

2011—2020年《闲情偶寄》国内研究综述

李婷霞

(四川音乐学院艺术理论与管理学院, 重庆 610021)

[摘要]《闲情偶寄》是由清朝剧作家李渔所撰写, 涵盖了演习、词曲、居室等相关内容的, 以理论表达“寓庄论于闲情”闲适之情的一篇随笔。本文结合我国近十年的文献研究资料, 对李渔先生的《闲情偶寄》进行探讨, 主要包括《闲情偶寄》园林美学、生活美学、戏曲创作理论与美学、后世影响及地位研究四部分的内容进行综述写作。

[关键词] 闲情偶寄; 园林美学; 生活美学; 戏曲创作理论; 戏曲美学

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.07.667

《闲情偶寄》涉猎范围包括戏曲创作及理论、园林休憩及建筑构建、古玩器件、养生医疗技术等多方面的内容, 范围颇丰, 涉及中国古代生活的诸多领域, 有很强的娱乐性和实用性的价值。李渔他是当时极负盛名的剧作家, 同时亦是我国戏曲界中首位专门进行戏剧创作研究的剧作家^[1], 他的有些见解在今天仍不失其重要的参考价值, 其在戏曲理论上的贡献, 最后的实践创作结晶的体现便是《闲情偶寄》, 直至当今仍然被学界作为重要研究对象。

笔者在中国知识资源总库(后文简称CNKI)对《闲情偶寄》的研究进行检索, 通过CNKI以“闲情偶寄”为关键词, 查阅从2011年至今(2020年12月31日)以来发表的文章三百余篇, 但最后笔者通过剔除一些与《闲情偶寄》主题思想及相关联篇目所不相关的文章, 最后以北大核心期刊与CSSCI为基础, 选取了中文文献49篇为本文研究的基础, 以此对《闲情偶寄》近十年国内研究现状进行综述。戏曲界不但只针对戏曲理论部分进行研究, 而是多方面、多角度的地对李渔的《闲情偶寄》有了更为丰富的研究和探讨, 丰富了学界中对于《闲情偶寄》的研究。

透过美学的视角看待李渔的闲情思想, 能够发现他在抒发对生活的态度与向往, 对人生的价值探寻中, 也深刻反思和总结了自身的戏曲理念、美学思想、人文情趣等内容。笔者在精心筛选的《闲情偶寄》美学思想的部分文章中将《闲情偶寄》中的美学思想大致分为园林美学、生活美学以及戏曲创作理论与美学三方面。在“闲情偶寄”主题词筛选出的三百余篇篇文章中, 直接或间接表现美学思想方面的文章总数达四十余篇篇, 下文综述将选取被引用和下载次数较多的文章进行阐述。

一、园林美学

《闲情偶寄》作为出色描绘生活艺术的著作, 其中包含戏曲创作、器玩家具、服饰妆容、养生之道、植物种植等, 涉及中国古代生活衣食住行的诸多方面, 描绘了当时中国古代文化生活的闲情逸致。李渔亲自设计园林, 在园林美学方面也卓有建树。但是李渔的园林美学并没有注重宫廷园林的宏伟, 也没有注重文人园林的典雅, 而是以日常生活为中心, 以恰当为原则, 融入“及时行乐”的中心思想来进行园林设计。在《闲情偶寄》中李渔把园林内容放在《居室部》《种植部》中, 使园林起到美化日常生活、增添生活情趣的作用, 体现了李渔园林美学的基本特征和内涵。

李子迎、张高传在《李渔〈闲情偶寄·居室部〉“精洁”的设计理念管窥》^[2]中提及李渔居室设计思想中关于“精洁”的理念, 他们认为精致与简洁是使居室宽敞雅致有情趣的必然要素, 它既有审美价值, 也有实用价值。周伟新在《读〈闲情偶寄〉体会设计审美的一些规则》^[3]中谈到《闲情偶寄》虽然是一部摘录房舍、戏剧、园艺和生活情感与趣味的闲文杂记, 但作者所阐述的看法和生活见解对设计界本身也具有颇多的借鉴和参考意义。除此之外在《〈闲情偶寄·居室部〉造园思想研究》一文中胡露瑶、郑文俊认为李渔在《居室部》集中体现了他的造园思想。在造园实践中本着俭简实用、雅致新美的原则, 在兼顾实用性、功能性的基础上, 追求设计的雅致, 李渔的造园

