

2021

## Mao Qiling's Comments on The Romance of the West Chamber and the Value of His Concept of "Lyric Example" in Literary Criticism

Xurong Yang  
yangxurong@shu.edu.cn

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), and the [Cultural History Commons](#)

---

### Recommended Citation

Yang, Xurong (2021) "Mao Qiling's Comments on The Romance of the West Chamber and the Value of His Concept of "Lyric Example" in Literary Criticism," *Theoretical Studies in Literature and Art*. Vol. 41 : No. 2 , Article 17.

Available at: <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss2/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Arts. It has been accepted for inclusion in Theoretical Studies in Literature and Art by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Arts.

# 毛奇龄《西厢记》评点的“词例”论

## ——对元杂剧批评范式的奠定

杨绪容

---

**摘要:** 清初毛奇龄特地拈出“词例”作为评点《西厢记》的核心范畴。毛氏“词例”论多方面阐释了《西厢记》所有且兼通于一般元杂剧的语言、曲律、体制、表演的特点,论析了与之对应的批评标准与方法,初步奠定了元杂剧批评的基本范式,标志了清初戏曲批评的又一座高峰。毛氏提出“词例”论,其宗旨不仅在于为《西厢记》批评立范,还在于为元杂剧乃至中国戏曲批评立范,其中寄寓了他建设中国戏曲批评理论的自觉努力。毛氏“词例”论在中国文学批评史上具有重要意义,值得当今学术界深切关注。

**关键词:** 词例; 毛奇龄; 《西厢记》评点; 文学批评史价值

**作者简介:** 杨绪容,文学博士,上海大学文学院教授,主要从事中国古代戏曲小说研究。通讯地址:上海市宝山区南陈路333号5号楼上海大学文学院200444。电子邮箱: yangxurong@shu.edu.cn。本文为国家社科基金重大项目“明清戏曲评点整理与研究”[编号18ZDA252]的阶段性成果。

---

**Title:** Mao Qiling's Comments on *The Romance of the West Chamber* and the Value of His Concept of "Lyric Example" in Literary Criticism

**Abstract:** Theatre critics of the Ming dynasty spoke only occasionally about the "example (li)" of the Yuan-dynasty plays (za ju). In early Qing dynasty, Mao Qiling proposed "lyric example (ci li)" as the primary commentary approach to *The Romance of the West Chamber*. The concept of "lyric" refers to the Yuan-dynasty plays, and the concept of "example" refers to the conventions, commonalities, laws and paradigms. Mao's concept of "lyric example" provided a comprehensive analysis of the language, the temperament, the system, and the performance as well as the critical standards in evaluating not only *The Romance of the West Chamber* but also the Yuan-dynasty plays in general. Mao's concept was used both to criticize *The Romance of the West Chamber* but also to establish the norms for the Yuan-dynasty plays and even for Chinese plays in general. In other words, Mao's engagement with *The Romance of the West Chamber* is his effort to establish a general theory for the criticism of Chinese theatre. Mao's concept of "lyric example" is of great significance in the history of classical Chinese literary criticism and deserves great attention in contemporary scholarship.

**Keywords:** lyric example (ci li); Mao Qiling; comments on *The Romance of the West Chamber*; value in literary criticism history

**Author:** Yang Xurong, Ph. D., is a professor at the College of Chinese Language and Literature, Shanghai University. Her research interests include drama and fiction during the Ming and Qing dynasties. Address: Building 5, 333 Nanchen Road, Baoshan District, Shanghai 200444, China. Email: yangxurong@shu.edu.cn This article is sponsored by the Major Projects of National Social Science Fund (18ZDA252).

---

谭帆先生把明清《西厢记》评点本分为三类：学术性评点系统、鉴赏性评点系统、演剧性评点系统。而王骥德《新校注古本西厢记》(以下简称“王骥德本”)、凌濛初批解《西厢记》(以下简称“凌濛初本”)和毛奇龄《论定西厢记》(以下简称“毛奇龄本”“毛本”)则可谓《西厢记》学术性评点系统的三座高峰,后者甚至被视为其中“用力最勤而成就最为卓越的”(谭帆 134—46)。如果进一步把这个评价落到实处,在笔者看来,“词例”堪可代表毛奇龄评点《西厢记》的核心内容和主要成就。

### 一、“词例”释义

首先要说明的是,毛奇龄所谓“词例”是批评论而非创作论。虽然毛氏谈及元杂剧的创作时也偶尔使用“词例”一词,如毛本《西厢记》卷二第二折【醉春风】“绿窗人静”(毛奇龄,卷二 18)夹批云“‘人静’,‘人’字亦不指莺。古人凡填词必通词例,使以‘人静’为写莺,则元词尝有‘夜阑人静’语,不闻满街皆莺莺也。”(杨绪容 126)毛奇龄说“古人凡填词必通词例”,是指元杂剧作家在词义表达上通常有惯例可循,但整段评语着重强调元杂剧批评家必须熟知“词例”才不至于误解,其侧重点乃在批评。在明末清初,杂剧已成为案头文学而非场上之曲,在语言、曲律、体制、表演等方面勾稽“词例”,比在创作方面勾稽“词例”,不仅更为可行,也更为现实。

在毛奇龄评点《西厢记》之前,已出现数十种《西厢记》评点本,一些理论眼光敏锐的明代《西厢记》评点家已对元杂剧“通例”作了简单概括。如徐渭在《重刻订正元本批点画意北西厢》(以下简称“批点画意本”或“徐渭本”)第五折第二套【醉春风】末句“我甘心儿为你死、死”(徐渭 105)眉批云“两‘死’字系叠句,与前‘早痒、痒’、‘那冷、冷’一例。”(杨绪容 351)王骥德本在卷一第三套【么】“有一日柳遮花映,雾障云屏”(王骥德 40)尾注云“‘障’字‘屏’字,皆作活字用,与上‘遮’‘映’字一例看。”(杨绪容 70)凌濛初在第三本第三折【离亭宴带歇指煞】“学去波汉司马”(凌濛初,第10册 43)眉批云“讥其不能及相如,言这样汉司马还须再学学去也,即前白调其‘隋何’、‘陆贾’一例。”(杨绪容 241)闵遇五在《西厢记五剧笺疑》开篇“[夫人莺红欢郎上]”

(闵遇五,卷一 1)的尾注中谈及,旧本对角色“称谓各异”,其书但“取其长”而后文也“悉从此例”(杨绪容 395),这就是说,他遵照择善而从的原则来确定角色名目。这些评语中的“例”,均指《西厢记》中所体现出来的某些元杂剧的“通例”,具体涉及句法、修辞、表演的规定性与评判标准,但还是零星的批评。

毛奇龄在《西厢记》论释中提出“词例”论,并作了较为全面而系统的论析,既与之前戏曲评点一脉相贯,又在金圣叹评点《西厢记》、毛声山评点《琵琶记》、李渔《闲情偶寄》之后为清代戏曲批评树立了一座新高峰。研究毛氏的“词例”论,需要结合他对“词例”一词的使用来具体分析其概念与范畴。毛氏较多地使用“词例”一词,又偶以“调例”“科例”“例”“体”“格”“法”“作法”等相称,或者不提“词例”之名而论“词例”之实。要之,毛氏在评点中论及“词例”的条目既多,内容也十分丰富,概括起来有广义和狭义两种概念,分别对应元杂剧的语言批评和综合批评。

毛本卷首《西厢记杂论十则》开明宗义,在首段话提出“词例”论纲领:

词有词例。不稔词例,虽引经据史,都无是处,以词中义类、事实、句调、语词各不同也。董词为是《记》所本,元剧为是《记》所通。以曲辨曲,以词定词,何不得者?故其中论次多引曲文以著词例。从来诸词注不引一字,正坐不识词例耳。(杨绪容 504)

