

少年配
图本

丁幽谷我泛山水
山頂何山枕

愛
青
松自

僧不放山泉出屋

孫席似前合抱

中国文学史

下



中国文学史

少年配图本

下

21 世纪出版社



万 萍 编著

(赣)新登字第004号

书 名:中国文学史(少年配图本)

作 者:黄新光 万 萍 雄 尉

总 策 划:彭新元

美术策划:杨文敏

责任编辑:彭新元 杨文敏

装帧设计:彭开天 毛加农

插 图:赵芳廷 孔昭平 杨金星 熊三仔

出版发行:21世纪出版社(南昌市新魏路5号)

经 销:各地新华书店

印 刷:江西印刷公司

开 本:850×1168mm 1/32

印 张:21.75

字 数:360(千)

版 次:1994年8月第1版第1次印刷

印 数:1—5,000

定 价:28.00元 • ISBN7—5391—799—5/I • 226

邮政编码:330002

(21世纪版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

目 录

第六章 元代文学	(451)
第一节 元杂剧的兴盛	(453)
一、元杂剧的渊源	(453)
二、元杂剧兴盛的社会原因	(458)
三、元杂剧的形式特点	(459)
第二节 关汉卿	(460)
一、关汉卿的生平	(460)
二、《窦娥冤》	(461)
三、关汉卿的其他剧作	(466)
四、关汉卿的地位和影响	(470)
第三节 《西厢记》	(471)
一、王实甫和《西厢记》的创作	(471)
二、西厢记的思想内容	(471)
三、《西厢记》的艺术成就和影响	(477)
第四节 其他杂剧作家作品	(481)
一、白朴及其《梧桐雨》《墙头马上》	(481)
二、马致远及其《汉宫秋》	(484)
三、石君宝的《秋胡戏妻》	(487)
四、纪君祥的《赵氏孤儿》	(489)
五、公案戏和水游戏	(491)
第五节 元代的散曲	(495)
一、散曲的兴起	(495)
二、前期散曲作家作品	(496)
三、后期散曲作家作品	(502)
第六节 元代诗文	(505)

一、元代诗文概况	(506)
二、“元诗四大家”	(506)
三、刘因、萨都刺、王冕	(507)
第七节 南戏	(511)
一、南戏的兴起	(511)
二、高明的《琵琶记》	(511)
三、《拜月亭》和其它南戏	(515)
第七章 明代文学	(523)
第一节 《三国演义》	(525)
一、章回小说的产生和《三国演义》的成书过程	(525)
二、《三国演义》的思想内容	(528)
三、《三国演义》的主要人物	(530)
四、《三国演义》的战争描写	(538)
第二节 《水浒传》	(541)
一、《水浒传》的成书过程	(541)
二、《水浒传》所反映的农民起义	(542)
三、《水浒传》的艺术成就	(547)
第三节 《金瓶梅》	(552)
一、《金瓶梅》的思想内容	(552)
二、《金瓶梅》的主要人物	(553)
三、《金瓶梅》的艺术成就	(555)
第四节 《西游记》和其它长篇小说	(556)
一、《西游记》的成书过程及其作者	(556)
二、《西游记》的思想和艺术	(558)
三、《封神演义》	(563)
第五节 汤显祖	(566)
一、汤显祖的生平	(566)
二、《牡丹亭》	(567)
三、汤显祖的其他剧作	(572)
四、《东郭记》《红梅记》及其它	(572)

