

中華民國七十四年初版

傳記資料第十一輯

李漁傳記資料(六) 精一冊 美金九元

發行人兼主編：朱

出版者：天

一出版

社址：臺北市和平西路二段六六號三樓

電話：三〇〇一 二八七三

郵撥：一〇〇一 二四七三

信箱：七二 二九號

登記證：新聞局版臺業字第〇〇五一號

李漁傳記資料(六)

李漁及其戲曲論	宋筱蕙	嘉義師專學報	N.12	1
戲曲評論家李笠翁	杜若	臺肥月刊	V.22 N.6	7
「李漁」評介	李恭蔚	書評書目	N.85	11
李笠翁及其「閒情偶寄」	黃駿豐	哲學與文化	V.7 N.10	13
李笠翁詞學淺說	顧啓綏	文學彙編	57年中華學會	16
李笠翁十種曲にフイそ	平松圭子	大東文化大學 紀要	15	25

李漁及其戲曲論

宋筱蕙

一、李漁這個人

李漁，浙江蘭谿人，明神宗萬曆三十九年（西元一六一一），生於現在的江蘇如皋縣；初字笠鴻，晚年，因寓居杭州西湖邊，自號湖上笠翁，後人就稱他李笠翁。

他是一個劇作家、戲曲批評家、小說家、出版家，更是一個生活藝術家。

他的戲曲創作有「十種曲」——憐香伴、風箏誤、意中緣、層中道、鳳求凰、奈何天、比目魚、玉搔頭、巧團圓、慎婦交；這十種作品雖然都是戲曲的滑稽戲或風情劇，不免失諸膚淺，但是，由於曲詞的淺顯通俗，明白的風趣流利，婦孺皆曉，不但演出效果良好，而且很能迎合觀眾的心理，所以能夠風靡一時，普遍中外。徐鉉說他：「北里南曲之中，無不知李十郎者。」王安節說：「婦人種子，莫不知有李笠翁。」李調元說他的戲曲「充塞人間，如景星慶雲，使人以先睹為快。」可見李漁的戲曲在當時的轟動。他的戲曲也曾分別被翻譯成日文、德文，尤其在日本，風行最廣，時劇也最是。

他的戲曲理論全載於「閒情偶寄」一書的前五卷中，分「詞曲」和「演習」兩部分；前者是他對於戲曲創作的心得和批評，後者是他對於導演戲劇的心得。這些理論都非常精闢，更由於理論和實際的配合，可說是相得益彰了。在中國文學史上，這樣專門而有系統地討論戲曲的，他算是第一人；也由於他的貢獻，使中國的戲劇有了突破性的發展。

他終生以戲曲為第一事業，自認填詞撰曲是他一生最大的「癖嗜」，在「閒情偶寄」中每每自詡是「曲中之老奴」、「歌中之點婢」，他有一首論許若車詩說：「擔簦戴笠游寰中，阿誰不知湖上翁。譽者漸多戲者寡，僉云曲與元人同。」看他在戲曲創作和戲曲理論上的表現，確實太值得他如此自慰和自負了。

他的小說創作有「十二種」和「無聲戲」。「十二種」是一都由十二個撰立的短觀所編成的小說集，包括：合影樓、奪錦樓、三與樓、夏宜樓、戲正樓、萃雅樓、拂雲樓、十壺道、鶴戲樓、奉先樓、生我樓、閒過樓等十二篇，每一篇的篇名都有一個「樓」字。「無聲戲」則是一部十二回的長篇小說。此外，有人說「肉蒲團」和「回文傳」也是他作的。看「肉蒲團」中所寫的廢

是循環果報勸善戒惡的故事，文字也十分通暢流達，確實很像他的風格，難怪中外的小說史家要懷疑「宮想頗似李漁」（引魯迅語）了。

他的作品還有「一家言全集」，包括文集（四卷）、詩集（三卷）、詞論及詞集（一卷）、史論（二卷）、閒情偶集（十六卷），即今單行本的「閒情偶寄」五部分，但他的詩文成就不如他的戲曲來得高。

他雖然以才名，卻一輩子沒做過官。爲了生活，爲了一家大小，只得到處避歷奔命，仰綴各地達官貴人的施捨，也正因此使他有機會組成了家雅劇團，一方園排演他所寫的劇本以結交、娛樂各地的顯貴和親友——他的兩偶愛姬（喬姬和王姬）都是以能唱擅演而得到他的竟愛，而他的親友們也以白樂天的「小蠻」、「樊姬」來看待二姬；一方園正可以滿足他在戲劇上的癖嗜和才華。總之，像他這樣能創作能導演的，實在少之又少。

