

中国文史考（四）

何云昭 主编

目 录

千秋文苑（续）	1
关汉卿的生卒年月	1
梁山伯、祝英台求索寻踪	3
《永乐大典》正本的去向	7
对联的来历	11
唐寅故居《桃花庵》	13
李清照故里寻踪	16
江南才子唐伯虎	19
中国太极拳的起源	22
“武当派”渊源之谜	24
明史《国榷》作者谈迁	27
《致多尔袞书》与史可法	30
八股文的形成年代	33
“中山狼”所指	36
九天玄女娘娘的传说	39
孙悟空的诞生地	42
哪吒的形象	45
李瓶儿其人	48
《廿二史札记》作者	51
康有为的《新学伪经考》	53
《马氏文通》的作者	56
《康熙字典》的字数	59
汤显祖戏剧创作风格	62
《儒林外史》作者吴敬梓	65
冯梦龙的籍贯	67
“江南四大才子”周文宾	70
曹雪芹画像真伪	74

蒲松龄的民族属性	78
《红楼梦》书名来历	81
《红楼梦》后四十回作者	84
《红楼梦》中怀古诗	88
《儒林外史》原书章回数目	91
《聊斋志异》的成书年代	94
我国最早的西洋翻译小说	97
薛平贵的故事	100
曹雪芹与贾宝玉原型	102
薛宝钗诗谜谜底	105
纬书的起源	108
《灭惑论》著作年代考	110
左思的《三都赋》	114
《晋书》的修撰年代	116
峨眉山道教的归宿	119
中国最早的《圣经》译本	121
康有为及其《大同书》	124
最早的章节体中国史书	128

千秋文苑（续）

关汉卿的生卒年月

我国元代的戏曲剧本(又称“元杂剧”、“元曲”)和唐诗、宋词一样，历来被认为是代表一个时代的艺术，达到相当的高峰。据元人钟嗣成《录鬼簿》的记录，他所知道的“名誉昭然”的剧作家就有 90 余人，剧本有 450 多个。实际上的作家和作品，当然远远不止他个人所知道的这些数字。在这庞大的剧作家队伍中，被称为“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”的关汉卿是才华最高、成就最大的一个。他的剧本不但数量多，而且质量高，如《感天动地窦娥冤》“列之于世界大悲剧中，亦无愧色也”(王国维《宋元戏曲考》)。1958 年，关汉卿曾作为世界文化名人，得到过隆重的纪念，国内一百多个剧种上演了关剧，国外许多地方进行了关氏的研究或纪念活动。

可是，由于元杂剧大都反映了人民的愿望，描写了历史的真实，因而受到封建统治者的压抑，剧作家们的情况只能从史书以外的记载中找见一鳞半爪，而又每多相互矛盾，使我们无法准确了解他们的面貌和成就。即以关汉卿而言，通过戏曲史家、文学史家们长期的发掘考订，对其生平和创作也只能在大体上取得近似的见解，一时无法解释或不得统一的悬案尚多。

比如，关汉卿的职业身份是什么？搞清这一点对研究

其剧作的思想是有必要的。曹棟亭藏本《录鬼簿》说他是“太医院尹”，可是金元两史《百官志》都不见此职名。元代《世医得效方》卷首列有太医院 24 个官职，其中也无“院尹”。朱经《青楼集序》说他是“金之遗民”，入元不仕，即使有此官职，他也没有做过官。天一阁藏本《录鬼簿》则说他为“太医院户”。郑振铎等研究者据此推测关汉卿可能是个“接近群众的普通下层医人”；田汉的话剧《关汉卿》也取此说，并在剧中从他的医生职业生发出许多情节，和他写剧本挂上钩。按元代户籍制度，百姓中划分为若干“户”，如服兵役者称“军户”，司手工艺劳役者称“匠户”。则“医户”也不一定必为医人，也可以理解为户籍属太医院管辖或为太医院提供杂役和其他服务的。

