

前言 小说评点研究的三种视角

中国古代小说评点是一个独特的文化现象，而非单一的文学批评。评点在中国小说史上虽然是以“批评”的面貌出现的，但其实际表现的内涵却远非文学批评可涵盖。小说评点在中国小说史，尤其是明末清初的小说创作中所起到的作用远远超出了“批评”的范围，形成了“批评鉴赏”、“文本改订”和“理论阐释”等多种格局。由此我们对于小说评点的研究也应以一种多元的方式加以把握。具体而言，大致可以从三种“关系”中梳理和研究古代小说评点。

一 从评点与中国古代小说创作史的关系中揭示小说评点的价值

融“评”“改”为一体的特点几乎贯穿于中国小说评点史，在小说评点起步伊始的明万历年间，批评家们就以“评”“改”作为其最为重要而又最为基本的功能。如刊行《三国志通俗演义》的书坊主周日校就“购求古本，敦请名士，按鉴参考，再三雠校”（万卷楼本《三国志通俗演义》封面“识语”，万历十九年刊本）虽着重于文字考订，但毕竟已表现出了对文本修订的重视。余象斗的《水浒志传评林》则明确表现了对文本内容的修订，其《水浒辨》云：“今双峰堂余子改正增评，有不便览者芟之，有漏者删之，内有失韵诗词欲删去，恐观者言其省漏，皆记上层。”（余象斗《水浒辨》，《水浒志传评林》，万历二十二年双峰堂刊本）尤其是容与堂本《水浒传》，该书之评者在对文本作赏评的同时，对作品情节作了较多的改定，但在正文中不直接删去，而是标出删节符号，再加上适当的评语。明末清初的小说评点接续这一传统

并进一步加强了对小说文本的修订，尤其是对明代“四大奇书”的评点，更体现了评点者对小说文本的“介入”，且在对文本的修订中突出地表现了评点者自身的思想、意趣和个性风貌。如金圣叹对《水浒传》的修订就体现了他的内心矛盾。他既忧虑天下纷乱、揭竿斩木者此起彼伏，又对社会黑暗、奸臣当道深恶痛绝，故其一方面突出“乱自上作”，另一方面却又腰斩《水浒传》，并妄撰“惊恶梦”一节。这种批改体现了金氏独特的主体特性。毛氏父子对《三国演义》的批改进一步强化了“拥刘反曹”的思想倾向，并将这一观念融入到对作品的删改和修订之中，从而使毛批本成了《三国演义》文本中最正统、最文人化的版本。此时期小说评点对文本的“介入”还突出地表现在对通俗小说艺术上的修润，从情节构架的调整、细节疏漏的补订到语言的润色、回目的加工等，评点者对小说文本的修订可谓整体上提高了通俗小说的艺术品位，从而使明代“四大奇书”以明末清初的评点本为其定本在清以后广泛流行。乾隆以后，小说评点者对文本的修订已有所降温，但这一现象仍然屡见不鲜，突出者如“红学”史上的“脂批”。评点者对《红楼梦》藁本的批改是《红楼梦》流传史上不容忽视的一个重要现象。其他如蔡元放对《东周列国志》的批改，王希廉对《红楼梦》的“摘误”，《齐省堂增订儒林外史》所作的“改订回目”、“补正疏漏”、“整理幽榜”、“删润字句”的工作等，都体现了小说评点对小说文本的“介入”。

小说评点融“批”“改”为一体是一个颇为独特的现象，因为评点作为一种文学批评形式其实并不负有修订文本的功能，然而这一现象在中国小说评点史上的普遍出现是有其内在原因的。而最主要的因素约有三端：

在中国古代文学发展史上，小说尤其是通俗小说是一种地位卑下的文体，虽然数百年间小说创作极为繁盛且影响深远，但这一文体始终处在中国古代各种文学体裁之边缘，而未真正被古代正统文人所接纳。这一现象对通俗小说发展的

影响有二：一是流传的民间性，二是创作队伍的下层性。通俗小说流传的民间性使其从创作到刊行大多经历了一段漫长的抄本流传阶段。这样辗转流传，使小说在文本上的变异十分明显，而最终得以刊行的小说，由于基本以“坊刻”为主，其商业营利性又使小说的刊行颇为粗糙。这种流传上的特色使通俗小说评点在某种程度上成了一种对小说重新修订和增饰的行为。而创作者地位的下层性又使这种行为趋于公开和近乎合法。古代通俗小说有大量的创作者湮没无闻，而其作品在很大程度上也就成了书坊任意翻刻和更改的对象。因此小说评点对小说文本的“介入”，其首要因素是由于小说地位之卑下。可以说，这是通俗小说在其外部社会文化环境影响下所形成的一种并不正常的现象。

