

李渔戏曲艺术论

胡天成 著



268



李渔戏曲艺术论

胡天成 著

重庆市艺术研究院编
西南师范大学出版社

目 录

第一章 李渔其人

- | | |
|----|-------------------|
| 2 | 一、不可多得的奇才 |
| 2 | (一) 戏曲领域的高手 |
| 5 | (二) 多才多艺的人物 |
| 6 | (三) 名扬中外的声誉 |
| 8 | 二、生活在天崩地解的时代 |
| 8 | (一) 明清易代的社会 |
| 8 | (二) 启蒙思潮的勃兴 |
| 11 | (三) 士商精神的融合 |
| 13 | 三、儒贾一体化的人格 |
| 14 | (一) 主情而又归于名教的哲学思想 |
| 16 | (二) 即世间而求出世间的人生追求 |
| 20 | (三) 自负而又自卑的矛盾性格 |
| 22 | (四) 傲世而又媚世的处世态度 |
| 26 | 四、沉缅声伎醉心山水的生活方式 |
| 26 | (一) 旨在艺术的声伎观 |
| 29 | (二) 扩其文心的山水情 |
| 31 | (三) 行之有道的交友术 |
| 36 | 五、艺术化的情志意趣 |

41	六、胆、识、才、力俱备的创造能力
46	七、倾心戏曲事业的执著精神
第二章	以舞台演出为中心的编剧、导演方法学
50	一、题材多样 求真求奇
55	二、主脑挈领 一线到底
62	三、合理布局 网络不懈
67	四、曲白等视 慎用音律
72	五、慎选剧目 变旧为新
79	六、授曲教白 明理熟技
88	七、诱发天机 陶熔冶化
第三章	阐述戏曲基础理论的戏曲艺术学
92	一、填词之设 专为登场
96	二、劝善惩恶 传情移人
101	三、理至情真 千古相传
108	四、传奇无实 大半寓言
116	五、生动形象 机趣尖新
119	六、首重结构 突出总体
第四章	探寻戏曲审美规律的戏曲美学
127	一、万事归一 机在其中
133	二、文心百变 法脉为绳
139	三、二物合度 争效其灵
145	四、浅处显才 方是高手
151	五、新奇至上 不越一理
158	六、轻松笑闹 谑而不虐
第五章	具有鲜明舞台性特征的戏曲剧作
164	一、匀称、流畅、节奏鲜明的结构
164	(一) 结构合理 匀称协调
167	(二) 有机连贯 流畅自然

173	(三)张弛有度 节奏鲜明
178	二、主线突出、新奇多姿的布局
178	(一)主线贯串 文情专一
182	(二)精思巧构 多彩多姿
189	三、形象、通俗、富有动作性的语言
189	(一)形象立体 可感可触
194	(二)语言通俗 浅显易晓
197	(三)言必能动 动静互显
第六章	轻松笑谑的喜剧风格
202	一、多种喜剧形态的融合
203	(一)委婉缠绵 情深意浓
204	(二)幽默机智 趣理盎然
205	(三)讥诮嘲讽 尖酸辛辣
207	(四)奇异怪诞 变形夸张
210	二、喜剧性笑的引发
210	(一)我不言笑 笑逼人来
212	(二)由此及彼 发诨引笑
214	(三)心机性巧 笑从内出
217	(四)体奇行异 噱然洗目
220	(五)口谐辞谑 妙语解颐
224	三、喜剧创作规律的运用
225	(一)奇正对比 反差突出
230	(二)好事多误 误全见真
232	(三)翻奇弄巧 柳暗花明
234	(四)违愿逆理 乖谬背反
235	(五)欲扬先抑 出人意料
第七章	浪迹全国的演出活动
238	一、规模可观的家庭戏班

- 238 (一) 姬妾为主 组成家班
- 242 (二) 行当齐全 规模可观
- 244 (三) 大起大落 曲折演化
- 244 二、多种形式的巡回演出
- 244 (一) 浪游踪迹 几遍九州
- 249 (二) 演出形式 丰富多彩
- 253 (三) 托钵索饷 获取报酬
- 256 (四) 浮家客旅 艰苦备尝
- 258 三、清新幻奇的舞台艺术
- 258 (一) 舞态歌容 当世鲜二
- 260 (二) 体贴文心 浣除积习
- 262 (三) 精工奇巧 着意翻新
- 265 (四) 天工自然 出神入化

