

中华国学经典藏书

闲情偶寄

王春红★编著



国学经典，

荟萃中华文化的精髓，弘扬中华精神文明。

轻松阅读国学经典读本，开启智慧，增长知识，陶冶情操，学会做人。



企业管理出版社

ENTERPRISE MANAGEMENT PUBLISHING HOUSE

中华国学经典藏书

闲情偶寄

王春红★编著



国学经典，
荟萃中华文化的精髓，弘扬中华精神文明。

松阅读国学经典读本，开启智慧，增长知识，陶冶情操，学会做人。



企业管理出版社

ENTERPRISE MANAGEMENT PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

闲情偶寄 / 王春红编著. —北京: 企业管理出版社, 2012. 12

ISBN 978-7-5164-0222-1

I. ①闲… II. ①王… III. ①杂文集-中国-清代 IV. ①I264.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 284831 号

书 名: 闲情偶寄

作 者: 王春红

选题策划: 申先菊

责任编辑: 申先菊

书 号: ISBN 978-7-5164-0222-1

出版发行: 企业管理出版社

地 址: 北京市海淀区紫竹院南路 17 号 邮编: 100048

网 址: <http://www.emph.com>

电 话: 总编室 (010) 68701719 发行部 (010) 68701073

编辑部 (010) 68456991

电子信箱: emph003@sina.cn

印 刷: 三河市同力印刷装订厂

经 销: 新华书店

• 规 格: 160 毫米×230 毫米 16 开本 10 印张 390 千字

版 次: 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 24.00 元

目 录

词曲部		解明曲意	052
		调熟字音	053
结构第一	001	曲严分合	055
戒讽刺	006	教白第四	056
立主脑	009	高低抑扬	057
脱窠臼	010	缓急顿挫	060
密针线	012	声容部	
减头绪	014	选姿第一	062
词采第二	015	肌肤	063
贵显浅	016	眉眼	065
重机趣	019	手足	068
戒浮泛	020	态度	070
忌填塞	022	修容第二	074
音律第三	024	盥栉	075
恪守词韵	032	熏陶	080
凜遵曲谱	033	点染	082
鱼模当分	035	居室部	
廉监宜避	036	房舍第一	086
拗句难好	037	向背	089
演习部		途径	089
选剧第一	040	高下	090
别古今	041	窗栏第二	090
剂冷热	043	制体宜坚	091
变调第二	043	纵横格	092
缩长为短	044	歇斜格(系栏)	092
变旧成新	046	屈曲体(系栏)	093
授曲第三	051		

取景在借	094	笋	132
湖舫式	098	蕈	133
便面窗外推板装花式	098	莼	134
便面窗花卉式和虫鸟式	099	菜	134
山水图窗	100	谷食第二	136
尺幅窗图式	100	饭粥	137
梅窗	101	汤	139
墙壁第三	102	糕饼	140
界墙	102	面	141
女墙	103	粉	142
厅壁	104		
书房壁	106		

器玩部

制度第一	110
几案	111
椅机	113
暖椅式	114
床帐	116
橱柜	120
箱笼篋筥	121
位置第二	125
忌排偶	126
贵活变	127

饮饌部

蔬食第一	130
------------	-----

种植部

木本第一	144
牡丹	145
梅	146
桃	148
李	149
杏	150
梨	151
藤本第二	151
蔷薇	153
木香	153
酴醾	154
月月红	154

词曲部

结构第一

【原文】

填词一道，文人之末技也。然能抑而为此，犹觉愈于驰马试剑，纵酒呼卢。孔子有言：“不有博弈者乎？为之犹贤乎已。”博弈虽戏具，犹贤于“饱食终日，无所用心”；填词虽小道，不又贤于博弈乎？

吾谓技无大小，贵在能精；才乏纤洪，利于善用。能精善用，虽寸长尺短亦可成名。否则才夸八斗，胸号五车，为文仅称点鬼之谈^①，著书惟供覆瓿之用^②，虽多亦奚以为？填词一道，非特文人工此者足以成名，即前代帝王，亦有以本朝词曲擅长，遂能不泯其国事者。请历言之。高则诚^③、王实甫诸人，元之名士也，舍填词一无表见。使两人不撰《琵琶》、《西厢》，则沿至今日，谁复知其姓字？是则诚、实甫之传，《琵琶》、《西厢》传之也。汤若士^④，明之才人也，诗文尺牍，尽有可观，而其脍炙人口者，不在尺牍诗文，而在《还魂》^⑤一剧。使若士不草《还魂》，则当日之若士，已虽存而若无，况后代乎？是若士之传，《还魂》传之也。此人以填词而得名者也。

历朝文字之盛，其名各有所归，“汉史”“唐诗”“宋文”“元曲”，此世人口头语也。《汉书》、《史记》，千古不磨，尚矣。唐则诗人济济，宋有文士踰踰，宜其鼎足文坛，为三代后之三代也。元有天下，非特政刑礼乐一无可宗，即语言文学之末，图书翰墨之微，亦少概见。使非崇尚词曲，得《琵琶》、《西厢》以及《元人百种》诸书传于后代，则当日之元，亦与五代、金、辽同其泯灭，焉能附三朝骥尾，而挂学士文人之齿颊哉？此帝王国事以填词而得名者也。由是观之，填词非末技，乃与史传诗文同源而异派者也。近日雅慕此道，刻欲追踪元人、配飨若士者尽多，而究竟作者寥寥，未闻绝唱。其故维何？止因词曲一道，但有前书堪读，并无成法可宗。暗室无灯，有眼皆同瞽目，无怪乎觅途不得，问津无人，半途而废者居多，差毫厘而谬千里者，亦复不少也。

