

袁于令与柳浪馆评点“临川四梦”

郑志良

在汤显祖“临川四梦”的众多版本中,柳浪馆刊本常为人们提及,它们分别题为《柳浪馆批评玉茗堂紫钗记》、《柳浪馆批评玉茗堂还魂记》、《柳浪馆批评玉茗堂南柯记》、《柳浪馆批评玉茗堂邯郸记》。由于它们是评点本,这些评点文字出自何人之手,自明末以来一直没有定论,有人认为这些评点文字是袁宏道所作(笔者按,袁宏道有别墅名“柳浪馆”),郑振铎先生曾推测它们是袁于令所评。本文根据新发现的明末常州人薛棻的稿本《薛棻诗文稿》中有关记载,证实这些评点文字出自袁于令之手,并对评点文字的内容及相关问题进行探讨。

一

天启元年(1621)闵光瑜刻朱墨套印本《邯郸记》“凡例”中说:“批评旧有柳浪馆刊本,近为坊刻删窜,淫蛙杂响,兹择采其精要者,与刘评共用朱印,惟作字差大以别之。”冰丝馆刻《清晖阁批点玉茗堂还魂记》引天启四年张弘毅著坛刻本“凡例”云:“是刻悉遵玉茗堂原本,间有删改,非音旁,则标额,虽属山阴解牛,亦为临川存羊。凡时本或疏于校讎,如柳浪馆;或谬为增减,如臧吴兴、郁蓝生二种,皆临川之仇也。”近人刘世珩《暖红室汇刻传剧》收有汤显祖的“四梦”,其中《南柯记》的跋语云:“此记初亦据独深居点次本,嗣得柳浪馆批评本,前载目录,联缀图画,惜画有残缺,卷首有总评。一页右下角钤‘三槐堂’朱文大长方印,第一页右下角钤‘华韦斋’朱文小方印、‘吴趋里人’白文小方印,是经雅宜山人所藏。柳浪馆或刻有‘四梦’,曾于清晖阁刻《牡丹亭还魂记》凡例中,见有引及柳浪馆本,其为前明旧刻可知。而所得惟此《南柯记》,余亦未见之。即依此本付刻,批评圈点极其谨严,复合独深居题辞、批语、圈点于一本。柳浪馆本无边批,并从独深居本采入,字句偶有异同,加以按语标出书眉。独深居本批评亦有从柳浪馆本,盖柳浪馆本刻在前也。”^①刻书家对柳浪馆本或褒或贬,但不可否认的是,柳浪馆本是“临川四梦”重要的版本形态之一。

^①见《暖红室汇刻临川四梦》,江苏广陵古籍刊印社,1997年。

除此之外,柳浪馆本是批点本,它的批语对人们研究、分析“四梦”也有积极的理论价值。但这些批语出自何人之手,一直有疑问。

沈际飞独深居点次《牡丹亭还魂记》卷首“集诸家评语”,其中有:“袁中郎曰:……一部《紫钗》,都无关目,实实填词,呆呆度曲,有何波澜?有何趣味?……或曰:‘子谓《紫钗》有曲白而无介译,大非元人妙伎。尝见董解元《西厢》,亦有曲白而无介译者也,此又何说?’曰:‘不可概论,如董解元《西厢》,姿态横生,风情迭出。《紫钗》有之,不过诗词富丽,俗眼遂为所瞞耳。曾读过江曲子,知辨临川与董解元天渊处也。’”这些话也见于《柳浪馆批评玉茗堂紫钗记》卷首总评中,显然,沈际飞认为柳浪馆本的评语就是出自袁宏道之手。郑振铎先生则认为所谓“柳浪馆主”是袁于令的托名,《西谛书跋》中“柳浪馆批评玉茗堂还魂记传奇二卷”条云:“柳浪馆镌《四梦》最为罕见。予有此本及《南柯记》。孝慈有《紫钗》、《邯郸》二记。海内未闻第三人有之也。此本惜印本在后,图终有并和模糊处。至《南柯》则为初印本,插图至精也。每半叶十行,行二十一字,每出后有总评。初未知柳浪馆主为谁人,袁中郎集中时有咏柳浪馆诗,意即中郎所评欤?然未闻中郎尝评《四梦》也。疑莫能决。后再阅上卷附图,于‘雨过有人耕绿野,牛背斜阳闪暮鸦’一幅有‘勾吴袁鳧公题’数字,乃恍然知柳浪馆是剑啸阁主人之托名也。鳧公于明季评曲不少,有所谓‘玉茗堂评’《锦笺》、《红梅》诸记者,亦出其手。启、祯间,吴郡镌书之风至盛,殆可夺建安、金陵之席矣。鳧公与冯墨憨倡导诱掖之功不鲜也。”^①

