

李清照词之“性别转换”

——兼及柳永、秦观词之女性描写

李欢

(河南大学 文学院, 河南 开封 475001)

摘要:词多代言体,男子从自我感受出发来揣测女子的心理状态,这种创作方式自然使女性在作品中的地位下移,她们是以被观赏者的方式出现的。李清照以女性的视角写女性,展现出不同于男性词人对女性单一、刻板的描摹,而是赋予其灵魂。与男性词人相比,李清照词中塑造的是以自我形象为基础的贵族女子,同时十分注重人物形象的完整性,并着重刻画女子的心灵状态,表现其行事的不拘于俗,进而体现出李清照词中张扬的女性意识。

关键词:李清照;柳永;秦观;性别转换;女性描写

中图分类号:I207.23

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2019)01-0059-05

词多为男子作闺音,此种形式决定了其代言体的独特体制。词体自兴盛之初就被赋予了娱乐性,限制了词境的延伸,南唐五代至南宋末年,词境虽然经过苏轼、辛弃疾等人的开拓,达到了“无事不可入”的化境,但是这也导致了词坛“婉约”与“豪放”孰为正宗的争论。从文献记载来看,有宋一朝,在关于词体的论争中,婉约为正宗之论断更胜一筹,且婉约主导下的宋朝词坛词人们的选材皆离不开青楼楚馆、痴男怨女、红粉佳人等,载誉后世的宋朝词作者除李清照、朱淑真等寥寥几位女性之外皆为男性。笔者选取的柳永、秦观、李清照三位词人在后世评论家的论述中都有着或多或少的联系。受自身生活经历及坎坷的政治生涯的影响,柳永长期流连于青楼楚馆,词中自然而然塑造了一系列来自社会底层的女性形象。苏轼在论及秦观词时常与柳永相联系,“不意别后,公却学柳七”。清王世祯的《分甘余话》在论及婉约正宗时明确指出:“凡为诗文,贵有节致,即词曲亦然。正调至秦少游、李易安为极致。”^[1]¹⁴⁰⁶明确指出二人婉约正宗的地位。因此,笔者选取这三位词人作为研究对象,以讨论李清照词“性别转换”的具体形式。

一、“性别转换”的意义

关于“性别转换”,不同层面有不同的意义范

畴,笔者拟就社会与文学两个层面的含义为着眼点,以概括文章涉及的“性别转换”一词的意义范围。

首先,关于社会层面的“性别转换”。白志红《女性主义与人类学》一书从宏观和微观两个层面对社会性别转换给予了定位:“在宏观层面上,社会性别转换是指在社会经济的变化过程中,人们发现他们在社会层面、家庭生活层面和个人层面的人与人的关系中男女的位置发生了对换,同时他们对自己和自己的性别属性的看法也在发生变化。到目前为止,学术界一般都在西方国家针对家庭史、爱情、性进行研究,并以此作为假设和解释社会性别转换的理论依据。由于缺乏足够的资料并受历史学的重要影响,研究者对社会性别转换的分析一直没有能够在其他社会中广泛进行。在微观层面上,社会性别转换是指个体通过外科变性手术改变其生物的特性特征,例如泰国的人妖等。”^[2]¹⁷⁷简言之,一方面是男女社会角色的互换,另一方面是性别状态的真实变换,即女变男,男变女。

其次,关于文学层面的“性别转换”。这种转换也可以从两个方面来理解:第一,作者与作品的抒情主体分离,呈现出一种主体的倾向性。文学作品中的代言体即是此种情况的例证,现存最早标明为“代”的作品是三国曹丕、曹植兄弟的《代刘勋妻王

收稿日期:2018-10-28

作者简介:李欢,硕士研究生,研究方向:中国古代文学。

氏杂诗》^{[3]55},此二诗均托王氏口吻抒写被休弃的悲伤,“代”在此的意思显然是代他人言事陈情,诗的抒情主体是王氏,而非曹氏兄弟。这种情况显然是以男性的口吻写女性的心理状态,是文学层面的“性别转换”。在词这种独特体制中,男性词人用自己的眼光揣摩女性的心理状态,也是作者与作品抒情分离的表现。第二,不同性别的作者对作品中相同题材的不同阐释,此层面立足于作者,性别的不同导致二者在面对同一题材时作品的倾向性不同。正如男性词人写女性,着重于其外貌、服饰、体态的描摹,而女性多关注她们的内心世界。

