

五

文苑明珠

主編 / 張永桃
本卷主編 / 張伯偉

中國典籍精華叢書

第五卷



中國青年出版社

儒林外史第三回
 同學選拔士孫實才
 話說周進在省城要會，院會有人說
 話，說周進在場裏，又沒有人到，就
 人進場，這真真又沒有人到，就
 進場，我拉着他，且去教書，工的
 應請，取了家三四個客人，書坊
 聲吐出，口裏說：「每人到好，了扶
 動，撞得去，這回不死了，就這大哭，起
 不是，聽了，這好，好到真院來，要你做
 是，的周進，也不聽，是只當伏着，說，板
 說，滿地打，這男了，又哭哭的，衆人心



精选典籍

专家评介

雅俗共赏

可供珍藏

● 主编 程绍沛

● 责任编辑 常婷

● 副主编 刘艳丽

ISBN 7-5006-3744-6



9 787500 637448

ISBN 7-5006-3744-6/G · 1123

定价: 105.00 元 (五卷)

1206.2

2299

文苑明珠

主编 / 张永桃
本卷主编 / 张伯伟

第五卷

作者 (以姓氏笔画为序)

王长发 王青 王载源 冯保善

朱恒夫 严杰 巩本栋 李鸿健

张天来 张仲谋 张伯伟 张智华

陈书录 郑尚宪 周建忠 欧阳健

诸葛忆兵 徐兴无 萧相恺 程杰

蒋申干

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

文苑明珠/张伯伟主编. —北京:中国青年出版社,2000.1

(中国典籍精华丛书)

ISBN 7-5006-3744-6

I. 文… II. 张… III. 文学—作品综合集—中国—古代
IV. I211

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 77319 号

*

中国青年出版社出版 发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

850×1168 1/32 69.5 印张 10 插页 1649 千字

2000 年 1 月北京第 1 版 2000 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1—5,000 套 定价 105.00 元(全套五册)



目 录

《水浒传》评介	(1)
一、《水浒传》的成书过程及其作者 之谜	(1)
二、《水浒传》的简本与繁本	(12)
三、“为市井细民写心”的传神之作	(27)
四、《水浒传》的结构和后半部的评 价问题	(45)
五、《水浒传》的研究情况	(55)
六、《水浒传》的影响及其现实意义	(61)
《三国演义》评介	(65)
一、《三国演义》的成书过程及作者	(65)
二、《三国演义》的版本	(77)
三、《三国演义》的思想内容	(85)
四、《三国演义》的人物形象	(94)
五、《三国演义》的历史真实与艺术 真实	(111)
六、《三国演义》的战争描写艺术	(120)
七、《三国演义》的艺术技法	(127)



八、《三国演义》的影响 (136)

《西游记》评介 (142)

一、唐僧取经故事的演进过程 (142)

二、《西游记》的作者吴承恩 (152)

三、《西游记》的版本 (158)

四、《西游记》的思想意义 (164)

五、《西游记》的艺术形象 (175)

六、《西游记》的艺术特色 (186)

七、《西游记》名段鉴赏 (200)

八、《西游记》的影响 (212)

《红楼梦》评介 (219)

一、《红楼梦》的作者曹雪芹 (219)

二、《红楼梦》的版本 (222)

三、红学——对《红楼梦》的研究 (227)

四、《红楼梦》产生的时代背景 (230)

五、《红楼梦》的思想内容 (240)

六、《红楼梦》的结构 (249)

七、《红楼梦》的人物形象 (260)

八、《红楼梦》的语言艺术 (275)

九、《红楼梦》的影响 (287)

《聊斋志异》评介 (293)

一、《聊斋志异》的作者蒲松龄 (293)

二、《聊斋志异》的成书过程及研究



成果	(300)
三、《聊斋志异》的思想内容及作品	
赏析	(304)
四、《聊斋志异》的局限	(343)
五、《聊斋志异》的主体特点及艺术	
构思	(344)
《儒林外史》评介	(356)
一、“羽翼信史”与“儒林外史”释名	(356)
二、吴敬梓的生平与《儒林外史》的	
创作	(358)
三、封建晚期知识分子生活的全面	
反映与作者对士人理想人格的	
艰难探求	(379)
四、《儒林外史》的艺术成就及其在	
中国文学史上的影响	(406)
附录：补充书目简介	(423)



