

审美心理自我描述

——中国古代小说评点理论研究

(Chinese aesthetics ancient the critiques of novels)

陈昌恒 著

(By Chen Chang · heng)

(Feng Hua Book Company)

2004 年 · 加拿大士嘉堡

YEAR 2004 Scarborough ON Canada

★ 目 录 ★

引 论

……对古代小说评点的“形而上”	(1)
一、古代小说评点概述	(1)
二、“以自娱乐,亦以娱乐后世之人也”	(4)
三、“通作者之意,开览者之心”	(8)
四、古代小说评点的繁复性	(15)
五、对古代小说评点的“形而上”	(25)

A 审美描述中的美感论

……“无此等文字,天地亦寂寞了”	(29)
一、小说的审美愉悦作用	(29)
二、追“新”尚“奇”	(42)
三、审美主旨、创作立意之新奇	(76)
四、以场面、情景新奇为美	(84)
五、赞赏小说家的创新手法	(86)
六、于“平淡无奇”称谓中见奇	(89)
七、结合上下语境,赏字法与句法之奇	(94)
八、人物的个性奇特美	(99)

B 审美描述中的伦理美学观

……“六经国史之辅”	(122)
一、伦理美学的滋生	(122)
二、小说评点中的伦理美学	(136)



C 审美描述中的性意识

……“六经皆以情教也” (188)

一、远古性意识呼唤的审美遗韵 (189)

二、冯梦龙的情教说 (212)

三、张竹坡的“先师手定”说 (232)

四、小说评点中的性意识渗透 (239)

D 审美描述中的世情小说风貌

……“市井文字”与“花轿月媚” (279)

一、“市井文字”——世情书 (279)

二、《金瓶梅》——“一篇市井的文字” (311)

三、市井《金瓶梅》与韵笔《西厢》 (360)

四、市井《金瓶梅》与雍肃《红楼梦》 (378)

E 审美描述中的刚柔相济美

……“豪士传与美人传合为一书” (384)

一、刚柔的“比乐，师忧” (384)

二、美的“中庸”原则 (387)

三、姚鼐：刚柔“不容偏废” (394)

四、“豪士传与美人传合为一书” (396)

F 审美描述中的叙事美学观

……“曲描细叙” (422)

一、小说的叙事美学性 (422)

二、作者话语与人物言语 (426)

三、叙事方式的变更之美 (432)

四、叙事技巧之美 (448)





G 审美描述中的结构美学观

……必先具结构于胸中 (474)

一、必先具结构于胸中 (474)

二、世情小说的网状结构美 (478)

三、人情小说的主线结构美 (498)

四、英雄传奇小说的“列传”美 (509)

五、历中演义小说的时空美 (514)

六、文言短篇小說时空美学观 (530)

H 审美描述中的“化境”说

……“天工化工之笔” (533)

一、评点派“化境”说钩沉 (533)

二、评点派“化境”说的审美描述 (540)

I 审美描述中的细节美

……“文笔之无微不出” (558)

一、“文笔之无微不出”，“为小说第一” (558)

二、张竹坡的“‘鞋’字神理” (565)

三、毛宗岗的细节审美评点 (574)

四、《儒林外史》的细节审美评点 (575)

五、《红楼梦》的细节审美评点 (576)

六、《聊斋志异》的细节审美评点 (581)

J 审美描述中的心理因素

……“我自做我之《金梅瓶》” (585)

一、小说评点中情感因素 (585)

二、小说评点中的才智因素 (593)

三、小说点评中的想像力 (615)

四、小说评点中的审美感知能力 (627)

K 审美描述中的比较文学论





.....“深得《金瓶》壶奥”	(643)
一、《金瓶梅》与《红楼梦》	(643)
二、《金瓶梅》与《水浒传》	(653)
三、对同一人物形象的不同审美评点	(665)

后 记

.....“小题大作”与“大题小作”	(678)
--------------------------	-------





引 论

——对古代小说评点的“形而上”

一、古代小说评点循迹

小说评点,是中国文学批评的一种特殊样式、特殊文体,它在勾勒中国古代小说的发展轨迹,总结中国古代小说的创作经验,论述中国古代小说的审美特质,提高中国古代小说的历史地位上,都具有不可忽视的作用。因此,对中国古代小说评点派的研究,也日益成为研究中国文学批评的重要内容。

因圣叹之批评《金瓶梅》,遂为其溯源耳。大抵宋、元时始有演义小说之书,昉于取便雅俗,即古传奇中科白一体,演而长之,其义通俗,其名或又称“平话”,后人目平话为大书,而判传奇为小书,所以济文言之穷,即说即喻,捷于骋舌矣。其初当无一创念须加以评之批之者。明末山人名士,得有钟伯敬、李卓吾辈,竞为批评小说之举,而其时即有说平话大书之柳敬亭一流人物,传声摹神,独开生面,千古小说之灵机,至是乃大畅焉。盖说平话大书之人,既自置其身于小说之中,随意调侃,旁若无人,借杯在手,积块在胸,东方曼倩为不死矣。于是小说中之能事极畅,小说中之旧套亦穷。于此而喜读小说之人出焉。物外生情,人外有我,非空非色,众妙之门,小说之当有批者一;部居充栋,杂然目炫,提要钩玄,取便来者,小说之当有批者二;谈之津津,其甘如肉,此称彼赞,清言亦留,小说之当有批者三;顶礼龙经,迦音赞叹,好色恶臭,人之恒情,小说之当有批者四。俚指计之,更仆难终,其详虽无可考,要惟古无而今有。盖以小说之有批评,诚起于明季之年,时当小说风尚为极盛,一倡于好事者之为,而正合于人心之不容己。是天地间一种谈谐至趣文字,虽曰小道,不可废也,特圣叹集其大成耳。前乎圣叹者,不能压其才;后乎圣叹者,不能掩其美。批小说之文,原不自圣叹创,批小说之派,原不自圣叹开也。