这段话主要包含四层意义:其一,概括“词例”概念。分而言之,其所谓“词”,又称“元词”,即元杂剧;所谓“例”,指惯例、共性、法则、范式。合而言之,“词例”即元杂剧的基本规范。其二,揭示“词例”的内容。“义类、事实、句调、语词”即“词例”论所涉范围及对象,涵盖了元杂剧在体例、叙事、曲韵、语言诸方面的内在规定性,使用了广义的“词例”概念。其三,揭示“词例”的批评方法。“董词为是《记》所本”,指出董解元《西厢记诸宫调》(以下简称《董西厢》)是王实甫《西厢记》杂剧(以下简称《西厢记》《王西厢》)人物故事的蓝本“元剧为是《记》所通”,则强调《西厢记》与其他元杂剧在曲调音韵、遣词造句、体制、表演、赏鉴、批评等方面都是相通的。这就为毛氏

在其《西厢记》评点中“多引曲文以著词例”的批评方法确立了前提和基础。所谓“多引曲文以著词例”换一种说法就是“以曲辨曲,以词定词”,即通过引用《董西厢》和其他元杂剧作品的“曲”与“词(文)”,来对《西厢记》的“词例”加以解释和佐证。其四,揭示“词例”的本质意义。毛氏提出“词有词例”,若依词例论释元杂剧便可“何不得者”,这就确立了“词例”在其元杂剧批评中的核心地位。而“从来诸词注不引一字,正坐不识词例耳”,乃其反方面。他说在《西厢记》中“论次多引曲文以著词例”,揭示了“词例”批评从方法到本质的路径;又说“不稔词例,虽引经据史,都无是处,以词中义类、事实、句调、语词各不同也”,则进一步强调“词例”的本质重于方法。

毛氏孜孜以求之“词例”,包括元杂剧批评的问题、概念、方法与标准,等等,固然根基于中国古代经学的“义例”传统,而又与现代学术所谓“范式”理论大体相通。<sup>①</sup>他提出“词例”论,其宗旨不仅在于为《西厢记》批评立范,还在于为元杂剧乃至中国戏曲批评立范,其中寄寓了他建设中国戏曲理论形态、奠定中国戏曲批评范式的自觉努力。本文拟从现代学术批评的立场,尝试对毛氏“词例”论的问题与方法、内涵与价值进行总结和评价。

## 二、“词例”论之元杂剧语言批评

在一些情况下,毛奇龄使用了狭义的“词例”概念,特指元杂剧语言的规定性与批评方法。毛本卷二第三折【离亭宴带歇拍煞】“把颤巍巍双头花蕊搓,香馥馥同心缕带割”(毛奇龄,卷二 33),夹批云“俗以‘心’字宜仄,‘带’字宜平,改作‘寿带同心’,在调例则过拘,在词例则不通矣。”(杨绪容 157)毛氏特地吧“词例”和“调例”对举,用的都是狭义。他又偶用“例”“作法”相称,从唱词、说白两个方面分析元杂剧语言之“词例”。

### 1. 《西厢记》唱词之“词例”

毛氏明确把《西厢记》唱词中广泛使用的各种特殊性用语,含成语、经史语、方言、俗语、衬语、坊语、隐语、嘲语等,统一纳入“词例”的范畴。毛本卷一第三折【圣药王】“惺惺惜惺惺”(毛奇龄,卷一 31)夹批云:

王伯良本《凡例》中有云:《记》中

有成语,如“惺惺惜惺惺”类;有经语,如“靡不有初”类;有方语,如“颠不刺”类;有调侃语,如“绿老”为眼类;有隐语,如“四星”为下梢类;有反语,如“可憎才”类;有歇后语,如“周方”类;有掉文语,如“有美玉于斯”类;有拆白语,如“木寸马户尸巾”类。此亦词例,不可不知,因附识此。但又有衬副语,如“挖搭地”、“没揣的”类;有坊语,如闷曰“擗睿”、闹曰“鏊铎”类,既非侃语,又非方言,是教坊相习语。如此甚多,总以意会始得。(杨绪容 62)

毛氏已然承认这段评语大意出自王骥德。而据笔者看来,王氏只是详细列举了《西厢记》唱词中各种特殊用语的类型,而毛氏则将之总括为“词例”,两人在理论视野上有高下之别。毛氏强调“总以意会始得”,更进一步提炼了针对这些特殊性用语的解释与批评方法。

毛奇龄在评点中具体分析了《西厢记》唱词使用各种特殊性用语之“词例”。其中有经语之“词例”,如毛本卷三第一折【青哥儿】“在心为志”(毛奇龄,卷三 6)夹批云“出《毛诗大序》:‘在心为志,发言为诗。’此正嘉其能发为诗,故引此一句作歇后语,犹下曲‘有美玉于斯’一例。若《谢天香》剧‘圣人道:在心为志,发言为诗’则全引之者。俗解谓娼家封书,钁作‘志’字,拆开则为‘心干’二字,固妄诞可笑。王伯良既破其误,而亦解作‘小心在意’。始知解词曲亦未易也。”(杨绪容 194)毛氏所谓“一例”,即同一类型。他一口气列举了《西厢记》等元杂剧中多个以经义语作歇后语而被误解的情况,深感“解词曲亦未易”。又有史语之“词例”,如毛本卷三第一折【么】“卖笑倚门儿”(毛奇龄,卷三 6)夹批云:“‘倚门’,倚市门也,见《史记》。[……]元曲如此一气甚多,亦是词例。”(杨绪容 192)毛氏在该条批语中说明,“倚门”用史语,与前曲【胜葫芦】“这个挽弓酸俵没意思”(毛奇龄,卷三 6)用拆白语“挽弓”和嘲戏语“酸俵”,都属于元杂剧以特殊语入词之惯例。

在很多情况下,毛奇龄不仅对各种特殊用语作出具体解释,还对其批评标准与方法进行概括总结。毛本卷五第三折【么】“硬打捱强为眷姻”(毛奇龄,卷五 24)夹批云“‘硬打捱’,只是

‘硬’字。‘打捱’，助辞，即‘打颧’、‘打孩’。随声立字，原无定旨，故亦随地可衬垫。”（杨绪容 371）呼衬词既然“随声立字”，且“原无定旨”，其释义便不可拘执。这就提出了运用与解释“呼衬词”的原则。又，毛本卷五第四折【德胜令】“那一个贼醜生行嫉妒”夹批云：“‘醜生’即‘畜生’，字音之转。北音无正字，如《绯衣梦》剧‘杀了这贼醜生’；《魔合罗》剧‘老丑生无端忒下的’，又作‘丑生’，可验。”（杨绪容 379）毛氏“北音无正字”之说，不仅概括了以北方方言入元杂剧之特点，在古代语言学上也具有一定的理论价值。

《西厢记》唱词中还存在一些前后矛盾的文字，毛奇龄亦纳之入于“词例”的范畴，并提出了自己的批评标准。毛本卷二第一折【后庭花】：“第五来欢郎虽是未成人，须是崔家后代孙。莺莺若惜己身，不行从乱军；诸僧众污血痕，将伽蓝火内焚，先灵为细尘，断绝了爱弟亲，割开慈母恩。”（毛奇龄，卷二 5—6）毛氏参释曰：“欢郎本讨压子息，而曰‘爱弟亲’、‘后代孙’，使今人为此，必作如许认真矣。古人赋《子虚》耳。后本生中‘探花’，而曲白中又时称‘状元’一例。”（杨绪容 100）有的明代戏曲批评家认为欢郎是养子，莺莺谓“爱弟亲”“后代孙”便表达不确。毛氏指出，这个问题与《西厢记》第五本中叙张生中“探花”又中“状元”的矛盾属于同一性质，原则上，对《西厢记》这类虚构文学中的批评标准不必过于“认真”。

我们看到，毛奇龄所举《西厢记》唱词之“词例”，多偏重于特例而少及常例。下文对“词例”的其他批评也是如此。这是因为文学评点中的特例与常例不仅不相冲突，反而相互印证，正所谓融特殊性于普遍性之中。

