

**中国通史故事全编**  
**专制集权的进一步强化：**  
**明代历史故事**  
**（之六）**

北京师联教育科学研究所 编



**青海人民出版社**

图书在版编目(CIP)数据

中国通史故事/北京师联教育科学研究所编. —西宁:青海人民出版社, 2002. 1

ISBN 7 - 225 - 02048 - X

I. 中… II. 北… III. 历史故事—中国—先秦—近代  
IV. K209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 003153 号

中国通史故事

北京师联教育科学研究所 编

---

出版行: 青海人民出版社(西宁市同仁路 10 号)

邮政编码 810001 电话 6143426

印刷 北京密云胶印厂

经销 新华书店

开本 850mm × 1168mm 1/32

印张 240

字数 6000 千字

版次 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—5000

书号 ISBN 7 - 225 - 02048 - X/K · 148

定价 600.00 元(全 60 册)

版权所有 翻印必究

(书中如有缺页、错页及倒装请与工厂联系)

# ☆ 目 录 ☆

|                    |      |
|--------------------|------|
| 吴门画派 .....         | (1)  |
| 《永乐大典》 .....       | (3)  |
| 汤显祖的《临川四梦》 .....   | (7)  |
| 公安派的崛起 .....       | (10) |
| “三言”、“二拍”问世 .....  | (14) |
| 章回体小说创作 .....      | (17) |
| 利玛窦与早期西学东渐 .....   | (20) |
| 广西侯公丁起兵弩滩 .....    | (28) |
| 广西山峒义军围攻永安 .....   | (32) |
| 广西八寨瑶民痛击王守仁 .....  | (35) |
| 吴宗显、樊尚义军接踵而起 ..... | (40) |
| 徐鸿儒起义 .....        | (42) |
| 荆襄流民起义 .....       | (45) |
| 河北农民大起义 .....      | (49) |
| 陕北饥民遍地起义 .....     | (52) |
| 明军在陕西的大屠杀 .....    | (61) |
| 放羊娃出身的闯将 .....     | (67) |
| 攻克洛阳 .....         | (70) |
| 大战中原和统一湖广 .....    | (76) |
| 明与李自成朱仙镇之战 .....   | (84) |

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 李自成汝州之战 .....           | (86)  |
| 李自成攻取京师 .....           | (89)  |
| 埋葬朱明王朝 .....            | (91)  |
| 功败垂成 .....              | (96)  |
| 李自成何时称“ 闯王 ”？ .....     | (102) |
| 荥阳大会 .....              | (105) |
| 红娘子其人 .....             | (108) |
| 李自成吴三桂山海关决战 .....       | (111) |
| 李自成是否与吴三桂谈判过联合抗清？ ..... | (114) |
| 奉天玉和尚 .....             | (117) |

## ◇ 吴门画派 ◇

明初，属于宫廷绘画的“院体”居于主导地位，自成化到嘉靖前后，院画势力开始衰微。其时，苏州一带经济繁荣，各种工商业发展很快，直接推动了文化艺术的兴盛；并逐渐成为四方文人聚集之地，而吴门画派也因此应运而生。

吴门画派继承元季四大家画风，属文人画体系。创始人沈周，长州（今苏州）人，世代隐居吴门。沈周一生家居读书，未应科举，绘画兼工山水、花鸟与人物。所作山水画多描绘南方山水及园林景观，反映文人生活的闲雅意趣，画法上承董源、巨然及元季四家，又参以南宋及明初诸家笔墨，融会贯通，刚柔并用，形成了粗笔水墨的新风格。早年多为小幅，四十岁后始拓为大幅，全面发展了文人水墨写意的技法。成化三年（1467年），绘《仿董巨山水图》轴，在狭长的尺幅中，作长林巨壑之景，布局丰满，不留空隙。另有《东庄图》、《盆菊幽赏图》、《牡丹图》等，皆为精心之作。

