



论金圣叹的唐诗观

王 琳

建国以来,学术界对金圣叹的研究先是集中于对其政治思想的评断,即他腰斩《水浒》、对《西厢记》中情欲的大力歌颂,以及《杜诗解》中所表现的忠君思想研究,判断其究竟是反动文人还是民主斗士。继而,鉴于金圣叹对《水浒》、《西厢》的评解形成了小说、戏曲评点的完备格式,又对金圣叹的小说、戏曲理论进行了全面、深入的总结,而对于金圣叹的诗歌理论,较少有人提及。近年来,有人提及集中体现金圣叹诗歌理论的《杜诗解》和《唐才子诗》,但总是先将其理论扣上一顶形式主义的帽子。应该说,对金圣叹诗歌理论的忽视,是对金圣叹研究的一个缺陷。因为金圣叹的诗歌理论主要表现在他对唐诗的研究上,他所作《杜诗解》和选批《唐才子诗》,是自明以来掀起的对唐诗进行大规模学习和辨析的唐诗研究热潮中的一个重要组成部分。作为一名独具特色的文学批评家,金圣叹对唐代诗歌的看法,他对唐诗进行研究的方法和角度,对我们今天多侧面、多角度地研究唐诗,都有着重要的借鉴作用。同时,作为一名专职的文学批评家,金圣叹对于当时仍居文学正统地位的诗歌是给予高度重视的。他始作《杜诗解》和《选批唐才子诗》,分别是在顺治八年(1651)和顺治十七年(1660),都是在其思想日趋稳定,文学修养和理论水平更趋精纯的晚年,与前期所批《水浒》相比,理论或思想上自相矛盾的地方相对有所减少,此时期所提出的理论主张是更为成熟的,是更可以作为其文学理论精华的。基于上述种种原因,本文不揣浅陋,论及金圣叹的唐诗观,希望能有所新意。

金圣叹的唐诗观主要包括两大方面的内容,即对唐诗所传达性情的探索和对唐诗文法规范的研究。这也是金圣叹在《唐才子诗》和《杜诗解》中花大量篇幅展示给我们的东西。下文将逐一论述。

金圣叹认为唐诗的创作来自诗人内心的情感,

“诗非异物,只是人人心头舌尖所万不获已必欲说出之一句话耳。”(《与家伯长文昌》)是诗人受内心情感的冲动,将其外现为诗,“人本无心作诗,诗来逼人作耳。”(贯华堂东柱)同时,诗歌亦是诗人胸中学问的表现,“独有唐律诗是一片心地,一段学问。前四句多出自心地,后四句却出自学问。学问非用得几字句之谓而已。”(《与许升年》)所以金圣叹研究唐诗非常注重探索诗人的情感和学问。

首先,金圣叹注重考察诗人创作的初衷,也就是发现冲动诗人的内心情感。金圣叹认为唐诗有诗人一时性来所作。如崔颢的《黄鹤楼》就是:“放眼恣看。看见道理,却是如此,于是立起身,提笔濡墨,前向楼头白粉壁上,恣意大书一行。即已书毕,亦便自看,并不解其好之与否,单只觉得修已不须修,补已不须补,添已不可添,减已不可减,于是满心满意,即便留却去休。”又如陆龟蒙的《褚家林亭》:“相其意思,乃如不要作诗也者,闲闲然,只就此林亭中,纵心定欲搜捕奇景。而一时忽然注目,亲见此境大奇,于是大叫笔来,卷袖舒手,疾忙书之。到得书成放笔,已连自家亦不道适来有如此之事也。”也有诗人心中郁结之情借题而发之作。如李嘉佑《送宋中舍游江东》:“此是身行从江东归,其眼实睹其事,时时欲向朝堂伸诉,而不觉借题发之也。”杜甫的《登楼》:“先生生多难之时,身适在蜀,徘徊吊古,欲图祸乱削平,无日不以诸葛忠武为念。其见之吟咏者,殆不一而足,盖先生之自待者忠武也。‘日暮聊为《梁父吟》’言我今老矣,徒栖迟日暮,无所见长,虽负希世之材,而国无容贤之臣。追想隆中抱膝之吟,其寄托一何深远也!不觉于《登楼》发之。”这样,通过对诗人创作初衷的探索,金圣叹就可以准确地把握诗人为何如此用笔,如此用景,如李嘉佑《送宋中舍游江东》,知其是要向朝廷伸诉江东惨象,所以才明白他诗中“送人,更不叙是人情亲,一口只说江东兵火之后,破坏已极者。”又如崔颢《黄鹤楼》知其兴来而



