# 湖南师大明清文学史考点总结

来源：网络 作者：暖阳如梦 更新时间：2025-02-17

*第一篇：湖南师大明清文学史考点总结竟陵派代表作家：钟惺《隐秀轩集》、谭元春《谭友夏合集》143张岱的著作：《琅嬽文集》《陶庵梦忆》《西湖梦寻》《石匮藏书》小品：《湖心亭看雪》《金山夜戏》《柳敬亭说书》《西湖七月半》146徐渭是明杂剧发展的...*

**第一篇：湖南师大明清文学史考点总结**

竟陵派代表作家：钟惺《隐秀轩集》、谭元春《谭友夏合集》143

张岱的著作：《琅嬽文集》《陶庵梦忆》《西湖梦寻》《石匮藏书》

小品：《湖心亭看雪》《金山夜戏》《柳敬亭说书》《西湖七月半》146

徐渭是明杂剧发展的一个关键人物：《徐文长集》《逸稿》《四声猿》《南词叙录》210

四声猿包括：《狂鼓史渔阳三弄》《玉禅师翠乡一梦》《雌木兰替父从军》《女状元辞凰得凤》临川四梦是指《紫钗记》《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》228

金瓶梅的作者仍以欣欣子序中说的兰陵笑笑生最为接近278

英雄传奇小说：杨家府演义，并非严格的历史小说，假历史做引子，凭空结撰的英雄传奇。叙述杨家世代英勇抗敌御侮的故事，重点描写杨业、杨延昭、杨宗保祖孙三代英勇抗辽，可歌可泣的战斗事迹，包括幽州大战、杨业碰死李陵碑、杨延昭把手三关、杨宗保大破天门阵、十二寡妇西征等情节。同时小说也描写了众多英雄形象，在民间影响大。275

凌濛初的二拍是指《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》

《长生殿》把《牡丹亭》中所表现出来的生死爱情，从青年男女恋爱生活阶段带入已婚后的夫妻生活阶段，他继《西厢记》“愿普天下有情的人都成了眷属”的口号以后，又进一步提出了天长地久的夫妻爱情理想。

桃花扇写的是：南明王朝兴亡的历史反思，“借离合之情，写兴亡之感”，通过侯方域和李香君爱情故事所联系的明末一些重大历史事件的描写，以表现当时存在的民族的、阶级的以及统治阶级内部的复杂而又尖锐的矛盾，从而揭示弘光王朝兴亡的历史原因。334吴敬梓的其他作品：诗文集《文木山房集》《诗说》《史汉纪疑》（未成书）369

《红楼梦》是一部成熟的现实主义作品

瞿佑的《剪灯新话》：是以传奇为主的笔记小说。多模仿唐人传奇，但专写烟粉灵怪故事，与唐传奇取材多样有所不同。内容奖善惩恶、表彰节义、记录神异、宣扬因果，思想大多比较陈腐。具有上承唐代传奇，下启清代笔记小说的桥梁作用。418

宣鼎的《夜雨秋灯录》：歌颂爱情之作《麻风女邱丽玉》《雪里红》《筝娘》《蚌珠》

揭露社会黑暗《赚渔报》《白长老》《王大姑》420

施公案是第一部侠义公案小说

清代共有杂剧一千三百多种

唐英著作：戏曲集《古柏堂传奇》《天缘债》《双钉案》《面缸笑》《十字坡》《梅龙镇》436乾隆三大家：蒋士铨、赵翼、袁枚437

黄图珌《雷峰塔》：保存下来的传奇题材的最早剧本，白娘子为温柔多情，执着追求爱情的女性形象，身上的妖气大为冲淡，但剧作仍然否定了这一“不合法”爱情。白娘子被镇压在雷峰塔下，许宣则经法海点化遁入空门438

《品花宝鉴》：作者陈森，第一部以狎客为才子，优伶为佳人的狭邪小说。448

《荡寇志》：作者俞万春，清后期，452

《老残游记》：作者刘鹗，思想比较复杂的长篇小说，大量来自黑暗现实、揭露统治阶级残暴、批判清王朝的腐败的真实材料，也有一些歪曲现实、咒骂革命、敌视人民群众的描写。内容复杂的原因主要是由于作者所持的洋务派立场。463

学人之文：清初具有初步启蒙主义的思想家黄宗羲、顾炎武、王夫之。倡导经世致用之文，强调文须有益于天下，强调文章的社会功能，借文章“纪政事”、“察民隐”宣扬自己的政治学术主张，故他们的文章都是学人之文。473

明夷待访录：一部政论集，《原君》《原臣》《原法》十三篇，突出批判封建专制制度，具有初步的民主主义思想。474

清初三大家（文）作家作品：“文人之文”，侯方域《壮悔堂文集》《四忆堂诗集》、魏禧《邱 １

维屏传》《大铁椎传》、汪琬《钝翁前后类稿》《江天一传》474

桐城派鼻祖方苞《望溪先生集》《集外文》《集外文补遗》有作品有理论

理论核心是“义法”义，言有物。法，言有序477继承方苞的是刘大櫆和姚鼐478龚自珍《病梅馆记》是文学色彩浓厚并富有讽刺性的小品484

曾国藩《曾文正公全集》，早年倾慕桐城文，于桐城派标榜的义理、考据、词章之外，加上“经济”一条，使古文适应时代要求，以纠正桐城文空谈义理，脱离实际的倾向。利用政治地位招揽人才，“曾门四大弟子”吴汝纶、黎庶昌、张裕钊、薛福成486

湘乡派：曾国藩利用桐城派自立门户，笼络人才，即名湘乡派487

神韵派：王士禛，独宗唐人，标榜“神韵”之说，以为作诗应以“妙悟”为主，对当时诗坛影响极大，成为清诗的一大宗派，王士禛获得“清代第一诗人”。502

沈德潜理论主张 ：首创“格调”之说，认为“诗贵性情，亦贵诗法”。复古主义诗歌主张。提出“法无一定，唯意所之”重视立意，强调诗人自身的思想意识修养505

郑板桥《竹石》 咬定青山不放松，立根原在破岩中；千磨万击还坚劲，任尔东西南北风510龚自珍：理想主义是他诗词中最主要的特点。《己亥杂诗》514

诗界革命：倡导者是夏曾佑、谭嗣同梁启超等人。特点是“挦扯新名词以自表异”，要求“以旧风格含新意境”，并具体提出“第一要新意，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗”，黄遵宪是诗界革命一面旗帜。519

同光体两个年号主要作家：陈三立、沈曾植、陈衍、郑孝胥522

革命派诗 《对酒》（秋瑾）不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。一腔热血勤珍重，洒去犹能化碧涛。525

清初三大家（词曲）朱彝尊、陈维崧、纳兰性德529

浙西词派代表作《曝书亭集》《长亭怨慢》、《红藕庄词》、《秋锦山房词》、《香草居集》530四大谴责小说：李伯元的《官场现形记》，吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》、曾朴的《孽海花》457

江左三大家：钱谦益、吴伟业、龚鼎孳500

“浙西六家”作家：朱彝尊、龚翔麟、李良年、李符、沈皞日、沈岸登

名解：

1、吴江派：明万历年间强调格律的戏曲创作流派，以吴江人沈憬为代表，主要成员有沈自晋、沈自征、叶宪祖等，强调场上之曲，反对案头之曲，基本主张是“合律依腔”和“癖好本色”，但只重本色，不重当行，又流于粗糙、肤浅。代表作如沈憬的《属玉堂传奇》。与临川派分歧的焦点是吴江派偏重于舞台性而临川派偏重于文学性。

2、公案小说：明代中后期长篇小说的一类，实际上都是短篇小说集，篇与篇或回与回之间并无联系，均可单独成篇。在明末，由于吏治腐败，冤狱遍地，人们希望有刚正不阿，清明廉洁的清官出来为民伸冤，正是这种情绪促使公案小说得以产生，如《龙图公案》等。案件内容多为民间刑事案件。文字粗糙，为思想水平不高，但它为后来的小说、戏曲创作提供了素材，积累了经验。

3、苏州派：清初专业化剧作家的代表派别，社会地位与创作情况都与元杂剧繁荣时期的“书会才人”极为相似。其剧本既能密切联系舞台实际，故事性强、情节变幻、讲究穿插，又能密切联系社会实际，反映出时代的某些本质。故政治性题材大为增加，而爱情题材相对减少。代表作家有李玉、朱佐朝、朱素臣等，代表作有李玉的《一笠庵四种曲》。其理论主张有：崇尚本色，主张“本色填词不用文”；强调观众，特别市民欣赏的需要；强调现实性，为现实服务。他们的努力延缓了昆曲的老化和僵化，推动了清初昆曲创作的一度繁荣。

4、新红学派：或称为考据派。本世纪二十年代，胡适、顾颉刚、俞平伯等人，一方面继承乾嘉学派学风，同时又接受西方资产阶级学术思想的影响，对《红楼梦》作出了新的解释，其代表之作是胡适《红楼梦考证》和俞平伯《红楼梦辨》。新红学派成功地用考证的方法代替了索引的方法，用重证据、重资料的实事求是学风代替了主观臆测，肯定其作者为曹雪芹，从而开始把《红楼梦》研究纳入科学的轨道。

5、《醒世姻缘传》：一名“恶姻缘”，清初长篇小说的代表作，作者西周生，它假托明英宗正统年间至宪宗成化年间为背景，实际上反映的是清初现实，叙述了一个两世恶姻缘的故事，前二十回写前世姻缘，后二十回写今世姻缘。采用因果报应的观念，以揭示官僚贵族家庭内部关系的冷酷和残暴，但实际上写出了封建社会趋于解体时期，传统道德观已经无法维持原来的伦常关系。作品还广泛地反映了当时的社会现实。小说通过家庭写社会，借以写出时代的本质。这一构思对后来的《红楼梦》多少有些影响。

6、花部：清中叶戏曲创作衰落，比较粗俗的各种地方戏剧则适应了观众的需要迅速地发展起来。花部原为演出部门的称谓，进而演变成剧种的代指。花部指其声腔花杂不纯，多野调俗曲，带有明显的贬意。但却以丰富的内容、活泼的形式、粗犷的风格和通俗的语言，博得广大群众的喜爱。正是花部的竞争，加速了昆曲的衰落。

7、狭邪小说：即妓女小说，这类小说把文人嫖妓（包括男妓）当作人生一大乐事来表现。尽管有的多少接触或暴露了半殖民地社会的腐败和文人的堕落，但作者的主观态度却是欣赏和津津乐道而不是批判。这些小说或者渲染封建名士与男妓的同性恋，或者专写没落文人荣华富贵的美梦以及爬不上去的悲哀，或者以欣赏的态度来叙写嫖客玩弄妓女的手段而成为“嫖学教科书”。这类狭邪小说既是明清才子佳人小说的延续，又是才子佳人小说的堕落。比较著名的有《品花宝鉴》。

简述苏州派创作的主要特点。

1、崇尚本色，主张“本色填词不用文”。强调观众，特别市民欣赏的需要。改变了“十部传奇九相思”的传统，大量写政治戏和时事戏，从而提高了传奇的价值，借传奇写作以求影响世道人心。把写戏当作一项严肃的工作，强调真实性。

2、剧作数量丰富。

3、其剧本完全是场上之曲，适合舞台特点，便于搬演。

4、注意塑造下层人物、包括奴仆的崇高形象，如李玉《清忠谱》里的颜佩韦等五人。这些情节不可讳言宣扬了奴隶道德，但作者的命意乃在于表彰奴仆的高风亮节，为下层人物扬眉吐气。

5、他们相互联系，经常合作写戏。如李玉的《清忠谱》就有毕魏、叶时章、朱素臣等四人“同编”。

《聊斋志异》的思想内容有哪些？

一、揭露政治黑暗：集中揭露和批判黑暗腐败的政治，鞭挞那些无恶不作的贪官污吏和土 豪劣绅，同情被压迫民众的痛苦遭遇，或进而歌颂被压迫者的反抗斗争的故事，是《聊斋》中最富有现实意义的，如《促织》《席方平》；

二、批判科举弊端：对八股取士的科举制度做了深入的揭露和尖锐的抨击，蒲松龄也成了中国文学史上第一个通过艺术形象集中揭穿科举制度的罪恶和弊端的作家，如《叶生》；

三、歌颂理想爱情：描写男女爱情和婚姻生活的故事，《聊斋》中占篇幅最多、成就亦最高，如《聂小倩》；

四、其他：从其他不同角度对现实社会进行了揭露，或讽刺世态之庸俗，或刻画人心之险恶，如《劳山道士》；对美好的事物加以歌颂，如《义鼠》。

简要说明志怪体笔记小说的含义：

明统一后，文史之学复振，记录历史所闻或考证之类笔记甚为流行，加以宋元平话的影响和明人对小说的重视，因而促成了笔记小说的发展。内容为志怪，保留志怪小说原有体制的笔记小说就是志怪体笔记小说。如袁枚的《新齐谐》、纪昀的《阅微草堂笔记》以及梁辰恭《池上草堂笔记》、许奉恩《里乘》等。其中影响最大的是《阅微草堂笔记》，能另辟蹊径，自创特色。以其为例，纪昀不满《聊斋》用传奇法，有意追摹六朝志怪质朴简淡的文笔，篇幅短小，记事简要，重实录而少铺陈。但说教过多，人物形象单薄，艺术成就远逊于《聊斋志异》。思想内容上有反理学倾向，描摹了人情世态，对社会生活中的腐败现象亦能有所批评。书中不少作品以故事为说理工具，重在劝戒，内容虽有可取之处，但大量的还是宣扬封建道德的迂腐之谈，作者“信圣贤不信道学”，表明他仍然信守孔孟之道。

为什么说京剧开创了一个新的时代？

1、为戏剧文化实现了一个重大转折：从杂剧、传奇、昆曲（以关汉卿、王实甫、汤显祖、孔尚任、洪昇）的以剧本创作为中心发展到以表演为中心（谭鑫培、王瑶卿、金少山、梅兰芳）。戏剧艺术的核心，已经不再是文学创作，而是表演艺术。

2、剧目广泛继承从元杂剧以来各个剧种一切有价值的剧目，包括杂剧、传奇和昆曲中的传统剧目，也包括高腔、秦腔、二黄等声腔的流行剧目，还有不少从我国古典小说名著中改编而成，剧目极为丰富。

3、具有较高的思想和艺术价值，表现了中国人民勤劳、勇敢、智慧、善良的品质，表达出他们为摆脱被压迫被奴役的地位而进行的英勇不屈的反抗和斗争，如《铡美案》表彰了舍己救人、不畏权势、秉公执法等高贵品质，深受群众欢迎。

《长生殿》在以李扬爱情故事为题材的作品中有何新意？

1，主旨是言情，但是把情放在婚后。《长生殿》把《牡丹亭》中所表现的那种生死爱情，从青年男女恋爱生活阶段带进已婚后的夫妻生活阶段，它继《西厢记》“愿普天下有情的都成眷属”的口号之后，又进一步提出了天长地久的夫妻爱情理想。

2，把情放在广阔的社会大背景下来表现，使情与政治、国家的命运密切相关。

3，以前的多是歌颂或者是批判李杨爱情，而洪昇是既同情又批判。一方面他们是爱情的主角，是被讴歌的对象；另一方面，他们的社会地位让他们成为种种罪恶的承担者，成为被批判、被谴责的对象。

4，《长生殿》相较以前描写这一爱情题材的作品，更为详细、深刻、细致、全面的描写了李杨爱情的成熟过程。

桃花扇在《桃花扇》中有何作用？

《桃花扇》主旨是“借离合之情，写兴亡之感”，总结南明王朝灭亡的原因。

道具桃花扇是其创作上最引人注目之点。

1、以扇来观国家兴亡，以小见大，2、从内容看，用一把扇串联全局

持扇——赠扇——溅扇——画扇——寄扇——撕扇

（以物传情）

说一说《儒林外史》的语言特色。

总的来看，其语言风格是：精练含蓄，质朴辛辣，没有过多的游词，而余韵自在。

1、全书基本上采用普通汉语，虽然以经过加工提炼的苏皖一带方言作为基础，但又着眼于语言的普遍性，尽量少使用过分偏僻的土语。故钱玄同称之为“国语的文学”。

2、善于用白描的手法来描绘人物，语言精练含蓄，寥寥几笔，就能把人物写得形神毕具，声态并作。还善于在通俗的语言中夹用成语、谚语、歇后语及文言词语，而又比较和谐。

3、书中人物语言也较有个性特色。尤善于叙写人物的长段发言和议论，作为揭示人物内心、表现人物个性的重要手法之一，而且能写得波澜起伏，趣味盎然。

举例分析《红楼梦》人物描写的艺术特色。

1、典型塑造，不仅表现在塑造典型人物的数量上，而且还表现在典型人物具有高度的复杂性、鲜明的个性和充分的真实性上。如黛玉的“多愁善感”。

2、打破了中国古典小说用红黑两色将人物分成绝对的好人和坏人的写法，曹雪芹虽对他笔下的人物有鲜明爱憎，但不搞绝对化、理想化。如作者虽不赞成薛宝钗封建主义的人生观和思想作风，但对她的聪明才赋、豁达大度等都持肯定的态度。

3、常用相互烘托、对照的办法来突出人物的性格，尤其在关系亲密、互相接近的人物中，作者总是极力表现出他们彼此性格之间的明显差异，如元春、迎春、探春、惜春四姊妹，她们出身、门第、环境、教养大体相同，而她们的个性、才能、遭遇、归宿却大不相同。

4、注意对下层人物的刻画，不仅数量很大，而且艺术质量很精，如晴雯、鸳鸯等，作者以深切的同情心描写了她们的痛苦、不幸，她们的反抗和她们的美好品质。

5、小说主要采用了内心独白方式以代替心理分析，使心理描写内容大为增加，使日常生活描写能够更深刻、更全面地塑造人物典型，适应中国古典小说不作孤立静止的抽象心理分析的民族风格

6、作品还从各个不同方面，如住所、绰号等来渲染、烘托人物性格，如黛玉所住的潇湘馆是“凤尾森森，龙吟细细”，周围的一草一石，都仿佛蕴含着这个孤女的幽怨与哀愁。

7、小说中人物诗词成为塑造典型性格、揭示人物内心世界或象征人物命运的一个重要手段，如同为“柳絮词”，宝钗写的是“好风凭借力，送我上青云”的跃跃欲试的雄心，而黛玉则表现了“叹今生谁舍谁收，嫁与东风春不管，凭尔去，忍淹留”的悲哀。

8、书中人物语言无一不符合人物声口，反映人物个性，而又能变化万千，表现出多样性和丰富性，使我们如闻其声，如见其人，如王熙凤的语言油嘴滑舌，粗俗中寓有诡谲。

分析黛玉形象。

林黛玉是封建社会中的叛逆者，在她身上反映了封建礼教桎梏下妇女的不幸命运，以及与这种命运相抗争的傲岸不屈的精神和对叛逆爱情的追求。她与贾宝玉志同道合，心心相印，她支持宝玉的叛逆，从不曾劝他去“立身功名”。正是这一切构成了这个形象的生命和价值。

她性格中最突出的特征是多愁善感、凄苦忧郁。这固然与她多病的体质和那种天赋的感受力异常的诗人气质有关，更重要的乃是同她那寄人篱下、仰人鼻息的命运有关。

正如宝玉一样，爱情成了她生活中惟一可以望见的光芒，甚至成了她生命的全部意义。她大胆地追求自由的爱情，但同时又摆脱不了把恋爱当作不道德行为的传统意识的支配。因此，她经常处于心理矛盾之中。当爱情终于突破内心封建意识的堤防，但她的苦痛却因感觉到封建家族的沉重压力而丝毫没有解除。

宝黛的共同弱点是没有摆脱物质生活上对封建家庭的依赖，然而黛玉孤傲不群，落落寡合；感受力丰富，但却很少做抽象的理性思考，对社会认识不如宝玉清晰，但对周围生活中的一切庸俗、龌龊、势利的鄙夷却超过宝玉。

爱情在宝黛个人生活中的地位稍有不同，对黛玉来说，几乎是整个的生命，因此爱情的破灭也就是生命的结束。

**第二篇：《古代文学史明清》**

一、明初宫廷派剧作家的杂剧创作

1、朱权和朱有炖。朱权和朱有燉是明初杂剧的核心人物。他们影响着一批文人墨客，形成了宫廷派杂剧创作的小群体。喜庆剧、道德剧和神仙剧是宫廷派杂剧作家的主要创作类型。

二、临川四梦

又称玉茗堂四梦。指明代剧作家汤显祖的《牡丹亭》《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》四剧的合称。前两个是儿女风情戏，后两个是社会风情剧。或许“四剧”皆有梦境，才有“临川四梦”之说，或许“四剧”本身就是其毕生心血凝聚成的人生之梦。

三、虞山诗派

明末清初以常熟虞山命名的东南诗坛重要流派。以钱谦益为首，包括其门生冯舒、冯班、瞿式耜，族孙钱曾、钱陆灿及吴历等。虞山诗派最大的特点是学古而不泥古，积极主张诗歌革新并能取诸家之长而自成风格，对东南诗坛的繁荣作出了一定贡献。

四、蒲松龄，字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生，自称异史氏

五、中国戏剧史上第一个专门从事大量写作戏剧的作家李渔《闲情偶寄》是他的一部戏曲理论。

六、诗界革命：近代后期由资产阶级文化思想更新带来的文学变革之一，是诗歌领域出现的“诗界革命”鲜明提出“诗界革命”口号的是梁启超，而早已反映出诗歌变革趋向并获得创作成功的，成为诗界革命旗帜的是黄遵宪。诗界革命冲击了长期统治诗坛的拟古主义、形式主义倾向，要求作家努力反映新的时代和新的思想，部分新体诗语言趋于通俗，不受旧体格律束缚，这些在当时都起了解放诗歌表现力的作用。但是，梁启超等强调保持旧风格，这就又束缚了手脚，使得它只是旧瓶装新酒，在中国古典诗歌的改革上虽有前进，却前进不大。

七、茶陵派：明成化、正德年间的一个诗歌流派。因该派领袖李东阳为湖南茶陵人，故名。明成化之后，日见严重的社会弊病已与粉饰太平的台阁体不相容。于是以李为首的一派起而振兴诗坛，以图荡涤台阁平正醇实的诗风。他们主性情，反模拟，推崇李杜，不拘一格；并且重视诗歌的声调、节奏、法度、用字，要以不同的风格代替台阁体。李东阳官居相位，并主持文坛，门生众多，其诗论诗风堪称一代之盛，成为台阁体向前后七子复古运动之间的过渡。但因李东阳生活圈子平静狭小“四十年不出国门”，其诗多是题赠之作和咏史之作，内容大体不出宫廷、馆阁的生活，诸如“坐拥图书消暇日，梦随冠盖入新年”之类，故使茶陵诗风并未脱离典雅工丽的台阁体的影响。李东阳盛赞“馆阁之文，铺典章，裨道化”。但是其离开台阁体的作品，如《白杨行》等，颇有生活气息。茶陵诗人还有彭民望、谢铎、张泰及“李门六君子”邵宝、何孟春、石珤（bǎo）、顾清、罗玘、鲁铎等。

八、《一文钱》作者徐复祚

九、南朱北王——朱彝尊、王士禛

南施北宋——施闰章、宋琬

南洪北孔——历史剧作家洪升和孔尚任

十、明中叶三大传奇：李开先的《宝剑记》梁辰鱼《浣纱记》王世贞《鸣凤记》

十一、茅坤《唐宋八大家文钞》

十二、吴中四杰：高启、杨基、张羽、徐贲

十三、吴伟业《圆圆曲》七言歌行

十四、纳兰性德最为推崇南唐李煜。

十五、陈其元《庸闲斋笔记》

十六、吴敬梓《文木三房诗文集》

十七、谴责小说：李宝嘉《官场现形记》吴沃尧《二十年目睹之怪现状》刘鹗《老残游记》曾朴《孽海花》

十八、《桃花扇》的社会历史背景是明清易代时期称得上是南明王朝的一部兴衰史。作品以复社名士侯方域与秦淮名妓李香君的爱情故事为线索，反映了南明王朝由兴到亡的全部过程。孔尚任主要是想以《桃花扇》来总结南明王朝灭亡的历史教训“借离合之情，写兴亡之感”

十九、曾国藩是桐城派后继者，使桐城派一时复盛，从古文理论到创作实践对桐城派的改造使桐城派进入一个新的阶段，后人称之为”湘乡派“

二十、纪昀批评《聊斋》“一书而兼二体” 名词解释

一、童心说：明代末期杰出思想家李贽的一篇散文，他在文中提出了“童心”的文学观念。“童心”就是真心，“一念之本心”，实际上只是表达个体的真实感受与真实愿望的“私心”，是真心与真人得以成立的依据。李贽将认知的是非标准归结为童心。他认为文学都必须真实坦率地表露作者内心的情感和人生的欲望。在李贽看来，要保持“童心”，使文学存真去假，就必须割断与道学的联系；将那些儒学经典大胆斥为与“童心之言”相对立的伪道学的根据，这在当时的环境中有它的进步性与深刻性。二、三灯丛话：三灯丛话：是明代三部文言小说的合称。包括瞿佑的《剪灯新话》、李昌祺《剪灯馀话》以及邵景詹的《觅灯因话》。瞿佑的《剪灯新话》和李昌祺的《剪灯馀话》是明代文言短篇小说的代表作。

三、京华三绝：清初词坛，流派纷纭，迭现高潮，出现了以陈维崧为首的阳羡词派、朱彝尊为首的浙西词派和独树一帜的著名满族词人纳兰性德，后者又与曹贞吉、顾贞观合称“京华三绝”。

四、乾隆三大家：清代中叶，袁枚与蒋士铨、赵翼并称“乾嘉三大家”或“乾隆三大家”

五、江左三大家：是中国明末清初诗人钱谦益、吴伟业、龚鼎孳三人的合称。三人皆由明臣仕清，籍贯都属旧江左地区，诗名并著，故时人称江左三大家。

六、台阁体：明朝永乐至成化年间，文坛上出现一种所谓“台阁体”诗。台阁主要指当时的内阁与翰林院，又称为“馆阁”。台阁体是指以当时馆阁文臣杨士奇、杨荣、杨溥等（号称“三杨”）为代表的一种文学创作风格。“三杨”都是当时的台阁重臣，故他们的诗文有“台阁体”之称。他们的诗文只追求所谓“雍容典雅”，多粉饰太平、歌功颂德的“应制”和应酬之作，脱离社会生活缺乏实际内容，内容大多比较贫乏，多为应制、题赠、酬应而作，题材常是“颂圣德，歌太平”，毫无创新，毫无生气。这种文风由于由统治者倡导，因此一时模仿成风，千篇一律成为流弊。后来这种萎靡的文风渐为时代所不容，在后起的茶陵派、前七子等流派的冲击下，渐渐退出了文坛。

