

## 中国古代文学史复习资料（宋元）

### 一、名词解释：

西昆体——北宋初期以杨亿、刘筠看来这种类型的人是你喜欢的对象钱惟演为主要代表人物的诗歌，其重要标志是《西昆酬唱集》，他们主要学习晚唐诗人李商隐的近体律诗，夸大了李诗的形式美，注重对偶，喜欢用典，堆砌辞藻，崇尚纤巧，追求华艳，在内容上歌功颂德，粉饰太平，总体来说，西昆体形式精美，内容空洞

白体：是宋初（太祖、太宗两朝）效法白居易诗作而形成的一种诗体。该派人物众多，有李昉、徐铉、王禹偁（读“cheng”，一声）、李至、李徽之、郑文宝、田锡、薛居止等。其代表诗人是前三位，成就最大的是王禹偁。他们的诗歌主要是模仿白居易与元稹、刘禹锡等人的近体诗中的闲适诗。他们只学到了白居易闲适诗中的淡泊悠闲和语言的浅直平易，而没有学到白讽喻诗的反映现实的尖锐深刻和感伤诗的感慨深沉。其缺陷是，该派诗人作诗不事雕琢，往往率尔成章，追求抒情的率真，故而诗意较为显豁，给人感觉是语浅意尽，气弱格俗。白体，特别王禹偁的诗歌影响了宋诗以后的发展方向和平淡风格，以及议论化、散文化特点的形成。

晚唐体：是指宋初模仿晚唐贾岛、姚合诗风的一群诗人创作的诗歌。晚唐体诗人有两个诗人群体，一是九僧，二是一群隐逸之士。其中最恪守贾、姚门径的是九僧，九僧中成就最高的是惠崇。九僧的诗歌特点是：内容上多描写幽深清静的山林景色和淡泊枯寂的隐逸生活，故而内容较单一，题材范围比较狭小。体裁上注重五律的写作。创作态度上学习贾、姚的苦吟精神，特别重视五律中间两联语言的推敲和锤炼。因而九僧诗多有名言警句，但结构往往不完整，意境不够浑融，给人以有句无篇之感。隐逸诗人主要有魏野、潘阆、林逋等，其中林逋成就较为突出。他们诗歌的内容主要是描写湖山胜景和抒写隐居不仕、孤芳自赏的心情。晚唐体诗人中身份独特的是寇准，他曾官至宰相，又与上述两个诗人群体都有交往，因而是晚唐体的盟主。晚唐体不仅影响了宋末的四灵和江湖诗派，而且，它的某些因素一直被其他诗派和作家分解代用。

苏门四学士：北宋文学家黄庭坚、秦观、晁补之和张耒的并称。苏轼是继欧阳修之后主持北宋文坛的领袖人物，在当时的作家中享有巨大的声誉，一时与之交友或受他指导者甚多，黄、秦、晁、张四门都曾受到他的培养，奖掖和荐拔。  
自是一家：“自是一家”的正面主张：苏轼使词从传统女性题材中跳出来，摆脱倚红偎翠脂粉香泽，强调即事抒怀，充满博大情怀，写士大夫文人全部的人格。抒写创作主体的襟怀，强调阳刚之美。苏轼有“自是一家”的自觉创新意识，不追逐别人的潮流，自创一体，开拓创新词境。

【苏轼“自是一家”之说，是为了使词的美学品位真正能与诗并驾齐驱而提出的创作主张。苏轼认为，诗与词虽有外在形式上的差别，但是它们的艺术本质和表现功能却是一致的，他从诗词同源的渊源论角度提高词体的地位，对词进行了大胆的革新，使词向诗的方向靠拢。李清照“别是一家”论就是要求词形式上严守律，内容上主情致，风格上尚文雅，以达到严守诗词之别，维护词的本色的目的。】

以诗为词：”以诗为词”的手法是苏轼变革词风主要武器，即是把诗的表现手法移植到词中，突破了音乐对词体的制约和束缚，把词从音乐的附属品变为一种独立的抒情诗体。苏词中比较成功的表现是用题序和用典。苏轼的“以诗为词”

