

明清小说评点“远近”范畴的美学考索*

郭守运

【提要】作为中国古典美学范畴之一，“远”的内涵和外延经历了一个漫长的嬗变过程，深刻影响文人艺术家的审美旨趣。作为“远”的核心子范畴，明清小说评点家常用“远”和“近”这一正反组合范畴来评点小说文本，呈现中国古典小说结构之“工”、情节之“曲”和场景“如画”的文体特征，开创出民族特色浓郁的小说审美维度和价值取向。中国明清小说评点，借鉴诗论、画论等多种艺术批评术语，从不同层面进行小说文体的诗性评论，具有对称性、对仗性等诗歌化的民族特征。

【关键词】小说评点 远近 虚实 观画

【中图分类号】I206.09 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2016)02-0107-05

“远”是形声字，东汉许慎《说文解字》释云：“远，辽也。从辵，袁声。”^①从词源学角度看，其本义用于形容地理范围的长与阔。此后，“远”由空间之远引申为时间之远，在漫长的文化演进途中成为一个重要的文艺理论范畴，“以纯净化的逻辑形式，再现古代作家、批评家的认识发展过程，所以它成为人们探索传统文学创作及理论批评的重要的切入点”。^②从中国文学史的发展进程来看，在上古时期，“远”本身负载有时间和空间的双重意味，其内涵和外延在时空向度上同时生发和延展。因而，“远”和“近”，与“阳刚”和“阴柔”一致，构成了一对正反相成的组合范畴。

从文化发展史的角度看，先秦时期的道家文化为“远近”的审美蕴涵提供了重要元素，其核心要义是对当下时空境遇的“超越”。秉承“老庄”思想而盛极一时的魏晋玄学循此理路，

将“玄”、“远”并置，孕育出“玄远”一词，意于有限（近）中求得无限（远），流露出浓厚的哲思色彩。魏晋玄学倡导“以玄对山水”，文人的山水自然观悄然发生改变，魏晋南北朝诗歌当中开始涌现出诸如“远峰”、“远水”、“远壑”一类的字眼，“远”逐渐被附上朦胧的审美情调。直至唐朝，“远近”作为一个文学批评范畴最终被确立下来，频繁出现在各类诗话、词话、赋论和画论当中。而明清时期的小说评点家，在文化上远承秦汉近学唐宋，也将“远”纳

* 本文为国家社科基金项目：“逸”范畴的审美空间研究（编号12BZW009）阶段性成果之一。

①（东汉）许慎：《说文解字》，中华书局1987年版，第42页。

② 汪涌豪：《中国文学批评范畴及体系》，复旦大学出版社2007年版，第1页。

入小说文本的批评理论中。明清小说评点家们，分别从文章结构、故事情节和描人绘景三个层面凸显中国古典小说“工”、“曲”和“如画”的文体特征，从而为“远近”这一组合范畴增添新的民族特色，使其演变为一个小说艺术的审美范畴。

一、“工”之远近

中国是诗歌的大国，文人的思维往往具有“诗性智慧”的特征，因而使得小说文体在形式和内容方面都具有强烈的诗歌色彩。不过，小说文本毕竟不同于古典诗词，字数和内容的扩充就是最为直观的表现。尽管卸去了篇幅的限制，但小说文字的驾驭难度不在诗词之下。能否从“极忙极杂”（金圣叹语）的故事情节中理出一番线索，生出奇幻无穷的韵味，是小说评点家品评文章好坏的一个重要标准。因此，明清小说评点家对小说的篇章结构和情节安排尤为关注。

就小说的整体结构而言，明清小说评点家们往往借鉴诗歌，特别是平仄、对仗、押韵等格律要求，并将诗话中的一些观念引入小说评点，在以下两个方面进行小说结构上的“工整性”或曰格律性的考量：

首先是前呼后应，远近相对。中国传统小说的故事多来自史传，因而人物繁多，情节错综复杂，多条线索交叉并举，但绝非无“章法”可循。小说家会在开头或中间有所提点，导入相关人物或者是道具，而在数回乃至数十回之后续其原委，述其详情。这种“草蛇灰线法”类型的情节与结构设计，也是传统小说独具美学魅力的民族特色。

明末清初的小说评点家金圣叹点评“林冲血刃陆谦”一事时就曾提到：“自阁子吃酒这日买刀，直至此日始用，相去已成万里，而遥遥相照。世人眼瞎，便谓此刀从何而来。”^①《水浒传》中所刻画的林冲用刀之时与买刀之日，中间已经相隔两个回目。在金圣叹看来，不仅鲁达和武松两传“作者意中却欲遥遥相对，故其叙事亦多彷彿相准”（第四回），宋江和李逵二

