

全集

中国戏剧出版社

书

A terracotta statue of a standing male figure, likely a soldier or official, wearing a long, patterned robe and a hat. The figure is standing with hands clasped in front. The robe has a grid-like pattern. The figure is standing on a small base.



一支长歌悠远淅淅随流水
一部历史荣辱悲歌现古今
一部历史荣辱悲歌现古今
一部历史荣辱悲歌现古今



中国历史必读知识全书

蔡 磊 编著

(十八)

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历史必读知识全书/蔡磊主编. —北京: 中国戏剧出版社, 2007. 6

ISBN 978 - 7 - 104 - 02609 - 9

I. 中… II. 蔡… III. 中国 - 历史 - 通俗读物 IV. K209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 075507 号

中国历史必读知识全书

责任编辑: 万晓咏

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010 - 58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010 - 58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京市飞云印刷厂

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 173.25

字 数: 3700 千字

版 次: 2007 年 6 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 104 - 02609 - 9

定 价: 952.00 元 (全 33 册)

版权所有 违者必究

目 录

第八章 明代历史卷

明代历史纪事

《永乐大典》·····	(2223)
汤显祖的《临川四梦》·····	(2226)
公安派的崛起·····	(2228)
“三言”、“二拍”问世·····	(2231)
章回体小说创作·····	(2234)
利玛窦西学东渐·····	(2236)
义军围攻永安·····	(2243)
徐鸿儒起义·····	(2244)
荆襄流民起义·····	(2247)
河北农民大起义·····	(2250)
陕北农民起义·····	(2252)
明军在陕西的大屠杀·····	(2260)
闯王李自成·····	(2265)
攻克洛阳·····	(2267)
李自成统一湖广·····	(2272)
朱仙镇之战·····	(2279)
汝州之战·····	(2281)
攻取京师·····	(2283)

明朝灭亡	(2284)
功败垂成	(2288)
李自成何时称“闯王”	(2293)
荊阳大会	(2295)
红娘子与李岩	(2298)
李吴决战山海关	(2300)
招降吴三桂之说	(2303)
李自成之死	(2305)
张献忠部第三次入蜀	(2307)
张献忠攻陷襄阳	(2311)
“清歌漏舟,痛饮焚屋”的弘光政权	(2320)
崇祯帝死因之说?	(2323)
扬州之战	(2325)
江阴之战	(2327)
史可法扬州的抗战	(2329)
太湖抗清义军	(2336)
江北及南京义师	(2340)
冀鲁豫义军的兴起	(2342)
鲁王的监国	(2344)
闽中隆武王朝	(2349)

《永乐大典》

明朝在北京不仅设立各类文化教育机构,选拔和培养人才,也重视历史文化,古籍图书的编纂和整理工作,其目的是为了从历史文献中吸取统治方法和经验。永乐元年(1403年)七月,明成祖朱棣命大学士解缙在南京编纂《永乐大典》。朱棣诏谕:“天下古今事物,散在诸书,篇帙浩穰,不易检阅。朕欲悉采各书所载事物,类聚之而统之以韵,庶几考索之便。”把纂大型类书的目的和方法作了明确交待,并对编纂的范围作出要求,“自有契以来,凡经、史、子、集、百家之书,至于天文、地志、阴阳、医、卜、僧、道、技艺之言,备集为一书,毋厌浩繁。”

解缙等召集一百四十七人,匆匆编纂,永乐二年(1404年)十一月,初稿完成,定名《文献大成》呈上。朱棣阅后,不甚满意,说“所进书,尚多未备”,过于简单,采摘不广,遂命重修。永乐三年(1405年),再命资善大夫、太子少师姚广孝,礼部尚书郑赐,侍读解缙等人主持重修,召集朝臣文士、四方老儒宿学研究编纂这部大型类书的体例、所需工作人员及组织机构。

《永乐大典》编纂时组织机构严密、分工精细。最高负责人是监修,由姚广孝、郑赐、解缙担任。以下是副监修,由刑部侍郎刘季箴、通政司右通政李至刚,翰林院修撰兼右春坊右赞善梁潜担任。监修以下设都总裁、总裁、副总裁,其次为纂修、编写人、缮录及圈点生等。都总裁由陈济担任,他是武进人,以布衣身份被征召担任此职的,他对《永乐大典》的修纂作出很大贡献。他不仅与姚广孝、解缙等人一起把《永乐大典》的体例制订的井然得法,而且负责协调和勾通监修与总裁、副总裁之间的情况,解释修纂工作人员产生的疑难问题“应口辨析”,没有人不敬佩他。总裁和副总裁除参与总的计划工作外,往往兼管一个部门的实际编纂任务,领导若干纂修人员,从事搜集、加工本部门的图书资料。如林环兼《书经》总裁,王彦文兼《诗经》副总裁,释道联兼释

