

罗宗强 陈洪 主编

# 中国古代

# 文学发展史

下册

宁稼雨 李瑞山 撰

中国古代文学发展史

中国古代文学发展史

中国古代

中国古代文学发

中国古代文

中国古

中国

中国古代

中国古代文

中国古

中国

中国古代

中国古代文

中国古

中国古

中国古

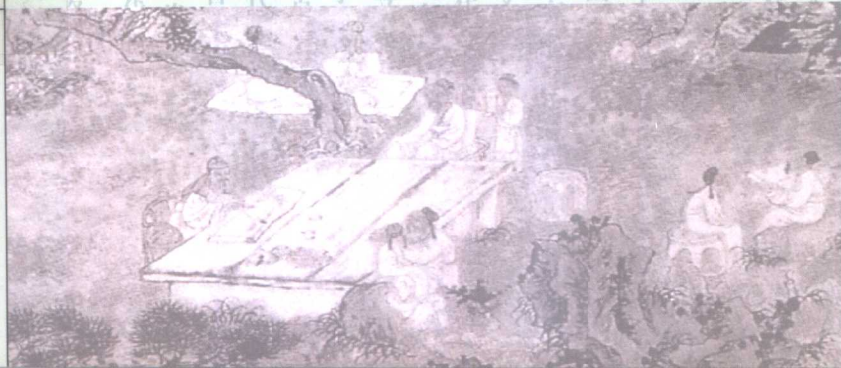
中国古

中国古代文学发

中国古代文

中国古代文学发展史

● 明代文学 ● 清代文学 ● 近代文学



南开大学出版社

罗宗强 陈 洪 主编

# 中国古代文学发展史

下 册

宁稼雨 李瑞山 撰

南开大学出版社  
天 津

# 总目

## 上册

导论	(1)
<b>第一编 先秦文学</b>	(29)
绪言 先秦文学发展概况	(31)
第一章 上古传说文学	(37)
第二章 周代诗歌总集——《诗经》	(54)
第三章 多姿多彩的先秦散文	(85)
第四章 屈原和楚辞	(123)
第五章 混沌初开的文学理论批评	(145)
<b>第二编 秦汉文学</b>	(167)
绪言 秦汉文学发展概况	(169)
第一章 秦代和两汉的散文	(176)
第二章 司马迁与两汉史传散文	(198)
第三章 两汉的辞赋创作	(220)
第四章 两汉的诗歌创作	(246)
第五章 依经立义的文学理论批评	(274)
<b>第三编 魏晋南北朝文学</b>	(289)
绪言 魏晋南北朝文学发展概况	(291)
第一章 建安诗歌	(293)
第二章 正始诗歌	(309)
第三章 两晋诗歌	(318)
第四章 田园、隐逸诗人之宗陶渊明	(332)
第五章 南北朝诗歌	(345)

第六章	魏晋南北朝散文和辞赋·····	(374)
第七章	魏晋南北朝小说·····	(411)
第八章	走向自觉的文学理论批评·····	(422)

## 中 册

<b>第四编</b>	<b>隋唐五代文学</b> ·····	(1)
绪言	隋唐五代文学发展概况·····	(3)
第一章	南北文学合流与初唐诗歌·····	(10)
第二章	盛唐的诗人们·····	(29)
第三章	李白的魅力·····	(53)
第四章	诗圣杜甫·····	(66)
第五章	气骨顿衰的大历诗坛·····	(84)
第六章	诗到中唐体变新·····	(95)
第七章	李商隐与晚唐诗歌·····	(127)
第八章	唐代散文的发展·····	(148)
第九章	唐传奇与变文、俗讲·····	(168)
第十章	唐五代词的演变·····	(185)
第十一章	二水分流的文学理论批评·····	(200)
<b>第五编</b>	<b>宋代文学</b> ·····	(215)
绪言	宋代文学发展概况·····	(217)
第一章	北宋初期的文学·····	(225)
第二章	欧阳修与北宋诗文革新·····	(235)
第三章	旷世奇才苏东坡·····	(260)
第四章	黄庭坚与江西诗派·····	(281)
第五章	柳永与北宋词坛·····	(297)
第六章	辛弃疾与辛派词人·····	(321)
第七章	陆游与南宋中期诗文·····	(336)
第八章	姜夔与南宋清雅词派·····	(355)
第九章	南宋后期文学·····	(370)
第十章	闪现理性辉光的文学理论批评·····	(384)