师事沈周而成为吴门派大家的有文征明。文征明，长洲人，出身仕宦，屡试未中，年长后才由诸生荐为翰林待诏，居官四年辞归，筑室玉磬山房，徘徊啸咏其间。与祝久明、唐寅、徐祝卿游，时称“吴中四才子”。文征明绘画造诣全面，山水、人物、花卉、兰竹皆工。一生穷究画理，尽心实践，声誉远著，继沈周之后而成吴门画派领袖。文征明传世山水画精品有早年所绘《雨余春树画》、《烟江叠嶂图》、《寄傲图》等，中年精品更多，如《木树煎茶图》、《惠山茶

会图》等。晚年精细笔兼能，笔墨愈趋苍秀，《江南春图》为细笔杰作之一，粗笔一路则有《溪桥策杖图》等。文氏又精于人物画作与花卉图。

唐寅，吴县（今苏州市）人，少有才名，弘治年间中应天府（南京）解元，后入京会试，以考场舞弊案所累下狱，罢为吏。故此绝意仕途，筑室桃花坞，以诗文书画终其生。唐寅早年师从周臣，又追慕李唐、刘松年、马远，笃“院体”传统，吸收元四家“文人画”之水墨浅绛法，杂取众长，自创一体，于吴门画派中独树一帜。他的山水画多表现雄奇峻伟之重山复岭，及至楼阁溪桥，亭榭园林，文人幽士的闲逸生活。山水画有《骑驴归思图》、《落霞孤鹜图》、《事茗图》等杰作。画中又以人物画居多，多描绘古今仕女生活和历史故事，所绘仕女形象造型优美，设色明艳，技法精工。

仇英，江苏太仓人，后居苏州。初为漆工，后改而绘画。年轻时因善画而结识许多名家，拜周臣门下，为文征明与唐寅等器识，曾在著名鉴藏家项元汴、周云观家中观识了大量古代名作，刻意临摹，技艺大进。他善于绘人物、山水、花草等，尤长于临摹。临摹以仿唐宋名家稿本居多，有著名的《中兴瑞应图》传世，仿南宋萧照。仇英绘画虽受“院体”影响甚重，但含蓄蕴藉，色彩淡雅，仍具文人画的笔致墨韵。如《连溪渔隐图》等清疏淡雅，画法工细，得赵孟頫之墨韵。仇英《人物山水册》，是工笔重色人物仕女画的代表作，对清代宫廷画有较大影响。

吴门画派自兴起之后，特别是文征明的渊源关系，后来继起者甚多。文征明的子侄、学生成为知名画家的便有其子文彭、文嘉，其侄文伯仁，学生钱谷、陆冶、陆师道、陈道

复、居节、朱朗等，一时人才济济，实力雄厚，传播甚广。明后期，以董其昌为代表的华亭派崛起，稍晚的程嘉遂、李流芳、卞文瑜、邵弥等以“画中九友”著称，也同属吴门画派的文人画体系。

董其昌，华亭（松江）人。专长于画山水，出入于董源、巨然、高克恭、黄公望、倪瓒，融合变化，又尤致力于黄、倪。虽然他十分注重法古人传统技法，题材也较少变化，但非常注意笔墨的独特造诣，故画风能脱出巢袭，自成一体。在师承古代名家的基础上，直以书法的笔墨修养，融于绘画的皴、擦、点、划之中，因而所绘山川树石，烟云流润，柔中有骨力，转折多灵变，墨色干湿浓淡，层次分明，蕴蓄丰厚。董其昌又于绘画理论上倡“文人画”的“士气”，主张书画相遵，笔墨上追求“生”、“拙”、“真”、“淡”的趣味和效果。为标榜文人画而提出著名的“南北宗”之说，举文人画的南宗而贬行家画的北宗，对后代绘画理论史产生了巨大的影响。

