

# 金聖嘆《唱經堂杜詩解》研究

學校名稱：香港理工大學

院系：中國文化學系

論文題目：金聖嘆《唱經堂杜詩解》研究

學生姓名：劉錦宇

指導老師：賈晉華

論文年份：2018

## 論文撮要

本文的研究對象是清初文學評論家金聖歎的杜甫詩歌解讀著作《唱經堂杜詩解》（以下簡稱《杜詩解》）。文章主要研究金聖歎《杜詩解》如何分析和理解杜甫的詩歌。第一章導論主要概述目前學界在《杜詩解》研究方面已取得的成果，探討研究的不足和進路。第二章章法論主要探討圍繞《杜詩解》爭議和研究最多的「製題法」與「分解法」，梳理分析其歷史源流和在《杜詩解》文本中的具體運用。第三章闡釋論重點討論金聖歎對杜甫詩歌和人格的個人解讀是如何通過《杜詩解》這一文本傳遞、表達出來，以及我們應如何看待金聖歎這種極富個人色彩的評點文學的意義與價值。

關鍵詞：金聖歎；《杜詩解》；分解法；闡釋學

## 致謝

這篇論文是在倉促之中完成的。直到定稿的一刻，依然覺得有很多很多想法未能盡數呈現於紙上。這固然值得自責，對這篇論文自己確實沒有拼盡全力。但同時，在寫作這篇論文的過程中，我也深深體會到了「書不盡言，言不盡意」的表達困境。這樣的表達困境是永遠存在的，每一次表達也許都像普羅米修斯那樣，是對這一困境發起充滿絕望又堅持不休的循環挑戰。這篇論文也很榮幸成為其中一員。我寫下了它，它也將脫離我，固定成為數頁書面文字，進入循環挑戰的序列。而我唯一能夠留下的，是寫作時的經歷和感受。我想，這也是致謝的重要之處，用以記錄和感謝那些陪伴我寫作的經歷與感受，那些人與事。

感謝這篇論文的「主人公」金聖歎與杜甫。

杜甫是這篇論文隱形的「主人公」，可能也是我和金聖歎頭頂上共同的影響的「陰影」。感謝這片「陰影」的陪伴，「不為困窮寧有此？只緣恐懼轉須親。」讀杜，是要用一生來完成的修行。

本科時曾聽老師戲言，說金聖歎是個「腐儒」、「村學究」，笑過後自己也大以為然。沒想到，後來反復與此翁結緣，從《聖人千案》到《貫華堂第六才子書西廂記》再到第四才子書《唱經堂杜詩解》，細細讀過，刻板印象漸漸變得生動立體。金聖歎的文字很真實，會哭會笑，筆筆皆從凡人眼裏看出，卻能道凡人口中不能道。他不是個天才，但他是個異士。我查閱資料時，發現《清稗類鈔·方技類》載一傳說，讀畢感慨萬千：

金聖歎既死，山左有官署召仙，仙即聖歎，判一詩云：「石頭城畔草芊芊，多少癡人城下眠。惟有金生眠不得，雪霜堆裏聽啼鶯。」聖歎前身為杭州昭慶寺僧，死後，朱眉方夢聖歎謂之曰：「吾前身乃僧也，常遊歡愛河中，故有是劫，今脫矣，當為鄧尉山神。」<sup>1</sup>

寫詩的天才們扔下詩稿飄然去遠，金聖歎的一哭一笑卻成了最後的點睛之筆。文章未竟身先死，金生泉下有知，為是眠得，眠不得？

---

<sup>1</sup> 徐珂編撰，《清稗類鈔》（北京：中華書局，1986），第一〇冊，頁4548。

感謝香港理工大學和中國文化學系，這一年學到的東西遠比我預想的豐富許多。感謝系裏的老師，他們授課認真，待學生友好，各有可愛之處。其中格外要感謝賈晉華老師和陳朗老師，兩位的點撥與幫助對我有著相當重要的意義。這樣的緣分值得我珍視，我也會以此激勵自己不要輕易灰心，時時精進。

感謝在香港和韻曲社遇到的所有師友。來自你們的關愛和幫助讓我感受到了香港人和昆曲曲友的雙份溫暖，也教會了我待人處事的很多道理。深謝張麗真老師，曲道精微，希望有緣繼續跟您學下去。

感謝來自川大古代文學教研室和古典文獻學教研室老師們的遠程鞭策與關愛。感謝伍曉蔓老師的不拋棄、不放棄。感謝李可杭，你是我在這個世界上最喜歡的小朋友。

感謝 Dannie。想說些話來感激你，但實在「胸中襞積千般事，到得相逢一語無。」所有的關心與牽掛我都深深牢記。

感謝老爸老媽，感謝你們在不理解不支持的情況下選擇了支持我。我覺得，這比任何理解認同基礎上得來的支持都要寶貴和無私。有人說，世界上所有的愛都以聚合為目的，只有父母對孩子的愛，最終的目的是分離。這樣的話實在太過痛楚，使處在分離陣痛中的我實在不能接受。我依然要以聚合為目的，因為這聚合將是熬過分離的痛苦，達成真正的心靈的重聚。

## 目錄

論文撮要.....	1
致謝.....	2
目錄.....	4
第一章 導論.....	5
第二章 章法論.....	10
第一節 「製題法」舊說新議.....	10
第二節 「分解法」舊說新議.....	17
第三章 闡釋論.....	25
第一節 理解「杜甫」.....	25
第二節 重建「杜甫」.....	29
第三節 「過度解讀」.....	32
結論.....	35
參考材料.....	39

## 第一章 導論

金聖歎的文學成就以小說、戲曲評點最為著名，他的詩歌閱讀和評點情況則是一直以來獲得較少研究關注的部分。但詩歌評點不僅在金聖歎的著作中佔有一席之地，金聖歎本人對詩歌評點也十分重視，曾有「且喜唐詩略分解，莊騷馬杜待何如」的感嘆。<sup>1</sup>遺憾的是，金聖歎因「哭廟案」被殺，《杜詩解》成未竟之篇。《杜詩解》全書四卷，共評點杜詩 201 首。其中部分詩歌存在兩種評點，本文所參考今人整理本以「別批」標注區別。

金聖歎認為自己的《杜詩解》最大特色在於運用「分解法」分析杜甫詩歌的結構，以往的評論和研究也著重評價「分解法」的得與失。本文希望不以金聖歎的個人說法先入為主，而是深入《杜詩解》文本之內分析《杜詩解》評點所採用的文法觀念、闡釋手段及其實際闡釋效用。

筆者認為，《杜詩解》中金聖歎的評點可分為兩種類型，一種是分析性評點，一種是擴展性（文學性）評點。本文以「文法論」和「闡釋論」兩章將就此分別做出討論。分析性評點是金聖歎對杜甫詩歌創作的評點。它不僅有「分解法」，還包括對杜甫字法、句法、章法的提煉、對杜甫「製題」技巧的評點。關於《杜詩解》如何評點杜詩的字法、句法與章法，以往研究已經比較充分。因此「文法論」一章著重研究《杜詩解》對杜甫詩歌創作的評述核心——「製題法」與「分解法」。「製題法」與「分解法」作為金聖歎分析杜甫詩歌創作的兩個重要切入點，其內涵是否來源有本，抑或是金聖歎本人的獨創？在以此二法評點杜詩時，金聖歎的細部運用情況和實際目的又是怎樣的？這些疑問是本章的主要探索方向。擴展性評點則透露出金聖歎對杜甫詩歌的閱讀感悟。通過對擴展性評點的閱讀，筆者將力圖分辨在解讀杜甫詩歌的過程中，金聖歎如何通過評點文字達成理解「杜甫」和重建「杜甫」兩個闡釋目的，並分析揭示金聖歎《杜詩解》的闡釋效用與困境，這一部分將在「闡釋論」一章詳述。

目前，金聖歎研究的專著主要集中討論金聖歎小說、戲曲領域的評點，對金聖歎詩歌評點則以概括性的介紹特色、簡要述評為主。對金聖歎《杜詩解》的專門研究主要散見於單篇論文中。由於金聖歎與詩歌相關的著作不止《杜詩解》，還另有《貫華

---

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》（南京：江蘇古籍出版社，1985），頁 525。

堂選批唐才子詩》、《古詩解》、《釋小雅》數種，以及金聖歎本人詩集《沉吟樓詩選》。因而《杜詩解》研究不僅有專以《杜詩解》文本為研究對象者，也有以金聖歎詩歌評點和詩學觀念為研究對象，其杜詩評點也被一併納入者。

這些研究主要集中於兩點，一是論述《杜詩解》評點的主要特色與成果。代表性論文如周興陸〈金聖歎杜詩解的文學批評透視〉一文將《杜詩解》納入文學評點史中縱向考察，認為其將理性分析貫徹入品評之中，成為「理性分析和審美品鑒的結合」。<sup>1</sup>

二是考察《杜詩解》對杜甫詩歌結構的分析，尤以對「分解法」的探討為重點，在「分解法」的分析之上進一步研究金聖歎的杜詩批評及詩學觀念。如鄧旺〈金聖嘆杜詩解的詩歌形式理論〉，文章主要研究金聖嘆對杜甫詩歌的字法、句法、篇法、詩與題、辭格等語言形式是如何進行分析的。金聖嘆注意到了許多杜詩的語言運用技巧，如用字虛實、句法倒裝、修辭技巧和製題技巧。文章對這些技巧進行了細緻而全面的整理。但語言技巧層面的微觀分析並非金聖嘆批評的真正終點，且此類分析在金聖嘆之前和身後都有大量著述存在，很難在其中發現金聖嘆評點的新創之處。在評述金聖嘆「分解說」的理論價值時，文章指出的補救時弊和指導讀者兩點僅僅是金聖嘆本人陳述的詩學願望，但《杜詩解》文本實際呈現出的詩學價值並未被明確揭示。<sup>2</sup>王長印的〈金聖嘆唱經堂杜詩解研究〉則引證多家之說對「解」的內涵進行分析，認為「分解法」實際上包含分解的方法與目的，「解」的依據是詩的格律與篇章結構。文章同樣也以字法、句法、章法之分梳理了《杜詩解》對杜甫「詩法」的觀點，並列舉了金聖嘆評點中指出杜詩製題的八種方法。但文章仍然侷限於學界歷來關注到的幾個方面，如製題、分解、創作心態等，進一步深入的闡發和新見尚顯不足，應還有進一步拓展的空間。<sup>3</sup>徐有富〈論金聖嘆對詩的解析〉是一篇歸納性文章，指出了金聖嘆「分解法」的一些優點如重視詩中用字效果、重視結構批評，並列舉例證進行說明。<sup>4</sup>沈好〈金聖嘆杜詩解研究〉分析了《杜詩解》的編選動機、體例和選詩概念，列舉總結了金聖嘆對杜詩創作字、句、章法和製題的分析。文章還設專章對《杜詩解》與同

---

1 周興陸，〈金聖歎杜詩解的文學批評透視〉，《文學遺產》，第三期（1998年），頁96-98。

2 鄧旺，〈金聖嘆杜詩解的詩歌形式理論〉（長沙：湖南師範大學碩士論文，2010）。

3 王長印，〈金聖嘆唱經堂杜詩解研究〉（廣州：暨南大學碩士論文，2011）。

4 徐有富，〈論金聖嘆對詩的解析〉，《南通大學學報·社會科學版》，第22卷第3期（2006年），頁54-59。

時代注杜著作進行了比較。<sup>1</sup>楊濤濤〈金聖嘆唐詩批評研究〉探討了金聖嘆唐詩批評觀形成的文化時代背景，剖析其詩學觀的內涵，認為金聖嘆秉承了儒家溫柔敦厚的詩教觀念。文章也分析了金聖歎「分解法」的利弊，注意到了金聖嘆的評點對作者對還原效果和對讀者對啟發效果，即「通作者之意」和「開覽者之心」。<sup>2</sup>

