

浙江文叢

李漁全集

〔第一冊〕

浙江出版聯合集團
浙江古籍出版社

浙江文叢

李漁全集

〔第一冊〕
笠翁一家言文集

〔清〕李漁著 王翼奇點校

浙江出版聯合集團
浙江古籍出版社

《李漁全集》再版說明

《李漁全集》由本社纂輯校理，於一九九一年八月以簡化字本二十冊初版面世，一九九四年十二月重印一次。一九九八年七月，歸併成十二冊版次出書。二〇一〇年八月，仍以二十冊版次重刊印行。

本次據二〇一〇年八月版次，改成繁體字本，調整為二十二冊，列入《浙江文叢》出版。原本第二十冊（李漁研究論文、著作索引）未予收入。

此番再版刊行之際，重行審讀了全書，對其中若干人名、地名、史實、出典及文字的訛誤作了修改訂正。

浙江古籍出版社

二〇一三年十二月

李漁全集序

蕭欣橋

在清初文壇上，有一位雅俗共賞、婦孺皆知的大名士。他雖然名滿天下，但生前死後人們對他的評價却很不相同。有人把他與晚明李卓吾、陳眉公相提并論^{〔一〕}，稱贊他是韻人、賢人、真義士、醫國手^{〔二〕}，有人則罵他『性齷齪』、『善逢迎』，斥他為『名教罪人』^{〔三〕}。他是以曲名世的，但他的朋友却說，祇知道他擅詞曲，可以說是不了解他^{〔四〕}。這位如此複雜而毀譽天壤的人物，就是浙江蘭谿人李漁。

一

李漁，原名仙侶，字謫凡，又字笠鴻，號天徒，又號笠翁，別署覺世稗官、隨庵主人、湖上笠翁等。他生於明神宗萬曆三十九年（一六一一）^{〔五〕}，卒於清聖祖康熙十九年（一六八〇）^{〔六〕}，活了近七十歲。他是浙江蘭谿人，但自幼生長在江蘇如皋^{〔七〕}。這是因為他的家鄉多黃土丘陵，人口多而耕地少，世代出外經商者多，『流於外者幾三分之二』^{〔八〕}。他的父親李如松、伯父李如椿都在如皋賣藥行醫，伯父李如椿還是『冠帶醫生』^{〔九〕}。李漁從小就是在父親、伯父身邊

度過的。

李漁十九歲那年，他的父親去世〔一〇〕。後來，他就回到家鄉蘭谿。崇禎八年二十五歲時，李漁曾在金華應童子試，深得主考官許豸的賞識〔一一〕。崇禎十年，正式考取入府庠〔一二〕。三十歲前後，他還去杭州應過兩次鄉試，但都未能中舉〔一三〕。崇禎末年，浙東政局不穩，先是東陽兵變，隨後清兵南下，明朝潰兵騷擾，到處一片兵荒馬亂。從此李漁便絕意仕進，再沒心思去應考了。順治初，李漁曾避亂山中，後來又在金華同知許檄彩署中避難〔一四〕。順治三年，清軍破金華，李漁被迫剃了髮，回到家鄉蘭谿。本來，作為藥商家庭，他的家境還是比較富裕的，但經過明末清初連年兵燹、凶荒之災，家道便逐漸衰落下去〔一五〕。我們讀他當時作的一些詩文，經常看到一些叙寫生活貧困的篇章，其中寫賣樓的就有二三處〔一六〕，最後連他親自置下的百畝伊山，連同靠求親告友而建造的住宅即所謂『伊山別業』也賣與別人了〔一七〕。但他畢竟與貧苦農民不同，他還有一些資產，有妻有妾，種花養草，賦詩訪友，過着山林隱逸生活。

也許是由於生活所迫，也許是出於對生活和事業的追求，大約在順治七八年間，李漁由蘭谿移家杭州〔一八〕。在杭期間，他主要靠賣文刻字為計，生活相當拮据，甚至借過可怕的營債〔一九〕。另一方面，他又經常優游山水，交往名士，與『西泠十子』中的毛先舒、丁藥園、陸麗京、孫宇臺并胡彥遠、沈亮臣、汪然明等文人學士，以及張縉彥、衛貞元、紀子湘等官場人物都有交往。在杭十年〔二〇〕，李漁的創作力相當旺盛，《無聲戲》、《十二樓》兩部擬話本小說集以及

