



李笠翁曲话

中国戏剧出版社

PDG



編輯說明

李漁号笠翁（一六一一年——一六八〇年？），是明末清初一位著名的戏剧活动家，也是我国戏剧史上很重要的一位剧作家和戏剧理论家。

通常被称为『李笠翁曲話』的这部戏剧理论，原是李笠翁所著『閑情偶寄』一书中的『詞曲部』和『演习部』。这是我国戏曲史上最有系统和最深刻的理论批评著作之一。虽然，他的观点在一些根本性的問題上是有局限的，但是，在接触創作和演剧的艺术理论的时候，他那些从亲身实践中得出来的宝贵經驗，很值得后人学习。例如，他提出写戏是为了演出，反对落套，反对滥用方言典故，以及有关創造人物、布局結構的主張等等，都很有見地。当然，对于李笠翁这些意見的正确估計，还需要結合当时文坛和剧坛的文艺思潮和創作情况去具体考察。

为了便于讀者学习和参考，現将它标点出版。

目 录

詞曲部

結構第一 (計七款)	一
戒諷刺 立主腦 脫窠臼 密針綫 減頭緒 戒荒唐 審虛實	
詞采第二 (計四款)	三
貴显淺 重机趣 戒浮泛 忌填塞	
音律第三 (計九款)	九
恪守詞韵 藻選曲譜 魚模当分 廉監宜避 拗句難好 合韵易重 慎用上声	
少填入韵 別解多頭	
宾白第四 (計八款)	三四
声务鏗鏘 語求肖似 詞別繁減 字分南北 文貴洁淨 意取尖新 少用方言	
时防漏孔	
科誦第五 (計四款)	四二

戒淫褻 忌俗惡 重关系 貴自然

格局第六 (計五款)

家門 冲場 出脚色 小收煞 大收煞

填詞余論

演习部

选剧第一 (計二款)

别古今 剂冷热

变调第二 (計二款)

縮长为短 变旧成新

琵琶記寻夫改本 明珠記煎茶改本

授曲第三 (計六款)

解明曲意 調熟字音 字忌模糊 曲严分合 鑼鼓忌杂 吹笛宜低

教白第四 (計二款)

高低抑揚 緩急頓挫

脱套第五 (計四款)

衣冠惡习 声音惡习 語言惡习 科諢惡习

夫

夫

古

西

至

四

五

詞曲部

結構第一

1

填詞一道，文人之末技也，然能抑而為此，猶覺愈于馳馬試劍，縱酒呼盧。孔子有言：『不有博奕者乎？為之猶賢乎已！』博奕虽戏具，猶賢于飽食終日无所用心，填詞虽小道，不又賢于博奕乎？吾謂技无大小，貴在能精，才乏紆洪，利于善用。能精善用，虽寸长尺短亦可成名。否則才夸八斗，胸号五車，为文仅称点鬼之談，著书惟供复瓿之用，虽多亦奚以为？填詞一道，非特文人工此者足以成名，即前代帝王亦有以本朝詞曲擅長遂能不泯其国事者，請历言之：高則誠、王实甫諸人，元之名士也，舍填詞一无表見，使两人不撰『琵琶』、『西廂』，則沿至今日，誰复知其姓字？是則誠、实甫之傳，『琵琶』、『西廂』傳之也。湯若士，明之才人也，詩文尺牘，尽有可觀，而其膾炙人口者，不在尺牘詩文而在『还魂』一剧，使若士不草『还魂』，則當日之若士已虽有而若无，况后代乎？是若士之傳，『还魂』傳之也。此人以填詞而得名者也。历朝文字之盛，其

