

杜书瀛 著

论李渔的戏剧美学

论李渔的戏剧美学

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

京 安 印 刷 厂 印 刷

787×1092毫米 32开本 6.125印张 1插页 135千字

1982年10月第1版 1982年10月第1次印刷

印数1—12,000册

统一书号: 10190·129 定价: 0.60元

目 录

引 言	1
李渔论戏剧真实	17
李渔论戏剧的审美特性	46
李渔论戏剧结构	86
李渔论戏剧语言	123
李渔论戏剧导演	149
结 语	177
后 记	190

引

言

多么凑巧，当我们撰文阐述李渔戏剧美学思想的时候，正好是这位杰出的戏剧理论家逝世三百周年。——他在清康熙十九年（一六八〇年）死于杭州^①。李渔生前穷愁半世，常常自叹：“饥来驱人”，“伤哉，贫也”！然而，他却把一部内容十分丰富的戏剧美学论著留给了人间，为我国古典戏剧美学宝库增添了一颗珍贵的明珠，这就是著名的《闲情偶寄》中的《词曲部》、《演习部》，以及《声容部》之一部分。后人将《闲情偶寄》中这些论述戏剧艺术的部分

① 一说李渔死于康熙十八年（一六七九年）。

(《词曲部》和《演习部》)摘取出来,辑为《李笠翁曲话》。

《闲情偶寄》是李渔六十岁的时候(即康熙十年,一六七一年)付梓问世的。这部著作自问世以来,颇负盛名,常常为人们所称道,对后世产生了重大影响。有些戏剧论著,如清代杨恩寿的《续词余丛话》和民国初年吴梅的《顾曲麈谈》,甚至大量袭用了《闲情偶寄》的原话,由此可见李渔剧论在后人心目中的地位。实际上,这部著作也确实是中国古典戏剧美学史上十分重要的一部作品。如果把它称为一块里程碑,在一定意义上说,也许并不算是过誉。

李渔,浙江兰溪人^①,字笠鸿,又字谿凡,号笠翁,还常常署号湖上笠翁、觉世稗官、新亭客樵、随庵主人,等等。他生于明万历三十九年,即公元一六一一年。他的青年以至中年时代,正处于明末、清初的战乱之秋;然而,在他三十三至三十五岁(清顺治一——三年,即一六四四——一六四六年)以前,也就是清兵尚未入浙的时候,其家境大约仍然相当优裕。黄鹤山农为他的《玉搔头》传奇作序时,说他“家数(素)饶,其园亭罗绮甲邑内”^②,可见,他家在兰溪算是数一数二的财主。从他写的一些诗文中知道,他家在伊山之麓还曾有过一处很漂亮的别墅,名叫“伊园”,其中有燕又堂、停舸、宛转桥、宛在亭、踏响廊、打果轩、迂径、蟾影口、来泉灶诸景。李渔曾写过《伊山别业成,寄同

① 李渔在《与李雨农荆州太守》的信中(见《笠翁一家言全集》卷三),自称“渔虽浙籍,生于雒皋。”由此可以推想,大约李渔不是在原籍出生,而是生于江苏雒皋(今如皋)。据说他的哥哥死后还葬在雒皋。但是李渔的青年和中年(一六四八年前)还是在老家兰溪度过的。有人推测,李渔家可能曾在雒皋经商。(见戴不凡:《李笠翁事略》,《剧本》1957年第3期)

② 《〈玉搔头〉序》,《笠翁十种曲》。

社五首》、《伊园杂詠》、《伊园十便》、《伊园十二宜》等诗加以描述。在他的五绝《伊园杂詠》中对“伊园”自传说：“予初时别业也”^①。后来家道败落，这座别墅也就被卖掉。但李渔对年青时那种舒适、优越的生活，久久不能忘怀，时时浮起甜美的回忆。的确，他早年无忧无虑、充满希望的日子，与他中年以后终日为生计奔忙的生活，成为鲜明的对照。对李渔来说，他的青年时代的生活，象美丽的朝霞那样可爱，那样令他回味和想望。那时候，“尊前有酒年方好，眉上无愁昼始长，最喜北堂人照旧，簪花老鬓未添霜。”^②而李渔自己，当时年华正茂，血气方刚，性情豪放不羁，不拘礼法。丁澎在为他的诗集作序时，说他“为任侠，意气倾其座人。”^③然而，因家世中落，这样的日子永远地无可挽回地从李渔身边逝去了。