他一輩子浪跡天涯海角，但是從他的文集中看來，他並沒有深切的亡國的痛楚，也沒有固意不會情朝官吏的強烈民族意識。明末，他曾參加科考，演朝入關前，他也曾率領家人逃到山上去避流寇，雖然曾作過「髡雅狂奴愛，來耕墓上田；屋留兵燹後，身活戰場邊。」（丙戌除夜詩）的詩句，但是看他在「閒情偶寄」植說到避亂的情形：「追情明朝失政以後，大清革命之先，予絕意浮名，不干寸祿，山居避亂，反以無事爲榮。」；又在「閒情偶寄」的凡例中表示他寫書的用意在於「點綴太平」——「治則以之點綴太平，方今海甸澄清，太平有象，正文人點綴之秋也。」，可知他不參加科考以求取功名，完全是由於一時的際造，和政治沒有必然的關係。

但是，他畢竟是一個很懂得享受生活藝術的人，長期的流浪，使他養成了漂泊的習性，也使他變成一領胸襟豁達開朗樂天知命的人，忘記了流浪奔波的苦楚，而將自己的注意力轉到生活情趣的造求。他曾經爲了看水仙花開，曾了曾瑣瑣去買水仙。他的戲曲和小說，也都是喜劇收場。我們看他的「閒情偶寄」，除了論劇曲的部分以外，很廣泛地討論到友子的聲容、居室的佈置裝演、古玩雅趣、烹調的美味、園植的場術、頤養的方法，充分表現了閑適舒泰的生活情緻，避是最情得一提的；他不像一雅的讀書人，從利祿豐雅的官場退隱後，才開始過著矯揉造作的偶名士生活。林語堂先生在「生活的都術」一書中，就再三的介紹和推崇李漁的生活藝術，認爲他是中國人中的一個懂得生活的睿智者。

因爲他著的書很暢銷，江蘇吳縣的書商就大量縣印他的書，於是他就搬家到金陵，以領就近交涉禁止縣版的事。他的出版社叫「芥子園」，由他的大女兒淑昭及贅婿沈因伯管理，用「芥子園」名義刻的書，信箋都很有名，使如現在留下的芥子園刻的畫

諧都很精良。

當時的人，大抵欣賞他的題明才藝，承認他在戲曲上的卓越成就，但也有人不滿他挾妾流浪演戲，唾罵他「性醜醜、善逢迎」、「極淫褻」、「其行甚極」（袁于令語）「其爲人，實猥薄無恥」（蔣瑞藻語）。

二、李漁的戲曲論

李漁的戲曲論，整體化、條理化、系統化，完備而細密，不但在他之前未有古人，在他之後，可說亦無來者；他在慎燦交傳奇第一齣中說：「可惜元人個個都亡了，若使至今仍壽考，過余定不題凡鳥。」後世的觀曲理論家，大多參用李漁的說法。

「閒情偶寄」一至三卷，爲「詞曲部」，專寫傳奇戲曲的意見和心得。其中一共討論了結構、詞采、音律、賓白、科譚、格局六個主題，每個主題又分成數款加以詳劇樂述。現在一一介紹如下：

一、結構

這一主題又分成戒讀刺、立主腦、脫窠臼、密針線、減頭緒、戒荒唐、審虛實七款。

填詞製曲，本應以音律爲首要，但李漁特別以「結構」爲先；主要原因是「音律有書可考，其理彰明較著」，當時有「中原音韻」、「嘯餘」及「九宮」等音韻方面的參考作品，爲陰陽平仄的「葫蘆」和「粉本」，引節刻羽，都有可遵守的成法。但戲劇是一部完整不紊的大文章，關目既多，讀索要明，都必須在「引商刻羽之先，拈讀抽毫之始」，有一密緊密的安排，必須將全劇的綱領、節目、角色、排場等戲都做通盤妥貼的布置，以求讀緒分明，使觀者能覺出水複山重，迂迴起伏之譜。所以他說：「嘗讀時應所撰，惜其慘澹經營，而不得被管統副優孟者，非審音協律之讀，而結構全部規模之未善也。」這是他所以首重結構的原因。

至於「結構」本題下的七個小數：

甲、戒諷刺

諧家的文學極，主張寓諷諫於辭章，以代木鐸，「數設此體文詞，借優人讀法，與大衆齊聽，題善者如此收構，不善者如此結果，使人知所趨避，是樂人壽世之方，數苦弭災之具也。」對那些愚夫愚婦，效果不可題不大，但後未讀本加厲，「後世刻薄之流，以此意倒行逆施，借此文報讎洩怨，心之所喜者，變以淨丑之形，且舉千百年未聞之醜行，幻設而加於一人之身，使梨園

