

辅导高等教育自学考试

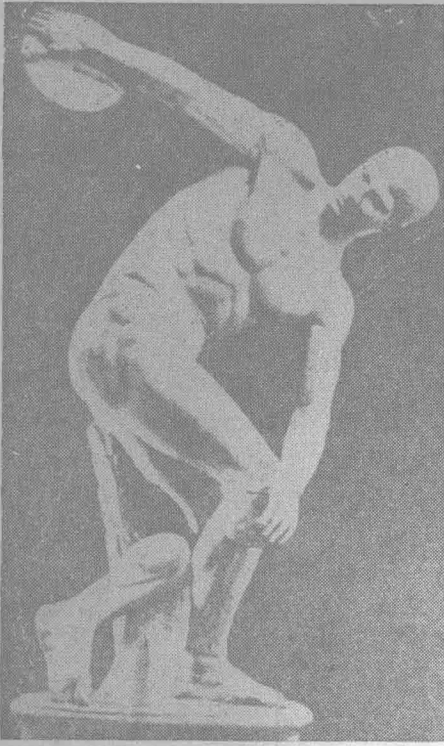
帮助系统学习专业知识

自修大学

· 文史哲经专业 ·

ZIXIU
DAXUE

1984 7



上左：
掷铁饼者
米隆



上右：
戴金盔的人
伦勃朗



下：
圣母子与施洗约翰
拉斐尔

自修大学

(文·史·哲·经专业)

刊名题字 邓小平

一九八四年第七期



总第13期

语
言
文
学

十

历

史

学

中国古典文学讲座:

第十三讲 明代文学(上)王立言 (3)

古典文学作品讲解:

谈“群英会蒋干中计”于天池 (9)

“神聚蓼儿洼”李修生 (12)

“童子解吟长恨曲,胡儿能唱琵琶篇”赵仁珪 (14)

文艺理论讲座:

第十二讲 文学作品的内容和形式的关系
.....齐大卫 (16)

中国古代文论简介:

钟嵘的《诗品》亦 云 (21)

现代汉语讲座:

语法(三)——句子和句子成分(下) ...杨庆慈 (24)

中国古代史辅导讲座:

第十五讲 隋朝张仁忠 (30)

隋炀帝开凿大运河的原因及其意义王朝中 (37)

学员来信 (49)

中国近代史讲座:

第十三讲 旧民主主义革命的终结李淑兰 (38)

孙中山为维护民主共和而斗争李淑兰 (45)

民初主要政党、团体简介李淑兰 (47)

中共党史自学辅导:

全国解放战争周 鸿 (50)

第十三讲 党领导人民争取和平民主,准
备自卫战争周 鸿 (51)

党史文献选载 (56)

史料简介 (57)

自修大学《月刊》
编辑出版：
光明日报出版社
内文印刷：
光明日报印刷厂
封面印刷：
北京京华一分厂
发 行：
北京报刊发行局
(全国各地邮局订阅)
代号：2—296
定价：0.60元
北京市期刊登记证
第 1022 号
每月25日出版

哲

辩证唯物主义与历史唯物主义讲座：	
人民群众和个人在历史上的作用·····	李玉春 (59)
专题简论：	
人类社会历史发展的必然性·····	孙桃香 (65)
人类的必然王国和自由王国·····	王 弄 (67)
问题解答：	
热爱无产阶级领袖与反对个人崇拜的一致	
性·····	杜大宁 (69)
为什么说“共产主义渺茫论”是错误	
的？·····	马俊峰 (70)
辩证唯物主义和历史唯物主义复习参 考 提 要	
(六)·····	(72)
欧洲哲学史讲座：	
第一章 古希腊罗马哲学·····	李志远 (76)
名词解释·····	李志远 (83)
原著简介：	
柏拉图《理想图》中的政治思想·····	余继缘 (84)
柏拉图的著作·····	李志远 (84)

学

政

政治经济学讲座：	
第十三讲 资本主义社会的国民	
收入·····	余学本 (85)
专题简论：	
马克思的生产劳动和非生产劳动	
理论·····	韦 行 (91)
问题解答：	
资本主义国家税收的实质和作用	
是什么？·····	王长富 (94)
资本主义社会的阶级结构和阶级	
斗争是怎样的？·····	耿博新 (95)
名词解释·····	肖泽民 (96)
经济学说史：	
凯里与巴师夏的阶级利益调和论·····	陈梦熙 (98)
德国旧历史学派的经济学说·····	沈 茂 (101)
中国近代经济史：	
中国东北殖民地经济的形成·····	于继之 (105)
“满铁”与“满业”简介·····	于继之 (109)

治

经

济

学

党史中不平凡的一页——湖南	
自修大学·····	(111)
美术知识：	
从美的塑造到美的破坏（一）·····	戴慧文 (112)

《自修大学》《月刊》
主办：
光明日报社
编辑出版：
光明日报出版社

各专业主编
中国语言文学：
 北京师范大学中文系
中国古代史：
 北京大学历史系
中国近代史：
 北京师范大学历史系

中共党史：
 北京师范大学马列主义
 毛泽东思想研究所
哲学：
 中国人民大学哲学系
政治经济学：
 中国人民大学政治经济学系



第十三讲 明代文学(上)

北京师范大学中文系讲师 王立言

明代文学,小说戏曲进一步繁荣。长篇章回小说的产生和发展,使明代文坛上绽开了一朵奇葩。传奇戏曲的兴盛,同样在戏曲史上具有划时代的意义。散曲、民歌、诗文作家作品也十分可观。明代中叶资本主义萌芽的产生,更给明后期社会(包括文学)带来了新的特点。这里,我们准备先谈谈明代文学的分期问题,然后分别介绍前后期文学。

一、明代文学的分期问题

从公元一三六八年(明洪武元年)朱元璋元,至公元一六四四年(清顺治元年)明亡,明代共有二百七十六年的历史。我们以公元一五二二年(嘉靖元年)为界线,将明代文学分为前后两期。

嘉靖前后是明代社会经济形态发生重大变化的历史时期。正如侯外庐先生在《中国早期启蒙思想史》中所说:

从十六世纪中叶至十七世纪初叶,也就是从明嘉靖到万历年间,是中国历史上资本主义萌芽最显著的阶段。

所谓资本主义萌芽,是指资本主义生产关系的萌芽。关于中国社会资本主义萌芽的问题,学术界尚有不同的意见。目前通行的意见认为,明中叶以前,早已出现个别的工商业方面的雇佣关系;但是明中叶以后,资本主义生产关系则在某些地区较普遍地出现。

资本主义萌芽的出现,给予明后期的哲学思想界以直接的影响。这种社会变化和新的思潮,也使文学领域发生明显的变化。这在郑振铎先生的《插图本中国文学史》和陆侃如、冯沅君《中国文学史简编》中均有论述。他们都认为嘉靖以前的文学,基本上是

宋金元文学的继承;嘉靖以后的文学,则出现了新的姿态。

中国科学院文学研究所编《中国文学史》,将明代文学分为四期,即:公元一三六八年至一四六四年,公元一四六五年至一五七二年,公元一五七三年至一六二〇年,公元一六二〇年至一六四八年。但是,它论述明代文学发展的基本观点,与上述史著还是一致的。所以,我们仍采用以嘉靖元年为分界线的两期分法。

二、明前期的文学

明前期文学一些优秀作品几乎都集中在元明之际。施耐庵、罗贯中在民间流传的基础上,写成了《三国志通俗演义》、《水浒传》这两部伟大的小说。宋濂、刘基、高启这些由元入明的诗文作家,写出了一些反映社会现实的作品。戏剧方面,则是元代杂剧、南戏的继续。不过杂剧这时已逐步走向衰亡,而南戏则正孕育着新的更大的发展。

(一)《三国志通俗演义》和《水浒传》

《三国志通俗演义》现存最早版本的署名为“晋平阳侯陈寿史传,后学罗本贯中编次”。这说明《三国志通俗演义》是罗贯中在陈寿《三国志》与裴松之注的基础上,又集中并充实了宋元时期讲史话本和戏曲中的精彩部分,创作而成的。《水浒传》现存最早版本题为“施耐庵的本,罗贯中编次”。

“的本”即“真本”的意思。也就是说《水浒传》是罗贯中在施耐庵底本的基础上编著而成的。施耐庵生平不详,现存施耐庵墓及有关文物尚待进一步研究。罗贯中是元末明初这两部划时代的作品编著者。关于罗贯

中的生活年代，根据贾仲名《录鬼簿续编》的记载，以及贾仲名的年代，大致可以推定为公元一三一〇年至一三八五年之间，约与朱元璋同时代。了解朱元璋的时代，对理解这两部作品有一定的帮助（可参看吴晗先生著《朱元璋传》）。

