

元代文学概述

- 一、A 叙事文学的兴盛(第一次居于文坛的主导地位)

 - 杂剧

 - 南戏

- 二、a 元代的抒情文学

 - 散曲

- 三、a 元代文学的审美情趣

 - 自然显畅

元曲

- 唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”

 - 王国维《宋元戏曲考》

- a 元曲，包括散曲和剧曲。

 - a 实际主要包含了元散曲和元杂剧两种文体。

- 宋金时期，北方崛起了蒙古族。

 - 铁木真于 1206 年建立了统一的蒙古国，被称为“成吉思汗”，蒙古国很快强大起来。

 - 1234 年，其子窝阔台大汗灭金，统一北中国。

 - 1271 年，其孙忽必烈改国号为元，称元世祖，再于 1279 年灭南宋，统一全中国。

 - 元代文学 1234——1368（元被朱元璋义军推翻），约 134 年。

- 元代历史短暂，但元代文学在中国文学发展史上有划时代的意义。

- 叙事性文学第一次居于文坛的主导地位，面向大众。

一、叙事文学的兴盛

- 戏剧（戏曲）

 - （一）中国戏曲的形成

 - （二）元代戏曲的繁荣

 - 1、元杂剧

 - 2、南戏

- 小说

 - （一）中国戏曲的形成

 - 中国古代乃至近代包括京剧和各种地方戏在内的传统戏剧又称为戏曲，是世界文艺舞台上的一朵独具特色的鲜花，戏曲是我国传统戏剧形式，戏曲艺术经历了漫长的孕育发展演变过程。

 - 隋以前：戏曲的萌芽期，

 - 唐代：戏曲的发展，

 - 宋金：戏曲臻于成熟，

 - 元：成熟。

(二) 元代戏曲的繁荣

- a 元代戏曲包括杂剧和南戏二个戏曲种类。这种叙事性的文学体裁成为文坛主干。
- 形成二个戏剧圈
 - ┌ 北方戏剧圈以大都为中心，流行杂剧；
 - └ 南方戏剧圈以杭州为中心，呈现两个剧种相互辉映的局面。

戏曲前景

- 朝阳艺术
- 夕阳艺术

1、元杂剧

• 元杂剧是用北曲演唱的具有独特民族风格的戏曲艺术形式。是在金院本和诸宫调的直接影响下，吸收融合多种词曲和技艺发展而成，它把歌曲、宾白、舞蹈、表演等有机地结合起来，形成的一种完整的成熟的戏剧形式。

- 元杂剧在世界戏剧文化大格局中具有崇高历史地位。
 - ┌ 世界三大戏剧文化
- 中国戏曲
- 古希腊悲剧、喜剧
- 印度梵剧

2、南戏

• 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。

二、元代的抒情文学

- 散曲（新诗体）
 - ┌ 诗坛涌现新样式——散曲
 - └ a 散曲之所以称“散”，是与元杂剧的整套剧曲相对而言的。小令和
- 传统诗文
 - ┌ 既未出现开山创宗的大家，又没有跳出唐宋樊篱。

三、元代文学的审美情趣

- 自然与显畅
- 大异于温柔敦厚——生猛海鲜和蒜酪之味

元杂剧的体制特征

- 1、剧本结构
 - 元杂剧剧本包括曲词、宾白、科介三部分。
 - ┌ 曲词占有最重要的位置，是剧本的核心和主干。被一些曲辞。
- a 元杂剧剧本的基本组织形式可以概括为四折一楔子。

折：既是剧情发展一个较大的段落，又是音乐组织的一个单元。幕，它不受时空限制，每折大多有若干场面。也有少量剧本是五、六折。每折乐曲只能用同一宫调的曲子组成套曲，故四折戏又称北曲四大套。

楔子：原指木工在木器缝隙中插入的榫片，元杂剧借用来指四折以外另加的场子。有时放在第一折之前，用以交代故事和人物缘起，有时放在折与折之间，用来串联前后折情节。楔子不用套曲，只用一两只曲子。

曲词：就是按曲牌填写的文字，主要作用是抒发剧中人物的感情，同时也起到描绘场景、渲染气氛和贯串情节的作用。

宾白：简称白，也叫道白，一般可分对白和独白，由白话和韵语组成，其作用是叙述剧情、交代人物，在杂剧中起着重要的作用。

科介：也叫科范，是对演员表演动作或表情的说明，同时也说明舞台效果，现代戏剧统称为舞台说明。

题目正名：在每本杂剧后面，都标有“题目正名”，用两句或四句对偶句总括全剧内容。前边一句或两句是“题目”，后边一句或两句是“正名”。

• 2、音乐体式

宫调和曲牌：杂剧剧本里，在曲词前面都标明宫调与曲牌的名称，如[正宫端正好]、[商调集贤宾]，“正宫”、“商调”即宫调，相当现代音乐的A调、B调，“端正好”是曲牌，曲子的调名叫做曲牌。宫调的运用和曲牌的排列，都是有次序和固定的格式。