習而傳之，幾爲定案，藥有孝子慈孫，不能改也。」他最痛恨這種借刀殺人的作風，說：「武人之刀，文士之筆，皆殺人之具也……至筆之殺人，較刀之殺人，其快其兇，更加百倍。」所以他極力主張：「凡作傳奇者，先要滌去此種肺腸，務存忠厚之心，勿爲戲毒之筆，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。」作傳奇時，立意要好，不可存心詆譭人事，有時雖然不免巧合，也絕不可存心誣人，否則不但失去了娛樂的意義，也曲解了教化的功能；藉劇本做爲端正世道人心的工具是好的，但若存心不良，一味誣人陷構，就失未光明正直的態度，有了這一念之差，作品就不可能有傳世的價值了。

乙、立主腦

「一本戲中，有無數人名，究竟俱絕陪賓，原其初心，止爲一人而設。即此一人之身，自始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮絕目，究竟俱屬衍文，原其初心，止爲一事而設，此一人一李，即作傳奇之主腦也。」戲劇的效果，看在敷衍，但不能喪失主腦；一劇的主腦，必須靠其他的戲節加以烘托，一劇的主角，他的個性更需要其他次要角色的陪襯，才會凸出。因此，作傳奇時，必須主處明確，不可繁蕪無章，人物的刻劃和繁寫也要安排妥貼，以避免反客爲主的現象。適當可以用正反對照法或比較襯托法處理。

丙、脫窠臼

李漁說：「古人呼劇本爲傳奇者，因其事甚奇特，未經人見而傳之，是以得名，可見非奇不傳。」所以傳奇是無奇不傳的。又說：「填詞之難，莫難於洗滌窠臼，而填詞之陋，亦莫陋於盜襲窠臼。」作傳奇戲曲，貴在創新，不落俗套，不盜窠臼，非奇不傳，絕不做換瓶不換藥的勾當，否則就成了老生當談，稱不得「傳奇」了。

丁、密針線

李漁說：「每編一折，必須前顧數折，後顧數折，難前者，欲其照映，顧後者，便於埋伏。照映埋伏，不止照應一人，埋伏一事，凡此劇中有名之人，關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到，寧使想到而不用，勿使用而忽之。」他把編劇工夫看成縫紉一般謹慎，目的在強調情節的剪裁和穿插，務必要使人看起來未藥湊而合情合理，不唐突造作，否則一有破綻，就全功盡棄了。

戊、減頭緒

頭緒繁多，是戲劇的大病。一則是醜目紛繁，會使養者如入山陰道中，應接不暇。一則是戲場腳色有限，一人忽張三忽李四，令人迷糊。

所以他說：「作傳奇者，情以『頭縱忌養』四字，刻刻關心，則思路不分，文情專一。」因頭緒多則情統而雜亂，故作劇時切勿多所增加枝節，才不致愈衍愈亂，無所適從。這一款正好和前面「立主腦」一款，互相發明補充的。

乙、戒荒唐

李漁說：「凡作傳奇，只當求於耳目之前，不當索諸聞見之外。」作劇必須合於人情物理，不可過分誇大和捏造，傳奇詞在傳「奇」，但若過分無中生有，危言聳聽，則易流於荒誕不經。「凡說人情物理者，千古相傳，凡涉荒唐怪異者，當日即朽。」過分矯俗犯情，縱使可以轟動一時，也不能不朽於後世。最上乘的作品是「使人但賞極新極艷之詞，而竟忘其為極腐極陳之事者」。

庚、審虛實

李漁以為：「傳奇無實，大半皆寓言耳。」應不必「凡閱傳奇，而必考其事從何來，人居何地者。」但是，「虛不似虛，實不成實，詞家之醜能也。」傳奇醜多寓言，但也絕非完全不可能發生的事情，因此，仍然是合乎人情物理的，這一款和「戒荒唐」一款，正好是互相補充救濟的。

以上七款，已就作一劇的養養問題做了全盤的討論。但其中的「戒諷刺」、「戒荒唐」、「審虛實」三款，分明說的是作者的修養態度，如果能另立一養系統，統不款於如此籠統了。

2、詞采

一部傳奇養曲多到數十折，文字又多，實在很難做到「首首有可珍之句，句句有可寶之字。」，李漁以為古今的醜曲，只有西廂做到多瑜少瑕，玉茗堂四劇，也都以音律見是，沒有精妙的詞采，更何況曲與詩詞性質不同，前者在生動活潑，後者在典雅。他對於如何使曲文生色的問題，提出了四項主張。

甲、貴顯淺

詩詞是文士階級的，曲是平民俗子的，因此，曲文的詞采，以「意深詞淺，全無一毫養本氣。」為第一。但求信手拈來，無心巧合，似古人尋我，非我尋古人，萬萬不可掉書袋，填詞的人，固然要熟養經、史、子、集，甚至道、釋、九流百工之書，但

