中国古代文学史

（二）

教案

授课时间	第 1 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	**唐五代与北宋前期词**		
授 课 方 式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	本章旨在勾勒出词史第一个重要时期的面貌和成就。		
思政目标	1.提高学生对传统诗词的鉴赏能力，提高文化素养、审美能力和思想情操。 2.强化家国情怀与民族认同；激发对现实生活的关怀与思考。		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	第三、四节为本章重点。第一节为难点，其内容应贯彻在以后宋词各章。		

教学步骤及内容：

第一节 词体概说

一、关于词的几个概念

1.词的名称，主要有：

（1）曲子、杂曲子、今曲子、曲子词、歌词。如《花间集?序》：“因集近来诗客曲子词五百首”，孙光宪《北梦琐言》记和凝“好作曲子词”，人称其为“曲子相公。”这是依据与音乐关系的称谓。这类名称还有袭用原有名词的：“乐府”“乐章”。

（2）“长短句”是根据句法特点称。

（3）“诗馀”是从它与诗的关系来说，潜含的观念是：词由诗变化而来。

2.词的形态

（1）小令。从酒令发展而来，人称之为“急曲子”。它的原本特征是：节拍急促、曲度简短。后人只能从篇幅甚至是字数的多寡来认识，有提出 56 字为界，少于 56 字者为小令之说。此说虽为行家所讥，但却可帮助我们理解。

（2）慢词。原义为节拍缓、曲度较长。今人又把它理解与“中长调”混称，指篇幅长、字数多的词。

二、词体的产生

词大约产生于隋唐之际，大约是在隋唐文化大融合的背景下，在燕乐的催生下，产生的一种音乐文学。

唐以来诗中乐府是从前代的乐府诗发展而来，但同样作为音乐性文学的词，却不是从前代乐府诗中发展而出，它是与当时流行的音乐--燕乐配合的歌词。燕乐是中土音乐与域外音乐相互交融而产生的流行音乐，故词实际就是隋唐以来的流行音乐的歌词。

三、诗词分界

词的形式、词的产生与诗有一定的关系，故词被称为诗馀，是有其合理性的一面。但诗词二者分界是明显的，前人说的“诗庄词媚”，并不是凭空乱道。

1.词体的形式特点

（1）词必有调，每首词均须依傍一种音谱。词调决定词的字句包括字声、用韵，这就是“调有定句，句有定字，字有定声。”
（2）词多数分片（阕），一首常见的分上下阕的词，就是由两段音乐组合而成的完整曲子。
（3）词的韵位依据曲度，各个词调有自己的规定，与诗规整的用韵是大不相同的。
（4）词的字声不全同于近体诗，虽然多数句子为律句，但拗句也不在少数（拗而不以为拗），又不一定讲究粘对，而且有的位置甚至还分辨四声和阴阳，与近体诗比显得更细密。
（5）词的句式以长短句为特点，这与近体诗有本质的不同，与古体诗虽自由却完全受朗诵的声情、口吻支配也不一样。词的长短句，实际是受制于词的音乐性。
2.诗词在风格、情调上的分辨
（1）前人论诗词分界者甚多，时有精见，近世王国维、缪钺所论则更有总结性，也更深刻。王国维《人间词话》云：“词之为体，要眇宜修，能言诗所不能言，而不能尽言诗所能言。诗之境阔，词之言长。”
（2）缪钺《论词》评抄
【《论词》云】 词之所以别于诗者，不仅在外形之句调韵律，而尤在内质之情味意境。外形，其粗者也；内质，其精者也。自其浅者言之，外形易辨，而内质难察。自其深者言之，内质为因，而外形为果。先因内质之不同，而后有外形之殊异。故欲明词与诗之别，及词体何以能出于诗而离诗独立，自拓境域，均不可不于其内质求之，格调音律，抑其末矣。人有情思，发诸楮墨，是为文章。然情思之精者，其深曲要眇，文章之格调词句不足以达之也，于是有诗焉。文显而诗隐，文直而诗婉，文质言而诗多比兴，文敷畅而诗贵蕴藉，因所载内容之精粗不同，而体裁各异也。诗能言文之所不能言，而不能言文之所能言，则又因体裁，运用之限度有广狭也。诗之所言，固人生情思之精者矣，然精之中复有更细美幽约者焉，诗体又不足以达，或勉强达之，而不能曲尽其妙，于是不得不别创新体，词遂肇兴。兹所谓别创新体者，非必一二人有意为之，乃出于自然试验演变之结果。词之起源，上已言之，不过由于中唐诗人，就乐谱之曲折，略变整齐之诗句，作为新词，以祈便于歌唱而已。故白居易、刘禹锡诸人之词，其风味与诗无大异之调，而每调中句法参差，音节抗坠，较诗体为轻灵变化而有弹性，要眇之情，凄迷之境，诗中或不能尽，而此新体反适于表达。一二天才，专就其长点利用之，于是词之功能益显，而其体亦遂确立。
【评】此节文字从文体判别的角度，就内质区分了诗词文三种文体，体贴入微。“句法参差，音节抗坠”“轻灵变化而有弹性”可以说是词之别于诗的外形，“要眇之情，凄迷之境”则是词别于诗之内质。缪先生的这一入微之论，本之于王国维《人间词话》“词之为体，要眇宜修，能言诗所不能言，而不能尽言诗所能言。诗之境阔，词之言长。”按，“诗之境阔，词之言长”非常精妙，许渊冲先生把这八个字英译为："Regular verse is broader in scope, the lyric deeper in expression."得之。
四、唐代敦煌词
敦煌曲子词的发现，使我们得以看见词的早期形态。据王重民所辑《敦煌曲子词集》，有 160 多首，而且有令词和中长调。其中多数可以推断出自民间，其风格真率、朴素，形式没有凝定，衬字较常见。
推荐书目
夏承焘 吴熊和:读词常识,中华书局 1981
吴丈蜀:词学概说,中华书局 2000
万云骏:诗词曲欣赏论稿，中国社会科学出版社 1992

龙榆生：唐宋词格律，上海古籍出版社
第二节 中晚唐与温韦花间词
一、文人习词
文人习词大约始于唐中宗时期，沈佺期即有《回波乐》之作，玄宗李隆基亦有《好时光》，但彼时所作甚少，至盛中唐，才有较多的文人染指习词，其著者为张志和、戴叔伦、韦应物、白居易、刘禹锡等。但直到晚唐，文人习词才不是一时兴到之事，才逐渐成为一种专项训练的文体，词的专家和专集就是从这时才出现。所以，词的第一个兴盛期是晚唐。
二、花间集
花间集是我国最早的一部词选集，编者为赵崇祚，序者为欧阳炯，共收集温庭筠、韦庄以下共 18 位词人所作的 500 首词。所收词除温韦之外，大多或生于西蜀，或仕于彼地，所作在体式、内容、情调、风格等方面，都表现出近似性。史称为花间派或西蜀词派。花间词人除温韦之外，成就较高的是：孙光宪、李珣、欧阳炯、和凝。
1.形式：以令词为主，中长调词绝少。
2.内容：多写享乐生活、都市风光、南国风情，偏好男女恋情，爱作感官体验性的刻划。
3.审美情调：富贵气、脂粉气，绮思怨情是花间词的基本特色。
三、温韦
1.温庭筠和韦庄是花间词的代表，是早期文人词的代表，在他们的共同影响下，才形成了花间词派，产生了花间词风。
2.“花间鼻祖”温庭筠
其词收于《花间集》有 66 首，冠于花间集。外在形貌：富贵高雅、香艳密丽。情感内质：心绪化、幽怨感。表现方式：意象叠印，结构跳跃。（推荐阅读杨海明《唐宋词中的“富贵气”》，《文学遗产》1995 年第 5 期）
重点讲读“小山重叠金明灭”、“梳洗罢”。
3.清秀疏淡的韦庄词
《花间集》收韦庄词 48 首。况周颐《唐五代词人考略》：“韦庄词尤能运密入疏，寓浓于淡，花间群贤，殆鲜其匹。”胡适《白话中国文学史》：“庄词长于描写，技术朴素，多用白话，一扫温庭筠一派纤丽浮文习气，在词史上可谓一开山大师。”
推荐书目
李冰若《花间集评注》，人民文学出版社 1993 年
华钟彦《花间集注》，中州书画社 1983 年
高峰《花间词研究》，江苏古籍出版社 2001 年
第三节 二主与南唐词
一、南唐词
南唐词的兴起略晚于西蜀，代表是南唐君臣三人。由于南唐君臣文化修养稍高，艺术趣味稍雅，故南唐词风亦有别于花间。与花间词相比，南唐词文人化的色彩更浓，艺术性要更高，对宋词的影响更为深刻。
二、冯延巳与二主
1.冯延巳
据宋人所辑《阳春集》，冯延巳词有 119 首，除去主名有争议的部分词作，也有 90 多首，仍为五代词人之冠。冯还是宋前期词的最直接鼻祖，刘熙载《艺概》以为：“晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”当代词家龙榆生亦称冯延巳“在五代为一大作家，与温韦分鼎三足，影响北宋诸家者尤巨。南唐歌词种子，向江西发展，辙迹可循，冯氏实其中心人物。”

重点讲读《谒金门》，要求学生自读《蝶恋花》。
2.二主
中主李璟存词 4 首，但一首《摊破浣溪沙》便足以名家，正如张若虚以《春季花月夜》而有“孤篇压倒全唐”之誉。
后主李煜则更是南唐词所能达到的最高成就。袁行霈主编《中国文学史》有云：
李煜词的本色和真情性，在三方面显得很突出：一、真正用血泪写出了他那种亡国破家的不幸，非常感人；二、本色而不雕琢，多用口语和白描，词篇虽美，却是丽质天成，不靠容饰和词藻；三、因纯情而缺少理性节制。他在亡国后不曾冷静地自省，而是直悟人生苦难无常之悲哀：“人生愁恨何能免”、“无奈朝来寒雨晚来风”、“自是人生长恨水长东”，把自身所经历的一段破国亡家的惨痛遭遇泛化，获得一种广泛的形态与意义，通向对于宇宙人生悲剧性的体验与审视。王国维说：“词至后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。” （《人间词话》十五）正是由于李煜以其纯真，感受到了“人生长恨”、“往事已成空”那种深刻而又广泛的人世之悲，所以其言情的深广超过其他南唐词人。

复习思考题、作业题：
温庭筠“小山重叠”、韦庄“人人尽说”、冯延巳《谒金门》、李璟《摊破浣溪沙》、李煜《乌夜啼》《浪淘沙令》《虞美人》、晏殊《浣溪沙(一曲新词)》、欧阳修《踏莎行(候馆梅残)》

下次课预习要点
晏几道《鹧鸪天•彩袖殷勤》《临江仙•梦后楼台》、柳永《雨霖铃》《望海潮》《八声甘州》、苏轼《江城子•老夫聊发少年狂》《卜算子•缺月挂疏桐》《定风波•莫听穿林》《水龙吟•似花还似》、秦观《鹊桥仙•纤云弄巧》《踏莎行•雾失楼台》、周邦彦《苏幕遮》《六丑》

教学后记	

授课时间	第 2、3 周	课 次	第 2、3 次	
章节名称	**北宋中后期词**			
授课方式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）		教学时数	4
教学目的要求	宋词之盛在北宋中期，本章突出北宋中后期词的发展和重要名家。			
思政目标	1.培养旷达超脱的胸襟； 2.强化家国情怀与民族认同；激发学生对现实生活的关怀与思考。			
教学方法	讲解法、讨论法			

教　学 重　点 难　点	重点：第一、三节 难点：第三节

教学步骤及内容：

第一节 柳永与苏轼

一、柳苏合说

1.柳苏的词史意义

在正统、保守的文人看来，柳苏都属于异端。有人目其为“豪苏腻柳”（陈廷焯《白雨斋词话》卷一），“豪”、“腻”是与温润、清秀。很显然，柳永和苏轼是传统词的挑战者，他们不同于晚唐五代，也不同于晏欧。如果以前者为标准，那么柳苏都是非本色或者说是异端的。但是，从客观的词史发展实际看来，正因为柳永和苏轼敢于挑战传统词，宋词才能逐渐步入新的发展阶段，并走向最繁荣的极境。所以，可以说，柳苏是词体的解放者和革新者。

2.柳苏的不同形态

柳词从本质上说属于俗词，苏词则属于雅词。前者属于市井间歌词，后者则属于文士的创作。前者是市民文化的直接产物，后者则是文人主体精神的自觉创造。

二、“有井水处即能歌柳词”

柳词有“柳耆卿体”之目（陈廷焯），宋人杨湜即有“屯田蹊径”之说，在当时确能震人耳目，喧传一时。柳永的历史贡献有三：一是开拓了词的表现领域，尤其是开辟了羁旅行役的内容，使词摆脱了樽前苑囿的狭小空间，步入了广阔的社会；二是大量俗化，尤其是市井化的情调、俚俗化的语言，为柳永赢得了下层民众和乐工的广泛喜爱，最终使柳永成为词坛真正的明星，不仅在中原，而且传入域外，西夏、高丽等都有柳永词的流传。柳永对词的第三个贡献是他精通音乐，他喜好制作中长调的词，大量的长篇词作，需要长篇的表现手法，他借鉴了赋体、散体文的方法，铺陈描写，大大扩展了词的表现功能。

重点讲读柳永《八声甘州》，体会柳词能俗能雅、雅俗结合的特色。

三、“以诗为词，大放厥词”

1.苏词产生的历史背景

唐五代和宋初，词完成了初创走向了成熟，其重要标志是它的文体地位由边缘迈入了中心，由自发的散兵游勇，逐渐转变为自觉的大兵团作战。词的魅力、词体的艺术个性，都在这个时期得以奠定，可以说，晚唐五代和宋初是词学的黄金时代。但是，由于这个时代社会的特殊性，词的艺术个性中，又多少带有些病态的、畸形的特征，“香而弱而软”笼罩着整个词坛，“男子作闺音”成为这个时期一大景观，一时间，富贵气、脂粉气、伤感气、轻浮气弥漫，词的路子越走越窄。为此，必须有人出来，改变传统词的路数，范仲淹、王安石、张先和柳永对上述路径，都有自觉的偏离，对词有拓展之功，但为力尚小，苏轼适时而生，担当了改革词体的历史任务。

2.对苏词的评价

今人一般把苏轼推为宋词第一，然而，在历史上，苏词并没有如此地位。据说，他的弟子晁补之、张耒曾当作苏轼的面说：“少游诗似小词，先生词似诗。”没有直接非议，苏轼听后也不以为忤，反而为之绝倒（《苕溪渔隐丛话》卷四三）。但晁、张的微词是很明显的。而陈师道则直接表达了自己的批评：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”后来，女词人李清照则在《词论》中说：“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学究天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然句读不葺之诗尔，又往往不协音律，何耶？”在他们看来，苏轼走的根本不是正道。