【注释】

- ①点鬼之谈：指唐代诗人杨炯喜欢堆砌古人姓名，其文被讥笑为“点鬼簿”。
②供覆瓿之用：汉代刘歆指责扬雄的文章晦涩难懂，说过“吾恐后人用覆瓿也”的话。
③高则诚：即高明，号则诚，元代戏剧家。
④汤若士：即汤显祖，号海

若,又号若士。⑤《还魂》:即《牡丹亭》,原名《还魂记》。

【译文】

为曲填词的技能只是文人的雕虫小技而已。但是一个人如果能放下架子去做,也比赛马舞剑、酗酒赌博的纨绔子弟要好。孔子说过:“没有下棋的人吗?做这个总比无所事事要好吧。”下棋虽然只是游戏,可也好过饱食终日却什么也不做;填词虽是雕虫小技,不是还比不上下棋吗?

我认为技艺不分大小,贵在能够精通;才能不在高低,贵在能够善用。能够做到精通和善用,就算只是雕虫小技,也可以助他成名。不然,即使自称才高八斗,学富五车,写起文章也是只会堆砌古人的姓名,写的书只好让人拿来盖酱缸,虽多又有什么用呢?填词的技艺,非但足以使精通于此的文人成就声名,就是前代帝王,也有因本朝多擅长词曲之人,而使自己的国家流芳后世的。请让我一一道来。高则诚、王实甫等人是元代的著名文士,除填词之外别无所长。假使他们没写《西厢记》、《琵琶记》,时至今日谁还会知道他们的姓名?所以他们得以流名后世是因为《西厢记》、《琵琶记》的流传。汤显祖是明朝的才子,其诗文和书信都值得一读,但他写的脍炙人口的,并非其诗文和书信,而是《还魂记》这部戏。假如汤显祖没写《还魂记》,那么当时的汤显祖,有跟没有也没有什么区别,更何况对于后人而言呢?所以汤显祖的名字的传颂得益于《还魂记》的流传。这就是文人因为填词而得名。

历代文学的兴盛,都有自己不同的体裁。“汉史”“唐诗”“宋文”“元曲”,这都是世人的口头语。《汉书》《史记》千古流芳,是伟大的不朽之作。唐代的诗人人才济济。宋朝文士层出不穷。这三代在文坛上呈三足鼎立之势,是夏、商、周三代之后出现的又一文学繁盛的三代。元代立国后,不单政事、刑法和礼乐等方面乏善可陈,即使在语言文字、书籍文章这些细枝末节方面,也少有建树。假如不是推崇词曲,写出《琵琶记》《西厢记》和《元人百种》等书流传后世,那么当时的元朝也会和五代、金、辽一样泯火,又怎能在三代之后,还会挂在学士文人的嘴上呢?这是帝王国家因为填词而扬名的例子。由此看来,填词并非雕虫小技,而是和史书、传记、诗歌、散文同源的不同文体。最近喜欢上了戏曲,刻意学习元代作家,希望与汤显祖齐名的人很多,但终究能完成的人很少,没听说可以堪称绝唱的作品。这是为什么呢?只因为填词作曲,只有前人的作品可以借鉴,却没有成法可以遵循。就像黑暗的屋子里没有点灯,有眼睛如同瞎子,难怪会找不到出路,也没人可以指路。所以半途而废的人很多,差之毫厘而谬以千里的人也不在少数。

【原文】

尝怪天地之间有一种文字,即有一种文字之法脉准绳载之于书者,不异耳提而命,独于填词制曲之事,非但略而未详,亦且置之不道。揣摩其故,殆有三焉:一则为此理甚难,非可言传,止堪意会;想人云霄之际,作者神魂飞越,如在梦中,

不至终篇，不能返魂收魄；谈真则易，说梦为难，非不欲传，不能传也。若是，则诚异诚难，诚为不可道矣。吾谓此等至理，皆言最上一乘，非填词之学节节皆如是也，岂可为精者难言，而粗者亦置弗道乎？一则为填词之理变幻不常，言当如是，又有不当如是者。如填生旦之词贵于庄雅，制净丑之曲务带诙谐，此理之常也。乃忽遇风流放佚之生旦，反觉庄雅为非，作迂腐不情之净丑，转以诙谐为忌。诸如此类者，悉难胶柱。恐以一定之陈言，误泥古拘方之作者，是以宁为阙疑，不生蛇足。若是。则此种变幻之理，不独词曲为然，帖括诗文皆若是也。岂有执死法为文而能见赏于人、相传于后者乎？一则为从来名士以诗赋见重者十之九，以词曲相传者犹不及什一，盖千百人一见者也。凡有能此者，悉皆剖腹藏珠，务求自秘，谓此法无人授我，我岂独肯传人。使家家制曲，户户填词，则无论《白雪》盈车，《阳春》遍世，淘金选玉者未必不使后来居上，而觉糠粃在前。且使周郎渐出^①，顾曲者多，攻出瑕疵，令前人无可藏拙，是自为后羿而教出无数逢蒙，环执干戈而害我也，不如仍仿前人，缄口不提之为是。吾揣摩不传之故，虽三者并列，窃恐此意居多。以我论之：文章者，天下之公器，非我之所能私；是非者，千古之定评，岂人之所能倒？不若出我所有，公之于人，收天下后世之名贤悉为同调。胜我者我师之，仍不失为起予之高足；类我者我友之，亦不愧为攻玉之他山。持此为心，遂不觉以生平底里，和盘托出，并前人已传之书，亦为取长弃短，别出瑕瑜，使人知所从违，而不为诵读所误。知我，罪我，怜我，杀我，悉听世人，不复能顾其后矣。但恐我所言者，自以为是而未必果是；人所趋者，我以为非而未必是非。但矢一字之公，可谢千秋之罚。噫，元人可作，当必贵予。

