

唐詩解

〔明〕唐汝詢選釋
王振漢點校

河北大學出版社
貴州人民出版社



唐 诗 解

明·唐汝询



河北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗解/(明)唐汝询编选;王振汉点校. —保定:河北大学出版社,
2001.7(2010.1重印)

ISBN 978-7-81028-720-3

I. 唐… II. ①唐…②王… III. 唐诗-注释 IV. I222.742

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第044475号

唐诗解

责任编辑 韩 宁

责任印制 闻 利

出版发行 河北大学出版社 贵州人民出版社

印 刷 山东新华印刷厂

版 次 2010年1月第2版

印 次 2010年1月第2次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 633千字

印 张 74.25

定 价 98.00元(上、下册)

说 明

唐诗,是中国古代文学发展到鼎盛时期而产生的一个奇迹,千百年来,受到不同时期、不同阶层人士的喜爱,成为传统文化教育的重要组成部分。

但是,唐代诗人辈出,仅《全唐诗》所录就达二千多人;唐诗更是浩如烟海,现存近五万首,这就给阅读唐诗的人带来很大的不便,使一般读者产生望洋兴叹之感。好在自唐代始,各种唐诗选本就开始大量涌现,据不完全统计,现存的唐诗选本就有五百多种。这些唐诗选本为传播、普及唐诗发挥了重要作用,一部《唐诗三百首》几乎成为家喻户晓、童叟皆知的读物。

唐诗选本在《四库全书》中归入总集类。《四库全书总目提要》在谈到总集类别时说:“一则删汰繁芜,使莠稗咸除,菁华毕出。”从总体来看,四库馆臣的总结是有道理的,但若细加辨析,又远非那么简单。唐诗选本的兴起,有多种原因,唐诗选本的类别也因之而异。其一,选诗,是为了标宗明派,用选诗来宣扬自己的文学主张,此类选本在明清比较突出,如钟惺、谭元春《唐诗归》完全是出于竟陵派幽深孤峭的意趣,王士禛《唐贤三昧集》贯彻了神韵派隽永超诣的主张。其二,选诗虽无明确目的,但因审美趣味使然,选诗体现出了个人的审美爱好。如唐荪挺章编选的《国秀集》,选诗多温婉流丽,唐殷璠《河岳英灵集》崇尚风骨,都属此类。其三,选诗主要是为了普及,或属童蒙读物之类,如《唐诗三百首》。这些唐诗选本,无论编选目的如何,类别有何不同,但从文学发展的角度看,它们都属于不同时期与文学发展密切相关的文学现象;而从文学传播学的角度看,它们都为唐诗的传播起到了推波助澜的作用,不仅为广大读者所重视,也应引起治文学史者的重视。

建国以后,有些旧的唐诗选本经过整理重新出版,如《唐诗三百

首》、《唐诗别裁》、《唐诗品汇》、《唐宋诗醇》、《唐诗评选》等。但众多的唐诗选本还尘埋于图书馆的书库中,难以和读者见面。有些选本,即使是研究唐诗的学者也难觅芳踪。这就如同金埋沙石、珠藏川渚,应用的价值未能得到发挥。更何况有些选本或孤存、或罕见、或虫蠹风蚀,亟须抢救。所以整理和出版唐诗选本,当是一件十分有意义的工作。这套历代唐诗选本丛书的出版目的,即在于斯。但是,限于编选者的条件,对现存的唐诗选本尚不能进行全面清理,所以也只能仅就我们可见并认为尚有价值的选本进行整理出版,这就难免多有遗珍之憾。好在来日方长,一部一部做下来,积之有日,或小有成绩。

为方便读者阅读,本丛书统一体例如下:

一、选本的诗歌正文,用《全唐诗》对校,遇有异文,出以校记。

二、注文、评语,无论夹注、夹评与眉批,一律移至诗后,以序号标明注文所在,评语置于注文后面。

三、用标点符号标点诗的正文、注文和评语。注文、评语中的脱衍讹误之字,参照其他版本给以改正。

四、采用规范化简体字排印,为避免歧义,酌用个别繁体、异体字。

詹福瑞

唐汝询及其《唐诗解》(代前言)

