文学知识

(十)

黄兵明 主编

北京银冠电子出版有限公司

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目 录

◎ 宋金诸宫调 1
◎元代文学 4
◎元代诗 16
◎元代词 18
◎元代散文 24
◎元代散曲 27
◎元代杂剧 31
◎杂剧 37
◎元代南戏 39
◎荆 刘 拜 杀 42
◎ 南戏 46
◎元代小说 47
◎明代文学 51
◎明代诗 71
◎明代词 80
◎明代散文 84
◎八股文 90
◎明清散曲 94

◎ 宋金诸宫调

诸宫调是宋金元时流行的说唱体文学形式之一，它取同一宫调的若干曲牌联成短套，首尾一韵，再用不同宫调的许多短套联成长篇，以说唱长篇故事，因此称为“诸宫调”或“诸般宫调”。又因为它用琵琶等乐器伴奏，故又称“□弹词”或“弦索”。诸宫调由韵文和散文两部分组成，演唱时采取歌唱和说白相间的方式，基本上属叙事体，其中唱词有接近代言体的部分。

诸宫调与前此的说唱、歌舞均有渊源关系。它继承了唐代变文韵散相间的体制，发展了以同一词调重复多遍并间以说白的鼓子词，以一诗一词交替演唱并与歌舞结合的“转踏”和集合若干同一宫调的曲调为一套曲的“唱赚”的结构。比起上述鼓子词、转踏和唱赚来，诸宫调篇幅更大，结构也更加宏传，可以表现更为复杂的内容。一方面，它既能象长篇叙事诗一样，使故事得到自由发展；另一方面，它的部分唱词又兼有代言体特征，能造成如见其人、如闻其声的效果。由于它交互使用具有不同宫调、声情的曲子，又为表达比较丰富的感情内容提供了条件。它是由说唱、歌舞到戏曲的演化过程中的过渡形式。

诸宫调始于北宋。宋代王灼《碧鸡漫志》卷二载

熙宁元□间“泽州有孔三传者，首创诸宫调古传”。吴自牧《梦粱录》卷二十有“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传，编成传奇灵怪，入曲说唱”的记录。孟元老《东京梦华录》卷五记崇宁、大观以来“京瓦伎艺”有“孔三传耍秀才诸宫调”。南宋时诸宫调相当流行，周密《武林旧事》卷六所载“诸色伎艺人”中，有“诸宫调传奇”一项，提到当时诸宫调演员有“高郎妇”等四人。同书卷十“官本杂剧段数”中有以诸宫调演唱的官本杂剧《诸宫调卦册儿》、《诸宫调霸王》二种。《梦粱录》中载南渡以后，杭城有妇女熊保保及后辈女童都善唱诸宫调，“说唱亦精”。

今存诸宫调有 12 世纪初金无名氏的《刘知远诸宫调》，演述五代时后汉高祖刘知远发迹变泰的故事。全文共 12 则，今存不足 5 则。金章宗时董解元《西厢记诸宫调》（见《董解元西厢记》），是迄今唯一保存完整的诸宫调作品。上述二种诸宫调，在创作时间上与两宋相值，所用宫调亦与宋教坊所用比较接近，表现了前期诸宫调在音乐上与宋代伎乐的承继关系。另外，元杂剧作家王伯成有《天宝遗事诸宫调》，以李隆基、杨玉环的故事为题材。今存 54 套曲及零星支曲，见于《雍熙乐府》、《九宫大成谱》、《太和正音谱》和《北词广正谱》中。《天宝遗事诸宫调》所用宫调、

曲调以及曲子的联套方式（包括套曲长短和曲调的配合）均与元曲接近，说明了诸宫调到元代在音乐上的发展变化以及与元曲的互相影响。从现存资料看，诸宫调在北方，特别在金朝，曾有过长足的发展。

宋、金诸宫调的内容颇为丰富。元人杨立斋套数〔般涉调·哨遍〕中载:“张五牛商正叔编双渐小卿”。《西厢记诸宫调》曲文中提到《崔韬逢雌虎》、《郑子遇妖狐》、《井底引银瓶》、《双女夺夫》、《离魂倩女》、《谒浆崔护》、《柳毅传书》等。元杂剧《诸宫调风月紫云亭》中提及《三国志》、《五代史》、《七国志》、《六臂哪吒》等，可以看出诸宫调内容涉及烟粉、灵怪、朴刀、杆棒、神话历史等内容，题材相当广泛。