教副总裁,蒋用文、赵友同兼医经方副总裁,高得肠兼《三礼》副总裁。他们担任的职务同本人专长相一致。凡副总裁主管的部门范围较广的,又分若干小组,修纂人员按照所分工负责的范围搜集资料,然后将所有选好的资料由编写人依韵目编排和连缀起来,再由校对人员负责核实资料,最后由书法好的人缮写誊清。整个机构的工作人员为二千一百六十九,再加上缮写人员以及其他参与其事的人,总数在三千人左右。另设“催纂”五人,监视各部门编辑工作的进度。所以,分工细致,层层负责,纂修工作进行得很顺利。

《永乐大典》的编纂体例,全书依照《洪武正韵》的韵目,“用韵以统字,用字以系事”的编辑方法,将我国自古以来所有的书籍中的有关资料,整段、整篇,甚至整部地抄入。当时辑入的图书达七、八千种,包括经、史、子、集、释藏、道经、北剧、南戏、平话、工技、农艺、医药、志乘等门类。经过三年的紧张编纂,到永乐五年十一月完成。定稿后,由姚广孝撰写了《永乐大典表》进呈。朱棣审阅后,非常满意,御定书名为《永乐大典》,并亲写序文。序文说,该书编纂“始于元年之秋,而成于五年之冬,总二万二千九百三十七卷”(其中目录为六十卷)。朱棣赞扬《永乐大典》“上自古初,迄于当世,旁搜博采,汇聚群书,著为奥典”。《永乐大典》成书后,分别装订成一万一千零九十五册,总计约三亿七千万余字,它是我国空前的历史上最大的一部类书,也是极其珍贵的中华民族的历史文化遗产。

《永乐大典》是在南京文渊阁修纂的,修成后就藏于此阁的东阁里,因卷帙浩繁,只有原本,不曾刊印。明成祖很重视很喜欢这套类书,迁都北京,命令将《永乐大典》从南京移藏于北京紫禁城的体仁阁。而在他的御案上,经常放置几函《永乐大典》,以备随时查阅。明孝宗和明世宗也是最喜欢读书和最喜欢《永乐大典》的两个皇帝。明孝宗曾经把《永乐大典》中的医药秘方抄赐给太医院。明世宗的案头常置数函,根据自己所需,按韵索览,拟囊中取物之便。嘉靖三十六年(1557年)四月十三日,北京紫禁城内一场大火,奉天殿、华盖殿、谨身

殿、文武二殿、奉天门、左顺门、右顺门、午门及午门外直庐俱焚毁。火灾的当夜,为了保护、抢救藏在宫中的《永乐大典》,明世宗一连下了几道命令,意即不惜一切代价抱出《大典》。这样,《永乐大典》才在此次火灾中幸免于难。为了防止不测之虞,明世宗很想重录一部,此打算曾几次同建极殿大学士徐阶谈过。嘉靖四十一年(1562年)八月十三日,正式决定重录,命礼部左侍郎高拱、翰林院编修张居正主持。命右奉坊右谕德兼侍读瞿景淳为总校官,翰林院修撰林嫌、丁士美、徐时行、翰林院编修吕旻、王希烈、张四维、陶大临、检讨吴可行,马自强等担任分校官。为了使重录《永乐大典》字迹清楚漂亮,吏部和礼部主持了“湖名考试”,招收善书之人,结果录取程道南等儒生一百零九人,负责誊清缮写工作。

为了使重录工作顺利进展,增置了许多后勤服务设施和工作人员:由内务府御用监派出画匠、研光匠、纸匠;顺天府负责供应笔、墨、砚台和水罐等,光禄寺负责酒饭以及茗果的供给;惜薪司供应取暖木炭;翰林院负担重抄人员的薪水。为了保证安全,在重录之地配备了警卫人员。