《三国志通俗演义》是我国第一部长篇章回历史小说。它描写了自公元一八四年至二八〇年间，三国时代各封建统治集团之间军事的、政治的、外交的种种斗争。作品通过诸葛亮辅佐刘备，为实现由蜀汉一统的王霸事业所进行的斗争，以至最后失败的全过程，表现了作者所憧憬的社会理想，以及要求统一的政治愿望。

《三国志通俗演义》所描写的虽然是魏、蜀、吴三个统治集团的矛盾斗争，但是着墨更多的却是蜀与魏的矛盾，并且是以写刘备集团为主，以刘备集团的兴盛发展，作为作品的主要线索。作品表现了“拥刘反曹”的政治倾向。

刘备是“汉朝宗室”，虽非嫡系，却是“龙种”；曹操是“异姓之人”，因而便是“窃踞神器”。由此而肯定刘备为正统，这是一种封建正统观念的表现。认为“炎汉气数已终”，承认曹魏是天命所归，则是封建正统观念的又一种表现。历史上西晋的陈寿、北宋的司马光，尊魏为正统；东晋习凿齿、南宋朱熹尊蜀汉为正统。这不过是封建正统观念在不同历史条件下的不同表现。南宋以来，“拥刘反曹”思想的流行，确有为偏安的汉族王朝争正统地位的历史背景。民间流传的三国故事中的“拥刘反曹”倾向和这种历史背景有一定的关系。同时，还有的封建时代的政治家、文学家，把刘备称为“仁人”，通过刘备、诸葛亮寄托他们的政治理想。

罗贯中接受前代文人和民间作品的影响，通过艺术形象表现了自己的政治理想，暴露了现实社会的黑暗。作者所歌颂的刘备、诸葛亮“君臣共济”，为实现“救民于水火之中，致君于尧舜之道”，“匡扶汉室”，完成蜀汉一统天下的王霸事业而斗争。刘备是一个具有“爱民忧国之心”的“仁人”。他深知“举大事者必以人为本”，他

说：“操以急，吾以宽；操以暴，吾以仁；操以谄，吾以忠。每与操相反，事乃可成。若以小利而失信于天下，吾不为也。”诸葛亮“有斡旋天地之手，匡扶宇宙之机”，是一个“能兴邦立事”的识时务的俊杰，而不是小人之儒。他在人事与天命的矛盾中，不屈不挠的斗争，则表现了“鞠躬尽瘁、死而后已”的忠诚精神。在政治、军事、外交等方面的斗争中，他无所不能，无所不精，又表现出惊人的智慧。刘备与孔明等人的君臣关系，也正是作者理想中的君臣关系，他们君臣相知，君臣一体。总之，刘备、诸葛亮、关羽、张飞、赵云、马超、黄忠等，都是凝聚着作者的心血，精心刻画出来的艺术形象，是带有理想色彩的人物。

曹操是作者集中鞭挞的人物，是一个“乱世之奸雄”。罗贯中着意刻画了曹操身上“奸”与“雄”这样两个方面，并且使“奸”与“雄”在曹操身上成为一个有机的统一体。曹操是一个封建时代统治集团中政治阴谋家的形象，反映了封建统治者的精神面貌，概括了丰富的社会内容，具有深刻的社会意义。

“拥刘反曹”的思想，在元末曲折地表现了人民为“汉室”争正统地位的民族意识。《三国志通俗演义》中，所描写的蜀汉集团“匡扶汉室”、“拯救天下百姓”的王霸事业，就更直接地反映了作者的抱负和追求。很明显，作品通过艺术形象所表现的思想，不是封建正统思想一句话所能概括得了的。形象大于思维，作者通过形象所表现的政治理想，在当时历史条件下是有着进步意义的。

《三国志通俗演义》在艺术上的成就是多方面的。首先，它成功地处理了历史真实与艺术真实的关系，是我国古代最成功的历史小说。罗贯中既忠实于历史真实而又不拘守历史的限制，在历史真实的基础上，大胆地进行艺术再创作。

从作品所写的全部故事的基本轮廓和发展线索，以及主要人物的主要活动来看，可以说《三国志通俗演义》，不愧是一部“按鉴重编”的演义小说。但作为文学作品的历史演义小说来看，它却又与历史大有区别。

《三国志通俗演义》与《三国志》虽然都写的是魏、蜀、吴三个集团，但却轻重轩輊。《三国志》中《魏志》，计三十卷；《吴志》二十卷；《蜀志》十五卷。而《三国志通俗演义》则用主要的篇幅来描写蜀汉集团。全书二百四十则，可分为四大部分：第一则至六十则，写东汉末年黄巾起义，诸侯割据和曹操官渡之战的胜利；第六十一则至第一百则，集中写刘备败走荆州至赤壁之战；第一〇一则至第二一〇则，重点写刘备集团，从取荆州至孔明病逝；第二一〇则至二百四十则，写三国统一于晋。从思想倾向上看，《三国志》尊魏，《三国志通俗演义》尊刘。其中更主要的区别则是，三国的历史在作品中只是一个骨架，而它的血肉部分，主要是虚构的。而这些虚构部分，在作品里却更具有头等重要的意义，它最生动、丰富，最能体现作品的主题，也最能引起读者的浓厚兴趣。

罗贯中在史书与“平话”的基础上，做了大量的艺术加工，他根据作品主题的需要，塑造艺术形象，丰富情节，使《三国志通俗演义》成为一部具有强烈艺术魅力的文学作品。例如“桃园三结义”一则，是开篇的重要回目，在《三国志·蜀志·关羽传》里，不过是说“先主与二人寝则同床，恩若兄弟”，在《三国志平话》中也只是一个较粗略的故事，而在《三国志通俗演义》里却敷衍成了大段的生动描写，并且具有开宗明义的重要作用。又如“三顾茅庐”的三则，以文字计，比《三国志平话》多五倍，是为诸葛亮出场而精心结构的文字，也是书中最精彩的篇章之一。

《三国志通俗演义》的艺术结构，严密完整，既突出主线，又照顾到历史事件的各个方面，支离琐碎的情况较少。作品用浅近的文言写人叙事，栩栩如生。不少篇章简洁、流畅，被后人选作阅读的典范作品。

《水浒传》是一部以北宋末年宋江等起义为题材的长篇白话小说。《水浒传》的内容，虽也有历史依据，但主要是根据传说创作的英雄传奇小说。作品为读者展示了封建社会广阔的生活图景，深刻地揭露了封建统治阶级的罪恶，热情地歌颂了反抗的英

雄，艺术地概括了一场人民起义发生、发展，直至失败的全部过程。作品里所描写的宋江起义，虽然不一定符合历史上那一次起义的实际情况，但是却符合宋元，以至中国封建社会后期多次人民起义的历史真实。

《水浒传》的故事情节，是经过编著者精心安排的，它深刻地揭示了“乱由上作”、“官逼民反”、“逼上梁山”的社会现实，歌颂了反抗封建统治者的英雄，抒发了作者的满怀悲愤。

作品描绘了在贫苦群众中一点即燃的愤怒火焰，以及他们渴望组织起来进行斗争的反抗热情。如第十五回“吴用说三阮”：

阮小五道：“如今那官司一处处动弹便害百姓；但一声下乡村来，倒先把好百姓家养的猪羊鸡鹅尽都吃了，又要盘缠打发他；如今也好教这伙人奈何！那捕盗官司的人那里敢下乡村来！若是那上司官员差他们缉捕人来，都吓得屎尿齐流，怎敢正眼儿看他！”阮小二道：

“我虽然不打得大鱼，也省了若干科差。”吴用道：“恁地时，那厮们倒快活？”阮小五道：“他们不怕天，不怕地，不怕官司；论秤分金银，异样穿绡锦；成瓮吃酒、大块吃肉，如何不快活？我们弟兄三个空有一身本事，怎地学得他们！”吴用听了，暗暗地欢喜道：“正好用计了。”

阮小七说道：“‘人生一世，草生一秋’，我们只管打鱼营生，学得他们过一日也好！”吴用道：“这等人学他做甚么！他做的勾当，不是笞杖五七十的罪犯，空自把一身虎威都撇下；倘或被官司拿住了，也是自做的罪。”阮小二道：“如今该管官司没甚分晓，一片糊涂！千万犯了弥天大罪的倒都没事！我弟兄们不能快活；若是但有肯带挈我们的，也去了罢！”阮小五道：“我也常常这般思量：我弟兄三个的本事又不是不如别人。谁是识我们的！”吴用道：

“假如便有识你们的，你们便如何肯去。”阮小七道：“若是有识我们的：水里，水里去；火里，火里去！若能够受用得一日，便死了开眉展眼！”

