

然也。草衣木食，上古之风，人能忘利，而
 廉而甘之，腹中菜園不似羊豕，豕食
 民，鼓唐虞之腹，与崇尚古之民，
 者，弃美名不居，而故异端其说，
 则谬矣。吾辑《饮饌》一
 以崇俭，一以复古，
 在兹，而不忍或忘
 不如肉，为其渐近
 不如蔬，亦以其渐
 风，人能疏远肥膩
 羊来踏踏。是犹作
 崇尚古玩同一致也。
 故异端其说，谓佛法如
 卷，后肉食而首蔬菜，一以崇
 宰割而惜生命，又其念兹在兹，而不
 音之道，丝不如竹，竹不如肉，
 谓饮食之道，脰不如肉，肉不如
 然也。草衣木食，上古之风，人能忘利，而

闲情偶寄

历代笔记英华



【清】李渔撰 胡明伟 选注



图书在版编目（CIP）数据

闲情偶寄/（清）李渔撰；胡明伟选注. —北京：北京燕山出版社，1998. 10（2009年1月重印）

（历代笔记英华）

ISBN 978-7-5402-0338-2

I. 闲... II. ①李... ②胡... III. 杂著-中国-清代-选集 IV. Z429. 49

中国版本图书馆CIP数据核字（98）第27494号

责任编辑：里 功

北京燕山出版社出版发行

北京市宣武区陶然亭路53号 100054

新华书店经销

北京市顺义富各庄福利印刷厂 印刷

787×1092毫米 16开本 16印张 141千字

2009年1月第2版 2009年1月第2次印刷

定价：30.00元

前 言

李渔（1610～1680）字笠鸿，后字笠翁，又字谿凡，别号笠道人、随庵主人、新亭樵客、湖上笠翁等，浙江省兰溪县下李人。父亲李如松是商人，与兄李如椿客居雒皋（今江苏如皋）经营医药。明末李渔生于如皋，童年和少年时代在异乡生活。

大约在十八岁时，李渔从如皋回到家乡兰溪。二十五岁时到婺州（今浙江金华）参加童子试，二十七岁考入府庠，但在后来的几次乡试中均名落孙山。

崇祯十六年到顺治二年（1643～1645），朝更代易，清朝取代明朝，金华、兰溪一代兵荒马乱，李渔金榜题名的美梦破灭，家境败落。

顺治八年（1651）以后，李渔移居杭州。在杭州的七八年间，与“西泠十子”交往密切。编撰了《无声戏》、《十二楼》两部短篇小说集，创作了《怜香伴》等传奇剧本。后来因为书被人翻印，引起争端，便离开杭州移居金陵（今江苏南京）。

顺治十五年（1658）前后，李渔寓居南京，给住所取名为芥子园。在南京的二十年里，李渔带着家庭戏班到各地演出，卖艺为生。同时广泛结交，结识了许多名宦世家与社会名流，其中一些是当时著名的诗人、戏曲家、文学家，如吴伟业、钱谦益、龚鼎孳、丁澎、王士禛、尤侗等，或与他们饮酒赋诗，或同观戏曲，或谈文

论艺。在此期间，他勤于创作，写出了《慎鸾交》、《比目鱼》等传奇剧本，编辑《笠翁诗韵》、《资治新书》等，出版了《闲情偶寄》。

康熙十六年（1677）李渔全家由南京移居杭州。家庭重负已不堪承受，此时李渔有妻徐氏、妾曹氏等数人，五子三女，歌姬若干人，拥有一个几十口人的大家庭。为了这次搬迁，李渔卖掉了金陵别业、妻妾儿女的衣服首饰，抵押掉了自己著作的刻板，忧劳成疾，一到杭州便病了数月。晚年的李渔安贫乐道，过着安闲、清淡的生活。康熙十九年（1680）李渔病逝，葬在杭州方家峪九曜山之阳。

李渔既有学识又行为放荡，既清高又庸俗，颇遭当时人们的非议，也颇为后人所诟骂与指斥。但人们不能否认这一事实：李渔集小说家、戏剧家、导演、美学家、编辑为一身，是中国文化史上不可多得的奇才、怪才、全才。他的著作有：《笠翁一家言全集》十六卷，小说集《十二楼》、《无声戏》（《连城璧》），戏曲集《笠翁十种曲》及其余六种，杂著《名词选胜》、《尺牍选》、《诗韵》、《资治新书》及《芥子园画谱》等。今有浙江古籍出版社《李渔全集》，收录李渔著作。

