

“尊礼”与“言情”：明清徽皖文化与女性戏曲创作

蒋小平

(安徽大学 艺术学院, 合肥 230601)

摘 要: 徽皖地区何以出现占明清女性戏曲家总数四分之一强的女性戏曲家, 她们所生活的地域、家族环境对戏曲创作有何影响? 文章对徽皖文化作总体观照, 认为徽皖重视女学的文化背景, 女性家族的一门风雅, 戏曲文化的浸染构成女性戏曲产生的地域文化背景。徽皖文化赋予女性“尊礼重德”的文化理念, 成就了女性戏曲风雅之颂。徽皖女性的戏曲创作, 既是对时代戏剧思潮的呼应, 也标举出她们对前代男性文人戏曲创作与女性戏曲创作传统的继承和发扬。

关键词: 徽皖文化; 女性戏曲家; 尊礼重德

中图分类号: G112; J875

文献标识码: A

文章编号: 1008-6021(2017)03-0073-06

与女性诗词创作比, 戏曲创作需要女性多方面的知识储备及其丰厚的艺术素养。女性戏曲家的养成既非易事, 也绝非偶然。学界多关注江浙地域文化对女性戏曲创作的影响。然而, 与钱塘、吴江相比, 徽皖地区女性戏曲创作并不逊色。徽皖这个“看来并不能够滋养出女性文学才华”^[1]的地区在胡文楷《历带妇女著作考》中记录的女作家人数颇多。长江下游各府女作家人数中, 安庆府位列第 8, 徽州府位列 11。以徽州、桐城为代表的皖南、皖中地带不仅出现了大量的女性诗词作家, 还产生了 7 位女性戏曲家。安徽女性戏曲家人数占明清女性戏曲家总数的四分之一, 仅次于江苏。她们不仅创作了散曲、杂剧、传奇, 也积极参与戏曲评论。同时, 她们还擅长诗、词、文。她们分别是: 阮丽珍、张令仪、程琼、吴兰徵、许燕珍、吴氏、何佩珠。

徽皖地区何以产生份额如此之大的女性戏曲家, 她们所生活的地域、家族环境对戏曲创作有何作用, 她们的戏曲作品是否体现了地域文化的影响? 文章将就此做出讨论。

一、徽皖文化的区位优势

(一) 重视女学的文化背景

1. 徽州: 宗族、徽商、理学

徽州地处皖南崇山峻岭, 风景秀美, 道路崎岖。这一地区自古便是躲避战祸的绝佳场所。东汉以

后, 北方士族陆续迁入。徽州历史上有几次大的移民迁入。南宋以来, 中原世家大族定居徽州, 形成典型宗族聚居社会, 根基牢固, 体系森严。清初徽人赵吉士曾记: “新安各族聚族而居, 绝无一杂姓搀入者, 其风最为近古, 出入齿让, 姓各有宗祠统之。岁时伏腊, 一姓村中千丁皆集。祭用文公家礼, 彬彬合度。父老尝谓, 新安有数种风俗胜于他邑: 千年之冢, 不动一抔; 千丁之族, 未尝散处; 千载之谱系, 丝毫不紊。主仆之严, 数十世不改, 而宵小不敢肆焉。”^[2]

徽州多山, 土地少且贫瘠, 却有竹、木、茶、瓷土、生漆等异常丰富的资源, 于是徽州人多走经商之路。明清时期, 徽州“业贾者什七八, 足迹几遍天下”, 徽商资本积累甚至达到“数十万以汰百万者”^[3]。作为“程朱阙里”, 徽州自古文风昌盛, 诞生了新安理学与皖派朴学。

宗族, 徽商和理学, 成为明清以来徽州文化的三个关键词。它们组合在一起, 孕育发酵了某种奇妙的化学反应。宗族制度和宗法观念一方面成为徽州商帮的黏合剂, 他们凝结成商业团队, 在经商之路上相互提携, 为事业成功提供保证。徽商则又“贾而好儒”, 热衷文化教育, 他们往往设置义塾、创办书院, 以“教族人之知学者”, 从整体上提高了徽州人的文化素质。徽州也还是这几个关键词的组合, 导致了徽州印刷出版业的兴盛。徽州教育发达, 人才济济,