人的遭遇同样是“遥对奇绝”（第四十二回）。金圣叹在进行点评时以骈文句式将其中的故事情节加以概述，效果极佳，使读者豁然惊醒而后为之赞叹不已。金圣叹还在作者为角色命名的命名中看出端倪：“玉兰名字妙，与前金莲二字遥遥相望”，“武松一篇始于杀金莲，终于杀玉兰，金玉莲兰，千古的对矣”。（第二十九回）因而在总批中他深深感叹道：“武大、武二，金莲、玉兰宛然成对，文心绣错，真称绝世”。这种细节阅读与整体把握的艺术功力，是奠定金圣叹小说美学成就的基础。

比金圣叹稍晚的另一位重要的小说评点家是毛宗岗。他在评点《三国演义》时也常用到“遥遥相应”、“遥遥相映”、“遥应前文”、“正自相对”等类似的批评术语，强调小说在叙事方面的空间延展性和模块相似性。^②这些术语其实都是“远”范畴的子范畴或衍生概念。在小说评点中，毛宗岗还下意识地“青蛇”、“白蛇”，“赤帝”、“白帝”，“帝星”、“将星”遥相对举，使之作为历史兴衰和战争胜负的征兆，反映谶纬思想影响下的个人历史观和价值评判。这是从空间和时间两个维度进行的“远”范畴的美学维度的展开。

其次是远远提头，伏脉千里。明清时期的小说评点家在评点小说文本时往往兼具整体把握和索隐探微的能力，以某个字眼为关键点牵带出事件的发生轨迹，以此推断作者笔法的优劣精粗。毛宗岗对《三国演义》的艺术评价奇高，原因之一便是“有应有伏，一笔不漏，一笔不繁”。（毛宗岗评《三国演义》第二十一回）在小说第二十二回述及刘备因有求于袁绍，遂委以郑玄作为引见一事时，他指出：“首回叙述玄德生平，早有‘师事郑玄’一语遥遥伏线。”而郑玄、卢植虽同为刘备所师，但其出场顺序却有先后之别，安排得“参差错落，极叙事笔法之妙。”他清晰地看到了小说结构上远近照

①（清）金圣叹：《金圣叹评点才子全集》，光明日报出版社1997年版，第146页。

② 罗贯中著、毛宗岗评：《三国演义》，齐烟校点，齐鲁书社1991年版。

应、前后呼应的艺术特征，并将其点评出来供读者参阅。

《水浒传》中的“智取生辰纲”一出历来为人所称道。金圣叹巧妙地发现，小说第十回中“二月初九日”即为“远远提头”，而十二回中的梁中书一语不过是文章的转折点、起承上启下的作用，以时间为轴便可串起事件的整个经过。“伏脉”、“伏根”、“伏线”也是脂砚斋评《红楼梦》时的惯用语。^①通常是“未出”而“先伏”，在文章的隐秘处伏下“一人”、“一事”、“一物”，“至后文方不突然”，以至于读者察觉之时不禁恍然大悟。

不论是毛宗岗笔下的“遥遥相应”，还是金圣叹的“远远提头”，亦或脂砚斋的“伏脉千里”，无不以“远”观“近”赏的姿态通览全文，以“远近”思维着力呈现小说的艺术特征和美学价值。因而，评点家们一方面凸显小说“曲径通幽”的空间审美效应，另一方面表现出小说独特的空间叙事功能，丰富了小说评点的空间叙事理论。在小说评点家的审美视界中，小说的“远伏”和“遥应”所营造出的工整的审美架构，恰恰是其他文体无法企及的。这也成为后世标举“明清小说”为“一代有一代之文学”的文化符号，将“明清小说”作为“时代文体”与唐诗宋词对举的有力佐证。

二、“曲”之远近

从词源角度看，“远”与“近”本是意义相反的一对语言学概念。但在中国的哲学思维中，远近范畴与阴阳、高下、美丑等对立概念类似，都是圆融互通、彼此转化的，因而能够组成对立统一式的文学批评术语，意指视觉或心灵空间的伸缩延展。作为一对方位组合概念，“远”与“近”的同时出现在很大程度上避免了文学理论偏失一隅的缺陷，同时也是阴阳守衡的哲学观念的文学演化。

就小说的故事情节而言，在明清小说评点中，“远”、“近”范畴并列使用的方式大概有以下四种。其内涵和意义虽各不相同，但均是表现为小说情节设计上的曲折回环，虚实相生。

其一，忽近忽远，若近若远。如《水浒传》金本第四十一回，写赵得率人捉拿宋江一事。其笔法跌宕起伏，险象环生。文中第二段金圣叹眉批写道：“如怒龙入云，鳞爪忽没忽现，又如怪鬼夺路，形状忽近忽远。”“怒龙入云”和“怪鬼夺路”的比喻，形象地描绘出故事情节的惊险刺激，“忽没忽现”、“忽近忽远”形容故事情节的张弛有度，读者在阅读的过程中如同身临其境。

