

李笠翁小说十五种

〔清〕李渔撰

于文藻点校

浙江人民出版社



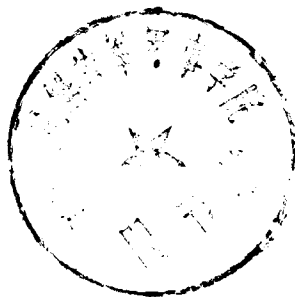
2 040 0258 7

1

李笠翁小说十五种

〔清〕李渔撰

于文藻点校



浙江人民出版社

6000 91/10



李笠翁小说十五种 [清]李渔撰 于文藻点校

浙江人民出版社出版
(杭州武林路196号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本 850×1168 1/32 印张 9.5 插页 1 字数 210,000 印数 00,001—30,000

1982年1月第1版 1983年1月第1次印刷

统一书号: 10103·280 定价: 0.93元

前 言

生活在明末清初的李渔，向以戏剧家和戏剧理论家著称。他的戏剧理论已经受到普遍重视，他的《十种曲》流传也比较广；但对于他的小说创作，一般人却不甚了解。本书从李渔的两个短篇小说集《连城璧》（即《无声戏》之别名）、《十二楼》中选取了十五篇小说，经过整理，编辑成册，不仅为研究李渔和中国小说史的专家学者提供一部分珍贵的资料，而且也为一般文艺工作者提供一些艺术借鉴，是一件很有意义的工作。

李渔，原名仙侣，后改名渔，字谿凡，号天徒，又号笠翁；此外，他还用过一些笔名和别号，如觉世稗官、新亭樵客、随庵主人、笠道人、湖上笠翁等。他生于明万历三十八年（公元1610年）八月初七，卒于清康熙十九年（公元1680年）正月十三日，活了近七十岁⁽¹⁾。李渔祖籍是浙江兰溪下李村，但他自幼从父辈生长在江苏雒皋（即今如皋）。李渔的父亲李如松、伯父李如椿都是在雒皋经营医业的，而且李如椿还是“冠带医生”⁽²⁾。李渔的同时代人黄鹤山农在《玉搔头序》中说李渔“家素饶，其园亭罗绮甲邑内，久之中落，始挟策走吴越间，卖赋以糊其口”，这话应大体符合李渔家境的实际。他家的中落，大

概是他青年以后的事。李渔十九岁那年，他的父亲去世。不久，他便回到家乡婺州兰溪⁽³⁾。此后，由于雄皋方面财源断竭，加之明末清初连年兵燹、凶荒之灾，他家便逐渐衰落下去。我们读他青年以后的诗文，经常看到一些叙写生活贫困的篇章，其中写卖楼的就有二、三处⁽⁴⁾。最后连他亲自置下的百亩伊山，连同靠求亲告友而起造的住宅即所谓“伊山别业”也卖与别人了⁽⁵⁾。但他毕竟与贫苦农民不同，他还有一些资产，有妻有妾，终日种花养草，赋诗访友，过着悠然自得的闲适隐逸生活。

李渔自幼聪颖，“童时以五经知学使者，补博士弟子员。少壮擅诗古文词，著有才子称。”⁽⁶⁾崇祯十年二十七岁时考入金华府庠⁽⁷⁾，在此前后，曾参加过几次科举考试，但都未能中举⁽⁸⁾。入清之后，大概是不愿与新朝合作，没有再去应试，渐渐把举业都荒废了。

四十一岁之后，李渔离开家乡去杭州⁽⁹⁾。从此便开始了他一生“卖赋以糊其口”的生涯。在杭期间，主要靠卖文刻书为计，生活相当拮据，甚至借过非常可怕的营债⁽¹⁰⁾。另一方面，他又经常优游山水，交往名士，与毛先舒、丁澎、柴绍炳、孙治、沈谦等并称为“西泠十子”。这段时间他的创作力相当旺盛，《无声戏》、《十二楼》中的大部分小说，《怜香伴》、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》等多种传奇都作于此间。