第六节 短篇白话小说的繁荣	(576)
一、冯梦龙及其“三言”	(577)
二、凌濛初及其“二拍”	(582)
三、明代短篇白话小说的艺术成就	(585)
第七节 明代诗文	(586)
一、宋濂、刘基、高启	(586)
二、台阁体和茶陵诗派	(587)
三、前后七子的文学复古运动	(589)
四、唐宋派和归有光	(590)
五、公安派和竟陵派	(591)
六、明末爱国文社和作家	(593)
第八章 清代文学	(596)
第一节 《聊斋志异》	(597)
一、蒲松龄的生平	(597)
二、《聊斋志异》的思想内容	(598)
三、《聊斋志异》的艺术成就	(609)
四、其它文言短篇小说	(610)
第二节 《红楼梦》	(611)
一、《红楼梦》的作者	(611)
二、《红楼梦》的主要人物	(613)
三、《红楼梦》对封建社会的批判	(623)
四、《红楼梦》的艺术成就	(625)
第三节 《儒林外史》	(629)
一、吴敬梓的生平和思想	(629)
二、《儒林外史》的思想内容	(630)
三、《儒林外史》的艺术成就	(633)
第四节 清代其它长篇小说	(636)
一、《水浒后传》和《说岳全传》	(637)
二、《镜花缘》	(643)
三、《好逑传》等才子佳人小说	(645)

第五节 清初戏曲	(649)
一、李玉和苏州派戏曲作家	(649)
二、尤侗和其他戏曲作家	(653)
第六节 《长生殿》和《桃花扇》	(654)
一、《长生殿》	(654)
二、《桃花扇》	(658)
第七节 清代诗词文	(661)
一、顾炎武和清初爱国作家	(663)
二、钱谦益、吴伟业和王士禛	(666)
三、侯方域和魏禧	(668)
四、清中叶诗歌	(669)
五、浙西词派和常州词派	(671)
六、桐城派	(674)

第六章 元代文学

元朝是蒙古族入主中原建立的封建王朝。蒙古在唐朝时叫蒙兀，是室韦族的一个部落，在两宋、辽、金的史籍中又称“萌古”、“滕骨”、“蒙古里”。他们开初居住在额尔古纳河一带（现在的内蒙古自治区境内），后来迁到鄂嫩、克鲁伦、土拉三河的上游，即现在的蒙古人民共和国肯特山以东地区。当时除蒙古部外，还有其他部落，后来都统称蒙古。公元1206年（宋宁宗开禧二年），蒙古族领袖成吉思汗建立蒙古汗国后，发展很快，势力伸张到黄河流域。后又陆续攻灭西辽、西夏、金、大理，并在吐蕃建立行政机构。公元1271年（宋度宗咸淳七年），成吉思汗的孙子忽必烈（元世祖）定国号为“元”，1279年灭南宋，统一全国，定都大都（今北京）。到公元1368年（元至正二十八年），朱元璋军队攻入大都，元朝灭亡。从成吉思汗算起，共十五帝，163年；从忽必烈定国号起，共十一帝，98年。



忽必烈

元蒙王朝的建立，给汉族人民带来了巨大的灾难，形成激烈的民族矛盾。外族对汉族的压迫，历史上虽曾多次发生，如两晋、南北朝、两宋，但在那些不利情况下，汉族还在南方保持了一部分势力，形成南北对峙的局面，而元朝统一后，全国的土地和人民，整个归于蒙古统治者。他们把全国人民分为蒙古人、色目人、汉人、南人四等。所谓“色目人”，是指较早被蒙古征服的西域各部族；所谓“汉人”，是较早被统治的黄河流域的汉人和金人；所谓“南人”，是指最后统治的长江流域及其以南的中国人。这四种人在政治、经济、军事、法律等方面的地位，都有明显的高低贵贱之分。蒙古人打汉族人，汉人不准还手，打死了，只需赔点“烧埋费”就了事；重要的政权机关，汉族人不能做官，一般机关的头头，汉族人只能任副职；汉族人组成的军队，只能驻在边地，不能驻在中原或要地；汉族人除当兵的外，一般不准学武艺。当然，民族矛盾的实质是阶级矛盾。汉族豪强地主开初曾乘机建立军队以维护其统治，但很快就投降了，成为蒙古统治者的帮凶。只有劳动人民被压在社会的最底层。

元朝疆域辽阔，各地区经济互补，各民族文化交流，与西方的关系也较前密切，这无疑有利于社会的发展。但由于蒙古族本来以游牧生活为主，经济落后于汉族，对农业经济的重要性认识不足，在对金宋的作战中，把田地荒废成牧场，将农民掳掠为奴隶。后来虽然采取了一些措施，农业生产得到了恢复，但经济的发展并没有达到应有的速度。

