

中国古代物质文化
经典图说丛书

[清]李渔著 王连海注释

闲情偶寄图说

(上)



山东画报出版社

本课题得到国家社科基金单立学科——全国艺术科学“十五”规划资助项目
“中国艺术设计的历史和理论研究”项目的支持

中国古代物质文化经典图说丛书



闲情偶寄图说(上)

〔清〕李 渔 著

王连海 注释

山东画报出版社

“湖上笠翁”李渔一生跨明清两代，撰述颇丰，声名昭著，只是当时毁誉不一。寄情之作《闲情偶寄》则顺从物性，集中体现其毕生情趣与文墨修养。除了世人所重的戏曲演出，举凡丝竹歌舞、房舍园林、家具古玩、饮饌调治以及植草养花等，闲情雅兴，一一入其笔。则妙趣横生。今以芥子园本重新整理，校以翼圣堂本，又新增插图，首选明清，并尽量加注，纵论评点，以再现其千古卓绝的才情。



中国古代物质文化经典图说丛书

◆已出图书

《考工记图说》

《园冶图说》

《装潢志图说》

《闲情偶寄图说》(上)

《闲情偶寄图说》(下)

◆待出图书

《长物志图说》

《景德镇陶录图说》

《天工开物图说》

《雪宦绣谱图说》

《营造法式图说》

《髹饰录图说》



责任编辑 / 曹凌志

装帧设计 / 李海峰

ISBN 7-80603-755-1



9 787806 037553 >

ISBN 7-80603-755-1

定价: 56.00 元(上、下册)

丛书主编：杭 间

丛书副主编：刘传喜

编委会委员：(按姓氏笔划为序)

王连海 叶 涛 孙建君

刘传喜 尚 刚 杭 间

赵 农 徐艺乙 戴吾三

总 序

杭 间

与宫崎骏的其他动画片一样,《千与千寻》也有一个超乎孩童观者经验之上的故事情节:在现代社会生活的一家三口人无意之中跌入忘川,千寻的父母因为贪图物欲,而被沦为动物,千寻也几乎忘了自己的名字,从此成为奴隶,生活在一个完全由物质控制的世界里。而在忘川中惟一的正面的代表——“小白”,虽然时刻保护千寻并提醒千寻牢记自己的名字——因为忘记了自己的真实身份意味着永远回不到故乡,然而,即便是“小白”自己,也只记得自己原是人类某一河里的白龙,但究竟出自哪条河流——这关乎着他的名字,却已经遗忘。影片的结尾当然光明战胜邪恶,千寻偶然回忆起自己家乡那条早已在城市文明进展中干涸并已经淹没在立交桥下的河流的名字,千寻和父母及其“小白”终于回到了故乡。

在新千年到来的时候,宫崎骏推出的这部动画片无疑是耐人寻味的,成人的观众,在《千与千寻》的象征中读到了意味深长的寓意,它让我们觉得古代的一切并不遥远,仿佛在城市的某一个黄昏,你坐在沙发的扶手上,恍惚之际,推开某一扇门,你就来到古代,就如同威廉·莫里斯在《乌有乡消息》中写的那样。

在过去的几十年里,在现代科技的飞速进步背景下,人类给自己编写了许多伟大的神话,并对未来充满了美好的预期,事实也确实一直在印证着这一点,我们的互联网技术发展得太快了,我们的生物技术的进步令人瞠目结舌,具体到我们每一个平常而普通的家庭,以月份周期在更新换代的家用电器,让我们深深恐慌和无奈!但是,当我们回到了“家”,关上门,面对自己、自己的身体,以及由此而来的灵魂的需要,发觉我们仍然还是那个过去的“人”,面对着这些,我们自问:今天的一切,离古代已经发生过的究竟有多远?

