

# 抒情詩詮釋的多元性問題

## ——以杜甫〈江村〉的歷代詮釋為例

張伯偉\*

### 摘 要

抒情詩詮釋的多元性，在文學的實際批評中是屢見不鮮的現象。本文認為，詮釋是交流和對話，而不是詮釋者的自說自話。詮釋是一門藝術，而不是一種科學，採用綜合研究的方法是迫近作品主旨的最佳途徑。對詮釋的多元不能不加分析地予以肯定，它們的價值是不能同等對待的。

關鍵詞：抒情詩、詮釋、多元性、綜合研究

---

2008.10.10 投稿；2008.11.19 審查通過；2008.11.21 修訂稿收件。

\* 張伯偉現職為南京大學人文社會科學高級研究院特聘教授。

# The Diversity of Lyric's Interpretation

## —— Take Dufu's "Jiangcun" as Example

Zhang Bo-wei\*

### Abstract

Lyric's interpretation of the diversity is not uncommon in practical literary criticism. This article believes that the interpretation is a communication between authors and readers, rather than a speaking alone. Interpretation is an art, not a science. Ideally, however, the multiple research maybe the best way to reach to that richness, depth, and complexity intention and experience of the work. Although there are diversification in the interpretation, their value can not be treated the same.

Keywords: Lyric, Interpretation, Diversification, Multiple Research

---

\* Chair professor, Institute Advanced Studies in Humanities & Social Sciences Nanjing University.

## 一、引言

我們今天討論抒情詩詮釋的多元性問題，是認識到對於同一首詩，不同時代、不同地區、不同讀者往往有著不同詮釋這一歷史事實。面對這樣的現象，我們需要追問的是，什麼是詮釋的意義？詮釋的多元在價值論上是否同等？如何看待文本的一以貫之和詮釋的眾說紛紜？這是理論問題，但更是實踐的問題。因此，我想以抒情詩詮釋的一則個案為例對此略抒己見。

朱熹在《論孟集義序》中指出：

自秦漢以來，儒者類皆不足以與聞斯道之傳。其溺於卑近者，既得其言而不得其意；其驚於高遠者，則又支離踏駁，或乃并其言而失之，學者益以病焉。宋興百年，河洛之間有二程先生者出，然後斯道之傳有繼。……非徒可以得其言，而又可以得其意；非徒可以得其意，而又可以并其所以進於此者而得之。其所以興起斯文、開悟後學，可謂至矣。<sup>1</sup>

這裡所指出的進程，就是由得其言而能知其意，由知其意進而得斯道之傳，其效果即在於「興起斯文、開悟後學」。所謂經典的詮釋，其意義似不外乎此。

唐代是中國文學的黃金時代，詩歌是唐代文學的代表性文體，杜甫是唐代詩壇當之無愧的頂峰詩人。在中國文學史上，只有他獲得了「詩聖」的美名，這無疑是詩國的桂冠。與「詩聖」聯繫在一起的，杜甫還有「集大成」的稱號。「聖」和「集大成」，原本出於孟子對孔子的頌讚，用在杜甫身上是非常合適的<sup>2</sup>。本文即擬以杜甫〈江村〉詩的歷代詮釋為例，闡發抒情詩詮釋的多元性。茲將杜甫原詩抄錄於下，以便討論：

<sup>1</sup> 《朱熹集》卷 75（四川：教育出版社，1996），頁 3944。朱熹在《中庸集解序》中也發表了類似的看法：「秦漢以來，聖學不傳，儒者唯知章句訓詁之為事，而不知復求聖人之意，以明夫性命道德之歸。至于近世，先知先覺之士始發明之，則學者既有以知夫前日之為陋矣。然或乃徒誦其言以為高，而又初不知深求其意，甚者遂至於脫略章句，陵藉訓詁，坐談空妙，展轉相迷。而其為患，反有甚於前日之為陋者。」（《朱熹集》卷 75，頁 3956-3957）可參看。

<sup>2</sup> 《孟子·萬章下》云：「孔子，聖之時者也。孔子之謂集大成。集大成也者，金聲而玉振之也。」參見先師程千帆、莫礪鋒《杜詩集大成說》，載《被開拓的詩世界》（上

清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。  
自去自來梁上燕，相親相近水中鷗。  
老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。  
但有故人供祿米（一本作「多病所須唯藥物」），  
微軀此外更何求。<sup>3</sup>

## 二、前人對此詩之詮釋綜述

這首詩，沒有古奧的字詞，也沒有偏僻的典故，因此，在章句訓詁方面幾乎不存在任何障礙。然而從宋代開始，對此詩的詮釋卻是眾說紛紜，呈現為多元的態勢。其詩意究竟為何，至今仍莫衷一是。考察歷代人對此詩的詮釋，對其詩意的理解大致可以歸納為三說，茲簡介如次：

1、比興說。持此說者主要為宋人，他們將注意力集中在第三聯「老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤」，如釋惠洪《天廚禁臠》卷中云：

妻比臣，夫比君。棋局，直道也。針合直而敲曲之，言老臣益直道成帝業，而幼君壞其法。稚子，比幼君也。<sup>4</sup>

陳郁《藏一話腴》不同意惠洪之說，但思路是一致的：

此蓋言士君子宜以直道事君，而當時小人反以直為曲故也。覺範（案：即惠洪）今以妻比臣，稚子比君，如此，則臣為母，君為子，可乎？何不察物理人倫至此耶？<sup>5</sup>

更有甚者，將此二句作了如下的詮釋：

老妻以比楊妃，稚子以比祿山。蓋祿山為妃養子。棋局，天下之喻也。妃欲以天下私祿山，故祿山得以邪曲包藏禍心。<sup>6</sup>

三種意見雖各有不同，但在詮釋方法上都是主觀臆斷、唯心所欲的。對此，師古在其《詩話》中駁斥道：

---

海：古籍出版社，1990），頁1-24。

<sup>3</sup> 仇兆鰲《杜詩詳註》卷9，（北京：中華書局，1979），頁746。

<sup>4</sup> 張伯偉編，《稀見本宋人詩話四種》（江蘇：古籍出版社，2002），頁135。

<sup>5</sup> 《藏一話腴》外編卷1（台灣：商務印書館影印文淵閣四庫全書本）。

<sup>6</sup> 《分門集注杜工部詩》卷7師古註引，商務印書館影印四部叢刊初編本。

老妻、稚子乃（杜）甫之妻子，甫其肯以己妻而託意於淫婦人與逆臣哉？理必不然。且如《進艇》詩云：「晝引老妻乘小艇，晴看稚子浴清江。」則將和所比況乎？<sup>7</sup>