---

<b>第六编 辽金元文学</b> ·····	(407)
绪言 辽金元文学发展概况·····	(409)
第一章 辽金文学·····	(413)
第二章 元杂剧的兴盛·····	(428)
第三章 杰出的剧作家关汉卿·····	(452)
第四章 戏剧文化中心南移·····	(466)
第五章 元代的散曲·····	(478)
第六章 元代的诗文·····	(491)
第七章 宋元话本与南戏·····	(504)
第八章 转折中的文学理论批评·····	(519)

## 下 册

<b>第七编 明代文学</b> ·····	(1)
绪言 明代文学发展概况·····	(3)
第一章 明代诗歌·····	(8)
第二章 明代散文·····	(33)
第三章 《三国演义》:历史演义小说的代表作·····	(43)
第四章 《水浒传》:英雄传奇小说的代表作·····	(64)
第五章 《西游记》:神魔小说的代表作·····	(78)
第六章 《金瓶梅》:世情小说的代表作·····	(94)
第七章 其他长篇小说·····	(104)
第八章 反映市民心声的明代拟话本小说·····	(115)
第九章 此起彼伏的明代戏剧·····	(130)
第十章 鹤立于剧坛的汤显祖·····	(151)
第十一章 俗雅并兴的文学理论批评·····	(163)
<b>第八编 清代文学</b> ·····	(189)
绪言 清代文学发展概况·····	(191)
第一章 支派繁多的清代诗歌·····	(195)
第二章 全面中兴的清代词·····	(212)
第三章 争奇斗艳的清代散文与骈文·····	(221)

---

第四章	清代小说:小说史上的巅峰	(230)
第五章	重振雄风的《聊斋志异》	(254)
第六章	《儒林外史》:文人的灵魂自省	(264)
第七章	《红楼梦》:中国文学的扛鼎之作	(272)
第八章	清代戏剧	(288)
第九章	《长生殿》:“情缘总归虚幻”	(297)
第十章	《桃花扇》:“借离合之情,写兴亡之感”	(305)
第十一章	百川归海的文学理论批评	(313)
<b>第九编</b>	<b>近代文学</b>	<b>(343)</b>
绪言	近代文学发展概况	(345)
第一章	求变趋新为主流的近代诗	(348)
第二章	经世致用的近代文	(384)
第三章	空前繁盛的近代小说	(430)
第四章	孕育新变的文学理论批评	(457)
<b>结束语</b>		<b>(465)</b>

# 目 录

<b>第七编 明代文学</b> .....	(1)
<b>绪言 明代文学发展概况</b> .....	(3)
<b>第一章 明代诗歌</b> .....	(8)
<b>第一节 明代社会文化的嬗变与传统文学形式的衰微</b> .....	(8)
<b>第二节 明代前期诗歌</b> .....	(9)
<b>第三节 明代中期诗歌</b> .....	(16)
<b>第四节 明代后期诗歌</b> .....	(21)
<b>第五节 明代散曲与民歌</b> .....	(27)
<b>第二章 明代散文</b> .....	(33)
<b>第一节 宋濂与明初散文</b> .....	(33)
<b>第二节 唐宋派与明代中期散文</b> .....	(36)
<b>第三节 公安派及晚明小品散文</b> .....	(39)
<b>第三章 《三国演义》:历史演义小说的代表作</b> .....	(43)
<b>第一节 章回小说的产生及其文体特征</b> .....	(43)
<b>第二节 《三国演义》的成书、作者和版本</b> .....	(47)
<b>第三节 《三国演义》的主要内容、思想倾向和悲剧精神</b> .....	(52)
<b>第四节 《三国演义》的艺术成就</b> .....	(56)
<b>第五节 《三国演义》的地位和影响</b> .....	(62)
<b>第四章 《水浒传》:英雄传奇小说的代表作</b> .....	(64)
<b>第一节 《水浒传》的成书、作者和版本</b> .....	(64)
<b>第二节 《水浒传》的思想文化内容</b> .....	(67)
<b>第三节 《水浒传》的艺术成就</b> .....	(74)
<b>第四节 《水浒传》的地位和影响</b> .....	(77)
<b>第五章 《西游记》:神魔小说的代表作</b> .....	(78)