小说评点融“批”“改”为一体与古代通俗小说独特的编创方式密切相关。通俗小说的编创方式在其发展进程中体现了一条由“世代累积型”向“个人独创型”发展的演化轨迹。而所谓“世代累积型”的编创方式是指有很大一部分通俗小说的创作在故事题材和艺术形式两方面都体现了一个不断累积、逐步完善的过程，因此这种小说文本并非是一次成型、独立完成的。在明清通俗小说发展史上，这种编创方式曾是有明一代最为主要的创作方式。进入清代以后，通俗小说的编创方式虽然逐步向“个人独创型”发展，但前者仍未断绝。这种在民间流传基础上逐步成书的编创方式为小说评点获取文本价值确立了一个基本前提。对此我们可以简单地表述为“通俗小说文本的流动性”。正因是在“流动”中逐步成书的，故其成书也并非最终定型，仍为后代的增订留有较多余地。同时，正因其本身始终处于流动状态，故评点者对其作出新的增订就较少观念上的障碍。虽然评点者常常以得“古本”而为其增饰作遮眼，如金圣叹云“得贯华堂古本”并妄撰施耐庵原序，如毛氏父子云“悉依古本改正”等。但这种狡狴其实是尽人皆知的，评点者对此其实也并不太为在意。

评点作为一种文学批评方法本无对文本作出增饰的功能，

但因为上述两层因素，故小说评点在批评旨趣上出现了一种与古代其他文学批评形态截然不同的趋向，即：评点者常常将自己的评点视为一种艺术再创造活动。金圣叹曾宣称：“圣叹批《西厢》是圣叹文字，不是《西厢记》文字。”（金圣叹《贯华堂第六才子书西厢记·读法》）他批《水浒传》虽无类似宣言，然旨趣却是同一的。他腰斩、改编《水浒传》并使之自成面目，正强烈地体现了这种批评精神。张竹坡亦谓：“我自做我之《金瓶梅》，我何暇与人批《金瓶梅》也哉！”（张竹坡《第一奇书金瓶梅·竹坡闲话》）哈斯宝更明确倡言：“曹雪芹先生是奇人，他为何那样必为曹雪芹，我为何步他后尘费尽心血？那曹雪芹有他的心，我这曹雪芹也有我的心。”因此“摘译者是我，加批者是我，此书便是我的另一部《红楼梦》”（哈斯宝《新译红楼梦·回评·总录》）。以上言论在小说评点中有一定的代表性。虽然在整体上小说评点并非全然体现这一特色，但在那些成功的小说评点本中，这却是共同的旨趣和精神。小说评点正因有了这一批评精神，故评点便逐渐成了批评者的立身事业。他们将自己的思想感情、审美趣味乃至生命体验都融入到批评对象之中，而当作品之内涵不合其情感和审美需要时，便不惜改编作品。

作为一种批评形态，小说评点“介入”小说文本实已超出了它的职能范围。故而可以说，这是一种并不正常的现象。但评价一种文化现象不应脱离特定的历史环境。如果我们将这一现象置于中国古代俗文学的发展长河中加以考察，那我们对这一现象就有另外一番评判了。

宋元以来，雅俗文学明显趋于分流。从逻辑上讲，所谓雅俗文学之分流是指俗文学逐渐脱离正统士大夫文人之视野而向着民间性演进。宋元时期，这种演进轨迹是清晰可见的。宋元话本讲史、宋金杂剧南戏、诸宫调等，其民间色彩都十分浓烈，且在元代结出了一朵奇葩——元代杂剧。因而从分流的态势来看待俗文学的这一段历史及其所获得的杰出成就，我们完全有理由这样认为：中国俗文学的成就是文学走向民

间性和通俗化的结果。然而，我们也应看到，民间性和通俗化诚然是俗文学在宋元以来获得其生命价值的一个重要因素，但雅俗文学之分流在很大程度上也会使俗文学逐渐失却正统士大夫文人的精心培育，而这无疑也是俗文学在其发展过程中的一大损失。因此，如何在保持其民间性和通俗化的前提下求得其思想价值和审美品位的提升，是俗文学在发展过程中所面临的一个重要课题。宋元以后，俗文学的发展在整体上便是朝着这一方向发展的，尤其是作为俗文学主干的戏曲和通俗小说，但两者的发展进程并不完全同步和平衡。

