

中国历代  
文学大观

明清



文学大观

熊依洪◎主编



北京燕山出版社

中国历代文学大观

熊依洪 著

明清文学大观

北京燕山出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

中国历代文学大观 / 熊依洪著. —北京:北京燕山出版社,2007.12  
ISBN 978-7-5402-1930-7

I. 中… II. 熊… III. 文学史—中国 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 180763 号

**书 名: 中国历代文学大观·明清文学大观**

---

**责任编辑: 梁 歌 增 光**

**出版发行: 北京燕山出版社**

(北京市东城区灯市口大街 100 号 邮编:100006)

**经 销: 新华书店**

**印 刷: 三河市文昌印刷装订厂**

**版式设计: 李虎生**

**开 本: 787×1092 1/16**

**印 张: 211.25**

**字 数: 5580 千字**

**版 次: 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷**

**书 号: ISBN 978-7-5402-1930-7**

**定 价: 450.00 元(全 6 册)**

---

本版图书凡印装错误可及时向承印厂调换

## 绪 论

### 一、明代文学

明太祖朱元璋在消灭了陈友谅、张士诚、方国珍等南方割据势力以后,1368年即皇帝位,随即派大军扫荡山东、两河,直取大都(北京),逐步完成了全国的统一。明初统治集团中有不少人曾参与过元末农民大起义,因此,他们懂得引起农民起义的原因。朱元璋曾说过:“夫步急则蹶,弦急则绝,民急则乱,居上之道,正当用宽,但云宽则得众,不云宽之失也。”又说:“天下初定,百姓财力俱困,譬犹初飞之鸟,不可拔其羽,新殖之木,不可摇其根,要在安养生息之。”(《洪武实录》)朱元璋鉴于“民急则乱”的历史教训,斟酌历朝统治制度上的利弊得失,在经济上移民垦荒,注意兴修水利,实行军屯,减轻赋税,使元末战争中逃亡的人口,重归家园;同时又解放工奴,简约商税,扶持工商,从而使农业生产和手工业、商业都得到了很快的恢复和发展。在政治上极力巩固皇权统治,废除了有一千多年历史的丞相制度和有七百多年历史的中书、门下、尚书三省制度,军政大权揽于一身,这是秦汉以来封建专制主义中央集权的恶性发展。为巩固皇权统治,又大肆杀戮功臣。洪武十三年,兴胡党大狱,加左丞相胡惟庸以私通日本、蒙古罪,凌迟处死。该案延续达十年,“所连及坐诛者三万余人”。洪武二十六年又兴蓝党大狱,指大将军蓝玉谋为不轨,凌迟处死,“列侯以下坐党夷灭者不可胜数”。到了永乐、宣德时期又削弱诸王权力,和建立内阁制度,进一步巩固并发展了中央集权的统治。在文化思想上实现了严酷的控制,对封建文人采取了笼络和高压的手段。朱元璋曾亲自筹划,开设文华堂招揽人才。明成祖朱棣召集天下文士三千人编纂类书《永乐大典》,凡二万二千八百七十七卷,为我国文化史上一件大事。他们又大力提倡程朱理学。朱元璋规定“四书”“五经”为国子监的功课,并明令全国府州县学及闾里私塾中都要“以孔子所定经书诲诸生,毋以仪、秦纵横坏其心术”(《明书·学校志》)。朱棣又命胡文、杨荣等人修“四书”、“五经”和《性理大全》。在积极提倡理学的同时,又实行以八股文取士的制度。朱元璋和刘基定八股文程式,专从四书五经命题,并只能依朱注解,所谓“其文略仿宋经义,然代古人语气为之”。在形式上又限制在八股体制以为,连字数多寡,也有严格规定,这比起唐宋以诗赋策论取士显然更加有害。它不仅加强了思想和文化的专制统治;在文学上也起了支持保守派的复古主义和助长形式主义的恶劣影响。统治者除了上述笼络、利用的手段外,还对文人采取了高压政策。洪武年间规定“寰中(国内)士大夫不为君用,罪该抄杀”。诗人高启就因辞官被腰斩,苏州文人姚润、王谟被征不来,都被斩首抄家。从洪武十七年到二十九年的前后十三年中,朱元璋又不断地大兴文字狱。浙江府学教授林元亮替人作《谢增俸表》,有“作则垂宪”一句,杭州府学教授徐一夔贺表有“光天之下,天生圣人,为世作则”等语。朱元璋以为故意讽刺他作过红巾军,嘲笑他和尚出身,立即将他们斩首。在这种封建淫威之下,文人为免于惨祸,谨小慎微,一时成了风气。

明开国以来一百多年时间内,社会比较安定,经济在经历了一段恢复、发展的时期以后,开始出现了比较繁荣的局面。正因为这样,封建统治者所实行的统制文化思想的措施,就更容易收到成效。

明前期文学一些优秀的作品几乎都集中在元明之际。杰出的作家施耐庵、罗贯中在元末农民大起义中,扩大了眼界,丰富了生活知识和斗争经验,因此在水浒、三国故事长期、广泛流传和有关的话本、杂剧刊行的基础上,写成了《三国演义》、《水浒传》这两部划时代的作品。在明代三百年间,特别是中叶以后,它们越来越赢得人民的爱好,从而引起了一些不同思想倾向的学者、文人的注意,加以增删、评点,不断扩大它们的影响,并继续产生了不少以它们的故事为题材的戏曲、说唱文学等作品。宋濂、刘基、高启这些由元入明的诗文作家,虽然是封建统治阶级营垒中的人物,但由于经过了元末的大动乱,接触到了广大的现实生活,对当时尖锐的阶级矛盾和民族矛盾有一定认识,因此也写出了一些揭露现实黑暗,富有社会内容的作品。但从明开国以后的一百多年中,文坛上是比较黯淡的。这时期在文学作品的整理方面倒做了一些工作,如长篇小说《三国演义》、《水浒传》的加工,章回小说和传奇戏的体例的不断发展和趋于完善,为中叶后文学创作的繁荣准备了一定条件。至于文学创作几乎没有出现什么较有成就的作品。当时诗歌方面最有影响的是以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的粉饰现实、歌功颂德的台阁体和以李东阳为代表的自称宗法杜甫而追求

声调格律的茶陵诗派。戏剧方面,出现了一批以朱有燬为代表的宫廷杂剧作家,南戏则逐渐形成“以时文为南曲”的逆流。在小说创作领域内几乎是一片空白。

明代到了中叶弘治(孝宗)、正德(武宗)时期,社会情况发生了显著变化。当时的社会经济在经历了一个较长时期的休养生息之后,出现了相当繁荣的局面。农业生产有了进一步发展,同时农村中的土地兼并也非常剧烈,从皇帝以至诸王、勋戚、官僚以及豪绅地主、富商大贾都凭借特权,大量兼并土地。如武宗即位后,大建皇庄,把大片土地分赐给贵族和宦官。广大农民在封建统治阶级的巧取豪夺之下,失去了他们仅有的一点生产和生活资料,被迫逃亡。因此,流民问题成了明代中叶最严重的社会问题,大规模的流民起义相继出现。但同时流民的大量流入城市,也为城市工商业的发展提供了大量劳动力。这时纺织、冶铁、制盐、造船等手工业生产有了新的发展。到了嘉靖、万历年间,农业由于受残酷的封建剥削,不但停滞不前,而且逐渐衰退,而手工业、商业的发展却非常迅速。这时不仅纺织、采矿、冶铸等行业有了更大的发展,就是以前不甚发达或根本没有的行业如造纸、印刷、制糖、轧棉等,也有了迅速的成长。其中印刷行业特别发达。嘉靖、万历两朝是明代刻书的极盛时代。万历时期的南京已成为大量刊行小说、戏曲和彩色套印的中心。这为当时小说、戏曲及其他通俗文学的广泛流传创造了有利的条件。