形於筆端，落於紙上時，就得洗滌融合，以淺俗分明的詞語出之。所以李漁說：「詩文的詞采貴典雅而賤粗俗，宜蘊藉而忌分明，詞曲不然。話則本之街談巷議，事則取其直說明言，凡讀傳奇而令人費解，或初閱不見其佳，深思而後得其意之所在，便非絕妙好詞。」這是由於欣賞的對象不同的緣故。曲文既然是應大眾欣賞的情要而作的，當然就應該顯淺易懂了，否則唱者聲牙佶屈，聽者惛惛懂懂，不知所云。

乙、重機趣

「機」是傳奇的精神，「趣」是傳奇的風致，二者是傳奇的生命氣息。也就是說一部傳奇戲劇，必須精神聯貫自然，布局淋漓而有韻緻。所以李漁說：「故填詞之中，勿使有纖微痕，勿使有道學氣。所謂無纖微痕者，非止一齣接一齣，一人頂一人，務使承上接下，血脈相連，即於事情截然絕不相關之處，亦有連環細笋，伏於其中，看到後來，方知其妙。……所詣無道學氣者，非但風流跌宕之曲，花前月下之情，當以板展爲戒，即談忠孝節義，與說悲苦哀怨之情，亦當抑聖爲狂，寓哭於笑。」

可知「機」就是劇情雅展的伏筆，前呼後應的設計；也就是劇情的編排要有整體性，不可逐場湊合。這個論點乍看似乎是結構的問題，其實是指爲了綴文劇情的發展，在前段的曲文中，應有暗示性的話，才能見出聯絡照應的手法。「趣」指「風趣」的曲詞，不可過分陳腐呆板，要寫出「談諧」、「靈活」，有「深度」有「韻味」的曲文來。

丙、戒浮泛

這一款是討論曲詞「貼切」的問題。李漁又分兩項說明：

①貼合身分：「極粗俗之語，未嘗不入填詞，但宜從脚色起見。」他告訴我們要因人用語，花面用語要粗俗，生旦用語要雋雅雅容，即使生爲僕從，且作梅香，言詞也要和淨丑不同；什麼人說什麼話，不可矯飾，不可邇粗。

②切中事情：填詞不外情景二事，「景畫所睹，情發欲言，情自中生，景由外得。」各人有各人之情，各地有各地之景，作傳奇時必須設想週到，自然切中而不浮泛。

丁、忌填塞

李漁所謂的填塞，是專指文人愛用隱僻典故，刻意雕琢，因襲套語以示博雅，炫賣才情，避免苦思覓句之苦，因而使曲詞語意晦塞而不生動。所以他說：「填塞之病有三：多引古事、疊用人名、直書成句。其所以致病之由亦有三：借典核以明博雅，假脂粉以見風姿，取現成以免思索。」但也並非以爲曲詞中不可用詩文典故。他說：「其事不取幽深，其人不搜隱僻，其句則採街

談巷議。即有時偶涉詩書，亦係耳板聽熟之語，舌端調演之文，雖出詩書，實與街談巷議無別者。」

又說：「戲文做與讀書人與不讀書人同看，又與不讀書之婦人小兒同看，故貴淺不貴深。……能于淺處見才，方是文章高手。」

此款不啻爲「貴顯淺」一款的補充說明，說明曲詞以淺顯易懂爲貴，不可流於晦澀難繙，否則就失去了戲曲的功能了。

3、音律

戲曲文字是專爲優伶場上合樂演唱而作，所以字字所受聲韻律調的限制，比詩、賦、古文更嚴格。

這一主題，李漁又分成九款——恪守詞韻、凜遵曲譜、魚模當分、廉監宜避、拗句難好、合韻易重、慎用上聲、少用入韻、別解務頭。除了最後「別解務頭」一款外，其他八款都是談論韻和律的問題。所以我重新再分成三項討論：

甲、用韻——恪守詞韻、魚模當分、廉監宜避、合韻易重、少填入韻。

李漁肯定地說：「一韻用一韻到底，半手不容出入，此爲定格。舊曲韻雜，出入無常者，因其法制未備，原無成格可守，不足怪也。」當時只有「中原音韻」而已，且只適用於北曲，不能協於南音。但他對「中原音韻」中韻目的分法也不滿意，認爲魚模不可合爲一韻，他說：「魚模一韻，斷宜分別爲二：魚之與模，相去甚遠。當今魚自魚而模自模，兩不相混，斯爲極妥；即不能全餉皆分，或每曲各爲一韻。」他又以爲「廉監」是場難詞協的險韻，最好避免用他；一來這兩韻是閉口音，收音又欠清亮，用於急板小曲還可以，若是悠揚大套，就要避用。二來，這兩韻內，「其一韻之中，可用者不過數字，餘皆險僻嚴生，備而不用者也。」