元杂剧采用的宫调只有九个：仙吕宫、中吕宫、南吕宫、黄钟宫、正宫、双调、商调、越调、大石调。

• 3、脚色与演出体制

脚色：扮演人物的脚色相当细密，名目也颇为复杂。末、旦、净三大行当。正旦、正末为主角，只有一人主唱。

演员的面部化妆丰富细腻，服饰力求精美。

元杂剧奠基人关汉卿《窦娥冤》

一、关汉卿生平思想、创作简介

a 关汉卿最成功的戏剧范式是悲剧，《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。

a 元杂剧四大悲剧

《窦娥冤》

《梧桐雨》

《汉宫秋》

《赵氏孤儿》

《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
窦天章抛幼女上京都取应，蔡婆婆准旧账买窦娥为媳。

第一折：展开戏剧冲突
蔡婆婆索旧账途中遭暗算，苦命女守贞节拒嫁张驴儿。

第二折：冲突充分展开、迅速发展
张驴儿下毒药误杀亲爹，冤窦娥受酷刑屈打成招。

第三折：冲突高潮
受冤屈无辜窦娥遭死罪，感天地三桩誓愿皆灵验。

第四折：结局
窦娥冤屈得昭雪

二、《窦娥冤》赏析

第三折——重场戏

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

10个曲牌，都属于正宫调。10个曲牌有3个层次。使剧情有张有弛，有烘托、有渲染，扣人心弦，催人泪下。

第1层是「端正好」「滚绣球」两个曲牌——途中控诉。

第2层是「倘秀才」至「鲍老儿」四个曲牌——刑场哭别。

第3层是「耍孩儿」至「煞尾」四个曲牌——临刑发愿。

【滚绣球】a中人物的情感变化

第1句：信赖

第2句：怀疑

第3456句：控诉

第7句：怨叹

(一)《窦娥冤》的思想内容

《窦娥冤》冤狱有巨大的典型意义，作家以“人命关天关地”的高度社会责任感，提出“官吏每(们)无心正法，使百姓有口难言”这个带普遍意义的问题，这是主人公认识的结晶，也是剧本的点睛之笔，一语道破形成这千古奇冤的社会根源。

强烈地控诉了封建制度的罪恶，揭露了封建吏治压迫人民、贪赃枉法、草菅人命的腐朽黑暗本质。作品表明，窦娥的悲剧是社会的悲剧。

叛逆、反抗

弱以抗强的悲剧冲突

(二) 窦娥形象及其意义

窦娥是一个饱受封建压迫与摧残的充满反抗精神的劳动妇女的形象。她善良勤劳、孝顺贤惠，同时又刚毅顽强，敢于与恶势力抗争。但她又是可悲的，生于这样严酷腐败的封建统治之下，注定要走向悲剧的结局。

弱小的窦娥成为元代悲剧中一道最耀眼的强光

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。

(三) 《窦娥冤》语言艺术

元杂剧的语言历来有“文采派”和“本色派”之分，关汉卿是本色派的代表。

“言言曲尽人情，字字当行本色”，这是关汉卿独特的语言风格，也是《窦娥冤》的语言特色。

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。

—— 奚海《元杂剧论》 河北教育出版社

(四) 《窦娥冤》的艺术手法

现实主义与浪漫主义相结合

现实主义描写，使我们深刻地认识到窦娥冤狱的典型意义，认识到封建制度的残酷、吃人的本质。

浪漫主义描写，使我们强烈地感受到受压迫者的至死不移的反抗意志，感受到真理的不可战胜的力量。

总之，二者结合创造了浓郁的悲剧气氛，使主题逐步地深化，充满了激动人心的艺术魅力。

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。

— 王实甫与《西厢记》

一、 王实甫及崔张故事的演变

二、 《西厢记》的戏剧冲突

三、 “长亭送别”赏析

如果以单部作品而论，a《西厢记》可以说是元杂剧中影响最大的。它以五本的宏大规模来敷衍一对青年男女追求自由的爱情与婚姻的故事，不仅题材引人喜爱，而且人物能刻画得更丰满细致，情节能够表现得更曲折动人，再配以与浪漫的内容相称的秀丽优雅而又活泼的语言，自然有一种不同寻常的魅力。

一、 王实甫及崔张故事的演变

(一) 王实甫生平与创作

作者的争议

(二) 崔张故事的演变

(一) 作者生平及创作

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。

（二）a 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

基本保存了《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

《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》以很高的艺术水平来展现一个美丽的爱情故事，使得它格外动人。

a 王实甫对《西厢记诸宫调》的发展

首先，题旨的改造

表层意义。也就是今天人们普遍认为的，它赞美了婚姻自由，反对封建礼教。

深层意义。即它表现了人类社会一个普遍现象——爱欲与文明的冲突。人有爱的欲望，这种欲望本质上是向往自由的，但是，人类进入文明社会后往往制定出许多制度、观念来限制规定爱欲，因而二者之间就形成了冲突。这种冲突往往能穿越时空，引起不同时代、不同地域的人共鸣。《西厢记》的戏剧效果就来自于这两者的冲突。