元代以後，這種說法就不再有人提及了。

2、自樂說。宋人葛立方可為代表，元明清以來，這一說法始終佔主導地位。葛氏《韻語陽秋》卷10云：

老杜〈北征〉詩云：「經年至茆屋，妻子衣百結。慟哭松聲回，悲泉共幽咽。平生所嬌兒，顏色白勝雪。見爺背面啼，垢膩脚不襪。」方是時，杜方脫身於萬死一生之地，得見妻兒，其情如是。洎至秦中，則有「曬藥能無婦，應門亦有兒」之句。至成都，則有「老妻憂坐痺，幼女問頭風」之句。觀其情悰，已非〈北征〉時比也。及觀〈進艇〉詩，則曰「晝引老妻乘小艇，晴看稚子浴清江」。〈江村〉詩，則曰「老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤」。其優游愉悅之情，見於嬉戲之間，則又異於在秦、益時矣。<sup>8</sup>

「自樂說」從詩人境遇的變化中比較其對於妻子、兒女的描寫，相對於「比興說」而言顯然更為合理，元、明以後的不少註家還對「自樂說」作了進一步解析。如仇兆鰲指出：

江村幽事，起中四句。……燕鷗二句，見物我忘機。妻子二句，見老少各得。蓋多年匍匐，至此始得少休也。<sup>9</sup>

亦有論者將此說推到極致，以瀟灑風流看待老杜。如楊倫《杜詩鏡銓》云：

詩亦瀟灑清真，遂開宋派。<sup>10</sup>

又如郭曾炘《讀杜笥記》云：

此詩……自有一種瀟灑閑適之趣。<sup>11</sup>

<sup>7</sup> 蔡夢弼《杜工部草堂詩話》卷1引，見張忠綱編注《杜甫詩話六種校注》（濟南：齊魯書社，2002），頁122。

<sup>8</sup> 《韻語陽秋》卷10（上海：古籍出版社影宋本，1984），頁126。

<sup>9</sup> 《杜詩詳註》卷9，頁746。

<sup>10</sup> 《杜詩鏡銓》卷7（上海：古籍出版社，1980），頁320。

蕭滌非《杜甫詩選註》云：

此詩作於草堂落成後，一種怡然自足的情調也很相似。<sup>12</sup>

郭氏已入民國，而蕭氏書出版於上世紀七〇年代末，可見此說影響之深遠。

3、感喟說。此說可以金聖嘆為代表，其《杜詩解》卷2指出：

「自去自來」，止有梁上之燕耳。……「相親相近」，獨此水中之鷗耳。二句乃以梁燕、水鷗寫江村更無去來親近，非以「自來自去」、「相親相近」寫梁燕、水鷗也。……「老妻」二句，正極寫世法險巖，不可一朝居也。言莫親於老妻，而此疆彼界，抗不相下。莫幼於稚子，而拗直作曲，詭詐萬端。……中四句，從來便作長夏幽事，言老妻弈棋，稚子釣魚，丈人無事，徜徉其間，真大快活。殊不知可以日日弈棋釣魚，不可日日畫紙敲針。……紙本白淨無彼我，針本徑直無迴曲，而必畫之敲之，作為棋局釣鉤，乃恨事，非幽事。而從來人悶悶，全不通篇一氣吟，遂誤讀之也。瞿齋云：「先生以夔、龍、伊、呂自待者，起首便著『事事幽』三字，真乃聲聲淚、點點血矣，何必讀終篇而見其不堪耶？」<sup>13</sup>

此外，汪灝《樹人堂讀杜詩》及黃漢臣等人也有類似的意見，只是不如金聖嘆說得那般絕對。李文煒《杜律通解》卷3引黃氏語云：

味「自去自來」二句，覺與作緣者惟梁上之燕、水中之鷗，此外則老妻、稚子而已。然則厚祿故人、同學少年，其交情蓋鷗燕之不若也。<sup>14</sup>

指出〈江村〉詩的命意是憾恨、感喟，這一結論是前人所未發者。但金聖嘆的說法頗為極端，如其對「老妻」一聯的詮釋，將夫妻對弈演繹為「世法險巖」，將稚子作釣推想為「詭詐萬端」，顯然是重蹈了「比興說」者的覆轍<sup>15</sup>。

<sup>11</sup> 《讀杜笥記》（上海：古籍出版社，1984），頁158。

<sup>12</sup> 《杜甫詩選註》，（北京：人民文學出版社，1979），頁158。

<sup>13</sup> 《杜詩解》卷2（上海：古籍出版社，1984），頁102-103。

<sup>14</sup> 《杜律通解》清刊本，南京大學文學院資料室藏。

<sup>15</sup> 這一節資料，很多年前我曾經以《杜甫〈江村〉詩心說》為題使用過。後收入《中

### 三、對前賢諸說之辨析

前賢諸說已略述如上，每一種詮釋都有其時代和個人因素，其何以如此，值得作進一步辨析。

#### 1、「比興說」辨析

此說首見於惠洪之《天廚禁臠》。自中唐皎然以後，在詩壇上出現一種現象，即僧人紛紛寫作詩格類著作<sup>16</sup>。晚唐以來的詩格著作中，討論的中心問題之一是「物象」，如舊題賈島《二南密旨》中的「總例物象」，虛中《流類手鑑》之「物象流類」等，他們旨在對詩中的各種物象作舉例分類，歸納為若干具有某種暗示作用的意義類型，這種風氣一直延續到北宋。例如，《二南密旨·論總例物象》云：

山影、山色、山光，此喻君子之德也。  
 亂峰、亂雲、寒雲、翳雲、碧雲，此喻佞臣得志也。  
 黃雲、黃霧，此喻兵革也。  
 白雲、孤雲、孤煙，此喻賢人也。<sup>17</sup>

又如《流類手鑑·物象流類》云：

巡狩，明帝王行也。  
 日午、春日，比聖明也。  
 殘陽、落日，比亂國也。<sup>18</sup>

這本來是為作詩者開示諷詠時政的方法，但是到了宋代，以物象類型來詮釋詩歌，卻成了一時的風氣。茲以胡仔《苕溪漁隱叢話》所引述者為例，胡舜陟《三山老人語錄》云：

《登慈恩寺塔》詩，譏天寶時事也。山者，人君之象，「秦山忽破碎」，則人君失道矣。賢不肖混穀而清濁不分，故曰「涇渭不可求」。天下無綱紀文章，而上都亦然，故曰「俯

國詩學研究》(瀋陽：遼海出版社，2000)。

<sup>16</sup> 參見張伯偉《中國古代文學批評方法研究》外篇第3章《詩格論》之第3、4節(北京：中華書局，2002)，頁358-381。

<sup>17</sup> 張伯偉《全唐五代詩格彙考》(江蘇：古籍出版社，2002)，頁380。

<sup>18</sup> 同上註，頁418。

視但一氣，焉能辨皇州」。於是思古之聖君不可得，故曰「回首叫虞舜，蒼梧雲正愁」。是時明皇方耽于淫樂而不已，故曰「惜哉瑤池飲，日宴崑崙丘」。賢人君子，多去朝廷，故曰「黃鵠去不息，哀鳴何所投」。惟小人貪竊祿位者在朝，故曰「君看隨陽鴈，各有稻粱謀」。<sup>19</sup>