一、关于作者

唐汝询,字仲言,明末松江府华亭人。华亭,又名华亭谷,在今上海松江县西。仲言五岁丧目失明,靠“口授”“耳食”精通唐诗。著有《唐诗解》五十卷,《编蓬集》十卷,畅行于世。《四库全书总目提要》称其著述《唐诗解》:“幼而失明,乃口授耳治,博通群籍,且能著书,实为亘古所稀有,故世以为异,至今传之耳”。武林黄汝亨为其《唐诗解》作序,亦称:“方古左丘、西河(指孔门弟子子夏曾授业于西河),先受其暗,而啸歌诵读则从耳根舌本入妙明中。淹通映澈,不可谓非天下之异人。以斯人得斯书,即谓之异书可也”。

由于唐汝询五岁丧目,一生不求功名,也未入仕途,世称“云间唐仲言山人”。所以,他的生平资料极难寻觅。明史无传,《松江府志》所载也极简略。唯明末周亮工《书影》载其事。又,张潮《虞初新志》《国朝耆献类征初编》也有记载。然而这两部书几乎全部照抄周氏《书影》。《松江府志》乃清代中叶嘉庆年间重修,修志者必见《书影》无疑。于汝询事迹无所发现,只得援引周书,文字虽简繁有别,内容了无新意。由此可见,有关唐汝询生平事迹,《书影》所载为唯一详赅资料,其他零散所记,实发轫于此,辗转相抄而已。故将《书影》所记转录于后:

“唐仲言,名汝询,华亭人。仲言五岁而瞽。未瞽即能识字,读《孝经》成诵。乃瞽,但默坐,听诸兄咕哔而暗识之。积久遂淹贯。婚冠既毕,益令昆弟辈取六经子史,以及稗官野乘,皆以耳授。颠末原委,默自詮次。纯赅瑜瑕,剖别精核。盖从章句之粗,以冥搜微妙,心画心通,罔有遗堕矣。于是遂善属文,尤工于诗。海内人士,踵门造谒。仲言每一晋接,历久不忘。与之商榷古今,

继以篇什,千言百首,成之俄顷,而音吐铿然,使听者忘疲。子侄门徒辈,从旁抄录,一字亥豕,辄自觉察,不可欺也。貌甚寝而心极灵,尝解唐诗。其所掇拾古文以为笺注者,自习见以及秘异,溯流从源,搜罗略尽。然必先经后史,不少紊淆。虽诗赋之属,所援引亦从年代次序之。如某字某句,秦汉并用,则必博采秦人,不以汉先。详瞻致精,有若此也。所著有《编蓬集》《姑蔑集》及《唐诗解》共若干卷,行于世。钱虞山(谦益)云:“唐较杜诗,时有新义。如解‘沟壑疏放’句,云出于向秀‘嵇志远而疏、吕心放而旷’,亦前人未及也”。

二、《唐诗解》的选诗标准

《唐诗解》五十卷,共选诗一千五百多首,入选作家从帝王公卿到方外异人、闺秀、宫人及无名氏计一百九十四人。选诗共分七体,曰:五言古诗十卷,七言古诗十卷(含长篇歌行、骚体、琴操),五言绝句四卷(含六言绝句),七言绝句六卷,五言律诗八卷,七言律诗六卷,五言排律六卷。历来传诵之名家名篇,尤其盛唐名家之作,约略备矣。

唐汝洵在凡例中说:《唐诗解》的编纂:“一遵《品汇》之例”,“廷礼(高棅)之选,已无遗珠,故是编采掇《品汇》之英,不复外索”。那么,高棅的《唐诗品汇》是一部什么书呢?《唐诗品汇》九十卷,成于明洪武二十六年(1393),选唐诗五千六百九十首,入选诗人六百二十家。至洪武三十一年,又增补作者六十一家,诗九百五十四首,为补遗十卷。前后共计一百卷,是一部洋洋大观的唐诗选本。《唐诗品汇》上继南宋严羽《沧浪诗话》的论诗观点,推崇盛唐诗歌,同时也体现了明初“闽中十才子”的“诗至开元、天宝间,神秀声律,粲然大备,故学者当以为楷式”(林鸿语)的论诗主张,下开前、后七子“诗必盛唐”的复古理论先河。为了强调这一宗旨,高棅在编排上颇下了一番功夫。具体说就是:一个标准,四个时期,九种格调。一个标准即标举盛唐诗,以李、杜为正宗;四个时期即首次确定了唐诗分初、盛、中、晚四个时期的建构框架;九种格调为:正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正变、馀响、旁流。“大略以初唐为正始。盛唐为正宗、大家、名家、羽翼。中唐为接武。晚唐为正变、馀响。方外异人为旁流”。(《唐诗品汇》凡例)。显然,九类中盛唐诗得到极重的强调和推崇。盛唐作家中,又分

