中国文化知识宝库

元明卷

洪柏昭 主编

中国文学知识宝库

元明卷

阜阳师范学院图书馆
藏书

主编：洪柏昭　　**撰稿人**：洪柏昭　周国雄　魏中林　区文凤　李民牛

广东人民出版社

责任编辑：陈海烈
封面设计：陈钧生
责任技编：孔洁贞

图书在版编目（CIP）数据

中国文学知识宝库·元明卷/洪柏昭主编.—广州:广东人民出版社,1996·9
ISBN 7-218-02216-2

Ⅰ.中…
Ⅱ.洪…
Ⅲ.文学-中国-元明-作品综合集
Ⅳ.I214·71

中国文学知识宝库·元明卷
主编　洪柏昭
*
广东人民出版社出版发行
广东省新华书店经销
广东惠阳印刷厂印刷
（厂址:广东惠州市南坛西路17号）
787×1092毫米　32开本　12.5印张　1插页　240,000字
1996年9月第1版　　1996年9月第1次印刷
印数1—5,000册
ISBN 7—218—02216—2/I·174
定价：16.00元
如发现印装质量问题，影响阅读，请与承印厂联系调换。

本书各卷主编及编委名单

（按姓氏笔画为序）

李文初　吴紫函　陈新璋

罗东升　郑孟彤　洪柏昭

钟贤培　曹础基　黄新康

总 策 划

陈 海 烈

目　录

成熟的戏剧之花……1
响当当一粒铜豌豆……5
感天动地窦娥冤……8
风月救风尘……12
愿普天下有情的都成了眷属……16
恐俺小姐有许多假处哩……20
红娘——光辉的丫环形象……24
墙头马上……27
唐明皇秋夜梧桐雨……31
昭君出塞……35
倩女离魂……39
李逵负荆……43
包公陈州粜奸……48
赵氏孤儿……52
柳毅传书……57
张生煮海……61
灰阑拉子……64

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

宦门子弟与“散乐”……67
李亚仙……71
看钱奴……76
张协负心……81
王十朋与钱玉莲……86
王瑞兰拜月……89
赵五娘……93
蔡伯喈……98
从南戏到传奇……103
昆山腔的兴起……108
林冲夜奔……112
中山狼……115
“张冠李戴”及其他……119
范蠡与西施……124
鸣凤记……128
汤显祖与紫钗情恨……133
牡丹亭……137
梦里人生……141
吴江派和临川派……145
屯县丞……148
李慧娘……152
东郭行乞骄妻妾……157
尼姑思凡……161
绿牡丹……165

鸳鸯冢娇红记 ……170
燕子传笺 ……174
散曲这朵花 ……180
秋郊旅思 ……184
撕破神圣的光环 ……188
陈铎散曲中的工匠 ……193
冯惟敏散曲中的农村 ……198
富有民族特色的章回小说 ……208
威武雄壮的赤壁之战 ……207
一代奸雄——曹操 ……212
义勇双全的英雄——关羽 ……217
智慧的化身——诸葛亮 ……222
粗豪爽直的张飞 ……226
逼上梁山 ……230
大闹野猪林 ……234
武松打虎 ……238
智取生辰纲 ……241
三打祝家庄 ……245
大闹天宫 ……249
金猴奋起千钧棒 ……254
丑恶世界的展露 ……259
神魔世界里的童子英雄 ……263
杨家将的故事 ……267
明代的“拟话本” ……270

冯梦龙与“三言”……273
沈小霞相会出师表……277
杜十娘怒沉百宝箱……280
花魁与卖油郎的故事……283
凌濛初与“二拍”……287
艄公刺史……291
诗书画兼擅的赵孟頫……295
元诗四大家——虞、杨、范、揭……299
杨维桢和“铁崖体”……303
杰出的少数民族诗人萨都剌……307
放牛娃出身的王冕……312
“开国文臣之首”的求学甘苦……316
金玉其外，败絮其中……320
«青丘子歌»和青丘子之死……324
“台阁体”的启示……329
南园五先生……332
江南第一风流才子——唐伯虎……336
文必秦汉，诗必盛唐……341
后七子的两位首领……347
“唐宋派”与归有光的散文……352
侠骨童心……357
公安派的“独抒性灵”……361
竟陵派的“幽深孤峭”……366
“兴复古学”的复社……370