发,才知其诗妙在诗意浑然,“非谓其有字法句法章法,俱被占尽,遂更不能争夺也。”这样,就可以真正把握诗人创作的高妙所在。

其次,金圣叹非常注重对诗歌内容的讲解,尤其注意考察诗人于无字处传达出来的情感。以往人解诗多注重掌故的诠释和史实的征引,金圣叹却认为这样容易“释事忘义”,他解诗注重对诗歌内容的讲解。翻开《唐才子诗》和《杜诗解》,几乎每一首诗都是前解写什么,后解写什么,一二,三四,五六,分别写什么这样的定式,随取一例,如解裴漼的《龙池》:“一,写无池而忽然有池。二,写小池而浸成大海。三,写皇帝于斯发祥。四,写皇帝对日受命,炳玄符,镜鸿业,义吐光芒,辞成廉锸,此为一代之伟制也。五六,又加写皇帝龙飞以后,此池与邸,亦既接银汉,连紫微矣,而其休气内亨,荣光外畅,犹然未散有如此者。”诸如此类的诗解比比皆是。但是,金圣叹对诗歌内容的探索,决不是如此简单肤浅,他所注重的是诗中的深层情感,如寒食《寒食涂次松兹渡先寄刘员外》后解:“此十四字真是老年人日暮心孤,泪点血点,盛年人总不知也。”杜甫《对雨书怀走邀许主簿》题解:“先生一片爱惜好心心地,如此篇者甚多,读者毋徒作文字放过,切嘱!”赵嘏《东望》诗前解:“不知诗者,只谓堂前江横,柳边船泊,又是好景入画。殊不知其四句乃是一副眼泪也。言每年逢寒食见梨花,便东望欲归,奋飞不得。或问我曰:下江不例乎?求载无船乎?则殊不知江则便在堂前,船则便在洲下。我便解此船,泛此江,破浪东归,又少何事?然而终竟不得者,人生一身在客,实有如此苦事也。”同时,金圣叹还能发现诗人于无字处隐藏的情感,道常人所未道。如解评杜甫《羌村三首》其三:“父老一问,直得无言可对,何也?先生远行,专为普天父老。今棹中清浊酒味如此,然则父老欲问我,只须各自问:‘特地出门五年、十年,而俾父老耕地无人。羞杀也,愤杀也!先生妙笔,全在无字处如此。从来人读此以为平平。’”韦应物《宴李录事》诗前解:“浅人读之,谓只写两人追写旧事耳。不知通首皆是先生胸前一段服勤至死方丧三年至情至谊,我读之不觉声泪为之齐下也。”

金圣叹之所以如此注重诗歌情感,因为他认为情感是诗歌的灵魂,诗人用字、采景无不受其统驭。金圣叹在解诗的过程中也注意指出诗人用字的精妙,但他很少从属对工整、韵律和谐等角度来赞扬,而是述其如何恰切地传达出了情感。如评韦应物《寓居澧上精舍寄于张二舍人》中“高斋独宿远山曙,微霰下庭寒雀

喧”两句,“‘远山曙’妙,写尽独宿人心头旷然无事;‘寒雀喧’妙,写尽微霰中众人生理凋瘵也。”又如评韩翃《送冷朝阳还上元》诗中“青丝缆引木兰船”一句,说缆之所以是青丝缆,船之所以是木兰船,全因心头无限快活,亦将两快活词赋予缆与船。