名各有所归：汉史、唐诗、宋文、元曲，此世人口头語也。『汉书』、『史记』，千古不磨，尚矣！唐则诗人济济，宋有文士踴躍，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，即語言文字之末，图书翰墨之微，亦少概見，使非崇尚詞曲，得『琵琶』、『西厢』以及『元人百种』諸书，傳于后代，则当日之元亦与五代、金、辽同其泯灭，焉能附三朝驥尾而挂学士文人之齿頰哉？此帝王国事，以填詞而得名者也。由是观之，填詞非末技，乃与史、傳、詩、文，同源而异派者也。近日雅慕此道，刻欲追踪元人，配饗若士者尽多，而究竟作者寥寥，未聞絕唱。其故維何？止因詞曲一道，但有前书堪讀，并无成法可宗，暗室无灯，有眼皆同瞽目，无怪乎覓途不得，問津无人，半途而廢者居多，差毫厘而謬千里者，亦复不少也。尝怪天地之間有一种文字，即有一种文字之法脉准繩載之于书者，不异耳提面命，独于填詞制曲之事，非但略而未詳，亦且置之不道。揣摩其故，殆有三焉：一則为此理甚难，非可言傳，止堪意会，想入云霄之际，作者神魂飞越，如在梦中，不至終篇，不能返魂收魄，談真則易，說梦为难，非不欲傳，不能傳也。若是則誠异誠难，誠为不可道矣。吾謂此等至理，皆言最上一乘，非填詞之学节节皆如是也，岂可为精者难言而粗者亦置勿道乎？一則为填詞之理，变幻不常，言当如是，又有不当如是者。如填生旦之詞貴于庄雅，制淨丑之曲务帶談諧，此理之常也，乃忽遇风流放佚之生旦，反覺庄雅为非，作迂腐不情之淨丑，轉以談諧为忌，諸如此类者，悉難胶柱。恐以一定之陈言，誤泥古拘方之作者，是以宁为闕疑，不生蛇足。若是則此种变幻之理，不独詞曲为然，帖括詩文皆若是也。岂有执死法为文而能見賞于人相傳于后者乎？一則为从夾名士以詩賦見重者十之九，以詞曲相傳者

猶不及什一，蓋千百人一見者也！凡有能此者，悉皆剖腹藏珠，務求自秘，謂此法無人授我，我豈肯獨傳？使家家制曲，戶戶填詞，則無論白雪盈車，阳春徧世，淘金選玉者未必不使後來居上而覺糠粃在前，且使周郎漸出，顧曲者多攻出瑕疵，令前人无可藏拙；是自為后羿而敎出無數逢蒙，環執干戈而害我也，不如仍仿前人絃口不提之為是。吾揣摩不傳之故，虽三者并列，窃恐此意居多。以我論之：文章者天下之公器，非我之所能私；是非者千古之定評，豈人之所能倒？不若出我所有公之于人，收天下后世之名賢悉為同調，胜我者我師之，仍不失為起予之高足，类我者我友之，亦不愧為攻玉之他山。持此為心，遂不覺以生平底里和盘托出，并前人已傳之書，亦為取長弃短，別出瑕瑜，使人知所從違而不為誦讀所誤。知我，罪我，怜我，杀我，悉听世人，不復能顧其后矣。但恐我所言者，自以為是而未必果是，人所趨者，我以為非而未必尽非；但矢一字之公，可謝千秋之罰。噫！元人可作，當必賢予！

填詞首重音律，而予独先結構者，以音律有書可考，其理彰明較著；自『中原音韻』一出，則陰陽平仄，画有腔區，如舟行水中，車推岸上，稍知率由者虽欲故犯而不能矣！『嘯余』、『九宮』二譜一出，則葫蘆有樣，粉本昭然。前人呼制曲為填詞，填者布也，犹棋枰之中，画有定格，有一格布一子，止有黑白之分，从无出入之弊；彼用韻而我叶之，彼不用韻而我縱橫流蕩之，至于引商刻羽，戛玉敲金，虽曰神而明之，匪可言喻，亦由勉強而臻自然，盖遵守成法之化境也。至于結構二字，則在引商刻羽之先，拈韻抽毫之始。如造物之賦形，当其精血初凝，胞胎未就，先為制定全形，使点血而具五官百骸之勢。倘先无成局，而由頂及踵，逐段滋生，則人之一身当有无数斷

續之痕，而血氣為之中阻矣。工師之建宅亦然：基址初平，間架未立，先籌何處建厅，何方开户，棟需何木，梁用何材，必俟成局了然，始可揮斤運斧。倘造成一架而后再籌一架，則便于前者不便于后，勢必改而就之，未成先毀，猶之筑舍道旁，兼數宅之匠資，不足供一厅一堂之用矣！故作傳奇者不宜卒急拈毫，袖手于前始能疾書于后，有奇事方有奇文，未有命題不佳而能出其錦心，揚芳綉口者也。嘗讀時髦所撰，惜其慘淡經營，用心良苦，而不得被管弦，副仇孟者，非审音協律之難，而結構全部規模之未善也！

