

44.41261

L Y

44.41261

L Y



黄天骥 欧阳光选注

李笠翁喜剧选

岳麓书社

44.41241
L Y

李笠翁喜剧选

黄天骥 欧阳光选注



串 珠 书 社

李笠翁喜劇選

黃天驥 歐陽光 選注

責任編輯：梅季坤

岳麓書社出版（長沙市展覽館路14號）

湖南省書畫社發行 湖南省新華印刷一廠印刷

1984年12月第1版第1次印刷

字數：450,000 印張：13.625 印數：1——5,100

統一書號：10285·30 定價：1.75 元

前 言

李笠翁是我国杰出的戏曲理论家，也是很有成就的喜剧作家。

李笠翁（1610—1680），名渔，笠翁是他的字，浙江兰溪人。其父其祖，俱以医为业。在明末，江浙一带商业繁荣，兰溪也有许多人经商。李笠翁一家因职业关系，和城乡商贾接触较多。因此，他从小就接受了市民思想的熏陶。

在早年，李笠翁的生活是优裕的，但后来家道中落，他又屡试不第，经济颇感拮据。加上明清易代，战火纷飞，日子就过得更加狼狈。他经常叹老嗟贫，自称穷骨，悲愤地说：“我侪穷骨天生成。”^①“予生也贱，又罹奇穷。”^②从这些发牢骚的话里，我们可以看到李渔处境的一斑。

清初，李渔曾当过短期的幕僚，但很快就辞职不干了。尔后，他移居杭州，组织戏班，走上专门从事文学创作的道路。经过长期的努力，他的戏班和他的剧作，在社会上产生了颇大的反响，显宦名流，纷纷请他演戏，和他唱和，于是，这位“奇穷”之士又成了广有资财的戏班主。据说，当时他在苏州，“携女乐一部，自度梨园法曲，红弦翠袖，烛影参差，望者疑为神仙中人。”^③到晚年，笠翁还能“买山而隐”，优游自如。在我国

戏曲史上，专门从事戏剧活动的作家，象关汉卿、李玉等辈，生计贫窶，两袖清风，李笠翁却以写戏致富，这实为罕见。

由于笠翁生活道路的特殊，使得他的思想十分复杂。他的戏班，经常要给官僚豪绅演戏，不能不迁就官僚豪绅的审美趣味。同时，长期和达官贵人接触，他也不可能不接受他们的思想影响。因此，他的戏曲理论以及戏曲创作，都明显地存在着封建糟粕。不过，李笠翁毕竟经历过贫穷的生活，对下层民众有所了解。作为梨园中人，“人以俳優目之”，“为士林所不齿”，这又使他对封建社会的现实颇为反感。他把自己的屋子题为“贱者居”，便明显地流露出不满情绪。于是，愤世嫉俗之情，往往形诸笔端。

作家的思想状态，和他所处的生活环境以及社会思潮情况有着密切的联系。明清之际，中国封建社会已到达更加腐朽的阶段，专制制度的祸害，也逐步为人们所熟悉。从李笠翁对待君权、传统以及物性等问题的论述看，他的哲学思想明显地接近当时的进步潮流。他曾指出：“圣贤不无过，至愚亦有慧。”又说：“天下之名理无穷，圣贤之论述有限。”这些见解，便和黄宗羲等鼓吹疑古的民主思想息息相通。作者思想上进步的因素，制约着他对现实的认识，并对创作产生直接的影响。

李笠翁的著述颇为丰富，有大量诗文及有关戏曲理论方面的论著，有短篇小说集《无声戏》、《十二楼》，还有大量剧本。现存的《怜香伴》、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》、《奈何天》、《玉搔头》、《比目鱼》、《凰求凤》、《慎鸾交》、《巧团圆》等十种，人们统称为《笠翁十种曲》。总之，他是一个有着丰富的生活经历、丰富的舞台经验，并具有旺盛创作力的剧作家。

