

名家精注精评本

# 纳兰性德集



施议对  
编选

凤凰出版社

名家精注精评本

# 纳兰性德集



施议对  
编选

凤凰出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

纳兰性德集 / 施议对编选. — 南京 : 凤凰出版社, 2014. 10

(名家精注精评本)

ISBN 978-7-5506-1984-5

I. ①纳… II. ①施… III. ①纳兰性德(1654~1685) — 词(文学) — 诗歌欣赏 IV. ①I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第160666号

- |         |   |
|---------|---|
| 书 名     | 纳兰性德集   |
| 编 选     | 施议对   |
| 责任编辑    | 樊 昕   |
| 封面设计    | 徐 慧   |
| 出版发行    | 凤凰出版传媒股份有限公司<br>凤凰出版社(原江苏古籍出版社)<br>发行部电话 025-83223462 |
| 出版社地址   | 南京市中央路165号, 邮编: 210009                                |
| 出版社网址   | <a href="http://www.fhcs.com">http://www.fhcs.com</a> |
| 经 销     | 凤凰出版传媒股份有限公司  |
| 照 排     | 南京凯建图文制作有限公司  |
| 印 刷     | 江苏凤凰新华印务有限公司<br>中国江苏南京经济技术开发区尧新大道399号, 邮编: 210038     |
| 开 本     | 787×1092毫米 1/32                                       |
| 印 张     | 7.75  |
| 字 数     | 161千字   |
| 版 次     | 2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷                             |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-1984-5                                |
| 定 价     | 27.00元<br>(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话: 025-68037410)          |

## 前 言

20世纪词界,所谓清词中兴,或者清代词学中兴,大家都这么说,究竟是怎么一回事?有无出处及依据?却似乎谁都不会介意,更不予追究。而被用作立论依据的,相关学者每将其归结于梁启超和龙榆生的论断。梁启超于《清代学术概论》有云:清代诗文皆趋衰落,独词“驾元明而上”。即谓清词成就超越明代和元。龙榆生编撰《近三百年名家词选》,于“陈子龙”条下称:“词学衰于明代,至子龙出,宗风大振。遂开三百年来词学中兴之盛,故特取冠斯编。”(这段话出自谭献《复堂词话》,后六字“故特取冠斯编”为龙氏所加。龙氏征引时未加说明,论者皆以为龙氏之首倡)似乎同一看法,但龙则明白标示“中兴”二字。在梁、龙二氏之前,朱祖谋的一句话,也曾被引用。朱氏云:“(清词)独到之处,虽宋人也未必能企及。”(《全清词钞序》引)总而言之,持中兴论者,一般以为:词从南宋之后开始步入衰微期,直到明末,以陈子龙为核心的云间词派崛起,清词与清代词学,方才接续两宋,并形成中兴局面。或者说:清词的中兴,是对词的初、盛期——唐、五代、两宋,以及词的相对衰落期——元、明两代,相比较而说的。中兴,意味着不可超越。

持中兴论者,除了以权威人士言论为标榜,所谓事实依据,则有清词、清代词学的三大特点。其曰:清词作者多。仅据《全清

词》普查估计，清词作者，一万以上，作品将超出二十万首，相当于宋词作者和作品的十倍。又曰：清代词学立论高。常州一派，词的创作和批评理论，皆较诸前代有所提高。其他词人的论词或词话，亦不乏独到之言。又曰：清词功夫细。清代词人，博参约取，用功细密；不以模拟为满足，力求出新变化。其所列举三事，皆为说明：有清一代，词与词学，均有接续兴隆之景象。这是最近一二十年，当词界注意力逐渐由唐宋向下转移，亦即研究领域逐渐由唐宋阶段向后撤退，一直到达清代所出现的情形。所谓在“清”言“清”，对于自己的研究对象，自然是越超越越好。于是，“中兴”二字，也就在所有关于清词和清代词学的著述中，不问出处，不断出现。