郭思《瑤溪集》云：

《詩》之六義，後世賦別為一大文，而比少興多。詩人之全者，惟杜子美時能兼之。如《新月》詩：「光細弦欲上，影斜輪未安。」位不正，德不充，風之事也。「微升古塞外，已隱暮雲端。」才升便隱，似當日事，比之事也。「河漢不改色，關山空自寒。」河漢是矣，而關山自淒然，有所感興也。「庭前有白露」，露是天之恩澤，雅之事。「暗滿菊花團」，天之澤止及於庭前之菊，成功之小如此，頌之事。說者以為子美此詩，指肅宗作。<sup>20</sup>

胡仔有見於此，曾經揭示了惠洪之說的學術淵源：

梅聖俞有《續金針詩格》，張天覺有《律詩格》，洪覺範有《禁鬪》，此三書皆論詩也。聖俞《金針詩格》云：「有內外意。內意欲盡其理，外意欲盡其象，內外含蓄，方入詩格。如『旌旗日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高』，『旌旗』喻號令，『日暖』喻明時，『龍蛇』喻君臣。言號令當明時，君所出，臣奉行也。『宮殿』喻朝廷，『風微』喻政教，『燕雀』喻小人。言朝廷政教才出，而小人向化，各得其所也。如『島嶼分諸國，星河共一天』，言明君理化一統也。」天覺《律詩格》辨諷刺云：「諷刺不可怒張，怒張則筋骨露矣。若『廟堂生荦卓，岩谷死伊周』之類也，未如『花濃春寺靜，竹細野池幽』。『花濃』喻媚臣秉政，『春寺』比國家，『竹細野池幽』喻君子在野，未見用也。『沙鳥晴飛遠，漁人夜唱閒。』『沙鳥晴飛遠』喻小人見用，『漁人』比君子，『夜』，不明之象，言君子處

<sup>19</sup> 《茗溪漁隱叢話》前集卷12，（香港：中華書局，1976），頁80-81。

<sup>20</sup> 同上註卷13，頁84。



昏亂朝，退而樂道也。『芳草有情皆礙馬，好雲無處不遮樓。』  
『芳草』比小人，『馬』喻勢利之輩，『雲』喻諂佞之臣，『樓』  
比鈞衡之地。若此之類，可謂言近而意深，不失風騷之體也。」  
其說數十，悉皆類此。覺範《禁鱗》云：「杜子美詩，言山  
間野外事，意在譏刺風俗……。」覺範舊遊天覺之門，宜其  
論詩之相似也。余謂論詩若此，皆非知詩者。善乎山谷之言  
曰：「彼喜穿鑿者，棄其大旨，取其發興，于所遇林泉人物、  
草木魚虫，以為物物皆有所託，如世間商度隱語者，則詩委  
地矣。」<sup>21</sup>

胡氏將惠洪的此類論述追溯到其與張天覺的關係，不失為一種啟人深思的提示<sup>22</sup>，但我認為，主要因素還是受到時代風氣的影響。文末引用黃庭堅的話，出於其《大雅堂記》，便是針對杜詩詮釋中的歪風邪氣而發。當時人不僅用「比興」法說詩，而且還用以論畫。如南宋鄧椿《畫繼》卷9《雜說·論遠》云：

（李營邱）所作寒林，多在巖穴中，裁筍俱露，以興君子之在  
野也。自餘窠植，盡生於平地，亦以興小人在位，其意微矣。<sup>23</sup>

元人黃公望《寫山水訣》亦云：

松樹不見根，喻君子在野。雜樹喻小人崢嶸之意。<sup>24</sup>

所以，惠洪以「比興」法論杜詩，究其原因，遠者可上溯到晚唐五代詩格中的「物象」論<sup>25</sup>，近者則是宋人的詮釋風氣所致。至於這種風氣是如何形成，以及如何全面評價這種風氣，此處不擬涉及。

<sup>21</sup> 《茗溪漁隱叢話》後集卷34，頁259-260。

<sup>22</sup> 胡氏所指出的可能性是存在的，但另一方面也無法確證兩者間的這種聯係，比如方回就認為，此書很可能不出於張氏之手，其《張天覺〈律詩格〉考》指出：「《無盡居士集》70卷，《律詩格》上下在68、69卷，本江西僧明鑒所編。……此所謂《律詩格》者，決非無盡所作。……殆後人不識文字者誤增入也。」（《桐江集》卷7，委宛別藏本）

<sup>23</sup> 于安瀾編，《畫史叢書》1，（上海：人民美術出版社，1963），頁71。

<sup>24</sup> 陶宗儀，《南村輟耕錄》卷8引（北京：中華書局，1959），頁96。

<sup>25</sup> 例如，惠洪云「妻比臣，夫比君」，即出於《二南密旨·論總例物象》中「夫婦，比君臣也」；其云「棋局，直道也。……言老臣以直道成帝業」云云，則本於王玄《詩中旨格》之釋裴說、齊己《棋》詩：「此比賢人籌策也。」

## 2、「自樂說」辨析

這一詮釋是針對「比興說」而發的，師古《詩話》在駁斥了惠洪等人的意見後指出：

此皆村居與妻子適情以自樂，故形之詩詠，皆若託意於草木鳥獸之類，不宜區區肆穿鑿也。<sup>26</sup>

其理論依據顯然是黃庭堅的《大雅堂記》（已見上文）。所以，宋代以來的一些註家在駁斥了「比興說」的穿鑿後，往往採用「自樂說」，如蔡夢弼《杜工部草堂詩箋》、王十朋《集百家註編年杜陵詩史》等。方回《跋胡直內詩》云：

詩意不專譏諷，洪覺範《天廚禁臠》誤人處極多，或以是說杜詩，山谷不以為然，宜戒之。<sup>27</sup>

以「比興」法說詩，往往求之過深，既然是針對其弊而發，就自然會取一種平易的態度。而在其背後，則有一種嶄新的詮釋策略，實不宜忽略。

眾所周知，孟子在宋代的地位得到很大的提升，宋代理學家秉承並繼續發揮孟子的性善論，亦即人性論，形成其思想核心。與此相關的，就是對孟子「以意逆志」的詮釋方法的重新肯定和闡發。張載《經學理窟·詩書》指出：

