

<<闲情偶寄>>

图书基本信息

书名：<<闲情偶寄>>

13位ISBN编号：9787536694590

10位ISBN编号：7536694598

出版时间：2008-06

出版时间：重庆出版社

作者：（清）李渔

页数：544

字数：819000

译者：李树林

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<闲情偶寄>>

前言

《闲情偶寄》是清代剧作家李渔谈论生活艺术的著作，全书从衣食住行到戏曲器玩，将视点伸向日常生活的方方面面，展现出中国古代生活中最细腻、精美的一面。

林语堂曾评价《闲情偶寄》为“中国人生活艺术的指南”，认为它“对于生活艺术的透彻理解，充分显出中国人的基本精神”。

李渔（公元1610-1680年），号笠翁，浙江兰溪人，别号湖上笠翁。

幼时的李渔家境优裕，亭榭楼台，笙歌不断，后来遭逢明清易代，家道中落，科举又落第。

备尝忧患后，李渔走上了一条与传统文人不同的道路。

他自开“芥子园”书铺卖书，卖诗文；组织家庭戏班，自

<<闲情偶寄>>

内容概要

《闲情偶寄》是清代李渔的名著，位列“中国名士八大奇著”之首。

全书8部，前3部是戏曲理论，后5部写丝竹歌舞、房舍园林、家具古玩、饮馔调治等生活情趣，被誉为古代生活艺术大全。

对后世文人影响很大。

李渔将戏曲与之合写。

不作专著，足见他认为艺术附丽于生活中。

作者常年携家庭戏班辗转各地演戏，舞台实践使他体会到连金圣叹评的《西厢记》，也只是文人的案头游戏。

他立足于“填词之设，专为登场”，提出“结构第一”、曲文贵显浅、重机趣、戒浮泛、忌填塞，宾白求肖似，题材贵创新，以脱窠臼为第一使命的一系列主张，还建立了一套“立头脑”、“减头绪”、“密针线”的具体创作方法。

