

目 录

导 言	员
第一讲 明清文学史的构成特点	
摇摇——明清文学史研究概说(一)	苑
一、各种文体并存	苑
二、作家人数最多	员
三、作品数量最大	缘
第二讲 明清文学史研究的成果	
摇摇——明清文学史研究概说(二)	猿
一、值得做的和不值得做的	猿
二、文学史研究基本格局已经形成	猿
三、小说、戏曲研究成为显学	猿
四、传统文体研究势头强劲	猿
第三讲 明清文学史研究的难点	
摇摇——明清文学史研究概说(三)	猿
一、材料太多	猿
二、成见太多	源
三、问题太多	猿
四、研究者太多	源

第四讲摇摇明清文学史研究的意义

- 摇摇——明清文学史研究概说(四) 缘猿
- 一、文化价值 近距离的文化观照 缘猿
- 二、历史启示 走向近代化的艰难历程 缘源
- 三、人生定位 知识分子的探索与失败 缘远
- 四、学术操作 诸种文体的复杂关系 缘苑
- 五、研究方法 众多材料的梳理与把握 远园

第五讲摇摇死水微澜 :复归正统的文学

- 摇摇——明清文学的历史分期(一) 苑园
- 一、关于“历史分期” 苑园
- 二、正统文学的奠定期 愿员
- 三、正统文学的凝固期 愿缘
- 四、正统文学的裂变期 苑圆

第六讲摇摇风云变幻 :多音齐鸣的文学

- 摇摇——明清文学的历史分期(二) 愿怨
- 一、师古崇雅思潮的鼎盛期 员员员
- 二、师心尚俗思潮的泛滥期 员员远
- 三、师古崇雅与师心尚俗的合流期 员员远
- 四、经世求实文学观念的盛行期 员圆苑

第七讲摇摇回光返照 :集大成的文学

- 摇摇——明清文学的历史分期(三) 员愿
- 一、集大成文学的孕育期 员员员
- 二、集大成文学的鼎盛期 员员猿
- 三、集大成文学的衰微期 员员苑

第八讲摇摇衰极而变 :古典文学的尾声

- 摇摇——明清文学的历史分期(四) 员员远
- 一、晚清文学前期 员员苑

二、晚清文学后期	录
第九讲 摇明清文化与世界文化		
摇摇——明清文学的文化背景(一)	录
一、问题的提出	录
二、学术研究和当代社会对话	录
三、学术研究和国外学者对话	录
四、洞悉世界文化的总体走向	录
第十讲 摇明清专制政治与文学		
摇摇——明清文学的文化背景(二)	录
一、专制政治与思想权威	录
二、专制政治与社会舆论	录
三、关于“反封建”的命题	录
四、专制政治与逆反心理	录
第十一讲 摇明清经济变化与文学		
摇摇——明清文学的文化背景(三)	录
一、关于“资本主义萌芽”的命题	录
二、商品经济与社会变动	录
三、关于“市民阶级”和“市民意识”	录
第十二讲 摇明清理学思想与文学		
摇摇——明清文学的文化背景(四)	录
一、程朱理学的明清版本	录
二、阳明“心学”的革新意义	录
三、关于李贽和“王学左派”	录
四、清代理学思想的流行	录
五、顾炎武与清代朴学思想	录
六、思想演变与文学风貌	录

第十三讲 摇明清文学的作家研究

摇摇——明清文学史研究实例(一)	猿圆
一、作家生平研究	猿猿
◎研究实例举要一:黄宗羲的人生定位与文化选择——以清康熙年间为中心	猿源
二、作家心理研究	猿缘
◎研究实例举要二:蒲松龄文化心态发微	猿源
三、作家文学活动研究	猿员
◎研究实例举要三:明代的文学传播与文学接受	猿猿
四、作家群体研究	猿圆
◎研究实例举要四:谢榛与七子社	猿员

第十四讲 摇明清文学的文本研究

摇摇——明清文学史研究实例(二)	猿苑
一、文学文本的定位	猿愿
◎研究实例举要五:《牡丹亭》的改写策略	猿圆
二、文学文本的定性	猿怨
◎研究实例举要六:至情人性的崇拜——明清文学佳人形象诠释	猿圆
三、文学文本的细读	猿源
◎研究实例举要七:《贾奉雉》的文化解读	猿远
四、文学文体的解析	猿源
◎研究实例举要八:明清传奇戏曲叙事结构的演化	猿苑

