

中国

评点

文学史

孙琴安 著

ZHONGGUO PINGDIAN WENXUESHI



上海社会科学院出版

中国

评点

文学史

孙琴安 著



上海社会科学院出版社

责任编辑 陈如江
封面设计 柯国富

中国评点文学史

孙琴安 著

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 上海新文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.25 插页 2 字数 255000

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—2500

ISBN 7-80618-577-1/I · 196

定价:25.00 元

绪 论

中国的评点文学有着非常悠久的历史和非常丰富的内容。但时至今日,尚未有人作过全面的探讨和系统的研究。各种文学批评史和古代文论中尽管偶也涉及到一些,那也仅是李贽、金圣叹等个别人。正是在这一前提下,本人萌生了写作此书的想法。并想在此书完稿之际,对中国评点文学的性质、范围、形式及其与中国古代文学理论之间的关系,作一简要的论述。

一、评点文学的性质

对于中国的评点文学,我们过去常强调其批评的一面,即认为它是对文学进行批评和评议的一种形式,表达自己文学观念的一种方式。有些批评史在阐述某一文论家的文学观点时,便常引用其评点中的某些话语来作印证和补充。这些看法和做法都没错,都有其充分的理由和合理的成分。但严格说来,并不完整。

如果我们从比较确切而又完整的意义上来说,评点文学是一种由批评和文学作品组合而成又同时并存的特殊现象,具有批评和文学的双重含意。它既是一种批评方式,同时又是一种文学形式;既是一种与文学形式密切相关、结合在一起的文学批评形式,同时又是一种含有批评成分、与批评形式连为一体的文学形式。因为通常来说,文学批评和文学作品尽管都属文学领域之内,但却是两种属性,两种文本。而评点文学则是把这两种不同属性的文学现象组合在一起。所以,评点文学是一种兼有文学批

评和文学作品双重属性的特殊文学形态。

正因为评点文学是一种兼有批评和文学双重属性的特殊文学形态,所以,我们所研究的对象应是一种含有文学作品在内的文学批评,一切脱离文学作品而单独存在或独立成篇的任何意义上的文学批评,如论文、评论、诗话、词话、文话、笔记、随札、书信之类,都不属于这里所研究的范围。

由于书中论述时或用“评点文学”,或用“文学评点”,人们很自然地会想到“评点”与“文学”二词之间的结构关系。我们说,它们二者之间既不是偏正关系,也不是动宾关系,而是一种并列关系。确切些说,是一种由并列而组成的一种专用名词概念。它里面始终包兼有批评方式和文学样式相结合的双重含义。它既是一种批评方式的存在,也是一种文学样式的存在。不管怎么说,一本有评点的文学著作和一本没有评点的文学著作,它们的存在方式肯定是不一样的;同样的,有着多家评点的文学著作和仅有一家评点的文学著作,它们的存在方式也肯定是有区别的。文本只有一种,但由评点所带来的存在方式和表现形态却是千差万别、丰富多彩和永无止境的。但我们并不能因评点的主动和积极的一面而否定了文学作品客观存在的一面。文学作品并没有因为加了评点而失去了其文学的性质。如果仅有文本而无评点,或者仅有评点而无文本,都构不成评点文学。二者不能偏废。只有我们把二者结合或并列起来作为一个整体看,才比较合理和完整。当然,由于评点的活跃和发展演变的一面,我们有时为了强调或行文语气的顺畅,时而把“评点文学”换用成“文学评点”,但其含义却是一致的,其文学的一面仍然存在。

不过,话又得说回来,评点文学虽然有着批评和文学的双重含意和属性,但就其个性活动来说,其主导面仍在批评的一面,而不在文学。我们这样说,至少有以下两点理由:

首先,对于一部文学作品来说,无论是诗集、文集或小说、戏剧,如《史记》、《韩昌黎集》或《红楼梦》、《西厢记》,它只是作为一部文学作品的存在,是其一种,但是,作为对它的评点,或者说,围绕着对一部文学作品所进行的评阅、圈点,却可以有好多种,像对《史记》、《杜工部诗集》、《红楼梦》等文学作品的评点,都可以达到数十家以上。而且,一部文学作品,当作家去世以后,便无法再有发展,但围绕着对它的评点,却可以代代有人,不断发展。

