

# 中国文学史

(近代部分)

广东师范学院中文系编

广东师范学院出版社

# 目 录

## 第七編 近代文学

第一章 概 論	( 1 )
一 社会概况	( 1 )
二 文学概况	( 3 )
第二章 近代民間文学	( 5 )
一 反帝反封建的民歌	( 5 )
二 地方戏的繁荣	( 12 )
三 京戏的发展及其剧本	( 14 )
四 民間傳說和故事	( 17 )
第三章 鴉片战争时期的文学	( 22 )
一 龔自珍	( 22 )
二 林則徐、魏源及其他詩人	( 28 )
第四章 太平天国的革命文学	( 33 )
一 太平天国的革命文学主張	( 34 )
二 太平天国的革命文学实践	( 37 )
第五章 戊戌变法前后的詩歌、散文和小說	( 42 )
一 黃遵憲及其他新派詩人	( 42 )
二 改良运动中的新体散文	( 50 )
三 改良主义小說的繁荣	( 54 )

第六章 辛亥革命时期的文学..... (66)

- 一 民主主义的革命作家..... (67)
- 二 革命的文学团体——南社..... (73)
- 三 曾朴及其《孽海花》..... (76)
- 四 小说逆流——鸳鸯蝴蝶派和黑幕小说..... (81)

# 第七編 近代文学

## 第一章 概 論

### 一 社会概况

毛主席关于中国近代社会性质、社会阶级斗争形势和近代文化的论述，是我们了解和研究这一阶段的社会发展史和文学发展史的重要依据。

从1840年开始，中国社会的发展进入了一个新的历史时期。鸦片战争时开始的外国资本主义向中国的侵入，打开了古老的中华封建帝国的大门，使中国封建社会内发生了重大变化，即一步一步地变成了一个半殖民地半封建的社会。毛主席说：“帝国主义列强侵略中国，在一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建社会；但是在另一方面，它们又残酷地统治了中国，把一个独立的中国变成了一个半殖民地和殖民地的中国。”（《中国革命和中国共产党》）这就是中国近代史的实质。这种变化给中国人民带来了深重的灾难。这样性质的社会也自有它自身的特点。“帝国主义和中华民族的矛盾，封建主义和人民大众的矛盾，这些就是近代中国社会的主要的矛盾。”“而帝国主义和中华民族的矛盾，乃是各种矛盾中的最主要的矛盾。”在资本主义帝国主义侵入的年代中，人民大众遭受了严重的灾难，但也是我们中华民族空前觉醒的时代。上述矛盾的斗争及其尖锐化，形成了近百年来中国人民反抗帝国主义及其走狗的偉大革命。所以，“帝国主义和中国封建主义相结合，把中国变为半殖民地和殖民地的过程，也就是中国人民反抗帝国主义及其走狗的过程。”（同上书）这就是中国近代史最主要之点。

中国人民对帝国主义和封建主义不屈不挠、再接再厉的英勇斗

爭，这是中国近代史最为重要的一个方面，必須予以注意。而另一个方面，即外国資本主义的侵入对中国資本主义发展的影响与中国封建統治本身的变化和存在的危机也不可忽視。外国資本主义的侵入，虽然也促进了明代中叶以来中国萌芽状态中的資本主义經濟的发展，但帝国主义更勾結中国封建势力压迫中国資本主义的发展，列强侵入中国的目的，“决不是要把封建的中国变成資本主义的中国”，所以它們在軍事上、政治上、經濟上、文化上对中国采用了种种压迫手段。因此，中国的資本主义經濟，始終沒有得到充分的发展。尽管中国人民对帝国主义和封建主义进行了前仆后继的頑强斗争，但由于无产阶级还没有形成成为独立的政治力量，而中国资产阶级無論在政治上或經濟上都是軟弱的，又害怕工人和农民，所以在沒有坚强领导的情况下，这些人民的革命斗争都先后失败了。辛亥革命，虽然結束了數千年来封建王朝的专制統治，甚至建立了“民国”，但帝国主义和封建主义仍然統治着中国。至于滿族的反动統治，到晚清时期已是强弩之末了，正处在土崩瓦解之中。在外敌入侵的年代里，清政府更显得昏庸腐朽，丧权辱国已达极点，对内又使用高压手段，所以晚清时期的中国阶级矛盾以及滿族反动統治者和汉族、其他少数民族的矛盾也达到了空前尖銳的程度，当时各地的农民起义和少数民族的反抗起义风起云涌，冲击了封建統治的基础，但始終沒能推翻封建主义的統治。

