古典文學研究輯刊

曾永義 主編

出版
文化出版社
花木蘭

十二編 第14冊

李漁戲曲作品及理論研究

陳佳彬 著



需要全本请访问 www.ertongbook.com

古典文學研究輯刊

十二編

曾永義主編

第14冊

李漁戲曲作品及理論研究

陳佳彬著

國家圖書館出版品預行編目資料

李漁戲曲作品及理論研究／陳佳彬 著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民 104〕
序 4+ 目 6+300 面；19×26 公分
（古典文學研究輯刊 十二編；第 14 冊）
ISBN 978-986-404-412-2（精裝）
1.（清）李漁 2. 戲曲理論 3. 戲曲評論
820.8 104014985

ISBN- 978-986-404-412-2
9 789864 044122

古典文學研究輯刊
十二編 第十四冊 ISBN：978-986-404-412-2

李漁戲曲作品及理論研究

作　　者 陳佳彬
主　　編 曾永義
總 編 輯 杜潔祥
副總編輯 楊嘉樂
編　　輯 許郁翎
出　　版 花木蘭文化出版社
社　　長 高小娟
聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓
電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452
網　　址 http://www.huamulan.tw 信箱 hml 810518@gmail.com
印　　刷 普羅文化出版廣告事業
初　　版 2015 年 9 月
全書字數 251807 字
定　　價 十二編 26 冊（精裝）新台幣 48,000 元
版權所有・請勿翻印

李漁戲曲作品及理論研究

陳佳彬　著

作者簡介

陳佳彬，台灣新竹人。國立成功大學藝術研究所助理教授。國立中央大學文學博士。曾任中國文化大學中國戲劇學系助理教授兼教卓副主任、中華戲劇學會電子報主編、中國藝術研究院訪問學人。曾獲教育部文藝創作獎、行政院大陸委員會中華發展基金獎助。

攻讀博士期間，師事洪惟助教授，學習中國古典戲曲專業。碩士班師從王士儀教授，學習西方戲劇理論、中西戲劇比較專業。求學期間，亦向多位名師求教，曾向馬榮利老師學習京劇小生表演藝術；李寶春老師、陳華彬老師學習傳統京劇導演排演技法。2009 年，正式拜中國大陸張奇虹導演為師，學習斯坦尼斯拉夫斯基導演體系。

著有學術專書《罪與罰——元雜劇公案故事研究》，以及多篇學術研究論文，散見中、臺等地知名學術期刊。亦從事戲劇、戲曲劇本創作，發表舞台劇作品幸福系列六部作品、戲曲作品三部。

提　要

本文以《李漁戲曲作品及理論研究》為題。以《閒情偶寄》及《笠翁傳奇十種》為主要探討對象，希冀以「創作真實」這一理念，討論李漁戲曲學的理論體系。擬完成以下五項目標：

一、整理近四百年來李漁研究成果：在李漁著作及前賢的研究成果，發現少有對其版本進行考證者，另一方面台灣學人的研究成果不容忽視，為此作回顧整理。

《閒情偶寄》對於劇本創作與劇場實踐，開啟中國古典戲劇理論的整體性論述。本文針對劇作者、劇本、導演創作、演員創作、觀者（讀者與觀眾）、評論者、劇場演出，這七者對於戲劇創作真實層面分別進行研究。

二、李漁的劇本創作與其理論的生成：就「劇本創作真實」探討李漁劇作及編劇理論之間的關係，並討論其劇本結構的形式要求。

三、李漁對導演、演員、劇場實踐與理論的建立：針對李漁導演的創作技法、演出修改本的實踐、家班演員培訓，以及劇場演出進行論述。

四、李漁對觀者（讀者與觀眾）到評論者的探討：從劇場演出的觀者「觀看意識」概念以及李漁提出教育觀眾之法，形成評論真實。

五、李漁劇本創作與劇場實踐的整體概念及理論體系：在劇本（文學）及劇場（演出）的系統研究中，詮釋上述七者的本質及其彼此關係的場域建立，將其關係構成圖譜，並據此說明李漁如何完成劇本與劇場創作。

透過筆者所創的圖譜，認為李漁的創作體系，涵蓋劇本系統與劇場系統，其中劇作者創作的劇本、導演創作、演員創作、觀者（讀者與觀眾）、評論者這五者間對於戲劇創作真實的層面，是有其全面性、體系化的成立，實屬開創中國戲曲史上的第一人。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

