

試析水箬散人《駐春園小史》評點的 敘事自覺

許麗芳*

摘 要

水箬散人於既有傳奇或小說的認知上，強調《駐春園小史》藝術成就之同時，亦凸顯其人對於才子佳人寫作應有規範或標準之認識，本文即擬以其《駐春園小史》之評點為中心，對照小說本文，探討水箬散人評價才子佳人小說書寫之意識，分析水箬散人於無慚大雅的風教前提下，所強調的欲離忽合、委曲變幻乃至胸中蘊結，筆下洋洋的典雅修辭訴求，以期理解其人對於書寫才子佳人小說之敘事自覺，尤其其中所呈顯的若干後設特質，或可做為才子佳人小說所謂尋常俗套之外的另種補充視野。

關鍵詞：駐春園、才子佳人、後設、離合、委曲變幻

* 國立彰化師範大學國文學系教授。

On the Narrative Consciousness of the Shui Ruo San Ren's Comments on the *Zhu Chun Yuan Xiao Shi*

Hsu, Li-Fang
Professor, Department of Chinese,
National Changhua University of Education

Abstract

On the recognition of both legend and novels, Shui Re San Ren emphasizes the article achievement of *Zhu Chun Yuan Xiao Shi* and highlights how the gifted scholars and beautiful ladies' norm or standard in novels. This essay intends to analyze Shui's comments on *Zhu Chun Yuan Xiao Shi* based on moral education to evaluate the writing of the gifted scholars and beautiful ladies', including the art of rhetoric, the change of the plot, and the lyrical content, in order to understand Shui's narrative awareness of the gifted scholars and beautiful ladies' novels, especially there are some meta-narratives characteristics. This research results may be regarded as a different perspective than writing conventions.

Keywords: Zhu Chun Yuan, the gifted scholars and beautiful ladies', meta-perspective, twist, intricacy

試析水簫散人《駐春園小史》評點的敘事自覺

許麗芳

前言

明清才子佳人小說其中蘊含廣義或狹義之認定，前者以為才子佳人小說屬於人情小說發展之支流，後者則限定時代與寫作特徵等條件，是以相關之創作與序跋評點即多有其特定的模式概念。¹而歷來研究文獻亦多於此一基礎上進行特定作品情節內涵、類型異同、文化現象、文類比較，或文人心態之分析。檢視既有才子佳人作品相關研究，其中多聚焦如《平山冷燕》、《玉嬌梨》、《好逑傳》或《金雲翹》等著名文本，其間容或提及《駐春園小史》，如提出水簫散人評點《駐春園小史》頗具理論色彩²，或主張歸類為狹義抒情類之才子佳人小說，或關注其序之內容，亦僅是簡

¹ 魯迅：〈明之人情小說（下）〉，《中國小說史略》（臺北：里仁書局，1992），頁169，將才子佳人劃為人情小說，以《平山冷燕》、《好逑傳》為《金瓶梅》之異流，也認為與明代四大奇書不同，以為此類小說乃「始乖違」「終如意」之「佳話」。孫楷第：《中國通俗小說書目》（北京：人民文學出版社，1982），頁151-171，則將其歸為專門一類，稱做才子佳人小說，並區別於艷情小說。單篇論文如蘇建新、陳水雲：〈才子佳人小說新界說〉，《明清小說研究》1（2005.1），頁16-18，亦以為，應歷時看待才子佳人小說之發展，未必僅限於某一時期之創作現象，才子佳人小說可視為章回小說品類，並以陳大康《明代小說史》為論證依據，對於唐傳奇與明代中篇傳奇小說之連結，以為此一小說類型可上溯至唐傳奇等書寫才子佳人之作品，藉以宏觀廣泛納入其他時代類似性質之作品，另外如周建渝：《才子佳人小說研究》（臺北：文史哲出版社，1998），頁17，以為才子佳人小說做為一個流派，具有創作時間集中，故事特徵相似，有一定的作品與作者數量等特性，李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》（臺北：五南圖書出版公司，2019），頁56-58，以為才子佳人小說以一個流派或類型被提出，其間具有人情與寫實的反省，有其特定審美規範，而不同於豔情小說或家庭小說。至如徐龍飛：〈視野與類型：才子佳人小說的重新審視〉，《明清小說研究》4（2010.12），頁56-61，亦就才子佳人小說之廣義與狹義，類型與研究趨勢之綜述與梳理，且將《駐春園》視為揚情類作品。

² 譚帆：《中國小說評點研究》（上海：華東師範大學出版社，2001），頁282。

單對照或陳述，往往未能全面分析《駐春園小史》之創作或評點之現象。³

檢視明末清初的才子佳人小說相關批評可見，作者與讀者實具有共同的文類期待視野⁴，也呈現某種的社會性與心態，亦可視為一種「契約」，為作者與讀者所共有的默契與期待視野，足以滿足彼此心理期待（horizon of expectation）。⁵但所關注的焦點與解釋未必相同，甚至是奇與常、特殊與平庸的對立評價，此類批評現象展現了才子佳人小說文類的特殊性。此種模式於發展中期已有僵化俗套之說。⁶一般多認為不出既有的寫作格局。甚至以為「有奇可傳」的觀點，往往是強化才子佳人小說

³ 如郭英德：〈論晚明清初才子佳人戲曲小說的審美趣味〉，《文學遺產》5（1987.10），頁77，引吳航野客《駐春園·開宗明義》，所謂「《駐春園》事不蹈險冒危，竟為名教束縛，亦屬懦夫弱女。」又如紀德君：〈才子佳人小說創作模式及其演變〉，《南京師大學報（社會科學版）》4（2011.7），頁134，提及《駐春園》對《平山冷燕》及《玉嬌梨》的批評。而王猛：〈清代才子佳人小說序跋中的小說觀念〉，《中華文化論壇》8（2014.8），頁81，提及謝幼衡《駐春園·序》從流派史的視閥評價才子佳人小說創作。又徐龍飛：〈視野與類型：才子佳人小說的重新審視〉，頁61，將《駐春園》視為揚情類作品，雷勇：〈明末清初社會思潮的演變與才子佳人小說的「情」〉，《甘肅社會科學》2（1994.4），頁90，以為《駐春園小史》訴諸癡情，如其中曾浣雪勇於追求愛情。又劉坎龍：〈論才子佳人小說作者的創作心態〉，《新疆社科論壇》27（1995.3），頁49，對於黃玠棄功名追求佳人，亦屬癡情之表現。

⁴ 所謂文類，最初是文學類型，而後又有文學特定風格的內涵，據 M.H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms* (CA: Wadsworth Cengage Learning, 2011), p. 148. 文類既是文學類型，也是一套基本的文學慣例與規約。

⁵ 參照 Guillen, Claudio, Cola Franzen, trans. "Genre: Genology," in *The Challenge of Comparative Literature* (Cambridge: Harvard UP, 1993), pp. 109-40. 及 Jost, Francois, "Genres and Forms, Prolegomenon C.," in *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis and New York: The Bobbs-Merrill Company, 1974), pp. 129-33.

⁶ 乾隆 49 年刊行的《紅樓夢》對才子佳人戲曲小說有所批判，如第一回所云，「至於才子佳人等書，則又開口文君，滿篇子建，千部一腔，千人一面，且終不能不涉淫濫。在作者不過要寫出自己的兩首情詩艷賦來，故假捏出男女二人名姓，又必旁添一小人，撥亂其間，如戲中的小丑一般。更可厭者，『之乎者也』，非理即文，大不近情，自相矛盾。」又如第 54 回賈母對才子佳人戲曲小說的批評，「這些書就是一套子，左不過是些佳人才子，最沒趣兒。把人家女兒說的這麼壞，還說是『佳人』！編的連影兒也沒有了。開口都是『鄉紳門第』，父親不是尚書，就是宰相。一個小姐，必是愛如珍寶。這小姐必是通文知禮，無所不曉，竟是絕代佳人。只見了一個清俊男人，不管是親是友，想起他的終身大事來，父母也忘了，書也忘了，鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒像個佳人？」以為此類作品必有固定的情節安排以及因此而生的僵化缺失。然而，與此同時，而於乾隆 47 年刊行的《駐春園小史》則強調情節之奇對作品成就的重要性，展現了才子佳人小說此一流派的特定思考。由《紅樓夢》的批判可見，才子佳人小說之寫作實有既定模式，為作者與讀者所熟知與理解，屬於創作與閱讀前的文類期待。

公式化弊病之因。⁷然而，對於狹義觀點的才子佳小說之特徵而言，於既定的大團圓結局之前提下，情節應如何曲折變化，以求出奇出新，也成為小說寫作特色之另一解釋，其中水簫散人評點於既定才子佳人小說尋常俗套的認知下，強調《駐春園小史》書寫模式之不落窠臼，有意凸顯作者創作之超越出奇。

事實上，刊行於乾隆壬寅（1782）年的第十才子書《駐春園小史》⁸之創作與評點在既有的才子佳人小說創作潮流下產生，雖不免繼承依循相關之創作觀點或形式特徵，然亦有所意識與反省。至水簫散人之評點，固然有風教關懷、人事離合與情節跌宕之思考，然此類評價卻有其共通的取向，即聚焦情節之構思安排與寫作筆法等修辭思考，其序以《玉嬌梨》、《情夢柝》乃至唐宋小說《會真記》、《嬌紅記》為準，以為《駐春園小史》「似不越尋常蹊徑」，實「與近世稗官迥別」，以為此乃創作才子佳人小說必要的經營策略與審美關懷，而非以既有俗套或千篇一律的角度視之。基於上述認知，本文以水簫散人《駐春園小史》評點為研究中心，結合小說文本與評點主張加以分析，以期對於才子佳人小說之書寫模式與藝術特徵有所不同理解。⁹

署名吳航野客編次《駐春園小史》，共 6 卷 24 回，每回皆有水簫散人之回末總

⁷ 王永健：〈論才子佳人小說〉，《明清小說研究》2（1986.6），頁 275-276，以為才子佳人小說藝術上的公式化，與「有奇可傳」的創作思想有直接的關係。如《駐春園小史》開卷詩提及，「窠臼固難逃俗，憑空撰出乞真評。」明末清初，產生了不少專業的才子佳人小說作家，他們創作小說，顯然已經帶有商品化的傾向。大量的作者，為適應「賈利爭奇」的形勢，在生活才力有限的情況下「憑空撰出」，粗製濫造，這更助長了才子佳人小說的公式化弊病。公式化可以說是才子佳人小說的不治之症。