《水浒传》评介

一、《水浒传》的成书过程及其作者之谜

《水浒传》是中国古代文苑中一颗璀璨的明珠，是我国第一部用白话文写成的现实主义的长篇小说。在中国，想要找一个没有听过水浒故事，不知道武松、李逵、林冲、鲁智深、宋江的人，几乎是不可能的。在中国文学史上，只有很少几部古代名著能够达到《水浒传》那样深入人心、妇孺皆知的程度。

《水浒传》巨大而几乎是永恒的魅力是怎样获得的呢？让我们先从小说的历史原型及其演变成长篇巨制的漫长而复杂的成书过程说起。

(一)

说到《水浒传》，人们就会联想到《宋史》的《徽宗本纪》、《侯蒙传》、《张叔夜传》中有关宋江的记载，因而自然地把它看作一部据史敷衍的历史小说。胡适说：“……这三条史料可以证明宋江等三十六人都是历史的人物，是北宋末年的大盗。‘以三十六人横行齐魏，官军数万无敢抗者’——看这些话，可见宋江等在当时的威名。这种威名传播远近，流传在民间，越传越离奇，遂成一种



‘梁山泊神话’。”(《水浒传考证》)鲁迅在《中国小说史略》中,将《水浒传》列入“元明传来之讲史”一类,说:“宋江等啸聚梁山泊时,其势实甚盛,《宋史》亦云‘转略十郡,官军莫敢撻其锋’。于是自有奇闻异说,生于民间,辗转繁变,以成故事,复经好事者掇拾粉饰,而文籍以出。”胡适和鲁迅对《水浒传》的成书过程的表述是非常精辟的,所以一直为后世学者所认同;但他们所相信的宋江史实的真实性,以至于将历史人物和历史事件看成《水浒传》的创作原型或素材来源,却受到后来研究者的质疑。有关历史上的宋江的疑问,主要表现在两个方面:

第一,宋江是否确曾“啸聚梁山泊”?查北宋末年和南宋时期的官私史料,关于宋江的活动地域,一般有“淮南盗”,“又犯京东、河北,入楚海州”(《东都事略·徽宗纪》)、“京东贼”(《青溪寇轨》)、“河北剧贼”,“转掠京东,径趋洺阳”(《文定集·显谟阁学士王公墓志铭》)等记载,其他有关宋江的史料,如《折可存墓志》只说“草寇宋江”,《张叔夜家传》只说“群盗宋江”,没有一条说过宋江曾啸聚于梁山泊的。

第二,宋江是否“其势实甚盛”?出于北宋史官之手的《宋会要辑稿》,并无关于宋江的记载,至少说明宋江之事影响甚微,故不值得在史书上留下一笔。《东都事略·侯蒙传》引侯蒙“宋江以三十六人横行河朔,官军数万无敢抗者”的话,也许是侯蒙为招安宋江张目的夸饰之词。其实,宋江只是一支小规模流寇,因此会败在一个小小的洺阳县尉王师心的手里(吴师道:《敬乡录》)。有人估计,他们即使不止三十六人,“但最多不会超过几百人,所以张叔夜能以一千兵收降了他”(华山:《水浒传和宋史》)。相比之下,与宋江几乎同时的张迪聚众数十万,高托山自称有众三十万,宣和七年招安张万仙等五万余人,贾进等十万人,规模都远比宋江要大得多;更不要说王则、方腊这些在《宋史》中列有专传的造反者了。



“梁山泊聚义”的显赫声名之所以家喻户晓,深入人心,完全是由于《水浒传》的功劳。《水浒传》的巨大艺术魅力,竟然塑造了人们的历史观念,它不仅使一般的平民百姓极其熟悉梁山泊的故事,甚至连史学家也把文艺当成了历史。吕振羽《简明中国通史》中说:“按《水浒传》所说,他们起义的根据地是梁山泊,地在今山东郓城,宋江亦郓城人,……他们的口号是‘替天行道’;他们行动的目标是打击官府,打击大地主,如林冲还有一种抗击契丹的要求和思想。这些记载,基本上应有所据。”这是典型的例子。再往前推,成书于元代至正五年(1345)的《宋史》,有人认为其中有关宋江的记载也是来源于“小说”,这是有道理的,因为当《宋史》编纂之时,关于梁山泊的民间传说已经风行天下了。