自　序

首先，非常感謝花木蘭文化出版社高社長、主編曾永義教授、本書推薦人洪惟助教授、審查委員，以及編輯出版部工作人員，因爲有您的支持與協助，本書《李漁戲曲作品及理論研究》方能順利出版問世。

本書爲敝人的博士論文，持以尊重歷史，僅做出版體例的技術性處理，以及訂正錯訛之處。

攻讀博士時，發表數篇關於李漁的研究論文。在此，一併感謝這些匿名審查委員的意見提供與建議。本書相關章節曾經發表及出版情形，如下：

一、專書、學報期刊論文

1. 〈李漁家班演員培訓及其理論探討〉，收入於《千里風雲會：2010 兩岸八校師生崑曲學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2014 年 11 月，頁 661～694。
2. 〈李漁創作理論及其實踐〉，收入於《育達通識學報》第二期，育達商業科技大學，2012 年 1 月，頁 58～88。
3. 〈李漁導演技法的理論與實踐〉，收入於《2011 跨越與實踐戲曲表演藝術學術研討會論文集》，臺北：文津出版社，2011 年 6 月，頁 257～283。
4. 〈李漁家班演員培訓及其理論探討〉，收入於《藝術論衡》復刊號第三期，國立成功大學藝術研究所，2010 年 11 月，頁 21～47。

二、研討會論文

1. 〈李漁導演技法的理論與實踐〉於 2011 年 1 月 7 日「2011 跨越與實踐戲曲表演藝術學術研討會」發表，收錄於論文集，頁 157～172。
2. 〈李漁家班演員培訓及其理論探討〉於 2010 年 5 月 28 日「2010 兩岸八校師生崑曲學術研討會」發表，收錄於論文集，頁 23～44。

3. 〈二十世紀李漁文獻學研究——以台灣學者研究與專著出版爲範圍〉於2007年10月27日「第十四屆全國中文研究所研究生論文發表會」發表，收錄於論文集，頁187～202。

在校訂本書時，點點滴滴、回憶之情湧上心頭。茲錄當年的致謝文，如下：

致謝文

指導教授洪惟助老師與我結緣於碩士班課程，在中國文化大學課堂上老師溫文儒雅、言語幽默風趣。自94年1月進到中大跟隨洪老師執行「提昇中文能力計畫」，以及針對元雜劇曲牌聲情分析研究，開啓佳彬的博士班研究之路，誠摯的感謝老師悉心教導，使我得以進入戲曲領域，對於研究方向、觀念啓迪與求學態度逐一斧正與細細關懷，勤管嚴教的方式使我在這些年中獲益匪淺。老師對治學的嚴謹更是我輩學習的典範。

論文預審時，感謝李國俊教授、康保成教授明眼細讀，幫助我修訂、共同勘酌論文的細部問題，同時也提供不少資料作爲我論述上的依據與參照。論文口試期間，承蒙口試委員李殿魁教授、曾永義教授、李國俊教授、石光生教授、康保成教授的鼓勵與疏漏之處的指正。因爲有您紮實而豐厚的學養，給佳彬提供寶貴建議與資料，使得本論文更臻完備，在此謹深致謝忱。

在修業期間，感謝學校（中央大學）提供優雅清靜的校園學習環境及豐厚的研究資源。更感謝系上老師的關懷與教導，楊主任祖漢教授、李國俊教授、康來新教授、孫玫教授、李瑞騰教授、王力堅教授、華瑋教授、丁亞傑教授等諸位老師在課業知識的傳授、研究計畫的協助，以及對我生活上的關懷與幫助。

本論文的完成亦得感謝中華發展基金管理會，提供赴中國北京研究的經費。感謝中國藝術研究院戲曲研究所劉禎所長、詹怡萍老師、圖書館李館長的教導與協助，以及北京國家圖書館、北京大學圖書館館方人員的熱情鼎力幫忙，才得以完成本論文古籍的蒐集與研究工作。

感謝老妹月明全心照料家裡及父母的病體，我才能在無後顧之憂下專心求學。更謝謝母親的支持與關懷。在文大與中大求學這些年，師長們、助教們、同學們對我的鼓勵與支持。讓佳彬得以走過崎嶇，對人生更加惜福。需要感謝的人無法一一提及！心中只有感恩！感激！感謝所有曾經幫助過我的人，以及無私支持的親朋好友們！謝謝你們！

