



中國古代文學

广播讲稿(4)

新疆广播师范大学



中国古代文学

(元明清部分)

郝延霖

新疆广播师范大学

一九八〇年七月

说 明

本书是我校语文专修科“中国古代文学”讲座的广播稿，

“中国古代文学”讲座由新疆大学中文系古典文学教研室讲师张庄、刘兆云、秦绍培、郝延霖四位同志撰稿并讲授。

本书共分四册。第一分册是先秦部分，第二分册是汉魏南北朝部分，第三分册是唐宋部分，第四分册是元明清部分。

本册（即第四分册）是郝延霖同志编写的。

新疆广播师范大学语文教研室

一九八〇年七月

目 录

第一讲	元代文学概况(一)·····	(1)
第二讲	元代文学概况(二)·····	(10)
第三讲	关汉卿及其悲剧《窦娥冤》·····	(20)
第四讲	《拷红》《长亭送别》简析·····	(28)
第五讲	元代散曲·····	(37)
第六讲	明代文学概况(一)·····	(47)
第七讲	明代文学概况(二)·····	(59)
第八讲	漫谈《失街亭》·····	(68)
第九讲	浅谈《林教头风雪山神庙》·····	(76)
第十讲	简论《孙悟空三打白骨精》·····	(84)
第十一讲	汤显祖的《牡丹亭·闺塾》讲解·····	(94)
第十二讲	清代文学概况(一)·····	(102)
第十三讲	清代文学概况(二)·····	(110)
第十四讲	蒲松龄的《聊斋志异·促织》简折·····	(120)
第十五讲	吴敬梓的《儒林外史·范进中举》讲解·····	(129)
第十六讲	马中锡的《中山狼传》·····	(136)
第十七讲	伟大的作家曹雪芹及其名著《红楼梦》·····	(144)
第十八讲	《葫芦僧判断葫芦案》讲解·····	(157)

第十九讲	方苞的文艺观点及其《狱中杂记》……	(165)
第二十讲	龚自珍的生平及其散文《病梅馆记》…	(172)
第二十一讲	黄遵宪的生平及其诗作《夜起》…	(181)
第二十二讲	秋瑾及其诗作《黄海舟中日人索句 并见日俄战争地图》…	(191)

第一讲 元代文学概况（一）

一、元代的社会情况

十三世纪初期的蒙古族，以游牧为主要的的生活来源，尚处于氏族社会向奴隶社会过渡的阶段。公元一二〇六年（宋宁宗开禧二年），以铁木真为首的激进派，凭借武装力量，排挤了内部保守派，战胜周围各族，统一了大漠南北，建立起蒙古帝国。铁木真即大汗位，号成吉思汗，就是后来追称的元太祖。从此，以他为首的蒙古统治阶级，日益向外扩张，一二三四年（宋理宗端平元年）灭金，占领了中国北部。一二七一年（元世祖忽必烈至元八年）定国号为元，建立了元朝。一二七二年（至元九年）改中都为大都，以大都为元朝都城。一二七九年（至元十六年），元世祖忽必烈灭南宋，建立起元代大帝国，到朱元璋建立明王朝止，元代统治中国共为八十九年。

元代统治中国的时期，是历史上最野蛮的时期，也是社会遭到极大破坏、人民处于严酷统治的时期。在军事上，对各族人民进行疯狂的屠杀，《元史》诸将列传都有“杀戮殆尽”、“骸骨遍野”的记载。全国统一后，为了镇压各族人民的反抗，在全国遍驻军队，以蒙古军驻守中心地区，如河北、河南、山东一带，以汉军、探马赤军驻守江淮以南，直到南海；其他各族军队，驻守本地，称为“乡兵”。在政治上，极力挑拨民族关系，和制造等级制度，把各族人分为贵