近年來一些研究也開始引入西方文論視角和方法，用形式批評、接受美學以及闡釋學等理論進一步深入探討《杜詩解》對杜甫詩歌的閱讀接受和評點闡釋情況。廖宣惠〈金聖嘆杜甫詩學的闡釋系統研究〉是迄今對金聖歎《杜詩解》研究最為詳盡的一篇。文章梳理了《杜詩解》的產生的時代學術背景，討論了清初「詩史」觀念和「以意逆志」對金聖歎《杜詩解》的影響。文章擬構了一個金聖歎「詩學闡釋系統」，從解釋觀、閱讀觀、創作觀三方面評述了金聖歎對杜詩做出的解讀。文章運用西方闡釋學理論對金聖歎評點杜詩時的心理和知識背景分析透徹。在創作觀方面，還借用「美典」架構梳理出金聖歎心中的律詩理想範型。但文章並未嚴格區分作者、讀者、闡釋者和文本本身應該有的不同視域。另外，文章對閱讀觀與創作觀的分析都基於「分解法」這一形式批評之上，最終導致對金聖歎評點杜詩的闡釋效用分析不足。因為「分解法」絕不是《杜詩解》的全部，「分解」了杜詩並不直接意味著理解了杜詩。《杜詩解》對杜詩的闡釋更多地體現在具體的評點文字方面。<sup>3</sup>邱靖宜〈金聖嘆杜詩解之接受美學探討——以題畫詩為例〉選取《杜詩解》中「題畫詩」文本為例，考察金聖嘆對杜甫題畫詩創作的批評。<sup>4</sup>文章從創作動機、視角、技巧三方面討論。引入「接受美學」(reception aesthetics)中「空白」、「未定性」二概念，歸納出金聖嘆評點中存在「虛寫」、「空白」等美學觀念。但文章依然有兩處薄弱環節：一是選定文本樣本範圍較小，金聖嘆《杜詩解》中收杜甫題畫詩僅五首，加之涉及繪畫的兩首也不過七首。無論是對杜甫題畫詩的分析，還是對金聖嘆評詩觀念的分析都不能提供充分支撐論據的文獻材料，可供理論闡發的空間受到明顯侷限。另外，儘管題畫詩是古典詩歌題材中一個重要品類，有大量研究材料和空間，但具體到金聖嘆評點方面，文章並未開掘出金聖嘆評點杜甫題畫詩和評點其他文本之間有何特異之處，因而這一範例的選擇便缺少合理的根據。二是引入西方理論分析的過程中，對讀者和作者兩種截然不同

---

1 沈好，〈金聖嘆杜詩解研究〉（南昌：江西師範大學碩士論文，2012）。

2 楊濤濤，〈金聖嘆唐詩批評研究〉（沈陽：遼寧大學碩士論文，2015）。

3 廖宣惠，〈金聖嘆杜甫詩學的闡釋系統研究〉（臺北：國立中山大學碩士論文，2009）。

4 邱靖宜，〈金聖嘆杜詩解之接受美學探討——以題畫詩為例〉，《國立虎尾科技大學學報》，第三十一卷第一期（2012年），頁101-112。

的視角並未能準確剝離。如對創作動機的探討，題畫詩的「傳神效果」究竟是杜甫創作之功還是金聖嘆評點之功？文章將杜甫和金聖嘆置於同一個「起跑線」上，讓作者與闡釋者共同面對「畫」這一寫作題材的挑戰，如此不僅混淆了作者與闡釋者對文本意義生產的不同作用，也實在難以分析出金聖嘆評點的個人色彩和詩學觀念。李衛華〈文學批評主體性的張揚——金聖歎、羅蘭·巴特、希利斯·米勒文學批評觀之比較〉一文則標舉金聖歎評點文學的超越之處，即張揚文學批評的主體性，擺脫「還原」式的注釋批評。<sup>1</sup>文章提出文本和批評者互為「寄生」和「寄主」的關係，宣導跨時空、跨地域的理論對話也頗具啟發。但這篇文章並未以金聖歎評詩為材料，在文章重點分析的闡釋是否應復原作者本意這一問題上，金聖歎評詩和評小說戲曲時的態度存在很大不同。金聖嘆對《西廂記》、《水滸傳》的大刀闊斧的削刪改動，都顯示了他想要發前人所未發，重新定義作品價值的願望，而對杜詩的解讀則希望擺脫其他既有闡釋，達到最完美地和作者產生共鳴的願望。陳萬益的專著《金聖嘆的文學批評考述》注意到了時人對「分解說」的不同看法，並且認識到給金聖嘆「腰斬唐詩」的罪名加之不公。<sup>2</sup>肆章三節「論金聖嘆評詩的『分解說』」，注意到「分解法」之「解」的意義始終存在分歧，文章認為「分解法」應當是以詩意分段落，通過評點分析詩歌的邏輯結構，實際上是強調詩歌整體性的。三章五節「金批和形構批評法的比較」，引入形構批評（Formalist Criticism）中的「新批評」（The New Criticism）這一西方理論進行比較，文章認為就金聖嘆評詩方面，其文本細密分析和對統一性（unity）的重視和形構批評法非常類似。但這種比較還停留在梳理比較雙方的理論特質，進而尋找淺顯的重和可能之上，並非引入西方理論分析審視金聖嘆文本本身。所引材料也以金聖嘆小說評點為主，評詩內容僅提及「分解法」。簡恩定〈清初杜詩學研究〉一文也有專章講金聖嘆「分解法」與形式批評的關聯之處。<sup>3</sup>

總體看來，以往研究沒有注意到金聖歎評詩在整個金聖歎評點系列之中的特異性，局限于認為金聖歎有一個整體的文學批評觀念，盡力論證其小說評點與詩歌評點的相同之處，從而在一定程度上造成了審視盲點，進一步導致對金聖歎的詩學思想被僅僅窄化為小說審美主張。金聖歎詩歌評點的文本材料在以往對其詩學思想的梳理評

---

1 李衛華，〈文學批評主體性的張揚——金聖歎、羅蘭·巴特、希利斯·米勒文學批評觀之比較〉，《理論學刊》，第6期（2011年），頁119-124。

2 陳萬益，《金聖嘆的文學批評考述》（臺北：精華印書館，1976）。

3 簡恩定，〈清初杜詩學研究〉（臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1986）。

價中是運用失當乃至缺位的。其次，對金聖歎所倡導詩歌文法論存在機械式的理解，既往研究著力於歸納總結出某種製題和分解的「固定模式」，並未完全回到《杜詩解》文本中審視這些章法的實際運用情況，對「分解法」與「製題法」的含義並未徹底厘清，未考察其是否為金聖歎所獨創。另外，評點本身也是一種文學創作，它需要擺脫經典文本背後體量龐大的解釋文本（歷代杜詩闡釋文本）帶來的影響陰影，這是我們審視金聖歎評詩時所不能忘記的。因此，金聖歎在《杜詩解》中怎樣為自己闡釋的效用做出辯護，採取何種言說方式，都能夠為我們透露出更為全面立體的金聖嘆詩學觀念。

## 第二章 章法論

金聖歎在與人書信中談到：「詩與文雖是兩樣體，卻是一樣法。一樣法者，起承轉合也。除起承轉合，更無文法。除起承轉合，亦更無詩法也。學作文，必從破題起。學作詩，亦必從第一二句起。」<sup>1</sup>這段話吐露了金聖歎詩歌創作的觀點，也即，無論是詩歌創作還是古文（駢散文、應制文章）創作，「起承轉合」是創作中最重要的方法論。作詩應當先從「起承轉合」的「起」開始鑽研，也即承擔「破題」任務的第一、二句。

在《杜詩解》的評點中，金聖歎依然秉承著這一觀點。他以「分解法」的閱讀來分析詩歌「起承轉合」的創作，又將「製題」與「破題」聯繫起來評說。「分解」與「製題」是金聖歎《杜詩解》評點中關於文法最主要的兩個觀點，本章將著力分析。

### 第一節 「製題法」舊說新議

在金聖歎的詩歌解讀中，「詩」與「題」的關係是考察的重要維度。《杜詩解》中金聖歎對杜詩製題的討論非常多，對杜詩製題手法的評點是其中一個重要創見。

題目，是詩歌創作中的必要環節。考察金聖歎製題說的得當與否，首先我們應當追本溯源，考察在中國古典詩歌的創作層面上，「詩」與「題」的關係問題。也即，古典詩歌創作傳統中普遍「先有題還是先有詩」的問題，以及杜甫創作中「先有題還是先有詩」的問題。宋代歐陽脩《詩本義》卷七：「古人之於詩，多不命題。而篇名往往無義例。其或有命名者，則必述詩之意，如《巷伯》、《常武》之類是也。」<sup>2</sup>歐陽脩認為，古詩是詩題沒有確切意義，乃至不命題的。那麼，杜甫作詩時，是先有題目還是先有詩呢？顧炎武《日知錄》：「《三百篇》之詩人，大率詩成，取其中一字、二字、三四字以名篇…唐人以詩取士，始有命題分韻之法，而詩學衰矣。杜子美詩多取篇中字名之。如『不見李生久』，則以『不見』名篇，…皆取首二字為題，全無意義，頗得古人之體。」<sup>3</sup>顧炎武認為杜甫製題有截取篇中字句為題的情況，並認為這種無意義的命題方式「得古人之體」。另外，顧炎武指出詩題在唐代開始逐漸受到

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁46。

2 歐陽脩，《詩本義》，《景印文淵閣四庫全書·經部·詩類》（臺灣：臺灣商務印書館，1986），冊13，卷七，頁17。

3 顧炎武著，黃汝成集釋，秦克誠點校，《日知錄集釋》（長沙：嶽麓書社，1996），頁729-730。

重視，但這是詩學衰微的徵兆。對這一情況在張伯偉《論唐代的規範詩學》有詳細論述：「劉宋以前的詩對題目並不在意，有意識地製題也許從謝靈運開始，其次就要屬杜甫。唐代進士科考試有詩賦，要想使自己的作品吸引考官的眼球，必然要著意於開篇，也就是詩格著作中所說的『破題』，這自然要重視題目。唐人作詩，大致皆先有題目。於是題目就如同核心，所有的詩句都圍繞題目展開，重視題目或許由此而來。」<sup>1</sup>《新唐書·文藝·李賀傳》：「（李賀）未始先立題然後為詩，如它人牽合程課者。」<sup>2</sup>關於這則材料，劉重喜指出：「李賀作詩往往先有詩而後命題，同時也暗示出當時由於受到進士科詩賦考試的影響，大多數人都是先有題而後成詩的。從時代上看，李賀略晚於杜甫，當與杜甫時代的詩學風氣較為一致。從此來看，杜詩也當兼有『詩先題後』和『題先詩後』這兩種製題的情況。」<sup>3</sup>這則材料雖然並非不能直接證明杜甫的情況，但由此可見，製題在唐代也無必然不變之法。另外，杜甫詩中那些截取詩歌內容為題的作品，顯然不可能是先有題目再有內容的。對杜甫在詩歌創作中是「先有題還是先有詩」持見正好相反的兩位清代學者是仇兆鰲和陳之璣。仇兆鰲《杜詩詳注·杜詩凡例》：「古詩先有詩而後有題，朱子作《集傳》，每篇各標詩柄，乃酌小序而為之。杜詩先有題而後有詩，即不須再標詩柄矣。」<sup>4</sup>陳之璣《杜律陳注·凡例》：「詩詠物及和，則若先有題，他無題也。古人詩成不得已而有題，皆相詩為之。……今人動如八股之有題而一一體貼之，誤矣。」<sup>5</sup>兩位學者的推測各有道理，杜詩創作是先題還是先詩的實際真相似乎難以分辨。

這樣，讓我們再從古典詩歌的閱讀層面考察，詩歌評論家們對詩題作用的看法，以及金聖歎本人對詩題的看法。詩歌解讀中「先看題，再看詩」的順序出現的非常早：宋代趙次公《杜詩趙次公先後解》戊帙卷十《朝二首》：「蓋題是《朝》，詩句云……」<sup>6</sup>已經注意到詩題在詩歌解讀時的提綱挈領作用。舊題賈島所撰《二南密旨》則認為題目是詩歌意義的中心：「題者，詩家之主也。目者，明目也。」<sup>7</sup>宋代方回《瀛奎律髓》中已經有「著題類」（卷二十七）：「著題詩，即六義之所謂賦而有比焉。