也许并不远。人在物质“进步”面前的解放,确实改变了几代人的生活样子,但是在夜深人静时,或者在血缘为背景的传统关系中,我们有很多理由认为,人类的昨天、前天,仍然还很清晰,很亲近。这不是怀旧,而是人类对“原乡”的一种与生俱来的记忆。因此,在21世纪重新审视我们并不遥远的物质文化传统,也许具有巨大的现实意义,当代的物质的发展并未带来精神提升的同步,我们有理由重新探索过去生活的意义。在那里,我们仿佛跃入那个以身体接触全部物质创造的年代,在融会天地的古代劳动中体会生

◆ 总

序

命存在的快乐。

另一方面，从当代学术的发展来看，中国古代物质文化也确有重新审视的必要，以典籍为主要载体的中国古代文化传统，因了各时代无数文人俊杰的努力而充满了他们的真知灼见，但是这种强烈个人色彩的“真知灼见”因了人们认识的不断进步，而呈现出局限性，需要后来的人去不断发现，情况还不仅仅于此，近几年来，物质遗存超乎典籍之上的无言的可靠性，正受到了学界越来越多的注意，因为考古发现的古代物质遗存活动在很多时候还有赖于偶然，而田野调查又有巨大的时空局限，因此，探索一种针对古代物质经典的综合阐释方法，也许是十分有意义的，这就是《中国古代物质文化经典图说丛书》的缘起。

需要提醒自己的是，正如前面所强调的那样，有关“故乡”的生活物质文化，经验的感性总是让我们感到亲切，我们常常在这种心情的驱使下，对传统作了许多夸大其词的赞美，很多时候对它在工业面前的节节败退熟视无睹，那些不知不觉来临的、滋长的乡土情怀，在愈有教养的人群中，就愈成为一种保守的出发点。因此，这提示我们应该有一个“本土知识体系”的角度，因为“本土知识体系”虽然也指“传统”，但它又与“传统”迥然有异。它是一个现代的概念，它虽然强调“本土”，但它不保守，它是开放的系统。它的强调“本土”，是为了提示在世界文化格局中，本土文化的价值的重要性，强调“本土”，是为了整理出知识体系——一个科学的、冷静的、非民族主义的、全方位的传统文化系统，这就使得我们把眼光放远，去那复杂的现实和历史的迷雾中寻找真正的“本土价值”所在。所以它能小心地绕过经验的误区，拒绝偏执，在广义综合的大背景下，使终极关怀精神自然而然贯穿学术研究的始终。

这套丛书的设想，冀望“图说”是一种重新阐释，“图”是真实之图，所选图片均来自出土、传世文物，或源自古代版刻、民间艺术实物、民俗活动、手工艺过程的记录等，“图”是文字的创造性的发展，“说”是重新做注，是今日的视点，但是为了使更多的读者能有兴趣，除了有“概说”介绍所选版本的作者事迹、版本流传、内容和思想及其影响外，还强调注释的可读性。

所选典籍计划有《考工记》、《雪宦绣谱》、《营造法式》、《长物志》、《园冶》、《髹饰录》、《天工开物》、《陶说》、《景德镇陶录》、《格古要论》、《装潢志》、《古玉图考》、《绣谱》等等，陆续完成。

这样的一个工作，难度是可想而知的。虽然有前贤、同仁的学术成果奠定了很好的基础，但图像资料缺乏，又囿于学识，所以一定会有许多不足之处，还请同行、方家指正和支持。如前所说，如果这套“新瓶装旧酒”的丛书，在我们未来生活中，在心灵回“原乡”的途中，能起到一些作用，这就是我们最大的欣慰。