大约在他五十岁左右，他离开杭州移家金陵⁽¹¹⁾。到金陵之后，他虽然仍继续刻书卖文，但主要的是靠到各地去打抽丰。他自己说：“二十年来负笈四方，三分天下几遍其二”⁽¹²⁾。他到过相当于今天的浙江、江苏、安徽、湖北、河南、山西、陕西、甘肃、江西、福建、广东以及北京等地⁽¹³⁾，可以说走遍大半个中国。这是明末以来的一种社会风气。当时有一批所谓山

人墨客者，专门攀附达官贵人，或作他们的门下清客，或从他们那里博得丰厚的馈赠，“借士大夫以为利，士大夫亦借以为名”⁽¹⁴⁾。这些人过着和士大夫一样的享乐生活，但所需费用皆取之于人。李渔“无半亩之田，而有数十口之家，硯田笔耒，正靠一人”⁽¹⁵⁾，虽然也经常得到达官贵人们的赏赐，有时数目还很可观，但他有妻妾、子女、姬婢数十人，且又要吃得好、穿得好、住得好、玩得好，挥霍无度，开销巨大，所以经常叫穷和欠债，晚年从金陵移家杭州时，不仅别业、书板、衣物甚至连妻妾女儿的簪珥都卖光了才勉强还足债务⁽¹⁶⁾。

《曲海总目提要》说李渔“游荡江湖，人以俳优目之”，这主要是指他居家金陵期间到处打抽丰，并经常带领由家姬组成的小剧团出外演出，因而颇为士大夫所鄙薄。李渔生活在明末清初的动乱时代，入清之后，他不惜降志辱身以迎合时势，奔走营营以趋事公卿，其品行的确是无法与黄宗羲、顾炎武等志士仁人相比并的。但他的东奔西走不单单是为了满足自己的衣食声色之好，而在很大程度上是为了支持他的戏曲演出活动。他在金陵期间，也不只是攀结达官贵人，更多的是与当时名士如杜于皇、余澹心、尤西堂、吴梅村、倪闇公、纪伯紫、徐电发等交往，他们经常在一起饮酒赋诗，观摩演出，切磋艺理；特别是他通过自己的创作和艺术实践，积累了丰富的艺术经验，他的大部分戏曲和著名戏剧论著《闲情偶寄》（其中论戏曲的主要是《词曲部》和《演习部》）就是在这段时间写出的。

在金陵期间，他的别业称芥子园，同时开有芥子园书肆，别业、书肆大概是连在一起的。芥子园所印的书画都很精致，著名的《芥子园画谱》（初集）就是由这个书肆印制的。

康熙十六年（公元1677年），六十七岁的李渔由金陵移家杭州⁽¹⁷⁾。在浙中当道的帮助下，买下云居山东麓的张侍卫旧

宅，重加修整，号曰层园。他虽隐居湖山，但仍不忘笙歌，不过生活仍很贫困，经常向人乞怜求援^[18]。康熙十九年（公元1680年），七十岁的李渔在贫困中死去。死后葬方家峪九曜山之阳，墓前有钱塘县令梁允植题碣：“湖上笠翁之墓”^[19]。墓、碣今皆不存。

李渔一生著述甚富，现行《笠翁一家言全集》为其诗文杂著之合集，其中文六卷（《全集》卷一至卷四为序跋铭赞传记书信等；卷九至卷十为读史论古之文。前者称《笠翁文集》；后者称《笠翁别集》），诗三卷（卷五至卷七，称《笠翁诗集》），词一卷（卷八，称《笠翁诗余》），外加《闲情偶寄》（《全集》作《闲情偶集》，实不妥）六卷。

除《笠翁一家言全集》外，李渔传世作品尚有戏曲《十种曲》即《怜香伴》、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》、《凰求凤》、《奈何天》、《比目鱼》、《玉搔头》、《巧团圆》、《慎鸾交》^[20]，短篇小说集《无声戏》（别名《连城璧》）、《十二楼》，长篇小说《合锦回文传》等。

总观李渔的全部文字，在论著方面最有价值的是《闲情偶寄》，特别是其中的《词曲部》和《演习部》，可以说是我国第一部把戏剧作为综合艺术来研究的戏剧理论著作，在中国戏剧理论发展史上占有重要地位；在创作方面成就最大的是小说戏曲，诗文倒在其次。李渔自己也说，“吾于诗文非不究心，而得心应手，不敢以稗官为末伎。”^[21]他的《无声戏》和《十二楼》，在清代白话短篇小说中可推为上乘之作。

