

作为一种阐释学的意识形态文学批评

邱晓林

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘要: 在唯物史观的层次上理解马克思主义意识形态理论的同时, 文学“审美意识形态”论者却让自己陷入自相矛盾的理论尴尬。唯一的出路是在批判理论而非学科理论的视野中领会马恩关于文学是一种意识形态形式的论述, 并从中获取意识形态文学批评的意义论启示, 即在经济基础的变更引发上层建筑的变革这一总体的关联效应中, 揭示文学作为一种境遇反应之精神形式的发生学秘密。由此, 意识形态文学批评在以实证还原为取向的总体化策略中展开其雄辩的运作。但最终它要面对两个致命的质疑: 第一, 审美批评在其阐释模式里几无存在的空间; 第二, 其总体化策略的前提即总体化本身在理论合法性上就是一个问题。

关键词: 审美意识形态; 意识形态批评; 意义论; 总体化策略

中图分类号: I0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-0766 (2008) 06-0047-06

一、一场论争的回顾及意识形态文学批评的意义论机制

国内文艺理论界这两年, 称得上理论事件的, 恐怕要数围绕“审美意识形态”的论争莫属了^①。其实这场论争, 与上个世纪70年代末、80年代初那场关于文学是不是意识形态的论争一样, 都是一种寓言性的表达, 弦外之音才是论争双方心系之主旨, 不然, 其激烈程度着实令人不解。但尽管如此, 我仍然愿意把我较多的学术同情给予主张“审美意识形态”论的一方。因为在我看来, 在对“意识形态”这个马克思主义之基本理论术语的理解上, 反“审美意识形态”论者那几个翻来覆去的观点, 即便没有“审美意识形态”论者“苦口婆心、循循善诱”的反驳, 其陈旧和荒谬也一目了然^②。至于为什么并不复杂的理论问题搞得如此复杂, 我想除了用那个大家都心照不宣的背景——学术话语权及相关项目、经费的争夺——来解释之外, 实在找不出更有说服力的理由。我希望这个论争不要再

无谓地延续下去了, 如果某些学者心里所想的不是学理而是其他, 那么也是到适可而止的时候了; 否则, 相比于西方学界在相关领域之深邃幽微的推进, 我们这番闹哄哄的、纠缠不休的、随时都会重演的话语“内讧”, 所成就的必将只是(或者说已经是)一段理论史上的丑闻。

但这个表态并不意味着我完全接受“审美意识形态”论者的观点。在我看来, “审美意识形态”论者如果一方面像他们自己所宣称的那样, 是在唯物史观的层次上理解意识形态理论之精神实质的, 而另一方面却又把“审美意识形态”论视为文艺学的第一原理, 或是关于文学的本质陈述, 那就势必陷入自拆楼台、自相矛盾的理论尴尬。为了澄清这个问题, 我们有必要再来审视一下马克思在《〈政治经济学批判〉序言》(1859)中那段被人一再引用的经典陈述:

随着经济基础的变更, 全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时, 必须时刻把下面两者区别开来: 一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可

^① 参见钱中文《文学意识形态与不是意识形态论引起的论争》载《中外文化与文论》第14辑; 冯宪光《从意识形态论到审美意识形态论》载《湖南师范大学学报》, 社科版, 2007年第1期。

收稿日期: 2008-07-12

作者简介: 邱晓林(1968—)男, 四川射洪人。文学博士, 四川大学文学与新闻学院副教授。

以用自然科学的精确性指明的变革,一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的,简言之,意识形态的形式。

我以为,这段话的关键,在于清楚明白地揭示了艺术(包括文学)及其他意识形态形式的发生学意义上的功能特性,即“意识到某种冲突并力求把它克服”式的反应(注意此“反应”非彼“反映”)。如此一来,当我们说文学是一种意识形态形式的时候,其意是说文学乃是基于某种冲突的境遇而产生的“反应”形式,即便加上“审美”二字,也充其量不过是所谓的“审美反应”形式。毫无疑问,在这个理解中,我们找不到丝毫关于文学本质的规定性信息。这是因为,一方面它和其他的意识形态形式一样,不过都是一种具体“反应”的结果,这就意味着只有各种各样的具体的“文学”,这些具体的“文学”又只能得到具体的说明,故“文学”在这里只是一个唯名论意义上的集合名词;另一方面,“审美”这个限定,除了说它是艺术的同义反复之外,等于什么也没说,遑论它触及到文学作为艺术这个“种”之下的“属差”。所以在这个意义上,我们根本不能说文学的本质是什么“审美意识形态”,否则,就会在知识陈述上犯起码的逻辑错误,而最为严重的,则会导致吴兴明先生所说的“知识学类型的混淆”,即把其“根本特征是历史情景的置入与自我关涉性”的批判理论“改造成为规范、中立的学科知识陈述”^[2]。

