

# 李笠翁曲话译注

李德原 译注



278  
李笠翁曲话译注

作者 清 李笠翁 译者 李德原

天津古籍出版社出版发行

(天津市湖北路27号)

天津文汇书店经销

(天津市尖山路94号)

天津市富华印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/32 印张9 字数201千字

1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷

印数 1—10,500

ISBN7-80504-017-6/I·8

定 价: 2.05元

演員必讀

張庚題

只有認真地繼承傳統戲曲理論的  
精華，才能建設現代戲曲表演  
藝術。《曲話》的譯注工作是  
常有意義的。

祝肇年  
一九七九年十月

## 《李笠翁曲话译注》序

方纪

数年来，沉疴未愈，渐已远离市井，而门可罗雀了。从前，我的诤友孙犁曾力主过“文章寂寞之道”的。那时，他虽评我为“不甘寂寞”，而实际上则是我欲寂寞而不得。如今，我已难于执笔为文，却在深深地体味着“寂寞”的味道。

1983年时，曾为我花费了三年心血，奔波各地搜求散见的作品，终于编成“文集”的王树人同志，自调入晚报主笔副刊以来，亦因其编务羁身，极少见面了。

数日前的一个下午，门铃突响。我缓缓地扶杖走去开门，门外久立的竟是多时不见的王树人。他行色匆匆，带来了一部书稿，说是受人之托，务请我看后写一篇序言。我展开书稿，那稿件的扉页上，是著名书装专家钱君匋题写的遒劲中透着清秀的书名：《李笠翁曲话译注》，我从而想到钱先生为我刻制的“方纪”、“五四生人”等三方印石。心情无比激动。本书的译注者，又是我30年前的一位青年朋友——李德原。

记得是在50年代中期，李德原曾因说了几句同情鲁慕的话而罹难。解脱后，他便潜心于戏曲研究，还曾为提高演员的文化水平而编写过一套《戏曲演员语文课本》，在戏曲界深有影响。多年不见，听说他在戏研室参加了《中国戏曲志天津卷》的编纂工作。不想，他居然能在繁忙的工作中，完成了“李渔剧论”的译注任务。

几天来，我翻阅着这部书稿，深深地为他们这一代人的勤奋而激动不已。他们是在历次运动中，带着累累伤痕的，竟然能在年过“天命”时，乐此不疲。苦研而得出硕果。

中国戏剧理论的遗产，原是十分丰富的，只是我们的发

据与研究工作过于迟缓，因而往往落后于外国。就李渔的“曲话”而言，其实早已广布海内外。日本的青木正儿，在他的《中国近代戏曲史》一书中就曾说过：“《十种曲》之书，通行坊间，即流入日本者亦多，德川时代（1603—1876的德川幕府时期）之人，苟言及中国戏曲，无有不立举湖上笠翁者。”近来，在西方世界中研究李渔之剧论者，亦不鲜见。如美国的詹姆斯·刘若愚便在他新著的《中国的文学理论》一书中，采用西方现代研究方法，对李渔的剧论在中国文学理论总体系中的地位和价值，给予较高的评价。

近来，国内研究《李笠翁曲话》者，也日趋众多，各种注本和专论不断面世。这更说明了李渔的剧论，至今仍有其强盛的生命力。

我在50年代时，曾有《学剑集》一书问世。当时我对于李渔的剧坛生涯，略知一二。他自创剧本《十种曲》，并亲自执导和表演，还自办家庭戏班赴各地演出，因而积累了丰富的舞台演出经验，熟知临场之道。因此，他为我们留下的经验之谈，可说是十分珍贵的。今日的戏剧工作者，有的取法于莎士比亚、莫里哀，有的则钻研斯坦尼斯拉夫斯基，这当然是十分必要的。同时，也有的人正学习着西方现代手法，在“荒诞”二字上下功夫。这从艺术的多种实践方面考虑，也似乎无可厚非。然而，对于中国戏剧理论的开掘和研究，则也是不可偏废的。

