

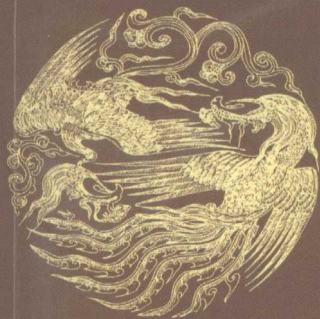
胡元翎 著

李渔小说戏曲研究

中华文史新刊

中华书局

ZHONGHUA WENSHI XINKAN



本书旨在深入细致地开掘李渔小说戏曲的思想意蕴，展示李渔小说戏曲的独有价值，及戏剧与小说之间的互动关系。运用了“文化、文献、文本”交错融汇的研究思路与方法，对具体问题逐一探讨，以系列论文的形式结构全篇，着重展示李渔小说戏曲的艺术精神。

本书从作家对待生活和生命的态度来诠释作品，切入作家的心路历程，为李渔小说戏曲研究提供了新视角，新思维，新方法，具有一定启示性。

中华文史新刊

李渔小说戏曲研究

胡元翎 著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

李渔小说戏曲研究/胡元翎著. -北京:中华书局,2004
ISBN 7-101-04592-8

I. 李… II. 胡… III. ①李渔(1611~约1679)-小说-文学研究②李渔(1611~约1679)-戏曲-文学研究
IV. I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第013957号

-
- 书 名 李渔小说戏曲研究
丛 书 名 中华文史新刊
著 者 胡元翎
责任编辑 俞国林
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里38号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京市白帆印务有限公司
版 次 2004年12月北京第1版
2004年12月北京第1次印刷
规 格 850×1168毫米 1/32
印张10⁵/₈ 字数230千字
国际书号 ISBN 7-101-04592-8/I·601
定 价 24.00元
-

序

二〇〇一年春节期间，我与刘敬圻教授合带的博士研究生胡元翎、杜桂萍、吴光正三位来我家拜年。闲谈间，言及人生理念，我因他们来自黑龙江大学，博士毕业后又将回到黑龙江大学任教，便道：“哈尔滨师范大学和黑龙江大学位于‘北大荒’，为各方面条件所限，在国内学术界属‘第三世界’。作为‘第三世界’的学人，是山谷里的树，不要与山上的树去比高，那是没有意义的，应祝福她们长得亭亭如盖；不要与周围的树去比高，那是很卑劣的，应祝福她们长得枝荣叶茂；也不要问自己有多高，那是很小器的，哪儿有土壤，就向哪儿生根，哪儿有阳光，就向哪儿伸枝，纵然长得曲曲弯弯，死了还他个自然美也就是了。”三位听了皆以为然，也很动容。转瞬三年有余，胡元翎君的博士论文《李渔小说戏曲研究》即将出版，她让我把这段话写下来作为纪念。我无可推托，愿记下来与之共勉。作为教师，目睹自己的学生出于蓝而为积薪者，是种莫大的幸运和幸福。谢谢胡君元翎，也给了我这一幸运和幸福。

张锦池

甲申年冬于哈师大寓庐

目 录

序	1
引论	1
一、鉴赏主义生活哲学	
——李渔艺术精神新解	15
二、“家居有事之学也”	
——李渔拟话本对日常生活的展示与解读	32
关注普通人、普通生活	32
提供百姓以生活哲学	35
聚焦婚姻家庭问题	39
三、欲、情、贞的融通	
——李渔拟话本对鲜活生命的展示与解读	47
提示一：“安身立本”	48
提示二：珍重生命	50
提示三：积极面对生活与命运	54
提示四：顺应发源于生命之源的情与欲	60
四、同性恋、拐子、乞丐别解	
——李渔拟话本对卑微现象的展示与解读	65
对同性恋现象作新解	65
为拐子铺写正传	73

