

《平山冷燕》评点的叙事理论及“双重解说”

刘雪莲

(辽宁师范大学文学院, 辽宁大连, 116081)

摘要:《平山冷燕》是明末清初言情小说中的代表作,但评点本较少,“天花藏主人批评本”具有较高的评点理论价值。该本以“枝叶之法”对小说的叙事结构进行了立体式解构,以“水穷云起”揭示了小说叙事时空的动态变化,又以“闲笔”解析了小说的叙事语境。因天花藏主人既是小说的作者,又是评点者,身份重叠形成了对自身叙事技巧的重新确认与再次解说。这种“双重解说”不仅有助于读者理解、认知作者的“立言”、创作意图与文本未尽之意,也由此衍生出了更贴近文本的理论价值与思维向度。

关键词:《平山冷燕》;天花藏主人;小说评点;叙事语境;叙事功能

中图分类号: I207.41

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2022)06-0183-10

《平山冷燕》是明末清初小说家天花藏主人的代表作,也是清初言情小说中流传最广的小说之一,因书坊反复翻刻,至今仍有多种版本流传^[1]。根据国内外的版本资料,该书保留下来两种较为完整的评点本,在清初的小说中并不多见。目前,尚未有学者对《平山冷燕》的评点理论加以细致、全面的考察。实际上,天花藏主人的评点与金圣叹、毛宗岗等人的评点理论一脉相承,共同构成了明清小说评点理论成熟的标志。因此,本文拟对《平山冷燕》评点中具有特色的“枝叶之法”“水起云穷”“闲笔”等评点理论以及评点中的时空观念展开细致讨论。

这里首先对《平山冷燕》的两种评点本做必要的交代。第一种评点本为中国国家图书馆藏《天花藏评点四才子书》(以下简称“国图藏本”)^{[2](262)}。有学者认为:“或者此本即顺治初刻本。”^{[2](263)}笔者根据此本诸种特征,可以确定“国图藏本”为清初刻本。新近,笔者发现法国国家图书馆藏“本衙藏板本”《天花藏批评平山冷燕》^①,他书未有著录^②。该本与“国图藏本”属

于同一系统版本,评语内容也基本相同。该本依据的底本属于更早的版本,也可能就是初刻本,因此笔者以“天花藏批评本”(下文简称“批评本”)中的“评点”为依据进行论述。“天花藏”即“天花藏主人”,这个名号在他的小说中多次出现,如清初小说《赛红丝》^[3]、《人间乐》^[4]等,无须另做解释。第二种评点本是清末“静寄山房”刻本,封面左栏题“冰玉主人批点”(以下简称“冰玉主人本”),序言署“冰玉主人戏题”^③。“冰玉主人”为清怡僖亲王弘晓(1722—1778),该评点本皆为夹批,较为零散。有学者认为,该本体现了评点者鲜明的个人特色^[5]。笔者认为,总体上来看,该本评点较为泛泛,理论价值并不甚高,但不失为一种有价值的参考。

相较于金圣叹、毛宗岗等小说评点者,天花藏主人既是评点者,又是作者,具有“双重身份”,因此本文将“批评本”纳入评点者、作者及读者的不同视角进行阐述。天花藏主人为明末清初人,《平山冷燕》流行于清初,那么他应与金圣叹(1608—1661)为同时代人。因“批评本”中又

收稿日期: 2022-03-09; 修回日期: 2022-06-11

基金项目: 国家社科基金重大项目“中国古代小说理论术语考释与谱系建构”(19ZDA247)

作者简介: 刘雪莲,女,黑龙江哈尔滨人,辽宁师范大学文学院副教授,主要研究方向:中国古代小说、明清文学与文献,联系邮箱: liuxuelian586@163.com

提到了《水浒》，天花藏主人无疑受到了《水浒传》创作思想、金圣叹评点理论的影响。再有，康熙年间(1662—1722)，毛纶、毛宗岗父子对《三国志通俗演义》做了修改和评点^[6]，而天花藏主人评点《平山冷燕》的时间比毛宗岗(1632—1709)略早，所以他受毛氏影响的可能性不大。因此，笔者以金圣叹、毛宗岗的评点为参照，探究天花藏主人评点理论的开拓及其“双重解说”的个性特色。

一、“枝叶之法”呈现叙事脉络

古代小说在叙事发展中分枝分叉，即“说书人”所说的“花开两朵，各表一枝”，常常被小说评点家们使用，笔者将其概括为“枝叶之法”。张世君在《明清小说评点叙事概念研究》一书中，论及“过枝接叶法”^{[7](250)}，“过枝接叶法”是金圣叹评点《水浒》时所提出的。他在《第五才子书施耐庵〈水浒传〉》第三十二回总评中写道：“文章家有过枝接叶处，每每不得与前后大篇一样出色。然其叙事洁净，用笔明雅，亦殊未可忽也。譬诸游山者，游过一山，又问一山。当斯之时，不无借径于小桥曲岸、浅水平沙。然而前山未远，魂魄方收；后山又来，耳目又费。”^{[8](596)}金圣叹所说的“过枝接叶”主要在于强调“借径”。天花藏主人在评点过程中，既受到金圣叹评点理论的启发，也显示了自身创作过程中对叙事脉络的掌控及个性化的思维模式。