思想体现了其“以人为本”的价值取向与“天人合一”的自然美学观念, 因此现今我国风景园林的设计和建造理念还一定程度上吸收了李渔先生的审美情思和设计理念原则, 李渔先生的美学思想还具有实践借鉴价值。张乾坤在《论艺术对李渔造园思想的影响》^[4]中谈到李渔的造园思想集中体现在《闲情偶寄》之中, 李渔的造园思想不仅丰富深邃, 而且还极具个性特色。他用艺术的眼光看待造园活动, 认为造园活动在本质上是一种艺术活动。因此, 李渔的造园理念与他自身的审美思想、艺术气质个性以及艺术综合素养存在重要联系, 在园林的艺术审美追求上, 李渔不仅重视园林的写意功能, 而且还非常注重营造园林的艺术韵味, 在造园个性上, 李渔主张独创、反对循规蹈矩的艺术个性更是直接影响了他趋向避免同质化、力求独创的审美品格。

另外, 在《李渔园林美学思想探微》著作中, 沈新林简单的勾勒了李渔先生的园林艺术思想以及实践活动情况, 通过对兰溪伊山别业、金陵芥子园、杭州层园等园林规模、结构和格局的考述, 结合李渔的园林设计理论, 分析了李渔以人为本、求新求异、崇尚自然、经济实用的园林美学思想, 并对其意义和影响作了初步探讨。邵晓舟在《浅谈李渔园林美学思想中的“取景在借”观点》^[5]中谈到, 《闲情偶寄》具有独特的文化趣味和鲜明的人文意识。邵晓舟通过对借鉴观的归纳和总结, 论述了李渔园林美学的创新理念、本质特色、形成思想及其社会原因。

从以上的论述可见, 我国古典园林美学其中一个重要的标杆著作就是《闲情偶寄》。从上述四篇文章的分析探讨, 可以通过《闲情偶寄》来透视出李渔的美学思想, 特别是如何平衡好自然与人和谐发展关系的园林美学理念。描绘从园林设计之巧、园林中的生活, 上升到对艺术意境的追求, 这也是宜居到乐居的一个转变。关于园林美学思想的体现, 李渔是继承了前人造园的优秀思想, 在基于前人造园思想上, 结合自身艺术体验和创作理念, 这都从不同方面体现出他别出心裁, 独树一帜的风格。

二、生活美学

在家居环境审美设计方面, 李渔主以适中、适性为原则, 以生活之乐为目的进行设计。李渔说, 人睡在经过审美设计的床帐“身非身也, 蝶也, 飞眠宿食尽在花间, 人非人也, 仙也, 行起坐卧无非乐境。”李渔继承了中国古代传统美学的重视自然的观念和以人为本的精神, 其生活美学明显表现出崇尚自然和人本理念。

李渔的《闲情偶寄》虽不是专门的设计专著, 但书中留下了很多关于设计的内容。其中关于园林、室内、家具、陶瓷器的设计与明清时期的时代风格相符合, 是研究明清设计的珍贵史料。在《李渔闲情偶寄设计思想新解》一书中, 胡月对于设计这一内容的论述, 仅仅是从理论角度进行著述, 李渔以使用者的角度出发对器物进行改良, 推崇设计以俭、简、捷、洁、新、雅为优, 同时注重设计的文化性, 这体现的是文人对于精致生活的追求。另外, 在《李渔的生活美学思想》一书中, 贺志朴只是从传统古典的视角上对李渔的美学观念进行阐述, 在