李德原同志积多年戏曲研究之功力，从戏曲演出的实际出发译注了《李笠翁曲话》，它对于古典戏剧理论之研究，对于演员之学习提高，都将是不无裨益的。我祝这本《李笠翁曲话译注》，能不负译注者及出版者的初衷，收到其预期的效果。

1987年9月26日于天津

## 《李笠翁曲话译注》序

薛若邻

不久前，接到德原同志由天津寄来的信，嘱我为他的《李笠翁曲话译注》写序。捧信自忖，既忧且喜，忧的是恐怕序言写得不好，影响了德原同志大作的声誉；喜的是他通过辛勤的劳动，又结出科研硕果。

我和德原同志相识，是在一九八三年，那时全国正在探索编纂戏曲志这部大型文献丛书，它以省、自治区、直辖市为单位立卷，目的是按地区总结我国戏曲的发展规律，记录当代戏曲的发展成就。中国戏曲志是一部具有资料、知识、教育和资治等多方面功能的地方戏曲的“百科全书”。多年来，德原同志把主要精力投于戏曲志的编纂工作中，他是天津卷副主编之一。

搞戏曲志是很繁难的，大者如综述、图表、志略、传记如何记述；小者如某一演员、某一剧目究竟是否上书，都要经过仔细慎重的研究考虑，甚至绞尽脑汁。全国编志的同行们有句互相理解和慰勉的流行话，叫作“甘苦自知。”的确，其中的艰辛，只有编写戏曲志的人才会有深刻的体会。几年来大家集体攻关，其心思才力，都用在这个大工程上面，很自然，影响了个人的研究计划，也影响了个人成果的面世。可是德原同志在参加天津卷戏曲志编纂工作的百忙当

中，却能抓紧时间，潜心研究李渔戏曲理论，经过多年努力，把《李笠翁曲话译注》奉献给读者，我由衷地为他感到高兴，并且佩服他的勤奋和功底。

李渔，字笠翁，浙江兰溪人。他的戏曲理论主要集中在《闲情偶寄》一书，后人把这些论述摘取出来，称为《曲话》。李渔是一位由明入清的戏曲家，康熙年间，封建经济母体中的资本主义因素，经过明清易代的一度中断，又开始萌芽。李渔的戏曲理论是在新的生产关系破土萌发的环境中出现的，因此，它具有时代的高度。

如今海内研究探讨李渔戏曲理论者，名公辈出；注释翻译其戏曲理论者，比比皆是。德原同志不畏路难，另辟蹊径，选择新的角度，他的《译注》通俗易懂，深入浅出，雅俗共赏，立足于帮助戏曲演员提高理论水平和艺术修养，使之更好地刻画人物性格，塑造舞台形象。

我谨借重这部书的出版，谈一点个人的感受，实在不能称之为序。

1987年10月3日

# 目 录

|        |           |
|--------|-----------|
| 序..... | 方 纪 ( 1 ) |
| 序..... | 薛若邻 ( 3 ) |

## 词曲部

|                    |       |
|--------------------|-------|
| 结构第一 ( 计七款 ) ..... | ( 1 ) |
|--------------------|-------|

|          |        |
|----------|--------|
| 戒讽刺..... | ( 18 ) |
| 立主脑..... | ( 28 ) |
| 脱窠臼..... | ( 32 ) |
| 密针线..... | ( 35 ) |
| 减头绪..... | ( 39 ) |
| 戒荒唐..... | ( 41 ) |
| 审虚实..... | ( 45 ) |

|                    |        |
|--------------------|--------|
| 词采第二 ( 计四款 ) ..... | ( 48 ) |
|--------------------|--------|

|          |        |
|----------|--------|
| 贵显浅..... | ( 51 ) |
| 重机趣..... | ( 56 ) |
| 戒浮泛..... | ( 59 ) |
| 忌填塞..... | ( 63 ) |

|                    |        |
|--------------------|--------|
| 音律第三 ( 计九款 ) ..... | ( 66 ) |
|--------------------|--------|

|           |        |
|-----------|--------|
| 恪守词韵..... | ( 82 ) |
|-----------|--------|

|            |         |
|------------|---------|
| 凛遵曲谱 ..... | ( 85 )  |
| 鱼模当分 ..... | ( 89 )  |
| 廉监宜避 ..... | ( 91 )  |
| 拗句难好 ..... | ( 93 )  |
| 合韵易重 ..... | ( 99 )  |
| 慎用上声 ..... | ( 102 ) |
| 少填入韵 ..... | ( 104 ) |
| 别解务头 ..... | ( 106 ) |

