

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中国全史(16)

 **eBOOK**
网络资源 非纸质

本卷提要

明代，上自帝王、贵族、官僚下至庶民百姓的社会生活礼仪风尚与习俗，是源于明代社会政治、经济、文化生活的历史产物，既具时代特色，又因阶层、民族、地域的不同而各异。本书在充分利用明代有关史籍、笔记、小说、方志、野史、稗乘的载述基础上，对明代社会习俗的特色，以及明代的时令年节习俗、饮食习俗、服饰习俗、起居与行止习俗、婚姻习俗、丧葬习俗、祭祀与崇祖习俗、生产贸易习俗、娱乐习俗、陋习劣俗和习俗对社会的影响等专题，作了叙述与阐释。可供中外不同兴味的读者研读与参考。

一、明代习俗概述

明代是中国封建专制和中央集权制度高度发展的一个特定历史阶段。出身贫贱，起于民间的朱元璋，削平江南群雄，遣师北伐，推翻元朝，创立大明王朝，恢复汉族正统之后，鉴于前朝元代统治者实施的民族高压政策的失败，汉民族遭受的痛苦境遇，为了消除蒙古的异族影响，巩固朱氏的万世统治地位，自拟于汉唐后续者，承袭中国历代封建统治者的传统治国思想，将“礼”（礼制、礼仪、礼教）作为教化治理天下与统治人民的有效手段。他说“礼者，国之防范人道之纲纪，朝廷所当先务，不可一日无也”。并认为“时于先王之道，酣溺胡虏之俗，制度疏阔，礼乐无闻”是元朝灭亡的原因之一。历代统治者之所以奉行所谓“教训正俗，非礼不备”的准则和规范，其根本原因就在于社会风尚的变迁与礼制的盛衰二者之间，有着极为密切的关联。而粗识四书六艺的朱元璋不仅看清了这一点，而且还力图恢复这种传统的社会模式。所以在开国初期，他就强调指出，“古者帝王之治天下，必定礼制，以辨贵贱、明等威。是以汉高初兴，即有衣锦绮縠、操兵乘马之禁，历代皆然。近世风俗相承，流于僭侈，闾里之民，服食居处与公卿无异，而奴仆贱隶肆侈于乡曲。贵贱无等，僭礼败度，此元之失政也。”他把生活方式的贵贱差别，看成国家兴亡的大事，因而为了建立“贵贱之别，望而知之”的有序、有制、有度、有数的等级社会，他制定了严格的礼法等级制度，企图人为地控制社会生活及风俗的发展演变。社会成员无论贫富、举凡衣食住行、婚嫁丧祭、文化娱乐、宗教信仰，都要依照等级身份，按礼行事。各等级标准之间有一条重要原则，就是上可以兼下，下不可以僭上。然而需要指出的是朱元璋及其后续者的这一做法，虽有它的历史传承性，但也有其时代社会发展的时尚性与嬗变性特点，这是明代社会习俗不同于以往的。

关于明代社会习俗的变化，根据服饰、房舍、器用、婚娶丧葬等风尚的日趋奢侈，可划分为初期、中期，末期三个阶级，自洪武至宣德（1368—1435年）为初期，正统至正德年间（1436—1521年）为中期，嘉靖至崇祯（1522—1644年）为末期。以社会风气而言，明朝初期，在礼法控制下，物质生活俭朴，价值观念守成，精神生活沉闷，社会秩序相对稳定，社会生活多依礼而行，社会风俗“俭朴淳厚”，统治者企求的“贵贱有等”的社会景况已初见成效。明代中期则是“浑厚之风少衰”，社会渐趋奢侈。到了明末，则是“华侈相高”、“僭越违式”的社会。虽然由于各地经济发展的程度有别，以致物质变化略有先后，但是随着商品经济的发展，“重本抑末”的传统观念和森严的封建等级制度、道德规范，受到冲击，出现了社会生活冲击礼法并反礼法的趋势，而且愈演愈烈，表现出不平衡性，一般是城市先于农村，沿海先于内地；地区越是偏僻落后，受礼法的禁锢就越深。从文献记载看，明末社会生活的反礼法趋势有如下几个特点：一是普遍性。二是超越性。越礼逾制的不但有皇室贵戚、封疆大吏、富户豪民、庶人百姓，就连历来身份低贱的优伶奴仆，也敢藐视礼法。而大吏富户豪民又是违制的发轫者，使社会生活的反礼法有由上而下的趋向。三是并发性。物质生活与精神生活的反礼法同时发生，说明社会生活对礼法的冲击，已由表层的物质文化渗透到深层的精神文化。社会上的确出现了一股去朴存艳、好新慕异的风俗习尚。各种畸形社会丑恶现象也有膨胀和发展，结果，寻致封建末世种种“危象”的并发和滋生。

二、时令年节习俗

明代是中国传统时令年节的丰满发展期，其主要特点是时令年节习俗已从宗教迷信的笼罩中开始解脱出来，发展为礼仪性、娱乐性的文化活动。节日期间，自宫廷到民间，都有形式多样、内容丰富多采的活动内容，形成别具一格的社会风尚。

（一）元旦

元旦，又称元日，是岁时节日中一个重要的年节，也是明代年节中，活动最为隆重丰富的节日。在宫廷民间均有特定的礼仪风尚活动。据刘若愚撰《明宫史》记载，自年前腊月二十四日祭灶之后，宫眷内臣就穿葫芦景补子和蟒衣，各家都忙于年前的紧张准备活动，蒸制点心，储备生肉，充满节日气氛。除夕之夜，宫内就互相拜祝，名曰“辞旧岁”，吃年夜饭，喝分岁酒，鼓乐喧阗，以示喜庆。此时，宫里各门傍要植桃符板、将军炭，张贴门神。室内悬挂福神、鬼判、钟馗等画像。床上悬挂金银八宝、西番经轮，或者编结黄钱如龙状。屋檐厅堂的柱子上插上芝麻秸，在院中焚烧柏枝柴，名曰“岁”。正月初一日五更起，在宫中焚香放纸炮，将门闩或木杠在院地上抛掷三下，名曰“跌千金”。这天彼此间要互相拜祝，名曰“贺新年”。据《大明一统赋》载，元旦文武百官有前往宫中朝贺天子的礼仪活动。对此盛况吏部尚书、华盖殿大学士李东阳在《元日早朝》一诗中，即有生动形象的描述，诗中称当时是一番“九门深掩禁城香，香雾笼街不动尘。玉帐寒更传虎卫，彤楼晓色听鸡人”的情景。而在另一参加者、明代礼部侍郎程敏政的《元日早朝》诗中，更展现出一派“寒鸦集曙彩鞭挥，剑佩森森拱太微，日晃御床明绣袞，云回弯轂见青旗”的景象。从而使得朝贺礼仪活动的肃穆、庄重气氛，天子仪卫的森严气派，百官届时在宫门外云集恭候真龙天子接见的情景得以生动显现。读后颇使人有如闻其声、如见其人、如临其景的真切感。此日在天下大小衙门官府，则有州县百官衣着盛装，前往所在衙门，举行“望阙遥贺”的礼仪活动。官员彼此之间，也有往来“拜年”的仪礼。如明人陆容在《菽园杂记》一书中便记载云：“京师元日后，上自朝官，下至庶人，往来交错道路者连日，谓之拜年。然士庶人各拜其亲友，多出实心，朝官往来，则多泛受不专。如东西长安街，朝官居住最多，至此者，不问识与不识，望门投刺，有不下马或不至其门令人送名帖者。遇黠仆应门，则皆却而不纳，或有闭门不纳者。在京师仕者，有每旦朝退，即纳伴而往，至入更酣醉而还。三四日后，始暇拜父母。”通过这些载述，便可对明代朝官元旦时的拜年习尚以及完成朝贺礼仪之后，结伴长饮酣醉的风俗习尚，得以生动了解。

在民间通行元旦晨起啖黍糕，曰年年糕；设奠于祠堂祭先，次拜家长，亲友投笺互相拜节；为椒柏之酒，以结亲戚邻里。屋内还有“旺柏”、“行春”、“节节高”、“百事吉”等喜庆装饰。由于东西南北中情况不同，各地风俗也有显著地方风俗特色。例如，嘉兴府民人，在元旦时，有整衣冠，焚香拜天地，祀宗祖，男女聚拜，饮椒柏酒的习俗（万历《嘉兴府志》）。又据明代福建《建阳县志》载，元旦时，邑民首先要着节日盛装，设糍糕果酒，祭拜上下神祇并祖先。接着男女以次拜尊长，然后亲朋相庆，拜年，多设酒宴款待。至于浙江海门县民间，元旦时民人设香案礼天地祖先后，出贺

亲友时也要“饮食交会”（嘉靖《海门县志·风俗》）。而河南尉氏县民间，在元旦是日要吃蜜汁蒿水，“俗人五更饱食”，谓之填仓，连日都要吃隔年蒸的馒头或米饭，取陈陈相因之义。这天民间还有设酒肴款待宾客的习尚。从上经后，“各为春酒召饮，迭为主宾”相贺（嘉靖《尉氏县志》卷一）。此外，元旦时，明代云南地方民人也有摆设酒肴，写桃符，绘门神，往来贺岁的习尚（参见《云南志》）。

（二）立春

立春又名打春、正月节，是古代的二十四节气之一。由于它标志着一年之中春天的开始，因此朝廷官府民间都把立春作为节日来过，并有一系列竞技（跑马）、欢宴（咬春）、应景（戴闹蛾）等一系列风俗。《酌中志》记载：“立春之前一日，顺天府于东直门外迎春，凡勋戚、内臣、达官、武士，赴春场跑马，以较优劣。至次日立春之时，无贵贱皆嚼萝卜，名曰咬春。互相请宴，吃春饼和菜。以绵塞耳，取其聪也。自岁暮正旦，咸头戴闹蛾，乃乌金纸裁成，画颜色装就者；亦有用草虫蝴蝶者。感簪于首，以应节景。”围绕迎春、鞭春牛也有沿袭已旧的礼仪活动。明代诗人袁宏道的《迎春歌》，便生动描述了节日期间盛大的歌舞娱乐活动：

东风吹暖娄江树，三衢九陌凝烟雾。
白马如龙破雪飞，犊车辗水穿香度。
绕吹拍拍走烟尘，炫服靓装十万人。
罗额鲜明扮彩胜，社歌缭绕簇芒神。
绯衣金带衣如斗，前列长官后太守。
乌纱新绾汉宫花，青奴跪进屠苏酒。
采莲盘上玉作幢，歌童毛女白双双。
梨园旧乐三千部，苏州新谱十三腔。
假面胡头跳如虎，窄衫绣裤槌大鼓。
金蟒纛身神鬼妆，白衣合掌观音舞。
观者如山锦相属，杂沓谁分丝与肉。
一路香风吹笑声，千里红纱遮醉玉。
青莲衫子藕荷裳，透额裳髻淡淡妆。
拾得青条夸姊妹，袖来瓜子掷儿郎。
急管繁弦又一时，千门杨柳破青枝。

民间的立春节俗，全国各地颇具特色。如在河南的尉氏县民间，在立春日，除举行迎春、鞭春牛的仪式外，还设有春宴为欢度节日的人们助兴（嘉靖《尉氏县志》）。而在河南的许州民间，立春日民人则有定春盘、饮春酒的习尚（嘉靖《许州志·典礼志》）。至于福建建阳县民间，立春此日则家家制作春饼，畅饮美酒，“燃烛炽炭响炮于庭”，名曰为接青（嘉靖《建阳县志》卷三）。此外，在浙江严州府民间，立春日时，民人则有散春花、撒春豆、春米，“茹春饼”，咬春的饮食文化风尚。

（三）元宵节

元宵节，又名正月十五、上元节、元夕节、灯节。明代无论宫廷还是民

间，除了以各自的方式方法，有祭祀太一神、观灯赏火的习俗外，还要举行各种文体活动，如百戏、舞龙、舞狮、踩高跷、踢球、跑旱船、跳火、剪纸及其它百戏活动的内容，娱乐宴享是其主要风尚。如郎瑛《七修类稿》卷二十七《元宵灯》诗云：“上元张灯，诸书皆以为沿汉祀太乙（即太一神），自昏至明，今其遗事。”所谓太一神就是太阳神，道教称“太乙真君”。由于太阳神为天神，是三官大帝之一，又演变为祭三官大帝，正月十五是天官大帝的生日，自然主祭天官大帝了。民间年画中的“天官赐福”就是对天神的信仰。此日宫中，内臣宫眷，皆穿灯景补子蟒衣。灯市至十六日更盛，天下繁华，咸萃于此。勋戚内眷，登楼玩看，了不畏人（参见《明宫史·火集》）。此外，京城盛行的女子“走桥”与男子“摸钉儿”的习尚颇有特色，别有蕴意。据《帝京景物略》卷二记载：“八日至十八日，集东华门外，曰灯市，贵贱相逐，贫富相易贸，人物齐矣。妇女着白绫衫，队而宵行，谓无腰腿诸疾，曰‘走桥’。至城各门，手暗触钉，谓男子祥，曰‘摸钉儿’。”

（四）龙头节

龙头节，又名中和节。节日期间，宫廷民间除要祭祀太阳神和土地神外，还有吃供太阳糕、煎饼和熏虫的习尚。《宛署杂记》《民风》条云：“宛人呼二月二为龙抬头，乡民用灰自门外蜿蜒布入宅厨，旋绕水缸，呼为引龙回。”《帝京景物略》卷二：“二月二日曰龙抬头，煎元旦祭余饼，熏床炕，曰‘熏虫儿’，谓引龙，虫不出也。”《大兴县志·岁时》：“二月二，因荐菲之余，家各为荤素饼啖，以油烹而食之，曰‘熏虫儿’。”宫廷也过二月二节，刘若愚《酌中志》二十云：“二月初二日，各宫门撤出所安彩妆，各家用黍面枣糕，以油煎之，或白面和稀，摊为煎饼，名曰‘熏虫’。”从这些记载看，中和节过后，春暖花开，大地复苏，草木复生，各种虫也复活了，值此之际，上至宫廷官府，下至庶民百姓，之所以热衷于引龙回，这一与我国自古就有的龙信仰有关，二与龙王主雨水的传说密切联系。而中国又是以农业立国的泱泱大国，所以据专家研究认为：引龙回不外乎有两种目的：一是请龙回来，兴云播雨，祈求农业丰收；二是龙为百虫之精，龙来了，百虫也就躲起来，这对人体健康、农作物生长都是有益的。同时也看到，为了农业丰收，不仅需要充足的阳光，需要肥沃的土地，同时需要充沛的雨水，因此祈求雨水，成为中和节的重要内容和由来已久的风俗。

（五）清明节

清明节，又名鬼节、冥节、死人节、聪明节。它与七月十五、十月十五合称“三冥节”，均与祭祀鬼神有关。它本为24节气之一，但因在一年的季节转换变化中占有特殊的地位，再加上寒食节并入其中，因此，清明节便成为一个重要的民间年节节日。节日的主要活动是祭祖扫墓。这种风俗起源极其古老，可能是随着祖先崇拜的出现而产生的，后来又为历代所继承和发展，并赋予许多新的时代内容。据载清明祭祖有两种形式：一是在家或祠堂祭祖，另一种是上坟、扫墓，又称墓祭。汉族自古以来就有祭祖仪式，古称合祭，

又称袷祭，指在太庙中祭祀远近祖先。后来发展为清明，多在家内或宗族祠堂祭祀祖先，方法是焚香叩头，供奉祭品。这种祭祖方式在少数民族中也很流行。如湖南瑶族的《还盘王愿》就是祭祀盘王祖先。举行祭祀时必购一童女，事先好好养活，祭祖时以其鼻血献给盘王。在祭祀过程中还“狗绊臂舞”，由巫师跳一种生育舞。说明祭祖是为了繁衍后代，此与贵州苗族的“吃牯脏”——祭祖活动相似。关于扫墓习俗，明人谢肇淛《五杂俎》卷二说：“北人重墓祭，余在山东每遇寒食，郊外哭声相望，至不忍闻。当时使有善歌者，歌白乐天《寒食行》，作变徵之声，坐客未有不坠泪者。南人借祭墓为踏青游戏之具，纸钱未灰，乌履相望，日暮，幡间主客无不颓然醉倒。”明人张岱《陶庵梦忆》卷一云：“越俗扫墓，男女祛服靓妆，画船箫鼓，如杭州人游湖，厚人薄鬼，率以为常。”

从大量文献记载看，明人祭奠主要有两项活动内容：一是为死者烧香、上供，其中必“烧纸”，这种纸是特制的，又称“光明”、“往生钱”，是送给鬼神或死人在冥世间使用的。除焚烧纸钱外，还流行一种“压钱”，即把纸钱压在坟堆的四角、坟顶而故名。如《帝京景物略》卷二就云：“三月清明日，男女扫墓，担提尊榼，轿马后挂楮锭，粲粲然满道也。拜者、酌者、哭者、为墓除草添土者，焚楮锭次，以纸钱置坟头。”另一种方式是为坟堆培土，或者修坟立碑。由此看来，祭祖扫墓与其说是对祖先的怀念，还不如说它的更大作用是强调家庭、宗族内的血缘联系，巩固团结，以利家族的发展，因为中国是封建宗族制极为发达的国家。除了上述习俗外，清明节还有踏青、插柳、戴柳以及荡秋千、放风筝、斗鸡、斗鹌鹑等娱乐习尚。节日期间食用的食品也多与宗教活动与信仰有关。

（六）浴佛节

浴佛节又名四月八，佛诞节、龙华会。它本是佛教传入中国后兴起的一个宗教节日，但在节日活动中却有诸多中国传统文化的特点。其中的浴佛、斋会、给缘、放生和求子的风尚在民间广为流行。这里所谓的“缘”，按佛教的说法，就是事物之间普遍的联系和条件，一首著名的佛偈说：“此有则彼有，此无则彼无；此生则彼生，此灭则彼灭。”佛教以缘来解释包括自然、社会和人生的一切精神和物质现象。浴佛节所结的缘，也就是这个意思。结缘最初本来指结法缘，即民间俗众接触佛法，与佛门来往，以求超度。后来岁时活动中的结缘，内容则远为丰富，除了结法缘（佛缘）外，还有来世缘、善缘、良缘（姻缘）、寿缘等等内容。不过无论何种因缘，“道具”基本是统一的，那就是结缘豆。结缘豆也称为缘豆，其实就是一般的青豆、黄豆，特别之处只在于它是平时僧人或民间妇女念佛拣出来的。如《津门杂记》云：“十二月初八日（结缘多在四月八日佛诞日，也有在十二月八日佛成道日的）作佛会，清晨有施豆者，先于夜间，跪佛前，每捻一豆，念佛一声，曰结缘豆。”从记载看，明代结缘首先是结法缘、结佛缘。寺院僧人多在四月初八释迦圣诞日舍缘豆给香客和行人，以结佛缘。如《日下旧闻考》云：“京师僧人念佛号者，辄以豆记其数。至四月八日佛诞生之辰，煮豆微撒以盐，邀人于路请食之，以为结缘。”寺院僧人舍缘豆给香客和行人结佛缘，民间俗

参见《中阿含经》卷四七。

众则舍缘豆结来世缘，或者结广义的善缘。庶民百姓的这种结缘不可狭隘地理解，它的实质就是祈求行善积德以图善报。结缘的方式和佛教寺院没有什么区别。《帝京景物略》卷二说：“（四月）八日，舍豆儿，曰‘结缘’，十八日，亦舍。先是，拈豆念佛，一豆，佛号一声，有念豆至石者。至日熟豆，人遍舍之，其人亦一念佛，啖一豆也。凡妇不见容于夫姑宛若者，婢妾摈于主及姥者，则自咎曰：‘身前世不舍豆儿，不结得人缘也’。”于此可知，舍豆是出于诵念结缘，别有更深的蕴意。

（七）端午节

关于端午节的起源，虽有多种说法，但它却是一个祭祀诸神的节日。其中，则有屈原、曹娥、蚕神、农神、张天师和钟馗等诸神之祭。明代端午节又称女儿节和天中节。旧俗端午少女须佩灵符，簪榴花，娘家又要接女儿归宁“躲端午”，故称。明沈榜《宛署杂记》卷十七云：“五月女儿节，系端午索，戴艾叶、五毒灵符。宛俗自五月初一至初五日，饰小闺女，尽态极妍。出嫁女亦各归宁，因呼为女儿节。”所谓天中节，则是从阴阳术数的角度来定义的，所以明田汝成《西湖游览志余》卷二十称：“端午为天中节”。综合文献记载，明代端午节较有代表性的习尚是家家挂艾于门、用雄黄酒涂抹耳鼻，以避毒虫，饰戴端午索以驱邪，饮菖蒲酒、吃角黍（粽子）、杏子以及竞舟等等。如在京师，民人于端午时，“皆渍酒以菖蒲，插门以艾，涂耳鼻以雄黄，曰避毒虫。家各悬五雷符，簪佩各小纸符簪，或五毒、五端花草。项各彩系垂金锡，若钱、若锁者，曰端午索”。明人杨基的端阳十咏诗中，便对“百索”、“钗符”、“角黍”、“艾虎”、“蒲觞”、“竞渡”诸风俗习尚有生动入微的描绘。如“百索”诗云：“红映钗金黄，双缠腕玉香。闺愁千万里，羞比彩丝长。”“钗符”诗云：“红靛剪金蟆，轻罗簇艾花。不须灵笈篆，心静自无邪。”“角黍”诗云：“红丝系绿蔓，金精沃香饧。风雨罗江上，家家祭屈平。”“艾虎”诗云：“踞户欲生风，当门势自雄。未能离草莽，亦是骇儿童。”“蒲觞”诗云：“蒲叶复蒲根，香琼泛绿樽。乱离谁引寿，聊欲奠湘魂。”“竞渡”诗云：“船头花帽敲，船尾花袍舞。江神不敢行，百面鼉皮鼓。”这里尤其值得注意的是：来自民间的许多夏令卫生保健活动，掺杂于端午节俗中，是明代不同于以往的显著特点。例如在五月五日正午前，庶民百姓群入天坛避毒，过了正午才出来。这种风俗主要在北京地区流行。如《帝京景物略》卷二云：“五月五日之午前，群入天坛，曰避毒也。过午后，走天坛之墙下，无江城系丝角黍俗，而亦为角黍，无竞渡俗，亦竞游耍。”在端午节还讲究捉虾蟆取蟾蜍，其方法是用针刺破蟾眉，将蟾蜍汁挤出。蟾蜍是一味珍贵的中药，可拔毒、消热、消肿，治疗疗毒恶疽有奇效。以菖蒲渍酒饮用避恶气，用艾叶插门固为前代之遗俗。明代新出现的风俗是用雄黄涂耳鼻，认为这样可以避免虫毒。据《闽越搜奇谈》云：闽地在五日，还以雄黄浸水，蘸书“王”字于儿童额上，这种风俗称作“画额”。古人对雄黄杀虫驱毒作用早有认识，葛洪《抱朴子·仙药篇》即早有论述。李时珍《本草纲目》也解释“雄黄味辛温有毒，具有解虫蛇毒、燥湿，杀虫驱痰功效。”可以主治百虫毒、蛇虺毒。在没有碘酒和红药水的年代里，

古人以白酒浸雄黄，再加几块白矾，待酒挥发干后，便制成了雄黄矾，用来杀菌消毒。因此，每逢端午节，人们即将房屋打扫干净，于房内食物贮存处及厨房里洒上雄黄水，用来杀死或防止毒虫侵害，其效果是显著的，所以古人十分重视端午用雄黄防毒虫不无科学道理。

（八）天贶节

天贶节，又称六月六、虫王节等。天贶节是道家的称呼，起源较晚。六月六是一个小节，节日活动较少，主要有藏水、晒衣、晒书、人畜洗浴、祭祀神先、祈求晴天的习俗。据考天贶节的来历，认为是道教元始天尊赐书于人间。如《隋书·经籍志》云：“道经者，云‘有元始天尊，生于太元之先，……所说之经，……天地不垠，则蕴而莫传。劫运若开，其文自见’凡八字，尽道体之奥，谓之天书。”《道教大辞典》天贶节条“夏历六月六日也，宋时以天书降于是日，故名。”此即为“天书封祀”的典故。而此时的季节又处于盛夏，多雨多霉，河南民谚说：“六月六，晒龙衣，龙衣晒不干，连阴带晴四五天”。所以届时从佛寺、道观到一般民众之家，均有晒衣服、晒书籍的风俗。《万历野获编》卷二四《风俗》云：“六月六日本非令节，但内府皇史宬晒曝列圣实录，列圣御制文集诸大函，每岁故事也”。各个寺院、家庭也有晒书的良好习惯。书经过日晒、通风，便可防止虫蛀。一般店铺、家庭也晒衣服、皮货、喜轿事。关于藏井水的风俗，明人沈榜也有详载，他在《宛署杂记》卷十七云：“六月六日，各家取井水收藏，以造酱醋，浸瓜茄。水取五更初汲者，即久收不坏。曝所有衣服，是日朝内亦晒銮驾。”由此可见，明代藏水、晒衣是夏季卫生的良好习惯。因为六月盛夏正是人畜发病、死亡率较高的季节，所以祈求人畜两安是这时的主要活动，对这一风俗，《万历野获编》卷二四《风俗》条云：“至于时俗，妇女多于是日（六月六日）沐发，谓沐之则不腻不垢。至于猫犬之属，亦俾浴于河。京师象只，皆用其日洗于郭外之水滨，一年惟此一度”。杭州妇女除在六月六洗头外，必为小儿沐浴。山东鲁西南有一种习惯，66岁的老人必在该年六月六日过生日，做好吃的。“六月六，一块肉”，是为一种特殊的敬老良俗，目的在于祈求老人延年高寿。

（九）乞巧节

乞巧节，又称七夕节、少女节、双七节等，是我国传统节日之一。它来源于人们对天体星辰的崇拜，其节日文化属万物有灵和自然崇拜的文化范畴。在乞巧节的各种节日文化活动中，不仅带有祭祀牛郎织女的拜礼之意，同时妇女们还乞求智巧诸事，并预卜自己未来的命运。七夕时观牛郎织女相会，并穿针乞巧在民间各地颇为盛行，各式各样的乞巧活动也很多。早在宋代时就已时兴的乞巧与供奉摩喉罗的习尚直到明代仍很盛行，并赋予新的特色。则《西湖游览志余·熙朝乐事》云：“七夕，人家盛设瓜果酒肴于庭心或楼台之上，谈织女渡河事。妇女对月穿针，谓之乞巧。或以小盆盛蜘蛛，次早观其结网疏密，以为得巧多寡。市中以土木雕塑孩儿，衣以彩服而卖之，

号为‘摩喉罗’。”尤其值得注意的是，《帝京景物略》中记载的七月七日中午丢巧针的风俗较有新意。该书《春场》条载：“七月七日之午丢巧针，妇女曝盎水日中，顷之，水膜生面，绣针投之则浮。则看水底针影，有成云物、花头、鸟兽影者，有成鞋及剪刀、水茄影者，谓乞得巧。其影粗如槌，细如丝，直如轴蜡，此拙征矣。妇或叹，女有泣者。”这些民间广为流传的各种有趣的乞巧活动，从一个方面反映了我国广大妇女对自己的生活的纯挚美好的追求。

（十）中秋节

中秋节，又名月节，月夕，端正月，八月半，仲秋节，团圆节。届时家家户户赏月、拜月、祭月、彼此馈赠瓜果月饼是明代中秋节的主要风俗。拜月的方式很多，或者向月亮跪拜，或供月光神祇，还有以木雕月姑为偶像者，但均将神像供或挂在月出的方向，设供案，摆供品。对京都祭月的殊俗，《帝京景物略》有详载云：“八月十五日祭月，其祭果饼必圆，分瓜必牙错瓣刻之，如莲华。纸肆市月光纸，绩满月像，趺坐莲华者，月光遍照菩萨也。华下月轮桂殿，有兔杵而人立，捣药臼中。纸小者三寸，大者丈，致工者金碧缤纷。家设月光位，于月所出方，向月供而拜，则焚月光纸，撤所供，散家之人必遍”。这是京都祭月的生动写照。在南方则供柚子、芋头、香蕉、柿子、菱角、花生、藕等时令物品。祭月多由妇女主祭，谚语：“男不拜月，女不祭灶”。但有的地方男子也拜月神。一般拜月后，烧月光神祇，撤供，与祭者可分食供品。

（十一）重阳节

重阳节，又名九月九，重九、茱萸节等。明代重阳节有插茱萸、饮重阳酒，吃重阳糕（又名花糕），并以花糕供祭家堂、祖先的习尚。此外还有登高、赏菊、围猎、射柳、放风筝等娱乐活动。北方人对花糕的制作以及吃花糕都颇有讲究。如《帝京景物略》卷二云：“九月九日，……面饼种枣栗，其面星星然，曰‘花糕’。糕肆标纸彩旗，曰‘花糕旗’，父母家必迎女来食花糕。”秋季重阳也是吃蟹的季节，全国各地也都盛行此风。另外，在重阳节，娘家必请女儿归家，吃花糕，则是明代有代表性的风尚。如文献载：重阳节“父母家必迎女来食花糕，或不得迎，母则诟，女则怨讫，小妹则泣，望其姊妹，亦曰女儿节”。

（十二）冬至节

冬至节，又名冬节、大冬、亚岁、小年。明代冬至节的主要活动内容是祭天、送寒衣、绘制九九消寒图等。综合记载来看，在冬至节，皇帝祭天，一般百姓则祭祀祖先，祈求祖先保佑合家安康、生活富裕美满，同时有上坟烧纸、送寒衣等风俗。

按照传统的农历，冬至节后，天气就进入“九天”了。经过九九八十一天才迎来明媚的春天。苏州称“连冬起九”、“九里天”。明人田汝成《西湖游览志余》有一首“九九歌”云：

一九二九，招唤不出手；
三九二十七，篱头吹霰栗；
四九三十六，夜眠如露宿；
五九四十五，太阳开门户；
六九五十四，贫儿争意气；
七九六十三，布衲两头担；
八九七十二，猫狗寻阴地；
九九八十一，犁耙一齐出。

从“九九歌”反映的内容看，它主要突出了江南节令文化习俗的特色。与“九九歌”同时，还有一种“九九消寒图”，具体分为三种形式：

(1) 文字九九消寒图该图由九个文字组成，通常为“庭前垂柳珍重待春风”，或者是“雁南飞柳芽茂便是春”。以上诸字皆是九划，双钩，合起来共八十一划。一般是画或印在纸上的，每划都空白。以其计时间时，每过一天，就划一划，即在划上涂上红色，所有笔划涂尽，皆为红色，就迎来了春天。

(2) 圆圈九九消寒图在《帝京景物略》卷二中描述：“有直作圈九丛，丛九圈者，刻而市之，附以九九之歌，述其寒燠之候”。通常是在一张纸上，印八十一个圆圈，旁边写好日字。每天划一圈，划尽就“出九”了。但是，当天阴则涂上半圈，晴则涂下半圈，风天涂左半圈，下雨涂右半圈，降雪则涂中央。简便易行，家喻户晓。

(3) 梅花九九消寒图《帝京景物略》卷二云：“日冬至，画素梅一枝，为瓣八十有一，日染一瓣，瓣尽而九九出，则春深矣。曰‘九九消寒图’。”这种图是在白纸上画一枝梅花，有八十一瓣，每天画一瓣，素梅变红梅就“出九”了。上述三种九九消寒图，既为计算节令时日的日历，又为优美的装饰品，成为民间喜闻乐见的文娱形式。其中标出的阴晴雨雪，是珍贵的气候史资料，具有珍贵的科学价值。它是明人智慧结晶的生动体现。

(十三) 腊八节

腊八节原是民人祭祀祖先的节日，自从佛教传入中国后，传说释迦牟尼在此日成道，入又名成道节。腊八节才佛教化，且影响日深。而民间则将十二月八日的腊八节，视为一个重要的节日。宫廷民间有吃腊八粥，冬藏腌制食物（腊八蒜、腌酸菜等）、驱疫（跳灶王、击年鼓）等风俗。如民间还有一个神话传说，天庭要派牛魔王、弼马瘟和猪八戒下界，他们是管理牲畜之神，视察人间牲畜情况，因此在腊八节必须给牲畜好草好料好食，以防牛魔王诸神惩治。此外，浙江地区还有腊八祭祀万回的殊俗。《铸鼎余闻》卷四引明田汝成《西湖游览志》说：“宋时杭城以腊八祀万回哥哥，其像蓬头笑面，身着绿衣，左手擎鼓，右手执棒，云和合之神。祀之人在万里外可使回家，故曰万回”。万回本为唐代一僧人，姓张，民间称万里寻兄。唐代民间已信仰万回，认为万回能预卜休咎，排难解纷，后来被奉为欢奇神。

(十四) 灶王节

腊月二十三或二十四日，为灶王节，又名祭灶、小年、小年节、送灶、

辞灶等。《道家大辞典》称祭灶为古五祭之一。俗称灶君，或灶王，亦称东厨司命。葛洪《抱朴子·微旨》云：“月晦之夜，灶神亦上天，白人罪状。”按俗称灶神为东厨司命，道藏所祀灶神，乃本姓祖先之有德者任之，以察其子孙之善恶，故俗又有灶神曰“本家司命”。明代灶王节有送灶神（祭灶）、迎玉皇大帝、扫除等风俗习尚。（1）送灶神即指将灶神送往上天的祭祀活动。祭灶时间有两种说法：一种以地区划分，北方在腊月二十三日，南方在腊月二十四日。另一种说法是以社会阶层划分，正如谚语所说：“官三、民四、蛋家五”。即官府在二十三日送灶，一般庶民百姓在二十四日送灶，蛋民在水上于二十五日送灶。而且多由男子主宰祭灶的权利。祭灶要焚烧灶神像、马犬等物，唱祭灶歌，尽管全国各地风俗习尚有差异，但其内容大同小异。如山东祭灶歌曰：“灶王灶王，你上天堂；多说好，少说坏，五谷杂粮全带来。”吉林永吉的祭灶歌曰：“灶王爷，本姓张，今天是腊月二十三。骑着马，挎着筐，秫秸草料备停当，送你老人家上西天，人间好事要多说，明年下界降吉祥。”祭灶的目的是通过灶神上天述职，祈求天神谅解和保佑，保证家庭安宁。从祭灶歌内容看，祭灶首要急务是祈求五谷丰登，“五谷杂粮全带来”。其次是祈求人丁兴旺。民歌唱道：“腊月二十三，灶王上西天，多说好来少说歹，马尾巴上带个胖小子。”就表现了这一良好祝愿。

（2）迎玉皇大帝如果说灶神在腊月二十三或二十四向玉皇述职，报告民间善恶，那么过了两天，即腊月二十五日，玉皇就要依据掌握的情况，从天而降，视察人间善恶，进行表彰与惩处。凡人俗子，为取悦于玉皇大帝，又有迎玉皇之举。民间祭祀玉皇大帝有两个日期，一是正月初九，为玉皇圣诞；二是腊月二十五日，为玉皇下凡巡视人间的日期，因而才在腊月二十五日迎玉皇，做“口数粥”。如《帝京景物略》卷二云：“（十二月）二十五日，五更焚香楮，接玉皇，曰玉皇下查人间也。竟此日，无妇姬詈声”。民间信仰认为，玉皇下凡，人世必须安宁，凡人俗子不能吵架、骂人，也不能懈怠，而要辛勤耕作，彼此相安，否则会收到玉皇大帝的惩罚。这是腊月二十五日的重要禁忌。

（3）扫除扫除又称“扫房”、“扫尘埃”，从腊八起，直到腊月二十三日前后扫除方能结束。关于腊月扫除的来历，民间认为鬼神到了腊月也有归天的，也有入地的，一旦他们离开人间尘世，庶民百姓就可以从身上到屋里，翻箱倒柜，彻底打扫一下，否则有尘埃，就有鬼生存之所。扫除必须根据历书，选择吉日良辰。扫除的范围有：一是清扫庭院，刷新门窗，修理房屋；二是打扫室内，包括门、窗、床、家俱等；三是把旧春联取下，旧剪纸也撕下来，换贴上新的。此外便是个人卫生，洗衣、沐浴等等，谚语中所云：“有钱没钱，洗洗过年”。便是指此而言，这是明代传统文化中讲究卫生的优秀习惯，值得发扬光大。

（十五）除夕

除夕，是一年之中最末的一天，又称年三十、除夜、岁除，它是我国古代民间传统节日中最为隆重的节日之一。吃年夜饭、换门神、贴春联、挂年画、挂签、贴窗花、驱疫、祥年（向诸神、祖先及健在的长辈、亲友拜年）、

参见《中国古代节日文化》，文物出版社1991年版。

守岁熬夜是其主要社会风俗。这里需要指出的是，吃年夜饭与平时吃饭不同，有其特殊氛围与要求：一是全家团聚，无论男女老幼，均要参加家庭宴会。二是食品丰富，种类繁多。主食有米饭、馒头、年糕、饺子等。副食有鱼、鸡、腊肉、红烧狮子头等，其中的鱼是做而不食，象征“年年有余”；“年夜饭”必饮“屠苏酒”。三是年夜饭富于装饰性，如插枝挂钱等。年画的内容多为历史故事，人物画、山水画，还有鸡、鱼、娃娃等形象。说明年画反映了民众祈求丰衣足食、人丁兴旺的美好愿望。春节还有一种节日装饰，称挂千或挂钱，以红纸剪之，内容有“迎春”、“多福”、“多子多孙”、“八仙过海”等，挂于神前、门楣、房檐等处。此外尚有“鹤鹿同春”，“三羊开泰”、喜娃娃诸如内容。除夕之夜，合家欢聚点灯熬夜，辞旧岁，迎新年，整夜不眠，俗称“守岁”。明代《帝京景物略》一书，便对此俗有详具描述，说“三十日，五更又焚香楮送迎，送玉皇上界矣，迎新灶君下界矣。插芝麻秸于门檐窗台，曰‘藏鬼秸中，不令出也’。门窗贴红纸葫芦，曰‘收瘟鬼’。夜以松柏枝杂柴燎院中，曰‘烧松盆’，焮岁也。悬先亡影像，祀以狮仙斗糖、麻花馓枝，染五色苇架竹罩陈之，家长幼毕拜，已各自拜，曰‘辞岁’。已聚坐食饮，曰‘守岁’。”此外还有饮宴游戏娱乐活动。总观除夕节的活动风俗内容，有两个目的较为突出：一是祈求新年丰收，二是祈愿多子多福。这说明人类为了自身的生存，必须解决两种生产：物质生产和人口繁衍，此是维系人类社会存在和发展的两大支柱，互相补充，缺一不可。所以在迎接一年最末一天的除夕风俗活动中，充分反映了人类的上述目的。从以上描述看，明代的时令节日风俗，较之以往而言，呈现如下特点：承袭古代而有发展创新，充分展示了时代的精神风貌；全国各地区域经济和文化发展的不平衡性以及前后变化，在节令风俗中得到了充分的证实；求生存、求发展以及宴享娱乐游戏是节日风俗的主旋律。节日风俗已趋定型完善。

三、饮食习俗

明代，是我国历史上农业文明高度发达的一个时代，虽然由于历史发展阶段、自然条件、地理环境以及其它诸种因素的作用和影响，致使各地区民族间的经济发展不平衡，且存在着巨大的差异性。但明代的膳食结构仍可划分为两大类：中原汉族的膳食主要以粮食、菜蔬为主，肉食为辅，其中北方人的主食以面食为主，南方人则以米食为主；而分布于广大边陲地区的少数民族则主要以肉食为主，菜蔬为辅，或有的就没有菜蔬，这与历史基本相同。这是构成明代饮食文化内容的两个核心部分。若按民族划分，则明代的饮食文化分为汉族和少数民族两个系列。按照礼制的要求，明代统治者对社会各阶层的包含消费标准、等次，都作了明确的规定与限制，不许僭越违制，否则严惩不贷。因此，明代宫廷帝后、王公贵胄、缙绅阶层以及地方民间士庶等的饮食规格、规模与饮食器具的使用，都必须遵循法定的条文，并由此来区分各阶层的尊卑贵贱以及在社会中所处的地位。

从明代饮食发展情况看，可以明代嘉靖朝为界，划分为前后两个发展阶段。嘉靖以前，明代社会各阶层成员的饮宴等日常生活的消费标准，均遵循封建王朝礼制的严格定规和限定，很少有违礼逾制的情况发生；但是到了嘉靖、隆庆以后，随着社会价值观的变化、各式商品的渐趋丰富并具诱惑力，从而启动了社会久遭禁锢的消费和享受欲望，冲破了原来使社会窒息的禁网，“敦厚俭朴”风尚向着它的反面“浮靡奢侈”转化；而且这股越礼违制的浪潮，来势凶猛，波及社会的各个阶层。这就使得明初统治者法定的社会各阶层成员的衣食住行等日常生活的消费标准，遭到了破坏，各阶层在饮宴生活方面的违礼逾制行为尤为严重。如嘉、隆间人何良俊在记述当时苏（州）、松（江）风气时称他幼年见人家请客，只是“果五色、肴五品而已，惟大宾或新亲过门，则添虾蟹蚬蛤三四物，亦岁中不一二次也。今寻常燕会，动辄必用十肴，且水陆毕陈，或觅远方珍品，求以相胜。”有一士夫请客，杀鹅三十余头，遂至形于“奏牒”。另一士夫请客，“肴品计百余样，鸽子、斑鸠之类皆有”。对此何良俊感叹道：“尝作外官，囊囊殷盛，虽不费力，然此是百姓膏血，将来如此暴殄，宁不畏天地谴责耶？然当此末世，孰无好胜之心？人人求胜，渐以成俗矣。”（《四友斋丛说》卷三四）《留青日札摘抄》卷二记载京师有一蒋揽头，请八人赴宴，“每席盘中进鸡首八枚，凡用鸡六十只矣。”席间一御史喜食鸡首，蒋氏以目视仆，“少倾复进鸡首八盘，亦如其数，则凡一席之费，一百三十余鸡矣，况其他乎？”万历间人王士性也说，杭州“止以商贾为业，人无担石之储，然亦不以储蓄为意。即舆夫仆隶奔劳终日、夜则归市淆酒，夫妇团醉也后已。”（《广志绎》卷四）崇祯《郟城县志·风俗》载云：“迩来竞尚奢靡”，齐人的“饮食器用及婚丧游宴，尽改旧意。贫者亦槌牛击鲜，合飨群祀，与富者斗豪华，至倒囊不计焉。”“胥隶之徒亦华奢相高，日用服食，拟于市宦。”可见，明代后期这种饮食生活等方面的“奢侈”风尚，是以新、奇为特征的。从客观的标准来看，它包含着正当消费的合理要求。因此，它对明代前期严格等级的礼制规定，停滞、凝固的社会风气的冲击；对促进商品经济的繁荣，都有积极的意义。但是，另一方面，它也助长了人们的物质享受欲和财富占有欲，这就必然加剧封建统治者的腐化以及各种社会弊端的滋长。然而无论如何，从明代社会生活的总体方面来考察，明代饮食文化的发展的确有它丰富的内容，具有很显

著的时代发展特色，在中国古代饮食文化发展史上占有颇为重要的地位。

（一）宫廷饮食礼仪

明代宫廷生活主要是指帝后及其家族的生活，明代帝后的饮食文化活动是极尽豪华奢侈的，按照明初统治者的规定，它是“礼”的典型体现。明代帝后的饮食文化活动主要包括两方面的内容：一是帝后及其家族的节令饮食文化活动；二是统治阶级为了特殊的政治需要和目的而举行的筵宴活动。二者既互有联系，又互有区别，前者是帝后家族本身为满足生理需求、文化需求而进行的饮食文化活动；而后者则主要是为了满足其政治需求，并以此为主要目的而进行的饮食文化活动，其参加者不但是帝后及其家族成员，而且还包括统治阶级内的诸多官员，其筵宴的规模大小、参加的成员均有严格的等级限定。值得注意的是，明代宫廷的筵宴与帝后的年节饮膳，既因宫中政治、经济条件无比优越，皇权的至高无上、皇家的富贵显赫，从而使得这些宫中筵宴华贵、典雅、庄重、等级森严，且礼仪繁缛；更因其政治色彩浓烈，故宫廷参加者们的政治“食欲”，远远大于其生理食欲的需求。

宫廷帝后及其家族的节令饮膳活动首先，由于帝后及其家族是统治阶级中的最高层，享有各种封建特权，因此，是社会物质财富的“合理”与“合法”占有者、支配着，可以竭尽享用，奢侈浪费亦在所不惜。其次，自明成祖朱棣迁都北京以后，北京便成为明朝的全国政治、经济、文化和军事统治中心，每年来自全国四面八方的各种时鲜饮食食品荟萃京都，进贡皇宫，从而使得统治阶级得以凭借他们手中所拥有的权力，来满足他们奢侈糜烂的生活需要，可以随时将各地的名特时鲜食品调解皇宫内院，供他们享用挥霍。再次，正由于明代帝后家族具备以上特权，所以他们可以利用宫中从全国各地征召来的名厨高手，将各种时鲜节令物品加工成美味佳肴，随意尽情享用。而许许多多的节令应时食品大都具有延年益寿、补气养精的食疗功能，因此，他们也特别注意对节令时鲜食品的摄入，以补养身体。虽然伴随各种节令时鲜食品的享用，宫中也举行节日的庆祝娱乐活动并且节庆的许多内容与民间年节时民人的活动有诸多雷同；但由于这是宫中处于统治阶级的最高层次的成员的活动，故有其特定的文化氛围，也有其特殊的用意与目的，因而对民间节庆的饮食文化活动有着直接、间接的影响。

农历正月有元旦、立春、上元、填仓等4个年节。元旦是岁时节日中一个重要的年节活动。节令食品有椒柏酒、扁食（水点心）等。当时宫中所吃的食品，如叫“右事大吉盒儿”的，主要由柿饼、圆眼、栗子、熟枣等组成。还要吃驴头肉，它是用小盒盛装的，名曰：“嚼鬼”，这是由于俗称驴为鬼的缘故。立春的前一日，顺天府东直门外举行“迎春”仪式，届时勋戚、内臣、达官、武士，都前赴春场进行跑马活动，比赛优劣。立春日，宫廷内无论贵贱都嚼吃萝卜，名曰“咬春”，彼此互相宴请，并吃春饼和菜。初七日是“人日”，宫内也吃春饼和菜。自初九日以后，则有耍灯市买灯、吃元宵的习俗。正月十五日，为明代元宵节，宫内通过赏灯、吃元宵等活动，使元宵节的庆祝活动达到高潮。至于明代宫内帝后勋贵吃的元宵，其制法是用糯米细面，再用核桃仁、白糖、玫瑰作馅，然后用酒水滚成，如核桃大。十六日，宫廷赏灯活动达到高潮，所以《明宫史》载，灯市至十六日更盛，“天下繁华，咸萃于此。”这一季节，宫内帝后眷属所品尝的珍馐与节令时鲜食

品，品种丰富多样，它们来自全国各地，且都是地方名特产品和滋养食品，花样不胜枚举，主要有冬笋、银鱼、鸽蛋、麻辣活兔；来自塞外的黄鼠、半翅鹌鹑；江南的蜜柑、凤尾橘、漳州橘、橄榄、小金橘、凤菱、脆藕；西山的苹果、软子石榴等；冰下的活虾之类，真是不可胜数。同时市俗的烧鹅鸡鸭、烧猪肉、冷片羊尾、爆炒羊肚、猪灌肠、大小套肠、带油腰子、羊双肠、猪胥肉、黄颡管耳、脆团了、烧笋鹅鸡、醃鹅鸡、煤鱼、柳蒸煎鱼、煤铁脚雀、卤煮鹌鹑、鸡醃汤、米烂汤、八宝攒汤、羊肉猪肉包、枣泥卷、糊油蒸饼、乳饼、奶皮、烩羊头、糟腌猪蹄尾耳舌、鹅肫掌等民间风味小吃，也都汇集在宫中的御宴上，成为明代帝后的节令美食与佳肴。这时节，供帝后享用的菜蔬则有滇南的鸡，五台山的天花羊肚菜、鸡腿银盘等蕨姑，东海的石花海白菜、龙须、海带、鹿角、紫菜，江南的蒿笋、糟笋、香菌，辽东的松子，蓟北的黄花、金针，都中的山药、土豆，南都的苔菜，武当的莺嘴笋、黄精、黑精，北山的榛子、栗子、梨、枣、核桃、黄连茶、木兰花、蕨菜、蔓青等各种菜蔬和干鲜果品、土特产等，真是不胜枚举。宫廷饮用的茶叶主要有六安松萝、天池，绍兴茶，径山茶，虎丘茶等品种，此时节，凡遇天降大雪，帝后则在暖室里赏梅，由于天气寒冷，所以帝后这时要享用炙羊肉、羊肉包，喝浑酒、牛乳、乳皮，吃蒸熟的乳油窝卷。此外，在元宵节期间，明代皇帝最喜欢吃肴饌是炙蛤蜊、炒鲜虾、田鸡腿、笋鸡脯以及名叫“三事”的菜肴。其中，“三事”是由海参、鳆鱼、鲨鱼筋、肥鸡、猪蹄筋烩成的。正月十九日是“燕九”节，届时，勋戚内臣，凡好黄白之本者，也都要到白云观游览，企求访得“丹诀”。到了正月十七日或十九日，御前安设的各种彩灯，要收撤，表示喧阗热吭的元宵节日活动接近尾声。到了正月二十五日，为“填仓节”，明代宫中也有相应的祭祀和饮食文化活动，据《明宫史》称，它是一个“醉饱酒肉之期”的节日。

宫廷中的饮食，月月有新鲜，节节有变化。诸如二月吃河豚，三月吃凉糕，糍巴和烧笋鹅。四月份，则更有许多时令饮食与花卉上市，供人们食用与观赏。每年此月时，不仅家家户户争尝新菜瓜果，烹调时令菜点；而且新鲜芦笋、樱桃与玫瑰花、芍药花等食品果品花卉的应时上市，更加丰富了京都的时令饮食文化活动的內容，而宫中则更形丰富多采。每年四月初四日，宫眷内臣要换衣纱衣。牡丹花盛开后，宫中要设席品尝芍药花。初八日，帝后及其家族成员，要专门进食一种名叫“不落夹”的时令食品。这种食品，是用苇叶方包糯米制作的，长有三四寸，阔有一寸，其味道与粽子相同。还要品尝樱桃，“以为此岁诸果新味之始”。至于此时帝后食用的其它美味佳肴，更是品类花样繁多，营养丰富，远非一般民人所能企及。如有品吃笋鸭，吃白煮猪肉，以为“冬不白煮，夏不爇”的烹饪信条与养生之道的验证。还用各种精细肥肉，把姜、葱、蒜剉如豆粒大小，拌饭，再用莴苣大叶裹食之，名曰“包儿饭”；同时，还要酿造辞酱豆豉，以备食用。此月初旬至下旬时，帝后与家人还要游览西山、香山以及碧云等寺，更要玩游西直门外的高梁桥；到涿州的娘娘庙、西顶山的娘娘庙等处去进香拜佛。二十八日，到药王庙去进香祭献。届时，帝后及其家族成员，亦随进时鲜风味小吃，吃白酒，吃水酪，取新麦穗煮熟，剥去芒壳，然后磨成细条食之，名曰：“稔转”，它是宫中品尝本年五谷新味的开始。

农历五月的端午节时，明代宫中帝后除有斗龙舟、划船，驾幸万寿山前插柳、看御马监勇士跑马走解等节日活动外，还要饮用朱砂、雄黄、菖蒲酒，

吃粽子和加蒜过水的温阔面；观赏石榴花，佩戴艾叶；合聚诸药草，画治病符等。此外，每逢夏至伏日时，宫中尚有吃“长命菜”，即马齿苋的习俗。

农历六月，正值盛夏，烈日酷暑，这时的饮食主要以制作尝新解暑避热的食品为主。如六月初六日，“天祝节”时，帝后家族成员要吃过水面。初伏、中伏与末伏日时，则帝后与家人要吃过水面和“银苗菜”，而所谓“银苗菜”则是藉的新嫩秧子，其味鲜嫩可口。此外，初伏日时，宫中还要造曲，其法是用白面加绿豆黄和其它的调料搅拌晒制而成。立夏日，帝后则有戴楸叶，吃莲蓬、藕等时鲜菜品和喝莲子汤的习尚，并还要进行诸如晒伏姜，观赏茉莉、栀子兰、芙蓉等花卉的活动。

农历七月的中元节时，宫中除有做法事、放河灯、赏荷花等祭拜祖先和有关活动外；甜食房要进供佛的波罗蜜，“祭食”先人等。此外，这月宫中的时鲜食品是吃鲥鱼，还有观赏荷花的盛会。

农历八月中秋节时，宫中也要进行赏月、拜月活动，并要聚吃月饼、瓜果等节日饮食。同时，还有观赏秋海棠、玉簪花的风尚。由于每年农历八月时，中秋月圆、桂子飘香，正值北京的“金色之秋”的大好季节，各类应时食品很多；所以届时宫中在此月的饮食活动颇为繁多。例如宫眷吃肥蟹。将活蟹洗净，用蒲叶包上蒸熟，然后五六成群，围坐共食。吃完后饮用苏叶汤，并用苏叶等来洗手，且以此为时尚，以为难得的盛会。在鲜果应时品类方面，以享用石榴和葡萄为美品。此时，宫中享用的石榴有红白软子大石榴等；而甘甜的大玛瑙葡萄也在这月成熟，以供帝后及家族成员专门品尝食用。为了保证对此类鲜美果品的长期享用，明代宫中的保存与储藏葡萄的方法既独特又科学：先将这种大玛瑙葡萄在磁缸内先着少许水，然后再将葡萄枝悬封之。这样，一直可保留到正月。

农历九月时，宫中御前要进献安菊花。且自初一日起，宫中帝后开始吃花糕。宫眷内臣则自初四日起换穿罗重阳景菊花补子蟒衣。九日“重阳节”时，帝后要驾幸万岁山或兔儿山、旋磨台等处，进行登高活动，并品尝迎霜麻辣兔、喝菊花酒。这月宫中也要“糟瓜茄”，储备过冬的菜蔬，以供食享之用。

十月，宫中帝后享用的时令性美食饌品，主要有羊肉、爆炒羊肚、麻辣兔，以及虎眼等多样细糖；而牛乳、乳饼、奶皮、奶窝、酥糕、鲍螺等，也是宫中的常用食品，且这些食物一直要食用至来年春天二月为止。帝后届时还有吃“羊白腰”及白牡马之卵的特殊饮食习尚。所谓“羊白腰”者，就是羊的外肾卵。至于白牡马的卵，“尤为珍奇贵重”，且有“不易得之味”，所以又称它为“龙卵”，是供帝后食用的专享之品，非一般人所能享用。而帝后之所以如此珍视它，并非此物有奇特的美味，而在于他（她）们深信它的营养价值及其养身补虚的食疗效应。十一月“冬至节”以后，则进入一年之中最为寒冷的“数九”寒天。这时，明代宫中帝后的应时饮饌美肴，除讲求美味之外，还要能发挥营养丰富、强身健壮和御寒养生的双重作用。此外，还要吃糟腌猪蹄尾、鹅肫掌、炙羊肉、羊肉包和扁食馄邬，以为“阳生之义”等等。冬笋是此时平日宫中食用的主要菜蔬。同时，每日清晨，帝后的家常便饭是吃汤，吃生炒肉、浑酒以御寒。

十二月，已届年终岁尾之时，更有丰富多采的、形式多样的年节饮食。其中，既有吃“腊八粥”的食习，也有“祭灶”的习尚。由于临近元旦，所以宫中充满节日的喜庆气氛。自十二月初一日起，宫中要吃灌肠，吃油渣卤

煮猪头、烩羊头、爆炒羊肚、煤铁脚小雀加鸡子、清蒸牛乳白、酒糟蚶、糟蟹、煤银鱼等鱼和醋溜鲜鲫鱼鲤鱼等各种风味食品和保健食品。初八日为“腊八节”，届时，帝王除要赏赐腊八杂果粥米外；宫中则要吃“腊八粥”，并将用红枣槌破泡汤，加粳米、白果、核桃仁、栗子、菱米煮成的粥，供献在圣佛前。同时，在户牖、园树、井灶之上，也分别供祭少许。二十四日时。“祭灶”，要蒸点心正办年货，三十日岁暮要“守岁”。在乾清宫丹墀内，自二十四日起至来年正月十七日止，每日白天时要放花粉，遇大风日则暂时中止半天或整天。还要安放鳌山灯或扎烟火。凡逢皇帝起座，均要伺候花炮；回宫时，也要放大花炮。凡宫眷所用的饮食，皆由本人“所关赏赐置买”，雇请贫穷官人，在内庖炊暴烹饪。凡是煮饭的大米，则务必要“拣簸整洁”；而香油、甜酱、豆豉、酱油、醋等一应调料味品，都不惜重金由外边置办入宫内。此时宫眷内臣所用的年节饮食，“皆炙煨煎煤厚味”；即使遇有疾病服药者，他（她）们也多自己任意胡乱调治，不肯忌口。所以，他们对善于烹调的内官高厨则倍加爱护（引文均见《明宫吏·火集》）。

总之，皇帝中如此繁盛多样的饮食品种，真是竭尽山珍海馐，既反映出明代食物的丰富多采，是当时农牧渔生产水平的呈现，又说明了宫廷生活的奢侈豪华。

宫中筵宴与特殊的礼仪 在明代帝后的饮膳活动中，除了他们自身在平日与节令时的饮膳外，按照封建的传统礼仪规范，其在宫中，每逢除夕、元旦、立春、端午、重阳、腊八日、皇太后圣诞、东宫千秋节等节日时，都要举行各种不同规格、规模的筵宴活动；此外，凡遇祭祀圜丘、方泽、祈谷、朝日夕月、耕藉、经筵日讲、东宫讲读、亲蚕、纂修校勘书籍、开馆暨书成、阁臣九年考满、新录取进士等时，都要赐官员大臣进士及内外命筵宴。按照明代的有关仪礼规定，宫中的筵宴规模，主要分为大宴、中宴、常宴和小宴4个规格；在这些筵宴活动中，不仅对于宴者的身份、地位、座次、仪礼，有明确的限定，而且为举办各种筵宴而进行的各种文化活动的內容，也颇具时代特色。尽管明代宫廷与节日筵宴的名目繁多，仪式繁缛，但它却都有着十分明显的政治目的，即它们不仅是直接服务于明代的封建统治的；而且是明统治者致力、维护封建国家的统一和巩固时，所借助的一个重要而又十分奏效的方式和手段。现据《明史》的记载，对宫中举行大宴的礼仪细节描述如下：

宫中凡举行大筵宴礼时，尚宝司设御座于奉王殿，锦衣卫设黄麾于殿外的东西两面，金吾等卫设护卫官二十四人于殿的东西分立。在殿内教坊司设九奏乐歌，其中设大乐于殿外，将三舞杂队排立在殿下。光禄寺设酒亭于御座下的西面，膳亭设在御座下的东面，珍馐醢醢亭摆在酒膳亭的东西两面。设御筵于御座的东面，设皇太子座于御座的东面，面向西，诸王的座位以次往南排列，东西相向。文武群臣四品以上者座位设在殿内，五品以下者设座位于东西廊下，司壶、尚酒、尚食等在旁侍候。

宴桌摆设完毕，一切就绪后，仪礼司官员请升座。顷刻间，鼓乐齐鸣。在悠扬的乐曲声中，皇帝升入宝座，乐止。鸣鞭，皇太子亲王上殿就座。接着文武官四品以上者由东西门鱼贯而入，站立殿中，五品以下各官站立丹墀，续之是赞礼官赞行三跪九叩礼如仪，文武百官向皇帝赞拜。光禄寺进御筵，开始奏乐。御宴进摆完毕，乐止。内官向皇帝进花。光禄寺开爵注酒，到御座前，进献第一爵酒。这时教坊奏《炎精之曲》。伴随乐声，内外官员都跪

下，教坊司跪奏进酒。饮毕，乐止。众官俯伏在地行礼，饮酒，叩谢圣上恩典。然后各就各位，序班向群臣散花。进第二爵酒时，教坊司奏《皇风之曲》，随着乐声，光禄寺官员，酌酒到御前，序班给群臣斟酒。皇帝高举酒爵，群臣也高高举起酒爵饮用，乐止。接着是进汤仪式，鼓吹响节前导，到殿外时，停止鼓吹。殿上开始奏乐，群臣起立，光禄寺官给皇帝进汤毕，群臣坐下，序班给群臣进汤，皇帝举箸，群臣也举箸，赞饌成，停止奏乐。武舞表演开始，奏《平定天下之舞》。进第三爵酒时奏《眷皇明之曲》，乐声悠扬，进酒礼仪如第一次。乐止之后，演奏《抚安四夷之舞》。进第四爵酒时奏《天道传之曲》，进酒，接着演奏《车书会同之舞》。进献第五爵酒时奏《振皇纲之曲》，演奏《百戏承应舞》。进第六爵酒奏《金陵之曲》，进献酒、汤礼仪如初次，演奏《八蛮献宝舞》。第七爵酒奏《长杨之曲》，演奏《采莲队子舞》。进献第八爵酒时奏《芳醴之曲》，进酒、汤，演奏《鱼跃于渊舞》。献第九爵酒时奏《驾六龙之曲》。皇帝、群臣用完酒后，光禄寺官员收回御爵，序班收回群臣的酒盏。接着开始给皇帝进汤、进大膳，这时鼓乐齐鸣，群臣起立。进完汤膳后，群臣再坐下，之后，序班要为群臣进献饭食，进毕，要举行赞膳成礼，乐止。撤膳时，演奏百花队舞。赞撤案，光禄寺官员撤御案，之后，序班再撤群臣的饭案。赞宴成时，群臣都出席，面向北立。赞拜皇帝时，群臣分东西而立，向皇帝行三拜九叩之礼，仪礼司官员奏礼完毕后，皇帝启驾回宫，教坊司停止奏乐，大臣依次离席而去。此即是大宴的礼仪规制。其中，宫中举行中宴、常宴时礼仪如同大宴，唯不同的是，中宴要进献七爵酒；常宴要行一拜三叩之礼，进酒也只限于三爵和五爵不等。明代帝后宫廷饮食及其筵宴有 3 个突出的特点：一是预宴者有严格的等级规定与限制，筵宴的礼仪则十分繁琐，只注重形式，而不注重内容及其实质；二是筵宴的政治气氛浓郁，赐宴者与预宴者并不仅限于满足其生理食俗的需求，而是通过筵宴这种形式实现并达到各种政治目的；三是宫廷的筵宴严格遵守传统礼仪的规范，不厌其繁琐。这是古代礼制在筵宴中的具体体现。

（二）王公贵胄、缙绅士大夫的饮食习尚

中国古代，各级官吏是封建国家机器的重要组成部分，而明代的王公贵胄与缙绅士大夫则是封建统治机构中的重要支柱。他们不仅在政治上、经济上享有优厚的待遇和各种特权，而且在生活上也极为豪华奢侈，处处体现出他们与普通百姓的区别。所以，在明代社会生活中，他们的饮食文化活动，既不同于宫廷的饮食文化活动，二者在文化层次上，有着“礼”（宫廷）、“雅”（王公贵胄与缙绅士大夫）之别；又高于其它社会阶层和民间的饮食文化活动，二者在文化层次上，更有着“雅”（王公贵胄）、“俗”（民间）之分。这是因为在政治上，他们享有一定的权力，主管或治理某一地方；在经济上他们享有许多的特权，受国家的直接保护，可足够他们在生活上的恣意消费享乐。在国家与百姓之间，他们是最直接的统治者，故在饮食方面，他们的消费标准、奢侈程度，非但不亚于宫廷，而且往往是有过之而无不及。他们的饮食生活的内容主要是：一是他们平日的饮食活动、消费标准以及所要体现的饮食习尚；二是凡遇年节庆典、国家的重大政治活动时，他们都要受到帝王的赏赐、赐宴和各种礼遇；三是他们自身为某种目的或年节庆典时举办的各种类型的饮食、饮宴活动等等。

他们平日的饮食文化活动，除了满足基本生理食欲的需求外，更重要的是为了突出他们的政治地位和经济上的特殊优越感；因此，无论从菜肴的品种、制作、营养方面而言，抑或还是在用饌的礼仪等方面而论，都是颇为豪奢讲究的，甚至在诸多方面还可以与宫廷帝王的饮饌活动相媲美。如明代的宰相张居正奉旨归葬，封疆大吏“皆跪迎”，他所经之处，供奉的“牙盘上食，味逾百品，犹以为无下箸处”（《廿二史札记》卷三四）。这是在位官吏的饮食，尚且如此；而那些没有乌纱帽的举监生员，生活上也很讲究。《醒世恒言》卷二九中的《卢太学诗酒傲王侯》所描写的监生卢楠的生活水平及饮食情况，便可作为一个典型代表，书中说他“世代簪纓，家赀巨富，日常供奉，拟于王侯。”饮食方面的消费水平，竟与王侯们不相上下，可见他们的生活也是如此奢侈，恰与平民百姓的“粗茶淡饭”的饮食水平形成鲜明的对比。考察明代的有关史籍记载和文学作品《金瓶梅词话》中的世态生活的描写所及，便可窥知，明代的王公贵族、缙绅富豪的日常饮料主要是茶、酒，肴饌主要有点心杂食和丰富多样的菜肴。茶的品种不少，而且，地主、富商、缙绅、官僚几乎都有家酿酒，配方备料加香加药，务标珍异，既以投一己之口味，又用作交际馈赠的礼物。有所谓茉莉（莉）花酒、木樨荷花酒、河清酒、竹叶清酒、菊花酒、豆酒、透瓶香荷花酒等等，都是各家自酿。馈赠酬酢，以博得乡亲、朋友的“极口称羨”，便是明代富豪缙绅间的时尚。至于他们平日的饮食生活情况可以《金瓶梅词话》中所描写的地方富豪兼官僚西门庆家庭生活情状为例。《金瓶梅词话》第二十二回中，描写西门庆家早餐时的情景是：“两个小厮放桌儿，拿粥来吃。就是四个咸食；十样小菜儿；四碗顿烂：一碗蹄子，一碗鸽子雏儿，一碗春不老蒸乳饼，一碗馄鵒鸡儿。银厢甌儿里粳米投着各样榛松栗子果仁梅桂糖粥儿。”一顿家常早餐便如此奢靡，而吃完粥还要喝酒，这与近世生活与饮食习尚可谓大相径庭。再看午餐，书中称：“先放了四碟苹果，然后又放了四碟案鲜；红邓邓的泰州鸭蛋，曲弯弯王瓜拌辽东金虾，香喷喷油炸的烧骨，秃肥肥干蒸的鸡。第二道又是四碗嘎饭：一甌儿滤蒸的烧鸭，一甌儿水晶膀蹄，一甌儿白炸猪肉，一甌儿炮炒的腰子。落后才是里外青花白地磁盘，盛着一盘红馥馥柳蒸的糟鲋鱼，馨香美味，入口而化，骨刺皆香。西门庆将小金菊花杯斟荷花酒，陪应伯爵吃”（第三十四回）。这里下酒的菜肴通称“案酒”，其形珍美，不同泛常，则叫“案鲜”。“嘎饭”也作“下饭”，则专指吃饭的菜肴。由此可见其奢华程度之一斑。

