

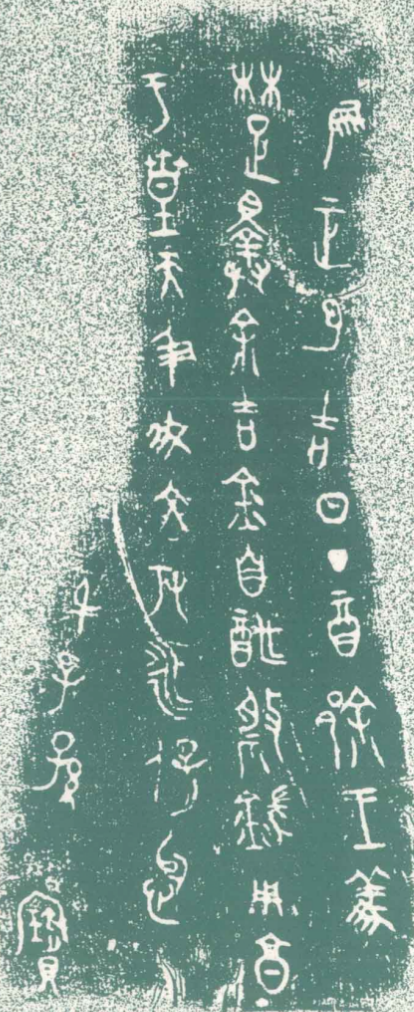
中華文化復興運動推行委員會
國家文藝基金管理委員會 主編

中國文學講話



王時

(九) 明代文學



■ 中華文化復興運動推行委員會
■ 國家文藝基金管理委員會 主編

巨流圖書公司印行

中國文學講話——(九) 明代文學

中國文學講話

(九)明代文學

民國76年5月一版一印

版權所有 不准翻印

出版登記證：局版臺業字第1045號

主編者：中華文化復興運動推行委員會
國家文藝基金管理委員會
發行人：熊嶺

出版者：巨流圖書公司
臺北市博愛路25號(泰華大廈)312室 10035
電話：(02)3711031・3148830
郵購：郵政劃撥帳戶 0100232-3 號

印刷者：長達印刷廠有限公司
臺北市西園路二段五〇巷4弄21號

定價：臺幣 350 元

序

宋楚瑜

楚瑜到文化工作會之後，依建制兼任中華文化復興運動委員會文藝研究促進委員會的主任委員，過去，是前主任周應龍先生兼任，他已做了不少事，像文藝研究班的古典文學講授，便是周先生創意的。這一循秩文學史的系列課程，業已講完九期（依次排列是第十五期），即明的時代已講授完了，以後，還有清代。當楚瑜獲知這個班辦得成績卓越，只能容納三百人的場地，授課期間竟座無虛席，而且還編印講義，且每期編印一本，每本篇幅都在四十萬言以上，厚達五百頁以上，心頭也頓感興奮。這一情事，不惟說明了工作者的認真負責，更付出了心血與辛勤，也說明了現社會的安祥與求知問學者的熱誠。

楚瑜知道到班聽課的人士，沒有年齡性別之分，雖有十八歲到七十歲的年齡差距，但四十五歲以下者，仍占半數以上。從職業上看，多為軍公教人員；從程度上看，大專以上者過半；且有在大專任教者。荀子有言：「學不可以已。」那麼，凡是到這個文藝研究班聽講者，無不深蘊斯一力學不已的心志，令人敬佩。當然，更由於我們邀請的教授，個個學專術精，所排課程，亦適大眾需求。說來，

這更是本班辦得成功的主要因素。

雖說斯一循秩文學史乘的課程，到清告一段落，但我歷史悠久，典籍豐饒，可授課程，幾無止境，所以我們在文學史乘的課程告一段落後，尚可安排專書、專人、專題繼續講授。只要大家有興乎學之不已，我們一定會為大家服務的。

本班只是一個社會服務性的文化活動，主要目的乃在於爲復興我國固有之博大精深的傳統文化而略盡棉薄，是以課程的安排，着眼於輔佐社會大眾去從事學術研究與創作。另外，我們還舉辦了一個討論現代文學的研究班，輔佐社會大眾去從事現代文學的研究與創作。傳統的意義是交付與承祧，古諺云：「推陳而後出新」。這話又何嘗不是我們創辦文藝研究的意旨呢！

最後，楚瑜要謝謝到本班授課的教授先生，除了在講臺上舌乾唇焦的諄諄口授，還要爲這本講義付出時間與精力訂正，甚而執筆重寫。想來每感不安。更要謝謝代我執行班務的許鄧璞先生，還有主持教務並兼編這本文學講話的魏子雲先生，由於他們二人的負責盡職，使我們文藝研究促進委員會爲社會大眾提供了這一小小的貢獻。不過，缺點或不能免，尚有期乎教益！

