

Wen Shi Feng Jing Xian

文史风景线

明代文学

北京未来新世纪教育科学研究所 编



新疆青少年出版社
喀什维吾尔文出版社

C49
123

文史风景线

明代文学

北京未来新世纪教育科学研究所 编

新疆青少年出版社
喀什维吾尔文出版社

图书在版编目(CIP)数据

文史风景线 / 王卫国主编. —喀什:喀什维吾尔文出版社; 乌鲁木齐:新疆青少年出版社, 2005. 12.

ISBN 7-5373-1465-9

I. 文... II. 王... III. ①文学—通俗读物②历史—通俗读物
IV. ①I-49②K-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 160578 号

文史风景线

明代文学

北京未来新世纪教育科学研究所 编

新疆青少年出版社 出版
喀什维吾尔文出版社

(乌鲁木齐市胜利路 100 号 邮编:830001)

北京市朝教印刷厂印刷

开本:850mm×1168mm 32 开

印张:1600 字数:30000 千

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—3000

ISBN 7-5373-1465-9 总定价:3960.00 元(共 200 册)

如有印装质量问题请直接同承印厂调换

前 言

21 世纪是教育的世纪。教育兴则国兴，教育强则国强。

21 世纪是知识经济时代。知识的增长，离不开文学与历史的锤炼。

文学，能够增强民族凝聚力，丰富人的精神文化生活，提高人的综合素质能力；历史，能够传播历史文化，提高人的历史素养，培养新时期下的人文精神，塑造人的健康人格，铸就新时代的民族灵魂。

21 世纪的文学与历史教育，应该互相渗透，有机结合，使历史与文学完美统一。

正是基于这一点，在新课程改革的形势下，为了贯彻素质教育，充分体现国家的“教育要面向现代化、面向世界、面向未来的思想”，培养学生成为社会合格人才，我们组织了一些历史与文学方面的专家、学者共同编写了这套丛书——《文史风景线》。它主要介绍了历史与文学方面的知识，包括我国历代帝王的风云一生、中外历史人物的介绍、外国文学精粹、中外文学发展史话与理论漫谈以及部分文

学大师的作品介绍。内容翔实,涵盖了古今文化、历史的各个方面;知识性、趣味性、学术性兼备;语言准确、生动、深入浅出、雅俗共赏,适合广大学生阅读。

在编写过程中,难免在细节方面有不足之处,在此只希望尽我们微薄之力,给广大青少年朋友的学习与生活提供必要的帮助。

编 者

目 录

一、明代诗文	1
高启与吴中诗风的转变	5
宋濂与刘基	15
台阁体	21
前七子	24
吴中四才子	34
唐宋派及归有光	42
后七子	49
徐 渭	57
公安派的文学理论	62
从公安派到竟陵派的诗歌	71
明后期其他诗人	81
晚明小品散文	87
二、明代小说	104
明前期小说	104
明中期小说	108

明后期小说.....	130
三、明代戏剧	181
明前期戏剧.....	181
明中期杂剧.....	184
明后期戏剧.....	190
四、明代散曲与民歌	227
明代的散曲.....	228
明代的民歌.....	242

一、明代诗文

自洪武至成化百余年间,是元代至明代文学发展流程中的断裂时期。一方面,造成元代文学发展的诸特征——城市生活的欢快情调、个性的进取精神、隐逸与闲旷的自由、对艺术美的专注与追求都极度衰退,在政治高压下,作家的个性遭到扭曲和抑制、情感的自然表现在消亡;另一方面,为封建统治利益服务的文学范式正在形成,一度被抛弃的“文道合一”的主张又重新占取上风,以道德说教、歌功颂德、粉饰太平为主要内容而在艺术上平庸虚假的作品,成为文学的主流。只是在当时人不太重视的文言短篇小说方面,尚有瞿佑的《剪灯新话》等作品,沿承了元末文学的余绪。

约从弘治至隆庆(1488—1572年)年间,诗文作为主

要的文学形式,呈现一种稳定推进并趋向复杂的态势,出现一些影响较大的文学流派,互相间有融合,亦有冲突。贯穿于文学发展进程的主线,是在反对程朱理学、要求维护正常的人性、追求新的精神支点的社会思潮的推动下,文学逐渐摆脱官方政治的束缚,重新走上正常的发展轨道。

明代前期的文学,无论宋、王的“文道合一”论,还是“台阁体”,都以程朱理学作为思想基础。明中期文学的进步,首先是对此进行有力反拨,以要求文学的独立性。祝允明指斥宋濂的《文原》“腐颓烂吻,触目可憎”(《祝子罪知录》),态度十分鲜明。针对前期文学以宋人为典范的立场,中期作家在反对宋代理学的同时,亦对宋代文学提出强烈的否定。所谓“诗死于宋”(祝允明《祝子罪知录》),“宋无诗”(李梦阳《缶音序》),“宋儒兴而古之文废”(李梦阳《论学》),这些带有偏激的言论,都是由特定的时代心态所决定的。他们提倡“复古”、标榜“古文辞”的理论,首先也要放在这一前提下来看待。