1 張伯偉，〈論唐代的規範詩學〉，《中國社會科學》，2006年第4期，頁167-177。

2 歐陽脩、宋祁等撰，《新唐書》（北京：中華書局，2003），卷二百三，頁5788。

3 劉重喜，《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013），頁232。

4 杜甫著，仇兆鰲撰，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1995），頁22。

5 陳之璣，〈注杜律凡例〉，《清代杜集序跋匯錄》（北京：人民文學出版社，2017），頁154。

6 杜甫著，趙次公注，《杜詩趙次公先後解輯校》（上海：上海古籍出版社，1994），頁1173。

7 張伯偉，《全唐五代詩格匯考》（南京：江蘇古籍出版社，2002），頁377-378。

極天下之最難。」<sup>1</sup>「著題」已經可以被當作一首詩歌成功與否的鑒賞標準之一。清代葉燮《原詩·內篇下》：「千古詩人推杜甫，其詩隨所遇之人之境之事之物，無處不發其思君王、憂禍亂、悲時日、念友朋、吊古人、懷遠道，凡歡愉、幽愁、離合、今昔之感，一一觸類而起；因遇得題，因題達情，因情敷句，皆因甫有其胸襟以為基。」<sup>2</sup>顯然，葉燮此處的「題」所指並非「題目」，而應當是創作的「題材」或「主題」。考察古人論述，類似這樣的混淆不勝枚舉。

閱讀時，題目顯然是最先進入讀者眼中的文字。題目與內容孰先孰後、有無聯繫，對詩人的創作來說可能是存在爭議、不能確定的。但對於閱讀順序來說，題目一定先於內容。筆者認為，詩題相關性的聯想與論述之所以如此之眾多，很可能與這一閱讀順序密切相關。固然，詩人對題目可能是非常重視的，但詩題的重要性與其說是詩人創作時所自覺注意到的，更不如說其實是批評者在意義闡述中有意觀察、建構起來的。當「讀題」成為了獲得詩歌理解的一種方式，因而對詩、題相關性的論證也就層出不窮。這一因素的引入實際上更多幫助的是詩歌闡釋過程中意義的生產。題目擁有了對作者之意的優先解釋權，能否「切題」就成為詩歌優劣的判斷標準。例如，明代王禎《詩法指南》：「且古詩書皆有序，所以序作者之意。律詩有題，即古詩書之序也。」<sup>3</sup>在這番話中，題目意義就完全取代了詩歌真正的主題和意義。這種題目的意義優先權，就是闡釋者而非詩人所賦予的。於是，闡釋者論述「製題之妙」的最大缺陷就來自於此——對題目的意義優先權的渲染和擴大會造成對創作本身的誤解，使得題與詩主客次序顛倒，詩依題行。將題目意義和詩歌主題畫等號也極大地侷限了對詩歌意義和水準的評判，將其窄化為如何呈現題目。

至於金聖歎論杜詩製題，顯然也是從闡釋者而非創作者的角度進行的闡發。在《杜詩解》評點中，已經隱含著「題目決定詩歌意義」是詩歌閱讀活動中的普遍狀況和先在條件：「詩極難看，從看題得之。」<sup>4</sup>金聖歎還在《杜詩解》的多處具體詩歌的評點中牢牢抓住詩題相關性大加闡說。他認為，題目不僅僅是簡單地、無意義地截取

---

1 方回選評，李慶甲集評校點，《瀛奎律髓匯評》（上海：上海古籍出版社，2005），卷27，頁1191。

2 葉燮等著，霍松林校注，《原詩、一瓢詩話、說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），頁17。

3 周維德集校，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005），第三冊，頁2419-2420。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷一，頁531。

詩篇：「題之傷心如此，豈截篇初二字耶？」<sup>1</sup>。甚至在評點《望嶽》時，他明確認為「先有題目後有詩」：「一題當前，心手茫然」<sup>2</sup>，對全詩的解讀也緊密圍繞題目。

金聖歎對詩題相關性的總體論述，在《杜詩解》中則有兩處：「古人詩，有詩從題出者；有題從詩出者；有詩之所無，題補之者；有題之所無，詩補之者；有題與詩了不相關者；有詩與題融然一片分開不得者（《宇文晁尚書之甥崔彧司業之孫尚書之子重泛鄭監前湖》）。」<sup>3</sup>「杜詩題，有以詩補題者，如《遊龍門奉先寺》是也；有以題補詩者，如《宇文晁尚書之甥崔彧司業之孫尚書之子重泛鄭監前湖》是也；有詩非全題者，如《江上值水如海勢聊短述》是也；有題非全詩者，此等（《登兗州城樓》）是也。其法甚多，當隨說之，茲未能悉數。」<sup>4</sup>從這兩則論述中可以看出，金聖歎認為杜詩存在著不同類型的製題方法。除此以外，《杜詩解》中還提到了「詩上安題」<sup>5</sup>、「原題法」<sup>6</sup>、「因題衍詩」、「因詩著題」、「將詩笑題」<sup>7</sup>、「提花暗色」<sup>8</sup>、「換題不換詩」<sup>9</sup>幾種方法。以往不少研究都根據這些列舉對金聖歎的「製題法」直接做出分類，但這些分類的合理性和系統性何在？每種製題類型有無重合，概念是否能夠獨立成一類，抑或僅僅是對金聖歎隨意評點的羅列？要釐清這些「製題」方法存在的問題，我們可以根據題目和詩歌內容的關係對其進行再次歸納。

### 1. 題目意義等於詩歌內容

「詩與題融然一片」，出自金聖歎評點《宇文晁尚書之甥崔彧司業之孫尚書之子重泛鄭監前湖》：「如此律，固詩與題一片者也。」<sup>10</sup>金聖歎認為，題目中以春秋筆法寓抑揚的技巧，和內容中曲筆隱含的不滿之意相似，恰好連為整體。「因詩著題」，出自金聖歎評點《憑何十一少府邕覓橙木數百栽》<sup>11</sup>。因詩著題從字面意思就可以理解，應當是憑藉詩歌內容取一相稱的題目。

### 2. 題目意義與詩歌內容無關/相反

- 
- 1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 603。
  - 2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 529。
  - 3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 705。
  - 4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 536。
  - 5 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 625。
  - 6 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 562。
  - 7 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 605-607。
  - 8 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 682。
  - 9 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 617。
  - 10 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 705。
  - 11 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 606。

「詩非全題」，出自金聖歎評點《江上值水如海勢聊短述》<sup>1</sup>。金聖歎指出此詩內容並未寫江上海水：「則八句現在曾有一字及江海乎？」，「詩八句中從不欲一字顧題」。但此詩內涵卻在金聖歎的進一步闡發下，與題目的「聊短述」產生相關。「題與詩了不相關」，金聖歎未在《杜詩解》中舉例。據筆者考察，《人日》一首金聖歎評點即與此意似：「題是『人日』，詩當為遠遊而作。」<sup>2</sup>題目與詩歌內容著重描寫的遠遊情景無甚聯繫。「提花暗色法」，出自金聖歎評點《奉送蜀州柏二別駕將中丞命赴江陵起居衛尚書太夫人因示從弟行軍司馬位》<sup>3</sup>。金聖歎認為，題目意義的重心在於送柏二將命起居，僅僅順便寄書與從弟：「至其製題，似反于柏二最詳。」但詩歌真正的含義是特地囑咐從弟。題目與詩歌表達的重心完全相反。

### 3. 題目意義小於詩歌內容

「詩上安題」，出自金聖歎評點《對雨》<sup>4</sup>。金聖歎認為這首詩表面為對雨引起，實際內容「正意」則隱藏於其背後。「故隱其言於《對雨》，實非因對雨而作也。一、二句起，三、四句入正意。」詩歌內容顯然較題目更為豐富。「以詩補題」，此即上文引金聖歎所說「有題之所無，詩補之者」。出自金聖歎評點《遊龍門奉先寺》<sup>5</sup>。「題中自標『遊』字，詩必成於宿後。」，金聖歎認為，詩中「已從招提遊」，實際上是對題目的擴充。「原題法」，出自金聖歎評點《晚出左掖》<sup>6</sup>。金聖歎認為此詩從未晚、未入掖寫至題目「晚出掖庭」，詩歌內容是對題目結果的一個「還原」過程：「今若但寫晚出左掖，則君子無日不念其君之困，將遂釋然於懷耶！」題目已為詩歌內容所包含。「題非全詩」，出自金聖歎評點《登兗州城樓》<sup>7</sup>。金聖歎指出：「此詩全是憂時之言。若不託之登樓，則未免涉於譏訕。」登樓不是詩歌內容的中心，而是用以引起詩歌內容的假託。「題從詩出」，金聖歎未在《杜詩解》中舉例。但由字面意思可知，當是題目來源於詩歌內容。故應符合題目意義小於詩歌內容的判斷。「盡題出己意」，出自金聖歎評點《春宿左省》。金聖歎認為，「此詩之妙，妙於將題劈頭寫盡，卻出己意，得大寬轉。」<sup>8</sup>詩歌內容在完成題目意思之後，又更上一

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 616。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 702。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 682。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 625。

5 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 526。

6 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 562。

7 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 536。

8 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 563。

層，出現意義轉折。「換題不換詩」，出自金聖歎評點《越王樓歌》。金聖歎指出這首是由王勃《滕王閣》詩櫟括而來，並仔細分析比較了兩首詩。因為換題，僅從題目意義無法瞭解到詩歌內容與《滕王閣》的化用關係。「因題衍詩」，出自金聖歎評點《蕭八明府實處覓桃栽》。依然可以從字面理解獲得判斷。另外，詩歌內容除了題目之外，後半首還寫了詩人的想像部分。「將詩笑題」，出自金聖歎評點《憑韋少府班覓松樹子栽》。<sup>1</sup>金聖歎認為此詩詩歌內容製造了對題目意義的反差和偏離。

#### 4. 題目意義大於詩歌內容

「以題補詩」，即上文引金聖歎所說「有詩之所無，題補之者」。出自金聖歎評點《宇文晁尚書之甥崔彧司業之孫尚書之子重泛鄭鑿前湖》。金聖歎並未詳細闡述此觀點，據字面意思可知當是題目意義豐富，為詩歌內容做出補充之意。「詩從題出」，金聖歎未在《杜詩解》中舉例。但由字面意思可知，當是詩歌內容來源於題目。故應符合詩歌內容小於題目的判斷。

通過上述歸納可以發現，金聖歎對杜詩「製題法」的分類實際上仍存在一些問題。首先，儘管金聖歎反復強調製題的重要性和詩題的相關性，實際論述佔據比重最大的反而是「相異」——大部分對題目之妙的論述都在於題目和詩歌內容的差異，而非關聯。如「題目意義等於詩歌內容」的情況，金聖歎只列舉了兩種。但題目意義與詩歌內容不相等、不相關的，金聖歎則列舉了十幾種之多。也即在金聖歎的論述中，詩與題的差異性蓋過了同一性。和上述金聖歎討論詩題相關性所出現的反差幾乎如出一轍的是，金聖歎自己主張作詩的第一個任務應當是「盡題」，《杜詩解》絕大多數詩篇都以討論題目為始。但他同時又認為杜詩妙在除「盡題」之外還能在詩歌中寫出「題外之意」：「乃不惟宛轉恰合，偏有本事向題外更添出『在野』、『生雲』、『獻壽』、『佳氣』等句，真乃絕奇之構也。」<sup>2</sup>「此詩之妙，妙於將題劈頭寫盡，卻出己意，得大寬轉。」<sup>3</sup>評點題目實際上起到的不是對「製題法」的分析作用，而是對詩歌內容對分析作用。其次，對同一詩題存在兩種不同說法。如金聖歎對《宇文晁尚書之甥崔彧司業之孫尚書之子重泛鄭鑿前湖》一詩題目的判斷，按照金聖歎所說，該詩題目究竟是由詩歌內容缺少而作出補充的「以題補詩」，還是題目與內容手法相似的「詩與題融然一片」？金聖歎並沒有給出明確的分辨。其三，細推分類名稱，含義

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 606。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 543。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 563。

似有重疊。如「詩上安題」與「題非全詩」，二者均為在詩歌內容不便直白抒寫的情況下，以題目作假託、引起的方法。二者有無具體區別？還是此二說都僅是金聖歎隨意評點，臨詩所安之名？這些疑問都無法從《杜詩解》中得到解答。其四，在一些未談到製題法的評點中，卻透露出與製題法不相適應的理解。如金聖歎評點《城西陂泛舟》：「此題是先生詠城西陂中所泛之舟，非先生泛舟游城西陂也。」<sup>1</sup>顯然，這樣的推斷只能先從詩歌內容中得出。我們也可以將這首詩的製題理解為「以詩補題」，但似乎詩歌內容的作用已經不僅僅是補充性的而是決定性的。這毫無疑問是「詩極難看，從看題得之」<sup>2</sup>的反例，對詩歌內容的理解反過來決定了題目意義的指涉。又如評點《奉酬李都督表丈早春作》：「全首只一『悲』字。」<sup>3</sup>在題目無法與詩歌主題對應的情況下，題目很難成為一個可供評點發揮的部分，金聖歎只得自己通過閱讀詩歌內容而確定主題為「悲」，繼而以此主題來分析詩歌內容。

