

重塑文学史: 古代文学研究新视界

论“草蛇灰线”与中国古代小说评点

杨志平

(华东师范大学 中文系, 上海 200062)

摘要: “草蛇灰线”这一术语意蕴较为复杂。本文立足于研究现状, 从诗文批评以及小说评点史料出发, 较为细致地梳理了“草蛇灰线”在实际批评中的多种指涉, 主要包括结构线索、伏笔照应以及隐喻象征等方面。另外, 对“草蛇灰线”在古代小说中出现的意义及成因也进行了初步探讨。

关键词: 草蛇灰线; 结构线索; 伏笔照应; 隐喻象征

作者简介: 杨志平(1978-), 男, 江西新余人, 华东师范大学中文系博士生, 从事中国古代小说研究。

中图分类号: H05 文献标识码: A 文章编号: 1000-7504(2008)01-0108-06 收稿日期: 2007-05-15

“草蛇灰线”是古代小说评点中较为常见的一个技法术语。20世纪以来, 此一术语引起了研究者的注意, 但否定者居多, 如胡适先生《水浒传考证》认为“有害无益”^{[1](P4)}, 鲁迅先生在《谈金圣叹》一文中虽没有直接否定“草蛇灰线”, 但对金圣叹将小说批评为“被硬拖倒八股的作法”也显然深为不满。吕思勉先生在阐发章实斋《文史通义》的基础上亦否定小说技法的价值^{[2](P324)}。而建国后长期批判所谓“形式主义”, “草蛇灰线”等技法术语更是难以进入研究者的视野。20世纪80年代以来, 虽然否定小说技法研究的状况依然存在, 但“草蛇灰线”等技法术语进入了真正的研究之中, 研究者已经注意到在小说评点中这一技法术语的价值。但是已有研究就材料而言, 相对单一, 故还谈不上全面深入的研究。鉴此, 本文拟作详细的梳理和探讨。

据现有文献, “草蛇灰线”这一术语较早出现在唐代。唐人杨筠松撰《堪舆书》《撼龙经》, 其中《葬法倒杖》篇中“离杖”与“骑龙”二节分别有云:

聚气须用客土, 堆成要有微窝窟, 或草蛇灰线

者方结, 否则旺气未平, 必主灾祸。^{[3](葬法倒杖·离杖)}

龙神尽处, 有突兀之结案, 迫前砂而穴露。其气不聚, 后龙垒来, 草蛇灰线, 过脉分明。穴须退后高扞, 取骑龙下, 深井放棺。填补明堂, 以全造化也。^{[3](葬法倒杖·骑龙)}

明人所撰堪舆类典籍《疑城精义》亦有载录: 气脉何以分别? 凡脉之行必须敛而有脊, 乃见草蛇灰线, 形虽不甚露而未尝无形也。

可见, “草蛇灰线”的使用较早出于古代风水典籍, 指山势(龙脉)似断非断、似连非连的态势, 并非作为文法而使用。

在诗文等文学领域, “草蛇灰线”一语较早出现于明末刘宗周《学宗要》一文:

窃取去非(作者友人刘去非——笔者注)之

如祁志祥《定法说》(《文学评论》2006年第2期)、周贻龙《钱谈中国古典长篇小说中的“草蛇灰线”》(《国际关系学院学报》2006年第1期)、王念选《文学欣赏和创作中的“草蛇灰线”法》(《殷都学刊》2000年第2期)、陈桂声《张竹坡〈金瓶梅〉批评三则浅析·草蛇灰线》(《金瓶梅研究集》齐鲁书社1981年版)、罗德荣《论金圣叹“草蛇灰线法”一辩》(《天津师范大学学报》1985年第2期)、陈洪《中国小说理论史》第188页(天津教育出版社2005年版)、梁归智《草蛇灰线之演绎》(《红楼梦学刊》2001年第2期)等。

意云耳,由今读其言,如草蛇灰线,一脉相引,不可得而乱,敢谓千古宗传在是。[4](卷1)