不过，另一面，宋代王灼却认为东坡“指出向上一路，新天下耳目”（《碧鸡漫志》），胡寅亦以苏词“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪婉转之度，使人登高临远，举首高歌，而逸怀浩气超然乎尘垢之外”（《酒边词序》）

就主流而言，从南宋至清代，学词者多重南宋轻北宋，直到近代大词家朱孝臧出，才把苏轼列入宋词第一流大家中。自此之后，凡是词的内行，自己作词就达到很深造诣的行家，一般都并不排斥苏轼，甚至把苏词看作是词中最高境界之一极。

3.苏词的解读

《四库提要》说：“词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗。至柳永而一变，如诗家之有白居易；至苏轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾一派。不能不谓之别格，然谓之不工则不可。”陈廷焯《白雨斋词话》：“东坡寓意高远，运笔空虚，措语忠厚。其独至处，美成、白石亦不能到。”“寄慨无端，别有天地，异样出色，只是人不能学。”

苏词的本质特征，可用陈师道的话来概括：“以诗为词”。具体表现为：

（1）把词上升为情性文字。于是，词可以做到“无意不可入，无事不可言”，词的内容得到最大的开掘。于是，词的创作态度，就由“谑浪游戏”的轻薄态度变而为严肃、真诚的心灵之语。元好问说：“东坡一出，情性之外，不知有文字”。读东坡词，如“缺月挂疏桐”，黄庭坚感受到的是“非烟火食人语”。同样，“莫听穿林打叶声”，也是苏轼特有的人生态度的写照。

（2）变伶工之词而为士大夫之词。这是王国维用来评价李煜的话，但是这于李煜为因生活的变化而产生的创作变化，因此他的词还没有直接的示范性。真正实现了这个变化的还是苏轼。在他的词中无论是“旋抹红妆看使君”、还是“夜饮东坡醒复醉”，都不再是出自歌儿舞女的娱乐场合中的了。

（3）词的语言由纤巧、秾丽，发展而为伸缩自如、行云流水。这是苏轼在诗文中的语体，现在又见于他的词了。

“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。”

“似花还似非花，也无人惜从教坠。”

“试问岭南应不好，却道，此心安处是吾乡。”

“问钱塘江上，西兴浦口，几度斜晖？”

（4）词可以是豪放的。从前，词境幽曲狭小，苏轼把诗中波谲云诡、纵横驰骤的笔势带入词中。于是，苏词需要“关西大汉执铜牙板，唱大江东去”。

推荐书目

杨海明《唐宋词史》，江苏古籍出版社 1987（或天津古籍出版社 1998）

曾大兴《柳永和他的词》，中山大学出版社 1990

龙榆生《唐宋名家词选》，上海古籍出版社 1980

石声淮、唐玲玲《东坡乐府编年笺注》，华中师大出版社 1990

第二节 晏几道与秦观

宋代中后期名家在柳苏之外，还有晏几道、秦观、贺铸。

冯煦《宋六十一家词选例言》：“淮海、小山，古之伤心心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致。求之两宋词人，实罕其匹。”从得词之精髓的意义来说，两位词人的确当得起当行本色的一流词人。陈匪石《宋词举》：“至于北宋小令，近承五季，慢词蕃衍，其风始微，晏殊、欧阳修、张先，固雅负盛名，而砥柱中流，断非几道莫属。”又说：秦观“妍雅婉约，卓然正宗。”

一、“神仙中人”的痴情词

况周颐说：“小晏神仙中人，重以名父之贻，贤师友相与沆瀣，其独造处，岂凡夫所能见及。”他“神仙中人”，是仰慕性的说法，而在当时，包括他的朋友在内，都说他“痴”：

黄庭坚《小山词序》就说："余尝论叔原，固人英也，其痴亦自决人。爰叔原者，皆愠而问其目，曰：仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门，是一痴也；论文自有体，而不肯一作新进士语，此又一痴也；费资千百万，家人寒饥，而面有孺子之色，此又一痴也；人百负之而不恨，已信人，终不疑其欺己，此又一痴也。"是的，这样不沾染世俗气息的贵家公子，说他具有"神仙中人"的高贵气质，是并不拔高的。

重点讲读《鹧鸪天》（彩袖殷勤捧玉钟），要求自读《临江仙》（梦后楼台高锁）。

晏几道可视为小令词的最后一位专业作家。自他之后，中长调词逐渐兴盛，一般词家都兼小令与中长调。

二、"少游，词心也"——伤心人的艺术转移

冯煦《宋六十一家词选?例言》："少游以绝尘之才，早与胜流，不可一世，而一谪南荒，遽丧灵宝。故所为词，寄慨身世，闲雅有情思，酒边花下，一往而深，而怨悱不乱，悄乎得小雅之遗，后主而后，一人而已。昔张天如论相如之赋云：'他人之赋，赋才也；长卿，赋心也。'予于少游之词亦云：他人之词，词才也；少游，词心也；得之于内，不可以传。虽子瞻之明俊，耆卿之幽秀，犹若有瞠乎后者，况其下耶？"刘熙载《艺概》亦称："少游词有小晏之妍，其幽趣则过之。秦少游词，得花间、尊前遗韵，却能自出清新。东坡词雄姿逸气，高轶古人，且称少游为词手。山谷倾倒于少游千秋岁词'落红万点愁如海'之句，至不敢和。要其他词之妙，似此者岂少哉？"龙榆生《唐宋名家词选》选其词 22 篇。冯、刘、龙三人都是喜爱秦观的，他们给的评价自是很高。历代也有些人对秦观有过非议，主要是针对其柔弱的性质。

不过，无论称赞还是腹非的，人们对于冯氏的"词心"说，还是比较认可的。就是说，秦观的确是最具词家气质的人。这具体表现在：第一，词是一种美的文体，而秦观就是文采风流的俊男。第二，秦观是一个多情的人，他感情丰富、真挚，他看重情感，特别珍惜情感，这正与词的抒情内质吻合。第三，从性格气质上看，秦观感觉细腻、敏锐，性格文弱，这也与词的文体最为合拍。难怪周济说："少游意在含蓄，如花初胎，故少重笔。"（《宋四家词选目录序论》）

下面的一首《浣溪纱》，是特别能代表他词风的作品："漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖是穷秋。淡烟流水画屏幽。　　自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。"可参读沈祖棻《宋词赏析》。

重点讲读《踏莎行》"雾失楼台"（这是秦观被贬郴州时作于旅馆的一篇名作，写的是一种天涯沦落的身世感叹。）

学生自读《满庭芳》"山抹微云"

推荐书目

诸葛忆兵、陶尔夫著《北宋词史》，黑龙江教育 2002 年版

徐培均《淮海居士长短句》，上海古籍出版社 1985 年

《小山词》，上海古籍出版社 1988 年

第三节 周邦彦

一、"词中老杜"

周邦彦是个颇有争议的人物。南宋就有方千里、杨泽民"和清真词"，陈允平还有"西麓继周集"，显然，他们都是把周邦彦作为最高典范来学习的。事实上，整个南宋，无论姜吴，辛刘，还是王沂孙、张炎，都受到周邦彦的影响。清代词学中兴，戈载《宋七家词选》标举宋词家七人，其中即以周邦彦为首，次列姜夔、吴文英、史达祖、周密、王沂孙和张炎。周济《宋四家词选》则提出"问涂碧山（王沂孙），历梦窗（吴文英）、稼轩（辛弃疾）已还清真（周邦彦）之浑化"的创作理论。陈廷焯《白雨斋词话》于是有"词至美成，乃有大家，前收苏秦之终，后开姜史之始，自有词人以来，不得不推为

巨擘，后之为词者亦难出其范围。”
不过，清末先有刘熙载的不满，《艺概》称“周旨荡”，以为周词“当不得一个贞字。”显然是纯以儒家的道德标准衡量。早期王国维在《人间词话》中，也有类似的观点：“词之雅郑，在神不在貌，永叔少游虽作艳语，终有品格，方之美成，便有淑女与娼妓之别。”然而，晚年的王国维却一改少年成说，作《清真先生逸事》，许周邦彦为“词中老杜”。是后，陈匪石《宋词举》亦称：“周邦彦集词学之大成，前无古人，后无来者，凡两宋之千门万户，《清真》一集几擅其全，世间早有定论矣。”
二、周词博大精深的艺术面貌
从发生学的观点看，前此之词为自然感发之词，是即兴式的，而周邦彦之词却是经过“思力安排”后的成品，是成熟的，是费心机，是经过了艰苦的艺术构思，运用了艺术匠心的。
精：格律精严、技法精严；博大：善于典故，善于点化前人成词，文化内涵丰富；深：情感深、技巧与内容的浑化。
1. 格律精严。
晚唐至宋初人作词律法多本于律诗，只像律诗那样“避声病”，分平仄；其中惟温庭筠，平仄字位甚严；晏殊，渐辨去声，严于结句；柳永，分上、去声，尤谨于入声；至周邦彦，则四声的应用始邃密精严。他善于利用字声的特点，善于利用字声的变化，表达一定的艺术效果。其名作《六丑》据宋季周密《浩然斋雅谈》卷下载：宋徽宗“问《六丑》之义，莫能对。急召邦彦问之。对曰：‘此犯六调，皆声之美者，然绝难歌。昔高阳氏有子六人，才而丑，故以比之。’”可见，本篇各音段取自六曲，所取皆极美听者，可是由于技巧高，难歌。这是从音乐律上说，乐谱亡佚，今人已无从知其详。可从字声看，许多句子字声都经过了精雕细琢，难以移易，其中用入声韵（全词或疏或密，共用 17 个入声韵字）以突出其幽咽之情，则尤其显者。细味此篇，于王国维《清真先生遗事》下面一段评语会更确信：“读先生之词，于文字之外，须更味其音律。今其声虽亡，读其词者，犹觉拗怒之中，自饶和婉，曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往，两宋之间，一人而已。”但是，周邦彦不是专门只讲格律的形式主义词家，他严辨字声，主要限于警句、转戾句、结拍句等关键性部位。只有到了南宋的一些词人，才于周词亦步亦趋，严于律束于韵，南宋末，张枢、杨缵等人更提倡辨五音、分阴阳，这显然走过了头。
2．善铺叙、章法细密。
周邦彦在柳永的基础上有新的发展，他们同为善慢词的词家，但他比柳永艺术技巧更高，因为，柳永的叙述往往只是按照时空的自然状态来展开，这是平铺直叙；而周邦彦也善于铺叙，可是，他更富有变化，往往更曲折。以《六丑》为例讲读。
3．丰厚的古代文化信息。
周邦彦的词是有难度的，读他的词，你学问越高，知道的历史掌故、名篇佳句越多，就怕你书读得少理解就会越深。他的词就像江西诗派作诗，历史掌故不是一般性的点缀，不是常规的正用，他往往侧用、反用、暗用。
4．情感的沉郁
周词或者低回抑郁，婉转层深，或者逐层烘染，引人遐想，但都一往而深。
参考书目
罗忼烈《清真集笺》，三联书店香港分店 1985
刘扬忠《周邦彦词选评》，上海古籍出版社 2003

复习思考题、作业题： 1. 背诵以下作品：柳永《八声甘州》《雨霖铃》、苏轼《卜算子》《定风波》、晏几道《鹧鸪天》、秦观《踏沙行》、周邦彦《六丑》《苏幕遮》 2. 柳永在词史上有何地位？他的贡献是什么？ 3. 怎样理解苏轼的“以诗为词”？ 4. 试以《六丑》为例说明周邦彦词的艺术成就
下次课预习要点 《如梦令•昨夜》《一剪梅》《醉花阴》《永遇乐•落日熔金》《声声慢》、 《破阵子》《水龙吟•楚天千里》《摸鱼儿》

教　学 后　记	

授课时间	第 4、5　周	课　次	第 4、5 次
章　节 名　称	**南宋前期词与李清照、辛弃疾**		
授　课 方　式	理论课（　）、实践课（　）、习题题（　）、其它（　）	教学 时数	4
教　学 目　的 要　求	南宋前期词成就最高者当推李清照和辛弃疾，本章具体讲读二人词，了解其词的时代内涵和词艺。		
思政目标	1. 强化家国情怀与民族认同； 2. 激发对现实生活的关怀与思考。		
教　学 方　法	讲解法、讨论法		
教　学 重　点 难　点	重点和难点在第一节之三，第二节之一、二。		

教学步骤及内容：

第一节 李清照与两宋之交的词

李清照是为许多人最喜爱的宋词作家，这部分原因是爱词的人以女性为多，由于性别的原因而特别尊敬李清照，更重要的原因是，在李清照的词中，它的确充分展示了词的魅力，而且展示了今天读者最容易接受的那部分魅力。她的词，总是那么抒情，总能一下抓住青年读者的心；同时，它又是那么精美雅洁，篇无剩语，达到了所谓“极炼如不炼，出色而本色”（刘熙载）的境界。

一、“别是一家”的词学观

李清照是位很有见识的文人，她的诗中，有许多咏史抒怀诗，充分表现了一位有着远见卓识的文人深刻犀利的眼光。对于词这种文体，她也有很清晰自觉的认识，著有也许是词史上第一篇词学论文，并在文中提出了“别是一家”的词学理论。

二、前后期不同的李清照

李清照在词史上占有的崇高地位，是从早期就显露出来的。她的早期词就表现出非常高的艺术水准，奠定了她基本的艺术风格。但进入后期，她的词才达到这个时代高峰。

三、词艺

1. 善于捕捉细小而生动的形象，表达难以言传的感受和情感上的微妙变化。

2. 善用俗语、淡语和白描手法，刻划精美雅洁的形象和变化，表现自己深刻诚挚的情感。

四、同时期的其他词人

两宋之交，产生了许多词人，由于时代的巨变，他们的创作发生了很大的变化。前半生，他们一般是在绮罗丛中吟风弄月，虽然成就和特色因人而异，但从整体上难与前辈词人并肩。靖康之难后，民族的屈辱、山河的残破、民众的苦难，还有他们自身的痛苦，使他们的词风发生了不小的变化。李清照是其出色的代表，此外，张元干和稍后的张孝祥，词风受到苏轼影响，表现出慷慨悲凉之气，是连接苏辛的纽带。朱敦儒属于另一种类型，靖康之变使他的词风由飘逸潇洒变得凄苦忧愤，终于在“寻云弄水，是事休问”中变得清疏晓畅了。