手工业的生产工具和生产技术在这时期也有了普遍的改进和提高,并逐渐形成了地区之间的专业分工。官场手工业的主要地位,已为民间手工业所代替。当时除了家庭手工业外,还出现了手工业工场。一些地主、商人和手工业者,就靠手工业生产发财致富,他们为发展商品生产,积累更多财富,在扩充生产设备的同时,尽量雇用工人生产。《醒世恒言》中《施润泽滩阙遇友》的施复就是在十多年间由一个家庭小手工业者逐渐上升为工场主的一个例子。在苏州,当时靠出卖劳动力为生的织工、染工就有一万余人。他们必须在机户所设的工场内作工,才能获得工资维持生活。据《万历实录》说:“吴民生齿最烦,恒产绝少,家杼轴而户纂组,机户出资,机工出力,相依为命久矣。”很清楚,其中机工与机户的关系,已经是雇用劳动者与资本占有者的关系。这里值得我们注意的是资本主义生产关系的萌芽在一些地区和一些行业,主要是东南沿海一带的纺织业中已经出现了,这是我国封建经济发展的中的崭新因素。和手工业生产发展相适应,商业更趋繁盛,商品流通也更加扩大。当时生产比较发达的地区,同时也是商品流通的集散地,如东南的苏、松、杭、嘉等处,随着手工业特别是纺织业的大发展,逐渐成为繁华的都市。江西的景德镇,既是瓷业生产的中心,又是贩瓷的中心。在这些手工业、商业繁盛的都市里,市民不但人数众多,而且在政治上、经济上的势力也在不断增长。

弘治、正德时期统治阶级已很腐朽、反动。武宗就是个典型的荒淫无道的皇帝。除了在宫内奢侈淫乐外,还四出巡游,所至劫掠财物,抢夺妇女,以至“市肆萧然,白昼闭户”。武宗时宦官刘瑾在原有的东西二厂之外,又设立了内行厂,分遣罗卒,四出刺事,一人有事,全家被累,邻里皆坐。统治阶级内部藩王和中央之间的矛盾也非常突出。安化王以讨刘瑾为名,声称“特举义兵,清除君侧”,后九年宁王据江西起兵,声言直取南京,其势更大。到了嘉靖、万历以后,政治危机继续发展。世宗即位之初,虽颁发了一些所谓改革武宗弊政的诏旨,但很快就在一些权贵的攻击下“收回成命”,随之,弊政又复层出不穷。世宗经年不朝,迷信道教。当时内阁纷争剧烈,改革派和权贵保守派互相斗争,形成了政治上的混乱局面。在严嵩父子执政的二十多年中,给人民带来了深重的灾难。一些正直的官吏相继被迫害而死,这些情况在当时出现的几部戏曲中有明显反映。嘉靖末年,社会上已经呈现了一个军政财坏,财政破产的局面。到了隆庆、万历年间,封建统治者在缓和社会矛盾和挽救政治危机方面作了不少努力。当时出现了以张居正为代表的改革派,他们采取了一系列改革措施,诸如:澄清吏治,平均赋役,制止兼并,清理土地,清查边军积弊和巩固国防等等。这些措施对推动社会生产的发展,巩固封建统治起了一定作用。但到了万历中期之后,改革派又逐渐被排斥。当时以神宗为首的上层统治集团已经腐朽不堪。神宗本人又是个荒淫残暴的皇帝。他臣下说他是酒色财气四病俱全,非药石可治。为了满足无度的挥霍,他又陆续向各地派出大批宦官,充当矿盐税使,到处掠夺,从而引起了各地人民的反抗。这时一些作品中所出现的反暴君倾向就是当时现实的反映。上层统治集团荒淫的生活,直接影响到一般的官僚、地主,也使整个社会风气趋向堕落。在这时一些小说、戏曲中所出的大量色情的描写,就是深受这种社会风气的影响。万历后期封建统治集团内部掀起了东林党和邪党之间的斗争。邪党到了天启年间转为阉党,首领魏忠贤把持朝政,大批杀害东林党人,这就使东林党和阉党之

间的斗争更为激烈。继起的复社,和东林党一样既是政治团体,又是文学团体,它继续和阉党作斗争,一直到明亡,成为明中叶后政治生活中的大事,它对当时文学创作有不小影响,明末清初有不少作品就直接反映这种激烈的党事。天启、崇祯年间地主对农民的剥削也更为苛重,而最高统治者又通过“辽饷”、“剿饷”、“练饷”等名目,横征暴敛,使人民倾家荡产,到处流亡。加之水、旱、饥馑、疾疫等灾害不断发生,从而引起了明末如火如荼的农民大起义,明王朝也就在农民革命的洪流中覆灭。

中叶弘治、正德时期,著名的思想家王守仁,从挽救地主阶级政治危机的意愿出发,继承并发展了陆象山的心学,完成了主观唯心主义的哲学体系,在当时和以后的思想界有广泛的影响。王守仁的“良知”说以陆象山的“心即理”的学说为前提,他说“心外无物,心外无事,心外无理,心外无义,心外无善”(《王文成公全书·文录·与王纯甫二》)。肯定“我心之良知,无有不自知者”。并解释说:“夫良知者,即所谓是非之心,人皆有之,不待学而有,不待虑而得者也”(《文录·书朱守乾卷》)。因此,只要取消欲望,自求内心,就可以获得这种良知,并达到所谓万物一体的境界。这种学说显然是极端唯心主义的,他的用意也是很清楚的。如果人们都奉行这种学说,就都能成为安分守己的人,封建秩序也就得到巩固。因此就它的实质来说和客观唯心主义的程朱理学一样,都是为封建统治阶级利益服务的。但也应看到它们之间是有矛盾的,王守仁哲学中的“心即理”和程朱理学中的“性即理”的观点有其对立的一面。王守仁反对理学那套束缚人性的教条,他曾说:“圣人之学不是这等捆绑苦楚的,不是妆做道学的模样”(《传习录》下)。正因为这样,王学对动摇长期以来程朱理学的教条统治,有它一定的作用。嘉靖、万历年间,随着经济上新的变化,思想界也出现了以王艮为代表的王学左派,他们发展了王守仁哲学中的反道学的积极因素,富有叛逆精神。王艮认为“良知”是平易的,非玄妙的。又认为“圣人之道无异于百姓日用,凡有异者,皆谓之异端,百姓日用条理处,即是圣人之条理处”(黄宗羲《明儒学案》、《心斋语录》)。在王学左派的后期代表人物李贽的思想里已出现了唯物主义的因素,他被当时人称为“异端”之尤。在他的重要著作《焚书》中,猛烈地攻击了封建礼教,他认为穿衣吃饭就是道,这是人生最基本的自然要求;因而“道”不在于禁欲,而在于满足人们的需要和追求物质的快乐。他还大胆地攻击儒学,提出“人之是非,初无定质;人之是非人也,亦无定论。无定质,则此是彼非,并育而不相害;无定论,则是此非彼,亦并行而不相悖矣”,所以“以孔子之是非为是非,故未尝有有是非耳”(李贽《李氏藏书·纪传总目论》)。虽然这种对是非的认识,有陷入主观唯心主义和相对主义的危险,但它主要是针对“圣人之言是万世之至论”这一观点而发的,因而有它很大的进步性。他还轻蔑“六经”和《论语》、《孟子》,说它们“岂可为万世之至论”,嘲笑那些假道学是“名实具利的两头马”,“能文不能武的妇人儒”;把一些所谓“圣人”、“山人”说成是欺世盗名的“商贾”或“穿窬”。在对文学的评价上,也一反前人的传统观点,重视小说、戏曲的文学价值。把一些优秀的戏曲小说与秦汉文、六朝诗相比,都称之为古今至文,甚至称《水浒》为“发愤之作”,称《西厢》为“化工之文”。这种进步的哲学思想,一方面大大震动了封建统治者,引起了他们的仇视;同时对当时的思想界和文学界有积极的影响。