"明诗殿军"的伤时感事 ……373
晚明小品 ……378
张岱的"两梦" ……382
少年英才夏完淳 ……386

成熟的戏剧之花

中国戏剧的形成，经历了一个漫长的演变过程。从先秦歌舞、汉代百戏到唐代歌舞戏和参军戏的出现，戏剧的艺术基因在不断地发展。到宋金对峙时代，随着诸宫调（用多种不同宫调联成多个套曲来说唱一个故事的说唱艺术）的问世，代表中国戏剧的民族风格的戏曲样式才真正形成，这就是宋金杂剧。入元之后，由于新的社会生活给戏曲艺术创造了适合的土壤，很快便出现了一个标志着中国戏剧真正成熟的局面，这就是元杂剧的繁荣崛起。

所谓“元杂剧”，就是十三世纪蒙古灭金（1234）前后，以宋金杂剧为基础，融合了宋金时代音乐、说唱、舞蹈等多种艺术因素而形成的戏曲艺术。由于它是以北方流行的曲调演唱的，所以也称为北曲或北杂剧。

元杂剧的兴起，标志着中国戏剧艺术的真正成熟。何以见得？

一、作家、作品众多。

元代以前，尽管有关演戏的活动史籍文物不乏记载，但还没有杂剧脚本流传下来。造成这种情况，戏剧尚未真正成

熟是重要的原因。元代杂剧演出极为繁盛，作家、艺术家、作品数量众多。据元代夏庭芝的《青楼集》记载，著名的女艺人有七十四人，其余女艺人有四十二人，其中相当部分是杂剧演员。作者方面，据元代钟嗣成《录鬼簿》和元明之际贾仲明《录鬼簿续编》记载，约二百人左右。作品方面，据傅惜华《元代杂剧全目》统计，有七百二十三种（其中有些属于元明之际的作品）。现在可读到作品的约二百种。其中有些作家，如关汉卿，足可称为“世界第一流的戏剧家”。其中许多作品，可以与当时世界第一流的戏剧作品相媲美。如《赵氏孤儿》，十八世纪就被多种外文翻译到国外。法国文学家伏尔泰读了这部作品后认为：“这出中国戏，无疑胜过我们同时代的作品。”像《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《单刀会》、《西厢记》、《汉宫秋》、《梧桐雨》、《李逵负荆》、《墙头马上》等一大批作品，七百多年来久负盛名，至今不少仍被改编搬上舞台，受到观众的喜爱。

二、集中体现出中国戏剧的民族特色。

与西方戏剧相比，中国戏剧的民族特色主要有如下几个方面：

1．唱、做、念、舞样样俱全。西方戏剧（代表传统风格的话剧、歌剧、舞剧）、歌、舞、白是互不交融的。中国戏剧（代表传统风格的戏曲）则是一种众体兼备的艺术，歌、舞、白水乳交融地结合在一起。

2．以虚为主，虚实结合，重在写意。西方戏剧重在写实，即以逼真酷似地摹仿和再现现实为美；中国戏剧跟中国

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

绘画一样，重在传神，神似重于形似。无论唱、做、念、舞或化妆、布景、音乐，都是程式化的，也就是对生活加以精选和美化之后的虚拟。这种表现形式与生活原状并不一致，但却使生活的自然形态歌舞化和诗画化，更加传神，更加富于表现力。

3．一线到底，主脑单纯。西方戏剧以刻画众多的人物和多种矛盾、多条线索交错发展为特点；中国戏剧则以描写“一人一事”（一个主要人物和一件主要事件）为主，其他人物和事件都围绕着这“一人一事”（主脑）产生。这样便使情节显得较为集中，人物行动清晰易明。即使文化水平不高的孩子老人，也能“了了于心，便便于口”。