【本节推荐书目】

王仲闻《李清照集校注》，人民文学出版社 1979

陈祖美《李清照诗词文选评》，上海古籍出版社 2003

毕宝魁《李清照》，春风文艺出版社 1999

邓红梅《女性词史》，山东教育出版社 2000

第二节 辛弃疾和辛派词人

一、末路英雄的辛弃疾

1.词中之龙

辛弃疾存词 600 余首，是宋代存词最多的词人。就成就言，陈廷焯《白雨斋词话》说：“辛稼轩，词中之龙也。”又说：“词至稼轩，纵横博大，痛快淋漓，风雨纷飞，鱼龙百变，真词坛飞将军也。”

2.辛弃疾的生平与思想

辛弃疾，字幼安，号稼轩，历城（济南）人。辛弃疾早年受祖父辛赞影响，培育了强烈的民族意识和爱国精神。他 20 多岁时，曾组织了一支抗金义军。并受当时义军统帅耿京的派遣，与南宋朝廷联系，试图里应外合，协同作战。后南下，任江阴签判，在此后四十余年的生涯中，他除了有一半时间辗转在江西、福建等地任地方官外，大部分时间赋闲在家。作为一个主战派，他有勇有谋，但生不逢时，郁郁而终。

3.末路英雄

二、刚肠似火，色笑如花

1.辛词分类。

a) 用雄豪激荡之笔，表现报国的雄心和失意的悲愤。

b) 登临怀古，抒发忧愤。

c) 运用词的传统题材、传统手法，表现对时局的忧虑、对个人遭际的感愤。

d) 表现农村闲居生活情趣，描写农村景色和农村习俗。

e) 其他感事、抒怀、言情之作。

2．豪放词的艺术特色：

跳荡的笔势，奇幻的结构以及出奇的幻想、个性化的夸张和拟人化表现，构成丰富多彩

的艺术世界，这成为辛词最突出的艺术特征，也是它作为豪放词的根本所在。
《破阵子•为陈同甫赋壮词以寄》、《沁园春•叠嶂西驰》、《水龙吟•水天千里》。
3.豪壮之情而以要眇显之。
缪钺先生指出："稼轩词如《永遇乐》（千古江山）《菩萨蛮》（郁孤台下清江水）《摸鱼儿》（更能消几番风雨）等，虽悲壮激烈之情，洋溢纸上，然细绎之，非徒豪壮而已也，于豪壮之中，又能沈咽酝藉，空灵缠绵，得此调剂，故豪壮之情，不失于粗犷，词体之美，仍可以保持。"袁本《中国文学史》云："写豪气，而以深婉之笔出之；抒柔情，而渗透着英雄的豪气。悲壮中有婉转，豪气中有缠绵，柔情中有刚劲，使稼轩词风的独特处，也是辛派后劲不可企及之处。"具体而言有三端：
寓刚健于温柔之中；寓悲愤于闲适之中；寓庄严于诙谐之中
三、辛派词人及其评价
1.辛词以其内容上的爱国思想，艺术上的革新精神，在文学史上产生了很大影响。在辛词的影响下，同时或稍后，不少词人与他有着相同或相近的创作倾向，文学史上称为辛派词人。他们以共同的爱国思想，借词抒发感慨，发表政见，多为恣肆粗犷的词风。这些作家主要有陈亮、刘过、刘克庄以及南宋末的刘辰翁等。另外，南宋前期学习苏轼词风的张孝祥，被看作是辛派词人的先驱，与辛弃疾同时而词风相近的陆游，也被视为辛词一派。
2.辛派词人几乎都是在辛弃疾的深深濡染下为词的，但他们由于缺乏稼轩之学识、才情，因而往往都达不到辛词的艺术高度，往往粗豪有余，甚而流于粗犷叫嚣，仅能在纸上奔腾而已。
【本节推荐参考书目】
邓广铭《稼轩词编年笺注》，上海古籍出版社 1993
刘扬忠《辛弃疾词心探微》，齐鲁书社 1990
施议对《辛弃疾词选评》，上海古籍出版社 2003

复习思考题、作业题：
1. 背诵以下作品：《如梦令•昨夜》《一剪梅》《醉花阴》《永遇乐•落日熔金》《声声慢》、《破阵子》《水龙吟•楚天千里》《摸鱼儿》
2. 李清照晚期词在情感上有何特色？试结合《永遇乐》《声声慢》二例，与前人词相比较加以阐述。
3. 同为豪放词，稼轩有别于东坡，也迥异于辛派后学，请通过稼轩词的例析加以论述

下次课预习要点
姜夔《扬州慢》、吴文英《风入松 • 听风听雨》、张炎《高阳台(接叶巢莺)》

教　学 后　记	

授课时间	第 6　周	课　次	第 6 次
章　节 名　称	**南宋中后期骚雅词**		

授课方式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）	教学时数	2
教学目的要求	了解南宋中后期词坛的基本面貌和几个重要作家。		
思政目标	1.强化家国情怀与民族认同； 2.激发对现实生活的关怀与思考。		
教学方法	讲解法、讨论法		
教学重点难点	重点是第一节之一，第二节之二。第二节之一、三略。难点为第二节之二		

教学步骤及内容：

第一节 词艺的演进与骚雅词

南宋中后期，在辛弃疾之后的词，自王国维以来常是一笔加以抹煞，随着政治话语霸权的结束，人们在清理词史时却发现，这里有批广为清近词家所尊仰的作手。常州词派的戈载，选宋词七家以为极则，七家为：周邦彦、姜夔、吴文英、史达祖、王沂孙、张炎。随后周济又奉周、辛、王、吴为词中之冠，宣扬“问途碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化”主张。晚清的陈廷焯则提出“词坛三杰”说，所谓：“词法之密，无过清真；词格之高，无过白石；词味之厚，无过碧山。”南宋中后期的词坛，文学史上或者称之为格律词派，或者称为骚雅词派，还有的因姜夔的影响特别深而径称为姜派。

一、南宋中后期词人的人生

南宋中后期词人，代表者为：中期是姜夔和吴文英，末期是张炎和王沂孙，此外还有史达祖、高观国、周密、蒋捷。

1. 姜吴的清客身份和“晋宋间人”的襟怀

2. 张王的末世心态与遗民情绪

二、骚雅词概念

骚雅的概念源自《离骚》的大小《雅》，后人用骚雅以称人品、文品时，包括两方面的意味：

1. 情感内蕴和情感的表现：忧愤之情。作者满腔幽怨和孤愤，而以芳草美人出之；但仍有一段忠厚之气。前者得之于骚，后者又发乎雅。

2. 格调上的高雅、清正：反俚俗，则高雅；反浅薄，则深远；反软媚，则厚重；反直露，则幽约；反浮艳，则朴厚；反狂怪，则本色；反纤巧，则质朴自然；反豪放，则深情细腻。

合而言之，骚雅词是：“意念切而辞愈微”、“感慨全在虚处”。

三、骚雅词在艺术上的演进

南宋中后期，偏安局面已定，一般文人对靖康之耻已无切肤之痛，又无辛弃疾、陆游、陈亮等人那样热情如火的刚肠，于是词坛再一次回到传统词的轨道上来。当时，许多词人在前代词家中发现了周邦彦，并在深入学习周词的基础上，广泛吸取晚唐五代和北宋各家的艺术经验，加以消化、加以提高，因此，一些学者把这个时期看作是“词艺的深化期”（陶尔夫、刘敬圻《南宋词史》）。

第二节 姜吴与张王

一、清刚隽冷的白石词

姜夔有《白石道人歌曲》，存词 80 余首，是南宋中期词坛名家。他一生清贫，长期寄人篱下，但却从不附势媚俗，一贯保持高雅志趣、清纯节操。读白石词，我们感受到的有凄苦的人生况味，也有深情的家园、故旧之谊，还有对自然、对艺术高境界的一种执着之情，流动的是那个时代文人特有的意趣。宋末张炎等人标榜骚雅，就以白石为知音，至清代浙派词人，也都深得白石遗韵。

宋人陈郁说："白石道人气貌若不胜衣，而笔力足以扛百斛之鼎；家无立锥，而一饭未尝无食客。图书翰墨之藏汗牛充栋。襟期洒落，如晋宋间人。"（《藏一话腴》）这种人品，带来了清刚疏宕的词坛新风，别具隽冷婉妙之致。

他善用逋峭笔锋，刻绘幽冷的意趣。"数峰清苦，商略黄昏雨。""高柳晚蝉，说西风消息。"语句间拂动着一股高人雅致，既无俗媚、亦不张扬。他的语句幽冷中饶逸气，疏宕中有丰神。"嫣然摇动，冷香飞上诗句"的荷，"竹外疏花，香冷入瑶席"的梅，就是姜词的写照。

《扬州慢》、《点绛唇》。

二、秾挚绵密的梦窗词

晚于姜夔的吴文英，艺术个性非常独特，在白石词之外，又开秾挚绵密之风，亦称为宋后期词的一大典范。梦窗词给人最突出的感受是：秾艳凝涩的字面，奇丽凄迷的意境，缠绵沉挚的情思，纤细而怪异的感觉以及绵密曲折、近于意象化的结构。这种词风与清刚疏宕的白石词，正好形成迥异的两极。清代常州词派，即奉吴文英为圭臬。

讲读《风入松》"听风听雨过清明"，要求学生自读《八声甘州》"渺空烟四远"。

梦窗词的缺点。张炎不满于梦窗，他在《词源》中比较姜吴，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；吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。"错采镂金，繁复凝涩，是梦窗词的基本面貌。

三、王沂孙和张炎

1. 取径于周邦彦和姜（或吴）。
2. 长于咏物词。
3. 凄凉幽怨，但怨而不怒。

讲读张炎《高阳台•西湖春感》。

参考书目

陶尔夫、刘敬圻《南宋词史》，黑龙江人民出版社 1992
杨海明《唐宋词史》，江苏古籍出版社 1987
缪钺、叶嘉莹《灵溪词说》，上海古籍出版社 1987
夏承焘、吴无闻《白石词校注》，广东人民出版社 1983
刘乃昌《姜夔词新释辑评》，中国书店 2001
杨铁夫《吴梦窗词笺释》，广东人民出版社 1992

复习思考题、作业题：

1. 背诵以下作品：姜夔《扬州慢》、吴文英《风入松》
2. 骚雅词派的特点是什么
3. 你对梦窗词的评价如何

下次课预习要点 了解元代杂剧的繁荣	
教　学 后　记	

授课时间	第 7　周	课　次	第 7 次	
章　节 名　称	**元代文学概说**			
授　课 方　式	理论课（　）、实践课（　）、习题题（　）、其它（　）		教学 时数	2
教　学 目　的 要　求	（1）了解元代的社会历史和文化特点；（2）了解元代文学概貌。			
思政目标	1.强化家国情怀与民族认同； 2.激发对现实生活的关怀与思考。			
教　学 方　法	讲解法、讨论法			
教　学 重　点 难　点	元代文化特点。			

教学步骤及内容：

元朝是中国历史上第一个由少数民主建立的统一政权，元代社会与思想文化因此具有其他时代所没有的特点。

一、元代实行的民族压迫政策与元代吏治腐败

元蒙统治初期，认为“汉人无补于国，可悉空其地以为牧地”，并实行四等人制，为：蒙古人、色目人、汉人、南人。《元史?刑法志》规定：“诸蒙古人因争及乘醉殴死汉人者，断罚出征，并全征烧埋银”，而汉人打伤蒙古人，则杀头。“诸蒙古人与汉人争，殴汉人，汉人勿还报，许诉于有司。”

二、元代文化的特点

1 元蒙统治者初期轻视汉族文化，废除科举考试，但后来逐渐接受了汉族文化、逐渐使蒙古文化与汉族文化融合起来。但是，元蒙对汉族文化的接受具有蒙古族特色，忽必烈说：“稽列圣之洪规，讲前代之定制。”“列圣”是蒙古统治者自己的部族统系，其规矩成法，他们继承；另一方面，却又把秦汉唐宋视为“前代”，尽可能采用中原王朝的仪文制度。于是，元代形成鲜明的文化杂糅特色。这是制度的层面。

2 物质文化层面，最典型的是元大都的宫阙建筑，包括城门、坊名一依汉制，但内廷的布置摆设又带有蒙古“斡耳朵”（宫帐）特色。

3 思想文化层面，南宋已较为强势的程朱理学在元代影响下降，佛教地位下降，相反，

道教却兴盛起来，尤其是全真教，在元代声势最大。
4 文学艺术方面，在异质文化的席卷下，却出现了全新的面貌，这表现为：传统的文学样式（诗文）衰落，但为市民阶层所需要的俗文学（戏曲、散曲等）在这个时代变成主流，成为时代文学的轴心。绘画界，在宋画写意倾向的基础上，更加突出；画家疏离于社会的倾向使元画形成重要的个性，在绘画史上有重要地位。
三、元代文学面貌
元代文学面貌与前代很不相同，前代非主流的俗文学，如戏剧、话本小说和散曲等，一跃而成为创作的主流。相反，前代主流的雅文学虽然正宗地位没有动摇，但已经退出了创作的主流地位，成就和在当时的影响都非常有限。
元代诗文的确处于低谷，但并不未衰歇，仍有很多从事诗文写作的作家，尤其引入注目的是，出现了一批少数民族作家，最有名的是元初契丹诗人耶律楚材、元末回族诗人萨都剌。其他诗文作家，则向以元中期为诗文中兴，这以“元诗四大家”为标志。这四大家指虞集、杨载、范梈、揭傒斯（四家中范梈为江西清江人、揭傒斯为丰城人，虞集侨居崇仁，均为江西作家），实际艺术创造不大，不足使衰微的元代诗文震动。显露出新气象的其实是元末诗坛，而最具艺术个性的是杨维桢，其人个性狂狷，其诗则追求构思的超乎寻常、意象的新奇怪诡，人或诋为“牛鬼蛇神”，或以“铁崖体”称之。

参考书目

幺书仪《元代社会心态》，文化艺术出版社
邓绍基《元代文学史》，人民文学出版社

复习思考题、作业题：
元代为什么会出现俗文学的繁荣。

下次课预习要点
阅读《西厢记》

教学后记	

授课时间	第 8、9 周	课 次	第 8、9 次	
章节名称	**元代戏曲**			
授课方式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）		教学时数	2
教学目的要求	1）了解中国戏剧的形成过程；（2）了解元代戏曲的概貌；（3）理解《西厢记》等元代名剧的思想与艺术风貌			
思政目标	1.强化家国情怀与民族认同； 2.激发对现实生活的关怀与思考。			
教学方法	讲解法、讨论法			