二

李渔现存的十种曲，大多数是喜剧。他曾说：

传奇原为消愁设，费尽杖头歌一阕；
何事将钱买哭声，反令变喜成呜咽。
惟我填词不卖愁，一夫不笑是吾忧，
举世尽成弥勒佛，度人秃笔始堪投。

这番话，可以看作是李笠翁的创作宣言。要求观众笑，把笑声看作是“度人”的金针，就是他写作喜剧的目的。

喜剧创作的艺术特征，是夸张与真实的统一。莫里哀说：“喜剧创作，难就难在凭想象追求奇异而又不违反真实，使得一本正经的人看了也会发笑。”④既要真实地反映生活，又要追求奇异，把生活现象夸大、放大，甚至使之变形，这就很难。然而，正是这一艺术特质，使喜剧有别于悲剧和正剧。我们在分析评价喜剧作品时，也应注意它的特性，应该从夸大荒诞的情节中发掘出主题和人物的真实性。我们应该透过观众的哄笑，觉察作品的社会效果，而不能要求它严格符合生活的面貌，不能以悲剧或正剧的尺度去衡量喜剧。

笠翁喜剧的代表作是《风筝误》。在《风筝误》颇为荒唐胡闹的情节后面，就隐藏着一个颇为严肃的主题。

《风筝误》以一只“作孽的风筝”为线索，组织全剧的矛盾冲突。韩世勋的风筝，误落在詹爱娟的院子里，于是产生了一连串误会。他起初误以丑女为美女，后来又误以美女为丑女。围绕这两场误会，作者展示了封建时代人与人之间的纠葛，栩栩如生地刻划了几个喜剧形象。“从来杂剧未有如此好看者，无

怪甫经脱稿，即传遍域中。”⑤

韩世勋本想让风筝向詹淑娟表达情愫，而风筝却落在詹爱娟手里，这是偶然的，然而，支配着偶然性事件的是人物、意志、性格的冲突。为什么詹爱娟会生出一番“风流”巧遇？原因是韩世勋冒充戚友先，夤夜到詹府“认取我那滴滴亲亲和韵的娇娥”；为什么韩世勋会被弄得尴尬不堪？原因是詹爱娟冒充詹淑娟，企图在黑夜中蒙混过关。总之，他们各怀鬼胎，以丑冒美，以假乱真。不错，韩、詹冒充别人名义的动机并不相同，作者对他们的态度也有所区别，但就冒名顶替的手段而言，他们都是一致的。这一点，正是导致一连串喜剧冲突的契机。

《风筝误》第一出《巖末》云：“好事从来由错误。”为什么好事会被颠倒？原因是社会上有人大搞假冒栽赃之类的勾当。在第三十出，詹淑娟愤懑地说：“他们串通诡计，冒我名义，做出这段丑事，累我受此奇冤。”这段话，不无所指，它起码反映了作者对不良社会风气的厌恶情绪。当然，假的就是假的，美的还是美的，伪装一旦剥去，真相终归大白。李渔在把冒牌货揶揄一番之后，便使误会冰释，欢喜终场。朴斋主人在剧本序言中写道：“读是篇，而知嫫冒妍者，徒工刻画，妍混嫫者，必表清扬。”又云：“屈子曰：‘众人嫉余之蛾眉，谣诼谓余以善淫。’忧谗畏讥，〈离骚〉所由作也。然三闾九畹，并馨千载，贞者不得误为淫，亦犹好者不得误为丑，所从来久矣。”在这里，作序者把“好事从来由错误”的问题，与〈离骚〉联系起来，分明体会到这出喜剧蕴藏着的牢骚情绪。

和由假冒行为引起婚姻纠葛的喜剧格局相适应，李渔还写到社会上种种以假乱真的风气。象在第十七出，他让媒人们互相揭发。这个说：“你前日替王翰林夫人兑金，七成当了十成，

替朱锦衣的奶奶兑珍珠，十换算了十五换。”那个说：“你把贱奴充作尊，破罐冒为整。”甚至行军打仗，也可以用假冒的办法获胜。在十五出，詹烈侯之所以能打退掀天大王，靠的是假扮鬼神，让蛮兵以为太岁显灵。在廿三出，韩世勋奉命征蛮，用兵之术，也是假狮吓退真象。当战争取得胜利时，韩世勋唱道：“侥幸成功觉厚颜，制狮攻象等儿顽；书生莫恃韬铃富，古法难欺识字蛮。”他的自白，实际上是作者对假冒行径的嘲弄。