贱四等：即蒙古人、色目人（包括西域各族人和西夏人）、汉人（包括中国北部的汉族人、和契丹人、女真等族人）、南人（中国南部的汉族人和其他各族人）。后两种，在政治、法律面前，都是低人几等的。蒙古人殴打汉人，不许汉人回手，只能告官。打死了人，也只是处罚去出征，和负担烧埋银。汉人打死蒙人，却要全家偿命。主人对奴婢有生杀予夺的大权，当奴婢的大都是汉族与其他各族人民。甚至禁止汉族人民结社集会、骑马打猎的自由。这种压迫，当然是民族压迫，但它的实质，还是阶级压迫，因为：（1）能够打死人和能够养奴婢的，都是压迫阶级；被打死、被奴役的，是被压迫阶级；（2）蒙古贵族为了更有力地统治各族人民，所以对各族统治阶级就加以利用，如与汉族官僚地主阶级勾结，建立统治人民的政治工具，订立官制，划分政区，提倡宗教，崇尚道学，采用镇压与怀柔相结合的政策。以上一系列措施，是从既适应当时的情况、又有利于蒙古贵族出发的。因为许多蒙古族的下层人民也没有享受到所谓统治民族的特权，草原上的蒙古牧民，在繁重的军役和租税剥削之下，日趋贫困，甚至破产流亡。元朝中期，也甚至常有大批蒙古贫民流到大都、通州等地，有的卖到汉回之家作奴婢。由上可见，元代就是以蒙古贵族为主体，联合各族统治阶级进行统治的政权，因此就必然对各族人民进行残酷的压迫与剥削。在经济上，蒙古贵族是以征服者的姿态出现的，思想特别贪婪，手段非常野蛮，到处进行公开的掠夺；各族统治者一方面为了自己的利益，另一方面又要敬奉其蒙古贵族主子，便依官仗势，压榨人民，无所不用其极。元代初年，官吏没有薪俸，贪污纳贿，被认为理所当然；以后虽

然规定了官俸，罪恶的风气仍然流行。蒙古贵族最初计划杀尽各族人民，把广大的先进的农田改为牧场，虽经耶律楚材劝阻，但黄河以北的地区已都这样推行了。当蒙古贵族明白了农业的好处后，对土地又进行疯狂的掠夺，蒙古贵族、军事将领、官僚、僧侣都是大地主。广大农民失去土地后，啼饥号寒；即使少数农民还保有微量土地的话，也要负担着繁重的捐税。总算在元世祖时期，还注意到了农业生产的重要性，设立农业机构，大力提倡垦植；兴修水利，便利农田灌溉；颁行《农桑辑要》，推广农业技术。经过一系列的努力，使农业得到了恢复和发展。元代统治者还进行高利贷剥削，利息高达百分之百，当时叫做“子母钱”，又叫“羊羔儿利”。因此，人民过着极端穷困的生活。

元代的手工业（特别是制造高级消费品的手工业）、商业（特别是国际贸易），仍然有所发展，形成都市的畸形繁荣。意大利人马可勃罗来过中国，在他写的《中国游记》中，对都市繁华进行了热情地描绘。当时的大都是“外国巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与比。盖各人自各地携物而至，或以献君主，或以献宫廷，或以此供广大之城市，或以献众多之男爵骑尉，或以供屯驻附近之大军。百物输入之多，有如川流不息。”其他如杭州、济南、汴梁、泉州、温州、苏州、广州、西安等城市，工商业都极其繁荣。

在文化思想上，元代统治者为了巩固统治，防止汉人反抗，于是就加强思想统治，对于唐宋以来的科举制度，废而不用，以限制汉人做官的道路。一三一五年才举行一次，整个元代不过举行过七次。汉人即使考取了，做官的机会也没

有蒙族人多，这就使大批文人沉沦于民间，或是寄情于山水，或是投身为艺人，即使能跻身于统治阶级行列的一些文人，由于蒙古贵族的民族歧视，思想也不免陷入苦闷的状态。同时还规定妄作词曲犯上的要受到严刑处罚，以统治广大人民的反抗思想。元代统治者也逐渐地崇尚儒教，修建孔庙，提倡程朱理学，宣传三纲五常。对于一切宗教，如佛教、道教、伊斯兰教、基督教、犹太教，都采取提倡的政策，因为这些宗教可以麻痹人民的思想。其中又特别重视喇嘛，道教的地位仅次于佛教。从此，我们也就可以理解，在元杂剧中，为什么有不少的神仙道化剧了。

由于元代统治者进行着残酷的压迫与剥削，广大人民特别是农民就必然进行如火如荼的反抗。早在一三二五年（元泰定二年），河南息州赵丑厮、郭菩萨的起义，提出了“弥勒佛当有天下”的口号，揭开了元代农民起义的序幕。元代统治者对汉人、南人更加仇视，这就更激起接连不断的反抗。到了一三五〇年（元顺帝至正十一年），元朝政府命工部尚书贾鲁发动汴梁、大名十三路农民十五万人修治黄河，同时又派兵镇压。农民困苦不堪，工地上流传着“石人一只眼，挑动黄河天下反”的民谣，点燃了红巾军起义的火炬，一时“贫者从乱如归”，不出数月，黄河、长江、两淮之间，到处揭起了起义的旗帜。到了一三五一年，反奴役斗争达到了高潮，最后由农民出身的朱元璋所率领的军队，推翻了元朝，建立起明代王朝。