为了保证重录工作的质量和进度,明廷规定每人每日抄写三页,“如遇差错,发与另写,不拘一次两次,只算一页”。发现有慌报,混报或怠工者,“罪坐各官。”每册《永乐大典》重录完毕之后,于该册之后注明点校官、分校官、写书官及圈点人员的姓名,以示各负其责。为了防止原本丢失,规定抄写人员早入晚出,每次领取《永乐大典》原本必须登记,不得私自带出,亦不许外出雇人代抄。

重录工作整整用了六年,于隆庆元年(1627年)四月完成。《四库全书总目》说:“选礼部儒生程道南等一百人,重录正副二本。”原本归南京保存,正副本藏于北京。可能正本藏于文渊阁,副本肯定后来藏于皇史宬。后来,南京原本尽毁,北京的正本毁于明亡之际,副本于清末被英法联军、八国联军两次焚烧和劫掠,所剩无几。据载,现存于世界上十几个国家的三十几个公私收藏家手中的《永乐大典》,约三百七

十余册,共八百余卷。

汤显祖的《临川四梦》

汤显祖,字义仍,号若士,江西临川人。早年即有文名,但因生性耿直,不愿与权贵交往,直至三十四岁才中进士。不久,他到南京做太常博士,与东林党首领有密切接触,并接受了王学左派的影响,因而政治上屡受挫折。万历十九年,汤显祖不满朝政,上疏抨击当权大臣,被贬至哇州半岛的徐闻县做典史,后迁至浙江遂昌任知县。这期间,他对人民的痛苦有了深切了解,更坚定了反抗黑暗现实的态度,这种态度对他日后的创作产生了深远影响。万历二十六年辞官归乡,从此隐居黎里,潜心著述。汤显祖一生著述颇丰,除有《红泉逸草》、《差别棘邮草》等诗文集外,逝世后又有《玉茗堂集》刊行。汤显祖的著作主要有《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》四种,因作者系临川人,四剧又都写到梦境,故被称作“临川四梦”;又因显祖书斋名“玉茗堂”,“临川四梦”亦称“玉茗堂四梦”。

“四梦”取材,除《牡丹亭》外,均出自唐传奇。《紫钗记》出自唐蒋防的《霍小玉传》;《南柯记》取于唐李公佐的《南柯太守传》;《邯郸记》取材于唐沈既济的《枕中记》。《牡丹亭》的情节虽非完整取自某篇传奇,但也略有所本。汤显祖自己在《牡丹亭记题词》中说,“传杜太守哥者,仿佛晋武都守李仲文,广州地冯夺将儿女事,予稍为更而演之。至于杜守收拷柳生,亦如汉睢阳王收拷谈生也。”可见是由前人种种志怪中概括而来。

“临川四梦”中《紫钗记》创作年代最早,大约成于万历十五年(1587年),据说根据汤显祖去南京做官前与友人谢九紫等合作的《紫箫记》改编。《紫箫记》的创作并不成功,整个戏剧平铺直叙,和当时流行的才子佳人戏一样,没有什么新内容,曲文也颇多词藻堆砌。但在《紫钗记》中,作者以紫玉钗为线索,着力描写了卢太尉的专横,李十郎

的软弱,以及他们给霍小玉带来的悲剧命运,使剧本的现实意义大大加强。霍小玉的形象生动逼真,这在《紫箫记》中是看不到的。她追求幸福,对爱情忠贞不渝,在逆境中敢于一抛千金,拒绝攀附富贵高门。通过塑造这个形象,作者为日后创造杜丽娘形象做了艺术准备。不像普通传奇侧重于生角的描写,《紫钗记》将女主角做为重头戏,描写得相当可爱,这一特点在《牡丹亭》中得到进一步发挥。