## ◇ 《永乐大典》 ◇

明朝在北京不仅设立各类文化教育机构，选拔和培养人才，也重视历史文化，古籍图书的编纂和整理工作，其目的是为了从历史文献中吸取统治方法和经验。永乐元年（1403年）七月，明成祖朱棣命大学士解缙在南京编纂《永乐大典》。朱棣诏谕：“天下古今事物，散在诸书，篇帙浩穰，不易检阅。朕欲悉采各书所载事物，类聚之而统之以韵，庶几考索之便。”把纂大型类书的目的和方法作了明确

交待，并对编纂的范围作出要求，“自有契以来，凡经、史、子、集、百家之书，至于天文、地志、阴阳、医、卜、僧、道、技艺之言，备集为一书，毋厌浩繁。”

解缙等召集一百四十七人，匆匆编纂，永乐二年（1404年）十一月，初稿完成，定名《文献大成》呈上。朱棣阅后，不甚满意，说“所进书，尚多未备”，过于简单，采摘不广，遂命重修。永乐三年（1405年），再命资善大夫、太子少师姚广孝，礼部尚书郑赐，侍读解缙等人主持重修，召集朝臣文士、四方老儒宿学研究编纂这部大型类书的体例、所需工作人员及组织机构。

《永乐大典》编纂时组织机构严密、分工精细。最高负责人是监修，由姚广孝、郑赐、解缙担任。以下是副监修，由刑部侍郎刘季篪、通政司右通政李至刚，翰林院修撰兼右春坊右赞善梁潜担任。监修以下设都总裁、总裁、副总裁，其次为纂修、编写人、缮录及圈点生等。都总裁由陈济担任，他是武进人，以布衣身份被征召担任此职的，他对《永乐大典》的修纂作出很大贡献。他不仅与姚广孝、解缙等人一起把《永乐大典》的体例制订的井然得法，而且负责协调和勾通监修与总裁、副总裁之间的情况，解释修纂工作人员产生的疑难问题“应口辨析”，没有人不敬佩他。总裁和副总裁除参与总的计划工作外，往往兼管一个部门的实际编纂任务，领导若干纂修人员，从事搜集、加工本部门的图书资料。如林环兼《书经》总裁，王彦文兼《诗经》副总裁，释道联兼释教副总裁，蒋用文、赵友同兼医经方副总裁，高得肠兼《三礼》副总裁。他们担任的职务同本人专长相一致。凡副总裁主管的部门范围较广的，又分若干小组，修纂人员按照所分工负责的范围搜集资料，然后将所有



选好的资料由编写人依韵目编排和连缀起来，再由校对人员负责核实资料，最后由书法好的人缮写誊清。整个机构的工作人员为二千一百六十九，再加上缮写人员以及其他参与其事的人，总数在三千人左右。另设“催纂”五人，监视各部门编辑工作的进度。所以，分工细致，层层负责，纂修工作进行得很顺利。

《永乐大典》的编纂体例，全书依照《洪武正韵》的韵目，“用韵以统字，用字以系事”的编辑方法，将我国自古以来所有的书籍中的有关资料，整段、整篇，甚至整部地抄入。当时辑入的图书达七、八千种，包括经、史、子、集、释藏、道经、北剧、南戏、平话、工技、农艺、医药、志乘等门类。经过三年的紧张编纂，到永乐五年十一月完成。定稿后，由姚广孝撰写了《永乐大典表》进呈。朱棣审阅后，非常满意，御定书名为《永乐大典》，并亲写序文。序文说，该书编纂“始于元年之秋，而成于五年之冬，总二万二千九百三十七卷”（其中目录为六十卷）。朱棣赞扬《永乐大典》“上自古初，迄于当世，旁搜博采，汇聚群书，著为奥典”。《永乐大典》成书后，分别装订成一万一千零九十五册，总计约三亿七千万余字，它是我国空前的历史上最大的一部类书，也是极其珍贵的中华民族的历史文化遗产。