⁸ 據石昌渝主編：《中國古代小說總目·白話卷》（太原：山西教育出版社，2004），頁 539-540，《駐春園小史》，作者吳航野客，真實姓名不詳，有水簫散人序，署時為乾隆壬寅（47 年，1782），則知此書之作，當於乾隆 47 年之前。據日本寬政 7 年乙卯（中國乾隆 60 年，1795）已傳入日本。此書卷首提到小說《繡屏緣》，而《繡屏緣》有康熙 9 年（1670）序，則知本書之寫成，當不會早於康熙 9 年。乾隆 53 年（1788）務本堂刊本題名《綠雲緣》，一名《第十才子書》。《綠雲緣》乃合綠筠、雲娥二女之名，至於《第十才子書》，則是金聖歎合《離騷》、《莊子》、《史記》、《杜甫詩》、《水滸傳》、《西廂記》並列為六才子書，清初天花藏主人將《玉嬌梨》、《平山冷燕》合刻為第七才子書、第八才子書，其後有人稱《白圭志》、《斬鬼傳》為第八才子書、第九才子書，《駐春園小史》因而有第十才子書之稱。

⁹ 本文所據文本有乾隆三餘堂刊本，清·吳航野客編次，水簫散人評閱：《駐春園小史》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》中卷（北京：華夏出版社，1993），及清·無名氏著，水簫散人評：《駐春園》（臺北：河洛圖書出版社，1980）。本文所引文本，皆出自此二書，僅隨文標示回數，不再一一加註。

評，然作者與評點者皆不知何許人。故事一如傳統才子佳人小說的情節，以客中無依的黃玠與父親過世而投靠母舅的雲娥一見鍾情為中心，彼此雖緊鄰樓閣，並有雲娥侍婢愛月之相助，但二人各有堅持，未敢傳情，其後又因雲娥母舅葉總制一家遇部將蘇廷略誣陷罹禍，雲娥只好隨母前往金陵，投靠其父知己吳幹甫，然吳年伯亦已過世，僅孀居郭夫人與其女相依，其女即與黃生原有婚約卻因距離阻隔而未能成親之綠筠，黃生因而追隨至金陵，並委身吳府隔鄰周尚書府第，成為其子周公子之伴讀，雖再度與雲娥僅一牆之隔，但雲娥對禮教之堅持，黃生亦未敢有所逾越。其後二人情事終為綠筠所知，綠筠雖曾與黃生有婚約，然不以為意，反予以相助。其後因周公子有意聘雲娥為妻，黃生與雲娥因此私奔，卻因此蒙受殺人逃離周府之冤，二人私奔未果，黃生為官府所繫，雲娥出首為其申冤，獲好友歐陽生與王慕荊之助，黃生不僅昭雪誣陷，且潛心苦讀，科舉及第，最終獲得雲娥、綠筠為妻，且收愛月為妾，一男三女團圓收場。

一、無慚大雅、筆墨兩臻：植基於風教關懷之審美主張

水簫散人之評點一如傳統小說之道德詮釋，仍有明顯的倫理關懷與風教觀點，其於乾隆壬寅（1782）年書於楷香齋之《駐春園小史》序云：

人倫有五，天合之外，則以人合。天合者，情不足言；人合者，性不可見。故者弟忠根於性，而琴瑟之好，膠漆之堅，則必本之情。其真者莫如悅色。試從《大學》序以思，足占一往而深，又在嚶鳴之上。《易書》於男下女，而繫之咸，於二女同居，則命之睽。見情有可通，亦有所隔。漢儒訓《詩·睍鳩》，謂求賢女以自助，其義甚長。情之為用，至斯而暢。必拘拘於唱隨間，不亦偏乎？

《駐春園》一書傳世已久，因未剞劂，故人多罕見。茲吾友欲公同好，特為梓行，囑余評點，細為批閱。間有類《玉嬌梨》、《情夢柝》，似不越尋常蹊徑，而筆墨瀟灑，皆從唐宋小說《會真》、《嬌紅》諸記而來，與近世稗官迥別。

昔人一夕而作《祁禹傳》，詩歌曲調，色色精工，今雖不存，《燕居筆記》尚采摘大略。但用情非正，總屬淫詞。必若茲編，才無慚大雅。雲娥之憐才，等之卓女，而放誕則非；綠筠之守義，同於共姬，而俠烈更勝。小鬟愛月，慧口如鶯，俏心似燕，經妙手寫生，更是紅娘姐以上人物，非賊牢之春香可比也。善乎！湯清遠之言曰：「先生講性，弟子言情，情之既摯，乃之死靡他。經可也，權可也，捨貴而賤，易妒而憐，亦無不可。」等而上之，澧蘭沅芷，致之於君；斷金蘭臭，致之於友，何莫非此情之四達哉！普天下看官，無作刻舟求劍觀，作「關關雎鳩」讀，則得矣。¹⁰

提出「間有類《玉嬌梨》、《情夢柝》，似不越尋常蹊徑，而筆墨瀟灑，皆從唐宋小說《會真》、《嬌紅》諸記而來，與近世稗官迥別。昔人一夕而作《祁禹傳》，詩歌曲調，色色精工，今雖不存，《燕居筆記》尚採摘大略。但用情非正，總屬淫詞。必若茲編，才無慚大雅。」同時關注《駐春園小史》主題之端正與因此形成的大雅筆墨，無慚大雅固然是詩經之風教，然也是文章之藝術關懷。

水箬散人不僅強調風教之必要，也主張由此確立小說創作藝術之合理基礎，其序文以流派史之視域評價才子佳人小說¹¹，對於小說人物與戲劇人物之形象異同、二者藝術形式之變遷加以比較，並對以往才子佳人之戲曲小說有所批判，以為彼多不出尋常蹊徑，藉此凸顯《駐春園小史》敘事之不凡，其中提及「妙手寫生」的敘事意識，但更加肯定人情之價值與合理性，以為「用情非正，總屬淫詞。必若茲編，才無慚大雅。」水箬散人雖引湯顯祖之言，以證情之真摯，所謂「理之所必無，安知情之所必有邪？」¹²然於表達開明意識之同時，仍將才子佳人之追求感情之事定位為關雎好色不淫，所謂「用情非正，總屬淫詞」，必若《駐春園小史》之人物，或忠貞或友愛，則「無慚大雅」，小說人物品格言行之高尚，方能確立此類作品價值，即以禮教為中心的批評基調，主張道德之完美方能確保情感之純真無瑕。

¹⁰ 清·水箬散人：《駐春園小史·序》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》中卷，頁834。

¹¹ 王猛：〈清代才子佳人小說序跋中的小說觀念〉，頁78。

¹² 《牡丹亭·題詞》曰：「嗟夫，人世之事，非人世所可盡。自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必無，安知情之所必有邪？」見明·湯顯祖著，王思任、王文治評點，張秀芬校：《牡丹亭》（石家莊：花山文藝出版社，1996），頁1。

《駐春園小史》對雲娥之描寫一如傳統，除具有才貌外，尤其強調雲娥之堅貞美德，及至與黃生私奔一節，又藉其出首申冤以刻畫其膽識，以成就貞德完美之形象。水簫散人對於理想佳人形象亦有所主張，以為才貌之外，亦須具備美德膽識，此類強調自不同於其他才子佳人小說對女性情色想像之描繪，如第 1 回「窄路遇黃衫無心下種；隔鄰窺白面有意尋根」之評點云：

而獨於雲娥一邊抒寫，而獨於愛月極意助扶，別是一般抒軸，亦見關雎好色不淫，不損內家之閨範，才子當行，佳人本色，畢露於此，情事各極其新，筆墨兩臻，其勝可知。

以〈關雎〉好色不淫標準審視雲娥，既有貞嫻品行，亦見才貌，以此斷定此小說極新情事而筆墨風教得以兩臻。

又如第 10 回「故劍現巔芒備知劫奪；輸棋尋救著純用推敲」評點對綠筠之讚賞，其文云：

此第十折正寫綠筠靈心慧眼，其無心處正是貞靜，其爭愛處正是幽嫻，不是徒任二八嬌憨心性，足見才品更駕雲娥之上。至於委曲措詞，鏡花水月，皆來涉於局外之思。

此亦肯定綠筠之貞靜幽閒，所謂「無心處正是貞靜，其爭愛處正是幽嫻」，由此概念解釋故事情節之發展，分析其言行神態之所由，措詞含蓄，語涉機鋒，反能凸顯其人品與聰慧，評點同時指出，小說作者此一安排乃「鏡花水月」，「局外之思」，於貞靜美德要求外有其虛構筆法之美。

謝幼衡《駐春園小史·開宗明義》即有此認識，其詩云：

傳奇關目總言情，離合悲歡閱變更；禮在自分奔與聘，盟存何論死和生。蠅將驥赴還馳遠，葉襯花妍亦向榮。窠臼固知難脫俗，憑空撰出乞真評。

提出才子佳人小說對於離合悲歡言情之敘事慣例，與訂盟私情不逾禮教前提，窠臼固然難以超越，但也有憑空結撰之積極認知，其云：

這一首詩，乃全部《駐春園》總根。歷覽諸種傳奇，除醒世、覺世，總不外才子佳人，獨讓《平山冷燕》、《玉嬌梨》出一頭地。由其用筆不俗，尚見大

雅典型。《好逑傳》別具機杼，擺脫俗韻，如秦系偏師，亦能自樹赤幟。其他，則皆平平無奇，徒災梨棗。降而《桃花影》、《燈月緣》風俞下矣。茲傳之作，發端東鄰，實自登徒脫骨，安根投怕，亦本彤管面目，視《繡鞋》、《玉盤》大有雅俗之分。至於屈身奴隸，如《情夢柝》、《繡屏緣》、《一笑姻緣》請本，無非蝶戀花叢，從未有假道於其鄰者。跡愈幻，而想愈奇。古來奔之獲濟，卓文君後，紅拂、紅綃固自不乏，然不得成全者比比。荔鏡之卿琚，情驪之瑜輅，雖吐露其才華於偃蹇際遇，反不若轂則異室，竟為名教束縛，亦屬懦夫弱女。膽識雙絕，然後可行。張麗貞之自敘，讀者有不為之生悲乎？臨邛當壚滌器，竟遂駟馬高車，可謂適所願矣！末路白頭一出，幾至鮮終，何況其餘。惟深於情者，庶幾可保無惑乎！¹³

以為《平山冷燕》、《玉嬌梨》與《好逑傳》之所以有其成就，在於用筆不俗、別出機杼、筆脫俗韻，亦即脫離尋常模式而有新意，與其他作品相較，「足見大雅典型」。同時也提出，思想上之超越束縛，不為禮教所限，膽識得兼，可確保情之可感，也因此得見「大雅典型」，對於才子佳人小說既定模式與內涵之遵循與創新，具有明顯之修辭自覺。

歷來才子佳人小說之寫作與批評往往不離風教思考，《駐春園小史》亦不例外，水箬散人亦強調此一觀點，於第 14 回「執約遣阿鬟因詩起釁；偽游窺好女探信求婚」評點雲娥之作為，以為「為表明心跡，不見半點輕狂，夜半私奔狂且，淫女所不為，觀者幸勿草草視之。」又如第 3 回「錦字寄來遲夢鄉喚醒；參星催散速急網奔逃」評點亦云：

