

《肉蒲团》作者与序年再考辨

黄 强

(扬州大学 文学院, 江苏 扬州 225002)

[摘 要] 刘廷玑《在园杂志》称《肉蒲团》的作者为李渔,此说可信。择多例进行现代数据库信息检索分析,说明《肉蒲团》的语体就是李渔小说的语体。《肉蒲团》与李渔的《连城璧》(《无声戏》)、《十二楼》在语体、文体和从属于内容范畴的观点、主题、情节、细节等诸方面的一致性或相通性,构成范围更为广大的证据链,证明其作者就是李渔。韩南考述双红堂文库藏本《肉蒲团》,肯定其序年丁酉的记载,所言甚是。考察李渔生平事迹,尤其是其文学创作生涯,可以为《肉蒲团》序刻于顺治十四年丁酉的结论提供有力的佐证。所谓序年“癸酉”,不过是此书递相翻刻过程中的一个讹误而已。

[关键词] 《肉蒲团》; 李渔; 语体; 序年; 考辨

[中图分类号] I206.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2019)01-0074-10

在李渔传世的众多作品中,小说《肉蒲团》的研究,国内和国外进展的差别很大。国外学者基本上一致认为此书作者是李渔,国内学者尚有分歧。特别是由于国内版本条件的局限,此书文献学意义上的研究难以深入,例如此书不同版本的序年有别,或题“癸酉”,或题“丁酉”,迄今为止未能确定,国外学者则基本上认为是顺治十四年(1657)丁酉。通常将一部作品的序年推定为它的写成之年和刻印之年,故有所谓“序刻”之说,虽不中,亦不远矣。书未成而序已作,序已就而书不刻者,毕竟不多见,且必须有确证。可见一部书的序年包含此书丰富的信息,《肉蒲团》的序年也不例外,可谓牵一发而动全身。确定《肉蒲团》的序年,可以避免因为错误的序年与李渔生平之间的冲突而否认李渔为此书的作者;大致知道李渔创作此书的年代和背景;鉴别此书的各种版本,分析其间的区别与联系;进而更深入地研究这部海内外屡禁不绝、传播广泛而持久的小说。当然,研究的着眼点不仅仅在于此书“在猥亵小说中颇为杰出”^{[1]178},更在于它是李渔文学家族中的一员,书中各回总批与眉批包含丰富的李渔小说理论资源;还在于李渔恰恰在这部隐去作者真实姓名的作品中信笔而写,表现出娴熟的汉语语言艺术。日本雨森芳洲的《桔窗茶话》中记载江户文

人冈岛冠山事迹云:“只有《肉蒲团》一本,朝夕念诵,不顷刻歇。他一生唐话,从一本《肉蒲团》中来。”^[2]将《肉蒲团》作为学习汉语(唐话)的教材,可见一斑。

《肉蒲团》作者署名与序年题署的特殊性,决定了这两个问题的研究很难一锤定音,只有从不同角度进行有新意的深入考察,方能逐步接近事实的真相,从而统一研究者的认识。正因为如此,尽管国外学者基本一致认为此书作者是李渔,但他们依然自谦是“假设”。尽管韩南先生对日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏抄本《肉蒲团》作了翔实的考证,但他依然自谦云:“以上的论证如果能够成立……这些论证支持了伊藤漱平、太田辰夫和饭田吉郎的假设,即抄本序言上的日期是原刊本的日期,很可能是一六五七年(指顺治十四年丁酉——笔者注)的夏天。”^[3]

近些年来,随着全球网络信息技术的迅猛发展,汉籍的国际间传播与交流形势喜人,使得国内《肉蒲团》研究的版本条件有所改善,笔者试图在研究界以及自己已有成果的基础上,对此书的作者为李渔以及书的序年再作考辨。

一、《肉蒲团》的作者是李渔

迄今为止,尽管国内越来越多的人认可李渔是

[收稿日期] 2018-10-18

[作者简介] 黄强(1950—),男,上海人,教授,博士生导师。研究方向:元明清文学与文献,科举与文学之关系。

《肉蒲团》的作者,但仍有不同的意见。^[4]此书署“情隐先生编次”或“情痴反正道人编次”,分明是作者不愿暴露自己真实姓名的故弄玄虚。如果要确证“情隐先生”“情痴反正道人”就是李渔,或者发现《肉蒲团》的某一个版本明署李渔所作,才算有了李渔作此书的真凭实据,众所周知,那确实不可能,但是,这并不意味着其它证据就不是有说服力的证据。

刘廷玑《在园杂志》卷一云:“李笠翁渔,一代词客也。著述甚夥,有《传奇十种》《闲情偶寄》《无声戏》《肉蒲团》各书,造意创词,皆极尖新……所辑《诗韵》颇佳,其《一家言》所载诗词及《史断》等类,亦别具手眼。”^{[5]50}此书序后署“康熙乙未春初辽海刘廷玑自识”。康熙五十四年乙未距李渔去世仅三十五年,从引文可见刘廷玑对李渔各种主要著述十分熟悉,介绍准确无误,甚至知道《论古》一书别名《史断》,其将《肉蒲团》径属之李渔,必有所据,故孙楷第先生视为确证。其云:“《肉蒲团》一书,据刘廷玑《在园杂志》说也是笠翁作的。刘廷玑是康熙时人,距笠翁甚近,所言当属可靠。虽只此一证,可为定讞也。”^{[6]186}在《在园杂志》卷二中,刘廷玑又云:“小说至今日滥觞极矣,几于六经史函相埒,但鄙秽不堪寓目者居多……至《灯月圆》《肉蒲团》《野史》《浪史》《快史》《媚史》《河间传》《痴婆子传》,则流毒无尽。”^{[5]103-106}有一种意见认为:“由此可见,他是以《肉蒲团》为败坏风教者视之,加之时人对李渔的人品极尽挖苦之能事,况且李渔的作品又多写才子佳人风月之事。因为这样,刘氏把《肉蒲团》系于李渔之名下,也不是没有可能的。”^[4]对读以上分别引自《在园杂志》卷一与卷二的两段引文,就可以知道没有这种可能性。《肉蒲团》确实是艳情小说,刘氏在论及同类小说时将之列入,甚为自然。而刘氏论及李渔是《肉蒲团》的作者时,恰恰是褒扬此书作为李渔主要著述之一“造意创词,皆极尖新”,决非因为贬低这部小说,并考虑其它种种因素,而将之属之李渔。更何况《在园杂志》诚如其自序中引他人评价所云,所志“无不考核精详,推原所自……悉皆耳所亲闻,目所亲见,身所亲历者,绝非铺张假借之词”^{[5]5-6}。何至于独在《肉蒲团》的作者问题上如此不负责任地张冠李戴?