关氏的生卒年代，是确定他创作活动时代背景的重要依据。通常以朱经所说的“金之遗民”为据，认为关汉卿应该出生于金政权灭亡的公元 1234 年之前。元人杨维禎《元宫词》又有“开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦，大金优谏关卿在，《伊尹扶汤》进剧编”等句，王国维认为此关卿即关汉卿。（《宋元戏曲考》）那么，公元 1234 年时，他应该已有相当年龄。张庚等主编的《中国戏曲通史》采取一般说法，认为关氏当生于公元 1210 年左右，入元时 20 余岁。另据元陶宗仪《南村辍耕录》记载，关的友人王和卿去世时，他曾往吊唁。据查，王和卿死于公元 1320 年。若关氏生于公元 1210 年左右，此时至少也有一百多岁。这么长寿似乎不大可能。又因各种版本《录鬼簿》均无关氏作《伊尹扶汤》剧本的记载，故而孙楷第曰：“余疑进《伊尹扶汤》之关卿，乃教坊之由金入元者”，“非剧作家太医院尹之关汉卿也”。

(《关汉卿行年考》)冯沅君则疑心有两个关汉卿,“一个由金入元,一个生在元代,都会写剧本,后人把他们混在一道了。”然而这种巧合的可能性,目前还未发现有力的旁证。为了解决年龄的矛盾,一种意思是把关氏的卒年提早,认为吊王和卿事不可信,如董每戡《说元杂剧“黄金时代”》。又一种意见是把关氏的生年推迟,孙楷第《关汉卿行年考》推得最迟,主张他生于公元 1241 年到 1250 年间,卒于公元 1320 到 1324 年间。香港大学罗卜亢烈教授也同意此说。孙氏的一个理由是关汉卿和著名女演员,南都名妓珠帘秀关系非一般(田汉话剧《关汉卿》即以二人事业上相互支持,生活上相互关心为主线)。公元 1290 年珠帘秀在扬州还很有影响,若关汉卿由金入元,此时已过 60 岁,与珠帘秀不相配,但也有人反问道:难道 60 岁的剧作家就不可以和正当年华的女艺人亲密往来吗?总之,诸家目前具能在“关汉卿大约生活在十三世纪”这个大概概念下取得一致。

关汉卿共写了 60 多个剧本,现存署名关氏所作之剧本尚有 10 余个,其中《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》、《望江亭》等诸家都肯定是关氏作品;而对其余近 1 / 3 剧本的考订则不能取得相同观点。《五侯宴》、《陈母教子》的曲文宾白风格,有人认为和关氏其他剧本有异。又如《单鞭夺槊》是关氏作还是尚仲贤作,或第三者作,《西厢记》第五本是否关氏续作等,自明清以来一直聚讼纷纭。

梁山伯、祝英台求索寻踪

梁山伯、祝英台的故事,在我国可说是家喻户晓,

妇孺皆知。梁祝故事的传播除了口耳相传以外，得益于舞台艺术颇多。举例而言，京剧有《英台抗婚》、山东琴书亦有“梁祝”的剧目，影响最大的则首推越剧。旧时流行于浙东农村的草台班就有《梁祝哀史》的演出，后来传到上海，此剧曾一时风靡大上海。解放后经过整理的越剧《梁山伯与祝英台》流行到全国，特别是由袁雪芬、范瑞娟主演的我国第一部彩色舞台艺术片问世后，梁祝因而“走向世界”，曾有国际友人誉之为中国的罗密欧与朱丽叶。但是，历史上是否实有梁祝其人其事？如果有，他们是哪个时代，什么地方人？抑或根本是“街谈巷议，道听途说”的“小说家”之所造？这是个聚讼纷纭、饶有兴味的“谜”。

否定有梁祝其人其事者认为：梁祝和《白蛇传》、《牛郎织女》、《孟姜女》合称中国四大民间故事，后来编成戏剧。尽管戏剧和故事十分动人，但毕竟是传说，因此事实上不存在其人其事，进而言曰：梁祝死后岂能化蝶？孟姜女焉能哭倒长城？至于织女和白娘子一为天女，一为白蛇所化，属“子虚乌有”，其理自明。此是一家言，听来颇似有理。

