

16

中国历史 必读知识

全书

中国戏剧出版社

ZHONGGUOLISHI
BIDUZHISHIQUANSHU



一支长歌悠悠远涤荡随流水
一部历史荣辱悲歌现古今

一支长歌悠悠远涤荡随流水
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

(十六)

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

第七章 宋辽金西夏元历史卷

宋辽金西夏元历史纪事

元曲的繁荣	(1961)
南戏与北杂剧	(1963)
散曲的兴盛	(1966)
邓牧和他的《伯牙琴》	(1969)
文人画的发展	(1971)
郭守敬的科学成就	(1973)
王祯和《农书》	(1976)
黄道婆	(1979)

第八章 明代历史卷

明代历史概况

明朝的建立和社会经济的恢复与发展	(1985)
明朝的建立	(1985)
明初的措施	(1986)
社会生产力的提高	(1987)
明代中央集权的加强	(1990)
朱元璋的政治措施	(1990)

封藩与靖难	(1993)
永乐改革及对北部边疆的经营	(1994)
明中期的社会矛盾和张居正改革	(1995)
土地的兼并与集中	(1995)
田赋徭役的加重和农民的反抗	(1996)
张居正的改革	(1997)
明代商品经济的发展和资本主义萌芽	(2000)
农业和手工业生产水平的提高	(2000)
商品货币经济的发展	(2001)
手工业部门中出现的资本主义萌芽	(2003)
明朝各少数民族的发展及其与内地的联系	(2005)
蒙古族	(2005)
藏族	(2006)
维吾尔族	(2007)
苗、瑶、彝、壮各族	(2008)
高山族	(2009)
满族的兴起及其对东北地区的统一	(2009)
明朝的对外关系	(2011)
明朝与南洋各国的关系	(2011)
万历时的援朝战争	(2012)
西方殖民主义者的东来	(2013)
明末农民起义和明王朝的灭亡	(2014)
明后期社会矛盾的激化	(2014)
统治阶级内部的党争	(2016)
明末农民起义的兴起和发展	(2017)
大顺政权的建立和明王朝的灭亡	(2019)
明朝的文化和科学技术	(2020)
文学	(2020)
文献学	(2023)

科学技术	(2023)
------------	--------

明代历史纪事

韩山童、彭莹玉秘密传教	(2025)
宋政权三路北伐	(2027)
南方割据势力的消亡	(2031)
北伐中原	(2034)
征服云南	(2036)
刘伯温急流勇退	(2040)
明成祖迁都北京	(2046)
三卫的设立	(2051)
朱棣亲征	(2052)
治理漕运	(2055)
江南治水	(2058)
明成祖远征漠北	(2061)
乌斯藏入明	(2063)
封朝鲜国王	(2065)
征服安南	(2066)
郑和下“西洋”	(2070)
唐赛儿起义	(2072)
皇陵之变	(2073)
“仁宣之治”	(2076)
明朝的边患	(2085)
景帝登极	(2088)

元曲的繁荣

元曲是元代文学的代表。它是元代封建城市经济繁荣发达、社会矛盾尖锐复杂的产物,也是我国历史上各种表演艺术,主要是歌舞艺术、讲唱伎艺、滑稽戏等长期发展互相融合的结果。

元曲包括散曲和杂剧。散曲是一种由诗词变化发展而来的新诗体;杂剧是一种包括歌唱、音乐、舞蹈和完整故事情节的歌剧。通常所说的元曲,主要是指杂剧。

我国唐朝时已经有了戏剧的雏形。到了宋、金时期又有了进一步发展,宋代的一些城市里已经有许多民间艺人在戏院里进行说唱表演。宋金时期盛行一种“诸宫调”,就是有说有唱而以唱为主的演出形式,唱的部分是把多种宫调联缀在一起。元杂剧就是在这—基础上发展起来的。