【注释】

①周郎渐出：周郎即三国周瑜。周瑜精通音乐，时人有“曲有误，周郎顾”民谣。指其能指出曲中的错误。

【译文】

曾经奇怪世上只要有一种文体，就有一种相应的规则记载在书上，与在老师那里学到的没什么区别。只有在填词作曲方面，不仅写得很简略，而且就像故意对它置之不理一样。揣测其中的原因，大致有三点：一是戏曲创作的规则难以把握，不可言传，只能意会。灵感突现时，创作者神魂飞越，像是在梦中一般，到最后便不能收回魂魄。谈论现实很容易，要描述梦境却很难。并非不想言传，而是难以言传。如此的创作规则的确很奇怪，确实难以道出！我认为如此深刻的道理，说的都是文学的最高境界。并不仅仅只是戏曲创作，其他方面都是一样。难道能因为精妙之处难以言传，就连粗浅之处也避而不谈了吗？二是填词的规律变化莫测，这里说是应该这样，那里又说不应该这样。比如填写生、旦的唱词，贵在庄重典雅，写净、丑的唱词，务必诙谐幽默，这是常理。但如果忽然碰到风流放荡的生与旦，反觉得庄重典雅的唱词不合适了。为迂腐、不通人情的净、丑写词，反而以诙谐幽默为忌。这类情况，很难一概而论。恐怕用固定的陈词滥

调,耽误了那些拘泥程式的作者,所以宁愿缺漏存疑,也不画蛇添足。如此一来,这种变幻不定的规律,不仅填词作曲是这样,科举八股、诗歌散文都是这样。哪里会有死搬教条作出的文章,会被人赏识而流传后世的呢?三是自古以来名人因为擅长诗歌、词赋而受器重的十有八九,而因词曲传世的却不足十分之一,千百人中也只能出一个。凡是擅长此道的人,都把技巧深藏心中,必定自己珍藏,认为既然没有人传授给我,我怎么能够传授他人。假使人人都能填词作曲,那么别说遍地都是好戏曲,评论者也未必不会让后来者居上,而觉得前人粗陋。况且假如内行人越来越多,挑出许多毛病,使前人没有藏拙的地方,这就像后羿教出许多逢蒙那样的徒弟,结果自己被他们围起来用武器攻击。不如仍旧效仿前人,闭口不提的好。我反复揣摩此种技艺不传的原因,虽然三点原因并列,但是我认为恐怕还是这点居多。

在我看来:文学作品是天下人共有之物,不是可以让某个人私藏的;是与非应该由历史来做定论,并非某个人可以颠倒的。因此,倒不如倾尽我的所有,公诸于世,从而得以与天下后世贤士引为知音。才能高过我的,我以他为师,即使他曾师出于我;才能与我相当的,我以他为友,可以使他成为我借鉴学习的对象。抱着这样的用心,不由自主便会把自己生平所学全部拿出来,与前代流传下来的书互相对照,也可以取长补短,辨别优点与不足,使人知道该何去何从,而不会被阅读的书藉所误导。理解我,怪罪我,同情我,伤害我,都随世人,我已经不再顾及后果了。只怕我所说的,自己认为正确而事实并非如此;大家所追求,我认为不对的事实并非都不对。但求有一个字有益于大众,那就能够免去历史的责罚。哎!元代的高手必然可以原谅我的。

【原文】

填词首重音律,而予独先结构者,以音律有书可考,其理彰明较著。自《中原音韵》一出,则阴阳平仄画有塋区,如舟行水中,车推岸上,稍知率由者,虽欲故犯而不能矣。《啸余》、《九宫》二谱一出,则葫芦有样,粉本昭然。前人呼制曲为填词,填者,布也,犹棋枰之中画有定格,见一格,布一子,止有黑白之分,从无出入之弊,彼用韵而我叶之,彼不用韵而我纵横流荡之。至于引商刻羽,戛玉敲金,虽日神而明之,匪可言喻,亦由勉强而臻自然,盖遵守成法之化境也。