其次,评点文学虽由评点和文学两个方面组成,从表面上看,文学作品的量比评点的量要大,总是先有文学,然后再有评点(如果没有文学作品,文学评点也就无法产生,不复存在,也就无从谈起),但从实质上看,这一先、后关系,恰恰说明了文学作品是相对被动的,而评点是比较主动的;文学作品是固定不变的,而评点则是时常变化的。特别是像刘辰翁、何焯、天目山樵等一些评点家,对同一部文学作品会反复评阅,反复加批,作过不止一次的评点。凡此,都说明了在评点文学中,其主导面和积极主动、活跃变化的个性都应在评点而不在文学。

二、评点文学的范围和形式

如果我们稍加留心,就会发现,中国评点文学涉及的领域是非常广阔的,诗、词、曲、赋、骈文、散文、小说、戏剧,乃至民歌,都有人作过评点,几乎涉猎了文学中的任何一种体裁。如果我们再掐指一算,甚至可以发现,中国古代那些一流的作家作品,几乎都已被人批尽,不被评点的反在少数,甚至可以说不存在。即使是一些二、三流的作家作品,尽管他们整部的诗文集未曾被人作过评点,但他们的代表作,即便是一首诗或一篇散文,却已经无数地被人选入选本,并被后人无数次地作过评点。至于那些文学中的经典著作和最优秀的作家作品,如《诗经》、《楚辞》、先秦

诸子、《史记》、《汉书》，李白、杜甫、王维、李商隐、黄庭坚、陆游等人的诗，唐、宋八大家的散文，苏轼、辛弃疾等人的词，《水浒》、《三国》、《红楼梦》、《金瓶梅》、《聊斋志异》、《儒林外史》等小说，已经不止一次地被人作过评点，早已形成了文学评点中的热点。到了明末以后，特别是一些小说，即使不甚著名，只要一问世，便自有同窗好友或素不相识的热心者来加评作批。到了后来，许多小说几乎在尚未问世之前，便已有评家为之作好评点，所以小说和评点几乎常常是一起刊刻问世，同步出现，即使再有人来加评作批，也已不是第一位评家了。

基于以上的情况，也就是文学评点在文学作品中的普遍渗透，我们完全可以这样说，中国古代那些最优秀的文学作品，当它们在后世的流传过程中，已经不完全是以一种单纯的文学形式的存在，而往往是与评点结合在一起的，是以一种评点文学的形式出现和存在的。有些甚至不止一种。也就是说，这种批评和文学同时并存的特殊的文学现象或文学形态，在中国古代文学中是普遍存在着的。

就中国评点者的队伍来说，也是相当庞大。宋代的吕祖谦、谢枋得、刘辰翁和金元的元好问暂且不论，即以明中期以后的情况来说，由于评点之风日益盛行，许多著名的文学家几乎都评点过文学作品。如明代的顾璘、徐献忠、杨慎、归有光、唐顺之、王慎中、茅坤、李攀龙、王世贞、徐渭、李贽、王穉登、屠隆、汤显祖、陈继儒、袁宏道、梅鼎祚、钟惺、谭元春、冯梦龙、沈璟、孙钊、凌濛初，明末清初的钱谦益、冯舒、冯班、金圣叹、毛宗岗、李渔、陆次云、陆云龙、顾炎武、王夫之、黄宗羲、卢世淮、黄周星、邢昉、吴绮，清代的毛奇龄、朱彝尊、王士禛、汪琬、邵长蘅、高士奇、查慎行、储欣、赵执信、屈复、方苞、沈德潜、厉鹗、刘大櫆、姚鼐、纪昀、翁方纲、蒋士铨、周济、潘德舆、姚鼐、谭献、王闿运、吴汝纶、陈廷

焯、梁启超等，在创作文学作品的同时，都对文学作品进行过评点。他们是著名的文学家，同时也是出色的评点家。

再就评点的形式来说，也是五花八门，应有尽有。诗歌、散文多为眉批、尾批、旁批、题下批、夹批等。对小说、戏剧的评点是在诗歌、散文的基础上发展起来的，故其名目愈加繁多，除诗歌、散文中常见的几种评点形式以外，书前多有一段“读书法”，有如对全书的总评，有的评家干脆直接就称之为“总评”，以下尚根据小说的每个章回加有回前总批或回末总批。而有些评点家，特别是像何焯等，在批校完全书，还喜欢在书末加一段总批，后人有时干脆把这段总批称之为“跋”。实际上就有类于对全书的总评，只是小说评点家多放于书前，而何焯则放于书末罢了。