七、公安派：是明代后期出现的一个文学流派。“公安三袁”是公安派的领袖，其中袁宏道声誉最高，成绩最大，其次是袁中道，袁宗道又次之。公安派反对前七子和后七子的拟古风气，主张“独抒性灵，不拘格套”，发前人之所未发。其创作成就主要在散文方面，清新活泼，自然率真，但多局限于抒写闲情逸致。

八、桐城派是清代文坛最大散文流派，因其早期的重要作家戴名世、方苞、刘大櫆、姚鼐均系清代安徽桐城人，故名。桐城文派理论体系完整，创作特色鲜明，作家众多，作品丰富，播布地域广，绵延时间久，影响深远。桐城派以其文统的源远流长、文论的博大精深、著述的丰厚清正而闻名，在中国古代文学史上占有显赫地位。

九、李玉的四种传奇：【一人永占】明末清初 李玉 所作《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》四个传奇剧本各取首一字的合称。中国明末清初传奇《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》的合称。李玉著。《一捧雪》写莫怀古被幕客汤勤告密，严嵩之子严世蕃向其强索祖传玉杯“一捧雪”，莫怀古不肯给予，被严世蕃捕获问斩，临刑前由义仆莫诚代主受戮，怀古得以脱身。首级传至京师，又被汤勤识破。法堂审头时，汤勤又逼怀古妾雪艳成婚。雪艳假意应承，洞房中刺死汤勤，然后自杀。严家败势后，莫怀古一家才得以团圆。《一捧雪》揭露了明代社会的黑暗和世风险恶，成功地塑造了卖友求荣的人物汤勤的形象。《审头·刺汤》至今仍在舞台上演出。惟义仆莫诚的形象，过多地鼓吹了落后的封建奴隶道德观念。《永团圆》是一部讽刺喜剧，写秦文英和江兰芳婚姻事，揭露了嫌贫爱富的种种丑态。《人兽关》据小说《警世通言》之《桂员外途穷忏悔》改编，谴责桂薪忘恩负义，立意与《中山狼》相近。《占花魁》据小说《醒世恒言》中的《卖油郎独占花魁》改编，写卖油郎秦钟和妓女莘瑶琴的爱情婚姻故事，较好地体现了原作的主题思想。

十、肌理说：清代翁方纲的论诗主张。肌理指义理和文理。主张作诗应以学问为根底，内容质实，形式雅丽，旨在纠正当时神韵说、格调说等诗论或标举神韵、或死守格调、或空谈性情的偏颇，致使诗歌成为枯燥的有韵之文。

十一、拟人话本：明代中叶以后随着话本小说的流行，一些文人在润色、加工宋元明旧篇的同时，开始有意识的模仿“话本小说”的样式而独立创作一些新的小说，这类白话短篇小说有人称之为“拟话本”。从鲁迅起，一般又将三言之后的白话短篇小说都归属于拟话本之类。

十二、竟陵派：是明代后期文学流派，因为主要人物钟惺、谭元春都是竟陵人，故被称为竟陵派，和公安派一样，竟陵派也主张性灵说，是明末反对诗文拟古潮流的重要一派。竟陵派认为“公安”作品俚俗、浮浅，因而倡导一种“幽深孤峭”风格加以匡救，主张文学创作应抒写“性灵”，反对拟古之风。但他们所宣扬的“性灵”和公安派不同，所谓“性灵”是指学习古人诗词中的“精神”,这种“古人精神”,不过是“幽情单绪”和“孤行静寄”。所倡导的“幽深孤峭”风格，指文风求新求奇，不同凡响，刻意追求字意深奥，由此形成竟陵派创作特点：刻意雕琢字句，求新求奇,语言佶屈,形成艰涩隐晦的风格。

十三、格调说：格调说由清康乾年间的沈德潜所倡导。“格调”渊于严羽，主张思想感情是形式格调的决定因素。主张创作有益于温柔敦厚“诗教”，有补于世道人心的“中正和平”的作品，故而归之于有法可循、以唐音为准的“格调”。因此其诗论具有维护封建统治的色彩，有一定保守性。而其创作多为歌咏升平、应制唱和之类。但另一方面他也提倡“蕴蓄”、“理趣”、诗的化工境界及重视作品主导作用等具有审美理论价值的有益观点。

十四、前七子：弘治、正德年间，以李梦阳、何景明针对当时虚饰、萎弱的文风，提倡复古，他们鄙弃自西汉以下的所有散文，及自中唐以下的所有诗歌，他们的主张被当时许多文人接受，于是形成了影响广泛的文学上的复古运动。除李梦阳、何景明之外，这个运动的骨干尚有徐祯卿、康海、王九思、边贡、王廷相，总共七人。

十五、后七子：继前七子之后，重新倡导复古的文学流派，成员有李攀龙、王世贞、谢榛、吴元伦、宗臣、徐中行、梁有誉。简答题

一、《三国》尊刘贬曹的原因

①刘备是帝士胄裔，多少有点正统的血缘关系。刘备是“刘皇叔”

②刘备从来以弘毅宽厚、知人待士著称，容易被接受。特别是在宋元以来民族矛盾尖锐的时候，人心思汉，恢复汉室，正是当时汉族人民共同的心愿，因而将这位既是汉室宗亲，又能仁德及人的刘备树为人君，奉为正统，是最能符合大众的接受心理，符合广大民众的善良愿望。

③作者从儒家的政治道德观念出发，融合千百年来人民大众对于明君贤臣的渴望心理，把刘备作为美好理想的寄托。二、三言二拍在题材选择上的时代性

①、商人成为时代的宠儿。城市市民的急剧增长和重商思想的抬头，商人在三言二拍中频频亮相，并且编者对商人的感情也与传统不同，这些商人往往是一些善良正直淳朴以及吃苦耐劳、有道德的正面形象。并且二拍中的一些作品更直接的接触到了商业活动的本质。

②婚恋自主与男女平等意识的张扬。“礼顺人情”主张。《乔太守乱点鸳鸯谱》《宿香亭张浩遇莺莺》；，歌颂真挚爱情。《卖》莘瑶琴对秦重感情的认识；尊重女性、男女平等观念，对贞节观的突破。《蒋兴哥》对女性失贞的理解；对于“改嫁”的认识（《满少卿》）；对人格尊严的强调（《杜十娘》）。

③、对贪官污吏的抨击和清官的赞赏。清官的市民化色彩，承认人情人欲，身上的私欲《滕大尹鬼断家私》

三、蒲松龄的经历对其创作的影响

①蒲松龄科场蹭蹬使他体验了科举弊端，在《聊斋》中写出生动的应试士子形象。

② 30多年教书生涯，使其有研习学问、搜集民间传说、写作聊斋故事的机会。

③一年幕僚生活使他在南方开阔眼界，有机会接触社会各层，为塑造官僚豪绅和女性形象打下重要基础。

④从小喜爱民间文学，喜好搜集奇闻异事，从中汲取艺术营养，是他善用奇幻故事反映现实的重要原因。

四、《聊斋》对传奇手法的超越表现在哪些地方？

《聊斋》不仅继承了唐传奇的艺术手法，而且还超越了他，具体表现为：

①从故事体到人物体。唐传奇多为故事体小说，以叙述一个完整故事为主要特征，艺术上由六朝志怪的“粗陈梗概”，发展到有头有尾，情节丰富、曲折生动，与作者“作意好奇”的创作思想一致。《聊斋》则从唐传奇以叙述故事为主，发展到以刻画人物为主。而且刻画出人物复杂的思想性格特征。

②其次是环境描写。唐传奇中有环境描写，但比较少。《聊斋》加强、发展了环境描写，并使之与刻画人物相互表里。

③ 再则是心理描写。唐传奇中极少心理描写，然而《聊斋》中且不乏见到。如《青凤》《辛十四娘》《聂小倩》等较好的以心理描写的方法达到艺术表现的目的。

五、《儒林外史》讽刺艺术特点

（1）作者能秉持公心，把握分寸，针对不同的人物作不同方式、不同程度的讽刺,而且，作者的讽刺还往往随着人物的社会地位和思想品质的变化，分别采取不同的态度。（2）善于将讽刺对象的真实性和喜剧性相结合。作者“秉承公心”“指摘时弊”，不一味显露描写对象的喜剧性特征。专突出其可笑一面，也注意到讽刺对象性格中的某些正面因素，使人物既可笑又真实，使讽刺既辛辣又深刻。

（3）善于将讽刺对象的悲剧性和喜剧性相结合。其既是儒林“丑史”，更是儒林痛史。（4）善于将讽刺对象的真实性和夸张性相结合。对最富特征的细节，需要否定的东西延伸放大；如严监生死前“伸着两个指头”不肯咽气；胡屠户打范进后“把个巴掌仰着，再也弯不过来”。

六、《金瓶梅》在中国小说发展史上的意义 ①他虽然受到说唱文学的影响，但已不是民间传唱的基础上加工，而是经过作者完整构思独立创作的作品。

②作品描写的不是历史或传统的人与事，而是作者耳闻目见的现实生活中的人和事，是通过一个家庭来折射社会，是中国小说史上第一步以写家庭生活为主的长篇小说，开创了世情小说这一派。

③作者笔调冷峻，人物刻画细腻，细节描写丰富，语言生动传神，标志着中国小说史上写实创作成熟。

七、明中后期小说繁荣原因

八、清代骈文复兴的原因

①清代社会文化的环境，尤其是乾嘉朴学的兴盛，给骈文的再兴提供了一定的动力。②清代骈文的兴盛是清代尊崇汉学的考据学家与尊崇宋学的桐城派文人相抗衡的产物。③汪中代表骈文的最高成就，其骈文风格与当时诗歌领域袁枚等人的“性灵说”遥相呼应，是清代中期敢于重振主情和澡丽文学思潮逆当时文学大潮流而动的弄潮儿。论述题

一、《三国》人物形象类型化，曹操、诸葛亮、关羽怎样塑造？

1、突出人物主要性格。即特质型性格（单一化、类型化、定型化、终极型），性格特征比较单纯、稳定、犹如雕塑，给人以强烈而深刻的印象，同时也有程式化、脸谱化、简单化的不足。

2、具体方法； 其一，出场定型

其二，反复渲染

其三，细节强化 其四，对比烘托

曹操： 是书中刻画最成功的人物之一，具有深广的内涵和鲜明的特征。被称为古今第一奸雄。

1、奸——残暴、权术、伪善、狡诈。（1）中风诬叔（2）杀人方式繁多，富有创意

疑而杀人：华佗、吕伯奢一家、蔡瑁、张允；借刀杀人：杀祢衡是为了泄私愤；梦中杀人：杀管家是为了保护自己；酒后杀人：杀刘馥是为了警告别人；忌而杀人：杨修。活——一合酥——鸡肋（3）狡诈善变

2、雄。即英雄的一面（1）目光远大、识才重才。

（2）足智多谋。其一，不做皇帝，顾全大局。其二，转嫁危机。厚葬关公。其三，化被动为主动。释张辽。其四，败中取胜。总之，曹操是奸和雄的结合体，同时又是刘备的衬托者。他虽奸犹雄、以奸显雄、奸得可爱、奸得有趣。惟有他的奸，才更能显示出刘备的仁。

关羽：是按照社会理想塑造出来的典型，因此获得了社会各界层的喜爱和尊重，官方

1、勇

2、义

3、傲。因此，关羽的悲剧是性格悲剧。诸葛亮

诸葛亮是《三国志演义》第一主角。有七十回以他为核心。

1、智

2、忠——两朝元老，一片忠诚。

3、德

《三国志演义》主要人物塑造呈现出中国古典美学的特征，那就是重神而不重形，为了突出人物的性格特征，而不惜在一定程度上偏离现实，表现出夸张的特点。

二、《红楼梦》通过人物形象是如何对儒家思想质疑的 ①儒家思想在本质上是一种伦理思想，他的突出要点就在于他一方面用仁爱来作为每一个人的道德信念和行为准则，另一方面又强调个人对社会的服从原则，这种不惜以牺牲个性价值为代价，对社会的服从是儒家传统思想的负面影响。《红楼梦》对此进行了自觉的反省。②曹雪芹通过一系列生动鲜明的人物形象，对以仁爱为核心和以个人服从社会为前提的儒家思想提出了大胆的质疑。我们不仅可以从贾府那些丧失廉耻的贵族后裔身上看见儒家思想的失败，而且连那些作者肯定的青年女子的不幸命运往往也可以从儒家道德文化的影响中找到原因：贾迎春尽管与人为善，胆怯懦无能，他逆来顺受的性格不仅没有给他带来幸福，反而使她的生命葬送在孙绍祖的折磨摧残之下；尽管林黛玉自己的悲剧就是儒家道德和礼教婚姻制度的牺牲品，但同时也是她自己被儒家道德文化浸润而难以自拔的原因所造成的；薛宝钗尽管是婚姻上的胜利者然而她在自我上却是一个彻头彻尾的失败者，他只知道以压抑个性去服从社会和家庭，她与贾宝玉婚姻的最后解体。不仅意味着她的爱情生活的最终失败，同时也标志着她作为社会道德文化所造就的标准淑女典范的彻底失败。

三、《牡丹亭》的文化意义

1、以情反礼，肯定和提倡人的自由权利和蔼情感价值，拨开了理学统治的迷雾，导引着人们与腐朽的礼教抗争，唤起当时人们强烈的共鸣。

2、崇尚个性解放，突破禁欲主义。给正在情关面前止步甚至后缩的女性们以深刻启示与巨大鼓舞。

3、对正在兴起的个性解放思潮起了推波助澜的作用。在文学艺术领域开辟了思想解放、个性张扬的新战场。

四、鲁迅先生曾经在《中国小说的历史变迁》中指出：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”谈谈你的看法

（一）女性突出，以往小说都以男人为主，女性地位低下，《红楼梦》中则以女性为主，且是较女性作为正面形象来描写，对女性尊重。

（二）以一个家族的日常生活来铺展描写整个社会风貌，其中人物也是日常普通人，突破注重故事情节曲折离奇的特点。打破传统小说的单线结构。

（三）人物形象上更加丰富，每个人极有特点，性格分离，没有纯粹的好坏之分，是比较真实的人物塑造，而没有把人物完美化、英雄化，这是一大突破。

（四）以往小说才子佳人是一见钟情，建立在外貌基础上，哦《红楼梦》中才子佳人是日久生情，爱情建立在思想共鸣上，且是缘定三生，如宝黛。

（五）《红楼梦》中将作品中的诗词歌赋来反映作品的主旨，暗示人物的性格命运，这是一大突破。

（六）以往小说才子佳人是大团圆结局，如《西厢记》《牡丹亭》，《红楼梦》中才子佳人非大团圆模式，打破传统小说大团圆结局模式。

（七）曹雪芹通过贾宝玉还提出了反对等级制度，主张自由和平等的要求，如宝玉悼念金钏，为晴雯写悼词。

**第三篇：古代文学史-4明清**

填空

1.台阁体：杨荣、杨溥、杨士奇。2.茶陵派：李东阳。

3.前七子：何景明、李梦阳。

4.后七子：李攀龙、王世贞。前后七子：文必秦汉、诗必盛唐。反对台阁诗文，提倡诗文复古，反对宦官专权。

5.公安派：三袁：袁宏道、袁中道、袁宗道：独抒性灵、不拘格套。6.唐宋派：归有光、唐顺之、王慎中、茅坤： 7.徐渭（杂剧成就最高）：“明曲之第一”杂剧《四声猿》（绝异：A.贯穿一种狂傲的叛逆精神B.曲词艺术和杂剧形式。）：《狂鼓史》（“击鼓骂曹”）《玉禅师》（A.揭露封建官吏官府丑恶B.强调娼妓也可进入佛门C.对禁欲主义嘲弄）《雌木兰》（花木兰爱国主义精神，及男女平等，女子也可报国。）《女状元》（A.赞美封建社会女子不让须眉的才能B.黄崇嘏一旦暴露身份便被剥夺卫国治国的资格，这是对人才的摧残，是封建制度的黑暗。）

8.喜剧理论著作：吕天成《曲品》第一部体系完整的戏曲批评专著；王骥德《曲律》最早的有关南北曲的论著。9明代“三代传奇”：李开先《宝剑记》、梁辰鱼《浣纱记》、无名氏《鸣凤记》（a.取材《水浒传》林冲故事，多做改动，如把林冲与高俅父子的冲突写成忠与奸的矛盾;b.经魏良辅改进后的昆腔写作的传奇剧本。把范蠡与西施的爱情和国事的兴衰巧妙结合，将爱情主题与政治主题融为一体；c.写严嵩等结党营私，杨继盛等痛斥严嵩惨遭杀害等。表达对黑暗政治的激烈批判。）

10.沈璟：戏曲理论：A.剧本创作必须在音乐上“协律”，即“合律依腔”。B.强调语言必须本色。

11.汤显祖（戏剧成就最高）：戏曲创作“临川四梦”/“玉茗堂四梦”：《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》《紫钗记》 12.冯梦龙：“三言”《警世通言》《醒世恒言》《喻世明言》。白话小说 13.凌濛初：“二拍”《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》。文言文 14.“三灯丛话”：瞿佑《剪灯新话》李昌祺《剪灯余话》邵景彦《觅灯因话》

15.清初诗人：A.遗民诗人：顾炎武、王夫之、吴嘉纪、屈大均B.国朝诗人：宋琬、施闰章、纳兰性德C.入仕文人（易代文人）：钱谦益、吴伟业、侯方域 16.桐城派：方苞、刘大櫆、姚鼐。17.袁枚：《小仓山房诗文集》 18.杨潮观：《吟风阁杂剧》A.形式：短剧集，每剧一折，每折前有一小序B.内容：借用历史人物、事件、传说，加以点染，以表达作者的爱憎。19.李玉：“一人永占”（《一笠庵四种曲》）甲申之前反映世态人情的：《一捧雪》《人兽关》《永团圆》《占花魁》

20.古代戏曲中第一部描写现实重大政治事件的时事剧：王世贞的《鸣凤记》）名词解释 台阁体：是明代初期以杨士奇﹑杨溥﹑杨荣为代表的作家群及创作，这些作家多是太阁重臣，故称其诗为“台阁体”。在创作上内容平乏，以歌功颂德，粉饰太平为主；但他们也表现出一个共同的倾向，即十分重视诗歌的艺术形式，在风格上显得典雅华丽。唐宋派：是出现在明嘉靖年间以反驳李梦阳为代表的前七子的复古理论为主要目标的文学派别，代表人物有于慎中﹑唐顺之﹑茅坤和归有光等，基本观点是反对以文采取代“道统”，主张恢复唐宋时期以理学为主导的“文道合一”的传统。故称唐宋派。

桐城派：是清代中期重要的散文流派，其代表人物有方苞﹑刘大櫆﹑姚鼐，他们都是安徽桐城人，故称“桐城派”。“桐城派”散文的基本理论特征是以程朱理学为思想基础，以清王朝政权为服务目的，以先秦两汉和唐宋八大家的古文为楷模，在文章体制和作法上有细致规则的系统化的散文理论。

公安派：指明代后期受李贽“童心说”影响而提出的因主要人物袁宗道﹑袁中道﹑袁宏道。他们均是湖北公安县人，故称公安派。其核心理论是主张袁宏道提出的“独抒性灵，不拘格套”。花部：清中叶传统戏曲衰落，而迅速发展的形式生动、风格粗犷、富有强烈生活气息的地方戏，包括京腔、秦腔、梆子腔等，各地方戏已成为剧坛主体，演出剧本包括《清风亭》等。简答

1.《三国演义》“七实三虚”的艺术虚构情况及其虚构准则？

答：虚构情况：A.正史所无，纯属虚构的情节。如桃园三结义、空城计等。B.正史记载简略，《三国演义》又加夸张与渲染。如刘备之访孔明，将“三往”曲折为“三顾茅庐”的故事；将“率众南征”衍成“七擒孟获”的故事。

C.把正史所记某人之事，移花接木、张冠李戴。如把有损刘备宽厚形象的行为转嫁给性格暴烈的张飞。

虚构准则：有利于更集中地表现人物性格；有利于情节的丰富多彩，生动感人；有利于美化颂扬蜀汉集团及其人物。2.沈璟戏曲理论

A.剧本创作必须在音乐上“协律”，即“合律依腔”。B.强调语言必须本色。3.清中期四大诗歌理论 A.王士祯提倡诗之神韵。

B.沈德潜标举格调，提倡温柔敦厚的诗教。C.袁枚提倡性灵，主张抒写个人情性。D.翁方纲提倡肌理，以学问为诗。4.桐城派三人散文理论：

A.方苞：义法论，即言有物，阐道翼教；言有序，雅洁。

B.刘大櫆：适世用，即文章要为现实政治服务；神为气之主，即要有精神气。C.姚鼐：讲义理、考证、文章三者并用；讲文章有阳刚阴柔之分。5.《儒林外史》讽刺特点？艺术成就？

A.讽刺的最大特点：真实性。在冷静如实的叙述中使人物自身的言行构成讽刺。如马二先生原型是冯粹中，他他被科举制弄得昏头昏脑却仍坚信科举天经地义。

B.讽刺不是对某个人的针砭，而是对整个科举制的揭露。风格含蓄委婉深沉。如对夏总甲和周进的描写将身份、地位、性格等一笔写尽，表现前者粗鲁傲慢，后者苍老寒酸。

C.通过人物言行的前后对比以及表里不一制造讽刺效果。如胡屠夫对范进态度的前后变化，反映了市井小人的市侩习气。6.《聊斋志异》的艺术成就

A.用传奇法，而以志怪。使故事情节一波三折、委曲多变；人物性格鲜明、富有变化。B.花妖狐魅，多具人情。是艺术形象的共同属性，既有人的思想感情，又有动物原型的自然特征。如《绿衣人》中绿蜂化成的美丽女子。（声细如丝）

C.描写委曲，序次井然。语言特点，虽写幻境，并不玄虚；凡所藻绘，多用白描；叙事简洁含蓄。如《婴宁》中写王子服独往西南山，其中景物的描写。7.《长生殿》艺术成就

既有戏剧文学的可读性，又有演出实践的舞台性。强烈的对比艺术：《惊变》前的宫廷欢乐与其后的离别凄苦的对比，突出对兴旺的感叹。突出的性格特征：对李隆基性格刻画最为成功。李隆基身为帝王不能像痴情男子那样殉情，作为风流天子又不能像某些天子 真正忘情。

浓郁的抒情气氛：a.借景抒情、情景交融。如《闻铃》借景抒情，加重悲剧气氛，表达李隆基悲苦心境。b.吊古伤今，更深广地咏叹历史上的不公、人世间的不平。

神话色彩：下卷写李、杨先后升入仙界。幻想他俩的爱情天长地久只能在神话中实现。结构宏伟、组织严密：以李杨爱情味主线，以朝政为副线，两条线索彼此串穿，互为关联。8.《西游记》艺术成就

A.情节构思:a.戏笔与幻笔相兼：构思出幻想奇特，既有现实的真实感又有神魔世界的奇异感、生动性。如花果山无拘无束的生活正反映了饱受压迫的百姓对自由的向往。

b.用幽默笔调设置妙趣横生的情节：描写师徒、神佛、妖魔之间的错综的矛盾，各自独立又环环相生。如三调芭蕉扇。c.用游戏笔墨刺世泄愤，贯穿全篇，是吴首创。如观音院中僧人某宝贝。

B.形象塑造:a.人物形象性格定型，通过虚构的情节、幻想的环境来多层次渲染、强化、丰富这种性格。如孙悟空在大闹天宫、三打白骨精、宽恕罗刹女等中性格的渲染。b.用游戏笔墨统一了形象的生物性、社会性、神奇性。如孙悟空既有猴性又有人的社会特点、性格特征。心理状态。

C.珠串式结构：全书主线贯穿但又相对独立。9.《牡丹亭》艺术成就

A.情节结构的特色：构思杜丽娘出生入死、起死回生的情感历程，以此展现个人与社会、理想与现实、主观与客观之间的冲突与调和。B.人物塑造的特色：注重展示人物内心世界。

C.运用语言特色：文学语言而非生活语言；剧诗而非口语。也有明白如话、通俗晓畅的。论述

（一）《水浒传》的艺术特色 人物描写：

个性鲜明、各具风采：如心雄胆大、勇武刚烈、果敢沉着、富于传奇色彩的打虎英雄武松；粗鲁性急的鲁达等。

揭示形成不同个性的原因；对各阶层人物及其关系以及逼上梁山的种种情节进行描写，真实展现北宋社会生活，将人物置于此历史环境中，直接或间接揭示人物个性形成因素。如李逵贫民出身和鲁智深提辖经历都是其独特性格成因。

通过行动斗争刻画人物，展现性格发展变化；如林冲起初的安分守己、逆来顺受到后来的桀骜不驯、敢作敢为，是因为火烧草料场、手刃路谦富安之后。

具体手法：a.注重人物出场的描写，一出场就处于复杂矛盾中：如林冲一出场就写他妻子被高衙内调戏。

b.注重构思有力度的动作性情节描写，表现人物英雄气概：如武松打虎，用夸张笔调增饰传奇色彩。

细节描写：细节描写成就出色：如写武松景阳冈打虎，通过老虎的一扑、一掀、一剪、一兜，武松的一闪、一躲、又闪、一棒的细致描写，将人虎相搏的惊心场面清晰展现在读者面前，也表现了武松的勇猛神威。

结构艺术：环链结构/串连结构：主线为起义斗争的发生、发展直至失败，从人物故事系列到逼上梁山串联起来。

语言特点：A.全用通俗口语，标志古代通俗小说语言艺术的成熟 B.人物语言性格化:如宋江开口十之八九必讲忠义。

C.风格壮美：写人叙事、描景状物细腻、简洁夸张等，但都粗犷豪放。

（二）如何从王国维的悲剧论看《红楼梦》的思想内容 爱情（婚姻）悲剧：宝黛钗的爱情是作品的灵魂、悲金悼玉

宝黛的爱情是建立在叛逆之上的，受到封建礼教的反对。最终林黛玉病死。

宝钗的金玉良缘更符合贾府的利益，以及对宝玉的改造。但宝玉不爱宝钗，宝钗也是封建婚姻的殉葬品。

女性悲剧：剧中女性，无论小姐、丫环、夫人、奴仆，都被摧残、扭曲、蹂躏，最终被吞噬。以十二金钗为中心，写了很多女子的遭遇和命运，所谓“千红一窟，万艳同杯”，正是写这些女子都有一部心酸的历史和命运。