那么，对于清代的词与词学究竟应当如何看待呢？就我所知，20 世纪的两位大学问家——王国维、胡适，对其都未曾看好。王国维称：“唐之诗，宋之词，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”（《宋元戏曲史·自序》）并未将清之词看作一个时代的代表文学。胡适将千年词史划分为三个大时期，三段历史。第一时期，自晚唐到元初，也就是赵宋王朝这一段历史，为词的自然演变时期，是词的“本身”的历史。第二时期，自元到明清之际，也就是金元和朱明，为曲子时期，是词的“替身”的历史。第三时期，自清初至 1900 年，为模仿填词的时期，是词的“鬼”的历史。胡适对于清词，同样未曾给予崇高的地位。其于《词选》序文，即曾指出：

清朝的文学，除了小说之外，都是朝着“复古”的方面走的。他们一面作骈文，一面做“词的中兴”的运动。陈其年、

朱彝尊以后，二百多年之中很出了不少的词人。他们有学花间的，有学北宋的，有学南宋的，有学苏、辛的，有学白石、玉田的，有学清真的，有学梦窗的。他们很有用全力做词的人，他们也有许多很好的词，这是不可完全抹杀的。然而词的时代早过去了四百年了。天才与学力终归不能挽回过去的潮流。三百年的清词，终逃不出模仿宋词的境地。所以这个时代可说是词的鬼影的时代；潮流已去，不可复返，这不过是一点点回波，一点点浪花飞沫而已。

以上所述，对于清词以及清代词学之究竟中兴与否，两种意见，截然不同。相关人士，处于清朝、民国易代之际，除龙榆生外，朱祖谋、梁启超、王国维、胡适诸辈，清灭亡时，均已年满二十。依据唐圭璋编纂《全宋词》所立凡例，宜将其看作清人，仅胡适例外，因其进入民国，曾仕为高官，则与龙榆生氏，一并列归民国。至于参加讨论的其他人士，包括众多持中兴论者，大多生当民国、共和时期，宜作时人看待。相关论述，或以当事人的身份立论，或站在第三者的立场上立论。见智见仁，似未可强求一律。

为进一步说明真相，今谨借用笺析纳兰歌词的机会，返回纳兰时代，看看纳兰和他的朋友，究竟怎么对待清词与词学？各有怎样的成就？但是，正如上文之所列述，持中兴论者，对于清词以及清代词学，仍然缺少具有说服力的论断。例如，时人所列举清词、清词学的三大特点，实际并未能与中兴相印证。三特点中，作者、作品之多，显然并非最佳事证。所谓立论与功夫，其高低及粗细，亦没有个可供检验的标准。三大特点，三大事例，均不足为中

兴提供凭据。因此，以下拟以胡适论断，对于这段历史，试加探测。

胡适论清词，谓其“不能挽回过去的潮流”，追究原因，应在于模仿一事。即其与宋代的歌词相比较，一个是词的“本身”，一个是词的“鬼”。词的“本身”，具自然形态；词的“鬼”，非自然形态。胡适的这一论断，可以纳兰当时，顾贞观的“金缕之制”为例，得以验证。顾贞观于康熙十五年（1676）曾有《金缕曲》二首，以词代柬，寄与谪戍宁古塔的友人吴兆骞。时，贞观寓于京师千佛寺。词云：

季子平安否。便归来、平生万事，那堪回首。行路悠悠谁慰藉，母老家贫子幼。记不起，从前杯酒。魑魅捉人应见惯，总输他、覆雨翻云手。冰与雪，周旋久。泪痕莫滴牛衣透。数天涯、困穷骨肉，几家能彀。比似红颜多薄命，更不如今还有。只绝塞，苦寒难受。廿载包胥承一诺，盼乌头、马角终相救。置此札，君怀袖。

我亦飘零久。十年来、深恩负尽，死生师友。宿昔齐名非忝窃，只看杜陵穷瘦。曾不减，夜郎孱愁。薄命长辞知己别，问人生、到此凄凉否。千万恨，为兄剖。兄生辛未吾丁丑。共些时、冰霜摧折，早衰蒲柳。词赋从今须少作，留取心魂相守。但愿得，河清人寿。归日急爇行戍稿，把空名、料理传身后。言不尽，观顿首。

