



# 中国古代文学 题解大全

第一编 下册

湖南教育学院函授处编

# 中国古代文学题解大全

第一编 文学史常识题解

(下 册)

---

湖南教育学院函授处编

# 目 录

## 一、文学史知识名词解释

- |               |               |      |
|---------------|---------------|------|
| (一) 文学理论和主张   | 边塞诗派          | (8)  |
| 诗言志           | 田园诗派          | (8)  |
| “兴、观、群、怨”说    | 韩孟诗派          | (9)  |
| 春秋笔法          | 新乐府运动         | (9)  |
| 采诗说           | 古文运动          | (10) |
| 删诗说           | 花间词派          | (10) |
| 诗经六义          | 南唐词派          | (11) |
| 诗教            | 婉约词派          | (11) |
| 诸子百家          | 豪放词派          | (11) |
| 为世用           | 西昆派           | (12) |
| 四声八病          | 北宋诗文革新运动      | (12) |
| 缘情说           | 江西诗派          | (13) |
| 文质说           | 辛派            | (13) |
| 文气说           | 格律词派          | (14) |
| 风骨说           | “四灵诗派”和“江湖诗派” | (14) |
| 神韵说           | 湖诗派           | (14) |
| 性灵说           | 茶陵诗派          | (15) |
| 肌理说           | 明代复古运动和反复古运动  | (15) |
| 格调说           | 唐宋派           | (16) |
| 境界说           | 公安派           | (16) |
| (二) 文学流派和文学运动 | 竟陵派           | (16) |
| 建安文学          |               |      |

吴江派·····	(17)	楚辞·····	(27)
临川派·····	(17)	骚体诗·····	(27)
苏州派·····	(18)	骚体赋·····	(28)
几社·····	(18)	屈赋·····	(28)
复社·····	(19)	汉赋·····	(28)
浙西词派·····	(19)	辞赋·····	(28)
阳羨派·····	(19)	散体大赋·····	(29)
“文笔论”派·····	(20)	抒情小赋·····	(29)
常州词派·····	(20)	本纪·····	(29)
汉魏六朝诗派·····	(20)	世家·····	(29)
桐城派·····	(21)	列传·····	(29)
阳湖派·····	(21)	表·····	(29)
同光体·····	(21)	乐府·····	(30)
鸳鸯蝴蝶派·····	(22)	南朝乐府·····	(30)
春柳社·····	(23)	吴声·····	(30)
诗社·····	(23)	西曲·····	(30)
南社·····	(23)	北朝乐府·····	(31)
桐城中兴·····	(24)	四言诗·····	(31)
宋诗运动·····	(24)	五言诗·····	(31)
诗界革命·····	(24)	七言诗·····	(32)
新文体运动·····	(25)	杂言诗·····	(32)
近代戏曲改良运动·····	(25)	古风·····	(32)
(三)文学体裁		歌行体·····	(33)
神话·····	(26)	近体诗·····	(33)
传说·····	(26)	杂体诗·····	(34)
寓言·····	(26)	回文诗·····	(34)
甲骨卜辞·····	(27)	实录·····	(34)

野史·····	(34)	京剧·····	(40)
文笔·····	(34)	话剧(文明戏)·····	(41)
骈文·····	(35)	变文·····	(41)
八股文·····	(35)	俗讲·····	(41)
词·····	(36)	子弟书·····	(41)
词谱·····	(36)	志怪小说·····	(42)
词牌·····	(36)	清谈小说·····	(42)
慢、令、引、近·····	(36)	轶事小说·····	(42)
小令·····	(37)	传奇·····	(42)
慢词·····	(37)	唐代传奇·····	(43)
曲牌·····	(37)	文言小说·····	(43)
散曲·····	(37)	白话小说·····	(43)
叶儿·····	(37)	话本·····	(43)
带过曲·····	(37)	拟话本·····	(44)
套曲·····	(38)	讲史话本·····	(44)
宫调·····	(38)	话本小说·····	(44)
诸宫调·····	(38)	诗话·····	(45)
院本·····	(38)	词话·····	(45)
杂剧·····	(38)	评话(平话)·····	(45)
科介·····	(39)	章回小说·····	(45)
宾白·····	(39)	楔子·····	(46)
折·····	(39)	演义小说·····	(46)
北曲·····	(39)	英雄传奇·····	(46)
南曲·····	(40)	神怪小说·····	(46)
南戏·····	(40)	讽刺小说·····	(47)
明传奇·····	(40)	侠义公案小说·····	(47)
皮簧·····	(40)	世情小说·····	(47)