家族悲剧：写出了贾王薛贵族没落的过程，暗示封建王朝的衰落，写出了无可挽救的衰败。贾府衰败的原因：

后继无人：文字辈须眉浊物；玉字辈纨绔子弟；草字辈无人成才。

道德沦丧、生活荒淫：敲诈勒索、图财害命、荒淫乱伦，如贾珍贾蓉与秦可卿。贾府上下矛盾重重：如宝玉挨打、嫡庶之争，绣春囊==邢王二夫人斗法。经济拮据：秦可卿之丧。

贾家的罪恶史：贾蓉花千两银子捐官。

人生悲剧：以宝玉为核心，具有反叛意识，追求民主和个性解放的反封建和人道主义精神，但他处于伦理之家，思想与社会格格不入，最后无路可走。宝玉的反叛： A.无意仕途：不仅自己无意仕途，对追名逐利的贾雨村之辈也深恶痛绝。B.反对世俗礼仪：对上层社会的贺吊往返毫不关心，对家族荣辱从不介意。C.渴望自由：既是宠儿，又是囚徒，偷读杂书，暗交蒋玉菡，私祭金钗 D.平等思想：反对封建等级制度和男尊女卑的偏见。“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉，见了女儿就觉清爽，见了男人便觉浊臭逼人。”

（三）《红楼梦》的艺术成就 标志我国古代小说发展最高峰。“天然浑成”成为其最有价值的总体艺术特征。

结构：网状结构：A.两条线索：a.宝黛钗爱情b.四大家族的衰亡旁及社会各方面。全书以第五十五回为标志，分为前后两部分。前部以宝玉挨打为高潮；后部以抄检大观园为高潮。双峰对峙，遥相呼应。B.讲究微观结构的精巧：如从一点引出几条线，最后又有归结；明暗写相交错；同写两家事，构成复线发展等。

情节：A.重大冲突与生活小事巧妙结合。如抄检大观园中绣春囊时隐时现，有如盘马弯弓。B.以小见大，有深远寓意。如通过对宝钗、王熙凤、宝玉、贾母过生日时的描写，表现矛盾冲突的过程。

人物刻画：多种艺术表现手法，突出人物性格。A.精彩的人物出场艺术，给读者最强烈的第一印象：如王熙凤“未见其人，先闻其声”。B.把人物置于重大矛盾冲突或重大事件发展过程中：如晴雯、鸳鸯的反抗皆在激烈矛盾中刻画。C.运用比较的艺术手法：整体上对比，如黛玉与宝钗，晴雯与袭人，王熙凤与李纨；在细节中比较，如写刘姥姥凑趣，引出一场大笑，每个人笑态的不同。D.用绘画中“皴”，即在不同条件下，以不同形式重复表现某种性格特点：如宝玉摔玉、砸玉等。E.多种形式的侧面描写表现人物性格：如对黛玉和探春居室的描写，将两者的娇小和爽朗表现出来。F.描写心理活动方面，富有民族风格。以一言半语、一个动作、一诗一画等来表现人物心理活动，是中国传统美学所追求的写意、传神。

语言艺术：语言既通俗晓畅又委婉细腻。表现在叙事和些人的语言上，尤其是写人的语言。描写人物的语言方面：A.贵在传神：如凤姐在听到鲍二的媳妇吊死时的描述，流露出凤姐的故作镇静和处乱不惊。B.人物语言性格化：如写凤姐个性突出的语言，以及宝玉几分痴呆语言中带有的奇异、警策之语，而在醉酒后又颠三倒四。C.以诗词刻画人物：是书中人物的创作，如黛玉葬花词，宝钗咏絮诗。

红楼梦版本：抄本“胭脂斋”的脂评；印本：程甲、程乙 背诵篇目：1.登太白楼（王世贞）：昔闻李供奉，长啸独登楼。此地一垂顾，高明百代留。白云海色曙，明月天门秋。欲觅重来者，潺湲济水流。

2.牡丹亭.惊梦（汤显祖）A.步步娇：袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。停半晌整花钿。没揣菱花，偷人半面，迤逗的彩云偏。步香闺怎便把全身现！B.皂罗袍：原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井残垣。良辰美景奈何天，赏心悦事谁家院！朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船。锦屏人忒看的这韶光贱！3.后秋兴（钱谦益）：海角崖山一线斜，从今也不属中华。更无鱼腹捐躯地，况有龙涎泛海槎。望断关河非汉帜，吹残日月是胡笳。嫦娥老大无归处，独倚银轮哭桂花。

4.画竹（郑）衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。5.马嵬（袁枚）莫唱当年《长恨歌》，人间亦自有银河。石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多。6.咏史（龚自珍）金粉东南十五州，万重恩怨属名流。牢盆狎客操全算，团扇才人踞上游。避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。田横五百人安在，难道归来尽列侯？

**第四篇：中国古代文学史(明清)复习资料**

清代中期诗：

一、创作概况：

1、理论探索不断，若干流派形成，进入多元发展的局面。

2、具体：

（1）宗唐派：沈德潜——格调说

（2）宗宋派：厉鹗——浙派的盟主；翁方纲——肌理说（3）袁枚——性灵说

“乾隆三大家”的赵翼、蒋士铨——持论和袁氏相近，但创作风格却各自成家（4）自成一格的郑燮、黄景仁

二、中期宗唐诗人:沈德潜与格调说

1、沈德潜——继王士禛之后主盟诗坛的大家

2、“格调”说：

（1）主张恢复儒家“温柔敦厚”、“中正平和”的诗教传统，用唐诗的格调去表现封建政治和伦理思想。（2）本于明代七子，推崇前后七子而排斥公安、竟陵，论诗歌体格则推崇汉魏、盛唐而排斥宋调。

3、创作：

（1）早年——反映民生疾苦的好诗，但大量的诗作则是平庸无奇

（2）做官后——歌功颂德，艺术不脱模拟，典型的台阁体。著有《沈归愚集》 《春草》：

轻烟满地送征骖，一色茸茸然蔚蓝。不是柳条萦别恨，以牵魂梦到江南。

写春草轻柔成片、浓密碧绿。不同柳条之离别，给人希望而一路铺去直到故乡。咏太平之景，道思故乡之情。《春草》：

轻烟满地送征骖，一色茸茸然蔚蓝。不是柳条萦别恨，以牵魂梦到江南。

写春草轻柔成片、浓密碧绿。不同柳条之离别，给人希望而一路铺去直到故乡。咏太平之景，道思故乡之情。

三、中期宗宋诗人:

1、厉鹗：（1692-1752）

（1）等查慎行以后倡导宋诗的大家，也是“浙派”诗中坚。（2）著有《宋诗纪事》、《樊榭山房集》；诗歌大多自然优美。

2、翁方纲：（1733－1818）

（1）人物：乾隆十七年（1752年）考中进士，官至内阁学士。《四库全书》纂修官，编修。（2）肌理说：清代中叶宗法宋诗的诗歌流派，创始者翁方纲。

所谓“肌理”包括以儒学经典为基础的“义理”和结构辞章方面的“文理”。肌理说实际上就是要求以学问为根底，以考证来充实诗歌内容，使义理和文理统一。

是一种以学术代替文学的诗歌歧路，它引导诗人脱离现实，从故纸堆中寻找诗材，反映了乾嘉考据之学对文学创作的影响。

四、袁枚与性灵说

（一）生平：（1716－1797），清代诗人、散文家、文学评论家，钱塘（今浙江杭州）人。乾隆四年进士，授翰林院庶吉士，于乾隆十四年（1749）辞官隐居于南京小仓山随园。

（二）“性灵”说：

1、内容：

（1）诗歌要表现诗人的真性情——诗由情生，性情是诗歌的本源和灵魂。（2）诗歌要表现诗人的独特个性——“作诗不可无我”，必须袒露自己的本来面目。（3）诗人的真性情还要以高度的诗才表现出来，灵机与才气、天分与学识要结合并重。

2、评价：继承和发展了明代公安派的文学主张，反映了艺术的创新要求和思想上追求自由的反封建倾向，对于解放受神韵、格调、肌理诸家诗说束缚的清诗，促进其发展，起了积极的作用；但一味强调性灵而不强调产生和决定性灵的社会生活，也有一定的片面性。

3、创作：从内容到形式都有一定的创新，并且显示出向近代文学演进的历史征兆

（1）内容特征：题材相当广泛，举凡咏物怀古、反映现实、描绘山川自然和表现个人志趣，皆能直抒性情，富有新的气息。

（2）艺术特征：大都任性而发，浑成灵动，流转自如，清新隽永。但有时写诗不假思索，在空灵新巧中有点浅薄甚至浮滑

写景诗——能表现出诗人刹那间的感受，笔调轻快，意境明晰，颇有飘逸玲珑之妙 咏史诗——能在旧题中翻出新意，设想别致，识见不凡，做到了浅近与精警的和谐统一。（3）代表作品

有《马嵬》、《同金十一沛恩游栖霞寺望桂林诸山》、《湖上杂诗》等。著有《小仓山房诗文集》等。《马嵬》之一

莫唱当年长恨歌，人间亦自有银河。石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多。

主题：将帝妃之死别与百姓之生离对比，认为百姓之痛苦远胜帝妃，表现了“君为轻，民为贵”思想。评价：“借古人往事，抒自己之怀抱”（《随园诗话》），表现了“性灵”主张 五.郑燮：

1、号板桥，工书善画，清画坛“扬州八怪”之一。

2、诗歌方面主张“自树旗帜”“直抒血性”，但比袁枚更注意关注现实和百姓勤苦。

3、常通过题画诗（特别是竹子）抒发个人情怀。六.黄景仁：

1、家境贫寒，英年早逝。

2、诗作主要反映他一生穷困潦倒的生活。但他由此形成一种孤傲清高的品行。

3、《圈虎行》：对于封建权势扭曲个人人格表示强烈愤懑，对于文人个性复归寄寓强烈愿望。七.赵翼：

1、江山代有人才出，各领风骚数百年。

2、论诗强调发展变化，反对摹拟古人，诗题材风格多样化，不讲格调宗法，明白晓畅。

清中期词：

一、浙派延续：

1、代表作家：

（1）厉鹗——领衔的浙派，笔调疏淡细巧，意境清幽空灵，又讲究声律词藻，颇得姜夔之长，可惜内容贫乏，意蕴浅薄。

（2）吴锡麟、郭麐(lín)——推波助澜，清空而流为薄滑，柔婉而近于纤巧，难扭浙派没落的命运。

2、清初浙派与清中叶浙派之异同：（1）创作倾向和风格相同：

清初以朱彝尊为代表的浙派和清中叶以厉鹗为代表的浙派，都推崇以周邦彦、江夔为代表的清婉秀丽词风。作词比较注重音律和辞藻，内容及抒情则相对薄弱，从形式的角度强调词的质实，从而体现出清代的重实风气。（2）不同之处：

厉鹗词中孤寂冷峭的情调，较之朱彝尊更为突出。而浙派词人的末流更是一味模拟，琐屑，词格也日益卑下。

二、阳羡承继：

1、代表：黄景仁、蒋士铨、洪亮吉

2、特点：沾染了阳羡的余韵流风，以其愤世嫉俗之情、郁勃苍凉之作，矫正词坛的软弱疲沓。

三、独立门户的词人：

道光时项鸿祚词幽艳哀断；咸丰年间的蒋春霖沉郁悲深，词风与纳兰性德相仿佛，是“二百年中，分鼎三足”（谭献《箧中词》）

四、常州词派——掀起了清词中兴第二个高潮

1、定义：常州词派发轫于嘉庆初年，大畅于道光年间，绵延于清末民初。因其开创者张惠言及主要作家是常州人，遂以之名派。

2、观点：常州词派诸家不满于浙派末流的一味模拟，寄兴不高，词格卑下，遂起而矫之，词风为之一变。（1）张惠言：从正统文学观念出发，推尊词体，认为诗词同道，力图提高词的地位；强调词的内容，主张词要有言外之意，要有比兴寄托；文辞要深美闳约，风格要低徊幽眇。

（2）周济：发挥张氏之说，提出“词史”的观念，认为词应该抒写时代盛衰和反映现实生活；在讲“非寄托不入”的同时又讲“专寄托不出”，使常州词派的理论更加系统明确。

3、评价：

（1）常州词派是以言志与比兴的传统，来扩展词境，提高词格，深化词意。（2）常州词派转变了清中叶的词风并影响清代后期的词学发展。

（3）常州词人对词的艺术有着新的尝试与开拓，也取得了一定成就，但他们依然挖掘不出新的意境，仍只能回到传统词人的框架之中。

《春日赋示杨生子掞(shàn)》

今日非昨日，明日复何如?朅来真悔何事，不读十年书。为问东风吹老，几度枫江兰径，千里转平芜。寂寞斜阳外，渺渺正愁子。

千古意，君知否？只斯须。名山料理身后，也算古人愚。一夜庭前绿遍，三月雨中红透，天地入吾庐。容易众芳歇，莫听子规呼。

1、主题：为教诲杨子掞而作的一组素负盛名的佳作。

2、层意：

上片——述子己春光易逝，岁月难留，没认真读书正发愁。下片——告杨子把握今天，读书上进，别只顾听时光飞流。

3、特色;标榜比兴却以赋，以己之悔劝杨子力学，角度巧妙，言义直切。清中期散文： 桐城派

一、定义：桐城派是形成于清代中期的一个散（古）文流派。代表人物为方苞、刘大櫆、姚鼐。因为他们都是安徽桐城人，所以称之为桐城派。

二、桐城派的理论：由方苞创立，经刘大櫆补充，姚鼐发展而成。

它们尊奉程朱道统，并以继承秦汉以至唐宋八大家的文统相标榜，主张学习《左传》、《史记》等先秦两汉散文和唐宋古文学家韩愈、欧阳修的作品。

讲究“义法”，主张“义理、考据、文章”三者并重，要求语言“雅洁”。

三、散文特点：简洁平淡，生动性不足。

四、代表人物：

1、方苞（1668——1749），字凤九，号灵皋，亦号望溪。

方苞最先提出“义法”的理论，为桐城派奠定了理论基础。“义法”说，其义:即言有物，文章的中心思想，实际是从维护封建统治的儒家思想出发的基本观点。其法:即言有序，表达中心思想或基本观点的形式技巧，包括结构条理，运用材料、语言等等。

2、刘大櫆（1698——1780）承“义法”之说，进一步提出“行文之道，神为主，气辅之”。以神气论文，毕竟太抽象了，于是他指出了于音节以求神气，于字句以求音节。字句、音节、神气，由表及里，由粗入精，从具体到抽象，这样，以神气论文，就不会蹈入玄虚了。

3、姚鼐（1731——1815）提出义理、考据、文章三者并重，神、理、气、味、格、律、声、色兼具的主张，对方苞的理论进一步系统化和细密化。

五、理论特色与影响

1、承古而有别

“义”是以儒家思想为指导的，要求不违反儒家的伦理道德。与韩愈、柳宗元、欧阳修及明代的古文是一脉相承

强调了“法”，总结出了一系列具体的古文写作方法，使学古文的人比较容易领会、掌握，而不是孤立地讨论诸如气、道之类抽象问题。

2、影响：类似于宋代的黄庭坚成了清代散文影响最大的流派，也是中国文学史上影响最为深远的散文流派。

乾隆后期，阳湖（今江苏武进）人恽敬、张惠言师承“义法”理论，在写作风格上变桐城派作文的拘谨为放纵，世称阳湖派。

六、桐城派的代表作：

方苞的《左忠毅公逸事》、《狱中杂记》；姚鼐的《登泰山记》，则因能将义理、考证、文章结合得较完美，而成为广泛传诵的作品。汪中及其他骈文家

一、汪中

1、（1744——1794），字容甫，江苏江都（今扬州）人，著名骈文家

2、特色：打破向来形式主义作风，“状难写之情，含不尽之意”，悲愤抑郁，沉博绝丽

3、代表作：

《哀盐船文》，描写扬州江面盐船失火。文笔清丽自然，凄婉动人。著名学者杭世骏为之作序，评之为“惊心动魄，一字千金”

《吊黄祖文》，借祢衡遇黄祖之命运，写自己的不平感慨

《自序》、《狐父之盗颂》、《经旧苑吊马守贞文》、《广陵对》、《黄鹤楼铭》等都写得情致高远、意度雍容，成为传诵一时的名文

二、袁枚、胡天游、洪亮吉、孙星衍、李兆洛： 乾嘉之际著名的骈文家。思考题

1、沈德潜格调说的主要内涵

2、翁方纲肌理说的主要内涵

3、袁枚性灵说及其诗歌的创作特点

4、常州词派的理论主张及其影响

5、桐城派散文有哪些代表作家？他们的理论主张有何区别与联系？散文创作各有什么特点？

6、汪中与清代骈文的复兴。

清中叶的小说戏曲与讲唱文学

一、发展概况：

1、小说：

（1）白话短篇小说走向衰亡；

（2）长篇小说数量多，但芜杂、幽怪，多数文学价值不高。

2、戏剧：低潮

（1）少涉现实，多内廷承应、借史教化戏。（2）雅部衰落，艺术形式逐步僵化，案头化明显。（3）花雅之争，地方戏兴起。

3、讲唱文学：有新的发展，更加普遍流行，取得了相当的成就。

二、小说：

（一）长篇小说的多样化

1、数量：较多

2、类型：（1）旧小说改编、衍生：多是安邦定国，褒忠诛奸，虽在民间颇为流行，然蹈袭前出之书，缺乏创意，文笔亦平庸。

（2）新创的小说：夏敬渠的《野叟曝言》、李百川的《绿野仙踪》、李汝珍的《镜花缘》，屠绅《镡史》、《燕山外史》等。

作法、风格不一，但多沾染了汉学风气，以炫鬻(yù)才学为能事，内容芜杂，程度不同地偏离了小说的文学特性。

（二）《绿野仙踪》

1、李百川：约1766年前后在世。字不详，江南人。

2、内容：小说以明嘉靖间严嵩当政、平倭寇事件为背景，叙写主人公冷于冰愤世道之不良，求仙访道，学成法术，周行天下，超度生灵，斩妖锄怪，既剪除自然妖兽，也惩治人间“妖怪”，最后功成德满，驾鸾飞升。

3、性质：小说集历史、神魔、侠义、世情于一身，人事繁多、芜杂，描写过于直露，夹有一些秽(huì)亵(xiè)描写，显得境界不高。

（三）《镜花缘》

1、作者：李汝珍，字松石，号松石道人，人称北平子，直隶大兴人。有《李氏音鉴》、《镜花缘》等。

2、内容：据《山海经》及历代笔记杂著记载，驰骋想象写成的一部小说。

该书前半部分描写了唐敖、多九公等人乘船在海外游历的故事，包括他们在女儿国、君子国、无肠国等国的经历史。

后半部写了武则天科举选才女，由百花仙子托生的唐小山及其他各花仙子托生的一百位才女考中，并在朝中有所作为的故事。

3、主题：表现新的思想，如主张男女平等、同情赞美妇女、反对八股文等，对各种丑恶现象也不乏批判。

4、特点：

（1）构思比较奇特，能通过想象的国度将现实社会的各种现象揭示出来，生动地表达了对封建社会种种恶俗的憎恨；

（2）形象多苍白无力，性格不够鲜明；（3）后半多为文字游戏，卖弄才学。

5、特殊审美风格：

（1）作者将隐逸的归宿和解脱从传统的山林变化为海外游历和猎异追奇，具有前所未有的新鲜活力；（2）作者一反《红楼梦》的悲剧风格，在人生自身中寻找生活乐趣和解脱的态度，对于《红楼梦》将整个人生视为悲剧的人生态度也是一个冲击。

三、戏曲：

（一）传奇、杂剧创作的最后阶段 ：

1、概况：

（1）文人学者大写历史剧而远离现实，大写案头剧而脱离舞台，伦理教化剧和风情喜剧占据的主流，剧作大多失去了鲜活的生命力。

（2）杂剧、传奇艺术本身已经老化，剧作家的刻意追求典雅精巧更促使其形式僵化、远离群众。

2、唐英的《古柏堂戏曲集》（1）剧本：十七个

《转天心》2卷，《清忠正案》1卷，《双钉案2卷，《巧换缘》1卷，《三元报》1卷，《芦花絮》1卷，《梅龙镇》1卷，《面缸笑》1卷，《虞兮梦》1卷，《无缘债》2卷，《英雄报》1卷，《女弹词》卷，《长生殿补缺》1卷，《十字坡》1卷，《笳骚》1卷，《佣中人》1卷，《梁上眼》1卷。

（2）取材与主题：多取材下层人民生活，情节生动，但宣扬了封建道德和因果报应思想。（3）特点：长短灵活，没有一定限制。

吸收地方花部戏曲之声腔音律和表演形式，活泼浅俗，通俗易懂。

3、蒋士铨与《红雪楼九种曲》

（1）蒋士铨：乾隆时代最负盛名的戏曲家，也是昆腔传奇发展过程中最后一个较为著名的作家。（2）剧作：以《红雪楼九种曲》（又名《藏园九种曲》，包括杂剧三种、传奇六种）最有名。（3）内容：表彰节烈、扶植人伦——如《冬青树》、《桂林霜》等。

借他人故事来寄托自己壮志难酬的遭遇与愤懑——传奇《临川梦》、杂剧《四弦秋》

（4）特色：以诗人的激情和灵气写作曲辞，剧作有诗歌的意境和文采，典丽流畅，清雅自然。但案头化较重，与演出有所脱节

4、方成培美丽的神话《雷峰塔》（1）白蛇故事的流传： 中唐传奇小说《白蛇记》；

明人冯梦龙辑有宋元话本《白娘子永镇雷峰塔》； 明人陈六龙编写《雷峰塔》传奇；

清代黄图珌与陈嘉言父女，先后又改编《雷峰塔》传奇； 清代方成培根据黄、陈本完成《雷峰塔》； 田汉改编为京剧本《白蛇传》。

（2）剧情：美丽多情、勇敢坚贞的白娘子和青年店员许宣的爱情故事。

（3）主旨：揭露以男性为中心的封建宗法制度对妇女的压迫，表现妇女的痛苦，显示妇女决死向邪恶势力斗争的坚强意志。

5、杨潮观与《吟风阁杂剧》

（1）杨潮观：清中叶最为著名的杂剧作家

（2）代表作：《吟风阁杂剧》，共收剧三十二种，每剧一折，各有独立的故事

（3）内容特色：重视作品的社会功用，仿白居易《新乐府》体例，既讽谕世态，揭露黑暗，又颂扬清官，同情民众，寄托着他对社会的认识和理想。但劝惩意味过重，影响了创作的深度。三十二种一折独幕短剧剧名：

《穷阮籍醉骂财神》、《快活山樵歌九转》、《李卫公替龙行雨》 《黄石婆授计逃关》、《新丰店马周独酌》、《大江西小姑送风》

《温太真晋阳分别》、《邯郸郡错嫁才人》、《汲长孺矫诏发仓》《贺兰山谪仙赠带》、《夜香台持斋训子》、《开金榜朱衣点头》

《鲁仲连单鞭蹈海》、《荷花荡将种逃生》、《灌口二郎初显盛》《魏徵破笏再朝天》、《荀灌娘围城救父》、《信陵君义葬金钗》 《动文昌状元配瞽》、《感天后神女露筋》、《华表柱延陵挂剑》《东莱守暮夜却金》、《下江南曹彬誓众》、《韩文公雪拥蓝关》

《偷桃捉住东方朔》、《换扇巧逢春梦婆》、《西塞山渔翁封拜》《诸葛亮夜祭泸江》、《凝碧池忠魂再表》、《大葱岭只履西归》《寇莱公思亲罢宴》、《翠微亭卸甲闲游》

（4）艺术特色：借用历史而不囿于史实，重在针砭时世，有一定的现实性 大多数剧本构思新颖，故事简洁完整，曲词清新优美，宾白诙谐生动 舞台效果不佳，反映了戏曲案头化倾向

代表剧目有《寇莱公思亲罢宴》、《汲长孺矫诏发仓》等

（二）花部勃兴：

1、花部：地方戏曲

2、花雅之争：

乾隆时代——以丰富的内容、活泼的形式、粗犷的风格和通俗的语言，博得喜爱，与昆腔传奇分庭抗礼，并逐渐占取上风。

乾隆末年——四大徽班相继晋京，带来徽剧的二簧调，同时吸收昆曲、秦腔等声腔曲调，风行一时，取得了压倒雅部优势。

道光年间——二簧调与来自湖北的西皮调再度合流，形成为一种新型的全国性的剧种--皮簧剧--“京剧” 最终取代昆曲，成为影响全国最大的剧种

3、地方戏（1）剧目丰富：

《高腔戏目录》有２０４种。叶堂《纳书楹曲谱》“外集”“补遗”、李斗《扬州画舫录》、焦循《剧说》、《花部农谭》和《清音小集》等书也记载地方戏剧目约有二百种。

（2）内容多样：政治、军事斗争；爱情婚姻；社会伦理剧；生活小戏。

四、清代的说唱文学

（一）鼓词

1、定义：一种以鼓击节，兼有说、唱的叙述性文字，由变文、陶真和词话发展而来，主要流传于北方各省。最早的鼓词刊本，是明代万历年间叙述唐太宗李世民讨平诸路英雄，统一全国故事的《大唐秦王词话》（一名《秦王演义》）。

2、创作：有的是在史实的基础上，进行虚构和夸张；有的是根据前人的戏曲小说创作改编而成。

3、特色：鼓词内容主要有两大类，一是表现前代英雄豪杰的事迹，如《呼家将》、《杨家将》、《三国志》、《忠义水浒传》等；一是讲才子佳人的爱情婚姻故事，如《绣鞋记》、《蝴蝶杯》等。前者篇幅较长，后者篇幅较短。