二

任何时代的文学作品都是当时的社会生活在作家头脑中

反映的产物，李渔的小说也不例外。时代生活和作家的生活道路以及由此而形成的作家的思想感情和艺术修养、艺术趣味等，决定了李渔小说的思想内容和艺术特色。

李渔小说有不少是写男女之情的，其中有关青年男女自由恋爱的部分，明显地表现了李渔关于爱情和婚姻的进步思想主张。如《谭楚玉戏里传情·刘藐姑曲终死节》（《连城璧》第一回）通过戏班女旦刘藐姑与落魄士子谭楚玉的爱情故事，塑造了一个为追求爱情婚姻自由而勇敢决绝地向封建礼教和封建势力进行冲击和挑战的女性形象。作者完全同情刘藐姑、谭楚玉建立在真正倾心和爱慕的基础上的真挚爱情和自由结合，对待财仗势欲娶刘藐姑为妾的富翁和不顾礼义廉耻贪财卖女的刘母采取了明显的讽刺、批判态度，这在当时的历史条件下无疑是具有反封建的进步意义的。《合影楼》通过作品的形象告诉读者，爱情的产生是自然的，合乎人性的，因此是无法防止的；爱情一旦发生，任何人，任何力量，包括双方的父母都是无法改变的。做父母的只有顺其自然，因势利导并使其结合才能得到圆满的结果。

李渔小说中所肯定的爱情婚姻都是有感情的，才貌相当的，而不在于传统的门当户对。《合影楼》中的珍生和玉娟的缔结婚姻，不在于屠、管两家都是缙绅，而在于两个小儿女的互相爱怜。《谭楚玉戏里传情·刘藐姑曲终死节》更是让旧家子弟的谭楚玉娶了梨园出身的刘藐姑。在《拂云楼》（《十二楼》卷七）中，作者对裴翁嫌贫爱富，撇却韦家，改议封氏从而酿成七郎畸形婚姻予以否定和批判，而正是在这一点上，七郎重新追求韦小姐才具有某种积极意义。这种在婚姻问题上讲求感情，讲求男女双方的条件，显然要比只讲门第，甚至只要金钱具有相对的进步性。

李渔一生游荡江湖，经常出入士宦之门，见多识广，对于吏治腐败，官场黑暗，酷吏滥于用刑，贪官贪赃枉法颇有了解。他的部分小说就反映了这方面的主题。如《老星家戏改八字·穷皂隶陡发万金》（《连城璧》第二回）写一个刑厅皂隶穷通变化的故事。蒋成尽管安分守己，然而数年之内，由吏到官，竟也括囊数万金，而那些如狼似虎的恶吏、贪赃枉法的赃官又将是怎样呢？这就不言而自明了。小说在写到知府第二次给蒋瑜上夹棍的时候，作者有这么一段议论：“看官你道夹棍是件甚么东西，可以受两次的？……从古来这两块无情之木，不知屈死了多少良民。做官的人少用它一次，积一次阴功，多用一番，损一番阴德，不是甚么家常日用的家伙，离他不得的。”这可以说是对于封建官府随意用刑、任情断狱的有力鞭挞，它使我很自然地联想到宋人话本《错斩崔宁》对于封建衙门的批判和控诉。

在李渔的两部短篇小说集中，有一个明显的进步倾向，就是在他笔下的统治阶级人物很多都是被批判的对象，如《鹤归楼》（《十二楼》卷九）中的宋徽宗、《萃雅楼》（《十二楼》卷六）中的严世蕃、《乞儿行好事·皇帝做媒人》（《连城璧》第三回）中的高阳乡绅、《三与楼》（《十二楼》卷三）中的唐玉川等；与此相反，不少下层社会中的人物却得到歌颂或肯定。如《遭风遇盗致奇赢·让本还财成巨富》（《连城璧》第六回）中的平民百姓秦世良，老实忠厚，轻财好义，生意做不转，就教几个蒙童，却不贪求秦世良用他的血本赚得的数万利钱。《生我楼》（《十二楼》卷十一）中的姚继，幼年被拐，只身无依，后来跟人闯荡江湖学贩布生意，是一个无家无室的人。他买尹小楼为父固然不足为法，但他对老年人的尊重和孝敬确实表现了他有一副善良的心肠。在《重义奔丧奴仆好·贪财殒命子孙愚》（《连