仔细对读《肉蒲团》与李渔的其它著述,尤其是小说《无声戏》(《连城璧》)与《十二楼》,就会由衷地相信它们必定出于同一作者。诚如韩南先生在论及《无声戏》与《十二楼》时所云:“再没有其他作家的小说在概念、主题、情节和风格上保持如此清晰

的区隔。类似的特征印证在他唯一的中篇小说《肉蒲团》中……他的小说‘烙印’是如此与众不同,以致即使《肉蒲团》事实上从未被证实是李渔所作,但只要将它与李渔其他短篇小说相比较,就能感受到作品的真正归属。”^{[7]81}这是迄今为止最强调《肉蒲团》为李渔所作的内证的一段话。在韩南先生看来,与这种内证相比,刘廷玑《在园杂志》所提供的确证也显得并不那么重要了。

韩南先生特别强调的李渔小说的“烙印”,也即与其他小说作家相比“保持如此清晰”的“区隔”究竟是甚么呢?他仅仅提示区别在“概念、主题、情节和风格上”,并未详细展开论证。而且即使从这几个方面予以论证,如国内学者已经做过的那样^{[8]83-100},还是不够的,恐亦难取得令人完全信服的效果。时至今日,如果在上述基础之上,继续将《肉蒲团》为李渔所作的内证集中在语体、文体考察上,特别是在语体考察方面借助于古籍文献的信息化、数据化手段,则取得令人信服的效果是可以期待的。迄今为止,这项工作尚无人做过。

作品的语体,是指作者通过长期的创作实践,在进行叙述、描写、抒情、议论时所形成的常用语汇、句式结构、修辞手法等一系列运用语言的稳定的个性特征。语体的意义主要不在于说什么,而在于怎么样说、用什么方式说。同样的意思,不同的作家使用不同的语体表达,效果截然不同。越是成熟的作家,越具有个性特征鲜明的语体,不经意间,表达相似内容的特定语体会在他不同的作品中反复出现。如果一个作家的语体具备了独此一家的排他性,就能仅仅根据作品的这种语体识别其作者归属。

李渔的语体具有鲜明的个性特征和独此一家的排他性,即刘廷玑所谓“造意创词,皆极尖新”。李渔特别强调“意取尖新”,他说:“尤物足以移人,尖新二字,即文中之尤物也。”^{[9]52-53}何谓尖新?李渔作了极为通俗的解释:“犹之暮四朝三,未尝稍异。同一话也,以尖新出之,则令人眉扬目展,有如闻所未闻;以老实出之,则令人意懒心灰,有如听所不必听。白有尖新之文,文有尖新之句,句有尖新之字。”^{[9]52}可见在李渔看来,尖新乃常用语汇、句式结构、修辞手法的陌生化,人无而我有,人有而我新。循此,我们可以判别《肉蒲团》的语体是否就是李渔的语体。

二十多年前,笔者的《〈肉蒲团〉为李渔所作内证》(以下简称《内证》)一文,已经先期做了一些这方面的工作:分“语句相近”“语不同而意全同”“细

节相同”“比喻类型相同”“通用某些特殊名词”五个部分,将《肉蒲团》与李渔其他著述的大量原文相对照,发现了前者同为李渔所著的众多内证。^{[10]356-370}这些内证的数据库搜索验证有的还无法实现,因为目前数据库的搜索引擎尚不具备能够同时满足多种条件的搜索功能,有的则已经可以实现。证明的逻辑前提是:搜索结果仅见于《肉蒲团》与李渔著述者,则可证明前者无意中重复了后者的语体,前者的著者也是李渔。

为直观明确,便于说明问题,不避再引原文,如以下五例:

①自古以来,佳人才子四个字再分不开。有了才子,定该有佳人作对,有了佳人,定该有才子成双。(《肉蒲团》第一回)^①

自古以来,佳人才子的四个字再分不开。是个佳人,一定该配才子,是个才子,一定该配佳人,(《意中缘》第二十八出《诳姻》)

才子佳人终成眷属,是言情小说的常套,仅凭这两段引文的后四句话,确实难以断定为一人所言,但前两句话若非同出于李渔,何能如此一致?这两句话确实说得别致。别人说“才子佳人”,他偏说“佳人才子”,如同“朝三暮四”,他偏要说成“暮四朝三”一样。这还不稀奇,别人以此指称人分不开,他偏要强调连这四个字都分不开,更别说人了。将这两句话整个作为搜索字词,搜索《爱如生中国基本古籍库》和《国学宝典》数据库^②,没有任何一项其它检索结果,可以肯定这句话为李渔所独创。

②只有扬州人家养的瘦马肯与人相,那有正经女儿许男子见面之理。(《肉蒲团》第二回)

只有扬州人家养的瘦马肯与人相,那有宦家儿女容易使人见面的。(《风筝误》第二出《贺岁》)

如果没有类似于李渔在《闲情偶寄·声容部》中记载的自己在扬州相瘦马的经历,能说出类似的话吗?即使有这样的经历,能够说出“只有扬州人家养的瘦马肯与人相”这句与李渔所说一字不差的话吗?以这句话作为搜索字词,搜索上文所言同样的数据库,未发现其它出处。

③未央生见了“回道人”三字,知道是吕纯阳的别号。(《肉蒲团》第三回)

下官心上才有一二分信他,晓得“回道人”三字,是吕纯阳的别号。(《十二楼·归正楼》)

确实如有的研究者所言,不能仅仅因为这两处均提及“回道人”,而将之作为李渔作《肉蒲团》之一证,因为仅仅提及“回道人”,并不构成独一无二的语体,前人诗、文、小说中提及“回道人”者多多。然而,不可否认的是,“‘回道人’三字,是吕纯阳的别号”,这却是李渔特有的语汇。为谨慎起见,不妨采用逻辑检索系统,将“‘回道人’三字”作为检索词,“是吕纯阳的别号”作为次检索词,搜索上文所言同样的数据库,也未发现其它出处。

④这些妇女只好存在这边做备卷。(《肉蒲团》第五回)

不但第一位佳人不肯放手,连那陪贡的一名,也还要留做备卷的。(《十二楼·鹤归楼》)