## 2. 《西厢记》宾白之词例

毛奇龄把说白也纳入“词例”范畴。戏曲以唱词为主，以说白为宾，故又称之为“宾白”，具体有曲中之白和曲外之白。在以往的《西厢记》评点家中，连极为重视元杂剧体制的王骥德和凌濛初也只谈到“参唱”，不曾论及“参白”。毛奇龄把“曲中之白”称为“参白”，并纳之入于“词例”，而详加点评。毛本卷一《楔子》的夹批中指出：“元曲曲中皆有参白。一名带白，唱者自递一句，所称‘带云’者是也；一名挑白，旁人搀问一句作挑剔是也。碧筠斋、王伯良诸本，将曲中参白一概删去，作法荡然矣。”（杨绪容 5）毛氏所谓“作法”，

其义与“词例”相通，他还批评了碧筠斋本、王骥德新校注本等随意删除“参白”的做法有违“词例”。<sup>②</sup>他又进一步把“参白”细分为两类：唱者自白为“带白”，旁人插白为“挑白”。毛本卷三第一折【元和令】[红唱]“金钗敲门扇儿。[……][正末云]既然小娘子来，必定有甚言语。[红唱]他至今胭脂未曾施，念到一千番张殿试”（毛奇龄，卷三 4），夹批云：“挑白一问，起末二句，言无他语也，只念之甚耳。‘至今’，指听琴后言。他本删挑白二句，全失词例。”（杨绪容 189—90）毛氏指出旁观者张生“既然”两句“挑白”，开启了主唱人红娘“他至今”两句唱词。又，毛本卷一第二折【快活三】“既不沙，可怎生酸趁着显毫光，打扮的特来晃”（毛奇龄，卷一 21），夹批云：“‘既不沙’，曲中衬白，不属下句。大凡此三字定作一转，如《勘头巾》剧‘既不沙，怎无个放捨慈悲’、《黄粱梦》剧‘既不沙，可怎生蝶翅舞飘飘’一例。诸本脱‘可怎生’三字，遂至误解。”（杨绪容 39）毛氏说“既不沙”表示转折，不能与下句连读。根据前引毛氏意见，笔者认为“既不沙”三字即属“曲中衬白”中主唱人张生的“带白”。

戏曲中宾白的主体乃是曲外之白。毛氏在《西厢记》评点中，重点围绕“曲白互引”“曲白互见”等词白关系模式来讨论曲外说白之“词例”。所谓“曲白互引”，指元杂剧的某些语意在词、白中至少各出现一次。他还根据先后顺序，把“曲白互引”分成两种类型：即“曲之逗白”与“白之逗曲”。毛本卷一第四折【碧玉箫】“情引眉梢[……]您须不夺人之好”（毛奇龄，卷一 16），夹批云：“法事了则速莺之去，故曰‘夺人之好’，与白中‘再做一会也好’相应。若以看莺为‘夺好’，不惟失雅，且与前‘呆愣’、‘懊恼’相复出矣。大抵元词多曲白互引。如风将灭烛，则曲中先伏曰‘烛灭香消’；《跳墙》折，红将处分生，则曲中先伏曰‘香美娘处分俺那花木瓜’。此亦词例。若白之逗曲，又不待言者。”（杨绪容 80）其意是说，唱词“夺人之好”是下段说白“[众僧发科了][……][并下][正末云]再做一会也好，那里发付小生呵”（毛奇龄，卷一 41）的埋伏，并言该例曲先白后，属于“曲之逗白”之“词例”。再如毛本卷一第二折叙：“[正末上云]自夜来见了那小姐，着小生一夜无眠。若非法聪和尚呵，那小姐到有顾盼小生之意。”[唱]【粉蝶儿】“不做周方，枉埋怨煞你个法聪和尚[……]”（毛奇龄，卷一 16）夹

批云“首二句跟宾白‘若非法聪和尚呵’来,言昨见莺时,既不为我周旋方便,虽埋怨煞你也枉然耳。你今则借寓与我,使我打点一看,这便是‘周方’也。此皆未见聪时自忖之语。俗子忘却宾白,妄为对聪语,遂至改曲删白,无所不至。嗟乎!何至此?”(杨绪容 29)笔者根据前引毛氏意见判断,该例白先曲后,乃是“白之逗曲”。

毛氏亦把与“曲白互引”对应的“曲白互见”纳入“词例”的范畴。所谓“曲白互见”,指某些语意在或词或白中只出现一次,乃元杂剧曲白关系之又一通例。毛本卷二楔子叙:“[将军拆了][念云]玃顿首再拜奉书大元帅将军契兄纛下:伏自洛中[……]小弟之命,亦在逡巡。倘不弃旧交之情,兴一旅之师,上以报天子之恩,下以救苍生之急[……]”【赏花时】“那厮掳掠黎民德行短”、【么】“便是你坐视朝廷将帝主瞞”(毛奇龄,卷二 15)两曲后,夹批云:

院本例有《楔子》,已见前解。俗不识例,并不识《楔子》,妄删此二曲,遂至如许科白,而不得一楔,殊为可怪。[……]且曲白互见,意不复出,故“坐视不救,获罪朝廷”诸语,不见于书,而传之惠明口中。今诸本既删二曲,而又增“朝廷知道,其罪何归”数语于“小弟之命”之下,则前后不接。明系周旋补入,而反称“古本”,何古本之不幸也!(杨绪容 115—16)

在毛氏看来,一般戏曲作家和批评家都知晓“曲白互见”的道理,但在运用中不免产生歧义。他批评有的《西厢记》通行本在卷二楔子【赏花时】前说白“小弟之命”之下,加上“坐视不救,获罪朝廷”等语,这就与下文【么】“坐视朝廷将帝主瞞”重复。而这些通行本又拘于“曲白互见,意不复出”之陋识,为避免语义重复而删除【赏花时】和【么】两曲,导致大段说白后缺少楔子。<sup>③</sup>毛本则改为删除说白中“坐视不救,获罪朝廷”两句说白,而保留【赏花时】【么】两曲,以此体现“曲白互见,意不复出”之词例。

根据毛氏的表述,“曲白互引”与“曲白互见”具有显著差异。前者指某些语意在词白中各出现一次以相照应,后者指某些语意在词白中共出现一次以行省略。在元杂剧词白之间,

一件事出现一次或两次,分别体现了或隐或显的互补关系。有些明清《西厢记》刊本不知元杂剧有“曲白互引”与“曲白互见”之“词例”,喜欢随意删改宾白。而有些《西厢记》批评家虽注意到元杂剧曲白之间的互补关系,但止于就事论事,未曾加以学理的概括。毛氏把传统经史文学中的“互见”法以及可通于现代叙事学的“互文”观念引入戏曲批评领域,丰富并发展了它们的理论意义。

### 三、“词例”论之其他批评范畴

在前引毛本卷首《西厢记杂论十则》中,毛氏把“词例”所涉范围及对象概括为“义类、事实、句调、语词”等项,用的就是广义的“词例”概念。由于上文已探讨了元杂剧语言之“词例”(大略即相当于所举之“语词”),下文拟逐次探讨广义“词例”论中的其他内涵。

#### (一) 元杂剧调例及批评

中国古代戏曲批评向来以词曲和曲律为两大重点,毛奇龄论释《西厢记》也是如此。他在重点探讨《西厢记》语言之“词例”以外,又尝试通过《西厢记》曲律评点来概括元杂剧之“调例”。前引毛氏在卷二第三折【离亭宴带歌拍煞】的评语中,指出俗本把“同心缕带”改作“寿带同心”,“在调例则过拘”(杨绪容 157),所谓“调例”即指曲律的规定性。此外,毛氏还偶用“例”“调法”“法”“格”等语,来概括元杂剧在曲调和音韵两方面的特色与批评标准。