教　学 重　点 难　点	重点：《西厢记》 难点：《西厢记》的戏剧冲突

教学步骤及内容：

第一节 中国戏剧的形成过程

角色表演的路程："傩"→"角抵"→"参军戏"→"金院本"、"永嘉戏"→元杂剧与南戏

歌舞表演的路程：大面、踏歌等歌舞→金院本、永嘉戏→元杂剧和南戏

叙说故事的路程：大曲→诸宫调→元杂剧和南戏

1.傩：先秦巫舞（有宗教色彩的驱鬼除疫的仪式演化而来的娱乐表演）。今天江西宜黄还保留有傩舞、傩戏。

2.角抵：汉代流行的一种竞技性的文体娱乐活动，有表演性质，有一定的故事性。

3.参军戏：六朝时期形成的有角色的滑稽戏（有两个角色：参军为丑角，苍鹘嘲弄他）

4. 金院本：北宋已出现的杂剧"院本"，传至金都燕京，继续发展。院：行院，歌舞行乐之地。院本：行院中演出的杂剧。

5.永嘉戏（温州戏、永嘉杂剧）：在温州一带盛行的杂剧，但因为它有鲜明的个性，故别称为永嘉戏。语言音调以南方音尤其是温州话为据，戏剧结构、演出程式比杂剧散漫、自由。元代发展为南戏，并进一步在后来发展为明清传奇，成为中国戏曲的最重要形式。

第二节 元代杂剧与南戏的形式

一、杂剧形式

1.杂剧结构

"一本四折"是元杂剧结构通例，四折即是四个演出段落。这个名称或称"四折一楔子"，楔子即杂剧中过场戏，或列剧首，介绍人物与剧情，或位于折与折间，加强折与折之间的联系。这个结构通例，使杂剧结构紧凑、凝练。后来有些剧突破了，如《赵氏孤儿》（18 世纪传入法国，成为中国最早传入国外的一个戏）为一本五折，《秋千记》一本六折，《西厢记》则五本二十一折。楔子的运用，使杂剧具有一定的伸缩性。

2.杂剧角色

分四大类：末、旦、净、杂。末为男角，包括正末、副末、外末等。旦为女角，有正旦、副旦、贴旦、外旦、小旦、老旦等。净分净、副净、二净、丑，所扮大抵为粗暴勇猛的人物，是反面角色。杂角有卜儿（老妇）、孛老（老头）、俫儿（小孩）、孤（官员）、洁郎（和尚）、祗候（高级衙役）、祗从（随从）。

3.杂剧的表演方法

唱念做结合，以唱为主。

（1）念（或叫宾白、念白、说白），有独白、对白，独白又包括定场白（上场自我介绍）、背白（背着舞台其他角色表白心理活动）、带白（曲词中夹杂的说白）。念的主要功能是：叙述故事、交待背景。

（2）做（常称为科范），即表演，包括动作、表情，有时也指制造舞台效果。如：到科，入门科，惊科，悲科，战科（颤抖），把盏科、做饮酒科，内做风科。

（3）杂剧中虽有念、有做，但以唱见长、以唱为主。杂剧中规定一本戏由一个角色主唱，根据唱的角色，故有"末本戏"、"旦本戏"之称。末本戏指末角主唱的戏，如《梧桐雨》；旦本戏指旦角主唱的戏，如《窦娥冤》。另外，还规定，每折戏必须限用一个宫调，用一个韵（即一韵到底）。

二、南戏的形式

1. 结构
分场次，一般均由几十上百场，通常有一个“副末开场”。
2. 杂剧角色
以生、旦为中心，净、末、丑为辅，另又有外、贴。外为生外之生，年老而有气度的角色。贴为贴身丫头。
3. 杂剧的表演方法
仍然唱念做结合，以唱为主。但与杂剧比有两点区别：一是起源于南曲音乐，轻柔婉转，后受北杂剧影响，音乐上有所谓“南北合套”。二是南戏演唱不限定一个角色，唱的形式更加多样化，既有独唱，还有对唱、接唱、合唱。
4. 南戏更重故事性，故事更长、更完整，场次多，各场以人物上下为界。
第三节 《西厢记》与元代杂剧
一、元杂剧代表作家
关、白、马、郑，人称元剧四大家。加上王实甫则为五大家。此外，还有康进之（《李逵负荆》）、纪君祥（《赵氏孤儿》），也很有影响。
1.关汉卿长于社会问题剧，代表作品：窦娥冤、救风尘、单刀会、望江亭。
2.白朴代表作品：梧桐雨、墙头马上
3.马致远代表作品：汉宫秋
4.郑光祖：倩女离魂
二、元杂剧的题材类型
元杂剧最常见的题材有三类：社会问题剧、历史剧和爱情剧。
1.社会问题剧：窦娥冤（关汉卿）、陈州粜米（无名氏）、秋胡戏妻（石君宝）、鲁斋郎（关汉卿）、望江亭（关汉卿）、救风尘（关汉卿）
2.历史剧：汉宫秋（马致远）、单刀会（关汉卿）、赵氏孤儿（纪君祥）、梧桐雨（白朴）。另外，还形成了专门一种水浒戏，代表性的是康进之《李逵负荆》。
3.爱情剧：《西厢记》（王实甫）、《倩女离魂》（郑光祖）、《拜月亭》（关汉卿）、《柳毅传书》（尚仲贤）、《墙头马上》（白朴）
三、元代杂剧中的爱情剧
元杂剧题材较广泛，但爱情剧对后世影响尤大，元杂剧爱情戏有三个共同特点：
1. 家长们的“间阻”
这些戏中，家长们总是以“门当户对”的原则来横加阻拦，为此，他们有的背信弃义，有的残酷无情。《墙头马上》中的裴尚书，发现儿子私娶李千金后，并不对李千金为他生了孙儿有丝毫顾念、怜惜或宽容，无情则马李千金“伤风败俗”，硬是逼着儿子写了休书。可是，在他得知李千金就是当年指腹为婚的李总管的女儿后，他又立即转变态度，上门求李千金回去做媳妇。
《倩女离魂》中张倩女与王文举也是家长指腹为婚的，但，王文举父亲去世后，他到张家却并不被张母接纳，张目让倩女拜王为哥哥，理由与崔老夫人同：“俺家三辈儿不招白衣秀士，想你学成满腹文章，未曾进取功名。你如今上京师，但得一官半职，回来成此亲事，有何不可？”
2. 女儿们的“大胆”
这些爱情戏共同的还有，女主人公被禁锢的青春在合适的时机触发下，如决堤的河水，波涛汹涌。莺莺先见张生于偶然，等到再见于月下园中时，就隔墙酬韵，灵犀相通，已生爱慕。一个偶然的机缘，就唤醒了她的青春之梦，而觉醒了青春意识，是她最终冲破礼教大防，与张生私下幽合的心理基础。《墙头马上》的李千金则显得更大胆，她在墙头上看见一个“好秀才”裴少俊，毫不掩饰爱慕之心，先自顾盼，又以诗传达爱意，并

主动约会："莫负后园今夜约，月移初上柳梢头。"被嬷嬷撞见，则拿出"龙虎也招了儒士，神仙也聘秀才，何况咱是浊骨凡胎"的理论。最后，干脆就与裴少俊玩私奔。

3. 书生们的"窘境"与"痴情"

这些男主角，全部都是：既有才，对自己的才华很自信；但都家道中落，湖海漂零。就是因为他们这个处境，他们未来的丈人丈母瞧不上他们。这是一面。另一面，这些书生几乎是清一色的"志诚种"，一旦陷入爱河，他们就傻乎乎的了，他们的痴情构成了元戏一大景观。

三、《西厢记》的戏剧冲突

崔、张、红←→ 老夫人

崔←→红←→张←→崔

1. 两个戏剧冲突以第一个为主，这是两大阵营之间的冲突，是管束与反管束、外在规范与情感满足之间的冲突，通常被认作是礼教的叛逆与维护之间的冲突。崔张追求自由的爱情，具有对礼教、对门阀制度的叛逆性质，崔母维护的是封建门阀利益和封建礼教。这被看作是《西厢记》的思想意义所在。

2. 第二个冲突是派生的冲突，因这个冲突而使人物形象突出，如莺莺热烈的爱情、犹豫的心理、勇敢的反抗、深沉的忧伤表现得非常真实。因这个冲突而使第一个冲突亦得到强化，从本质上说，崔、红、张之间内部的冲突是两大阵营之间冲突的一种深层形式。崔莺莺与红娘之间的冲突是最重要的。红娘的角色位置很有意思，她不是主角，不是两大阵营冲突的直接承受者，而且在起初，她一方面是代表崔母的，对张生她并不很看得惯，莺莺对红娘的防备，实际的原因在这里，但另一面，她与莺莺情同姐妹。奇妙的是，作者设置的剧情，让红娘逐渐转到了崔张的阵营。这个关键的剧情是：寺警和赖婚。这个关目对剧情的发展是很重要的，因为首先使两大阵营的矛盾冲突正式展开，张生因为老夫人的阻拦，爱情道路陷入绝境；莺莺对母亲在心底产生了怨恨情绪；红娘对张生产生了敬意，对老夫人的赖婚有了反抗心，她准备背叛自己的职责，站到年轻人的一方，开始承担起剧作家给她安排的责任来了。红娘态度的转变，整个剧情才获得了进一步发展的可能。但是，她的这种转变，张生得到了明确的信息，可是莺莺没有，她还是把红娘当作心理上的敌人。莺莺只能根据红娘有照顾自己的职责、又与自己感情较好的条件，利用红娘。于是，在她们之间产生冲突就势在必然了。莺莺在红娘面前作假，极力掩饰自己的感情，但她对张生的爱又不得不要利用红娘，于是，在红娘与莺莺之间真真假假、迷雾重重。为什么呢？第一，她所受的教育、她所接受的文化，让她不便如李千金那样大胆直率，她在爱情问题上要显得很矜持，要有大家小姐的风范；第二，她对爱的胜利，还没有信心，对张生还没有足够的把握。所以，在红娘面前的作假，实质上是她内心顾虑的曲折反映，是禁锢爱情的社会力量在她心底留下的阴影，因而从本质上说是第一个冲突的反映。

第三节 《琵琶记》与元代南戏

一、南戏在元代的发展

元代后期，杂剧趋于衰落，随着元代文化中心的逐渐南移，南戏却日趋繁荣。杂剧一本四折，结构紧凑、凝练，但同时亦有模式化倾向，有单调刻板的缺陷，此时，南戏的自由灵活，限制少，和铺展充分的优势日益显现。

宋代永嘉戏，保存完整的最早作品是《张协状元》，其艺术表现还相当粗糙。元代流传很广的南戏作品有"荆刘拜杀"（有四大传奇或四大戏文之称），指《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》，这些主名难考的戏文，思想和艺术成就不是很整齐。《琵琶记》的出现，才标志着南戏的最终成熟，宣告了南戏对杂剧的战胜，因此，它被人誉为"南戏之祖"。

二、《琵琶记》的成就与地位

1．《琵琶记》对蔡伯喈故事的严肃改造。正史中蔡邕的故事至少在宋代以来就在民间敷衍，说唱文学、永嘉戏（永嘉戏中有《赵贞女》剧目）中，都有这个题材，这些故事都背离了历史人物原型，有很浓的娱乐搞笑性质。据陆游诗："斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。"当时流传的故事显然背离了东汉作家蔡邕作为孝子的真实面目。据徐渭《南词叙录》说，这些民间故事中，"伯喈弃亲背妇，为暴雷震死。"

元末，高明作《琵琶记》重要目的是："惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》雪之"，才使这个故事具有了深刻的思想和艺术价值。

2．《琵琶记》的思想意义。此剧以彰显民族美好道德为宗旨，塑造了一位全忠全孝的蔡伯喈形象。但作者不是简单化地歌颂，而是通过悲惨的气氛，表现出这种道德精神之难能可贵。另外，也间接地表现出对人民在战乱年岁月饱受苦难的深刻同情，暗含了中国文人常有的忧国忧民的精神痛苦。

3．《琵琶记》的成功主要在心理刻划。这种心理刻划是通过"三不从"关目的设置体现的。第一，欲在家养亲，父不从，他被迫上京赴考。第二，考中状元后，他想辞牛相招婚，但牛丞相不从，并以奉旨成婚的方式逼他"重婚"。第三，他时刻不能忘怀家人，欲辞官归里，可朝廷不从。每一个"不从"，都是他不敢违背的。于是，在这些荣光的情景之下，却出现了一个心理凄苦的蔡伯喈形象。这一方面反映了蔡伯喈性格的软弱，另一方面也反映出外在的规范、社会的准则与基本做人准则之间的冲突，因而，使全剧表现出元代后期文人在重建精神文化系统上的苦闷。

4．《琵琶记》的戏剧冲突也很有特色。这就是剧中两条线索的交叉进行、对比衔接。一边是蔡伯喈赴京之后的诸般遭遇，一边是蔡妻赵五娘在家中的多种苦难。使全剧包含了很广的社会内容，也加深了对人物形象的刻划，使蔡伯喈的郁闷情绪、赵五娘的吃大苦耐大劳的品德，都得到了充分的凸现。

复习思考题、作业题：

1. 解释名词：参军戏、金院本、诸宫调、南戏、宾白、科范、末本戏、荆刘拜杀、《琵琶记》
2. 比较元代杂剧和南戏体制结构和表演方法的特点
3. 列出元杂剧的角色
4. 阅读关汉卿各类题材剧本一种，参阅教材内容，概括关剧的艺术成就
5. 简述《西厢记》故事的演变
6. 复述《西厢记》的故事，并阐述其戏剧冲突及其意义

下次课预习要点

明代小说繁荣的原因

教学后记	

授课时间	第 10 周	课 次	第 10 次	
章节名称	**明代文学概说**			
授课方式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）		教学时数	2

教学目的要求	了解城市文化的形成与明代文学的发展
教学方法	讲解法、讨论法
思政目标	1.强化家国情怀与民族认同； 2.激发对现实生活的关怀与思考。
教学重点难点	1.市民阶层的壮大与新的读者群的形成 2.审美趣味的转变与文学的商业化倾向

教学步骤及内容：

第一节 城市文化的形成与明代文学的发展

一、市民阶层的壮大与新读者群的形成

朱明王朝开国之初，重农抑商，在一定程度上影响了城市的繁荣。但在复苏农业的同时，其实也为后来工商业的发展奠定了基础。与此同时，统治者也实行了许多有利于手工业和商业发展的措施。到明中叶，抑商政策有所松动，工商势力开始活跃，农业生产也逐渐地卷入了商品化的旋涡。

