

高等学校文科教材

明清文學史

明代卷

吳志達著

高等学校文科教材

明 清 文 学 史

(明 代 卷)

吴志达 编著

武汉大学出版社

(鄂)新登字 09 号

图书在版编目 (CIP) 数据

明清文学史：明代卷/吴志达著
——武汉：武汉大学出版社，1991.12
ISBN 7-307-00990-0

- I. 明…
I. 吴…
Ⅲ. ①文学史—中国—明代 ②文学史—中国—清代
IV. I209·48 I209·49

武汉大学出版社出版

(430072 武昌 珞珈山)

湖北省崇阳县印刷厂印刷

新华书店湖北发行所发行

1991年12月第1版 1994年3月第2次印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：18.5 插页：2

字数：470千字 印数：2201—4200

ISBN 7-307-00990-0/K·78 定价：7.75元

上 编

明 前 期 文 学

(14 世纪中——16 世纪初)

目 录

上 编

第一章 明前期文学概述	(1)
一、大动荡的时代呼唤文学的变革.....	(1)
二、以古典现实主义为主流的文学高潮	(5)
三、封建专制主义统治下的文学低潮	(10)
第二章 《三国演义》与历史小说的嬗变	(18)
第一节 《三国演义》的成书轨迹与作者问题	(19)
第二节 《三国演义》研究的历史与现状	(23)
第三节 历史的反思 时代的心声	(26)
第四节 壮美与优美的统一 共性与个性的契合	(40)
第五节 金戈铁马 诗意盎然	(46)
第六节 历史小说的流变	(49)
第三章 《水浒传》与英雄传奇的演化	(57)
第一节 《水浒传》的成书轨迹和作者问题	(57)
第二节 官逼民反 替天行道	(64)
第三节 《水浒传》的艺术特色与民族风格	(84)
第四节 《水浒传》在文学史上的地位和影响	(94)
第四章 文言小说的复苏	(98)
第一节 文言小说的变迁	(98)

第二节	《剪灯新话》与文言小说的复苏·····	(104)
第三节	《觅灯因话》与明后期文言小说的再兴·····	(120)
第四节	明代文言小说的地位与影响·····	(130)
第五章	南戏的发展 ·····	(135)
第一节	南戏发展概貌·····	(135)
第二节	南戏的代表作《琵琶记》·····	(138)
一、	《琵琶记》作者高明的世界观·····	(138)
二、	关于《琵琶记》的论争·····	(140)
三、	《琵琶记》的思想倾向·····	(142)
四、	《琵琶记》的艺术成就与南戏的中兴·····	(149)
第三节	《拜月亭记》及其他南戏·····	(153)
第六章	明前期黯淡冷落的剧坛 ·····	(163)
第一节	封建专制主义统治下的剧坛概貌·····	(163)
第二节	杂剧的贵族化·····	(165)
第三节	传奇的八股化·····	(168)
一、	传奇的源流和体制·····	(168)
二、	明初传奇创作的八股化·····	(169)
第七章	明前期诗文的盛衰 ·····	(175)
第一节	乱世心声——王冕等人的诗歌·····	(175)
第二节	开国文臣——宋濂、刘基的诗文·····	(180)
第三节	苦吟诗人——高启和吴中诗坛·····	(190)
第四节	盛世颂歌——“台阁体”·····	(197)
第五节	低潮中的浪花——于谦及其他诗人·····	(200)
第六节	过渡性诗人——李东阳及茶陵派·····	(204)
第七节	名缰利锁——八股文·····	(209)