狭邪小说····· (47)	先秦散文····· (55)
谴责小说····· (47)	先秦诸子散文····· (55)
黑幕小说····· (48)	先秦历史散文····· (55)
绣像小说····· (48)	三百篇(风、雅、颂)··· (56)
(四)文学风格及其他	十五国风····· (56)
元嘉体····· (48)	二雅····· (56)
永明体····· (49)	二南····· (56)
吴均体····· (49)	三颂····· (57)
宫体诗····· (49)	三家诗····· (57)
徐庾体····· (50)	四家诗····· (57)
玉台体····· (50)	风雅····· (57)
选体····· (50)	风骚····· (57)
文选体····· (50)	春秋三传····· (58)
上官体····· (51)	四书····· (58)
新乐府····· (51)	屈宋····· (58)
元和体····· (52)	吕览····· (58)
长庆体····· (52)	枚马····· (58)
敦煌曲子词····· (52)	班马····· (58)
西昆体····· (53)	两司马····· (58)
半山体····· (53)	班张····· (59)
诚斋体····· (53)	扬马····· (59)
台阁体····· (53)	苏李诗····· (59)
(五)文学并称及特称	春秋公羊学····· (59)
诗····· (54)	古诗十九道····· (59)
书····· (54)	三曹····· (60)
五经····· (54)	建安七子····· (60)
十三经····· (54)	建安风骨····· (60)

潘陆	(60)	七绝圣手	(66)
竹林七贤	(61)	李程	(67)
三张、二陆	(61)	竹溪六逸	(67)
大小阮	(61)	诗仙	(67)
左思风力	(61)	诗史	(67)
咏史诗	(61)	戏为六绝句	(67)
两潘	(62)	三吏、三别	(67)
咏怀诗	(62)	大历十才子	(68)
游仙诗	(62)	五言长城	(68)
陶谢	(62)	萧华	(68)
颜谢	(63)	二十四诗品	(68)
大小谢	(63)	燕许大手笔	(69)
元嘉三大家	(63)	韩柳	(69)
三谢	(63)	元白	(69)
孙许	(63)	孟诗韩笔	(69)
竟陵八友	(63)	永州八记	(69)
三大名注	(64)	三戒	(70)
北地三才	(64)	刘柳	(70)
三绝	(64)	竹枝词	(70)
沈诗任笔	(65)	诗囚	(70)
四六宗匠	(65)	郊寒岛瘦	(70)
阴何	(65)	诗鬼	(70)
初唐四杰	(65)	温李	(70)
王孟	(66)	三李	(71)
文章四友	(66)	小李杜	(71)
沈宋	(66)	皮陆	(71)
高岑	(66)	梅苏	(71)

唐宋八大家····· (71)	四大传奇····· (75)
韩潮苏海····· (72)	临川四梦····· (76)
三苏····· (72)	三袁····· (76)
苏辛····· (72)	三言二拍····· (76)
苏黄····· (72)	前七子····· (77)
苏门四学士····· (73)	后七子····· (77)
苏门六君子····· (73)	晚明小品····· (77)
周柳····· (73)	吴中四杰····· (78)
南宋中兴四大诗人····· (73)	岭南三大家····· (78)
尤杨范陆····· (74)	娄东二张····· (78)
永嘉四灵····· (74)	江左三大家····· (78)
南宋遗民诗····· (74)	脂评本····· (78)
元曲四大家····· (74)	清代两大传奇····· (79)
关、马、郑、白····· (74)	一、人、永、占····· (79)
元曲四大爱情剧····· (74)	南施北宋····· (79)
酸甜乐府····· (75)	南洪北孔····· (79)
元诗四大家····· (75)	宁都三魏····· (79)
三杨····· (75)	西冷十子····· (79)
南戏中兴之祖····· (75)	