不难发现，中国古代戏曲自元代杂剧以后并未完全循着民间性和通俗化一路发展，而是比较明显地显示了一条逐渐朝着文人化发展的创作轨迹。这里所说的“文人化”有两个基本内涵：一是戏曲创作中作家“主体性”的强化，亦即作家创作戏曲有其明确的水人本位性，突出表现其现实情思、政治忧患和水人的使命感。二是在艺术上追求稳定、完美的艺术格局和相对雅化的语言风格。这种进程就其源头而言发端于元代，这便是马致远剧作对于现实人生的忧患意识和高明剧作中重视伦常、维持风化的教化意识。这两种创作意识为明代传奇作家所普遍接受，邱濬《五伦全备记》、邵灿《香囊记》等将高明《琵琶记》之风化主题引向极端，而在《宝剑记》、《浣纱记》、《鸣凤记》等剧作中，则是对现实人生的忧患意识作了很好的延续。由此以后，传奇文学在表现内容和形式格局等方面都顺此而发展。至万历年间，文人化倾向更为浓郁，汤显祖“临川四梦”为其代表。入清以后，文人化进程犹未终止，而在“南洪北孔”的笔下，这一文人化进程终于推向了高潮，从而构成了中国古代戏曲文学中的一代之文学——文人传奇时代。

与戏曲相比较，通俗小说的水人化程度在整体上要比戏曲来得薄弱，其文人化进程也比戏曲来得缓慢。一方面，作为明清通俗小说之源头的宋元话本讲史，其本身就没有如元杂剧那样，在民间性和通俗化之中包涵有文人化的素质，基

本上是一种出自民间并在民间流传的通俗艺术。故而缘此而来的明清通俗小说就带有其先天的特性，文人化程度的淡薄乃并不奇怪。同时，明清通俗小说与戏曲相比较，其文学商品化的特性更为明显，这也妨碍了通俗小说向文人化方向的发展。因此，上文所说的通俗小说“流传的民间性”和“创作队伍的下层性”无疑是一个必然的现象。当然，综观通俗小说的发展历史，其文人化进程还是有迹可寻的，尤其是它的两端：元末明初的《三国演义》、《水浒传》和清乾隆时期的《红楼梦》、《儒林外史》，通俗小说的文人化可说是一个良好的开端和完满的收束，但在这两端之间，通俗小说的文人化却经历了一段漫长且缓慢的进程。正是在这种背景下，小说评点所体现的文本价值便有了突出的地位。首先，在通俗小说的文人化过程中，小说评点者充当着一个重要的角色，这是通俗小说在很大程度上脱离正统文人精心培育之下的一种补偿，是通俗小说在清康乾时期迎来小说艺术黄金时代的一次重要准备。其次，在通俗小说的发展中，明代“四大奇书”有着特殊的意义，这是一组具有典范性的小说作品，在小说史上有着深远的影响。然而，“四大奇书”的文化品位也是在不断累积中逐步形成的，而在这一过程中，小说评点所起的作用毋庸置疑。如果说，在宋之前，唐代传奇是古代小说文人化的一个高峰，其标志在于唐代言人之“诗心”在与“故事”的结合中所表现出的灵心慧性。那么，在通俗小说的发展中，小说评点家以其才子之“文心”对作品的增饰是通俗小说文人化的一个重要环节，“四大奇书”正是这一环节中最为重要的作品。清人黄叔瑛对此评价道：“信乎笔削之能，功倍作者。”（黄叔瑛《第一才子书三国志·序》，雍正十二年郁郁堂本《官板大字全像批评三国志》卷首。）此言虽有所夸大，但也并非全然虚言。清初以来，“四大奇书”以评点家之“点定本”流行便是一个明证。

小说评点融“评”“改”为一体，在中国小说史上始终参与着小说的创作。这种对于小说文本的直接参与是中国小说

批评的一大特性。整理和研究这一独特的现象，有利于更清晰地把握中国小说尤其是通俗小说的成长和发展脉络。故小说评点史研究可以纳入到中国小说史、中国文学史的研究范畴，把小说评点对小说文本的直接参与视为一种独特的创作现象加以对待。这或许更能贴近通俗小说创作与发展的实际情况和符合小说评点的固有状态。

二 从评点与中国古代小说传播史的关系中研究小说评点的内涵

在中国古代文学批评的诸种形式中，评点是一种在最大限度上以“读者”为本位的批评形态，而在评点所涉及的各种文体中，小说评点所体现的这一特色更为明显。小说评点之发生、兴盛，其根本因素乃在于小说评点所显现的强烈的传播价值。