唯当我们意识到批判理论和学科理论在知识质态上的重大差异,避免把文学作为一种意识形态形式的功能特性理解为关于文学的本质规定性时,才可能真正理解马克思把文学视为一种意识形态形式时所给予我们的文学意义论启示,此即:在经济基础的变更引发上层建筑的变革这一总体的关联效应中,揭示文学作为一种境遇反应之精神形式的发生学秘密。扩而大之,整个意识形态批评的机制都在于此,即一切精神现象都必须在经济基础和上层建筑的辩证关系所决定的总体视野中获得其超越自身的存在论根据。对于这一点,卢卡契在上个世纪20年代就敏锐地洞察到了:“不是经济动机在历史解释中的首要地位,而是总体的观点,使马克思主义同资产阶级科学

有决定性的区别。总体范畴,整体对各个部分的全面的、决定性的统治地位,是马克思取自黑格尔并独创性地改造成为一门全新科学的基础的方法的本质。”^[3]在40年代,他更有明确的表述:

马克思主义观点不承认在资产阶级世界中时行的、把各个科学学科截然分开并使之彼此对立的作法。科学和各个科学学科以及艺术都不存在它们独立的、内在的、完全由它们自己内部辩证法产生的历史。一切事物的发展都为社会生产的全部历史行程所决定;只有在这个基础上,各个领域内出现的变化、发展才能得到真正科学的解释。^{[4] 274}

毫无疑问,这些被称为“总体论”思想的表述都是慧眼独具的真知灼见。但不幸的是,它要么被视为黑格尔之绝对精神的回音而备受指责,要么遭到经济决定论者别有用心之批判、压制,直到80年代,它才在新一代马克思主义者詹姆逊身上找到了共鸣:

人们还没有充分认识到,卢卡契的意识形态批判方法——如黑格尔辩证法本身和萨特在《批判》中出于方法论的必要性而提出的总体化变体一样——在本质上是批判、否定和非神秘化的操作,……马克思的意识形态理论并非像人们所广泛认为的是关于虚假意识的理论,而是关于结构局限性和意识形态封闭的理论,……意识形态批判并不依赖于把马克思主义作为系统的教条或“实证”概念。相反,它不过是有必要进行总体化的场所,而马克思主义的不同历史形式本身同样可以有效地服从于对其自身局部意识形态的局限性或遏制策略进行这种批判。^{[5] 41-42}

在这里,不只是意识形态诸形式,就连马克思主义本身也要在总体论的视野下被追究、拷问,暴露其因历史处境而不可避免的种种局限,但这不是自我消解,而是马克思主义在詹姆逊所谓“思维的平方”的不断后退中捍卫自己作为批判理论之彻底性的表现。这或许不是卢卡契的理论勇气所能达到的程度,更不是意在陈述“客观真理”的列宁所能接受,但若马克思主义还力图在当代以及未来保持其总览全局的雄辩姿态,这就是它必须随时提醒自己不可须臾忘却的理论意识。