#### 1. 《西厢记》曲调论

在毛奇龄对《西厢记》的评点中,曲调论的重点是元杂剧宫调、曲调、文字三者间的关系。毛氏在卷首《〈西厢记〉杂论十则》中概言“每折中,调有限曲,曲有限句,句有限字,此正所谓宫调出入、章句通限、字音死生也。”(杨绪容 505)这句话可概括为毛氏曲调论的核心。

毛奇龄从两个方面具体论析了“调有限曲”的情况。其一是元杂剧宫调对曲调名称的限定。毛氏在《西厢记》卷首“楔子”题目后夹批云“楔子必用【仙吕·赏花时】、【正宫·端正好】二调;间有【仙吕·忆王孙】、【越调·金蕉叶】,偶然耳。”(杨绪容 3)这就限定了“楔子”的宫调与曲牌。其二是元杂剧宫调对曲调顺序的限定。《西厢记》卷三第四折【圣药王】“果若你有心”(毛奇

龄卷三 32)毛氏夹批云“徐天池欲移此曲【东原乐】后,以为上下语势不合。不知【秃厮儿】后必次【圣药王】,此调例也。且【秃厮儿】言无衾枕,虽来无欢也【圣药王】言未必来也【东原乐】言若果来,虽无衾枕,犹无害也。文势最顺,徐不深解耳。”(杨绪容 257)毛氏批评徐渭在批点画意本中把【圣药王】置【东原乐】后,以致前后颠倒,文势不顺,是不懂“调例”的表现。

毛奇龄提出“曲有限句,句有限字”,肯定了曲调对字句的决定性作用。他具体把曲调对元杂剧的句读、修辞的限定上升到“调法”的高度,在理论上作了规范。如毛本《西厢记》卷一第一折【寄生草】“东风摇曳垂杨线,游丝牵惹桃花片,珠帘掩映芙蓉面”(毛奇龄,卷一 14),毛氏夹批云:“‘东风’三句对,调法如此。”(杨绪容 19)毛本卷四第四折【庆宣和】夹批云“‘却元来是俺姐姐、姐姐’,后二字另作句,调法如此。”(杨绪容 323)毛氏还分析了曲调对句意的限定。如毛本卷三第三折【离亭宴带歇指煞】“我则劝那息怒嗔波卓文君,你则与我游学去波汉司马”(毛奇龄,卷三 25),夹批云“末二句,上句指莺,下句指生。元剧【煞】调法俱然,此与《两世姻缘》剧‘息怒波忒火性卓王孙’指张延赏,‘噤声波强风情汉司马’指韦皋,正同。”(杨绪容 242)《西厢记》评点家们将两句都指莺或两句都指生,多因臆断而误;而毛氏根据“调法”来理解文意,显然更有说服力。

毛奇龄一方面肯定“调有限曲、曲有限句、句有限字”,一方面又认识到这种限制也会给元杂剧造成曲与句、句与字之间不协调的矛盾。这些矛盾为元杂剧的一般读者与批评家所忽视,却受到毛奇龄的特别关注。针对曲与句的矛盾,毛氏在评点中概括了词连调绝、调连词绝两种“调例”。所谓“词连调绝”指曲调断绝而语句相连,他又称之为“语排气转”。毛本卷二楔子【仙吕·赏花时】“那厮掳掠黎民德行短”、【么】“便是你坐视朝廷将帝主瞒”(毛奇龄,卷二 15),夹批云:“俗不识例,并不识《楔子》,妄删此二曲,遂至如许科白,而不得一楔,殊为可怪。[……]且二曲虽俚,其词连调绝、语排气转处,真元人作法三昧。”(杨绪容 115—116)他肯定该段楔子与前面惠明唱【正宫·端正好】、后面红娘唱【中吕·粉蝶儿】宫调不同而文词相连,是颇得“元人作法三昧”的,不能被删除。而毛氏所谓“调排气转”指

曲调相连而语句断绝。毛本卷二第四折【拙鲁速】“女孩儿家直恁响喉咙!紧摩弄,倒索将他攢纵,则恐怕夫人行厮葬送”(毛奇龄,卷二 39),夹批云“‘紧摩弄’不顶‘响喉咙’来,‘摩弄’与‘攢纵’相对。摩拏、拏弄,闲之紧也;搓挪、宽纵,待之弛也。彼方严视我,而我反须以宽遇之,恐葬送我耳。后本有‘话儿摩弄’语。董词‘莺莺何曾改,怪娇痴似要人攢纵’。‘攢’,俗作‘拦’,字形之误。元词多有调排而气转者,如‘紧摩弄’类。”(杨绪容 173—174)“调排而气转”,意谓“紧摩弄”在音律上紧承上句,在词义上则只启下而不承上。参照毛氏“词连调绝”的说法,笔者认为亦可将“调排气转”称为“调连词绝”。

针对句和字的矛盾,毛氏在评点中概述了句不断而意断、句断而意不断两种情况。前者如毛本卷三第二折【快活三】“你不惯,谁曾惯”(毛奇龄,卷三 10),毛氏夹批曰“你固不惯,谁则曾惯耶?此顶宾白‘惯’字来。”毛氏参释曰“‘你不惯’,句不断而意断,勿一气读下。不然,似莺真惯矣。王解为莺不惯看,红不惯寄,增出二字,又非语气。”(杨绪容 205)毛氏强调,“你不惯”与“谁曾惯”句接而意断,当作“莺红都不惯”之意讲,却一向被王骥德等《西厢记》评点家误解。后者如《西厢记》卷一第一折【上马娇】“偏、宜贴翠花钿”(毛奇龄,卷一 11),毛氏夹批云“‘偏’字断,作一字句,调法如此。然字断而意接‘偏宜’与李珣《浣溪纱》词‘入夏偏宜淡泊妆’、欧阳修《小春词》‘天寒山色偏宜远’同。[……]况元曲句法,以读断而意不断为能事,《对玉梳》剧亦有【上马娇】调,末句云‘真、是女吊客母丧门’,《争报恩》剧末句‘教、我和兄弟厮寻着’,‘真’与‘教’亦断字也,彼能断解耶?”(杨绪容 15)毛奇龄援引宋词与元杂剧,力证“偏”与“宜”“字断而意不断”,当作“恰宜”讲,批评“俗子解‘偏’作‘侧’”。在此基础上,毛氏还提出了元杂剧创作应“以读断而意不断为能事”,而元杂剧批评则要以“字断解不断”为能事。应该说,毛氏对于曲调与文字关系的批评,不仅内容全面系统,且有一定的理论深度,在表达上也很精彩。

## 2. 《西厢记》音韵论

毛奇龄在《西厢记》评点中涉及曲韵的内容不少,其中又以韵脚和韵部问题为重点。毛奇龄亦把“韵脚”纳入“词例”之中。毛本卷四第四折【折桂令】“想人生最苦离别”(毛奇龄,卷四

26) 夹批云“凡作词重韵脚,既入其押,则彼此袭切脚语,以意穿串,谓之填词。唐人试题,以题字限韵亦然。今人不识例,全不解何为习语,何为切脚,便欲删改旧文,此何意也?”(杨绪容 325)在此,毛氏以“凡作词重韵脚”为前提,指责“今人不识例”其侧重点也是批评论。毛奇龄在《西厢记》评点中,对韵脚之“调例”作了大量的分析。元杂剧是曲词,其韵脚是基本固定的,这可说是古今人的共识,毛氏自不例外。毛本卷三第一折【村里迓鼓】“孤眠况味,凄凉情绪,无人伏侍。涩滞气色,微弱声息,黄瘦脸儿”(毛奇龄,卷三 3),夹批云“‘孤眠’三句写其寂寥,‘涩滞’二句写其憔悴,俱不用韵。只以‘伏侍’、‘脸儿’作韵,调法如此。”(杨绪容 188)毛氏承认,具体字面押不押韵都要合“调法”,但元杂剧用韵宽泛,其中某些特定曲调的特定字句以及习语、成语等都有不押韵之“调例”。如毛本《西厢记》卷二第四折【绵搭絮】“疏帘风细,幽室灯清,都则是一层红纸,几椽儿疏棂”(毛奇龄,卷二 39),夹批云“王伯良曰:何元朗以‘疏帘’四句为失韵,不知【绵搭絮】调原有此例[……]后《问病》折【绵搭絮】‘眉似远山’四句无韵,同此。”(杨绪容 173)又如,毛本卷三第三折【德胜令】“做的个你夤夜入人家,非奸做贼拿”(毛奇龄,卷三 25),夹批云“‘非奸做贼拿’是成语。虽‘奸’字宜仄,‘贼’字宜平,与调不合,见周德清‘务头’。然元词每用成语,便不拘。且‘贼’本平声,‘奸’字在可平可仄之间,原非不合。如《昊天塔》剧‘五台又为僧’,后本‘庄周梦蝴蝶’、‘怎忘有恩处’,俱可验。[……]若词隐生、王伯良辈,竟改此句为‘非盗做奸拿’,陋矣。”(杨绪容 239)毛氏批评说,何良俊、沈璟、王骥德都不懂元词用韵不拘,乃至为强求押韵而擅改《西厢记》正文,不免弄巧成拙。