“古文辞”又是与科举“时文”相对立的概念。如文征明在《上守谿先生书》中，清楚地表示了他不愿“日惟章句是循，程式之文是习”，鄙视借以猎取功名利禄的科场之文，而“时时窃为古文词”，“欲追古人及之”，纵使被世人讥笑为“迂”为“狂”，也“排群议为之不顾”。显然，提倡“古文辞”意味着通过接续古代文学传统的轨道，寻回被僵死的八股文章所破坏了的生活情趣和丰富的精神活动。

既否定文学是“载道”或“政教”的工具，那么就必须对文学的性质重新作出界说；而把文学作为人的内在需求，便成为明中期许多作家的出发点。李梦阳《诗集自序》中说：“夫诗者，天地自然之音也。今途号而巷讴，劳呻而康吟，一唱而群和者，其真也，斯谓之风也。”他在这里强调诗是情感的自然流露。祝允明在《祝子罪知录》中也说：“文也者，非外身以为之也。心动情之，理著气达。宜齿颊而为言，就行墨而成文。文即言，言即文也。”立足点也与前者相似。当然，文学毕竟是一种艺术创造活动，

文史风景线

纯自然不假修饰的语言并不能够直接成为“文学”，这一点祝、李他们不是不知道。他们这样强调，意义在于反对把来之于“道”的约束强加于文学。

所谓“文即言，言即文”，和朱熹或宋濂所谓“文即道，道即文”，构成直接的对立。要求文学表达自然之情，也即反对文学中的虚伪现象。李梦阳的《空同子·论学》中一段文字，把载道之文显得丑恶的原因揭露得非常透彻：“而今之文，文其人无美恶皆欲合道，传志其甚矣。是故考实则无人，抽华则无文。”由于为文出于“合道”的目的，作品中就看不到真实的人格，因而不成其为“文”。

综上所述，明中期的文学复古运动的现实出发点是十分明确的。即使“复古”的口号本身反映着中国文化传统中的守旧心理，包含了严重的弊病，它在当时所要达到的目的，却是为了摆脱程朱理学、官方政治对文学的制约，而追求文学的独立性，追求文学中自然的、真实的情感表现。

自万历初开始，明代文学——包括诗歌、散文、小说、

戏剧等各个领域,逐渐出现全面上扬的势头。而且,在倡导个性解放,要求摆脱礼教束缚、肯定人的自然欲望、重视表现真实情感等方面,这些不同类型的文学都显示出鲜明的一致性。这表明明中叶以来社会经济形态和意识形态的变化已经广泛地影响到文学创作,并借此表现新的人生理想与生活追求,以及因此而带来的困惑与苦恼。诗文作为传统的文学形式,多少保存着偏于“雅”的习惯,不像戏剧小说那样表现得直露,但在根柢上彼此仍是相通的。在反映文化人的精神生活方面,诗文则更为直接和细致一些。

高启与吴中诗风的转变

元末曾经是东南地区经济与文化中心之一的吴中,在明初遭到最为惨重的打击。因政治原因致死的吴中名士,有高启、王彝、徐贲、张羽、杨基等十余人。这不仅造

成吴中文学的急速凋零,而且使得许多幸存者心怀恐惧,竭力压制自我以适应新的政治环境。吴中文学的情况,很典型地代表了元末文学潮流在明初遭到猝然袭击而发生的变化。

吴中具有代表性的诗人是高启,他也是元明两代最著名的诗人之一。高启(1336—1374年)字季迪,号青丘子,晚号槎轩,长洲(今江苏苏州)人。少有志于功名。张士诚据苏州时,为其参政饶介所赏识,结交甚广,然终未仕。后对政治完全失望,乃隐居乡里。明初应召赴南京参与修撰《元史》,后任翰林院编修。不久授户部侍郎,他坚辞不受,仍归田里。朱元璋认为他不肯合作,洪武七年,借苏州知府魏观改修府治案,将他牵连斩决,年仅39岁。

高启大部分文学活动是在元末,许多诗作体现了元末的文学精神。如表现自我人格的《青丘子歌》,强烈而鲜明地体现了脱离伦理的羁绊而获得自由发展的个人化要求。诗中如此描写自己:“蹶蹢厌远游,荷锄懒躬耕。

有剑任羞涩，有书任纵横。不肯折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城。但好觅诗句，自吟自酬赓。”又说：“不忧回也空，不慕猗氏盈。不惭被宽褐，不羨垂华缨。不问龙虎苦战斗，不管乌兔忙奔倾。向水际独坐，林中独行。”而后作者描写了在诗歌创作中自我精神的活动：