可見，金聖歎對製題的分類並非十分嚴謹，而更符合印象式的隨處解說。如果將金聖歎這些對題目的零散評說全部當作可以獨立、並列存在的某種分類，顯然不能成立。另外，這種詩題相關性是作為闡釋者的金聖歎自己試圖建構的，而並非杜甫創作中本然存在的關係。它既無法解決杜甫實際創作時題與詩孰先孰後的問題，也無法證明詩歌題目與內容二者在詩歌意義的構成中確實佔有相互獨立且平等的地位。

由於清代八股取士和唐代以詩取士的歷史原因，金聖歎不可能捨棄乃至推翻詩題相關性，他本人甚至也認同這一相關性是創作中「先在」的。但實際上，對詩歌題目與內容的差異性論述，就意味著他已經注意到，題目與內容不是必然對等的，詩題相關性存在局限。他自己也承認，製題「其法甚多，當隨說之，茲未能悉數。」<sup>4</sup>金聖歎既要說明法無定法，又想規避法元無法。「其法甚多」與其說是金聖歎的分類緣由，不如說更像是為自己重視製題的初衷、題目對詩歌意義無必然先決權，這兩者間的矛盾所做出的一種辯護。

但這種印象式的隨處解說並非全無優點。實際上，金聖歎用這種詩與題的關係論述在某種程度上解決了以往學者因將「題目」與「主題」概念混淆所帶來的詩歌意義歸屬倒置。假如題目一定是全詩內容的主導，詩人應有了題目才開始作詩，並且詩人

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 548。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 531。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 593。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 536。

始終要以表現描繪題目為創作任務，顯然是一種偏執的唯題目論。金聖歎用隨意的評點化解了強調題目時所可能產生的這一弊端，從而既強調了「詩題一片」的整體相關性，又規避了「詩依題行」的刻板局限。從金聖歎《杜詩解》批評的實際效用來看，強調金聖歎存在一個明確的「製題法」主張，將易陷入削足適履之問題中。認為製題有某種定法是人為地為詩歌設置了理解的障礙，金聖歎不得不在為杜詩設置障礙的同時設法使杜詩跨越這個障礙。當然，恰恰是這種跨越障礙的努力確保了闡釋意義的新生。也即，與其說是杜甫妙於製題，不如說是金聖歎妙於將題目與詩歌主題、內容相聯繫而做出闡發。為了使這種闡發顯得合理，而必須說「妙於製題」是杜甫的本意。關於製題，《杜詩解》文本的邏輯順序實際便是如此。

## 第二節 「分解法」舊說新議

金聖歎自述「分解法」是其評點詩歌時最有心得的手法。但「分解法」是否足以代表金聖歎杜詩批評的全部特徵、「分解法」在《杜詩解》中運用是否得當，又究竟為金聖歎的杜詩評點帶來何種新異，除了採納金聖歎自己的說法以外，還需要進入《杜詩解》文本之內考察。

「分解」不是金聖歎首倡，而是明末清初很多學者都熟悉的閱讀方式。據劉重喜考證，明確提出杜詩「分段」概念是宋代趙次公<sup>1</sup>。明末清初學者解析杜詩常用此法，劃分出詩歌的段落，進而作深入分析。金聖歎之後的杜詩注解集大成者仇兆鰲在《杜詩詳注》卷三《送張十二參軍赴蜀州因呈楊五侍禦》注：「兩截還題格」<sup>2</sup>。此處的「兩截」顯然也是分割詩歌進而解讀意義。《杜詩詳注》卷二《陪鄭廣文游何將軍山林十首》注：「上四何氏山林，下四陪鄭同遊。」「上四」、「下四」也是將詩歌分為兩截，分別敘述其內容。楊倫《杜詩鏡銓》卷二注：「四句結上起下。」「二段自敘。」<sup>3</sup>也是將杜詩分成小的段落，並認為有的段落在詩歌意義的交代上負有起、結之作用。與金聖歎同時的黃生《杜詩說》卷六《月夜憶舍弟》：「前後分兩截敘題。」<sup>4</sup>也將整首詩分為前後兩個部分。另外，兩人也都將律詩的結構和如何圍繞題目進行敘

1 劉重喜，《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013），頁 241。

2 杜甫著，仇兆鰲撰，《杜詩詳注》（北京：中華書局，1995），卷三，頁 196。

3 杜甫著，楊倫箋注，《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1980），上冊，頁 57。

4 黃生撰，徐定祥點校，《杜詩說》，（合肥：黃山書社，1994），頁 325。

述結合起來探討。知此例在明清之際甚多<sup>1</sup>，是當時學者比較熟悉慣用的一種閱讀方式。

金聖歎本人也並不認為分解是自己的獨創，而是唐詩創作存在的慣例，是唐詩內蘊的「平常之理」。但他指出，此法已經被時人被棄置，所以自己欲重振此說。「唐製八句，原止二句起，二句承，二句轉，二句合，為一定之律。」<sup>2</sup>《聖嘆尺牘·答王道樹學伊》：「弟今愚意且重分解。分解本是唐律詩一定平常之理，何足嘵嘵多說？特無奈比來不說既久，驟說便反見怪。故弟不避醜拙，試欲盡出唐人諸詩，與之逐首分之。」<sup>3</sup>可見，根據金聖歎的自述，他試圖在評點唐詩中運用分解法，從而重新引人注意到唐詩本身內蘊的分解可行性。

《杜詩解》問世以來，對金聖歎「分解法」的誤讀和爭議始終層出不窮。稍晚於金聖歎的浦起龍在其著作《讀杜心解·發凡》中指出杜詩結構極富變化，並認為後世解讀者（即暗指金聖歎）所劃分的「前解」、「後解」實際上是並無變化的「成法」：「篇法變化，至杜律而極。後人執成法以繩杜，如欲懲中四排比之患，而為前解、後解之說者；又欲矯兩截判隔之失，而為七轉八收之說者，概乎未有當也。夫杜一片神行而已，烏乎執！」<sup>4</sup>值得反思的是，這段論述不僅僅是針對金聖歎杜詩評點的批評，其實是對杜詩章法分析乃至詩歌評論意義存在的懷疑。但《讀杜心解》依然是一部批評著作，它所面臨的存在困境也和金聖歎《杜詩解》相同。以金氏為「繩」而以自說為「解」，僅僅是浦起龍在個人視角下對自己著作的辯護。「烏乎執」並非指向理解的多元而是指向批評意義的取消，「一片神行」已經先決性地承認了杜詩的不可解讀性。在這一點上，金聖歎的心態顯然比浦起龍要積極得多，這也是金聖歎批評意識超前之所在。他雖然承認作者在文本意義方面的權威，但也為詩評的存在意義作出辯護：「弟自幼最苦冬烘先生輩輩相傳，詩妙處正在可解不可解之間之一語。弟親見世間之英絕奇偉大人先生，皆未嘗肯作此語。而彼第二第三隨世碌碌無所短長之人，即又口中不免往往道之。無他，彼故有所甚便於此一語，蓋其所自操者至約，而其規避於他人者乃至無窮也。」<sup>5</sup>

1 劉重喜，《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013），頁 221。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 670。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁 35。

4 杜甫著，浦起龍著，《讀杜心解》（北京：中華書局 2000），頁 9。

5 金聖歎著，鐵琴屢主編，《金聖嘆尺牘》（臺北：廣文書局有限公司，1989 年），頁 18。

金聖嘆對自己為何採用「分解法」已有陳說：「弟念唐詩本不宜分解，今弟萬不獲已而又必分之者，祇為分得前解，便可仔細看唐人發端，分得後解，便可仔細看唐人脫卸。」<sup>1</sup>我們可以看出，浦起龍並沒有認識到金聖嘆本意是不以「分解法」為成法定說，而是一種權宜之策。究竟《杜詩解》文本中有沒有「兩截判隔」的問題？如果我們檢視文本，在實際的批評中，金聖歎也確實沒有一成不變地運用「分解法」（見後文詳述）。

與浦起龍持同樣觀點的還有清代的吳見思，他在《杜詩論文·凡例》「章法」條抗議「定法」解析杜詩：「杜詩縱橫盡變，必有一定之法以求之，是膠柱之瑟，刻舟之劍也。偶舉一二，以概其餘。在學者神而明之矣。」<sup>2</sup>吳反對「定法」，但下文接著又自己概括出杜詩「章法」、「句法」、「字法」的種種情況，諸如「五言律有二句一連者」「有四句一連者」這些本質上也是對杜詩的結構分析，換言之，他和金聖嘆其實都認同杜詩存在某種可以梳理、分解的結構。還有專門糾正仇兆鰲的施鴻保《讀杜詩說》：「且分章畫句，務仿朱子注《詩經》之例，裁配雖勻，而渾灑流轉之氣轉致扞格。」<sup>3</sup>施說雖意在批評仇注，但相同的質疑也指向金聖歎。

當然，也有為金聖歎做出辯護的學者。金聖歎友人徐增《而菴詩話》：「聖嘆《唐才子書》，其論律分前解、後解，截然不可假借。聖嘆身在大光明藏中，眼光照徹，便出一手，吾最服其膽識。」<sup>4</sup>但在《四庫全書總目·而菴說唐詩提要》中，徐增和金聖歎被合在一起做了批評：「增字子能，長州人。所錄唐詩三百餘首，一一推闡其作意。其說悠謬支離，皆不可訓。至於分解之說，始於樂府。如陌上桑等篇所注一解、二解、三解字，尚不拘句數，晉魏所歌古辭如白頭吟、塘上行等篇，乃注『四句為一解』，所謂『古歌以四句為一解，儋歌以一句為一解』是也。然所說乃歌之節奏，非詩之格律。增與金人瑞遊，取其唐才子書之說，以分解之說施於律詩，穿鑿附會，尤失古人之意。」<sup>5</sup>

可見，大部分對「分解法」的批評都認為「分解法」是一種固定的、機械的「定法」，而杜詩是無法用機械的「定法」來評論和分析的。另外，清代諸家如仇兆鰲、

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁37。

2 吳見思，〈杜詩論文凡例〉，《清代杜集序跋匯錄》（北京：人民文學出版社，2017），頁113。

3 施鴻保著，張慧劍校，《讀杜詩說》（上海：上海古籍出版社，1983），頁1。

4 王夫之等撰，丁福保輯，《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），頁432-433。

5 《景印文淵閣四庫全書·附錄·四庫全書總目》（臺灣：臺灣商務印書館，1986），集部，卷一九四，總集類，存目四，頁18。

楊倫等人大體都與金聖嘆似分實合或相承襲，存在的不同大多是對某詩具體分段結果的異見。劉重喜就指出：「吳喬、吳見思、陳之璣等人雖然以某些杜律為例對金聖嘆分為前後兩解說提出了異議，但就他們對詩歌章法的認識來說，其與金聖嘆、仇兆鰲、黃生等人卻都是相同的，都是以詩歌章法理論的核心——一起承轉合，來進行立論的。」<sup>1</sup>

選擇某種解釋策略必然有其視閥遮蔽的部分。「分解」的挑戰就在於能否最終走向整合，金聖嘆和仇兆鰲等主張分解的批評者們並非不知此點。只有完成整合，才可以真正消除分解的缺陷：「試看八首詩，是分解的，還是不分的？是聖歎勉強穿鑿否？錦心繡口才子，當共證之。」<sup>2</sup>儘管批評者最終倡導「一氣讀之」的整合（「一、二、三，一氣讀」<sup>3</sup>「取通篇一氣細吟自知」<sup>4</sup>），但分解帶來的「斷」是批評中必然和已然發生的動作。比起認為杜詩「渾灑流轉」、「縱橫盡變」這樣朦朧複雜的推脫之辭而言，如何真正瞭解把握杜詩，分解是一種實際有益的探索和嘗試。金聖嘆在有意擺脫時弊，陳說新解的努力中，其實為中國詩學如何走出「印象派」的狹窄天地做出了嘗試的實踐，並且，這一實踐具有較強的可操作性和可重複性。朱自清《詩多義舉例》就對金聖歎的評點表示了讚賞：「不管說得怎麼破碎，他（金聖嘆）的方法也是分析的。」<sup>5</sup>