4、表演：鼓词既要以鼓板击节，还要用三弦等乐器伴奏。唱词多为七言或十言，形式灵活。只唱不说的“鼓词”称为“小段”，习惯上称之为“大鼓”。

5、代表作家：明末清初的贾凫西（1595？——1676？），原名应宠，自号木皮散客，山东曲阜人。他有《木皮散人鼓词》，这是第一次正式使用鼓词这一名称。

他的作品通常以通史为线索，评述历代朝政得失，在评述中表达自己对社会丑恶现象的愤恨与嘲弄。

（二）子弟书

1、定义：子弟书是鼓词的支流，它流行于八旗子弟之间。

2、内容：子弟书内容大抵分两类，一是对清代现实生活的反映，如《逛护国寺》、《烟花叹》等；一是对文学名著或民间故事的改编，如《黛玉悲叹》、《草桥惊梦》、《孟姜女寻夫》等。

3、特色：子弟书只唱不说，在音律、辞藻方面比较讲究。作者一般都有较好的文学修养。留存至今的子弟书约有四百多种。

（三）弹词

1、定义： 弹词是以琵琶为主要伴奏乐器的说唱文学，由变文发展演变而成。

2、弹词与鼓词：

就其性质和基本格局而论，是相同的。只不过鼓词纯属叙述体，而弹词则包涵着一定代言体的成分，即讲唱者有时可以“生白”、“生唱”等形式进入角色代言。

3、弹词的篇幅：庞大，长者有时可以连续演唱几个月。

4、弹词的语言：有“国音”（普通话）和“土音”之分。土音以吴语为主，方言土语增强了作品的地方色彩和生活气息。

5、流传作品：有的人认为有四百种以上，也有说至少有两千种之多。仅据胡士莹《弹词宝卷书目》著录，就有二百七十多种。

6、弹词的内容：多数是反映妇女的生活与情感，而且弹词的作者与弹唱者、观赏者多是女性，因此弹词被称为“妇女的文学”（郑振铎《中国俗文学史》）。

7、代表作：如陶贞怀的《天雨花》，政治色彩很浓，反映了明末东林党人与阉党的斗争。但其中封建意识较浓。

陈端生的《再生缘》写元代昆明才女孟丽君，才高貌美，在曲折多难的婚姻中不屈服于压力，甚至抗旨拒婚，女扮男装，毅然出走。考中状元后，出将入相，位列三台。她凭着自己的才干，除歼安良，充分体现了中国妇女不让须眉的才华和胆识。

思考题：

1、清中叶小说创作概况

2、清中叶戏曲创作概况

3、清代讲唱文学概况

**第五篇：中国古代文学史(元明清)**

中国古代文学史（元明清）

A、元代部分

第一章、元散曲

一、定义：

 散曲，是在元代盛行起来的一种新的诗歌体式。作为元人的“乐府”，它曾有过自己的鼎盛与辉煌，与唐诗、宋词共放异彩。

 可以说散曲是一种牢骚文学、说真话的性情中文学，中国诗歌的传统写法和审美风尚都被打破。（赵义山《20世纪元散曲研究综论》）

二、散曲的兴起及其体制风格

（一）散曲的兴起

1．“散曲”名实辨

元代有散曲一体，却并无“散曲”之名。元人称为“乐府”或“今乐府”，明清以来，散曲之名称繁多，诸如词、曲、词余、乐府、乐章、清曲等。最先论述“散曲”名称问题的是任中敏，他在《散曲概论·序说第一》中明确地说：“套数、小令，总名曰散曲。”

2．散曲兴起及兴盛的原因

散曲后来居上，取代了诗词的地位，成元代韵文史上的主流。

兴盛的原因：词的雅化与衰落 新声竟起与外乐影响 时代精神的演变

（二）散曲的体制：小令 套数 带过曲

散曲的艺术个性和表现手法



1、灵活多变、伸缩自如的句式。



2、以俗为尚和口语化、散文化的语言风格。

3、明快显豁、自然酣畅的审美取向。

（三）散曲的风格

 前期风格以豪放为主 后期风格以清丽为主 

1、散曲的文体风格和审美取向

明人何良俊 “蛤蜊”、“蒜酪”之味 以味论文的传统审美方式 其内涵应包括

通俗自然、豪放洒脱、泼辣诙谐三方面。

20世纪初王国维《宋元戏曲考》“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已”。

在20 世纪前期对曲体风格的论述中，以任中敏影响最大。在《散曲概论·作法》中将词曲二体的风格特征作了很精练的概括与比较：

“词静而曲动；词敛而曲放；词纵而曲横；词深而曲广；词内旋而曲外旋；词阴柔而曲阳刚；词以婉约为主，别体则为豪放；曲以豪放为主，别体则为婉约；词尚意内言外，曲竟为言外而意亦外。”

田守真《反传统：元散曲的艺术追求与精神实质》

因为思想上的反传统，散曲作家们所表现的“是一种非正统的思想意绪，人生态度”，所以“非走上另一条审美追求的道路、选择新的艺术格局不可，„„从而形成了以俗、谐、露为主要特征的新艺术格局”。王星琦《元曲艺术风格研究》

“中国诗歌艺术的走向世俗人生，熔雅俗于一炉，的确是从元散曲开始的。„„元散曲是卓异又独特的，说它在中国韵文史上具有划时代的意义亦不为过分。”



2、散曲的风格流派

20世纪初，在元散曲风格流派研究中取得显著成绩的是任中敏。他在《散曲概论》中专列《派别》一目，提出了“豪放”、“清丽”、“端谨”三派，又认为：“而实惟豪放、清丽两派乃永久对峙耳。”

邓绍基主编的《元代文学史》 “但在艺术风格的概括上，在豪放、清丽和端谨这三格之外，还应加上诙谐这一格。”

三、散曲作家

（一）元前期散曲作家

书会才人作家平民胥吏作家 达官显宦作家

（二）元后期散曲作家

后期散曲特色 张可久、乔吉 “ 曲中李杜 ” 张养浩、睢景臣、刘时中

第二章、元代诗文

元代戏剧、散曲以及小说的兴盛，给元代文学带来新异的色彩，成为中国文学史上引人注目的现象。但许多文学史研究者因此认为元代的传统文学形式没有什么可称述的成就，从实际情况来看，这是不正确的。

一、元代诗文概况

（一）元代散文概述

首先，宋代理学家轻视乃至废弃文艺的观点，在元代失去了有力的势头。戴表元批评南宋时“理学兴而文艺绝”，并对之表示强烈不满，实是代表了相当普遍的态度。而一般追随唐宋古文的人，大多主张文与道并重。

其次，北方的一些儒者、文士，更以“复古”为旗号，欲在唐宋“古文”的规制之外，追求文章（以及文章所体现的儒学精神）的原始活力。如卢挚对唐宋各古文名家均有微辞；郝经对文章强调“皆自我作”，认为文章之法“当立诸己，不当尼（泥）诸人”（《答友人论文法书》）

虽然，由于元代散文偏于经世致用，也没有找到明代散文所具的张扬灵性的新支撑点，成就不能说是很高。但它已经隐隐显示着向后者演变的轨迹。明代文章复古的观念，实际是始于元代的。

（二）元代诗歌概述

至于诗歌，作为文人文学中居于“正宗”地位的最重要的形式，则强有力地反映着元代社会经济形态和知识阶层人生观念的若干重要变化，以及与此相应的审美趣味的变化。

从元代前期开始，崇尚唐代乃至汉魏六朝的风气在诗坛上的覆盖面不断扩大，作为对宋诗的反动，这首先起到了把诗歌从重理智而轻感情的道路上拉回来的作用；

到元代末期，以杨维桢、高启等为主要代表，诗歌中更出现与市民文艺相融合、反映商人生活、突出个人价值与个人情感、在美学上打破古典趣味等种种新的现象，这实际是中国古代文学向现代方向靠拢的动向，因此而成为中国文学史上重要的一环。

二、元代前期的诗歌

元代前期诗歌的显著特点（1）同宋诗传统的分离（2）风格的多样化

三、元代中期的诗歌

诗文到了元代中期，战争的创伤渐渐平复，元朝的统治较为稳定，经济较以前有显著的恢复和发展。同时，由于儒学得到官方的尊重，科举得到恢复，社会文化进一步“汉化”，文人的心态也多少趋向平衡了。

在这样的背景下，在以京师为中心的诗坛，“风流儒雅”的诗风得到推展而成为主流，这时的诗歌几乎有一种“盛世之音”的味道。

（一）“雅正”的文学思潮

“雅正”的内涵（1）诗风温柔敦厚（2）题材歌咏升平

（二）“元诗四大家”

元诗四大家：指元代中期虞集、杨载、范梈、揭傒斯四人，并称“虞杨范揭”。作品多题咏寄赠

之类，内容较空泛；崇尚“雅正”，宗法唐诗，而风格各异。

四家的诗仍沿着与宋诗相背的轨迹。他们在讲究诗歌艺术特征的同时也重视文学与“治道”、“教化”的依存关系，创作中又有一种个性收缩和伦理回归的倾向。

对元四家，历来不乏“为有元一代之极盛”的评价，这其实是从“风流儒雅”这一类正统美学趣味而言的。如果单论诗歌写作的精致，他们确实是元代最突出的，但要说由热烈的抒情而形成的诗中的生气，则四家的诗比较前期、后期均为逊色。我们只能说它是元诗发展过程中的一个重要环节，而无法给予太高的评价。

虞集（1272—1348）字伯生，号道园，祖籍仁寿（今属四川），迁崇仁（今属江西）。早年受家学熏陶，通晓宋儒“性理之学”。大德初至京师，任大都路儒学教授。后历官至翰林直学士兼国子祭酒、奎章阁侍书学士，曾奉旨修撰《经世大典》。晚年告病回江西。有《道园学古录）等。

虞集诗文中不乏歌颂朝廷盛德之作，但同时不少作品带有一种惆怅、哀伤或感慨，实即显示了历史遗恨和种族歧视给汉族知识分子带来的心灵创伤。

四、元代后期的诗歌

元代后期诗文创作的中心是在东南沿海城市。重要的作家中，除了萨都剌是北方人，杨维桢、高启、顾瑛、王冕等都是南方人。

高启，其主要文学活动是在元末，入明后仅六年就被处死。

（一）元末诗歌的新特征

1、世俗性

所谓世俗性，是作品中表述的心理层面更接近人性真实，而较少伦理掩饰。作家对世俗生活的兴趣的增长，和人生欲念的坦露，使得传统诗文的艺术规范不能满足抒情写志的要求，而引起审美观念的变化。一个显著的特点，是元代后期诗歌在思想情趣和题材、语汇各方面都受到新兴的市井文艺——小说、戏剧、散曲的影响。所谓“雅”文学和“俗”文学的界限被打破了。

2、个体意识的强化

后期作家在生活中喜欢表现不同常人的独特个性，思想上也有独立思考的倾向。

如王冕“着高檐帽，被绿蓑衣，履长齿木屐，击木剑；或骑黄牛，持《汉书》以读，人咸以为狂生”（钱谦益《列朝诗集小传》）。杨维桢更被“礼法士”斥为“裂仁义，反名实，浊乱先圣之道”的“文妖”（王彝《文妖》）。

他们喜欢描绘自身的精神形象，如杨维桢的《大人词》、高启的《青丘子歌》、顾瑛的《自题像》等，各自不同程度地要求摆脱传统伦理信条的束缚，发展与表现自己的个性。

顾嗣立《元诗选》称元后期为“奇材益出”的时期；

《四库提要》也以“横绝一世之才”和“天才高逸”这样的赞语分别评说杨维桢和高启。应该说，元后期诗歌在艺术上是获得了特出成就的，过去的文学史对此重视不够。

（二）杨维桢的“铁崖体”

杨维桢（1296—1370）字廉夫，有铁崖、铁笛道人、东维子等数十个名号。诸暨（今属浙江）人。泰定四年（1327）中乙榜进士，授天台县尹，降为钱清盐场司令，后为江西等处儒学提举。晚年隐居于松江。明初应召至南京，纂修礼乐书，不久归里。有《铁崖古乐府》、《东维子文集》等。

铁崖体：

元末诗人杨维桢号铁崖，其诗作最具艺术个性。他融汇汉魏乐府以及李白、杜甫、李贺等人的长处，以气势雄健的奇思幻想突破了元代中期诗歌的典雅、平稳，自我精神的恣肆飞扬和赞美世俗享乐，构成了杨维桢诗内涵的两个基本特点。

杨维桢诗的审美情趣，违背诗歌传统的“雅正”要求，而与元代小说、戏剧、散曲等市井文艺的艺术趣味相通。

第三章、南戏的兴起与《琵琶记》

南戏是宋元时期用南曲演唱的一种戏曲形式，亦称“戏文”。因其最早发源于浙江沿海的永嘉（即温州），所以早期又叫“永嘉杂剧”或“温州杂剧”。它的产生与发展时贯宋元两朝，地处江南浙闽一带，因此文学史上习惯称之为宋元南戏。

一、南戏的形成与发展

（一）南戏的形成与体制

南戏与北杂剧是并盛于元代的戏曲样式。二者均以宋杂剧为母体，但由于社会原因和地理条件不同，在语言和艺术风格等方面形成了各自的艺术特点。

杂剧中心南移，促成了两种戏曲形态的交流与融合，南戏在广泛吸收北杂剧艺术优长的基础上，迅速走向完善成熟，并逐步形成了具有鲜明地域特色和诸多创新质素的独特体式，显现出巨大的艺术潜力

南戏的形成 南戏的体制特点：

1、在剧本结构上，以“出”为单位，出数不定。长短自由，少则几出，多则几十出。

2、在表演上，各种角色都可以唱，还有对唱、轮唱、合唱；宫调音律的限制也不像杂剧那样严格。

3、在音乐上，以南曲演唱。

王世贞《曲律引》：“北曲主劲切雄丽，南曲主清峭柔远。”徐渭《南词叙录》：“听北曲使人神气鹰扬，毛发洒淅，足以作人勇往之志„„南曲则纡徐绵渺，流丽婉转，使人飘飘然丧其所守而不自觉。”

（二）南戏作家作品

钱南扬《戏文概论》录入宋元时期南戏剧目共计238种，但有完整作品保留下来的，只有《永乐大典戏文三种》、《琵琶记》与“荆、刘、拜、杀”等八种。前三种能使我们了解到早期南戏的风貌，而后五种是经过时间的冲刷积淀下来的“精品”，其中自然也留下了明人删改的痕迹，但这已经是十分珍贵的了。

二、高明《琵琶记》

经过高明这位著名文士的加入，南戏从民间俚俗的艺术形式，发展到成熟的阶段，这在戏曲史上有重要的意义。南戏之祖 元戏剧殿军 明清传奇的开山之祖 ————《琵琶记》

（一）《琵琶记》的悲剧意蕴

2.《琵琶记》

时代的变迁与主题的变换 悲剧意蕴



《琵琶记》是对早期南戏《赵贞女蔡二郎》的改编，写赵五娘和蔡伯喈的故事。蔡伯喈即蔡邕，东汉末著名文人。但民间传说中，蔡伯喈只是借用历史人物之名。

《赵贞女蔡二郎》是意在维护家庭稳定的伦理剧。《琵琶记》在保存这一核心内涵的同时，对剧情作了重大改动。把原来作为反面人物的蔡伯喈改造成一个忠孝双全的正面人物，把他抛弃家庭、另娶贵妻处理为被人胁迫而不得已。作者这样做，大致有两个目的：一是作为文士，不愿历史上著名的人物蔡邕继续在民间背负恶名，二是可以更好地宣传他所信奉的儒家伦理观念。

《琵琶记》故事的演变



历史上的蔡邕：文人，博学多才  《赵贞女蔡二郎》：书生忘恩负义  《琵琶记》：不忘糟糠之妻，忠孝两全

《琵琶记》的戏剧冲突：三辞三不从（辞试不从 辞官不从 辞婚不从）

《琵琶记》的主题

作者原意：全忠全孝蔡伯喈 有贞有烈赵五娘 “不关风化体，纵好也徒然” 客观效果：忠孝不能两全 悲剧命运

《琵琶记》的悲剧意蕴



作为一部有意识宣扬道德教化的剧作，在后世受到统治者的欢迎。据说朱元璋认为它的可贵，甚至超过四书、五经。但并不能因此而认为它只是一种陈腐的说教。

 “忠”与“孝”这封建时代两大基本伦理观念的冲突  个人意愿与社会统治力量的冲突

都表现了作者对生活现实的关注和思考；这种关注和思考又同元末东南沿海地区的经济文化的演变有关。生命存在的极其无奈、无所不在的大悲凉

（二）《琵琶记》的艺术成就



1、塑造了鲜明的人物形象，真实、细腻地摹写人物的思想感情和心理活动。

 蔡伯喈优柔寡断、委曲求全，表现中国知识分子的软弱性格；赵五娘善良朴素，吃苦耐劳，体现中国古代妇女的优秀品德。



2、双线并行式的结构

蔡伯喈离家后的件件遭遇 赵五娘在家中的种种苦难



3、语言

 语言与环境、性格、心理协调  语言富于动作性



从人物形象来说，虽然夹杂了一些理念化的成分，但无论赵五娘的历经磨难而默默忍受，还是蔡伯喈的进退两难而矛盾苦闷，都有其真实的生活基础。作者为了达到“动人”的目的，逐步深入地展现他们的性格特色和细微的心理活动，使之有血有肉，不因为说教的目的而变得苍白僵死。

赵五娘是一个由生活真实和道德理念混合而成的艺术形象。

糟糠自厌

 《孝顺歌》 《前腔》

曲子写赵五娘触物生情、从糠的难咽想到自己和糠一样受尽颠簸的命运，又从糠和米想到自己和丈夫的分离，引起对丈夫的思念和埋怨。以口头语写心间事，刻写入髓，委婉尽致。

（三）、四大南戏及其他

 “四大南戏”或称“四大传奇”，是指原出自宋元民间书会之间，后经文人修改润色而流传下来的《荆钗记》《白兔记》《拜月亭》《杀狗记》四部南戏剧本。

第四章、元杂剧奠基人关汉卿

关汉卿的作品

《窦娥冤》与关汉卿的悲剧创作《救风尘》与关汉卿的喜剧创作 关汉卿的历史剧

一、《窦娥冤》与关汉卿的悲剧创作

关汉卿最成功的戏剧范式是悲剧，《窦娥冤》、《哭存孝》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》等。《窦娥冤》是关汉卿进步思想和他的戏剧才能的突出表现，是他全部剧作中最杰出的代表作。

（一）关汉卿的悲剧创作

 中国古典戏曲有无悲剧的争论 主要有相对的两派观点

《传统文化与古典戏曲》郑传寅 《悲剧精神与民族意识》邱紫华

 中西方古典悲剧的不同特色

1、悲剧冲突

西方:挣扎的冲突 冲突尖锐 中国:评判的冲突 力量对比悬殊

2、悲剧人物

西方:男性英雄 崇高 中国:女性弱小 苦情

3、悲剧结构

西方:”单一结构” 顺境转入逆境 中国:”双重结构” 善有善报、恶有恶报

 元杂剧四大悲剧

《窦娥冤》《赵氏孤儿》《汉宫秋》《梧桐雨》

 关汉卿的悲剧

悲剧作品共同的主旨 在揭露人间罪恶的同时，高扬正义的旗帜

（二）《窦娥冤》



《窦娥冤》是个标准的杂剧，由四折一楔子组成。 楔子：冲突的序曲  一折：展开戏剧冲突

 二折：冲突充分展开、迅速发展  三折：冲突高潮  四折：结局

第三折

 前两折时间跨度大，13年命运变迁  此折 短时间事件——法场问斩

“传中紧要处，须重着精神，极力发挥使透” ——王骥德《曲律》 ——后代“法场”戏的蓝本

窦娥形象的意义



有力地揭露了黑暗与残酷的社会现实，批判了封建吏治的腐败，表现了被压迫者要求伸冤复仇、伸张正义的强烈愿望；寄托了作者的社会政治理想。作品使用浪漫主义手法，对悲剧气氛的渲染，所获得的强烈感人的艺术效果。

二、《救风尘》与关汉卿的喜剧创作



关汉卿继承了金人院本和诸宫调的喜剧因素，将其发展为一种十分成熟的喜剧形式。他往往选择一些下层的小人物作为主角，对那些邪恶又愚蠢的大人物进行肆意的嘲讽，在诙谐幽默中暴露丑恶，寄寓正义的理想。

《救风尘》



（一）以“风月”救“风尘”的喜剧

元剧关目之拙，固不待言。此由当日未尝重视此事，故往往互相蹈袭，或草草为之。„„关汉卿之《救风尘》，其布置结构，亦极意匠惨淡之致，宁较后世之传奇，有优无劣也。”

——《宋元戏曲史》

主要人物

赵盼儿、宋引章、周舍、安秀实 卑贱者的凯歌

（二）《救风尘》的悲剧底蕴 赵盼儿 侠骨柔肠 智慧

肉体、心灵的双重痛苦换来赵盼儿的智慧。封建社会性别文化

良不如娼、妻不如妓

《救风尘》是一出反映妓女从良坎坷遭遇的轻喜剧。关汉卿举重若轻，以一种轻松的快意和幽默的笔调，再现了一幕既让人发笑、又蕴含泪水的人间喜剧。

 关汉卿是第一个真实地描写妓女的血泪生活，作为正面形象，关汉卿在下层或女性生活中发掘人性的光辉和真、善、美的存在，为妓女们唱了一曲赞美的歌。

 关汉卿杂剧旦本多于末本，擅长刻画各种女性形象，对她们的命运和抗争十分关心和同情。是一个人道主义的剧作家。

三、关汉卿杂剧的艺术成就

1、完善杂剧体制结构，创立戏曲艺术范式。

2、善于塑造各类典型的戏剧人物形象，尤为擅长刻画女性悲、喜剧角色。

3、重视舞台效果，其剧本都是名副其实的“场上之曲”。

4、语言以本色当行著称。

本色、当行



本色

 质直浑厚，自然晓畅，深入浅出，返璞归真，妇孺皆知，雅俗共赏，毫不矫揉造作，能够准确生动地叙事传情的这样一种纯粹而美的艺术语言。

 当行

 指的是元杂剧作品所独具的那种既有丰富深厚的思想文化内涵，又完全符合于表演艺术规律，适合于舞台演出，情词稳称，关目紧凑，音律谐叶，自然，有意境，又富于创新精神，成功地再现了典型环境中的典型人物的这样一种艺术境界和审美特色。

 ——奚海《元杂剧论》 河北教育出版社

第五章、白朴和马致远

元剧四大家

• 关于元剧四大家，元明清三代许多评论家各有不同的提法，如周德清说“关、郑、白、马”（《中原音韵》），何良骏说“马、郑、关、白”（《四友斋丛书》），王骥德说“王、关、马、白”（《曲律》），徐复祚说“马、关、白、郑”（《曲论》）。但关、白、马总是被列入“四大家”之内的，有争议者只是王与郑。

一、白朴和《梧桐雨》

（一）白朴的名剧《梧桐雨》 • 1 ．《 梧桐雨》 的主题思想

– “ 歌颂爱情” 说 – “ 评判政治得失” 说 – 表达“ 沧桑之感” 说

是一部描写杨玉环、李隆基爱情生活和政治遭遇的历史剧。主要抒发一种人生变幻、盛衰难料的沧桑之感

• 2.《 梧桐雨》 杂剧浓郁的抒情气氛

艺术上最大的特点是具有浓厚的抒情色彩，能通过人物内心的细致描写，表现人物的精神面貌，并且化用了大量古典诗词的意境、意象，语言极其华美。“中国式的韵味醇厚的诗剧” ———— 费秉勋《论元代悲剧》

“梧桐雨”的意象

• 白居易《长恨歌》：

– 春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时

• 温庭筠《更漏子》：

– 玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。– 梧桐树，三更雨，不道离情更苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

• 第四折是全剧的高潮和重心所在。写战乱平息后，历经患难、失去权位的李隆基退居西宫养老的孤独生活，着重表现他在秋夜雨声中回忆往昔的凄楚悲凉的心理感受。• 梧桐形象本身，即包含着伤悼、孤独、寂寞的意蕴。

（二）、白朴的代表作《墙头马上》 • 中国古典十大喜剧之一

• 故事的来源及在宋元时期的广泛影响。

“止淫奔”——“赞淫奔” 章培恒《中国文学史》

• 一部具有浓厚喜剧色彩的爱情戏，一曲歌颂婚姻自由的颂歌。

在描写婚姻爱情剧中的特色：

女主人公李千金在要求婚姻自主方面更主动、热情、泼辣、自信和坚定。

无媒自聘，离家私奔，有胆有识敢作敢为。反驳裴尚书，拒绝裴家父子，注重维护自己的人格尊严，坚毅而又倔强。

以紧凑、生动的情节安排取胜。

二、马致远和《汉宫秋》

（一）“曲状元”马致远 1 ．马致远生平思想 生平

马致远的思想不仅在元代文人中具有代表性，而且对后世也有着深远的影响。既对黑暗现实有激愤和揭露，又常表现出悲观和失望。他在剧本中赞颂的是一些儒士、道士和隐者，他对修仙养道生活的讴歌，恰是他在痛苦求索中的一种精神寄托。李修生《元杂剧史》

．对马致远杂剧的整体评价

• 马致远杂剧总的特点

马致远的创作最集中地表现了当时文人的内心矛盾和思想苦闷，与此相联系，他作品中的人物形象不够鲜明突出，缺乏戏剧冲突的紧张感，而重在抒情，借以表现自我，因而容易引起旧文人的共鸣。• “ 马致远写剧曲近乎写散曲，仍然保留着抒情诗人的气质。”

–（张庚、郭汉城编《 中国戏曲通史》）

（二）马致远的代表作《汉宫秋》

．《汉宫秋》的思想内涵

– 取材于昭君出塞故事，但与历代题咏相比，改变了胡汉之间的力量对比，着重抒写家国衰败之痛，人生无常之悲哀。与《 梧桐雨》 有异曲同工之妙。．《 汉宫秋》第三折 以诗笔写剧 汉元帝灞桥伤别的凄凉神情和复杂心理。

– [梅花酒]和[收江南] • 关于民族感情的主题思想，具有强烈的现实意义；而对历史、人生的体悟更能引起心灵共鸣。• 艺术特色：悲剧气氛的渲染，文辞优美，强烈的抒情性。

“《汉宫秋》和《梧桐雨》证明了在幼稚的情节艺术的辅助之下，运用抒情诗歌直接刻画性格，所能达到的崇高境界。”

–（吕效平《戏曲本质论》）

• 《汉宫秋》和《梧桐雨》“都是抒情式的诗剧，都是借历史上的兴亡聚散，抒写作者的胸臆。它们的手法、意境、效果是相同的。”