城璧》第十一回)中的男仆百顺,是与主人龙溪的不肖子孙单玉、遗生对比来写的。这回小说对于一味迁就溺爱子女,只考虑为他们挣家产,而不教育他们应当依靠自己的劳动去过活的父母,至今仍有着警戒意义。在《妻妾败纲常·梅香完节操》(《连城璧》第八回)中,丫环碧莲之所以比马麟如的妻妾罗氏、莫氏值得肯定,并不在于她为马麟如守节,而在于她不在马麟如面前讨好,不说空话大话,但到关键时刻,却能做出自我牺牲,尽管这种牺牲本身是不足称道的。杜浚在这回小说的回末评中写道:“碧莲守节,虽是梅香的奇事,尤可敬者,是在丈夫面前以淫污自处,而以贞洁让人。罗、莫再醮,也是妇人的常事,最可恨者,是在丈夫面前以贞洁自处,而以淫污料人。迹此推之,但凡无事之时,哓哓然自号于人,曰我忠臣孝子义夫节妇其人者,皆有事之时乱臣贼子奸夫淫妇之流也。”这是这篇小说的主要思想价值之所在。在作者笔下,不仅平民百姓丫环奴仆中有不少好人,就是乞丐偷儿骗子之中也有值得肯定的人和事。《乞儿行好事·皇帝做媒人》中的乞儿“穷不怕”,轻财好义,常常把讨来的食物和碎银去周济同辈和穷人,甚至代人葬亲,替人赎人,真可谓乞丐中的义士了。作者在写他为高阳县那个受欺侮的寡妇捐银赎女儿时,特意与高阳县满城财主构成鲜明对比。李渔之所以能够从高贵者与卑贱者的对比中,看到后者的思想品质往往要胜过前者,这恐怕与他较多地接触社会下层,与他长期靠求人过日子所遭到的酸甜苦辣直接有关吧。

此外,李渔有的小说还比较集中地反映了明末清初动乱年代人民颠沛流离的苦难生活,以及作家个人的社会政治理想和生活情趣,如《生我楼》、《闻过楼》等,这些就不作具体评述了。

总之,李渔小说在一定程度上反映了当时的社会生活,不少作品有着程度不同的进步思想意义;但同时也应当指出,李渔小说的思想内容是相当复杂的,常常是精华糟粕杂糅在一起,如在反映人民乱离之苦的几篇小说中,都或多或少地诋毁明末农民大起义;在劝善惩恶一类的小说中,大都充斥着封建伦理道德的说教;在描写爱情、婚姻和两性关系的作品中,主张并赞赏多妻制,有时把爱情和性爱相混淆,自觉或不自觉地宣扬封建享乐主义,且中间常常夹杂着低级庸俗的猥亵描写;另外还有少量作品纯属庸俗无聊之作。所有这些都反映了李渔思想落后低下的一面,都是我们在阅读李渔小说时所应当予以批判的。

三

李渔是一位小说戏曲兼擅的作家。他认为小说跟戏曲一样,有着同样的阅读或观看对象,同样的社会功能,甚至艺术特点和表现方法也是相通的。所以他干脆把自己的小说称作无声戏⁽²²⁾。他的戏曲一般具有关目新、情节奇特、结构单纯、语言通俗生动而富有情趣等特点,而这些艺术特点同样也大都体现在他的小说创作之中。

李渔小说的第一个特色是故事新鲜奇特,情节波澜起伏。

李渔非常强调创作题材和作品故事的奇特和创新,认为“有奇事方有奇文”⁽²³⁾,而奇的别名则是新⁽²⁴⁾。他的小说跟戏曲一样,都是按照这样的创作思想进行写作的。如古典文学作品中的爱情题材非常多见,有名的爱情故事数以百计,有的写梅香穿针,有的写老妪引线,有的是赠以信物,有的是投以诗词,有的幽会于花前月下,有的相约越墙私奔……李渔全不蹈