李渔家境的转折，大约发生在甲申（一六四四年）、乙酉（一六四五年）、特别是丙戌（一六四六年）清兵入浙前后的那几年。甲申年，清兵的足迹虽然尚未踏上浙土，但是战祸却已殃及浙民，包括李渔。那一年他写过一首五律《应试中途闻警归》，说明战乱把他的科举美梦和诗书生活打破了，他感慨地、无可奈何地说：“诗书逢丧乱，耕钓俟升平。”^④——然而，后来的生活道路并没有象他主观预想的那样发展，他再也没有应过科举，而是把他的一生与戏剧生涯联系在一起。此是后话。还是在甲申年，李渔另外写过《甲申纪

① 《笠翁一家言全集》卷七。

② 《丁卯元日试笔》，《笠翁一家言全集》卷六。丁卯是公元一六二七年，李渔时年十七岁。也许这是李渔所存最早的诗。

③ 《〈笠翁诗集〉序》，《笠翁一家言全集》卷五。

④ 《笠翁一家言全集》卷五。

乱》、《甲申避乱》等几首诗，记述他和当地乡民避难山中，受“贼”、兵两害。李渔所谓“贼”，大半指农民起义军；而“兵”，则指明的溃兵，他们败退到哪里，就在哪里骚扰和鱼肉乡民。一般贫民，深受其害，苦不堪言，即使象李渔这样的有钱人家，也不能幸免。第二年，李渔又在一首《避兵行》（他自注写作时间：“乙酉岁（即一六四五年——引者）各镇溃兵骚浙东时作”）中愤慨地揭露了“官兵”的暴行，并且描述了自己疲于逃命的惨痛景象。诗中说：“八幅裙拖改作囊，朝朝暮暮裹糗粮，只待一声鼙鼓近，全家尽徙山之冈。新时戍马不如故，搜山熟识桃源路，始信秦时法网宽，尚有先民容足处！……上帝迩来亦好杀，不然见此胡茫然。”^①至丙戌年（一六四六年），清兵占领了李渔的家乡兰溪，烧杀抢掠，无所不为，李渔的家财大约也被掠空，亲友、乡民被杀者无计其数。乱后归来，李渔写了一首《婺城乱后感怀》，说：“骨中寻故友，灰里认居停”^②。在另一首诗《丙戌除夜》中，李渔对着那幸存的房子大发感慨：“屋留兵燹后，身活战场边”^③。更使他伤心的，是他的著述和藏书都被焚毁。这使他感到：“始信焚坑非两事，世间书尽自无儒”，“国事尽由章句误，功名不自揣摩来”，“切记从今休落笔，兴来咄咄只书空”^④。总之，几年的战乱，现实生活的巨大变化，战乱中所见所闻以及与下层人民的接触，改变了他原有的生活方向，对他的思想观点、人生态度，对他的世界观、美学观，也不能不产生重大影响。这时，他的“功名”观念淡薄了，而且也无望了；实