下 编

第一章 明中叶以后文学概述	(217)
一、历史转折时期促成的文学革新.....	(217)
二、资本主义萌芽与启蒙思潮的兴起.....	(220)
三、文艺变革浪潮的特色及其弱点.....	(222)
第二章 神魔小说的产生及嬗变(上)	(226)
第一节 《西游记》题材的演化与吴承恩的 主要贡献.....	(227)
第二节 《西游记》主题的矛盾性与统一性.....	(230)
第三节 从神魔形象中所得到的启示.....	(235)
第四节 《西游记》神话艺术的幻想性与怪诞美.....	(241)
第三章 神魔小说的产生及嬗变(下)	(250)
第一节 《西游记》嫡派书两种.....	(250)
第二节 神魔小说集——《四游记》.....	(252)
第三节 历史小说与神魔小说的融合—— 《封神演义》和《西洋记》.....	(255)
第四章 《金瓶梅》与世情小说的勃兴	(266)
第一节 明后期世情小说的兴盛.....	(266)
第二节 《金瓶梅》的作者与创作背景.....	(267)
第三节 《金瓶梅》的写实主义精神.....	(269)
第四节 《金瓶梅》平淡无奇的写实艺术.....	(275)
第五节 《金瓶梅》的版本及其续书.....	(285)
第五章 短篇白话小说的繁荣	(288)
第一节 短篇白话小说繁荣状况及其原因.....	(288)

第二节	杰出的通俗文学家冯梦龙与“三言”	(292)
一、	冯梦龙的生平与小说理论	(292)
二、	“三言”中明人作品的时代特色	(295)
三、	“三言”在小说艺术上的发展与创新	(305)
第三节	凌濛初的“二拍”及其他拟话本	(310)
一、	凌濛初的生平与小说理论	(310)
二、	“二拍”的精华与糟粕	(313)
三、	明末其他拟话本	(325)
第六章	传奇的发展与变革	(328)
第一节	传奇发展概貌	(328)
第二节	传奇的新局面	(331)
第三节	昆腔的兴起及其剧本	(335)
第四节	《鸣凤记》与时事剧的产生	(342)
第五节	弋阳腔及其流变	(347)
第六节	沈璟与吴江派	(350)
第七章	启蒙主义戏曲家汤显祖	(359)
第一节	汤显祖的世界观与创作	(359)
第二节	“至情”的颂歌——《牡丹亭》	(370)
第三节	《牡丹亭》“以虚而用实”的艺术特色	(381)
第四节	汤显祖在戏曲史上的地位与影响	(386)
第五节	“玉茗堂派”其他作家	(388)
一、	爱情对神圣宗教的挑战——《玉簪记》	(388)
二、	对堕落世风的针砭——《东郭记》	(390)
三、	争人权与反暴政的悲歌——《红梅记》	(392)
四、	以身殉情的大悲剧——《娇红记》	(394)
五、	揭露假名士与科举弊端的讽刺喜剧——《绿牡丹》	(399)
六、	步趋临川而失其精神者——《燕子笺》	(402)

第八章 杂剧的南曲化 ·····	(406)
第一节 杂剧的新生——《曲江春》和《中山狼》·····	(407)
第二节 杂剧的变异——短剧的兴起·····	(411)
第三节 一代怪杰——徐渭及其杂剧创作·····	(412)
第四节 锋利的匕首——讽刺剧《一文钱》及其他·····	(416)
第五节 爱情的颂歌——《桃花人面》及其他·····	(421)
第九章 戏曲整理与理论建设 ·····	(428)
第一节 戏曲理论研究的开创时期·····	(428)
第二节 戏曲理论研究的新局面·····	(430)
第三节 戏曲理论研究的蓬勃发展·····	(438)
第四节 曲学大师王骥德及其《曲律》·····	(443)
第十章 明中叶后诗文革新运动(上) ·····	(450)
第一节 卓然自立的名士风流——吴中诗人·····	(451)
第二节 以复古求革新——前后七子·····	(456)
一、李梦阳、何景明为首的前七子·····	(456)
二、李攀龙、王世贞为首的后七子·····	(466)
第三节 空无依傍自树一帜——杨慎与徐渭·····	(472)
第十一章 明中叶后诗文革新运动(下) ·····	(481)
第一节 对“文必秦汉”的反拨——唐宋派·····	(481)
第二节 启蒙主义思想家、文学革新 理论家——李贽·····	(487)
第三节 诗文革新的健将——公安派·····	(493)
一、袁氏三兄弟的生平特点·····	(494)
二、公安派的文学主张·····	(496)
三、公安派的创作·····	(505)
四、公安派的影响·····	(516)

