

纪念李渔诞辰四百周年

《笠翁传奇十种》之

怜香伴

(清) 李渔 著 杜书瀛 校注

纪念李渔诞辰四百周年

《笠翁传奇十种》之

怜香伴

(清)李渔著 杜书瀛校注

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《笠翁传奇十种》之《怜香伴》/李渔著、杜书瀛校注. —北京:
中国社会科学出版社, 2011. 9
ISBN 978 - 7 - 5161 - 0061 - 5

I. ①李… II. ①杜… III. ①传奇剧 (戏曲) —剧本—中国—
清代②怜香伴—校注 IV. ①I237. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 177761 号

策划编辑 郭沂纹
特约编辑 季寿荣
责任校对 郭娟
封面设计 四色土图文设计工作室
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮编 100720

电话 010—84029450 (邮购)

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷 北京新魏印刷厂

装订 广增装订厂

版次 2011 年 9 月第 1 版

印次 2011 年 9 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16

印张 14

插页 2

字数 220 千字

定价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

校注者言

—

《怜香伴》是清初著名戏曲家李渔（1611—1680，号笠翁，该书自署“湖上笠翁编次”）的一部传奇作品，是流传至今的康熙翼圣堂本《笠翁传奇十种》（有的刻本亦曰《笠翁十种曲》）之第一部，也许是他一生传奇创作最早的一部。

李渔一生究竟撰写过多少传奇作品？据他自己在《闲情偶寄·词曲部》中说：“……虽不敢望追踪前哲，并轡时贤，但能保与自手所填诸曲（如已经行世之前后八种，及已填未刻之内八种）合而较之，必有浅深疏密之分矣。”据此可知，他至少写过“前后八种”、“内外八种”共16种以上传奇，而文学研究所古代文学研究室的专家更断定“他写的剧本保存下来十八种”^①。在李渔当年，与他上面的话相呼应，他的友人郭传芳在为《慎鸾交》作序时也说：“……此笠翁所以按剑当世，而为前后八种之不足，再为内外八种以矫之。”但是，虽然他写了16种（按保守的估计）以上，而正式刊印并在世间流传的却没有那么多，大约最初一段时间是“八种”，后来是“十种”——李渔在世时即是如此。这有李渔自

^① 中国科学院文学研究所中国文学史编写组编写《中国文学史》，人民文学出版社1963年版，第1035页。

己的话为证。其一，前面所引李渔话中确切说明：“已经行世之前后八种，及已填未刻之内外八种。”说这话是在什么时间？是在撰写《闲情偶寄·词曲部》到《音律第三》这部分时。按，李渔《闲情偶寄》的写作大约从康熙五年（1666）56岁开始，到康熙十年（1671）冬季成书并印行，时李渔60岁。写到《音律第三》部分，大约在康熙六年（1667）前后，因为《闲情偶寄·词曲部·音律第三》之前有陆丽京的眉批，据考，陆丽京在康熙六年逃禅^①，这之后不大可能作眉批。而郭传芳为《慎鸾交》作序也正是在康熙六年。到康熙七年（1668）《巧团圆》传奇写成时，其第一出有《西江月》一首，仍自谓“浪播传奇八种，赚来一派虚名”，因此可以断定此时李渔传奇刊行的仍只有“前后八种”^②。其二，这之后，当写到《闲情偶寄·词曲部·宾白第四》时，大约是康熙九年^③（1670），李渔59岁时，自谓“如其假以天年，得于所传十种之外，别有新词，则能保为犬夜鸡晨，鸣乎其所当鸣，默乎其所不得不默者矣”，就是说，这时刊行流传的已经由“八种”增加到“十种”了。由“八种”增为“十种”相隔不会太久，应该就在一两年之间，但确切时间无法弄清。