笔者在本文中所述的“性别转换”的含义是上述文学层面的第二重意义,即相同题材下不同性别的作者对其的不同阐释,以论证李清照与其他男性词人相比,其作品“性别转换”的具体形式。

二、“性别转换”的具体形式

李清照词超出了以男子视角写女性的藩篱,她利用身份优势对以其为代表的贵族女子的心理状态、情感体验及性格特征予以摹写,表现出不同于男性视角下女性的符号化倾向,而且赋予其灵魂,使之血肉丰满。

(一) 主体地位的转换:上层贵族与青楼女子

词体自兴盛之初便以“娱宾遣兴,聊佐清欢”为目的,当时世家大族蓄养歌妓以纵情享乐,席间文人以作词为乐,供歌姬演唱,在这种情况下,词作离不开风月之事、男女之情。加之宋代商业发展迅速,许多大都市及乡镇都出现了市集及提供给商人娱乐的酒楼、妓女。同时,不少宋代文人出身平民家庭,对民间酒楼、歌妓颇为熟悉,在创作时常会将妓女写入词中。翻检柳永、秦观二人的作品,不难看出他们作品中涉及的女性形象以妓女为多。

柳词以大量篇幅写妓女。据《唐宋词史论》统计,柳永“约 212 首作品中歌妓词有 149 首,占全部词作的 70%”^{[4]13}。此数据说明柳词所刻画的女子群体的侧重点,她们虽生活于社会底层,但并非是鄙陋庸俗之徒,“有天然,蕙质兰心。美韶容,何啻值千金”^{[5]339}(《离别难》),“一曲阳春定价,何啻值千金。倾听处,王孙帝子,鹤盖成阴”(《瑞鹧鸪》)等皆是柳词对生活于市井之中的女性的才情、心性的肯定。这也符合《新编醉翁谈录》对当时妓女的记载:“诸技能文辞、善谈吐,亦平衡人物,应对有度。”^{[6]31}她们虽沦落风尘却又不染尘俗,同是《离别难》中的女子,词末以巫山神女寓之,表明柳永对此类女子的赞赏。此类女子在柳词中并非个案,《少

年游》就塑造了一位托身青楼却高洁出众的女子形象,她“心性温柔,品流详雅,不称在风尘”。此外,柳永自幼与母亲生活在市井之间,耳闻目睹了市井女性的生存状态,其作品中自然有关于生活于市井社会中下层女性的描写。所以说,柳词塑造的女性群体以妓女为主,杂以市井之中的女子。

关于秦、柳二人,苏东坡曾讥少游“不意别后,公却学柳七”,其他评论如“山抹微云秦学士,露花倒影柳屯田”“微以气格为病”之类,皆能说明秦、柳二人词作的共同点。这类评论的着眼点在二人塑造的女性形象之共同处。柳词中的女性以妓女为多,秦词也不少。比较有代表性的诸如《一丛花·年时今夜见师师》《满庭芳·山抹微云》等都涉及对青楼女子的描写。此外,秦观词所涉及的女性形象比之柳永扩大了,柳词以中下层女性为主,秦词中还对困于闺阁的已婚女性进行了刻画,着意表现她们的生存状态。《水龙吟》塑造了一个在阁楼上望尽天涯路的思妇:“小楼连远横空,下窥绣毂雕鞍骤。珠帘半卷,单衣初试,清明时候……卖花声过尽,斜阳院落,红成阵,飞鸳鹭。”^{[7]27-28}景色更迭中这位女子还在阁楼上观望,更增添了一种愁情。此类女子亦是秦观词中思妇、怨妇之类的代表。

秦、柳词作中虽有妓女之外的女性形象,但这类形象都是二人词中的异类,也是作为男性的附属品出现的。因此,秦、柳二人笔下的女子以下层妓女群体为主。不同于这两位男性词人,李清照词以自身形象为着眼点塑造出一位生活于社会上层的贵族女子形象,作品中虽未涉及身份的具体写照,但是从词之细节可见女主人公的身份。