第四节	公安派的盟军与诤友——竟陵派·····	(517)
第五节	兼公安竟陵之长的散文家——张岱 及其他·····	(525)
第六节	复古旗下的斗士风范——复社 和几社作家·····	(531)
第十二章	明代民歌和散曲·····	(543)
第一节	明代民歌的繁荣及其原因·····	(543)
第二节	人民的心声 时代的镜子·····	(546)
一、	反抗封建剥削与压迫的最强音·····	(546)
二、	对农民起义的热情赞颂·····	(550)
三、	对爱情的大胆歌唱·····	(552)
第三节	新颖多样、巧妙精湛的艺术美·····	(555)
第四节	明代民歌对作家的影响·····	(559)
第五节	明代散曲的民歌化·····	(563)
一、	对元人散曲的反思·····	(563)
二、	明代散曲概貌·····	(564)
三、	明中叶以后散曲创作特色·····	(564)
结束语 ·····		(574)

第一章 明前期文学概述

如果说整个明代文学的发展轨迹,好象是个马鞍形,那么单就明前期文学的发展趋势来看,则呈现出一个陡坡形。即从14世纪中叶元明之际出现新的文学高潮之后,急剧地跌落到低潮。从14世纪80年代到16世纪初,文学冗沓不振达百余年。形成这种升降盛衰现象的原因何在?这是很值得思考与探索的。

一、大动荡的时代呼唤文学的变革

单从社会学的角度分析文学现象,把社会问题与文学风貌作机械的比附,是庸俗社会学的方法。但是如果离开作家赖以生存的社会、离开那个时代的特征,就很难理解作家的心态、个性和艺术风格形成的原因,对作品的思想倾向也难以准确地把握。需要以历史的、辩证的观点,分析文学史上的复杂现象,避免简单化和绝对化。

元明之际出现的文学高潮,是与大动荡的时代特征密切相关的。风云激荡的时代,唤起了作家的忧患意识与使命感,促使文学发生变革。与文学发展关系比较密切的时代特征是:

第一,元末的暴政,逼使人心思乱,揭竿而起,但斗争的形势错综复杂;除了农民起义军的反元战争以外,各路起义军之间也互相攻伐。这对于作家观察问题、选择题材、处理人物关系、表现主题思想,都具有深刻影响。元朝末年,政治更加腐败,吏治愈益黑暗,连

职掌纠察百官的肃政廉访使，也成了搜刮银钞的市侩^①，赋役繁重，民不堪命；元军腐化，贪图酒色财货的享乐，“所经之处，鸡犬一空，货财俱尽。”^②加上水、旱、蝗虫等自然灾害，连频不断，致使人民流离，饿殍遍野。因而，民怨沸腾，人心思变思乱，反元谣谚四起^③，终于爆发了大规模的农民起义。14世纪50年代，反元大起义进入高潮。方国珍、韩山童、刘福通、徐寿辉、郭子兴、朱元璋、张士诚等相继起义。群雄竞逐，天下大乱。在大动荡的时代，人们的思想也比较容易突破传统儒学的束缚，精神得到解放。朱元璋、张士诚幕府，都聚集着一批才智之士，尽管他们的思想状况不尽相同，但就社会思潮的主流而言，是犯上作乱，变革现实，推翻元朝的黑暗统治。以仁易暴，摧富益贫，就是当时的时代精神。徐寿辉的天完政权，韩林儿、刘福通的龙凤政权，朱元璋渡江初期的江南政权，就是这种时代精神的体现。但因有的农民起义军战略上的失误和内部的互相残杀，以及拥元地主武装扩廓帖木儿（即王保保）父子等还相当强大，龙凤政权、天完政权被覆灭，张士诚、方国珍则受了元朝的“招安”；朱元璋与陈友谅、张士诚之间，都曾发生大规模的战争，后为朱元璋所吞并。当时现实斗争的复杂形势，与历史上的某些事件，有着惊人的相似之处，敏感的文学家很自然地会触发联想，借历史故事或民间传说，反映现实的斗争，表现自己的理想，成了小说、戏曲创作的风尚。这对于我们理解《三国演义》之类历史小说、特别是象《水浒传》这样的英雄传奇，为什么能够在这时产生，