感性享乐中融合了理性的因素，使之没有堕落成道德层面上的低俗淫褻，而是升华为审美层面的高尚和品位。另一本评论书《李渔闲情偶寄中的闲情美学思想》，作者张国栋认为李渔一生的美学理论和实践总结都浓缩在《闲情偶寄》中，在《闲情偶寄》中突出表达了其生活情趣——闲情。他认为李渔提出的闲情是紧张生活下的舒缓，是出于热爱生活，自我人生价值实现的追求。另外，周雨在《李渔审美理想的生活回归》^[6]一文中梳理了李渔审美思想的主要内容与特征，总结其审美理想，试从存在的层次分析审美理想的生活回归，并总结其中体现出的休闲学意义，并且对现代休闲的研究和发展提出建设性思考。杨婧、陈建新《从“雅致”到“新奇”——在继承中发展的李渔造物思想》还谈到时至明清，传统的文人士大夫仍然固守在雅致的世界中，大有“唯古雅是从”的倾向，而李渔却适时地挣脱出来，以雅致入理为追求，在“新奇”的道路上不断实践和探索，经过不断的积累创新，形成了一套极具个人艺术风格的造园美学思想，这也是李渔造物思想在生活美学上的突出表现。徐燕在《李渔〈闲情偶寄〉生活美学研究》提到《闲情偶寄》中所体现出来的种种生活美学观对当下社会来讲，仍然具有重要的启迪意义。这也是启示我们在建构当下美学体系时要扎根于日常生活，启示现代人在追求审美化的生活时，要注重去伪存真，追求本真的自我，以乐天安命、知足常乐的心态对待生活。

这些年来，美学界对于美学艺术的研究慢慢向生活与文化相结合的大趋势靠拢，在这个大背景下以“生活美学”为切入点研究《闲情偶寄》，对其内涵和相关理论进行全面的挖掘，挖掘其丰富的生活美学思想，以此来审视现代人的日常生活，给现代人提供一种新的生活方式。

三、戏曲创作理论与美学

李渔作为我国明清易代时期的戏曲理论集大成者，他在深入总结和升级前人在戏曲创作以及戏曲表演经验的基础上，立足当时的社会实际和大众的审美趣味，结合自身的思索及其自家戏班的演出实践，逐渐形成了特有戏曲美学思想体系，颇为宏大。晚年时期，李渔将自身思考与毕生实践经验提炼在《闲情偶寄》中，集中在“词曲部”、“演习部”和“声容部”这三部分，作品中体现了李渔的处世观念、内心心态以及情思境界，后世戏曲界也广泛吸收李渔先生的戏曲美学理念，所以他的戏曲美学思想推动了我国戏曲的发展。

（一）戏曲理论

《闲情偶寄》中的“词曲部”“演习部”，是中国古代戏曲理论的重要成果。《闲情偶寄》中的戏曲理论，除了借鉴已知的一些曲论著作，还综合、系统化了晚明文人士人戏曲创作地丰富成果。其中，李渔的结构论，最为今人重视，视为李渔独创的理论，但李渔的结构论实则源于晚明文人士人传奇各理论家的创作实践，与明代戏曲理论家臧懋循、冯梦龙的相关论述一脉相承。通过主题词“闲情偶寄”搜索出来的三百余篇的文章整理分析，根据CNKI主题自动分类可以看到，《闲情偶寄》中除了以“闲情偶寄”为主题词以外，对于戏曲创作及相关内容的文章总体占比较大。时双双在《李渔的戏曲理论浅析》中谈到李渔的戏曲观点基本涵盖了编剧、导演、演出以及观众接受等领域。在上述的领域中，李渔不仅在文人擅长的创作论上观点独到，即使在不被众多文人注意的接收领域，他仍有不少不凡的见解。杨春在《浅析李渔的“宾白”论》中提到李渔在《闲情偶寄》中才系统地谈论到宾白的创作主张，形成其宾白理论。李渔的宾白理论是对戏曲理论的极大完善，它对宾白地位的提升，创作的改善及戏曲理论的丰富等方面都有大的影响。

戏曲叙事结构论。李渔称：“填词首重音律，而予独先结构。”李渔结构论所涉及“戒讽刺”“立主脑”“脱窠臼”“密针线”“减头绪”“戒荒唐”“审虚实”七个方面，对晚明文人士人传奇改本的理论成果都有或多或少的借鉴。李

