

李笠翁曲話注釋

徐
壽
凱



徐 寿 凯

李笠翁曲话注释

安徽人民出版社
一九八一年·合肥

责任编辑：何世纲

书名题签：方绍武

封面设计：马世云

李笠翁曲话注释

徐寿凯

安徽人民出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：5.75 字数：124,000 印数：4,000

1981年6月第1版 1981年6月第1次印刷

统一书号：10102·892 定价：0.60元

序

徐寿凯同志注释的《李笠翁曲话》，是《闲情偶寄》中的一部分。众所周知：李渔的《闲情偶寄》，是我国第一部最系统、最完备的戏剧理论。在这部著作中，作者通过词曲(剧本创作)和演习(舞台实践)两大部分，总结了几百年来戏剧创作、导演和舞台演出的经验与教训，找出了若干规律性的问题，不仅对当时的戏剧创作和演出起过重大的影响，即使在今天也不无参考的价值。因此，注释《闲情偶寄》，是一项很有意义的工作。

《闲情偶寄》的诞生，决不是偶然的，它是中国戏剧历史发展的产物。李渔是清初职业的戏剧家、理论家，在他以前，三百多年的明代社会中，由于资本主义经济的萌芽和发展，由于城市的繁荣与各阶层文化生活的需要，由于声腔的流布与创新，舞台和创作都出现了空前的繁盛。然而，文人士大夫的创作，既多缘于生活的空虚与文辞的雕琢，而流于陈腐、堆砌，艺人与平民中爱好者的创制，又复因艺术上缺乏指导，而亟盼提高，这种情况下，《闲情偶寄》的出现，并不象作者在书名中表白的“偶寄”于“闲情”，而是社会上期望戏剧革新的要求的体现。在李渔以前，并不是没有戏剧理论家，也并不缺乏戏剧理论的专著，从元代芝庵的《唱论》，到明代号称“吴江双璧”的《曲品》与《曲律》，闻名当世者不下十数种。但是，上述著作，或囿于声腔，或详叙故实，或泛评剧作，或划分等第，理论家们虽于音律拥有专长，却缺乏丰富的舞台经验，与社会尤少广泛的接触。因此，如何从

演出的需要出发，给剧作家、导演和演员以切实的指导，这个重担就落到了热心艺术、熟谙当场，而又富有创作经验与精辟见解的李渔身上。

当然，在《闲情偶寄》中，也融汇了前人对戏剧创作研究的积极成果。例如，有关结构与“立主脑”的部分，李渔的论点就很明显地受过王骥德《曲律》的影响。所不同的是：由于实践经验的丰富与对问题探索的深入，李渔的阐发往往透彻得多，而且行文酣畅，洋洋洒洒，烛幽显微，令人叹服。如结构部分，《闲情偶寄》以造屋为喻，明系《曲律》中《论章法第十六》“作曲犹造宫室”的启发。但是《曲律》谈得那么简单，于结构部分仅提出“勿落套、不经、太蔓”等抽象的七个字，李渔却能从兹领悟并发挥出“脱窠臼”、“戒荒唐”、“减头绪”等三篇大议论的文字来，处处扣住当时流行舞台的剧本的严重缺陷，扎实而清晰地说明了问题。仅举这个例子就足以说明：《曲律》与《闲情偶寄》是不能相比的。李渔的“立主脑”之说，多少也和《曲律》有一点继承的关系。“立主脑”的涵义，常常很容易被误会为今天的“主题思想”，其实完全不是那么回事！我们不能拿今天的文艺理论硬套古人的想法。我曾在《曲论初探》的“古代戏曲理论”中说过：

……王骥德在《论戏剧》里说：“传中紧要处须重著精神，极力发挥使透，如……‘红拂私奔’、‘如姬窃符’，皆本传大头脑，如何草草放过。”

……王骥德所说的“本传大头脑”，实际上就是李渔的“立主脑”。不过一般人认为所谓大头脑或主脑就是主题这种看法是错误的。大头脑或主脑，跟今天所说的主题思想是两回事。我想：所谓大头脑或主脑，应该是剧本情节中关键