(一) 掌控“枝叶相生”的叙事脉络

“批评本”第一回回评中提出了“根”“叶”的问题，立言“必有一大根蒂而总统之”，并直接提到了《水浒》篇首先所写“误走妖魔”之事：

凡善立言者，立言之始，必有一大根蒂而总统之，则枝叶四出，方不散乱。如《水浒》，欲写群贼，而先误走妖魔，则群贼之生，不为无据。此书欲写平、山、冷、燕之才，恐涉虚诞，而先奏才星降瑞，以为根蒂，虽极为夸美而人不惊怪矣。（“批评本”第一回回评）

从这段评点可以看到，天花藏主人论及了《水浒》的创作思路，这里的“大根蒂”具体是指《平山冷燕》第一回交代了“才星降瑞”的天

象，皇帝据此天象敕礼部搜求人才。对“天象”的叙述类似于《水浒》的“楔子”，从而形成结构上的“枝叶四出”，故事脉络由此展开。天花藏主人又评点道：“文章出没，妙于无因而有因。譬如欲引入桃源，必先散沿溪之桃花。此书本欲见山黛小女子之才，故先见山黛小才女白燕之诗；欲见山黛小才女白燕之诗，故先见时、袁老前辈白燕之诗；欲见时、袁白燕之诗，故先见……一枝一叶，次第而生，看来宛若天然。而不知良匠苦心，已有穿通天地者矣。”（第一回回评）此段评点中数次出现“欲见”“故先”，指出欲写才女山黛的诗才，从朝臣庆贺写起，也就是“枝”“叶”要有次序，与“方不散乱”表达一致。可见天花藏主人在创作之时，对叙述的先后次序进行了缜密的思考。这种逻辑次序正如同绘画树木之法，他真正在创作之时实践了这种方法，这是与其他评点者最大的不同。

金圣叹对《水浒》篇首的“楔子”评点道：“楔子者，以物出物之谓也。以瘟疫为楔，楔出祈禳；以祈禳为楔，楔出天师；以天师为楔，楔出洪信；以洪信为楔，楔出游山……直楔出第七十回皇甫相马作结尾：此所谓奇楔也。”^{[8](41-42)}金圣叹将“楔子”与整部小说的内容关联到了一起，“对整个情节的来龙去脉做了生动的介绍”^{[7](173)}，也促使“楔子”后来成为一些小说开端的固定模式。不过金圣叹所说的“楔出”，具有“引出”的功能，强调“连贯性”，而天花藏主人的评点强调的是先后的逻辑次序，因“欲见”而“故先”，由枝生叶，从而达到“次第而生”，看起来“宛若天然”。再看首尾照应，《平山冷燕》第二十回评云“钦天监又奏才星光映北阙，应前作结”，“应前”指小说以“才星降瑞”作为开篇，结尾以“才星光映北阙”收束，说明天花藏主人有意对开端与结局进行了照应。金圣叹认为，《水浒》以“石碣”收束^{[8](1244)}，照应了开头的“楔子”。天花藏主人可能有意模仿了《水浒》首尾照应的形式，以“天象”来凸显人才“降世”，融入了古代小说家“天人合一”的思想观念。“老练的小说家总是在起首安排某种具有特殊含义的事件单元……临未必设计性质相似的事件单元回应前文。这可以说是中国古典长篇大结构的

基本模式。”^[9]《平山冷燕》首尾呼应的结构模式恰好表明，不仅长篇章回小说《水浒传》《西游记》《封神演义》等重视“大照应”，中短篇小说的作者也具有这样“首尾回环”的结构意识。

“批评本”中所用的“枝叶之法”，又与毛宗岗的评点理论有相通之处。毛宗岗对《三国志演义》评点道：“《三国》一书，有同树异枝、同枝异叶，同叶异花、同花异果之妙。作文者以善避为能，又以善犯为能。”^{[10](260)}毛宗岗又认为虽然同枝、同花、同叶，但最终“其植根、安蒂、吐芳、结子，五色纷披，各成异彩”^{[10](261)}。毛宗岗强调的是，作者善于写同类情节，又能够避免雷同，关键还是强调一个“异”字。实际上，毛宗岗仍是模仿了金圣叹所说的“节同是节，叶同是叶，枝同是枝。而其间偃仰斜正，各自入妙”（第十九回总评）^{[8](363)}，两人都强调了“枝”“叶”的同中之异。而天花藏主人注重的是结果的不同，如第十七回评点道：“前不作二诗，高悬彩笔，则才子之气谓何，乃望风而先短；今不作二诗，以谢前愆，则美人之心不服，故赞赏以陈情。有一花定有一香，绝不空开空落。”此处“前二诗”是指书生燕白颌与平如衡在吕公堂先作了两首诗，表达了对山黛和冷绛雪的轻蔑，在考校失败后，二人又题了两首赞赏之诗。他们两次题诗各有目的，又各有结果，形成了两位书生“前倨后恭”的效果。比较来看，天花藏主人注重事件的结果，强调细节间的逻辑次序与因果关联，是对自己创作的总结或对照金圣叹等人的评点来总结自己的创作，自觉发现、掌控并点明小说的“根蒂”与“枝叶”。而金圣叹、毛宗岗则是根据自己的解读对文本进行再阐释。

（二）拆解“枝叶同源”的思维模式

天花藏主人强调“枝叶相生”，在于“花”“叶”皆有“源”。如第十五回评道：“此燕、平二人之彩笔所以高悬也。花有根，水有源，看到后回巧扮青衣，方知此回高悬彩笔之妙。”这里所说的“花根”与“水源”，在于提醒读者，前后两回之间存在预设与衔接，小说仍按照时间线性发展来叙述故事。第三回回评云：“譬如一树，人但见后来之东一蕊、西一花，而不知枝枝叶叶悉生于此矣。”他把小说的结构比喻成“一树”，从整