苟此折即附會佳期，或在愛月寄書之時，求歡不放，則女犯淫條，男干穢律。刑家尚有借出勸懲，即係妄人，不願為此，而此乃於寄書有意，女知野合之污，求合無心，男效共姜之義。諸本傳奇，妍嗤畢備，不必委曲求全，捉奸不能無證，殊屬厭觀。詩云：「夫妻非野合，昆季由天真。」多情之侶，本不可拘，始終相顧，乃合乎情，正不敢妄謂理之所無，情之所有也。

以情理兼顧分析情節安排，且以為不違背禮教的前提下，人情得以成全，所謂夫妻

¹³ 清·謝幼衡：《駐春園小史·開宗明義》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》中卷，頁 838。

非野合，昆季由天真」，小說因此而有藝術價值，否則即與其他「令人厭觀」的傳奇無異，同時亦不敢輕言認定，湯顯祖所謂「理之所無，但情之所有」的主張，展現了某種保守觀點。而此觀點不僅確保題材之合乎道德規範，對小說情節安排乃至技法的詮釋與論定，更提供小說想像虛構之合理前提。

才子佳人小說興盛於明末，此時社會思潮從反省理學到歌頌人情乃至極端情欲之發展，及至清初康、雍、乾三代，才子佳人小說則有折衷傾向，將晚明主張私情之思潮轉為含蓄的感情描寫，故事中的才子佳人固然勇於追求感情，然而多不忘世俗規範，亦即「發乎情，止乎禮」，並未逾越禮教底限。文人於創作中雖思考人欲之議題，卻又有「以禮節情」之主張。相關評點對於才子佳人情愛故事之詮釋，於風流讚賞之際亦不忘名教關懷，既有研究也以為才子佳人小說當有廣義狹義之別，如《駐春園小史》即屬狹義才子佳人小說，且於創作與評點中皆關注其中「情」「色」乃至「才」之內涵。¹⁴較之晚明小說或戲曲極力標榜「以情反理」，甚至如湯顯祖《牡丹亭·題辭》所謂「情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生」之至情等思潮，中心價值顯然有所轉換。¹⁵

另一方面，於男女之情之昇華演變上，清初才子佳人小說改變以《金瓶梅》為代表的情色描寫，追求所謂「不涉淫濫」的純粹愛情，而有純情癡情之傾向。¹⁶或有

¹⁴ 徐龍飛：〈視野與類型：才子佳人小說的重新審視〉，頁 60，以為從題材、表現、思想與功用等特徵分析，狹義才子佳人小說還可再區分為第三級類型，並非真的千部共出一套，其中才、情、色三者於個別作品中之重要程度皆有不同。

¹⁵ 相關小說評點如明崇禎 14 年刊行之貫華堂刊本《第五才子書施耐庵水滸傳》，毛批本《三國志演義》、張竹坡評《金瓶梅》亦於清康熙年間刊行，有關才子佳人之評點本，亦多出現於清初及中葉，《駐春園小史》之前有清順治年間之《平山冷燕》、《金雲翹傳》；康熙年間之《生花夢》、《鐵花仙史》等。

¹⁶ 如郭英德：〈論晚明清初才子佳人戲曲小說的審美趣味〉，頁 74-76 提及才子佳人小說於理想人格、愛情婚姻的描寫中所呈現的情感意識與轉變。又如王永健：〈論才子佳人小說〉，頁 262-265，提及《紅樓夢》對《金瓶梅》等情欲書寫之轉換處理，除了純化情感，也對於才子佳人小說之寫作模式有所認知而加以修正，擺脫窠臼。程建忠：〈也評明末清初才子佳人小說〉，《成都大學學報（社會科學版）》2（1998.6），頁 33，以為才子佳人小說對於「情」的處理作為《金瓶梅》進至《紅樓夢》之仲介，至此「淫」、「情」有別。又如雷勇：〈明末清初社會思潮的演變與才子佳人小說的「情」〉，頁 91，亦有類似的主張。如李鴻淵：〈情禮調和，皆大歡喜：從社會文化思潮看清初才子佳人小說的團圓結局〉，《船山學刊》3（2003.9），頁 120，以為煙水散人、李漁、天花藏主人等清初才子佳人小說作者即積極於其人小說中進行發乎情止乎禮義觀點，又雷勇：〈明末清初社會思潮的演變與才子佳

以《駐春園小史》即為「以理制情」思潮之產物¹⁷，檢視水箬散人之批評，如第 15 回「當局意如焚途窮守義；旁觀心獨醒打點從權」評點對於綠筠為雲娥代裁私會黃生，以避周府婚聘一節，以為「所謂事出於情，即或理之所無，皆為情之所有。言者無罪，觀者必知」，則雖言情之所有，然強調觀者必知，言者無罪，於男女私情的基礎上，有意強化其人對於情感之處理，又如第 18 回「事發為多情投供出首；私寬由太守改讞問流」敘及黃玠為隱諱雲娥出奔之實，甘心遭誣劫殺管家而受罪，雲娥不忍黃生之犧牲，挺身出首，說明與黃生遇合之緣，雖欲上啟慈幃，則已別陳聘帖，二人情所弗禁，計及行權，二人出奔，豈料致黃生遭不白之冤。雲娥之出首自陳情奔始末，以期為黃生解圍，雲娥所謂憐才報德之請，實呈現其道德形象，於此，貞情與情奔得以調和，而消解二人出奔之罪，於私情之疑慮轉而對人情倫常之理解，因貞情之強調而合理化情奔之事實，也使私情終究不踰矩，情感未逾越倫理要求，情理得兼，方能保其真誠感人，不因此有所瑕疵，且水箬散人於評點亦提及，雲娥奮不顧身，投首之舉，乃「始終起結」，成「宇宙奇文」，以為「世之俗傳稗官野史，方此不啻人天之隔」，可見倫理之講究，既確保情之無暇，亦兼顧行文妙處，使《駐春園小史》有其超越之處，展現某種書寫的期待。

水箬散人屢次強調黃生與雲娥、綠筠等彼此言行之高尚，故成就情感之價值，故事中黃生與雲娥之情事雖有周尚書與其子之作梗，但一波三折的主要原因卻是雲娥對禮教的堅持，其他如原與黃生有婚約之綠筠、曾蒙黃生相救之王慕荊與黃生好友歐陽生皆為相助貴人，且太守亦幸為明智判官，黃生終能一舉中第，雲娥、綠筠之遭遇亦皆化險為夷，同心結盟，與婢女愛月三人於道德與情感相互協調下，一男

人小說的「情」，頁 89，以為金聖歎對於人欲已有所反思，其評《西廂記》，雖肯定張生與鶯鶯之愛情，但也認為，才子佳人雖有「必至之情」，但只能藏於胸中，即令竟死，亦不能互通其情，因「先王禮制」，「萬萬世不可毀」。

¹⁷ 如郭英德：〈論晚明清初才子佳人戲曲小說的審美趣味〉，頁 76，指出晚明清初進步哲學思潮的這一歷史流向，決定了晚明清初愛情婚姻題材文學作品主題的邏輯演變，即從情理對立到情理交融再到理制約情。在戲曲，是從萬曆年間的《玉簪記》、《牡丹亭》、《紅梅記》到啟禎年間的《嬌紅記》、《情郵記》、《西樓記》、《燕子箋》等再到順、康年間的《笠翁十種曲》等；在小說，是從啟禎年間的《三言》、《二拍》、《鼓掌絕塵》等到明清之際的《玉嬌梨》、《平山冷燕》、《定情人》等再到康乾年間的《好逑傳》、《春柳鶯》、《醒風流》與《駐春園》。

三女終喜獲團圓，於此，道德關懷顯然主導私情，甚至因此淨化且確立男女之情。於此，「情」不僅為純化昇華之情，具有風教內涵，更進一步以此確認文章筆法藝術之臻於完善。水箬散人強調小說作者情節經營之匠心，不循平常蹊徑，其中之有無分合，其間幾番曲折，皆出乎讀者意料，強調人事之出奇聚合，凸顯作者構思之功。又如天花藏主人《金雲翹·序》對於風教與情節亦有所思考，其言云：

至於死而復生，生而復合，此又天之憐念其孝其忠、其顛沛流離之苦，而曲遂其室家之願也。乃天曲遂之，而人轉遂而不盡遂，以作貞淫之別。使天但可命性，而不可命情，此又當於尋常之喜怒哀樂處求之矣。因知名教雖嚴，為一女子游移之，顛倒之，萬感萬應而後成全之，不失一線，真千古之遺香也。¹⁸

此說意識到死而復生生而復合的曲折內涵，並解釋為天曲遂其願以別貞淫，此一顛沛坎坷因人情關懷而顯得必要，名教亦因此得以感應成全，未有缺憾。

至水箬散人評點分析男女私情發展時，不免受限於禮教觀念，其論雲娥與綠筠之言行，皆強調對倫理規範之重視，形成自我抉擇與情節發展之前提，水箬散人對於雲娥、綠筠之評價，著重於才貌貞德與勇氣，可視為文人理想化之佳人形象，然其具體評點卻由此凸顯情節安排之曲折，一新耳目，亦即關注於文章鋪排之妙，而非對於性別角色或女性定位有所積極主張。¹⁹就評點而言，亦強調因道德之遵循，使男女愛情得以完美，敘事技巧因而精巧瑰奇。

水箬散人第3回評點提出，若即赴會佳期，求歡野合，則與一般傳奇無異，往往「鑽穴踰牆」，不僅有違禮教，情節發展亦顯平庸俚俗，此說呈現其對既定情節模式之認識與評價。另一方面，又主張不同流俗干犯淫條穢律之情節鋪陳，對禮教之重視，方顯出言行莊重，情事之美好，水箬散人強調，《駐春園小史》乃「有意寄書」、「無心求合」，不僅能確保情真之可貴，亦強調此一情節的刻意轉折乃勝出其他傳奇

¹⁸ 清·天花藏主人：《金雲翹傳·序》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》中卷，頁3-4。

¹⁹ 才子佳人小說研究重點之一為佳人形象之塑造，其間牽涉性別錯置或女性突破自身與社會限制，乃至文人透射理想願望等議題，如李志宏：〈論明末清初才子佳人小說中「佳人」形象範式的原型及其書寫：以作者論立場為討論基礎〉，《國立臺北教育大學學報（人文藝術類）》18：2（2005.9），頁25-62。

之最主要條件，亦即確認情理和諧為小說價值之主要前提，但又不全然將情歸於理，而服膺於道德禮教，影響其藝術性。²⁰水箬散人之評價，顯然具有文類特徵之關注與反省，凸顯《駐春園小史》之不同面貌。

水箬散人評點強調，風教關懷為敘事之基本前提，亦指出作者寫作時亦有此規範依循之認知，即對寫作者之自我意識與道德要求之關注，以為於勸懲觀點前提下，另有虛構想像意識，而其他才子佳人小說序跋之批評，對於小說人物設置、敘事結構上對戲曲特徵之吸收變化，除了情理和諧之道德化詮釋外，亦肯定虛構自覺與貴幻尚奇。²¹《駐春園小史》序文與評點中提及湯顯祖《牡丹亭》與王實甫《西廂記》，以為情理之相關辯證，其中固然具有肯定個人追求私情的庶民價值傾向，雖不免逐漸傾向倫理關懷，然終究轉而對敘事才華的肯定，由此削減了對私情的重視²²，而是對才子佳人小說寫作模式的積極關注。