第一节	《西游记》的成书、作者和版本	(78)
第二节	《西游记》的主要内容和精神原型	(81)
第三节	《西游记》独特的艺术风貌	(90)
第六章	《金瓶梅》:世情小说的代表作	(94)
第一节	《金瓶梅》的版本、作者和成书过程	(94)
第二节	《金瓶梅》的主要内容和社意义	(96)
第三节	《金瓶梅》对中国小说发展的贡献	(100)
第七章	其他长篇小说	(104)
第一节	明代中期以后长篇小说的繁荣	(104)
第二节	历史演义与英雄传奇小说	(107)
第三节	神魔小说	(111)
第八章	反映市民心声的明代拟话本小说	(115)
第一节	拟话本小说的产生、特点和主要作品	(115)
第二节	冯梦龙与《三言》	(117)
第三节	凌濛初与《二拍》	(125)
第九章	此起彼伏的明代戏剧	(130)
第一节	明代戏剧概况	(130)
第二节	明代杂剧	(134)
第三节	明代传奇	(142)
第十章	鹤立于剧坛的汤显祖	(151)
第一节	汤显祖的生平、思想和创作	(151)
第二节	《牡丹亭》	(152)
第三节	“临川四梦”分析	(158)
第十一章	俗雅并兴的文学理论批评	(163)
第一节	发展流变	(164)
第二节	重要理论观点	(174)
第三节	特点与影响	(186)
第八编	清代文学	(189)
绪言	清代文学发展概况	(191)
第一章	支派繁多的清代诗歌	(195)



第一节	清初遗民诗人 .....	(195)
第二节	清初入仕诗人 .....	(198)
第三节	王士禛与清前期其他诗人 .....	(202)
第四节	清中期宗法唐、宋的诗歌流派 .....	(204)
第五节	袁枚与性灵诗派 .....	(206)
第六节	清代民歌 .....	(210)
第二章	全面中兴的清代词 .....	(212)
第一节	阳羨派、浙西派及清初词坛 .....	(213)
第二节	常州派与清中叶词坛 .....	(218)
第三章	争奇斗艳的清代散文与骈文 .....	(221)
第一节	清初散文 .....	(221)
第二节	桐城派与清代中期散文 .....	(224)
第三节	汪中与清代骈文的复兴 .....	(228)
第四章	清代小说:小说史上的巅峰 .....	(230)
第一节	清代小说的变化与特征 .....	(230)
第二节	历史演义、英雄传奇与公案小说 .....	(232)
第三节	世情小说 .....	(237)
第四节	讽刺小说与才学小说 .....	(242)
第五节	具有综合色彩的神怪小说 .....	(245)
第六节	文言与白话短篇小说 .....	(246)
第七节	清代讲唱文学与民歌 .....	(250)
第五章	重振雄风的《聊斋志异》 .....	(254)
第一节	蒲松龄的生平、思想和创作 .....	(254)
第二节	《聊斋志异》与清初文化价值取向 .....	(255)
第三节	《聊斋志异》的写作手法 .....	(260)
第六章	《儒林外史》:文人的灵魂自省 .....	(264)
第一节	吴敬梓的生平和创作 .....	(264)
第二节	以文人人格失落反思八股制艺的弊端 .....	(266)
第三节	小说艺术的杰出创造 .....	(269)
第七章	《红楼梦》:中国文学的扛鼎之作 .....	(272)