继《紫钗记》之后,汤显祖创作了《牡丹亭》。《牡丹亭》又名《还魂记》或《牡丹亭梦》。万历二十六年(1598年),汤显祖为该剧的刊行撰写过一篇自序,它的创作年代当在此之前。《牡丹亭》是汤显祖思想、艺术致于成熟的中年时期的作品。亦是“临川四梦”中成就最高、影响最大的一书。汤自称“一生四梦,得意处惟在牡丹”,该剧充分展示了作者的艺术才能。剧情大致是南安太守杜宝的女儿丽娘在丫鬟带领下游玩花园,观赏春光,不免牵动情绪,梦见与一手执柳枝的才子相会。梦醒后终日相思,积郁成疾,不幸身亡。死后丽娘的阴魂与情人柳梦梅相会,结为夫妻。在柳梦梅的帮助下丽娘复活,最后两人正式成婚。全剧通过杜丽娘因情而死,由情而生的情节,深刻揭露了封建礼教的残酷,批判了程朱理学“存天理、灭人欲”的虚伪,反映了中国资本主义经济萌芽时期的青年男女对爱情自由的渴望和对个性解放的强烈要求,并热情歌颂了他们为实现自己的理想不屈不挠的斗争精神。杜丽娘的形象在剧中塑造得十分成功。“惊梦”、“寻梦”、“冥誓”等情节突出地显示了她热爱生活、热爱自由、挚着爱情、勇于反抗的鲜明个性。作者以饱含同情的笔墨将一个封建礼教的女叛逆者呈现在人们面前。《牡丹亭》的曲文同样华丽,但华而不侈,文词运用得既巧妙又十分贴切自然。而且作者尽量减少骈文,采用了许多近乎白话的语句,增加了作品的感染力。

《南柯记》与《邯郸记》同是作者晚年的作品,分别问世于万历二十八年(1600年)和万历二十九年(1601年)。晚年的汤显祖意志相对消沉,因而《南柯记》与《邯郸记》都流露出比较严重的出世思想。但两剧

也在不同程度上暴露了现实的丑恶与黑暗。《南柯记》中,作者精心描写了一个“均无贫、和无寡,安无倾”的平和世界——槐安国,以此寄托自己的政治理想,影射世间不平与赃官暴虐。他还将淳于棼被招为附马,出任南柯太守,二十年间高官厚禄、权势炙手的经历写成“南柯一梦”,充分展示了他对权贵的鄙视和对封建知识分子热衷于仕途的不满。《邯郸记》的现实针对性更强。作品不仅描写卢生貌似荣华的一生不过“一枕黄粱”,而且通过他中状元后在官场屡遭暗算的经历,抨击了尔虞我诈,谋财害命等种种腐败现象。作者在剧中甚至公开宣称“深宫吾皇听不聪”,矛头直指封建王朝的最高统治者。两剧的共同局限,在于作者在对现实进行了大量揭露和抨击后,暗示对这个世界不应斗争,而应逃避。与《紫钗记》和《牡丹亭》相比,《南柯记》和《邯郸记》曲词相对直白,但有讽刺性。

浪漫主义是“临川四梦”的共同特色。作者善于运用梦境和幻境等主观随意性较大的情节展示自己的理想,解决现实中不可能解决的矛盾。作者还以抒情的手法展现人物的内心,这在《牡丹亭》中尤为突出。汤显祖的“临川四梦”代表了明代戏剧创作的最高峰,它上承元杂剧,下启清传奇,是我国戏剧发展史上的一个重要里程碑。

公安派的崛起

在长达百余年的金元异族统治宣告终结之后,“尽复中国之旧”,就成为明初钦定的文化政策和社会的普遍文化心理与文学趋向。元老重臣“台阁体”诗作的“廊庙化”和“以文为诗,流而为理学,流而为歌诀,流而为偈诵”“宋诗化”等诗弊,促使一批文学家由复旧中寻求出路。在文学思想方面,明文人大都服膺宋人严羽的《沧浪诗话》,其“以汉魏晋盛唐为师,不作开元天宝以下人物”等说,一脉贯注,直接影响到前后七子“文必秦汉,诗必盛唐”的拟古论调。而踵武严羽的明初诗论家,早已具有拟古趋向,为高启的“随事摹拟”,林鸿的“楷式”盛唐、

高棅的盛唐“正宗”、李东阳的“时代格调”诸说,均已开前后七子拟古运动的先河。

弘治末至正德的二十余年间,以李梦阳、何景明为首的“前七子”,开始活跃,并成为复古派重镇。李梦阳,“以复古自命”,“倡言文必秦汉,诗必盛唐”,何景明称“近诗以盛唐为尚,宋人似苍老而实疏卤,元人似秀峻而实浅俗”。

嘉靖中至万历初四十余年间,又有李攀龙、王世贞等“后七子”,互相标榜,名播天下。李攀龙,“据海内文柄者二十年”,曾编《古今诗删》,唐后即继之以明,宋元两代一诗不取,“谓文自西京,诗自天宝而下,俱无足观”。王世贞,称为文“师匠宜高,捃拾宜博”。“李献吉(梦阳)劝人勿读唐以后文,吾始甚狭之,今乃信其然”于是便和李攀龙一起“修复西京大历以上之诗文,以号令一世”。