二、欲合忽離、委曲變幻：著墨於轉折跌宕的構思強調

水箬散人評點中屢以「傳奇」稱呼才子佳人小說，但對於兩種文類特徵與書寫模式卻各有分判與自覺，水箬散人極力推崇《駐春園小史》寫作之妙，如第3回「錦字寄來遲夢鄉喚醒；參星催散速急網奔逃」評點以為，小說敘述雲娥母舅一家遭陷害之安排，較《西廂記》之佛寺危機，更見新意，不同於其他只知安排鑽穴踰牆之庸俗作品。此一評價凸顯了才子佳人代小說之尋常手法與內涵，以及水箬散人因之而有的反省，其文云：

傳奇中所謂欲合忽離，欲離忽合，不可捉摸。此折之首，全在擲箋，略見雲娥身分，即第一折題詩贈帕餘波，不同於鑽穴踰牆，粧出虔婆伎倆，綜工掩

²⁰ 如雷勇：〈明末清初社會思潮的演變與才子佳人小說的「情」〉，頁91，以為才子佳人小說作者從情排除欲，卻又強加以約束情，情既服膺於道德，則往往被扭曲。

²¹ 鍾曉華：〈論才子佳人小說序跋的程式特徵與文化意蘊〉，《蘭州學刊》8（2010.8），頁152。

²² 周建渝：《才子佳人小說研究》，頁221。

飾，餘覺可輕。

強調小說作者之匠心經營與修辭自覺，所謂「欲合忽離，欲離忽合」，顯然意識到才子佳人小說於書寫上之必有特質或模式，第3回「錦字寄來遲夢鄉喚醒；參星催散速急網奔逃」評點亦指出，《駐春園小史》於危機安排上與《西廂記》之差異，所謂「是折情事不同，略為變換，較之寺警，尤覺驚人」，以為較《西廂記》第2本第1折孫飛虎兵為普救寺一節，更具緊張氛圍，其以為，《駐春園小史》以其特有的書寫表現，對情節離合之刻意經營、延遲閱讀張力與好奇之必要，並非僵化模式，而是傑出的才子佳人小說應有的模式特質。

有關離合概念之討論往往牽涉文類特徵差異之比較，才子佳人小說與元明以來的雜劇戲曲有所淵源，文人藉小說體裁，將具有強調教化、往往團圓收場的戲劇加以編寫，變成案頭閱讀的作品，是以，才子佳人小說的敘事特徵往往受戲劇表現模式之影響。²³如第1回「窄路遇黃衫無心下種；隔鄰窺白面有意尋跟」評點云：

《西廂》發端驚豔，俱從君瑞一邊發揮；而《駐春園》之窄路隔鄰，亦即《西廂》之驚艷也。有意尋跟，不減佛殿之奇逢也。

以為《駐春園小史》描寫黃玠與雲娥之相遇，與《西廂記》張生與鶯鶯佛殿遭逢有相同的構思，可見對於才子佳人小說之書寫傾向與藝術效果，具有某種模式概念，有一定程度之期待，然而，水箬散人卻又強調彼此藝術特徵之差異，各有側重，如第2回「營巢招燕侶解佩情殷；閉戶斷鴻音掇梯心冷」評點云：

《西廂》一段姻緣，較此尚覺緩敲一著，然彼大套詞曲，事簡詞多，自必如許鋪張，方見當行本色，不得拘拘筆墨。而《駐春園》傳奇，另為一番色相，雖極襯托，不能添足畫蛇。

水箬散人於此區別戲曲與小說書寫傾向之差異，於事辭之繁簡取捨，各有考量，以為《駐春園小史》作者著意於此，而成奇文。評點將小說寫作與戲曲編排加以比較，文類觀念顯然有別，對於情節安排之先後繁簡，也有不同觀照。亦即是，戲曲與小說於情節轉折與分派上，亦因表現模式之差異而各有所重，才子佳人小說乃為閱讀

²³ 胡萬川：《話本與才子佳人小說之研究》（臺北：大安出版社，1994），頁224。

而生，相關人事心境得以盡情描繪刻畫，展現作者才情文心，進而使小說呈現特定藝術形式特徵，與戲曲或其他文類之藝術特性顯然不同。

又如第4回「疑實為招魂風前隕涕；憑空偏捉影江上聞聲」，敘述黃生誤以為雲娥已同母舅一家被誅而設奠，其後於前往揚州途中得見愛月，雖未見雲娥，然黃生因而改變前往揚州訪李邦彥之行，決定隨其舟船前往金陵，於此乃情節之一大轉變，既扭轉前3回看似平順之情事發展，亦開啟其後曲折分合之演變。水簫散人之評點即詳細分析情節之安排曲折，其云：

此折乃一折二折，幾至於七八折，而一折始完。自黃生聞信而回，此處極難措筆，尋親卻遇江中，無故船家抱恙，誤了一大機緣，所未有緣千里巧相投，無緣卻不能，看其庭中設祭有情，偏有此無情行徑，此一折也。不閉戶傷心，而出門探友，又一折也。不探歐陽生，而探李邦彥，又一折也。不即往揚州，而中途相遇，又為一折。而船到中流，忽爾舟人抱恙，又為一折矣。乃前舟去遠，方欲撐開，又遇歐陽生好友喚回，又為一折矣。方以前舟不見，必與歐陽生同返，乃反拉歐陽生同行，又為一折。至於用筆紆徐，湧碧留賓，正似《西廂》詩句，洋洋洒洒，可於鬪筭處認真著眼。

所謂「用筆紆徐，湧碧留賓，正似《西廂》詩句，洋洋洒洒，可於鬪筭處認真著眼。」可謂對於才子佳人小說往往具有的曲折迂迴情節予以肯定詮釋，以為其間變化跌宕，匠心獨具，實則作者之刻意分派，善用巧合，於既有模式中運用巧思。

至如第11回「友朋千里隔特致瑤函；姊妹兩情殷齊消塊壘」綠筠得知雲娥與黃生私情，屢以言語刺探雲娥，雲娥雖不便詢問緣由，然亦暗自作惱，並明言登樓贈帕、看燕題詩等情節，使雲娥無以言對。行文至此，雲娥與黃生之事似再次受阻，困難重重，然綠筠看似語多譏刺，實具玉成之心，評點云：

此第十一折，將歐陽生極敦友誼，先寫一番，次以雲月多情，兩相掩映，所謂雙文心事，惟紅娘知之，此外欲索解人，真不可得。還以防戶措詞，生心作線，極淡泊中，而別生枝節，真乃寂寞海中存色相，繁華隊裏見空花。

言作者構思巧妙，「防戶措詞，生心作線」，刻意剪裁其中的人事離合聚散，使情節發展自然無造作之跡。所謂「極淡泊中，別生枝節」、「寂寞海中存色相，繁華隊裏

見空花」，實即開啟下回綠筠與雲娥愛月說明與黃生婚約與定情之事，姊妹同心，深情守義等其他情節之發展。

水箬散人之評點關注《駐春園小史》作者之書寫技巧，重視想像馳騁，同時也意識到小說作者之剪裁才情與整體識見²⁴，另一方面，尤其強調因作者之著力創造苦心構思，方能使讀者進入作者所構築之文字空間。以為作者須有整體架構之安排，善於剪裁編織，操作聚散離合，出人意表之手法，凸顯作品之與眾不同，強調小說敘事須縹緲變化之審美要求，如第2回評點「營巢招燕侶解佩情殷；閉戶斷鴻音掇梯心冷」以為，唯有如此安排，方能凸顯作品之不落俗套，其文云：

自與隔牆打個照面，種下情根一折，而登樓贈帕，近於突然而非突也；一見成病，而即與友相謀，謂之多情而更多義也。況一擲羅帕之後，反如沉水底，並無消息可尋，正如海上三山，奇峰突兀，望之則近，接之則遙，遇風吹阻，殊屬縹緲，出沒變化，正不可知。……本無大異，為之委曲變幻，斯可稱奇，心事空靈，傳奇中不能有二。

極言小說作者敘事之縹緲變幻、遠近出入，構思之心事空靈、難以捉摸，故能使情節之轉折出人意表，分派安流，各有主張，遂成奇觀巨作。事實上，小說作者乃有意紆曲展延，以顯情事多磨，屢見咫尺天涯，更增懸念慨歎。

類似情節經營之分析，尚有第17回「出門逢劫盜借重頂缸；登岸遇捕差包藏對簿」評點所云，「此折黃曾之交合矣，順風中流，方望揚帆去也，乃有岸旁被獲，堂上供招，是知離則合之。」及第18回「事發為多情投供出首；思寬由太守改讞問流」評點所謂，「雲娥奮不顧身，又是始終起結」、「此回雖工刻畫，不免平淡無奇，而竟以雲娥投首，遂成宇宙奇文。」前後兩回言黃生與雲娥私奔，雖有王慕荊之助，然黃生逃離周尚書府第當夕，恰逢賊人入侵周府殺害管家，黃生遭周尚書父子告官殺人奔逃而被捕，雲娥因而出面申冤。水箬散人以為，私奔遇難或得助情節實為一般

²⁴ 如金聖歎〈水滸傳序一〉云：「才之為言材也，凌雲蔽日之姿，其初本於破萋分莢，於破萋分莢之時，具有凌雲蔽日之勢。於凌雲蔽日之時，不出破萋分莢之勢，此所謂材之說也。又才之為言裁也，有全錦在手，無全錦在目；無全錦在目，有全衣在心；見其領其袖，間其襟知其帔也。夫領則非袖，而襟則非帔，然左右相究，前後相合，離然各異，而宛然共成者，此所謂裁之說也。」見明·施耐庵著，金聖歎批評：《水滸傳》（長沙：岳麓出版社，2006），頁8。

才子佳人小說情節之尋常處理模式，然強調《駐春園小史》作者則於處理類似情節之時，卻安排雲娥投首一節，既如前述，得以彌補男女私奔之道德缺失，亦使情節有出人意料之轉折，「世之俗傳稗官野史，方此不啻人天之隔。不為揭出，恐置不辭。」不同於庸俗浮濫之情節模式，黃生雖遭周氏父子誣陷遭羈，然太守判斷明智，且安排雲娥奮不顧身，堂下喊冤，評點盛讚此一經營構思，以為奇文，非一般俗傳稗官可比擬。

水箬散人之評點對於明清文章評點常見的相對觀念如離合、奇正、聚散等觀點論述，亦有其衍伸主張，即強調對此類相對寫作手法加以靈活變化，令讀者於習知的才子佳人小說模式下得以產生認知落差，乃至驚嘆，以為此乃作品藝術成就之所在，亦是作者經營構思之所在。水箬散人主張大雅風教與離合曲折之並重互補，強調此為才子佳人小說之藝術特徵與成就，而非僵化俗套或尋常蹊徑，對於所謂的窠臼亦有所警覺，並思有所跳脫，藉由想像虛構，另闢情節轉折之蹊徑，以成就奇文。