其一,生活状态体现其贵族身份。李清照词作中体现出一种富贵清闲的生活状态,其词中鲜见世俗生活的描绘,虽然写“卖花担上,买得一枝春欲放”^{[8]44}的市井生活,但词之主人公也是优游卒岁的旁观者,享受着市井之间的幸福。此外,女主人公的生活场景常常或是诗酒相随,“莫许杯深琥珀浓,未成沉醉意先融”,或是愁时乘舟散心,“只恐双溪舴艋舟,载不动,许多愁”,或是侍女随侍在侧,“试问卷帘人,却道绿肥红瘦”等,这些生活状态均可表明李清照词中塑造的贵族女子身份。与晏殊词的“富贵娴雅”相似,李清照词也不自知地透露出贵族气。

其二,生活空间也是其贵族身份的见证。有论者认为:“作为贵族女性,李清照未嫁随父居住在汴京,既嫁随夫居住在青州,后举家南迁,庭院是其一生中最为集中的身体寄居空间,也是其贵族生活外壳的典型体现。”^[9]凡可以成为庭院的组成部分皆

可归入庭院的范围,如庭院中的花草树木,房屋中的摆设,以及发生在庭院中的主人公的心理状态都成为庭院的外延。如此,庭院的范围得以扩大,李清照正是在庭院这一生活空间的范围内,将自我的理想、现实的忧愤纳入其中,而庭院,也成为其贵族身份的见证。

其三,家国情怀是其贵族特征的升华。与柳永、秦观两位男性词人相比,李清照笔下女性最大的不同处在于她们所具有的家国情怀。李清照生于闺阁但并未困于闺阁,眼界也不同于世俗女性纠缠于情爱等狭小的生活范围,在走向自然之外还对政治生活给予了一定的关注。在新旧党争之际,李清照借咏红梅表达对自身朝不保夕之叹,南渡之后还发出“安石须起,要苏天下苍生”的呼喊,表现出了忧心国事的男儿胸怀。

因此,柳永、秦观与李清照三位词人从自我视角出发塑造了身处不同社会地位的两类女性形象,一类以社会中下层的女性居多,另一类则是生活于社会上层的贵族女性。这种情况的出现与作者的性别和生活环境有很大的关系,也是李清照以女性的视角写女性的一大表现。

(二) 格局视野的转换:片面性和整体性

柳永、秦观词作中涉及的女性群体以妓女为主,受男性固有的赏玩视角及此类女子真实的生活环境的影响,她们的形象已经被固化了。柳、秦词中的青楼女子皆为妙龄,具有美丽忧愁的共性,她们依附于男子生存,如《望海潮·奴如飞絮》《一丛花·年时今夜见师师》等皆是此类。于妓女之外,秦观词中还有托身于闺阁的上层贵族,“破暖轻风,弄晴微雨,欲无还有。卖花声过尽,红成阵,飞鸳鸯”(《水龙吟》),这位深闺女子在层层叠叠的楼阁中只能看着墙外风云变幻,思念远行的丈夫。柳词中刻画的生活于社会中下层的女性亦不脱世故,她们只是关注于自己生活的那一方天地。对柳、秦词中涉及的女性形象进行综合分析,我们不难发现其女性形象描写的模式化特征。

其一,以妙龄女子入词。在柳、秦这两位男性词人笔下,女性的年龄似乎被固定了,她们都是正当年华的妙龄女子,词中虽无直接描写年龄的数词,但是其词作却通过女子的动作、神态表现出来。如写妙龄女子特有的娇羞,秦观词中有“丁香笑吐娇无限,语软声低,道我何曾惯”“香靥凝羞一笑开,柳腰如醉暖相挨”^[7]等,把“柳腰”“香靥”“语软声低”等词语赋予女性,她们必然不会是中年女子,而是还未受世事折磨的年轻女子。同时,柳、秦词中还涉及一些

新婚女性,一并称得上是妙龄。

其二,爱情之固有模式。秦、柳词写妙龄女子的生活,多以其爱情经历为主。如新婚女子面临的夫妻分离之痛,“奴如飞絮,郎如流水,相沾便肯相随……才话暂分携,早抱人娇咽,双泪红垂”;如独守空闺之恨,“为盟誓,今生断不孤鸳被”。此间种种,都是男性笔下女子固有的情感经历。

柳、秦这两位男性词人所刻画的这类女子形象,她们都正当妙龄,忍受着爱而不得的痛苦,她们又是爱情中的弱者,在相思离别中只能默默忍受。而李清照词中所塑造的女性形象,不同于柳、秦词中女性形象片段化、符号化的特点,具有性格的全面性和完整性。

