

古典文学之友丛书

元明清文学要览

杨仲义 编著



河南人民出版社

说 明

本书是一本文史结合的古代文学读物。它既可作高等师范院校中文系（科）《中国古代文学课》的辅导教材，也可供函大、电大、自大、业大学员及其他社会自修者学习使用。

全书共包括以下三部分：

“文学史知识提要”，主要依据国家教委组织编写的《高等师范院校中国古代文学教学大纲》和游国恩等主编的《中国文学史》，对元明清文学发展的历史进行简明扼要的说明，使其要点更加明确而有条理，便于学生、学员掌握、记忆。

“重点作品精讲”，依照教学大纲规定，选取了39篇戏曲、小说、诗文（包括散曲），对其思想内容和写作特点进行了全面、深透的分析，目的是使学生、学员对这些重点篇章的学习真正能达到“精读”的要求。文言小说和诗文还旁列译文，供学生、学员对照阅读。

“练习思考题目”，编列了256个练习思考题，供学生、学员考试复习和平时学习时使用。

本书将随着部颁大纲和教材的变更，及时进行增删修订。读者如有意见、要求，请函寄河南信阳师院中文系。

杨仲义

1989年12月

目 录

文学史知识提要

元代文学

第一章 元杂剧

- 第一节 戏曲的形成与元杂剧的兴起……………(1)
- 第二节 元杂剧的特征……………(4)
- 第三节 元杂剧的创作盛况……………(5)
- 第四节 伟大的戏剧家关汉卿……………(8)
- 第五节 王实甫及其《西厢记》……………(11)
- 第六节 《梧桐雨》、《汉宫秋》……………(14)
- 第七节 《李逵负荆》、《陈州粳米》……………(15)
- 第八节 《赵氏孤儿》、《倩女离魂》……………(16)

第二章 宋元南戏

- 第一节 南戏的产生和发展……………(18)
- 第二节 高明的《琵琶记》……………(19)
- 第三节 “荆、刘、拜、杀”……………(21)

第三章 元散曲和诗文

- 第一节 散曲的兴起和体制……………(23)
- 第二节 元散曲的主要作家和作品……………(24)
- 第三节 元代诗文……………(26)

明代文学

第一章 明代小说

- 第一节 章回小说的产生和繁荣……………(29)
- 第二节 《三国演义》……………(33)
- 第三节 《水浒传》……………(35)
- 第四节 《西游记》……………(39)
- 第五节 《金瓶梅》……………(42)
- 第六节 明代白话短篇小说……………(43)

第二章 明代戏剧

- 第一节 明杂剧……………(47)
- 第二节 明传奇……………(48)
- 第三节 汤显祖和《牡丹亭》……………(50)

第三章 明代的散曲和诗文

- 第一节 明代散曲……………(54)
- 第二节 明前期诗文……………(55)
- 第三节 明中叶后的诗文……………(56)

清代文学

第一章 清代诗文

- 第一节 清代的诗……………(58)
- 第二节 清代的词……………(60)
- 第三节 清代的散文……………(61)

第二章 清代戏剧

- 第一节 清初的戏剧……………(63)
- 第二节 《长生殿》……………(64)
- 第三节 《桃花扇》……………(66)

第四节 清中叶的戏剧·····	(69)
第三章 清代小说	
第一节 清初的小说创作·····	(71)
第二节 《聊斋志异》·····	(74)
第三节 清中叶的小说创作·····	(77)
第四节 《儒林外史》·····	(80)
第五节 《红楼梦》·····	(84)

近代文学

第一章 近代诗文·····	(92)
第二章 近代小说·····	(96)
第三章 近代戏剧·····	(99)

重点作品精讲

戏剧

《窦娥冤》·····	关汉卿(103)
《单刀会》第四折·····	关汉卿(112)
《西厢记》第四本第二折·····	王实甫(115)
《西厢记》第四本第三折·····	王实甫(120)
《梧桐雨》第四折·····	白朴(124)
《汉宫秋》第三折·····	马致远(128)
《倩女离魂》第三折·····	郑光祖(132)
《琵琶记》第二十一出 糟糠自厌·····	高明(135)
《牡丹亭》第七出 闺塾·····	汤显祖(138)
《牡丹亭》第十出 惊梦(节选)·····	汤显祖(143)

- 《长生殿》第十五出 进果……………洪昇(149)
 《长生殿》第二十八出 骂贼……………洪昇(152)
 《桃花扇》第二十四出 骂筵……………孔尚任(154)
 《桃花扇》续四十出 余韵……………孔尚任(159)