## 二、其 它

(一) 古代著名小说的版本情况····· (81)
(二) 文学总集编辑、撰、传、注、疏、笺的作者····· (84)
(三) 文学别集及其注本的作者和作者的时代以及别集命名的来由····· (90)
(四) 古代文学常识填空三百题····· (105)
附录：古代文学自测题（即部分高等院校古代文学代表性试题）····· (138)



## 一、文学史知识名词解释

### (一) 文学理论和主张

#### 诗言志

“诗言志”是我国先秦时期理论家对“诗”性质最早的认识。源于《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”对这几句话，郭沫若作了这样的解释：诗是表达感情心意的，诗之朗诵乃吟咏心声，声调乃依吟咏而抑扬顿挫，韵律使得声调和谐统一。

“诗言志”反映了我国古代文论家对诗的特征的朴素认识，对后代文艺理论的形成和发展产生了积极影响。

#### “兴、观、群、怨”说

“兴、观、群、怨”说是春秋时代孔子在文学批评方面的重要见解之一，也是其“诗教”的重要内容。语出《论语·阳货》：“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识於鸟兽草木之名。”这是我国古代最早的较为系统的文艺理论观点，“可以兴”，即“感发意志”（朱熹《诗经集传》），指的是《诗》感动人、鼓舞人的艺术感染力；“可以观、可以群、可以怨”，按照郑玄、朱熹等人的解释，是说《诗》可以“观风俗之盛衰”，可以使人们“群居相切磋”，可以“刺上政”。

孔子的“兴、观、群、怨”说，完整地总结了我国文学在当时的实践，特别是《诗经》的实践经验，表达了对艺术的社

会作用和审美效果的认识。

### 春秋笔法

春秋笔法是始于孔子的一种写作方法。《史记·孔子世家》：“孔子为《春秋》，笔则笔，削则削。子游、子夏之徒，不能措一辞，不能改一字。”《春秋》用语准确，选词严谨，在类似的历史事件记载中，常根据事件的性质、情形和结果以及作者对该事件的态度，选用不同的语汇。这不仅表现了作者的政治思想倾向，而且也给读者以固定的概念。如鲁惠公死，其子鲁隐公不依继承法立为国君，《春秋》写为“元年春王正月”，而不说隐公即位，以表示他不是正式做鲁国国君。后来，人们便把这种文笔曲折，包含微言大义并带有一定倾向性的文字称之为“春秋笔法”。“春秋笔法”除了对后世哲学思想、政治思想方面发生影响外，对历史著作也发生了很大影响。春秋笔法言简意赅，委婉含蓄，用词准确，格式谨严，对后代文学和标准语言的发展也起了重要作用，一直成为后代作家所效法的榜样。

### 采诗说

采诗说是《诗经》整理编纂过程的一种说法。最早始于汉代。今人认为：采诗一说虽无明证，但很可能是正确的。其一：《诗经》三百篇的韵部系统和用韵规律基本是一致的。形式基本上是整齐的四言诗；其二：它包括的地域很广，在古代交通不便，语言各异的情况下，不通过有意识，有目的的采集和整理，象《诗经》这样体制完整，内容丰富的诗歌总集的出现是不可能的。故《诗经》一书，当是周王朝经过诸侯各国的协助，进行征集，然后命乐师整理编纂而成的。