第八章 李渔在戏曲史上的地位和作用

- 268 一、历史上对李渔的评价
- 268 (一) 历史的不公正待遇
- 272 (二) 与传统偏见抗争
- 276 (三) 重新评价势头的兴起
- 279 二、对李渔戏曲理论的评价
- 280 (一) 剧学体系的创立
- 285 (二) 创作论的重大突破
- 295 (三) 导演学雏型的构建
- 301 三、对李渔戏曲剧作的评价
- 301 (一) 士商一体化的戏剧文化
- 305 (二) 薰莸杂存的思想内涵
- 312 (三) 重在娱乐的艺术旨趣
- 316 四、李渔的主要贡献及其价值
- 317 (一) 突出的贡献

324	(二)集大成的成果
328	(三)界碑性的价值
330	附录 李渔年谱
365	后记

第一章

李 渔 其 人

李渔，初名仙侣，号天徒；后字谪凡、笠鸿，号笠翁；居家杭州时，号湖上笠翁；写小说、传奇，则别署随庵主人、新亭樵客、觉道人、笠道人、觉世稗官。他精于曲谱，人称“李十郎”；在同族“佳”字辈里排行第九，族谱里称“佳九公”。明万历三十八年庚戌（1610年）八月初七日，生于浙江兰溪夏李（亦写作下李）村。襁褓之中，即随父母移居江苏如皋。十岁左右，回到兰溪。崇祯八年乙亥（1635年），去婺州（金华）参加童子试，“独以五经见拔”，成为秀才。崇祯十二年己卯（1639年），去杭州乡试未第。崇祯十六年癸未（1643年），入金华府同知许檄彩府为幕僚，时两年。清顺治三年丙戌（1646年），回兰溪乡下作“识字农”。顺治七年庚寅（1650年），寓居杭州。顺治十四年丁酉（1657年），移徙金陵。康熙十六年丁巳（1677年），迁归西湖。康熙十九年庚申（1680年）正月十三日卒。

纵观李渔一生，可以看到他生于兰溪，幼在如皋，童试及第，入幕许府，归乡学圃，移居杭州，流寓金陵，最后终老西湖的主要的人生轨迹。（因为书末附录有《李渔年谱》，他的详细生平此处从略。）

一、不可多得的奇才

（一）戏曲领域的高手

李渔一生，主要从事戏曲事业。他在戏曲领域里的突出建树，是他人生价值的主要体现。

李渔在漫长的梨园生涯中，把相当部分精力都花在剧本创作上。

他在《闲情偶寄·词曲部·音律第三》里声称“自手所填诸曲”，有“已经行世之前后八种，及已填未刻之内、外八种”之多。匡庐居士郭传芳在《慎鸾交·序》里也说：“此笠翁所以按剑当世，而为前后八种戏文，不足，再为内外八种以矫之。”由此可知，李渔所作戏曲剧本，至少有16种之多。

而他流传于世的只有《十种曲》，即《怜香伴》（又名《美人香》）、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》、《玉搔头》（又名《万年欢》）、《奈何天》（又名《奇福记》）、《比目鱼》、《凰求凤》（又名《鸳鸯赚》）、《慎鸾交》、《巧团圆》（又名《梦中楼》）。那么，这《十种曲》中，哪些属“前后八种”，哪些属“内外八种”？

郭传芳在《慎鸾交·序》里又载：“十年来，京都人士大噪前后八种，予购而读之，心神飞越，恨不疾观其人。岁丁未，予丞于咸宁，笠翁适入关。……遂出《慎鸾交》剧本嘱全评。……予快读数过，不觉掀髯起舞。乃知前后八种，为笠翁传奇之貌，而今始见其心也。”据此可知，《慎鸾交》属“内外八种”之一。此序于丁未年（康熙六年）作。《十种曲》之序文记年在康熙六年之后的，惟《巧团圆》一剧。因知，《巧团圆》亦属“内外八种”之中。《十种曲》的其余八个剧作，即属“前后八种”无