收稿日期: 2017-05-03

作者简介: 蒋小平(1973-), 女, 安徽天长人, 教授, 博士。研究方向: 中国戏曲史、中国戏剧与女性文化。

文风之盛名闻天下,著述之多在全国也名列前茅。康熙《徽州府志》记载,徽州府所属6县创建54所书院,其中歙县14所,休宁11所,婺源12所,绩溪8所,黟县5所,祁门4所^[4]。

在徽州文风影响下,风雅之学亦流入闺阁之中。

2. 安庆:教育、著述、职官

安庆位于皖西南,毗邻鄂、赣,不同于徽州的地少人稠,人多从商,安庆水域广阔,农业发展较好,物产丰富,“有鱼、蟹、麦、禾之饶”^[5]。安定、宜居的环境同样吸引大量移民的迁入,使安庆文化焕发生机。

安庆自古风俗淳朴,崇尚节义,敦儒重教,文人从教者多。桐城县是“文献名邦”,“号天下第一”^[6]。明嘉靖后,桐城文化勃然兴起,桐城私塾、家学、书院等数量多,教育事业发达。康熙《安庆府志》记载,安庆自明洪武至清康熙间的进士共228人,举人共303人^[7]。安庆文化上的成就,自然恩泽才媛,使才媛在此文化氛围中得以受教。据《续修桐城县志》记载:“女家重择婿,男家亦重择妇。邑重女训,七八岁时以《女四书》、《毛诗》授之读,稍长,教以针黹尤习于井臼,虽巨室不娇惯。”^[8]

(二)“一门风雅”:由地域至家族

明清时期,一方面在徽皖地区教育、著述文化熏染下,另一方面宗族社会对于家族和血缘关系的强调,使某一家族内部的文化发展和传承也与血缘和婚姻关系紧密相连。由此,徽皖地区重视对女性自幼开始的家庭教育。徽皖才女的出现,往往有着深厚的宗族、家族文化传统。家族内女子耳濡目染,她们互相交流唱和,学习。这种交流使得才媛一门风雅,骈萼连珠。

以桐城女戏曲家张令仪家族为例。桐城张氏家族从明至清200余年间,进士18人,举人30多人,贡生、监生等更是难以悉数,被人称为“缙绅发迹,文物蔚兴”^[9],是历史上一门之内出进士最多的家族。生活于其中的闺秀才媛,耳濡目染,自然表现出较高的文化涵养。

张令仪出身显赫,“父亲张英为文华殿大学士兼礼部尚书,弟弟张廷玉任保和殿大学士、礼部尚书,母亲姚氏,龙泉学博孙森女,生平于毛诗、通鉴悉能淹贯,旁及医药、方数、相卜之学,而尤好禅学。”^[10]张令仪从小天资聪颖,在父亲、母亲的悉心指导下博览群书,拥有较为广博的历史闻见,雅好饮诗。张令仪除了戏曲创作外,著有《蠹窗诗集》《蠹窗二集》和《锦囊冰鉴》等。

张令仪不仅仅是名父之女,也是士子之妻。张令仪的丈夫姚士封出自桐城另一大家族姚氏。张令仪夫妇常常歌咏唱和,“姊夫姚君湘门以世胄抱负轶才,……笃学摘文,姐庀治中,馈暇即歌咏唱和一室中。”^[11]

徽州女戏曲家何佩珠则是两淮盐知事何秉棠的女儿。何秉棠著诗集《桐花书屋诗草》,有四女,其中三女以诗名,分别是:次女何佩芬,三女何佩玉,四女何佩珠。据《国朝闺秀正始集》载:“秉棠字子甘,深于诗学,诸女习闻庭训,各擅才名。方之张氏七女,袁家三妹何多让焉”^[12]。何佩珠除了杂剧创作外,还著有诗词集《津云小草》二卷、《红香窠小草》二卷、《竹烟兰雪斋诗钞》一种不分卷。何佩珠的文艺创作是在一个有着浓烈文化氛围的背景中产生的。两位善于舞文弄墨的姐姐何佩芬、何佩玉与何佩珠相伴唱和,成为其闺阁生活中极其重要的内容^[13]。