詞采似屬可緩，而亦置音律之前者，以有才技之分也。文詞稍胜者即号才人，音律极精者終为艺士。师曠止能审乐不能作乐，龟年但能度詞不能制詞，使与作乐制詞者同堂，吾知必居末席矣。事有极細而亦不可不严者，此类是也。

戒諷刺

武人之刀，文人之笔，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。予請深言其故。何以知之？知之于刑人之际：杀之与劓，同是一死，而輕重別焉者，以杀止一刀，为时不久，头落而事毕矣；劓必数十百刀，为时必须数刻，死而不死，痛而复痛，求为头落事毕而不可得者，只在久与暫之分耳。然则笔之杀人，其为痛也，岂止数刻而已哉？窃怪傳奇一书，昔人以代木鐸，因愚夫愚妇识字知书者少，劝使为善，誠使勿恶，其道无由，故設此种文詞，借优

人說法與大眾齊听，謂善者如此收場，不善者如此結果，使人知所趨避；是藥人壽世之方，救苦弭災之具也！后世刻薄之流，以此意倒行逆施，借此文報仇泄怨；心之所喜者，處以生旦之位，意之所怨者，變以淨丑之形，且舉千百年未聞之丑行，幻設而加于一人之身，使梨園習而傳之，几為定案，虽有孝子慈孫，不能改也。噫！豈千古文章止為殺人而設，一生誦讀徒各行凶造孽之需乎？蒼頡造字而鬼夜哭，造物之心，未必非逆料至此也。凡作傳奇者，先要滌去此种肺腸，務存忠厚之心，勿為殘毒之事。以之報恩則可，以之報怨則不可；以之勸善懲惡則可，以之欺善作惡則不可。人謂『琵琶』一書為譏王四而設，因其不孝于亲，故加以入贅豪門，致亲餓死之事。何以知之？因琵琶二字有四王字冒于其上，則其寓意可知也。噫！此非君子之言，齊東野人之語也。凡作傳世之文者，必先有可以傳世之心，而后鬼神效灵，予以生花之筆，撰為倒峽之詞，使人人贊美，百世流芬；傳非文字之傳，一念之正氣使傳也。『五經』、『四書』、『左』、『國』、『史』、『漢』諸書與天地山河同其不朽，試問當年作者有一不肖之人，輕薄之子廁于其間乎？但觀『琵琶』得傳至今，則高則誠之為人必有善行可予，是以天壽其名使不与身俱沒，豈殘忍刻薄之徒哉？即使當日與王四有隙，故以不孝加之，然則彼與蔡邕未必有隙，何以有隙之人止暗寓其姓，不明吐其名，而未必有隙之人反蒙李代桃僵之實乎？此显而易見之事，从无一辯之。創為是說者，其不學无术可知矣！

予向梓傳奇，嘗將誓詞于首，其略云：加生且以美名，原非市恩于有托，抹淨丑以花面，亦屬調笑于无心，凡以点綴詞場，使不岑寂而已。但慮七情以內，无境不生，六合之中，何所不有，幻

設一事，即有一事之偶同，弄命一名，即有一名之巧合；焉知不以无基之樓閣，認為有祥之葫芦！是用瀝血鳴神，剖心告世，倘有一毫所指，甘為三世之瘡，即漏显誅，難逃陰罰。此种血忱，業已沁入梨東，印政寰中久矣，而好事之家，欲有不尽相諒者，每觀一劇，必問所指何人。噫！如其尽有所指，則誓詞之設，已經二十余年，上帝有赫，實式臨之，胡不降之以罰？茲以身后之事，且置勿論，論其現在者：年將六十，即旦夕就木，不为天矣；向忧伯道之忧，今且五其男，二其女，孕而未誕，誕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；年虽近而筋力未衰，涉水登山，年少場往往追予弗及，貌虽癯而精血未耗，寻花觅柳，儿女事犹然自觉寻常；所患在貧，貧也非病也，所少在貴，貴豈人人可幸致乎？是造物之憫予，亦云至矣！非憫其才，非憫其德，憫其方寸之无他也！生平所著之书，虽无裨于人心世道，若止論等身，几与曹交食粟之軀等其高下。使其間稍伏机心，略藏匕首，造物且誅之夺之不暇，肯容自作孽者老而不死，犹得徜徉自肆于笔墨之林哉？吾于发端之始，即以諷刺戒人，且若囂囂自鳴得意者，非敢故作夜郎，窃恐詞人不究立言初意，謬信『琵琶王四』之說，因謬成真。誰无恩怨，誰乏牢騷，悉以填詞泄憤，是此一书者非闡明詞學之书，乃教人行險播惡之书也。上帝討无礼，予其首誅乎？現身說法，盖为此耳！