二、元代的文学情况

元代的民间文学，继承了宋代以来的话本，代表着市民的思想感情。不过不少的话本，作者多是无名氏，而且也没

有标明写作年代，因此就不易断定是宋代还是元代的？在实际讲述时大多另立专章，叫作宋元话本。民间歌谣，本来是很丰富的，由于元代统治者的残酷统治，和对文化的摧残，因此流传下来的很少。从现在能看到的歌谣来看，都充满了对元代统治者的愤恨，和对农民革命的歌颂，这里试举三首为例：

奉使来时，惊天动地。奉使去时，乌天黑地。官吏们都欢天喜地，百姓却啼天哭地。

官吏黑漆皮灯笼，奉使来时添一重。

——《江西、福建怨谣》

天高皇帝远，民少相公多。一日三遍打，不反待如何”

——《台温处树旗谣》

满城都是火，官府四散躲。城里无一人，
红军府上坐

——《松江民谣》

这个时期，在西南傣族中流传着几首长篇叙事诗，如《召树屯》、《玉喃留》、《猫姑娘》、《香荫》，以丰富的想象，美妙的笔触，塑造了动人的形象，表达了傣族人民对真挚爱情的追求，和对黑暗社会的抨击。由于统治阶级剥夺了兄弟民族享受文化教育的权利，以及他们社会发展阶段比较迟慢，因此这些叙事诗，长期只是在口头上流传着。解放以后，在党的伟大的民族政策的光辉照耀下，才记录下来。

元代的作家文学，传统的诗、词、散文，退居到了次要地位。能够继续从事诗歌创作的作家，有虞集、杨载、范

椿、揭傒斯等，他们对于宋末的四灵派、江湖派琐碎生硬的诗风，表示不满，跳过去向唐代诗人们学习，增加诗中抒情成分，反映了一些现实，但成就不大。以后的王冕，还算是比较好的诗人。维吾尔族作家艾合买提·玉那刻的《伊伯土里阿卡义》写在这个时期，由于目前没有汉文译本，还不能作出确切的评价。

前人常以唐诗、宋词、元曲来标称三个朝代的文学盛况，确也不无理由。元曲，包括元代散曲、元代杂剧，它们都是在民间文学基础上发展起来的新的文学样式，都显示出旺盛的生命力。元代散曲，又分为小令、散套两种，还有一种介于两者之间的带过曲。这是一种新型的诗体，形式比较自由，题材比较新颖，一部分作品具深刻的思想内容，如马致远的〔般涉调·耍孩儿〕《借马》、〔双调·夜行船〕《秋思》，睢景臣的〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》，张养浩的〔山坡羊〕《潼关怀古》，刘致的〔正宫·端正好〕《上高监司》等，还值得一提的。就是维吾尔族作家贯云石熟练地运用汉语进行散曲创作，这是难能可贵的。就思想内容来看，成就不算大。如果从元代散曲总的情况来看，消极思想居多。

元杂剧是我国古典的歌午剧，元代则是古典戏剧发展中的高潮时代，据明代朱权的《太和正音谱》记载，共有五百三十五本。现代人傅惜华的《元代杂剧全目》收元人杂剧剧目五百五十种，元明之间无名氏作品一百八十七种。现在能够保下来的剧本，以臧晋叔《元曲选》和嗜树森《元曲选外编》来计算，共有一百六十二种。据元代鍾嗣成《录鬼簿》记载的元代杂剧作家，就有八十余人，明代贾仲明《续录鬼簿》，增加著录了元末明初杂剧作家七十一人，总共一百余

人，还有许多杂剧作家没有被记录下来。元代杂剧作家，根据现有资料来看，绝大部分是汉族作家。他们身受元代统治者的压迫，出身下层，接近人民，写下了许多震撼人心的作品、如关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》，王实甫的《西厢记》，康进之的《李逵负荆》，无名氏的《陈州赈米》，纪君祥的《赵氏孤儿》等等，形成古典戏剧百花争艳的局面。