在这里,刘宗周以“草蛇灰线”一词来指称“圣学”相传中的时断时续的态势,扩大了这一术语的运用领域。清初贺贻孙则在其《诗筏》中较早地在诗论中运用了此一术语:

愈碎愈整,愈繁愈简,态似则而愈正,势欲断而愈连。草蛇灰线,蛛丝马迹,汉人之妙,难以言传,魏、晋以来,知者鲜矣。[5](P139)

清初仇兆鳌《杜诗详注·卷二十三》转引朱涵论杜诗《小寒食舟中作》:“颌联分承上二时,逢寒食,故春水盈江,老景萧条,故看花目暗。须于了无蹊径处寻其草蛇灰线之妙。”[6](P2062)同书卷二十在论及杜诗《秋日寄题郑监湖上亭三首》又云:“杜诗三章叠咏有首章为主、后二首分应者,如《浣村》、如《领妻子赴蜀》及《湖亭》,诗于草蛇灰线中见其章法之妙。”[6](P1732)在此,批评者以“草蛇灰线”这一术语揭示了或隐或断而又前后照应的诗歌特点,颇为生动形象。经学家顾镇(1720—1792)在论及《诗经·大雅·桑柔》时亦涉及“草蛇灰线”。“后八章极言民之贪乱,将更有不可知之变,亦先逗出‘俾民卒狂’句,皆诗中草蛇灰线、结构精严处。”[7](卷10)将民之反抗情绪的前后隐性相连特点加以极为贴切的评解,也注意到了“草蛇灰线”对于行文“结构”之影响。与此同时,清初批评家汤斌(1627—1687)在论述文体特征时也提到了“草蛇灰线”。“赋颂之体丽以则,如陈周鼎商彝;论辩之体精而核,如指草蛇灰线,此其大凡也。”[8](卷6)。

散文批评中较早运用“草蛇灰线”之法的是阎若璩《四书释地》对《孟子·公孙丑下》中两“坐”字的评论:“此两坐字殊不同,而孟子文字止于前后,若两坐字中间,绝不叙客起立之状而起立自见也。此文章家草蛇灰线之法。”[9](卷上)

作为与小说文体接近的戏曲门类,戏曲批评中也借鉴了“草蛇灰线”这一术语。韦佩居士《燕子笺》序:“盖合词之全幅而观之,构局引丝有优有应,有详有约,有案有断。即游戏三昧,实寓以左国龙门家法,而慧心盘肠,蜿蜒屈曲,全在筋转脉摇处,别有马迹蛛丝、草蛇灰线之妙。”[10](P228)而《槃菴硕人增改定本〈西厢记〉》卷首亦云:“子有《蕲华》,词有西(约缺九字)。两者局虽不同,而其神气则颇相似。昔人称《蕲华》每篇段中,中引线,草里眠蛇。试详味《西厢》每篇段中,变化断续,倏然博换,倏然掩映,令人观其奇情,不可捉摹,则见真与《蕲华》似。”[11](P60)此处“中引线,草里眠蛇”显系对“草蛇灰线”一词的化用。另外,吴仪一在评《牡丹亭》“闻乐”一节渔灯儿曲之二有眉批:“追凉销炎,处处照合时景,后即以仲夏

寒凉转入月宫。草蛇灰线,绝无形迹。”[11](P319)。此处则以“仲夏寒凉”与“月宫”寒凉相接,体现“草蛇灰线”技法以类同形象来串引情节叙写的特点。

上文我们对“草蛇灰线”这一术语的源起以及在诸文体批评(小说除外)中的运用情况作了简要分析,可以看出,寻求类似意象前后相映而或隐或显的线性贯通,着眼于前后叙述中的伏笔照应,此二者成为“草蛇灰线”运用过程中的重要特点。小说批评中“草蛇灰线”的用法与上述内涵大致相通而又有所发展。

较早小说批评中引入“草蛇灰线”一语可追溯到明代正德元年(1506年)“戏笔主人”所撰的《忠烈传》序,他在评述这部小说时认为:“意则草蛇灰线,文则中矩中规,语则白日青天,声则晨钟暮鼓。”[12](P1300)。此处“草蛇灰线”大体指该小说意蕴深晦的特点,并非专门指涉一种艺术技法。而金圣叹是最先在小说评点中较为广泛地运用了“草蛇灰线”这一技法术语的。翻检《贯华堂第五才子书水浒传》,“草蛇灰线”一词总共出现四次:

《读第五才子书法》:“有草蛇灰线法。如景阳岗勒叙许多哨棒字,紫石街连写若干帘子等是也。骤看之,有如无物,及至细寻,其中便有一条线索,拽之通体俱动。”[13](第1册,P22)

第十一回杨志与索超雪天比武之前,小说对时令略有交代:“次日天晓,时当二月中旬。”评语写道:“有意无意,所谓草蛇灰线之法也。”[13](第1册,P199)

第十四回叙及吴用为诱导阮氏三人入伙而假意再次劝酒,此时评语有:“不唯照顾吃酒,有草蛇灰线之法,且又得一宽也。”[13](第1册,P231)

第十四回写吴用到石碣村邀三阮入伙智取生辰纲,叙及石碣村景,评语写道:“非写石碣村景,正记太师生辰,皆草蛇灰线之法也。”[13](第1册,P227)

可以看出,第一处的“草蛇灰线”主要指通过对同一细节意象的反复强调来起到结构安排上的线索作用。浦安迪认为这是所谓“形象迭用原则”的典型[14](P259)。第二处的“草蛇灰线”意在为后文“雪天比武”在时令上伏笔,起结构上对后文的预示作用。与此对应的是第三处的“草蛇灰线”,它主要为前文有意安排的细节描写在后文加以重复叙写,形成照应关系。实际上,这两种形态是相辅相成的,没有伏笔也就无所谓照应,没有照应也就无所谓伏笔。第四处的“草蛇灰线”较少有人关注,实际近似于小说表现手法上的隐喻、象

《孟子·公孙丑下》:“有欲为王留行者,坐而言,不应,隐几而卧。客不悦曰:‘弟子齐宿而后敢言,夫子卧而不听,请勿复敢见矣。’曰:‘坐,我明语子。’”见杨伯峻《孟子译注》,中华书局1960年版。

征等“影写法”。可见，“草蛇灰线”这一技法术语在金圣叹笔下发生了微妙变化，它不仅有别于本源的“草蛇灰线”用法，也稍异于其他文体批评中的“用法”。以结构上的线索贯串、细节叙写上的伏笔和照应以及小说意蕴指涉上的“影写法”等方面，构成了“草蛇灰线”复杂而丰富的内涵；从中我们也可看出，“草蛇灰线”的自身意蕴并非单一，片面地强调任何一方面，均难以把握“草蛇灰线”这一术语的全面准确的内涵。以下我们就从三个方面对“草蛇灰线”这一术语在小说批评中的使用进行专门探讨，即作为“结构线索”的“草蛇灰线”、作为“伏笔照应”的“草蛇灰线”以及作为“隐喻象征”的“草蛇灰线”。