顾贞观金缕二曲，一说对方困境，一说双方友情。谓承一诺，终为相救。并谓，即使衰如蒲柳，亦盼河清人寿。纳兰见之有云：“河梁生别之诗，山阳死友之传，得此而三。”可见钦佩之至。词章一经流播，“都下竞相传写，于是教坊歌曲间，无不知有《侧帽词》者”。这是大家所熟知的故实，无需多费笔墨，另加评说。但有一事，易于被忽略，却须加以揭示。即据张廷济《秋笈馀韵》（卷上）所载，顾贞观此作，曾委托道士苗焦冥代寄，并于词后附一短柬。曰：

塞外恐未必有词谱，望我汉槎之暇，按调为之，便中寄我。万里唱酬，真词场佳话也。

短柬附言说明，纳兰当时，即使才名如吴汉槎（兆骞）——吴伟业称之为“江左三凤凰”之一，必欲填词，亦须依赖词谱。但汉槎并无填词回应，乃以一五言古诗酬答。题称：寄顾梁汾舍人三十韵。诗篇有云：“如蒙子公力，终到汉西京。”表示希望得到救援。其时，汉槎未曾“按调为之”，当不能推断其必不能为。不过，就梁汾对其熟悉程度看，所谓万里唱酬，应当也只能是按照原作的格式，在平仄和韵脚上予以应和。按谱填词，“圆者平声，方者侧声”，明代的学词者既以之为筌蹄，入清之后，亦无例外。短柬所云，塞外恐未必有词谱；而塞内词谱之所流传者，当不甚少。正如田同之《西圃词说》所云：“自国初至康熙十年前，填词家多沿明人，遵守《啸馀谱》一书。”可知，顾贞观、吴汉槎的这一情形，在清代词坛，相信并非个别现象。



有关事例说明：与宋人相比，清词制作，已并非原生状态。众多制作，充其量也只能当复制品看待。即就顾贞观而言，其“金缕之制”，根本无法与苏轼当时之“随声随写，歌竟篇就”（李之仪《姑苏居士文集》卷三十八《跋戚氏》），以及辛弃疾、陈亮鹅湖之会的连篇酬唱，同日而语。谓为“千秋绝调”（陈廷焯《白雨斋词话》卷三），未免溢美太过。辛弃疾、陈亮《贺新郎》诸阕，与顾贞观金缕二曲，同样说交谊。或曰“铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。长夜笛，莫吹裂”（辛弃疾）；或曰“归日急燔行戎稿，把空名、料理传身后。言不尽，观顿首”（顾贞观）。二者相比，其深浅、厚薄程度，各有不同，而皆安排得十分停当。但在技法上，比如上下片之第四韵，其承上开下的连接关系，顾氏二词则未及辛氏之严谨而纯熟。顾氏二词，就模仿与创新的过程看，应仍未能达至胜蓝阶段。因此，可以说，胡适有关词鬼的判断，其大胆的假设，并非子虚乌有。

纳兰性德（1655—1685），原名成德，字容若，号楞伽山人，满洲正黄旗人。大学士明珠长子。少聪颖，读书过目即能成诵。经史百家无所不窥。尤好填词。康熙十五年（1676）进士。授乾清门三等侍卫，寻晋一等，武官正三品。曾随扈出巡南北，并曾出使梭龙（黑龙江流域）。康熙二十四年（1685）卒。年三十一。与朱彝尊、陈维崧、顾贞观、姜宸英、严绳孙诸名士交游。词名“侧帽”，后顾贞观为之更名“饮水”，现统称“纳兰词”。存词三百四十馀首。

顾贞观《纳兰词序》称：

非文人不能多情，非才子不能善怨。骚雅之作，怨而能善，惟其情之所钟为独多也。容若天资超逸，翛然尘外。所为乐府小令，婉丽凄清，使读者哀乐不知所主。如听中宵梵呗，先凄惋而后喜悦。定其前身，此岂寻常文人所得到者。昔汾水秋燕之篇，三郎击节，谓巨山为才子。红豆相思，岂必生南国哉。荪友谓余，盍取其词尽付剞劂。因与吴君菌次共为定，俾流传于世云。同学顾贞观识。时康熙戊午又三月上巳，书于吴趋客舍。