王实甫对《西厢记诸宫调》的发展

其次，删减了许多不必要的情节，使结构更完整，情节更集中。

再次，使主要人物的立场更鲜明，从而加强了戏剧冲突。王实甫将两个阵营的人写得泾渭分明，态度毫不含糊，并以此来展开矛盾冲突。

最后，在情节安排、艺术手法的运用上，更为精致完美。再加上它的优美而极富于表现力的语言，使得这一剧本成为精致的典范之作。

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

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（情节艺术达到高峰）

《西厢记》达到“曲”与“剧”的高度统一。

三、“长亭送别”赏析

“长亭送别”的层次及内涵

“长亭送别”的艺术魅力

a “长亭送别”赏析

第四本第三折“长亭送别”是《西厢记》中最为脍炙人口的精彩片断之一。是塑造莺莺形象的重场戏之一，在全剧占有重要地位。

这折戏以别宴前后为时间线索，主要通过精心安排的十九支曲文，由莺莺主唱，曲词华美，充满诗情画意，集中刻写了莺莺送行时的复杂心绪。

这卷情景交融的别离图由三个紧密衔接的画面组成：

赴长亭途中；长亭别宴；长亭分别。

通过莺莺的内心活动，表现了自由爱情与封建礼教的尖锐矛盾，控诉了封建礼教对人性的严重摧残。历来被誉为写离愁别恨的绝唱。

赴长亭途中

【端正好】因景生情，以具有深秋时节特征的景物，衬托莺莺因离别而烦恼的痛苦心情。

“染”、“泪”

【滚绣球】由情及景，正面刻画莺莺怨恨别离的内心世界。

金圣叹“马儿则慢慢行，车儿则快快随，马儿仍慢慢行，于是车在马右，马在车左，男左女右，比肩并坐，疏林挂日，更不复夜，千秋万岁，永在长亭。此真小儿女又稚小，又苦恼，又聪明，又憨痴。一片的微细心地，不知作者如何写出来也。”

【叨叨令】直抒胸臆，以反反复复、曲曲折折的咏叹，表现莺莺在路上愁肠百转的心理状态。

长亭别宴

【脱布衫】【小梁州】写莺莺愁闷哀伤的神态，也可指莺莺眼中看到的张生愁闷哀伤的神态。

【小梁州】中“阁泪汪汪”等句，究竟指莺莺，还是指莺莺眼中的张生值得推敲。明代戏曲家王伯良认为是“莺指己言，恐人之知，故阁泪而不敢垂。”金圣叹则说：“真写杀张生也，然是写双文(莺莺)看张生也。”意即写莺莺眼中的张生。两说似可并存，而王说似更贴切。

【么篇】【上小楼】【么篇】【满庭芳】刻画莺莺、张生二人缠绵依恋而又无可奈何的心情。

【快活三】【朝天子】紧扣别宴，写莺莺无心酒食，因即将别离而怨恨的情思。

长亭分别

【四边静】至【二煞】五支曲，写宴后话别。

【四边静】【耍孩儿】写莺莺对张生的依恋之情。

【五煞】莺莺对张生的叮嘱，句句情深，字字见血。

【四煞】【三煞】写莺莺预想张生走后自己的孤独凄凉之状。

【二煞】表现莺莺对张生的关心和担心，透露莺莺内心的隐忧。

【一煞】【收尾】二支曲，写送别之后。

通过暮秋郊外晚景，描写莺莺目送张生依依难舍之情和

离别后的落寞、惆怅、痛苦。

古道烟霭图

“长亭送别”艺术魅力

1、对人物心灵的深刻探索和真实描摹。

作者细腻而多层次地展示了处于“长亭送别”这一特定时空交叉点上莺莺心灵深处复杂心理内涵——交织着对亲人的百般依恋，对别离的无限悲戚，对老夫人的深深怨恨，对爱情的不尽忧虑。

a 艺术魅力

2、情景交融的艺术境界。

【端正好】萧瑟凄清的秋景与恨别愁离的心境化而为一，景中寓情，创造了一个委婉深沉、令人感伤的悲凉意境。

【滚绣球】正面刻画莺莺的离愁别绪。“柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖”就是景为情设。以景之无情来表现人之痴情。

【一煞】以景衬情，化情入景，情景交融，生动展现了莺莺“离愁渐远渐无穷”的心境。

艺术魅力

3、深厚的语言功力。既有诗词意趣，又不失元曲本色。

作者善于把典雅凝练的古代诗词与通俗流畅的民间口语融为一体。既有对前代诗词的借鉴、化用，又有对民间口语的吸收、提炼。

南戏与《琵琶记》

一、南戏体制

二、高明生平创作

三、《琵琶记》

a 南戏

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、南戏的体制

宋元南戏从最初产生到基本定型，前后经历了大约250年的发展历史，在漫长的演进过程中逐渐完备的这一戏曲形式，为尔后的明清传奇打下了坚实的基础。

南戏的体制特点

a1、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，南戏角色分工更细，有生、旦、净、末、丑五大行当，各种角色都可以唱，还有对唱、轮唱、合唱。

3、在音乐上，以南曲演唱。宫调音律的限制也不像杂剧那样严格。

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；南曲则纾徐绵渺，流丽婉转，使人飘飘然丧其所守而不自觉。

二、高明生平创作

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。

高明的生平

高明，字则诚，号菜根道人，浙江瑞安人，生年不详，卒年有至正十九年（1359）和明初两说。至正五年（1345）进士，曾任处州录事、福建行省都事、庆元路推官等官。至正十六年（1356）归隐宁波的栎社。生性高傲，学问渊博，工诗善书，尤长于曲。