### 删诗说

删诗说是《诗经》整理编纂过程的一种说法。最早见于

《史记·孔子世家》，“古者诗三千余篇，及至孔子去其重，取可施于礼仪……三百五篇，孔子皆弦歌之。”实际上，《诗经》的最后编定成书，大约在公元前六世纪中叶。据《左传》记载，周景王元年（前544），吴季札到鲁国观乐，鲁国为季札所歌的诗，其分类、名目先后次第和今本《诗经》基本相同，其时孔子刚刚八岁。故“删诗”一说不可信。

### 诗 经 六 义

诗经六义是《诗经》研究中的一种观点。最先由汉代人提出。《周礼·春官》中以风、雅、颂、赋、比、兴为“六诗”。《诗·大序》称为“六义”。唐孔颖达认为，风、雅、颂是诗歌的类别，赋、比、兴是诗歌的表现方法。孔颖达的解释在《诗经》研究中是很有影响的，并一直被人们所沿用。

### 诗 教

诗教是古代文艺理论中的一种术语。语出《礼记·经解》引孔子说：“其为人也，温柔敦厚，诗教也”。是孔子提出的“中庸之道”在文艺上的具体反映。这种温柔敦厚的主张对维护封建统治有利，所以两千多年来一直受到封建统治阶级和历代儒家的竭力提倡。

### 诸 子 百 家

诸子百家也叫先秦诸子，是先秦至汉初各个学术流派的总称。诸子百家中，一家多数就是一个学派。《汉书·艺文志》把先秦至汉初的各个学派分为儒、道、阴阳、名、法、墨、纵横、杂、农、小说等十家，又著录各家著作“凡诸子百八十九家，四千三百二十四篇。”

诸子百家的学说，在当时的哲学、政治、文学、军事等各个领域都有杰出的贡献。它奠定了中国封建社会文化的基础，对后代文化的发展产生了深远的影响。

## 为世用

为世用是汉代思想家王充在文艺理论方面的重要见解之一。语出《论衡·自念》：“为世用者，百篇无害；无为用者，一章无补。”在他看来，凡是对社会有用的文章，多多益善，无补于社会的则不应该去写。

王充认为，“为世用”是古代一切优秀作家所坚持的原则。他很重视文章“劝善惩恶”的作用，认为文章主要从两个方面作用于社会：一是“疾虚妄”，即对社会上的不良现象敢于进行分析和批判；二是“求实诚”，即纠正当时人们因盲目崇古而模拟因袭的“虚妄”毛病，使人心归于实诚。

## 四声八病

四声八病是古代关于诗歌声律的术语。相传为南朝梁沈约所提出。四声即平、上、去、入四种声调。汉语字音的声调分别，古已有之，但直到齐梁时的沈约，才正式确立了四声的名称，并把它用之于诗歌的格律（在创作上根据这一原则加以实践，就是所谓的永明体，参见“永明体”），一直沿革至今。八病则是指作诗时避忌的八种毛病。即：“平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。”四声八病的提出，引起了时人和后人对于诗歌声律长久而广泛的讨论，促使作家们更加自觉地注意诗歌格律，为五言古诗向格律严整的律诗过渡准备了条件，在诗歌发展史上有着一定的进步意义。但这个理论本身也带有很大的片面性：它不适当地夸大了声律在整个诗歌创作中的作用，助长了当时趋末弃本的形式主义倾向，而且也妨碍了作者思想感情的自然抒发和诗歌音节的自然之美。

## 缘情说

缘情说是古代文艺理论观点之一。齐梁时文艺理论家刘勰所提出。他为矫正当时“窥情风景之上，钻貌草木之中”的形

式主义文风，提倡抒情文学，主张文学作品应是作家真情实感的流露，是作家有感于现实生活而发自内心的倾吐，这一观点集中表现在《文心雕龙·情采》篇中。作者在这里一方面批判了“诸子之徒”“为文而造情”，沽名钓誉的错误行为，一方面提出了“为情而造文”的文学观点，“为情而造文”是《情采》篇的主旨，即文学作品要缘情而发。