至于结构二字,则在引商刻羽之先,拈韵抽毫之始。如造物之赋形,当其精血初凝,胞胎未就,先为制定全形,使点血而具五官百骸之势。倘先无成局,而由顶及踵,逐段滋生,则人之一身,当有无数断续之痕,而血气为之中阻矣。工师之建宅亦然。基址初平,间架未立,先筹何处建厅,何方开户,栋需何木,梁用何材,必俟成局了然,始可挥斤运斧。倘造成一架而后再筹一架,则便于前者,不便于后,势必改而就之,未成先毁,犹之筑舍道旁,兼数宅之匠资,不足供一厅一堂之用矣。故作传奇^①者,不宜卒急拈毫,袖手于前,始能疾书于后。有奇事,方有奇文,未有命题不佳,而能出其锦心,扬为绣口者也。尝读时髦所撰,惜其惨淡经营,用心良苦,而不得被管弦、副优孟者,非审音协律之难,而结构全部规模之未

善也。

【注释】

①传奇：明代对南曲中的长篇戏曲的称呼，区别于北杂剧。

【译文】

填制曲词首先注重音律，唯独我首先注重的是结构，因为音律有书可以参考，其规律较为明显。自《中原音韵》一书问世之后，阴阳平仄都有了各自的范畴，如同船行驶于水中，车推行于岸上一样，通晓一点门道的人，即使想明知故犯也做不到。《啸余》《九宫》两个曲谱一推出，就提供了依样画葫芦的范本，其形式和内容都非常明了。前人称创制曲词为“填词”，“填”是布局的意思，犹如棋盘上画有固定的格子，见一个格子，下一颗棋子，只有黑与白的区别，而从来没有出格入格的弊病。该用韵的地方我用韵，不用韵的地方我随意发挥。至于音律，使其铿锵悦耳，虽然说来神奇，不能用语言表达，不过，这也是由勉强到自然，遵守固定法则而达到出神入化的境界。

至于结构，则在确定音韵之前就要考虑。就像造物主创造人形，要在精血凝结之初，胚胎形成之前，先制定出整体形状，使一滴血也具备五官和躯骸的形式。倘若开始没有总体格局，而从头顶到脚跟，分段生长，那么人的身体上就会有无数断续的伤痕，而血气也会因此被阻断。工匠建筑房屋也是如此。地基刚打平，架构还没确立，而要先筹划在哪里建厅堂，在何处开门窗，檩子和大梁用什么木料，必须等到整个布局都清楚了，才可以动工。倘若先建成了一部分再筹划另一部分，那么就会出现适用于前面的，但却对后面的不适用的情况，势必要作改变来屈就。还没建成就先毁掉，就像在路边建房，用能够建造几座房子的资源，却不足以建造出一厅一堂。因此创作戏曲的人，不宜仓促动笔，在写作之前考虑周详，才能做到之后的奋笔疾书。要有奇事，才能有奇文，没有命题不好却能写出脍炙人口的好作品的。曾经读过一些跟随潮流的人所写的文章，可惜他们惨淡经营、用心良苦所创作的曲子，却不能拿来演唱。这不是音律的问题，而是整体结构没有安排好。

【原文】

词采似属可缓，而亦置音律之前者，以有才技之分也。文词稍胜者即号才人，音律极精者终为艺士。师旷^①止能审乐，不能作乐；龟年^②但能度词，不能制词。使之作乐制词者同堂，吾知必居末席矣。事有极细而亦不可不严者，此类是也。

【注释】

①师旷：春秋时晋国著名乐师，相传其能从音乐中辨出吉凶。②龟年：李龟年，唐代玄宗时著名音乐家。

【译文】

词采似乎可以放到后边说,而我将其置于音律之前,是因为有才子和艺人巧的分别。文采稍突出的,就号称才子;对音律极其精通的,终究也只是艺人。师旷只能欣赏音乐,不能创作乐曲;李龟年只能演唱,却不能作曲词。让他们与作曲作词的人聚集一堂,我想他们必然是居于末席的。事情有极为细小却不能不认真对待的,诸如此类便是。

戒讽刺

【原文】

武人之刀。文士之笔,皆杀人之具也。刀能杀人,人尽知之;笔能杀人,人则未尽知也。然笔能杀人,犹有或知之者;至笔之杀人较刀之杀人,其快其凶更加百倍,则未有能知之而明言以戒世者。予请深言其故。

何以知之?知之于刑人之际。杀之与劓,同是一死,而轻重别焉者。以杀只一刀,为时不久,头落而事毕矣;劓必数十百刀,为时必经数刻,死而不死,痛而复痛,求为头落事毕而不可得者,只在久与暂之分耳。然则笔之杀人,其为痛也,岂止数刻而已哉!窃怪传奇一书,昔人以代木铎^①,因愚夫愚妇识字知书者少,劝使为善,诫使勿恶,其道无由,故设此种文词,借优人说法,与大众齐听。谓善者如此收场,不善者如此结果,使人知所趋避,是药人寿世之方,救苦弭灾之具出。后世刻薄之流,以此意倒行逆施,借此文报仇泄怨。心之所喜者,处以生旦之位,意之所怒者,变以净丑之形,且举千百年未闻之丑行,幻设而加于一人之身,使梨园^②习而传之,几为定案,虽有孝子慈孙,不能改也。