明中叶开始,文学创作开始发生变化,特别是嘉靖、万历以后,随着政治、经济和哲学思潮的发展和变化,文学创作出现了一个崭新的局面。这时戏曲、小说等通俗文学和现实的关系非常密切,其中很多作品直接反映了当时的市民生活和他们的思想感情,表达了时代的先进思想,成为广大人民群众特别是市民群众娱乐和自我教育的精神食粮,因而得到了广大群众和进步文人的积极支持。而且戏曲、小说的形式比起正统的诗文来要自由、活泼,更适宜于反映当时丰富、复杂的生活,特别是语言的通俗、浅近,容易为广大群众所接受;加之这时印刷术的空前发达,又为它们的广泛流传提供了有利的条件。因而中叶后戏曲、小说等通俗文学的创作,在已往成就的基础上进一步获得了辉煌的成就。当时戏曲方面,出现了优秀的杂剧作家徐渭。他的作品《四声猿》通过历史题材,猛烈地抨击了当时社会的丑恶和阴暗,蔑视传统的封建礼教并表现作者的男女平等、妇女解放的思想,代表了明代杂剧创作的成就。传奇出现了两派:即以沈璟为代表的吴江派和以汤显祖为代表的临川派。沈璟及其同派作家,虽然在创作上的成就一般不高,但对中叶后流传最广、影响最大的唱腔之一昆曲音律的整理有一定的贡献,在剧坛上的影响很大。汤显祖是我国最优秀的传奇作家,他深受王学左派的影响,他的代表作《牡丹亭》是我国戏曲史上浪漫主义的优秀作品。它热情地歌颂了反对封建礼教、追求爱情幸福的要求;同时也在一定程度上体现了个性解放的时代精神。此外,这时期还有一些优秀的戏剧作品如《宝剑记》、《鸣凤记》、《浣纱记》等,它们直接或间接地反映了当时尖锐的政治斗争。

在小说方面,出现了众多的长篇和短篇小说,其中较早并有很大影响的是《西游记》,它是历来西游记故事的总结,同时又是吴承恩的天才创造,是我国杰出的浪漫主义的神话小说。在它幻想的情节中,交织着深刻的现实内容。作品讽刺和抨击了现实的黑暗,表达了作者对当时腐朽政治的愤懑和自己的理想。在《西游记》之后,出现了第一部文人独创的以描写家庭生活为题材的长篇小说《金瓶梅》。它的出现与中叶后社会风气的堕落有关,作品在思想内容上,虽然存在着严重的缺点;但当时封建统治阶级上自最高的统治者、王侯贵族、各级文武官员,下至地主、恶霸、市井无赖的种种罪恶和腐朽淫荡的生活,在其中得到了比较全面的反映。此外,长篇小说方面还有冯梦龙的《新列国志》等历史演义和《隋史遗文》、《英烈传》、《北宋志传》等英雄传奇以及《封神演义》等神魔小说。这些小说的思想内容很复杂,它们的产生是和明中叶后的社会环境特别是统治集团的昏暴和特务统治的残酷分不开的,它们在广大群众中有很大的影响。短篇小说方面,出现了冯梦龙所编的“三言”和凌濛初的“二拍”等拟话本。中叶后经济、文化、思想上的种种复杂情况,在这些拟话本里有比较全面的反映。其中“三言”中的拟话本,更代表了明代短篇小说的成就。民间文学方面,也出现了搜集、整理民歌的新现象,冯梦龙就编有《山歌》和《挂枝儿》等民歌集子。这时期出现的散曲,在元代散曲的基础上,又有新的发展,但思想内容比较消极,只有陈铎、冯惟敏和薛论道等人是散曲创作中面向现实的作家。

诗文方面,最早出现的是前后七子复古运动。这些复古派在反对台阁体的空廓、浮泛和八股文的恶劣影响方面虽有一定的积极意义,但他们主张“文必秦汉,诗必盛唐”,以模拟抄袭古人为能事,实质仍然是一种形式主义。归有光等唐宋派首先起来反对复古派,三袁的公安派更给复古派以沉重打击。他们提出了反对贵古贱今,反对模拟古人,以及文学要有质,能独抒性灵,发前人之所未发等主张。这些主张在当时是有积极意义的。不过他们的创作成就都不大。晚明的小品文和明末的一些表现爱国思想的诗文虽然值得我们重视,但其成就也不能算是很高的。

## 二、清初至清中叶文学

明神宗万历四十四年(1616),建州女真族统治者努儿哈赤在东北地区建立了大金(史称后金)王朝,定朝兴衰(今辽宁新宾境内)。明崇祯九年(1636),努儿哈赤第四子皇太极改国号曰清,定族称为满洲(译音,即妙吉祥义)。明崇祯十七年(1644),李自成攻入北京,明朝在农民起义的浪潮中覆灭。当时皇太极已死,其子福临(即清世祖)继位,改元顺治,睿亲王多尔袞摄政,便乘机入关,以明降将吴三桂为先导,镇压了李自成领导的农民起义,取得了中央政权,并随即进行了统一全国的战争。这时民族矛盾很尖锐,汉族地主阶级内部拥满和反满的斗争也十分激烈。于是清统治者采用礼葬崇祯帝后,升级擢用降吏和不改变汉人服制等措施,来分化汉族地主阶级;同时发布赦免罪犯、蠲免粮饷等项告示,企图缓和人民的反抗情绪。然而,在清初四十年的时间里,反清战争仍在不断地进行。“扬州十日”和“嘉定三屠”是人民反清斗争中最惨痛的历史。东南沿海和西南地区的抗清军坚持最久,在广西、云南等地由李定国领导的抗清军到康熙元年(1662)才告失败,由郑成功在台湾建立的抗清政权,则一直坚持到康熙二十二年(1683)。

康熙时最后完成了全国的统一,建立了强大的封建帝国,并采取了一系列恢复农村经济的措施,以求和缓阶级矛盾,安定社会秩序。人民在经历了明末残酷的剥削、巨大的战乱以后,有了安定喘息的机会。整个社会经过了几十年的休养生息,也逐渐恢复繁荣,为清王朝积累了巨大的财富。对外所采取的限制贸易的政策,则有力地遏制了西方早期殖民势力的侵入,使封建经济的发展有了保障。

清统治者继承并进一步加强了明代的中央集权政治制度,规定由内阁到六部等中央机构,均设复职,满汉平分。但实际上中央大权,并不在内阁,雍正以前在满洲贵族组成的议政王大臣会议,雍正以后在满员充任军机大臣的军机处,而一切重要问题,最后都由皇帝裁决,形成了极端专制的封建统治。

清代科举制度仍按明代旧制,以八股文取士,但扩充了取录的名额,还颁布了捐纳制度。康熙十七年(1678)又开设博学宏词科,用以罗致“名士”,取录者都授以翰林院的官职。在施行羁縻政策的同时,又严禁文人结社,并大兴文字狱,以压制思想上的反抗。清初文人的社集很盛,由于经历了明代覆灭的重大变动,文人多在诗文中寄托他们怀念故国的情绪。杨凤苞说:“明社既屋,士之憔悴失职,高蹈而能文者,相率结为诗社,以抒写其旧国旧君之感。大江以南,无地无之。”(《秋室集》卷一《书南山草堂遗集》)所以自顺治九年(1652)以后,便不断有禁止文人结社的明令。雍正三年(1725)更定例审查。文字狱也比历代增多,

康熙二年(1663)的“明史案”,除庄廷先死,“焚其骨”外,“所杀七十余人”(《亭林文集·书潘吴二子事》),受株连的近二百人,以社集中文人为最多。此外,如沈天甫之狱,戴名世《南山集》之狱,雍正时汪景祺之狱,吕留良、曾静之狱等,实行残酷镇压,这对当时文人的消极影响是很大的。