(1) 首先指的是词所反映的生活内容的扩大，突破了“词为艳科”的传统体制，向“士大夫化”发展。(2) 在苏轼之前的“曲子词”的曲子，基本上是“轻音乐”“软性文学”。到苏轼将词题小序发展起来，做词寓以诗人句法、引议论入词、大量用经、子典故，突破音乐对词体的约束，如《临江仙》。苏词充分体现了文人的审美情趣，是典型的士大夫词。苏轼以诗为词的积极意义，在于改变了词的旧传统，增加了词的内容，丰富了词的体式，促使词发展成为独立的抒情诗样式。

### 江西诗派

黄庭坚在世时，已有不少诗人追随其后，学其诗法，但此时尚无江西诗派一说。去世后不久，吕体中编列《江西诗社宗派图》，列黄为“宗派三祖”，下列陈师道、潘大临等二十五人，“谓其源流皆出于豫章”，该派由此得名。图中所列人物并非都是江西人，因黄是江西人，图中所列人物均为黄的追随者，或与吕本中关系密切的人，故称。至宋末元初的方回，因该派诗人多学习杜甫，就把杜称为江西诗派之祖，把黄庭坚、陈师道、陈与义称为诗派之宗，提出该派一祖三宗之说。该派的诗歌主张是：一、要从前人诗句、古书典故的运用上，花样翻新，说：“诗词高胜，要从字句中求，老杜作诗，退之作文，无一字无来处。”但又不能照搬古人陈言，要变化运用，要有创新。即“点铁成金”和“夺胎换骨”。二是在材料的选择上要力避熟滥，喜用佛经、小说、语录中等杂书中的冷僻典故，和稀见的字面。三是为了立异生新，故意造拗句、押险韵、作硬语，从而形成了江西诗派变俗为雅，生新瘦硬的特点。江西诗派自身的演变同时也代表着北宋诗风向南宋诗风的转变，江西诗派是宋诗发展过程中的重要环节。

一祖三宗：是指江西诗派标榜和效法得作家，一祖指杜甫，江西诗派标榜要向杜甫学习，特别是杜甫高度的艺术技巧，学习杜甫的句法、字法甚至模仿杜甫的七律形式，但忽略了诗的情感特征。三宗指黄庭坚、陈师道、陈与义，其中以黄庭坚的诗歌理论个创作理论作为学习和模仿的关键，在作诗时强调“无一字无来处”、“点铁成金”、“夺胎换骨”。

山谷体（黄庭坚体）：指北宋后期诗人黄庭坚的诗风，因其自号山谷道人，故名山谷体。黄庭坚推崇杜甫，强调诗歌的思想内容和社会功用，提倡“点铁成金”、“夺胎换骨”，主张“无一字无来处”，但要以故为新，化腐朽为神奇，追求“生新”，主张“不俗”，故以其鲜明的风格自成一体。在艺术特征上，强调诗境的生新美，诗语的峭拔美，诗韵的兀拗美。以唐诗为参照，山谷体生新程度最高，最典型地体现了宋诗的艺术特征。

夺胎换骨：所谓“夺胎换骨”，是体味、模拟古人的诗意而进行新的加工创造。这实际是以流为源，以学问为诗。

别是一家：是李清照在她的《词论》中提出的观点。词别是一家就是：词就是词，词与诗、与文都是不同的，词自有其本身的特点、属性或本质。要求词必须讲究音乐美、形式美和形象美，作为一种特殊的文学形式，必须有别于诗，显出词的“本色”来。

诚斋体：诚斋体的得名是源于杨万里。杨万里号诚斋，故称为诚斋体。杨万里创作的诗歌，被称为“诚斋体”，由江西入，不由江西出，是“诚斋体”得以成立的前提，以日常生活中的小情趣为题。写得活泼自然，风趣诙谐，以新奇的眼光看待身边的一切，捕捉那稍纵即逝的景象，用敏捷灵巧的手法，描绘充满生活小情趣的特定场景，有想象新奇风趣，语言通俗明快，风格流转圆活的特点，“诚斋体”以绝句最为出色，主要学习借鉴了王安石的“半山体”和唐人的“晚唐体”。