关于唐诗中的写景,金圣叹认为唐人从来没有无故写景之诗,“余尝谓唐人妙诗,从无写景之句。盖自三百篇来,虽草木鸟兽毕收,而并无一句写景,故曰‘诗言志’。志者,心之所之也。”(杜甫《孤雁》题解)“如何千年以来,说唐诗者,一味皆谓闲闲写景?夫使当时二南、十五国风、二雅、三颂亦曾无故写景,则谓唐亦写景可也。若三百篇并无此事,则唐固并无此事也。”(王维《积雨辋川庄作》前解)唐人诗中之所以有写景字,皆因诗人是借景抒怀,景只是传达情感的一个中介。“胸中无所甚感,而欲闲取景物而雕镌之,岂非诗人蠹蚀哉。”(唱经堂)这也就是为何景致相同,而情感不同的原因所在,“前之人与后之人,大都不出云山花木,沙草虫鱼近是也,舍是即更无所假托焉。而今我已一再取而读之,是何前之人与后之人,云山花木草虫鱼之犹是,而我读之之人之心头眼底,反更一一有其无方者乎?此岂非其一字未构以前,胸中先有浑成之一片,此时无论云山乃至虫鱼,凡所应用,彼皆早已尽在一一片浑成之中乎?不然而何同是一云一山一虫一鱼,而入此者不可借彼,在彼者更不得安此乎?”(《与许祈年来先》)景为意所驭,也正是李白何以在黄鹤楼前说“眼前有景道不得”。“夫以黄鹤楼前,江矶峻险,夏口高危,瞰临沔、汉,应接要冲,其为景状,何止尽于崔诗所云晴川芳草、日暮烟波而已。然而太白公乃更不肯又道,竟遂颀首相让而去,此非为景已道尽,更无可道;原来景正不可得尽,却是已更道不得也。盖太白公实为崔所题者乃是律诗一篇,今日如欲更题,我务必要亦作律诗。然而公又自思律之为律,从来必是未题诗,先命意;已命意,忙审格;已审格,忙又争发笔。至于景之为景,不过命意、审格、发笔以后,备员在旁,静听使用而已。今我如欲命意,则崔命意既已毕矣;如欲审格,则崔审格即已定矣;再如欲争发笔,则崔发笔既已空前空后,不顾他人矣。我纵满眼好景,可撰数十百联,徒自呕尽心血,端向何处入手?所以不觉倒身着地,从实吐露曰:‘有景道不得。’”(崔颢《黄鹤楼》前解)

还有,金圣叹非常强调诗人的学问。“凡古人有一言、一行、一句、一字,足以独步一时,占距千载者,须要信其莫不皆从读书养气中来。”(崔颢《黄鹤楼》前

解)所以,金圣叹在解诗时,把诗人如何将前人作品翻覆成篇都讲得明明白白。如崔颢《黄鹤楼》诗前解:“即如此一解诗,须要信其的读书。如一二便是他读得《庄子·天道》篇,轮扁告桓公:古人之不可传者死矣。君之所读,乃古人之糟粕已夫。他便随手改削,用得恰好。三四便是他读得《史记·荆柯列传》易水一歌:‘风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还。’他便随手倒转,又用得恰好也。至于以人人共读之书,而独是他偏有本事对景使用,又连自家亦竟不知,此则的要信其是养气之力不诬也。”如杜甫《北征》诗二十解、二十一解“只用‘自伯乐之东’四句诗翻写出来,却因巧插‘痴女’一段便认不得。”《郑駉马宴洞中》是:“诗人《杂佩》篇翻出。”《江村》是:“只用《论语》‘贤者避世’句,反覆成篇。”《去蜀》中“万事已黄发,残生随白鸥。”是“正暗用《左传》肉食谋之语。”韩偓的《过临淮故里》是“暗用《香严立锥颂》成妙诗。”等等。都论证了金圣叹“有唐律诗是一片心地,一段学问。”的观点。