4．善恶分明，终归得报。西方戏剧虽然也有正反面人物之分，但不追求善有善报，恶有恶报的结果。西方的悲剧往往是在美的力量彻底毁灭、观者情绪进入哀伤高潮时收场。对善恶人物一般也不追求外表的美或丑的强化。中国戏剧，不管是喜剧、正剧，还是悲剧，一般都有个“大团圆”的结局，善有善报，恶有恶报。正、反面人物的穿着化妆，善恶特征较为分明。

以上这些中国戏剧的民族特色，在元杂剧中都已经有鲜明的表现，这是元杂剧称得上戏剧的成熟之花的重要标志。

三、深刻地反映现实。

尽管元杂剧由于作品繁多，思想内容上也较为复杂，但从主流看，元杂剧所反映的内容可分三大类：一是揭露封建政治对人民的迫害，歌颂被压迫者的反抗斗争；二是揭露统

治阶级代表人物的腐败无能，描写下层人们的苦难生活；三是歌颂青年男女的爱情追求，批判封建婚姻制度的罪恶。从揭露方面看，上至最高统治者的腐败无能，下至权豪势要、流氓恶棍的贪赃枉法、横行霸道，都进行了广泛而深刻的反映。这从《汉宫秋》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《生金阁》等作品中可以看到；从歌颂的角度看，既有对爱国将领反抗民族压迫的赞美，也有对寡妇、丫头、妓女勇于反抗封建势力的压迫凌辱的歌颂，还有对敢于冲破封建枷锁，追求婚姻自由的千金小姐，士子文人的肯定。这从《东窗事犯》、《渑池会》、《调风月》、《望江亭》、《救风尘》、《西厢记》、《墙头马上》等作品中可以分别认识。甚至有的作家更为大胆，竟然在他的作品中一针见血地痛斥“衙门自古向南开，就中无个不冤哉”的封建统治，公开痛斥“官吏每无心正法，使百姓有口难言”的黑暗现实。总之，元杂剧中的许多作品，分别从不同的角度和侧面，深刻地反映了作家所处的时代的社会面貌和时代精神，其现实主义精神和艺术感染力，在中国文学发展史上，闪耀着经久不衰的光彩。

元杂剧的崛起，不仅标志着中国戏剧的真正成熟，而且标志着中国戏剧史上第一个黄金时代的到来。

响当当一粒铜豌豆

十三世纪的中国剧坛，出现了一位伟大的戏剧家，他就是关汉卿。

文学史上不少诗文作家的生平都留下了详尽的记载，唯独戏剧家的资料特别欠缺，尤其是戏剧刚刚兴起的元代。为什么？因为戏剧是通俗文艺，是供城市和乡村里普通人娱乐的，它的兴起又较晚，没有诗歌、散文那样历史悠久，因社会偏见被看作是下九流的“末技”、“小道”；元代的剧作家又大都是仕途不得意、社会地位较低的人，他们的名字也就没有被写入正史，连野史、笔记也很少记载他们的事迹、轶闻。幸亏当时有一位落魄的知识分子，名叫钟嗣成，他写了一本《录鬼簿》，一些“门第卑微”的“书会才人”——也就是编剧者的名字，才得以留传下来。关汉卿的名字，最初就是出现在那上面的。但是《录鬼簿》对关汉卿的记载非常简单，只有“关汉卿，大都人，太医院尹，号已斋叟”几个字，和他五十八个剧本的名目。也就是说：他是大都（就是今天的北京）人，曾经做过太医院的官，别号叫做已斋叟。除了《录鬼簿》以外，其他书籍的记载也非常少，而且各书的记载还有不同的地方。

因此关于关汉卿的名、字、号，他的生卒年，他的籍贯、出身，他的作品数目等等，至今学术界仍有不少争论。

尽管文献没有为关汉卿留下多少记载，但我们从他自己的作品里，却可以见到他的性格和人格。他有一套散曲〔南吕一枝花〕《不伏老》，更是自己生活态度的自白。在这套曲子里，他采用比喻和象征的手法，表明自己坚决走和艺人结合的道路，决不回头："我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响当当一粒铜豌豆！"这掷地有声的语言，宣布他是个与轻视优伶的世俗观念决裂的强者，更宣布他是个敢于向恶势力挑战的勇士。