对于明代缙绅、富豪士大夫为庆贺节日和显示其政治权势的显赫，或基于其它诸种目的而举行的各种筵宴大抵以摆排场、炫声势为主。从这些宴会的规模看，它的规格、礼仪，以预宴者身份的显贵、名望、财力状况而定。其中，虽有规模与声势的大小不同之分，但追求豪华、奢侈则是其共同特点。如《阅世编》一书的作者，在书中便对这类筵席曾描述说，肆筵设席，吴下向来丰盛。缙绅之家，或宴请官长，一席之间，水陆珍馐，多至数十品。即使士庶及中人之家，肴饌也有多至二三十品者，若只有十余品则是寻常之会。而且对饮食器皿的要求极高，颇为讲究，每品必用木漆果山如浮屠样，蔬品用小磁碟添案，小品用攒盒，然后都用木漆架架高，取其适观而已。崇祯初年时，开始废果山碟架，用高装水果，宴席则列五色，用饭盂盛之。如系是相知之宴会则一大甌而兼间数色，蔬肴用大饶碗，愈来愈加奢侈。值得注意的是，吴下向来设筵宴招待宾客，必以南北开桌为敬，即使家宴也如此。其

他宾客，即朝夕聚首者，每逢节令要传帖邀请，必设开桌，若是疏亲严友，东客西宾之礼，更不待言。主人临定席时，必先奉觞送酒，曲尽酬酢诸礼，子弟自入小学以上者，也随行习礼。至于明代缙绅富商在年节期间举行的宴会规模和情状，根据《金瓶梅词话》中描述的女眷间在元宵灯节时会亲兼祝寿的宴会可知。如书中云：“须臾，前边卷棚内安放四张桌席，摆下茶，每桌四十碟，都是各样茶果甜食，美口菜蔬，蒸酥点心，细巧油酥饼馐之类，两边家人媳妇、丫头侍奉服侍，不在话下。吃了菜，……又在前厅摆放桌席齐整，请众奶奶们递酒上席。……须臾，吴月娘与李瓶儿递酒。阶下戏子鼓乐响罢，乔太太与众亲戚又亲与李瓶儿把盏祝寿。李桂姐、吴银儿、韩玉钊儿、董娇儿四个唱的，在席前锦瑟银筝，玉面琵琶，红牙象板，弹唱起来，唱了一套‘寿比南山’。下边鼓乐响动，戏子呈上戏文手本。乔太太吩咐下来，教做《王月英元夜留鞋记》。厨役上来献小割烧鹅，赏了五钱银子。比及割凡五道，汤陈三献，戏文四折下来，天色已晚，堂中画烛流光者如山叠，各样花烛都点起来。……来兴媳妇惠秀与来保媳妇惠祥，每人拿着一方盘果馅元宵，都是银镶茶钟，金杏叶茶匙，放白糖玫瑰、馨香美口。走到上边。春梅、迎春、玉箫、兰香四人分头照席捧递，甚是礼数周祥，举止沉稳。阶下动乐，琵琶筝，笙箫笛管，吹打了一套灯词《画眉序》‘花月满春城’。唱毕，乔太太和乔大户娘子叫上戏子，赏了两包一两银子，四个唱的，每人二钱。月娘又在后边明间内摆设下许多果碟儿，留后座。四张桌子都堆满了。唱的唱，弹的弹，又吃了一回酒。乔太太再三说晚了，要起身。月娘众人款留不住，送在大门首，又拦了递酒，看放烟火。”富家盛宴照例先在卷棚（一种有别于大厅的建筑物专名，并非临时搭的席棚）摆茶，然后在正厅开筵。主人向来宾挨个敬酒。按尊贵等次礼让到座位上去，叫递酒安席。此时乐妓弹唱相应的庆贺歌曲。宾主坐定，厨师捧献肴馔，艺人呈戏单听候点戏。这都是冲着首席尊客而去的，而首席尊客事先也早已备有赏封银两。近世的宴会总是饭茶后上（所谓押桌菜、坐菜）。明代则正相反，总是先上“大嘎饭”（大菜、主菜），所谓“五割三汤”，就是专指交替着上五道盛馔和三道羹汤而言。第一道大菜几乎总是鹅（烧鹅、水晶鹅），接着是烧花猪肉、烧鸭、顿烂蹄儿之类，隆重的官筵，还有烧鹿、锦缠羊。特别用“割”字，可以想象到所上席面的禽类必是整只，肉类必是大馐，捧上来气派大，随后，由厨师切割开以方便取食。广邀宾朋的筵宴自古以礼数和排场为重。先上大菜，配上音乐戏文，一开筵就造成一片喧闹的隆重和热烈气氛。还因为愈是尊贵显要的来宾，愈可能不终筵而退席，上了3汤5割，宴会也可基本上“礼成”了。至于从容饮酒品味，则视宾主或亲密程度，可以继续肴核杂进，酒茶交替，看戏、听曲、下棋、打双陆，夜以继日地绵延下去。由此可见，明代同样的奢华靡贵，纵情享受；同样的筵席、饮酒，于中亦有精粗、雅俗之等次之分。

（三）民人日常与年节饮食习俗

明代的地方及民间年节饮食文化风尚，主要是指地方各阶层民人的日常和特有的饮食习俗，以及各种民间年节时的丰富多采饮食文化风尚而言。随着明代农业的高度发展、生产技术的进步；人们改造和征服自然能力的提高；以及各地物产的进一步丰富和交流，这一切，又都为明代地方及民间年节饮

食文化的发展与繁荣，提供了前提条件，更奠定了坚实的物质基础。而这种文化的发展与繁荣，又具体体现在以下两个方面：一是各地的地方名特食品、风味小吃，较之前代而言，不仅花品种更为繁多，而且更形丰富多采；二是明代较之前代而言，出现了更多的专门记述、总结地方饮食文化发展情况的专著，还涌现出众多的烹饪专家，令人瞩目。在明代地方饮食文化著述方面，如高濂所著的《饮馔服食笺》、陆容撰《菽园杂记》（饮食部分）、杨慎著《升庵外集》（饮食部分）、龙遵叙撰的《饮食绅言》（饮食部分）等书即是。其中，高濂著《饮馔服食笺》一书的记载，包括序古诸论、茶泉类专论 13 则、汤品类 32 种、熟水类 12 种、粥糜类 38 种、粉面类 18 种、脯腊类 50 种及治食有方专论 1 则、家蔬类 55 种、野蔬类 91 种、酿造类 28 种、甜食类 58 种、法制药品类 24 种、神秘服食类 45 种，提倡清修养生，燕闲清赏；重视四时调摄，延年却病；介绍饮馔服食，灵秘丹药等内容。

地方民人的饮食文化活动，主要包括平日的饮食文化活动与民间年节的饮食文化活动两个部分，二者之间既有其共同之处，更有其各自不同的文化内涵和不同的文化活动内容。

民人的日常饮食风尚 由于地域辽阔，物产各异；北方与南方地区之间，经济、文化、社会风习，在长期历史发展过程中所形成的不同特点，致使地方民人的日常饮食文化习尚，存在着南北差异。如明代北方民人的主食以面食为主，而南方民人的主食则以米食为主；饮料主要有茶、酒，副食有鱼、虾、肉、干鲜果品与蔬菜等。各地民人的日常饮食活动与习尚，除具有地方与民族的不同差异外，还存在着农村与城市的差别和贫富的差别。这种差别，在明末城市商品经济的繁荣时期，表现得尤为显著。据《金瓶梅词话》中的描述，当时北方城市民人的主食以面食为主，而城市中，品类繁多、令人目迷五色的则是各色各式的点心小吃和叫“衣梅”的蜜饯小食品。其中，各色各式的点心小吃有火烧、波波（饽饽）、艾窝窝、黄米面枣糕、玉米面果馅蒸饼、鹅油蒸饼、蒸角儿（蒸饺）、水角儿、包子、桃花烧卖、荷花饼、乳饼、肉兜子（油煎馅饼）、烧饽饽（似即煎馄饨）、元宵圆了、糖薄脆、板搭撒子等等，市卖与自制的都有，富家自制的则远较市卖的精致和讲究。而市人专向糖饼店临时购买，装盒以充吉庆礼品，馈赠亲朋的则有：寿桃、寿面、果馅椒盐金饼、顶皮酥果馅饼儿、玫瑰搽糰卷儿、桧花饼、梅桂菊花饼、白糖三寿糕、果馅团圆饼、玫瑰元宵饼、酥油松饼、芝麻象眼、蜜润绦环、裹馅凉糕、干糕、檀香饼等，而这些糕点果饼，其形制则与今之糕点有大同小异之处。书中所载的“衣梅”蜜饯小食品，则与现今的八珍梅、陈皮梅、话梅同类，说它“闻着喷鼻香，吃到口犹如饴蜜，细甜美味”，“都是各样药料，用蜜炼制过，滚在杨梅上，外用薄荷、橘叶包裹，才有这般美味，生津补肺，去恶味，煞痰火，解酒克食，比梅苏丸甚妙。”（第六十七回）至于茶、酒都是我国古代传统的主要饮料，亦是饮食文化生活的必需品。而《金瓶梅词话》里描写的是不出产茶叶的北方城市生活，因此提到的茶叶品种并不多，其中所载的“六安茶”即安徽的六安松萝，与今世之茶无异；间亦提到的“江南凤团雀舌芽茶”，入清后似已无“龙团”、“凤团”之制，恐其为宋人茶式、茶名的遗存。书中涉及市民日常生活中，以“茶”命名的饮料，则名目繁多，粗略地罗列计有：胡桃松子泡茶；福仁泡茶；果仁泡茶；蜜饯金橙子茶；盐笋芝麻木樨泡茶；梅桂泼卤瓜仁泡茶；木樨金灯茶；木樨青樨茶；熏豆子茶；咸樱桃茶；桂花木樨茶；八宝青豆木樨泡茶；瓜仁栗丝盐笋

芝麻玫瑰香茶；姜茶；土豆泡茶；芫荽芝麻茶。等等。后人颇难相象用茶水去冲泡这么多异味杂食。今人所谓的“面茶”，实为面糊，杏仁茶实为杏仁汤，均是有茶名而无茶实，都可以是流汁、半流汁食品的泛称。明人的生活习惯则与此相异，凡带“茶”字的饮料实实在在，名符其实都是用茶水冲泡调制的，这正如书中所述：“火边茶烹玉蕊，……点了一盏浓艳艳（醅醅）芝麻、盐笋、栗丝、瓜仁、核桃仁、夹春不老，海青拿天鹅，木樨、玫瑰六安雀舌芽茶”（第七十二回）。读后便可使人确信无疑了。句中的木樨、玫瑰是熏制茶叶的香料，其余都是茶水煎好后冲泡的干鲜果品，海青似指橄榄，天鹅当系白果（银杏）。明人对此也有相关记载，云茶有真香，有真味，有正色，烹点之际不宜以珍果香草夺之。夺其香者为松子、柑、橙、木香、梅花、茉莉、蔷薇、木樨等物。夺其味者为蜜桃、杨梅之类是也。凡是饮用佳茶，“去果方觉清绝，杂之则无辨矣。”若必曰所宜，核桃、榛子、杏仁、榄仁、菱米、栗子、鸡豆、银杏、新笋、莲肉之属，精制抑或可用也（参见屠隆《考槃余事·择果》）。“杂之则无辨矣”，可谓与今人的观感不谋而合。可这在当时只是某些高雅之士旨在纠俗的意见，正说明当时一般民人通行的吃茶之法是既加香又加果。至于茶中用盐、用姜，这种古传的习尚，早在唐宋时即已盛行。此外，明人饮用的还别有一种“香茶”，它并不是用香花薰制的茶叶（即今称之“花茶”），而是将茶叶末加香料、药材等压制成小饼状，然后将它作为饭后含嚼之用，具有香口解秽的功效。享用这种香茶，颇似现代的嚼口香糖，只不过它是带苦味的。而这种“香茶”，在明代还系杭州的名特产品，后来则似已失传。由此可知，明代北方城市的市民的日常饮料确有它独特的饮用之法，颇具时代特色。

酒也是明代民人的重要饮料之一。其中烧酒、白酒、火酒则是同物的异名，主要供下层劳动者零星市沽，饮少易醉，节费省时。而当时最主要的市卖名酒，则是金华酒和麻姑酒。《酒小史·酒名》条载有“金华府金华酒”、“建昌麻姑酒”。明代的金华府辖管东阳县，故李时珍说：“东阳酒即金华酒。”（《本草纲目·集解》）建昌府治南城县，县西南有麻姑山，麻姑酒即因以山泉酿酒而得名。这两种酒，在明代都是全国性的名酒，明人认为，入药用东阳酒最佳。此酒自古擅名，《事林广记》中便曾载述其酿制之法，所用之曲药，“惟用麸面蓼汁拌造”。此酒酿成后清香四溢，色复金黄，饮之至醉，不头痛，不口干，不作泻。“其水秤之重于他水，邻邑所造俱不然，皆水土之美也。”江西的麻姑酒，即以此泉水而得名，而曲有群药（《参见本草纲目·集解》汪颖说）。这些记载，叙说亲切，且颇为详尽而科学。

明代城市民人的日常饮食生活中，所食用的副食品，除鱼、虾、肉类外，还有各种干鲜果品。由于交通不发达、地域阻隔。加之运输中保鲜技术的限制，使得民人享用的干鲜果品的品种多寡，在各地是很不相同的。其中，《金瓶梅词话》一书中提到的水果，有柑子、金橙、苹婆（苹果）、雪梨、红菱、乌菱、石榴、橄榄、大枣、荸荠、李子、雪藕等，亚热带果品则有干制的荔枝、龙眼、枇杷等。至于干果类，在书中叙及的品类亦为数不少。以上所述，多为城市豪富之家饮食享用、平民百家则不免粗茶淡饭而已。至于广大的农村，除少数富户能予享用外，创造出如此丰富的物质生活的农民，丰年尚挣扎在饥饱之中，灾年则转死于沟壑。乃至官逼民反，不得不为维持生命而起义、反抗。创造饮食文化的劳动者，在封建专制主义统治之下，不但不能享受这一文明，还需为维护自身基本的饮食需要即生存权利而斗争。

对于福建、泉州等地的饮食习尚，16世纪来华的西班牙人拉达在《记大明的中国事情》一书的《他们的食物和宴会》一节中，有详尽细微的描述。他说南方福建地区的主食是大米，并用大米酿酒。以吃食习尚而论，他们反倒以鱼、蛋、蔬菜、汤和水果等副食品为主食。主要副食品有鱼、小麦、大麦、米、豆、玉米、母牛、水牛、羊、猪、鸡，还有一种鸡肉是黑的，更好吃，再有阉鸡和黑尾鹇。养有鹅和大鸭子以及大量的鸽子和斑鸠。水果品种繁多，有黑白葡萄、桔子、柠檬、大佛手柑、梨、苹果、野梨、桃、李、桑、坚果、栗、枣、南瓜、黄瓜、西瓜、白菜、小白菜、大头菜、萝卜、大蒜、葱和其它的特产蔬菜和水果。还有大量的糖，而且能制造许多上等蜜饯供人享食。

该书对此地宴会的礼仪风俗也有具体入微记载，说道：“在筵席上每位客人有一张桌子，若筵席是正式的，各位客人有很多桌子。这些桌子上放有尽可能多的盛食物的盘碟，唯有烧肉放在那张主要的桌上，其他非烧煮的食物放在其他桌上，那是为讲排场和阔气。有整只的鹅鸭、阉鸡和鸡，熏咸肉及其他猪排骨、新鲜小牛肉和牛肉、各类鱼、大量的各式果品，还有用糖制的精巧的壶、碗和别的小玩意儿，等。在举行筵席的厅外，由侍从仆人侍奉及鼓乐伎人恭候，客人莅临时，开始奏乐演奏。主人迎出门外，领客至宴会厅前的会客室，然后向客人一一鞠躬行礼。接着侍仆为客人上茶，客套一番。接着客人入席就座，宴席开始，此时鼓乐齐鸣，乐器有鼓、六弦琴、琴、大弓形琵琶，一直演奏到宴会结束。同时还有戏剧表演和杂技，为客人助兴。桌上虽然摆满食物，仍不断上汤上肉。宴会中间，主人一直不断热情祝酒。但主人饮酒是有节制的。认为主人先从席桌起身是小气的表现，相反，只要客人在席桌上，就不断上菜，直到客人想起身为止。宴席期间也常演出木偶戏。

民间年节的饮食文化习俗 明代，民间年节的饮食文化活动，是明人的饮食文化生活的重要组成部分之一。由于当时社会生产力发展水平和物质生活条件的限制，致使普通民人不能经常享用较好的饮食。他们总是平日注意节俭，而将最好的美味佳肴、饮料，留待年节之时使用，一是用以充实节日饮食文化活动内容；二是用以调节和改善人们日常较为单调、贫乏的饮食生活。因此，明代民人的年节饮食是丰富多采的，它是民俗烹饪技术水平的集中展现。由于各种年节的形成有其各自不同的文化背景，其节日活动的文化内涵与文化隐义亦大相径庭。因此，明代各地的民人年节饮食文化习俗，各不相同更具有地方与民族色彩。明代汉族地区民间年节饮食文化活动的习俗和情况，大致如下：

农历正月初一日的元旦春节，是我国古代民间最盛大的传统节日。由于中国古代的传统是，“国之大事，在祀与戎”，而在民间，则是民人无论过节，还是喜庆之时，均要缅怀自己的祖先。因此，明代民人在过元旦春节时，也少不了要祭拜祖先。年节的饮食很多，诸如年糕、年夜饭、更岁饺子等。饮料则有传统的椒柏酒。

吃元宵，是元宵节的节日标志，也是元宵节时民人的重要饮食文化风习。元宵俗名汤圆，传说起源于春秋末期。唐代称为“面茧”、“圆不落泥”。宋代称为“圆子”或“团子”。其种类很多。南方称汤圆，北方谓元宵。如

参见《十六世纪中国南部行记》，中华书局1990年版。

浙江《严州府志》称，明代元宵节此地民间有张灯结棚，放花爆，“和面圆荐先，更相贺食”的饮食文化习尚。《金瓶梅》第二十四回，写西门庆举行家宴，饮酒作乐，四个家乐在旁，箏歌板，弹唱灯词，然后大放烟火花炮。第四十二回，写吴月娘请乔大户家亲家母等吃看灯酒、吃元宵、团圆饼、玫瑰元宵饼等节令细点的习尚。明人吴宽更在《粉丸》一诗中，对明人在元宵节时盛吃元宵的饮食文化习尚有十分生动的描述，他说：“净淘细碾玉霏霏，万颗完成素手稀。须上轻圆真易拂，腹中磊块便堪围。不劳刘裕呼方旋，若使陈平食更肥。既饱有人频咳唾，席间往往落珠玑。”足见当时作元宵的工艺不仅十分精湛，而且确为民间民人在节日时的喜食之物。

中和节，又名二月二日龙抬头。明代民间民人，在节日期间除要祭祀太阳神和土地神外，还有吃供太阳糕和煎饼。如《帝京景物略》卷二载，明代二月二日曰龙抬头，煎元旦祭余饼，熏床炕，曰“熏虫儿”，谓引龙虫不出。刘若愚的《酌中志》说，各家用黍面枣糕，以油煎之，或用白面和稀，摊为煎饼食之，名曰“熏虫”。而尉氏县民间，在此节时民人则“摊煎饼食之”（嘉靖《尉氏县志》卷一）。

清明节许多节日食品，则都与祭祀、宗教有关，如春饼、麦芽糖、冷粥等即是。云南民间清明节时，“男妇肯酒肴，各诣坟所致祭。”（嘉靖《寻甸府志》卷上）宁波府民间清明节时，则有各家为青糍黑饭，并以“牲醴祭墓”。《金瓶梅》第四十八回说：西门庆加官生子，清明节就要上坟祭祖，吃酒演戏了。

浴佛节的饮食文化活动十分丰富。如不仅要喝浴佛水，还有许多富有特色的饮食佳品，如青米饭、乌米饭等。至于明代民间，其节日的饮食风尚，更多姿多彩。如浙江《归安县志》便载，四月八日，该地民人以楝叶染米，“啖青精饭”。而《台州府志》则说，浮屠于是日浴佛，民人取乌桐叶染饭，作成青色，互相馈遗，谓之道乌饭。此外，江西《建昌府志》更载称，是日此地的浮屠作浴佛会，有乌桐饭和香水，民人家更还有用百果作百和菜，亲邻传送享用，“岁以为常”。

端午节的时令饮食一是粽子，二是雄黄酒，这两种食品的享用，均与人们的祭祀活动有密切的关系。云南寻甸府民人有端午节“悬艾于门，酌蒲酒，为糕粽各相馈送”享用的食尚。福建建阳县民人男女曾是日皆饮菖蒲和雄黄酒，尤其喜欢吃“角黍”（即粽子），且五日内更相馈送，曰“分节”，至午时还要采百草为汤浴体（嘉靖《建阳县志》卷三）。而河南许州民间则有端午节为角黍，泛蒲酒，悬艾虎，彼此相追送的习尚（嘉靖《许州志·典礼》）。又据明代浙江《宁波府志》载称，此地民间，端午日为角黍、骆驼蹄糕祀祭祖先，然后亲戚各相馈遗享用。此外，明人刘若愚在《酌中志》卷二十中记载，明代北京民间，逢端午日时，则有饮朱砂雄黄菖蒲酒；吃粽子，吃加蒜过水面；欣赏石榴花，佩艾叶，“合诸药画治病符”等。端午节在《金瓶梅》一书中又叫“蕤宾佳节”，这是从《礼·月令》：“仲夏之月，其音征，律中蕤宾”一语而来的。据第十六、五十一、九十七回的描写，此日成人解粽（吃粽子）、喝雄黄酒。又蔡云《吴歙》诗云：“称（秤）锤粽子满盘堆，好侑雄黄入酒杯。余沥尚堪祛五毒，乱涂儿额喫墙隈。”

七夕节的饮食文化活动和风尚，则因地而不尽相同，一般都称其为吃巧食，其中，多以饺子、面条、油果子、馄饨为节日的食物。而此节呼饺子、面条的习俗，在明代山东鲁西南地区民间较为盛行。而江浙一带的水乡巧果

食品，则多以糯米放糖油炸成的各种小的花果子为佳品，且民人认为它是甜蜜幸福的象征。福建建阳县民间七夕节时，民家儿女“罗家酒于庭，拜祝牛女星”以乞巧（嘉靖《建阳县志》卷三）。其他各地，亦为大同小异。

中元节又称为鬼节，民间的节日饮食、饮食文化活动，则与一系列祭祀活动有关。如福建建宁府的民人，是日则至东岳庙，设“祖考斋筵荐献，士夫则各祭于家。”（嘉靖《建宁府志》卷四）浙江等地亦然。

中秋节又名月节、团圆节，节日的饮食食品则主要与“祭月”活动有关的月饼瓜果为主。如河南民间，民人逢中秋节时，有设月饼瓜果“祭月”，并邀朋赏玩的习俗（嘉靖《尉氏县志》卷一）。而江西民间中秋节时，民人更有登楼玩月，“多用西瓜圆饼，亦取月圆之义”的雅兴与爱好（正德《建昌府志》卷三）。且各地普遍重视这一节日。

每年九月初九时，称为重阳节。明代民间，民人在进行登高之时，还要举行诸如饮用菊花酒、食用重阳花糕（又称寿糕）等一系列的节日饮食文化活动。各地风习虽略有不同，但活动内容均颇为丰富多采。如云南民人有登高和畅饮菊花酒的习俗（嘉靖《寻甸府志》卷上）。福建建宁府地区，民人多以粉米为糕，且交相馈送，谓之为“寿糕”。（嘉靖《建宁府志》卷四）江西民人更有用百果及肉杂米粉，蒸食菊花糕的习尚。（正德《建昌府志》卷三）河南民人均要蒸制面枣糕，上插菊花或剪彩为之，将它送赠亲朋，登同饮咏以贺节（嘉靖《尉氏县志》卷一）。浙江民人除登高外，还有有蒸米作五色糕，“诸既饮茱萸酒”，且配以豆荚的习尚（参见《会稽志》）。

冬至节又名亚岁、小年，民间民人除要食用馄饨、米团或米圆等节日食品外，还要进行饮“冬至酒”等活动，如云南民人要作米团，互相馈送（嘉靖《寻甸府志》卷上）。福建建阳县民间，有“荐米圆”的食习与食尚（嘉靖《建宁府志》卷四）。而河南民间，除拜庆元旦礼仪外，还要吃馄饨食品以贺节（嘉靖《尉氏县志》卷一）。

腊八节要吃腊八粥，这是特有的节日饮食风尚。腊八粥，又名七宝五味粥，是以桃仁、松子、栗子、柿子、红豆、糯米等做成。由于它原是佛教的施斋供品，又称“佛粥”。对此，明代史籍中记述甚多。如《帝京景物略》卷二载，明代北京民间，每逢此节时，民人每家均效仿庵寺，以豆果杂米为粥，“供而朝食”，曰腊八粥。《酌中志》卷二十更说，每年腊月初八日，明代民间民人都要吃腊八粥。其做法是，先期数日，将红枣槌破，泡汤，至初八日早，加上粳米、白米、核桃仁、菱米煮粥，供祭佛圣前。“户牖圆树井灶之上，各分部之。”然后举家皆吃，或者互相馈送，以“夸精美”。

腊月二十三日或二十四日为灶神节，又名祭灶、小年、送灶等。明代，每逢灶神节时，民间要制和各种食品，祭奠灶神，并进行有关的饮食活动。如《帝京景物略》卷二说，腊月二十四日灶神节，民人要以糖剂饼、黍糕、枣栗、胡桃、炒豆祭祀灶君，以糟草秣供灶君马。南方各地亦大抵如此。

除夕家家必须吃“年夜饭”等等，这些事项又成为节日后动的重要内容之一。其中，各地所进行的饮食活动和制作的年节食品，皆因地因俗而有不同，对此，明代有关史籍中，记载颇多。如浙江《处州府志》说，此地民间除夕时，民人家家用粉蒸糕，且设饌为分岁饮，亲朋更相邀致，以敦款好。而浙江《严州府志》也载称，该地民人在除夕时，家家要悬挂祖父遗像，奉祀馈节；悬帖桃符，祀灶；且要骨肉、团圆而饮，坐以守岁”在广西民间，每年除夕时，民户家人要“毕集宴饮，别具肴饭，以达明旦”，谓之辞旧迎

新，至于河南尉氏县民间，民人每于除夕时，要家家户户蒸馒头互相馈送，谓之分岁（嘉靖《尉氏县志》卷一）。这些以文化的地域性、民族性、传承性、群体性为显著特征的民间节日饮食活动，不仅较之民人日常的饮食活动从内容到形式均更为丰富多采。而且民人通过这些活动所要达到、企求的目的，亦是多种多样的。

（四）茶肆、酒楼与民俗

在明代饮食文化习俗中，世人在茶肆、酒楼为着各种目的而进行的品茶、饮酒礼尚，不但在形式内容方面有别于平日的饮食习尚，而且各色之人通过这一饮宴方式所企望达到的目的，也与平日的需求不同，蕴含特殊含义，形成与各种饮食习俗并存的民俗风格。

茶肆与饮茶礼俗 茶肆，也叫茶坊、茶屋、茶摊、茶铺、茶馆等等。这种茶肆，唐玄宗时就有了，当时叫“茗铺”。明代人不但讲究饮茶的场所，有许多善于品茗的人，而且在进行品茶饮赏活动时，还有美人伴茶、焚香伴茶等特殊的饮品香茗的风尚，具有鲜明的时代特色。据张岱《陶庵梦忆》记载，明代茶馆，极其精洁讲究，“崇祯癸酉，有好事者开茶馆。泉实玉带，茶实兰雪；汤以旋煮，无老汤；器以时涤，无秽器。其火候、汤候，有天合之者。余喜之，名其馆曰‘露兄’。”“露兄”的来历出自北宋米芾咏茶的诗句：“茶甘露有兄”。据文震亨的描述，明代文人也最讲究饮茶的安谧幽静之所。他在《长物志》卷一中说：“构一斗室，相傍山斋，内设茶具，教一童专主茶役，以供长日清谈、寒宵兀坐，幽人首务，不可少废者。一个方丈精室，筑于居室之傍，室内茶具悉备，一个茶童专主敲火烹茶，以侍主人长日清淡，寒夜危坐。”其精舍、其茶具、其茶童，是“幽人”的第一要事。这种幽雅清寂的茶室，既是文人墨客赖以生活的重要场所，也是会朋接友，长日清谈，品茗独坐，亦诗亦文的“世外桃源”。其闲适安谧的情景，是难以用文字形容表述的。

在品茶艺术方面，明代人对品茶的要求，更加细致，更加严格，形成了系统的理论，冯正卿的《芥茶笺》提出了品茶的“十三宜”和“七禁忌”，从而使中国传统的品茶艺术在理论实践方面又深化了一步。所谓“十三宜”：“一无事”，有品茶的工夫，“神怡务闲”；“二佳客”，审美者趣味高尚，懂得领略茶中“三味”；“三独坐”，心地安适，自得其乐；“四吟诗”，以诗助茶兴，以茶发诗思；“五挥翰”，濡毫染翰，泼墨挥洒，有茶助之，更尽清兴；“六徜徉”，庭院小径，信步闲行，时啜佳茗，幽趣无穷；“七睡起”，一枕酣梦后，吸之啜之，神清气爽；“八宿醒”，宿醉未醒，茶能破之；“九清供”，有清淡茶果，以佐品啜；“十精舍”，精洁雅致的茶室，渲染出空灵，肃穆的气氛；“十一会心”，如书法创作时的“偶然欲书”，贵在自然，使茶功德圆满；“十二赏鉴”，不是为“饮”，而是为品，品茶的色、香、味、形；“十三文僮”，有文静伶俐的茶童，以供茶役。所谓“七禁忌”，“一不如法”，是烹点不得法；“二恶具”，是茶具不精洁；“三主客不韵”，主人、客人举止粗鲁，没有涵养；“四冠裳苛礼”，官场中来往不得已的应酬，使人拘束；“五荤肴杂陈”，茶贵在“清”，一染腥膻，不能辨味；“六忙冗”，未具品茶所需“工夫”；“七壁间案头多恶趣”，环境的布置，令人觉得俗不可耐，难以有品茶的兴致。从明人品茶所提的“十

三宜”、“七禁忌”的内容看，其核心就在“品”字上，是品茶而非饮茶，饮茶意在解渴，品茶意在得其情趣。所以明人陈继儒在《岩栖幽事》一书中，特别强调“品”字的重要性。他说“一人得神，二人得趣，三人得味，七八人是名施茶”，一人自煎自品，最能体会出茶的神理，二人尚得品茶之趣，三人只得茶味，七八人共饮，就成了仅供解渴的施茶所，“趣”、“味”尚不能得，便无从谈及得其“神韵”。古人尤喜自煎自品，道理奥妙即在这里。正因为品茶是一门艺术，而名茶须得好品家才能得茶的神理，善烹茶的人须得好品家才能认其茶艺，所以明代屠隆在《考槃余事》中说：“茶之为饮，最宜精形修德之人，兼以白石清泉，烹煮如法，不时废而或兴，能熟习而得味，神融心醉，觉与醍醐甘露抗衡，斯言赏鉴者矣。”这不仅对品茶者的品饮工夫提出了具体要求，还认为茶品与人品有关系，品茶者的道德修养最为重要。并认为者“使佳茗而饮非其人，犹汲泉以灌蒿莱，罪莫大焉；有其人而未识未趣，一吸而尽，不暇辨味，俗莫甚焉。”

唐宋以来，艺术的品茶，已成为文人士大夫日常生活中的一项重要内容。明代文人群体中，美人伴茶和焚香伴茶的时尚较有代表性。对美人伴茶的情景，明代王世贞《解语花·题美人捧茶》一词，描写得纤细秾丽，绰约动人，读后令人颇有如临其境，如闻其人之感。词中云：

中冷乍汲，谷雨初收，宝鼎松声细。柳腰娇倚，熏笼畔，斗把碧旗碾试。兰芽玉蕊，勾引出清风一缕。颦翠娥斜捧金瓯，暗送春山意。

微袅露鬟云髻，瑞龙涎犹自沾恋纤指。流莺新脆低低道：卯酒可醉还起？双鬟小婢，越显得那人清丽。临饮时须索先尝，添取樱桃味。

明末清初江南才子钱谦益和名妓柳如是结合，是当时文坛上广为流传的一桩风流艳事佳话。钱谦益曾在《影梅庵忆语》中，畅谈他们品茗斗趣的日常生活的乐融情景，颇为精彩。他说：

姬能饮，自入吾门，见余量不胜蕉叶，遂罢饮，每晚侍荆人数杯而已。而嗜茶与余同性，又同嗜片界。每岁，半塘顾子兼择最精者缄寄，具有片甲蝉翼之异。文火细烟，小鼎长泉，必手自炊涤。余每诵左思《娇女》诗：“吹嘘时鼎”之句，姬为解颐。至沸乳看蟹目鱼鳞，传瓷选月魂云魄，备极卢、陆之致。东坡云：“分为玉碗捧娥眉”，余一生清福，九年占尽，九年折尽矣。

郎女之间柔情似水，蜜意如梦，怡情惬意之景画，跃然纸上，被描写的淋漓尽致，充分展现了作者本人对此种幽雅清静生活的极大满足。

从文献记载来看，明人喜欢的焚香伴茶风尚，最是从江浙一带兴起的。文震亨著《长物志》卷十二“香茗”一节，便详载了明人焚香伴饮的情趣。他说：

香、茗之用，其利最溥。物外高隐，坐语道德，可以清心悦神；初阳薄暝，兴味萧骚，可以畅怀舒啸；晴窗拓帖，挥麈闲吟，篝灯夜读，可以远辟睡魔；青衣红袖，密语谈私，可以助情热意；坐雨闭窗，饭余散步，可以遣寂除烦。醉筵醒客，夜雨篷窗，长啸空楼，冰弦戛指，可以佐欢解渴。品之最优者以沉香、芥茶为首，第焚煮有法，必贞夫韵士，乃能究心耳。

这一段文字，说明名香和名茶能佐人情趣的功用有六：一是隐士羽客，谈玄论道，能清心悦神助人谈兴；二是晨曦薄暮，兴致索然时，可使人心胸开阔，长啸尽兴；三是或晴窗之下，读碑摹帖，或手执拂尘，有所吟咏；或烛台高笼，灯下夜读，可以祛除睡魔；四是家人相聚，儿女情长，喁喁私语，

能助天伦之乐；五是雨窗紧闭，饭后小踱，焚香啜茗，能排烦恼，解寂寥；六是醉后初醒，或窗下夜话，或空楼长啸，或一曲挥洒，既佐欢助兴，又解渴。于此可见，茶与文人的生活，竟是如此密切相关。

需要指出的是，明代中晚叶，在江南城镇文化地带，尤其以苏州府地区为主体，附带常州、松江、嘉兴等府的文人集团成员，他们在当时皆以诗、文、书、画擅名一世，同时又以茶人身份主导了一代的饮茶风尚。这些嗜茶文人，分别以隐逸茶人、寄怀茶人的面貌，酬游于社集的文人集团之间，也获得了集团核心人物的认同和赞誉。这些嗜茶文人，因具有共同的嗜好、性情、品味、志趣，遂由小集团意识，呈现涟漪效应而影响一代的风尚，并逐渐从文人集团中明显分衍出来，成为著名于世且具有时代格调的茶人集团。据台湾吴智和教授研究认为：这些茶人集团成员之间具有较强的集体意识，有其稳定而明显的社会组织，而此社会组织则適切地反应于茶会之中。茶会是茶人集团以饮茶为主体，也可以说是藉“茶”发挥的一种聚会方式，通过茶会的流程，来完成文化生活的目的。其有园庭、社集、山水、茶寮等四种茶会类型。园庭茶会，是指以居家圆庭为场所背景所组织的饮茶聚会，其成员通常是熟客至交。社集茶会，是指以诗文结社集会为主题，选择幽山佳水所组织的定期或不定期的饮茶聚会。中明以降，凡号为文人，皆结友为社集，朋分坛毡，互造声势。一则以寄怀所托，一则以纾解不遇。这种风气在文人集团的推波助澜下，形成一时一地的派阀。山水茶会以性质不同，可以类分为两种模式，一种是纯粹的品茶论泉的聚会，一种则是随缘的茶泉聚会。前者以文徵明的惠山茶会，后则以文人的游记茶会为代表。茶寮是茶人饮茶的小室。总之，明代茶人的茶会，已取代宋代普及一时的茶馆，成为文人生活文化的特色之一。茶会一旦成为文人特色的生活文化，它所呈现出的意义是：一方面茶会生活文化已提升至园庭、社集、山水、茶寮的类型组织，走向雅致化，品味化以及优质化；一方面文人茶会生活文化已隔绝于一般的庶民社会生活，自成独特的士人生活文化的表征，而且逐渐特权化。这是明代不同于唐宋的。

酒楼与饮酒习尚 明代酒楼日趋繁荣，各种不同等级的酒楼分野越来越清楚。许多达官贵人开宴会往往选择高级酒楼。这些高级酒楼都有名人题字的匾额挂在门前，诸如福禄楼、会仙楼、泰和楼、丰乐楼等。这些酒楼门口均有衣冠鲜丽的服务员招呼客人，酒楼内有美酒佳肴、歌妓舞女，还有专供文人墨客饮酒题诗的诗牌。这样的酒楼多设在经济发达，交通便利，人文荟萃的大城市里。《警世通言·俞仲举题诗遇上皇》小说里所描写的丰和楼就具代表性：“（俞良）当下一径走出涌金门外西湖边。见座高楼，上面一面大牌，朱红大书‘丰乐楼’。只听得笙簧缭绕，鼓乐喧天。俞良立定脚打一看时，只见门前上下首立着两个人，头戴仿顶样头巾，身穿紫衫，脚下丝鞋净袜，叉着手。看着俞良道：‘请坐。’俞良见请，欣然而入。直走到楼上，拣一个临湖傍槛的阁儿坐下。……酒保只当是个好客，折莫甚新鲜果品，可口肴馔、海鲜、案酒之类铺排面前，般般都有。将一个银酒缸盛了两角酒，安一把杓儿（此酒店的酒具都是银子制的），酒保频将酒荡。俞良独自一个，后晌午直吃到日晡时（傍晚）后，……（俞良）唤将酒保来：‘烦借笔砚则

参见刘昭瑞著《中国古代饮茶艺术》，陕西人民出版社1987年版。

吴智和：《明代茶人集团的社会组织——以茶会类型为例》，《明史研究》第3辑。

个。’酒保道：‘解元（对酒客的尊称）借笔砚，莫不是要题诗赋？却不可污了粉壁，本店自有诗牌。……俞良道：‘恁地时，取诗牌和笔砚来。’须臾之间，酒保取到诗牌笔砚，安在桌上。”除了大酒楼外，一般散处全国各地的中小型酒店（肆）也各有其特色，还有以悬挂酒旗为标志的。它们或以小吃精美闻名，或以经济实惠闻名。而小酒店则多由少妇少女们当起招来酒客。值得注意的是，明代的酒肆不仅是饮享乐的最佳去处，而且还是人们社交生活的重要场所之一。人们习惯到这里来谈生意、商量事情，甚至说媒看人也在这里进行。这在《金瓶梅》、《三言二拍》等书籍中均有记载。

明代的饮酒习尚，在承袭传统古礼的同时，又有时代发展特点，酒宴的座次、歌乐侑酒的习尚都颇有讲究，饮酒时以行酒令劝饮酒的习俗普遍时兴。

（五）少数民族食习

明代散处边疆四陲的各少数民族，因为在经济生产方式、文化、宗教信仰等方面与中原内地有较大差异，并且各地区各民族间的发展也不平衡，所以物质生活与精神风貌方面保留了较多的民族风格，社会习俗特征尤其显著，形成与中原内地迥异的文化系列。兹以民族为例，对他们饮食文化习尚概述如下。明代蒙古族的饮食主要是肉（包括牲畜肉和兽肉）和奶食品。善于用牛、绵羊、山羊的奶汁制作油、奶干、奶豆腐等食品，饮料除了奶茶外，普遍喜用马奶酿制的马奶酒，生活在牧区，以狩猎、捕鱼、采集为畜牧业补充的蒙古人，尤其在饮食风俗方面保留了民族的特点。严从简撰《殊域周咨录》说，“其俗随水草畜牧”，“自君长以下咸食畜肉”。肖大亨《北虏风俗·牧羊》条云：“牛羊之乳，凡为酥，为酪，为饼，皆取给焉。”“酒之名甚多，大抵以乳为之，厚者饮数杯即酩酊矣。盛以皮囊，名曰鞞鞞。”“虏酒多取马乳为之。”“马乳初取者太甘不可食，越二三日则太酸不可食；惟取之以造酒。其酒与我烧酒无异。始以乳烧之，次以酒烧之，如此至三四次则酒味最厚，非奉上宾不轻饮也。”关于烧酒之法，岷峨山人《译语》有所补充：“虏素以兽乳置于皮袋中酿酒，味极薄。唐高适所谓‘虏酒千钟不醉人’者是也。近则置于甑（原注：或以锡，或以木为之），如中国烧酒法，得酒味极香冽，饮少辄醉。每岁三月中牝马生驹时（原注：虏于此时率擎马驹栓系，则牝马皆来，因取乳造酒；其凝结成滓者，则作酪殫为食），家家造酒，人人嗜饮。”

飧客讲究礼仪、礼节，热情好客、嗜饮、善饮是南方许多少数民族在饮食习尚方面的共同特点。如纳西族“饮食简单，维嗜酒”，还喜欢多食粥，“古宗苏油茶”及牛羊肉糌粑等。哈尼族饮酒时，还有“以一人吹芦笙为首，男女连周旋跳舞为乐”的习俗。苦聪族“性喜猎，嗜酒”，男女皆负柴、薪、野蔬入市，必易一醉而归。哈尼族“性嗜酒、食犬肉”，“男女俱善饮，无不好酒者”。傣族不但“好嗜酒，男弹琵琶，女吹箫以为乐”，而且酿出的美酒在元代已闻名于世了。傣族还有饮咂酒的习尚，俗以米麦酿酒。宴宾待客的隆重礼仪是，“置酒樽其上，泡之于水，务令樽满为度。少顷置中通三竹筒于内，必探其底，乃与客为辑，让礼而清咂之。别以杯酌水候客，即咂

《维西县志》卷二。

《云南通志》卷二十七。

而注于樽，视水之盈缩以验所啜之多寡，若水溢而樽不能容，则复劝啜之，以此为爱敬之重也。遇寒月则置火于樽下，欲其热也。虽富贵之家亦用之”。而云南车里军民宣慰使司所辖的傣族，其乡村举行宴饮时，还有“击大鼓，吹芦笙，舞牌为乐”的习俗。珞巴族，也无论男女都喜欢吸烟和饮酒。每当农业丰收或者猎获野兽时，同村寨的男女老少，便聚集在一起，饮酒、宴享、唱歌，祝祷全村平安吉祥，诸事顺利。阿昌族“性嗜犬”、“嗜酒”，并有“种秫为酒，歌舞而饮”的习俗。傈僳族嗜酒，“醉则狂荡，男女携手顿足，吹芦笙，弹响箎以为乐”（见《白盐井志》卷一）。纳西族在收获完毕之后，都“治衣酿酒，不计餐，坐食之”（见《维西见闻录》）。

对南方少数民族的宴客礼仪，文献中也多有记载。如苗族人民每逢节日遇见远客，必接至家中款以酒肴美食，各以客多为荣。一家有客，各家纷纷送来酒菜，无酒无菜的，至少要送一碗酸汤表示对客人的欢迎。在他们的饮食习俗中，最高规格的敬酒是牛角酒，因牛角底尖，不可停放，客人必须一饮而尽；一般规格的敬酒，则用杯、碗。贵州西北部的苗族待客饮宴，除了备陈佳肴外，则饮以啜酒（以竹管或芦苇插入坛中吸饮）享宾，以示敬重。远道集体客来，主人还到村前设拦路酒迎接，客人进主人家需饮以一牛角的“进门酒”，客人入座则饮三杯“入席酒”，然后共饮“转转酒”（先左后右轮饮），此外，还劝以“交杯酒”（互换杯碗、一饮而尽）。傣客敬酒时，往往唱酒歌，边唱边饮，直至鸡鸣而已，在饮宴待客礼仪方面有其独特的文化风俗。生活于云南地区的彝族，若遇其长因公务至其村寨，“辄更相迎候，至其家罄其所有，刳羊击豕剖酿以款宴之。妇女列侍，俯拜，务取悦以致其醉饱而后已。若是者，视以为常”。散居阿迷州的彝族则有以“饵致馈”的礼俗。“凡遇时节，往来以白糯米炊为饭，杵之为饼，折而捻之，若半月然，盛以瓦盘致馈亲，厚以为礼之至重”。白族的饮食习尚是“贵生食”，“土人凡家嫁娶燕会，必用诸品生肉细剁，名曰剁生，和蒜泥食之，以此为贵”。纳西族的宴客礼俗是“岁暮竞杀牛羊相邀请，一客不至则为深（当为耻）”。云南傣族宴客时也颇讲究仪节；贵客必须坐在上座，席上有十人，则十人同时举杯，“人行一客之酒”，同时，在主人向客人敬酒之时，还要奏乐，“一人大呼一声，众人随之，如此者三”。饮酒之前，还请客人先吃点饭，以免客人空肚喝酒不尽兴即醉倒。他们对客人的尊敬与关怀，真可谓是无微不至的。《维西见闻录》则说“古宗”人即藏族人，宴客不大注重仪节，他们“置酒盈樽，自酌尽醉”，客人也无须主人陪劝，随便斟酌畅饮，吃不完的牛羊肉和酥食，他们还往往“以衣裹去”。这就充分地体现了主人和客人的实在。台湾高山族，其宴饮劝客的形式仪式也很有特色。明代周婴在《东番记》里是这样记载当时流行的饮宴习俗的：“燕会席地，男女间坐。

郑顛：《云南图经志书》卷一。

刘文徵：《滇志》卷三十。

中央民族学院研究室：《中国少数民族简况》。

郑顛：《云南图经志书》卷二。

郑顛：《云南图经志书》卷三。

郑顛：《云南图经志书》卷一。

《云南通志》卷二十七。

钱古训、李思聪：《百夷传》。

中置壘樽，酌以竹筒，”佐酒的菜饌是鲜剥鹿肉和生肉。酒宴上，男子负责行酒，女子则擘鹿脯鱼肉给客人吃。客人抢食则主人喜，如客人面有难色不愿吃，主人便哈哈大笑，认为客人不识美味。酒酣时，席上的男女们便呜呜而歌，翩翩起舞，气氛欢快粗犷。黎族自古以来流行咂酒的宴享习俗。在《琼黎一览·宴会饮食》画上：一侧有二人正在击锣，一人在敲鼓而舞，还有一人正张弓射鹿。画面中央有五个人正在围着酒瓮开杯咂酒。画面旁边有一段说明文字：“择空地置酒数坛，宰所畜牛羊猪鸡鸭之类。而烹之，男女席地襟坐，饮以竹竿，就坛而吸，互相嬉闹，彼此交欢，尽醉为节。”

此外，生活在北方的各少数民族，如蒙古族、女真族、朝鲜族、维吾尔族、哈萨克族等在饮宴享客礼仪与习俗方面，也各有其特点，许多民族为使客人饮宴欢畅，宴客时都奏乐、射箭或歌舞，以便使饮宴高潮迭起。如朝鲜族人民，每当主、客宴饮到一定程度之时，便离席起舞，边舞边唱，甚至以杯盘碗筷作乐自娱。女真族宴饮聚欢，则以“骑射为乐”。维吾尔族（即回纥人）迎宾宴客劝以葡萄酒，“供以异花、杂果、名香，且列侏儒伎乐，皆中州人。土庶日益敬。”由此可见，明代各少数民族在饮宴礼仪方面的热情好客之风，确实是感人至深的，民族的饮食习俗，较之中原汉地而言，确有其地区和民族的风格，形成与汉族互映互辉的饮宴习尚。

详见宋兆麟《彝族的酒器和饮酒风俗》，《民俗研究》1988年第1期。

四、服饰风尚与衣着习俗

服饰是人类智慧的创造，也是人类独有的生活技能的表现。它具保护身体和装饰这两种功能。而在其文化传统方面，既有历史的传承性表现，又有不同时代因文明的发展进步、人们审美情趣和意识的变化而有所革新与创造。

中国历代统治者均十分重视冠服之制，既用礼法将它予以约束，又将它作为区分、辨识人们尊卑贵贱、身份地位的重要标记。明代也不例外。早在明王朝建国之初，虽战事频仍，但朱元璋却仍致力于明代冠服之制的确定，并将它作为恢复与整顿礼仪的重要举措之一。为了确立明王朝的封建礼仪、纲纪法度，洪武元年（1368年），明太祖朱元璋甫登御极，便“诏复衣冠如唐制。”这是因为元世祖起兵沙漠，以统天下，“悉以胡俗变易中国之制，士庶咸辮发椎髻，深檐胡帽，衣服则为胯褶窄袖及辮线腰褶，妇女衣窄袖短衣，不服裙裳，无复中国衣冠之旧。”（《明太祖实录》卷二六）服饰制度作为明朝统治者治理天下的一个重要法规，写进了官修的《大明集礼》和《诸司职掌》。明代服制的厘定，循序渐进先后用了近30年的时间。洪武元年，首先制定皇帝礼服。明太祖认为古代五冕之礼太繁冗，决定祭天地、宗庙，服用衮冕。社稷等祭祀活动，服用通天冠，绛纱袍，其余不予采用。洪武三年（1370年），明政府初步定出冠服之制，主要有皇帝冕服、常服、后妃礼服、常服，文武官员常服之服和士庶巾服等。至洪武二十六年（1393年），对原定的冠服制度又作了一次大规模的调整，更制范围更为广泛，明代的许多主要服饰之制都是此次确定下来的。而当新的冠服制度颁布之后，数百年间不曾有过大的变易，只是在服装颜色及其禁例等方面，作了些具体的规定而已。如不许官民人等违制僭越服用蟒龙、飞鱼、斗牛图案，不许用元色、黄色和紫色，不许私穿紫花罩甲等。明初的服饰制度的“斟酌损益”，都断自朱元璋的“圣心”。而明朝统治者之所以如此看重服饰制度及其改定，就是因为服饰最能“辨贵贱，明等威”，从而有力地维护等级森严的封建政治体制。然而随着时间的推移，商品经济的发展与繁荣，明王朝统治机构的渐趋腐败、法制的松弛，财富的占有者不甘受礼制的约束，凭借金钱恣意享受的风气一旦兴起，往往就可能伴发有大量的越礼逾制的行为发生，且一发不可收拾。在晚明时期即万历以后，明人的服饰文化生活，便发生过剧烈和显著的变化。这种变化，首先是从服饰的改变开始的。此一时期，服饰更新最快、最速，百余年间，人们对服饰日鹜新异，以致突破贵贱有别的堤防，流风波及社会的各个阶层，成为全社会的违制与僭越行为，而不受法制的约束和社会舆论的谴责。例如，在明代服饰中最高贵的是龙纹，它素为人君至尊的象征。明初廖永忠就因僭用而被处死，但到明末，团龙、立龙却已成为寻常百姓常用的服装花纹。（《巢林笔谈》卷五）文官的礼服，各按自己的品级配以各种禽鸟花样图案，这本是明朝独到的创制，任何人不得混冒；卑贱的教坊司乐工，过去按规定只准戴青乐字巾或绿头巾，用以区别士庶。但到明末，后者却堂而皇之的仿效士大夫。服装上绘以禽鸟，穿戴与朝臣无异。公服如此，便服更是肆无禁忌。明制规定只有官宦之家的贵妇人才能用金珠翠玉作头饰，迄明末时娼优也能满头珠翠招摇过市。明初对于服装的着料与用色限定甚严，如士庶不准用黄色，民妇限用紫、绿、桃红和各种浅淡颜色，而对大红色和金绣闪光的锦罗丝缎的服用禁止更严，对违用者本人、家长和

工匠均要治罪（《明会典》）。而到明末，小康之家“非绣衣大红不服”，大户婢女“非大红衣不华”（《阅世编》卷八），而胥隶之徒更“日用服饰拟于市宦”（《郢城县志》卷七）。难怪有人哀叹说：“男子服锦绮，女子饰金珠，是皆僭拟无涯”，“人皆志于尊崇富移，不复知有明禁，群相蹈之。”（《松窗梦语》卷八）这一切，表明此时现实生活的发展，早已冲破呆滞不变的单调程式，呈现出绚丽多姿的风采。在衣料方面，先后时行宋锦、唐锦、汉锦、晋锦，不久又皆称为“厌物”。改兴千钟粟倭锦、芙蓉锦。在服装不断更新的同时，发型也相应地频繁变换。冠髻原高过二寸，大如拳，其后变扁而小，高不过寸，小如酒盅，不久又以髻愈扁为时髦。妇女们的着装与服饰，更是争奇斗艳。总之，短短数十年间，服饰变化多端，层出不穷，真令人目不暇接的感慨。间有穿着陈旧者却被邻里“窘且笑之”（《郢城县志》卷七），甚至连儒生的常服布袍也被人“鄙为寒酸”（《云间据目抄》卷二）。可见服饰的市俗达到了前所未有的程度，“美”入民家更成为明代服饰文化生活中最为突出的特色和引人注目的社会风尚。

（一）帝后文武官员服饰礼仪

皇帝的冠服及其规制 明代皇帝的冠服有冕服、皮弁服、武弁服、通天冠服、常服和燕弁服等。洪武十六年（1383年），明政府定衮冕之制。冕前圆后方，玄表纁里，前后各十二旒，袞，玄衣黄裳，绣十二章。蔽膝随裳色。黄袜，黄舄金饰。二十六年（1393年）更定，衮冕十二章，袞，玄衣纁裳，红罗蔽膝，朱袜朱舄。凡祭天地、宗庙、社稷、先农、册拜及正旦、冬至、圣节等活动时服之。该年又定皮弁服制。皮弁用乌纱冒之，前后各十二缝，每缝缀五彩玉十二以为饰，服用绛纱衣，蔽膝随衣色，白玉佩革带，白袜黑舄。凡遇朔望视朝、降诏、降香、进表、四夷朝贡、外官朝觐、策士传胪等时服之。明初武服是赤色，弁上锐，十二缝，中缀五彩玉，落落如星状。衣、裳、，都是赤色，舄如裳色。凡亲征遣将时服之。洪武元年定能通天冠服，通天冠加金博山，附蝉十二，首施珠翠。绛纱袍，深衣制。绛纱蔽膝，方心曲领，白袜，赤舄。凡郊庙、省牲、皇太子诸王冠婚、醮戒时服之。洪武三年（1370年）定常服制。常服后亦名翼善冠，乌纱折上巾，盘领、窄袖、黄袍，前后及两肩各织金盘龙一，玉带皮靴。洪武二十四年（1391年），皇帝始服常服网巾。嘉靖七年（1528年），明世宗以“虽燕居，宜辨等威”，因酌古制，定燕弁服，其制“冠如皮弁之制，冒以乌纱，分十有二瓣”，各压以金线，前饰五彩云各一，弁后列四山，玄色青缘，二肩绣日月，前盘圆龙一，后盘方龙二，边加龙文八十一，领与袖共龙文五九，衽用龙文四九。衬用深衣之制，素带朱里，腰围饰以玉龙九片，玄履白袜（《明史·舆服二》卷六六）。

皇后、妃嫔、内命妇的冠服与定制明代皇后服饰有礼服、常服等。洪武三年（1370年）定皇后冠服，永乐初略有更定。礼服为翡翠圆冠，上饰九翟龙，四金凤，大小珠花各十二树，三博鬓，十二钿。祔衣，深青绘翟赤质，五色十二等，间以小轮花。蔽膝随衣色，青袜、青舄，以金为饰。凡受册、谒庙、朝会时，皇后要服礼服。皇后的常服按洪武三年定制，双凤翊龙冠，首饰、钏镯用金玉、珠宝、翡翠。诸色团衫，金绣龙凤文，金玉带。四年（1371年）再更定，龙凤珠翠冠，真红大袖衣霞帔，红罗长裙，红褙子。冠上加龙

凤饰，衣用织金龙凤文，加绣饰。永乐三年（1405年）复又更定，冠用皂縠，附以翠博山，上饰金龙一，翊以珠。黄衫，深青霞帔，织金云霞龙文，饰以珠玉坠子，琢龙文。褙子，深青，金绣团龙文。红色鞠衣，前后织金云龙文，饰以珠。大带以红线罗为之，有缘。缘襖裙，红色，绿缘，有织金彩色云龙文。还有玉带和绶（同上）。

皇妃、皇嫔及内命妇冠服 洪武三年，明政府规定，皇妃受册，助祭、朝会服用礼服。冠饰九翬、四凤花钗九树，小花数如之。两博鬓，九钿。青质翟衣，青纱中单，玉革带，青袜舄，佩缓。常服系鸾凤冠，首饰、钿镯用金玉、珠宝和翠。诸色团衫，金绣鸾凤，不用黄。金、玉、犀带。又定，山松特髻，假髻花钿，或花钗凤冠，真红大袖衣，霞帔，红罗裙褙子，衣用织金及绣凤文。九嫔冠服，嘉靖十年（1531年）始定冠用九翟，次皇妃之凤。大衫、鞠衣与皇妃制同。内命妇冠服，洪武五年（1372年）定制，三品以上花钗、翟衣，四品、五品山松特髻，大衫为礼服。贵人视三品，以皇妃燕居冠及大衫、霞帔为礼服，以珠翠庆云冠，鞠衣、褙子、缘襖袄裙为常服。

文武官员的冠服礼仪明代文武官员的冠服有朝服、祭服、公服和常服等。**朝服**：洪武二十六年（1393年）定，公冠八梁，加笼巾貂蝉，立笔，前后玉蝉；侯七梁冠，笼巾貂蝉，立笔，前后金蝉；伯同侯，前后玳瑁蝉，都插以雉尾；驸马同侯，但不插雉尾，衣用赤罗衣，白纱中单，青饰领缘，赤罗裳，青缘，赤罗蔽膝，革带佩绶，白袜黑履。明代官员一品至九品，以冠上梁数为差。一品七梁冠，不用笼巾貂蝉，玉革带加玉佩，绶用四色织成花锦，下结青丝网玉环；二品六梁冠；三品五梁冠；四品四梁冠，五品三梁冠；六品、七品二梁冠；八品、九品一梁冠。其它差别在于革带用犀金、银钹花、银、乌角及绶的纹样和四色、三色、二色以及所执笏板的质用的分别上，唯独御史冠用獬豸。凡大祀、庆成、正旦、冬至、圣节及颁诏开读、进表、传制时官员服用朝服。嘉靖七年（1528年）时，曾将此制有更定，但无大的损益，较前大致相似。**祭服**：洪武二十六年（1393年）定一品至九品官员的祭服为，青罗衣，白纱中单，俱皂领缘。赤罗裳，皂缘。赤罗蔽膝。方心曲领。冠带、佩绶同朝服，文武官员分献陪祀时服用祭服。若在家用祭服时，三品以上去方心曲领，四品以下去佩绶。嘉靖八年（1529年）再更定，大体与朝服相同，唯独锦衣卫堂上官服大红蟒衣、飞鱼服，戴乌纱帽，束鸾带。文武官员祭太庙、社稷时则服大红便服。**公服**：明代文武官员公服则穿袍。据洪武二十六年定制，衣用盘领右衽袍，袖宽3尺。材料用纁丝，或者纱罗绢。一品至四品，绯袍；五品至七品青袍；八品九品绿袍；未入流杂职官的袍、笏、带与八品以下同。袍的花纹以花径大小分别品级，如一品用大独科花，径五寸；以次递减其花径大小，八品以下无纹。首戴幞头，漆纱为之，旁二等展角各长1尺2寸。腰带一品用花或素的玉；二品犀；三品四品金荔枝；五品以下用乌角。鞞用青革，仍垂撻尾于下，着皂靴。凡每日早晚朝奏事、侍班、谢恩、见辞时服之。后改定朔望朝时用之。其余常朝时则用便服，公、侯、驸马、伯的服饰等与一品同。**常服**：明朝官员常朝视事（即在本馆署内处理公务），则穿常服。洪武三年（1370年）定制，官员凡常朝视事用乌纱帽，团领衫束带。一品用玉带；二品花犀；三品金钹花；四品素金；五品银钹花；六品、七品素银；八品、九品乌角；公、侯、伯、驸马与一品相同。洪武二十四年（1391年）定制，常服用补子分别品级高贵：公、侯、伯、驸马用绣麒麟、白泽。文官一品用仙鹤，二品用锦鸡，三品用孔雀，四品用云雁，五

品用白鹇，六品用鹭鸶，七品用鸂鶒，八品用黄鹌，九品用鹤鹑，杂职用练鹄，风宪官（即法官）用獬廌；武官一品、二品用狮子，三品、四品用虎豹，五品用熊罴，六品、七品用彪，八品用犀牛，九品用海马。由于勋爵品官日常用常服，所以明代人说：“国朝服色以补为别”（谢肇淛《五杂俎》卷十二），可见用补子花样以示等第，是明代官服的重要特点之一。

明代对于文武官员服饰的样式与尺寸、衣料、帽顶、绣样、色彩、乃至鞋履都有严格的制度规定。总之，明代文武官员的服饰是完全受制度与规章的严格约束的，而其服饰文化的理论又构筑于中国传统的礼教的框架之上。明王朝统治者恰是通过各种官员不同的色彩、线条、图案、花纹的服饰，既显示官序中的高下，由此进而又使封建等级制度更加合法化，在被统治者心目中，更具神秘感和威慑效应。

（二）庶民服饰与衣着风尚

庶民男子的服饰定制 洪武初年定庶人婚嫁，准许服用九品冠服。洪武三年（1370年），明政府“复制四方平定巾，颁行天下”，改用四带巾为四方平定巾，穿杂色盘领衣，不许用黄。后来又取六瓣瓜拉帽（即后世的“瓜皮帽”）象意“六合一统”，为庶民戴用，但不准许用顶。后又颁示十三布政使司“毕裹网巾”。庶民即使身为乡中正、副乡约，仍不能服冠，只许服耆老幅巾。还明文申禁，男女衣服，不得潜用金绣、锦绮、绉丝、綾罗，只许用绸、绢、素纱，靴不得裁制花样、金线装饰，规定农民只许穿用绸、纱、绢、布。若是农夫可戴斗笠、蒲笠出入市井，老农的衣制，袖长要过手；庶人衣长，离地5寸，袖长过手6寸，袖桩广1尺，袖口5寸。二十五年（1392年），又下令，庶民不许穿靴。

明代统治者对庶民服饰的规定是很严厉的，如有违制或僭越，则严惩不贷。除官民界限外，还有良贱之别。明代视商贾为下贱，这在服饰制度中也有体现。农民之家许穿绸纱绢布，而商贾之人却只许穿绢布，不许穿用绸、纱。并明确而严格的规定，如农民之家有一人为商贾，就不许家人穿绸纱。再如正德年间的一项服饰制度规定，将商贾与仆役、娼优列为一等。据明人记述，这亦是“国家于此亦寓重本抑末之意”。（何孟春《纪录汇编》卷一五三）

一般妇女的服饰及其头饰 妇女的服饰，主要有衫、袄、霞帔、背子、比甲及裙子等。服饰的基本式样，大多仿自唐宋，一般为右衽，恢复了汉族古老而悠久的服饰传统与习俗。一般普通妇女的礼服，最初只能穿紫色粗布（时称“紫布”），不准用金绣。袍衫只能用紫、绿、桃红等浅淡颜色，不许用大红、鸦青和黄色，带用蓝绢布制作。背子的用途更为广泛，其基本形式，大体与宋代相同。普通妇女的便服背子的式样为直领、对襟、小袖。而所谓的妇女服装“比甲”，是一种无袖、无领的对襟马甲，其样式较后来的马甲为长。据传，它产生于元代，初系皇帝所服，后才普及到民间，转而成为一般妇女的服饰。到明代后期，大多青年妇女盛穿比甲，且形成一种风气。明代妇女下裳全穿裙，穿裤者较为少见。裙子的颜色，初尚浅淡，即使有纹饰，但却不十分明显。至崇祯初年时，裙子多尚素白。裙幅初用6幅，旨在遵循古仪，所谓“裙拖六幅湘江水”，就是指此而言。然而到明末时，裙幅开始用8幅，腰间有细褶数十，行动时辄如水纹。女子裙上的纹样，颇为考究。

据称有一种浅色画裙，名叫“月华裙”，裙幅共有10幅，腰间每褶配用一色，轻描淡绘，色极淡雅，风动色如月华，由此而著称于世。此外还流行“凤尾裙”和“百褶裙”。“凤尾裙”是用绸缎裁剪成大小规则的条子，每条绣以花鸟图纹，另在两旁镶以金线，碎逗组合而成的。“百褶裙”，主要以整缎折以细而成。明代统治者对奴仆、婢女及伶人、乐妓的服饰也有严格的规定。如限令大婢女，只准穿用绢布制作的狭领长袄和长裙；小婢女，只许穿长袖短衣和长裙。而伶人、乐妓，常服则只许服用带有污辱含义的绿色巾。至于乐妓只戴明角冠，皂背子，不许与庶民妻同。这表明明代庶民各阶层妇女的服饰也有严格的等级划分与规定。明代妇女着履习俗，除具有时代风貌与特征外，基本沿用前代旧俗。如按照汉族的传统习俗，妇女大多缠足，穿用的鞋曰“弓鞋”，以香樟木为高底。如木在外边的叫“外高底”，有“杏叶”、“莲子”、“荷花”等名称。而木底在里边的一般则称“里高底”，又称“道士冠”。老年妇女则按习惯多穿平底鞋，时谓之为“底而香”。