噫,岂千古文章,止为杀人而设?一生诵读,徒备行凶造孽之需乎?苍颉造字而鬼夜哭,造物之心,未必非逆料至此也。凡作传奇者,先要涤去此种肺肠,务存忠厚之心,勿为残毒之事。以之报恩则可,以之报怨则不可;以之劝善惩恶则可,以之欺善作恶则不可。人谓《琵琶》一书,为讥王四而设。因其不孝于亲,故加以入赘豪门,致亲饿死之事。何以知之?因“琵琶”二字,有四“王”字冒于其上,则其寓意可知也。噫,此非君子之言,齐东野人之语也。

【注释】

①木铎:古代一种用木作铃舌的大铃,宣告政令时召集群众之用,后借指宣扬某种政教、学说。②梨园:唐玄宗精通音律,曾亲自于内廷的梨园当中向宫中艺人教授歌舞,后世于是将戏班子与戏曲业称为梨园。

【译文】

武士的刀,文人的笔,都是杀人的工具。刀能杀人人们都知道,笔能杀人就并非人人都知道了。笔能杀人有些人虽然也知道,但是说到笔杀人比刀杀人更

快、更凶猛百倍,就没有人能知道并明确指出来告诫世人。请让我深入解释其中的原因。

我是如何知道这些的呢?是从处决犯人的过程中领悟的。砍头和刀剐,都是一死,但轻重却是不同的。砍头只用一刀,时间很短,人头落地事情便会结束;刀剐则必定用几十几百刀,用时必定经过几刻钟。想快点死却死不成,疼痛接连不断。想要人头落地了事儿却办不到,只是由于时间的长短的差别。然而用笔杀人,带来的痛楚何止几刻钟?我以为戏曲传奇被前人当做宣扬政教的工具,因为普通百姓识文断字的人很少,要劝导世人行善,告诫人们不要做恶,没有别的办法。因此借用这种文学形式,通过演员现身说法,传入大众的耳朵里。告诉人们好人是这样的结局,坏人是那样的下场,让人们知道该做什么不该做,这是救人救世的良方,救苦消灾的工具。后世尖酸刻薄之流却用这个方式来倒行逆施,借此来报仇、泄愤。将心中喜爱的人放在生角和旦角的位置;心中不满的人,便虚构成净角和丑角的样子,并杜撰出千百年闻所未闻的丑陋行径,虚构在这一个人身上,让艺人演练并传播,几乎成为定论,即使此人有孝顺的后代,也没办法改变。

唉!难道千百年来文章只是为了杀人作的吗?一生读书难道只为行凶造孽做准备吗?苍颉造字时有鬼在夜里哭,造物之人当初未必没有料到这点。凡是从事戏曲创作的人,首先要将这种邪念去除干净,务必保存忠厚之心,不要做残酷狠毒之事。可以用文章报恩,用来发泄怨气就不行,可以用来劝善惩恶,用来欺善做恶就不行。有人说《琵琶记》这本书是为讽刺王四而作。因为他对双亲不孝,所以书中加上了入赘豪门,致使双亲饿死的情节。如何知道的呢?因为“琵琶”两字四个“王”字在上面,其寓意由此可知。唉!这并非君子该说的话,而应该是山野村夫的话。

【原文】

凡作传世之文者,必先有可以传世之心,而后鬼神效灵,予以生花之笔,撰为倒峡之词^①,使人赞美,百世流芳。传非文字之传,一念之正气使传也。《五经》《四书》《左》《国》《史》《汉》诸书,与大地山河同其不朽,试问当年作者有一不肖之人,轻薄之予厕于其间乎?但观《琵琶》得传至今,则高则诚之为人,必行善行可予,是以天寿其名,使不与身俱没,岂残忍刻薄之徒哉!即使当日与王四有隙,故以不孝加之,然则彼与蔡邕未必有隙,何以有隙之人,止暗寓其姓,不明叱其名,而以未必有隙之人,反蒙李代桃僵之实乎?此显而易见之事,从无一辩之。创为是说者,其不学无术可知矣。

予向梓传奇,尝埒誓词于旨,其略云:加生旦以美名,原非市恩于有托;抹净丑以花面,亦属调笑于无心;凡以点缀词场,使不岑寂而已。但虑七情以内,无境不生,六合之中,何所不有。幻设一事,即有一事之偶同;乔命一名,即有一名之巧合。焉知不以无基之楼阁,认为有样之葫芦?是用沥血鸣神,剖心告世,倘有一毫所指,甘为三世之暗,即漏显诛,难逭阴罚。此种血忱,业已沁入梨枣^②,印

政囊中久矣。而好事之家，犹有不尽相谅者，每观一剧，必问所指何人。

噫，如其尽有所指，则誓词之设，已经二十余年，上帝有赫，实式临之，胡不降之以罚？兹以身后之事，且置勿论，论其现在者：年将六十，即旦夕就木，不为夭矣。向忧伯道之忧^③，今且五其男，二其女，孕而未诞，诞而待孕者，尚不一其人，虽尽属景升豚犬，然得此以慰桑榆，不忧穷民之无告矣。年虽迈而筋力未衰，涉水登山，少年场往往追予弗及；貌虽癯而精血未耗，寻乞觅柳，儿女事犹然自觉情长。所患在贫，贫也，非病也；所少在贵，贵岂人人可幸致乎？是造物之悯予，亦云至矣。非悯其才，非悯其德，悯其方寸之无他也。