第一节	作者、版本及研究概况 .....	(272)
第二节	《红楼梦》的悲剧意义 .....	(276)
第三节	古代小说的艺术巅峰 .....	(281)
第八章	清代戏剧 .....	(288)
第一节	清代戏剧概述 .....	(288)
第二节	李玉与苏州派作家 .....	(289)
第三节	李渔的戏剧理论与创作 .....	(292)
第四节	清代中期戏剧 .....	(294)
第九章	《长生殿》：“情缘总归虚幻” .....	(297)
第一节	洪昇的生平和创作 .....	(297)
第二节	《长生殿》的思想蕴涵 .....	(299)
第三节	《长生殿》的艺术成就 .....	(302)
第十章	《桃花扇》：“借离合之情，写兴亡之感” .....	(305)
第一节	孔尚任的生平和创作 .....	(305)
第二节	《桃花扇》的思想和社会意义 .....	(306)
第三节	《桃花扇》的艺术成就 .....	(308)
第十一章	百川归海的文学理论批评 .....	(313)
第一节	概貌与流变 .....	(314)
第二节	雅文学批评中的主要理论观点 .....	(321)
第三节	俗文学批评中的重要理论命题 .....	(328)
第九编	近代文学 .....	(343)
绪言	近代文学发展概况 .....	(345)
第一章	求变趋新为主流的近代诗 .....	(348)
第一节	龚自珍与诗风新变 .....	(348)
第二节	战争和动乱中的诗坛 .....	(353)
第三节	宋诗派及汉魏六朝诗派 .....	(361)
第四节	“诗界革命”及相关诗人 .....	(363)
第五节	革命诗潮与南社 .....	(374)
第六节	同光体与中晚唐诗派 .....	(380)
第二章	经世致用的近代文 .....	(384)

---

第一节	经世文风的兴起 .....	(384)
第二节	桐城派及湘乡派 .....	(394)
第三节	报章文体与域外游记 .....	(405)
第四节	“文界革命”与“新文体” .....	(415)
第五节	其他著名散文作家 .....	(421)
第三章	空前繁盛的近代小说 .....	(430)
第一节	狭邪小说与侠义公案小说 .....	(430)
第二节	“小说界革命”与“新小说” .....	(440)
第四章	孕育新变的文学理论批评 .....	(457)
第一节	趋新求变的主流 .....	(457)
第二节	代表性理论观点 .....	(460)
结束语	.....	(465)

第七编  
明代文学



## 绪言 明代文学发展概况

明代自太祖朱元璋洪武元年(1368)至思宗朱由检崇祯十七年(1644),共二百七十七年。这是中国文学的转型时期。其突出特征就是随着城市经济的发展和市民阶层的迅速扩大,以普通市民思想观念为主体的作品主题和为市民阶层喜闻乐见的文学形式得到了空前的成熟和发展,并因此而波及和渗透到诗文等传统文学样式。

这个时期是欧洲从中世纪向近现代转折的关键时期,然而在中国,本来同样孕育着变革的生机,但它与传统政治及文化力量的强大惯性相互碰撞的结果却是在光彩夺目一阵后便两极分化,要么彻底回归传统,要么走向极端和叛逆。这个走势在明代文学中留下了深深的印记。

政治方面,明代中央权力的高度集中固然起到了巩固政权、稳定局势的作用。但从历史的长远角度看,正是由于皇权的高度集中,才导致了统治集团的空前腐败,激化了社会矛盾。

思想文化方面,明王朝采取了与高压政治相一致的政策。明代统治者继续将程朱理学奉为官方学说,把四书五经作为士子的日常功课。与此相应,他们还制定了以八股文为主要科目的科举制度。他们还大兴文字狱,将文章中出现“僧”、“贼”、“发”等字及其同音字、谐音字的作者一律罚以重罪<sup>①</sup>。甚至在表章中歌颂皇帝为天下“作则”,也被认为是影射皇帝“作贼”,而统统处死<sup>②</sup>。尤为令人发指的是,朱元璋甚至取消了文人洁身自好的隐逸权利。他在钦定的《大诰》中规定,“寰中士大夫不为