《闲情偶寄》于康熙十年（1671）由翼圣堂首次雕版印行；后出的《笠翁一家言全集》将十六卷《闲情偶寄》并为六卷改名为《笠翁偶集》，附于书后；《笠翁偶集》曾单独印行。现存诸本《闲情偶寄》以雍正八年（1730）芥子园《笠翁一家言全集》刊本为佳。

《闲情偶寄》是李渔的一部综合性的理论著作，也是

中国文化史上的一部重要的美学著作，共分八部。《词曲部》、《演习部》，阐述编剧和导演理论；《声容部》，讲妇女的修容治服习技之道；《居室部》，谈园亭设计和居室建筑之理；《器玩部》，论家庭日用器具与古玩；《饮饌部》，说食物与烹调；《种植部》，谈花木及其栽培；《颐养部》，讲养生行乐之道。

此书精华与糟粕并存，既有独创性自成系统的美学思想与艺术见解，又有陈腐的封建思想和庸俗的生活情趣。现就《闲情偶寄》作一评介，以汲取其精华，剔除其糟粕。

李渔的戏剧美学思想集中地体现在《闲情偶寄》的《词曲部》、《演习部》及《声容部》中，主要论述了戏剧创作思想和戏剧导（表）演理论。

在《词曲部》中，李渔从结构、词采、音律、宾白、科诨和格局等方面，阐述了戏剧创作理论。

李渔认为，文学贵在创新，“古人呼剧本为传奇者，因其事甚奇特，未经人见而传之”，奇事决定奇文，剧作家要深入观察，捕捉生活中独异的东西。他反对并尖锐地批评了那种东拼西凑的艺术赝品，认为如老僧的百衲衣。在他看来，有些戏剧不能打动读者和观众，原因就在于人物塑造不成功。因而他认为，要创造形象具体的典型人物，必须展开艺术想象，设身处地想象各种人物的内心世界，把握人物各自的性格，即“欲代此一人立言，宜先代此一人立心。若非梦往神游，何谓设身处地？无论立心端正者，我当设身处地，代生端正之想；即遇立心邪僻者，我亦当舍经从权，暂为邪僻之思。务使心曲隐微随口唾出，说一人，肖一人”，从而塑造血肉丰满

性格鲜明的人物。

李渔将戏剧结构作为戏剧创作中艺术表现的最重要的关键，“至于结构二字，则在引商刻羽之先，拈韵挥毫之始，如造物之赋形，当其精血初凝胞胎未就，先为制定全形，使点血而具五官百骸之势。倘先无成局，而由顶及踵，逐段滋生，则人之一身当有无数断续之痕，而血气为之中阻矣。”剧作家在构思时就把整部戏中人物关系、故事情节发展趋势等安排妥当，就能为剧本创作提供充分条件。为了使戏剧成为一个有机的整体，李渔认为，戏剧在情节安排上首先必须突出情节主线和中心主题，即“立主脑”、“减头绪”，突出情节主线就必须减少情节线索，否则剧情庞杂，线索繁多，观众就无法了解和把握剧本的思想、人物与情节。其次，应当特别注意情节的真实性与周密性。情节的安排必须前有埋伏后有照应，细针密线而天衣无缝，避免情节违背常情物理，避免情节的疏漏与前后矛盾，使读者和观众信服，即李渔所谓“密针线”。再次，要注意戏剧的整体格局。依据观众的欣赏习惯与戏曲的传统格式及常规，重视戏剧的开头和结尾。“开场”、“冲场”这些戏剧的开端部分，务必开门见山，迅速抓住观众的注意力，分配角色，展开情节；而“小收煞”、“大收煞”这些戏剧的结尾部分，情节的结局应该是水到渠成自然而然，要避免情节的人为勉强。只有做到了“立主脑”、“减头绪”、“密针线”、“重格局”，才能真正使戏剧成为一个有机整体。