#### 宾白第四 ( 计八款 ) ..... ( 109 )

|            |         |
|------------|---------|
| 声务铿锵 ..... | ( 112 ) |
| 语求肖似 ..... | ( 115 ) |
| 词别繁减 ..... | ( 119 ) |
| 字分南北 ..... | ( 125 ) |
| 文贵洁净 ..... | ( 126 ) |
| 意取尖新 ..... | ( 129 ) |
| 少用方言 ..... | ( 130 ) |
| 时防漏孔 ..... | ( 135 ) |

#### 科诨第五 ( 计四款 ) ..... ( 137 )

|           |         |
|-----------|---------|
| 戒淫褻 ..... | ( 138 ) |
| 忌俗恶 ..... | ( 140 ) |
| 重关系 ..... | ( 141 ) |
| 贵自然 ..... | ( 143 ) |

|                 |         |
|-----------------|---------|
| 格局第六（计五款） ..... | （ 145 ） |
| 家门 .....        | （ 147 ） |
| 冲场 .....        | （ 151 ） |
| 出脚色 .....       | （ 153 ） |
| 小收煞 .....       | （ 154 ） |
| 大收煞 .....       | （ 156 ） |
| 填词余论 .....      | （ 158 ） |

## 演习部

|                    |         |
|--------------------|---------|
| 选剧第一（计二款） .....    | （ 161 ） |
| 别古今 .....          | （ 165 ） |
| 剂冷热 .....          | （ 168 ） |
| 变调第二（计二款） .....    | （ 169 ） |
| 缩长为短 .....         | （ 171 ） |
| 变旧成新 .....         | （ 175 ） |
| 附：《琵琶记·寻夫》改本 ..... | （ 184 ） |
| 《明珠记·煎茶》改本 .....   | （ 194 ） |
| 授曲第三（计六款） .....    | （ 203 ） |
| 解明曲意 .....         | （ 205 ） |
| 调熟字音 .....         | （ 207 ） |

|            |         |
|------------|---------|
| 字忌模糊 ..... | ( 212 ) |
| 曲严分合 ..... | ( 214 ) |
| 锣鼓忌杂 ..... | ( 216 ) |
| 吹合宜低 ..... | ( 217 ) |

## 教白第四 ( 计二款 ) ..... ( 222 )

|            |         |
|------------|---------|
| 高低抑扬 ..... | ( 224 ) |
| 缓急顿挫 ..... | ( 230 ) |

## 脱套第五 ( 计四款 ) ..... ( 232 )

|            |         |
|------------|---------|
| 衣冠恶习 ..... | ( 234 ) |
| 声音恶习 ..... | ( 237 ) |
| 语言恶习 ..... | ( 239 ) |
| 科诨恶习 ..... | ( 242 ) |

# 声容部

## 习技第四 ( 计三款 ) ..... ( 244 )

|          |             |
|----------|-------------|
| 文艺 ..... | ( 247 )     |
| 丝竹 ..... | ( 257 )     |
| 歌舞 ..... | ( 264 )     |
| 跋 .....  | 何 迟 ( 276 ) |
| 后记 ..... | ( 279 )     |