元杂剧把歌曲、宾白、舞蹈动作结合在一起,是一种综合性的戏剧艺术。歌曲按一定的宫调和曲牌歌唱,是按规定韵律、富有抒情性的新诗体;宾白包括人物的对白、独白,一般都用当时通俗的口语;动作叫“科”,是角色的动作表情。曲词一般由一个演员(男的称“正末”,女的称“正旦”)演唱,通过它抒发主人公的心情,表现主人公的思想性格,描绘环境,渲染气氛。反面人物和次要人物靠简短的宾白来勾画面目。元杂剧大部分有四折(或加一楔子)演完一个完整的故事。元杂剧的作者大部分是下层知识分子,元朝前期没有科举制度,他们失去了通过科举当官的希望,就从事话本、诸宫调、杂剧的创作和演出。因为他们组织创作的专业团体叫“书会”,这些剧作家也就被称为“书会才人”。由于他们社会地位较低,又生活于城市市民中,所以作品充满了生活气息,为广大市民所欢迎。

元杂剧分前后两期。前期从十三世纪五十年代到十四世纪初,这是元杂剧的鼎盛时期。关汉卿、王实甫、白朴、马致远、康进之、高文秀等等,都是这一时期的剧作家。当时杂剧的中心在大都,这些作家都

是北方人,主要是大都人。十四世纪初以后,戏剧中心南移到杭州,后期的杂剧作家有郑光祖、乔吉、宫天挺、秦简夫等,他们大部分是南方或寄居于南方的作家。元代后期的杂剧不象前期那样富有现实主义,比较追求曲辞的典雅工巧。据记载,元代一共创作了杂剧五百多本,现在保存下来的有一百三十六本。见于记载的剧作家有二百多人,最著名的有关汉卿、马致远、王实甫、白朴、郑光祖等。关、马、郑、白被誉为“元曲四大家”。

关汉卿,号已斋叟,大都人,大约生于十三世纪二十年代,死于十三世纪末。他是大都创作剧本和唱本的团体——“玉京书会”里最优秀的元曲作家。由于长期与市民接触,对社会现状很了解,因而他的作品具有深刻的现实主义内容。他不仅是一位多才多艺的作家,而且会下棋、踢球、歌舞、演戏、吹弹、作诗,与艺人往来密切,常常与著名艺人朱帘秀一起粉墨登场。关汉卿共创作了六十三个杂剧,现在保存完全的只有十二个剧本。悲剧《窦娥冤》是他最出色的代表作。

《窦娥冤》实际上是当时社会黑暗面的写照。故事情节大体是这样的:窦娥七岁时,因父亲窦天章欠高利贷无法偿还,被卖给蔡婆婆家做童养媳。不料窦娥的丈夫早死,她就守了寡。一天,蔡婆婆出外讨帐,遇赛卢医谋财害命,张驴儿和他的父亲救了她。张氏父子乘机要强娶她婆媳俩。张驴儿见窦娥不愿,就想药死蔡婆婆来威胁她,不料竟药死了自己贪嘴的父亲。这时张驴儿反咬一口,把窦娥扭送公堂,昏庸的官吏把窦娥判定死罪定斩。窦娥含冤屈死,托梦给做了官的父亲,终于平了冤狱,惩治了恶棍。剧中窦娥喊出的“衙门从古向南开,就中无个不冤哉”,就是对当时封建统治的强烈抗议。但是,窦娥的昭雪沉冤都是靠她死后的幽灵和她做官的父亲来实现的。《窦娥冤》作为我国的优秀古典作品,早在一百年前就被译成法文传播到欧洲各国。关汉卿的许多作品还流传到日本。

王实甫也是大都人。《西厢记》是王实甫的代表作。这是一部描写张生和崔莺莺恋爱故事的戏剧。作者歌颂了这一对青年男女为争取婚姻自主,冲破封建礼教束缚的斗争精神,无情揭露和抨击了封建

伦理道德的虚伪性。《西厢记》是一部对后世文学有很大影响的优秀作品。

白朴是隰州(今山西河曲附近)人。他的作品以爱情喜剧《墙头马上》最著名。它和《西厢记》相似,也是歌颂男女自由恋爱、反对封建礼教的。戏中的主人公李千金敢于和她公公作斗争,最后终于和裴少俊重做夫妇。