① 据叶子奇《草木子》卷四《杂俎篇》记载，元末连取掌“纠察百官善恶、政治得失”的肃政廉访司，“所至州县，各带库子捡钞秤银，殆同市道。”由此可见一斑。

② 《元史》卷一百八十六《张禎传》云：元军“所经之处，鸡犬一空，货财俱尽。”

③ 陶宗仪《南村辍耕录》卷二十三引民间流传《醉太平》小令：“堂堂大元，奸佞专权，开河变钞祸根源，惹红巾万千。官法滥，刑法重，黎民怨。人吃人，钞买钞，何曾见！贼做官，官做贼，混贤愚，哀哉可怜！”

以及它们对仁政、忠义思想的宣扬、对农民起义的矛盾态度、对“招安”既同情又批判的复杂心理，都是有帮助的。当然，这也不只是时代精神的激荡，还有文学内部发展规律、文化积淀等原因，经过宋元以来长时期艺术经验的积累、发展演化，使某些文学样式的硕果，到了瓜熟蒂落的时机。

第二，在民族斗争和阶级斗争的激流中，涌现出具有雄才大略、智勇兼备、欲回天地的英雄人物。时代需要英雄，时代也造就出一批英雄人物，堪为领袖、谋士或大将。朱元璋不愧为农民战争的杰出领袖，冯国用、李善长、刘基等人是胸怀韬略足智多谋之士，徐达、常遇春、傅有德、蓝玉，皆是能征惯战的猛将。朱元璋采纳谋士的建议，取龙盘虎踞的金陵为根本，“倡仁义，收人心，勿贪子女玉帛”^①，并以布衣天子汉高祖为榜样，“豁达大度，知人善任，不嗜杀人”^②，顺应历史潮流和人民久乱思治的心理，“拨乱救世”，以安天下^③。又采纳朱升“高筑墙，广积粮，缓称王”^④的战略方针，先后以武力削平南方群雄，随即于1367年命徐达、常遇春率师北伐。在北伐檄文中^⑤，虽然在特殊历史条件下含有大汉族主义思想，但是旨在重建以汉族为主体的多民族的统一国家，得到各族人民的拥护。因此，势如摧枯拉朽，很快推翻了元朝的统治。1368年，建立了明帝国。随后，次第平定了盘踞在边远地区的元朝残余势力或地方割据政权，全国重新得到统一。这时出现的一批历史小说和英雄传

① 《明史》卷一百二十九《冯胜传》。

② 《明史》卷一百二十七《李善长传》。

③ 《明太祖实录》卷三陶安向朱元璋建议。

④ 《明史》卷一百三十六《朱升传》。

⑤ 《明太祖实录》卷二十一：“驱逐胡虏，恢复中华，立纲陈纪，救济斯民。……北逐群虏，拯生民于涂炭，复汉官之威仪。……兵至，民人勿避，子号令严肃，无秋毫之犯。归我者永安于中华，背我者自窜于塞外。盖我中国之民，天必命中国之人以安之，夷狄何得而治哉！……如蒙古、色目，虽非华夏族类，然同生天地之间，有能知礼义，愿为臣民者，与中华之人抚养无异。”

奇,尤其是象《三国演义》这样以描写几个政治集团之间的政治斗争和军事斗争为主、塑造了一系列英雄形象的长篇小说,尽管有较丰富的历史资料和文学遗产作依据,但是明王朝创业过程中产生的英雄传奇故事,现实的政治和军事斗争经验,为创作这部史诗性的伟大作品提供了宝贵的借鉴^①。

第三,传统文化的复苏与作家审美心理结构的变化。在元朝,知识分子很少有建功立业的机会,因而作为主要的传统文化儒学,乃至法、兵、农诸家之学,不同程度地遭到鄙弃,其地位远不如释、道。作家的审美心理是畸形的、被扭曲的,往往借历史题材抒发内心的郁结,借他人之酒杯浇胸中之垒块;或从才子佳人、神仙道化、田园山水中,求得精神的寄托、心理的平衡、自我价值的表现。文学如此,绘画艺术也大致类似,以苍郁、狂怪、野逸等不同意象,表现各自的个性,“而不兢兢以工整浓丽为事”^②。