性的情节。例如王骥德所举的《红拂记》中的“红拂私奔”，《窃符记》的“如姬窃符”都是剧本中最带关键性的情节；没有这情节，戏就演不下去。李渔所说的《西厢记》中的“普救寺被围”和《琵琶记》中“蔡伯喈入赘”，也是一样的。一切的波澜都从这重要的事件中产生出来。

徐寿凯同志“立主脑”的注释也说：

……有些同志认为大略相当于主题思想。理由就是本文所说的：“主脑非他，即作者立言之本意也。”但是，李渔这句话是指文章而不是指剧本的。所以下文紧接着说：“传奇亦然。”……至于传奇的主脑是什么，我理解，此“立主脑”之主脑，相当于现在所说的戏剧的中心事件。

我认为他的理解与我是是一致的。

另外，我从此书的一些注释来看，觉得徐寿凯同志在这方面下了不少功夫，每一条都字斟句酌，力求作出正确的诠释，态度是严肃的。

对李渔的戏曲理论的探索，可以说：目前仍然处于创始阶段。这本《李笠翁曲话注释》，是个详注本，对从事戏剧的专业工作者、理论工作者与艺术的爱好者，都很适合，所以我愿意向读者们郑重推荐。

赵景深

1980年6月

例 言

一、李渔论戏曲的言论，主要见于《闲情偶寄》中的词曲部及演习部。本书就是对这二个部的注释。或以为《闲情偶寄》中的声容部有不少是与戏曲有直接关系，以前的曲话不收这一部分不够妥当。经再三考虑，这一部分可弃者多于可取者，前人不收是有见地的，本书也不予收入。

二、本书内容虽全出于《闲情偶寄》，不名之为《闲情偶寄》，是因为《闲情偶寄》共有八个部，词曲和演习只占四分之一。名之为《李笠翁曲话》是因为它是纯粹论戏曲的，同时，无论是解放前后，通常都把这两个部称为《李笠翁曲话》。

三、《闲情偶寄》今知最早的版本是清康熙十年，即公元一六七一年的翼圣堂刻本，题为《笠翁秘书第一种》。一九五九年出版的《中国古典戏曲论著集成》第七集所收的《闲情偶寄》，就是以这一版本为底本，残缺及错字，据清雍正八年，即一七三〇年的芥子园本补正。本书的底本是《中国古典戏曲论著集成》所收的《闲情偶寄》，但作了若干订正。

四、本书所注，除难字注音，难词释义，人名作品名的考证，成语典故的出处外，还注意于意义的注释。对较难为不熟悉文言文读者所理解的意义，对后人关于本书某些观点同意与反对的意见，对解放后关于李渔某些思想的不同解释，都加以适当引证和根据自己的理解加以说明。本书中李渔自己在引用资料上的若干处失误，也加以指出，以免以讹传讹。

五、注文中，凡涉及本书音义方面的，力求通俗。凡引证出处，或供读者进一步研究的某些引证，为节省文字和避免失真，均引用原文。因不读这一部分也不影响阅读全书。又，凡习见的人、作品的注释，概从简略。

六、书中曾引用了一些古典戏曲剧本中的曲文。这些曲文中的正字，和本书其他正文一样，均用老五号宋体，而衬字则改用五号正楷，以资区别。

七、李渔的曲话是他丰富的创作实践和舞台知识的结晶，对后世影响很大。为便于有的读者对李渔的进一步研究，特附录一篇关于李渔的文章及研究李渔文章的篇目索引。由于条件限制，这当然是不完全的。

八、注释并不是容易的事，尤其是注者水平很低，更感困难重重。在注释的过程中，承安徽省图书馆古籍部的同志以及有关友好提供查阅资料上的方便，有的同志并从北京、上海和芜湖等地为我提供有关资料，和提出宝贵的见解，于此一并表示谢意。至于注释中的缺点错误，势所难免，切盼指出，他日倘能重版，定予改正。

目 录

序	赵景深
例言	1
词曲部	1
结构第一	1
戒讽刺	11
立主脑	18
脱窠臼	21
密针线	23
减头绪	25
戒荒唐	27
审虚实	30
词采第二	33
贵显浅	34
重机趣	40
戒浮泛	42
忌填塞	45
音律第三	46
恪守词韵	58
凛遵曲谱	61
鱼模当分	64