然而持梁祝实有其人其事的也很不少。不久前江苏某报的一篇短文，说祝英台本是明代侠女，梁山伯是前朝书生，两人本来毫不“搭界”。只是祝英台为民造福，死后人们为她安葬，挖掘墓穴时发现下有梁山伯墓，遂为之合葬，才敷衍出“梁祝”故事来的。这则“轶闻”曾引起人们的兴趣，可惜语焉不详，未说明来源，因此无法进一步探索此说的真伪。又据说杭州市有关部门将开发凤凰山旅游风景点，第一期工程则将开辟梁祝故事中的“草桥结拜”、“十八相送”、“梁祝书院”等风景区。

虽冠以“民间传说”，但给人的印象是梁祝当在此地活动过。

其实，研究“梁祝”有否其人其事不自今日始。历史上有些严肃的学者亦进行过研究探索，清代乾嘉时经学家焦循就是其中一人。他在《剧说》卷二中引宋元之际刘一清的《钱塘遗事》及自己亲身见闻，说全国至少有四座所谓梁祝墓。第一处墓葬地在河北林镇之说，见刘一清的《钱塘遗事》，第二处墓在山东嘉祥县是焦循曾亲见祝英台墓的碣石拓片。他在《剧说》中说：“乾隆乙卯(1795年)，余在山左，学使阮公(即阮元)修山左《金石志》，州县各以碑本来。嘉祥县有祝英台墓，碣文为明人刻石。”第三处墓在浙江宁波，此说是嘉庆元年(1796年)焦循到宁波“闻其地亦有祝英台墓，载于志书者，详其事云：‘梁山伯、祝英台墓，在鄞西十里接待寺后，旧称义妇冢。’”焦循在记载中虽然未说亲见其墓，但据当地人讲：解放前该地除有梁祝墓之说外，还有梁山伯庙，鄞县乡间还流传有“若要夫妻同到老，梁山伯庙到一到”的俗语，而且庙中香火还很盛。焦循进而查考地方志，据方志记载：“晋梁山伯，字处仁，家会稽，少游学，道逢祝氏子同往。肄业三年，祝先返，后山伯归访之上虞，始知祝为女子，名曰英子同往。肄业三年，祝先返，后山伯归访之上虞，始知祝为女子，名曰英台。归告父母，求姻时，已许贸卅城西清道原。明年，祝适马氏，舟经墓所，风涛不能前，英台临冢哀痛，地裂，而埋璧焉。事闻于朝，丞相封‘义妇冢’。”第四处扬州祝英台墓，焦循基本持否定态度：“及吾郡城北槐子河旁，有高土，俗亦呼为祝英台坟。余入城必经此。或曰，此隋炀帝墓，谬为英台也。”清代另一著名学者毛先舒在《填词名解》

卷二引《宁波府志》，和焦循记贸卩城(今鄞县)梁祝墓大同小异，只多了“今吴中花蝴蝶，盖橘蠹所化，童儿亦呼梁山伯、祝英台云”。

根据焦循、毛先舒引方志所记，谢安为东晋名臣，是历史上实有之人，那时女子亦未有缠足陋习，为祝英台女扮男装提供了一定的方便，而且志书上记载竟如此详尽，因此不能排除历史上实有梁祝其人其事。

