

李渔随笔

全集

【明】李渔(笠翁)著

巴蜀书社

李渔随笔全集

【明】 李 渔/著
艾舒仁 编次 冉云飞 校点

巴蜀书社

责任编辑:陈大利
封面设计:邹小工 刘 民
版面设计:吴 鸿

李渔随笔全集 李 渔/著 艾舒仁/编次 冉云飞/校点

巴蜀书社出版发行
新华书店经销

(成都盐道街三号)
双流县印刷一厂印刷

开本850×1168 毫米 1/32 印张20 字数500千
1997年3月第一版 1997年3月第一次印刷
印数:1—3000册

ISBN7-80523-811-1/I·331 定价:29.80元

天才的激情与无奈的范本

冉云飞

明末物事之衰朽，皆成瓦解之势，而文人及士大夫席狂狷之飓风，放言高论，孤标震世，敢为一切可惊可喜之事。老实二字，堪为机巧之怨家敌国；平稳一词，即系尖新的生死对头。而笠翁禀承公安、竟陵的余绪，好为率真之言，按剑当世，自铸伟词，以“不佞半世操觚，不攘他人一字”的独立特行而自负，将倚声填词的小道，一变而成市民社会趋迎热爱之物，终为明末清初剧坛领军人物，大胜前辈同侪，一时罕有其匹。

笠翁多能鄙事，萍踪江湖，见闻深广，非拘墟一隅者的才所能望其项背，加之其长期浪迹市民社会，复以富庶的江浙地区作为自己传播传奇戏剧的中心，深谙观众心理，颇得传奇的关键和要妙。如笠翁论科诨一节，实在可以当作剧场心理学和接受美学角度来看，非具艺术欣赏的婆心，断断道不出来，“插科打诨，填词之末技也，然欲雅俗同欢，智愚共赏，则当全在此处留神。文字佳，情节佳，而科诨不佳，非特俗人怕看，即雅人韵士亦有瞌睡之时。作传奇全要善驱睡魔，睡魔一至，则后乎此者，虽有钧天之乐，霓裳羽衣之舞，皆付之不见不闻，如对泥人作揖，土佛谈经矣。予尝以此告优人，谓戏文好处，全在下半本，只消三两

个瞌睡，便隔断一部神情，瞌睡醒时，上文下文已不接续，即使抖起精神再看，只好断章取义，作零出观。若是则科诨非科诨，乃看戏人之参汤也。”（《闲情偶寄·词曲部》）大抵旧时观众看戏既是酒足饭饱之后，亦当欠伸鱼睨之际，所以务求传奇成为观众提神醒脑的兴奋剂，于是插科打诨就成了使观众前仰后合的灵丹妙药。故笠翁极能达到“我本无心说笑话，谁知笑话逼人来”的佳境，此中既有熟谙观众心理的剧作家的悉心擘划和用心审度，又有观众对剧情的挑剔揣摩，双方几成良好的互动，此类情境显然不是横空而来。

考察此种情状的深度背景，以下几点庶几近之：一是明末及时行乐的社会习气，裹挟着万千人物，深陷其间，陈腐道德和伪善绝情的理学对人们生活的禁固，使得人们在相对板滞的农业社会里对自由的向往深潜内心，隐而不发，而对外部世界极欲知晓的愿望，仅仅靠自己足不出户的想象力，显然是不现实的，因之传奇中的千奇百状就备受人们的谈论和喜爱，此种情形，类同于爱情的浪漫遭到禁止，私奔与私情屡屡不绝，以至愈演愈烈一样，因之可以说传奇是时代的产物，但我们并不准备囿于时代决定一切的空洞推论。而且易代之际，享乐主义的风气日炽，焦愁满身而寻片刻之欢，也成了人们喜爱传奇的一大深层的原因。复次，文人士大夫对传奇的雅相喜好，煽动鼓吹，标榜号召，在没有大众传媒鼓噪和称霸的时代，其领导风气的作用，实在是不能低估的。而文人中度曲高手的加入，使市民社会对传奇的热情越加高涨，需求和供给的双方形成一拍即合的态势，火借风势，风助火威，一时间烈焰腾腾。