二、意识形态文学批评的展开：总体化

一言以蔽之，意识形态批评就是总体化批评，以此视野考察作为一种意识形态形式的文学，即是把文学纳入某种总体化的场域进行发生学意义上的还原考察，其展开关乎于两个环节：一是如何界定这个总体的范围及其构成，二是如何将文学引入这个总体的构成之中。众所周知，对这两个问题的最为臭名昭著的解决方式乃是庸俗社会学或机械反映论批评。一方面，它以僵化的经济决定论来框定总体及其构成；另一方面，它以几乎完全弃绝艺术形式的内容分析在文艺作品和某种经济的、政治的现实之间进行粗暴的直接勾连。可以说，聚集了西方马克思主义几代精英的理论“力必多”能量，才对这段不光彩的历史所留给理论界的糟糕印象有所抵消，而其途径则是伊格尔顿提请我们关注的、一种意在辨认“形式的意识形态”（ideology of form）的批评思路。其所以可能是因为，它“既避开了关于文学作品的单纯形式主义，又避开了庸俗社会学。这里的关键是，有可能发现生产一部艺术作品的物质历史正好就刻写在它的肌质和结构、句子的样式或叙事观点的变换、韵律的选择或修辞的策略里”。而在伊格尔顿看来，作为西方马克思主义批评第三次浪潮的“意识形态的批评”（ideological criticism），便是这一思路的具体实践，如他说：“卢卡契将在叙事方法的崩离析中追索资产阶级迷失历史方向这一现象的根源，而瓦尔特·本雅明将在波德莱尔诗歌的感知策略中探查出巴黎众生的看不见的存在。卢西恩·戈德曼将从拉辛和帕斯卡的作品里发掘出把他们与一个过时社会阶级的命运捆在一起的一种永久的范畴结构，而泰奥多尔·阿多诺则在现代主义艺术作品的冲突和破碎的特征中，看出抵制意识形态束缚的痛苦和经济的商品化终归只能是自我挫败。”^[6]其实伊格尔顿本人也在这一方面作过用心良苦的探索。在《批评与意识形态》中，他指出：“有必要去发展一种方法，通过它，文学作品的结构及各部分之间的连接可以得到严密而精确的阐明。”^[7]⁴⁴最终，在他所建立的批评模型

里，一个文学文本将通过审美意识形态、作者意识形态、一般意识形态以及文学生产方式这重重中介而与作为终极背景的物质生产方式发生复杂的关联^[7]⁴⁴⁻⁶³。这是一个典型的总体论思路，其意图非常明确，就是要在作为“终端”的文学文本和作为“缺场”的历史之间尽可能多地寻找促使总体得以构成的诸多“中介”。虽然其设计因过于理想而难于操作，同时其貌似自然科学般的精确也令人生疑，但就总体批评策略理论表述上的完备和清晰而言，当属难得一见的尝试，堪与相比并有所超越的或许只有詹姆逊的“政治无意识”学说^①。

在宏大叙事几成过街老鼠的后现代时代，詹姆逊却不合时宜地宣称把政治视角“作为一切阅读和一切阐释的绝对视域”^[5]⁸。其底气来自于这样一个未经充分说明的判断：历史问题若要恢复其原始的迫切性，就只能在一个伟大的集体故事的统一体内加以重述，而马克思主义所提供的恰是这样一个基本的主题，即从必然王国向自由王国的集体斗争。在这个意义上，他认为应该把马克思主义的批评洞见作为理解文学和文化文本终极语义的先决条件而加以辩护。此先决条件作为理解特定文本素材的语义呈现为三个同心构架：

首先是政治历史观，即狭义的定期发生的事件和颇似年代顺序的系列事件；然后是社会观，在现在已经不太具有历时性和时间限制的含义上指的是社会阶级之间的构成性张力和斗争；最后是历史观，即现在被认为是最宽泛意义上的一系列生产方式，以及各种不同的人社会构造的接续和命运，从为我们储存的史前生活到不管多么遥远的未来历史。^[5]⁶³⁻⁶⁴

在三个不同的构架，亦即三个不同的视域中，有待阐释的文本或研究客体都将以不同的方式得到重写。詹姆逊指出，只有在第一个视域，即狭义的政治、历史视域内，文本或研究客体才会是个别的文学作品或文化制品，通过把个别的文学作品或文化制品理解成象征性行为，文本的叙事或形式结构将被视为对真实矛盾的想象性解决。其

① 从总体批评的实践形态上讲，萨特的福楼拜研究、戈德曼的拉辛研究、巴赫金的拉伯雷和陀思妥耶夫斯基研究堪称典范。

阐释理念是：“审美行为本身就是意识形态的，而审美或叙事形式的生产将被看作是自身独立的意识形态行为，其功能就是为不可解决的社会矛盾发明想象的或形式的‘解决办法’。”^{[5] 349}其实萨特对这个问题有过类似的但更加明晰的表述：“我们千万不能忘记，一位作者的风格总是同一种世界观有关：句子、段落的结构，名词、动词等的使用，位置、段落的构成和叙述的特点——在此仅举出这几种特殊性——反映出一些秘密的先决条件，人们可以无须再求助于传记，便能有区别地对这些先决条件作出规定。”^[8]这里的关键是，文本的意义虽然最终要在作者的生存论根基处得到说明，但批评的步骤却首先是从文本的形式着手，对此形式进行某种意味的判断之后，才回溯到这个根基寻求阐释，而不是相反。