《永乐大典》是在南京文渊阁修纂的，修成后就藏于此阁的东阁里，因卷帙浩繁，只有原本，不曾刊印。明成祖很重视很喜欢这套类书，迁都北京，命令将《永乐大典》从南京移藏于北京紫禁城的体仁阁。而在他的御案上，经常放置几函《永乐大典》，以备随时查阅。明孝宗和明世宗也是最喜欢读书和最喜欢《永乐大典》的两个皇帝。明孝宗曾经把《永乐大典》中的医药秘方抄赐给太医院。明世宗的

案头常置数函，根据自己所需，按韵索览，拟囊中取物之便。嘉靖三十六年（1557年）四月十三日，北京紫禁城内一场大火，奉天殿、华盖殿、谨身殿、文武二殿、奉天门、左顺门、右顺门、午门及午门外直庐俱焚毁。火灾的当夜，为了保护、抢救藏在宫中的《永乐大典》，明世宗一连下了几道命令，意即不惜一切代价抱出《大典》。这样，《永乐大典》才在此次火灾中幸免于难。为了防止不测之虞，明世宗很想重录一部，此打算曾几次同建极殿大学士徐阶谈过。嘉靖四十一年（1562年）八月十三日，正式决定重录，命礼部左侍郎高拱、翰林院编修张居正主持。命右奉坊右谕德兼侍读瞿景淳为总校官，翰林院修撰林爌、丁士美、徐时行、翰林院编修吕旻、王希烈、张四维、陶大临、检讨吴可行，马自强等担任分校官。为了使重录《永乐大典》字迹清楚漂亮，吏部和礼部主持了“湖名考试”，招收善书之人，结果录取程道南等儒生一百零九人，负责誊清缮写工作。

为了使重录工作顺利进展，增置了许多后勤服务设施和工作人员：由内务府御用监派出画匠、研光匠、纸匠；顺天府负责供应笔、墨、砚台和水罐等，光禄寺负责酒饭以及茗果的供给；惜薪司供应取暖木炭；翰林院负担重抄人员的薪水。为了保证安全，在重录之地配备了警卫人员。

为了保证重录工作的质量和进度，明廷规定每人每日抄写三页，“如遇差错，发与另写，不拘一次两次，只算一页”。发现有慌报，混报或怠工者，“罪坐各官。”每册《永乐大典》重录完毕之后，于该册之后注明点校官、分校官、写书官及圈点人员的姓名，以示各负其责。为了防止原本丢失，规定抄写人员早入晚出，每次领取《永乐大典》原本

必须登记，不得私自带出，亦不许外出雇人代抄。

重录工作整整用了六年，于隆庆元年（1657年）四月完成。《四库全书总目》说：“选礼部儒生程道南等一百人，重录正副二本。”原本归南京保存，正副本藏于北京。可能正本藏于文渊阁，副本肯定后来藏于皇史宬。后来，南京原本尽毁，北京的正本毁于明亡之际，副本于清末被英法联军、八国联军两次焚烧和劫掠，所剩无几。据载，现存于世界上十几个国家的三十几个公私收藏家手中的《永乐大典》，约三百七十余册，共八百余卷。

## ◇ 汤显祖的《临川四梦》 ◇

汤显祖，字义仍，号若士，江西临川人。早年即有文名，但因生性耿直，不愿与权贵交往，直至三十四岁才中进士。不久，他到南京做太常博士，与东林党首领有密切接触，并接受了王学左派的影响，因而政治上屡受挫折。万历十九年，汤显祖不满朝政，上疏抨击当权大臣，被贬至哇州半岛的徐闻县做典史，后迁至浙江遂昌任知县。这期间，他对人民的痛苦有了深切了解，更坚定了反抗黑暗现实的态度，这种态度对他日后的创作产生了深远影响。万历二十六年辞官归乡，从此隐居黎里，潜心著述。汤显祖一生著述颇丰，除有《红泉逸草》、《差别棘邮草》等诗文集外，逝世后又有《玉茗堂集》刊行。汤显祖的著作主要有《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》四种，因作者系临川人，四剧又都写到梦境，故被称作“临川四梦”；又因显祖书斋名“玉茗堂”，“临川四梦”亦称“玉茗堂四梦”。

