



杜书瀛 著

李渔美学心解

闲情闲事与杂家魅力

李渔戏曲美学的突破性贡献

略窥李渔的世界观

“性灵”小品的传统

笠翁曲论：一个时代的高峰

若论“优人搬弄”，李渔在金圣叹之上

“能于浅处见才，方是文章高手”

“机趣”：智慧的笑

“戏曲”中之“宾白”

戴着镣铐的跳舞

中西音乐：一个外行人的外行话

“磊石成山”别是一种学问

器玩和日常用品之美

诗词之别 词曲之别

审美意境与人生境界

“情主景客”与诗词本性

可解不可解

结尾：临去秋波那一转

“越界”与由诗变词

“与貌相宜”“相体

服饰风尚

中国人之饮食

饮食如何成为审美文化 烹调是美的创造

平民美食家 不好酒而好客

肉食之妙 羊大为美 说食“犬”

中国社会科学出版社

李渔美学心解

杜书瀛 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

李渔美学心解 / 杜书瀛著. —北京: 中国社会科学出版社, 2010. 12
ISBN 978-7-5004-9358-7

I. ①李… II. ①杜… III. ①李渔(1611 ~ 约 1679)—美学思想—
思想评论 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 230120 号

责任编辑 史慕鸿
责任校对 高 婷
封面设计 毛国宣
技术编辑 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 12 月第 1 版

印 次 2010 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 19.75

插 页 2

字 数 319 千字

定 价 37.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

李渔美学的个性解读

——为杜书瀛先生《李渔美学心解》序

黄 强

迄今为止的李渔研究，对李渔的全面评价自然涉及其多方面的文学艺术成就和日常生活审美趣味，但具体的研究对象，却往往只是其中的某一个或某几个方面，涵盖李渔涉足的全部文学艺术领域的研究成果不多见。杜书瀛先生的《李渔美学心解》（以下简称《心解》）一书，将李渔研究纳入审美文化范畴，视《闲情偶寄》为“一部美学小百科”，兼及李渔其他美学理论材料，采用最为灵活、最贴近阐述对象的学术随笔形式，对李渔进行个性化的解读。全书九章，共一百三十一篇，除“序篇”以外，其余八章分别品味、解读李渔关于戏曲、园林、诗词、服饰、仪容、饮馔、花木、颐养的奇思妙想、美文佳作，或理趣横生，或情韵悠然，鉴赏性与研究性统一，当代文化与传统文化交融。作者以美学家的慧眼灵心，以三十年来对李渔美学思想精髓的把握，思接千载，视通万里，写活了李渔，写透了李渔。可以想见，任何一位《心解》的读者，都能够穿越三百年的时空距离，贴近李渔，理解李渔，佩服李渔，接受李渔美学的启迪。

为《心解》这样的书作序，自应有别于寻常，故因其特色，拟为五题。

贵在“心解”

所谓“心解”，在我看来，是指用心去体验、理解、传递，解读出有别于他人的味道，传递出许多与众不同的见解，因此这种解读是独特的，

以作者的个性和性灵为标志的。对于李渔美学，美学家、李渔研究者都可以作出解读，但杜先生的《心解》是独此一家、别无分号的，其中自有作者之真我在。

没有对李渔美学多年的体验与研究，难言“心解”。《心解》乃是杜先生研究李渔三十年厚积薄发的成果。1982年，杜先生的《论李渔的戏剧美学》由中国社会科学出版社出版，这是20世纪以来大陆出版的第一部李渔研究专著。这部书的出版，对日后李渔研究的升温，甚至形成一股“李渔热”，产生了重要影响。杜先生形容自己“此后就如鬼魂附体，我被李渔美学缠上了，即使手头主要在做别的工作，也神使鬼差般被李渔牵着，断断续续同李渔这位三百多年前的老头儿打了近三十年的交道”。三十年中，杜先生出版了九种有关李渔的著作，其中既有《〈闲情偶寄〉〈窥词管见〉校注》、《〈怜香伴〉注释》等李渔著述整理本，更有《李渔美学思想研究》这样的理论著述。三十年李渔研究成果的丰厚积累，使得杜先生“心解”李渔美学时游刃有余。比如第四章《服饰篇》中，杜先生谈到“中国古代女子是穿高底鞋的”，“高底鞋之跟也有点高”，“与西方女子穿高跟鞋相仿”，并以李渔在《闲情偶寄·声容部》中所言为证。这一发现颇有文化知识趣味。我也曾多次阅过《声容部》，却草草放过了这段文字，撇开其他因素，解读不若杜先生心之专、之细尔。