第十五讲 摇明清文学的历史研究

摇摇——明清文学史研究实例(三)	猿圆
一、文学研究与文学史研究	猿圆
二、文学史规律研究	猿缘
◎研究实例举要九:明清传奇的历史分期	猿愿

导 摇 言

同学们,我们现在开始上课。在上课前,我先作一下自我介绍。我叫郭英德,是咱们北京师范大学文学院中国古代文学研究所的教授,指导中国古典文献学专业的硕士研究生和博士研究生。关于我的详细情况,大家可以浏览北京师范大学文学院网站上我自己做的个人网页(网址: www.guoyingde.com)。

咱们这门课叫作“明清文学史研究”,是为文学院中国古代文学、中国古典文献学两个专业的硕士研究生开设的专业基础课,当然也欢迎其他专业的同学来选修。我刚才看了一下选修这门课程的学生名单,有中国现当代文学专业的,有比较文学与世界文学专业的,还有民俗学专业的。欢迎大家的加入。从今天开始,我们将一起度过 源个月 源天多天的时光。希望同学们在课堂上随时跟我“互动”,争取在这门课上得到更大的收获。

当然,因为选课的同学太多,不便于展开课堂讨论,所以咱们这门课程只能以讲授为主。课程的讲授坚持三个原则:

第一个原则是“泛而不专”。这门课虽然采用专题讲授的方法,但讲授时以宽泛为主,而不以专精见长。也就是说,虽然这门课叫作“明清文学史研究”,但是我所讲授的内容却不限于明清时期的文学现象,有时也跨越明清时期,辐射到中国古代文学研究,甚至辐射到整体的中国文学研究、中国文化研究。之所以这么做,一来考虑到在座选修这一门课的同学,学习和研究的兴趣不都在明清文学方面,有的对先秦两汉魏晋南北朝文学情有独钟,有的喜欢唐宋文学,如果光讲明清文学现象,不利于跟大多数同学对话;

二来,这么做也符合教育部倡导的大一级学科教育的精神,让同学们更能开阔眼界,放纵思路,而不至于仅仅陷进一个两个专门的研究课题里,进得去,不出来。

第二个原则是“大而不小”。这门课所选的几个专题都具有较大的涵盖面,而不是专注于某一研究点的。我历来主张硕士生论文、博士生论文要小题大做,而不能大题小做,否则不容易研究得专深精透。但是我们这门课却全都是大题小做,讲授的话题都大得不得了。请大家看看刚才发的“明清文学史研究讲授大纲”。你看,第一部分是“明清文学史研究概说”,第二部分是“明清文学的历史分期”,第三部分是“明清文学的文化背景”,第四部分是“明清文学史研究实例”,这四部分都是大得不得了的大话题。论文要小题大做,讲课却是大题小做,这不是自相矛盾吗?我之所以这么做,有两个原因。一来考虑到同学们刚从本科生阶段走过来,因为本科课程自身的特点,在思维方法上会有各种各样的局限,难以把握大的问题、大的思考,往往抓了芝麻,丢了西瓜,讲些大的话题,便于带同学们站到一个制高点上,去俯瞰中国古代文学研究。这就是所谓“会当凌绝顶,一览众山小”。二来,我也考虑到同学们在本科生阶段,已经不由自主地接受了不少先入为主的大的学术见解、大的学术判断,现在我从另一个方面涉及相关的问题,观点也许会截然不同,这样就容易产生思想的碰撞,便于进行学术对话。

第三个原则呢,是针对前两个原则而定的,叫“实而不虚”。这门课讲得泛,讲得大,显然就容易流于空虚,漫无边际,大而无当。所以我定了这第三个原则,就是要求讲得实而不虚,讲得实实在在的。我所说的实而不虚,有三层意思。第一层意思是,话题的提出和展开都要求实实在在,不玩虚花的招数。我在讲课中会提出一系列有趣的话题,每提出一个话题,我会尽量说明这个话题是怎么提出来的,这么提是否符合逻辑,有没有可能用别的方式提出,话题的展开过程是什么样的一个逻辑过程,等等。总之,话题的提出和展开都是实实在在的,让大家有迹可寻,而不至于像“海客谈瀛洲,烟涛微茫信难求”。第二层意思是,每一个话题都要以大量的

