



復旦大學

词之言长：论词体的潜意识表达

雍崔扬 21307140051

2025 年 9 月 22 日

摘 要

本文立足王国维“诗之境阔，词之言长”观点，以温庭筠《菩萨蛮》、冯延巳《鹊踏枝》等词作与杜荀鹤《春宫怨》、杜甫《曲江二首》等诗作进行对比，探讨诗词体式在表达方式与审美特质上的区别。对比发现，诗以显意识言志，通过开阔时空与直白抒怀形成“境阔”之美；词则因缘起于歌筵的创作语境，常以闺怨闲情为载体，无意间流露作者潜意识的惆怅、孤独等情感，形成“言长”之韵。

关键词

诗词比较；词体特质；王国维；比兴寄托；潜意识

1 诗阔词长

王国维在《人间词话》（删稿）第十二则 [1, p. 24] 说：

词之为体，要眇宜修。

能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。

诗之境阔，词之言长。

“诗之境阔”，“阔”者，就是说诗可以直接展现开阔的时空和鲜明的志意。诗有一个言志的传统，是诗人显意识的活动，抒发内心的情思志意。无论古今中外，最美好的诗篇，都是有一种博大的生命，都是能唤起读者共鸣的。杜甫之所以成为伟大的诗人，正是因为他有伟大的人格、有博大的襟怀，同时他又做出完美的艺术上的表达，能够在千百年之后还带着感发的力量。

“词之言长”，“长”者，就是说词可以给读者悠长的一种联想和回味。在中国文学中，最能够引发读者自由联想的是词这种体式。词因为它是写给歌筵酒席间的歌女去歌唱的歌词，词人不一定有明显的意识去写自己的理想志意，可是就在他写那种伤春、悲秋、怨别的小词里，无意之中流露出了内心深处那种最隐秘、最细致的感受，那种潜意识的活动。作为例证，我们来看温庭筠的一首词：

《菩萨蛮》

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。

“懒起画蛾眉”中的“蛾眉”是中国文化中的一个语码，一出来便能引发一串联想。在《诗经》中，“螭首蛾眉”中的“蛾眉”是说一个女子的眉毛很美丽的样子；在《离骚》中，“众女嫉余之蛾眉兮”中的“蛾眉”是喻指一种才德志意的美好；而这里的“画蛾眉”和李商隐笔下的“八岁偷照镜，长眉已能画”一样，象征的是女子爱美的一种情感。

但“画蛾眉”为什么要“懒起”呢？事实上“懒起”也是一个语码，也可引起一串联想。杜荀鹤有诗云：

《春宫怨》

早被婵娟误，欲妆临镜慵。

承恩不在貌，教妾若为容。

风暖鸟声碎，日高花影重。

年年越溪女，相忆采芙蓉。

这首诗表达得就很直白了。古人说“士为知己者死，女为悦己者容”。和臣子想要受到重用一样，女子也想等到一个欣赏她的人，她化妆是为了欣赏她的人化的。但这个宫女“欲妆临镜慵”，要化妆就觉得懒，因为她化妆给谁看呢？谁是欣赏她的人呢？

张惠言说温庭筠的这首词是“感士不遇”[2, p. 3]之作，表面写闺怨，实则比兴寄托，有屈原《离骚》之意。温庭筠是一个落魄士人，在他的内心深处，确实是有一种怀才不遇的感慨和悲哀的，这可以从他的一些诗作里得到证明：

《病中书怀呈友人》

逸足皆先路，穷郊独向隅。

… …

有气干牛斗，无人辨鹿卢。

在这首诗里，温庭筠自比“宝剑”，锋芒直冲牛斗，却无人识其才能，只能困居郊野，遭人冷落。因此从某种意义上来说，温庭筠和他笔下的女子同病相怜。没有一个人欣赏他的才能，没有一个人能任用他，就像这个女子一样，没有找到一个托身的人。他一旦写起诗来，他的显意识就活动了，这种志意怀抱就都涌现出来了。而在《菩萨蛮》这首词里，他只是客观地写一个美丽的女子，没有表达自己主观的感情，可是他的潜意识，他所受到的教育，所经历的生活，无形之中就都流露出来了。正如缪钊在《论词》[3, p. 42]中所说：

诗显而词隐，诗直而词婉。

诗有时质言而词更多比兴，诗尚能敷畅而词尤贵蕴藉。

2 词能言诗之所不能言

王国维所说的“词不能尽言诗之所能言”是容易理解的。诗可以写的内容无所不包，可以写景，可以抒情，可以叙事，可以说理，什么都可以包括。例如《琵琶行》和《长恨歌》这样的长诗，有这么长的篇幅，有这么自由的平仄才能有这样伟大的诗篇。而词是配合音乐歌唱的歌词，篇幅一般比较短小，天然不能写这样长篇巨制的诗篇。

可什么是“词能言诗之所不能言”呢？俗话说，观人于揖让，不若观人于游戏。一个人在公共场合的揖让进退，当然是他想要让别人看到的。可在游戏之中，因为他不用装腔作态了，所以不知不觉把他更真的自我表现出来了。词就有这样一种微妙的作用。就是说他本来没有要写自己理想志意的用心，只是给美丽的歌女去歌唱的歌词。可是他不知不觉地就把他真正的感情，最深隐的本质，无意之间流露出来了。同样的道理张惠言也说过，他说词是:[2, p. 1]

缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，
以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。

作为例证，我们来看冯延巳的一首词：

《鹊踏枝》

谁道闲情抛掷久。
每到春来，惆怅还依旧。
日日花前常病酒。
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。

他说“独立小桥风满袖，平林新月人归后”。桥是孤悬在河水上的，没有遮蔽，没有保护的所在，风一吹便满袖地都是寒风。而远远地在地平线那边的丛林之上，月亮已经升起来了，路上的行人都已经回家了。你为什么一个人孤独地站立在没有遮蔽的小桥上接受四面寒风的侵袭？所有人都回去

了，你为什么要如此呢？我们知道，当时南唐在北方强国的威压下慢慢陷入危亡的境地，对外作战屡战屡败，内部党争不断。这正是冯延巳在这样的政治环境之中，内心深处自然有这么一种悲哀，以至于他自己可能都没有意识到。

但张惠言用贤人君子的感情来讲词是不完全正确的。在中国文学中，词是一种与文以载道的教化的传统相脱离的文学体式，可张惠言将伦理道德的价值标准加在这个本来不受伦理道德限制的歌词上面去了。我们前面说过，张惠言认为温庭筠的《菩萨蛮》有“感士不遇”的情怀，有屈原“离骚初服之意”。但或许温庭筠只是在描绘一个美丽的女子，没有风骚比兴的意思，这也不是没有可能。王国维就曾批评道：^[1] p. 28]

固哉，皋文之为词也！

飞卿《菩萨蛮》、永叔《蝶恋花》、子瞻《卜算子》，皆兴到之作，有何命意？

皆被皋文深文罗织。

但是词有很奇妙的一点，就是它可以给读者丰富的联想和回味，而不拘泥于作者的原意。同样是王国维，他从一些词句中读出了“成大事业大学问的三种境界”^[4] p. 8]：

古今之成大事业大学问者，必经过三种之境界：

“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”，此第一境也。

“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，此第二境也。

“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”，此第三境也。

晏殊说“望尽天涯路”，一直望到天的尽头，是不是只是在怀念自己的心上人，我们不管他。柳永说“为伊消得人憔悴”，愿意为之付出代价的，是不是只是一个美丽的女子，我们不管他。辛弃疾说“众里寻他千百度”，在人群中寻找千百回的，是不是只是等待已久的意中人，我们不管他。但我们却能因自己的修养、品格和所受教育的不同，从里边看出来新鲜的意思。

让我们回到冯延巳的词，他说“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”。什么是“日日花前常病酒”呢？因为有花的日子不多，今天能够有花在你的眼前，你尽管是已经“病酒”，已经沉醉了，你也不要推辞，要趁着有花的时候去欣赏它。杜甫有诗云：

《曲江二首（其一）》

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。

且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。

江上小堂巢翡翠，花边高冢卧麒麟。

细推物理须行乐，何用浮名绊此身。

杜甫说，今天还有一些残花在树枝上，你就姑且看一看，因为再过两天，连“欲尽”的花也没有了。酒虽然已经喝的很多了，但你别推辞，因为你明天再想看花来饮酒，花已经没有了，再饮酒就没有意思了。

冯延巳说我“日日花前常病酒”，为此憔悴消瘦，难道我不知道？我知道我“朱颜瘦”，在“镜里”我清清楚楚地看到了。我有反省，有自觉，但我“不辞”那“镜里”的“朱颜瘦”，这是冯延巳的词中蕴含的一种悲剧精神。

饶宗颐从冯延巳的“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”里看出来“鞠躬尽瘁，具见开济老臣怀抱”[5, p. 221]，这是有道理的。冯延巳是一个命中注定了的悲剧人物，就像诸葛亮一样。他祖籍在南唐境内，做官做到了宰相的地位，他跟南唐中主从年轻就有了深切的友谊。你说冯延巳这样一个跟南唐结合了如此密切的关系的人，在国家危急存亡之际应该如何自处呢？那只有“鞠躬尽瘁，死而后已”了。其内涵是在无意之中表现出来的，并不是说我一定要言志，要像杜甫那样直白地道出“细推物理须行乐，何用浮名绊此身”。

3 总结

综上所述，词体之所以独具魅力，正在于其通过短促的篇幅和婉约的辞藻，将作者潜意识中最为隐微的情感与人生态度悄然呈现；相比之下，诗歌虽能以宏阔的格局和直白的言志打动人心，却难以承载那种无形中流露的细腻共鸣。无论是温庭筠“懒起画蛾眉”的惆怅抑或冯延巳“独立小桥风满袖”的悲凉，都在“不言”中自成意境。正如王国维所言，“词之言长”，其价值不仅在于言之所长，更在于言之所隐，为读者留下了自由的联想空间。

参考文献

- [1] 王国维. 人间词话删稿[M]//人间词话. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [2] 张惠言. 词选·续词选[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [3] 缪钺. 论词[M]//诗词散论. 西安: 陕西师范大学出版社, 2008.
- [4] 王国维. 人间词话定稿[M]//人间词话. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [5] 饶宗颐. 人间词话平议[M]//诗词学: 第12卷 饶宗颐二十世纪学术文集. 北京: 中国人民大学出版社, 2009.