

论李渔中年自号笠翁隐含的思想意蕴

——兼论李笠翁乃中国文学史上首位职业作家

黄强

(扬州大学文学院, 江苏扬州 225002)

[摘要] 李渔泛化意义上的隐居、强烈的入世意识、坦诚的自我解剖,表明他从来就不是一个真正的“青箬笠,绿蓑衣”的隐逸之士。其中年自号笠翁,取义既在于“车笠交”中披蓑戴笠的贫贱之交、布衣之身,又在于纶竿垂钓的“人间大隐”。后者虚幻的避世“笠翁”形象,美化了前者现实的入世“笠翁”形象。这一名号隐含着主人作为“戴笠贫交”的自尊自傲、创作才人的自信自强、文学史上先驱者的自嘲自叹。中国文学史上的首位职业作家,有其特定的标准,核心一条是将文学创作视为终生职业,也即作为谋生的主要手段。“笠翁”这一别号兼笔名的出现,是李渔成为中国文学史上首位超前出现的职业作家的显著标志。从职业作家的角度研究李渔,许多问题可以得到更为合理的解释。

[关键词] 笠翁;车笠交;贫贱之士;隐逸之士;首位职业作家

[中图分类号] I206.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2021)02-0098-10

20世纪80年代以来,李渔研究界流行李渔“改名易字”之说,并进而据此认定其以改名易字为标志,走上了归隐林泉之路。笔者已就此说作过详细考辨,认为此说不能成立,迄今所见的可靠资料均指向斯人本名渔,字笠鸿,中年以后号笠翁。^[1]而承认这一点,也就意味着原来有关李渔“改名易字”表现出来的其思想转变的结论发生了根本的动摇。笔者认为:李渔中年以后自号笠翁另有其复杂的旨趣与追求,此别号兼笔名可视为李渔作为中国文学史上首位超前出现的职业作家的显著标志。为求教于持李渔“改名易字”说之诸家,今特为此文探析之。

一、李笠翁:“青箬笠,绿蓑衣”的隐逸之士?

《南京师大学报》1989年第3期曾发表沈新林先生的《论李渔的改名易字及其思想转变》一文。该文系统深入地阐述了李渔“改名易字”之说。文中认定李氏改名“渔”的同时自号笠翁,字笠鸿,其时在顺治四年,李渔37岁,居家乡兰溪伊山别业。谈到李渔改名易字的动机,沈先生认为李渔是以此表示自己放弃求仕,走归隐之路的人生态度,因为“提起‘渔’和‘笠翁’,就令人自然联想起唐代词人张志和的《渔歌子》:‘西塞山前白鹭飞,桃花流水鳊鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归’”^[2]。尤其值得关注的是,沈先生进而将李渔37岁改名易字视为“他思想发展变化的一个里程碑,标志着他思想意识的重大转变”^[2],并细致梳理了李渔在这一时间节点上的一系列重大变化:“生活从富裕变为贫穷,思想上从追求功名变为无意仕进,人生态度上从入世到避世……”^[2]上述意见第一次确定李渔自号笠翁,取义在于成为一个张志和那样的“青箬笠,绿蓑衣”的“烟波钓徒”、隐逸之士。其后从之者甚多,从

[收稿日期] 2020-08-20

[作者简介] 黄强(1950—),男,上海人,扬州大学文学院教授,博士生导师。研究方向:元明清文学与文献,科举与文学之关系。

20世纪80年代迄今,诸家说法如出一辙。^[1]

沈先生提出这一结论的推理过程如下所示:披蓑戴笠的“笠翁”乃避世隐者的形象→李渔有《忆王孙》“不期今日此山中,实践其名住笠翁……”一词,作于顺治四年其居伊山别业期间→此年此处其人以“渔”为名、以“笠翁”为号,无意仕进,避世归隐。^[2]

毫无疑问,“笠翁”的外在形象特征就是披蓑戴笠。问题的关键在于,上述推理的大前提不周延,与披蓑戴笠这一外在形象特征相同的“笠翁”,其内在角色选择不仅仅是避世的隐逸之士;小前提不成立,此词可确证不作于顺治四年或其后二三年内。^[1]既然推理的大前提不周延,小前提不成立,李渔为走归隐之路而改名易字这一结论也就不能成立了。不仅在顺治四年这一时间节点上不能成立,而且在李渔生平的其它时间节点上也不能成立。因为姑且先不论“笠翁”这一名号是否只能与“青箬笠,绿蓑衣”的“烟波钓徒”相联系、相对应,仅论李渔是否会因不愿出仕而退隐,是否在哪怕很短时间内曾作为真正意义上的隐士,答案也只能是否定的。

在中国古代隐逸文化中,“隐”主要相对于“仕”而言。真正意义上的隐士,特指那些不管在任何情况下都拒不入仕、寄迹山林之人。其余隐士,品类多多。至于所谓“大隐隐于朝,中隐隐于市,小隐隐于野”,更多的只是不愿出离尘世者的门面话和应世的策略而已。李渔三十岁开外就淡于功名,入清后更不应举,个中缘由,笔者曾有专文辨析。^{[3]256-260}李渔可能终生都有未能入仕的遗憾,但其特定的人生态度和生活道路,决定了他没有也不可能在仕与隐的矛盾冲突中选择后者,例如条件许可,却隐而拒绝入仕;走“终南捷径”,以隐求仕;入清后与异族统治者不合作,故隐而不仕等等。

“隐”又不仅仅相对于“仕”而言。隐居逐步泛化为一种生活方式,乃至于是一种人生取向。中国古代越到后来,泛化意义上的隐居者越多。与仕途剥离关系的隐居,其原因亦是多种多样。或为追求宗教式的自我救赎而隐居,或为避乱而隐居,或因贫困而隐居,或因厌倦红尘向往返璞归真的大自然生活而隐居,或在上述其中数种原因合力的驱使下隐居。泛化意义上的隐居者均有明确的功利目的,更不可能达到净心去欲、超然物外的“无我之境”。一旦时过境迁,隐居者放弃隐居生活便成为必然的选择,因此不能依据这样的隐居断言其人无意仕进、人生态度上从入世到避世。