–（李修生《元杂剧史》）

（三）马致远的神仙道化剧

• 消极创作倾向，及其中透露出来的对功名富贵的否定和对官场黑暗的指责。• 神仙道化剧盛行的原因和马致远的创作在元剧同类作品中的地位和影响。

元代其他杂剧创作

纪君祥《赵氏孤儿》

历史剧，主要依据《史记》敷演而成。

屠岸贾，邪恶的化身；程婴、公孙杵臼，正义力量的代表。

最后以锄奸报仇结局，表达了中国人民“善有善报，恶有恶报”的传统观念，完成了复仇的主题。意义：

呼唤正义，讴歌为正义而献身的自我牺牲精神，并坚信正义必将战胜邪恶。艺术：

–

1、具有浓郁的悲剧色彩；

–

2、在尖锐的矛盾冲突中凸现人物性格。我国最早流传到国外的古典戏剧著作之一。

王国维《宋元戏曲史》：

关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》，剧中虽有恶人交搆其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。

康进之《李逵负荆》

高文秀《双献功》人称“小汉卿” 堪称元代水浒戏的双璧

石君宝《秋胡戏妻》

故事源自汉代刘向《列女传》

罗梅英：勤劳、善良、具有坚贞操守和顽强反抗精神的劳动妇女典型。

反抗财主李大户的逼婚，表现了坚贞不屈、视富贵如粪土的崇高品德；严词拒绝秋胡调戏，弄清真相后誓与秋胡一刀两断，又显示出其自尊自重，富贵不能淫、威武不能屈。艺术：戏剧冲突尖锐；曲词本色泼辣。

杂剧南移与衰落的原因：

1、大德以后社会安定，科举恢复，一部分文人产生仕进幻想，剧作家中出现脱离现实倾向，作品缺乏前期那种强烈的现实性和战斗精神；

2、受南方观众欣赏习惯和南方绮丽文风的影响，剧作家偏重于辞藻形式的追求；

3、重要原因：杂剧本身体制上的缺陷。如一本杂剧四折一楔子，由一人主唱的形式，对反映复杂的生活内容和表演艺术，都有一定限制。

郑光祖《倩女离魂》

本事出于唐•陈玄祐的传奇小说《离魂记》

张倩女——王文举

两个方面叙写女子在礼教抑制下精神的痛苦： 倩女的魂魄，代表女性对爱情婚姻的渴望与追求；

现实中倩女的躯体，则只能承受离愁别恨的熬煎，病体恹恹。

艺术：富于浪漫色彩；辞藻俊美，刻画人物细致入微。

第三章、王实甫与《西厢记》

一、王实甫及崔张故事的演变

（一）王实甫生平与创作 王实甫，大都人，《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人”而位于关汉卿之后，大约与关汉卿同时或稍后。天一阁本《录鬼簿》说他名德信，其他可靠的生平资料就很少。从贾仲明对他的吊词来看，他似乎是混迹于教坊勾栏的一个风流落拓的文人，“作词章风韵美，士林中等辈伏低”，在当时有很高的声望。王实甫的剧作，见于载录的有十四种。现存的除《西厢记》外，尚有《丽春堂》、《破窑记》，另外，《贩茶船》和《芙蓉亭》二剧各存一折曲文。他可以说是以一部《西厢记》“天下夺魁”（贾仲明所作吊词）。

作者的争议 关于《西厢记》的作者，有王实甫作前四本、关汉卿续作第五本的说法，也有说关作王续的，现在一般的看法是五本均出于王实甫。但第五本有一折中数人对唱的情况，这明显不合元杂剧的体例，且为前四本所无，它与前四本的关系乃至出现的年代，恐怕还有进一步研究的必要。

版本问题

自《西厢记》问世至清代初年，有关《西厢记》的校注本、评点本、插图本纷纷刊行，竟有数百种之多，成为我国古典戏曲中版本最多、流传最广的一部剧本。至今尚未能理出一个符合实际的版本流变系统来。

金圣叹批改评点的《西厢记》，即《贯华堂第六才子书西厢记》。入清以后是流传最广的一种版本，其功过是非一直聚讼纷纭。

王季思的校注本成为建国以来流传最广影响最大的《西厢记》读本。

戏剧样式 悲剧 喜剧 悲喜剧

（二）崔张故事的演变

唐·元稹 《莺莺传》 传奇小说

 所表现的主题思想否定莺莺不合封建礼教的行为：为好色无情、负心背义的张生开脱、辩护。

宋·赵德麟《商调蝶恋花》 鼓子词

 完全保存了《莺莺传》的内容的倾向，只是将文言小说改变成韵散相间的讲唱体鼓子词。

金·董解元《西厢记诸宫调》 诸宫调

从根本上否定了《莺莺传》的主题思想，确立了崔张故事反对封建的进步主题，肯定以爱情为基础的婚姻，否定父母包办，否定以妇女为玩物、维护男子特权的封建婚姻。

元·王实甫《西厢记》 杂剧

 王西厢对董西厢的继承和发展

题旨的改造

《西厢记》张扬了受抑制的情和欲的权力，表达了“愿天下有情的都成了眷属”的美好愿望。

 《西厢记》的主题

 对“大团圆”结局的不同看法

二、《西厢记》的戏剧冲突 相互制约的两组矛盾

 老夫人与崔、张、红之间真实的、根本的、悲剧性的冲突  崔、张、红之间误会性的、喜剧性的冲突

“中国古典戏剧情节艺术的孤独高峰”。“曲”与“剧”的高度统一 《戏曲本质论》吕效平著 南京师范大学出版社

相互制约的两组矛盾

《西厢记》的主题思想、人物性格都是在戏剧冲突的发展中得到表现的。

一是体现在老夫人同崔莺莺、张生、红娘之间的维护和反对封建礼教、门阀观念、封建婚姻制度的矛盾；

二是体现在莺莺、张生、红娘之间，即相国小姐崔莺莺在摆脱自身礼教束缚过程中出现的对红娘的猜疑、蒙蔽，对张生的始而相约，继而“变卦”

这两条冲突线，相辅相成，交错展开，构成《西厢记》的戏剧性。而第一条冲突线，是主线，贯穿全剧始终。

“曲”与“剧”的高度统一 大多数元杂剧作品谈不上情节艺术。作剧就是作曲，故事不过是提供一个特定的抒情背景而已。元杂剧在本质上仍然是抒情诗

《西厢记》达到“曲”与“剧”的高度统一。

《西厢记》不仅实现了中国戏曲的美学理想，同时实现了欧洲传统戏剧情节艺术的美学理想，能够攀上这个艺术高峰的古典戏曲，仅此一部。《西厢记》是孤独的三、《西厢记》的艺术创新

（一）独辟蹊径的杂剧体制

在杂剧艺术形式上的革新：根据内容的需要，突破了一剧四折的结构体制，创造了长篇巨制的结构。在演唱方面也突破了一人独唱的体制，打破了“旦本”“末本”的界限。

（二）独具匠心的戏剧冲突

体制宏大而结构严谨，剧情进展曲折，并且自然而富于变化。相互制约的矛盾冲突环环相扣。“中国古典戏剧情节艺术的孤独高峰”。“曲”与“剧”的高度统一

（三）独树一帜的心理描写

《西厢记》在塑造戏剧人物形象方面所取得的辉煌成就，在很大程度上得力于高超的心理描写。是塑造崔、张性格的重要手段。

邓绍基《元代文学史》：成功的心理描写不仅表现在“充分调动擅长抒情的曲词来表现人物的感情活动”，而且“说白也常常蕴含着丰富的心理内容。”

（四）独具特色的戏剧语言

辞采华美，清丽婉约，具有“花间美人”的艺术风格，是元杂剧文采派的代表作。作品擅长情景的描绘，善于吸收和融铸前人的诗词名句。

语言既有诗词意趣，又不失元曲本色。

总之，文采与本色相生，藻艳和白描兼备，具有强烈的戏剧效果。

B、明朝部分

昆曲

传奇的声腔与昆腔的风行

四大声腔

海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔

昆山腔（简称昆腔，又称昆曲或昆剧）是明中叶到清中叶戏曲中影响最大的声腔、剧种。明天启至清康熙末年，是昆曲发展的鼎盛期，主宰剧坛近三百年。

魏良辅（“昆腔之祖”）

改革昆山腔

清唱 梁辰鱼《浣纱记》

昆腔正式登上戏曲舞台 弋阳腔

民间流传

一、汤显祖的生平思想与创作 创作

传奇五种：《紫箫记》《紫钗记》《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》 后四种合称 “临川四梦”。

临川四梦：指的是汤显祖的四部戏曲作品。即《紫钗记》、《牡丹亭》（亦名《还魂记》）、《邯郸记》、《南柯记》。由于汤显祖是江西临川人，而这四部作品均有一个梦的情节贯穿其

中，所以称“临川四梦”。“一生„四梦‟，得意处惟在《牡丹》”。

（二）思想与“至情论”

1、汤显祖的思想

儒、释、道兼有。他的老师罗汝芳是泰州学派代表王艮的三传弟子，辞官后又曾与王学左派后期代表李贽在临川相会，深受其个性解放市民意识的积极影响。另外，名振东南的佛学大师达观，还是汤显祖的挚友，两人有多年的神交，还曾赐给汤显祖“寸虚”的佛号。

2、汤显祖的“至情”论

受王学左派影响，汤显祖大胆提出一个“情”字，以与宋明之“理”对抗。至情论的形成既是对王学左派思想的继承，同时也吸收了西方人文主义思潮的新思想。他的“至情” 论主要内容有三：

第一，从宏观看，世界是有情世界，人生是有情人生。他认为“世总为情”（《耳伯麻姑游诗序》），“人生而有情”（《宜黄县戏神清源师庙记》），“万物之情，各有其志”（《董解元西厢记题词》）。

第二，从程度看，有情人生的最高境界是“至情”，《牡丹亭》便是“至情”的演绎。汤显祖在该剧《题词》说：“情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”这种生死至情，呼唤着精神的自由和个性的解放。

第三，从途径看，有效的“至情”感悟方式是借戏剧之道来表达。“因情成梦，因梦成戏”（《复甘义麓》）。《临川四梦》的前两戏，是标举真情、至情的可歌可泣；后两戏是揭露矫情、无情的可鄙可憎，他的创作都围绕一个“情”字。

“ 因情成梦、因梦成戏”

主情论戏剧观点最集中的理论概括 剧作家发本然之情，吐自然之气 幻梦由真情而来，《牡丹亭》中的梦不但是真实生活的幻想变形，而且本身具有一种真的性质。（特定环境下的生活真实）

二、《牡丹亭》

汤显祖“自谓一生四梦，得意处惟在《牡丹》。”（王思任《牡丹亭序》

明沈德符《顾曲杂言》说：“《牡丹亭》梦一出，家传户诵，几令《西厢》减价。”可见其重要地位。

（一）《牡丹亭》的题材渊源

《牡丹亭》成于万历二十六年（1598），其题材来源主要是明代话本《杜丽娘慕色还魂》 传统的“还魂”母题具有了崭新的思想内容。

作品尖锐地揭露了封建礼教的残酷，热情歌颂了青年男女的叛逆精神和他们对真挚的、生死不渝的爱情的追求。

（二）杜丽娘的形象及其意义

杜丽娘是一个大胆追求爱情、追求自由、追求个性解放的女性叛逆者形象。这是一个在严格封建教养下长大，对封建礼教不满，热烈追求爱情的具有叛逆思想的典型。

她的死而复生是作者赋予她的爱情以起死回生的力量，表现“情”的胜利。

《牡丹亭》通过杜丽娘形象的塑造，深刻揭露了封建礼教的残酷，批判了程朱理学“存天理，灭人欲”的虚伪与反动，反映了明代资本主义萌芽时期青年男女对自由爱情的渴望和个性解放的强烈要求，歌颂了他们为实现理想所作的不屈不挠的斗争。具有鲜明的历史意义。

（三）《牡丹亭》的艺术特色

1、把浪漫主义手法引入传奇创作。首先，贯穿整个作品的是杜丽娘对理想的强烈追求。

其次，艺术构思具有离奇跌宕的幻想色彩，使情节离奇，曲折多变。

再次，从“情”的理想高度来观察生活和表现人物。

浪漫主义是一种理想主义，为着追求人生“至情”的理想境界，汤显祖让他剧中的主人公杜丽娘以一个弱女子，大胆冲破封建礼教，封建家庭的种种禁锢，终于实现了自己的爱情与婚姻。主人公对“情”的执著追求伴随着对“理”的强烈反叛，使剧作的主题带上了浓重的浪漫主义、理想主义的色彩。

2、在人物塑造方面注重展示人物的内心世界，发掘人物内心幽微细密的情感，使之形神毕露，从而赋予人物形象以鲜明的性格特征和深刻的文化内涵。

3、语言浓丽华艳，意境深远。

全剧采用抒情诗的笔法，倾泻人物的情感。一些唱词优美精妙，至今仍然脍炙人口。

《西厢记》《牡丹亭》爱情描写比较

《西厢记》在思想上与《牡丹亭》有类似之处，但是《西厢记》是先情后欲，《牡丹亭》则是先欲后情；《西厢记》描述的是情感的自然发展，更多的是表达“愿天下有情人终成了眷属”的美好愿望，而《牡丹亭》则特别突出了情（欲）与理（礼）的冲突，强调了情的客观性与合理性。这种不同，是时代的差异造成的。

《牡丹亭》的爱情描写，具有过去一些爱情剧所无法比拟的思想高度和时代特色。作者明确地把这种叛逆爱情当作思想解放、个性解放的一个突破口来表现，不再是停留在反对父母之命、媒妁之言这一狭隘含义之内。作者让剧中的青年男女为了爱情，出生入死，除了浓厚浪漫主义色彩之外，更重要的是赋予了爱情能战胜一切，超越生死的巨大力量。

（二）“临川四梦”的比较

1、“四梦”相同处：

一是均系改编前人旧作而赋予新的内容；

二是均以“梦”为关键情节而现出浪漫特色。

2、“四梦”不同处： 首先，题材内容 《紫钗记》《牡丹亭》属儿女风情戏，女性为主； 《南柯记》《邯郸记》属政治问题剧，男性为主。其次，哲学主张、理想皈依

风情戏标举真情、至情可歌可泣； 政治戏揭示矫情、无情可鄙可憎。最后，曲词风格

风情戏艳丽多姿；政治戏尖锐深刻。

“三言”“二拍”与明代短篇小说

一、白话小说的繁荣

二、市民社会的风情画

三、“无奇之所以为奇”

四、文言短篇小说

（二）冯梦龙与“三言”

冯梦龙长在商业经济活跃的苏州，非常熟悉市民生活，思想上又受李贽影响，是晚明主情、尚真、适俗文学思潮代表，一代通俗文学大家。

他搜集、整理、编撰的通俗文学作品涉及白话短篇小说、长篇小说、民歌、散曲、传奇等各个方面，成就最高、影响最大的是 “三言”。

2、“三言”：

三部白话小说集《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》的总称，每集40篇，共120篇。

“三言”几乎收集了宋、元、明三代较优秀的白话短篇，包括旧本汇集和新著创作。宋元旧作约占1/3，明代新作约2/3。

“三言”的明代作品，都是模拟宋元话本小说形式写成的专供人们阅读的新小说，通常被后人称为“拟话本”。“三言”的出现，标志着古代白话短篇小说的整理和创作高潮的到来。

（三）凌蒙初与“二拍”

1、凌蒙初，别号空观主人，2、“二拍”：是凌著“拟话本” 《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》的合称，简称“二拍”。崇祯初刊行，每集40篇，一篇重刻，一篇杂剧，故实有小说78篇。

拟话本： 明代中叶以后，随着话本小说的流行，一些文人在润色、加工宋元明旧篇的同时，开始有意识地模仿“话本小说”的样式而独立创作的一些新小说。这类白话短篇小说，人们称之为“拟话本”。从鲁迅起，一般又将“三言”之后的白话短篇小说都归属于“拟话本”一类。

《今古奇观》：“姑苏抱瓮老人”见“三言”与“二拍”“卷帙浩繁，观览难周”（《今古奇观序》），故从中选取40种成《今古奇观》。后三百年中，它就成为一部流传最广的白话短篇小说的选本。

二、市民社会的风情画

（一）商人成为时代的宠儿

1、鲜明的重商思想： 《蒋兴哥重会珍珠衫》：“一品官，二品客”。《赠芝麻识破原形》：“经商亦是善业，不是溅流！”

《叠居奇程客得助》：“徽州风俗，以商贾为第一等生业，科第反在次着”。

2、全新的价值取向：

婚嫁重金钱而轻门第、仕途：《韩秀才乘乱聘娇妻》、《通闺闼坚心灯火》、《两县令竟义婚孤女》，3、“三言”商人往往“重义”，多为善良致富，辛劳发财： 《吕大郎还金完骨肉》的布商吕玉、《施润泽滩阕遇友》的小商人施复，都拾金不昧，心地善良 《卖油郎独占花魁》的小贩秦重，“做生意甚是忠厚”，顾客“单单做成他”的买卖。《徐老仆义愤成家》的阿寄，长途贩运艰苦发家。

4、“二拍”商人更加“逐利”，常是投机致富，冒险发财： 《转运汉巧遇洞庭红》的文若虚，海外冒险而发家；

《叠居奇程客得助》的程宰，囤积居奇而暴富。

（二）张扬婚恋自主和女性意识

1、肯定以“情”抗“礼”，张扬执着真爱 《宿香亭张浩遇莺莺》莺莺主动追求张生。《乐小舍拼生觅偶》青年男女生死相爱。

《乔太守乱点鸳鸯谱》：“相悦为婚，礼从义起”。

《卖油郎独占花魁》小贩秦重和名妓莘瑶琴成婚，强调“情”的力量。《通闺闼坚心灯火》罗惜惜与张幼谦相爱、私会，肯定女性情欲。

2、冲破贞节观念，主张男女平等

《蒋兴哥重会珍珠衫》：丈夫蒋兴哥原谅妻子王三巧的失贞。《单符郎全州佳偶》：“不以良贱为念”，毅然娶娼女为妻。

《酒下酒赵尼媪迷花》：巫娘子遭人奸污后设计报仇，丈夫见她“立志坚贞，越相敬重”。《满少卿饥附饱飏》关于两性关系的议论。

3、抨击负心薄幸，维护女性尊严

鞭挞负心汉、薄情郎：《金玉奴棒打薄情郎》富贵弃妻的莫稽，《王娇鸾百年长恨》“贪财慕色”的周廷章。《杜十娘怒沉百宝箱》：解剖伪君子李甲灵魂的卑劣丑恶，表现杜十娘的人格尊严，演绎“生命诚可贵，爱情价更高”的价值观。

作为爱情作品中最出色的篇章，杜十娘发现自己又被李甲转卖时，毅然与百宝箱怒沉江底，用生命来维护自己的爱情理想、人格尊严。其中张扬女性意识和婚恋自主的特点显而易见。这类描写无疑使人明显地感受到晚明社会涌动的人文思潮。

杜十娘既死于李甲对礼教的信守，又死于李甲对金钱的贪求。小说对晚明社会相当顽固的封建势力、日渐增长的金钱势力，给予了无情揭露和批判。

三、“无奇之所以为奇”

凌蒙初《拍案惊奇序》其艺术追求是“耳目前怪怪奇奇”，在日常题材、平凡故事中显出传奇性，被睡乡居士《二刻拍案惊奇序》称为：“无奇之所以为奇”。

1、将平凡故事写得曲折工巧

常采用巧合、误会手法，使情节波谲云诡、曲折多变。《十五贯戏言巧成祸》，以“巧”传“奇”，以“巧”寓“真”。

《蒋兴哥重会珍珠衫》围绕“珍珠衫”写蒋氏夫妻离合悲欢，既巧合，又曲折。善将悲喜剧的情节交互穿插，使作品愈加曲折奇巧，趣味横生。《乔太守乱点鸳鸯谱》

2、细致入微的心理描写

《蒋兴哥重会珍珠衫》写兴哥得知妻子有私后内心的气恼、悔恨、矛盾、痛苦。《卖油郎独占花魁》秦重初见莘瑶琴既惊又喜、既想追求又有担心的心理。《施润泽滩阕遇友》施复拾到银子后内心矛盾。

3、体式和语言的变化 体式上，“入话”删减大量游离内容；正文删除大量累赘韵文；结尾不再说“话本说彻，权且散场”之类套话。语言上，消除文言奥语、陈词滥调，代之以清新活泼、富于表现力的口语、通俗语。

话本、拟话本小说特色

常中出奇的审美追求

《沈小官一鸟害七命》 常→奇→常

事理相套的结构模式

以理引事，事中出理，事套理中

四、文言短篇小说

明代文言小说成就远不如唐、宋传奇。

明代文言小说为拟话本、戏曲提供了大量素材。明文言小说是唐宋传奇发展到《聊斋》的桥梁。

明初文言小说：瞿佑《剪灯新话》李昌祺《剪灯余话》 明中叶后文言小说：邵景詹《觅灯因话》

《三国演义》与历史演义的繁荣

章回小说：章回小说是我国古代长篇小说主要的、甚至是唯一的体裁。它的特点是分回标目、分章叙事、首尾完整、故事连接、段落整齐。章回小说是在宋元长篇讲史平话基础上发展起来的。《三国演义》是我国第一部长篇章回小说，也是历史演义小说的开山之作。

它与讲史有直接的关系：章回小说作为相对独立的单元的“回”来自于讲史的次或段；章回小说的回目来自于讲史开宗明义的题旨；章回小说由“话说”、“看官”等构成的虚拟的说书场景来自于讲史的叙述方式。我国章回小说的内容十分丰富，至少包括五种类型：讲史型、神魔型、公案型、世情型、武侠型等。

《三国演义》（罗贯中）的主要版本

嘉靖本

现存最早的刻本

毛评本

三百多年来最通行的版本

（一）《三国演义》的主旨 主题众说纷纭 为蜀汉争正统

描绘三国时代各封建集团之间的斗争 反分裂、求统一

歌颂理想英雄或讴歌封建贤才 人才学教科书

追慕圣君贤相鱼水相谐 总结争夺政治经验 反映民族心理意识 悲剧说

《三国演义》的基本内容

纵向看,《三国演义》描写了从汉灵帝中平元年（184）至晋武帝太康元年（280）共97年的历史。全书120回，分三大部分：

第一部分（1—33回）主要写汉末\*\*和群雄并峙，曹操集团的崛起和壮大。

第二部分（34—85回）主要写刘备集团的崛起和壮大，三国鼎立，蜀国南征北战，互相争雄的局面。第三部分（86—120回）写三国的衰落，最终为司马氏所统一，建立西晋王朝。

横向看，《三国演义》描写了魏、蜀、吴三国间尖锐复杂的政治斗争；展示了三国时期近百年的战争史；描写了令人眼花缭乱的外交手段.在政治、军事、外交斗争中蕴含着极为丰富的经验，堪称是一部谋略百科，有相当的认识意义和借鉴价值。以浓墨重彩塑造了许多栩栩如生的历史人物形象.《三国演义》主题概括：

《三国演义》以儒家政治道德观念为核心，同时也糅合了千百年来广大人民的愿望，鲜明地表现出“拥刘反曹”的思想倾向。其中既有对明君贤相、清平世界的赞美与渴慕，对昏君贼臣、天下大乱的痛恨与厌恶，又有由于最终理想幻灭、道德失落、价值颠倒的惨痛现实所带来的悲怆与迷惘。

明君贤臣理想

1、政治上行“仁政”刘备 ——“仁君”典范： “仁”为赢得民心手段：

理政新野：“新野牧，刘皇叔；自到此，民丰足”； 当阳撤退：携民渡江：“举大事者必以人为本”； 兵进西川：“秋毫无犯”，百姓“焚香礼拜”。

“仁”为安身立命准则:宁失军师不强徐庶所难；不顾幼子唯恐赵云有失；三让徐州而不受，出入荆州而不夺，兵临西川不忍取。

2、人格上重“忠义” 诸葛亮 ——“忠”的楷模

对蜀汉“竭尽忠诚，至死方休”（卷23）。“鞠躬尽瘁，死而后已”。

辅佐刘备：忠心耿耿，克尽臣职守。

辅佐刘禅：力撑危局，“知其不可为而为之”。关云长——“义”的化身

3、才能上尚“智勇”

（二）关于“拥刘反曹”的思想倾向 “拥刘反曹”的具体表现：

内容上，把刘备写成“仁君”、曹操写成“奸雄”。结构上，把刘蜀放在首位，而曹魏显居其次。

语言上，多称刘备为玄德、皇叔、豫州、先主；而对曹操直称其名算客气，多称小名阿瞒，甚至称“贼”、“汉贼”、“国贼”。

“拥刘反曹”的思想实质

史学上不同历史时期的倾向不同

这种倾向的形成有着较长远的、复杂的历史和思想背景。

偏安的汉王朝同入主中原的少数民族政权争正统地位的历史思想背景。但不能把“拥刘反曹”简单地归纳为封建正统观念的表现。

“拥刘反曹”所体现的主要不是正统思想，而是作者推崇“仁君”的政治思想。

道德悲剧意识

用“道德价值”去压制、克服“政治利益”，决定了蜀汉悲剧的不可避免。诸葛亮悲剧：

“才”与“德”矛盾而以“德”为先，使事业受阻；“生命”与“奉献”、“天命”与“人事”矛盾而选择后者，“知其不可为而为之”，鞠躬尽瘁，积劳成疾，“出师未捷身先死”。

“三绝”

毛宗岗《读三国志法》：吾以为《三国》有三奇，可称三绝。诸葛孔明一绝也，关云长一绝也，曹操亦一绝也。

诸葛 智绝

关羽 义绝

曹操 奸绝

三国演义艺术特色

（一）人物塑造

人物形象鲜明，特征突出。特征化性格的艺术典型

1、性格结构的单一和谐（性格的单一性）

2、性格表象的定向聚合（性格的稳定性）

3、性格特征的群体概括（性格的群体性）

4、略貌取神的性格描写刘上生《中国古代小说艺术史》

（二）战争描写

作为描写战争的历史小说，三国演义成功地描绘了汉末波澜壮阔的战争画卷，揭示了封建统治阶级之间战争的规律，作者着重表现了战争中策略和智慧的斗争，变化多端的战争场面，从而表现出战争的复杂性。