又如第四十九回，猎户解珍、解宝的遭遇以及他们最后投奔梁山的故事，都写出了一个“逼”字。作品触及了封建统治者压迫人民的现实，反映了社会本质的问题。

作品还揭示了统治阶级内部各阶层人物，被逼上梁山参加起义的不同道路。如林冲、鲁智深、武松、宋江、杨志等，都写得极为生动深刻。林冲的遭遇最为典型。可贵的是，作者站在同情人民的立场上，热情地讴歌了起义英雄们反抗封建压迫的斗争精神。

作品不仅塑造了许多生动鲜明的人物形象，而且反映了历史上起义队伍从打家劫舍，劫取不义之财，到与官府直接对抗，以及最后接受招安的全过程。

“排座次”是起义事业发展的巅峰，作者歌颂了起义者，“八方共域，异姓一家”的社会理想：

其人则有帝子神孙，富豪将吏，并三教九流，乃至猎户渔人，屠儿刽子，都一般儿兄弟称呼，不分贵贱；且又有同胞手足，捉对夫妻，与叔侄郎舅，以及跟随主仆，争斗冤仇，皆一样的酒筵欢乐，无问亲疏。或精灵，或粗卤，或村朴，或风流，何尝相碍，果然识性同居；或笔舌，或刀枪，或奔驰，或偷骗，各有偏长，真是随才器使。

“不分贵贱”、“无问亲疏”、“识性同居”、“随才器使”，这种人人平等，人尽其才的思想，是在当时社会条件下可能产生的理想，但却是不可能实现的乌托邦。

《水浒传》中关于“招安”与“征方腊”的情节，是在《大宋宣和遗事》里就已经存在的结局。从情节结构看，也是贯穿全书的一条纬线，体现了编著者的思想观点。故此，在探讨“招安”问题时，既要考虑到时代的局限和阶级的局限，还要看到一个作家在表现这个问题时，世界观和创作方法的关系。

历史上，关于宋江起义的结局，有各种不同的记载。有的说被张叔夜招降；有的说被折可存平定；也有的说招降后被利用去讨方腊，被封为节度使。我们在考察一部作品

时，必须注意它产生的历史背景。《水浒传》成书于元末明初，当时各路起义队伍，除徐寿辉、陈友谅始终没有降元，自称帝外，方国珍、张士诚等都不止一次地接受过招安。朱元璋为了避免与元军主力作战，也曾经向元朝求和；元朝曾派使臣带御酒和宣命诏书前往招安。后来由于形势变化，才没有成为事实。结合元末史实来看，接受招安，从某种意义上讲，有时是起义军在与统治者的斗争中，为了保存自己的实力所采取的一种权宜之计。然而《水浒传》里所写的招安，却是起义军自愿投降。如果说，在《水浒传》前半部，起义军的出路问题，还没有占据重要位置；那么在后半部里，出路问题，就不能不提出来，而且处于突出的位置了。因此，《水浒传》在揭露封建统治者的黑暗，歌颂英雄们的反抗斗争时，写得有声有色，而一当接触到“出路”问题时，特别是后半部就显得逊色多了。作者不仅肯定忠君报国，而且肯定了接受招安的出路。他对于宋江的孝义和他受招安的主张都是赞扬的。这正是编著者的思想局限。

但是，由于作者在创作上的现实主义精神，作品在一定程度上反映了起义军内部受招安与反招安的斗争。在写到起义军被招安后的遭遇时，充满了凄凉的悲剧气氛。如第一百十回“燕青秋林渡射雁”，宋江睹物伤情，把离雁比作梁山弟兄，吟诗作词，抒发了他的满腔忧郁，字里行间都流露着无限的感伤。最后一回“神聚蓼儿洼”中宋江、李逵饮御赐毒酒而死的场面，更进一步揭示了起义军投降后的悲剧性结局。作者虽然主张招安，赞扬忠义，但当他面对现实之后，愈写就愈感到没有出路，不能不意识到，接受“招安”实际上是一个悲剧，并不是真正的出路。这只是一条没有出路的路。作者的思想深处，充满了矛盾与苦恼、哀伤与惋惜。作者在最后的挽诗里说：“煞曜罡星今已矣，谗臣贼子尚依然。”作者最终仍然没有违背生活的真实。这也正是《水浒传》现实主义精神的表现。

《水浒传》是直接继承和发展了说话艺术的传统而形成的具有中国民族风格的白话小说巨著。它以说话人（即作者）讲述的语

言,把整个作品编织成一个整体。因为是以面对面的讲述为基础,所以没有冗长的环境、心理描写。叙述事件、刻画人物、介绍环境,用墨虽然不多,但层次分明,有声有色。如第十回“林教头风雪山神庙”除直接写风雪的景色外,还利用多侧面的衬托,结合事件的进行以及人物动作的描写,给人以大风雪的感受,而漫天风雪又烘托了林冲走上反抗道路的心境。真是“杀气侵入凉”,“悲风透骨寒”。

它在语言个性化方面,也具有很高的成就。正如鲁迅先生所说:“《水浒传》和《红楼梦》的有些地方,是能使读者由说话看出人来的。”如第二十六回,武松与何九叔会面时的一段描写:

武松却揭起帘子,叫声:“何九叔在家么?”这何九叔却才起来,听得是武松来寻,吓得手忙脚乱,头巾也戴不迭,急急取了银子和骨殖藏在身边,便出来迎接道:“都头几时回来?”武松道:“昨日方回到这里。有句话闲说则个,请挪尊步同往。”何九叔道:“小人便去。都头,且请拜茶。”武松道:“不必!免赐!”

两个一同出到巷口酒店里坐下,叫量酒人打两角酒来。何九叔起身道:“小人曾与都头接风,何故反扰?”武松道:“且坐”。何九叔心里已猜八九分。量酒人一面筛酒。武松更不开口,且只顾吃酒。何九叔见他不做声,倒捏两把汗,却把些话来撩他。武松也不开口,并不把话来提起。酒已数杯,只见武松揭起衣裳,飏地掣出把尖刀来插在桌子上。量酒的惊得呆了,那里肯近前?看何九叔面色青黄,不敢吐气。武松捋起双袖,握着尖刀,指何九叔道:“小子粗疏,还晓得‘冤各有头,债各有主’!你休惊怕,只要实说,对我一一说知哥哥死的缘故,便不干涉你!我若伤了你,不是好汉!倘若有半句儿差,这口刀立定教你身上添三四百个透明的窟窿!闲言不道,你只直说我哥哥死的尸首是怎地模样?”武松道罢,一双手按住肱膝,两只眼睁得圆彪彪地,看着何九叔。

《水浒传》是以北方口语为基础的白话文学,人民口语的无限生动性和丰富性,再加上编著者驾驭语言的高度才能,使语言有着高度的表现力。

《水浒传》的情节安排,主要是单线发展,每组情节既有相对的独立性,又是一环紧扣一环,互相勾连的。从全书来看,基本上是完整的,但有的地方仍存在着增添凑集的痕迹。这是由于它主要是在传说、话本和戏曲的基础上编辑而成的缘故。

《三国志通俗演义》和《水浒传》有不少共同点。它们都是在群众创作的基础上经过作家加工再创作而成的。两部作品中英雄人物具有共同的思想基础,都是一心“上报国家”、“下安黎庶”的“忠义”之士。所以明末曾把这两部作品合刊为《英雄谱》。在我国小说的艺术发展史上,它们又代表着那个时期的最高峰。它们在刻画人物时,都运用衬托、对比、夸张等艺术手法,着力描写这些主要人物的某一性格特征,达到高度的集中,收到强烈的艺术效果。这种艺术方法也有它的缺陷,那就是人物刻画易于流入类型,性格缺少发展。

由于这两部作品产生后,又都经过后人的增删修改,所以都有一些不同的版本。

《三国志通俗演义》主要有嘉靖本和毛宗岗修改本。前者分二十四卷,二百四十则;后者为一百二十回。《水浒传》主要有百回本、一百二十回本和七十回本。解放后出版的七十一回本,是以金圣叹批改的七十回本为底本的。

(二) 明前期诗文

《明史·文苑传序》说:

明初文学之士,承元季虞(集)、柳(贯)、黄(潜)、吴(莱)之后,师友讲贯,学有本源。宋濂、王祿、方孝孺以文雄,高(启)、杨(基)、张(羽)、徐(贲)、刘基、袁凯以诗著。其他胜代遗逸,风流标映,不可指数,盖蔚然称盛已。

明初诗文以宋濂、刘基、高启等为代表。宋濂是明代古文大家,高启是在国内外很有影响的诗人。宋濂(公元一三一〇——一三八一年)年轻时受业于元代名家,成为明初文

章的代表，朱元璋称他为“开国文臣之首”。他本身是一位理学家，又是一个朝廷重臣，所以在文坛上很有声望和地位。他的文论宣扬“宗经”、“崇儒”和推重程朱理学。文章风格雍容典雅。传记文较有现实意义，写得也很生动形象。如《秦士录》、《王冕传》、《李疑传》、《杜环小传》、《记李歌》等，都是比较有名的作品。另外，象《送东阳马生序》也是名篇，思想比较积极，有较大的影响。