李渔即使隐居,也属于泛化意义上的隐居。他往往因避乱和贫困而山居归隐。其引述自己伊山别业诸诗作的《十二楼·闻过楼》以五律《甲申避乱》开篇,首二句云:“市城戎马地,决策早居乡。”然后叙云:“古语云‘小乱避城,大乱避乡。’予谓无论治乱,总是居乡的好;无论大乱小乱,总是避乡的好。”^{[4]271}李渔构建伊山别业隐居,就是为了躲避李自成起兵之乱。其因贫而隐居,亦屡见于诗篇。五古《安贫述》其二云:“不如安我贫,抱膝成孤吟。有山不期高,有水勿务深。但求远市廛,不为尘俗侵。”^{[5]8}安于贫贱,坦露心迹。无论是安贫隐居,还是避乱隐居,又何能躲避世事的纷扰,保持心灵的宁静和精神的自由?李渔晚年在吴山层园,是为养老而隐居,所谓“贫以墓田归北阮,老将诗骨葬西湖”^{[5]247}。即使到此时,他也知道自己成不了名副其实的隐士,因为自己依然是“多累满身同桎梏”^{[5]246}“床头金尽少容颜”^{[5]248}。李渔有自知之明,意识到自己到老也学不了张志和那样不仅无身累,更重要的是无心累的“烟波钓徒”,因为“胸次尚留难去障,笔端犹有未消尘。明知蓄垢由些子,负却烟峦一派新”^{[5]247}。

晚年的李渔曾将自己与东汉的大隐士严子陵作过比较,作《多丽·过子陵钓台》词,词中有云:

仰高山,形容自愧;俯流水,面目堪憎。同执纶竿,共披蓑笠,君名何重我何轻?……相去远,君辞厚禄,我钓虚名。再批评,一生友道,高卑已隔千层。君全交未攀袞冕,我累友不恕簪缨。终日抽风,只愁戴月,司天谁奏客为星?^{[5]494}

既曰“一生友道”,此词当作于李渔晚年。同执纶竿,共披蓑笠,彼避世而我入世,彼高我卑,自愧自憎。如此率真的自我解剖刀刀见血,古往今来,能有几人?诚如其婿沈心友所评:“此词累累百馀

言,无一字不犯人所耻。人皆不屑,而我屑之,诎非诎事?”^{[5]495} 尽管如此,笠翁一生的历史已经写就,无法改变,事实上他自己也从来没有想去改变,余生数年,继续书写这样的历史。

李渔泛化意义上的隐居生活、强烈的人世意识、晚年坦诚的自我解剖,提醒我们注意,其自号“笠翁”这一行为隐含的思想意蕴是复杂的。不能将“笠翁”这一名号仅仅与其隐居相联系,以为这一名号就是其单纯出于对“青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归”的“烟波钓徒”的仰慕而起,更不能将李渔自号“笠翁”,视为其“思想上从追求功名变为无意仕进;人生态度上从入世到避世”的重要标志。否则,将是对李渔人生态度的某种误解、对李渔个人形象的主观塑造。如果李渔真的顺治四年人生态度上就从入世到避世,中国文化史和文学史上还会有后来积极入世、声名卓著的李笠翁吗?

李渔中年自号“笠翁”,包含复杂的旨趣与追求。

二、李笠翁:“车笠交”中披蓑戴笠的贫贱之士。

笔者注意到在中国文化史上,“戴笠”比喻两种内在性质不同而外部特征相通的形象:隐逸者和贫贱者。

张志和的《渔歌子》和柳宗元笔下的诗句“孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”,让“戴笠”成为了隐逸者的一种鲜明特征。但“戴笠”又非隐逸者必备的特征,如仕而后隐、“不为五斗米折腰”的陶渊明,和隐居杭州孤山、“梅妻鹤子”的林逋,均不强调以戴笠为特征,都是独具一格的隐士。

然而,“戴笠”却是贫贱者的通用特征和公认的身份符号。早在《诗经·小雅·无羊》中就有句云:“尔牧来思,何蓑何笠。”^{[6]438} 诗中披蓑戴笠的“尔”,便是为贵族放牧牛羊的贫贱者。唐徐坚《初学记》卷十八引晋周处《风土记》曰:

越俗性率朴。初与人交有礼,封土坛,祭以犬鸡,祝曰:“卿虽乘车我戴笠,后日相逢下车揖。

我步行,卿乘马,后日相逢卿当下。”^{[7]292}

后世便以“乘车戴笠”喻贵贱双方的故旧之交。乘车,喻富贵;戴笠,喻贫贱。元稹《酬东川李相公十六韵》附启云:“昔楚人始交,必有乘车戴笠,不忘相揖之誓,诚以为富贵不相忘之难也。况贵贱之隔,不啻于车笠之相悬?”^{[8]397} 又称不因贵贱而改变的知交为“车笠交”^①“车笠之盟”^②。历代诗文中以“戴笠”喻贫贱者更是不胜枚举^③。“笠”是有长柄的笠,“担笠”或单用,或与“戴笠”并用,与“担簦负筐”“披蓑戴笠”等词语意义相近,皆形容贫贱落拓者。

需要辨析的是,真正的“戴笠”隐逸者极可能是一般意义上的贫贱者,却不可能也不应该是“车笠交”中攀援富贵之交的“戴笠”贫贱者。也就是说,“车笠交”中的“戴笠”贫贱者与真正的“戴笠”隐逸者有内在性质的区别:张志和笔下的“青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归”的渔父,与柳宗元笔下“独钓寒江雪”的“孤舟蓑笠翁”,是避世的“笠翁”,理想的“笠翁”,而“车笠交”中攀援富贵之交的“笠翁”,则是入世的“笠翁”,现实的“笠翁”。李笠翁属于后一种“笠翁”。