如果我們繼續追本溯源，就會發現「分解」並不僅僅是一種閱讀方法，其本質上乃是創作方法。文學創作的篇幅始終在不斷增長，語氣和思維的停頓便不斷增加。分段，也就成為創作中必然出現的現象。文章通過意義分出段落，最初與佛教經文的科判存在聯繫。張伯偉《佛經科判與初唐文學理論》：「在區分章段之際，必須考慮到文勢和義脈。」<sup>6</sup>在詩歌創作方面，姜夔在《白石道人詩說》中已經注意到篇幅較長的詩歌應在創作時當格外注意「佈置」整體結構：「作大篇，尤當佈置：首尾勻停，腰腹肥滿。多見人前面有餘，後面不足；前面極工，後面草草。不可不知也。」<sup>7</sup>元代舊題范梈的《木天禁語》更直接根據詩體的不同提出不同的創作方法，將一首詩的創作分為數段，每段都承擔著不同的表達任務。如「五言長古篇法」指出：「凡作一篇，

1 劉重喜，《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013），頁 265。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷三，頁 670。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷二，頁 595。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷三，頁 686。

5 朱自清，《朱自清全集》（南京：江蘇教育出版社 1990），第八卷，頁 206-207。

6 張伯偉，《佛經科判與初唐文學理論》，《文學遺產》，2004 年第一期，頁 60-70。

7 何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），上冊，頁 680。

先分為幾段幾節。每節句數多少，要略均齊。首段是序子，序了一篇之意，皆含在中。結段要照起段。…次要過句。過句名為血脈，引過次段。…回照，謂十步一回頭；要照題目，五步一消息。要閒語、讚嘆、方不甚迫促。長篇怕亂雜，一意為一段。」<sup>1</sup>類似說法又見明代譚浚《說詩》卷中「時論」條「分篇」：「凡詩篇大約三分：大篇一分頭，五分腹，三分尾；小篇一分頭，三分腹，一分尾。起欲緊重而包含，中欲充滿而曲折，結欲詞輕而意足。篇段要分明，不露其跡。」<sup>2</sup>這種由開始因為文意不同而自然產生的段落，逐漸到創作者有意識地安排分配段落來呈現文意，承擔不同的表達任務，從而共同構成詩歌意義這個多面體，這是詩歌創作不斷自覺的過程。金聖歎本人也主張分解是唐人創作中存在的事實：「唐人作詩，會分解，故有好起好結，今人不會分解，故無好起好結也。」<sup>3</sup>

隨著創作的不斷自覺，詩歌對分段的追求也就更加細緻深入，「起承轉合」就應運而生。金聖歎的友人徐增在《與同學論詩》認為：「聖嘆《唐才子書》，其論律，分前解後解，截然不可假借。…究其故，不過是極論起承轉合諸法耳。然當世已有鑑之者，餘不敢復贅一辭也。」<sup>4</sup>徐增在這裏已經直接指出了「分解」的本質——「起承轉合」。同樣道破此本質的還有周亮工《賴古堂尺牘新鈔》卷八〈張芳與陳伯璣書〉：「近傳吳門金聖嘆分解律詩，其法即起承轉合之說，即顧中庵兩句一聯，四句一截說詩之法也。弟久信之。今得此老闡釋，可破世人專講中四句之陋說。而王李一派惡套詩，大抵不明於此說，…」<sup>5</sup>金聖歎自己也論述過「起承轉合」：「大抵聖賢立言皆有體，起有起法，承有承法，轉合有轉合之法。大篇如是，小篇亦復如是，非如後世塗抹小生，視為偶然而已。吾不信天下事，有此偶然又偶然也。」<sup>6</sup>可見，金聖歎也認為「起承轉合」是唐詩一直具備的構思方式和寫作形式——「立言皆有體」。因而他以「分解法」說唐詩，與其說是別出心裁的創意，不如說是物歸原主的還原。金聖歎用「分解」說明詩中的「起承轉合」，實際上是不相信創作中的「偶然」，希望以此總結創作規律來指導創作。在這個過程中，「分解法」不是為了對詩歌做出更好

1 張健編著，《元代詩法校考》，（北京：北京大學出版社，2001），頁 156-160。

2 周維德集校，《全明詩話》，第三冊，頁 1824。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁 47。

4 徐增著，樊維綱校注，《說唐詩》（鄭州：中州古籍出版社，1990），頁 21。

5 周亮工編纂，《尺牘新鈔》（上海：上海書店，1988），卷之八，頁 216。

6 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 655。

地理解，而是希望通過解讀總結規律以供後人效仿。這樣，「起承轉合」就根本成為了創作論而非閱讀方法，閱讀和闡釋顯然就退居次要。

上述論述可見，所謂的「分解法」作為閱讀方式，其存在的基礎本身並不可靠，也非金聖歎所獨創。因此我們的研究就更應該著重挖掘「被誤讀的」金聖嘆「分解法」究竟特異在何處。

首先是應當如何理解「解」字。筆者認為，「解」字在《杜詩解》中應存在兩種意思。其一是詩句意義成立的最小單位。《杜詩解》中，律詩每一停頓為一「句」，每兩「句」為一「解」。兩句構成一個完整的意思，成為不可通過意義被拆分的最小單位。但是，金聖歎劃分「解」主要是以意脈連屬為第一判斷標準，不連貫者不為一解。句數則是第二判斷標準。此處「分解」是動賓結構，而非一個動詞。張潮《而菴詩話小引》：「其所謂解，當即古文家所謂段落者是。」<sup>1</sup>其二，「解」字有時也指闡釋詩歌的行為。無論是「分解法」還是「杜詩解」其本質上都是闡釋行為。此處「分解」是一個動詞。在《答徐子能》中金聖嘆已經說明瞭自己用「解」的來源：「解之為字，出莊子養生主篇所謂『解牛』者也。彼唐律詩者，有間也；而弟之分之者，無厚也。以弟之無厚，入唐律詩之有間，猶牛之譟然其已解也。」<sup>2</sup>前述對金聖嘆「分解法」產生誤解的很多清代學者都未抓住這個意思，將分解與簡單地割裂等同起來。

其次，在《杜詩解》中，金聖歎一貫將詩歌看作內在有完整結構的文本，同時承認詩歌的整體性和結構性。「分解法」是在這一承認的基礎上所採取的。金聖歎在《與顧掌丸慈旭》中指出：「分解而後知唐人律體之嚴，直是一字不可得添，一字不可得減也。如使不分，便可成句皆與改換，分解豈細事哉！」<sup>3</sup>將金聖歎的結構分析理解為肢解詩歌的整體性，這是以往對金聖歎「分解法」最大的誤讀。金聖歎希望通過結構的剖析來證明杜詩不是拆碎下來不成片段的「七寶樓台」，而是在一個相當穩固的律詩特定的結構之下寫成的。「分解豈細事哉」就已經道出「分解」是一種宏觀的結構分析，而非簡單地斷章取義。金聖嘆也清楚地知道可能存在的誤解和自己分解後的真正效用：「罪我者，謂本是一詩，如何分為二解；知我者，謂聖歎之分解，解分而詩合。」<sup>4</sup>他還對反對者提出一個有趣的詰問，用佛教禪定的比喻成功地、說明瞭結

1 徐增著，樊維綱校注，《說唐詩》（鄭州：中州古籍出版社，1990），頁5。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁36。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁37。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁671。

構分析和拆分整體的區別：「承教『律詩八句本是一首，如分解，則恐怕是兩首。』此語乃大錯。今且如人有一口氣，若問修闡定人，則必分之曰『安那般那』。安那般那者，言一出息，一入息也。分之為一出息一入息者，彼正欲明此一口氣有來處有去處，而欲調之至於適中，不欲如牛馬只喘聲沸然也。」<sup>1</sup>

其三，實際上，在《杜詩解》中的「分解法」是一種富於變化的靈活評點形式。整理《杜詩解》文本中「分解法」的運用情況可知，金聖歎不是以法繩詩，而是隨詩分解，根據每首詩的不同情況，「分解法」的使用程度和評點面貌也有不同。將《杜詩解》中採納「分解法」的評點進行梳理，可發現有如下幾種「變體」：

1.多解並說。評點《丹青引贈曹將軍霸》中，金聖歎將「三解、四解」「五解、六解」並說。此詩文意整飭，金聖嘆基本做了平均分解。但其中兩處意脈聯屬之處，金聖嘆雖然分出解數，卻仍然合起來評點。<sup>2</sup>

2.略有提及，並非重心。評點《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖引》中，僅有開始時提及「一解」，後文不論及分解。<sup>3</sup>

3.«解»、「句»混用。《柘樹為風雨所拔歎》中前後兩則評點：「二句寫風雨，二句寫柘樹」、「前第二解寫正拔」。<sup>4</sup>《王十五司馬弟出郭相訪兼遺營草堂資》：「一、二、三，一氣讀」擺脫了固定斷句，「五、六，敘事」則用五六句合稱來代替「解」。<sup>5</sup>

4.絕句不說分解。絕句篇幅短小，本身僅有兩句，即為一解。《杜詩解》中的絕句都未採納「分解法」。

5.律詩未提分解。《遣悶戲呈路十九曹長》、《宿昔》，兩首都是律詩，但評點中均未提及分解。<sup>6</sup>《社日二首》也未提及分解，僅在結尾總結評點處按句分析整首詩的「起承轉合」。<sup>7</sup>

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁 37。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 630。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 628。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 635。

5 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 594。

6 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 647、649。

7 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 653。

6.連章詩以數首為一體，每首之間存在聯繫。如《十二月一日三首》，因三首都是律詩，但金聖歎評點中主要陳說三首詩的轉折和聯繫。仍按每兩句一評，但未提分解。<sup>1</sup>

7.採取其他分段方法。如《洛陽》將詩分為前、後半首來評點。<sup>2</sup>

8.採用「橫插」的評點，對原本可供正常分解的序列（起承轉合）進行打破。《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖引》：「通篇起承轉接，亦有『十日霹靂』之意。」<sup>3</sup>「偏不寫，偏再用悍筆，折出題外去，橫插二句真馬入來。」<sup>4</sup>「橫插」，不僅是詩歌意思的突然轉折，還讓金聖歎的「分解法」直接出現斷層。「昔日太宗拳毛騮，近時郭家獅子花」一句因橫插而無法歸入兩句一解中，金聖歎給予單獨列出評點。

9.分解基礎上，還有對每一解的進一步斷句。《王十五司馬弟出郭相訪兼遺營草堂資》：「他鄉惟表弟，還往莫辭遙。」一句，評點作：「『他鄉』二字讀斷，『惟表弟還往』五字連讀，『莫辭遙』三字另讀。」<sup>5</sup>原本應該是按照五字一停頓，但金聖歎評點又進一步斷開，並且斷開方式和五字一停頓存在衝突，打破了詩句每一句的內在規律。

可見，「分解法」不是金聖歎杜詩評點的唯一策略，也不是必須逐首逐解地評點分析。金聖歎對「分解法」的運用更像是一種靈活的思路而非評點的既定語言格式、機械結構論。詩歌文本意義富於暗示性和象喻性為法度的提煉和嚴謹造成了巨大困難。文論家們始終需要遊走於二者之間，獲取兩方和解之道。在金聖歎這裡，「分解法」並不是以法繩詩，也即所謂「法度」並非先在，而是根據詩歌文本本身意脈的自然書寫。

---

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 643。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 650。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 628。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 629。

5 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 594。

### 第三章 闡釋論

本章主要針對《杜詩解》中金聖嘆「擴展性評點」的分析。《杜詩解》不是一個只討論杜詩章法的著作。金聖嘆希望將自己微妙而難言的那種闡釋學感覺，通過閱讀杜詩揭示並且傳達出來。《杜詩解》中那些看起來模稜兩可、充滿自由發揮乃至不知所云的「擴展性評點」其實就承擔了這樣的任務。