《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《蜃中樓》、《奈何天》、《比目魚》、《玉搔頭》等多種傳奇都完成於這段時間。

從順治十二三年至順治末的六七年間，李漁曾幾次往返去留於杭州與金陵之間，并携家小在金陵小住^{〔二二〕}。黃鶴山農在《玉搔頭序》中所謂『挾策走吳越間，賣賦以糊口』就是指的李漁這段生活。大約在順治末、康熙初，李漁正式由杭州移家金陵^{〔二三〕}。到金陵之後，他一面繼續刻書賣文，一面經常出外打抽豐，而且後者還成為他的主要生活來源。這是晚明以來的一種社會風氣。當時有一批所謂山人墨客，專門攀附結交達官貴人，或做他們的門下清客，或從他們那裏博得豐厚的饋贈，『借士大夫以為利，士大夫亦藉以為名』^{〔二四〕}。所以李漁每到一地，都會受到當地官員的招待，吃喝玩樂，還有饋贈。他先後到過浙江、江蘇、北京、河北、山西、陝西、甘肅、河南、安徽、江西、湖南、廣東、福建、湖北等許多地方。正如他在《上都門故人述舊狀書》中所說：『二十年來負笈四方，三分天下幾遍其二。』他雖能不斷得到一些達官貴人的賞賜，有時數目還很可觀，但他有妻有妾、子女、姬婢數十人^{〔二五〕}，且又生活講究，要吃得好，穿得好，住得好，玩得好，開銷巨大，所以經常叫窮和欠債，晚年從金陵移家杭州時，不僅別業、書板、衣物，甚至連妻妾女兒的簪珥都賣光了纔勉強還清債務^{〔二六〕}。

在金陵期間，李漁又結交了不少社會名流和文壇名士，如號稱『江左三大家』的吳偉業、錢謙益、龔鼎孳，號稱『海內八大家』的王士禛、施閏章、宋荔裳，以及周亮工、嚴灝亭、尤侗、杜濬、

余懷、徐鉞、紀伯紫等。他與尤侗、余懷、周亮工等時有聚會，飲酒賦詩，特別是康熙五年李漁出游陝甘得喬、王二姬并組織家庭小戲班之後，他們更是經常在一起觀摩演出，切磋藝理，交流經驗。所有這些，都對李漁的戲曲活動和理論總結起了極大的促進作用。金陵時期他除了創作《鳳求凰》、《慎鸞交》、《巧團圓》等傳奇，撰述讀史隨筆《論古》，編輯、出版《一家言》初集等書外，最主要的是寫出了具有重要價值的戲劇和生活美學論著《閑情偶寄》。

康熙十四年夏，李漁送子回鄉應童子試，由此動了思鄉之念。兩年之後，六十七歲的李漁由金陵移家杭州^{〔二六〕}。在浙中當道的幫助下，買下雲居山東麓張侍衛舊宅，重加修整，號曰層園。他雖隱居湖山，但仍不忘笙歌，不過生活仍很貧困，經常向人乞憐求援^{〔二七〕}。康熙十九年，七十歲的李漁在貧困中死去。死後葬方家峪九曜山之陽，墓前有錢塘縣令梁允植題碣：湖上笠翁之墓^{〔二八〕}。墓、碣今皆不存。

一一

李漁一生在學林藝苑中辛苦耕耘，留給後人數以百萬計的作品，其中大量的的是戲曲和小說，并有相當可觀的詩文和雜著，此外，還編纂、改寫、批評過不少小說、戲曲和其他著作。

在李漁的衆多著述中，《閑情偶寄》是作者最為滿意的一種^{〔二九〕}。此書寫成於康熙十年李漁六十歲之時，這時他的兩部小說集《無聲戲》、《十二樓》和《十種曲》、《一家言》初集等主要