李渔从戏曲的观众构成情况和戏曲本身的特殊性出发，论述了戏曲语言的重要性，发表了许多精辟的见解。他认为，戏剧语言“贵浅显”，以适合戏剧舞台性和欣赏

对象群众性的特点；戏剧语言要个性化，要“生旦有生旦之体，净丑有净丑之腔”，“说张三要象张三，难通融于李四”；戏曲的唱词要有音乐美，要重视音律，以充分发挥语言的乐感来造成金声玉振的审美效果；戏曲的宾白应该与曲文相提并论，是戏曲的不可缺少的有机组成部分，宾白应个性化与抑扬顿挫。

总之，李渔对于戏曲选材、戏剧结构、戏剧矛盾冲突、戏剧布局、戏剧语言、戏剧人物等，都提出了自己的看法，从而使中国古典剧论摆脱了与诗话、词话无大差异的局限，使中国古典剧论形成了自己的特点、界定了自己的范围。

《闲情偶寄》中的《演习部》以及《声容部》有关章节，都是论述戏剧导演的。

李渔的导演理论首先强调的是选好剧本。他说：“吾论演习之工而首重选剧者，诚恐剧本不佳，则主人之心血、歌者之精神皆施于无用之地，使观者口虽赞叹，心实咨嗟。”导演选择剧本，一要注意剧本的真实性，二要注意剧本的舞台性。选择剧本之后，导演要对剧本作艺术处理，其方法是“缩长为短”与“变旧成新”。所谓“缩长为短”就是压缩原剧本但保持原剧本的基本情节与人物，用过渡的交代文字来照应前后。“变旧成新”指对旧剧的处理既要尊重原作又不拘泥于原作，对原剧的基本骨架、基本情节和基本曲文不要随便改动，而对原剧中的疏漏、谬误，要加以改正。

李渔导演理论的第二方面是挑选和培养演员，指导演员排戏。他提出要按照演员的声音、姿容和体态，来确定他们的角色。挑选演员并确定角色之后，就要对演

员加以培养，特别是要注意培养演员的基本功，从正音、习态、学文、学戏等方面培养演员。

李渔认为，导演指导演员排戏时，导演要帮助演员“解明曲意”，只有让演员准确地掌握戏的思想内容与情节线索，把握住人物形象的内在精神，体察到剧作者寄托在形象中的感情内蕴，演员才能在舞台上通过自己的演唱而创造出活生生的形象来。导演向演员“解明曲意”后，演员的表演有了这种理性的指导，才能确定其表演的内在倾向性，找到大的角色模式，即“生有生态，旦有旦态，外末有外末之态，净丑有净丑之态”（见《声容部》“歌舞”）。在角色模式确定以后，再寻找一种最佳的表演方式。李渔认为，最好的表演原则是在自然与勉强之间寻求一种度，“场上之态不得不由勉强，虽由勉强却又类乎自然。”（同上）演员在表演时，“唱时以精神贯串其中，务求酰肖”，以体验剧本的情感，“只作家内想，勿作场上观”，准确地把握演员与角色之间的距离，形成与角色的情绪联络，这样的表演才能去掉矜持造作之病，表演的投入便能勾人心魂，产生极强的情绪感染力，打动观众，达到使人哭、使人笑的审美效应。

李渔还对于教授演员唱曲、念白，也发表了自己的看法。导演要指导演员懂得平仄阴阳等音韵常识，了解出口与收音的诀窍，才能使演员唱好曲文。念白要了解正字和衬字的区别，充分利用连贯、停顿等技巧，以达到抑扬顿挫的效果和优美动听的境界。

李渔导演理论的第三个方面是强调其它艺术表现手段和谐一致，造成一种有机完美的戏曲艺术整体，为此他要求所有舞台工作者要同心协力。他主张伴奏音乐要

为演员演唱和表演服务，不能喧宾夺主本末倒置；服装要与演员的角色年龄、地位、身份相配等。各种艺术表现手段都必须为创造优美的舞台形象服务。

李渔关于戏剧导演的理论，吸取了前人的导演经验，总结了自己的实践经验，初具规模且自成体系，因此他的戏剧导演理论在中国戏剧理论史上具有开创性的意义。

总之，李渔的戏剧理论在中国美学史上有着重大的影响。清代的一些戏剧理论家如黄周星等受李渔的影响很明显，黄周星受李渔的启发，在其《制曲枝语》中把戏剧的特点归结为一个“趣”字；近代曲论者如吴梅继承了李渔戏剧创作论，吴梅的《顾曲麈谈·制曲》即明显地接受李渔的理论；现代戏剧史家、戏曲理论家或复述李渔的理论，或化用李渔的言词，从而构成他们自己的理论，如周贻白等人。