小说

- 三顾茅庐……………《三国演义》(164)
 火烧赤壁……………《三国演义》(169)
 风雪山神庙……………《水浒传》(174)
 智取生辰纲……………《水浒传》(179)
 大闹天宫……………《西游记》(182)
 杜十娘怒沉百宝箱……………《警世通言》(188)
 婴宁……………《聊斋志异》(198)
 促织……………《聊斋志异》(219)
 席方平……………《聊斋志异》(232)
 司文郎……………《聊斋志异》(245)
 范进中举……………《儒林外史》(260)
 严贡生与严监生……………《儒林外史》(266)
 诉肺腑……………《红楼梦》(273)
 宝玉挨打……………《红楼梦》(283)
 抄检大观园……………《红楼梦》(292)

散曲和诗文

- 天净沙·秋思……………无名氏(300)
 般涉调·哨遍·高祖还乡……………睢景臣(303)
 山坡羊·潼关怀古……………张养浩(309)
 登金陵雨花台望大江……………高启(312)

卖柑者言·····	刘 基(317)
长相思(“山一程”)·····	纳兰性德(321)
登泰山记·····	姚 鼐(323)
病梅馆记·····	龚自珍(327)
少年中国说·····	梁启超(330)
黄海舟中日人索句并见日俄战争地图··	秋 瑾(337)

练习思考题目

填空题 ·····	(343)
名词解释题 ·····	(352)
问答题 ·····	(354)

元代文学

中国古代文学发展到元代，出现了显著的变化，诗歌、散文等封建社会的正统文学开始衰落，退居次要地位，而散曲、戏曲、小说则取得了长足的发展，逐渐成为文学的主流。明清文学便是这种新变化的继续和完成。所以用闻一多的话说，元以及以后的明清时代，是“小说戏剧的时代”。这种变化决不仅仅是文学样式的此衰彼起，而是文学艺术发展中的重大进步，标志着中国古代文学整体上的成熟。

第一章 元杂剧

第一节 戏曲的形成与元杂剧的兴起

一、中国戏曲的孕育和形成

中国戏曲，包括金元以来的杂剧、宋元南戏和明清传奇戏、近世京戏及丰富多彩的地方戏，这些都是成熟的、形态完整的戏剧。但是，远在这些成熟的戏曲出现以前，历史上就已经有了略具雏形的或简易的戏剧表演。至于构成戏曲的各种艺术因素（音乐、舞蹈、诗歌、绘画、武术、杂技等），产生就更早了。中国戏曲就是在这些形式和因素的基础上，孕育并形成的。

1. 宋以前歌舞、杂技、说唱中的戏剧性表演，为中国

戏曲的形成准备了条件。

原始社会、奴隶社会的劳动歌舞、祭祀歌舞，包含着萌芽状态的戏剧因素。

春秋战国时期的“俳優”表演，已具备了一定的戏剧因素。

汉代盛行的说唱、傀儡戏和角抵戏，有说有唱，有歌有舞，有表演有伴奏，还有场景布置，已是戏曲的萌芽。

南北朝和隋唐时代的文学艺术为戏曲的形成和发展准备了多方面的条件。不仅诗词、传奇文、“市人小说”、俗讲（变文）和音乐舞蹈，是构成戏曲艺术的重要因素，而且当时流行的歌舞戏（“拨头”、“踏摇娘”、“代面”）和参军戏，已是略具雏形的戏剧。

2. 宋杂剧、金院本和南戏的出现，标志着中国戏曲的正式形成。

唐代歌舞戏、参军戏的进一步发展，以及对其他表演、歌唱伎艺的广泛吸收，到宋代便产生了“杂剧”。它是当时各种戏剧性演出的统称，既包括一些短小的诙谐滑稽戏，也有情节复杂，运用唱、念、对话等艺术手段进行表演的戏剧形式。金朝杂剧，称为“院本”。即“行院”演唱之本。可惜两者都没有一个剧本流传下来。

宋金杂剧（院本）演唱时，已开始运用当时北方风行的诸宫调和由通俗歌曲发展而成的小令与套数（即后来所称的散曲）作音乐和唱腔。因为它兴起于北方，又用北方乐曲来演唱，所以称为“北杂剧”。