疑。〔李渔说的“前后八种”，是他先后居住杭州、南京时各刊刻的“前四种”、“后四种”传奇之总称。《玉搔头》写于乙未（1655年）冬；黄鹤山农题序于戊戌（1658年）仲春，则付梓刊刻当在此年。李渔丁酉（1657）年移居南京。因此，《玉搔头》写于杭州，刻于南京。李渔系以刊刻时间为准。按本章所叙，“前四种”应是《怜香伴》、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》；“后四种”则是《玉搔头》、《奈何天》、《比目鱼》、《凰求凤》。〕

李渔创作的“内外八种”传奇，其中有的曾付家庭戏班搬演，流传在外；有的则藏之篋内，不为人知。除《慎鸾交》和《巧团圆》与已刊刻的“前后八种”合为《十种曲》公诸于世外，其余六种则没有刻印，其具体曲名至今已无从知晓了。

此外，坊间又有《笠翁传奇五种》（包括《万全记》、《十醋记》、《双锤记》、《偷甲记》、《鱼篮记》）和《笠翁新传奇三种》（包括《补天记》、《双瑞记》、《四元记》），还有将此两种本子合编一起为《绣刻传奇八种》，封面题“李笠翁先生阅定”。据姚燮在《今乐考证》和孙楷第在《李笠翁与〈十二楼〉》中考订，此八种传奇断非李渔手笔，并已早为戏曲界同人认可。

因此，大家公认的只是前述《怜香伴》等十种传奇为李渔创作的戏曲剧本，合称《笠翁十种曲》。

流传下来的《笠翁十种曲》，均未刊刻其具体创作年代。不过，我们从时人给剧本题写的序跋和李渔的一些诗文中，大体可以推算出李渔创作它们的时间：《怜香伴》，约为顺治八年，即公元1651年；《风筝误》，约为顺治十年，即公元1653年；《意中缘》和《蜃中楼》，亦作于顺治十年左右；《玉搔头》，作于顺治十二年，即公元1655年。以上五种传奇，当是李渔居家杭州时的作品。以下五种，则为李渔家住南京时所作：《奈何天》，约

4 李渔戏曲艺术论

写于顺治十五年，即公元1658年；《比目鱼》，则写于顺治十八年，即公元1661年；《凰求凤》、《慎鸾交》、《巧团圆》三剧，则写于康熙年间，其具体成书年代分别为康熙四年、六年、七年，即公元1665年、1667年和1668年。

从上述作品创作年代看出，《笠翁十种曲》是在1651年至1668年的将近20年间，亦即李渔在他40岁至60岁左右期间创作的。

李渔除创作戏曲剧本外，还改编了《琵琶记》之《剪发》、《明珠记》之《煎茶》。此外，还改写过《南西厢》的《游殿》、《问斋》、《寄墙》、《惊梦》等出的科诨，以及《玉簪记》的《偷词》、《幽闺记》的《旅婚》等出的宾白。

李渔在进行戏曲剧本创作和改编的同时，还以自己的姬妾为骨干组建起家庭戏班，四处活动，到国内十多个省去演出。他既任班主，又作编剧，还当导演。他是我国戏曲史上少有的演出活动家。

他在几十年的戏曲活动中，积累了丰富的实践经验。晚年，他写了《闲情偶寄》一书，其中《词曲部》、《演习部》，以及《声容部》中的一部分，继承前人研究戏曲理论的成果，针对当时曲坛戏曲创作和演出中的一些问题，结合他一生中参加戏曲实践活动所积累的经验，博观而约取，厚积而薄发，上升为精湛的戏曲理论。它是我国戏曲艺术特别是戏曲理论的集大成式的总结。它对戏曲艺术的审美特征、戏曲的基础理论，以及戏曲剧本创作和舞台表演的方法等都作了比较系统、比较精辟的论述，是中国戏曲史甚至世界戏剧史上具有重要科学价值的戏曲理论著作。