在讽刺冒牌货这一主题统率下，《风筝误》还写了封建时代各种喜剧现象和喜剧性人物，象詹烈侯，被家中大小二妇闹得不可开交，他那难为左右袒的狼狈相，使人忍俊不禁。然而，詹烈侯竟是个国家安危系诸一身的人物，作者说：“不会齐家会做官，只因情法有严宽；劝君莫骂乌纱弱，十个公卿九这般。”李笠翁竟把“齐家治国平天下”作为笑柄，进行挖苦，简直是胆大包天了。另外，李渔还写到戚友先的种种丑态，给那些“不思上进只习下流”的纨绔子弟以辛辣的讽刺。入清以后，《风筝误》一直传演不衰，究其原因，除了人们欣赏其精巧的喜剧性之外，还与其中包涵着积极的思想因素有关。

自然，《风筝误》没有象《桃花扇》、《长生殿》那样涉及社会生活的重大问题。不过，就其讽刺冒牌货这一主题而言，却不是没有意义的。我们知道，观念、思维、道德状况，是人们物质生活的直接反映。一定的社会风气，总是和一定的社会状况有密切联系。在封建时代后期，统治阶级更多是依靠欺诈的手段攫取物质利益，冒名顶替的丑闻层出不穷。许多小说、戏曲写到假名士、假道学骗色骗财，考试请“枪手”等丑人丑事，便是现实生活状态的反映。鲁迅说：“在或一时代的社会里，事情越平常，就越普遍，也就愈合于作讽刺。”①看来，李笠翁特

别厌恶当时社会普遍存在的假冒的气习，也许他自己也有过被蒙骗栽赃的遭遇，因而以夸张的喜剧手法讽刺冒牌货的可笑可耻。这样做，实际上是鞭挞了剥削阶级派生的道德状况的。

《蜃中楼》则是一个把柳毅传书和张羽煮海两个传说揉合在一起的具有浪漫主义色彩的喜剧。

关于柳毅和张羽的故事，清代以前不少戏曲、小说作者，都曾经发生兴趣。元代杂剧作家李好古编写的《张羽煮海》以及尚仲贤编写的《柳毅传书》，被誉为元代神话剧的双璧。本来，这两个故事毫无联系，他们唯一相似之处是男主人公都和龙王打过交道。据此，李笠翁翻空出奇，结撰了使人耳目一新的《蜃中楼》。

《蜃中楼》具有反对封建礼教的思想内容。作者认为：龙女舜华、琼莲与柳毅、张羽私订终身，并没什么不妥；而龙王钱塘君从门第观念出发，不顾青年人的意愿，包办婚姻，应给予鞭挞和嘲笑。李笠翁还通过舜华之母，对封建家长的化身钱塘君厉声叱责：“今日也门户，明日也门户。门你的头，户你的脑，除了龙王家里，就不吃饭了？况且又不曾见他儿子的面，知他是甚个龟头鳖脑？”其后，舜华逼于父叔之命，前往泾河，备受种种折磨，几经曲折，才摆脱了困境。她痛苦的经历，本身就是对封建家长包办婚姻的批判。

《蜃中楼》对敢于反抗封建家长的青年男女，给予热情的歌颂。作者写舜华、琼莲在封建家长面前异常勇敢，为了坚持自己的爱情理想，她们不畏强暴，准备以身殉情，最后终于和意中人得成眷属。李渔认为：龙女们对柳毅、张羽一往情深，宁死不屈，这就是贞节。作者让神仙们称赞舜华“矢贞甘牧群羊”，让柳毅、张羽同唱：“二妙喜同归，不负当年佳会，经磨难折，