古之能知《詩》者，惟孟子為以意逆志也。夫《詩》之志至平易，不必為艱險求之。今以艱險求《詩》，則已喪其本心，何由見詩人之志！<sup>28</sup>

這裡的「詩」雖然具體所指為《詩經》，但也可旁通於廣義的詩歌。張載還寫過一首《題解詩後》，與上文可參照：

置心平易始通詩，逆志從容自解頤。文害可嗟高叟固，十年聊用勉經師。<sup>29</sup>

<sup>26</sup> 蔡夢弼，《杜工部草堂詩話》卷1引，《杜甫詩話六種校注》，頁122。

<sup>27</sup> 《桐江集》卷4，委宛別藏本。

<sup>28</sup> 《張載集》（北京：中華書局，1978），頁256。

<sup>29</sup> 同上註，頁369。

因此，以「平易」說詩是宋代理學家提出的一項詮釋原則。朱熹則對「以意逆志」作了更進一步的發揮：

「以意逆志」，此句最好。「逆」是前去追迎之意，蓋是將自家意思去前面等候詩人之志來。

謂如等人來相似，今日等不來，明日又等，須是等得來，方自然相合。不似而今人，便將意去捉志也。<sup>30</sup>

理學家所強調的詮釋策略，無非要保持一種平易、從容、自然的態度，這成為宋人說詩時的立論基礎之一。可惜朱熹另外所提倡的「諷詠」文本以求其旨意的方法，並未受到宋人的重視。

葛立方在提出〈江村〉「自樂說」的時候，是通過對杜甫的遭際境遇的比較而得出的結論，其詮釋策略應該以孟子之「知人論世」為基礎。在宋代，這一理念呈現為兩種具體的著述形式，一是紀事之體，如計有功《唐詩紀事》；一是年譜之作，此點特為突出。宋人所編年譜，今可考者約一百四十餘種，而以文學家為譜主的就有七十多種<sup>31</sup>。其中最早的就是北宋呂大防為杜甫、韓愈所作的年譜，目的在於「次第其出處之歲月，而略見其為文之時，則其歌時傷世、幽憂切嘆之意粲然可觀」<sup>32</sup>。章學誠在《韓柳二先生年譜書後》中指出：

文人之有年譜，前此所無。宋人為之，頗覺有補於知人論世之學，不僅區區考一人文集而已。<sup>33</sup>

由於認識到年譜的重要性，宋人乃至於發出了「有文集而無年譜，不幾於缺典乎」<sup>34</sup>的感嘆。然而詩歌常常言在此而意在彼，宋代以來，箋杜者「必欲史與詩無一事不合，至於年月時日，亦下算子，使之歸吾說而後已」<sup>35</sup>，其結果往往是以史料比附詩意，這種現象亦頗為常見，可知以史證詩並不能將詩等同於史。

<sup>30</sup> 《朱子語類》卷 58（北京：中華書局，1986），頁 1359。

<sup>31</sup> 參見吳洪澤編，《宋人年譜集目》（四川：巴蜀書社，1995）。

<sup>32</sup> 《分門集註杜工部詩》附，商務印書館影印四部叢刊初編本。

<sup>33</sup> 《章學誠遺書》卷 8 影印本（北京：文物出版社，1985），頁 70。

<sup>34</sup> 趙善，《白文公年譜跋》、汪立名編，《白香山詩集》卷首，（台灣：商務印書館）影印文淵閣四庫全書本。

<sup>35</sup> 劉克莊，《再跋陳禹錫〈杜詩補注〉》，《後村先生大全集》卷 160，商務印書館影印四

具體落實到對〈江村〉詩的詮釋，試問「優游愉悅」乃至「瀟灑閑適」真的能夠反映杜甫當下的心境嗎？我以為，「自樂說」較多注意到字面上的意義，卻忽略了此詩的言外之意。如果認為「比興說」求之過深，則「自樂說」似乎探之稍淺了。

### 3、「感喟說」辨析

這一說法由金聖嘆提出，金氏是一個很有個性的批評家，因自信其見解深刻，故往往作決斷之語。南邨《攄懷齋詩話》云：

聖嘆批書，獨具隻眼，辨才妖筆，照徹古今。<sup>36</sup>

他的俊眼靈思，後人無以形容，竟稱「妖筆」。李漁在《閑情偶寄·填詞餘論》中指出：

聖嘆之評《西廂》，其長在密，其短在拘，拘即密之已甚者也。無一句一字不逆溯其源而求命意之所在，是則密矣。<sup>37</sup>

將這段評語移以論聖嘆之評〈江村〉，也是大致不錯的。金聖嘆在指出前人對此詩的誤讀，認為杜甫所寫「乃恨事，非幽事」，實在是一個富有洞察力的判斷。「幽事」與「恨事」是一對矛盾，能夠從表面上的「幽」看到深層次的「恨」，是奠定在金聖嘆對此詩「通篇一氣吟」的基礎之上的<sup>38</sup>。在其詮釋經驗、藝術敏感和個人氣質等因素的綜合作用下，他認定從來人對此詩的詮釋都是「誤讀」。遺憾的是，他在眉飛色舞之際太過醉心於自我專注了，以至於情不自禁地忘卻了批評家應有的冷靜與克制，把「老妻」一聯詮釋為「極寫世法嶮巖，不可一朝居」云云。

我認為，指出〈江村〉一詩的命意在感嘆，甚至說在憾恨，應該是把握住了該詩的基調。只是這種感嘆的內涵頗為豐富，遠比傳統詮釋者所已經說出的更為複雜，需要我們作進一步闡發。為什麼這樣說呢？這裡，我先採用傳統的「知人論世」法對此詩詮釋如下：

---

部叢刊本。

<sup>36</sup> 轉引自錢仲聯主編《清詩紀事》第4冊（江蘇：古籍出版社，1987），頁2329。

<sup>37</sup> 《閑情偶寄》，《中國古典戲曲論著集成》7，（北京：中國戲劇出版社，1959），頁70。

<sup>38</sup> 張芳《與陳伯璣》云：「近傳吳門金聖嘆分解律詩，……今得此老闡釋，可破世人專講中四句之陋說。」（《清詩紀事》，頁2328）「中四句」本來指創作律詩時先得中二聯，故後來說詩亦重當中二聯，難以一氣連貫。