施蛰存“用《花间集》曲子词的规格体制”（《花间新集》序），编选《清花间集》，于纳兰词后附按语曰：

容若情真性厚，小词声色窈丽，哀乐无端，非晏欧所能限，况方回乎。篇什既富，珠玉焜耀，亦不当屈居李重光下。谓为唐五代来一大家，可以无忝。云间词派，方当消歇之时，忽有满清华胄，远绍弓裘，陈卧子地下有知，亦当蹙额。

以上两段话，序文与按语，对于纳兰其人的评价，集中在一个“情”字上。或指其多且善，或指其真且厚。皆以为并非寻常文人所得到者。至其词，则一致赞赏其小令。谓其婉丽凄清，使读者哀乐不知所主；或者声色窈丽，哀乐无端。所指皆着重其表情功能。

其餘论者，自纳兰当日，以至于今时，应以王国维的论断最具创新意义，也最切合纳兰其人其词的实际情形。其曰：“纳兰容若

以自然之眼观物，以自然之舌言情。此由初入中原，未染汉人风气，故能真切如此。北宋以来，一人而已。”谓未染风气，指的应当是意识形态的一种污染。其间，汉人，当相对于满。但汉与满二者，其风气究竟有何不同？实际亦难判断。从阶级立场上看，同样属于统治阶级，汉与满之间，应无太大区别。这里，我以为，王国维之所指，应可理解为一种社会环境及社会风气。不染，则少受其影响。谓初入中原，当指涉世未深，未失赤子之心，不懂得计较那么多利害得失。谓“一人而已”，将其直接北宋，较偏向于词的创作。如此数事，就纳兰而言，似应集中体现在一个“义”字上。这是超越阶级界限的一种“任侠之义”（蒲青语。此段论述参见拙著《人间词话译注》卷一）。

纳兰的这种“任侠之义”，集中体现在参与援救吴兆骞一事上。康熙十五年（1676），顾贞观四十岁，容若二十二岁。顾有金缕二曲之制，以展开其援救吴兆骞的计划。纳兰见之，颇为所动。表示将“以身任之”，并以《金缕曲》（赠梁汾）一词，自剖心迹。词云：

德也狂生耳。偶然间、淄尘京国，乌衣门第。有酒惟浇赵州土，谁会成生此意。不信道、遂成知己。青眼高歌俱未老，向樽前、拭尽英雄泪。君不见，月如水。共君此夜须沉醉。且由他、娥眉谣诼，古今同忌。身世悠悠何足问，冷笑置之而已。寻思起，从头翻悔。一日心期千劫在，后身缘、恐结他生里。然诺重，君须记。

纳兰与顾贞观，地位悬殊，境况迥异。一为当朝宰相之长公子，一为坐馆塾师。但其完全忘却彼此间的等级差距，一见恨晚，即缔结生死之交。世人对此，也许颇多疑猜。如谓其“驰笈紫阁，曳裙朱第”，意即攀附权贵；或谓其另有图报，比如淮阴侯韩信的一饭千金。而纳兰、贞观，“任相猜”，皆不以为然。并表示“来生休悔”（参见顾贞观《金缕曲》〔酬容若见赠次原韵〕）。纳兰称：自己不过一名狂生，只是偶然之间，出生于乌衣门第。平生敬仰信陵君，竟无人会得此意。但愿对方谨记，重诺守信，莫相负。这就是未受污染（相猜）的一种“任侠之义”。

我十分赞赏王国维的论断。谓自然之眼，自然之舌，在这一意义上讲，我相信，纳兰作词，应当不是依靠思想，尤其是成人的思想。顾随以为，“耐咀嚼非有成人思想不可”（参见《菩萨蛮》“为春憔悴留春住”品评）。而纳兰则未必。用现在的话讲，就是跟着感觉走。因此，读纳兰词，不妨也暂时不依靠思想。