以文为词：辛弃疾所倡导的“以文为词”成功地将辞赋古文的章法、句式以及议论、对话等具体手法移植于词，为散文艺术与词体创作之间打通了道路，扩大了词的表现方法。在用典使事方面，驱遣自如，广博精当，不但善于点化前人的诗句成语入词，而且特别善于化用经史子小说中的语汇入词，显示出熔铸百家、陶冶经史的特色，同时他还大量地运用表现力很强的口语、俚语入词，化朴为美，新鲜活泼。

《董西厢》：是指金代董解元创作的《西厢记诸宫调》，为了和王实甫的杂剧《西厢记》区别，故称。《董西厢》取材于唐元稹《莺莺传》，在情节、结局、人物塑造等方面，都作了较大的修改。最重要的是作者从根本上改变了原作的主题，热情歌颂崔张二人大胆追求爱情，并以才子佳人终成眷属代替莺莺被抛弃作为故事的结局。它是演变为王实甫《西厢记》的重大关节，在中国戏曲史上占有重要的地位。

诸宫调：诸宫调是一种说唱文学，主要流行于宋金时期。它是相对于限用一个宫调的说唱形式而言，其中唱的部分用多种宫调串接而成，其间插入一定的说白，与唱词相配合，采用歌唱和说白相见的方式演说故事，基本属于叙事体，但其唱词中有接近代言的成分，对戏剧艺术的发展有重要影响。代表作有董解元《西厢记诸宫调》、《刘知远诸宫调》等。

元曲四大家：指的是元朝时期四大著名元杂剧作家。他们分别是关汉卿、白朴、马致远、及郑光祖，前三人属于前期作家，后者属于后期作家。他们的代表作分别是：关汉卿的《窦娥冤》、白朴的《墙头马上》、马致远的《汉宫秋》、和郑光祖的《倩女离魂》。他们的创作代表了中国元曲的巨大成就，对后世的戏曲创作产生了深远影响。

宾白：两人相说曰宾，一人自说曰白，即宾白，是剧中人的说白。

科范：元杂剧科介是剧本规定的主要动作表情和舞台效果

楔子——是元杂剧剧本结构的重要组成部分，一般来说，楔子篇幅较短，没有专门故事情节，常常放在剧本的开头，起到交待剧情的序幕的作用，有时楔子也放在折与折之间，起到过渡承接的作用。

旦本、末本：元杂剧中男主角称为末，女主角称为旦，根据主唱者角色的不同，分为旦本、末本。一本戏只能由一人主唱，其他人一般只能说白。由正旦所唱的本子叫做“旦本”，由正末所唱的本子叫做“末本”。

永乐大典戏文三种：《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》

永嘉杂剧（南戏）：南曲戏文的简称。它于北宋末年流行于浙江温州一带，称永嘉杂剧，或温州杂剧。它以南方民间曲调和方言来演唱，改折为出，改末为生，一出之中不限一个宫调和一韵，不必一人独唱到底。以管乐伴奏，曲调轻柔婉转，曾因受到元杂剧的冲击，一度衰落，后复兴，为明清传奇的产生提供了艺术基础。

四大南戏：是元代后期出现的四部戏剧作品，又称四大传奇。它们是：柯丹丘的《荆钗记》、永嘉书会才人编撰的《白兔记》、施惠的《拜月亭记》、徐田臣的《杀狗记》，简称“荆、刘、拜、杀”。

中兴四大诗人：陆游、杨万里、范成大、尤袤。

南宋风雅词派：以姜夔的“雅词”为典范，注重炼字琢句，审音守律，追求高雅脱俗的艺术情趣；词的题材以咏物为主，讲究寄托，但有的词的意蕴隐晦难解。

## 二、重要作家

苏轼：字子瞻，号东坡居士，眉州眉山人（今四川人）。

诗歌内容：

1. 现实性。如《吴中田妇吟》、《荔枝叹》等。
2. 哲理性。如《题西林壁》。
3. 旷达精神。

诗歌风格：刚柔并济，呈现出清雅风格，主导风格豪放，有些作品甚至粗豪而缺乏余蕴。

艺术技巧：

1. 比喻生动新奇，层出不穷。
2. 用典信手拈来，左右逢源，浑然天成。
3. 很讲对仗，活泼流动，构思新颖。

苏词地位：继柳永之后，对词体进行了全面的改革最终突破了词为艳科的传统格局，提高了词的文学地位，使词从音乐的附属品转变为一种独立的抒情诗体，从根本上改变了词史的发展方向。苏轼在理论上破除了诗尊词卑的观念，提出了词须“自是一家”的创作主张。