斫元气，搜元精，造化万物难隐情。冥茫八极游心兵，坐令万象作有声。微如破悬虱，壮若屠长鲸；清同吸沆瀣，险比排峥嵘。霏霏晴云披，轧轧冻草萌。高攀天根探月窟，屏照牛渚万怪呈。妙意俄同鬼神会，佳景每与江山争。星虹助光气，烟露滋华英。听音谐韶乐，咀味得大羹。世间无物为我娱，自出金石相轰轰。……

此诗作于至正二十年（1360年）高启开始隐居于青丘之后，其时他早年怀抱“要将二三策，为君致时康”（《赠薛相士》）的理想已经破灭，深刻觉悟到政治斗争的残酷性，诗中“不问龙虎苦战斗”，意谓他对张士诚、朱元璋等群雄纷争已经厌倦。他对人生目标的选择，既非一向受尊重的达官、游士、隐者，亦非日益活跃的富商，他只愿做

一个诗人，一个自由、孤独的诗人。而诗对于诗人来说，既不是闲适的消遣，更不是一种实现社会道德目标的工具；诗只是诗人自身内在的需要，不服从任何外在的目的。如此强调诗人的价值和诗的非功利性，是过去极少见的。同时，以前也难以看到有人像高启那样强调艺术创造中的主观作用。他明确意识到诗的本质不在于重现“造化万物”，而在于自我对“造化万物”的统摄、再造，即令“无象”，亦可使之“有声”；诗中的妙景，可与江山争胜。这里流露着对自我的创造能力的欣赏与喜悦。而以上种种特征，在根本上体现着与城市文化的发展相关联的深层意义上的自我觉醒。但是，像这样自我礼赞和精神遨游给诗人带来的“至乐”是短暂的，他在诗中表现得更多的是自由精神遭受环境摧残、压迫的苦闷及自我价值难以实现的痛苦。高启在元代长期过着隐居生活，这种生活通常意味着精神的自足与安宁，但高启的心境，却显得异常纷扰复杂，交织着焦虑、忧郁、渴望、惊惶、恐惧、痛苦、愉悦……这种心境的构成并得到表现，不仅因为身处

乱世,以及选择生活道路的困难(如《晓起春望》所言“居闲厌寂寞,从仕愁羁束”,《答衍师见赠》所言“行忧釜见夺,渴恐冠遭溺”等等),更重要的是因为诗人高度觉醒的自我精神,已失去了传统文化中固有信念的支撑。从前的隐士,如陶渊明在玄学化的自然观中、王维在禅宗理念中、陆龟蒙在救世的愤激中,分别获得心理的平衡。而這些都无法给高启带来精神安定,他更关注自身命运乃至真切、细微的生存感受,并且始终保持着心理的敏锐。实际上,高启已经不能用旧有的“隐士”概念来指称,他的诗中表达了以前的隐士所不曾体察或不愿暴露的心理状态,具有更为真实的人性的美感。

高启诗中出现一系列主观色彩鲜明的形象,引人注目。如《孤鹤篇》:“凉风吹广泽,日暮多浮埃。中有失侶鹤,孤鸣迥且哀。修翮既摧残,一飞四徘徊。矫首望灵峤,云路何辽哉。渚田有遗粟,欲下群鸿猜。岂不怀苦饥,惧彼罗网灾。”他幻想着:“荫之长林下,濯之清涧隈。圆吭发高唳,华月中宵开。”但这样自由、美丽的世界仅是

幻想而已，与诗人常常感受到的孤寂相伴随的是莫名的惊悸。高启诗中，“惊”字出现频率之高为前人诗作中所少见，如《新蝉》：“隔叶栖身稳，移柯忽意惊。”《月林清影》：“流藻舞波寒，惊虬翔壑冷。”《次韵内弟周思敬秋夜同饮白莲寺池上》：“竹动鸟惊梦，草凉虫语悲。”诗人在写景状物时，常烘托一种凄清的气氛，而“惊”字的运用，则增人恐惧、颤动的因素，这其实是诗人主观心境的反映，这种情绪的产生源于与幻灭感俱来的失落感和危机感。值得注意的是，有时在平静、闲适的环境，忽然插入“惊”字，显示出不谐调的气氛。如《雨中客僧舍》：“客梦方暂适，竹间风雨惊。”《宴顾使君东亭隔帘观竹下舞妓》：“玉钩正荡月，罗袖忽惊风。”这种孤独、凄厉、惊悸的艺术形象，与杨维禎诗中常见的外射、恣纵的艺术形象不同，它更多表现了诗人对自身生存处境的敏感。

入明以后，高启也曾对新王朝抱有期待。如他应召赴南京时，写有《登金陵雨花台望大江》一诗，末几句是：“我生幸逢圣人起南国，祸乱初平事休息。从今四海永为