“正宗、大家、名家、羽翼”，以此为中心，前疏后导，溯源辨流，显示了唐诗各时期的发展风貌。这一诗派主张和选诗标准，对于纠正宋末猥杂琐细和元代纤巧诡异的诗风是有积极作用的。

《唐诗解》既“一遵《品汇》之例”，再进一步说，它所选之诗又具体参照了以下两部诗选。一是高棅的《唐诗正声》，二是李攀龙的《唐诗选》。《四库全书总目》评《唐诗解》：“是书取高廷礼（棅）《唐诗正声》、李于鳞（攀龙）《唐诗选》二书，稍为定正，附以己意，为之笺释”。“稍为定正”，其意若何？唐汝询在凡例中有具体说明：“选唐诗者，无虑数十种，而正法眼藏，无逾高、李。然高之《正声》，体格綦正而稍入于卑，李之《诗选》，风骨綦高而微伤于刻。余欲收其二美，裁其二偏，因复合选之。得若干首，令观者驾格于高而标奇于李，其于唐诗或庶几矣”。高棅《唐诗正声》是《唐诗品汇》的精选本。如明代胡震亨所言：“高棅虑《品汇》：博而寡要，杂而不纯，又拔其尤者一千十首汇是编”（《唐音癸签》卷三十一）。李攀龙《唐诗选》也比较接近《唐诗正声》，两部诗选均由《品汇》精选而成，“详李选与正声，皆由《品汇》中采出，亦云得其精华”（胡震亨《唐音癸签》卷三十一）。不过，到了李攀龙手下，将高棅视为正始、正宗的许多诗人又挑剔一番，主张按他的“正格”标准，严格区辨删选。李选增加了盛唐诗作而减少了大历诗作，这表明崇盛唐、重格调之风更加炽热亦愈见其狭窄了。

《唐诗解》既然依附高、李二书作为选诗的参照，其选诗标准推崇盛唐，贬抑中晚唐诗作是必然的。以唐代三大家李白、杜甫、白居易为例。《唐诗解》选李白诗 175 首，选杜甫诗 174 首，而选白居易诗仅 8 首。像白居易的讽谕诗、新乐府、秦中吟等名篇，竟全部落选。明代胡震亨评《唐诗品汇》的选录标准就指出：“而其大谬在选中、晚唐，必绳之以盛唐格调。概取其肤立仅似之篇，而晚末人真正本色一无所收”（《唐音癸签》卷三十一）。可以说，这个缺点在《唐诗正声》《唐诗选》以至唐汝询的《唐诗解》中表现得更其明显了。

崇尚李、杜，为什么要对白居易大加贬抑呢？其中有一个大的文化背景。明人评论唐诗，从未孤立地对待唐诗，而总是将宋诗作为参照来评论唐诗。明初诗坛崇尚唐诗、贬抑宋诗的风气已经形成，高棅《唐诗品汇》即是代表。《品汇》标举盛唐为正宗，立足于“汇”，前疏后导，寻其流变，目的就在于划清唐诗、宋诗的界限。到了前后七子，崇

唐倾向已由尊唐抑宋发展到绝对排斥宋诗,李攀龙《唐诗选》正是这种格调派唐诗观的代表,宁肯接纳初唐合乎“正格”的作品,而贬斥中晚唐“变格”的作品,以显示唐诗的“雅正”。由于贬斥宋诗,所以对宋诗有影响的中晚唐诗作也受到了“殃及池鱼”之灾。因此,以白居易为首的通俗诗派,以韩愈为首的硬体诗派,自然均在贬斥之列。《石洲诗话》云:“唐诗妙境在虚处,宋诗妙境在实处”。以白居易为首的通俗诗派,“理”直“事”实,直白说理的诗风对宋诗有一定的影响;以韩愈为首的硬体诗派,“强弩大戟”般的诗作对宋代江西诗派的“瘦硬”诗风也有一定的影响。南宋严羽《沧浪诗话》称:“国初之诗尚沿袭唐人。王黄州(禹偁)学白乐天(居易),杨文公(亿)、刘中山(筠)学李商隐,盛文肃(度)学韦苏州(应物),欧阳公(修)学韩退之(愈),梅圣俞学唐人平淡处……赵紫芝、翁灵舒辈,独喜姚合、贾岛之诗”。既然宋代诗人对白、韩两派诗人情有独钟,那么,这两派诗人在明代崇“正宗”、“正格”的诗选学者的砍削之下,遭遇就可怜可悲了。《唐诗解》选白居易诗8首,选元稹诗3首,王建诗11首,刘禹锡诗16首,选张籍诗算是最多的,也只有18首,难见其整体风貌。而以韩愈为首的硬体派诗人,遭遇不仅可怜,而且更可悲了。选韩愈诗10首,孟效诗3首,贾岛诗3首,姚合诗2首,且没注没解,仅作附录。至于李贺,竟一首没选,名落“孙山”了。甚至晚唐大诗人李商隐的作品,也因与宋初西昆诗派的干系,仅入选8首,其中两首作为附录,另外6首全是七言绝句。他著名的诸多七律名篇也全部落选。