“心解”在许多情况下往往意味着“新解”。《心解》一百三十一篇学术随笔中包含着不少令人耳目一新的见解。这些见解有的已得到充分的展开与论证，有的囿于随笔这一文体的特性，只是点到为止；有的拓展出李渔美学研究的重要课题，有的则是对他人或作者已有研究成果的深化；有的一经提出，无疑会得到读者或学界的认可，有的还可能受到质疑；但无论哪一个论题，作者都期望有自己的思考和分析。

李渔向来以戏曲、小说和戏曲理论著名，诗词创作并不为人所重。论及清诗史、清词史，很少有人会给李渔留有一席之地。与此相联系，李渔的词论著作《窥词管见》，在相当长的时间内，仅有少数研究者在相关著述中予以简单的介绍和局部引用，评价不高。《心解》却以第三章《诗词篇》专论李渔的诗词美学，而将《窥词管见》二十二则视为李渔诗词美学的核心内容和集中体现。为了凸显李渔在古典诗词美学史上的地位和意义，作者不厌其烦地将《词话丛编》所收八十五种词话分为三类：李渔

《窥词管见》之前的；与李渔《窥词管见》大致同时的；李渔去世之后的；然后以《窥词管见》分别与三类词话进行比较。通过比较，作者认为：李渔《窥词管见》较之前辈论著，有所发展，有所创造，有所深入；较之同辈，李渔词论也有自己的特点，尤其是理论色彩比较浓厚，系统性比较强。后来者的词论也有与李渔见解如出一辙者，如王国维的“一切景语皆情语”的说法与李渔的“情主景客”思想即是。在充分肯定李渔词论价值的同时，杜先生也赞赏李渔“善于填词，并有不少优秀作品”，并先后引用其《玉楼春·春眠》、《忆王孙·苦雨》、《水调歌头·中秋夜金阊泛舟》、《减字木兰花·对镜作》，加以解析印证。在这样的基础上，《心解》认为：“《窥词管见》在中国词学史上应该占有一席之地；如果把《窥词管见》放回它那个时代，可以看到它仍然发着自己异样的光彩。李渔的词学思想同他的戏剧美学、园林美学、仪容美学一样，有许多精彩之处值得重视、值得借鉴、值得发扬。”论证过程是缜密的，材料证据是确凿的，因而结论是可信的。尤其新颖的是，作者前所未有地提升了李渔诗词美学的品位，挖掘出其丰富的美学资源，值得李渔研究界重新考虑某些已有的结论。

对于《闲情偶寄·声容部》，在相当长的时期内，由于众所周知的原因，研究者往往只是在研究《词曲部》和《演习部》时顺带及之，在极其有限的范围内引用其中的材料，20世纪90年代以来，研究的范围有所扩大，但对其中相当一部分内容的肯定，仍然带有很大程度的保留。《心解》专列《仪容篇》作为第五章，认为“《声容部》是中国历史上第一部专门的、系统的仪容美学著作”。杜先生曾经倡导建立仪容美学这样一个专门学科，《声容部》中的仪容美学资源因而得到前所未有的开掘。不妨看看《心解·仪容篇》的篇目：《内美》、《眉眼之美》、《肌肤之美》、《化妆》、《首饰》、《熏陶与点染》、《洗脸梳头的学问》、《妇女纹面·美》，不仅其他人的李渔研究著作很少集中涉及这许多名目，比之杜先生以往的李渔研究成果，考察范围也要大得多。

《心解》除了以《诗词篇》、《仪容篇》拓展出李渔美学研究的重要方面以外，散见于各篇的新鲜见解随处可见。《中西音乐：一个外行人的外行话》揭示西方音乐由于感情的激昂和激烈，矛盾冲突的尖锐，音乐家的生命耗费过大，而中国音乐由于追求平和、中庸，音乐家能通过音乐修身

养性而益寿延年；《“取材”与“正音”》以当代实际发音证明李渔所总结的“秦音无‘东钟’，晋音无‘真文’”等方言规律的正确性；《服饰风尚的流变》总结对服饰风尚的变化发生影响的诸多因素；类似的见解均颇中肯綮。