“备卷”是科举考试的常用名词,但将之用在女色方面,比喻为备用之人,仅见于此二例,以“做备卷”作为搜索字词,搜索上文所言同样的数据库,足见此乃李渔特有的修辞手法。

⑤然后把三张口合在一处,凑成一个品字。(《肉蒲团》第十五回)

三个合来,凑成一个品字,大家不言而喻罢了。(《奈何天》第二十一出《巧怖》)

三口相合,或三人相聚,用一个动词“凑”字刻画,可谓穷形极相。以“凑成一个品字”作为搜索字词,搜索上文所言同样的数据库,未见有其它检索结果。李渔擅长拆字游戏,于此又可见一斑。

除了《内证》一文提供的上述语料以外,笔者再拈出五证:

①未央生听到此处……那一双膝头,不知不觉矮将下去,就跪在术士面前。(《肉蒲团》第七回)

七郎一边说话,一边把七尺多长的身子渐渐矮将下去,说到话完的时节,不知不觉就跪在此妇面前。(《十二楼·拂云楼》)

“矮”,矮也,这里作为动词使用,义指将身体蜷缩下去。李渔运用此词的尖新之处在于连缀成语汇“矮将下去”,将之作为男子跪求他人的预备动作,而且夸张地描述成一个虽短暂却鲜明的运动过程,均是“不知不觉”地先矮后跪,活现出其人的谄媚心态。以“矮将下去”作为搜索字词,搜索上文所言同样的数据库,未发现其它例子。

②终日寻事寻非,与权老实争闹,……连茶饭都要丈夫炊煮。茶冷了些,就说烧不滚;饭硬了些,

① 本文凡引《肉蒲团》原文和评语,皆出自《思无邪汇宝》第十五册所收此书,台湾大英百科股份有限公司,1994年版。

② 之所以将《国学宝典》纳入,是因为这一套中华古籍全文资料检索系统收入了《如意君传》、《僧尼孽海》、《浪史》、《绣榻野史》、《杏花天》等与《肉蒲团》相类的艳情小说,“爱如生中国基本古籍库”则未收入这些作品。将这些作品纳入视野,检索会更有针对性。《肉蒲团》中出现的词语,这些作品中不出现,其它文献中出现的可能性就更加微乎其微。

就说煮不熟。《《肉蒲团》第十一回》

罗氏、莫氏见他安心守寡，……两个不约而同，都来磨灭他。茶冷了些，就说烧不滚；饭硬了些，就说煮不熟，无中生有，是里寻非，要和他吵闹。碧莲只是逆来顺受，再不与他认真。《《无声戏·妻妾抱琵琶梅香守节》》

“茶冷了些”后四句，既非经典名言，又非稳定的俗语、歇后语。以这四句中任何一组对举的关键词分别作为检索词或次检索词，例如“茶冷”和“饭硬”，“烧不滚”与“煮不熟”，搜索上文所言同样的数据库，不见有其它出处，四句整体检索更是如此结果。这四句话一字不差地分别出现在《肉蒲团》和李渔的这篇短篇小说中，只有一种可能，那就是《肉蒲团》的作者是李渔。极言之，若此书为他人所作，何至于要从李渔的这篇短篇小说中抄袭这四句话，它们又何至于与前后语言环境珠联璧合？况且如果作者低能到如此抄袭，他就不会来作《肉蒲团》了。此论可以推而及之本文同类型的所有例子。这四句话所言，就是李渔笔下女性折磨人的手段。李渔先写《无声戏》时用之，后写《肉蒲团》时不由自主地又用上了。这四句话以外的文字又是同中有异，《肉蒲团》中说：“寻事寻非，与权老实争闹……”《妻妾抱琵琶梅香守节》中则说：“是里寻非，要和他吵闹……”这种同中有异的现象，尤其可以说明包括“茶冷了些”后四句在内的《肉蒲团》这段引文，不过是李渔语体的一次无意重复。如果是有意袭用，何不尽可能重复原文？由此又可见，同一作者不经意间，表达相似内容的特定语体，既会在他的不同的作品中反复出现，又会富于变化。这种语体的继承与变异，始终处在动态的过程中。

③身上的俊俏，竟像个绢做的人物一般。《《肉蒲团》第九回》

就像苏州虎丘山上绢做的人物一般。《《无声戏·男孟母教合三迁》》

今时绢做之美女，画上之娇娥，其颜色较之生人，岂止十倍？《《闲情偶寄·声容部·态度》》

用“绢做的人物”来比喻人物外貌之美，这只能出之于熟悉苏州虎丘山上出售的民间工艺品的小说家李渔。无怪乎以“绢做的人物”或“绢做之美女”作为关键词，搜索上文所言同样的数据库，只能证明它们均出自李渔。

④脸上的皮肤，随你甚么东西，没有那种白法。《《肉蒲团》第九回》

随你甚么妇人，没有他那种白法。《《连城璧·寡妇设计赘新郎，众美齐心夺才子》》

“没有那种白法”，这种表示程度绝无仅有的否定句式，是李渔常用的方言句式，如《连城璧·贞女守贞来异谤，朋侪相谗致奇冤》中有云：“随你甚么妇人，再没有那种热法。”以“没有”加“那种白法”，在上文所言同样的数据库中进行逻辑检索，除了《肉蒲团》和李渔此篇以外，没有第三种文献。

⑤心上思量道：“赛昆仑见识最高，路数又熟，为甚么不去问他？”《《肉蒲团》第五回》

心上思量道：“我要休他，少不得要把这桩事情说个明白，才好塞他的口，使他没得分辩。”《《连城璧·贞女守贞来异谤，朋侪相谗致奇冤》》

“心上思量”的措辞，至迟在元代佚名撰《梨园按试乐府新声》中已经出现，而在今天，“心上思量道”已经是表现心理活动开始的常用措辞。但在“心上思量”四字后加上个“道”字，作为作者刻画文学作品中人物心理活动的提示语，却始于李渔。这是韩南先生的发现，他在论及双红堂抄本《肉蒲团》时云：“李渔最有特色的提示心理活动的措辞‘心上思量道’，一直是原样照抄的（除了李渔以外，我没有在其他作家那里发现和这一模一样的措辞）。”^[3]二十多年后，我们同样可以通过电子版查找功能和数据库搜索功能检验其在纸质版文献中的这个发现。以“心上思量道”为查找字词查找《肉蒲团》电子版，结果显示共二十二次。以此为搜索字词，搜索“爱如生中国基本古籍库”，结果显示：李渔小说集《连城璧》中的十三篇作品中共出现三十次，其小说集《十二楼》中的七篇作品中共出现十七次，而李渔以外的其他作家作品仅晚清李伯元的《官场现形记》卷十七中有一例而已，可置之勿论。