小说评点在一定程度上正是小说传播的一种商业手段。

评点常常作为小说流通的广告内容之一而向读者刊布，从而招徕读者购买。这有三种形式，一是在小说封面直接镌刻“识语”加以说明，二是表现在小说的序跋、题词和凡例等文字之中，三是在小说的全名标题中刻上“×××批点”字样。

通俗小说的评点本刻上“×××批点”字样是明清通俗小说刊印的常例。如果评点出自名家手笔那更是书坊主在刊印时不容轻视的推销手段。在书籍上刻上书坊主所拟“识语”也是通俗小说刊行时常见的现象。此举较早见于万历十九年金陵周曰校刊本《新刻校正古本大字音释三国志通俗演义》，而在余象斗小说刊本中使用较为普遍。如万历二十年余氏双峰堂刊本《按鉴批点演义全像三国评林》和万历二十二年《京本增补校正全像忠义水浒志传评林》均有余象斗“识语”，其中都明确标出“批点”字样，以别其他刊本。万历三十四年，余氏又刻《春秋列国志传》，封面“识语”云：“谨依古

板校正批点无讹。”越九年，姑苏书林龚绍山重刻该书，以《新镌陈眉公先生批评春秋列国志传》书名梓行，亦刻“识语”云：“本坊新镌《春秋列国志传批评》，皆出陈眉公手阅，删繁补缺而正讹谬，精工绘像，灿烂可观。”可见，在“识语”中标列“评点”字样已是当时通俗小说刊行时一个比较普遍的现象。这一现象一直到清代后期犹然如此，天目山樵批评《儒林外史》就在书籍封面或目录后常附“识语”。而在通俗小说的序跋、题词、凡例中，标举“评点”者更是比比皆是。

以“评点”，尤其是名家评点来壮大通俗小说之声势也是明清小说传播中一个重要的商业手段。这一手段本是书坊的商业传播伎俩，余象斗便是其中的一位老手。有趣的是，余氏刊刻通俗小说在“评点”这一层面上犹未作假，他的“评林”本一般都直署“书坊仰止余象斗批评”或“书林文台余象斗评梓”。但到了明末清初，此类行为却滥行无忌了。如“明代四大奇书”除《金瓶梅》外，均有署为“李卓吾批评”的版本行世；明万历醉眠阁本《绣榻野史》、明万历金阊五雅堂本《片璧列国志》（其实书中无评语）亦署李卓吾批评；又如明崇祯年间刊行的《详情公案》，内题“新镌国朝名公李卓吾详情公案”，而实际上每则总评署为“无怀子曰”。此类例子举不胜举，而其目的均为招揽读者以求书坊之牟利。

在明清小说评点史上，试图以评点来壮大小说之声威者莫过于清初吕熊的《女仙外史》。康熙五十年（1711），《女仙外史》由钓璜轩刻印，此书不仅有“江西廉使刘廷玑品题”、“江西学使杨念亭评论”、“江西南安郡守陈奕禧序言”和“广州府太守叶南田跋语”，还广集诸家评点，其评点者之夥堪称小说评点之冠。据笔者粗略统计，此书评点者计有六十七人，评语总得二百六十四条。如此多的评点者为一书批点，在古代确属罕见，且其中不乏知名人士。这对小说传播的影响是不言而喻的。

明清通俗小说的刊行有时还以“批本丛书系列”的形式

出现，如明万历年间余象斗双峰堂连续刊出《三国演义》和《水浒传》“评林”本，明天启年间积庆堂连续刊出“钟惺评”《三国演义》、《水浒传》姐妹本，而《水浒传》《三国演义》、《西游记》均有“李卓吾批本”行世，虽未见同一书坊所出之原刻本，但从现存刊本的外在形态，如图像、行款看，曾经刊行过“批本丛书系列”的可能性仍然不小（参见《〈三国演义〉版本考·〈三国演义〉现存版本目录》，（英）魏安著，上海古籍出版社，1996年版）。且现已基本考定，此三书之评点乃伪托李卓吾，实大多出自叶昼之手。入清以后，小说评点还出现了一个新的现象，这就是某一评点者对同一作者所撰小说的专门评点。这种评者与作者之间相对稳定的格局虽然不以“批点系列丛书”的面貌出现，但如此专门性的品题对小说的传播是不无裨益的。