闡釋是一門理解的藝術。「一旦創作被視為無意識過程，解釋便成為絕對不可缺少的事情。」<sup>1</sup>詩人的創造可能是在迷狂的靈感襲擊之下迸發而來，但解釋詩歌的人依然需要理性的閱讀與闡釋。西方闡釋學的產生及其合理性就來源於此。但中國古人卻不這樣看待詩人。相反，他們將詩人推崇至全知的地位，作者的「志」是文本背後的主宰。《論語》：「志有之，言以足志，文以足言。」儘管有「恆患意不稱物，言不逮意」的創作焦慮，文本的解釋權依然天然地歸屬於作者。先於文本的作者之「志」將成為其後一切闡釋的燈塔、信標。這種意圖論決定了讀者不可能成為詩歌意義的決定性因素，反而有可能成為阻礙。這無疑會影響到中國的闡釋者們發言的意義和權威性，甚至天然地貶低了一個闡釋文本的存在意義。

假設一個來自中國的闡釋者，他既打算肯定創作是自覺性的、非無意識的，同時又面臨著進行闡釋和自證闡釋有效性的壓力，他將如何面對這樣的兩難呢？金聖嘆是一個有趣的例子。金聖嘆如何在以詩人之「志」為權威的傳統意圖論和獲得作者讀者雙重認同的闡釋需求的矛盾中做出平衡，是考察《杜詩解》的一個重要落腳點。

金聖嘆陳述自己點評杜詩的初衷時，認為自己的目標不是「注釋」而是「解讀」：「今弟不敢詆劉之釋事忘義，亦不敢謂己之附事見義。」<sup>2</sup>這番有些謙虛的話至少為我們透露出兩個信息。一是金聖嘆認為注釋古詩很可能不會帶來真正的理解；二是金聖嘆認為真正的理解需要「附事」，也即需要闡釋者個人性的發揮。

#### 第一節 理解「杜甫」

---

1 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》（南京：江蘇教育出版社，2006），頁10。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁36。

通過閱讀文本設想和瞭解作者本人，也即古人對一個文本理解的終極追求——「以意逆志」。值得注意的是，「以意逆志」不僅僅提供了一種追求作者之「志」的途徑，同時也意味著承認了途徑存在的合理性。正如周裕鍇所述：「作為中國古代闡釋學的開山綱領，『以意逆志』的說詩方法絕非簡單的『意圖論』三字可以概括。事實上，孟子這一學說中含有極豐富的互相對立的闡釋學因子，具有極富彈性的理論空間。一方面，他肯定作者之志是一切闡釋的目標，提倡一種所謂『意圖論的闡釋學』；而另一方面，他實現這一目標的手段卻依賴於讀者的主觀推測，這就意味著承認不同讀者的推測都具有合法性，從而成為一種『多元論的闡釋學』。」<sup>1</sup>因為「以意逆志」的提出，中國古代闡釋學實際上開始擺脫作者之「志」的束縛，走向了更廣闊的意義世界。

金聖嘆同樣懷著「以意逆志」這一願望，他也深知自己的「意」是得到文本意義的重要途徑。那麼，在《杜詩解》中，金聖嘆究竟是如何發揮己「意」，來達成自己理解杜詩和理解杜詩背後的那個「杜甫」的願望呢？

1.理解的可能性：杜詩是可以被理解的，「杜甫」是可以被理解的。

在《杜詩解》中，金聖歎一貫以肯定的積極的語氣來表述理解闡釋的可能性：「可知」、「語意可見」<sup>2</sup>是對自己詩歌意義的理解能力的肯定，「知先生胸中有本，不然，其將逐日愁苦者耶！」<sup>3</sup>是對透過詩歌能夠理解作者原意的肯定。「解釋者能夠比作者更好地理解文本，不僅因為作者對自己所說的話懵無所知，而且也因為文本的意義並沒有一勞永逸地被作者確定，相反卻必須在與特定語言的總體結構相關的闡釋過程中去予以交涉。」<sup>4</sup>一個已經被確定意義的文本絕無可能存在爭議，任何接受的不理解和爭議都是因為作者實際並沒有確定文本的意義。作者也在期待著某種「交涉」，金聖嘆對此的感知可能相當透徹。

2.理解的歸屬權：通過闡釋將「杜甫」、杜詩與闡釋者（金聖歎）個人的閱讀感受統一起來（儘管二者本身的同一性飽受爭議）。

如何讓自己的閱讀心得與作者的創作本意成功對接呢？金聖歎的「知音」論述便應運而生。

1 周裕鍇，《中國古代闡釋學研究》（上海：上海人民出版社，2003），頁 47-48。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 594。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 598。

4 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》，頁 15。

「伯牙鼓琴，鍾子期聽之，方鼓琴而志在太山，鍾子期曰：『善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。』少選之間，而志在流水，鍾子期又曰：『善哉乎鼓琴，湯湯乎若流水。』」——《呂氏春秋·孝行覽二·本味》<sup>1</sup>

這段敘述很值得玩味。它首先告知了伯牙之「志」，然後才安排鍾子期猜出此「志」。但這樣完美的重合背後，琴聲的意義又在哪裡呢？顯然，這個故事為我們塑造了一種極為理想的效果：作者之「志」與作者之「言」、讀者之「意」三者可以「無縫對接」。劉勰在《文心雕龍·知音》中也贊同三者之間的同一性：「夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情；沿波討源，其幽必顯。」<sup>2</sup>金聖歎在《杜詩解》中也形容了這種「知音」式的重合：「是先生異樣心力看出來，是聖嘆異樣心力解出來。」<sup>3</sup>「彼亦不復料一千年後，又被聖嘆覷見也。」<sup>3</sup>對文本背後作者之「志」的捕捉與確認，成為「知音」身份的標準。金聖歎無疑認為自己是極少數的那一個「知音」。

但是，在實際的闡釋中，「知音」幾乎是一個完全「自由心證」的身份。它將文本的理解又一個「一對多」的喧嘩場域變成一個「一對一」的秘密對話，其他人獲得理解權的可能性都被排除在外，只有作者和作為「知音」的闡釋者有權理解文本。金聖歎不斷強調「知音」對閱讀效果的巨大作用，不斷提高闡釋者的地位，從而獲得與作者相等的對文本意義的決定權力。在《杜詩解》的某些表述中，我們甚至可以發現闡釋者的能力與地位甚至超過了作者：「世間那有如此裁詩法，使千年之下，亦那有如此看詩法哉？」<sup>4</sup>「若無聖嘆心知其事，奈何不悶？」<sup>5</sup>「先生今日滴淚謝聖嘆。」<sup>6</sup>連作者杜甫也應該感激自己做出的理解，這番情感激蕩下不由自主地熱烈剖白，將金聖歎的心跡表露無遺。自己闡釋的魅力和意義已經可以取代作者的構思，金聖歎顯然對此頗為得意。作者在想什麼？似乎竟也可以無關緊要。「總之先生妙手空空，如化工之忽然成物，在作者尚不知其何以至此，豈復後人之所可得而尋覓也。」<sup>7</sup>「先生未必如此作，吾不可不如此讀。」<sup>8</sup>這時，伯牙與子期的知音故事，在金聖歎處已經可

1 呂不韋著，高誘注，《呂氏春秋》（上海：上海古籍出版社，1989），第十四卷，頁102。

2 劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1995），頁432-433。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁602。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁554。

5 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁644。

6 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁602。

7 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁645。

8 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁685。

以去掉伯牙「方鼓琴而志在太山」的意圖，子期的「巍巍乎若太山」才是這琴聲中所傳達出的全部意義。

3.理解的通行性：將闡釋者的理解進一步推廣為人人都可以理解。

何以闡釋者要將自己的理解進行推廣？張隆溪對此的論述十分精當，可以參看：「審美判斷面臨著它的私人性、個體性和它所內含的普遍性之間的矛盾，因為審美判斷雖然並不是沒有合理的基礎，卻仍然是一種建立在個人趣味之上的判斷並因而不可能具有普遍的可運用性。要使這種個人陳述具有普遍的有效性，就必須使它建立在一個人人所共有和人人都接受的概念之上（這個概念所代表的東西超越了有限的個人主觀性）。」<sup>1</sup>

金聖歎對這一點顯然十分清楚。在通過評點盡情抒發自己對「杜甫」的理解之後，金聖嘆通過闡釋進一步將「個人的」類比為「所有人的」。人同此心、心同此理，「杜甫」的體驗人人皆可，人人的體驗又皆是「杜甫」的體驗。除了在智慧和經驗上，今古了無分別之外，金聖嘆還提出一種「共情」的體驗：「夫二子之後更無二子，先生後更無先生，獨春日後年年須有春日也。於是二子後，先生含情；先生後，人含情；人後，又有人含情。除非不是先生一種人，此情真乃含之不了也。」<sup>2</sup>身份雖然不同，但人人所能體會到詩歌中內蘊的情感是一致的，因此這種理解的共鳴就會永遠傳遞下去。「此不知當日先生是何心血做成，亦不知聖嘆今日是何眼光看出。總是前人心力不得到之處，即後人心力亦決不到；若是後人心力得到之處，早是前人心力已到了也。千秋萬歲之下，錦心繡口之人不少，特地留此一段話，要得哭死先生，亦一哭聖嘆。所謂『回首傷神』，輩輩皆有同心也。」<sup>3</sup>這種推廣成功地跨越了由時代差異所帶來的「闡釋的距離」。於是，金聖歎果斷拋棄尊古疑今的態度，大膽宣稱：「嗟乎，何代無賢！」<sup>4</sup>

在上述三個環節之中，金聖嘆最需要加固的，顯然是關乎自己闡釋影響力的第二環節。因此在「人同此心、心同此理」之外，他始終不斷為自己闡釋者的特出地位做辯護。金聖歎設置了一類「不可知者」來承擔詩歌不可知論的責任。詩一定是可知的，但能否獲得正確理解則因不同闡釋者而異。而他認為恰恰絕大多數的讀者都在誤

1 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》，頁7。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁635。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁707。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁552。

讀中迷失。《杜詩解》中隨處可見金聖歎的嘲諷：「蓋云世人不知其故而惜君」<sup>1</sup>、「從來人不解詩，因誤讀耳。」<sup>2</sup>、「嗟乎，豈咕嚕小儒所及知哉！」<sup>3</sup>其中的「世人」、「從來人」就是指讀者中的絕大多數。金聖歎還用諸如「他人」、「常人」、「鹵莽人」、「俗人」、「俗儒」、「俗見」這樣的詞彙繼續限制和貶低普通讀者的解釋權力。金聖歎認為，人人皆有並不意味著人人都有所覺悟，他的闡釋才是「接引之門」（「而世之人曾不少留念耶」<sup>4</sup>）。繼此，雖然「杜甫」與杜詩可知可解，但如何能知能解，普通讀者依然需要依靠金聖歎這樣的闡釋者。金聖歎通過評點不斷塑造和規範自己心目中的「理想讀者」，使他們不只成為杜詩的知音，更成為自己的知音。「把闡釋學的任務表述為比作者更好地理解文本，對於解決作者和解釋者圍繞文本而產生的緊張，不啻是一場意義深遠的革命。」<sup>5</sup>如此，金聖歎的這番辯護成功確立了闡釋者的地位，理解「杜甫」變成了一件觸手可及的事情。

但金聖歎並未滿足於理解，他的評點中透露出更大的野心。

## 第二節 重建「杜甫」

金聖歎意識到，想要獲得對詩歌文本最正確、最最終極的理解，在閱讀層面上，如前述，應當以自己的闡釋說服讀者，擺脫杜詩閱讀眾聲喧嘩的場面。而在作者層面上，他還不滿足於「以意逆志」的傳統意圖論終點，而是希望最終在自己的《杜詩解》中重建「杜甫」。美國文論家赫施（Eric Donald Hirsch）在《解釋的有效性》中指出：「詮釋者的首要任務是以他自己身份重造作者的『邏輯』、作者的態度、作者的文化習俗；一句話，作者的世界。即使證實過程高度複雜與困難，最高的證實原則仍非常簡單——重建敘述主體的想像。」<sup>6</sup>因而，如何重建「杜甫」，重建杜詩的創作場景和體驗，就成為解讀文本時比理解詩意更重要的部分。

《杜詩解》的創作目的其實是通過對杜詩的理解而教人「學杜」。不僅學杜甫如何作詩，也學詩中透露出的杜甫的人格與精神。可以想見，「學杜」的最終目的的一

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 560。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 600。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 564。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 544。

5 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》，頁 14。

6 David C. Hoy 著，張弘譯，《闡釋學與文學》（沈陽：春風文藝出版社，1988），頁 15。

不是「理解」，而是「成為」。將文本中所呈現出的「杜甫」形象當作楷模，最好的實踐方式便是重建。重建意味著習得，也意味著完完全全的深刻理解。因為完成對「杜甫」的重建時，理解「杜甫」一定已經是題中應有之義。