目 錄

宋楚瑜 一序.....iv

第一篇 概 說

葉慶炳 一 明代文學概說.....三

第二篇 詩、散文、小品

簡錦松 明代詩文的庸俗化與反庸俗化.....一三

周志文 明代散文.....二五

廖玉蕙 晚明小品.....三九

第三篇 小 說

張健	三國演義		七三
尉天驄	水滸傳		一〇一
鄭明嫻	西遊記		一〇七
魏子雲	金瓶梅		一二一
魏子雲	楊家將		一四三
魏子雲	平妖傳		一五七
	(1) 三遂平妖傳的妖異人物		一七七
	(2) 四十回平妖傳的宿命論		二〇九
王國良	三言		二二九
楊昌年	二拍		二四三
王三慶	話本		二六三
曾子良	寶卷		二七三
李殿魁	其他各類小說和散文		二八三

第四篇 戲曲

曾永義	明代雜劇演進的情勢		二七三
-----	-----------	-------	-----

王安祈	明初五大傳奇	二八九
朱昆槐	梁辰魚及其浣紗記	三〇九
李殿魁	李開先及其寶劍記	三三五
曾永義	沈璟及其作品	三四五
張敬	湯顯祖及其牡丹亭	三五五
張敬	吳炳及其粲花五種	三九一

第五篇 民歌

鹿憶鹿	明代民歌	四〇七
-----	------	-----

第六篇 批評

張健	明代文學批評	四三五
邵紅	晚明文學批評	四五七
魏子雲	編後記	四六七

第一篇
概
說

明代文學概說

台灣大學
中文系教授

葉慶炳 主講

明代文學，可分古文詩歌與小說戲劇兩大類來介紹。前者是已有悠久歷史的傳統文學，後者則是比較晚起的通俗文學。

從整個文學史來看，明代詩文相當的衰落。所以如此，昔人常認為是受了八股文的影響。試以清代黃宗羲和吳喬的說法為代表：

某自戊申以來，即為明文之選。……某嘗標其中十人為甲案，然較之唐之韓、杜，宋之歐、蘇，金之遺山，元之牧庵、道園，尚有所未逮。蓋以一章一體論之，則有明未嘗無韓、杜、歐、蘇、遺山、牧庵、道園之文；若成就以名一家，則如韓、杜、歐、蘇、遺山、牧庵、道園之家，有明固未嘗有其一人也。議者以震川為明文第一，似矣。試除去其敘事之合作，時文境界，間或闖入，求之韓、歐集中，無是也。此無他，三百年人士之精神，專注於場屋之業，割其餘以為古文。其不能盡如前代之盛者，無足怪也。（清黃宗羲「明文案序」上）

事之關係功名富貴者，人肯用心。唐世功名富貴在詩，故唐世人用心而有變；一不自做，蹈襲

前人，便爲士林中滯貨也。明代功名富貴在時文；全段精神，俱在時文用盡。詩其暮氣爲之耳。（清吳喬「答萬季棼詩問」）

以上的說法，大致是不錯的。不過我還可以補充一點，屬於文學發展本身的原因，那就是古文詩歌流傳已久，變化已窮，已經很少再有發展的餘地。

但明代的文士眼看着古文詩歌的日趨衰落，還是作了許多努力。如前後七子、公安、竟陵，一面發表詩文理論，一面努力以創作來實踐。他們的主張並不相同，但目的都在振興日漸衰敝的詩文。

明代前一百餘年中，文學思想並無顯著派別。至明孝宗弘治中，始有主張擬古之前後七子聯袂而起。前後七子之姓名及其生卒年如下：

王九思	明憲宗成化四年，即西元一四六八年——明世宗嘉靖三十年，即西元一五五一年。
李夢陽	明憲宗成化八年，即西元一四七二年——明世宗嘉靖八年，即西元一五二九年。
王廷相	明憲宗成化十年，即西元一四七四年——明世宗嘉靖二十三年，即西元一五四四年。
康海	明憲宗成化十一年，即西元一四七五年——明世宗嘉靖十九年，即西元一五四〇年。
邊貢	明憲宗成化十二年，即西元一四七六年——明世宗嘉靖十一年，即西元一五三二年。
徐禎卿	明憲宗成化十五年，即西元一四七九年——明武宗正德六年，即西元一五一一年。
何景明	明憲宗成化十九年，即西元一四八三年——明武宗正德十六年，即西元一五二一年。
謝榛	明孝宗弘治八年，即西元一四九五年——明神宗萬曆三年，即西元一五七五年。