毛奇龄注意到,《西厢记》存在同一韵部内“阴阳通押”的现象。有的字宜阴反阳,如毛氏在卷一第一折【混江龙】“游艺中原”(毛奇龄,卷一 8),夹批云“‘游艺中原’,‘原’字宜阴而反阳,亦仄字也;后‘相国行祠’,‘祠’字亦如此。”(杨绪容 8—9)有的字宜阳反阴,如毛氏在卷一第一折【寄生草】“我则道海南水月观音现”(毛奇龄,卷一 14),夹批云“‘观音’,‘观’字本宜阳,此与‘玉堂金马三学士’‘三’字俱是词病。”(杨绪容 20)毛奇龄还注意到,元杂剧偶尔也可押邻部韵甚至别部韵。他指出,毛本卷二第二折【粉蝶

儿】“卷浮云片时扫尽”(毛奇龄,卷二 17)中的“‘尽’字入真文韵”(杨绪容 126),卷三第一折【元和令】“使红娘来探你”及卷五第二折【满庭芳】“怎不教张郎爱你”中“‘你’字入齐微韵”(杨绪容 190,355)。古今评论家多把这种情况通称为“借韵”,毛氏则视之为可被允许的“犯韵”和“出入”。卷二第一折【么】“半万贼兵”(毛奇龄,卷二 4)夹批云“‘兵’字与前‘坐又不宁’‘宁’字,俱犯庚青韵,但元词多有一二字出韵者。如《青衫泪》剧末折用家麻韵,中云‘山呼委实不会他’,又云‘旧主顾先生好么’,两犯歌戈韵。初以为疑,及偶拣之,《梧桐雨》《燕青博鱼》《两世姻缘》《误入桃源》诸剧,无不尽然。一韵如此,他韵可知。然后知一韵不出者,反近人之拘陋也。”(杨绪容 97)他批驳一些明清戏曲批评家要求元杂剧“一韵不出”反成“拘陋”。毛氏此类论释甚多,为终结诸多《西厢记》音韵之争提供了依据,发展了元杂剧的曲律理论。

## (二) 元杂剧体例及批评

毛奇龄在《西厢记》论释中从多个方面详细探讨了元杂剧的体制结构,亦将之纳入“词例”的范畴。他以“例”“体”“作法”等词来概括元杂剧的体例。

毛奇龄对元杂剧“总目”“正名题目”“折”的名称作了规范。他在《西厢记》卷首夹批“‘西厢记’三字,目标也”,又说元杂剧“必有正名题目四句”,且需“目列卷末”。毛奇龄在卷一第一折题下夹批中说,元杂剧一本四折,“折”不能如俗本都作“出”,也不如徐渭本、王骥德本作“套”,而如碧筠斋本以“本”为“折”也不对;又说元杂剧折下本无标目,而“俗本每折标四字,如‘佛殿奇逢’类,此南曲科例也。”(杨绪容 7)毛氏在《西厢记》卷一“楔子”的夹批中,指出“楔子”是各本元杂剧“在套数之外”的有机成分,而各本末之【络丝娘煞尾】也是元杂剧“作法”,并批驳不少《西厢记》刊本把“楔子”归并在第一折内,或把“楔子”等同于南戏“引曲”以及随意删除“楔子”与【络丝娘煞尾】等做法。(杨绪容 3)此类意见虽大多沿自凌濛初等人旧说,但经毛氏反复强调,有利于进一步恢复被南戏历久侵染的《王西厢》及其他元杂剧体制的原貌。

毛奇龄还就元杂剧体制发表了一些新说。他提出元杂剧有折末“吊场”之例。毛本《西厢记》卷一楔子末叙“[夫人云]如今春间天道,好生困



人。红娘 佛殿上没人烧香呵 和姐姐散心耍一遭去。[下]”(毛奇龄,卷一 7)夹批云“他本以此白搀入前白‘往博陵去’下,意谓司唱者唱毕即下,无吊场理耳。不知元曲《勘头巾》《伍员吹箫》《双献功》等原自有此。”(杨绪容 6)毛氏先申明元杂剧“吊场”惯例,再据以说明该段中老夫人、莺、红可以同上同唱同下。这条批语主要针对凌濛初。凌本眉批云“凡楔子不宜同唱。故夫人独上独唱先下,而莺自上自唱,始为得体。时本亦有从此者。乃他本竟作夫人、莺、红同上同唱同下,殊失北体矣。”(杨绪容 6)凌氏所谓“北体”指元杂剧体例,其义同于毛氏之“词例”,其意则不认可夫人、莺、红同上同唱同下之“吊场”。毛氏还提出,元杂剧在结尾附一篇“收场演说”亦是“习例”。毛本卷五第四折说白叙:“[夫人云]可怜,可怜!俺不曾逼死来。我是嫡亲姑娘,他又无父母,我做主葬了者。[杜云]着莺莺出来,今日做个庆喜的筵席,着他两口儿成合了者。”(毛奇龄 35)毛氏夹批云“院本凡收场,必有演说一篇,在孤等口中,今亡之矣。庆喜筵席,正演说临了一句。俗本入夫人口中,固非;而伪古本称杜为孤,仍无演说。此处但当以饴羊存意可耳。”(杨绪容 387—88)毛本中虽亦无“孤等演说”,但把《西厢记》诸本中夫人所云“着莺莺出来”三句说白改系于“杜将军云”之口,以聊存其形迹。又,毛本卷五第四折【清江引】“谢当今盛明唐圣主,敕赐为夫妇”(毛奇龄,卷五 37),毛氏夹批云“观‘敕赐’句,益知当时必有‘敕文演说’一篇作结,惜已轶耳。”(杨绪容 389)毛奇龄在这条评语中,指出王实甫《西厢记》原本的收场应有一篇“敕文演说”,但在《西厢记》诸本中均已无存。而毛本也不见载。在明代《西厢记》校刊本中,凌濛初本被古今学者公认为最合元杂剧体制。毛氏显然对凌氏体制论又有所补充和发展,而其折末“吊场”“收场演说”等新说则有待考实。

