，颇杂笑言。”⁶再如李宣古，《唐才子传》云：“宣古，字垂后，澧阳人。会昌三年卢肇榜进士。又试中宏辞。工文，极俊，有诗名。性谑浪，多所讥消。”可见这是一种时代性格。那么这一放诞不羁之性，一方面能使他们放下士人架子，抛弃士林中一些交往的规范从而拉近歌者与文人的情感距离，使得词人能够很好地体味歌者的心声，从而很好地表达出歌者的内心世界；另一方面，由仕进坎坷造成的内心失衡，促使他把精力放在为歌妓们的做音填词上，使作品广为传唱受到欢迎，这是一种内心的满足，自我价值的体现。并且在这种作音填词的创作中，体味到的歌妓们的凄苦，这正与自己怀才不遇内心的苦闷产生情感共鸣，那么这一方面使词人更能以自己的内心去品味要表现的对象，从而使词文，对象更具有真实性，意象化的对象内心情感更具有率真性。

3. 精通音乐歌舞使他与歌者合作有了技术条件：深厚的文学功底，使情感的表达得心应手。对于他精通音乐热爱和

擅长音乐艺术有《新唐书》温传的记载：（温）“善鼓琴吹笛，云‘有弦即弹，有孔即吹’”，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”。⁷另据五代·孙光宪《北梦琐言》卷4记载温少年时曾与其舅研习音乐。并在《云溪友议》卷下“温裴黜”条云：“裴郎中诚，晋国公次弟子也。足情调，善谈谐。举子温岐为友，好做歌曲，迄今饮席，多是其词焉。”这样的证据举不胜举足以说明温对音乐的擅长，但也由此，世人有贬其不务正业喜好游行音乐之嫌。这一点不也正说明了温庭筠能大胆地对民间新兴音乐以接受与热爱。从而为词体的初成客面上起了推波助澜的作用。至于他的文学功底就从对他的评价“花间鼻祖”“温韦”及记载：（温）“少敏悟，工为辞章”，“苦心砚席，尤长于诗赋，”“才思艳丽，工于小赋，每入试，押官韵作赋，凡八叉手而八韵成”，“天才雄贍，能走笔成万言”⁸中看出。科场的失利纯属个人机缘不佳。所以在技术上温庭筠有足够的创作能力创作出他词中意象化的女性这样内涵丰富的形象。

正如以上述的几点为基础，温庭筠能够如此深刻的描绘出美丽、坦诚率真，为爱执着的女性，从而在词的苑囿中为女性开辟了个特有的天地。晚唐五代以来，词坛上兴起“男子作闺音”这一特殊而普遍的创作现象，即男性作者化身为女性主人公在词中抒发情感。对于这个现象胡云翼先生在《中国妇女与文学》中对其大加贬斥，以为“无论文人怎样肆力去体会女子的心情，总不如妇女自己了解的真切：无论文人怎样描写闺怨的传神，总不如妇女表现的恰称。”⁹并且还有一种观点认为这种应歌而作的作品带有一定的“轻佻”性。这些词大都是在宴饮的娱乐场所即兴产生，内容上多为取乐倾向，笔法上多不够严谨。这些观点固然不无道理，但以温庭筠为代表的文人以男子模拟的“闺音”毕竟从不同的侧面反映了封建社会妇女的生活遭遇和思想感情，描绘和赞美了女性的形体美和精神美，具有一定的审美价值。

参考文献

- [1] 吴小英. 唐宋词抒情美探幽[M]. 浙江大学出版社, 2005年6月第1版。
- [2] 赵崇祚[五代]等编、于翠红注. 花间集 尊前集[M]. 华夏出版社, 1998年1月第1版。
- [3] 吴相洲. 唐代歌诗与诗歌[M]. 北京大学出版社, 2000年5月第1版。
- [4] 刘尊明. 唐五代词史论稿[M]. 文化艺术出版社, 2000年10月第1版。
- [5] 王昆吾. 隋唐五代燕乐杂言歌词研究[M]. 中华书局出版社, 1996年11月第1版。

注释：

- ① 沈际飞. 草堂诗余四集序, 历代词话[M]. 大象出版社, 1990年2月第1版, 第496页。
- ② 源于旧唐书论温庭筠的话：“（温庭筠）能逐弦吹之音，为侧艳之词。”
- ③ 青山宏：[日]《唐宋词研究》，北京大学出版社，1995年10月第1版，第14页。
- ④ 引自《温飞卿诗集笺注》本。
- ⑤ 据《旧唐书》卷130，北京，中华书局，1975年1月第1版，第3625页。
- ⑥ 据《唐摭言》第12卷，上海古籍出版社，1978年6月第1版，第140页。
- ⑦ 参见[宋]辛文房：《唐才子传》卷8，《新唐书》温庭筠传。
- ⑧ 参见新、旧《唐书》温庭筠传，五代孙光宪《北梦琐言》卷4，辛文房《唐才子传》卷8等。
- ⑨ 据谭正璧：《中国女性文学史话》引录，百花文艺出版社，1984年1月第1版。