体结构发展的走向来观察细枝末节；“悉生于此矣”，指由一件事而引出后文诸多事件，虽乍看起来较为零散，但从全局考察却形成了章法缜密的结构。

天花藏主人把碎片化的零散细节比作“一花一叶”。如他多次提到“玉尺楼”的功用，“玉尺楼”为山黛之父为供奉御书“弘文才女”所修建。在第二回回评中他阐明，皇上赐山黛“玉尺”是“用以量才”之用，赐“金如意”又“早已埋张寅击头之去迹”。接着第四回评点，他又指出，大臣们跪拜“玉尺楼”挫了他们的“锐气”。到了第十八回，他又大段评点道：“张寅敢大胆上楼，虽吏部公子狂妄之常，然张寅若不上楼，则何以劳佳人画面？张寅若不画面，何以动气，要父亲上疏参人？宋信若不在接引庵借坐，何以……一花一叶，虽若自生，实不知皆为暗中之春气透出。”（第十八回回评）此回讲述了张寅依仗自己是吏部尚书之子，结果擅闯“玉尺楼”后被击头、画面。此段评点呼应了第二回所评“埋张寅击头之去迹”，“玉尺楼”“玉尺”“金如意”的叙事功能到了第十八回才全部体现出来。“玉尺楼”早在第二回就埋下了“根”，最终到第十八回看到了“果”，“枝枝叶叶悉生于”“玉尺楼”这样的“源”。其中细节关联类似“一花一叶”，层层推进，而“暗中春气透出”，又显示了小说内部空间组织构造在外部形态上的显现，把作者的创作意图从“内隐”转变为“外显”，显示了“一花”“一叶”与“一树”之间的密切关系，也是对“源”进行了逐一拆解，让读者一目了然。“冰玉主人”在第三回针对“玉尺楼”评点道：“然后日从楼上窥见晏文物之根，已脉伏在此。”可见“冰玉主人”也看到了“玉尺楼”的叙事功用，或者看过天花藏主人的评点。比较起来看，具有“双重身份”的“评点者”将细节关系拆解得更为透彻。

“枝叶”之间的关联有时类似于“伏脉”，不同的是，“枝叶之法”显示了事件之间的发展脉络，由此呈现“一花一叶”“一花一香”及“根”和“源”的放射性发展关系。“伏脉”源自中医学术语，在小说中大多只是单线照应，具有一定的深隐性与暗示性，很少能真正牵动小说的整体

叙事结构。天花藏主人并非临时才使用这样的评点用语,“树”“枝叶”“次第”等用语也出现在他另外一些序言和小说中。如他在《画图缘·序》中写道:“忽生枝生叶,生花生果,凑合成树……次第而见耳。”^[11]再如,他在《两交婚小传》第六回中写道:“大都有根自能生枝,有枝自能生叶,有叶自能生花,有花自能结果。”^[12]可见,这种“枝叶”的创作思维模式在天花藏主人的心中早已固定下来。类似“伏根”“埋根”之类的用语,在一些小说评点中时有出现,如陈其泰批点《红楼梦》云:“直至百回之外,才用着刘老老,……不知名手行文,多在闲处埋根。”^[13]清代大多小说评点者习惯使用“伏脉”,但无论是“伏脉”,还是“草蛇灰线”,体现的均是作者的“线性”思维,而“枝叶之法”呈现的是作者的“立体思维”,展示了作者、评点者的全局意识,因此“枝叶之法”并不同于“伏脉”。

天花藏主人以“譬如一树”“枝叶四出”来比喻小说结构的发展,凸显了“一树”的立体感。反过来寻踪觅迹,也可以“因花见叶”“因叶见枝”,这种如同“画树木”的评点方式,解构了小说文本叙事发展的理路。它不仅强调事件彼此之间的关系,同时也强调局部与整体之间的因果关联。作者能够从全局考虑小说的基本叙事构架,也促使创作与评点相互贯通,因此《平山冷燕》的叙事结构虽然完整而精巧,但是“人为”痕迹较为明显,遮蔽了日常叙事的真实性与表现力。

二、“水穷云起”揭示时空变化

明清时期很多评点者使用绘画理论进行小说评点,“枝叶之法”本身将如同绘画树木的结构直接诉诸读者的直觉,属于“借画理诠释稗法”^[14]。金圣叹使用“横云断山法”^{[8](36)},也是这样一种意识,直接给了读者感官上的想象与体验。天花藏主人借鉴金圣叹的评点方法,自觉借用古代诗词、中国山水画的意境来评点小说细部的叙事技巧,如“江上数峰青”“明月芦花,了无踪影”“月明中天”“笔墨若画沙分水”等。比较而言,“批评本”中最为突出的还是使用了“水