坚贞若个堪比！”在尾声中，作者索性站出来表白：“从来不演荒唐戏，当不得座上宾朋尽好奇，只得在野豆棚中说了一场贞义鬼。”很明显，李笠翁对贞节的理解，与封建礼教鼓吹妇女以礼自守从一而终的陈腐观念并不相同，他把违反家长意志忠于爱情的越礼行为誉之为贞义，本身也是对封建道德伦理的挑战。

在《屐中楼》里，张羽的形象刻画得比较成功。他能急人之难，不顾自己安危，冒险到龙宫送信。在龙宫，他婉却了洞庭君的求婚，顶住了钱塘君的威吓，表现出富贵不能淫、威武不能屈的高尚品质。《煮海》一场，他在神仙的帮助下，把东洋大海煮得热浪沸腾，那些虾兵蟹将固然惊骇万分，屁滚尿流，就连龙王们也被煮得象热锅中的蚂蚁。当人们看到钱塘君暴跳如雷，却又热得把衣服脱了一件又一件的时候，都不禁捧腹大笑。正由于张羽勇敢地反抗，才迫使封建势力的代表掉盔卸甲，签订城下之盟。

在李笠翁的喜剧作品中，《奈何天》是较难捉摸的一部。

《奈何天》荒诞不经。它写阙里侯丑陋不堪，却富可敌国。他的妻妾嫌其委屑，都不愿与他共同生活。阙里侯的管家阙忠，为了替主人广积阴德，焚烧债券，纳贿输边，结果，朝廷便封阙里侯为官，菩萨也替他改造颜容，使他成了相貌轩昂的男子，于是，妻妾们又都来争夺封诰，吵吵嚷嚷，欢喜终场。

乍看起来，《奈何天》情趣低下，但仔细研究，我们仍然可以看到它有积极可取的一面。作者通过戏剧形象告诉观众，现实是多么的不合理，阙里侯诸丑俱备，三臭毕集，但他有的是钱，就能一而再、再而三地作践妇女。而妇女们或为势所迫，或为媒所骗，或为主妇所欺压，一个个无法摆脱悲惨的命运。不错，后来阙里侯被“脱胎换骨”，但这不是他有积德，而是

靠仆人阉忠的效忠营运。由于钱是属于阉里侯的，这么一来，阴间的鬼神，阳间的皇帝，看着钱的份上，把功劳、阴德都算在阉里侯头上，当神仙们替他洗尽臭气时，观众们是会感受到“有钱使得鬼推磨”的讽刺意味的。作者说：“自古道财旺生官，只要拚得银子，贵也是图得来的，只要做些积德事，钱神更比魁星现，乌纱可使黄金变。”他对现实生活的讽刺，渗透在字里行间。李渔又认为：现实世界，是非不分，贤愚颠倒。他借三个被凌辱的妇女的口叹息：“天意真不可解，总是无可奈何之事。”于是把“奈何天”作为静室的名字，剧名《奈何天》亦缘此而发。可见，这个剧本实际上是作者发泄牢骚之作。《新曲苑·曲海扬波》引浴血生评李渔云：“笠翁殆亦愤世者也，观其书中借题发挥处，层见叠出。”“使持之示余，今之披翎挂珠、蹬靴带顶者，定如当头棒击，脑眩欲崩。”确实，纵观李笠翁《奈何天》，其中不乏借题发挥发人深省之处。

不过，李渔的喜剧创作，也掺杂着浓厚的封建思想，象热衷于一夫多妻制，津津乐道某些轻薄的行为，都应给予严肃的批判。就我们所选的三个喜剧而言，封建糟粕表现在以下几个方面。第一，一些细节流于猥屑，作者以肉麻当有趣，适足反映出市民思想的庸俗面。第二，一些被作者肯定的人物，身上往往带着浓厚的道学味。象韩世勋和柳毅，一面向往风流，一面心存道学。他们往往用封建道德去解释自己越礼的行为，以封建礼教作为评辨是非的标准。李笠翁曾经鼓吹“风流加道学”，认为这是文人学士的最高境界。韩世勋和柳毅的形象塑造，在一定程度上反映作者思想的腐朽。第三，作者经常宣扬宿命思想，热中于功名利禄。特别是在《奈何天》里，作者让被蹂躏的妇女对观众说：“红颜薄命四个字，是妇人跳不出的关