高明的创作

南戏《琵琶记》

南戏《闵子骞单衣记》，已佚；

诗文集《柔克斋集》，也大多散佚，经近人搜辑，仅存五十余篇。

三、《琵琶记》

南戏之祖

元戏剧殿军

明清传奇的开山之祖

(一)《琵琶记》故事的演变

蔡邕：文人，博学多才，孝、友、忠、信

A 宋代作品琵琶记的前身《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

蔡邕其人

a 《琵琶记》的前身是宋代戏文《赵贞女蔡二郎》。内容主要谴责书生发迹变泰后的负心行为。

a 《赵贞女蔡二郎》是意在维护家庭稳定的伦理剧。宣传风化。

徐渭《南词叙录》说赵贞女蔡二郎的故事内容是“伯喈弃亲背妇，为暴雷震死”。

《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。

作者改动有两个目的：

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。

a 三辞三不从

辞试不从

辞官不从

辞婚不从

(二)《琵琶记》的主题

a 作者创作意图：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

(三) 人物形象

悲剧主人公赵五娘是剧中塑造比较成功的形象。她虽然是被当作恪守封建妇道的孝妇来刻画，但作者为了达到理想的悲剧效果，写她在异常艰难的情况下对丈夫尽忠，对公婆尽孝，以牺牲自己来对别人尽责，做到了常人难以做到的事。可以说，“糟糠自厌”、“祝发买葬”等感人的行

为，已经突破了“孝妇”的局限，体现了中华民族勤劳坚韧的品格和自我牺牲精神。

蔡伯喈是作为全忠全孝的典型来刻画的。客观上被写成了一个在政治方面和婚姻方面都陷于进退维谷困境的人，一个任人摆布，软弱忍让，内心矛盾苦闷的知识分子。这样的性格在中国古代知识分子中具有一定典型性。

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。

(四) a 糟糠自厌赏析

《孝顺歌》 《前腔》 背

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。

明白如话,却成为千古名曲。

譬喻精妙。

设喻的巧妙，取喻体和本体之间的多点相似。

寄托了赵五娘对身世遭遇的感慨，是她对造成他们夫妻分离的“三不从”的血泪控诉。

见景生情，即事设喻，不见斧凿的痕迹。

语言本色当行。

根据人物身份，赵五娘语言比较朴实，带有强烈感情色彩。

两支曲子唱来回肠九曲，凄绝动人。产生强烈的悲剧效果。

一相似：在谷被舂碾成糠和米之前，紧相相依，如同赵五娘和蔡伯喈这对新婚夫妇一样亲密。

二相似：谷被分成糠和米是由于遭砮被舂杵，被簸扬等外力折磨的结果，而五娘夫妇分离则是由于“三不从”，也是受外力压迫所致。

三相似：糠和米分离后，米贵糠贱，再也不能会合到一起了，有如蔡伯喈的荣华富贵和赵五娘的饥寒劳碌。糠米分离生发出夫妻分离永无相见之期的无穷哀怨。

四相似：封建社会，妇女生活在最底层，支撑门户的是男子，而在饥荒年月，赡养父母的不是蔡伯喈，却是赵五娘，这如同是糠来救饥。

元散曲

a 散曲，在元代盛行起来的一种新的诗歌体式。是我国北方民间新兴起的一种口语味比较浓厚的、可雅俗共赏的、可和乐而唱的新诗体。

a 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》)

散曲、剧曲之分异

前贤所言：j° 凡不须有科白之曲谓之散曲。j± 今日我们多依此分类之。剧曲合曲文、科介、宾白，而以代言之体裁来搬演故事；至于散曲，因为只供清唱而无科白，所以又叫清曲。

散曲（在元代叫乐府的体制）

小令

套数

带过曲介于二者之间

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。”

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。”

散曲作家作品

a (一) 元前期散曲作家作品

关汉卿

【双调】《沉醉东风》

【南吕·一枝花】不伏老

马致远

【天净沙】秋思

【双调·夜行船】秋思

(二) 元后期散曲作家作品

张可久【黄钟 人月圆】春晚次韵

张养浩【山坡羊 潼关怀古】

睢景臣【般涉调 哨遍】高祖还乡

前期散曲风格以豪放为主。

a 随着传统信仰的失落，前期散曲作家们叹世归隐，对封建政治的价值普遍采取否定的态度。

关汉卿【南吕 一枝花】不伏老背诵

a “浪子”宣言

标举一种新的人格；以一种极端的方式表达了元代特有的玩世哲学。

艺术上的独创性

用第一人称袒露胸怀的方式，塑造了元代特有的市民化了的“书会才人”形象，表现了不畏重压、不甘屈辱的铮铮硬骨和不肯虚度年华、坚持施展才艺的顽强精神。

语言泼辣，大量运用排句，随心所欲地加入衬字，形成一种活泼奔放的气势。

这套曲是作者晚年自述生平之作，是作者思想性格和生活情趣的真实写照，是作者对自己一生走过的艺术道路的生动概括。全曲结构完整，四只曲子在描写上虽各有侧重，却共同是为了写“我”，层层深入，表现“我”的生活经历和思想性格。