① 参见单锦珩《李渔年谱》：“康熙六年丁未（1667）……陆圻（字丽京）弃家归禅。”见《李渔全集》第十九卷，浙江古籍出版社1991年版，第54页。

② 据我推测，一般说这“八种”应该包含在流传至今的“十种曲”之内而不包括《巧团圆》，但究竟是哪8种，无法确切指明；而其“内外八种”则属“已填未刻”，但究竟是哪8种也无法确切知道。当时已经行世的传奇作品，起初是单本印行或数本合刊，顺治十八年（1661）钱谦益80岁时应邀作《李笠翁传奇序》，大概就是为当时印行的传奇集子作序。但康熙八年（1669）或九年（1670）之前的传奇合集，应该少于8种，或顶多8种——如李渔自己所说“已经行世之前后八种”；到康熙八九年之后，李渔传奇作品达到10种，而且直到李渔去世，其传奇作品真正刊行流传者，也不过他自己所说的“所传十种”。

③ 扬州大学黄强教授认为应是康熙七年。

《笠翁传奇十种》（《笠翁十种曲》）作为李渔戏曲作品的合集，大约也就是在这个时候（康熙九年左右）或者稍后，由康熙翼圣堂印行；而且我推测，它亦如《闲情偶寄》和《笠翁一家言》（初集、二集）一样，是由李渔自己编定付梓的，不然，李渔何以常把“所传十种”这句话挂在嘴上？正因为康熙翼圣堂本是李渔在世时由他自己编定刊印的，所以它是一个可靠的本子。这个本子也是今天我们所能看到的李渔10种传奇作品合集的最早刊本。我在国家图书馆善本书库中所见《笠翁传奇十种》，据该书库工作人员讲，经鉴定为康熙翼圣堂刻本；但遗憾的是，它有少量残缺：已经丢掉了原来的插图，也失去了原刻书社（翼圣堂）和刻印年代标志^①，因此我不敢断定它就是首刻本。也许它虽非首刻，却是与首刻本时间相近，亦由翼圣堂刊印的本子。

据有关专家称，翼圣堂本《笠翁传奇十种》问世“稍后又有世德堂本行世，其后翻刻本多更名为《笠翁十种曲》”^②。浙江古籍出版社1991年版《李渔全集》之《笠翁传奇十种》即以康熙翼圣堂本为底本、以世德堂本为参校。很遗憾，世德堂本虽然在中国大陆和中国台湾大学图书馆都有收藏，但我至今没有看到。所幸，我供职的中国社会科学院文学研究所藏有另外两种善本书：一种是康熙年间刊印成套且保存完好的《笠翁十种曲》；另一种也是清刻本，但只是《怜香伴传奇》单本。这后一种之为单

^① 据该善本书库工作人员告诉我，经有关专家鉴定，该本为康熙翼圣堂本。

^② 《李渔全集·笠翁传奇十种点校说明》，见《李渔全集》第四卷第1页。我在国家图书馆古籍阅览部看到另一版本的《笠翁传奇十种》，书前扉页刻有“步月楼藏版”字样，具体刻印时间不详，有插图，有眉批，应是后来的翻刻本之一。由此可知，翻刻本并不尽名《笠翁十种曲》，也有以《笠翁传奇十种》名之者。另据“中国戏曲网”《中国戏曲刻家述略》说，《笠翁传奇十种》还有芥子园、经术堂、大知堂、大文堂、宏道堂等多种刻本，惜我未见，不能证实确否。

本，我估计有两种情况：或原来即是单行本，或原来成套（是原《笠翁传奇十种》之一还是《笠翁十种曲》之一，已无法弄清）后散落成单^①。中国社会科学院文学研究所藏康熙刻本《笠翁十种曲》是很好的本子，其刊刻字迹比较清晰，历历可辨；唱词正文与衬字、宾白，分大小不同字体印出；书首插图和书页眉批，皆保存齐全，其中少量眉批与《笠翁传奇十种》略有差异，可以互相参照取优。而且我身为文学研究所中人，得天独厚，以地利人和之便，此善本书虽不可借出，却可以多次、长期去善本阅览室仔细查阅。此次受“普罗之声文化传播有限公司”和“林兆华戏剧工作室”《怜香伴》剧组之托对之进行校注，即以中国社会科学院文学研究所藏康熙刻《笠翁十种曲》本为底本，以文学研究所另一藏本及国家图书馆藏本、浙江古籍出版社《李渔全集》本为参照。