在宋金杂剧（北杂剧）盛行北方时，南宋光宗朝浙东温州的一种民间歌舞小戏，不断吸收宋杂剧、诸宫调和各种民间

伎艺的成分，迅速发展成熟起来。起初人们称它为“温州杂剧”或“永嘉杂剧”，后来在临安和浙闽地区广为流行后，称为“南戏”或“戏文”。

北杂剧（宋杂剧、金院本）和南戏是我国古代戏曲正式形成的标志。

总之，我国戏曲艺术经历了漫长的孕育过程，直到宋金时期才渐趋成熟。传奇、小说、话本小说等为戏曲准备了故事内容，并且提供了为人民所熟知的人物形象；说唱诸宫调的乐曲组织和曲白结合形式，直接影响了戏曲的体制；各种歌舞使戏曲的舞蹈身段和扮相更加美化；傀儡戏、彩戏等也给戏曲的舞蹈动作和脸谱以影响。

二、元杂剧的兴起

元杂剧是在金院本和诸宫调的直接影响下，融合各种表演艺术形式而形成的一种完整的戏剧形式。并在唐宋以来话本、词曲、讲唱文学的基础上创造了成熟的文学剧本。

元杂剧的形成是我国历史上各种表演艺术发展的结果，同时也是时代的产物：

1. 元朝初建时，科举考试中断，汉人备受歧视，许多文人沦落于社会下层，与人民群众关系比较密切。部分文人同民间艺人结合组成书会，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的创作，写出了大量优秀剧本，对推进杂剧兴起和提高杂剧的文学水平起了很大的作用。

2. 元代杂剧艺人的表演水平，在宋代的基础上有新的提高。特别是金元之际的大变乱中，一些具有较高文化素质

的妇女沦为伎艺人，对杂剧艺术的发展和兴盛也起了一定作用。

3. 宋、金、元城市经济的发展为杂剧的兴盛准备了充裕的物质条件。当时南北各大城市都有各种伎艺集中演出的勾栏瓦肆，农村也经常开展戏曲演出活动，这些都有利于元杂剧的发展和繁荣。

4. 元朝的一统天下疆域广大，交通发达，密切了国际、国内各民族之间的关系。各民族之间的文化交流，特别是北方诸民族乐曲的传播，对杂剧的兴盛也有一定的作用。

第二节 元杂剧的特征

元杂剧把歌曲、舞蹈、表演有机地结合起来，形成了具有独特民族风格的戏曲艺术形式，并且产生了韵文和散文结合的结构完整的文学剧本。

1. 在剧本体制上，元杂剧一般都是四折一楔子。“折”是音乐组织的单元，每折限用同一宫调的一套乐曲；也是故事情节发展的段落，每折可分几个场次，自由地变换地点和时间。“楔子”，相当于序幕和过场戏，指四折以外所增加的短小的独立段落。剧本最后标明“题目正名”，一般是两句或四句对子，总括全剧内容，习惯上常以末句为剧名。

2. 从剧本构成看，元杂剧的剧本由曲词、宾白和科三部分组成。“曲词”就是唱词，其主要作用是抒情，也起渲染场景和贯串情节的作用，是元杂剧的主体。“宾白”就是剧中人的说白，它可散可韵，主要用于交代情节，也常起逗

笑作用。一般分为对白、独白（定场白、冲场白）、旁白（剧本中写作“背云”）、带白（剧本中写作“带云”）几种。“科”是规定演员主要的动作、表情和舞台效果的演出提示，又称科范、科介。

3. 元杂剧的脚色大致分为末、旦、净、杂四类。“末”是男角，约相当于京剧里的“生”，主角叫“正末”，其他称“副末”、“小末”等；“旦”是女角，主角叫“正旦”，其他称“副旦”、“外旦”、“贴旦”、“搽旦”等；“净”扮演刚强、凶恶或滑稽的人物，有男有女；“杂”包括“孤”（官员）、“孛老”（老头儿）、“卜儿”（老妇）、“傒儿”（小孩子）、“细酸”（书生、穷秀才）等，是以上三类以外的杂角。元杂剧只限由正末或正旦独唱，“正末”主唱的剧本叫“末本”，“正旦”主唱的剧本叫“旦本”。

4. 宫调、曲韵和衬字的使用。宫调类似今天歌曲的A调、B调等，元杂剧常用的是仙吕宫、南吕宫、中吕宫、黄钟宫、正宫、大石调、双调、商调、越调九个宫调，每折的一套曲子必须用同一宫调。曲韵平仄通押，但无入声字韵，每套曲子要求同押一韵。衬字是对曲谱正字而言的，元杂剧的曲词中可以用衬字。