郑光祖是元代后期的杂剧作家,平阳襄陵(今山西临汾西南)人。他的代表作是根据唐人传奇《离魂记》改编的《倩女离魂》。剧本通过张倩女灵魂出壳追随王文举进京的浪漫主义情节,突出地表现了在封建压抑下青年妇女追求爱情婚姻自由的强烈愿望。张倩女既有崔莺莺的温柔深情,又有李千金的勇敢坚定,是独具特色的。这个剧本和关汉卿的《拜月亭》、王实甫的《西厢记》、白朴的《墙头马上》一样,都是元代著名的爱情剧。

元杂剧中以水浒英雄故事为题材的作品,至少有三十三部,今天流传下来的有十部。这些水浒杂剧的思想内容,大都是描写水浒英雄凌强扶弱、除暴安民的英勇事迹,歌颂他们主持正义,“替天行道”,为民除害的侠义行为。康进之的《李逵负荆》,以民间流传的故事为素材,描写了李逵主持正义、不怕官府和地痞流氓的英雄本质,又刻画了他粗中有细、知过必改的性格。故事情节曲折,有着自己显著的艺术特色。

元代的散曲包括小令和套数两种。小令主要是民间小典,也有的脱胎于诗词;套数是合一个宫调中的几个曲子而联成的。散曲形式简单,坦率真挚,清新活泼,为一般市民所喜爱。由于散曲有广泛的群众基础,因此常常成为群众暴露社会现实、议论时事的一种好形式。元代的散曲作家,见于记载的有一百多人,前期有关汉卿、马致远等;后期有张养浩、卢挚、王如卿等。

南戏与北杂剧

南戏是南曲戏文的简称,是我国最早成熟的戏曲形式。南戏产生

于浙江温州一带,又称“温州杂剧”或“永嘉杂剧”。南宋时盛行一时,著名曲目如《王焕》久唱不衰。南戏至元代前期曾一度衰微,元末又重新兴盛起来,并在内容和形式上得到了进一步发展,从而为明代传奇戏曲的繁荣奠定了基础。

南戏是与北曲杂剧相对而言的。早期唱词是宋词和俚巷谣曲的杂凑,由于各地方音俗唱的不同,又形成了许多不同的南曲声腔,如海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔等。其体制特点比较自由灵活,韵律、宫调也没有严格规定,但唱时都用南方方音。南曲声腔与北曲不同,“大抵北主劲切雄丽,南主清峭柔远”。因为南戏曲调舒缓婉转,所以更适于演唱情意缠绵的爱情故事。南戏唱法比之北杂剧也富于变化,剧中角色分生、丑、外、贴、旦、净、末,登场都可唱歌。有一人独唱,有二人互歌,也有数人合唱。南曲与北杂剧交流以后,出现了南北曲合套的现象,采用杂剧联套的办法,把歌唱、舞蹈、会白、科诨融为一体。尤其采用多“出”组合的形式,则更适合表演情节曲折复杂的长篇故事。

南戏的题格主要来源于民间传说和现实的社会生活。一般偏重于表现爱情、婚姻、家庭等方面内容,反映了宋元时期城市经济繁荣下的城市平民的思想、愿望和情趣。其中有表现青年男女追求真挚爱情和婚姻自由,而反对封建礼教束缚和门阀观念限制的,如《宦门子弟错立身》、《司马相如题桥记》等;还有表现被侮辱被损害的风尘女子的不幸遭遇和对美好爱情生活挚着追求的《李亚仙》、《苏小卿月夜泛茶船》等;也有对发迹变心的男子忘义负情的批判,如早期南戏《赵贞女蔡二郎》、《张协状元》和元代南戏《李勉》等;还有揭露社会黑暗,鞭挞腐败吏治的作品,如《小孙屠》、《祖杰》等;表现宋元时期忠奸斗争、歌颂忠臣义士的作品,如《牧羊记》、《东窗记》、《赵氏孤儿记》等等。元末南戏出现了空前繁荣的局面,产生了《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》(合称“荆、刘、拜、杀”)四大名剧。元顺帝时高明写出《琵琶记》,把南戏创作推向高峰,被誉为“曲祖”,“南曲之宗”。