廉监宜避·····	66
拗句难好·····	68
合韵易重·····	71
慎用上声·····	73
少填入韵·····	74
别解务头·····	75
宾白第四·····	77
声务铿锵·····	79
语求肖似·····	82
词别繁简·····	84
字分南北·····	88
文贵洁净·····	89
意取尖新·····	91
少用方言·····	91
时防漏孔·····	94
科诨第五·····	96
戒淫褻·····	97
忌俗恶·····	97
重关系·····	98
贵自然·····	99
格局第六·····	100
家门·····	101
冲场·····	104
出脚色·····	105
小收煞·····	105
大收煞·····	106

填词余论	107
演习部	109
选剧第一	110
别古今	112
剂冷热	114
变调第二	115
缩长为短	116
变旧为新	119
授曲第三	125
解明曲意	127
调熟字音	128
字忌模糊	132
曲严分合	133
锣鼓忌杂	134
吹合宜低	135
教白第四	138
高低抑扬	139
缓急顿挫	142
脱套第五	144
衣冠恶习	144
声音恶习	147
语言恶习	148
科诨恶习	150
附录	
李渔及其戏曲理论	151
李渔研究篇目索引	168

词曲部

结构第一

填词①一道，文人之末技也，然能抑②而为此，犹觉愈于驰马、试剑、纵酒、呼卢。③孔子有言：“不有博奕者乎？为之犹贤乎已。”④博奕虽戏具，犹贤于饱食终日，无所用心；填词虽小道，不又贤于博奕乎？吾谓技无大小，贵在能精；才乏纤洪，⑤利于善用。能精善用，虽寸长尺短，⑥亦可成名。否则才夸八斗，⑦胸号五车，⑧为文仅称点鬼之谈，⑨著书惟供覆瓿之用⑩虽多亦奚以为？填词一道，非特文人工此者足以成名，即前代帝王，亦有以本朝词曲擅长，遂能不泯其国事者。⑪请历言之：高则诚、⑫王实甫⑬诸人，元之名士也，舍填词一无表见。⑭使两人不撰《西厢》、《琵琶》，则沿至今日，谁复知其姓氏？是则诚、实甫之传，《琵琶》、《西厢》传之也。汤若士，⑮明之才人也，诗文尺牍，尽有可观，而其脍炙人口者，⑯不在尺牍诗文，而在《还魂》一剧。使若士不草《还魂》，则当日之若士，已虽有而若无，况后代乎？是若士之传，《还魂》传之也。此人以填词而得名者也。历朝文字之盛，其名各有所归，“汉史”、“唐诗”、“宋文”、“元曲”，此世人口头语也。《汉书》、《史记》，千古不磨，尚矣！⑰唐则诗人济济，宋有文士跼跼，⑱宜其鼎足文坛，为三代后之三代也。⑲元有天下，非特政刑礼乐一无可宗，即语言文字之末，图书翰墨之微，⑳亦少概见。㉑使非崇尚词曲，

得《琵琶》、《西厢》以及《元人百种》^{②②}诸书传于后代，则当日之元，亦与五代、金、辽同其泯灭，焉能附三朝骥尾^{②③}而挂学士文人之齿颊哉？此帝王国事以填词而得名者也。由是观之，填词非末技，乃与史传诗文同源而异派者也。近日雅慕^{②④}此道，刻欲追踪元人，配飧^{②⑤}若士者尽多，而究竟作者寥寥，^{②⑥}未闻绝唱。^{②⑦}其故维何？止因词曲一道，但有前书堪读，并无成法可宗。暗室无灯，有眼皆同瞽目。无怪乎觅途不得，问津^{②⑧}无人，半途而废者居多，差毫厘而谬千里者亦复不少也。尝怪天地之间，有一种文字，即有一种文字之法脉准绳，^{②⑨}载之于书者，不异耳提面命，^{③⑩}独于填词制曲^{③⑪}之事，非但略而未详，亦且置之不道。揣摩其故，殆有三焉：一则为此理甚难，非可言传，止堪意会。想入云霄之际，作者神魂飞越，如在梦中，不至终篇，不能返魂收魄。谈真则易，说梦为难，非不欲传，不能传也。若是则诚异诚难，诚为不可道矣。吾谓此等至理，皆言最上一乘，^{③⑫}非填词之学节节皆如是也，岂可为精者难言，而粗者^{③⑬}亦置弗道乎？一则为填词之理，变幻不常，言当如是，又有不当如是者。如填生旦之词，贵于庄雅；制净丑之曲，务带诙谐，此理之常也。乃忽遇风流放佚之生旦，反觉庄雅为非；作迂腐不情之净丑，转以诙谐为忌；诸如此类者，悉难胶柱。^{③⑭}恐以一定之陈言，误泥古拘方之作者，^{③⑮}是以宁为阙疑，不生蛇足。若是，则此种变幻之理，不独词曲为然，帖括^{③⑯}诗文皆若是也。岂有执死法为文，而能见赏于人，相传于后者乎？一则为从来名士以诗赋见重者，十之九；以词曲相传者，犹不及十一，盖千百人一见者也。凡有能此者，悉皆剖腹藏珠，^{③⑰}务求自秘，谓此法无人授我，我岂独肯传人？使家家制曲，户户填词，则无论《白雪》盈车，《阳春》遍世，^{③⑱}淘金选玉者，未必不使后来居上，而觉糠粃在前，且使周郎渐出，顾