他又以爲「合韻易重」。「合韻易重」是說句末一字當叶韻的地方，不可和前用字相重覆。此外他還勸人「少填入韻」。因爲南北曲有所不同，北曲只有平、上、去三聲，用入聲字爲韻脚，和用其他三聲無異，但南曲四聲的分別甚明，入聲手必須唱做入聲，否則就同北曲了。用入聲字爲韻脚，必須是詞順老手，才能做到馴雅見才，功力演薄的人，反要顯拙了。

乙、協律——凜遵曲譜、拗句難好、慎用上聲

李漁說：「曲譜者，填詞之粉本，猶婦人刺繡之花樣也。」又說：「曲廉則愈舊愈佳，稍稍趨新，則以毫釐之差而成千里之謬。」一再強調遵守曲譜的重要。

又說：「音律之難，不難於經緯順口之文，而難於倔強整牙之句。」因此，作曲文時，但求順口就好了，免得弄巧成拙，自

取其辱。這是他的「拗句難好」的主張。

初學填詞製曲的人，每犯音律上抑揚倒置的毛病，都只因不明上聲字的特質。所以他又強調「慎用上聲」：「平、上、去、入四聲，惟上聲最別，用之詞曲較他音較低，用之賓白，又使他音獨高。填詞者每用此聲，最宜斟酌，此聲利於幽靜之詞，不利於發揚之曲，即幽靜之詞，亦宜偶用間用，切忌一句之中，連用二、三、四字。」

不能度曲的詞人，雖管吟哦，皆同說話，以上聲字的高而清，因而得意疾書，到視來戲意成「只利於案頭，而不利於場上」的「文人妙曲」變了。

丙、別解務頭

「務頭」二字，向來不得其解，李漁只得以不解解之。以為務頭可能是曲中的警策睛語。他說：「曲中有務頭，猶棋中有眼，有此則活，無此則死。……一曲有一曲之務頭，字不聲牙，音不泛調。一曲中得此一句，即使全曲皆靈，一句中得此一二字，即使全句皆龍者。務頭也，由此惟之，則不特曲有務頭，詩詞歌賦以及舉子題，無一不有務視矣。」依他的解釋，「務頭」於曲文中，有畫龍點睛的重要性。

4、賓白

中國的戲曲，向來以唱詞為主，不重視賓白。自李漁以後，則重視賓白，他說：「曲之有白，就文字論之，則雖經文之於傳註，就物理論之，則如棟樑之於榱桷。就人身論之，則如肢體之於血脈，非但不可相輕，且覺稍有不稱，即因此賤使，竟作無用觀者，故知賓白一道，當與曲文等視，有最得意之曲文，即當有最得意之賓白。」

他認為要寫出好的賓白，有八款事應注意：

甲、聲務鏗鏘

雖說「聲務鏗鏘」之法，不出平仄，仄平二語。但也要平仄間用，才會聲鏗悅耳，連用二平，則聲帶暗啞，連用二仄，則音類咆哮，必須調聲協律，使人覺得清亮生神，否則不免嘈雜吵鬧，心生厭視。

乙、語求肖似

賓白必須合乎說話者的身分——「做那等人，說那等話。」作者須寫賓白時，必須為劇中人設身處地，「無論立心端正者，我當設身處地，代生端正之想；即遇立心邪僻者，我亦當舍經從權，暫為邪僻之思，務使心曲鏘微，龍口唾出，雖一人，肖一人」

，勿使雷同，弗使浮泛。」否則牛頭不對馬嘴，正可貽笑方家。

丙、詞別繁減

李漁以前的填詞家，只用心於曲辭協律，賓白往往約略敷衍以示意，讓優人各自增益，他卻主張賓白宜多不宜少，而且要把賓白當文章做，字字俱費推敲，絲毫馬虎不得。

丁、字分南北

做全套南曲或北曲，賓白所用的字，詞亦應按曲體而不同。「北曲有北音之字，南曲有南音之字。……此一折之曲爲南，則此一折之白悉用南音之字，此一折之曲爲北，則此一折之白，悉用北音之字。」否則不倫不類，更覺唐誕不經。

戊、文貴潔淨

賓白雖宜多不宜少，然務須潔淨。他說：「每作一段，即自刪一段，萬不可刪者始存，稍可刪者即去。」並且要「隔日一刪，逾日一改，始能淘沙得金，無瑕瑜互見之失。」此款說到賓白要精要簡，不可繁蕪，影響賓白的精彩。