手工业和城市商业的繁荣使市民阶层迅速扩大。市民阶层人数众多，人员复杂，包括商人、作坊主、手工业工人、艺人、妓女、各类城市市民和一般的文人士子等。在这些市民中，商人们经济实力雄厚，生活奢靡，他们中一些人也附庸风雅，与文人士大夫交往。文人士子也一改以往不屑与商人交往的清高态度，越来越表现出世俗化，市民化的特征。尤其是到明代中后期文人与商人等市民的关系越来越密切。他们相互影响，逐步产生了一批受到市民思想、感情和艺术趣味的熏陶，并愿意为市民阶层服务的文人士子。这批世俗化的平民文人同时又与商人、手工业者、艺人等市民相结合，形成了一批新的读者群。

二、审美趣味的转变与文学的商业化倾向

文人的市民化和市民化读者群的形成，自然地改变了文学作品的面貌。这主要表现在两个方面：一是作品的内容，二是作品所体现的艺术趣味。以内容而言，市民的生活，市民的情趣，市民的形像在明代文学作品中越来越显得举足轻重。尤其是在小说和戏曲中，更是广泛而深刻地表现了市井生活，塑造了众多商人和作坊主的形像。作者不时地流露出对他们的同情、理解和赞美，并透出了对于世俗物质利益的关注。

表现多率真自然，语言尚俚俗明白，效果求怡心娱目。这在小说、戏曲、民歌等通俗文学中表现得十分明显。

城市工商业的发展，文人的市民化和市民化读者群的膨胀，不可避免地使文学创作商品化。文人为谋生而写作，书肆为牟利而刊行，一些文艺作品难免沦为金钱的附庸。

第二节 文学特性认识的深化与文学论争

一、左派王学与文学

明中后期思想文化活跃的另一个重要因素是王阳明心学的兴趣。王阳明进一步发展了南宋陆九渊的“心学”理论，提出了“致良知”的主张。王阳明的主张提出，目的还在于挽回明中叶出现的政治危机，而不是要否定乃至推翻封建政权。陆王心学与程朱理学从本质上说，都是为了维护封建秩序，其目的本无二致，所不同的是对“天理”的理解上的差异以及治学方法上的差异。陆学对人的主体精神的尊重与弘扬，以及治学的不师经

而师心，使它渐次地走向了理学的反面，走向了对人的价值的自我体认。发展到|“左派王学”，这种人格独立的精神越来越强烈，“心学”的内涵与陆学初始时期已经有相当大的差别了，它们终于从陆学的提倡“寡欲”、“去欲”，走向了在“人欲”与“天理”之间寻求调和乃至最终变成以情格理，变成公开肯定“人欲”的合理性。所谓“左派王学”，其实是王阳明心学的一种世俗化的发展，它以追求思想自由和人格独立为特征，以倡言“存天理，灭人欲”而实则是欺世盗名的假道学作为主要抨击对像。而心学又禅宗的思维方式有许多相通之处。明代狂禅之风甚盛，禅宗呵佛骂祖的反叛精神和对个性的张扬，与“左派王学”极为相似这三者的融合，为明代掀起的复苏人性，张扬个性的思潮创造了一种气氛，提供了理论武器。受“左派王学”影响极深的文人，大多不墨守圣人之言、六经之学所规定的思想框框和人生信条，他们放言高论、狂悖怪诞、参禅纵欲，向往世俗的生活情趣，而文学则成了他们张扬个性、阐叙政见、描写世俗生活的手段。

“左派王学”对文学的影响主要表现在两个方面：１、明中后期文学在思想内容上的异端色彩和世俗化的倾向；２、文学理论的变化，为李贽“童心说”公安派的文论主张，唐顺之后期文论的转化，徐谓的戏曲“本色”理论等等。

二、俗文学的繁荣及雅文学与俗文学的融合

在中国文学的传统观念中，以诗文为代表的雅文学一向是正宗，小说、戏曲等俗文学被视为鄙野之言。明代开国之初，朱元璋制定了压抑通俗文学的政策。但以后承平日久，禁锢日渐松驰，为俗文学地位的提高及其繁荣创造了条件。

明代许多极有影响的作家也从理论上比较明确地肯定俗文学的价值，他们的这些言论，在中国文学史上第一次形成了为小说、戏曲、民间歌谣等俗文学争文学地位的高潮。这和当时市民阶层的壮大，新的读者群和作家群的形成，文学的世俗化、商业化等因素结合在一起，自然地促进了小说、戏曲和各类通俗文学创作的繁荣。

俗文学的发展，推动、刺激了雅文学向着俗化的方向演变，而俗文学自身也在雅文学的规范、熏陶下趋向雅化。明代文学就在较之前代更为广泛和深入的俗与雅的相互交融、相互促进、相互转化的过程中留下了独特的发展轨迹。

具体表现：

１、诗文的通俗化倾向；２、文言小说的话本化倾向；３、文人对民歌、笑话的加工和整理；４、戏文转向“雅部”；５、通俗小说越来越趋于雅化；６、雅、俗兼顾的作者群的出现。

三、文学特性认识的深化

明代戏曲、小说及民歌等通俗文学的发展，明显地促进了人们对于文学特性认识的深化。主要表现为四个方面：１、高度重视文学的情感特征；２、清晰地认识文学“虚”与“实”的关系；３、开始关注人物性格的刻画；４、更加注重文学语言的通俗易懂。

四、文学群体与文学论争

明代文学的另一特色是流派林立，争强不息，在诗文领域，明初即形成了吴、越、闽、江右、岭南五大地域文人集团，接着又有台闽体派、茶陵派；至弘治、正德年间又有“前七子”，后来又有唐宋派“后七子”，“公安派”、“竟陵派”。在戏曲领域，有“临川派”与“吴江派”等等。这些文学流派或文学团体之间，往往在一些重大的文学观点上发生激励的论争。如对“台阁体”的批判，如茶陵派倡导的“格调说”，如“前后七子”“文必秦汉、诗必盛唐”的文学复古主张，以及唐宋派、公安派对“前后七子”的批判，如“临川派”与“吴江派”之争等等。明代这些文人集团和不同流派之间的论争有其鲜明的特点：一、他们各有一套较为明确的文学主张，其结合不是停留在创作实践上的趣味相投，而是趋向理论观点上的人以群分，完成了文学实践的流派向文学理论的

流派的过渡；二、他们不论高喊“复古”的口号，还是打着“反复古”的旗帜，主观上都有比较强烈的革新意识，希望能革除前弊，使文学创作符合各自心目中的规范。这些都为明清对古代文学理论的总结奠定了基础，但这些论争常常纠缠在一些较为次要甚至枝节的问题上，同时，为标新而故意立异，矫枉过正，好走极端，不免陷入片面化的泥坑；分门立户，不容异己，霸气十足。这样，使得明代本来应该具有的一种学术自由争论的空气，被自以为是、相互攻击、抹煞一切的霸气所污染了。不过，明代的一些重要的作家在论争中，也常常表现出一种“迟着自悔”的特点，这就使明代的文学论争，在分门立户、交相否定的过程中，实际上也暗暗也相互渗透、救弊补失，从而促进了文学的变通和发展。这一点，也是毋容讳言的。

推荐书目

《明清时代商人及商业资本》傅衣凌著　人民出版社　1956 年
《王学与中晚明士人心态》左东岭编　人民文学出版社 2000 年
《近四百年中国文学思潮史》陈泊海主编　东方出版中心 1997 年
《儒释道与晚明文学思潮》周群著　上海书店出版社 2000 年
《人欲的解放》陈东有著　江西高校出版社 1996 年

复习思考题、作业题：

1.市民阶层的壮大与新的读者群的形成有什么关系？
2.你如何看待明代审美趣味变化对文学观念变化的影响？

下次课预习要点
阅读小说《三国演义》

教学后记	

授课时间	第 11、12　周	课　次	第 11、12 次
章节名称	**三国演义**		
授课方式	理论课（　）、实践课（　）、习题题（　）、其它（　）	教学时数	4
教学目的要求	理解《三国演义》在中国文学史中的地位		
思政目标	1.强化学生家国情怀与民族认同； 2.激发学生对现实生活的关怀与思考。		
教学方法	讲解法、讨论法		
教学重点难点	本章教学重点：《三国演义》的艺术成就 本章教学难点：小说中对“义”的表现		

教学步骤及内容：

第一章　三国演义

第一节　《三国演义》的成书过程和作者

一、章回小说的形成：章回小说是我国古典长篇小说的唯一形式，由宋之讲史话本发展而来。讲史不能将一段历史有头有尾地一次或两次讲完，而要连续讲若干次，每讲一次，就等于后来的一回。每次讲说之前，又要用简明的题目揭示此次所讲内容，这就是章回小说回目的起源。元末明初出现了一批章回小说，在民间流传和说书艺人创作基础上，由作家加工改写而成，较讲史有很大发展。明中叶以后，章回小说更加成熟。

特点：1、以分回标目的形式划分叙事段落；2、继承“说话”艺术的叙事方式；3、丰富多彩、富于变化的叙事结构；4、通俗的语言和缓急有致的叙事节奏。

二、三国故事的流传与《三国演义》的成书

《三国演义》的创作明显地反映着史传、讲史与戏曲的影响。史传陈寿《三国志》为小说提供了基本的史料。此外，小说所受《后汉书》、《资治通鉴》及《通鉴纲目》的影响也很明显。讲史：三国故事在隋代就已广泛流传，到唐代更是众口喧腾。北宋已有“说三分”专家霍四究。宋代说三国已具很高艺术水平且表现出“尊刘抑曹”倾向。元代出现了《至元新刊全相三分事略》和《三国志平话》两种讲史话本。戏曲：从宋到元，三国故事在舞台上频繁演出。据《录鬼簿》和《太和正音谱》记载，元杂剧中大约有 60 种三国戏。罗贯中在长期的、众多的群众传说和民间艺人创作的话本、戏曲的基础上，据正史，宋小说、证文辞、通好尚、创作了《三国演义》。

三、作者与版本

作者：关于罗贯中的生平材料，目前所知甚少。据一些记载，知其名本，字贯中，号湖海散人。祖籍山东东原（今东平），流寓杭州，生活于元末明初。版本：现存最早刊本是明嘉靖刻本，24 卷，240 则，未分卷，保留了平话痕迹。以后的新刊本出于此。此外，有《李卓吾先生批评三国志》本，将 240 则合为 120 回，回目也由单句变为双句。至清代，有毛纶、毛宗岗父子评改本《三国演义》。经过毛氏父子修改，小说艺术水平有较大提高，而封建正统思想也大大加强。这一修改本成为了后来最流行的本子。

第二节　《三国演义》的思想内容

一、主旨

以儒家政治道德观念为核心，糅合大众心理，表了对于导致天下大乱的昏君贼臣的痛恨，以及对于创造清平世界的明君良臣的渴慕。

二、拥刘反曹的倾向性：

小说表现了明显的拥刘反曹倾向，这主要来自于两方面的影响：1、正宗的史学著作中，从《通鉴纲目》开始，一般都奉蜀汉为正统，以吴、魏为僭国；2、民间故事中，一直都是拥刘贬曹，究其原因有三：1、刘备是“帝室胄裔”；2、刘备的蜀汉政权所体现的“仁政”思想，合符了人们企望清明政治的社会理想。3、在民族矛盾异常尖锐的情势下，吧“蜀汉：为正统的思想易得人心。

三、仁政思想

小说将蜀汉政权描绘为“仁政”的典范，将刘备描绘成一个“仁君”的形象，君明臣良，重才爱民，并以推行“霸道”的曹魏政权与二相对比，从而寄托了作者对儒家“民为邦本”、“仁政王道”思想的向往，也反映了人民大众对“仁政”的渴慕。

四、对“义”的思考

小说在人格建构上的价值取向，恪守以“忠义”为核心的伦理道德规范。这种“忠”具有一定的开放性和灵活性。他们的“义”包含着“同心协力、救困扶危，上报国家，下

安黎民”的精神，小说以“忠义”为核心的道德标准，与渗透着民间理想的政治标准紧密联系在一起，反映着当时较为普遍的社会心理。

五、悲剧意蕴

寄托人们政治理想的政权最后却失败了，暴政战胜了仁政，奸邪压倒了忠义，作为“智”的化身的诸葛亮却回天无力。作者将这一悲剧归结为“天意”、“天数”流露出对理想的幻灭，道德的失落、价值的颠倒所感到的困惑和痛苦。

第三节 《三国演义》的艺术成就

一、虚与实的结合

《三国演义》“七实三虚”，它已不是真实的历史，而是借三国史实的基干和框架，重新描绘了一幅气势恢弘、波澜壮阔的历史画卷。

二、叙事的艺术

小说将众多的人物、纷繁的事件，组织得有条不紊，主次分明。五条线索此起彼伏，交互联络，构成一个完整的艺术整体。

三、全景式的战争描写

小说描写战争时间之长，次数之多，形式的多样，规模的宏大，在世界文学史上也是罕见的。全书共写了 40 多次战役，上百个战斗场面，包容了这一历史时期所有重大战役，写得各有个性，绝少雷同。（以官渡之战和赤壁之战为例）

四、塑造了诸多典型的人物形象

其人物塑造的显著特点：突出甚至夸大历史人物的主要性格特征，舍弃性格中的次要方面，创造了一批具有特征化性格的艺术典型。人物形象有“类型化”特征。手法有四：1、出场定型；2、反复皴染；3、多用传奇故事，注重细节描写；4、善用对比、烘托手法。

第四节 《三国演义》的影响

一、 历史演义的繁荣（略）

二、 列国系统的小说与隋唐系统的小说

1、列国系统：邵免《列国志传》、冯梦龙《新列国志》；蔡元敏《东周列国志》。2、隋唐系统《唐书志传通俗演义》、《隋唐两朝志传》、《隋炀帝艳史》、《隋史遗文》、《说唐演义全传》、《隋唐演义》。

