

传世名著百部

之

闲情偶寄

蓝天出版社

郭超
夏于全

主编

传世名著百部

文学与文艺理论名著·第四十五卷

(全 100 部 64 卷)

蓝采出版社

第四十五卷目录

传世名著百部之《闲情偶寄》

●名著通览	(3)
●全文	(9)
序	(9)
凡例七则	(11)

词曲部

结构第一	(14)
戒讽刺	(17)
立主脑	(20)
脱窠臼	(21)
密针线	(22)
减头绪	(23)
戒荒唐	(24)
审虚实	(25)
词采第二	(26)
贵显浅	(27)

重机趣	(29)
戒浮泛	(30)
忌填塞	(31)
音律第三	(32)
恪守词韵	(38)
凜遵曲谱	(39)
鱼模当分	(40)
廉监宜避	(41)
拗句难好	(41)
合韵易重	(43)
慎用上声	(44)
少填入韵	(45)
别解务头	(46)
宾白第四	(47)
声务铿锵	(48)
语求肖似	(49)
词别繁减	(50)
字分南北	(52)
文贵洁净	(52)
意取尖新	(53)
少用方言	(54)
时防漏孔	(55)
科诨第五	(56)
戒淫褻	(56)
忌俗恶	(57)
重关系	(57)
贵自然	(58)

格局第六	(59)
家门	(59)
冲场	(60)
出脚色	(61)
小收煞	(62)
大收煞	(62)
填词余论	(63)

演习部

选剧第一	(64)
别古今	(65)
剂冷热	(66)
变调第二	(66)
缩长为短	(67)
变旧成新	(68)
附：《琵琶记·寻夫》改本	(71)
《明珠记·煎茶》改本	(78)
授曲第三	(84)
解明曲意	(85)
调熟字音	(85)
字忌模糊	(87)
曲严分合	(87)
锣鼓忌杂	(88)
吹合宜低	(89)
教白第四	(90)
高低抑扬	(91)
缓急顿挫	(93)

脱套第五	(93)
衣冠恶习	(94)
声音恶习	(95)
语言恶习	(96)
科诨恶习	(97)

声容部

选姿第一	(97)
肌肤	(98)
眉眼	(100)
手足	(101)
态度	(103)
修容第二	(105)
盥栉	(106)
薰陶	(109)
点染	(111)
治服第三	(113)
首饰	(114)
衣衫	(117)
鞋袜	(121)
妇人鞋袜辨	(123)
习技第四	(124)
文艺	(125)
丝竹	(129)
歌舞	(131)

传世名著百部之

闲情偶寄

名著通覽

《闲情偶寄》是清代戏曲理论专著。作者李渔(1611—1679年)，原名仙侣，字谪凡，号笠翁，别署湖上笠翁、觉世稗官等。浙江兰溪人，出生在江苏雒皋（今如皋）。其家“园亭罗绮甲邑内”，生活本很富裕，清顺治二年（1645年）前后，因南明溃败，清兵攻掠江浙，遂衰落下来。他只在明代考取过秀才，一生没有中举和做官。壮年后在杭州生活10年，又在金陵生活20年，鬻文卖赋，刊印书籍，或带领由姬妾为主要演员的家班，到各地达官贵人府邸演出他自编自导的戏曲，以赚取书仪馈赠。平生著作有戏剧《笠翁十种曲》、小说《无声戏》、《十二楼》和诗文杂著《笠翁一家言》。

《闲情偶寄》是讲究饮食、玩好、花木、居室、词曲等的著作，其中卷一、卷二的“词曲部”是戏曲理论专著。

此书主要版本有：清康熙十年（1671年）翼圣堂刻《笠翁秘书第一种》本；清雍正八年（1730年）芥子园刻《笠翁一家言全集》本。其后《全集》陆续有多种重刊本及石印本。

李渔自幼才思敏捷，有“才子”的称号，在昆曲盛行的家乡，童龄就熟习戏曲，后来奋力创作，毕生以编剧为主要职业，并且是一个能身兼编、导、演的戏剧全才。他完成了《笠翁十种曲》，本人有丰富的实践体会；对前人在元、明两代积累了近400年的历史经验，能够“取长补短，别出瑜