己、意取尖新

李漁說：「尖新就是纖巧。」纖巧本爲行文大忌，但用於傳奇的賓白，反而可以得精密新奇之妙，可以除去老實平淡的弊病。

庚、少用方言

傳奇中頻用方言，令他鄉人不解，則有礙於作品的流傳。李漁特別重視纖曲流傳的問題。

辛、時防漏洞

一部傳奇的賓白，不下千言萬語，故須時時提防，不可有前是後非，呼應不接，自相矛盾的漏洞。

5、科譚

科譚就是插科打諢。就是在劇中插入一些令人發笑的言語動作，以使觀眾抖起精神，否則，一部劇曲可能長達數十齣，觀眾看久了，精神頹喪，紛紛睡去，就要失去娛人的目的了。

但要編造出「雅俗同歡，智愚共賞」的科譚，必須注意四項原則：

甲、戒淫褻

科譚的目的，止爲發笑提神，若有涉及慾事時，必要隱言，只能點到爲止，令人意會即可。

乙、忌惡俗

科譚的製作，必須俗而不俗。因爲「不俗，則類腐儒之談；太俗，即非文人之筆。」要雅俗咸宜。

丙、重關係

科譚之設，生旦外末通場脚色都不可少，但必須切合身份，何等人做出何等動作，否則就不倫不類。

丁、貴自然

科譚必須幽默而不造作。必須「水到渠成，天機自露，我本無心說笑話，誰知笑話逼人來。」若不自然，則不免過分肉麻，畫虎不成反類犬。

6、格局

「格局」一雖，其實可列於「結構」內來講。只是「結構」一題，講的是作者本身所應具備的修養，「格局」一題，講的是戲曲外在的間架。李漁分爲五款來說明：甲、家門

「家門」就是開場數語。

李漁說：「雖云爲字不多，然非結構已完，胸有成竹者，不能措手，即規模已定，猶慮做到其間，勢有阻撓，不得順流而下，未免小有更張；是以此折最難下筆，如機鋒義利，一往而前，所謂信字拈來，頭類是道，則從此折做起。不則姑缺首篇，以俟終場補入，猶望佛者不即開光，畫龍者點睛有待，非故遲之，欲俟全像告成。」可見道一小段文字的重要性了。

往往「家門」之前，先有一「上場小曲」，但無成格，聽人拈取。此曲只是寫一些勸人對酒忘憂，逢場作戲的套語，沒有什麼意義，聊備一格而已。

乙冲場

「冲場」是開場第二折。

冲場的結構是，一個悠長的引子，引子唱完，加上一段以詩詞及四六排語合成的「定場白」，用意在交代本劇的大意。李漁說：「務以寥寥數言，道盡本人一義心事，又且蘊義全部精神。」……非特一本戲文之節目，全於此處埋根，而作此一本戲文之好歹，亦即於此時定價。」

丙、出脚色

脚色出現的次序要妥當，主角不可出來得太晚，配角也不可出來得太早，以免引起觀眾產生「以客為主」的誤會。

丁、小收煞

李漁說：「上半部之末齣，暫攝情形，路收線散。名爲小收煞。宜緊忌寬，宜熱忌冷，宜作鄭五歌後，令人揣摩下文，不知此事如何結果。」批是指一劇的一部分將完結的時候，必須製造出迷離撲朔的情節，批好像今日電視的連續劇一樣，製造一個引人遐想的高潮，賣賣關子，吸引住觀眾，以免影響下一次播出的收視率。

戊、大收煞

全本收場，叫做「大收煞」。

好的劇本一定要矯矯收場，而不留下勉強湊合的痕跡。李漁說：「其會合之故，須要自然而然，本到渠成，非由車馬，最忌無因而至，突如其來與勉強生情，拉成一處，令觀者識其有心如此，與恕其無可奈何者，皆非此道中賴技，因有包括之痕也。」因此，撤段文字要有「以奇句奪目，使之一見而驚，不敢棄去。」，「以媚語播魂，使之執卷留連，苦難遂別。」，「全虧此齣撒嬌，做臨去秋波那一轉」的魅力。則此劇的情節，必纏綿繾綣，盤桓概衆關中，久久不能去。

三、李漁的戲曲批評

李漁對戲劇的批評，散見「閒情偶寄」中，沒有成爲系統，大抵可分成兩部份。一是對於元代戲劇的批評，二是對於明代戲劇的批評。以下舉幾個例子，以見其梗概：

①「閒情偶寄」中，對於西廂、琵琶兩劇的優劣，歷歷可見，綿有以下撒端：

「吾於古曲之中，取其全本不懈，多瑜鮮瑕者，惟西廂能之；琵琶則如滿高用兵，勝敗不一，其得一勝而王者，命也，非戰之力也。」推崇西廂記而暗貶琵琶記。

「若以針線論，元曲之最疏者，莫過於琵琶。無論大關節目背謬甚多，如子中狀元三載，而家人不知；身賣相府，享藝榮華，不能自遣一僕，而附家報於路人；趙五娘千里尋夫，隻身無伴，未審果能全節與否，其誰證之？路如此類，皆背理結倫之甚者。」