李渔有很高的艺术修养，又有建造园亭的实践经验，他在《闲情偶寄》的《居室部》中阐述的园林艺术理论也富于创见。

李渔认为，园亭建筑应遵循“宜自然不宜雕斫”的美学思想。所谓“宜自然”，指园亭建筑要符合自然，合乎物性，充分展现自然的美。所谓“不宜雕斫”，并非不要雕琢与加工，而是强调园林建筑要不露出人工痕迹，不要破坏自然美，做到“人工渐去，天巧自呈”。他举了自己利用枯木制作天然之窗的例子，来论证“宜自然不宜雕斫”的审美观念。基于这种讲究自然与人工协调的审美观点，李渔重视在园亭设计的“借景之法”，提出园亭设计的佳径在于借景。园林布局要讲究整体美，必须先有成局而后才能“气魄胜人”，吸引人。

李渔认为，园亭的设计与建筑“另是一种学问，别是一番智巧”，它不同于诗文，也不同于绘画。这种“以一卷代山一勺代水”的独特性，要求园亭建筑必须有自己的特点，要有自己的灵性，园亭的设计与建造必须“自出手眼”，“标新创异”，切忌模仿。他批评园林建筑“事事皆仿名园”的倾向，“乃至兴造一事，则必肖人之堂以为堂，窥人之户以立户，稍有不合，不以为得，反以为耻”的做法便丧失了个性。他认为，园亭的独创性在于素朴、精致、雅趣，不在于富丽和纤巧，“盖居屋之制，贵精不贵丽，贵新奇大雅，不贵纤巧烂漫。”李渔这种观点切中时弊，也给后人在园林建筑设计时提供了可资参考的建议。

李渔认为，园亭设计、营造、布局是一种艺术创造，一山一石、一草一木、一厅一堂、一墙一壁、一窗一栏，既要讲究形式美，又要传达出神韵，它反映出园亭设计者的心胸与情趣，所谓“造物鬼神之技，亦有工拙雅俗之分，以主人之去取为去取。主人雅而喜工，则工且雅者至矣；主人俗而容拙，则拙而俗者来矣。”有些园亭之所以“山不成山，石不成石”，实际是园亭设计者缺乏艺术灵性与艺术创造性及审美观。

李渔的园林艺术理论是《闲情偶寄》中的又一个重要的价值与贡献，对于今天的人们在园亭设计方面仍有其参考价值。如果我们某些景点的设置能够多从审美的角度、人工与自然的协调等方面考虑，便不致于出现那么多不土不洋或与周围环境不协调的失败之作。

李渔在《闲情偶寄》中也体现了他的庸俗思想与恶俗的情趣，这是毋庸置疑的。如《声容部》主要讲相女

选美的，其中对于三寸金莲竟然津津乐道。《颐养部》讲吃喝玩乐，宣扬及时行乐与奉劝人们苦中作乐。这些都是应该摒弃的。

编选者本着汲取精华摒弃糟粕的宗旨，保留原书整体格局以给读者关于原书的整体印象，选注了《闲情偶寄》。兹将有关情况说明如下：

编选范围：编选原书八部的内容。主要选编了《词曲部》、《演习部》、《声容部》、《居室部》，它们涉及了戏剧创作与导（表）演、园林设计建筑理论，是原书中最有价值并对后世有资借鉴的内容。适当地选编了《器玩部》、《饮饌部》、《种植部》、《颐养部》，选取其中于今可借鉴的章节，摒弃其中庸俗的内容或对后世无甚价值的章节。

注释体例：①每部有一个总注，介绍和说明该部涵盖的章节，评论其阐述的理论及其影响和地位，说明选注与未选注的内容。②每章（节）有一总注，说明该章节所涉及的理论，或该章节与其它章节的关系。③注释专业术语、典故、人物、著作。④注释生字、僻字。⑤注释特殊句子或句群，疏通大意，或点明其所论问题。⑥部分章节通俗易懂，仅保存原文，不作注释。