“四梦”取材，除《牡丹亭》外，均出自唐传奇。《紫钗记》出自唐蒋昉的《霍小玉传》；《南柯记》取于唐李公佐的《南柯太守传》；《邯郸记》取材于唐沈既济的《枕中记》。《牡丹亭》的情节虽非完整取自某篇传奇，但也略有所本。汤显祖自己在《牡丹亭记题词》中说，“传杜太守哥者，仿佛晋武都守李仲文，广州地冯夺将儿女事，予稍为更而演之。至于杜守收拷柳生，亦如汉睢阳王收拷谈生也。”可见是由前人种种志怪中概括而来。

“临川四梦”中《紫钗记》创作年代最早，大约成于万历十五年（1587年），据说根据汤显祖去南京做官前与友人谢九紫等合作的《紫箫记》改编。《紫箫记》的创作并不成功，整个戏剧平铺直叙，和当时流行的才子佳人戏一样，没有什么新内容，曲文也颇多词藻堆砌。但在《紫钗记》中，作者以紫玉钗为线索，着力描写了卢太尉的专横，李十郎的软弱，以及他们给霍小玉带来的悲剧命运，使剧本的现实意义大大加强。霍小玉的形象生动逼真，这在《紫箫记》中是看不到的。她追求幸福，对爱情忠贞不渝，在逆境中敢于一抛千金，拒绝攀附富贵高门。通过塑造这个形象，作者为日后创造杜丽娘形象做了艺术准备。不像普通传奇侧重于生角的描写，《紫钗记》将女主角做为重头戏，描写得相当可爱，这一特点在《牡丹亭》中得到进一步发挥。

继《紫钗记》之后，汤显祖创作了《牡丹亭》。《牡丹亭》又名《还魂记》或《牡丹亭梦》。万历二十六年（1598年），汤显祖为该剧的刊行撰写过一篇自序，它的创作年代当在此之前。《牡丹亭》是汤显祖思想、艺术趋于成熟的中年时期的作品。亦是“临川四梦”中成就最高、影响最大的一书。汤自称“一生四梦，得意处惟在牡丹”，该剧充分

展示了作者的艺术才能。剧情大致是南安太守杜宝的女儿丽娘在丫环带领下游玩花园，观赏春光，不免牵动情绪，梦见与一手执柳枝的才子相会。梦醒后终日相思，积郁成疾，不幸身亡。死后丽娘的阴魂与情人柳梦梅相会，结为夫妻。在柳梦梅的帮助下丽娘复活，最后两人正式成婚。全剧通过杜丽娘因情而死，由情而生的情节，深刻揭露了封建礼教的残酷，批判了程朱理学“存天理、灭人欲”的虚伪，反映了中国资本主义经济萌芽时期的青年男女对爱情自由的渴望和对个性解放的强烈要求，并热情歌颂了他们为实现自己的理想不屈不挠的斗争精神。杜丽娘的形象在剧中塑造得十分成功。“惊梦”、“寻梦”、“冥誓”等情节突出地显示了她热爱生活、热爱自由、挚着爱情，勇于反抗的鲜明个性。作者以饱含同情的笔墨将一个封建礼教的女叛逆者呈现在人们面前。《牡丹亭》的曲文同样华丽，但华而不侈，文词运用得既巧妙又十分贴切自然。而且作者尽量减少骈文，采用了许多近乎白话的语句，增加了作品的感染力。

《南柯记》与《邯郸记》同是作者晚年的作品，分别问世于万历二十八年（1600年）和万历二十九年（1601年）。晚年的汤显祖意志相对消沉，因而《南柯记》与《邯郸记》都流露出比较严重的出世思想。但两剧也在不同程度上暴露了现实的丑恶与黑暗。《南柯记》中，作者精心描写了一个“均无贫、和无寡，安无倾”的平和世界——槐安国，以此寄托自己的政治理想，影射世间不平与赃官暴虐。他还将淳于棼被招为附马，出任南柯太守，二十年间高官厚禄、权势炙手的经历写成“南柯一梦”，充分展示了他对权贵的鄙视和对封建知识分子热衷于仕途的不满。《邯郸记》的现实针对性更强。作品不仅描写卢生貌似荣华的一生不过“一枕