(邱炜菱:《金圣叹批小说说》)

邱炜菱所言小说评点盛行于明代,明末清初的金圣叹是小说评点的集大成者,这





都是确凿之论。他的“批小说之文，原不自圣叹创；批小说之派，原不自圣叹开也”，足可启示我们对中国古代小说评点进行一番历史钩沉。清末章学诚对此有一节概述：

评点之书，其源亦始钟氏《诗品》，刘氏《文心》。然彼则有评无点；且自出心裁，发挥道妙，又且离诗与文，而别自为书，信哉其能成一家言矣。自学者因陋就简，即古人之诗文，而漫为点识批评，庶几便于揣摩诵习。而后人嗣起，囿于见闻，不能自具心裁，深窥古人全体，作者精微，以致相习成风，几忘其为尚有本书者，末流之弊，到此极矣。然其书具在，亦不得而尽废之也。且如《史记》百三十篇，正史已登于录矣。明茅坤、归有光辈，复加点识批评，是所重不在百三十篇、而在点识批评矣，岂可复归正史类乎？谢枋得之《檀弓》，苏洵之《孟子》，孙矿之《毛诗》，岂可复为经部乎？凡若此者，皆是论文之末流，品藻之下乘，岂复有通经习史之意乎？编书至此，不必更问经史部次，子集编全，约略篇章，附于文史评之下，庶乎不论辨流别之义耳。

（章学诚：《校雠通义》，右二之六）

章氏所言评点样式始于“有评无点”的钟嵘的《诗品》与刘勰的《文心雕龙》是就广义的评点而言。其实，广义的评点始于汉，而且并不只限于文学。“秦焚诗书，坑儒士，以刀笔吏为师，挟制书之令。学者逃难，窜伏山林，或失本经，口以传说。”（魏徵：《隋书》卷三十二《经籍志》）“汉兴，改秦之败，大收篇籍，广开献书之路。”（班固：《汉书·艺文志》）汉武帝时，罢黜百家，独崇儒术，思想定于一尊，自此以后，古籍评点便蔚然成风。“汉世郑玄并为释经注解，服虔、何休，各有所述。玄《易》《书》《诗》《礼》《论语》《孝经》；虔《左氏春秋》；休《公羊传》盛行于河北，王弼《易》亦间行焉；”（《魏书·儒林传》）“南北所治章句，好尚不同，记左《周易》则王辅嗣，《尚书》则孔安国，《左传》则杜元凯；河洛《左传》则服子慎，《尚书》《周易》则郑康成，《诗》则并主于毛公，《礼》则同遵于郑氏。大约南人约简，得其英华，北学深芜，穷其枝叶。”（《隋书·儒林传》）

真正的评点见于唐宗。明代瞿佑在《归田诗话》中说：“乡先生杨复初见面后云：义正词正，使籍见之，亦当心服。又为序其编首，而百篇皆加评点。”清人黎庶昌也讲：“宋、元、明以来品藻诗文，或加丹黄判别高下，于是有评点文学”（《续古文辞类纂叙》）。“古人文无圈点，方望溪先生以为有之，则筋节处易省览。按唐人刘守愚《文冢铭》云有朱墨围者，疑即圈点之滥觞，如姑从之；”（袁枚：《小仓山房文集凡例》）“诗文之有圈点，始于南宋之季而盛于元。”（吴瑞草：《瀛奎律髓重刻记言》）。唐宋实行科举制度，评点四书五经、古文诗赋之风盛行不衰。由于统治阶级的尊经重史，以八股文取仕，又加之小说历来被视为不登大雅之堂的“小道”，所以在南宋刘辰翁之前，评注样式，多见于中国典籍，汉儒传毛亨作《毛诗训诂传》，河上公注《老子》，王





逸注《离骚》，赵歧注《孟子》，郑玄注《礼记》，郭象注《庄子》，高诱注《吕氏春秋》，裴松之注《三国志》，颜师古注《汉书》，刘知几作《史通》，司马贞作《史记索隐》，张守节作《史记正义》，孔颖达撰《毛诗正义》、《春秋左传正义》，杨倞注《荀子》，陆德明注《经典释文》，唐玄宗注《孝经》，朱熹注《四书》、《诗经》、《楚辞》、《周易》。唐代“五臣注”《文选》，唐宋“六臣注”《文选》，南宋吕祖谦的《古文关键》，楼昉的《崇文古诀》，南宋谢枋得的《文章轨范》，真德秀的《文章正宗》，《苏评孟子》，《评选放翁诗集》等。多为举业服务的评点之作。宋代的诗文评点有“总论”，“总提”，“旁批”，“看文字法”，“论作文法”，“论文字病法”，以“笔抹”为后世的圈点。这些诗文评点，意在启蒙与应试：“示学者以门径”；（吕祖谦：《古文关键》）“抽其关键，以惠后学”；（楼昉：《崇古文诀》）“是独为举业者设耳”（王守仁：《文章轨范·序》）。

章氏认为评与点相结合的评点始于古诗文的评点：“自学者因陋就简，即古人之诗文，而漫为点识批评，庶几便于揣摩诵习。”这种独具民族特色的文学批评样式，从外部来讲是都市经济发展的产物，是市民审美意识的普遍要求；从内部来讲，是说话人评说、议论的发展，并受唐宋以来科举取士中试卷考评的影响，也是唐宋以来，诗文评点向小说领域的延伸。而且评点样式规范化。