因为作为底本的康熙刻本可靠，故在这次作校注时，几乎原样遵循而不需也不敢妄动，只有极少的字我作了校正。例如第七出《闰和》最后“忙投秦火，灾贻雪涛”二句，我看到的所有本子（中国社会科学院文学研究所藏两种刻本、国家图书馆藏《笠翁传奇十种》本、浙江古籍出版社《李渔全集》本）都作“雪涛”；但我认为“雪”字是一个明显的别字。从前后文看，此处“雪涛”当指“薛涛笺”。它是唐代名笺纸，又名“浣花笺”、“松花笺”、“减样笺”、“红笺”，是被唐代著名女诗人薛涛用过的一种红色小幅诗笺，唐宪宗元和（806—820）年间造于成都郊外浣花溪的百花潭。北宋苏易简《文房四谱》云：“元和之初，薛涛尚斯色，而好制小诗，惜其幅大，不欲长，乃

^① 据我从该本书首圆形插图看，似与我在国家图书馆古籍阅览室所见步月楼本（书首亦是圆形插图）相近。

命匠人狭小为之。蜀中才子既以为便，后裁诸笺亦如是，特名曰薛涛焉。”因此，原刻“雪涛”，应为“薛涛”。不过，唐以后“薛涛笺”也可以称之为“雪涛笺”，约定俗成。如元倪瓒《清闷阁遗稿》卷七《酬曹德昭》云：“诗出奚囊时寄我，琅玕色润雪涛笺。”例子甚多。甚至人名“薛涛”也有写成“雪涛”的，如清康熙间人徐旭旦的《世经堂初集》卷二十二《自述》云：“令开元女子制衣，雪涛供笺……”“薛”和“雪”混用，有时候是因为平仄的需要，前者为平声，后者为仄声，故《怜香伴》这两句中取“雪”对“秦”。《风筝误》中也有用“雪涛”指纸的例子。我之所以将“雪”改为“薛”，是因为某些读者甚至个别专业人士发生误会，把“雪”与水联系起来，误认为“雪涛”为“雪水”（例如，我在完成此书校注稿之后看到天津古籍出版社2009年版《笠翁传奇十种校注·怜香伴》对“灾贻雪涛”作注曰：“灾贻雪涛——意谓诗遇灾祸，被扔到水里。贻，赠与，引申为弃置。雪涛，即指水。”——见该书上册第41页第59条注释）。将“雪涛”改为“薛涛”，就不会认为“雪涛”是“水”了。

再如第二十九出《搜挟》描写京畿御史奉旨监场的那段宾白，本是京畿御史在说话，应该是“末”；但是清代翼圣堂本、世德堂本、步月楼本、文学研究所藏《笠翁十种曲》本以及当代浙江古籍出版社《李渔全集》本，全部误为“旦”，既不合剧情，也不合情理，经与扬州大学黄强教授往来切磋，将“旦”字改为“末”。还有一处，即文学研究所藏康熙刻本书首虞巍玄洲为《怜香伴》所作《序》原文中有“鸽羹效寡”句，其“鸽羹”即“鸽鹑”^①

^① 《诗经》中“鸽鹑”作“仓庚”，亦不见“鸽羹”之用法：《诗经·小雅·出车》有“春日迟迟，卉木萋萋。仓庚喈喈，采芣祁祁”句，《诗经·豳风·七月》有“春日载阳，有鸣仓庚”句。