英勇的中国人民是在与强大的帝国主义和封建主义的斗争中前进着的，在黑暗中探索着前进的道路。“自从1840年鴉片战争失敗那时起，先进的中国人，經過千辛万苦，向西方国家寻找真理。洪秀全、康有为、严复和孙中山，代表了在中国共产党出世以前向西方寻找真理的一派人物。”（《毛澤东选集》第四卷第一四七四頁）这些“求进步的中国人”，除了他們自己要救国，要維新，要学西方，还派遣留学生到外国，努力学习西方。但是，帝国主义的侵畧，打破了他們学西方的迷梦，在帝国主义和封建主义的联合进攻下，他們的理想总是不能实现。于是，“怀疑产生了，增长了，发展了。”直到俄国創立了世界上第一个社会主义国家，“給我們送来了馬克思列宁主义”，

“这时，中国人从思想到生活，才出现了一个崭新的时期。”（同上书，第一四七五页）中国的面目也就起了新变化了。1919年无产阶级领导的五四运动，标志着中国革命进入了一个新的阶段，成为无产阶级领导的新民主主义革命，是世界无产阶级革命的一部分。黑暗即将过去，曙光已在 ahead。

## 二 文学概况

在上述社会基础上也相应地产生了这一时期的文学，它们在不同程度上，从不同角度不同方面反映了当时的社会面貌。

然而，我们必须注意到：“在中国资产阶级民主革命的一百年中，分为前八十年和后二十年两个大段落。这两大段落中，各有一个基本的带历史性质的特点，即在前八十年，中国资产阶级民主革命是属于旧范畴的；而在后二十年，由于国际国内政治形势的变化，便属于新范畴了。旧民主主义——前八十年的特点。新民主主义——后二十年的特点。这种区别，在政治上如此，在文化上也是如此。”（《毛泽东选集》第二卷第六六七页）

这就是说，中国资本主义的发展和资产阶级的登上政治舞台，给中国近代文学领域带来了新的因素。近代文学更是从反对外国资本主义侵略开始的，是当时现实斗争的产物。鸦片战争后的文学，其中的进步作品，都是以反帝反封建为特征的。作家们除了承继前期文学的优良传统，更接受了资本主义思想的影响，产生了革命的文学主张和新作品。在理论方面，如太平天国的革命诗人提出了打倒封建文学、打倒愚人的偶像、文学要为政治服务的主张。在创作方面，诗歌有“诗界革命”，以黄遵宪为代表的“新诗派”；散文，从古文的旧传统里解放出来，梁启超的“新民体”可为代表；吴沃尧、李宝嘉的小说虽仍采旧形式，但却置进了新时代的社会内容；戏剧，地方戏更加繁荣，话剧也出现了。所有这些，都在不同程度上反映出当时的时代精神。