他對於荆、劉、拜、殺四劇批評說：「荆、劉、拜、殺之傳，則全賴音律，文章一道，置之不論可矣。」

②李漁於明代諸家，獨推湯顯祖與吳石渠二人。於「閒情偶寄」中有所批評，如：

「吾於近劇中取其俗而不俗者，還魂而外，則有梨花五種，皆文人絕妙之筆也。梨花五種之長，不在此才鋒筆藻，可繼還魂，其稍遜一籌者，則在氣與力之間耳。還魂氣長梨花稍促。還魂力足，梨花略虧。雖然湯若士之四夢，求其氣長力足者，惟還魂一種，其餘三劇，則與梨花比肩，使梨花主人及今猶在，奮其全力，另製一種新詞，則詞壇赤幟，豈僅爲若士一人所擅哉？」

又說：「湯若士之牡丹亭，邯鄲夢得以盛傳於世，吳石渠之綠牡丹，畫中人得以偶登於場者，皆才人徼倖之事，非文字必傳之常理也。」可謂評語得當。

③對於文貴顯淺的大度，他也有如下的批評：「元曲多犯此病（一味顯淺而日流粗俗，求爲文人之筆而不可得），乃矯輟深隱之弊而過焉者也。極粗極俗之事，未嘗不入填詞，但宜從脚色起見，如在花面口中，則惟恐不粗不俗，一涉生旦之曲，便宜斟酌其詞。」又說：「以生旦有生旦之體，淨丑有淨丑之腔故也。元人不察，多混用之，觀幽閨記之陀滿興福，乃小生脚色，初屈後伸之人也，其避兵曲云：『遙望巡捕卒，都是棒和槍。』此花面口吻，非小生曲也。」批評頗爲入微。

四、結論

李漁的個性和生活，本來是一個浪漫主義者，而他在文學思想的系統上，又繼承明末浪漫思潮的遺風，因此在他的作品中，充分地表現他那種浪漫的風格，使他的每一個劇曲，帶著輕微的嘲弄和談諧，濃厚地呈現著喜劇的風趣，這是他最特殊的地方。

此外，他提出「只重視曲文不注重賓白」的不合理，是一種革命性的主張，改變了中國戲劇「俱以曲辭爲能事」的傳統，功績更偉大。他以劇評家、劇作家、導演的三重身份，創作了真正可供登場用的新戲劇，更是他值得大書特書的建樹。



戲曲評論家李笠翁

杜 若

一家出版社送了我一本李笠翁寫的「十二樓」。那是一本白話短篇小說集，其中有短篇小說十二篇，每篇的題目都有「樓」字，如合影樓、奪錦樓、三鳳樓等。我看了兩樓，覺得低級，就不再看了。一個朋友來借了去，看完之後還給我，並說：

「寫得真不錯！」

真是人各有愛好！

李笠翁在明末清初之際，曾以戲劇和小說享大名。和他同時的胡介說：「笠翁艷才拔世，深思難繼，所著稗官家言，及填詞楔曲，皆喧傳都下，價重旗亭。」郭佩芳說：「十年來，京師人士大噪前後八種，予購而讀之，心神飛越，恨不即服其人。」

近代歐美人也對他發生興趣，寫了一些評介的文章。德國人馬丁還爲他印了一套全集。我雖然不欣賞他，但他既名滿天下，花一點時間來研究他，也沒有甚麼不可以。

他姓李名漁，明神宗萬曆三十九年（一六一一）生於江蘇的如皋。他的原籍則是浙江的蘭谿。他家原很富裕，幼年的生活過得很好，出也讀得不錯。二十五歲，考中了秀才；以後的考試，就不利了。他寫了一首「鳳凰臺上憶吹簫」的詞寄慨：

昨夜今朝，只爭時刻，便將老幼中分。問年華幾許？正滿三旬。昨歲未離雙十，便除九還算青春。歎今日雖稱老，少亦難云。閨人也添一歲，但神前說我早上霄雲。待花封心急，忘却生辰。聽我持杯歎息，屈指指不覺眉顰。封侯事且休提起，共醉斜暉。

這詞是他三十歲時作的。四年之後，明朝淪亡，他就沒有再參加考試，自記說：「追憶明朝失敗以後，大清革命之先，予絕意浮名，不干寸祿，山居避亂，反以無事爲榮。……後此則徙居城市，酬應日紛。雖無利慾薰人，亦覺浮名致累。」