追根穷源说来,《水浒传》之将宋江同梁山泊连在一起,以及对宋江声威的渲染,又来源于宋元时代民间的“说话”。南宋末年周密的《癸辛杂识续集》所收龚圣与(开)作《宋江三十六赞》并序,是现今最早见诸文字的有关宋江三十六人的记载,序中说:

宋江事见于街谈巷语,不足采著。虽有高如李嵩辈传写,士大夫亦不见黜。余年少时壮其人,欲存之画赞,以未见信书载事实,不敢轻为。及异时见《东都事略》中载侍郎《侯蒙传》有书一篇,陈制贼之计云:“宋江以三十六人横行河朔京东,官军数万,无敢抗者,其材必有过人,不若赦过招降,使讨方腊,以此自赎,或可平东南之乱。”余然后知江辈真有闻于时者。

龚开生于宋宁宗嘉定十五年(1222),他在少年时,就已听到关于宋江的“街谈巷语”,起初还有点不敢相信,后来从《东都事略·侯蒙传》中得到印证,这才“知江辈真有闻于时者”。在他的《宋江三十六赞》中,宋江三十六人都有了绰号,如呼保义宋江、智



多星吴用、玉麒麟卢俊义、大刀关胜、活阎罗阮小七、没羽箭张清、浪子燕青、病尉迟孙立、浪里白跳张顺、船火儿张横、花和尚鲁智深、行者武松、混江龙李俊、小李广花荣、霹雳火秦明、黑旋风李逵、小旋风柴进、插翅虎雷横、神行太保戴宗、青面兽杨志、两头蛇解珍、美髯公朱仝、拼命三郎石秀、双尾蝎解宝、扑天雕李应等，绰号人名都和《水浒传》完全一致；绰号不同的只有刘唐作“尺八腿”，呼延灼作“铁鞭”，索超作“先锋”，杨雄作“赛关索”，董平作“一直撞”，徐宁作“金枪班”等，又把阮小二与阮小五的绰号“立地太岁”、“短命二郎”作了置换。这类江湖上的绰号，肯定不会是正规史书上的记载，而只能出自民间的传说。

值得注意的是，在《宋江三十六赞》上，还没有出现梁山泊的字样，它提到的地名，都是太行山，如卢俊义赞：“风尘太行，皮毛终坏。”燕青赞：“太行春色，有一丈青。”张横赞：“太行好汉，三十有六。”戴宗赞：“汝何行之，敢离太行。”穆横赞：“出没太行，茫无畔岸。”到了《宣和遗事》，在叙事中方始把梁山泊与太行山混在一起。它先写李进义、孙立杀了防送军人，救了杨志，“同往太行山落草为寇去也”；又写晁盖等劫了蔡太师生日礼物，“前往太行山梁山泊去落草为寇”；后写宋江杀了阎婆惜，就壁上题诗四句：“杀了阎婆惜，寰中显姓名。要捉凶身者，梁山泊上寻。”显出了由太行山向梁山泊过渡的痕迹。《宣和遗事》大约出于宋人手笔，可能经元人增益。它的人物姓名，有的与《水浒传》不同，如卢俊义作“李进义”，关胜作“关必胜”，李俊作“李海”，杨雄作“王雄”，张横作“张岑”，阮小二作“阮进”；绰号倒与《水浒传》更为接近，如刘唐已经变成“赤发鬼”，索超已经变成“急先锋”了。

其后，元杂剧中的《水浒》戏，才一致将其定在梁山。如高文秀的《黑旋风双献功》中宋江的一段宾白说：“寨名水浒，泊号梁山。纵横河港一千条，四下方圆八百里。东连大海，西接济阳，南通钜野金乡，北靠青齐兖郛。有七十二道深河港，屯数百只战舰