第一只曲：

全曲综括，概括说明“我”半生一世的风流浪子生涯。

第二只曲：

具体写“我”的浪子生活，明确表述“我”“不伏老”的意愿。

第三只曲：

描写“我”的丰富阅历，表示“不伏老”的决心。

第四只曲：

全曲重点。进一步展开写“我”的浪子生活和精巧技艺，表明“不伏老”的顽强意志。

关汉卿【双调】《沉醉东风》

这首小令是关汉卿写爱情的一首名作，描写饯别时的离情别绪，深挚真切，哀婉动人，给人以积极向上的美感。

此曲的行为细节与心理描写很精妙。

前两句用比喻手法写主人公送别时的强烈感受，后三句写藉情主人公瞬间的两种心情：刚刚是“舍不得”伤痛，转眼是“好去者”叮咛。送别主人公性格之爽利，情感之真挚显得格外鲜明，并令人回味无穷。

a “曲状元”马致远

马致远（1250? 1321?）元代杂剧作家，代表作《汉宫秋》。自号“东篱老”，大都人，曾任江浙行省务官，生平事迹不详。在经过了二十年漂泊生涯之后，退隐林泉。

马致远是元代散曲大家，今存散曲约 130 多首。是“豪放派”的主将，作品以疏宕宏放为主，他的语言熔诗词与口语为一炉，创造了曲的独特意境。

散曲集《东篱乐府》

马致远【天净沙】秋思

被誉为“秋思之祖”（周德清《中原音韵》）

秋思是抽象的，作者通过“断肠人”的漂泊天涯以及他在天涯的所见所感，写活了秋思。

[越调]《天净沙》《秋思》意境图

1、情景交融，意境悲凉

秋思指一种萧条、寂寞、悲凉的情思。

(1) 精心选择的景

(2) 精心选择的人

(3) 精心选择的时空

秋思图

意境苍凉萧瑟，蕴含着无端的悲凉和无尽的思绪。景中含情，情自景生，情景交融，隽永含蓄。

2、名词组合，意象繁复

用意象迭加的方式构成密集的意象。前三句十八个字，接连出现九个名词，九种景物。而加在名词之前的定语，则体现出“断肠人”对那些景物的独特感受。这样所表现的就不是客观的景，而是情与景的交融。

3、曲牌特征

前三句结构相同，字数相同，句式工整，是一组鼎足对，给人明快的节奏感，呈现淋漓的酣

畅美。后二句是散句，使得整支曲子表现出整散相间、长短结合的形式美。

马致远【双调 夜行船】秋思

中心：破除尘俗观念，树立高洁形象。

前五支曲子“破”

否定人世的纷争和追求功名利禄的世俗观念。

光阴、事业、英雄、富贵、人生寿数须参破。

后两支曲子“立”

表现出细宇宙、小万物、俯视尘世的隐士之风。

“立”起了隐逸文人的高洁形象。

a 【双调 夜行船】秋思艺术成就

1、善用典故，精于点化。

化典为用，化雅为俗，俗而有趣，不失底蕴。

语言明快宏放，雅俗兼备。

2、善用对句，精于比拟。

三组鼎足对，精工之笔。

3、善于写景抒情，造成一种情景交融意境。

情景交融的独特意境，反映出元代知识分子愤世嫉俗的普遍情绪。感情强烈，表现酣畅。

明代王世贞在《曲藻》里说“马致远，百岁光阴，放逸宏丽，而不离本色。……元人称为第一，真不虚也。”

指点古今，俯察人生，笔墨挥洒飘逸，有如天马驰骋，是豪放派曲作中的佳制。

a 后期散曲风格以清丽为主。

基本上步入词体雅而后衰的老路。

张可久【黄钟 人月圆】春晚次韵

a 张可久，字小山，庆元（今宁波市）人。专攻散曲，其散曲集有《苏堤渔唱》《小山乐府》等。

今存散曲，据隋树森《全元散曲》所辑，共小令八百五十五首，套数九套，其数量为元人之冠。与乔吉齐名。

张可久其散曲多写隐居闲适、山水风光和男女风情，表现出落魄才士郁郁不得志的困顿情怀。

他的散曲字精句炼，对仗工巧，善于融化前人诗词语和意境，风格清雅，代表着元代后期散曲雅化的趋势。

起首两句情景交融，黯淡的景色衬托出心情的惆怅。

短亭三句是对送别的回忆：船、柳、马，历历在目，思念深切。

“一声啼鸟”既是实写又使意境深化。“一番风雨”是人生风雨的写照，啼鸟打断了诗人的沉思。顺着风吹雨打的描写，化用了唐代崔护的诗，抒发诗人的离情别恨。

《词征》评此曲“半约中度，旋复回环”。它在表达情感时注意分寸，描写景物时注意前后映照，应属散曲中的极品。

以写景见长，景语又是情语。典雅工丽，倍能体现缠绵委婉的情味。

a 张养浩【山坡羊】《潼关怀古》

这首小令为作者任陕西行台中丞、前往关中赈灾时所作。作者从沿途景色勾起思古之情，追昔抚今，结句点题：指出历代王朝的兴亡，都是建立在人民苦难的基础上。

全曲气势雄浑、语言刚劲

第一句写山，潼关东有崤山，北有中条，西接华岳三峰，形势险要，乃自古兵家必争之地。“聚”写峰峦之多，有一种生命的动态感。第二句写河，潼关俯视黄河，“怒”字写出黄河波翻浪涌、奔腾咆哮之气势。山河均被赋予了生命与情感。