例如，《菩萨蛮》：

惜春春去惊新燠。粉融轻汗红绵扑。妆罢只思眠。江南四月天。绿阴帘半揭。此景清幽绝。行度竹林风。单衫杏子红。

谓天气困人，妆罢思眠。帘幕半揭，忽见幽绝清景，着上杏子红的单衫，准备再走一趟当初两人相会的地方。人物活动过程之所以“惜”者，先是由于“惊”，惊觉天气之突然变暖，害怕春之归去；再是由于“揭”，一种行为或动作，让看到绿阴中的景色，顿觉

春光摇荡，萌生怜惜之情。所说纯粹是一种感觉，接近自然形态的一种感觉。应无关思想。

又如，《临江仙》：

丝雨如尘云着水，嫣香碎拾吴宫。百花冷暖避东风。酷  
怜娇易散，燕子学偎红。人说病宜随月减，恹恹却与春  
同。可能留蝶抱花丛。不成双梦影，翻笑杏梁空。

谓丝雨如尘，云烟中夹带着水气。百花经不起风和雨，飞散遍地。燕子和蝴蝶，舍不得春之归去。杏梁空荡荡的。所说乃一种惜春心情。也就是一种感觉。论者称：词中深含兴亡之悲，似有深藏的隐忧。指其深含及深藏者，仍缺乏事实依据，难免牵强附会。

又如，《琵琶仙》(中秋)：

碧海年年，试问取、冰轮为谁圆缺。吹到一片秋香，清辉  
了如雪。愁中看、好天良夜，争知道、尽成悲咽。只影而今，  
那堪重对，旧时明月。花径里、戏捉迷藏，曾惹下萧萧井  
梧叶。记否轻纨小扇，又几番凉热。只落得、填膺百感，总茫  
茫、不关离别。一任紫玉无情，夜寒吹裂。

谓碧海年年，月轮圆了又缺，缺了又圆。一片秋香吹到，清辉了如冰雪。梧桐飘落，小扇轻摇。又是几番凉热。紫玉无情，必欲将夜寒吹裂。亦只是一种感觉。谓其“别有隐忧”，同样求之

太过。

当然，解读纳兰，对于其人其词，仍然离不开知人论世，以意逆志这一方法。说得具体一点就是，解读纳兰，既须知其人，以论其世，得其人之心，亦可以己度人，带着自己的经验，进入其世界。但是，并非随心所欲，任意猜度，而须要一定的凭据。王国维称赞纳兰，谓其初入中原，未染汉人风气。解读纳兰，不能凭借现代人的意志，强行给沾染上现代人的风气。

例如，《浣溪沙》：

泪浥红笺第几行。唤人娇鸟怕开窗。那能闲过好时光。  
屏障厌看金碧画，罗衣不奈水沉香。遍翻眉谱只寻常。

歌词从对面设想。不说我方思念对方，而说对方思念我方。如此而已。而论者乃强作解人，提出：纳兰身为殿前侍卫，结婚不久，入值宫禁，或随皇上南巡北狩。两地分隔，离多聚少。对于妻子而言，虽嫁夫君，然多数时候仍不能与其共享青春，以致有此虚度年华之感。如此说纳兰，不仅将“汉人风气”重新给这位少年公子染上，而且添加了今人的意识形态，恐为纳兰所不许。

又如，《踏莎行》（寄见阳）：

倚柳题笺，当花侧帽。赏心应比驱驰好。错教双鬓受东风，看吹绿影成丝早。  
金殿寒鸦，玉阶春草。就中冷暖和谁道。小楼明月镇长闲，人生何事缁尘老。

上下片两个居中句，单句用韵，明白道出歌词的大意。先是以赏心之事和驱驰效命作比较，明确表示，“赏心应比驱驰好”；再是以“就中冷暖和谁道”，提出问题，表示个中冷暖，只有自己最清楚。所说仍然是一种感觉，冷和暖。于此推广至社会人生，所谓冷和暖，就是凉和炎以及落和起。其所作比较，是一种感觉，也是对于人生的思考。论者想当然，以为身为殿前侍卫，似乎苦不堪言。因借以表达“对侍卫护从生涯的厌倦，对‘倚柳题笺，当花侧帽’安闲自适生活的渴望”。纳兰的这一感觉及思考，遂变成打哪份工，或者不打哪份工的计量。纳兰对此，应只能徒唤奈何。