清初文化思想上的斗争也很尖锐。清朝统治者大力提倡程朱理学,康熙编写了《性理精义》,又重新刊行了《性理大全》等书,颁布全国,以巩固其思想统治。程朱派理学家李光地、汤斌、陆陇其等人都很受宠幸。明清之际,在反对民族压迫,反对封建专制的斗争中出现的进步思想家顾炎武、黄宗羲、王夫之等,都亲身经历了明代的覆亡,亲眼看到了明末社会种种腐朽黑暗,参加了抗清的军事斗争。他们通过这种生活体验和对社会矛盾、民族矛盾的长期观察和分析,总结了历史上的经验,产生了进步的民主思想。他们思想的特点,首先是对封建社会本身进行了相当深刻的批判,有的针对封建统治,特别是针对明朝统治的积弊和问题,提出了一些带有民主性的政治主张,或补偏救弊的改良方法。黄宗羲大胆地抨击了君主专制政治,认为“为天下之大害者,君而已矣,唐甄认为“自秦汉以后,凡为帝王者皆贼也”。他们还提出了均田的主张,黄宗羲主张把全国耕地先“每户授田五十亩”,“余田……以听富民之所占”,同时按土质分别“田土之等第”,地税均“以十一为则”。王夫之在《噩梦》里更进而提出:“有其力者治其地”,“而民自有恒畴”,这可以说是“耕者有其田”思想的萌芽。其次是对民族压迫的反抗和批判。顾炎武对于防止外族的侵略特别注意。他说:“有亡国,有亡天下”,“易姓改号,谓之亡国;仁义充塞,而至于率兽食人,谓之亡天下。”他所说的“亡国”是指朝代的更换,“亡天下”是指民族的沦亡。他认为保国是君臣和有职守的人的责任,“保天下者,匹夫之贱,与有责焉”(《日知录》十三)!在时代的刺激下,他们反对明末王学的空谈心性,提出“舍经学无理学”的主张,企图通过经史的研究达到唤醒人心,复兴民族的目的。顾炎武主张“凡文之不关于六经之旨,当世之务者,一切不为”(《与人书》二)。黄宗羲说:“文之美恶,视道合离”(《文约》—《李杲堂墓志铭》)。这就开始转变了明末空疏的学风。稍后,阎若璩、胡渭等立汉学旗帜,攻击宋学。这些对于清代的学风有着深远的影响,同时对清代的文学理论和创作也起着重要的作用。清代诗文的复古主义倾向,甚至在小说戏曲中也确考时地,侈谈学问,都和这种学风有关。

清初的进步作家,民族意识强烈,对现实的认识也更加深刻。明遗民以诗文著名者如顾炎武、屈大均、王猷定、魏禧等的作品不只流露了强烈的民族意识,对当时人民的苦难生活也多有反映。另外,屈节降清的吴伟业,在他的诗里也反映了明清之际的变乱,艺术性较高。王士禛是康熙时期的诗坛主将,他论诗以“神韵”为主,创作力求“超脱”。这种诗风的形成,反映了作家的日益脱离现实。清初词的作者也不少,但模拟多于创造,如陈维崧的模仿苏、辛,朱彝尊的宗法姜、张。纳兰性德虽有较多直抒胸臆之作,然而受贵公子生活的限制,思想内容同样贫乏。

戏曲方面,在苏州地区产生了以李玉为代表的一派作家,对明末清初动乱的现实有较多的反映,李玉等集体写作的《清忠谱》对明末政治的批判也更为深刻。康熙时期洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》继承了明代传奇的优秀传统,同时又抒写了国家“兴亡之感”,代表了当时戏曲创作的最高成就。李渔的戏曲理论,联系舞台实际,并总结了前人的成就,取得了较好的成绩。

小说方面,陈忱的《水浒传》描写梁山英雄们在黑暗的封建统治下的再度起义,并突出了南宋时期的民族矛盾,具有强烈的现实意义。蒲松龄的《聊斋志异》继承了魏晋志怪小说、唐宋传奇的传统,加以发展创造,形成了独特的艺术风格;同时寄托了作者的“孤愤”,揭露了封建统治阶级的罪恶,展示了封建科举制度带给人们精神上的毒害,歌颂了争取真挚的爱情生活和反对封建礼教的斗争精神。在文言小说的创作上取得了最高的成就。

乾隆时期,是清朝经济文化发展达到顶点,阶级矛盾也日趋激化的时期。伴随着农业生产的发展,和适应贵族、大地主、大商人享乐生活的需要,城市工商业也活跃起来,呈现了一片繁荣的景象。当时窑业、印刷业、制盐业、纺织业、矿业等的规模和水平已相当可观。景德镇的窑业工人就将近二十万,广州有一个制茶工场,男女童工达五百人,还开始部分地使用机器。在这个过程中,东南沿海一带一度被摧残了的资本主义萌芽又开始发展起来,但由于我国社会经济发展的不平衡,资本主义的萌芽在很多地区又表现得不够明显,而且由于封建势力的阻碍,它的成长过程是很缓慢曲折的。所以那时封建地主阶级和农民之间的矛盾仍是社会的主要矛盾。封建地主阶级的扩大兼并,使土地高度集中,不只皇室、贵族、官僚都聚集了巨额的财富,

大商号、当铺、票号、银号、盐庄,以至一般土豪富商,也聚集了惊人的财富。其结果便是土地愈集中,农民愈贫困。乾隆末年,政治已日趋腐败,贪污成风,当时毕沅为两湖总督,福宁为巡抚,陈准为藩司,三人朋比为奸。人们说:毕沅像蝙蝠,身不动摇,专吸过往虫蚁;福像虎狼,不顾人畜,一概吞噬;陈像老鼠,钻穴蚀物,使人不防。”嘉庆初年,查抄前军机大臣和珅的家私,估银约十亿两,超过乾隆年间所耗军费的十倍。八旗兵丁既不操练,又不事生产,成为社会上的寄生阶级,整个统治集团生活奢靡,日趋溃烂。阶级矛盾和民族矛盾亦日益激化,接连地爆发了大规模的军事斗争,如嘉庆元年(1796)发生的白莲教起义,历时九年,活动地区包括川、陕、楚、豫、甘五省;苗民起义比白莲教起义早一年,起义先后达十二年之久;嘉庆十八年(1813)又爆发了天理教起义。各族人民反抗封建剥削和民族压迫的斗争,沉重地打击了清朝统治者,同时也加深了统治阶级内部的矛盾。道光年间,英国殖民势力的鸦片走私活动更加频繁,白银大量外流,清政府的财源更加枯竭。道光二十年(1840)爆发了鸦片战争,揭开了中国人民反抗帝国主义及其走狗的斗争的序幕,使中国逐步进入了资产阶级民主主义革命的时期。

乾隆时期,统治者对文人继续施行高压与笼络的政策。文字狱案经常发生。据一种不完全的档案材料《清代文字狱档》,从乾隆六年(1741)至乾隆五十三年(1788),前后四十八年之间,共有六十三起,差不多每年都有文字狱案发生,杀人焚书,成为平常的事情。乾隆牢笼文士的手段也超过前期,乾隆三十六年(1771)仿康熙的办法,再开“博学宏词科”,被举者共二百六十七人,实际到京参加考试的有二百二十人(全祖望《公车征士小传》)。乾隆三十八年(1773),开“四库全书馆”,征求天下遗书,不但网罗了大量的御用“人才”,而且通过“四库全书”的编纂,大规模地销毁一切反清的以及一些反抗民族压迫、反对封建专制的历史文献和其他书籍,企图消灭汉族人民的反清思想和反封建精神。结果在乾隆三十九年(1774)至乾隆四十七年(1782)的八年间,被销毁、抽毁和横遭篡改的图书不计其数。但是也必须指出,这种浩大的图书集中的工作对我国文化的发展也有着一定的贡献。

乾嘉时期,考据发展成为一种专门的学问。乾嘉学派在文禁森严的条件下,逐渐放弃了顾炎武等的治学精神,走上了为考据而考据的道路。以惠栋为代表的吴派学风是“博学”、“好古”;以戴震为代表的皖派学风是“实事求是”、“无徵不信”。他们考据的目的是为了通经,由于他们只是依据汉儒的意见,特别是以许慎、郑玄诸家之说作尺度,所以他们所说的“实事求是”和我们今天所说的寻求客观规律是很不相同的。虽然他们在整理古代学术文化方面有较大的贡献,但是他们冥心追古,脱离现实,淹没于烦琐考证之中,归根到底是为封建统治者粉饰承平。其中皖派的代表人物戴震,同情人民的疾苦,对政治比较关心,在他的《孟子字义疏证》里,表现了他的进步的哲学思想和政治思想。提出了“通情”、“致用”两种主张,以反对程朱理学的观点。他说“酷吏以法杀人,后儒以理杀人,浸淫乎舍法而论理,死矣,更无可救矣!……后儒冥心求理,其绳以理,严于商、韩之法,故学成而民情不知,天下自此多迂儒。及其责民也,民莫能辨,彼方自以为理得,而天下受其害者众也”(《戴东原集·与某书》)。然而,戴震在思想方面影响不大,仍是以训诂大师闻名于世。初期考据学者标榜汉学,以与渊源宋代的程朱理学立异,后来更多调和汉宋之论。他们已进一步总结前人在学术、文学上的成就,为当时封建统治阶级服务。在这种风气影响之下,文学创作中的复古主义倾向更为严重,只有长篇小说取得了高度的艺术成就。

