

中国古代文学

(元明清)





《元明清文学》主要讲述元、明、清三朝文学创作发展状况。学员可根据文学创作语境及创作特征显著不同,分阶段进行领悟学习。

元代文学创作总体处于政治黑暗腐败、城市经济高度发展、文化交流频繁、思想控制松动、知识分子境遇凄凉语境中。叙事性文学体裁获得高度发展,抒情性文学在总体沉寂中显出新气象。学员应重点把握:元杂剧、南戏、散曲的形成、体制特征、繁荣表现及创作流变;关汉卿《窦娥冤》、王实甫《西厢记》、马致远《汉宫秋》、白朴《梧桐雨》、高明《琵琶记》、关汉卿〔南吕·一枝花〕《不伏老》、王和卿〔仙吕·醉中天〕《咏大蝴蝶》、马致远〔越调·天净沙〕《秋思》、白朴〔双调·沉醉东风〕《渔夫》等作品的思想特征与艺术成就“元曲四大家”“元诗四大家”“四大南戏”“铁崖体”等概念的内涵。

元明交替之际,社会动荡,思想失控,文学一派繁荣。学员应重点把握《三国志演义》《水浒

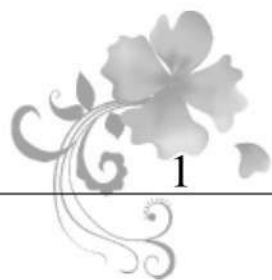


传》的成书、版本、思想内容、艺术特征及在文学史上的地位；宋濂、刘基、高启诗文创作的思想内涵及艺术成就。明前期，文学创作总体处于高压专制及社会承平语境中，显得较为沉寂。学员应重点把握：杂剧及传奇创作基本状况“台阁体”“茶陵诗派”的形成及创作特征。明中后期，文学创作总体处于政治斗争激烈、城市经济发展、主情文化思潮流行、呼吁道德重建语境中，呈现一派繁荣景象。学员应重点把握：前七子、唐宋派、后七子、公安派、竟陵派、“童心说”、吴江派、临川派等文学流派及创作观念的形成、理论内涵及创作特征；《西游记》《金瓶梅》“三言”“二拍”《四声猿》《牡丹亭》《徐文长传》的成书、思想及艺术特征；小品文的出现、创作特征及审美意义。明末文学创作总体处于救亡图存语境中，以“复古学”为宗。学员应重点把握：陈子龙、夏完淳等人诗文创作的思想及艺术特征。

清初文学创作总体处于经世致用思潮与凄怆的历史人生反思语境中。学员应重点把握《红

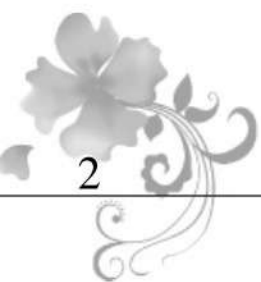


楼梦》《儒林外史》《聊斋志异》《长生殿》《桃花扇》等作品的成书、思想主题、艺术特征及在文学史上的地位；顾炎武《精卫》、吴嘉纪《绝句》、吴伟业《圆圆曲》、侯方域《李姬传》、陈维崧〔醉落魄〕《咏鹰》、朱彝尊《桂殿秋》、纳兰性德《如梦令》等作品的思想倾向与艺术特点；阳羨词派、浙西词派、虞山诗派、“神韵说”的形成及理论主张“古文三大家”“京华三绝”“梅村体”的概念内涵。清中叶后，文学创作总体处于社会承平、政治高压及乾嘉汉学兴盛语境中。学员应重点把握：沈德潜“格调说”、翁方纲“肌理说”诗歌理论内涵；桐城派、常州词派的形成及理论发展；弹词、鼓词的概念及其艺术体制等。



目 录

第一章	元代社会与元代文学	/1
第二章	元杂剧的崛起和兴盛	/3
第一节	元杂剧的形成	/3
第二节	元杂剧的兴盛	/4
第三章	关汉卿与《窦娥冤》	/6
第一节	关汉卿生平及杂剧创作	/6
第二节	《窦娥冤》悲剧主题	/7
第三节	关汉卿杂剧创作艺术特征	/8
第四章	王实甫《西厢记》	/10
第一节	《西厢记》作者及莺莺故事流传创新	/10
第二节	《西厢记》艺术特征	/11
第五章	白朴与马致远杂剧创作	/13
第六章	元后期杂剧创作	/15
第七章	南戏的兴起与《琵琶记》	/17
第一节	南戏创作概况	/17
第二节	《琵琶记》思想及艺术特征	/18
第八章	元代散曲	/20