二

金圣叹唐诗观的另一个重要特征,就是他对诗歌形式的重视。在《贯华堂选批唐才子诗》的序言中,金圣叹对诗歌的内容与形式的关系作了充分的阐述。在金圣叹看来,诗歌是人的性与情的外化,要使这种性与情得以充分表现,就必须通过一定的形式。金圣叹最为推崇的是唐代的律诗,“但今诗莫盛于唐,唐诗莫盛于律。”他认为,诗歌发展到唐代,其形式才进入了一个完美的阶段,诗人们才找到了一种最能反映自己内在情感的绝妙形式。“试思文人除不动笔即已耳,文人才动笔,便自眼底胸前平添无数高深曲折,此殆非数十百行之得以速了者也,而如之何乃以八句相限。今限之以八句,而彼仍得极尽其眼底胸前之无数高深曲折者,只赖分前分后,则虽一寸之阔之纸,而实得以恣展其破空之行故也。如曰不分,则是令之眼底胸前所有高深曲折,悉不得以少伸也。不则是其眼底胸前,乃曾无有高深曲折也。”(《与沈方思永启》)这段话是说正是因为有了律诗前、后解共八句,诗人便既可尽情达意,又不冗长无节制。同时正是由于唐代律诗在形式上的完美,“故后之人如欲豫悦以舒气,此可以当歌矣;如欲愉快以疏悲,此可以当书矣;如欲婉曲以陈谏,此可以当讽矣;如欲揄扬以致美,此可以当颂矣;如欲辨雕以写物,此可以当赋矣;如欲折衷以谈道,此可以当经矣。”(《贯华堂选批唐才子诗》序)从金圣叹对唐律诗这些褒美的赞词中,我们不难看出他对诗歌形

式的高度重视。

相对于前人,金圣叹对唐诗形式的研究有所创新。明代的格调派对唐诗形式研究较多集中在体格和声律上,并把格调与音韵紧密相连。而金圣叹却更强调诗歌形式作为“法”的作用。如他对律诗之“律”字的解释:“承问唐‘律诗’之‘律’字,此为‘法律’之‘律’,非‘音律’之‘律’也。自唐以前初无此称,特是唐人既欲以诗取士,因而又出新意,创为一体,二起、二承、二转、二合、勒定八句,名曰‘律诗’。……必若混言此或音律之律,则凡属声诗,孰无音律,而顾专其称于近体八句哉。”(《答徐翼云学龙》)同时,金圣叹对唐诗形式研究的范围也较广,包括制题、句法、字法等方面。

金圣叹很重视诗歌题目和诗歌本身的关系,“古人诗,有诗从题出者;有题从诗出者;有诗之所无,题补之者;有题之所无,诗补之者;有题与诗了不相关者;有诗与题融然一片分开不得者。”(杜甫《宇文晁尚书之甥崔彧司业之孙尚书之子重泛郑监前湖》别批)所以金圣叹作《杜诗解》特设一题解,提示人们制题之重要。在《杜诗解》中,金圣叹将上面提到的诗与题的关系,分别举例说明,“杜诗题,有以诗补题者,如《游龙门奉先寺》是也;有以题补诗者,如《宇文晁尚书之甥崔彧司业之孙尚书之子重泛郑监前湖》是也;有诗全非题者,如《江上值水如海势聊短述》是也;有题全非诗者,此等是也。(指《登兖州城楼》)其法甚多,当随说之,兹未能悉数。”(《登兖州城楼》题解)。其它还有“诗上安题法”如《对雨》;有“截诗之首二字以名篇……唐人每用此法,而先生集中尤多。”如《龙门》等。金圣叹又结合具体诗篇,详尽论述了诗人是如何制题的,以《江上值水如海势聊短述》为例:“每叹先生作诗,妙于制题。此题有此诗,则奇而尤奇者也。诗八句中从不欲一字顾题,乃一口读去,若非此题,必不能弁此诗者。题是‘江上值水如海势’七字而止,下又缀以‘聊短述’三字。读诗者不看他所缀之三字,而谓全篇八句,乃是述江水也,值江水之势如海也,则八句现在曾有一字及江海乎?先生才大如大海,于值水时,纵有河沙口、河沙舌、河沙声音,决不能穷其势之所及,故聊为之短述,如先师川上一叹是也。”再如《游龙门奉先寺》:“题是《游龙门奉先寺》,及读其诗起二句,却云‘已从招提游,更宿招提境’,‘已’字‘更’字,是结过上文再起下文之法。今用笔如此,岂此诗乃是补写游以后事耶?然则当时此题,岂本有二诗,而忘其第一首耶?我反覆思之,不得其故。……盖此篇乃先生教人作诗不得轻易下笔也。即如是日于正游时,若欲信手便