著作都已完成，在某種意義上說，《閑情偶寄》是他一生藝術經驗的總結和結晶。《閑情偶寄》原分八部十六卷，論及戲曲創作和導演、服飾妝扮、園林建築、器具古玩、飲食烹調、種樹養花、醫療養生等許多方面，包涵豐富的美學思想，堪稱生活藝術大全。其中《詞曲》、《演習》兩部和《聲容部》的有關章節，聯繫元明以來的戲曲創作實際，結合個人的藝術經驗，吸收前人的理論成果，對我國古代戲曲理論作了比較全面的總結，從而構造出一個內容豐富的、自成系統的、具有民族特色的戲劇理論體系。這個體系大致包括創作論和導演論兩大部分。創作論主要體現於《詞曲部》，論及戲曲創作中的立意、構思、語言、音律、程式等。導演論主要體現於《演習部》，論及如何選擇和改造劇本，如何教授演員唱曲道白，並及演員的服飾妝扮和音樂伴奏等。此外，在《聲容部》的有關章節中，還論及如何挑選和訓練演員的問題。李漁在三百年前所提出的這一完整的戲劇理論體系，可謂中國古代戲曲理論史上的一座豐碑。

李漁是以曲家名世的。關於他的戲曲創作，據載有『內外八種』、『前後八種』共計十六種⁽¹¹⁰⁾，但現在可以肯定的祇有十種，即《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《蜃中樓》、《奈何天》、《比目魚》、《玉搔頭》、《鳳求凰》、《慎鸞交》、《巧團圓》，其他幾種無從考定，很可能就沒有梓行。李漁劇作大都是喜劇鬧劇，且多大團圓結尾，一般具有關目新鮮奇特、結構嚴密巧妙、排場生動熱鬧、語言通俗詼諧等特點。近代曲學大師吳梅在評論清人戲曲時說：『清人戲曲，大抵順康間以駿公、西堂、又陵、紅友為能，而最顯者厥惟笠翁。翁所撰述，雖涉俳諧，而排

場生動，實為一朝之冠。繼之者獨有雲亭、昉思而已。」^{〔三一〕}把李漁與孔尚任、洪昇並列為清代戲曲名家，這是很藝術眼光的。

明代中葉以後，是中國小說發展的黃金時期。李漁在治曲的同時，也創作了不少小說。李漁所作小說，可以肯定的有擬話本小說集《無聲戲》、《十二樓》，基本肯定的有長篇小說《合錦回文傳》、《肉蒲團》，其中《無聲戲》、《十二樓》藝術成就較高。由於李漁有小說即無聲之戲劇的文學觀念，所以他便把戲劇創作的一套手法用於小說創作之中，因此他的小說跟戲曲一樣，一般也具有情節新奇、結構巧妙、場面熱鬧、語言詼諧等特點。與戲曲不同的是，他的小說所反映的生活面比較廣，不像戲曲那樣幾乎都是鋪寫才子佳人、婚姻愛情的故事，他如明末清初的社會動亂，官場貪贓枉法和官吏剛愎自用，迷信、賭博、娼妓、男風等社會問題，妻妾吃醋、兒孫爭產等家庭問題，以及作家自身的生活遭遇和生活情趣等，在小說中都有所反映。李漁小說在構思的新奇巧妙和文辭的生動詼諧方面在清代白話短篇小說中可謂佼佼者。

至於李漁的詩文創作和讀史隨筆等雜著，李漁自己也頗為自得，而且時人也有不少好評。我們今天讀他這些著作，確也覺得是機杼獨運，不同凡響。他的詩文意淺詞近，直抒性靈，他的讀史隨筆予奪前人，自具手眼。但平心而論，他的詩文在有清一代還難以卓然成家，他的史論在總體上還沒有突破儒家傳統，他還難以躋身於史學家的行列。

當我們對李漁的全部著述進行考察之後，我們強烈感到李漁的理論、創作具有如下幾個

顯著的特點：

首先是創新精神。李漁在《閑情偶寄》中說：「人惟求舊，物惟求新。新也者，天下事物之美稱也。而文章之道，較之他物，尤加倍焉。戛戛乎陳言務去，求新之謂也。」這個『求新』的思想，貫穿於他的一切著述之中。他自謂自己的著作是『不讓他人一字』，並以《閑情偶寄》為例說，『如覓得一語為他書所見載、人口所既言者，則作者非他，即武庫之穿窬、詞場之大盜也。』這話雖然說得有些絕對，但我們讀他的《閑情偶寄》，確實覺得新意盎然，即使偶有借鑒前人，措詞和聲口也是自己的。至於像『結構（按：指總體構思）第一』、『賓白等視』、『傳奇之設，專為登場』等觀點，以舞臺為中心的戲曲創作、導演理論體系，更是對中國古典戲曲理論的突出貢獻。理論如此，創作亦是如此。試以他的小說戲曲為例，幾乎篇篇都能推陳出新。即使像被人寫濫了的才子佳人題材，一人其手，也能翻出許多花樣。他可以讓佳人去奪才子（《鳳求凰》），又可以使男女主角假戲當真戲做（《比目魚》），還可以叫一對少男少女對着池中人影談情說愛，借着流水花瓣遞詩傳情（《合影樓》），真是奇思妙想，層出不窮。至於語言的清新流利，生動詼諧，更是為他人所不及。他曾引以自豪地說：『鴻文大篇非吾敢道，若詩歌詞曲及稗官野史實有微長，不效美婦一顰，不拾名流一唾，當世耳目為我一新。』^{〔三〕}我們看他的小說戲曲，的確感到故事新，意境新，語言新，總之時時處處有着耳目一新的感覺。