他的所以成名，是由於他以後十來年住在杭州寫成了幾部劇本，那些劇本受到了人的讚賞。他住在西湖邊，自稱湖上笠翁，所著的劇本稱爲笠翁十種曲。

這十種曲類皆喜劇。十曲的題目是：奈何天、比目魚、層中樓、儂香伴、風箏誤、憤鸞交、鳳求凰、巧團圓、玉搔頭、慧中緣。其中以風箏誤最受歡迎，抄錄一段，來看看它的風貌：

（小生唱園林好）：我笑你背銀燈，繞過昨蓋；隔紗窗，怎藏舊醜？一任你把嬌凝態，千般粧扭，怎當我愁見怪，開雙眸。

（小旦唱嘉慶子）：莫不是醉似泥，多飲了幾杯堂上酒？莫不是舊病的相如體態柔？莫不是昨夜酣眠花柳？因此上，神倦怠，氣休囚；神倦怠，氣休囚。

（見唱尹令）：你緣何恹恹淺皺？緣何攪難佳偶？緣何把母親罵叩？莫不是嬌癡怕羞，因此上，抱泣含愁，把阿母投？

（小生唱品令）：便是刑奴布裙，只要德配也相投。況如今珠圍翠繞，還堪度春秋。只爲伊家令愛有聲揚，中將。粧盒都備，只少個脂粉除墻的佳婿。我只怕荆棘牽衣，因此上，刻刻提防不舉頭。

（小生唱豆葉黃）：虧得我把衣衫酒脫，才得干休。險些做了個輕薄兒郎，險些做了個輕薄兒郎，這個清規也難守。名爲夫婦，實爲寇仇。若要傲實去夫妻，若要傲實去夫妻，縱掘到黃泉也，相見還羞。

（小旦唱玉交枝）：呼聲何驟，好教人驚疑費籌。我幾時把人約黃昏後，向母親求個分割。今生與伊無甚仇，爲甚的攪開金血噴人口？我細思量，如何遮羞？細思量，如何遮羞？

(小生唱六么令)：我把雙睛重抹，幻影空花，眩我昏眸。誰知今日醉溫柔？真嬌豔，果風流。不枉我這鞋踏破尋佳偶，鐵鞋踏破尋佳偶。

(小生唱江兒水)：雖則是長掛難辭謝，須念我低頭便識羞。我勸你層層展却眉間皺，盈盈拭却腮邊溜，纖纖鬆却胸前扣。請聽耳邊更漏，已是丑末寅初。休猶做半夜三更時候。

(小生唱川撥掉)：蒙慈眷，把前情一筆勾。看紅顏，漸展眉頭。也虧我屈黃金，先陪膝頭。請寬衣，莫怕羞。急吹燈，休逗留！

(尾聲)：良宵空把良更守。那曉得佳人非舊。被一個作孽的風箏誤到頭。風箏誤的故事是寫：戚家有兩個少年，一個醜，一個美；同里詹家有兩個女兒，一個美，一個醜。美少年告訴美少年那題詩的小姐很美，惹起美少年再寫一首詩在另一風箏上，表示對美小姐愛慕之意。不料那風箏飛落在醜小姐的院子裏，醜小姐便約美少年前來幽會。美少年夜間赴約，看見醜小姐，大驚逃回。後來兩家父母作主，終於將醜小姐配給了醜少年，美小姐配給了美少年。

清人李調元「雨村夜話」說：「李漁音律獨擅。」梁廷枏「曲話」說：「笠翁十種曲，自俱平安，行世已久，姑免置喙。」吳瞿庵先生「韻曲塵談」說：「其科白排場之工，爲當世詞人所共認，惟詞曲則間有市井雜淚之習而已。」這些批評都說他的劇曲，音律平安，科白排場很好。這大概是他的長處。其辭藻，我們讀了一段，就可看出平安，却不含有文學價值在內；而旨意全無，僅僅只能供人娛樂而已。

對於戲劇，他是一位全才。他不但是位編劇家，還是一位導演，一位演出人。他招收了一些年輕的女孩，授以劇藝，組織了一個家庭戲班，經常帶着這個戲班，到各處演出。不過他並不作公開演出，只演給王公貴人以及地方官長看。當然，他的演出是要收費的。那也是他的生財之道之一。

那些小戲子長大了，姿色好的，他就收爲姬妾。其中有一個唱旦角的喬雪兒和一個唱生角的王再來，據說色藝俱全。兩人都足十三歲到他家，十九歲死的。喬雪兒曾和他生了一個女兒。收爲姬妾後，演出照常，以致爲士林所非議。