生平所著之书，虽无裨于人心世道，若止论等身，几与曹交食粟之躯^④等其高下。使其问稍伏机心，略藏匕首，造物且诛之夺之不暇，肯容自作孽者老而不死，犹得徉狂自肆于笔墨之林哉？吾于发端之始，即以讽刺戒人，且若器器自鸣得意者，非敢故作夜郎，窃恐词人不究立言初意，谬信“琵琶王四”之说，因谬成真。谁无恩怨？谁乏牢骚？悉以填词泄愤，是此一书者，非阐明词学之书，乃教人行险播恶之书也。上帝讨无礼，予其首诛乎？现身说法，盖为此耳。

【注释】

①倒峡之词：出自杜甫《罪歌行》：“词源倒倾三峡水，笔阵横扫千人军。”后世比喻文思泉涌，文章气势磅礴。②梨枣：旧时印书的刻板多用梨木、枣木，所以梨枣为书版的代称。③伯道之忧：晋代邓攸，字伯道，战乱中带子侄一起逃亡，在难以两全之下为了保全侄子就舍弃了儿子，以后终身无子。伯道之忧指没有儿子的忧虑。④曹交食粟之躯：曹交，战国曹人，《孟子》载曹交自称说：“交九尺四寸以长，食粟而已。”

【译文】

凡是创作出流传后世文章的人，必须先要有可以流传后世的心，而后鬼神才能显灵，赐给他生花妙笔，使之文思泉涌，为人称道，流芳百世。流传并非因为文字的流传，而是其中的一腔正气使之流传。《五经》、《四书》、《左传》、《国语》、《史记》、《汉书》等书，与大地山河一样永垂不朽，试问当年这些书的作者有一个不肖之人、轻薄之徒混杂在其中吗？再看《琵琶记》得以流传至今，那么高则诚的为人必定有善行可以称道。所以上天让他美名流传，而没有随肉体消亡，他怎会是残忍刻薄的人呢？即使他当年真和王四有嫌隙，故意将不孝的罪名加上，然而他与蔡邕未必有嫌隙。为何对有矛盾的人，只将姓氏暗喻其中，而不明说其名。而让未必有矛盾的人蒙受李代桃僵的罪名呢？如此显而易见的事情，却从没有一个人为此辩驳。编造《琵琶记》是为了讽刺王四说法的人，其不学无术是显而易见的。

我以前在推出自己的戏曲时，总将一段誓词置于开头，大意是：将美名加在生、旦身上，并非是为了向寄托的人报恩，给净、丑抹个花脸，也只是无意的调笑，这些是为了给戏曲增加点缀，使气氛不那么冷寂罢了。但是考虑到七情六欲之

内,什么情况都会发生,天地之间,任何东西都会存在。虚构一个故事,就会在现实中有件事与之偶合;变造一个名字,就会有一个名字与之巧合。怎么知道没有人将凭空捏造的东西当做是依样画葫芦呢?因此我滴血向神明盟誓,剖开心向世人告白,倘若有丝毫的暗指,甘愿三辈子不能说话,即使逃过了阳世的谴责,也难以逃脱阴间的责罚。这种热忱早已出版时附于开头了,向世间表明很久了。然而一些好事之人仍有不能完全谅解我的,每看一出戏,必定要追问剧中所指的是谁。

唉!如果都有影射,那么所发誓言已经二十多年,苍天有眼,随时应验,为什么不降罪惩罚我呢?这些是死后的事,暂且放到一边不提,先谈论现在:我已快六十岁了,即使马上死去,也不算是早逝了。以前我担心没有子嗣,现在已经有五个儿子、两个女儿,已经怀孕还没生、生完还将怀孕的,尚且不止一个人。虽然这些子女都无才无德,然而用他们来慰藉我的晚年,也不必担心会像穷苦人家那样无后了。年纪虽然大了但筋骨还没衰老,涉水爬山,年轻人也常常赶不上我。容貌虽然瘦削但精血还没耗尽,寻花问柳,还是会有儿女情长。所担心的是贫穷,贫穷不是毛病;所缺少的是富贵,但富贵又岂是人人都能幸运地获得的呢?这是造物主对我的怜惜。他不是怜爱我的才华,不是怜爱我的品德,是怜爱我心无杂念。

我一生所写的书,虽然对人心世道没有多大裨益,但倘若只说数量,那么几乎能和曹交说的食粟之躯媲美了。假使我心中暗藏一点心机,有一点害人之心,上天诛杀剥夺我的生命都来不及,岂能容忍我这个作孽的人老了还不死,而且疯疯癫癫地舞文弄墨呢?我在书的一开始就用不要讽刺来告诫大家,就像个嚣张狂妄、自鸣得意的人,并非是我故意夜郎自大,我只是担心填词作曲的人体会不到我写这些话的本意,去错误地相信《琵琶记》影射王四这样的论调,将错误的当成真实的。谁没有恩怨?谁缺少牢骚?若都以填词作曲来泄愤,那么这就不是阐明词学的书,就成了教人冒险做坏事的书了。那么上天追讨无礼之人,我岂不是要首当其冲?我在这里现身说法,就是为了这个。

