

论《春香传》从民间传说到小说的历史演进

○ 孙 皓^{1,2}, 尹允镇³

- (1. 吉林大学 文学院, 吉林 长春 130032;
2. 长春师范大学 外语学院, 吉林 长春 130021;
3. 吉林大学 外国语学院, 吉林 长春 130032)

〔摘 要〕《春香传》是盘索里类小说,在韩国文学史上具有重要意义。它与《沈清传》《兴夫传》并称韩国古典文学的“三大传”,与《红楼梦》《源氏物语》并称亚洲三大古典小说。《春香传》不同于朝鲜民族其他类型的古典小说,它的故事素材源于民间传说,故事内容在长期口传基础上经过文人反复润色,为了迎合不同社会阶层读者的阅读习惯和阅读口味进行着变化。因此,较之于有真实作者可考、且一开始就以叙事文学的形式进行传承的其他古典小说来说,《春香传》不仅拥有数量庞大的异本体系,而且凭借其庶民文学的特点、盘索里类文学所具有的音乐性特点长期受到读者的喜爱,这也是几百年来春香文学能够保持其艺术魅力的主要原因。文本旨在对《春香传》从民间传说到小说形式的演进过程和异本情况进行考查,从而窥视这部朝鲜民族文学经典之全貌。

〔关键词〕春香传;盘索里类小说;女性形象

一、研究缘起

十八世纪末至十九世纪初,李氏朝鲜社会发展到极为腐朽的时期。随着人民群众反封建斗争日益高涨,以及意识形态领域中实学派思想的不断渗透,文学领域表现为平民文学与现实主义文学并存的局面。其中,盘索里类文学凭借优秀的写实性和大众性受到社会各个阶层人士的喜爱。古典小说《春香传》以贱妓之女春香和两班贵族李梦龙超越阶级界限的爱情故事,长期以来成为韩国古

作者简介:孙皓(1981—),吉林大学文学院比较文学与世界文学专业博士研究生,长春师范大学外国语学院讲师,研究方向:韩中比较文学;尹允镇(1955—),中国朝鲜文学研究会副会长,吉林大学外国语学院教授、博士生导师,研究方向:韩国现代小说。

典小说中的经典作品。随着出版媒介的发展变化,《春香传》在三百余年的时间里先后诞生了手抄本、汉文本、韩文本、汉韩混写本、坊刻本等诸多不同版本,《春香传》的相关研究也日益升温,学界中有“春学”之美誉。

《春香传》是在民间传说的基础上逐步形成的,后又经过人民群众和无数盘索里艺人的加工润色,逐渐臻于完美,因此该作品具有极强的大众性。国内对于《春香传》的研究始于东方文学研究,是伴随着对东方文学作品译介工作开展起来的。^[1]由于研究初期译介水平不高,导致绝大多数的研究内容仅仅拘泥于作品外部层面,研究体例和研究内容也表现出极度公式化的特征。^[2]这种现象的产生明显是依附于庸俗的社会学公式化批评方法、仅停留于对文学作品进行外部研究的结果。^[3]

中韩建交之后,国内的《春香传》研究状况在韩国研究成果的影响下有了明显改善,但是能够深入从作品形成的内部因素进行考察的研究并不多,可以说国内的《春香传》研究仍然处于低起步、甚至是盲从与朝鲜、韩国的研究成果的状态之中。^[4]因此,本文旨在通过对《春香传》成书的历史演进过程进行分析,考察《春香传》作品形成的内部因素,为国内《春香传》研究做一个有益补充。

二、《春香传》故事溯源

在韩国学界,口头传说被称为根源传说。长期以来,学界关于《春香传》根源传说存在三种猜测性的倾向:一是源于朝鲜民族的某些传说;二是源于历史中实际存在的人物;三是源于中国文学的绝对影响。其中,人物实存说的根据是赵在三《松南杂识》中的“春阳打令”,这也是国内《春香传》研究史中被引用最多的记录。

南原府史子李道令眇童妓春阳,后为李道令守节,新使卓宗立杀之。好事者哀之,演其义为打咏,以雪春阳之冤,彰春阳之节。^[5]

当然,《春香传》和其他古典小说一样,在形成的过程中的确受到过中国文学较为深刻的影响,但是外因并不能对事物的发展产生最根本的影响。因此,关于《春香传》的形成根源,还是第一条倾向最为实际。《春香传》源于朝鲜民族的民间传说,关于此论断先后形成了各种学说与派系。