再从戏剧发展的沿革来看，无论元代杂剧还是南戏，其土壤温床实非显贵席次，而是引车卖浆者流，相沿成习，因此剧本不能过于雕琢文饰。但此种风气在明代中后期特别是万历朝以后，士大夫把昆曲的喜好推波助澜到了一个相当的高度，进而成了人们

判别艺术欣赏中一个文野的标准，自然而然地，剧本中的文词雕饰华美，与以前大异其趣。由此而铸成了一部分文士极其赞赏元曲，而鄙薄明代戏剧的浪潮，明代著名的戏曲研究家臧晋叔就曾说：“今南曲盛行于世，无不人人自谓作者，而不知其去元人远也。”（《元曲选·序二》）当此之时，曲白好用诗文词藻，词深意奥，成了剧作家尽情展现才华之处。其实此种“复古”倾向——亦即太文语、经史语、太晦语、学究语、书生语，包括堆积学问，不独是《曲律》将其列入“曲禁”的四十则范围之内，即便是远在元朝的戏曲理论专家周德清在《中原音韵》里亦早就告诫过作曲之人：“造语必俊，用字必熟，太文则迂，不文则俗。文而不文，俗而不俗。”可以说周德清为后世度曲者悬拟了一个很高的标准，即“文而不文，俗而不俗”，事实上很多剧作家在雅俗之间，是存在着鱼和熊掌不可兼得的两难选择的，尤其是戏剧这样一项需要观众与演员的表演直接沟通的艺术，与通接文字来理解作家的文词和思想，是大不相同的。可以断然地说，他们在雅俗选择之间所经受的考验，以及在把握雅俗的“度”上有着走钢丝的演员一样惊人的冒险和准确，这是一位想大面积地获得各阶层的观众赏识的剧作家处心积虑的目标和苦心孤诣和追求。到了明清鼎革之时，戏剧又为贩夫走卒以及各民族杂处的需求，而向通俗化的方向挺进，为此笠翁之出现在明清的戏剧舞台，也就有了深深的沃土。

自然而然，以创新自诩的李笠翁，对自度不落窠臼的新曲的能力，达到了前所未有的、诅咒发誓的地步：“如觅得一语为他书所载，人口提既言者，则作者非他，即武库之穿箭，词场之大盗也。”（《闲情偶寄·凡例》）既以新人耳目为己任，则必须有与众不同的招数，此等关节，正是一名剧作家能引注目的过经过脉之处。笠翁极为反对在戏剧中作书生语，他认为元人读书甚多，而很少于词中有书生语，倒是后来袭得元人皮毛的人，把曲白中的某些冷僻之句承袭下来，拾得余唾无数，可作为笑柄的典范而已。

所以他在词曲中力主浅显一途，极重机趣一道，他慷慨陈辞地说：“凡读传奇而有令人费解，或初阅不见其佳，深思而后得其意之所在者，便非绝妙好词，不问而知为今曲，非元曲也。”（《闲情偶寄·词曲部》）笠翁倡导新曲之不遗余力，但是他也反对那种不着边际的新艳，新而至妖氛鬼神乱窜之作，甚至于极力于人所不知、人所不识的冷僻来炫耀其新，这是颇为笠翁所诟病的。“最所忌者，不能于浅近处求新，而于一切古冢秘笈之中，搜其隐字僻句，及人所不经见之怪字，入于词中，以示新艳。高则高，贵则贵矣。其如人之不欲见何？”（《窥词管见》）此处尽管言及的是有关词的写作，但其于传奇的要求是同出一理的。正是如此，笠翁戏剧传奇极得明代著名小品文作家、戏曲鉴赏家张岱的推崇赞赏：“传奇至今日，怪幻极矣。生甫登场，即思易姓；旦方出色，便要改装。兼以非想非因，无头无绪；只求热闹，不问根由；但要出奇，不顾文理。近日作手，要如阮圆海之灵奇，李笠翁之冷隽，盖亦不可多得者矣。”（《琅嬛文集·答袁箴庵书》）有趣的是，毫无气节的阮大铖所作的新曲在崇祯一朝是颇有观众的，而且可以从李渔的《十合丞》里找到他所创作的《十错认》的风神和影子。笠翁甚至于为了推广他“千古好文章，总是说话”的理论观点，不惜冒着王婆卖瓜之讥，推荐别人去认真读一读他的《闲情偶寄》，便会对贵浅显、重机趣一类的创作原则，了然于心，“前著《闲情偶寄》一书，曾以生平底里和盘托出，颇于此道有功。但恐海内词人有未尽目者。如谓斯言有当，请自坊间索而读之。”（《窥词管见》）