元代杂剧无论在艺术形式，还是思想内容，都达到了相当高的成就，成为广大人民所喜闻乐见的文学样式。其中也有一部分剧本，充满了神仙道化的思想和封建的伦理观念，以及追求功名富贵失败以后的悲哀。即使那些优秀的杂剧，其中也混杂着封建思想，所以必须进行批判的总结。

元代南方的戏文，与北方杂剧是孪生的弟兄，与杂剧发展的同时，也在不断的发展中，不过还要再过几十年的时间，它的成熟期才逐渐的到来。

三、元杂剧的形式

有人把这又称做“体制”、“组织”，其实，在内容上是一样的。这里可以分为四点来谈：

1、结构：一个杂剧一般的分为四折，就是四幕，也有例外的，如《赵氏孤儿》、《五侯宴》是五折，佚而不传的张时起的《赛花月秋千记》，《录鬼簿》注明六折，王实甫《西厢记》是五本二十一折。不少杂剧，在四折以外，还加一个楔(xie)子，也有加两个楔子的。楔子，就是小过场，大都放在开头，作为故事的开始；也有放在折与折之间的，作为情节的联络点。每折只唱一个套曲，楔子不唱套曲，只唱小令。

2、曲词、宾白、科诨：曲词包括两部分，一是音乐中

的歌曲，每折戏中，都有一个套曲；每个套曲，都属于同一宫调（调子）的许多小曲连缀而成。二是文学中的歌词，一是一种用以抒情的新体诗，有一定字数的限制，也可以根据需要，另加衬字。每句末尾，大都押韵，在每折当中，始终一韵到底。

宾白：在杂剧中（戏文也是这样），唱是主，白是宾，所以叫做“宾白”。它又分为人物的对话和独白。象“带云”，就是在唱曲中附带的加以说明；“背云”，是在对话的时候，人物背转身来，把秘密的事件，或心里的想法，悄悄地告诉观众，而不让对方知道。

科讯：是演员的表情动作和舞台效果，借它以增加戏剧的形象性和生动性。

3、脚色：元杂剧主要有四种脚色，就是末、旦、净、丑。末是男脚，又有正末、付末、冲末、外末、小末之分；旦是女脚，又有正旦、付旦、贴旦、外旦、大旦、小旦、老旦、花旦、色旦、搽旦的区别；净是打脸谱的脚色，又有付净、中净的不同；丑是滑稽脚色。其他还有孤、孛老、帮老、卜儿、徕儿等等。脚色种类的众多，说明了元杂剧的高度发展，可以表演各种人物和复杂的社会生活。

4、题目正名：元杂剧后面都有两句、四句或八句诗，用来概括全剧内容，这叫做题目正名。剧终，由演员集体登台朗诵，点明主旨，表示告别。题目正名每句字数通用的是七字或八字，但也不完全如此，象关汉卿的《救风尘》是每句五字，《望江亭》是八字，《诈妮子》是六字。正名大都是全剧的总题，总题可以简称，比如无名氏杂剧正名是《包待制陈州糴米》，也就是这个杂剧的总题，简称为《陈

州棠米》。

缺点：规定由主脚演唱，旦本只能是正旦演唱，末本只能是正末演唱，配脚说白，这就限制了脚色的表演。规定一本四折，剧作家只能按照框框条条办事，妨碍了思路的发展，和纵横自如的大笔挥洒。但也有一些剧作家突破这些局限的，如王实甫的《西厢记》。

第二讲 元代文学概况（二）

四、元杂剧兴盛的原因

元代是我国杂剧创作的兴盛时代，不仅数量多，而且质量也高。优秀的杂剧，都能比较深刻地反映元代的现实，成为人民群众所喜闻乐见的文艺样式。那么，杂剧为什么在元代获得了兴盛呢？我们可以从社会和文艺两方面因素找到解答。

1、元杂剧的兴盛，是元代民族斗争、阶级斗争以及社会经济发展的产物。元代是以蒙古贵族为首，联合各族统治阶级，对中国各族人民进行统治的封建政权；各族人民面对着残酷的民族压迫和阶级压迫是从不屈服的，从元初到元末八十多年间，人民的反抗斗争、特别是农民起义一直是如火如荼的存在着、发展着。在斗争中的广大人民，需要群众性和斗争性较强的文艺作品为武器。而构成杂剧的因素到此时已经成熟，这样元杂剧的兴盛就成为必然的趋势了。