刘基（公元一三一——一三七五年）字伯温，是明代著名的政治家、文学家。他的创作，以诗文兼长。文章风格古朴，“雄迈有奇气”。其中以讽刺小品，如《卖柑者言》较有社会意义。他的寓言集《郁离子》中有不少篇章，文字生动，寓意较深。如《狙公》、《司马季主论卜》等，都是一些比较好的作品，表现了他渊博的学识和富于创造性的思想。他的诗歌，也有较高的成就。如乐府诗《筑城词》、《畦桑词》、《买马词》等，都有一定的现实意义，语言通俗质朴。

高启（公元一三三六——一三七四年）字季迪，号青丘子。他和张羽、徐贲、杨基，并称为“明初四杰”。他很有才情，最能表现他艺术特色的是歌行体和七言律诗。但他喜欢摹拟古人。《四库全书总目提要》说他“拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋似宋。凡古人之所长，无不兼之。”

明初文字狱严重，前面提到的作家，除王祿外，多罹其祸。所以，谨小慎微成为一时风气。永乐、成化时期，政治比较安定，国家承平，在文学上出现了由朝廷宰辅权臣所领导的“台阁体”。代表人物是杨士奇、杨荣、杨溥，号称“三杨”。他们都先后官至大学士，都是朝内的台阁重臣，位高望重，富贵老寿。他们所写的诗歌，多是歌功颂德、粉饰太平的作品。虽然没有深刻的思想内容与纵横的才气，但却是一时的典型，时人争相摹拟。茅盾先生在《夜读偶记》中说：

所谓“台阁体”，说得“雅”一点，是雍容典雅，说得不客气，就是“今天天

气，哈哈。”这样以阿谀粉饰为主题，以不痛不痒平正肤廓为风格的文学，在那时不但是文人明哲保身的法宝，也不失为贪缘求进的阶梯。

“茶陵诗派”是从“台阁体”向前后七子过渡时期的代表。领袖是李东阳（公元一四四七——一五一六年），湖南茶陵人。他在成化、弘治年间，也是一位台阁重臣。并以这个身份，主持文坛。他首倡复古之说，反对“台阁体”，但他的作品毫无生气，仍未超出“台阁体”的窠臼。

前七子主要活动在弘治、正德时期。所谓七子，即七才子，指李梦阳（公元一四七二——一五二七年）、何景明（公元一四八三——一五二一年）、边贡、徐桢卿、康海、王九思、王廷相。李、何在政治上都敢于向专权的宦官集团进行斗争。在文学创作方面，他们提出了“文必秦汉，诗必盛唐”的拟古口号，对于反对“台阁体”起了一定的作用。但是，他们盲目尊古，又使文学走上了摹拟的道路。

（三）明前期戏剧

明初，杂剧仍在舞台上流行，现存元杂剧剧本主要是从明初宫廷藏本抄录而来的。朱元璋听《琵琶记》后，仍提出要纳入北乐弦索伴奏。明朝宗室多喜好杂剧，杂剧作家多集中在藩王周围。宁献王朱权的《太和正音谱》和贾仲名的《录鬼簿续编》，对研究元及明初杂剧有重要价值。

周宪王朱有燬（公元一三七九——一四三九年）号诚斋，所作杂剧共三十一种。主要是一些游赏庆寿、神仙道化，以及宣扬封建道德的作品。但艺术上有一定成就。他的作品文词本色、音律和谐，而且对杂剧形式有所突破。

值得重视的作品是王九思（公元一四六八——一五五一年）的《杜甫游春》杂剧和康海（公元一四七五——一五四〇年）的《中山狼》杂剧。它们都不同程度地反映了社会现实，如《中山狼》第四折，杖藜老子对东郭先生说：

先生说的是。那世上负恩的好不多也！那负君的，受了朝廷大俸大禄，不干得一些儿事。使着他的奸邪贪佞，误国殃

谈“群英会蒋干中计”

北京师范大学中文系讲师 于天池

(一)

“群英会蒋干中计”是罗贯中《三国演义》第四十五回的一个片断。写赤壁大战前夕，东吴方面统帅周瑜为了保持曹军不习水战的弱点，利用蒋干到东吴做说客的机会，巧妙施用离间计，杀害替曹操训练水军的蔡瑁、张允的故事。

在写蒋干中计之前，作者先写了三江口遭遇战。从战果看，这场战斗实在微不足道，似乎是闲笔。但由于这是赤壁大战中曹军和东吴军队的第一次交锋，给双方战略上、心理上造成了极大影响，所以，作者娓娓写来，也颇生动。作者着重描写了战斗后双方的动静：曹军在这次战斗中暴露了不习水战的致命弱点，于是训练水军势在必行，曹操委派了“深得水军之妙”的荆州降将蔡瑁、张允进行水战训练；东吴军队的胜利，证实了周瑜战前的分析。只要发挥水上优势，东吴军队完全可以战胜曹军。周瑜战后没有松懈斗志，他在带领士兵侦察中，发现了曹操训练水军的战略企图。他知道一旦这计划实现，那么曹军不习水战的弱点就会克服，东吴水军的优势就将丧失殆尽。于是周瑜决心除掉为曹军训练水军的蔡瑁、张允。

周瑜要除掉蔡瑁、张允的计划由于蒋干到东吴来当说客而得以施行了。那么，周瑜使蒋干中计的必然性在什么地方呢？

首先，在于他对蒋干的为人十分熟悉。他准确地判断出蒋干的到来是想利用同窗关系做说客，也知道蒋干一定在曹操面前夸下海口，怀着必得而归的心理。假如蒋干不是虚骄喜功，他不会贸然来做说客；假如蒋干知难知趣，他也仍不失“久别足下，特来叙旧”的身份；假如蒋干是一个忠厚君子，平日不鼠窃狗偷，也不会转而充当蹇脚的间谍角色。然而，不幸的是，蒋干具有这一切坏品质，由蹇脚的说客转而充当蹇脚的间谍，是蒋干性格逻辑的必然发展。由于周瑜对他十分熟悉，他也就成了周瑜离间计中得心应手的工具。

其次，周瑜为蒋干窃取假情报进行了周密安排。这包括①造成蒋干心理上的不甘心和郁闷。本

民。把铁桶般的江山，败坏不可收拾。那负亲的，受了爹娘抚养，不能报答。只道爹娘没些挣挫，便待拆骨还父，割肉还母，才得亨通。又道爹娘亏他抬举，却不思身从何来？那负师的，大模大样，把个师傅做陌路人相看。不思做蒙童时节，教你读书识字，那师傅费他多少心来！那负朋友的，受他的周济，亏他的游扬。真是如胶似漆，刎颈之交。稍觉冷落，却便别处去趋炎赶热，把那穷交故友撇在脑后。那负亲戚的，傍他吃，靠他穿。贫穷与你资助，患难与你扶持。才竖得起脊梁，便颠番面皮，转眼无情。却又自怕穷，忧人富，割地的妬忌，暗里所算他。你看世上那些负恩的却不个个是这中山狼么！

作品不仅揭露了中山狼狡诈凶恶的本性，还鞭挞了现实中种种忘恩负义的人。这比起明初那些宫廷贵族歌舞升平的戏曲，已前进了一步。作者抒发了内心的愤慨，批评了险恶的世风，是明代文人杂剧的先声。

南戏至明代，一般习惯称为传奇。但在明初，仍有混称的现象。明前期传奇创作受八股文的影响，不仅宣扬封建道德的倾向日益严重，而且出现了“以时文为南曲”的风尚。丘濬的《五伦全备记》、邵灿的《五伦香囊记》等可为代表。丘濬在《五伦全备记》的“付末开场”里说：

这三纲五伦，人人皆有，家家都备。只是人在世间，被那物欲牵引，私意遮蔽了，所以为子有不孝的，为臣有不忠的……是以圣贤出来，做出经书，教人习读，做出诗书，教人歌颂，无非劝化世人，使他个个都习五伦的道理。……近日才子新编出这场戏文，叫做《五伦全备》，发乎性情，生乎义理，盖因人所易晓者以感动之。搬演出来，使世上为子的看了便孝，为臣的看了便忠……虽是一场假托之言，实万世纲常之理。

这段开场白，非常明确地说明了当时封建统治者对戏剧的要求。这时期比较优秀的作品仍是流传于民间的无名氏作品，如写历史故事的《古城记》、《草庐记》、《金貂记》，描写水浒故事的《木梳记》等。