中国近代文学，特别是它的主要方面，是整个封建文化的对立

物，是一种具有新的性質和新的面貌的文学，这一时期的优秀作家都和资产阶级民主革命斗争密切地联系着，他們的創作反映了反帝反封建斗争的现实，在一定程度上反映了、同情了并支持了人民反帝反封建的要求，对中国资产阶级民主革命起过有力的服务作用。至于文化战线上的斗争，毛主席也曾指示：“在‘五四’以前，中国文化战线上的斗争，是资产阶级的新文化和封建阶级的旧文化的斗争。”（《毛泽东选集》第二卷第六六八頁）而“帝国主义文化和半封建文化是非常亲热的两兄弟，它們結成文化上的反动同盟，反对中国的新文化。”（同上书，第六六六頁）显然，它們之間的斗争是生死斗争。不可否认，资产阶级的新文化有过同中国封建思想和旧文化作斗争的革命作用；可是，由于中国资产阶级的軟弱无力和世界已經进到帝国主义时代，资产阶级新文化也有很大弱点，它在与封建思想及旧文化的斗争中，只能上阵打几个回合，便宣告退却。这就說明了：“旧的资产阶级民主文化，在帝国主义时代，已經腐化，已經无力了，它的失敗是必然的。”（同上书，第六六八頁）这种情况反映到近代文学上来，就是作品中所表现的反帝反封建思想是不彻底的，当然，在艺术上也沒有达到和古典巨著并駕齐驅的輝煌成就。尽管如此，这一阶段的文学仍是重要的。“詩界革命”、“新文体”运动和“小說界革命”所取得的成就是不可忽視的。

但是，更值得注意和重視的是，在那动乱、黑暗的时代里，人民創作有了很大的发展，在阶级斗争和民族斗争中，它发挥了积极的动员、組織作用和战斗作用，在中国近代文学史上，人民創作的光輝成就也是應該給予肯定的。

綜观中国近代文学，可以归纳出如下几个特征：一、反帝反封建是这一时期人民的进步文学的基本主题。二、人民的进步文学直接为阶级斗争和民族斗争服务，斗争性和社会作用加强了。三、文学体裁丰富多彩、創作方法多种多样和小說的高度繁荣。四、反动文学和革命文学的斗争尖銳复杂。

以下就中国近代文学的各阶段作分章叙述。

## 第二章 近代民間文學

十九世紀中葉，我國社會發生了急劇的變化。由於資本主義因素的逐漸增長，帝國主義的入侵，於是封建制度逐漸解体。處於復亡前夕的滿清王朝，為了挽救自己臨危的命運，對內則極盡壓榨的手段，對外則勾結帝國主義。從鴉片戰爭開始，以英國為首的帝國主義各國，先後進犯我國領土，進行政治、經濟、軍事、文化等方面的侵略，造成了嚴重的民族危機，腐敗無能的清廷，自始至終採取屈辱投降的政策，然而富有愛國優良傳統的人民則奮起抗敵，誓死不屈，表現了奮勇昂揚的民族精神。鴉片戰爭、太平天國、義和團、辛亥革命等群眾運動洶湧澎湃，反帝反封建是鬥爭的鮮明旗幟。在這個土壤培育起來的民間文學，它深刻地反映了偉大的歷史事變，是戰鬥隊伍的一名尖兵。它肩負了民族鬥爭和階級鬥爭的歷史使命，以衝鋒陷陣的氣勢向敵人發動猛烈的進攻。它在鬥爭里成長，又緊密地配合了鬥爭，推動了運動的發展，為群眾鬥爭作出了巨大的貢獻，也為文學史寫下輝煌的篇章。

本時期的民間文學是豐富多采的，有大量的民歌，也有豐富的民間傳說故事，在戲劇方面，地方戲十分繁盛，皮簧戲和京劇興起，這一切是近代文學的重要部分。

### 一 反帝反封建的民歌

在民歌發展的過程中，我們清楚地看到，它是服務於當前的階級鬥爭和民族鬥爭的。歷史上所有重要事件，在民歌里都得到迅速而深刻的反映。晚清這個歷史轉折的關頭，反帝反封建的群眾運動一個接着一個，其聲勢之浩大和鬥爭的激烈，達到歷史上群眾運動的最高峰。這個時期的民歌也以反帝反封建的內容參加了戰鬥。豐富的社会



內容，偉大的斗爭年代，為民歌提供了最充實、最有意義的題材，可以說，本時期所有重大的歷史事件，在民歌里都有廣泛的反映，它的產量是特別豐富的，是本階段民間文學重要的部分。