词体改革：1. 扩大词的表现功能，开阔词境，是苏轼改革词体的主要方向。2. 既向内心的世界开拓，也朝外在的世界拓展。3. 词是无事不可写，无意不可入的。“以诗为词”主要表现为用题序和用典故。

苏轼的词

苏词认识上的突破

1. 诗词并重 苏轼继柳永之后，对词体进行了全面的改革，最终突破了词的“艳科”的传统格局，提高了词的文学地位，使词从音乐的附属品转变为一种独立的抒情诗体，从根本上改变了词史的发展方向。

2. 词自是一家 为了使词真正能和诗并驾齐驱，苏轼还提出了词“自是一家”的主张。

苏词内容上的突破

1. 抒发性情怀抱，表现人格个性 苏东坡将传统的表现女性化的柔情和爱情的词扩展为表现男性化的豪情和性情之词，使词像诗一样可以充分表现作者的性情怀抱和人格个性。

2. 对人生的思考。 苏轼在道佛两家思想的影响下，曾在词中多次提到过“人生如梦”之类的话语。如“古今如梦，何曾梦觉”；“笑劳一生梦”；“万事到头都是梦”等等。 人生如梦的浩叹，源自于东坡的非凡的人生经历和冷静的思考。而在冷静的思考中，东坡并没有沉沦，而是在力求突破尘世纷扰，力求自我超脱，保持一种宠辱不惊、超然自适的人生态度。

3. 广阔的社会生活的描写。 苏词既注重向内心世界开拓，也注重朝外在的世界发展。晚唐五代文人词所表现的生活场景极为狭小，主要局限于封闭性的闺阁绣楼，亭台院落之中。词至苏轼，境界真正扩大，苏轼在词中大力描绘了日常交际、悼亡、闲居读书及耕耘、游猎生活场景。

4. 自然山水的描写： 苏轼对自然山水的描写，或以奔走流动的气势取胜，或以清新秀美的画面见称。而有时他还把自然山水的观照和对历史、人生的反思结合起来，在雄奇壮阔的自然美中融注进深沉的历史意和人生感慨。

5. 对乡村的描写： 对充满泥土气息的乡村的描写，始于苏轼，也就是说，苏轼第一次将乡村题材引入到了词中。

苏词艺术风格上的突破

一. 开创了豪放词风。 苏轼在婉约之外,大量地创作豪放词,开创了豪放词风,促进了词风的转变。苏轼豪放的艺术风格表现主要有三: 1、将充沛激昂甚至悲壮苍凉的激情融入词中; 2、在写人、咏景、状物时以慷慨豪迈的意象,飞动峥嵘的气势,阔大雄伟的场面取胜; 3、是以奔放雄豪的音调著称。

二. 以诗为词。 所谓以诗为词,就是将诗的表现手法移植到词中。 (1) 题序。 苏轼在词中大量采用标题和小序的形式,使词的题序和词本文构成了一个不可分割的有机体。 (2) 用典。 在词中像诗那样大量的使事用典,也始于苏轼。词中用典,既是一种替代性、浓缩性的叙事方式,也是一种曲折深婉的抒情方式。

三. 突破了音律的束缚。 苏轼“以诗为词”是要突破音乐对词体的制约和束缚,把词由音乐的附属品变为一种独立的抒情诗体。 苏轼写词只求阅读而不求演唱,故注重抒情言志的自由,虽然也遵守音律规范但不拘不于音律。