头。”“大家象我一般，都安心乐意过了一世吧！”这是公开呼吁妇女们要安于被压迫的命运。后来，阙里侯加官进爵，作者竟让被压迫的妇女争风吃醋，抢当诰命夫人，这更是对封建时代被压迫的女性的歪曲。

李笠翁喜剧的糟粕不只这一些，上面仅举其荦荦大者。总之，李笠翁作品中低级和腐朽的情调，恰是凝聚在他身上的封建思想和市民阶层庸俗情绪的反映。作者拿着哈哈镜烛照现实，以扭曲变形的映象揭示现实，谁知把自己灵魂的某些方面，也照在哈哈镜里。

三

写喜剧，自然离不开要观众发笑。但笑有多种，笑什么？让观众笑到什么程度？不同的作家有不同的做法，表现出不同的艺术风格。看《幽闺记》、《西厢记》，你会发出会心微笑，看《看钱奴》、《东郭记》，你会发出鄙夷的笑，而看李笠翁的喜剧，你又会感到另具一番滋味。

一般人写喜剧，往往只塑造一两个喜剧性人物，创造一两喜剧情节，很少象李渔那样，尽量使戏中角色差不多都成为喜剧人物，尽量使每一场戏都具有浓厚的喜剧色彩。在《风筝误》里，丑角詹爱娟举动乖张，脸皮奇厚，自然令人喷饭；而一本正经的正旦詹淑娟，当知道爱娟冒名顶替勾引韩世勋的真相时，那股怒气和醋劲，也使人忍俊不禁。至于韩、戚两生，梅、柳两夫人，媒人仆役，兵士贼寇，一个个出语滑稽，行为可笑。从戏的开始，作者写梅夫人、柳夫人争风吃醋，詹烈侯谁为左右袒，就叫人哑然失笑。跟着《惊丑》、《梦駭》、《婚闹》、

《侏美》，更是笑料连篇。即使是一些过场戏，象《糊鹞》、《坚垒》等出，也要观众为之绝倒。

有些戏剧场子，本来是不容易引人发笑的，但作者善于发掘生活和人物的喜剧性，善于组织喜剧场面，让观众当场捧腹，或者破涕为笑。象《蜃中楼》写琼莲被父叔斥责一场，当她供认有了私情时，眼看就要牺牲在礼法的屠刀下，气氛十分紧张。这时候，作者突然插入龙母反目的细节，写龙王夫妻大吵大闹，捋毛拔须，这样，龙廷里威严肃杀的气氛一下子变得荒唐滑稽，紧张的斗争也一下子呈现出喜剧的色彩。又如，舜华放牧泾河，咬破指头写血书，情景本来相当凄苦，但当柳毅差人前往洞庭报信，家人们说害怕被虾鱼蟹螯咬为肉酱，一个个借故推搪时，他们扭扭的拙态，又不能不使观众赧然失笑。显然，李笠翁很注意安排笑料，在不能笑的地方发现笑，在大笑料中包藏小笑料，让滑稽幽默以及各种各样的噱头交织在人物性格的冲突中，从而使观众从开场笑到闭幕。

善于创造喜剧气氛，让剧本的每个情节，都与整个喜剧的格调谐协，也是李笠翁能使笑声贯串全剧的重要原因。例如，传奇往往要穿插战争场面，但一般写法，不过是为了交代背景，或者用作穿插剧情，调剂气氛。李笠翁和一般人写法不同的是，除了让战争场面起着交代、穿插职能之外，又总是让它贯串着谐趣的色调。象《蜃中楼》龙战一场，在如火如荼的战争中，让鱼虾蟹螯互相格斗，那虾儿脱须鳖儿脱甲的情景，使人捧腹而笑。在《风筝误》里，蛮兵长驱战象，气势汹汹，却被纸扎的假狮吓得抱头鼠窜，那等同儿戏的战斗，使人哄堂大笑。《奈何天》也写到战斗，当人们看到犯边的女寇，各自抢个南蛮汉子驮在马上回营时，也只能哑然失笑。很清楚，李笠翁从他