自元好问《中州集》开始，又产生了一种评、传相结合的评点方式，即在作家的名下，叙其仕履生平的同时，夹杂一些对其文学成就的评议。后来房祺撰《河汾诸老诗集》、钱谦益撰《列朝诗集》、朱彝尊撰《明诗综》，多仿此体。

到了明清之际，由于小说评点的崛起，评点的自由度有增无已，新翻的花样也是层出不穷，不必说各种“法”，即使评点的形式也有所发展。许多评点家已不满足于原来的散文式的或散语式的评语，有时会别出心裁，以一首诗或一首词的形式来作评。这种评大多在小说的结尾，偶尔也有放在一部小说之前的。不过，这种以诗作评的评语，其内容大多都是对一部小说内容的概括，或是对其中一个人物命运或一件事情的感慨，涉及艺术表现的并不多。它与有些白话小说后的附诗有些接近但又不同。附诗是白话小说整体的一部分，而这种以诗作评的评语则是后人加进去的，是评点的一部分，不属原作者的原作。

然而，由于小说在当时带有很大的娱乐性，不像诗歌、散文那样严肃，所以，到了后来，竟然出现了自己创作文学作品又自

加评点的怪现象。也就是自己对自己的文学作品加评语，作判断。尽管作者是以一种评点的面貌出现的，似乎与文学作品分为两个部分，但自家评自家，难免有一些自吹的成分，也就降低了评点自身的价值。这种自加评点的现象在小说中时有发现，在诗、词、散文等一些较为严肃的文学体裁中尚未发现。

评点中的评语有长有短，通常说来，诗歌、散文的评点以精炼见称，而小说、戏剧中的评语篇幅稍长，较重文采和口语，特别是一部小说前的读法之类，如金圣叹的《读水浒传法》、毛宗岗的《读三国演义法》、冯镇峦的《聊斋志异读法》、太平闲人的《石头记读法》等，更是流光四溢，灿烂夺目，都是文茂思深的上好评点，也可以说是我国文学评论中的优秀和典范之作。

古人评阅文学作品，除加评语以外，还喜欢在文学作品的题目或字里行间加上圈点，故有“评点”之谓。而所谓的评点之“点”，实际上就是圈点之意。它不像“评”那样以明确的语言来作评判，论说高低，分辨优劣，而是用一种符号来作提示或标记，通常有点和圈两种，也有用划线条来作标示的，宋人称为“抹”、“涂抹”或“抹笔”，其意义则与圈、点相同。

就点来说，有单点、双点、圆点之分，甚至还有三角点。通常说来，单点以顿点的形式——“、”，圆点则有大小之分。圈则有单圈、双圈，甚至有三角圈的。这些圈点的符号虽然并不明确说明含义，只给人一种朦胧的印象，但却能发人深思，引人思考。故姚鼐曾说：“圈点之妙，有胜于人意者。”他的意思是说，有时候用圈点的形式标示在文学作品的句中字下，有时也许比直接用评语表达出来的方式更好。也就是说，有时暗示或许比明讲的效果更好。因为有些话一旦明讲，便觉有限，而暗示反给人一个更广阔的思维空间，更耐人寻味。

以颜色而论，古人评点除墨色以外，通常以红、黄二种为多，

以示醒目,故古人又有把评点称之为“丹黄”的。到了后来,由于印刷术的改进和发达,而汇评本又随着市场的需求和评点文学的发展而产生,所以评点的颜色逐渐加多,发展到绿色、蓝色等多种色彩,曾一度出现过一些三色、五色的套印汇评本。凡此,都说明了中国评点文学的外表和形式一直在变化着的,并随着评点的发展和深入,不断地在丰富和充实着自己。

三、评点文学与文学批评的关系

中国的文学批评渊源流长,早在二千多年以前,便已有了对文学作品进行评议和探讨的文字。到了公元三世纪,更是出现了曹丕的《典论·论文》和陆机的《文赋》这种重要的文论。这些都是有目共睹的。然而,我们过去探讨或研究中国古代文论或文学批评史,都习惯于从一些既定的文论或文章入手,或者便是从一些诗话、词话、文话、赋话或序跋中寻找脉络和总结经验。这些当然都是重要的,其中所取得的成绩也是极其巨大、无可非议的。