对乞丐别有寄托	75
五、惜福安贫	
——李渔拟话本对人生苦难的展示与解读	81
预防苦难的心理准备	83
“安穷”、“退一步”法	88
描写苦难时的举重若轻	92
六、三位一体的体制型态	
——李渔拟话本叙事结构论	96
引出话题与主旨的诗词篇首	96
小品文式入话	104
带寓言性色彩的正话	114
七、李渔戏剧对小说的重写	137
重写情况简介	139
重写原则之一：“填词之设，专为登场”	143
重写原则之二：从单一题旨向多重题旨的转变	150
重写原则之三：从“骨相仅存”到肌肤丰盈	160
结论：李渔戏剧观与小说观之异	166
八、李渔《蜃中楼》对“柳毅”故事的重写	171
故事类型：由报恩型到婚恋型的嬗变	172
柳毅形象：由落拓有节到自自豪迈的嬗变	181
人与龙的关系：由慑服神灵到同化神灵的嬗变	188
九、“十种曲”生、旦形象论	195
生系列：生动的群体	197
旦系列：脱套的群体	216
“代人立心”：人物塑造原则	231
十、“十种曲”关目布设艺术	241
关目分量分布：清晰稳健、潇洒灵动	245

关目功能搭配:重推进、重联缀	254
关目转移态势:纵横自若、开阖有序	265
附录一:李渔“十种曲”关目分量布设一览表	277
附录二:李渔“十种曲”关目功能布设一览表	283
附录三:李渔“十种曲”关目转移模式一览表	289
附录四:李渔研究资料汇编	296
主要参考文献	323
后记	327

引 论

李渔的独特在于他全方位的独特与复杂。其身分是独特的。“非工非商、不宦不农”。有着士大夫的雅好，却无士大夫的身分与经济基础；有着文人的才艺，却走着俳优之路，写着剧本，演着传奇；不仅如此，编着写着演着的同时，还要开书坊、做商贾，用今天的话来讲，集文化与商贾于一身。其文化内涵是独特的。非主流文化，非精英文化，而具有边缘性及大众性。他是凡尘味十足的韵士、雅人，他身上那丰沛的想象力与旺盛的生命欲望，与严正的道统文人的主流文化精神背道而驰。他也大谈忠孝节义，但又不乏迎合世人的手段性。其人与作品的接受现象亦是独特的。他的作品有广大的读者群，所谓“声霏北玉，名重南金”^①、“即妇孺亦皆知有李笠翁”^②，接受者文化跨度之大，上至如钱谦益等文坛盟主，下至普通老百姓，超乎阶层，超乎政治分歧之上。而评论体系对其人及作品的褒贬相差悬殊。褒之者，将他的作品概括为“史”、“怨”、“旷”、“高”、“谐”，提升至与“司马”、“三闾”、“漆园”（庄

① 芥子园主人：《一家言全集弁言》，《李渔全集》第一卷，第3页，浙江古籍出版社，1992年。

② 《光绪兰溪县志》卷五，《文学门·李渔传》。

周)、“太白”、“曼卿”等同^①;贬之者,视他的作品为“不足数矣”^②、“名教罪人”^③,即使现代评者也头疼于他那明显的新意与明显的“不雅”(有时索性称之为媚俗)之间的尴尬。相比于当时读者群的热情,评论群体则明显冷漠与滞后。仅从对李渔事迹的记载资料欠缺这一点即可说明。李渔的诗、词、文、小说、剧本皆流传广泛,但在他死后四十年间,在他终老之地钱塘的《钱塘县志》、《江宁府志·人物传》中均未道及李渔一字。总之,李渔的诸多独特性及复杂性,决定了李渔及其作品能为人们提供丰厚、新颖的文化现象和复杂的文学现象,决定了这个研究课题具有挖掘不尽的潜质。而且正如笔者文中所论:“提起李渔,很难一言以蔽之。面对他仿佛面对西方印象派的画。先是以华丽的色彩和鲜明的阳光感觉夺人眼目,而要仔细辨别画中的物象却又模糊不清。那种耀眼来自于他全新的多色调的触击,而那种模糊则来自于他难以归属的文化品格。世界原本就充满了模糊性和不确定性,而在艺术领域中执着于定说本身就是与真实和丰富较劲。面对研究对象李渔,原则上的不可能完成论定,和对话的开放性想是必然的了。”而李渔的研究史也恰好证明了这一点。以下且对李渔的研究状况予以概括。