实例为证明,而不是仅仅做逻辑的推演。尤其是这门课的第四部分,全都由具体的实例作为理论和方法的可靠支撑。第三层意思是,希望在这门课的讲授过程中,更多地跟在座的各位同学进行实实在在的对话,可以就我讲的问题展开对话,也可以就与讲授内容相关的问题展开对话,还可以就与讲授内容不甚相关的问题展开对话,总之是不拘一格。在对话中,我想大家可以更实在地学到怎么提出问题,怎么辩驳问题,怎么讨论问题,怎么解决问题。这对同学们的思维应该是一个十分有效的训练。

下面请大家看看刚才发的“明清文学史研究讲授大纲”。咱们这门课程准备分为四个板块:第一部分是“明清文学史研究概说”,从总体上介绍明清文学史研究的一些相关问题;第二部分是“明清文学的历史分期”,从纵的线索上梳理明清文学的历史发展过程;第三部分是“明清文学的文化背景”,从横的方面考察明清文学与明清政治、经济、思想之间的密切关联;第四部分是“明清文学史研究实例”,从理论与实践相结合的角度,讲解如何进行明清文学史研究的相关问题。

再请大家看看刚才发的“明清文学史研究参考书目”:

员 陈书录:《明代诗文的演变》,南京:江苏教育出版社, 员 员 员

圆 严迪昌:《清诗史》(修订本),南京:江苏古籍出版社, 员 员 员

猿 朱则杰:《清诗史》(修订本),杭州:浙江古籍出版社, 员 员 员

源 郭预衡:《中国散文史》(下),上海:上海古籍出版社, 员 员 员

缘 张仲谋:《明词史》,北京:人民文学出版社, 员 员 员

远 严迪昌:《清词史》,南京:江苏古籍出版社, 员 员 员

苑 李昌集:《中国古代散曲史》,上海:华东师范大学出版社, 员 员 员

愿 王星琦:《元明散曲史论》,南京:南京师范大学出版社, 员 员 员

怨 臧世隽:《明代杂剧研究》,广州:广东教育出版社, 员 员 员

员 徐子方:《明杂剧史》,北京:中华书局, 员 员 员

国译 郭英德：《明清文人传奇研究》，北京：北京师范大学出版社，[国图国图](#)

国译 郭英德：《明清传奇史》，南京：江苏古籍出版社，[国图](#)

国译 美)夏志清：《中国古典小说导论》，胡益民等译，合肥：安徽文艺出版社，[国图](#)

国译 陈大康：《明代小说史》，上海：上海文艺出版社，[国图国图](#)

国译 美)浦安迪：《明代小说四大奇书》，沈寿亨译，北京：中国和平出版社，[国图](#)

国译 美)韩南：《中国白话小说史》，尹慧珉译，杭州：浙江古籍出版社，[国图](#)

国译 张俊：《清代小说史》，杭州：浙江古籍出版社，[国图](#)

国译 袁震宇、刘明今：《明代文学批评史》，上海：上海古籍出版社，[国图](#)

国译 廖可斌：《明代文学复古运动研究》，上海：上海古籍出版社，[国图](#)

国译 黄卓越：《明永乐至嘉靖初诗文观研究》，北京：北京师范大学出版社，[国图国图](#)

国译 郭国平、王镇远：《清代文学批评史》，上海：上海古籍出版社，[国图](#)

国译 张健：《清代诗学研究》，北京：北京大学出版社，[国图](#)

国译 郭英德、谢思炜等：《中国古典文学研究史》，北京：中华书局，[国图](#)

国译 孟森：《明清史讲义》，北京：中华书局，[国图](#)

国译 左东岭：《王学与中晚明士人心态》，北京：人民文学出版社，[国图国图](#)

国译 袁园：《明清之际士大夫研究》，北京：北京大学出版社，[国图](#)

国译 美)艾尔曼：《从理学到朴学——中华帝国晚期思想与社会变化面面观》，赵刚译，南京：江苏人民出版社，[国图](#)