必須指出，那些密切地配合斗爭，反映各個革命階段的民歌，在當時以及以後的反動統治時代，都遭受統治者的抨擊和排斥，長期得不到寫定的機會。解放以後，黨重視民間文學工作，發動廣泛深入的採風，那時期革命斗爭的民歌才得到發掘和寫定，有些則已編成專集，如太平天國歌謠和義和團歌謠都有專書輯錄，這是民間文學工作的創舉。到目前為止，這個工作雖已取得了巨大的成績，但還需要繼續努力，因為就現在已經搜集的大量材料看，它也不過是當時創作的一部分，還不能概括當時民歌創作的全貌。此外，今天搜集寫定的晚清民歌，是根據人民口頭流傳而經過適當的加工才寫定的，由於時代的久遠，在流傳中必然也有所改動，特別是在語言表達上面很多是採用現代的口語，總之，它已不可能完全是原始創作的面貌。儘管如此，它的基本精神卻是一樣的，經過編選者在正確思想指導下的某些加工，使作品的觀點更加明確，藝術表現更完美，這是和過去文人的改動不同的。對於這方面有正確的認識，將有助於對本時期民歌的正確理解和評價。

### （一）鴉片戰爭時期的民歌

鴉片戰爭是英帝國主義處心積慮向我國進行侵略的一次總的進攻，也是帝國主義對我國進行武裝侵略的開始。這種野蠻的行為激起了全民的憤怒，紛紛組織反抗，特別是在英帝侵略最前線的廣東，人民義憤填膺，斗爭尤為激烈，廣州三元里平英團的抗敵斗爭，更是轟轟烈烈，舉世聞名。為了配合斗爭，三元里抗英斗爭的民歌紛紛出現，這些民歌嚴厲抨擊帝國主義的侵略和清朝統治者的腐朽無能，表現了人民保衛祖國的決心。這些民歌，有些仍一直在民間流傳不衰，它不但表現了當時人民抗敵的激昂氣概，而且今天還能鼓勵我們向帝國主義進行不屈不撓的斗爭，如著名的《三元里民歌》：

一聲砲响，二律埋城，三元里被困，四方砲台打爛，伍子恒頂上，六百萬講和，七七禮拜，八千斤未燒，九九打下，十足輸晒。

这里一开始就描写了英帝的无理侵略，他們砲轟廣州城，殘殺人民，造下了血腥的罪行。对这种血海深仇，当时清廷采取怎样的态度呢？《光緒廣州府志》有这样的記載：“初七日，英兵遂併力攻城東南隅，知將軍參贊居貢院，箭彈皆集，樞蓋皆破。諸帥避入巡撫署，使廣州府知府余保純出城議款。又律索軍餉六百萬兩，煙價在外，香港再議，限五日內交銀，且與將軍約，外省兵先出城，夷船始退出虎門。將軍等皆許之”。屈辱求和，出賣民族的利益是清政府一貫的對外政策。在这个民族存亡的危急关头，充分表現了它的軟弱無能。民歌中“六百萬講和”正是針對这种情况而痛斥賣國賊的。內部的腐敗，給帝國主義侵略以可乘之機，而侵略中所造成的嚴重後果，在很大程度上也是由于國內當權者的投降政策。对于这，人民是看得很清楚的，他們在控訴帝國主義的暴行的同时，对于把国家和民族的存亡置之不顧的政府也表現極端的不滿，他們总是把兩方面联系起来看的，在另一首民歌里是这样写的：

官怕洋鬼子，洋鬼子怕百姓。

这首民歌虽短小，但表达的意义是深刻的。它毫不隱諱地指出統治者惧外無能的本質，同时也表現了廣大人民英勇抗敵、保卫祖國的行為，只有人民才是真正的愛國者，只有他們才能最堅決最有效地給侵略者以迎頭痛擊，这是无数的历史事实証明了的，在三元里的斗争中也是一样。《光緒廣州府志》載：“英吉利兵分扰三元里等处，各村庄民憤甚，死而瘞之。初十日，英吉利兵大至，村民聚众与战，殆十余万，擒馘数百人。”三元里战争的历史也充分証明人民的巨大力量。民歌正是这种力量的最正确的反映。