鸟，故应作“鸬鹚效寡”，“羹”是白字，今据《笠翁传奇十种》本改。

另，有少数眉批，《笠翁十种曲》本与《笠翁传奇十种》本不同，今经比较甄别，取优而存——我已在所选取文字之后，加括号予以说明。

二

以往史家和李渔研究者对李渔戏曲作品评价不一，有一部分人（包括我自己在内）对李渔戏曲（主要对其思想内容）评价较低，有的过低，有失公正。特别在“文革”之前更是如此。较具代表性者，如1963年人民文学出版社出版、中国科学院文学研究所集体编著的《中国文学史》：“（李渔）继承并且恶性发展了阮大铖的错误的创作倾向，专以离奇故事和生造关目取胜，思想感情和语言风格都很庸俗卑下，在所谓‘场上之曲’里实际也只是以排场热闹、情节错综招徕观众而已。”（该书第1035页）到改革开放之后，情况大有改变，虽然对李渔戏曲作品思想内容挑剔过严、过苛，有的地方失当，但学者们大体能够比较实事求是地看待李渔。我也举一个比较有代表性的例子，1996年复旦大学出版社出版、章培恒和骆玉明主编《中国文学史》（三卷本）第八编第二节《李渔的戏剧理论与创作》：

他的戏剧创作，完全是为了提供娱乐，所写的题材，大抵是才子佳人一类容易投人所好的故事，而且大多写成喜剧、闹剧，有的甚至以荒唐情节博笑（如《奈何天》写一奇丑男子连娶三个绝色美女）。除了《比目鱼》等少数几种，李渔的剧作立意不高，常流

露一种庸俗的市井趣味。《慎鸾交》开场曲云：“年少填词填到老，好看词多，耐看词偏少。”这大约可以看作李渔对自己戏剧创作的老实话。

但作为一个经过晚明思潮熏陶而又深谙人情世故的才子，李渔的剧作仍有值得注意的地方。就像作者反复讥刺“假道学”所显示的，这些戏剧大多表现了满足人生快乐、满足情与欲的要求的愿望。如《凰求凤》，写三个美女争嫁一个才子，立意很平庸，但其主线是写妓女许仙侑为得到她所中意的情郎而竭尽心智，却不乏真实感和生活气息；又如《玉搔头》，写明武宗微服嫖妓，得一美色妓女，趣味也不高，但剧中突出二人之痴于情，却又有可爱的一面。由于李渔偏向于肯定人欲的合理性，所以写人物比较有生气，格调虽不高雅，性情却有着世俗化的活跃性。另外，李渔的戏剧中，还常常用戏谑的语言嘲弄社会中的陋习和人性的可笑一面，表现出他洞察世情的机智。如《风筝误》中，借丑角戚施之嘴宣扬游戏之乐，指责“文周孔孟那一班道学先生，做这几部经书下来，把人活活的磨死”，又笑世人的诗文迂腐平板，“十分之中，竟有九分该删”，让这“俗人”对“雅人”大肆讥讽，实有寓庄于谐的深意。这一类内容，也使李渔的戏剧常令人会心一笑，不觉得枯燥呆板。

在《笠翁传奇十种》中，《比目鱼》写得最为感人。剧中写贫寒书生谭楚玉因爱上一个戏班中的女旦刘藐姑，遂入班学戏，二人暗中通情。后藐姑被贪财的母亲逼嫁钱万贯，她誓死不从，借演《荆钗记》之机，自撰新词以剧中人物钱玉莲的口吻谴责母亲贪恋豪富，并痛骂在场观戏的钱万贯，然后从戏台上投入江水，谭亦随之投江。二人死后化为一对比目鱼，被

人网起，又转还人形，得以结为夫妇。一种生死不渝的儿女痴情，表现得淋漓尽致。戏中套戏的情节，也十分新奇。另外，据元人杂剧《柳毅传书》、《张生煮海》改编、合二龙女事的《蜃中楼》，写男女痴情，也比较符合一般欣赏习惯。

李渔剧作在艺术技巧方面，较好地体现了他在《闲情偶寄》中提出的原则。其中最突出的一点，是剧情新奇，结构巧妙，绝不入前人陈套。而且，他很少利用神鬼出场起转接作用，而是发挥想象，编造巧合的情节，虽出人意外，却又针线细密，不显得怪诞粗鄙。《风筝误》写两对男女之间误会迭生的故事，是特出的一例。他的曲辞写得不算精美，但总是老练流畅。宾白则尤其富于机趣，音调铿锵，朗朗上口，是过去剧作中少见的。