瑕”，批判地继承；又和同时代的戏曲作家吴伟业、尤侗、余怀等人交流心得，融会众家之长。对于这份精神财富，他并不视作独得的不传之秘，肯“以平生底里，和盘托出”，所以他晚年写成的《闲情偶寄·词曲部》成了中国古代关于编剧技巧研究最精到、内容最丰富、系统性最强的一部著作。

李渔重视题材的选择，说“未有命题不佳，而能出其锦心，扬为绣口者也。”他意中指的好题材是体现忠孝节义的人情物理：“凡说人情物理者，千古相传；凡涉荒唐怪异者，当日即朽。”“有一日之君臣父子，即有一日之忠孝节义，性之所发，愈出愈奇，尽有前人未作之事，留之以待后人”，“即前人已见之事，尽有摹写未尽之情，描画不全之态”，可供“伐隐攻微”。这一方面反映出他立意要维护封建道德的落后思想，但另一方面亦见得他已隐约地意识到戏剧应该反映真实的生活，而且生活的向前发展是没有穷尽的，相应地，创作题材的更新、深度广度的开拓也是没有穷尽的，此又闪现出智慧的光芒。

关于编剧技巧，李渔确有很多超越前人的见解。他明确地认识到：“填词之设，专为登场。”在写剧本时，“手则握笔，口却登场，全以身代梨园，复以神魂四绕，考其关目，试其声音，好则直书，否则搁笔，此其所以观听咸宜也。”他本人能编能导，熟悉舞台，故能突破前人案头论曲的局限，善于从演出效果的角度鉴别是非，发表意见，使他的编剧理论既新颖，又深刻。

对剧本结构，明代王骥德、凌蒙初等戏曲家已经注意到“构局”、“搭架”的问题，提出了一些卓越的见解，但总的说来，他们更看重“音律”和“词采”。李渔通过实践验证，大胆提出要首重结构，说：“尝读时髦所撰，惜其惨淡经营，用

心良苦，而不得被管弦、副优孟者，非审音协律之难，而结构规模之未善也。”把结构看成是决定剧本成败的主要艺术因素，探讨编剧技巧就进入新的深度。

要搞好剧本结构，李渔提出应当“如造物之赋形”，“使点血而具五官百骸之势”；又像“工师之建宅”，“必俟成局了然，始可挥斤运斧”。具体办法有三条，就是立主脑、减头绪、密针线。

“立主脑”，他的具体解释是：“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。”意思是说，写剧本要围绕中心人物、中心情节组织矛盾，展开冲突，特别要着力抓住整个情节开合的关纽，用以贯串全剧，使各部分组合成一个有机整体。如果不是这样，“则为断线之珠，无梁之屋，作者茫然无绪，观者寂然无声”，“有识梨园望之而却走”，剧本创作归于失败。这条经验对于结构散漫、情节游离的常见病，的确是对症的良药。

“减头绪”是和“立主脑”相反相成的另一侧面。李渔指出：“头绪繁多，传奇之大病也”。因为人多事多，关目错综纷呈，线索忽断忽续，容易把观众闹糊涂了；而且戏班内演员人数有限，一个演员串演角色太多，情绪、服装频繁更换也有困难。《荆》、《刘》、《拜》、《杀》等南戏就没有这个毛病，它们一线到底，不生枝蔓，很便于观众接受。故此李渔诚恳告诫：“作传奇者，能以‘头绪忌繁’四字时刻关心，则思路不分，文情专一，其为词也，如孤桐劲竹，直上无枝，虽难保其必传，然已有《荆》、《刘》、《拜》、《杀》之势矣！”

对“密针线”，李渔说过：“编戏有如缝衣，其初则以完

全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。”把平日积累的生活素材经过剪裁取舍，再用艺术匠心把那些有用的、却是零碎的材料组合成新的整体。“凑成之工，全在针线紧密，一节偶疏，全篇之破绽出矣。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。照映、埋伏，不止照映一人，埋伏一事，凡是此剧中有名之人，关涉之事，与前此、后此所说之话，节节俱要想到。宁使想到而不用，勿使有用而忽之。”话说得恳切中肯，又深入浅出，把构思需作的惨淡经营，明白揭示。