李渔的理论成为中国古典戏曲理论的巅峰之作。

在中国文学史上享有独特的地位。

今天，只要我们认真研读。

仍可汲取到丰富的营养。

<<闲情偶寄>>

作者简介

作者:(清)李渔

<<闲情偶寄>>

书籍目录

前言余怀序凡例七则四期三戒 一期点缀太平 一期崇尚俭朴 一期规正风格 一期警惕人心 一戒剽穿陈言 一戒网罗旧集 一戒支离补凑词曲部 结构第一 戒讽刺 立主脑 脱窠臼 密针线 减头绪 戒荒唐 审虚实 词采第二 贵湿浅 重机趣 戒浮泛 忌填塞 音律第三 恪守词韵 凜遵曲谱 鱼模当分 廉监宜避 拗句难好 合韵易重 慎胜上声 少填入韵 别解务实 宾白第四 声务铿锵 语求肖似 词别繁减 字分南北 文贵洁净 意取尖新 少用方言 时防漏孔 科诨第五 戒浮衰 忌俗恶 重关系 贵自然 格局第六 家门 冲场 出脚色 小收煞 大收煞 填词余论演习部 选剧第一 别古今 剂冷热 变调第二1007 缩长为短 变旧成新 授曲第三 解明曲意 调熟字音 字忌模糊 曲严分合 锣鼓忌杂 吹合宜低 教白第四 高低抑扬 缓急顿挫 脱套第五 衣冠恶习 声音恶习 语言恶习 科诨恶习声容部 选资第一 肌肤 眉眼 手足 态度 修容第二 盥栉 薰陶 点染 治服第三 首饰 衣衫 鞋袜 附 妇人鞋袜裤 习技第四 文艺 丝竹 歌舞居室部 房舍第一 向背 途径 高下 出檐深浅 置顶格 警地 洒扫 藏垢纳污 窗栏第二 制体宜坚 纵横格 欹斜格 屈曲体(系栏) 取景在借 便面窗外推板装花式 便面窗花卉式 便面窗虫鸟式 山水图窗 尺幅窗图式 梅窗 墙壁第三 界墙 女墙 厅壁 书房壁 联匾第四 蕉叶联 此君联 碑文额 手卷额 册页匾 虚白匾 石光匾 秋叶匾 山石第五 大山 小山 石壁 石洞 零星小石器玩部 制度第一 几案 椅机 床帐 橱柜 箱笼篋笥 古董 炉瓶 屏轴 茶具 酒具 碗碟 灯烛 笈筒 位置第二 忌排偶 贵活变饮饌部 蔬食第一 笋 萱 莼 菜 瓜、茄、瓠、芋、山药 葱、蒜、韭 萝卜 芥辣汁 谷食第二 饭粥 汤 糕饼 面粉 肉食第三 猪 羊 牛、犬 鸡 鹅 鸭 野禽、野兽门 鱼 虾 鳖 蟹 零星水族 不载果实茶酒说种植部 木本第一 牡丹 梅 桃 李 杏 梨 海棠 玉兰 辛夷 山茶 紫薇 绣球 紫荆 栀子 杜鹃樱 石榴 木槿 桂 合欢 木芙蓉 夹竹桃 瑞香 茉莉 藤本第二 蔷薇 木香 酴醾 月月红 姊妹花 玫瑰 素馨 凌霄 真珠兰 草本第三 芍药 兰 蕙 水仙 芙蕖 罌粟 葵 萱 鸡冠 玉簪 凤仙 金钱 蝴蝶花 菊 菜 众卉第四 芭蕉 翠云 虞美人 书带草 老少年 天竹 虎刺 苔 萍 竹木第五 竹 松柏 梧桐 槐榆 柳 黄杨 棕榈 枫柏 冬青颐养部 行乐第一 贵人行乐之法 富人行乐之法 贫贱行乐之法 家庭行乐之法 道途行乐之法 春季行乐之法 夏季行乐之法 秋季行乐之法 冬季行乐之法 随时即景就事行乐之法 睡 坐 行 立 饮 谈 沐浴 听琴观棋 看花 听鸟 畜养禽鱼 浇灌竹木 止忧第二 止眼前可备之忧 止身外不测之忧 调饮啜第三 爱食者多食 怕食者少食 太饥勿饱 太饱勿饥 怒时哀时勿食 倦时闷时勿食 节色欲第四 节快乐过情之欲 节忧患伤情之欲 节饥饱方殷之欲 节劳苦初停之欲 节新婚乍御之欲 节隆冬盛暑之欲 却病第五 病未至而防之 病将至而止之 病已至而退之 疗病第六 本性酷好之药 其人急需之药 一心钟爱之药 一生未见之药 平时契慕之药 素常乐为之药 生平痛恶之药

<<闲情偶寄>>

章节摘录

词语部结构第一填词一道，文人之末技也。

然能抑而为此，犹觉愈于驰马试剑，纵酒呼卢。

孔子有言：“不有博弈者乎？”

为之犹贤乎已。

”博弈虽戏具，犹贤于“饱食终日，无所用心”；填词虽小道，不又贤于博弈乎？

吾谓技无大小，贵在能精；才乏纤洪，利于善用。

能精善用，虽寸长尺短，亦可成名。

否则才夸八斗，胸号五车，为文仅称点鬼之谈，著书惟洪覆瓿之用，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。

请历言之。

高则诚、王实甫诸人，元之名士也，舍填词一无表见。

使两人不撰《琵琶》、《西厢》，则沿至今日，谁复知其姓字？

是则诚、实甫之传，《琵琶》、《西厢》传之也。

汤若士，明之才人也，诗文尺牍，尽有可观，而其脍炙人口者，不在尽牍诗文，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。