又如，《百字令》：

绿杨飞絮，叹沈沈院落，春归何许。尽日缁尘吹绮陌，迷却梦游归路。世事悠悠，生涯未是，醉眼斜阳暮。伤心怕问，断魂何处金鼓。夜来月色如银，和衣独拥，花影疏窗度。脉脉此情谁得识，又道故人别去。细数落花，更阑未睡，别是闲情绪。闻余长叹，西廊惟有鸚鵡。

谓沈沈院落，绿杨飞絮。尽日缁尘，迷却归路。世事悠悠，醉眼斜阳。伤心怕问，断魂金鼓。其所布置，为春归景象。谓花影疏窗，月色如银。故人别去，此情谁识。细数落花，更阑未睡。闻余长叹，惟有鸚鵡。其所叙说，为怀人情绪。合而观之，伤春怀人而已。是否别有怀抱，颇难探知。论者或指其唱叹与故人别后的孤苦寂寞，表明痛苦的心境。谓现实是残酷的，想醉眼相看是不成的，但清醒直面去对待却又令人伤心魂断。故人此际别我而

去，这孤苦无告，幽独寂寞又谁能知晓。因而，慨然长叹之声，也只有鸚鵡听到。因指此篇，绝非一般怀人念友之作。这般解读，完全以现代人的意识为意识，用现代人的表述方法进行表述。纳兰有知，不知将作何感想？

纳兰同时之论者有云：“成子姿本神仙，虽无妨于富贵；而身游廊庙，恒自托于江湖。”（吴绮《纳兰词·原序》）“虽无妨”、“恒自托”，所说与王国维的论断，颇相近似。大致皆谓其未受所处社会环境及风气的污染。而正因为如此，纳兰其人其词，才得以保存一种自然的形态。如用胡适的话语加以表述，那就是一种最接近自然演变时期，词的“本身”的形态。这应当就是纳兰其人其词之最宝贵之处。

本书凡例如下：

### 一、编排次序

入选作品，依词调长短为序进行编排。短篇在前，长篇在后。依词调，而不依创作年代，亦不依题材类别。目的在于品赏歌词，兼顾对于词调的了解。

### 二、注释部分

歌词归属韵文，不宜当语文看待。注释着重在语汇，而非词汇。

对于作品中所用典故的诠释，既不能不与别人同，又不能不与别人异。这就是说，作品所用典，其出处以及内容，不可能与别人异，但经过查证，经过自己的裁断，而后所作诠释，又不能与别人同。尤其是珠玉在前，未敢掠美，更须持以诚实态度。每一注



释条文，其来龙去脉，都要有清楚的交代。

除用典外，对于歌词在声情配搭以及篇章组合上所出现特征，亦尽量通过注释加以说明。

### 三、品评部分

前代论者，品评作品，所用概念都较模糊。今代学者，从本本到本本，大多不理会所用概念的实际意涵。所谓诗无达诂，似乎亦不伤大雅。

必欲清楚表述，其先决条件，应当是自己必须读得懂。

凡所品评，不能脱离文本。就题面生发，又并非只是局限于题面。不说一句不着边际的空话，也不说套话。诸如意象凄怆、意境凄婉，柔肠寸断、摇情动感，以及震撼人心、光辉灿烂，等等。此类重量级的名词、形容词，于相关阐释文本中，随处可见。理应尽量避免。

品评文字，力求贴切、到位，能够说出个所以然来。比如，何谓当行出色？这是解读歌词作品的常用语。大家都这么说，但不一定都能说明白，或者根本就不说。当行出色，就当行出色，有什么好说的呢？本书将其当作一种表现方法看待，指出：“无需凭借他物，只是状写过程，其姿态及神采自然涌现。一种白描手段，所谓当行出色，即此之谓也。”（参见《望江南》“初八月”品评）相信比“特美”、“特特美”的赞叹，来得实在。此外，凡遇到歌词中的关键部位，音律吃紧之处，比如起调、毕曲，乃至过遍（过片），其所具特殊地位及作用，亦曾尽量加以揭示，希望有益于读者。

施议对 辛卯重阳后一日(2011年10月6日)于濠上之赤豹书屋