综上所述,《唐诗解》选诗,突出盛唐名家名篇的传诵之作是其优点,而过分贬抑中晚唐诗,未能显示唐诗各流派的风貌,则是受到了前后七子格调派理论的局限。汝询虽对高、李二书“稍为定正”,“收其二美,裁其二偏”,然小补而终无大助,仍为缺憾。

三、《唐诗解》评解之优劣

《唐诗解》以串讲的方式评解唐诗。凡例云:“雕龙之论,姑俟异日”。虽然唐汝询谦虚地说:对于诗美艺术的评论,有待来日。然而,他采用这种通俗的串讲方式,对唐诗思想性、艺术性分析鉴赏,实际已“苑囿其中矣”。

1.《唐诗解》参照诗人生平遭际,诗的本事背景,对诗篇融会贯通,

评解真义。如李白《古风》:

燕臣昔恸哭,五月飞秋霜。庶女号苍天,震风击齐堂。精诚有所感,造化亦悲伤。而我竟何辜?远身金殿旁。浮云蔽紫闼,白日难回光。群沙秽明珠,众草凌孤芳。古来共叹息,流泪空沾裳。

汝询引《新唐书》李白传:“白供奉翰林,帝爱其才,数宴见。白尝侍帝,醉使高力士脱靴。力士素贵,耻之。摘其诗以激杨贵妃。帝欲官白,妃辄阻止。白自知不为亲近所容,恳求还山。此被谤之后,心不忘君而作也。”如此明晰地交待了诗的史实背景,不仅使开篇两个愤激的典故有了着落(燕臣邹衍,齐寡妇庶女受谤蒙冤、感天动地),而且使下文的比兴之辞:浮云、白日,沙石众草,明珠孤芳等等皆可贯通。沙石众草喻小人,明珠孤芳喻贤人(诗人自己)。萧士赉注此诗,以“浮云”比高力士是对的。然“浮云蔽紫闼”,“浮云”有解而“紫闼”无着。汝询指出:“紫闼,乃宫掖之谓”,兼喻杨贵妃。这就使诗句落到了实处。“浮云蔽紫闼”者,本谓杨妃蔽欺天子,力士从旁赞之耳。‘白日难回光’则言天子惑于谗口,虽有聪明不能用之也。‘沙石’、‘众草’则言谗己者又岂止杨妃、力士耶?”如此评解,显然远超萧注之上。又如李白七古《长相思》:

长相思,在长安,络纬秋啼金井阑,微霜凄凄簟色寒。孤灯不明思欲绝,卷帘望月空长叹,美人如花隔云端。上有青冥之高天,下有绿水之波澜。天长路远魂飞苦,梦魂不到关山难。长相思,摧心肝。

对于此诗的主题,今人注释约有两说:一是认为寄托了李白追求理想不能实现的苦闷;一是认为写女子怀念久戍不归的丈夫。此二解对诗篇皆不能圆通,以至有的诗句注释似是而非。汝询指出:“此太白被放之后,心不忘君之作。”以此串讲全诗,既关合诗意,不予引申与拔高,又文从字顺,切情切理。“思君之作”,汝询论据有三:一、所思“不敢明指天子,故以京都言之”。二、“想美人之所在,杳然若云表而不可