“李渔美学心解”，是作者将自己丰富的人生阅历投射于其中的一种水乳交融的心路历程，而学术随笔这一文体，又为这种投射提供了更多的自由。正因为如此，《心解》既是李渔美学思想的解读，也是由此延伸而导致的作者性灵的展示。读者读《心解》，既能把握李渔美学的精彩，也能感受到作者源于李渔美学思想的种种人生感悟。例如，杜先生认为“一气如话”这四字金丹，表达了李渔一生孜孜追求的一种理想的创作境界，即为文作诗填词制曲，都要达到自然天成，天籁自鸣。由此杜先生联想到自己为什么喜欢杨绛先生的散文，例如她的《干校六记》。“就因为读杨绛这些文章，如同‘文革’期间我们做邻居时，她在学部大院七号楼前同我五岁的女儿开玩笑，同我拉家常话，娓娓道来，自然亲切，平和晓畅而又风趣盎然。这与读别的作家的散文，感觉不一样，例如杨朔。杨朔同志的散文当然也自有其魅力，但是总觉得他是站在舞台上给你朗诵，而且是化了妆、带表演的朗诵。”（《一气如话》）亲身的经历，鲜明的对比，贴切的比喻，特别能够引导读者深化对李渔追求的“一气如话”艺术创作境界的理解。李渔强调文学作品的结尾一定要达到“临去秋波那一转”，“令人销魂欲绝”的艺术效果，杜先生联想到电视连续剧《大姐》大煞风景的结尾，愤曰：“我一气之下，立刻把电视机关掉！这是我所看到的最差结尾之一。”（《结尾：临去秋波那一转》）对艺术败笔的愤恨之情显露无遗，读者能够受到强烈的情绪感染。

一般说来，李渔的美学排斥悲剧性的情感。笠翁几乎永远以一种乐天派的口吻，向人们传授美化生活的经验，即使是一些可能导致伤感情绪的话题也不例外。而杜先生某些人生阅历在《心解》中的投射，恰恰以一种悲剧性的情感使人难以忘怀，在李渔所述之外别开一境。例如李渔在《闲情偶寄·饮馔部》中对“牛犬”采取略而不论的态度，“以二物有功于世，方劝人戒之不暇，尚忍为制酷刑乎？”杜先生却由此勾起一段“撕心裂肺”的回忆，忘不了自己当年下放在河南息县“五七”干校时，那“时时绕于膝前，忠实履行看家护院职责的大黄和小黑两条狗”——“两个朋

友”；忘不了自己撤离干校后，听说它们被人宰杀的惨剧（《说食“犬”》）。由此杜先生从不食狗肉。或许这个故事因为承载了作者当年在“五七”干校时的特殊生活内容，而令他格外铭记在心，却也因此而丰富了笠翁的相关生活经验。李渔在《闲情偶寄·颐养部·止忧第二》中谈到“忘忧”与“止忧”，杜先生由此触发起人生最久远的隐痛：“我爸爸在抗日战争中牺牲已经过去了六十七年，现在想起来，还时时隐隐作痛；至于我妈妈，直到她七十八岁（1995）去世，这阴影更是没有在她心头散去。别人可能体会不到，但作为儿子，我从妈妈谈起爸爸时的眼睛里觉察出来。”他得出了与笠翁完全不同的结论：“倘有什么创伤而造成忧愁，若想真正‘医治’它，大概只有时间这一副药。而这，可能是很长的一个过程。”这副药，“笠翁本草”中不载，笠翁或许也无法理解，但杜先生拈出的，却是人生最无奈而又最有效的一副药。

当然，渗透着杜先生雪泥鸿爪之思的《心解》，更多的却是他生活的乐趣与美感。如在大学课堂上，听自己的老师、著名朗诵诗人高兰教授借鉴戏曲念白的经验朗诵现代诗；20世纪70年代，带着自己的习作，到何其芳同志家请教文章作法；“文革”中在“五七”干校时，与吴晓铃先生一起，赶了几十里路，去罗山县城吃甲鱼；“文革”后期迷上了养花，能够与好友三人，骑自行车逾一个半小时，到北京西南郊丰台乡购回一盆茉莉；“文革”结束后，80年代初去广西开会，坐飞机从桂林七星公园带回一盆红色茶花，像爱护婴儿一样爱护它；为了了解李渔所言“西施舌”为何物，也为了一饱口福，举家而赴友人为之专设的“西施舌”宴；2009年10月赴浙江金华开会，登临李清照题咏过的八咏楼，参观兰溪李渔故里与“芥子园”纪念馆；凡此种种，无不针对李渔的某一话题有感而发。从中我们不无惊异地发现，美学家杜书瀛先生对美的感悟和对日常生活审美化的追求，与李渔竟有如此多的相通之处。三十年中，他梦绕神牵于李渔，有以使之。

让李渔走进当代

在《心解》后记中，杜书瀛先生写道：“人去也，精神尚在；精神尚在，就是活着。”《心解》全面系统地揭示出李渔美学在当代中国社会生活

中依然具有价值的顽强生命力。

挖掘中国古代审美文化资源,研究中国古代审美文化理论,根本目的在于为当代审美文化的构建提供借鉴。一种古代审美文化理论在当代社会生活中切入的深度,取决于三个因素:这种审美文化理论所具有的历史穿透力;传播和普及这种审美文化理论的社会条件;在新的时代,为激活这种审美文化理论的历史穿透力而付出的努力。