然而即使有其人其事，还有东晋、明代两说。持祝英台为明人说者，见于今人之著述，披露于报端。而且焦循曾目击山东嘉祥县明人为祝英台所刻的碣石拓片，(可惜他未引碣文，不知还能发现否?)加之明人有传奇《同窗记》(演梁祝故事，现存《访友等出》)，焉知不正是演的明代当代时事?又杭州市有关部门准备在凤凰山重建“梁祝书院”，这也不是毫无根据的。传说中的“梁祝书院”所在地确为明代杭州一所著名书院，不过不叫“梁祝书院”，而是叫“敷文书院”。蛛丝马迹，费人猜疑，故此不能就断为祝英台不可能是明代人。然而此说也有站不住脚的地方，因为据元代钟嗣成《录成簿》所记，元曲大家白仁甫有《祝英台死嫁梁山伯》的剧目，可惜剧本已佚，无法知其概要。由此上溯，北宋苏东坡的词集《东坡乐府》有词牌《祝英台近》，以后辛弃疾、吴文英均有词作。据此又可以推断，至迟在北宋时已有祝英台故事的流传。唐宋词专家龙榆生则认为此调“殆是唐宋以来民间流传歌曲”。故此梁祝究竟是晋人邪?明人乎?由于都有一定的文字依据，难以遽断。再有，梁祝毕竟不是帝王将相，用不着像曹操那样死后造“七十二疑冢”，可是何以至少在山东、河北、浙江都有他们的墓?最后当然不能排除梁祝史无其人其事，确系民间传说，

对此焦循在详记他耳闻目睹志书记载时，是有一定保留的：“此说不知所本，而详载志书如此。”我大胆地揣想，梁祝故事会不会本是编撰，由于这一悲剧感人至深，代代相传，后人误以为真的而写入志书的呢？总之，这其中的真实答案，还需要我们去探索。

《永乐大典》正本的去向

中国历代新朝都有一个传统：皆重视对书籍的收藏、整理、校正、编目。当然，这是为了维护文化正统的垄断地位。新起的皇朝、帝王努力收集各种典籍，加以编纂，正是为了证明自己的正统，以此来号召天下儒士。如明成祖组织编纂《永乐大典》，就是为了给自己树立偃武修文、一统天子的形象。正如他在《〈永乐大典〉御制序》中所言，“大一统之时，必有大一统之著作”。明代永乐年间，明成祖朱棣命解缙、姚广孝主持编辑《永乐大典》，参加编写、撰稿、圈点的文人多达 3000 多人，前后用了 5 年时间。《永乐大典》在编纂时，文人根据明成祖“毋厌浩繁”的指示，“旁搜博采”。一方面，以皇家图书馆文渊阁中五代十国、宋、辽、金、元及明初五百年来累积的“中秘藏书”为基本；另一方面，又派遣一些官员如苏叔敬等分赴各地，“购募天下书籍”。所以《永乐大典》汇集了上自先秦、下迄明初的各类著作七八千种，经、史、子、集、释藏、道经、北剧、南戏、平话以及医学、工技、农艺等，“无不类而列之”，内容极为丰富。尤为可贵的是，《永乐大典》在辑录各类材料时，完全据原书整部、整篇、整段地收入，一字不改，即所谓“直取原文，未尝擅改片语”，因而保存了大量珍

贵的文化典籍。《永乐大典》全书共二万二千八百七十七卷，凡例、目录六十卷，装订成 11095 册，3 亿 7 千万字。它不仅是我国文化史上最早最大的一部百科全书，而且是迄今为止世界上最大的古代百科全书。然而，这么一部重要的百科全书，在嘉靖年间重录之后，其正本却不知去向，下落不明；后人的有关记载又众说纷纭，甚至越传越讹。总结起来，后人对《永乐大典》正本的下落有四种不同的看法和观点：

其一，随明世宗殉葬于永陵说。理由有三条，(1)从明世宗厚爱《永乐大典》来看，在明代帝王中，曾阅读过《永乐大典》的，仅明孝宗、明世宗两人。明孝宗曾命录《大典》药物禁方赐御医房诸臣。和孝宗比，世宗则更爱《大典》。据《明世宗实录》载：他“几案间每有一二帙在焉”，“按韵索览”；嘉靖三十六年(1557)宫中失火，世宗一夜下三、四道命令抢救《大典》，之后又决定“重录一部，贮之他所，以备不虞”。由于明世宗对《永乐大典》“珠宝爱之”，所以正本极有可能为其殉葬于永陵。(2)在明代，以生者平时喜爱的书籍殉葬的例子很多，如 60 年代山东发掘朱元璋子鲁王朱檀墓，发现殉葬的有《黄氏补千家集注杜工部诗史》等典籍；70 年代上海郊区发掘的明墓中有成化本的《白兔记》等。明世宗在位时间很长，又极爱《大典》，故遗命以《大典》正本殉葬是极有可能的。(3)从永陵的建筑特点来看，甚为宏伟，超过明代诸陵；又据《旧都文物略》说：“永陵規制壮丽精致，长陵不及也。”以其建筑规模，也存在殉葬《大典》正本的可能。