# 李笠翁曲话译注

## 词曲部

### 结构第一（计七款）

填词〔1〕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〔2〕。孔子有言〔3〕：“不有博奕者乎？为之犹贤乎已！”博奕虽戏具，犹贤于“饱食终日，无所用心”；填词虽小道〔4〕，不又贤于博奕乎？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〔5〕亦可成名。否则才夸八斗〔6〕，胸号五车〔7〕，为文仅称点鬼〔8〕之谈，著书惟供覆瓿〔9〕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〔10〕、王实甫〔11〕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，谁复知其姓氏？是则诚、实甫之传，《琵琶》、《西厢》传之也。汤若士〔12〕，明之才人〔13〕也，诗文、尺牍，尽有可观，而其脍炙人口〔14〕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〔15〕、唐诗、宋文、元曲，此世人口头语也。《汉书》、《史记》，千古不磨〔16〕，尚矣〔17〕；唐则诗人济济〔18〕，宋有文士踆踆〔19〕，宜其鼎足文坛，为三代后之三代也〔20〕。元有天下，非特政刑礼乐〔21〕一无可宗，即语言文字之末，图书翰墨〔22〕之微，亦少概见。使非崇尚词曲，得《琵琶》、《西厢》以及《元人百种》〔23〕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〔24〕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〔25〕者也。

### 〔注释〕

- 〔1〕填词：原指唐宋词人按谱填词而言，这里借指戏曲创作。
- 〔2〕呼卢：呼，博戏时呵喝之声。卢，古代博戏时以五木为采骰子，有梟、卢、雉、犊等形状，卢是最高的采。后因称赌博为“呼卢唱雉”。瞿佑《最子诗》：“却忆咸阳客舍里，呼卢唱雉烛花底。”
- 〔3〕孔子有言三句：语出《论语·阳货》，“子曰：‘饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎？为之，犹贤乎已。’”意思是：“先生说：‘吃饱了，一天到晚什么心也不用，这真难呀！不是有玩赌奕棋的吗？干一干总比闲着好。’”
- 〔4〕小道：《论语·子张》：“虽小道，必有可观者焉。”意思是：就是小技艺，一定有可取的地方。
- 〔5〕寸长尺短：《楚辞·卜居》：“夫尺有所短，寸有所长。”意思是：尺比寸长，但比较更长子尺的就显得短，寸比尺短，但比较更短子寸的就显得长。
- 〔6〕才夸八斗：比喻才学很好。《南史·谢灵运传》：“灵运曰：

‘天下才共一石，曹子建独得八斗，我得一斗，自古及今共同一斗。’”

〔7〕胸号五车：比喻读书很多。《庄子·天下》：“惠施多方，其书五车。”

〔8〕点鬼：张鷟《朝野金载》：“杨（炯）之为文，好以古人姓名连用，……号为点鬼簿。”

〔9〕覆瓿（bù音部）：《汉书·扬雄传》：“刘歆亦尝观之（指扬雄著的《太玄经》与《法言》），谓雄曰：‘空自苦！今学者有禄利，然尚不能明《易》，又如《玄》何。吾恐后人用覆瓿也。’”覆，盖。瓿，瓮。

〔10〕高则诚（？—1359）：元末南戏作家，《琵琶记》的改编者。名明，字则诚。自号菜根道人，浙江瑞安人。元至正五年进士，曾官处州录事，转江西行台掾，福建行省都事。明太祖继位后，招致为官，不就。诗文集名《柔克斋集》，清代有辑本。

〔11〕王实甫，名德信。大都（今北京）人。元代杂剧作家。生卒年与生平事迹不详。活动时期大约在元成宗元贞、大德（1295—1307）年前后。所著杂剧13种，《西厢记》是其主要代表作。

〔12〕汤若士（1550—1616），名显祖。明代戏曲家。字义仍，号若士，别署清远道人，江西临川人。所居名“玉茗堂”。万历十一年进士，官居浙江遂昌知县。以不附权贵被夺官。归临川，家居二十年卒。他在戏曲创作上，反对拟古和拘泥于格律。作有传奇《紫箫记》、《紫钗记》、《还魂记》（牡丹亭）、《南柯记》、《邯郸记》五种，后四种合称“临川四梦”或“玉茗堂四梦”。诗文有《红泉逸草》、《问棘邮草》《玉茗堂集》等。明史卷230有传。