北杂剧是北方的一种有浓厚地域性的新兴剧种。它是在北方戏曲、宋杂剧、金院本及诸宫调和说唱的基础上发展起来的一种新型的

戏剧样式。产生于金末元初,最初流行于北方,主要是山西、河南、河北一带,并以大都(今北京)为中心。在元王朝统一全国以后,北杂剧随之南移,最后发展成为全国性的剧种。杂剧在元代各类文学作品中成就最高,是具有代表性的一代艺术,与唐诗、宋词并称。

北杂剧以当时北方民间口语为基础,由于方言的影响,虽同是北方声腔,也形成许多不同的专用腔流派,如中州调、冀州调和小冀州调。杂剧基本上是一种歌舞剧,它把歌曲、宾白、舞蹈、表演融合在一起,是一种完整的戏剧形式。杂剧的结构一般是一本四折,个别也有五折、六折。有的还有“楔子”,安插在剧首或剧中。剧末以诗概括全剧内容,叫“题目正名”。剧本主要由曲词和宾白组成,曲词是在诗词和民间说唱文学的基础上形成的新诗体,有严格的韵律,一般全套通押一韵。曲的排列也有一定格式,每折由同一宫调的数支曲子组成。一套曲子一本四折都由正末或正旦独唱。宾白采用散韵结合的方式,分对白和独白,一般起串联唱词、交代人物内心活动的作用。杂剧角色分为三大类:末、旦、净。以正旦或正末为主角。配角称副末、外末、小末、外旦、搽旦、净、孤等等。根据主角是正旦还是正末,杂剧又分为“旦本”和“末本”。

元杂剧是经教坊、行院、伶人、乐师和书会才人共同创造出来的一种综合性的舞台艺术。它体制大,篇幅长,能相当广泛而深入地反映元代社会各阶层人们的生活,上自皇帝、官吏,下至普通百姓,特别是中下层人民的生活在杂剧的题材中占有重要的地位。商人和妓女的形象格外引人注目,如关汉卿的《救风尘》中的周舍人是商人,他骗娶妓女宋引章,而自己又被另一妓女赵盼儿所骗。元杂剧的许多作品强烈地抨击了大、小官僚和豪绅对老百姓的剥削和迫害,热烈地歌颂了普通人民特别是妇女的反抗精神,像《望江亭》、《蝴蝶梦》等。其中最杰出的作品是关汉卿的《窦娥冤》。还有反映青年男女为争取恋爱婚姻自由而斗争的作品,最有代表性的是王实甫的《西厢记》。公案戏的出现反映了元代吏治的黑暗,人民歌颂包公这一清官形象的化身,寄托对清正廉明吏治的向往,具有代表性的作品如《陈州粳米》。历史题

材的作品,如纪君祥的《赵氏孤儿》、白朴的《梧桐雨》,颂扬了贤良和正义,揭露和抨击了那些祸国殃民的奸臣贼子。《李逵负荆》等水戏,展示了梁山农民起义军的英雄群相,生动地刻划了他们爱憎分明,不畏强暴,果敢正直的品格。元杂剧中还有一些隐逸题材和神仙道化的作品。

元杂剧发展前期约为元世祖至元初至成宗大德末年,这是人才辈出,作品争奇斗艳的最辉煌最繁荣的时期。形成这种繁荣局面的原因是多方面的。首先是元初至大德时期有一个稳定清平的政治环境,经济的发展和社会的安定为杂剧的发展提供了有利的社会条件和物质基础,加之蒙古族统治者对戏曲的爱好,所以特别重视和提倡。广大城市平民对杂剧的喜爱更直接刺激杂剧作家创作的积极性。杂剧作家与人民群众有极密切的联系,有些作家是书会才人,有的还登台演出,他们常与艺人合作编写剧本,也促进了杂剧的兴盛和发展。还有戏曲自身的发展,为杂剧打下了坚实的艺术基础,多种北方戏曲的融合,促成了杂剧形式的完善和成熟。据钟嗣成的《录鬼簿》和夏庭芝的《青楼集》记载,当时有剧本五百余种,作家有八十余人,著名演员达一百四十多人,像珠帘秀、天然秀,他们“名重京师”,被誉为“京师唱社中之巨擘”。元前期杂剧的作家以关汉卿的作品为最多,成就也最大。著名作家还有王实甫、白朴、马致远、纪君祥、石君宝、杨显之等。大德以后的杂剧,约自武宗至元末,创作中心由大都转向临安(今杭州),作家虽也不少,如郑光祖、宫天挺、乔吉等,但大都成就不高,杂剧创作遂走向衰微。