三、对后世小说的影响

1、政治思想的影响；2、小说艺术的影响。

推荐书目

罗贯中《三国志通俗演义》人民文学出版社 1975 年版

毛伦、毛宗岗评点，刘世德、郑铭点校《三国志演义》中华书局 1995 年排印本

齐裕焜《明代小说史》浙江古籍出版社 1997 年

陈美林等《章回小说史》浙江古籍出版社 1998 年

朱一玄、刘毓忱编《三国演义资料汇编》百花文艺出版社 1983 年

复习思考题、作业题：

1.谈谈你对《三国演义》“拥刘反曹”倾向的看法。

2.试分析《三国演义》中关于赤壁之战的描写，谈谈这描写在小说艺术结构、人物形象刻划等方面有什么特色。

下次课预习 阅读小说《水浒传》	
教　学 后　记	

授课时间	第 13、14　　周	课　次	第 13、14 次	
章　节 名　称	**水浒传**			
授　课 方　式	理论课（　）、实践课（　）、习题题（　）、其它（　）		教学 时数	4
教　学 目　的 要　求	充分认识《水浒传》在中国文学史中的价值			
思政目标	1.强化学生家国情怀与民族认同； 2.激发学生对现实生活的关怀与思考。			
教　学 方　法	讲解法、讨论法			
教　学 重　点 难　点	本章教学重点：《水浒传》的艺术成就 本章教学难点：宋江与忠义主题之间的关系以及忠义的复杂性			

教学步骤及内容：

第一节　《水浒传》的成书过程与作者

一、水浒故事的流传与成书

《水浒传》不像《三国演义》那样有着丰富的史料作为创作素材可供选择。它主要依靠民间文化的长期积累和作家个人的杰出创作。从史料上看，小说中所写的宋江起义在史书上只有零星记载，散见于《宋史》的《徽宗本纪》、《张叔夜传》和王偁的《东都事略•侯蒙传》等史传中。但很简略，而且结局也不一样。

宋江起义的事迹在正史中没有过多的记录，但宋江起义中的英雄名字却逐渐在民间被广泛传颂，但由于自南宋起，中国南北两方长期存在着对峙的政权，南北关系是阻隔的，因而南北双方都各自产生了并演绎着自己的水浒故事。元统一之后也依然如此。

“北派”水浒故事主要在水浒戏中流传。明初以前北杂剧中的水浒戏共有四十本左右，留传焉的也有十三本。从这些杂剧中可以看出，水浒戏在金朝就已经有了。金朝及元早期的水浒戏中，没有宋江投降征讨方腊的内容。另外，这些北杂剧中的梁山英雄都是专为民除害的。义军的规模与《水浒传》中的描写已极为相似。“聚三十六大伙，七十二小伙，半垓来万人马”，至迟在元初以前康进之的《李逵负荆》中已经有了“一百八个头领”之语。还有，在北杂剧中，晁盖是三打祝家庄身亡的，打曾头市的只是宋江。

南方水浒故事最早的记载是周密《癸辛杂识续集》所记录的宋末元初画家龚开的《三十六人画赞》。在《画赞》及其序中可知，在南方民间水浒故事的口头传说已非常流行并引起了士大夫的注意。与北方水浒故事不同的是，龚开笔下的水浒人物都是以盗贼流氓的面目出现的，明显地表现出封建统治阶级的观点。在南方的水浒故事中，宋江义军也

一直是和受招安征方腊相联系的。
来源于民间口头故事的《大宋宣和遗事》涉及的水浒故事部分，较全面地展示了宋末元初南方水浒故事发展的概貌。《遗事》写的三十六人大部分便成了后来小说《水浒传》中的天罡星。这三十六人是分批上梁山的。《遗事》最后还写到朝廷让张叔夜招安义军，并遣宋江征取方腊，立功后封为节度使。
南方说话中的水浒故事在《遗事》的基础上又不断丰富和发展。在这个漫长的岁月中，越来越多的民间艺人与文人参加到水浒故事的创作中来，宋江、李逵、鲁智深、武松等人物及“智取生辰纲”、“三打祝家庄”等故事也越讲越精采。
施耐庵、罗贯中正是在综合南、北水浒故事的基础上，加上作家的个人创造，成就了《水浒传》这部伟大的古典长篇小说。在作家的再创作过程中，水浒故事的思想和艺术水平都有了较大的提高。
二、作者与版本系统
关于《水浒传》的作者，历来说法不一。据现有资料记载，最早提到《水浒传》作者的是明郎瑛（1487-1566 年）。他在《七修类稿》中说：“《三国》《宋江》二书，乃杭人罗本贯中所编，予意旧必有本，故曰编。《宋江》又曰‘钱塘施耐庵的本’。”此后学者有说作者是罗贯中，也有说是施耐庵，或说是二人合写的，但都缺乏足够的证据。直到现在，关于《水浒传》的作者及施耐庵、罗贯中的生平事迹仍知之甚少，尚难最后确定。
《水浒传》的版本最为复杂。它的原本，到现在为止，还没有发现。现在所能看到的是明代的刊本，主要的有一百回本和百二十回本两种，且都不是原本。现今所见的最早的百回本，是 16 世纪明嘉靖年间的郭勋本。最早的百二十回本，是 17 世纪中叶的杨定见本。在《水浒传》的流传过程中，它的内容不断得到增删扩改。征辽与平田虎、王庆的内容是原本所没有的，征辽故事大概是郭勋的百回本插进去的，而平田虎、王庆在百回本中也还没有，在百二十回本中就出现了。金圣叹删去《水浒传》中宋江受招安发后的全部内容，使故事发展到“梁山英雄排座次”为止，而出现了七十回本，金圣叹的这个“腰斩本”在清代最为流行。
第二节 《水浒传》的主题思想
一、宋江与“忠义”
《水浒传》最早的名字叫《忠义水浒传》，甚至就叫《忠义传》。作者抱着对“奸逼民反”的黑暗现实深感不平，而发愤谱写了一曲“忠义”的悲歌。
最能体现作者这一编写主旨的是宋江这一形象。宋江作为小说中的第一主角，就是忠义的化身。他的性格在既矛盾又统一的忠和义的主导下曲折地发展。《水浒》作者以“忠义”为指导思想来塑造宋江，并描写民以宋江为首的一支“全仗忠义”、“替天行道”的武装队伍。又在歌颂宋江等梁山英雄“全仗忠义”的同时，深刻地揭露了上自朝廷、下至地方的一批批贪官污吏、恶霸豪绅的“不忠不义”，他们相互勾结，狼狈为奸，把整个社会弄得暗无天日，民不聊生。于是，一批忠义之士不得不“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”。从而深刻地揭露了封建社会的黑暗，并揭示了“奸逼民反”的道理。作者强调了这样一个悲剧：“全忠仗义”的英雄不能“在朝廷”、“在君侧”、“在干城心腹”，而反倒“在水浒”；“替天行道”的好汉改变不了悖谬现实，而最后还是被这个“不忠不义”的社会所吞噬。作者在以“忠义”为武器来批判这个无道的天下时，对传统的道德无力扭转这个颠倒的乾坤感到极大的痛苦和悲哀，以至对“忠义”这一批判武器自身也表现出了一种强烈的迷惘。
二、“忠义”观的形成及其复杂性
“忠”与“义”从来就是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴，自宋元以来在社会上特

别流行。“忠义”中有“为君”而符合封建统治阶级利益的一面，但也包含着“保境安民”、“杀尽贪官”等爱国精神和民本思想；对“义”字的强调，更反映着社会道德规范的变化。《水浒传》讴歌“仗义疏财，济危扶困”，不仅仅在一般意义上反映了下层群众为了维护自身的利益而“戮力相助”，而且更深刻地反映了由于城市居民、江湖游民等队伍的不断扩大，社会道德规范正在悄悄地发生着变化。总之，“忠义”的内涵本身就十分复杂，它以儒家的伦理道德为基础，但也融合着包括城市居民和江湖游民在内的广大百姓的愿望和意志。是使小说被当时社会各阶层普遍接受的基本精神。

三、对社会黑暗的揭露与批判

《水浒传》是一部正面表现封建社会农民起义的伟大作品。它热情歌颂起义英雄，深刻地揭示了农民起义的社会根源，反映了农民起义发生、发展直至失败的全部过程。赞美和歌颂“大逆不道”的农民起义，揭示了中国封建社会农民起义的实质是“官逼民反”。作品通过宋江领导的梁山泊农民起义全过程的描述，展现了北宋末年政治腐败、奸臣当道、鬼蜮横行、民不聊生的社会面貌。作品对社会的黑暗进行了深刻的揭露与批判，具体刻画的高俅、蔡京、杨戬及童贯等官僚，都是贪赃枉法的奸臣，他们互相勾结，无恶不作。特别是开篇即写到的高俅的发迹史，更是对统治集团的暴露的鞭挞。揭示了“乱自上作”、“奸逼民反”的实质。

第三节 《水浒传》的艺术成就

一、传奇性英雄群象的塑造

《水浒传》作为一部英雄传奇体小说的典范，成功地塑造了一系列神态各异的英雄形象，并将性格相近的一类人物写得各各不同。这正如明代批评家叶昼所指出的那样：“《水浒传》文字，妙绝千古，全在同而不同处有辨。”手法：1、处理好英雄人物的超常性与平凡性的关系（以武松为例）；2、处理好英雄人物的共性与个性的关系（以李逵和鲁智深比较为例）；3、处理好英雄性格的稳定性与可变性的关系（以林冲为例）；4、处理好人物语言的共同性与个性化的关系（仍以武松、鲁智深为例）。

二、传奇性与现实生的结合

《水浒》中的英雄好汉与《三国》中的帝王将相一样，尚不脱“超人”的气息。作者在将英雄理想化时，往往把他们喧染、认大到超越常态的地步，带有传奇的色彩。但与此同时，作者又把人物放置在现实生活的背景上，在用重彩浓墨描绘高度夸张、惊心动魂的故事时，也注意在细节真实上精雕细刻，逼近生活；这样就使传奇性与现实性结合起来，增强了作品的生活气息和真实感。（以武松的形象为例）

三、连环勾锁的结构

《水浒传》的情节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，连环勾锁，层层推进。在七十一回之前，小说往往集中几回写一个或一组主要人物，将其上梁山前的业绩基本写完，然后引出另一个或另一组主要人物，而上一组人物则退居次要的地位。这样环环相扣，以聚义梁山为线索将一个个、一批批英雄人物串联起来。七十一回之后，就以时间为顺序，写两赢童贯，三败高俅，受招安，征辽国，平方腊，以报效朝廷为主干，将故事贯串始终。这样的艺术结构，前半部犹如长江的上游百川汇聚，形成主干；下半部则如长江的主流奔腾而下，直泻东海。它形成一个整体，但各部分往往又具有相对的独立性，特别是前半部的连环列传的结构形式，固然留有组织改造原有民间故事的痕迹，但也有利于集中笔墨、淋漓酣畅地描写一些主要的英雄豪杰。

四、极具表现力的白话语体

唐、宋以来的白话小说多数写得文白相杂、简陋不畅，就是《三国志通俗演义》也仍显得半文不白，而《水浒传》则能娴熟地运用白话来写景、叙事、传神，用一种在民间口语的基础上加以提练、净化了的文学语言，塑造了一大批传奇的英雄。这不但标志着我

国古代运用白话语体创作小说已经成熟，而且对整个白话文学的发展也具有深远的意义。

第四节 《水浒传》的影响

一、社会影响（略）

二、文学地位

在中国文学史上，《水浒传》也具有崇高的地位，生产了重大的影响。它刊行后不久，便引起了强烈的反响，得到许多著作作家的赞扬，而小说作为一种新的文体，从此在文学领域内确立了应有的地位，开始逐步改变以诗文为正宗的文坛面貌。从小说创作的角度来看，它和《三国志演义》一起，奠定了我国古代长篇小说的民族形式和民族风格，为广大人民大人所喜闻乐见，形成了中华民族特有的审美心理和鉴赏习惯。但它比之《三国》，更贴近生活，作者开始把目光投向市井社会、日常琐事和平凡的人物，注重刻画人物性格的层次性、流动性，并纯熟地使用了白话，多方面地推进了中国古代长篇小说艺术的发展。

三、其他英雄传奇作品

1、《杨家府演义》；2、《大宋中兴演义》；3、英烈传

四、《水浒传》在国外的影响

《水浒传》在世界范围内广泛流传并得到很高的评价。1、《大英百科全书》的介绍；2、国外知名作家翻译的评价；3、《水浒传》的外文译本。

推荐书目

《水浒全传》郑振铎 王利器 吴晓铃校点，人民文学出版社 1954 年版

《贯华堂第五才子书水浒传》金人瑞评改 上海古籍出版社影印本 1994 年版

《明代小说史》齐裕焜 著 浙江古籍出版社 1997 年

《章回小说史》陈美林等著 浙江古籍出版社 1998 年

《水浒传资料汇编》朱一玄、刘毓忱编 百花文艺出版社 1981 年

复习思考题、作业题：

一、 谈谈你对《水浒传》梁山义军受招安这一结局的看法。

二、 比较《三国演义》与《水浒传》思想与艺术特征的异同。

下次课预习要点

阅读小说《西游记》

教学后记	

授课时间	第 15 周	课 次	第 15 次	
章节名称	**西游记**			
授课方式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）		教学时数	2
教学目的	认识《西游记》的文学意义			

要　求	
思政目标	1.强化学生家国情怀与民族认同； 2.激发学生对现实生活的关怀与思考； 3.激发学生对中国古代文学的热爱之情。
教　学 方　法	讲解法、讨论法
教　学 重　点 难　点	本章教学重点：孙悟空这一文学形象的意义 本章教学难点：取经的寓意

教学步骤及内容：

第一节　《西游记》的成书过程和作者

一、取经故事的流变与孙悟空形象的演化

《西游记》的故事原型是唐玄奘西域取经的史实。它由佛教故事向神魔小说转化经过了漫长的历程。

唐太宗贞观三年，僧人玄奘为了弄清佛经教义，只身跋涉五万多里，到达印度，于贞观十九年，带回梵文佛经六百五十七部。归国后，玄奘口述自己取经途中的见闻，由门徒辨机辑录成《大唐西域记》，其中记述了一些灵异故事与神奇的自然现象。至玄奘弟子慧立、彦 著《大唐大慈恩寺三藏法师传》，更用离奇的现象，精采的文辞对大师非凡的事迹加以夸张与神化。

此后西天取经的故事，便经各种文艺样式广为流传，愈演愈奇。唐末即出现了《独异志》、《大唐新语》、《开天传信记》等敷衍玄奘取经故事的笔记小说。刊印于南宋的《大唐三藏取经诗话》则成为西游故事发展的一个转折点。书中故事简略，可能是唐五代寺院“俗讲”的底本，但其中出现了化身为白衣秀士，主动来护卫三藏西行的猴行者形象。这是取经故事的中心人物由玄奘变为猴王的开端。