唐则诗人济济，宋有文士踉跄，宜其鼎足文坛，为三代后之三代也。

元有天下，非特政刑礼乐一无可宗，即语言文学之末，图书翰墨之微，亦少概见。

使非崇尚词曲，得《琵琶》、《西厢》以及《元人百种》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，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。

近日雅慕此道，刻欲追踪元人、配飨若士者尽多，而究意作者寥寥，未闻绝唱。

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，载之于书者，不异耳提而命，独于填词制曲之事，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，止境意会。

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，非填词之学节节皆如是也，岂可为精者难言，而粗者亦置弗道乎？

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。

恐以一定之陈言，误泥古拘方之作者，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，帖括持文皆若是也。

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什一，盖千百人一见者也。

<<闲情偶寄>>

凡有能此者，悉皆剖腹藏珠，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，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，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，不如仍仿前人，缄口不提之为是。

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，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；类我者，我友之，亦不愧为攻玉之他山。

持此为心，遂不觉以生平底里，和盘托出，并前人已传之书，亦为取长弃短，别出瑕瑜，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，我以为非而未必尽非。

但矢一字之公，可谢千秋之罚。

噫，元人可作，当必赏予。

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》一出，则阴阳平仄画有滕区，如舟行水中，车推岸上，稍知率由者，四欲故犯而不能矣。

《啸余》、《九宫》二谱一出，则葫芦有样，粉本昭然。

前人呼制曲为填词，填者，布也，犹棋枰之中画有定格，见一格，布一子，止有黑白之分，从无出入之弊，彼用韵而我叶之，彼不用韵而我纵横流荡之。

至于引商刻羽，戛玉敲金，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。

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。

故作传奇者，不宜卒急拈毫，袖手于前，始能疾书于后。

有奇事，方有奇文，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，非审音协律之难，而结构全部规模之未善也。

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，终为芝士。

师旷止能审乐，不能作乐；龟年但能度词，不能制词。

使之作乐制词者同堂，吾知必居末席矣。

事有极细而亦不可不严者，此类是也。

【译文】填词作曲这一类的事，是文人的雕虫小技。

然而能降尊纡贵去做这事，还是觉得比骑马舞剑、酗酒赌博要好。

孔子说过：“不是有下棋的人吗？”

做这个总比什么都不做的好。

“下棋虽是游戏，仍然比“饱食终日、无所用心”要好；填词作曲虽是小事，不是又比下棋要好吗？”

我认为技艺不论大小，贵在能够精通；才能不论多少，贵在善于运用。

能够精通和善于运用一门技艺，即使只是雕虫小技，也可以成名。

否则即使自己号称才高八斗、学富五车，做起文章来却只会引用古人的话，著的书也只能用来盖盖酱

<<闲情偶寄>>

缸，就算有再多的才能，又有什么用呢？

填词作曲一类的事，不仅精通它的文人能够成名，就是前代帝王，也有因为擅长本朝词曲，竟能够使他的国家流传后世的。

请让我把它们一一地说来。

高则诚、王实甫等人，是元代的名士，除了创作戏曲之外，别无特殊表现。

假使两人没有撰写《琵琶记》、《西厢记》，那么直到今日，谁又知道他们的姓名呢？

这是因为《琵琶记》、《西厢记》的流传，才使他们名流后世。

汤显祖，是明代的才子。

他的诗文和书信，都很值得一读。

可是他脍炙人口的作品，不是在书信和诗文，而是在《还魂记》这一剧本；假使汤显祖没有写《还魂记》，那么当时的汤显祖也就是可有可无的人，更何况在后代呢？

这就是说，汤显祖的名字能够流传，全靠《还魂记》的流传。

这就是文人因为戏剧而成名的例子。

历朝历代文学的兴盛，在于它们各有各的体裁，“汉史”、“唐诗”、“宋文”、“元曲”，这是世人的口头语。

《汉书》、《史记》，千古不朽，崇高啊！

唐代是诗人济济，宋代是散文家层出不穷。

汉史、唐诗、宋文不愧在文坛上三足鼎立，可说是夏商周后文学繁荣的三朝盛世。

元朝统一天下后，不只是政治、法律、礼乐制度一无可取，即使是在语言文字、图书绘画等小事上，也很少显现成就；假使不是崇尚戏曲，因而创作出《琵琶记》、《西厢记》以及《元人百种》等书流传到后代，那么当时的元朝也就与五代、金、辽同样地泯灭了，又怎么能在汉、唐、宋三朝之后，还能挂在文入学士的嘴上呢？