第九章 元代诗文创作 /22

第十章 明代社会与明代文学 /24

第十一章 《三国志演义》 /26

第一节 《三国志演义》作者、成书及版本 /26

第二节 《三国志演义》思想内涵 /27

第三节 《三国志演义》艺术特征 /28

第十二章 《水浒传》 /31

第一节 《水浒传》作者、成书及版本 /31

第二节 《水浒传》思想内涵 /32

第三节 《水浒传》艺术成就 /34

第十三章 明代诗文 /36

第一节 明前期诗文 /36

第二节 明中期文学复古运动 /38

第三节 晚明诗文 /39

第十四章 明杂剧概论 /41

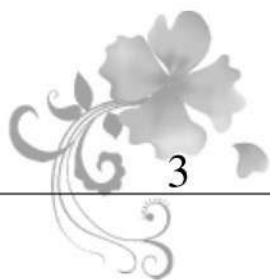
第十五章 明传奇的发展与繁荣 /43

第一节 明传奇概论 /43

第二节 汤显祖与《牡丹亭》 /45

第十六章 《西游记》 /48

第一节 《西游记》成书及版本 /48



第二节 《西游记》思想内容 /49

第三节 《西游记》艺术成就 /50

第十七章 《金瓶梅》 /52

第一节 《金瓶梅》成书、作者及版本 /52

第二节 《金瓶梅》思想内容 /53

第三节 《金瓶梅》艺术成就 /54

第十八章 明代短篇小说创作 /56

第一节 明代短篇小说概论 /56

第二节 “三言”“二拍”思想内容 /57

第三节 “三言”“二拍”艺术成就 /59

第十九章 明代散曲与民歌 /61

第二十章 清代社会与清代文学 /63

第二十一章 清初诗文词 /65

第一节 清初诗歌创作 /65

第二节 清初散文创作 /66

第三节 清初词创作 /67

第二十二章 清初戏曲 /70

第一节 清初戏曲创作 /70

第二节 《长生殿》与《桃花扇》 /71

第二十三章 清初白话小说 /74

第一节 清初小说续书 /74

第二节 《醒世姻缘传》 /75

第三节 才子佳人小说创作 /76

第四节 李渔白话短篇小说创作 /77

第二十四章 《聊斋志异》 /78

第一节 《聊斋志异》成书及思想内容 /78

第二节 《聊斋志异》艺术特征及后世影响 /79

第二十五章 《儒林外史》 /81

第一节 《儒林外史》成书及思想内容 /81

第二节 《儒林外史》艺术成就及后世影响 /82

第二十六章 《红楼梦》 /85

第一节 《红楼梦》作者、成书及版本 /85

第二节 《红楼梦》悲剧主题 /86

第三节 《红楼梦》艺术特征及文学地位 /88

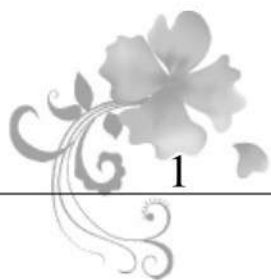
第二十七章 清中叶诗、文、词多元化发展 /91

第一节 清中叶诗坛 /91

第二节 清中叶散文 /92

第三节 清中叶词创作 /94

第二十八章 清中叶小说戏曲与讲唱文学 /96



第一章 元代社会与元代文学

- **学习目标:** 把握元代社会对元代文学创作的影响。
- **关键词:** 元代社会; 元代文学。
- **内容要求:** 元代社会基本特征; 元代文学创作特征。
- **知识串讲:**

元代蒙贵族入主统治,阔大的疆域、任人唯亲的民族举措、“以功利诱天下”的经济作为、广泛的文化交流、活跃的思想态势、凄凉的知识分子境遇等使元代的文学创作呈现出鲜明的个性特征:

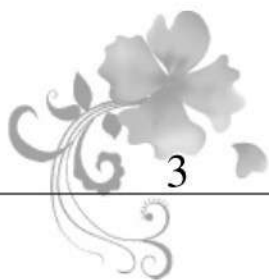
叙事性文学体裁获得高度发展,主要表现为:一是“说话”技艺高度发展。在宋代,“说话”技艺已明确分为小说、说经、讲史、合生四家。到了元代,“说话”技艺获得了进一步发展,并出现了许多“话本”作品。话本的体制基本由入话、正话、结尾三部分组成。它们的繁荣直接为后世白话小说的兴盛产生了重大作用。二是讲唱艺术的发展。其中“诸宫调”成就最高。它是一种说、唱相结合的艺术形式,唱的部分用多种不同宫调串接而成,每一宫调,又由若干曲牌联成短套组成。元代“诸宫调”的本子大多遗失,现流传下来的只有三种,分别为董解元的《西厢记诸宫调》、无名氏的《刘知远诸



宫调》、王伯成的《天宝遗事诸宫调》。三是戏剧表演艺术的发展。元代的戏剧表演以北曲杂剧和南曲戏文两种形式存在，其中产生了众多的戏剧名家和戏剧作品，代表着元代叙事文学创作的最高成就。

抒情性文学体裁在总体沉寂中显示出新气象。诗、文、词文坛正宗地位仍不可动摇，也出现了萨都刺、杨维桢、元好问等诗文名家。但总体来看，抒情性文学体裁创作处于沉寂状态。“散曲”的出现，代表了元代抒情性文学创作的最高成就。较之传统诗词，散曲押韵灵活、可以自由增加衬字，句式可长可短，更适合表达元人乐天放旷的情怀。因此，元代出现了众多的散曲名家和作品。

文学创作总体以自然显畅取胜。这主要表现为三：一是创作作品真切地反映了“时代之情状”；二是作者表情达意酣畅淋漓，毫无遮掩之态；三是语言本色当行，话如其人。之所以形成这样的风格，原因主要有三：一是剧本写作必须适应瓦肆勾栏中观众的文化水平与欣赏习惯；二是作家创作只是出于娱人、娱己，不必考虑藏之名山，传之后世；三是元代社会思想控制松动，儒学影响日益下降。



第二章 元杂剧的崛起和兴盛

□ **学习目标:** 在了解元杂剧形成、体制特征基础上,把握元前期杂剧创作兴盛的表现。

□ **关键词:** 杂剧;元曲;元曲四大家。

□ **内容要求:** 元杂剧的形成;元杂剧的体制特征;元杂剧兴盛的表现。

□ **知识串讲:**

第一节 元杂剧的形成

广义而言,“元曲”是对元杂剧与元散曲的合称。狭义而言,“元曲”专指元代杂剧。

杂剧在元代之所以形成,既是长期文化积累与传承的必然结果,也与元代特定的社会文化氛围密切相关。

先秦宗教歌舞、五代“代面”、“踏摇娘”、唐参军戏、宋杂剧、金院本、诸宫调等艺术形式的发展均为元杂剧创作积累了丰富的艺术资源。元蒙贵族的喜好、瓦肆勾栏中市民的娱乐需求,必然导致了元杂剧创作广泛的社会需要。频繁的文化交流,为元杂剧创作及表演提供了丰富的音乐、舞蹈及语言资源。知识分子沦落天涯,也为元杂剧创作提供了高素质

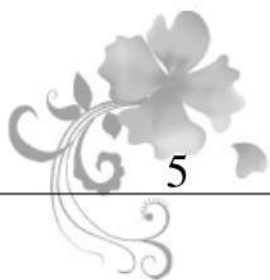


的作家队伍。正是各方面合力作用下,元杂剧创作最终出现了繁盛的局面。

元杂剧在剧本及表演上,具有独特体制特征:一是剧本通常由一本四折一楔子构成。“折”既是音乐组织的单元,也同时是故事情节发展的必然段落。“楔子”相当于过场戏,对剧情主要起交代与连接作用,位置可前可后。二是剧本角色分为旦、末、净、杂四大类型。三是剧本一般只能由正末或正旦一人主唱。四折戏用四个套数,每个套数有固定的宫调。曲词一般要求句句押韵,每套一韵到底,不得换韵。四是剧本有宾白,形式多种多样。五是有“科范”。它或是对做与打动作的规定,或是对某种情感表演的规定,或是对某种舞台音响效果的规定。六是剧本结尾有题目正名。