謹以此書獻給從小嚴管並慈愛栽培我的祖父在天之靈。

李漁研究，方興未艾。李漁的戲劇理論與創作，除具有歷史研究價值；近年來，更有將其作品進行跨界演出者。本書結論提及在科際整合下，李漁戲曲學具有前瞻性研究價值，這些年筆者亦投入後續相關研究工作。在此，感謝科技部人文社會科學研究中心，於 2014 年補助本人研究計畫（戲曲經典傳承與跨文化編演——以李漁劇作及雨果作品爲討論範疇）。未來，將具體成果分享與讀者知曉。

2015 年 6 月於成功大學禮賢樓

凡　例

一、爲求本文引註統一，除非必要外，凡引李漁劇作及理論原文，皆以浙江古籍出版社出版《李漁全集》（修訂版）十二冊爲準。

二、本文所用參考書籍，爲求簡潔，文中引註時不注出版項，請參見參考書目。如同一書籍有多家出版或再版情形，以本文參考書目所列出版項爲依據。

三、當頁注釋：引用他人之意見或參考他人之資料、論點時，均加以注釋說明。注釋採當頁尾註(footnote)，各章內用連續編碼，各章之間不相接續。

四、表圖目次：表圖譜例各依出現順序，依章節分別編號，並分別表列一頁目次，表在前，圖次之。序數與標題，置於表之上方，圖之下方，齊頭置左排列。

五、寫作體例本文參考 ***MLA Handbook for Writers of Research Papers fifth edition*** 第六版，書林出版有限公司。



目

次

自　序

第一章　緒　論 …… 1

第一節　研究動機與目的 …… 1

第二節　文獻回顧與探討 …… 3

第三節　台灣地區李漁文獻析論 …… 8

一、李漁全集的出版與研究專著 …… 8

二、台灣博碩士論文 …… 10

三、單篇論文發表情況 …… 16

第四節　研究對象與範圍 …… 17

一、《閒情偶寄》版本 …… 18

二、《笠翁傳奇十種》版本 …… 20

三、李漁其他著作概述 …… 28

第五節　研究方法與本文架構 …… 29

一、研究方法 …… 29

二、本文架構與預期成果 …… 31

第二章 《笠翁傳奇十種》齣目研究……35
第一節 《笠翁傳奇十種》的出版與研究……35
第二節 各版本間的齣目名稱差異……38
第三節 各版本間的齣目名稱辨疑……42
一、《蜃中樓》第二十齣的齣目辨……44
二、《凰求鳳》第三齣的齣目辨……45
三、《比目魚》第二十齣的齣目辨……46
第四節 《巧團圓》與《慎鸞交》的齣數與齣目商榷……47
一、論《巧團圓》未見第十七齣與第十六齣〈途分〉的兩組戲劇行動事件……47
二、《慎鸞交》第三十三齣齣數辨正與齣目商榷……51
第五節 「齣目」、「關目」與「戲劇行動事件」的關係……53
第三章 劇本創作：李漁創作技法研究……61
第一節 李漁「人情物理」的創作概念……61
第二節 劇本眞實：李漁戲劇創作眞實的理念……63
一、《憐香伴》的「奇人情局」戲劇創作眞實……63
二、《風箏誤》的「誤會離奇」戲劇創作眞實……65
三、《意中緣》、《玉搔頭》的「眞人虛事」戲劇創作眞實……66
四、從小說到劇本創作的戲劇眞實：《奈何天》、《比目魚》、《凰求鳳》、《巧團圓》……69
五、《蜃中樓》的「營造幻覺」戲劇創作眞實……78
六、《慎鸞交》的「風流道學」戲劇創作眞實……82
第三節 戲劇結構：李漁的劇本結構理論與要求……84
一、論「結構第一」下的「立主腦」說……84