明代妇女的发式，虽不及宋代妇女发型丰富多采和多样，但至嘉靖以后，变化较多。有的妇女将头髻梳成扁圆形状，在发髻的顶部，装饰上以宝石制成的花朵作饰物，时称“桃心髻”。之后，又有将发髻梳高，以金银丝挽结，远远望去，如同男子戴纱帽，顶上有珠翠装点着。自此，发髻式样名目愈来愈多，花样不断翻新，样式也从扁圆趋向于长圆，故有“桃尖顶髻”、“鹅胆心髻”等名称。更有返朴思古，摩仿汉代“堕马髻”者，梳头时将发朝上卷起，挽成一个大髻，垂于脑后。在明代画家的仕女图中，即可常见这种髻式。对此，明万历年间出版的刻本小说插图里，就有不少反映。如富春堂唐氏刻本中的《十义记》、《南西厢记》及继志斋陈氏刻本中的《红拂记》等书中的插图，便刻绘了诸多明代妇女及各式发型的形象。在年轻的妇女中，还有戴头箍的风尚。头箍系由原来的“包头”演变而来，最初以综丝，结成网状，罩住头发。随着时代的发展进步，又出现了纱头箍和熟罗头箍。头箍的形式，初期尚阔，后又行窄，即使在盛暑季节，仍有人戴此。说明它的作用已不限于束发，而变成了装饰。据明代文献记载：头箍裹额的额帕冬季为乌绫，以为御寒；夏季则改用较薄的乌纱，每幅阔约二三寸，长四至六寸；后改用全幅，斜折至阔三寸，由前向后，裹于额上，至后再两抄向前作方结。明末，额帕多用二幅，每幅方尺许，斜折阔寸余，一幅施于内，另一幅覆于外，又作方结加于外幅的正面。如此日日戴上卸下，较为麻烦，所以妇女们便根据自己的发额头围的大小剪裁，夹衬较厚的锦帛，一般用乌绒、乌绫、乌纱等制作的头箍，又称为“乌兜”。用时，一戴即可，极为便捷。明人沈石田诗中所云的“雨落儿童拖草履，晴干嫂子戴乌兜”，即指此物。富贵权势要之家的妇女在头箍和乌兜时，常点缀金玉珠宝翡翠作为炫饰。如在藉没权奸严嵩的家产中便记有“金厢珠宝头箍七件”、“金厢珠玉宝石头箍两条”。《金瓶梅》中也曾多次提及妇女头戴这类头箍。在第七十七回中，叙述富商西门庆勾搭贲四嫂，“他急急钻进贲四嫂家中，见他勒着翠蓝销金箍儿。”清人李斗在《扬州画舫录》中提及的“貂覆额”及“渔婆勒子”等头饰饰物均是由此演化而来的。明代妇女发髻上的装饰饰物，除上述之外，见于史籍的还有“金玉梅花”、“金绞丝灯笼簪”、“西番莲梢簪”、“犀玉大簪”、“点翠卷荷”、“珠翠鬓边花”和“金累丝镶嵌青红宝石珍珠长春

花头面”等名色。而且各种发饰常配套使用，这从抄没严嵩家产中收缴的各种名目的发饰之物可见一斑。据《天水冰山录》载：内有金厢（镶）珠玉首饰二十三副，计 284 件；金厢（镶）珠宝首饰 159 副，计 1803 件。其首饰名称有金厢玉宝寿福禄首饰一副，金厢玉凤顶珠宝首饰一付，金厢玉孔雀牡丹首饰一副，金厢玉累丝佛塔首饰一副，金大珠八仙首饰一副，金厢摺丝灯笼狮象珠首饰一副，金厢珠宝蟾宫桂兔首饰一副，金厢三顾草庐首饰一副，金厢张骞乘槎珊瑚首饰一副，金厢玉蟹荷叶首饰一副等等。由此可知：每副皆由多件构成一组，当是发饰有成套使用之习的佐证；首饰材料弥足珍贵，如大珍宝、大宝石、珊瑚等皆系珍稀之物；首饰工艺精湛，因为制作金镶珠宝、金累丝等，非有高明技艺，不能造就；首饰名目之多，题材之广泛，在发饰上，将花草、鸟禽、动物、人物、楼阁、佛塔以及三顾茅庐等历史故事浓缩于其中，这是空前绝后的。此外假髻，又称“髻髻”，也是明代妇女常用的发饰之物。《三冈识略》中载：余为诸生时，见妇人梳发高三十寸许，号为‘新鲜’。年来渐高至六、七寸，蓬松光润，谓之‘牡丹头’。皆用假发衬垫，其垂玉，不可举首。”这种假髻大多摩仿古制装饰，所以玉丹邱在《建业风俗记》中说，它就是《周礼》所称的“编”。它一般用铁丝织圈，外编上发，做成一种固定的装饰物，时称为“鼓”。鼓要比原来的发髻大概要高出许多，戴时罩在髻上，以簪绾住头发。到了明末，这类发饰的样式更加丰富多样，如有“罗汉髻”、“懒梳头”、“双飞燕”、“到枕松”等各种不同名目。在一些首饰铺店里，甚至还有各种现成的饰物出售。甚至到了明初，这些发型和饰物，仍为广大妇女所喜好与饰戴。

（三）少数民族服饰风习

明代，由于自然环境的差异和民族风俗习惯、审美情趣的不同，生产力发展水平的不同，散处边陲各地的少数民族的服饰风习也显示出北方和南方、山区和草原的巨大差别，表现出不同的风格和特点。如明代蒙古族的服饰，有袍、裤、无袖短衣、毡斗篷、布衬衫、靴、长袜、帽、围腰等。其衣服式样，“凡衣无论贵贱，皆窄其袖。袖束于手，不能容一指。……袖之制促为细摺，摺成对而不乱。膝下可尺许，则为小（织线为带曰），积以虎、豹、水獭、貂鼠、海獭诸为皮缘。缘以虎、豹，不拈草也。缘以水獭，不渐露也。缘以貂鼠、海獭，为美观也。”袍子因质地不同，种类很多，除羊皮、羔皮制作以外，还有丝绸锦缎袍，夏布长袍，虎、豹、狼、獾、狐、海狸、灰鼠、银鼠、貂、野猫、水獭等兽皮制作的袍子。不过，蒙古族服饰因贫富而有差别悬殊，由于连年的战争，一般贫民衣不蔽体。贵族、领主则依靠剥削和掠夺而饱暖有余。自蒙古与明朝广泛展开和平通贡互市之后，蒙古族的服饰花样渐趋丰富多彩，一般平民也“有衣锦服绣者”。男女都穿靴子，鞋底薄便于骑乘。帽子较小，“仅可以复额，又其小者止可以复顶，赘以索系之项下。其帽之檐甚窄，帽之顶，赘以朱英，帽之前赘以银佛。制以毡，或以皮，或以麦草为辫，绕而成之，如南方之麦笠然，此男女所同冠者。”

妇女（主要是上层）也戴传统的固姑帽（又称顾姑、姑姑、故故等）。凡衣

《夷俗记·帽衣》条。

《夷俗记·帽衣》。

服冠履，多出自妇女之手。而且不少人“工于刺绣”。男女装束和打扮有所不同，男人“皆祝发而右衽”，自幼至老，头发都剃去，独在脑后留一小辫，其余头发稍长即剃剪，只是在冬天不剪，以保冬暖。女孩初生时即蓄发，编为十数辫，披于前后左右，直到出嫁之日才将头发分为两辫，婚后结为两椎，垂于两耳。耳朵上穿有小孔，依贫富戴各种质地不同的耳环作为装饰，以朱粉施面，也戴项圈、戒指等饰物，具有典型的草原游牧民族的风俗。

对于生活西北的维吾尔族的服饰习尚，明代陈诚的《西域番国志》说：“国中男子髡首，以素帛缠头，妇女亦蒙以素帛，略露双眸，如有丧制反以青黑布易之。帷幔皆用青黑，居丧不过百日即释服。”世居海南岛的黎族，明代有生黎和熟黎之分，他们的服饰习俗是：男子着短衫，名为“黎桶，腰前后两幅，掩不至膝，两腿俱露，文其臂，缀耳以银环，髻堆额前，用牛骨为簪拴之，饰以鸡毛。妇女亦着黎桶，下围花幔，髻垂后，刺涅口腮为纹。”

《琼州府志》卷二十也云：这里黎族无论生熟，衣用布缝如单被，或织吉贝为之，前后下垂，无袖，穴其中央，以头贯之；下体为裙，长不掩膝。“椎髻铣足，插银铜钗，花幔缠头，戴藤六角帽。此为男子的衣着风尚。妇女的衣饰装束是“高髻，钗上加铜环，耳环垂肩；衣裙皆以五色吉贝制作，裙曰黎桶，不着裤。”女子将嫁时，“夫家颁至涅面之式，女家大会亲属，以针笔涅女面，为极细虫蛾花卉，谓之绣面女，婢则否。”此为黎族妇女在衣着装饰习俗异于他族的标志之一。明代汤显祖在《黎女歌》中，对黎族的服饰习俗就有形象入微的描述，他说：“黎女豪家笄有岁，如期置酒属亲至。自持针笔向肌理，刺涅分明极微细。点侧虫蛾折花卉，淡粟青纹绕余地。便坐纺织黎锦单，拆杂吴人彩丝致。珠崖嫁娶须八月，黎人春作踏歌戏。女儿竞戴小花笠，簪两银篦加雉翠。半锦短衫花襖裙，白足女奴绾包髻。少年男子竹弓弦，花幔缠头束腰际。藤帽斜珠双耳环，纈锦垂裙赤文臂。文臂郎君绣面女，并上秋千两摇曳。分头携手簇遨游，殷山沓地蛮声气。歌中答意自心知，但许昏家箭为誓。椎牛击鼓会金钗，为欢那复知年岁。”

藏族的衣着服饰多姿多彩，主要有藏袍（长袍）、衬衫、裤子、帽子、鞋子、头饰、颈饰、腰饰等，它们凝聚和积淀了藏族各时代文化心理和思想意识，表现了藏民的实用观点、审美情趣、宗教信仰以及经济生产特点等，并具有不同的地区特点。哈尼族的服饰习俗特点是：“男子肩发齐眉，头戴笋箨笠，跣足。以布为行缠，衣不掩胫，而凡妇女服饰皆其所办，妇人头缠布，或黑或白，长五尺，以红毡索的一尺余续之，而缀海贝，或青药绿玉珠于其末，又以索缀青黄药玉珠垂于胸前以为饰，衣桶裙，无襞褶，女子则以红黑纱缕相间为布，缀于裙之左右。既适人则以藤丝圈束于膝下以为饰，然不谙女工，惟打鼠捕雀以供其夫焉。”

明代云南各地的彝族，因生产、生活方式及自然环境的不同，彼此之间在服饰习俗方面的特点也不相同。如曲靖府的彝族男子椎髻披毡，“摘去须

肖大亨：《北虏风俗·习尚》。

参见《蒙古族简史》，内蒙古人民出版社1986年版。

参见《古今图书集成》卷一三九一。

《历代风俗诗选》，岳麓书社1990年3月版。

参见佟锦华《藏族传统文化概述》，中国藏学出版社1990年版。

见郑顛：《云南图经志书》卷四。

髻，以白布裹头，或里毡缦，竹笠戴之，名曰‘茨工帽’。”他们遇见官长贵人，有脱帽悬于背，“以为礼之敬”的习尚。他们还胫缠杂毡，经月不解，穿乌皮漆履，代刀背笼。霑益州彝族妇女的装束是“蟠头，或披发，衣黑，贵者以锦缘饰，贱者披羊皮，耳大环，胸覆金脉匍。”楚雄府彝族居处山林高阜处，以牧养为业，其衣着习尚是“男子髻束高顶，戴高深笠，状如小伞。披毡衫衣，穿袖开袴，腰系细皮，辫长索，或红或黑，足穿皮履毡为行缠。”妇人装束特点是“方领黑衣，长裙，下绿缕文，披发跣足”。

云南白族的衣着风俗是：男子披毡椎髻，妇女不施脂粉，“酥泽其发，以青沙分编，绕首盘系，裹以攒，顶黑巾，耳金环，象牙缠臂。衣绣方幅，以半身细毡为上服。”他们男女头戴“次工，制如中原渔人之蒲笠差大，编竹为之，覆以黑毡。”亲朋故旧之间，久别相见，无有拜跪之礼，但却有“取次工以为馈”的习尚。颇有民族特点。丽江纳西族妇女的衣着习尚是披毡、皂衣、跣足、耳环高髻，女子剪发齐眉，以毛绳为裙，“裸露不以为耻，既嫁则易之，刀不离身。”

散处云南湾甸州的傣族妇女的服饰习俗是“衣白布，窄袖短衫，黑布桶裙，不穿耳，不施脂粉。”富贵之家的妇女则有以象牙“作筒，长三寸，许贯于髻，插金凤蛾，其项络以金索，手带牙镯，以红毡束背缠头”的习尚。聚居于孟定府的傣族男子，在衣着方面则是光头赤脚，黑齿，着穿白布衣，头戴竹丝帽，以金玉宝饰其项，遍插翠花翎毛之类，后垂红纓的装束。而妇女外出却戴藤漆大笠，“状类团牌而顶光，身衣文绣而饰以珂贝。”通过以上论述可知，明代少数民族服饰文化习尚的内容是丰富多采的，不同的少数民族服饰不但反映出不同民族、不同时代的装饰习俗和其中蕴含着的审美情趣、审美理想、审美追求，而且它还是不同生产力发展水平的标志，较为历史地、全面地反映了社会关系的发展和人的意识的丰富。它是明代服饰习俗的一个重要组成部分。

（四）、服饰习俗与时代基调

明代服饰是中国历史上“汉官威仪”的集大成者。“汉官威仪”的本意指汉朝官吏的服饰制度，在此可用来泛指中国历史上汉族统治者建立的王朝的服饰制度。明初制定服饰制度时，朱元璋按照历史上中原地区汉族统治者所建立的皇朝制定的服饰制度，也就是按照“礼制”严格划分高下，进而恢复与完善服饰之制。这就从指导思想上确定了明代服饰要恢复与体现汉官威仪——即中国汉民族的古制、封建的等级与尊卑贵贱。

在具体服饰形制的确定上，明代君臣士庶各阶层的服饰，均严格遵循周、秦、汉、唐、宋各代的规定。如皇帝的衮冕，就来自周制王冕中的衮冕。通

见郑顛：《云南图经志书》卷二、卷三。

见郑顛：《云南图经志书》卷二、卷三。

见郑顛：《云南图经志书》卷二、卷三。

郑顛：《云南图经志书》卷一、卷四、卷六。

郑顛：《云南图经志书》卷一、卷四、卷六。

郑顛：《云南图经志书》卷一、卷四、卷六。

郑顛：《云南图经志书》卷一、卷四、卷六。

天冠之名虽在秦汉时已有，但从明代通天冠的具体形制看，实承袭唐制。皮弁亦系改造唐代皮弁而成，唐制皮弁无缝，明代皮弁前后各有缝若干，并以缝数分等第；又改唐白玉珠为五彩珠，珠数同缝数。乌纱折上巾袭自唐太宗所制翼善冠，所以永乐三年（1405年）以后也直称为翼善冠，文武官员朝服与祭服的梁冠承自唐宋进贤冠，公服所用展脚幞头，其形制始自唐中期，经五代到宋代，成为普遍使用的一种服饰，明代则专为品官公服。明代文武官员的补服，据明代人沈德符在《万历野获编》中说，它系“本朝独创”。这亦确属如此，上自公侯伯、下至最末一等品官的常服都用补服，这还是历史上未曾有过之事。但品官衣服上绣有文样、却远在唐代时就已出现了，明代补服与唐代纹饰袍有明显的传承关系。再如明代生员所服之衫有襖，故称襖衫。唐宋时也有襖衫，其制是在衫下部设一横襖，而明代生员襖衫则四面青边攒栏，即领、襟（袖端）、裾（衣缘）均有襖。由此可知，明代生员服饰是损益汉、唐、宋儒士的服饰而制定的。总之，明代服饰承袭了历史上的汉族服饰古制，但稽古而不复古。朱元璋说：“今之不可为古，犹古之不能为今，礼顺人情，可以义起，所贵斟酌得宜，必有损益。”（《明太祖实录》卷二五）正因为有斟酌，有损益，明代服饰才可能集中历史上汉族各王朝服饰制度中具有特色的部分，并具有新的时代发展的特点。也恰是在这个意义上，说明明代服饰是中国历史上汉官威仪的集大成者。

严格划分、确认君臣庶士的界限，是明代服饰的又一显著特点。明代君臣士庶的服饰规制，较之历史上的任何朝代都更加严格。如冕，按《说文解字》的释义，为“士夫以上冠也。”并不是君王的专用品。照遵《周礼》规定。公可服用衮冕，公侯伯可服毳冕，公侯伯子男可服毳冕，公侯伯子男孤均可服希冕，至于玄冕也是如此，只是旒数、就数和每就玉数不同。这种规定，历经汉、唐、宋代，其基本内容没有变化，只是爵位等第改为官员等级而已。朱元璋建明始，就以五冕太繁而废其四，仅仅保留衮冕，并将之作为皇帝和皇族中郡王以上的专用品。朱元璋把冕的服用者限定在这个范围内，是因为这些人正是君王的法定的或可能的继承者。从这个意义上说，明代的冕成了君的象征或代名词。除冕而外，皮弁和乌纱折上巾亦为上述范围的人所专享，臣子贵至王公也不许用。明代君臣的服饰界限还体现在女服中。洪武四年（1371年）五月，朱元璋“以古者诸侯服衮冕，故后与夫人亦服衮翟，今群臣既从梁冠绛衣为朝服，而不敢用冕，则外命妇亦不当服翟衣以朝。”于是，只有皇后、皇妃、皇嫔及贵人等三品以上内命妇才许准服用翟衣，而外命妇贵至一品夫人亦不准服用。这种服饰制度上的极为严格的君臣士庶界限，正是明代封建专制中央集权高度发展的一个表现，也是明代服饰文明具有显著政治色彩的突出例证。

明代服饰的发展演变沿革表明，服饰不但随朝代更迭而变化，即使一代之中，随着政治与经济的发展，它也有变化。明代后期，随着工商业的发展和商品经济的活跃，社会上拜金主义之风的盛行和人们社会价值、伦理道德观念的趋变，以及各种新兴社会思潮的影响与催化作用的结果，一方面明初严定的服饰之禁不攻自破，服饰花样翻新，无奇不有，僭拟越制，层出不穷；另一方面，财富占有者突破礼制的束缚，凭藉金钱恣意享受挥霍，各阶层人民开始追求物质生活的丰腴，并着力美化生活，企求达到物质与精神享受的

最高境界。人们的衣食住行、婚丧嫁娶等生活方式，此时在各个方面，也都发生了深刻的变化，这种变化，反映在人们的服饰冠戴上尤为明显。特别值得注意的是，“美”开始进入普通人家，这是前所未有的。如织金妆花，本是王府、仕官人家品服专用之物，以别贵贱，“今（指明后期）商贾工农之家一概穿着已为僭分。又有混戴珠冠及金银髻髻四围花，通袖刻丝捺纱，挑绣袖口入领，缘等服。而倡优妆饰金珠满头，至于床门帷帐，浑身衣服，俱用金销。一套销金工价，可买一套衣裳。”又有衙棍市游，“绫段手帕滥作裙裤杂色，宽带直与衣齐。”（吕坤《实政录》卷一）又如南京官民士庶的服饰，在隆庆、万历以前犹为朴谨，官戴忠静冠，士戴方巾而已。迨至万历时期，士人所戴巾子，“殊形诡制，日异月新”，士大夫所戴的冠巾款式很多，有汉巾、晋巾、唐巾、诸葛巾、纯阳巾、东坡巾、阳明巾、九华巾、逍遥巾等多种。甚至还有用马尾织成巾的，这种马尾巾则又有瓦楞、单纱、双丝的区别。因此，时人感叹道：“首服之侈汰至今日极矣。”当时人们穿的靴鞋也变化多端，以前仅有“素履”、“云履”，此时则“有方头短脸球鞋、罗汉鞋、僧鞋，其跟益务为浅薄，至施曳而后成步；其色则红紫黄绿无所不有。”（顾起元《客座赘语》卷一）特别是妇女的服饰，万历以来变化更大：“首髻之大小高低，衣袜之宽狭修短，花钿之样式，演染之颜色，鬓发之饰，履纂之工，无不易变。”（同上，卷九）

明代中后期这种衣冠服饰上的追求华丽之风，并非南京一地如此，江南其它地方也比比皆是：“上海生员，冬必服绒道袍，暑必用棕巾绿伞，虽贫如思丹，亦不能免。”（范濂《云间据目抄》卷二）松江则“近年鄙为寒酸贫者必用绸绢色衣，谓之薄华丽，而恶少且从典肆中觅旧服翻改新制，与豪华公子列座。”（同上卷二）甚至奴隶也“争尚华丽”，“女装皆踵娼妓”，“士宦亦喜奴辈穿着”（同上书）。浙江则“男子服锦绮，女子饰金珠，是皆僭无涯。”（《松窗梦语》卷八）山西妇女“戴金不戴银，有一簪金垂一两二钱者”（吕坤《实政录》卷三）。四川妇女簪花满头，“稍著鲜丽。丑嫫出汲，赤脚泥涂，而头上花不减（《松窗梦语》卷二）。京师“兵民之家，内无甌石之储，而出有绫绮之服”、“或有吉庆之会，妇人乘坐大轿，穿大红蟒衣，意气奢溢，但单身无婢从，卜其为市佣贱品。”（史玄《旧京遗事》）“豪富之家，有衣珍珠半臂者。”（谢肇淛《五杂俎》卷十二）而在农村则不乏倾囊追逐时髦的素寒之家，“家才儋石，已贸绮罗，积未锱铢，先营珠翠”（《客座赘语》卷二）。然而当时最令那些正人君子看不惯、干瞪眼的是：“大家奴皆用三稷官履，与士宦漫无分别，而士宦亦喜奴辈穿着，此俗之最恶也”（范濂《云间据目抄》卷二）。总之，这种种迹象表明，人们已不顾及统治者意在严格区分贵贱和等级的那套服饰制度的明文规定，而是意尚奢华，成了尊卑无等，贵贱不分。它从一个侧面反映了明代后期“天崩地坼”的大转变时期的社会生活情况。但另一方面，它也说明，伴随着商品经济的繁荣发展、社会的进步，热爱美、追求美，且要用美来充实生活的内容，已成为明代社会各阶层共同的追求目标它从一个侧面透露出社会向前发展的曙光。

五、居住、行止习俗

明初，明太祖朱元璋开国后，其重要的治国举措之一，便是酌古通今，考定邦礼，遵循封建礼制确定的等级原则，对社会各阶层在日常生活中的礼仪、规制，作了严格的规定。且由此以企达到“贵贱各有等第，上可以兼下，下不可以僭上”的目的，进而能使明王朝的封建统治实现长治与久安。这一切，又均通过明代帝后王公贵戚与官宦民人的居住、行止礼仪习俗活动，得以主动地体现出来。

随着社会经济的繁荣、生产的发展、科技文化的进步，导致了明人在居住、行止习俗方面，较之元代，更呈现出一派丰富多彩、多元纷呈的景象。其中，又以诸多旧城名都面貌一新、人口繁盛商贾流通之区新镇新城的崛起，宫苑、寺观与各色各式建筑的兴建，居住、行止物质条件的改善和与之俱来的文化活动的扩大等诸方面，最具特色和典型。对此，明人何景明（信阳州人，学士）曾在《入京篇》等诗中，对京师（今北京）的上自帝王下至庶民的居住、行止景观和繁盛气象，作出生动的描述。诗中写道：“轩京若水流，宫阙似云浮。畿甸一千里，山河十二州。城中甲第共崔巍，别起云霓接露台。旭日才临万户动，飞尘遥见九关开。九关鸡鸣竞车马，百僚已集金门下。入卫皆为龙虎军，来朝尽是貂蝉者。天子乘春览物华，霓旌羽扇五云车。六龙不驻千官仗，匹骑常过七贵家。七贵家连凤城里，转日薰天势无比。池榭春来锦绣围，楼台日暮歌钟起。复有蒙恩过董仇，执柄持杖得自由。不使府中除将相，直教门下谒王侯。王侯贵人慕豪富，意气相看益骄妒。未惜朱门驷袅驹，岂论金谷珊瑚树。托身日月有光辉，举翼风云多会遇。可怜汉室盛衣冠，杨雄蓬苍独饥寒。终岁校书空闭阁，十年执戟不迁官。公孙射策取卿相，李广冯唐徒自叹。”又，在《燕京十六夜曲四首》中，也有“御河桥畔千尺台，燕京女儿踏歌来。台上歌钟日夕起，桥头酒炉深夜开。”“万岁山头锁玉楼，十五馆中人不游。”“九衢车马似山河，万金买灯不道多”等形象描写。更有《长安大道行》中“长安大道如弦直，车马相逢不相识。金鞭玉毂共争先，日日红尘大道边。七贵门前罗将相，五侯座上列神仙。五侯七贵同杯酒，万骑千夫尽奔走”的佳句。透过诗人所活画出来的一幅幅生动画面，使人得以对明代的居住、行止习尚，有着更为真切、形象的了解。

（一）宫苑建筑与帝王起居礼尚

明代的宫苑，作为帝王起居的场所，它不仅建筑群规模宏大、气势雄伟，而且在数量、质量上均超过前代。

京师的皇宫（今北京故宫），作为明代皇帝的宫殿，它自明永乐五年（1407年）起，由明成祖朱棣集中全国匠师，并征调二三十万民工、军工，历时十四年之久而建成的。全部建筑可分外朝、内廷两大部分，宫殿群体之外，用宫城（紫禁城）围绕。宫城的正门为午门，它既是宫门，也是一座获胜后向皇帝献俘和帝王向全国颁布诏令的殿宇。外朝建筑以太和殿、中和殿、保和殿三大殿为主，前面有太和门，两侧则有文华、武英两组宫殿。内廷建筑则以乾清宫、交泰殿、坤宁宫为主，这是明代帝后居住生活的地方。这组宫殿的两侧有供居住用的东西六宫和宁寿宫、慈宁宫等；最后更有一座供帝后妃嫔们玩乐的御花园。此外，明代宫城内，还有禁军的值房，一些为帝后生活

服务的服务性建筑（如御膳房、御药房等），以及供宫中太监、宫女们居住的较为矮小的房屋。同时，在皇宫宫城正门的午门至天安门之间，供帝后专门的御路两侧还建有朝房。朝房外，东为太庙、西为社稷坛。至于宫城北部的景山（明代称煤山，即崇祯帝自缢处），则是附属于宫殿的另一组建筑群落。除外出巡幸、亲征、祭祀、游乐外，帝后妃嫔日常和年节时的主要政务、起居、生活、宴赏、娱乐、祭祀等活动，均在此进行。而作为明代深宫禁苑之地的皇宫宫城，它不仅是帝王最高权力的象征，而且是封建礼仪、等级的权威性体现与物化标志。这一切，又使得明代帝王的居住礼尚（含宫苑建筑风格、起居生活等内容），呈现出较之以往不同的新特点：

其一，皇城宫苑建筑与帝王起居礼尚，均是循礼制而实施的。其中，皇城的主要建筑便基本上是附会《礼记》、《考工记》及封建传统的礼制来布局的。例如，社稷坛位于宫城前面的西侧（右），太庙位于东侧（左），便是附会“左祖右社”的制度。太和殿、中和殿、保和殿三大殿则是附会“三朝”的制度。大明门到太和门间五座门，亦是附会“五门”的制度。至于前三殿和后三宫的关系，更体现了“前朝后寝”的制度和礼仪规范。然而，明统治者在规划宫殿时，一方面对前代宫殿的布局方法有所继承，另一方面又根据实际政务和起居生活的帝王后妃需求，作了一定的改变和修订。譬如，以三朝制度为例，唐宋宫殿的三朝都是各自独立成组，元代则是工字殿的形制，而明代则是三殿同建在一个三级的工字形台基上。再如左祖右社的位置，金中都是建在宫城前千步廊的两侧，元大都则建在皇城以外的地方，至于明代的则建在皇宫城前面的两侧。

其二，从明代皇宫宫城设计到帝王后妃的起居礼仪，处处均体现着封建帝王的至高无上的权力与皇权的至尊至崇至荣。为此，在明代皇宫宫城的总体规划和建筑形制上，充分显示出帝王的威慑效应、政治上凌驾一切、制驭四海臣民、天下归心这一主题和基调。为形成整个建筑群体整齐、庄重、严肃的气势与氛围，其全部主要建筑严格对称地布置在中轴线上，在整个宫城中以前三殿为重心，其中又以举行朝会大典的太和殿为其主要建筑。而在总体布局上，前三殿占据了宫城中最主要的空间，而太和殿前的庭院，平面方形，面积达2.5公顷，是宫城内最大的广场，有力地衬托出太和殿的雄伟高大、气势辉宏，以及这一整个宫城的主脑。至于内廷及其它部分建筑，由于是从属于外朝，因此格局比较紧凑。为了更加强调和烘托明朝的尊严，在太和殿前面，还布置了一系列的庭院和建筑。其中由大清门至天安门为一段，天安门至午门又为一段。午门以后，在弯曲的金水河的后面矗立着外朝正门太和门，太和殿就在其后。这一系列处理手法，从而更加渲染出外朝的重要地位，使人们在进入太和殿前就已感受到严肃的气氛和帝王的威慑。

其三，中国封建社会传统的宗法观念和森严的等级制度，在明代皇宫宫城建筑和帝后妃嫔起居礼尚的“基调”上，得以生动、具体、典雅的体现。正由于前三殿是宫城的主体，所以在这组宫殿群体的四角有崇楼，同时太和殿是当时最高等级、最高规格的建筑，故采用重檐庑殿的屋顶、三层白石台基、十一间面阔等。甚至屋顶的装饰走兽、斗拱出跳的数目也最多。在御路和栏杆上的雕刻，彩画、藻井的图案中，则使用帝后专享的龙、凤等题材；色彩中更用了帝后才能使用的明黄和金色。再配之以此处专有的月台上的日规、嘉星、铜龟、铜鹤等陈设，则屋顶制度与开间等都依次递减，装饰题材便有所不同。至于红色的墙、柱和装修，金黄色的琉璃瓦，既是皇宫建筑所

专用的色调，又是与帝后妃嫔起居生活相辅相成而又融为一体的皇权尊威的艺术展现。

除皇宫宫城外，明代尚有苑囿和禁苑，它是以园林为主的皇帝离宫，除布置园景供帝后妃嫔们游乐休息以外，还包括举行朝贺、处理政务的宫殿，以及皇帝、后妃、宫中服侍人员的居住建筑、生活供应建筑设施、若干庙宇等，在建筑群落上，既具园林的灵活、轻巧格调，又具开阔、富丽的气派和风貌。明朝帝后妃嫔们常去的禁苑，主要是紫禁城的西苑，它是利用金元时期帝后离宫的旧址加以扩建而成的，总体建筑布局已如前述。正是这些非同凡响和布局构建高雅的建筑群落，使得在这里进行的帝后妃嫔的起居生活与活动，成为整个帝王起居、住居礼尚的又一重要组成部分。

（二）民居、园林、寺观与家具陈设

明代各地构建不同的各式民居，是社会各阶层民人生存与生活的基本空间，也是民人起居生活习俗赖以依托、传承的物质前提。这些民居建筑群落与民人起居生活习俗，较之以往，有着自身的一些特点：首先，是随民族、阶层、地区、居住习尚的变化，而有所不同。究其原因，既有自然条件、环境上的差异，又有人文环境、习俗上的区别和影响。其次，明代的各地民间民居与民人起居生活习俗，亦有着封建等级与礼制的烙印。明初，统治者为维护礼法和等级制度，制定了一整套严格的住宅等级规划：“一品二品厅堂五间九架，……三品五品厅堂五间七架，……六品至九品厅堂三间七架，……不许在宅前后左右多占地，构亭馆，开池塘”。“庶民庐舍不过三间五架，不许用斗拱，饰彩色。”但此一规定，自明中叶以后及至明末，随着东南沿海地区经济的发展，商业的繁盛，一些官宦缙绅之家的深宅大院的布局、设计、构筑，早已突破此限。其中，浙江东阳官僚地主卢氏的住宅大院，经多年修缮扩充，遂成为规模宏阔、雕饰华美、亭馆塘面辉映的巨大建筑群落；安徽歙县徽商和民人住宅的精美绚丽的彩绘装饰等，便最具典型。再次，明代的民居和民人起居生活习俗，区域化特征更为显著。如果以秦岭与淮河流域为界的话，则大体形成南北两种不同的风格。在北方，除黄河中游少数地区采用窑洞式住宅外，其余地区多用木构架结构系统的院落式住宅。而在南方住宅中，长江下游的院落式住宅，又与浙江、四川等山区住宅及岭南的客家住宅，又有区别。在起居生活习俗上，北方民人多以村落为集居点，按宗族、血缘，组成大的家族，相对集中，有着“大集中、小分散”的特点，以利生产与生活。而在南方，由于地形复杂，民居分散，特别是在山区、半山区，虽也是多以大家族而构成聚居点。却有着“大分散，小集中”的特点。至于岭南的客家堡寨式住宅，则当属以家族血缘为纽带、集生活生产为一体、利于攻防自己于一身的特殊建筑群落，而这种群落，又是适应明代客家移民相对封闭、循环式的起居生活习俗而产生的。黄土地区民居明代，河南、山西、陕西、甘肃等省民居，多建造窑洞式与拱卷式住宅。其中，窑洞式住宅又分两种：一为靠崖窑，多在天然土壁内开凿横洞，且数洞相连，或上下数层，有的则在洞内加砌砖券或石券，防止崩坍，或在洞外砌砖墙，保护崖面。财力物力雄厚之家，规模较大，并在崖外建房屋，组成院落，称为靠崖窑院。

王鸿绪、张廷玉：《明史》卷六十八，《舆服志》四，室屋制度。

另一种是在平坦的冈地上，凿掘方形、长方形平面的深坑，沿着坑面开凿窑洞，称为地坑窑或天井窑。此种窑洞以各种形式的阶道通至地面上，如果附近有天然崖面，则掘隧道与外部相通。大型地坑院有两个或两个以上的地坑相连，可住二三十户，便于大家族分户聚族而居。此外，还有在地面上用砖、石、土坯等建筑材料，建造一层或二层的拱券式房屋住宅，称锢窑。用数座锢窑组合成的院落，则称为锢窑窑院，以利于家族内聚户而居。这种相对封闭式的院落，使得其起居习俗，既以家族为中心、血缘为纽带，又集生产、生活、人际交往、礼仪、祖宗祭祀等多种功能于一体。循环往复，难以迁徙。

北方民居 明代北方民居，以四合院住宅为典型代表。这种民居住宅布局，充分体现出封建礼教、宗法观念、等级制度对民人起居生活习尚的支配作用，从而按照南北纵轴线对称地布置房屋与院落。民居住宅大门多位于东南角上，门内迎面建影壁，致使外人和过往行人难以窥知宅内的活动。由此转西至前院。南侧的倒座通常作为客房、书塾、杂用间或男仆的住所。自前院经纵轴线上的二门（有时为装饰华丽的垂花门），进入面积较大的后院。院北的正房供长辈居住，东西厢房则是晚辈的住处，周围用走廊联系，成为全宅的核心部分。另在正房的左右，附以耳房与小跨院，置厨房、杂屋和厕所。有的则在正房后面，再建后罩房一排。住宅的四周，由各座房屋的后墙及围墙所封闭，一般对外不开窗，而在院内栽植花木或陈设盆景，从而构成安静舒坦的生活环境。大型民居住宅则在二门内，以两个或两个以上的四合院向纵深方向排列，有的还在左右建别院。至于更大的民居住宅则在左右或后部营建花园。此种民居住宅，不仅有着整齐划一的特征，而且，也给民人的起居生活习俗带来封闭性、保守性的印痕。与之相伴随的，则是起居生活习俗中浓厚的封建礼制、家规人伦的色调。

江南地区民居 明代长江下游江南地区的民居住宅，多以封闭式院落为单元，沿纵轴线布局，但方向不限于正南正北。其中，大型民居住宅多在中央纵轴线上建门厅、轿厅、大厅及住房，再在左右纵轴线上布置客厅、书房、次要住房和厨房、杂屋等，从而成为中、左、右三组纵列的院落组群。后部住房则常为二层建筑，楼上宛转相通，且在各组之间，设置通前后的交通线“备弄”（即夹道），兼有着巡逻和防火的作用。为了减少太阳辐射，院子采用东西横长的平面，围以高墙，同时在院墙上开漏窗，房屋也前后开窗，以利通风。客厅和书房前则每凿池迭石，广植花木，以构成幽静的庭院。有的住宅还在宅的左右或后部建筑花园。如明代在浙江杭州建造的大型民居吴宅，后虽扩建，却仍保留至今，布局井然有序，曲中、左、右三部分及备弄构成。这种民居，既使民人起居生活习俗保持传统的格调，又使得易于与社会交往，人际关系较为和谐，且融天伦之乐、自然情趣于一体，别具特色。

浙江四川山区民居 明代浙江、四川山区的民居住宅，多利用地形灵活而经济地做成高低错落的台状地基，再在其上建造房屋，因而民居住宅的朝向往往取决于地形。在建筑的布局上，主要房屋仍具有中轴线，但左右次要房屋不一定采取对称方式，院落的形状大小也不拘一格。民居房屋结构通常用穿斗式木构架，高一至三层不等。房屋屋顶形式一般用悬山式，前坡短，后坡长，出檐与两山挑出很大，但也偶用一部分歇山式屋顶。房屋外墙用白色；木构部分则多为木料本色，或涂柱为黑色，而门窗则涂为浅褐色或枣红色，它们与高低起伏的灰色屋顶相配合，形成一个朴素而富于生气的外观。这些风格各异、构建不同的民居建筑群落，便反映出明代这些地区民人随境而居、

就地建屋，以家族或个体家庭为生产、生活、交际基本单位的起居生活风尚。它则是该处民人在居处生活中，改造自然、战胜自然、利用自然的创造力和顽强生存力的真实显现。

客家民居 明代客家民居住宅沿五岭南麓，分布于福建西南部、两广（广东广西）北部一带。由于自唐末五代以降，长期来客家人皆聚族而居处，因而导致了形体巨大的民居住宅群体的产生。从建筑布局上看，它有两种形式：一种是大型院落式住宅，平面前方后圆，内部由中、左、右三部分组成，院落重叠，屋宇参差。另一种为平面方形、矩形或圆形的砖楼与土楼。其中最大的土楼，直径可达七十余米，用三屋环形房屋相套，房间可达三百余间之多。外环房屋则高四层，底层作厨房及杂用间，二层储藏粮食，三层以上住人。其他两环房屋仅高一层。中央建堂，以供族人议事、婚表典礼及其它活动之用。在结构上，外墙用厚达一米以上的夯土承重墙，与内部木构架相结合，并加若干与外墙垂直相交的隔墙。同时，由于安全的缘故，外墙下部不开窗，故外观坚实雄伟，颇似堡垒式建筑。这种坚实耐用、攻防兼俱、集多种生产生活社会功能于一体的建筑群体，无疑对明代客家人聚族而居、封闭保守、自立自卫、遇事共议共决的起居生活习尚的延续传承，起着巨大的物质保障作用。

明代园林与寺观

明代民人的上层，包括贵族、官僚、地主、缙绅、富商大贾之家，他们在起居生活习俗方面，与下层民人则大相径庭。反映在民居建筑方面，则是私家园林的兴建，它们多集中于经济、文化、交通发达、商业繁盛之区，如金陵（南京）、燕京（北京）、苏州、常州、扬州、松江、太仓、陕西等地。明中叶后，建园之风更盛。

燕都（北京）的园林 据明代《顺天府志》等书记载，私家园林有湛园、宣城第园、月张园、漫园、定园、孝廉刘百世别业、相国方公园、刘茂才园、宣家园、湜园、杨园、齐园、极乐寺中的牡丹园、梁氏园、杨舍人泌园、张氏陆舟园、恭顺侯园、英国公张园、成国公适景园、万驸马曲水园、冉驸马宜园、勺园等。

金陵（南京）的园林 据明代《江宁府志》、明人工世贞著《游金陵诸园记》的记述，明代金陵的私家园林有养种园、乌衣园、绣春园、瞻园、莫愁湖园、息园、逸园、市隐园、快园、栝园、东园、西园、魏公南园、魏公西园、锦衣东园、万竹园、徐锦衣家园、金盘李园、徐九宅园、同春园、武定侯园、武氏园、杞园、遁园、凤台园、佚园、尔祝园、吴孝廉园、何参知霭园、味斋园、长卿园、茂才园、新园、无射园、熙台园、陆文学园、方太学园、张保御园、李氏小园、武文学园、羽王园、太复新园、华林园等。

苏州与松江的园林 据明代《江宁府志》、《江宁通志》等书记载，苏州的园林有真假山石、遂园、留园、 园、拙政园、绿水园、西园、归田园、适适园、适园、芝园、孙家园、傲园、熙园、季甲园、赐金园、后乐园、豫园、西园等。

常州与扬州的园林 明代常州的园林有寄畅园、梅园、陶园等。而扬州的园林则有影园等。

太仓的园林 据明代《江宁府志》记载，太仓的园林有东园、菽园、弇山园、熙园等。

陕西的园林 据明代《陕西通志》、《马志》等书记述，明代陕西的园林

有最乐园（长安）、西园（三原）、瀑园（三原）、斑竹园（屋县）。

以上这些私家园林，在明代不仅分布地域广泛，南北地区兼有，而且各具特色。其次，这些私家园林均构建精美、华贵，或园林遍植花木、或叠石伏流、或池泉清波、或楼台水榭、或方池平桥，或山洞亭台、烟云掩映，不一而足。再次，这些私家园林既是园主们生活起居的居所，又是他们交接权贵、社会史流、宴乐酬答的最佳场合。因而，它兼具起居生活、礼仪交际、宴享娱乐等多种社会功能价值。最后，这些私家园林，不仅是园林主人丰厚财力物力的标志，而且是其身份地位的象征、彼此夸富显荣的最佳手段。此种夸富竞奢之风，更开清代造园之先河，也为此后造园在建筑工艺技术上积累了宝贵的经验。

明代的寺观 明代寺观建筑与民人的祭拜活动，遍布全国各地城乡。仅以燕京（北京）为例，据明人沈榜的《宛署杂记》一书所载，寺、庵、宫、观、庙、堂，共五百六十八处。其中，寺有二百一十二处（城内有大隆善寺等七十二处，城外有衍法寺等一百三十九处）；庵有一百四十处（城内有海潮观音庵等七十七处，城外有翠峰庵等六十三处）；宫有六处（城内有朝天宫等三处，城外有昭应宫等三处）；观有二十一处（城内有清虚观等七处，城外有玄静观等十四处）；庙有二百零六处（城内有关王庙等七十七处，城外有天仙庙等一百二十九处）；堂有十三处（城内有观音堂等四处，城外有温泉堂等九处）等。

这些寺观中，供奉着各种宗教与民间诸神，以供各阶层民人进行祭拜活动。这些祭拜，既是民人日常起居生活的重要的、不可或缺的组成部分，同时，又是通过此民人祈求神灵对个人、家庭、宗族生产生活、起居平安得以护佑的举措，进而求达心灵的平衡与慰藉。因此，它是明代民人日常起居生活习俗中，神秘性（包括对自然的崇拜、万物有灵的信仰、宗教与民间诸神的祭祀等）特征的生动表现。

明代家具与家具陈设明代家具式样繁多，名称各异，且随居处空间条件的广狭，而有不同的陈设和构建风格。这些家具是各阶层民人日常起居生活的必备之品，也是美化、丰富其起居生活内容的重要物质条件。在家具制作与陈设方面，明代具有如下特点：

其一，明代家具种类繁多，主要有案、桌、几、椅、凳、床、踏、柜、箱等类。每一类中，又有可分为各种制式，以供不同需求之用，如椅子类中，则有太师椅、靠背椅、扶手椅、交椅等。

其二，以“硬木家具”为代表的“明式家具”，其用材质地精良、作工细致。它基本上是继承了五代、宋的俊秀清雅的髹漆家具的形式与风格，改用紫檀、红木等外域珍贵木料，烫蜡而不髹漆，使木质裸露，显示其色质美，造型单纯洗练，从而具有天然质朴、浑厚典雅的艺术风韵。

其三，明代家具在制作工艺上，有许多创新。由于明代海外交通的发达，东南亚一带盛产的珍贵木材，如花梨、紫檀、红木等得以源源不断输入中国。这些原材料具有质地坚硬、强度高、色泽与纹理优美的特性，从而在制作家具时，能采用较小的构件断面，制作精密的榫卯，进行细致的雕饰与线脚等深加工。加之手工技艺的进步，使得明代家具在造型与制作工艺上，均有颇多创新。

其四，在家具设计方面，明代家具亦富有特色。如在用材上，既合理地发挥了材料性能，又充分利用、表现出材料本身色泽与纹理的美观，进而达

到结构与造型的统一。其框架式的结构方法符合力学原则，也形成了优美的立体轮廓。至于在雕饰上，多集中于一些辅助构件上，在不影响坚固的前提下，取得了重点装饰的效果。通过合理、科学的设计与制作，使得每件家具呈现出体型稳重、比例适度、线条利落、庄端活泼且又适用大方的特点。

其五，明代家具向成套化、配套化方向发展。明代以苏州为中心的家具制作中心，为充分满足社会各阶层民人对家具的各种需求，既有生活用家具，也有陈设用家具，更有配套性家具，还有专供厅堂、卧室、书斋使用的家具。并在建造房屋时，就根据建筑物的进深、开间和使用要求，考虑家具的种类、样式、尺度进行加工制作和成套配制。

其六，明代在家具陈设方面，追求整体效应和装饰美。在民人上层富家大户的住宅中，家具陈设大都采用成组成套的对称方式，且以临窗迎门的桌案和前后檐炕为布局的中心，配以成组的几、椅，或一几二椅，或二几四椅。柜、橱、书架等也多是成对的对称摆列，力求严谨划一。为使室内的气氛不致呆板，灵活多变的陈设起了重要的作用。陈设品的摆列多数取平衡格局，利用形体、色彩、质感造成一定的对比效果。其中，书画、挂屏、文玩、器皿、盆花、盆景等陈设品，又都具有鲜明的色彩和优美的造型，与褐色家具及粉白墙面相配合，形成一种瑰丽的装饰艺术效应。

（三）《营造门》与建屋风俗忌避

在明人的起居生活习俗方面，诸多禁忌是其重要内容之一。它又集中体现在建屋的风俗方面。从而使得明人在《营造门》一书中，对明代建屋风俗禁忌，逐项予以记述：

第一，宅地诸说：

凡住宅，左有流水谓之青龙，右有长道谓之白虎，前有污池谓之朱雀，后有丘陵谓之玄武。这是最贵之地。

凡地，东高西低，生气降基。东低西高，不富且豪。前高后低，必主寡妇孤儿，门户必败。后高前低，主多牛马。

凡住地，平坦名曰梁土。后高前低名曰晋土，居之并吉。东高西低，名曰楚土，居之凶。四面高中央低，名曰卫土，居之先富后贫。

又如：凡宅东有流水达江海者吉，东有大路主贫，北有大路凶，南有大路富贵。

再如：凡宅宜居宫观仙居侧近之处，主益寿延龄，人安物阜。不宜居当冲口处，不宜居塔冢、寺庙、祠社、炉冶及故军营战地，不宜居草木不生处，不宜居正当流水处，不宜居山有冲射处，不宜居大城门口及狱门、百川口去处。

凡宅居淇润光泽阳气地者吉，干燥无润者凶。

凡人家门前有双池，为之哭字头。西有池，为之白虎开口，皆忌之。

凡住宅地形，卯西不足居之自如，子午不足，居之大凶，南北长东西狭，主吉，先凶后吉。子午线为南北线宜长，卯酉线为东西线宜短。

第二，门墙诸项：

凡造屋切忌先造墙围并外门，主难成。

凡大门门房扇及两畔墙壁须大小一般。左大主换妻，右大孤寡。大门十柱，小门六柱皆要着地则吉。门扇高于墙壁，主多哭泣。门口水坑，家破伶仃，大树当门，主招天瘟，墙头冲门，长被人论。交路夹门，人口不存。众路相冲，家无老翁。门被水射，家散人哑，神社对门，当病时瘟。门下出水，财物不聚，门着水井，家招邪鬼。粪屋对门，痲疔长存。水路冲门，悖递子孙。仓口向门，家退遭瘟。捣石门居，家出离书。门前直屋，家无余谷。门前垂杨，非是吉祥。巽方开门及隙穴开窗之类，立自灾害，东北开门，多招怪异。重重开门，二门莫相对。

第三，建房杂俗：

盖屋布椽，不得以小压大，须两边骑梁，凡门以栗木为关者可以远盗。

凡起新屋，防木匠放木笔于木柱上，令人家不吉，更防有盗木作柱者，不吉。

起宅门，其门要刷以醇酒及散香末，礼神。房门前不宜多种芭蕉，引鬼招邪，妇人得血疾。正门前不宜种柳，“大树通轩，疾病连绵。”

作灶须备新土净水为泥，不可用壁泥相杂，灶口宜向西南，向东北则凶。

在上述这些明民间建屋风俗忌避中，有的是民人在长期起居生活中实践经验的总结，如“不宜居当冲口处”、“不宜居草木不生处”、“不宜居正当水流处”、“不宜居山有冲射处”、“凡宅居淇润光泽阳气地者吉”等，这些均是为自身安全计，因此，它是合理的。其次，有的则是明代民人起居生活习俗中，科学成份的反映，如认为“巽方开门及隙穴开窗之类，立自灾害”，按照八卦，巽为东南，主风，所以不宜巽方开门；至于隙穴开门，也是多处风口之上，这些都对人身庭康有损。又如“粪屋对门，痲疔长存”，因不卫生常遭疾病的道理，此时民人在起居生活中，还是懂得的。再次，建屋风俗忌避中，大量的的是明代民人在起居生活中，对万物有灵和四方之神的崇拜，或诸多含有迷信成份的说法。如对环境的选择上，认为东为陶朱公财神之地，有流水达江海，则可“财源茂盛达三江”。倘东有大路，便为泄财。北方为寇之方，北有大路，则凶多吉少。而南为阳，当然是吉方。又譬如，将宅地的四向高低地势分为梁、晋、鲁、楚、卫五土。且认为居住后或吉或不吉，或是否富贵，全在这宅地的因素等，即属此类。究其原因，一方面是民间社会中，科学知识尚难普及，长期封闭、愚昧、落后所致。另一方面，则是明代民人起居生活习俗中，世代因循旧习、陋习，不思变革所引发的必然结果。最后，它是明代民人起居生活中，民间普遍存在的对天神、自然、环境依赖，缺乏抗争意识、苟安固守心理的反映。亦是趋吉避凶、求富求贵避贫避穷、近利远害的价值取向的生动写照。

（四）宫廷车輿与巡行礼仪

明代社会各阶层的车輿规制与行止礼仪，是在明太祖（朱元璋）、成祖（朱棣）时期，逐渐制定和完善的。为了显示封建最高统治者皇帝的权威、凌驾于一切之上的至尊至崇地位，朱元璋参照古代的车輿与卤簿仪仗之制，不但对帝后、嫔妃等的车輿仪制、卤簿之制，作了详尽的规限；而且还对百官、民人的车轿行止规范，也作了明确的规定，且严禁僭越违制。如由于明

参见张紫晨著《中国民俗与民俗学》，浙江人民出版社1985年版。

代官员的身份与官品各异，因而所乘坐的轿子的质料、装饰、大小和轿夫的人数，也不相同。又如，明代皇帝的座轿，顶髹红漆，以示尊威；故百官与民人凡轿皆禁髹红漆。明代前期，封建统治者采用一切手段来维护与保障这一套等级森严的车舆礼仪制度，且严惩僭越违制者，故违制现象不多见。但至明末，随着封建统治阶级的日渐腐朽、封建法制与纲纪的废弛，致使法定的封建等级车舆制度的根基动摇；于是在不少地区和民间，人们乘坐的车轿，开始出现了违制现象。

明代，对帝后的车舆规制、卤簿仪仗制度，均有详尽的规定和限制。明代帝后的车舆之制是在明太祖和永乐帝统治时期确立、完善的，它经历了一个从简到繁、从不健全到完备的过程。如洪武元年八月，有司奏造乘舆服御之制，明太祖诏令应用金者，“皆以铜”。六年八月，太祖又命令礼部考定古代的五辂制后，命其制作木辂二乘：一为丹漆为之，祭祀时供乘用；一为皮挽，供行幸时使用它。二十六年，朝廷开始制定卤簿大驾之制，设置玉辂一乘，大辂一乘，九龙车一乘，步辇一乘。永乐三年（1405年），又更定卤簿之制，帝王增设大小马辇、步辇，大凉步辇各一乘（《明会典》卷二十三）。此外，统观明代帝后的车舆与行止规制可知，明代帝王遇有大朝会、巡幸、祭祀、谒庙等一系列重大政治活动外出时，一般按照规制乘坐车轿；虽然有时自宫中也徒步到天坛祈祷，但午后返宫时，则要乘马而回。后妃等遇有类似的活动，随皇帝外出乘坐的主要交通工具也是车舆，然而它的备办仪制要严格遵循有关规制，不可违禁。但从规模和等级上说，它远不及帝王的车舆豪华与气派。若从明代帝后车轿之制的具体内容看，它不但有严格的等级规制，且各种车舆有专门的名称，如帝王的车轿有大辂、玉辂、大马辇、小马辇、步辇、大凉步辇、板轿和耕根车等名目；后妃的车舆也有称辂辇与安车的名目。

皇帝的大辂，极尽高贵华丽，描金纹饰和莲座、宝盖、天轮、辇亭形制和纹饰的设计、工艺之精巧，尤为绝伦。玉辂则较大辂简易。大、小马辇均由轮马所拉。步辇和大凉步辇为由伙役推拉而行的辇车。

明代皇帝的座轿因其顶髹红漆，故又称红板轿。由于乘坐轿子便于行动，可以弥补交通道路不便的不足与麻烦，所以从明代帝后外出活动的情况看，轿子与辂辇是帝后经常交替作用的代步交通工具。如嘉靖十三年（1534年）谒庙时，皇帝与后妃等就是乘肩舆（轿子）出宫，到奉天门后降舆乘坐辂辇的。隆庆四年（1570年），宫廷设郊祀庆成宴时，皇帝更是乘红板轿由归极门出来，入皇极门，到殿上后降舆的。耕根，在汉代称耕车，晋代称耕根，系为“天子亲耕”时所用。嘉靖十年（1531年），因为嘉靖帝要仿效古制，将耕藉田，大颁诏制作“耕根车”。明代的礼官稽考诸礼书，参照《大明集礼》，援用明代的车式，制作了“通用青质”的耕根车，供帝王耕藉田时使用。

与明代帝王的辂辇与御轿相配套的还有卤簿仪仗制度，它是历代统治者用以防护自己、并表现其高贵地位的一套礼仪制度，为明代所承袭。明代统治者运用手中掌握的封建国家的权力，以强大而雄厚的国家经济力量作后盾，调动和采用当时最先进的技术手段，来制造和装饰乘坐的车舆辂辇；同时，又将有关仪礼，加以法律条文化，并作为一种制度颁行，要求全社会的各个阶层的成员严格遵行，不得僭越违制。一方面使得封建等级制度更加合法化，帝王后妃的车舆仪制更为典制化；另一方面，明代社会各阶层的车舆

仪制，被限定在有关的法律条文中，不得擅自更动，显示了封建统治者的最高威权和奢华享受。

（五）王公贵戚、宦官舟车与使用规制

明代，最高封建统治者参照古代盛行的“礼制”，对王公贵戚与各级宦官的舟车行止仪礼，也有明确的法律条文规定。从而使得他们无论从事何种政治活动时，抑或是日常生活中，无不遵奉条文的限定，不敢有所违制。由于他们是统治集团中，政治权力运转所凭藉的主要骨干力量，尽管他们在物质文明生活的水准，较之帝后等有一定差距，但比社会其他阶层却有颇多的封建特权与优越性，这也体现在他们的舟车行止信礼的规定上，据《明史》记载，皇太子有金辂，帐房形制颇为豪华壮观；东宫妃可乘坐凤轿、小轿，制同皇妃；亲王可乘坐象辂，形制较金辂略小，帐房用绿色螭头；亲王妃例定要乘坐凤轿、小轿，仪制、装狷、行障、坐障制同东宫妃，但也不同之处；公主乘坐车轿，车沿用宋代的厌翟车，后定制可乘坐凤轿；皇孙可乘坐象辂；郡王无辂，只有帐房，制同亲王；郡王妃及郡主具乘坐翟轿，制与皇妃凤轿同，唯改易凤为翟。对百官的车轿行止仪仗，明政府也有严格的规定。明初，百官皆可乘车，但乘轿须遵等级规定，文臣自三品以上方准乘轿，武官则严禁乘轿。正德以后，轿制稍弛，各品文官皆可乘轿，甚至武官也有乘轿者，然而只能乘坐无帷幔的显轿。此外，对车轿的装饰雕刻、轿夫，随役人员，京城内外文武官员等也有行多明文限定，百官乘坐之制稍宽，乘轿则不然，受许多条条框框的限制。在正德以前，文臣自三品以上方准乘轿，武官则严禁乘轿，此后轿制稍弛，各品文官均可乘轿，甚至武官也有乘轿者，但对车轿的纹饰、仪仗、轿夫等都有明确的规定和限制，各有等第，不可违制僭越。此外，对在外履行公务及地方的文武官员车轿之制，也有相应的规限。如洪武元年，明政府便规定，凡官员乘坐的车驾不得雕饰龙凤纹。职官品第在一品至三品者，其车驾准许用间金装狷，银螭、绣带、青幔；四品至五品准用素狮头，绣带，青幔；六品至九品准用素云头，素带青幔。洪武六年（1373年）又重申，凡百官车轿禁用丹漆，但准杂色漆饰。景泰四年（1453年），明朝廷又再次明文规定，在京文官三品以上准许乘轿，其余各级官吏不许违制乘轿；在外各卫官员也必须遵守这一限定。弘治七年（1494年），明政府又申明，北京、南京及在外文武官员，奉特旨及文武例应乘轿者，只能乘坐4人扛抬大轿，不能随意增加轿夫。其它像两京五府管事并内外镇守、守备以及公、侯、伯、都督等官员，不分老少，皆不许乘轿，违例轿及擅用八抬大轿者，均将受到严厉的惩处。万历三年（1575年），明朝廷又规定，武职衙门及；勋戚等官，均不许僭用4人帷轿、肩舆和擅用交床上马，违制者听任科道官及巡视衙门参奏重惩。除此之外，在其它方面尚有许多限定。总之，明王朝最高统治者之所以如此不厌其烦地屡下诏令，限定文武百官在车舆行止方面的仪礼规范，其根本目的，就在于要维护并体现帝王的独尊、独贵、独荣，即“朕即国家”的形象；突出国君在封建国家政权、政治生活中的特殊主要性；强调封建等级制度的合理性和必然性，进而达到维护封建国家法制、伦常秩序的目的。

（六）民人行止习尚与禁忌

明代，民人的行止习尚与禁忌的沿革、变迁，既是明代社会生活发展、演变的重要内容之一，又是衡量和测定明代社会文明发展水平的重要标志。随着明代社会经济的发展和繁荣，国力的强盛，生产技术的进步，伴之而来的是社会总体生活水平的提高，与此同时，明代城乡的民人的行止环境、条件、工具，较之前代有了巨大的改善。但由于广大民人处于被统治、被支配者的地位，因此，他们在行止习尚方面，除必须遵守封建国家法定的严格规定和限制外，还要受封建传统伦理观念的严重束缚，时时刻刻使自己处于“循规蹈矩”的状态。此外，明代民人在行止习尚方面，还传承了古代的许多生活禁忌、迷信习尚，从而构成了明代民人在行止习尚方面的特有内容。

明代民人在行旅方面所用交通工具及行旅生活中的行止习尚，全国各个地区，因经济发展的不平衡、交通地理条件的限制、民族生活习俗的不同等诸多因素的影响，从而表现出巨大的差异性。如在南方的鱼米水乡、民人行旅的主要交通工具是船只、轿子；在中原地区，一般民人行旅时，多乘坐轿子、骡车和马、驴等；在边疆游牧地区，游牧民族外出时，以骑马、骑骆驼为主；而在西南地区，许多民族因受高山峻岭的阻隔限制，交通不发达，民人行旅主要以徒步为主，有些民人也有乘象、骑马的习尚；也有的民族在横渡江河激流时，还发明了诸如皮筏等许多特有的渡河工具。这表明明代民人的行旅工具及其手段，不仅多样化，较之前代也有所改善和发展。

“轿车”、“骡车”明代的车用一或二骡挽行，因而统称“骡车”。然而为区别乘人的车与载物的车，又有大小之分。乘人的车为小车，因它有棚子、围子，形状类同轿子，故习惯上又称它为“轿车”。轿车都是木制的，普通民人坐的用柳木、榆木、槐木、梓木等制作。轿车由辕、身、梢、篷、轴、轮几大部件组成。车辕为两根圆头方身的长木，后连车身、车梢，构成整个车的“龙骨”。车厢坐人处一般用木板铺垫，讲究的在木板中心用极密的细藤绷扎，类似现在的棕绷床。其上置车垫子。在车辕前架有一短脚长凳，名“车蹬子”，平时架在辕前，乘者上下车时，便取下做垫脚用。另外，车辕前还横置一根方形木棍，停车时，用以支撑车辕，以便减轻牲畜所负的重量。车厢上的棚架，上有卷篷，有的车棚形似轿身，呈竖长方体，上有穹窿顶篷。篷增多用竹篾编制，外面裱糊一层布，布上再涂一层桐油，可防雨淋。车梢尾部较宽，可用来放置行李箱笼，无行李时，尚可侧坐一人。车轴木制，位于车厢中部的重心上。车辘是用硬质木破成扇形木板、开榫拼接而成，中心以硬木为毂，最后用16根木辐连接毂与辘而制成木轮，轮的拼接处用大铁钩钉牢。车框和辘的触地滚动部分都密钉大型蘑菇头铁钉。一般来讲，车棚是由木格组成，并不能遮风挡雨，因此往往还要包上一层布围，以避风雨。这种布围称为车围子，从明代的情况看，无论是贵族乘坐的高马车还是民人乘坐的普遍轿车，其形制无甚差异，但车围子却有着很大差异，从其用料、缝制工艺、颜色等便可区分出轿车之间的差异。而明代统治者的明令限制更加大了这种差别。如洪武元年，明太祖便谕令，凡庶民百姓乘坐的车与轿，限用黑油，齐头平顶，皂幔，禁止用云头装饰，其目的就在于维护封建统治阶级的等级制度，颜色也只能用皂青色或深蓝色，从而限制与阻遏了民人交通工具向更高水平发展的可能性，故其危害与影响是深远的。

轿子 明代的轿子有“显轿”与“暖轿”之分。显轿即“凉桥”，民间称之为“山轿”。其制即为一把大靠椅，两旁扎有竹杠，椅下设有踏脚板，不

施帷幔，多与华盖罗伞相配用。暖轿则和宋代的檐子形制相差无几，只是盔帽式顶盖由圆穹窿形变为略呈四面坡形，四角不上翘，顶尖饰有宝瓶。明代轿子除了用来作为代步的工具外，平民百姓迎亲嫁娶时，也乘坐轿子。这类轿子俗称“彩轿”、“喜轿”、“花轿”或“彩亭”。这种花轿初时比较简朴，只用蓝色绸布作轿帷，四角架悬桃红彩球。对乘轿者，明代也是有禁令限制的。如洪武元年定制，妇女及年老残疾者可以坐轿，但轿子不能漆以形漆，其轿子的装饰可以使用黑油，齐头平顶，皂幔，来禁使用云头。对民人使用的伞盖也有明文限定，即庶民百姓只许用油纸雨伞，但不得使用罗绢凉伞。

骑马 马匹也是明代民人的代步行路工具之一。骑马代步是明代游牧民族的主要代步工具，但在中原以及其它地区，民人也有以马代步的，然而较之于轿而言，其范围与规模十分有限。民人可以骑马，但明朝统治者却对庶民百姓骑马时使用的鞍辔之制作了严格规定，如洪武六年（1373年），明政府便规定，庶民骑马时使用的鞍辔不得使用描金，只能用钢铁装鞣。否则将严加惩处。洪武二十五年（1392年）又重申，官民人等的马颌下纓并辔辔都必须用黑色，不能使用红纓、描金、嵌金、天青、朱红等色装饰。这些禁令只使用于中原地区民人，而不包括国疆的骑马民人。应当指出的是，明代前期，民人对这些禁令尚能遵守，但至明末时，随着工商业的发展和商品经济的活跃，新的社会思潮和观念的影响、冲击，致使这些封建禁令的根基开始发生动摇，人们不满足于现状，开始冲破封建藩篱的束缚，而去追求一种新的生活方式。同时，也向封建的传统和禁令提出了挑战，从而在行止方面出现了背离传统的现象，如追求交通工具的奢侈豪华。迨至明末，甚至有一些优伶竟也公然坐上华丽的轿舆招摇过市了，所谓“至优伶之贱，竟有乘轩赴演者”即是指此而言的。（《巢林笔谈》卷四）但是这种现象并不是社会生活中的主流，仅限于小范围内，因而它对整个明人的行止生活及习尚，影响不大（参见《明史·舆服志》卷六五，《明会典》卷六三）。

此外，明代民人在行止习尚方面，亦有诸多禁忌。如民人出门不但要忌方向，而且还要忌时间，即出行时必须选择吉日才行。另外，民人乘坐的轿车，一般不用白色，因为白色是重孝的服色，故此轿车忌讳使用白色。再如明代的吴中地区民间，就有很多避讳的风俗。如遇行船途中忌讳说“住”和“翻”等等即是，不一一而论（《菽园杂记》卷一）。

六、婚姻习俗

明代的婚嫁制度与礼仪习尚，在继承传统礼制的同时，对古代礼制既有损益也有发展创新，表现出了明代的社会发展风貌。如在婚制方面，明代的《会典》、《明史》等典籍中，对天子的纳后仪礼，皇太子的纳妃仪、亲王的婚礼、公主的婚礼、品官的婚礼、庶民百姓的婚礼以及婚俗中存在的纳妾、重婚、退婚、改嫁与冥婚、指腹婚等，都有详尽的规定与限定。其目的就是想利用“礼”制这个治理国家的精神武器，宣扬维护尊卑贵贱、上下有等的封建等级制度的存在，从而企求达到封建国家的长治与久安。但是实存的婚姻形态状况表明，这一规定除被宗室诸王遵奉外，其它各阶层的婚嫁行为和礼仪并不受其约束，法令规定形同虚置。其是到了明中叶以后，随着社会商品经济的发展，人们价值观念的改变，社会上出现了追求婚姻自由，性生活美满，个性解放以及纳妾盛行等时尚，对传统的婚姻论理观念提出了严重的挑战。少数民族地区的婚嫁习尚，并不受明朝规定与礼制所限，保留了各自的民族性特点。