第二节 元杂剧的兴盛

杂剧创作在元前期达到了兴盛状态。据钟嗣成《录鬼簿》记载,前期知名作家共有 56 人。“元曲四大家”中的关汉卿、马致远、白朴均为元前期重要作家。创作中,元杂剧以地域为中心,形成了四大创作群。大都作家群主要以元首都大都为中心而形成,除关汉卿、马致远、王实甫外,纪君祥、杨显之创作成就较高。纪君祥的《赵氏孤儿》为政治历史剧,其中不仅塑造了程婴、公孙杵臼为保护忠臣遗孤而舍生就死的忠



烈形象,并且流露出鲜明的宋遗民情怀。杨显之的《潇湘雨》为家庭伦理剧,以人物心理描摹见长。河北作家群主要以河北真定为中心而形成,其中白朴、李文蔚、尚忠贤、戴善夫、郑廷玉创作成就较高。李文蔚的《燕青博鱼》和《燕青射雁》是元杂剧中仅有的两部写水浒英雄燕青的戏。郑廷玉的《看钱奴》以漫画笔法刻画了贪婪狡诈的守财奴形象,对清吴敬梓《儒林外史》中守财奴的刻画起了重要作用。山东作家群主要以山东东平为中心而形成,其中创作了大量水游戏。高文秀创作成就最为突出,他创作的《黑旋风双献功》与康进之的《梁山泊黑旋风负荆》被誉为元代水游戏的双璧。山西作家群主要以山西平阳为中心而形成。其中石君宝、吴昌龄创作较有特色。石君宝善于在剧中刻画坚贞、刚烈的下层妇女形象,《鲁大夫秋胡戏妻》为其代表作。吴昌龄以创作西游戏出名,他著有西游戏三种,分别为《哪吒太子眼睛记》《鬼子母揭钵记》《唐三藏西天取经》,现只存最后一种。总体来看,元前期杂剧创作题材丰富,刻画逼真,但主要以水浒故事、公案故事和历史传说为主。创作风格尽管多种多样,但总体本色当行,给人以激昂明快之感。



第三章 关汉卿与《窦娥冤》

□ **学习目标：** 在了解关汉卿生平思想及杂剧创作概况基础上，重点学习《窦娥冤》的悲剧主题及艺术特征。

□ **关键词：** 《窦娥冤》。

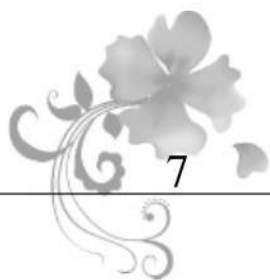
□ **内容要求：** 关汉卿生平、创作概况 《窦娥冤》悲剧主题及艺术特征。

□ **知识串讲：**

第一节 关汉卿生平及杂剧创作

关汉卿是元代曲坛成就最伟大的作家，是推动元杂剧脱离宋金杂剧母体而走向成熟的标志。《录鬼簿》记其为“大都人，号己斋叟，曾任太医院尹”。臧懋循《元曲选序》记其“躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞。”《析津志》记其“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。”他大致生活于 1225 - 1300 年间，河北祁州伍仁村人，后长期定居北京。

关汉卿一生创作杂剧多达 67 种，流传下来 18 种，确定无疑为其所作 15 种。《感天动地窦娥冤》《包待制三勘蝴蝶梦》《包待制智斩鲁斋郎》《钱大尹智勘绯衣梦》等杂剧主要



揭露社会的黑暗及给人民带来的灾难,其间充分表现了人民大众的反抗精神。《救风尘》《望江亭》《金线池》《谢天香》《玉镜台》等杂剧主要以下层妇女为中心进行描写,在对她们的生存处境给予表现和同情的同时,更多赞美了她们的智慧与勇敢。《单刀会》《西蜀梦》《单鞭夺槊》《哭存孝》等杂剧主要以历史人物为核心,其中既充分展现了他们的杰出才能与英雄气概,又深深慨叹了他们的悲剧结局。