李渔是一介布衣;“无半亩之田,而有数十口之家”^{[9]204},按其自己的生活标准,也确实是贫士,故众所周知,其诗文中喊穷的文字特多。其特定的生活道路又决定了他必须“以草莽贱夫,混迹公卿大夫间”^{[9]204}。因此,李渔具备了作为典型的“车笠交”中贫贱者的全部要件。更重要的是,李渔对自己执意担当而且渴望别人认可的这一角色毫不讳言,总是挂在嘴边。在其各种著述中,以“戴笠”“担簦”“担簦

① 宋庠《元宪集》卷十一《得许六书》云:“车笠论交夙契深,文麟江海获归音。”陆游《剑南诗稿》卷八十《新年书感》云:“朋旧何劳记车笠,子孙幸不废菑畲。”分别见《四库全书》第1087册,第481页;第1163册,第248页;上海古籍出版社,1987年版。

② 方回《瀛奎律髓》卷二十六中有云:“君乘车,我戴笠,他日相逢下车揖。”此所谓车笠之盟也。”《四库全书》第1366册,第353页。

③ 骆宾王《骆丞集》卷三《上齐州张司马启》云:“志合风云,戴笠均乎乘马;情谐道术,忘簦贵乎得鱼。”晁补之《鸡肋集》卷十一《收麦呈王松龄秀才》云:“穿鞋戴笠随麦陇,早日炎炎烟燎颜。贱贫辛苦事当尔,君屋鳞鳞三百间。”分别见《四库全书》第1065册,第470页;第1118册,第481页。

负笈”“雨笠烟蓑”“披蓑戴笠”等形容自己贫贱的表述比比皆是,“车笠之盟”一类的话头也屡见不鲜。

李渔在早期传奇《风筝误》中,十分赞赏剧中人戚补臣,因为戚氏不仅与韩世勋之父生前“有车笠之盟”“怎敢以生死变交?”^{[10]119}而且与同乡的起复官员詹武承有“车笠同盟”,只为“朝市山林各有情”。^{[10]125}这还是在文学作品中。在现实生活中,其一向以戴笠的贫贱者自居,“雨笠烟蓑,来此欲何求?……去远泛黄河淖里舟……”^{[5]468}“当今津要荐函犹不足恃,况出披蓑戴笠者乎?”^{[9]176}“燕市从无戴笠人,来者原非去者是”^{[5]61}。李渔坦言自己布衣的身份:“仲调今已冠进贤,孟新似我仍戴笠。”^{[5]50}并以此形容《蜃中楼》一剧中功名未就的柳毅与张羽:“观此时共笠同蓑,卜他日同车共轡。”^{[10]214}建议富贵者安步当车,因为“使乘车策马之人,能以步趋为乐……或遇戴笠之贫交,或见负薪之高士”^{[11]326},如此何乐而不为呢!李渔格外重视和期盼与官员之间的“车笠交”:感慨施匪莪司城“匪此不形施子贵,一车一笠征交情”^{[5]60};期盼王阮亭使君“愿君德化遍环中,贱菽粟,安樵牧,保我蓑衣终岁绿”^{[5]457-458};与法莹斋使君交往,有感于“君着绣衣依戴笠,谬将诗骨拟双清”^{[5]239};与尤悔庵憩息于水哉亭,想到的是“蓑笠吾家有,携来伴隐纶”^{[5]119};祭悼福建靖难巡海道陈大来,他不能忘却的是二人非同寻常的关系:“渔也向承鱼水之合,曾为车笠之盟”^{[9]65}。李渔甚至以“戴笠”的形象,踏进了京师令人眼花缭乱的官场。康熙五年其初入京师,就心境坦然地描述:“朝臣入,衣冠湿;官僚出,星辰没。求富贵须忙,为贪慵,脱不下雨蓑烟笠。随路折腰非索米,带便看花由乞食。喜东郭贤豪,不吝杯中滴。”^{[5]480-481}康熙十二年夏,李渔二人入京师,其交游可谓遍布朝中,甚至见到了大学士索额图,被其挽留在京师卒岁。李渔虽自感身份的悬殊,却不失自尊和自信。他写道:“咫尺龙门,徒自愧芒鞋竹杖。喜富贵,不憎贫贱,许登天上。绣袞黻衣君见惯,烟蓑雨笠来何创?笑画堂宾客似依稀,头陀样。”^{[5]472}戴笠布衣之翁,却置身于相国的画堂,独此一人,多么有创意。这就是李笠翁的本色!

面对如此丰富的李渔中年以后的自述,其自号笠翁,也取义于作为“戴笠之贫交”的入世之“笠翁”,复有何疑?他为此深感自豪,“予担簦二十年,履迹几遍天下”^{[11]257}“担簦戴笠游寰中,阿谁不知湖上翁”^{[5]61}。众所周知,对于李渔而言,“游寰中”就是担簦戴笠出入各地官场,所以他说:“予二十年来担簦负笈,周历四方,所至辄随士大夫游。”^{[9]81}真是够坦率的。其交游八百余人,官员占半数以上,现任官员又占官员总数的九成。^[12]由此可见丰富的“车笠交”对于李渔的重要性。其自号“笠翁”,取义更在于入世一方面不言而喻。尤其是“担簦戴笠游寰中”两句,确切地说明了中年之“笠翁”这一名号的取义在于人所共知的“戴笠之贫交”或布衣贫贱者。如此风尘仆仆的“笠翁”,怎么可能是真正静默林泉的隐者?