我们首先来看作为“结构线索”的“草蛇灰线”。张竹坡在《金瓶梅》第三回回前评有云：“文内写西门庆来，必拿洒金川扇儿。前回云手里拿着洒金川扇儿，第一回云卜志道送我一把真川金扇儿，直至第八回内，又云妇人见他手中拿着一把红骨细洒金金钉较川扇儿。吾不知其用笔之妙，何以草蛇灰线之如此也。何则？金、瓶、梅盖作者写西门庆精神注泻之人也。”^{[15](P56)}第二十回回前评：“篇内写玉楼、金莲，映上文一段，固是束住上文，不知又是为惠莲偷期安根也。何则？此回、二十九回，是一气的文字，内唯讲一宋惠莲，而惠莲偷期，确实玉箫做牵线者。今看他……接手玉楼陪说兰香一引，接手即将玉箫提出……又借月娘扫雪，引出还席；借还席时，以便玉箫作线，惠莲蒙爱……看者不知，乃谓山洞内，方是写惠莲。岂知《金瓶》一书，从一无根之线乎！试看他一部内，凡一人一事，其用笔必不肯随时突出，处处草蛇灰线，处处你遮我映，无一直笔、呆笔，无一笔不作数十笔用。粗心人安知之。”^{[15](P277)}从这里可以看出，借鉴金圣叹对“哨棒”、“帘子”等固定物象的强调，张竹坡认为《金瓶梅》作者通过对“扇”、“玉箫”这两个固定意象的叙写以达到贯串线索之目的。潘金莲与西门庆之事本取自《水浒传》，如若全然依照《水浒传》摹写，艺术效果势必损减不少。而采用以“金扇”作为有意无意描写二人勾搭之事的贯串线索，则不仅使得《金瓶梅》在构思安排上有别于《水浒传》，更重要的是令《金瓶梅》在艺术上增色不少。从第一回看似无意之中叙及“金扇”的出自，到第二回写潘金莲将叉竿碰巧跌落至摇着“金扇”的西门庆身上，再到第三回写为王婆做衣的潘金莲在屋内看见拿着“金扇”的西门庆，再到第八回写潘金莲埋怨西门庆长久不现身而将其随身所带之“金扇”撕烂，可以说在前八回中“金扇”的每一次出现即标志着此二人风月之事有着新的变化：就西门庆而言，此扇可谓其随身之物，

说此扇即是西门庆身份象征亦无可(因为此扇画面内容即与风月之事相关)；就潘金莲而言，此扇的出现即意味着其在悖逆伦理之途越行越远。当然，就作者而言，此扇的每一次描写即在暗中串联起前后情节进展，完全可以视为小说作者精湛的结构布局艺术的体现，而至于“玉箫”在宋惠莲与西门庆偷情过程中所起作用亦如“金扇”，差别仅在于一者为物，一者为人而已。

《红楼梦》脂砚斋评点也同样体现了此类特点。第八回在写及宝钗与宝玉互赏佩玉之后，此时的夹批为：“余亦想见其物矣。前回中总用草蛇灰线写法，至此方细细写出，正是大关节处。”^{[16](P154)}以“金玉”作为贯串上下文的线索；又如第二十六回中正文叙及“林姑娘生的弱，时常他吃药，你就和他要写来吃，也是一样”。其后有评语：“闲言中叙出黛玉之弱。草蛇灰线。”^{[16](P444)}模仿金圣叹评点“哨棒”的“草蛇灰线”在《聊斋志异》等小说评点中均有体现，如《聊斋志异》卷七“宦娘”评：“无意中点此一笔，通篇以琴作草蛇灰线之法。”^{[17](P986)}此篇通体以“琴”作为前后情节演进之线索，由起首点明温如春“少癖嗜琴”，至其后从道人学“琴”，以至雨夜投宿小村、以姻求合宦娘不得而郁悒弹“琴”，终以“琴”声与宦娘生成一层阴阳之恋。“琴”在有意无意之中成为全篇叙事的贯串引线，然因“琴”之出现稍显造作，故此“草蛇灰线”比之《金瓶梅》欲藏还露的艺术效果实有逊色。

作为“结构线索”之“草蛇灰线”，其主要特征表现为：前文对同一物象有意无意地反复叙写，至后文关键处加以点破，从而显露出一条非常清晰的贯串线索，给人以出其不意的“蓦然阑珊”之美。与这一术语在用法上大致相近的还有不少，如“云龙鳞爪”：《水浒传》第七回写两个公人欲问及鲁达情况而被鲁达呵斥而未果，后文林冲却在闲谈中吐露了鲁达惊人之举，对此，金圣叹评道：“疑其必说，则忽然不说；疑不复说，则忽然却说。譬如空中之龙，东云见鳞，西云露爪，真极奇极恣之笔也。”^{[13](P153)}。毛氏父子评点《三国志演义》第十五回：“盖既以备为正统，则叙刘处文虽少，是正文；叙孙、曹处文虽多，皆旁文。于旁文中带出正文，如草中之蛇，于彼见头，于此见尾；又如空中之龙，于彼见鳞，于此见爪。记事之妙，无过于是。”^{[18](P134)}在此，毛氏父子认为小说以尊刘为主，则在非叙刘备之处也皆“以旁写正”、“以闲写忙”，在看似无关之笔中实贯串刘备这一主线。《水滸全传》第一百十七回夹评：“忽然提出钢轮火柜，为此陪衬，遂令章法奇离，如东云现鳞、西云露爪。可见文无定法，全在措置得宜也。”^{[19](P1874)}《聊斋志异》卷十评《神女》：“如此串