首先,李清照通过词作表现了一个女子的一生:年少时的欢快活泼,婚后的幸福生活,老年的孤苦无依。少女时期的活泼明朗通过一首《点绛唇·蹴罢秋千》跃然纸上,此词有贵族少女的优游卒岁,也表现出闺阁女儿见到外客时的娇羞,以及怀春少女的懵懂。这是一位养在深闺、未经世事的女子,保持着天真与纯良。嫁为人妻之后虽然也有夫妻别离之苦,但只是淡淡的忧伤,充满着对幸福的向往。《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》就是二人婚后离别时的小插曲。《琅嬛记》云:“易安以重阳《醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏,自愧弗逮,务欲胜之。一切谢客,忌食忘寝者三日夜,得五十阕,杂易安作,以示友人陆德夫。德夫玩之再三,曰:‘只三句绝佳。’明诚诘之。曰:‘莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦。’正易安作也。”^{[1]1417}这则轶事说明李清照夫妻之间虽受离别之苦,但是二人在诗书往来、文墨互通之中也消减了相思离别之恨。之后,夫死,国亡,李清照一人流离于南宋,过着凄苦的生活,词中所展现的是一个憔悴支离的老妇形象。此时,她懒于梳妆,疲于应付世事,自身之伤、家国之恨萦绕其间,已然分不清词中复杂的感情。《武陵春》中“物是人非事事休”一句,其中的悲痛胜过千言万语,此语之外浮现出一位衰颓的妇人,全然地忧愁,没有一丝曾经的欢快,其愁情之浓,读之震撼人心。

其次,李清照词展现了女性形象性格的完整性。女性在柳、秦等男性词人笔下似乎被固化了,正如波伏娃所说:“她是附属的人,是同主要者相对立的次要者。他是主体,是绝对的。而她,则是他者。”^{[10]4}她们依附于男权社会,桎梏于礼学教条,完全丧失了自我的独立性。李清照词中的女性则被赋予了灵魂,除了常见的离别之情、思妇之恨外,李清照词塑造的女性的突出特点在于她们敢于走出闺阁。《如

梦令·常记溪亭日暮》写女子出门游玩、酒醉之后迷路于藕花深处之事,揭去了教条的束缚,走向大自然,塑造出一位灵动的少女形象。李清照词中的女性并不回避夫妻间的温情,“怕郎猜道,奴面不如花面好”展示了小妇人的娇羞,希望得到丈夫的赞美却不好意思直问,只能让丈夫猜度花与人孰美。李清照词中的女子也并不远离政治,如“要来小酌便来休,未必明朝风不起”(《玉楼春·红酥肯放琼苞碎》),借对梅花于风雨中命运的关注衬托自己的生活受新旧党争的影响而朝不保夕的忧愁。李清照作品中的女性才情、性格若此,当真是“雌了男儿”。

李清照打破了男性写女性的片面性,以自我人生经历与情感体验塑造出一位不同流俗、拥有独立人格的完整女性形象。

(三) 写作视角的转换:写形与写心的差异

男性词人的身份决定了他们不能深入女性的内心世界,所以他们词中对女性的描写流于表面。男性词人善于用华丽的服装、姣好的容貌抑或非凡的才情来包装女性,却不注重她们内心真实的向往,深入底层女性的柳永词虽然涉及女性的内心描写,但也只是写出某个方面。总而言之,男性词人笔下的女性是美的,但是美得毫无灵魂,她们的一举一动、一颦一笑都像备受封建社会桎梏的木偶一样。