多元说认为春香传的根源传说是由诸多传说(传说)复合而成的。代表学者为金台俊、周王山、金思焯、金东旭等。金东旭在《春香传研究》中将《春香传》的传说分为:^[6]

1. 根源传说(春香传形成的素材传说):“烈女传说”“暗行御史传说”“申冤传说(阿娘型传说)”“艳情传说”,这几种传说组成春香传主要情节的胚种。其中,涉及春香传插入情节的传说有:“信物交换传说”“手记传说”“梦祥传说”“汉诗传说”。

2. 发生传说(春香传是如何形成的民间传说):“巫歌发生说”“梁进士创作说”“元曲翻案说”“文章体小说先行说”“汉文小说敷衍说”“盘索里发生说”。

上述内容可以归纳为“集体创作说”和“个人创作说”。代表集体创作说的盘索里发生说认为《春香传》不是由某个特定的作家写成的,而是由作为盘索里唱者的“广大”创作的。而与此相反,个人创作说则认为《春香传》的诸异本是由个别作家创作出来的作品。尽管金东旭列举了大量民间传说素材,但是最后并没有就哪些传说对《春香传》的产生起到了绝对的影响做出任何结论,因此可以说金东旭的研究内容固然丰富,也是仅仅起到了抛砖引玉的作用。但是他将金台俊早期提出的“根源传说→盘索里”观点发展成为“根源传说→盘索里→小说”,具有重要的历史意义。^[7]

二元说认为以作品内容为中心,讨论中心传说的形成,代表学者为薛盛暻、金起东等人。他们认为按照作品内容,根源传说可以分为前后两部分,对作品前半部产生影响的根源传说是艳情传说或者申冤传说;对后半部产生影响的是暗行御史传说。

一元说认为应该从作品结构上进行探索和确定根源传说,代表学者有郑鲁植、李家源、崔来沃、金钟澈等人。随着研究的不断深入,越到后期研究范围越小,在将作品内容和传说内容一一对应的过程中寻找核心传说成为研究的主流倾向,这种研究方法也完成了从内容到结构上的转换。^[8]

崔来沃认为对春香传作品产生给予较大影响的似乎应该是“官夺民女型”传说,它们是《春香传》形成的基础,因为这些传说以爱情问题为中心。^[9]绝大部分的根源传说并没有文献记录,而是以口传的方式流传下来的。因此,从文献价值的角度看可信度一般。但是,“官夺民女传说型”中的“都弥妻传说”可以在《三国史记》中找到记载。历史上,由于朝鲜半岛战乱不断,使得不少珍贵的古籍资料遗失殆尽。《三国史记》作为存世为数不多的记录性文献,除了其传记性特点之外,其内容还有较高的文学性。因此,本文将“官夺民女传说”看作是春香传形成的主要根源传说,其内容也与《春香传》的核心素材颇为类似。都弥之妻拒绝盖姜王的邀请并守住贞节,^[10]与春香拒绝下学道守厅之命,坚持守节的情节极其相似。在极端不利的情况下仍不屈服,不向世俗妥协。为了自己崇高的爱情理想,等待自己的心上人归来,这便是这部古典文学作品带给我们的感动。除了都弥妻传说之外,还有“智异山女传说”与之类似。^[11]原因是从地理位置看,智异山位于庆尚、全罗,南原腹地,此传说作为春香传的根源传说是有一定道理的。

通过以上的论述可以发现,目前学界对于《春香传》故事产生的来源仍然无法形成比较统一的看法。但是金东旭克服了前代研究者的研究局限,将《春香传》传承过程加以扩大。尽管他所提出的“根源传说→盘索里→小说”的演进过程尚存在通过史料进行进一步确认的问题,但是《春香传》整体演进脉络仍旧是清晰可见的。而“官夺民女型”传说作为为数不多可考的文献资料,不论是中心素材的相似性还是故事主题的相似性,基本可将其看作是春香故事的素材来源。