(三)徽皖地区戏曲创作与演出繁盛

安徽女性戏曲家的大量出现,与徽皖地区繁盛的戏曲文化息息相关。明清以来,徽皖地区出现了众多戏曲作家和戏曲理论家。如歙县汪道昆、休宁汪廷讷、祁门郑之珍、歙县方成培、安庆阮大铖、望江龙燮、合肥赵对澂、歙县潘之恒、徽州张潮等。他们或在思想上步追新潮,或在形式上创造革新。徽皖文人戏曲家的创作,营造了极佳的切磋戏曲创作技艺以求共同进步的良好氛围,造就了女性戏曲家创作的戏曲土壤。

徽皖地区不仅是文人戏曲创作发达地区,也是戏曲演出活跃的区域。徽皖与祭祀、酬神、庆典、年节结合在一起的民间演剧活动一直是民众生活中重要内容,它不仅维系了宗族亲情,也显示家族声望。至迟在明中叶,“搭台唱戏”成为一种风俗传统。另一方面,徽皖地区是戏曲艺术传播与交流的重要场所,戏曲在这里得以成长、发育。南戏四大声腔海盐、余姚、弋阳、昆山均在徽皖地区流传。徽州、池州等地产生了徽州腔、青阳腔,被并称为“徽池雅调”,徽班徽调风行天下。这其中,妇女是这些戏曲演出活动的积极参与者,观看者。

频繁的演剧活动给予女性大量接触、了解、观看、阅读戏剧的机会,培养了她们对戏曲的兴趣,也让她们在观剧之余留下宝贵的观剧诗。桐城女戏曲家张令仪观看木偶戏表演,并写下观剧诗。

殢人娇(观木偶戏)

刻木牵丝,一样红颜白发。翻舞袖、灯前遮曳。

悲欢离合，啼笑无些别。相对处、同是邯郸梦客。

儿女情场，英雄事业。随人颠倒何时歇。劳劳名利，就里尤真切。到头来、付与晓风残月。^[14]

张令仪冷眼观戏，在惊叹其以刻木牵丝亦能敷演悲欢离合的热闹精彩之外，解析凡夫俗子为的“名”为“利”之累，表达超脱红尘痴情俗事的豁达观点。

二、“尊礼重德”：徽皖女性文化创作理念

徽皖女性“尊礼重德”的文化理念养成仍然与徽皖地区独特的区域位置有关。

徽州由于男子多外出经商，女子独立照顾家庭。宗族、家族鼓励徽州女子识字知理，知有所企慕从而严肃闺门。在“女全贞死男全义，一样千秋著史文”^[15]观念影响下，徽州“女身虽甚柔，秉性刚似铁。读书虽不多，见理亦明决。女子未字人，此身洁如雪；女子既字人，名分不可褻。幸长抱衾裯，夫妇知有别。不幸中道捐，永矢守清节。更惨未见夫，夫命悲月缺。女称未亡人，此时亦同穴。不为慷慨死，三年俟服阕。服阕方绝粒，情激礼难灭。”^[16]明代中期以后，随着徽州宗法制度的不断完善、徽商的崛起、礼教观念日益深入人心，“尊礼重德”观念深刻影响了女性的思想意识。

徽皖女性自幼接受家庭的精心教养，潜移默化受到徽皖地区特有的宗族、理学思想的教化。无论是徽州还是皖地，世家名族在重视、指导女性读书、写作的同时，也强调女性对礼法的学习，对闺阁礼仪的遵守。民国《歙县志》记载，“古歙为程朱发迹之区，礼让祖先，人文蔚起，其间忠者义烈，志不胜数，即闺媛困范中操凛冰霜，贤比陶孟者，城市山区所在多有。”^[17]

（一）“尊礼重德”思想内化至女性的集体无意识，影响了女性戏曲家的人生态度

张令仪从小举动合仪，“七岁通《孝经》、九岁熟《列女传》诸书，幼即庄重习礼知为诗，举动合仪，则闺门之内不苟言笑，当太夫人之嫁也，装送为盛，太夫人甫匝月即易服荆布事舅姑怡色下气。”^[18]她中年丧夫，在其后来的诗文诗作中，往往以“未亡人”心境创作，生活幽静，不喜繁华。她的子女亲友要为其祝七十大寿，张令仪婉拒^[18]。对名节的重视，礼法的遵从，贯穿张令仪一生。