渔构建的结构论，是他的戏曲理论中最为突出的贡献。在《闲情偶寄》中，从结构、词采、音律、宾白、科诨、格局六个方面论传奇创作，其中“格局”是论述传奇的剧本体制的，词、采、音律、宾白、科诨，则主要关涉创作语言、音律等问题，这些问题在其他理论家、剧评家那里已有论述，李渔只不过是将其系统化了。唯独有关结构论部分，前代戏曲理论家较少涉及。王小岩在其文章《李渔〈闲情偶寄〉戏曲结构论之理论资源》中谈到梳理明代改家的有关论述，与李渔的结构论相比较，便可发现，明代各家关于戏曲方面的理论论述皆是李渔的理论资源之一。梳理李渔在戏曲结构方面的论述，也可重新认识晚明戏曲理论的发展提供了新的视角，另外李渔也为戏曲理论的丰富和发展作出了极大的贡献，应在戏曲理论史中予以重视。

李渔论创作前的整体构思，包括“戒讽刺”和“立主脑”两个方面。李渔之所以强调“戒讽刺”，源自自身对当时戏剧创作社会风气的认识。在《李渔戏曲叙事的结构之美》一书中，向阳重点对《闲情偶寄》的戏曲创作进行了探讨，他指出《闲情偶寄》蕴含了李渔先生的戏曲创作实践经验，同时也使得中国古代戏曲理论体系更为丰富，另外这部作品还确立了以“结构第一”为核心的戏曲叙事手法。另外傅谨在《李渔“立主脑”小识》中也提到有关叙事结构论的看法，他认为李渔《闲情偶寄·词曲部》中“立主脑”一词，历来对其解释各执一词。近年来，学者们已经从“主题角度”转向“主题是戏剧结构的关键元素”的观点，但这种观点与李渔自己的观点仍不完全吻合。根据李渔的例子，为其“主脑”的“一人一事”，既未必是戏剧第一主人公，也未必是主要情节，“主脑”实质是指使剧情发生重大逆转，是向着原本不可能的方向的一个关键转折点。王恰恰在《闲情偶寄》“立主脑”词意辨析之我见》中还解析《闲情偶寄》“立主脑”之概念，其一“主脑”指结构主线；其二“主脑”指创作动机；其三“主脑”指主要人物与事件即谋篇布局；其四“主脑”指对戏剧矛盾发展起关键作用的情节；其五“主脑”指突出主要矛盾；其七“主脑”即思想立意——主题。另外曹泽在《李渔的戏曲创作方法论——以〈闲情偶寄·词曲部〉》探讨了作品中戏曲创作中以观众本位为核心的戏曲结构设置、人物与内容的选取问题。《结构第一》一章中，“戒讽刺”“脱窠臼”“戒荒唐”“审虚实”四部分，从创作方法角度论述剧本人物与内容选取问题，其戏曲理论观点的形成与个人经历密不可分。应该说，李渔结构论的提出，反映了李渔突破既有规则，在实践活动中累积和升华自己的理论思想，在对戏剧作品的谋篇结构上，他不仅深刻实践“立主脑”的理念，而且他还在对文学作品的表现形态的基础上，给予当时乃至后世的戏剧创作家们更为实用性的美学思想指导，是这一理论不仅能够成为作者人生态度反映，更是戏剧创作的态度反映。

上述的观点从不同的理论视角来分析《闲情偶寄》，对其“结构论”提出了独特的见解和看法。而上述学者所阐述的研究观点，大多都是针对《闲情偶寄》的“结构论”进行探讨，可以说，学界关于“结构论”方面的评论研究，这些研究成果极大地丰富了我国戏曲研究理论，为戏曲的发展提供了新思路、新思维，而且也极大开拓了广大学者的研究方向和内容，为他们戏曲理论的创新和发展提供了参考意见和指导。

戏曲导演、演员论。在《闲情偶寄》中李渔以“填词之设，专为登场”的创作角度为出发点，结合元明以来的戏曲创作经验，结合个人经验，对中国古代戏曲理论进行了系统总结。与《闲情偶寄》中的《词曲部》相比较，《演习部》更偏重于二度创作的导演论，可称得上是一篇已具基本雏形的戏曲导演学论著。孙良在《李渔的戏曲导演理论阐释——据〈闲情偶寄〉而论》中谈到著作中《演习部》所论及的选剧、授曲、合乐三方面进行分析，通过阐释其中的主要思想，可以对李渔