丰富的创作实践中，已经懂得让每个场面都和剧本的主旋律掩映衬托，相得益彰，从而获取最大的社会效果。

注意喜剧性与真实性的联系，是李笠翁剧作重要的艺术特色。

李笠翁曾就如何创作喜剧的问题，发表过不少意见。最可取者，是他认为喜剧必须自然，认为喜剧性应该和人物性格的真实性联系在一起。他曾说过喜剧创作：“妙在水到渠成，天机自露，我本无心说笑话，谁知笑话逼人来，斯为科诨之妙境耳。”^⑦这番话，是他长期从事喜剧创作的经验之谈，是十分值得重视的真知灼见。其精髓，是要求作家按照喜剧对象的真实进行创作。作家不必人为地制造噱头，只需根据人物性格和冲突的发展抒写下去，那么，笑料自然会顺流而下，涌出笔端。例如《风筝误·惊丑》一场，作者写到韩世勋和詹爱娟夤夜相会的情景：

生：小姐，小生后来一首拙作，可曾赐和过么？

丑：你那首拙作，我已赐和过了。

生：（惊介）这等小姐的佳篇，请念一念。

丑：我的佳篇，一时忘了。

生：（又惊介）自己做的诗，只隔得半日，怎么就忘了？还求记一记。

丑：一心想着你，把诗都忘了。待我想一想。（想介）记着了。

生：请教。

丑：云淡风轻近午天，傍花随柳过前川……

当人们看到詹爱娟以尽人皆知的《千家诗》第一首冒充为自己的“佳篇”时，都会哈哈大笑。但詹爱娟这一连串惹人发噱

的话，却是她的性格以及戏剧情节发展的必然结果。她不用功，不读书，但又要冒充才女和才子密约偷期，自然在不知不觉中露出了馅。当她被催着“赐和”，推搪不过，笑话就自然流出。显然，李渔只是根据人物性格来组织笑料，结果天机自露，水到渠成，使喜剧臻于妙境。

在《奈何天·变形》一场，阙里侯的一番言语，也令人绝倒。当时，朝廷要封赠他为尚义君，他大喜过望，决定沐浴一番，等候加官进爵。他说道：

今日这个澡，比不得往常，要象那宰猪杀羊的一般，一边洗，一边刮，就等我忍些疼痛也说不得，总是要洁净为主。是便是了，我闻得人说：书上有句成语，叫做“沐猴而冠”，我如今要戴朝冠，这一沐也断不可少。

大家知道，沐猴者，猕猴也。这句成语，与洗沐毫无联系。但是，阙里侯胸无点墨，在高兴得手舞足蹈之余，望文生义，卖弄卖弄，自然出尽洋相。当观众为之喷饭的时候，又会想到，在这特定的环境中，阙里侯说的一番话又是自然不过的。因为，这里出现的喜剧性，是人物性格发展的必然结果。人物自身行动的逻辑，逼着笑话自然涌出。

喜剧创作，离不开运用误会巧合的方法，但是，李笠翁注意把误会巧合处理得真实可信。象《风筝误》的戏剧冲突，全由风筝产生的一场误会所引起。李笠翁把一连串偶然性事件编排得翻空出奇，而又使观众在大出意外之余，感到种种巧合误会合乎情理，真实可信。因为，风筝随风远飏，落在别院的情况，在生活中经常出现。李笠翁选择这具有一定生活依据的细节，作为推动戏剧冲突的催化剂，就不会使人感到凿空不实。李笠翁在《窥词管见》中曾说：创作“虽贵新奇，亦须新而妥，奇而