总之，李渔的戏剧虽有情趣较为低俗、缺乏理想光彩的缺陷，却也善于描绘常人的生活欲望，在离奇的情节中表现出真实的生活气氛，剧本的写作，更富于才情和机智。以前对此评价过低，是包含偏见的。

这段话代表了这一时期相当多数学者的观点。

以前我自己对李渔戏曲理论虽然倍加赞赏，对其戏曲作品艺术性也有所推崇，而对其思想性则颇有微词。在拙著《论李渔的戏剧美学》（1982）和《李渔美学思想研究》（1998）第一章第一节《引言》中我都说了这样一段话：

从通常流行的《笠翁十种曲》来看，除了前面我们曾经提到的《比目鱼》和《蜃中楼》是较好的两部传奇之外，其余八部，就其思想性而言，并无深刻的

内容。譬如，《奈何天》，写阙里侯富有而相貌丑陋，他用欺骗的方法娶了三个妻子，但都因他丑陋而不与之同居，后来阙里侯被封为尚义君，经天帝改变了他的形骸，才与三个妻子和好。《怜香伴》，写石坚的妻子崔笺云和学官曹有容的女儿曹语花两个女子相慕怜，相约来生结成夫妻，而崔笺云为了与曹语花生活在一起，竟对自己的丈夫又娶曹语花为妻感到无限喜悦。《意中缘》，写扬州女子杨云友委身于画家董其昌，经过曲折奇特的磨难，终于遂愿。《风筝误》，写书生韩世勋因拾得一个风筝，题和诗，而与詹淑娟结成婚姻。《巧团圆》，写尹小楼无子而想子，扮为孤苦老汉，出卖与人作父，而姚克承竟然将他买回作为父亲奉养。《玉搔头》，写“风流天子”和妓女的恋爱。《凰求凤》，则写女性追求男性，设计夺夫。这些作品，虽然艺术技巧上有许多精彩之处，但就其思想性而言，不能算上乘之作。总地说来，李渔的戏剧创作在中国戏剧史上没有什么突出成就和重要地位。而且，从艺术形式上来看，虽然他的传奇在技巧上大都能够作到针线细密，结构谨严，线索清晰，照应周到，波澜起伏，有开有煞——这些与他的理论主张是一致的；然而，他却或多或少受到明末阮大铖一派创作倾向的不良影响，在许多作品中追求离奇故事，生造关目，过于纤细淫巧。这就与他反对在传奇创作中追求荒唐怪异的离奇情节的理论主张背道而驰了。

这段话中就李渔戏曲的思想内容所作的批评，是尤其偏颇的、不公正的。

现在重读李渔戏曲作品，有了新的感受。李渔当然有他的历史局限和思想局限，但是不能超越李渔所处的时代

而作非历史主义的苛求。其实李渔是一个思想相当敏锐且富有正义感的戏曲作家和小说作家（他的许多传奇作品是对其小说的重写或改编：《奈何天》来自《玉郎君》，《比目鱼》来自《谭楚玉》，《巧团圆》来自《生我楼》，等等），他善于捕捉当时社会（明末清初）所存在的社会现实问题，如官员腐败、科举作弊、武不能战、文不能谏、地皮欺人、流氓行骗等等，用幽默的语言和讽刺的手法加以针砭和嘲笑。诚然，李渔没有“宏伟叙事”，没有或少有历史性大场面，他的生活经历和人生体验也没有提供给他写“历史画卷”、“英雄盖世”之类所谓“大题材”的条件和机会；但是他熟悉普通人的生活和人情世故，熟悉“儿女情长”，尤其对市井小民观察得入木三分，在这里他大有用武之地。他善于提炼日常生活中所蕴涵的人们习焉不察的审美价值和人生哲理，选择富有典型意义的人物、情节加以表现，艺术上不温不火，情趣盎然，自然天成，常常能使人在娱乐欢笑中潜移默化地受到启迪。像读者眼下所见之《怜香伴》，就有许多值得称道的地方，如剧中两位青年女子崔笺云和曹语花的特殊心理情态，一些下层官员和士人（如江都教谕汪仲襄和中进士之前的曹有容）的穷酸模样，还有那帮青年秀才的世态情貌……都刻画得有声有色、细致生动；而恶棍混混周公梦一系列令人作呕的行径也写得活灵活现。今天特别值得一提的是，此剧写了一个十分特殊的题材——女同性恋。过去我不这么看，一般人也不这么看。但我近来受中国台湾几位李渔戏曲研究者的启发（特别是中国台湾师范大学黄丽贞教授指导的关于李渔《怜香伴》的研究生论文），回头再仔细琢磨个中情景，确如所言。这大概是中国古典戏曲中唯一写女同性恋的一部，因此格外值得关注。这部传奇也有不太令人满意的地方，即虽然大部分语言典雅优美却失之于用典过