二是寫實性。李漁時代，戲劇創作有兩種不良傾向，一是東拼西湊，『皆老僧碎補之衲衣，

醫士合成之湯藥」^{〔三三〕}，毫無新意可言；一是雖然『好為新奇，無奈牛鬼蛇神幻而不根，鑿空羽化妄而鮮實』^{〔三四〕}。針對前一種傾向，李漁提出了『脫窠臼』等一套創新理論。針對後一種傾向，李漁又提出了『戒荒唐』等一套寫實主張，并在其戲曲小說等創作實踐中加以貫徹。李漁在《閑情偶寄·戒荒唐》中說：『王道本乎人情，凡作傳奇，祇當求於耳目之前，不當索諸聞見之外，無論詞曲，古今文字皆然。』主張從日常生活之中去發掘那些他人『摹寫未盡之情，描畫不全之態』，并『設身處地，伐隱攻微』，從『極腐極陳之事』中寫出『極新極艷之詞』來。李漁的戲曲小說，絕大多數都是從現實生活中取材的，不少是他親身經歷和所見所聞。戲曲小說如此，詩文更是如此。所以他的不少作品可以作為研究他的生平思想的第一手材料。

三是喜劇性。鑒於清初嚴酷的政治形勢以及由此造成的世人『喜讀閑書，畏聽莊論』^{〔三五〕}的時代風氣，善於順應現實、堪稱『快樂的哲人和藝人』的李漁^{〔三六〕}，選擇了以戲曲小說、特別是以喜劇和喜劇小說為主的創作道路。李漁選擇喜劇創作道路還跟他的生活道路有關。他說：『予生憂患之中，處落魄之境，自幼至長，自長至老，總無一刻舒眉。惟於製曲填詞之頃，非但鬱藉以舒，愠為之解，且嘗僭作兩間最樂之人，覺富貴榮華，其受用不過如此，未有真境之為所欲為，能出幻境縱橫之上者。』^{〔三七〕}他創造喜劇樂境，首先是為自己先倘佯其中，求得在現實生活中無法得到的滿足，同時也是為了娛人，給人提供笑資，這又跟他對文學功能的認識有關。他在《風箏誤·尾聲》中說：『傳奇原為消愁設，費盡杖頭歌一闋。何事將錢買哭聲，反令

變喜成悲咽。惟我填詞不賣愁，一夫不笑是我憂。舉世盡成彌勒佛，度人禿筆始堪投。』可見他對喜劇的追求是非常自覺的。所以他一生創作了許多喜劇和喜劇小說，有的作品即使從整體上看還構不成喜劇，他也盡力切入一些喜劇情節或場面，或使作品洋溢着濃鬱的喜劇氣氛，有的本應寫成悲劇，他也要千方百計把它拉到喜劇的路數上來，或至少使它有個喜劇結尾。因此，喜劇性就構成了李漁創作的一個重要特色。

我們在探討李漁理論和創作的價值和特色的同時，也應實事求是地指出他的局限和不足。簡而言之，他的理論偏重於經驗和實感，而缺少哲學思辨。多數理論命題偏重形式技巧，而不觸及內容實質。有的理論觀點還帶有明顯的片面性。而在創作實踐上，李漁又往往比他的理論走得更遠。因此，這就給他的創作帶來一些明顯的缺陷。首先，李漁作品不敢觸及嚴肅的社會問題，並且常常迴避或調和社會生活中的矛盾；其次，他的作品一般是重故事而輕人物，重排場熱鬧而少精雕細刻和人物心靈的展示，致使他筆下的人物大都缺少血肉和個性；第三，他的作品人工痕迹過重，有時一味地逐奇弄巧，而使作品離開生活的土壤，人物離開性格的邏輯，從而損害了作品的藝術真實性，削弱了作品的藝術感染力量；第四，李漁作品的語言具有通俗、生動和詼諧的特點，但有時也顯得過於輕薄和庸俗，以致影響到作品的格調。所有這些，都在很大程度上削弱或限制了李漁作品的思想藝術成就。