至”，自屈原之后，美人多寓帝王、君主。而现代注释或曰：“美人，指追求理想的人物”，不甚确切；或曰：“美人，指所思之人”，也显得空泛。三、“金井阑”，汝询引古书资料，谓“太极殿上有金井阑、金博山，鹿卢蛟龙，负山于井上”，仍寄寓思君之情。而现代注释：“金井阑，精美的井上栏干”。李白于深夜忽发奇想，思念“精美的井上栏干”为何？相比之下，唐注之切合诗意，自不待言，汝询如此评解题旨，诗的题旨是实在的，比虚称“寄托理想”为上。“理想”云云，只有一个可能，即追求实现远大的抱负。有美化、拔高之嫌；“思君”之解，有两方面的意义：一是李白思想深处仍有忠君之念，二是仍想依靠君主实现理想，因相思不得而“摧心肝”。这正是一个真实的古人于政治挫折之后的所思所想，切情切状。对研究李白的思想也是有帮助的。又如杜甫《高都护骢马行》：

安西都护胡青骢，声价欻然来向东。此马临阵久无敌，与人一心成大功。功成惠养随所欲，飘飘远自流沙至。雄姿未受伏枥恩，猛气犹思战场利。腕促蹄高如踣铁，交河几蹴层冰裂。五花散作云满身，万里方看汗流血。长安壮儿不敢骑，走过掣电倾城知。青丝络头为君老，何由却出横门道？

对于杜甫这首七古名篇，古今注释，系年均有失误。一般注家认为是“杜甫以骢马寄托自己的感叹”，此说古注有之，今人承袭。汝询认为“此咏骢马，借以况都护也（高仙芝）”。因为“通篇俱言战伐，乃是喻都护为切”。以此题旨串释全篇，融会贯通，意思晓畅，毫不穿凿附会。至于此诗的写作年代，现代各家均认为写于天宝八载。而高仙芝天宝六载破小勃律，建立边功，天宝八载还朝，沐受君恩。如果系此诗于天宝八载，那么，诗中“雄姿未受伏枥恩”与“青丝络头为君老，何由却出横门道”（由长安通西域之道），均不得解。汝询评解云：“高仙芝以天宝六载破小勃律，始建边功。是诗盖作于天宝初，疑仙芝亦尝留寓京师而未得大用，故子美惜之如此”。

元稹《连昌宫词》诗：“百官队仗避歧薛，杨氏诸姨车斗风”。文研所《唐诗选》注释：“歧王李范，薛王李业，都是明皇弟弟。”然而，洪迈《容斋随笔·续笔》记载：歧王李范开元十四年就死了，薛王李业开元

二十二年也死了,怎么能于天宝十三载与杨氏姊妹到连昌宫游逛呢?碍于史实,《唐诗选》只好说:“这是作者想像之词”。以“想像之词”解此诗句,显然失当。汝询广披史料,引《新唐书》:“岐王李范开元十四年薨,子瑾嗣(岐王),暴薨于天宝中,复以薛王子珍嗣岐王。薛王李业开元二十二年薨,子瑁为嗣薛王。下文云‘明年十月东都破’,又有‘杨氏诸姨’等语,乃天宝十三年事。时岐、薛二王俱已薨,稹之所指,岂珍、瑁二王欤?”显然,此解较比“想像之词”切合诗意。对于白居易的名篇《长恨歌》,汝询持讽谕说。认为“此讥明皇迷于色而不悟也。”评解云:“帝既诛妃以谢天下,则宜悔过,乃复辗转怀思,不能自绝。至令方士遍索其神,得钿盒、金钗而不辨其诈,是真迷而不悟者也”。唐汝询一针见血指出:方士寻觅,献杨妃亲授钿盒、金钗,乃一诈骗案。他融会贯通全诗,指出前半篇已云:“‘花钿委地无人收’,伏后钿盒、金钗案。意谓妃就绝之时,花钿散逸人间,必有得之者。方士特挟此以欺上皇,非有他术也。”陈鸿《长恨歌传》记载:方士“还奏太上皇,皇心嗟悼久之”。看来,五岁丧目的唐汝询,比唐玄宗及后世诸多学人心明眼亮多多矣。

2.《潜溪诗眼》云:“语或似无伦次,而意若贯珠”。这句话揭示了诗歌语言的一个特点:跳跃性。由于诗要凝练、概括,诗句之间往往由于跳跃而形成艺术空白,如云雾断山,似断实连,会造成疏解的困难。唐汝询采取串讲的方式评解唐诗,通俗地串释诗意,补足空白,使其“意若贯珠”、明白晓畅。如李颀《题綦毋校书田居》:

常称挂冠吏,昨日归沧洲。行客归帆远,主人庭树秋。岂伊问天命,但欲为山游。万物我何有,白云空自幽。萧条江海上,日夕见丹丘。生事本渔钓,赏心随去留。惜哉旷微月,欲济无轻舟。倏忽令人老,相思河水流。

此诗写綦毋潜罢官田居,而自己羁绊仕途,羨其归隐而不能。诗句忽此忽彼,跳脱跌宕,既忆往又述今,复抒未来之想,且诗中又是“行客”,复称“主人”,“伊”、“我”称谓,昧而不明。经汝询串释,使繁复朦胧诗意显白无遗:“言君每自称挂冠吏,吾未以为然,昨果归沧洲矣。其在途为行客,到家则为主人,想庭树含秋,非复挂帆时也。我之兴

怀,岂惟问天命于子,但欲共为山游耳。盖身外皆长物,白云岂可使之自幽而不归卧耶?况丹丘举目可见,行藏惟我自裁。惜乎旷此山月,不能济河从君,徒对此流水而相思也。”柳宗元《中夜起望西园值月上》:

觉闻繁露坠,开户临西园。寒月上东岭,泠泠疏竹根。石泉远逾响,山鸟一时喧。倚槛遂至旦,寂寞将何言?

此诗写各种景物,各种细微声响。既眺“西园”又望“东岭”,疏竹、石泉、山鸟、寒月,景物分散,意似不属。汝询评解云:“此伤志不申也。言睡醒而闻滴露之声,于是开户临园,则月已映于竹间矣。泉响、鸟喧,夜景清绝,令人竟夕不寐。寂寞之怀将复何言?此盖有甚不堪者,其迁谪之意乎?”不仅揭示了诗的意蕴,使其意脉贯通,而且,对诗的艺术美也有潜心独到的体会。诗中以各种细微声响描写环境的冷寂清绝,反衬出诗人抑郁情怀,正是以有声写无声。“泉响,鸟喧,夜景清绝,令人竟夕不寐,寂寞之情将复何言?”串释得其神韵,何其精妙!再如王昌龄《长信秋词》:“真成薄命久寻思,梦见君王觉后疑。火照西宫知夜饮,分明複道奉恩时。”诗中班婕妤既自伤自叹,又记梦中之境,还有梦醒后的述疑、迷茫。笔意迷离,且真且幻,亦幻亦真。经串释,诗意一目了然:“此思君无已之辞。言我真成薄命耶?未信之词也。于是因思成梦,既觉而疑。遂述梦中之事。言见灯火之光而知天子将夜饮于此,乃从複道以迎。时甚分明,是以疑耳。”

诗歌不比散文,诗中的主与客,问与答,授受之间的关系不像散文中交待得清楚明白,容易由简略引起混乱,这也是一种跳跃的语言形式。如李白《同王昌龄送族弟襄归桂阳》:

尔家何在潇湘川,青莎白石长江边。昨梦江花照江国,几枝正发东窗前。觉来欲往心悠然,魂随越鸟飞南天。秦云连天海相接,桂水横烟不可涉。送君此去令人愁,风帆茫茫隔河洲。春潭琼草缘可折,西寄长安明月楼。

此诗虽不长,既有主客问答,又有李襄自述思家成梦,还有李白的

送行、嘱咐。诗意由此及彼,既往又还。经汝询串释,接榫对茬,弥缝其隙,文意一以贯之:“此述弟襄思归之意而又冀其相忆也。首为己问之辞。言尔家何在乎?彼潇湘间有清莎白石,临江而居者是也。襄因自述梦还其家,而是江花之发,觉而欲往,则魂随越鸟而飞度矣。思归虽切,然云水阻修,恐难即至。使我既忧其行,又念其隔尔。若还家而见潭草可折,则当西寄长安,以慰我登楼望月之怀耳。”下面杜甫七古《短歌行赠王郎司直》,更显语无伦次,诗意莫明:

王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀,我能拔尔抑塞磊落之奇才。豫章翻风白日动,鲸鱼跋浪沧冥开。且脱佩剑休徘徊。西得诸侯棹锦水,欲向何门趿珠履?仲宣楼头春色深,青眼高歌望吾子。眼中之人吾老矣。