### (三) 元杂剧演例及批评

一般中国古代戏曲中的学术型批点都倾向于重词曲而轻表演,毛氏则较为注重舞台表演。他把表演也纳入“词例”的范畴,具体分析了元杂剧在演唱及科范等方面的一些特色。

#### 1. 《西厢记》唱例论

在《西厢记》评点中,毛奇龄从不同角度分析了元杂剧的“唱例”,主要有“参唱”“众唱”和“同

唱”等。“唱例”之外,他还使用了“体”“定体”“例”“科例”等术语。

毛奇龄指出,元杂剧虽有一人主唱的限制,但还有“参唱”之“词例”。所谓“参唱”,就是元杂剧一本四折例由一人主唱,又可在每本末参入旁观者演唱数曲。在明清《西厢记》学术型评点家中,王骥德、凌濛初都谈及参唱,而毛氏论之尤详。他不仅把《西厢记》五本中所有“参唱”一一揭示出来,而且还详细分析其内容与特点。如《西厢记》第一本四折都是末本戏,而第四折就有参唱,毛本把其中【锦上花】“外像儿风流”一曲作红娘参唱【么】“黄昏这一回”一曲作莺莺参唱(毛奇龄,卷一 38—39),而一般明清刊本把这两曲或俱作莺莺或俱作红娘参唱。毛氏夹批云“北曲每折必一人唱,而院本则每本末折参唱数曲,此定例也。此互参莺红二曲,一调笑,一解惜,如搯弹家词。于铺叙中突搀旁观数语,最为奇绝。他本俱作莺唱,两曲不贯。金在衡本俱作红唱,则与生曲又不接。诸本或前莺后红,则两曲语气又各不相肖。至若妄者不识词例,目为搀入,一概删去,则了措矣。乌知作者本来,元自恰好如此。”(杨绪容 79)毛氏不仅把“参唱”纳入“词例”,还别具慧眼地揭示出红娘参唱用了“旁观”视角,其批评观念可与现代叙事学相通。

毛奇龄特别论及元杂剧下场有“众唱”“同唱”之定例。他指出,元杂剧一般有“下场杂数曲为众唱”,且不限定演唱人角色。毛本把《西厢记》卷五第四折【锦上花】“四海无虞”标作“众唱”(毛奇龄,卷五 36),夹批云“此是乐府结例,如‘天子寿万年,延年万岁期’等。所谓‘乱’也即此,犹见汉魏后乐府遗法。”(杨绪容 389)乐歌每到末尾,管弦杂作,大家合唱,故称“乱”。毛氏揭示出“乱”与元杂剧的“众唱”的共通性,论析较为深入。毛本又把卷五第四折【清江引】“谢当今盛明唐圣主”、【随煞】“则因月底联诗句”两曲标注“正末、旦儿同唱”(毛奇龄,卷五 37),夹批云:“诸本【清江引】下,无‘[下场科]’注,而以此曲为众唱。此不然者。岂别有唱念例耶?余说见前。”(杨绪容 390)毛氏批驳了诸本标“众唱”之误,而对于“同唱”之例也没有绝对把握,表示了存疑之意。

因为“参唱”“同唱”“众唱”的存在,毛氏在卷四第四折【么】“清霜净碧波”及【折桂令】“想人生最苦离别”(毛奇龄,卷四 24,26)的夹批中,

反对在戏曲批评中把“北曲不递唱”(杨绪容 322)、“元曲只一人唱”(杨绪容 325)绝对化。这就从元杂剧的“参唱”等特殊现象,进一步提炼出元杂剧的唱例及其批评规则。

## 2. 《西厢记》科例论

毛奇龄在《西厢记》评点中,还从不同角度分析了元杂剧的“科例”。“科例”之外,他又使用了“科”“例”“科调”“调例”等术语。

毛奇龄认为,角色名目必须符合元杂剧之“科例”。毛本《西厢记》卷一开篇“[扮老夫人引旦儿红娘欢郎上开]”(毛奇龄,卷一 5),夹批云:“他本或称‘外扮老夫人’,科例也。此不署扮色者,以本与杜皆‘外’扮,恐杂出相混,故任其扮演。此与惠明不署扮色正同。若张为‘正末’,而俗称‘生’则入南曲纛色矣。原本之不可更易如此。”(杨绪容 5)毛奇龄提出“外”是否署扮色不可一概而论,故在自己的校订本中把法本方丈和杜确将军皆署扮色,而对老夫人、惠明则径称其名。他说明,张生的角色是“正末”,而不能如南戏称“生”。毛奇龄还在评点中具体分析了《西厢记》处理特定科范之“成例”。如毛本卷四第三折【满庭芳】“供食太急”一曲,其前说白叙:“[夫人云]红娘把盏者。[红把盏科了]”其后说白叙:“[红云]姐姐,你不曾吃早饭,饮一口汤儿波!”[旦儿云]红娘呵,什么汤水咽得下。”(毛奇龄,卷四 18)夹批云:

诸本以“红娘把盏”白移此,以此白移【满庭芳】曲前,则曲白不接。“举案齐眉”正承“把盏”,“泥滋土气”紧接“劝食”,文理了然。且红继莺把盏,前有成例,不宜间隔。原本之妙,每如此。(杨绪容 305)

毛氏指责多种《西厢记》坊本倒换【满庭芳】前后两段说白的顺序,并援引《西厢记》前文中“红继莺把盏”的成例予以证明。他通过这类批评,试图纠正某些明刊《西厢记》在角色与科范方面存在的不足,进一步规范元杂剧的表演程式。

综上所述,毛奇龄论释《西厢记》的“词例”有一个重要特点,那就是特殊性。毛奇龄论释《西厢记》的“词例”论,以分析特殊性情况为主,一般性情况不多。这与传统学术中的“义例”这种研究方法有关。“例”着重于从具体甚至特别之处

而非一般情况去钩稽通例。章学诚说史书记事“必因事命篇,不为常例所拘”(章学诚 4),吕思勉把“常事不书”概括为秉笔者之“公例”(吕思勉 20)都是这个意思。因而在我们分析毛奇龄“词例”论的时候,需要把特殊性和普遍性综合来看。要知道,毛氏虽然更多地论及特例而非常例,但并没有把常例排除在外,而是视之为题中应有之义。这还与“评点”这种批评方式有关。一般明清《西厢记》评点本的条目以片言只语为主,而毛奇龄的论释条目丰富,条目内容也基本成段。我们若把这些毛评段落串连起来,就能整合成比较全面的理论成果,显示出很强的系统性。

## 四、毛之“词例”论在中国戏曲批评史上的地位及其影响

笔者此前已反复强调,毛奇龄“词例”大体皆批评论。而毛氏在《西厢记》论释中还专门展开了对元杂剧批评的批评,即在“词例”框架下专门为元杂剧批评确立方法与规范,并纳之入于“词例”中。他在书名中定义其评点为“论释”,突出了“论”字;而在具体论释过程中,又以“注”“解”“核”“辨”等词相称。理论化批评本是毛奇龄学术之所长(蒋寅 160—164),他在《西厢记》评点中对元杂剧批评标准与方法的理论探讨尤为精要。

### 1. 以“由历”为标准

毛奇龄把“由历”视为“词例”的重要内容之一。“由历”本意是事件的起始和过程,毛氏用以特指《西厢记》崔张故事之“蓝本”。《王西厢》蓝本《董西厢》而非元稹《莺莺传》乃人所共知,而概括为“由历”论则显其卓识。在《西厢记》卷一第二折【四边静】后说白中,张生对红娘自叙年齿,有的刊本作“二十二岁”,毛本和其他一些版本作“二十三岁”(毛奇龄,卷一 23),毛氏夹批云:“‘二十三岁’,出董解元本《会真记》作‘二十二岁’。此从董者,正以由历在董耳,词例之严如此。”(杨绪容 44)他明确把“由历”纳入“词例”中,并作为考释《西厢记》的一大标准。

在毛奇龄看来,不仅元杂剧的人物故事,连同其体制、结构、情节、文字皆应以“由历”为依据。如在体制方面,《西厢记》第五本存在很大争议,多数明清戏曲评点家持“王(实甫)作关(汉卿)续”说。毛奇龄旗帜鲜明地反对“续书”说,在卷