才子佳人小說作者亦多意識到情節奇巧與作品可讀性之關聯，如煙水散人《賽花鈴·題辭》即言，「予謂稗家小史，非奇不傳。然所謂奇者，不奇於憑虛駕幻，談天說鬼，而奇於筆端變化，跌宕波瀾。故投桃報李，士女之恒情；折柳班荆，交友之常事。乃一經點勘，則一聚一散，波濤迭興；或喜或悲，性情互見。至夫點睛扼要，片言隻字不為簡；組詞織景，長篇累牘不為繁。使誦其說者，眉掀頤解，恍如身歷其境，斯為奇耳。」²⁵即意識到情節安排與結構佈局實為才子佳人小說書寫之重心，也是自覺的藝術安排，與其他著墨於特定人事遭際的揭露或寄託感慨之作品有不同的關懷。²⁶又如乾隆 39 年（1774）刊行《水石緣》何昌森之序云：

中以朗磚作一簿針線，其紅羅墮懷，蠟丸詩句，明明將後事點出，繼此則逐段分應，非胸有成竹不能臻此。猶喜每段起結，不落小說圈套。

²⁵ 清·白雲道人編，煙水散人校閱：《賽花鈴》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 1-5。

²⁶ 如雷勇：〈才子佳人小說的文化心態探析〉，《漢中師範學院學報（社會科學）》2（2002.4），頁 67-68 從為士人寫心的角度分析《金雲翹》中對於人生困境磨難之描繪與展現，有其複雜因素與作者之反省，以為此不同於一般才子佳人之單一寫作模式。

今以陶情養性之詩詞托諸才子佳人之吟詠，憑空結撰，興會淋漓，既足以賞雅，復可以動俗。其人奇，其事奇，其遇奇，其筆更奇。²⁷

意識到文學具有憑空結撰之虛構特質，也肯定人事遭遇與文采之奇，且以為凡此皆建立在陶情養性之前提上，所謂賞雅又足動俗，從而確立不落小說圈套的評價標準。

另一方面，對於才子佳人固定的情節發展模式，卻也有以「奇」強調者，如天花藏主人《飛花詠·序》其以為：

此桃源又賴漁父之引，而漁父之引，又賴沿谿之流水桃花也。因知，可悲者顛沛也；而孰知顛沛者，正天心之作合其團圓也。最苦者，流離也；而孰知流離者，正造物之婉轉其相逢也。

疑者曰：「大道既欲同歸，何不直行？乃纖回於旁路曲逕，致令車殆馬傾而後達，此何怠也？無乃多事乎？」噫，非多事也。金不煉，不知其堅；檀不焚，不知其香。才於佳人，不經一番磨折，何以知其才之愈出愈奇，而情之生死不變耶！故花不飛，安能有飛花之詠？不能有前題之飛花詠，又安能有後之和飛花詠耶？不有前後之題和飛花詠，又安能有相見聯吟之飛花詠耶？惟有此前後聯吟之飛花詠，而後才慕色如膠，色眷才似漆，雖至百折千磨，而其才更勝，其情轉深，方成飛花詠之為千秋佳話也。²⁸

天花藏主人的〈序〉對小說的情節設置、結構安排與作品主題三者之間的關係進行討論²⁹，強調磨折之於人事與文本的淬鍊意義，顛沛流離正為其婉轉相逢，所謂「金不煉，不知其堅；檀不焚，不知其香。才於佳人，不經一番磨折，何以知其才之愈出愈奇，而情之生死不變耶」，才情深刻，方是千秋佳話的關鍵，強調敘事構思與情節安排之必要與自覺，煉金與焚檀等磨折，正是為強調作者才情與故事奇情之後設思考，此類批評關注小說之敘事策略與情節發展，由此確認前後才子佳人小說作者書寫藝術之高下。

此類批評都不出「奇」或「常」的思考，水箬散人亦承繼「非奇不傳」之觀點，

²⁷ 清·何昌森撰：〈序〉，收入清·李春榮：《水石緣》（臺北：天一出版社，1985），頁1-3。

²⁸ 清·天花藏主人編：《飛花詠·序》（臺北：天一出版社，1985），頁1-8。

²⁹ 王猛：〈清代才子佳人小說序跋中的小說觀念〉，頁81。

也著力凸顯《駐春園小史》之相關表現，以為如此方可超越才子佳小說模式之窠臼，對於才子佳人小說既定的書寫模式之所以形成分歧之期待與認識，其中原因或為，對於情節轉折具有「總是曲折」與「必須曲折」的觀點差異，事實上，對立的兩種觀點皆呈現了有關才子佳人小說文類特性的反省。而相關的小說評點尤其呈現此種文類特徵之意識。

於書寫細節關注上，尤其可見對於文特徵之強調，水簫散人之評點屢見虛構、過文、映帶、閒筆、開合、分派、首尾、點染等批評文字，如第7回「獻策巧安排逾牆即訊；通辭驚落月吮墨投供」評點云：

此第七回，全以看花開合前後，工於點染，筆墨所到，意輒隨之，雖不脫卻尋常蹊徑，而玉史一書，雲娥與綠筠兩詠，乃是天然作對。而且文極其妍，情極其透，又出姊妹聯吟，真為傳奇中巨手也。

指出《駐春園小史》於情節安排上「不脫卻尋常蹊徑」或有因循，然作者工於點染，文妍情透，有意翻新，具有筆墨才情。

又如小說第8回「鬥筍便開關尋歡出峽；守株乖待免失望停雲」敘述黃生與雲娥雖僅一牆之隔，卻無由相會，先以周府小僮因公子欲春遊會飲而至郭府求借登山小盒，故有郭夫人花朝邀宴之事，公子與佳人各自遊賞之場景遙遙對應，寫雲娥因與黃生咫尺天涯無緣得見而詠詩遣懷，並寫此時黃生亦待月樓頭，無由得見雲娥之心境，評點即強調修辭策略，其文云：

此第八折，藉花朝入想，前後兩相映帶，有公子之看花，即有夫人之請宴，情景既同，事端不異，欲把一地撰為兩處風光來，頗稱不易。而此折乃從黃生撥悶寫到雲娥題詩為已奇，乃又以賞花襯貼，愈見新奇，況又與下折第九回僧寺題詩，遙遙作對。所謂有可著筆處，即向壁上點睛；無可著筆處，先為空中畫影。

諸女眷賞花一節，與黃生陪同周公子遊雲谷寺，諸生相會吟詩之情節照應埋伏，除強調相映之經營，評點以為，或「有可著筆處，即向壁上點睛；無可著筆處，先為空中畫影」，同樣強調作者之憑空想像，虛構剪裁編撰為作品成就之主要條件，亦為

寫作之必要安排。此種情節安排所謂「一地而有兩處風光」，彼此輝映，評點同時也指出，本回小僮借小盒之情節，正與第 9 回「昏後可尋盟安排要路；暗中偏錯認湊合機緣」黃生赴宴獨回小樓，見庭中一佳人，實即綠筠，黃生卻以為雲娥，而投以羅帕墜扇，綠筠由羅帕上詩箋而得知黃生下落，以及對雲娥之用心，以致對雲娥有所猜忌，言語藏鋒，評點以為，其間彼此映照，錯過參差，實顯現遙相照應之巧思。此類評價乃客觀看待才子佳人小說之寫作，具有虛構的色彩，並呈現此種文體乃才子藉以表現的媒介，具有書寫修辭自覺。

其他回目之評點亦有類似修辭強調，如第 5 回「假道作鄰奴錐還露穎；蕩舟逢宿俠萍且留蹤」評點云：

此回純用梅雪渲染，襯貼異觀，始以折梅鬥筍，因之逗引春光，又以一番重托，愈見精神，而措詞不苟，正見節目所正，不可名言。

言作者以折梅一節作為情節發展之關鍵，既以襯貼與渲染分析，亦有情節引發強調之強調。

水簫散人亦以所謂「針線愈密」、「兩相映帶」提示作者之寫作心思，呈現關目接合之自覺，如第 6 回「紅綻洩春光針將線引；月沉迷夜景雪把橋淹」評點云：

此第六折以賞雪玩梅為根，以折花作骨，至於愛月知生蹤跡，亦於無意中寫出真情，景地俱佳，針線愈密，而紅螭閣亭邊，彷彿駐春園樓下，兩相映帶，是真天然筆墨。

凡此皆提出了小說作者特意經營，又如第 21 回「半畝舊三冬燭溫舉業；雙閨分兩地贈報清詞」評點云：

將雲娥綠筠分為兩地，以便下回單寫，其安置盡善，實費經營一心，而且順筆收回，兼寫惜花，併帶出被誘幸逃，照應不漏一人，此是書法密處。

分析第 21 回雲娥母女自覺無顏再居吳府，懊惱之餘，恰逢昔日賣與商人而後為尼之惜花，引出一段經歷，同時藉此而有雲娥母女寄居尼庵情節，評點肯定作者安排之善，既敷演情節，角色各有照應，且利於敘述後續發展，尤其如此安排順暢自然，未見鑿痕。其強調接合照應之情節構思，前後有據，故事有其脈絡與框架，且前後

景地人事有意無意對應，極力凸顯《駐春園小史》敘事之妙，也呈現對才子佳人小說應有的藝術表現之認知。值得注意的是，其人於肯定小說作者的構思匠心之同時，亦反映了所謂才子佳人小說的藝術特質具有一定程度之虛實性，且是作者有意的某種書寫展現，而內容之虛幻想像也是小說獲得成就之應有條件。

水箬散人肯定《駐春園小史》寫作表現之奇，並非在於結局，或說結局早已是一種固定傾向，其人所欲強調者，乃是敘事安排之表現與成就。世俗所謂千篇一律、陳陳相因，實即意識到情節變化與結局之類似性與模式化，然水箬散人《駐春園小史》評點所關注的，是藉此模式概念而強調特定作品之出色與否，既肯定曲折經營的必要，亦呈現對於才子佳人具有特定書寫模式的理解與反省，所謂文雅風流、功名遇合與「始乖違、終如意」等基調³⁰，有意凸顯才子佳人故事書寫之核心特性，呈現評點者對此一文類敘事模式之既定取向與反省視野。

水箬散人以縱觀全篇的角度，反省前此才子佳人小說書寫模式，強調《駐春園小史》作者之鋪排意識，刻意使情節跌宕，顯然對才子佳人小說之敘事模式有所自覺，並加以闡釋，而非視為消極俗套。事實上，才子佳人小說之敘事規模本具有優勢，然實際的敘事表現卻有模式化的傾向³¹，即不脫人事之離合差池、小人作梗、男女主角遭陷害而被迫分別等所謂「千部共出一套」之僵化模式。然水箬散人卻以不同角度加以分析，對才子佳人小說寫作模式有所反省，特意強調《駐春園小史》情節之多所創新曲折、佳人角色之主動積極，以凸顯其與以往才子佳人小說之不同，並顯現特殊性。