人类社会生活的一个不懈和永恒的追求,便是寻找生活的乐趣,讲究生活的艺术,提升生活的质量。社会动荡与战乱会延缓或打断这种追求,但只要社会生活恢复常态,这种追求的脚步会百倍前行。因此,只要是在讲究生活艺术,提升生活品位方面有独到见解的审美文化理论,必然会具有很强的历史穿透力。李渔对自己的艺术创造精神能够流传后世充满自信。他早年出卖伊山别业时,就曾在《卖山券》中写道:“青铜白镵能购其木石,不能易其精灵;能贸其肢体,不能易其姓名。”李渔晚年对其日常生活美学理论的结晶《闲情偶寄》极为自负,也就很可以理解了。以《闲情偶寄》为核心的李渔的日常生活美学,体系完整,内容丰富,见解独特,叙述生动,适应社会各阶层的不同需要,三百多年中,影响不可磨灭;太平盛世,尤其脍炙人口,绝不是偶然的。而在逐步追求日常生活审美化的当今中国社会生活中,李渔的日常生活美学一反封闭时代受到的冷遇,而恢复其价值,又说明这种审美文化理论具备了进一步传播和普及的社会条件。现在需要的是为激活这种审美文化理论的历史穿透力而付出努力,《心解》在这方面做了很好的工作。

李渔毕竟是三百多年前的古人,要为当今的读者激活他的审美文化理论的历史穿透力,就应当为李渔作出准确的、符合事实的、体现其文化特征的学术定位。称李渔是小说家、戏剧家、戏剧理论家、园林设计师、美食家,等等,准确且符合事实,但涉及的文化层面过于分散,缺乏概括性,更遑论体现其文化特征了。这样的定位,无法将李渔从明清众多文学艺术趣味涉猎广泛的文人中区别出来。称李渔是“通俗文化大师”,这是已故的单锦珩先生给予李渔的概括,他解释说:“读过《李渔全集》,才会知道李渔贡献的丰富。他是文学家、批评家、出版家,同时他在所涉及的其他方面,从水平看,也无一不可名家。但他在各方面有个共同特点,就是通俗。他追求通俗,善于通俗,是世界少有的通俗文化大师。他的作品

俗而不粗，富有哲理和趣味，真正做到深入浅出。”^①这一定位符合事实，有概括性，文化层面提升了，单先生的解释也有道理。我原先认同单先生对李渔这样的定位，但后来听到不同意见。不同意见认为，要论通俗文学的创作与整理，冯梦龙先于李渔，“三言”的成就优于李渔的话本小说。此说似又未尝没有道理。至少“通俗文化大师”之称，尚不足以代表李渔的文化特征而区别于冯梦龙。

《心解》给予李渔的定位是“中国古代的日常生活美学大师”，认为“今天人们在热炒所谓‘日常生活审美化’，其实，李渔是日常生活审美化在中国古代的热情倡导者和鼓吹者，尤其是它的理论阐发者和积极实践者”。所言极是。我以为，这一定位，是迄今为止对李渔最为准确得体的学术定位。原因有三：其一，符合事实，概括性强，彰显了李渔的文化特征。李渔的全部学说，无不关乎美化日常生活，《闲情偶寄》八部乃其集中表现。此书之所以未涉及小说美学，是因为李渔看到小说与传奇虽分属不同的文学艺术部类，但二者又具有亲缘关系。他视小说为“无声戏”，认为二者题材可以共用，日常生活中的娱乐功能相同，许多创作原则相通，因而《闲情偶寄·词曲部》在多方面涵盖了其小说美学。《闲情偶寄》让李渔引以为豪，三百多年来，无数读者由此书认识进而欣赏李渔。所以，历来人们授予李渔的各种专家称号，均可以“日常生活美学大师”囊括之。其二，具有独特性。在中国文学史和文化史上，可以推举出众多的小说家、戏剧家、园林艺术家、美食家，等等，但没有谁能够像李渔这样集众“家”于一身，而且一生是为了美化大众日常生活这一目的而集众“家”于一身，故此称属之李渔无可争议。其三，也是尤其值得关注的，这一定位前所未有地彰显了李渔美学的历史穿透力及其持久的价值与意义。任何时代，只要有大众，就有大众的日常生活，就有日常生活的美学追求，李渔的日常生活美学就有其借鉴意义。这一定位，可以说为李渔走进当代、让更多的读者接受他，提供了关键的切入点。

李渔关于日常生活的种种美妙的艺术见解，毕竟已经过去了三百多年，要为当今的读者激活这些艺术见解的历史穿透力，就必须实现它们与当代美学的理论对接。李渔在《闲情偶寄·种植部》中云：“予谈草木，