①②③ 《笠翁一家言全集》卷五。

④ 《吊书四首·兵燹后作》，《笠翁一家言全集》卷六。

际生活逼迫他不得不为糊口奔忙。

大约在一六四八年以后，李渔离开兰溪，移家杭州、南京，在穷愁坎坷之中，靠卖诗文和演戏维持生计，所谓“挟策走吴越间，卖赋以糊其口”^①，就是这种生活状况的写照。据现在我们所能知道的情况来看，一方面，李渔曾在金陵（南京）开设过“芥子园”书铺。“芥子园”，本是李渔在金陵的住所，他在《〈芥子园杂联〉序》中称：“地止一丘，故名‘芥子’，状其微也。”李渔自己编写许多教科书（如《芥子园画谱》初集等）、工具书（如《笠翁诗韵》、《笠翁词韵》、《笠翁对韵》、《资治新书》等）、时文选集（如《新四六初征》、《尺牍初征》、《名词选胜》等），刊行卖钱，养家活口。另一方面，更为重要的是李渔组织并带领一个主要由姬妾子婿组成的家庭剧团，到处去为达官贵人演戏，以博取钱财和“拂拭”。剧本，大都由李渔自己编写，并且由李渔自己亲自导排。这样，李渔就积累了许多戏剧创作和舞台演出的实践经验。对于一个戏剧理论家来说，这是极其重要的一笔财富。几十年间，李渔足迹遍及大半个中国。在《上都门故人述旧状书》中，他自称二十年来负笈四方，三分天下，几遍其二^②。他所到过的地方，有苏、皖、赣、闽、粤、鄂、豫、陕、甘、晋和北京。广阔的阅历，为他积累了丰富的社会经验。可以设想，如果李渔没有戏剧创作和演出的实践经验和丰富的社会阅历，他的《闲情偶寄》也是无法写出来的。总地来说，李渔的后半生，虽不象贫苦农民生活那般悲惨，但也常常为饥寒所驱使，东奔西

① 《〈玉搔头〉序》，《笠翁十种曲》。

② 《笠翁一家言全集》卷三。

走，漂泊不定。他常常写信述贫求援：“渔无半亩之田，而有数十口之家，砚田笔耒，止靠一人，一人徂东则东向以待，一人徂西则西向以待，今来自北，则皆北面待哺矣。”^①这里所述，可能有些夸张，但也的确反映了李渔的一些实际情况。至乙卯岁（一六七五年），当时住在金陵的李渔决定全家卜居杭州。他在西湖边上买了一处荒山，“字曰层园，因其由麓至巅，不知历几十级也。乃荒山虽得，庐舍全无。戊午（康熙十七年，一六七八年）之春，始修颓屋数椽，由蓬蒿枳棘中，辟出迂径一二曲，乃斯园之最下一层，苦其房枕湫隘，珠履难容……”^②可见，由买山到建起几间简陋的房舍，花了两三年的时间，想知李渔晚年的生活并不见佳。又两年，即康熙十九年（一六八〇年），李渔去世，年六十九岁。

李渔学识渊博，才气横溢。黄鹤山农在《〈玉搔头〉序》中说：“髫髻即著神韵之称，于诗赋文人词罔不优贍，每一振笔，漓漉风雨，倏忽千言，当涂贵游与四方名硕咸以得交笠翁为快”^③。芥子园主人在雍正八年（一七三〇年）将李渔杂著合成一册刊行时，说：“湖上笠翁先生声震北玉，名重南金，海内文人无不奉为宗匠，鸡林词客孰不视为指南。”^④李渔的著作很多，生前他曾将其杂著自编过集子，取名《一家言》，并写了《〈一家言〉释义》即自序，那是康熙十一年（一六七二年）的事情。在他死后五十年，有人又重新将他的全部诗文杂著等收在一起，编为《笠翁一家言全集》共十