（一）帝后的婚姻礼仪

明代天子的纳后婚礼，可谓是“国婚”，其礼仪之繁缛、规模与声势之宏大、备办礼物之丰厚、动用人力物力之浩大，都是明代其它任何一个社会阶层所无法与之比拟的。华贵、典雅、隆重是其主要特点，明代天子纳后，其完婚成礼的过程，基本依照古代六礼的程序而行，要行纳彩、问名、纳吉、纳征、告期和发册奉迎之礼，但天子无亲迎之礼。其中纳彩、问名是相亲阶段，纳吉、纳征是定亲阶段，告期、发册奉迎是成亲阶段。此外，完婚的帝后，还要拜见皇太后，分别接受百官、亲王及内命妇和外命妇的庆贺，最后，帝后要行盥馈礼仪，至此婚礼方告结束。

纳彩、问名 纳彩就是男方请使者到女家纳雁为礼，表示向某女求婚的意愿；问名就是女家同意，便将该女之名及生辰告知男方媒人。明代天子行纳彩、问名礼前，要择吉日遣官祭告天地宗庙。至期，陈设御坐、制案、节案、卤簿、彩舆、中和大乐如仪。礼部陈礼物于丹陛上和文楼下。皇帝冕服升座，百官和正副使朝服行礼，执事官举制案、节案由中门出来，礼物随后，均放置丹陛中道。这时传制官宣制曰：“兹选某官某女为皇后，命卿等持节行纳彩问名礼。”正副使奉命行礼，皇帝起驾回宫，正副使取节及制书放置彩舆中，由仪仗大乐前导，出大明门，释朝服，乘马前往皇后府第相亲。皇后府第也设相应礼仪恭候正副使者到来。府第中设使者幕次于大门外左边，南向，设香案于正堂，设制案、节案于南，别设案于北。使者到来时，引礼导入幕次，执事官陈礼物于正堂，使者奉制书于案。礼官先入，主婚人朝服出迎，礼官曰：“奉制建后，遣使行纳彩问名礼。”主婚者、使者捧制书及节到正堂，置于案上，主婚者行礼，跪于案前，正使取纳彩制，宣后授主婚者；副使取问名制，宣读授主婚者。主婚者接制置于案上左右。执事举表案授主婚者。主婚者将表授正使，并将它置彩舆中。仪式完毕，主婚者酒饌宽待使者，使者返回时，主婚要送至大门外，使者随彩舆由大明门左门，到奉天门外，以表节授司礼监，复命。

纳吉、纳征、告期礼仪 纳吉就是男女双方交换生辰，各自卜得吉兆；纳

征是卜吉后，表示婚姻成立；告期就是男方家派媒人向女方家问明结婚日期。明代天子的纳吉、纳征、告期，传制遣使礼仪，如同上述。但天子纳后的纳征礼用玄纁、束帛、六马、谷圭等物。皇后府第的陈设也如前仪，唯更设玉帛案。使者到来后，将制书、玉帛置案上，六马陈堂下。执事先设皇后冠服诸物于正堂，礼官入，主婚者出迎，执事举玉帛案，正使捧纳吉、纳征制书，副使捧告期制书，执节者捧节，以次进入，在案上陈列。主婚者行婚跪在案前，正使宣制，然后来使将圭及玄纁授给主婚者，礼仪之制如前仪。副使宣读成婚的皇道吉日，主婚者拜谢，使者持节出，主婚者礼遇使者，使者返回复命如初。

发册奉迎礼 奉迎就是迎亲礼。因为明代天子无奉迎之礼，故派使节前往奉迎皇后。届时礼部陈雁及礼物于丹陛上，内官监陈皇后卤簿车辂于奉天门外。制词说：“兹册某官某女为皇后，命卿等持节奉册宝，行奉迎礼。”正副使将册宝置彩舆中，随即到达皇后府第。礼定官宣读册宝，说明行奉迎礼。接着女官以九龙四凤冠袆衣进皇后，内官陈仪仗于中堂前，设女乐于堂下。皇后具服出阁，于香案前，向阙立，行四拜礼。接着是宣册、宣宝礼仪；正使宣奉迎制，副使进雁及礼物，主婚者跪受，使者行礼拜出。余如初仪。女官奏请皇后出阁，向父母告别，升舆而出。其仪仗是大乐前行，次为彩舆，正副使随之，由大明门中门入宫。百官朝服班迎于承天门外，皇后至午门时，鸣钟鼓，停卤簿。正副使复命，仪仗女乐前导，皇后进奉天门，至内庭幕次，皇后出舆，由西阶进，皇帝由东阶降迎于庭，揖皇后入内殿。帝后诣更衣处更衣，皇帝具袞冕，皇后更礼服，同到奉先殿行谒庙礼。还宫，行合卺礼，帝更皮弁升内殿，后更衣从之，东西相向。接着是繁琐的进酒、进饭礼仪，女官以两卺酌酒，帝后合和以进。还宫帝后易常服。次日早，帝后行四拜礼，谒见皇太后。第三天早晨，帝服冕服，皇后穿礼服，同到皇太后宫，行八拜礼。还宫后，帝服皮弁升坐，女官引导皇后穿礼服，到皇帝前行八拜礼。接着帝后接受内亲属及六尚等女官的八拜礼；各监局内宫内使也行八拜礼。并颁诏告知天下。第4天早晨，皇帝服袞冕升华盖殿，接受亲王、执事官及百官的进贺礼；皇太后及皇后各礼服升座，接受亲王及内外命妇的贺礼表笺。第五天帝后行盥馈礼，还有繁杂的礼仪。这时帝后的婚姻礼仪才算是方告完成。

通观明代帝后的婚嫁仪礼，可以看出，它显示出如下一些特征：其一，明代皇帝的婚仪，既是规模盛大、礼仪繁琐隆重、耗费巨人力物力财力的“国婚”礼仪活动，又是处处体现封建礼仪、等级、皇权的一种政治色彩浓的婚姻活动。其二，在明代多层次的婚姻礼仪——分为礼（帝后）、雅（王公贵族、官员）、俗（庶民百姓）三个层次之中，明代帝后的婚娶仪礼，属最高层次，因此，显示出高雅、华贵、端庄、隆重、繁缛和程式化的特点。其三，明代帝后婚仪的全部过程，是帝后婚姻礼仪的实践，亦是对王公官员、民人所进行的一次有着炫耀性与示范性意义的婚姻礼制教育。其直接影响和结果，则是政治性、寄生性消费的增长，并导致社会再生产的逐步停滞。其四，明代帝后婚仪的强烈政治色彩、封建特权与等级色彩，它是对以“性爱”为基础的普通婚姻根本否定，也是以财富和权力“再分配”为其特殊内涵的帝后婚仪的展示。

（二）宗室的婚姻规制

明代，由于皇家宗室在国家的政治、经济与军事生活中，居于十分特殊而重要的地位，所以，按照封建等级制度的规定和要求，他们的婚嫁制度及其礼仪也表现出时代特色。

婚姻行为，对封建社会的统治阶级来说，向来是一种政治手段，它是为巩固封建统治服务的。作为封建统治阶级最上层的皇家宗室，其婚姻更是一种典型的政治行为，是为巩固和加强封建中央集权制的国家机器服务的。有明一代，从朱元璋一统天下到明王朝覆亡，宗室的婚姻制度也是随着明代的政局变化而演变的。它大体可分为前后两个时期：洪武到宣德为前期，正统以后为后期。前期通过宗室的婚嫁，联姻文武勋贵，中外配合，企图以血缘和裙带关系来达到屏藩帝室的目的；后期则鉴于“靖难”之役和诸王叛乱的教训，为了防止宗室以婚嫁的手段，形成威胁帝权的力量，因而对宗室的婚姻之家作了严格的限制。概括有明一代宗室婚姻制度发展变化情况，在前期有这样几个特点：首先，太子、亲王、郡王纳妃，公主、郡主选驸马、仪宾，大都与功勋大臣联姻，但必须由皇帝决定去娶。所以霍韬说：“太祖时，亲王纳功臣之女，公主配大臣之子，未有疏忌之嫌也。”“白屋”之家，鲜有与者。这反映了朱元璋利用姻亲关系维护帝权的思想。其二，宗室联姻对象，多系武臣之家，其间虽有一二文臣，但无关大局。这说明联姻的政治目的主要是从军事上着眼的，这与明初的政局是相应的。明初的当务之急，是扫清北元的残余势力以及抚定西南各地，突出的是军事问题，故联姻之家多为武臣并非偶然。其三，严禁大臣私自进女与宗室结亲。“凡亲王妃、宫人等，必须选良家女，以礼聘娶，不拘处所。勿受大臣进送，恐有奸计”，可见利用中有防范。其四，太子、亲王及其世子纳妃，公主选驸马，应选之家，大体以江北为限，其中原因复杂。

而后期的宗室婚嫁制度，呈现出如下特点：其一，亲王纳妃，仍然和前期一样，必须由朝廷选择。英宗正统二年，“敕行在礼部为卫王择妃”，即是明证。郡王以下可自行选配，但必须奏准。其二，凡与王府结亲者，不许除授京职；京官已与王府结亲者，改调外任。“凡文职本身并族属有女为王妃或夫人、男为仪宾等项，俱各现在及有子孙者，不许除授京职；如已故及无子孙者，一体升除”。“凡京官与王府结亲者，改调外任；若王府官，不论军民职，但与王同城居住者，皆改调”。其三，王府亲属不得任要职，已任要职者，令其“闲住”。其四，王府婚姻，须在封内选择军民之家，不得联姻封外。早在宣德元年，宣宗即下令：“今后王国婚姻，须令于附近文武官员及军民之家选取。”其后再申令：“婚事宜于本处官员军民之家选择。”又敕赵王高燧：“叔朝廷至亲，婚配礼之所重，封内选择，于礼为宜”。

《明经世文编》卷一八六，霍韬《天戒疏》。

弘治《明会典》卷五四，引《祖训录》。

《明英宗实录》卷二七，正统二年二月癸亥。

弘治《明会典》卷二《吏部》一。

《明宣宗实录》卷一八，宣德元年六月戊寅。

《明宣宗实录》卷二七，宣德二年己巳。

《明宣宗实录》卷五一，宣德四年二月辛丑。

其五，宗室所婚配对象，不得与政事。在婚姻礼仪方面，明统治者对宗室的婚嫁程序，按照六礼的程式，也作了详尽而严格的规定，从而使其在国家社会生活中的特权地位得到了充分的体现。如《明史·亲王婚礼》条称：亲王纳妃，要皇帝“临轩本醮戒”。凡行婚姻之礼，均派遣使者持节前往。使者持节前去行纳彩、问名礼前，要宣制，说“册某氏为某王妃”。然后奉制携带礼品行聘娶之礼。对亲王的纳彩礼，明代有严格规定。整个婚姻的程序，均按照“六礼”的程式进行。亲王的婚礼仪式，除了六礼之外，还要行合卺、朝见、盥馈之礼，仪如皇太子。此外，举行盥馈礼后，亲王还要穿皮弁服，王妃服翟衣，前往东宫太子处，行四拜礼仪。东宫太子坐受拜见，东宫妃立受二拜，答二拜。然后亲王与王妃要回拜王妃父母，届时王妃之父出迎。亲王先入妃家，妃父从之。到正堂后，亲王立于东边，妃之父母立于西边。亲王行四拜之礼，妃之父母立受二拜，答二拜。亲王中坐正堂，这时王妃亲属拜见亲王，都行四拜礼，亲王均坐受不答。之后是王妃进入中堂，妃向正坐父母行四拜礼。接着是要序家人礼。至此，亲王婚礼才宣告结束。明代宗室亲王的婚礼仪式完全是按照规定的礼仪程序进行的，从而体现了他们在明代社会政治生活中所处的特殊地位与等级差别。

（三）品官与庶人百姓的婚姻风仪

为了维护封建礼制，巩固封建统治，明代的统治者，在采择唐宋婚丧之制的基础上，对明代品官各阶层与庶人百姓的婚丧制度与风仪也作了具体的法定说明，要求品官阶层与庶人百姓恪遵执行。

明代的品官阶层与庶人百姓主要实行一夫一妻的封建聘娶婚制。明代统治者认为“古之婚礼，结两姓之欢”的目的就是为了“以重人伦”，但是在实际执行中，却出现了“专论聘财，习染奢侈”的不良风气，因此为了达到并实现婚娶“务从节俭，以厚风俗”的理想目标，明代统治者依据当代的实际情形，不但对不同品级品官与庶人百姓的聘礼、婚姻对象（如良贱不能通婚）有许多规定与限制，而且对品官与庶人百姓的礼仪程序也作了相应的完善与调整。如洪武五年（1372年）定制，凡品官婚娶，或为子聘妇，必须要有媒人，男女订婚之初，各使两家明知通知，各从所愿，订立婚书，女方同意后，才可依礼聘娶，规定婚娶除了要具备父母之命、媒妁之言及聘约的条件外，婚姻过程还必须依照六礼（纳彩、问名、纳吉、纳徵、请期、迎亲）的程序而行，“六礼”齐备，婚姻关系始告成立。婚后次日，还有拜见“宗庙”、“见舅姑”、“见舅姑醴妇”、“盥馈礼”等繁缛的行礼、四拜、进饌诸礼仪活动之后，才算成婚。

明代庶人百姓的婚礼仪式主要依据是《朱子家礼》只存纳彩、纳币、请期的仪礼。如洪武元年制定，禁止庶人百姓“指腹、割衫襟为亲”。凡庶人娶妇，男子年在16岁，女子年在14岁以上者，可以听任婚娶。结婚迎娶时，新郎可服常服，或借用九品官服，新娘准穿花钗大袖。其纳彩、纳币、请期之礼，略仿品官诸仪，但有媒人而无宾相。亲迎的前一天，新娘家可派人到男方家陈设新房，俗称之为铺房。其余的告词、醮戒、奠雁、合卺诸礼仪，并如品官仪制。拜见祖称舅姑、舅姑醴妇之礼，也大体与品官诸礼相同。从

参见魏连科《明代宗室婚嫁制度述略》，《文史》第32辑。

明代方志记载的情况看，明代的婚礼在名义上遵从朱熹的成法，但民间嫁娶之礼却并不受它的约束。如婚后第三天新婚夫妻回岳父母家，称“归宁”，俗称“回门”，就是先秦时期遗留下来的古制。这里需要说明的是，明代统治者虽然对品官庶人百姓的聘礼作了详尽具体的规定，要求士庶之家，婚嫁不得过求仪物，但在实际婚姻过程中，人们并没有遵守法律条文的规定，特别是到了明末，随着商品经济的发展，人们价值观念的变化，拜金主义之风大盛，明代婚姻中的买卖关系更达到了前所未有的程度。所以，明代统治者面对这种景况和现象，束手无策，只能发出“皆有限制，后克遵者鲜矣”的感叹。此外，明代品官中的纳妾、挟妓现象十分严重；在民间百姓中也存在着典婚、童养婚、指腹婚、冥婚等陋习。

从明代宗室、品官和庶人百姓等不同社会阶层的婚姻礼仪可以看出：首先，它们分别是明代的婚姻礼仪在“雅”（宗室、品官）、“俗”（庶人百姓）等不同层次上的生动体现。前者显示出高贵、雅尚的特点，而后者则以入俗、趋时为其风尚。其二，从明政府的有关规限中，不难看出，明统治者是要将此纳入封建“礼”制的轨道，使人们作到并实行非礼勿言、非礼勿视、非礼勿听、非礼勿行；从而各安其业；各守其份、各遵其礼，最终达到长治久安的目的。其三，明代对官民婚姻礼仪的不同严格规限，处处体现出“官贵民轻”、“官尊民卑”、“官上民下”等封建等级制度、礼制的深刻印记。其四，明后期民间婚姻礼仪的演变，既是时代发展的结果，又反映出广大民人对封建礼制的不满和突破。

（四）门第婚

明代前期，不但仕宦旧族颇以阀阅自重，婚嫁必求素对，门当户对，倘非其偶，不屑与婚，而且市井编氓以及暴发户之辈，嫁子娶妇，往往也以攀援内族大户为荣，婚嫁择求，讲究门第等级是明代婚俗的突出特点。如袁桷《清容居士集》海盐儒学教授袁府君墓表云：“唯袁氏四明大姓，……甲族鼎贵，莫盛吾里，薨栋接耀，郡守丞监，官议婚对，未肯齿拟。”

又《方夫人墓志铭》云：“夫人世居上饶之德兴，幼时静好。其父隐君抱膝上祝曰，吾家世儒林，当为你慎择婚对”。

《鮚埼亭集》黎洲先生神道碑文云：“妻叶氏，封淑人，广西按察使宪祖女也。三子，长百药娶李氏，继娶柳氏；次正谊，娶孙氏，阁部忠襄公嘉绩孙女，户部尚书延龄女，继虞氏；次百家聘王氏，侍郎翊女，未殉节，娶孙氏。……女三，长适朱朴，次适刘忠介公孙茂林，忠端被逮，忠介送之，豫订为姻者也。次适朱沆。”

对于市井编氓及暴发富贵之户千方百计攀援巴结与富家大族联姻结亲的情况，明李祯昌《剪灯余话》记一事云：“齐仲和……尝往来武平项子坚家为馆客。子坚故微，骤然发迹，欲光饰其门户，故婚姻皆攀援阀阅，衒耀于人。名家右族之贫穷未振者，辄与缔姻，此则慕其华腴，彼则贪其富贵。”（见该书卷五平灵怪录条）由此便对当时风尚，可见一斑。所以魏忠贤权倾朝野，土苴公卿，而为其侄求婚，必欲得肃宁于氏之女为荣，这就如同历史上侯景之视王谢一样。

但是到了明代中期以后，由于社会生产的发展，特别是商品经济发展的影响，在婚嫁习俗方面，择婚标准发生了很大变化。史载：“今世流品，可

谓混淆之极。婚嫁之家，惟论财势耳，有起自奴隶，骤得富贵，无不结婚高门，缔眷华胄者。”这种情况表明，当时的婚姻关系已突破了门第观念，不管出身如何低贱，一旦“骤得富贵”，就可与各门大姓结亲联姻，各门大姓看中这些新暴发户的财富，也就不再死守门当户对的陈腐之规，“惟论财势”。顾炎武在《肇域志》中也谈到了这种婚姻习俗的变化，说道：“细民连姻宗贵，转相仿效，至有以千金妇饰者”。

这时缔结婚姻，索取财礼的现象也越来越严重，婚姻的买卖关系得到进一步发展。何乔远在对比嘉靖前后婚姻关系发生的变化时云：“当时婚娶，但论门阀；媒妁定言，两不求备。今女家许聘，辄索财礼，既醮，乃论资装，稍不如意，非过期不归，则妇归见斥矣”。山西一些地区也多出现“婚娶重财”的现象。另外，在举办婚丧之事时讲究排场、大肆铺张之风亦很盛行。以婺源为例：从前这里“婚丧之礼而尚质朴。婚礼重门阀，轻聘纳，无重帛侈筵。……一婚丧之费，破中人百金以上之产。”再如大同，“婚娶衣饰一切，务期丽，都居圆圜者歛然效之。”力图扭转这种风气并主张节俭者，反而遭到人们的耻笑。这些情况说明，明人的婚姻观念及完全注重门第的陈规以及择婚嫁女的标准已在经受剧烈的冲击与变化。

此外，在明代婚姻习俗中，名门大姓以及相邻村落之间世代为婚的习俗也颇有特点。如明陆容的《菽园杂记》卷一云：“景泰甲戌进士蓟州，钱源……本沙关郁氏子，郁与钱世连姻，钱无子，郁以一子为其后”。又朱彝尊《曝书亭集》“项子京画卷”跋：“予家（秀水朱氏）与项氏世为婚姻。”等等。

（五）纳妾与重婚

在明代婚姻关系中，宦宦缙绅、士大夫以及富裕暴发户普遍存在着纳妾重婚的习俗。这一婚姻实为买卖关系。当时扬州人就有以专养处女卖人作妾为业者，俗称“养瘦马”。如明谢肇淛《五杂俎》卷八云：“维扬居天地之中，川泽秀媚，故女子多美丽而性温柔，举止婉慧，所谓泽气多，女亦其灵淑之气所钟，诸方不能敌也。然扬人习以为奇货，市贩各童女，加意装束，教以书算琴棋之属，以缴厚直，谓之瘦马，然习与性成，与亲生者亦无别矣。”明统治者还对纳妾的范围、程序以及妻与妾在家庭中的地位等作了明文规定。明令限禁：居父母丧不得娶妾；祖父母被囚禁不得娶妾；同姓不得娶为妾；亲属妻妾不得娶为妾；逃亡妇女不得娶为妾；监临官不得娶所监临女为妾；奴婢女不得私嫁与人为妾；禁义父不得娶义女为妾；品官不得娶娼及良家女为妾；奉命出使不得中途娶妾，等等。

无论何人娶妾必须立婚书一通，其格式如下：

×里某境×人有诉生自养女子，立名某娘奴，年已长成，凭某人某氏，议配×境×人为侧室，本日受到聘银若干两，本女即听从择吉过门成亲，熊黑（罍）协梦，瓜瓞绵延。本女的系亲生养女子，并不曾受人财礼，无重叠

谢肇淛：《五杂俎》卷十四。

顾炎武：《肇域志》山西。

何乔远：《名山载·货殖记》。

《婺源乡土志·婺源风俗》。

《大同县志》卷八。

来历不明等事，如有此色，及走闪，出自×跟寻送还，倘风水不虞，此乃天命，与银主无干。今欲聘证，故立婚书为照。

可见婚书的内容有六：（1）女子为亲生自养；（2）自愿嫁与某人为妾；（3）已受聘财若干；（4）女子未曾重聘；（5）倘有逃亡，银主负责追还；（6）女子嫁后死者，与银主无干。这虽名婚书，实为卖身契。而立婚书者称银主而不言主婚，就是表示其与聘妻之婚书有别。因为妾的地位没有妻高，故其见嫡妻须下拜，嫡妻坐而受之，不答拜。

妾的嫁娶之仪，亦有鼓乐、花轿、傧相、纸烛、拜堂、撤帐等属。如《金瓶梅》写西门庆偷娶潘金莲为妾时的婚仪时云：“到次日，一顶轿子，四个灯笼，王婆送亲，玳安跟轿，把妇人抬到家中来。”西门庆娶孟玉楼，虽然也是纳妾，但孟玉楼是杨姓富商的“正头娘子”，比较有身份，有钱财，所以西门庆通过薛嫂做媒，直接与孟玉楼见面议婚，并叫玳安用方盒呈上“锦帕二方，宝钗一对，金戒指六个”，作为“插定”，然后约定日期，由吴月娘坐轿押担，送了二十余担衣服头面、羹果茶饼、布绢绸绵作为聘礼，最后一顶大轿，四对红纱灯笼，把孟玉楼娶过来，其礼仪显然比潘金莲隆重。李瓶儿当西门庆第五个小妾，则又是一番光景。原来李瓶儿本是梁中书的小妾，后来嫁给花子虚为正室，有万贯家财，使西门庆垂涎三尺。可是后因李瓶儿招赘蒋竹山，惹怒了西门庆，所以西门庆在娶她的时候，故意给她冷淡，使她难堪。小说写道：“择了八月二十日，一顶大轿，一匹段子红，四对灯笼，派定玳安、平安、画童、来兴四个跟轿，约后晌时分，方娶妇人过门。”

此外，明代士大夫或贵宦人家亦偶有以诗词得意，或意气相投，一时豪爽，而以姬妾相酬者；还有以生子之故，而以妾借人或赠人以及将妾作为苞苴而报德的习俗，较有特点，于此可见，妾在明代社会中地位极低，是专供权势之家玩弄的。

（六）休书与离婚

明代休妻与离婚的原因，依照礼与法，除违律为婚、义绝、七出等原因外，更有其它十分复杂的各种原因。明律刑律妻妾殴夫条云：夫妻互殴者，离婚与否，听自原舅姑；非理虐待子妇者，判令归宗；凡妻殴夫者，杖一百，愿离者，听其自便；其夫殴妻，先行审问，夫妇如愿离异者，断罪离异。不愿离异者，验罪收赎。又殴祖父母条说：若非理殴子孙之妇，致令废疾者，杖八十，笃疾者加一等，并令归宗。总之夫妻离婚，不是夫弃其妻，就是妻绝其夫，有时也有妻因夫不慧以夫病狂而离婚的，也有妻贪名而离间骨肉而离异的。而夫妇不谐而和离者，亦偶有其例。但无论何种离婚，均须明立离婚证书，则离婚才能生效。并且离婚证书由夫及男女两家尊长签署，且由邻人见证。

若是妻请求离异，亦以夫休弃之形式，写立休书，休书手摹一般均用左手。明代民间离婚的证书，仍与元代差不多。如《今古奇观》第三十三回，便记有明休书格式，兹举例说明。书中云：

蒋兴哥重会珍珠衫：立休书蒋德，系襄阳府东阳县人，从幼聘王氏为妻。岂料过门之后，本妇多有过失，正合七出之条，因念夫妇之情，不忍明言，

情愿退还本家，任凭改嫁，并无异言，休书是实。成化二年月日手掌为记。

离婚生效之后，夫妻关系即归解除，而男女两家之间的婚姻关系亦随之宣告结束。夫妇离婚之后，所生男子一般应归夫家，是为定则。如果改嫁，她夫家的财产及原有的妆奁，并听夫家的分配。如果妻子离婚后还想复婚，这取决于夫家是否愿意。

（七）退婚与改嫁

对退婚与改嫁，明代律令也有详文规定。《户律男女婚姻》条云若许嫁女，已报婚书及有私约，而悔婚的，答五；虽无婚书，但曾受聘财者同罪；若再许他人，未成婚者，杖七十，已成婚者杖八十，后定娶者，知情与之同罪，财礼入官，不知者不坐罪，但要追还财礼，女归前夫；前夫不愿意完婚者，倍追财礼给还，其女仍从后夫，男家悔婚者，罪亦同之，不追财礼。婚约一旦确定，男女两家理宜遵守，只有在遇到下列原因之一者，方依法许其解除婚约，另外嫁娶：

第一、男女一方死亡或生死不明者。明代户律婚姻条说：若已定婚，未及成亲，而男女或有身故者，不追财礼。

第二、定婚后无故三年不娶者。明律规定：五年无故不娶，及夫逃亡，过三年不还者，并听经官告给执照，另行改嫁，亦不追财礼。

第三、男犯罪女犯奸者。《明会典》云：凡男女之一方犯奸盗者，准对方追还财礼，解除婚约。

第四、双重婚约及定婚后男另娶者。明户律婚姻门男女婚姻条云：若卑幼或仕宦，或买卖在外，其祖父母及伯叔父母兄姊后为定婚，而卑幼娶妻，已成婚者，仍旧为婚，未成婚者从尊长知定，违者杖八十。另外，定婚后，男弃约另娶者，女得解除婚约，另行别嫁。

在明代婚姻习俗中，有身份地位之家丧子，寡妇是否再嫁一般由夫家及舅姑决定。如《明书列女传》云：“施氏，定州卫百户何毅妻，年二十一，生子甫二龄，毅死……舅姑亲戚怜其少，欲嫁之。张友妻洪氏，歙人，友死……姑怜其早寡无子，欲嫁之，不听，乃阴纳富人聘，迫之。”等等。然而在民间，寡妇再嫁，得自行主婚。如《金瓶梅》里的潘金莲就是由自己主婚，再嫁西门庆的。另外，明律对随母改嫁女子的主婚也有明确规定，由其母主婚决定，后夫不得强行干预。

（八）入赘婚

入赘，民间又称“倒插门”或“倒踏门”。这种婚姻不同于原始社会的从妻居，在汉语里，“赘”的本义是“抵押”，“家贫子壮则出赘”。入赘的原因大多家里贫穷，付不起沉重的聘礼，只好上门到女方家，以身为质，具有抵押性质。而招赘之家也大多无儿，或爱其女，不愿远离，或招赘生孙，以承后嗣，原因是多方面的。社会上蔑视入赘女家的男子。明代盛行此婚俗，士大夫阶层虽然鄙视入赘为婿，但据记载，仍有不惜为赘婿者。如《明史·文苑传四》《王稚登传》附《王叔承传》云：王叔承因家贫，赘入妇家，为妇

翁所逐，“不予一钱，乃携妇归奉母”。

《明会典》户令条云：凡是招赘，须凭媒妁，明立婚书，开写养老或出舍年限。婚礼的聘财有两种情况，若是养老赘，由女家下财；反之，年限出舍女赘，财女家受财，或者按契约定办理。入赘也举办婚礼，但婚礼要在妻家举行，其仪礼习尚略同嫁娶，“少不得问名，纳彩，奠雁，传书，入赘过家”等程序。此外，入赘者入赘后，有改从妻姓的，但赘婿子女均属赘家，仍从父姓。按规定，赘婿子女应享有家产一半的权力。赘婿离婚之权，属于女氏，俗称“逐婿”，明律禁止随意逐婿。引人注目的是，民间还盛行童养娘或典妻的陋习劣俗。

（九）冥婚与指腹婚

凡男女在生前未婚而死，或已经订婚的男女，没有完婚而死，两家父母或亲友为之举行婚礼，使死者在“阴间”仍成夫妇，宜室宜家，俗称“冥婚”、“阴配”、“嫁殇”、“阴亲”、“娶骨头”。冥婚由四种形式，即迁葬，嫁殇、迫茅娘、抱主成亲。迁葬是生时本无关系的男女，均未成婚而死，则由死者家人或亲友为之结合，迁其骸骨而葬于同墓，使其在阴间成为夫妇。如：《吹网录》卷一云：“今西北诸省尚沿此风（冥婚）”。余姊婿席恺，官山西太原尉，女殇已葬，邑绅杨氏子亦殇，遣媒求婚于席，移女柩归，与子同穴，两家称姻媾焉。”嫁殇则是生前已有婚约，未成亲而死，由家人或亲友为之完婚礼，古代以二十岁为成年，十九岁以下而死者谓之殇，夭殇之女与夭殇之男成婚称为嫁殇。所谓抱主成亲不是殇女嫁殇男，而是活着的未婚妻，抱着已死未婚夫的神主牌，完成结婚大礼。成婚之后，这个可怜的妇人，就得守寡一世，所以此婚俗又称“望门寡”。如《金瓶梅》中第五十九回，写官哥儿受惊夭亡，李瓶儿向乔大户娘子说道：“亲家，谁似奴养的孩子不气长，短命死了。既死了，你家姐姐做了望门寡，劳而无功，亲家休要笑话。”那乔大户娘子说道：“亲家，怎的这般说话？孩子各人寿命数，谁人保得后来的事。常言：先亲后不改。”

“望门寡”更是一种陋俗。据《浙江风俗简志·嘉兴篇》记载：“旧时，订婚后，如未婚夫夭亡，未婚的姑娘即使不行抱牌位成亲，再嫁也很困难，旧俗称之为‘命硬’，‘克夫’，以致终身不嫁，称‘望门寡’。”“望门寡”与“割衫襟”、包办议婚有密切联系，且更为残酷。

冥婚也行六礼，而且设宴庆贺，一切“率如生者”，与活人嫁娶大同小异，只不过用的聘礼不是实物，而是用五色纸制成房屋、衣服、车马之类，冥婚过后，两家父母就成了婚亲。如：《菽园杂记》卷三：“山西石州风俗，凡男子未娶而死，其父母俟乡人有女死而求以配之。仪婚，定礼，纳币，率如生者，葬日亦复宴会亲戚。女死，父母欲为赘婿，礼亦如之。”

指腹婚，亦称“指腹联姻”、“指腹裁襟”。明代户令曾严禁此种婚姻习俗。令文云：“凡男女婚姻，各有其时，或有指腹割衫襟为亲者，并行禁止。”但是在实际婚姻习俗中，禁令根本没有得到成效，民决仍然盛行此俗。如陆容的《菽园杂记》云：太仓曹用文与查用纯素友善，“适其妾各有娠，一日会饮，戏以骰子为卜，云使吾二人一掷而六子皆仁，必一男一女，当为

婚姻，一掷并如卜。既而查生男，曹生女，查以子赘曹为婿”。又如朱赧《茶史》云：“嘉靖乙未（1535年）七月十四日癸酉：余母陆夫人实生余。先是陆夫人与（陈德懋）山夫人胡同孕，两夫人以通家故，约为婚姻。陆夫人虽即时，而胡夫人坚盟，亦心许之，未言也。”再如《金瓶梅》第四十一回，写乔大户娘子的女儿与李瓶儿儿子官哥两个婴儿议婚。“众人不由分说，把乔大户娘子和月娘、李瓶儿拉到前厅，两个就割了衫襟。”又，第八十七回，写云离守见西门庆死了，吴月娘守寡，手里有东西，就有垂涎图谋之意。此日正买了八盘羹果礼物，来看月娘。见月娘生了孝哥，范氏房内亦有一女，方两月儿，要与月娘结亲。那日吃酒，遂两家割衫襟，做了儿女亲家，留下一双金环为定礼。更有士大夫激于义气，两家俱未怀孕，而互相约定婚约的。可见指腹婚也是由父母完全一厢情愿操办的，故成为一种陋俗，被统治者所禁。

（十）民族婚俗与通婚

明代，记载有关少数民族婚俗与通婚状况的历史资料尽管支离破碎，颇不完整系统，有些描述甚至带有汉民族的偏见，但是通过这些仅有的资料，仍能大概看出明代各少数民族在婚姻习俗方面，与汉族相沿已袭的传统习俗有别，保留着各自的民族文化风尚，从而成为明代婚姻习俗的重要构成部分。现举例说明之：

蒙古族 明代蒙古族的婚姻制度仍是一夫一妻制，但贵族、领主、富裕户则往往一夫多妻。随着黄教在蒙古族中的传播、喇嘛数目的增加，这种一夫多妻的现象也增多。不过尚公主者不得随意娶妻，“其有夫妻反目别娶有妾者，妇家廉知之，即窃入其幕，杀其所娶之妾，尽驱其马驼以归。”不同部落领主之间有“世为婚姻”的习惯，如鞑靼部贵族与瓦剌领主之间虽为仇敌，但也世为婚姻。在《俺达汗法典》1640年《蒙古—卫拉特法典》以及后来的《喀尔喀法典》等对和家庭都作了种种规定。按习惯和规定，结婚之前先有婚约并行聘礼，“其聘仪则取牛马诸畜，近亦知具布帛，以贫富而丰俭其数。”

聘礼按女方的阶级地位有严格的等级，女方也有相应的嫁奁。如果不交纳聘礼而成婚，则被招入岳家做工，“负义”逃出，必须向岳家偿付一定数量的牲畜。这一点已不同于蒙古古代的服役婚，说明明代蒙古已进入封建买卖婚姻的阶段。行聘订婚后，如女方悔约将女儿另嫁者，则罚以牲畜和其他财物，并将聘礼如数退还。平民的婚姻有互相援助的习惯和义务，即所谓“义务婚”。

《蒙古—卫拉特法典》规定“四十户中有四户每年须使其儿子完婚，十人必须为一人之婚事给予援助。”否则科以重罚。结婚时，都要举行“交拜天地”等仪式，甚至保留着新郎追新娘的古老传统，这是古代抢婚制在俗中的痕迹。一般平民在妇家举行婚礼后就同归婿家。贵族之女成婚则不同，“既婚后婿在妇家，必俟孕育男女始归。”在婚姻中，也有入赘的习俗；在战斗中，杀死敌人，夺取其妻子，这是习以为常的。但在一般情况下，严禁掠夺妇女，

参见陈鹏著《中国婚姻史稿》，中华书局1990年8月版。

《夷俗记·匹配》。

《夷俗记·匹配》。

《夷俗记·匹配》。

如有违禁者，以诱拐妇女论处，科罚三九至九九之牲畜，如诱拐者潜逃，则将其妻室财产给予受害者。

明代蒙古还存在一种“补偿婚”习俗，即两妇女相斗，一妇致另一妇于死者，先经首领审问，“汝之致死彼妇，汝意欲谋嫁彼夫耶？其妇誓曰：无。遂以此妇与死者之夫矣。”习惯法还严禁破坏他人之家庭，对与他人之妻发生通奸、强奸行为者，视男女双方身份之等级分别处以极刑或严厉的科罚。除了贵族之女可以离弃其夫另嫁之外，一般妇女是没有这种权利的，“夫不命之嫁，不敢嫁也”。男子可以离弃自己的妻子，但仍拥有对弃妇的所有权，女方亲族领回弃妇或弃妇改嫁时，亲族或后夫须按前夫之等级向前夫交纳赎金（贵重品和牲畜）。一般妇女在当时的社会中也如同财产一样可以转让，可以继承。“父死，子妻其后母”，夫死，兄弟可以娶其妻。子死，父收其媳。这就是所谓收继婚。寡妇再嫁，须经领主许可，并将其牲畜按人数分给儿子及后夫，使诸子成家立业。如遇无子嗣的绝户，家产俱入所管之领主，其妻配与别人。总之，明代蒙古族的婚姻家庭制度及其风俗习惯，反映了封建领主制的特点，也表明了封建制度的深化和发展。

壮族 明代繁衍生息于岭南地区的壮族在婚姻习俗方面有不落夫家、女子步行出嫁、男女不拜堂及入寮的风尚特点。如明人王济曾说：壮族嫁则有可笑，有女子之家，初不计财礼，惟槟榔数颗为聘，“结婚时男家有媒氏至女家，立门外不敢辄入，候伺主人出去，以期告予主人，不诺即辞去，不敢言语。”“明日复往，伺如初，主人诺，则延媒氏入饮。及期，婿偕媒氏携果盒往将及女家，婿止近舍，媒氏及门，女蹑新草履，负褙挟伞上，仍系双草履，随媒氏往婿所，解履授婿，婿穿履引之而去。媒与父母送者毕返不顾，有子方偕婿归宁”。“土俗婚嫁有期，女家于近村请能歌男妇一二十人或三四十者，至期同男舁轿至，众集女门。女登轿，夹而歌之，互相应答，欢笑而行，声闻数里。望及家室庐，各皆散去。男家携酒肉，道饲之，此附郭之俗。虽衣冠家不废……。若僻远村落，则新妇徒行，歌者如附郭，其俗尤有可观”。《赤雅》又云：壮族的婚俗是“丁妇娶日，其女即还母家，与邻女作处，间与其夫野合，有身乃潜告其夫作栏，以待生子，始称为妇也。”壮族聚而成村者为峒，推共长曰峒官。峒官之家，婚姻以豪侈相胜。婿来就亲，女家于五里外采得草花萼结为庐，号曰入寮，“锦茵绮筵，鼓乐导男女而入。盛兵为备，小有言则肃兵相麇。成亲后，妇之婢忤婿意，即手刃之，能杀婢媵多者妻方畏惮，否则懦而易之。”新妇“半年始与婿归”，届时“盛兵陈乐，马上飞枪走毬，鸣铙角伎，名曰出寮舞”。（见明邝露撰《赤雅》）

黎族 明代生活于海南各地的黎族的婚姻的主要形式是一夫一妻制。但是个别地方也有一夫多妻、夫兄弟婚、妻姊妹婚和交换婚等存在，为数极少。严格禁止同一血缘与同姓内通婚。在婚姻习俗方面，女子将嫁时有以针纹面的风俗、有放寮的习尚，婚前恋现象突出，而且婚前恋形式多种多样。史书

《夷俗记·听讼》。

《夷俗记·匹配》。

参见《蒙古族简史》，内蒙古人民出版社 1985 年版。

王济撰：《君子堂日询手镜·风俗》。

王济撰：《君子堂日询手镜·风俗》。

云：黎族男女“未配者随意所适，交唱黎歌，即为婚姻。”“春则鞦会邻峒男女，妆饰来游，携手并肩，欢歌互答，名曰‘作剧’，有乘时为合婚者，父母率从无禁。”女子及笄时，“父母筑室与处，任其私奔，举子以为嫁妆，多子则曰多嫁妆，夫家不以为嫌，惟主丧则不用之。婚亦避同姓，娶不用鼓乐；兄死弟得妻其嫂，而弟妻之分独严。”女子将及笄，“置酒会亲属，女伴采刺纹涅其面，或疏或密，悉照夫家，谓之绣面女，婢获则否”。婚姻以牛为聘，贫者为五六头，富者为二百数十头（今熟黎亦效汉俗，不专以牛为聘）。迎妻之日，“令二人画面先行，以防路煞，妻步行以归。”（参见《采访册》）

彝族明代分布于云南霑益州的彝族的婚姻习俗是“罗罗以黑白分贵贱，其婚娶论门第，则礼以牛马多者为贵。……至女环极大，谓之纳彩，许嫁则易之。……闻吹芦笙则悦，遂之既嫁，虽贵无华饰，以毡一席自奉，毛布地而已，夫妇鸡鸣则分，昼不相见。”可见其婚姻习俗的确具有特点。云南苗族的婚姻不先媒妁，每于岁正，择地树芭蕉一株，聚集群少，吹芦笙，“月下婆娑起舞，各择所配，名曰扎山。两意谐和，男女归告父母，始通媒焉。以牛马布匹为聘，嫁娶迎送亦以人多为荣”。婚前恋爱较为自由，这是汉族六礼所不允许的。

《古今图书集成》卷一千三百九十一。

《琼州府志》卷二十。

《崖州志》卷十三。

《琼州府志》卷二十。

景泰《云南图经志书》卷二。

《云南通志》卷一百八十五。

七、丧葬习俗

明代帝后、宗室诸王及妃子、公主、品官庶民百姓以及边疆少数民族的葬法、葬仪，均有各自特定的内涵和所应遵循的丧制礼俗规范。而且盛行于宫廷、诸王大臣以及民间的人殉和变相人殉（即殉节）的丧葬方面的陋习，对社会生活的危害是深远的。

（一）帝后丧制

明代帝后的丧礼、丧服制度和陵寝（埋葬）制度及其礼仪规制，在承袭古代丧礼制度的同时，适应新的历史时代发展需要，也有删减增补和调整，写入《会典》、《大明集礼》，成为国家法律条文的一部分，具有很强的法律效力，进而使得帝后生前的等级特权，至尊至崇至隆的身份地位，在他们死后的丧葬制度中也能得到充分的体现。如同样是人寿终正寝，是死，但说法和称呼上就大有尊卑、贵贱之别，皇帝、皇后死曰崩，公侯贵戚死曰薨，大臣要员死曰卒，士死曰不禄，庶民死则称为死，等等。

在丧礼、丧服制度方面，明代帝后死后，在一定时间内，国内禁止婚娶和一切娱乐活动，全体臣民都要为之服丧戴孝，举国上下哀悼，称为国丧。如洪武三十一年（1398年），明太祖朱元璋驾崩后，礼部定义，京官闻丧的次日，要素服、戴乌纱帽、黑角带，赴内府听宣遗诏。于本署内斋宿，“朝哺诣几筵哭”。越三日开始服丧，“朝哺哭临”，至下葬为止。自服丧日开始，服丧满27日，可释服。命妇服孝服，要去首饰，由西华门入宫哭丧。诸王、世子、王妃、郡主、内使、宫人都要服斩衰（音 cui）3年，服满27月释服。文武百官临朝政务，要服素服、戴乌纱帽、黑角带，退朝要“衰服”。群臣要穿麻布员领衫、戴麻布冠、要饰麻制首经、扎麻制腰经、穿麻制鞋。命妇穿麻布大袖长衫，饰麻布制盖头。派员颁诏全国执行。在外的百官，接奉诏书到日，要素服、戴乌纱帽、黑角带，行四拜礼。听毕宣诏，举哀悼念，再行四拜礼仪，3日后服丧，每日晨设香案哭丧，3日丧满释服。各地遣官赴京致祭时，祭物由礼部备办。孝陵还设有神宫监并孝陵卫和祠祭署，专门负责祭祀等项事务。

中国传统的葬式是土葬，土葬必有坟墓。但在统治阶级中，帝王的坟墓规模最为宏大，称为“陵”或“山陵”。这一方面固然因为它占地广、封土之高如同山陵，另一方面也有以崇高的山陵比喻至高无上的帝王的意思。在埋葬制度方面，明代对帝后陵址的选择，陵墓的形状，墓室和墓地建筑以及葬具和随葬物品等等，都有明确的法律规定。中国古代帝陵的形状从战国时起则以方形为贵，但迄明代却与古制相异，帝陵的封土正式变方为圆，称之为宝顶，又称独龙阜，其上满栽树木，以求郁郁葱葱、佳气笼罩的神秘感。这是因为明代的开国皇帝朱元璋葬在南京，其孝陵采取圆形宝顶的形式，当受长江流域无方坟习俗的影响，而其后北京昌平区境内的明十三陵均又以孝陵为蓝本加以仿效。对墓室和墓地的修建，明代统治者更是不惜耗费人力物力，在生前就为死后作准备，修筑宏伟陵墓，目的就在于体现封建皇权威严，突出帝王在国家社会政治生活中的特殊地位与重要性。如从帝后陵墓石雕来看，十三陵因陵地聚集一处，虽然各自分踞不同的山麓坡地“风水区”，都共同使用成祖长陵前的一个陵道，因而仅置有以长陵为主的一组陵前石雕

群，与葬在孝陵的朱元璋的墓前石雕群在数量上相类似，但在造型风格上因有先后时期不同而有所区别。明太祖标榜明制皆仿唐、宋之制，但他的葬所孝陵前的石雕行列，在类别和数量上都和唐、宋两代有所不同。总的类别是瑞兽 12 对，包括狮子、獬豸、骆驼、大象、麒麟和翼马各两对。其形象是一对站立，一对跪卧；文武侍臣各两对，共 8 人，如与唐、宋陵石雕相比，明陵多了獬豸、骆驼、麒麟，而缺少朱雀（唐陵）、马头鸟身的瑞禽和形似犀牛角的瑞兽角端（宋陵），以及唐宋两代同有的蹲狮和外国客使。而宋陵的护陵将军和内侍雕像，明陵也是没有的。这种不同时代的不同风尚，当然尤与统治者的思想意识和生前爱好有着直接而密切的关系。此外，雕置在明十三陵即以成祖长陵为中轴线的石雕群，在各方面均与明孝陵一致。即由外陵门起，首先是建在陵道中心的碑亭，其次是华表一对分立于左右行雕行列之前，以下的顺序是立狮、跪狮、立豸、跪豸，再下便是驼、象、麟、马，接着武臣、文臣。但是在体积上，十三陵石兽不及孝陵显得魁伟高大；从造型手法上看，十三陵石不论是石人、石兽，都表现出一种华而不实，缺内在的精神活动和雕塑品所特有的风采、神韵。明代皇帝不但注重葬具的规格、质地，而且普遍厚葬，随葬品更是五花八门，应有尽有，甚至明代前期的皇帝就有曾以妃嫔宫女殉葬的。其中，在众多类型的随葬品中，有一种颇为特殊，那就是明器。明器，又称盟器、冥器、鬼器，它是专为随葬而制作的并无实用价值的各种器物的模型，所用原料多为陶、瓷、竹、木、石等，所模仿的有礼器、工具、兵器，以及车船、仓、井、房屋、庭园等等，甚至还有人和各种家畜鸟兽。做成人或家畜鸟兽形状的明器，又称俑。如朱元璋下葬时，其随葬的明器就是按照他的卤簿之制陪葬的。这说明明代帝后的随葬物也有严格的等级规定和等级差别。此外，明代对帝后陵庙的谒祭制度也有详尽的规定。

（二）宗室王妃与公主丧葬规制

对宗室诸王及妃、公主的丧葬诸仪礼，明代统治者不仅对其埋葬制度有严格的等级规定，而且其居丧之礼、服丧之礼也必须按照限定的丧礼程序进行，不得有误。如洪武二十八年（1395 年）定制：凡有亲王丧，要辍理朝政 3 日。礼部奏遣掌管行使丧葬之礼，翰林院撰写祭文、谥册文、圻志文，工部制造铭旌，派遣官员造坟，钦天监官占卜葬期，国子监监生 8 名报讣各王府。圣上御祭一次，皇太后、皇后、东宫太子以及在京文武官员各祭一次。自初丧至服丧期满释服，御祭凡 13 坛，封地内的文武官员各祭一次。在丧服制度方面，王妃、世子、众子及郡王、郡主，下至宫人，要服斩衰 3 年。封内文武官员服齐衰 3 日，哭灵 5 日而后释服。在城的军民要素服 5 日哀悼。郡王、众子、郡君，为兄及伯叔父服齐衰要期满 1 年，郡王妃服小功服，丧期为 5 月。凡遇亲王妃丧礼，皇帝御祭一坛，皇太后、中宫、东宫、公主各祭一坛。布政司委派官员行开墓合葬之礼。继妃、次妃的祭礼与此相同。而其夫人则只有御祭一坛。都要造墓合葬。遇有郡王之丧，辍理朝政 1 日，行人司遣官掌行丧葬之礼，其余丧仪与亲王相同，但无皇太后、皇后之祭礼。郡王妃与亲王妃的丧仪相同，然没有公主之祭。合葬郡王继妃次妃的丧礼，都与正妃丧仪相同。

（三）品官葬仪

对品官的埋葬制度、居丧之礼与丧服之制，明政府作了详严的规定。在埋葬制度方面，明统治者不但对品官墓地的大小、坟高及墓碑的形制有具体的规定，而且对葬具和随葬物品也有严格限制。官爵越高，墓地越大，坟头越高。如一品官墓地为 90 方步，二品为 80 方步，三品为 70 方步，四品为 60 方步，五品为 50 方步，六品为 40 方步，七品以下为 30 方步。同样，坟高也尊卑有别，一品为 18 尺，二品为 16 尺，以次递降类推，七品以下为 6 尺。再如墓碑的制作上，明代统治者更把墓碑的形制作为体现墓主身份的重要标志，规定更为细致：一品为螭首龟趺，二品为麒麟首龟趺，三品为天禄、辟邪（传说中的两种神兽）首龟趺，四至七品为圆首方趺，圆着的碑又称碣。碑身、碑首的高度、宽度以及趺座的高度也都有等级差别，其中最高级的墓碑能高达 1 丈 6 尺。原则上庶人墓前不许立碑碣，但此项禁令并未严格遵行，故一般人死后墓前大多立有石碑，只是体小制陋，而无趺座而已。对棺槨，明政府规定，“品官棺用油杉朱漆，槨用土杉”。随葬所用的陶质、木质明器（即鬼器），明代规定公侯为 90 事，官员一、二品为 80 事，三、四品为 70 事，五品为 60 事，六、七品为 30 事，八、九品为 20 事（参见《明会典》、《明史》中“丧礼条”）。此外，明政府对品官刻制志石也有限定。在丧礼制度方面，其程序也很复杂，名目颇多，可谓繁文缛节，等级分明。对此，《明史》对品官的初终之礼、立丧主、立妇、治棺讣告、设尸床、帷堂、掘坎、设沐具、饭含、置虚座、结魂帛、立铭旌、小敛、大敛、盖棺、成服、朝夕器奠、筮宅、卜日、发引、下葬、反哭、虞祭、卒哭、祔家庙、改题神主、禫后除服等仪节，及其有关规限，均有详细载述。同时，明政府对品官服丧期间的丧服、居丧服饰、居丧时间和行为，按照礼制，也有一定的要求（参见《明史·礼十四》，卷三六）。

（四）妃嫔殉葬与妻妾殉节

所谓殉葬，就是为死去的特权人物从死；殉节就是变相的人殉，见于明代记载的“烈女”、“节妇”、“义仆”即是。它起源于父系氏族公社确立之后，并相沿成习。迄明代初年，阴魂未散的人殉陋习再度死灰复燃，在宫廷诸王大臣之间空前兴盛起来。在民间，受传统论理道德观念和社会风俗的左右支配，人殉和变相人殉（即殉节）的丧葬劣俗也从未绝迹过。

明代的人殉以宫廷殉葬最为盛行。从太祖朱元璋到英宗朱祁镇的近一百年间（1368—1464 年），皇帝及外藩诸王死，都要用大批嫔妃殉葬。《大明会典》记孝陵（朱元璋）殉葬妃嫔曰：“孝陵四十妃嫔，惟二妃葬陵之东西，余俱从葬。”《野获编》卷三也载：“按太祖孝陵，凡妃嫔四十人，俱身殉从葬，仅二人葬陵之东西，盖洪武中先歿者。”埋葬明成祖的长陵中有 16 位妃子殉葬，《明会典》卷九十载：“长陵十六妃俱从葬。”明仁宗（献陵）有 5 妃殉葬。明宣宗（景陵）有 10 妃殉葬。此外，明景帝死也有妃嫔、宦

《大明会典》、《太常续考》、《宛署杂记》皆云献陵殉葬四人；但据《宣宗实录》卷三记载，有五位妃子殉葬，并载有诸妃的封号、姓氏、谥法，可信，故从此说。

《明英宗实录》卷三。

者殉葬。《双槐岁抄》曰：“天顺元年二月癸丑，郕王薨，葬祭礼如亲王，谥曰戾，唐氏等妃嫔俱赐红帛自尽，以殉葬。”又，谈迁《国榷》引陆鉉《病逸漫记》云：“宦者蒋安，以帛勒死。”

关于明初宫廷中诸帝崩逝后的殉葬惨况，因宫禁秘密，明朝文献罕见记载，仅《李朝实录》有所披露。《李朝实录》世宗卷二十六云：“及帝之崩，宫人殉葬者三十余人。当死之日，皆饷之于庭，饷辍，俱引升堂，哭声震殿阁，堂上置小木床，使立其上，挂绳围于其上，以头纳其中，遂去其床，皆雉经而死。韩氏临死，顾谓金黑曰：“娘吾去！娘吾去！”语未毕，旁有宦者去床，乃与崔氏俱死。诸死者之初，升堂也，仁宗亲入辞诀……。”关于明初宫廷的殉葬制度，《明史·后妃传》也有一段概括的记载：“正统元年八月追赠皇庶母惠妃何氏为贵妃，谥端静……册文曰：‘兹委身而蹈义，随龙馭以上宾，宜荐徽称，用彰节行。’盖宣宗殉葬宫妃也。初，太祖崩，宫人多从死者。建文、永乐时，相继优恤，若张凤、李稀衡、赵福、张壁、汪宾诸家，皆自锦衣卫所试百房、散骑带刀舍人进千百户，带俸世袭，人谓之‘太祖朝天女户’。历成祖、仁、宣二宗亦皆用殉，景帝以埇王薨，犹用其制。盖当时王府皆然，至英宗遗诏，始罢之。”

明初不仅帝王以妃嫔殉葬，诸王大臣亦循此风。

明代王府之殉葬，见诸于明代各朝实录及正史、野史之中。据明各朝实录及《国榷》等书记载，明朝前期诸王府实行人殉的有：“宣德元年十月，唐琼焯薨，年二十一，谥曰靖，郟县高氏女为王妃，未封，闻之自经，追封唐王妃。”“宣德四年，六月戊戌，周府罗山有埇薨，年二十一，谥悼惠，亡子，妃张氏自经，谥贞烈。”“宣德六年九月丙子，蜀王有埇薨，献王之孙，年二十六，谥曰靖，妃李氏、侍姬黄氏皆自经，赐祭，赠黄氏夫人。”“正统四年正月戊戌，宁府信丰王盘煨薨，年十九，谥悼惠，妃刘氏自谥，谥贞烈”。《明英宗实录》卷五十六曰：“正统四年六月乙未，周宪王妃巩氏薨。妃宣德四年册立，至是王薨，妃以死殉，上闻讣遣中官致祭，命有司营葬如制，谥贞烈。王夫人施氏、欧氏、陈氏、韩氏、张氏、李氏同日卒，俱谥贞顺，以一品礼葬之。”“正统四年六月壬寅，越王贍墉薨，王国衡州，未行，年三十五，谥曰靖，无子，国除，妃吴氏死殉，谥贞惠。”“正统十二年五月丁酉，周府河阴王子坛薨，年二十一，妃巩氏自经，谥王怀僖，妃贞肃。”“正统十三年十一月辛丑，故唐世子芝，妃胡氏自经，事闻谥肃贞。”“景泰元年正月韩王范，年三十，王妃刘氏自经，谥贞烈，宫人于氏亦自经。”“天顺六年正月己未，蜀王悦，年二十六，殉之，谥静节。”明初勋戚大臣之妻妾殉节的有：永乐十九年七月戊寅，惠安伯金玉卒，妾田氏自经以殉，赠淑人。永乐二十二年二月丁卯，应城伯孙英卒，妻李氏自经殉葬，追封夫人。宣德四年二月，中军左都督马聚卒，妾陈氏自经以殉，赠淑人。同年二月辛巳，左军右都督冀杰卒，妾王氏自经以殉，赠淑人。宣德九年二月乙丑，武安侯郑享死，妾张氏自经，赠淑人。综上所述，可见明代初期的人殉主要是妻妾为丈夫殉死的变相人殉，即中国历史上所谓的“殉节”。

天顺八年英宗崩。临终时，英宗“召宪庙谓之曰：‘用人殉葬，吾不忍也；此事宜自我止，后世勿复为。’遂为定制。”废除人殉是明朝宫廷、王

府间的一件大事，也是英宗在临死之前所作的一件好事。此后，明朝皇帝死，很少有用后宫妃嫔殉葬的。唯一的例外，是在明朝末年，李自成农民起义军即将攻进北京城，崇祯帝吊死煤山，周皇后、袁贵妃奉旨殉死，魏宫人率领300名宫女跳进紫禁城御河淹死，效忠于皇帝。

但明代外藩诸王府，在英宗废除人殉制度以后，殉葬风气仍然比较流行。为此，明宪宗再次下诏，严令禁止贵族用人殉葬。《明宪宗宝训》卷二载：“成化十年七月甲戌，辽王豪璉奏：‘嫡长子恩病故，其继妃冯氏、妾曹氏俱无所出，宜令殉葬。’上曰：‘先帝上宾，顾命毋令后宫殉葬，可以为万世法，况王府前此未尝有用殉者，今辽王葬其子，乃欲以其妇殉之，何其戾耶！礼部其移文所司，启王勿用，迁其妇别室，毋令失所。’”虽然诏令严厉禁止，但实际上并不严格执行，故禁而不止。如成化二十二年六月己亥，宁河康僖王死，宫人王氏、杨氏、张氏、段氏自经殉王，赠夫人。宁河康僖王用四位宫女殉葬，这是明目张胆地违抗英宗和宪宗的诏令，但宪宗不但不给予严厉制裁，反而赠给四位殉节者以夫人封号。

在民间，人殉和变相人殉（即殉节）也从未绝迹过。在明清两代，各地官府竞相表彰所谓的“烈女”、“节妇”、“义仆”。仅据《泉州府志》所载，自明嘉靖至清乾隆的二百多年间，泉州妇女从夫死（多数是在丈夫死后自缢）的就有184人之多。仅泉州一地便有如此之多的“烈女”殉节陪葬，可以推知，当时民间的殉节丧俗还是较为盛行的。这些变相的人殉与儒家的“奴仆殉主，妻妾殉夫”这一套宗法伦理思想紧紧地结合在一起。随从丈夫死的女子，被儒家士大夫冠之以“烈女”、“贞女”、“节妇”等等美名，受到封建统治者的旌表，树坊立碑，家族之人引以为光荣，族谱和史志对此大书特书。这些殉节的妇女，死的方式多种多样，有的绝食饿死，有的服毒吞金，有的上吊自缢，有的投河跳水，也有的触石而亡。

（五）随身灯与民间丧俗

明代的民间丧葬习俗有自身的时代发展特色和地区性特色。统治者虽然处于人伦教化、稳固政权的考虑，对庶民百姓的丧仪制度、服丧制度、居丧仪制、葬法等均有严密详尽的法令限制，要求将各地的民间丧俗入正规，但是从明代文献的记载看，民间的丧俗是沿袭各地传统风俗，适应时尚而行，并不完全受法令制度的约束，明中叶以后，尤其如此。

明代中原汉族，最为普遍的埋葬方法，一是“入土为安”的土葬，二是火葬。火葬，又称火化，是一种比较古老的葬式。明朝初年，承宋元遗习，各地仍盛火葬。宋濂《宋学士文集》卷六十二《傅守刚墓谒》载：“自焚尸沉骨之俗成，虽纓弁之家，亦靡然从之，鱼烂河决，不可救药。……守刚之父歿，其诸兄具棺殮已，舁出中野，纵火而爇之……爇已，编荆成筐，实以象泉，拾遗骸以归。……明日，诸兄捧筐至大泽，而投清冷之渊。”洪武三年（1370年），朱元璋“令天下郡县设义冢，禁止浙西等处火葬、水葬。凡民贫无地以葬者，所在官司择近城宽闲地立为义冢。敢有徇习元人焚弃尸骸

参见刘精义《明代统治者的殉葬制度》，《史学月刊》1983年第4期。

徐吉军、贺云翱：《中国丧葬礼俗》，浙江人民出版社1991年版对此问题有详论，较有说服力。

者，坐以重罪，命部著之律”。此后，在明统治者的多次严令禁止下，火葬风气逐渐趋弱。但在一些经济发达、土地比较紧张的地区，这种火葬习俗并未因统治者的禁止而消失，相反它一直在这些地区流行。明代茅瑞征《义阡记》说：“火葬非制也。……惟是三吴之民，生悼其奉，死安其焮，无论窆人贫子，即家累千百金，而亲死委之烈炬以为常。……或谓吴俗地狭人稠与江北异。”张萱在《疑耀》卷五中也说：“姑苏火葬，屡经禁戒，恬不为止，盖其俗自古已然矣。元祐中，范纯仁尝帅太原，河东地狭，民惜地不葬其亲，纯仁收无主焮骨，别男女异穴以葬，又檄诸郡仿比，仍自作记数百言，曲折委致，以规变薄俗，而俗始稍变。第姑苏，纯仁之乡也。能变太原，而不能变其乡，何耶？”明弘治年间（1488—1505年），苏州知府曹凤在苏州城首“置义冢于六门之外，皆方百余亩”，以禁火葬，“而民狃于故习，犹自若也”。太仓“北门外有化人坛郭，内外贫家力不能营葬者，人死多冒禁即而焚之”。

明代全国各地汉族的丧葬礼仪，基本上是一个定格，南方与北方大致相同，只是在局部的细节上有些差异。现以《金瓶梅》所描述的北方的丧葬礼仪为例，予以说明之。（1）初终、招魂。（2）点随身灯。随身灯又叫长命灯，引魂灯，点在死者脚旁，直到下葬为止。迷信以为可助赴阴间照明，这是各地极普遍的旧俗。（3）请阴阳看批书。此俗南北皆同。（4）写殃榜。（5）搭彩棚。（6）念倒头经。（7）三日做斋诵经。（8）挑钱。《宛署杂记》云：“初丧三日，出丧牌挂钱门外，计死者之寿，岁一张，曰‘挑钱’”。（9）放七星板。入殓时，垫尸于七星板上，此俗由来已久，各地略同。（10）题铭旌。铭旌是竖在柩以表死者姓名的旗幡，有的地方叫魂幡。（11）伴宿。南方也称此俗为“伴夜”、“陪夜”。（12）柩前摔盒。（13）伴作人敲响板，指拨抬材人上肩。（14）燎火而入。《宛署杂记》云：“送葬归，以盂盛水，置刀其旁，积薪燃火于宅门之外，丧主执刀砺盂者三，即跃火而入，余从者如之，不知何义。”（15）谢孝。丧家举办丧事毕，登门答谢亲友曰：“谢孝”。（16）暖墓。《万历顺天府志》云：“京师丧礼，殓不逾时，殓三日具祭墓所，曰‘暖墓’，亦《礼》虞祭之遗意也。”此俗在南方也有，但不叫“暖墓”而叫“复山”或“复三”。由此可见，明代民间的丧葬礼俗有其特殊的含义和特定的礼仪程序，它较官方法定的丧葬仪制灵活，各地风俗不一，其礼仪程序以及名称也有繁简之别。

明代民人的丧服制较以往也有较大的变化，这主要体现在以下三点：第一，以前丧制规定：为父斩衰三年，为母齐衰三年，明代丧制明确规定：子为父母、庶子为其母皆斩三年，于是齐衰三年之服遂绝。第二，《仪礼·丧服经》对三殇之服规定十分明确，但到明代，殇服制度全部被废除。第三，《仪礼·丧服经》规定：父在为母、出妻之子为母、父卒继母嫁从为之服及妻子四者均服齐衰杖期之服，十五月始除。为庶母服，礼不过缌麻三月。明代丧制规定，为庶母也服齐衰杖期。

在居丧礼仪方面，明初统治者在制定丧礼仪条律时，鉴于“元代旧俗，凡有丧葬，设宴会亲友，作乐娱尸，惟较酒肴厚薄，无哀戚之情”以及宋元

《明通纪》，《双槐岁抄》。

《坚瓠集》卷三，《梦余录》。

《崇祯太仓州志》。

时期居丧制度实际执行中违礼成分的情况，依据当时的政治需求，在法律上作了较大规模的修改。首先，《大明律》删除了“居丧生子”条的规定。朱元璋认为：“古不近人情而太过者有之——禁令服内勿生子，朕览书度意，实非万古不易之法。若果依前式，人民则生理罢焉。”其次，明代民间丧事盛行请和尚、道士作佛事、道场，儒家士大夫认为这与祖先历来提倡的丧事主哀、居丧废乐的精神直接相抵触，因此在《大明律·礼律》中正式增置了一条禁止丧事设斋作醮的法律条文：“其居丧之家修斋、设醮，……家长杖八十，僧道同罪还俗。”第三，压缩居丧的亲属范围。唐宋法律中匿丧、居丧释服从吉、居丧作乐等罪所涉及的亲属包括九族九服的范围，而《大明律》中所规定的范围仅限于父母、丈夫和期亲尊长。”第四，减轻量刑幅度。《大明律》对守丧违律罪的处罚均较唐宋刑律要轻，各罪的减刑幅度大致在二至七等之间。最高刑为匿父母丧、匿夫丧，徒一年加杖六十。但明朝统治者对居丧法律条文的修改并没有达到预定的目的，社会上居丧违礼的现象仍然日甚一日，愈演愈烈。明代民间初丧或出殡，就经常有“扮戏唱词，名为伴丧，修斋设醮，鼓乐前导，及设荤酣饮”的现象。此风延至清初，更加炽行，“虽经禁约，全不遵行，丧事之家，尽耗资财，以供焚毁，斋僧念忏，婆娑跳神，不厌数四，创寺建塔，聚众号呼”。《天启淮安府志》载：“出殡日冥器份列，鼓吹道拥，且执紼延款，演剧纵饮，抵暮而返。”这说明明末，随着社会经济的发展，民人价值伦理道德观念的变更，民间的丧葬礼俗也处于骤变之中。