诸宫调在元代仍较流行。元代夏庭芝《青楼集》中记载杂剧演员赵真真、杨玉娥、秦玉莲、秦小莲等曾唱诸宫调。《诸宫调风月紫云亭》中表演诸宫调的艺人尚可“冲州撞府”，四处流动“作场”演出。到了元末，诸宫调逐渐趋向衰落。元代陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七载“金章宗时董解元所编《西厢记》，世代未远，尚罕有人能解之者”。

诸宫调后虽衰落，它的重要的艺术手段，都为元杂剧所吸收。元杂剧的分为旦本、末本，一本由一个角色主唱到底，套曲的组织方式等，都直接受到诸宫

需要全本请访问 www.ertongbook.com

调的影响。

◎元代文学

元代的历史不长，自 1271 年忽必烈将蒙古王朝改国号为大元(其时南宋尚未最后灭亡)算起,至 1367 年元亡，只有 96 年。自蒙古王朝灭金、统一北方到元亡，则为 133 年。和前代文学相比,元代文学中最突出的成就在戏曲方面,后人常把“ 元曲 ”和“ 唐诗 ”、“ 宋词 ”并称。诗、词、散文等文学样式则相对衰微。

诗词　元人的诗，清顾嗣立《元诗选》共收 340 家，席世臣补《元诗选癸集》搜罗散佚者数千首。此外顾氏未见的集子尚有 50 余家。而散见于《永乐大典》的诗尚多。不过这里所说元人的诗，包括蒙古时期。

蒙古王朝统一中国北方后的一个时期内,诗坛上活跃的依旧是金代诗人,元好问在这一时期写出了不少好诗，此外还有麻革、张宇、陈赓、陈庚、房□、段克己、段成己、曹之谦等。房祺编的《河汾诸老诗集》所收的即是这些作家的作品。他们入元以后的诗作大都眷恋金室,并抒写自甘贫贱不做新朝的官的怀抱。和元好问几乎同时的李俊民，入元以后也继续他的诗歌创作。

蒙古贵族重武轻文,尊崇军事人才,不重视乃至

鄙薄文士。直到世祖忽必烈才改变政策，吸收一些士人参加他的政权。但还认为“ 汉人惟务课赋吟诗 ”，没有什么用。一些参加新政权的士子如刘秉忠、郝经、许衡、刘因、杨果等，写了一些诗词，但诗坛没有出现什么新气象。这些参加新政权的人的作品大多流露出一种又想做官, 又想归隐的矛盾心情。许衡在《训子》诗中说：“ 身居畎亩思致君。” 而在《偶成》一诗中又说：“ 老作山家亦分甘。”产生这种思想大概有两个原因：一是在重武轻文的形势下虽然见用而不被倚重，有屈才之感。一是在民族矛盾之中，怕遇到意想不到的祸难。许衡《偶成》说：“ 远怀未得生前遂，俗事多因困后谙。” 耶律楚材《和邦瑞韵送行》诗说：“ 士行莫忘直报怨，人情须信害生恩。而今跃入惊人浪，珍重风涛过禹门。” 他们在仕途中提心吊胆。这些人不象河汾诗派那些人甘心隐姓埋名，做诗而不做官。所以怀才不遇，屈才之感和隐居情思就是他们诗歌的基调。

在蒙古时期的后一阶段，忽必烈一面巩固北方政权，一面准备吞灭南宋，在北方汉族人士的思想中引起了复杂的反映。郝经、徐世隆不赞成侵吞南宋，他们被派往南方充当和平使节，被贾似道囚禁于真州 16 年。郝经有《宿州夜雨》：“ 星摩何日平康了，两国长

令似一王”，希望宋、元和平相处。刘因于忽必烈出兵攻宋时，作《渡江赋》以寄慨，表现了他对宋王朝的留恋。王磐《哭文丞相》、王恽《禹庙》都吊古伤今，颇多慨叹。

忽必烈统一南北初期，汉族作家的诗词，在不同程度上反映了对于汉族政权覆灭的哀伤，和对战争给人民带来灾难的悲痛。如方回的《路傍草》，尹廷高的《过故里感怀》，吴澄的《怀黄县丞时避乱寓华盖山》，仇远的《寄董无益》、《挽陆右丞秀夫》，刘诜的《感旧行》等。但大德以后，一些隐居不仕的人开始活跃起来。明人吴讷说：“元世祖初克江南，畸人逸士浮沉里闾间，多以诗酒玩世。元贞、大德以后稍出。”方回《再送王圣俞戴溪》说：“宇宙喜一统，于今三十年。江南诸将相，北上扬其鞭。书生亦觅官，裹粮趋幽燕。”赵孟□和袁桷等人就是这时候接受礼聘的。袁桷是戴表元的弟子。这时赵孟□以宋朝王孙入仕，风流儒雅，冠绝一时，袁桷和赵孟□互相唱和，“诗学为之一变”。他们这些南方人，和北方的姚燧、元明善、马祖常等一起写古诗模仿汉魏，律诗学盛唐，风格清丽而遒壮，开始形成南北统一的诗的风貌和格调。内容也有些改变，从对新政权的不合作改为合作了。宋无《古砚歌》：“破天残缺无人补，一穴丝丝漏