第三句总括山、河，归到潼关。西都泛指关中的古都城，秦汉借代在关中建都的所有王朝。“望西都”之时心情沉重，“意踌躇”表现了心潮起伏澎湃，思想上找不到出路的苦闷。

1、主题

元散曲中的怀古之作较多感叹世运兴隆无定，祸福变化莫测。张养浩进一步想到百姓在兴亡之际所付出的沉重代价。由封建王朝的兴衰一针见血地指出其后面的历史真谛：“兴，百姓苦；亡，百姓苦。”八个字，鞭辟入里，精警异常，振聋发聩。

2、结构

今昔对比结构。

3、语言

语言刚劲。高度概括、精警深刻、醒人耳目。

睨景臣【般涉调 哨遍】高祖还乡

a “新奇”

a 观念新

蔑视皇权主义，否定忠君思想。

a 角度新

选择了一位村民作为叙述人。真实而自然地进行嘲弄、讽刺和鞭挞。

a 思想内容上奇

A、不颂其尊严的皇威，而揭其无赖的老底。

B、不就史写史，而借史讽今。

a 表现手法上奇

A、有完整的情节和鲜明具体的人物形象。

B、对高祖还乡的盛典，不作正面地直接描述，而借一个乡民的眼睛折光来反应。

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。

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。

“元诗四大家”

a 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。

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。

七律《挽文山丞相》 bei

这首诗是元诗中难得的佳作，诗人把自己极为深沉的民族感情、历史兴亡感都融进了严整的艺术形式之中。诗的风格沉郁苍劲，寄慨极深。

诗中虽然有时势无可奈何的消极感叹，但仍表现了他对民族英雄的敬意和故国的怀念，结语尤极沉痛。他在官三十多年，诗中不时流露受压迫拘束、希望归老田园的心情。

八句中句句用典，含蓄苍劲，声律圆润。尤其颌颈二联，对仗工整，炼字精辟。充分展示了虞集的驾驭语言的高超能力，不愧为千年传世的名篇瑰宝。

明代文学概述

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

a 王学左派的兴起及其对文学创作的推动

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。

a 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》第一部由文人创作的，具有里程碑的意义“三言、二拍”

主要思想：张扬个性和对人欲的肯定，提高小说、戏曲的地位

俗文学的兴盛

首先是小说勃兴：

a 长篇章回体小说以《三国》《水浒》《西游》《金瓶梅》这“四大奇书”为标志。

短篇以“三言”“二拍”为代表。

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》问世。

四大声腔：昆、弋、海盐、余姚。弋阳腔在民间流行火爆。

汤显祖《牡丹亭》代表了昆腔的最高成就、徐渭《四声猿》标志了明代戏剧杂剧的最高水平。

a 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

各有一套较为明确的文学主张，趋向理论观点上的人以群分，完成了从文学实践的流派向文学理论的流派过渡；

主观上都有比较强烈的革新意识，从不同的角度和侧面丰富和发展了我国古代文学理论宝库。

在分门别户、交相否定的过程中，实际上也暗暗地相互渗透、救蔽补失，从而促进了文学的变通与发展。

缺点：门户之见深、好走极端、无新见解、创作上缺乏建树。

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。

—

汤显祖《牡丹亭》重点把握

一、汤显祖的生平思想与创作

(一) 汤显祖的生平创作

(二) 汤显祖的“至情论”

二、《牡丹亭》

(一) 《牡丹亭》的题材渊源

(二) 杜丽娘的形象及其意义

(三) 《惊梦 游园》赏析

昆曲简介

昆曲，产生于明代嘉靖，有“中国戏曲之母”的雅称。该剧种于2001年5月18日被联合国教科文组织命名为“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”称号。

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。

昆曲行腔优美，缠绵婉转、柔曼悠远

昆曲节奏舒缓、轻灵曼妙

汤显祖是明传奇成就最高、影响最大的作家，也是具有世界声誉的戏剧大师。日本曲学家青木正儿指出：“显祖之诞生，先于英国莎士比亚14年，后莎氏之逝世一年而卒。东西曲坛伟人，同出其时，亦一奇也”（《中国近世戏曲史》）。

一、汤显祖的生平思想与创作

（一）生平、创作

汤显祖一生历经嘉靖、隆庆、万历三个时代，正是朝廷腐败、政治黑暗、社会动荡的明代中晚期。他虽出身于四代读书习文之家，21岁中举，却直到34岁才考中进士。

虽身居闲职，却关心时政，因向皇帝上《论辅臣科臣疏》，引起神宗和申时行等的愤怒，被贬广东徐文县任小吏，两年后改任浙江遂昌知县。

后因爱女、娇儿、大弟先后夭折，毅然辞官，绝意仕途，隐居临川玉茗堂，从事戏剧创作。

（二）思想与“至情论”