国译 马积高：《宋明理学与文学》，长沙：湖南师范大学出版社，

仅仅局限于文学范围之内,而是出入于文学与历史之间。我常常觉得,大学中文系的学生不再系统地学中国历史,这是一件非常遗憾的事情。在各高校中文系的课程表里,几乎都看不到“中国历史”这门课程。中文系学生的历史知识,大多仅仅停留在高中生的水平上,仅仅停留在应付高考的水平上,这不是一大块知识的缺口吗?孔子说:“不学《诗》,无以言。”我们也可以说:不读史,无以言。不读中国历史,不懂中国文化,不了解中国的基本国情、基本民情、文化传统、文化心理,阅读、赏析文学作品,怎么可能读懂、读透呢?离开中国的历史语境、文化语境,侈谈文学,是很可能误入歧途,迷而不返的。在下面的各讲中,我会多次谈到这个看法。所以,建议同学们在选修这门课的同时,“恶补”一下自身不足的历史文化知识。我想,这么做,即使对你们的身心健康也是大有益处的。

圆年 猿月 愿日

第一讲

明清文学史的构成特点

——明清文学史研究概说(一)

下面咱们开始进入这门课的第一个大部分——“明清文学史研究概说”。在这个部分里,咱们要讲四个问题:一、明清文学史的构成特点;二、明清文学史研究的成果;三、明清文学史研究的难点;四、明清文学史研究的意义。今天先讲第一个问题——明清文学史的构成特点。

我们讲明清文学史构成的特点,是与先秦两汉文学、魏晋南北朝文学、隋唐五代文学、宋辽金元文学等相比较而言的。与以前的文学史相比较,明清文学史的构成具有以下三个突出的特点:第一,从文体来看,各种文体并存,并且都呈现繁荣、成熟的局面;第二,从作家来看,现知的人数最多;第三,从作品来看,现存的数量最大。以下分别加以说明。

一、各种文体并存

在明清时期,各种文体并存是一个相当突出的现象。比如,一般认为戏曲在 14 世纪初开始成熟,南方有南曲戏文,如现存的《张协状元》;北方有北曲杂剧,如关汉卿、白朴等人的创作。但是在 16 世纪,戏曲主要流行于民间,是一种民间文艺、大众文艺,并没有真正地步入文坛。戏曲真正地步入文坛,足以与诗、文、词等文体并驾齐驱,那是明清时期的事情。再比如,一般认为宋元时期说话艺

术就相当流行了,现存于世的有一定数量的话本小说和讲史小说作品。但是在这些作品中,真正宋元时期刊刻或抄录的版本就像凤毛麟角一样,非常珍贵,大部分都只有明代以后的版本,而且大部分作品文字相当粗糙,甚至只能勉强成文。现在能读到的堪称经典的小说作品,都是明代以后的整理本、修订本。只要对比一下元至正年间刻的《三国志平话》和明嘉靖元年刻的《三国志通俗演义》,就可以看出两者相去悬殊,高下立判。此外,如宝卷、鼓词、弹词等民间通俗文艺样式,在明清时期也留下了很多优秀的文学作品,这也是以往的文学史所没有的。

而且,在明清时期,各种文体不仅并存,还都呈现出繁荣、成熟的局面。我们翻开任何一本中国文学史著作,读到有关明清文学的章节,很容易给人一种错觉,好像明清时期是戏曲、小说的繁荣昌盛时期,诗、文、词等传统文体则呈现一种衰败的局面。比如流行数十年的游国恩等主编的《中国文学史》,第七编“明代文学”共十章,只有第三章和第十章是诗文,第九章是散曲和民歌,其他七章都是戏曲、小说;第八编“清初至清中叶的文学”也是十章,只有第一章和第十章是诗、文、词,第九章是弹词、鼓词和民间歌曲,其他七章也都是戏曲、小说。再比如近年新出的袁行霈主编的《中国文学史》,第七编“明代文学”共十二章,只有第三章、第四章、第十一章是诗、文,第十二章是散曲和民歌,其他八章都是戏曲、小说;第八编“清代文学”共八章,只有第一章和第七章是诗、文、词,其他五章都是戏曲、小说,外加讲唱文学。其他文学史著作的情况也都大同小异,我就不一一列举了。所以,将近一百年来,文学史的写作一直在给读者强化一种印象,好像明清时期占主导地位的文体是戏曲、小说,而不是诗、文、词。这显然是一种历史的误读。你也这么说,我也这么说,说多了,大家就都信以为真了。

其实,这是文学史叙述对文学史事实的一种歪曲,是文学史叙述者采用价值判断的结果,而不是采用历史判断的结果。明清时期占主导地位的当然还是诗、文、词等传统文体,也可称为主流文体,而戏曲、小说等却是非主流文体。如果借用现在流行的