三、《春香传》与盘索里艺术

盘索里(pansori),朝鲜民族的传统演艺形式,诞生在十七世纪末、十八世纪初的全罗、忠清两道。最初,盘索里曾经被称作“广大盘索里”“山台盘索里”^[12],由广大进行演出。二百余年的时间里,盘索里艺人将流派与演唱风格各异的曲目心口相传,一些有识之士也对演唱脚本的内容进行改写并完善各曲目的体系。二十世纪初,为了发展民族戏曲,国家在汉城西大门内,组建了圆觉社剧场,并邀请近三百名艺术人士进行传统戏曲的创作活动。这些人以传统的盘索里唱腔为基础,创造了唱剧。可见,盘索里是唱剧的基础和母体,唱剧是盘索里舞台艺术化之后的名称。在韩国,唱剧被称为“国剧”。^[13]2003年,联合国教科文组织认定盘索里定为“人类口头和非物质文化遗产代表作(Masterpieces of the Oral Intangible Heritage of Humanity,即无形遗产)”。

关于盘索里最早的记录,可以追溯到1754年柳振汉(1711-1791)所著《歌词春香歌二百句》。1754年前后,柳振汉漫游朝鲜半岛湖南地方,在听到盘索里《春香歌》后根据其内容改编成名为《歌词春香歌二百句》的七言长诗,全文共2800字。这一事实说明至少在当时盘索里已经广泛演唱并且具备了一定的叙事性结构。《歌词春香歌二百句》也是《春香传》诸多异本中最早的汉文版本。

十九世纪初,诗人尹达善(1802-1832)曾在《广寒楼乐府》中对盘索里的演出形式进行过描述。

“我国唱优之戏,一人立,一人坐,而立者唱,坐者以鼓节之,凡杂歌十二腔,香娘歌(指春香歌)即一也。”

可见,演出盘索里需要两个人,即一名鼓手和一名唱者。演出时,舞台布置比较简单,除了一排书画屏风之外再无他物。鼓手在表演中负责击鼓,端坐于唱者的左侧,而向歌手。唱者手持扇子或手绢,在鼓的伴奏下边演边唱。盘索里是追求现场互动性的艺术,即盘索里是在唱者、鼓手和观众形成的“场”中进行的三位一体的表演艺术。唱者通过唱(sori)、白(aniri)、科(ballim)三种主要表演手段,与鼓手一起控制着演出过程以及“场”中的情感脉络,并且与观众形成感兴互动。

唱,有羽调、平调、界面调和京调之分。羽调吸收了正乐的特征,乐感纯正、柔和、浩荡、雄健,是盘索里旋律性调子。《春香歌》中的《赤诚歌》《赤壁歌》中的《桃园结义歌》等都是由羽调演唱的。平调,近似羽调,乐感和畅、淡白。羽调通常出现在旋律的开头,起到引子的作用。例如,《春香歌》中的《爱歌》。界面调源自全罗道乡土民谣,乐感凄婉悲伤,给人以哀怨之感,多用于描绘哀怨悲恨之情。京调来自京畿道民谣,多用于表现轻快、欢快的情节。白,表现方式因唱者的不同而不同,大体上分为具有音程的白、自由式的白、“长短”^[14]式的白、歌唱式的白^[15]。科,指身段和动作。

鼓手主要负责为唱伴奏,兼负责傍衬。一手持棒在鼓的两面拍击,节奏轻重

交替、紧张舒缓交替。这样,鼓手便与唱者一起打造出盘索里现场的音响渲染和演唱氛围。鼓手击出的“长短”与演唱者的“唱”遥相呼应,起到衬托唱调、引领整场演出的作用。

鼓手在盘索里表演过程中随着故事情节的变化,使用“啊!”“好呀!”“唉呀!”等感叹词发出的喝彩声,这称为傍衬(chuimsae)。傍衬既能对唱者的“唱”进行相应的规范与制约,又对唱者节拍的掌握与变化上加以控制与引导,从而弥补唱者的演出缺陷,掩盖唱者的失误,为唱者提供换气和调整气息的空隙。

正是这种简单的伴奏形式使得盘索里具有了高雅的品格,在盘索里艺术中,唱者和鼓手各司其职,鼓手虽然不显眼,但是其作用并不亚于唱者,因而有“一鼓手二名唱”之说法。总的来说,盘索里具有“一人多角、化入化出、以唱为主、说唱并举”的表演特征。^[16]