来蒋干到此是做说客的，由于周瑜先发制人，将他的来意说破，使他连张嘴的机会也没有，就使得夸下海口的蒋干觉得难于覆命而寻思在其它方面得到补偿。②周瑜提供了使蒋干接近假情报的便利。周瑜以“久不与子翼同榻，今宵抵足而眠”为借口，使蒋干睡在自己的军帐中，有了接触军事机密的机会。周瑜“呕吐狼藉”，迫使蒋干无法正常休息，就使他有可能接触军事机密。③周瑜制造了一种气氛，使蒋干相信情报的真实。本来，在交战中，一个统帅当然是知道保守机密的重要性的，何况“周瑜是个精细人”。为了使蒋干认为失密是无意和偶然的，周瑜故意装作喝醉了酒，故意表示为了叙旧才让蒋干与他同榻歇卧，故意在醉梦中含糊暗示伪造的蔡瑁、张允信的内容，而且，还故作提防蒋干：“瑜懊悔曰：‘吾平日未尝饮醉，昨日醉后失事，不知可曾说甚言语？’”当有人说“江北有人到此”时，“瑜喝：‘低声’”。却又故意语意模糊而真切地让蒋干听到他同江北来人的对话内容。这就造成了蒋干认为情报是侥幸得来的错觉。

最后，周瑜对曹操方面的情报掌握得非常准确。比如，伪造的蔡瑁、张允信中有“今已赚北军困于寨中”的话，这同蔡瑁、张允“令青徐军在中，荆州军在外”的部署吻合。这是周瑜亲自侦察得到的情报。另外，周瑜不仅对曹操多疑的性格很了解，而且清楚曹操对蔡瑁、张允只是暂时利用，并不信任的底细。第四十一回当蔡瑁、张允卖身求荣，投靠曹操，当上水军都督时，曹操的谋臣荀攸曾同曹操有一段对话：“荀攸曰：‘蔡瑁、张允乃谄佞之徒，主公何遂加以如此显爵，更教都督水军乎？’”操笑曰：“吾岂不识人，止因吾所领北地之众，不习水战，故且权用此二人，待成事之后，别有理会。”曹操同蔡瑁、张允的关系应该说是当时尽人皆知的事实。由于曹操早就对蔡瑁、张允疑忌，所以周瑜的反间计才能通过蒋干迅速而简单地奏效。这只是使曹操对二人的处置不适时地提前罢了。

曹操误杀蔡瑁、张允的后果，在这一回的结束，通过周瑜的口做了交待：“细作探知，报过江东，周瑜大喜曰：‘吾所患者，此二人耳。今既剿除，吾无忧矣。’”

(二)

周瑜是“群英会蒋干中计”中作者着意刻画的人物。

如果说在三江口遭遇战中周瑜表现了一个政治家和军事家的出色才能，那么，在愚弄蒋干的活动中，周瑜则表现出外交家的权变睿智和反间谍人员的机敏。

他得知蒋干到来，立即敏锐地判断出蒋干的使命，而一个完整的利用蒋干作工具、借曹操之手杀

害蔡瑁、张允的计划也随即安排妥当。

在他的周密安排下，蒋干完全充当了一个可悲又可笑的角色。蒋干到东吴来的前半截做了不称职的说客，后半截则被周瑜牵着鼻子扮演了愚蠢的间谍。对于蒋干的说客使命，周瑜一见面就先声夺人，予以戳穿。他奚落蒋干，嘲讽蒋干，同时又故示隆重，故示热烈。严峻和亲密，拒人千里之外和待如上宾，在周瑜那里是那么和谐地融为一体，做得那么恰到好处。后半截周瑜诱引蒋干做间谍，则是“佯做大醉之状，携干入帐共寝”。一会儿“鼻息如雷”，故意给蒋干提供看假情报的机会，一会儿又“床上翻身”，吓得蒋干“急灭灯就寝”。一会儿醉中梦语“子翼，我数日之内，教你看曹贼之首”，一会儿又懊悔“醉后失事”，故作警惕。在周瑜精彩表演下，终于使蒋干自以为得计，上了当。

在同蒋干的交往中，周瑜除去佯做醉梦外，总是不断地笑。

初与蒋干接触，周瑜有三次笑：“闻干至，笑谓诸将曰：‘说客至矣’”。这是发自内心，胸有成竹的笑。因为蒋干的到来，使他除掉蔡瑁、张允的计划有了着落。“瑜笑曰：‘吾虽不及师旷聪，闻弦歌而知雅意’”。这是说破蒋干来意的自之负。“瑜笑而挽其臂曰：‘吾但恐兄为曹氏作说客耳，既无此心，何速去也！’”这又是外交家的笑容了。因为揭露蒋干做说客的目的，只是让蒋干开口不得，并不是要驱逐他。周瑜还需要他做自己反间计的工具呢！

群英会上周瑜又有三次“大笑”：“周瑜曰：‘吾自领军以来，滴酒不饮。今日见了故人，又无疑忌，当饮一醉。’”说罢，大笑畅饮。”这是周瑜第一次大笑。这大笑是对自己导演的太史慈偏袒执法恶作剧的欣赏和得意，是对蒋干“惊愕不敢多言”的轻蔑，也是对酒席上紧张气氛的必要缓冲。“瑜佯醉大笑曰：‘想周瑜与子翼同学业时，不曾望有今日。’”这是周瑜第二次大笑，是在他领蒋干参观军营时发出的。表面上，周瑜是在浅薄地向蒋干卖弄富贵，实际上是戳穿和嘲弄了蒋干此行目的是邀功以博富贵。“瑜执干手曰：‘大丈夫处世，遇知己之主。外托君臣之义，内结骨肉之恩，言必行，计必从，祸福共之。假使苏秦、张仪、陆贾、郗生复出，口似悬河，舌如利刃，安能动我心哉！’”言罢大笑。”这是周瑜的第三次大笑，带有总结性质。这大笑是他坚定政治立场的表白，也是对蒋干自不量力的轻蔑。于是，蒋干“面如土色”了。

笑，反映着对嘲笑客体的优越感。按照车尔尼雪夫斯基的说法就是：“我嘲笑蠢人，我觉得我了解他的愚蠢，了解他为什么愚蠢，并了解他应当怎

样才不致于成为蠢人——因为我这时觉得大大超过了他。”周瑜在蒋干面前的笑，就反映了他对蒋干精神上的优越感，表现了他的自负，他的从容不迫和挥洒自如。

蒋干在《三国演义》中则是一个被愚弄、被揶揄的角色，是喜剧中的悲剧人物。他的可笑表现在两个地方。其一是自作聪明，盲目自负。明明游说周瑜没有什么把握，却偏偏在曹操面前夸下海口；明明知道周瑜是一个精细人，却偏偏不考虑情报的得来恰恰与周瑜一贯的精细作风相违背的可疑。他被周瑜象猫玩小球一样耍了，却自以为占了天大便宜而不悟。其二是他办事的目的和效果的背道而驰。他本来要做曹操的功臣，却做了曹操的灾星；本来要游说周瑜，却被周瑜愚弄。他显然不是周瑜的对手，在同周瑜的较量中，作者总是写蒋干“愕然”、“惊愕”、“大惊”、“面如土色”。

然而，作为“蒋干中计”的真正受害者曹操，他的性格却要复杂得多，无疑，在这次较量中他上了当，在计谋上略逊周瑜一筹。但他仍不失为有着清醒头脑和政治手腕的奸雄。他不信任蔡瑁、张允，三江口战斗后，蔡瑁、张允提出训练水军的建议，他却说：“汝既为水军都督，可以便宜行事，何必禀我。”表现了他的虚伪和驾驭下属的权术。当蒋干大言不惭地提出游说周瑜的计划时，曹操立即询问：“子翼与周公瑾相厚乎？”“要将何物去？”这是他精细处。他明白办事情不能一厢情愿，需要一定的客观条件。特别是当蒋干拿出假信，曹操大怒，却也仍然将蔡瑁、张允唤到帐前，进行了简单地对质。他仓促杀了蔡瑁、张允，却立即醒悟了。但为什么曹操不肯认错，反而对前来询问的众将说“二人怠慢军法，吾故斩之”呢？原因并不在于他文过饰非的性格，而是出于政治上的考虑：他深知今后的战斗要依靠荆州水军，一旦真实情况透露出去，他对于原荆州水军将领的不信任必然造成这部分军队的不稳，这对他是十分不利的。所以，他只能吃哑巴亏，把打掉的牙往肚里咽。可见，他上了当，却仍不失奸雄本色。