这里需要先申明的有两点:其一、由于海外及港台资料因条件所限未能全部收集到,所以综述只能主要对大陆的情况做简要介绍。但不能不引起注意的是,海外及港台的李渔研究一直走在我们前面,尤其是六、七十年代,更是以其丰硕的成果和

① 胡山:《寄李笠翁》,《李渔全集》第十九卷,第311页。

② 黄宗羲:《胡子藏院本序》,载《黄宗羲南雷杂著稿真迹》,《李渔全集》第十九卷,第309页。

③ 马先登:《勿待轩杂志》卷下。转引自知堂《笠翁与随园》,《大公报》文艺第四期,1935年9月6日。

活跃的思考至今仍具影响。如韩南、马汉茂、埃里克·亨利、茅国权、柳存仁、黄丽贞等的李渔研究。其二、本论文写作过程恰值 2000 年前后,主要是针对 2000 年前的研究现状而进行的思考,所以综述且不提及 2000 年后的研究现状,尽管这三年多的时间,李渔的研究论文数量较多,且不乏有力度的研究成果,比如骆兵的系列论文、羽离子的李渔海外研究及作品传播介绍、王正兵的李渔小说研究论文、王建科对于李渔科诨理论的研究、黄果泉对李渔家庭戏班等问题的考辨等等。为稍补遗憾,遂将这三年多的研究论文索引及海外李渔研究的部分信息附在文后,亦可约略窥其全豹。

建国前,有关李渔的研究文章约三十篇。多是简介,可以想见,这只是初步研究阶段。值得特别一提的是:

重才气的周作人、朱绂等因感兴趣于李渔特立独行和在生活与艺术方面的精辟见解,对之作了感悟性介绍。如周作人评曰:“李笠翁虽然是一个山人清客,其地位品格在那时也很低落在陈眉公等之下了,但是他有他特别的知识思想,大抵都在《闲情偶寄》中,非一般文人所能及。总之他的特点是放,虽然毛病也就会从这里出来的。”^①同意前人特别是刘廷玑《在园杂志》卷一中“一代词客”、“造意遣词皆极尖新”、“别具手眼”等对李渔的评价,认为是“褒贬大抵都得中,殆康熙时人见识亦较高明耶”。知堂先生又将李渔与金圣叹加以比较,说:“李氏与金氏一样是看不起不自然的传统思想的。”^②这一点他在《笠翁与随园》中也提到过,他不喜随园的“趣”,因为不自然,趣得俗,而认为笠翁则

① 知堂:《笠翁与随园》,《大公报》,1935年9月6日。

② 转引自朱湘《批评家李笠翁》,载于《语丝》第十九期,1925年2月22日。

华实兼具。

重品格的鲁迅先生在《从帮忙到扯淡》一文中提到笠翁：“例如李渔的《一家言》、袁枚的《随园诗话》，就不是每个帮闲都做得出来的。必须有帮闲之志，又有帮闲之才，这才是真正的帮闲。”“帮闲的盛世是帮忙，到末代就只剩了这扯淡。”^①可见他虽承认其“才”，但并不喜欢他，认为他不过是个“帮闲”，而且在《中国小说史略》中几乎没提及他，只是在谈到唐传奇《柳毅传书》时提到李渔曾作《蜃中楼》以折衷《柳毅传书》与《张生煮海》。

重学问的学院派将“笠翁与戏剧理论”这一主要研究范畴确立下来。胡梦华、李满桂、曹百川、朱东润、张天畴、陈子展、邓绥宁都就此撰文。其中胡梦华^②与朱东润^③已将笠翁的戏剧理论阐述得甚为详细和准确了，直至后来的很长一段时间，人们一直在重复这些观点。主要观点及所涉及的问题大致如下：

1、充分肯定李渔的戏曲理论有系统具卓识。认为“不啻当年英法人士新译了亚里士多德的《诗学》”^④。认为《闲情偶寄》是与王骥德《曲律》各有所长的戏曲理论著作。其“特胜”之处在于“不拘泥于元曲一种，必取历来曲家之著作详观而并读之，取其优长，去其偏颇，发为曲评”，“未曾迷信古人，贻误来

① 鲁迅：《从帮忙到扯淡》，《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文二集》，第345页，人民文学出版社，1986年。