（六）民族葬法与葬仪

明代少数民族丧葬习俗的葬法与葬仪，自成体系，具有显著的民族风尚特色。其丧葬的方式是多种多样的，大体说来，有土葬、火葬、天葬、野葬、树葬、水葬及塔葬等。这些葬式，除与各个民族的经济生活、地理环境及民族关系等有关外，还与各民族的宗教信仰和迷信思想有着密不可分的关系。人的死亡被认为是灵魂与肉体的分离，肉体终止了，灵魂还存在，它既能赐人以吉祥，也能降人以灾祸，为此伴随着一定的葬式一般还有一整套烦琐的葬仪，而且浪费很大，对人们的生产和生活产生了不良的影响，而在各阶级之间，亦存在着极大的差异。现以民族为例予以说明。

蒙古族明代蒙古族人死后有请萨满跳神或请喇嘛超度亡灵的习俗。黄教传入蒙古地区前，一般实行土葬。贵族、领主死后，以棺木装殓，并将其生平衣服甲冑，其所爱仆、妾、良马殉葬。平民死后，也将其平素衣物同葬。夫死，其妻及所部女子七日内摘掉固姑帽顶志哀。自黄教传入后，俺达汗首先废除人畜殉葬制度，喇嘛们教以火葬法。高贵者捡其骨灰，和以泥，塑成小像，像外以金、银装裹，置于庙中。俺达汗死后，即先以旧俗土葬，俟第三世达赖喇嘛来主持会葬时，将遗骨起出重新火化的。贵主、领主死后，召喇嘛诵经四十九日，一般平民诵经七日。并以死者所爱良马衣甲等酬谢喇嘛。死者亲戚、部众、四方来吊丧者，常赠送牛马助葬，葬毕则将牛马转赠喇嘛。蒙古的习惯法还严禁盗墓，若有盗取贵族家内所埋衣甲或家外马肉及一草一

《读礼通考》卷一一五，引《明太祖 慈孝录 序》。

《明代律例汇编》，台湾商务印书馆 1979 年版，第 610 页。

木者，处以死刑，子女沦为奴隶。盗平民之冢者，也罚九九之牲畜。贵族、领主之冢附近，别立一所，设专人看守。

藏族 藏族人死后，葬送仪式大致可分为墓葬（或称土葬）、天葬、水葬、火葬和塔葬等五种。它们都和藏族的历史发展阶段、社会生活实际、自然环境和宗教信仰等有关。其中塔葬是一种高层次的葬仪，只限于达赖、班禅及地位崇高的大活佛。他们死后，用药物和香料将尸体涂抹后，放入特制的灵塔中，供信徒瞻仰礼拜。灵塔质地因死者地位等级的不同而有差别。如达赖、班禅死后的灵塔用黄金制造；而像甘丹寺的首座活佛死后，则只能用银制灵塔。火葬多用于一般活佛和大喇嘛。大贵族及某些林区贫民百姓也多施行之。火化后，将骨灰撒在江河里、大地上，或者带到高山上随风扬撒，也有将骨灰装入塔内供奉的。天葬也即鸟葬，在西藏地区实行普遍。其葬仪是人死后，停尸数日，然后将四肢捆成一团，用白氍毹蒙起来，由死者后代背到家门口，再请天葬师将尸体背到天葬场。家人和亲友跟随天葬师送至十字路口，大部分人返回家，只请一二亲友随去天葬场照看。到天葬场后，先把尸体放在葬台上，在附近煨起桑烟。桑烟升空，鹫鹰便飞集拢来。于是天葬师将尸体肢解，切肉成块，砸碎骨头，掺拌糌粑，供鹫啄食。以吃光为吉利。死人后，有条件的人家要举行佛事超度，共需七七四十九日。据古典文史名著《巴协》记载，这一习俗是唐朝的金城公主公元710年嫁到吐蕃后，依汉族习俗提倡实行的。在死者死后一年，还举行周年奠祭之礼。殷富之家则请亲友来作客，举办宴饮歌舞等以资纪念。

黎族 在黎族人的传统观念中相信人死了但灵魂还在，并相信还有一个阴间世界的存在；以为人已寿终正寝但其灵魂还会回到世上来的。丧葬是土葬，多数在墓山。整个葬仪大致可分为报丧、入殓、守灵、停棺、出殡、下葬等。而且还有其它的丧俗较为显著。如《琼州府志》云：“亲死，不哭不饭，不食糯米，惟食生牛肉，以为哀痛之至；刳圆木为棺，葬则舁椁而行。”“令一人前导，以鸡卵掷地，卵不破处为吉穴；又有同卜一穴，后埋者控先埋者，弃之。”（见《崖州志》卷十三）亲死，戚属来至，盘诘病由，“祭鬼少者，辄鞭挞交加：富者插以银羽，披以花衫，率以游村，以酒灌使极醉。”（同上）丧葬祖父不得棺，子孙亦不用棺，祭必斩牛，贫曰：“吃茶”，富曰“作八”，诸位亲戚必以牛羊纸灯鼓吹来奠，“虽当身鬻子不悔”。“作八”必分花木跳击杵，奠毕以藤条互相鞭挞，亲疏循序毕举，肤裂血流，不敢泣怨；不能如礼之人，“虽易世掘出其骷髅”（同上）。

彝族 据景泰《云南图经志书》卷二载，云南罗雄州（今罗平县）的彝族，丧葬习俗是葬不用棺，其贵人死后，用虎豹皮裹尸，“贱者用羊皮裹其尸，以竹箬舁于野焚之。会亲友杀生祭享，弃其骨而不收。酋长及富者，则令奴婢看守，长者二三月，幼者月余而止，藏其骨，非亲人莫知其俗。”散居各处彝族的丧俗类此。

白族 生活在云南各地的白族，在元代以前盛行火葬。元代以后，因受汉族的影响改为土葬。丧葬仪式一般是先焚后埋。如景泰《云南图经志书》卷一云：“人死则浴尸，棺如方柜，束缚置棺中，‘或坐或侧卧，以布云幅，令有室僧名阿吒力者，书梵咒八字其上曰：‘地水火风常乐我净’。而饰以

参见《蒙古族简史》，内蒙古人民出版社1985年版。

参见佟锦华：《藏族传统文化概述》，中国藏学出版社1990年版。

五彩，覆之于棺，不问僧俗。”并有“击铜鼓送丧，以剪发为孝，哭声如歌而不巾”的丧俗。棺尸“送之野而焚之，或五日或七日将骨贮瓶中，择日而葬之。”在镇南府地方，白族的葬俗是“人死则置于中堂，请阿吒力僧咒之三日焚于野，取其骨，贴以金箔，出梵咒其上，以磁瓶盛而瘞之。”

纳西族 纳西族自古通行火葬。云南宝山州的纳西族的葬俗是焚烧尸骨而不葬。死者无棺椁，以“竹篾舁至山下，贵贱一所焚之，不收其骨，候冬择日走马到焚所用毡覆地呼死者之名，隔毡抓之，或骨或灰，但得一块，取之以收家祭之。祭毕送至山涧弃之。”死于非命者“别焚之，其土官死，则置于床，陈衣服玖好鹰犬于前，妻子无哀、径衣文绣返胜平日，以死者之马令奴额帕驰骤，谓之抬魂。当焚骨之祭，则以鞍辔玩好皆付诸火，其马则以斧击杀之”。此外，云南傣族则有“死则刳木为棺，殓之，坟上植树为识”的丧俗。苗族的葬礼“有棺无斂，祭宰羊，击高颡鼓以为哭尊之节，三年内不食盐，不葺蒜。”

景泰《云南图经志书》卷四。

景泰：《云南图经志书》卷五。

刘文徽：（天启）《滇志》卷三十。

八、祀神、祭祖与信仰习俗

有明一代，历朝统治者均笃信佛、道二教，故在宫中和地方，崇奉佛道与民间诸神，除对各地寺观庙堂钦赐匾额俸禄之外，每逢年节或平日，皆遣官致祭。至于皇帝本人，一年之中，亦有诸祀神祭祖的活动，规模宏大，耗费人力物力财力颇巨。“上有所好，下必盛焉”。在这种上行之举的影响下，民间家家户户，几乎每年月月均有祀神祭祖的活动，只不过是规模大小不同而已。至于每逢吉凶祸福之事，民人则更虔敬诸神、列祖列宗求其赐福免灾，或消灾避祸。面对诸神、祖宗，求神发愿，大则延年益寿、富贵长存，次则求子求财，小则出门舟车求顺，家避盗贼，真是包罗万象、囊括一切，致使上自帝王，下至臣民，整个社会生活，笼罩着一层神秘的色彩。对此，统治者乐于倡导、支持，是欲图凭借神权之力以巩固皇统之序，将政权、神权、族权、夫权牢固地纽铸在一起，维护现有人伦秩序、现实统治，以使江山万代，实乃一本万利之策。至于广大民人，或因袭传统、囿于愚昧，或出于对神灵祖宗的感恩之情、教化之功，或笃信于现实苦难命中注定、因果报应来世可求之说，无力予现实不平与黑暗以改变，更渴求富贵吉利瞬间之降临，在回天乏力、求世无术、万般无奈之际，于是只得转向对来世的寄托，对祖先神灵的祷告。因此，明人社会生活中这种普遍的祭祀习尚，之所以愈到后来，愈演愈炽，它实是现实社会秩序难以维继的曲折反映，是广大民人对现实统治无声的反抗，更是现世社会对人们各种命运无情嘲弄的回报。

（一）宫廷祀神、祭祖礼尚

明初至明末，宫中祭祀活动，每年十分频繁，并且规模、祭供不等。其中既包括祀神，又兼有祭祖（陵）的内容。

1. 明代宫廷祀神活动

明代宫廷中，由帝王或遣官进行的祀神活动，主要有祭天、祭社稷、祭先农、祭日月星辰、祭山川等。这些祭祀，其制度与礼仪各异。

祭天礼仪明代祭天有郊祭、明堂祭等形式。其中，郊祭是历代君王祭天活动的基本方式。据《明史·礼志》记载，明太祖确立其郊外祭天制度。并亲自分祭天地于京都（今南京）南北郊：冬至祀昊天上帝于圆丘，以大明、夜明、星辰、太岁从祀；夏至祀皇地祇于方丘，以五岳、五镇、四海、四渎从祀。凡天皇、太乙、六天、五帝之类，悉为革除。后来，又受京房灾异说的影响，又在南郊建大祀殿，合祀天地于其中。永乐时，迁都京师（今北京），其建制仍如京都。嘉靖中期，郊祭之事在群臣中曾引起过激烈争论。明世宗以制礼作乐自任，遂确定分礼天地，复朝日夕月于东西郊，罢二祖并配，又易孔子号为至圣先师。于是在正阳门外五里大祀殿之南作圆丘祀天，并于大祀殿祈谷。作方泽坛于安定门外之东。正月上辛祈谷，孟夏大雩，季秋大享，冬至圆丘。其二为明堂之祭。《孝经》将天神分为“天”与“上帝”。受五行思想影响，“帝”又理解为五帝，有时还称天神，或与“天”混而为一。故与五帝祭连在一起的明堂祭（明堂为供祭五帝之所），成为祭天的重要组成部分。明代，明初本无明堂之制。嘉靖中，议复明堂之礼，乃定秋季大享

于明堂，如郊天之礼。隆庆中期，又罢大享礼。

祭社稷礼仪社是土神，稷是谷神。祭社稷之神，以祈求农业五谷丰收，这是一种国之大事的活动，礼仪甚隆。明代京师及分封诸藩王王国府州县均设有社稷之祀。太社稷在宫城西南。明初建太社在东，太稷在西，坛皆北向，每年春秋二仲月上戊日祭祀。明太祖时，认为社稷固不可分，于是改作于午门之右，社稷共为一坛。永乐中，京师（今北京）建社稷坛，其制如南京。嘉靖九年（1350年）时，又更正社稷坛以祖宗配位礼，下诏称：“天地至尊，次则宗庙，又次则社稷。今奉祖配天，又奉祖配社，以礼官之失也。宜改从皇祖旧制，太社以句龙配，太稷以后稷配。”又在西苑西立帝社稷，东帝社，西帝稷，皆北向。隆庆中期，又罢帝社稷。王国建国社国稷。府州县社稷设于本城西北。初右社左稷，后同坛合祭如京师。里社，每里一百户立坛一所，以祭礼五土五谷之神。

祭先农礼仪 先农是代表整个农业的大神，祭先农与祭社稷大体相似，同时，辅之以天子耕籍田之礼，以示劝农之意。明代初年，洪武三年（1370年）建先农坛于南郊，在籍田北面，皇帝每年春月时亲自主祭，以后稷配，器物祀仪与社稷同，礼毕，行耕籍礼。明成祖永乐中，建先农坛于京师，位在太岁坛西南，护坛地六百亩，供黍稷及荐新品物地九十余亩。且每年天子主祭，祭礼礼仪如旧制。

祭日月星辰礼仪对日月星辰的祭祀活动，既是对天祭祀的具体化，也是其重要补充。明初，洪武中筑朝日坛京都（南京）城东门外，夕月坛于城西门外，朝日以春分行祭，夕月则以秋分行祭。星辰则祔祭于月坛。其具体祭祀礼仪与社稷祭祀相同。洪武二十一年（1388年）时，命罢朝日夕月之祭。到嘉靖中期，又恢复建朝日坛于京师（北京）朝阳门外，西向。建夕月坛于阜成门外，东向。朝日之祭无从祀，夕月之祭时，则以五星、二十八宿、周天星辰共为一坛，南向祔焉，以共享祭祀。春分寅时行祭，以迎日出。每年秋分亥时行祭，以迎月出，日月之祀，初定为大祀，后改为中祀。星辰诸神则从祀于南郊。

祭山川礼仪 古人认为，云雨兴于山川河谷，出于高山，影响四季气候变化，同时山川也蕴藏着森林、果实、矿藏、动物、药材等民生之源，所以对其山川神灵（万物有灵之一）祭祀，以祈求好年景与好收成。但因山川之神，天子不能遍祭，只能祭祀名山大川，后来更集中于五岳四渎之祭。五岳系指东岳泰山，南岳霍山，西岳华山，北岳恒山，中岳嵩山。四渎则指长江、黄河、淮河、济水等四条河江。明代，洪武中叶，明太祖采纳礼官建言，祭祀时将岳镇海渎及天下山川城隍诸地祇合为一坛，与天神埒，春秋专祀，并定祭祀之日为清明、霜降二节，并去前代所封名号，而称某山之神、某海之神、某河之神。其祭祀升为中祀。洪武之后，其祭祀礼仪一仍其旧，直至明末。

此外，明代宫廷的祀神活动，据明人沈榜《宛署杂记》一书记载，皇帝遣官敕祭的，还有都城隍庙、汉寿亭侯（关羽）庙、灵明显佑宫、灵济宫等神庙。

敕赐都城隍庙 洪武初年，明太祖命对京都（今南京）城隍庙祭祀。洪武三年（1370年），又正城隍神号，去封爵。命每年春秋时从祀山川坛之祭。不久，又建都城隍庙，太祖又下诏说：朕设京都城隍，俾统各府、州、县之

参见周燮藩等：《中国宗教纵览》，江苏文艺出版社1992年版。

神，以监察民之善恶而祸神福之。俾幽明举不行侥幸而免。洪武末年，又命从祀大祀殿，罢山川坛春祭，只保留仲秋祭祭祀。明成祖永乐中，又在京师（北京）建坛庙。将城隍庙建于都城西。嘉靖九年（1530年）时，命罢山川坛祭从祀。每岁仲秋时，凡祭旗纛日，并祭都城隍。凡万寿节（皇帝诞辰日）及五月十一日城隍神诞辰日，皆有祭祀。且规定，每开祭前十日，由太常寺官员题奏，并遣本寺堂上官员到庙行礼致祭。凡国有大灾，则告祭于城隍庙神，求其消灾免难。每年城隍神诞辰日，则由朝廷祝告神灵说：惟神正直，实赞灵化，捍御之功，都是所赖，祇严岁祀，用答神麻，尚其歆兹，永福黎庶，尚享。每年仲秋告祭时，则对城隍祝告说：惟神正直，实赞灵化，都邑所赖，福被于民，兹当仲秋，以牲帛醴斋之仪，用伸报祭，神其鉴歆，尚享。

敕祭汉寿亭侯庙明初，洪武二十八年（1395年），建庙于南京鸡鸣山，命祭汉寿亭侯关羽。明成祖永乐年间，又命庙祭于京师。成化十三年（1477年）时，又奉皇帝之命，建庙于宛平之东，庙中塑神像，前为马殿，外为庙门。每年五月十三日诞辰时，由皇帝遣太常寺堂上官到庙行礼致祭。凡国有大灾时，也到庙告祭，求其免灾。且诞祭祈祝说：惟神生稟忠义，死后神灵，御灾捍患，历代昭著，兹当生辰，谨以牲醴致祭，尚享。

敕祭灵明显佑宫明初时，为祭祀北极佑圣真君，太祖命建庙于南京鸡鸣山。明成祖永乐末年时，则命在京师（北京）建真武祠，以祀此神。弘治初年，改祠为庙。正德年间，又将真武庙改为灵明显佑宫。此宫建于京师海子桥之东，宫中塑神像，东西为配殿，前为宫门，门左为四神祠，前为大门，门外有牌坊。每年皇帝诞辰日（万寿圣节）及三月三、九月九日，皇帝皆遣太常寺官到宫行礼致祭。每月朔望日，太常寺官也到宫行祭，但规模较前为小。在这些祭祀中，均求神护佑，以使“民安物阜，国祚延长”。

敕祭灵济宫明代，自永乐末年时起，每年皇帝生日圣诞及元旦、冬至节时，皇帝均要遣官（太常寺官员）祭金阙、玉阙真君于灵济宫。而二真君及仙妃诞辰日，也要祭祀。每月朔、望日，亦须有祭。所谓二真君，实为五代时人徐知证，徐知谔。因永乐末年，明成祖患病时，二人显其神灵，使病得痊愈有功，于是命建庙（后改为宫）祭真君。成化中期，又加封上帝。弘治时，仍称真君。最初，凡二真君诞辰日，皇帝遣礼部官员行祭，圣旦、元旦、冬至时，遣内阁官员行祭。逢国有大灾，则告宫致祭。嘉靖时，更命每六年，遣太常寺官斋袍携供，亲往福建闽县灵济宫（二真君家乡）披挂祭祀。到万历年间，每年皇帝遣官到灵济宫致祭，竟达二十九祭次之多。

2. 明代宫廷祭祖规仪

中国古代，古人称祖先为祖宗。《礼记·檀弓上》说：“祖者且也”，表明“祖”的最初含义是男性生殖器，它崇拜的社会意义在于强调父系的传宗接代功能。“宗”的古文是人们在屋下作祭祀。《说文》称：“宗，尊祖庙也”。凡祭祀同一祖先者称为同宗。古人以直系为大宗，百世大迁；以支系为小宗，五世而迁。嫡长子为宗子，其余称支子或庶子。“宗祀”一般指祭祀近祖，特别是有德者。明代，宫廷的祭祖活动，既有沿革，更有一定规制与礼仪。明初时，曾立四亲庙于南京皇宫宫城东南，各为一庙，共四庙。

洪武八年（1375年）时，改建太庙，前为正殿，后为寝殿，寝殿九间，间一室，奉藏神主牌位，此为同堂异室之制。同时，又以皇室始祖所自出者未能考定，于是不行禘礼，只行祫祭。明成祖迁都北京后，建庙如南京之制，祭祀礼仪亦如旧制。嘉靖十五年（1536年）时，新庙落成，太祖庙寝后有祧庙，奉祧主神位藏之。同时，更创皇考庙以祭祀明睿宗皇帝神位。嘉靖二十四年（1545年）时，新庙又恢复同堂异室之制，加以祭祀。既无昭穆，亦无世次，只序伦理。又立奉先殿于皇宫宫门内之东，与宫外太庙相配合，称为内殿之祭，设有神位，可以经常祭告祖先。此外，祭祖活动，尚有帝后陵寝之祭等。

通观明代宫廷的祭祖活动与礼仪规制，有如下习尚特点：

其一，祭祖日期，历朝虽屡有因革变更，但大体上仍循年祭（年节祭祀）、月祭（每月朔望日）、日祭（祖先诞辰、忌日）等祭祀规仪。如明初洪武二年（1369年）正月，太祖便“更定太庙时享，春以清明，夏以端午，秋以七月望日，冬以冬至。”洪武八年（1375年）冬十月时，明太祖又定“陵寝朔望节序祭祀礼”，每岁元旦、清明、七月望、十月朔、冬夏二至日祭祀时“用大牢”；“其伏腊社，每月朔望日”祭祀时，则用特羊祠祭。直至明末，虽有某些改定，但大体仍沿此旧制，进行祭礼。

其二，在进行各种祭祖活动时，有时皇帝亲临太庙主祭，有时则遣官祭祀历代帝后陵寝。现以《明实录》所载，万历九年（1581年）时，一年之内的宫廷祭祖活动为例，该年有关活动便有：万历九年（1581年）正月戊辰，宣宗帝忌辰，“遣襄城伯李应臣祭景陵。”正月辛未，孟春，万历帝“亲享太庙”致祭。正月壬午，英宗帝忌辰，奉先殿行祭礼，并遣“中官祭裕陵”。二月癸丑，景帝忌辰“遣宣城伯卫国本祭陵寝”。二月戊午，清明节，“遣侯李言恭、蒋建元，伯李应臣、杜继宗、陈景行分祭诸陵，伯张元善祭景帝陵寝。四月甲午朔，“上（按，指万历帝）亲太庙”致祭。五月己巳，孝宗帝忌辰，奉先殿行祭礼，并“遣官祭泰陵”。五月壬申，太祖帝忌辰，奉先殿行祭礼。五月甲戌，仁宗帝忌辰，奉先殿行祭礼，并“遣崇信伯费甲金祭献陵”。五月戊子，穆宗帝忌辰，奉先殿行祭礼，“遣隆平侯张炳祭昭陵”。六月己酉，睿宗帝忌辰，奉先殿行祭礼。七月壬戌朔，“上亲享太庙。”七月己卯，成祖帝忌辰，奉先殿行祭礼，“遣官祭长陵。”（11）八

《明太祖实录》卷三十八。

《明太祖实录》卷一 一。

《明神宗实录》卷一 八。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。（11）《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。（12）《明神宗实

月丙午，中元节，“遣侯孙世忠、吴继爵、陈永禄、杜继宗、王伟分祀九陵，伯张元善祭景皇帝陵寝，内官祭恭让章皇后陵寝，宪庙废后吴氏坟所。”（12）八月戊申，以圣节（万历帝诞辰），遣公朱应祜，侯朱冈，伯王学礼、王承勋、卫国本“分祀诸陵”，伯张元善祭景皇帝陵，内官祭恭让章皇后陵寝（13）。八月癸丑，宪宗帝忌辰，奉先殿行祭礼，“遣官祭茂陵”（14）。九月丙午，霜降节，遣侯蒋建元、伯费甲金等“祭九陵”，伯张元善祭景帝陵寝（15）。十月辛卯，“上亲享太庙”。十一月丁丑，遣隆平侯张炳等分祭九陵，武平伯陈永禄祭景帝陵寝。十二月甲辰，世宗帝忌辰，奉先殿行祭礼，遣靖远伯王学礼祭永陵。十二月己未，“上亲诣太庙行袷祭礼。”由此便可窥知每年宫廷祭祖概貌。

其三，明代宫廷祭祖活动，礼仪繁冗，且有定制。洪武二十一年（1388年）三月，明太祖定祭享宗庙礼仪规制。其祭祀礼仪为：斋戒前一日，太常寺官宿于本司，次日奏致斋三日，次日进铜人省牲，与郊祀同。共陈设：每庙用犊羊豕各一，登、钶各二，笾豆各十二，簠簋各二，各实共实同郊祀，帛二。共设酒尊三、金爵八、磁爵十六、筐四于殿东，祝文案于殿西，亲王享配四坛，共二十一位，共设酒尊三、筐四于殿东南，北向。当祭之时，典仪唱，乐舞生就位，执事官各司其事，导引官导皇帝至御位。内赞奏就位，典仪唱迎神。奏泰和之曲，百官四拜。此后，还要奏宁和之曲，乐舞生演文德之舞，宣读祝文。大体上，整个仪程，分为迎神、初献礼、亚献礼、终献礼、奠帛、彻馔、还宫等内容。

其四，宫廷祭祖活动时，每次供奉的供品颇丰，故耗费大量人力物力财力。除前述部分固定陈设供品外，在洪武四年（1371年）时，奉先殿建成，礼部便规定，每月朔日“荐新”供品一项，便有：正月用韭荠、生菜、鸭子、鸡子；二月用水芹、苔菜、菱、子鹅；三月用新茶、笋、鲤鱼；四月用杏、梅、樱桃、黄瓜、雉；五月用来禽、茄子、桃、李、大麦、小麦、嫩鸡；六月用莲子、西瓜、甜瓜、冬瓜；七月用梨、枣、菱、芡、蒲萄（即葡萄）；八月用新米、粟、稷、藕、芋、白嫩姜、鳊鱼；九月用栗子、橙、小红豆、鳊鱼；十月用山药、柑桔、兔；十一月用荞麦、甘蔗、鹿、獐、雁；十二月用菠菜、芥菜、白鱼、鲫鱼。这些供品均由光禄寺供献备办。由此可见物品之繁，供奉之丰，耗资之巨。至于实际祭享太庙时供品数量支出，在《宛署杂记》一书中有详述。

（二）民间祭祀与信仰习俗

录》卷一一二至卷一一九。（13）《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。（14）《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。（15）《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一二至卷一一九。

《明神宗实录》卷一一九。

《明太祖实录》卷一八九。

《太祖实录》卷六十一。

沈榜：《宛署杂记》卷十四，《经费上·宗庙》，北京出版社1962年版。

明代，民间民人的祭祀活动（包括年节祭祀与平日祭祀），十分普遍。参加祭祀活动的人与社会群体，人数众多，地区广泛，几乎从农村到城镇，年年月月皆有祭祀。这些祭祀活动，主要可概括为祀神与祭祖两大类。这些活动，虽然祭祀对象各异，然则均与民人信仰习尚直接相关联。无论祀神，抑或祭祖，祭祀时的求吉驱祸的文化心态与实现、寻求自身的安全价值取向，却有共同之处。频繁、广泛的民间祭祀活动，更是超自然的精神力量（万物有灵、宗教神力、祖先神灵）、信仰理念对现实社会生活进行支配的生动再现；是人们力图将此岸世界（现实）与彼岸世界（宗教神灵世界）进行沟通、对话的最佳途径和手段。

1. 民间信仰与祀神活动

在明代民人的民间信仰中，除对祖先神灵的信仰与崇拜以外，尚包括有对万物有神灵的信仰与崇拜、对宗教神灵的信仰与崇拜，对民间诸神灵的信仰与崇拜、对守护神灵的信仰与崇拜等内容，且由此派出生一系列的祭祀活动风俗与习尚。

万物神灵信仰与祭祀 在中国古代和明代的民人心中，皆视万物为有神灵，且加以崇奉、信仰与祭祀，以期求达“天人相感应”，驱祸免灾。在此类祭祀活动中，民人普遍多以自然界的天神、地神、日神、月神、雷神、电神、（或称雷公电母）火神、水神、山神、河神、风神、雨神、（或称风伯雨师）谷神、社神等为供祭与祈祝对象。每当有灾异（如旱灾、水灾、涝灾、雹灾、蝗灾、虫灾、火灾、震灾）发生时，民人多普遍敬奉这些神灵，以求消灾安顺。

明代，民人对万物神灵的祭祀活动，多在年节和平日时进行，又尤以年节时最为集中、规模最大。如每年六月初，盛夏时节，为感戴天神、日神给人类的造化和对万物的哺育，明代民间六月六日时，要过“天贶节”，且有祀神的节尚。在云南民间，“滇俗”祀神时，在此节民人家均制作尝新解暑热的食品，以供祭献给天神、雷神、日神、火神、土地神、谷神、雨神等。又如，八月十五日中秋节时，明代民间民人更有祭拜月神的习尚。据明人刘侗、于奕正著《帝京景物略》一书载述，京师（北京）中秋民间祀月神时，“其祭，果饼必圆，分瓜必牙错，瓣刻之如莲华。”且京师“纸肆市月光纸，给满月像，跌坐莲华者，月光遍照菩萨也；华下月轮桂殿，有兔杵而人立捣药臼中，纸小者三尺，大者丈，工致者金碧缤纷”。中秋夜，民人“家设月光位于月所出方，向月供而拜，则焚月光纸，撒所供，散家之人遍，月饼、月果，戚属馈相报。”至于每年正月初一日的“元日祈年”活动中，明代湖北蕲州府民人，更有“五鼓后，郡人家悉洒扫厅宇，陈茶酒果，焚楮币”，以祭祀天神、地神，并“拜诸神”，以“祈一岁吉庆”。

公元1550—1575年（即明代中叶）期间，来华的葡萄牙多明我会修士加斯帕·达·克路士在《中国志》一书中，将他在广东一带民间亲眼目睹的民人对万物神灵的祭拜和祈祝活动，作过生动的描述，他写道：“他们崇拜太阳、月亮和星星”，“通常把这些神叫做阿弥陀佛，奉献香、安自香、鹰木

冯应京：《月令广义》。

弘治《蕲州府志》卷一，《风俗》。

及别的他们叫做 Cay-oLague 的香木，和其他香料。他们也献前面提到的茶。他们都有祭坛，在房门后的过道里，他们在那里摆上他们的主要的神，每早晚都献香及其他香料。”“他们把煮猪头当作大祭品，也奉献煮好的鸡、鹅、鸭及米饭，一大壶酒。他们把祭品都摆在神面前，再把献神的那份单分开来，那是放在一张盘子里的小猪耳朵尖，鸡鹅鸭的嘴和爪尖，几粒米饭（但非常之少，小心翼翼地放进去），三四滴当心倒出的酒，免得壶里倒出太多。把这些东西像这样放进碗内，再摆到祭坛上请他们的神吃，而他们就在当时当着神的面把其余携去的東西吃个精光。”

在明代崖州府一带的黎族民间，每年春天，有祭“山鬼”、祭“地鬼”的习俗，届时在田地里举行祭祀后，饮酒唱歌，喜气洋洋。由于黎人以农业为主，他们认为云、雾、雷、风、雨等天体现象都有一种不灭的“灵性”，其中，最可怕的是雷公鬼、太阳鬼、风鬼等。人头痛发烧生病时，是因为伤害了雷公鬼和太阳鬼；患疟疾病，是因为触犯了风鬼。因此，若触犯了雷公鬼要杀猪供祭品做法事，由“娘母”（巫婆）、“鬼公”（巫师）或道公联合主持；甚至祭祀祖先鬼时，也要先念雷公鬼的名字。明代，居住生活在云南红河地区的哈尼人被称为“倭泥人”“和泥人”，他们呼天神为“摩咪”、地神为“咪收”，认为二者是天地间最大的神灵。天和地，以天为大；天神和地神，以天神为大，哈尼人认为天地神是仁慈而严厉的。一方面它是人类的保护神，一方面它也能降祸于人。所以人们在日常生活中，生怕受到天地神的惩治，每年要定期诚心祭奉，以求行天地神的保护。明代哈尼人认为除了天地神以外，还有很多自然神。如山神、风神、雨神、虹神、树神、岩神等。且在此基础上又出现了更为抽象的神灵，如战神、乱神、败神、挤神、咒神等，并形成了一个系列神谱。在日常和年节生活中，人们要进行多种形式的祭祀活动。

宗教神信仰与祭祀明代，在广大汉族地区聚居的民间，民人对宗教神的信仰与祭祀，主要有对佛教寺院和道教道观的祭祀活动。此外，每逢年节时，也要对宗教神进行专门的祭祀活动。而在少数民族聚居地区则有对其它宗教神灵（如伊斯兰教、萨满教等）的信仰与祭祀活动。

明人沈榜在《宛署杂记》一书中，曾对京师（北京）重地城内外，佛道二教的寺、庵、宫、观、庙、堂共五百六十八处的名称、位置、建寺时间、规模等，一一加以记述。其中，城内的佛寺便有大隆善寺、万善寺、正觉寺、兴福寺、弘善寺、碧峰寺、大悲寺、积善寺、龙华寺、寿明寺、净业寺、龙泉寺、海印寺、兴德寺、千佛寺、万寿寺、海藏寺、天寿万宁寺、慈善寺、广化寺、观音寺、瑞云寺、广济寺、双塔寺、慈恩寺、太平寺、青塔寺、净因寺、大能仁寺、石佛寺、普照寺、护国寺、宝禅寺、蜡烛寺、定慧寺等七十二处；城外则有衍法寺、广通寺、广恩寺、地藏寺、圆广寺、西域寺、镇国寺、真觉寺、永隆寺、圆通寺、圆觉寺、灵福寺、昭化禅寺、华严寺、保明寺、寿安寺、洪光寺、功德寺、翠岩寺、圆静寺、普陀寺、保恩寺、卧佛寺（寿安寺）、金山禅寺、小碧云寺、开元寺、潭柘寺、万寿戒坛寺、云岩寺、妙亨寺、净明寺、香山永安禅寺等一百三十九处。城内的道教宫则有朝

C·R·博克舍编注：《十六世纪中国南部行纪》，何高济译，中华书局 1990 年版。

邢关英：《黎族》，民族出版社 1990 年版。

毛佑全、李期博：《哈尼族》，民族出版社 1989 年版。

天宫、灵济宫、显灵宫三处，城外有昭应宫、永寿宫、混元宫三处，共六处。至于道观，城内有清虚观、广福观、妙缘观、崇玄观、妙清观、玄应观（一）、玄应观（二）等七处；城外则有玄静观，嘉祥观、五花观、灵佑观、白云观、朝真观、灵佑观、七圣观、静虚观、灵通观、积庆观、崇虚观、太清观、通仙观等十四处。可见当时民间民人祭佛拜道之风之盛。这些寺观建筑宏伟，书中称：“其殿塔幢幡，率齐云落星，备极靡丽，如万寿寺佛像，一座千金；古林僧衲衣，千珠千佛，其他称是。”每逢年节祭日，民人香客云集寺观，烟云缭绕，盛况空前，即“如戒坛之日，几集百万，倏散倏聚，莫知所之。”再“如高梁、卧佛、碧云之会，冠盖踵接，壶榼肩摩，锦绣珠翠，笙歌技巧，哗于朝市。此又非官民咸熙，情境之盛不能也。”

在民间年节活动中，与祭佛拜神有关的年节则为“浴佛节”。明代云南寻甸府民人，每年四月初八日，届时“男妇入寺为浴佛会”。该地另一个与佛教祭礼有关的年节是“兰盆会”。每年的七月十五日，民人之家凡“有新丧者，皆赴各寺供献，以技巧相尚，此好奢之极者也”。而明代广东琼台县一带地方民间，每年七月十五日，“村落庙堂作孟兰会荐亡”祭佛，则是另一番景象，届时民人“或集二三百人，各洁服清斋手炉朝拜，有佑父母者，有负冤枉者。先三日会斋坛相率以出，沿村乡道路，随行随拜，念致心皈命礼。是日回附斋场团拜，会主预架陡桥，高二三丈，袤一二十丈，桥门束牛头马面阎罗鬼像，释僧先执锡杖，过桥导众，拜者随之逾桥，一步一拜，各有所呼。至斋坛，各于祀先祖处，焚意纸衣毕散。”由此可见，这是将拜佛与祭祖二者相结合的一种祀习。至于福建建阳县地民间，明代此地民人四月八日时也有“浴佛”的风习，每年此日“山刹戒行，缁徒皆作香水浴佛，亦有为黑黍者。”在京师地区，每年正月十九日，民人有与道教有关的“耍燕丘”活动，此日“阜城门外有白云观，相传金道人丘长春修炼之所，正月十九，飞升。士女往观”，“岁以为常，是日天下伎巧毕集，走马射箭，观者应接不暇。”每年岁末年尾，民人要“念夜佛”求神免灾，京师“民间男一有病，则许念佛，自腊月初一日起，每夜人定时，手执一香，沿街念佛，尽香而归，至除夕乃罢。”在明代少数民族的年节习俗中，亦有大量与宗教信仰崇拜和祭祀有关的内容。明代，笃信佛教的青海、西藏一带的藏民，每年正月十五日要在青海西宁塔尔寺举行规模盛大的祈愿法会。塔尔寺的莲花塔建于明洪武十二年（1379年），后不断扩建。塔尔寺祈愿法会，藏民称“摩兰钦波”，汉民称“灯节”、“正月观经”或“喇嘛社火”。明成祖永乐七年（1409年），藏传佛教宗喀巴大师53岁时，在拉萨大昭寺举行了祈愿大会（又称传召大会），从正月初一至十五，连续十五天陈列各种供品，进行盛大佛事活动，并对与会的8000多名僧人发放布施，严肃僧纪。以后，藏区各地佛寺陆续创立正月祈愿法会，以纪念这个吉祥的节日，其中以塔尔寺的

沈榜：《宛署杂记》卷十九，《寺观》，北京出版社1961年版。

沈榜：《宛署杂记》卷十九，《寺观》，北京出版社1961年版。

嘉靖《寻甸府志》上卷，《风俗》。

嘉靖《寻甸府志》上卷，《风俗》。

正德《琼台志》第七卷，《风俗》。

嘉靖《建阳县志》卷三，《风俗》。

沈榜：《宛署杂记》卷十七，《民风》，北京出版社1961年版。

祈愿法会最为著名。明代，每届此时，塔尔寺佛殿均装饰绚丽多彩的佛灯，并供奉灯香、净水、粮食、干花，展出油塑（即酥油花，是明代塔尔寺“三绝”之一）。油塑多以各种山水、建筑、人物、花卉、鸟兽为题材，色泽艳丽，神态逼真，线条精致。“跳神”则是灯节的另一重要内容，它是一种以舞蹈形式出现的宗教仪式，在讲经院里举行，除以大喇叭和唢呐伴奏外，还用牛皮鼓、锣、钹等乐器。跳神者二三十人，面着假面具，身穿盔甲、绣花袍，跳着各种驱鬼去邪、敬奉佛祖的舞蹈。前来敬香祭佛的各族民人，常达数万人之众。

明代聚居在新疆阿勒泰山一带的柯尔克孜人被称为“吉利吉斯”、“乞儿吉斯”，他们则信奉萨满教和伊斯兰教，在宗教祭祀和习尚方面，各自有其特点。据文献记述，明代公元十六世纪时，喇嘛教自西藏传入西蒙古（厄鲁特）。这时，游牧于阿勒泰山和准噶尔盆地一带的一些柯尔克孜部落，被厄鲁特所奴役，成为他们的“阿拉特”（属民），于是开始信奉喇嘛教。其宗教风习主要表现在婚姻、丧事和其它礼俗方面。订婚时，要请喇嘛测算男女八字是否相合或相克。在认门、婚礼、认亲等大小仪式中，都请喇嘛念经，祭天拜佛。在平日与年节生活中，更要供拜佛像。至于信奉伊斯兰教的明代柯尔克孜人，由于游牧的原因，无固定宗教活动场所，除念功作，对于履行其它数功则不那么太严格。如晨拜只在家里，聚礼、会礼大多在阿寅勒附近草坪上举行。而在明代柯尔克孜人特有的“诺如孜节”、“克米孜木润杜克节”、“阿克托依节”、“喀尔夏扎依节”、“肉孜节”、“古尔邦节”等民族节日中，有许多与宗教信仰有关的年节活动。如信奉伊斯兰教的柯尔克孜人在过肉孜节时，黎明时分便起床，全家男女进行大净（沐浴、净衣、洁处），然后到礼拜寺或草坪进行“那玛孜”（聚礼），结束后再到坟地里去念经祈祷。

民间诸神、守护神信仰与祭祀明代，广大民人还在民间年节和平日的活动中，对民间诸（如财神、送子娘娘等）、守护神（如灶神、门神、四方神、城隍神）亦有许多祭祀，以祈求神佑，家国安泰。而在少数民族地区，也有不少相应的民间祭仪。

地处中原的河南许州民间，明代民人每届正月初一，家家皆“具酒肴、写桃符、绘门神，贺新年”；三月二十八日，“俗传东岳神诞，皆诣庙祭祝”；腊月二十三日，民间家家户户更有“祀灶”之习。而尉氏县地区，明代民间每逢正月“元旦”时，民人自是日起要出门“朝贺礼谒文庙、城隍庙，拜官长，然后拜亲友，数日方毕”；三月十六至十八日，“三日赛城隍之神，庙中盛设祭品、张乐，男女剧戏、宴赏亦盛”；五月十三日，“是日武安王关公庙赛神，如前仪”；十二月二十四日，“俗于是夕设饧糖、牲醴祀灶，名曰送灶神。元旦复举之，名曰迎灶神。”明代北方，在山东夏津县民间，每年孟春之月（正月），户户元日均“绘门神，贴桃符”，“更相贺岁”；仲夏之月（五月），民人“五日贴门符、啖角黍，小儿系彩丝，人戴艾虎，行追节礼”；季冬之月（腊月），民间“念四日”（二十四日），更有“祀灶”

参见罗启荣，阳仁煊编著《中国传统节日》，科学普及出版社 1986 年版。

杜荣坤、安瓦尔著：《柯尔克孜族》，民族出版社 1991 年版。

嘉靖《许州志》，《典礼》七，《风俗》。

嘉靖《尉氏县志》卷一，《风俗·岁时》。

之习尚。京师民间，年末“祀灶”礼仪也颇为隆重，届时“坊民刻马形印之为灶马，每年十二月二十四日，农民鬻以焚之灶前，谓为送灶君上天。别具小糖饼，奉灶君。具黑豆寸草宛许为养马具，群一家少长罗拜，即嘱之曰：辛甘臭辣，灶君莫言。至次年初一日，则又具如前，谓为迎新灶。”明代南方，湖南慈利县民间，每岁“二月廿有七日，各会首备人舟、设牲醴，迎秀峰之神，神到河街，士女皆焚香礼，祭毕导入歇马祠”，“至三月朔日，行街祭祀者，前后幕次相属，迎送者肩摩而踵接焉。是夕楼城隍祠，明日始还。又明日，官备特牲常祭。”常德府民间，年终“岁除”风尚独特，“岁将尽数日，乡村多用巫师，朱裳鬼面，锣鼓喧舞竟夜，名曰还傩。二十四日，扫舍宇，祀灶。除日，易门神、桃符、春贴、姻友之家，以酒果之类，互相馈遗。作米面食、具肴酒，以为迎新聚饮之储。至夜，烧竹爆辟瘟，丹饮分岁酒，或不寐，守岁。”

在明代少数民族聚居的地区，民人则用本民族的方式，祭祀诸神与保护神。例如，海南黎人便有祭“灶鬼”的活动。由于火在明代黎人生活中占有极重要的地位，因此，由对火的敬畏到崇拜。而这种崇拜又集中、生动地体现在祭祀“灶鬼”的活动中，即认为任何跨过、敲击或乱动用三块石头砌成的“品”字形的炉灶，都被认为是对“灶鬼”的冒犯，将会受到“灶鬼”的制裁，使人生病，后果将是不堪设想的。所以，每逢年节，对“灶鬼”均有一番隆重而虔敬的祭祀。明代，将聚居在云南的普米族，称为西番族，他们将火神叫“麻格西”，称灶神为“宗巴拉”。每逢年节或婚丧嫁娶时，在向祖先献祭时，皆向火神与灶神献祭。火神即是火塘，没有偶像，也无特殊祭法。灶神则供于下火塘上方，以一块泥雕的椎形牌子为偶像。民间过大年时，民人对灶神“宗巴拉”的祭祀最为隆重，届时摆满祭品，担任主祭的家长用优美的民歌祝祷说：“十三重天的天神，十三层地的地神，四境名山的山神，八方灵泉的龙神，请来享用这些祭品吧！”“一月接一月过去了，一年连一年过去了，时光跑得比箭更快，因为有你们保佑，我们的生命与日月一样长。”“牧神阿！让我们的牛马满山，让我们的羊群遍地，让春天里没有酥油的人家有酥油，让冬天里没有猪肉的人家有猪肉。”“谷神啊！让一粒籽种收百粒，让一升籽种收十石，让扬过的麦子再扬还有麦子，让打过的青稞再打还有青稞。”“猎神啊！让每一箭都射中犀牛，让每一箭都射中岩羊，让我们想什么就得到什么，让猎获的獐鹿兔吃也吃不完。”“战神啊！让我们的力量有天上的雷霆大，让我们的敌人像锅桩底的蚂蚁乱成团，谁也阻挡不住我们的弓箭和铁骑，我们一个人要胜过一百个好汉。”“宗巴拉神阿！让全族的人都愉快，让全家的人都平安，让新竹子接上旧竹子，让青年人继承老人们。”至于生息在云南红河地区的倭泥人（和泥人）（即哈尼人），明代每个十一月时，民间有隆重祭祀村寨保护神——“祭寨神”活动。它是一次村社祭祀与农业祭祀、公祭与私祭合为一体的祭祀活动，倭泥人称此为“昂

嘉靖：《夏津县志》上卷，《祀典志·风俗》。

沈榜：《宛署杂记》卷十七，《民风》。北京出版社1961年版。

万历《慈利县志》卷六，《岁时》。

嘉靖《常德府志》卷一，《风俗》。

邢关英：《黎族》，民族出版社1990年版。

严汝娴、王树五著：《普米族简史》，云南人民出版社1988年版。

玛拖”，整个祭祀活动则由寨民们选出来的“咪谷”（或称“普收”）主持进行。倭泥人的“昂玛拖”一般选属牛或属龙日进行。祭祀当天，全寨忌日，不事生产，早上家家舂糯米粑粑祭献。中午由“咪谷”带着人们赶着猪，提着鸡等到寨神树下，去者必须一律赤足，妇女不得参加。把猪、鸡杀好以后，将鸡和少部分猪肉煮熟，连同染黄的糯米饭一块儿敬献寨神。“咪谷”向寨神祈祷：“尊敬的寨神，请你好生保佑寨民，让我们劳动一天，够吃九天；一年的收获够用九年，吃喝不完，年年有余，吃得下睡得香，寨人安康，六畜兴旺。”其余的猪肉，按户平均分配，各自拿回家进行祭献。明代倭泥人的另一保护神为地神，他们称为“咪收”，是地方的主宰和村寨的另一保护神。他们认为，如无“咪收”保护，村寨不会兴旺，禽畜不会发展。因而有许多祭祀“咪收”的习俗，在这些习俗中，又以请“咪收”的活动最有特色。他们认为“咪收”虽属某一地域的主宰，但它是可以到处游荡的。如果寨民祭祀不周到，它就会离寨而去，这时就要进行请“咪收”回寨的祭祀活动。在“咪收”回寨这天忌日，全寨不事生产，准备好必要的祭品，并组织数十人请“咪收”，每户由一男子参加，人人衣冠整齐，一律赤足，同时要备一匹骑马，把它打扮得漂亮雄壮，头戴红花，身挂铜铃，这是给“咪收”准备的骑马。中午由贝玛（主持宗教仪式之人）带着，敲锣打鼓去请“咪收”回寨。到了离寨很远的山头上，大家垂手而立，态度庄重严肃。由贝玛对着远方层层的山峦呼喊：“我们的‘咪收’回来吧！别处没有我处好，别寨没有我寨好，别家没有自家好。回来吧！我们牵着马来接你，拖着山羊迎你……”，然后由贝玛拉马走在前头，其余跟在后边，敲锣打鼓，欢蹦乱跳地回到寨中，把“咪收”送到它居住的地方。

2. 崇祖祭先与民间祀习

明代民间民人的另一重要信仰习俗与祭祀风尚，则是平日与年节的崇祖祭先活动。这些活动不仅规模大，参加人数多（几乎覆盖社会的全体民人），而且世代相袭，笃信而虔诚。因此，祖宗有神灵的观念，深深地扎根于民间民人心中，并且对民人的日常衣食住行，婚丧嫁娶等生活，起着重要的支配、制约作用。

在广大汉族聚居地区，明代民人的崇祖祭先活动，因时因地而在风习上有差异，现选取有代表性地区的民间祭先祀习加以介绍：

京师地区 明代京师民人一年中的崇祖祭先活动，一是元旦的“拜年”活动，届时，“晨起当家者，率妻孥，罗拜天地，拜祖祢，作匾食（即饺子），奉长上为寿。”接着是“烧阡张”的祀礼，“各家祖先，俱用三牲熟食，货草纸细剪者为阡张，供其前，俟三日后焚而彻之。”二是三月“祭奠”，“清明日，小民男妇盛服携盒酒祭其先墓，祭毕野坐，醉饱而归。每年是日，各门男女拥集，车马喧阗。”三是十月为祖先神灵“送寒衣”，此时“坊民刻版为男女衣状，饰文五色，印以出售，农民竞以是月初一日，鬻去，焚之祖考，名曰送寒衣。”

山东地区 明代山东夏津县民间的祀先活动则有“孟春之月”（正月）“元

毛佑全、李期博：《哈尼族》，民族出版社1989年版。

沈榜：《宛署杂记》卷十六，《民风》。

日绘门神，贴桃符，供祖先，寿尊长。亲朋更相贺岁。”季春之月（三月），“寒食断火祭奠，为鞦 戏”；孟冬之月（十月），“一日祭奠焚寒衣”等习俗。莱芜县民人，更有春正月朔日，要“祀神祀先，宾客宗族相贺”；清明“扫坟墓，插柳枝”；中元“祀先悬谷麻”；十月朔日“祭奠换寒衣”；冬至“祀先”；除夕“祭先祖，贴门神”等祀先传统。在淄川县民间，民人为祭祖，春正月朔日要“祀神祀先，宾客宗族相贺，隆师迎女婿妇追节”；清明须“扫坟墓，插柳枝”；中元要“祀先悬麻谷”；十月朔日要“祭奠”；冬至要“祀先”；除夕更要“祀先祖，帖门神，宜春字，隆师友，多嫁娶”进行一系列隆重的祭奠活动，以寄崇仰之情。

河南地区 明代，河南许州民间，民人为崇祖祭先，清明时，要“插柳祭奠，架鞦 ”；十月一日要“墓祭作纸衣”，以行祭祀。夏邑县民人，为祭祖祀先，每年除正月元旦“祀神祀先”外，三月清明家家则要“墓祭挂纸钱，插柳条，簪菜花”；中元时，“人各设蔴谷、瓜果于庭，祀神墓祭”；而十月一日，民家更“剪纸为衣上墓，曰送寒衣。”至于光山县民人的祀先活动，则有元旦的“男女夙兴盛服，具香烛茶果”以“拜祖先”；清明“是日，人皆折柳插户，乡民男妇多以此日诣祖先墓所，设酒肴，焚楮钱祭扫”；中元时，“亦设酒肴祭祖先于其家”等。

湖北地区 明代，湖北蕲州地区民人的祭祖活动有：元日祈年，“五鼓后，郡人家悉洒扫厅宇，陈茶酒果，焚楮币，拜诸神祇、祖先，以祈一岁吉庆”。接着是序拜，“郡人于元日罢市，各盛服洁衣，飧祀谒祖先神祇毕，序拜称觞，祝尊者寿，然后出拜亲族。”三月清明时，“郡之民名于是日祭扫墓下，祭毕燕饮，挂纸钱于塚上而去。”七月焚楮衣，“前中元一二日，具酒饌祭享祖先，仍以纸衣焚献，俗称盂兰会。”十二月要馈岁辞岁守岁，“岁晚相馈遗往来辞年。除夜祀祖先及诸神，相与燕集，或达旦不寐，谓之守岁。”等等。

云南地区明代云南寻甸府地区民间，为进行祭祖活动，每届每年清明，民人“男妇具酒肴各诣坟所致祭”；十月一日时，家家则要“墓祭作纸衣”，以慰先人。

湖南地区 明代，湖南岳州府民人，祭祖祀先活动颇具特色，民人每年四月八日时，家家户户均要“取羊桐叶折米为饭，祀神及祖。”

江西地区 明代，江西建昌府民间，民人为崇祖祀先，每届清明是日，家家“插柳于门，人簪一嫩柳，谓能辟邪，具牲醪扫墓，以竹悬纸钱而插之，谓之标坟。”十月一日时，户户“多用冥衣于坟墓烧化，谓之送寒衣。”

嘉靖《夏津县志》上卷，《祀典志·风俗》。

嘉靖《莱芜县志》，《政教》第五，《风俗》。

嘉靖《淄川县志》，《风俗》。

嘉靖《许州志》《典礼》七，《风俗》。

嘉靖《夏邑县志》，《地理志》第一，《风俗》。

嘉靖《光山县志》卷一，《风土志》。

弘治《蕲州府志》卷一，《风俗》。

嘉靖《寻甸府志》上卷，《风俗》。

隆庆《岳州府志》卷七，《风俗》。

正德《建昌府志》卷二，《风俗》。

四川地区 明代，四川洪雅地区民间，民人祭祖，则于元日“具香烛，拜先庙”；三月寒食“则陈牲醴，拜扫封莹”；中元冥中有“盂兰盆会，祖考享腥荤”；岁除日更有“盛饌祀先毕，则家口无大小贵贱，均给肉一器、饭一盂，谓之分年饭”等习俗。

明代在少数民族聚居的地区，则有祖先崇拜的诸多祭祀风习。例如，明代的倭泥人（哈尼人），每日餐前都须由家长端着饭碗进行简单祭献，他们呼为“阿布越多”，表示先敬献祖先，然后家人才能享用。已婚的妇女，凡过年过节、生儿育女等喜庆活动时，都要从夫家送一包“供品”回娘家供奉祖先。“供品”为糯米饭、糯米粑粑、酒、肉（一生一熟）等，送到娘家后，向“阿培候勾（祖先神灵之位）”祭献。此外，凡过年节、婚嫁、生育、取名、新房落成时，家中之人都须向“阿培候勾”进行祭献，使之共享。可见，他们相信祖先的神灵永在。再如，明代海南的黎人，为对祖先表示崇拜，则有祭祀“祖先鬼”的习俗。祭祖先鬼时，要杀牛、猪，并请鬼公和娘母祭鬼。仪式更多种多样。沿海黎人祭祖先鬼叫做“握亩帕”（意为“祭天鬼”、“祭大鬼”），祭祀时，要把牛头和猪头及饭团放在屋顶上，在屋顶两端用竹杆或小树枝做两个线圈，在线圈周围挂满小弓箭、鸡毛、小布条等物。“鬼公”先在屋门香炉桌前摇铃舞剑驱赶鬼邪，等到“鬼魂”入身后就到屋顶上来回跪动，嘴里念着“招魂”的咒语，念经做法事等等，仪式颇为庄重。

嘉靖《洪雅县志》卷一，《风俗》。

毛佑全、李期博：《哈尼族》，民族出版社 1989 年版。

邢关英：《黎族》，民族出版社 1990 年版。

九、生产、商贸习俗

明代，农业、手工业、副业生产（如渔林桑果茶牧等），随着土地垦辟的增加，生产技术的提高和相对普及，专业经营规模的扩大，其总体水平较之前代有所上升。而且，在质与量的方面，均出现了良性循环与增长的势头。在这种时代背景下，所形成的一整套各地有别的相关的农副与手工业生产、经营、行业神崇拜诸种习俗，既是民人长期社会实践活动经验的总结，同时，又通过风习的传承、衍化、因袭，使这些经验得以升华、提炼，则有利于后继者们的生产、经营、加工活动，使之减少盲目性，增加知识性与科学性。

自明代中叶以后，商业贸易活动，在各地呈现出发展与繁荣的势头。商业网络的建立、地方商帮的增多、商业经营与流通领域的扩大，便生动地表明了此点。与此同时，在此种社会背景下，派生出一套较为系统和有特色的商贸经营与商规、商社与商行、财神与诸神崇奉、儒商与文化等习俗，便是商人群体长期经营活动实践经验、生财致富技巧的总结与条理化。而且，它还对明代商帮、商行的形成和内部凝聚力的增加，对商人群体素质的提高与经营手段的多样化，对商业经营范围和利润的扩大，对商业对文化、社会生活领域的渗透，则起着积极的、不可忽视的巨大的促进作用。

（一）农副业、手工业生产习俗

明代，各地区农副业、手工业生产，虽发展水平有高低不同之别，但在生产习俗、经营习俗、行业神崇拜习俗等方面，却异中有同。

1. 明代农副业、手工业生产习俗

在农副业、手工业的生产习俗中，则包括与农事活动紧密相关的农事耕作与节候习俗、农谚与时令习俗、农副业与手工业生产习俗等内容，它们各有特点，却又相互关联，从而贯穿于这些生产活动的全过程中。

农事耕作与节候习俗在明代各地区的农事耕作活动中，传统的二十四节气具有重要的指导作用和意义。人们通过节候、气象、雨雪、地温、湿度，各种生态、物象的变化，来掌握农时，进行耕、播、种、耘、管、收、藏、售、加工等活动。通过明代流传于江南一带的一首二十四节气歌谣，便可窥知当时农事耕作活动的生动情景：“立春阳气转，雨水落无断；惊蛰雷打声，春分雨水干；清明吐麦穗，谷雨浸种忙；立夏鹅毛住，小满打麦子；芒种万物播，夏至做黄梅；小暑耘收忙，大暑是伏天；立秋收早秋，处暑雨似金；白露白茫茫，秋分秋秀齐；寒露育青秋，霜降一齐倒；立冬下麦子，小雪农家闲；大雪罨河泥，冬至河封严；大寒办年货，小寒过大年。”此外，江南地区，在明代还有一些结合阴晴占验讲季节农事、种植、收获等的歌谣，从中也可透发出一些农事耕作活动的习俗，如：“雨水甘蔗节节长，春分橄榄两头黄，谷雨青梅口中香，小满枇杷已发黄，夏至杨梅红似火，大暑莲蓬水中扬，处暑石榴正开口，秋分菱角舞刀枪，霜降上山采黄柿，小雪圆眼荔枝配成双。”

明人杨慎在《升庵外集》一书中，对南方一带地区的农事耕作与节气习俗，也作了记录与总结，指出：若“霜降前一日见霜，则知清明前一日霜止；

霜降后一日见霜，则知清明后一日霜止。五日十日而往，前后同占，欲出秧苗，必待霜止，每岁推验，若合符节。”明代广大农村，民人将节候知识应用于农事耕作，最集中的反映在长期的对作物田间管理上，从而形成了一套较有规律的农事生产习俗。对此，加以总结、记载的，当首推明代涟川《沈氏农书》一书，现将有关部分摘引如下：

种田之法不在乎早。本处土薄，早种每患生虫。若其年有水种田，则芒种前后插蒔为上。若旱年车水种田，便到夏至也不防。只要倒平田底停当生活，以候雨到。而不到则车种，须要一日车水，次日削平田底，第三日插秧，便土中热气散尽，后无虫蛀之患矣。凡种田总不出“粪多力勤”四字，而垫底尤为紧要。多则虽遇水大而草肯参长浮面，不至淹没；遇旱年，虽种迟易于发作。其插种之法：行欲稀，须间七寸，段欲密，容荡足矣。平底之时，有草须去尽；如削不能尽，必拔去而后平底。盖插下须二十日方可下田拔草；倘插时先有宿草，得肥骤兴，秧未见活，而草已满，拔甚费力，此俗所谓“亩三工”。

头番做得干净，后番次次省力。今日拔草，明日即要横锄，所谓“头番不要早，二番不要迟。”当使草尝无处著足。两锄俱要将土翻个转身，不徒移动场屋。小暑后到立秋不过三十余日，锄、荡、耘四番生活，锄二、荡一、耘一。均匀排定，总之不可免，落得上前为愈也。立秋边，或荡干，或耘干，必要田干缝裂方好。古人云：“六月不干田，无米莫怨天。”惟此一干，则根派深远，苗干苍老，结秀成实，水旱不能为患矣。干在立秋前，便多干几日不防，干在立秋后，才裂缝便要车水，盖处暑正做胎，此时不可缺水。

古云：“处暑根头白，农夫吃一吓。”下接力段在处暑后苗做胎时，在苗色正黄之时。如苗色不黄，断不可下接力；到底不黄，到底不可下也。

到了立秋，苗已长足，壅力已尽，干必老，叶必黄，接力愈多愈好。一在六月内干过一番，财土实坚牢，苗身坚老，堪胜壅力，而无倾倒之患。但自立秋以后，断断不可缺水；水少即车，直至斫稻为止。俗云：“稻如莺色红，全得水来供。”若值天气骤寒，霜早；凡田中有水，霜不损稻，无水之田，稻即秕矣。先农有言：“饱水足谷”，此之谓也。

垦麦稜，惟干田最好，如烂田须垦过几日，待稜背干燥，方可沉种。倘时候已迟，先种发芽，以候稜干，切不可带湿踏实，菜、麦不能行根，春天必萎死，即不死，永永不长旺，盖潭要满，撒子要均，不可惜工，而令妇女小厮，苟且生活。麦要浇子，菜要浇花。麦沉下，浇一次，春天浇一次，太肥反无收。

然而，大量反映明代农事耕种与节候习俗的，当属民间“杂占”之语，通过杂占的占辞内容，可知其节候变化对该年农事耕作、收成、灾害的巨大影响，且能加以预测。在明代嘉靖《惠安县志》中，便记载有明代福建惠安县地区与农事节候习俗有关的“杂占”，如：

“凡春有浮气自东海冉冉而升，则雨从东而西，有东风吹送之。若夏秋间，阴云涌起，大帽山前后郁结回旋，久而不散，则必有西北风吹送骤雨，俄顷即止，不能远及。

夏秋间，夜静不风，一天星斗闪烁摇动者，明日必有风。月晕主风，日

杨慎：《升庵外集》卷十一，《出秧》。

涟川：《沈氏农书》卷上，《运田地法》。

将入，有赤霞薄绕之，已而散为日足者，亦主风。

虹霓观其首尾所直之方，若下不至地，随见随灭者，无灾。若久见不灭，复化为微雨，则听直之方必有螟虫之灾。凡虹皆阴阳不正之气，交感而成，日光映之则黄。若白虹见，则所见之方，主有瘟疫、盗贼、斗杀。

凡流星坠地，光芒照人，所坠之地，主有灾。

俗自（正月）元日顺数至八日止，一鸡、二犬、三猪、四羊、五牛、六马、七人、八谷。若其日天色晴明，则所属之物蕃育，否则灾。

元宵日，朝占百果，午占晚禾，晚占早禾。皆欲晴明，故曰：雨打元宵灯，早禾一束稿。

惊蛰日雷，主一月多雨，至次月又旱。是日不宜寒，故曰：惊蛰不杀虫，寒到五月穷。

立夏日，有青气见南方吉，否则灾。是日及小满日，俱宜雨。故曰：立夏不下，高田莫耙。小满不满，芒种莫管。

凡四月七、八、九三日谚云：七日雨，果子荒。八日雨，破池塘。九日雨，再起仓。言唯七日雨妨果，其八、九俱宜雨也。是月二十六日宜北风，故云：南风吹过北，有钱余无谷。北风吹过南，无钱也去担。

夏至若在五月中，则谷贱。故云：夏至在月头，一吃一边愁。夏至在月中，愁杀菜谷翁。是日又宜雨，为秋熟之兆。

六月十二日，常有北风，农人最忌之。是日无风，则风不害稼，极准。

立秋若在六月终，则早禾反迟。故云：六月立秋要到秋，七月立秋不到秋。

七月七夕以前，占天河影没，三日复见，则谷贱。七日而复见，则谷贵。凡占天河星多，主水少、主旱。

秋分一日不宜晴，中秋阴云不见月，次年元宵必雨。故云：云蔽中秋月，雨打元宵灯。言相应也。

重阳日，不宜雨。故云：重阳无雨一冬晴。

十月朔日，宜雨。故云：十月初一晴，柴炭土样平。以后又宜雨，故云：十月雨连连，高山也是田。是月二十六日若晴，则晴弥月，风亦然。

冬至，若在十一月上旬，岁暮寒。在中旬，一冬和暖。在下旬，明年二月必寒。冬至若有青云起，北方来岁秋熟，否则旱灾。

大寒、小寒日，雨雪，损牛羊。

海哮主风。溪潭深处，天将雨，若有号哮声呼呼然，其下必巨鼉，欲雨则鸣。} 将风，则涌。

三月三日，听蛙声午前鸣，高田熟。午后鸣，低田熟。唐诗云：田家无五行，水旱听蛙声。

观鹊巢，以占一岁风之大小。獭穴，以占水之高下。

暮鸠鸣，则小雨。朝鸢鸣，则大风。鸟飞翅重，雨。鸱鸢鸣，亦雨。

天将久雨，则豕涉水。将寒，则豕衔草。

雷将鸣，则雉涌而雒。

鹤俯鸣，则阴。仰鸣，则晴。将雨，则长鸣而喜。

将雨，蚁出穴，负土成封。

凡果实之类，与百谷相消长。荔枝、杨梅大熟，其年五谷多荒。故云：

山中红，田里空。”

又，万历《慈利县志》中，则记载了明代湖南慈利县地区民间，民人占候岁时农事水旱灾祥的“杂占”民谣。对此，民人耕作农事时，遵此习俗，且深信不疑，世代口碑传承不替。故此方志加以详述，认为“占候之术，虽非授时之正法，然其谈水旱灾祥时，或奇中。故择其有关于分至启闭者存之，以为农事资焉。亦庶几敬授民时之意也。”可见，它对农事确有某种带指导性、指时性意义，颇有可资用之处。现摘录如下：

“正月，一鸡、二犬、三猪、四羊、五牛、六马、七人、八谷。其日晴，生物育。阴则灾。元宵初日，占百果。申日，晚稻。未日，早稻。谚云：雨打上元灯，早禾一束稿。

二月，惊蛰雷鸣，主本月多雨，次月妨农。

三月三日，听蛙声午前鸣，高田熟。午后鸣，低田熟。唐诗云：田家无五行，水旱卜蛙声。

四月，立夏日，青气见东南，吉。否则，岁多灾。立夏与小满日，宜雨。谚云：立夏不下，高田莫耙。小满不满，芒种不管。

五月，夏至得雨，丰稔之兆。谚云：夏至在月头，一边吃一边愁。夏至在月中，耽搁柴米翁。谓米价平也。

六月，立秋在月稍，则早稻迟。谚云：六月产秋要到秋，七月立秋不到秋。

七月，七夕以前占天河，影没三日而复见，则谷贱。七日而复见，则谷贵。

八月，秋分一日不宜晴。中秋月光则无鱼云，重则知次年元宵多雨。谚云：云掩中秋月，雨打上元灯。

九月，自一日至九日，凡北风，则谷价贱。以日占月可知。谚云：重阳无雨一冬晴。

十月一日，宜晴。谚云：十月初一晴，柴炭两样平。

十一月，冬至日，青云见于北方，吉。应来岁丰稔，否则，主旱灾。

十二月，大寒、小寒多风雪，伤六畜。雪三下，则蝗入土九尺。谚云：其年三白。来年多丰。

四季甲子：春甲子，雨，赤旱千里。夏甲子，雨，摇船入市。秋甲子，雨，禾头生耳。冬甲子，雨，雪飞千里。此唐俚语，民间占之，多验。”