由此可见，李渔在戏曲理论、剧本创作和舞台表演等方面都有相当的建树。他是我国古代戏曲史上少有的戏曲理论家、剧作家和导演“三位一体”的人物。

（二）多才多艺的人物

李渔一生都在努力著述，创作、编选、评点的著作颇丰，久享“等身作家”之誉。

他所创作的著述，除前述《笠翁十种曲》外，还有短篇小说30篇，分别收入《无声戏》一集12篇、二集6篇和《十二楼》12篇；还写了长篇小说《回文锦》；据刘廷玑《在园杂志》的序文记载，以及孙楷第《李笠翁与〈十二楼〉》、鲁迅《中国小说史略》和德国汉学家马汉茂《李笠翁与〈无声戏〉》的考证，长篇小说《肉蒲团》当为李渔所著。李渔还写了诗1,040首，词368首，赋、序、记、传、楹联等413篇（对），史论134篇，以及论述园林、居室、种植、饮饌、服饰、颐养等方面的众多文章，汇刻成为《一家言全集》，包括文集四卷、诗集三卷、余集一卷、别集两卷，后附《闲情偶寄》六卷。此外，还有收他早年诗作的《韶龄集》。

他所编选的专著，计有：《笠翁诗韵》5卷、《笠翁词韵》4卷、《古今尺牍大全》8卷、《资治新书》初集14卷二集20卷、《四六初徵》20卷、《新四六初徵》20卷、《千古奇闻》12卷，以及《笠翁对韵》、《尺牍初徵》、《尺牍二徵》、《名词选胜》、《纲鉴会纂》、《明诗类苑》、《列朝文选》、《古今史略》等15种。

此外，李渔还编选了《芥子园画传》初集。值得特别提出的是，李渔不仅编选画集，作序品鉴，新近上海严氏捐献的《李渔山水人物四段卷》证明，李渔本人也是丹青高手。前不久有人发现李渔书写的隶书对联，笔法圆浑，浇淳散朴，行家称誉他是个隶书造诣很高的书法家。（参见赵文卿：《世界性的李渔研究》，《人民政协报》1987年5月22日。）

李渔还评点过《三国演义》和《金瓶梅》等小说。新近有人

考证,《金瓶梅》崇祯本的最后改定者为李渔。

李渔不仅努力著述,而且还开设芥子园书坊和书铺。他不仅刻印自己著述的书,也帮友人出书,而且还印行、经售自己精心设计的各种笺帖和其它文化用品。所刻书画,工精价廉,声誉颇好。

此外,李渔还精于园林建筑。他不仅先后精心设计建造了自己居住的兰溪的伊山别业、南京的芥子园、西湖边的层园,而且还替别人设计营造园林,如北京附近的半亩园等。

由此可见,李渔不仅是戏曲理论家、剧作家、导演,而且是小说家、园林设计家、出版家、画家、书法家,同时,他在医学、烹饪、旅游等方面也有独到的见解。难怪美国哈佛大学东方文化系主任、新西兰籍教授南韩惊叹:李渔是中国文学史上难得的可以进行总体研究的作家!

(三) 名扬中外的声誉

李渔孜孜矻矻,殚精竭虑地从事创作、研究和传播祖国文化的事业,为繁荣祖国文化作出了积极的贡献,在社会上产生了较大的影响。他的创作,刚一脱稿,即奏诸场上;甚至有时才写成上半部,便被伶人播传,胫走天下。《凰求凤》一剧,刚脱稿数月,便从南京浪传到3,000里外的山西平阳。以当时之交通条件而能如此迅速逍遥,可见时人对其剧作之喜爱。翰贾书商,争相刻印,更是常事。据《毗梨耶室杂记》记载:“笠翁词曲,有盛于清初。十曲初出,纸贵一时。”《风筝误》一剧,“浪播人间,几20载,其刻本无地无之。”(《一家言全集·答陈蕊仙》)李渔因此名噪一时,声震遐迩。不仅一些公卿士大夫慕名相邀,就连妇人孩童也多知笠翁其人。一般文人词客,对他更是推崇备至。《一家言全集·弁言》中载:“湖上笠翁先生,声霏北玉,名重南金。海内文人,无不奉为宗匠;鸡林词客,孰不视