首夹批中,依据“草桥以后,原有寄赠、争婚以至团圞,此董词蓝本也”言《王西厢》“断不得止‘碧云天’(毛本卷四第三折《哭宴》首曲【正宫·端正好】首句)者”(杨绪容 44)。他又说,《西厢记》如缺少第五本便“离而不合”,就不成其为“离合剧”(杨绪容 2)。相对于其他《西厢记》评点家,毛奇龄的“由历”论对于维护《王西厢》第五本的完整性显然更有说服力。在故事情节方面,如《王西厢》卷五第四折叙郑恒争婚不成触树而死,有批评家指责作者冷酷。毛氏反对其说,夹批云:“郑死科目,悉蓝本董词,以完由历,实有不得不然者。董词‘郑恒对众但称死罪,非君瑞之愆,我之过矣。倘见亲知,有何面目?今日投阶而死’诸语,正与此间科白字字廓填。而陋者必痛诟作者为忍心,田父见伯喈乌得不切齿不孝耶?”(杨绪容 387)总之,毛氏的“由历”论极富个性和创见,也可说是其“词例”论的一大出发点,从中展现了他为元杂剧批评奠定基础的自觉意识。

## 2. 树立“以曲辨曲、以词定词”的批评方法

前引毛奇龄在《西厢记杂论十则》中概括“以曲辨曲、以词定词”之“词例”,主要就是通过引用其他元杂剧来考证、辨析《西厢记》的词与曲。毛奇龄在《西厢记》卷五第二折【贺圣朝】夹批中又以“以曲解曲、以词核词”相称,并誉之为“真百世论词之法”(杨绪容 387)。

首先,毛奇龄所谓“以曲解曲”,或“以曲辨曲”,是针对元杂剧曲韵批评的一个基本方法,具体通过援引其他元杂剧的曲韵来辨证《西厢记》的曲韵。如毛本卷三第四折【秃厮儿】“冻得来战兢兢,不煞知音”(毛奇龄,卷三 32),夹批云“若王本以‘兢’字为失韵,改作‘钦’字,则谬甚矣。元词用韵宽,解已见前;若以‘钦钦’为元词习用,则元词岂无用‘兢兢’者?《硃砂担》剧‘唬得我战兢兢提心在口’,岂非‘兢兢’乎?”(杨绪容 256)毛氏援引《硃砂担》剧说明元杂剧“用韵宽”,“战兢兢”是习语可以不押韵,驳斥王骥德为强求押韵而改“钦”字。毛氏还引用《西厢记》中的同名曲调来辨证《西厢记》的曲韵。如毛本卷一第三折【调笑令】“我这里甫能、见娉婷”(毛奇龄,卷一 29),夹批云“‘甫能、见娉婷’,顶上曲‘比初见时’来,言今日才见得也。‘甫能’‘能’字是韵,然一气下,与前‘偏、宜贴翠钿’同,正是词例。”(杨绪容 59)毛氏说明“能”字要押韵,与《西厢记》卷一第一折【调笑令】中“偏”字情况相同。

其次,毛奇龄所谓“以词定词”,或“以词核词”,是针对元杂剧语言批评的一个基本方法,具体通过引用援引其他元杂剧的词句来辨证《西厢记》的词句。例如毛本卷一第一折【寄生草】“你道是河中开府相公家,我则道海南水月观音现”(毛奇龄,卷一 14),夹批云“‘观音现’本是‘现’字,朱石津改作‘院’字,而天池、伯良皆从之,不知此句系元人习语,本不容改,况此本董词‘我恰才见水月观音现’语,尤不得改。若云‘现’对‘家’不整,则《抱妆盒》剧有云‘若不是昭阳宫粉黛美人图,争认作落伽山水月观音现’,亦以‘现’对‘图’,何也?”(杨绪容 20)毛氏引《董西厢》和《抱妆盒》杂剧证明应作“现”,驳斥徐渭本和王骥德本为了对仗工整而依朱石津本作“院”。毛本卷四第四折【乔牌儿】“绣鞋儿被露水泥沾惹,脚心儿管踏破也”(毛奇龄,卷四 25),夹批云“‘脚心儿’,勿作‘脚心里’,《伍员吹箫》剧害得你脚心儿踏做了跣。”(杨绪容 323)毛氏引《伍员吹箫》杂剧证明应作“脚心儿”。在《西厢记》论释中,似此“以词定词”的例子不胜枚举。

毛氏所谓“核”与“辨”,指考证和辨析;所谓“以词核词”“以曲辨曲”,并非只是词用核而曲用辨,而是词曲均有核有辨。考证与辨析成为毛奇龄学术的两大法宝,被他贯通于经史文学的研究领域。实际上,毛氏的《西厢记》论释,大体皆可概括为“以词定词”的成果,且都能为其“词例”论所笼罩。在他之前,明代评点家大都喜欢引用其他元杂剧来评注《西厢记》,王骥德、凌濛初甚为显著。而毛奇龄不仅在引证的数量上大大超越了前人(蒋星煜 428—429),并且不大照搬前人旧例,而是大量援引新例,进行独立分析。“以词定词”实质上是一种剥离传注疏证、向原典回归的批评理念,亦被毛奇龄贯通于经史文学的研究领域。在康熙十五年(1676年)《西厢记》论释出版时,五十四岁的毛奇龄正当中年,处于其学风承上启下发展之关键时期。在论释《西厢记》之前,他四十五岁时在《白鹭洲主客说诗》中提出了“以诗论诗”的诗学批评方法(毛奇龄,《白鹭洲主客说诗》411);而在论释《西厢记》之后,他又在晚年的经学研究中多次提倡“以经解经”的学术方法(毛奇龄,《西河集》453)。因此说,毛奇龄评点《西厢记》的“词例”论所揭示的学术路径,不仅为毛奇龄经学研究的成功奠定了方法论基础,甚至启发了清代中后期进一步剥离经传依存关系的经

学思潮。

综上所述,毛奇龄以“词例”相统摄,通过揭示《西厢记》词白、曲调、体式、表演诸方面的规则、特色与批评标准,初步奠定了元杂剧批评的基本范式。我们说,“词例”论不仅是毛奇龄评点《西厢记》的精华和核心,也是继王骥德、凌濛初以来明清《西厢记》学术性评点的新高潮。在今天看来,毛奇龄的“词例”论具有多方面的价值,主要体现在以下三个方面:

第一,戏曲学价值。毛奇龄在卷首《论定〈西厢记〉自序》中虽认定“《西厢》艳体词”,却又拿来“比之经之《风》、骚之《九歌》”,这就把“艳体”《西厢记》与《诗经》《离骚》等量齐观。而他把考证、义例等传统经学研究方法与理念融入元杂剧研究之中,不仅促进了戏曲研究的学术化、规范化,也在客观上有助于“尊曲体”,由此开启了清代与近代戏曲学之先声。因此,全面理解毛奇龄的“词例”论,是准确把握清前期戏曲发展史的一把钥匙。

第二,戏曲批评史价值。毛氏“词例”对元杂剧的批评内容全面,理论性强,可谓中国戏曲批评史上高度学术化的重要成果,对元杂剧批评范式的探讨堪称空前绝后。在毛奇龄评点《西厢记》之前,明代戏曲批评家只偶尔提及元杂剧之某个“通例”。在毛奇龄评点《西厢记》之后,清代戏曲理论家中也少有人专门或重点研究元杂剧乃至中国戏曲之通例。与毛奇龄大约同时的戏曲理论家,金圣叹关注的是《西厢记》的思想价值与叙事方法,李渔探讨的是戏曲创作、表演与赏鉴。在他身后,清代中叶焦循的主要贡献在于地方戏曲研究,清末民国时王国维、吴梅的主要贡献在于戏曲史料的钩稽整理。至今,学界很少有人关注元杂剧乃至中国戏曲之通例,对毛奇龄的“词例”论也没有引起应有的注意。这不能不说是中国戏曲批评史的严重缺失。

第三,学术史价值。毛氏“词例”论的提出与清代学术渊源深厚。清代学人在经学、史学、小学、文学、礼制等方面全面萌发了钩稽“通例”的潮流,而“词例”论堪称先声。这也反映出毛奇龄作为清初学术大家的特殊贡献(阮元 543)。后人对毛奇龄的经学褒贬不一。贬之者谓“有信口臆说者”(全祖望 29);褒之者谓其辨误“极精确”(皮锡瑞 10);一分为二者既承认他“有强生支节者”,又看到他“考据特详,持论亦正”的一面(纪