<sup>①</sup> 朱元璋出身微寒,自幼为僧,又曾参加被称为“贼”的起义军,故以“贼”、“僧”、“发”为忌。

<sup>②</sup> 浙江府学教授林元亮、北平府学训导赵伯宁、福州府学训导林伯璟、桂林府学训导蒋质等均因此被处死。见赵翼《廿二史劄记》。

君用”者,就要被抄没家产并诛杀<sup>①</sup>。高启等明初著名文人均由此罹难。这些文化专制政策已经完全超过了其自身的意义,它更为险恶的目的是要造成一种令人震慑的威慑力,杜绝文人在政治与思想文化方面的任何越轨企图,从而造成文人们彻底的服从心理和奴性品格。明代初期文坛的沉寂和中期以后的复古思潮,均与此有着直接关系。

然而文化的需求和选择有时并不完全受制于政治权力,人们的经济生活水准在相当大的程度上左右着他们的文化选择。随着市民阶层的不断壮大和城市经济的不断繁荣,那种强权政治规定下的文化专制政策,其约束力显然要江河日下。人们在长期专制制度下所蒙受的压抑感也需要得到一定的放松。那么随之而来的便产生了一个新的社会结构和环境下人们的道德走向问题,这就是王守仁心学学说产生的社会基础。

王阳明学说创立的初衷,就是为了协调明代统治者的强权意志和民众的社会心理之间的微妙关系。一方面,统治者以强制的态度要求人们接受传统的道德的约束;另一方面,民众并不从根本上反对传统道德,只是对外在的强制道德要求具有逆反心理。为此,王阳明从两个方面对统治者提倡的程朱理学进行了修正。一是试图修改和程朱理学提出的“存天理,灭人欲”学说,认为二者并非是截然对立的,而是统一在人们的灵魂中。这就是他著名的“心即理”的观点。这就是说,传统的封建伦理道德并不是外在的强加力量,而是每个有良知的人内心本来就有的。这就在某种程度上消除了统治者和民众之间在封建道德问题上的对峙,使传统道德成为大家发自内心的需求。二是针对包括统治者在内的程朱理学的信奉者言行不一的伪道德现象,提出“知行合一”的著名观点。这两方面结合起来,就是要人们充分认识到,虽然天理就在你的灵魂中,但还必须将其贯彻落实于日常生活实践中,才能真正做到“致良知”。这样,王阳明就巧妙地解决了统治者以强制手段难以奏效,并且对百姓的个人尊严给予一定承认的社会道德归属问题。因而王学在明代中期以后在社会上产生了极大的影响,成为与程朱理学相抗衡

<sup>①</sup> 见《明史·刑法志》。

的哲学思潮。

然而正是由于王学自身涵盖的广泛性,决定了后人对其理解的多样性。王阳明自己没有料到的是,它的思想为后来代表明代市民阶层利益的王学左派中的泰州学派及其异端李贽所充分发挥,成为对明代后期社会生活造成巨大影响的思想潮流。因为到了明代后期,以压抑人性、否定人欲为根本宗旨的传统道德,已经在很大程度上失去了其号召力和真实性。它既不为统治者自身所身体力行,更不为市民阶层和受到商品经济熏陶的文化人所信奉。历史已经发展到对这种价值体系提出挑战和质疑的时候。