黄梁”，而且通过他中壮元后在官场屡遭暗算的经历，抨击了尔虞我诈，谋财害命等种种腐败现象。作者在剧中甚至公开宣称“深宫吾皇听不聪”，矛头直指封建王朝的最高统治者。两剧的共同局限，在于作者在对现实进行了大量揭露和抨击后，暗示对这个世界不应斗争，而应逃避。与《紫钗记》和《牡丹亭》相比，《南柯记》和《邯郸记》曲词相对直白，但有讽刺性。

浪漫主义是“临川四梦”的共同特色。作者善于运用梦境和幻境等主观随意性较大的情节展示自己的理想，解决现实中不可能解决的矛盾。作者还以抒情的手法展现人物的内心，这在《牡丹亭》中尤为突出。汤显祖的“临川四梦”代表了明代戏剧创作的最高峰，它上承元杂剧，下启清传奇，是我国戏剧发展史上的一个重要里程碑。

## ◇公安派的崛起◇

在长达百余年的金元异族统治宣告终结之后，“尽复中国之旧”，就成为明初钦定的文化政策和社会的普遍文化心理与文学趋向。元老重臣“台阁体”诗作的“廊庙化”和“以文为诗，流而为理学，流而为歌诀，流而为偈诵”“宋诗化”等诗弊，促使一批文学家从由复旧中寻求出路。在文学思想方面，明文人大多服膺宋人严羽的《沧浪诗话》，其“以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物”等说，一脉贯注，直接影响到前后七子“文必秦汉，诗必盛唐”的拟古论调。而踵武严羽的明初诗论家，早已具有拟古趋向，为高启的“随事摹拟”，林鸿的“楷式”盛唐、高棅的

盛唐“正宗”、李东阳的“时代格调”诸说，均已开前后七子拟古运动的先河。

弘治末至正德的二十余年间，以李梦阳、何景明为首的“前七子”，开始活跃，并成为复古派重镇。李梦阳，“以复古自命”，“倡言文必秦汉，诗必盛唐”，何景明称“近诗以盛唐为尚，宋人似苍老而实疏卤，元人似秀峻而实浅俗”。

嘉靖中至万历初四十余年间，又有李攀龙、王世贞等“后七子”，互相标榜，名播天下。李攀龙，“据海内文柄者二十年”，曾编《古今诗删》，唐后即继之以明，宋元两代一诗不取，“谓文自西京，诗自天宝而下，俱无足观”。王世贞，称为文“师匠宜高，捃拾宜博”。李献吉（梦阳）劝人勿读唐以后文，吾始甚狭之，今乃信其然”于是便和李攀龙一起“修复西京大历以上之诗文，以号令一世”。

前后七子的拟古运动蔓延六十余年，文坛剽窃成风，万口一响，令人诗文都纷纷沦为“古人影子”。约至万历初年，反拟古者几乎遍于天下。如归有光直斥王世贞为“妄庸巨子”。唐顺之标举“本色”，以“直据胸臆，信手写出”为“真精神与千古不可磨灭之见”。李贽则揭橥“童心说”，以人之“真心”为“童心”。进而称“诗何必古《选》？文何必先秦？”以出自“童心”的《西湘》、《水浒》为“古今至文”，“不可得而时势先后论也”。归、唐、李，以及王慎中、茅坤、徐渭、焦竑、汤显祖等人对前后七子的抨击，为其后公安派之崛起，做了充分的理论准备。