散曲的兴盛

散曲又叫“清曲”、“乐府”;包括小令、套曲两种主要形式。它是在金代的俗谣俚曲的基础上又吸收了蒙古等少数民族的乐曲,而形成的一种新型的韵文形式,是不同于传统诗词的一种独特的诗歌样式。开始主要流传在北方,故也称北曲。小令又被称为“叶儿”,原是民间流

行的小调,与宋词相似。小令是散曲中最早产生的体制,它比套曲更为盛行,作品数量约九倍于套曲。一般地说,小令是单只曲子,句调长短不齐,有一定的腔格,而几乎每句都要押韵。在本调(正字)之外还可以加衬字。在语言的表达上更加活泼生动,小令短小精悍,使用方便,在散曲中居主要地位。套曲也叫套数,是由两者以上同一宫调的曲子联缀而成的组曲,一般都有尾声,并且全套通押一韵。套曲篇幅较长,适于表现比较复杂的内容,既可抒情,亦可叙事。散曲中还有介于小令和套数之间的“带过曲”,通常是三个以下单只曲子的联合,但必须是同一宫调,同押一韵。此外,还有“重头小令”,是由问题、同调,内容相联,首尾句法相同的若干只小令联合而成。每首小令可不同韵,每首可以单独成立。总之,散曲比起传统诗词来,更加灵活多变,对仗形式也比较自由。但它是严格格律的倚声填词的诗歌形式,所以在某些方面比诗词还有更多的限制。

散曲创作兴盛于元大德四年(1300年)前。由于作家社会地位的不同,思想感情、文化素质,以及艺术修养的差异,所以他们的作品也有明显的不同,形成了不同的风格和流派,呈现了丰富多采的繁荣局面。前期散曲作家中有官高位显的文人雅士,如刘秉忠、卢挚;有接近社会下层的书会才人、杂剧作家,如关汉卿、马致远、白朴,还有教坊艺人如珠帘秀。达官贵人写散曲不过是尝试新体,偶寄闲情,游宴应酬而已。其中虽也有清新之作,但多以作拟词之法绳之以曲,或流于模拟“俗谣俚曲”而露斧凿之痕。至于教坊艺人的作品则题材狭窄,艺术粗糙。最能代表这一时期散曲创作成就的还是那些杂剧作家。他们与市民阶层、民间艺人有较密切的联系,熟悉民间文学,语言通俗明快,质朴自然,再加上他们都有较高的文化艺术修养和文字功底。正是由于他们致力于散曲的创作,才扩大了散曲的题材,开拓了新的艺术境界,使散曲成为元代文学中的奇葩。

关汉卿的散曲大部分内容是写离愁别恨、男女恋情。他特别长于对女性心理的刻划,形象鲜明、细致入微。其写景作品也很成功。他的代表作是《南吕一枝花:不伏老》,可以看作是他自己思想性格的自

我表白,曲辞自然,比喻生动,是他散曲中的优秀篇章。但他创作散曲的成就远不如他的杂剧。白朴也是这时期很有才华的作家。他的散曲主要内容是咏唱男欢女爱、感叹人生无常和描写自然景色。他的作品笔调明朗,色彩鲜明,他的那首《天净沙:秋思》,描写秋天景色,别开生面,独具一格。白朴是金代遗民,又终生不仕于元,所以在他的散曲中还充满着对故国衰亡的感叹。在发泄不满、怨愤和牢骚的同时,不免有些消极悲观的情调。马致远在前期散曲作家中占有重要地位,现存辑本《东篱乐府》一卷就收有散曲作品一百二十多首,比关汉卿、白朴现有散曲的总和还要多。马致远是个政治上很不得意的文人,是“困煞中原一布衣”。他有“九天雕鹗之志”,但“恨无上天梯”,只落得退隐山林,寄情诗酒。他的《北双调夜行船:秋思》是一首充满愤激和厌世之情的套曲,最能反映他的思想感情和生活态度,是他“叹世”题材的代表作。他极端厌恶追名逐利的官场和市侩,骂他们如“蚁排兵”、“蜂酿蜜”、“蝇争血”,自己则满足于“竹篱茅舍”“东篱醉了也”,充满人生如梦及时行乐的消极情绪。这篇套曲,显示了作者在造句用字,声调和谐等方面的功力,苦心锤炼的功夫见于字里行间。马致远描写景物的代表作是《天净沙:秋思》小令:“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家。古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯”。以几种具有代表性的景物,写出秋天的萧瑟,形象地表现出天涯游子的凄凉情感。马致远的散曲具有独特的艺术风格,他的作品语言清新俊丽,写景抒情自然逼真,他的散曲艺术成就最高,是元代散曲大家。