通常認為，此詩是上元元年（760）夏天杜甫居成都浣花溪草堂時所作，這是可信的。杜甫在乾元二年（759）臘月底到達成都以後，較之過去陷長安、奔行在以及華州棄官、入秦州、發同谷的一連串的亂離流亡來說，生活已相對穩定。但遠遠不能用「優游愉悅」四字來形容。杜甫客居成都，最初並無俸祿，只是依靠朋友的幫助來維持生活——「故人分祿米，鄰居與園蔬」<sup>39</sup>。而這種施捨是沒有保障的，與〈江村〉作於同年之夏的〈狂夫〉，其中「厚祿故人書斷絕，恆飢稚子色淒涼」二句，正是其生活中另一面的真實而直接的反映。所以，即使在表面上，杜甫也有「晝引老妻乘小艇，晴看稚子浴清江」<sup>40</sup>的愉悅（姑且不考慮這種「愉悅」還是杜甫面對長安「北望傷神坐北窗」後無可奈何的排遣），但更多的與更內在的，卻是「強將笑語供主人，悲見生涯百憂集。入門依舊四壁空，老妻睹我顏色同。癡兒不知父子禮，叫怒索飯啼門東」<sup>41</sup>的生活。推一步說，就算這種寄人籬下的生活能夠勉強度日，但對於一個向來「自謂頗挺出」<sup>42</sup>、「竊比稷與契」<sup>43</sup>，同時又有著「性豪業嗜酒，嫉惡懷剛腸」<sup>44</sup>的耿直狂放性格的人來說，也決非樂意之事。他同年在武侯祠堂前灑下不甘沉淪、抗拒寂寞的淚水<sup>45</sup>，在〈野老〉、〈遣愁〉、〈出郭〉、〈散愁〉等篇中流露出的對國事的關懷，都表現了杜甫的進取心和責任感。從主觀上來說，他嚮往著諸葛武侯的事業，而在客觀上看，他卻連生存的起碼條件都難以保障。這種混雜著自憐自愛又自怨自艾的複雜心情，就構成了杜甫寫作此詩的心理背景。因此，那種認為〈江村〉是杜甫「自道其退休之樂」<sup>46</sup>、「亦安分以終餘年而已」<sup>47</sup>的看法，只能是片面而膚淺之見。在杜甫的心境中，「事事幽」只能益見其無聊，所以，他是有著深重的感嘆寄寓在字裡行間的。

<sup>39</sup> 《酬高使君相贈》，《杜詩詳註》卷9，頁727。

<sup>40</sup> 《進艇》，同上註卷10，頁819。

<sup>41</sup> 《百憂集行》，同上註，頁842-843。

<sup>42</sup> 《奉贈韋左丞丈二十二韻》，同上註卷1，頁74。

<sup>43</sup> 《自京赴奉先縣詠懷五百字》，同上註卷4，頁264。

<sup>44</sup> 《壯游》，同上註卷16，頁1438。

<sup>45</sup> 《蜀相》云：「出師未捷身先死，常使英雄淚滿襟。」仇兆鰲註云：「宋宗簡公臨歿時誦此二語，千載英雄有同感也。」（《杜詩詳註》卷9）

<sup>46</sup> 佚名《杜詩言志》卷5，（江蘇：人民出版社，1983），頁106。

<sup>47</sup> 《杜律通解》卷3，南京大學文學院資料室藏本。

#### 四、從「怎麼寫」看「寫什麼」

一首七律五十六字，其中有閑話有正筆，有襯托有主旨，有字面意有絃外音，這也是許多中外文學作品所共有的現象<sup>48</sup>。將「狀溢目前」的「言」等同於「情在詞外」的「意」，對文學作死於句下的理解，自難免「固哉高叟」之譏；把文本與作者截然割裂，一味強調讀者的「見仁見智」，也將墮入信口雌黃的泥沼。辯證地對待文本形式和作者意圖，將「怎麼寫」與「寫什麼」予以同等的關注，著重從「怎麼寫」看「寫甚麼」，卻是值得開拓、值得探索的經典詮釋之途<sup>49</sup>。

朱熹曾經大力強調「諷詠」文本，這實際上是重視對作品的窮觀返照。尤其是詩，清人吳喬曾對比了詩文在傳情達意方面的區別：

意喻之米，飯與酒所出也。文喻之炊而為飯，詩喻之釀而為酒。文之措詞必副乎意，猶飯之不變米形，噉之則飽也。詩之措詞不必副乎意，猶酒之變盡米形，飲之則醉也。<sup>50</sup>

正因為詩意不盡在字面，更要通過熟讀諷誦的方式，以領會其言外之意。所以朱熹說：

讀《詩》正在吟詠諷誦，觀其委曲折旋之意。<sup>51</sup>

這其實也通於廣義的詩歌。所以他又說：

杜詩佳處，有在用事造語之外者，唯其虛心諷詠，乃能見之。<sup>52</sup>

<sup>48</sup> 喬治·桑塔耶那 (George Santayana) 在《美感》(The Sense of Beauty) 一書中指出：「在一切表現中，我們可以區別出兩項：第一項是實際呈現出的事物，一個字，一個形象，或一件富於表現力的東西；第二項是所暗示的事物，更深遠的思想、感情，或被喚起的形象、被表現的東西。」繆靈珠譯，(北京：中國社會科學出版社，1982)，頁 132。這段論述可以作為西洋文學的某種概括。

<sup>49</sup> 我在 1982 年 3 月與曹虹合寫的〈李義山詩的心態〉第一節「關於義山詩心態研究的設想」中提出：「寫甚麼與怎樣寫，在有特色的詩人手中從來就是密不可分的。」(已收入張伯偉《中國詩學研究》，頁 132) 文章就是根據這一設想，著重從「怎樣寫」看「寫甚麼」所作的初步探討。但無可否認，二十多年以來，中國文學研究界在古典詮釋的理論和實踐中，對於這方面的探討依然是寂寥的。

<sup>50</sup> 《圍爐詩話》卷 1，郭紹虞編《清詩話續編》(上海：古籍出版社，1983)，頁 479。

<sup>51</sup> 《朱子語類》卷 80，頁 2086。

<sup>52</sup> 《跋章國華所集注杜詩》，《朱熹集》卷 84，頁 4354。

由於沉潛反復、嗟嘆詠歌，文本的語脈和意義就能逐漸顯現出來，也就從作品的「怎樣寫」看其「寫什麼」。

然而如何把握一篇作品的關鍵詞或關鍵句，則有賴於詮釋者的閱讀經驗及其鑒賞判斷的能力。以〈江村〉詩而言，有以「江村」二字為關鍵者，如范梈《木天禁語》以此詩為「二字貫穿」格<sup>53</sup>，梁橋《冰川詩式》卷七解釋為「起聯立二字，中二聯分應之」<sup>54</sup>云云，皆舉〈江村〉為例。這表現出來的是一種機械結構論。有以「事事幽」三字為關鍵者，如黃生《杜詩說》云：