作,岂便无诗一首,然而‘阴壑’‘月林’之境必不及矣。夫此境若不及,便是没交涉;夫作诗没交涉,便如不曾作。先生是以徘徊不去,务尽其理。题中自标‘游’字,诗必成于宿后。如是,便将浅人游山一切皮语、熟语、村语、掀剥略尽,然后另出手眼,成此新裁。杜诗为千古绝唱,洵不语诬也。……哀哉,今之诗人若天幸作得此一首诗,岂有不改题为《宿龙门奉先寺》者耶!”还如《秋兴八首》别批:“题是‘秋兴’,诗却是无兴。作诗者满肚皮无兴,而又偏要作《秋兴》。故不特诗是的妙诗,而题亦是有的妙题,而先生的妙人也。”

对唐诗句法的重视,应该说是金圣叹对唐诗形式研究的重点之重点。金圣叹认为“大抵圣贤立言有体。起有起法,承有承法,转合有转合之法。大篇如是,小篇亦复如是。非如后世涂抹小生,视为偶然而已。”(杜甫《秋兴八首》题解)这是贯注于金圣叹全部诗歌批评的一个基本思路和出发点。在其子金雍所辑的《鱼庭闻贯》中大量记载了金圣叹关于作诗该如何起承转合的论述。如“一二起句要借一发端,或指现景,或引故事,或竟直叙,或先空叹。”“三四自来只是承之一体,不必用力太过。若上文发笔意在起句,则三四可尽承起句;若发笔意在次句,则尽可承次句;若发笔起句次句尽有意,则三四必须双承之。双承之者,或是顺承,或是逆承。顺则三承一,四承二,逆则三反先承二,四乃徐承一也。”(《答蔡九霞方炳》)“五六,乃作诗之换笔时也。”(《书杜诗背》)“作诗至五六,笑则始尽其乐,哭则始尽其哀。”(《答俞安稳汝钦》)“律诗结,大不易。不得过悲,不得过愤,不得意尽,不得另添,其轻重之与远近,在于只管诵其前解,则心自能称等之。”(《答王轮中宪度》)诸如此类的长篇累述,都是金圣叹试图从形式上总结唐诗创作规律的例证。在解评具体诗篇时,金圣叹亦将这些理论具体化。如高适《夜别韦司士得诚字》前解:“一之七字,字字快意语也。二之七字,字字败意语也。字字快意,故三承以‘只言’二字云云也。此是唐人四句分承法,于前解每用之。”郎士元《酬王季友题半日村别业兼呈李明府》前解:“唐人诗句,每多侵让。如此诗,起句写村,却让三字与下,便只剩得四字。次句写半日,却侵过上句三字,便自占却十字也。三句再写村,四句再写半日。想其别业后是村,村后是高原,别业前是溪,溪南是群山,此真大好别业。又想人生四十以来,是下半生;入秋凌冬,是下半年;望舒生魄,是下半月;斋钟一动,是下半日。此四下半,最为悠悠忽忽,亦最为波波汲汲。今特取以名村,真又大好名字也。”韦庄《雪夜泛舟游南溪》前解:“看他出

手摇笔居然写出‘大江西面’四字,我骤读之,将谓下文何等风景,却不图其轻轻一落,便只接得‘似若耶’。词家好手,只争衬字换字,此又衬又换法也。”其它还有“唐人每用先唱七字,而后以三句了之,此其法也。”(许浑《鹤林寺中秋夜玩月》前解)“起句七字,将来一唱三叹,便成一解好诗,此另是唐人一法也。”(许浑《郑秀才东归凭达家书》前解)。