在韩国语中,盘索里的演唱脚本被称为“辞说”。李朝中期,盘索里唱者们将诸多民间故事、传说编进盘索里中进行演唱,其中较为流行的有所谓的“十二大剧”。申在孝(李朝时期著名的剧作家)在广大艺人演唱的盘索里基础上,对其内容进行系统化整理和再创作,完成了不少盘索里辞说并指导了部分盘索里唱者。盘索里辞说的出现,使得口头演唱的盘索里唱辞能够保存下来并为其向唱剧化演进奠定了基础。

从盘索里剧目名称的命名法看,一般的命名方式为“一歌”或“一打令”。“打令”,曾经是中国的一个游戏术语,广泛使用于唐、宋两代。唐代的“抛打令”是当时酒令文化中最为歌舞化、同时艺术内容也最为丰富的一类酒令。到了宋代,“打令”不再局限于酒令,已经演变成“打拍子、合曲”之意。这样,“打令”一词便一直沿用在长短句中的“令”词、民间说唱中的“令”曲之中。

从剧目名称的构词法看,“一歌”或“一打令”为合成词,均采用“内容+形式”进行构词。“春香歌”或“春香打令”,内容说的是春香的故事、采取唱(或打令)的形式进行表演。由此可见,曲目名称中冠以“打令”的,似乎更强调鼓手的“长短”;冠以“歌”的,似乎更强调唱者。

盘索里《春香歌》是现存盘索里五大剧目中音乐性、辞说叙事性最为优秀的剧目。完整演唱《春香歌》至少需要5-8个小时。现在传承下来的《春香歌》以宋万甲、郑英珉、金昌焕的演唱最能体现《春香歌》的历史原貌。根据不同的唱者可能在辞说的叙事构成上表现出一定的差异,但是基本都由以下内容组成:草引、广寒楼风景、书房读书、百年佳约、别歌、迎接新官、艺妓点考、十杖歌、狱中歌、科举场、御史行装、春香书信、狱中相逢、御史出动、收场。根据唱者的不同身份,《春香歌》还可以分为男唱、女唱、童唱三种,其中男唱以熊健简洁的演唱特色流传至今。

《春香歌》经过无数盘索里艺人的传唱,反复迎合各个阶层人士的喜好进行修改,最终在英祖、正祖时期完成了小说形式的过渡。《春香传》至今拥有近138种异本,到底哪个版本最接近于原始《春香传》学界尚无定论,因为它在传承过

程中是一直发展变化的。现在,《春香传》的诸多异本中比较有代表性的有:

1. 晚华本《春香歌》。该作品由柳振汉(1711-1791)所著,全文由400句七言汉诗组成,属于《春香传》异本中最早版本。

2. 《南原古词》。该作品共有5册,约8万3千字。虽然文中大量罗列修饰性成分与各种辞说,但是该作品注重叙述和描写,生动地展现了当时民众生活面貌和思想情况,内容充实,能够体现清唱系列小说的历史变貌,同时也传承了清唱系列小说的特点。^[17]

3. 京板《春香传》。内容简练,全文7000字左右,故事将春香设定成为艺伎月梅之女展开。与完板本堪称坊刻本春香传之双壁,内容侧重对李梦龙的描写,故事性较强。^[18]

4. 完板《烈女春香守节歌》。全文约3万字左右,故事将春香设定成为成参判之女展开,内容侧重对春香的描写,盘索里性较强。此版本被编入韩国教科书(1961年—现在),也是韩国人了解《春香传》的最直接的途径。^[19]

《烈女春香守节歌》是《春香传》完板本系列的代表异本,木刻84张,因此又称“完板84张本”。完板本出版于全罗道,从与盘索里的继承关系看,保持着一定的地域性,因此可以推测完板的内容是接受了盘索里春香歌的精髓的,因此可以认为它是比较成熟的春香传文本。京板本系列同属坊刻本,是由完板本衍生出来的。出于商业目的,其中的场面描写或者过分的叙述性话语得到删减,并无法表现春香传的原貌。完板本能够盛行的主要原因有如下几点:在全州地区,高德山和麒麟峰作为芦岭山脉的支脉,在其地区较容易取得板材;刻板制书最要紧的是纸张,从朝鲜半岛生产纸张的角度看,全州地区较之其他地区具有更好的条件;出版的目的是为了盈利,连续不断的出版使得出版技术更胜一筹;全州地区手工业发达,很多刻手掌握板刻技术,使得刊行变得容易。