「事事幽」，言人與物各適其適也。三字領一篇之意。<sup>55</sup>

有彙總以上二說，以「江村幽事」四字為關鍵者，如仇兆鰲《杜詩詳註》云：

江村幽事，起中四句：梁燕屬村，水鷗屬江；棋局屬村，釣釣屬江，所謂「事事幽」也。末則江村自適，有與世無求之意。<sup>56</sup>

這是為「自樂說」尋求作法上的依據。在我看來，此詩的關鍵乃在第七句「但有故人供祿米」，而「江村幽事」不過是襯筆，決非主意。

古人言詩歌作法有所謂起承轉合者，《師友詩傳續錄》中記載王士禛回答「律詩論起承轉合之法否」云：

勿論古文今文、古今體詩，皆離此四字不可。<sup>57</sup>

但同時又指出：

起承轉合，章法皆是如此，不必拘定第幾聯第幾句也。<sup>58</sup>

按照常規的作法，律詩八句四聯，每聯正對應於起承轉合，但實際上也並無一定。吳喬《圍爐詩話》卷2指出：

遵起承轉合之法者，亦有二體：一者合於舉業之式，前聯為起，如起比虛作，以引起下文；次聯為承，如中比實作；第

<sup>53</sup> 何文煥《歷代詩話》下冊，（北京：中華書局，1981），頁742。

<sup>54</sup> 《古今詩話續編》本（台灣：廣文書局影印，1973），頁266。

<sup>55</sup> 《杜詩說》卷9，頁352。

<sup>56</sup> 《杜詩詳註》卷9，頁746。

<sup>57</sup> 《清詩話》上冊（上海：古籍出版社，1978），頁150。

<sup>58</sup> 同上註，頁154。

三聯為轉，如後比又虛作；末聯為合，如東題，杜詩之〈曲江〉、〈對酒〉是也。一者首聯為起，中二聯為承，第七句為轉，第八句為合，如杜詩之〈江村〉是也。<sup>59</sup>

從〈江村〉詩的結構來看，第七句是「轉」，因此也最值得注意。惟此句「但有故人供祿米」一本作「多病所需惟藥物」，關於這句異文，前人亦有分析。如仇兆鰲《杜詩詳註》卷一〈鄭駙馬宅宴洞中〉下引李天生語云：

少陵七律百六十首，惟四首疊用仄字，如〈江村〉詩，連用「局」、「物」二字，考他本「多病所需惟藥物」作「幸有故人分祿米」，於「局」字不疊矣。……可見「晚節漸於詩律細」，凡上尾仄聲，原不相犯也。<sup>60</sup>

這是從韻律上分析。仇兆鰲又從意思上作說明：

且祿米分給，包得妻子在內。<sup>61</sup>

其實這個解釋頗為勉強，正如施鴻保《讀杜詩說》對仇氏的駁正云：

今按詩意，是望故人肯供，非若前《酬高使君詩》「故人供祿米」，是現在有人供也。……《狂夫》詩：「恆飢稚子色淒涼。」此時必常有斷炊之厄。<sup>62</sup>

所以，最能反映杜甫此時心思的，應該是「但有故人供祿米」。我認為，在前人的各種詮釋中，以朱瀚的意見最為精闢。蕭滌非《杜甫詩選註》引其語云：

通首神脈，全在第七句，猶云「萬事具備，祇欠東風」，與「厚祿故人書斷絕」參看。若作「多病所需惟藥物」，意味頓減，聲勢亦欠穩順。<sup>63</sup>

<sup>59</sup> 《清詩話續編》，頁 544。

<sup>60</sup> 《杜詩詳註》，頁 48。

<sup>61</sup> 同上註，頁 746。

<sup>62</sup> 《讀杜詩說》卷 9（上海：古籍出版社，1983），頁 83。

<sup>63</sup> 《杜甫詩選註》，頁 158。



此詩前六句極寫江村幽事，七句筆鋒一轉，八句冷語作收，使人回味無窮。字面是「但有故人供祿米」，字外卻是對可能「斷祿米」的不安以及憑藉「供祿米」以度日的不平。言內是「微軀此外更何求」，言外卻是有所求而不可能求，不甘如此而又不能不如此。就這一轉一合，便將杜甫的複雜心情曲折地表現出來。

王楙《野客叢書》卷7「韓用杜格」條云：

杜詩：「老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。」韓詩：「已呼孺人戛鳴瑟，更遣稚子傳清杯。」因知韓詩亦自杜詩中來。儲光義詩：「孺人善逢迎，稚子解趨走。」「孺人」對「稚子」，又出於江淹〈恨賦〉。<sup>64</sup>

王楙處於宋人流行的杜詩、韓文「無一字無來歷」的氛圍中，指出韓詩用字亦有本於杜詩者，更追溯杜詩用字乃出於江淹〈恨賦〉，其意義僅限於說明杜詩用字前有所本、後有所繼而已。但古人描寫家庭生活之「樂」究竟意味著甚麼，它反映了甚麼樣的普遍心理，卻是一個更值得探討的問題。在古人的詮釋中，此類作品似乎表現的就是「家庭之樂」。這兩句韓詩出於其〈感春五首〉之一，何焯評為「寫出閒景興」，程學恂評為「寫得極樂，正坐實閒字」<sup>65</sup>。〈江村〉所寫家庭生活，也被人評為「一家之中，骨肉團聚，少長恬適」<sup>66</sup>。我們不禁要問：這樣的評論是中肯的嗎？

在杜甫以前的六朝詩賦中，也有對家庭生活的描寫。例如，鮑照〈擬行路難十八首〉中寫道：

棄置罷官去，還家自休息。朝出與親辭，暮還在親側。弄兒牀前戲，看婦機中織。自古聖賢盡貧賤，何況我輩孤且直。<sup>67</sup>

陳祚明評曰：

「朝出」四句，寫得真可樂。<sup>68</sup>

<sup>64</sup> 台灣商務印書館影印文淵閣四庫全書本。

<sup>65</sup> 錢仲聯，《韓昌黎詩繫年集釋》卷7，（上海：古籍出版社，1984），頁728。

<sup>66</sup> 《杜詩言志》卷5，頁106。

<sup>67</sup> 錢仲聯，《鮑參軍集注》卷4（上海：古籍出版社，1980），頁231。

<sup>68</sup> 《采菽堂古詩選》卷18，清乾隆刊本。

張玉穀評曰：

此章言孤直難容，宜安家食。……透筆寫出罷官歸家，正多樂事。<sup>69</sup>

沈德潛也批評道：

家庭之樂，豈宦游可比，明遠乃亦不免俗見耶？<sup>70</sup>

令人費解的是，鮑照的詩明明寫的是「罷官」之「恨」，何以這些詮釋者一律解作「家庭之樂」？王楙曾經舉出「孺人」和「稚子」相對乃出於江淹〈恨賦〉，其文如下：

至乃敬通見抵，罷歸田里。閉關卻掃，塞門不仕。左對孺人，顧弄稚子。<sup>71</sup>

假如不是其標題為〈恨賦〉，詮釋者是否也要解作「家庭之樂」呢？古來士人以官為業，故極重仕宦。往往要等到罷官歸田後，方能體味家庭之樂，而在這種「樂」的掩蓋下，恰恰是仕途不達之「恨」。韓愈以強仕之齡被投閒置散，寫出「已呼孺人憂鳴瑟，更遣稚子傳清盃」之句，貌似樂得悠閒。但觀其結尾「如今到死得閒處，還有詩賦歌康哉」<sup>72</sup>句，便可看出其寫「閒處」實乃文章襯托法，究竟也還是滿腹牢騷。如果我們把所謂「家庭之樂」的描寫看作一個譜系，就不難聽到其中所發出的感嘆、牢騷和怨恨。在這樣的一個譜系中來閱讀〈江村〉，是否可以讓我們對杜詩、對傳統文學乃至於對古代文化擁有更豐富的理解呢？