穷云起”(“水穷山尽”)等富有画面感的评点术语,给读者提供了画面式的时空想象及阅读趣味。

“水穷云起”出自王维的诗句“行到水穷处,坐看云起时”^[15]。这句诗看似平淡,却将诗与画的意境结合到了一起,以“动”中之“静”呈现人的主观淡然心境,也蕴含了物我同化的精神境界。评点者借助这样的诗句揭示故事的起落、转折与动静变化,可以一语道破作者构思的妙处,让读者心领神会。袁无涯较早早在评点中使用了“水穷云起”,他在《水浒》六十四回评道:“此篇有水穷云起之妙,吾读之而不知其为水浒也。”^{[16](1189)}袁无涯用“水穷云起”来评张顺先身陷绝境而后又绝处逢生的经历。金圣叹对袁无涯之“水穷云起”又有一定的拓展,他在第五十二回评点道“行文固有水穷云起之法”^{[8](875)},在技法体认上更有一种自觉意识^[17]。金圣叹在《水浒》的评点中共有六次提到“水穷云起(尽)”^{[16](1-1520)}。笔者将金圣叹的评论归结为三种情况:一是表达事情的急剧变化,而后绝处逢生;二是表示有意外情况发生;三是并未真正“云尽”,而是留有一线生机。毛氏父子在《三国志演义》评点中,四次提到了“水穷山尽”(其中一次“水尽山穷”)^{[10](254-422)},而没有写“云起”,但是后边大都跟着“绝处逢生”的评语,属于金圣叹评点中的第一种情况。天花藏主人的评点既与袁无涯、金圣叹有相似之处,又会根据具体的需求,对情节的发展变化重新体认。“水穷”“云起”呈现了具体、可感的立体画面,往往可以兼容“时”“空”的双重变化。

(一)“水穷云起”容纳流动画面

天花藏主人在第六回评点中使用了“行到水穷”,主要是针对才女冷绛雪进行的评论。小说第三至第六回,交代山东籍山人宋信混迹京城,在晏文物府中为其庆贺,发现了山黛所题写的对联有嘲讽之意,于是为了卖弄、讨好,宋信提醒了晏文物联中之意。他又亲自去与山黛考诗,不料落败出丑,被朝廷逐出京师。离开京师之时,宋信主动请缨,为山黛寻找青衣记室,恰好他所依附的官员窦国一、晏文物分别被降、选为扬州知府和松江知府,于是宋信离开京师,混迹于扬

州、松江与京师之间。在抵达扬州时，他寻找到了才女冷绛雪，因作诗过程中被冷绛雪嘲笑，便作崇将冷绛雪买入山黛府中，接着打算前往松江，他的行踪对于推动情节发展起了重要作用。此回评云：

论小说游戏，宋信之题，当歪捏其词，以发一笑。……冷绛雪若不触怒宋信，何因生端而进京师？宋信若不又出一番奇丑，何为立足不定，又往松江？行到水穷，自然云起，绝不费五丁开凿之力，允称词家妙手！（“批评本”第六回回评）

上文评点中的“自然云起”既有绝处逢生之意，又有叙事上的逆转：其一，解说了人物在地域空间中命运的变化。与戏曲舞台上“戏随人走”的发展模式非常类似，空间位置的转变使才女冷绛雪的命运随之转变。“行到水穷，自然云起”，是指冷绛雪看似处于危境，实则到了京师另有一番天地。第五回回评又强调“降罚窦国一、宋信二人于扬州，以为援引冷降雪之地”，“援引”明确告诉读者，如果没有宋信被罚到扬州，便没有冷绛雪入京。此处评点印证了天花藏主人在创作过程中，有意识地利用地理空间的变化，编织、驱遣、引出人物行动，最终达到让冷绛雪、燕白颌等人汇聚到京城的叙事目的。

其二，“评点者”直接为读者呈现了人物线性的路程。天花藏主人解构了宋信往返于京师的地理路线，遵循了小说通常使用的“线性”连接结构的规则，每一个地理坐标都形成了连接点。这种地域性流动元素形成了小说人物背后的“叙事动力”。如果仅从文本来看，研究者还难以猜测作者的创作意图，经过作者“现身”进行评点，解说了“援引”之目的，研究者可以准确考察到贯穿于文本的“隐性进程”^[18]，明确作者在创作之时，就已利用空间变换的叙事策略来设计故事的走向，而并非研究者的猜测或过度阐释。

（二）“水穷山尽”呈现时空留白

“水穷山尽”并非穷途末路，这种情况较类似于金圣叹所说的第三种情况，即“水穷云尽”而“未尽”。金圣叹说的是留下生机与出路，而天花藏主人强调的是要留有“余地”。第十四回评点中，天花藏主人两次使用了“水穷山尽”。

第一次是在燕白颌和山黛楼头相望时，他评道：“燕白颌与山黛突然相见，彼此美丽……只靛面一看，风流情景，已含蓄无穷，若再逗遛，便伤河洲之雅。故急急令仆妇赶去，便笔墨不至水穷山尽。”（第十四回回评）在才子佳人楼头一顾后，便被分开去，“只靛面一看”是实写，燕白颌被仆妇赶走是虚写，避免出现男女眉目传情，影响笔墨风雅。天花藏主人在《玉娇梨·叙》中写道：“无论兽态癫狂，得罪名教，即秽言浪籍，令儒雅风流几于扫地，殊可恨也！”^[19]这种看法正是天花藏主人创作的宗旨，因此他在评点之时，首先想到的是笔墨不露骨、不僭越，于是又补充评道：“只门外墙上题诗，爱慕深情已低回不尽……故又急急令小童赶去，方觉情景留余，不堕入恶道。”（第十四回回评）“情景留余”并非留下“生机”“生路”，或“别有天地”，而仅是虚实掩映的空白，类似于中国山水画的留白，可以留给读者想象的空间。“批评本”中还反复强调了怕伤“河洲之雅”，因此，这些评语并非琐碎、多余的抒情，读者可以由此判断，作者时时掌控着叙述的“风雅”尺度。