在具体的农事耕作工具、劳动习俗方面，明代嘉靖《洪雅县志》中，则对四川洪雅地区民间劳作的状况，有过生动记述和描绘，称：该地农家“其灌田，则田多者以桔槔、以筒车。田少者，以戽斗。其布种，则早者以惊蛰，迟者以清明。其插秧，则多击长腰鼓，为田歌以节劳。鼓以木为之，长可五尺许，首径一尺二三寸，尾径八九寸，周身缠以大绳，首尾蒙以生牛皮，面涂以泥。一人以皮绳系于腰，击以大槌，声震十余里。”

至于具体的农作物种植与节候习俗，明人著述亦有记载。如，明人邝璠的《便民图纂》一书中，便对明代民间蔬菜作物耕作习尚，记述甚详。对各类蔬菜播种、收获的农时，土肥的管理，耕作、施肥的技术，病虫害的防

嘉靖《惠安县志》卷四，《风俗》。

万历《慈利县志》卷六，《杂占》。

嘉靖《洪雅县志》卷一，《风俗》。

治等农习耕俗，多有涉及。因此，它是民人农事经验的总结，也是其种植习俗的真实记录。

“姜：宜耕熟肥地，三月种之，以蚕沙或腐草灰粪覆盖。每陇阔的三尺，便于浇水。待芽发后，又掘去老姜。上作矮棚蔽日，八月收取，九、十月宜掘深窖，以糠秕合理暖处，免致冻损，以为来年之种。

芋：其种拣圆长尖白者，就屋南檐下掘坑，以苍糠铺底将种放下，稻草盖之。至三月间取出埋肥地，等苗发三四叶，于五间，择近水肥地移栽，其棵行与种稻同。或用河泥，或用灰粪烂草壅培，早则浇之，有草者锄之。若种旱芋，亦宜肥地。

萝卜：三月下种，四月可食，五月下种；六月可食；七月下种、八月可食。地宜肥，土宜松，浇宜频，种宜稀，密则芟之，肥大。

胡萝卜：宜三伏内治地作畦，若地肥则漫撒子，频浇，肥大。

油菜：八月下种，九十月治畦，以石杵舂穴分栽，用土压其根，粪水浇之。若水冻，不可浇。至二月间，削草净，浇不厌频，则茂盛。苔长摘去中心，则四百丛生，子多。

藏菜：七月下种，寒露前后，治畦分栽。栽时，用水浇之。待活，以清粪水频浇。遇西风及九焦日则不可浇。

芥菜：八月撒种，九月治畦分栽，粪水频灌。

乌菘菜：八月下种，九月治畦分栽。

夏菘菜：五月上旬撒子，粪水频浇，密则芟之。

菠菜：七八月间，以水浸子，壳软捞出，挖干，就地以灰拌撒肥地，浇以粪水。芽出，推（惟）用水浇，待长，仍用粪水浇之则盛。

甜菜：即蓂苳，八月下种，十月治畦分栽，频用粪水浇之。

白菜：八月下子，九月治畦分栽，粪水频浇。

苋菜：二月间下种，三月下旬移栽于茄畦之旁，同浇灌之则茂。

豆芽菜：拣绿豆，水浸三宿，候涨，以新水淘（淘）挖干用芦席洒湿衬地，糝豆于上，以湿草荐覆之，其芽自长。

生菜、苦苣、莴苣：八月漫撒种，待长，治畦分栽，粪水浇灌。

莴笋：八月下种，待长移栽，以粪频壅则肥大。

冬瓜：先将湿稻草灰拌和细泥铺地上，锄成行陇，二月下种，每粒离寸许，以湿灰筛盖，河水洒之。又用粪浇盖，干则浇水。待芽顶灰，于日中将灰揭下，搓碎壅于根旁，以清水浇之，三月下旬，治畦锄穴，每穴栽四科，离四尺许。浇灌粪水须浓。

王（黄）瓜：二月初撒种，长寸许，锄穴分栽，一穴栽一棵。每日早，以清粪水浇之，旱则早晚皆浇，待蔓长，用竹引上。

甜瓜、酱瓜、生瓜：种法与冬瓜同，但分栽，离三尺许。

香瓜：种法同上。或于西瓜畦中夹种，亦可。

丝瓜：嫩小者可食，老则成丝，可洗锅底油腻。种法与下同。

葫芦、瓠：三月间下种，苗出移栽，以粪水浇灌，待苗长，搭棚引上。

茭白：宜水边深栽，逐年移动，则心不黑，多用河壅根，则色白。

胡荽：先将子捍开，四月、五月、七月晦日晚宜种，种宜湿地，以灰覆之，水浇则易长。

葱：种不拘时，先去冗须，微洒。疏行密排种之，宜粪培壅。

韭：三月下旬撒子，九月分栽，十月将稻草灰盖三寸许，又以薄盖之，

则灰不被风吹。立春后，芽生灰内，可取衣。天若放晴，二月底，芽（韭）长成芽，以次割取，旧根常留分栽，更不须撒子矣。

蒜：于肥地锄成沟垅，隔二寸，栽一棵，粪水浇之，八月初可种。

刀豆：清明时，锄地作穴，每穴下种一粒，以灰盖之，只用水浇。等芽出，则浇以粪水。蔓长搭棚引上。

茄：二月治畦，与冬瓜同种则漫撒，长寸许。三月移种浇以粪水宜频。

天茄：清明时撒于肥地，蔓长则引上。

甘露子：宜肥地熟锄，取子稀种。其叶上露珠滴地，一点出一珠。其根皆连珠，须耘尽方盛。

薄荷：三月分棵种之，浇用粪水，至六月间割晒，待长尺四五，再割。一年共割二次。

紫苏：二月间撒种，长二三寸，于瓜茄畦边种之。

山药：先将肥地锄松作坑。拣山药上有白粒芒刺者，以竹刀切作段，约二寸许，相挨排卧种之，覆土厚五寸，旱则水浇。宜牛粪麻糝壅培，专忌人粪，生苗以竹木扶架，霜降后，收子种亦得。立冬后，根边四围，宽掘深取则不碎。一名黄独，其味与山药同，以绿豆壳麻糝，或小便草鞋包种之，四畔用灰，则无虫伤。”

在北方，明代京师地区，民间已有温室种植蔬菜、花果、瓜类的习俗。明人谢肇淛的《五杂俎》一书便载：“京师隆冬，有黄芽菜、韭黄，盖富室地窖火炕中所成，贫民不能办也。今大内进御，每以非时之物为珍。元旦有牡丹花，有新瓜。古人所谓二月中旬进瓜，不足道也。其它花果，无时无之，盖置炕中，温火逼之使然。然经年树即枯死，盖其气为火所伤故也。”

农谚与时令习俗 明代，广泛流行于民间的诸多农业谚语，它短小精悍、琅琅上口，好记易懂，形象生动，内容富于哲理性和科学。它不但是农耕、播种、收获、管理、加工技术传播、学习的生动活教材，而且是有明一代各地区性的农作时令习俗的真实反映。这些农谚，大部分仍流传至今，成为各地农事活动具有指导和借鉴意义的宝贵财富；也有一部分在明人的有关著述中，原始而真实地记录下来，使得至今，仍能通过它，了解明代广大地区民人的农作时令习尚。其中，最具典型的，则是明人邝璠在《便民图纂》一书中，所收集、整理、记录的《农务女红竹枝词》，词中的农谚，用民间口语化的语汇，逼真地反映了明代民人，在一年四季之中，所辛勤从事的有关农业劳作的浸种、耕田、耖田、布种、下壅、插蒔、扬田、耘田、车戽、收割、打稻、牵碇、春碓、上仓、田家乐等全过程习俗，弥足珍贵。现将其内容，引述如下：

《农务女红竹枝词》

三月清明浸种天，去年包裹到今年；日浸夜收常看管，只等芽长撒下田。浸种。

翻耕须是力勤劳，才听鸡啼便出郊；耙得了时还要耖，工程限定在明朝。耕田。

耙过还须耖一番，田中泥块要匀摊；摊得好时秧好插，摊弗匀时插也难。耖田。

邝璠撰：《便民图纂》卷六，《树艺》下。

谢肇淛：《五杂俎》卷十一。

初发秧苗未长成，撒来田里要均平；还愁鸟雀飞来吃，密密将灰盖一层。
布种。

稻禾全靠粪浇根，豆饼河泥下得匀；要利还须着本做，多收多是本多人。
下壅。

芒种才交插蒔完，何须劳动劝农官；今年觉似常年早，落得全家尽喜欢。
插蒔。

草在田中没要留，稻根须用扬扒搜；扬过两遭耘又到，农夫气力最难偷。
扬田。

扬过秧来又要耘，秧边宿草莫留根；治田便是治民法，恶个祛除善个存。
耘田。

脚痛腰酸晓夜忙，田头车戽响浪浪；高田车进低田出，只愿高低不做荒。
车戽。

无雨无风斫稻天，斫归场上便心宽；收成须趁清明好，柴也干时米也干。
收割。

连枷拍拍稻铺场，打落将来风里扬；芒头秕谷齐扬去，粒粒珍珠著斗量。
打稻。

大小人家尽有收，盘工做来弗停留；山歌唱起齐声和，快活方知在后头。
牵砬。

大熟之年处处同，田家米白弗停舂；行到前村并后巷，只闲筛箕闹丛丛。
舂碓。

秋成先要纳官粮，好米将来送上仓；销过青由方是了，别无私债挂心肠。
上仓。

今岁秋成分外多，更兼官府没差科；大家吃得醺醺醉，老瓦盆边拍手歌。
田家乐。

农副业与手工业生产习俗明代，直接与农业相关的副业则有蚕桑、棉麻、茶果、牧渔等，这些副业生产，亦有一整套与之有关的生产习俗，相沿成习，并被民人共同遵循。而手工业生产，则有纺织、陶瓷、酿制、造纸、矿冶等诸业，在这些规模相异的生产活动中，明代也形成了各自行业的生产习尚，颇具特色。

蚕桑副业：太湖地区是明代农桑养蚕副业最为兴盛发达之区，对其养蚕活动的生产习俗，明人朱国祯的《涌幢小品》一书，在介绍了蚕农自“护种”活动起，历经育蚕“护种”、“摊鸟”、“蚕荐”、“叶墩”、“看火”、“初眠”、“出火”、“大起”、“登簇”、“贴巧”、“冒山”、“炙山”、“亮山”、“除托”、“落山”等生产活动阶段，直至落山收茧的习俗成规。总结这些生产习俗，总概其要，则是“凡蚕之性，喜温和与恶寒热，大寒则闷而加火；太热疏而受风。蚕房宜卑，卑则温。蚕簇宜高，高则爽。”又，“其收种时，须在清明后，谷雨前。大起须在立夏前，过此不宜也。”“至于桑叶，尤宜干而忌湿。少则布挹之；多则箔晞之。能节其寒暖；时其饥饱；调其气息；常使先不逾时，后不失期，而举得其宜。一时任事诸女仆，又相兴起率励，咸精其能，故所收率倍常数。”因为这些生产习俗，源于实践，又被后继者不断总结，使之科学化、条理化，故蚕茧产量大为提高。致使“传者始而惊，中而疑，终而信也。”于是，民人“其后益加讲求，为法愈密，

所产益良。前后几二十年，岁无败者，时谓得养蚕术焉。”

棉麻副业：齐鲁山东大地、浙江一带，是明代重要产棉区域。对其种植生产习俗，明人徐光启《农政全书》中有载：“齐鲁人种棉者，既壅田下种，率三尺留一棵。苗长后，笼干粪，视苗之瘠者，辄壅之。亩收二三百斤以为常。”“余姚海埂之人，种棉极勤，亦二三尺一棵，长枝布叶，科百余子。收极早，亦亩得二三百斤。其为畦：广丈许，中高旁下，畦间有沟。深广各二三尺，秋叶落积沟中烂壤；冬则就沟中起生泥壅田。岁种蚕豆，至春，翻耨作壅，即地虚，行根极易，又极深，则能久雨，能久旱，能大风。此皆稀种，故能肥；能肥，故多收。”对植麻的生产习俗，明人宋应星《天工开物》一书中有详述：“种胡麻法，或治畦圃，或垄田亩。土碎草净之极，然后以地灰微湿，拌匀麻子而撒种之。早者三月种，迟者不出大暑前。早种者花实亦待中秋乃结。耨草之功，唯锄是视。”

茶果副业：屈大均在《广东新语》中，记述了广东珠江以南的河南村茶业生产的习俗，该地“其土沃而人勤，多业艺茶。春深时，大妇提簏，少妇持筐，于阳崖阴林之间，凌露细摘，绿芽紫笋，薰以珠兰，其芬馨绝胜松萝之英。每晨茶估，涉珠江以鬻于城，是曰河南茶。”明人陆容在《寂园杂记》中，即对葡萄的种植习俗，予以介绍：“京师种葡萄者，冬则盘屈其干而覆之，春则发其庇而引之架上。”

牧渔副业：明代，蒙古族等少数民族主要从事牧业生产，其生产也有一整套习俗。对此，明人肖大亨在《北虏风俗·耕猎》条中说：“射猎虽夷人之常业哉，然亦颇知爱惜生长之道。故春不合围，夏不群羸蒐，惟三五为朋，十数为党，小小袭取，以充饥虚而已。及至秋风初起，塞草尽枯，弓劲马强，兽肥隼击，虏酋下令，大会林，千骑雷动，万马云翔，较猎阴山，十旬不返，积兽若丘陵，数众以均分。此不易之定规也。”在明代福建地区，盛行人工池养鱼类，其生产习俗是：“《闽录》云：仲春取子于江内鱼苗，畜于小池，稍长入犀塘日犀镰，可尺许，徙之广池，饲以草，九月乃收。”

纺织、陶瓷业：明代芜湖、淞江一带，棉纺手工业颇为发达。其生产习俗是，“凡棉春种秋花，花先锭者，逐日摘取，取不一时。其花粘子于腹，登赶车而分之。去子取花，悬弓弹花。”“弹后以木板擦成长条，以登纺车，引绪纠纱缕，然后绕籰，牵经就织。”在陶瓷业方面，明代刘田所产青瓷甚为著名，其制作、烧制生产过程中的生产习俗是：“泥则取于窑之近地”，“油则取诸山中。蓄木叶烧炼成灰，并白石末澄取细者，合而为油。大率取泥贵细，合油贵精。匠作先以钧运成器，或模范成形。候泥于则醮油涂饰，用泥筒盛之，置诸窑内，端正排定。以柴筱日夜烧变，候火色红焰无烟，即以泥封闭火门，火气绝而后启。凡绿豆色莹净无暇者为上，生菜色者次之。”

朱国祯：《涌幢小品》卷二。

徐光启：《农政全书》卷三十五。

宋应星：《天工开物》卷上，《乃粒》。

屈大均：《广东新语》卷十四。

陆容：《寂园杂记》卷五。

黄省曾：《养鱼记》。

宋应星：《天工开物》卷上，《乃服》。

酿制、造纸业：明代，酿酒之生产习俗多沿袭元代，故明人王圻说：“烧酒非古法也，自元时始创其法，明时则以为烧酒之制法来自阿刺吉，故烧酒又名阿刺吉酒。”至于造纸手工业的生产习俗，明代，在浙江衢州常山、开化一带，人多以造纸为业，其造法习俗是：“采楮皮蒸过，擘去粗质，糝石灰浸渍三宿，蹂之使热，去灰，又浸水七日，复蒸之。濯去泥沙，曝晒经旬，舂烂水漂，入胡桃藤等药，以竹丝帘承之。俟其凝结，掀置白面，以火干之”即成。这种生产习俗，后来一直沿袭到清代，只不过某些工艺流程稍加改进而已。

矿冶业：矿冶业是明代重要的手工业部门之一，其生产习俗亦颇有特色。嘉靖安徽《徽州府志》便记述了该地区矿冶业生产的一些风习：“凡取矿，先认地脉”，“既得矿，必先烹炼，然后入炉。煽者，看者，上矿者，取矿沙者，炼生者，而各有其任。昼夜番换，约四五十人。若取矿之夫，造炭之夫，又不止是。”“或既矿起，而风路不通，不可熔冶；或风路虽通，而熔冶不成，未免重起。”由此可知，有着一整套的生产流程和生产习俗、成规。

2. 明代农副业、手工业经营习尚

明代，农副业、手工业经营习俗，较之以往，呈现出一些新的特点。如农副业出现多种经营和产品商品化、市场化势头；手工业经营规模的扩大等等。

农副业经营习俗 较之前代而言，明代在农副业经营习俗方面，部分经济发达区域出现综合经营化、盈利化、市场化、专业化等习俗，且民人相互影响、习染，有扩大和蔓延之势。

其一，一些地区出现农副业综合经营的习俗。如江苏地区吴郡人谈参，由农耕起家，后围湖垦田致富，“岁之入，视平壤三倍”。与此同时，他又工于“心算”，筑“池以百计，皆畜鱼，池之上，为梁，为舍，皆畜豕。谓豕凉处，而鱼食豕下，皆易肥也。”“媵之平阜，植果属，其污泽，植菰属，可畦植蔬属，皆以千计。”“鸟鳧昆虫之属，悉罗取，法而售之，亦以千计。”结果，农副收入又“视田之入复三倍”。这是一种将农业、渔业、牧业、果蔬业、虫鸟养殖业等，集为一体的农副业综合经营方式和习俗，极具典型性。这种习俗，以市场需求为指归，可增值获利数倍。同时，它又促进了生产、生态的良性循环和平衡。产生并引发出多种价值与效应，具有积极意义。

其二，江南一带，出现农副业经营计成本而盈利的习尚。如明代《沈氏农书》、张履祥《补农书》中，便对经营养猪、养羊、养鸡鹅鸭的成本与盈利，有精确核计：

“养猪六口，每口吃豆饼三百斤，六口计一千八百斤，常价十二三两；大麦四百二十斤，计常价十一两，该三十余石，糟七百斤，计四千余斤，常

陆容：《菽园杂记》卷十四。

王圻：《三才图绘》。

陆容：《菽园杂记》卷十三。

嘉靖《徽州府志》卷七。

李诩：《戒庵漫笔》卷四。

价十二两。小猪身本六个，约价三两六钱。垫窠稻草一千八百斤，约价一两，共约本十六两零。每养六个月，约肉九十斤，共计五百余斤，每斤二分五厘，算照平价，计银十三两数，亏折身本，此其常规。每窠得壅九十担，一年四窠，共得三百六十担。养母猪一口，一二月吃饼九十片，三四月吃饼一百二十片，五六月吃饼一百八十片，总计一岁八百片，重一千二百斤，常价十二两。小猪放食，每个饼银一钱，约本每窠四两。若得小猪十四个，将八个卖抵前本，赢落六个自养，每年得壅用八十担。”

“养胡羊十一只，一雄十雌。”“右羊十一只，每日吃叶草四十斤，每年共计一万五千余斤，除自叶不算外。自叶抵小羊食，买枯叶七千斤，六月内长安人来，预撮叶价每千斤三钱之外，冬天去载，计七千斤约价三两。买羊草七千斤，七月内崇桐路上买，算除泥块，约价四钱，七千斤亦该三两。垫柴四千斤约价二两，约共叶草八两数。每年羊毛三十斤之外，约价二两；小羊十余只，约价四两。可抵草叶之本。每年净得肥壅三百担，若垫头多，更不止于此数。”

“鸡鸭利极微，但鸡以待宾客，鸭以取卵，田家不可无。今计每鸭一只，一年吃大麦七斗，决然半年生蛋无疑，人家若养六只，得蛋千枚，日逐取给殊便。”“养鹅四只，一雄三雌。一年吃大麦粳谷四石，不值银一两八钱。自中秋起至春分，计一百八十日，中间再听四五十日停歇，实计每只生卵六七十枚，三雌共生二百枚。发卖包出，每个二分，即卖不尽者，留作家用也值。若伏小鹅更有利，凡养鹅要在六七月饱饲绽谷，培其本壮，生蛋有力。或曰绽谷不如蚕豆，试验实然。养母鸡四只，冬春二季，可伏子四十八枚，出下即卖。”

其三，福建、江苏（南直隶）等地，出现按市场需求进行农副经营的风习。如嘉靖《惠安县志》载，该地民间农家，“桑麻鸡鹅羊豕蔬蓴赢蛤之利，家自力以给。岁暮，商贩以入。兴（化）泉（州）鸡鹅羊豕，大抵由吾邑往者多也。”又，在江苏仪征县地区民间，据隆庆《仪征县志》记述，农家民人每届“秋冬，田家竞制麻窝鞋，入市颇广。”此种风习表明，这些地区农副业已开始突破简单的自给自足的经营模式，而以市场需求为其经营导向。

其四，农副业经营专业化（按市场需求为分工）的经营习尚，开始在一些地区出现。据黄印《锡金识小录》卷五载，当时便有专供市场销售的农村养猪专业户，如“西乡贫人王招佣于邻近富家，为主田事。渐积粟十余石。”“同佣善相豕，言畜豕之利。”“乃尽出所积粟，偕其人贸豕于郡，畜养数年，得百余金。”又，明代南京市场所需猪只，多由江北乡间养猪户供给。《金陵物产风土记》载，“猪者，中国人贵贱之通食也。金陵南方人善豢之，躯小而肥，俗呼驼猪，岁暮始宰，以祀神，供宾客，给年用，非市中所常有。其皮厚肉粗，间杂以臭恶者，皆贩自江北之猪。”

其五，手工业经营中，出现注重产品个性、特色的习尚。若以陶瓷手工业为例，则“洪武窑”、“永乐窑”、“宣德窑”、“成化窑”、“正德窑”、

涟川：《沈氏农书》卷上。

张履祥：《补农书》卷上。

嘉靖《惠安县志》卷四，《风俗》。

隆庆《仪征县志》《土产志》。

黄印：《锡金识小录》卷五。

“嘉靖窑”、“隆万窑”等不同时期的陶瓷产品，均具个性、特色，反映出不同的经营习尚，但都注重产品质量。如“永乐窑”：永窑造压手杯，中心画双狮滚球为上品鸳鸯心者次之，花心者又次。杯外青花深翠，式样精妙，若后来仿效，殊无可观。成化窑”瓷器的特色则是，“成窑以五彩为上。酒杯以鸡缸为最，上画牡丹，下画子母鸡，跃跃欲动。五彩葡萄擎口扁肚靶杯，式较宣杯妙甚。次若人物莲子酒、草虫小、青花纸薄酒，名式不一，点色深浅，莹洁而质坚。”两相较之，即可体现出这一手工业经营的风习。

3. 农副、手工业的行业神崇拜风习

明代乡村民间，在进行生产与经营活动时，民人所供奉、祭拜的与农副业有关的行业神则有八蜡、伏羲、神农、黄帝、后稷、土谷神、社神、青苗神、雹神、虫神、圈神、塘神、棉花神等。与手工业有关的行业神则有黄婆神（黄道婆）（纺织业），火神、碗神、陶正（陶瓷业），醋姑、酒仙神（酿制业），老君神（矿冶业），蔡伦圣人神（造纸业）等。且崇拜之礼仪甚隆，祭日则各有别。

农副业的行业神祭拜 明代，民间民人常于田间地头祭土谷神，并建有专供祭祀的土地庙、土谷祠。春天田事方兴，则向土谷神祈求丰收，秋后又向土谷神表示谢意，即所谓“春祈秋报”。而土谷神则是土地神与谷神的合称，其中，二神或台祭，或单祀。如祀土地神日为社日，神会称“社会”、土地会。如《清嘉录》卷七“斋田头”条，便载自明至清民人祀田神（即社神）的习俗：每届“中元，农家祀田神，各具粉团、鸡黍、瓜蔬之属，于田间十字路口再拜而祝，谓之‘斋田头’。”又，浙江金华府东阳县民间，据《东阳县志》载，亦有祭土谷之神、祭田婆的风习：“夏至，凡治田者，不论多少，必具酒肉祭土谷之神，束草立标，插诸田间，就而祭之，谓祭田婆。六月六日，农家复祀谷神，谓之‘六六福’。”此外，民间亦有社日祭社神、举办神会的活动，这些习尚，均沿自明代。如《中华全国风俗志·浙江·湖州》引《孝丰县志》载称：“社日，各村率一二十人为一社，屠牲洒酒，焚香张乐，以祀土谷之神，谓之‘春福’。”再如张正藩《东台县耕茶市乡土志·集会》记述：该地“农人又有土地会之举，每月一次，合一庄之人，拈阄轮值，届时各出钱进神、相聚吃酒吃菜而已。每届秋初，各庄请巫人（俗名僮寺）做会，巫人执斧向在会各家巡行，门之左右大书‘太平’二字。此亦一集会也。”由此可见祭祀礼仪之隆重。

手工业的行业神祭祀 明代，手工业的行业神祭祀习俗，以陶瓷业祭祀童宾、赵慨、蒋知四、华光、范蠡、土地神、火神、碗神、章氏兄弟、伯灵翁、金火圣母、尧帝、舜帝、陶正等神，礼仪最隆。其中，又以著名产瓷地江西景德镇的民间祭陶业神风习，最为典型。明人王世懋在《二酉委谭》一书中，曾记述当时瓷业之盛况：“万杵之声殷地，火光炸天，夜令人不能寝。戏呼之曰‘四时雷电镇’。”所供奉的行业神有童宾、赵慨、蒋知四、华光等。童宾又称广利窑神、风火仙师、陶神、火神等，它是陶瓷业尊奉的祖师神。据乾隆《浮梁县志》卷五《物产志·陶政》记载，景德镇御窑厂署内，自明代以来，便建有风火神庙，乃是供奉童宾的祖师庙，该地“窑民奉祀维谨，

酬献无虚日，甚至俳优奏技数部，簇于一场。”另据传说和记载，重宾确有其人，实为明代万历时的陶工，因赴火而死被奉为祖师，其神庙称为“佑陶灵祠”，俗称“风火仙祠”，祠中设有童宾神龛，两侧又供各脚位师祖。陶工的行业帮会称“童庆社”。陶工们对于童宾家乡的亲族，看作亲戚交往，逢年节时，必至拜贺，亲密无间，至尊至崇至诚至敬。并请画师专门绘制两面飞虎大旗，恭送童氏家族珍藏，每逢迎神时，则至童家恭请大旗，且设宴款待祖师后代。

（二）商业、贸易与商道风俗

明代随着农业、农副业、手工业的长足进步与发展，也促进了商业贸易活动兴盛，致使到嘉靖、万历年间时，商业的繁荣达于顶点。与此同时，明人的商品意识、商业文化意识，较之前代而言，也大为提高。还形成了一系列与之有关的经营与商风习俗、商社与牙行习俗、财神与诸神崇奉习俗、商人消费与文化习尚等社会风尚。这些习尚，各具特色，又有不同的文化内涵。

1. 经营与商风习俗

通观明代商贸经营与商风习俗，较之前代，则有讲求在城镇营商、专业化经营、易地货贩、经营方式多样化、运用合理的经营之道、注意商业宣传等诸多特点。这一切，对于明代新的城镇的兴起、繁荣，全国货畅其流，商人群体素质与经营之本的提高，无疑起着重要的作用。现将其新风习分述如下：

其一，有聚集城镇经营的商风习尚。这些城镇多是交通相对发达便利之地。由于商人的聚集，致使一些新的商业城镇涌现出来。其中，以江苏吴江县震泽镇的兴起与繁荣，在明代最具典型。据《吴江县志》载：

“震泽镇：在十都。元时村镇萧条，居民数十家。明成化中至三四百家，嘉靖间倍之，而又过焉。

平望镇：在二十四都。明初居民千百家。自弘治以后，居民日增，货物齐备。而米及豆麦尤多，千艘万舸，远近毕集，欲以枫桥目之。

双杨市：在十一都。在县治西南五十里。明初居民止数十家，以村名。嘉靖部始称为市，民至三百余家，货物略多，始自成为市。

严墓市：在十七都。明初以村名。时已有邸肆，而居民止百余家，嘉靖间倍之。货物颇多，乃成为市。

擅丘市：在十八都。去县治西南五十里。明成化中，居民四五十家，多以铁冶为业。至嘉靖数倍于昔。凡铜铁本巧乐艺诸工俱备。

梅堰市：地十九都。去县治西南六十五里。明初以村名，嘉靖间居民止五百余家，自成市井，乃称为市。

盛泽镇：在二十都。明初以村名，居民止五六十家，嘉靖间倍之。以绫绸为业，始称为市。

黎里镇：在二十三都。明成弘间为邑巨镇，居民千百家。百货并集，无异城市。

参见李乔：《中国行业神崇拜》，中国华侨出版公司 1990 年版。

吴江县市：自县治达于四门内达，元以前无千家之聚，明成弘间居民乃至二千余家，方巷开络，栋宇鳞次，百货县集，通衢市肆以贸易为业者，往来无虚日。嘉隆以来，居民益增，贸易与昔不异。

八斥市：在三都。明初居民仅数十家，嘉靖间乃至二百余家，多设酒馆，以待行旅，久而居民辐辏，百货并集。

庵村市：在二十七都。明初以村名，有前后二村。嘉靖间始称为市。时居民数百家，铁工过半。”

此外，清源、河口两城镇的兴起，也与商贾云集经营有关。如明人周思兼记载：“夫清源北有永济之利，南有江淮之饶，齐鲁之间、都会也。但清源初无城，正统己巳（1449年），北边多事，始城清源城，俗所谓旧城也。其后生齿日繁，南北商贾，舟车百货，轮辏并至，于嘉靖时又筑新城，而清源遂为一车毂击，人肩摩，商旅往来日夜无体时之大都会矣。”

其二，有专业经营的商风习俗。明代，著名的徽商，在经营习俗方面，便以盐、茶、木、质铺（典当）四业为大宗，进行专项经营以获巨利。有关史籍载：“徽郡商业，盐、茶、质铺四者为大宗。茶叶六县皆产，木则婺源为盛。质铺几遍郡国，而盐商咸萃于淮、浙。”“徽人在扬州最早，考其时代，当在明中叶。故扬州之盛，实徽商开之，扬盖徽商殖民地也。故徽郡大姓，如：汪、程、江、洪、潘、郑、黄、许诸氏，扬州莫不有之，大略皆因流寓而著籍者也。而徽扬学派，亦因以大通。”此外，明代最能体现专业化经营商风习俗的，当推书商。据明人胡应麟记述：“今海内书，凡聚之地有四：燕市也，金陵也，闾阖也，临安也。”并具体介绍了书商经营状况和习俗，以及刻书之地：

“凡燕中书肆，多在大明门之右，及礼部门之外，及拱宸门之西。每会试举子，则书肆列于场前，每花朝后三日，则移于灯市，每朔望并下院五日，则徙于城隍庙中，灯市极东，城隍庙极西，皆日中贸易所也。灯市岁三日，城隍庙月三日，至期百货萃焉，书其一也。”

“凡武林书肆，多在镇海楼之外，及涌金门之内，及粥教坊，及清河坊，皆四达衢也。省试则间徙于贡院前。花朝后数日，则徙于天竺，大士诞辰也。上已后月余，则徙于岳坟，游人渐众也。梵书多鬻于昭庆寺，书贾皆僧也。自余委巷之中，奇书秘简，往往遇之，然不常有也。”

凡金陵书肆，多在三山街及太学前。凡姑苏书肆，多在闾门内外，及吴县前。书多精整，然率其地梓也。余二方皆未尝久寓，故不能举其详。他如广陵、晋陵、延陵，就李吴兴皆间值一二，歙中则余未至也。

凡刻之地有三：吴也、越也、闽也。蜀本，宋最称善，近世甚稀。燕、粤、秦、楚，今皆有刻，类自可观，而不若三方之盛。其精，吴为最，其多，闽为最，越皆次之。其直（值）重，吴为最；其直轻，闽为最，越皆次之。”

由此可见，书业经营方面，专业化程度颇高：既有专门的书肆经营地、经营地段；还有专供的经营设施（店铺、门面），流动经营设施（如每遇庙会、集市、会考，书商们便“辇肆中所有，税地张幕列架，而书置焉，若纂

周思兼：《周叔夜先生集》卷五。

陈去病：《五石脂》。

胡应麟：《少室山房笔丛》卷四。

绣错也，日昃，复犂归肆中。惟会试，则税民舍于场前，月余试毕贾归。”^①等。且分工甚专，有专门经营销售的售书书贾，亦有专门刻书的书商，这一切均便于流通与销售。

其三，有易地货贩的经营与商风习俗。明代，由于交通条件的改善，致使商品的流通渠道增多。于是诸多地区的商品供销，多由商人们业回易地货贩，且有利可图。致使易地货贩的经营与商风习俗，一时大兴，并涌现出一批专门货贩的行商与坐地营销的坐贾商人。对此，明人有不少记述。如《苏州府志》中，引《县区志》载，该地“湖中诸山，以商贾为生，士狭民稠，民生十七八，即挟资出商。楚、卫、齐、鲁，靡远不到，有数年不归者。”而嘉靖《河间府志》中，更对明代北直隶（今河北）河间府的货贩行商的情况，有详细记述：“河间行货之商，皆贩缁、贩粟、贩盐、铁、木植之人。贩缁者，至南京、苏州、临清。贩粟者，至自卫辉、磁州并天津沿河一带，间以岁之丰歉，或余之使来，糶之使去，皆犂致之。贩铁者，农器居多，至自临清、洵头，皆驾小车而来。贩盐者，至自沧州、天津。贩木植者，至自真定。其诸贩磁器、漆器之类，至自饶州、徽州。至于居货之贾，河北郡县，俱谓之铺户，货物既通，府州县间，亦有征之者。其者售粟于京师者，青县、沧州、故城、兴济、东光、景州、献县等处，皆漕挽。河间、肃宁、阜城、任邱等处，皆陆运，间亦舟运之。其为市者，以其所有，易其所无也。日中为市，人皆依期而集。在州县者，一月期日五六集，在乡镇者，一月期日二三集。府城日一集，江南渭之上市，河北谓之赶集，名虽不同，义则一也。”

明代福建，易地货贩经营的商风之习，也很盛。明人王世懋便说：“凡福之绸丝，漳之纱绢，泉之蓝，福延之铁，福漳之桔，福兴之荔枝，泉漳之糖，顺昌之纸，无日不走分水岭及浦城之小关，下吴越如流水。其航大海而去者，尤不可计，皆衣被天下，所仰给他省，独湖丝耳。红不逮京口，闽人货湖丝者，往往染翠红而归织之。闽山所产，松杉而外，有竹、茶、乌柏之饶，竹可纸，茶可油，乌柏可烛也，福州而南，蓝甲天下。”可见易地货贩的商品，既有原料，也有成品，门类甚为齐备。甚至连杭州这样的名城，市间所售之物，也多易地货贩而来，明人王士性曾感慨写道：“杭州省会，百货所聚。其余各郡邑所出；则湖之丝，嘉之绢，绍之茶酒，宁之海错，处之瓷，严之漆，衢之桔，温之漆器，金之酒，皆以地得名。惟吾台少所出，然近海海物，尚多错聚，乃不能以一最佳者擅名。”

其四，有经营方式多样化的商风习俗。明代商人，有货贩的行商，也有坐地营销的坐贾。在经营方式上，则有多样化的商风习尚，即有的是专营店，有“争居”经营售卖，如河北宣化府市中，各地商人即有此习。据万历《宣府镇志》载，“先年宣大市中，贾店鳞比，各有名称。如云：南京罗缎铺，苏杭罗缎铺，潞州绸铺，泽州帕铺，临清布帛铺、绒线铺、杂货铺，各行交易，铺沿长四五里许，贾皆争居之。”有的是专营“仿古”器物和“名工”“名匠”作的精品，以获巨利。明代苏州府商人的这一风习最盛，据明人顾

胡应麟：《少室山房笔丛》卷四。

嘉靖《河间府志》卷七，《风俗考》。

王世懋：《闽部疏》。

王士性：《广志绎》卷四。

万历《宣府镇志》，宣化府“风俗考”。

炎武记述：“苏州人聪慧好古，亦善仿古法为之。书画之临摹，鼎彝之冶淬，能令真贋不辨之。善操海内上下进退之权，苏人以为雅者，则四方随而雅之；俗者，则随而俗之。其赏识品第本精，故物莫能违。又如斋头清玩，几案床榻，近皆以紫檀花梨为尚。尚古朴不尚雕镂。即物有雕镂，亦皆商、周、秦、汉之式。海内僻远，皆效尤之，此亦嘉、隆、万三朝为始盛。至于寸竹片石，摩弄成物，动辄千文百缗，如陆子冈之玉，马小官之扇，赵良璧之缎，得者竞赛，咸不论钱，几成物妖。”在经营方式上，明代商人，则有单资或合资、合伙经营之风习，明人记述中，有关独资、合资（如徽商、新安商人等）商风的载述颇多，不再列举。

其五，有运用合理经营之道的习俗。明代商人为营货获利，故多讲求经营之道的合理运用，并相沿成习。在这些经营之道中，有的是商人在经营上，对店铺管理有方，如明万历年间，宁波人孙春阳在苏州所营“南货铺”，“其店规之严，选制之精，合郡无有也。”具体而论，一是严店规，二是精选货，三是专营售（“其为铺也，如州县署，亦有六房：曰南北货房、海货房、腌腊房、酱货房、蜜饯房、蜡烛房。”），四是明职掌（“售者由柜上给钱取一票，自往各房发货，而管总者掌其纲。”）五是勤结算（“一日一小结，一年一大结。”）结果使“苏州皋桥西偏有孙春阳南货铺”，不仅明代“天下闻名，铺中之物，亦贡上田”，而且“自明至今（指清代）已二百三十四年，子孙尚食其利，无他姓顶代者。吴中五方杂处，为东南一大都会，群货聚集，何啻数十万家。惟孙春阳为前明旧业”。由此可见，此店铺信誉之好，是营利之盛的前提条件。

其六，有注重商业宣传的习俗。明代，商人经商谋利，利用店铺匾牌、招幌，以作宣传，招徕顾客的风习颇盛。现存的明人画《南都繁会景物图卷》，便艺术而真实地再现了明代南都，（即今南京市）都市市面繁华的景象。在众多的景观中，大小商店、行铺的各种招牌、匾额、招幌，最为醒目。如有“天之美禄”、“东南两洋货物俱全”、“西北两口皮货发寄”、“兑换金珠”、“万源号通商银钱出入公平”、“京式靴鞋店”、“极品宫带”、“川广杂货”等布帘招幌，最长者达数丈，大人声鼎沸、货积如山的街市上空，迎风招展，起到了很好的商业宣传作用。明代的酒肆店主，还特别讲究酒店的宣传媒介物——明代所称的“酒望子”（酒帘、酒旗）的作用。将它置于店屋高处，这些酒帘、酒旗，多由名家撰写，内容则是雅俗共赏，且与酒文化有关联，使人远观便能发出联想与奇想。如明人徐充在《暖妹由笔》一书中记述明代正德皇帝开的酒馆，“酒望子”上写的则是“本店发卖四时荷花高酒”，匾牌的内容为“天下第一酒馆”，“四时应饥食店”。由此可见，这位皇帝还是深谙经商之道和广告效应的。

2. 商社与牙行习俗

顾炎武：《肇域志》江南八，《苏州府》。

钱泳：《履园丛话》，《杂记》下。

钱泳：《履园丛话》，《杂记》下。

钱泳：《履园丛话》，《杂记》下。

钱泳：《履园丛话》，《杂记》下。

参见王春瑜《明代商业文化初探》，载《中国史研究》1992年第4期。

明代，在城乡的商业活动中，商人们为保护自身财产与人身安全、利益，多有集结商社的习俗，这些商社有的是以地域划分的商帮会社，有的则是以同行共业的行会商社，均有一套成规习俗。此外，明代还存在中间商人的机构，即“牙行”，牙行的商人又称“牙人”、“牙侩”，他们在沟通买卖两方面的渠道上，发挥其独特作用。

明人沈思孝在《晋录》一书中称，山西“平阳、泽、潞，豪商大贾甲天下，非数十万不称富，其居室之法善也。其人以行止相高，其合伙而商者，名曰‘伙计’，一人出本，众伙共而商之，虽不誓而无私藏。”又，明代各地营商的商人，扬州者名“扬帮”，苏州者名“苏帮”，徽州者为“徽帮”，山西者名“晋帮”，陕西者为“陕帮”。他们多在南京、苏州、京师一带营商，并各建会馆、商社，且有一套相沿成习的商风商习。如，徽商在全国营商之处，均按业建立公所，譬如“浙之（杭州）候潮门外徽国文公祠，即徽商本业公所也。”又如《本商重建大兴会馆捐款人姓名碑》中，便记有徽商的本业商人所建公所会馆，便借“紫阳地基，起造正堂三间，后厢两极一间”，“供奉关圣、朱子神位，以为本商集议公所”，该会馆自明以来，“我大兴会馆向主西汇，缘罹兵燹，地成瓦砾”，后于清同治时，又由商人公捐款项“照旧”兴建，便是一个典型事例。由此可知，徽商商人在商社、公所、会馆中，有遇事“会议”的重要习俗。

“牙行”起源于宋代，明代牙行甚多，在商贸活动中，牙人十分活跃。如在商业繁华的苏州，“一城中与长洲东西分治，西较东为喧闹，居民大半工技，金阊一带，比户贸易。负郭则牙侩臻集”，进行活动。明代，湖南洞庭湖一带，盛产香桔，民人贩桔，每到秋季桔收时，必先寻“牙侩”然后售运外地商人。明人杨文骢的诗集中，有“湖庭秋水碧如烟，搭得湖船趁好天；城里故家薰画阁，先寻牙侩断香园”的诗句（按，吴俗市桔谓之断园），便充分表明了牙侩的作用和市易习俗。此外，牙行商人在进行中间商人活动时，还有自己的“行话”、隐语，用它“以欺外方”。据清人魏崧记述，明代杭州，“三百六十行各有市语，不相通用，仓猝聆之，竟不知为何等语也。有曰四平市语者：以一为忆多娇，二为耳边风，三为散秋香，四为思方马，五为误佳期，六为柳摇金，七为砌花台，八为霸陵桥，九为救情郎，十为舍利子。小为消梨花，大为朵朵云，老为落梅风。讳低物为鞞，以其足下物也。复讳鞞为撒金钱，则又义意全无，徒以惑乱观听耳。”

3. 财神与诸神崇奉习俗

在行业神崇奉祭祀习俗方面，明代商人祭奉财神（赵公元帅）之风颇盛。而且，各业商人又有不同的祭奉行业神的习尚。如前述徽商中的本业商人便在公所、会馆中，供奉关圣、宋子神位，定期进行祭祀。又如典当业商人供

张海鹏、王廷元主编：《明清徽商资料选编》，黄以书社 1985 年版。

张海鹏、王廷元主编：《明清徽商资料选编》，黄以书社，1985 年版。

顾炎武：《肇域志》，江南八，《苏州府》。

杨文骢：《洵美堂诗集》卷四，《洞庭竹枝词十首》。

魏崧：《壹是纪始》卷二。

奉的神便有火神、财神（赵公明、关公、增福财神）、号神等。每年三月十五日为祀财神之期，六月二十三日为祀火神、关帝之期，届时要演戏酬神。在明清时期，当铺房屋的设置均有一定规则，柜房（对外营业室）的照壁顶部要设一神龛，龛内供奉三位财神：赵公元帅、关夫子、增福财神。号房（保管抵押物品的库房）中的主号房门旁有两个神龛，一供火神，一供号神。其中，号神又称耗神、耗子神，即老鼠神。而祭耗神是当铺独有的传统，对于老鼠，既不养猫，又不捕打，且尊之为神。祭祀由“包房达”主持，每月初二、十六烧香、磕头，平时每天由店伙、学徒烧香，祈求耗神“勿损我屋，勿咬毁衣服”。当铺认为养猫是敌视耗神，至于打老鼠，更是大逆大道，若如此均会不吉利。由于当铺存放大批民人抵押物品，因此最怕火灾，故供奉火神；又怕老鼠啮咬，故供奉号（耗）神。当铺又放发高利贷，急盼发财，敌对财神祭祀。正因如此，当铺平日均供奉此“三财”神，而年节时，供奉祭祀礼仪更隆。

4. 商人消费与文化习俗

明代商人，由于货贩营商而致富，在拥有资财和赢利后，商人们在消费习尚与文化习尚方面，较之前代有新的变化，一是崇俭创业的习俗；二是竞相奢靡的风尚；“三是贾而好儒的风习；四是“好义急公”的习尚等，均同时存在，且因人因商因风因习而异。

崇俭创业的习俗 明代，虽然商人获利后，大多竞相奢侈，且性鄙吝。然而，也有不少商人，虽获千金万金之利，却仍崇俭鄙奢，铭记创业之艰、守业之难。如新安商人“黄球号”和川，幼负大志，壮游江湖，财产日隆，取城（按，指休宁）北金公红女，青年完节，克苦勤俭，佐子不逮，商贾池阳，家道大兴。”又如明代徽州商人汪拱乾，“精会计，贸易于外者三十余年。其所置之货，皆人弃我取，而无不利市三倍。自此经营，日积日富，而自奉菲薄。并诫诸子，不得鲜衣美食，诸子亦能守成。”在明代北方，塞上商人也颇能吃苦崇俭而不事奢侈，据载，“塞上商贾，多宣化、大同、朔平三府人，甘劳瘁，耐风寒，以其沿边居处，素习土著故也。”

竞相奢靡的风尚 竞相奢靡、夸富斗艳是明代致富商人中存在的普遍风尚，尤以徽商、粤富为甚。明人汤宾尹便记述：“徽俗多行贾，矜富壮，子弟裘马庐食，辐辏四方之美好以为奇快，歛为甚。歛人民巷舍所居，动成大会，甲于四方，岩镇为甚。岩镇大姓以十数，衣冠游从，照耀市巷”。明代粤商，亦是如此。明代广州“濠畔朱楼，明孙典籍《广州歌》云：‘广州富庶天下闻，四时风气长如春。’‘朱楼十里映杨柳，帘拢上下开户牖。闽姬越女颜如花，蛮歌野曲声咿哑。峨大舶映云日，贾客千家万家室；春风到屋艳神仙，衣月满江闻歌弦。’此濠畔当盛平时，香珠犀象如山，花鸟如海，番夷辐辏，日费数千万金，饮食之盛，歌舞之多，过于秦淮。”

参见李乔《中国行业崇拜》，中国华侨出版公司1990年版。

曹叔明：《新安休宁名族志》卷一。

钱泳：《登楼杂记》。

纳兰常安：《行国风土坊》。

《羊城古钞》卷七。

贾而好儒的风习明代江南的徽商中，向有贾而好儒的商业文化习尚，将所获巨利的一部分，投资于文化消费或文化事业，如捐助教育等。如明初新安人黄仲荣，青年时“挟赀南走荆湘，北游淮甸。以墨池交结天下士，见者谓其有元龙气象。不数年得缠十万贯矣，遂归之，志不再出。顾旧庐隘陋，莫容家众，撤而新之，计三百百楹，扁其堂曰：‘大隐’。旁辟一轩为燕息之所，凿渠引流，栽花植竹，日与二三老徜徉其间，或论文，或抚琴，旦夕无倦容。”另一徽商“汪光晃，（明）歙人，以服贾致裕。专务利济，族中茕苦者，计月给粟。设茶汤以待行李，制棉絮以给无衣，施医药以治病人；设义馆以教无力延师者”。总之，无论贾而好儒，抑或捐助教育，此种风习，均对提高商人群体素质和促进社会智力投资，大有裨益。

“好义急公”的习尚明代，获利后“好义急公”，助贫济孤，勇于公务，大行义举的商人和商风商习，全国各地商人皆有之。如明人顾炎武记载，“东洞庭编民亦苦田少，不得耕耨而衣，并商游江南北，以通齐、鲁、燕、豫，随处设肆，博锱珠于四方，以供吴之赋税，兼办徭役，好义急公，兹山有焉。”

此外，徽商商人中，此风习更盛。生于弘治、歿于隆庆的休宁徽商汪奇相，一生便“好善乐施”，他“缵世业机安潜之巨镇，资用饶裕”，“而交友以信，饮人以和，接缙绅士夫以礼，济饥馁以粥，掩暴骸以棺，还券以慰逋负，散财以给窘乏。至于修道路，造亭桥，诸所善果靡不伏羲之，不少吝。”即是典型事例之一。商人们的“好义急公”之习尚，以及此风的盛行，既充分反映出明代社会价值观念的变化，群体意识的增强，又表明部分商人群体素质的提高、社会道德意识的强化。当然，不排除因果报应之说对商人们潜在心里的影响和某种“积德”后世来生的因素在内。

《新安黄氏会通谱·黄处士仲荣公墓志铭》。

道光《安徽通志》卷一九六，《义行》。

顾炎武：《天下郡国利病书》卷十九。

休宁：《方塘汪氏宗谱·周德堂记》。

十、娱乐习俗

受中国传统生产生活方式以及价值伦理道德观念的影响，明代社会各阶层的闲暇文娱习俗，在继往开来方面展示了新的时代发展风貌，极大地丰富了民人的社会生活内容。无论是在平日劳作操忙之余还是节日期间，社会各色各式的人们均可按自己喜好的方式进行娱乐生活，形式日趋多样化。而且明代的文娱活动，可按娱乐内容和方式分为杂技百戏、博弈、竞技、嘉会欣时旅游等。尤其值得注意的是，明代年节的各项娱乐活动与习俗更具代表性，届时宫廷民间各地均有相应的娱乐消闲习尚。这是因为明代的年节活动，开始从宗教迷信的笼罩、束缚中解脱出来，发展成为礼仪性、娱乐性的文化活动。如元旦的爆竹，原本是一种驱鬼巫术，此时已演变成为节日欢乐的象征；大雉原来是打鬼巫术，明代时其中的宗教成分锐减，而演变成为一种民间节日小戏；中秋节的祭月，明代时则已变成为赏月活动；元宵节的祭神灯火，明代时则演变成民间节日的灯火艺术；上巳节则由原来意义上的“求子”与“野合”，而发展成为明代民间的节日春游和踏青活动，等等，不一而足。同时，在明代的各种年节节日文化活动中，还不断增加进文化、娱乐、体育、竞技活动的内容，如放风筝、拔河、射箭、斗草、走马等等。这就使得明代的年节活动内容，不仅日益丰富多采，而且，传统节日的时尚性、群体性、地域性、民族性等诸种文化特色，更加充分地展现出来，表明中国古代的年节文化活动此时已发展到了一个新高峰。明代年节文化活动的高度发展与繁荣，是与明代封建社会、封建文明的高度发展，城市商品经济与社会生活的兴旺，广大农村文化发展水平的提高等诸种文化背景因素相联系，新的时代与新的社会生活，赋予它诸多新的内容和生命活力。而就明代年节活动的参加者而言，不但有广大的社会各阶层的民人参加，并成为这一文化活动的主体，而且，帝后、官员等各级统治者也积极参与其中，“与民同乐同庆”并对传统节日文化活动，给予肯定和提倡。如明代永乐年间以后，明代帝王便颁诏准许，上元节自正月十一日开始，放节假10天。之所以如此，就在于明统治者认为，反映民众生产、生活的方式、愿望和要求的年节风俗，是了解民情；进而将民俗引导、上升为封建礼俗的高度，再用礼乐教化人员，以求得社会的安定。由于明代统治阶级的积极提倡，一方面加速了对古代年节文化的继承与传播；另一方面，更采用各种手段、通过多种渠道，极大地丰富并充实了明代年节文化娱乐活动的内容，既顺应了时代发展的需求，又使得这一活动成为明人社会生活中不可或缺的重要组成部分，同时，还对后世产生了重大的影响。但由于中国古代的年节源于多种历史的成因：有些节日起源于生产活动，如腊祭、祭土地神等；有些节日与人类的生育、婚姻形态有关，如人节、上巳节；有些节日则起源于祭祀鬼神和巫术活动，如立春祭芒神，元宵节祭太一神，清明祭祖，冬至节祭天神等；还有些节日则与某些历史事件有关；即使同一年节的文化娱乐活动的内容，也会随着时间的推移、社会经济的发展、文化的兴衰、民族的迁徙、信仰的改变等诸种因素的变化，而不断变化和发展。因此，明代的年节文化活动与娱乐风尚，也表现出许许多多的民族与地方的特色，精彩纷呈，可谓是集古代年节文化活动之大成。

（一）杂技百戏与旅游博弈习俗

因为民间杂技百戏、嘉会欣时旅游以及博弈（围棋、象棋）的娱乐活动是明人平日娱乐的主要方式，并有特殊的讲究，故专述之。

民间杂技百戏根据文献记载，明代各种杂技、舞蹈，广泛流行。《续通典卷九十·乐六》云：“明武宗正德三年，令移文各省，选乐工有精通艺业者送京供应。自是所隶益复猥杂，筋斗、百戏之类，日盛于禁掖。”当时河间等府，奉诏送乐户至京，除给与口粮外，工部还择地为他们建造居室。为了集中艺人教习各种“百戏”节目，沿袭元制，仍设教坊司（属吏部），选取精于诸伎者集中教坊习练。每逢盛大的宴会、庆典，诸伎就演出“百戏”，表演“队舞”、“筋斗”“走獬”（即马戏）及“骑射”等。由于统治者的倡导，与民人娱乐生活紧密相关的民间杂技“百戏”，很快得以发展普及，成为明人社会生活的有机组成部分。

明代民间杂技武术活动的形象图画，在明人王圻（三才图会·人事卷）中有所反映保留。从描绘的杂技表演图画得知，当时在露天场表演的项目有“飞叉”、“中幡”、“耍花坛”、“双石”、“杠子”、“石锁”、“花砖”、“舞狮子”等。同时图画上绘有围观之人和放道具的箱担、装石担的马车等情景，参加杂技娱乐消闲活动的不仅有艺人，还有不少文人墨客及秀才。

“飞叉”，是一项民间杂技。民间迎神赛会，常用此开道。叉头雪亮，并装有铁片圆环，舞弄时不用手，而使之在臂、腿、肩、背各部位滚动，或抛掷空中，然后接住，动作连贯，一气呵成，花样甚多。如果在叉两头缠上布条，浸油点火，熄灯表演，则叫“火叉。”

“中幡”，是在一根碗口粗细三丈长的大竹竿顶上，装上三面小旗，中间是一幅绸缎长幅，上面绣以象征吉利的语句或图画，两边垂着流苏，上面点缀着一些小铃。弄幡飞转，或者向上抛起，用肘部、肩背、前额、下巴甚至尾骶骨部都能稳稳接住，而中幡始终不倒，舞弄时，幡幅飘展，铃声叮当。

“耍花坛”是杂技节目。舞者轮番用头顶、手抛、脚踢、臂滚等动作，将各种大小不同的瓷制花坛、大缸或酒瓷，翻滚旋转，动作稳健，表演朴实大方。

“双石”是一种举重表演。道具为一根竹杠，两端装有圆形石块，故称“双石”。表演艺人除舞弄石担外，还能仰卧地上，双手双脚各托起一副石担，由几位表演者在石担上叠罗汉和拿顶，人称“千斤石”。

“杠子”即单杠，原为一项民间体育活动，后经民间表演艺人的创造，发展成为技巧性颇高的杂技娱乐项目。此项表演艺术盛行于北方农村地区。杠子一般为木制，两端刻雕龙头，故北方民人称杠子为“盘龙之术”。民间则有练杠子的专门团体，称之“盘龙会”或“杠子会”。每逢喜庆或佳节良辰，在大车上架上木架，横缚木杠，艺人便可表演各种供人消闲娱乐的动作艺术。

“花砖”也是一种举重表演，道具系由大块砖头制成，每块重约十余斤。表演花砖类似“石锁”。扔得最高的，可达丈余。

据明代《吴社编》一书记载，民间杂技娱乐活动不仅在北方，而且在南方十分流行。如南方乡间每年举行祈年禱灾的赛会时，“箫鼓杂技”，“优伶伎乐，粉墨绮縠。角抵鱼龙之属，缤纷陆离，靡不毕陈。”同时，各里都有乐扮和伎艺表演“傀儡”、“竿术”、“刀门”、“马戏”、“弄伞”、“广东狮子”等杂艺节目，互相竞赛。《彭明笔记》说“马上卖解之徒，谓

之‘走解’。”马戏颇受民人欢迎。并有“一手提鞍桥，双足直立，捺蜻蜓者”的杂艺表演（见《朝野僉载》）。江淮一带伎人卖解，“有‘舞子投井’、‘秦王立弹’、‘道旁拾芥’、‘蹬里藏身’诸名。”（《西河诗话》）

田汝成在《西湖游览志余》一书中，曾对明初杭州佑圣观庙会上表演的雀竿之技，作了绘声绘色的描写：“树长竿于庭，高可三丈，一人攀援而上，舞蹈其颠，盘旋上下，有鹞子翻身、金鸡独立、钟馗抹额、玉兔捣药之类，变态多端。观者目瞪神惊，汗流浹背，而为此技者，如蝶拍鸦舞，蓬蓬然自若也。”可见百戏竿技艺人，能在竿顶上作“变态多端”的舞姿，进而将精湛纯熟的技艺和优美的舞姿结合起来，因为更加得到娱乐观赏民众的赞赏。

在北方地区，除有经常性的各种“百戏”杂技演出，供民人娱乐观赏消闲外，每逢各种时令年节时，宫廷和民间均有杂戏表演，有“筒子”、“扒竿”、“蹬梯”、“筋斗”、“解数”以及队舞、细舞等项（详见后面的年节娱乐活动二节内容所述）。这里的“解数”（又名“耍解”），一般指马术和弹丸之技。如《金瓶梅》第九十回《来旺盗拐孙雪娥，雪娥受辱守备府》，说道：“月娘、众人 着高阜，把眼观看，只见人山人海围着，都看教师走马耍解。原来是本县相公公子李衙内，名唤李拱璧，年约三十余岁，见为国子上舍，一生风流博浪，懒习诗书，专好鹰犬走马、打毬蹴鞠，常在三瓦两巷中走，人称他李浪子。那日穿着一弄儿轻罗软滑衣裳，头戴金顶缠棕小帽，脚踏干黄靴，同廊吏何不韦带领二三十好汉，拿弹弓、吹筒、毬棒，在杏花庄大楼下，看教师走马卖解，竖肩桩，隔肚带，轮枪舞棒，做各种技艺玩耍，引了许多男女围着哄笑。那李贵译名山东药叉，头戴万字巾，身穿紫窄衫，销金裹肚，坐下银鬃马，手执朱红杆明枪，背插招风令字旗，在街心扳鞍上马，往来卖弄手段。”关于弹丸之技，《帝京景物略》有详介。

在平日的娱乐习俗中，见于记载的安息五案（即鞞鞞技）和蹬长竿的娱乐形式较引人注目。关于安息五案的表演，《樗机闲评》第二回《魏丑驴迎春逞百技，侯一娘永夜引情郎》，勾画了一个十分壮观的迎春社火场面：仅供表演用的舞台就有四十余座，戏班子共来了五十多个，尚有诸般杂戏。一时间，熙熙攘攘，吹吹打打，热闹非凡。表演者逐一上场登台献技，“及点到一班叫鞞鞞技，自鞞鞞国传来的，故叫做鞞鞞技。只见一男子，引着一个年少妇人，并一个小孩，看那妇人只有二十余岁，生得十分风骚。看那男子上来叩了头，在阶下用十三张桌子，一张张叠起，然后从地下打一路飞脚，翻了几个筋斗，从桌脚上一层层翻将上去，到绝顶上跳舞。一回将头顶住桌脚，直壁壁将两脚竖起，又将两脚勾住桌脚，头垂向下，两手撒开乱舞。又将两手按到桌沿上，团团走过一遍。看的人无不骇然。他却猛地从桌子中间空里，一一钻过来，一些不碍手脚，且疾如飞鸟般下来……”这位男子，书中交待，名叫魏丑驴，是夫妻搭档、游荡于江湖的杂技艺人。

明代蹬技似乎格外地兴盛。许多资料都有具体的描绘与记述。《明宪宗元宵行乐图》中就有“蹬人”、“蹬车轮”、“蹬杆”的表演形式。明刻本《隋炀帝艳史》中，有帧百戏插图。《樗机闲评》中也有一段蹬长竿的描写，实可与《宪宗行乐图》的描绘，互为印证。该书第二回云：“收回桌子，只用一张，那妇人走上去，仰卧在上，将两脚竖起，将白花绸裙分开，露出络绸大红裤子。脚上穿着大红满帮花平底鞋，只有三寸大，宛如两钩新月，甚是可爱。那男子将一条朱红竿子，上横一短竿，直竖在妇人脚心里。小孩子爬上竿子去，骑在横的短竿上跳舞。妇人将左脚上竿子，移到右脚，复又将

右脚竿子，移到左脚，也绝不得倒。那孩子也不怕，舞弄了一会，孩子跳下来，妇人也跳下桌子。”这位青年少妇，能用两只脚交替地托竿，并且能够适应横竿上面传来的因小孩不断舞蹈而产生的重心偏移，保持稳定，其技巧是十分高超的。它足以说明明代蹬技的水平。

明代的幻术（也称撮弄）表演在民间中相当普遍，这时出版的《神仙戏术》，载有幻术 20 多种，是我国第一本有关魔术的专著。在口技（有人称口戏）方面，其表现形式已经与近代颇接近了。俞琬纶在《挑灯集异》中说：

“万历乙卯夏，于京师与客夜坐，仆子呼一口戏者至，顷之，忽闻壁后鼓乐喧奏，俄而闻犬吠声，由远渐近，须臾大争食，厨人呼叱之状。又顷，则鸡鸣声，渐且晓鸡乱唱，主人开笼，宛然母鸡呼子，雌雄相引。忽而鹅鸭惊鸣，与鸡声闹和，恍如从蔡州城下过也。顷之，又闻三四月小儿啼声。闻者无不绝倒。”可见俞琬纶所述之事，发生在明代北京。艺人以炉火纯青的高超技艺暂不露面，在“壁后”仿效出鼓乐喧奏等各式各样的音响，最后再现身于听众面前的做法，增加了口技的神秘感，无疑也增强了艺术感染力。由于戏做在“壁后”，所以这一时期，也有将口技称为“隔壁戏”的。

据陈鼎《啸翁传》记载，明末清初，歙州人汪京（字紫庭），也是一位口技大师。他已年近八十，自号“长啸老人”，亲朋故友都尊称他为“啸翁”。一次，他应朋友之邀，登临平山六一楼，豪兴所致，展露了其啸技，确实不同凡响：“初发声，如空山铁笛，音韵悠扬。既而如鹤唳长天，声彻霄汉。少顷，移声向东，则风从西来，蒿菜尽伏，排闼击户，危楼欲动。再而移声向西，则风从东至，闾然荡然，如千军万马，驰骤于前，又如两军相角，短兵长剑紧接之势。久之，则屋瓦欲飞，林木将拔也。”汪翁之啸，仔细辨来，其中或笛声、或风声、或鹤唳、或刀剑相击，或千军万马驰骤，似乎均有其形态，可以造成一种能使人感受得到的气氛。当时，洛下王、昭阳李，也都是出名的善啸高手。值得提及的是，在浙江地区民间每年还有钱塘观潮的文娱风俗，对其盛况，明人瞿佑的《看潮词》有维妙维肖的逼真描绘，说道：“嘉会门边翠柳垂，海鲜桥上赤兰欹。行人指点山前石，曾刻先朝御制诗。”“出郭游人不待招，相逢都道看江潮。今年秋署何曾减，映日争将画扇摇。”“一线初看出海迟，司封祠下立多时。须臾金鼓连天震，忙杀中流踏浪儿。”“炉头酒美劝人尝，紫蟹初肥绿橘香。店妇也知非俗客，奚奴背上有诗囊。”“沙河塘上路歧赊。扶醉归来日已斜。怪底香风来不断，担头插得木樨花。”“步入重门小院偏，金猊飞袅夜香烟。家人笑问归何晚，已备中秋赏月筵。”

此外，南方各地所演的“目连戏”及戏曲节目中，也有百戏的表演，观戏赏戏也是明人平日娱乐生活的内容之一。总之，由上述内容可知，明代民间各地的百戏杂技形式和内容是不断充实和丰富多采的，说明明人平日的娱乐活动缤纷纷呈，而百戏杂技娱乐方式之所以普及民间，延及大江南北，正好从另一方面证实，它是符合明人社会生活状况的一种喜闻乐见的娱乐方式。

博弈娱乐习俗在明代社会生活习俗中，令人注目的现象是自古以来主要在文人士大夫阶层流行，逐渐被培养成为讲究情趣、讲究气氛、讲究意境的典雅艺术，——下围棋、象棋的智能活动开始在民间普遍盛兴普及，明中期

参见叶大兵《中国百戏史话》，浙江人民出版社 1985 年版；聂传学《百戏奇观》，文化艺术出版社 1989 年版。

《历代风俗诗选》，岳麓书社 1990 年版。

以后尤其如此，成为社会各阶层民人喜闻乐为的文娱消闲活动。由于下棋的人越来越多，其中不免鱼龙混杂，各种不良的风气也随之相伴而生。其末流，不仅不讲究棋品道德，简单把围棋（或象棋）当作商品或手段，谄事贵长，巧为称颂，赌博骗钱，不一而足。时人王思任（万历进士，曾任九江佾事、袁州推官）目睹弈棋时，不良风气带来的种种弊端，有感于棋道之不振，作《弈律》而提倡良好的弈棋风尚。《弈律》开宗明义即说：“律之作也，以绳强也；而予之作律，以绳弱也。……情通之不可，理解之不可，则不得不齐之以法！”意思是说：下围棋本是雅事，如若棋品低下，不通情理，不得不绳之以法。他所拟定的“弈律”条文，都是下棋的人应遵守的规矩，或应讲求的道德。试举数例如下：（1）凡局已分胜负，因而挟愤逃去不终者，杖一百。（2）凡旁观原无确见，而恣口得失，代人惊喜者，笞五十。（3）凡旁观将机密重情及紧关事务泄漏，而又代为打点者，杖一百。（4）凡对局时，两相忿争者，各杖七十。（5）凡下子须正大明白，若翻混、起倒、观望者，俱以违法论，笞五十。（6）凡弈时腐吟优唱，手舞足蹈，狂惑观听者，俱笞五十。（7）凡以弈谄事贵长，巧为称颂者，杖七十。或隐忍退败，有所图者为，杖一百。

作者所列举的这些情况，均系某些棋手和棋艺爱好者常犯的毛病，即使在今天也屡见不鲜。有时习惯成自然，也就不以为非了。然而“棋虽小道，品德最尊”。提倡棋品道德，讲求文明礼貌，还是十分必要的。可见《弈律》的出现，既是时代的产物，又极大地适应了明中期至明末社会上围棋（或象棋）活动异常活跃的情况。