李渔从戏曲舞台演出的群众性出发，特别强调文词的通俗性：“戏文做与读书人与不读书人同看，又与不读书之妇人小儿同看，故贵浅不贵深。”因而醒豁地提出“贵显浅”、“忌填塞”，要学习元人“不施浮采，纯用白描”的技法，大力纠正明代骈绮派艰深隐晦的弊病，同时提醒要注意保持文学语言应有的艺术性，“能于浅处见才，方是文章高手”。此外，还应“重机趣”、“戒浮泛”，文词要活泼幽默，表现个性。

编写传奇，一般是重曲词不重宾白，上口爽脆的并不多见。李渔倡言须把宾白和曲词同等重视，写得同样出色。并点出诀窍：“从来宾白，只要纸上分明，不顾口中顺逆，常有观刻本极其透彻，奏之场上便觉糊涂者”，为此提出“声务铿锵”、“语求肖似”等8项要求，作为治病良方。并强调宾白也应同曲词一样做到性格化：“言者，心之声也。欲代此一人立言，先宜代此一人立心”，“务使心曲隐微，随口唾出，说一人肖一人，勿使雷同，勿使浮泛”。旗帜鲜明地提倡塑造个性鲜明的人物形象，是戏曲理论的可贵成就。

明代沈璟和汤显祖争论“音律”和“词采”哪个重要，各执一偏之见。李渔认为两者有才、技之分，“词采”故比“音

律”重要，但是昆曲属曲牌体，不合音律就无法演唱，所以从舞台实际出发，又同意“恪守字韵”和“凜遵曲谱”，说“词家绳墨，只在《谱》、《韵》二书，合谱、合韵，方可言才。否则八斗难充升合，五车不敌片纸，虽多虽富，亦奚以为！”还特地阐述了“鱼模当分”、“拗句难好”等多项经验教训，帮助解决依律填词的一些实际困难。

传奇戏的体制问题，从来未经入道，李渔首发议论。他认为：“传奇格局，有一定而不可移者；有可仍、可改、听人自为政者”。具体谈到“家门”、“冲场”、“出脚色”、“小收煞”、“大收煞”等5个部分的处理办法。可贵的是他已经懂得戏剧悬念，并能有意识地加以运用。他说剧本的“小收煞”（前半场结束之处）要“令人揣摩下文，不知此事如何结果”。有了强烈的戏剧悬念，必然能够收到很好的剧场效果，“戏法无真假，戏文无工拙，只是使人想不到、猜不着，便是好戏法，好戏文。”编剧时使用悬念的手法，固然不是从李渔开始，但作出理论概括并有意运用，他可以说是第一个。关于“大收煞”（全场结束），李渔不赞成简单地欢笑一场，就收锣罢鼓，而要求有“团圆之趣”，办法是在“山穷水尽之处，偏宜突起波澜，或先惊而后喜，或始疑而终信，或喜极、信极而反致惊疑，务使一折之中，十情俱备”，令戏剧演至终场，神完气足，给观众以圆满的艺术享受。明传奇生旦团圆很多写得平庸乏味，李渔突出地强调这一点，也是有益的贡献。

李渔确是一个富有创作经验、又善于总结经验的戏剧家。好些戏剧理论问题，前人朦胧意识到的，他使之明朗化；前人说得零碎片面的，他使之完整化。而且立论明确，阐发深邃，真切具体，可供实践。诚如他自己所说：“予以探骊觅珠之苦，入万丈深潭既久而后得之”，“笠翁为此道功臣，凡其