入前辙，而是另辟蹊径，在《谭楚玉戏里传情·刘藐姑曲终死节》里，他让谭楚玉、刘藐姑两位主人公把做戏作为谈恋爱的阶梯和手段，使假戏做成真戏，生活、爱情与做戏和谐地统一在一起。在《合影楼》里，他让主人公珍生和玉娟对着池中人影谈情说爱，借着流水花瓣递诗传情，从而打破了一般才子佳人小说的构思格局。所有这些，都使读者感到耳目一新。

李渔小说在情节发展上多是跌宕多姿，扑朔迷离，读之令人难以释卷。如《闻过楼》写呆叟移家之后，祸难迭起，几次遭变，一次比一次花样翻新，一次比一次使人丧胆，搞得呆叟惶恐不已，读者也随之心潮起伏；到头来却是殷太史等人玩弄的几个圈套。又如《妒妻守有夫之寡·懦夫还不死之魂》（《连城壁》第七回）写一个制服妒妇的故事，其思想内容毫不足取，但写来波澜起伏，情趣横溢，令人捧腹不止，在艺术技巧上确有值得称道之处。再如《遭风遇盗致奇赢·让本还财成巨富》中秦世良三次出外做生意三次失去血本，同样写得波澜起伏，跌宕多姿，不象有些小说写来平铺直叙，淡而无味。

李渔小说的第二个特色是结构单纯，主线明确，前后照应周到。

李渔在《闲情偶寄》中非常重视戏剧结构，曾提出立主脑、减头绪、密针线等很多值得重视的意见。而这些理论在他的不少小说中同样都有程度不同的体现。他的小说，中心人物鲜明，中心事件突出，而且贯串始终，很少枝蔓，没有杂芜之感。如《谭楚玉戏里传情·刘藐姑曲终死节》，作者紧紧抓住谭楚玉与刘藐姑的爱情纠葛，把情节一步步推向高潮。应当说，小说发展到刘藐姑抱石投江已达高潮，但作者又让两个主人公遇救、得官，并且又在原来刘藐姑抱石投江的地方再让她的母亲刘绛仙再搬演一次钱玉莲抱石投江，从而组成第二次

小高潮，接下去才是谭楚玉夫妇赴任、致仕和退隐。这样处理对展示主人公的命运史，使故事头尾完整有一定的作用，但却未能很好地发展人物的性格，深化作品的主题。不过就其结构而言，小说倒是始终扣紧两个主人公的爱情发展和生活命运，线索单纯，一线到底，却是显而易见的。李渔的小说绝大部分都具有上面所说的结构特点，但也有少数作品如《合影楼》和《寡媳设计赘新郎·众美齐心夺才子》（《连城璧》第九回），因题材特点和情节发展的要求不同，不是单线发展，而是双线或双线交插发展的，然而这些作品仍然保持结构精干、并不滋生枝蔓的特点，而且一般布局也都比较好。说明文学创作的结构形式是不拘一格的。

李渔小说结构谨严，针线细密，前后照应周到也是比较突出的。如《生我楼》开头交代尹小楼三四岁的儿子，“随着几个孩童出去嬉耍，晚上回来不见了”，“彼时正有虎灾，人口猪羊时常有失脱，寻了几日不见，知道落于虎口，夫妻两口几不欲生”。这才引起尹小楼思量立嗣、外出卖身等一系列的行动。但到得后来，原来买他为父的姚继正是他十几年前被虎衔去的儿子。这时读者才恍然大悟，原来他的儿子并未被虎衔去。而再回头重读开始的一段文字，措辞确也含混，并不十分肯定。这条伏线安排得很深很妙，直到最后才见分晓。其他如《遭风遇盗致奇赢·让本还财成巨富》和《闻过楼》同样是前后照应自然周到，整篇小说贯通一气，在结构布局上的确有不少值得称道之处。