其二，藏于皇史宬成夹墙说。此说以著名历史学家、山东大学历史系教授王仲荦先生为代表。王先生对《永

乐大典》素有研究，他始终认为“正本没有亡毁，我怀疑藏在皇史宬成夹墙里”。皇史宬成修成于明世宗嘉靖十三年(1534年)，为皇家档案库，专门存放《实录》、《圣训》和《玉牒》等。而皇史宬成的建筑，包括门、窗、大梁全用砖石修葺，殿基耸出地平，具有防火防水的功能；大殿墙壁则更为奇特，东西墙厚 3.5 米，南北墙厚 6.1 米，实为建筑物中所罕见。因此，《永乐大典》正本有可能藏于皇史宬成夹墙内。

其三，毁于明亡之际说。坚持这一看法的人很多，以郭沫若署名的《影印〈永乐大典〉前言》为代表。郭沫若说：“明亡之际，文渊阁被焚，正本可能既毁于此时。”国内出版的不少通俗读本，如《祖国》等书在介绍《永乐大典》时，一般都认为“1557年，皇宫奉天门、三殿等处着火，《永乐大典》经抢救免于焚毁，后来，明世宗恐孤本再遭意外，便命徐阶等 109 人，用了 5 年时间，摹写了一部副本，从此正本和副本分别藏于文渊阁和皇史宬成。明末，文渊阁被焚，正本被付之一炬”。说得再具体一点，即指正本被李自成率领农民起义军焚毁了。起义军占领北京 42 天时，在皇太极和吴三桂联军的攻击下，被迫撤离北京。据史籍记载，起义军撤走时，曾放火焚烧宫楼。但是，有的学者指出，以上各种史书都没有明确记录说《永乐大典》正本焚毁一事。既然文渊阁狭小，就安置不下 1 万多册的《永乐大典》及其他宋人诸集，文渊阁被焚，《大典》正本随之不存在的结论是不能成立的。其实，早在明末，就有人对这种观点持怀疑态度。如明史专家谈迁在《国榷》中说“万历末，《永乐大典》不存，抑火失之耶？”太监刘若愚的《酌中志》也说“不知新旧《永乐大典》二部，今又见贮于何处也？”

刘为内臣，熟悉明宫秘闻，连他也不知正本下落，只能说明“毁于明亡之际”的看法是一种推测而已。

其四，毁于清朝乾清宫大火说。据《鮚土奇亭集外编》载：雍正年间，《永乐大典》副本由皇史宬成移藏翰林院，学者全祖望在翰林院看到了副本，并发现有缺，于是猜测正本下落说：“乃知其正本尚在乾清宫中，顾莫能得见者。……予尝欲奏之今上，发宫中正本以补足之，而未遂也。”到了清朝末年，缪荃孙不但承袭了正本藏在皇宫内的乾清宫之说，而且还进一步发挥说道：“嘉庆二年(1797年)，乾清宫一场大火，正本被烧毁了。”这在《艺风堂文续集》中有明确记载。从此，《永乐大典》正本被毁于乾清宫大火说便正式流传开来。不过，有的学者指出这种说法是没有根据的，不足信。因为乾隆九年至40年间(1744—1775年)，清政府曾对宫中藏书作过一次清理，所有善本典籍全部集中在乾清宫旁边的昭仁殿，编成了《天禄琳琅书目》。《永乐大典》是书籍中的“庞然大物”，有1万多册，如果正本在乾清宫中，是极易被发现的，现在《天禄琳琅书目》中未将《大典》编入，就证明正本当时并没有藏在乾清宫中，又据《办理四库全书档案》记录，乾隆年间编辑《四库全书》时，因为要从《永乐大典》中辑录佚书，由于副本有缺，为此宫里宫外都寻找过《永乐大典》正本，但没有结果。有人怀疑在康熙年间修书时，徐乾学、王鸿绪、高士奇等人在书局呆了很久，可能取走查阅而未能交回，于是帝令两江总督高晋、浙江巡抚三宝到徐、高两家查访、问询，结果毫无收获。从这两件事来看，正本藏在乾清宫是极不可能的，至于被毁于大火之说，更是站不住脚的。