清中叶的诗歌领域中,王士禛的“神韵”说的影响仍然很大。主张“温柔敦厚”的沈德潜,更是典型的台阁体诗人;稍后,翁方纲的“肌理”说,表现了考据学对诗歌的影响。只有袁枚的反对复古、主张性灵的理论,继承了明末公安派的传统而有所发展,他的“性灵”说不像公安派那样玄虚抽象,而是从实际出发,在当时比较有进步意义。郑燮的诗歌不仅能突破复古主义的束缚,而且写出了一些同情人民疾苦的诗篇。桐城派方苞、刘大櫆、姚鼐等的古言理论和创作,一直影响到清末的文坛。由于学者多读古书,多记古事,这时还出现了骈文“复兴”的局面,这和桐城派古文是一个对立的文派,汪中在这方面取得较大的成就。

在杂剧、传奇方面,由于作者的脱离现实、脱离人民,片面追求格律和词采,他们的作品就只能成为文人案头之物。只有蒋士铨、杨潮观成绩比较可观。代之而起的是富有生命力的地方戏。从明代发展起来的弹词、鼓词在这时普遍流行,作品数量很多。其中有些著名的作品,如《义妖传》表现了反封建、追求爱情的精神;《再生缘》歌颂了妇女的才智,成功地塑造了孟丽君的形象;《天雨花》描写了明末朝政的混乱和阉党的专权。在弹词中成就比较高。

章回小说中出现了标志中国古典小说现实主义高峰的《红楼梦》,它以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗之间的恋爱、婚姻悲剧为中心,写出了以贾府为代表的四大家族的由盛而衰,揭示了封建制度必然灭亡的历史趋势。《儒林外史》对科举制度的罪恶作了深刻揭露和辛辣的嘲讽,表现了一定的民主倾向。到了嘉庆、道光时期,小说领域内的反动思想和考据势力的影响也日益严重,《镜花缘》虽然表现了一定的民主思想,对封建社会进行了一定的批判,但也反映了这种恶劣风气。诗文、词曲更加衰落,一直到1840年鸦片战争前后,由于社会发生了重大的变化,才出现了新的情况。

### 三、清后期文学

进入19世纪,在西方资本主义蓬勃发展的世界格局中,中国要摆脱被宰割的局面,屹立于世界民族之林,就必须改变落后的封建生产关系,学习西方先进的生产方式与政治制度。为挽救国家和民族的危机,中国近代先进分子无不走上从西学中寻求治国药方的道路。同时,西方资本主义为把中国变为它们的附庸,改善进行经济掠夺的环境,也需要传播西学为其开路。因此“欧风美雨”成为不可阻挡的历史风云,西学东渐成为这一时期最突出的现象。

中国与近代西方的接触从明中叶就开始了,随着葡萄牙人进入澳门与中国开展贸易,一批耶稣会教士也相继来到中国,带来西方的宗教和一些天文、地理方面的科学知识。不过,那时还基本上是正常的文化交流,对西方文化某些成分的吸收,和中国历史上吸收其他外来文化一样,只是成为传统文化的补充,并不构成对传统文化和封建制度的威胁。

鸦片战争以后的情势不同了,不但伴随列强的入侵,西学来势加猛,而且采纳西学与变革图强、抗敌救国直接相关,成为先进人物的自觉行动,迅速形成一股强有力的潮流。鸦片战争前夕,林则徐为了抗英搜集西方资料编辑《四洲志》,已开主动研究西方的风气,改变了被动接受的态势。继林则徐之后,魏源编纂《海国图志》,系统地介绍西方国家的情况,提出“师夷长技”的方针,发出了主动向西方学习的呼声。此后,大体经历了如梁启超所说的层层深入的三个阶段:第一期是首先从器物上感觉不足,想学到外国的船坚炮利;第二期开始从制度上感觉不足,发动了“变法维新”运动;第三期进一步从文化根本上感觉不足,体悟到不可能以旧心理运用新制度,要求全人格的觉醒《五十年中国进化概论》。伴随这一过程,对西学内容的引进也逐步提高了层次,由自然科学进到人文科学。梁启超说,第一期“最可纪念的,是制造局里头译出几部科学书”,而第二期“最有价值的出品,要推严复翻译的几部书,算是把十九世纪主要思潮的一部分介绍进来”(同前),这就是把进化论、天赋人权、自由民主等比较重要的资产阶级思想学说引进了中国。这些都必然引起对传统文化的重新审视,形成思想领域的革命。

西学东渐促进了一系列新事物的产生。能通西学的人才,不是旧的教育体制所能培养出来的,这就促进了教育体制的变革,使新式学堂陆续举办起来。从同治元年(1862)京师举办同文馆到光绪二十一年(1895)天津建立中西学堂,洋务派创办各种新式学堂22所。这些学堂主要学习内容是外语和自然科学,也兼及政法,完全不同于读经书习八股的旧式学校。至于较早就已出现的西方传教士在中国开办的教会学校,更全是西方近代学校的模式。戊戌以后,新式学堂日益增多,光绪三十一年(1905)清政府下令废科举,兴学校,全面改变了教育体制。唐才常描写当时年青学子“淳然向新”的风气说:“少年子弟之根器稍异、见闻略广者,则不甘心死于时文章句,相与联翩转轸于东西学堂。”(《砭旧危言》)

对西学的需求,刺激了留学事业的发展。清政府于同治十一年(1872)开始派遣留学生赴美学习,以后也陆续派遣一些青年学生赴欧。到光绪十七年(1891),先后派出的留学生近二百名。20世纪初,更出现留日狂潮,光绪三十二年(1906)留日学生已达万人之多。这些留学生在海外,不仅掌握了外语、自然科学、社会科学以及军事知识,而且亲眼看到资本主义国家的发展,更深切地领会了资本主义文明和资产阶级文化。其中不少人回国后在社会变革和思想启蒙等事业中发挥了重要的作用。严复便是留学英国,后来成为翻译传播西方主要人文学说的先锋。随着与各国的交往,中国也开始派遣驻外使臣及随行人员,他们也都直接受到西方文明的洗礼。

西学的主要载体是书籍,传播与吸收西学的主要渠道是翻译,因而,翻译事业有了迅速的发展。京师同文馆、江南制造局的译书馆,都曾翻译西书。江南制造局从同治七年(1868)到光绪六年(1880)的十多年中,便译出西书一百多种,主要内容为科技。此外,西方传教士和教会,也先后翻译出版了一些哲学宗教、政

治法律、历史地理方面的图书。这些译著对启蒙培养一代新派人物起了重要作用。梁启超曾谈到康有为购读“江南制造局及西教会所译出各书”后,“于其学力中,别开一境界”(《康南海先生传》)。

生产技术的发展促成近代文化传媒的进步,制版、印刷等先进技术的采用,大大提高了出版效率。徐念慈《丁未年小说界发行书目调查表》,仅统计丁未(1907)一年中出版的翻译与创作小说,就有121部,这在过去是难以想象的。具有快速、广泛、高效之称的新型传媒工具——报刊也日益发达起来。19世纪60年代以前,数量尚少,70年代到世纪末则发展颇为迅速,此期间先后出版的报刊近一百五十种。辛亥革命后,报刊发展势头更猛,戈公振说:“‘人民有言论著作刊行之自由’既载诸临时约法中,一时报纸,风起云涌,蔚为大观”,“当时统计全国达五百家”(《中国报学史》第五章)。其中报纸二百五十余家,杂志亦有二百余家。尤其值得注意的是文艺性报刊的逐渐兴起。开始只是报刊零星刊载一些文艺性作品,到19世纪20世纪之交则出现许多专门的文艺性报刊,仅19世纪初的十余年间,以小说命名的报刊就近三十种。文艺报刊开辟了文艺作品发表的园地,刺激了创作的繁荣。