在元代尖锐的民族斗争和阶级斗争中，当时的文人不可能不表示态度，有的依附元代统治者成了新贵；有的因为元代长期废除科举制度，失去上爬的机会，虽然不满意元代的统治，但又不敢斗争，成为逃避现实的隐士；有的处在社会下层，沦降到“七匠、八倡、九儒、十丐”的下贱行列，他们能够比较清醒地认识现实，与艺人为伍，从事杂剧创作。民间艺人与专业剧作家的结合，对杂剧的兴盛起到推进作用。

元代都市经济的发展为杂剧的发展提供了物质条件。当时的大都、太原、开封、杭州的手工业、商业都达到了空前的繁荣，市民数量急剧增加，这不仅为剧场、作家组织提供了依附的条件，也为剧本的抄写、印刷、交流，道具服装的制作和改进创造了物质基础。归结起来，杂剧是应市民的需要而得到发展，市民使杂剧的演出获得了更多的观众。在这样物质基础和群众基础上，元杂剧自然就会兴盛起来。

2、元杂剧的兴盛，也是我国历史上各种文艺发展的必然结果。元杂剧主要的渊源是前代的戏剧。唐代的参军戏比较简单，只有参军和苍鹅两个脚色；宋代的讽刺戏——滑稽戏，脚色增多了，情节也比较复杂起来；傀儡戏、影戏在人物的动作上、对话上，积累了更多的经验；南宋宫本杂剧，又增加了歌舞成份，并把剧本分为艳段、正本、杂扮三部分；金代院本更有了末、旦、丑的明确分工。元杂剧不仅融合了各种戏剧表演等方面的成就，而且继承和发展了它们的现实主义和浪漫主义精神。

元杂剧吸取了历史上表演艺术的音乐和表现方法。北宋的诸宫调，是比较完整而庞大的乐曲；金代董解元的《西厢记》就是用诸宫调填写的崔莺莺和张生恋爱的故事；宋代的大曲、转踏，就是有歌唱、有情节的舞蹈。元杂剧常把大曲、诸宫调等作为自己的乐曲，用舞蹈动作来美化戏剧表演。

其它如史书、唐代传奇、宋元话本，为元杂剧提供了部分创作题材，唐宋诗词也为元杂剧唱词输送了养料，增加了杂剧的抒情气氛。

由此可见，元杂剧的兴盛，乃是元代民族斗争、阶级斗

争以及社会经济发展的产物，也是各种文艺发展的必然结果。

五、元杂剧的思想内容与创作特色

1、元杂剧的思想内容。不少杂剧反映了当时的阶级矛盾和民族矛盾，以及社会现实中许多重要问题，思想是深刻的，内容是丰富的。这表现在作家热情地描写了农民英雄，如李逵、鲁智深，为了援救被压迫者，不怕困难，不怕牺牲，与权豪势要进行斗争的精神，反映了元代人民被压迫被剥削的痛苦，更可贵的是表现了他们的反抗，如康进之的《梁山泊李逵负荆》、高文秀的《黑旋风双献功》、无名氏的《鲁智深喜赏黄花峪》等，这就是戏剧史上有名的《水嬉戏》。

又表现在作家深刻地揭发了封建官府和权豪势要的种种罪恶。象州官桃机任意毒打窦娥，勒逼口供，妄加处斩。（《窦娥冤》）刘得中趁机贪污，私扣赈粮，无故锤死张撇古老汉。（《陈州赈米》）权豪势要掠夺财物，抢劫妇女，杀害人命，成为元代社会中一种特殊的恶霸，不仅官府奈何他们不得，甚至皇帝也庇护他们。不仅他们自己也是官府中的要员，而且他们的父辈更是炙手可热的权势人物。剧作家敢于通过戏剧和他们斗争，并在剧尾往往让他们受到严厉的惩罚，这是非常难能可贵的。这类杂剧除了上面提到的以外，还有关汉卿的《智斩鲁斋郎》、《三勘蝴蝶梦》、武汉臣的《生金阁》。有人把这类杂剧又叫做公案戏，其实在某些并非公案戏的杂剧中，也是有所反映的。

再表现在作家真实地揭露了统治集团的内部矛盾。有的对祸国殃民的奸臣进行谴责，对刚正鲠直的忠臣进行赞美