1、把军事斗争和政治斗争有机地结合起

来，揭示了战争本质。

2、重在写人谋。战争既是力的较量，更

是智的较量。

3、重在写人。着重写参加战争的人，而不着重写战争的过程。

（三）历史真实与艺术真实

三国演义既注意了历史真实的原貌，又不受历史人物、事件的限制，根据人物性格发展的逻辑加以合理的想象和加工，使情节丰富，人物更典型。虚构

1、根据史实生发、渲染

三顾茅庐（“三复情节”）

2、移花接木、张冠李戴

鞭打督邮

草船借箭

3、根据生活的逻辑想象虚构

桃园结义

舌战群儒

七擒孟获

四、《三国演义》的影响 历史演义的繁荣

所谓“演义”或历史演义，即用通俗的语言和章回体形式,将历史演变、争战兴废、朝代更替等为基干的历史题材，组织、敷衍成完整的故事，并以此表明一定的政治思想、道德观念和美学理想的小说。

（一）列国系统的小说余邵鱼《列国志传》冯梦龙《新列国志》蔡元放《东周列国志》

（二）隋唐系统的小说 《隋唐演义》

在《三国》影响下，明清历史演义极盛，孙楷第《中国通俗小说书目》统计有163部。较有特色的作品：

1、列国系统：明代余邵鱼《列国志传》，冯梦龙《新列国志》；清代蔡元放《东周列国志》；清末民初蔡东藩《中国历史演义》系列。

2、隋唐系统：明代罗贯中《隋唐两朝志传》，齐东野人《隋炀帝艳史》，袁于令《隋史遗文》。

明代戏曲概况

杂剧

衰微 徐渭《四声猿》

传奇

繁荣 临川派 吴江派

杂剧

四声猿：是徐渭的杂剧作品。《四声猿》，包括四部杂剧：《狂鼓史渔阳三弄》、《玉禅师翠乡一梦》、《雌木兰替父从军》、《女状元辞凰得凤》，被誉为“明曲第一”。王骥德《曲律》称《四声猿》为“天地间一种奇绝文字”。

明清传奇

“传奇”最早特指唐代的短篇文言小说，宋代话本小说中也有“传奇”一类；但元末明初的学者们也有人将元杂剧称为“传奇”，原因之一在于许多唐传奇都曾被元杂剧改编成剧本，而大部分杂剧也都带有浓郁的传奇色彩。自从宋元南戏在明代规格化、文雅化、声腔化和全国化之后，传奇便渐渐成为不包括杂剧在内的明清中长篇戏剧的总称。

三大传奇

即明中叶李开先的《宝剑记》、梁辰鱼的《浣纱记》和无名氏的《鸣凤记》的三部传奇作品。它们分别是忠奸剧的定型、历史剧的新篇、时事剧的发轫，三大传奇的出现，标志着明代传奇创作的新时期的到来。

四大声腔： 海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆腔

临川派和吴江派的主要分歧

一是思想观念上的分歧 :临川派主张“以情格理”的至情论，反对封建的理学思想和礼教观念，而吴江派则重视封建伦理的宣扬，正如吴江派的重要作家吕天成说沈璟的戏曲“命意皆主风世”。

二是对曲律的看法不同 :吴江派是强调“合律依腔”，主张格律至上，认为戏曲第一位的是作品是否合律，为了合律可以牺牲抒情表意。所以他说：“宁协律而不工，读之不成句，而讴之始叶，是曲中之工巧”。而临川派主张内容重于曲律。

三是重文采还是重本色的不同 :吴江派主张本色，反对过于重文藻骈俪，临川派注重文采。

明代文学概述

明王朝（1368—1644）历16帝，有国277年。可以嘉靖（1522－1561）为界分前后两期。

一、商业经济的繁荣与城市文化形态的形成

二、王学左派的兴起及其对文学创作的推动

三、俗文学的发展与对文学特性认识的深化

四、众多的文学群体及文学的论争

一、商业经济的繁荣与城市文化形态的形成 明初 “重农抑商”，影响了城市繁荣。明中叶工商势力活跃，市民阶层迅速扩大。新的读者群的形成，作品内容市民化，艺术趣味趋向世俗化。文学商品化。

二、王学的兴起及其对文学的影响

明代中后期思想文化活跃的重要契机是王学的兴起。王守仁等人发展了宋代陆九渊的“心学”，认为“心者，天地万物之主也”，（《传习录》）心学与禅宗的结合，促进了人们在思想观念、思维方式上的变革，开始用批判的精神去对待传统、人生和自我，为明代掀起复苏人性、张扬个性的思潮创造了一种气氛，启发了一条新的思路，提供了一种理论武器。

王学左派的兴起及其对文学创作的推动

王学左派的兴起

李贽“童心说”

文坛

公安派 “独抒性灵，不拘格套”

剧苑

临川派“至情论” 小说

《金瓶梅》“三言、二拍”

张扬个性和对人欲的肯定

提高小说、戏曲的地位

三、俗文学地位的提高和繁荣

从前期李梦阳到后期李贽、袁宏道、汤显祖、冯梦龙等，都为俗文学大声疾呼。李贽称《西厢》《水浒》：“古今之至文”（《童心说》）。

袁宏道将词、曲、小说与庄、骚、史、汉并提，称《水浒》《金瓶梅》是“逸典”（《觞政》）。冯梦龙认为小说比《论语》《孝经》的感染力 “捷且深”。首先是小说勃兴：

长篇章回体小说《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》 短篇“三言”“二拍” 其次是戏曲兴盛： 嘉靖后，“三大传奇” 李开先《宝剑记》梁辰鱼《浣纱记》王世贞《鸣凤记》 “四大声腔” 昆山腔风行、弋阳腔民间流传 汤显祖《牡丹亭》、徐渭 《四声猿》标志了明代戏剧的最高水平。

四、众多的文学群体及文学的论争 不同文学群体的形成拟古与反拟古

明代文学论争的特点

变革意识强，但往往矫枉过正 文学论争与文学创作的关系

明代诗文

一、明前期诗文

二、明中期的文学复古 •

三、晚明诗文

一、明前期诗文

（一）宋濂、刘基、高启

1、宋濂

曾任元翰林院编修，后辞归著书。入明初深得朱元璋赏识，官至翰林学士知制诰。刘基称 他“当今文章第一”。著有《宋学士文集》。•

宋濂主张“以道为文”，作品多道学气。传记文《秦士录》《王冕传》《杜环小传》《记李歌》等，写壮士、文人、市井平民，却生动传神，呼之欲出。《送东阳马生序》围绕劝学中心，寓道理于事实描绘之中，语言质朴，笔调流畅，为传世名作。•

2、刘基

元末进士，明朝开国功臣，明初著名诗文家。

寓言体散文最具影响，《卖柑者言》是传世名作。文中深刻揭露封建官僚“金玉其外，败絮其中”的腐朽本质，构思巧妙，讽刺辛辣，语言犀利。

寓言体散文集《郁离子》共18章，195篇，写于元末。《狙公》章较为著名。•

长篇神话诗《二鬼》，隐喻自己和宋濂遭遇，曲折表现壮志难酬的苦闷，想象丰富，风格雄浑，颇具浪漫色彩。

3、高启

长州人。元末隐居不仕，入明任翰林院编修。性情疏放，39岁被朱元璋腰斩。有《青丘高季迪诗文集》。

高启“诗才雄富”，“为一代巨擘”（《四库全书总目·凫藻集提要》）。与杨基、张羽、徐贲并称“吴中四杰”。•

“启天才高逸，实据明一代诗人之上。其于诗，拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋似宋。凡古人之所长，无不兼之。振元末纤秾缛丽之习，而返之于古，启实为有力。然行世太早，殒折太速，未能熔铸变化，自为一家。”（《四库全书总目大全集提要》）

• 高启诗歌创作：众体兼长，歌行、律诗无不运用自如。

《登金陵雨花台望大江》

• 登临怀古名作。描绘长烟落日的大江壮景，颂扬南京的江山形胜，感慨历代成败兴亡，充溢着对国家统一、民生安定的喜悦。

• 诗中境界开阔，气势宏伟，感慨深沉，声韵铿锵，句式参差，直有李白七言歌行惊风泣雨、波卷澜翻之势。•

（二）台阁体与茶陵派

1、台阁体

指明初永乐、弘治年间在上层官僚中形成的一种诗风。以其主要代表“三杨”（杨士奇、杨荣、杨溥）都是台阁重臣而得名。“三杨”在明初均以大学士辅政，其诗文多应制、题赠、颂圣内容，貌似雍容典雅，安闲和易，实则陈陈相因，空虚浮泛，在诗坛影响极坏。

2、茶陵派

指明前期成化、弘治年间以湖广茶陵人李东阳为首的一个诗歌流派。其成员有谢铎、张泰、邵宝等人。他们做诗强调宗唐法杜，着眼于音调、法度，具有从“台阁体”向“前后七子”转化时期的过渡特点。•

李东阳著有《怀麓堂诗话》一卷。

二、明中期的文学复古

（一）前七子的复古诗文

1、前七子：也叫弘正七子。它是明代弘治、正德年间以李梦阳、何景明为首的一个复古主义文学流派，其成员有徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相。•

2、李梦阳：号空同子，其文学主张是： •

①不满宋人“理语”，推崇民歌“真情”：

• 他认为“宋人主理，作理语”，宋“无诗”（《缶音序》）

“古之文，文其人如其人便了，而今之文，文其人，无美恶皆欲合道”（《论学上篇》）。

• “真诗乃在民间” “真者，音之发而情之原也”，学子之作“出于情寡而工于词多”（《诗集自序》）

②主张模拟前人诗文格调：

《明史·李梦阳传》：“梦阳才思雄鸷，卓然以复古自命。弘治时，宰相李东阳主文柄，天下翕然宗之，梦阳独讥其萎弱。倡言文必秦汉，诗必盛唐，非是者弗道。”

3、何景明：

“前七子”领袖，提倡复古与李一致，言论偏激：

–

《杂言十首》说：“秦无经，汉无骚，唐无赋，宋无诗”。–

《与李空同论诗书》说：“近诗以盛唐为尚。宋人似苍老而实疏卤，元人似秀峻而实浅俗。”

（二）后七子的复古诗文 •

1、后七子

–

也叫嘉靖七子，是嘉靖中期以李攀龙、王世贞为首继前七子之后重新倡导复古的文学流派。成员有谢榛、吴国伦、宗臣、徐中行、梁有誉。（其中谢榛被开除，梁有誉早死，余曰德、张佳胤后来加盟）•

2、李攀龙

总体继承“前七子”复古主张

–

“其持论为文自西京，诗自天宝而下，俱无足观，于本朝独推李梦阳。„„其为诗，务以声调胜，所拟乐府，或更古数字为己作，文则聱牙戟口，读者至不能终篇。”

（《明史·李攀龙传》）

3、王世贞，字元美，号凤洲、弇（yǎn）州山人，江苏太仓人，官至南京刑部尚书。

–

《明史·王世贞传》：“世贞始与李攀龙狎主文盟，攀龙殁，独操柄20年，才最高，地望最显，声华意气笼盖海内，一时士大夫及山人、词客、衲子、羽流，莫不奔走门下”。–

《四库全书总目提要》：“自古文集之富，未有过于世贞者”。–

王世贞著有《弇州山人四部稿》174卷，《续稿》207卷，《读书后》8卷，诗文集合计接近400卷。

• 王世贞文学影响极大，《四库全书总目提要》：“自梦阳之说出，而学者剽窃班马李杜；自世贞之集出，学者遂剽窃世贞。”

– 王世贞《四部稿》有《艺苑卮言》12卷，全面反映他的文学主张。

– 王世贞也是个复古主义者，他继承前七子“文必秦汉，诗必盛唐”理论，曾说：“诗必盛唐，大历以后诗勿读。”（《艺苑卮言》卷3）• 王世贞诗歌：

早期多模拟《诗经》《乐府》以及李、杜，佳篇不多。中后期始不满于死板模拟，表现出才力雄健、学识富赡的特点。但过于贪多求博，锤炼不够，不免泥沙俱下。

–

五律《登太白楼》写得天空海阔，气势豪迈，体现出与太白精神相接的自我意识；

–

《袁江流钤山冈当庐江小吏行》模拟《孔雀东南飞》之体表现严嵩专权误国，嬉笑怒骂溢于言表，拟古并非亦步亦趋，时代气息浓烈。

（三）归有光和唐宋派 •

1、唐宋派

• 是嘉靖年间以王慎中、唐顺之、茅坤、归有光为代表的一个散文复古流派。他们对前后七子“文必秦汉”的提法不满，极力推崇唐宋文风，强调自然流畅、直抒胸臆、反对艰深为文、模拟剽窃，一定程度上打击了前后七子的复古论调，对晚明“公安派”、清中叶“桐城派”都有重大启迪和影响。

2、归有光

唐宋派中真正能摆脱道学束缚并取得较高成就的是著名散文家归有光。

– 归有光，号震川，昆山人。家世寒儒，自幼苦读，但场屋不利，60岁始中进士，官至南京太仆寺丞。有《震川集》。

–

归有光宗奉传统儒道，酷好司马迁，爱讲“龙门家法”，对宋元文也不排斥。他重抒情，认为“圣人者，能尽天下之至情也”，这“至情”即“匹夫匹妇以为当然”（《泰伯至德》），观点显异于唐、王。

归有光散文

• 被誉为“明文第一”（黄宗羲《明文综序》）。

–

记叙往事、哀悼亲人之文如《项脊轩志》《先妣事略》《寒花葬志》等最为人传诵。这些叙事抒情散文，善于从一些日常生活琐事中选取素材，加以锤炼，以简淡之笔，传人物之神，表真挚之情。

• 《项脊轩志》：题虽写轩，实则怀人。借一轩以记归家三代妇女。睹物思人，悼亡念存，虽笔触很清淡，却感情极真挚。

–

吴德旋《初月楼古文绪论》：“归震川直接八家。姚惜抱谓其于不要紧之题，说不要紧之语，却自风韵疏淡，是与太史公深有会处，不可不知此旨。” –

王锡爵《明太仆寺丞归公墓志铭》：“如清庙之瑟，一唱三叹，无意于感人，而欢愉惨恻之思，溢于言语之外。”

–

王世贞《归太仆赞并序》：归文“不事雕饰，而自有风味，超然当名家矣。”

三、晚明诗文

（一）公安派和竟陵派 •

1、公安派

– 是晚明时期受李贽影响而出现的一个反复古的文学流派，因其代表袁宗道、袁宏道、袁中道兄弟三人是湖北公安人而得名。

– 公安派不满前后七子的拟古之风，主张“独抒性灵，不拘格套”,反对艰深古奥，诘屈聱牙。表现了一定的变古创新精神。艺术上多能流露个性，清新洒脱，意达词畅。但也有境界狭窄、俚俗空疏的流弊。

2、袁宏道 在三袁中成就最高。其文学主张：

①主张“独抒性灵，不拘格套”。

–

《叙小修诗》称其弟文“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”，认为“出自性灵者为真诗”，好诗好文都是“任性而发”。•

②主张表现自然之“趣”“韵”：

–

“趣得之于自然者深，得之于学问者浅”，“毛孔骨节俱为闻见知识所缚，入理愈深，然其去趣愈远矣”（《序陈正甫会心集》）。稚子“叫跳反掷”，醉人“嬉笑怒骂”，因“理无所托”，所以“自然之韵出”（《寿存斋张公七十序》）。• ③推崇 “闾阎妇人孺子所唱”歌谣。–

继承元白传统，语言平易，不用典故，多用俗语，“宁今宁俗，不肯拾人一字”。

④将“性灵”神秘化，有唯心倾向。

–

袁宏道认为：“心灵无涯，搜之愈出”（袁中道《袁中郎先生全集序》），说它如“山中之色，水中之味，花中之光，女中之态，虽善说者不能下一语，唯会心者知之。”

• 袁宏道诗文创作

诗歌成就不高。游记、随笔等小品，以抒情叙事为主，笔调轻快洒脱，清新自然，给人以活泼爽朗之感。如《满井游记》、《虎丘记》等。

3、竟陵派

– 是继公安派之后，以湖北竟陵人钟惺、谭元春为首的一个文学流派。他们在反复古、重性灵上与公安派一致，但他们不满公安派鄙俚、轻率、浅露的流弊，主张“引古人之精神，以接后人之心目”（《诗归序》），即通过乞灵于古人，达到一种“灵”而“厚”的创作境界。因此表现出“幽深孤峭”的风格。显示了激进活跃精神的衰落。

（二）复社和几社

1、复社：明末以张溥、张采为首的具有政治斗争色彩的文化组织。其宗旨是“兴复古学，务为有用”。文学上反对公安派、竟陵派末流空谈性灵、不问时事倾向，重新标举“复古”，为现实斗争服务。作品多表现时事，富于激情。

–

张溥《五人墓碑记》：记叙苏州市民同阉党的斗争，颂扬为正义而献身的“五义士”。文字简洁，感染力强。

2、几社：明末以陈子龙、夏完淳为首的文社组织。政治态度、文学主张都与复社相同。

–

陈子龙：文学上以诗著名，七律最富特色。《秋日杂感》十首表现怀念故国、哀悼烈士的沉痛心情，长歌当哭，苍劲悲凉。

–

夏完淳：杰出的少年民族英雄和早熟作家。14岁参加抗清，牺牲时年仅17岁。其诗歌《细林夜哭》哀悼老师陈子龙，散文《狱中上母书》都悲壮感人，堪称千古不朽的杰作。

（三）晚明小品文

– 晚明小品文作家群普遍具有为争取精神自由而表现出来的洒脱、自娱的心境，具有那种超脱政治功利而表现出来的满足自我、发泄自我的审美体悟式的价值取向，小品文所呈现出来的总体风貌和情调自成一格。– 自由文体外在化表现

趋于生活化、个人化。

率真直露，注重真情实感

张岱《西湖七月半》

《金瓶梅》

 “四大奇书”之一  “世情小说”代表作 《金瓶梅》与世情小说的勃兴



一、《金瓶梅》的创作时代及其作者



二、封建末世的世俗人情画



三、白话长篇小说发展的里程碑 

四、《金瓶梅》的续书及其影响

《金瓶梅》是我国第一部以家庭日常生活为素材的长篇小说。它的开头据《水浒传》中西门庆与潘金莲的故事改编，描写西门庆家庭内发生的一系列事件，以及西门庆与社会中各色人物的交往，直到他纵欲身亡，其家庭破败，众妾风云流散。

书名由小说中三个主要女性（潘金莲、李瓶儿、庞春梅）的名字合成。

一、《金瓶梅》的创作时代及其作者



（一）文人独立创作的长篇小说



作为中国文学史上第一部文人独立创作的长篇小说《金瓶梅》，它直接描写现实生活，表现世态人情，标志着我国古代小说的发展进入了一个新的阶段。



（二）成书的年代

 《金瓶梅》是中国古代小说史上的一部奇作。它的成书与《三国演义》、《水浒传》、《西游记》不同，没有经历过一个世代积累的过程。是中国文学史上第一部文人独立创作的长篇小说。至于《金瓶梅》成书于何时，目前尚无定论。



（三）作者之谜

 《金瓶梅》的作者向来扑朔迷离，据卷首“欣欣子”序说，是“兰陵笑笑生”。古名称为“兰陵”之地有二，一在今山东峄县，一在今江苏武进县，以何者为是，尚无定论。这位“笑笑生”究为何人，也至今无法确认。沈德符在《万历野获编》中说作者是“嘉靖间大名士”。



（四）《金瓶梅》的版本

 现存最早的有万历四十五年（1617）东吴弄珠客及欣欣子序的《金瓶梅词话》，一百回，所谓“词话”是指书中插有大量的诗词曲赋和韵文，这个本子及其传刻本，统称词话本。 崇祯年间刊行的《新刻绣像批评金瓶梅》，又称《原本金瓶梅》，故一般称这个本子及其传刻本为崇祯本。

 清康熙年间张竹坡对崇祯本加以评点，推出《第一奇书金瓶梅》。这就是张竹坡的批评本。人称“第一奇书本”或“张评本”，流行非常广。

二、封建末世的世俗人情画



（一）由一家而写及天下国家



（二）从暴露社会矛盾到剖视扭曲的人性



（三）《金瓶梅》的悲剧意义



（四）《金瓶梅》的性描写



（一）由一家而写及天下国家 



1、西门一家兴衰：



1-10回从《水浒》“武松杀嫂”敷衍，潘金莲与西门庆均未被杀死，潘嫁给西门为妾； 

11—79回主要写西门庆暴发暴亡和金、瓶妻妾间的争宠妒恨； 

80-100回西门死后妻妾流散，全家败落。



2、晚明社会时尚：

 张竹坡《金瓶梅读法》：“因西门庆一分人家，写好几分人家，……因一人写及全县。”  鲁迅《中国小说史略》：“著此一家，即骂尽诸色”。 《金瓶梅》实是从西门“一家”，写及“天下国家”。



尤其揭出晚明农本势力没落、资本势力崛起时，去朴尚华的城市风尚，拜金享乐的人生追求；趋炎附势的价值取向。



（二）从暴露社会矛盾到剖视扭曲的人性



1、通过西门庆贿赂太师、交通官吏、包揽诉讼、霸道横行，深刻暴露当时政治腐败、社会黑暗。

 西门庆理刑千户官衔，是为蔡京送寿礼买来。 



 







  山东巡抚宋乔年、两淮巡盐御史蔡状元为西门庆提供经商特权。 西门庆买通钞关钱主事，车船货物大笔偷税漏税；

 朝廷杨戬坏事牵连亲党，西门庆立给礼部尚书李邦彦送500两银，李便“取笔将文卷上西门庆的名字改为贾庆”；

杀人犯苗青谋财害主，案发后“打点一千两银子送至西门庆家里”，照例钱到公事办； 扬州盐商王四峰被送监狱，“许银二千两”央托西门庆转求蔡太师“人情”，果然不日释放



2、通过西门庆纵欲亡身和金、瓶、梅们贪“淫”丧命，冷峻剖视人欲贪求造成的人性扭曲、人生毁灭。



西门庆妻妾：



陈氏（亡妻）、

吴月娘（继室）、李娇儿（二房）、

孟玉楼（三房）、孙雪娥（四房）、

潘金莲（五房）、李瓶儿（六房）。

 西门庆奸淫的部分女性：

 潘金莲奴婢春梅

 仆妇宋惠莲、如意儿、贲四嫂、惠元、王六儿  丫头迎春、绣春、兰香  贵族林太太

 妓女李桂姐、吴银儿、郑月儿

西门庆的淫滥和疯狂，既有暴发商人的以钱渔色，更具官僚恶霸的残忍暴虐：

 为霸占潘金莲毒死武大，陷害武二；  为谋娶李瓶儿坑害结义兄弟花子虚；

 为奸占宋惠莲而陷害其夫来旺，逼宋上吊自杀，把拦棺论理的宋父交衙门打死；  为包占王六儿毒打街坊子弟、收监入狱等。

西门庆为色不择手段、心狠手辣、戕害无辜。人性严重扭曲，终致耽色败家，纵欲亡身。

作者笔下的西门庆，是个官僚、恶霸、富商三位一体的人物，他一方面疯狂地追求权、钱、色，欲壑难填、罪恶累累，一方面不顾传统道德，蔑视封建秩序，胆识皆俱，精明强干。正当他的商业兴旺发达之时，他自己却纵欲身亡。这既是人生矛盾的体现，也深刻地写出了古老的中国从封建宗法开始迈向资本主义商品社会的艰难步伐。

金、瓶、梅诸多女性的人性扭曲：

 在社会的规范、封闭的家庭、单调的生活挤压下，似乎只知人生最底层次追求。误将情欲、物欲、性欲作为生命的原动力。终于步入邪恶，在炽烈欲火中焚毁自己。

潘金莲的变态：

 作为良家少女，本来聪明自尊、性情泼辣。但很快人性扭曲、异化：

 自尊变为嫉妒；聪明变为阴险；泼辣变为狠毒。而自私、嫉妒、阴险、狠毒，目的都是为了贪淫。

《金瓶梅》为读者展示了一个与传统观念完全不同的女性世界。

 以潘金莲、李瓶儿、庞春梅为代表的一大批女性，她们无所谓道德和名节，有着超常的情欲、物欲和肉欲。而且自私、狠毒、虚荣、妒忌，是丑和恶的代表，但却是一种顺应历史发展的丑和恶。她们的活动，体现了用一种邪恶的、赤裸裸的人欲来替换虚伪的温良恭俭的道德境界。

(三)《金瓶梅》的悲剧意义

 “《水浒传》是一部怒书，《西游记》是一部悟书，《金瓶梅》是一部哀书。”（张潮《幽梦影》



首先，小说通过西门庆的命运深刻表现了16世纪中国商人的悲剧。

其次，小说通过金、瓶、梅三大淫妇的毁灭，生动反映了晚明时期人欲放纵的悲剧。

(四)《金瓶梅》的性描写





作者态度矛盾：既欲暴露性的罪恶，以“为世戒”，又对“性”的原生态津津乐道。

弄珠客《序》：“盖为世戒，非为世劝也。余常曰：读《金瓶梅》而生怜悯心者，菩萨也；生畏惧心者，君子也；生欢喜心者，小人也；生效法心者，乃禽兽耳”。

露骨的性描绘，虽对写人、叙事不无作用，也从侧面反映了时代风潮，但对读者心灵的腐蚀实难讳言。

 《金瓶梅》犹如一幅历史的画卷，暴露了封建社会的种种罪恶，尤其是把矛头集中到封建统治集团和新兴的商人势力，从而触及到了当时社会的基本矛盾。



《金瓶梅》的价值，还不仅仅在于暴露和批判，更重要的还在于深刻地写出了古老的中国从封建宗法开始迈向资本主义商品社会的艰难步伐。

《金瓶梅词话》是以北宋末年为背景的，但它所描绘的社会面貌、所表现的思想倾向，却有鲜明的晚明时代的特征。当然，对晚明时代各种社会问题，作者并未能提出明确的理论见解，但小说却以前所未有的写实力量，描绘出这一时代活生生的社会状态，以及人性在这一社会状态中的复杂表现，这是很大的成功。

三、白话长篇小说发展的里程碑

 第一部由文人独创的长篇世情小说《金瓶梅》实现了小说观念的重大变化，为中国古代小说的发展作出了历史性的贡献，开创了世情小说的新天地。

开创了世情小说的新天地



1、由神到人——文学本位的复归 

2、由美到丑——传统美学的逆反 

3、变奇为常——审美趣味的转向

 《金瓶梅》实现了三个重大转变，得风气之先，集中代表了世情小说发展的趋向。此外，它是《水浒传》与《红楼梦》之桥梁

 蒋松源

谭邦和《明清小说史》



（一）变奇为常，从神到人，“寄意于时俗”