上述十例拈出《肉蒲团》与李渔小说语体共有的常用语汇、句式结构、修辞手法，并通过数据库搜索，在海量文献中显示它们具有独此一家排他性，其科学性是毋庸置疑的。特别需要强调指出的是，诸例并非各自孤立证明，而是构成说服力很强的证据链，说明《肉蒲团》的语体就是李渔小说的语体，此书的作者就是李渔。

不仅是语体，从具有独此一家排他性的文体特征考察，《肉蒲团》的作者亦非李渔莫属。《肉蒲团》有两回总批分别指出此书的一大文体特征。第五回总批云：

从来小说家只有叙事，并无议论。即有议论，亦在本事未叙之先，敷衍一段，做个冒头。一到入题之后，即忙忙说去，犹恐散乱难收，岂能于文锋对垒之时，作挥麈谈玄之事。为此书者，独能于忙中骋暇，热处卖冷，每在紧急叙事

中间，夹一段舒徐议论。自问自答，井井有条，使观者不但不厌其烦，亦且惟恐其尽。及至说完之后，叙接前事，又觉筋脉相连，毫无间隔，真神手也。此法自此公创之，亦惟此公能之。他人学用此法，徒取厌倦而已。

描述足够详细、足够准确，完全符合作品的实际状况，无须再加分析。只要细读《无声戏》与《十二楼》，就会发现议论与叙事水乳交融同样是这两部小说集中众多故事常见的文体特征，换言之，是李渔所具有的独此一家的排他性的文体特征。第六回总批云：

每一番议论之中，定有几个绝精的譬喻，无不使人快心，无不使人绝倒。如“春方乃临场补药”“才貌乃药中引子”之类，不可胜数。虽属诙谐之语，实有至理存焉。我竟不知作者的心肝有几万几千个孔窍，而遂玲珑至此也。

仅凭此论，尚不具有独此一家的排他性，因为其他作家的作品也可能做到“每一番议论之中，定有几个绝精的譬喻”。关键在于李渔习惯于将与科举考试及八股文有关的比喻、与戏曲有关的比喻、与中药有关的比喻三者并用。《肉蒲团》如此，《无声戏》与《十二楼》乃至《笠翁十种曲》和《闲情偶寄》各部，无一不是如此。具有这种文体特征的，明清小说作家中没有第二人。

不仅是语体和文体，从属于更为广泛的内容范畴的观点、主题、情节、细节等诸方面考察，无不证明《肉蒲团》与《连城璧》（《无声戏》）、《十二楼》的作者都是李渔。笔者《内证》一文虽不从此角度立论，但其将《肉蒲团》与李渔其他著述的大量原文相对照，正可见二者在观点、主题、情节、细节等诸方面的相同或相通之处。二者这种相同或相通之处可谓信手拈来，触处皆是。限于篇幅，笔者再举三例。

①《肉蒲团》第三回中未央生论“男女交媾之事”云：

只因是开天辟地以来第一桩正经事……不然阴阳交感之理渐渐沦没，将来必致夫弃其妻，妻背其夫，生生之道尽绝，直弄到人无噍类而后止。……娘子知道这种道理，才好受孕，生儿育女。

此事之所以是开天辟地以来第一桩正经事，是因为其关系到人类的繁殖延续。这是李渔一以贯之、反复戏说的观点。《无声戏初集》第六回《男孟母教合三迁》入话中云：

男女体天地赋形之意……及至交媾以后，男精女血，结而成胎，十月满足，生儿育女起

来，这段功效岂是侥幸得来的？只为顺阴阳交感之情，法乾坤覆载之义，象造化陶铸之功，自然而然，不假穿凿，所以褻狎而不碍于礼，顽耍而有益于正。

《十二楼·夏宜楼》入话中又云：

我往时讲一句笑话，人人都道可传。……但凡戏耍褻狎之事，都要带些正经，方才可久。尽有戏耍褻狎之中，做出正经事业来者。就如男子与妇人交媾，原不叫做正经，为甚么千古相传，做了一件不朽之事？只因在戏耍褻狎里面，生得儿子出来，绵百世之宗祧，存两人之血脉，岂不是戏耍而有益于正，褻狎而无叛于经者乎！

这三段话都是戏说，核心观点一致，字面也彼此相通，如果不是同出于李渔一人笔下，何至于有如此珠联璧合的观点和文字？

②《闲情偶寄·颐养部·疗病第六》中云：

生平著书立言，无一不由杜撰，其于疗病之法亦然。……所谓方者，非方书所载之方，乃触景生情，就事论事之方也。

从中很容易揣摩出所谓“触景生情，就事论事之方”的要害，在于凡事不盲从书本，不依随时俗，而是充分考虑实际情况，别出心裁，采取针对性、灵活性、可操作性很强的对策。就事论事乃常情常理，但对之作出如此特殊的解释，却是李渔的专利。无独有偶，《肉蒲团》第一回中论及此书借色欲之事寓劝惩宗旨时云：“此之谓就事论事，以人治人之法。”之所以采取这种方法，是因为在风俗靡荡至极的社会背景下，著一部道学之书劝人为善，将无人问津，所以别开生面，因势利导。对读这两处文字，所谓“就事论事，以人治人之法”，与“触景生情，就事论事之方”的内在相通之处不言而喻。由此可见，《肉蒲团》的写作，不过是李渔式的“就事论事之方”的一次实践而已。

③李渔对于女性人体美有独特的欣赏标准。《闲情偶寄·声容部》“手足”一节云：

相女子者，有简便诀云：“上看头，下看脚。”似二语可概通身矣。予怪其最要一着，全未提起。两手十指，为一生巧拙之关，百岁荣枯所系，相女者首重在此，何以略而去之？且无论手嫩者必聪，指尖者多慧，……故相手一节，为观人要着，然此道亦难言之矣。选人选足，每多窄窄金莲；观手观人，绝少纤纤玉指。是最易者足，而最难者手，十百之中，不能一二觐也。须知立法不可不严，至于行法，则不容

不怨。但于或嫩或柔、或尖或细之中,取其一得,即可宽恕其它矣。

准此,可见李渔对女性手美的高度重视,标准有二:一曰“嫩”,嫩者则柔,嫩者必聪;二曰“尖”,尖者则细,尖者多慧。此种见解当否,又当别论,但确实为历来相女子者“全未提起”。《肉蒲团》第六回中赛昆仑向未央生介绍艳芳之美,恰恰高度重视其手之美,标准恰恰就是“嫩”与“尖”,文云:

我就哄她取丝出来,好看她的脚手。只见十个指头,就像藕簪一般,尖也尖到极处,嫩也嫩到极处。一双小脚还没有三寸,又是不穿高底的,一毫假借也没有。……一双手臂全然现在外边。

不仅尖,而且尖到极处;不仅嫩,而且嫩到极处。分明是李渔关于女性手美标准的具体运用。联系文中关于小脚不必借高底鞋增色的描述也源于李渔,可以断言这段文字不可能出自李渔之外的第二人笔下。

《肉蒲团》与《连城璧》(《无声戏》)、《十二楼》在语体、文体和从属于内容范畴的观点、主题、情节、细节等诸方面的一致性或相通性,又构成范围更为广大的证据链,证明其作者就是李渔。

晚清以降,学者认定或基本认定《肉蒲团》作者就是李渔。蒋瑞藻《小说考证·续编》卷二引《纳川丛话》云:“俗传《耶蒲缘》亦出笠翁手笔,余读之,良然。”^{[11]384}丘炜菱在《续小说闲谈》中也谈到:“近时坊间盛行《觉后禅》一书,乃将《肉蒲团》改名者,全书用章回体笔墨,疏宕跌宕,自成一家。或出李笠翁者,笔颇近之。”^[12]鲁迅先生在《中国小说史略》中亦云:“惟《肉蒲团》意想颇似李渔,较为出类而已。”^{[13]129}三说或不免受到刘廷玑之说的引导,但均是凭借对《肉蒲团》和李渔小说阅读比较后的深刻印象而得出的结论,或出于对二者语体印象的比较,或出于对二者文体印象的比较,或出于对二者观点、主题、情节、细节等诸方面印象的比较。虽然不是针对《肉蒲团》作者的专门考证,但这种印象式的结论反而更值得重视,因为它体现了一种内行人特有的一见如故、似曾相识的总体把握效果,这种总体把握效果往往是准确的,基本认定不过是留有余地而已。

20世纪80年代以来,国内研究者除笔者以外,如崔子恩、沈新林、俞为民等;国外研究者如德国的马汉茂、美国的韩南、日本的伊藤漱平等,都从李渔

与众不同的小说烙印的各种表现出发,论证《肉蒲团》的作者就是李渔。他们的研究成果就局部而言,容有可商榷甚至可挑剔之处,但合而观之,恰恰构成说服力很强的证据链。时至今日,国内认定《肉蒲团》为李渔所作者已相当普遍,随着李渔研究的深入,相信这一结论终将成为国内学者的共识。

二、《肉蒲团》序刻于

顺治十四年丁酉

现存《肉蒲团》诸种版本可以分为简本系统与繁本系统。简本系统的本子均有不同程度的删节。显而易见的是,原本是繁本。后人探讨包括抄本在内的后出的这些版本,发现那些更接近原刻本、繁本的价值更大。繁本版本中,清代木刻本(日本东京大学东洋文化研究所、美国哈佛大学哈佛燕京图书馆等处藏本)序言(标为“肉蒲团叙”)后署“□西夏五之望西陵如居士敬题”。双抄本(日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏本)序言(标为“叙”)后署“丁酉夏五之望西陵如居士敬题”。清刊木活字本(美国哈佛大学哈佛燕京图书馆、日本东京都立中央图书馆藏本)属于简本系统,序言后署“癸酉夏五之望西陵如居士题”。迄今为止,做过较为详细的校勘工作的版本,是以清刻本为底本,以双抄本等五种版本为校本加以校勘的思无邪本,此本序年采用了双抄本的丁酉说。也就是说,此书的序年有三种情况:癸酉、丁酉、□西。现在看来,“癸酉”就是此书递相翻刻过程中的一个讹误而已。序年署癸酉的木活字本出自清刻本,印行于1820年以后^①,清刻本序年尚且署“□西”,亦未见序年署癸酉的更早的版本,木活字本序年癸酉的根据从何而来?

韩南先生最早系统关注双抄本,通过深入的考辨,充分肯定双抄本的价值,并力图由此本复原原刊本的基本面貌。他认为双抄本“总体上优于现存的其它版本”,“接近于李渔的原刊本”。理由有三:(一)双抄本有众多的眉批。其中有七十条“颇近似于李渔其它小说戏曲上的眉批”,“相信这类眉批出自原刊本”。(二)双抄本依据的底本是半叶八行,行二十字,而李渔小说的原刊本如《无声戏初集》,就是半叶八行,行二十字。(三)诸本中有一些令人费解甚至讹误的词语,双抄本却是正确的。韩南进而认为,双抄本忠实于原刊本的可靠性,支持了伊藤漱平、太田辰夫和饭田吉郎的假设,即抄本序言

^① 见陈庆浩、王秋桂主编《思无邪汇宝》第十五册《肉蒲团》之《出版说明》,台湾大英百科股份有限公司1994年版,第21—22页。

上的日期是原刊本的日期：顺治十四年丁酉^[3]。所言甚是。

笔者以为：考察李渔生平事迹，尤其是其文学创作生涯，再辅以其它角度的考辨，可以为《肉蒲团》序刻于顺治十四年丁酉的结论提供有力的佐证。鉴于所考辨问题的特殊性和复杂性，需要清除长期以来流行的“癸酉说”所造成的时间错乱，尽可能追求结果的可靠性，不妨采用逐步缩小时间范围，步步紧逼，最终客观指向顺治十四年丁酉这一时间节点上的做法。

先考辨时间的下限。

迄今为止，可知小说《绣屏缘》最早提及《肉蒲团》，第六回回末总评云：“若是《肉蒲团》，便形出许多贱态矣。”^{[14]118}《绣屏缘》序后署：“康熙庚戌端月望弄香主人题于丛芳小圃之集艳堂。”^{[14]7-8}则《肉蒲团》不可能问世于康熙九年庚戌(1670)以后。