李攀龍 明武宗正德九年，即西元一五一四年——明穆宗隆慶四年，即西元一五七〇年。

徐中行 明武宗正德十二年，即西元一五一七年——明神宗萬曆六年，即西元一五七八年。

宗 臣 明世宗嘉靖四年，即西元一五二五年——明世宗嘉靖三十九年，即西元一五六〇年。

王世貞 明世宗嘉靖五年，即西元一五二六年——明神宗萬曆十八年，即西元一五九〇年。

梁有譽 不詳

吳國倫 不詳

上列前七人爲前七子，以李夢陽、何景明爲領袖。後七人爲後七子，以李攀龍、王世貞爲領袖。前七子發動了詩文復古運動，後七子繼起響應。他們所謂復古，大致說來，實爲擬古，至於模擬對象，文必秦漢，詩必漢魏盛唐。前後七子的時代連續大約一百年。這一百年間，他們是文壇的領袖，詩文是一片復古擬古之聲。

然前後七子振興古文詩歌之目的並未達成。究其原因，不外下列二點：其一，是輩以模擬爲創作之不二法門，因之作品缺少獨創之精神與風格。何景明「與李夢陽書」曰：「子高處是古人影子耳；其下者已落近代之口。未見子自築一堂奧，突開一戶牖，而以何急於不朽也？」殆已有悟於一味模擬之弊，故出言反對。然十四子中能如景明之肯承認模擬之弊者殊少，多數人仍無視於「影子」、「剽竊」之譏，我行我素，因之模擬之風並未稍殺。其二，前後七子或互相標榜，或互相排擠，其把持文壇、目空一切之惡劣態度，令人厭惡。潔身自好之士，無不望而却步。故其振興古文詩歌之壯志誠

然可嘉，但其採取之途徑及做人態度則兩無可取。其復古之成績不能與韓愈、歐陽修相比，固宜也。

在前後七子的中間，有所謂嘉靖三大家：歸有光、王慎中、唐順之。三大家提倡唐宋文，與前七子之主張文必秦漢相抗衡。當時亦頗有聲勢。蓋七子之學，得於詩者較深，得於文者頗淺，故其詩尚堪成家，而古文則鈎章棘句，剽襲秦、漢之面目而已。王、唐之能別樹一幟，殆即由此。然王、唐雖主宋文，「一意師倣」之寫作態度則與七子無別。換言之，王、唐與前後七子同爲擬古主義者，僅兩者模擬之對象不同而已。乃知風氣所趨，除非絕頂天才，固不能迴絕流俗也。

晚明小品文爲公安、竟陵兩派文學運動之直接產物。公安、竟陵兩派咸主不拘格套，獨抒性靈。兩派作家抱此種主張寫作，其小品文之成績遠勝於詩歌。公安派小品文，多清新流麗，情趣盎然；且作者之個性、情操活躍紙上。名雖小品，實較前後七子模擬先秦、西漢之作更富文學價值。但清新流麗一過分，就流於平淺滑易，於是竟陵派運用特異句法，創造幽深孤峭之風格，使小品文呈現新面貌。此派作品，粗讀之覺難以上口，然細加品味，亦覺其中別有佳境。公安派代表作家是公安人袁宗道、宏道（中郎）、中道三兄弟。竟陵派代表作家是竟陵人鍾惺、譚元春。其後有山陰人張岱，兼有公安、竟陵二派之長，成爲晚明小品文最成功的作家。

明代詩、古文等正統文學衰敝不振，但戲曲與小說等俗文學則極爲發達。戲曲之成就猶不過與元代等量齊觀，而小說則開宋、元未有之新局面。明代小說與宋、元話本最大不同之處，在宋人話本爲說話人之底本，原非供大眾閱讀之用；元代話本則爲宋人話本之模擬產品：兩者除非已經後人潤色，

多半不適宜於閱讀。至明代，專供閱讀之小說始大量產生。由說話人底本或其擬作一變而爲專供閱讀而寫作之小說，豈非小說史上之重大進步？

明代小說發達之原因，主要有下列二點：

1. 白話文之成熟與寫作技巧之進步 自唐代變文開始採用部分白話寫作，白話文一直在進步之中。宋代話本，已偶有極流利之白話文出現；不過大部分仍呈文白間雜現象。元人雜劇之賓白，多以極流利之口語爲之；如「武漢臣老生兒」、「秦簡夫東堂老」等劇，其菁華皆在賓白而非曲文。白話文經過宋、元長時期之試用，入明已臻完全成熟階段。同時，明人承襲宋、元話本作家之寫作經驗，在佈局描述等寫作技巧方面，亦有長足之進步。故明代小說之藝術成就，已非宋、元舊篇所能比擬。