为指南？”其言可能有些过誉，然而李渔当时在国内文坛的影响，由此亦可见一斑了。

李渔的剧本、小说不仅胥走海内，而且还远涉重洋，传播欧美和日本等地区和国家。早在18世纪，《蜃中楼》之《结蜃》、《双订》等出即译成日文，并施以“训点”，在日本流传。以后，《比目鱼》、《风筝误》则被外国学者全本译成法文、日文，《奈何天》、《慎鸾交》的部分出目也被译成拉丁文，尔后又转译成法文，在许多国家传播。青木正儿在《中国近世戏曲史》第三篇第十章第三节里讲：“十种曲之书遍行坊间，即流入日本者亦多。德川时代之人，苟言及中国戏曲，无有不立举湖上笠翁者……以此可见笠翁之名声啧啧也。”在小说方面，《肉蒲团》早在公元1705年即有日译本问世，以后时有再版。《十二楼》中的《合影楼》、《夺锦楼》、《三与楼》、《夏宜楼》、《鹤归楼》、《奉先楼》、《生我楼》等，从1815年起先后有英、法、德的译文在伦敦、巴黎、柏林出版，而且引起当时的著名文学家歌德的注意。此外，《芥子园画传》也早有日、法、美、德等国的译本。日本的画家池大雅（1723—1776）及芜村（1716—1783）还以李渔诗《伊园十便》、《伊园十二宜》为题于1771年创作画集。山东京传（1761—1861）和山东京山（1769—1858）兄弟俩分别创作的通俗小说《樱姬全传曙草纸》和《高尾丸剑之稻妻》，都以《风筝误》的一些情节作为小说的部分内容。石川雅望（1753—1830）创作的雅文小说《飞弹匠物语》，整个构思以《蜃中楼》为依据，还转用了《巧团圆》的部分情节。曲亭马琴（1767—1848）以“蓑笠翁”为号，将《玉搔头》为粉本改编成“歌舞伎”剧本《曲亭传奇花钗儿》。可见李渔在国外，也有一定声誉。

综上所述，我们清楚地看到，生长在明末清初的这个多才多艺的李渔，不仅是中国文学史上不可多得的“奇才”，而且在世

界上也产生了一定的影响。

二、生活在天崩地解的时代

(一)明清易代的社会

李渔的一生是在明清易代这个特殊的历史时期度过的。

明代末年，封建官僚机构极端腐化，土地严重兼并，赋税大量增加，阶级矛盾异常尖锐，导致了声势浩大的全国各地农民大起义。1644年4月，李自成领导的农民起义军占领北京，崇祯皇帝自缢身死，明王朝覆灭。不久，吴三桂引清兵入关，李自成被迫退出北京。10月，福临入京，建立中央政权，中国社会进入清王朝统治时期。

清兵入关初期，对抗清力量进行血腥镇压。以后，又削平“三藩”。整个中国烽鼓不息。李渔家乡也战乱频仍，动荡不安。加之北方的大规模圈地运动的进行，以及大肆镇压汉族知识分子的“科场案”、“奏销案”和“文字狱”的相继发生，整个中华大有栋折榱崩之概。

在这封建社会已经陷入深刻危机而又处于明清易代的动荡时期，为统治阶级服务的孔孟之道和程朱理学，更加显得末流空疏，支离陈腐。尽管清朝统治者大力提倡，以致达到“六经尊孔孟，百行法程朱”的程度，但再也提不出有价值的思想。相反，它的专制主义、禁欲主义和蒙昧主义的本质却暴露无遗。坚决反对反动理学，批判封建政治和封建文化的哲学思潮则蓬勃兴起。中国社会进入到一个天崩地解的时代。