在第二个视域即社会视域内，文本阐释所遵循的原则是文本的意义须在超个人性即集团或阶级意识的层次上予以解读。吕西安·戈德曼是我们立即就会想到的相关人物。他曾指出：“凡是伟大的文学艺术作品都是世界观的表现。世界观是集体意识现象，而集体意识在思想家或诗人的意识中能达到概念或感觉上最清晰的高度。”^[9]这便决定了如果要解释作品的意义，就必须找到作者所属集团或阶级的世界观。戈德曼的变通之处在于，他并不在作品和集团或阶级意识之间寻找内容上的等值，而只在意于二者之间结构上的对应。从批评的步骤上讲，首先是寻找作品世界的意义结构，这是一个对作品本身的理解过程，然后把这个意义结构和某一社会阶级或集团的精神结构予以对照，若能揭示出二者之间的同构关系，那么探求文本意义的目的就算达到了。与戈德曼相比，詹姆逊的重要性在于其指出，在用阶级话语重写个别的文学或文化制品时，必须从对话的结构上去理解阶级话语，也就是说，不能把阶级话语视为某个阶级的独白，而要看成是某个阶级与其敌对阶级的对话。通过这种理解，“在前一个视域的矛盾单义无歧、仅限于个别文本的环境、限于纯粹个别的象征性解决办法的地方，在这里矛盾则以对话的形式出现，是敌对阶级不可调和的要求和立场。因此，要求把阐释延长到这种终极矛盾开始显现时，便又成为衡量分析的全面性和充足性的一个标准”^{[5] 73}。从这样一个阐释标准出发，被阐释的个别文本虽然仍旧保有

其作为象征性行为的形式结构，但这种象征性行为的价值和性质却已得到重大的修改和补充，即被解作本质上是敌对阶级间意识形态的论辩和策略的象征性举措。

第三个视域即由生产方式所界定的历史视域，被詹姆逊视为马克思主义文化分析所采取的终极视域。在这个视域内所进行的研究将极大地超越第一个视域中狭隘的政治研究（象征性行为）和第二个视域中的社会研究（阶级话语和意识形态素）。在他看来，生产方式的问题框架是当今马克思主义所有学科理论中最有活力的新领域，然而，因为它又是最传统的一个领域，所以有必要对从马克思、恩格斯到斯大林等经典马克思主义者所列举的一系列生产方式进行一番考察，而且还要揭示出每一种生产方式所特有的文化主导观念或意识形态符码的形式；此外，还要意识到极其关键的一点，即“每一种社会构形或历史上存在的社会事实上都同时包括几种生产方式的重叠和结构共存，包括古老生产方式的残余和幸存，现在被归于新的生产方式之内而在结构上处于依附的地位，同时也有潜在地与现存体系不相协调但尚未生成自己独立空间的预示倾向”。基于这些认识，詹姆逊将生产方式这一终极视域所建构的特定研究客体命名为“文化革命”，“即共存的不同生产方式已经明显敌对的时刻，它们的矛盾已经成为政治、社会和历史生活的核心时刻”^{[5] 83}。詹姆逊认为，以往的全部生产方式都伴随着它们所特有的“文化革命”，在终极的意义上，文本或研究客体的性质将取决于这最后一个层面（相对于象征性行为、阶级话语的意识形态素而言），“在这个最后的层面上，个别文本或文化制品……都作为各种力的场而得到重构，几种不同生产方式的符号系统的动力可以在这个场内找到并得到理解。这些动力——我们的第三个层面新构成的文本——构成了形式的意识形态，也即由共存于特定艺术过程和普遍社会构成之中的不同符号系统发放出来的明确信息所包含的限定性矛盾”^{[5] 86}。最终，这个层面将把我们引向我们的普遍理解及对特定文本进行阐释的终极基础和不可逾越的界限——历史。至此，经过文学文本在三重视域中层层升级的转换，意识形态文学批评的总体化诉求也就达到了它的最高层次。