既贵浅显，又重机趣，而机趣则包含有绝大文章在里面，“‘机趣’二字，填词家必不可少。机者，传奇之精神；趣者，传奇之风致。少此二物，则如泥人土马，有生形而无生气。”（《闲情偶寄·词曲部》）故笠翁在传奇写作运用各种各样的方法来达到调动观众欣赏兴趣的目的，举凡人物的偷换、秘密药物、乔装打扮、误会、假信件、剧中剧、杀戮、幽灵、疯狂、残酷、鬼神、香

艳、意外的奇迹等等，无所不用其极，这和西方的巴洛克戏剧（如意大利的即席假面剧、以卡尔德伦为代表的十六至十七世纪的所谓“黄金世纪”的西班牙戏剧、以莎士比亚为全盛时期的伊丽莎白王朝的戏剧、以格柳菲斯为代表的德国巴洛克戏剧均属此种范畴）注重千变万化的情节，发挥想象力而使用异常激烈的语言，并且紧紧围绕观众的娱乐兴趣而从事的丰富多彩的表演，有异曲同工之妙。但笠翁的剧作中的奇并不是从冷僻幽冥处得来，而是从寻常物事、布帛菽粟之间，去发现人人眼中皆有而笔下皆无的点铁成金之术。

笠翁生当鼎革易代之际，而他的传奇作品中没有多少兴亡之感，亦是后世论家深以为非的事，自然这是不争之事实。国祚更迭之时，引人注目的只有两种峥嵘人物，既有值得天力表彰的忠臣义士，亦有应深加挞伐的奸佞之臣。但大部分民众却只属于两者之外的第三种人，李渔也是潜泳其间的一份子，既无被表彰的资格，亦无被痛加指责的理由。固然多事之秋，当以非同寻常的眼光——例如毁家纾难来评判一个人的功绩，但亦不应过份丧失人情之常的平易标准。更有论者，以关汉卿的《窦娥冤》作为绳墨李渔的标准，且不说喜剧与悲剧有着天然的分野，就是从大众的欣赏需求来看，他们也不是成天在悲剧的哀叹和泪水以及愤怒度日，他们也需要开怀大笑、颐养心性的喜剧的滋润，也就是说，大众的欣赏需求是多元化，任何一个人都没有权利圈定大众的美学趣味，三春美景只靠关汉卿等人的以戏剧也有独木难撑之虞。人们在嘲笑李渔与优人私混狎妓的时候，也不要忘记了这是风尚所致，而且关汉卿也并不是终日以反抗者和关心民瘼者自居，“关汉卿辈争狭长技自见，至躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活偶倡优而不辞者。”（臧晋叔《元曲选·序二》）更具讽刺意味的是，后世谬托知己者，把关汉卿在《南吕·一枝花·不伏老》中的“我是蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响铛铛一粒铜豌豆”一句，当作关