不过,当我们把视角转到评点文学这一领地的时候,就会发现,评点家们在对文学作品进行评点的过程中,客观上也提供了许多丰富的思想材料和极其深刻的文学思想。遗憾的是,过去人们对这方面的重视还很不够,只是近几年才有个别人略加关注,但仍多作为补充和印证,从未把它作为主体而充分展开。

实际上,自从中国评点文学产生以后,那些最杰出的文论家,同时也往往是一些著名的评点家。别的不说,即以诗论,许多诗评家不但有诗话,同时也有评点,如杨慎有《升庵诗话》,又有《李杜诗选》,胡震亨有《唐音癸签》,又有《杜诗通》,王夫之有《姜斋诗话》,又有《古诗评选》等多种,毛奇龄有《西河诗话》,又有《唐七律选》,冯班有《钝吟杂录》,又有《二冯先生手批十唐人诗》

等多种，赵执信有《谈龙录》，又有《批唐诗鼓吹》等多种，沈德潜有《说诗晬语》，又有《古诗源》等多种，乔亿有《剑溪说诗》，又有《王孟韦柳诗评》，潘德輿有《养一斋诗话》，又有《评点唐贤三昧集》……我们只有将这两方面结合起来，才能够比较完整、全面地了解这个人的文学思想。

在这个意义上，我们完全可以有充分的理由说：中国的评点文学是中国古代文学理论和文学批评的一个重要方面，也是一个重要的组成部分。这种重要性，在小说评点和戏剧评点中似乎显得尤为突出。

即以小说为例。在中国古代，小说本不受人重视，其文学地位远不及诗歌、散文，也没有什么系统的理论。当刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等有关诗、文的系统理论相继问世的时候，小说连一些点滴的理论也难搜寻。在王国维之前的中国古代小说理论和小说批评史上，几乎难以找到比较像样的专论小说的长篇理论文章，至于像《文心雕龙》那样博大精深、体系完整的理论专著，更是无从谈起。除了序、跋、随笔、小札以外，中国最早的小说理论和批评，主要就是通过对小说的评点、读法、总评、答问、论赞等一些渠道发展而来，并逐渐形成的。也就是说，只有当评点文学，特别是小说评点兴起以后，才有了中国小说批评的繁荣和实体。如果没有明清的小说评点，仅靠一些序跋或一些随笔、札记中的片言只语，中国古代的小说理论和小说批评真不知要穷酸到何种程度！

因此，中国评点文学的发展，特别是小说评点的勃起，对中国古代小说的批评和理论建设的贡献尤为重大，关系尤为密切。它是能够体现中国古代小说批评特点的一种最重要也是最普遍的形式。我们甚至可以说，如果没有中国古代的小说评点，也就没有晚清的小说专评和专题论文，也就没有中国的小说批评，在

理论上也就会呈现出极其严重的残缺。

四、评点文学的特点和不足

中国古代的评点文学固然是中国古代文学理论和文学批评的一个重要方面和组成部分,并在我国古代小说理论和小说批评中有着极其特殊的意义,但它又和曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》等一些文学理论的专论有着一定的区别,有其自身的一些特点。概括地说,主要有以下三个特点:

第一,重直觉和主观感受。中国古代的一些文学理论专著,往往是在广泛、反复地阅读了文学作品之后,又进行反复思考和推敲,才从理论上加以系统的归纳和概括而成的,因而理论色彩较为浓重,也比较有系统性和条理性。评点文学则不然,它往往是在读文学作品的同时,凭自己的主观感受和直接的第一印象,即兴发挥,随阅随批,不讲究系统性和条理性,也不需要反复阅读和反复推敲,用冯镇峦的话来说:“批书人亦要眼明手快,天外飞来,只是眼前拾得。”因而也没有浓重的理论色彩,大多数都停留在感性认识的阶段,极少有上升到理性认识的层次的。正因为它重直觉和主观感受,所以,从这一点上来说,它很接近于西方的一些印象派批评,仅从文本和印象出发,不强调抽象的批评和理性的思索。

第二,短小精悍,生动活泼。中国古代的一些文学理论专论,往往多要设论点,摆论据,层层推进,深文周纳,不仅文章要完整,而且要有逻辑和结论。但评点文学却不需要组织成文,它是有感而发,没有感想就不写,想多写就多写,想少写就少写,有话则长,无话则短,甚至可以说,而且想写在何处就写在何处,天、地、头、尾,只要有空白处,任你随意下笔。这样,它的形式就显得相当的灵活机动,活泼自由。相形之下,那些理论文章和文