“中心—边缘”理论,那么我们可以说,在明清时期,诗、文、词等传统文体仍然占据文坛的中心,而戏曲、小说则属于边缘文体,尽管戏曲、小说的文学成就也许要比诗、文、词高出许多。历史研究,首先应该采用历史判断而不是价值判断,这样才能有助于还原历史的本来面目。在“成则为王,败则为寇”的英雄史观的思维定势支配下,历来的明清文学史的写作不仅是不全面的,而且是不真实的。

只要读一读历史,我们就不难看到,明清时期大多数想要“立言”以“不朽”的文人,都竭尽一生精力进行诗、文、词的创作,而戏曲、小说创作只是他们的“余事”。受中国古代根深蒂固的等级观念的影响,中国古人对文体也总是区别等级的,比如他们称词是“诗余”,曲是“词余”。在他们看来,戏曲、小说更是一种“小道”、“末技”,永远上不得台盘的。即使像明代的李开先、汤显祖这样兼作诗文和戏曲的文学家,当时人们更为看重的,并为他们赢得最大的文坛声誉的,不是他们的戏曲作品,而是他们的诗文作品。

读一读历史,我们还可以看到,在明清时期,戏曲、小说作家不过以百计,作品不过以千计,而诗文作家和诗文别集则数以万计,在数量上远远超过戏曲、小说。这也从一个方面说明,明清时期文人的心血所注,更多的是在诗、文,而不是在戏曲、小说。明清时期传统文体的繁荣局面,是远远超过以前任何一个时代的。

在明清时期,各种文体不仅并存,而且都呈现繁荣、成熟的局面,这是一方面。另一方面,由于各种文体并存,各种文体之间构成非常复杂的关系,这也是研究明清文学史的学者不应回避的问题,尤其是主流文体与非主流文体之间构成的一种紧张局面,值得特别注意。

文体之间的复杂关系,一方面表现为文体与文体之间的相互渗透,另一方面是文体与文体之间的对峙状态。在整个明清文学史上,从构成的情况来看,这种文体与文体之间的关系形成了一种张力,这种张力对主流文体也好,对非主流文体也好,应该说都起了一种比较好的促进作用。因为要构成一种紧张局面,就要回应

在文体关系张力下出现的一些问题。

比如说主流文体,它在跟非主流文体争夺市场的时候,因为非主流文体的受众比较广泛,接受它的社会面比较广泛,主流文体要抢夺这个市场,这对主流文体来说无疑起到激发的作用。非主流文体在整个文学史上,相对来说地位比较低,在这种情况下,它力图要提高自己的地位。这不仅仅是一种文体的地位,实际上涉及文体的文化品位。非主流文体的地位要提高,不是靠人为的因素,而是靠内在品位的提高。总体上说,大众文化本身的品位不高,也就是说品位不高是大众文化的突出特征。如果换个角度来认识的话,咱们也可以说,大众文化并不刻意追求文化品位的高尚。因为大众文化是面向大众的,它需要更广泛的接受群体,如果它刻意追求文化品位的高度,它就要丧失传播和接受的广度。也就是说,追求文化品位的高度,是以牺牲文化传播、文化接受的广度为代价的,这就在高度与广度之间构成一种微妙的关系。古人所说的“曲高和寡”、“下里巴人”,都是这个道理。在中国社会是这样,在西方社会也是这样的。

如果取一个平均值的话,那么应该说,在文化接受平均值以下的人数比超过平均值以上的人数要多得多,任何社会都是这样。中国古代社会经过唐、宋、元这么几个朝代,文化较之以前的朝代大为普及,其中一个重要方面就是科举的普及。到明清时期,百姓整体的文化水平有了明显的提高。如果有一个变量可以衡量的话,明清时期普通百姓整体的文化水平应该比唐宋时期高,比唐宋以前更要高多了,也就是识字的百姓的人数要多了。这个当然很难作精确的统计,但是从科举教育的普及程度我们可以看到这一点,从民间社会学校的普及程度我们也可以看到这一点。

在中国教育史上,正是从中唐以后,学校才渐渐地得到普及。中唐以后,民间社会出现了各种各样的学校,乡里有乡塾,村里有村学,这在中唐以前很少看到。在中唐以前,更多的情况是家长把孩子送到城镇,或是送到相关的老师那儿去学习,而在乡村办启蒙教育,相对来说是比较少见的。而且在乡村办启蒙教育,有了比较