### 文 质 说

文质说是古代文艺理论观点之一。为齐梁文学批评家刘勰所提出。他在《文心雕龙·情采》篇中指出：“圣贤书辞，总称文章，非采而何？夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也。虎貌无文，则鞞同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也。”“质”即指文学作品的思想感情，“文”即指文采。刘勰在这里以客观事物的形象来阐述他的文艺理论观点，说明文采是依附于作品的思想感情的，而作者的思想感情又有待于通过精美得体的艺术形式加以表现。文学作品的思想感情与艺术形式是相互依赖、相互配合的，而艺术形式又是为作品的思想感情服务的。这就是刘勰“文质说”的核心。

文学作品的内容与形式的关系问题，是中国文学批评史上的重要问题第一，在刘勰以前多有论述。刘勰在继承前人理论的基础上，提出了自己的“文质”理论，对后世批评家影响很大。

### 文 气 说

文气说是古代文艺理论观点之一。建安文学家曹丕著《典论·论文》，指出：“文以气为主”，曹丕的“文气说”虽然在中国文学批评史上影响很大，但他过份强调了作家的材性，而忽略了社会实践和艺术修养对作家艺术风格的决定作用，其

观点不免失于偏颇。

### 风骨说

风骨说是古代文艺理论观点之一。以“风骨”一词品评文学作品是从汉魏开始的。但是，“风骨”作为文艺理论上的一个专门术语是始于刘勰的，他在《文心雕龙》里著有《风骨》一篇，是研究“风骨”问题的专论。黄侃在《文心雕龙札记·风骨》中解释说“风即文意，骨即文辞。”这种说法虽然笼统，但基本上是正确的。其实，刘勰所谓“风”是专指文学作品中所蕴涵着的那种真挚感人的生活实感。“骨”非指一般文辞，而是对刚直有力的文辞的称谓。后世文人多用“风骨”来说明健康明朗、遒劲有力的诗文风格。同时也有用“风骨”泛指一般文章风格的。

### · 神韵说

神韵说是清代王士禛的论诗主张。王士禛论诗，吸取唐代司空图《二十四诗品》和南宋严羽《沧浪诗话》的理论，强调“兴会神到”，追求“得意忘言”，创为“神韵说”，以清淡闲远的风神韵致为诗歌的最高境界。实际上是引导诗歌脱离社会生活，着力表现封建士大夫的生活琐事和闲情逸致。

### 性灵说

性灵说是清代袁枚的论诗主张。袁枚论诗，吸取明代袁宏道等人之说加以发展。主张作诗应抒写胸臆，辞贵自然，强调独创，反对以程朱理学来束缚诗歌创作，对拟古倾向和所谓温柔敦厚的“诗教”（沈德潜诗教）表示不满。批评了沈德潜的“格调说”和王士禛的“神韵说”。但由于其思想、生活的限制，他所讲的性灵，多属封建士大夫的闲情逸致，故其作品很少反映当时的社会生活。

### 肌理说

肌理说是清代翁方纲的论诗主张。提出为诗“必以肌理为准”，肌理指义理和文理而言，而“理”“根极于六经”（《杜诗“熟精文选理”理字说》）。故要求作诗以学问为根底，做到内容质实而形式雅丽，实是为了在诗歌创作中进一步加强儒家思想的宣传，以弥补“神韵”、“格调”等说的不足。

### 格调说

格调说是明清时代的一种诗论。明代前后七子论诗推崇盛唐，主张从格律声调上学习古人，提倡格调。至清代沈德潜又加上“温柔敦厚”的“诗教”倡为“格调说”。虽然他们也主张诗歌要“言之有物”，但其内容，主要是维护封建统治阶级的利益。