小说评点体现传播价值是与通俗小说的商品化趋向相一致的。中国古代通俗小说之兴盛大致是在明中叶以后，而此时正是明代商品经济走向繁荣之际，书坊的大量盛行正顺应着这一历史潮流。书坊当然是以谋利为目的，但在客观上也促进了书籍的流通。书坊之刻书以供应民众日常所需为主，如医书、科举用书、童蒙读物等，通俗小说也是其中一个十分重要的书籍门类。在某种程度上我们可以这样认为，通俗小说之刻印和在社会上的流通主要赖于书坊的盛行。据胡应麟《少室山房笔丛》载，当时刻书地主要有三处，即吴、越、闽。而这三个地方也是通俗小说大量刊印流播之地。颇有趣味的是，刊刻小说评点本最多的正是这三地书坊，而小说评点之发源又是这三地书坊中商业性最浓的福建书林。明谢肇淛曰：“闽建安有书坊，出书最多，而版纸俱最滥恶，盖徒为射利计，非为传世也。”（谢肇淛《五杂俎》）郎瑛亦谓：“盖闽中专以货利为计。”（郎瑛《七修类稿》卷四十五“书册”）因而从小说评点之发生角度看，评点为小说传播的商业手段诚为必然的现象。小说评点之对象以中国古代通俗小说为其主流，而古代通俗小说的发展轨迹几乎与小说评点的发展相

重合。从明代嘉靖年间通俗小说的崛起，一直到晚清小说的刊行，小说评点始终伴随着通俗小说的发展道路。通俗小说形成的一次次创作高峰，总有相应的评点高潮为其传播拓路鸣道，而明代“四大奇书”在社会上引起的强烈反响和广泛传播更是与评点的推动和促进密切相关。

在中国古代诸种文体中，通俗小说是一种具有特殊艺术品格的文体样式。这种特殊艺术品格简言之就是通俗小说在整体上表现出一种浓重的文学商品化的特色。而所谓“文学商品化”是指通俗小说在最大限度上以娱乐和消遣为其主要目的。小说创作的主要动力亦在于读者的接受和传播。实际上，所谓雅俗文学之分野并不表现于思想之警拔与卑陋或词句的典雅与俚俗，雅文学中思想陈腐之作比比皆是，而俗文学中却不乏思想颖异的作品。同时，人们也并不会因陶渊明诗风的自然通俗而否认其雅文学的品味，而明代文人传奇虽颇多辞藻华美之章，但仍属俗文学之行列。因此，所谓雅俗文学之界域乃主要在于创作主体和接受主体的何者属重，以创作主体为主，那便主要倾向于言志抒情的雅文学；而以接受主体为主，则在艺术格调上较多倾向于俗文学。虽然其中也包括言志抒情之成分，但读者之消遣、娱乐仍为其创作之本根、之归趋。中国古代通俗小说的创作发展就其根本性质而言正属于这种境况，因此勾勒古代通俗小说的发展，除了梳理特定的时代情状对通俗小说创作的影响和通俗小说自身的演化之迹外，不能忽视读者接受这一商业性传播的制约。小说评点以通俗小说为主要对象，便自然地染上了通俗小说“文学商品化”的色素，小说评点也便具有了浓重的商业气息。诚然，南宋以来的古文选评也有商业因素在内，但除却以举业为目的的评注外，小说评点可说是古代文学评点中最重商业性的一种批评体式。

三 从评点与小说理论批评史的关系中评判小说评点的得失

从理论史角度研究小说评点是当今小说评点中最为重视的部分，也是研究比较深入的部分，其中又以对小说评点个案的研究分析最为充分。但对小说理论史上一些规律性问题的探讨还有许多缺憾，而小说评点确乎是深深影响了中国小说理论史的发展进程。其中较有价值的约有三端：小说评点者在对通俗小说作价值定位时以传统文学观念为其思想渊源，并作出了合乎通俗小说文体特性的改造。他们首先接过传统“教化”的旗帜而为通俗小说张目，申言小说“结构之佳者，忠孝节义，声情激越，可师可敬，可歌可泣，颇足兴起百世观感之心”（惺园退士《儒林外史序》，《齐省堂增订儒林外史》，同治十三年刊本）。他们还从通俗角度张扬小说的教化功能。许宝善《北史演义序》云：“晋陈寿《三国志》结构谨严，叙次峻洁，可谓一代良史。然使执卷问人，往往有不知寿为何人，《志》属何代者。独《三国演义》，虽农工商贾妇人女子无不争相传诵。夫岂演义之转出正史上哉？其所论说易晓耳。”正是基于这种认识，评点者为通俗小说确立了“既可娱目，即以醒心”的基本价值功能（许宝善《娱目醒心编序》）。“娱目”指娱乐消遣，“醒心”即指道德教化。在小说评点史上，评点者还以传统的“发愤著书”观念来观照通俗小说的创作，强调通俗小说创作中作家个体的情感宣泄作用。如“《水浒传》者，发愤之所作也。”（李卓吾《忠义水浒传叙》）“其言甚激，殊伤雅道，然怨毒著书，史迁不免，于稗官又奚责焉。”（金圣叹《第五才子书水浒传》十八回评语）张竹坡更直接认为《金瓶梅》就是一部“泄愤”之书，有着一股浓烈的“愤懑”的气象”（张竹坡《金瓶梅读法》）。这种将传统的宣泄观念移用于通俗小说的做法实际上是在强化通俗小说创作的作家主体性。小说评点中的理论思想还是中国古