2002年10月3日于北京光华路

目 录

◆总序 / 1

◆概说 / 1

◆余怀序 / 8

◆尤侗序 / 10

◆凡例七则 / 12

一期点缀太平 / 12

一期崇尚俭朴 / 12

一期规正风俗 / 12

一期警惕人心 / 13

一戒剽窃陈言 / 13

一戒网罗旧集 / 13

一戒支离补凑 / 13

词曲部 / 17

◆结构第一 / 19

戒讽刺 / 24

立主脑 / 26

脱窠臼 / 28

密针线 / 30

减头绪 / 31

戒荒唐 / 34

审虚实 / 35

◆词采第二 / 37

贵显浅 / 39

重机趣 / 42

戒浮泛 / 42

忌填塞 / 44

◆音律第三 / 45

恪守词韵 / 51

凛遵曲谱 / 52

鱼模当分 / 53

廉监宜避 / 54

拗句难好 / 55

合韵易重 / 56

慎用上声 / 57

少填入韵 / 58

别解务头 / 59

◆宾白第四 / 61

声务铿锵 / 64

语求肖似 / 66

词别繁减 / 68

字分南北 / 72

文贵洁净 / 73

意取尖新 / 75

少用方言 / 78

时防漏孔 / 80

◆科诨第五 / 83

戒淫褻 / 83

忌俗恶 / 84

重关系 / 85

贵自然 / 86

◆格局第六 / 87

家门 / 87

冲场 / 89

出脚色 / 89
小收煞 / 91
大收煞 / 91
填词余论 / 92

演习部 / 93

◆选剧第一 / 95

别古今 / 97
剂冷热 / 99

◆变调第二 / 100

缩长为短 / 103
变旧成新 / 105

《琵琶记·寻夫》改本 / 108

《明珠记·煎茶》改本 / 112

◆授曲第三 / 116

解明曲意 / 118
调熟字音 / 119
字忌模糊 / 121
曲严分合 / 123
锣鼓忌杂 / 125
吹合宜低 / 126

◆教白第四 / 129

高低抑扬 / 130
缓急顿挫 / 131

◆脱套第五 / 132

衣冠恶习 / 132
声音恶习 / 135
语言恶习 / 136
科诨恶习 / 138

声容部 / 139

◆选姿第一 / 141

肌肤 / 142

眉眼 / 144

手足 / 146

态度 / 148

◆修容第二 / 150

盥栉 / 151

薰陶 / 154

点染 / 156

◆治服第三 / 158

首饰 / 160

衣衫 / 162

鞋袜 / 168

妇人鞋袜辨 / 170

◆习技第四 / 172

文艺 / 173

丝竹 / 177

歌舞 / 180

概 说

倘若随机设问身边的一两个熟人：你平常品茶、饮酒、关注美食吗？你养鱼、浇花、读闲书、看京剧吗？你写字、画画、听音乐吗？……

得到的回答定然是：我哪有那份闲情雅兴呀！？

语气里充满了恼怒与冤屈，仿佛本不该问这种问题。倘若不计较态度的恼怒，继续追问没有闲情雅兴的原因，得到的回答又定然是：工作太忙，节奏太快，压力太大，时间太紧，再说，钱也太难挣。

面对生活中的这些尴尬，不妨读一读《闲情偶寄》。这是一位才子记录闲情雅兴的随笔，也是一本专门研究如何从生活中开发乐趣的书。作者是李渔。

一

李渔（1611—1680），戏剧家，戏剧理论家，美学家；原名仙侣，字笠鸿，又字谪凡，别号笠翁、湖上笠翁；著作中常用的署名还有随庵主人、觉世稗官、新亭樵客、伊园主人、觉道人、笠道人等；浙江兰溪人，生于明万历三十九年，卒于清康熙十九年，一生跨明清两代。

李渔出身富裕的药商之家，家里园亭罗绮在本邑号称第一。二十五岁考中秀才，此后又两赴乡试，一次落榜，一次因兵乱而半途返回。入清后，家道中落，绝意仕途，移居杭州，又迁南京，从事剧本小说创作，开设“芥子园”书铺，刻售图书。又组织以姬妾为主要成员的家庭戏班，北抵燕秦，南行闽浙，为达官显贵演出自编自导的戏曲，藉此“打抽丰”。此间与戏曲家吴伟业、尤侗、王士禛、周亮工等人结识，有唱和之作存世。康熙十六年，又迁回杭州，三年后辞世，葬于杭州西湖方家峪莲花峰。