汉卿不屈服于统者的抗议之辞，其实它只不过是一个风月场老手的自白罢了，与那些一厢情愿地拔高关汉卿的境界论者的想法，相去甚远。可见寻常挂在嘴边的知人论世，其嘎嘎乎难哉！诚然，我们绝无为李渔传奇中的败着网开一面的必要，也没有为他曲意回护的深刻用心，他剧作中的俗滥套路，如用“天下之恶皆归焉”的路数，固是创造典型人物之法，然亦是人物扁平僵硬之大忌，用不好就会使人物板滞而过份类型化，故笠翁传奇在创造人物的丰富性方面是有其缺陷的。且为了生计而向观众讨好媚俗的做法，虽可理解，但如我们看来，还是深以为病的。

二

李渔的按剑当世，雄视千古，不特在他对于戏剧的创新出奇与发扬光大上，更在于他为我们全景式地提供了十七世纪日常生活和世俗风仪的图像，并且为芸芸众生对生活的感知和颖悟，供给了一部不可或缺的、具有里程碑意义的随笔著作——《闲情偶寄》，为我们暗昧的生活展示了一种全新的、快人心智的美学原则，而且成为汉书写作中随机应变、措置裕如的典范。

圣人固然好作大语，但似乎并不是时刻都大言炫炫，也偶有体察民意的、一语中矢的称心之论，确乎是令人痛快不置的，如“文武之道，一张一弛”，即是颇中款曲的高论。对金钱永无止境的贪婪、为生活的压迫而奔走、穷于应付各种难于遏止的欲望，其人生的乐趣兴味几近于零，亦是可堪怜悯之人。事实上，有无悠游林下、意弛山水、遣兴花草的闲情雅兴，正是对比一个人生存质量高低的标尺，无奈许多人终其一生，而视若无睹。一个有闲情雅致的人，在休闲时光往往稚态可掬，亦是他内心最为纯良的品质的自然流露的时刻，所以我不仅十分推赏林语堂先生在《吾国与吾民》一书中关于中国人生存境遇的——“我想中国人在玩耍寻乐的时候，比之干正经事的时候远为可爱”——一个绝妙论

断。我不仅乐意为此种观点举手投赞成票，而且还想为他的观点提供一个妙绝的范本和强有力的佐证，那就是给悠游的生活提供了清韵绝俗的人生指南，而自己又终生身陷世俗生活而不能自拔的李渔，他受到鱼和熊掌都想兼得的两难困境的折磨，同时又被永难达其目的、西西绪弗式的劳而无功地来回奔驰。

《闲情偶寄》固然奇妙的著作，亦是寻欢作乐的产物，他研习亭台楼阁、池沼门窗的布局，界壁的分隔，安排花草虫鱼、鼎铛玉石的摆设，举凡妇女的妆阁，修容首饰，脂粉点染，饮饌调治，既而穷人与富人的颐养之方，小至洗澡应“以热投冷，以湿犯燥，几类水攻”等等，无不涉猎。表现了他广泛的艺术领悟力和无限的生活情趣，其博学多才，可以信马由缰地驰骋各个文化疆域，而不受知识分割的制肘。总之笠翁的雅韵，愉快的情绪，固是我们心追神往的，但在我们看来，最为切要的还是他书中率真的趣味，而趣味则是使我们沉溺其间而心无它骛的、一个绝大的美学原则。当然也有人对笠翁的《闲情偶寄》颇表不满，譬如清代的徐时栋在《烟屿楼读志》以及马先登在《勿待轩杂志》里就曾痛下针砭。对此我们将抄下周作人先生的观点以表赞同：“他有他特别的思想，大抵都在《闲情偶寄》中，非一般文人所能及，总之他的特点是放，虽然毛病也就会从这里出来的”，“读书人动不动就把人家当作少正卯，拍案大喝，煞是可笑，却不知其纤细讲人生日用处正是那书的独特处”（《笠翁与随园》）。《闲情偶寄》中所讲求的建筑窗户，室内几榻最为讲究，包括古物陈设，笔墨文具，亦求雅洁的作派，与当时流行的《长物志》、《家居必备》诸书相类，但从思想旨趣来看，无疑是诸书中的扛鼎之作。