① 《复柯岸初掌科》，《笠翁一家言全集》卷三。

② 《〈次韵和张壶阳观察题层园十首〉序》，《笠翁一家言全集》卷六。

③ 《〈玉搔头〉序》，《笠翁十种曲》。

④ 《笠翁一家言全集》卷一。

六卷，包括：文集四卷，诗集三卷，词集一卷，史论两卷，《闲情偶寄》六卷。《闲情偶寄》共有《词曲部》、《演习部》、《声容部》、《居室部》、《器玩部》、《饮饌部》、《种植部》、《颐养部》等八部，涉及面很广。其谈论戏剧艺术的部分，是该书的精华；其他，如谈论园林建筑的部分等，也有较高的成就。作为戏剧作家，李渔著有传奇十八种^①，常见的有《笠翁十种曲》传世。此外，他还写过评话小说《十二楼》、《无声戏》（即《连城璧》）。有人认为长篇小说《回文传》、《肉蒲团》也可能出诸他的手笔。但是，李渔最主要的成就还是在戏剧理论方面，把他称为我国古代第一流的戏剧美学家，是当之无愧的。他的戏剧美学思想除集中表现在《闲情偶寄》中之外，还散见于他的其他一些诗文之中，特别是《窥词管见》二十二则^②有不少精彩的美学观点，也很值得重视。

世界上的事物、人物是很复杂的，总是处于各种各样的矛盾状态之中，我们也应该以矛盾的、即辩证的观点考察之。要想全面地、正确地评价李渔，那就应该认识李渔身上所存在的各种矛盾和矛盾的各个方面。当然，任何矛盾总有它的特殊性。存在于李渔身上的特殊性的矛盾是什么呢？首先是他世界观内部的落后的消极的方面和进步的积极的方面的矛盾，而其落后面和消极面始终占很大比重。世界观内部的这种矛盾，当然对他的戏剧美学思想有很大影响；但是，李渔突破了他世界观中落后面、消极面的局限，在戏剧美学方面取得了很高成就（当然，戏剧美学思想并不仅仅受世界

① 也有说他著传奇十六种或十五种。

② 《笠翁一家言全集》卷八。

观影响，还受其他许多因素制约）。其次，李渔作为一个戏剧作家是平庸的，成就并不高，但作为一个杰出的戏剧美学家却作出了重大贡献，这也是一个矛盾。就是说，他的戏剧创作和他的戏剧理论之间，并不完全一致。了解了这一点，我们就不会简单地以他戏剧作品中的某些弱点而否定或不承认他戏剧理论上的某些正确主张。在全面介绍李渔戏剧美学思想之前，对李渔身上的这些矛盾现象先作一概括地考察和简略地分析，也许不是没有益处的。

先看其世界观的复杂性。

一方面，李渔作为封建统治阶级的一个文人，虽然一生坎坷漂泊，但终究还是本阶级的忠诚的一员，他的思想从根本性质来说，还是为他的时代的统治思想所规范化了的。譬如，他脑子里装满了那个时代和他的阶级给予他的一整套君君臣臣父父子子的封建观念，他也自觉地维护这套在他看来是天经地义的观念，所谓“有一日之君臣父子，即有一日之忠孝节义”^①。他明确表示，自己一生的著述活动都要自觉地为封建政治和道德风化服务：“为圣天子粉饰太平”，“正规风俗”。在《闲情偶寄》凡例中，他说：“方今海甸澄清，太平有象，正文人点缀之秋也”。因此，他自我表白：“草莽微臣，敢辞粉藻之力。”他心目中的“圣天子”和封建君主制度是神圣的，谁要是造这个“圣天子”和封建君主制度的反，如李自成农民起义军，他则本能地骂之曰“贼”。如果把李渔同差不多与他同时的进步思想家王夫之、黄宗羲、唐甄等人相比较，那么李渔世界观中的这些落

① 《词曲部》“结构第一”“戒荒唐”，《闲情偶寄》。本书引文凡出自《闲情偶寄》者，不再注出。

后面甚至反动面，就更为明显。当李渔在明清之际的战乱中，悲叹“天寒烽火热，地少战场多”^①、“兵凶谁不识，无奈近人何”^②时，却从不怀疑封建制度本身，而是仍旧抱着“耕钓俟升平”的希望；黄宗羲对那个大动荡的时代的感受却是：“天崩地解”。黄宗羲的思想甚至越出了封建的藩篱，把攻击的矛头直接指向君主制度本身，认为一姓之君主在未取得统治时，“屠毒天下之肝脑，离散天下之子女，以博我一人之产业”，既登皇位之后，“敲剥天下之骨髓，离散天下之子女，以奉我一人之淫乐”，因此，“天下之大害者，‘君’而已矣！”^③这与李渔的思想，不啻有天壤之别。李渔世界观中那些封建阶级的政治和伦理道德思想的汁液，自然浸染在他的戏剧美学思想中，这就使他一味地主张戏剧要“助皇猷”、“益风教”，其阶级的和历史的局限是十分明显的。