规范的一些教材流传下来,也都是中唐以后的事情。所以现在我们知道的大量的蒙学读物,也就是启蒙教育的读物,《三字经》也好,《千家诗》也好,全是中唐以后出现的。中唐以前,咱们就不知道用什么作为普通百姓文化学习的教科书。这不仅仅是因为史料的缺失,更是因为当时启蒙教育不太普及,不受重视,因为普通百姓学习文化没有多大用处。咱们知道,任何人在做任何事情时,都讲究有投入就要有回报,对文化事业也是同样的。你投入却没有回报,忙了半天教孩子文化知识,搞得“四体不勤,五谷不分”,却没有做官发财的机会,或者机会很少,这有什么用呢?所以中唐以前教育不普及,跟科举不普及大有关系。还有其他一些原因,也使明清以后文化普及程度比以前高多了。

但是文化不管多么普及,如果给文化程度取一个平均值的话,在平均值以下的百姓远远超过在平均值以上的百姓。那些在文化平均值以上的人,咱们叫文化人也好,叫文人也好,他们总是远远少于缺乏文化的人,这是肯定的,这是中国社会的一个突出特点。咱们知道,直到新中国建立时,文盲的人数还是非常可观的,所以当时要普及识字教育。文化普及要有个相当长的过程。

所以,从这一点来看,主流文体必然要争夺市场,也就是要走向通俗化。走向通俗化,这是中唐以后中国文学发展的一个很重要的趋向。主流文体从语言上、从具体的行文上、从表现方法上等,都趋向于通俗,争取有更广泛的接受群体,这是中国文学史发展的一个重要趋向。在明清时期,不管这种趋向在整体的文学变迁中占的分量有多大,但它毕竟是强有力的,是推动文学史发展的一个动力。

以上讲的是明清文学史构成的第一个特点,文体方面的特点。

二、作家人数最多

从明清文学史的构成,咱们还可以看出这样一个特点,就是同以往的朝代相比,明清时期作家人数是最多的,而且明清时期作

家人数占总人数的比例也要大多了。也就是说,从绝对值来看,作家人数大大增加了;从相对值来看,作家人数也大大增加了。从绝对值来看,唐、宋、明、清四个朝代,基本上都持续了大约猿园年,《全唐诗》收唐五代诗人 圆愿猿人,再加上《全唐诗补编》等书补上的一些遗漏的诗人,唐代充其量也不过只有三四千作家。而明代的作家就不能以千来论,论不了,它要远远超出这个数,虽然现在还没有比较精确的统计。清代有统计数字,根据《清人别集总目》,现有诗文集流传的作家,至少有 员缘园人,是唐五代诗人的 缘倍。这还不算那些没有诗文集流传,但有诗文作品流传的作家。从作家的普及状态我们也可以看出这一特点。如果要找出唐代的女诗人,数来数去,就李冶、薛涛、鱼玄机等,没有多少位,大家可以作一个统计,《全唐诗》,包括《全唐诗补编》,一共收了多少位女诗人?可是要找明代、清代的女诗人,人数就非常非常多了。钱谦益编《列朝诗集小传》,收录“香奁”就有 员猿人。而清代更远远超过了明代,清人编纂了《国朝闺阁诗钞》猿卷,《国朝闺秀正始集》圆卷、《续集》猿卷、《再续集》源卷,《国朝闺秀诗柳絮集》缘卷等,这些总集选录了大量女诗人的诗作,可见当时女诗人的出现是非常频繁的。

再从作家活动来看,文人结社成为明清时期普遍的社会现象,社团活动非常频繁。甚至女诗人、女词人也结社,吟诗填词,这在明清以前是极少见的。这种社团活动与明清以前的社团活动有一点最突出的不同,就是社团活动的组织意识非常自觉,非常强烈。这种强烈和自觉的组织意识表现为:我要构成一个社团,我要构成跟别人不同的社团,我构成社团以后要做一些与众不同的、有积极影响的社会活动。这种强烈的、自觉的组织意识过去是很少见的。唐代、宋代一直到元代,很多文人社团都是后人“追认”的,并不是从一开始就是很自觉的组织。比如宋代的“江西诗派”,一开始并不是黄庭坚打头,组织一些人,宣称“以我为首”,来进行社团活动,三天一次小型的歌咏活动,七天一次中型的歌咏活动,一个月一次大型的歌咏活动。当时并没有这样自觉的组织意识,也没有自觉