到了元末群雄竞起之际,在斗争实践中使传统文化复苏。才识之士,往往儒法相因,王霸兼施,合纵连横,兵农表里,各尽其才。朱元璋之所以能够较快地成功,在相当程度上,是得力于一批传统文化素养较高的“智囊”。儒学的核心“仁”,得到发扬,对照元朝的暴虐来说,它有极大的凝聚力,不嗜杀掠,纪律肃然,释放甚至使用俘虏或降官,既为人民所拥护,又起了分化瓦解敌人的作用。忠义坚贞等传统道德规范,重新受到重视,这也是朱元璋集团能够克敌制胜的精神因素之一。

伴随久乱思治的社会思潮,审美心理结构也产生显著的变化。人们特别推崇创业之主及其辅翼,赞赏力挽狂澜的英雄人物。齐

^① 例如《三国演义》中描写“赤壁之战”,虽有《三国志》、《资治通鉴》等史书提供的资料,但元末至正 23 年朱元璋与陈友谅的鄱阳湖之战,在规模、战术、决战场面等方面,为小说作者提供了丰富的感性材料,故能写得有声有色、扣人心弦。

^② 引自郑午昌编著《中国画学全史》。

桓、晋文、汉高祖、刘备、诸葛亮、关羽、张飞、唐宗、宋祖等历史人物，被注入新的生命。既崇尚勇武刚烈、粗犷豪放、雄健昂扬、气势磅礴的壮美，也颂扬俊逸儒雅、潇洒倜傥、舒卷自如、刚柔兼济之美。崇拜运筹帷幄、纵横捭阖的才能，超群拔萃、力敌万人的武艺。褒奖仁义忠信，贬斥暴虐奸伪；歌颂善，批判恶；称赞明智，谴责暗昧，态度极其鲜明。如果我们把《三国志通俗演义》、《水浒传》与宋元时代同类题材的话本、杂剧作一比较，就可以很清楚地看出不同时代、不同作家的审美心理，是截然不同的。前者雄浑庄重，给人以壮美之感；后者风雅幽默，喜剧性效果较强。王冕、杨维桢、刘基、宋濂、高启等人的诗文，具有一种激越豪放、雄奇质朴之美，与所谓元代四大家的虞集、杨载、范梈、揭傒斯等人高雅温润、柔弱纤细的风格相比，审美意趣也大相径庭。表现在绘画艺术上，元后期画家，“思想益趋解放，笔墨益形简逸，至元季诸家，至用干笔擦皴，浅绛烘染。盖当时诸家所作，无论山水、人物、草虫、鸟兽，不必有其对象，凭意虚构；用笔传神，非但不重形似，不尚真实，乃至不讲物理，纯于笔墨上求神趣，与宋代盛时，崇真理而兼求神气之画风大异。”^①这是文艺思潮的一大解放。元季四大画家黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇，虽画法有别，或笔势雄伟，或幽淡简劲，或古劲苍茫，而其共同的画法，是简淡高古，洗却南宋院体一派工整巧丽之风。这与元明之际出现的长篇小说在人物描写上用粗线条勾画的笔法、侧重人物神态风度和韵致气质的表现、而少作外貌真实细致的描摹与心理的刻划，是颇为近似的。

二、以古典现实主义为主流的文学高潮

元明之际大变革的时代风云，把一大批封建文人卷入了生活的激流。面对严峻的现实，思索社会与人生的一系列问题，深思社会变乱的原因，探求由乱致治的方法，适应时代的潮流，展现自己