如果李渔自号笠翁仅仅取义于避世之“笠翁”,以此向人宣示想一门心思做他的隐逸高士,而行为上又如此热衷寄迹于官场,那岂不是十足的矛盾和滑稽?事实上,李渔自号笠翁的主观动机与其实践行为是统一的。只是研究者仅仅重视“披蓑戴笠”者可比喻隐逸高士,没有注意到“披蓑戴笠”者被更早、更广泛、更稳定地用来比喻布衣贫贱者而已。

然而,同样需要辨析的是,真正的“戴笠”隐逸者与“车笠交”中的“戴笠”贫贱者同样披蓑戴笠,又同样是在“野”(“朝野”之“野”)的布衣文人。这就造成了“车笠交”中的布衣贫贱者自诩隐逸、自高其品的可能性以及二者身份混同的可能性。随着“车笠交”中的布衣贫贱者托名隐逸,甚至将隐士的边际扩展到凡是在“野”的布衣文人皆可称之,于是二者理论上合而为一,难解难分。本应伴随“戴笠”隐逸者的“孤舟”“舟楫”等意象,“纶竿垂钓”“泛舟五湖”等形象,也被“车笠交”中的布衣贫贱者嫁接与转移到自己的身上。尽管如此,二者实践行为中避世与入世的本质区别不会发生变化,“戴笠”贫贱者渴望别人认可自己是这一角色的主观动机不会发生变化。“戴笠”贫贱者靠拢或混同于“戴笠”隐逸者,只是企图利用后者的声誉增加某种附加值而已,一旦改变原有的角色身份认同,那就意味着他们不得

不改变现有的生存方式,遁迹山林,失去的将是形形色色“车笠交”中“乘车”富贵者的各种支持,此乃其无法承受之重。

李渔则是这类“车笠交”中的布衣贫贱者的典型代表,他每每宣称自己为在“野”布衣文人即隐士。六十岁诞辰他总结自己说:“自知不是济川才,早弃儒冠辟草莱。”^{[5]185}又说:“一生伏处草茅中,天许闲人直此躬……大藏吾拙由终隐,小补诗名赖久穷。”^{[5]187}这种隐逸的实质如何呢?其七律《又和次女淑慧称觞韵》云:“贫贱托名称隐逸,清癯假口学神仙。”^{[5]229}在和女儿唱和的诗中说出这样的话,自然是由衷之言。换言之,其本为“车笠交”中的布衣贫贱者,却乐于托名隐逸,自高其品。对此,李渔有自己圆活的解释,他说:“大隐从来不在山,神仙何必去人间?”^{[5]191}不妨身在市井之中,心有山林之意,于是他又说:“市井之念不可无,垄断之心不可有。觅应得之利,谋有道之生,即是人间大隐。若是则高人韵士,皆乐得与之游矣。”^{[11]277-278}“大隐”的边际和底线如此,李渔的人生取向可想而知。其虽为“车笠交”中的布衣贫贱者,却也自诩“人间大隐”,于是把“泛舟五湖”“浮家泛宅”等隐士作派,不时挂在嘴边。但只是说说而已,作不得数的,至少眼下无法兑现。于是对于李渔而言,作为“车笠交”中“戴笠之贫交”的“笠翁”,也就是作为“戴笠”隐逸者的“笠翁”。如果考虑到李渔往往自称“湖上笠翁”,即西湖垂钓之笠翁,隐逸的色彩似乎就更强烈了。所以李渔自己对“笠翁”之号意蕴的几处解释,均突出纶竿垂钓之形,目的在于强调自己作为“车笠交”中“戴笠之贫交”——在“野”布衣文人,也即“戴笠之隐逸”。

其一,《闲情偶寄·居室部》中云:“浮白轩中,后有小山一座,高不逾丈,宽止及寻……盖因善塑者肖予一像,神气宛然,又因予号笠翁,顾名思义,而为把钓之形。予思既执纶竿,必当坐之矶上。有石不可无水,有水不可无山,有山有水,不可无笠翁息钓归休之地,遂营此窟以居之。”^{[11]171}身不能隐,却以塑像代之。由此可见,纶竿垂钓为其笠翁之号取义的另一面。但康熙六年至十一年《闲情偶寄》撰写的过程中,正是李渔在各地“车笠交”朋友圈中如鱼得水之时,著名的芥子园别业就是其秦游旅程中得陕西巡抚贾汉复等人资助返金陵后所建。^{[3]289-290}《闲情偶寄》问世后,欣赏者中有一个重要的群体,即与李渔建立“车笠交”中的“乘车之富交”。书中对“笠翁”之号如此“顾名思义”,无非夸饰自己“戴笠”之贫交兼隐士的形象。

其二,其作于康熙十二年夏以后的《张敬止网鱼图赞》有云:“鱼我所欲也,因自名笠翁。以其才薄劣,于世无所庸。人地务相宜,所以泯其踪。”更以为“覆雨笠”“被烟蓑”乃“卑贱其身容”“托足于飘蓬”。^{[9]111-112}诗句中满腹牢骚,看来自嘲自贱,实际上自尊自傲,将自己整个儿描述成一个怀才不遇者。所谓“鱼我所欲也,因自名笠翁”的释义,与后几句对读,实在不过是“戴笠”之贫交的一种孤芳自赏,并渴望得到他人赏识而已。此番结识张敬止,李渔正穿梭于京城热闹的官场中,他又期盼与张敬止彼此成为“车笠交”,渴望张氏是能够赏识自己于贫困之中的“伯乐”,^[13]就是最好的证明。

其三,上文提及的《忆王孙》“山居漫兴”第二首云:“不期今日此山中,实践其名住笠翁。聊借垂竿学坐功。放鱼松,十钓何妨九钓空。”^{[5]387}全词描绘了李渔纶竿垂钓的鲜明形象,第二句也表明仰慕隐逸乃“笠翁”此号的题中应有之意。“此山”指李渔晚年移家杭州构建层园别业的所在。此时的他依然广结“车笠交”。“此山”就是“蒙浙中当道协力维持,获遂买山之愿”^{[9]225},此后其与官员往来,无异于居金陵之时。