代叙事文学理论之主体。中国古代是诗的王国，抒情文学占据了古代文学的中心地位，因此，古代文学理论亦以抒情文学理论为重心，可以说，“诗”“乐”理论是古代文艺思想之灵魂，而叙事文学理论相对来说要贫弱得多。古代叙事文学理论以戏曲理论和小说理论为主体，但戏曲理论由于其自身艺术形态的限制，叙事理论的发展并不充分。中国古代的戏曲理论包括“曲学理论”、“剧学理论”和“叙事理论”三大体系（详见拙作《中国古典戏剧理论史》第二章，中国社会科学出版社，1993年）。而在这三大体系中又以“曲学理论”为贯穿始终的总线索和理论之重心。古代戏曲理论从宋元时期开始发端，但在明中叶以前，戏曲观念固守“曲学”一隅。他们把戏曲看成诗歌的一种，故戏曲研究仍然循着“音律”、“文采”等传统思路，由此“曲学理论”有了很大的发展，并占据了戏曲理论的主体地位。到了明代中叶，随着评点在戏曲领域的引入，人们对于戏曲的叙事性有了相应的重视，戏曲的“叙事理论”便由此逐步生成。然而，一方面评点没能在戏曲理论批评中取得主导地位，故而叙事理论没能得到充分的发展；同时，随着明清传奇文人化的逐步加深，戏曲文学的抒情性仍有所发展，“曲学理论”便自然而然成为戏曲理论之重心。故从总体而言，“叙事理论”在古代戏曲理论中是一个最为薄弱的思想体系。正是在这一背景下，小说评点的理论思想便在古代叙事文学理论中占据了突出的地位。首先，评点是古代小说理论批评中居于主导地位的批评形态，古代小说批评的基本形态有序、跋、笔记、评点等多种，专题论文则到近代才开始出现，故评点无疑是古代小说批评的主体。由于评点这一批评体式的独特性，小说评点的理论思想是以叙事理论为主要内涵的，有关情节结构的叙事法则、人物形象的塑造方法等是这一理论思想中最为重要的部分。这一现象使古代叙事文学理论有了长足的发展，也丰富和完善了古代文学理论自身的思想格局。小说评点中表现出的“异端”思想也是中国古代思想史上不可忽视的理论遗产。中国古代

通俗小说在一定程度上游离于整体意识形态之外，这是一种有着浓厚民间气息的文学形态。它在社会上的广泛传播在很大程度上取决于读者的接受，故而通俗小说的创作也较多地接受了与正统规范并不完全一致的民间思想。明清时期官府的不断例禁，社会斥之为“诲淫”、“诲盗”，正是通俗小说与正统思想相悖异的一个明确表征。而小说评点对于通俗小说的这种思想内涵基本上是以赞赏的态度予以揭示，并据个人的情感思想作生发和延伸，从而使小说评点充满了富于思想价值的理论内涵，尤其在文人评点中更是如此。通俗小说的文人评点发端于李卓吾，而李卓吾正是明中后期“异端”思想的代表人物。他对道学的猛烈批判，对人情、人欲的大胆肯定，在社会上引起了轩然大波。他的“童心说”，他的“穿衣吃饭即是人伦物理”的理论思想深刻地影响了晚明的知识界，也深深地影响了通俗小说的评点，致使反道学、提倡真性情成了小说评点的一个常见主题。在小说评点中，对于情爱的肯定和歌颂也是其中与传统伦理思想颇相悖异的内涵，尤其是对《红楼梦》这种思想卓越的爱情小说的评点，更是体现出了富于新意的思想内涵。我们且看道光年间的陈其泰对妙玉的评述。陈氏认为，“妙玉非不能断尘缘也，见宝玉则不觉心为一动耳。若竟不动，须是枯木死灰，不成其为妙玉矣。”（八十七回评语）他进而分析道：“若痴情，则女子之本色也，倘妙玉和光同尘，人人见好，固不成其为妙玉，然使见宝玉而漠然忘情，又岂慧美女子之天性乎？”这段评论情感真切，率直大胆，可谓与传统伦理大异其趣。其末之结论更为精彩和大胆：“《红楼梦》，情书也。无情之人，何必写书。倘妙玉六根清净，则已到佛菩萨地位，必以佛菩萨视妙玉，则《红楼梦》之书，可以不作矣。”（一百十二回评语）