 欣欣子《金瓶梅词话序》说：“窃谓兰陵笑笑生作《金瓶梅传》，寄意于时俗，盖有谓也。”

 《金》的题材不再是皇祚更替、英雄征战、神魔斗法，而是转向世俗社会，琐碎家事。 《金》的人物不再是帝王将相、英雄豪杰、神佛妖魔，而是变为家庭男女，市井百姓。 《金》的情节开始关注人情悲欢，世态炎凉，更加贴近现实，直面人生。



（二）由美到丑，从歌颂到暴露

 以前章回小说立意在歌颂，而《金瓶梅》则意在暴露。

 偌大一部作品，没一个正人。张竹坡说：“西门庆是混账恶人，吴月娘是奸险好人，玉楼是乖人，金莲不是人，瓶儿是痴人，春梅是狂人，经济是浮浪小人，娇儿是死人，雪娥是蠢人，宋惠莲是不识高低的人，如意是个顶缺之人。若王六儿与林太太等，直与李贵姐辈一流，总是不得叫做人。而伯爵希大辈，皆是没良心之人，兼之蔡太师、蔡状元、宋御使，皆是枉为人也。”



（三）从故事到人物，变单色调、特征化为杂色调、立体化



1、淡化故事情节，注重刻画人物



以前小说往往把故事放首位，《金》则开始把描写中心向人物转移。



2、注意多色调、立体化写人



性格中有善有恶，色彩斑斓。如西门庆凶狠毒辣，胆大包天，但有时也知担惊受怕；爱财如命，贪婪成性，有时又慷慨助人；玩弄妇女，心狠手辣，可专宠瓶儿却有人情味儿。



（四）从线性结构到网状结构  以前长篇，都从“说话”演变而来，其结构是一个个故事贯穿起来的线性结构。

 《金》以西门庆及其家庭为主线，金、瓶、梅等故事单线又都与家庭纠葛相连。其家庭的小社会又与市井、商场、官府等的大社会横向相连，形成一种纵横交叉的网状结构。 《金》的情节不在于离奇曲折、环环相扣，而在于严密细致，自然展开。



（五）从雅变俗，多用市井语、家常口头语

 《金瓶梅》几乎不加修饰地展现市民生活原生态，故多用民间市井语、家常口头语。 欣欣子《序》说：《金》多用“市井之常谈，闺房之碎语”。 张竹坡第28回评说：“只是家常口头语，说来偏妙”。

 《金》大量吸收方言、行话、谚语、歇后语、俏皮话等等，熔铸为“一篇市井文字”（张竹坡《读法》）。

四、《金瓶梅》的续书及其影响

 《金瓶梅》奠定了世情小说发展的基础

 世情小说：即写世态人情为主的小说。所谓世态，指的是整个社会状况和各种社会矛盾冲突；所谓人情，包含人的思想、情感、心理、愿望和理想等整个精神世界。

 《金瓶梅》的影响

 世情小说到清代形成多元化格局：

 猥亵小说，如《桃花影》、《灯月缘》、《梧桐影》、《杏花天》等；

 才子佳人小说，有《玉娇梨》、《平山冷燕》和《好逑传》。 家庭题材小说，《红楼梦》、《醒世姻缘传》、《林兰香》和《歧路灯》等。 讽刺小说，《儒林外史》、《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》。

《金瓶梅》在小说发展史上有何新的成就与贡献？

 第一、《金瓶梅》是与过去的“世代累积型”不同的第一部“个人独创型”长篇小说。

 第二，在取材上，变以前的历史题材为现实题材。成为我国古代第一部真正意义上的社会小说。 第三，在人物塑造方面，以社会上的普通人物为小说的主人公，不再象过去的小说那样，都是以写非凡人物（英雄、神）为主。 第四，《金瓶梅》则淡化了情节，以日常生活为主要内容，在大量生活琐事中展示人物性格，将小说叙事的重心由情节转到了人物形象。同时，变细节描写的夸张、粗略为细腻不避琐屑。

《水浒传》与英雄传奇的演化



一、水浒传的作者、成书和版本 

二、奸逼民反与替天行道



三、初步个性化的人物艺术 

四、《水浒传》的影响

一、水浒传的作者、成书和版本

 《水浒传》的故事源于北宋末年的宋江起义。《水浒传》究竟为何人所作，却有不同的说法。此书最早见于著录，是明嘉靖时人高儒的《百川书志》，云：“《忠义水浒传》一百卷，钱塘施耐庵的本，罗贯中编次。”

施耐庵生平不详，仅知他是元末明初人，曾在钱塘（今浙江杭州）生活。自二十世纪二十年代以来，江苏兴化地区陆续发现了一些有关施氏的资料，对其生平有较详细的说法，然可疑之处颇多。《水浒传》“施耐庵的本”的完成，大约比《三国演义》要迟二、三十年。

《水浒传》的成书过程

• 《宋史》等关于宋江起义军情况的记载为《水浒传》创作提供了一些资料。

南宋时说话有说水浒英雄故事的。元朝的《大宋宣和遗事》中的人物、故事已勾勒出《水浒传》的轮廓。宋末元初画家龚开为宋江三十六人画像写《宋江三十六人赞》，元代杂剧水浒戏的演出也都为《水浒传》的创作提供了丰富的素材。

施耐庵在已有史料和民间创作及传说的基础上加工创作的《水浒传》。

《水浒传》的版本  两个系统，繁本和简本。

• 简本文字简略，描写细节少（文简事繁）• 繁本描绘细致生动，文学性较强（文繁事简）

 金圣叹删改本（七十回繁本《贯华堂第五才子书施耐庵水浒传》）

• 金圣叹将繁本的《水浒传》砍去梁山大聚义以后的部分，又把第一回改为楔子，成为七十回本，标“贯华堂古本”。因为它保存了原书最精彩的部分，文字也有所改进，遂成为清300年间最流行的版本。

二、奸逼民反与替天行道



（一）关于《水浒传》的主旨

• “忠义”说 • “发愤”说 • “诲盗”说 • “农民起义”说 • “市民“说 • “忠奸斗争”说

 悲壮的农民起义的史诗

 小说主要描写梁山起义全过程。

• 一（1—71回），起义的发生和发展。• 二（72—82回），义军同官军对抗、受招安。• 三（83—90回），奉命征辽。• 四（91—100回），征田虎。• 五（101—110回）,征王庆。• 六（111—120回），征方腊及凄惨结局。

1.“忠义”说

 A、忠义的赞歌  B、忠义的悲剧 A、忠义的赞歌

 李贽《忠义水浒传序》：

• 谓水浒之众，皆大力大贤有忠有义之人可也。然未有忠义如宋公明者也。今观一百单八人者，同功同过，同死同生，其忠义之心，犹之乎宋公明也。独宋公明者，身居水浒之中，心在朝廷之上，一意招安，专图报国，卒至于犯大难，成大功，服毒自缢，同死而不辞，则忠义之烈也！

B、忠义的悲剧

 参袁行霈本《中国文学史》第四册 2.“发愤”说

 李贽《忠义水浒传序》

• 《水浒传》者，发愤之所作也。盖自宋室不竞，冠履倒施，大贤处下，不肖处上。驯致夷狄处上，中原处下，一是君相犹然处堂燕鹊，纳币称臣，甘心屈膝于犬羊已矣。施、罗二公身在元，心在宋；虽生元日，实愤宋事.3.“诲盗”说

 李青山诸贼啸聚梁山，破城焚漕，咽喉梗塞，„„其说始于《水浒传》一书„„（是书）不但邪说乱世，以做贼为无伤，而如何聚众树旗，如何破城劫狱，如何杀人放火，如何讲招安，明明开载，且预为逆贼策算矣。臣故曰：此贼书也。„„《水浒传》一书，贻害人心，岂不可恨哉！（《崇祯十五年四月十七日刑科给事中左懋第为陈情焚毁题本》，引自《元明清三代禁毁小说戏曲史料》）

4.农民起义说  解放后一直到现在，杨绍萱、王利器、冯雪峰、等学者先后提出“农民起义”说或“农民运动”、“农民革命”说。称《水浒传》是“农民起义的教科书”；是“无数次农民起义的经验、教训，以文学形象为手段所作出的一个总结”；“雄伟的农民战争史诗”；“是一部反映封建社会农民的阶级斗争、农民起义和农民战争的小说”等等。游国恩主编的《中国文学史》、郭豫衡主编的《中国文学史》等采纳了这种观点。但也有人不同意“农民起义”说。

5.“投降主义”说

 毛泽东：《水浒》这部书，好就好在投降。做反面教材，使人民都知道投降派。

 《水浒》只反贪官，不反皇帝。屏晁盖于一百0八人之外。宋江投降，搞修正主义，把晁的聚义厅改为忠义堂，让人招安了。宋江同高俅的斗争，是地主阶级内部这一派反对那一派的斗争。宋江投降了，就去打方腊。

鲁迅论《水浒》

 一部《水浒》，说得很分明：因为不反对天子，所以大军一到，便受招安，替国家打别的强盗——不“替天行道”的强盗去了。终于是奴隶。（《三闲集•流氓的变迁》）6.“为市井细民写心”说

 理由之一：《水浒》中的主人公是大批非农民化的人物，起义军没有农民的生活方式，没有对土地的要求，作品中没有一处真正的农村景象。

 理由之二：梁山英雄的价值观和个性，更多的反映着市民阶层的人生向往。例如“大碗喝酒，大块吃肉，大盘分金银”，“图个一世快活”，“疏财仗义”，“路见不平，拔刀相助”，“该出手时就出手”等等，都表现出市井细民的思想感情和价值观，人生观，是小说蒙上了一层特殊的江湖豪侠气息。

齐裕焜《明代小说史》：以市民文化为主调的合奏曲，“《水浒传》的思想内容是农民阶级、市民阶层和封建社会进步知识分子思想的多层次融合，是既矛盾又统一的艺术整体。” 7.“忠奸斗争说”

 金圣叹：开书未写一百八人，而先写高俅者，„„则是乱自上作也。 官逼民反，奸逼民反；真正的忠臣义士在“水浒”，而权奸却在“中央”，把持朝政，为所欲为；宋江是忠义的代表，高俅是奸佞的代表，以宋江为代表的梁山英雄与以高俅为代表的四大奸臣的斗争，贯串全书，是全书的主线；写农民起义意在借助钟馗打鬼，目的是揭露赃官奸臣害国误民，从而劝谕皇帝开张圣听，亲贤臣，远小人。

 小说主题出现多元融合，与几种基本事实有关：

 ①北宋末年宋江起义是农民起义，作品揭示了它的基本规律和客观意义。

 ②水浒故事长期在都市流传，既有对市民生活的描写，又有市民阶层感情的渗透。

 ③小说成书时经过封建文人加工改造，成书后又有不少修饰评点，所以儒家忠义思想贯穿全书并不奇怪。

 二）《水浒传》的复杂思想倾向



1、宣扬忠义思想

• “忠义”思想的复杂性

 “为君”，符合封建统治阶级利益

 在标榜“忠义”的同时，赞美一种以充分的物质享受为基础的自由自在的生活理想，表现出浓厚的市井意识。

• “忠义”的悲歌



2、表现反抗复仇精神

 在“替天行道”的堂皇大旗下，作者热烈地肯定和赞美了被压迫者的反抗和复仇行为。

• 武松欲为兄伸冤，却状告无门，于是拔刃雪仇，继而在受张都监陷害后，血溅鸳鸯楼； • 林冲遇祸一再忍让，被遇到绝境，终于复仇山神庙，雪夜上梁山； • 李逵虽然不断被他的宋江“哥哥”所斥责，但作者毕竟还是让他再三发出彻底推翻朝廷的吼声。• 可以说，人民的反抗与复仇权力，从未像在《水浒传》中那样得到有力的伸张。

《水浒传》的全称是《忠义水浒传》，另有一个别名叫《英雄谱》（与《三国演义》合刻）。对一般读者来说，小说中的英雄气质才是最能够吸引他们的东西。

豪气干云，令人激奋。

花和尚倒拔垂杨柳、武松景阳岗打虎一类与社会矛盾无关的情节，同样由于主人公的个性、力量、情感的奔放，而给人以生命力舒张的快感。在污秽而艰难的现实世界中，这些传奇式的英雄，给读者以很大的心理满足。

铁血精神



3、崇尚暴力与对妇女的偏见

• 这两种思想在《水浒传》中都表现得非常明显。崇尚暴力固然是抗恶的需要，但是，对暴力的过分崇拜，则使《水浒传》中的英雄们经常滥杀无辜，草菅人命。同时，在《水浒传》中，所写妇女非淫即盗，淫荡、泼辣概念的演绎。

塑造了一批性格鲜明的英雄形象

《水浒传》以“众虎同心归水泊”为轴线，描写英雄人物经历不同的人生道路，百川归海，汇集到梁山泊。

 金圣叹《读第五才子书法》：

 “别一部书看过一遍即休，独有《水浒传》只是看不厌。无非为他把一百八个人性格都写出来。”  金圣叹《水浒传序三》：

 “叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”。金圣叹《读第五才子书法》：

 《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书，任他写一千个人，也只是一样。便只写得两个人，也只是一样。

 《水浒传》只是写人粗鲁处，便有许多写法：如鲁达粗鲁是性急，史进粗鲁是少年任气，李逵粗鲁是蛮，武松粗鲁是豪杰不受羁绊，阮小七粗鲁是悲愤无处说，焦挺粗鲁是气质不好。 明批评家叶昼说：

 “《水浒传》文字，绝妙千古。全在同而不同处有辩。如鲁智深、李逵、武松、阮小

七、石秀、呼延灼、刘唐等众人，都是性急的，渠形容刻画来，各有派头，各有身份，各有家数，各有光景，一毫不差，半些不混，读去自有分辨，不必见其姓名，一睹事实，就知某人某人也。”（容与堂本第3回评）

林冲、杨志和鲁达

 相同：军官身份；被逼造反经历。 不同：林冲“保官”，表现为软弱性； 

杨志“求官”，表现为奴才性；



鲁达既不保也不求，表现为彻底反

抗性。

三、初步个性化的人物艺术



1、性格结构的复合整一（性格的复合性）

2、性格表象的现实运动（性格的现实性）

3、性格特征的个体强化（性格的个体性）

• 犯中求避，相互映衬



4、以形传神的性格描写

• 神似与形似统一，人物内在精神与外在形象同一。

• 特征夸张与个体写实相结合，实现传奇性与真实性的统一。

 刘上生《中国古代小说艺术史》



1、性格结构的复合整一（性格的复合性）

2、性格表象的现实运动（性格的现实性）

3、性格特征的个体强化（性格的个体性）

• 犯中求避，相互映衬



4、以形传神的性格描写

• 神似与形似统一，人物内在精神与外在形象同一。

• 特征夸张与个体写实相结合，实现传奇性与真实性的统一。

宋江形象分析

 自从《水浒传》问世以来，一直对宋江的评价褒贬不一。宋江是《水浒传》中最复杂的人物形象，也是最经得起琢磨的一个人物形象。他是阴险奸诈，还是忠义两全？是道貌岸然，还是江湖好汉？

宋江的绰号

 《水浒传》里边的每一个英雄好汉，基本上只有一个绰号。宋江却有四个绰号：  黑宋江、孝义黑三郎、及时雨、呼保义。

 而他每一个绰号，都表现了他在这个方面的特点，也表现出了这个人物的复杂性。《水浒传》第18回

 那押司姓宋，名江，表字公明，排行第三，祖居郓城县宋家村人氏。为他面黑身矮，人都唤他做黑宋江；又且于家大孝，为人仗义疏财，人皆称他做孝义黑三郎。„„自在郓城县做押司。他刀笔精通，吏道纯熟；更兼爱习枪棒，学得武艺多般。平生只好结识江湖上好汉，但有人来投奔他的，若高若低，无有不纳，便留在庄上馆住，终日追陪，并无厌倦。若要起身，尽力资助，端的是挥霍，视金如土。人问他求钱物，亦不推托；且好做方便，每每排难解纷，只是周全人性命。„„以此山东、河北闻名，都称他作及时雨。

呼保义

 第四个绰号就是“呼保义”。呼保义这个词，一直到今天，大家都无法把它解释清楚。有一种解释说，保义是南宋时候武官的一个称呼，叫保义郎。另外一种解释，说“保”，就是保持的保；“义”就是忠义的义，“保义”即保持忠义，呼的意思，就是大家都那样叫他。大体上说，呼保义这个词实际上讲的是宋江对待国家的态度，对待朝廷的态度，对待皇帝的态度。

对宋江的理解

 他的家境出身使他有一定的正义感，他的职业养成他处事谨小慎微，随机应变的习惯，也培养了他喜欢玩弄权术的手段。

 上梁山之前，仗义的英雄。

 上梁山之后，他就变成了一个义军的首领， 受招安之后，他就变成了一个国家的忠臣。

 所以说无论我们以怎样的主观情感对宋江或褒或贬，或爱或恨，都不能否认他是中国古典文学人物画廊里一个成功的艺术形象。

忍

 《水浒传》中，林冲有一个突出的性格特点：能忍，忍辱负重、忍气吞声、不敢反抗。一般的小说，要充分地理想化的写一个正面人物，往往一开始就要写他的优点。但是《水浒传》不一样，林冲在《水浒传》里边是个响当当的英雄，了不起，作者是热烈地歌颂他的。可是一出场就写他的弱点，写他性格里边的弱点，不好的一面，就是能忍，忍辱负重、忍气吞声。

林冲与鲁智深此时的比较

 鲁智深就不买账，鲁智深有一段话是响当当的，跟林冲形成鲜明的对比。他说“你却怕他本官太尉，洒家怕他甚”，“俺若撞见那撮鸟时，且教他吃洒家三百禅杖去了。”一个是忍辱怕事；一个是疾恶如仇。一个是自己受侮辱、受压迫不敢反抗；一个是看见自己的朋友受压迫，就不能忍受，这两个人的性格形成鲜明的对比。

《水浒传》中的女性形象

 《水浒传》中的女性形象可以分成三类：

1、梁山三位“女英雄”： 孙二娘、顾大嫂、扈三娘； •

2、四个淫妇：二潘、阎婆惜以及卢俊义的贾氏夫人 ；

3、一个贞节娘子：林娘子。

此外还有一些人物形象，比如说有两个老太婆，一个是面目不太清楚的阎婆惜的母亲阎婆，一个是面目可憎的王婆。

孙二娘

 孙二娘是黑店老板娘，孟州道十字坡开人肉包子铺的，绰号母夜叉。孙二娘的黑店是祖传的，她父亲叫山夜叉孙元，是江湖上的前辈绿林中是有名的。这个形象以及她的作为，我们大概很难接受。武松眼中看到的这个黑店是“墙上挂了几张人皮，梁上吊了几条人腿，”，这样也算好汉吗？是农民起义吗？任何一个朝代不管是古代，还是现代，恐怕都是要法律追究的。说到底，孙二娘就是一个娴熟于江湖黑道的女人。

扈三娘

读者对梁山上三位女英雄印象最深的应该是扈三娘。因为扈三娘漂亮，美貌，英武，但她却是一个非常不成功的文学形象，不管《水浒传》写扈三娘英雄了得，用了如何重笔浓彩，但是作为人物形象，作为艺术形象是单薄的，没有性格可言，只是一个概念，一个符号。一个哑美人。这个符号是什么？能征惯战，美貌佳人。从这里我们可以看出作者对女性的一种轻蔑态度。

潘金莲

 潘金莲是小说中塑造得很成功的人物形象之一。加之后来有了《金瓶梅》，于是“潘金莲”就成了“淫妇”的典型。其实这是不公平的。潘金莲本来是一个安分守己的想过平安日子的女人。是一个有追求的女人，从她和武大的和睦相处到最后的毒杀亲夫，潘金莲有一个逐步堕落的过程。

《水浒传》中一段绝妙文字

 小说第23回写武松见嫂。

 金圣叹评：凡叫过三十九遍“叔叔”，忽然改作“你”字，真欲绝倒人也！

 金圣叹评：上篇写武二遇虎，真乃山摇地撼，使人毛发倒卓；忽然接入此篇，写武二遇嫂，真又丝柳花朵，使人心魄荡漾也。

 《水浒传》中，为什么如此塑造安排这些女性形象？  作者的女性观为什么如此落后？  第一，《水浒传》同《三国演义》一样，写的是男人的世界，基本上是“男性文学”。 第二，传统文化中占主导地位的男权文化和“女人祸水论”的投射。 第三，是“江湖观念”作祟。 第四，是情节发展的需要。

 第五、错误的“养生”观念作祟。艺术结构完整而富于变化

《水浒传》的结构是以单线纵向进行的。上半部是以人为单元，下半部则以事为顺序，链环勾锁，层层推进…前半部犹如长江的上游百川汇聚，形成主干；下半部如长江的主流奔腾而下，直泻东海（袁行霈《中国文学史》）

四、《水浒传》的影响

 《水浒传》影响及地位  英雄传奇的繁荣

C、清朝部分

吴敬梓和《儒林外史》

（一）明清科举基本制度

以进士科考试最为重要

院试

乡试

会试和殿试 恣意践踏“文行出处”的儒家规范

吴敬梓,字敏轩，自号文木老人，吴敬梓著述多已失传，现存《文木山房诗文集》、《金陵景物图诗》等。《儒林外史》是代表作。

《儒林外史》写于作者36岁以后，49岁完成。始以抄本流传，现存最早刻本是嘉庆八年（1803）卧闲草堂本，共56回。

《儒林外史》的思想内蕴

《儒林外史》以封建时代知识分子为主要描写对象，以批判科举制度为中心思想，描绘了封建社会广阔的社会生活，揭露了封建社会末期各种丑恶现象，从而揭示了这个社会必然灭亡的命运。

（一）科举制度下的人文图谱

作品批判的矛头指向科举制度，让人看到科举是束缚知识分子的绳索，八股制艺是禁锢儒生思想的愚民术，毒害了读书人的灵魂，败坏了社会风气。

《儒》把批科举同批理学、礼教结合，使它揭露性更强，反映社会内容更深广。

四类知识分子

第一类是热衷科举，为做官奋斗的人。吴敬梓在刻画这一类人时，主要表现的是他们如何通过科举来达到做官的过程。他们是性格已完全被扭曲，身心受到极大的摧残的一类。

《儒》塑造一系列科举迷形象，深刻揭露科举制度对人的精神摧残，它使人神魂颠倒，愚昧无知。

第二类是做了官的知识分子，他们只知一心往上爬，做官的信条是“三年清知府，十万雪花银”。

《儒》把批科场与批官场结合，有力说明科举培养出的不是贪官酷吏，就是土豪劣绅

第三类是表面上不愿参加科举，不愿做官的假名士。这些人最初也是热衷科举的名利之徒，只是在碰了壁后，转而清高起来了。他们其实是一些庸才。

《儒》深刻揭露科举制度对人的灵魂腐蚀，它使人道德

堕落，廉耻丢尽。

第四类是真正远离科举、功名的人，在这些人的身上，寄寓着吴敬梓的人生理想，他们是《儒林外史》中的闪光人物。

《儒》热情歌颂了一些反对科举，鄙弃功名，具真才学，性情孤傲、善良正直人物，以寄托作者理想。

作品歌颂了叛逆精神，塑造了理想人物，表现了作者初步民主义思想和对理想的积极追求。

《儒林外史》的叙事艺术

（一）杰出的讽刺艺术

1、《儒》的讽刺特征

（1）善将讽刺对象的喜剧性与真实性结合。使人物既可笑，又真实；使讽刺既辛辣，又深刻。

作家不一味显露描写对象的喜剧性特征、专突出其可笑一面，也注意到讽刺对象性格中的某些正面因素。如马二先生，头脑迂腐醉心举业，处处显出可笑性格。但他同时又有心地善良，慷慨仗义、急人之难的品格。

（2）善将讽刺对象的喜剧性与悲剧性结合。使其既是儒林“丑史”，更是儒林“痛史”。

作者善“从悲剧中发现喜剧”，“从生活的绝对庸俗里发现悲剧”(《别林斯基论文学》)。喜剧性人物都有某种悲剧性。在令人捧腹大笑同时，又令人深思，令人心痛，给人的是“含泪的笑”。

2、《儒》的讽刺手法

（1）对照法

①堂皇言辞与卑鄙龌龊行为对照：

如严贡生强圈别人猪，却自夸“从不晓得占人寸丝半粟的便宜”。

②对同一对象的矛盾态度对照：

如梅玖对周进的前倨后恭；胡屠户对范进的前骂后夸。（2）夸张法

对最富特征的细节、需要否定的东西延伸放大。

如严监生死前“伸着两个指头” 不肯咽气；胡屠户打范进后“把个巴掌仰着，再也弯不过来”。

《儒林外史》将讽刺小说发展到新的高峰。

《儒林外史》之前的小说中，已有讽刺的成分，但往往不是流于插科打诨，就是等同谩骂，还不能说是真正意义的讽刺小说。《儒林外史》足称讽刺之书的原因主要表现在两方面：

一是出于公心。它并不是由于个人遭遇，深受科举之害，或是由于对某个人的不满，出于愤激之情才写出的，而是出于公心（社会责任感、忧患意识等），看到了科举制度的普遍危害和士林的种种丑态，才有这部小说的问世；

二是能用比较冷静、客观、委婉的手法来写，从真实可信的细节和语言入手来讽刺，既能感受到作者的忧世之心，同时又可见讽刺之意。

（二）结构特点

它是长篇小说结构的新形式，没有贯穿始终的主要人物和故事框架，而是由一个个相对独立的故事构成，人物在一部分成为主角后，下一部分便退居配角，成为点缀，或不再出现。

这样的结构在某种意义上是将一个个中短篇小说串连起来。是《儒林外史》的一大创造。

文言小说

文言小说的演变轨迹

魏晋南北朝的志怪与志人——唐传奇——明代的“三灯丛话”——清代的《聊斋志异》 文言小说的基本类型

包括志怪小说、轶事小说（志人小说）和传奇小说等基本类型。

清代是中国文言小说取得全面收获的时期，传奇小说与志怪小说的成就尤为卓著。

传奇小说以《聊斋志异》为代表，堪称中国古代文言短篇小说的颠峰之作。

纪昀《阅微草堂笔记》代表清代志怪小说的最高成就，也是中国志怪小说在经历了唐、宋、元、明的长期徘徊后再度辉煌的主要标志。

蒲松龄生平

蒲松龄,世称聊斋先生，淄川人。

蒲松龄科场蹭蹬使他体验了科举弊端，在《聊斋》中写出生动的应试士子形象。

30多年农村教书生涯，使其有研习学问、搜集民间传说、写作聊斋故事的机会。

一年幕僚生活使他在南方开阔眼界，有机会接触社会各层，为塑造官僚豪绅和女性形象打下重要基础。

从小喜爱民间文学，喜好搜集奇闻异事，从中汲取艺术营养，是他善用奇幻故事反映现实的重要原因。

2、蒲松龄创作 ：

蒲松龄除《聊斋》外还写诗1000多首，词500多首，文450 多篇，俚曲14首，戏曲3出及《日用俗字》《农桑经》等实用性杂著。大多收入路大荒编《蒲松龄集》和蒲松龄纪念馆编《聊斋佚文辑注》中。