第三节 元杂剧的创作盛况

元杂剧是元代文学的代表，向来被公认为“一代之绝作”。据近人傅惜华《元代杂剧全目》著录，元代有名有姓

的杂剧作家多达80余人，剧目多达737种。实际情况自然还要远远超过这些数字，可惜还有许多作者、剧目，未能流传下来。现在我们所能读到的元杂剧剧本仅160种左右。其重要者，均载于钟嗣成的《录鬼簿》。他们是：

关汉卿，共写了60多种杂剧，保存至今的有《窦娥冤》、《单刀会》等十几种。

王实甫，创作了14种，完整保存下来的只有《西厢记》等3种。

白朴，创作了15种，今存只有《墙头马上》、《梧桐雨》等3种。

马致远，创作了13种，今存《汉宫秋》等7种。

杨显之，创作了8种，今存《潇湘夜雨》等2种。

康进之，创作了2种，保存下《李逵负荆》1种。

石君宝，创作了11种，今存《秋胡戏妻》等3种。

纪君祥，创作了6种，仅存《赵氏孤儿》1种。

高文秀，是一个多产的杂剧作家，但今仅存《双献功》、《渑池会》2种。

尚仲贤，有《单鞭夺槊》和《柳毅传书》传世。

郑廷玉，今存《看钱奴》等5种。

武汉臣，今存《生金阁》等3种。

以上是元前期（即元成宗大德以前）的主要杂剧作家和作品，当时正是元杂剧的鼎盛时期，真可谓名家辈出，名作如林。其中许多名剧富于生活气息，真实地反映出那个黑暗的时代，表现了普通人民的聪明才智、美好品格和斗争精神。不少爱情戏对封建礼教和门第观念进行抨击，赞扬青年男女追求婚姻自由的行动，具有乐观主义精神和喜剧色彩。

历史剧则或描写重大历史事件，或歌颂英雄人物，往往流露出一定的民族感情。从艺术上看，上述作品一般地都表现出剧本情节紧凑、语言清新自然、抒情意味浓厚的特点。它们确实是中国戏曲史上光辉的一页。

大约从元成宗大德末年开，杂剧创作活动的中心从北方大都移向南方杭州，杂剧也由前期的黄金时代转向后期的衰微阶段。这一来是由于民族矛盾的缓和和科举制度的恢复，使文人产生了对统治阶级的幻想，作家滋长了脱离现实的倾向；二来是由于元代统治者加强了对戏曲的干涉和利用；三是因为脱离了它原来赖以生存的群众基础，转而受到南方社会风气、欣赏习惯和文风的影响，因而反映现实生活的面越来越窄，艺术上也偏向于追求工丽华美的曲词和曲折离奇的情节。而每本四折，一人独唱的形式，使反映丰富复杂的生活内容和发挥演员的演唱才能受到限制，也是它必然为南戏取代的重要原因。所以杂剧作家、作品的数量减少了，作品的质量也降低了，思想内容上缺乏前期杂剧的现实性、战斗性，艺术上也比较平庸，缺少动人的力量。在现存有姓名可考的20余人中，只有郑光祖、乔吉、宫天挺、秦简夫几人的个别剧作有一定成就。

郑光祖，创作杂剧18种，今存《倩女离魂》等8种。

乔吉，留传下杂剧3种，《两世姻缘》是其中较好的作品。

宫天挺，创作杂剧6种，今存《范张鸡黍》等2种。

秦简夫，现存杂剧3种，《东堂母》是其代表作。

此外，前期和后期都还有一些无名氏的杂剧作品，现存的30多种无名氏作品中就不乏成功之作，如取材于历史故事

和传说的《赚蒯通》、《连环记》，属于公案剧的《陈州粳米》、《货郎担》等。

第四节 伟大的戏剧家关汉卿

关汉卿是元代杂剧的奠基人和前期剧坛的领袖，是我国戏剧史上最早最伟大的作家。他一生写了杂剧67种，现存18种。其中最出色的作品是悲剧《窦娥冤》，喜剧《救风尘》、《望江亭》，历史剧《单刀会》。