② 胡梦华：《文学批评家李笠翁》，转引自《李渔全集》第二十卷，第66页，原载《小说月报》第十七卷号外，1926年6月。

③ 朱东润：《李渔戏剧论综述》，转引自《李渔全集》第二十卷，114—134页，原载武汉大学《文哲季刊》第三卷第四号，1934年12月。

④ 同注②。

者”①。

2、具体阐释其戏曲理论。在学理方面主要围绕戏曲的结构、题材、个性描写、文词、说白、音律、谐语进行介绍；在演习方面涉及剧本问题、导演问题；在文学批评方法方面，认为李渔是以归纳法，搜集了元朝以来有名的曲家如高则诚、王实甫、汤若士、关汉卿一般人的著作，采为客观标准，以供缜密的研究，然后抽出它们的共同特质、特性，以建设一般的原理原则。朱东润还注意到当时戏剧界常犯之“病”，如案头戏居多、晚场戏多、零出戏多等，而笠翁据此则制定了疗病之方②。

3、认为笠翁最特异的贡献是：自笠翁发表了他的曲评以后，千百年来，无论是作曲的或是论曲的都不能出了以上这个范围；再有注重结构、词采于音律之前，发前人所未发。与亚里士多德之侧重悲剧结构过于音律，真可谓“英雄所见略同”。至于先词采而后音律，以“才”、“艺”为准，尤见笠翁之重视天才与自由创造③。

当时研究界除对笠翁戏剧学方面有了创建性研究外，还依次对以下方面进行了初步的奠定：

1、笠翁与词学。顾敦铄开辟了此一选题，曾在燕大月刊第一卷二至四期（1927年11月至1928年1月）发表《李笠翁词学》。

① 胡梦华：《文学批评家李笠翁》，转引自《李渔全集》第二十卷，第67页，原载《小说月报》第十七卷号外，1926年6月。

② 朱东润：《李渔戏剧论综述》，武汉大学《文哲季刊》第三卷第四号，1934年12月。

③ 参见胡梦华文。

李渔小说戏曲研究

2、李笠翁年谱。许翰章、顾敦铄先后作李氏年谱及朋辈考^①。顾敦铄将李渔自述生平事迹中年代明确者稍加罗列。而顾氏的《朋辈考传》考索李渔交游近200人,但也仅占李渔交游的四分之一不到。

3、“笠翁与小说”。代表作为孙楷第的《李著〈无声戏〉即〈连城璧〉解题》^②、《李渔与〈十二楼〉》^③两篇力作。可以说,真正意义上的堪称为李渔学术研究开山之作的是孙楷第的《李渔与〈十二楼〉》。之所以这么说,在于孙氏不只限于小说研究,而且详细介绍了李渔生平及著作,洋洋近五万言。

总结这一阶段的李渔研究,在李渔生平考索方面已初具规模,若想将其生平研究引向深入,非多方钩稽精心考证不可。在李渔戏剧理论研究方面已备下基本范畴,只是论析还有待进一步完善、细致。因为这时期属于李渔研究的现代起步阶段,多介绍性文字,常常有重复之处,少有观点交叉及争论,所以还未进入真正的学术探讨阶段。

五十到七十年代,大陆李渔研究比较寂寥。主要集中于李渔戏剧理论的研究,其中较有分量的研究成果有:关于李渔的戏剧理论研究方面,以陈多为代表,他于一九五七年发表《试谈李笠翁的写剧理论》^④、杨绛《李渔论戏剧结构》^⑤、沈尧的《〈闲情偶寄·词曲部〉新探》等。有关李渔考索方面,以戴不凡《李笠翁

① 顾敦铄:《李笠翁朋辈考传》,《之江学报》第一卷第四期,1935年8月;顾敦铄:《李笠翁年谱》,《哈佛燕京学社论文集》;许翰章:《李笠翁年谱》,《南风》第十卷第一期,1934年6月。