李渔在世时已声名昭著，毁誉不一。平生著述甚丰，有剧本《笠翁十种曲》，包括《风筝误》、《奈何天》、《比目鱼》、《蜃中楼》、《怜香伴》、《慎鸾交》、《巧团圆》、《凰求凤》、《意中缘》、《玉搔头》等十部剧作。杂著有《闲情偶寄》、《笠翁一家言》等。小说有《无声戏》（又名《连城璧》）、《十二楼》和《回文传》、《肉蒲团》等，总计达数百万字。一般认为，李渔的戏剧以《风筝误》为代表作，小说则以短篇小说集《连城璧》为代表作，而重要的戏曲

理论则集中在这部《闲情偶寄》中。

李渔对《闲情偶寄》也十分得意，认为是自己著作中“稍舒蓄积”、“新人耳目”的一种。他在给礼部尚书龚芝麓的信中说：“惜乎不得自展，而人又不能用之。他年赍志以没，俾造物虚生此人，亦古今一大恨事！故不得已而著为《闲情偶寄》一书，托之空言，稍舒蓄积。”又在给刘使君的信中说：“弟从前拙刻，车载斗量。近以购纸无钱，多束之高阁而未印，然经老年台阅过者，想亦半之。惟《闲情偶寄》一种，其新人耳目，较他刻为尤甚。昨经面讯，答云未见，今特自他友索来，请自第六卷《声容部》阅起，可破旅次中十日岑寂。其一卷至五卷，则单论填词一道，犹可为缓，俟终篇后，补阅何如？”此书成于清康熙十年，可谓李渔一生艺术和生活经验的总结，并且在当时就产生了不小的影响，直到今天，仍然具有重要的参考价值。

此书所遵循的思想体系大略以“顺从物性”为主线，李渔一直在强调顺应事物的本性，坚持以人为本的客观标准。他指出：“食色，性也。不知子都之娇者，无目也。古之大贤择言而发，其所以不拂人情，而数为是论者，以性所原有，不能强之使无耳。”这种立意，在明末清初的文坛上确实“新人耳目”。

《闲情偶寄》是一部寄情之作，集中反映了李渔的文化修养与生活情趣。涉及内容非常庞杂，大致可分为三大部分：一是戏曲理论，系统地总结了戏曲创作、表演经验，并提出不少新颖的戏曲主张。一是关于园林建筑与室内陈设的经验和创造。一是改善、改造生活中各种事物的方法与体验。全书充满了对生活的激情，体现着热爱生活、享受生活的种种渴望。举凡丝竹歌舞、房舍园林、家具古玩、饮饌调治、植花养草、吃喝玩乐，无所不有。这一切既是李渔生活的体验和总结，也是他毕生的追求与理想。

李渔确实懂得很多生活中的美学。首先，他对女人有深入的了解和真切的关注。他主张让妇女学诗、学文、读书、写字。李渔认为女子读书写字，一旦入门，“其聪明必过于男子，以男子念纷，而妇人心一故也”。他大谈女子美容、服饰、习技的要领，并且多见精辟见解。例如，对于女子的服装品味，他说：“妇人之衣，不贵精而贵洁，不贵丽而贵雅；不贵与家相称，而贵与貌相宜。”李渔以为女子学习文化、提高素养、讲究仪容，将会更加可爱。

其次，李渔深谙建筑美学之道，因幼时生长在园亭罗绮本邑第一的家庭，受到不少建园盖屋的熏陶，他主张园林屋舍的设计，必须有独到的想法和要求，不可依样画葫芦，他鄙薄那些人云亦云而且以名园为范本的设计思想，李渔说：“常见通侯贵戚，掷盈千累万之资以治园圃，必先谕大匠曰：‘亭则法某人之制，榭则遵谁氏之规，勿使稍异。’而操运斤之权者，至大厦告成，必骄语居功，谓其立户开窗，安廊置阁，事事皆仿名园，纤毫不谬。噫，陋矣！”他认为，在独到的美学思想指导下设计出的建筑，还必须符合舒适与实用的要求，门户通风、道路畅达、室内精洁、容纳合理等等，无一不细