艨艟；三十六座宴楼台，聚百万军粮马草。声传宇宙，五千铁骑敢争先；名达天庭，聚三十六员英雄将。风高敢放连天火，月黑提刀去杀人。”《宋江三十六赞》、《宣和遗事》中的三十六人，到了元杂剧中，也变成了“三十六大伙，七十二小伙”，其声势就更盛了。元杂剧的水游戏还有一个大的发展，这就是它公开打出了“替天行道”的旗号。康进之的《李逵负荆》中宋江说：“杏黄旗上七个字：‘替天行道救生民’。”高文秀《黑旋风双献功》说：“宋公明替天行道。”李致远的《都孔目风雨还牢末》说：“俺梁山泊远近驰名，要替天行道公平。”《黄花峪》说：“虽落草替天行道。”这些都标志着《水浒》故事主题思想的深化。

梁山泊的“威名”为什么会“传播远近，流传在民间，越传越离奇，遂成一部《梁山泊传奇》”呢？奥秘就存在于梁山泊的“奇闻异说”“生于民间，辗转繁变，以成故事”的成书过程之中。

(二)

以《水浒传》为代表的“白话小说”的出现和昌盛，是商业大都市日趋繁荣的产物。中国封建社会进入北宋时期，发生了一个重大变化，随着农民人身依附关系的减弱，生产工具和技术的进步所造成的农业的空前发展，城市的私人工商业如雨后春笋，蓬蓬勃勃地兴旺起来。中古城市的厢坊制度逐渐趋于瓦解，以手工业者、中小商人及城市居民为主体的市民阶级，获得了良好的气候与土壤，已经基本形成。鲁迅说：“宋都汴，民物康阜，游乐之事甚多，市井间有杂伎艺，其中有‘说话’，执此业者曰‘说话人’”（《中国小说史略》）。为了适应城市居民的娱乐需要，丰富多彩的诸般杂伎艺（包括杂剧、影戏、傀儡、诸宫调等）应运而生，其中最受欢迎的是“说话”。“说话”，就是讲故事（即今天的说书），在所有的形体表演艺术样式中，只有语言的容量最大、最不受固定程式的拘



缚,可以不断地丰富和充实,因此最适宜反映人的思想、感情和愿望。这种“说话”,是带有商业性的文艺行业,最重要的标志有三:

第一,它有固定的演出场地——瓦子勾栏。如北宋的汴京就有新门瓦子、州北瓦子等(《东京梦华录》),南宋的临安,“自南瓦至龙山瓦,凡二十三瓦”(《南宋市肆记》),其中“惟北瓦最大,有勾栏一十三座”(《都城纪胜》)。

第二,它有许多以“说话”作为谋生手段的职业艺人。据周密《武林旧事》载,当时著名的“说话人”的艺名,有的就叫“酒李一郎”、“故衣毛三”、“仓张三”、“枣儿徐荣”、“掇条张茂”等等,都是地道的市井艺人。

第三,它有大批热情的为了娱乐而来的听众。《东京梦华录》说,瓦子“不以风雨寒暑,诸棚看人,日日如是”,有些听众甚至“终日居此,不觉抵暮”。

说话艺人之间,有着明确的分工,其中最具有地位、最为盛行的是“讲史”,讲的是重大的史事。据《梦粱录》记载,宋代市井说话的“讲史书”,主要是“讲说《通鉴》汉唐历代书史文传兴废争战之事”,有位讲史艺人王六大夫演出时,“听者纷纷,盖讲得字真不俗,记问渊源甚广耳”。另一类是讲说现实生活故事的短篇说话,称做“小说”。小说分灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、妖术、神仙等门类,产生了许多受人欢迎的节目。由于受到历史事实的拘缚,面对“烟粉奇传,素蕴胸次之间;风月须知,只在唇吻之上”的小说,讲史难免相形见绌、黯然失色,所以,他们“最畏小说人,盖小说者,能以一朝一代故事,顷刻间提破。”(《都城纪胜》)小说巨大的艺术感染力,不能不使讲史艺人放下架子,开始向小说学习,吸取小说的长处;另一方面,“小说”只是短篇故事,“在小说艺术未臻完善之前,长篇著作是很难着手的,只有跟了历史的自然演进的事实写法,才可得到了长篇。”(郑振铎:《中国小说的分类及其演化的趋势》)讲史的宏伟的规模,又是小说所不可企及的。这



样发展下来,终于导致了“讲史”与“小说”的合流。“讲史”和“小说”,从此一概被称为小说了。

《水浒传》就是这种酝酿于宋元间的说话艺术的产物。龚开说“宋江事见于街谈巷语”,“街谈巷语”指的就是“说话”。那么,在宋人“说话”艺术的家数中,“水浒”故事应该归于哪一家呢?