四. 苏词的语言创新。 苏词语言风格为清新朴素,他多方面吸收古人语言精华,化用前人语言入词,还运用口误、虚字入词,丰富词的表现力。

五. 苏词风格的多样化。 《水龙吟·次韵章质夫杨花词》等均属于婉约之作。 而苏词还有部分词作则体现出的是旷达词风,如《定风波·莫听穿林打叶声》即是。

黄庭坚: 坚持论诗强调“以俗为雅”,论词也是雅俗并重。一方面承认词是“艳歌小词”,一方面认为词与诗一样是表达“意中事”的言志之体。

对苏轼的继承与发展:

1. 抒情的自我化,即表现自我刚直倔强的个性和旷达乐观的人生态度。
2. 使词的题材进一步贴近自我的日常生活。

柳永: 柳词艺术的新变:

- (1)创造性的运用铺叙,白描,点染等艺术手法。代表作《雨霖铃》“寒蝉凄切”。
  - (2)表现自我独特的人生体验与心态。代表作《鹤冲天》“黄金榜上”。
- 柳永初名三变,字耆卿,崇安人。 柳词内容和语言形式的新变:
- (1)通俗化的语言表现世俗化的市民生活情调。
  - (2)多方面展现了北宋繁华富裕的都市生活和丰富多彩的市井风情。
  - (3)充分运用现实生活中的口语和俚语。

柳永词的新变

柳永一生主要致力于词,他是中国词史上第一个专业词人。 在宋词史上,柳永是个里程碑式的人物,他的出现,使词这一文学体式具有了新的生命力,展现出了新的活力。 柳永不仅从音乐体制上改变和发展了词的声腔体式,而且

从创作方向上改变了词的审美内涵和审美趣味，即变“雅”为“俗”，着意运用通俗化的语言表现世俗化的市民生活情调。

1、首先是表现了世俗女性大胆而泼辣的爱情意识。在其他文人词的同类题材作品中，爱情缺失的深闺女性一般只是自怨自艾，逆来顺受，内心的愿望含而不露。而柳永词中的世俗女子，则是大胆而主动地追求爱情，无所顾忌地坦陈心中对平等自由的爱情的渴望。

2. 对繁华都市生活和市井风情的描写 这是柳永对宋词题材内容的新开拓。柳永一生浪迹于都市，对北宋繁华富裕的都市生活和丰富多彩的市井风情均有着丰富的人生体验，他曾经描写过当时汴京、洛阳、苏州、扬州、杭州等城市的繁荣景象和市民游乐之情景。

3. 尤工于羁旅行役。柳永长期的浪迹江湖、晚年的宦海沉浮，使他对飘泊天涯有着强烈而深刻的感受。他的感慨人生失意、抒写羁旅行役之思作品，往往在山村水驿、川林溪石、夕阳风雨的描绘中寄托自己凄凉心境。他的羁旅行役词，或写临歧离情，或写凭栏凝思，将其“游宦成羁旅”、“谙尽宦游滋味”的深切感受，曲折委婉地表达了出来。

柳词的艺术创新：柳永词在艺术上的创新，首先是他大量地写作长调慢词。慢词，是依据慢调填写的词。慢调是词曲的一种格调。因曲调舒缓，故名。

一. 大量地创作长调慢词。晚唐五代直到宋初，在词坊中占优势的体式仍是小令。到了柳永，为了在词作中反映丰富的城市社会生活和复杂的思想情感，他开始全力写作慢词，从而促进了慢词词体的发展，使慢词和小令得以平分词坛秋色，为词的发展作出了巨大的贡献。

二. 长于铺叙白描。为了与其长调慢词的内容包孕的丰富性相适应，柳永采用了铺叙手法。其词的显著艺术特征就是长于铺叙，构思细密，布局完整、层次分明。与铺叙相配合，柳永词还大量使用白描手法，写景状物，不假借替代；言情叙事，不需烘托渲染，而是直抒胸臆。

三. 善于吸收俚语，俗语入词。柳永浪迹江湖，大量地吸收当时通俗的语言入词，促使词的通俗化，而其词又不乏雅量高致之处，故其词是雅俗并存，通俗流畅又极富音乐性。柳永的词在于以新鲜、通俗的语言，铺叙白描的手法，大量地发展的长调慢词，并运用这种新体歌唱了北宋的都市文明和市民生活，抒发了自己羁旅行役的苦闷情怀。他扩大了词的容量，丰富了词的表现力。