袁于令(1592—1672),字令昭,号箴庵、鳧公、幔亭仙史、剑啸阁主人等,江苏苏州人。郑先生仅凭一幅画的题字而推断柳浪馆评点临川“四梦”出自袁于令之手,似欠说服力,如郭英德先生认为:“此说殆为猜臆,待考。”^②笔者在阅读明末清初常州人薛案的诗文集《薛案诗文稿》时,看到一则材料,证实了郑振铎先生的推测,“柳浪馆主”确是袁于令的托名。《薛案诗文稿》中有《再题袁鳧公评点牡丹亭》曰:

此记谱之者若士,评之者非石公而鳧公也。何不曰幔亭,而曰柳浪?鳧公其有借市之思乎?观《西楼》“错梦”情景全得之“惊梦”、“魂游”,则鳧公沉酣此中可知。且《西楼》自可单行,则借者不必借,而市者无可市耳。评毕再题此语。

文中言之凿凿,“不曰幔亭,而曰柳浪”点明了“袁鳧公评点牡丹亭”即为“柳浪馆批评玉茗堂还魂记”。

薛案,字谐孟,号岁星,常州武进人,生于万历二十六年(1598),崇祯三年(1630)进士,仕至开封知府,明亡后出家为僧,更号米堆山,卒于康熙二年(1663)。薛案与袁于令为同时人,常州与苏州毗邻,二人应当相识;袁于令为

^①郑振铎著,吴晓玲整理:《西谛书跋》,文物出版社,1998年,第612页。

^②郭英德:《明清传奇戏曲文体研究》,商务印书馆,2004年,第285页。

荆州知府时,与湖北华容人严首昇相交甚笃,严首昇《濂园文集》即为薛案所评,从《濂园文集》卷八《袁箴庵》的评语中亦可见薛案与袁于令相知。因此,薛案说“柳浪馆批评玉茗堂还魂记”为袁于令所作是有根据的。盛宣怀辑刻《堆山先生前集》跋语中云“其有《岁星集》一百卷,久已散佚”。^①《薛案诗文稿》是薛案的诗文稿本,国家图书馆藏,此稿首尾俱残,稿中诗文按日期先后编排,见存第一篇为诗《舟行无事感赋杂体》,作于“戊辰(崇祯元年)初冬”,最后一篇《代陈芭生制东岳帝君庙门联》,作于“己巳(崇祯二年)八月廿四日”。《再题袁凫公评点牡丹亭》一文之前有《己巳元旦自和十首》、《六日午前望宾于昆仲不至》、《人日与宾于昆仲剧谈,次前韵》,之后有《立春日观演〈射虎〉,再次客冬早晴韵》、《上元日观演〈鸣凤〉,再次韵》等诗,此文约作于崇祯二年正月初十前后,既曰“再题”,应该还有一篇题辞,遗憾的是《薛案诗文稿》残本中未见,薛案其他的著作《堆山先生前集》、《薛谐孟先生笔记》中也未见,否则会提供更多“柳浪馆批评”的信息。

二

郑振铎先生目验之柳浪馆批评“临川四梦”,今已散见各处。其中《紫钗记》藏国家图书馆,上面有吴梅的“霜崖手校”、“百嘉室”印章,郑振铎先生说其为王孝慈所有,郑、吴、王三人彼此都很熟悉,或有转手。《南柯记》亦存国家图书馆,《牡丹亭》现存台湾中央图书馆,《邯郸记》承吴书荫先生告知,为神田喜一郎所得,今藏日本大谷大学图书馆。从柳浪馆本的版本形态看,它们都有一些共同的地方,每半页十行,每行二十一字,卷首有总评,正文批点有眉批,出后有“总评”,实际上是出批;《南柯记》、《牡丹亭》上、下卷正文前各附图若干幅,《紫钗记》未见插图^②。