细道来。李渔还身体力行，自己亲自研究试验，搞一点有趣的发明。

再次，李渔善于格物，精于鉴赏，对古董、炉瓶、茶具、酒器、家具、灯盏等器物的考察与评判，极具专业水平。他还在继承的基础上开展发明创造，亲自设计制作“暖椅”、“床帐”、“香炉”、“悬灯”等生活日用品，既要经济实用，又必须符合美学原理。他在朗言“人无贵贱，家无贫富，饮食器皿，皆所必需”的同时，又大力提倡美观、典雅和“日新月异”等美学风格，使其所用必精、必美、必实用。

李渔还是一个美食家，茶、肉、谷、菜诸物，无所不精通。他认为人应该遵从本性而饮食，不可违反本性而调治，提倡“爱食者多食”、“怕食者少食”，对鱼、蟹、饭粥、汤、面诸事的烹调方法与鉴赏标准都有独到的见解。

最后，《闲情偶寄》中的《种植部》也很有特色，绝不与养花种草的教科书等同。李渔在议论花草特性的同时，总是借题发挥，转入谈世论道。例如在“牡丹”一节，起手处不惟不言牡丹之国色天香，而且偏欲“择其绝胜者与角雌雄”，并预言“未知鹿死谁手”，而后转锋尽为牡丹鸣不平，痛斥武则天倒行逆施。李渔言及牡丹气度，决不“拾人牙后”，直言其“通义”，“人主不能屈之”，“即以帝王之尊，欲植此花，亦不能不循此例”。这里对牡丹的赞誉，已经超出了探讨植花种草技术的范围，完全是借题发挥，直舒胸臆了。类似的情况举不胜举。

二

《闲情偶寄》中价值最高，且最为世人所重的是戏曲理论部分，即《词曲部》与《演习部》。李渔在组织家庭戏班各处演出的实践中，积累了丰富的经验。他有感当时理论落后于创作的现实，发出“独于填词制曲之事，非但略而未详，亦且置之不道”的感慨，同时将自身创作、演出及训练演员的经验作了全面系统的总结。

李渔抓住“填词之设，专为登场”这一规律，提出“立主脑”的主张，强调剧本创作中命题与结构的重要性，认为词采和音律都要服务于命题和结构。命题又必须与主要人物和主要事件相结合，“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。”把“立言之本意”和剧中人物相结合作为戏曲创作构思中心的理论见解，相对于前代曲论中首重词采与音律的倾向，这是一个明显的突破。

李渔把戏曲的结构比喻为工师之建宅，“必俟成局了然，始可挥斤运斧”。他认为，倘若结构尚未完善而急于动笔（“卒急拈毫”），其结果“势必改而就之，未成先毁”。他总结有些戏曲剧本不能搬上舞台的原因，在于“非

审音协律之难，而结构全部规模之未善也”，把戏曲结构设计在戏曲中的重要作用提到空前的理论高度。李渔最早明确了“小收煞”的定义，他认为，在戏曲上半部之未出，“宜紧忌宽，宜热忌冷，宜作郑五歇后，令人揣摩下文，不知此事如何结果。如做把戏者，暗藏一物于叠叠衣袖之中，做定而令人射覆。此正做定之际，众人射覆之时也”。事实上，李渔在这里提出了戏剧的悬念，虽然未出现“悬念”一词，但就其内涵而言，已经与西方戏剧理论中的悬念极为相似。

关于戏曲结构，李渔还提出了“减头绪”、“密针线”的主张，他认为“头绪繁多，传奇之大病也”。应该“以‘头绪忌繁’四字，刻刻关心”，惟其如此才能“思路不分，文情专一，其为词也，如孤桐劲竹，直上无枝”。即使“三尺童子观演此剧，皆能了了于心，便便于口”，否则将“令观场者如入山阴道中，人人应接不暇”。他提出的“密针线”也是针对结构而言，强调戏剧结构必须严谨、缜密，“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。”这些基于实践的理论，直到现在仍对戏曲创作具有重要的指导意义。