第二节 《窦娥冤》悲剧主题

《窦娥冤》中,作者借剧中人指出“若没些灵圣与世人传,也不见得湛湛青天”“你道是天公不可期,人心不可怜,不知皇天也肯从人愿”“岂可便推诿到天灾代有,竟不想人之意感应通天”。由此可看出,作家创作的根本目的是以传统的“天人感应”为依据,通过窦娥“主人翁意志”的实现,给世间所有作恶者以严厉警告。窦娥三岁亡母,七岁离父,十七岁亡故了丈夫,多艰的命运,使她确立了“我将这婆侍养,我将这服孝守”的伦理意志。为此,她义正词严地拒绝了张驴儿的入赘之请。衙门黑暗,为救护年迈婆婆,她毅然牺牲自我以换取亲人的生存。伴随着生命肉体的毁灭,她的反抗意志达到了顶峰。为此,她不仅以“血飞白练”“六月飞雪”“亢旱三年”三桩誓愿来证明自己的清白,抗击黑暗社会司法的腐



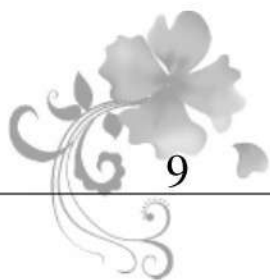
败,并且魂游三年,终将作恶之人送上断头台。在窦娥身上,她的“主人翁意志”体现着时代的情绪和愿望,反映着广大民众邪不压正的执著信念,因而具有深刻的悲剧价值。

《窦娥冤》同时展现了元代之黑暗。为偿高利贷,窦天章不得已以幼女抵债。为免债责,赛卢医挺而走险要勒死蔡婆婆。这一切既反映了元代高利贷制度的罪恶,也显示出知识分子境遇的凄凉。张驴儿横行霸道,桃机草菅人命,又充分显示了元代的无赖横行及司法系统的腐败黑暗。以此而论,《窦娥冤》确实真切地反映了时代之情状。

第三节 关汉卿杂剧创作艺术特征

贾仲明《凌波仙》词称关汉卿“珠玑语唾自然流;金玉词源即便有。”王国维《宋元戏曲史·元剧之文章》称关汉卿“一空依傍,自铸伟词,而其言曲尽人情,字字本色,故当为元人第一。”

关汉卿杂剧创作首先呈现出本色当行的特征。为此,在戏剧创作中,关汉卿首先注意创造出绵密而紧张的戏剧冲突,以引起观众看戏的强烈愿望。例如,《窦娥冤》中,作者对窦娥 19 年前的人生,只是以楔子形式略为交代。从第一折开始,作者便在窦娥“主人翁意志”与婆婆、张驴儿、官府、天地间构筑了一系列绵密的戏剧冲突。在这些戏剧冲突展现



过程中,作者同时注意戏剧冲突的冷热调剂与张弛有致,以免引起观众的审美疲劳。例如,《窦娥冤》第三折在窦娥临刑发誓愿之前,作者特别安排了窦娥与婆婆的告别,从而在激昂悲壮的氛围中,插入凄婉缠绵的情调。为提高观众看戏的兴趣,作者还注意设置悬念,如《窦娥冤》中前两桩誓愿当日应验,而第三桩能否应验,则难以预料。为此,观众继续看戏的兴趣被空前激发。

关汉卿杂剧塑造了鲜明动人的艺术形象。《窦娥冤》中窦娥,三岁丧母,七岁离父,十七岁丈夫亡故,最后又被统治者以法律名义送上断头台,因而极为命苦。她又善良柔弱、贞节孝顺。为此,她立志为亡夫守节,给婆婆尽孝,坚决地抵制恶霸张驴儿的骚扰威逼。为了婆婆,宁愿以身受死。当然,她的孝不同于传统的愚孝,她是孝而不顺。为了心目中的伦理信念,窦娥刚强不屈,最终“争到头,竟到底”。窦娥的形象,集中体现了广大人民的愿望和心理。

关汉卿的戏剧语言当俗则俗、当雅则雅。为了增强表现力,关汉卿使用了大量的民间俗语及行语,巧妙地化用了古典诗词的语言及意境,从而使其戏剧语言呈现出以俗为主、俗中带雅的艺术特征。