前后七子的拟古运动蔓延六十余年,文坛剽窃成风,万口一响,令人诗文都纷纷沦为“古人影子”。约至万历初年,反拟古者几乎遍于天下。如归有光直斥王世贞为“妄庸巨子”。唐顺之标举“本色”,以“直据胸臆,信手写出”为“真精神与千古不可磨灭之见”。李贽则揭橥“童心说”,以人之“真心”为“童心”。进而称“诗何必古《选》?文何必先秦?”以出自“童心”的《西湘》、《水浒》为“古今至文”,“不可得而时势先后论也”。归、唐、李,以及王慎中、茅坤、徐渭、焦竑、汤显祖等人对前后七子的抨击,为其后公安派之崛起,做了充分的理论准备。

袁崇道、宏道、中道兄弟,湖广(今湖北一带)公安人,统称为“公安三袁”。袁宏道,是三袁中的领袖人物。公安派的文学主张集中在以下三个方面:

一、批判前后七子的文学拟古论。袁崇道诗称“家家棣玉谁知贗,处处揭龙总忌真。一从马粪巵言出,难洗诗家人骨尘”。三袁以洗尘涤垢,扫除拟古派陋习为己任,集中攻驳前后七子。袁宏道称“盖诗文至近代而卑极矣,文则必欲准于秦汉,诗则必欲准于盛唐,剿袭模拟,影响步趋,见人有一语不相肖者,则共指为野狐外道。曾不知文准秦

汉矣，秦汉人曷尝字字学六经欤？诗准盛唐矣，盛唐人曷尝字字学汉魏欤？”又称“以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐烂之词”，直似“粪里嚼渣，顺口接屁”，“一个八寸三分帽子，人人戴得”。袁崇道则认为拟古派“病源不在模拟而在无识。若使胸中有所见，苞塞于中，将墨不暇研，笔不暇挥，免起鹘落，犹恐或逸，况有闲力暇晷引用古人词句耶”三袁的论点，痛快淋漓，切中肯綮，使得拟古派箝口结舌，无所置辩，而不复振作。

二、文学的发展规律在于变古。三袁认为文学随着时代而发展变化，今即是古，自不必贵古而贱今，文学的出路在于变古，而不是拟古，复古。袁崇道称“夫时有古今，语言亦古今。今人所诧谓奇字奥句，安知非古之街谈巷语耶？”“古人贵达，学达即所谓学古也，学真意不必泥其字句也”。袁宏道称“夫古有古之时，今有今之时，袭古人语言之迹而冒以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。”“文之不能不古而今也，时使之也”。“世道既变，文亦因之，今之不必摹古者也亦势也。”“人事物态，有时而更；乡语方言，有时而异；事今日之事，则亦文今日之文而已矣”。从社会语言、人事物态的变化，说明文学的变化源于“世道”的变化。袁宏道又称“唯夫代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵，原不可以优劣论也。”“诗之奇、之妙、之工、之无所不极，一代盛一代。故古有不尽之情，今无不写之景”。不是今不如古，而是今胜于古，“一代盛一代”，指出文学随着社会“世道”的进步而日趋丰富、奇妙，这就从根本上扬弃了拟古派做为其理论基础的文学退化论，坚持了朴素唯物主义的文学进化论，进而主张变古，主张创造“各极其变，各穷其趣”，“文今日之文”的新的文学。三袁的变古创新说，带有新鲜活泼的时代色彩，刘勰以降，几无人道及。

三、“独抒性灵，不拘格套”的文学创作论。三袁认为“文今日之文”，应在于“真”。袁宏道称“大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？”推许江进之“无一字不真”，“发以真切不浮之意比今之抵掌秦汉者，自然不同，所以可贵”。作诗“要以情真而语真”。