立主腦

古人作文一篇，定有一篇之主腦，主腦非他，即作者立言之本意也，傳奇亦然。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，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，而蔡伯喈一人，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馬解围一事，其余枝节皆从此一事而生，夫人之许婚，张生之望配，红娘之勇于作合，鶯鶯之敢于失身，与郑恒之力爭原配而不得，皆由于此。是『白馬解围』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，逐节鋪陈，有如散金碎玉，以作零出則可，謂之全本，則为断綫之珠，无梁之屋，作者茫然无緒，观者寂然无声，无怪乎有識梨園望之而却步也！此語未經掃破，故犯者孔多，而今而后，吾知鮮矣！

脫窠臼

人惟求旧，物惟求新，新也者，天下事物之美称也。而文章一道，較之他物，尤加倍焉；夏夏乎陈言务去，求新之謂也。至于填詞一道，較之詩賦古文，又加倍焉；非特前人所作，于今为旧，即出我一人之手，今之視昨亦有間焉。昨已見而今未見也，知未見之为新，即知已見之为旧矣。古人呼剧本为傳奇者，因其事甚奇特，未經人見而傳之，是以得名。可見非奇不傳，新即奇之別名

也。若此等情節，業已見之戲場，則千人共見，萬人共見，絕无奇矣，焉用傳之？是以填詞之家，务解傳奇二字。欲為此劇，先問古今院本中曾有此等情節与否，如其未有，則急急傳之，否則枉費辛勤，徒作效顰之婦。东施之貌未必丑于西施，止为效顰于人，遂蒙千古之諺，使当日逆料至此，即劝之捧心，知不屑矣。

吾謂填詞之難，莫难于洗滌窠臼，而填詞之陋，亦莫陋于盜襲窠臼。吾觀近日之新劇，非新劇也，皆老僧碎补之衲衣，医士合成之湯藥，取众劇之所有，彼割一段，此割一段，合而成之，即是一种傳奇；但有耳所未聞之姓名，从无目不經見之事實。語云：『千金之裘，非一狐之腋。』以此贊時人新劇，可謂定評！但不知前人所作，又从何处集来？豈『西厢』以前別有跳牆之張琪，『琵琶』以上另有剪发之赵五娘乎？若是則何以原本不傳而傳其抄本也？窠臼不脫，難語填詞，凡我同心，急宜參酌！

密針縫

編戏有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其后又以剪碎者湊成。剪碎易，湊成難。湊成之工，全在針綫緊密，一節偶疏，全篇之破綻出矣。每編一折，必須前顧數折，后顧數折。顧前者欲其照映，顧后者便于埋伏。照映埋伏，不止照映一人，埋伏一事，凡是此劇中有名之人，关涉之事，与前此后此所說之話，节节俱要想到，宁使想到而不用，勿使有用而忽之。吾觀今日之傳奇，事事皆過元人，独于埋伏照映处，胜彼一筹，非今人之太工，以元人所長，全不在此也。若以針綫論，元