## 五、餘論：抒情詩詮釋的多元性問題

為什麼需要經典詮釋？通過詮釋，讀者對於經典便「可以得其言」，「又可以得其意」，於是「斯道之傳有繼」，朱熹用「興起斯文、開悟後學」八字概括之<sup>73</sup>。所以，經典詮釋對於文化的傳承和發展實有莫大的意義。

<sup>69</sup> 《古詩賞析》卷 17（上海：古籍出版社，2000），頁 391。

<sup>70</sup> 《古詩源》卷 11（北京：中華書局，1963），頁 255。

<sup>71</sup> 《六臣注文選》卷 16（北京：中華書局影印本，1987），頁 305。

<sup>72</sup> 《韓昌黎詩繫年集釋》卷 7，頁 727。

<sup>73</sup> 《論孟集義序》，《朱熹集》卷 75，頁 3944。

認識到經典詮釋的多元性，在漢代有幾句典型而流行的表達。董仲舒《春秋繁露·精華篇》載：

所聞《詩》無達詁，《易》無達占，《春秋》無達辭。<sup>74</sup>

而在班固就已經敏感到作者本意與詮釋多元之間的矛盾，《漢書·藝文志》評價漢代的《詩經》學云：

漢興，魯申公為《詩》訓故，而齊轅固生、燕韓生皆為之傳。或取《春秋》，采雜說，咸非其本義。與不得已，魯最為近之。三家皆列於學官。又有毛公之學，自謂子夏所傳，而河間獻王好之，未得立。<sup>75</sup>

很顯然，班固看重經典的「本義」，所以一方面說「咸非其本義」，另一方面又指出，必欲求其本義，則《魯詩》「最為近之」。儘管認識到經典詮釋的多元現象，但必以「本義」為最高追求，同時，又以「本義」為客觀標準，在多元的詮釋中劃分出等級。

但是這樣的情形到了明代就開始受到挑戰，在清人則更為變本加厲。如薛雪《一瓢詩話》云：

杜少陵詩，止可讀，不可解。……兵家讀之為兵，道家讀之為道，治天下國家者讀之為政，無往不可。<sup>76</sup>

更有甚者，把讀者的地位提高到與作者平起平坐的地位，袁枚《程綿莊詩說序》云：

作詩者以詩傳，說詩者以說傳，傳者傳其說之是，而不必盡合於作者也。<sup>77</sup>

甚至超越作者，如譚獻所宣稱的：

甚且作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然。<sup>78</sup>

<sup>74</sup> 蘇輿，《春秋繁露義證》卷3，（北京：中華書局，1992），頁95。

<sup>75</sup> 陳國慶編，《漢書藝文志注釋彙編》（北京：中華書局，1983），頁41-42。

<sup>76</sup> 《清詩話》，頁714。

<sup>77</sup> 《小倉山房續文集》卷28，《小倉山房詩文集》第4冊（上海：古籍出版社，1988），頁1765。

<sup>78</sup> 《復堂詞錄序》，《復堂類稿·文》卷1。半厂叢書，光緒刻本。

20 世紀以來，隨著西方讀者反應理論和接受美學的興起和流行，經典詮釋的多元化似乎變成了天經地義，於是閱讀和誤讀的界線逐漸淡化乃至消失，在很多人看來，詮釋不是對文本所表現的作者原意的冥思苦索，而變成了詮釋者的某種自我炫耀。詮釋一旦失去其規範，就難免氾濫為信口開合。而所謂的「詮釋規範」，就是以作者和文本的意圖作為詮釋的根基。如今在中國的主流媒體上，充斥著對經典的肆意「戲說」和「歪批」，正是這種惡果的一種表現形式。

中國有著悠久的經典詮釋的歷史，也保存了豐富的經典詮釋的文獻，面對這樣巨大的資源寶庫，我們有必要也有可能挖掘、闡發出屬於我們自身的詮釋學理論。在我看來，其中最重要的一項就是孟子的「以意逆志」和「知人論世」說，其基本意義就是使讀者的「意」和作者的「志」透過文本的閱讀達到精神上的交流<sup>79</sup>。它意味著對作者的敬畏和尊重，意味著對文本的敬畏和尊重，意味著對歷史的敬畏和尊重。致於在詮釋實踐中如何達到對作者意圖的闡發，則應該調動並綜合各種有效的手段。綜合既是中國傳統文學批評的特徵之一<sup>80</sup>，也是西方文學批評界有識之士的見解。威爾弗瑞德·古爾林(Wilfred L. Guerin)等著的《文學批評方法手冊》第二版中指出：

讀者在對一部文學作品作出慎重解釋的任何一個時刻，他可能是從某個特定的角度作出反應的。……然而，理想的最終反應應該是各種方法的綜合與折衷。<sup>81</sup>

由於文學是人之為人的語言藝術的表達，并具有這一概念所蘊含的豐富、深刻及複雜，因此，文學批評必然是達到那種經驗的許多途徑的綜合。……也因此我們需要很多種方法。<sup>82</sup>

在本文對〈江村〉一詩的詮釋中，我們就試圖運用了各種手段，以期最大限度的迫切作者的意圖。在當代西方的詮釋學中，我認為列奧·施特勞斯(Leo Strauss)的意見很值得我們的重視。他這樣說：

<sup>79</sup> 關於這個問題，參見張伯偉《中國古代文學批評方法研究》內篇第一章〈以意逆志論〉，頁 3-103。

<sup>80</sup> 參見張伯偉〈鍾嶸詩品的批評方法論〉，載《中國社會科學》1986 年第 3 期。

<sup>81</sup> *A Handbook of Approaches to Literature*, Second Edition, Harper & Row Publishers, New York, 1979. p239.