### 境界说

境界说是古代文艺理论观点之一。为清代学者王国维所提出。他在《人间词话》一书中指出：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。五代北宋之词所以独绝者在此。”由此看出，王国维所谓“境界”是品鉴词的高低优劣的最高水准。那么，何谓境界呢？王国维说：“境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”作者在这里主要强调了文学作品要抒发作者的真情实感，以及为抒发这种真挚的情感而对自然界各种景物的描绘。即要求做到情景交融，物我浑然一体，达到了这一步方可谓之有境界。

王国维在前人的基础上，提出了自己的“境界说”，并详加论述，指出“词以境界为最上”。诗词中有无“境界”，是关系到作品有无生命力的问题。这是王国维对中国文学批评的

一大贡献。

## (二) 文学流派和文学运动

### 建安文学

指汉末建安时期的文学。从文学史的角度来看，建安文学应作为魏晋文学的一个起点。在时间上也并不限于建安二十五年的时间，大致还应包括曹魏黄初、太和（220—230）这一段时间。建安时代，在中国文学史上占有相当重要的地位，并开创了一个诗歌的辉煌时代。当时的文坛欣欣向荣，盛况空前。出现了邺下文人集团，代表作家是“三曹”和“七子”。建安文学的特点，后人用“建安风骨”加以概括，颇为形象。这一风格对后世作家产生了广泛的影响。建安作家普遍采用了新兴的五言形式，奠定了五言诗在文坛上的坚固地位，同时，赋与散文也表现出了新的风貌。

### 边塞诗派

边塞诗派是盛唐诗歌流派之一。过去的文学史家，根据作品所反映的题材，把盛唐善于表现边塞生活的诗人称作“边塞诗派”。其代表人物是高适、岑参、王昌龄、李颀等。在边塞诗派中成就最大的是高适和岑参，因此有人称作高岑诗派。边塞诗人深入表现边塞生活，无论是开拓诗歌的表现题材还是艺术上的创新方面，都取得了很大成就，大大促进了盛唐诗歌的繁荣。

### 田园诗派

田园诗派是盛唐诗歌流派之一。过去的文学史家，根据作品所反映的题材，把唐代善于表现田园生活的诗人称作“田园



诗派”。代表人物是王维和孟浩然，因此也称“王孟诗派”。另外还包括储光羲、常建、祖咏、裴迪等人。

王维和孟浩然是田园诗派的代表，他们的诗作体现了这一流派的最高水平。储光羲作品不多，但成就颇高，以《钓鱼湾》一首最为人传诵，语言清新，格调天然，诗情画意，浑然一体。常建以《题破山寺后禅院》最为著名，其中“曲径通幽处，禅房花木深”两句，是脍炙人口的名句。

田园诗派虽然和边塞诗派并称为盛唐诗歌的两大流派，但田园诗派的价值是不能和边塞诗相提并论的。只是他们对于田园风景的描写，艺术技巧较高，所以得到人们的推崇。

### 韩孟诗派

韩孟诗派是以中唐诗人韩愈和孟郊为代表的诗歌流派。两人是挚友，诗歌风格相近，均好琢句雕章。他们着力实践杜甫的“语不惊人死不休”的主张，在形式上追求翻空出奇，偏重驰骋才识、格调拗折，用字奇险冷僻，因而形成一种奇险怪僻的诗风，具有某些形式主义倾向。但他们的诗对扭转大历以来平庸靡荡的诗风起了一定作用。韩愈是“韩孟诗派”的代表人物，其诗的最大特点是“奇崛险怪”和“以文为诗”。孟郊也是“韩孟诗派”的主要人物，他的诗既有奇险怪僻的一面，又有质朴自然的一面，是中唐较优秀的诗人。除韩孟外，贾岛、卢仝、刘叉等也是“韩愈诗派”的成员。后人称“郊寒岛瘦”“卢奇马怪”之称。

“韩孟诗派”的诗歌，对后世文人影响很大。

### 新乐府运动

新乐府是一种与古题乐府相对而言的用新题写时事的乐府诗。它创始于杜甫，元结、顾况又有所发展，是新乐府的先驱。

新乐府运动是指中唐时，白居易、元稹等人有感于时有意