“尊礼重德”思想在徽州女戏曲家吴兰徵身上体现得同样明显。吴兰徵才而贤，“德行温和”“声名贤淑”。她成婚前以“延父嗣、守母丧、抚弱弟”孝行称誉乡里，于归之后，“孝养舅姑、教子勖夫、睦族周贫，

十余年间无闲言。”^[19]诗坛大家袁枚曾吸引大批江南女弟子投入其门下。吴兰徵请丈夫将她的作品转致袁枚以求得到他的指教。然而嘉庆元年（1796）袁枚汇刻其女弟子诗集，向吴兰徵索稿时，却遭到了她的拒绝^[20]。吴兰徵“极力辞”的态度既是对自身才德的谦虚，也是徽皖文化“尊礼重德”思想的体现。当“德”与显“才”发生矛盾，“德”与“名节”则放在更重要的位置。

（二）“尊礼重德”的文化理念影响了女性戏曲家的创作动机和写作风格

生活于徽皖，受到的儒家正统伦理观念影响更为深重，徽皖女戏曲家作品更多地沉积了儒家的伦理道德要求。“尊礼重德”的文化理念深刻影响了她们的审美意识，影响了作家的创作动机和创作风格。

吴兰徵曾编撰《金闺鉴》一书，“凡史鉴中有涉于闺阁事者，遂手摘录之，其义关名教者为一类，得十卷；”袁枚曾评论道：“是大有功于名教也。斯书一出，闺阁当奉为金针传书无疑也。”^[20]

徽皖女性戏曲家不仅在诗文创作中，在戏曲作品中同样表达了风世之心，雅正之情。俞用济曾述其妻吴兰徵“作者真有一种抑郁不获己之意，若隐若跃，以道佳公子淑女之幽怀，复出以贞静幽娴，而不失其情之正。即写人情世态，以及琐碎诸事，均能刻画摹拟，以为司家政者之炯戒。虽消遣之作，而无伤名教，小说中亶然可观者。余定其事，以传其奇，庸何伤？”^{[19]350}吴兰徵在《绛蕤秋》第一出《情原》中借着警幻仙子之口表达自己对“情”教的想法，“眼前之春月秋花，须臾一瞬；世上之恩山义海，关系三生。俺想情之为义，忠孝廉节，百折不回，寂寞虚无，一览而尽。情裁以义，圣哲所以为儒；情化于忘，空幻斯之谓佛。”^{[19]233}

吴兰徵以“情正”观点，立意救世，将“忠孝廉节”之“义”与“春月秋花”之“情”比较起来考量，与儿女之情相比，人性“气节”之不朽。事实上，作者力图通过对《红楼梦》的戏曲改编拯救人心的动机相当明确。也正由于此，吴兰徵增加了《红楼梦》所未有之《哭祠》，改编了《红楼梦》中“庆元宵贾元春归省”为《省亲》，成功地将“孝”赋予林黛玉和元春形象。

张令仪在其戏曲《梦觉关》题辞中有“梦生于情。人孰无情，岂能无梦？……予偶阅稗官家所谓《归莲梦》者，见其痴情幻境，宛转缠绵。……于是芟其无秽，编为剧本，名之曰《梦觉关》……佛经有云：无我相，无众生相，无受者相。四大本空，情生何

处?编是剧者,亦本我佛慈悲之意云而。”^{[21] 21a-21b}《梦觉关》题辞强调其试图通过戏剧启蒙教化,“本我佛慈悲之意”,破除世人之痴情幻梦。

“尊礼重德”同样影响了女性戏曲家的创作风格。相比较其他地域的女性作家,徽皖女戏曲家的作品风格更趋于深层次的含蓄,同时她们笔下的女主人公也更多愁善感。何佩珠《梨花梦》就是一部被浓烈的悲伤和无奈包裹的剧本。“那里是翠海银河?只似那愁娥泪娥。”(卷一赠花)“评词谱,重挥彩毫将离愁扫,欲挽银河把大恨浇”(卷三写影)然而,作家谨守怨而不怒的传统写作,以“梦”、“画”、女扮男装方式以怨笔写柔情,既写出无端哀怨,万种愁情,而又以仙游梦醒结束,情思回环婉转。这或许也是隐约深厚,言情守礼的淑女之风的体现。