立主脑

【原文】

古人作文一篇,定有一篇之主脑。主脑非他,即作者立言之本意也。传奇亦然。一本戏中,有无数人名,究竟俱属陪宾,原其初心,止为一人而设。即此一人之身,自始至终,离合悲欢,中具无限情由,无穷关目,究竟俱属衍文^①,原其初心,又止为一事而设。此一人一事,即作传奇之主脑也。然必此一人一事果然奇特,实在可传而后传之,则不愧传奇之目,而其人其事与作者姓名皆千古矣。如一部《琵琶》,止为蔡伯喈一人,而祭伯喈一人又止为“重婚牛府”一事,其余枝节皆从此一事而生。二亲之遭凶,五娘之尽孝,拐儿之骗财匿书,张大公之疏财仗义,皆由于此。是“重婚牛府”四字,即作《琵琶记》之主脑也。一部《西厢》,止为

张君瑞一人，而张君瑞一人，又止为“白马解围”一事，其余枝节皆从此一事而生。夫子之许婚，张生之望配，红娘之勇于作合，莺莺之敢于失身，与郑恒之力争原配而不得，皆由于此。是“白马解围”四字，即作《西厢记》之主脑也。余剧皆然，不能悉指。

后人作传奇，但知为一人而作，不知为一事而作。尽此一人所行之事，逐节铺陈，有如散金碎玉，以作零出则可，谓之全本，则为断线之珠，无梁之屋。作者茫然无绪，观者寂然无声，又怪乎有识梨园，望之而却走也。此语未经提破，故犯者孔多，而今而后，吾知鲜矣。

【注释】

①衍文：指古籍抄刊中误增的文字，此处指起铺垫陪衬作用的文字。

【译文】

古人做一篇文章，必然有一篇文章的主脑。主脑不是其他，是作者创作文章的本意，戏曲也是如此。在一部戏中，有许多人名，到底都只是作陪衬的角色。作者最初的本意，只是为一个人创作。就是这一个人，从始至终，经历离合悲欢，中间穿插许多情由、无数情节，终究都是些铺张的文字，作者最初的小意，又都只是为一件事而写。这一个人一件事，就是创作戏曲的主脑。但这个人这件事必须确实奇特，确实值得传扬才去作传，才对得起戏曲的名目，其中的人和事及作者的名字才都能千古流传。比如《琵琶记》，只为蔡伯喈一个人而作，而蔡伯喈又只有“重婚牛府”一件事最重，其余情节都由这件事产生。蔡伯喈双亲遭遇凶灾，妻子赵五娘尽孝，骗子为骗钱财藏匿家书，张大公仗义疏财，都是由此事引起的。“重婚牛府”四个字，就是创作《琵琶记》的主脑。一部《西厢记》，只为张君瑞一个人而作，而张君瑞又只做了“白马解围”一件事，其他情节都由此事引发。老夫人许婚，张生希望与莺莺婚配，红娘勇于撮合，莺莺敢于失身，郑恒力争原配而不得，都由此事引起。“白马解围”四个字，就是创作《西厢记》的主脑。其他的戏剧都是如此，就不再一一指明。

后人创作戏曲，只知道是为一人而作，却不知道为一事而作，将这个人做的所有事件逐个展开，如同松散破碎的金玉，单个拿出来还可以，说到整部戏，那就成了断线的珠子、没有大梁的屋子。作者茫然无绪，观众悄然无声，难怪一些行家都不演出这样的剧本。这些话以前没有被人说破，所以犯这种错误的人非常多，从今以后，我知道这样的人会很少了。

脱窠臼

【原文】

“人惟求旧，物惟求新。”新也者，天下事物之美称也。而文章一道，较之他物，尤加倍焉。戛戛乎陈言务去，求新之谓也。

至于填词一道，较之诗赋古文，又加倍焉。非特前人所作，于今为旧，即出我一人之手，今之视昨，亦有间焉。昨已见而今未见也，知未见之为新，即知己见之为旧矣。古人呼剧本为“传奇”者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名，可见非奇不传。“新”即“奇”之别名也。若此等情节业已见之戏场，则千人共见，万人共见，绝无奇矣，焉用传之？是以填词之家，务解“传奇”二字。欲为此剧，先问古今院本中，曾有此等情节与否，如其未有，则急急传之，否则枉费辛勤，徒作效颦之妇。东施之貌未必丑于西施，止为效颦于人，遂蒙千占之诮。使当日逆料至此，即劝之捧心，知不屑矣。

吾谓填词之难，莫难于洗涤窠门，而填词之陋，亦莫陋于盗袭窠门。吾观近口之新剧，非新剧也，皆老僧碎补之衲衣，医士合成之汤药。即众剧之所有，彼割一段，此割一段，合而成之，即是一种“传奇”。但有耳所未闻之姓名，从无目不经见之事实。语云“千金之裘，非一狐之腋”^①，以此赞时人新剧，可谓定评。但不知前人所作，又从何处集来？岂《西厢》以前，别有跳墙之张琪？《琵琶》以上，另有剪发之赵五娘乎？若是，则何以原本不传，而传其抄本也？窠臼不脱，难语填词，凡我同心，急宜参酌。