“真”，即创作个性的真切体现，亦即“性灵”。三袁以“性灵”为核心，建设完整的诗歌创作理论。袁宏道称“(袁中道)大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出不肯下笔”。袁崇道批评拟古派“抱形似而失真境，泥皮相而遗精神”，主张“修古人之体而务自发其精神。”又称“坡公自黄州以后文机一变，天趣横生，此岂应酬心肠，格套口角所能仿佛者乎”。“自发”“精神”，就必然要“不拘格套。”袁中道亦称“率尔无意之作，更是精神所寄，往往可传者”。“从灵液中流出，片语只字，皆具三昧”。三袁的“性灵”说，显然胎息于李贽的“童心”说，也受到徐渭、汤显祖的影响，甚至还带有王学左派“良知是造化的精灵”说法的痕迹，而更主要的是三袁，特别是袁宏道，冲决网罗，离经叛道，强烈要求个性解放的民主思想在文学观念上的反映。袁宏道曾说“大丈夫当独往独来，自舒其逸”，不能“逐世啼笑，听人穿鼻络首”。崇道、宏道都与李贽、汤显祖深相交纳，受其叛逆精神影响殊深。中道则逊于宏道、崇道，在文学思想上也有一定差异，趋于保守。

公安派崛起于拟古派“书画赝本”充斥文坛之际，“中郎之论出，王、李之云雾一扫，天下之文人才士始知疏濬性灵、搜剔慧性以荡涤摹拟之病，其功伟矣。”

公安派标举“性灵”，反对前后七子复古论，与其艰涩文风相反，主张师法白居易、苏轼，倡导“信心而出，信口而谈”的率意平淡风格，到后来模拟他们文风的人则越变越俚俗，作诗不加检点，冲口成句，造成了严重的诗病，终于在明末为竟陵派所取代。

“三言”、“二拍”问世

明代中叶以后，商业、手工业发达，城市经济繁荣，市民阶层进一步扩大，社会生活愈趋复杂丰富，产生出资本主义萌芽因素及其相随而来的新的价值观念。人们的文化需求与日俱增，文艺的创作水平大大提高。长篇小说领域，盛况空前，开拓未来。短篇白话的小说——

话本、拟话本的编辑、创作及出版工作,也进入高潮。明嘉靖年间洪楸所辑印的《清平山堂话本》(今存十五种),万历年间熊龙峰刊印的话本(今存四种),都是较早的短篇话本集。冯梦龙的“三言”与凌濛初的“二拍”亦应运而生,代表了明代短篇白话小说的最高成就。

冯梦龙是一位在通俗文学的各个方面都作出了重大贡献的作家。他具有进步的思想与文艺观,曾增订、改编、创作过多部小说、民歌集和戏曲剧本。天启年间,他在广泛搜集宋元话本和明代拟话本的基础上,融入自己的思想与艺术心血,经过加工创造,编成了《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》三部短篇白话小说集,合称“三言”。每集各四十篇,共一百二十篇,约一百二十万字。

“三言”中明代拟话本约有七、八十篇,可能有冯梦龙自己的创作。这部分作品最有思想文化价值。描写男女爱情婚姻故事,是“三言”的重点内容。其中,《卖油郎独占花魁》歌颂小商人与风尘名妓建立在知心如意、互相尊重基础上的“真情”,吐露了市民新价值观的信息,是一篇富有时代特色的爱情作品。《乐小舍拼生觅偶》赞扬了一见钟情的恋爱和自择配偶的行为,具有反传统的叛逆思想。《玉堂春落难逢夫》通过妓女玉堂春和贵族公子王景隆之间一段悲欢离合的故事,反映了下层妇女倍遭摧残的悲惨境遇。《蒋兴哥重会珍珠衫》写商人的婚姻悲剧,表达了新的有悖于封建贞操教条的婚姻观念,颇有特点。《杜十娘怒沉百宝箱》则是此类题材中最优秀之作,也是明代拟话本中成就最高的作品。小说描写风尘名妓杜十娘与贵族公子李甲的爱情纠葛,将当时的一桩社会新闻,敷衍成一出催人泪下、动人心魄、蕴含着丰富的社会思想内涵的大悲剧。小说既肯定了杜十娘对自由与幸福的大胆追求,歌颂其宁可反抗而死,不愿屈辱而生的宁折不弯精神,又深刻鞭挞了李甲一类人信守的“发乎情,止乎礼”的所谓“爱情观”。杜十娘成为古典文学人物画廊中不可多得的一个光辉形象。“三言”中还有赞扬下层人民的善良与纯朴,歌颂真诚友谊与勤劳致富的篇章。《施润泽滩阙遇友》描写“开张绸机”的施复与以“蚕桑为业”的朱恩两个小