插如神龙，然东云现鳞，西云现爪。”这两处则将“钢轮火柜”与同乡“闽中巡抚”优待米生二事件在各自小说中加以前后勾连。此种技法，应该说与“草蛇灰线”几乎近同。

而与“草蛇灰线”在形态上更为接近的是所谓“常(长)山蛇阵”法。《金瓶梅》第四十五回中多处叙及桂姐与西门庆商讨回家之事，张竹坡在回前评中则写道：“内中一路写桂姐，有三官处情事如画，必如此隐隐约约，预藏许多情事，至后文一击，首尾皆动。此文字长蛇阵法也。”^{[15](P595-P596)}

《野叟曝言》第八回写素臣在前回中梦及传授兵、医、诗学三业与三姬，而此回则加以明叙，与梦境相应，故而末批有云：“常山蛇阵，击首尾应，击尾首应，击中则首尾俱应，特言其大略耳，实则寸寸节节，随处皆应，吾读此回知之。”^{[20](P101)}《孙子兵法·九地篇》有记载：“譬如常山蛇阵式，击首则尾应，击尾则首应，击其中，则首尾皆应。”可知“常山蛇阵”本为孙子兵法布阵之一种，首尾和中端紧密关联，以达到布阵严密的整体效果。小说评点家将此借用到文学批评中旨在说明叙写过程中前后紧密照应的重要性，其意涵确与“草蛇灰线”近同。

其次，作为“伏笔”和“照应”的“草蛇灰线”法，在小说评点中体现得更为普遍。

毛氏父子在评点《三国志演义》中较早体现了作为“伏笔”“照应”的“草蛇灰线”意蕴。在第二十一回叙及刘备得知公孙赞已死消息但不知赵子龙下落时，其后夹批写道：“不独玄德欲知其下落，即读者亦急欲知其下落，乃此处偏不叙明，直至后古城聚义时方才出现。叙事真有草蛇灰线之奇。”^{[18](P205)}张竹坡在《金瓶梅》第六十七回描写西门庆死亡征兆时评道：“映死期，用笔总是草蛇灰线，由渐而入，切须学之。”^{[15](P917)}直接以“映”字注解此处的“草蛇灰线”。《红楼梦》张新之评本第一百回亦有此类评语：“入题如草蛇灰线，接‘纵淫心’回，绝不另起炉灶，龙门笔也。”^{[21](P2481)}将前后两回的照应关系点明。另如《儒林外史》第二十四回亦有评语：“故意说出他(鲍文卿)原形，草蛇灰线。又逗国公府。”^{[22](P337)}《雪月梅》第五回夹评：“灰线草蛇，失事之根由在此却是正笔，不是闲笔。”^{[23](P73)}《北史演义》凡例：“书中叙梦兆、卜筮，似属闲文，然皆为后事埋根。此文家草蛇灰线法也。”^{[24](P2)}《水浒传全传》第九十五回夹评：“忽于此处照出盖青天来，真是草蛇灰线。”^{[19](P1059)}等均属此类用法，可看成对金圣叹小说批评方式的延续。