1、汤显祖的思想

儒、释、道兼有

徘徊在儒、释、道之间，更加洞彻事理，从容构建他的“至情论”。

2、汤显祖的“至情”论

a 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。具有世界的眼光。

a “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》。汤显祖加工改编主要表现在以下几个方面：

一是突出杜宝等人的卫道士立场

二是改变杜、柳门当户对的关系

三是改话本杜丽娘封建淑女为叛逆女性

四是强调追求自由爱情的艰难曲折

这一传统的“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。

故事梗概

主要人物：

杜丽娘

丫鬟春香

父亲南安太守杜宝

私塾先生陈最良
书生柳梦梅

(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。

- 1、苦于幽闺，乐于梦境。
- 2、因情而死，为情再生。
- 3、捍卫爱情，勇于抗争。

总之，《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 a 《惊梦 游园》赏析

思想内涵

深刻揭露了封建礼教的残酷，反映了封建时代青年男女对自由爱情的渴望和个性解放的强烈要求。

艺术魅力

- 1、春情与春景有机融合
- 2、曲白相生，相得益彰
- 3、结构严谨

a 《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。

相关艺术作品展示

昆剧（俞梅版）

1959年11月，北京电影制片厂决定将该剧拍摄成彩色戏曲片，崔嵬任艺术指导，许柯任导演。梅兰芳饰杜丽娘，著名昆曲表演艺术家俞振飞饰柳梦梅，言慧珠饰春香。

昆剧（青春版）

由台湾知名作家白先勇和江苏苏州昆剧院联合出品的青春版《牡丹亭》，与传统《牡丹亭》的表现手法不同，青春版采用了全新的手法来演绎杜、柳的爱情神话。

—

徐渭

《四声猿》

明代戏曲的概况

明代戏曲的主要剧种有杂剧和传奇。

两大系统：明传奇 宋元南戏发展而来
明杂剧 元杂剧发展而来

奇人徐渭

一、徐渭生平、创作

徐渭(1521 ~1593)，字文清，后改字文长，别号天池山人、青藤居士，或署田水月等，明山阴人。

我国明代晚期杰出的文学家艺术家，列为中国古代十大名画家之一。徐渭多才多艺，在书画、诗文、戏曲等领域均有很深造诣，且能独树一帜，给当世与后代都留下了深远的影响。

所著有《徐文长全集》、《徐文长佚草》及杂剧《四声猿》，戏曲理论《南词叙录》第一部研究南戏的等。

徐渭天资聪颖，二十岁考取山阴秀才，后连应八次乡试都名落孙山，终身“不得志与有司”。青年时“自负才略，好奇计，谈兵多中”，一度被兵部右侍郎兼佥都御史胡宗宪看中，以为能施展抱负，被誉为“东南第一幕僚”，后胡宗宪被弹劾为严嵩同党，被逮自杀，徐渭深受刺激，一度发狂，精神失常，蓄意自杀，竟然先后九次自杀，他写了一篇文辞愤激的《自为墓志铭》。

自杀方式听之令人毛骨悚然：

用利斧击破头颅，血流被面，头骨皆折，揉之有声”；

曾“以利锥锥入两耳，深入寸许，竟不得死”；

怀疑其继室张氏不贞，杀死张氏，因之下狱，度过七年牢狱生活。后为好友张元忭（明翰林修撰）营救出狱。

出狱后已 53 岁，他才真正抛开仕途，四处游历，开始著书立说，写诗作画。成就高影响大。晚年潦倒不堪，穷困交加。常“忍饥月下独徘徊”，杜门谢客。最后在“几间东倒西歪屋，一个南腔北调人”的境遇中结束了一生。死前身边唯有一狗与之相伴，床上连一铺席子都没有，凄凄惨惨。

命运的困蹇更激发了他的抑郁之气，加上天生不羁的艺术秉性，放浪曲蘖，恣情山水，悲剧的一生造就了艺术的奇人。

1593 年（万历二十一年）73 岁，在贫病交困中，一代大家徐渭悄然去世，葬于绍兴城南木栅山。死前，徐渭写有《畸谱》，记述自己坎坷的人生经历。

生前名不出乡里；胸有一腔悲愤不平之气。

袁宏道《徐文长传》

“无之而不奇，斯无之而不奇也”。

描写一个怀才不遇的封建时代具有代表性的知识分子，他的狂放与悲愤，以及他不惜以生命与世俗相抗衡的悲剧命运。

主张抒发真性情、两位艺术天才在艺术精神上的契合，产生精神上的共鸣，真情抒写一曲自由精神的悲歌。传达出传主的人格精神，体现了作者的艺术追求。

徐渭的书画

其画喜用泼墨勾染，水墨淋漓，重写意慕生，不求形似求神似，以其特有之风格，开创了一代画风。山水、人物、花鸟、竹石无所不工，以花卉最为出色，公认为青藤画派之鼻祖。

齐白石有“恨不生三百年前，为青藤磨墨理纸”之语！

郑板桥非常敬服，曾刻一印，自称“青藤门下走狗”。

二、《四声猿》的创作时间与命名

徐渭的《四声猿》

《狂鼓史》

《雌木兰》

《女状元》

《玉禅师》

堪称明代中期杂剧之翘楚

徐渭以《四声猿》命名自己的剧本，一方面以猿声写自己内心的悲愤、不遇的感慨；一方面借剧本作中夜长啸，断肠之歌。

徐渭的杂剧《四声猿》是彻底摆脱封建说教的迂腐，闪耀着新的思想光彩的杰作。

《雌木兰》和《女状元》都是写女扮男装的故事：木兰代父从军，驰骋疆场；黄崇嘏考取状元，为官精干。

这两种剧都突出了女子的才能，对男尊女卑的传统思想提出针锋相对的挑战。在《女状元》中，还对科举制度大加嘲讽调侃。这些地方，都显示了作者“不受儒缚”的性格。

《玉禅师》捏合了传说中红莲和柳翠的故事，又借禅宗思想来表达对禁欲主义的厌恶和批判。剧中写高僧玉通苦修数十年难成正果，却在一夕之间就被妓女红莲破了色戒；他的后身化为柳翠，沦落风尘，却一经点明，立时顿悟成佛。