元王朝崛起于大漠，是凭借强悍的骑兵优势，从马上得天下的，统一之初，也主张从马上治天下，看不起知识分子，不容易接受长期封建社会建立起来的一整套文化制度。比如说，中国历代都是通过地方推荐或科举考试，选拔知识分子做官的，而元代的军事、政治大权，只是由蒙古族或色目人中的贵族以血缘的关系世袭、承荫。他们为了限制知识分子参加政权，长期停止科举考试，断绝知识分子仕进之路。据郑思肖《大义略序》记载，元朝统治者把人分为十等：“一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎、八民、九儒、十

丐”，知识分子处于第九等。“臭老九”之诬说即渊源于此。

在这种社会背景之下，汉族知识分子发生明显的分化，有的进入官场，有的彷徨苦闷，有的愤激不满。知识分子的分化对于元代文学产生直接的影响。传统的诗歌散文较多地被上层人士运用，题材偏于生活琐事和应酬赠答，缺少杰出的作家作品；话本和戏曲的作者则多数社会地位低下，较多地表现出人民群众的思想感情。从总体来说，元代文学的各种体裁，全面地反映了当时的社会风貌。同情民生疾苦和抗议民族压迫的忧国忧民思想，是元代文学的一个好的共同基调。

第一节 元杂剧的兴盛

中国文学史上，先秦散文、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说并称，分别代表着它们各自时代的文学最高成就。所谓“元曲”，是元杂剧和散曲的合称，而以杂剧的成就更高，于是有人便以元曲作为元杂剧的同义语，如明代臧懋循，他编的元杂剧选本就题名《元曲选》。

一、元杂剧的渊源

中国戏剧源远流长。它的起源过去曾有各种不同的说法。有的认为起自古代的巫观，是从歌舞娱乐鬼神而来；有的认为是从春秋时代楚国的“优孟衣冠”开始；有的认为创自封建君王宫廷中的歌舞；有的认为传自西域；有的认为是模仿傀儡。其实，戏剧发展成一种高度的综合性艺术，线索不止一条，来源也不止一个。它应该是以表演故事为主，逐渐地以其他艺术来丰富其表演形式，然后发展形成的。其渊源主要有：

先秦歌舞。歌舞艺术在上古时代就已伴随人们的劳动而产生了，如古籍记载中的：“百兽率舞”，就是由人装扮成野兽的样子，模仿“百兽”的动作，表示狩猎的胜利和欢愉。后来随着阶级社会的出现，巫风盛行，歌舞的内容主要是对祖先或神灵的祝颂，其中也包含了萌芽状态的戏剧因素。歌舞分为“文舞”和“武舞”。文舞手持

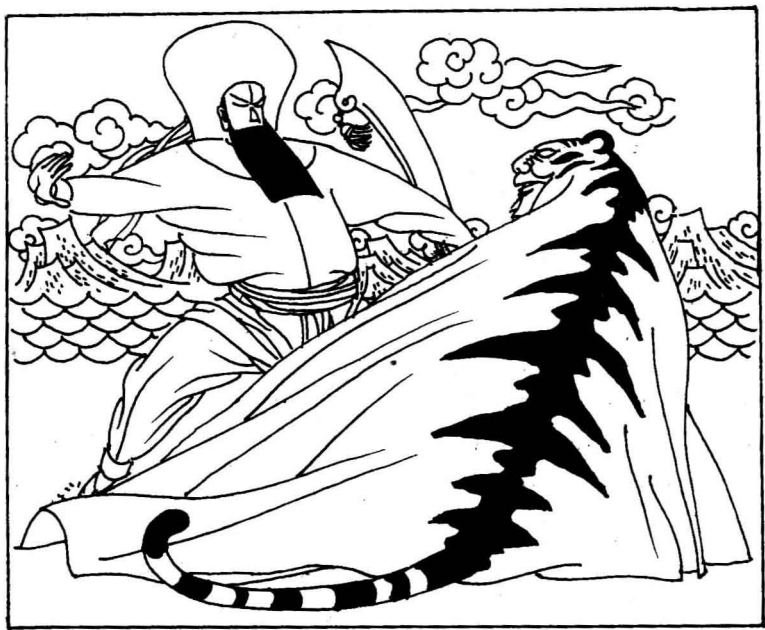
羽毛或乐器，武舞手持兵器。戏剧二字的繁体是“戲劇”，从“戈”、从“刀”，都是兵器，虬，虎也。武舞当比文舞更早更盛。到春秋战国时期，出现了专门供人娱乐的优人。优人的本来职务是以歌舞来娱神，祈神降福。因为他们能歌善舞，能说会道，招人喜爱，便慢慢由