“评”是对评语而言的，即总评、回评、夹批、眉批、读法、总纲等批评文字。“点”是对作记号而言的，有丨号、丶号、。号、□号、=号等。其色彩多为全书墨色，或为朱墨二色，罕见者为黑、红、黄、青四色，如方苞的《史记》评点本。这种严格意义上的评点，始于唐宋，如唐代《河岳英灵集》诗选，如宋代楼昉的《崇古文诀》、真德秀的《文章正宗》、谢枋的《文章规范》、方逢辰的《批点止斋先生奥论》，尤其是刘辰翁的评点。刘辰翁，生于宋理宗端元年，卒于元成宗大德元年。南宋文人。字会孟，号须溪，吉州庐陵人。少登陆九渊门，补太学生。因斥贾似道诛杀忠良几遭害，因亲老请为濂溪书院山长。入元，不仕。词风近稼轩。著有《须溪集》十卷、《须溪词》。他又好批选旧籍，评点的范围颇广，子集方面有《老子》、《庄子》，史集方面有《史记》《汉书》，诗歌方面有唐代王维、杜甫、李贺，北宋苏轼、王安石，南宋陆游的诗，多有“辰翁选本”行世，如《须溪先生批点孟浩然集》（三卷）、《集千家注批点杜工部诗集》（二十卷）、《笺注评点李长吉歌诗》（四卷）、《韦苏州集评点》（十卷）、《王状元集注分类东坡先生评点》（二十五卷）、《须溪先生评点简斋诗集》。

尤其值得注意的是，他把史传文学当作小说予以评点。

（良）从沧海君得力士，已怪。百二十斤椎举于旷野之外，而正中副车，虽炮架不如也。如此大索而不能得良，非自免并隐力士，此大怪事。卒归圯上老父，又极从容，如同时亲见。乃今人以为小说不足信者，即子房时时自道，容有疑之者矣。此皆不可意测，不可语解，但觉古人如在目前，亦不足辨。妙处正在‘履我’，又‘业’已如此，省此，顿失数倍意态。‘随目之’亦不可先。盖如见其人，如闻其语。





(刘辰翁评《留侯世家》)

赋成而王卒，而困，是临邛令哀人之困。岂无他料理，顾相如设画，次第出此言，是一段小说耳。子长以奇著之，如闻如见，乃并与其精神意气，隐微曲折尽就，盖自亹亹，而尤可观。使后人之为之，则秽矣。

(刘辰翁评《司马相如传》)

以上所录表明：一，刘辰翁用“小说”语直呼《史记》中的传记文学，其小说评点之先是他人远不及的；二，其句式，其用语，其语气与后世小说评家颇相似，足证他的史传文学评点对中国古代小说评点影响之大。

更为重要的是，他是中国古代小说评点派的开创者，是他第一个运用评点相结合的样式评点了志人小说《世说新语》，评人物，评细节，评语言，评故事情节，评叙事程序等等。他的文学批评的功绩，不仅在于他的诗文评点影响了明代唐顺之、茅坤、归有光、杨慎、钟惺、谭元春等人的诗文评点“复加点识批评”，而且他的小说评点影响了明万历以后的中国古代小说的评点，“士林服其赏鉴之精博”。（杨慎：《升庵诗论》）他对作家描叙语言、人物语言、人物肖像、人物动作与人物性格内在联系的评点，对后世小说评点派影响极大。

邱炜菱说：“盖以小说之有批评，诚起于明季之年，时当小说风尚为极盛……特圣叹集其大成耳。前乎圣叹者，不能压其才；后乎圣叹者，不能掩其美。批小说之文，原不自圣叹创；批小说之派，原不自圣叹开也。”这是以金圣叹为中界，勾勒中国古代小说评点小史。小说评点派，始于南宋刘辰翁。小说评点，盛于晚明，有李贽、叶昼、袁无涯、余象斗诸人评点《水浒传》，是“前手圣叹者”。明末清初的金圣叹是小说评点的“集大成者”。“后乎圣叹者”的小说评点者毛宗岗、张竹坡、冯远村、但明伦、闲斋老人、蔡元放、脂砚斋、陈其泰、哈斯宝、文龙等人。

二、“以自娱乐，亦以娱乐后世之人也”

小说评点之所以至明清两代蔚然成风，蔚为大观，其原因是多方面的。首先，随着明清两代资本主义生产方式的出现，生产力得到发展，城市经济空前繁荣，市民阶层的逐渐扩大，市民娱乐的要求空前高涨、空前多元化，尤其是对戏曲、小说的审美趣味日趋浓厚、日趋普及化。其次，中国小说历经残丛小语、志怪志人、传奇、说话，至明清时取代传统散文、诗歌、赋作、词作、散曲，而异军突起，雄霸文坛。以《三国演义》为代表的历史演义小说，以《水浒传》为代表的英雄传奇小说，以《西游记》为代表的神魔小说，以《金瓶梅》为代表的世情小说，以《儒林外史》为代表的讽刺小说，以《聊斋志异》为代表的文言小说，以《官场现形记》为代表的谴责小说，建构起明清中国文学殿堂的主梁骨架。尤其是《红楼梦》这部旷世宏作，全景式地展现了小说的美学风





貌与艺术魅力,令读者品之不尽、玩之无穷。作为作者与读者之间桥梁的小说批评在这种形势下勃然兴盛自是必然的。又由于中国传统的文学批评样式多是评点,所以小说批评采用评点样式自是文学批评内部规律发展的必然产物,实为传统的经史诗文批评在小说批评界的传承、拓宽与创新。