可见，由于史籍没有明载《永乐大典》正本的下落，

后人在此问题上又多加推测、臆断，所以正本究竟哪儿去了，始终未明。要揭开谜底，看来只能依赖于考古发现了。

对联的来历

新春佳节，千家万户喜气洋洋，张灯结彩，对联更是人们习以为常的必有之物。当然，对联并不一定只在春节使用。在乡下，甚至婚丧嫁娶也要在门旁贴副对联，以渲染气氛。然而，假如要问：对联产生于何时？它是怎样产生的？许多人会瞠目结舌，答不上来。

这也难怪，虽然对联是中国的特产，且有着悠久的发达史，许多对联作品至今脍炙人口，但是，有关研究对联的作品却寥寥无几，何况关于对联的发生、形成并非众口一辞！

对联即“楹联”，又称“楹帖”，俗称“对子”，字数多少无定规，要求对偶工整，平仄协调，是诗词形式的演变，加上优美的书法，真可谓是一种特殊的艺术品。春联仅是对联中的一种，春节期间贴在门上，表现人们喜迎新岁、向往幸福生活的美好愿望。

清人陈云澹《簪云楼杂话》记载：“春联之设，自明太祖始。帝都金陵，除夕传旨：公卿士庶家门上须加春联一副。”《列朝诗集》、周晖的《金陵琐事》以及乾隆年间长沙钱德苍的《解人颐》等笔记小说都有类似记载。如是说，春联被正式肯定和推广在明代初年朱元璋时期，到现在不过五六百年之久。

然而，人们都记得王安石那首著名的《元日》诗，诗云：“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。千门万户日

童日童日，总把新桃换旧符。”这表明早在北宋时期我国人民就普遍地将春联作为更新除旧、美化环境、渲染气氛、点缀生活的一种艺术形式。

既然如此，那么春联产生于何时呢？北宋人张唐英《蜀木寿机》说：“蜀未归宋之前，昶令学士辛寅逊题桃符版于寝门，以其词非工，自命笔云：新年纳余庆，佳节号长春。”《宋史·五行志》和《宋史·蜀世家》也是这样记载的。因此，人们普遍认为五代时期后蜀主孟昶所题写的这副楹联是中国第一副春联。

这个说法未免太绝对化了。据说，晋代著名书法家王羲之，有一年春节前夕，先后写过几副对联贴在门上，都因为字体妍美雅丽、内容新颖而被人悄悄揭走。除夕将至，门上仍空无一字。王羲之又精心构思一副而拦腰斩断，先分别贴出上半截，联云：“福无双至，祸不单行。”这副不吉利的对联自然没有人去揭。初一黎明，王羲之又将截下的下半截分别接上。就成了“福无双至今朝至，祸不单行昨夜行”的妙联。由此看来，春联早在五代前就出现了。

春联仅是对联的一种，而对联早在唐代已风靡全国。《资治通鉴》载：天宝元年，有人送给惯于玩弄权术排斥异己而又无德无才的宰相李林甫一副对联，上联为“口蜜”；下联为“腹剑”。表明此时的对联已变成反映人们政治倾向的一种文学形式了。