在小说批评中，有时未直用“草蛇灰线”之名，但却体现了“伏笔”“照应”之意，即有“草蛇灰线”之实，此类情况在小说评点中也屡有出现。

最为显著者为脂砚斋评本《红楼梦》中的所谓“千里伏线”或“伏脉千里”。第三十一回总批：“后数十回若兰在射圃所佩之麒麟，正此麒麟也。提纲伏于此回中，所谓草蛇灰线在千里之外。”^{[16](P539)}第二十七回夹批：“且红玉后有宝玉大得力处，此于千里外伏线也。”^{[16](P478)}此类评语在《红楼梦》脂砚斋评本中共有六次出现(限于篇幅，恕不列举)，可以看出“草蛇灰线”一语在脂评本中得到了创造性解读。另外，小说评点中广为出现的“逗”“点逗”“隔年下种”等术语也体现了作为“伏笔”的“草蛇灰线”的内涵，如金圣叹评本《水浒传》第二十九回批语：“每每后文事偏在前文闲中先逗一句，至于此句，尤逗得无痕有影。”^{[13](P460)}又如《三国志演义》毛氏父子评改本“读法”所云：“《三国》一书，有隔年下种、先时伏着之妙。善圃者投种于地，待时而发；善弈者下一闲着于数十着之前，而其应在数十着之后。文章叙事之法，亦犹是已。”^{[18](P11)}等。

再次，我们来探讨作为隐喻式的“草蛇灰线”在小说评点中的运用。

张竹坡在《金瓶梅》评点中继承了金圣叹对此类“草蛇灰线”的批评方式，第七十六回“春梅姐撒娇西门庆画童儿哭躲温葵轩”回前评：“上文七十二回内，安郎中送来一盆红梅、一盆白梅、一盆茉莉、一盆辛夷，看着亦谓闲闲一礼而已；六十回内，红梅花对白梅花，亦不过闲闲一令而已。不知作者一路隐隐显显草蛇灰线写来，盖为春梅洗发……一段春光，端的总在梅花也。此回乃特笔为春梅一写。”^{[15](P1096)}显然，张竹坡在此处认为前文对“白梅”“茉莉”“辛夷”等花草的叙写实是在暗写“春梅”这一小说重要人物。以物寓人，可视为此类“草蛇灰线”的重要特征之一。姚燮在《红楼梦》第一百十五回“惑偏私惜春矢素志证同类宝玉失相知”回末总评中亦有类似评语：“野东西往里头跑，此时可恶；家东西往外头跑，他时可痛。暴看只属闲文，却是草蛇灰线。”^{[21](P2827)}此处的“野东西”和“家东西”，前者指称上贾府拜访的“甄宝玉”以及送玉上门并索要巨额银两的“和尚”，后者指小说结局中出家的“贾宝玉”和“惜春”，前后蕴涵的同一叙写对象看似为诸如人物身份(“和尚”)实则为隐含其中而又相反相成的悲剧遭遇。其间关系的复杂性或许唯有“草蛇灰

应该说，“草蛇灰线”这一术语在古代小说中虽大多以批评面貌出现，但作为小说文本形态而出现也是偶有存在的，例如《闹帘影》第四十二回写云娘许久没有慧哥消息之后，忽而听到了下落，忽而又听说不见了，故而悲喜交叠，其后则有韵语感叹道：“久离乍聚，才合还分。草蛇灰线，埋伏下离合悲欢；灯影镜花，指点出地风水火。”明确指出了此一术语的伏笔内涵。因小说正文中出现得不多，故而不详论。

线”一语方能尽述。可以看出,以事寓事,注重事件之间深层的意蕴关联,也是隐喻式“草蛇灰线”的重要特征。

纵观整个小说评点历程,隐喻式“草蛇灰线”在批评家笔下并不多见,但是它给小说批评带来的影响却是重大的。评点家极力找寻人物叙写背后的影子而形成所谓的“影写法”即是如此。这点在晚清《红楼梦》评点中体现尤为明显。张新之在第五十四回针对贾母评说才子佳人小说有段对“影写法”妙用的赞语:“凡这些套子,因没有影儿,所以数回便尽。既没影儿,所以千头一面,陈腐可厌。今此书没人不是影儿,又没人没有影儿,且一影二影至三四五影之多,于是因影生事,因事生书,遂浩浩荡荡至一百二十回而无一闲文,无一旧套。是悉影之为用也。”^{[21](P1311)}并认为写袭人即影写宝钗,写晴雯即影写黛玉。此种批评即系受隐喻式“草蛇灰线”影响。当然,这种影响的不利一面也是明显的,尤其是当小说成为影射现实的工具时,弊端就更为明显。故而清人李百川早先意识到了此种趋向,认为“灰线草蛇,莫非衅窦”,“不唯取怨于人,亦且损德于己”^{[25](P1)},明确反对这种取向。