①小说评点,即自我鉴赏、自我审美,并从而自我取乐,从中获得一种审美愉悦。

明万历刊本新刻续编《三国志后传》中的某氏在万历己酉的序中指出:“小说俚语,意在嘲诙,固不必核以史实,然因惑于蜀为正统之迂说,至遂认贼作子,末流至此,其弊实不可胜言,不可不力辟之也。”某氏强调了小说的娱乐性、伦理性,认为具备了这两点,就可以忽略其历史的真实性。在该书的“附引”中,某氏进一步强调:“夫小说,乃坊间通俗之说,固非国史正纲,无过消遣于长夜永昼,或解闷于烦剧忧态,以豁一时之情怀耳。”某氏还驳斥那种认为小说是“虚诞渺茫”的议论,振振有辞地说:“世不见传奇戏剧乎?人间日演而不厌,内百无一真,何人悦而众艳也?但不过取悦一时,结尾有成,终始有就尔。”他告诫世人,“大抵观是书者,宜作小说而览,毋执正史而观”。书商也往往是以娱乐性来宣传小说,明万历丁亥十五年周氏万卷楼重刊胜览《国色天香》的封面题识是:“学海遗珠玩味中启文人博雅 艺林说锦披读处动才子情思”。其“玩味”与“披读”正是指读者的审美鉴赏活动;“启文人博雅”与“动才子情思”,系为读者的审美愉悦。简庵居士在《新刻钟情丽集·序》中说:“暇日所作《钟情丽集》以示余。余因反复观之,不能释手。穷之而益不穷,味之而益有味,殊不觉呼手之舞之足之蹈之也。噫!毫俊之中,弱冠之士,有如是之才华,有如是之笔力,其可量乎?”(明弘治癸亥(十六年)刊本)批评者这种爱不释手、赞不绝口、得意忘形的状态,可说是到了审美愉悦境界的极至。

②作书自娱,乃是中国古代小说创作的主要动机。这种动机首先是以不平则鸣、怨毒著书、作秽言以泄其愤而出现的,后来的作者则干脆宣扬自己作小说是自娱。《姑妄言》首卷明署“三韩曹去京游戏”;清代小说《百花魁》题为“一笑主人编”;清初小说戏曲选集题为《最娱情》。(刊刻者为来凤馆主人)关于小说审美中的娱乐作用,金圣叹也有一节很有见解的夹批:

自武二郎兄死之后,如十字坡、孟州营、白虎庄,处处写出许多哥哥弟弟字样来,读之真有昨夜雨滂沱,打倒葡萄棚之妙也。然前两处犹明明知是某人,却写到结拜兄弟,便有通身击应之能耳。此却更不知是何人,竟写一个认是哥哥,一个认是弟弟,叫得一片亲然,使读者茫不知其为谁,岂其梦中见武大耶?盖特为是疑鬼疑神之笔以自娱乐,亦以娱乐后世之人也。

(金圣叹:《水浒传》第三十一回夹批)

金圣叹所言的作者“自娱乐”与“娱乐后世之人”,是针对小说中这样一段描述而言的:“那个人先去背上看了杖疮,便道:‘作怪,这模样想是决定不多时的疤痕。’转





过面前,便将手把武松头发揪过来,定睛看了,叫道:‘这个不是我兄弟武二郎?’武行者方绕闪开双眼,看了那人道:‘你不是我哥哥?’那人喝道:‘快与我解下来,这是我的兄弟。’武松因醉被缚,被孔明、孔亮绑在大柳树上抽打,武松是闭眼“只不做声”。正在武松挨打之际,却出来一个人叫他的名字,并称呼他为兄弟;武松也叫这个人是哥哥;这个人又命令那两个人赶快与武松松绑。武松只有哥哥武大郎与张青,一个死了,一个则刚送武松远逃,那么这个哥哥是谁?而作者写“疑神疑鬼之笔”不直接点明,使读者疑团顿生;又用“疑鬼疑神之笔,叫出某人”,(金圣叹:《水浒传》第三十一回夹批)更令读者如坠云里雾里,在原为武松担心的心理上又产生出一种心喜、疑惑的心情,真是忧中参喜,喜中带惊又带惑。直到后来作者才用五句话郑重点明:“那个人不是别人,正是郓城县人氏,姓宋,名江,表字公明。”这样,方给读者解开了疑团。像这样用“疑鬼疑神之笔”设置疑团,既是作者“自娱乐”的游戏笔法,也是作者故意“娱乐后世之人”的卖弄玄机,使读者的审美心理上产生忧、喜、惊、惑想混合的审美情感。这种作者借“疑鬼疑神之笔”自娱并娱读者的创作,充分体现了小说的娱乐作用,这也是审美作用中一个极为重要的方面。

读书之乐,不大惊则不大喜,不大疑则不大快,不大急则不大慰。当子龙杀出重围人困马乏之后,又遇文聘追来,是一急;及见玄德之时,怀中阿斗不见声息,是一疑;至翼德断桥之后,玄德被曹操追至江边更无去路,又一急;及云长旱路接应之后,忽见江上战船拦路,不知是刘琦,又一惊;用刘琦同载后,忽又见战船拦路,不知是孔明,又一疑一急。令读者眼中如猛电之一去一来,怒涛之一起一落。不意尺幅之内,乃有如此变幻也。

(《三国演义》第四十二回回评)