鴉片战争正是英帝国主义向我国大量販運鴉片毒品而引起的。虽然清廷对此束手无策，但一些愛國志士，面对着鴉片毒害和外敵入侵的現實，为了保护民族的利益，堅決的与帝国主义进行頑强的斗争，林則徐就是站在斗争前綫的民族英雄，他禁鴉片、毀鴉片、堅決与帝

国主义斗争到底的辉煌业绩为人民所钦敬，他的英雄形象永远活在人民的心中，民歌也歌颂了这位伟大的英雄：

林则徐，禁鸦片；焚烟土，在海边。开大炮，打洋船，吓得鬼子一溜烟。

这是人民对林则徐的热情歌颂，通过几件主要的斗争史实，突出英雄人物的性格，给人的形象很鲜明，而且富于节奏感，很能体现民歌的特色。

鸦片战争时期的民歌富有强烈的战斗性，它的斗争的主要目标是帝国主义，它体现了人民对敌斗争的坚决意志，是人民参加战斗的锐利武器。

## (二)太平天国时期的民歌

太平天国革命是近代史上规模最大的一次农民革命，也是历代农民革命的最高峰，它是在鸦片战争以后清朝统治者加紧对人民进行残酷剥削的情况下而掀起的一次规模巨大的、反对清朝封建统治的群众起义。当时有民歌这样说：“租种二亩田，要交十道捐，衣衫不遮身，烟囱不冒烟。清鬼、清鬼，要命，要钱！”象这样的生活，人民又怎能不反抗呢？太平天国的革命就是在这个现实的压迫下迅速发展起来的。即使太平天国革命和历代的农民革命一样最后归于失败，但却给这摇摇欲坠的王朝以致命的打击，从根本上动摇了它的统治。民歌的作者们也给了这轟轟烈烈的历史事件写下了灿烂的篇章。从那里，我们不但可以正确了解历史的真相，而且还可看到人民对太平天国革命的鲜明态度和正确评价。

群众的反应往往是事情正确和错误的试金石。太平天国革命是否符合人民的利益，是否为群众所拥护，我们且看看人民的呼声：

藤藤爬在高墙上，我佷要靠李忠王，东家老爷吓破胆，百姓找到了亲爷娘。

百姓把太平天国的领袖当作自己的亲爷娘，从这个感受看来，也可见当时太平军的起义是为了解救人民的苦难的。在这黑暗浓烟的笼罩

下，竟然出現一支拯救人民的武裝力量，人民如獲救星，充滿希望，這種心情是可以理解的。另一首民歌從不同的角度表達了這種心境：

洪揚到，百姓笑，白髮公公放濼炮，鄉里大哥吹角号。

群眾對太平軍的歡迎擁護，正是為它革命的性質所決定的，人民絕不會歡迎殘害他們的軍隊。正因為起義軍有這樣深厚的群眾基礎，它才可能迅速的發展壯大，才能以移山倒海的气势動搖了封建統治。

此外，民歌以不少篇幅熱烈地歌頌了太平天國革命的領袖，其中有對忠王李秀成歌頌的：

忠王有令，兄弟齊心，殺退妖兵，保護百姓。忠王愛民如愛子，老百姓過得安寧。

也有對翼王石達開衷心的贊揚的僮族山歌：

翼王派官到我家，問聲米糧差不差，缺糧給谷并銀兩，牽來牛犊又有耙。財主老矣亂似麻，窮老心里正開花，自耕自種自得吃，大家齊唱太平歌！

太平軍起義聲勢所及，人人紛紛起而響應，一些婦女亦跳出封建勢力的約束，奔向義軍，有的還當上義軍的領袖，民歌對她們勇敢的行為給予熱情的贊頌：

卜寡婦，眼睛好，三里路外能看到，清兵出營走一走，清兵上街跑一跑，卜寡婦一槍打過去，清兵个个往下倒。

在這些民歌里，使人們看到農民起義的實質。他們都是在統治階級極度壓榨之下組織起來反抗的，這個起義的原因就決定了它的鬥爭的方向必然符合廣大群眾的利益，因而必為群眾所擁護。民歌也告訴我們，只有得到群眾熱情支持的事情才是有前途的，太平天國革命雖然以失敗告終，但它的反壓迫的偉大精神是不朽的，它為後代群眾的鬥爭所繼承和發展，直至人民的理想最後實現為止。