的戏曲导演艺术了解一二。另外，在《李渔对〈秦楼月〉的戏曲批评简论》中，杨春妮认为李渔对该剧层层批注，通过李渔的眉批，可以归纳出《闲情偶寄》词曲部所未明确的戏曲创作理论——文情顿挫、闲笔不闲、热情冷处理，有助于对李渔戏曲理论进行更充分的理解。同时，李渔还在剧中加入两出戏，可谓点睛之笔，使得剧作情节更合情合理，起到了调节氛围、突出人物形象、串联前后的作用。在《论李渔戏曲导演理论》一文中李嫣红提及李渔《闲情偶寄》中的优师即现代导演的前身，李渔认为，在戏曲搬演活动中，优师是不可或缺的，其主要职能是剧本选择、剧本改编、教授演员唱曲道白，演出之际担任舞台管理工作。优师虽非戏曲表演主体，但在履行其职责时要发挥主导性。李渔观念中导演只是戏曲演习的辅助角色，他还不具备现代导演作为舞台演出实践中的主体的观念。

李渔戏曲导演理论的鲜明特色在于其系统性，他从剧本的选取原则、剧本的改编艺术及导演对演员的指导三个方面详尽地论述了戏曲导演艺术。以上这些都是李渔对于戏曲创作中关于导演及演员部分研究，通过整理的文章数据可以明显看出，《闲情偶寄》中关于戏曲创作及相关内容研究，而且戏曲界的学者重点关注了戏曲演员表演和戏曲导演的效果，对其研究也不仅是停留于表面，而是通过比较研究、案例分析等方式去进行论断，由此可见，《闲情偶寄》书中关于戏曲创作这一内容的比重和重要性非常突出。

戏曲语言机趣论。戏剧是一门综合艺术，在构成戏剧的众多艺术因素中，语言是剧作家创造人物和表现故事情节的最基本的材料和媒介，所以在我国古代传统戏剧理论体系中语言问题属于一个非常关键性的问题，《闲情偶寄》整部作品语言自然、朴实，整体呈现出一种朴实深刻、精炼通俗、浅析易懂、创新得体的语言风格。李渔对戏剧审美意蕴的主要要求是语言要“诙谐”。“诙谐”一词最大的特点就是语言要充满了诙谐的趣味和深刻的含义。它结合了文人的独特才华和市民的独特智慧，反映了晚明时期一种全新的文化特征，是戏曲理论中文人的生活理念和文化品位的具体体现。

在《闲情偶寄·词曲部》这一部分内容中，李渔在“宾白第四”中提出了他的创作意图，李渔对戏曲传奇宾白的创作思想是持肯定的态度，其中最主要的就文字要简洁这一论点进行论述。李玫在《李渔〈闲情偶寄·词曲部〉“文贵洁净”说的理论意义》中提到李渔“文贵洁净”理论主张内涵深厚，借鉴前人诗文理论及戏曲理论基础上，亦有提出文字简洁的创新点。清代文人评论李渔的戏曲小说及诗歌创作时有所发现，从李渔实行其理论主张的具体结果来看，“文贵洁净”的理论观点为我国戏曲创作和文学发展提供了方向性的指导价值。《李渔〈闲情偶寄〉语言风格简论》一文中惠萍提及李渔用其独具特色的叙事语言为我们建构了《闲情偶寄》这座丰富的文化宝藏。我们今天的生活节奏逐渐加快，李渔所提安乐、适度的生活方式和去奢随简、师法自然的闲适态度都值得我们学习。另外牛二团在《李渔戏剧语言的“重机趣”理论》中谈到李渔在《闲情偶寄》中用较多的内容介绍了他对戏剧语言相关问题的看法。其中越来越多学者非常重视对李渔先生“重机趣”论的探讨和研究，“重机趣”要求戏剧语言要有生动、趣味，同时也要贴近生活，发现日常生活中简单的乐趣。同时李渔也提出了要做到这一点重要的是靠自己的性格和天赋，另外也可以通过大量阅读，将书中的知识与生活相结合，真正理解知识，理解戏剧，理解生活。除此之外，在《论李渔戏曲叙事中的“机趣”》这一文章中，黄春燕从叙事语言的角度来深入探讨了“机趣”的特点，她认为李渔将滑稽打闹逐渐替代了现实世界的压抑与沉闷，自觉地在戏曲创作中追求“雅俗同欢、智愚共赏”的格调，精心结构的戏剧故事使剧场弥漫着欢快，将机智和才情隐藏在诙谐与趣味中，实现了文化心理的共融。