这是帝王国家因为戏曲兴盛而扬名的例子。

由此看来，戏曲并不是雕虫小技，而是与史传、诗文同源而不同流的文体。

近来雅好戏曲创作，刻意想要追随元朝作家，甚至想与汤显祖并驾齐驱的人很多。

可是创作的人终究寥寥无几，也没有听说什么绝佳的作品。

这是什么原因呢？

只因戏曲创作一事，唯有前人的作品可以借鉴，并没有成规可以遵循。

这好比暗室无灯，睁着眼睛也同瞎子一样。

这也难怪很多人找不到路，问不到人，只好半途而废。

至于差之毫厘、谬以千里的人也有不少。

我曾经奇怪天地之间，只要有一种文体，就会有一种相应的创作方法和规则，记载在书上，读起来就跟老师当面教诲没什么不同。

唯独在戏曲创作这事上，不只是简略不详，甚至是置之不理。

揣摩其中的原因，大致有三点：一是因为戏曲创作的规律很难把握，不可言传，只能意会。

作者在构思进入状态之时，神魂飞越，如在梦境中，不写完最后一篇，是不能收回魂魄的。

谈论真事就容易，但描述梦境便很难了。

不是不想说，而是无法说出来。

如果是这样，那么的确与其他文学创作不同，的确很难，的确无法说明白。

我认为这些深邃的道理，都是说的文学的最高境界，并不只是戏曲创作，在其他方面也都是如此。

怎么能因为难以说出精妙之处，就连粗浅之处也避而不谈了呢？

二是因为戏曲创作的规律，变幻无常，有时说应该是这样，又有时说不该是这样。

比如填写生、旦的唱词，贵在庄重典雅；填写净、丑的唱词，却务必带有诙谐，这是常规。

若是忽然遇到风流浪荡的生角和旦角，反倒觉得庄重典雅不适合了；创作迂腐不近人情的净角和丑角的唱词，反转把诙谐当做忌讳。

诸如此类的，却不能拘泥不变。

前人担心用固定的陈词滥调，会贻误那些拘泥守旧的作者，因此宁肯空缺存疑，也不画蛇添足。

<<闲情偶寄>>

既然如此，那么这种变幻无常的规律，就不只是戏曲创作是这样，八股、诗文的创作也都是这样了。怎能有按照陈规陋矩写文章，却能够被人欣赏、流传到后世呢？

三是因为自古以来的名士，有十分之九都是因为诗词歌赋被看重的，那些因戏曲传世的还不到十分之一，要从成千上百个人当中才能找出一个。

凡是有擅长戏曲创作的人，全部把创作的诀窍深藏在肚里，务求自己保密，认为没有人教授我这种方法，我怎么能独独要教给别人呢？

假使家家户户都能从事戏曲创作，那么不论阳春白雪的作品如何的多，那些淘金选玉的评论家们也未必不让后来者居上，反而觉得前人的佳作是糟糠。

况且，假使像周郎一样的能人渐渐多起来，评论的人总能挑出毛病，使前人无法隐藏自己的短处。

这样，就好像自己是后羿，却教出无数个逢蒙，让他们拿着兵器围攻我而害我。

这样还不如仍然仿效前人，闭口不说为好。

我揣摩没有流传的原因，虽然三者并存，但我私下认为这最后一个原因居多。

在我看来：文章是天下人共读的，不是我能独占的；是与非，是由历史作出的定评，又怎能是某人能够颠倒的？

还不如把我知道的都倾吐出来，向人们公开，让天下后世的名士贤人都能成为志趣相同的人。

胜过我的人，我拜他为老师，就算是促使我进步的起点；和我差不多的人，我把他当做朋友，也不愧作为借鉴和学习的对象。