再譬如，李渔世界观中还表现出封建社会末期一般封建士大夫思想的腐朽性，他的人生哲学，他的品行，都具有明显的十分庸俗和消极的方面。在《闲情偶寄》《声容部》中，他花了相当大的篇幅津津乐道于选姬买妾嫖妓，许多地方猥琐不堪，趣味低下，迎合于封建统治阶级的声色之欲，直接服务于他们的腐朽糜烂的生活需要。他还自称是好色的登徒子，甚至说自己“年将六十”，“寻花问柳，儿女事犹然自觉寻常”。为生活计，他还常向势豪新贵“打抽丰”，以至摧眉折腰，百般逢迎，以求维持其“日食五侯之鲭、夜

① 《乙酉除夕》，《笠翁一家言全集》卷五。

② 《写忧》其三，同上书。

③ 《明夷待访录》。

宴三公之府”^①的生活。在《闲情偶寄》中的许多地方，他还宣扬一种没落阶级的人生在世、享乐为第一要务的思想。他说：“伤哉，造物生人一场，为时不满百岁，彼夭折之辈无论矣，姑就永年者道之，即使三万六千日，尽是追欢取乐时，亦非无限光阴，终有报罢之日……”这样，自然的结论就是：得行乐时且行乐。一方面，他劝封建统治阶级想方设法享乐，并教给他们享乐的方法，包括传授如何选妾、嫖妓的方法；另一方面，他又要贫苦人民安守和满足于贫贱状态。因为贫困，没有享乐的物质基础，他就大肆宣扬所谓“退一步法”：“我以为贫，更有贫于我者；我以为贱，更有贱于我者；我以妻子为累，尚有嫠寡孤独之民，求为妻子之累而不能者；我以胼胝为劳，尚有身系狱廷，荒芜田地，求安耕凿之生而不可得者。以此居心，则苦海尽成乐地。”这是宣扬典型的自我麻醉主义，要贫苦人民安贫守贱，维持受压迫受剥削的现状。其实，要贫苦人民采用“退一步法”进行“享乐”，从根本上说，也就是保证统治阶级安安静静、舒舒服服地享乐。不管李渔意识到或没意识到这一点，其最终结果就是如此。李渔的这种处世哲学影响到他的戏剧美学，就表现为要求戏剧成为统治阶级消遣、玩乐的工具。在谈到传奇中插科打诨问题时，李渔曾经说过这样一段话：“可惜当世贵人家蓄名优数辈，不得一诙谐弄笔之人为种词林萱草，使之刻刻忘忧。”这话从另一面来理解，也就是：当世贵人自然应当“家蓄名优数辈”，为他们排忧解难，满足声色之欲。——在他看来，这也是戏剧应有的一种作用。