③毛宗岗的“读书之乐”,即一种审美愉悦。而这种审美愉悦的获得,是在阅读过程中,由“大惊”而转为“大喜”,由“大疑”而转为“大快”,由“大急”而转为“大慰”的情绪转化所致。惊、疑、急属人的消极情绪,即负面情绪;喜、快、慰属人的积极情绪,也即正面情绪。“惊”是一种由于突然来的刺激而引发的一种精神紧张的心理。此处的“惊”中含有“急”的主要成分。“疑”是一种难以判断是否真实的心理,是一种猜度的心理。此处的疑,固然含有“惊”又含有“急”,但其中的紧张情绪显得更大。“急”是一种想要马上达到某种目的而激动不安的心理。此处的“急”虽也含有“惊”的成分,但期盼与焦虑则是“急”的主要成分,怀疑而恐惧是“一疑一急”的主要成分。“喜”是因某一事物而引发的心情愉快的心理。“快”即愉快,是因某一事物的圆满解决所引起的愉快或痛快的心理。“慰”即快慰,即因愉快所带来的一种满足感,也即因痛快而在心理上得到一种欣慰。这里的“喜”中含“快”又含“慰”;“快”中也有“喜”与“慰”;而“慰”又是由“喜”而致,由“快”而来;三种心理因素融为一体,割离不开。因为是由“大惊”转为“大喜”,由“大疑”转为“大快”,由“大急”而转为“大





慰”，所以毛宗岗用“猛电之一去一来”、“怒涛之一起一落”来形容自己读到上述故事情节变幻时情感的大起大落，心情的急剧变化，心态的陡急转换，心情由极度紧张而转化为极度松弛，他的这种审美心理的自我描写，在中国小说评点派中颇具代表性。

④清咸通丰绪年间的韩子云以“花也怜依”的笔名，在《海上花列传·序》中曾以游览名山为喻，形象而生动地描述了小说评点的美感过程。

今试与客游大行、石屋、天台、雁荡、昆仑、积石诸名山，其始也，扪挈萝攀葛，匍匐徒行，初不知山为何状；渐觉泉声鸟语、云影天光，历历有异，则徜徉乐之矣；既而林回磴转，奇峰沓来，有立如鹤者，有卧如狮者，有相向如两人拱揖者，有亭亭如荷盖者，有突兀如锏、如笔、如浮屠者，有缥缈如飞者、走者、攫拏者、腾踔而颠者，夫乃叹大块之文章真有匪夷所思者。然固未跻其巅也。于是足疲体惫，据石少憩，默然念所游之景如是如是，而所未游者，揣其蜿蜒起伏之势，审其凹凸向背这形，想象其委曲幽邃回环往复之致，目未见而如有见焉，耳未闻而如有闻焉，固已一举三反，快然自足，歌之舞之，其乐靡极。

（《海上花列传·序》）

韩氏将小说欣赏喻为两个审美阶段。第一个审美阶段是：开始不知为何状→渐入得徜徉之乐→既而细观奇峰，发现大自然的鬼斧神工之奇妙，引发审美感叹。第二个审美阶段是：默念已游之境“如是”状况→揣摩起伏之势，审视向背之形，想象回环往复之致→窥视未见者、未闻者→心满意足，如歌似舞，获得审美愉悦。

⑤《三国演义》第四回中，曹操以赠七星宝刀为名，入相府欲刺杀董卓，见“吕布侍立于侧”时，毛宗岗夹批道：“读书者至此，为曹操捏一把汗”；吕布外出验马时，曹操“急掣宝刀在手”，毛氏夹批“读至此，又为董卓捏一把汗”；董卓惊问曹操时，毛氏批道：“读书者至此，大为曹操捏一身汗”；吕布牵马至阁外时，毛氏批道：“夹写此句，更令读者吃惊不小”。（毛宗岗：第四回夹批）“捏一把汗”是因心理恐惧而引起的生理现象。毛宗岗时而为曹操的生命安全担忧而恐惧，时而又为董卓的性命担忧，从作者及毛氏、读者对这两个人物态度而言似乎不可理解。因为曹操是奸雄，为人们所唾弃，董卓为国贼，为们所痛恨，他们如果死去，本属大快人心之事，而读者之所以在他们生命安全受到威胁时而替他们害怕以至于“捏一把汗”、“捏一身汗”，是因为恐惧是与人类与生俱来的生命意识中的一种心理，它往往与个体生命的安全感相伴随，当个体生命处于危险状态时，恐惧便会作为一种潜意识不由自主地表现出来，并突破人们的政治态度与道德观念。尤其是在像曹操刺杀董卓的这一特定的除奸情景中，在审美原则的制约之下，这种潜意识更会突破评点主体的爱憎好恶观而呈现出来，表现为飘忽不定的担心、紧张、害怕等综合的心理状态，以至于“捏一把汗”、“吃惊不小”等生理现象和恐惧行为。

⑥中国古代小说评点派认为，小说欣赏通过审美情感获得审美愉悦，可通过这种





审美情感和审美快乐去影响读者的人格和品德,而且这种影响是潜移默化和自然而然的。

试令说话人当场描写,可喜可愕,可悲可涕,可歌可舞;再欲捉刀,再欲下拜,再欲决脰,再欲捐金;怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽小诵《孝经》《论语》,如感人未必如是之捷且深也。

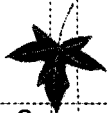
(冯梦龙:《古今小说·序》)