中國敘事傳統存在著如實敘事與想像性敘事類型，但兩者發展並不均衡，中國歷史敘事是在事件結局出現後，以特定的選擇與理解構成這些事件。³²所謂「史所貴

³⁰ 如魯迅：〈明之人情小說（下）〉，《中國小說史略》，頁169，以為《玉嬌梨》、《平山冷燕》等，「至所敘述，則大率才子佳人之事，而以文雅風流綴其間，功名遇合為主，始或乖違，終多如意，故當時或亦稱為『佳話』」。

³¹ 劉勇強：《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007），頁343-344，以為中篇小說較短篇小說更有敘事空間，結構上也較長篇小說容易，然而，才子佳人小說卻未就此敘事優勢充分利用，往往只求適應市場需求，缺乏提煉，因此難有出色作品。

³² 〔法〕弗朗瓦索·菲雷（François Furet，1927-1997）：《從敘述史學到面向問題的史學》，收入《史

者，義也」，義即倫理評價，不僅記事傳人，更要藉結局的解釋以垂戒世用。至於頗費筆墨的事件過程與細部波折，反不見重視。³³然而，由《駐春園小史》之評點可見，小說作者熱衷於此類曲盡其妙的情節敘述以呈現其敘事自覺與思考，於基本結局之基礎上，對於情節發展之進程多所安排經營，且對經營安排有所認知，即「有意翻空出奇」，極力稱頌情節之曲折變化，也由此凸顯小說作者多擅長編織奇巧故事，追求情節曲折多姿，跌宕波瀾，於敘事中具有明顯的想像色彩。³⁴

三、胸中蘊結、筆下洋洋：聚焦於典雅詩心之修辭訴求

明末清初才子佳人小說之文類特質或近似唐傳奇，然卻未必有模仿或影響之關聯，魯迅《中國小說史略》對於才子佳人小說有所比較，其言云：

至所敘述，則大率才子佳人之事，而以文雅風流綴其間，功名遇合為之主，始或乖違，終多如意，故當時或亦稱為佳話。察其旨意，每與唐人傳奇近似者，而又不相關，蓋所述人物，多為人才，故時代雖殊，事跡輒類。因而偶合，非必出於仿效矣。³⁵

以為題材與人物身分近似唐傳奇，然才子佳人小說之情節安排卻往往曲折多舛，所謂「文雅風流綴其間」，強調虛構想像的書寫構思，與唐人傳奇於題材情節乃至手法之現實性有所區別，由此亦得見，才子佳人小說所特有的書寫期待與藝術講究。

水箬散人評點即以此藝術創作角度分析《駐春園小史》之書寫表現，小說固然與合作者特定之人生經歷或思考，然而，於書寫表現上卻也呈現文人對文學藝術之

學理論叢書》編輯部編：《八十年代的西方史學》（北京：中國社會科學出版社，1990），頁223，轉引自彭隆健：〈才子佳人小說的敘事學意義：論才子佳人小說對傳統敘事觀的改變和想像性敘事缺陷的彌補〉，《婁底師專學報》1（2003.1），頁101。

³³ 錢鍾書：《管錐篇》（北京：人民文學出版社，1981），頁162。

³⁴ 彭隆健：〈才子佳人小說的敘事學意義：論才子佳人小說對傳統敘事觀的改變和想像性敘事缺陷的彌補〉，頁101-103。

³⁵ 魯迅：〈明之人情小說（上）〉，《中國小說史略》，頁169。

經營自覺與期待，敘事曲折變幻都是形成藝術文本之主要條件，而非直接揭露。此一積極觀點顯然不認為才子佳人小說寫作模式為既定俗套，而是有其積極意義，為作者詩文才情之具體呈現與完成，如第 13 回「當局意如焚途窮守義；旁觀心獨醒打點從權」評點云：

此回第十三折，先為情深染病，因賴移近牆邊，乃不作月下偷期，而作勸學忠言，足見措詞深厚，不致見斥大方，亦是小說家退身之地。一夕閒話，不必皆為正言莊語，句句可風，而倒置是非，反使觀者不雅。

此回敘述愛月建議久病不能見痊之雲娥移居紅螭閣休養，而得就近會晤黃玠，然亦因愛月對黃玠應奮心舉業以期日後金屋貯雙嬌之忠告，黃生與雲娥因此得以禮自持，未有踰矩之行。水箬散人以為，情深染病，卻不落月下偷期之平庸淫褻，反而有措辭深厚之勸學忠言，得以不見斥方家。另一方面，雖非正言莊語，亦句句可風，則尤其強調言行端正對情感價值之影響，也因此避免作品傾向「不雅」之可能，「雅」之考量自有禮教約束的認識，然亦顯現評點對於文章結構之關懷，以為不逾矩的男女之情影響情節鋪排敷衍之精妙與作品價值高低。此一心態展現文人價值判斷與評賞依據，具有明顯的文人批判色彩，而非世俗言情的樣態。

一如傳統的書寫意識，才子佳人小說亦重視主觀抒情與人生反省，天花藏主人所謂「不得已而藉烏有先生以發洩其黃梁事業」，而「紙上之可喜可驚，皆胸中之欲歌欲哭」³⁶，此一創作顯然為滿足情感需要，且需要藝術因素之介入。³⁷《駐春園小史》文本自亦有其抒情取向³⁸，且檢視水箬散人之評點可見，小說作者於文本所展現的情感內涵，實包含才情展現與人生理想之雙重內在，如第 22 回「好友作門生暗中

³⁶ 清·天花藏主人：《平山冷燕·序》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》下卷（北京：華夏出版社，1993），頁 3-4。

³⁷ 如劉坎龍：〈論才子佳人小說作者的創作心態〉，頁 63，以《春柳鶯》第 10 回「悔初心群英宴貴 敘舊懷雙鳳盤龍」中「幾番醉後甚無聊，不惜嘔心作解嘲。豈是浮文同粉黛，亦為世事盡蓬蒿」詩句為例，說明才子佳人小說作並非直接洩憤，而是藉由表現個人對理想的追求成功間接地發洩不平，胸中之欲歌欲哭之悲傷，於作品中變成了可驚可喜的歡快，此一現象實為此類小說之創作特點。

³⁸ 徐龍飛：〈視野與類型：才子佳人小說的重新審視〉，頁 61，以為《駐春園小史》中黃玠留情風月，無意功名，及至落第也不在意，其後得知雲娥避難他所，不惜賣身於隔鄰之周府為書僮，以求得以想雲娥致意，故屬於揚情型才子佳人小說。

摸索；嬌娃充選侍格外搜求」評點云：

此第二十二折，無可下筆之處，偏寫出如許淋漓，如許洋溢，似是以充作者而竟非也。為思其意，不如是，不能痛快其心，不如是，不覺自汙其目，竟失作手當行。吾友親歷世故變化無窮，想其胸中所蘊結，筆下所洋洋，莫非此心此事，臨題盡洩，幾至上無今古，下無後人，並不偷唾餘之字句，而為梁上之君子也。寫綠筠激烈口氣，全不涉於雲娥，以別二人於一事也。

22 回敘及黃玠易名為李華上京應試，輾轉獲致歐陽生之協助，另一方面，綠筠遭周家父子陷害，將被點選入宮等人事差池，水箬散人於評點指出，情節發展至此，本已近尾聲，相關經營安排原應傾向收束，無再出新意者，然而，小說作者能在看似無可下筆處，卻能寫出如此淋漓洋溢之筆墨，既是有感而發，「臨題盡洩」；也是文心之盛，所謂「不如是」，當無法痛快其心、彰顯本色，虛構想像之特出，故於情節文字上能另出機杼，作者固然於小說中抒發世情遍歷、胸中蘊積，更值得關注的，是抒發形式能「不襲前人餘唾」，具有新奇風貌，此一現象實即水箬散人之刻意強調者。

評點強調，作者藉由情節鋪陳、曲折變幻之苦心構思，宣洩一己人生坎壈困頓，於文本藝術之盡情展現中獲致二者之實現。而此一連結經營構思與內在心靈的書寫表現，亦是文人共通的情感對話。另一方面，水箬散人對於雲娥與綠筠之評價，著重於才貌貞德與勇氣，亦顯現其理想化之佳人形象，具有文人的評價角度，而其具體評點則由此佳人形象之塑造凸顯情節安排之曲折，一新耳目，亦即關注於文章鋪排之妙，而非對於性別角色或女性定位有所積極主張。

才子佳人小說作者於創作之際，往往意識到自我情志，以及書寫活動之於個人之意義，於文人品賞角度而言，才子佳人小說之創作不免具有娛情消閒的審美作用，或即孔子所謂「游於藝」之思想，小說做為一種藝術創作和欣賞活動，其賞心怡情、消遣娛樂的內涵。³⁹「游者，玩物適情之謂」⁴⁰，風月盟主《賽花鈴·後序》以為，

³⁹ 王猛：〈清代才子佳人小說序跋中的小說觀念〉，頁 78。

⁴⁰ 宋·朱熹：《集注》，收入程樹德撰，程俊英、蔣見元點校：《論語集釋》第 1 冊（北京：中華書局，1990），頁 443-444。

「稗家小說」「一詠一吟，提攜風月，載色載笑，傀儡塵寰。四座解頤，滿堂絕倒。」
「泳遊筆筭，浪謔詞林，尼聖所謂游於藝者是矣！」⁴¹李春榮《水石緣·自序》以為其之著小說，為「懸擬賞心樂事美景良辰」，「雖無文藻可觀，或有意趣可哂」，而其《後序》又云小說可以「閱之解頤，為爽心快目」此一觀察角度著重作者自我娛情、展現文思，藉以紓解胸中鬱結，另一方面，其中敘事修辭，亦是個人情感的另一表現，至於所謂悲歌慷慨，思文采風流之際，造化或當不忌，則是文人對於文學藝術之反思與彼此之對話。⁴²

晚明李贄（1527-1602）等人倡導的真情於審美上有意追求「俗」的趣味，成為一種針對雅道而發的藝術傾向，至清初則有情理之融合辯證，乃至追求人情但不流於淫濫的趨向，乾隆時期水簫散人之評點《駐春園小史》則顯現了此一傾向，前述其人對於男女情感之認識與應有的節制觀點，處理可見此類審美價值判斷，實又回歸文人雅化的趨勢。尤其才子佳人小說作者因道德關懷而一再借用〈關雎〉風雅詩教加以詮釋宣揚，使才子佳人小說成為經學內涵之藝術載體，引《詩》用《詩》，使經學話語以文學形式呈現，小說既有經學儒雅之風，成為經學倫理之指涉，也更具詩學之藝術特質，成為經學語意的文化承載。⁴³此一蘊含王政美德之符號，亦成為小說作者與讀者彼此理解溝通之媒介，展現其人對於既有傳統價值理想之寄望。⁴⁴於此，〈關雎〉做為才子佳人小說作者寫作之價值標準，藉以確立情節離合曲折之基礎，

