元杂剧《赵氏孤儿》及其后世改作对生命价值的书写

曹　瑜
（武汉音乐学院）
DOI：10.65285/RWYSHKX.V2I7.001

摘　要：古代戏曲中有一些题材相同但内容相异的“共生”性作品，元杂剧《赵氏孤儿》和明传奇《八义记》就是其中的代表。它们都是关于“赵孤”且描写生命价值的剧作。《赵氏孤儿》在生命取舍、生死情境营造、悲剧情感传达和悲剧审美体验等方面要比《八义记》更胜一筹，这与作者所处时代不同有关，元代民族矛盾突出，特别是元前期残酷的杀戮并不鲜见，因而《赵氏孤儿》中的生命取舍较《八义记》更直观、血腥。与戏剧体制相关，《赵氏孤儿》篇幅较短，对生命取舍的描写紧凑集中；《八义记》篇幅较长，对生命取舍现象的铺陈更具体细致，但缺少力度。与时代审美风尚相关，《八义记》较《赵氏孤儿》更崇尚生旦团圆之趣。在社会功能上，《赵氏孤儿》致力于激荡复仇之志，《八义记》则偏向于宣扬因果报应。
关键词：赵氏孤儿；八义记；生命价值

The Writing of the Value of Life in the Yuan Zaju The Orphan of Zhao and Its Later Adaptations

Yu Cao
Wuhan Conservatory of Music

Abstract: In ancient Chinese operas, there exist some “symbiotic” works with identical themes yet divergent contents. The Yuan zaju The Orphan of Zhao and the Ming chuanqi Bayiji are typical examples. Both center on the orphan of the Zhao clan and depict the value of life. The Orphan of Zhao outperforms Bayiji in the handling of life-and-death choices, the construction of life-or-death scenarios, the delivery of tragic sentiment and tragic aesthetic experience. The difference stems from the distinct eras of their creators. Ethnic conflicts intensified in the Yuan Dynasty, and brutal killings were frequent particularly in the early Yuan period. Therefore, the depictions of life-and-death choices in The Orphan of Zhao are more straightforward and stark than those in Bayiji. Constrained by dramatic forms, The Orphan of Zhao is concise, with its portrayal of life-and-death choices tight and focused; Bayiji, with a longer structure, elaborates on such choices in greater detail yet lacks dramatic intensity. Subject to the aesthetic trends of their times, Bayiji favors the happy reunion of sheng and dan roles more than The Orphan of Zhao. In terms of social function, The Orphan of Zhao aims to arouse the aspiration for vengeance, while Bayiji inclines to advocate karmic retribution.
Keywords: The Orphan of Zhao; Bayiji; value of life

前言

中国古代戏曲中有一些题材相同、内容相异的“共生”性作品，元杂剧《赵氏孤儿》和明传奇《八义记》就是其中的代表。两部剧作的剧情都是在《左传》和《史记》中赵氏家族故事的基础上的艺术加工，但明传奇《八义记》对元杂剧《赵氏孤儿》作了颠覆性的翻改。它们在鉏麑触槐、程子替死、韩厥自刎、公孙赴义、赵孤复仇等情节上基本一致，也都描写了人们对生命的取舍：鉏麑、韩厥、程子、公孙杵臼等人在保全赵氏家族、存孤救孤的过程中献出生命，赵盾、屠岸贾忠奸双方均以死为结；驸马、公主在两剧中有所区别，《赵氏孤儿》中双双殒命，《八义记》中夫妻团圆；周坚和收生婆是《八义记》中新增的人物，均死亡。两剧在对生命取舍的处理、生死情境的营造、悲剧情感的传达和悲剧审美的体验等方面有诸多不同。

一、两剧对生命取舍的不同描绘

（一）在对生命取舍的描写上，《赵氏孤儿》较《八义记》更有张力

元杂剧《赵氏孤儿》对生命取舍的描写有明有暗，更有张力。其中既有作为暗场处理、一笔带过的“鉏麑触槐”和“赵盾分尸”，也有浓墨重彩、荡气回肠的“韩厥自刎”和“公孙撞阶”的情景描绘。《八义记》将《赵氏孤儿》暗场处理的义士鉏麑、灵辄、未涉及的提弥明放在明场加以表现，连同程婴、张维、公孙杵臼、韩厥，又创造出代替附马赵朔而死的周坚，合计共八人，故称“八义记”。此外，还增加了收生婆之死。剧末，赵孤报了赵氏家族三百口惨死的冤仇，赵朔夫妻团圆。《八义记》中死亡的人数虽有所增加，但对生命取舍的描写基本上笔墨均摊，削弱了《赵氏孤儿》所具有的悲剧气氛，反而使剧中矛盾