2. 對小說觀念之改變 由於宋、元話本中常寓有勸善目的，至明代，小說之有社會教育功能，遂爲有識文人所體認。因之，歷來對小說之輕視態度亦爲之一變。如萬曆間李卓吾「忠義水滸傳序」曰：「故有國者不可以不讀；一讀此傳，則忠義不在水滸，而皆在於君側矣。賢宰相不可以不讀；一讀此傳，則忠義不在水滸，而皆在於朝廷矣。兵部掌軍國之樞，督府專閫外之寄，是又不可以不讀也；苟一日而讀此傳，則忠義不在水滸，而皆爲干城心腹之選矣。否則，不在朝廷，不在君側，不在干城心腹。烏乎在？在水滸。」

文中已指出小說有潛移默化之教育功能。其後，馮夢龍所編「三言諸序」，言之尤爲透徹。如「古今小說」（即「喻世明言」）綠天館主人序曰：

試令說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖日誦孝經、論語，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？

即直言白話小說爲最理想社會教育工具，其效果遠在〔孝經〕、〔論語〕等經典之上。當時文人對小說既有如此進步之認識，於是紛紛投身於小說事業，或整理舊篇，刊印流傳；或巧運匠心，創作新篇。於是小說大盛。

明代小說，長篇者以〔三國志演義〕、〔水滸傳〕、〔西遊記〕、〔金瓶梅〕爲最重要，此四書俗稱四大奇書。短篇則以「三言」、「二拍」，及其選本〔今古奇觀〕爲主。

四大奇書中，〔三國〕、〔水滸〕、〔西遊〕三書皆前有所本，而且都已具有相當悠久的歷史。明代作者，主要的貢獻在整理寫定。只有〔金瓶梅〕稱得上是創作。短篇話本中的「三言」，主要也是編輯舊篇而成，馮夢龍自撰的恐怕不多；「二拍」則出於凌濛初所作。

明代散曲，盛況遠不如元代散曲；但明人傳奇，則尚可與元雜劇等量齊觀。元代雜劇至元末明初，已成強弩之末。蓋雜劇本爲北人所長，所使用之語言、音樂，所表現之精神、氣質，無一非出自北方；一旦操之於南人手中，勢必畫虎不成反類犬，其漸趨衰頹也固宜。朱權於洪武三十一年著〔太和正音譜〕，列有明初雜劇作家賈仲名等十六人；是輩皆由元入明，故所作大致尚存元人面目。至周憲王朱有燬所作〔雜劇三十一種〕，雖音律和諧，文詞平穩，但體製則頗多逸出元人規範。如一本由

五折構成，一折之中旦、末甚至其他脚色俱有唱詞，無一非受經過改良捲土重來之南戲影響。朱有燉之後，南戲日盛，雜劇愈衰。作品之可觀者，殆祇康海之「中山狼」，王九思之「沽酒遊春」，與馮惟敏之「不伏老」耳。嘉靖時崑山魏良輔改良崑腔，北曲幾廢，而雜劇亦漸成絕響矣。

當元代雜劇全盛時期，南戲雖受嚴重打擊，但並未滅絕。

南戲劇人爲職業競爭之故，勢必盡力改進南戲之戲劇藝術，以與之抗衡。於是南戲得日漸脫離村坊小曲之形態，而邁向明人傳奇之大道。元、明之際，雜劇已成強弩之末，日趨衰頹；而南戲之改良亦已完成，有所謂五大傳奇問世。明人傳奇之時代，於焉揭幕。

明人傳奇與元人雜劇除所用音樂、語言不同外，體製上亦有不同之處。歸結其要點如下：

1. 雜劇每本以四折爲限；傳奇則完全自由，多者至四、五十齣。但傳奇一齣大致較雜劇一折爲短。

2. 雜劇每折限用一個宮調，一韻到底；傳奇每齣無一定宮調，且可換韻。

3. 雜劇每折一人獨唱；傳奇則可對唱，可合唱。

4. 傳奇每齣之首例有家門，或稱開場、開場始末、開宗等。家門例由末或副末登場唱詞二闕：一闕表明作者之編劇動機或其戲劇理論，另一闕則說明劇情概況。家門與雜劇之楔子性質各異。

5. 雜劇賓白例用純粹口語，文言較少；傳奇則時用駢偶文句爲之，充分顯露南人舞弄文墨之特性。