总会仙唱图

娱神变成了娱人。优人分“倡优”和“俳优”，倡优以表演歌舞为主，俳优擅长讽刺，后来混用，泛指戏剧演员。据《史记·滑稽列传》记载，春秋时楚国的宰相孙叔敖，为人清廉，死后家中穷得没法生活。优人孟就扮成孙叔敖的样子，模仿孙叔敖的言谈举止去见楚王，楚王大吃一惊，以为孙叔敖复活了。楚王要封优孟做官，优孟说：“我要和妻子商量一下。”三天后，他回答楚王说：“我妻子说楚国的官是做不得的，像孙叔敖那样清廉，死后他的儿子竟穷得卖柴。”楚王听后立刻感悟，封了一块地给孙叔敖的后代。这就是“优孟衣冠”的本来故事。优孟装扮成孙叔敖的目的，是为了唤起楚王的回忆，以便乘机讽谏，还不是按规定的情节通过人物装扮来表演故事，但就模仿人物这点来看，明显地有了戏剧的因素。

汉代“百戏”。汉代各项艺术趋向于故事的表现，这与当时的文化进步是分不开的。乐舞方面，官方有正乐，民间有散乐。民间的散乐也叫百戏，包括各种幻术、武技，如吞刀、吐火、走绳、爬竿、耍球、举鼎、过刀门等杂技，还有类似现代摔跤的表演，称为“角觝戏”。百戏中有两种节目和后世的戏剧关系最密切，即“总会仙唱”和“东海黄公”。“总会仙唱”的表演情况是：在一个风景优美的仙境，许多神仙聚会，娥皇、女英放声歌唱，洪崖指挥，还有“白虎”鼓瑟、“苍龙”吹篪，时而“云起雪飞”，时而“雷声滚滚”。可以想见，这是一段很优美的歌舞，其中白虎、苍龙都是由演员装扮的，雪飞、雷声可能是幻术。这种表演比先秦歌舞更接近戏剧，形式也复杂得多，但还缺少故事情节和人物性格的刻画。“东海黄公”就有了故事情节：黄公是家住东海边的一个老人，能用法术制伏老虎，秦代末年，东海发现老虎，他拿着赤金刀去镇伏，可是因年老力衰，又饮酒过度，反而被老虎吃掉了。当时表演是一人扮成老虎，一人扮作黄公，人虎相斗，主要是表演武技，但有了故事情节。尤其是黄公，有了人物性格的刻画，他想为民除害，结果演成了悲剧。有人认为，“东海黄公”是中国最早的剧目。至少也可以说明，汉代百戏已向戏剧领域迈进了一大步。



黄公搏虎图

唐代参军戏。唐代是中国封建社会文化辉煌灿烂的时期，新的文学艺术纷然丛生，各种因素促进了戏剧艺术的发展。古籍中记载的“代面”、“拨头”、“踏摇娘”，是小型歌舞戏。最值得注意的是参军戏。“参军”本是曹操定的一种官职的名称，魏晋南北朝时多设置“参军”一职，是相当于县一级的重要幕僚。陶渊明和鲍照都担任过这一职务。为什么叫“参军戏”呢？据记载，后赵时有一个参军叫周延，因贪污几百匹黄绢而坐牢。为了实行惩戒，让他穿着黄绢单衣与优伶一起表演。优人问他：“你做官的为什么跑到我们优人中间来呀？”周延抖一抖那件象征贪污的黄绢单衣说：“因为这个，才跑到你们中间来了。”于是引起大家一阵讥笑和嘲弄。所以参军戏也叫“弄参军”。参军戏一般是两个脚色：参军和苍鹅，相对问答，有简单的情节，或是即兴表演，以滑稽讽刺为主，最后总是参军说得不对头，苍鹅打参军。参军戏有点类似现代的相声，参军相当于逗哏