三

明代中葉以後，社會政治腐敗，封建經濟崩潰，傳統思想解體，資本主義萌芽在封建機體內部悄悄生長，反映在思想文化上，就是李贄、湯顯祖、袁宏道、馮夢龍等反傳統的思想家、文學家異軍突起，小說、戲曲、通俗文學受到從未有過的重視並出現從未有過的繁榮。李贄師承王學左派，從王艮、顏鈞、何心隱到李贄，都反對道學，反對傳統，承認人的物質欲望和聲色需求合乎人性、合乎聖人之道，李贄還特別提倡『童心』，崇尚自然，提倡真情，尊重婦女，這些都可以在李漁的《論古》、《閑情偶寄》和其他著作中看到它的影響。袁宏道師承李贄，湯顯祖和馮夢龍也受李贄影響，他們在文學上反對復古、擬古，主張寫情和直抒性靈，他們的文學主張以及對於小說戲曲和通俗文學的提倡和實踐，更是直接影響到李漁的理論和創作。祇有把李漁及其著作擺在當時的歷史文化背景之中，我們纔有可能在總體上把握其歷史取向並做出恰當評價。

明代中葉出現的王陽明『心學』，對南宋以來的朱熹理學衝擊很大，在地主階級知識分子中產生了廣泛的影響，並由此分化而出王學左派。但王學與朱學之爭，不過是世界觀上的主觀唯心主義和客觀唯心主義之爭，在道德觀上兩家則是一致的。王陽明『心學』是一種以封建道德為內核的主觀唯心主義，他的『致良知』說到底就是要用忠孝節義等封建道德去淨化人

心，維護地主階級的統治。李漁對王陽明非常尊崇。他在《閑情偶寄》等著作中多次引用王陽明的話來表達自己的思想；在《玉搔頭》中還把王陽明塑成一位杰出的忠臣和能將；特別在哲學觀和道德觀上，李漁明顯地受到王陽明的影響。我們在李漁的小說戲曲和其他著作中經常看到一些陳腐的封建說教，這跟李漁的階級地位，特別是跟王陽明的思想影響有很大關係。但上面說過，李贄為代表的反對封建傳統、提倡思想解放的晚明進步思潮對李漁曾產生很大影響，他的作品、特別是他的小說戲曲所表現出來的思想傾向又是與晚明這種進步思潮一脈相承的，因此在李漁的作品中，我們常常會發現『理』與『情』的矛盾，作者以至作品中人物所講的是一套，作品中人物所做的、作品所實際表現的又是一套。對於李漁作品所呈現的這種矛盾，我們須仔細分辨其作品和形象所自然流露的總體傾向。

明代中晚期，統治階級生活腐朽糜爛，朝野上下淫佚成風。反映在文學藝術上，就一批淫穢小說和夾帶不同程度淫穢內容的文藝作品的大量產生。流風所及，即使一些進步作家也不能幸免。這影響一直延續到清初。我們在李漁的小說戲曲中，有時也會發現一些淫穢描寫或低級趣味，顯然跟這種時代風氣有關，或者說，是作者有意迎合這種時代風氣所使然。但這是一問題的一個方面。另一方面，晚明進步文學家在衝破封建禁慾主義的鬥爭和創作實踐中，也寫出了一批表現男女愛情或聲色之欲的文藝作品，中間儘管難免有不良時代風氣的影響，但其主導方面還是值得肯定的。至於李漁的小說戲曲創作，恐怕上舉兩種情況并存，需要具