当然，小说评点对中国小说理论的生成也产生了一定的负面影响。我们不难看到，以小说评点为主体的中国小说批评实际形成了一个以“鉴赏”为中心的批评传统。它在整体上不以对小说的理论概括和理论架构为依归，而是结合作品

实际以阐释作品的思想艺术内涵为目的。同时，这种以“鉴赏”为中心的批评格局和传统又是以小说评点对作品的依附性为前提的，理论阐释是在对具体作品的分析评判中附带完成的。于是我们在中国小说批评史上常常看到这样一个现象：小说评点的理论蕴涵和理论品位往往受制于批评对象的思想艺术水平，评点的质量与所评作品之间表现为一种“水涨船高”的关系，故而小说批评史上一些重大理论问题的提出几乎都在《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《红楼梦》和《儒林外史》等名作的评点之中。而大量的小说评点文字如果脱离了作品也便失去了实际的价值。中国小说理论批评的这一特点就好处而言，表现为理论与实际作品的贴近，理论批评对创作现实的直接针砭。但其痼疾亦十分明显，一些“形而上”的理论命题往往难以得到深入的阐发，而较多阐述有关小说的技巧问题，这不能不说是这种批评形态对小说理论构建的制约（参见陈洪《中国小说理论史·绪论》，安徽文艺出版社，1992年）。

在以上对小说评点所作的简单清理和分析中，我们清晰地看到，小说评点其实是一个复杂的组合体，故只有从综合的角度观照小说评点，才能更贴近小说评点的原生状态，从而准确地评判其价值。当然，小说评点也是一个鱼龙混杂、参差不齐的庞杂领域，评点质量颇不平衡。作为一个界乎于雅俗两种文化之间的独特领域，小说评点容纳了颇为复杂的创作人员，如书商、文人、官僚以及亦文亦商的文化商人，而如金圣叹、毛氏父子、张竹坡等那种呕心沥血、性命与之的评点家则在少数。故而大量的评点之作思想平庸、陈陈相因，粗制滥造甚至作伪造假的现象也所在多有，这同样是一个不能回避的事实。但作为一个在古代曾经颇有影响的文化现象，小说评点的价值是不能低估的。

上篇 渊源与流变

一 小说评点之渊源

文学评点在中国古代源远流长，从时间而言，大致从唐代发其端，南宋走向兴盛，历元、明、清三代，至晚清才退出历史舞台。而就文学形式而言，中国古代文学中几乎所有的重要文体都有评点出现，如诗、词、曲、赋、文、小说、戏曲等；更有甚者，中国古代重要的作家及其作品几乎都经过了评点家的批点，有的还是一批再批，《诗经》、《楚辞》、《史记》、《汉书》、李白、杜甫、东坡、稼轩、《水浒传》、《三国演义》、《西厢记》、《牡丹亭》，这些中国文学史上的名家巨作在其自身的传播史上都留下了评点者的深深痕迹。那这一种文学批评方式是怎样产生的呢？“评点”作为一种批评形式在中国古代延续长久，而“评点”作为语辞也已成为一个常用的习惯语。我们对于小说评点的研究和阐释便以对“评点”一词的释义作为起始。

“评点”释义

在中国文学批评史上，评点作为一种批评形式在其自身的发展中所使用的语辞并非划一。自宋以来，这种批评形式有大量的名称，其中较为主要的有“批评”、“评林”、“评释”、“评品”、“评定”、“评订”、“评”、“批点”、“评阅”、“批”、“评次”、“评较”、“评点”、“评论”、“阅评”、“批阅”、“点评”、“品题”、“参评”、“批较”、“加评”、“点阅”、“评选”、“批选”、“评钞”等。这些语辞或用于题目，或在题署中说明。其中内涵约略相同，但在具体使用和使用的的时间上也有一定的差异。兹择其要者作一申述：