首先应该明确的是,《水浒》故事并不归于“讲史”一类。南宋罗烨《醉翁谈录》说:“新话说张、韩、刘、岳,史书讲晋、宋、齐、梁。”以“新话”和“史书”相对举,是很有讲究的。讲史书是据史敷衍的说话,后世又称为历史演义,意思是“演”史书之“义”。早在南宋年间,“水浒”故事就开始进入勾栏瓦舍的“说话”领域。从《醉翁谈录》记载看,当时盛行的“水浒”节目,属于“小说”(名“银字儿”)的范畴,还是各自独立的英雄故事,其中有讲述杨志故事的《青面兽》(属“朴刀”类)、讲述鲁达故事的《花和尚》、讲述武松故事的《武行者》(属“杆棒”类)、讲述孙立故事的《石头孙立》(属“公案”类)等。在有关“水浒”的说话流行的时代,《宋史》尚未成书,宋江等人的故事,至多不过像岳飞、韩世忠的故事一样,算是一种“新话”,大约类似于今天的时事小说或纪实小说。

鲁迅在谈到宋代的文学时,对其时的“平民底小说”给予极高的评价,说:“这类作品,不但体裁不同,文章上也起了改革,用的是白话,所以实在是小说史上的一大变迁。”说话人生活在“民物康阜”的都市,又以市井细民为主要服务对象,他们不仅对于市民的心理有相当深切的揣摩,而且用的是市民所熟悉的、有生命活力的口头语言,在长期的讲述和传授的实践中,这种语言不断得到锤炼,逐渐臻于炉火纯青的境地。《水浒传》中那些最为精彩传神、刻画入微的章节,如“鲁提辖拳打镇关西”、“汴京城杨志卖刀”、“宋江怒杀阎婆惜”、“供人头武二郎设祭”、“插翅虎枷打白秀英”等等,无不是市民生活的真切描绘,而且是最为纯熟活泼的民间口头语言的结晶。由于说话人都是地地道道的市井艺人,那些



话本的作者也多是市民或寓居城市的不得志的知识分子,他们生活在市民社会的底层,与广大城市居民有相同的命运和思想感情,在他们的创作中,自然要借以表现市民的意志和愿望,甚至同情、赞扬他们反抗黑暗的斗争。《水浒传》这部巨著,就是在这个时代酝酿、产生的,它是宋元至明初二三百年间许多人共同创作的成果。它的作者是一大群人,其中包括无名的瓦舍说话人及话本、杂剧的作者。他们是《水浒传》的基本作者。

而当《水浒传》进入以文字来加以记录、整理的阶段,情况就发生了变化。为了把那一个个相对独立的故事联缀成一体,就只有借助于讲史的叙事方法,将那些英雄故事贯串起来。《宣和遗事》的主体,是讲述北宋徽宗直到北宋灭亡的故事,其中“梁山泊聚义本末”一段中,就包含了《水浒传》雏形。其节目如下:

杨志等押送花石纲阻雪违限 杨志途贫卖刀杀人
刺配卫州 孙立等夺杨志往太行山落草 石碣村晁盖
伙劫生辰纲 宋江通信晁盖等脱逃 宋江杀阎婆惜题
诗于壁 宋江得天书有三十六将姓名 宋江奔梁山泊
寻晁盖 宋江三十六将共反 宋江朝东岳寨还心愿
张叔夜招宋江三十六将降 宋江收方腊有功封节度使

《宣和遗事》看起来像是讲史,但其实并不是讲史,充其量不过如高儒《百川书志》所说:“虽宋人所记,辞近警史,颇伤不文”;或如郎瑛《七修类稿》所说:“虽以宣和为名,而上集乃北宋之事,下集则被掳之事,首起如小说院本,是盖当时之人著者也”,是一种貌似讲史体的小说联缀而已。《宣和遗事》主要讲了有关杨志、晁盖和宋江三个故事,其中提到僧人鲁智深,但语焉不详;武松的姓名在天书上出现,却没有写出他的具体活动;林冲有名,又只是与杨志一道押送花石纲的十二指使之一。