根据《元曲选》编者臧晋叔的介绍，关汉卿曾经"躬践排场，面傅粉墨"，亲自化妆登台演出杂剧；元末明初的贾仲明给他写过挽词，说他是个"梨园领袖"、"编修师首"、"杂剧班头"，也就是在编剧和演戏方面都出类拔萃，领袖群伦，而且还可能是个戏班班主。在元代，知识分子做官的道路不大通畅，不少人归隐田园，过吟诗喝酒的生活，关汉卿却投身市井，同"身为下贱"的"倡优"戏子在一起，为新兴的戏曲艺术服务，为人民的文化娱乐服务，这种违背传统观念的行为，需要顶住很大的压力。《不伏老》套数中写道："你便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手……尚兀自不肯休。"从这些句子来看，他是顶住了压力的，确实称得起为"铜豌豆"。

关汉卿的"铜豌豆"精神，主要体现在他作品的战斗性上，他一生大约写了六十多个剧本，留传下来的大约有十八种，

其中《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《单刀会》、《拜月亭》等，都是脍炙人口的名作。很多作品敢于抑恶扬善，揭露权豪贵要肆意欺压人民的罪恶行径。像皇亲葛彪公然在大街上打死人，权豪鲁斋郎在光天化日之下抢走别人的妻子，花花公子周舍肆意欺骗玩弄妇女，权贵杨衙内为了夺妻而拿皇帝的势剑金牌去杀人等等，都是元代黑暗现实的反映。这些作品，不啻是戳向欺压人民的权势者的利剑。元代法令规定："妄撰词曲"以"犯上"的，罪该斩首。那么，关汉卿是冒了生命危险来写这些作品的。

杂剧《窦娥冤》的编写，更是关汉卿"铜豌豆"精神的最高体现。他在这部作品中通过一个普通的妇女蒙冤而死的情节，揭露了恶霸和贪官相互勾结、残害人民的罪恶。剧中痛骂官府、天地的唱词，充分表达了人民的一腔怨气和复仇决心，足以使暴戾的统治者战栗。我国现代戏剧家田汉，在1958年纪念世界文化名人关汉卿时，写了一部十二场话剧《关汉卿》，就以《窦娥冤》的写作和上演为线索来展开矛盾冲突，塑造关汉卿的艺术形象。这个剧本写关汉卿看到民女朱小兰因抗拒恶人凌辱，被赃官诬陷处斩，激于义愤，在歌伎朱帘秀等人的支持下写成了悲剧《窦娥冤》。权相阿合马看出了关汉卿借戏剧抨击元朝暴政的意图，强令修改，关汉卿宁死不屈，结果与演员朱帘秀双双入狱。这故事虽属虚构，却形象地概括了关汉卿以杂剧为武器的斗争品格，也就是"响当当的一粒铜豌豆"精神的最好阐释。

感天动地窦娥冤

关汉卿的著名杂剧《窦娥冤》的故事，对许多人来说是并不陌生的。这部被国学大师王国维称之为“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色”的伟大作品，几百年来，一直活跃在戏剧舞台上，成为中国最震撼人心的传统剧目之一。而对于许多戏迷来说，窦娥形象又是那样使人难以忘怀；每每想到窦娥的悲惨遭遇，都不禁泪光滢滢，流露出对窦娥的无限同情和对丑恶势力的无限憎恨。

是什么使得《窦娥冤》具有如此震撼人心的艺术魅力？是窦娥的悲惨遭遇，还是窦娥这一美好形象的被毁灭？抑或是窦娥坚贞不屈的反抗精神？我们说这些都既是又并非完全是。窦娥之所以能几百年来一直深深地抓住观众的心，其根本原因还是作者关汉卿自己所说的：感天动地窦娥冤。

既然能“感天动地”，人岂能不为之动容？

窦娥一生是悲凉凄苦的，好像命运老是与她作对似的，她一生下来，厄运便缠绕着她。幼年丧母，没有母爱的她只得与父亲这个穷秀才相依为命。7岁那年，只因父亲无力偿还高利贷者蔡婆婆的四十两银子，她做了蔡婆婆的童养媳，并和

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com