所言，皆真切可行之事，非大言欺世者比也。”很多地方确是发前人所未发，而且和现代的戏剧理论也有相通之处，这在300年前，是很杰出的成就。

全 文

序

声色者，才人之寄旅；文章者，造物之工师。我思古人，如子胥吹箫，正平挝鼓，叔夜弹琴，季长弄笛，王维为“琵琶弟子”，和凝称“曲子相公”，以至京兆画眉，幼舆折齿，子建傅粉，相如挂冠，子京之半臂忍寒，熙载之衲衣乞食，此皆绝世才人，落魄无聊，有所托而逃焉。犹之行百里者，车殆马烦，寄宿旅舍已尔，其视宜春院里画鼓三千，梓泽园中金钗十二，雅俗之别，奚翅径庭哉！然是物也，虽自然之妙丽，借文章而始传。前人如《琴》、《笛》、《洞箫》诸赋，固已分刳节度，穷极幼眇；乃至《巫山》陈兰若之芳，《洛浦》写瑶碧之饰，东家之子比其赤白，上官之女状其艳光，数行之内，若拂馨香，尺幅之中，如亲巧笑，岂非笔精墨妙，为选声之金管，练色之宝镜乎？抑有进焉，江淹有云：“蓝朱成彩，错杂之变无穷；宫商为音，靡曼之态不极。”蛾眉岂同貌而俱动于魄？芳草宁共气而皆悦于魂？故相其体裁，既家妍而户媚；考其程式，亦日异而月新。假使飞燕、太真生在今时，则必不奏《归风》之歌，播《羽衣》之舞；文君、孙寿

来于此地，则必不扫远山之黛，施堕马之妆。何也？数见不鲜也。客有歌于郢中者，《阳春白雪》，和者不过数人，非曲高而和寡也，和者日多，则歌者日卑。《阳春白雪》何异于《巴人下里》乎？西子捧心而顰，丑妇效之，见者却走。其妇未必丑也，使西子效顰，亦同嫫媿矣。由此观之，声色之道千变万化。造物者有时而穷，物不可以终穷也，故受之以才。天地炉锤，铸之不尽；吾心橐籥，动而愈出。三寸不律，能凿混沌之窍；五色赫蹄，可炼女娲之石。则斯人者，诚宫闱之刀尺而帷簿之班、输。天下文章，莫大乎是矣。读笠翁先生之书，吾惊焉。所著《闲情偶寄》若干卷，用狡狴伎俩，作游戏神通。人公子行以当场，现美人身而说法。泊乎平章土木，勾当烟花，哺啜之事亦复可观，展履之间皆得其任。虽才人三昧，笔补天工，而镂空绘影，索隐钩奇，窃恐犯造物之忌矣。乃笠翁不徒托诸空言，遂已演为本事。家居长干，山楼水阁，药栏花砌，辄引人著胜地。薄游吴市，集名优数辈，度其梨园法曲，红弦翠袖，烛影参差，望者疑为神仙中人。若是乎笠翁之才，造物不惟不忌，而且惜其劳、美其报焉。人生百年，为乐苦不足也，笠翁何以得此于天哉！仆本恨人，幸逢良宴，正如秦穆睹《钧天》之乐，赵武听孟姚之歌，非不醉心，仿佛梦中而已矣。

吴门同学弟尤侗拜撰

凡例七则

四期三戒

一期点缀太平

圣主当阳，力崇文教。庙堂既陈诗赋，草野合奏风谣，所谓上行而下效也。武士之戈矛，文人之笔墨，乃治乱均需之物。乱则以之削平反侧，治则以之点缀太平。方今海甸澄清，太平有象，正文人点缀之秋也，故于暇日抽毫，以代康衢鼓腹。所言八事，无一事不新，所著万言，无一言稍故者，以鼎新之盛世，应有一二未睹之事、未闻之言以扩耳目，犹之美厦告成，非残朱剩碧所能涂饰櫨櫨者也。草莽微臣，敢辞粉藻之力！

一期崇尚俭朴

创立新制，最忌导人以奢。奢则贫者难行，而使富贵之家日流于侈，是败坏风俗之书，非扶持名教之书也。是集惟《演习》、《声容》二种，为显者陶情之事，欲俭不能，然亦节去靡费之半。其余如《居室》、《器玩》、《饮饌》、《种植》、《颐养》诸部，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。盖缘身处极贫之地，知物力之最艰，谬谓天下之贫皆同于我，我所不欲，勿施于人，故不觉其言之似吝也。然靡荡世风，或反因之有裨。