剧中提出了一个深刻的道理：用禁欲的手段，决不可能达到道德完善，而且这种戒律脆弱不堪一击；倒是经历过人世的沉沦，反而能领悟人生的真谛。这里写出了禁欲主义的虚伪和困窘。

三、《狂鼓史》

1.内容：

《狂鼓史》以历史上祢衡骂座的故事为素材，但把剧情改为曹操死后，在阴司由祢衡对着他的亡魂重演当日骂座的情景，因此可以直骂到曹操临终时“分香卖履”之事，更为痛快淋漓。

剧中的曹操实际象征着他产生“英雄失路托足无门之悲”的社会实体。

奸相严嵩、忠臣沈炼。

对黑暗政治的强烈控诉。

作者通过祢衡之口，宣泄由巨大的压迫所带来的精神痛苦和愤懑不平之气，表现出惊世骇俗、桀骜不驯的倔强个性。

a2.艺术：

(1) 情节安排上将故事移到阴间，不仅借阴间地位的颠倒，见出果报的不爽；还借判官的安排使祢衡成为绝对的主角，能够更酣畅地舒愤。同时因是事后文章，所以对曹操的斥骂便直捣到铜雀台，分香卖履”，显得更加痛快淋漓。

(2) 语气雄越，悲愤畅达，语言朴素明白，即使用典，也是选择一些常见的。

明代诗歌

高启

- **高启**，元末明初最著名的诗人之一，长州人（江苏苏州），**吴中四杰之冠**。元末隐居于吴淞青丘，自号**青丘子**，性情疏放，39岁被朱元璋腰斩。有《青丘高季迪诗文集》。

- 元末，张士诚据吴，启依外舅家，曾被迫为张幕僚。洪武二年授翰林院国史编修；三年擢户部右侍郎，辞官归里，授书自给。苏州知府魏观，于张士诚宫室旧址建府衙，高启为作《上梁文》，魏被告发下狱，株连高启，被腰斩于市。

- └ 高启[°] **诗才雄富_±**，[°] **为一代巨擘_±**（《四库全书总目_°〇皕藻集提要》）。与杨基、张羽、徐贲并称[°] **吴中四杰_±**。

- └ [°] 启**天才高逸，实据名一代诗人之上**。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（学什么像什么振元末纤秣孳丽之习，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。性格狂放不羁，带有元末隐逸文人的影子，诗风与李白相近，更多地抒发个人情怀。

- └ 《青丘子歌》写道：[°] **有剑任锈涩，有书任纵横。不肯折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城。**_±全然一派陶渊明式的**清高**和李白式的**洒脱**。狂妄不羁。

- └ 《登金陵雨花台望大江》背诵

- 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，洋溢着对国家统一、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。

明中期的文学复古

- **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。

- **a 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_°〇李梦阳传》：[°] 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。_±

李梦阳诗文创作：总体成就不高。

《四库全书总目提要》：

李梦阳^{i°} 其诗才力富健，实足以笼罩一时。而古体必汉魏，近体必盛唐，句拟字摹，食古不化，亦往往有之。所谓武库之兵，利钝杂陈者也。其文则故作聱牙，以艰深文其浅易。明人与其诗并重，未免怵于盛名。^{i±}

歌行诗《石将军战歌》《林良画两角鹰歌》，讲究结构章法，描议结合，笔力雄健。

散文《游庐山记》《梅先生墓志铭》，或写景状物，或刻画商人，清新生动，是较好之作。

• **何景明：**^{i°} 前七子^{i±}领袖，提倡复古与李一致，言论偏激：

— 《杂言十首》说：^{i°} 秦无经，汉无骚，唐无赋，宋无诗^{i±}。

— 《与李空同论诗书》说：^{i°} 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。^{i±}

• **a 后七子的复古诗文**

— 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。

• **李攀龙**

• 总体继承^{i°} 前七子^{i±}复古主张

— ^{i°} 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。ⁱⁱ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。^{i±}
(《明史ⁱ○李攀龙传》)

• **a 王世贞**，字元美，号凤洲、弇州山人，江苏太仓人，官至南京刑部尚书。

— 《明史ⁱ○王世贞传》：^{i°} 世贞始与李攀龙狎主文盟，攀龙歿，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^{i±}。

— 《四库全书总目提要》：^{i°} 自古文集之富，未有过于世贞者^{i±}。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

• **a 王世贞文学影响极大**，《四库全书总目提要》：^{i°} 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。^{i±}

— 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^{i°} 文必秦汉，诗必盛唐^{i±}理论，曾说：^{i°} 诗必盛唐，大历以后诗勿读。^{i±}（《艺苑卮言》卷 3）

• **王世贞《登太白楼》 bei**

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/907115163044006062>