李渔乃清初最为著名的“山人”。“有明中叶以后,山人墨客,标榜成风。稍能书画诗文者,下则厕食客之班,上则饰隐君之号,借士大夫以为利,士大夫亦借以为名。”^①李渔既不是“厕食客之班”的下等山人,又不是单纯“饰隐君之号”的上流之辈,他自我标榜的既是“车笠交”中的“戴笠之贫交”,又是“戴

① 参见赵宦光《牒草》四卷,《四库全书总目》卷一百八十集部三十三,中华书局,1965年版,第1626页。

笠之隐逸”。

古人自取名号,总是出于特定的需要,显示自己的人生取向。李渔是聪明的,他知道纯粹以隐逸求闻达,谁能识得泛舟五湖、虚无缥缈之“笠翁”?于是他创造性地倡导和利用“车笠交”的传统:一方面呼吁“乘车之富交”具古道热肠,青眼下顾,另一方面自号作为“戴笠之贫交”兼“人间大隐”的“笠翁”,出入官场,游刃有余。于是,“笠翁”就成为李渔的一个奇妙别致的别号,借助于这个别号,他将入世与避世的追求糅合在一起,让避世的“笠翁”形象美化入世的“笠翁”形象,合二为一,作为自己走遍天下的“名片”。入世的“笠翁”名实相副;避世的“笠翁”名不副实,只是一种美好的愿望,甚至是一种应世的策略。这种分析完全吻合李渔一生的行迹、思想实际和精神风貌。而自清初以来,人们接受的“李笠翁”,就是一个入世的、自尊自傲的戴笠贫贱者的名号。吴梅村的七律《赠武林李笠翁》中,前六句铺张李笠翁的入世行为,末二句云:“前身合是玄真子,一笠沧浪自放歌。”^①悬殊对比中隐含的言外之意是:当下此生的李笠翁可不是沧浪放歌的玄真子。

“车笠交”中的戴笠贫士如果看破世情,诚心归隐,亦可成为真正的隐士,但李渔没有,也不可能。何以不能?李渔有时候自认为因贫困而无钱置办垂钓之舟。晚年的他曾说过:“嗟我一生喜戴笠,梦魂无日去舟楫。谁料人间张志和,惟向口头营泛宅。四海人人唤笠翁,笠翁其名实则空。一竿无可置身处,倩人作画居图中。每见鸱夷即生妒,五湖何独私其躬?”^{[5]52}其实,这种自我辩解完全没有说服力,不过是逢场戏说、人前喊穷罢了。对李渔而言,物质条件是非常次要的,即使有“泛宅”,“笠翁”也只是徒有其表而已。心不欲隐、心不能隐才是最主要的原因,对此,李渔并不讳言,如同本文第一节中所分析的那样。他压根儿就没有想到过真正去归隐,一生中想做而又做得最得心应手的角色就是“车笠交”中的“戴笠之贫交”——“担簦戴笠游寰中”的“笠翁”!并理直气壮地以此自诩“人间大隐”。

对于读书人选择别号,李渔有过这样的解释:“读书人不喜称名道姓,俱以别号相呼。……那表德的字眼也各有取义,或是情之所钟,或是性之所近,随取二字以命名。只要自己明白,不必人人共晓。”^②其自号笠翁,取义在于“车笠交”中的“戴笠之贫交”,乃“性之所近”,取义在于“戴笠之隐逸”,连“情之所钟”都很勉强。二者孰主孰次,孰真孰假?其中所包含的复杂矛盾的旨趣与追求,李渔本人的表白是坦率的,清人是知晓的,今人才一厢情愿地专取于后者。

三、李笠翁:中国文学史上的首位职业作家!

“笠翁”这一别号自从诞生,就是李渔最早也最常用的笔名。除了其小说因为特殊的需要使用另外的笔名以外,李渔的各种著述都署名“湖上笠翁”“湖上笠翁李渔”“笠翁”。例如“笠翁十种曲”现存的早期单行本以及后来的合订本均署“湖上笠翁编次”,史论名“笠翁论古”,《尺牍初征》《资治新书初集》与《二集》均署“湖上笠翁李渔蒐辑”。这一李渔使用相对稳定的别号兼笔名的出现,是李渔成为中国文学史上首位超前出现的职业作家的显著标志。

既然李渔自号“笠翁”,取义亦在于与“乘车之富交”相对之“戴笠之贫交”,则其自号“笠翁”取决于两个条件:一是他在官场的广泛结交;二是他已人过中年。顺治十五年前后,李渔“挟策走吴越间,卖赋以糊其口”^{[14]215},渐渐拓展了与杭州、金陵两地官宦的交往^[15]。其时李渔48岁左右,到了古人称“翁”的年龄了^③。迄今所见文献中称李渔为“笠翁”且年代可考者,首先是黄鹤山农的《玉搔头序》,署

① 参见程穆衡原笺、杨学沆补注:《吴梅村诗集笺注》卷十。上海古籍出版社,1983年版,第653页。

② 参见李渔《肉蒲团》第二回,《思无邪汇宝》丛刊第拾伍册。台北:台湾大英百科全书股份有限公司,1994年版,第150—151页。

③ 文学史上,欧阳修39岁在《醉翁亭记》中“自号曰醉翁”,苏轼38岁在《江城子·密州出猎》中自称“老夫”。前者有众所周知的特殊背景,后者不是固定的名号。一般情况下,古人在人过中年才会将“翁”用入确定并经常使用的名号。