冯梦龙此序中的六“可”,系指读者的六种审美情感;四“再”为读者在审美情感驱使下情不自禁地所产生的动作欲望;三个“者”即三种人人格及品行的转化,这就把审美情感引发→心理动机产生→人格品行转化的过程作了深入浅出的描述。这个过程就把小说审美感教育中的三个因素、三个因素影响人先后次序、三个因素的综合指向表述得极为完备。这里的人格品行的转化即健康人格的形成。对于这种健康人格的形成,冯梦龙曾以一个生动的事例予以说明:“里中儿代庖而创其指,不呼痛。或怪之。曰:‘吾顷从玄妙观听说《三国志》来,关云长刮骨疗毒,且谈笑自若,我何痛为?’这个事例似乎与苏东坡的《志林》可以互为资证:‘王彭尝云、‘涂巷小儿薄劣,其家所厌苦,辄与钱令聚坐听说古话。至说《三国》事,闻刘玄德败,輒蹙有出涕者;闻曹操败,即喜唱快!’以是知君子小人之泽,百世不斩。”(《志林》)冯梦龙因此而归纳出“推此说孝而孝,说忠而忠,说节义而节义,触性性通,导情情出”的审美结论。这个审美结论指出小说中的忠、孝、节义,是借助性、情来打通读者的性、引导读者的情,从而培养读者的健全人格。在小说评点文字中,所出现的“我生生世世不愿见此入”、“可恨”、“可恼”、“可杀”、“可叹”、“可喜”等评语,都是评点者自己健全人格的心理描述。对此,冯远村有段完整的论述:“《聊斋》非独文笔之佳,独有千古,第一议论醇正,准理酌情,毫无可驳。如名儒讲学,老僧谈禅,如乡曲长者读诵劝世文,观之实有益于身心,警戒愚顽。至说到忠孝节义,令人雪涕,令人猛省,更为有关世教之书”(冯远村:《读〈聊斋〉杂说》)。

三、“通作者之意,开览者之心”

小说评点是作者与读者间的审美中介。

一、书尚评点,以能通作者之意,开览者之心也。得则如着毛点睛,毕露神采;失则如批颊涂面,污辱本来,非可苟而已也。今于一部之旨趣,一回之警策,一句一字之精神,无不拈出,使人知此为稗家史笔,有关于世道,有益于文章,与向来坊刻,迥乎不同。如按曲谱而中节,针铜人而中穴,笔头有舌有眼,使人可见可闻,斯评点所最贵者耳。





(袁无涯:《出像评点忠义水浒全传》发凡)

①在袁氏看来,再好的小说都需要有人去评点它,这一点金圣叹亦有同论:“独是事奇矣,书奇矣,而无有人焉起而评之,即或有人,而使心非锦心,口非绣口,不能一代古人传其胸臆,则是书亦终与周秦而上,汉唐而下诸演义等,人亦乌乎知其奇而信其奇哉?”(金圣叹:《三国演义序》)袁氏还认为小说的评点一是要仿效孟子以意逆志,“能通作者之意”,也即金圣叹所言,“传其胸臆”;二是要正确引导读者解读文本,“开览者之心”,起到桥梁作用,沟通作者与读者之间的审美接受关系。就小说的具体评点,袁氏指出应把握“一部之旨趣”,即小说的审美主旨;应注重“一回之警策”,即每一章回所叙的主要故事情节;应发掘“一句一字之精神”,即小说中句子与词语的传神写照的审美魅力。袁氏所强调的评点者应“笔头有舌有眼”,也即金圣叹所说的“锦心”、“绣口”,都是指的评点者所应具备的艺术思维能力、独到的审美发现能力与不凡的审美表达能力。

尤为引人注意的是,袁氏的评语指出了小说评点是一种文本解读似的文学批评,强调从字与句的精神再到“一回之警策”,再至“一部之旨趣”,颇近似于现当代西方文论中的文本解读。这应是一种科学的文学批评方法,较之历史社会性的文学批评,更贴近小说文本的客观实际,更符合文学批评的规律,更符合人们对以语言为艺术媒介的小说的审美鉴赏程序。

为释其“通作者之意”、“开览者之心”,试以“但评”聊斋数节佐之。

[但评]此篇纯用迷离闪烁,夭矫变幻之笔,不惟笔笔转,直句句转,且字字转矣。文忌直,转则曲;文忌弱,转则健;文忌腐,转则新;文忌平,转则峭;文忌窘,转则宽;文忌散,转则聚;文忌松,转则紧;文忌复,转则开;文忌熟,转则生;文忌板,转则活;文忌硬,转则圆;文忌浅,转则深;文忌涩,转则畅;文忌闷,转则醒:求转笔于此文,思过半矣。其初遇女也:见而疑,疑而避矣;乃忽窥之而想,想而复搜也。其搜见女也:叱而跪,跪而惧矣;乃又悔之而幸,幸而复想也。遣以鸩汤则骇,既乃因其手合而引而进之;谓其神仙则信,又以无可夤缘而拜而祷之。玉腕亲握,近闻腻香,无端而姬忽至,石后隐身,虽明示以居,犹待渔郎问津也。花梯暗度,果见红窗,无端而棋忽敲,墙阴再过,难得窥其面,终是桃源无路也。然而前夕移去之花梯,今且复设矣。纤腰在抱,不信好事多磨,果稍迟而为鬼妒也。然而前夕对着之玉版,已突如来矣。长夜邀欢,似知室藏男子,乃强拉之出门去也。至如意既盗,紫巾已怀,不惟葛巾之消息早通,亦且玉版之因缘已兆。乃怀刑之惧,顿起于伏床;祸离之忧,更深于好别。既果能如意,岂遂谓离魂倩女,真异杜兰香之下嫁哉!若夫口有雌黄,形殊黑白,君无两翼,妾少长风,但得窃而逃,何忧逦而察?兄弟皆得美妇,家计又以富饶,终是过海瞒天,盗铃掩耳。卒之