《窦娥冤》是关汉卿的代表作，它以一个普通妇女窦娥的遭遇为线索，一方面展示出蒙古贵族统治下的社会的黑暗和混乱：“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延”，“官吏们无心正法，使百姓有口难言”；尖锐地暴露和批判了官府的腐败和严酷：“千般拷打，万种凌逼”，“怕硬欺软”，“错勘贤愚”。同时又在窦娥与恶势力的斗争过程中，逐步显示出她淳朴善良的心灵，发展了她坚强不屈的性格。这个悲剧，是血泪的控诉，愤怒的抗议，也是下层妇女的颂歌。至于全剧的最后结局，那似乎并不是表现了作者对清官报有幻想，而是要用积极浪漫主义的虚构，体现作者和广大人民群众惩恶除害的愿望和理想。

《救风尘》是一部杰出的喜剧。它通过机智老练而富有义气的妓女赵盼儿对恶少周舍的戏弄，收到了大快人心的喜剧效果，既嘲笑了恶势力的恶和蠢，反映了当时社会的黑暗，也颂扬了下层妇女的美和智。

《单刀会》通过对历史人物关羽维护汉家事业的歌颂，

在一定程度上流露了民族感情；也包含着借关羽对敌斗争的勇敢和智慧，鼓舞人们向压迫者作斗争的用意。

关汉卿杂剧在艺术上有如下特色：

1. 既写出了社会的黑暗，人民的苦难，更表现了人民的反抗和智慧，抒发了自己的爱憎和理想，从而体现了现实主义与浪漫主义的结合。如赵盼儿的机智老练、关羽的豪气四溢、窦娥的刑场控诉等，都带有理想化的因素和浪漫主义的色彩。

2. 人物形象（尤其是一系列妇女形象）塑造非常成功。关汉卿杂剧不但能够写出人物的不同个性，而且善于利用强烈的戏剧冲突和细致深入的心理描写，揭示人物的性格特征和内心世界。如赵盼儿与宋引章同为妓女，但性格有很大差异。窦娥的反抗格性和复仇意志在她所受的一连串迫害中得到愈来愈清楚的显示。《拜月亭》通过“哭皇天”等几支曲子，揭示王瑞兰的内心怨愤和痛苦心情。

3. 关汉卿既擅长写悲剧，也擅长写喜剧，并且善于把悲、喜剧因素融合在同一本戏里，把讽刺和赞美融合在同一本喜剧里。如悲剧《窦娥冤》对赛卢医、张驴儿、桃机太守的刻画，充分运用了讽刺喜剧的手法；喜剧《救风尘》让赵盼儿戏弄周舍，收到了喜剧效果，但赵盼儿自身的命运却具有悲剧性，她的许多唱词都带有浓厚的悲剧色彩。

4. 关汉卿杂剧情节发展自然，主脑清楚；场面紧凑、集中，富于典型性；关目处理灵活多变，富有戏剧性，很适合舞台演出。如《窦娥冤》舍去了窦娥结婚、丧夫、守寡等场面，集中写她与张驴儿、桃机太守之间的矛盾冲突。《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《哭存孝》、《拜月亭》熟练运用对

照、巧合、悬念、意外、突转等戏剧手法，创造富于戏剧性的场面，产生了引人入胜的效果。

5. 关汉卿是元代杂剧作家中“本色派”的代表人物，他的戏剧语言以生气勃勃的口语为基础，适当吸收前人诗词文中有生命力的词语，做到了要俗即俗，要雅即雅，自然贴切，充分个性化。如窦娥语言的质朴、真切，赵盼儿语言的大胆明快，张驴儿、周舍语言的俚俗污秽，王瑞兰语言的清丽妩媚，极富情致，关羽语言的豪迈奔放，气势雄浑等，真可谓“人习其方言，事肖其本色，境无旁溢，语无外假”。

关汉卿在中国文学史上有崇高的地位。他是中国戏曲的奠基人，《录鬼簿》把他列为“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”的第一位；贾仲明的吊词说他“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”（见明天一阁抄本）。元周德清的《中原音韵》和明何良俊的《四友斋丛书》都将他与马致远、白朴、郑光祖，合称为“元曲四大家”。他的作品无论在当时或后代都有巨大影响，元前期杂剧作家高文秀才华出众，便被称为“小汉卿”。他的《窦娥冤》、《拜月亭》、《单刀会》、《望江亭》，不断为不同时代的不同剧种改编，直到今天还在上演。他作品中的反抗精神、斗争热情和理想光芒，一直鼓舞着人们为争取美好的生活去奋斗。他作品的艺术技巧也是后代戏剧家们学习的典范。他一生共写了六十多本杂剧，不论就数量还是质量而言，都无愧于世界文学史上最伟大的戏剧家的称号。