的，苍鹘相当于捧眼的。不同之处是，参军戏是通过人物装扮按照一定的情节进行表演。参军戏的产生，说明我国戏剧的脚色行当开始出现了。参军一般是扮演痴愚的人物，与后来的“净”相似，从明代的徐渭到近代的王国维，都认为“参军”两字快读的结果便成了“净”字。苍鹘则性格机灵，和后来的“丑”相似。

宋杂剧。宋杂剧的脚色增至五个：末泥、引戏、副净、副末、装孤（或装旦），主要脚色是副净和副末。据元代陶宗仪《辍耕录》说：“副净，古谓之参军；副末，古谓之苍鹘。”可见它是从唐代参军戏发展而来。宋杂剧的演出形式，通常分为两段，开始先演一段。“寻常旧事”，名为“艳段”，接着演“正杂剧”。宋杂剧已开始有固定的剧本，仅南宋《武林旧事》就记有杂剧名目 280 种，可惜剧本都已失传。

宋南戏。南戏形成于北宋末年，盛行于南宋，元末仍广泛流传。它产生于浙江温州，也叫温州杂剧、永嘉杂剧、戏文。它本来是东南沿海一带土生土长的民间戏剧，同时与北宋杂剧也关系密切。在它的成长过程中，又广泛地吸收了唐宋以来各种歌舞、讲唱艺术的成分，逐渐丰富完整起来，成为中国戏剧史上最早最完整的戏剧形式。南戏的脚色分为生、旦、净、末、丑、贴、外七种，中国戏剧艺术的脚色门类，到南戏已基本构成。南戏的形式比较自由，同场各行脚色都可以唱，篇幅也长短不拘。

金院本。金院本是北方的一个剧种，《辍耕录》记载的院本名目就有 690 种，可见当时流行的盛况。院本的演出，有歌有舞有科白，而且注重发科调笑，这对元杂剧有直接的影响。金院本的许多剧目和元杂剧相同。

诸宫调。宋金时期的诸宫调也是元杂剧产生的基础之一。诸宫调是一种有说有唱，以唱为主的讲唱文学。所谓“宫调”，是由隋唐饮宴的乐部燕乐定下来的我国古代乐调名的总称，类似现代乐曲有所谓 A 调、D 调之说。诸宫调是把一个宫调中的许多曲子联成一套，再把若干套数联在一起叙述故事，音乐上富于变化。诸宫调对元杂剧的影响，主要在两个方面，一是演长篇故事，结构宏

伟；二是音乐上用宫调。

二、元杂剧兴盛的社会原因

据钟嗣成《录鬼簿》、贾仲明《录鬼簿续编》和朱权《太和正音谱》记载，元杂剧作家近200人，有剧目可考的作品近600种。杂剧的篇幅比诗词长得多，创作所受限制也更严，而元代的时间比唐宋二朝都短得多，有如此数量的作家作品，确是蔚然大观，成为元代文学的代表。

元杂剧之所以兴盛，除戏剧艺术本身的发展打下了良好的基础之外，还有着深刻的社会原因。

首先，城市经济的繁荣为杂剧的兴盛准备了有利的条件。两河流域的大名、太原、河中三府是元杂剧最为繁盛的基地。这一带地区在金朝时是南下的后方，到元代又成为特别加以充实的“腹里之地”，经济一直繁荣。京城大都更是商贾云集，货物川流不息，成为整个东方的商业中心。其他南北大城市的经济也相继复苏。这样，以商业消费为特征的市民和闲逸者的高度集中，带来了娱乐的强烈需求，南北城市都出现了各种伎艺集中演出的勾栏瓦肆，戏剧演出有了观众和经济保障。