“戊戌仲春黄鹤山农题于绿梅深处”。此戊戌为顺治十五年。序云:“《玉搔头》者,随庵主人李笠翁所作。……乙未冬,笠翁过萧斋。酒酣耳热,偶及此,笠翁即掀髯耸袂,不数日谱成之。”^{[14]215}此乙未为顺治十二年,但不能排除此年李渔尚未有此号,而是顺治十五年黄鹤山农作序时以新取之号称之。如果不考虑这种可能性,鉴于此前顺治十年李渔游通州时,诸友皆称“李渔”,而未见称笠翁者^[16],因此李渔自号笠翁,最早时间在顺治十年至十二年之间。李渔自号“湖上笠翁”,最早见于其《古今史略自序》,署“顺治己亥立冬日湖上笠翁自题”^[17]。此己亥为顺治十六年。

李渔自幼字笠鸿。“笠鸿”寓有鸿雁高飞之义,寄托着父祖辈对他的殷切期望。李渔中年以后号“笠翁”,虽取义于与“乘车之富交”相对之“戴笠之贫交”,却是中国文学史上的首位职业作家的响亮名号,携带着清初这一身份诞生时所具有的丰富的时代信息。“担簦戴笠游寰中,阿谁不知湖上翁”,其一直如此自信自强、自尊自傲,有以使之。“砚田食力倍常民,何事终朝只患贫。”^{[5]186}其常常又如此自嘲自叹,亦有以使之。

在儒家思想占主导地位的中国古代,文人奉行“达则兼济天下,退则独善其身”的处世哲学,精神上高蹈远举的归隐生活成为“退则独善其身”的最佳选择。连李渔自己虽然根本做不到,也迁就传统观念,跟着说了不少冠冕堂皇的门面话。但归隐这种消极避世的人生取向在任何时代、任何情况下都有意义和价值吗?清人焦循就曾作《非隐》一文辩之云:“人不可隐,不能隐,亦无所为隐……自负其孤子之性,自知不能益人家国,托迹于山溪林莽,以匿其拙。故吟咏风月则有馀,立异矫世、苦节独行则有馀,出而操天下之柄则不足。”^①所言极是!李渔甚至作《戒隐诗》,勉励那些“有功于国,无损于民”的官吏说:“彭泽衙斋原有菊,洛中莼菜岂无香?何须撇却神仙吏,混入吾曹学酒狂。”^{[5]235-236}但士君子并非只有仕、隐二途而别无选择,李渔就是探路的先驱者。他没有出仕,也没有成为严子陵、张志和那样的著名隐士,却在仕与隐之外蹚出了一条属于他自己的独特的生活道路,成为中国文学史上的首位职业作家。

在中国文学史上,旁见侧出的现象并不鲜见。职业作家在这一身份体制正式确立前诞生,就是一例。职业作家在中国文学史上的出现是必然的,但何时出现,谁首先承担这一角色,则有一定的偶然性。古代的职业作家与当代严格意义上的职业作家当然有很大的差别,但也有相通的基本标准:都将文学创作视为终生职业,尤其是作为谋生的主要手段;都有可观的文学创作实绩;都具备著作权观念和知识产权意识。上述三条中,核心的是第一条。同时具备这三个条件的古代职业作家,只可能诞生在已经具有最低限度文学作品消费市场的时代。三个方面兼备者,在李渔之前,中国古代文学史上未见。除此以外的附加条件则是社会舆论的普遍认可和作者本人的期许。

入仕者享受俸禄,真隐者淡泊名利,均不可能将文学创作作为谋生的主要手段。不仕不隐者如果从事诗文创,可以有可观的甚至是卓越的文学创作实绩,并将之作为终生事业而不朽。但诗文创不足以成为谋生的主要手段,“千金纵买相如赋”只能作为难以确考事实的典故而已,故仅凭诗文创实不足以成为职业作家。即使不考虑其它因素,也可以排除历代诗文作家置身职业作家的可能性。中国古代职业作家只可能诞生于小说、戏曲作家中,而且是在商品经济相对发达、市民阶层不断壮大的明代中叶以后。原因很简单,明代中叶以后,小说、戏曲作品的传播和流通,才有了起码的商业化运作。小说、戏曲作家又不会自然成为职业作家,还得看其是否有强烈的主观愿望和以小说、戏曲创作谋生的客观效果。以此衡量,汤显祖、冯梦龙、凌濛初等人虽以戏曲或小说创作名家,亦难称得上职业作家。他们周旋于仕途时固然不论,即使在野,亦难言将小说或戏曲创作作为谋生的主要手段。汤显

① 参见焦循《雕菰集》卷七,《续修四库全书》第1489册,上海古籍出版社,2002年版,第169页。

祖就很有自己的人生遗憾：“不佞生非吴越通，智意短陋。加以举业之耗，道学之牵，不得一意横绝流畅于文赋律吕之事。”^[18]对于冯梦龙、凌濛初，孙楷第先生云：“明代文人，风流好事，通俗小说之发达，尤为钜观。自龙犹子造作于前，即空观主人接武于后，莫不搜奇索古，蔚为鸿文。然方其从事于此，大抵潦倒场屋功名不遂之时，秉笔市廛，聊抒幽愤。若曰‘吾以此自娱而已’，未尝视为名山之业，冀与其词与文并传不朽者也。”^{[19]158}汤显祖、冯梦龙、凌濛初三人尚如此，遑论其他小说、戏曲作者了。

李渔则不同，其具备上述前两个条件众所周知。第三个方面李渔自然和今人不可相比，却达到了他所处时代的最高认识水准。尤其不可忽视的是，李渔在世时就被认为以著书刻书作为谋生的主要手段。所谓“挟策走吴越间，卖赋以糊其口”；所谓“子有笔胜铍基、砚同负郭，卖文已足糊口”^{[9]224}；凡此云云，皆可见社会舆论对其以卖文为生的普遍认可。