其二，似远实近，似近实远。这一评点以脂砚斋评《红楼梦》时运用得最为经典。小说第二十一回有庚辰双行夹批：“（钗、玉）二人之远，实相近之至也。至颦儿于宝玉似近之至矣，却远之至也。”小说评点家透过宝玉的性格分析，并且联系小说后文的种种细节推断出“钗与玉远中近”，而“颦与玉近中远”的人物关系，一针见血地点破宝玉、颦儿同贾宝玉表面与实质的远近亲疏。脂砚斋的评点进一步揭示了《红楼梦》出色的心理描写，以侧面解读的方式丰富小说的人物形象。

其三，由远及近，由近渐远。“三顾茅庐”的典故家喻户晓，这也是毛宗岗评《三国演义》时着墨较多的地方。他将隆中草庐内刘备与诸葛亮的对话细分为四段：第一段皆为“套话”，第二段“其语尚远”，第三段“其语渐近”，直到第四段“方是深谈”。循序渐进，由浅至深，由表及里，由远及近，诸葛亮的谋略可见一斑。《红楼梦》第二十七回“黛玉葬花”一节中，脂砚斋提出曹雪芹在小说创作中使用过的叙事手法应包含有：“截法、岔法、突然法、伏线法、由近渐远法、将繁改简法、重作轻抹法、虚敲实应法”，并盛赞其“信手拈来无不是”（第二十七回庚辰眉批）。

其四，将近忽远，千回百转。这一手法则在毛宗岗评《三国演义》中最为常见。如小说第三十六回毛评诸葛亮乃“《三国志》中第一妙人也”，但主人公直到三十五回仍迟迟没有出现，以至“令人心痒难熬”。小说作者在无形中为孔明批上一层神秘的面纱：“写来如海上仙

^① 《脂砚斋重评石头记》（甲戌校本），作家出版社2000年版。

山，将近忽远。”此外，毛宗岗还将“诸葛亮舌战群儒”这一章节的情节和内容划分为“五曲”，可谓是山重水复，看似无望却又峰回路转。毛宗岗对此大为感叹：“将欲通之，忽若阻之；将欲近之，忽若远之。令人惊疑不定，真是文章妙境。”（第四十三回）

叙事手法的多重运用无疑增加了小说的趣味性；情节的安排和人物的出场错落有致，极富戏剧效果。“忽远忽近”、“似远实近”等手法的运用实际上和“虚实相生”的审美范式相吻合，反映出明清时期文人艺术家的审美风尚。金圣叹认为文章“有以近为贵者”，如《水浒传》第八回描绘差拨脸色由怒到笑，瞬间变换，“皆所谓文章波澜”。“又有以远为贵也者”，如林冲和柴进二人便是一来一往，一进一出，交叉行进，“如来时飞杖而来，去时拖杖而去，其波澜乃在一篇之首与尾”。（第八回总批，《第五才子书施耐庵水浒传》）可见，不论“远”“近”，能否掀起情节的“波澜”对于小说而言至关重要。“波澜”一词，在这个意义上，表现为“远近”范畴的一个派生范畴。

“波澜”作为一个理论术语，最初多用于诗词评论中，以自然现象来指称人的才思浩瀚无穷。因而有学者将其列为词学范畴，“后兼指文章的跌宕起伏，富有规模”。^①在明清小说评点中，“波澜”一词就常用于标明文学作品中暗含的“节奏”和“气势”，如毛批《三国》第三十四回：“至于张武丧马、赵云夺马、刘备送马、刘表还马、蒯越相马、伊籍谏马，种种波澜，无不层折入妙，此文中佳境。”此外，还有“妙波屡皱”，“潮起潮落”，“一波未已，一波又兴”，诸如此类的小说评语，都是聚焦于小说情节的精密构造。对于小说评点家而言，他们渴求的正是那“远”、“近”之间的波澜壮阔和蜿蜒起伏。

三、“如画”之远近

中国古代“书画同源”（赵孟頫语）、“诗画本一律”（苏轼语）等艺术理论流传至今，影响极为广泛。与之相类似，明清小说评点家常借

用诗话、词话乃至画论中的术语来评点小说话本，勾勒出“文”与“画”同源异流、同质异构的内在关联。画论往往有着“远看山有色，近听水无声”（王维《画》诗）的美学特质，即观照视角的远近问题。明清小说评点将画论引入小说评论，实际上涉及了艺术虚构与艺术真实的问题。当然，在现有的明清小说评点中，评点家们关注的重点，其实是人物形象的艺术真实性与场景描写的虚实问题，而这二者都涉及了“远近”范畴。明清小说评点家在解读这类文字时，通常会以“观画”的姿态进行审视并给予适当的点评，或是直接以“如画”二字提点，或是移用画论、画法中的概念，如“点睛”、“颊上三毫”、“三五聚散法”等予以评论，或是由远及近，在景象的空间拉伸中详细考察人物的外在形态。