曲之最疏者，莫过于『琵琶』。無論大關節目，背謬甚多，如子中狀元，三載而家人不知；身贅相府享盡榮華，不能自遣一僕而附家報于路人；趙五娘千里尋夫，只身无伴，未审果能全节与否，其誰証之？諸如此类，皆背理妨倫之甚者。再取小节論之，如五娘之剪发，乃作者自为之，当日必无其事，以有疏財仗义之張大公在，受人之托，必能終人之事，未有坐視不顧，而致其剪发者也。然不剪发，不足以見五娘之孝。以我作『琵琶』，『剪发』一折，亦必不能少，但須回护張大公，使之自留地步。吾讀剪发之曲，并无一字照管大公，且若有心譏刺者，据五娘云：『前日婆婆沒了，亏大公周济，如今公公又死，无錢資送，不好再去求他，只得剪发』云云。若是，則剪发一事，乃自願为之，非时势迫之使然也，奈何曲中云：『非奴苦要孝名傳，只为上山擒虎易，开口告人难。』此二語虽属恒言，人人可道，独不宜出五娘之口；彼自不肯告人，何以言其难也？观此二語，不似慙怨大公之詞乎？然此犹属背后私言，或可免于照顧。迨其哭倒在地，大公見之，許送錢米相資，以备衣衾棺槨，則感之頌之，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。誰还你恩債？』試問公死而埋者何人？姑死而埋者何人？对埋殮公姑之人而自言暴露，將置大公于何地乎？且大公之相資，尚义也，非图利也，『誰还恩債』一語，不几抹倒大公，將一片热腸付之冷水乎？此等詞曲，幸而出自元人，若出我輩，則群口誦之，不識置身何地矣。予非敢于仇古，既为詞曲立言，必使人知取法；若扭于世俗之見，謂事事当法元人，吾恐未得其瑜，先有其瑕。人或非之，即举元人借口，烏知圣人千慮，必有一失，圣人之事犹有不可尽法者，况其他乎？『琵琶』之可法者原多，請举所长以盖短，如『中秋賞月』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！然傳奇一事也，其中义理，分为三项：曲也，白也，穿插联络之关目也。元人所长者止居其一，曲是也；白与关目，皆其所短。吾于元人，但守其詞中繩墨而已矣。

戒头緒

头緒繁多，傳奇之大病也。『荆』、『刘』、『拜』、『杀』（『荆釵記』、『刘知远』、『拜月亭』、『杀狗記』）之得傳于后，止为一綫到底，并无旁見側出之情。三尺童子觀演此劇，皆能了了于心，便便于口；以其始終无二事，貫串只一人也。后来作者不講根源，单筹枝节，謂多一人可增一人之事，事多則关目亦多，令觀場者如入山阴道中，人人应接不暇。殊不知戏場脚色止此数人，便換千百个姓名，也只此数人装扮，止在上場之勤不勤，不在姓名之換不換；与其忽張忽李，令人莫識从来，何如只扮数人，使之頻上頻下，易其事而不易其人，使觀者各暢怀来，如逢故物之为愈乎？作傳奇者能以头緒忌繁四字，刻刻关心，則思路不分，文情专一，其为詞也，如孤桐勁竹，直上无枝，虽难保其必傳，然已有『荆』、『刘』、『拜』、『杀』之勢矣。

戒荒唐

昔人云：『画鬼魅易，画狗馬難。』以鬼魅无形，画之不似，难于稽考；狗馬为人所习見，一毫稍乖，是人得以指謫。可見事涉荒唐，即文人藏拙之具也。而近日傳奇独工于此。噫！活人見

鬼，其兆不祥，矧有吉事之家，動出魍魎魍魎為寿乎？移風易俗，當自此始。吾謂劇本非他，卽三代以后之韶濩也。殷俗尙鬼，猶不聞以怪誕不經之事被諸声乐，奏于廟堂，矧辟謬崇真之盛世乎？王道本乎人情，凡作傳奇，只當求于耳目之前，不當索諸聞見之外。無論詞曲，古今文字皆然；凡說人情物理者，千古相傳，凡涉荒唐怪異者，當日卽朽。『五經』、『四書』、『左』、『國』、『史』、『漢』，以及唐宋諸大家，何一不說人情？何一不关物理？及今家傳戶頌，有怪其平易而廢之者乎？『齊諧』，志怪之書也，當日仅存其名，后世未見其實。此非平易可久，怪誕不傳之明驗歟？人謂家常日用之事已被前人做盡，旁徵極隱，紆芥无遺。非好奇也，求為平而不可得也。予曰：不然。世間奇事无多，常事为多，物理易尽，人情难尽。有一日之君臣父子，卽有一日之忠孝节义。性之所发，愈出愈奇，尽有前人未作之事，留之以待后人，后人猛发之心，較之胜于先輩者。卽就妇人女子言之：女德莫过于貞，妇愆无甚于妒。古来貞女守节之事，自剪发，斷臂，刺面，毀身以至刎頸而止矣。近日矢貞之妇，竟有剖腸剖腹，自涂肝膽于貴人之庭以鳴不屈者，又有不持利器，談笑而終其身若老衲高僧之坐化者，豈非五倫以內，自有变化不穷之事乎？古来妒妇制夫之条，自罰跪，戒眠，捧灯，戴水以至扑臂而止矣。近日妒悍之流，竟有鎖門絕食，迁怒于人，使族黨避禍難前坐視其死而莫之救者；又有鞭扑不加，囹圄不設，寬仁大度，若有刑措之风而其夫摄于不怒之威自遣其妾而归化者，豈非閨闈以內，便有日异月新之事乎？此类繁多，不能枚举。此言前人未見之事，后人見之，可备填詞制曲之用者也。卽前人已見之事，尽有摹写未尽之情，描画不全之态；若能設身處地，伐隱攻微，彼泉下之人自能效灵于我，授以生花之笔，假以蘊綉之腸，