台湾学者华玮在论及明清女子写作环境曾这样说道:“她们面对着言须得体的规范,恐伤大雅的焦虑,吟咏性情而不得恣意直言的表达困境”。事实上,写作对于深受“节”与“礼”影响的徽皖女性而言限制更多。或许可以这样理解,恰恰是戏曲独特的代言体叙事方式、角色扮演及舞台演出性质,提供给女性在虚拟空间中自由抒发真实心声的可能,大胆书写自我欲望的可能^[22],也成就了徽皖女性以风雅之颂书写心曲的理想方式。

三、追步新潮:时代文化气息的呼应

深受“尊礼重德”思想影响的徽皖女性并不意味着文化保守。恰恰相反,由于地域上接近淮扬,杭州,徽皖女性无论是物质还是精神层面都有着追步新潮的一面。

《歙风俗礼教考》:“女人服饰,则六邑各有所尚。大概歙近淮扬,休近苏宋,婺、黟、祁近江右,绩近宁国,而歙、休较侈。数十年间,虽富贵家妇人,衣裘者绝少,今则比比皆是,而珠翠之饰,亦颇奢。大抵由商于苏、扬者启其渐也。”^[23]徽皖女性不仅在服饰上,更在精神层面保持了追步新潮的一面。晚明时代,桐城开中国女子社团风气之先,由桐城方氏三姐妹方维仪、方孟式、方维则及吴氏姐妹吴令仪、吴令则组成的“名媛诗社”可称得上是目前可考最早的女子作家社团。

徽皖女性的“追步新潮”在明中叶以来的才女文化、戏曲文化、个性解放思潮为核心的文化背景之下,有了更多“走出去”的可能。事实上,徽皖女性戏曲家通过随父、从夫等方式,走出本土,增加视野,开阔眼界,同时也吸收了文化前沿地带的文化信息,感

受之于女性的文化“新潮”。桐城张令仪,少女时代跟随父亲至京城,在北京居住、学习了一段时间,既开阔眼界,也提升了文学素养,“少长随父太傅公官京城,就傅宗宫,与诸弟昆共读。”^{[18] 1914-1916}合肥许燕珍,幼年即跟随父亲出游,饱览闽中佳山水,“幼随父龙溪县任,喜读书,工吟咏。闺中佳山水悉人奚囊,以才女称”^[24]。歙县何佩珠,幼年跟随父亲居住扬州,“与夫人父党,本居同里,又同客扬州”^[25]。出嫁之后,何佩珠与丈夫北上天津。吴兰徵则随父侨居浙江龙江。

徽皖女性戏曲家的“出游”使得她们有更多可能感受时代赋予她们的接触、了解、阅读、观看乃至创作戏剧的机缘。她们或以戏为诗,沿袭男性文人戏曲的颂情、言情传统,直抒心曲;或借他人之酒杯抒胸中之块垒,改编前人作品,描摹世情,颂扬女性之“才”“情”,表达女性才华不能施展的痛苦。

四、言情颂才:徽皖女性戏曲创作的美学追求

(一)言情:借他人之酒杯抒胸中之块垒

晚明戏曲家汤显祖的至情观及其《牡丹亭》对徽皖女性戏曲创作影响至深。杜丽娘“这般花花草草由人恋,生生死死随人愿,便酸酸楚楚无人怨”的感慨,得到众多身处类似幽闭闺阁处境的女性读者、观众的同情和爱怜。

道光年间,徽州歙县女戏曲家何佩珠直接通过《梨花梦》创作表达对《牡丹亭》的致敬。《梨花梦》卷三叙写女主人公杜兰仙男装上场,追忆梦中梨花仙子不得,遂将梨花仙子样貌画成图像,观玩思念。

《梨花梦》卷三《写影》,曲牌依次为【步步娇】、【醉扶归】、【皂罗袍】、【好姐姐】、【尾声】。

《牡丹亭》第十出《惊梦》,曲牌依次为【绕池游】、【步步娇】、【醉扶归】、【皂罗袍】、【好姐姐】、【隔尾】、【山坡羊】、【山桃红】、【鲍老催】、【山桃红】、【绵搭絮】、【尾声】。