至元代，取经故事基本定型。元磁州窑的唐僧取经瓷枕上已有唐僧、孙悟空、猪八戒和沙僧师徒四人的取经形象。元的的西游戏也丰富多彩，有的串演取经故事的始末，有的搬演取经故事的片断。吴昌龄《唐三藏西天取经》、无名氏《二郎神锁齐天大圣》、《元末杨景贤《西游记》杂剧等，就是流传下来的重要剧本。元明之际出现了《西游记平话》（原书已佚）有“梦斩泾河龙”一段存于《永乐大典》13139 卷“送”韵“梦”字条，内容和今本《西游记》第九回基本相同。另外朝鲜《朴通事谚解》中载有“车迟国斗圣”和八条注。从现存材料看来，《平话》的最大贡献是发展了西天取经的主体故事，成为今本《西游记》创作的主要依据。

二、作者及版本

在丰厚的民间文学的基础上，取经故事发展至成熟、完满的境界，出现了通行百回本《西游记》。它现存的最早刻本是明万历二十年（1592 年）金陵世德堂刊《新刻出像官板大字西游记》，署“华阳洞天主人校”。清代刻本较多，如汪象旭评《西游证道书》等。明刊本没有唐僧出世故事，清刊本则有。在百回本《西游记》问世的前后，还有两种《西游记》在坊间流行，一是杨致和编的四十一章本《西游记》，一是朱鼎臣编的十一卷本《唐三藏西游释厄传》。三种小说情节相近，但杨朱两种比百回本简略得多，艺术造诣

亦远不如。关于它们间的关系尚有争论。
明刊百回本《西游记》都不署作者姓名，清人一般认为它是元长春真人邱处机所作，后人根据《天启淮安府志》和书中大量淮阴方言推断吴承恩是此书作者。
吴承恩（1500？—1582？），字汝忠，号射阳居士，淮安山阳（今江苏淮安）人。屡试不第，四十馀岁时始补贡生，曾出任长兴县丞两年。晚年放浪诗酒，终老于家。有《射阳存稿》四卷《续稿》一卷。

第二节 《西游记》的主题
一、修心与成佛
《西游记》作为一部神魔小说，既不是直接地抒写现实生活，又不类于史前的原始神话，在它神幻奇异的故事之中和诙谐滑稽的笔墨之外，蕴涵着某种深意和主旨：即想通过孙悟空的形象来宣扬与道家“修心炼性”、佛家“明心见性”相融合的心学。所以早期批评家都一致认同《西游记》隐喻着“魔以心生，亦以心摄”的思想主旨。

二、孙悟空文学形象的意义
1、对人性自由的向往和自我价值的肯定；2、呼唤着有个性、有理想、有能力的人性美。

三、整体的寓意与局部的象征
《西游记》的整体内涵十分丰富。它有总体性的寓意，也有局部性的象征。作者往往随机式将一些小故事象珍珠似地镶嵌在整个体系中，让他们各自独立地散发出折射现实的光芒。这类点缀，看似信笔写来，却能机锋四出，醒目警世。

第三节 《西游记》的艺术成就
一、幻与真的统一
《西游记》在艺术表现上的最大特色，就是以诡异的想象、极度的夸张，突破时空，突破生死，突破神、人、物的界限，创造了一个光怪陆离、神异奇幻的境界。这种奇幻美，看来“极幻”，却以令人感到“极真”。因为那些变幻莫测、惊心动魄的故事，或如现实的影子，或含生活的真理，表现得那么入情入理。在极幻之文中，含有极真之情；在极奇之事中，寓有极真之理。

二、物性、神性与人性的统一
与小说在整体上“幻”与“真”相结合的精神一致，《西游记》塑造人物形象也自有特色，即能做到物性、神性与人性的统一。所谓“物性”，就是作为某一动植物的精灵，保持其原有的形貌和习性，这些动物、植物，一旦成妖成怪，就有神奇的本领，具有“神性”，从“真”转化为“幻”。然而，作者又将人的七情六欲赋予他们，将妖魔鬼怪人化，使他们具有“人性”，将“幻”与人间的、更深层次的“真”相融合，从而完成了独特的艺术形象的创造。《西游记》中的神魔形象之所以能给人以一种真实、亲切的感觉，很重要的一点是注意把人物置于日常的平民社会中，多色调地去刻画其复杂的性格。取经队伍中最光彩照人的形象是孙悟空。他具有“童真”的性格和追求自由解放的个性，闪射着明中叶进步思想的光芒。他总是反抗约束，不承认权威与秩序，见到玉帝只是唱个喏，对众神呼来喝去。仅仅为欺骗两个小妖，他便要玉帝闭天，“若道半个不肯，即上灵霄殿动起刀兵！”玉帝只好无奈地答应他的要挟，“只得他无事，落得天上清平是幸。”他英勇顽强，西天路上不惧危难，上天入地，与各路妖魔打斗，坚忍不拔。他曾被红孩儿的“三昧真火”烧昏，被金角、银角大王搬来的三座大山压住，却依然气象昂

昂，更激发无穷斗争。他武艺超群，又善于斗智，常巧妙幻化，战无不胜。兄弟们称他“是个钻天入地、斧砍火烧、下油锅都不怕的好汉”，“有仁有义”；人们说他“专救人间灾害”；妖怪则说他“神通广大，沿路上专一寻人的不是”，听他的名头就吓得魂飞魄散。这是一个光辉的英雄形象，是机智、积极、乐观与进取奋斗精神的化身。悟空虽被高度理想化，但也有不少缺点，如好胜心强，爱戴高帽子，在战斗中有时因骄傲轻敌而吃亏。他又是个惹祸的都头，在五庄观偷吃人参果，又使性把果树推倒，闯下大祸。这些缺点使孙悟空更有人情味和生活气息，更真实可爱。

猪悟能是取经队伍中最滑稽的人物，他几乎一身都是缺点，集中反映了人类的许多生物本能。贪吃馋嘴的是他，遇见困难就想逃避的是他，闹着分行李的是他，偷偷攒下私房钱的也是他，向师父进馋言的还是他。取经路上他常因贪恋富贵而赖着不肯走，缺乏理想进取心与坚持到底的决心。书中通过对猪八戒这些缺点的嘲笑讽刺了人性的弱点。同时，八戒又很讨人喜爱。首先，他以取经途中有不少贡献。他对敌人不惜力气，举钯狠筑，即使被妖精抓住也骂不绝口，不肯屈服。一路上挑行李，背死尸，埋人头等脏活、累活都由他干，过荆棘岭和稀柿 更靠他开山劈路。其次他浑厚憨直，常干傻事，每次耍小聪明却总被行者识破。在他身上更多孩童的天真烂漫。

《西游记》的这种艺术给了蒲松龄《聊斋志异》很大的影响。

三、非凡的幽默

《西游记》在艺术表现上的另一个特点，就是能“以戏言寓诸幻笔”（任蛟《西游记叙言》），中间穿插了大量的游戏笔墨，使全书充满着喜剧色彩和诙谐气氛。这种戏言，有时是信手拈来，涉笔成趣，无关乎作品主旨和人物性格的刻画，只是为了调节气氛，增加小说的趣味性和幽默感。《西游记》正如胡适、鲁迅所说，有游戏之书的特点。作品中作者的思想相当自由活泼，一本正经的教训甚少，戏谑嘲弄的成分却十分浓厚，令人读来“无所容心”，“但觉好玩”，“忘怀得失”（鲁迅《中国小说的历史变迁》），获得轻松愉快、心旷神怡的享受。

第四节 《西游记》影响下的神魔小说的创作

一、《封神演义》

《封神演义》100 回，是明代天启年间，由许仲琳、李云翔据民间改编而成。全书以武王伐纣、商周易代的历史为框架，叙写天上的神仙分成两派卷入这场争斗，支持武王的为阐教，帮助纣王的为截教。双方祭宝斗法，几经较量，最后纣王失败自焚，姜子牙将双方战死的要人一一封神。

这部小说以想象的奇特擅胜。其人有奇形怪貌、异能绝技，极富神奇性。但总的来说，这部小说偏于叙事而略于写人；写人时注重其神奇性而忽略其人性，因而多数人物性格不鲜明。故事情节子也多有雷同之外，置阵破阵，斗法破法，往往给人一种程式化的感觉。这都影响了它的艺术感染力。

二、《西游补》与《西游记》的续书

《西游记》之后，明人（作者不详）就创作了一部规模相当的《续西游记》100 回，写唐僧师徒历经磨难，保护“真经”回长安，在模拟中也有创造，然与前书相比，毕竟相形见拙，故流传不广。另有《西游补》16 回，别开生面，叙孙悟空“三调芭蕉扇”后，被妖鲭鱼精所迷，渐入梦境，或见过去未来之事，或变各种不同形象，历经迷惑和挣扎，终得虚空主人一呼点醒，乃打杀鲭鱼，又现真我。作品构思奇特，变幻莫测，上下古今，熔于一炉，似真似假，如梦如幻，嬉笑怒骂，皆成文章，在对历史的反思、人生的感叹、

现实的批判之中，尽情地抒发了胸中的垒块，并表达了对于“情”的理性思考。在《西游记》的续书中，这是比较受人注目的一部。明代《西游记》的仿作则有方汝浩的《东游记》（全称《新编扫魅敦伦东度记》，一名《续证道书东游记》），100 回。此外，还有系列丛书“回游记”，即吴元泰《东游记》，56 回；余象斗《南游记》，18 回；余象斗《北游记》，24 回；杨志和（一作杨致和）《西游记》（即上面所提及的 41 章本《西游记》）。“四游记”艺术价值不高。

三、《西游记》在国外的影响

《西游记》不但在中国文学史上具有崇高的地位，而且也丰富了世界文学的宝库。日本著名小说家西田维则及其后人前后经过三代人长达 74 年的艰苦努力，终于在 1831 年完成了日本版的《通俗西游记》。时至今日，日译本《西游记》已不下三十馀种，还有许多改编本。英译本最早见于 1895 年由不海华北捷报社出版的《金角龙王，皇帝游地府》，系通行本第十、第十一回的选译本，以后陆续出现了多种选译本。由安东尼（即俞国藩）翻译的全译本《西游记》四卷，在 1977—1980 年间分别于芝加哥和伦敦同时出版，得到了西方学术界的普遍好评。此外，法、德、意、西、世（世界语）、斯瓦希里语）、俄、捷、罗、波、朝、越等文种都有不同的选译本或全译本。英国、美国、法国、德国等国的大百科全书在介绍这部小说时都给予很高的评价。

[本章推荐书目]

《西游记》吴承恩著 人民文学出版社 1980 年
《西游补》董说著 上海古籍出版影印本 1994 年
《明代小说史》齐裕 著 浙江古籍出版社 1997 年
《神怪小说史》林辰著 浙江古籍出版社 1998 年
《西游记研究资料汇编》朱一玄 刘毓忱编 中州书画社 1983 年

复习思考题、作业题：

1.《西游记》的艺术特色。

2.怎样理解《西游记》丰富而深刻的意蕴？

下次课预习要点阅读小说《金瓶梅》

教学后记	

授课时间	第 16 周	课 次	第 16 次	
章节名称	**金瓶梅**			
授课方式	理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ）		教学时数	2
教学目的要求	认识《金瓶梅》在中国小说发展史中的文学价值			

教　学 方　法	讲解法、讨论法
思政目标	1.强化学生家国情怀与民族认同； 2.激发学生对现实生活的关怀与思考； 3.激发学生对中国古代文学的热爱之情。
教　学 重　点 难　点	本章教学重点：《金瓶梅》在小说表现方式上的革新 本章教学难点：小说中的性描写

教学步骤及内容：

第一节　《金瓶梅》的成书时代与作者

一、书名与成书时代

《金瓶梅》的书名，乃是由小说中的潘金莲、李瓶儿、庞春梅三人的名字合成。全书的背景安置在北宋末年，但它所描绘的世俗人情，所反映的则是明代的社会现实。

《金瓶梅》成于何时？万历中后期开始传说它作于嘉靖年间，但从本世纪30年代起，人们陆续发现小说写到了万历年间的一些故实，故一般研究者认为它成于万历前中期，即在董其昌、袁宏道等人看到抄本前不久。最早提及《金瓶梅》的文献是万历二十四年（1596）袁宏道致董其昌的一封信。信中说：“《金瓶梅》从何得来？伏枕略观，云霞满纸，胜于枚生《七发》多矣。后段在何处？抄竟当于何处倒换？幸一的示。”可见万历中《金瓶梅》已在文人圈内以抄本的形式流传，袁宏道当时所见者并非全本，全不知其来历如何。十年之后，即万历三十四年（1606），袁宏道又在其所撰《觞政》（即酒令）中将《金瓶梅》与《水浒传》并列为“逸典”，称“不熟此典者，保面瓮肠，非饮徒也。”可见此时《金瓶梅》已流传渐广，熟知者不乏其人了。

二、作者与版本

1、《金瓶梅》的作者

《金瓶梅》的作者是谁，迄今仍无定论。作者署名为兰陵笑笑生。兰陵乃今山东峄县，但今江苏常州东晋初作为“侨置”，亦称兰陵，故兰陵实有南、北二地。学者们对于《金瓶梅》的作者也有北人、南人二说，尚难确指。笑笑生显系化名，究为何人，亦难确考。迄今为止，学者们所指出或考证过的《金瓶梅》作者已逾三十人之多。其中，较为引人注目的有：世庙时一巨公、嘉靖间大名士、王世贞、赵南星、徐渭、李开先、贾三近、屠隆等等。这些人中，又以王世贞、李开先、贾三近和屠隆说影响较大，但都不能成为定论。

2、《金瓶梅》的版本

《金瓶梅》成书后最初以抄本流传。今见最早的刊本是万历丁巳（1617）年署刊的《新刻金瓶梅词话》，人称“词话本”或“万历本”。崇祯年间有《新刻绣像批评金瓶梅》问世，人称“崇祯本”。一般认为此本是词话本的评改本，即将词话本的回目、正文稍作删改、修饰后再回评点和图像刊行。清康熙年间，张竹坡以崇祯本为底本，将正文的个别文字修改后另作详细评点，以《张竹坡批评金瓶梅第一奇书》之名行世，人称“第一奇书本”或“张评本”。民国十五年（1926）又有存宝斋排印的《真本金瓶梅》（后改称《古本金瓶梅》出版。此书将张评本中的秽笔全部删改，第一次以“洁本”的面貌问世而畅销一时。根据以上情况，最接近原作的应是词话本。