② 《北平图书馆馆刊》第六卷第一期,1932年2月。

③ 亚东图书馆重印《十二楼》序,1935年12月。

④ 《剧本》,1957年第七期、第九期。

⑤ 《文学研究集刊》第一辑,1964年6月。

事略》^①、申屠奇《李渔的故居和坟墓》^②为代表。同时还有俞南飞《李笠翁与契诃夫的统一》^③，尝试中西文学的比较研究。

到八十年代，研究界出现了兴盛的局面，但与此前学术的被压抑有关，兴盛的表象之下带有不少的虚饰成份。其中，“拨乱反正”一度是繁荣场景的主要构成部分，它使学术从以往左的思潮的扭曲之中回归于正途，功不可没，但严格说来，许多工作也只是使学术回归到正途而已，还谈不上深入的研究。李渔研究也一样，文章很多，据《李渔全集》统计，自一九八〇至一九八九年共有200余篇论文（大陆），但关于李渔小说戏曲的研究能超越解放前孙楷第等人的认识程度和广度的很少。其中有关李渔戏曲的论文约120篇，占绝对优势；有关小说的有20篇；有关李渔整体思想与精神的约9篇；有关生平及版本考证的约32篇；其余的则是诸如李渔与养生、李渔与建筑、李渔与工艺美术、演奏艺术、造园艺术等边缘研究约10篇。其中戏曲论文又可分为：戏剧理论、创作研究、编剧艺术、理论与创作的关系、戏剧审美、戏剧创作风格、比较论等等。从中我们会惊喜地发现，李渔研究的范畴在不断扩大，从而李渔这个选题的内涵亦在不断丰厚。代表性研究成果有：黄天骥关于李渔思想和剧作的研究、湛伟恩关于李渔喜剧理论研究的系列论文及数篇考辨文章、单锦珩的李渔生平研究、王汝梅的李渔小说研究、陈多接续七十年代的后续研究等等，还涌现了如萧欣桥、俞为民、沈新林、黄强、蒋星煜等一批李渔研究专家。在这期间冈晴夫、伊藤漱平与埃里克·亨利及韩南等海外学者的研究信息也部分地译介到大陆。李渔研究会亦于1987年在

① 《剧本》，1957年第三期。

② 《羊城晚报》，1962年5月28日。

③ 《甘肃文艺》，1961年第十一期。

李渔小说戏曲研究

杭州成立。这一阶段出版的专著有：杜书瀛《论李渔的戏剧美学》、崔子恩《李渔小说论稿》、肖荣《李渔评传》，都是颇见深度和新意的。总之八十年代的李渔研究已形成规模，亟待一个质的飞跃。

九十年代，掀起“国学热”，更关注“学术规范”，因而在使学术研究从躁动走向平稳、规范的同时，也向研究者提出了更高的要求，比如视野更见开阔，文风趋于平实，结论多出湛思，材料唯求详备，考证尤见精审，尊重已有成果而别出机杼，为学术研究的正常发展开辟了道路。这一阶段，李渔总体研究更趋于成熟，尤其是浙江古籍出版社出版了洋洋二十卷的《李渔全集》，《全集》搜罗相当完备，包括诗文集、《闲情偶寄》、小说戏曲作品、史论及杂著、编点评点过的小说戏曲、研究资料与现代学者论文精选等。并邀请专家学者精心校点，选择最佳版本为底本，各种篇章均有校记附后。《全集》卷首刊有萧欣桥撰《李渔全集序》，此序总论李渔生平著述、杰出贡献。可以说全集从编辑设想、收书标准、底本选择、体例统一以及校点质量上都作了艰苦的努力。《全集》的出版对以往研究是一次系统地总结，亦将李渔研究推向了一个新的阶段。这一时期还相继出版了李渔研究专著：黄强的《李渔研究》（浙江古籍出版社 1996 年）、杜书瀛的《李渔美学思想研究》（中国社会科学出版社 1997 年）、沈新林的《李渔新论》（苏州大学出版社 1998 年）、张晓军的《李渔创作论稿》（文化艺术出版社 1997 年）等。以前的各种文学史对李渔或是仅提几句，或是根本不加提及，到这一阶段开始出现专章评介，如杨义《杨义文存》第六卷《中国古典小说史论》（人民出版社 1997 年）以专章讨论“李渔小说：程式化和个性化的审美张力”，郭英德《明清传奇史》（江苏古籍出版社 1999 年）也以专章论析“李渔和风流文人”，章培恒、骆玉明主编的大文学史《中国文学史》（复旦