中国古代文学评点中最常用的是“评点”、“批点”和“批评”三个语辞，而“批点”一词或许是使用最早的一个词汇。它在南宋的古文选本中就运用得较为普遍，如《新编诸儒批点古今文章》（刘将孙编）、《批点分格类意句解论学绳尺》（魏天应编）等。南宋以后的文学评点中，“批点”一词也普遍运用，在使用的频率上甚至超过“评点”一词。文学评点中的一些其他用语基本上都是从“批点”一词化出，如“批抹”、“眉批”、“旁批”、“夹批”、“总批”等。“批”即指评论，“点”即为圈点。“批”字从语源上来看有多重义项，其中除“评论”一项的后出义与“批点”之“批”相关外，“批郢导窾”之“批”，“批风抹月”之“批”或与“批点”一词的来源不无相关。“批郢导窾”语出《庄子·养生主》：“批大郢，导大窾。”《注》谓有际之处，因而批之令离。即批开骨节衔接之处，其他部分即随之分解。“批风抹月”为文人家贫无可待客的戏言。苏轼《和何长官六言次韵》之五：“贫家何以娱客，但知抹月批风。”“抹”为细切，“批”为薄切。可见“批”字历来就有指动作的精细之义。文学批点着重于词句精细处的分析，“批点”的来源或与此有关。故“总批”可易为“总评”，因其往往从大处评析，而专从细微处分析的“眉批”、“夹批”、“旁批”则从未有“眉评”等称呼。“评点”一词虽已成为这种文学批评形式的通用语，然这一语辞的普遍使用要晚于“批点”。宋元时期的文学评点著作很少用“评点”命名的。入明以后，“评点”一词的使用见多，如《诸名家评点庄子辑注》（卢复辑，明刊本）、《评点荀子》（孙钊评，明万历刊本）等是用于书名，而在具体评论中也常常见到，如“时尚评点，以便初学观览，非大方体。”（明陈邦俊《广谐史·凡例》）“书尚评点，以能通作者之意，开览者之心也。”（《忠义水浒全书·发凡》，明万历年间袁无涯刻本）总体来说，“评点”一词犹未成为这一批评形式使用最广泛的语辞，一直到清代，这一语辞才真正得到了普遍的运用。至于“批评”一词，也是文学评点中运用频率最高的语辞之一。总之，

“批点”、“评点”和“批评”是古代文学评点中最常见的三个语辞，三者之间并没有明显的界线，古人在使用上也是比较自由的。

在文学评点中较有特殊性的一个语辞是“评林”，作为对文学评点的一个特殊称呼，“评林”一词仅出现于明代，尤其是在明代万历以后的文学评本中使用较为普遍，如《史记评林》（凌稚隆辑，明万历刊本）、《新刻注释草堂诗余评林》（李廷机辑，明万历刊本）、《老子评林》（翁正春辑评，明刊本）、《京本增补校正全像忠义水浒传传评林》（余象斗评，明万历刊本）、《三国志传评林》（余象斗评，明万历刊本）、《唐诗选脉会通评林》（周挺，明崇祯刊本）等。“评林”乃集评之意，如万历初年凌稚隆辑《史记评林》即然，徐中行《刻史记评林序》曰：“凌以栋之为评林何谓哉？……推本乎世业，凌氏以史学显著，自季墨有概矣，加以伯子稚哲所录，殊致而未同归，以栋按其义以成先志，集之若林而附于司马之后。”因此所谓“评林”是将评语“集之若林”，即集评。作为一种集评形式，“评林”主要见于诗文评选。通俗小说评本中以“评林”命名者仅有余象斗评本，但余氏仅取“评林”之名而无集评之实（详见本书《小说评点形态之分解》）；戏曲评点则反是，有集评之实，而不用“评林”之名，如起凤馆明万历三十八年刊本《元本出相北西厢记》题王凤洲、李贽评，乌程闵氏明天启刊本《西厢会真传》题沈璟、汤显祖评，汇锦堂明崇祯刊本《三先生合评元本北西厢》题汤显祖、李贽、徐渭评等。

至于“评释”、“评品”、“评订”、“评较”、“评阅”、“评论”等语辞一般无特殊内涵，而“参评”、“加评”等则是指称在原评本基础上的评点。

古人对评点这种批评形式的直接阐释并不见多，尤其是对于“评点”的名实、义界问题探讨得更少，加上对评点的一些零星阐释大多出自于文学评点的实践家之手，故以经验之谈为多，着重探讨的是文学评点的由来、功能、方法等问