第二节 《金瓶梅》的主题

一、社会世情的深刻展示

《金瓶梅》的主题问题，涉及到对《金瓶梅》创作意图的认识，归纳明以来的论述，大致有 3 种说法：1、复仇说；2、政治寓意说；3、讽劝说。这在学术界未成定论。但不管作者的创作意图是什么，小说的描写，对当时的社会世情作了极为深刻的展示，这一点却是无疑的。它好似一幅时代的画卷，真实地暴露了封建统治阶级的种种罪恶，展现了被压迫阶级特别是众多妇女的悲惨和苦难，揭示了诸如科举、吏制、刑法、婚姻、妻妾、奴婢、娼妓等等封建制度的黑暗、腐朽、虚伪和丑恶。这对于我们了解封建社会没落时期的本质特征及其必然衰亡的趋势，具有不可忽视的认识价值和启发意义。此外，明代又是中国资本主义萌芽时期。这一阶段一个极为重要的重点，是中国封建官僚体制与资本主义萌芽相结合。《金瓶梅》所述西门庆的发家史，准确、生动地反映了这个历史阶段的社会现实，真实地表现了资本主义萌芽时期的商品经济和社会状况。从而显示出极其深刻的社会意义。

二、西门庆一家的典型意义

《金瓶梅》看来是写西门一家的日常琐事，但正如张竹坡在《第一奇书金瓶梅读法》中所说的那样："因西门庆一分人家，写好几分人家，如武大一家，花子虚一家，乔大户一家，陈洪一家，吴大舅一家，张大户一家，王招宣一家，周守备一家，何千户一家，夏提刑一家……凡这几家，大约清河县官员大户屈指已遍，而因一人写及全县。"不但如此，小说还通过苗青害主，贿赂蔡京，结交蔡状元，迎请宋巡按，庭参太尉，朝见皇上等一系列故事，从西门一家而写及了"天下国家"。在这里，上至朝廷，下及奴婢，雅如士林，俗若市井，无不使之众相毕露；其社会政治之黑暗，经济之腐败，人心之险恶，道德沦丧，一一使人洞若观火。《金瓶梅》写世情，真是达到了鲁迅所说的"著此一家，即骂尽诸色"（《中国小说史略》）的境地。作者写出了这个罪恶之家奢靡无度、荒淫无耻、贪婪无厌、争斗无休的方方面面，揭示了聚敛财富和追逐肉欲乃是西门庆的人生哲学。西门庆是中国封建社会畸形发展中产生的畸形儿，他的思想、言行，集中反映了中国十六世纪那个特定时期现实社会的某些本质特征，具有深刻的时代意义和广泛的社会意义。

三、剖析扭曲的人性

《金瓶梅》深刻地剖析了被扭曲的人性。"食、色、性也"，人对财、色的追求，本是一种自然的本性，在这一方面，小说的态度与晚明"好货好色"的人性思潮是合拍的。但与此同时，作者又以冷峻的笔触、客观的描写，表明了仅仅以一种原始的本能和欲望去向禁欲主义挑战，其结果只能是理性的淹没，人性的扭曲，乃至自身的毁灭。西门庆如小说中的诸多女性，扭曲了人性，使她们将肉欲变成了生命的原动力。她们以此去撞击吃人的确封建礼教，但在撞击中自己也步入了邪恶。这就使《金瓶梅》并不是停留在一般的道德劝惩层次上的戒贪、戒淫，而是在更深地层次上告诫人们：兽性毕竟不等于人性。

四、关于《金瓶梅》的性描写

《金瓶梅》中有不少露骨的病态的性描写，因此长期以来一直被视作"淫书"。对此，应从两方面去认识，首先，在晚明肯定人欲的思想狂潮中，人们普遍不以谈床第之欢为可耻，赤裸裸的性生活描写大量地见之于诗文、小说、戏曲中，《金瓶梅》正是这种背

景下的产物。同时它的一些性描写又与揭露这一病态社会有关，正如鲁迅所说，虽“间杂猥词，而其他佳处自在”（鲁迅《中国小说史略》），所以，不能据此说它是“淫书”；但另一方面，这种自然主义的赤裸裸描写，有损于作品的审美价值，反映了作者迎合市民阶层庸俗低级的思想情趣。对后代小说，发生了较大的负面影响。

第三节 《金瓶梅》的艺术成就

一、人物性格的立体代

《金瓶梅》在塑造人物形象方面另一大进步是注意多色调、立体化地刻画人物的性格。以往长篇小说中的人物性格一般是单色调、特征化的。所以，正如鲁迅所说，《三国演义》“写好的人，简直一点坏处都没有；写不好的人，又是一点好处都没有”（《中国小说的历史的变迁》）。《西游记》从不同的角度，用不同的色调塑造了猪八戒这一形象，是一个新的开端。而在《金瓶梅》中，更多的形象就像生活中的人物一样有恶有善，色彩斑驳。（以李瓶儿、宋惠莲为例）。

二、客观性的叙事：由讲述到展现

《金瓶梅》比之《三国》、《水浒》等从“说话”的基础上发展起来的小说，在塑造人物形象方面也迈进了新的一步。这首先表现在小说描写的重心开始从讲故事向写人物转移。小说中的故事从传奇趋向平凡；节奏放慢，在相对稳定的时空环境和叙事角度中精雕细刻地展现一些人物的心理和细节。（以 26 回“来旺儿递解徐州 宋惠莲含羞自缢”，38 回“西门庆夹打二捣鬼 潘金莲雪夜弄琵琶”两回为例）

三、网状结构

《金瓶梅》取网状结构小说从复杂的生活出发，全书并不是以单线发展，每一故事在直线推进时又常将时间顺序打破，作横向穿插以拓展空间，这样，纵横交错，形成了一种网状的结构。从全书来看，总的是写西门庆一家的兴衰，其中以西门庆为中心，形成一条主线，与此相并行的如金莲、瓶儿、春梅等故事又都可以单独连成一线，它们在一个家庭内矛盾纠葛、联成一体。这个家庭又与市井、商场、官府等横向相连。于是使全书组成一个意脉相连、浑然一体的生活之网。再从局部来看，如第十四回至第十九回，主干情节是写李瓶儿与西门庆偷情至娶嫁，但在这个故事纵向推进的过程中，横向穿插进许多既与主干情节相关而又可独立于外的人物和事件，如李瓶儿为潘金莲拜寿，吴月娘为瓶儿做生日，西门庆梳笼李桂姐，杨戬被参，陈洪充军，陈经济带大姐来避祸，以及西门庆派来保去东京行贿等等，各色人物和故事相互交叉，相互制约，像生活本身一样丰富多彩，十分自然，既千头万绪，又浑然一体。

四、家常口语的运用艺术

《金瓶梅》的语言，多用“市井之常谈，闺房之碎语”（欣欣子《金瓶梅词话序》），在口语化、俚语化方面作出了可贵的尝试。《金瓶梅》是文人创作的写俗人俗事的小说，与之相适应的是俚俗上下功夫，用的“只是家常口头语，说来偏妙”（张竹坡第十十八回批语）。小说又大量吸取了市民中流行的方言、行话、谚语、歇后语、俏皮话等等，熔铸成了“一篇市井的文字”（张竹坡《金瓶梅读法》）。

[本章推荐书目]

《金瓶梅词话》兰陵笑笑生撰 香港太平书局影印本 1982 年
《新刻金瓶梅词话》兰陵笑笑生撰 戴鸣轰点校 人民文学出版社 1985 年

《金瓶梅研究资料汇编》中华书局	
复习思考题、作业题： 1.与以前的小说相比《金瓶梅》在表现方式上有什么不同？ 2.谈谈你对西门庆这一文学形象的看法。	
下次课预习要点 阅读小说《红楼梦》	
教　学 后　记	

授课时间	第 17、18　周	课　次	第 17、18 次	
章　节 名　称	**红楼梦**			
授　课 方　式	理论课（　）、实践课（　）、习题题（　）、其它（　）		教学 时数	4
教　学 目　的 要　求	了解《红楼梦》的思想内容及艺术特色； 了解在中国文学史上的地位和价值。			
思政目标	1.强化学生家国情怀与民族认同； 2.激发学生对现实生活的关怀与思考； 3.激发学生对中国古代文学的热爱之情。			
教　学 方　法	讲解法、讨论法			
教　学 重　点 难　点	重点：《红楼梦》的艺术成就 难点：　《红楼梦》的思想内容			

教学步骤及内容：

第一节 曹雪芹的生平与创作

一、曹雪芹的生平

字霑，号雪芹。祖父曹寅，曾显贵一时。曹雪芹生于繁华，少年富贵，然而家道衰败后，沦落穷困一生。晚年移居北京西郊，专心撰写《红楼梦》，终因贫病，未完稿而去世。

二、《红楼梦》的创作与版本问题

创作：曹雪芹历经十年，撰写《红楼梦》，曾有言：“于悼红轩中，披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回。”

版本：1、抄本：最初《红楼梦》是以抄本的形式在社会上流传，这类本子回目都为八十回。上面均有脂砚斋、畸笏叟等人的评语，又称“脂本”。目前发现有十余种脂本系统的本子。
2、印本：乾隆五十六年，程伟元、高鹗刊行《红楼梦》，称为“程甲本”，之后又印行一次，称为“程乙本”。印本共有一百二十回，赠出的后四十回是否是曹雪芹原著，引起了很大的争议。目前，一般以为是高鹗的续补。
后四十回不论在思想、艺术性上都比不上前八十回。但是，在《红楼梦》的种种续书中，它却是最好的一本，也成为《红楼梦》最流通的本子。

第二节 红楼梦的思想内容
一、“千红一哭，万艳同悲”的女儿悲剧
大观园是充满青春，美丽，纯洁的女儿世界，但它的最终结果却是“千红一哭”，“万艳同悲”，作者深刻写出在封建道德压迫下，女儿命运的悲惨。而大观园的零落，也正象征着美好世界被无情地摧毁。

二、“白茫茫大地真干净”的末世悲剧
小说描写了贾府从鲜花着锦走向抄家没财的整个衰败过程，深入揭示了衰败的原因，表现在：仗权倚势，强取豪夺；子孙纨绔，后继无人；礼法虚伪，等级严格；经济拮据，穷奢极欲等等。以贾府兴亡为主线，小说还贯穿了王、薛、史三大家族的没落。以此，广泛而深刻地寓示了封建末世的必然衰亡的命运。

三、人生悲剧
王国维说“《红楼梦》一书，彻头彻尾的悲剧也。”（《红楼梦评论》）1、人物的悲剧命运，往往是“由普通之人物，普通之境遇，逼之不得不如是；彼等明知其害，交施之而交受之，各加以力而各不任其咎”，故人生悲剧来得更加深刻。2、小说以贾府衰败，黛死钗寡结束，写尽了人世的荣辱沧桑，而宝玉出世，是故事和人物性格发展的必然，其解脱体现了矛盾的情感世界和真实痛苦的人生体验。鲁迅说“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会者，独宝玉一人而已”。《中国小说史略》

四、贾宝玉的另类形象
1、以“似傻如狂”的行为来表现极强的叛逆性，如逼视功名富贵，不喜仕途经济，反对世俗礼仪，反对等级礼教，主张平等待人等。2、天生痴情：与林黛玉的性灵之爱，对纯真女性的强烈尊重、同情和爱护。

第三节 红楼梦的艺术成就
一、丰满立体的人物群像
小说人物众多，却有血有肉，性格鲜明而丰富。具体表现手法：善于对比描写，如林黛玉与薛宝钗，王熙凤与探春等；反复皴染，加强人物的典型性特征，如林黛玉的多愁善感；将人物置于广泛的人物关系中加以刻画，写出人物的丰富性格，如王熙凤八面玲珑；以环境衬托人物性格，如林黛玉与潇湘馆、贾宝玉与怡红院等；人物心理的刻画，细致传神。

二、宏伟而细密的组织结构
1、圆形结构：小说以一僧一道携顽石入世开篇，以一僧一道携归顽石出世结束，构成

了一个颇具神话色彩的圆形结构。
2、网状结构：人物事件众多，采用多条线索，交叉并进的方式铺展。事件之间，互为因果，遥相呼应，而情节转换流动自如，构成浑融一体的网状结构。
3、双峰对峙：小说起伏有致，以五十五回为分水岭，前半部分宝玉挨打为高潮，后半部分抄检大观园为高潮，彼此对称，很有节奏感。

三、丰富灵活的叙事艺术
1、叙述人叙事的方式："红楼梦虽然还残留了说书人叙事的痕迹，但作者与叙述者的分离，作者退隐到幕后，由作者创造的虚拟化以至角色化的叙述人来叙事，在中国小说史上第一次自觉采用了颇有现代意味的叙述人叙事方式。"（袁行霈《中国文学史》四）
2、叙述人多角度复合叙述：根据不同的叙述人，自由转换叙述视点。举例：林黛玉进贾府，以黛玉之眼看贾府众人；刘姥姥进大观园，则以刘姥姥为叙述视点。

四、高度的语言艺术
以北方口语为基础，通俗生动，自然流畅，富于生活气息；融入书体语汇，抒情状景，优美空灵，深情动人；人物语言不但符合各自的身份性格，而且还能根据不同情境而丰富多变，具有高度的个性化；

第四节 红楼梦的影响
一、《红楼梦》续书
《红楼梦》续书约有三十多种，如逍遥子《后红楼梦》、秦子忱《续红楼梦》、陈少海《红楼复梦》、归锄子《红楼梦补》等等。大多是将悲剧结局改为大团圆的戏剧情节，思想平庸，艺术也不高。

二、红学
"红学"之名始见于李放《八旗画录注》"光绪初，京朝士大夫尤喜读之，自矜为红学云"，此时尚为把玩赏读《红楼梦》。清末，《红楼梦》逐渐从早期的题咏、评点，索隐，发展为考证、评论、研究的阶段，二十世纪红学成为显学。红学可分为"曹学（外学）"和"红学（内学）"。"曹学"研究曹雪芹的家世、生平、文物等；"红学"研究《红楼梦》的思想内容、人物创造、艺术成就、成书与版本情况以及与清代社会、与中国古代文化的关系等。
另外，以《红楼梦》为题材改编的戏剧和影视作品，也是层出不穷。

本章推荐书目：
《红楼梦人物论》太愚 上海书店 1990 年版
《红楼梦艺术论》段启明 江西人民出版社 1980 年版
《红学研究小史稿》郭豫适 上海文艺出版社 1980 年版
《红学研究小史续稿》郭豫适 上海文艺出版社 1981 年版
《红楼梦评论•红楼梦考证•红楼梦索隐•红楼梦辨》旧籍新刊 岳麓书社 1999 年版
《红学三十年论文选编》刘梦溪编 百花文艺出版社 1983 年版

<table>
<tr><td colspan="2">复习思考题、作业题：
1.宝黛爱情的悲剧及其意义。
2.分析王熙凤的人物形象。</td></tr>
<tr><td colspan="2">下次课预习要点</td></tr>
<tr><td>教　学
后　记</td><td></td></tr>
</table>