在西学东渐狂飙的吹打下,正像近代社会充满“新学”与“旧学”的撞击一样,近代作家也呈现新旧错综的复杂状况。近代处于中国长期封建社会的末期,承接光辉灿烂的古代文学之后,近代文坛上仍然存在许多学古、拟古的文学流派,如散文领域的桐城派,诗歌领域的宋诗派、同光体、汉魏六朝派,小说戏曲领域的侠义、狭邪小说和传奇杂剧旧曲的作者等。他们的文艺思想比较保守,政治倾向也大体比较保守。但是新的历史转折,毕竟促使一部分人觉醒,他们承受近代进步思潮的鼓荡,成为时代的弄潮儿,以富有时代气息的创作打破传统文坛的沉闷,与拟古的作家群形成对比。他们往往首先不是以作家而是以政治家、思想家的身份活动于近代历史舞台上,但他们却以内容新颖的创作,成为领一时风骚的人物。如鸦片战争前后的龚自珍、魏源,戊戌变法时期的康有为、梁启超,资产阶级革命时期的秋瑾、柳亚子等。

但文学体式、风格上的崇古又往往是受审美趣味支配的一种艺术宗尚,不能与政治倾向完全等同起来,二者之间常有参差情况。近代诗评家陈衍将魏源归为宋诗派,然而魏源却是近代思想的先行者。同是同光体的作家,有的属于洋务派,有的则属于维新派,同光体代表作家之一的陈三立就曾参与过湖南早期的维新活动。资产阶级革命派文学团体南社,高倡唐音,但其中也有坚持同光体的作者,还曾闹出了将拥护同光体的社员驱逐出社的事件。

尤其值得重视的是近代进步作家本身的变化,他们逐渐冲破了传统士大夫的类型。这种变化随着西学东渐的由浅入深,对传统文化的冲击也由弱到强,由微至显。中国过去的士大夫除了熟悉传统文化和以纲常名教为根本的封建制度外,几乎不知天下还有什么其他的学说与制度。每当人们举起经世济时的旗帜时,无非是从传统的文化遗产、往古的盛世楷模中寻找武器,求变革于往古,“托古改制”。在近代历史的开端上,还不曾接触过西方文化的龚自珍,仍不脱这种色彩。他不满当时封建专制统治的压制与束缚,以“医国手”进行改革斗争,自言是“药方只贩古时丹”(《己亥杂诗》四四)。魏源在鸦片战争之前,变革思想也是来自传统文化。但面对新的局势,龚、魏都有冲破正统学术牢笼的表现,他们转向以“通经致用”为宗旨的经今文学,打破经学局限于治经的格局,而用于议政,所谓“喜以经术做政论”(梁启超《清代学术概论》二十二)。如果说这仍不出传统学术的范畴,那么处于鸦片战争之前的龚自珍继承发扬明中叶以来张扬个性的思潮,表现出追求个性自由的倾向,却与后来大量传入的西学有其精神相应之处。而经历了鸦片战争的魏源进一步放眼世界,发出“师夷长技”的呼喊,则已显露出欲求新声于异邦的倾向。

龚、魏之后的洋务运动时期,人们只采西方先进科学技术以为“富强之术”,似乎还没有意识到两种文化的冲突。冯桂芬所谓“以中国之伦常名教为原本,辅以诸国富强之术”(《采西学议》),“有待于夷者,独船坚炮利一事耳”(《制洋器议》)。人们从体与用、道与器、本与末、礼与艺的关系来看待中学与西学的关系,中学为体,西学为用,“用”变“体”不变,西方的科技似乎仍可作为传统文化的补充。

但是,当资产阶级登上政治舞台,社会的变革由器物层面进入政治制度层面,触及到“体”的时候,情形就不同了。梁启超说,甲午以前几十年中,言西法者,“不过称其船坚炮利、制造精奇”,“无人知有学者,更无人知有政者”(《戊戌政变记》)。所谓“学”与“政”,也就是西方资产阶级的社会学说及其政治体制。甲午战败以后,“朝野乃知旧法之不足恃”,“纷纷言新法”。所谓“新法”就是以资产阶级思想为核心的政治体系,这就与封建纲纪、传统文化发生冲突了。在悠久历史中形成的以儒家思想为核心的传统文化,过去虽然

也曾不断发生变化,甚至产生过激烈的学派之争,但其神圣的权威性,作为社会指导思想的崇高地位,却从未发生动摇。现在面对比它前进一个历史阶段的西方文化,却成为被重新审视的对象了。梁启超描写这种情景说,过去学者好像生活于暗室中,不知室外还有什么,现在忽然开了一个洞穴,所见都是前所未知的东西,“于是对外求索之欲日炽,对内厌弃之情日烈”,“于是以其极幼稚之‘西学’智识”,“向于正统派公然举叛旗矣”(《清代学术概论》二十)。人们在中学与西学的对比中,对各自的短长看得越来越清晰,传统文化的神圣光环也就渐渐失色,独尊的地位从根本上动摇了。从西方引进资本主义政治体制与资产阶级意识形态的要求,越来越自觉,声势规模也越来越浩大,过去从来是“用夏变夷”,现在却不免要“用夷变夏”,求新声于异邦,采洋改制了。

此时的知识分子,知识结构开始发生前所未有的变化。而新式学堂的创立、译书的发达、出使与留学的发展,都在促进这一知识转型过程。如果说以龚自珍、魏源为代表的近代第一代作家还基本未脱传统的士大夫类型,那么,以康有为、梁启超、黄遵宪为代表的近代第二代作家,便已是新旧学的混合型了。他们旧学根柢仍然很深,也还在传统文化中汲取其有长久生命力的成分,康有为发扬经今文学公羊义,著《新学伪经考》、《孔子改制考》,为维新变法制造理论根据,就是最明显的表现。不过,这些发挥已不是用以健全封建制度,而是要向资本主义制度靠拢。梁启超自言他们这些东西实质是“借经术以文饰其政论,颇失‘为经学而治经学’之本意。故其业不昌,而转成为欧西思想输入之导引”(《清代学术概论》二)。梁启超又说:“舍西学而言中学者,其中学必为无用;舍中学而言西学者,其西学必为无本。无用无本,皆不足以治天下。”(《西学书目表后序》)虽然还把中学视为本,然而不与西学结合便成无用。社会的实际运作,都在“用”的流程中。这实际等于说,不讲西学,不与西学结合,已不能适应社会需要,传统文化必须吸收融会新的东西,才能为社会变革服务。所以西学的新知已在实际引导他们的行动,不同于传统的士大夫了。

到了以柳亚子、秋瑾等为代表的近代第三代作家,不少已经是洋学堂或留学生出身,具有现代气息的知识分子了。另外,由于近代报刊和出版事业的发达、稿酬制度的出现,促使文学作品商品化,因而逐渐出现半专业化的作家,主要是小说家和小说翻译家,如林纾、李伯元、吴趼人等。文学生涯成为生活资料的重要来源之一,他们便成为过去未曾有过的新型作家群体。这是近代文学内容日益出新的一个极为重要的因素。

近代作家往往属于不同的政治分野,形成政治、思想倾向不同的文学派别,而近代历史脚步急遽,文化思想更迭迅疾,几乎每经一二十年,就有一个思想层次的转换,还不到古人所说的“一世”即30年。因此一时站在潮头的人物,往往不久便被历史无情地抛到潮尾。在近代短短八十多年的历程中,先后经历了封建统治阶级内部改革派与腐朽统治者的对立、洋务派与守旧派的对立、资产阶级与封建顽固派的对立、资产阶级本身拥清立宪的改良派与反清共和的革命派的对立。这就使得各时期的进步作家,各领风骚一时,还没有走完自己艺术生命的青春期,便已被时代抛到后面。他们的创作往往前后期有别。后期作品的意义呈现复杂状态,政治上虽然已经落伍,但在艺术与社会的领域中仍然发挥着某些有益的作用。如资产阶级改良派丰硕的艺术成果,包括诗歌、散文、小说作品,大部分产生于变法运动失败、革命派产生以后,作品所追逐的政治理想已处于历史任务的对立面,但它们的文化思想属于资产阶级的范畴,仍发挥着思想启蒙作用,其作品的艺术形式也给革命派作家以启发。