李渔本人始终以著述作为自己生命的存在形式，疾病中著书竟然是其“素常乐为之药”。他曾说：“予生无他癖，惟好著书，忧藉以消，怒藉以释，牢骚不平之气藉以铲除……故于伏枕呻吟之初，即作开卷第一义；能起能坐，则落毫端，不则但存腹稿。迨沉疴将起之日，即新编告竣之时。一生剞劂，孰使为之？强半出造化小儿之手。”^{[11]352}如此酷爱著书，比之今日的职业作家，大概有过之而无不及吧。在清初，李渔主要凭写书刻书维持全家几十口之生计，大非易事，而其诗中往往道及之。《癸卯元日》云：“水足砚田堪食力，门开书库绝穿窬。”^{[5]181}《和诸友称觴悉次来韵》其四云：“劳杀笔耕终活我，肯将危梦赴邯郸？”^{[5]187}后二句表明自己宁可笔耕劳杀，也不愿涉足宦海风波、邯郸危梦，尤其显示出当代中国职业作家也未见得人人皆有的自信和执着。其《与陈学山少宰》书云：“李子一生著书千卷，苟非妒妇之口，无不嗜以为痴……渔自解觅梨枣以来，谬以作者自许。鸿文大篇，非吾敢道，若诗词曲以及稗官野史，则实有微长。不效美妇一颦，不拾名流一唾，当世耳目，为我一新。”^{[9]164}这段话简直可视为李渔作为职业作家的宣言，坦陈了李渔的自我期许。中国古代文学史上，在李渔之前，如此直率地全方位“以作者自许”者没有第二人。

难能可贵的是，李渔又具有作为职业作家的文体自觉，诚如其所云：“吾于诗文非不究心，而得志愉快，终不敢以小说为末技。”^{[4]7}“文字之最豪宕、最风雅、作之最健人脾胃者，莫过填词一种。若无此种，几于闷杀才人，困死豪杰。”^{[11]47}吴梅村称李渔“能为唐人小说，兼以金元词曲擅名”，并以“海外九州书志怪，座中三叠舞回波”两句概述之，^①虽有嘲谑戏笑的成分，代表了传统士大夫的偏见，但专以小说、戏曲成就嘉许李渔，尚不为未见。李渔不是那种薄操一技的山人，而是山人中以小说、戏曲创作名世的职业作家。所以孙楷第先生谓其“自命山人，草芥纓纓，其视传奇小说殆为唯一无二之事业……自其所以为小说者言之，则实能认识小说之地位，非视为消闲余事，有如昔人所谓‘大丈夫不得志者之所为’者比也”^{[19]158}。斯言道出了笠翁在中国文学史上的特殊意义。李渔是首位，也是少有的主要以自己的小说、戏曲创作之才谋生的职业作家。

从职业作家的角度研究李渔，其创作理念和理论追求何以多方面迥异于传统以及同时代人，往往可以得到更为合理的解释。例如，李渔在一切文学艺术领域反对模拟，力主创新，传奇创作突破题材的继承性，小说故事率出己意。比之汤显祖、冯梦龙、凌濛初等人取材均不免有所依傍，李渔表现出更为纯粹的个人创作特色。这是因为作为以小说戏曲创作谋生的职业作家，李渔比任何人都重视观众与读者的欣赏趣味，追求新人耳目的效果。他只写喜剧，不写悲剧，又将小说视为“无声戏”——无声的喜剧。即使可能导入悲境的小说故事，他也以诙谐的笔墨化悲为喜。此无他，李渔深知普通观众与读者的心理需要。由此及彼，甚至李渔以“非奇不传”“非新不传”的戏剧观为核心的戏剧理论体系的

① 参见程穆衡原笺，杨学沅补注：《吴梅村诗集笺注》卷十，上海古籍出版社，1983年版，第653页。

诞生,也与其为戏曲职业作家有密切关系。职业作家必然崇尚艺术虚构,避免事有所本,舍此则无法从生活的“真境”进入艺术的“幻境”,所以李渔在《闲情偶寄·词曲部·结构第一》中确立的第一条理论原则恰恰是“戒讽刺”。其中引述的《曲部誓词》正是其作为职业作家崇尚艺术虚构的宣言书。正因为是职业作家,所以李渔遵守职业道德,绝对不会去盗窃他人的精神产品,当然也竭尽全力维护自己的小说戏曲作品的版权。在他看来,作者维护版权,就是维护自食其力的生存权。当然,不可否认,由于李渔是首位中国古代职业作家,也由于种种个人原因,其小说戏曲作品选材隶事过于屈从时好,迁就观众与读者,存在种种不足之处。

李渔生活的时代完全没有为像他这样的职业作家提供生存土壤和保护机制。为后人责难而恰恰又是他为自己创造的必要条件,就是以戴笠布衣之身寄迹官场,寻求保护。于是,李渔中年自号“笠翁”,如此重视“乘车戴笠之盟”或“车笠之交”,也就很可以理解了。在李渔以前,对于为官者一方而言,支撑“乘车戴笠之盟”或“车笠之交”的主要是道义的力量。对于布衣一方而言,都有一种须仰视对方的不平等意味。即使说“明代最重山人,草野布衣,挟其一技一书,便可与王公抗衡”^①,也只是对山人的过誉而已,改变不了这种双方地位不平等的意味。到了李渔,这种不平等意味则相对减弱,支撑“乘车戴笠之盟”或“车笠之交”的主要是“戴笠”者多方面的杰出才华和“乘车”者对他杰出才华的钦佩与赞赏。诚如李渔《与卫澹足直指》书云:“渔别后复游湖上,得受知于王汤谷先生。非有半面之缘,一函之绍,只以雕虫末刻,流读见闻,谬厕神交之列,遂蒙特达之知。”^{[9]160}以文章征遇合,凭作品获神交,这样的“车笠交”,对于“戴笠”者一方而言,获得了更多的自尊。李渔一生广结“车笠交”,是以自己的杰出才华博取当时官场的支持。李渔以戏曲、小说创作著称是在中年以后。顺治九年,他的通州故交范国禄就宣称他“平生尚有经心事,旗鼓中原肯让谁?”所谓“经心事”无疑是指李渔即将以小说、戏曲创作跃登文坛。^[16]因此,李渔中年以后自号笠翁,企盼获得更多的“车笠交”,更是希望以自己的小说、戏曲创作才华博取当时官场的支持。顺治十二年前后,浙江左布政使张缙彦助其出版话本小说集《无声戏》初集与二集,就是这种“车笠交”的成果。