笠翁的随笔，固然在寻常俗笔之上，非枵腹空空者能颉颃其万一，而且应当为后世习文字者所则效。在中国文人最为剖心露肺的书信一体的写作中，笠翁所留下的篇章是极其特别的，其文字之畅达清绝固不容置疑，即是在情动于衷的深度，以及他驱遣

布设词句之巧不可阶，丝毫不亚于其他尺牍高手。但尤其引人注意的是，他给人的书信记载了他世俗生活倚门延食、四处打秋风的辛酸历史，此种举措固然并不可爱，但不知生计痛痒却自命清高的人是很难想象个中艰辛的，对此不屑而至于厌恶都是可以理解的，唯独极尽批判挞伐之能事，未可尽取，我们固然有责备贤者的传统，但我们也有一以贯之的持平忠恕的悲世悯人的作风。当然采取何种论人标准，完全关乎个人的禀性和他识透世相后的汪洋大度，不过其前提条件是，不能屈古人而合自己的心意，陈义甚高，居心过刻，和追求真理的一针见血并不相侔。在笠翁场屋蹭蹬、绝意仕途后，又要养活半百家口，我们想不出有其它更加高妙的办法，为他寻一条生路。他没有现代的剧作家或文人幸运，有很多可资利用的机会，衣食之途要宽广得多，但这不是他的过错。诚如恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中所说：“他的生活环境是他应该鄙视的，但是他又始终被困在这个他所能活动的唯一的环境里。”即笠翁“有时是叛逆的爱嘲笑鄙视世界的天才”，有时又是个十足的有过之而无不及的小市民。我不敢谬托知己地下断论说李渔鄙视他所生活的那个时代与环境，但不可能有太多的好感是可以断定的，而且像他这样具有超前意识的天才（比如对戏剧中宾白的重视，直接开启了后世话剧中的一些原则；如对为了避免各种中间商的盘剥和书商盗版事件的出现，他自办发行和自己印刷，且极重视版权，甚至表示了要与盗版者血战到底的气概，完全是二十世纪后半页现代中国人的版权意识；主张文学的“进化论”。等等。）诞生在如此落后的时空里并受困于它，就像兔子的超前必然受到乌龟的嫉妒一样。可以说凡是具有精神和生活上超前意识的人，其结局都是不大妙的。激烈如尼采的超前最后必疯狂，笠翁比尼采幸运一些，只是生活的坎坷跌宕对他的折磨而已。

穷本来是文人的千古冤家，未曾须臾离开过。且不说穷达之

倚门延食 寄穷

穷，单说物质上的匮乏对文人的压迫挤兑，实在可以做一部文人哭穷的历史。有唐一代，送穷已搞成了一项全民运动，大名鼎鼎的、文起八代之衰的韩愈就曾做过著名的《送穷文》，诗人姚合更是写了三首送穷诗，兹录其一，“年年到此日，沥酒拜街中。万户千门看，无人不送穷。”宋代诗人陈与义在《寄若拙弟兼呈二十家叙》一诗时写道：“退之《送穷》穷不去，乐天待富富不来。”可见一生而为文人，是当该受穷吃苦的，这仿佛是做文人前定的代价和万劫不复的命运。笠翁固然算不上贫穷的典范，但由于他花销甚巨，又无恒产，且又不曾做官进仕，没有搜刮民脂民膏的机会，只好过着倚门延食的寄人篱下的生活，其四处打秋风，取缠头费也就成了日常生活的必然行为。