辛弃疾：

1、辛弃疾词的题材内容

(1) 抒写爱国情怀的英雄词：以词抒发气壮山河的爱国情怀，尽显抒情主人公的英雄本色；充满强烈的爱国主义理性，有豪气英风。但英雄词往往蕴含着壮志难酬的悲愤。

(2) 描绘田园风光的农村词：清新朴素，恬淡风味，清新纤徐，真淳朴素。

(3) 咏春词和艳情词：咏春词，写的疏朗明爽，清丽中见俊俏，带有婉约风韵。它的“妩媚”是一种富刚于柔或振柔为刚的秀美，是以雄健清劲和悲慨深沉的情思为底韵的妩媚；艳情词，写得缠绵剧恻而妩媚纤丽，显得率真质朴而情致凄切，并非只是妩媚而已。

## 2、辛弃疾词的艺术成就

(一) 词体的解放和词境的开拓：以文为词带来词体大解放、词境的开拓，其词具有英雄豪气，意境雄奇阔大，以英雄豪杰的气势豪情来作词，多悲壮语、英雄失志的悲慨，写农村景致的词作，对词境也是一种开拓。

(二) “稼轩体”的风格特色：辛弃疾作词多以豪放格调出之，又不失温婉的本色，但他的词的基调仍是悲放的。他的词既抒发了独具的英雄豪杰之气，又保持了词曲折婉丽之美。辛弃疾以其英雄豪杰的性情和胆气，突破了词的传统体制和写作方法而另辟新境；可是就其稼轩词言情的深微而言，却又同时保持了词体曲折含蓄的美妙。既以豪放气质开拓了词的意境风格，又不失词的含蓄蕴藉之长，这种相反又相成的现象，是稼轩词的特色，也是在宋词发展过程中完成的过人成就。

(三) 辛词的语言艺术：议论纵横，善于使事用典；以散文句法入词，广泛化用前人文学语言入词；语句精练警策，雄放雅丽；注意吸收民间语言入词，有口语化、通俗化的特点。

### 王实甫：

王实甫的《西厢记》继承“董西厢”的反封建思想倾向，结合自己的美学理想，把以老夫人为一方，莺莺和张生为另一方，代表着两种对立的社会思想的人物，沿着各自的方向予以提高，使双方的矛盾冲突更为尖锐激烈，更具有典型性，从而极大地增强了作品反封建的战斗性。它热情地肯定这种精神和感情，显然是对封建阶级违反人性的标准的大胆否定，这不能不说在当时是一个巨大的历史性的进步。

代表作：《西厢记》（提出：愿普天下的有情人终成眷属。）

### 语言艺术：

1. 体制创新，题旨改造。2. 本色当行。3. 具有鲜明个性化。3. 语言诗情化。

“碧云天，黄花地，西风紧，〈原板〉北雁南翔。问晓来谁染得霜林绛？总是离人泪千行。”《长亭送别》

王西厢对董西厢反封建思想的继承与发展



在主题思想上，两部作品都表达了作者冲破封建礼教藩篱的渴望，都对敢于追求爱情和婚姻自由、敢于反抗封建伦理道德束缚的行为进行了肯定和赞誉，同时鞭撻了阻挠有情人成为眷属的行为和制度。从这几点来说，两部作品在思想上是一脉相承的，王西厢的思想性相比于董西厢，有所发展的地方在于更加明确地肯定了爱情在男女婚恋关系中的核心和基础地位，更有力的批判了封建礼教的迂腐和残酷。董西厢虽赞扬年轻人对爱情的追求，但又用传统道德为他们的越轨行为竭力辩解，体现出了作者在反封建上“欲迎还羞”的不彻底性；王西厢摒弃了“合礼”、“报恩”之类的保护色，大胆地强调男女彼此有“爱情”就应该让他们白首偕老。“愿天下有情人终成眷属”。显然，对爱情和自由的追求和对封建礼教、封建婚姻制度的批判上，王西厢更加大胆、进步。