^① 单锦珩：《通俗文化大师的历史贡献》，《博览群书》1991年第2期。

辄以人喻……世间万物，皆为人设。观感一理，备人观者，即备人感。”当代普通读者读至此，不过感慨李渔善于因小见大，从草木之微中引出对于自然和人事的深刻感悟。《心解》则高屋建瓴地认为：“这就是一种审美角度、审美立场和审美态度”，“李渔自觉或不自觉进行的活动，我们今天给它一个命名，它正是一种审美活动。李渔对花木的鉴赏是一种审美实践活动，李渔对这种审美鉴赏进行思考和理性把握，则是审美理论活动”（《“予谈草木，辄以人喻”：审美态度》）。通过这样的理论对接，普通人眼中介绍花木特性、普及种植经验，不时抒发感慨的《闲情偶寄·种植部》，一下子跃升到了美学的高度，哲理的品位。而细按《心解·花木篇》中二十八篇随笔，谁曰不然？在《颐养部》中，李渔为无数养生者提供的最为宝贵的经验，也是他本人身体力行的养生之道，不外乎“爱食者多食”、“怕食者少食”之类的原则，其实质乃是顺应自然、随心适意、随时即景的快乐养生说。《心解》以李渔此说对接现代美学：“假如用现代的一些美学家‘美即自由’的观念来看李渔，他的主张无疑是最符合‘美’的本意了。”（《寝居：“不尸不容”》）这一对接，使得李渔的养生说获得了现代美学的依据。《种植部》、《颐养部》尚且有美学的高度，包含戏剧美学、园林美学、文学美学、饮食美学、仪容服饰美学的《闲情偶寄》其他各部就更不必说了。这种对接，全面奠定了李渔作为日常生活美学大师的理论基础，使得当代读者对李渔美学由“隔”而“通”，真切感受到其魅力。

要想增强李渔美学在当代读者中的亲和力，还必须发现和挖掘李渔美学中具有历史前瞻性的理论资源。李渔强调人与草木的和谐共处，《心解》由此意识到“李渔思想中已经（不自觉地）存在生态美学的因子”（《生态美学》）。其实李渔于此也是自觉的。在《饮馔部》导言中，他就声明：“如逞一己之聪明，导千万人之嗜欲，则匪特禽兽昆虫无噍类，吾虑风气所开，日甚一日。”21世纪的今天，嗜食珍禽异兽一族，耳闻斯言，当作何感想？李渔，确实已经意识到人类节制嗜欲以保护生态的重要性。

在实现李渔审美文化理论与当代美学对接的基础上，《心解》几乎在每一个话题上，都充分揭示李渔的美学理论或审美观点在当代生活中的参照意义。李渔诉说“填词之苦”，以为“拟之悲伤疾痛、桎梏幽囚诸逆境，殆有甚焉者”，杜先生喻之为“戴着镣铐的跳舞”，是一种“残忍的美”，

并由此赞美“评剧的筱白玉霜、豫剧的常香玉”和广州军区政治部文工团演杂技芭蕾舞剧《天鹅湖》的“两位主角”（《残忍的美》）。李渔谓演员演唱应“解明曲意”、“字忌模糊”，《心解》遗憾于“今天有的流行歌手却故意让人听不清他唱的是什么字”，感叹“有人居然对此倍加赞美，说这是他的特有风格乃至迷人之处。真是见了鬼了”（《“有口”与“无口”，“死音”与“活曲”》）。李渔主张涤除舞台表演的种种恶习，杜先生联想到时下舞台上某些“科诨恶习”也现代化了（《导演艺术：二度创作》）。李渔强调房舍建筑和园林创作的艺术个性，杜先生引申出当代中国城市建设的个性特色问题（《贵在独创》）。李渔认为“修容之道”在于自然得体，切忌“一时风气所趋，往往失之过当”，杜先生因此告诫一些女孩子，千万别“为了苗条而拼命减肥，以致损害了健康，甚至要了命”（《化妆》）。《不好酒而好客》赞成李渔关于饮酒的“五贵”和“五好、五不好”主张，认为“时下酒桌上那样强人喝酒，斗智斗勇，非要把对方灌醉的酒风，实在不可取”。《家之乐》引李渔之言曰：“世间第一乐地，无过家庭”，又推而广之：“今天，我们也提倡家和万事兴，家和万事乐，家和万事美。重要的，是一个‘和’字。”或正面赞颂，或反面嘲讽，或善意劝诫。无须再多例举，《心解》反复证明的是，李渔许多看似平凡却又十分精彩的见解，竟是如此生气勃勃、贴近当代日常生活。