柳浪馆戏曲评点的内容有自己的一些特色,其对《紫钗记》的严辞批评,在“四梦”的评价中并不多见。如“总评”中有:“一部《紫钗》,都无关目,实实填词,呆呆度曲,有何波澜?有何趣味?”“凡传奇,词是肉,介是筋骨,白是颜色。《紫钗》止有曲耳。白殊可厌,诨间有之,不能开人笑口,若所谓介,作者尚未梦见在,不是肉尸而何?”类似的批评在出后“总评”及眉批中也随处可见,如第一出“总评”:“此本传奇绝无变化,最为闷人。”第三出[满宫花]一曲上眉批:“词非不工,却是死曲。”第七出“总评”:“都无关目,读之最败人意。手去足来,俗甚。”第十二出“总评”:“略无虚宕之致,可厌可厌。”第四十五出“总评”:“绝无关目,直逐可厌。”等等。大至关目结构,小至词曲宾白,批评之声,

^①盛宣怀辑刻《常州先哲遗书》第49册,清光绪二十一至二十四年武进盛氏思惠斋刻本。

^②同版《柳浪馆批评玉茗堂紫钗记》,上海图书馆尚藏有两部。一部为全本四册,无藏家印章;一部残存第一册,有“朱天楚”、“大还”藏书印记,此本中涂抹处较多,并有一些朱字批语,可能是藏家所批。

不绝于耳。笔者理解袁于令之所以对《紫钗记》有如此苛评,是为称许《牡丹亭》做铺垫。沈际飞独深居点次《牡丹亭还魂记》卷首“集诸家评语”中有:“袁鬼公曰:临川先生作《紫钗》时,仙骨已具,豪气未除;作《邯郸》时,玄关已透,佛理未深;作《南柯》时,佛法已跃跃在前矣,犹作佛法观也^①;及至作《还魂》之日,儿女之事,俱证菩提,游戏之谈,尽归大藏,生生死死,死死生生,不生不死,不死不生,了然矣,不言佛而无不是佛。后即有作,亦不必再进竿头一步矣。”这段话不见于《柳浪馆批评玉茗堂还魂记》,应是沈际飞从他处看到,从中我们也可以看出袁于令对“临川四梦”创作先后的顺序有误解,他是按《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》、《牡丹亭》的顺序来批评“四梦”,这有违常识,因为《牡丹亭》写出不久,就在三吴传唱,而后才有《南柯》、《邯郸》,生长在昆曲之乡苏州的袁于令不会不清楚这个事实,正如薛家所云,袁于令对《牡丹亭》沉迷太深,而《牡丹亭》也确实“四梦”中最出色的作品,袁于令师心自用,按自己的理解重构“四梦”的创作过程,对《紫钗记》的贬,更凸显出对《牡丹亭》的褒,在《柳浪馆批评玉茗堂还魂记》中,批者的褒奖之词也俯拾皆是。如第五出《延师》“总评”:“即‘女为君子儒’一句,已凿破混沌窍矣。作者聪明一至于此。”第十出《惊梦》“总评”:“说人说不出之情,画人画不出之景,透彻骨髓矣。”第三十四出《问药》“总评”:“谑都佳,说医处,亦按理,非漫作者。”第三十七出《骇变》“总评”:“柳郎闻是掘坟贼,但此后又不止掘坟了,只恐石缝也要掘开。叙事逼真,画出腐儒忠信。信家也。”第四十八出《遇母》“总评”:“相会处极有观目。作手!作手!”第五十三出《硬考》“总评”:“柳郎原是情痴人,一毫世务不晓,非老丈人无情也。若此出曲,妙已入神矣。”等等。这里,大至于观目结构,小至词曲宾白,袁于令无不称赞,与《紫钗记》批评形成鲜明对比。

朱万曙先生梳理明代的戏曲评点,将明代戏曲评点的批评价值分为三个方面,即创作主旨的揭示、艺术奥秘的发微、社会—文化批评,而在柳浪馆戏曲评点中,这三个方面都有所体现,它们不仅表达了袁于令的曲学见解,也显露了其个人情性。读柳浪馆的评点文字,可以看出袁于令对场上之曲的关注,强调作曲要考虑舞台演出的效果,《柳浪馆批评玉茗堂紫钗记》第十五出[越调蛮牌令]上眉批曰:“长引短白,有头无尾,甚失体统,此在上过场者,吊场则小脚色则可。”这里,袁于令表达了对汤显祖作曲忽视演出效果的不满。袁于令作为