由上可见，笔者认为，我们可以得到李渔先生的戏曲创作思想和核心论点，他的创作内核对后世戏曲的理论发展提供了养分和基础，所以李渔戏曲观点与后来戏曲的实践思路具有承继性的联系，而且从我国戏曲研究现状的情况来看，对《闲情偶寄》戏曲内容的研究一直都是我国学者的研究重心，也体现出李渔在戏曲创作上的观点直至今日也是非常值得大家研究的，在戏曲创作中论述的无论是“结构论”还是语言讲求“机趣论”，抑或是在导演的修养、演员的训练上都有自己独到的见解，他把舞台表演和剧本结合起来，不仅对当时甚至对于今天的剧作家、导演和演员任具有理论基础和价值指导的重大意义。

（二）戏曲美学

从美学思想的层面来分析近十年《闲情偶寄》的研究现状。王冠龙在《三度创作视域下李渔戏曲美学思想研究》中着重分析李渔戏曲美学思想对后世戏曲发展的影响与启发，肯定其在戏曲发展历史中的学术价值和实践意义。黄兆楠在《论〈闲情偶寄〉中戏曲美学的大众化追求》中谈到李渔的导演论具有一定的先进性和独创性，是李渔对戏曲美学的大众化追求中最突出的部分，他认为李渔是一位充满艺术情趣的艺术家，他讲究的艺术情趣不仅仅是在戏曲艺术之中，他教会了我们用审美的眼光去审视、鉴赏、观摩、享受生活中一切“美”的事物。刘慧在《“态”的美学内涵及其对戏曲艺术的启示》中以“态”为切入点，将仪容美学的概念引入到戏曲美学当中，从而浅析一下“态”的美学内涵对戏曲表演、编剧、导演、教育的诸多启示。黄兆楠在《论〈闲情偶寄〉中戏曲美学的大众化追求》中对李渔《闲情偶寄》中戏曲美学的大众化追求的意义与价值的阐述，他认为李渔为满足大众的审美爱好与审美趣味，尤其关注对戏曲结构的构建，创新且合理的戏曲叙事结构能够让观众收获不一般的审美享受。

总的来说，对于《闲情偶寄》中所涉及的戏曲理论、美学价值以及创作思想等内容，笔者觉得李渔先生的理论思想尽管在当今看来虽然部分观点已经过时，但不能由此忽视他对我国戏曲理论的推动和发展做出贡献，李渔先生的理论思想对现今我国艺术、文化的推广和普及具有非常重要的指导价值，通过李渔戏曲理论及戏曲美学思想我们可以了解中国戏曲自古以来独特的多重魅力；对后世的人们了解中国戏曲并且在此基础上对其传承和发扬戏曲文化；对艺术史、美术设计、艺术学理论等相关的学科发展具有重要指导意义。正因为《闲情偶寄》是中国古代戏曲理论之集大成者，书中关于戏曲结构、悬念、语言、观众意识等方面的美学思想对当今的课堂教学仍具有深远的启示意义。

四、后世影响及地位研究

李渔在《闲情偶寄》中所提出的理论观点，不仅在当时享有极高社会声誉，产生了重大的社会影响，其前瞻性的观点与系统的论述更成为后期戏曲创作的理论依据。对我国现代艺术、传统文化的推广和发展具有特别关键的参考价值。通过李渔的美学理念，我们能了解不同时代背景下，生活美学以何种方式观照大众以及市场，对人们日常生活的审美以及当今的文化、艺术等产业都有重要的启示作用。另外通过李渔戏曲创作以及相关理论，有利于年轻一代深入理解我国传统戏曲所拥有的文化魅力，对后世的人们了解中国戏曲并且在此基础上对其传承和发扬戏曲文化，对艺术史、美术设计、艺术学理论等相关的学科发展具有重要指导意义。