除却详论唐诗如何起承转合之外,金圣叹还总结出其它一些作诗的方法,并贯之以名称,饶有趣味,别具特色。有缟衣綦巾法,“此解,独写‘遇’字也。夫所遇者,佳人也。遇之者,我也。今写佳人,则只写发,只写侍儿。写我,则轻轻避过,亦只写妒女,只写路旁人。如此,便令遇字已成镜花水月之事,于是七八始得直结之云。此非吾事,而但自述频梦故内,此即暗用缟衣綦巾法成诗,为君子立言之体也。”(宋之问《和赵员外桂阳桥遇佳人》后解)草木皆兵法,如李绅《回望馆娃故宫》后解,“后解乃深致感于此娃也。五六雀喧雁叫,犹言娃欲破吴,共见吴已破矣,今娃尚怀仇恨,而又嫣然红脸,呈娇于此地耶?深畏色荒入骨,而遂至见怪红莲,此亦暗用草木皆兵法也。”避实取虚法,“‘花深’一境,‘桥转’一境,潺潺水声又一境。凡转三境,始到先生门,乃先生又方闭门。于是以未见先生故,且先看竹,便有无量益,且看云,便有无量益,且不知见先生后,其为益又当何如?此唐人避实取虚之法也。”(温庭筠《春日访李十四处士》前解)提花暗色法,如杜甫《奉送蜀州柏二别驾将中丞命赴江陵起居卫尚书太夫人因示从弟行军司马位》“题极似因送柏二将命起居,乘便寄书与从弟,不知却是特为寄书从弟,故带叙出寄书人来。何以知之?看他如此长题,字字做到,独有头上‘奉送’二字,八句中细细寻检,全然不见提起,而后知其用意,在此不在彼也。至其制题,似反于柏二最详,裁诗又似以前一解专叙柏二事者。此则先生用异样奇法,撰作异样奇文,凡所欲说向从弟者,悉不于弟边说,而悉于柏二边说。文家谓之‘提花暗色’方法,不可不知。”寻龙问穴法,“欲说荆门有明妃村,先着‘群山万壑’句,用形家寻龙问穴之法也。”(杜甫《咏怀古迹五首》前解)金圣叹还将诗人借鉴前人作品写作手法的方详细指出。如张谓《杜侍御送贡物戏赠》“七八,用相如《喻巴蜀檄》文法,出脱朝廷,最得宣示远人大体。”刘方平《秋夜寄皇甫冉郑丰》前解:“此写洛阳清夜也,一句云归,二句天净,三句见雁;四句闻砧。因云归,故天净;因天净,故见雁,因见雁,故闻砧。以云引天,以天引雁,以雁引砧,此是《古诗十九首》‘青青

河畔草’遗法也。”王建《送司空神童》前解：“将欲写其趁蝶，而预取杏坛拆开，插放‘花’字，使读者弊法眼迷，此又其百首宫词之秘法也。”杜甫《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》：“七解用史公《封禅书》笔法结之。最得讥讽之体。”王维《酬郭给事》：“看他写余晖，却从‘洞门高阁’字着手。此即‘反景入深林，复照青苔上’文法。”

金圣叹还强调写诗要讲究切入点。同样的事物，同样的景致，同样的心情，如何写出不同于他人的自我本色，就要选择一个好的切入角度。如王建《早秋过龙武李将军书斋》：“写山僧必写其置酒，写美人必写其厚道，写秀才必写其从猎，写武臣必写其读书，谓之翻尽本色，别出妙理也。”《送司空神童》：“背写五经，尽成部帙，而年方毁齿，才着衫衣，此自是写神童必到之文。妙莫妙于偏写其不度趁蝶，宛然群儿，便使人分明看见神童更小，而神童更神。”孟浩然《春情》：“写女郎，写来美，是俗笔；写来淫，是恶笔；必要写来愁，方是妙笔。又写女郎愁，写女郎自道愁是俗笔；写女郎要人道其愁，是恶笔；必要写女郎愁，极不自以为愁，方是妙笔。今先生此诗，是纯写愁，是纯写愁极不自以为愁，此始为真正写女郎妙笔也。”