自大德四年后,散曲创作进入后一阶段,这时的散曲作家主要有张可久、乔吉、贯云石、睢舜臣等等。他们当中有些是专攻散曲的专业作家,写出了不少好的作品,在数量上多于前期。有的作品继承和发扬前期散曲通俗直白、生动活泼的特色,像睢舜臣的《高祖还乡》,张养浩的《潼关怀古》和刘时中的《上高监司》等都是些具有进步的思想内容和散发散曲独特艺术魅力的作品。但总的说来,这一时期的散曲作家,多事追求音律格调,撷取诗词名句,艺术上趋于雅正典丽,失去了散曲质朴的本色,也就逐渐丧失了它的生命力。到了元末,南戏音乐

融入散曲,出现了南北合套的方式,为以南曲为主的明代散曲准备了条件

邓牧和他的《伯牙琴》

被封建统治者赏识的元代思想家,象许衡、刘因、吴澄等人,他们在哲学思想上并没有什么新的理论创造,无非是重弹他们的前辈——两宋理学家、特别是朱熹已经弹过的“理在气先”的唯心主义先验论的调子,把封建的三纲五常之“理”,说成是天地间唯一的道理,完全是为元朝封建统治者巩固封建统治服务的。

正当理学思想广为传播的时候,有一个自称“三教外人”的思想家邓牧,却提出了与正统理学思想相反的观点,并猛烈抨击了封建专制统治。

邓牧,字牧心,钱塘(今浙江杭州)人,生于1247年(宋理宗淳祐七年),死于1306年(元成宗大德十年)。可见,这是一个激烈的、动荡不安的朝代更替的时代。他出身在一个破落的地主知识分子家庭中,年幼时读过许多古书,对诸子百家钻研很深。元军占领杭州时,他才二十多岁。这时,他怀着南宋灭亡的悲愤心情,对民族压迫的强烈不满,决心放弃名利,拒不和元朝合作,周游名山大川,最后走上了隐居道观的消极道路。1305年(大德九年),元朝派当时的玄教大师吴全节到他隐居的余杭大涤山洞霄宫,请他出山做官,被他拒绝了。

邓牧为我们留下的著作不多,只有一本薄薄的《伯牙琴》。他的诗文为什么定名为《伯牙琴》呢?这是因为他觉得这个时代趋炎附势的人太多,蒙古统治者严密的控制和残暴的压迫,逼得他只能用隐晦曲折的手法来发泄他的不满,而世上能理解他的心情的人太少了。他就借用春秋时伯牙善琴、钟子期知音的故事,取了《伯牙琴》作书名。他是非常希望也有一个“钟子期”懂得他的“琴声”的。

邓牧在《伯牙琴》中所写的《君道》、《吏道》和《二成——学柳河东》各篇是他反对专制统治最杰出的篇章。

在《君道》篇中,邓牧对君主统治进行了无情的抨击。他说:古代立君,是为了人民。那时的皇帝生活极其俭朴,而且十分关心下民。帝位是没有人争着要做的。尧要让位于隐士许由,许由逃跑了;舜要让位给石户之农,而石户之农入海,一辈子不回来。皇位并不是至高无上的。不幸,秦始皇统一了天下,君主地位尊贵极了,横征暴敛,搜括天下的财富都供他挥霍。这样,他就象怀中揣着黄金的匹夫一样,唯恐人家来夺走它,死死地霸占着皇位不放。唉!老天生长百姓而立君,并不是为了君主呀!怎能以四海之广来供一人专用呢?皇帝并不是四睛两嘴、鳞头羽臂的怪物,是和普通人一样的人。夺取人们的财富、霸占百姓的劳动果实是不可能“长治久安”的!