冲突的张力不足。

《赵氏孤儿》中“赵盾分尸”由韩厥侧面表述：“救灵辄受窘，曾扶轮报恩”、“断胫分尸了父亲，剗地狠毒心所算儿孙”[1]。由此可知，虽有义士灵辄扶轮搭救，赵盾还是惨遭屠岸贾“断胫分尸”。不仅如此，屠岸贾还将屠刀举向赵盾的子孙，意欲斩草除根。《八义记》中，赵盾被灵辄救出，安顿在首阳山，并没有遭到屠岸贾的戕害，他听闻赵府上下惨遭屠戮的消息后，哽咽而亡。灵辄安葬了赵盾，后续还有赵朔与灵辄在赵盾坟前相遇的情节。赵盾之死在传奇里得到更具体完整的呈现，但他的死并非外力直接作用，而是自身情绪所致，这种对生命取舍的处理使戏剧张力大为减弱。

（二）在生死情境营造上，《赵氏孤儿》较《八义记》更悲凉沉重

《赵氏孤儿》与《八义记》相比，情景交融，营造出人物内心世界和外部环境互为映衬的生死情境，公孙杵臼的唱词就是明证：

【感皇恩】怕甚三尺霜锋，折末九鼎镬中，快刀诛，毒药吃，滚油烹。叹英魂杳杳，对惨雾朦朦。散愁云，随落日，趁悲风。

【楚江秋】这老村翁，和小孩童，都一般潇洒月明中。怨气冲冲、恨无穷，十年往事一场空。

唱词通过“愁云”“落日”“悲风”“月明”等阴冷的意象来揭示人物的内心情感，诠释了生命情境之悲凉沉重。同时，表现出公孙杵臼大无畏的牺牲精神和视死如归的高尚品格。

《赵氏孤儿》相比《八义记》，曲多白少，《赵氏孤儿》的元刊本表现得更突出。《八义记》中宾白的大量增加，增强了叙事功能，但减弱了抒情功能。原本需要读者（观众）发挥想象力和进行内心体验的唱词被宾白所代替，生命情境的营造大打折扣。《赵氏孤儿》中韩厥临死前的唱词：“我待自身上受凌持，怎肯那厮行捱推问，能可三尺龙泉下自刎。”[1]《八义记》中“韩厥死义”一出仅有一句唱词，还是“主有德，民安静，乐升平”的歌功颂德之曲，其余全是对白。当韩厥发现赵孤后，程婴说：“他（赵盾）做高官宠用伊，孤儿你做黄泉客。史官日后有公评，韩厥平生那些个表忠直。”韩厥云：“宣子于吾多少恩，如今尽付与他孙。程婴此去休疑惑，我自尽方能见此心（刎介）”。[2]韩厥似乎是被程婴言语所激，为报赵盾之恩而捐躯，和《赵氏孤儿》中为了打消程婴的顾虑，主动赴死的义士形象有明显的差异。

（三）在悲剧情感的传达上，《赵氏孤儿》较《八义记》更饱满充沛

“元杂剧为一代之绝作。……彼但摹写其胸中之感想与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气，时流露于其间。”[3]《赵氏孤儿》中公孙杵臼为成全程婴的救孤之志，舍生取义。面对屠岸贾的凶残暴虐，他直陈心志，表达了有仇必报、见义不为非为勇的政治伦理观念，传递了具有普遍意义的道德立场和人生理想。

【菩萨梁州】……有仇不报枉相逢，见义不为非为勇，言而无信成何用。你不索把我陪奉，大丈夫何愁一命终，况兼我白发蓬鬆。

【二煞】那个麒麟阁上功臣种，我不信大虫门前有犬脚踪，成人长大立纲宗。把屠岸贾万剐犹轻，报不了三百口家属苦痛。也不索做斋供，把腔子里血拗将来泼在半空，祭你那父亲和公公。[1]