⁴¹ 風月盟主：《賽花鈴·後序》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，頁361、363。

⁴² 清·李春榮：〈自序〉，《水石緣》，頁2，亦提及主張寫作才子佳人小說與窮愁著書、不平抒懷之相關，其文云：「平生一無嗜好，惟喜親卷軸，即稗官野史，吳歛越曲，胥縱觀覽。因見其中寫才子佳人之歡會，多流於淫蕩之私，有傷風人之雅，思力為反之。又念及人生遭際悉由天命，毫莫能強，當悲歌慷慨之場，思文采風流之裔，懸擬賞心樂事，美景良辰，諒在造化，當不我忌。因以爰書之筆繪兒女之情，雖無文藻可觀，或有意趣可哂，亦庶使悲歡離合各得其平而不鳴耳！」

⁴³ 李昌禮、譚德興：〈《詩經》「二南」對才子佳人小說的影響：兼論明末清初經學與文學之互動〉，《懷化學院學報》31：6（2012.6），頁37。

⁴⁴ 李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，第四章〈寓言：才子佳人小說敘事建構的主題寓意〉，頁386-400，反省才子佳人小說作者寓於文本之王政美德、價值理想等內涵，提及《駐春園小史》作者吳航野客以作者與讀者身分提出以《詩經·關雎》為閱讀參照基準，既反思前期作品之藝術表現，又確立個人寫作意義。並主張由《詩經·關雎》或〈毛詩序〉等可謂提綱指導符號之引用，展現所謂正風變風等敘事意圖，從而使小說以具體論理教化的實質話語以傳遞政治理想之想像。

也反映其人之理想情志，包含對於朝代更易之國族哀感或個人遭際之落寞失意，某種程度回歸「詩言志」的內涵，而加以新變，而寄託於黃粱事業之虛幻空間與文本編織結撰之藝術自覺，亦為人生理想之某種具體化展現。

才子佳人小說不僅無風教瑕疵之虞，書寫上也更趨於典雅詞章化。前引水箬散人序《駐春園小史》以《詩經》、《大學》、《易傳》解釋「天合」與「人合」等人情天性，無論是琴瑟孝悌五倫之理，將正統經學與人情日常加以聯繫，予以詩化的展現。明末清初盛行的才子佳人小說往往即是「詩的」或「敘事詩的」呈現，不僅僅是作品局部的抒情氛圍之渲染，更是指作者能把小說的生活結構深化為情感結構，從而把對情節和主題的追求轉化為詩意的釀造。⁴⁵

才子佳人小說的相關批評與序跋雖多強調名教規範，以為此一禮教觀點提供作品價值之基礎而不可忽略；然也意識到於此基礎上，虛構佈局與情理協調等書寫藝術之必要，於相關批評中，多強調才子佳人小說作者對於此類寫作規範已先有自覺，從而刻意發揮，以及可能的相應變化創造，其中論述對於特定的敘事模式與道德期待、人生理想、現實困境等往往加以結合，同時也認定文學時空本屬虛無，卻又足以展現修辭才情、寄託懷抱、療癒困蹇之審美認識。

文人所強調的客觀分析與審美思維，使才子佳人小說的價值意識與書寫期待形成典雅化趨勢。才子佳人小說作者藉情節曲折與藝術經營以完成個人某種理想期待或現實缺憾之補足之思考。⁴⁶理性與情感的折衷結果往往影響才子佳人小說在描寫上不免趨於僵化與侷限，然而文人批評視野卻對文才、自我娛情加以強調，對既定一男二女或數女之戀愛模式或事件變化、大團圓結局往往予以美化，水箬散人雖亦意識到其中的僵化趨勢，加以反省對照之外，並有意詮釋乃至思考可能的著重面向，凸顯了才子佳人的文類觀點與相關演化。其中，對於才情的認知並非侷限於詩才，而是以詩性思考客觀且特定角度審視相關小說戲曲所應具有的結構模式與審美經

⁴⁵ 陳惠琴：〈理性、詩筆、啟示——論才子佳人小說的創作方法〉，《明清小說研究》3（1996.9），頁82。

⁴⁶ 陳惠琴：〈理性、詩筆、啟示——論才子佳人小說的創作方法〉，頁75-78，指出小說作者甚至將社會理想與完美人生結合，亦由此書寫際遇寄託與夢想。

營。⁴⁷才子佳人小說作者於長久的詩學文化背景中，往往以其詩性思維理解自身，並構築小說情節，藉由意象之不同組合，顯現個人情感，尤其藉由詩歌加以展現，使才子佳人小說不僅有詩的技巧，也應包含詩的思維，情節的結撰中也有詩意化的色彩，於此，往往被視為千篇一律的情節發展模式，反而成為作者心靈的藝術具體化形象。⁴⁸同時，值得關注的是，此類觀點所主張的文字結撰編織，實亦流露文人之敘事意念與審美期待。

水箬散人明顯由文人觀點，以藝術修辭的概念進行《駐春園小史》之評價，其間雖亦論及情理或禮教，然並非強調小說之情節發展須為禮教服務或加以闡揚，而是以為，風教之無暇不僅是小說情事獲致認可之保證，更是文本藝術價值之主要關鍵，水箬散人之評點取向使才子佳人小說趨於雅化、文人化，此類小說成為文人分析筆法修辭、人情事理評價之文本，其中的文人評賞態度不同於其他小說評點對於世俗人情或品行之歌頌，而是文人彼此之對話與理解，並非對世俗價值之強調或維護，亦由於對文本書寫應有特質之極力強調，凸顯此一評點對於才子佳人小說所抱持的後設認知。

明末清初的才子佳人小說創作流派或文學類型的形成，既是特定歷史時期的文學與文化現象，也是一種集體文化反映。⁴⁹其間呈現作者之主觀情懷，人生理想與才情展現等層面。相關序跋與評點也有類似的認知與強調，對於才子佳人小說所展現的特定詮釋顯現了文人審美之介入、文章筆法之強調，以及消費文化之影響⁵⁰，才子

⁴⁷ 金聖歎視通俗文學為才子書的觀點，改變小說難登大雅之堂的既定印象，其評點《水滸傳》，除強調抒憤寫作的基調外，另指出文章筆法之結構意識，而評點《西廂記》序所展現的，是自我情志的高度投射，亦有後世之因有否的寂寞之感，二者皆趨於自我情感的關注，提供清初中下層文人對通俗文學之處理態度，藉通俗文學之創作評點以展示才華，逞才炫學，具有某種程度之自我表現，亦因文人意識之加入，促進通俗文學藝術特質之提升。

⁴⁸ 趙興勤：〈詩性思維與才子佳人小說的結撰〉，《明清小說研究》1（2009.3），頁24-28。

⁴⁹ 李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，頁49。

⁵⁰ 據劉勇強：《中國古代小說史敘論》，頁343，與陳大康：《通俗小說的歷史軌跡》（長沙：湖南出版社，1993），頁191-196，以為，才子佳人小說盛行於明清之際，此類題材的出現與文人介入及消費文化有關，而介於16回與20回的中篇體制也適用於商業考量的量化生產的規模，亦即此類小說之寫作模式有其特定自覺。又如吳承學：〈簡論八股文對文學創作與文人心態的影響〉，《文藝理論研究》6（2000.11），頁80-82，以為明清之際八股文範文出版的盛行，及其相關評點的興盛，使明清

佳人小說的相關評點具有明顯的文人化影響，其中的觀點顯現後天型塑之認知，某種程度就是對既有模式或意識之反省與挑戰⁵¹，既有意識地揭露才子佳人小說所應有的文類期待，以及因之而有的抒情功能與藝術講究，於此，才子佳人之情感結局已非主要焦點，重點在於對此一結局歷程之刻意製造與敘事自覺，相關評點與序跋針對小說情節鋪陳之奇幻跌宕、娛情或寄寓等書寫特徵加以論述，尤其強調到此種小說藝術之獨立性，顯見其中具有特定之書寫自覺與藝術期待，且因而建立相關審美意識與解釋。

文學本具虛構特質，而才子佳人小說更見文人於功名知己之想望，文字虛構了現實以外的另一世界，此或為才子佳人小說與唐傳奇的現實特徵之明顯差異處，藉由人物事件的費心剪裁，個人思緒因而有所轉換，呈現藝術觀點與反省所在，使才子佳人小說的寫作閱讀態度不限於道德關懷與炫才抒情，而是凸顯了對文類特徵反省與藝術考察之關注，具有了多元視角與思維。此類檢視呈現了所謂才子佳人小說之形塑意識與敘事內涵，凸顯了此種文類之虛構特質與後天想像的反省。

文學之結構乃至筆法章法受到重視。明·李漁：《閒情偶寄》（杭州：浙江古籍出版社，1991），卷3，頁8，〈詞曲部〉亦標出「結構第一」，頁60，指出所謂立主腦，並以時文說明戲曲之創作。林崗：《明清之際小說評點學之研究》（北京：北京大學出版社，1999），頁68-111，第四章〈小說話語與評點學的文學自覺〉亦論及李贄、金聖歎等文人於評點活動中所呈現的文學亦是與文章筆法概念。邱江寧：《明清江南消費文化與文體演變研究》（上海：上海三聯書店，2009），頁254-256，第四章〈消費文化影響下主流文體對商業化文體的滲透〉以為，金聖歎、毛宗崗父子、張竹坡、天花藏主人等之評點小說亦多強調小說結構之藝術技巧，同時也受到當時八股文作法之影響。而流傳於此時之才子佳人小說，其創作與評點，亦自不免受到影響，如乾隆甲寅李春榮〈水石緣後敘〉即云，「文章筆法惟推《左氏》，神化莫測，獨擅千古之奇。今妄擬其微旨，提綱立局，首尾呼應，埋伏影射，籠絡穿插，吞吐摟渡，代字琢句，無中生有，麗辭散行，詩詞歌賦，作文之法縝密無遺，最易啟童蒙之性靈，發幼學之智巧，幸勿徒以鄙語俚言閱之解頤，為爽心快目已也。故爾又序。」可見才子佳人小說之創作者與評點者，往往即是嫻熟八股文之文人。並以天花藏主人為例，以為此類落第或懷才不遇之文人，亦有書坊出版等淵源，基於文章筆法與閱讀效果的考量，自然對於才子佳人小說之敘事結構有所強調。

⁵¹ 〔英〕派特裡莎·渥厄（Patricia Waugh）著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（臺北：駱駝出版社，1995），頁7。在後設小說觀念中，即對寫作與閱讀進行陳述，也往往在書寫過程中不斷提示書寫及閱讀的可能特徵，甚至藉此發揮某種批判或隱喻的作用，如此的寫作現象打破創造與批評的界線，並將兩者融合到闡釋和解構的概念中。