此诗句法奇特,章法别致。诗中既有王郎歌辞内容,又有杜甫回答王郎的回话。诗句跳脱,大开大合,加上用典、比兴,意思繁复不明。第一句“王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀”为十一字长句,前九字是杜甫描写王郎醉歌之状,“莫哀”以下是王郎歌辞劝慰杜甫的话,诗篇末一句“眼中之人吾老矣”,是杜甫对王郎的答词。又,篇中“且脱佩剑休徘徊”,独立成句,与上下文不属,为单一句章法。这样复杂内容与独特艺术形式,不经串释,补缀,很难明了畅通。然《唐诗解》了了数语,评解允当,意义自明:“此述王郎告己之词,末乃答之也。盖王郎欲收公于门下,故其酒酣而歌曰:‘尔莫哀也,我能拔尔之奇才矣。以子之才而见用,如豫章、鲸鱼超群拔类,何患不达?且当脱去佩剑而无迟疑也。他日我得为蜀郡之诸侯而棹锦水,君欲为何门之珠履客乎?昔仲宣依刘表而有作赋之楼,苟春色已深,光景将暮,方青眼高歌而望吾子之来也。’于是,子美答之曰:‘君言虽如此,然眼中之人惟我最老,无能为力矣。’”

诗歌要求精练,有时把两句话压缩于一句之中,需前后互相补充,文意才能完整呈现;有时诗人把更多的意思压缩于一联诗中,使上下句互相补充,文意才能完整呈现。这就是“互文见义”句法,还有唐汝询独标的“两截语句法”也与“互文”类似。对这类诗句如不明白其句法特点,即使解释了字词,也难以弄懂文意。这是另一种跳跃的语言

形式。如王昌龄《出塞》：

秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

首句“明月”属秦，“关”属于汉。秦、汉跳跃而出，意不相连。若可解，若不可解；意有可猜，有不可猜。其实，意谓：明月照临关塞，士卒在月下把守边关，思念家乡，此情此景，自秦汉以来，以至于唐就是如此，下面承接“万里长征人未还”，自然文从字顺。唐汝询评解此种句法甚明：“以月属秦，以关属汉者，非月始于秦，关起于汉也。意谓月之临关，秦汉一辙，征人之出，俱无还期。故交互其文，而为可解不可解之语。读者以意逆志，自当了然，非唐诗终无解也”。上下句的互文见义，如杜甫七律《客至》颌联云：“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。”乍一看，杜甫对这位来访之客，态度暧昧，似不好理解。说欢迎吧，庭院的花径也不打扫，没以礼相待；说不欢迎吧，蓬门又向客人敞开了。其实，杜甫对这位客人是很欢迎的。意谓：“花径不曾缘客扫，今始为君扫；蓬门不曾缘客开，今始为君开”。他要表明：过去客人来访，我是花径也不扫，蓬门也不开，是闭门谢客的；今天您来了，花径也扫干净了，蓬门也打开了，您请进吧！不过，杜甫把这一串意思压缩于一联之中了，只有将上下句文意相互补充，才见老杜的真意真情。

唐诗中这类句法是很多的。如白居易“主人下马客在船”；陆龟蒙“谢朓青山李白楼”；杜甫“微尔人尽非，于今国犹活”；袁高：“况减兵革困，重此固疲民”；李白：“柳色未饶秦地绿，花光不减上阳红”；杜甫：“昨日玉鱼蒙葬地，早时金盃出人间”；温庭筠：“辞客有灵应识我，霸才无主始怜君”等等等等。这些诗，虽说有的《唐诗解》没有入选，但根据唐汝询对互文句法的剖析，皆可圆通。杜甫又有五律《晓望》云：

白帝更声尽，阳鸟曙色新。高峰上寒日，叠岭宿霾云。地坼江帆隐，天清木叶闻。荆扉对麋鹿，应共尔同群。

《唐诗解》评解云：“上三联晓望之景，末联纪遁世之情。峡形如

地之坼,江帆隐者,涯岸峻也。‘天清木叶闻’是两截语,文虽不属,意实相关。刘辰翁谓使人不可解方是妙处,吾恐不然”。所谓“两截语”,指压缩两句话于一句之中,“天清木叶闻”,意谓:“仰观天清高远,俯视木叶纷飞”,这正是承上“晓望”之景。刘辰翁不谙“两截语”句法,盲目赞赏云:“使人不可解方是妙处”,真是莫名其妙。

