

崇 文 国 学 经 典 文 库

闲情偶寄

〔清〕李渔 著 方晓 注译



崇 文 国 学 经 典 文 库

闲情偶寄



[清]李渔 著 方晓 注译

图书在版编目(CIP)数据

闲情偶寄/(清)李渔著;方晓注译. —武汉:崇文书局,2012.7

ISBN 978-7-5403-2221-2

I. ①闲… II. ①李… ②方… III. ①杂文集—中国—清代②《闲情偶寄》—注释③《闲情偶寄》—译文 IV. ①I264.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第132874号

责任编辑:陈中琼 陈春阳

出版发行:  长江出版传媒  崇文书局

Changjiang Publishing & Media

Chongwen Publishing House

(武汉市雄楚大街268号·湖北出版文化城主楼B座20层)

营销:027-87293001 027-87392647 传真:027-87679712)

印 刷:湖北鄂南新华印刷包装有限公司
开 本:889×1194 1/32
印 张:4.75 印张
字 数:104千字
版 次:2012年9月第1版
印 次:2012年10月第1次印刷
书 号:ISBN 978-7-5403-2221-2
定 价:11.80元

经典常新

经典是敏锐的目光、善良的心趣、睿智的大脑进行的缜密思维的结晶。民族经典是一个民族精神的函封，无论何时，打开这个函封，我们就能读出那些闪烁邦家之光的密码。因此，要了解一个民族，最佳途径就是阅读这个民族的经典。

中华民族的传统文明是世界上最具特色的文明形态之一。在漫长的历史长河中，这个民族创造了内涵丰富的经典，又被这些经典一代一代哺育浸润。无论你将其当做“灵光”瞻仰，还是视为“阴影”涤荡，在你的心灵深处，始终摆脱不了她潜移默化的影响，无不受之启迪、规范、教化和塑造。然而，人类世界日新月异，每个社会都必将顺应时代化俗为雅，所以，经典的原则是亘古不变的，经典的阐释是与时常新的。

史学的经典是常新的，她让我们用前人的经验来透视当今的纷纭，以选择自己的人生坐标；文学的经典是常新的，她让我们用前人的审美来捕



捉当今的生机，以享受自己的人生乐趣；哲学的经典是常新的，她让我们用前人的智慧来诠释当今的信仰，以培养自己的人生操守。所以，阅读这些常新的经典吧，她使我们丢弃的是那些幼稚和浮华，而给我们带来的却是理性和高雅，以及丰富的内涵和无穷的乐趣。

这就是我们编纂这套丛书的初衷。

鲍思陶 赵发国



李渔(1611—1680),原名仙侣,字谿凡,又字笠鸿,号天徒,又号笠翁,别号新亭樵客、随庵主人、湖上笠翁、伊园主人等,浙江兰溪人,生长在江苏如皋,父辈在此卖药行医。二十五岁返乡应童子试,以五经见拔,成为府学生;而后两次应乡试不售。顺治七年(1650)移居杭州,以卖文刻书为生,结交各方名士,游历甚广。家设戏班,往来达官显贵之家演出剧目,娱己娱人。其主要著作有《闲情偶寄》、《笠翁十种曲》、《十二楼》、《无声戏》等。

《闲情偶寄》是李渔精心构撰的一部寄情之作,内容涉及面广,分词曲、演习、声容、居室、器玩、饮馔、种植、颐养等部,各部之下均有细目,不厌其繁。所述均为其本人所好与经验之谈,显示其对于生命的感悟以及当时文人的游戏品质。

本书因篇幅体例所限,只选取作者对古代戏曲理论有最系统、最经典论述的《词曲》部加以阐释,此部共分为结构、词采、音律、宾白、科诨、格局六篇,是李渔对戏曲艺术中剧本创作的经验之谈。该部中对填词的技巧进行了着重的阐述,包括戒讽刺、立主脑、脱窠臼、密针线、减头绪等应注意

的内容；其次该部对戏剧创作中的音律也做出了一些规范，例如恪守词韵、凜遵曲谱、鱼模当分、拗句难好等。这些内容即使在今天的戏曲创作中看来，也有很多值得借鉴的地方，对中华优秀传统文化的传承和发展具有积极的意义。

《闲情偶寄》在中国传统文化中享有极高的声誉，著名作家周作人、梁实秋、林语堂对此书极为推崇。虽然书中有些内容在今天看来已经不合时宜，但是只要读者在阅读此书时，采取批判吸收的态度，取其精华，扬长避短，就可以有所体味，使自身的艺术修养得以提高。



结构第一	1
戒讽刺	11
立主脑	18
脱窠臼	20
密针线	23
减头绪	28
戒荒唐	30
审虚实	34
词采第二	37
贵显浅	39
重机趣	44
戒浮泛	47
忌填塞	51
音律第三	54
恪守词韵	69
凛遵曲谱	71
鱼模当分	75
廉监宜避	78
拗句难好	79
合韵易重	85
慎用上声	88
少填入韵	90
别解务头	92

宾白第四	96
声务铿锵	98
语求肖似	102
词别繁减	104
字分南北	110
文贵洁净	111
意取尖新	113
少用方言	115
时防漏孔	118
科诨第五	120
戒淫褻	121
忌俗恶	123
重关系	124
贵自然	125
格局第六	129
家门	130
冲场	134
出脚色	136
小收煞	137
大收煞	138
填词余论	140

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，著书惟供覆瓿之用，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、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，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》一剧。使若士不草《还魂》，则当日之若士，已虽有而若无，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，宋有文士跼跼，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，即语言文字之末，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。