結語

《駐春園小史》情節不出才子佳人聚合波折終獲團圓之故事框架，情節轉折亦多有湊巧，如多次分隔實即比鄰而居，有私會之機；卻屢因禮教考量而好事多磨，其間雖有小人作梗，然阻礙有限，最終皆能獲貴人相助，可見禮教對情節安排之影響，作者以倫理關懷主導情節發展，展現情理之協調折衷，另一方面，評點也同時意識到書寫創作之構思，對作者所安排之曲折情節大加讚賞。事實上，《駐春園小史》小說作者之經營情節轉折實不出前此才子佳人小說一波三折、終獲團圓的發展模式，然水簫散人之評點卻多所著墨，強調敘事經營之苦心與出眾，其中不免有誇大標榜之傾向，卻也凸顯其對於小說形式之積極主張。

《駐春園小史》評點呈現了對風教與修辭相互協調之期待，藉由道德約束、守經從權的理解與發揮，以確保才子佳人感情之無邪真摯，從而確立相關情節經營之藝術性與完整無缺，可視為對才子佳人之寫作形式與價值內涵等予以客觀化審視，《駐春園小史》評點呈現了清初才子佳人小說價值觀點之變化，以及敘事文采之重視，於消費文化前提下，因為敘事模式的強調，既呈現文學虛構想像之認知，也有文類差異的寫作觀點，展現書寫自覺與價值判斷，也呈現了閱讀對象由消費大眾轉至文人階層，故閱讀重點不僅限於情節內容，也因此超越所謂千篇一律、千人一面的既定評價，而聚焦小說作者有意展現的情節經營與修辭構思之自覺。不僅意識到《駐春園小史》的藝術特色，更於評點中藉由引用經典或比較其他作品揭示，所謂才子佳人小說應有的書寫表現，對於書寫模式具有明顯自覺與強調，相關詮釋亦呈現於特定位置或某種情境脈絡下，一種對於閱讀、書寫與製造論述加以陳述與反省的表現。⁵²

⁵² 一般對後設認知的定義是，個人對自己的認知歷程能夠掌握、控制、支配、監督、評鑑的另一種知識；是在已有的知識之後為了指揮、運用、監督既有知識而衍生的另一種知識；之所以稱為「後設」，其原因在於是對認知的認知，即個人能夠明瞭自己所學的內容與知識，而且了解如何使用知識以解決問題。本文的「後設」一詞，乃根據「meta-fiction」的定義而來，主張這類小說具有寫作的策略、隱含著某種隱喻或批判、提醒書寫與閱讀的活動，參見〔英〕派特裡莎·渥厄著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》，頁3所述，最初出現在美國批評家與自我意識作家威廉·H.蓋斯（William H. Gass）的文章，即 *Fiction and the Figure of Life* (New York, 1971)。

徵引文獻

一、原典文獻

宋·朱熹：《集注》，程樹德撰，程俊英、蔣見元點校：《論語集釋》第1冊，北京：中華書局，1990。

明·李漁：《閒情偶寄》，杭州：浙江古籍出版社，1991。

明·施耐庵著，金聖歎批評：《水滸傳》，長沙：岳麓出版社，2006。

明·湯顯祖著，王思任、王文治評點，張秀芬校：《牡丹亭》，石家莊：花山文藝出版社，1996。

清·天花藏主人編：《飛花詠》，臺北：天一出版社，1985。

清·天花藏主人編：《平山冷燕》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》下卷，北京：華夏出版社，1993。

清·白雲道人編，煙水散人校閱：《賽花鈴》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990。

清·青心才人編次：《金雲翹傳》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》中卷，北京：華夏出版社，1993。

* 清·吳航野客編次，水簫散人評閱：《駐春園小史》，收入殷國光、葉君遠主編：《明清言情小說大觀》中卷，北京：華夏出版社，1993。

清·李春榮：《水石緣》，臺北：天一出版社，1985。

* 清·無名氏著，水簫散人評：《駐春園》，臺北：河洛圖書出版社，1980。

二、近人論著

王永健：〈論才子佳人小說〉，《明清小說研究》2（1986.6），頁262-278。

王猛：〈清代才子佳人小說序跋中的小說觀念〉，《中華文化論壇》8（2014.8），頁76-81、191。

* 石昌渝主編：《中國古代小說總目·白話卷》，太原：山西教育出版社，2004。

吳承學：〈簡論八股文對文學創作與文人心態的影響〉，《文藝理論研究》6

(2000.11)，頁 79-85。

李志宏：〈論明末清初才子佳人小說中「佳人」形象範式的原型及其書寫：以作者論立場為討論基礎〉，《國立臺北教育大學學報（人文藝術類）》18：2（2005.9），頁 25-62。

* 李志宏：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，臺北：五南圖書出版公司，2019。

李昌禮、譚德興：〈《詩經》「二南」對才子佳人小說的影響：兼論明末清初經學與文學之互動〉，《懷化學院學報》31：6（2012.6），頁 36-38。

李鴻淵：〈情禮調和，皆大歡喜：從社會文化思潮看清初才子佳人小說的團圓結局〉，《船山學刊》3（2003.9），頁 118-122。

* 周建渝：《才子佳人小說研究》，臺北：文史哲出版社，1998。

* 林崗：《明清之際小說評點學之研究》，北京：北京大學出版社，1999。

* 邱江寧：《明清江南消費文化與文體演變研究》，上海：上海三聯書店，2009。

紀德君：〈才子佳人小說創作模式及其演變〉，《南京師大學報（社會科學版）》4（2011.7），頁 133-139。

* 胡萬川：《話本與才子佳人小說之研究》，臺北：大安出版社，1994。

* 孫楷第：《中國通俗小說書目》，北京：人民文學出版社，1982。

徐龍飛：〈視野與類型：才子佳人小說的重新審視〉，《明清小說研究》4（2010.12），頁 56-68。

郭英德：〈論晚明清初才子佳人戲曲小說的審美趣味〉，《文學遺產》5（1987.10），頁 71-80。

* 陳大康：《通俗小說的歷史軌跡》，長沙：湖南出版社，1993。

陳惠琴：〈理性、詩筆、啟示——論才子佳人小說的創作方法〉，《明清小說研究》3（1996.9），頁 74-86。

彭隆健：〈才子佳人小說的敘事學意義——論才子佳人小說對傳統敘事觀的改變和想像性敘事缺陷的彌補〉，《婁底師專學報》1（2003.1），頁 100-103。

程建忠：〈也評明末清初才子佳人小說〉，《成都大學學報（社會科學版）》2（1998.6），

頁 32-34。

雷勇：〈明末清初社會思潮的演變與才子佳人小說的「情」〉，《甘肅社會科學》2（1994.4），頁 87-91。

雷勇：〈才子佳人小說的文化心態探析〉，《漢中師範學院學報（社會科學）》2（2002.4），頁 66-71。

趙興勤：〈詩性思維與才子佳人小說的結撰〉，《明清小說研究》1（2009.3），頁 17-29。

劉坎龍：〈論才子佳人小說作者的創作心態〉，《新疆社科論壇》27（1995.3），頁 47-50、63。

* 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，北京：北京大學出版社，2007。

* 魯迅：《中國小說史略》，臺北：里仁書局，1992。

錢鍾書：《管錐篇》，北京：人民文學出版社，1981。

鍾曉華：〈論才子佳人小說序跋的程式特徵與文化意蘊〉，《蘭州學刊》8（2010.8），頁 151-153。

* 譚帆：《中國小說評點研究》，上海：華東師範大學出版社，2001。

蘇建新、陳水雲：〈才子佳人小說新界說〉，《明清小說研究》1（2005.1），頁 14-23。

〔法〕弗朗瓦索·菲雷（François Furet）：《從敘述史學到面向問題的史學》，收入《史學理論叢書》編輯部編：《八十年代的西方史學》，北京：中國社會科學出版社，1990。

〔英〕派特裡莎·渥厄（Patricia Waugh）著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》，臺北：駱駝出版社，1995。

Guillen, Claudio, *The Challenge of Comparative Literature*, trans. by Cola Franzen, Cambridge: Harvard UP., 1993.

Jost, Francois, *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis and New York: The Bobbs-Merril Company, 1974.

M.H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, CA: Wadsworth
Cengage Learning, 2011.

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- [*Qing*] Anonymous, *Shui Re San Ren cmt.*, *Zhu Chun Yuan* [The Spring Garden] (Taipei: Heluo Publishing House, 1980).
- Chen Da Kang, *Tong Su Xiao Shuo De Li Shi Gui Ji* [History Trajectory of Popular Fiction] (Changsha: Hunan Publishing House, 1993).
- Hu Wan Chuan, *Hua Ben Yu Cai Zi Jia Ren Xiao Shuo Zhi Yan Jiu* [A Study of Vernacular Novel and the Gifted Scholars and Beautiful Ladies' Novels] (Taipei: Da'an Publishing House, 1994).
- Li Chi Hung, *Ming Mo Qing Chu Cai Zi Jia Ren Xiao Shuo Xu Shi Yan Jiu* [A Study of the Narration of the Gifted Scholars and Beautiful Ladies' Novels in the Late Ming and Early Qing Dynasties] (Taipei: Wu-Nan Book Inc., 2019).
- Lin Gang, *Ming Qing Zhi Ji Xiao Shuo Ping Dian Xue Zhi Yan Jiu* [A Study of Novel Criticism in the Late Ming and Early Qing Dynasties] (Beijing: Peking University Press, 1999).
- Liu Yong Qiang, *Zhong Guo Gu Dai Xiao Shuo Shi Xu Lun* [On the History of Chinese Classical Fiction] (Beijing: Peking University Press, 2007).
- Lu Xun, *Zhong Guo Xiao Shuo Shi Lue* [A Brief History of Chinese Novels] (Taipei: Le Jin Books Co., 1993).
- Qiu Jiang Ning, *Ming Qing Jiang Nan Xiao Fei Wen Hua Yu Wen Ti Yan Bian Yan Jiu* [The Research on the Consumption Culture and Stylistic Evolution of Jiangnan in Ming and Qing Dynasties] (Shanghai: Shanghai San Lian Bookstore, 2009).
- Shi Chang Yu, *Zhong Guo Gu Dai Xiao Shuo Zong Mu: Bai Hua Juan* [General Catalogue of Chinese Classics Novels] (Taiyuan: Shanxi Education Publishing House, 2004).
- Sun Kai Di, *Zhong Guo Tong Su Xiao Shuo Shu Mu* [The Bibliography of Chinese Popular Fiction] (Beijing: People's Literature Publishing House, 1982).
- Tan Fan, *Zhong Shuo Xiao Shuo Ping Dian Yan Jiu* [Research on Chinese Novel Criticism] (Shanghai: East China Normal University Press, 2001).
- [*Qing*] Wu Hang Ye Ke ed., *Shui Re San Ren cmt.*, *Zhu Chun Yuan Xiao Shi* [Love Story

in the Spring Garden] adopted in Yin Guo Guang & Ye Yuan Jun, *Ming Qing Yan Qing Xiao Shuo Da Guan* [Selected Works of Romance Novels in Ming and Qing Dynasties] (Beijing: Huaxia Publishing House, 1993).

Zhou Jian Yu, *Cai Zi Jia Ren Xiao Shuo Yan Jiu* [A Study of the Gifted Scholars and Beautiful Ladies'] (Taipei: The Liberal Arts Press, 1998).