感谢《心解》引领李渔走进当代，相信李渔会永远健康地活下去。

中外美学视野中的李渔

《心解》对李渔的美学思想与美学观点，往往探寻其来龙去脉，将之置于中外美学的宏大视野中进行考察，进行比较，在特定的坐标上确定李渔美学的历史地位。《李渔美学是历史发展的必然结果》考察我国数千年的文艺史和优秀的美学传统给李渔美学的滋养，话题很大；《洗脸梳头的学问》梳理我国古代女子发型与时俱进，不断花样翻新，直到李渔时代的过程，话题很小。《立主脑与减头绪》提及中国古典文论的三个发展阶段，认为“至李渔，才真正建立和发展了叙事戏曲理论，此为第三阶段”，这是杜先生自己的概括与总结；《蟹之美》介绍中国人从周代直到李渔生活的明末清初，两千多年中将蟹作为盘中餐的历史，这是引用扬州大学教授

邱庞同所著《饮食杂俎——中国饮食烹饪研究·蟹饌史话》中的论述。全书中绝大多数篇目是在中外美学视野中考察李渔美学思想的内容；《“性灵”小品的传统》则是考察李渔美学观念的重要载体小品文的渊源，揭示出李渔小品文正是明中晚期以来小品文优秀传统的继承与发扬。全书的考察和比较侧重于李渔的美学理论，而《清初词坛一段宝贵资料》则侧重于资料分析。《词曲之别》表现李渔区别词曲的简明扼要的论述对同时代人和后人的影响，是同质文化圈内的影响；《“登场之道”》肯定《闲情偶寄·词曲部》再加上李渔其他谈导演的有关部分，是我国乃至世界戏剧史上最早的一部导演学，比俄国大导演斯坦尼斯拉夫斯基的导演学要早二百多年，这是异质文化圈比较。凡此种种，无不表明《心解》在中外美学视野中考察李渔，充分注意到角度、方式以及理论来源的多样性。

《心解》以李渔美学的解读为契机，汇聚融合了丰富的中外美学理论资源。一方面力求拓宽全书的审美文化内涵，使之有思接千载、视通万里的融通性；另一方面，或以李渔为中国美学的代表人物之一，探讨中西美学观念的差异性，或在中外美学的映衬与对比中，彰显李渔美学的历史贡献与不足。

由于李渔美学涉猎的领域相当广泛，故《心解》以其理论为切入点，探讨中西审美观念的差异性，涉及的话题也相当广泛。《中西戏剧结构之比较》从李渔对传奇“结构”、“格局”的论述出发，认为“西洋戏剧的所谓‘开端’，是指戏剧冲突的‘开端’，而不是中国人习惯上的那种‘故事的开端’”。《借景》激赏李渔“取景在借”的观点，强调这一手法是中国古典园林艺术创造和园林美学的“国粹”，外国的园林艺术实践和园林美学理论，找不到“借景”。《园林与楹联》引李渔园林楹联佳作，判断这种审美方式是中国的，或中华文化圈的，擅长建筑物壁画或雕刻的西方，没听说有匾额艺术。《组织空间 创造空间》以李渔造园为由头，参照宗白华先生对中西园林的比较分析，主张各擅其美；并以《浮生六记》作者沈复的议论为例，说明即使中国人，也并非都对古典园林一律称道。《肉食之妙》引友人的讲演，说明制作菜肴用“炒”的方法，不仅欧美没有，就是日、韩这些汉文化圈中的民族也没有。这些关于中外审美文化差异性的结论，有的当然不是《心解》才提及的，但《心解》因论李渔的美学话题而触发这类比较，非常具体、简明、有针对性。

李渔美学的历史贡献只有在比较中才能见得更分明。《心解》于此往往上挂下连，甚至贯穿中外，以证李渔见解的超越性。《说神思》中，作者先上溯陆机、刘勰等人奠定的艺术想象的传统，继而分析李渔“立心”说中“有意识”与“无意识”之间的关系，最后联想到高尔基《论文学技巧》中谈艺术想象与李渔“立心”说几乎连用语都一样，感慨“李渔却早高尔基近三百年”。《说“务头”》一篇为了令人信服地说明李渔“别解务头”的高明，详细罗列了从元代周德清《中原音韵》到清末民初吴梅的《顾曲麈谈》中关于“务头”的论述，几乎一一剖析其短处。《导演艺术：二度创作》通过理论分析，认为李渔在艺术心理学、戏剧心理学等学科在20世纪建立并由西方传入中国之前很久，“就从戏剧心理学、观众心理学甚至剧场心理学的角度，对中国戏曲的导演和表演提出要求”。如此追根溯源，让李渔美学理论的新意脱颖而出，也大大增加了结论的可信程度。