属于“小说”范畴的“水浒”故事，由于未曾得到文字的记录而影响了它的流传，属于“讲史”范畴的《宣和遗事》，又因过于简略而不能产生巨大的艺术魅力，这时候就轮到大手笔来发挥作用了。鲁迅说：“意者此种故事，当时载在人口者必甚多，虽或已有种种书本，而失之简略，或多舛迕，于是复有人起而荟萃取舍之，缀为巨帙，使较人条理，可观览，是为后来之大部《水浒传》。”元末明初，施耐庵对梁山泊聚义的素材进行了提炼和加工，完成了《水浒传》的再创作。

施耐庵的工作，可以概括为两个方面：一是将在记录过程中被舍弃了的属于“小说”范畴的部分，亦即在“说话”艺术实践中久经锤炼的具有丰满的血肉的部分，重新以文学的方式添加到那已形成的躯干的骨骼上去，充实、丰富着作品的内容；一是按照“讲史”的要求，为《水浒传》确定了一个结局。施耐庵不满意《宣和遗事》的“招安——立功——封侯”的模式，而选择了悲剧的结局。这两个方面的努力，使《水浒传》无论从思想上还是艺术上，都跃上了一个新的高度。

如果我们真正把握了被称为“世代累积型”作品的《水浒传》的独特成书过程，那么，对于有关《水浒传》的版本演变、主题思想、情节结构、审美意趣等等难题，也就找到了开启的钥匙。

(三)

在中国文化史上，有许多难解的谜，《水浒传》作者施耐庵之谜，就是其中的一个。施耐庵之谜的产生，受制于中国文化特有的历史背景：在漫长的封建社会中，小说一向被视为“小道”，小说作者不能算做文人学士，正统的史志载籍从来不为小说家立传，而小说中的《水浒传》，又是明清两代多次严查禁毁的“教诱犯法”之书，有关作者的任何正面材料，都不可能公然合法地载入典籍，



倒是“施耐庵作《水浒传》，子孙三代皆哑”之类的不经之谈，由于同统治阶级的舆论意向相一致，而到处谬种流传。在这种特殊的历史背景下，要弄清施耐庵之谜，是极其困难的。

但这并不构成否认施耐庵《水浒传》作者地位的凭据。我们知道，从版本学的角度讲，确定一部作品的作者，主要依据是版本卷端的题署。现存明代刊本如嘉靖大字刻本《忠义水浒传》残本、天都外臣序本《水浒传》一百卷一百回、袁无涯刊本《水浒传全传》一百二十回，都一律题作“施耐庵集撰，罗贯中纂修”，惟有若干简本，则只署“罗贯中编辑”（如余氏双峰堂刊本《忠义水浒传评林》二十五卷、金陵世德堂刊本《新刻出像忠义水浒传》十卷一百十五回等）。版本的考证已经证明，现存的简本乃从繁本删削而成，所以繁本关于《水浒传》作者的题署，应该是可靠的。再证之以明人的书目如高儒《百川书志》所录《水浒传》，亦题“施耐庵的本，罗贯中编次”，明人的笔记、文集也都提到《水浒传》的撰人是施耐庵，所以将这部伟大作品的著作权归于施耐庵，可以说是理所当然的；断言施耐庵并无其人，是一个“子虚乌有”的角色，是没有道理的。

学术界关于这一问题的分歧，不在有没有施耐庵这个人，而在施耐庵是个什么人，亦即在施耐庵其人的家世生平问题上。较早的看法，认为施耐庵是元末的剧作家施惠（君美），后出的观点，则有以施耐庵为郭勋门客的托名，等等。前者的依据极为薄弱，后者则更是主观的臆断。1952年《文艺报》发表了刘冬、黄清江的《施耐庵与〈水浒传〉》，披露了苏北兴化、大丰县的施耐庵坟墓与祠堂、《兴化县续志》所载《施耐庵墓志》与《施耐庵传》等几项新材料，连同同时发表的丁正华、苏从麟的《施耐庵生平调查报告》，勾勒了施耐庵身世的大致轮廓：施耐庵，名彦端，又名子安，耐庵是他的字。元末进士，官钱塘二载，后弃官居于苏州。张士诚据吴，曾登门造访，不应，避祸居于江阴，又回兴化，旋居白驹场，成为白