其次，知识分子地位的低下，促成他们走向杂剧创作的行列。元代长期停止科举考试，断绝了知识分子的仕进之路，但他们要谋求生活出路，于是便有一部分人走向勾栏瓦肆，成立各种书会组织，与民间艺人相结合，一方面学习民间艺术的成就，同时又把自己的才能贡献给杂剧创作。他们饱经生活磨难，对社会矛盾有深切的感受，和下层人民关系较为密切，这使得杂剧作品的思想和艺术都取得很高的成就。

再次，元蒙统治者对歌舞戏曲的喜爱，促进了杂剧的兴盛。蒙古人素来喜爱歌舞戏曲，不但平时击节欣赏，就是出师征战也有女乐相随。据史载，元朝曾一度把管理“乐人”的教坊司提到正三品的高位，还准备任命一位演员做礼部尚书。统治者的重视和提倡，无疑对杂剧的兴盛起了很大的促进作用。

三、元杂剧的形式特点

元杂剧标志着中国戏剧艺术的成熟，在形式上有鲜明的特点。

结构方面。元杂剧一般是一本四折演一个完整的故事，折相当于今天的幕。个别是一本五折、六折，或多本连演。有的杂剧有楔子，是序幕或过场戏。每本杂剧的末尾有几句诗，用来概括全剧的内容，叫做“题目正名”。

曲调方面。每折用一个宫调，由同一宫调的许多曲牌组成一套。曲牌的多少，视剧情的繁简而定。每折最末的曲子用“煞”或“尾”，作为一套曲的结束。

脚色方面。脚色是上场人物的身份类型。元杂剧以“旦”（女脚）和“末”（男脚）两类为主。每本杂剧只有一个主脚，如是男的，叫做正末；如是女的，叫做正旦。其他的叫副末、外末、冲末、二末、副旦、贴旦、外旦等等。基本脚色还有净和丑，净脚演反面人物，丑脚演机灵的小人物。另外有叫杂的，不是固定脚色。一些特殊身份的人物，剧本中有固定说法，如老太婆叫卜儿，老头子叫孛老，小孩子叫孩儿，秀才叫细酸，和尚叫洁郎，强盗叫邦老，官叫孤或老孤，乞丐叫都子等。

演唱方面。一个戏只由一个脚色主唱，其他脚色只有说白。由正旦主唱的叫“旦本”，由正末主唱的叫“末本”。唱词是据曲牌填写的，是剧本的主要部分。曲牌有一定的句格，曲词在正格之外可以加衬字，有利于自由地表达情意，显得生动活泼。

宾白方面。宾白是剧中人物说白的部分，因为中国古典戏剧以唱为主，以说白为辅，所以叫“宾白”。在剧本中常用“云”表示。宾白包括对白（剧中两人以上对话）；独白（一个人自叙或叙事）；旁白，剧本上写作“背云”，是舞台上还有其他脚色，说白人背过身子，假定在另一地方说话，或表示虽在一处而别人听不见，这是对剧中人物内心刻画的一种手段；带白，剧本中写作“带云”，是唱词中偶尔插入几句说白。

科泛方面。科泛也叫“科范”、“科汎”，简称“科”，也叫“介”，是

关于动作、表情、效果的舞台提示。例如“做叹科”，是表演叹气的动作和神态；“内做雷响科”，是后台发出雷声的效果。一种动作重复了三次叫“三科了”。

第二节 关汉卿

过去有“元曲四大家”之说，指的是关汉卿、马致远、郑光祖、白朴四人。关汉卿名列“四大家”之首，是我国戏剧史上最早最伟大的戏剧作家，1958年曾作为世界文化名人，得到全世界人民的广泛纪念。

一、关汉卿的生平

关汉卿，号已斋，大都人。关于他的籍贯过去有多种说法，综合考察，当是原籍晋南解州，移居河北祁州，后来长期定居大都。大约生于元太宗在位年间（1229—1241），死于元成宗大德年间（1297—1307）。



关汉卿

关汉卿的一生，经历了金、宋两个王朝的末期至灭亡的动荡岁月，又对元蒙统治者的野蛮残酷有深切的感受。他主要生活在大