需要全本请访问 www.ertongbook.com

二、對戲劇結構形式的選材與要求 …… 86
三、論李漁對傳奇「格局」的劇本佈局常規 …… 89
四、李漁對創作的實質媒介要求與掌握 …… 95
第四章　導演創作：李漁導演技法的理論與實踐 105
第一節　導演創作理念 …… 105
第二節　導演構思：選劇第一 …… 107
第三節　導演計畫：修改劇本之法 …… 109
一、縮長爲短 …… 109
二、變舊成新：提出一個觀點、兩個修改技法 …… 111
第四節　導演創作：演出改本（導演本）的劇場實踐 …… 112
一、《琵琶記・尋夫》的修改實踐 …… 113
二、《明珠記・煎茶》的修改實踐 …… 122
第五節　導演身兼優師之職 …… 131
第五章　演出系統：李漁家班演員培訓及劇場演出探討 …… 135
第一節　李漁家班的研究 …… 135
第二節　演員天資與內涵要求 …… 141
一、挑選演員先談姿質，再論訓練 …… 141
二、演員以天然之性配腳色 …… 143
三、學技必先學文方能解讀曲情 …… 143
第三節　演員訓練及其理論化 …… 145
一、學戲訓練：宗古本、選新劇、止惡習 …… 145
二、語言訓練：正口音、習咬字、度唱曲 …… 147
三、肢體訓練：習技藝、學器樂、練歌舞 …… 149
第四節　對「觀者」的觀念與觀眾眞實 …… 150
一、李漁對「觀者」的觀念 …… 150
二、觀眾眞實的訴求 …… 155
三、李漁對觀眾提供的教化娛樂 …… 157
第五節　演出場所與演出時間的要求 …… 159

一、演出場所與演出時間 …… 160
二、演出照明的方法提出 …… 161
第六章　李漁戲曲學：劇本與劇場 …… 165
第一節　全方位的戲劇人——李漁 …… 165
一、中西方不同語境下的「戲劇」與「戲曲」源頭與概念 …… 165
二、「戲劇學」、「戲曲學」、「戲劇戲曲學」的研究 …… 171
三、李漁戲曲學的整體架構理念 …… 177
第二節　劇本系統的創作與理論生成 …… 181
一、劇本的創作眞實 …… 181
二、劇作家的劇本與導演的演出本創作法則 …… 185
三、戲劇理論與劇本創作的戲劇眞實觀 …… 186
第三節　劇場系統的創作與理論生成 …… 188
一、劇場的創作眞實 …… 189
二、導演、演員、演出的創作眞實 …… 192
三、演員演出、觀眾觀看及評論的戲劇眞實 …… 196
結　論 …… 201
附錄一　李漁生平及創作紀年簡表 …… 207
附錄二　研究李漁書目資料彙編（1925～2009） …… 213
附錄三　中文單篇論文資料彙編（1960.1.1.～2009.12.30.） …… 219
附錄四　中國大陸學位論文資料彙編（1993～2009） …… 273
附錄五　台灣學位論文資料彙編（1993～2009） …… 279
參考書目 …… 281

表目錄

表 1-1　北京國家圖書館、北京大學圖書館所藏《閒情偶寄》古籍……19
表 1-2　北京國家圖書館所藏李漁劇作古籍單行本…22
表 1-3　北京大學圖書館所藏李漁劇作古籍單行本…26
表 1-4　中國藝術研究院所藏李漁劇作古籍單行本…27
表 2-1　《笠翁傳奇十種》各版本一覽表……38
表 2-2　各版本中「齣目名稱」差異表……40
表 2-3　《巧團圓》各版本齣目名稱一覽表……47
表 2-4　《愼鸞交》各版本齣目名稱一覽表……51
表 2-5　《笠翁傳奇十種》齣目……56
表 3-1　《笠翁十種曲》創作事件開端處引首出腳色概況一覽表……90
表 3-2　《笠翁十種曲》上卷收束概況分析一覽表……93
表 3-3　《笠翁十種曲》終場收束概況分析一覽表……93
表 3-4　《閒情偶寄》三部中「實質媒介」的分類及要求一覽表……96
表 3-5　《笠翁十種曲》中特殊「科介」一覽表…101
表 4-1　《琵琶記・尋夫》原本與改本比較一覽表……114
表 4-2　《明珠記・煎茶》原本與改本比較一覽表……122
表 5-1　《閒情偶寄》具「觀看意識」者之統計表……151
表 6-1　李漁劇作及其理論中出現「戲場」一詞一覽表……189
表 6-2　李漁《閒情偶寄》與西方戲劇（劇場）理論系統比較參照表……192

圖目錄

圖 6-1　李漁的創作眞實圖譜……178
圖 6-2　劇場內交流過程圖……190

第一章　緒　論

第一節　研究動機與目的

李漁（1610 或 1611～1680）〔註 1〕，清代作家、出版家、集編導一身的家班主人、戲曲理論家。李漁著書、編書、印書做文化事業傳播，積極參與戲曲演出，使得其戲曲作品與理論得以實踐、流傳。