### （三）義和團運動時期的民歌

義和團運動是一次廣泛的反帝戰爭的群眾運動，早在義和團運動以前，由於帝國的侵略，民族危機早已深重，到了這時，帝國主

义扩大侵略，組織了八国联军的进攻，义和团这支早已壮大起来的、专以消灭洋人为己任的群众組織便成为抗击帝国主义侵略的主要力量，他們拆铁路，攻打各国使館所在地北京东交民巷，斗争一直坚持到最后。它給帝国主义很大的教訓，打破了列强瓜分中国的計劃。义和团对帝国主义斗争的那段光輝的历史，表现了中华民族偉大的反抗精神，它永远为人民所傳誦。

义和团英勇斗争的历史，激发了民歌的創作，这些民歌从各个方面来反映这个斗争的史实。首先在民歌里清楚地看到人民为什么要“造反”：

吃沒吃，喝沒喝，这个日子怎么过？还有一个小男孩，又能卖上几个錢？能吃几頓飽飯，又能活上几整天？反正是个死，不能这样完！先抢粮，后造反，杀洋人，砍貪官，打开官家米粮囤，逮住官、洋个个斩。

从这里我們完全可以看到人民的反抗总是在迫得走投无路的时候組織起来的。义和团时代，内有清政府的殘酷压榨，外有帝国主义的入侵，人民的灾难达到了頂点。现实逼迫着人民必須在死里求生，“反正是个死，不能这样完”，开始觉醒的人民以积极的行动找寻出路。組織起来斗争，这是历史上英雄的革命群众为他們指出了的唯一正确的道路，义和团运动正是沿着鴉片战争、太平天国、中法、中日等战斗中英雄的先輩們的步伐前进的。但他們也有自己明确的斗争目标：

紅燈照，照紅燈，杀了毛子无大清。

先杀洋鬼头，后把貪官揍。

这是多么明确的斗争方向，多么响亮的口号。按照当时的历史情况看，民族的矛盾是主要的矛盾，帝国主义列强的侵入，使中国陷于淪亡的危險，不先挽救民族的危机，就必遭帝国主义的奴役，所以义和团斗争的矛头首先是指向帝国主义及其走狗的。但长期处于被压迫之下的人民，也深深的感觉到，要彻底的摆脱灾难，还必須打倒騎在人民头上的貪官污吏以及整个的滿清封建統治，因此它把反帝灭清，解救人民的苦难作为自己神圣的天职，正因为如此，它才可能迅速的发展壮大：

义和團，起山東，不到三月遍地紅。孩童个个拿起刀，保國逞英雄。不到數月功夫，义和團的勢力發展得很快，西太后亦感到束手無策而不得不硬着頭皮把义和團正式請進北京城。當時不論老少，都以參加义和團為榮：

青年練好刀，去把洋人削，壯年更有勁，去扒洋鐵道，小孩手脚靈，快把武術學。

人人動手，个个齊心合力，它已經成為堅強的戰鬥的整體了。他們有不屈的意志和堅定的決心：

女的紅燈照，男的义和拳，趕也趕不散，捉也捉不完。

不但是男的心似鐵堅，女的也和男子一樣誓死鬥爭到底。太平天國的女英雄們給他們作出了良好的榜樣，這些模範的行為給她們指出了獲得解放的途徑，所以到了义和團時候，有更多的婦女紛紛參加這個激烈的鬥爭，在义和團內部還組成了許多婦女的團體，年歲較小的幼婦團稱“紅燈照”，老婦團稱“黑燈照”，婦人團稱“藍燈照”，孀婦團稱“青燈照”，可見婦女參加鬥爭的普遍，許多民歌都描寫了她們戰爭的光輝歷史，歌頌了她們勇猛殺敵的精神。如：