于是,“李笠翁”在清初成为传扬四方的名号!李渔以这一名号托身官场,时而成为王公大人的席上之宾,封疆大吏或对之青眼有加;李渔以这一名号驰骋文坛,号称“江左三大家”的钱谦益、吴伟业、龚鼎孳为其书作序;李渔以这一名号自署,其书成为畅销书,读者“卷首但见笠翁字,弗论好丑随欢呼”^{[5]61},妇人女子“非湖上笠翁之书不读”^{[9]117}。支撑这一名号的是李渔不同凡响的创作之才,尤其是戏曲、小说创作之才。在中国文学史上,李笠翁为维护自己,同时也为维护职业作家这一时代的新生事物,在封建文化体制内作出了自己的努力,活出了属于他的那份精彩。

但是职业作家的自由生存,取决于现代社会完善的体制与健全的法制,在李渔生活的时代,这是天方夜谭!当时没有成熟的作品市场,没有公认的著作权观念和知识产权意识,没有职业作家只要勤奋创作就能有尊严地生活的文化机制。李渔寄希望于“乘车戴笠之盟”或“车笠交”解决问题,有时候不免碰壁。尽管他“自乳发未燥,即游大人之门,今且老矣,满朝朱紫,半是垂青顾盼之人”^{[9]165},但官员个人的力量毕竟有限。更多的情况下,李渔只能凭借一己之力挣扎前行。他左冲右突,南征北讨,维护自己作品的版权,最终归于无效;他一再呼吁王公大人重视创作之才,但应者寥寥;他勉力笔耕与舌耕,是中国古代文学史上少有的擅长多种文体的多产作家,但有时候还真的是无法养家糊口。关键在于这位职业作家在中国文学史上的出现太超前了,超前了350多年。

“李笠翁”这个作为超前出现的首位职业作家的响亮名号,隐含着主人作为创作才人的自信自强、

① 参见黄协坝《锄经书舍零墨》卷三,《笔记小说大观》第二十五册,江苏广陵古籍刻印社,1983年版,第380页。

“戴笠贫交兼隐逸”的自尊自傲、文学史上先驱者的自嘲与自叹。合而言之,即为李渔中年以后自号笠翁所隐含的思想意蕴,也即首位职业作家脱颖而出的文学史意义!

[参 考 文 献]

- [1] 黄强. 李渔“改名易字”说商榷[J]. 江南大学学报, 2016(3): 77—83.
- [2] 沈新林. 论李渔的改名易字及其思想转变[J]. 南京师大学报(社会科学版), 1989(3): 61—66.
- [3] 黄强. 李渔研究[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1996.
- [4] 李渔. 李渔全集: 第九卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [5] 李渔. 李渔全集: 第二卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [6] 孔颖达. 毛诗正义(《十三经注疏》)[M]. 北京: 中华书局, 1980: 438.
- [7] 徐坚. 初学记: 卷 18[M]//四库全书: 第 890 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 292.
- [8] 元稹. 元氏长庆集: 卷 8[M]//四库全书: 第 1079 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 397.
- [9] 李渔. 李渔全集: 第一卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [10] 李渔. 李渔全集: 第四卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [11] 李渔. 李渔全集: 第三卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991.
- [12] 李渔. 李渔全集: 第十九卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991: 133.
- [13] 黄强. 《笠翁一家言初集》考述[J]. 文献, 2006(4): 51—60.
- [14] 李渔. 李渔全集: 第五卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991: 215.
- [15] 黄强. 李渔移家金陵考[J]. 文学遗产, 1989(2): 92—96.
- [16] 陈晓峰, 黄强. 顺治十年李渔苏北之行考述[J]. 明清小说研究, 2014(3): 189—203.
- [17] 李渔. 李渔全集: 第十五卷[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1991: 7.
- [18] 汤显祖著. 徐朔方笺校. 汤显祖诗文集: 下册[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 1345.
- [19] 孙楷第. 日本东京所见小说书目[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.

(责任编辑: 程晓芝)

On the Ideological Implication of Li Yu Calling Himself “Li Weng” in His Middle Age: On Li Liweng Being the First Professional Writer in Chinese Literature

HUANG Qiang

(School of Chinese Language and Literature, Yangzhou University, Yangzhou 225002, China)

Abstract: The first professional writer in the history of Chinese literature has his specific standards, the core of which is to regard literature creation as a lifelong career, namely, the major means of earning a living. The significance of Li Yu becoming the first leading professional writer in the history of Chinese literature is that “Li Weng” appeared as an alias and pseudonym. The seclusion in the sense of generalization, the strong sense of going into the society, and the frank self-analysis show that Li Yu has never been a real recluse depicted as “Green conical Asian hat, and green coir raincoat”. He called himself Li Weng in his middle age, meaning the friendship with ordinary people as “Che Li Jiao”, or a “hermit” as “Leisurely fishing”. The latter unreal “Li Weng” image of retiring from the world beautifies the former real “Li Weng” image of going into the society. This name implies the master’s pride as an ordinary friend, the self-confidence as a creative writer, and the self-mockery as a pioneer in Chinese literary history. Through studying Li Yu from the perspective of professional writers, many problems can be explained more reasonably.

Key words: Li Weng; Che Li Jiao; the ordinary people; a hermit; the first professional writer