春雨。空藏老石磨今古，补天何时与天语。”袁士元《题寒江独钓图》：“堪笑江湖几钓徒，朝来相唤暮相呼。只今风雪蒙头处，回首烟波一个无。”他们离开寒江，去到朝廷为国效力。元代社会政治已经基本和平而安定，诗歌创作也进入盛世之音。继姚遂、袁桷等人而起来的元代四大家虞集、杨载、范□、揭□斯就是这个时期的代表人物。他们的作品，一般说内容并不丰富，甚至贫乏，但都掌握了写作技巧，而虞集名气尤大。在虞、杨、范、揭之外，马祖常、萨都□也有诗名。他们都是少数民族的诗人。

比虞集、萨都□略晚一点的诗人朱德润、□贤、许有壬、谢应芳、袁介等，他们的作品又有所变化。揭露社会现实黑暗的题材多起来，朱德润有一首《水深围》写到当时人民生活困苦，乃至“不愿为农愿为盗”。14 世纪中叶元顺帝至正年间，山东河北等地爆发了一些规模不大的农民起义。接着江淮一带刘福通、徐寿辉、郭子兴、朱元璋等相继起义。号红巾军。方国珍、张士诚也率盐民起义，声势浩大，元朝统治集团手忙脚乱，难于对付，局势一片混乱。这是历史上的一个政治社会的重大转变时期。面对这个局势，一些作家和诗人在他们的作品中，由于社会地位和政治态度不同，做出了不同的反映。一般说来，除开以

需要全本请访问 www.ertongbook.com

民谣形式出现的如《松江民间谣》外，其他一些文人的笔下几乎没有人正确描述这一场规模巨大的农民战争。张昱《戊戌（至正十八年）题》：“暮雨朝云翻覆手，落花飞絮短长亭。如何未熟黄粱饭，说道英雄梦已醒。”写的是张士诚。成廷□《次曹新民感时伤事韵》：“客来为说淮南事，白骨如山草不生。翻覆几回云雨手，登临无限古今情。”也是指责张士诚的。陈友谅的幕僚周所立，当陈友谅和朱元璋火并时，他的朋友定位被杀，他写了一首《哭定位》，表示他对朱元璋的不满。在这次农民起义中，内部有矛盾，也出现一些投机变节分子。事情十分复杂，这时候许多诗人的作品中有一个总的倾向，就是大多数人虽同情贫苦农民，但对农民起来造反，却感到恐惧。张翥的《□农叹》和《人雁吟悯饥也二章》，王冕的《伤亭户》、《江南妇》和《悲苦行》，都反映了人民在赋税掠夺下的凄凉悲惨境况。但张翥的《寄浙省周伯琦参政》、《后出军》、王冕的《劲草行》、《痛哭行》都流露出对农民起义的恐惧仇视情绪。王冕的诗语句质朴，气骨高奇，风格有时似李贺。元人作诗模仿李贺，一般认为萨都□已开端，但宋无学得最象。江浙一带形成一股风气，临海项炯，东阳李序、李裕，甬东文质，淳安何景福，都是标榜李贺，诗多奇句。当时名

气最大的诗人杨维桢, 爱写乐府诗。他自己想模仿汉魏古乐府，但写来还是有点李贺的风格，所以有人说杨维桢“掇锦囊（李贺）之逸藻，嗣玉□（李商隐）之芳韵。”

元代末年，张士诚在南方建立政权，实际是封建割据。在张士诚的政权统治下，士人中出现一个新的情况。杨维桢和这个政权有一种不即不离的关系。他的朋友和学生陈基、张宪则是张士诚兄弟的幕僚。昆山人顾瑛, 尽散家财，削发为在家僧。江阴人许恕学韩康卖药自养。无锡倪瓒尽弃田庐，东奔西走。他们把田园财产看作一身之累，宁可流浪他乡，也不居家过财主生活。元末诗人和元初诗人一样在民族矛盾中讨生活，社会动乱使得一些诗人进退两难。这在他们的作品中在不同程度上有所反映。元代至元、至正间西湖书院刻明修本《国朝文类》