金可求，盗可退，而浮言终不可灭，猜疑究不可消。遂使玉碎香消，谁能解语？花移木接，莫识称名。事则反复离奇，文则纵横诡变。观书者即此而推求之，无有不深入之文思，无有不矫健之文笔矣。

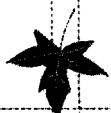
《聊斋志异》卷十《葛巾》

但明伦在欣赏《葛巾》“事则反复离奇，文则纵横诡变”的奇妙时，悟出了文贵“转”的审美特点。“转”即曲折变化。他认为“转”可以使故事曲折、新颖、紧凑、深刻、醒目，可以使文势陡峭、开阔、活泼、晓畅。“忌”，从审美角度而言就有厌恶的意思，直白、软弱、迂腐、平庸、窘迫、松散、重复、眼熟、呆板、生硬、浅显、涩滞、沉闷，都不会引起人们的审美兴趣，而只有“转”才能给人以审美愉悦。鉴于小说是语言的艺术，所以故事情节的曲折变化“不惟笔笔转，直句句转，且字字转矣”。《葛巾》中常大用第二次见到葛巾是“奢而往，又见之”；“微窥之”；“忽转一想”；“急返身而搜之”；“生长跪”；“生大惧”；“生返”；“意女郎归告父兄”；“自悔孟浪”；“终夜而病”；“喜无问罪之师，心渐宁帖”；“转惧为想”；“憔悴欲死”，这些句转、字转就把常大用的急迫、放纵、敬爱、害怕、担心、侥幸、单想思、患病等心情曲曲折折地再现在读者的眼前，令读者的感情合着主人翁的情感而起伏变化，从而得到精神享受上的满足。

[但评]文夭矫变化，如生龙活虎，不可捉摸。然以法求之，只是一蓄字诀。前於葛巾传论文之贵用转之诀矣；蓄字诀与转笔相类，而实不同，愈蓄则文势愈紧，愈伸，愈矫，愈陡，愈纵，愈捷；盖转以句法言之，蓄则统篇法言也。朗吟诗而女似解其为己，且斜瞬之，此为一伸；拾金而弃之，若不知为金也者，为一缩。覆蔽金钏，又伸；解缆径去，又缩；沿江细访，并无音耗，又再缩；复南而覆舟殊渺，半年资罄而归，又再缩；至于合欢有兆，佳梦初成，明探蕉窗，已呈粉黛，相逢在此，老父何来，此借梦中而又作一伸，又作一缩。重游京口，再至江村，马缨之树依然，舟中之人宛在，妖梦可践，金钏犹存，至告以妾名，示以父字，极力一伸矣；乃讯之甚确，绝之益深，来时一团高兴，不啻冷水浇面，又极力一缩。倩冰矣，委禽矣，孟不以利动为嫌，女不以还婚为却，计已遂矣，礼已成矣，至此有风利不得泊之势，疑其一往无余矣，此则伸之又伸。试掩卷思之，欲再为缩住，真计穷力竭，莫可如何者。乃展卷读之，平江恬静之际，复起惊涛；远山迢邈而来，突成绝壁。积数载之相思，成三日之好合，一句戏言犹未了，满江星点共含悲，此一缩出人意料，力量极大极厚。往下看，又生出一番景象，有如古句所云：“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村”者。至大收煞处，犹不肯遽使芸娘出见，而以寄生认父，故作疑阵出之。解此一诀，为文可免平庸、直率、生硬、软弱之病。

（《聊斋志异》卷十二《王桂庵》）

但氏此评，极赏《王桂庵》善于“蓄”字诀，避免了叙事的“平庸、直率、生硬、软





弱”等弊端。“蓄”含有积聚和等待的意思,用以叙事,则指行文中善于积势待发,即一伸一缩,逐步层层推进,文势回环而进,情节曲折向前,给人一种时而兴奋、时而是惋惜的审美愉悦。王桂庵江岸泊舟遇芸娘,被她的“风姿韵绝”所感动,吟诗传情达意。芸娘听后,“似解其为知己,俛首绣如故”,故事似有进展,当王投金,“女拾弃之”,故事一停,至此蓄势、发而为下文王掷金钏,如以双钩覆盖,而般却离岸,王则“心情夹惘”,文至此又一蓄,发而为“梦至江村”,找到芸娘,并结为佳偶。至此故事可以结束了。但王桂庵一句“家有吴尚书之女为妻”的谎言刺伤了芸娘的自尊心,损害了她对王桂庵的真情,一气之下便投江自尽,又使读者心情为之一沉。最后以娇儿引出爱妻芸娘,方知她为人所救,终于惊喜交加,全家团圆。总之这篇故事通过一伸一缩,不断蓄势,导致情节推进力度愈到后来愈大,故事内容愈来愈丰厚,情节发展愈来愈出人意表,使读者时时在“山重水复疑无路”的审美焦急中,时时能得到“柳暗花明又一村”的审美快感。但氏的“蓄字诀”沟通了作者与读者的审美意会。