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，不异耳提面命。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。想入云霄之际，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。乃忽遇风流浪佚之生、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，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，我以为非而未必尽非。但矢一字之公，可谢千秋之罚。噫，元人可作，当必贯予。

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，则阴阳平仄画有塍区，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，虽曰神而明之，匪可言喻，亦则勉强而臻自然，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。

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。师旷止能审乐，不能作乐；龟年但能

度词，不能制词。使与作乐制词者同堂，吾知必居末席矣。事有极细而亦不可不严者，此类是也。

【译文】

填词作曲是文人的末等技艺，然而能潜心去做这件事，我想还是比骑马舞剑、酗酒赌博好些。孔子说过：“难道没有下棋的吗？做这个总比什么都不干的好。”下棋虽然是游戏，仍然比饱食终日、无所用心要强；填词写曲虽然是末等技艺，不是还要比下棋好些吗？

我认为技艺不论大小，精通就好；才能不论多少，善用就好。能精通和善用一门技艺，即使只有小小的长处和才能，也可以成名。不然即使是号称自己才高八斗、学富五车，做起文章来只会引用古人观点，书写仅仅只能用来盖酱缸，就算才能再多又有什么用呢？填词一事，不但使精通它的文人能够成名，即使是前代帝王，也有因为本朝擅长词曲，而使他的国家留名后世的。请让我一一举出来。

高则诚、王实甫等人，是元代的名人，除了戏曲之外，没有什么特殊建树。假使两人不撰写《琵琶记》、《西厢记》，那么时至今日，又有谁还知道他们的姓名？正是因为《琵琶记》、《西厢记》的流传而使他们流名后世。

汤显祖是明代的才子，他的诗文和书信都值得一读，然而他最为脍炙人口的作品，不是书信和诗文，而是《还魂记》这出戏；假使汤显祖不写《还魂记》，那么即使在当年他也只是可有可无之人，更何况在后代呢？也就是说，汤显祖的名字能够流传，全靠《还魂记》啊！这就是文人因戏剧而得名的例子。

各朝各代文学的盛况，各有各的体裁，“汉史”、“唐诗”、“宋文”、“元曲”，这是世人的口头语。《汉书》、《史记》，千古不朽，是非常值得



推崇的！唐代写诗的人才济济，宋代写散文的层出不穷。汉、唐、宋这三个朝代不愧在文坛上三足鼎立，可称为夏商周后文学繁荣的三朝盛世。元朝这个朝代，不单是政治、法律、礼乐制度无一可取，即使是语言文字、图书翰墨等方面，也很少有成就；如果不是因为崇尚戏曲，因而有《琵琶记》、《西厢记》以及《元人百种》等书流传于后代，那么元代也就和五代、金、辽一样的泯灭了，又怎么能够跟在三代之后，还能够挂在文人学士的嘴上呢？这是帝王国家因为戏曲发达而扬名的例子。

由此看来，戏曲并非雕虫小技，而是与史传、诗文同源而不同流的文体。

近来酷爱戏曲，刻意学习元代作家，想和汤显祖并驾齐驱的人很多，但是毕竟写的人寥寥无几，也没有听说什么出色的作品。这是为什么呢？因为在戏曲创作方面，只有前人的作品可以借鉴，并没有一定的规则可以遵循，就像黑暗的房子没有灯，睁着眼睛也像瞎子一样。这就难怪找不到路，问不到人，很多人只好半途而废。差之毫厘、谬以千里的人并不少。

我曾经奇怪天地间只要有一种文学体裁，便会有一种相应的规则记载在书上，这样便和从老师那里当面学来的一样。唯独填词作曲的

技法,不仅仅是简略,甚至是对它置之不理。考察其中的原因,大概有三个:

一是因为戏曲创作的规则难以掌握,不可言传,只能意会。作者在构思的时候,神情飞越,像在梦中一般,不到最后不能收回魂魄。谈论真事很容易,要描述梦境就很难了,并不是不想告诉别人,而是不能够啊!像这样创作的规则的确奇异困难,很难说得出来。我认为这种深邃的道理,说的是文学的最高境界,并非只是戏曲创作,在其他方面也是这样。但是怎么能够因为难以描绘其精深之处,便对粗浅的道理也避而不谈了呢?

二是因为戏曲创作的规律变幻莫测,说是应该这样,有时又不该这样。比如填写生、旦的唱词,贵在庄重典雅;填写净、丑的唱词,务必要带些诙谐幽默,这是常规。但如果突然遇到风流放荡的生角和旦角,倒反而觉得庄重典雅不适宜了;写迂腐不近人情的净角、丑角的唱词,反而忌讳诙谐幽默。诸如此类,都很难一一说定。唯恐因一些总结出来的规律,贻误了那些拘泥不变的作者,所以宁可空缺存疑,也不画蛇添足。像这种变幻莫测的规律,不仅仅戏曲创作是这样,八股、诗文也都是这样。怎么会有根据不变的规则写出的文章,还能够被人赏识、流传于后世的呢?

三是因为自古以来的名人,因诗词歌赋而被关注的有十分之九,而因戏曲传世的十个里找不出一个,大概要千百人中才可找到一个。凡是擅长这门技艺的,都剖腹藏珠,自己把这门技艺珍藏起来,认为没有人传授给我这门技艺,我为什么要教给别人呢?假使家家户户都从事戏曲创作,就算写的都是《阳春》、《白雪》这样的好东西,评论家们也未必就不会让后来者居上,而使前人显得差劲。而且如果内行的人越来越多,评论的人挑出毛病来,使前人无法掩饰他的短处,这样就好像