①《柳浪馆批评玉茗堂南柯记》“总评”曰:“此亦一种度世之书。蝼蚁尚且升天,何以人而不如蚁乎?从来灾异不应者,未必不应之蝼蚁诸国,此宋人所不敢言也,然实千古至论,不意从传奇中得之。余尝谓情了为佛,理尽为圣,君子不但要无情,还要无理,又恐无忌惮之人,藉口蘊不敢言,不意此旨《南柯记》中跃跃言之。”把这段话和沈际飞所引袁于令言“作《南柯》时,佛法已跃跃在前矣,犹作佛法观也”作一比较,可以看出其出自一人之口,这也提供了“柳浪馆主”即是袁于令的一个佐证。

一个出色的曲作家,他读曲、评曲十分精细,《柳浪馆批评玉茗堂还魂记》第四十二出《移镇》写探子向杜宝禀报军情,其中探子有一句唱词:“怎支吾,星飞调度凭安抚。则怕这水路里耽延,你还走早途。”这句唱词上有眉批曰:“‘你’字宜改‘须’字,并不象探子口气也。”袁于令的这个建议为后来有些版本的《牡丹亭》所接受,如吴震生、程琼夫妇评点的《才子牡丹亭》就改了过来。

“无论是从历史的角度看,还是从批评家主体看,批评家的批评也具有‘夺他人之酒杯,浇自己之块垒’的性质。明代戏曲评点批评同样如此,评点者在批评流程中,不仅时时流露出自己的主观意识,而且时时借作品的描写生发对于社会—文化的批评。”^①这种社会—文化批评在柳浪馆评点中也十分突出。如《柳浪馆批评玉茗堂南柯记》第四出“总评”:“只为老僧饶舌,蝼蚁成精,故今天下蚁作讲师,讲师如蚁。”第八出“总评”:“呜呼!今日之讲师,且如蚁矣,又乌能辨其人非人,吾敢曰僧非僧。”万历佞佛,和尚得势,宣讲佛法的僧人众多,袁于令即对此进行嘲讽。《柳浪馆批评玉茗堂还魂记》十九出“总评”:“贼婆偏会吃醋,凡吃醋的都是贼婆。呜呼!世上妒贤害能的,遍地都是,又何怪乎贼婆?未知师曰:贼者,害也;婆者,阴也。凡阴害人者,是贼婆也。笑笑。”第二十一出“总评”:“秀才只消无耻,也是进身之路,就是假宝也自然售了。今世上有几个真识宝回回。”袁于令说这些话,应是有感而发,“就是假宝也自然售了”,会让人想起与其争妓的沈同和靠他人代笔而中举人、中进士一事。

在柳浪馆评点中还有一些戏谑甚至不雅的批语,如批《南柯记》第十出“总评”:“附马亦可名附蚁,盖马蚁是二是一,犹胜于今之附狗者也。有一谑语,以举人之婿为附狗故耳,盖从帝王顺数而下,进士附驴,举人附狗云。”袁于令说这话似乎有暗自得意的味道,因为他的岳父唐文献是万历十四年的状元^②,虽说也是进士,可毕竟是个中魁首,袁于令可能认为自己虽比不上驸马,但比“附驴”还要强一点。批《还魂记》第十一出“总评”:“老夫人,你虽絮絮叨叨,已是贼出关门,屁出掩臀。”第十八出“总评”:“石姑用后不得已也,今有姑而不石者,亦多用后,何也?语有之:瞻之在前,忽焉在后。更有舍前用后者,又何也?吴谚曰:留前支后。”读这些批语,再看看董含在《三冈识略》中说袁于令“每对客淫词秽语冲口而出,令人掩耳”,倒是很相符。

另外,柳浪馆批评《邯郸记》的内容从闵光瑜刻朱墨套印本《邯郸记》中可探知少许。闵本批语均作眉批,是将臧懋循、刘志禅、柳浪馆以及闵光瑜本人的批语辑刻在一起,其中臧懋循的批语以墨印,刘志禅、柳浪馆、闵光瑜的批语以朱印,闵光瑜的批语全为释音,臧、闵二人的批语易识,刘志禅与柳浪馆批语闵光瑜在“凡例”中说“惟作字差大以别之”,但笔者看其字的大小几乎一样,实在难以区别,惟有眉批中“总评”应是柳浪馆批语,如:

^①朱万曙:《明代戏曲评点研究》,安徽教育出版社,2002年,第179页。

^②参见李复波:《袁于令的生平及其作品》,《文史》第二十七辑,第277页。

第二折：卢生之梦以梦醒之，为卢则得矣；吕公之醒以醒梦之，君以为何如？

第五折：此折大感慨矣，然亦可助吾党一爵。

第七折：时事不堪，正欲高卧，不道梦中原有这等人。

第九折：忽然而归，忽然而出，全是梦事。

第十八折：凡遇此等人，此等事，只以梦视之。

三

郑振铎先生认为柳浪馆刊本“四梦”为袁于令所评，也是其所镌，应该是可信的。薛案说袁于令以柳浪馆为名批书，“其有借市之思乎？”即想借袁宏道的名头来促销书籍，我想也可能有这个因素。袁家是个刻书世家，瞿冕良编著《中国古籍版刻辞典》中记载袁于令曾伯祖袁表、袁褰，曾叔祖袁襄，祖父袁年、叔祖袁遵尼都有刻书流传，尤以袁褰的“嘉趣堂”最为有名，他曾刻印过《金声玉振集》50种、《四十家小说》40种、《广四十家小说》40种、刘义庆《世说新语》、李善《六家文选注》、朱熹《楚辞集注》等^①，袁于令的“剑啸阁”也有刻书流传，其后袁于令的侄子袁志学刻过凌濛初的《南音三籁》。另外，袁氏家族中还有袁无涯的“书种堂”也负盛名，《李卓吾批评忠义水浒全传》就是由袁无涯的“书种堂”版刻流传的。袁无涯是袁宏道令吴时的门下弟子，袁宏道的《潇碧堂集》、《瓶花斋集》、《锦帆集》、《解脱集》等诗文集都由袁无涯刊行。笔者在《瓶花斋集》之《瓶史》书尾看到袁无涯的一枚印章钤“卧雪遗芳”，这里虽然用了“袁安卧雪”的典故，而“卧雪”恰好又是袁于令的曾祖父袁襄的号。袁襄在袁氏族中以文行知名，汪琬《尧峰文钞·袁氏六俊小传》有其记载。如此看来，袁无涯与袁于令的亲缘关系很近^②。吴门袁氏和公安袁氏有这层关系，袁于令冒柳浪馆之名也就不担心小修等人会有什么意见。再则，从闵刻《邯郸记》“凡例”中可以看出，柳浪馆本在万历间已经出现，袁于令作为宦家子弟，正在正常求学时间，应该是没有时间来刻书、批书的，因此他刻、批“临川四梦”可能与其争妓被革除学籍有关^③，上学无望，操家业以谋生计，也是在情理之中。

前引郑振铎先生的跋语中有“鳧公于明季评曲不少，有所谓‘玉茗堂评’《锦笺》、《红梅》诸记者，亦出其手。”这里，郑先生有一处误记，“玉茗堂评”《锦笺记》应该是《李卓吾先生批评锦笺记》，它和《玉茗堂批评红梅记》从版本形态上看，与柳浪馆本相同，也是每半页十行，每行二十一字，笔者将《李卓