从曲牌看,何佩珠选取了《惊梦》中杜丽娘游园“观之不足”的几段唱词。从唱词看,包含了对《牡丹亭》十四出《写真》的模仿。【皂罗袍】后,更有一段杜兰仙独白直接提到牡丹亭主人公杜丽娘和因阅读《牡丹亭》而早逝的俞二娘,“丽娘娇小多情,返魂侥幸;俞二姑聪明善病,长逝堪哀。不是清容之为传出,几乎埋没了。”^[26]

何佩珠不仅止于对《牡丹亭》的模仿,在《梨花梦》中还和女性戏曲家叶小纨《鸳鸯梦》、吴藻《乔影》存在对照、承继关联。《梨花梦》是对《鸳鸯梦》《乔影》

情节结构、情感表达的延续^[13] 132-136。

乾嘉年间，徽州婺源女戏曲家吴兰徵则以《绛蕖秋》《三生石》表达了言情记恨的创作意图，并将自身生命情感经历融入剧作。

吴兰徵尤喜《红楼梦》一书，认为“千古伤心，首推钗、黛，爱之怜之，悼之惜之”（见万荣恩《绛蕖秋传奇序》）。因“见多有以说部《红楼梦》作传奇者，阅之，或未尽惬意”，爱于嘉庆十年（1805）冬，撰《绛蕖秋传奇》，原拟目四十八折，仅成三十五折，未竟而卒。其夫俞用济“不忍是编之断帛续鹤，意欲照其目以成之，仅得《珠况》《瑛吊》数折，哽咽不能成字，遂搁笔”^[19] 231-352。

（二）“颂才”：“为蛾眉生色”

徐渭创作的《四声缘》中，《雌木兰替父从军》《女状元辞凰得凤》对徽皖女戏曲家创作有相当的启迪。剧中女主人公黄崇嘏、花木兰都因女扮男装而展示了出众的才能。黄崇嘏中了状元，木兰则建立赫赫战功。通过女扮男装，女子们得以施展才华，建功立业。《雌木兰》和《女状元》既表达了作者愤世嫉俗之意，又带有为受到束缚、才华难以施展的女子发声之意，激起身处闺阁，才华卓越的徽皖女子的情感共鸣。桐城女戏曲家张令仪《乾坤圈》甚至直接改编

《四声缘》中的《女状元》，重新敷衍黄崇嘏女扮男装高中状元事。她改变了徐渭笔下黄崇嘏出嫁宰相之子的喜剧结局，从而真正“为蛾眉生色”。

徽州婺源女戏曲家吴兰徵则以另外一种方式表达了对以木兰为代表的女性非凡才能的激赏。《绛蕖秋》将小说《红楼梦》中一小段传说重新敷衍成《演恒》《林殉》整整两出。《演恒》《林殉》中林四娘“姿容既美，武艺兼精，统辖诸姬，封为姬姬娘子军”^[19] 326，恒王遭难身亡，林四娘挺身而出，不畏强敌，为夫报仇，拒绝投降，自刎身亡。为了塑造侠肝义胆，忠夫殉情的林四娘，吴兰徵不惜逸出红楼结构主线。《绛蕖秋》（演恒）、《林殉》二出，虽因为结构的旁逸遭后人诟病，然而，作者试图为天下女英雄立传，书写其情、其贞、其烈之心亦在其中。

总之，徽皖地区重视女学的文化背景，女性家族的一门风雅，徽皖戏曲文化的浸染构成了徽皖女性戏曲产生的地域文化背景。徽皖文化赋予女性“尊礼重德”的文化理念，成就了她们戏曲风雅之颂。徽皖女性的戏曲创作，既是对时代戏剧思潮的呼应，也标举出她们对前代男性文人戏曲创作与女性戏曲创作传统的继承和发扬。