在《词曲部》中，李渔对戏曲语言也提出了独到的见解。难得之处在于，他能站在观众的角度，要求剧作者关注演员与观众。他认为：“文章做与读书人看，故不怪其深；戏文做与读书人与不读书人同看，又与不读书之妇人小儿看，故贵浅不贵深。”他还要求语言性格化，“语求肖似”，“说张三要像张三，难通融于李四”。只有这样，才能收到良好的舞台效果，发挥戏曲的艺术作用。李渔这种建立在观众性基础上的戏曲理论，为前人所未有，从特定的角度体现着他的平民意识。

《演习部》中最突出的成果是提出了“导演”在戏曲中的作用，即所谓“登场之道”。李渔从“首重选剧”入手，提出对剧本进行提炼与再处理的指导原则和具体方法。他指出“世道迁移，人心非旧”，所以必须将剧本“缩长为短”、“变旧成新”、“拾遗补缺”。在当时，李渔是以戏班老板的身份，站在可以统领演出的角度提出此论的，虽然这里没有明确“导演”一词；实际上，他已经担当起导演的责任，可谓中国最早的戏曲导演之一。

三

这部寄情之作，有两个特点比较突出，一是书中所体现的李渔率真坦诚的态度；一是字里行间所蕴含的平民意识。

李渔对生活充满热情，同时还充满了感情。他爱戏曲，爱文学，爱园林，爱女人，爱动植物……对众多生活琐事都具有浓厚的兴趣，表现出丰富而饱满的情感，最终这竟使其本人也十分可爱了。

李渔喜欢炫耀自己，对自己的理论建树和发明创造，有一种抑制不住的自豪感，迫不急待地公之于众，并自吹自擂一番，以智者、贤者自居。事实

上有些发明并不是他的首创。例如他精心设计并专门绘图表现的“纵横格”、“欹斜格”、“屈曲体”等名目繁多的格式窗棂，在明代初期甚至更早的年代，早有相似的制作。而他却将发明权据为己有，一味地宣扬自己的成就，大声疾呼：“得意酣歌之顷，可忘作始之李笠翁乎？”这种情景可以看出李渔纯朴、质拙的真性情，令人觉得可笑的同时，又会觉得他十分可爱。类似的特点在这部书中随处可见，较之那些板着脸孔说教或空洞无物的书来，此书可谓独树一帜。

李渔在谈到自己喜欢吃螃蟹时，把种种爱蟹的举动都描绘得异常真切，他说：“予嗜此一生，每岁于蟹之未出时，即储钱以待。”又说：“即使日购百筐，除供客外，与五十口家人分食，则入予腹者有几何哉？蟹乎！蟹乎！吾终有愧于汝矣。”这种情态，完全是个小孩子的性情。惟其如此，方显其率真与坦诚。以这种至情至性的态度对待生活，本身就是一种享受。

《闲情偶寄》虽然冠以“闲情”，且大量内容涉及享受生活，不过它并不提倡奢华。李渔竭力主张“崇尚俭朴”，在《凡例》中已明确提出：“创立新制，最忌导人以奢。奢则贫者难行。”这种立意，与李渔的社会地位和生活经历有密切关联。李渔是一个文人兼商人的特殊人物，他在著书立说援经览史的同时，兼任书肆老板和戏班子头。家道中落之后，他经历了艰难困苦的生活，后半生的经济状态十分不稳定。他不得不率领自家戏班东奔西走，出入于显贵豪宅内外，这不是正式的卖艺，却是比卖艺更加艰难的“打拙丰”。这种形式，尽管能保住一点面子，却也引来颇多的垢评。因此，李渔的胸中不可能像他自己标榜的那样欢乐轻松，这种经历使他看穿了社会的严峻，对社会下层与“贫无卓锥者”寄以深切的同情和真诚的关注。这正是书中平民意识的成因。诚如他自己所言：“皆寓节俭于制度之中，黜奢靡于绳墨之外。富有天下者可行，贫无卓锥者亦可行。”所以，李渔在传布生活情趣的过程中，总是念念不忘贫贱之人，大力提倡节俭，并且强调欲追寻生活的美感，不一定非要花钱。《取景在借》一节，在介绍了“便面”的做法之后，他说：“便面之制，又绝无多费，不过曲木两条，直木两条而已。世有掷尽金钱，求为新异者，其能新异若此乎？”各种有趣的设计与制作大都遵循此例，正如他自己所说：“凡予所为，强半皆若是也。”