泰州学派之所以能够成为社会下层的代言人,是因为他们将王阳明学说中“人皆可为圣人”这一观点大加发挥,把程朱那里令人恐惧的“天理”拉回到人间日常生活,提出“百姓日用即道”的著名命题,并肯定了人们物质欲望的合理性,反对程朱理学视人欲为罪恶的僧侣主义。而李贽则公开站在封建统治思想和道德规范对立的立场上,对传统封建思想的许多方面都提出了勇敢的挑战。他在对人的物质享受、好色好货、为自身谋利等基本天性表示充分肯定的基础上,对物质生产和商品交换也给予了很大重视。并由此而上升到对限制这些内容的统治者和权威者进行彻底反叛的前所未有的高度,从而鲜明地表现出反对权威崇拜、要求个人权利、尊重个性的启蒙主义思想。正是这些代表历史发展趋势的新思想及其社会基础才决定了明代中后期文学思潮的走向。

首先,从题材范围来说,市民阶层的观念和利益受到了广泛的重视。从宋元时期开始的市民文学至此达到了顶峰。大量作品以市民生活为题材。即使表现帝王将相,也往往是站在市民阶层的立场上,从市民阶层的价值观念上进行理解和评价。尤为引人注目的,是宋元文学中初见端倪的性爱文学题材,至此不仅蔚为大观,而且已经被开掘到较深的层次。其次,在审美趣味上,明代文学明显地不同于前代,它更多地带着市民的色彩,小说尤其如此。第三,在艺术特征上,由于作为明代文学样式主流的小说、戏曲是来源于宋元时期的讲唱文学,因此它在艺术上更注意讲唱文学中情节的曲折安排和细节的真实描写。受此制约,明代叙事文学中的人物塑造已经达到类型化描写的高峰,并且已经开始由



类型化人物向性格化人物的过渡。由此奠定了中国小说戏曲的民族风格和美学传统。

明代文学还有一个引人瞩目的现象,就是下层市民文学与上层士大夫文学的交融。其中的联结点就是抒发个人真情实感,反对虚假做作。这里起到联结二者的中介作用的就是李贽及其著名的“童心”说。李贽从反权威的叛逆性格出发,对市民阶层及其文学给予极高的重视和评价,并把这种文学提高到理论的高度予以肯定。这就是他所讲的“童心”。他主张以真诚的赤子之心作为创作的基础和方法,从而为将来建筑在世俗生活写实基础上的市民文学,转化为建筑在个性心灵解放基础上的文学铺平了道路。因此,这面旗帜也就将本属两个不同营垒的文学创作者拢到了一起,使其成为体现明代后期文学主要色块的共同载体。从《西游记》的幽默乐观和反权威精神,到《牡丹亭》的炽烈爱情,到公安派的“独抒性灵”,都透视出受到这种重个人情感思潮熏染的明代人对一个自由和属于个性的新时代的强烈的渴望。从而深刻地反映了明代中叶以来日益躁动的社会氛围和人的精神意绪。

在明代初期,随着朱元璋高压统治的不断加深,文人们很快噤若寒蝉,文坛一片沉寂。代表这个时期文学主流的是宋濂在继承程朱理学“文道合一”学说基础上建立的道统文学观。稍后以“三杨”为代表的“台阁体”诗歌,则是文人点缀升平、堆砌词藻之作,全无文学必需的内在生命。

从明代中期开始,受社会政治和思想潮流的影响,文学领域开始出现多方面的新变。

在诗文领域,首先对明初道统文学观和“台阁体”宫廷文学发难的是以李梦阳、何景明为首的前七子。他们打出“文必秦汉,诗必盛唐”旗号,以复古为手段,努力体现文学自身的独立价值。然而由于他们过分拘泥“古法”,所以在创作中留下较深的模拟痕迹。以唐顺之、王慎中为首的“唐宋派”抓住前七子的这些弊病,重新提出“文”与“道”的合一。而随后登场的后七子一面反对道统对文学的干涉,一面比前七子更加强调文学形式的重要性。这虽然在理论上有利于文学的发展,但同时也疏忽了作家对人性 and 文学本质的思考。尤其是由于他们缺少创作对其理