但是，另一方面，我们还应该看到李渔世界观中绝非全

^① 《复柯岸初掌科》，《笠翁一家言全集》卷三。

部是落后的、反动的、腐朽的东西，而是同时具有进步的、积极的因素。李渔中年以后，家道毁于战乱，逃难中，对官兵的暴行也深有体察；后来靠演戏维生、卖赋糊口，“仅有润笔钱，并无卓锥土”^①，“硯田食力倍常民，何事终朝只患贫”^②，常常处于贫困之中。这样的生活遭遇，不能不使他的思想发生某种变化（虽然始终没有发生根本性质的变化）。譬如，他比较地接近了下层人民，在一定程度上看到了下层人民的悲惨生活，并给予真切的同情。他在《写忧》诗中曾这样描述战乱中人民的苦难：“极目千家泪，惊心六月秋，试观旬日里，又白几人头？”^③在一首五律《忧岁》中，李渔描述了一般人民的荒年之苦：人们糊口已经很困难，“复患收成少，连荒岂易过，大家忧独甚，饥岁食偏多”；但是官家还是照样征收捐税，所以还得“预储延吏酒，且夕缓催科”^④。李渔还写过一首《获兔》，写“是人皆喜获，惟我独长吁”的一种感慨，表现了他对处于贫困状态的人们的同情之心：“非无三窟狡，只为一饥愚，试问皇皇者，谁无人口躯？”^⑤再譬如，李渔虽对封建制度和“圣天子”的天经地义的合理性从未怀疑，但战乱生活的不幸遭遇，毕竟使他在一定程度上认识到官与兵对人民的残暴和腐朽。除了前边我们已经引述的《避兵行》一诗所描写的情况之外，李渔在其他许多诗文中也不同程度地对官兵的罪行作了揭露。他甚至得出这样一个结论：“兵”比“贼”更坏：

① 《书所闻》，《笠翁一家言全集》卷五。

② 《家景》，《笠翁一家言全集》卷六。

③ 《写忧》之四，《笠翁一家言全集》卷五。

④ 《忧岁》，同上书。

⑤ 《获兔》，同上书。

“贼心犹易厌，兵志更难遂”^①。在《风筝误》传奇中，李渔也顺便写到封建军队的腐败，他给那些武将起的名字是：“钱有用”、“武不消”、“闻风伯”、“俞敌跑”，身为带兵之将，从未上过战场，只为饷钱而来^②。此外，李渔还在《比目鱼》和《蜃中楼》传奇中，歌颂了青年男女为争取美好的爱情生活而同封建恶霸和封建传统势力所进行的斗争，甚至不惜以身殉情。这也表现了他世界观中积极的方面。李渔世界观中这些积极的、进步的因素，也同样反映在他的戏剧美学思想上，并且与其他因素结合在一起，成为李渔在戏剧美学上取得重大成就的必要条件。——关于这一点，我们在阐述李渔戏剧美学内容时，还要详细论及。

其次，我们看一看李渔的戏剧创作和戏剧理论之间在某些方面的矛盾。——我们主要指的是李渔作为一个平庸的戏剧作家却同时是一位卓越的戏剧理论家；同时也是指李渔在写戏时，有时背离和违反自己的正确理论主张。

从通常流行的《笠翁十种曲》来看，除了前面我们曾经提到的《比目鱼》和《蜃中楼》是较好的两部传奇之外，其余八部，大都是思想平庸之作。譬如，《奈何天》，写阙里侯富有而相貌丑陋，他用欺骗的方法娶了三个妻子，但都因他丑陋而不与同居，后来阙里侯被封为尚义君，经天帝改变了他的形骸，才与三个妻子和好；《怜香伴》，写石坚的妻子崔云笈和学官曹有容的女儿曹语花两个女子相慕怜，相约来生结成夫妻，而崔云笈为了与曹语花生活在一起，竟对自己的丈夫又娶曹语花为妻感到无限喜悦；《意中缘》，写扬州女子杨云友委身于画家董其昌，经过曲折奇特的磨难，终