<sup>82</sup> 同上註，頁 242。

思想史家的任務是恰如過去思想理解自己那樣去理解它；因為拋棄這個任務就等於拋棄思想史客觀性的唯一可行標準。……理解一個既定文本的方法可能不計其數，但這並沒有否定這樣一個事實：原作者在寫作這個文本的時候，祇從一個理解角度理解它。……歸根結底，對一個作者的闡釋之所以千變萬化，皆因為有心或無意地企圖比作者更好地理解他自己。但是，如作者理解自己那樣去理解他的路，祇有一條。<sup>83</sup>

而對於詮釋者來說，就是不憚萬難地找到這樣一條路。坎特（Paul A. Cantor）在《施特勞斯與當代解釋學》中也曾作了這樣的描述：

我們在其間能夠看到，施特勞斯對過去偉大作品的敬重，以及當他面對解釋它們的任務時的謙卑。……一方面，施特勞斯拒絕表示，自己的解釋是完美的和最後的；另一方面，他並不僅僅因為自己未能充分理解文本，就覺得有資格宣稱無人能充分理解。<sup>84</sup>

在考察抒情詩詮釋的多元性問題時，這位西方思想家的理論和實踐是可以給我們一些啟示的。

最後，我想把對抒情詩的詮釋及其多元性問題作一簡明表述：

- 1、詮釋是交流，是對話，而非自說自話。上世紀五〇年代以後的中國，經典詮釋往往以政治領袖的個人意見為主導，千人一腔，形成「群體化」的「唯我獨尊」；而 20 世紀的西方文學批評，又是以強調個人的閱讀和理解為主流，形成「個體化」的「唯我獨尊」。不變的就是對作者和文本的輕蔑。而強調詮釋首先是對話，我們就要學會謙恭的傾聽，對作者和文本保持應有的喜愛和敬重。
- 2、詮釋是一門藝術，而不是一種科學。因此，關於詮釋的方法，我們可以提出一些基本原則，但無法設計出使人能夠亦步亦趨

<sup>83</sup> 〈如何著手研究中世紀哲學〉，周圓譯，載劉小楓、陳少明主編《經典與解釋的張力》（上海：三聯書店，2003），頁 302。

<sup>84</sup> 程志敏譯，同上註，頁 165。

的程序。為了迫近作者和作品的主旨，採用綜合研究的途徑是重要的和必要的。

- 3、詮釋的多元性是一種普遍存在的現象，但不加分析地肯定這種現象，在價值論上予以同等看待，實際上是使詮釋演變為讀者的自我陶醉或滿足。貌似的多元實際上是「一元」——以讀者的自我為中心。我提倡以作者和文本為主，給不同層次的詮釋以不同的價值判斷。

在這裡，我想引用尤爾（P.D.Juhl）的一段話，以作為本文的結束：

如果文學作品以完全不同的方式被理解的話，我們的文化傳統就會成為或變得與其本來面目大不相同。文學作品的解釋在形成文化傳統方面就是如此的重要。<sup>85</sup>

【責任編校：林淑禎】

## 主要參考書目

### 專著

- 《張載集》，北京：中華書局，1978  
《朱熹集》，四川：教育出版社，1996  
《六臣注文選》，北京：中華書局，1987  
《分門集註杜工部詩》，商務印書館影印四部叢刊初編本  
方回，《桐江集》，委宛別藏本  
仇兆鰲，《杜詩詳註》，北京：中華書局，1979  
王夫之等，《清詩話》，上海：古籍出版社，1978  
佚名，《杜詩言志》，江蘇：人民出版社，1983  
李文煒，《杜律通解》清刊本，南京大學文學院資料室藏  
何文煥，《歷代詩話》，北京：中華書局，1981  
沈德潛，《古詩源》，北京：中華書局，1963  
金聖嘆，《杜詩解》，上海：古籍出版社，1984

---

<sup>85</sup> *Interpretation*, Princeton University Press, 1980, p3.

- 胡仔，《苕溪漁隱叢話》，香港：中華書局，1976
- 施鴻保，《讀杜詩說》，上海：古籍出版社，1983
- 郭曾炘，《讀杜笱記》，上海：古籍出版社，1984
- 郭紹虞，《清詩話續編》，上海：古籍出版社，1983
- 陳祚明，《采菽堂古詩選》，清乾隆刊本
- 張玉穀，《古詩賞析》，上海：古籍出版社，2000
- 張伯偉《全唐五代詩格彙考》，江蘇：古籍出版社，2002
- 張伯偉，《稀見本宋人詩話四種》，江蘇：古籍出版社，2002
- 張伯偉，《中國詩學研究》，瀋陽：遼海出版社，2000
- 張伯偉，《中國古代文學批評方法研究》，北京：中華書局，2002
- 張忠綱，《杜甫詩話六種校注》，濟南：齊魯書社，2002
- 葛立方，《韻語陽秋》，上海：古籍出版社影宋本，1984
- 楊倫，《杜詩鏡銓》，上海：古籍出版社，1980
- 黎靖德編，《朱子語類》，北京：中華書局，1986
- 劉小楓、陳少明，《經典與解釋的張力》，上海：三聯書店，2003
- 錢仲聯，《鮑參軍集注》，上海：古籍出版社，1980
- 錢仲聯，《韓昌黎詩繫年集釋》，上海：古籍出版社，1984
- 錢仲聯，《清詩紀事》，江蘇：古籍出版社，1987
- 蕭滌非，《杜甫詩選註》，北京：人民文學出版社，1979
- Wilfred L. Guerin, *A Handbook of Approaches to Literature*, Second Edition, Harper & Row Publishers, New York, 1979.
- P. D. Juhl, *Interpretation*, Princeton University Press, 1980.

## 審查意見摘要

### 第一位審查人：

作者綜合杜甫〈江村〉詩歷代解析方法及內容，作出客觀且合理的論述，內容頗為可讀。

其中尤以引述杜甫同期作品，如〈狂夫〉中的「厚祿故人書斷絕，恆飢稚子色淒涼」內容，來證論杜甫創作〈江村〉詩時的內心感觸；以及從杜甫早期「竊比稷與契」（〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉）自我期許的心境來作為對比，說明杜甫創作〈江村〉詩中，第七句作「但有故人供祿米」勝過「多病所需惟藥物」，並且最能代表杜甫此時心思，言之合理。

### 第二位審查人：

經典詮釋的多元性問題是一個十分複雜的問題，因為其中牽涉作者與讀者的政治社會、個人際遇與學養情志之諸多因素，然本文卻能以杜甫〈江村〉的歷代詮釋為例，御繁於簡，既能宏觀，又能切入問題核心提綱挈領地論述，作者從前人「家庭之樂」的詮釋譜系中，深入發掘出其中所發出的感嘆、牢騷和怨恨，而認為「在這樣的一個譜系中閱讀〈江村〉，可以讓我們對杜詩，對傳統文學，乃至於對古代文化擁有更豐富的理解。」

資料引用、論點分析皆頗中肯綮。本文論述理路清晰，層次分明。結論以孟子「以意逆志」和「知人論世」為最重要的詮釋方法，並「提倡以作者和文本為主，給不同層次的詮釋以不同的價值判斷」，觀念正確。又以中西文學批評理論參照印證說明，可謂周詳。