柳永以大量笔墨写女性,尤其是身处社会底层的妓女,其作品体现了他对女性的基本态度:他并不轻视女性,但仍不脱流俗,描写女性一般着重于其形貌、服饰、才情等外在条件。他写女性娇美的身姿,“如描似削身材”;超凡的才情,“英英妙舞腰肢软,章台柳,昭阳燕……丝管初调,倚清风,佩环微颤”;美丽的容颜,“千娇面,盈盈伫立”。当然,柳词中也有对女性内心的描写,如“有天然,蕙质兰心”等,赞美女性心性高洁,不流于俗,亦不脱符号化的倾向。秦观虽不似柳永多用“闺门淫媾之语”入词,但是二人描写女性是存在共同之处的,柳词描写的女性皆为形貌昳丽之人,秦词亦是如此。如《一丛花·年时今夜见师师》写词人与歌女的相见之欢,词中写女子酒醉之后的脸庞,凌乱的鬓发,美妙的舞姿,其间虽夹杂着女子的愁怨,但只有寥寥数笔,并未着重于女子内心的描写。“簪髻乱抛,偎人不起,弹泪唱新词”是秦观词中对女子不舍离别时的描写,虽是心理状态的外在表现,但并未涉及具体的心境。可以说,男性词人虽有部分词作涉及女子心理状态的描摹,但也是从男性自我的情感经验出发的,词中情感也不脱相思离别之意。同时,男性还把自己的思想借写女性的心理状态表达出来,成为另一重意义

上的男性心理的描写,抒情言志亦被赋予其中。

不同于柳永、秦观等人注重女性的外在条件,李清照作品中很少提及女性的服饰、容貌等,偶有涉及也并非男性词人所刻画的美貌之人,而是“髻子伤春慵更梳”“梅花鬓上残”“泪融残粉花钿重”等未经梳洗打扮的女性。李清照写女性,注重写心,表现出女子在不同情况下的心灵状态,其词作中不乏伤春悲秋、离愁别恨等世俗女性,亦有忧心国事的女子心声,正如《南歌子》“旧时天气旧时衣,只有情怀,不似旧家时”所说的“情怀”,李清照词正是通过描写其在不同的人生境遇中所产生的不同情怀,展示女性的心理状态。

作为女性,李清照面临着夫妻分离之痛、家国覆亡之忧、女性闺阁之困,这些都蕴含着她孤凄无助的情感体验。如李清照写在夫死国亡、漂泊南宋之时的《武陵春》一词,只一句“物是人非事事休”,这种心理之痛已非常人所及,“只恐双溪舴艋舟,载不动,许多愁”,更是形象地说明了其愁情之深,这是国仇、家愁、人生之愁苦加在一起的浓重愁绪。但是,李清照词中除了写女子常见的愁情外,还形象生动地表现出女儿家的情绪。如李清照写女子待字闺中见到外男的情景,一句“倚门回首”就把女主人公碍于礼教不能相见的矛盾心绪表现出来;《减字木兰花》注重描写新嫁娘希望得到丈夫的赞美却不好意思直问,只能“叫郎比并看”。此外,李清照还以女性特有的眼光观察生活,《如梦令》中一句“应是绿肥红瘦”之所以备受赞赏,正是因为李清照以细腻的感触观察生活,明了雨后万物的景象,才得以发出这样的感叹,清新至极。

总之,李清照以女词人的身份写出了女子的风趣、气度与生活情态。她笔下的女子并非全然绝美,但是其词描写的女儿的娇态、不自知的苦闷,以及不输于男子的胸襟抱负,均展现了女性的心灵美。

三、女性意识的显现

李清照是中国词史上出现的一朵奇葩,以身份的优势创作了丰富多彩的女性词,给词坛带来了生机与活力。她才情不输男子,从其作品中可以发现她自身大胆的爱情观,作品取材上也明显看出不同于男子的大胆处。同时,她词作中还展现出一位不依附于男子生存的“大女人”形象,这些正是李清照词中女性意识的显现。

其一,以才情得以名留词史。中国文学史向来以男性居多,很少有女性文学家。“汉之蔡琰,唐之薛涛、鱼玄机已属凤毛麟角,但不能占第一流的地

位,只有女词人李清照在有宋一代词人中占了个首要地位,独自博得个大作家的荣名。”李清照以女作家的身份名垂史册,并不符合封建社会“女子无才便是德”的标准。纵观世人对李清照的评价,宋人虽然对其“再嫁”一事有贬损之音,但是从整体上看,论者皆对李清照的才情给予了充分肯定。朱彧《萍州可谈》说:“本朝女妇之有文者,李易安为首称。”^{[1]1403}胡仔《苕溪渔隐丛话》说:“近时妇人能文辞,如李易安,颇多佳句。”^{[1]1403}可见,宋人对李清照的文辞给予了高度赞赏。明清之时,王世禛确立了李清照婉约宗主的地位:“仆谓婉约以易安为宗,豪放惟幼安称首,皆吾济南人,难乎为继矣。”^{[11]75}《四库全书总目提要》说:“清照以一妇人,而词格乃抗轶周柳……以闺阁有此文笔,殆为间气,良非虚美。虽篇帙无多,固不能不宝而存之,为词家一大宗矣。”^{[12]1814}作为为数不多的女性作家,李清照的成长条件虽然离不开家庭教育、学习氛围,但更多的是其对封建制度无声的反抗,这是其女性意识的一重表现。