（三）

《三国演义》是历史小说，但“七分实事，三分虚构”，“群英会蒋干中计”正反映了这一创作特色。据裴松之《三国志》注引《江表传》，周瑜和蒋干的交往原是这样的：

“初，曹公闻瑜年少有美才，谓可游说动也。乃密下扬州，遣九江蒋干往见瑜。干有仪容，以才辩见称。独步江淮之间，莫与为对。乃布衣葛巾自托私行诣瑜。瑜出迎之。立谓干曰：‘子翼良苦，远涉江湖，为曹氏作说客耶？’干曰：‘吾与足下州里，中间别隔。遥闻芳烈，故来叙阔。并观雅规，而云说客，无乃逆诈乎？’瑜曰：‘吾虽不及夔

旷，闻弦赏音，足知雅曲也。因延干入，为设酒自食毕，遣之曰：‘吾有密事，且出就馆，事了别，相请。’后三日，瑜请干与周观营中，行视仓库军资器杖论。还饮宴，示之侍者服饰珍玩之物，因谓干曰：‘丈夫处世，遇知己之主，外托君臣之义，内结骨肉之恩，言行计从，祸福共之。假使苏张更生，酈叟复出，犹抚其背而折其辞，岂足下幼生所能移乎？’干但笑，终无所言。干还，称瑜雅量高致，非言辞所间。”

这里确有蒋干游说周瑜失败的记载，而且过程和语言也为《三国演义》所袭用。但《江表传》中蒋干此行是为曹操所遣，而非主动请行；蒋干虽然作为说客没有成功，却仍不失为有自知之明的才辩之士。更为重要的是，这里根本没有蒋干盗书中计之事。周瑜虽然向蒋干表明了坚定的政治态度，但公私清楚，待朋友十分真诚，并没有把朋友当做工具使用。可见“群英会蒋干中计”既有一定的历史依据，又夹有作家丰富的想像和虚构。

由于蒋干中计这一虚构情节的插入，《三国演义》赤壁之战的描述就通过生动具体的故事反映了曹操力图克服不习水战弱点和孙刘方面千方百计阻挠这一计划实施的斗争过程，也使赤壁之战的描述在剑拔弩张中有了喜剧段落，出现了使人轻松的小插曲。这个小插曲对刻画周瑜风流倜傥、权变多智的形象起了重要作用。周瑜在《三国演义》中的性格比较复杂。他既年青英俊，睿智多谋，又嫉才刻忌，不能容人。对他的刻画，作者完全是从拥刘反曹的立场出发的。当他坑害刘备、诸葛亮时，作者讽刺他、挖苦他。当他对付曹操时，作者就歌颂他、赞扬他。由于“群英会蒋干中计”是周瑜同曹操的交锋，而且是宣战后的第一个回合，所以作者表现了他超人的才智，使这一回成为《三国演义》中周瑜一生最富光彩的片断。

（四）

“群英会蒋干中计”情节曲折，极富故事性。比如蒋干夸下海口，辞别曹操，似乎将有一番作为，到了江东，却在周瑜凌厉的词锋面前啾若寒蝉，群英会上太史慈佩剑监酒，也似乎将有严重事件发生，这时周瑜却又大笑畅饮，殷勤叙谈，蒋干盗书时，周瑜忽醉忽醒，忽出忽入，吓得蒋干忽起忽卧，胆战心惊。睡至五更，终于仓皇而去。他出辕门时军士盘问了，却“亦不阻挡”，及至曹操上当，忽然省悟，但又不肯认错。情节跌宕起伏，引人入胜，表现了作者善于组织故事的高度技巧。

“群英会蒋干中计”的语言则简劲传神，像蒋干在曹操面前自夸可以说降周瑜：“操曰：‘子翼与周公瑾相厚乎？’干曰：‘丞相放心，干到江左，必要成功。’”一个老于世故，询问依据；一个盲目自负，所答非所问，急于邀功。语言虽简短，

却富于性格特色。另外,本文心理描写和环境叙述也很精彩。像蒋干被装醉的周瑜拉在帐篷里:“瑜和衣卧倒,呕吐狼藉。蒋干如何睡得着?伏枕,听时,军中鼓打二更,起视残灯尚明,看周瑜鼻息如雷。”简短的几句话就把蒋干的烦躁心理和周围环境生动而有层次地揭示出来。

• 古典文学作品讲解 •

“神聚蓼儿洼”

北京师范大学中文系副教授 李修生

目前通行的《水浒传》版本,有《水浒》(七十一回)和《水浒全传》(一百二十回),均为人民文学出版社出版。此外,还有上海人民出版社出版的《明容与堂刻本水浒传》(一百回)、中华书局出版的《金圣叹批改贯华堂原本水浒传》(七十回)等。金圣叹批改本最后一回回目为“梁山泊英雄惊恶梦”;七十一回本为“梁山泊英雄排座次”;其它版本均为“宋公明神聚蓼儿洼”。“惊恶梦”的结局是金圣叹截取七十回本时添加上的。金圣叹在评语中说:“忽然幻出卢俊义一梦,意在引张叔夜收讨之一案,以为卒篇也”。意思是要一百零八位英雄全被杀尽。解放后出版的七十一回本,是以金圣叹批改本为底本,因为不同意金圣叹所编造的结局,便把这一个“恶梦”删去了,依照百二十回本“排座次”作为结局。因此,我们说“惊恶梦”和“排座次”作为结局,都不是《水浒传》的原貌,《水浒传》原书的结局是“神聚蓼儿洼”。

《水浒传》的后半部,由于时代和作者思想的局限,以及艺术上存在的不足,使它无论在思想内容与艺术成就方面较之前半部都要逊色得多。然而,也有一些章回,颇耐人寻味。“神聚蓼儿洼”就是值得我们注目的一段文字。正如郑振铎先生所说:“最后的一回,‘神聚(一作显)蓼儿洼’更极凄凉悲壮之至,令人不忍卒读。有了这一回,全书便更显得伟大了。全书本是一部英雄传奇,有了这一回,却无意中成就为一部大悲剧了。”(《水浒传的演化》)

《水浒传》所以成为一部伟大的小说,不仅在于它广泛地反映了封建社会的广阔的生活图景,更主要的是在于它揭示了封建统治者对人民群众的压

迫,使得人民群众走向反抗的道路。“逼上梁山”的一个“逼”字,道出了一个伟大的真理,触及了封建社会的某些革命的本质的方面。然而这样一场反抗斗争的出路究竟在哪里呢?归宿又究竟如何呢?这是作者难以回答的问题。最后不得不从“辅国安民”的思想出发,使这支起义队伍走上接受“招安”的道路——一条失败的道路。这正是作者无法克服的思想局限。然而,作者并没有闭上眼睛回避现实,也不是一味哼着“臣罪当诛兮天子圣明”的调子,而是反映了“招安”带给他们的悲剧命运。宋江聚义时,共有一百零八人,最后十损其八。朝觐时只剩正将十二员,偏将十五员。《水浒传》最后一回,就是把这二十七员正偏将佐及原在京五员偏将,逐一交代了结果。写出了“煞曜罡星今已矣,谗臣贼子尚依然”的社会现实。

这一回可分为三大段。第一段主要交代了戴宗、阮小七、柴进、李应、关胜、呼延灼、朱全等正将和其他偏将的最后结果。他们大都“自识时务”,为了“免受玷辱”,或学道出家,或还乡为民。其中,戴宗在泰安州岳庙里陪堂出家,一夕无恙,大笑而终;阮小七被奸臣怀挟旧恨,借故诬陷他穿过方腊的龙衣,被迫夺了官诰,依旧回石碣村打鱼为生;柴进曾在方腊处为驸马,看到阮小七的下场,便推称风疾病患,再回沧海郡为民。一场轰轰烈烈的事业,转眼化为烟云。对于奸臣当道,谗佞专权,屈害忠良,作者不时流露出惋惜、哀愁的感情。但是,这类“学取鸱夷范蠡船”的行迹,是许多戏曲、小说作品中经常出现的。写得最深刻的是第二大段,也是本回的核心部分,即“宋公明神聚蓼儿洼”,写卢俊义、宋江、李逵被害,吴用、花荣自缢,以及最后葬于楚州南门外蓼儿洼的经过。其中,最主要的关目是宋江、李逵之死。这第二段,又可以分为三个小段。首先是卢俊义之死,这是蔡京、童贯、高俅、杨戩四奸臣谋杀宋江计划的一部分。他们认为,“先对付了卢俊义,便是绝了宋江一只臂膊。”于是先安排卢州军汉,告卢俊义造反,然后再赚卢俊义到京师,在皇帝赐他的御食内下了水银。卢俊义在回卢州的路上,因水银坠下腰胯并骨髓里去,册立不牢,亦且酒后失脚,落于淮河深处而死。第二小段写四奸臣又借口安抚宋江,派使臣送御酒给宋江,酒内又下了慢药。宋江知道中了奸计之后,不仅自己不争,还怕李逵再去哨聚山林,便把李逵请到楚州,给李逵也吃了药酒,一生无所畏惧的李逵终于死在自己所崇拜的哥哥手下。最后一小段是宋江、李逵死后托梦给吴用、花荣,他们便到宋江墓前自缢。作者认为他们是“死生契合”,写诗赞道:“一腔义血原同有,岂忍田横独丧亡!”表露了作者的悲愤。