曲者多攻出瑕疵，③⑨令前人无可藏拙，是自为后羿而教出无数逢蒙，环执干戈而害我也，④⑩不如仍仿前人缄口不提之为是。（吴梅村④⑪眉批：“真金不畏火。凡虑此者，必其金质有亏。”）吾揣摩不传之故，虽三者并列，窃恐此意居多。以我论之，文章者，天下之公器，④⑫非我之所能私；是非者，千古之定评，岂人之所能倒？不若出我所有，公之于人，收天下后世之名贤，悉为同调。胜我者，我师之，仍不失为起予之高足；④⑬类我者，我友之，亦不愧为攻玉之他山。④⑭持此为心，遂不觉以生平底里，和盘托出。并前人已传之书，亦为取长补短，别出瑕瑜，④⑮使人知所从违，而不为诵读所误。知我罪我，怜我杀我，悉听世人，不复能顾其后矣。但恐我所言者，自以为是，而未必果是；人所趋者，我以为是，而未必尽非。但矢一字之公，可谢千秋之罚。意元人可作，当必贵予。④⑯

填词首重音律，而予独先结构者，以音律有书可考，其理彰明较著。自《中原音韵》④⑰一出，则阴阳平仄，画有滕区，④⑱如舟行水中，车推岸上，稍知率由④⑲者，虽欲故犯而不能矣。《啸余》、《九宫》⑤⑰二谱一出，则葫芦有样，粉本⑤⑱昭然。前人呼制曲为填词，填者，布也，犹棋枰⑤⑲之中，画有定格，见一格布一子，止有黑白之分，从无出入之弊；彼用韵而我叶⑤⑳之，彼不用韵而我纵横流荡之。至于引商刻羽，戛玉敲金，㉑虽曰神而明之，匪可言喻，亦由勉强而臻自然，盖遵守成法之化境也。至于结构二字，则在引商刻羽之先，拈韵抽毫㉒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。倘先无定局，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。工师之建宅亦然，基址初平，间架未立，先筹何处建厅，何方开户，栋需何木，梁用何材，必

俟成局了然，始可挥斤运斧。倘造成一架，而后再筹一架，则便于前者不便于后，势必改而就之，未成先毁，犹之筑舍道旁，兼数宅之匠资，不足供一厅一堂之用矣！故作传奇④者，不宜卒急拈毫，⑤袖手于前，始能疾书于后。有奇事方有奇文，⑥未有命题不佳，而能出其锦心、扬为绣口者也。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，⑦非审音协律之难，而结构全部规模之未善也。（陆丽京⑧眉批：“此等妙喻，惟心花笔花开成并蒂者能之。他人即具此锦心，亦不能为此绣口。”）

词采似属可缓，而亦置音律之前者，以有才技之分也。文词稍胜者，即号才人；音律极精者，终为艺士。师旷⑨止能审乐不能作乐，龟年⑩但能度词不能制词，使与作乐制词者同堂，吾知必居末席矣。事有极细，而亦不可不严者，此类是也。（尤展成⑪眉批：“此论极允。⑫不然，张打油⑬塞满世界矣。”）