第二次使用“水穷山尽”是评点燕白颌访阁上美人。天花藏主人评云：“书生若细心一访，姓名自易知也。不知此时此际，若访出姓名，知为山黛，则水穷山尽，纵有烟云，亦不奇矣。故假老和尚之危言惊辞，使消息沉沉，方有无穷趣味。作者之意微矣！”（第十四回回评）评点直接挑明，作者故意设计书生访不出山黛姓名，否则会真的“水穷山尽”，后面的叙事将无法展开，“消息沉沉”之后才会曲折有味。以“云烟”点染，类似于国画常用的技法，看似平淡，却凸显了叙述逻辑上的自然变化与衔接。“尽”是虚指，并非真的“穷尽”，而是一种假设。对于“阁上美人”楼头一望的构想，天花藏主人认为：“虽是空中楼阁，却添出许多景色。”（第十四回回评）从创作者的视角来看，天花藏主人有意建构出一座“空中楼阁”，让读者“方知空中楼阁，别有妙气呵成”（第七回回评），实现“无端撮合”的目的；从评点者的视角来看，天花藏主人以蜻蜓点水的方式提醒读者，许多景色不过是让人信以为真，实则是自己的虚构。这里他作为“双重身

份”的评点者,想阐述自己“虚构”手段之高妙,以期得到读者的肯定。冰玉主人也在第十四回评道“从来洞天福地,多在水尽山穷之处”,这属于一种泛指。比较来看,没有小说创作经验的“评点者”有时仅是随意抒发感受,并没有实际的指向与价值。

(三)“山回水转”解说水到渠成

袁无涯、金圣叹及毛宗岗等人,主要强调叙事情节中的逆转,在跌宕起伏中营造紧张、惊险的气氛,从而使情节更富有吸引力。而天花藏主人所评的“自然云起”,虽然有人物命运的转折,但却仍是依循故事发展的逻辑顺序展开,并为此做了很多铺叙。有时人物关系发生了“山回水转”的变化,如书生燕白颌与平如衡结识之时,张寅在其间冒充才子,以致平如衡坚决拒绝与燕白颌相见,天花藏主人评道:“忽为张寅一阻,又山回水转,壁立千仞,不复再往,直至……误为东风诱入春深处……而后恨相见之晚,方觉文章有神、交有道。”(第十回回评)“山回水转”是叙述上的气势变化与延伸,甚至时空上一再延长,“直至”新的情况发生。此回叙述了人物关系由僵持到“山回水转”“壁立千仞”,既显示了绘画式的气韵流动与审美意味,也容纳了时空的动态变化,最终由“山回水转”达到“水到渠成”。正如《红楼梦》戚序本评点所云:“山无起伏,便是顽山;水无滢洄,便是死水。”^[20]也就是说,“山回水转”增添了动态感与艺术性。清初话本小说《豆棚闲话》第四回有这样的总评:“凡著小说,既要入人情中,又要出人意外,如水穷云起,树转峰来。”^[21]这类评点同样将“水穷云起”落实到了“自然”上,与天花藏主人所评有异曲同工之妙。

需要说明的是,“平地生波”与“水穷云起”有类似之处,都能给读者带来画面感。天花藏主人在第四回评道:“既已登楼,宜各就坐,仍复以拜御书挫其气,真有平地生波、无风作浪之妙!”这里“平地生波,无风作浪”是指无端出现转变,之前无丝毫的铺陈,“波”“浪”促使叙述在起承转合之间不流于平淡,也可感受到轻重缓急的不同。天花藏主人作为评价的“主体”,多次使用“浪”“波”,如“复以先事传题,关通

天子又作一波”“以留余地,再生风作浪”“早一惊波,晚一急浪”等。“波”“浪”言明叙述中人事之间的抗衡与冲突,显示了时间的仓促与紧迫。比较来看,“行到水穷,自然云起”较为舒缓,可以“意随形变”,“不受其时间空间的限制,从表象的需要出发,在静止的画面,追求节奏的运动感”^[22]。“水穷云起”与“波”“浪”交叉使用,体现了评点者的灵活性。从评点可以判断,天花藏主人在创作思维中有意制造矛盾来推动故事发展,因此这些评点也显现了他十分老练的创作技巧。

总体来看,天花藏主人的评点注重阐说文本“含而不露”的叙事技巧,与其在创作之中注重细节之间的链接与有意设置障碍有关。他在评点之时,将评点与写意手法融合到一起,以“绘画”之法阐述叙事变化,更能促使抽象的评点达到具象化的效果。后来很多评点者也借鉴了这类评点术语,较为巧妙地勾勒出叙事发展的动态画面。如但明伦在《聊斋志异·西湖主》一篇中便评道:“……水尽山穷,忽开生面。”^[23]用此类评点术语解说小说情节、人物命运的变化,让读者豁然于胸。其实,这种评点源自评点者对中国传统艺术与评点之间的融会贯通,因而也促使评点者显示出不同的艺术个性。

三、“闲笔”铺陈语境及功能拓展

“批评本”反复出现“闲笔”一词,“闲笔”在李贽、叶昼等人的评点中已经多次使用。评点大家的评点方式、风格、用语会影响其后的大批评点者,很多学者对“闲笔”做过表述。童庆炳先生认为:“所谓‘闲笔’是指叙事文学作品人物和事件主要线索外穿插进去的部分,它的主要功能是调整叙述节奏,扩大叙述空间,延伸叙述时间,丰富文学叙事的内容,不但可以加强叙事的情趣,而且可以增强叙事的真实感和诗意感,所以说‘闲笔不闲’。”^[24]这种解释囊括了很多学者对“闲笔”的表述,而明清小说评点中的“闲笔”并不能都达到“闲笔不闲”的功效。金圣叹不仅多次使用“闲笔”,同时也提出了“正笔”^{[8](249)}。他所认为的“闲笔”是相对于“正笔”