在《吏道》篇中,邓牧对那些助豺为虐的官吏进行了控诉。他说:协助皇帝治天下的官吏,由于古代君民之间相安无事,所以人数不多,而且都是选择有才能的贤者来担任的,但是有才能的贤者很不愿意当,当官的都是不得已的。后来那些当官的是怎样统治老百姓的呢?他们怕老百姓作乱,所以防范十分严密,大大小小的官吏布满了天下,取民愈广,害民愈深,有才能的贤者再也不肯当官了。于是天下愈来愈治不好了。现在的情况更加严重了,大官僚的食邑(从地方税收中分得的财富)达数万,小官吏虽无俸禄,但他们搜括资财,几十个农夫辛勤劳动也抵不上。唉!带了虎狼去放牧猪羊,猪羊怎能繁殖呢?夺取了百姓的财产,用尽了百姓的力气,百姓怎能不怒不怨呢?人民造反,就是因为剥夺了他们的生计才造成的。盗贼害民,能够随起随扑,不至于严重到不可收拾的地步,因为盗贼是有顾忌的;官吏是毫无顾忌,大白天也照样横行不法,百姓对他们敢怒而不敢言,敢怒而不敢杀。这种情景难道是在老天爷怂恿之下,让他们象虎豹蛇虺(huǐ 悔,毒蛇)一样都成为民害吗?

在另外两则寓言中,邓牧用讽刺的笔调对当时的统治者进行了揭露。在《越人与狗》中,他把元朝统治者影射为狗,刻划了“狗”的贪婪与凶残;在《楚佞鬼》中,描写了冒充“神”的“楚鬼”和依附于他的“市井亡赖”对“齐民”的欺压,后来“天神”闻知,灭了“楚鬼”,震死“亡赖”,

“齐民”得安。

从以上几则短文中，我们可以清楚地看出，邓牧对人吃人的君主专制统治极其痛恨，对人民反抗表示同情。这些方面说明了他的思想具有一定的进步性和人民性，确实是与元朝统治者提倡的儒、佛、道三教格格不入的。

但是，在如何解决这种社会矛盾时，邓牧陷入了虚无飘渺、消极倒退的幻想之中去了。他竭力美化尧舜时代的那种原始社会，在《君道》、《吏道》中他勾划了这样的社会情景：那里君民相安无事，都是有才能的贤者来治理天下。在邓牧看来，即使得不到那些有才能的贤者，也宁可废官府，去官吏，让天下听其自然。这种社会理想当然是一种不可实现的空想。所以，当他找不到出路时，在人生观上表现得十分消极、十分悲观。最后只好躲进深山老林中默默地离开人间。

尽管邓牧的宇宙观道家色彩很浓厚，社会观充满了“乌托邦”式的幻想，人生观极其消极悲观，但他的思想仍然有极其可贵的一面，这就是他看到了封建制度的不合理，并对它进行了揭露；他看到了人民的悲惨遭遇，并对他们表示同情。邓牧的反专制统治思想在那个时代是难能可贵的，其中包含着许多民主性的精华。

文人画的发展

在宋以前，就有许多画家是以官僚与文人身份参与绘画创作活动的，而不属专业画家。但由于他们的画风与专业画工没有什么差异，加之缺乏自己独特的理论，因而还未形成独立的流派。至北宋中、后期，苏轼、文同、黄庭坚、李公麟、米芾等人开始活跃于画坛，大造文人画声势，苏轼则明确提出“文人画”的概念，以为文人画高于画工的创作。他们推出王维甚至顾恺之作为这一系统的创始人，强调绘画要有诗一般的意境，即“画中有诗，诗中有画”，并要求诗境的“萧散简淡”，同时又主张即兴创作与兴之所致等，使画家达到“得意忘形”、“象外传神”。他们尤喜简淡的水墨表现，而去丹青粉饰，内容上则有已发展的