〔注释〕

①填词 有广狭二义。广义指戏曲剧本的创作；狭义指戏曲剧本曲文的创作。我国古代戏曲剧本的曲文，是按一定曲牌的规定填写的，所以也叫填词。此处应作广义理解。

②抑 降低。

③呼卢 泛指赌博。卢，骰(tóu)子的一种骰色。据李肇《唐国史补》，古代有一种赌博叫樗(chū)蒲。赌者每人执骰子五枚，骰子上面是黑色，下面是白色，掷下去五个都是黑色的叫做卢。卢是最高的一种彩色，得此者为胜。因此人们掷骰子时，往往连声呼卢、卢。此处呼卢泛指赌博。

④“不有博奕者乎”二句 博，古代的一种局戏；奕，围棋；贤，胜；已，止。意思是：不是有博奕一类的游戏吗？比起饱食终日无所用心还要强一点。语出《论语·阳货》

⑤才乏纤洪 仍是才无大小的意思。乏，无；纤，小；洪，大。

⑥寸长尺短 比喻人和物各有所长和所短。《楚辞·卜居》：“夫尺有所短，寸有所长。”

⑦八斗 对才能很高者的夸奖。李瀚《蒙求集注》：“谢灵运尝云：‘天下才共有一石，曹子建独得八斗，我得一斗，自古及今，同用一斗。奇才敏捷，安有继之！’”

⑧五车 对读书多知识广博者的夸奖。《庄子·天下》：“惠施多方，其书五车。”王先谦注：“方，术也。其书五车，言其多。”

⑨点鬼之谈 原义是对写文章喜欢堆砌古人姓名者的讥讽。此处指意义不大的作品。语出元稹《全唐诗话》：“世称杨盈川之为文，好以古人姓名连用，号点鬼簿。”

⑩覆瓿 指作品不被人们重视。语出《汉书·杨雄传》：“鉅鹿侯芭，常从雄居。受其《法言》、《太玄》焉。刘歆亦尝观之，谓雄曰：‘空自苦。今学者有禄利，然不能明《易》，又如《玄》何？吾恐后人用覆瓿也。’”瓿是瓶子、罐子，作品因不受重视，被用来覆盖瓶罐。

⑪填词一道五句 指前代帝王因所处的朝代长于戏曲得名后世，如元代。

⑫高则诚《琵琶记》 高明，字则诚，自号菜根道人。浙江瑞安人。著名的戏曲作家。

《琵琶记》写蔡伯喈、赵五娘故事。是明清两代最有影响的南戏剧目之一。剧中主角蔡伯喈是历史人物，但与历史上的蔡伯喈完全是两回事。

⑬王实甫《西厢记》 王德信，字实甫，元大都（今北京）人。

著名的杂剧作家。

《西厢记》是王实甫的代表作，取材于唐代元稹所作传奇小说《会真记》，写书生张珙与莺莺在佛寺邂逅相遇，由婢女红娘相助，达到了结合的目的。

⑭表见 同表现。

⑮汤若士《还魂记》 汤显祖(1550——1616)，字义仍，号若士。江西临川人。

《还魂记》又名《牡丹亭》，是汤显祖五个传奇作品中最杰出的一个，写杜丽娘与柳梦梅的爱情故事。

⑯脍炙人口 指一部作品为人们较普遍地赞美，脍和炙都是美味。

⑰尚矣 一般作久远解。《吕氏春秋·古乐》：“乐所由来者尚矣！”此处是赞美的意思。

⑱踉跄 踉，音qiāng。与上文济济都是对诗人和文士众多的形容。

⑲三代后之三代 前三代指尧、舜、禹；后三代指汉史、唐诗、宋文。意思是汉、唐、宋三代在文艺上的成就，可以与尧、舜、禹三代政治上的成就比美。

⑳图书翰墨 地图书籍叫图书，图画书籍也叫图书，也还有把印章叫做图书的。此处的图书因为属于“微”，大概是指绘画和刻制印章一类的艺术。翰墨，笔墨，一般是指文辞。此处大概是指书法艺术。宋徽宗有谈论书法的书叫《翰墨志》。

㉑亦少概见 意思是：在元代，即使如语言、文字、图书、翰墨方面也缺少出色的有代表性的作品。《史记·伯夷列传》：“其文辞不少概见。”司马贞《索隐》：“按，概是梗概，谓略也。”