康熙一朝避讳“玄”字甚严，李渔著述即使隐去真实姓名，对于避讳，是万万不会大意的。但《肉蒲团》不避康熙讳“玄”字，如第五回“玄色美人”“挥麈谈玄”，第十二回“玄宗”等。由此可证，此书不会著刻于康熙一朝，而只能是在顺治一朝。或曰《肉蒲团》也不避顺治讳“福”“临”字，确实如此，但这是有缘故的。清初，满人刚刚入关，避讳制度尚不严格。据说顺治帝为了缓和民族矛盾，曾下诏布恩，特许臣民可不避讳“福”字，诏曰：“不可为朕一人，致使天下之人无福。”此说流传甚广，原话于史籍无征，但顺治朝文献中不避讳“福”字的实践可验。况且循“二名不偏(遍)讳”之旧例，即二字为名，同用则讳之，分用则不讳，只要“福”“临”二字不连用，均不须避讳。故不可因《肉蒲团》不避顺治讳“福”“临”字，而否认此书著刻于顺治一朝。

尽管《肉蒲团》著刻于顺治一朝，但确凿的材料分析证明，此书又一定著刻于顺治十七年《无声戏》案发生之前。此案发生后，李渔不会再写小说，尤其不会再写《肉蒲团》这样肯定会遭禁的艳情小说。

“《无声戏》案”定案后，李渔并未受到官方的任何处置，也未见诸文献记载禁止其《无声戏》二集的传播。但李渔为此惊恐不已，后来不得不将《无声戏》更名为《连城璧》以继续流传。除此以外，以往我们找不到李渔对这一对他而言不啻是飞来之祸的直接反应。幸运的是，从日本尊经阁藏本《增订笠翁论古》中保存的李渔《凡例四则》小序中能够见到李渔因此案件而成惊弓之鸟的直接证据。小序

有云：

言路诸公，力赞庙谟，扫除一切稗官野史，使天下为放辟邪侈之文者，尽皆驱而之善。是诚文运骤兴之日，而英才鹊起之时也。渔因取从前著述，尽畀烈火，仍扫余烬而投诸江，虑死灰之复燃也。^①

这里没有提及“《无声戏》案”^{[10]371-382}，是因为李渔做梦也没有想到，自己创作的这两部话本小说集，会成为朝堂之上作为言官的御史萧震攻击对方的由头。此案已定，主角浙江左布政使张缙彦已革职流徙宁古塔，并没有追究李渔的责任，其不必提出来为自己辩解，如果辩解，更会惹火烧身。所言若非指“稗官野史”——《无声戏》二集致祸，此前热爱小说创作的李渔，何至于如此作痛心疾首状？须知此案发生的顺治十七年八月以前，李渔是以小说传奇创作闻名于世的，而又尤以《无声戏》二集传播一时，脍炙人口，则所谓“从前著述”主要指《无声戏》二集不言而喻。甚至“言路诸公”三句云云，焉知不是特指萧震弹劾张缙彦“官浙江时编刊《无声戏》二集”？因为在喜阅稗官已经成为世人风气的清初，再不明智的言官，也不至于倡导“扫除一切稗官野史”的。李渔不过似乎不经意间借涉及到自己的这一案件引申发挥，将之推向极端而已。由此亦可体味其胸中的愤懑与牢骚。

于是我们可以看到一个奇怪的现象：“《无声戏》案”发生以前，即使小说的地位在清初并不高，但李渔是以小说创作才能知名于世的。顺治十六年己亥，吴梅村作《赠武林李笠翁》七律，小序中推许其“能为唐人小说，兼以金元词曲知名”^{[15]653}。曾几何时，“《无声戏》案”发，李渔友人谈及李渔，均刻意回避“无声戏”这三个字，甚至认为其创作小说是才华用错了地方。《笠翁论古》初编本黄国琦一序作于“《无声戏》案”发生以后，序中竟然认为李渔创作小说乃是自辱其才或自招才辱。序云：“天于甚爱之人，则宠之以才；天于甚不爱之人，则亦辱之以才。……笠翁负异才，而下笔快如风雨，引庄骚而长之，好为稗家者说。……每一书成，走坊人如骛，令读者若狂，故四海之内，闻声相思。知笠翁固多，然对书叹息，恨笠翁者不少。极之，知笠翁者翻不及恨笠翁者之为知笠翁更深。夫绝世名媛，不之尸宗庙，而倚市门；百幅鲛绡，不之为无缝天衣，而作昭阳之舞袖。噫嘻哉！以此恨笠翁也，能不

① 见李渔《增订笠翁论古·凡例四则》小序，日本尊经阁藏康熙三年序刻本。

令笠翁之自恨乎？”^①这段话虽然说得绕口，但含义隐晦深长，值得玩味。如果仅仅是鄙薄小说，何至于“恨笠翁”，乃至“令笠翁之自恨”？当亦暗指李渔受“《无声戏》案”之累耳。所谓“令笠翁之自恨”，正与上引李渔欲“取从前著述，尽界烈火”云云相呼应。黄序末尾庆幸其“有《论古》一编，笠翁当百拜其才，谓从此藉为世仪，才亦应回谢笠翁，谓从此不相辱矣。”^②

著《无声戏》这样的小说是自辱其才或自招才辱，而著《论古》这样的书，则二者从此不相辱。人言可畏，世事难料，远祸全身是第一位的。因此，“《无声戏》案”虽未导致李渔受到直接的惩罚，却无形中在一定程度上改变了李渔的文学创作道路。尽管李渔在“《无声戏》案”发生以后，并未真的如其所云，将从前的小说“尽界烈火，仍扫余烬而投诸江，虑死灰之复燃也”，而是先完成了此前已有部分成稿的话本小说集《十二楼》，并出版问世；后又将《无声戏》改名为《连城璧》，继续出版流传。但其显然中止了小说的创作，在延缓传奇创作的同时，转而汇编史论、案牍、四六文的专集，如《论古》初编本与增订本、《资治新书初集》与《二集》、《四六初征》等等。“《无声戏》案”发生以后的很长时间内，我们再也看不到李渔对自己小说创作才能的炫耀，如“吾于诗文非不究心，而得志愉快，终不敢以小说为末技”^③云云。李渔在《笠翁一家言》中往往提及自己“十种曲”的曲目，但小说集《十二楼》《连城璧》的名称从未出现过，更遑论《无声戏》了。其既视小说为“无声戏”，重视戏曲与小说的血缘关系，在后来的《闲情偶寄·词曲部》中阐释这一概念的含义，本是题中应有之义，但亦付诸阙如。凡此种种，皆属有心回避，而非无意涉及。

有鉴于此，李渔怎么可能这时候还有胆量去写作《肉蒲团》呢？即使使用化名标注作者，但李渔小说的个性特征如此鲜明，时人同时阅读《无声戏》《十二楼》《肉蒲团》，发现作者是同一人的可能性是相当大的。再说，世上没有不透风的墙，写成此书后隐蔽作者真实姓名，随后多人参与的出版、销售过程中，暴露作者真实信息的可能性又是相当大的，刘廷玑不就确指李渔是《肉蒲团》的作者吗？可以想象，《肉蒲团》问世之初，好奇的读者就会对“情隐先生”“情痴反正道人”“情死还魂社友”的化名猜测不已。已受“《无声戏》案”之累，岂可再蒙禁