《闲情偶寄》的语言特色也非常鲜明，浅显通俗，妙趣横生。李渔一贯主张“贵显浅”，不仅在剧作中倡导，而且在他的小说杂文中均身体力行，特别是这一部《闲情偶寄》，更能体现这种妙趣。李渔博学多才，谙熟经史，语言功力十分丰厚，却并不作艰涩深奥之语。他反对“掉书袋”，用典援经也力求自然、平易，“亦偶有用着成语之处，点出旧事之时，妙在信手拈来，无心巧合，竟似古人寻我，并非我觅古人”。行文力求浅显，又忍不住展现自己的才华，寓学识于风趣之中。李渔的语言极有趣味，通常在叙事中融入嬉笑怒骂，并尽力追求幽默与诙谐，虽然也较多地使用骈偶之句，却总能令人一新耳目。例如，他姓李，即将所有李姓归为自家。称唐代李白为“吾家太

白”，称老子为“吾家老子”，在谈到李树时竟说“李是吾家果，花亦吾家花”，极言对李树、李花的喜爱，朗言曰：“当以私爱嬖之，然不敢也。唐有天下，此树未闻得封，天子未尝私庇，况庶人乎？”这种风趣幽默的论法，总能令人忍俊不禁。

正因为李渔有意追求浅显生动的风格，所以才使此书充满情趣，这不仅深刻地反映了李渔饱满乐观的生活信心，而且从中可见文如其人，如促膝闲谈一般，绝无板着脸孔说教的弊病。

这本书的缺点也很明显。首先，文人名士的不雅恶俗在此也不可避免地暴露出来，虽然热情讴歌生活，但庸俗趣味也时时可见。例如，李渔推崇养姬畜婢、男尊女卑，居然把玩弄女性视为天经地义的事，他说：“人处得为之地，不买一二姬妾自娱，是素富贵而行乎贫贱矣。”这与他表面上极力倡导尊重女性的语言大相径庭。又如对女性“莲足”的津津乐道，对房事安排不厌其烦的议论等，都暴露了他生态度的另一个侧面。

另外，由于过分追求情趣而缺乏深入的科学分析，也是此书的缺点之一。李渔在论及具体事物时，多以个人经验作为立论的依据，因而经常令人失望。例如在谈到杏树时，他说：“种杏不实者，以处子常系之裙系树上，便结子累累。予初不信，而试之果然。”接着又以人喻杏，以情系杏，说了一大堆道理，其实根本没有道理。在《颐养部》，他相信“药医不死病，佛度有缘人”的谚语，主张“酷好之物可以当药”，并例举自己嗜好杨梅，而于病中违医嘱暴食此果，竟能“四体尽适，不知前病为何物矣”的事迹，证实此论。这些议论又往往叙述生动，煞有介事，具有一定迷惑性，所以更应引起读者的警惕。

四

关于《闲情偶寄》的版本，已见有十余种。

(一) 翼圣堂刻本是最早的版本，题名《笠翁秘书第一种》，清康熙十年(1671)刊行。

(二) 其次是芥子园刻本《笠翁一家言全集》中的《笠翁偶集》，此本将原来的十六卷合并为六卷，雍正八年(1730)刊行。

(三) 《中国文学丛书》印本中的《闲情偶寄》，1936年刊行。

(四) 《文艺丛书》中的《李笠翁曲话》印本，此本仅摘录“词曲”、“演习”二部。

(五) 《新曲苑》中的《笠翁剧论》本，也摘录了“词曲”、“演习”二部。

(六) 《李渔全集》中第三卷的《闲情偶寄》本，浙江古籍出版社1991年版。

(七) 单锦珩校点《闲情偶寄》本，浙江古籍出版社1985年2月版。

(八) 蓝天出版社《传世名著百部》中的《闲情偶寄》本，此本分上下