这些感情充沛的唱词和特定环境下的人物行动，能极大程度地激发读者（观众）的道德激情，我们通过公孙杵臼之口，也能洞悉纪君祥激情澎湃的内心世界。反观《八义记》“公孙赴义”一出，唱词科白交替使用，虽然也有“一剑下命掩黄沙，有一日还他千剐。鬼门关等待，报冤惊哥。若还是了，不枉了小呪呪。令人唾骂，异日相逢后，休想轻轻饶过他。”[2]的唱词，但情感表达明显疲弱许多，远没有元杂剧中那般汹涌激烈，悲壮沉雄。

（四）在悲剧美感的传达上，《赵氏孤儿》较《八义记》更令人动容

《赵氏孤儿》在悲剧美的传达上，追求悲壮，比《八义记》更能让人动容，剧中对程婴幼子之死的描写就是如此。

【梅花酒】呀！可早卧血泊，诉生长劬劳。他天数难逃，你子嗣难消。程婴！你可甚养子防备老，不信你不烦恼。这孩儿离褥草，和今日却十朝，碜可可剁三刀。

【收江南】早难道家富小儿娇，见他旁边厢心疼难揉。双眸中不敢把泪珠抛，背背地搵了，满腹内有似热油浇。[1]

《赵氏孤儿》中，程婴幼子被屠岸贾当作赵孤“剁三刀”而亡。公孙杵臼看到程婴幼子“卧血泊”的惨绝现场、程婴“背地搵泪”的动作，体会到程婴“心疼难揉”“腹内热油浇”的内心感受。剧作通过公孙杵臼之眼，刻画出程婴面对亲子惨遭毒手的极度悲痛，但为了保护赵孤又不得不极力隐忍的复杂的内心世界。《八义记》中描述程婴幼子之死只有“杀儿介”三字的动作提示，没有对程婴丧子之痛的具体描写。这种描写方式与古希腊戏剧对生命取舍现象的处理有些类似。古希腊戏剧中的死亡行为一般不作直接呈现。因为，古希腊戏剧演出剧场被视为酒神的圣地，人们认为杀人流血会亵渎神灵，有损圣地的庄严肃穆。除宗教因素外，还有戏剧时空的限制及审美观的影响。中国古代戏曲因其虚拟性特质，即使是血腥的死亡场面，也可以通过具有抒情品格的唱词、虚拟性的动作来展现，不会带给观众视觉上的冲击和心理上的恐惧，也没有古希腊戏剧演出的宗教因素的限制。《八义记》对《赵氏孤儿》中暗场处理的生死取舍现象全部进行了扩展和铺陈，反而对元杂剧中具体呈现的程婴幼子死亡一笔带过，或许是为了突出“八义”之一的公孙杵臼，而有意略写程婴幼子之死。

《赵氏孤儿》和《八义记》最大的不同在于驸马和公主的结局。《赵氏孤儿》中两人皆被迫自杀身亡，赵孤成为赵氏家族唯一的根苗。《八义记》做了颠覆性的改动，驸马赵朔由模样相似的周坚替死，德安公主被遣守先王陵

墓，父母均在的赵孤成了名义上的孤儿。《赵氏孤儿》基本上一悲到底，《八义记》中则穿插了周坚与酒店老板娘的戏谑、屠岸贾与收生婆之间的调侃，死亡的悲痛与调笑交织在一起，冲淡了令人酸鼻的悲剧效果。吴梅说：“《赵氏孤儿》一剧，为大都纪君祥作，谱程婴、杵臼事，即为明徐叔回《八义》之蓝本。此事绝佳，而词亦相称，较叔回作有天迥之别，可知元人力量之厚矣。”[4] 其语有《赵氏孤儿》比《八义记》在悲剧性体验的传达上略胜一筹之意。

二、时代环境与生死取舍的惨烈程度

《赵氏孤儿》中人物生死取舍的惨烈程度强于《八义记》，这与作者所处时代不同有关。元代民族矛盾突出，特别是元前期残酷的杀戮并不鲜见。“元蒙铁骑在夺取中原政权时，大规模屠杀无辜百姓，毁灭城镇田舍，抢掠财物，俘掳工匠。极端野蛮残酷。……大批农民被掠为‘驱口’（奴隶），民族矛盾、阶级冲突相当尖锐。”[5] 在元初剧作家的笔下，元代社会是“覆盆不照太阳晖”的漆黑一片，元蒙统治者则被人民群众称作“暴元”。《赵氏孤儿》作者将社会现实投射到杂剧作品中，寄寓着故国情怀和民族意识，“我们可以说纪君祥用这个在宋代，尤其是在南宋有独特意义的故事创作《赵氏孤儿》杂剧，表达自己在元初的现实情怀，确有抒发民族情绪、激励民族意识、弘扬爱国热情的重大意义。”[6]“存赵孤”成为具有民族大义和复仇意识的符号，存于遗民心中。