制为杂剧，使人但赏极新极艳之词，而竟忘其为极腐极陈之事者。此为最上一乘，予有志焉，而未之逮也。

审虚实

傳奇所用之事，或古或今，有虛有實，隨人拈取。古者，書籍所載，古人現成之事也；今者，耳目傳聞，當時僅見之事也。實者，就事敷陳，不假造作，有根有据之謂也；虛者，空中樓閣，隨意構成，无影无形之謂也。人謂古事多實，近事多虛，予曰不然。傳奇無實，大半皆寓言耳。欲勸人為孝，則舉一孝子出名，但有一行可紀，則不必尽有其事，凡屬孝亲所应有者，悉取而加之，亦犹：『紂之不善不如是之甚也，一居下流，天下之惡皆歸焉。』其余表忠、表節、與種種勸人為善之劇，率同于此。若謂古事皆實，則『西廂』、『琵琶』推為曲中之祖，鴛鴦果嫁君瑞乎？蔡邕之餓李其亲，五娘之干疊其夫，見于何書？果有實据乎？孟子云：『尽信書，不如無書。』蓋指武成而言也。經史且然，矧雜劇乎？

凡閱傳奇而必考其事从何來，人居何地者，皆說夢之痴人，可以不答者也。然作者秉筆，又不宜作是觀。若紀目前之事，无所考究，則非特事迹可以幻生，并其人之姓名亦可以凭空捏造，是謂虛則虛到底也。若用往事為題，以一古人出名，則滿場脚色皆用古人，捏一姓名不得，其所行之事，又必本于載籍，班班可考，創一事實不得。非用古人姓字為難，使與滿場脚色同時共事之為難也；非查古人事實為難，使與本等情由，貫串合一之為難也。予既謂傳奇無實，大

半寓言，何以又云姓名事实，必須有本？要知古人填古事易，今人填古事难。古人填古事，犹之今人填今事，非其不虑人考，无可考也。傳至于今，則其人其事，观者烂熟于胸中，欺之不得，罔之不能，所以必求可据，是謂實則實到底也。若用一二古人作主，因无陪客，幻設姓名以代之，則虛不似虛，實不成實，詞家之丑态也，切忌犯之！

詞采第二

曲與詩余，同是一種文字，古今刻本中，詩余能佳，而曲不能尽佳者，詩余可選而曲不可選也。詩余最短，每篇不過數十字，作者虽多，入選者不多，弃短取長，是以但見其美。曲文最長，每折必須數曲，每部必須數十折，非八斗長才，不能始終如一，微疵偶見者有之，瑕瑜并陈者有之，尙有踴躍于前，懈弛于后，不得已而為狗尾續貂者亦有之。演者观者既存此曲，只得取其所长，恕其所短，首尾并录，无一部而刪去數折，止存數折，一出而抹去數曲，止存數曲之理。此戏曲不能尽佳，有為數折可取而絮帶全篇，一曲可取而絮帶全折，使瓦缶与金石齐鳴者，职是故也。予謂既工此道，当如画士之傳真，閨女之刺綉，一笔稍差，便慮神情不似，一針偶缺，即防花鳥變形，使全部傳奇之曲得似詩余選本，如『花間』、『草堂』諸集，首首有可珍之句，句句有可宝之字，則不愧填詞之名，無論必傳，即傳之千万年，亦非僥幸而得者矣。吾于古曲之中取其全本不懈，多瑜鮮瑕者，惟『西廂』能之。『琵琶』則如汉高用兵，胜敗不一，其得一胜而王者命也，非