金圣叹对字法的研究，除却用字要贵在达意、传情之外，还强调对字词的提炼，以求精妙。如他赞扬贾岛：“先生作诗，不过仍是平常心思，平常格律，而读之每每见其别出尖新者，只为其炼句炼字，真如五伐毛，三洗髓，不肯一笔犹乎前人也。”（贾岛《寄韩潮州愈》前解）赞高适《重阳》诗，“看他只是年老、宦拙、家贫、路远四语，却巧用‘百’字，‘三’字，‘五’字，‘一’字四数目字炼成峭语，读之使人通身森然。”赞温庭筠《过陈琳墓》诗前解：“不知如何偷笔，忽于句中特地插得‘飘零’二字，于是顿将二句十四字，一齐收来尽写自己。”赞韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》前解：“一二不对也，然为‘朝’字与‘夕’字对，‘奏’字与‘贬’字对。‘一封’‘九重’字与‘八千’字对，‘天’字与‘潮州路’字对，于是诵文，遂觉极其激昂。”

综观上述金圣叹对唐诗形式规范的总结，应该说有些过分拘泥于唐诗的法式，并将八股文法论套用，有些地方确实难以说通。但是与以往诗话、评论中，批评者只是点出这首诗具有某种特色，至于这首诗是如何形成的，会产生怎样的美感经验，则一概不说，只讲求妙悟相比，金圣叹这“先生既绣出鸳鸯，圣

叹又以金针尽度。”（杜甫《韦讽录事宅观曹将军画马图引》前解）的作法，有助于后人更好地理解和学习唐诗，他试图从规律性着眼来总结诗歌法式，把传统的直觉式评点提到理论的高度的开创之功不可抹杀。

最后，还应注意金圣叹对唐诗进行研究的方法。从来解评诗歌，人们都从整体入手，无论是探讨诗歌的内容还是形式，都不曾将诗句割裂开来，而金圣叹则一反常规，独创分解之法。将一首诗分为前解和后解两部分，以每两句作为一个语意单位，构成起承转合关系，不单于律诗如此，唐人长篇亦可用此法。金圣叹认为对诗进行分解之后，可以清晰地看到诗人的内心和诗歌的章法，“弟比者实曾尽出有唐诸大家名家，反覆根切读之，见其为诗悉不在字，悉复离字别有其诗，因而忽然发兴，意欲与之分解。”（《写许庶庵之溥》）“弟念唐诗实本不宜分解，今弟乃不获已而又必分之者，只为分得前解，便可仔细看唐人发端，分得后解便可仔细看唐人脱卸。自来文章最贵是发端，又最难是脱卸，若不与分前后二解，直是一时指画不出，故弟亦勉强而故出于斯也。”（《答顾掌九慈旭》）对于金圣叹以分解来论诗之方法，后人颇多微词，讥笑他“诗分二解”是腰斩唐诗，其实，金圣叹的本意是要维护唐诗的完整，只不过分解后使各个组成部分显现的更清楚罢了。“罪我者谓本是一诗如可分为二解；知我者谓圣叹之解，解分而诗合，世人之濶解，解合而诗分。”（《杜诗解秋兴八首》别批）正是有了对唐诗的分解，也就有了金圣叹对唐诗的独特见解。

通过以上分析我们可以看出，金圣叹的唐诗观是在格调、性灵两派的论争中形成和发展的，两派的理论主张对金圣叹唐诗观的形成都有着深刻影响。但他却不能归属于任何一派，因为造成双方对立的本质问题在其身上能达到和谐统一。实际上，金圣叹是处于一中立的位置，采取拿来主义的态度，将双方理论中他认为合理的地方拿来，将之综合，使之协调。金圣叹的唐诗观较少明显创新的地方，他只是将他所见到的，他认为合理的理论拿来综合，但实际上这种综合本身就是一种创新，它提示人们以更全面、系统的眼光看待唐代诗歌之美。金圣叹的唐诗观不该算是清初对格调与性灵的背叛，而另起炉灶的一类，他应该算作承继明末两派折衷趋向，打破两派界限，高唱中和之歌的一员。