现以《金瓶梅》记载为据，对当时市民阶层诸如亦官亦商的恶霸土豪西门庆，他的侍妾潘金莲、孟玉楼，市井无赖应伯爵，谢希大，娼妓李桂姐等，形形色色在城市里寄生和活动的这一类人物的下围棋文娱风俗举例予以说明。据粗略统计，《金瓶梅》一书描写下棋（围棋、象棋）的地方有十余处，以较大篇幅着墨描写围棋活动的有四处。

首先，《金瓶梅》介绍出场人物时，往往有能下棋这一项。如第二回介绍西门庆“使得些好拳棒，又会赌博，双陆象棋，抹牌道字无不通晓”。其它如第三回王婆向西门庆介绍潘金莲：“虽然微末出身，却倒在百伶百俐，会一手好弹唱，针指女工，百家奇曲，双陆象棋，无般不知。”第七回媒婆薛嫂介绍贩布杨家的寡妇孟玉楼：“风流俊俏，百伶百俐。当家立纪，针指女工、双陆棋子，不消说……又会弹一手好月琴，”第十八回西门庆的女婿陈经济：“诗词歌赋、双陆象棋，拆牌道字，无所不通，无所不晓。”

其次，《金瓶梅》描写市民阶层的围棋活动是较深入的，既描写了家庭和妇女的围棋活动，也描写了社会上妓女和市井帮闲的围棋活动。如第十一回写西门庆和他的侍妾孟玉楼、潘金莲下围棋取乐，赌一两银子的东道。第十八回写潘金莲与陈经济下棋，“便使丫环，叫进房中，与他茶水吃，常时两个下棋作一处”。第十九回写西门庆的夫人吴月娘约同众妾去新花园赏玩，在卧云亭里与孟玉楼、李娇儿下棋。不仅主人一层的人物下棋，就连仆妇、丫环也常以下棋取乐。第二十三回写家人来旺的媳妇惠莲常去潘金莲处，“和金莲、瓶儿两个下棋抹牌，行成伙儿”。第七十八回写“丫环迎春打发吃了饭，走到隔壁和春梅（金莲的丫环）下棋去了”。从书中描写可看出，下围棋、象棋已经成为西门庆一家人普遍喜爱的消遣，也是他们生活中很普遍，但又不可缺少的文娱活动。这个家庭里的成员出身和社会地位十分复杂：西

门庆属于市民阶层中的暴发户，他的继室吴月娘是官宦千金，而在他的侍妾中，潘金莲来自小本经营（卖炊饼）、孟玉楼来自商贾家庭（贩布）、李娇儿、李瓶儿则属于妓女从良。其婿陈经济是书香子弟，下人惠莲、迎春、春梅大都来自市民或乡村中的贫寒家庭。这类人的出身、地位、教养、趣味均有较大差异，但又都喜爱下棋，说明当时围棋和象棋在市民阶层中广为流行。

对于社会上的围棋活动，《金瓶梅》主要描写市民阶层中两类比较卑贱的人——妓女和市井帮闲的下棋情况。如第四十九回，西门庆招待两淮巡盐蔡御史，叫来两个妓女董娇儿、韩金钊儿陪酒，“令书童取棋桌来，摆下棋子，蔡御史与董娇儿两上着棋，西门庆陪侍，韩金钊把金樽在旁边递酒”。再如第五十四回，写市井帮闲应伯爵、谢希大、白来创、常时节弈棋赌彩的情景，模拟真切、细致入微。

再次，《金瓶梅》在第五十三回《应伯爵郊园会诸友》中，将市井帮闲白来创、常时节下棋悔棋耍赖的情景，刻画的情态逼真，维妙维肖。云：“那白来创果然要拆几着子，一手撇去常时节着的子，说道：‘差了，差了，不要这着’。常时节道：‘哥子来，不好了！’伯爵奔出来道：‘怎的闹起来？’常时节道：‘他下了棋，差了三四着，后又重待拆起来，不算帐。哥做个明府，那里有这等率性的事。’白来创面色都红了，太阳里都是青筋绽起了，满面涎唾的嚷道：‘我也还不曾下，他又扑的一着了。我正待看个分明，他又把手来影来影去，混帐得人眼花缭乱了。那一着放才着下，手也不曾放，又道我悔了。你断一断，怎的说我不是？’……”下棋而悔棋，并非市井帮闲的“专利”，但围棋爱好者中也常见悔棋的现象。然而像白来创那样悔棋耍赖，强词夺理，一点不讲棋品之德，颇合他市井无赖的身份。

另外从书中描写看，白来创与常时节下棋是有二三钱银子的彩头，再联系西门庆一家下棋赌银子的情景，可知当时市民之间下棋往往是有彩的。这已在明中期成为社会风气，则是毫无疑问的。

嘉会欣时旅游 在明代文娱习俗中，文人士大夫的嘉会欣时旅游颇具特色。在文人士大夫的生涯中，经常有赴任、谪迁、述职、从幸、迎驾、祖道、省亲、求仕、游学、漫游以及其它等行旅机会。对于在功名场上讨生活的文士来说，行旅过程往往也就是一次饱览赏游山水的机会，沿途之自然山水是一种清涤剂，伫足观赏，能够使他们胸怀开畅，心灵净化。这仅从历代的山水诗、游记大都是作于文人们宦游、行旅途中这一点足以证明了。对明代文人士大夫的嘉会欣时旅游的情趣，明代高濂在其著《遵生八笺》一书的“溪山逸游条”，专门作了一篇四时游览山水的“高子游说”，他说：“时值春阳，柔风和景，共树鸣禽，邀朋效外，踏青载酒，湖头泛棹，问柳寻花，听鸟于茂林，看山弄水，修禊事于曲水。香堤艳赏，紫陌醉眠，杖钱沽酒，陶然洛沂，舞风茵草，坐花酣矣。行歌踏月，喜之睡沙，羡鸥鳧之浴浪。夕阳在山，饮兴未足，春风满座，不醉无归。此皆春朝乐事，将谓闲学少年时乎？夏月则披襟散发，白眼长歌，坐快松楸绿阴，舟泛芰荷清馥，宾主两忘，形骸无我。碧筒致爽，雪藕生凉，喧毕避俗，水亭一枕来薰；疏懒宜人，山阁千峰送雨。白眼徜徉，幽欢绝俗，萧骚流畅，此乐何多？秋则凭高舒啸，临水赋诗，酒泛黄花，饌供紫蟹。停车枫树林中，醉卧白云堆里。登楼咏月，飘然元亮高泛；落帽吟风，不减孟嘉旷达。观涛江者，兴奔寻浪云涛；听雁汀沙，思入芦花夜月。萧骚野趣，爽朗襟期，较之他时，似更闲雅。冬月则杖藜曝背，观禾刈于东畴，策蹇冲寒，探梅开于南陌。雪则眼惊飞玉，取醉

村醪；霁则足躡层冰，腾吟僧阁。泛舟载月，兴到郟溪；醉榻眠云，梦寒水圃。何如湖上一蓑，可了人间万事。四时游冶，一岁韶华，毋令过眼成空，当自偷闲行乐。已矣乎！吾生几何？胡为哉？每怀不足。达者悟言，于斯有感。”真是论述备至，对四时的风景特点、游赏方式以及美妙乐趣种作了生动的描绘。作为一种性情化、艺术化的过程，古人的游览也多备游具，据高濂《遵生八笺·起居安乐笺》载，主要有竹冠、披云巾、道扇、拂尘、云舄、竹枝、瘦杯、瘦瓢、斗笠、葫芦、药篮、棋篮、诗筒葵笺、韵牌、叶笺、坐毡、夜匣、便轿、轻舟、叠桌、提盒、提炉、备具匣、酒尊等。从这些物具名称，不难看出各个所派之用场，并可知晓雅洒脱之士优游时之情趣所在。融审美于实用，实为美学意趣之物化者的有机和谐统一。

（二）帝后、仕宦贵戚的年节娱乐

明代宫中帝后与仕宦贵戚的年节娱乐文化活动，虽没有民间年节娱乐文化活动丰富多样，但因为他们是统治阶级，是特权阶层，所以，他们的娱乐游艺活动，除承继传统活动外，还融进了许多宗教、迷信色彩，在竞技方面，更带有不少为政治服务的强权特色。当然，在这些活动的内容和形式方面，也吸收了民间年节游艺娱乐活动的不少东西，但却不及民间年节活动的生动、活泼。

据《明宫史》记载，元旦期间，宫内有烧香、放纸炮与“跌千金”的娱乐活动。所谓“跌千金”就是将门橦或木杠在院上抛掷3下。立春的前一日，顺天府要在东直门外举行“迎春”仪式，这天凡属勋戚、内臣、达官、武士，都要赴春比赛跑马，比较优劣。元宵节时，帝后勋戚内眷，还要进行登楼赏灯玩看的娱乐活动，届时宫中有精彩的杂技表演，即兴时嫔妃们也作踢球的表演和游戏。对此，《明宫史》载称，元宵时，内臣宫眷，都要穿灯景补子蟒衣。灯市至正月十六日达到空前的盛况。天下繁华，“咸萃于此”。勋戚内眷，登楼玩看，“了不畏人”。《酌中志·内府职掌》中也说，元宵节前，内府就在乾清宫丹陛上安放7层牌坊灯，或在寿皇殿安方圆鳌灯，有的高达13层。届时，派近侍上灯，钟鼓司奏乐赞灯，内府供给库备的蜡烛，内宫监准备奇花、火炮、巧线、盒子、烟火、火人、火马之类的鞭炮，以备节庆期间，供帝后家族成员的燃放娱乐使用。对元宵节期间，宫中表演杂技的情景，现保存在中国历史博物馆的《明宪宗行乐图》，便对此有形象、生动与艺术的再现。据考证，这是明成化二十一年（1485年）的一次宫廷演出，表演项目则有杂技、幻术等。在宪宗御座的大殿前，各种杂技的演员，在呈献技能与巧术，台阶前，有一童子站在另一人肩上，二人弯着腰，面向大殿，似系打躬作揖。左面不远处有张桌子，上面放着类似罩子一类的东西，有一人正在表演“戏法”。在大厅中央的桌子上，摆放着一个萝圈，两个伎人（演员）在表演“冲狭”（即“钻圈”），一个作鱼跃姿势，在腾空准备穿圈，另有一人在地上倒立，还有一人站在桌面，似在助威。在“钻圈”表演的左右边，则都是“蹬技”的表演。其中，左边是“蹬人”，蹬者仰卧在桌子上，一边口中吹着直笛，一边把一个童子蹬向半空，被蹬者平横着身体，似在悬空旋转，旁边还站着一个童子，赤身穿着短裤，似刚蹬完下来。右边是“蹬车轮”，

参见黄卓越等著《东方闲情》，百花洲文艺出版社1991年5月版。

一个大车轮在蹬者足上飞转，蹬者仰卧在桌上，口中也吹着直笛，而在飞转的轮上，还站立一人，正在吹着竹笛。在他们之后，绘有“蹬长竿”的表演，一个人仰卧桌上，口中吹着直笛，脚上蹬一根竖立的长竿，长竿的顶端有一童子，手执令旗，双踝夹竿，正在表演。同时，画面上在每项杂技表演旁边，还都绘有专人在敲锣打鼓，吹着笛笙在作伴奏。从这幅图画中，可以反映出明代杂技艺术的发展情况，以及宫中的杂技游艺活动的盛景，其中，如蹬长竿的技艺，在明代以前还未发现过，但迄近代已成绝响。此外，在此长卷中，还绘有朱瞻基（明宪宗）在观看“踢鞠”在场面。当时宫中的嫔妃们也爱好踢球，并有“齐云社”的组织。明王誉昌有一首《宫词》说：“锦罽平铺界紫庭，裙衫风度压娉婷。天边自结齐云社，一簇彩云飞便停。”罽是指手织品。这是的“锦罽”，可作两种解释：一是指以毛织的花毯铺成的球场；一是指一种用锦罽作为球场的边界线。诗人通过这首诗，十分生动地描绘了宫女们在宫中踢足球的情景，即她们像“一簇彩云”，在地毯上飘来飞云，令人感到眼花缭乱。从而为我们了解明代宫中的年节游艺竞技体育活动的景象，提供了极为形象生动的艺术佐证。

正月十九日，是“燕九”节，据传此日是长春真人邱处机在白云观成道的纪念日，故此地是日僧道辐辏，民人亦有游访白云观的习尚。至于明代的皇帝和勋戚内臣，也争相前往，届时同凡好黄白之术者一道，访游此观，以尽雅兴，并企求能得到丹诀的奥秘和长生不老的真传。

清明节，又名“鞦节”。每年此节，明代帝王除了驾幸回龙观等处踏青，观赏海赏外；还有坤宁宫及各宫内，都安放设置鞦一架，以供后妃宫女及内臣等，玩耍娱乐（参见《酌中志·饮食好尚》）

端午节，明代帝后要驾幸西苑，观看斗龙舟、划船等娱乐表演活动。届时，帝后或驾幸万寿山前插柳，观看御马监勇士跑马走解，以及“击鞠”之戏的精彩表演，以欢度节日。如永乐十年（1412年），北京御林军曾在新设的东苑球场，举行“会鞠”表演。当时任中书舍人之职的工绂，曾赋有《端午赐观骑射击球侍宴》一诗：“马蹄四合云雾集，骊珠落地蛟龙争。彩色球门不盈尺，巧中由来如破的。骤然一击晚光飞，平地风云轰霹雳。自矜得意气粗，万夫夸羨声喧呼。拟金伐鼓助喜色，共言此乐人间无。”

每年七月初七日的“七夕节”时，明代宫眷内臣均穿用鹊桥补子。届时，宫中设有乞巧山子，要进行乞巧针的娱乐活动，而这一活动则是由兵仗局伺候进行的。到七月十五日“中元节”，明代宫中的甜食房要照制进供佛波罗蜜；西苑要做法事，放荷灯（参见《酌中志·饮食好尚》）。至于观赏盛开的荷花、斗蟋蟀等，也是这月宫中的娱乐活动的一部分。据称，当时明宫中善斗的蟋蟀，一枚可价值银十余两不等，且各有各色，并被人用来作为赌博求胜之具。明代宫中的秉笔唐太监之徽、郑太监之惠，便被人视为“最识促织”（即蟋蟀），好蓄斗为乐之人。由此可见，当时宫中此风之盛（参见《酌中志·饮食好尚》）。

八月十五日中秋节，届时明代宫中有“祭月”的一系列庆贺与娱乐活动。而九月九日的“重阳节”时，明代皇帝则有驾幸万寿山或兔儿山、旋磨台，进行登高郊游的雅兴和习俗。

自十二月二十四日起至次年正月十七日止，明代宫中乾清宫丹墀内，每天白天都要放花炮，除遇有大风时，才暂停半天或一天。同时，还要安设鳌山灯，扎烟火。凡遇圣驾升座，要伺候花炮；圣驾返回宫内时，亦放大花炮。

此外，在秋收季节，明代内府还要备办打稻之戏和过锦之戏，供帝后观赏娱乐，以示庆贺丰收，对此，《酌中志·内府职掌》条说：西内秋收之时，内府要务办打稻之戏，这时圣驾临幸旋磨台、无逸殿等处，钏鼓司人员扮成农夫、给在田耕作的人送饭的农妇和田畷官吏、征租交纳词讼等事；由内官监等衙门伺候合用器具，演出自编的节目供帝后观赏，其目的在于体现“祖宗使知稼穡艰难之美意”。而宫内演出的过锦之戏的内容，每回有10余人出演，不拘一格，浓淡相间，雅俗并陈，妙在结局有趣味，有如说笑话之类。又如在演出杂剧故事之类时，各有引旗一对，由锣鼓送上，所扮演者备极世间骗局丑态，形象逼真，颇为帝后所喜爱。他们可将“闺阃拙妇骏男”以及市井商匠刁赖词讼和杂耍把戏等的内容，均可表演的淋漓尽致，维纱维肖。有时雅兴之余，帝后还要观看御用监武英殿画士们所画的各种绘画，其内容更是包罗万象，丰富多采，其中所画的“锦盆堆，则是名花朵果”；“或货朗担，则为物毕陈”；或将三月韶光、富春山子陵居等词典，选择整套者分编题目，画成围屏，然后按节令安设。以备帝后观赏娱乐之用。

此外，在明代宫内，有时暑天白昼，也表演水傀儡戏，供帝后及王公等观赏娱乐，以烘托出宫中欢快气氛。这种水傀儡戏，是先用轻木雕刻制作出海外四夷五蛮王及仙圣、将军、士卒的傀儡木像，其男女数目不一，高约二尺有余，其傀儡木像之形，只有臀部以上，无腿脚，且用五色油漆漆之，彩画恰似真人。每人傀儡人像的臀部以下，则要平底安装一个榫卯，再用长3寸多的竹多的竹板支撑它。然后，再制作长1丈多，阔数尺、进深2尺多的方木池一个，且将木池用锡镶成滴水不漏之池，再向池中注入7分满的水，放在凳子上。并用纱制围屏将它隔上，而经手动机之人，均在围屏之内，在屏下游移转动它。同时，在木池内水中，还要放入活鱼、虾、蟹、蛙、鳅、鳝、萍、藻之类的东西，使之浮于水面上。当皇帝圣驾升殿时，座向南而面。这时钟鼓司官在围屏内，将节次人物，各以竹片托浮水上，游斗玩耍，脯用鼓乐喧哄。另有一人，执锣在旁宣白题目，替傀儡登答，赞导喝彩。其中，水傀儡戏演出的剧目与情节，或为英国公三败黎王，或为孔明七擒七纵孟获，或为三宝太监下西洋，或为八仙过海、孙悟空大闹龙宫等等之类的故事。

上述表明，明代宫中帝王的许多年节游艺娱乐活动，从形式到内容，均借鉴或来自民间，甚至有的还是原封不动照搬过来的。当然，也有些娱乐竞技活动，是明代宫中所特有的，但却被揉进了颇多的政治内容，富有强烈而浓厚的封建政治、传统伦理道德和说教色彩。

（三）民间的年节游乐风尚

明代民间的年节活动内容丰富，形式多样，生动活泼而富有旺盛的生命力。

正月初一日“元旦”，明代民间既是祭神、庆丰收、迎来岁的节日；又是一个娱乐文化活动最为丰富多采的年节。届时，全国各地民间都有相应的娱乐文化活动，其中以放鞭炮、舞狮子、耍龙灯、逛花市以及各项杂技舞蹈、室内外游艺等传统项目，为其主要内容。如放爆竹（鞭炮）庆贺元旦，在我国民间已有两千多年的历史。古人放爆竹的原意在于惊吓和驱逐恶鬼，后来则演变为除旧迎新、取吉祥兆头的娱乐形式，明人则沿用了这一古老的传统。明代“爆仗”的种类，据《金瓶梅词话》记载，有紫卜缶、霸王鞭、地老鼠、

一太菊、火犁花等数 10 种。舞狮子在古代就有“北方狮子舞”和“南方狮子舞”之分。其中南方狮子舞以广东狮子舞更别具特色，且具代表性。从元旦佳节到元宵灯节期间，我国古代广大城乡，普遍有耍龙灯的习惯。耍龙灯也称“舞龙”和“龙灯舞”，它是我国古代独具特色的传统的民间娱乐活动之一。至于明代北京民间在元旦期间的游艺娱乐活动，更别有一番情趣。对此，《帝京景物略》卷二的《春场》条下便载，年节期间的妇女，手执五丸，且掷且拾，且承，名曰“抓子儿”。子丸是用“象木银砾为之，竞以轻捷。”书中还记述：每逢元旦日，“小民以鬃穿乌金纸，画彩为闹蛾，簪之。”玩具除抓子外，还有掷骰子、推牌九、一点半、四色牌、掷小谣儿、打梭哈、捡红点等，这些多系民间的室内年节游戏活动。另外，还有古代流行的玩具和游戏，多在年节时于户外进行，明代更是如此。如百戏、六博、投壶、猴戏、鱼戏、高跷、弄丸、踢健、陀螺、竹马、老鹰抓小鸡、八卦阵等等。又，据载除夕花市，大约始于明代民间。屈大均的《广东新语》中就曾提到明代广州出现花市。当时广州河南 33 乡的百姓，多半是以种花为生的花农，他们从河南来到河北卖花，就从五仙门附近的码头过渡登岸，故后人称此地为“花埠头”，这是广州最早的花市。

元宵节的民间游艺娱乐活动主要有闹花灯、猜灯谜和其它各种文体活动，如百戏、舞龙、舞狮、踩高跷、踢球、跑旱船、跳火、打陀螺、剪纸及其它百戏活动。关于元宵节的赏灯娱乐习俗，明人的各种描述不胜枚举，如刘邦彦《上元五夜观灯》诗中云：“一派春声送管弦，入衢灯烛上重天。风回鳌背星球乱，云散鱼鳞碧月圆。逐队马翻尘似海，踏歌人盼夜如年。归还不属金吾禁，争觅遗钗与坠钗。”著名大诗人、画家唐寅《元宵》诗描述得更为生动：“有灯无月不娱人，有月无灯不算春。春到人间人似玉，灯绕月下月如银。满街珠翠游春女，沸地笙歌赛社神。不展芳樽开口笑，如何消得此良辰。”而对北方城市元宵之夜的灯火盛况，以及市人观赏灯会的娱乐习俗，《金瓶梅》曾有大量描写，如第十五回《佳人笑赏玩月楼》写吴月娘、李瓶儿、潘金莲楼观灯光，“只见那灯市中人烟凑集，十分热闹。当街搭数十座灯架，四下围列些诸门买卖。玩灯男女，花红柳绿，车马轰雷，鳌山耸汉，怎见好灯市？但见：山石穿龙戏水，云霞映独鹤朝天。金莲灯、玉楼灯，见一片珠玑；荷花灯、芙蓉灯、散千围锦绣。绣球灯，皎皎洁洁；雪花灯，拂拂纷纷。秀才灯，揖让进止，存孔孟之遗风；媳妇灯，容德温柔，效孟姜之节操；和尚灯，月明与柳翠相连；通判灯，钟馗共小妹并坐。师婆灯，挥羽扇，假降邪神；刘海灯，背金蟾，戏吞至室。骆驼灯、青狮灯，驮无价之奇珍，咆哮吼吼；猿猴灯、白象灯，进连城之秘宝，玩玩耍耍。七手八脚螃蟹灯、倒戏清波；巨口大髯鲑鱼灯，平吞绿藻。银娥斗彩，雪柳争辉。双双随绣带香球，缕缕拂华幡翠穗。村里社鼓，队共喧闹；百戏货郎，庄齐斗巧。转灯儿一来一往，吊灯儿或仰或垂。琉璃瓶映美女奇花，云母障并瀛洲阆苑。……向西瞧，羊皮灯，掠彩灯，锦绣夺眼。……卦市云集，相幕星罗；讲新春造化如何，定一世荣枯有准。卖元宵的高堆里馅，粘梅花的齐插枯枝。剪春蛾，鬓边插闹东风；祷凉钗，头上金光耀目。围屏画石崇之锦帐，珠帘绣梅目之双清。虽然览不尽山景，也应丰登快活年！”真可谓酣畅淋漓，曲尽灯市繁华之妙。对于元宵节市人观赏烟火的盛况，该书第四十二回《豪家拦门玩烟火，贵客高楼醉赏灯》中描写了西门庆一家所放的烟火。“都说西门庆府在此放烟火，谁人不来观看。果然扎得停当好烟火，但见：一丈五高

花桩，四围下山棚热闹。最高处一只仙鹤，口里衔一封丹书，乃是一枝起火，起去萃山律一道寒光，直钻透斗牛边。然后正中一个西瓜炮迸开，四下里人物皆着，鬻剥剥万个轰雷皆燎彻！彩莲舫，赛月明，一个赶一个，犹如金灯冲散碧天星；紫葡萄，万架千株，好似骊珠倒挂水晶帘箔。霸王鞭，到处响亮；地老鼠，串绕人衣。琼盞玉台，端地旋转好看；金蛾银蝉，施逞巧妙难移。八仙捧寿，各显神通；七圣降妖，通身是火。黄烟儿、绿烟儿、氤氲笼罩万堆露；紧吐莲、慢吐莲，灿烂争开十段锦。一丈菊与烟兰相对，火梨花共落地桃争春。楼台殿阁，倾刻不见巍峨之势；村坊社鼓，仿佛难闻欢之声。货郎担儿，上下光焰齐明；鲍老车儿，首尾迸得粉碎。五鬼闹判，焦头烂额见狰狞；十面埋伏，马到人驰无胜负。总然费却万般心，只落得火灭烟消成灰烬！”于此可见明代赏烟火娱乐活动盛况空前。再如湖南常德府民间元宵节时，民人多剪纸为灯，糊以竹格，饰以五彩，有绣球、走马、莲花诸名目。其制作虽无闽浙一带刻丝剪绢等项工艺细致，但也颇为精巧。更有好事制作灯谜，令观灯者相聚以猜名，曰为打鼓灯。届时妇女相邀成队夜行，则名曰走百病等等（嘉靖《常德府志》卷一）。在江西建昌府民间，元宵节时，民人以篷箬结棚，通衢都为灯市，游人往来赏灯者络绎不绝，通宵达旦。灯则有鳌山、绣球、走马、窠菜等名目，其制作都刻饰楮帛或琉璃、鱼鱿、竹丝、菩提叶等，五彩纷呈。四周的悬带尤其精丽，甚至有张一灯花费一金者。故家子弟稍知书文者作灯谜，令赏灯者猜答，猜答准确且多者，称为奇胜。这时沿街烟火燎明，还有的作灯架，植巨木，上悬灯10余层，并列机火，至点燃药发时，光怪百出，若龙蛇飞走，帘幕星斗人物花果之类，“灿然若神噫”（正德《建昌府志》卷三）。另据正德《琼台志》记述，元宵节时，该地民间的观灯赏灯以及猜灯谜等游娱乐活动，更别有一番南国水乡的节日气息，颇富地方特色。湖北黄州府民间，元宵节时除了赏灯游乐外，还有“或杂以第弦相让”，谓庆赏元宵的风尚（弘治《黄州府志》卷一）。在湖南慈利县民间，临届元宵节时，民人“夜张灯于市，儿童笑歌戏舞，鼓声达旦”，曰闹元宵。（万历《慈利县志》卷六）而明代北京的灯节活动，则从正月初八日开始，至十三进入高潮，到十七日才结束。由于这一活动与节日商业交易相结合，故又称为“灯市”。据《帝京景物略》卷二载，灯市要东华门之东，即今灯市口一带，当时的市楼南北相向，朱扉绣栋，素壁绿绮疏，其设氍毹帘幕者，都是“勋家、戚家、宦家、豪右家眷属也。”此地元宵节期间，民间向夕而灯张，灯则烧珠料，照则夹画堆墨等，纱则五色，明角及纸及麦秸，通草则有百花鸟兽虫鱼及走马等。节庆期间，民人不仅在施放烟火，而且还要兴致勃勃地观看各种乐作和许许多多的民间歌舞杂耍表演。其中，乐作包括鼓吹杂耍和弦索，若以鼓吹而论，则有橘律阳、撼山东、海青、十番；杂耍则有队舞、细舞、筒子、筋斗、蹬坛、蹬梯等项内容。至于弦索，则有套数小曲、数落、打碟诸项。而在施放烟火时，有将烟火置于架上者，架高有丈，盒放有5层，中间所藏的烟火名目有寿带、葡萄架、珍珠帘、长明塔等。燃时照竹肉声，不辨拍煞，光影五色，照人无妍媸，烟冒尘笼，“月不得明，露不得下”。童子捶鼓，傍夕向晓，曰“太平鼓”。尚有两个儿童引索略地，如白光轮，一儿童跳光中，曰：“跳白索”。妇女相率结伴宵行，以消疾病，曰“走百病”，又曰“走桥”。五光十色的烟火灯影，异彩纷呈的歌舞技艺，汇成了欢乐的海洋，吸引着成千上万的各阶层市民在城中彻夜狂欢和游玩。这些年节民间游艺娱乐活动，对明王朝封建统治者来说，固然是炫耀国势、

粉饰太平、安定民心的大好之举，但即使对辛劳终年的劳苦大众而言，何尝又不是一次难得的暂忘忧虑和烦恼的喘息之机呢。

三月清明节时，民间更有它独具特色的游艺娱乐活动，如有作为丰富民人生活的郊外春游踏青；有作为表示吉祥的折柳插门；有作为体育锻炼强身健体的打球、蹴鞠、荡秋千、放风筝、斗禽等活动。在这些游艺娱乐活动中，踏青春游，古时叫探春、寻春等。踏青本来自三月三上巳节，由于明代上巳节已并入清明，而祀先扫墓，民人又要赴郊外，故清明踏青活动在明代民间十分流行。踏青，本取意人如草，常青不老之意。福建民谣便说：“踏青草，大家好呢呢，年年像青草。”可见踏青原出巫术目的，后来才演变为明代民人春天的娱乐活动之一。我国古代民间，民人自古就有荡秋千的习尚，据说清明节荡秋千，是为了预防寒食日冷食伤身，这具有一定的科学道理。到了明代，它更是一项民人喜好的一项极有趣的体育运动。同时，寒食清明期间，民人还盛行打球活动。打球有两种，一是步打，也就是“蹴鞠”；另一种是马球，是骑在马上用球仗打的球，也叫“波罗球”。明人谢肃《击球》诗云：“低昂一点红，忽起青云上。风急下来迟，众人齐面仰。”“蹴鞠”的“蹴”是踢的意思，“鞠”是球名，一种以皮革为外壳，里面装满毛发的球。在明人王圻等编辑的《三才图会》的“人事卷”中便有“蹴鞠”的图画。清明放风筝是一项有益于身心健康的游艺娱乐活动，在我国民间有悠久的历史。风筝在北方称为“纸鸢”，南方沿海一带，民间有“正月灯，二月鸢”之说。明人对此活动，也十分爱好。斗禽指斗鸡、斗鸭、斗鹌鹑等游戏。斗鸡就是让两鸡相斗，战国时已相当流行，《战国策·齐策》中便载，临淄人善“斗鸡走犬”。明人王圻等编辑的《三才图会》一书的《人事卷》中就绘有民人斗鸡的场面。据《帝京景物略》卷五载，明代北京的民间，清明节时民人就有群集高粱桥踏青的习俗。当时的高粱桥，完全是一片小桥流水的自然景色：“苻尾靡波，鱼头接流，夹岸高柳。丝丝到水，绿树紺宇，酒旗亭台，广亩小池，荫爽交匝。”岁岁清明，正是桃红柳绿的阳春天气，人们折下柳枝的嫩叶，插在鬓边，谓之“簪柳”。就在这一派春色中，人们尽情享受着的欢乐，有的漫步绿茵，嬉戏池畔，或则毡地藉草，歌呼宴饮；或则欣赏那些民间艺人赶趁作场的精彩技艺：扒竿、筋斗、倒喇、筒子、马弹解数、烟火、水嬉等。

龙舟竞渡与斗草是明代民间端午节的主要游艺娱乐活动的内容。据史籍记载，龙舟竞渡早在战国时代就有了。所谓龙舟，就是龙与船的结合，是一种以龙为标志的竞赛船只。其本源于古老的祭神活动，但后来却演变为一种民间的节日娱乐活动。如明代湖南常德府民间，每年逢端午节时，各坊市刳木为舟，长十余丈，染成五色，选善于驾舟者“相竞中流”。往昔此项活动有凭吊屈原之义，近来则为一种“争胜负”的竞技娱乐活动（嘉靖《常德府志》卷一）。湖南民间五月端午竞渡舟赛的游艺习俗，在明代文渊阁、华盖殿大学李东阳的《竞渡谣》中有形象生动入微的描写：他说“湖南人家重端午，大船小船竞官渡。彩旗花鼓坐两头，齐唱船歌过江去。丛牙乱桨疾若飞，跳波溅浪湿人衣。须臾欢声动地起，人人争道得标归。年年得标好门户，舟人相惊复相妒。两舟睥睨疾若仇，戕肌碎首不自谋。严诃力禁不得定，不然相传得瘟病。家家买得巫在船，船船斗捷巫得钱。屈原死后成遗事，千载传说等儿戏，众人皆乐我独悲。莫遣地下彭咸知。”竞渡夺标，俗以为禳灾趋吉避祸，现在却变为吊唁屈原的遗意和民众喜闻乐见的娱乐习俗。对浙江民

间端午节的竞舟娱乐活动与习俗，明人张宪的端午词有形象生动的描述。他的词云：“榴花照鬓热，蝉翼轻绡香叠雪。一丈戎葵倚绣窗，雨足江南好时节。五色灵钱傍午烧，彩胜金花贴鼓腰。段家桥下水如潮，东船夺得西船标。棹歌声静晚山绿，万镒黄金一日销”（《历代风俗诗选》第98页）。广东《琼台志》卷七则说，琼台民间每逢端午节，各村有迎龙会，于大溪中划船夺标，两岸聚观者无数，其场面热闹喧天。斗草又名斗百草，有斗花草名，有斗草之韧，此俗南北朝时已盛行，明代民人沿袭之。《三才图会》中就有明人斗草的形象而逼真的图画。明人谢肃有《斗草》诗云：“珠玉赌牙签，争奇手自拈。一筹矜独胜，袖有谢公髻”。此外，端午节时民人还有游耍天坛的娱乐习尚。《帝京景物略》卷二说，每年五月五日的午前，北京民人群入天坛，曰避毒；过午后；走天坛的墙下，“无竞渡俗，亦竞游耍。”

明代中元节民间的认要娱乐活动是放河灯。如《帝京景物略》卷二载，每逢七月十五日，诸寺建盂兰盆会，夜于水次放灯，曰放河灯。此时正值暑热尚未全消、金风乍起的时节。当经过一天的闷热，夕阳西下时，城内外的各处水面上就亮起了一盏盏随波荡漾的荷花灯，千盏万盏，灿若群星，这就是明代北京民间中元节时放河灯的景象。更有那些顽皮的孩子，举着用长柄荷叶、或是瓠瓜皮掏莲蓬做皮的灯，结帮成群，过街穿巷，此呼彼应的唱着：“荷叶灯，荷叶灶，今儿点了明儿扔”。明人之诗“万树凉生露气清，中元月上九衢明。小儿竞把青荷叶，万点银花散火城。”（庞垞：《长安杂兴效竹枝体》）

重阳节正是秋高气爽之时，也是进行秋季娱乐活动的大好时光。明代民人重阳节的主要娱乐活动就是登高、赏菊、放风筝。北京民人满载酒具、茶炉、食榼、欣欣然联袂登山，一睹如画江山，饱赏金秋的景色，曰“登高”。香山诸峰、法藏寺、显灵宫、报国寺，均系民人宦游的高山、名塔、高阁。民人在这里“赁园亭，闯坊曲，为娱耳。”

冬至节民间的娱乐活动以冰上游戏为主，因为冬至前后正是寒冷的冬季，又为农闲，所以在北方民间有从事冰上和雪上游戏的条件。民人的游乐以堆雪狮、雪人、雪山、雪灯、打滑达、打雪仗、溜冰和爬犁等项目为主要活动形式。

每年除夕之夜，明代民间民人，合家点灯熬夜，辞旧岁，迎新年“守岁”时，也要举行许多节日庆祝活动与娱乐活动。一方面是有丰富的饮食，如吃年糕、水饺、吃瓜果、饮酒等；另一方面进行各种游戏，由于是夜晚，除夕时的游戏多在室内，主要有掷骰子、玩梭哈、小儿谣、打麻将、推牌九、升官图、玩陀罗、小儿骑竹马、老鹰抓小鸡、打滑达等等。这些游戏因地因俗也有不同，并融进了许多地方的特点。

总之，明代民间年节的游艺娱乐活动较之以往呈现出如下特点：一是民间年节的各种形式的文化游艺娱乐活动，基本上沿袭了古老的传统的方式方法，但又有时代发展特色，融进了许多新的内容，从而使得传统、古老的文化娱乐活动的内容更加充实，且日臻丰满。二是与宫廷帝王的年节娱乐活动相比，民间年节的娱乐活动，不仅内容丰富多采，而且形式多样，生动活泼，不拘一格，是一项名符其实的文化娱乐活动。尽管因时因地因俗，各地年节文化娱乐活动的内容形式有多寡或相异的区别，并融进了许多地方文化活动具有较为浓厚的宗教与迷信色彩。但随着科学技术的发展，社会的进步、人们改造征服自然能力的增强，民间年节文化的发展成熟，节日活动的礼仪性、

娱乐性日益突出，是明代民间年节娱乐文化活动发展的一个显著特点。

十一、社会陋习劣俗

伴随明代社会文明的发展进步，城镇商品经济繁荣的同时，在明代城镇文化中也相应出现了具有时代特点的社会文化畸变。如迷信、嫖娼、妓女、赌博、流氓地棍、无赖、帮党、盗贼、争讼、健讼等社会陋习劣俗。在宗教势力发达之地以及少数民族地区还存在着原始社会血族复仇的遗留形式民间械斗的野蛮陋俗。这些社会陋习劣俗，直接渗透、影响并腐蚀着社会的政治、文化艺术，污染着社会风俗，在政治机构、文化生活乃至经济交往、人际关系和社会治安方面，无不留下痕迹，构成了明代社会文明中一个纷杂污秽的变态系列。不过必须指出的是，这些陋俗劣习，在整个明代社会习俗发展中，并不占据主导和支配地位。

（一）民间争讼、健讼与械斗

在明代社会习俗中，民间争讼、健讼与械斗的陋习劣俗在汉族地区和少数民族地区普遍存在，成为严重的社会问题。从其对社会发展所产生的负作用看，汉族地区的各种争讼健讼以及械斗对整个社会习俗所产生的影响较大。如在浙江永康县，健讼之风尤甚。“民间稍失意则讼，讼必求胜，不胜必翻。讼之所争微，而枝蔓相牵，为讼者累十数事不止。”每当越诉“会城，人持数词，于巡院则曰豪强，于盐院则曰兴贩，于戎院则曰理侵，于藩司则曰侵欺，于臬司则曰人命强盗，于水道通则曰淤塞。随所在编投之，惟凯准理，即设虚坐诬不恤，而被讼者且破家矣。”又如民间的阴鸷狡黠之辈，上不能通经学，下不能安田亩，以其聪明试于刀笔，“捏轻为重，饰无为有，一被笼络，牢不可出。凡健讼者为害，皆此辈尸之也。人有指斥其恶者，即以他词中之。即有司且有拘制上下，莫之谁何者矣！是曰起灭。”而且城中的揭保户，与讼家为地邻，每偏相佐佑。“至是陈稟以乱是非，或伺而遮之，俾其情不得上达。稍与抗则结众殴辱之。使负屈而去。故人家有事，必重贿揭保之桀黠者以为羽翼。盖未至于庭，而所费固已不貲，贫弱每因此受重困，是曰扛帮”。

九江之讼，至无情者惟盗与杀。“讼杀者必令其负尸而验之，市人及邑门，郊人及郭门，验弗逾日弗委任。验伤与陈牒合，则理之，虚而不合，则存其词而籍之，以证再讼，令之职也。其讼盗也，本窃而词以劫者；未窃而词以劫者；舍盗而指其讎者；与盗通而诬人以货者；捕之与盗市者；捕之噬人者；告盗而与盗解而以自息者；公举盗而以为私者；保往盗而以为私者，不可枚举”。彰德府民性更是“健武喜讼”。

吴地之人不但健讼，而且讼师最多，多由衣冠子弟充任。讼师还分等第高下，最高者称“状元”，最低者为“大麦”。“然不但状元以此道获厚利，成家业，即大麦者亦以三寸不律足衣食，贍俯仰，从无有落莫饥饿死者。”由此可见吴人健讼的大概。

许自昌：《樗斋漫录》卷十二。

许自昌：《樗斋漫录》卷十二。

许自昌：《樗斋漫录》卷十二。

徐复祚：《花当阁坐谈》卷三。

在徽州地区，民俗健讼、争讼事件频繁发生，争讼范围极为广泛，内容涉及社会、经济、思想、文化等各个领域，举凡地土山林、婚姻继子、风水墓地、主佃、主仆关系等，无不都在争讼之列。而由于宗族势力、地主、商人、缙绅、自耕农、佃家、佃仆甚至赌徒无赖等社会各色人等的参与和卷入，则又使得争讼的内容和表现更加复杂纷纭丰富多彩，争讼的处理程序与结果也更加离奇莫测，由于处理不当，有的争讼还演变为宗族争讼，是诉诸宗族之间的械斗得以解决的。如浓厚的风水观念，使得徽州地区的“势家贪吉谋葬”，佃仆盗墓之风盛行，从而引发出争讼频繁，累年不解的社会积弊，助长了争强好斗健讼风习。所谓“风水之说，徽人尤重之，其时构争结讼，强半为此”。明末歙县知县傅岩记录了徽人竞争风水酿成大狱的事实：“徽尚风水，争竞侵占，累讼不休。如洪包、方惟一等多案，结而复起，历年未已”，以致“祖坟荫木之争，辄成大狱”。歙县棠木越鲍文玉之父曾因“遭家仆盗墓事，讦讼不休，”后虽“得直而家以不倾”，实在可悲。而一旦强宗大族之间发生争竞风水的盗墓之事时，很可能又会使个体的争讼演变为宗族争讼，严重的甚至会导致宗族械斗的发生。如嘉靖八年休宁茗洲吴氏宗族后山一眼“吉穴”为吾潭江氏看中并扬言“于清明日至我后山葬柩。”吴氏强宗不甘示弱，立即“集百人剑挺至门上，族子弟亦肆以待”。一场为争夺坟山的宗族械斗即将发生，所幸孚溪李质先等调解，方使这起宗族械斗得以避免。风水争讼之风及其危害由此可见一斑。

在福建宗族势力发达的地区，地域内的家族共利，由乡族组织控制地方事务和协调各家族之间的比较和谐的关系，这只是中国封建社会晚期福建民间家族外部关系的一个方面。而在另一个方面，割据性的家族制度具有很强的排他性，特别是为了争夺对于地方社会的控制权，家族与家族之间，乡族与乡族之间相互欺凌、相互对抗的情况也处处可见。如兴化一带，“为巨族、为小姓、为强房、为弱房、……仙游小姓畏大姓甚于畏官。其畏之奈何？一朝之忿，呼者四应，直至剑及寝门，车及蒲胥之势”。漳州一带，“强凌弱，众暴寡，福建下四府皆然。诏安小族附近大族，田园种植，须得大族人为看管，方保无虞。其利或十而取一，或十三而取一，名曰包总。否则强抢偷窃，敢怒不敢言”。特别是自明代中叶以后，福建民间各家族纷纷建立家族武装、团练乡兵，使得许多家族间的矛盾向武装对抗升级。导致家族间的武装械斗事件频频发生，成为福建地区尤其是漳州、泉州两府的一个非常特异而又十分严重的社会问题。如同安马巷厅一带：

“民皆聚族而居，习尚器凌，以强欺弱，以众暴寡，睚眦之仇，动辄列械互斗。……地方官员下乡查办，明知其敝于斗案，完结之后，其命案不得以缉凶了事。甚者需造累年斗杀，并不报官为之清理，只得延请公正绅耆

赵吉士：《寄园寄所寄》卷十一，《泛叶寄·故老杂记》。

傅岩：《歙纪》卷九，《纪谏语》。

民国《歙县志》卷一，《舆地志·风俗》。

歙县《棠木越鲍氏宣忠堂支谱》卷二十一，《鲍君文玉传》。

吴子玉：《茗洲吴氏家记》卷十，《社会记》。

参见卞利《明中叶以来徽州争讼和民俗健讼问题探论》，《明史研究》第3辑。

陈盛韶：《问俗录》卷三，仙游县。

陈盛韶：《问俗录》卷四，诏安县。

往为调处，则计两造所伤人命，照数准抵，多则赏以银钱，名曰赔补，每名多则百余千，少亦数十串。其钱或出于本乡之匀摊，或出公亲之赔垫。……遇民无不以斗为乐，踊跃从事，转辗报复，数世不休，性命伤残死而无悔。（马巷）厅属弹丸之地，查历年斗案共有三十余起，每起百十名至数十名不等。经年累岁，愈积愈多，思欲逐案清理完属无从措手，此械斗之难治也。”

福建的家族械斗，其起因是多种多样的，归结起来，大体可分为观念和权益的两大因素。许多械斗，往往是由于某些鸡毛蒜皮的意气之忿，而酿成大动干戈。在仙游西乡一些地方，家族与家族之间本无太大冲突，但偶因某个族人与外人发生冲突，双方家族互不相让，遂成械斗，“一个成仇，举族为之拦路，酿成朋殴巨案”。还有一些家族的械斗，纯粹是出于历史上的积怨，后代子孙并不知道其所以然，平时也无明显的利害冲突，但每年定期举行械斗如同约定仪式。似以上这些械斗，主要是从维护家族的荣誉这一观念出发的。在家族制度十分严密、血缘观念十分浓厚的福建民间，人们普遍认为家族的荣誉受到损害是不能容忍的，即使是很微小的事情，只要有损于家族的荣誉，每个族人都应挺身而出，不得苟且。

福建家族械斗的另一起因是由于地方权益的争夺，特别是经济利益的争夺，在械斗事件中占有相当的比重。各个家族为了获得生产资料和活动空间，大多采用实力占有的方式。这种习俗，实际上一直延续到明清时期以至民国时期。在中国财产私有缺乏应有的法律保障的情况下，利用家族的力量来占夺土地、山场、滩涂便成了一种很有效的手段。于是，福建民间的家族械斗往往成了家族、乡族间争夺经济利益的一种解决办法。那些经常在械斗中取得经济利益的强宗大族，固然意识到加强家族势力的必要性，即使是小姓弱族，亦无不意识到团结抗争的必要性，所谓“小姓积怨既久，乃集群小姓以与之敌”。家族间的对抗进一步深化。

这样，福建家族外部关系的两个方面，即与一些家族和谐相处而与另一些家族对抗械斗的关系，使得中国封建社会晚期福建民间各个家族之间的关系处于十分错综复杂的局面。友好的家族间固然可以患难相处，而对抗械斗的家族间也可以各自寻找自己的同盟，多族联合，愈演愈烈。如泉州府，“郡府械斗最为恶习，有大小族会、东西佛会，勾结数十姓，蔓延数十乡”。兴化一带，则有著名的乌白旗大械斗，延续百余年之久。“兴化乌白旗之始，起于仙游洋寨村与溪里村械斗。洋寨村有张大帝庙，村人执庙中黑旗领斗获胜；溪里村有天后庙，村人遂执庙中黑旗领斗亦胜。由是二村械斗，常分执黑白旗，各近小村附之，渐及德化、大田、莆田、南安等处，一旗皆万余人。”

为了对付共同的敌人，同姓通谱和异族联姓的现象相当普遍。如漳泉一带，

和荣春：《桐轩案牍》，马巷厅任内。

陈盛韶：《问俗录》卷三，仙游县。

清末申翰周的《闽竹村词——咏械斗》有句：“两姓相争严伍阵，拼将人命作妆场。”注云：“两方械斗，认族不认亲，虽翁婿甥舅，相持不让。及死伤多人，始罢战议和，双方推除死者人数外，按名给恤了事，并不报官，各亲串仍往来吊唁。”

陈盛韶：《问俗录》卷三，仙游县。

《温陵风土纪要》。

施鸿保：《闽杂记》卷七，乌白旗。

械斗各方，有“以海为姓”、“以同为姓”者，即大姓中有李姓、苏姓、庄姓，合为包姓。各小姓信杂姓，则合为齐姓。“其初，大姓欺压小姓，小姓又联合众姓为一姓以抗之。从前以包为姓，以齐为姓，近日又有以同为姓，以海为姓，以万为姓。”

福建家族的这种错综复杂的局面，也影响到民间的通婚选择。由于聚族而居的传统，福建居民本村、本族通婚的现象十分罕见。家族的男子婚娶与女子的出嫁，都必须与外村、外姓发生关系。因此，民间的通婚受到家族外部关系的影响十分明显。那些和谐相处并在御敌械斗中结盟的乡族，往往又用通婚的形式以结世好。而在那些世相仇杀的家族中，相互通婚的比例相当少，甚至完全没有。如泉州府惠安北部的十三都，这里陈、吴二大姓长年械斗不已。在械斗激烈的年代里，陈、吴二姓通婚的现象几乎断绝；在相对缓和的年代里，偶尔有通婚的现象，但妇女在家族中的地位，一般都比来自其他姓氏的妇女要低一些。特别是当械斗再起时，这些妇女是很受歧视的。相反，邻村的潘氏家族与陈姓交好，双方通婚的现象十分普遍，家族里的妇女辈非姑即姨，致使在这两个姓氏所供奉的神祇中，竟有一尊“姑妈”偶像。姑妈姓陈，据云是先辈中隐氏女出嫁潘氏，后来羽化成仙，造福陈、潘二姓，于是陈、潘二姓每年均有迎姑妈回娘家的迎神赛会活动。再如闽西连城雾阁四堡的邹氏、马氏两个族姓，自明代中叶以来同心经营雕版印刷业而闻名。由于共同的地缘关系和经济上的联系，二姓关系十分密切。我们现在看到民国时期修纂的《邹氏族谱》和《马氏族谱》，其中各类人物传记中有涉及配偶者，竟有一半以上是马、邹二姓的联姻。这种友好关系延续了300多年。

总之，福建家族的外部关系，是以家族的声誉和利益作为最高准则的。不同的家族根据自身不同的传统和利益，在社会上形成一个个相对独立的乡族势力。在这种情况下，是非道德标准，阶级阵线的划分，往往被严重地冲淡了。

福建家族间的对抗与械斗，固然对社会的发展起着了许多不良的影响，反映了家族制度的愚昧性和落后性，然而，它对于加强家族内部的团结，维护家族对于地方社会的控制权，却有着强烈的现实效果。家族与外部的抗争、械斗，不论是出自意气面子，或是出自经济利益，它都使族人感觉到家族势力对于自身安全和权益的庇护，感受到家族存在对于自身存在的必要性。一旦族人与外族发生冲突，整个家族齐心协力，一致对外。如云：“乃通族之羞，非一人私愤，其公费等钱，除养子孙外，照依派盐丁数均出，如有恃顽不出者，会众同取。”“事关通族，将历年所积羨余公动公用，不敷就族上、中、下丁协鸠济公，或族人罹外侮者，共同出力，若分心异视，通族摒弃之，……能捍大患，御大侮，保全子姓，通族倚重祀之，显有功也。”这种共御“外侮”的观念，大大强化了族人的内聚力，同时对于加强本家族在地方社会的控制权力，都能收到强烈的效果。

此外，在广东广西的珠江三角洲地带，少数民族的黎族、彝族、傈僳族、壮族、瑶族等民族风俗中，也程度不同存在着械斗、争讼的陋习，并对各自

据庄吉发《清代天地会起源考》，转引《宫中档》，刘师恕折。

《浔海施氏族谱》天部，族约。

惠安《骆氏族谱》附记，倡义立字稿。

参见陈支平著《近500年来福建的家族社会支文化》，生活·读书·新知三联书店1991年版。

的社会生活产生了诸多不良影响。

（二）赌博

博戏本为民间游艺，而一当与赌结合在一起，即成为一种社会陋习恶俗，一种公害。赌博在中国起源颇早，在明代社会中也存在着赌博这种丑恶变态现象。参予赌博活动者涉及明代社会各阶层，从士大夫到社会的最低层流氓丐帮，无不为之。如张亮采著《中国风俗史》说“明代万历末，太平无事，士大夫无所用心，间有相从赌博者。至天启中叶，始行马吊之戏，而明末的朝士，若江南、山东，几乎无人不为，几有穷日尽明，继以腊烛，人事旷而不修，宾旅阙而不接的态势。再如南方淮阳的丐帮”“大抵游手赌博之辈，不事生产”，专以赌博为生计。如吴地《崇明县志·风俗》云：“烟赌危害尤烈……赌则旧用叶子、桌卢、排九诸戏、妇女戏牙牌。近又名目繁兴，博尤豪恣，村市无赖，倚庇土豪、保甲，公然聚赌，商贾农夫辍业以嬉……而绅士且或溺焉”。《太仓州志·风土》谓：“近则绅士俨为窝主，习不知非，乡镇倚庇，衙差公然聚赌，以至私桌、光蛋，百十成群，开场纵博；农人辍来以喜，遂至抗租倾产；又有游手无赖，于秋间设局为斗蟋蟀之戏，谓之开插，以纸花为筹标决胜负；冬则易为斗鹤鹑，谓之开圈，与赌无异。”赌博的形式、名目众多，方式各异，并且随着时代的发展而变换花样。据文献记载，诸如叶子戏、骨牌、马吊牌、麻将牌、压宝、博奕（围棋、象棋）以及斗鸡、斗鸭、斗蟋蟀、斗鹤鹑、斗牛等形形色色的赌博方式，明代应有尽有，真是五花八门，别出心裁。如《常昭合志稿·风俗》说此地“习尚好赌，遂至无处不赌，无日不赌，而各市镇尤多。”《太仓州志·风土》云：“赌博之害已久，旧用纸牌，有十各、花和、百劳诸名目，更易为骨牌、掷骰及压宝，最后为麻雀。”《昆新两县续修合志·风俗》：“俗之恶有三：一曰赌。昔年亦赌，而今更甚，他邑亦赌，而此更盛。游湖、打牌，下至蹴毬、跌钱，无非赌，而掷骰压宝更甚。”其结果是“富者贫，贫者冻馁，病狂丧心，不死不休，是皆窝赌者勾引藏匿，为祸烈也”。《嘉定县志·风俗》云：“害民之事，曰花鼓戏、曰博场。博有斗牌、有摇宝、有斗蟋蟀、斗鹤鹑，千百输赢……乡镇茶坊大半赌场也。”可见赌风流行之广、之烈。因为赌博可使人品行变坏，丧尽天良，荒废本业，荡费家资，“输极无聊，掳卖人口，谋财劫杀”，斗殴由此而生、争讼由此而起，盗贼由此而多，匪类由此而聚，所以它对社会风俗的淳朴、人伦教化、社会安定以及民人生活是严重的危害。明人张应俞著《杜骗新书》、《引赌骗》类，有“危言激人引再赌”、“装公子套妓脱赌”、“好赌反落人术中”三文，便用具体生动的例子，述说了三位赌徒因嗜好赌博而落得荡尽家资的悲残情景。如“危言激人引再赌”篇说道：“张士升，莒溪人，膏粱子弟也。父致万金，均分于士升兄弟，田园膏腴，坐享成业，一旦父卒，时初行万历钱，被棍徒引其赌博。彼富豪雏子，惟见场中饮酒豪敌，可轻狂快意，那知财帛当惜？不数月间，输去银数百两，尚欣欣喜赌，未肯休也。”结果他不听友人规劝，被赌徒激言引诱，再入赌场，中人圈套，赌了一月，终至于尽赌倾家，于此可见赌博的祸烈。

谢肇淛：《五杂俎》卷五。

张应俞：《杜骗新书》，百花文艺出版社1992年7月版。

随着明代赌博业的泛滥成灾，明代还出现了赌博业的秘密语，如明代妓院中隐语称赌为“拽条”；明代江湖切口谓赌客为跳生、浑是胆或珠履三千，输为伤手，赢为上手等等。

（三）嫖娼宿妓

明代社会除了盛行占卜、巫术、迷信职业和赌博欺骗行为更为加剧外，嫖娼宿妓现象的蔓延滋长，亦是一种令人瞩目的社会陋习和严重的社会问题。娼妓是古代东西方社会中普遍存在的一种病态社会现象。中国古代的娼妓制度，在秦汉以后得到了较快的发展，明代作为中国封建社会发展的一个重要历史时期，娼妓这一社会丑恶现象更形发展。在洪武、永乐年间，官妓制度较为盛行，它是唐宋以来官妓制度的顺延。官妓的来源为“罪犯”、元人俘虏的妻女和忠于建文帝的诸忠臣的妻女和亲戚。她们主要分布在南京（金陵）城内外的南市、北市以及聚宝门外的来宾等 16 楼。明代中期取缔了官妓，这是我国娼妓史上的一大变革，从此以后，娼妓完全由私人经营。同时，明政府严禁官员出入妓院狎妓宿娼，情节严重的，“罢职不叙”（《菽园杂记》）、如《野获编》载，宣德三年（1428 年）八月，巡按湖广御史赵伦与“乐妇通奸”，事发被夺职，戍边辽东。尽管有此禁令严法，但当时的地方官吏以及以宰相之尊而挟技侑酒者却大有人在。迄嘉靖、万历以后，皇帝倦于勤政，而官员士大夫则陶情花柳，前期的禁令已形同虚设，仅存一纸空文。城市经济的发展，市民意识的抬头，一方面冲破封建婚姻制度的束缚，有其进步意义，另一方面纵欲思想的产生，客观上促使享乐糜烂生活风气的发展。在这种风气影响下，以南京、北京为中心，大同、扬州等地的娼妓也大量发展起来，至有娼妓遍布天下，其大都会之地，动以千百计，其他偏州僻邑，往往也有之。谢肇淛《五杂俎》云：“今时（指万历时）娼妓布满天下，其大都会之地动以千百计，其它穷州僻邑，在在有之。终日倚门卖笑，卖淫为活，生计至此，亦可怜矣。两京教坊，官收其税，谓之脂粉钱。隶郡县者则为乐户，听使令而已。”《燕都妓品·叙》中云：“燕赵佳人，颜美如玉。盖自古艳之。矧帝都建鼎，于今为盛。而南人风致，又复袭染熏陶，其艳宜惊天下无疑。万历丁酉庚子间，其妖冶已极。”《梅圃余谈》说：“近世风俗淫靡，男女无耻。皇城外娼肆林立，笙歌杂遝。”以上两条是指全国各地和北京娼妓的盛况而言的。

对扬州娼妓（即市妓）的盛况，张岱在《陶庵梦忆》卷四云：“广陵二十四桥风月，邗沟尚存其意。巷故九，凡周旋折旋于巷之左右后者什百之。巷口狭而肠曲，寸寸节节有精房密户，名妓、歪妓杂处之。名妓匿不见人，非向导莫得入。歪妓多可五六百人，每日傍晚，膏沫薰绕，出巷口，倚徙盘礴于茶馆酒肆之前，谓之站关。”综合文献而知，明代娼妓最盛之城当推南京。钱谦益在《金陵社夕诗序》中说：“陪京佳丽，仕宦者夸为仙都，游谈者据为乐土。”并接着对南京的娼妓和冶游的情况分为四个时期作了概括描述。他认为，弘正之间，为“风流孔长”时期，嘉靖中年始盛，万历初年再盛，万历末则极盛也。余怀的《板桥杂记》则详述了南京妓院的格局规模和冶游盛况。称南京妓女分为三等，分布于南市、珠市和旧院三个区域：“南京者，卑屑妓所居；珠市间有殊色；若旧院则南曲名姬、上厅行首皆在焉。”“妓家分别门户，争妍献媚，斗胜夸奇。凌晨则卯酒淫淫，兰汤艳艳，衣香

一园。亭午乃兰花茉莉，沉水甲煎，馨闻数里。入夜而擷笛 箏，梨园搬演，声彻九霄。”而且这时明代还出现了许多名妓，如陈圆圆、董小婉、柳如是、李香君、顾媚之流。她们崇尚文学艺术。如寇白门能度曲，擅长画兰，粗知拈韵，能吟诗；李十娘性嗜洁，能鼓琴清歌，略涉文墨，爱文人才士；顾媚通文史，善画兰，追马守真，而姿容过之。她们居住的房屋清洁幽雅。如顾媚家有眉楼绮窗绣帘，牙签玉轴，堆列几案，瑶琴锦瑟，陈设左右，香烟缭绕，檐马丁当；董白仰慕吴门山水，徙居半塘，小筑河滨，竹篱茅舍，经其处者，时间咏歌声。而且，她们注重风貌。明代对于娼妓的“色”是很看重的。唐宋时期主要以“艺”为主要欣赏内容的风气，此时也逐渐转向单重色相。上述为高级妓女，还有大量的低级妓女。当时出现的“私窠子”，即不隶属官府，“家居而卖奸者”，还有“窑子”，即皇城内外娼肆林立，外城小民度日困难者，往往勾引丐女数人而私设的娼窝，室中开窗洞开，选择向路边屋壁作小洞二三。丐女修容貌，裸体居中，就是这种糜烂社会风气下的产物。

这里特别需要说明的是，明代当妓女作为一特殊的阶层而活跃于社会舞台上的时候，男人（指狎客）就开始了对他们的欣赏与研究，尤其是随着私妓（即市妓）的兴起，她们以开放的姿态面向整个都市社会之后，男人（狎客）不仅加强了对妓女的欣赏和研究，而且对于男人如何嫖妓也进行了深入而细致的探研。《明代嫖经》就是在私妓狂颠发展，花榜（指高级嫖客评品某个妓女的定语）非常盛行的背景下出现的。开设花榜的目的，实际上包含有引导男子如何择妓而嫖的意图。但是，他们的研究视野一般还停留在妓女的外貌特征、风情趣味上，而《明代嫖经》则已深入到妓女的心理习性，开始展开对她们作全方位、多角度的研究。它是基于男人嫖妓经验的理论总结，因而它不但成了古代嫖界的指南，而且反映了明代士人和妓女的心态和扭曲的价值取向。

《明代嫖经》的基本内容，现在还全部保存在明朱元亮辑注、清张梦征汇选的《青楼韵语》一书中，全书共四卷，收有《嫖经》的原文，并逐条附有注释等。《嫖经》究为明代何人而作，尚不得而知。其基本内容，虽然大部分是关于男子如何嫖妓的原则、方式、技巧以及注意事项等，但其中也有一些可取的观点。首先他们认为，妓女和嫖客同样是人，她们也同样具有人的爱欲与情感。《嫖经》首条说：“男女虽异，爱欲则同；男贪女美，女慕男贤。”“年渐深而情渐密，乃是真心”，“久浓方有实意”，“贫能周患能济，乃是情人”等等。其次，他们同情妓女受龟鸩压迫与剥削的悲惨命运和他们不得不向嫖客卖笑索钱的生活处境，甚至认为有些妓女见钱眼开、唯利是图，乃至虚情假意、弄巧作奸，也是事出有因，迫不得已的。如《嫖经》第110条说：“须是片时称子建（才），不可一日无邓通（钱）。”“子弟钱如粪土，粉头情若鬼神。”“夸己有情，是设挣家之计；说娘无状，须施索钞之方。”尤为可贵的是，《嫖经》及其注释者认识到，妓女的矫情恶习，并非出自她们的本性，而是因为“鸩子创家，威逼佳人生巧计；擷丁爱钞，势摧妓子弄奸心”。也即为“妓女之巧计奸心，非由性生，皆威逼势催习成耳”。因此，男子嫖妓时，付钱允物，均要适度得体，“频允物，担雪填井；不使钱，掩耳盗铃”。再次，《嫖经》作者还对妓女的职业心理种种表现进行了分析，认为妓女“抱枕昼眠，非伤春即病酒；挑灯夜坐，不候约便思人”。“约以明朝，定知有客；问乎昨夜，决对无人”。同时告诫嫖客应尊重妓女

的人格，“事要乘机，言当中节”，即使她们有忤于你，也应予宽容、谅解，不必过于认真。此外，中国古代的男色迄明代也有抬头的趋势，明代的皇帝、官吏、儒生、市儿好男者也不乏其人。晚明时期，更有和尚娶妻蓄妾狎妓的，他们宣称什么“酒色财气，不碍提路”，公然纵欲享乐。这可能是受了晚期纵欲时风的影响，但他们的口号和行为又反过来为晚明的纵欲思潮盛行不无影响。由于明代社会有大量的娼妓存在，所以也出现了记录娼妓欲语的专门书籍。如明“风月友”辑《金陵六院市语》以及《六院汇选江湖方语》、《行院声嗽》等，即为当朝娼妓行业兴盛的产物。

（四）氓棍聚殴

流氓地棍暴行无道、胡作非为聚众斗殴扰乱社会安定，败坏风俗也是明代社会的主要危害和丑恶现象之一。流氓地棍（也称无赖阶层）的势力在嘉靖、万历以后发展到空前的膨胀而猖獗一时，活动区域主要在经济生活较为繁荣、商品经济发达的南北城镇地区，且大都以权贵、地主、豪绅、地方恶霸为靠山，社会背景复杂。他们人数众多，以团伙性活动为主，有自己的组织、号令、各有活动范围与地盘。如有的以所纠党徒人数作为绰号名称，像十三太保、三十六天罡、七十三地煞；有的以手中的武器为绰号，像棒椎、壁柴、槁子等。这些人为非作歹，无恶不作，破坏性意识强烈，“犯科扞罔”，横行市井，“赌博酣鬻，告讦打抢，闾左言之，六月寒心，城中不之，日暮尘起。”（顾起元《客座赘语》卷四）真是明火执杖，无所不为，为害一方。如万历初年，北京城内有个流氓团伙，“结义十弟兄，号称十虎”，横行各城地方，作恶多端，这个团体的头子韩朝臣，竟是锦衣卫的成员（郑钦《伯仲谏台疏草》卷下）。在南方的杭州城内外，流氓“结党联联，内推一人为首”，显然也是有组织的（《杭州府志》卷十九）。万历年间，苏州还出了专门打人的流氓地棍组织“打行”，又名“撞六市”，“分别某处某班，肆行强横”，“一人有不逞，则呼类共为抨扶，不残伤人不已”。他们打人有特殊伎俩，或击胸肋，或击腰背、下腹、中伤各有期限，或3月死，或5月死，或10月死、1年死，“刻期不爽也”（范守已《曲洧新闻》卷三）。其头目，有绰号“一条龙”的胡龙、绰号“地扁蛇”的朱观，他们“嗜枪如饴，走险若鹭”，均系松江打行的班头。（佚名《民抄董宦事实》）在明末清初，天下大乱之际，“打行”更是趁乱而起，在江南胡作非为，“小者呼鸡逐犬，大则借交报仇，自四以至肘腋皆是也”（沈蔡《紫堤村志》）。

流氓地棍的活动五花八门，概言之主要以打、抢、诈、骗为主。打：动辄无端拳脚相加，甚至使出闷棍抢劫，是流氓地痞无赖的惯用伎俩。如杭州的流氓，一遇到人命案件，就视之为奇货。或冒充死者亲属，或强作伪证，横索事主酒食财物。“稍不厌足，公行殴辱，善良被其破家者，俱可指数”。抢：在明代的江南，有“假人命、真抢掠”之谣。这是因为，一些流氓无赖、刁顽好讼之徒“平时见赢老病之人”，藏人密室，以为奇货可居，然后找巨家富室，为了寻衅挑起事端，将藏于密室者杀死，却反诬是富家所为，打