《赵氏孤儿》中的生死取舍现象较《八义记》更直观、血腥。《赵氏孤儿》中驸马自杀、公主自缢、韩厥自刎、公孙触阶、程子被剁……“大规模原始暴力场景的超强度灌注，使得剧作具备了大型悲剧所必备的情节煽动力，这种情节能够最大效能地激发起人类的心理惊恐和精神震颤感。”[7] 众人的牺牲越惨烈，保全赵孤之举越壮烈，民众亡国灭种的悲愤之情也就越激烈。随着朱明江山的建立，汉族正统地位的恢复，民族矛盾相对缓和，民众的内心已没有元代民众那般激愤之情。《八义记》中，赵朔由周坚替死，公主被罚守先陵，程子和屠岸贾的死均一笔带过，屠岸夫人甚至在屠岸氏满门被灭的情况下保全性命……人物生死取舍的惨烈程度比《赵氏孤儿》中对生死取舍的描写要缓和很多，元杂剧中所表现的忠正诛尽的生死取舍大背景在《八义记》中悄悄隐退。

三、剧本体制与对生死取舍现象的描写

元杂剧的篇幅有严格限制，剧情腾挪发展的空间十分有限。《赵氏孤儿》从楔子至第四折，矛盾冲突始终尖锐激烈，救孤存孤单刀直入。明传奇《八义记》四十一出，能够容纳的人物更多，复杂的剧情得以充分展开。鉏麑触槐在《赵氏孤儿》中一带而过，《八义记》中却铺陈成完整的一出，有详尽的生死取舍过程的描写——鉏麑目睹赵盾焚香为百姓祈福之仁爱，醒悟杀盾便是“非忠非智非勇”之人，触槐死后，赵府把他的尸体盛棺安葬。元刊本《赵氏孤儿》中没有提弥明这一人物，《八义记》中不仅有提弥明击獒救盾的情节，还增加了提弥明之死及全家十八口被屠岸氏所杀的内容。提弥明在传奇中得到细致刻画，与“八义记”的主题相符，对位高权重、凶狠残忍的屠岸贾的揭露也更充分。《八义记》对生死取舍现象的铺陈更具体细致。人物死亡的原因、死亡方式以及死后处理在剧中都有具体完整的展现。虽然《八义记》有更多发挥的空间和余地，展现了更加丰富的内容，但剧中对生死取舍现象的描写缺少力度，这与《八义记》注重对生死取舍现象的铺陈，但相对忽视死亡在人物内心所激起的情感反应有很大关系，换言之，《赵氏孤儿》重在写情，写人物的内心，而《八义记》则重在写事，铺陈事件的过程。

《赵氏孤儿》为末本戏，第一折的主人公是韩厥，第二折、三折的主人公是公孙杵臼，第四折的主人公是赵孤。《八义记》除了八位义士的主线外，还增加了赵朔和公主生旦离合的副线，两条线相互交织，悲喜交替，以生旦团圆为结。双线结构的存在，使得悲剧人物之死不如《赵氏孤儿》那样集中突出。《赵氏孤儿》中公孙赴义，用两折的长度即总篇幅的一半来描写，《八义记》有关公孙杵臼之死前后敷演成“婴投杵臼”“替换孤儿”“公孙赴义”和“杵臼出现”四出，虽然从篇幅上多于元杂剧，但相对于四十一出的总量，所占比重却比元杂剧中小得多。《八义记》还增加了神仙相助、冤魂索命等带有奇幻色彩的情节，众多与剧情不相关、与核心人物塑造意义不大的情节掺杂在故事主线中，破坏了《赵氏孤儿》对死亡现象描写的集中性和节奏感，减弱了剧作整体的悲剧效果。