最后一段,虽然加上了“徽宗帝梦游梁山”泊

的情节，但却仍掩盖不了梁山英雄惨遭屠杀的事实。《水浒传》最终用艺术形象否定了“招安”的道路。这是作者在创作中忠于现实精神的胜利。因而“全书便更显得伟大了”。

梁山英雄共同赴难，死生契合的思想基础是什么呢？关于这一点明代思想家、文学评论家李卓吾有一段评论，他在《忠义水浒传序》中说：

独宋公明者，身居水浒之中，心在朝廷之上，一意招安，专图报国，卒之至于犯大难，成大功，服毒自缢，同死而不辞。则忠义之烈也！真足以服一百单八人者之心。故能结义梁山，为一百单八人之主。最后南征方腊，一百单八人者阵亡已过半矣。又智深坐化于六和，燕青涕泣而辞主，二童就计于混江，宋公明非不知也，以为见几明哲，不过小丈夫自完之计，决非忠于君，义于友者所忍屈矣。是之谓宋公明也，是以谓之忠义也。

李卓吾可以说是《水浒传》作者的知音，这段论述是符合作品所表现的思想的。《水浒传》内的英雄都是“忠义”之士，而“忠义”之士却不为世所容，这正是作者感到不平，发愤著书的原因。因此，正确地看待“忠义”观念，是评价《水浒传》的关键。首先我们必须清楚地知道，“忠义”作为一种道德观念是属于封建的思想体系。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中说：“在贵族统治时期占统治地位的是忠诚信义等等概念，而在资产阶级统治时期占统治地位的则是自由平等等等概念。”当然，我们评价人物的某种行为不能仅从概念出发，更重要的还要从社会实践及效果出发。再者封建统治者虽然到处宣扬“忠义”，将自己的思想赋以普遍的形式，但他们自己却又往往是言行不一的伪君子。反抗者起来以“忠义”的尺度揭露封建统治者的残暴和虚伪，这是经常发生的事情。至于在他们自己所进行的斗争中，忠于自己的领袖和事业，用“义”为号召，团结行动，这种“忠义”行为的内容已经超出了它原有的意义，更是应当给予肯定和赞颂的。如“七星聚义”，他们当时的誓言是：“梁中书在北京害民，诈得财物，却把去东京与蔡太师庆生辰。此一等正是不义之财。我等六人中，但有私意者，天地诛灭。神明鉴察。”“白龙庙英雄小聚义”以及“梁山泊大聚义”等都是反抗封建统治者的正义斗争。又如宋江担着海海也似干系私放晁盖；武松替兄报仇，怒杀西门庆，鲁智深见义勇为护送林冲到沧州……。这些义烈的行动，都是感人至深的。然而道德观念不可能超越时代，超越阶级而独立存在。封建的“忠义”观念无时不在束缚着他们的头脑，影响着他们的行动。林冲一再隐忍求全，宋江再三不肯反上梁山，就是明证。特别是在梁山义军面临选择出路问题时，表现得就更为

突出。宋江在“菊花会”上，作了《满江红》一词，由乐和唱，当唱到“望天王降诏早招安”时，黑旋风便睁圆怪眼，大叫道：“招安，招安，招甚鸟安！”只一脚把桌子踢起，颠做粉碎。这时的李逵表现得是何等可爱，然而当宋江要杀他时，他却说：“你怕我敢挣扎。哥哥杀我也不怨，剐我也不恨，除了他，天也不怕。”无原则的义气，对宋江的盲目服从，腐蚀着这支起义队伍，最后，就这样跟着宋江走上了招安的道路。在最后一回中，宋江正是由于“忠义”的束缚，不但饮了毒酒后自己不争，还亲手毒死了李逵。李逵也正是由于“义”的束缚，在饮了宋江给他的毒酒之后，还说：“生时伏侍哥哥，死了也只是哥哥部下一个小鬼。”封建的“忠义”观念对人们头脑的毒害作用，表现得不是十分明显吗？

作品中所表现的“忠义”观念，并不值得肯定。宋江这个人物，由于存在着这些局限，因此给读者的印象并不可爱，甚至有时还引起人们的憎恶。然而这并不等于说这个人物形象全无成功之处。作品深刻地刻画了宋江矛盾而又复杂的性格，因而成为《水浒传》众多人物形象中最突出的一个。作品通过这一人物形象，表现了人民的反抗和这种反抗最终归于失败的历史必然性。当然作者在那时还不可能认识这一悲剧冲突的历史原因，也不可能自觉地揭示它的悲剧性。但是，由于作者陷于同样的矛盾困惑之中，由于作者同情人民，并具有现实主义的创作态度，这就不能不使作者笔下所塑造的主人公形象，在一定程度上表现了他的悲剧性，《水浒传》“却无意中成就为一部大悲剧了”。

宋江作为人民起义的领袖是不够典型的，但他仍是在封建社会现实的土壤中产生出来的具有生命力的艺术形象。宋江原是封建官府中一个刀笔小吏，这种人物，在社会上若要存身，必须周旋于持有各种政治态度的人们中间。因此，他有条件结识许多江湖好汉，在他的思想里有“仗义疏财”、不满现实黑暗的方面，同时又存在着根深蒂固的封建伦理道德观念。一旦他被卷入斗争的激流以后，由于他对受迫害者的同情，在斗争中他也能不惜冒生命危险给朋友以热情的支持和帮助，甚至参加并领导了起义活动。作品细致地描写了宋江经过艰苦曲折的道路，最后被逼上梁山的过程。在上山之后，又充分肯定了他的政治才能、组织才能和作为领袖人物的品德。但是，由于宋江的基本立场并没有转变，他对宋天子始终抱有幻想，封建的“忠义”观念始终主宰着他的行动，从而一步步走上了悲剧的道路。甚至饮了御赐毒酒，还要表白自己并不曾行半点异心之事。心甘情愿，死而无怨。这便赋予了作品强烈的悲剧性。

李逵出身农民，在江州城做一个小牢子，他的性格象一团烈火，具有强烈的反抗性。聚义之后，是他首先提出：“放着我们许多军马，便造反，怕怎的！晁盖哥哥便做大宋皇帝，宋江哥哥便做小宋皇帝；吴先生做个丞相，公孙道士便做个国师，我们都做将军，杀去东京，夺了鸟位，在那里快活，却不好！”表现了革命的坚决性。当宋江提出招安后，坚决反对这种主张的也是李逵。被招安之后，他又多次提出重整旗鼓，再上梁山的要求。就在宋江讲出朝廷差人赏药酒来时，李逵大叫一声：“哥哥，反了罢！”又说：“我镇江有三千军马，哥哥这里楚州军马，尽点起来，并这百姓，都尽数起去，并气力招军买马杀将去！只是再上梁山泊倒快活！强似在这奸臣们手下受气！”但是当李逵知道自己已吃了药酒，宋江当面说出怕他造反时，他竟说：“罢，罢，罢！生时伏侍哥哥，死了也只是哥哥部下一个小鬼！”更是“凄凉悲壮之至”，有着“令人不能卒读”的悲剧效果。

这一悲剧是对招安道路的否定，是对“忠义”观念的批判，是现实主义创作精神的胜利。

• 古典文学作品讲解 •

“童子解吟长恨曲， 胡儿能唱琵琶篇”

——谈《长恨歌》、《琵琶行》的艺术特色

北京师范大学中文系讲师 赵仁珪

题目所引的两句诗是唐宣宗白居易诗中的两句，它高度概括出白居易的《长恨歌》、《琵琶行》在当时所产生的巨大影响。之所以能如此，固然是因为这两首诗有较丰富的思想内容，但更主要的还是因为它们有极强的艺术魅力。

这两首歌行体的长诗在艺术手法上有许多相同之处。

首先，它们都把叙事与抒情紧密地结合起来。我国的乐府诗本有两个传统，一个可以《孔雀东南飞》为代表，以叙事及刻画人物为主。一个可以蔡琰《悲愤诗》为代表，以抒情言志见长。《长恨歌》、《琵琶行》将这两个传统融合在一起。可以说它们既是抒情诗，又是叙事诗，或者说它们既是

以抒情见长的叙事诗，又是以叙事见长的抒情诗。诗中既有凄婉感人的情节，又有真挚动人的情感。

“蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声”，是叙述玄宗幸蜀呢，还是抒发玄宗思恋杨妃之情呢？而且，情与景的关系是即景生情呢，还是以情观景呢？简直交织一体！

“弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志，低眉信手续续弹，说尽心中无限事”，是叙述琵琶妇如何弹奏呢，还是抒发胸中之情呢？而且，这胸中之情是琵琶妇的呢，还是作者自己的呢？更是融成一体！于是在叙事与抒情的紧密结合中，哀怨悱恻的悲剧主人公——唐明皇、杨贵妃、琵琶妇以至作者自己的形象就被塑造了出来，而读者也就不禁随之而咨嗟唏嘘了。

这一特点是和这两首诗的主题有关的。这两首诗的主题有一共同特点，即双重性。《长恨歌》既对唐明皇的荒淫误国，杨贵妃的得幸取宠有所批判，又对他们之间忠贞不渝的感情有所同情，甚至歌颂，况且它又是根据民间流传的故事写成的，这就更使作者在这双重的主题中难于取舍。因此，他既不能只罗列与此有关的故事干叙述，也不能只把唐明皇与杨贵妃当作一对普通的情人而空抒情。关于这一点，陈鸿的《长恨歌传》①说得很明白：“质夫……曰：‘夫希代之事（指长恨歌的本事）非遇出世之才润色之，则与时消没，不闻于世。乐天深于诗，多于情者也，试为歌之，如何？’乐天因为《长恨歌》。意者不但感其事，亦欲惩尤物、窒乱阶、垂于将来也。”可见白居易这篇诗的创作目的即是以“情”来咏此“希代之事”，以达到垂戒的作用。所以他先对杨贵妃如何取宠，唐明皇如何误国做了详述；然后又对马嵬兵变，西巡幸蜀，銮驾回宫，退位西内做了略述，而在略述的同时却大力渲染了玄宗对杨贵妃的思恋之情：见月伤心，闻铃肠断，挑尽孤灯，悄然深思，最后通过一段“遂教方士殷勤觅”的叙述，更生出一段浪漫主义的抒情。难怪连白居易自己都称赞道“一篇长恨有风情”呢！《琵琶行》既刻画了一个不幸的歌女的形象，又通过“同是天涯沦落人”的感慨，抒发了自己“滴居卧病浔阳城”后的苦闷心情。琴拨既倾泻了琵琶女的满腹辛酸，也拨动了诗人受了创伤的心弦，于是两种身世，一种悲痛，互相映衬，互相感染，使全篇在叙述中充满了强烈的抒情。如果说《长恨歌》主要是通过诗中的人物抒情的，那么《琵琶行》则主要是通过作者自己的口吻抒情的。这种强烈的主观色彩是有其原因的。白居易本是抱着强烈的济世思想走上仕途的，特别是在任谏官时“有阙必规，有违必谏”，很想在政治上有一番建树，但他却遭到政敌的诽谤，最终在种种责难下被贬到江州，此时现实和理想发生了剧烈的矛盾，他

仍想“兼济天下”，但又苦于报国无门，他何尝不想从此只“独善其身”，但又感到于心不安。这是他一生中最痛苦、最不得志的时候，只不过他素来乐观旷达，“恬然自安”罢了，这次“感斯人言，始觉有迁谪意”（见《琵琶行》序）感情的闸门再也控制不住这积蓄已久的洪涛，终于激动得“江州司马青衫湿”了。宋人洪迈甚至怀疑白居易是否真的见到过这位琵琶妇，他说：“乐天之意，直欲描写天涯沦落之恨尔。”（《容斋随笔·五笔·卷七》）看来，还是有些道理的。元稹《白氏长庆集序》曰：“（白居易的）感伤之诗长于切②”，《长恨歌》、《琵琶行》这两首感伤诗，就最能体现这类作品“长于切”的特点。

这两首诗在结构安排上也很有特色。《长恨歌》一百二十句，《琵琶行》八十八句，都是长诗。长诗从大结构上最忌散漫，从具体行文上讲最忌平冗，这两首长诗不但避免了常人受犯的毛病，而且开阖顿挫，笔势起伏，使人读起来“不觉其长”，兴味无穷。

从大结构上看这两首诗层次分明，一气贯注。它们都以叙事为线索，穿插着抒情，写出了情节的发生、发展、转折、高潮、结束，而事件的详略，层次的过渡又各尽腾挪变化之妙。《长恨歌》的结构据《唐宋诗醇》分析可分四段：“‘汉皇重色思倾国’至‘尽日君王看不足’”畅述杨妃擅宠之事，却以“渔阳鼙鼓动地来”二句暗摄下意，一气直下，灭去精落之痕。“九重城阙烟尘生”至“夜雨闻铃肠断声”叙马嵬赐死之事，“行宫见月伤心色”二句暗摄下意，盖以幸蜀之靡日不思，引起还京之徬徨念旧，一直说去，中间暗藏马嵬改葬一节，此行文飞渡法也。“天旋日转回龙驭”至“魂魄不曾来入梦”叙述上皇南官思旧之情，“悠悠生死别经年”二句亦暗摄下意。“临邛道士鸿都客”至末叙方士招魂之事，结处点清长恨为一诗结穴，戛然而止，全势已足，更不必另作收束。”《琵琶行》可分两大部分，从开头到“梦啼妆泪红阑干”写琵琶女。先写作者与琵琶女邂逅相遇，而“浔阳江头夜送客”，只此开头一句就将此背景概括出来；次写琵琶女的技艺，读者可以目代耳，“看”到她“转轴拨弦三两声”到“四弦一声如裂帛”演奏的全过程；再写琵琶女的身世，读者可通过几个片断看到她从“十三学得琵琶成”到“老大嫁作商人妇”的悲惨经历。第二部分写诗人自己。前有“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”两句明转，既陡落，又自然；后有“莫辞更坐弹一曲”等数语关合，不但与前一部分呼应，而且把主题的双重性——既写琵琶女又写自己——融合得紧密无间，达到了仙“人衣裳弃刀尺”（刘禹锡赞白诗句）的艺术效果。

从具体行文上看，既然是“长歌，也须得要些

词藻点缀点缀，不然便觉萧索。”但点缀铺陈又易导致行文平弱松散，这就需要一些能“兜转煞住”的警句穿插其间，使全篇处处体现出开阖之妙。（以上引文及大意见《红楼梦》第七十八回）这两首诗在这方面具有独到之处。如《长恨歌》中有几句是写海上仙山中太真形象的，“云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来”，正写她慵懒娇媚的形象，“风吹仙袂飘飘举，犹似霓裳羽衣舞”，侧写她风采不减当年的体态，“玉容寂寞泪阑干”又写出她内心新添的一段愁怅，真是笔笔传神，难以后继了，但就在此处，作者突然神笔一挥，用“梨花一枝春带雨”这一形象的比喻“连转带煞”，把太真的容貌、风韵上升到一个更美的境界，并把她和盘托到读者的面前，从而完成了这一小节的咏叹。《琵琶行》中有几句写琵琶的不同音色与旋律，“大弦嘈嘈如急雨”是一种，“小弦切切如私语”是另一种，“嘈嘈切切错杂弹”是这两种的合弦，还有什么可写的呢？若没有绝大的笔力，下句必成蛇足，但作者突然生出“大珠小珠落玉盘”这一天外飞来的奇句，把大弦、小弦、错杂弹一并兜煞住，不但写尽了声觉，而且增加了视觉，真令人赞叹不已。这两首诗就是在这样一层又一层波澜顿挫中完成它的全篇的。

这两首诗的另一优点是善于描写。它们形象多姿多彩，语调圆润流转，语言精美通畅，真可谓句句优雅，字字工巧。

这两首诗都富于色泽美。有道是“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”，作者笔下的杨贵妃不管是浓妆艳抹还是淡扫蛾眉，她总是一种美的化身，甚至连死也是“宛转蛾眉马前死”。“云鬓花颜金步摇”，“芙蓉如面柳如眉”何等的艳，“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”何等的淡，但艳而不妖，淡而不枯，都很符合贵妃的身份，且和情节环境无不协调统一。《琵琶行》中琵琶妇自叙一段也有类似特点。

这两首诗都富于音乐美。为了避免平淡沉闷，这两首诗都不断地换韵，少则两句，多则十几句，读起来如行云流水，更增加其一唱三叹的情致。特别是《琵琶行》中关于音乐的一段描写，优美的语言随着琵琶曲“三两声”、“续续弹”、“弦凝绝”、“银瓶乍破”、“曲终收拨”的变化，将音色的轻重缓急，旋律的抑扬分合形容备至，再加上叠字的回环往复，本身也染上了强烈的音乐感，变成了一曲用文字谱成的乐章。

这两首诗还都善于侧面描写，映衬寄托，富于含蓄美。“峨嵋山下少人行，旌旗无光日色薄”把玄宗失去爱妃后顿觉天地无光的心情衬托出来，

“西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫”把玄宗“流

（下转第44页）