[但评]惟仙多情,亦惟仙能制情;惟仙真乐,亦惟仙不极乐:此则文之梗概也。独怪嫦娥之于宗也,姬将奇货居之。宗亦置之而他有所要,此时不去,而付金自赎,不可谓情之不笃也,而且舞效飞燕,醉学杨妃,千古美人,萃之壮床榻;乃突然托之寇劫,哄然径去。自以情欲缠人,而欲人之不缠之也,得乎?倘谓满限已满,不可再留,何以消自己潜通,遭逢凑巧,痴郎魂返,遂与同归?岂小鬼头果能推人坑中,欲出此而无术哉?况浮沈俗间,更生子女,则限满难留之谓何也?毋亦循环之定数本不可逃,而鉴于阳极阴生,恐致坠落,欲以颠当自代,而脱身天外耶?至颠当饶舌,几杀痴郎,万不得已而偕归,夫而后以礼制情,安心作室家计耳。若夫颠当,则尤有可异者:于嫦娥之未来,则托垣就之;约之以嫁娶,则托兄辞之;至告之以嫦娥之言,则又深然之而切劝之。谓其有所畏于嫦娥固已。顾何以佩囊一摘,既变色绝负心郎;而在苒三四年,又忽垢面敝衣而试之,又忽挂衣鲜明而告之?且已止宿其家具,所云俗累不能从者何为?示踪跡以求嫦娥者又何为?岂真推人坑中,而欲脱身天外耶?不然,何以向人饶舌,而又舍宇全非耶?非颠当乌得嫦娥,背嫦娥乌得颠当?颠当目宗,宗笑不语,意若曰:“绋袍之意犹存,请至敝庐,宜必得当以报矣。”既密教为狎戏,则狐媚之惑,我实启之,岂捧心效颦,遂足以惩之而使改哉?马嵬祸作,输台悔前,赖夙根之坚深,毋至荒迷,幸免倾覆;不特开端罪已,流弊不生,抑且搔耳悟心,当时拔脱。既前此之爱我、亲我,不觉媚我,而不敢惑我、不忍愚我者,今且化而敬我、畏我,据地自投,欢喜鼓舞,由此闺阁清肃,无敢哗矣,又焉有媚我之人在其中哉?然吾谓仙人毕竟差圣贤一著:圣贤化人德,节人以礼,立禁于先事,防患于未然。闲有家而悔亡,假有家而勿恤,毋嘻嘻而失节,自无妄之灾矣。观其为人上者,一笑嚬亦不可轻之言,至祸作而鬼神告之以渐,始恍然悟曰:今而知…抑何见事之晚也!

(《聊斋志异》卷八《嫦娥》)





故事梗概,即小说中的主要生活事件、主要人物之间的矛盾纠葛。《嫦娥》篇中主要讲的是宗子美与暂被谪贬在人间的嫦娥、狐精颠当的爱情故事。这三人是故事的主角。嫦娥幼时被母亲指定与宗子美约为婚姻。当宗子美父母双亡后,嫦娥母亲嫌贫毁约,宗子美万般无奈的时候,与西邻少女颠当结成了夫妻。但嫦娥仍衷情于子美,私赠一铤黄金作为聘礼,终与子美两情相遂。此时颠当却逃走了。嫦娥与子美恩爱无比;“仿飞燕舞风,又学杨妃带醉。长短肥瘦,随时变更;风情态度,对卷逼真”。她还帮助子美摆脱穷困,暴富起来。后嫦娥被强人抢走,子美一边报官,一边四处寻找,终于在一个晚上于破庙里找到了嫦娥。嫦娥却告诉他,自己在人间的限期已到,难以继续为夫妻,却把颠当调教得十分得温柔,让她与子美和谐地生活在一起,以了却她对子美的心愿,自己则独宿。后来嫦娥又替子美救活了一个丫环,帮他免却了一场人命官司。最后嫦娥以刃破左肋与右肋,为子美添一男一女,以报答子美对自己的情义。这则故事中尽管物人物多:子美父母、嫦娥母亲、颠当与母、老妮姑、丫环及父亲、嫦娥两个仙友;头绪复杂,人物纠葛纷繁,子美时而与嫦娥合,与嫦娥离;时而与颠当合,与颠离;颠当时而与嫦娥亲,与嫦娥怨;小说既写世俗嫌贫爱富,以尸讹财,又写男欢女爱,妻妾名分等俗情俗事。而但氏则认定“惟仙多情,亦惟仙能制情;惟仙真乐,亦惟仙不极乐,此则文之梗概也”。这种善于抓主干、把握主要事件的发展脉络,剖析主要人物的爱情纠葛的鉴赏方法,确是小说审美中一个去繁就简、据要识真的文本解读方法。

[但评]此篇纯用反逼法,入手只说公子风仪秀美,即接入丽人,自微笑,自点首,自问寓居,自来奉访,自语小字,自言慕公子风流,自言愿奉以终身,且自冒雨而来,恐不知其情之痴而脱靴相示:一路均作满心快愿之语。中间情兴消然一笔略作顿跌。至明知其鬼而两相爱好,从以寄斋,至于亲命戒绝而不能从,百术驱遣而不得去:在女一边真写到十二分快足。忽然转落正面,作万分扫兴语,真足令人喷饭。公子如此者不少,其父母可以无忧矣。

(聊斋志异卷十一《嘉平公子》)

但氏所欣赏的“反逼法”,就是小说中所运用的先扬后抑法,但与一般的先扬后抑法不同的是,“反逼法”是前文数“扬”,最后才一“抑”,使故事陡然朝逆向方面发展,出现令人意料不及的结局,让读者的审美情绪由顺向转为逆向,顿生惊喜的心情。该篇中的嘉平公子,“风仪秀美”,使得丽人对她注目,对他微笑,主动问他家居何处,主动晚上拜访他,晚上背着老母与他私会,并告诉自己的姓名,倾诉对他的爱慕之情。她还调皮地让公子代为去掉靴上的泥巴,以便让公子欣赏靴上的“五文新锦”,从而更感觉到她对他的一片痴情。当公子续不上诗句时,她真诚地劝他学诗习文。当公子的姐夫宋某说她是鬼,公子的父母用百术驱逐她,可她仍与公子相好。这说明她对