针对这一观点，通过整理的资料可以看出《闲情偶寄》对后世的影响颇多。学者潘天波在《〈闲情偶寄〉一个剧论的知识社会学文本》谈到《闲情偶寄》彰显出一股社会新气，它已然超越它的知识本身，文本中诸多审美范畴被清代及后世消费文学频繁援引，也被译为多种语言而传播于海外。它被发现或未被阐释的知识俨然成为明清社会更迭期的“晴雨表”，作品所

传递的知识语用学亦呈现出被信赖与宽容的世界性知识存在。除此之外,在建筑、园林设计等主题内容上,我国现代风景园林建设依然借鉴和吸收了《闲情偶寄》的理论内容和精华,杨冬辉、文翹楚两位学者在其文章《〈闲情偶寄〉中的造园思想研究》中认为文人李渔的著作《闲情偶寄·居室部》中凝练了李渔的造园思想和审美情趣,涉及古典园居生活的各个层面,其提出的求新尚雅、戒奢从简、物以为用等具有实用性和可操作性的造园技法和理论思想,对新时代下我国风景园林设计具有参考和指导性价值。

在戏曲、戏剧、音乐等教育方面,李冰在《从〈闲情偶寄〉看李渔的声乐教学理论与实践》一文中谈到李渔在《闲情偶寄》中所提出的“学技必先学文”“解明曲意”、优师的作用等教学思想、理论对当前声乐教学有现实指导意义。从戏曲艺术角度来看,根据《从闲情偶寄看李渔的喜剧思想》这一文章的内容论述,韦玲娜教授根据我国戏曲发展现状,有针对性地提出了戏曲新见解和理论思想,并对戏剧,主要是喜剧的特殊规律作了较为全面的总结,成为中国古典戏剧理论的集大成之作。在宋向阳的文章《他山之石——戏曲美学对高校文学教学的启示》中提及李渔的《闲情偶寄》是中国古代戏曲理论之集大成者,其中关于戏曲结构、悬念、语言、观众意识等方面的美学思想对课堂教学具有深远的启示意义。

由上文可以看出,李渔的《闲情偶寄》这一作品,在各个方面对后世都产生了或多或少的影响,也可说明《闲情偶寄》中所体现出来的种种生活美学观、人生态度观念、以及戏曲创作观等对当下社会来讲,仍然具有非常有益的启示。启示我们在建构当下美学体系时要扎根于日常生活,在追求现代生活美学时,应注意去伪存真,追求真实的自我,以富足、快乐的心态对待生活。

五、总结

通过归纳综述,不难发现,我国学术界一直都非常重视和关注对李渔先生《闲情偶寄》的研究,正是因为后世学者们的倾力研究和分析,才让这部集中国古代曲论之大成的戏曲理论作品能够受到更多人的关注。

但是从我国学术界的研究情况来看,通过以上的探讨和分析,对李渔先生《闲情偶寄》的研究,在学术界出现了或多或少偏重不一的现象:一是对于《闲情偶寄》的研究侧重于戏曲方面,研究面太过于狭窄、单一化来说,大多文章偏向于戏曲创作、理论及相关内容的研究,存在部分重复研究的问题;二是研究时对于戏曲与戏剧的交融和边界等问题也没有做出明确论断,存在着戏曲与戏剧理论的评判边界模糊等,学者们在阐述时,对于二者研究并未能做出明确界定,这也就造成了针对《闲情偶寄》中戏曲、戏剧两个艺术门类在研究中观点陈述、措辞等方面会出现模糊不明确,研究对象定义不清晰等现象;三是研究者们对于《闲情偶寄》这个整体没有深入,对于这本作品主题、作品本身的地位及影响力也没有太多研究,并且没有从《闲情偶寄》这一整体去关照李渔的美学思想。总而言之,面对这些问题,学者们在进行研究时更应注意,尤其对于这类作品的个案研究时,一定要秉持严谨、科学、深入的态度。

笔者在《闲情偶寄》近十年国内研究现状的基础上进行了归纳综述,梳理各家对该作品的论述,不仅可以让我们对《闲情偶寄》有更深认识,也可重新认识晚明戏曲理论的发展提供了崭新的视角,其作为明代戏曲理论集大成之作,为丰富我国的戏曲理论做出了重大贡献,应在戏曲理论史中予以重视。

参考文献

[1]张维青,高毅清.中外艺术史要略[M].济南.山东人民出版社.2006:181.