李渔的某些审美观点，乍一看，可卑之无甚高论。例如，其论“相体裁衣之法”，一是“相”面色之“白”与“黑”而决定衣料颜色之“深”与“浅”；二是“相”皮肤之“细”与“糙”而决定衣料质地之“精”与“粗”。这两条原则，今人讲究服饰美者大都知其然，对之不会感到特别新鲜。《心解》则引入当代色彩学研究成果，解释这两条原则之所以然，认为三百多年前的李渔已经懂得了色彩学的某些原理：如对比色与协和色的巧妙处理，能够影响人的美感；色彩的融合或调和，可以掩饰丑或削弱丑的强度。在现代科学原理的烛照之下，李渔类似审美观点的不同凡响之处被充分挖掘出来。《心解》所呈现的中外美学视野中的李渔，显得格外具有鲜活的理论创造力。

当然，让李渔美学接受中外美学精英理论的烛照和检验，其某些偏颇之处也毋庸讳言。李渔欣赏和宣扬缠足之病态美，事关人品，姑且不论，如否定“红杏枝头春意闹”之“闹”字；解释“水田衣”的流行，不是从服饰审美心理的变化入手，而是归结为缝衣之奸匠“逐段窃取而藏之，无由出脱，创为此制”等，也已为人们所熟知。《心解》在这些之外，还借助于宏阔的中外美学视野，更深刻独到地揭示出李渔某些审美观念的不足。例如，《心解》认为李渔在《闲情偶寄·声容部·选姿第一》中涉及的人体美，只是供男性欣赏的女性的人体美，熟谙李渔者向来也这么认为。但《心解》通过比较中西人体美的观念和标准的不同，揭示李渔“极

少直接谈到人的形体美、线条美，更是忌谈裸体，他所谈的，是人穿着衣服而能露出的部分，如面色、手足、眉眼，等等”，则是独到之见。然而，《心解》的作者未停留于此，又进一步揭示李渔在确立“相体裁衣”的理论原则时，完全有可能突破固有的眼光，涉及人的形体美和线条美，因为“相体裁衣的根本是要相人的体型裁衣”，但遗憾的是，李渔囿于传统观念，仍然与理论的突破失之交臂。这一由李渔的“相体裁衣”原则触发，涉及中西人体美不同标准的比较分析，相当精彩。

20世纪80年代以来的李渔研究中，李渔的美学研究始终是一个重要的方向。要想在这一研究方向上取得显著进展，需要研究者具有全面丰厚的美学素养，作为中外美学的行家，杜书瀛先生具有得天独厚的条件，这使得他能够在借助于中外美学的宏阔视野研究李渔时得心应手。

可读性与研究性的统一

《心解》是学术随笔，既有随笔的可读性，又有学术的研究性。

迄今为止的李渔研究著述中，很少有像《心解》这样，用随笔形式写成。随笔往往就是挥洒自如的小品文，话题可大可小，文字可多可少，有话则长，无话则短，自由活泼。《闲情偶寄》中的绝大多数篇章，均可视为笔调轻松、情趣盎然的散文小品。《心解》作为学术随笔，篇幅自然长一些，但完全不同于学术论文。长的如《“戏曲”中之“宾白”》，也就两千九百多字；短的如《瑞香》，不到三百字。与李渔美学的主要载体文体一致，读来给人以亲切的感觉。稍显不足的是，话题彼此之间偶有交叉，导致某些篇章内容观点不免重复。

文章写成随笔小品，并不必然具有可读性。《心解》的可读性除了文体因素以外，别有蹊径可寻。李渔美学涉及日常生活的方方面面，《心解》从中筛选出一百三十一个话题，其中许多话题又被置于古今中外美学视野中予以考察，再投射以作者丰富的人生阅历，这就导致全书具有广博的知识结构，容纳了日常生活中的许多经验。例如《烹调是美的创造》一篇，盘点中国各地的“名吃”，一口气列出了二十九种，如北京的烤鸭、天津的狗不理包子、内蒙古的全羊席、西安的羊肉泡馍，等等，全是各地最有代表性的。