学专论，则未免显得严肃认真了一些，有时还显得太笨重了一些。

第三，带有较多的鉴赏性。中国古代的一些文学专论，往往脱离文学作品而作单纯的理论上的论述，只有在必要的情况下，才偶尔摘引几句，作为举例说明，来为自己的理论观点服务，一般不具备鉴赏性。而评点文学由于与文学作品密切相连，又常常是针对某一点有感而批，品评得失，有时还得加一二考证用以文字上的疏通，这就使得这种批评常常带有鉴赏或赏析的性质，是一种带有鉴赏或赏析性质的文学批评。

评点文学在整个中国文学批评中虽然有它独特的位置，并具有以上的一些特点和优点，但由于它是一种即兴发挥，有感而发，随阅随批，带有极大的随意性，因而与那些纯粹的文学理论文章和专论比较起来，也有一些较为明显的缺陷和局限。

首先，它终究停留在感性认识的阶段。尽管到了沈德潜、纪昀、姚鼐、金圣叹、脂砚斋等人的手中，中国古代的诗文评点和小说评点都已达到了一个相当成熟和精致的程度，有些评点甚至深刻到令人难以措辞的地步，但从本质上来说，它仍是一种感知型的，始终没有上升到理性的高度。

其次，太琐碎。尽管像方回、沈德潜、金圣叹、张竹坡等人的诗文评点或小说评点中实际上都寓有他们各自的诗论主张或小说理论，但由于他们的评点都分散在文学作品的各个角落，既琐碎，又分散，不集中，所以难以搜寻其主要观点。再加上他们只求对文学作品本身理解和品评的深刻，只注意一篇一章，一字一句，从而就忽视了对某一文学体裁或文学现象整体上的把握和观察，更缺少理论上的阐述，这就使评点文学这一批评形式缺少系统性、论理性和逻辑性。只有当我们把某一评点家所有的评点集中起来，加以整理爬梳和分析归纳的时候，才仿佛可以看出他

的主要观点和基本主张。不像一篇理论文章那样条理清楚,说理透彻。凡此,都是其比较欠缺和局限的地方。

五、文学论战的场所之一

中国古代文学创作的发展,也带动了文学理论和批评的发展;而文学理论和批评的发展,反过来又会促进文学创作的进一步的发展和繁荣。然而,中国古代文学理论和文学批评在其自身的发展过程中,由于文学观念的不同,或对文学的不同理解,常常会引起争议。特别是当新、旧观念发生冲撞的时候,这些争议往往相当激烈,甚至会呈对立的态势,使大多数人卷入进去,形成一种文学思潮。而中国古代的文学理论和文学批评,常常就是在这些不同观念的论争和不同文学思潮的较量中才得以发展和完善的。既然中国古代的评点文学是中国古代文学理论和文学批评的一个重要方面和重要的组成部分,那么,这种不同观点的文坛论争和不同流派的文学思潮,也一定会反映在各种各样的文学评点之中。

明代是我国文学论争和文学思潮最为活跃的时期。各种各样的文学观点和文学流派竞相交替,风起云涌,相当壮观,也相当瑰丽。这些作家或文论家们除了在文集和书信中阐述自己的观点以外,一个常见的习惯,便是通过编选一些文学作品,加些评点或序跋来宣扬自己的文学观点。有的则通过对以往作家作品的评点来达到自己的目的。如唐宋派的代表作家茅坤、唐顺之、王慎中等便通过评选唐宋八大家来宣扬自己的观点,有《唐宋八大家文抄》;公安派的代表作家袁宏道、袁中道等便通过评选韩愈、欧阳修和苏轼的诗文来宣扬自己的观点,有《韩欧苏三大家诗文选》;竟陵派的代表作家钟惺、谭元春等又通过《古诗归》、《唐诗归》等书的评选来宣扬自己的观点……

到了清代,这种习惯和风气依然久盛不衰,如冯氏兄弟为宣扬“温李”等晚唐诗人,便特意借评点《才调集》来阐述自己的诗歌主张,用以反对明前、后七子“诗必盛唐”的主张;王士禛为宣扬自己的“神韵说”,便通过《唐贤三昧集》和评选杜诗来加以阐明;沈德潜为宣扬自己的“格调说”,便通过《古诗源》、《明诗别裁集》等书来加以阐明;翁方纲为宣扬自己的“肌理说”,便又通过《七言律诗偶评》等书来加以阐明……