参考文献：

- [1] 曼素恩. 缀珍录：十八世纪及其前后的中国妇女[M]. 定宜庄，定宜葳，译. 南京：江苏人民出版社，2006：258.
- [2] 朱万曙.《新安民族志》的版本及其史料价值[J]. 文献，2005（1）：119.
- [3] 江小角. 浅谈明清时期桐城文化与徽州文化的共同特征[J]. 安徽广播电视大学学报，2001（3）：78.
- [4] 高寿仙. 徽州文化[M]. 沈阳：辽宁教育出版社，1993：114.
- [5] 张楷. 康熙安庆府志：卷六：民事志[G]//中国地方志集成：安徽府县志辑：第十册. 南京：江苏古籍出版社，1998：120.
- [6] 张楷. 康熙安庆府志：卷八：学校志[G]//中国地方志集成：安徽府县志辑：第十二册. 南京：江苏古籍出版社，1998：115.
- [7] 马其昶. 桐城耆旧传：题辞[M]. 刻本. 1911（清宣统三年）.
- [8] 祖晓敏. 清代桐城女性文学创作的文化背景[J]. 滁州学院学报，2008（6）：13.
- [9] 张熙惟. 中华名门才俊：张氏名门[M]. 济南：泰山出版社，2005：177.
- [10] 朱寿桐. 新月派的绅士风情[M]. 南京：江苏文艺出版社，1995：255.
- [11] 张廷玉. 锦囊冰鉴序[M]//澄怀园文存：卷八. 刻本. 庞山：云间官舍，1891（清光绪十七年）.
- [12] 恽珠. 国朝闺秀正始续集[M]. 刻本. 武进：红香馆，1836（清道光丙申年）.
- [13] 蒋小平. 女性书写与情爱越界：戏曲史视野中的《梨花梦》解读[J]. 民族艺术，2013（4）：132-136.
- [14] 徐乃昌. 小檀栾室汇刻闺秀词：三[M]. 刻本. 南陵：南陵徐氏，1896（清光绪二十二年）.
- [15] 欧阳发，洪钢. 安徽竹枝词[M]. 合肥：黄山书社，1993：65.
- [16] 光铁夫. 安徽名媛诗词征略[M]. 合肥：黄山书社，1986：184.
- [17] 周绍泉，赵华富. 国际徽学学术讨论会论文集[C]. 合肥：安徽大学出版社，1997：166.
- [18] 王贞仪. 姚母张太夫人传[M]//德风亭初集：卷二. 刻本. 金陵：上元蒋氏慎修书屋，1914—1916（民国3—5年）.
- [19] 阿英. 红楼梦戏曲集：上[M]. 北京：中华书局，1978：350-351.

- [20] 吴兰徵. 零香集[M]. 刻本: 抚秋楼, 1806(清嘉庆十一年).
- [21] 张令仪. 梦觉关题辞[M]//蠹窗诗集: 卷十四. 刻本. 1724(清雍正二年).
- [22] 华玮. 明清妇女之戏曲创作与批评[M]. 台北: “中央研究院中国文哲研究所”, 2002: 42-43.
- [23] 许承尧. 歙风俗礼教考[M]//歙事闲谭: 第十八册. 合肥: 黄山书社, 2001: 602.
- [24] 林之望, 汪宗沂. 光绪续修庐州府志: 卷六十[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998: 319.
- [25] 何珮珠. 津云小草[M]//北京师范大学图书馆藏稀见清人别集丛刊: 18册. 南宁: 广西师范大学出版社, 2007: 422.
- [26] 华玮. 明清妇女戏曲集[G]. 台北: “中央研究院中国文哲研究所”, 2003: 269-290.

“Respecting Etiquette” and “Praising Love”: the Culture of Anhui in Ming and Qing Dynasty and Women’s Opera Creation

JIANG Xiao-ping

(Art School, Anhui University, Hefei 230601, China)

Abstract: The paper tries to answer these questions: why are there more than a quarter of the total number of women playwrights in the Ming and Qing Dynasties in Anhui area? What effect does the region and family environment women lived have on their opera creation? The paper points out Anhui area attaches great importance to the cultural background of women’s education, the good taste and elegance of women’s family. The prosperity of Anhui opera forms the regional cultural background of the women opera. The culture of Anhui province gives women the concept of “respecting etiquette and valuing morality”, which achieves the praise of elegance. Anhui women’s opera creation is not only an echo of the era culture, but also the inheritance and development of former generation of men and women’s opera creation.

Key words: culture of Anhui province; women playwright; respecting etiquette and valuing morality

[责任编辑 夏 强]