现在流传的完板初期版本的标题是《别春香传》、丙午版《春香传》,中后期版本的标题是《烈女春香守节歌》。《别春香传》、丙午版《春香传》中,春香的身份仍是艺妓,这与京版、南原古词如出一辙。后期版本中,尽管同为84张,在小说开头部分也存在着变异的文本。这是因为商人们需要考虑到春香的社会阶层与身份要比完板系列初期的异本有所提升所致。

四、春香:朝鲜民族的代表女性形象

可以说早期的韩国古典小说中,对于人物形象的刻画往往只注重刻画其外部形象,或者仅着力描绘人物的某一方面的性格特征,从而导致人物形象较为单一的弊端出现。而《春香传》这部小说成功地塑造了一个勇于追求自由爱情和平等婚姻的朝鲜民族女性形象,通过上、下部小说情节的变化,春香的性格也在发生着转变。春香的女性形象一直作为朝鲜民族女性纯洁、忠贞的代名词发展至今,春香的女性形象对当代社会的朝鲜民族女性产生着重要的影响。

《春香传》的主人公春香是位女性,这在儒教思想长期占据统治地位的朝鲜

王朝是不多见的。这个出生时略带神话色彩的美丽、善良、贤淑、坚贞的典型形象,在朝鲜民族文学表现人物性格的复杂性和多面性等方面取得了原创性的成就。纵观世界文学宝库,其中也不乏优秀的女性形象,如:英国的朱丽叶、法国的羊脂球、俄国的安娜·卡列尼娜、挪威的娜拉、印度的沙恭达罗、日本的紫姬等等。但是,春香是小说的绝对主人公,她不但体现了作品的主题,同时也体现了朝鲜民族女性具有的民族气质和性格,即:对纯洁的爱情的向往、厮守忠贞的情操,至死不屈从权势与暴力的坚强意志。春香作为一个典型的女性形象,自然还具有鲜明的个性。她温柔而不懦弱、善良与智勇兼备。她在任何情况下都不失温柔的风度,但那绝不是胆小懦弱。与母亲月梅相比,春香是新一代女性的代表。对于自己的爱情,尽管迫于身份的制约使得自己忧心忡忡;但是当心上人到来之时,却又表现得极具主体性。面对李梦龙上京的现实,春香选择了忍苦,朝鲜民族阿里郎式的传统情绪被表现得淋漓尽致。面对卞学道的守厅要求,她坦然面对,只身前往官厅。她的勇敢背后蕴藏着足够的智慧,这也是个人意识上升为民众意识的表现。她能言善辩,与卞学道的斗争有理有据,丝毫没有在权势面前失去尊严。春香形象中最可贵的一面是忘我而为他人。她的爱情专一而不自私,是一种甘愿牺牲自己却要尊重他人,为了爱情勇于奉献的精神。正是春香这种极具伟大母性的精神将一直在感情中摇摆不定的贵族子弟李梦龙成功挽救出来。可以说,春香的女性形象之所以如此成功,一方面是由于作品把握和揭示了人物灵魂深处的真实和社会历史的真实,个性化地把人物的本质力量与社会关系的冲突体现了出来,所以造成一个真正的典型。另一方面,《春香传》来源于民间,是集体创作,它集中了人民群众的智慧,也融汇了人民群众的理想和愿望。

这部小说呈现出二元融合的基本主题。春香与李梦龙曲折的悲欢离合,是因自由婚姻与身份等级制度的互不相容所造成的。当时,追求爱情自由本身就是对封建社会婚姻制度的叛逆,何况这种自主婚姻又发生在社会地位悬殊的两个人之间,就更带有挑战封建门第观念相等级制度的性质。因此,《春香传》对自由恋爱、平等婚姻这种审美价值的明确的肯定,其本身已同时意味着对封建等级制度和门第观念的超越,这对希望恋爱婚姻自由、社会地位平等的一般民众来说,不可能不成为一种具有社会广泛性的审美理想。这就是《春香传》为何能够成为朝鲜最受欢迎的文学作品的原因。

《春香传》的故事素材源于民间流传的传说,后经有识之士加工整理写进盘索里歌辞之中进行传唱,随着出版媒体的发展,春香故事也以不同的形态在社会各个阶层中进行流传,凭借其叙事内容的大众性和写实性受到社会各个阶层人士的喜爱。春香的女性形象也成为朝鲜民族代表的女性形象,忍苦、坚贞、纯洁的形象特征对当代社会的女性产生着深远影响。