在率性随意的叙述中,《心解》的作者延续了李渔“予谈草木,辄以人喻”的审美态度,联想丰富,情味悠长。谈到书带草与大学者郑玄的关系,杜先生为自己竟有“这么个有大学问的同乡,而且还是与书带草密切相关的雅得不能再雅的同乡”而感到荣幸(《没有想到我还有郑玄这么个同乡》)。谈到凤仙花和玉簪,杜先生会想起儿时在农村姥姥家,“见表姐和她的小朋友们以凤仙染指甲,以小鲜花(包括玉簪之类)插在头发上做妆饰……带着泥土的质朴,有着清水出芙蓉的味道”(《玉簪和凤仙:乡土的质朴美》)。李渔酷爱杭州西湖的水光山色,移居金陵后,“食笋,食鸡豆,辄思武陵”。他一生数入京师,交游甚广,故“每食菜,食葡萄,辄思都门”。杜先生也是足迹遍布四方,吃到面食,他就会“思念小时候在淄博吃煎饼卷大葱、抹黄酱的生活”;享受美味食品时,他会想到1978年去和田,第一次吃到的新疆维吾尔族的馕,“觉得是平生吃过的最好吃的食品之一”(《面食》)。这些叙述之中,充满一种只有性灵中人才有的淡淡的怀旧情调。

《心解》的文笔,既有论说的犀利深透,描述的幽默生动,又有抒情的优美感人。论说为美学家所擅长,自不必说,描述的幽默生动如《科诤非小道》中谈及“不同种类、不同性质、不同内涵”的笑,仅例举笑的不同样子就达三十六种之多。《说神思》不是通过抽象的剖析,而是通过“打醉拳”这一形象的比喻,来描述李渔所谓的“设身处地”、“梦往神游”的艺术想象过程:所谓“打醉拳”,“亦醉亦醒,半醉半醒,醒中有醉,醉中有醒,表面醉,内里醒。全醉,会失了拳的套数,打的不是‘拳’;全醒,会失掉醉拳的灵气,醉意中‘打’出来的风采和意想不到的效果丢失殆尽”。李渔艺术想象“立心”说得到了传神的妙解。抒情文笔不多,《菜》中抒发的对“菜花之美”的赞赏之情就是一例。

可以想见,《李渔美学心解》出版后,将会是李渔研究著述中可读性最强的一种。

《心解》的学术性不仅体现在前文分析肯定过的“新解”中,而且体现在作者认为有争议、值得进一步深入探讨的论题中;书中虽已有结论、实际上仍须推敲的问题中。限于篇幅,兹例举其大者,分而略述之,并参以己意,求教于杜先生。

一、李渔重视戏曲的叙事性的功过问题。

杜先生在《须特别重视李渔戏曲美学的突破性贡献》一篇的注释中谈到，他不认为李渔重视戏曲的叙事性是“祸之始”，而认为是“功之首”，并觉得“这是今后需要研究的一个课题”。我同意杜先生的这一见解。李渔戏曲理论与实践的历史性贡献不在于对传统的继承，而在于创新，其中就包括对叙事性前所未有的重视。评价李渔在这个问题上的功过是非，涉及对中国古代戏曲诗性特征的总体评判。不少研究者既要强调古代戏曲的抒情性、诗性特征，又不愿意承认古代戏曲对情节、结构、冲突的相对轻视，担心这样会贬低了古代戏曲。这种见解不符合古代戏曲发展的历史进程，也不符合戏曲内部曲词、宾白、穿插联络之关目三者之间此消彼长的关系。也正因为这样，我以为杜先生在《说“结构”》中持有的一个观点值得推敲。他认为“结构、词采、音律之排列，更应视为是指时间的先后和程序的次第，而不是价值之高低”。事实上，李渔设置的“结构第一”、“词采第二”、“音律第三”这一序列中，显然包含价值之分，而这种价值区分又是服务于其对戏曲叙事性的充分重视和张扬的。

二、中国戏曲总是从故事的开端切入，因而情节进展较慢的问题。

在《中西戏剧结构之比较》中，杜先生分析李渔的戏曲格局论后说：“中国戏曲，特别是宋元南戏和明清传奇，叙述故事总是从开天辟地讲起，而且故事情节进展较慢……就像中国数千年的农业社会那样漫长。”“这是一个大题目，需要专门研究。”杜先生的比喻很有独到之处。我不妨为这个问题的研究提供一个视角。我以为，这和中国古代各种文体都遵循起承转合的布局有关。

起承转合作为高度抽象的结构形式，其本质特征是圆相。起承转合不仅是文体的章法结构，更是一种思维方式。在悠久的岁月里，创造了灿烂农耕文明的华夏民族，出于生产和生活的需要，对季节的转换尤其敏感和重视。先民在漫长的时期里，仅将一年划分为春秋二季，商代的阴阳合历就是如此划分，现存甲骨文中未见“夏”、“冬”二字。从春秋二季发展到春夏秋冬四季，更能说明先民在季节的循环往复中逐渐注意到季节发展变化的阶段性、渐进性，也即把握到事物发生、发展、转折、收结的规律性。这种规律性的把握，更深入细致地表现在华夏先民对二十四节气的发现上。立春、雨水、惊蛰、春分；春分、清明、谷雨、立夏；类似的节气