抱着这样的心态，于是不觉得把自己生平所学的知识全盘托出，教给了别人。

对照前人已流传下来的书，也可取长补短，辨别出优劣，使人知道何去何从，却不被死记硬背所耽误。

理解我，责怪我，怜惜我，扑杀我，全都听任世人怎么去做，我再也不能顾忌它的后果了。只怕我所说的，自以为正确却未必果真正确，人们所追求的，我认为错误却未必全错。

只求有一个字对大家有用，就可免去历史的惩罚。

唉！

元代的高士如果复生，也一定会宽恕我的。

戏曲创作首先看重的是音律，而我之所以单单要把结构放在首位，是因为音律有书可参考，它的规律非常明显。

自从《中原音韵》这本书一出，阴阳平仄就划分了各自的范畴，如同船行水中，车推岸上一样，只要稍懂一点门路的，即使故意想要违反也不能做到了。

《啸余》、《九宫》这两本曲谱一出，人们就可以依样画葫芦，形式和内容也明明白白了。

前人把编写戏曲唱词称为“填词”。

“填”就是分布，就像棋盘上画有固定的格子，见一个格子，就布下一个棋子，只有黑白之分，从来没有出格入格的弊病。

别人用韵的地方我就合韵，别人不用韵的地方我便随心所欲去写。

至于运用五音，让它击玉敲金般铿锵悦耳，虽说神奇而又明亮，不可言喻，也可从勉强臻于自然，这就是遵守已有的规律而达到出神入化的境地。

至于结构方面，应在确定音律、择韵动笔之前就要斟酌。

如同造物主造人，在那精血刚刚凝聚，还未形成胚胎之时，就先设计好整体的形状，使得一滴血也具有五官百骸的形体。

倘若事先没有一定的布局，只是从头到脚，逐段生长，那么人的一身，就会有无数个断断续续的痕迹，人的血气就会被这些断痕阻碍了。

工匠建造房屋也是这样。

地基刚打好，屋架子还没有立起，就先筹划在何处建客厅，何处开门窗，栋梁各用何种木材，一定要等到整体布局都清楚了，才可以动斧建房。

倘若先建成一个屋架，之后再筹划建另一个屋架，那么适用于前者，不一定适用于后者，势必要作改动来将就，房屋还未建成就先毁了。

好比在路旁建房，花上建几所房屋的费用，也不够建一厅一堂。

<<闲情偶寄>>

因此创作传奇故事的作者，不宜急于动笔。

动笔之前要袖手多思考，动笔之后才能奋笔疾书。

有奇事，才有奇文。

如果命题不好，没有人能够写出脍炙人口的作品。

我曾经读过一些时髦人士撰写的作品，可惜他们惨淡经营、用心良苦的创作，却不能被琴师和演员采用。

这并不是审音合律的艰难，而是全部结构的规模没有弄好。

词采似乎该缓一缓再说的，可是我也把它放在音律之前，因为有才能和技巧的分别。

文采稍好的，便称为才子，音律极其精通的，到底不过是艺人。

师旷只能欣赏音乐，却不能创作音乐；李龟年只能唱词，却不能写词。

让他们跟创作音乐和写词的人同堂，我知道他们一定是坐在末席了。

有的事非常细小，却不能不严格对待，就是说的这类事。

<<闲情偶寄>>

编辑推荐

《闲情偶寄》编辑推荐：最闲适、奢侈的中国情趣记录，从万物的细微处滋养美感，在生活的点滴中寻找乐趣。

与《遵生八笺》、《长物志》、《随园食单》构成明清生活艺术的灿烂景观。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>