李渔小说的第三个特色是语言通俗浅显，生动流利，涉笔成趣。

李渔认为小说戏曲与诗文不同，诗文是做给读书人看的，所以贵典雅，小说戏曲是做给读书人与不读书人同看的，所以

贵浅显。他从小说戏曲的对象出发,认为小说戏曲应该是“话则本之街谈巷议,事则取其直说明言”⁽²⁵⁾,即使“有时偶涉诗、书,亦系耳根听熟之语,舌端调惯之文,虽出诗、书,实与街谈巷议无别者”⁽²⁶⁾;同时,他还认为,不论写什么,都须以板腐为戒,主张“离合悲欢嬉笑怒骂无一语一字不带机趣”⁽²⁷⁾。所以他的小说一般都具有通俗流畅、诙谐风趣的特色。如在《老星家戏改八字·穷皂隶陡发万金》中,蒋成因为不会敲诈勒索,结果弄得衣食不周,而且还受到别人的嘲笑:“不是撑船手,休来弄竹篙。衙门里钱这等好趁?要进衙门,先要吃一付洗心汤,把良心洗去。还要烧一份告天纸,把天理告辞。然后吃得这碗饭。”这里把贪赃枉法、敲诈勒索的狡吏比作撑船老手,既能捞到财货,又不会弄翻船;讽刺他们是吃了洗心汤,烧了告天纸,完全是一些丧尽天良的人。语言通俗浅显,明白如话,而且诙谐生动,机趣横溢,颇能体现李渔小说的语言风格。

文学是语言的艺术,文学作品的语言不管具有什么风格,最终都是为表现内容服务,为描写形象和塑造人物服务。在这方面,李渔的小说也是很出色的。如在《连鬼骗有故倾家·受人欺无心落局》(《连城璧》外编卷四)中对于竺生、庆生二人眼中赌场、赌徒的一段描写,有穿着形象,有语言动作,有大吵大闹,有和解如初,有人有景,有动有静,有冷有热,简直给他写活了。更重要的是,还通过这许多描写和烘托,生动地写出了竺生这个初出茅庐的少年人的反映、情绪、神态和心理活动,对于透视这个小说中心人物的性格并丰富其形象有着极大的帮助作用。

李渔曾说:“渔自解觅梨枣以来,谬以作者自许。鸿文大篇吾非敢道,若诗歌词曲及稗官野史实有微长,不效美妇一颦,不拾名流一唾,当世耳目为我一新。”⁽²⁸⁾我们读李渔的小

说,的确感到故事新,意境新,语言新,总之时时处处有着耳目一新的感觉。李渔这种刻意创新的精神,是应当充分肯定并大加提倡的。但李渔小说在艺术上也是有缺陷的。首先,他把戏剧创作的手法和技巧搬到小说创作中来,这虽然在某些方面可使他的小说具有一定的特色,但小说毕竟不同于戏剧,我们读他的小说,有时感到情节过于单纯,重故事而轻人物,尤其缺乏必要的细节描写,这恐怕跟他把小说看作无声的戏剧这一艺术思想直接有关;第二,他主张故事新颖、情节奇巧是对的,但有时过份逐奇弄巧,致使作品离开现实的土壤,人物离开性格的逻辑,因而损害了作品的艺术真实性,削弱了作品的艺术感染力量;第三,李渔小说的语言生动流畅,诙谐风趣,但有时也不免失之于轻佻庸俗。这些艺术上的弊病,都程度不同地损害和限制了李渔小说的思想艺术成就。

四

综观李渔的短篇小说创作,在思想内容方面,尽管有一些是拱士大夫阶级和小市民阶层消愁解闷之作,且不少作品格调欠高,但就整体看来,还是在一定程度上反映了那个时代的社会生活的,多数作品具有程度不同的积极意义;在艺术表现方面,确有不少独到之处,如刻意创新精神,情节结构技巧,语言的通俗、丰富和生动等,至今仍值得我们学习和借鉴。在中国古代白话短篇小说的作者群中,李渔的成就仅次于冯梦龙和凌濛初,他的《无声戏》和《十二楼》,应当说是继《三言》、《二拍》之后最值得重视和研究的白话短篇小说作品。