多，掉书袋，陷于他自己后来所批评的“书呆子”气。这或许是因为此剧乃他之“第一部”^①，语言运用尚不纯熟所致。然而，总的说，从这“第一部”仍然可以看到李渔的才气横溢，字里行间充满激情，有一股跃动着的生命之火在燃烧。

以往人们之所以对李渔戏曲作品的思想内容评价不高，恐怕与近数十年的美学偏见有关。在评价作家作品时，无论古今中外，总是自觉不自觉地用作品有没有所谓“宏伟历史价值”或“重大社会意义”等作为唯一标准来衡量其高低，有的甚至把“政治性”和“意识形态”倾向掺入其中。以此，在现代文学中，则沈从文等作家长期受到冷遇甚至批判，张恨水更是没人理睬——现代文学史连提都不提，就像他们从来就没有存在过一样，这比受批判更不幸。类似，古代文学艺术中的许多作家、作品也被今天的史家和论家如是对待。我认为，社会生活是丰富多样的，有惊涛骇浪也有风平浪静，有英雄气短也有儿女情长；人们的审美需求也是多种多样的，不能光是“宏伟叙事”而没有“儿女情长”，也不能光是“儿女情长”而没有“宏伟叙事”。只要社会上大多数人需要，不管是“宏伟叙事”还是“儿女情长”，就是有价值的，就有存在的权利，就不能给以歧视甚至予以剥夺。

最近我在中央电视台的“世界地理”节目里，看到一个叫妥俏的美食专栏作家，一个十分睿智的不满30岁的家庭主妇兼自由写作者。她创作侦探小说，而主要是开辟专栏写“食物”——她不叫“美食”，因为她认为每一种食物自有其存在意义，一切食物都是平等的，不太好吃甚至不好吃的食物也有存在权，就像好看的人和不好看的人是

^① 参见单锦珩《李渔年谱》的有关介绍，见《李渔全集》第十九卷第24页。

平等的、都有生存权一样。不好看，你也不能歧视它。如果把她的意思套用到对艺术作品的“宏伟叙事”与“儿女情长”的评价上，我看也是适用的：只要人民群众需要，谁都不应被歧视。受俏说：“我以写人的方法写食物，因为人和食物是平等的。”她并且以这句话做她的书的名字：《人和食物是平等的》。这书很畅销，很受欢迎。如果在以往，有人可能瞧不起像受俏这样的作家，认为她的作品缺乏思想意义。可我现在不这么想。如前所说，这个社会固然需要微言大义，需要宏伟叙事，需要《人民日报》社论；但是人们的需求是多方面的，只要无害有益，哪怕不那么“大义”，不那么“宏伟”，也应该有权生存，也有存在价值，并且也应该受到欢迎，也可以给予高度评价。回头来说对李渔的评价。历史需要李玉的《清忠谱》，需要孔尚任的《桃花扇》；历史同样需要李渔的《笠翁传奇十种》。就像现代，历史需要鲁迅，需要郭沫若，需要茅盾；同样，历史也需要沈从文，需要张恨水，需要钱锺书。

三

这次应普罗之声文化传播有限公司和林兆华戏剧工作室之约，为其“三百年来首演昆曲《怜香伴》”作文学顾问，并为原传奇剧本作校注，以鄙人之学识、功力，实在勉为其难；而且，以短短一两个月时间校注一部传奇剧本，时间也十分紧迫。我刚刚校注过李渔的《闲情偶寄》和《窥词管见》，深知其中甘苦。以我的体会，为一部10万字的古典作品作校注，比写一部10万字的专著要困难得多，时间花费也更多——没有作过校注的人是体会不到的。但是，我还是咬牙将这个任务承担下来。