【注释】

①千金之裘，非一狐之腋：腋指狐腋下皮毛，裘衣用成千上万的狐腋集合而成。这里比喻做事情要通过点滴积累。

【译文】

“人惟求旧，物惟求新。”新，是天下万物的美称。而文章相比其他事物，求新更要加倍。老生常谈的陈词滥调必须除去，说的就是求新。

至于填词作曲，与诗赋古文相比，求新的程度更要加倍。不但前人的东西在今天已经过时，即使是出自我一人之手，今天看昨天的，也会发现问题。因为昨天已经看见而今天还没有看见，知道没有见过的是新的，就知道已经见过的是旧的了。古人称剧本为“传奇”，是因为里面的故事非常奇特，写的都是人们没有见过的事情，因此得名。可见不奇特就不能流传。“新”就是“奇”的别名。倘若这类情节已经在舞台上演过，成千上万的人都见过了，就一点都不奇特了，哪里还用得着去传扬？所以戏曲作者，务必要懂得“传奇”二字的含义。想写这个剧作，先了解从占至今的剧作中是否有过此类情节，如果没有，就赶快写出来，否则就会徒劳无功，白白做了效颦东施。东施的容貌未必比西施难看，只因为效仿了他人，便成了千古的笑话。假如当初预料到会这样，即使别人劝她捂住心口装病，也不屑这样做。

我认为填词最难的莫过于摆脱前人成法；而填词最鄙陋的也莫过于抄袭前人成果。我看近来的新剧，并非是新剧，都是像老和尚用碎布头缝补成的衲衣、医生合成的汤药一样的东西。将以前的各种剧本，那边抄一段，这里摘一段，拼凑起来，就成了一出戏。里面只有没听过的人名，没有没见过的情节。古语说：

“千金之裘，非一狐之腋。”以此来称赞当今的新剧本，可说是非常准确的评论。却不知前人的作品又是从哪里搜集来的？难道《西厢记》之前，就已经有另一个跳墙的张珙？《琵琶记》之前，另有一个剪发的赵五娘？如果是，那为何原本没有流传，而流传抄袭的本子呢？不摆脱前人成法，就很难说填词，凡是和我有同样想法的人，都应该认真思考这个问题。

密针线

【原文】

编戏有如缝衣，其初则以完全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。剪碎易，凑成难，凑成之工，全在针线紧密。一节偶疏，全篇之破绽出矣。每编一折，必须前顾数折，后顾数折。顾前者，欲其照映，顾后者，便于埋伏。照映埋伏，不止照映一人、埋伏一事，凡是此剧中有名之人、关涉之事，与前此后此所说之话，节节俱要想到，宁使想到而不用，勿使有用而忽之。

吾观今日之传奇，事事皆逊元人，独于埋伏照映处，胜彼一筹。非今人之太工，以元人所长全不在此也。若以针线论，元曲之最疏者，莫过于《琵琶》。无论大关节口，背谬甚多，如子巾状元三载，而家人不知；身赘相府，享尽荣华，不能自遣一仆，而附家报于路人；赵五娘千里寻夫，只身无伴，未审果能全节与否，其谁证之？诸如此类，皆背理妨伦之甚者。再取小节论之，如五娘之剪发，乃作者自为之，当日必无其事。以有疏财仗义之张大公在，受人之托，必能终人之事，未有坐视不顾，而致其剪发者也。然不剪发，不足以见五娘之孝。以我作《琵琶》，《剪发》一折亦必不能少，但须回护张大公，使之自留地步。吾读《剪发》之曲，并无一字照管大公，且若有心讥刺者。据五娘云：“前日婆婆没了，亏大公周济。如今公公又死，无钱资送，不好再去求他，只得剪发”云云。若是，则剪发一事乃自愿为之，非时势迫之使然也，奈何曲中云：“非奴苦要孝名传，只为上山擒虎易，开口告人难。”此二语虽属恒言，人人可道，独不宜出五娘之口。彼自不肯告人，何以言其难也？观此二语，不似怏怏大公之词乎？然此犹属背后私言，或可免于照顾。迨其哭倒在地，大公见之，许送钱米相资，以备衣衾棺槨，则感之颂之，当有不啻口出者矣，奈何曲中又云：“只恐奴身死也，兀自没人埋，谁还你恩债？”试问公死而埋者何人？姑死而埋者何人？对埋殓公姑之人而自言暴露^①，将置大公于何地乎？且大公之相资，尚义也，非图利也，“谁还恩债”一语，不几抹倒大公，将一片热肠付之冷水乎？此等词曲，幸而出自元人，若出我辈，则群口讪之，不置置身何地矣。予非敢于仇古，既为词曲立言，必使人知取法，若扭于世俗之见，谓事事当法元人，吾恐未得其瑜，先有其瑕。人或非之，即举元人借口，乌知圣人千虑，必有一失；圣人之事，犹行不可尽法者，况其他乎？

《琵琶》之可法者原多，请举所长以盖短。如《中秋赏月》一折，同一月也，出于牛氏之口者，言言欢悦；出于伯喈之口者，字字凄凉。一座两情，两情一事，此其针线之最密者。瑕不掩瑜，何妨并举其略。然传奇一事也，其中义理分为三