別看女兵女將，專殺東洋西洋；殺得東洋滿天飛，殺得西洋投降；有的吓得直磕頭，有的吓得叫親娘。

為人民的利益而鬥爭的隊伍，它的首領總是得到人民的热情贊頌的。對於义和團里的大師兄，人民在民歌里表達了他們由衷的敬意：

五月里，五月紅，百姓里头出英雄。不識字，心忠誠，向着百姓把仇報。想叫窮人得太平。他是莊稼人，趙莊大師兄。

這裡不但把英雄的出身明確交代，更重要的是突出了英雄的崇高理想和偉大的人格，他一心想着為百姓報仇雪恨，他要窮人翻身，過沒有欺壓的太平日子，只有窮人才深懂窮人的苦，只有窮人才忠誠不移，义和團首領趙莊就是這樣的人。贊頌是多麼熱切，階級界綫又是多麼分明！

我們在讀义和團的民歌，對帝國主義的新仇舊恨實難抑制。有民族氣節的中國人民，都不會忘記帝國主義欠下的血債。

## 二 地方戏的繁荣

每一种文学的产生、成长和衰亡的过程，自有它经济的、社会的原因，也为文学自身发展的规律所决定的。我国戏曲发展到了十六世纪中叶，昆腔逐渐统领整个剧坛，其后一百多年，是昆腔的鼎盛时期。明顾起元《客座赘语》云“万历以前，公侯与缙绅及富家凡有燕会小集，唱大套北曲，后乃变而尽用南唱”。直到清康熙以后，昆腔则逐渐走向衰落的道路。

昆腔的衰落并不是偶然的現象，而是有其必然的规律的。我国社会发展到了清代，面临着历史轉折的严重关头，封建体系日趋瓦解，资本主义因素不断增长。不管在政治上、经济上都起着深刻的变化，新与旧的冲突是尖锐而激烈的，阶级的和民族的矛盾和斗争是复杂而残酷的。这样的社会现实，不但体现在社会生活的各个方面，也在社会意识上得到迅速的反映。如实地反映这一血淋淋的现实，揭露和抨击封建专制制度及其统治者，同情人民的苦难，从而表现深厚的人民性、民族气节和爱国主义思想，这就是当代进步文学主要的思想内容，也是它的首要的任务。在戏曲这条文艺战线上，自然也要求深刻地反映这个已经变化了的现实，以满足现实斗争和人们精神生活的需要。昆腔，这种曾经在剧坛上佔着统治地位的戏曲，多属才子佳人的悲欢离合、男女爱恋的綺膩之作。它在思想内容上远远地落在现实斗争的后头，这就是它致命的弱点。此外，昆腔文词典雅，一般群众不容易理解。腔调亦不大众化，《南词叙录》云：“崑山腔……流丽悠远，出乎三腔之上，听之最足荡人”。曾经以“流丽悠远”见长的昆腔，到末期却成了它发展的絆脚石了，它既不是配合现实的基调，自然为广大群众所唾弃，何况昆腔在结构上还存在不少缺点。篇幅过长，每本动辄数十出，演出需极长的时间，在条件上受到一定的限制，因而往往节演数出，但又造成内容不连贯，情节松弛。由于种种原因，末期的昆腔只能为少数的士大夫上层阶级所欣赏，而广大人

民則并不喜愛它，故張漱石的《夢中緣傳奇序》云：“長安之梨園……所好惟‘秦聲’‘囉’‘弋’；厭听‘吳騷’，聞歌‘崑曲’輒闕然散去”。脫離了現實基礎和群眾基礎，使崑腔必然地走向衰落。