^① 引自郑午昌编著《中国画学全史》。

的人生价值。尽管他们的指导思想基本上是儒家体系，却不象程朱理学那样迂腐板滞，空谈“存天理，灭人欲”之类违背人性的唯心主义教条；他们的代表人物，大都务实、通达，审时度势的应变能力较强，思想比较解放，不受某种僵化的官方哲学所羁绊，主动性和创造性得以发挥，关心如何使变革现实的愿望得以成功。其中有一部分既是变革现实的政治家、战略家，也是文学家。例如朱元璋的重要谋士、诸葛亮式的人物刘基，就是功业显赫、文名卓著的才识之士。伟大的小说家罗贯中，固然不一定自己“有志图王”，但当天下纷扰之时，又何尝不怀有“龙虎风云际会”之想？不过所遇张士诚非贤明之主，未能展其抱负；施耐庵的生平虽尚难考定，但与罗贯中有密切的关系，有一段共同的经历，思想感情有相通之处，则是可以肯定的。有的作家虽然书生气较浓，缺乏斗争实践，甚至对元朝曾经表示忠心、怀有幻想，但是到了元朝统治行将天崩地塌之际，对于推翻元朝的统治、重建以汉族为主体的统一国家，却是满怀热情的，高启就是这样的人物。有的作家则出于对元朝蒙古贵族的不满而不愿与元统治者合作，尽管对元朝颇有藕断丝连之情，想通过文学艺术的特殊功能补救时弊，但是在一定程度上也同情人民疾苦，例如《琵琶记》的作者高明。这些复杂的因素和社会政治、经济急剧变化的客观现实，都促使新的文学艺术高潮的形成。而社会的大变革和作家审美心理结构的状况，势必给这个时期的文学艺术打上时代的和个人特性的烙印。

这一新的文学艺术高潮的基本特点是：改变元后期文学创作上典丽纤巧、雕琢堆砌、内容贫乏的形式主义倾向，崇尚朴质自然、遒劲奔放、雄浑豪健的艺术风格，壮美或者说阳刚之美，是该时期文学的主要审美风尚。题材广阔多样，既有取材于历史的，也有直接反映现实生活的；有写统治阶级内部各个集团之间政治斗争和军事斗争的历史小说，也有以写农民起义为主的英雄传奇；有写现实社会中重大题材的，也有写家庭生活、儿女情事的，神魔世界的

题材亦已有所开拓^①。这些作品，大都内容充实，有思想深度。这是由于许多作家都曾投身于变革社会的实践活动，观察和体验社会生活较深刻；或因与元朝统治集团在政见上有矛盾冲突而遭到排挤打击，对元朝的弊端及其社会危机，有较清醒的认识。他们从事文学创作，是有为而作，创作的功利观念、社会责任感较强，爱憎分明，很少有吟风弄月、无病呻吟、发泄个人情绪之作。但并不是说作品缺乏作家的个性，而是从群体的角度来充分发挥个体的作用，在相当程度上扩大了文学的社会意义，也提高了文艺的审美价值。

特别值得注意的，是文学样式的多样化。在元代已趋向衰落的诗文，此时出现回升现象。王冕、杨维桢、宋濂、刘基、高启等人的诗文，真实地反映了大动荡时代较为广阔的现实生活，具有人民性；艺术上在仿古中而有所创造，一洗元季之绮靡，作者各抒所长，无门户之见。诗歌成就较突出的是古体诗和乐府歌行，显得挥洒自如，雄健恣肆，豪放奇崛，有一种旷放磅礴的凛然侠气。王冕《劲草行》、《虾蟆山》，杨维桢《鸿门会》，刘基《二鬼》、《题群龙图》，高启《青丘子歌》、《登雨花台望大江》，颇有唐人气概韵致而又有其时代特色；近体如刘基《古戍》、高启《送沈左司从汪参政分省陕西》等，固不失为名篇佳什，而《水浒传》英雄好汉所吟唱的歌谣，在豪放粗犷之中更带有几分野气，表现了大动乱时代所特有的风貌。寓言杂文集如宋濂《龙门子凝道记》、《燕书》，刘基《郁离子》，笔锋犀利，讽刺辛辣，寓意深刻，切中时弊；杨维桢、宋濂、高启的某些传记体散文，叙述故事紧凑自然，刻划人物妙肖如生，语言浑朴精练，对英雄志士、奇人异事颇有赞赏之情。虽然他们大都站在维护封建统治的立场，但是在农民起义的暴风骤雨中，统治阶级内部矛盾加深，未

^① 据现存杨景贤《西游记》杂剧、《永乐大典》13139卷“送”韵“梦”条，引有千余字的“梦斩泾河龙”，标题作《西游记》，内容大致与吴承恩《西游记》小说第九回“老龙王拙计犯天条”相同，当是平话性质的《西游记》。足见元明之际以神魔世界为题材的作品，已初具规模。