3、《聊斋》版本：

手稿本：残存4卷237篇。

铸雪斋抄本：实存474篇。

青柯亭本：凡16卷431篇。乾隆31年刊刻。

“三会本”： 张友鹤会校、会注、会评本，共12卷，491篇，为较完备版本。

写作手法

（一）狐鬼世界的建构

一书而兼二体

用传奇法而以志怪

1、《聊斋》对志怪题材的继承和发展

六朝志怪为“发明神道之不诬”，宣扬迷信；《聊斋》虽也写怪异，但为的是反映现实，抒发 “孤愤”。

2、《聊斋》对传奇笔法的继承和超越

传奇笔法：

情节结构从六朝志怪“粗陈梗概”、单调简略发展为故事曲折、首尾完整； 语言文字从六朝志怪的简约古朴、质木乏味发展到文辞华丽、形象生动； 表现手法从六朝志怪单调平板、“如实”记述发展为“尽设幻语”、委婉叙写。

《聊斋》对传奇笔法的超越：

《聊斋》除了对唐代传奇情节曲折、叙写委婉、文辞华丽等特点的继承，又有超越： 一是从故事体到人物体，注重塑造形象； 二是善用环境、心理、等多种手法写人； 三是具有明显的诗化倾向。

（二）狐鬼世界的内涵“孤愤之书，寄托之作”

1、官场之愤

深刻地揭露了当时现实社会中封建官府的暗无天日，和人民的含冤莫伸。

2、科场之恨

对科举制的抨击与批判，作品一方面揭露考场的腐败不公，另一方面又反映了考生灵魂被扭曲的情况。

3、情场之恋

抨击封建礼教和婚姻制度，歌颂纯真爱情，表现崭新爱情观。

广泛揭露科举制度的弊端

考场黑暗，贿赂公行：如《考弊司》考官昏聩，贤愚不辨：如《司文郎》

考生心态，神魂颠倒：如《王子安》

抨击封建礼教和婚姻制度，歌颂纯真爱情

深刻的社会内容

《婴宁》，狐母所生、鬼母所养、天真无邪、爱花爱笑的少女婴宁，与痴情种王子服在元宵灯会由相识到相爱，曲折地表现对封建礼教、世俗婚姻的不满。

崭新的爱情观

① 鼓吹“真心”“至情”，冲破现实伦理。

② 宣扬“知己之爱”，突出精神和谐。女性形象

美丽聪慧、热情奔放、独立自主

三、《聊斋志异》的艺术特色

1、幻化与写实的巧妙结合。

以丰富奇异的文学想象创造了一个幻想世界，借花狐鬼怪曲折反映了人类社会的现实。花妖狐魅——“人”与“物”的复合统一 狐鬼世界——人间社会的象征映射 现实人生——神异灵怪的渲染凸现

2、摹神绘形的人物刻画。

人物千姿百态，性格各有不同，以细节描写突出人物特点。同类人写出差异，鬼狐花妖与人的思想结合塑造了独具风格的形象。

3、委婉曲折的故事情节。

作者巧于使用“关子”，运用伏笔、悬念，使每篇故事情节变化多端，出人意料，收到强烈的艺术效果。

4、妙笔生花的语言艺术。

文言与口语的完美结合高度传神的人物对话

《聊斋》以后，文言短篇兴盛

沈起凤《谐铎》和邦额《夜谭随录》长白浩歌子《萤窗异草》袁枚《新齐谐》纪昀《阅微草堂笔记》俞樾《右台仙馆笔记》屠绅《六合内外琐言》许元仲《三异笔谈》

清代戏曲

（一）李渔和他的戏剧理论

李渔重视创新，注重舞台演出效果，在戏剧结构、语言、音律等方面都提出可贵的主张。《闲情偶寄》

我国第一部系统的戏曲创作和表演的理论著作。“词曲部”

首论“结构”

“演习部”

（二）李玉及其创作

李玉作有传奇三十多种，今存二十馀种，是明清传奇作家中写作剧本及存留剧本最多的作家。

前期剧作《一笠庵四种曲》，即“

一、人、永、占”《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》。后期剧作：《千钟戮》、《清忠谱》

《清忠谱》的艺术成就：

第一次在舞台上塑造了下层市民的英雄人物形象。

第一次把大规模群众斗争场面搬上戏剧舞台。

康熙剧坛两大传奇 ：《长生殿》《桃花扇》

（一）洪昇《长生殿》

先后师事名家诗人，学众家之长，有诗集留世。戏剧创作现流传的有《四婵娟》和《长生殿》

（二）《长生殿》的思想

《长生殿》的主题思想认识不一，或说歌颂爱情，或说讽刺罪恶，或说思想混乱，众说纷纭。

（1）传情

作品的主线是描写李隆基和杨玉环二人爱情的悲剧，作家笔下的主角既是帝王妃子，又是在传说基础上创造出的理想人物，有浓重的浪漫主义色彩。

（2）垂戒

作品也揭露了唐王朝政治的腐败，这是全剧的一条副线，是作为李、杨爱情的背景去描写的。一方面是李、杨二人寄情声色造成的后果，一方面又是导致他们二人悲剧的直接原因。

（三）《长生殿》的艺术特色

1、结构严密，两条线索交错发展，即深化

了主题，又使剧情起伏跌宕，使戏中有戏。同时把悲与欢，动与静有机地结合，增强艺术感染力。

2、曲词清丽流畅，充满诗意；语言个性化，不同人物有不同的语言。

3、现实主义和浪漫主义有机结合。

（二）孔尚任《桃花扇》

孔尚任，曲阜人孔子第64代孙。曾隐居曲阜石门山，捐资纳为国子监生。1686年康熙南巡北归曲阜祭孔，任御前讲经和导游，受康熙赏识，拔为国子博士。

（二）《桃花扇》的思想

作品“借离合之情，写兴亡之感”。通过李香君、侯方域的爱情故事，反映了南明王朝的兴亡。作品揭露南明王朝皇帝昏庸，奸臣专权残暴的罪恶。揭示出这一小朝廷灭亡的原因。

作品以悲壮的心情歌颂了英勇抗战、壮烈牺牲的民族英雄史可法，痛斥了屈节投降的民族败类。歌颂了李、侯二人坚贞不渝的爱情和他们不畏强暴、敢于斗争的精神。

（三）《桃花扇》的艺术特色

1、历史真实与艺术真实的完美统一。

作实地调查，搜集资料，剧中涉及的大事和人物基本上都是真人真事，但作者又“稍有点染”，进行艺术加工。

2、结构与构思独具匠心。

以一把扇子贯穿全剧，既有象征意义，又在结构上起到巧妙的作用。

清代诗文词

一、清初诗文的繁荣与词学的复兴

（一）清前期诗文

遗民诗人

清初的文人志士亲身参加了反抗民族压迫的抗清斗争。他们所写下的诗文富有强烈的战斗和现实主义精神。

顾炎武的生平著作和文学主张：参加抗清的保卫战，文学上主张创作的目的为“明道救世”，反对摹拟。

顾炎武代表作《精卫》

钱谦益

清诗的开山宗匠 吴伟业 “梅村体”

在继承元、白诗歌的基础上，自成一种具有艺术个性的“梅村体”。王士禛

康熙诗坛

论诗以神韵为宗

（二）清前期词的中兴 清初词人三大家

以陈维崧为代表的阳羡词派 以朱彝尊为代表的浙西词派 纳兰性德

二、清中叶诗文词多元发展的局面

（一）流派纷呈的诗坛 沈德潜“格调说”

在文学创作上主张“温柔敦厚”，“怨而不怒”，为统治阶级政治服务 翁方纲“肌理说” 袁枚“性灵说”

在文学创作上主张直抒“性情”。“性情以外本无诗”、“作诗不可无我”。

（二）桐城派

刘大櫆、姚鼐、方苞等人的创作和理论。

清代文学概论

一、文化专制下的学术和文学

（一）清代的文化专制

1、利用儒家思想控制社会思想文化，科举用八股文，取《四书》、《五经》命题，特别崇尚程朱理学，编纂理学图书，让朱熹配享孔庙，成为第十一哲，使理学成为官方哲学。

2、编书的同时禁书。

《康熙字典》、《渊鉴类函》、《佩文韵府》、《古今图书集成》、《全唐诗》、《四库全书》。禁毁书籍有“将近三千馀种，六七万卷以上，种数几与《四库》现收书相埒”（孙殿起《清代禁书知见录·自序》）。

四库全书

中国古代最大的官修书，中国古代最大的丛书

乾隆皇帝亲自组织的中国历史上一部规模最大的丛书。经十年编成。

共收录古籍3503种、79337卷、36000余册

文渊阁、文溯阁、文源阁、文津阁 “北四阁” 文宗阁、文汇阁、文澜阁

“南三阁”

3、文字狱为历代之最。

著名的庄廷鑨《明史》案、戴名世《南山集》案，曾静、张熙案、吕留良案，望文生义、捕风捉影，乾隆每年都有文字狱。

龚自珍“避席畏闻文字狱，著书都为稻梁谋”。

（二）乾嘉学术

乾嘉学术虽导源于顾炎武，更是清王朝文化专制的结果。在文字狱的恫慑下，人们丢弃了经世致用，埋头于古代文献，进行文字训估、名物的考证、古籍的校勘、辨伪、辑佚等工作。乾嘉汉学家在文字、音韵、训诂、金石、地理等学术方面，做出了卓越的贡献。但脱离现实、缺乏思想，更是一种历史遗憾。

（三）文学的滞化

文化专制及乾嘉学风导致 散文

桐城派成为正宗。姚鼐的 “义理”、“考据”、“辞章”三合一，显然是把学术注入到文学之中。诗歌

翁方纲“肌理说”。将“理”作为诗之本、诗之法。小说

《镜花缘》

“以小说为庋学问文章之具”。

二、清代人文思潮与文学

（一）清初的学术转向 社会大动荡、大变革震撼文人心灵，黄宗羲、王夫之、顾炎武等对社会历史进行反思，学术思想发生了深刻的转变，在中国学术史上划出了一个新时代。他们反宋明理学，而且超越单纯反清的性质，反映了改变封建制度的历史进步要求，对晚清的改良运动产生过不小的影响。提倡经世致用的实学

（二）理欲之辨的深化

清初思想家接过李卓吾的“人必有私”，肯定私欲的合理性，进而以此为基点将“欲”、“理”统一起来。

理欲之辨由李卓吾的个性解放精神延伸为社会解放的理想，由思想领域的反传统拓展为对社会制度的批判、探讨。

（三）文学社会功用的强调及文学批评理论的发展

黄宗羲、顾炎武、王夫之都重视文学的社会功用，抛弃了晚明文学的表现自我、个性解放、率真浅俗的理论观念。

顾炎武倡导经世致用的文学观

黄宗羲论文学注意到了文学的特质

王夫之以哲学家的思维，对人类文化的发生发展、广义的文学（所谓政教之文）与美文学（即诗）的本质、功用的区别，诗的审美特征及其在创作和阅读中的规律等一系列的问题，做了系统、缜密的理论阐述。

（四）文学中的人文意识

清诗的繁荣、诗的批评理论的兴旺、诗话的大量涌现，与文学思潮不无关系。

《长生殿》和《桃花扇》，都表现着深沉的历史反思，都采取了以男女离合之情写国家兴亡之感的结构模式，对情爱是尊重的，却又和国家兴亡绑在一起，把国家兴亡摆在了个人的情爱之上。《儒林外史》 《红楼梦》都反映着历史的进步要求。

三、清代文学的历史特征

（一）集历代文学之大成

清代文学异常繁富，甚至可谓驳杂。一方面小说、戏曲蓬勃发展，另一方面诗、古文，词、骈文，又重新振兴

（二）文学古典形态的再度辉煌

1、清代诗歌创作转向伤时忧世。

遗民诗人之呼号、悲愤、砺志，其他诗人之徘徊观望，黍离之悲、沧桑之感，成为清代前期诗的主旋律。

2、词走出俚俗，归于雅道，成为彷徨苦闷中的文人委婉写心的方式。

词的创作呈现了“中兴”的局面。都开拓了词的境界，带动了有清一代词家竞驰。陈维崧为宗主的阳羡词派 朱彝尊为领袖的浙西词派 纳兰性德

被誉为“北宋以来，一人而已”（王国维《人间词话》）

3、骈文揭开了复兴的序幕。

到乾嘉时期与桐城派古文对抗，要求恢复文章艺术之美。盛行一时，而且经过争论产生了不拘骈散之论，更不失为唐宋古文运动之后的一种历史补偿，对后来的文章，如梁启超之新文体，也有一定的影响。

（三）新兴的戏曲、小说空前飞跃，成就巨大

清代戏曲

李渔注重戏剧性，《闲情偶寄》的编剧和表演理论，表明戏曲重心由“曲”向“戏”转移。词曲部、演习部

《长生殿》和《桃花扇》显然是剧作家注重社会历史意识和戏剧性这两方面的产物。

 清代小说

总体进入独创期

1、拟话本结束了改变旧作的老路；

2、爱情婚姻小说雅化，蜕变为才子佳人小说；

3、长篇小说纷繁多样：

世情小说《醒世姻缘传》

英雄传奇《水浒后传》

才学小说《镜花缘》

讽刺小说《儒林外史》

不朽巨著《红楼梦》

文言短篇小说的巅峰之作：《聊斋志异》

郭绍虞《中国文学批评史·绪论》

“就拿文学来讲，周秦以子称，楚人以骚称，汉人以赋称，魏晋六朝以骈文称，唐人以诗称，宋人以词称，元人以曲称，明人以小说、戏曲或制艺称，至于清代的文学则于上述各种中间，或于上述各种之外，没有一种比较特殊的足以称为清代的文学，却也没有一种不成为清代的文学。盖由清代文学而言，也是包罗万象而兼有以前各代的特点的。”

（二）《红楼梦》的版本 高鹗和程伟元

高鹗的生平、思想，对其续书的认识和评价。红楼梦的版本：

脂评系统（抄本系统）

最初以80回抄本的形式流传，本名《石头记》 程高本系统（刊本系统）

程伟元、高鹗修改续作百二十回本

（三）红学研究

自《红楼梦》问世以来，引起了各阶层的广泛注意，随着研究的深入，嘉道年间形成了一种专门学问，叫做“红学”。长期以来，形成了各种红学派别。

1、评点派

评点是我国的一种传统的小说评论方法，即在阅读小说时，偶有所感，便写在书中相应的地方。或写于书头，叫眉批，或写于行间，叫夹批，或写于回前回后；等等。

比起现在的评论文章，评点显得零碎，不成系统，但评点也有个好处，文笔自由，生动，趣味性强，和小说本文联系紧密。故这种批评方式至今还有人在沿用。为《红楼梦》作评点者，统被称为“评点派”。

最早为《红楼梦》作评点的，是脂砚斋(他与畸笏叟是一人或二人，学术界有不同看法)。脂评是与《红楼梦》的创作同时进行的。脂评有以下作用： 披露了此书的创作情况。披露了作者的情况。

对此书的思想、艺术特点作了总结。有些评注相当精彩。披露了此书的素材来源情况。

由于有上述作用，所以脂评历来为红学界人所看重—，甚至有“脂学”之称。

2、索隐派

索隐派是二十世纪初红学研究中形成的一个派别。该派力求“索隐”出《红楼梦》所写的“真内容”、“真故事”。该派根据一些历史资料、野史杂记，来探究《红楼梦》素材的来源。王梦阮、沈瓶庵《红楼梦索隐》 顺治皇帝与董小宛 蔡元培《石头记索隐》

清康熙朝政治小说

3、考证派

所谓考证，就是根据一些历史资料，经过综合、分析、推论，得出符合实际的、新的结论。

《红楼梦》考证派以胡适、俞平伯开其端，尔后周汝昌、冯其庸、吴思裕、吴世昌、刘世德、邓绍基、胡文彬等人，也在考证方面作出了突出成绩。“旧红学”主要是指评点派和索隐派 “五四”运动后的“新红学” 胡适《红楼梦考证》（1921）“自传说” 俞平伯《红楼梦辨》

版本去伪存真

二、《红楼梦》的悲剧世界

中国文学传统中向来并不缺乏悲剧精神。

《红楼梦》悲剧的深刻性来源于其悲剧精神的普遍性、彻底性和悲剧内涵的丰富性、复杂性。

表现为家庭悲剧、爱情悲剧、社会历史悲剧、人生命运悲剧的多重主题变奏，交织着忧患意识、感伤心态、命运意识、色空观念等各种悲剧精神。

（一）贾宝玉的情感悲剧

1、毁灭了的宝黛之情

2、失落了的女儿之情

3、遭扼杀的愤世之情

宝黛爱情熔铸的理想和追求

1、宝黛爱情是理想化的才貌之爱。

2、宝黛爱情是长期了解的知己之爱。

3、宝黛爱情纯洁真挚、专一持久，没有“淫邀艳约，云雨媾和”的俗滥内容。

4、宝黛爱情的悲剧结局，表现出震撼人心的悲剧美。

宝、黛、钗爱情婚姻的悲剧 演出了悲金悼玉的《红楼梦》

宝玉违背了家族给他规定的道路（仕途经济、举案齐眉的贤妻），在强大的封建势力面前，他只能俯首就范； 黛玉孤高自许，曲高和寡；为保持自己的人格尊严和纯洁的爱情而付出了生命的代价； 宝钗城府很深，喜怒不形于色，“冷美人”，造成了她与宝玉的“没有爱情的婚姻”悲剧。

贾宝玉的女儿论

他说:‘女儿是水作的骨肉,男人是泥作的骨肉.我见了女儿,我便清爽,见了男子,便觉浊臭逼人（第二回）原来天生人为万物之灵，凡山川日月之精秀，只钟于女儿，须眉男子不过是些渣滓浊沫而已。（第二十回）

（二）众女儿的悲剧

金陵十二钗的悲剧元迎探惜、王熙凤、妙玉 丫头、女仆的悲剧 晴雯、司棋、鸳鸯 大观园女儿国的毁灭

“千红一窟（哭）”

“万艳同杯（悲）”

大观园（女儿国）就是曹雪芹理想中的“桃花源”。婚姻自主，自由恋爱，尊重女性，人人平等、友爱。

大观园女儿国的悲剧是爱情、青春和生命之美被毁灭的悲剧。作者“悲金悼玉”，揭示了造成这种悲剧的根源，也揭示了随着美的毁灭而这个大家族行将灭亡的历史趋势。作者对封建社会和封建文化进行了深刻的反思，也是一种精神的觉醒。

（三）封建大家族没落的悲剧

处于最下层的家庭奴隶与封建贵族阶级的矛盾斗争。

统治阶级的腐朽、堕落和他们之间的争夺与斗争，从另一方面揭示出封建社会没落、崩溃的必然性。由一家而写尽天下，由贾府为代表的四大家族的衰落而预示封建末世的衰落。

三重悲剧是相互联系、相互渗透、相互影响、互为因果的。

贾宝玉的情感悲剧既是贵族家庭走向衰亡的一个征兆。又是青年女性们命运悲剧导致的苦果；青年女性们的不幸既是百年望族风流云散的必然苦果，又是贾宝玉情感失落精神郁闷的重要诱因；而荣宁二府的运终数尽，既摧发了贾宝玉的逆反心理，又加速了青年女性趋于毁灭的悲剧历程。

每一重悲剧都与整体息息相通，而三重悲剧构架使《红楼梦》中的社会生活具有了立体化状态的综合性情势，从而在前所未有的广度、深度上揭开了名门望族的内幕，暴露封建制度思想种种不合理性，使小说透露出浓重的末世氛围，流露出到头一梦、万境归空的虚无感伤情绪。

三、高度个性化的复杂艺术典型

1、性格结构的矛盾统一（性格的矛盾性）

2、性格表象的多面扩展（性格的复杂性）

3、性格特征的整体融合（性格的整体性）

4、形神兼备的写实艺术

心物皆现的细节白描

虚实并用的心理传达

贾宝玉多维复杂的性格构成

1、天下无双的情爱心态

情有独钟

泛爱群芳

2、人生无常的忧患意识

3、朦胧直感的叛逆理想

钗、黛形象的差异

1、一个重理智，内心是冷静的；一个重感情，内心是热烈的；

2、一个随分从时，崇尚实际；一个孤高自许，赞美性灵；

3、一个是深含的，但容易流于做作；一个是率真的，但容易失之任性。

4、一个在做人，一个在作诗。

古代小说人物艺术发展的基本脉络 特征化阶段

《三国演义》 初步个性化阶段

《水浒传》 高度个性化阶段

《红楼梦》

四、《红楼梦》的叙事艺术

（一）写实与诗化融合

《红楼梦》调动了我国诗词、散文、绘画、音乐、建筑、雕塑等一切艺术表现手段，创造出诗化的性格和诗化的意境与风格，这又是对以前叙事体小说的一个突破。

1、注重从人物与环境的关连中创造一个人境合一、情景交融、形神兼备的诗化艺术境界。林黛玉

潇湘馆、薛宝钗

蘅芜院

2、将诗赋文化融进小说。

通过诗词歌赋表现展示人物性格，在人物形象塑造上产生诗化效应，使诗词歌赋具有叙事抒情的双重功能。

“潇湘馆”的象征性

“潇湘妃子”暗示林黛玉的不幸命运；

“竹子”象征林黛玉独立的文人气质，有气节；

“水”喻女性，有灵性。大观园的院子里有水的只有潇湘馆，作者是把林黛玉比作最优秀的代表；而水很小，又暗示她生命力的脆弱。

“蘅芜苑”的象征性

1、“蘅芜苑”就是“恨无缘”，“都道是金玉良姻,俺只念木石前盟。空对着,山中高士晶莹雪,终不忘,世外仙姝寂寞林。叹人间,美中不足今方信。纵然是齐眉举案,到底意难平”。

2、宝钗有两件象征物：一是“金锁”，一是“插天的玲珑山石”，都象征她处处禁闭自己，掩饰自己；充当一个有“德” 的八面玲珑的好人；也象征她的冷漠（对金钏之死、柳湘莲出走的态度等）。

诗化小说的艺术效果

诗化小说不仅以诗意照亮人生，也以诗意的方式观照自然，这与中国哲学很大程度上是诗化哲学息息相通。

在审美特质上，诗化小说与我国抒情诗的传统密切相关，诗化小说重视物我交融的主观体验，追求和谐含蓄的美感体验，讲究“言外之意，韵外之旨”的语言表达效果，切合我国古代诗歌美学的主要精神。

（二）浑融一体的网状结构

1、从纵的方面来说，采用了多线索并进、交叉、相互制约的网状结构。主线：宝黛钗之间爱情婚姻的产生发展到结局；贾府由盛到衰的过程。

主线之外，又有多条副线（如一僧一道、甄士隐、刘姥姥进大观园等）穿针引线，推动故事情节的发展。

2、从横的方面来说，《红楼梦》中存在着三个世界： 隐约虚幻的神话世界 社会现实世界 大观园理想世界

“三个世界”构成一个立体的交叉重叠的宏大结构

神话世界——大荒山无稽崖青埂峰下的顽石，由一僧一道携入红尘，在人间走了一遭，这中间顽石又曾经到过太虚幻境，最后仍被送回青埂峰下，形成一个严密的、契合天地循环的圆形结构。现实世界——以贾府为代表的四大家族由盛而衰的没落过程。

理想世界——以大观园女儿国为舞台，逐层展开宝、黛、钗之间的爱情婚姻的产生、发展到悲剧的结局。

红楼梦》的众多人物、事件都组织在这三个世界里，相互影响，相互制约，筋脉连接，纵横交错，浑然天成。既像生活本身那样纷繁复杂，真实自然，又笼罩着一层真真假假、实实幻幻的神秘面纱。正是：假作真来真亦假

无为有处有还无

（三）叙事视角的变换

1、叙述人叙事的自觉采用

2、限知视角的广泛运用

林黛玉进贾府

刘姥姥三进荣国府

（四）个性化的文学语言

《红楼梦》的语言有极高的造诣，语言极具个性化。

简洁纯静而又丰富多彩 洗炼流畅而无刻削痕迹 文采斐然而不堆砌辞藻

《红楼梦》的语言是中国古代小说中最成熟最优美的语言。

《葬花吟》赏析

花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜？ 游丝软系飘春榭，落絮轻沾扑绣帘。一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。明媚鲜妍能几时，一朝漂泊难寻觅。花开易见落难寻，阶前愁煞葬花人。独倚花锄偷洒泪，洒上空枝见血痕。愿奴胁下生双翼，随花飞到天尽头。天尽头！何处有香丘？

未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧。侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？

天尽头，何处有香丘！试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！

主题：

1、这篇情致凄惋的诗作，是黛玉对封建社会的血泪控诉，表现了她不与世俗同流合污的叛逆精神以及向往自由、追求理想的坚定信念。

2、这首含着眼泪吟成的诗也是她感叹自己身世遭遇的全部哀音的代表，是她不满黑暗现实而表示奋力抗争的呼声。当然，这首诗浓厚的伤感、凄凉、低沉的情绪，又流露了作者虚无主义的悲观思想。

内容赏析

全诗明为咏花，实则写人，如泣如诉，饮恨吞声。诗中我们不仅可以看到黛玉多愁善感的个性，而且更能看到黛玉孤傲顽强的性格，“宁为玉碎，不为瓦全”的坚强意志。这里有对身世的诉说，更多的是对冷酷社会的控诉；有对自己命运的哀叹，更多的是对自己幸福的向往；有对自己处境的憎恶，更多的是对封建制度的抗争。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！