笠翁论诗谈文包括他的一些日常小发明，他都忍不住得意一番，生怕别人将其忘记，而反复说明自己是有道功臣，其专利发明权的意识在彼时可以说是无出其右者。当然这是笠翁行文议论诙谐之处，亦是他自得意满的真实体现，没有丝毫的隐瞒。不过，常把“知笠翁为此道功臣”一句挂在嘴边的李笠翁，显然是不会把打秋风也当作自己的发明专利的。其实打秋风不独是笠翁如此，而是明末清初的文人们一道倚门延食的热烈风景，关于此种情状，《四库全书·别传·赵宦光牒草》里说：“有明中叶以后，山人墨客，标榜成风。稍能书画诗文者，下则厕食客之班，上则饰隐君之号，借士大夫以为利，士大夫借以为名。”说明士大夫与山人食客之间互相利用，互相鼓吹，名利双收，各得其益。弇州先生（好玩的是，弇州先生反对山人的称呼，而自己却也自称弇州山人，可见彼时的风气能使人不能自己）就曾尖锐地批评文人与士大夫互相借以为利的勾当，其与王文肃的信中说：“近日风俗愈浇，健儿之能哗伍者，青衿之能卷堂者，山人之能骂坐者，则上官即畏而奉之如骄子矣。”（转引自沈德符《敝帚斋余谈》）真可谓上有所好，下必盛焉。不特是文人无行，为官者亦堪称无聊。无行与

无聊的人厮混在一起，必然形成令人瞠目的景观，这实在是不足为怪的。

从现存的明代刻本里，我们还常能看到明季书籍里卷前的序跋上，其署名若非某某山人，即系某某居士，好像山林气特别繁盛，其实这只不过是做一种悠游林下的姿态，借以掩盖其倚门延食的实质罢了。常识告诉我们，古人的名和字是有着千丝万缕的关联的，清代著名学者王引之在《经义述闻》卷二三里说：“名字者，自昔相承之诂言也。《白虎通》曰：闻名即知其字，闻字即知其名。盖名与字相比附也。”大部分以山人、居士自署的人，其实他们的名和字大不相侔的（笠翁亦打秋风，但他的名和字还是颇相关联的，非只是为了打秋风而已）此类违反古代对名字的互为解释的原则，实在只能算得上对自己打秋风的事实欲盖弥彰的一个蠢举，对此沈德符在《敝帚斋余谈》的“山人愚妄”一则里说：“近来山人遍天下，其寒乞者无论”，但士大夫却特爱与山人往还，“先达如李本宁、冯开之两先生，俱喜与山人交，其仕之屡蹶，颇亦由此。予尝私问两公曰：先生之才，高出此曹万万倍，何赖于彼而惑昵之。则曰：此辈以文墨糊口四方，非奖借游扬，则立槁死矣。稍与周旋，俾得自振，亦菩萨普渡法也。”当然可以在排除冯李二公借文人邀名的同时，倒也看得出其悯世婆心，跃出纸背。不过沈德符大概是不大相信李冯二公的话，因此他向另一位热衷于与山人交往的马仲良证实冯李二公的话，“仲良曰：亦有之。但其爱怜，自有因此辈率多僮巧善迎旨意，其曲体奉承，有倚门断袖所不逮者，宜士绅溺之不悔也。”可见打秋风是明末清初的时尚，非笠翁个人独立特行之事，他只不过是加入打秋风、取缠头费的大合唱，这是文士和官僚联袂演出一幕世风浇薄的喜剧而已。而与李渔同时代的董含胸伏甲兵，对笠翁的行为痛下猛药：“李生渔者性龌龊，善逢迎。常挟山妓三四人，遇贵游子弟便令隔帘度曲，或使之捧觞行酒，并纵谈房中术，诱赚重价。其行甚秽，

真士林所不齿者。余曾一遇，后遂避之。”（《三冈识略》）不过像董含一样对笠翁的恶意丑诋，不仅有伤持平忠恕之道，而且大有站着说话不腰疼的嫌疑，倘使笠翁有像你董含一样有搜刮民脂民膏的机会，在言辞上不知要比你清绝高尚多少倍。只要我们仔细看一看笠翁的一首《和诸友称觞》诗就不难明白这个道理：“世情非复旧波澜，行路当歌难上难。我不如人原有命，人能恕我为无官。三緘宁敢期多获，万苦差能博一欢。劳杀笔耕终活我，肯将危梦赴邯郸。”