大学出版社 1996 年)以一节的篇幅介绍“李渔的戏剧理论和创作”,袁行霈主编的《中国文学史》(高等教育出版社 1997 年)以一节的篇幅介绍“李渔的短篇小说”,并在清初戏曲这一节中又有与李玉为首的苏州作家群等篇幅的介绍,还有王昕《《话本小说的历史与叙事》(中华书局 2002 年)以一章的篇幅专论李渔的艺术人生与他的纯叙事方式。这期间研究论文约有 135 篇,特别是李渔小说研究有所深入,约有 37 篇。但李渔戏曲研究方面比较单调,似乎该说的都说完了,只围绕着喜剧、接受学、商业化或比较研究等话题进行讨论,代表性成果有:徐保卫的李渔生平研究,李时人、刘兴汉、秦川的李渔短篇小说研究,郭英德的关于李渔小说戏曲叙事模式的比较研究,高小康的李渔戏曲理论与文化研究等等。

李渔曾一度是被西方读者看好而被国内研究界及读者漠视的作家,德国的马汉茂,日本的冈晴夫、伊藤漱平等,美国的韩南、艾里克·亨利、茅国权、柳存仁等,都有关于李渔的专著问世。对西方读者来说,李渔是最具吸引力、最易接受的中国作家之一。他富于幽默感,他的自然主义描写,成就斐然,他有想象奇异、叙事奇巧的天赋,敢于大胆提出问题,遇事喜好穷根究底等等。他的这些主要品质,在西方文学传统中都是倍受珍视的。而与之同时的国内评论,却诽谤声四起,诸如“邪恶”、“轻浮”、“媚俗”等。面对这种文化观念上的断裂与差异,如果不是简单地放弃某一方的观点,而是力图理解、综合、宽容,那么对任何一方都是大有裨益的,并能检讨出各自常忽略的方面。可喜的是到八十年代大陆亦形成了李渔热,海内外不断有论文和专著问世。难道学术界也受“涨价”风影响,有人哄抬李渔的“价格”?恐非如此,我认为,李渔近来受人注目,根本原因是我们的艺术观念逐渐发生了变化,李渔身上的某些部分又戏剧化地同现代

李渔小说戏曲研究

审美需要发生了某种融合、适应，因而人们对李渔的价值又有了某些新的发现，甚至“笠翁曲话”中那些尘封已久的老古董也获得了新的意义，对今天的戏剧创作也产生了某些影响。

可以说直至今天，海内外学界对李渔的认识达到了难得的同步。这可能由于现代文明的进步，“世界是一个大家庭”的美好预言得以部分实现的结果。不管怎么说，对于李渔，这一时代是一个绝少偏见的时代，是能够相对准确、客观、公正地评价李渔的绝好时机。

统观李渔研究状况，很热闹，很成规模，但很多细致的问题还需进行深入研究。目前存在的不足有以下几点：

重理论轻创作。研究者多注重于对李渔戏剧理论亦即《闲情偶寄·词曲部》的分析和总结，而对李渔作为小说戏曲创作者的角度注意不够，因而给人以一种错觉，似乎李渔是“理论上的巨人，行动上的矮子”^①。李渔的曲论与“十种曲”相比，近代的戏曲研究者多给予李渔的曲论以较高的评价，如青木正儿《中国近世戏曲史》、胡梦华《文学批评家李笠翁》、朱东润等著《中国文学批评家与批评》、朱东润《李渔戏剧论综述》、张庚、郭汉城《中国戏曲通史》等，只不过些微提到曲论有“封建思想的糟粕”。现代研究界也基本如是，王运熙、顾易生主编《中国文学批评史》有比较具代表性的评价：“戏曲理论批评发展到明代，经过一代理论批评家的总结探索，扩大了研究领域……如果说（王骥德）《曲律》在古典戏曲理论批评的体系方面完成了草创任务，那么不妨说，李渔在它的基础上又前进了一大步。《闲情偶寄》中的曲论，组织周密，条理清楚，形成了我国第一个比较完整的理论批评体

^① 吴国钦：《理论上的巨人，行动上的矮子》，《戏剧艺术资料》，1981年第四期。