而言的，但也存在没有什么实际作用的“闲笔”，后来很多评点者的理解、使用亦存在差异。

（一）“闲笔”对叙事时空的铺陈

天花藏主人使用“闲笔”评点时，凸显了具体叙事语境中的时空特点。主要表现在两个方面。

第一，“闲笔”对叙事时间的回应。“批评本”反复出现了“百忙中”，直接模仿了金圣叹的评点，如第五回出现“故百忙中忽夹出二对”，第十一回出现“前回百忙中说不完”。冰玉主人在第五回亦评点道：“百忙里点出冷新，却不显痕迹。”这也是模仿了金圣叹，都是以“忙”来映衬“闲”。天花藏主人还借用“闲笔”来点明叙事时间，以突显“忙”中之“闲”。如第五回评道：“食瓜果而美，撤赐山黛，似属闲笔，不知眷顾深情，正于此见。且急急回照立秋，又紧紧附出宽罪之表，正忙不了。”此处所说“撤赐”瓜果，回应了“立秋”，是因前文已交代，皇帝命朝臣考较山黛的时间是“七月初三”，正是立秋日。“立秋”恰好是瓜果正盛的季节，对这一叙事时间“节点”的交代，能够让读者相信既成之事实，“急急”具有紧迫之感。从叙事的逻辑上来看，此回写朝廷大臣们考较山黛诗才，还未结束，皇帝得知山黛连连胜出，撤了一盘正在吃的瓜果，命近侍飞马赐予山黛。“飞马”显示了快速、紧急，细节衔接理顺成章、张弛有度。实际上，众朝臣亲自到山府中考察山黛的才华，皇帝褒奖山黛、惩罚诬告大臣、“紧紧”宽宥朝臣，都是极热闹、极重要的场面，忽然插入“赐瓜果”一事，实属极为琐屑的一笔，却有助于铺排叙事语境，更能显示时间的精确、紧张，展示出帝王对“才女”的喜爱，达到“闲笔不闲”的效果。

第二，“闲笔”对叙事时空的铺陈。天花藏主人在评点中经常反问或自问自答，金圣叹也经常使用这类句式，但金圣叹并非《水浒》的作者，反问建立起来的是评点者与作者、读者之间的互动。而天花藏主人建立的是自身与读者之间直接的互动，他希望直接回答读者。例如小说第十一回交代，书生平如衡与燕白颌结识后，两人一见如故，平如衡便搬到了燕白颌的书房住下，正好

燕白颌出门，有人送来名帖和诗扇，平如衡独自欣赏，天花藏主人对此评点如下：

《白燕诗》，若燕白颌在家，二人同读，彼此交赞，便赏识不能各各出色。既欲让平如衡先赏识一番，自应放开燕白颌；既欲放开燕白颌，若云偶尔出门，则是空空放开来矣，又何如借此空便去完王宗师考诗文之虚案，以为举荐……因知文人作文，虽最忙之时，亦有最闲之笔，如读《白燕诗》先放开燕白颌是也；虽最闲之笔，亦有最忙之事，如燕白颌虚完王宗师考诗文之案也。所谓或疏或密，不即不离，断不容人浅窥其有无，岂易言哉！（“批评本”第十一回回评）

天花藏主人在这段评点中自问自答，以“最闲之笔”阐说了设置燕白颌出门的原因。两次使用“最闲之笔”，其作用有二：其一，评点表明，作者有意要设置人物阅读《白燕诗》的私人空间，否则无法凸显此诗是人人眼中之佳作。因此，作者让燕白颌出门去为王宗师作诗和寿文，这个“最闲之笔”给了平如衡欣赏《白燕诗》的“私人空间”，完成了作者眼中最重要的事。因燕白颌“出门”完成了宗师“考诗”，也是很紧要的事，所以评点者认为“最闲之笔，亦有最忙之事”。其二，作者在同一时间里设置了“读诗”与“考诗”两个并存的空间。“放开”“先放开”都是表明叙事空间的外延，让读者感受到特定时间里“空间的叠加”。“我们不可能‘绕过’叙事中的时间因素。叙事及其所有成分，都被设定在时间中。”^[25]这段文字也正是如此，平如衡阅读的空间正是被作者设定在燕白颌离开之时，评点在某种程度上揭示了特定的时空语境，也促使笔墨舒张开来，展示了叙事时空的特性。同时，“闲笔”的插入打断了小说对燕白颌的“直线性”叙事，正如天花藏主人第十回中评云：“两人一明一暗、一宾一白，错综成文。”“或疏或密，不即不离。”可见“双重身份”的评点者无须猜测作者的创作意图，这种自问自答的方式更能准确表达作者创作时的心理活动，直接表明自己创作时有意将人物比照来叙述，显示了天花藏主人评点时构思的独特性。