元代的词，比较宋词，颇为逊色。元词可以约分为两个时期。第一时期的词人大体上包括由金入元、由南宋入元的词人和在蒙古王朝统治下的北方词人三个部分。这时候的词作中写得比较动人的是表现故国之思的作品。第二时期的词作家大抵出生在忽必烈改元之后。这一时期的著名词人有张翥、萨都□和虞集等。虞集的〔风入松〕, 萨都□的〔满江红〕《金陵

怀古》,脍炙人口。而张翥的词清丽细腻，尤具特色。

杂剧和散曲　元代文学中新产生的一种体裁是戏曲。戏曲一般分为杂剧和散曲。散曲今存小令 3800 多首，套数 450 多套。由于散曲是在北方金代的俗谣俚曲的基础上成长起来的，所以绝大多数是北曲。作家留下名姓的有 200 多人。许多杂剧作家在散曲创作上也有成就。散曲作家前期有关汉卿、马致远、白朴、卢挚、贯云石等，作风朴实，多本色语。后期有乔吉、张可久、睢景臣、张养浩及刘时中等人，文字稍露才华而辞藻清丽。因为散曲要用作宴会歌伎唱词，艳曲较多。但也有不少写景、抒情和怀古、叹世的小令；以及少量讽世喻俗、指摘时弊、揶揄乱世英雄的套数，如马致远《借马》、刘时中《上高监司》、睢景臣《高祖还乡》等；都有时代特色和较高艺术成就。

元人杂剧包括元、明之际无名氏作品，见于记载者计 737 种，今尚保存 218 种。杂剧最初流行在山西河北一带，今山西地区还保留金元时代的杂剧壁画和戏台。元初发展到其他地区，元灭南宋后又流入杭州等地。这个剧种是在宋杂剧、金院本及诸宫调等前代戏剧、曲艺基础上建立起来的。剧本的科白部分承袭院本体制，曲辞的组合则主要受到诸宫调的启示，基本上是歌舞剧。

杂剧除艺术形式新颖外，内容方面也具有时代的特色。首先是它广泛地反映了元代各阶层人们的生活，而中下层人民的生活和感情更占据了重要地位。其中商人和妓女形象更引人注目。商人和妓女大都集聚在城市里，妓女是城市的畸形产物，城市是商人交易的场所。蒙古王朝曾经跨有欧、亚两洲，大陆上东西交通畅行无阻。西域商人东来，商业经营受到刺激，追逐商业利润，成了当时城市生活的重要特色。意大利人马可·波罗在他的《行纪》中说，当时大都的货物运输，川流不息。当然也就成为商贩聚集的地方。武汉臣《老生儿》中所写的刘从善就是靠经商起家的，关汉卿的《救风尘》中的周舍也是商人，他骗娶妓女宋引章，而自己又被另一个妓女赵盼儿所骗。赵盼儿这个人物的性格，与唐人传奇，宋人话本中的妓女形象比较，很表现出独特的风貌。除此之外，元杂剧描写的女性大都富有斗争精神，只要她们胸中燃烧起爱情的火焰，就毫不隐讳地吐露出来。《金钱记》中的柳眉儿，《鸳鸯被》中的李玉英都是这样女性。《望江亭》中的谭记儿反对强暴的性格也有特色。此外元剧中清官公案故事也值得注意。从《武林旧事》载宋代官本杂剧段数和《辍耕录》记录金代院本名目都不见包公戏，但元杂剧中出现了不少包公戏。元代官府黑

暗, 权豪势要之家杀人可以不偿命。仅大德七年(1303) 十二月，七道奉使宣抚所罢脏污官吏有 18473 人，赃款 45865 锭，审冤狱 5176 件。冤案太多, 很多冤案得不到昭雪。公案戏的出现同这种社会背景密切相关，而包公形象就成了人民愿望的清官化身。

元代杂剧中还有不少以历史故事作题材的剧本和一些水浒故事戏。这两种题材在宋代杂剧和金人院本中都极少见，而在宋元话本中却大量出现。红字李二所编李逵、武松等 4 部剧本, 没有流传下来。高文秀编写杂剧 9 种，现存 1 种。康进之编撰 2 种, 传下 1 种。他们所编杂剧几乎都是李逵打抱不平的戏，而以《李逵负荆》为人所称道。写历史题材的作品中著名的有白朴的《梧桐雨》、马致远的《汉宫秋》和纪君祥的《赵氏孤儿》等。写三国故事的作品也有不少。无论历史题材或水浒题材，都寓有现实含义，作者们通过历史故事，抒发胸中的积愤和表达历史教训。