近代中国所面临的危急形势,使反帝反封建、救亡图存成为压倒一切的任务,它是各种进步行动的基本动力,也是左右进步文学的根本力量。近代进步作家往往是站在思想政治斗争第一线的思想家、政治家。对于他们来说,与其说是要创作文学作品,还不如说是急于要把文学用为社会变革的工具。传统的“文以载道”的文学思想,略加改变后高度地发扬起来。进步文学总是和爱国反帝、变革图强的政治斗争紧密结合,几乎没有一点可以冷静安闲地思索自己、发展自己的空间,这不能不给艺术上的锤炼、创造带来影响。像龚自珍、黄遵宪那样思想与艺术都达到很高水平的作家,寥寥可数。进步作家大多是以他们已经掌握的艺术手段急切地为其追求的政治目标服务,再没有过去文人那种余裕了。相反,真正能够安恬地埋头于艺术创造的作家,往往是离现实斗争较远而属于守旧文学流派中的人物。鸦片战争时期宋诗派的代表作家郑珍,就是一个典型的例子。他对古代诗歌艺术颇有开拓,然而他的诗歌甚至连鸦片战争这样重大的历史事件也几乎没有反映。

春秋战国之际有一次文化下移,即从贵族的世袭官学下移到下层实际执事的士。近代由于资产阶级旧民主主义革命兴起,需要广泛的民众思想文化启蒙,这必然要打破封建时代士农工商四民的格局,冲破只有士才掌握文化的鸿沟,使文化向更广大的范围内普及。这一过程伴随资产阶级登上政治舞台,达到了高潮。梁启超大呼“改良群治”,“新民”(《论小说与群治之关系》),严复也说“今日要政,统于三端:一曰鼓民力,二曰开民智,三曰新民德”(《原强》修订稿),于是以向广大民众普及文化为轴心强调文体通俗化的主张日益高涨,有力地促进了文学语言由文言向白话转化的伟大历史行程。

在我国诗、词、文、赋的雅文学传统中,长久以来“语”与“文”是脱离的。以唐宋古文与宋人语录相对照,就可以感受到二者之间的距离。雅文学观念排斥以口语为文,语录不被视为文,桐城派古文家还明确提出不可以语录入古文。至于俗文学,诸如宋元话本、明清长篇小说以及说唱文学等,一直在市民社会中发展,作者也不被视为文人。直至产生于近代的小说《儿女英雄传》、《三侠五义》等,仍然如此。所以所谓近代文学语言的变革,主要是在文章领域即过去被视为“雅文学”领域里发生的变革。这个变革本身不是近代文学性质的标志,古语文学也可以反映近代性内容;也不是西学送来的体式,文言与白话都是中国自己的民族语言形式,它是中国自身文学语言形式的一次历史性的革命。

近代文体改革是伴随资产阶级文化思想启蒙运动而逐渐展开的。思想启蒙任务没有被提到日程上来的时候,近代的作家也没有表现出自觉要求变革的意向。近代文学的开山龚自珍,曾经提出文学语言不必避俗语,但那主要还是服务于“万事之波澜,文章天然好”(《自春徂秋,偶有所触,拉杂书之……》其十二)的原则,重点在强调自由抒写,达到天然的境界,仍然属于古典美学中追求表现自然的范畴,与提倡为广大民众所能接受和欣赏的通俗化的文学不可同日而语。所以,龚自珍的诗歌还是古体,文章也还是文言,但这并不妨碍他表现反对束缚、张扬个性的属于近代性质的内容。

到了资产阶级改良派黄遵宪,便不同了。如果说他在同治七年(1868)写的《杂感》诗,提出“我手写吾口,古岂能拘牵”(《人境庐诗草》卷一)的提炼流俗语入诗的主张,还与龚自珍相近的话,那么,他在光绪十三年(1887)所撰的《日本国志》中提出言、文合一的主张,便不是这一层次所能框范的了。他说:“语言与文字离,则通文者少;语言与文字合,则通文者多。”他期望文章能够接近通行的口语,“明白畅晓,务期达意”,“适用于今,通行于俗”,使得“天下之农、工、商贾、妇女、幼稚皆能通文字之用”(《日本国志》卷三三《学术志二·文学》)。这显然是从日本明治维新的历史经验中,认识到近代性质的社会变革对民众进行思想启蒙的迫切性,才将眼光转向语文改革的问题上来,树立起改革文学语言和文体的鲜明观念。正因为主要动力出于宣传新思想,所以文体改革的范围也基本局限于文章领域。资产阶级改良派领袖人物之一的梁启超说:“国恶乎强?民智,斯国强矣。民恶乎智?尽天下人而读书、而识字,斯民智矣。”(《沈氏音书序》)裘廷梁说:“愚天下之具,莫文言若;智天下之具,莫白话若。”(《论白话为维新之本》)文体改革以改良民智为轴心,面向社会的近代传媒报刊在这方面起了带头作用,它较早地冲破了士大夫雅文学的观念,迈出了通俗化的步伐。陈荣衮曾发表题为《论报章宜改用浅说》的文章,呼吁报章文字的通俗化,要求“作报论者”,以“浅说”“输入文明”,并明确提出:“大抵今日变法,以开民智为先,开民智,莫如改革文言。不改文言,则四万九千九百分之人,日居于黑暗世界之中,是谓陆沉;若改文言,则四万九千九百分之人,日嬉游于琉璃世界中,是谓不夜。”报章文字的通俗化,形成了不同于传统古文的报章文体,这是文体语言的一大变化。梁启超说:“自报章兴,吾国之文体,为之一变,汪洋恣肆,畅所欲言,所谓宗派家法,无复问者。”(《中国各报存佚表》,《清议报》第一百号)在向白话文过渡的过程中,报章文体起了重要的中介作用。

适应资产阶级思想启蒙的需要,在19、20世纪之交,陆续出现白话报刊,而且发展的势头颇猛,蔡乐苏曾著《清末民初的一百七十余种白话报刊》一文,可见数量之多。但是在一个相当长的时期内,对文字通俗变革的鼓吹,都是从政治宣传的角度来认识的,并没有考虑白话本身的美学价值,这也是文体改革基本囿于散文领域的根本原因。在韵文范围内,只有为了进行通俗教育而撰写的歌词,因与散文变革的目的相同,有明显的通俗化表现。在传统的诗歌领域则基本还是旧体式。提倡言、文合一的黄遵宪的诗歌仍完全是文言旧体,而且用典甚多,其诗歌美学观并没有发生根本的变化。提倡“诗界革命”的梁启超,也还是高举“以旧风格含新意境”的旗帜,明确主张旧瓶装新酒,显然还在传统诗歌审美趣味的左右之下。资产阶级革命文学团体南社的诗歌,表现了民主革命的新思想,但体式格调仍与旧体无异。可是,在与思想启蒙关系密切的散

文领域,梁启超则带头创造了更适宜自由表现新思想与更适应广大读者接受的“新文体”,“平易畅达,时杂以俚语、韵语及外国语法,纵笔所至不检束”(《清代学术概论》二十五),实际上是报章文体的进一步发展。

在由文言向白话转化这一历史性变革中,梁启超从文学进化的观点论证了其必然性,这是一个明显的进步。他说:“文学之进化有一大关键,即由古语之文学变为俗语之文学是也。各国文学史之开展,靡不循此轨道。”(《小说丛话》)虽然看到文学语言和文体的变革是一种必然趋势,但由于传统审美观念、审美习惯的作用,其创作实践仍然呈现出艰难复杂的状态。为了向民众进行思想启蒙,很强调文学语言的通俗,但涉及到文学的美学价值,又不免踌躇起来。梁启超将文章分为“觉世之文”与“传世之文”,提出不同的要求:“传世之文,或务渊懿古茂,或务沉博绝丽,或务瑰奇奥诡,无之不可。觉世之文,则辞达而已矣。当以条理细备,词笔锐达为上,不必求工也。”(《湖南时务学堂学约》)“传世之文”追求美学价值,“觉世之文”则不追求美学价值,清楚地反映了这种思想状态。不少人难以摆脱对古雅美的恋旧情结,抱着古语文学不肯放,甚至思想很新而文体却极其守旧。严复是传播西方资产阶级主要思潮最为得力的人物之一,他的政论文《救亡决论》、《原强》等,笔锋之尖锐,思想之激进,都无愧是近代性质内容的佳作,但他却是坚持古文最力的一员。翻译了大量西方小说的林纾,更是顽固地坚守古文堡垒。对白话从美学的意义上加以肯定,是到“五四”新文化运动时期的事了。新文化运动的斗士钱玄同说:“用今语达今人的情感,最为自然;不比那用古语的,无论做得怎样好,终不免有雕琢硬砌的毛病。”(《尝试集序》)另一斗士刘半农呼号要“打破此崇拜旧时文体之迷信,使文学的形式上速放一异彩”(《我之文学改良观》),美学观已经有了明显的变化,文体变革的范围扩展到一切方面,白话诗也诞生了。但近代散文文学语言的通俗化以及继踵兴起的白话文运动,毕竟对文言有所冲击,也为人们接受白话做了一些心理准备,为“五四”白话文体革命创造了一定的条件。