(二)启蒙思潮的勃兴

这一时期进步思潮的代表是与李渔几乎同时代的黄宗羲、顾

炎武、王夫之和颜元。他们合称为清初四大思想家。

他们集中批判了儒家学说的“君权神授”和“君为臣纲”的封建专制主义，提出了君臣平等和以“法治”代“人治”、以“众治”代“独治”等具有初步民主主义色彩的主张；批判了程朱理学把人性分为至善至美的“天命之性”和有善有恶的“气质之性”，从而鼓吹“存天理，去人欲”的“性二元论”和“存理灭欲”的封建禁欲主义，提出了人性是人的自然属性和社会属性的统一并在社会实践中形成和发展，充分肯定人的物质生活欲求的合理性的具有朴素唯物主义的“人性论”和“理欲说”。同时，他们还痛斥丧失气节的民族败类，阐发了保卫民族利益是“古今之通义”、“匹夫有责”的思想。

清初进步思想家们虽然在攻击专制君主，反对封建专制主义的时候，没有冲破圣主贤君的治国模式，在反对理学家的“性二元论”时，离开阶级性侈谈人性，在高扬民族思想的时候，持有较强的“夷夏之防”的民族偏见，表现出他们思想的局限性。但是，他们那种政治上的初步民主主义倾向和哲学上的朴素唯物主义思想却超过了前代的先哲，发展了我国进步思想的传统，成为那个时代的哲学思想主潮。

与这种进步思潮勃起相呼应的，是那种肯定人性，放纵个性，讲究世俗的享受和欢乐，向往个体人格的自由和平等，追求实现个人人生价值的人本精神的弘扬。

这种思潮也反对程朱理学的“性二元论”和“存理灭欲”的禁欲主义，反对儒家那一套空谈人的道德伦理，扼杀人的本性的“仁”、“性善”“道统”、“天理”等学说。它与黄宗羲等人代表的哲学思想主潮同属于启蒙思潮范畴，但它们却抛弃了“夫以率性之真，推而扩之，与天下为公，乃谓之道”（李贽：《焚书》卷一。）的高尚、严肃的内容，逸出了时代主潮的流径，以致与黄、顾、王、颜等进步思想家所代表的先进思潮寸

木岑楼，云泥别异。

这种思潮的突出代表是晚明袁宏道的“五乐”说。

他在给龚惟长的信中坦率宣称：“真乐有五，不可不知。”

五乐者何？即“目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之鲜，口极世间之谈，一快活也。堂前列鼎，堂后度曲，宾客满席，男女交舄，烛气熏天，珠翠委地，金钱不足，继以田土，二快活也。篋中藏万卷书，书皆珍异，宅畔置一馆，馆中约真正同心友十余人，人中立一识见极高，如司马迁、罗贯中、关汉卿者为主，分曹部署，各成一书，远唐、宋酸儒之陋，近完一代未竟之篇，三快活也。千金买一舟，舟中置鼓吹一部，妓妾数人，游闲数人，泛家浮宅，不知老之将至，四快活也。然人生受用至此，不及十年，家资田地荡尽矣，然后一身狼狈，朝不谋夕，托钵歌妓之院，分餐孤老之盘，往来乡亲，恬不知耻，五快活也。”他认为“士有一此者，生可无愧，死可不朽矣。若只幽闲无事，挨排度日，此最世间不紧要人，不可为训”。（钱伯城：《袁宏道集笺校》卷五，转引自《断裂与继承》第290—291页。）袁宏道的“五乐”说，反映了明末一部分知识分子企图摆脱反动理学的沉重羁绊，冲破封建官僚政治的窒息氛围，追求闲适自得的生活，实现个人的人生价值观。

在农民革命烈火燃遍中华，满清贵族入主中原，社会发生激烈动荡的明末清初，这种思潮更加成为一部分知识分子的精神主宰。爱新觉罗·绵愉在《爱日斋随笔》对知识阶层中的这种风尚作了最好的概括：“又有一种文墨之人，不学古道，为官则不以政事报国为先，为士则不以多文明理为道，妄逞风流，偏贪声色，唱酬吟诵，全无正心全道之文，评论考详，偏爱丝竹悦耳之曲。岂能辨君子小人于几希之间，但会讲衣食豪华为口头之际。”

总之，明代中叶以降，特别是明末清初，“一大批文人雅士们以风流自许，以放荡为荣，赤裸裸地追逐声色犬马，‘好货好