適應着生活現實和人民精神生活的需要而興起的是各地方戲曲。地方戲一旦興起，以自己無限的生命力，在近代的劇壇上，逐漸取崑腔的地位而代之，出現百花盛開的空前盛況。

地方戲是廣大人民自己的藝術創作，它植根在群眾生活的土壤之中，不但能夠廣泛而深刻地反映複雜的社會現實，而且能真切地傳達人民的思想感情，鮮明地表現人民對生活的態度，因此它深為群眾所喜愛。在藝術形式上擺脫了崑腔創作上的約束，自由而活潑。結構短小緊湊，表現手法多種多樣，唱詞通俗生動，腔調朴素優美，且能吸收崑腔之長，去其所短；富有濃厚的民間色彩，真正成為人民喜聞樂見的東西。

地方戲稱“花部”，是與“雅部”（崑腔）相對而言的，也稱為“亂彈”。它是各地方劇種的總稱，其中主要的腔調有弋陽腔、秦腔、皮簧等。

弋陽腔：弋陽腔產生于江西的弋陽，按其曲調，是屬南曲的派系。弋陽腔亦名高腔。弋陽腔早在明代已經產生，不過那時的弋陽腔卻無伴奏的，其後則配上各種音樂。演唱時有主唱和幫腔之分，幫腔往往多至數十人，聲音宏亮。這種演唱形式，對各地戲曲之影響頗為深遠，如河北高陽、浙江紹興、湖南長沙、四川重慶、廣東潮州等地戲劇都保留着幫腔的形式。

秦腔：秦腔源出于陝西、甘肅，《燕蘭十譜》云：“蜀伶新出琴腔，即甘肅調，名西秦腔。其器不用笙笛，以胡琴為主，月琴副之”。秦腔的聲調，《懷芳記》云：“秦聲激越哀怨盈耳”。秦腔在當時本十分流行，加以各地的戲曲藝人爭相效習秦腔之聲，這就有助於秦腔的廣泛流傳。

皮簧：皮簧是西皮和二簧的并稱。西皮起于甘肅，源出于西秦腔；二簧產自安徽，在湖北曾受聲腔上的改造。故後人亦說二簧起于



湖北。皮簧在当时流传最广，遍及各地，安徽、湖北、北京、四川、湖南、广西、广东等地的地方剧种都深受皮簧戏的影响。皮簧调之所以风行各地，是由于内容广泛，腔调直率平易，既能真切地表达广大人民的思想感情，又易于学习，故深为群众所欢迎。

近代地方曲调的繁荣，大大地刺激了地方戏剧本的创作，各地群众集体创作的优秀剧本纷纷涌现，如著名的河北梆子《秦香莲》、闽剧《炼印》、广东琼剧《搜书院》、川剧《柳荫记》等，都能深刻地揭露当时的社会矛盾，有力地抨击那不合理的现实，表现广大人民鲜明的爱憎感情。这些作品，不但在当时具有批判现实的巨大作用，在文学史上也有永恒的美学价值。但必须指出，这些产生于旧社会的剧作，由于剧作者（即使是人民群众）受时代的和思想的局限，在创作的过程中，不管是思想内容的表达或艺术的处理都并不是完美无缺的，但经过群众集体的不断加工再创造，特别是解放后，在党的正确的文艺方针和毛主席的文艺思想的指导下，进行系统的、细致的整理，使那些优秀的地方剧种放射出更灿烂的光采，成为我国优秀的传统剧目。而一向被统治阶级污蔑为“粗鄙的”、“猥亵的”地方戏剧，由于党的重视和发掘整理，在人民当家作主的今天，竟能登上了“大雅之堂”，这正说明民间戏剧的丰富，也显示了人民创作的巨大才能。

### 三 京剧的发展及其剧本

京剧是北京的地方剧种，也是我国封建社会戏曲发展的高峰。京剧起源于北京，是有它各方面的根源的。十八世纪的北京，仍然是政治、经济和文化的中心所在，在地方戏繁荣的时代，北京便成为各地方剧种荟萃之地，奇花争放，盛况空前。当时影响最广的皮簧调很快就由四大徽班传入北京，并且在当地的剧坛上占有重要的地位。京剧就是在皮簧调的基础上形成的，它以皮簧为主要腔调，并吸收各地方戏之所长而成，它是直接受各地方戏的启示而产生，但产生以后的京