《西厢记》中人物塑造及语言艺术 《西厢记》中塑造了一系列有血有肉、特点鲜明的人物。

作品中的女主人公崔莺莺，是一位赤诚追求爱情，大胆反抗封建传统的女性形象。当她遇见心上人后，“情”便成为了她内心的主宰，至于功名利禄，是非荣辱，统统都可以不管。然而由于受长期封建礼教的熏陶，她的性格又体现出热情而冷静，聪明而狡黠的特点，时常让人晕头转向。这两种不同的性格节奏，使莺莺在追求爱情时既急切又忐忑，充满喜剧因素。

作品中的男主人公张生，是名副其实的“志诚种”。他才华出众风流倜傥，但落入情网后竟成了“不酸不醋的疯魔汉”，可谓是痴得可爱，也迂得可爱。作为一介书生，张生既没有在功名利禄前的庸俗，也没有在封建家长面前的怯懦，而是执著诚挚地追求着爱情，实属难得。总的来说，这位书生的性格是痴情大胆而又鲁莽痴迂。作品中的红娘一角，最具特色。她机灵倔强，伶牙俐齿，从心底里不满封建礼教的束缚。她常将道学式的语言挂在嘴边，实则是一种戏谑态度的表现。她对老妇人说的一番封建大道理，上纲上线，滴水不漏，足见其泼辣机智的性格特点。

《西厢记》的语言艺术历来被人视作戏曲语言艺术的最高峰。语言符合戏剧特点，能和表演结合，具有丰富动作性。也就是所谓的“当行”。语言具有鲜明的个性化特点。作者充分考虑到人物身份、地位、性格的不同，使不同人物的唱词呈现出不同的风格。同为男性角色，张生文雅，郑恒则鄙俗；同为女性角色，莺莺婉媚，红娘则泼辣，鲜活。文采与本色相生、藻艳与白描兼备，具强烈的戏剧效果。作者在唱词中融入了大量的唐诗宋词意象，使人读来满口生香、回味无穷。因此《西厢记》也被誉为诗剧。

分析《琵琶记》的悲剧意蕴

1) 《琵琶记》基本上继承了《赵贞女》故事的框架，保留了赵贞女的“有贞有烈”，但全面改造了蔡伯喈的形象，让他成为“全忠全孝”的书生。这一改造，体现了元代后期的社会情态。

2) 《琵琶记》的戏剧冲突是围绕“三不从”展开的。蔡伯喈本来为终养年老父母并不热衷功名，只是由于辞试不从、辞官不从、辞婚不从，才导致一连串的不幸，落得个“可惜二亲饥寒死，博换得孩儿名利归”的结局。他努力按照封建伦理行事，却因伦理纲纪的不合理及其自身矛盾，而让自己成了可怜可悲的牺牲品。

3) 《琵琶记》尽管从正面肯定了封建伦理，但主要展示的却是“全忠全孝”的蔡伯喈和“有贞有烈”的赵五娘的悲剧命运，从而可以引发人们对封建伦理合理性的怀疑。同时，由于高明能正视社会生活的真实，在肯定孝子贤妻的同时，揭示了封建伦理本身存在的矛盾，展示了封建伦理造成的社会悲剧，因而也给了观众以强烈的震撼。

在封建时代，恪守道德纲常的知识分子，经常陷入情感与理智，个人意愿与门第、伦理的冲突中。所以，《琵琶记》的悲剧意蕴具有深刻性和普遍性，比单纯谴责负心汉的主题更具社会价值。

### 分析《琵琶记》的艺术成就

第一，《琵琶记》在人物塑造上取得了较大的成功，在人物心理刻画方面尤为突出。剧中塑造得最成功的人物莫过于蔡伯喈，他身上那种委曲求全、优柔寡断的性格，是一个时代下知识分子的写照。赵五娘这一纯朴善良、吃苦耐劳的传统女性形象，是作者不遗余力赞扬的对象。