细究而言,“草蛇灰线”的隐喻象征意蕴实为古代所谓追求“微言大义”的“春秋笔法”的演绎形态之一,它延续了在创作和批评中对“尚简用晦”之处加以不断指涉和发挥的传统。

三 从上述诗文批评以及小说评点中“草蛇灰线”的用法来看,结构线索以及伏笔照应两种意蕴成为这一术语的主导内涵,隐喻象征仅为“草蛇灰线”意蕴的支流(正因如此,“草蛇灰线”在典型的长篇章回体小说批评中体现更为普遍,而在诸如结构较为松散的《儒林外史》中表现并不是很明显),而且前者着眼于艺术手法的体现,后者偏重于意蕴内涵的读解。此三者共存于“草蛇灰线”这一术语名称之下,更多的在于外在形态上的共通性(所谓“有意无意”和不露痕迹)而非实质内涵的等同性。当然,由此也可看出,古代小说批评中的技法并不仅仅是个形式问题,它实质上是形式与内容的内在统一,从中也反映出了小说技法术语内涵的宽泛性和不定性。因此从这一角度来说,在探讨古代小说文体总体特征的过程中,就必须在把握大体倾向的同时又兼顾到局部的变异。唯其如此,进行小说文体的总体研究才不会偏离古代小说实际存在的“原生态”特征。

相对于其他文体批评而言,小说创作中“草蛇灰线”之所以得到如此普遍运用和突出强调,这与古人的小说创作原则和美学规范是紧密关联的。作为体制篇幅远甚于诗文的小说文体,其

“叙事之难,不难在聚处,而难在散处”^{[18](P415)},故而创作原则当中最为重要的即是“目注此处手写彼处”,如评点者所云:“文章最妙是目注彼处,手写此处。若有时必欲目注此处,则必手写彼处”^{[126](P13)}。“文字千曲百曲之妙。手写此处,却心觑彼处;因心觑彼处,乃手写此处。”^{[15](P277)}“所谓文见于此,而属于彼也。”^{[17](P147)}“眼观彼处,手写此处,或眼观此处,手写彼处,便见文章异常微妙。”可见,“目注此处手写彼处”是小说创作普遍追求的艺术倾向,有助于叙写“散处之难”;可将分散于作品不同部位的细部单元加以有机钩连,形成一个内在的统一体。而此种倾向则是实现批评家们所一致称道的“藏而不露”这一美学规范的有力体现,正如毛氏父子所说:“文章之妙,妙在猜不着……唯猜测不及,所以为妙。若观前事便知其有后事,则必非妙事;观前文便知其有后文,则必非妙文”^{[18](P147)}。《评山冷燕》第二十回批语亦有云:“文章之来踪去迹,最嫌为人猜疑着而不知变。”^{[28](P189)}正是由于“草蛇灰线”这一艺术技法很好地体现了古人普遍追求的这两项创作原则和美学规范,故而为创作者和评点者津津乐道。当然它也说明了古代小说文体在构思结撰上似断还连、似隐愈显的叙事特征,因而此一术语还是具备一定文体价值的。

另外,结合上述评点史料,从文化生成而言,“草蛇灰线”这一技法术语体现了古代文化融合交汇的特点,是堪輿学、兵法、古文理论(含八股文技法)以及史学叙事理论加以综合之下的“复变体”;它涵括了“常山蛇阵”、伏笔照应和“春秋笔法”等艺术手法的相关特征并加以了融通。如果说小说评点这一批评体式反映了评点者以古代中国文化的综合视角来批评小说文本的取向,那么深深扎根于小说评点土壤的“草蛇灰线”则可谓这一取向最集中的体现。