但由于清代的禁书和士大夫阶级对于李渔的歧视,李渔的小说却未能得到应有的流传和产生相应的影响。《十二楼》

在清初曾刻过几次，民国年间上海亚东图书馆还出过一次排印本，现在还能看到它的原貌；而《无声戏》不仅原刻无法看到，甚至连一个完整的本子也见不到了，因此现在只能大体推断它的原貌。

关于《无声戏》的版本，最早的应是《无声戏一集》和《无声戏二集》（或作《无声戏前集》和《无声戏后集》）⁽²⁹⁾，但原刻单行本已无法看到。现在能够看到的只有杜浚汇刻的《无声戏合集》残本二篇，现藏北京大学图书馆，及其后出别本《连城璧》，包括《全集》十二回，《外编》四卷，现藏大连市图书馆。另有选本（？）《无声戏》，十二回，现藏日本尊经阁；《无声戏合选》，残本九回，为开封孔宪易先生私藏⁽³⁰⁾。据孙楷第先生考证⁽³¹⁾，北京大学图书馆残本《无声戏合集》，名为《合集》，实为《一集》，原十二篇，与大连市图书馆藏本《连城璧》《全集》回目相同，因断定《连城璧》即《无声戏合集》之别本。现存《无声戏合集》之《二集》虽不可见，但与《连城璧》《外编》的内容与回目应当是一致的。据日本《舶载书目》《连城璧》《外编》应为六卷，那么《无声戏二集》也就是《连城璧》《外编》的六篇了。至此，《无声戏合集》的全貌就基本清楚了：它应包括《一集》十二篇，《二集》六篇，共十八篇白话短篇小说。而大连市图书馆所藏别本《连城璧》，虽《外编》缺二卷，但仍保留《无声戏》的十六篇小说，在今天来说无疑是保存李渔小说最多，因此也是最有实用价值的本子了。

本书从《连城璧》和《十二楼》中选取了十五篇小说，计《连城璧》八篇，《十二楼》七篇。所据的版本，《连城璧》已如上述，《十二楼》系清初顺治刻本⁽³²⁾，同时又参校以民国年间上海亚东图书馆排印本。在选编过程中，点校者除了对原文点逗和分段外，还做了一些校勘和文字整理工作，如改正了少数明显

的错字；把繁体字、异体字和部分俗体字改为今天的通行字；对于原文中的缺字，可以自校或他校得出的则予以补入，没有把握的，则用□表示；个别文字明显有误，但又一时确定不下，则不臆改而存疑待考；节去个别过于不健康的描写。以上这些处置方法，我认为都是适宜的。

浙江人民出版社编辑部负责同志嘱我为本书写篇前言，我不揣浅陋，拉拉杂杂写了以上这些，以期就正于专家和读者。

萧欣桥

一九八一年十月

〔注解〕

〔1〕〔2〕〔7〕《龙门李氏宗谱》。

〔3〕李渔究竟哪一年回乡，现在还无法确定。但在崇祯八年，即在他二十五岁的时候，他已在婺州应童子试，并深得浙江学政许豸之奖誉。见《笠翁一家言全集》卷二《春及堂诗跋》，又见孙楷第《十二楼序》。

〔4〕如《笠翁一家言全集》卷六七律《卖楼》、卷七七绝《卖楼徙居旧宅》等。

〔5〕见《笠翁一家言全集》卷二《卖山券》。

〔6〕见《光绪兰溪县志》卷五。

〔8〕见孙楷第《十二楼序》。

〔9〕李渔具体哪一年到杭，现在仍不能确指。但在四十一岁的时候，他还任家乡做祠堂总理（见《龙门李氏宗谱》），他离家至杭，当是四十一岁之后的事情。

〔10〕见《笠翁一家言全集》卷三《复王左车》。

〔11〕《笠翁一家言全集》卷二《沈亮臣像赞》：“居杭十年，仅得一友。”倘李渔四十一岁时至杭，则移家南京时应五十岁左右。“居杭十年”，当是约数。

〔12〕〔16〕〔18〕见《笠翁一家言全集》卷三《上都门故人》。

〔19〕见《笠翁一家言全集》卷三《与柯岸初掌科》、卷二《乔复生王再来二姬合传》等。