注释:

[1] 由于《春香传》是在上世纪50年代中期被介绍到国内的,此后国内的《春香传》研究便一直跟随

着朝鲜的脚步阶段性进行。从中文译本的情况看,尽管作家出版社和人民文学出版社都在1956年出版过相应译本,但是作家出版社的版本内容更加丰富一些,正文前面附带的朝鲜文学研究者尹世平对《春香传》的评价对国内《春香传》研究起了很重要的影响。换言之,在国内学界进行研究前,先入为主的评价已经干扰了国内研究者的研究思路和研究方法。

[2]从1919年到1949年,国内只出版了“三本质量很成问题”的书籍来介绍朝鲜文学。建国后,到1960年前夕的十年里,由于经历了抗美援朝战争,使得朝鲜的古典和近现代作品译介工作有了明显进步,数量达到66册。从数量上看,建国前的作品译介数量仅次于日本和印度之后(分别为141册和23册),但建国后的十年里的译介数量居亚非文学之首,印度和日本位居次席(58册和55册)。根据季羨林、刘振瀛:《五四运动后四十年来中国关于亚非各国文学的介绍和研究》,《北京大学学报》1959年第2期中的图表内容重新整理。

[3]梁潮:《国内东方文学研究状况及其方法整理》,《东方丛刊》1996年第4辑。

[4]张朝柯的《春香传的创作及影响》(沈阳:辽宁大学出版社,2001年)和《东方文学与比较文学》(北京:东方出版社,2015年)是国内唯一两部《春香传》研究专著。

[5]韦旭升:《朝鲜文学史》,北京大学出版社,1986年,第328页。

[6]金东旭:《增补春香传研究》,延世大学校出版部,1985年,第33-68页。

[7]最近,延世大学李允石教授在文章中就对崔南善的《古本春香传》与《烈女春香守节歌》的先后关系进行讨论,提出金东旭提出的“根源传说→盘索里→小说”演进学说值得再商榷。见李允石:《古本春香传改作的几个问题》,《古典文学研究》(第38卷),2010年。

[8]金光淳:《春香传的根源传说》,《春香传综合的考察》,汉城:亚细亚文化社,1991年,第47-50页。

[9]崔来沃:《官夺民女型传说的研究》,《如何读解春香传》,西光学术资料社,1994年,第180-202页。

[10]《三国史记》(第48卷),列传·第八·都弥条。

[11]《新增东国輿地胜览》(第39卷),南原都护府·百济烈女·智异山女条。

[12]广大,意思可以等同于唱者,其语源暂不可考。金东旭认为它至少有三种意思:一是假面为戏者;二是假面(不戴假面时的一种身份上的称呼);三是歌客。见金东旭:《增补春香传研究》,延世大学校出版部,1985年,第19页。

[13]朝鲜对于盘索里一直持有抵制的态度。盘索里在朝鲜被禁止演唱,朝鲜领导人曾经做过指示:盘索里是太久远的艺术,因此没有趣味;盘索里不能让人兴奋,不能引起战士的斗志,不能激发战士们冲向战场;虽然盘索里按照说唱的形式完全保存下来,但是没有必要做以嘉奖;盘索里是两班歌曲的曲调,运用浊音的南道唱法,这样的声音是人为的,并不是民族的旋律。见金艺兰:《“盘索里”音乐研究及文化阐释》,中央民族大学硕士学位论文,2012年,第5-6页。

[14]在朝鲜民族传统艺术形式(音乐、舞蹈、器乐)中,“节奏”或者西方音乐中“拍子”的概念用“长短”来表示。

[15]李黄勋:《朝鲜族的说唱艺术——盘索里》,《中国音乐》1989年第4期。

[16]金昌浩:《“盘索里”的特征及其在中国的流传》,《戏曲艺术》1987年第3期。

[17]金炯敦:《南原古词主题考》,《明知语文学》,1981年,第231-248页。

[18]金东旭:《春香传研究到何处》,《春香传综合的考察》,汉城:亚细亚文化社,1991年。

[19]金东旭、金泰俊、薛盛暲:《春香传比较研究》,汉城:三英社,1979年。

[责任编辑:陶然]