本書以《李漁戲曲作品及理論研究》爲題。以《閒情偶寄》及《笠翁傳奇十種》（亦名《笠翁十種曲》）爲主要探討對象，以其他相關著作作爲探討

〔註 1〕李漁原名仙侣，字謫凡，號天徒。後改名李漁，字笠鴻，號笠翁、湖上笠翁（據《閒情偶寄》署名）、伊園主人（據詩歌《伊園十便》小序）、隨庵主人（據黃鶴山農傳奇《玉搔頭序》）、芥子園主人等，又有覺世稗官、覺道人、笠道人（據小說《聞過樓》第一回）、莫愁釣客（據傳奇《巧團圓》批評署名）、新亭客樵（據《芥子園畫譜》）……等筆名，明神宗萬曆三十九年（1611）辛亥八月初七生於如皋。專門研究李漁生平的學者利用敦睦堂《龍門李氏宗譜》（蘭溪李氏宗譜八卷，1940 年刻本）與金華《龍門李氏分宗譜》（清李錫爵等纂修，清松隱本堂鈔本）兩份宗譜資料與李漁作品相互參證比較，編排出不同的李漁生年紀事，各有論據，增加了李漁在生卒年考證、事蹟遊歷、創作作品年代……種種可能性，本文不逐一論之。在研究李漁年表及傳記中，透過留世的詩詞文集，來觀照李漁生平、創作、遊歷的事蹟。相關李漁個人傳記，請參閱黃麗貞《李漁研究》（1974 年）、《李漁》（1978 年）；朱傳譽主編《李漁傳記資料》（1981 年）；蕭榮《李漁評傳》（1985 年）；單錦珩《李漁傳》（1986 年）、《李漁年譜、李漁交游考、李漁研究資料選輯》（1992 年）；陳再明《湖上異人李笠翁》（1995 年）；沈新林《李漁評傳》（1997 年）；吳瓊《湖上笠翁——清代奇閒李漁》（1996 年）；沈新林《李漁新論》（1997 年）；俞爲民《李漁評傳》（1998 年）；郭英德《李漁》（1999 年）；徐保衛《李漁傳》（2002 年）；萬晴川《風流道學李漁傳》（2005 年）。爲求本文寫作脈絡清晰，文後佐附「附錄 1-1　李漁生平及創作紀年簡表」，相關斷代以該表爲準。

輔助，希冀以「創作眞實」（Create the reality）〔註2〕這一理念，討論李漁戲曲學的理論體系。

中國古典戲曲理論，有記載作家生平，品評其創作特色的《錄鬼簿》、《錄鬼簿續編》；有記載演員，品評其演唱技藝的《青樓集》、《消寒新咏》；有記載曲目加以評述的《曲品》、《遠山堂曲品》、《遠山堂劇品》；有論述演唱方法與技巧的《唱論》、《南詞引證》；有戲曲格律譜、韻書、創作方法及戲曲風格等問題討論的《中原音韻》、《太和正音譜》……等等，亦有融合史料、品評劇作、論述創作方法的各種曲話，如《雨村曲話》、《雨村劇話》、《藤花亭曲話》；有專門論述戲曲創作方法與技巧的《曲律》、《閒情偶寄》。《閒情偶寄》一書是李漁重視劇本結構，對戲曲的創作與表演討論全面性歸結的戲曲理論專著，成書於《笠翁十種曲》之後，可視爲李漁多年創作經驗的整理論述。

過去，在中國未與近代西方文化接觸之前，討論戲劇創作、演出、理論時，並無西方意義上的「戲劇（主要指舞台劇）」〔註3〕傳統。在科際整合的現今，成立學門理論體系，並走向跨學門研究，成爲潮流趨勢，促使「戲劇理論體系化」成爲大家熱衷探索的議題，確實爲研究者開啓新的視野。簡單來說，「體系化」是指由許多要素構成，具有一定條理組合成的整體。也就是說透過一種系統化的方式，將具體的研究成果轉化爲一套規則、方法。隨著西方現代戲劇在導演以及演員訓練體系上的實踐，戲劇理論逐漸從戲劇文本的討論擴大到整體劇場演出的探討，進而產生「劇場藝術學」的新觀念。而「戲劇理論體系化」的目的，便是將一個人對戲劇的理念，甚至是一群人共通的戲劇規則，成爲一套有系統的戲劇理論。