先就人物描写来看。《金圣叹评水浒传》第二十六回对孙二娘有一段精彩的批注：“先远望写一番”，而后“又近看写一番”，“常言美人之美，乃在或远或近之间。今写此妇人，既远近皆详矣，乃觉眼前心上，如逢鬼母”。“如逢鬼母”一句，简简单单的四个字便把孙二娘凶狠妖艳的个性特征表现得淋漓尽致。又如《水浒传》第四十八回叙述孙提辖带兵携妻到十里牌探望顾大嫂一幕，金圣叹评曰：“写得一行如画”，并以相反的角度，考察小说人物的主体性和艺术真实性：“非画来人，画望来人者也”。明代万历年间的小说评点家叶昼在评点《水浒传》时，就提出了“逼真”、“肖物”、“传神”等主张，并将之作为评价小说的最基本的美学原则。而这三条原则，恰恰是中国古典绘画理论中的重要概念，尤其是工笔画或宫廷画的核心范畴。

再从环境描写来看。《水浒传》第五十四回写轰天雷凌振架炮攻打梁山泊，场面宏大壮阔。金圣叹赞其“炮势之大，又是一样精彩，写得骇人，直如观画。”另外，金圣叹凭借自身的生活经验敏锐地察觉到“写战必须写近，写炮必须写远”的战争描写原则，为战争文学的创作

^① 《中国文学批评范畴及体系》，第265页。

提供新的理论探索。《红楼梦》中大观园的环境刻画同样精致细腻。《脂砚斋重评石头记》第十七回“偈尔青山斜阻”一句后有庚辰双行夹批：“‘斜’字细，不必拘定方向。诸钗所居之处，若稻香村、潇湘馆、怡红院、秋爽斋、蘅芜苑等，都相隔不远，究竟只在一隅。然处置得巧妙，使人见其千邱万壑，恍然不知所穷，所谓会心处不在乎远。大抵一山一水，一木一石，全在人之穿插布置耳。”这段点评非常明显受到宋代画家郭熙《林泉高致》之“画山水论”中“三远”理论的影响。此外，这一行夹批也流露出文人艺术家无尽的追“远”情怀。所“会心处”不在于地理空间之“远”，而在于能超越现世和当下的心灵之“远”。

明清小说评点与中国传统画论有着不可分割的紧密关系。究其原因，一是小说的人物和景观描写与绘画理论有内容上的交叉；二是古代艺术家的艺术素养使然，古代文人往往在艺术批评时可以将多种艺术体式进行比较、互通和参照。因此，小说评点在帮助读者加深文本理解的同时还提升其审美感知，使人们在阅读古典小说的同时如同在欣赏一幅幅丹青画卷。

明清时期的小说评点家们，正是出于这种经验主义的阅读感受，产生一种“观书如观画”、“远近如一”、“虚实相生”的艺术通感，进而作出了精彩的小小说评点。文与画在客体角度的共通和契合，加上艺术创作主体和小说批评主体在艺术素养上的审美互通和融合，造就了中国小说评点的民族审美特质。

综上所述，“远近”作为中国古典美学重要的艺术范畴之一，其内涵和外延随着历史的推移发生改变，深刻影响着文人艺术家的审美旨趣。明清小说评点家用“远近”这一范畴来评点小说文本，意在表现古典小说结构之“工”、情节之“曲”、场景“如画”的文体特性。“远近”与“波澜”、“虚实”等文学批评范畴交叉互涉，共同开创出小说空间审美的独特维度与饱含诗性智慧的艺术批评途径。

本文作者：文学博士，华南师范大学城市文化学院人文系副教授、硕士生导师，中国社会科学院文学所访问学者

责任编辑：左杨

The Aesthetics of “Distance” in Chinese Novel Criticism of the Ming and Qing Dynasties

Guo Shouyun

Abstract: As one of Chinese classical aesthetics category, “distance” has experienced a long history of evolution in its intensions and extensions, deeply affecting the aesthetic purport of artists. The literary critics of Ming and Qing dynasties often applied the category “distance” to the novels in question, highlighting such stylistic features as the structural “neatness”, the “circuitous” plotting and “picturesque” scene setting of Chinese classical novels, and creating the unique aesthetic values of Chinese novels. They employ terms from art criticism, including poetry criticism and painting criticism, to comment on the stylistic features in the novels of Ming and Qing dynasties, showing the particular aesthetics of the Chinese nation.

Keywords: literary criticism; distance; fictionality; appreciation of painting