三、意识形态文学批评作为一种阐释学 所面临的两点质疑

意识形态文学批评的魅力在于，即便是在一首简单而平庸的抒情诗里，随着总体化策略的层层展开，你也可能窥见阶级斗争甚至历史运动的影子，从而在几欲令人眩晕的认知快感中，对其策略运作的效力叹为观止。然而，也正是在这样的叹服之中，我们可能忘记了一个基本的判断：文学就是文学，而不只是文献。但不幸的是，一当我们保持这个清醒的认识，我们就会发现，在大多数意识形态文学批评的实践中，文学作品就仅仅只是一个文献而已，其主要作为艺术品的审美价值几被完全漠视。我的意思不是说意识形态文学批评不关心形式，相反，在詹姆逊这样的批评家那里，我们可以看到极其繁复而得心应手的形式分析；然而问题在于，这些分析的最终目的，不过都是为了读解文本所寓含的只能在文本之外才能得到真正说明的某种信息而已。但正如卢卡契所精辟地指出的：“理解某种风格的社会必然性，不一定就能从美学上评价这种风格的文艺效果。”^[4]⁴⁹所以，如果我们这样说或许并不过分：意识形态文学批评还停留于文学批评的外围。由此，一个更尖锐的问题是：相对于经典马克思主义文学批评，这岂不是一种倒退吗？因为有谁不知道著名的“美学观点和历史观点的统一”呢？在这里，我只想简括地表达我的看法：所谓“美学观点和历史观点的统一”，其实质是：美学观点不过是历史观点的附庸。无论是恩格斯对于拉萨尔《济金根》的评论，还是卢卡

契对于现代主义文学的批判，都恰好印证了这一点。所以，问题不在于是否倒退，而在于难题似乎从来就没有得到解决。

意识形态文学批评所面临的更大质疑是釜底抽薪式的追问：总体化策略赖以成立的前提即总体化本身是否可能？堪称总体化批评之最为雄心勃勃的探索者詹姆逊，对此也有自知之明的敏感，以至于在表述其总体论思想时，不免显得有些躲闪和过于油滑，总是保持着打算从任何表态中抽身旁观的姿态。这一点在下面这个表述里暴露无遗：“辩证思想不是别的，而恰恰是辩证语句的精心发挥。”^[10]⁴在关于阿多诺的论述中他也谈到：“真正的情况是，在转瞬即逝的一刹那间，我们瞥见了一个统一的世界、一个宇宙，其中，不连贯的现实无论乍看之下多么风马牛不相及，它们总以某种方式相互牵连，纠缠在一起；其中，对机会的把握短暂地将目光所及的一切重新聚合成一种交叉的关系网，偶尔也暂时地质变成必然。”^[10]⁵这些表述，想必会让一个对辩证法意识有着充分敏感的人，产生纳博科夫所谓的“脊椎骨的震颤”。在我看来，这的确称得上是当代思想关于辩证法意识的最富睿智的表述；然而，这又等于是在告诉我们：辩证法是一场借助于辩才或想象力才能取胜的智力游戏。如是，总体化的建构不过就是海市蜃楼般的幻影而已。我相信詹姆逊还走不到如此极端的地步，那么，我们是否可以这样理解：他在进行这种表述的时候，其理论心思是否已超越了纯粹思辨的逻辑，而在关于理论伦理的反思中突然变得谨慎起来？这一点，如果我们联系波普尔对于历史决定论的批判，或许并非是无稽的猜测吧。

参考文献：

- [1] 马睿. “审美意识形态”论争述评 [C] // 中外文化与文论: 第14辑. 成都: 四川大学出版社, 2007.
- [2] 吴兴明. “审美意识形态”与批判理论的学科化 [J]. 四川大学学报: 哲社版, 2007 (2).
- [3] 卢卡奇. 历史与阶级意识 [M]. 杜章智, 等译. 北京: 商务印书馆, 1996 76
- [4] 卢卡契文学论文集: 第1卷 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1980
- [5] 弗雷德里克·詹姆逊. 政治无意识 [M]. 王逢振, 等译. 北京: 中国社会科学出版社, 1999
- [6] Terry Eagleton, *Mike Drew Marxist Literary Theory: A Reader* [M]. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell 1996 11.
- [7] Terry Eagleton *Criticism & Ideology* [M]. London: Verso 1978 44
- [8] 萨特. 辩证理性批判 [M]. 林骧华, 译. 合肥: 安徽文艺出版社, 1998 114
- [9] 吕西安·戈德曼. 隐蔽的上帝 [M]. 蔡鸿滨, 译. 天津: 百花文艺出版社, 1998 23
- [10] 弗雷德里克·詹姆逊. 马克思主义与形式·序言 [M]. 李自修, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1997