其实，要说清楚对联起源于何时，必须辨明对联之所由生。

在我国古代，有一种带有迷信色彩的风俗习惯，即挂“桃符”。据说桃木有压邪驱鬼的本领，古人在辞旧迎新之际，用桃木板分别写上“神荼”、“郁垒”二神的名

字，或者用纸画上二神的图像，悬挂、嵌缀或者张贴于门首，意在祈福求祸。东汉应劭的《风俗通义》说：“《黄帝书》称上古之时，兄弟二人，曰荼，曰郁，住度朔山上桃树下，简百鬼，鬼妄木骨人，援以苇索，执以食虎。于是，县官以腊除夕，饰桃人垂苇索虎画于门，效前事也。”桃符最初书写二神的名字或描绘图像，后来演变为书写吉祥语，进而发展成对偶的诗句，这就是造纸术产生之前的对联了。同时，也说明至少在东汉时已盛行春节挂桃符的风俗。还有人主张对联的起源应在距今二千年的春秋战国时代，理由是保存此时资料的《山海经》也有此类记载。

唐寅故居《桃花庵》

明代吴中才子唐寅(1470—1523年)，字伯虎，一字子畏，号六如居士。他才如江海，工诗、善画，书法也写得很出色。所作山水、人物、花鸟均有高深造诣，为“吴门画派”的代表人物。加上传说中“唐伯虎点秋香”风流韵事的传播，因而才名远扬，妇孺皆知。

唐寅出身贫寒，他父亲在苏州阊门内皋桥吴趋坊口开一酒店为生。唐寅年轻时力学苦读，才华横溢，名动公卿，弘治十一年乡试第一，考中解元。在赴京会试时，不幸受到科场案牵连，吃了一场冤枉官司，被谪为小吏，耻而不受。回乡后，清贫潦倒，以卖画为生。曾写诗咏志道：“闲来写幅丹青卖，不使人间造孽钱。”并选定在僻处城北的桃花坞内，买地建屋，长期隐居于此。这就是传世有名的唐寅故居——“桃花庵”别业。在祝允明所撰的《唐伯虎墓志铭》中有记载可证：“治圃舍北桃花

坞”。清孙星衍《重修桃花庵碑记》中亦说：“吴郡城西北有桃花坞……明唐解元寅筑居于此。”唐寅自己在《桃花》坞一诗中也有过写景述怀的表述：“花开烂漫满村坞，风烟酷似桃源古。千林映日莺乱啼，万树围春燕双舞。……”

但今天我们从北寺塔折西，走进桃花坞大街，只见满街都是鳞次栉比的房屋，不仅看不到桃花踪影，在这条街上也找不到唐寅故居的所在。原来，当时的桃花坞，并不是一条街道，而是一大片地域。据《吴县志》记载说：“园在城西北，阊、齐门之间。汉时为张长史植桑地。宋熙宁间梅宣议在此筑五亩园。宋绍圣中，章次呆筑桃花坞别野。南明吕毖又筑采香庵。清代废为菜圃。”至于唐寅筑室的具体地点究在那里？历来传说有两处：

一说在现在桃花坞大街稍北廖家巷中的准提庵内。这是一座殿堂建筑，据考查初建于明代万历十年（1582年）。后至天启年间杨大荣改建时浚池得一碑，上刻有唐寅所作《桃花庵歌》，诗中写道：“桃花坞里桃花庵，桃花庵里桃花仙。桃花仙人种桃树，又摘桃花换酒钱。……”（事载清·沈德潜题跋）为此曾轰动一时，此处便被人认为是唐寅故居和读书的地方。

昔日的准提庵，水阁环池，亭台错落，是一游览胜地。庵内有“桃花坞”、“醉月湾”、“度云桥”、“燃灯塔”、“八咏庵”及“跳唐楼”等胜景。每年七夕，苏州人结伴来此遨游。晚间，悬挂七巧影灯，徵射灯谜。骚人雅士、名门闺秀，纷纷来此赏灯兴会。到了清代嘉庆六年，吴县县令唐仲冕，又在庵东建了一座唐解元祠，署名“桃花仙馆”，并补种了桃花数十株，游人纷至沓来，曾经盛极一时。