3.《唐诗解》的移情说。诗歌运用形象思维,移情是诗人抒情达意、创造意境的重要手段。王国维在《人间词话》所标“有我之境”即移情之谓。“有我之境,以我观物,物皆著我之颜色”。诗人将浓烈的主观之情披注客观外物,“我喜物喜,我悲物悲”,物本无情,由于主观感情的移注,使其“生情”。如王勃《蜀中九日》:“九月九日望乡台,他席他乡送客怀。人情已厌南中苦,鸿雁那从北地来。”北雁南飞是自然现象,本不带离愁别恨,而由于王勃久客南方而思北归,“于无情处生有情”,无端怪罪鸿雁,故意添惹我北归不能的愁怀。汝询评解云:“此写登高之旅况也。台名望乡,乡心已切。客中送客,尤难为怀。我固厌此南中久矣,雁奈何自北而来以搅之情乎?唐人绝句,类于无情处生有情,此联是其鼻祖。”以此诗为起端,唐汝询对唐诗中各种移情形态、方式进行了具体细腻地评解,揭示了诗的内蕴。

唐诗中表现的移情现象,大约分为两类:一是“以人度物”;二是“赋物以情”。“以人度物”即以有情之心去揣度无情之物,仿佛觉外物也具备了情意。如储光羲《江南曲》:“日暮长江里,相邀江渡头。落花如有意,来去逐船流。”评解云:“凡唐人《江南》《长干》《采莲》等曲,皆男女相悦之词。日暮相邀,人既多情,花之逐船,也觉有意。”“赋物以情”即“化景物为情思”(《对床夜语》)。景物不是仿佛有情,而是富于人情,善解人意,与人的情意相融合。这种融合,按说可分哀乐两个方面,而唐诗中“景随情化”多表现为哀愁的内容。典型的诗句是杜甫的“感时花溅泪,恨别鸟惊心”。像张谓《送人使河源》:“故人行役向边州,匹马今朝不少留。长路关山何日尽,满堂丝竹为君愁。”评解云:“丝竹所以娱心,今念行役之远,故反觉其生愁耳。”

唐诗中移情现象分为上述两类,其表现方式也有两种。一种是用肯定的形式从正面加以表现,把无情之物写得极有感情。如李白《长门怨》:

天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流。月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。

唐汝询评解云：“上联因时而叙景，下联即景而生愁……月本无心，哀怨之极，觉其有心耳。”这是有着哀怨心境的宫人在望月中所产生的移情现象。在长门宫人看来。天空抛洒的月光，是有意带着一段哀愁来洒向长门宫的。这就更使怨女之怨欲罢不能，欲止不尽了。

另一种是否定的形式。从反面着笔，怪罪事物的无情，以见其原本有情，故意捉弄。这是“反”中见“正”的表达方式。钱钟书先生说：“按逻辑说来，‘反’包含先有‘正’，否定命题总预先假设着肯定命题。诗人常常运用这个道理。”（《宋诗选注》）这也就是唐汝询所谓的“翻弄法。”如刘长卿《送李判官之润州行营》：

万里辞家事鼓鼙，金陵驿路楚云西。江春不肯留客住，草色青青送马蹄。

评解云：“判官典兵而之润，道出金陵。不言行客不留，而言江春不肯留，正绝句中翻弄法”。所谓“翻弄法”，表现为“江春”本不能留客，诗人“翻”而“弄”之，认为它先能留客，而今竟“不肯留”，反借青青草色无情送客。“反”中见“正”，表达上又多一层曲折。

下列诸诗或“以人度物”，或“赋物以情”，或正面以肯定方式表达，或反面以“翻弄法”表现，《唐诗解》皆评解得法，使“辞殊而意显”（刘勰语）。岑参《山房春事》：“庭树不知人去尽，春来还发旧时花。”评解云：“彼有情者皆散去矣，独庭树无情，花犹旧日耳。亡国之戚，读之慨然”；李端《送刘侍郎》：“惟有夜猿知客恨，峰阳溪路第三声。”评解云：“我虽抱恨，终难语人，独夜猿知耳。彼峰阳溪路之旁，闻三声而出涕者，非为侍郎失势而然耶？”戴叙伦《湘南即事》：“沅湘日夜东流去，不为愁人少住时。”评解云：“叹见君之无期，故恨沅湘无情，不为少住以慰愁人之怀”；陈羽《吴城览古》：“春色似怜歌舞地，年年先发馆娃宫。”评解云：“春色最早，似若怜歌舞之地而先发也”；韦庄《金陵园》：“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”评解云：“台城已破，柳色不改，是以恨其无情也”。五言绝句的移情手法，如王勃《山中》：“长