书——艳情小说作者之讥？所以说此书必定写于顺治十七年八月“《无声戏》案”发生之前。

再考辨时间的上限。

《肉蒲团》不可能问世于顺治十年以前。顺治九年秋冬之际，李渔在江苏通州的挚友范国祿有《次韵答李渔》七律一首，诗云：“何用骀儻六尺为？文章自古傲须眉。一帆烟雨三吴道，孤剑风霜只影随。青海却怜长舌在，白狼相订举家移。平生尚有经心事，旗鼓中原肯让谁？”^[16]首联谓笠翁已经以诗文知名，颌联揭示了笠翁此时已漫游吴越之间，颈联透露笠翁曾企图移家早年的出生地如皋所在的通州，尾联可知李渔在与范国祿交往中坦陈自己平生尚有“经心事”。顺治九年，李渔除了诗文以外，还有什么更着意留心之事？毫无疑问，是指小说和戏曲创作。^[16]可想而知，李渔此时一定有小说或戏曲方面丰富的素材，也许有成形的单篇作品，但肯定没有任何序刻问世的小说或传奇，例如其最早创作的《怜香伴》《风筝误》传奇，问世也在顺治十年以后，更别说《肉蒲团》了。

通常而言，小说作者总是先作短篇问世，而后继之以中篇，李渔当亦不例外。《肉蒲团》是中篇小说，不会序刻问世于短篇小说《无声戏》二集之前。《无声戏》二集编刊于张缙彦于顺治十一年至顺治十五年二月任浙江左布政使期间^{[10]376}，还可以缩小到更具体的时间范围内。李渔《与卫澹足直指》书云：“渔别后复游湖上，得受知于王汤谷先生。非有半面之缘，一函之绍，只以雕虫末刻，流渎见闻，谬厕神交之列，遂蒙特达之知。”^{[17]160}王汤谷直指系顺治十三年闰五月奉命巡按浙江的王元曦，信中表示此前他已经读到李渔的“雕虫末刻”。李渔又有《与王汤谷直指》书，书云：“昨方伯公口传德意，谓明公好贤之切，不减《缁衣》，只以乌府森严，未便揖客，即日按临东越，订渔拜晤于舟中。此礼贤异格也，渔何人斯，亦蒙获此。方伯公又虑随从诸员不知渔为应召而来也，或摈斥不传，有妨德意，乃为预饬司阍，使识贱面，以便将命。”^{[17]159}此处所言为李渔见到王元曦悉心照顾安排的方伯公，即浙江左布政使张缙彦，说明顺治十三年闰五月之前，李渔与张氏的关系就已经相当密切。而此时李渔“流渎见闻”的“雕虫末刻”，一定是“旗鼓中原肯让谁”的小说和戏曲作品，只不过将之谦称为不登大雅之堂的雕虫小技而已。李渔此时问世的小说和戏曲作品又只

①② 皆见李渔《增订笠翁论古》卷首黄国琦序，日本尊经阁藏康熙三年序刻本。

③ 见杜浚《〈十二楼〉序》引，出自《李渔全集》第九卷，第7页。宝宁堂刻本《十二楼》此序后署“顺治戊戌中秋日钟离浚水题”，故笠翁发此语远在“《无声戏》案”发生以前。

能是最早创作的《无声戏》二集以及《怜香伴》《风筝误》传奇,很显然,《无声戏》二集的刊刻得到张缙彦的帮助,问世时间就在顺治十三年闰五月之前,考虑到出版后流传需要一定的时间,《无声戏》二集的问世,大约在顺治十一年与十二年期间。《肉蒲团》的序刻问世当在此之后。

确定了《肉蒲团》序刻问世时间的上限是顺治十二年以后,下限是顺治十七年八月以前,李渔年龄在四十五岁至五十岁之间,可以根据李渔在此之间的行踪确定此书著刻的具体年代。即使李渔对中篇小说《肉蒲团》的创作有前期的准备工作,但实际撰写完成并序刻问世,仍然需要一段连续集中的时间。根据可靠资料的考辨,可以充分肯定的是,顺治十一年李渔在杭州,十二年年底或十三年年初携家去金陵,十三年六七月间又由金陵回到杭州,十四年在杭州,该年年底或十五年年初去金陵,同年又由金陵回杭州,十六年买宅居杭州。此后一直到其正式移家金陵的顺治十八年以前,李渔仍然游踪不定。^[18]显而易见,顺治十一年与十二年期间,李渔有一段连续集中的时间,他在已有素材的基础上,完成了《无声戏》二集的创作与刊刻。此后其在杭州的一段连续集中的时间便是顺治十四年丁酉,李渔完成了《肉蒲团》的撰写与序刻。换言之,双抄本序年为顺治十四年丁酉是可靠的。

我们还可以考察李渔在此年著刻此书的某些蛛丝马迹。

首先,顺治十四年丁酉,李渔四十七岁,按照古人的年寿,已经达到或接近人生的晚年,喜欢以某某道人自称^{[10]369},如自称“笠道人”^{[19]273},杜浚于顺治十五年为《十二楼》所作序中也称其为“觉道人”^{[19]7},故其以“情痴反正道人”作为《肉蒲团》作者的化名甚为自然。《肉蒲团》一名《觉后禅》,“情痴反正”就是“觉”:觉悟,醒悟;“情痴反正道人”就是“觉道人”,二者同是李渔。

其次,顺治十四年丁酉前后,李渔居住在西陵,即杭州,《肉蒲团》序者的化名则是“西陵如如居士”,居住地相同;“如如居士”此化名隐含的意蕴也符合李渔的生活取向。西陵,既指杭州治下的萧山县,诗文中也往往以之代指杭州。吴梅村的七律《赠武林李笠翁》首联云:“家近西陵住薜萝,十郎才调岁蹉跎。”^[15]说明顺治十六年己亥以前,李渔“家近西陵”。同年,方文《蠡山集·徐杭游草》中的《访李笠鸿》首联云:“秋舫归自莫愁湖,又买西陵宅一区。”^{[20]672}二句可与吴诗相印证。“如如”,佛教用语,指真如恒在却又不凝滞的圆融之境,既恒在,又