事实上,古代小说批评者早已注意到了“草蛇灰线”内涵的多义性,如脂砚斋甲戌本第一回眉批:“事则实事,然亦叙得有间架有曲折,有顺逆有映带,有隐有见,有正有闰,以至草蛇灰线、空谷传声……千皴万染诸奇。书中之秘法,亦不复少。余亦于逐回中搜剔刮剖,明白注释,以待高明,再批示误谬。”见《红楼梦》脂砚斋评批,黄霖校点,第6页,齐鲁书社,1994年版。清嘉庆年间尤凤真《瑶华传》序:“凡著书立说,须要透得出一个理字,既无理字透出,其情何由而生?若屏绝情理而著书,则吾不知其所著何书矣。兹细阅《瑶华传》,甚嫌其少,故阅之不已;又于每回之后,妄加评语,其灰线草蛇处犹恐难明者,特为拈出之,盖由得其情而爱其文也。”见丁锡根编著:《中国历代小说序跋集》,第1432页,人民文学出版社,1996年版。何以要“明白注释”、“特为拈出”,一定程度上说明了这一术语认定上的差异性。

见《红楼梦》哈斯宝评本第十五回批语。

参 考 文 献

- [1] 胡适.中国章回小说考证[M].合肥:安徽教育出版社,1999.
- [2] 吕思勉.史学与史著[M].上海:华东师范大学出版社,2002.
- [3] 唐筠松.撼龙经[M].影印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1983.
- [4] 刘宗周.刘子遗书[M].影印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1983.
- [5] 郭绍虞.清诗话续编[M].上海:上海古籍出版社,1983.
- [6] 仇兆鳌.杜诗详注[M].北京:中华书局,1979.
- [7] 顾镇.虞东学诗[M].影印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1983.
- [8] 汤斌.汤子遗书[M].影印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1983.
- [9] 四书释地[M].影印文渊阁四库全书.台北:商务印书馆,1983.
- [10] 吴毓华.中国古典戏曲序跋集[M].北京:中国戏剧出版社,1990.
- [11] 秦学人,侯作卿.中国古典编剧理论资料汇编[M].北京:中国戏剧出版社,1984.
- [12] 丁锡根.中国历代小说序跋集[M].北京:人民文学出版社,1996.
- [13] 金圣叹.金圣叹全集[M].南京:江苏古籍出版社,1985.
- [14] 浦安迪.明代小说四大奇书[M].北京:中国和平出版社,1993.
- [15] 兰陵笑笑生.金瓶梅会评会校本,秦修容整理[M].北京:中华书局,1998.
- [16] 脂砚斋评批红楼梦[M].济南:齐鲁书社,1994.
- [17] 蒲松龄.聊斋志异[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [18] 罗贯中.三国志演义[M].济南:山东文艺出版社,1991.
- [19] 俞万春.结水浒全传[M].上海:上海古籍出版社,1994.
- [20] 夏敬渠.野叟曝言[M].北京:人民文学出版社,1997.
- [21] 冯其庸.八家评批红楼梦[M].北京:文化艺术出版社,1991.
- [22] 吴敬梓.儒林外史会校会评本,李汉秋辑[M].上海:上海古籍出版社,1984.
- [23] 陈朗.雪月梅[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [24] 杜纲.北史演义[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [25] 李百川.绿野仙踪[M].北京:中华书局,2001.
- [26] 金圣叹批本西厢记,张国光校注[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [27] 桐花凤阁评红楼梦辑录,陈其泰评,刘操南辑[M].天津:天津人民出版社,1981.
- [28] 天花藏主人.平山冷燕[M].北京:中华书局,2000.

[责任编辑 杜桂萍]

Faint Foreshadowing and Comment on Ancient Chinese Novels

YANG Zhi-ping

(Chinese Department, East China Normal University, Shanghai 200062, China)

Abstract: The term "faint foreshadowing" is quite complicated. Based on contemporary study, this article starts from poetic criticism and commentary materials on novels, points out different reference of "faint foreshadowing" in practical criticism which include structural clue, foreshadowing and metaphors and symbols. In addition, it also probes the significance and reason of the formation of this term.

Key words: faint foreshadowing; structural clue; foreshadowing; metaphors and symbols