為了在文本中獲得「杜甫」的視角，體驗「杜甫」的身份和心境，金聖歎在評點時採取了如下幾種方法：

1.尋找「杜甫」在詩境中的位置。《城西陂泛舟》評點：「通首詩全詠陂中泛舟，詠詩人卻在陂岸上。」<sup>1</sup>不僅有這樣指出詩人杜甫在何處構思作品，還有直指「詩中無人」的例外。《發潭州》評點：「明明紙上反已空無一人。不惟無他人，乃至並無先生。」<sup>2</sup>無論如何，金聖歎總是那個全知視角的評點者。

2.代言體、對話體。代替讀者設問，繼而代替杜甫回答。《江村》評點：「問：江村如是，即令人如何去不來？答：我有何人去來？自去自來，止有梁上之燕耳。問：若無去來，然則與何人親近？答：我與何人親近？相親相近，獨此水中之鷗耳。」<sup>3</sup>

3.模擬創作構思過程，乃至以作者視角敘述創作思路。《月》評點：「遙想一千年前，先生作此詩既畢，方乃伸筆向詩前，婉署一字曰『月』。」<sup>4</sup>《蜀相》評點：「先尋祠堂，後至城外。是有一丞相於胸中，而至其地尋其廟，則在錦官城外森森柏樹之中也。」<sup>5</sup>如此富有構想力的評點，將閱讀感覺巧妙地和創作感覺相互替代，令人難辨孰先孰後。

4.評點使用的人稱變化。《杜詩解》中出現了各種不同的對作者杜甫的稱謂：「先生」、「老杜」、「杜公」、「臣」，乃至第一人稱的「我」。如《酬高使君》：「先生此詩，與高公只如對語，深足法也。」<sup>6</sup>《十二月一日三首》：「今先生更忍不住也，歸去了也，快活了也。」<sup>7</sup>《雲安九日鄭十八攜酒陪諸公宴》：「我見題中有『諸公』字，便知先生是日必無好氣也。」<sup>8</sup>《去蜀》：「今日豈得遊之日，我豈得遊之人？」<sup>9</sup>《十二月一日三首》：「然則我獨何心，必久住不去者哉？」<sup>10</sup>不僅在不同

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 548。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 707。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 600。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 699。

5 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁 595。

6 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷一，頁 592。

7 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 643。

8 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 642。

9 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 637。

10 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 644。

詩篇的評點中對杜甫的稱謂存在不同，甚至在點評同一詩篇（金聖歎認為連章詩意脈貫通，也應當看做一個整體）時，稱謂有時也在變化。如《春日江村五首》，評點開始：「嘆先生一肚皮禹、稷，非雕蟲小兒之所知也。」中間則變為自稱「我」：「非負巖公盛心，我心頭自有第一首如許大願。」接著又重新稱「先生」：「千秋萬歲稱杜工部，則是此日決也。」結尾：「先生不復在之時也。」<sup>1</sup>

稱謂的來回變換顯示了金聖歎代入視角的不斷變化。他既想作為闡釋者向讀者做出客觀權威的解釋和指導，又想搶過作者的話筒，為自己會心取得的文本之妙直接發聲。他在成為杜甫（對楷模的效仿追隨、「情」之共通）抑或做一個感嘆交加又清醒的旁觀者（成功理解、異代知音）之間無意識地搖擺不定。金聖歎沒有將理解文本作為閱讀的終點，因為他相信在文本之外，還必定有一個真正的杜甫存在。但他所接收到的關於這個杜甫的一切信息都來自於文本，任憑他去如何捧著杜詩想像揣摩杜甫，他能夠獲得的那個文本構建的「杜甫」形象始終是理解性、文本性的，無法獨立存在。正如張隆溪在《道與邏各斯》中談到閱讀陶潛詩歌的問題：「至於文本結構之外的『真實自我』卻根本是毫不相干的問題，因為我們知道的一切都是他留下的文本和關於他的文本，我們認識他僅僅是通過這些文本和我們對這些文本所作的詮釋。陶潛的自我（identity）——借用伽達默爾的術語——是一個『闡釋學上的自我』

（hermeneutic identity），一個並不在文本之外而就在他的文本之中的自我，它『要求得到理解』，它把自己呈現為一個問題並『要求得到回答』。因而，深入到文本質樸的語言中去尋找詩人『真實隱秘的天性』便似乎是一種誤導。」<sup>2</sup>閱讀陶潛時發生的問題，同樣也適用於閱讀杜甫。呼應一個「要求得到理解」的杜甫，並無益於尋找乃至效仿詩人的「真實自我」。正如俞伯牙鐘子期的故事一樣，一個成功的知音不必要善於鼓琴。甚至說他一定不能善於鼓琴，才可以承擔一個與鼓琴者相反、而又互補的「知音」角色。金聖歎的《杜詩解》也面臨著這樣的難題，學詩、學人的願望（重建「杜甫」）和批評、分析的立場（理解「杜甫」）本身存在著難以兩全的困境。重建「杜甫」就可以理解「杜甫」嗎？這很可能就是一個偽命題。得以重建的「杜甫」，究竟是真實存在的杜甫，抑或僅僅是理解的影子？對此，金聖歎的評點就顯出掙扎搖擺，顧首不能顧尾的無力感。

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷二，頁633。

2 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》，頁166。

### 第三節 「過度解讀」

廖宣惠在其論文〈金聖歎杜甫詩學的闡釋系統研究〉中認為，金聖歎在「分解」的形式限制下，對杜詩存在處處以「忠孝之心逆之」、深文曲解的過度解讀甚至誤讀。<sup>1</sup>《杜詩解》中存在「過度解讀」嗎？如何看待「過度解讀」？筆者認為這一問題依然值得重新討論。

考慮這個問題，實際上考驗的是我們應以何種視角看待《杜詩解》的意義與價值。判定一個闡釋有「過度解讀」的嫌疑，首先要討論的是應當以何種解讀為判斷標準。但是，作為一個對闡釋文本的研究而非對一個文本的闡釋，解釋的多元化才應當是我們的「先見」，重歸作者意圖論的風險，是研究中應當盡力避免的。如果我們拋棄形上等級製，回到一切文本平等而具有互文性的視角，《杜詩解》與杜詩兩個文本本身理當被我們毫無優先地一視同仁。否則，對《杜詩解》的研究將變為在詩歌解釋之上的再解釋，將變為杜詩闡釋中永無止境的喧嘩中的一員。張隆溪對此有深刻見解：

如果所有這些評注最終都只是想彌補那在思想變成語言的過程中失去的東西，或者，都只是想揭示那隱藏和模糊在文字表達中的東西，那麼，正如米歇爾·福柯可能會說的那樣，它們便都屬於所謂知識考古學——它們挖掘和開發文本的原始意義，試圖恢復處於前文本狀態中的原始話語，然而卻永遠到達不了話語的源頭而只是沒完沒了地自我增生。<sup>2</sup>

由於解釋的多元性和無限性，對任何一部解釋作品來說，「過度閱讀」的論斷實際上都無從下腳。同時，也就沒有任何一部解釋作品可以完成「還原作者原意」的理想，這種理想只不過是溯源心態影響之下的幻象。劉勰在《文心雕龍》中更說道：「暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言征實而難巧也。」<sup>3</sup>可見，連作者本人也無法進行這種還原。

1 廖宣惠，〈金聖歎杜甫詩學的闡釋系統研究〉（臺北：國立中山大學碩士論文，2009），頁119。

2 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西文學闡釋學》，頁21。

3 劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1995），頁248。

《杜詩解》中還有一個極為獨特的現象，金聖歎在評點中會突然引入某個原詩中沒有任何提及、指涉的人或事，繼而由此未提及的人或事擴展開大段評點。在金聖歎大段的抒情式闡發下，好像評點與原詩文字絕無指涉，又好像詠歎與原詩意境似有關係。金聖歎將自己這種評點方式稱為「因文生事」，筆者認為，將這種評點稱作「比興」式的評點可能非常形象。例如，《柘樹為風雨所拔嘆》：「幹排雷雨猶力爭，根斷泉源豈天意。」<sup>1</sup>金聖歎評點：「字字驚心蕩魄，乃中間一『猶』字，便哭煞諸葛武侯也。…乃正在鞠躬盡瘁，死猶不已之際，天地間事，往往有不可說者。幹自力爭於外，根已早斷於內，高叫皇天后土，是遵何德者哉！」金聖歎在評點中突然引入諸葛亮這個歷史人物，但杜詩原文絕沒有任何涉及與暗示。金聖歎將諸葛亮出師未捷的悲愴與柘樹為風雨所摧折的場景相類比，顯然出自他自己一廂情願的聯想和感歎。如果嚴格按照作者意圖論的標準，金聖歎的這番闡發就是離題萬里的「過度解讀」。

還有一些看似與原文有關聯，或是由原文意象引發，或是根據原文情感基礎上進一步抒情的評點文字。如《宿青溪驛奉懷張員外十五兄之緒》「中夜懷友朋，乾坤此深阻。浩蕩前後間，佳期付荊楚」的評點：「乾坤大矣，於乾坤中有此驛，於驛前有此渚，於渚上有此舟，我則於此驛、此渚、此舟，深而又阻也。因云今夜之前為前，今夜之後為後，前後之間為今夜。夫今夜，我爾佳期則既明明已矣。」<sup>2</sup>又如《旅夜書懷》「星垂平野闊，月湧大江流」的評點：「夫平野闊則蒼生何限，大江流則歲不我與。…看他眼中但見星垂月湧，不見平野大江；心頭但為平野大江，不為星垂月湧。」<sup>3</sup>還有對《八陣圖》評點：「孔明未出草廬，三分之局已定。由後日觀之，孔明一生除了三分，亦更無可為先主效力者。故功成一統，孔明之才之心；而功蓋三分，則孔明之時命也。…」<sup>4</sup>諸如此類的大段文字在《杜詩解》中不勝枚舉。這些文字似乎離「解杜」很遠，反而像是對簡短的詩句進行了一番櫟栝式的再創作。這些創作有的不乏文學性，甚至可以單獨裁剪出來，成為一篇抒情性的短文。

金聖歎認為詩意是可以被抓住的，他反對「解與不可解」的中間狀態。但他依然無法創造出超越時代和文學傳統的一套獨立、精密的分析性語言，也即，他依然無法擺脫「以詩言詩」的闡釋語言。另外，儘管詩歌的結構可以採取策略分析清楚，詩歌

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷三，頁 635。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷三，頁 638。

3 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷三，頁 641。

4 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）唱經堂杜詩解》，卷三，頁 646。

所內蘊的充沛情感顯然無法分析清楚。因此金聖歎在評點中有一番與「詩可解」完全相反的言論：「中間為是心血，為是眼淚？為是說得，為是說不得？寄說千年後人，實是說不得也！」<sup>1</sup>兩種似乎有些牴牾的說法正是金聖歎所面臨的闡釋困境：「中國批評家知道自己幾乎不可能用詩外之語言談論詩，因而要麼引用一些典範性的句子來證明他們以為精妙或難以言傳的性質或特徵，要麼試圖憑藉意象和隱喻來暗示這些性質和特徵——總之，更多的是展示而不是言說。」<sup>2</sup>在缺乏其他傳達內蘊情感的方式的情況下，「以詩言詩」對古典詩歌的闡釋又是相當必要的。因此，我們不妨將金聖歎的「因文生事」，理解為在抵達詩性的道路上的另闢蹊徑和「繞路說禪」，這種看似顧左右而言他的評點，也恰恰為我們展示了《杜詩解》除了歷來被議論和誤解的「分解法」之外的另一面——一種為走出詩學隱喻困境而聲東擊西的努力。

---

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷四，頁 699。

2 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》，頁 76。

## 結論

金聖歎《杜詩解》是一個極富作者個人色彩，充滿文學性的評點作品。它雖然追求獲得杜甫詩歌的原意，但卻不是對杜甫詩歌的注釋和補充。《杜詩解》作為一個有關杜甫詩歌的闡釋文本，它始終保持著與作者、讀者的雙向交流，同時也期待著獲得來自作者、讀者兩方面的認同與共鳴。從詩歌的遣詞造句、篇章結構，再到詩意的傳遞和解讀，金聖歎希望通過《杜詩解》為讀者提供全景式的詩歌閱讀策略。《杜詩解》的語言風格也從幾乎被誤解為機械結構論的理性分析，復能跳躍至情感激蕩、反客為主的感性評說，這表示金聖歎希望通過《杜詩解》包羅詩歌闡釋可能的兩極。