〔13〕才人：戏曲作家。

〔14〕脍炙人口：脍（kuài音快），细切的肉。炙（zhì音治），烤

肉。脍和炙都是人们爱吃的可口食物，比喻好的诗文被人们称美和传诵。

〔15〕汉史：指《史记》和《汉书》。《史记》是司马迁所著。全书一百三十篇，包括十二本纪、十表、八书、三十世家、七十列传。共五十二万六千五百字。上起黄帝，下至汉武帝，记事长达三千多年，为我国第一部纪传体通史。《史记》史事记得好，文章写得也好，有很高的文学价值。《汉书》是班彪、班固、班昭一家两代共同努力写成的，是《史记》之后的著名史书。全书共一百篇，八十余万言，一百二十卷。《汉书》又名《前汉书》，是我国第一部纪传体的断代史。无论在史学上，在文学上都有很大价值。

〔16〕千古不磨：千古流传，永不磨灭。

〔17〕尚矣：尚，久远。这里是赞美的意思。矣，表达语意的十分肯定。

〔18〕济济：多而整齐貌。

〔19〕跄跄：步趋有节貌。跄跄济济，语出《诗·大雅·公刘》：“跄跄济济，俾（摆）筵俾几。”后常用形容人才众多。

〔20〕三代后之三代：前三代指夏、商、周，旧时把这一时期描述为古代文物礼乐最为美好的盛世。后三代指以“汉史、唐诗、宋文”著称于文坛的汉、唐、宋三代。

〔21〕政刑礼乐：政指政治，刑指法度，礼指礼制，乐指乐舞。

〔22〕图书翰墨：图书，书籍。翰墨，笔墨。泛指文章。

〔23〕《元人百种》：《元人百种曲》，明臧懋循编。有博古堂本。

〔24〕附三朝骥尾：三朝指汉史、唐诗、宋文。附骥尾，《史记·伯夷列传》：“颜渊虽笃学，附骥尾而行益显。”司马贞《索隐》：“苍蝇附骥尾而致千里，以喻颜回因孔子而名彰。”骥，千里马。

〔25〕同源而异派：本源相同，而支流（体裁）不同。

## [译文]

戏曲创作这一门道，历来文人把它看成最末等的技艺，然而能够眼睛向下从事这一工作，我觉得总比寒马、比剑、狂饮、赌博还要强。孔子说过：“不是有博采下棋的吗？干干也比闲着好！”博采下棋虽是游戏，但比“饱食终日，无所用心”还要强；戏曲创作虽是小技艺，不比博采下棋又要好得多吗？我认为技艺无所谓大小，重要的是在于能够精通它；才能无所谓多少，重要的是能够善于利用它；能精善用，即使每个人各有长短，也是可以成名的。否则，自夸才高八斗，号称学富五车，而写出的文章只不过是被人称为点鬼簿，著出的书只不过是供人们盖酱瓮，纵使你的学问再多，又有什么用处？戏曲创作这一门道，不但文人对它擅长的能够成名，就是前代的帝王，也有凭借本朝戏曲取得光辉成就，结果竟使国家的业绩永不泯灭的。请让我一一加以说明。高则诚、王实甫这些人，是元代的名士，除编写剧本外，全没有什么表现，假使高则诚不编《琵琶记》，王实甫不编《西厢记》，沿到今天，又有谁知道他们的名字？所以高则诚、王实甫的名字在世上流传，实是因为《琵琶记》、《西厢记》在世上流传的缘故。汤显祖是明代的戏曲作家，诗歌、散文、书札，都有可取的地方，但是他被人们称美传诵的作品，不表现在书札、诗歌、散文上，却表现在《还魂记》这一剧本上。假使汤显祖不写《还魂记》，那末当时的汤显祖；虽已生活在世上，却象不存在一样，何况到了后代呢？所以汤显祖的名字能够在世上流传，实是由于《还魂记》在世上流传的缘故。以上这是人因编写剧本而成名的事例。历代文字事业的繁盛，它的名字各有归属，“汉史、唐