第二，《琵琶记》的戏剧冲突，也颇有特色。剧中情节的发展运用了双线结构：一方面写蔡伯喈离家后的经历；另一方面写赵五娘在家中的遭遇。这种贫与富、贱与贵之间的跳转与对比，形成了强烈的反差，加重了整部剧的悲剧气氛，也使人物性格更加鲜明。

第三，《琵琶记》的语言运用灵活多变，风格多样。剧中写赵五娘一线时，语言显得质朴本色；而在写蔡伯喈一线时，语言则显得华丽雕饰。这充分体现了作者对人物性格、形象和心里的分析判断。同时作为戏剧，《琵琶记》的语言富于动作性

《珠玉集》：北宋著名词人晏殊的作品，所作闲雅而有情思、语言婉丽、音韵和谐。内容多写闲情逸致。对后世的诗人影响很大。

：词集名，北宋 柳永作。 柳永，字耆卿，初名三变，后更名永。昔人以为 柳永所制乐章，音调谐婉，尤工于羁旅悲怨之辞，闺帷 淫媾之语。 [东坡](#)曾拈出“霜风凄紧， 关河冷落， 残照当楼”（ [八声甘州](#)）三句。以为唐人佳处，亦不过如此！然亦有评者以为柳词浅近谐俗者。今人论 柳永之 词则以为其词风婉约，其词作多蕴藉动人，所作 慢词，繁辞展衍，已由 小令而趋之长调，其发展词之形式之功，实不逊于 [东坡](#)扩大词之内容，加深词之境界。

柳永深谙音律，能 自度曲。宋室南渡后，乐部放失，故识者以为，“永之乐章集于保留旧谱，又有功也。”乐章集，不分卷，依宫调、词牌序列，所收约有一百九十首。

《渭南文集》：陆游自编词文集，共五十卷，分为文集四十二卷，《入蜀记》六卷，词二卷。陆游曾封渭南伯，故集名《渭南文集》。陆游既是南宋诗词大家，其诗稿在生前已有付刊，而文集虽已编就，却未付诸剞劂。到 嘉定十三年（1220年）游幼子适知溧阳县，始刻《渭南文集》五十卷于学官。此集虽陆适所刊，实游所自定。陆游晚年封‘渭南伯’，适跋称先太史未病时故已编辑，凡命名及次第之旨皆出遗意，今不敢紊。又述游之言曰：‘剑南乃诗家事，不可施于文。’故以‘渭南’名集。

《白石道人歌曲》一称《白石词》，是中国宋代姜夔（人称白石道人）所作的汉族词曲谱集。共6卷，别集1卷。书中收有祀神曲《越九歌》10首，词调令、慢、近、犯17首，琴曲《古怨》1首。其中《越九歌》旁缀律吕字谱，已标明不同音高；词调是用工尺旁谱，流传中多有讹误之处，后辈研究者对此看法不一；琴曲《古怨》是减字谱，可弹奏。词调17首中，《醉吟商小品》和《霓裳中序第一》是传统大曲的摘篇，《玉梅令》是范成大的作品，其余皆是白石自度曲。《白石道人歌曲》共六卷，别集一卷，存词八十余首：或感慨时事、抒写身世，如《扬州慢》（淮左名都）、《玲珑四犯》（叠鼓夜寒）；或记游山水、[咏怀](#)节序，如《点绛唇》（燕雁无心），《鹧鸪天》（曾共君侯聘来）；或交游酬赠、怀念恋人，如《石湖仙》（松江烟浦）、《鬲琵琶仙减双桨来时》。其中，咏物词最善，仅 咏梅花就有十七首。《暗香》、《疏影》，隐曲宛转，寄慨遥深，读来余韵不尽。

白石词虽在一定程度上反映南宋偏安一隅、中原残破的时代面貌，但此类词作并不很多。其主要成就，是在艺术方面。白石用江西派诗法入词，以健笔写柔情，意境清空，格调高雅，善用虚字呼应，自铸新辞。 张炎说：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹”，又说，“白石词……不唯清空，又且骚雅，读之使人神观飞越。”（《词源》卷下）大致概括出了白石词的艺术个性。

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/938040002127006100>