但是，《杜詩解》作為一部未完成的著作，也是一部以隨意性、主觀性較大的評點為主的著作。我們在研究時，應該知悉和正視它的有限性與局限性。從杜詩學史角度而言，它並未像清代許多注杜著作那樣建立集大成抑或開風氣之功。從闡釋學角度而言，作為個案的闡釋文本，《杜詩解》沒有也不可能建立某種詩學闡釋系統或範型。

### 第一節 「製題法」、「分解法」的局限與古典詩歌的衰微時代

金聖歎對「分解法」的解釋有言：「祇為分得前解，便可仔細看唐人發端，分得後解，便可仔細看唐人脫卸…若不與分前後二解，直是急切一時指畫不出…」<sup>1</sup>金聖歎這裡所說的「指畫不出」的並非是詩意，而是「詩法」，是詩歌創作的技巧探索而非詩歌意義的指抉。從採取結構批評的方式解讀詩歌來說，金聖歎的「分解法」無疑是一種解讀律詩的合理方法。金聖歎也確實將文本的意義理解為一個整體的結構，他的分解是基於承認整體性基礎上的層級分析。但當這種方法的最終訴求不是解讀詩意而是探索創作時，「分解法」就顯示出它矛盾和無力的一面。

清代李調元《雨村詩話》曾指出後世「學杜」時所犯之病：「學杜而處處規撫，此笨伯也，終身不得升其堂，況入其室。」<sup>2</sup>根據前述考察，我們可以發現「分解法」固然是一種靈活的評點方式，不像以往的誤解那樣是執成法以繩杜。以往的誤解者們

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁 37。

2 蔡振念，《杜詩唐宋接受史》（臺北：五南圖書出版公司，2002），頁 174。

就如李調元那樣，認為「學杜」不能「處處規撫」，殊不知「學杜」本身就是「規撫」。金聖嘆認為杜詩可學，並期待通過評點來學杜的觀念，本身就已經是一種「規撫」。對金聖歎「分解法」的批評雖然在「分解法」這裡無法立足，但在「學杜」這裡，其實是成立的。陸游有《文章》詩：「文章本天成，妙手偶得之。」當一個藝術形式需要習得而不是自得，它就距離自然很遠，反而距離衰亡不遠了。《杜詩解》實際上是金聖歎試圖重建盛唐律詩典範世界的努力，但金聖歎終究無法逃避明末清初古典詩歌世界已經解體，等待落幕的事實。

如前所述，《杜詩解》的「解」有兩個意思，分解與闡釋。在《杜詩解》的實際評點中，這兩個意思之間存在著斷層。段落結構的明晰不必然意味著闡釋的效果的產生。金聖歎自己也說分解的目的是「看唐人之脫卸」，是創作技巧層面的分析。在揭示詩歌意義方面，「分解」並不優先於整體論述。同樣的，《杜詩解》中所列「製題法」也是如此，詩歌題目與詩歌意義並不存在先天的必然關聯，詩題的重要性是在詩論而非詩歌創作中被逐漸建構出來。因而金聖嘆希望總結杜甫作詩的「製題法」，將題目與詩歌內容進行特別聯繫，又將這樣的聯繫歸功於有心的、有跡的「製題法」，不僅能夠擴展闡釋的空間，也是「學杜」的重要一環。但「製題法」畢竟是屬於金聖嘆的，而不是杜甫的，任何後來歸納的「法」也絕不可能放之四海而皆準，囊括所有創作中的隨機變化。因此，金聖嘆的「製題法」最終完全脫離了歸納的初衷，《杜詩解》中出現了各種指涉不清或概念重疊的「製題法」，它們大多是從某一首具體的詩出發，也並未回歸到存在一定規律和能夠被重複驗證的「法」上。

《杜詩解》始終在得魚忘筌的「尚意」和授人以漁的「尚法」之間搖擺不定，相應地，其闡釋理想和闡釋效用間的巨大誤差與潛在矛盾是《杜詩解》始終未能解決的問題。

## 第二節 《杜詩解》詩歌闡釋的突破與超越

金聖歎的族兄金昌在《杜詩解》序言（《敘第四才子書》）中說道：「余嘗反復杜少陵詩，而知有唐迄今，非少陵不能作，非唱經不能批也。大抵少陵胸中具有百千萬億陀羅尼三昧，唱經亦如之。」<sup>1</sup> 這番話將「少陵詩」與「唱經批」提到等同的位

---

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，頁 525。

置，又將少陵胸中之「志」和「少陵詩」、「唱經批」提到等同的位置。金聖歎自己也在《杜詩解》中時時表露出類似的態度，以杜甫的唯一知音自詡。這樣的思路無疑是離經叛道的，以至於金聖歎自己也時時退轉：他的才子書評點皆稱「批」，唯有《杜詩解》不稱「批」而稱「解」；他在自詡「知音」的同時又自嘲：「恰似自古及今，止我一人是大才，止我一人無沉屈者。後來頗見有此事，始知古來淹殺豪傑，萬萬千千，知有何限！」<sup>1</sup>但這樣的思路也是振聳發聵的，它打破了意、言、書的形上等級制，也打破了作者和讀者天然的鴻溝，讀者的理解不再僅僅是重建和回溯這一形上等級制，而是參與了文本意義的建構。讀者的理解和作者的本意不再是兩條分別通向文本意義的路，而根本是同一條。不僅如此，這條路還被金聖歎重新定義，它最終是屬於闡釋者的。「以意逆志」告訴我們，讀者可以憑理解獲得關於作者的真相。《杜詩解》則在實踐意義上更進一步，試圖完成以個人的理解替代全體讀者的理解，同時以個人的理解替代作者的真相。這是將「以意逆志」的多元意圖論又重新歸於一元。但這一元已經從作者變為闡釋者，金聖歎的闡釋被推至對杜詩文本具有唯一決定權的位置。在中國傳統詩學中，一個文本的意義決定權如果不是歸屬於這個文本的作者，那也應當是「眾生隨類各所解」地歸屬於文本的所有讀者。無論是「以意逆志」還是「詩無達詁」，儘管重視讀者的作用，強調閱讀意義的多元，闡釋者始終是缺位的。闡釋者並非是取代作者，限制讀者的新的意義權威，而正是那個將文本從單向的、作者決定的桎梏中解放出來，投入意義多元不定的洪流中的人。《杜詩解》高揚闡釋者的主體性，將「作者心血」與「聖嘆眼光」並舉，二者缺一不可，相生相成，這是金聖嘆獨特的超越時代的識見。同時，他將詩歌內蘊的情感去神秘化，強調人人皆能產生共鳴，「詩非異物，只是一句真話。」<sup>2</sup>，這種「心心相印」的理解方式實際上也打破了意義的一元論。文本意義的有限和確定，決定了闡釋之何以可能；意義的無限和多元，則決定了闡釋之何以存在。《杜詩解》對杜甫詩歌的闡釋，在這兩個方向上都有著金聖嘆自己的探索和思考。「（一種理論主張的生命力）在於它自身是否具有鮮明的實踐性品格；在於它是否符合文學自身發展的特點；在於它是否在文學的發展過程中提供了新的東西。」<sup>3</sup>正如羅宗強在《隋唐五代文學思想史》中指出的那樣，作為

1 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·唱經堂杜詩解》，卷三，頁 676。

2 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）·魚庭聞貫》，頁 39。

3 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，2003），頁 141。

一次極具個人風格、為掃除舊說而別開生面的闡釋實踐，《杜詩解》依然有能夠給予我們詩學啟迪的許多新異主張。

## 參考材料

- 陳萬益，《金聖嘆的文學批評考述》。臺北：精華印書館，1976。
- 蔡振念，《杜詩唐宋接受史》。臺北：五南圖書出版公司，2002。
- 鄧旺，〈金聖嘆杜詩解的詩歌形式理論〉。長沙：湖南師範大學碩士論文，2010。
- David C·Hoy 著，張弘譯，《闡釋學與文學》。沈陽：春風文藝出版社，1988。
- 杜甫著，仇兆鰲撰，《杜詩詳注》。北京：中華書局，1995。
- 杜甫著，浦起龍著，《讀杜心解》。北京：中華書局，2000。
- 杜甫著，吳見思注，潘眉、董元愷參訂，《杜詩論文》。常州：岱淵堂刊，清康熙壬子十一年，1672。
- 杜甫著，楊倫箋注，《杜詩鏡銓》。上海：上海古籍出版社，1980。
- 杜甫著，趙次公注，《杜詩趙次公先後解輯校》。上海：上海古籍出版社，1994。
- 方回選評，李慶甲集評校點，《瀛奎律髓匯評》。上海：上海古籍出版社，2005。
- 顧炎武著，黃汝成集釋，秦克誠點校，《日知錄集釋》。長沙：嶽麓書社，1996。
- 何文煥輯，《歷代詩話》。北京：中華書局，1981。
- 黃生撰，徐定祥點校，《杜詩說》。合肥：黃山書社，1994。
- 簡恩定，〈清初杜詩學研究〉。臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1986。
- 金聖歎著，曹方人、周錫山標點，《金聖歎全集（四）》。南京：江蘇古籍出版社，1985。
- 金聖歎著，鐵琴屢主編，《金聖嘆尺牘》。臺北：廣文書局有限公司，1989。
- 李衛華，〈文學批評主體性的張揚——金聖歎、羅蘭·巴特、希利斯·米勒文學批評觀之比較〉，《理論學刊》，第6期，2011年，頁119-124。
- 廖宣惠，〈金聖嘆杜甫詩學的闡釋系統研究〉。臺北：國立中山大學碩士論文，2009。
- 劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍今譯》。北京：中華書局，1995。
- 劉重喜，《明末清初杜詩學研究》。北京：中華書局，2013。
- 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》。北京：中華書局，2003。
- 呂不韋著，高誘注，《呂氏春秋》。上海：上海古籍出版社，1989。
- 歐陽脩、宋祁等撰，《新唐書》。北京：中華書局，2003。

- 邱靖宜，〈金聖嘆杜詩解之接受美學探討——以題畫詩為例〉，《國立虎尾科技大學學報》，第三十一卷第一期，2012年，頁101-112。
- 沈好，〈金聖嘆杜詩解研究〉。南昌：江西師範大學碩士論文，2012。
- 施鴻保著，張慧劍校，《讀杜詩說》。上海：上海古籍出版社，1983。
- 孫微輯校，《清代杜集序跋匯錄》。北京：人民文學出版社，2017。
- 王長印，〈金聖嘆唱經堂杜詩解研究〉。廣州：暨南大學碩士論文，2011。
- 王夫之等撰，丁福保輯，《清詩話》。上海：上海古籍出版社，1999。
- 徐有富，〈論金聖嘆對詩的解析〉，《南通大學學報·社會科學版》，第22卷第3期，2006年，頁54-59。
- 徐增著，樊維綱校注，《說唐詩》。鄭州：中州古籍出版社，1990。
- 楊濤濤，〈金聖嘆唐詩批評研究〉。沈陽：遼寧大學碩士論文，2015。
- 葉燮等著，霍松林校注，《原詩、一瓢詩話、說詩晬語》。北京：人民文學出版社，1979。
- 永瑤、紀昀等纂修，《景印文淵閣四庫全書》。臺灣：臺灣商務印書館影印，1986。
- 張伯偉，〈佛經科判與初唐文學理論〉，《文學遺產》，2004年第1期，頁60-70。
- 張伯偉，〈論唐代的規範詩學〉，《中國社會科學》，2006年第4期，頁167-177。
- 張伯偉，《全唐五代詩格匯考》。南京：江蘇古籍出版社，2002。
- 張健編著，《元代詩法校考》。北京：北京大學出版社，2001。
- 張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》。南京：江蘇教育出版社，2006。
- 周裕鍇，《中國古代闡釋學研究》。上海：上海人民出版社，2003。
- 周亮工編纂，《尺牘新鈔》。上海：上海書店，1988。
- 周維德集校，《全明詩話》。濟南：齊魯書社，2005。
- 周興陸，〈金聖嘆杜詩解的文學批評透視〉，《文學遺產》，1998年第3期，頁96-98。
- 朱自清，《朱自清全集》。南京：江蘇教育出版社，1990。