手工业者之间互相帮助、发家致富的动人故事，颇有时代特色。而《杜员外穷余忏悔》则对朋友间忘恩负义的行为，作了深刻的揭露与批判。“三言”中以政治斗争、狱讼案件为题材的作品，也很有价值。《沈小霞相会出师表》描写了明代发生的一场惊心动魄的忠奸斗争。《卢太学诗酒傲王侯》反映了统治阶级内部矛盾的尖锐。《灌园叟晚逢仙女》揭露了恶霸的罪行。《滕大尹鬼断家私》暴露了封建官僚的狡诈和贪婪。《十五贯戏言成巧祸》写了一件生动曲折的狱讼案，颇富哲理意味。这些作品对于我们认识封建社会的黑暗政治，具有一定的价值。“三言”中也有些作品大力宣扬封建礼教。有的作品其思想倾向甚至落后反动。但从总体上看，“三言”的基本内容是健康的。它为我们描绘了一幅古代社会生活（尤其是明代市民生活）的风俗画卷，提供了大量有价值的反映明中叶人们心理律动的信息，实属不可多得。“三言”在艺术上也是优秀的。它一方面保持了宋元话本讲究故事情节和语言生动通俗等特点，另一方面又大大加以发展，诸如加长篇幅，描写更加细腻，注重人物内心活动的剖析等等。

继“三言”问世之后，文人作家争相模仿写作，拟话本专集大量出现。明崇祯年间，凌濛初在“三言”的直接影响与书商的怂恿下，写成《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》两部拟话本专集，合称“二拍”，在当时影响很大。二书各四十卷，共包括七十八篇小说，约一百三十万字。“二拍”产生于明末，因此对明中叶后的某些社会特点反映比较突出。《转运汉巧遇庭红》与《叠居奇程客得助》两篇，写商人的海外冒险和对金钱财富的追求，形象地描绘了明中叶后商业的发展和资本主义萌芽的状况。《进香客莽看金刚经》与《青楼市探入踪》等公案小说，揭露了封建统治阶级的贪婪卑劣与阴险狠毒。《神偷寄兴一枝梅》塑造了一个神通广大、行侠仗义的侠盗形象，热情赞颂了劫富济贫的行为。但是，“二拍”总的思想倾向基本上是消极落后甚至反动的。不少作品充斥着大量的封建说教、因果报应、宿命论及猥亵淫秽的色情描写。“二拍”的思想意义与艺术价值不能与“三言”相提并论。

明末清初,文人创作和改编的白话短篇小说集,除“二拍”以外,尚有《石点头》、《西湖二集》、《醉醒石》、《鼓掌绝尘》、《欢喜冤家》、《清夜钟》、《人中画》、《照世杯》、《豆棚闲话》、《三刻拍案惊奇》等四十多部。这些集子的思想内容大都陈腐、恶劣,更不可与“三言”同日而语。继大批拟话本专集出现后,为便于流传,明末清初还出现了一些小说选集。其中以抱瓮老人所编的《今古奇观》最为精当。该书从“三言”中选出二十九篇,从“二拍”中选出十一篇,共计四十篇,成为清代以来最流行的白话短篇小说集。三百年间,该选本翻刻重印,不下数十种,并且是第一部被介绍到欧洲的中国小说集,堪为文化奇观。

章回体小说创作

章回体小说是我国长篇小说的唯一形式,形成于明代初年。它是由宋、元讲史话本直接发展起来的,而讲史话本从萌芽到成熟又经过了神话传说、史记文学、六朝志人志怪小说、唐宋传奇和宋元“说话”话本的漫长过程。讲史话本是“说话”话本的一种,内容主要讲历代兴亡的故事。由于这种形式须将一段历史分为若干次来讲,每讲一次,就形成后来章回体小说的一回。说话人在每讲之前,要用简短的标题将本回内容向听众提示,这就是章回小说回目的起源。

明代章回体小说的创作经历了前期和后期两个不同的阶段。前期创作的思想艺术成就较高,这表明章回体小说在形成之初,即进入了创作高峰。这时期较有影响的作品是《三国志通俗演义》、《水浒传》、《残唐五代演义》、《西游记》等。上述小说的内容一般都是民间长期流传,后经说话人和戏曲艺人补充,逐渐丰富,最后才由作者改编写书。吴承恩的《三国志通俗演义》是章回体小说的开山之作。作品描述了三国时期魏、蜀、吴统治集团之间的政治、军事、外交斗争。通过这些描写,既揭露了封建社会的黑暗,也反映了人民反对战争要求统一与和平的善良愿望。与《三国》几乎同时出现的《水浒传》则以水泊