其二,大胆展示其婚姻爱情生活。秦、柳等男性词人以男性的角度居高临下地描写女性,又因他们的作品以风月之地的妓女形象为主,故不乏“闺门淫孽之语”,而李清照这位生活于贵族家庭的女性词人,其词作中也有此类大胆的言辞,可说是其女性意识觉醒的又一重表现。王灼《碧鸡漫志》:“作长短句能曲折尽人意,轻巧尖新,姿态百出,吕巷荒淫之语,肆意落笔,自古缙绅之家能文妇女,未见如此无顾忌也。”^{[13]118}《凤凰台上忆吹箫》中“被翻红浪”一词描写了女子晨起时床帏之内的场景,不由使人联想到女主人公夫妻之间的闺房之乐,其意蕴正是王灼所批判的“无所羞畏”的集中表现。除言辞大胆之外,李清照词中对其爱情生活的直接描摹也是其女性意识的显现。李清照词中表现的婚姻爱情生活是纯粹的,欢乐与忧愁都是直接的,并不存在功利意图。李清照词中虽然不乏思妇之作,但那是妻子对丈夫的正常思念。如《醉花阴》中的“东篱把酒黄昏后,有暗香盈袖。莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦”,从自我感受出发表现对丈夫的思念,目之所及皆是身边常见之景,没有男性词中的家国天下。所以,李清照的思妇只是思妇,而不是借思妇的外壳寄寓诸如家国天下、仕途羁旅的情怀。

其三,表现不依附于男性的独立人格。李清照词表现出了一个独立的女性形象,不似秦词中常见的“奴如飞絮,郎如流水”之类,李清照笔下的女性并非依附男子生存,她是一个独立的个体,她与男子一样并不远离政治生活,而是在诗文中抒发自己对政治的关注。“要来小酌便来休,未必明朝风不起”,是她对自己在政治党争中朝不保夕命运的哀叹;“至今思项羽,不肯过江东”表现出她对南宋朝廷偏安一隅的不满;“天接云涛连海雾,星河欲转千帆舞”说明她在自身价值无法实现时只能去梦中寻找答案,词中的浩然情怀正是她独立人格的见证。

李清照词通过其“性别转换”展示出于与男性词中不同精神风貌的女子,自有其独创性,而独创性正是李清照词千载之后仍受人赞誉的原因。

参考文献:

- [1] 吴熊和. 唐宋词汇评·两宋卷[M]. 杭州:浙江教育出版社,2004.
- [2] 白志红. 女性主义与人类学[M]. 北京:知识产权出版社,2014.
- [3] 蒋寅. 中国诗学的思路与实践[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2001.
- [4] 吴熊和. 唐宋词史论[M]. 北京:商务印书馆,2003.
- [5] 叶嘉莹,主编. 柳永词新释辑评[M]. 北京:中国书局,2005.
- [6] 金盈之. 新编醉翁谈录·卷七[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,1998.
- [7] 叶嘉莹,徐培军,等. 秦观词新释辑评[M]. 北京:中国书店,2003.
- [8] 叶嘉莹,陈祖美. 李清照词新释辑评[M]. 北京:中国书店,2003.
- [9] 刘治羽. 论李清照词中的“贵族气”[J]. 荆楚学术(第四辑),2016:79-81.
- [10] 波伏娃. 第二性[M]. 陶铁柱,译. 北京:中国书籍出版社,1998.
- [11] 褚斌杰,孙崇恩,荣宪宾. 李清照资料汇编[G]. 北京:中华书局,1984.
- [12] 永瑢,等. 四库全书总目提要[M]. 北京:中华书局,1965.
- [13] 王灼. 碧鸡漫志[M]//中国戏剧研究院编. 中国古典戏剧论著集成. 北京:中国戏剧出版社,1959.

[责任编辑 于湘]