體作品具體分析。

歷來對李漁的認識和評價分歧，主要不是他的著作而是他的為人，對於李漁的著作評價儘管也存在褒貶不一的情況，但并不像對其為人評價那樣懸殊。李漁生前死後遭人非議最多的是他攜帶女樂、四出游幕打抽豐的『俳優』、『食客』生涯，本文開頭所引謂其『性齷齪』、『善逢迎』等語盡皆由此而來。李漁移家杭州、特別是移家南京後的二三十年間，的確是四出打抽豐，為了求得達官貴人和所在地方官的一些饋贈，不惜降志辱身，摧眉折腰，與人歌功頌德，還寫一些像贊壽序聯對之類的無聊應酬文字。但誰都明白，他這是出於生活所迫。李漁既無官職，又無產業，一個小小的芥子園書肆無法供養一個偌大家庭的生活開支。如果他不游宦，他全家數十口人就只得餓肚皮，他的戲班或稱實驗劇團連同他的全部戲劇活動（包括理論總結）將歸于虛烏有，中國文學史上也就不復存在我們今天所討論的這位李笠翁了。至於他的養姬蓄婢，好聲好色，當然很不足取。但在封建時代，上從皇帝、王公大臣，下到各級地方官、文人學士乃至新興商人幾乎人皆有之，祇不過程度和方式不同罷了，我們不能只苛求於李漁一人。

這裏還涉及歷史人物的評價尺度問題。在封建時代，我們的先人非常重視道德評價，即主要是以儒家的道德標準來評價歷史人物。相對而言，比較忽視對人物進行歷史評價，特別是對從事不同歷史活動的人物進行特定範圍的歷史評價。李漁是一位文學藝術家，我們應當在這個特定的範圍內，通過分析和比較，給他以適當的歷史地位。列寧有一句名言：『判斷歷

史的功績，不是根據歷史活動家沒有提供現代所要求的東西，而是根據他們比他們的前輩提供了新的東西。』^{〔三八〕} 作為文學藝術家的李漁，他比他的前輩為後人提供了哪些新的東西呢？他不祇是一般性地創造了幾百萬字的作品，更重要的是他的作品大都是匠心獨運，予奪前人，在在使人耳目一新，為中國戲曲史、小說史、文學史、美學史等許多領域提供了許多別人未曾提供、也無法提供的東西。他的擬話本小說不僅在清代屬上乘之作，就是與明代著名通俗文學家馮夢龍、凌濛初相比，雖然不如二人的自然渾厚，但也確有不少獨到之處，最明顯的就是他的作品都是取材現實生活，純屬個人創造，而且每篇都是精心結撰，構思新奇，涉筆成趣，有着自己獨特的藝術風格。李漁的十種曲，就思想內容的深刻厚重來說，確實趕不上元代的關漢卿、王實甫和明代的湯顯祖，但在某些編劇技巧和人物科白方面，他也確有不少勝過前人的地方。還有，他可以說是中國戲曲史上唯一專事喜劇創作的作家，他對中國古代喜劇創作作出了非常重要的貢獻。至於他的戲曲理論，雖有繼承，但更多創造，他的戲劇理論體系不僅在中國、而且在世界戲劇美學史上都佔有相當重要的地位。此外，他的《閑情偶寄》不僅涉及戲劇理論、音樂藝術，而且還涉及生活藝術、生活美學的許多方面。總之，他比他的前人提供給後人的東西實在不少。對於這樣一位富有創造才能而在許多領域都有着杰出貢獻的古代文藝大家，如果不給予恰當的歷史評價，那就未免太失公道了。

四

李漁是一位出色的文學藝術家，又是一位當行的編輯出版家。他一生寫作、編輯的書『車載斗量』，留給後人數以百萬計的作品。但李漁的著作大多是戲曲小說和雜著，故向不為正統文人和藏書家所重視，加之清代康熙特別是乾隆時的禁書，所以李漁的部分著作至今已鮮為人知或很難覓得。因此我們的工作很多是用於調查著作存佚、鑒別真偽和進行分類規劃上。其次是選擇版本，特別是他的一些主要著作，都盡可能選擇最好、最早的版本進行點校，并盡可能地參校一些其他有價值的本子。點校工作也盡可能地請一些學有專長的人來承擔。但由於此項工作相當繁複，先後參加這項工作的人手又比較多，所以全集從編輯設想、收書標準、底本選擇、體例統一以及點校質量等方面都難免存在這樣那樣的疏漏或錯誤，還望專家和讀者不吝指正。

一九八九年十二月初稿，一九九〇年五月修改

注：

〔一〕參見包贍《李先生〈一家言全集〉序》、朱琰《金華詩錄》、光緒《蘭谿縣志》等。