元杂剧中隐逸题材也值得重视。马致远《陈□高卧》中陈□唱：“ 鸡虫得失何须计，鹏□逍遥备自知。看蚁阵蜂衙，龙争虎斗，燕去鸿来，兔走乌飞。浮生似争穴聚蚁，光阴似过隙白驹。世人似舞瓮醯鸡，便搏得一阶半职，何足算，不堪题 !” 表现消极不愿为官。但另一面却说：“ 休则管埋名隐姓，却教谁救那

苦怵怵天下生灵。”这种不愿为官又想解除人民苦难的矛盾心情，正是汉族士子在元代南北一统初期的共同苦闷。

元杂剧中还有不少神仙道化剧，这在某种程度上，同当时道教盛行有关。其中有的剧本纯属宗教宣传，但也有一些反映出与隐逸题材的杂剧共同的思想，要逃避现实而又不能忘情于现实。元代前期杂剧作者有白朴、史敬先、石子章、李文蔚、关汉卿、王实甫、马致远、杨显之、李时中、张国宾、红字李二、康进之、高文秀、纪君祥、尚仲贤、李直夫等。一时人才辈出，作品呈现出繁荣局面。其中关汉卿的作品最多，成就也最大。他的《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《拜月亭》、《调风月》、《单刀会》等剧，都是杰作。关汉卿和白朴、马致远、郑光祖被后人称为“元曲四大家”。四家以外的王实甫，实际上成就也很高。他的《西厢记》被元末明初人贾仲明誉为“天下夺魁”。这部剧本在当时以及后代影响很大，成就最高。大德以后的杂剧作家不少是征召失意，考场落选，“门第卑微，职位不振”的人。他们的作品中都流露怀才不遇之感。郑光祖、乔吉、宫天挺都属于这类作家。郑光祖的《王粲登楼》就表现一个“空学成补天才”而“寻不着上天梯”的人的牢骚不平与怀才不遇的怨

气。乔吉流落江湖 40 年，宫天挺为人陷害而不见用。乔吉除写杂剧外，散曲也写得很出色。他说：“看遍洛阳花似锦，荣，也在恁，枯，也在恁。”表明他一生潦倒，壮志销磨。

14 世纪初，元仁宗延□二年(1315)，恢复了停止 78 年之久的考选制度，但对考试内容作了一项新规定。即隋唐以来的“律赋省题诗小义皆不用，专立德行明经科”。这就是说元代后期社会矛盾加深了，统治者需要程朱理学封建礼教来维护他们的统治。他们强调：“经学实修己治人之道。”元政府推行这项政策，对元杂剧的创作产生一定影响。后期杂剧剧本中宣扬封建道德的气息颇浓厚，有的简直成为宣传封建礼教的福音书。杂剧创作也就趋向衰微。

元代戏剧除杂剧外，在南方尚有南曲戏文，或称南戏。南戏原是浙江温州一带的剧种，也叫永嘉杂剧。宋度宗咸淳年间，《王焕》戏文在杭州流行一时。到元朝南戏仍然不断演出。演员如龙楼景、丹墀秀等人，专工南戏。据记载当时有 160 多种剧本，今存 16 种左右。《荆钗记》、《拜月亭》(《拜月亭记》)和《白兔记》、《杀狗记》合称南戏四大名剧。到元顺帝时高明写出《琵琶记》，标志着南戏发展到高峰，也影响到明代传奇戏曲的繁荣。

南戏唱词早期本是宋词和俚巷谣曲杂凑起来的，结构松散，科诨较多，人物性格不突出，艺术粗糙。后来北杂剧传入杭州，互相交流之后，吸收北杂剧优点，唱词采用联套办法，科诨减少，便于集中刻画人物性格。后来出现多“出”组合的形式，是中国戏曲史上的一大发展。

散文和小说　元代散文和小说，基本只是继承宋代创作的成就，很少创新；加之散文和程朱理学纠缠在一起，思想贫乏，绝大多数是应用文字，缺少情致。文字模仿唐代韩、柳、宋代欧、苏，成就不高。世称元代古文二大家的姚燧和虞集，他们的散文也多为碑志和应制之作，文字虽典雅，但无特色。

小说多经明朝人修改，具体写作年代很难判断，能够指为元人所作，只有陆显之《好儿赵正》（《宋四公大闹禁魂张》）一篇，其余不是残篇，即属推测莫定之作。惟历史平话，如《三国志平话》等数种，基本可断定是元代作品，其所叙史实，多系真假参杂，虚实并行，乃是说书人备用的话本。

统观元代文学，传统的诗词虽然也产生了一些优秀或较好的作品，但整个说来，成就不高。而戏曲出现了伟大作家和许多优秀或比较优秀的作品，在文学史上影响深远。

需要全本请访问 www.ertongbook.com