确。”显然，他是意识到误会巧合和生活真实的关系的。

为了做到“新而妥，奇而确”，李渔很注意对关目的安排。在他笔下，戏剧冲突是夸张的，而导致冲突发生的规定情景，却是合理的。象在处理风筝误落之前，笠翁先写梅、柳争春，詹烈侯不得不把院子用粉墙隔开的情节。有了这一笔，后来风筝被东院拾得，而墙外人一点也不知道，导致“惊丑”一幕，便完全合乎逻辑。再如，〈惊丑〉和〈侬美〉两出，乍一看，韩世勋有眼无珠，一错再错，毫无道理。但是，李笠翁把生、丑对手戏安排在漆黑的晚上，当时没有灯火，韩世勋当然看不见詹爱娟的庐山面目；生、旦对手戏则安排在洞房花烛的晚上，那时灯火通明，新人却以红纱遮面，韩世勋自然也看不到詹淑娟的姿容。由于作者特意组织了戏剧的规定情景，便使观众对这既新又奇的喜剧冲突，不得不欣然信服。李笠翁认为，作传奇要“细针密线”。他既懂得运用夸张的手法，发掘生活中的喜剧性，又能瞻前顾后，注意情节。细节的真实性、合理性，从而使剧作独具新、奇、妥、确的艺术效果。

注意戏剧结构的完整性，是李笠翁喜剧艺术的另一个特色。

李笠翁是剧作家，又是建筑师，他曾把建筑艺术的美学原则，运用到戏剧理论中去。他的喜剧创作在布局谋篇方面的成就，便和作者精通传统建筑艺术有着密切的关系。

我国传统建筑艺术，讲究对称中求变化，笠翁对剧本情节的安排，便注意在前后对照中有所发展。以〈屙中楼〉为例，戏中既写钱塘君威风凛凛布阵排兵战胜泾河龙王，又写钱塘君气急败坏指挥虾兵蟹将对付张羽，既写洞庭龙王夫妇为女儿婚事争执，又写东海龙王夫妇为女儿婚事打闹，既写舜华嫁往泾河时的凄凉苦楚，又写舜华嫁给柳毅时的兴高采烈。如此种种，

不一而足。又如《风筝误》，作者既写了戚友先的放风筝，又写韩世勋的放风筝；既写了詹烈侯和掀天大王交战，又写韩世勋和掀天大王交锋；既写了戚友先大闹洞房，又写韩世勋大闹洞房……。要注意的是，笠翁处理这些情节，虽前后迭出，但绝非雷同。他特意让某些场景重复出现，而又各异其趣，从而使人物性格在对比中愈加鲜明，收到强烈的喜剧效果。同样，在《奈何天》里，阙里侯三次娶亲，三次自讨没趣，这样的布局，很容易架床叠屋，但李笠翁着意在重复中求变化，以重复的情节刻划不同的性格，从而淋漓尽致地从不同的侧面揭示剧本的主题。

传统的园林艺术，要求幽深曲折，这与文学创作提出“文似看山不喜平”的原则是相通的。深知此中三昧的李笠翁，安排情节便注意腾挪变化，使平凡的格局成为“勾魂摄魄之具”。例如，一般传奇作者写到戏的结局，总是吉庆终场了事，而李渔却在《风筝误》结局“释疑”一场，掀起阵阵波澜。他先写梅、柳两位夫人相见时的暗斗，跟着写戚、韩二生相见时的尴尬，他们都以为对方要找晦气，心情十分紧张。当局面稍有缓和时，詹淑娟知道了詹爱娟使她蒙受不白之冤，气忿不过，捅穿了一切。于是两对母女唇枪舌剑，闹得不可开交，直至替詹爱娟作纤头的女仆急得要跳井自杀，淑娟母女才觉得占不了多少便宜，只好息事宁人，一家执手言欢。看这场戏，谁都知道它必然要团圆终局，但谁都料想不到在团圆中又有许多反复。同样，《奈何天》等戏的结局也类于此，它们都象传统的园林布局那样，直露中有迂回，舒徐处见起伏。李渔曾说：“水穷山尽之处，偏宜突起波澜。或先惊而后喜，或始疑而终信，或喜剧信极而反致惊疑，务使一折之中，七情俱备，始为到底不懈之笔。”他