这些天，我除了跑国家图书馆和文学研究所图书室看

善本书之外（化用奥地利作家茨威格的话：这些天我不在家就在图书馆，不在图书馆就在去图书馆的路上^①），每天在家基本分三段时间工作：每早6点钟起床，工作一个早上；早饭后稍作体操、散步，工作一上午；午饭后小憩半个多小时，工作一下午。晚上，除非一段注释工作意犹未尽、欲罢不能、身不由己加加班之外，一般是看电视，休息。困难实在太多。好在我的“朋友遍天下”，遇到困难总是有众多热情帮助者。譬如遇到急需之图书而我买不到，一个电话打给中华书局的编辑朋友——我的插图本《闲情偶寄》责任编辑李丽雅同志，她立即寄来我所要的书；有的书北京没有，我的同事高建平研究员托天津师范大学的刘顺利教授设法在天津购买（但是他费尽力气始终没有买到）。特别是注释中遇到许多困难，我以电子邮件形式求救于本所古代文学研究室的专家朋友，他们都花费很多时间为我作详细解答。有的出差在中国台湾或在日本，在缺少资料的情况下还尽力满足我的要求。他们的真挚友情令我十分感动。他们是：刘世德研究员、刘扬忠研究员、蒋寅研究员、王学泰研究员、陈祖美研究员、李玫研究员等。

我在这里选两封他们具有代表性的信，记录下他们的友谊于一二。

刘扬忠信：

书瀛先生：

所询问各条，试回答如下：

“青雀”非“铜雀”，乃“青雀台”，为神话传说中汉武帝藏美女之台。旧题汉郭宪《洞冥记》卷四：

① 茨威格的话大约是：我不在家就在咖啡馆，不在咖啡馆就在去咖啡馆的路上。

“唯有一女人爱悦于（汉武）帝，名曰巨灵。帝旁有青珉唾壶，巨灵乍出入其中，或戏笑帝前。东方朔望见巨灵，乃目之，巨灵因而飞去，望见化成青雀。因其飞去，帝乃起青雀台。”

“无术昆仑”之“昆仑”指唐传奇中的昆仑奴磨勒。这篇传奇写书生崔某与某一品勋臣的歌妓红绡相恋，但一品家门垣深密，锁禁甚严，无由相会；幸得崔生家中老仆昆仑奴磨勒帮助，救红绡出牢笼，使有情人终成眷属。《太平广记》卷194收此篇，即名《昆仑奴》。明梁辰鱼据以写出《红绡》杂剧，梅鼎祚则写有《昆仑奴》杂剧。

“把娄师面唾”中“娄师”指唐代宰相娄师德。娄师德“唾面自干”的典故，出自《新唐书·娄师德传》。可自查。

“白莲池曾经卧龙”中“白莲池”并非用典，仅为了与下一句“翠杨枝”对仗耳。“卧龙”则是用典，《三国志·诸葛亮传》徐庶向刘备荐举诸葛亮时，即称亮为“卧龙”，后因用以喻隐居或尚未露头角的杰出人才。

“四壁佳篇，早着纱笼”，即“碧纱笼”之典。典出王定保《唐摭言》卷七“起自寒苦”条：唐王播少孤贫，客居扬州惠昭寺木兰院，随僧斋食，为诸僧所不礼。后播贵，重游旧地，见昔日在该寺四壁上所题诗句，僧用碧纱盖护，因题曰：“二十年来尘扑面，如今始得碧纱笼。”又宋吴处厚《青箱杂记》卷六载：宋隐士魏野曾与寇准同游陕西僧舍，各有留题。后复同游，见寇准诗已被寺僧用碧纱笼盖护，而自己的诗则尘昏满壁，从行官妓忙用衣袖拂尘，魏野吟出两句诗道：“若得长将红袖拂，也应胜似碧纱笼。”