The Ideological Literary Criticism as a Sort of Hermeneutics

QU Xiaolin

(College of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: At the same time to understand the ideological theory of Marxism from the view of historical materialism, those people who regard aesthetic ideology as the nature of literature plunge themselves into an embarrassing theoretical situation. The only way out is from the perspective of critical but not discipline theory to understand the view of Marxism that literature is a form of ideology and thus to acquire the theoretical revelation of ideological literary criticism as a sort of hermeneutics, which means that we can reveal the genetic secret of literature as a situational reaction in the total effect that the change of the economic base brings the transformation of the superstructure. The ideological literary criticism spreads out its eloquent work in the tactics of totalization based on positivism, but it has to face two queries: the first is that aesthetic criticism barely has a place in its interpretative model; the second is that the theoretical legitimacy of the premise of the tactics of totalization, i.e. the totalization itself still remains to be a question.

Key words: aesthetic ideology; ideological criticism; theory of meaning; tactics of totalization

(责任编辑: 龙石)

《元刊杂剧三十种》校勘释例三则

《元刊杂剧三十种》是目前发现的唯一的元刻本杂剧, 具有珍贵的文献价值。然元人刻书随便, 错讹、异体、俗字甚夥, 加之翻印、仿刻、烂版等原因, 使得整理工作充满艰辛。此本的校勘, 除郑骞(1962)、徐沁君(1980)、宁希元(1988)三家进行了全面校注外, 卢前(1935)、隋树森(1959)等各家还有散注。限于篇幅, 各本不一一详列。今研此本, 随手所记校勘词语数条, 录次如下, 敬请方家指正。

1. 怕不待

官里紧紧的相留, 怕不待慢慢的等候, 怎禁那滴滴铜壶, 点点更筹。(《西蜀梦》第四折)

按: “怕”, 元刊本作“快”, 郑本、隋本、卢本皆从。徐本校勘记云疑作“怕”, 宁本径改作“怕”, 是。“怕”形近而误作“快”, “怕不待”为元曲中固定表达, 义为“岂不、难道不”, 例如: “我怕不待剩活一日显威风, 难熬他暮鼓晨钟。”(《赵氏孤儿》第一折) “小人怕不待信着口倾心告君, 则恐怕触突着当今至尊。”(《火烧介子推》第四折)

又作“怕不大”、“怕不道”, 例如: “怕不大倾心吐胆尽筋竭力把个牙推请, 则怕小处尽是打当。”(《拜月亭》第二折) “你将我左猜, 小冤家怕不道心里爱, 老妖精拘管的人来煞。”(《醉太平·无题》曲)

2. 卧麻

行色一鞭催瘦马, (孤云了)你直待白骨中原如卧麻。(《拜月亭》楔子)

按: “卧麻”元刊本作“卧麻”, 卢本作“乱麻”, 他本皆作“卧麻”。徐本校勘记云: “‘乱麻’虽有出处, 《史记·天官书》‘死人如乱麻。’李白《扶风豪士歌》‘白骨相撑如乱麻。’元好问《癸巳五月三日北渡》‘白骨纵横似乱麻。’但‘卧麻’一词似仍可保留, 不得以彼易此。”今检发现其他用, 例如: “恰便似卧麻般撒漾了些剑戟刀枪。”(《三战吕布》第四折)

3. 胡突

丈人丈母狠心肠, 司公做官胡突。(《遇上皇》第二折)

按: “胡突”, 又作“糊突”、“糊涂”, 三者本为一词异体写法, 元刊本、郑本、徐本作“胡突”, 而宁本、《全元曲》本作“糊涂”, 实三者并行, 无需改字。又例如: “饮酒如李太白, 糊突如包待制。”(同上第三折) “那鞭上常有半指血糊涂的人脑浆, 则那鞭则是铁头中取命的阎王。”(《三夺槊》第一折)

4. 痠病

人害兀那痠病有时潜, 则这相思无处越。(《紫云庭》第三折)

按: 元刊本作“痠”, 卢本改“疾”, 隋本改“魔”, 徐本从; 郑本改“鬼”, 宁本从。元刊本实不误。痠, 《说文·疒部》: “痠, 病也”, 特指树木有病痠肿, 枝叶不荣。由木病而延为人有内疾, 实不误。各家改字似可考。

(四川大学文学与新闻学院博士生: 许巧云)