〔註2〕戲劇創作是人爲創作的故事，而非眞實發生的事件。劇作家、導演、演員以生活的眞實或歷史事件，去創造劇本、舞台表演，使得生活眞實成爲舞台藝術眞實。戲劇創作是人爲的操作，卻被觀眾當眞，被嚴肅的看待和討論，好像劇中事物是眞的、實際發生過的東西。爲此，本文以「創作眞實」這一理念，來討論李漁的創作。關於各形式「創作眞實」的整理及說明，見第六章。

〔註3〕例如探討戲劇基本元素時，往往引用漢彌爾頓（Clayton Hamilton）所提及的「一部戲劇，是設計由演員在舞台上，當著觀眾表演的一個故事。（A play is story devised to be presented by actors on a stage before an audience.）」其中，戲劇就包含了四個元素——「演員」、「舞台（表演場地）」、「觀眾」和「故事」，才能成爲戲劇，從而討論戲劇在對象物上的研究，如演員表演學、劇場理論、觀眾學、劇本創作與理論……等不同的領域研究。原文出處 Clayton Hamilton, ***The Theroy of the Theatre, and Other Principles of Dramatic Criticism***. New York：Holt, 1939, p.3；中文出處引自姚一葦：《戲劇原理》，頁15、211。

明末清初的李漁並無「戲劇理論體系化」的研究方法概念，但透過其創作實踐（包含其劇本與家班演出）與《閒情偶寄》中的創作理念論述，不免揣測其戲曲理論與創作的關聯性。因此，本文企圖完成以下五項目標：

一、整理近四百年來李漁研究成果；

二、李漁的劇本創作與其理論的生成；

三、李漁對導演、演員、劇場實踐與理論的建立；

四、李漁對觀者（讀者與觀衆）到評論者的探討；

五、李漁劇本創作與劇場實踐的整體概念及理論體系。

第二節　文獻回顧與探討

明清文人對李漁的評價，褒貶不一。有說他性喜女色，如袁于令〔註 4〕、董含〔註5〕、劉廷璣〔註6〕。亦有認爲他「溫然善下，退讓君子」的譽詞（如孫治〔註7〕）。而歷來對其著作評價儘管也存在褒貶不一的情況，但並不像對其爲人評價那樣懸殊。就戲曲成就方面來談李漁，孫治認爲其劇作五種是「其壯者如天馬之鳴霹靂，其幽者如纖林之響落葉，其詼諧如東方舍人射覆於萬乘之前，其莊雅如魏邴丞相謀謨於議堂之上，而總以寄其牢愁之感，寫其抑鬱之思。〔註8〕」；李調元稱李漁「音律獨擅，近時盛行其《笠翁十種曲》〔註9〕」；朱琰

〔註 4〕語出《娜如山房說尤》：提及李漁「性齷齪，善逢迎，游縉紳間，喜作詞曲小說，極淫褻，常挾小妓三四人，子弟過游，便隔簾度曲，或使之捧觴行酒，并縱談房中，誘賺重價。」收錄於《李漁全集》，卷十二，《李漁研究資料（上）》，頁 310。

〔註 5〕董含《蓴鄉贅筆》云：「李生漁者，自號笠翁，居西子湖。性齷齪，善逢迎，遨遊縉紳間。喜作詞曲小說，備極淫褻。常挾小妓三四人，遇貴游子弟，便令隔簾度曲，或使之捧觴行酒，並縱談房中術，誘賺重價。其行甚穢，眞士林所不齒者。予曾一遇，後遂避之。夫古人綺語猶以爲戒，今觀《笠翁一家言》，皆壞人倫傷風化之語，當墜拔舌地獄無疑也」。見《筆記小說大觀》三編之十，頁 6779。

〔註 6〕語出《在園雜誌・卷一》，劉廷璣稱李漁「但所至，攜紅牙一部，盡選秦女吳娃，未免放誕風流」，轉引《李漁研究資料》，見《李漁全集》，卷十二，頁 311。

〔註 7〕語出《孫宇台集・卷七》，轉引《李漁研究資料》，見《李漁全集》，卷十二，頁 308。

〔註 8〕劇作五種爲《李氏五種》（《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《玉搔頭》、《奈何天》五種傳奇），順治十六年己亥（1659）笠翁第一部傳奇集問世。

〔註 9〕李調元：《雨村曲話》，見《中國古典戲曲論著集成》，冊八，頁 26。

需要全本请访问 www.ertongbook.com