（二）“闲笔”功能的模糊与扩展

天花藏主人在评点中使用“闲笔”时，存在

两个方面的问题。

第一,“闲笔”功能的模糊性。很多评点者在使用“闲笔”时存在理解的差异性,有时指向不明,天花藏主人亦是如此。上文已述,小说第三回中宋信参与到晏文物、窦国一诬告山黛一事中,均受到皇帝处罚。对此,天花藏主人从“闲”的角度评点道:“却于考校外,明明引出一晏文物,为松江做知府;又暗暗引出一窦国一,为扬州做知府;又半明半暗引出一宋信,……文人最闲之笔,决不闲下,故到忙时取之左右而逢源,绝不手忙脚乱。”(第三回回评)天花藏主人将“决不闲下”指向了几个依次登场的人物及相关情节,表明自己以抽丝剥茧的方式层层铺排,可以省却许多“笔墨奔忙”。从这个角度来看,这里的“最闲之笔”仅是一种泛指,较为模糊,与金圣叹等人所说的“闲笔”存在差别。金圣叹在《水浒传》第二回“鲁提辖拳打镇关西”中评道:“百忙中,处处夹店小二。真是极忙者事,极闲者笔也。”^{[8](97)}店小二属于《水浒传》中微不足道的小人物,不同于《平山冷燕》中的次要人物宋信。长篇小说在叙事中可以夹杂无数琐碎的细节,添加微不足道的小人物,造成故事的延宕与动静开合,而中短篇小说因篇幅、人物有限,在结构上难以与《三国》《水浒》的宏大叙事对比。天花藏主人在第十六回回评中对寺庙和尚进行了点评,“只好吞吞吐吐,轻嘲微哂,故于去后方自发笑。无关闲笔,亦自入情”,写了和尚对两位狂傲才子的反应。和尚属于穿插其中的小人物,可以看作无关的“闲笔”。而对于宋信的去向及其与晏文物、窦国一之间的关联,用“最闲之笔”来概括并不准确。因此,这段评语中“最闲之笔,决不闲下”指向较为模糊。金圣叹所用的“闲笔”也并非都具有实际作用,如评史进时道:“其何暇更以闲心闲笔来照到大郎也?”(第五回回评)^{[8](146)}此处“闲心闲笔”没有明确的指向,属于评点者内在情绪的表达,由此也可判断,所谓“闲笔”并不能都达到“闲笔不闲”。

第二,“闲笔”功能的扩展。金圣叹在评点中反复使用“百忙中”,很容易造成“评点者”将相对“不忙”的笔墨理解为“闲”或“闲笔”。有时“闲笔”与“伏笔”的功能类似。小说第十

六回叙述燕白颌、平如衡与山黛、冷绛雪在考诗之时,燕白颌在叹息之间吟出了山黛《题壁诗》中的诗句:“天只生人情便了,情长情短有谁怜?”平如衡也同样因见山黛才高,情不自禁叹息:“我平如衡今日方遇一劲敌矣!”二人均在不自觉中道出了个人信息。故第十六回回评又云:“作诗酬和已忙不了,偏有闲功夫逗出‘情长情短’并平如衡姓名,暗传一梅花春信,使人猜疑不了。锤凿天然,非神工鬼斧所能到。”在“此刻”的叙述中,穿插前文交代过的诗句,其实是对故事的回溯。很多小说在叙述情节时,往往进行时间回溯,促使“叙事建立一种当前时刻的感觉”^[26]。金圣叹认为,“每每后文事,偏在前文闲中先逗一句”^{[8](554)},而两位书生透露自己的信息,恰是后文“逗出”前文之事,读者需要追溯前文发生的事故,在叙述时间上形成了读者的“交错”记忆。这段细节又插入了平如衡的姓名,在古代小说中这类前后照应的笔墨属于“伏笔”。也就是说,天花藏主人把“伏笔”亦看成了“闲笔”,“伏笔”成了“闲笔”的功能之一,也就扩大了“闲笔”的范围。

天花藏主人重新审视了自己创作中出现的“闲笔”,是以“他视角”重新转述、解析了自己文本的细部技巧,此时“闲笔”可能并非全部是作者创作时的预想。相对于“刺刺不休”而言,很多评点者将“作者”随意描述的“闲文”“闲话”“闲处”均视作“闲笔”,形成了“评点者”对“闲笔”认知、使用的差异性,这一点与清初“章回体”小说过度重视情节有关。但从“闲笔”的使用可以看到,天花藏主人在评点之时关注到了叙事语境中的时空元素,这一点是值得肯定的。

除了以上三个方面之外,天花藏主人还较为注重对人物、诗歌、主题的评价。如第八回回评中对冷绛雪出身的看法,表明自身无门第之分、贵贱之别,补充了文本未尽之意,也点醒读者“才女作用,细细写出”(第七回回评),自觉或不自觉中总结了人物的叙事作用。天花藏主人对于诗歌的评点亦与叙事结构关联,如指出《闵庙诗》的功用,第十三回评道:“此《闵庙诗》不独暗暗作平如衡之黄犬,又明明系燕白颌之红丝矣。”

他指出诗歌在人物婚姻中的作用,类似于前文所述“玉尺楼”的功能。对于写男女相逢的爱情故事,天花藏主人强调“不欲堕前人窠臼”,是他对最初创作目的的汇集与提炼,因他认为“此中蹊径,实难辟置”(第七回回评),便有了“题诗”互通信息的叙事策略。总体来看,“天花藏批评本”的特殊性在于,显示了天花藏主人作为“创作者”的“立体”思维方式与时空意识,同时强化了文学批评与绘画之间同质异构的内在文化关联,由此也促成“评点直接呈现为一种文学批评形态”^[27],对于清初的小说作者是难能可贵的。

四、结语

从古代小说批评的视角来看,天花藏主人的评点与明末清初以来的评点理论相辅相成。《平山冷燕》属于“创”“编”“序”“评”相统一的小说,由此形成了一个互动的有机整体,并自觉建立了作者与读者借助“评点”对接的机制,显示了评点理论的习得路径及变化过程。从中亦可直接窥视到清代小说评点者对金圣叹等人评点理论的认知、接受与实践过程。天花藏主人这类“双重身份”的评点者,不仅给读者呈现了最直接的创作经验,也促使“自我评点”与“读者评点”有了差异性,这种“差距”即是作者“自评”所衍生的更贴近文本的特殊价值与思维向度,在古代小说评点理论发展与演进过程中具有特殊意义。