袁崇道、宏道、中道兄弟，湖广（今湖北一带）公安人，统称为“公安三袁”。袁宏道，是三袁中的领袖人物。公安派的文学主张集中在以下三个方面：

一、批判前后七子的文学拟古论。袁崇道诗称“家家

袂玉谁知膺，处处揭龙总忌真。一从马粪卮言出，难洗诗家入骨尘”。三袁以洗尘涤垢，扫除拟古派陋习为己任，集中攻驳前后七子。袁宏道称“盖诗文至近代而卑极矣，文则必欲准于秦汉，诗则必欲准于盛唐，剿袭模拟，影响步趋，见人有一语不相肖者，则共指为野狐外道。曾不知文准秦汉矣，秦汉人曷尝字字学六经欤？诗准盛唐矣，盛唐人曷尝字字学汉魏欤？”又称“以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐烂之词”，直似“粪里嚼渣，顺口接屁”，一个八寸三分帽子，人人戴得”。袁崇道则认为拟古派“病源不在模拟而在无识。若使胸中有所见，苞塞于中，将墨不暇研，笔不暇挥，免起鹑落，犹恐或逸，况有闲力暇晷引用古人词句耶“三袁的论点，痛快淋漓，切中肯綮，使得拟古派箝口结舌，无所置辩，而不复振作。

二、文学的发展规律在于变古。三袁认为文学随着时代而发展变化，今即是古，自不必贵古而贱今，文学的出路在于变古，而不是拟古，复古。袁崇道称“夫时有古今，语言亦古今。今人所诧谓奇字奥句，安知非古之街谈巷语耶？”“古人贵达，学达即所谓学古也，学真意不必泥其字句也”。袁宏道称“夫古有古之时，今有今之时，袭古人语言之迹而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。”“文之不能不古而今也，时使之也”。“世道既变，文亦因之，今之不必摹古者也亦势也。”“人事物态，有时而更；乡语方言，有时而异；事今日之事，则亦文今日之文而已矣”。从社会语言、人事物态的变化，说明文学的变化源于“世道”的变化。袁宏道又称“唯夫代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵，原不可以优劣论也。”“诗之奇、之妙、之工、之无所不极，一代盛一代。故古有不尽之情，



今无不写之景”。不是今不如古，而是今胜于古，“一代盛一代”，指出文学随着社会“世道”的进步而日趋丰富、奇妙，这就从根本上扬弃了拟古派做为其理论基础的文学退化论，坚持了朴素唯物主义的文学进化论，进而主张变古，主张创造“各极其变，各穷其趣”，“文今日之文”的新的文学。三袁的变古创新说，带有新鲜活泼的时代色彩，刘勰以降，几无人道及。

三、“独抒性灵，不拘格套”的文学创作论。三袁认为“文今日之文”，应在于“真”。袁宏道称“大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？”推许江进之“无一字不真”，“发以真切不浮之意比今之抵掌秦汉者，自然不同，所以可贵”。作诗“要以情真而语真”。“真”，即创作个性的真切体现，亦即“性灵”。三袁以“性灵”为核心，建设完整的诗歌创作理论。袁宏道称“（袁中道）大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出不肯下笔”。袁崇道批评拟古派“抱形似而失真境，泥皮相而遗精神”，主张“修古人之体而务自发其精神。”又称“坡公自黄州以后文机一变，天趣横生，此岂应酬心肠，格套口角所能仿佛者乎”。“自发”“精神”，就必然要“不拘格套。”袁中道亦称“率尔无意之作，更是精神所寄，往往可传者”。“从灵液中流出，片语只字，皆具三昧”。三袁的“性灵”说，显然胎息于李贽的“童心”说，也受到徐渭、汤显祖的影响，甚至还带有王学左派“良知是造化的精灵”说法的痕迹，而更主要的是三袁，特别是袁宏道，冲决网罗，离经叛道，强烈要求个性解放的民主思想在文学观念上的反映。袁宏道曾说“大丈夫当独往独来，自舒其逸”，不能“逐世啼笑，听人穿鼻络首”。崇道、宏道都与李贽、汤显祖深相交纳，