笠翁被困苦的生活压榨得也真是够惨的，虽然我们也不排除他文字里好为吊诡的成份，对生活的苦难夸大其实，故意博取他人的同情。但在满纸谀词的请托下面实在包含过人的辛酸与无奈。如《与林安国三札》之二里说：“贵东翁议招，老东翁议馈，均是曲体人情。然邀之为惠，止及一身，寓中多人，未免枵腹以俟，不若馈之为利溥也。请博一笑。”而在《复王左车》一书又说：“弟一生酸状，与醋相宜，故有乞邻之举。”此中实情和盘托出，诉说无遗，能不令人慨叹其瓶粟不继的苦况？尤其是《上都门故人述旧状书》堪称哭贫之至文，满纸呜呼哀怜之言，其可悲可悯的疯狂情状，令人怵目惊心：

昔太史公以官刑可免，欲赎无资，因作货殖一传以寄慨。仆思官刑不赎，犹能活在世间；十指如锤，不与寸肉同腐。使仆当此际而无人肯援，则罪同大辟，岂止官刑而已哉！虽曰子长何人，予非其比，然才无大小，可怜则一。使毫无足惜，则诸公以前之拂拭谓何？

嗟乎！死后怜才，常有生不同时之恨；生前抱璞，反有见哭不救之人。书去之后，惟日向长安饮泣而已。

笠翁此时老之已至，从金陵归至杭州定居，本有落叶归根之

意，欲安享晚年清福，但他晚境凄凉，贫病交加，其可怜可悯之情状，落在—代才人身上，哪里又是那些倚门断袖的山人所能及其万—的呢？有时他的要求真是低得可怜，“但望于人前说项时，谓天生笠翁，不应使其困厄至此，各为叹息数声，即我扬眉吐气之也。”（《与陈学山少宰》）其实他对自己倚门乞食之状是有清醒的认识的，他在《与孙宇台》—信里自我解剖道：“重生计而薄交情，密经营而疏问难，究竟送穷不去，徒使鄙吝日增，良可悔也。”以天生高才，却奇贫若此，岂止堪为—掬同情之泪！

诚然，笠翁打秋风时追欢卖笑的言辞，亦有非常令人肉麻之处，此种书信，谀词竟作，琅然有声，布于笺简。如对其文学上的靠山龚芝麓就极尽吹捧拍马之能事，“以朝野共推第一、文行合擅无双之合肥先生，欲手援—士，俾免饥寒，不过吐鸡舌香数口向人说项，便足了其生平。况此手援—士，又为人所欲见，不甚弃之如遗者哉！”（《与龚芝麓大宗伯》）而且即便是在他的名著《闲情偶寄》里亦多有借言其贫打广告而邀赞助之嫌，如“救饥有暇，当即拈毫”，每每读到此等文字，的确让人不耐，有如眼中的沙。不克如此，他还用饥能驱人来推脱对创作的精益求精：

予终岁饥驱，杜门日少，每有所作，率多草草成篇，章名急就，非不欲删，非不欲改，无可删无可改之时也。每成一剧，才落毫端，即为坊人攫去，下半犹未脱稿，上半业已灾梨。非止灾梨，彼伶工之捷足者，又复灾其肺肠，灾其唇舌，遂使—成不改，终为痼疾难医。予非不务净洁，天实使之，谓之何哉！（《闲情偶寄·词曲部》）

用饥啼寒号来对其写作不慎，曲为辩护，笠翁知后人必诟病于此，而预先作此段文字以堵人口，“文贵洁净”—节中以此段结尾，良苦用心于此可见—斑，其为文为人之吊诡大率若此。笠翁