注释:

- ① 《天花藏批评〈平山冷燕〉》为清刻本,参见台湾古籍与特藏文献资源影印本,藏法国国家图书馆,本文所引用评点原文均出自此本,不再另注。
- ② 该本正文“玄”字不避讳,内容、行款、评语等皆与“国图藏本”相同,亦不题撰人。根据该本页面、纸张等特点,应属于清代后期刊刻的版本。根据清初天花藏主人相关小说中“本衙藏板本”的刊刻特征,“天花藏批评本”应为清初“本衙藏板本”的翻刻本。
- ③ 冰玉主人评点《平山冷燕》,不题撰人,为清末“静寄山房”刊刻,有冰玉主人批点,藏中国国家图书馆等处,文本所引冰玉主人评点的评点均出自此本,不再另注。

参考文献:

- [1] 石昌渝. 中国古代小说总目: 白话卷[M]. 太原: 山西教育出版社, 2004: 257-258.
- [2] 佚名. 平山冷燕[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.
- [3] 不题撰人. 赛红丝[M]. 清初刻本“本衙藏板本”, 藏大连图书馆.
- [4] 天花藏主人. 人间乐[M]. 清初刻本“本衙藏板本”, 藏哈佛大学燕京图书馆.
- [5] 刘璇. 清怡僖亲王弘晓评本《平山冷燕》考[J]. 民族文学研究, 2018(4): 143-150.
- [6] 黄霖. 中国小说研究史[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2002: 74-75.
- [7] 张世君. 明清小说评点叙事概念研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007.
- [8] 金圣叹, 陆林. 金圣叹全集: 白话小说卷[M]. 南京: 凤凰出版社, 2008.
- [9] 林岗. 叙事文结构的美学观念——明清小说评点考论[J]. 文学评论, 1999(2): 20-32.
- [10] 朱一玄, 刘毓忱. 《三国演义》资料汇编[M]. 天津: 南开大学出版社, 2003.
- [11] 不题撰人. 画图缘·序[C]//古本小说集成(第一辑): 第88册. 上海: 上海古籍出版社, 1991: 11.
- [12] 不题撰人. 两交婚小传[C]//古本小说集成(第四辑): 第40册. 上海: 上海古籍出版社, 1994: 207.
- [13] 陈其泰, 刘操南. 桐花凤阁评《红楼梦》辑录[M]. 天津: 天津人民出版社, 1981: 64.
- [14] 李桂奎. “以画拟稗”意识与中国古代小说批评[J]. 文艺研究, 2010(7): 62-68.
- [15] 王维, 赵殿成. 王右丞集笺注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984: 35.
- [16] 陈曦钟, 等. 水浒传会评本[M]. 北京: 北京大学出版社, 1987.
- [17] 杨志平, 陈静. 释“水穷云起”法——以古代小说评点为中心[J]. 名作欣赏, 2009(3): 10-14.
- [18] 申丹. 叙事的双重动力: 不同互动关系以及被忽略的原因[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2018, 55(2): 84-97.
- [19] 蕙秋散人. 玉娇梨[C]//古本小说集成(第四辑): 第37册. 上海: 上海古籍出版社, 1994: 8-9.
- [20] 朱一玄. 《红楼梦》资料汇编[M]. 天津: 南开大学出版社, 2001: 490.
- [21] 艾衲居士, 张敏. 豆棚闲话[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006: 44.

- [22] 冯晓林. 论画精神: 传统绘画批评的基本范畴研究[M]. 北京: 中央编译出版社, 2016: 97.
- [23] 张友鹤. 《聊斋志异》会校会注会评本[M]. 上海: 上海古籍出版社 2020: 650.
- [24] 童庆炳, 谢世涯, 郭淑云. 现代学术视野中的中华古代文论[M]. 北京: 北京出版社 2002: 376.
- [25] 卓拉·加百利. 朝向空间的叙事理论[C]// 傅修延, 龙迪勇, 等. 叙事丛刊: 第三辑. 北京: 中国社会科学出版社 2010: 96.
- [26] 西摩·查特曼. 故事与话语: 小说和电影的叙事结构[M]. 徐强, 译. 中国人民大学出版社, 2013: 48.
- [27] 朱万曙. 明代戏曲评点中的真实论——兼谈评点作为文学思想研究资源问题[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2018(4): 9-18.

Narrative theory and dual interpretation of comments on *Pingshan Lengyan*

LIU Xuelian

(College of Arts, Liaoning Normal University, Dalian 116081, China)

Abstract: *Pingshan Lengyan* is a representative of romantic novels in the late Ming and early Qing dynasties, but there have been few books of comments on it, of which *Tian Huangzang Owner's Book of Criticisms* is one with high theoretical value of commenting. This book, by adopting the method of "Branches and Leaves", undertakes a spatial deconstruction on the narrative structure of the novel, discloses the dynamic change in the narrative time and space of the novel with the narrative theories of "cloud rising with water draining", and interprets the narrative context with "an idle pen". As Tian Huangzang owner is both the author and commentator of the novel, such double identity has formed a "double interpretation" of the narrative skill of the novel, which is not only helpful for readers to read and recognize the creative thinking process and creative tendency of the author, but also generates a theoretical value and thinking dimension which is closer to the text.

Key Words: *Pingshan Lengyan*; Tian Huazang owner; comments on fiction; narrative context; narrative function

[编辑: 胡兴华]