版本说明：编选者以清雍正年间芥子园刊本《笠翁一家言全集》所附《笠翁偶集》为底本，参考其它版本，还参考今人整理点校的《李渔全集》，才得以成这个《闲情偶寄》选注本。

编选者才疏学浅，书中必有许多纰漏、差错，敬请专家学者和读者批评指正。

目 录

前言	(1)
词曲部	
结构第一	(1)
立主脑	(7)
密针线	(8)
减头绪	(10)
脱窠臼	(11)
戒荒唐	(13)
审虚实	(15)
词采第二	(18)
贵显浅	(19)
重机趣	(21)
戒浮泛	(23)
忌填塞	(25)
音律第三	(27)
恪守词韵	(34)
凜遵曲谱	(35)
鱼模当分	(37)
廉监宜避	(38)
拗句难好	(39)

合韵易重	(41)
慎用上声	(42)
少填入韵	(43)
别解务头	(44)
宾白第四	(46)
声务铿锵	(47)
语求肖似	(48)
词别繁减	(50)
字分南北	(54)
文贵洁净	(54)
意取尖新	(55)
少用方言	(56)
时防漏孔	(58)
科诨第五	(60)
戒淫褻	(61)
忌俗恶	(62)
重关系	(63)
贵自然	(64)
格局第六	(66)
家 门	(67)
冲 场	(68)
出脚色	(69)
小收煞	(70)
大收煞	(71)
演习部	
选剧第一	(74)
别古今	(75)

剂冷热·····	(77)
变调第二·····	(78)
缩长为短·····	(79)
变旧成新·····	(80)
授曲第三·····	(85)
解明曲意·····	(86)
调熟字音·····	(87)
字忌模糊·····	(89)
曲严分合·····	(90)
锣鼓忌杂·····	(91)
吹合宜低·····	(92)
教白第四·····	(94)
高低抑扬·····	(95)
缓急顿挫·····	(97)
脱套第五·····	(99)
衣冠恶习·····	(99)
声音恶习·····	(101)
语言恶习·····	(102)
科诨恶习·····	(103)
歌 舞·····	(105)
声容部	
选姿第一·····	(111)
肌 肤·····	(111)
眉 眼·····	(113)
态 度·····	(115)
修容第二·····	(119)
盥 栉·····	(120)

薰 陶	(124)
点 染	(126)
治服第三	(130)
首 饰	(132)
衣 衫	(135)
习技第四	(142)
文 艺	(143)
丝 竹	(148)
居室部	
房舍第一	(152)
向 背	(155)
途 径	(155)
出檐深浅	(156)
置顶格	(156)
窗栏第二	(158)
制体宜坚	(158)
取景在借	(159)
墙壁第三	(173)
界 墙	(173)
女 墙	(174)
厅 壁	(175)
书房壁	(177)
山石第五	(181)
大 山	(182)
小 山	(183)
石 壁	(185)
石 洞	(186)

零星小石	(186)
器玩部	
位置第二	(188)
忌排偶	(188)
贵活变	(189)
饮饌部	
蔬食第一	(192)
笋	(194)
葷	(195)
芥辣汁	(196)
肉食第三	(197)
羊	(198)
鱼	(199)
虾	(200)
种植部	
木本第一	(201)
梅	(202)
海棠	(204)
茉莉	(206)
藤本第二	(208)
蔷薇	(209)
玫瑰	(210)
草本第三	(211)
兰	(211)
水仙	(213)
芙蕖	(214)
菊	(215)

众卉第四	(218)
芭蕉	(218)
竹木第五	(220)
竹	(220)
颐养部	
止忧第二	(222)
止眼前可备之忧	(223)
止身外不测之忧	(223)
调饮饌第三	(225)
爱食者多食	(226)
怕食者少食	(226)
太饥勿饱	(227)
太饱勿饥	(227)
怒时哀时勿食	(228)
倦时闷时勿食	(228)
节色欲第四	(229)
节快乐过情之欲	(231)
节忧患伤情之欲	(231)
节饥饱方殷之欲	(231)
节劳苦初停之欲	(232)
节新婚乍御之欲	(232)
节隆冬盛暑之欲	(233)
却病第五	(235)
病未至而防之	(235)
病将至而止之	(236)
病已至而退之	(236)