昫 2)。这些褒贬意见严重对立,带着不同的门户之见,显然并不能恰如其分地反映毛奇龄学术的地位和贡献。从毛氏《西厢记》论释来看,尽管尚不能完全免于“臆说”者,而考核细密,辨析有理有据,立论大体精当,颇能支持褒扬一派的意见。但与毛奇龄的经学成就一样,其《西厢记》评点成果也在很大程度上被后世明显遮蔽。因此,对毛奇龄学术贡献作出实事求是的当代评价就更值得期许,而重新梳理、发掘被相对遮蔽的传统必将有利于未来学术的健康发展。

#### 注释 [Notes]

① 范式概念是美国科学哲学家库恩(Thomas Kuhn)范式理论的核心。库恩说“按既定的用法,范式就是一种公认的模式或模式。”(库恩 21)“我采用这个术语是想说明,在科学实际活动中某些被公认的类型——包括定律、理论、应用以及仪器设备统统在内的范例——为某种科学研究传统的出现提供了模型。”(9)推而广之,范式就是某个知识领域一定时期内为其知识共同体大部分成员所广泛承认的问题、方向、方法、手段、过程、标准,等等。

② 毛氏把碧筠斋本与王骥德本并提,实应指徐渭本。笔者曾推测,毛氏应不曾亲见过碧筠斋本。详情参见杨绪容《碧筠斋本:今知最早的〈西厢记〉批点本》,《文献》2(2018):3—15。

③ 毛氏所反对的“今诸本”显然包括王骥德本和凌濛初本。王骥德本在第二折第一套惠明唱段之末,说白“小弟之命且尔”之下有“万一朝廷知道,其罪何归”两句,又把【仙吕·赏花时】“那厮掳掠黎民德行短”、【么篇】“便是你坐视朝廷将帝主瞞”两曲予以删除。(王骥德 50)凌濛初本在第二本中惠明唱段之后,说白“小弟之命,亦在逡巡”之下有“万一朝廷知道,其罪何归”两句,又把【仙吕·赏花时】两曲予以删除。(凌濛初 第9册 517)凌氏在尾批中“解证”云“此亦‘楔子’也。‘楔子’无重见,且一人之口必无再唱‘楔子’之体。”(杨绪容 178—179)。

#### 引用作品 [Works Cited]

纪昫等《〈论语〉稽求篇提要》,《四库全书》经部第8册。台北:台湾商务印书馆,1986年影印本。

[Ji. Yun. et al. “A General Catalog of the Analects of Confucius.” *The Complete Collection of the Four Treasuries*. Confucian Department, Vol. 8. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1986.]

蒋星煜《毛奇龄对〈西厢记〉本来面目的探索》,《〈西厢记〉的文献学研究》。上海:上海古籍出版社,1997年。

[Jiang, Xingyu. “Mao Qiling’s Exploration of the Original Features of the *Romance of the West Chamber*.” A

- Philological Study of the Romance of the West Chamber*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1997. ]
- 蒋寅《清初钱塘诗人和毛奇龄的诗学倾向》,《湖南社会科学》5(2008): 160—164。
- [Jiang, Yin. "The Poetic Preference of Qiantang Poets and Mao Qiling in the Early Qing Dynasty." *Hunan Social Sciences* 5(2008): 160-164. ]
- 托马斯·塞缪尔·库恩《科学革命的结构》,金吾伦、胡新和译。北京: 北京大学出版社, 2003年。
- [Kuhn, Thomas Samuel. *The Structure of the Scientific Revolution*. Trans. Jin Wulun and Hu Xinhe. Beijing: Peking University Press, 2003. ]
- 凌濛初《西厢记》,明刊本。《〈西厢记〉善本丛刊》第9—10册。北京: 国家图书馆出版社, 2011。
- [Ling, Mengchu. *Romance of the West Chamber*. Block-printed Edition in the Ming Dynasty (1368-1644 A. D.). *Rare Editions of the Romance of the West Chamber*. Vol. 9-10. Beijing: National Library of China Publishing House, 2011. ]
- 吕思勉《吕著史学与史籍》。上海: 华东师范大学出版社, 2002年。
- [Lü, Simian. *Studies in History and Historical Records*. Shanghai: East China Normal University Press, 2002. ]
- 毛奇龄《白鹭洲主客说诗》,《续修四库全书》第61册。上海: 上海古籍出版社, 2002年。
- [Mao, Qiling. *On Poetry by the Master and Guest on White Egret Island. A Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 61. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2002. ]
- :《经义考序》,《西河集》卷五十二,文渊阁《四库全书》集部第1320册。台北: 台湾商务印书馆, 1986年影印本。
- [——. "Preface to the Textual Research on the Meaning of Classics." *Collected Works of Mao Xihe*. Vol. 52 *The Complete Collection of the Four Treasuries*. Collection Department Vol. 1320. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1986. ]
- :《论定西厢记》,清康熙十五年学者堂刻本。
- [——. *Revision and Criticism of the Romance of the Western Chamber*. Block-printed Edition by the Xuezhetang in 1676. ]
- 闵遇五《西厢记五剧笺疑》,闵遇五会真六幻本,明末刊本。
- [Min, Yuwu. *Explanation to the Romance of the West Chamber. A Series of the Romance of the West Chamber*. Eds. Min Yuwu. Block-printed Edition in the Late Ming Dynasty(1368-1644 A. D.). ]
- 皮锡瑞《经学通论》。北京: 中华书局, 1954年。
- [Pi, Xirui. *The General Interpretation of Confucian Classics*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1954. ]
- 全祖望《萧山毛检讨别传》,《鮑琦亭集外编》卷十二。清嘉庆十六年1811刻本。
- [Quan, Zuwang. "Another Biography of Mao Qiling in Xiao Mountain." *Complementary Collection of Jieqi Pavilion*. Vol. 12, printed in the 16th year of Jiaqing in Qing Dynasty(1811 A. D.). ]
- 阮元《毛西河检讨全集后序》,《肇经室集(下)》卷七,邓经元点校。北京: 中华书局, 1993年。
- [Ruan, Yuan. "Preface to the Complete Works of MaoXihe." *Collected Works in the Yanjing Study*, Vol. 7, Ed. Deng Jingyuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993. ]
- 谭帆《论〈西厢记〉的评点系统》,《戏剧艺术》3(1988): 134—146。
- [Tan, Fan. "On the Commentary System of The Romance of the West Chamber." *Drama Art* 3(1988): 134-146. ]
- 王骥德《新校注古本西厢记》,明万历四十二年香雪居刊本。《续修四库全书》第1766册。上海: 上海古籍出版社, 2002年。
- [Wang, Jide. *A Newly Annotated Edition of the Romance of the Western Chamber*. Xiangxueju edition, 1614. *A Continuation of the Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1766. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002. ]
- 徐渭《重刻订正元本批点画意北西厢》,明万历三十九年刻本。《西厢记》善本丛刊4—5册。北京: 国家图书馆出版社, 2011年。
- [Xu, Wei. *New Block Edition of Revised and Annotated The Romance of the Western Chamber*. Block-printed Edition in 1611. *Rare Editions of the Romance of the West Chamber*. Vol. 4-5. Beijing: National Library of China Publishing House, 2011. ]
- 杨绪容《王实甫〈西厢记〉汇评》。北京: 人民出版社, 2014年。
- [Yang, Xurong. *A Collection of Criticism on The Romance of the West Chamber by Wang Shifu*. Beijing: People's Publishing House, 2014. ]
- 章学诚《文史通义·书教(下)》,《章学诚遗书》卷四。北京: 文物出版社, 1985年。
- [Zhang, Xuecheng. "The Teaching of Shangshu." *The General Meaning of Literature and History. Posthumous Publications of Zhang Xuecheng*. Vol. 4. Beijing: Cultural Relics Publishing House, 1985. ]

(责任编辑:程华平)