## 目 录

|           |   |
|-----------|---|
| 绪 论 ..... | 1 |
|-----------|---|

## 第一编 小 说

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 第一章 三国演义 .....          | 3  |
| 第一节 三国演义成书过程及作者 .....   | 3  |
| 第二节 三国演义的思想 .....       | 4  |
| 第三节 三国演义的艺术成就 .....     | 6  |
| 第四节 三国演义的影响 .....       | 8  |
| 第五节 节选赏析 .....          | 8  |
| 第二章 水浒传 .....           | 15 |
| 第一节 水浒传成书过程及作者 .....    | 15 |
| 第二节 水浒传的思想 .....        | 16 |
| 第三节 水浒传的艺术成就 .....      | 20 |
| 第四节 水浒传的影响 .....        | 22 |
| 第五节 节选赏析 .....          | 23 |
| 第三章 西游记 .....           | 35 |
| 第一节 西游记成书过程及作者 .....    | 35 |
| 第二节 西游记的思想 .....        | 36 |
| 第三节 西游记的艺术成就 .....      | 39 |
| 第四节 节选赏析 .....          | 41 |
| 第四章 红楼梦 .....           | 46 |
| 第一节 红楼梦成书过程及作者 .....    | 46 |
| 第二节 红楼梦的思想 .....        | 47 |
| 第三节 红楼梦的艺术成就 .....      | 51 |
| 第四节 红楼梦的影响 .....        | 54 |
| 第五节 节选赏析 .....          | 54 |
| 第五章 金瓶梅词话 .....         | 65 |
| 第一节 金瓶梅词话概述 .....       | 65 |
| 第二节 金瓶梅词话的内容与特征 .....   | 65 |
| 第三节 金瓶梅词话的艺术成就与地位 ..... | 67 |
| 第六章 儒林外史 .....          | 70 |
| 第一节 吴敬梓生平 .....         | 70 |
| 第二节 儒林外史的思想 .....       | 70 |
| 第三节 儒林外史的艺术成就 .....     | 72 |
| 第四节 节选赏析 .....          | 74 |
| 第七章 明清其他长篇小说 .....      | 80 |
| 第一节 醒世姻缘传 .....         | 80 |
| 第二节 封神演义及其他神魔小说 .....   | 81 |
| 第三节 水浒后传 .....          | 82 |

|            |                         |            |
|------------|-------------------------|------------|
| 第四节        | 说岳全传·····               | 83         |
| 第五节        | 隋唐演义·····               | 84         |
| 第六节        | 说唐全传及其他·····            | 85         |
| 第七节        | 侠义公案小说·····             | 86         |
| 第八节        | 海上花列传及其他娼优小说·····       | 88         |
| 第九节        | 镜花缘·····                | 90         |
| 第十节        | 近代前期小说·····             | 91         |
| <b>第八章</b> | <b>白话短篇小说·····</b>      | <b>94</b>  |
| 第一节        | 冯梦龙与三言·····             | 94         |
| 第二节        | 二拍及其他·····              | 96         |
| <b>第九章</b> | <b>聊斋志异及文言短篇小说·····</b> | <b>97</b>  |
| 第一节        | 蒲松龄的生平和创作·····          | 97         |
| 第二节        | 聊斋志异的思想·····            | 98         |
| 第三节        | 聊斋志异的艺术成就·····          | 100        |
| 第四节        | 其他文言短篇小说·····           | 102        |
| 第五节        | 名篇赏析·····               | 103        |
| <b>第十章</b> | <b>四大谴责小说·····</b>      | <b>111</b> |
| 第一节        | 官场现形记·····              | 111        |
| 第二节        | 二十年目睹之怪现状·····          | 112        |
| 第三节        | 老残游记·····               | 113        |
| 第四节        | 孽海花·····                | 114        |
| 第五节        | 名篇赏析·····               | 116        |

## 第二编 散 文

|            |                      |            |
|------------|----------------------|------------|
| <b>第一章</b> | <b>台阁派·····</b>      | <b>127</b> |
| 第一节        | 概述·····              | 127        |
| 第二节        | 主要人物简介·····          | 130        |
| 第三节        | 名篇赏析·····            | 132        |
| <b>第二章</b> | <b>秦汉派·····</b>      | <b>138</b> |
| 第一节        | 概述·····              | 138        |
| 第二节        | 主要人物简介·····          | 141        |
| 第三节        | 名篇赏析·····            | 145        |
| <b>第三章</b> | <b>独立派·····</b>      | <b>151</b> |
| 第一节        | 陈白沙的文论倾向和山林散文艺术····· | 151        |
| 第二节        | 王阳明对明代散文流派演变之影响····· | 153        |
| 第三节        | 名篇赏析·····            | 159        |
| <b>第四章</b> | <b>唐宋派·····</b>      | <b>163</b> |
| 第一节        | 概述·····              | 163        |
| 第二节        | 主要人物简介·····          | 164        |
| 第三节        | 名篇赏析·····            | 166        |
| <b>第五章</b> | <b>公安派·····</b>      | <b>172</b> |
| 第一节        | 概述·····              | 172        |
| 第二节        | 主要人物简介·····          | 174        |
| 第三节        | 名篇赏析·····            | 176        |

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| <b>第六章 竟陵派</b> .....    | 185 |
| 第一节 概述 .....            | 185 |
| 第二节 主要人物简介 .....        | 185 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 187 |
| <b>第七章 浙东学派</b> .....   | 196 |
| 第一节 概述 .....            | 196 |
| 第二节 主要人物简介 .....        | 197 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 201 |
| <b>第八章 桐城派</b> .....    | 210 |
| 第一节 概述 .....            | 210 |
| 第二节 主要人物简介 .....        | 212 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 218 |
| <b>第九章 阳湖派</b> .....    | 228 |
| 第一节 概述 .....            | 228 |
| 第二节 主要人物简介 .....        | 231 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 232 |
| <b>第十章 湘乡派</b> .....    | 235 |
| 第一节 概述 .....            | 235 |
| 第二节 主要人物简介 .....        | 236 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 238 |
| <b>第十一章 骈文派</b> .....   | 241 |
| 第一节 概述 .....            | 241 |
| 第二节 主要人物简介 .....        | 241 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 242 |
| <b>第十二章 徐霞客散文</b> ..... | 247 |
| 第一节 徐霞客简介 .....         | 247 |
| 第二节 徐霞客游记 .....         | 247 |
| 第三节 名篇赏析 .....          | 248 |

### 第三编 诗 歌

|                      |     |
|----------------------|-----|
| <b>第一章 前七子</b> ..... | 253 |
| 第一节 概述 .....         | 253 |
| 第二节 主要人物简介 .....     | 254 |
| 第三节 名篇赏析 .....       | 257 |
| <b>第二章 后七子</b> ..... | 263 |
| 第一节 概述 .....         | 263 |
| 第二节 主要人物简介 .....     | 263 |
| 第三节 名篇赏析 .....       | 266 |
| <b>第三章 公安派</b> ..... | 271 |
| 第一节 概述 .....         | 271 |
| 第二节 名篇赏析 .....       | 272 |
| <b>第四章 竟陵派</b> ..... | 276 |
| 第一节 概述 .....         | 276 |
| 第二节 主要人物简介 .....     | 277 |