之穷通世故，又岂止是寻常心肺所及！笠翁为求衣食，与达官贵人无所不为，联诗凑对，清谈打趣，但想到他一生内心的荒凉和落寞，我们又怎能忍心责之太甚！

三

公元一六三九年，才子李渔与众多急于腾达的士子一样，意欲搭上通往人生康庄坦途的独木桥——去省城杭州应乡试，但他极不走运，名落孙山。明朝此时已成风雨飘摇之势，自顾不暇，而且清朝的铁骑横扫江南，其速度之惊人，远非寻常细民所能想象。自此以后，场屋蹭蹬的笠翁，遭逢国祚鼎革的大变，遂绝意仕途，想以自己的才能在经济较为发达的江南地区靠笔耕获救，用笔耕来作为活命之资，其颠蹶坎坷，生计之艰难，于此我们已不难想象，并且亦不难测定笠翁后半生人生道路的走向。落第自然不是件舒心事，但对自视甚高的李渔来讲，却不无“收之桑榆”的小补，那就是怨愤失意的心态至少是诗歌的助产士，一首七律《榜后柬同时落第者》充分体现了笠翁的年少气盛和一小点酸葡萄心理，复有今日考生高考失败后，落榜不落志的意思，“才亦犹人命不遭，词场还我旧诗豪。携琴野外投知己，走马街前让俊髦。酒少更宜赊痛饮，愤多姑缓读《离骚》。姓名千古刘蕡在，比拟登科似觉高。”

“携琴野外投知己”的悠闲气度，说说倒也不妨，要真正做到却并不容易；可以断定，此时的笠翁尚无这种绝大功夫。落第后几年间，笠翁虽暂居故乡兰溪，但他心情并不平静，一个年轻气盛且自视甚高的人，是不可能心若止水，古井无波的。于是他频频向各大风景名胜和人文繁盛之处出击，其目的当然并不属意考订山经、详辩水脉的人文地理的考索，就连意驰山水的心境亦几近于无，其所到之处——广陵（扬州）、京江（镇江）、云阳（丹阳）、苏州、杭州、严陵等地——醉翁之意不在山水，正是在乎酒

食之间，亦即寻求一条生路，尽管他一生都说自己与曲蘖无缘。他多次路过严陵，并不都是为了来拜谒严子陵钓台，甚至求生的目的居多，路过严陵时愧悔的心情，至暮年时亦未有稍歇，“山水有灵应笑我，老来颜面厚于初。”（《严陵纪事》）此等诗句在笠翁处未必尽能以调侃目之。李渔一生不仅以柳永自比，同时对严光充满敬仰之情，且看他的词《多丽·过严子陵钓台》：

过严陵，咫尺钓台难登，为舟师，计程遥发，不容先辈留行。仰高山，形容自愧，俯流水，面目堪憎。同执纶竿，共披箬笠，君名何重我何轻。不自量，将身高比，才敬识先生。相去远，君辞厚禄，我钓虚名。

再批评，一生友道，高卑已隔千层。君全交未攀袂冕，我累友不怨簪缨。终日抽风，只愁载月，司天谁奏客为星。羡尔足加帝腹，太史受虚惊。知他日，再过此地，有目羞瞠。

过严陵而有愧悔心情的，大有人在，不管他们是真心还是假意。一位赶考的士子曾写道：“君为名利隐，吾为名利来。羞见先生面，夜半过钓台。”士子的言下之意，皮里春秋，无非是说严光与他大有殊途的旨趣，都是为了名利罢了，士子的笔触倒也讥俏。更有甚者，一位未具姓名的诗人，干脆批评严光的隐并不是真隐，相反倒有“充隐”之嫌，“一袭羊裘便有心，虚名传诵到如今。当时若着蓑衣去，烟水茫茫何处寻？”此种道出一个关于“隐”的二律背反的哲学命题，倘使严光真隐而不具名，那么后人便不知；若是严光被后人反复地纪念——通过钓台、祠堂等遗迹——那么他这种“隐”就有充隐之嫌。至于后世所说的“大隐隐于朝，小隐隐于市”或“万人如海一身藏”，则近乎韬光养晦的全身之术，是一种处理人际斗争的进退方略，与不求闻达的“隐”之本义相去甚远。以笠翁的世故当然不难看出严光“隐”当中的诀窍，但他