四、时代审美风尚与人物的结局

生旦团圆的美学观念在明代被广泛的接受。从《窦娥冤》和《金锁记》，《后庭花》与《桃符记》这两组共生性戏剧可得到证实。明传奇《金锁记》将元杂剧中窦娥被斩改为获救，将《窦娥冤》中蔡婆早亡的儿子改为《金锁记》中有姓名的蔡昌宗，并且他经历黄河溺水、入赘龙宫、复出人间，应试中榜后和窦娥重逢，实现“翁做高官婿状元，夫妻母子重相会”的大团圆。元杂剧《后庭花》中被店小二逼奸害命、抛尸井底的王翠鸾，只能以冤鬼的身份和书生刘天义幽会。《桃符记》中，王翠鸾变更为裴青鸾，不仅得到神祇赐丹还魂，还与得官的刘天仪重聚完婚。上述对元杂剧翻案补恨的明传奇作品，在一定程度上满足了人们对生旦团圆的审美心理需求。《八义记》铺陈出“生旦团圆”的结局，迎合了时代的审美风尚，消解了《赵氏孤儿》原有的悲剧精神，削弱了剧作的思想意义和感人力量。祁彪佳评价说“《完赵》赵氏一门疫死，两孀从容殉义，可以泣鬼神而贞金石矣，但其词非人所乐观。”[8] 说明结局过于悲惨的剧作，当时的人们并不乐于欣赏和接受。《八义记》对《赵氏孤儿》的颠覆性翻改与这种时代审美风尚有密切关联。

五、《赵氏孤儿》致力于激荡复仇之志，《八义记》偏向于宣扬因果报应

在社会功能上，《赵氏孤儿》致力于激荡复仇之志，《八义记》则偏向于宣扬因果报应。元刊本《赵氏孤儿》承袭

了《史记·赵世家》复仇的主题，并且贯穿始终。其正名为“义逢义公孙杵臼，冤报冤赵氏孤儿”，楔子里表达了复仇之愿：“将别话不遗留，怕孩儿成人长后，交与俺子父母报冤仇。”[1] 从第一折到第四折既有韩厥的复仇之托：“谗臣便有谗臣弄，仇人自有仇人恨，儿孙自有儿孙分。朝朝挟恨几时休，冤冤相报何时尽？……若学得文武双全那时分，将有仇的记恨，把有恩人寻趁”[1]。也有公孙杵臼的复仇之愤：“把孩儿抬举的成人，将杀父母冤仇报，把这厮烂剁千刀”。[1] 还有赵孤的复仇之志：“把那厮剜了眼睛，豁开肚皮，摘了心肝，卸了手足，乞支支抛折那厮腰截骨。常言恨小非君子，无毒不丈夫。”[1] 全剧昂扬着冤仇必报、正义必胜的正气和抗暴精神，故被称为中国的《哈姆雷特》。《赵氏孤儿》复仇的背后是作者强烈的忧国忧民之心：“忠正的市朝中斩首，谗佞的省府内安身”、“屈沉杀大丈夫，损坏了真栋梁。好臣强也屠岸贾，好君弱了晋灵公”。[1] 奸佞当道，荼毒忠良，“复仇”不仅是家仇还有国恨，这使得众多志士的牺牲，更加具有正义感和合理性。

《赵氏孤儿》中存孤救孤的义士在强烈的责任感和正义感的驱使下，做出牺牲自己、保全赵孤的壮举，大多具有侠士之风，以强烈的复仇之志涤荡死亡的阴霾，他们的生死取舍很少涉及因果报应。《赵氏孤儿》的作者借公孙杵臼之言表达其生死取舍之志：

【煞尾】凭着赵家枝叶千年永，扶立晋室山河百二雄。恁的显八面威风、统军众，摆两行朱衣列车从。却想扶轮的灵辄志威猛，触槐的鉏麑命断送，把门的宫官不善终，杀身的公孙老无用，新生的孩儿受剑锋，弃子的程婴心不动。青史标名枉落空，那的是当来厮知重。不要他立碑碣乱墓丛中，只为俺虚葬北邙山下冢。[1]

邓晓芒说：“我们都是炎黄子孙，都是一个血缘贯下来的，都是从炎黄延续下来的，有共同的祖先。所以我们大体上可以把中国人看作是家族中人，不是独立的个体，每一个中国人都可以用这个家族史上的环节来给他定位，他就在这个位子上。……个人的死是不足惜的。主要的是要用自己的生或者死维系家族的链条。”[9] 正因为如此，众位义士为他们的“赵氏家国”，慷慨赴死，无所畏惧。