圆融,实体实性,即是一心。“如如居士”,通俗解释就是信奉心中有佛、我心即佛的文人雅士。李渔居家向佛。他劝人们说:“不必定要披缁削发,断酒除荤,方才叫做佛门弟子……”^{[19]235}可以茹素吃斋,“全斋不容易吃,倒不如吃个半斋”^{[19]236},于是他戒食牛犬。在《闲情偶寄·饮馔部·肉食第三》中,李渔对牛犬二物略而不论,“以二物有功于世,方劝人戒之之不暇,尚忍为制酷刑乎?”^{[9]249}此即李渔“重宰割而惜生命”的原则。其虔诚地相信由于终身不食鳖,故往往大难不死:“乙未居武林,邻家失火,三面皆焚,而予居无恙。”^{[9]254}李渔感慨说:“予何修而得此于天哉?报施无地,有强为善而已矣。”^{[9]254}他相信“但存一粒菩提种,能使心苗长法华”^{[19]235},此即心中有佛、我心即佛的圆融之说。有鉴于此,李渔以“西陵如如居士”自诩,实在是正常不过的事情。

第三,董含《三冈识略》卷四有“李笠翁”条,揭示了顺治十四年丁酉前后李渔放浪不羁的生活方式。我们有理由相信他认为李渔“备极淫褻”的小说中,就包括《肉蒲团》。文云:

李生渔者,自号笠翁,居西子湖。性龌龊,善逢迎,遨游缙绅间,喜作词曲及小说,备极淫褻。常挟小妓三四人,遇贵游子弟,便令隔帘度曲,或使之捧觴行酒,并纵谈房中术,诱赚重价。其行甚秽,真士林所不齿者。予曾一遇,后遂避之。夫古人绮语犹以为戒,今观《笠翁一家言》,大约皆坏人伦、伤风化之语,当堕拔舌地狱无疑也。^[21]

董含与李渔有直接交往。其《艺葵草堂诗稿·闵离草》(国家图书馆藏清康熙刻单卷本)有七绝《听李笠翁歌姬》绝句三首和《送李笠翁还秣陵》七律一首^[21],因此引文中“予曾一遇”云云是可靠的。引文大部分文字所述无论是董含亲眼所见,还是间接得之,虽然简约,但透过字里行间,仍可窥见李渔此时居杭生活放浪不羁之一斑。董含的诋毁,肯定有夸大的成分,但至少部分属实。只要看看《无声戏初集》第六回《男孟母教合三迁》和第七回《人宿妓穷鬼诉嫖冤》的入话部分,就可以明了。所可重视者,这段话揭示出《肉蒲团》这样的小说,李渔会去写,而且写得出来。这是长期以来引用这段文字者忽视了的地方。更有甚者,所谓“喜作词曲及小说,备极淫褻”云云,如此深恶痛绝,值得玩味。所言李渔小说,有极大的可能包括《肉蒲团》,因为此书作者使用化名,董含或许心知肚明,但查无实据,不妨笼统言之。

[参 考 文 献]

- [1] 孙楷第. 中国通俗小说书目[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [2] 羽离子. 李渔作品在海外的传播及海外的有关研究[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版), 2001(3): 69—78.
- [3] 韩南. 论《肉蒲团》的原刊本[J]. 商伟译. 书目季刊, 1994, 82(2).
- [4] 孙福轩. 《肉蒲团》作者非李渔考辨[J]. 明清小说研究, 2002(4): 159—167.
- [5] 刘廷玑. 在园杂志[M]. //近代中国史料丛刊: 第379册. 台北: 文海出版社, 1971.
- [6] 孙楷第. 沧州后集[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [7] 韩南. 创造李渔[M]. 杨光辉译. 上海: 上海教育出版社, 2010.
- [8] 崔子恩. 李渔小说论稿[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [9] 李渔. 闲情偶寄[M]. //李渔: 李渔全集: 第三卷. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [10] 黄强. 李渔研究[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1996.
- [11] 蒋瑞藻. 小说考证: 续编[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2016.
- [12] 邱炜萆. 菽园赘谈: 续小说闲谈[M]. 光绪二十七年(1901)上海铅印本.
- [13] 鲁迅. 中国小说史略: 第十九篇[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [14] 苏庵主人编次. 绣屏缘[M]. //《古本小说集成》编委会. 古本小说集成. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- [15] 程穆衡原笺. 杨学沆补注. 吴梅村诗集笺注: 卷十[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [16] 陈晓峰, 黄强. 顺治十年李渔苏北之行考述[J]. 明清小说研究, 2014(3): 189—203.
- [17] 李渔. 笠翁一家言文集[M]. //李渔: 李渔全集: 第一卷. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [18] 黄强. 李渔移家金陵考[J]. 文学遗产, 1989(2): 92—96.
- [19] 李渔. 十二楼[M]. //李渔: 李渔全集: 第九卷. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [20] 方文. 徐杭游草[M]. //方文. 蠡山集. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [21] 王金花, 黄强. 董含《三冈识略》“李笠翁”条考辨[J]. 文学遗产, 2006(2): 142—144.

(责任编辑: 介九)

Textual Research of the Author and the Year of the Foreword about *The Carnal Prayer Mat*

HUANG Qiang

(School of Chinese Language and Literature, Yangzhou University, Yangzhou 225002, Jingsu, China)

Abstract: Liu Tingji's *Zai Yuan Notes* recorded that the author of *The Carnal Prayer Mat* was Li Yu. This statement is credible. Modern database information retrieval analysis by selecting multiple cases, explained that the style of *The Carnal Prayer Mat* is that of Li Yu's novels. The uniformity and interconnectivity between the style, literary form as well as the content, subject, plot, detail that subordinated to content category of *The Carnal Prayer Mat* and Li Yu's *Jade Lian Cheng* (Silent Operas), *Twelve Buildings* formed a broader chain of evidence and proved that the author of *The Carnal Prayer Mat* was Li Yu. Han Nan researched the text of *The Carnal Prayer Mat* hidden in Shuang Hongtang Library and affirmed the record of the Ding-You year of the foreword. His affirmation is justified. Li Yu's life experiences, especially his literary career, can strongly provide evidence for the conclusion that the foreword of *The Carnal Prayer Mat* was inscribed in the fourteenth year (Ding-You) of Shun Zhi Dynasty. The so-called Gui-You year of the foreword is only a mistake in the process of the book's successive reproducing.

Key words: *The Carnal Prayer Mat*; Li Yu; Style; The year of the foreword; Textual research