同样的情况,在中国古代的散文评点、小说评点、戏剧评点等领域中也同样存在着。这无数的事实都说明了,自从中国的评点文学产生、兴盛以后,中国文坛的风云变化、流派繁衍、起承转合、新旧嬗易,或者说,每一个论争的展开,每一个新流派的诞生,每一股新思潮的涌起,都与评点文学有着千丝万缕的密切联系。形形色色、各种各样的文学观点和流派思潮都在里面川流不息地来往着。它是一个文学论战的场所,同时也是一个各种文学观点和思潮流派的集散地。

六、加强对评点文学的研究

自殷璠撰《河岳英灵集》、高仲武撰《中兴间气集》,中国评点文学的产生至今也有一千多年的历史。长期以来,由于种种原因,人们对于它的数量、价值和意义并没有充分的认识,其在文学理论中所处的地位也并不高。在以往,虽然有些专家学者也曾注意到这一领域,但大多数都仅限于对像李贽、金圣叹、脂砚斋等个别别人的研究,尚未有过全面、系统的研究和探讨。

一个更耐人寻思的问题是,过去不少人往往都是为了从研究文学作品出发,才开始注意到研究与这部作品相关的评点。如为了研究杜甫、李商隐的诗,便去寻找有关他们两人评点的诗集,特别是像仇兆鳌、冯浩这些有权威性的评本或注本;为了研

究《水浒传》，才去寻找和研究金圣叹的评点本；为了研究《三国演义》和《红楼梦》，才去寻找和研究毛宗岗和脂砚斋的评点本。而他们研读仇兆鳌、冯浩、金圣叹、毛宗岗、脂砚斋这些评点的最终目的，归根到底还是为了研究杜诗、李商隐诗、《水浒传》、《三国演义》、《红楼梦》等这些文学作品。也就是说，他们都是把研究文学作品作为目的，才去研究评点的。在这里，文学作品成了主体，是主要的，而评点则是次要的，只是为研究文学作品服务的。

然而，当我们换一个视角，对中国的评点文学及其发展演变进行探讨和研究的时候，我们的论述方式和逻辑顺序与以往的情况恰好相反。

在我们这里，像金圣叹、毛宗岗、脂砚斋等评点家及其评点文字，成为我们研究的主要对象。我们研究金圣叹对《水浒传》的评点及其《水浒传》这部文学作品，并不是为了研究《水浒传》，而是为了研究金圣叹及其评点。同样的，我们是为了研究毛宗岗、脂砚斋及其评点，才去重新阅读和研究《三国演义》和《红楼梦》的。也就是说，我们是从研究金圣叹、毛宗岗、脂砚斋等人及其评点出发，才去研读《水浒传》、《三国演义》、《红楼梦》这些小说的。而我们研读这些小说的最终目的，还是为了研究金圣叹、毛宗岗、脂砚斋等人的评点。在这里，文学评点成了主体，是主要的，而文学作品则是次要的，只是为了研究文学评点服务的。

中国的评点文学面广量多，内容丰富，随着中国古代文学理论和文学批评研究的深入，人们迟早要向这一领域全面进军。本人只是先行一步。尽管主观上是想全面些，系统些，由于毕竟是第一次尝试，恐怕仍是一种垦荒工作，仅仅理出了一条线索和脉络，未必尽如人意，错误不当之处，还望各家多多指教。

目 录

绪论·····	1
第一章 中国评点文学的来源·····	1
第一节 评点文学的来源之一——训诂学·····	1
第二节 评点文学的来源之二——历史学·····	8
第二章 唐代:中国评点文学的形成期·····	14
第一节 唐代形成评点文学的先决条件 ·····	14
第二节 殷璠及其《河岳英灵集》·····	15
第三节 高仲武及其《中兴间气集》·····	20
第四节 关于“点”的解说 ·····	24
第三章 宋元:中国评点文学的发展期·····	28
第一节 散文评点的出现 ·····	28
一、吕祖谦及其《古文关键》·····	28
二、楼昉及其《崇古文诀》·····	34
三、真德秀及其《文章正宗》·····	36
四、谢枋得及其《文章轨范》·····	38
第二节 诗歌评点的继续 ·····	43
一、时少章 ·····	45
二、谢枋得 ·····	50
第三节 词的评点的出现 ·····	52
第四节 刘辰翁:中国第一位杰出的评点大师 ·····	55
一、刘辰翁评点著作俯瞰 ·····	56