^①瞿冕良编著：《中国古籍版刻辞典》，齐鲁书社，1999年，第618页。

^②但在《吴门袁氏家谱》中未发现袁叔度（无涯）其名，这可能是由于谱名与用名不一所造成的，从袁无涯的旨趣及生活年代看，笔者怀疑他有可能是袁于令的叔父袁坊。

^③袁于令争妓事，可参阅孟森《西楼记传奇考》，文载《心史丛刊》二集。

吾先生批评锦笺记》、《玉茗堂批评红梅记》与柳浪馆批评《紫钗记》、《南柯梦》仔细比对过,它们刻字的大小也完全相同,而且《李卓吾先生批评锦笺记》和《玉茗堂批评红梅记》也是卷首有“总评”,出后有“总评”(实为出评),有眉批,分上下两卷,上下卷目录后分别有插图若干幅,插图的风格与柳浪馆本插图的风格也几乎相同,唯一有区别的是笔者所见柳浪馆批评的“三梦”以及《玉茗堂批评红梅记》的眉批更近于手写体,而《李卓吾先生批评锦笺记》的眉批则更近于工整的印刷体。从这些方面看,《李卓吾先生批评锦笺记》、《玉茗堂批评红梅记》与柳浪馆批评本为一家所刻无疑,即它们都出自袁于令之手,其批评文字也是袁氏所作。西谛先生只下了断语,我推测他的理由应该包括这些。关于《玉茗堂批评红梅记》,因为其中附刻了《剑啸阁新改红梅记第十七折·鬼辩》,学界有不同看法。郭英德先生《明清传奇综录》“红梅记”条云:“新改《鬼辩》折,标称‘剑啸阁新改红梅记’,剑啸阁为明季袁于令之书斋。《总评》既已言及袁于令改本,而汤显祖去世时(万历四十四年,1616),袁年方25岁,其改本汤似不应获见。故《总评》及各出评语,或不出于汤之手。”^①朱万曙先生则认为《玉茗堂批评红梅记》应是汤显祖所批^②。我们除了从版本的角度推断《玉茗堂批评红梅记》为袁于令所批,从批点的内容上也可作分析。第四出《杀妾》中李慧娘唱[绣带儿]:“成虚假,止不过画儿里情人,镜里花。无端生出根芽。信从来,白璧无疵,莫浪言明珠有价。闲话,生来命薄,祇自嗟槛中猿,那想到丛林旷野。”这段唱词上有眉批:“此[绣带儿]对谱似少后两句。”这种作曲须依腔合律的批评与汤显祖所言“凡文以意否、趣、神、色为主,四者到时,或有丽词俊音可用,尔时能一一顾九宫四声否”明显不合。第四出“总评”曰:“慧娘既为贾似道妾,自然该杀。用调甚杂。”此言出自重情的汤显祖之口,很难令人相信。第三十四出“总评”曰:“此等结束甚妙,生旦相见不十分吃力,相会亦不吃力,到底不曾伤筋动骨,使文情戏眼委曲有致,可谓剧场之选,予用林予阁句付之梓。”倒是很符合袁于令看重场上之曲的风格。另外,第十七出《鬼辩》“总评”曰:“此折大不得体,还该照新改的演。裴生情性嫌其太愁,小姐头面嫌其太露。此部情节都新,曲亦谐俗,但《解难》似张生,《幽会》似梦梅耳,虽然有此情节,有此词曲,亦新乐府之白雪也。”还是强调曲的演出功能。袁于令附上自己的《剑啸阁新改红梅记第十七折》,也让我们想起令郑振铎先生恍然大悟的那幅画的题字,我们可以揣摩一下袁于令的心态:一方面冒他人之名行文,另一方面又心有不甘,不愿全为他人做嫁衣裳,所以故意透出一些信息。

明末清初擅于戏曲小说者,人们往往会提及冯梦龙、凌濛初、李渔,对袁于令其人目前还关注得不够,徐朔方先生有《袁于令年谱》^③之作,撮其生平大要

①郭英德:《明清传奇综录》,河北教育出版社,1997年,第289页。

②参见朱万曙:《明代戏曲评点研究》,安徽教育出版社,2002年,第77页。

③见《浙江社会科学》2002年第5期。

叙之,似为简谱。袁于令写戏、评戏,写小说、评小说,在晚明俗文学大潮中,也是一位骁将,值得我们深入研究。另外,笔者有所感慨的是郑振铎先生通过一幅画的题字,而恍然悟得评书者的真面目,发后学之深思,《名家制义六十一家》有位无名氏的评语说:“学也者,人得而至也;才也者,十不一得焉;识也者,百不一得焉;悟也者,盖千百而不一得焉。夫悟者,学不为力,才不为思,识不为解。积于无题之先,触于有题之后;不以有文生,不以无文灭。故悟得而文之,能事毕矣。虽然,阅历而悟,是谓正学;凭虚而悟,是谓异学。所争毫黍之间耳。”^①郑先生于古籍版本(尤其是戏曲方面)经眼极多,阅历极丰,其恍然而悟,亦是从正学中来,虽只有断语而无论证过程,已足令我辈叹服。

(感谢朱万曙师兄为本文写作提供材料。)

作者工作单位:中国人民大学文学院

^①《名家制义六十一家》,清抄本,国家图书馆藏。此书共六十一册,引语见第十三册。