[2]李子迎,张高传.李渔.《闲情偶寄·居室部》“精洁”的设计理念管窥[J].美与时代(上),2020,(09):18-19.

[3]周伟新.读《闲情偶寄》体会设计审美的一些规则[J].大众文艺,2020,(14):100-101.

张乾坤.论艺术对李渔造园思想的影响[J].电子科技大学学报(社科版),2011,13(05):72-76.

[4]邵晓舟.浅谈李渔园林美学思想中的“取景在借”观点[J].艺术百家,2004.05:125-131.

[5]李渔全集:第三卷[M].杭州:浙江古籍出版社,1991.

[6]周雨.李渔审美理想的生活回归[J].文化学刊,2018,(01):216-218.

[7]杨婧,陈建新.从“雅致”到“新奇”——在继承中发展的李渔造物思想[J].设计艺术研究,2016,06:100-103.

[8]时双双.李渔的戏曲理论浅析[J].文学,2011,(03):199-200.

[9]李渔,方晓注.闲情偶寄[M].武汉:崇文书局.2007.

[10]王小岩:李渔,《闲情偶寄》戏曲结构论之理论资源[J].社会科学战线,2017,(06):181-190.

[11]向阳.李渔戏曲叙事的结构之美:对读《闲情偶寄》与《怜香伴》[J].戏剧之家,2019,(30):9-11.

[12]傅谨.李渔“立主脑”小识[J].文学遗产.,2019,(05):164-169.

[13]王恰恰.《闲情偶寄》“立主脑”词意辨析之我见[J].艺海,2019,(09):18-20.

[14]曹泽.李渔的戏曲创作方法论——以《闲情偶寄·词曲部》为中心[J].北方音乐,2017,37(13):5-6.

[15]李渔(清).闲情偶寄·演习部[M].上海:知识出版社,2015.04

[16]孙良.李渔的戏曲导演理论阐释——据《闲情偶寄》而论[J].大舞台,2018,(05):47-52.

[17]李嫣红.论李渔戏曲导演理论[J].黄冈师范学院学报,2018,05.

[18]李玫.李渔《闲情偶寄·词曲部》“文贵洁净”说的理论意义[J].铜仁学院学报,2019,21(06):26-34.

[19]惠萍.李渔《闲情偶寄》语言风格简论[J].中州大学学报,2019,36(05):25-28+35.

[20]牛二团.李渔戏剧语言的“重机趣”理论[J].戏剧之家,2018,(19):48.

[21]黄春燕.论李渔戏曲叙事中的“机趣”[J].清华大学学报(哲学社会科学版).2016(03)

[22]王冠龙.三度创作视阈下李渔戏曲美学思想研究[D].山东艺术学院,2020.

[23]刘慧.“态”的美学内涵及其对戏曲艺术的启示[J].戏曲艺术,2010,(02):89-93.

[24]黄兆楠.论《闲情偶寄》中戏曲美学的大众化追求[D].湖南师范大学,2018.

[25]潘天波.《闲情偶寄》:一个剧论的知识社会学文本[J].戏剧艺术,2015,(01):100-107.

[26]杨冬辉,文翹楚.《闲情偶寄》中的造园思想研究[J].中国园林,2016,(11):125-128.

[27]李冰.从《闲情偶寄》看李渔的声乐教学理论与实践[J].武汉音乐学院学报,2003,(S1):105-106.

[28]宋向阳.他山之石——戏曲美学对高校文学教学的启示[J].传媒与教育,2015,(02):146-150.

[29]徐燕.李渔《闲情偶寄》生活美学研究[D].青海师范大学,2019.