与《赵氏孤儿》致力于激荡复仇之志不同，《八义记》偏向于宣扬因果报应。因果报应是佛教的基本理论，后被道教所接纳，成为中国人传统文化心理和民俗信仰的组成部分。《八义记》中公孙杵臼的死和因果报应混在一起：“贪名图利世间人，不修因果恁痴心。蝇头蜗角总虚名，顿抛轩冕居村乐，别一境，另乾坤。[2]……若见屠贼指定名儿骂。我死到阴司，一殿、二殿、三殿、四殿、五殿，告阎王不放他。”[2] 因果即佛家所说的因缘和果报。阎王，是佛教中主管地狱的神。视死如归的公孙杵臼在这里却成了因果报应的代言人。贤良淑德的屠岸贾夫人，她在屠岸贾的每一步行动上都采取相反态度，总是劝诫屠岸贾不要构陷赵氏家族：“几番谏劝几番嗔，多应是前生曾害你，今世里害他们。”[2] “贫贱荣华前世因，不在烧香并告神。但愿身心行好事，空中报应却分明。”[2]

前生今世，因果轮回在屠岸贾夫人的言语中清晰可见。《八义记》第三十七出山神现身告知赵盾亲人的下落。因屠岸氏无道，恶有恶报，所以神仙都要显灵，助赵氏家族一臂之力。第三十九出程婴称：“善有善报，恶有恶报；若还不报，时辰未到。屠贼，想你恶贯满盈，眼见虚花，方才见的公孙杵臼，小厮就是我的孩子惊哥，冤冤不散，在此讨命。”[2] 因果报应思想渗透在《八义记》的字里行间之中。

其它元明“共生”性剧作中也体现出类似倾向。元杂剧《窦娥冤》中与黑暗势力激烈抗争，绝无妥协的窦娥，在《金锁记》中临刑前竟说“我罪此极刑，定因往业”[10]。《桃符记》第一出开道家门便是“天仪刘生，青鸾裴氏，前缘合缔幽婚。”[11] 还有一个旁证，元杂剧《玉箫女两世姻缘》所存的六个版本均为明代版本，其中五个本子加入因果报应的描写。这些或许也可以从侧面说明，明传奇中因果报应的思想较元杂剧更加突出。究其原因，或许与明代的佛道二教虽然逐渐走向衰落，但世俗化和道德化的倾向却有所加强，对世俗道德的控制反而更加有力有关。

参考文献：

[1] 王季思 . 全元戏曲 : 第三卷 [M]. 北京 : 人民文学出版社 ,1999.

[2] 黄竹三 , 冯俊杰 . 六十种曲评注 : 第五册 [M]. 长春 : 吉林人民出版社 .

[3] 王国维 . 宋元戏剧史 [M]. 上海 : 商务印书馆 ,1930:124.

[4] 吴梅 . 吴梅全集 : 理论卷下 [M]. 王卫民 , 校注 . 石家庄 : 河北教育出版社 ,1310.

[5] 郑传寅 . 中国戏曲文化概论 : 修订版 [M]. 武汉 : 武汉大学出版社 ,2003:147.

[6] 许建中 . “赵氏孤儿”故事在宋代独特的意义 [J]. 文学遗产 ,2000(6):120−125.

[7] 路云亭 .《赵氏孤儿》与暴力美学 [J]. 长治学院学报 ,2006,23(3).

[8] 中国戏曲研究院 . 中国古典戏剧论著集成 : 第六册 [M]. 北京 : 中国戏剧出版社 ,1959:98.

[9] 邓晓芒 . 中西文化比较十一讲 [M]. 长沙 : 湖南教育出版社 ,2007:291.

[10]《古本戏曲丛刊》编辑委员会 . 古本戏曲丛刊 : 三集第 4 部 [M]. 北京 : 商务印书馆 ,1957.

[11]《古本戏曲丛刊》编辑委员会 . 古本戏曲丛刊 : 初集第 79 部 [M]. 北京 : 商务印书馆 ,1954.

作者简介：曹瑜（1980−）女，汉族，湖北京山人，武汉音乐学院讲师；研究方向：戏剧影视文学。