① 《甲申纪乱》，《笠翁一家言全集》卷五。

② 《风筝误》第十出，《笠翁十种曲》。

于遂愿；《风筝误》，写书生韩世勋因拾得一个风筝，题和诗，而与詹淑娟结成婚姻；《巧团圆》，写尹小楼无子而想子，扮为孤苦老汉，出卖与人作父，而姚克承竟然将他买回作为父亲奉养；《玉搔头》，写“风流天子”和妓女的恋爱；《凰求凤》，则写女性追求男性，设计夺夫，等等。这些作品，大都没有什么进步的和积极的思想意义，相反，封建思想和道德观念充斥其间，而且格调低下、趣味庸俗。总地说来，李渔的戏剧创作在中国戏剧史上没有什么重要地位。而且，从艺术形式上来看，虽然他的传奇在技巧上大都能够作到针线细密，结构谨严，线索清晰，照应周到，波澜起伏，有开有煞——这些与他的理论主张是一致的；然而，他却明显地受到明末阮大铖一派创作倾向的不良影响，在许多作品中追求离奇故事，生造关目，过于纤细淫巧。这就与他反对在传奇创作中追求荒唐怪异的离奇情节的理论主张背道而驰了。

但是，李渔在中国古典戏剧美学史上却应该占有一个突出的地位。他的《李笠翁曲话》，是我国古典戏剧美学的集大成者，是第一部从戏剧创作到戏剧导演和表演全面系统地总结我国古典戏剧特殊规律的美学著作。我国古典戏剧自十二世纪正式形成以来^①，经过了元杂剧和明清传奇两次大繁

① 戏剧界人士一般以成文剧本的产生作为我国戏剧正式形成的标志。据明徐渭《南词叙录》中说：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。故刘后村有‘死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎’之句。或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰‘永嘉杂剧’，又曰‘鹧鸪声嗽’。”（《中国古典戏曲论著集成》（三）第239页）按宋光宗于公元1190—1194年在位，据现在的记载，恐怕《赵贞女》和《王魁》是由书会先生所作的最早的成文剧本，那么中国戏剧正式形成当在此时。徐渭又说：“或云宣和间已滥觞”。所谓宣和间，即公元1119—1125年间，假定这时已有成文剧本，那么，戏剧正式形成的时间当上推八十余年。总之，把中国古典戏剧正式形成的时间确定在十二世纪，大约是比较接近客观事实的。

荣，获得了辉煌的发展；与此同时，戏剧导演和表演艺术也有了长足的进步，逐渐形成了富有民族特点的表演体系。随之而来的，是对戏剧创作和戏剧导演、表演规律的不断深化的理论总结。从元代到李渔的《闲情偶寄》问世（一六七一年）的数百年间，戏剧论著不下数十部。特别是明中叶以后，戏剧理论更获得迅速发展，提出了很多十分精采的观点，特别是王骥德的《曲律》，较全面地论述了戏剧艺术的一系列问题，是李渔之前的剧论的高峰。但是，总地说来，这些论著存在着明显的不足之处。例如，第一，它们大多过于注重词采和音律，把戏剧作品当作诗、词或曲——古典诗歌的一种特殊样式来把玩、品味，往往忽略了戏剧的特点，因此，这样的剧论与已往的诗话、词话无大差别。第二，有些论著也涉及到戏剧创作本身的许多问题，并且很有见地，然而多属评点式的片言只语，零零碎碎，不成系统，更构不成完整的体系。第三，更很少有人把戏剧创作和舞台表演结合起来加以考察，往往忽略舞台上的艺术实践。如李渔感慨金圣叹之评《西厢》，“乃文人把玩之《西厢》，非优人搬弄之《西厢》也”，批评金圣叹不懂“优人搬弄之三昧”。真正对戏剧艺术的本质和主要特征（如，戏剧的真实问题、戏剧的审美性质问题，等等）、戏剧创作的各种问题（如结构、词采、音律、宾白、科诨等等）及戏剧表演和导演的各种问题（如选择和分析剧本、角色扮演、音响效果、音乐伴奏、服装道具、舞台设计，等等）作深入研究和全面阐述，并相当深刻地把握到了戏剧艺术的特殊规律的，应首推李渔。他的《闲情偶寄》是我国第一部富有民族特点的古典戏剧美学著作，既富创造性，又有相当完整的体系。可以说，在中国古典戏剧美学史上，取得如此重大成就者，在宋元明数百