参见王书奴编著《中国娼妓史》，三联书店1988年版；武舟著《中国妓女生活史》，湖南文艺出版社1990年版。

陈善等修：《杭州府志》卷十九，《风俗》。

着索要人命，讨还血债的幌子，纠集其党“乌合游手无籍数百人，先至其家，打抢一空，然后鸣之公庭，善良受毒，已非一朝矣。”嘉靖中叶，北京城中的流氓，甚至趁俺答入寇，京师危急之际，妄图大肆抢劫。史载“明京城诸恶少凶徒，往往群聚，言内外文武大臣家积金银数百万，虏即近城，我等放火抢诸大臣家”。讹：讹诈、耍无赖。此为小股单个活动的流氓，经常采用的故伎。如有的流氓与其妻串通做成圈套，勾引别人上当，名曰“扎火囤”，又名“仙人跳”。骗：招摇撞骗、拐卖人口，是流氓的惯技。如有的曾跑到一位名陈嗣初的太史家，自称是宋朝诗人林和靖的十世孙，这位太史请他读林和靖的传记，读至“终身不娶，无子”，此人顿时语塞。太史大笑，口占一绝以赠云：“和靖先生不娶妻，如何后代有孙儿。想君别是闲花草，未必孤山梅树枝。”这真为绝妙的讽刺。前述的淮阳丐帮，骗拐幼女，罪恶罄竹难书。他们善骗术，“果饼内置药，幼儿女食之，哑不能言，即抱入舟，浮舟他去，人不得其踪迹。幼女长大，美者淫之，卖弃得高价。其丑者或瞎其目，或断其手指，教以丐话行乞焉。乞所得不如数，痛责甚惨。”如此丧尽天良的虐行，令人发指。甚至有的流氓团伙还染指所在城镇的经济领域，导致种种欺骗、坑害顾客的行径迭相发生。如出售制造假银、卖假药、假酒等卑劣行为即是。此外，明代的流氓意识还渗透到文化领域，伪造文物、古董、编造家谱等现象十分突出，其对社会的危害是不容低估的。

许白昌：《樗斋漫录》卷十二。

郑晓：《今言》卷四。

焦竑：《玉堂丛话》卷八。

李乐：《见闻杂记》卷十。

参见王春瑜《明代流氓及流氓意识》，《社会学研究》1991年3期。

十二、结语

一个时代的习俗，既是一种重要的文化事象，也是该时代的社会群体行为。具体而论，习俗，系指社会的礼仪习尚与民风世俗。其礼仪习尚多由社会上层统治集团因制遵礼而习其仪，以示尊崇，以明教化；至于民风世俗，则纯属社会下层民人，在社会生产、生活实践活动中，所形成的行为规制与世风时尚。习俗的形成、沿袭、发展与演变，不仅是时代政治、经济、文化状况使之然，而且是衡量社会总体发展水平与文明状况的重要标志。

通观明代社会习俗的沿革与变更，且由此剖析社会发展的种种因由，再用“天崩地解”四字来概括其时代风貌、人心向背、世风趋势与历史走向，当不为过。然而，处于中国封建社会晚期的时代，毕竟创造过社会高度的文明，展现过封建时代历史的最后的辉煌，这其中，社会习俗的形成与沿袭，则起着社会进步的“助推器”和社会教化“文明之师”的积极作用。至明中叶以后，政治的腐败与经济的繁荣，恰似一对“虎兄豹弟”的孪生兄弟，既矛盾又共存，既交相作用又互为浸袭。致使世风大变，人心不古。新的社会群体的形成与习俗风尚、价值观念的奇特，则加速了社会的突变。因此，这一时期社会习俗的发展与演变，对旧制度“大厦”起着“助爆器”和新时代“先行之师”的双重作用。这一切，又为后来清代社会重建、整合提供了前车之鉴，成为最好的“无言之师”。

（一）习俗与社会政治

在明代社会习俗的形成、沿袭、发展与演变过程中，政治（包括统治者、执政者、政治制度、政治思想等）自始至终起着重要的先导作用。明末清初的学者顾炎武在实地调查的基础上，鉴于明亡的惨痛教训，痛定思痛，对有明一代习俗的演变与政治的关联作了全面深入探讨，将之分为春、夏、秋、冬四季予以评论，他说：

“国家厚泽深仁，重熙累洽，盖綦隆矣。于是家给人足；居则有室，佃则有田，薪则有山，艺则有圃。催科不扰，盗贼不生，婚媾依时，闾阎安堵。妇人纺绩，男子桑蓬，臧获服劳，比邻敦睦。诚哉一时之三代也！岂特宋太平、唐贞观、汉景文哉。诈伪未萌，讦争未起，纷华未染，靡汰未臻，则正冬至以后，春分以前之时也。”

“驯至正德、嘉靖初，则稍异矣：土田不重，操资交捷，起落不常。能者方成，拙者乃毁，东家已富，西家已贫。高下失均，锱铢共竞，互相凌夺，各自张皇。于是诈伪萌矣，纷华染矣，靡汰臻矣，此正春分以后，夏正以前之时也。”

“迨至嘉靖末、隆庆间，则尤异矣。末富居多，本富尽少，富者愈富，贫者愈贫。起者独雄，落者辟易，资爰有属，产自无恒。贸易纷纭，诛求刻核，奸豪变乱，巨滑侵牟。于是诈伪有鬼蜮矣，讦争有干戈矣，纷华有波流矣，靡汰有邱壑矣，此正夏至以后，秋分以前之时也。”

“迄今三十余年，则愈异矣！富者百人而一，贫者十而九；贫者既不能敌富，少者反可以制多。金令司天，钱神卓地，贪婪罔极，骨肉相残。享受于身，不堪暴殄，因人作报，靡有落毛。于是鬼蜮则匿影矣，戈矛则连兵矣，

波流则襄陵矣，丘壑则陆海矣，此正秋分以后，冬至以前之时也。”

有识之士顾炎武对明代社会风俗习尚的变迁及其因由的论见，当属切中时弊、切中要害的精当之论。同时，它也向人们展示和透露出时代社会习俗与政治之间，确属存在着主从关系、先导作用，其具体表现是：

其一，明代社会习俗演变的全过程，恰似一面时代的“镜子”，它不但可以照出人间的世态百象和陈习市俗，而且可以分辨该时代政治之清浊，识别社会之进（步）退（颓）。明代前、中期社会，政治较为清正廉洁，故世风民俗朴实崇俭，整个社会充满生机与上升气象，这即是它的“春”“夏”时期；然而，中后、后期因政治渐趋腐败，故世风民俗尚奢崇侈，整个社会人欲横流、浮华不实，这即是它的“秋”“冬”时期。春夏播种良莠不齐，加之管理弊陋丛生，终于导致秋冬苦果的丰收与王朝生机的枯灭。

其二，再就明代的民风世俗走向而论，由淳渐变转奢尚浮的过程，则与明代政治上的尚清正 渐冗繁 变苛剥 竟侵夺的趋势相叠合、一致。同时，政治上的趋变则对于民风世俗的走向，起着先决与导向作用。

其三，“上行下效”、“官习民染”、“世风民尚”等习俗演化特点，于此也体现得最为清楚。“诈伪未萌，诤争未起”，本因于朝廷“催科不扰”、“盗贼不生”之故；而“纷华未染，靡汰未臻”，更缘于“妇人纺绩，男子桑篷”，臧获服劳，民安其业，“家给人足”。至于后来出现“贫者十人而九”“贪婪罔极，骨肉相残”的悲惨景象和贪风残尚，追根溯源，则是由于朝廷官府“诛求刻核，奸豪变乱，巨滑侵牟”，对民人的侵夺与权贵奸吏首倡聚敛所致。政治的“本”不清，习俗的“标”当然难治。

其四，习俗的变化更与政治观念、时代主潮有密切关联，后者实则对前者起着“导”化作用。明代前期，统治者及其官僚群体，居安思危，务实崇俭，励精图治，因此，名臣辈出，功将争战，赏罚分明。到中后期，统治者守成不足，随阉党宦奸之“浊”波而“流”疏于朝廷政务，正德皇帝沽酒开店营利，武宗嬉游，熹宗深宫木作取乐，致使整个社会人心涣散、是非颠倒，官吏结党营私、阳奉阴违。小民无权，对社会国家无望，只得以物欲的追求，满足心理的空虚；以僭越违制的行为来争获社会的认同与个性的存在。故习俗的演变确如上述世人所论，实属当然。

（二）习俗与社会经济

明代习俗的演变与社会经济发展、繁荣、衰败相始终。具体而论，社会经济状况对风尚习俗的演变有制约作用。即社会经济的总体水平对消费风尚有“制动”作用；而生产科技的状况，则又对生产、贸易和祭祀习俗的变革，起着约定俗成的作用。明人对此有颇多极有见地的论述：

明人何良俊说：“余谓正德以前，百姓十一在官，十九在田，盖因四民各有定业，百姓安于农田，无有他志，官府亦驱之就农，不加烦扰，故家家丰足，人乐于为农。自四五十年来，赋税日增，徭役日重，民命不堪，遂皆迁业。昔乡官家人，亦不甚多，今去农而为乡官家人者已十倍于前矣。昔日官府之人有限，今去农而蚕食于官府者五倍于前矣。昔日逐末之人尚少，今去农而改业为工商者三倍于前矣。昔日原无游手之人，今去农而游手趁食者

顾炎武：《天下郡国利病书》，引《歙县志·风土论》。

又十之二三矣。大抵以十分百姓言人，已六七分去农。”

明人唐锦说：“唐制，六品以下，堂舍不得过三间五架；门屋不得过一间两架。庶人房舍，不得过三间四架，不得辄施妆饰。宋制：庶人屋舍，许五架一间两厦而已。其朱漆梁柱窗牖者，亦在所禁。我朝庶人亦许三间五架，已当唐之六品官矣。江南富翁，一命未沾，辄大为营建，五间七间，九架十架，犹为常耳，曾不以越分为愧。浇风日滋，良可慨也！”

明人何乔远说：“岁冬日，郡举行乡饮礼”，“吾先大父致政家居，宾客往来，粗疏四五品，加一肉，大烹矣。木席团坐，酌共一陶，呼曰陶同知。子弟身供洒扫，捧壶把盏，侍左右不去。今士大夫家，宾飧逾百物，金玉美器，舞姬俊儿，喧杂弦管矣。其子弟亦贵骄，视父兄蔑如也。”

从这些世人感慨之论中，可以看出：

其一，以明代社会经济发展状况而言，明代社会习俗的演变，恰似一把“尺子”，既可衡量各个时期经济发展速度的高低，也可以度出其整个时代综合国力的水准。起初冬至祭礼，众多族人只能“木席团坐，酌共一陶”，宾客交往宴筵，粗疏四五品佳肴，外加一肉，便认为是“大烹”，已很满足，就是因为整个经济发展水准不高之故；而到明后期“庶人屋舍”居然“朱漆梁柱窗牖”，且“五间七间，九架十架”，皆因“江南富翁”聚财有道之故，而社会经济的繁荣，也为之提供了必要的物质基础和“越分”条件。

其二，明代社会习俗的演变，恰与社会经济的发展、繁荣相悖反。经济的繁荣，导致了部分地区、部分阶层的“先富”；而消费观念的变化、社会离农人员的增加、城市的繁荣与多种行业的兴起，更刺激了社会习俗的畸变。结果社会经济未上新的“正路”，而奢侈消费先行却最终成为社会经济成果的“耗散剂”。

其三，封建经济制度的衰老、剥削的强化、社会财产分配的不公，非但导致社会两极分化、贫富悬殊的加速，而且使得寄生性消费的大涨、经济投资的不足、再生产的停滞。社会“民不堪命”，不乐为农，“游手之人”的大增，助长了奢风的日炽，也折射出封建经济的江河日下、“夕阳无限好，只是近黄昏”的末势。

其四，“嘉靖时，南贾富”民不安其业，是缘因经济发展商业繁荣所致，它更表明社会经济新因素幼芽欲破土而出之前的“萌动”。消费习尚的改观，去农而改业为工商者三倍于前，“去农而游手趁食者又十之二三”的状况，则为封建经济基础的瓦解，作了最好的“催化”。

（三）习俗与社会文化

在明代习俗的衍化、变革中，社会文化自始至终发挥着“潜移”的作用。具体而言，社会文化的特定人文环境，决定着人们习俗的潜在意识；而文化的价值心态与取向的变异，更加速和促成了“移”风“易”俗的流变。而对明代世人前后期诸种心态的变化、世风的淳良与刁滑实况以及由此导引的种

何良俊：《四友斋丛说》摘钞三。

唐锦：《龙江梦余录》卷四。

何乔远：《名山藏·货殖记》。

孙之騄：《二申野录》卷四。

种结果，明人曾有不少痛心疾首的论叙，如：

明代有一长者言曰：“正、嘉以前，南部风尚最为醇厚。荐绅以文章、政事、行谊、气节为常，求田问舍之事少，而营声利、畜伎乐者，百不一二见之。逢掖以咕哔、帖括、授徒、下帷为常，投贖干名之事少，而挟倡优、耽博弈、交关士大夫陈说是非者，百不一二见之。军民以营生、务本、畏官长、守朴陋为常，后饰帝服之事少，而买官、鬻爵、服舍亡等，几与士大夫抗衡者，百不一二见之。妇女以深居不露面，治酒浆、工织纴为常，珠翠绮罗之事少，而拟饰娼妓、交结娼媪、出入施施、无异男子者，百不一二见之。”

明人伍袁萃说：“闻之长老；吾乡自正德以前，风俗醇厚。而近则浇漓甚矣！大都强凌弱，众暴寡；小人欺君子，后辈侮先达。礼义相让之风邈矣！又有势家豪族，宗党奴隶，横行闾閻，如狼如虎，焦然搏噬，小民无以自存，缙绅间亦不免。适乐土乎？歌楚楚乎？噫！”

明人范濂说：“风俗自淳而趋于薄也，犹江河之走下，而不可返也，自古慨之矣。吾松素称奢淫，黠傲之俗，已无还淳挽朴之机。兼之嘉、隆以来，豪门贵室，导奢导淫；博带儒冠，长奸长傲，日有奇闻叠出，岁多新事百端。牧竖村翁，竟为硕鼠；田姑野媪，悉变妖狐，伦教荡然，纲常已矣。居间提笔，且噓且嗔。余始为诸生时，见朋辈戴桥梁绒线巾，春元戴金线巾，缙绅戴忠靖巾。自后以为烦俗，易高士巾，素方巾，复变为唐巾、晋巾、汉巾、褊巾。丙戌（1586年）以来皆用不唐不晋之巾，两边玉屏花一对，而少年貌美如犀玉者，奇簪贯发。踪巾始于丁卯（1567年）以后，其制渐高，今又渐盈”。

明人顾起远说：“《潜夫论·浮侈篇》云：‘今京师（即洛阳）贵戚，衣服饮食，车舆文饰庐舍，皆过王制僭上甚矣。’……近日留都（即南京）风尚往往如此。奢僭之俗在闾左，富户甚于缙绅，诵此论之言，可为太息”。

明人这些感伤叹息及忧心忡忡复杂心态的表露，则向人们展示：

其一，以明代社会文化发展状况而言，明代习俗恰似一把“钥匙”，它既可打开文化（物质文化与精神文化）源头之奥秘；又可开启民俗文化事象流变的底蕴。明后期民间“奇闻叠出”“新事百端”的文化事象，则源于“风俗自淳而趋于薄”。至于嘉、隆以降，豪门贵室的“导奢导淫”的文化价值取向，更使得民间小人欺君子，后辈侮先达，礼仪相让之风“日邈”，“伦教荡然，纲常已矣”，世风习俗为之大变。

其二，明代习俗的演变则与社会文化发展繁荣相始终，且构成其重要组成部分。前期礼乐文化的兴盛、理学的成就，以及明中后期市民文化的繁荣均表明此点。而究其因，前期则缘于封建统治者的大力提倡；中后期市民文化的繁荣则基于新兴市民社会群体的出现与对俗文化的需求、呼唤。富贾新贵们在人力、物力、财力、智力上支撑，对这一文化事象的产生，起着重要作用。市民群体的闲暇文化的心态、多元价值取向，则又为之提供了广阔的需求市场。如：“三言”、“二拍”、《金瓶梅》等文学名著的出现，以及

顾廷元：《客座赘语》卷一。

伍袁萃：《漫录评正》卷三。

范濂：《云间据目抄》卷二。

顾起元：《客座赘语》卷四。

市民文学的兴盛便是这一成就的具体展示。更为重要的是，市民阶层的惊世骇俗的世风习尚、鲜衣美食的僭越行为，被城乡民人趋之若鹜、争相仿效，以致出现“少年貌美如犀玉者，奇簪贯发”的事象，便不足为奇了。

其三，明代中后期世风的变化，更源于社会文化心态、价值观念的巨变。封建传统伦理道德的失落、物质利益的巨大诱惑、市民阶层的奇风异俗与示范，均使得民人，再不甘于“以文章、政事、行谊、气节”为唯一的判断人物事象的标准；而以“求田问舍”、“营声利、畜伎乐”为荣，以求自身一家、一族、一门之实惠，而竟以“咕哗、贴括、授徒、下帷”为常，进行人事公关经营、感情投资，冀图个人价值的实现与社会的认可，即是如此。

（四）习俗与社会发展

总观明代习俗的变化，则与整个社会的发展，有着密切不可分的关系。具体而论，即习俗风尚的演变，尽管是部分地区、部分社会阶层与民众的行为，但它却对整个社会的发展进步，起着推动作用，即推进社会旧制度、旧伦理、旧传统的崩解，同时，又助动社会新因素的萌芽与新风尚的树立。明代《松窗梦语》一书的著者张瀚，对于明中后期东南地区社会风习的巨变而对整个社会的震动与影响之间的内在联系，有过贴切、生动、全面的评估，他说：

“语云：‘相沿为风，相染成俗。’第习俗相沿久远，愚民渐染既深，自非豪杰之卓然自信，安能变而更之。今两都若神京侈靡极矣。金陵自太祖更始，犹有俭朴之遗。至于诸省会，余所历览，率质陋无华，甚至纤啬；即藜藿不充，何暇致饰以炫耳目。吾杭终有宋余风，迨今侈靡日甚。余感悼脉脉，思欲挽之，其道无由，因记以训后人。”

“秦少游云：‘杭俗工巧，差质朴而尚靡丽，颇事佛。’今去少游世数百年；而服食器用月异而岁不同，已无论富豪贵介，纨绔相望，即贫乏者强饰华丽，扬扬矜诩，为富贵容。若事佛之谨，则斋供僧徒，装饰神像，虽贫者不吝捐金，而富室祈禱忏悔，诵经说法，即千百金可以立致，不之计也。”

“东坡谓其民老死不识兵革，四时游情之人，乐为优俳。二三十年间，富贵家出金帛、制服饰器具、列笙歌鼓吹，至十余人为队，搬演传奇，好事者竞为淫丽之词，转相唱和。一郡之内，衣食于此者，不知几千人矣。人情以放荡为快，世风日以侈靡相高，虽逾制犯禁不知忌也。”

“《县志纪闻》云：‘杭虽华美富丽之区，独士人咸以清慎相饬属，其或逾溢不检，庸孺亦得嗤之。’世之远者吾不知也，余所闻先达高风，如沈亚卿省斋、钱都宪江楼，皆身歿未几，故庐已属他姓。至如近者一二巨姓，虽位臻崇秩。后人踵事奢华，增构屋宇、园亭，穷极壮丽，今其第宅皆新主矣。此余所目睹，安有如江楼、省斋者？”

“国朝士女服饰，皆有定制。洪武时，律令严明，人遵画一之法，代变

张瀚：《松窗梦语》卷八。

张瀚：《松窗梦语》卷八。

张瀚：《松窗梦语》卷八。

张瀚：《松窗梦语》卷八。

风移，人皆志于尊崇富侈，不复知有明禁，群相蹈之，如翡翠珠冠，龙凤服饰，惟皇后王妃始得为服，命妇礼冠四品以上用金事件；五品以上用绞丝绫罗；六品以下用绫罗缎绢，皆有限制。今男子服锦绮，女子饰金珠，是皆僭拟无涯，逾国家之禁者也。”

张瀚这些论述，给人们的启示是：

其一，以明代社会各个历史时期发展状况而言，习俗恰似一种“报警器”、“安全阀”，通过它，既可知社会之安危，又可以观其人心，察其世象。明代后期，不仅“两都若神京侈靡极矣”，更为可怕的是“愚民渐染既深”，致使张瀚“思欲挽之”，且“感悼脉脉”，回天乏术，可见他已深感社会习俗的“报警器”早已报警了。

其二，明代中后期社会发展出现“天崩”，系指整个社会在习俗上，社会凝聚力涣散，人心的向背较之前代大为改向，部分地区人们见利忘义、见奢鄙简，从而使得传统的伦理、价值观念、行为，均受到市民、新贾、豪富的挑战；竟连皇帝的权威意识也大为下降。如士民服饰，“洪武时，律令严明，人遵画一”而行，可是，“代变风移”的结果，“人皆志于尊崇富侈，不复知有明禁，群相蹈之”，“男子服锦绮，女子饰金珠”，且公然巡行街市，民人不以僭越违制为愧。确实有“无法无天”的种种世象了。

其三，明代中后期社会发展所出现的“地解”事象，在习俗上的表现是，小民不安旧有生业，部分地区，民人或离乡背井，或另谋生业，社会秩序不能继续照旧维持，王朝也不能照旧统治。“昔日原无游手之人，今去农而游手趁食者又十之二三矣。大抵以十分百姓言之，已六七分去农。”以农为本业的传统社会结构开始瓦解了，这就必然引起社会的动荡，而王朝旧有统治的“地基”更加动摇。

其四，明代习俗的演变，还透视出中后期社会的种种“危象”：“人情以放荡为快，世风日以侈靡相高，虽逾制犯禁不知忌也”，可见人们对封建法制、法规的藐视。这恰似一声声“报警”之声传来，然而统治者却仍耽于宴乐、荒于朝政。结果，封建王朝大厦将倾，确系必然。当然民人竞相奢侈、崇尚浮华，追求物欲，满足身心之物欲淫欲，也仅是全国局部地区的事象；同时，社会的新因素也不过于稚嫩。大多数地区，封建统治仍继续维持，呈现出“垂而不死，病入膏肓，却体而未僵”的状态。足见是旧时代的“危象”早有，而新时代的“曙光”却仍遥遥难望。本卷提要

明代是中国科技发展的重要时期，传统科学在这一时期开始衰退，传统技术则走向顶峰，农学和医药学也有长足的发展，而西方科技的传入揭开了中国近代科技发展的序幕。

本书系统、深入地叙述了中国这一时期在数学、物理学、化学化工、天文学、地学、生物学、农业科技、医药学、矿冶技术、建筑、造船、陶瓷、火器和漆器等众多方面所取得的成就；并叙述了阿拉伯天文学和欧洲科技在中国的传播和影响。

本书以大量原始文献和考古新材料为基础，并广泛吸取今人的研究成果，着重叙述了科技本身的发展，而且探讨了制约和促进科技发展的因素，以及科技进步对社会的影响。

一、明代科技概述

公元 1368 年，朱元璋推翻了蒙古贵族的统治，建立起汉族封建统治的明王朝。

朱元璋一面实行集权统治，一面又针对当时的社会实际情况和自己统治的需要，制定了一系列发展生产和经济的政策。

1. 垦荒。朱元璋否定一部分旧贵族和旧地主的土地权，规定垦荒得地，即许以为永业。同时，在新的垦荒过程中，进一步限制土地兼并。

2. 水利建设。朱元璋在建国初期便十分重视农田水利，在中央专设有营田司，主管全国的屯田水利事宜。建国后，为全面发展水利事业，屡下明诏，规定各地官吏，凡遇百姓提出水利建设的建议，都必须及时报告。据洪武二十八年（1395 年）的统计，当时全国府县共开塘堰 40987 处，河 4162 条，陂渠堤岸 5048 处。

3. 培植和发展农村林副业及经济作物。早在建国前两年，朱元璋即下令：凡农民有田 5 亩至 10 亩者，必须栽种桑、麻、木棉各半亩，10 亩以上的按比例加倍，不种桑者，罚绢 1 匹，不种棉麻者罚棉麻各 1 匹。洪武元年（1368 年）又将此法推广到全国。

4. 鼓励商品的交换与流通。朱元璋规定除茶盐和某些军用物资统由政府控制贸易外，其余物品均允许各民族间互通有无。

5. 发展工商业。改变元朝手工业奴隶的身份，使世袭的手工业者除定期轮流应役外，大部分可以自己制造手工业产品在市场出售。这些政策在农业、手工业、交通运输和商业贸易等方面都取得显著的成效。

由于商品经济的发展，明代中叶在一些区域和一些部门明显地出现了资本主义生产方式的萌芽，如东南沿海一带的主要手工业部门——纺织、冶铁、造船、造纸、制瓷等。

由于上述原因，中国传统的手工业制造技术在明代有了较大的发展。明成祖至宣宗年间郑和七下西洋，其船舶制造、航海技术在世界上是首屈一指的。在冶金、纺织、制瓷、园林建筑等方面，我国当时在世界上也保持着领先的地位。

明朝末年，西方耶稣会士为传教需要来到中国，他们用西方科学技术作为敲门砖来打开在中国传教的大门。虽然其教义未在中国普遍传播，但他们所带来的科技却给中国科技和思想文化界注入了新的活力。

二、数学

(一) 数学发展的阶段特征

数学史家杜石然先生将明代数学按年代先后为序，大致分为三个阶段，每一阶段大约 100 年。

1. 第一阶段

入明之后，由明朝政府主持的最重要的学术工作，当推《永乐大典》的编辑。此书完全是根据永乐皇帝的意愿编辑的。永乐六年（1408 年）书成，共 22937 卷，11095 册。全书均系手抄本，无刊本。后世流传者即仅有嘉靖年间另抄的一个副本。

《永乐大典》自明万历年间即开始残缺，但清修《四库全书》时，戴震等人仍从中辑出古算经若干种，可见《永乐大典》于清初时大部尚在，可惜 1900 年庚子之役，大部散佚。60 年代初，中华书局从世界各地搜集到残本约 800 卷，影印刊行。

《永乐大典》中有关的数学条目，大都集中于“事韵”、“算”字之下，原有 36 卷，现被影印者为仅存的 16343—16344 卷（现藏英国剑桥大学图书馆）。据各方资料分析，“算”字条下各册，内容系采自以下各书：属于汉唐“十部算书”者有《周髀算经》、《九章算术》、《孙子算经》、《海岛算经》、《五曹算经》、《夏侯阳算经》、《五经算术》七种；属于宋元算书者有《数书九章》、《益古演段》、《详解九章算法》、《日用算法》、《乘除通变本末》、《田亩比类乘除捷法》、《续古摘奇算法》、《透帘细草》、《丁巨算法》、《革象新书》、《锦囊启蒙》、《算法全能集》、《详明算法》等；属于明初算书者仅有一种即《通原算法》，但其内容十分浅显。

《永乐大典》所收算书情况表明：在明朝初年，古代的《算经十书》和宋元时代的各种算书，还不能说已经失传。但是《大典》只有抄本而无刻本，其编纂本意是供皇帝御览而不是用于流传。因此《大典》虽然收入了许多算书，但并不能说明这些算书在明初都是一般人可以读得到的。当时，要想读到这么些算书似乎非常困难。

以《九章算术》为例，大约到了明王朝建立后的百年左右，就已经很难见得到了。吴敬寻访多年之后才获得一部《九章算术》的手抄本。至于宋元算书，除杨辉所著各种实用算术书籍仍然流行于世外，其余的宋元诸大家，如秦九韶、李冶、朱世杰等人的著作，则很少见有问津者。程大位在其所著《算法统宗》一书附录有“算学源流”，给出了历代算书名单，其中关于宋元算书，秦九韶和朱世杰的著作均未列入。

以上情况说明自明初到 15 世纪中叶期间，中国古代汉唐《十书》和宋元算书大都处于衰废状态。

2. 第二阶段

到了 15 世纪中叶，恰好是在 1450 年（景泰元年），吴敬出版了他自己编著的《九章算法比类大全》，它是仅存的最早的刻本算书。全书卷首是“乘除开方起例”，之后按《九章算术》的体例并以《九章》的章名命名各章，全书所收问题分“古问”（即采用《九章》等书原有的问题）、“比类”、“诗词”（诗词体例的数学问题）等等。值得指出的是：从体例和全书的整体思想上讲，《大全》仍然继承了以《九章》为代表的中国古代数学的传统，

即以政府管理上所需要的实用数学为主要内容。关于宋元时代的成就，如天元术、四元术、内插法、级数求和等内容，《大全》均未涉及。而关于开方、开立方、开高次方，吴敬所用的只是利用“开方作法本源”的“立成释锁法”而不用比较先进的“增乘开方法”。书中有很多民间商业数学方面的内容，杨辉算书和朱世杰《算学启蒙》等算书所开创的方向，在吴敬书中得到了继承和发展。这对程大位所著《算法统宗》以及明中叶以后的数学著作，产生了重大的影响。

除上述吴敬所著《九章算法比类大全》之外，还出现下述一些算书。

现仅有抄本传世的《通证古今算学宝鉴》（王文素，自序于1524年）。有刻本传世的《勾股算术》（1533年）、《测圆海镜分类释术》（1550年）、《弧矢算术》（1552年）、《测圆算术》（1553年），以上均为顾应祥所著。《勾股六论》，是与顾应祥同时代的唐顺之所著。有抄本传世的《神道大编历宗算会》（周述学，1558年）。

上述所列顾应祥所著各书涉及宋元算书内容较多。据顾应祥《勾股算术》序中的自述：他“自幼性好数学，然无师传，……又得《周髀》及《四元玉鉴》”，在《测圆海镜分类释术》序中说“晚得荆川唐太守（即唐顺之）所录《测圆海镜》一书”等等，可知像顾、唐这样的高级官吏曾经搜求并研究过宋元算书。可惜的是顾、唐等人对宋元数学中的成就，如天元术几乎完全不理解。由于他自己没有学通，就把天元术有关的内容删去了。宋元数学成就至此已不绝者仅如一线，几乎就成为绝学了。

3. 第三阶段

在此后直至明亡的不到一百年的时间里（即从16世纪中叶至1644年），在数学史上发生了必须提到的两件事。其一是珠算盘广泛被利用，另一就是西方数学开始传入我国。

珠算盘产生于元末，在朱世杰《算学启蒙》（1303年）中可以看到当时已经完成了乘除法的口诀化。入明以后，在吴敬《九章算法比类大全》和王文素《通证古今算学宝鉴》二书中，虽然没有出现关于珠算盘的明确记载，但都记述了一些似乎只能是在珠算运算中才可能出现的算法。在流传至今的算书中，最早记述了珠算并附有算盘插图的刊本算书是《盘珠算法》（徐心鲁，1573年）。此外还有《数学通轨》（柯尚迁，1578年）、《算学新说》（朱载堉，1584年）、《盘法指南》（黄龙吟，1604年）等书。

在许多关于珠算术的算书中，程大位所著的《算法统宗》（1592年）是最重要的。许多珠算书籍的出现，特别是《算法统宗》受到的欢迎，标志着到明末珠算已广泛流行，中国古代的筹算终于被珠算所代替。珠算盘这种便于使用、便于携带，其算法程序化和口诀化了的简便计算工具，直至今日，依然被我国人民广泛应用着。由于珠算术的发展，筹算和建立在筹算基础上的天元术、四元术、高次方程和方程组的数值解法等宋元数学的诸多成就便进一步被人们遗忘和衰废了。在程大位的《算法统宗》中虽然也引用了“开方作法本源”，但程大位却注明“此图虽吴氏《九章》内有，自平方至五乘方，却不云如何作用，注释不明”，可见程大位对吴敬书中载录的“立成释锁法”也已经不通用了。

与珠算术流行的同时，在明末，伴随着西方传教士来华的早期活动，西方的数学知识也开始传入我国。最早传入的数学知识，大都集中在徐光启等人所编的《崇祯历书》和李之藻所编的《天学初函》之中。详细情况见本书

有关中外交流章节。

（二）《一鸿算法》

1. 作者及成书年代

《一鸿算法》四卷，余楷撰，1585年刊印完成。长期以来，人们都以为该书早已失传。最近，李迪先生发现明代原刊本并进行了研究。该书是一部珠算书，有大量诗歌和口诀，还有形式不同于程大位《算法统宗》所载的“丈量步车”和“制车”等新内容。

2. 主要内容及其贡献

全书主要由歌诀与算题构成，歌诀有“歌”、“诀”和“法”三种形式，共36首，多数都无韵。卷一有算题49道，卷二有23道，卷三有36道，共108道，卷四因体例不同无算题。所有算题除两道外均以“今有”开头，每题都有“答”和“法”。一般是先歌后题，有些地方有解释和说明，这是明代数学著作一种较普遍的风格。

全书内容浅显，系一种普及性读物。该书的发现给明代数学史研究提供了新的资料。

《一鸿算法》卷二“度之章”主要讲述余楷本人参加田亩丈量和各种形状田亩面积计算问题。开头是一首“丈量田地歌”，接下去有一长段小注性文字，就是记述他受命进行丈量一事。

特别重要的是，余楷在书中记录了两种当时使用的丈量工具——制绳和制车。制绳也称丈绳，每一丈做一记号。“制车”与《算法统宗》所记之“丈量步车”制法虽不同，但原理完全一样，都是卷尺。“丈量步车”用箴做绳，而制车则用麻绳。制绳可以独立使用，而主要是用在制车上。其制车方法是：

用围长1尺、干长4尺的竹子，上半段留下1.5尺左右，中间从两面锯下，使成通槽形，即所谓“灯笼架样”。再从未锯下的两侧面中间穿上一根带摇柄的铁轴。把长1.5尺的6片竹箴穿于通槽内铁轴上，“为纺车形”。皮绳绕于其上，起“收放皮绳”的作用。在将竹子锯成通槽形时于前面留一齿，高、宽各1.5寸，中凿一方孔，安装一管状滑溜，使皮绳从中顺利通过。在滑溜的下方，把竹筒削成像手掌宽那样的柄，以便插于地上。

显然，余楷的制车较原始，不如《算法统宗》内之丈量步车成熟。在前后相差六七年的两部书里记有不全相同的丈量工具这一事实，清楚地说明：万历初年为适应全国田亩丈量的需要，数学家们都在研究既省工又能提高工作效率的丈量工具。

（三）《算法统宗》

1. 概述

《新编直指算法统宗》十七卷及首篇一卷（1592年），程大位著。它流传广泛，对明末以至清代民间数学知识的普及与中国古算知识的继承均有不容忽视的作用。

该书系“参会诸家之法，附以一得之愚，纂集成编”。以整体而言，卷三至卷十二即方田至勾股诸卷为主体，以示统宗于《九章算术》，冠以算学常识与珠算知识，附以难题杂法等项。尽管某些内容不无重复，仍不失条理

清楚。

2. 学术价值

据李兆华先生研究，该书中的新意，有下列各点：

丈量步车 卷三载有“新制丈量步车图”，图后有说，图文结合说明其构造及尺寸。所谓丈量步车类似今之皮卷尺，是一种量田工具。其主要零件包括一个木框架、一个木转轮、一条竹篾以及提把儿、摇把儿、钻脚。竹篾易于舒卷，摇把儿与木转轮为固定联接，转动摇把儿即可将竹篾缠绕于木转轮外周。木框架与木转轮由摇把儿联接，兼有束服竹篾的作用。竹篾上依步分厘制刻划长度单位：“篾上逐寸写字。每寸为二厘，二寸为四，三寸为六，四寸为八，不必厘字。五寸为一分，自一分至九分俱用分字。五尺为一步，依次而增至三十步以上或四十步以下可止。”因五尺为一步，故五寸为一分，半寸为一厘或即一寸为二厘。如以此步车量得方田边长为若干步分厘，自乘，以亩法二百四十步除之，则得方田积为若干亩分厘。古代量田常用弓，每弓五尺。其形制见诸《算法全能集》卷上。步车较之弓，方便而准确，这是进了一步。

截两成斤歌 卷四衡法节的截两成斤歌给出斤下带两诸数相加的简便方法。歌由“一退十五，二退十四”至“十五退一”共十五句口诀组成。程氏说：“观算盘梁子上二子为十，梁之下五子，共有十五两。论一斤该数十六两，欠一两。故曰一退十五以成一斤。”据该书说，当时斤下带两之诸数相加，法各不一，或者用斤两口诀将诸零两数化为十进小数相加，或者于斤数下隔位置零两数相加而后除以十六。此二法皆不如程氏此法得相加结果若干斤若干两。从进位制角度言之，程法同时进行两种进位制加法：斤以上逢十进一，零两数逢十六进一。

珠算归除开方法 此法见于卷六。珠算归除开方（包括平方、立方）是相对于较早出现的珠算商除开方而言，皆属于《九章算术》开方系统而非增乘开方系统。至于《算学新说》（1584年）所载开方法乃是一种简化的珠算商除开方法而不是珠算归除开方法。此外，《算法统宗》卷六还介绍了珠算归除开平方并在卷一“开平方”一节说明“今新增归除开方而法之便矣。”然而，珠算归除开平方已见于《算学新说》，故事实上已不属新增。

珠算开带从诸乘方 卷六“带从开平方”一节所述带从开平方，减积开平方，“长阔相和歌”一节减从开平方，“开带从立方”节带从开立方，开三乘方；卷七“环田截积歌”一节所述带从开三乘方，皆属珠算开诸乘方及带从诸乘方最早的记载，为研究筹算开方法到珠算开方法的演变提供了原始资料。

（四）《算法纂要》

1. 撰者目的

程大位在出版了《算法统宗》后六年，又编辑《算法纂要》（1598年）一书刊行。程大位编辑此书的目有下面三个方面：

为了便于初学者：程大位刊行《算法统宗》后，感到其内容庞杂，卷帙浩繁，初学者尚不便使用，故将《统宗》删其繁芜，揭其要领，编成此书。

《纂要》全书共64个条目，其中取自《统宗》的有56条。

为使珠算广为应用：《算法统宗》包括了当时的各种数学知识，珠算只是做为计算工具来介绍的。全书共十七卷，介绍珠算的只有两卷，仅占一小部分。但是，当时广大群众，特别是商业人员，并不一定要求掌握高深的数学知识，比如方程、勾股之类，而最需要的是将珠算学到手，以便日常应用。所以编辑一部以珠算为主，附以应用数学知识，简明扼要的算法书是非常需要的。程大位编辑《纂要》的目的就是满足这方面的需要。《纂要》共四卷，论珠算的就有两卷多。特别是从第四卷的内容分析，可以看出程大位有意突出了珠算。

为了抵制坊间刻本错误的不良影响：程大位在《算法纂要·识语》中说：“万历壬辰，余编算法统宗四本，……明年癸巳，书坊射利，将版翻刻。图象字义均讹，致误后学”。程大位看到这种“致误后学”的情况，甚为愤慨，一方面声明“买者须从本铺原版，方不差谬”，以免上当外，另一方面便采取积极措施，就是编辑是书出版，以抵制坊间刻本的不良影响。

2. 基本特点和作用

李培业先生认为：《纂要》除采自《统宗》者外，也增加了少量内容。一种是新增条目，如“数名释义”；一种是增加一些例题，如“异乘同除”条增加两题，乘法题内增加了“五个山头五只虎”的趣味题，“物不知总”中增加两题，“一掌金”中增加一题。

从全书选材看，《统宗》共有条目 290 个（包括 108 个难题），《纂要》取录 59 条，只占全书的百分之二十多。其中总论部分（基本算法）原书 57 条，选取 38 条；方田章原书 12 条，选取 10 条，这两部分所选最多。其余粟米章选 3 条，衰分章选 2 条，商功章选 3 条，少广章选 1 条，都是极少数。盈朒、方程、勾股各章，未选一题。从这里可以看出《纂要》是偏重于基本算法介绍及为解决日常计算问题而编写的。

程大位在编《算法纂要》时，并非只做《统宗》的摘编工作，而是以《详明算法》为蓝本进行选材，是继承了《详明算法》这一类型算书的优良风格的。宋杨辉《日用算法》、贾亨《算法全能集》、何平子《详明算法》的题目称“日用型”，《算法纂要》即属于“日用型”。

“日用型”算书除基本算法外，大多包括以下项目：异乘同除、就物抽分、差分、贵贱差分、斤秤问题、堆垛、盘量仓库、丈量田亩和土方计算。

“日用型”算书在民间普及珠算及初等数学知识方面，起到了重要的作用。由于它的内容少、适用性强，以讲述珠算为主，因而易于为广大群众接受，便于在民间广为流传。所以，这种类型的算书，实际上成为明、清时代民众的数学启蒙读物。《算法纂要》虽因某种原因流传不广，但它的编辑目的及内容，仍然被继承了下来，其他多种同类著作的出版，发展了这一编排体系。

（五）珠算的发展与普及

1. 珠算的起源和发展

元代民间已流行珠算，但士大夫们还沿用传统的筹算。元代的算书，都用筹算，即其证明。到了明代，珠算和筹算的地位逐渐发生了变化，应用珠算的人越来越多，筹算所占领域逐渐缩小，最后终于让位于珠算。这一过程是逐步演变的。如明代初期刊印的《魁本对相四言杂字》儿童读物，既绘算

盘，又绘算筹。明代中期的算书，如吴敬的《九章详注比类算法大全》和王文素的《通证古今算学宝鉴》中加减乘除用珠算，开平方、立方用筹算。明代晚期的读物如《金瓶梅》和《警世通言》等等，则只提珠算，不言筹算了。明代后期的书如《盘珠算法》、《数学通轨》、《算法统宗》、《算法纂要》、《算学新说》等等，已完全采用珠算。这时期的珠算，显然已取代筹算了。

《魁本对相四言杂字》和《新编对相四言》是看图识字的儿童读物，四字一句，图文对照。书中刊有算盘图，此书是至今发现绘有算盘图的最早的图书。书中把算盘同骰子并列，这说明算盘在明初是民间通行的算具，而不是陌生的新事物。书中既绘有算盘，又绘有算筹，这说明算筹在明初社会上还存在，算盘和算筹两者还同时并存。

《金瓶梅》卷首有明嘉靖三十七年（1558年）观海道人序，据此推定是嘉靖年间编成。这部小说的第八十二回“汤来保欺主肆风狂”中有“匹手夺过算盘”一语。《警世通言》卷二十二中有：“宋金写算精通，……唤他去掌算盘”数语。《黄山迷夹竹桃》一书中有：“这一遍算盘，真为小阿姐打不转来”数语。明刊本《金瓶梅》的“西门庆官作生涯”一回所插绸缎店图，柜上有算盘一具；明刊本《占花魁》的“秃涎”一回所插小酒店图，柜上也有算盘一具。这说明明代各种店铺广泛使用算盘。

传本《鲁班木经》卷二著录算盘的规格是：“一尺二寸长，四寸二分大。框六分厚，九分大，起碗底。线上二子，一寸一分；线下五子，三寸一分。长短大小，看子而做。”传本《鲁班木经》大约永乐十九年（1421年）以后刊行。

《鲁班木经》所述算盘规格：“线上二子，一寸一分；线下五子，三寸一分”，恰等于“四寸二分大”，显然没有横梁，如果有梁，则宽度不止四寸二分。又因为有“线上、线下”的说法，因此算史研究者对《鲁班木经》的算盘是否有横梁，有种种推测。

2. 重要珠算著作及作者

历代珠算家的身世和事略，史书《艺文志》和《畴人传》中大都记载不详或者残缺。现依据有关资料，将明代珠算家的身世和事略及其著作，简要介绍如下。

吴敬，《九章详注比类算法大全》首卷目录和乘除开方起例，一卷方田，二卷粟米，三卷衰分，四卷少广，五卷商功，六卷均输，七卷盈朒，八卷方程，九卷勾股，十卷开方。一卷至十卷，每卷首述“古问”，次“比类”（类推应用题），再次“诗词”。

《九章详注比类算法大全》首次著录珠算加减的上法、退法口诀，称为“起五诀”、“成十诀”、“破五诀”、“破十诀”。

王文素，字尚彬，明成化年间山西汾州人，生卒年月不详。成化年间自山西文林跟随父亲经商于真定的饶阳，就在那里定居。王文素喜欢研究算学。收集了宋代杨辉、明代杜文高、夏源泽、金来朋等诸家的算书，加以研究。他花了30年时间，于明嘉靖三年（1524年）编成《通证古今算学宝鉴》四十一卷，时年已60。由于无力刻印，因此四百多年来各收藏家和公私书目，都没有著录。1935年左右北平图书馆于旧书店发现此书手抄本，才以善本珍藏，至今为海内孤本。《通证古今算学宝鉴》四十一卷（自序作四十二卷），原分12本（今订成六册），内容以传统的九章为范围，但推演广泛，项目较多。

此书卷一也同吴敬《九章详注比类算法大全》一样，著录珠算加减法的“起五诀”、“成十诀”、“破五诀”、“破十诀”，虽然没有明言珠算，但乘除用“盘中定位数”（卷一），“众九相乘”条（卷五）明白指出计算工具是算盘。

徐心鲁，籍贯和生卒年月不详。据《盘珠算法》书前题“徐氏心鲁订正”，知徐心鲁在“闽建书林”订正《盘珠算法》。此书没有序、跋，成书的经过不详。《盘珠算法》在中国已失传，日本内阁文库藏有一部。此书是刊有算盘图、并以盘式对照口诀说明算法的最早的珠算书。算盘梁上一珠，梁下五珠。

柯尚迁，福建长乐下屿人，生卒年月不详。明嘉靖二十八年（1549年）贡生，任京师（今河北省）的邢台县丞，曾撰著《数学通轨》。《数学通轨》的成书早于程大位著的《算法统宗》。此书卷首的“初定算盘图式”是十三档梁上二珠、梁下五珠的算盘。按照柯尚迁此书的序文，知此书由三部分组成，其一是“学算须知”，包括：数原、上法、退法、九九歌诀，九归总歌。其二是“归除论要”，包括：因、乘、归除、金蝉除、九归、定身除、归除法、乘法等。其三是“九章释例”，将方田、粟米、差分、少广、商功、均输、盈朒、方程、勾股各举例说明解法。其中“学算须知”中有“习数法语”十条，与《通证古今算学宝鉴》中的“学算总诀”完全相同。《数学通轨》中的“九归歌诀”、“撞归诀”同吴敬、王文素算书的两种归法歌诀相同，只是吴、王二氏算书中对归除的有归无除，仅提处理方法，还没有“起一还原”口诀。《数学通轨》已提出“起一还原”口诀，称为“还原法语”，同程大位《算法统宗》所载一致。

徐心鲁订正的《盘珠算法》在万历元年刊印，柯尚迁《数学通轨》成书仅后五年。两人一是福建人，一在福建作书，所采用“上法退法口诀”、“留头乘口诀”、“九归诀”、“归除法诀”，都是一致的，大约是万历年间福建流行的口诀。《数学通轨》的水平高于《盘珠算法》。

由于《数学通轨》一书明清两代没有在社会上流传，因而在珠算界没有发挥应有的作用。但在日本的情况就不同。此书在日本流传很广，如高桥织之助的《算话拾集》就引用《数学通轨》的序文。

程大位，在万历二十六年又编印《算法纂要》一书。

朱载堉，于万历十二年撰成《算学新说》，万历三十一年才刻完。此书介绍归除开平方、开立方方法，用八十一档大算盘，以求十二律。主要是为律吕服务的算书；所求平方根、立方根多至二十四、五位。

黄龙吟，名嘘云（字龙吟），四川新都县人。著《新镌易明捷径算法指南》，此书明万历三十二年刊行。《新镌易明捷径算法指南》是珠算书，书中所刊算盘图是梁上一珠，梁下五珠，与《盘珠算法》的算盘图相同。但此书说明，算盘每行七珠，上梁二珠，下梁五珠，可见梁上少刻一珠。所录“九归总念”、“乘法歌诀”（留头乘）、“归除歌”（包括撞归起）同现在通行的歌诀一致，只是“隔位乘法”（指相乘二数的次位为零的乘算，如 508×203 ， 306×105 等题）与传统的“隔位乘”性质不同。此书把除数次位为零的除法（如 $6.426 \div 102$ 和 $34.17 \div 705$ ），称为“隔位归除法”，通行的珠算书中没有这个名称。书中著录的“金蝉退壳法”，只用一进一除，每次得商为 1，与徐心鲁订正的《盘珠算法》的“二字算”类似，是“金蝉退壳法”中的原始方法。

三、物理学

(一) 电、磁学知识

1. 电的知识

大气总是带电的。在一般情况下，大气电场比较微弱，不足以引起放电发光。而在雷雨天，大气电场相当强，当局部场强达到空气击穿电位差时，就会放电发光。闪电就是这样形成的，它发生在云内、云际、云空和云地之间。

据戴念祖先生研究，在明代有关雷电的记载中，不仅有一般的线状闪电，而且还有比较罕见的联珠状闪电和球状闪电。明代张居正（1528—1582年）曾记载过这种现象：“嘉靖丙寅（1566年）年四月 日，天微雨，忽有流火如球，其色绿，后有小火点随之，从雨中冉冉腾过予宅，坠于厨房水缸之中，其光如月，厨中人惊视之，遂不见。”（《张文忠公全集·文集第十一》）这种现象的确是使人惊奇的。其实，它就是同时出现的球状闪电和联珠状闪电。张居正记下了火球的颜色、大小、形状、出现的时间和定性的漂移速度，观察和记录都很细致。

在古代关于雷电成因的各种解释中，以明代刘基（1311—1375年）的解释较好。他说：“雷者，天气之郁而激而发也。阳气困于阴，必迫，迫极而进，进而声为雷，光为电，犹火之出炮也；而物之当之者，柔必穿，刚必碎，非天之主以此物激人，而人之死者适逢之也。”（《诚意伯文集》卷四）这种坚持科学反对迷信的解释可以看作近代大气电学诞生的先声。

古代中国人关于摩擦起电现象的发现就象磁学一样多。

琥珀与玳瑁 琥珀是一种透明的树脂化石，属非晶态物质。玳瑁是一种类似龟一样的海生爬行动物，其甲壳也叫玳瑁。在我国古代，关于琥珀和玳瑁的名称并不统一。琥珀，又写作虎魄、虎珀。玳瑁也写作瑇瑁或瑇瑁。关于琥珀和玳瑁的静电现象有许多记载：明代李时珍（1518—1593年）认为，“琥珀拾芥，如草芥，即禾草也。雷氏言拾芥子，误矣。”（《本草纲目》卷37）芥子比草芥之类稍重，只要静电力足够大，也会被琥珀拾起。因此，雷敦之言并不误。应当指出，雷敦用布摩擦琥珀比前人用手摩擦前进了一大步。肯定是以布摩擦琥珀的静电力要大于以手摩擦琥珀的静电力，因此，雷敦发现了琥珀能吸引比草芥重的芥子的现象。

毛皮、丝绸和其他 除了琥珀和玳瑁以外，我国古代还有许多关于毛皮和其他物质的静电现象的记述。这些现象之被发现，是由于静电火花引起了人们的注意。

明代的张居正详细地记述了一种静电现象：“凡貂裘及绮丽之服皆有光。余每于冬月盛寒时，衣上常有火光，振之迸炸有声，如花火之状。人以为皮裘丽服温暖，外为寒气所逼，故搏击而有光。理或当尔。”（《张文忠公全集·文集第十一》）这显然是毛皮或丝绸类的摩擦起电现象。几乎和张居正同时的都邛又描述了丝绸的摩擦起电现象：“吴绫出火。吴绫为裳，暗室中力持曳，以手摩之良久，火星直出。”（《三余赘笔》）

2. 航海罗经的创造

我国古代用于航海的罗经，在分度上，传统的航海罗经从南宋至今只是以二十四分向为主；在形体上，面圆径小，较厚，盘的规格古今变化不多；

在质料上，是油漆的木盘，制造朴素，坚固耐用。

在古代文献中，对航海罗经的具体描述始见于明宣德九年（1434年）。巩珍《西洋番国志》自序：“皆斩木为盘，书刻干支之字，浮针于水，指向行舟。”这是著者随郑和下“西洋”回国后所记见闻。《明诗综·索里行》所记漆盘应为漆木制航海罗经。关于航海罗经针位，英国牛津图书馆所藏清初抄本《指南正法》中所绘“对座图”，就是按罗经标出台湾省高雄、澎湖和福建省沿海针位和山屿位置。

关于古代指南针在罗经中的装置，从文献资料结合对各地罗经制造作坊的考察，了解到有两大体系。一种是传统的水针，另一种是自国外传入的旱针（近代或译干针，别于水针而言）。

自南宋以来，各种罗经都采用浮针的方法。从《江苏海运全案》罗经和《指南正法》对座图绘法的一致性来看，水罗针在民间商船使用的时间下限可能晚到清道光初年。从休宁水针推论，这种罗针也是沿用传统的制法无疑。

王振铎先生认为：所谓旱针，指不借助水的浮力，用一个支轴（轴针）的尖端顶在磁针的中部，使磁针平衡旋转的装置。我们日常使用的指南针就是这一种。在欧洲航海使用这种罗经，约在十二世纪就有了。我国在元泰定（1324—1328年）时成书的《事林广记》中所记指南龟，就是支轴装置的磁石指南器，当时是用于幻术的。我国支轴指南针用在罗经上，据文献记载是从国外传入的。明隆庆四年（1570年）李豫亨《推篷寤语》说：“近年吴、越、闽、广屡遭倭变，倭船尾率用旱针盘，以辨海道。获之仿其制，吴下人始多旱针盘。但其针用磁石煮制（即冶炼），气过则不灵，不若水针盘之细密也。”李豫亨为堪舆家，他在《青鸟绪言》中又记从日本传入的罗经说：“至嘉靖间，遭倭夷之乱，始传倭中法，以针入盘中，贴纸方位其上，不拘何方，子午必向南北，谓之旱罗盘。”嘉靖年间当1522—1566年，说明在十六世纪初期或中期，从日本传入的航海旱罗经，苏州地区曾仿造使用。这种旱针装置，是在磁针上贴纸盘，装在支轴上转动的盘式。据日本《两仪集说》，这种水母形浮动的花针盘为欧洲海舶所用。

3. 武当山金顶奇观

武当山是我国道教圣地之一。它位于湖北省西北部丹江口市境内，方圆八百里。其主峰天柱峰海拔1612米，犹如金铸玉琢的宝柱，拔地而起，素以“一柱擎天”而名扬天下。天柱峰绝顶上屹立着一座光耀百里的金殿，是武当山精华所在，被誉为稀世国宝。因此，人们也把天柱峰之巅称为金顶。

金顶上现存的金殿是明永乐时代的遗物。殿高5.54米，宽4.4米，进深3.15米，全为铜铸鎏金。

金顶奇观中最著名的是“雷火炼殿”、“海马吐雾”和“祖师出汗”三大项奇观。

夏宗经等先生据武当山道长回忆，“雷火炼殿”之前，总是先有，“祖师出汗”奇观，接着会出现“海马吐雾”奇观。“祖师”就是金殿内称之为玄天金像的真武神铜像。每当降大雨之前，真武铜像就会像人一样热得汗流浹背。所谓“海马吐雾”，就是金殿顶上的海马铸像有时口中会吐出串串白雾，并啾啾地对天长啸。道士说，这预示着天帝将派雷公雨师前来洗炼金殿。这时，在金顶上值班的道士便赶忙从金顶上下到南天门下。不久，雷雨交加，金殿周围雷声震天，电闪撕地，无数盆大火球在金殿四周滚动激荡，使人惊心动魄。雨过天晴后，大殿黄光灿然，像被洗过一样，这就是“雷火炼殿”。

道士们认为这是天帝为了保持金殿的圣洁不被污染，从而把金殿内的宝物冶炼得更加完美；如果有人在金殿内受到雷火的锻炼，也将得道而长生不死。

这些奇观具有物理学的价值。

“祖师出汗”是一个物理学问题。下雨前，金殿内空气中所含水蒸汽较多，在大气压突变的影响下，过多的水汽遇冷会凝结为小水珠布满在铜质神像上，这是很自然的。但是，在 1612 米的高山之颠山风总是很大，空气的对流往往会使这些凝结的小水珠过早蒸发。由于建造金殿时铸件精密，铆接严实，使得殿内密不透风，空气不能形成对流从而产生“祖师出汗”奇观。至今殿外山风呼啸，殿内神灯火苗一丝不摇；冬天眼看大雪就要飘入殿内，可到了门口又被顶了回去，亦可说明这一问题。

“海马吐雾”的奇观是我国古代建筑师的杰作。道教把海马神化为天马，铸塑其形象装在金殿顶上，是取“天马行空”的意思。妙就妙在这海马的内部是空的并与金殿内部相通。雷雨前，气候闷热，冷暖气流上下交替剧烈，由于日光的曝晒，金殿内部湿度很大的气体受热膨胀，便自海马口中吐出，在外界冷空气的影响下，有时会凝结为水雾，看起来就像是海马在吐雾，而那海马的长啸声，其实是上下交替的气流与海马口互相摩擦而产生的。

“雷火炼殿”奇观是自然界的雷电现象的正常反映。武当山重峦叠嶂，气候多变，异常混乱的风向使云层之间摩擦频繁而带大量电荷。金殿屹立在天柱峰之巅，是一座庞大的导体。每当大量带电积雨云向金顶运动时，云层与金殿顶部之间形成巨大电势差，当电势差达到一定数值时，就会使空气电离，产生电弧，这就是闪电。同时，强大的电弧使周围的空气剧烈膨胀而爆炸，于是电弧发生变形而形成火球，并发出雷鸣。这就是“雷火炼殿”奇观产生的真正原因。金殿的结构，除有一正门外，别无通风之处，金殿的十二根铜柱与花岗岩地面熔为一体。放电时，如果真有人在殿内，他将受到静电屏蔽作用的保护，是十分安全的。

（二）声学知识

1. 普救寺塔檐声

莺莺塔原名叫普救寺舍利佛塔，坐落在山西省运城地区三角地带南端，离永济县城西北 12.5 公里处峨嵋原头上的普救寺内。它与北京天坛的回音壁、河南郟县的蛤蟆音塔及四川潼南县大佛寺的石琴，是我国现存的四大回音建筑。由于莺莺塔设计独特，工艺精湛，具有特殊的声学效应，堪称世界奇塔。

该塔初建于隋唐，工制壮丽，嘉靖三十四年（1555 年）冬毁于地震。现存之塔是嘉靖四十三年由蒲州知州张佳胤倡导，中条山老僧明晓监修重建的。《蒲州府志》中记载：“寺有社会堵坡，合砖成之，于地击石有声，若吠哈，盖空谷应响类矣。”

丁士章等先生经过测试和研究，认为上述声学效应，主要是由于莺莺塔特殊的建筑结构造成的。

莺莺塔建在三面邻坡、一面是空旷平地的峨嵋原头上，塔高 36.76 米，塔周围没有高层建筑和障碍物，整个塔身和塔檐均是由质量很好的青砖建造，青砖表面还涂了一层釉料，使这些青砖的反射系数达 0.95—0.98 间，是声音的良反射体。莺莺塔是四方形空筒式砖塔，这种由涂了釉的青砖建造的

中空塔身，对声波起了谐振腔作用。蛙声效应是由于声音通过结构特殊的各层塔檐的反射造成的。伸出塔身外面的 13 层塔檐，是由涂了釉的青砖叠涩而成的。每一层塔檐的宽度及伸出塔身外的深度和每层檐砖的叠层数各不相同，且每一层塔檐的青砖叠涩也是不均匀的，呈内凹的反曲线形状。塔檐的这种特殊结构，不仅对声波具有较好的反射作用，且对声波具有汇聚作用。由于各层塔檐呈特殊的反曲线形状，以及相互之间的科学地组合，再加上声波波长较长，因而使反射后的声波，既能向一定方向汇聚，又能在较大的空间范围内传播。击前地时的蛙声，主要是击石的声音通过塔檐的前沿部分反射形成的。击后地时的蛙声，主要是声音通过塔檐的后、中部分反射后形成的。这就是“击前地，则声在塔底，击后地，则声在塔顶，前后上下，所应不同”的原因。

根据声路可逆原理，远处的声音，通过塔檐的反射后就汇聚在檐前附近。因而在塔前附近能听到远处的声音。由于 13 层塔檐的反射汇聚，使在塔前的人耳接受到的声波能量大大增加，从而可听到五华里以外蒲州镇的敲锣打鼓及演唱声，戏台似在塔里。塔南坡下西厢村农民在院中和屋里的说话、猜拳、鸡叫狗吠等杂声，通过塔南各层塔檐的反射、汇聚，在塔南中轴线对称方向上的三佛洞台阶处，能清楚地听到。这就是当地人们把莺莺塔称作收音机、放大器、窃听器的声学原理。

2. 朱载堉在音律学方面的成就

明代王子朱载堉（1536—1610 年）是 16 世纪闻名的数学家和乐律学家。他于 1567—1581 年间在世界上首创了十二平均律及十二平均律的异径管律。

朱载堉首先确定倍黄钟律管的参数：长度 2 尺，内径为其四十分之一，即 5 分。其他各律管的长度与内径是分别以 $\sqrt[13]{2}$ 和 $\sqrt[24]{2}$ 为公比的等比数列。经戴念祖先生研究和证明，以此方法缩小管径、校正律管在理论上是完全成立的。

朱载堉在成功地以缩小管径的方法校正律管的同时，还通过种种实验发现了以缩小管长校正律管的方法。他写道：

“譬诸律管，虽有修短之不齐，亦有广狭之不等。先儒以为长短虽异、围径皆同，此未达之论也。今若不信，以竹或笔管制黄钟之律一样两枚，截其一枚分作两段，全律、半律各令一人吹之，声必不相合矣。此昭然可验也。又制大吕之律一样两枚，周径与黄钟同，截其一枚分作两段，全律、半律各令一人吹之，则亦不相合。而大吕半律乃与黄钟全律相合，略差不远。是知所谓半律皆下全律一律矣。”

所谓“大吕半律乃与黄钟全律相合”，即一尺长正黄钟律管在管径相同情况下，不与 0.5 尺长的半黄钟管八度相应，而是与 0.4719 长的半大吕相应。因此，“所谓半律皆下全律一律”。这样，八度相应的二支同径管的长度比就为：

$$0.4719/1=0.4719$$

按照朱载堉的结论，任取一律的结构都是如此。如，在内径相同的情况下，倍黄钟管不与正黄钟管相应，而与正大吕相应，那么倍黄钟与正大吕的管长之比为：

$$0.9438/2=0.4719$$

朱载堉所得到的另一个同径律的实验结论是：

“是以黄钟折半之音不能复与黄钟相应，而下黄钟一律也。他律亦然。”
此处“下”的意思是往低音数。0.5尺的半黄钟不与1尺的正黄钟相和，而与1.0594尺的倍应钟相应。那么，这二支同径八度相和的管长之比为：

$$0.5/1.0594=0.4719$$

事实上，只要找到二支八度相和的同径管的长度比，从物理角度看，校正工作就完成了。而具体的校正数从这比数中立即可得，只要将八度相和的弦律长减去按上述比数算得的管长就可以了。例如，朱载堉定倍黄钟为标准管，已知相和管的比数，故校正为 $1 - (2 \times 0.4719) = 0.0562$ (尺)。可见，朱载堉除了发现以管径校正平均律管的方法之外，又开创了以音高低表述的校正同径管的一般方法。

(三) 力学知识

1. 杠杆力学问题的算法

关于杠杆平衡问题，中国古籍中虽然很早即已论及，但有关此类问题的具体力学计算方法最早见于明末程大位的数学著作《算法统宗》。此后，在明清之际的数学著作，如《算法统宗释义》、《算法统宗广法》、《同文算指通编》、《数学钥》、《数度衍》和《九章录要》等书中，都讨论了用算术方法计算杠杆力学问题，不少问题还具有一定的难度，反映了明清之际中算家的力学水平。

王燮先生对《算法统宗》卷三中的两道题进行了研究：

其一，“今有猪一口因无大秤，以小秤称之不起。此秤原锤重一斤十两，又加一秤锤一斤四两八钱，称之得六十七斤。问该公道正数若干？”

答曰：实重一百二十斤九两六钱。

法曰：置原秤锤（二十六两）又加锤（二十两八钱）共四十六两八钱，以共称猪六十七斤乘之，得三千一百三十五斤六两为实，另以原秤锤（二十六两）为法，除之，得一百二十斤零六，乃一百二十斤实数，其六乃斤下虚数，用加六法加得九两六钱是也。”

设原锤重为 W_1 ，加锤重为 W_2 ，所称斤数为 G_2 ，猪重为 G_1 （即“公道正数”），则程大位的算式为：

$$G_1 \frac{(W_1 + W_2)G_2}{W_1} = \frac{(26 + 20.8)}{26} = 120.6 \text{斤}$$

此式可用杠杆平衡原理推出。设秤杆上的物重臂为 a ，秤杆上每斤刻度的间距为 k ，则根据杠杆平衡原理，可得下列二式：

$$G_1 a = G_2 k (W_1 + W_2),$$

$$G_1 a = G_1 k W_1.$$

消去二式中的 a 、 k ，即得程大位算式。

其二，“原秤称物八斤二两，因失去锤，今欲置锤配秤，不知轻重。另将别锤重二斤五两称之，原物只得六斤。问原锤重若干？”

答曰：原锤重一斤十一两三钱。

法曰：置后锤称物六斤，以加六法通之得九十六两，以后锤三十七两乘之为实。另以原物八斤二两亦用加六通之，得一百三十两为法，除之得二十七两三钱，合问。”

设原锤重为 W ，物重为 C ，后锤重为 W_1 ，后锤所称物重为 G_1 ，秤杆上每两刻度的间距为 k ，物重臂为 a ，则程大位的算式可表为：

$$W = \frac{W_1 G_1}{G} = \frac{37 \times 96}{130} \quad 27.3 \text{两}$$

此式也可用杠杆平衡原理推出。据题设及杠杆平衡原理，可得下列二式：

$$C1a = W \times Gk,$$

$$C1a = W_1 \times G_1 k,$$

消去二式中的 a 、 k ，即得程大位的算式。

在《算法统宗广法》（九卷）卷三中，傅国柱对上列《算法统宗》两道杆秤平衡题的算法作了推广，增加了下面三道算例：

其一，“今有猪一口用四十六两八钱称之，得六十七斤。今以原锤称得一百二十斤九两六钱，问锤重若干？”

答曰：二十六两。”

其二，“若云原锤重二十六两，称得一百二十斤零六。今以重锤称得六十七斤，问今锤重若干？”

答曰：四十六两八钱。”

其三，“若云原锤重二十六两，称得一百二十斤零六。今称得锤重四十六两八钱，问称得若干？”

答曰：六十七斤。”

傅国柱并在《算法统宗释义》中，进一步将上列各题的算法总结成如下通式：

“三千一百三十五斤六两者，原与今之同实也。故以原称斤数除，得原锤重；若以原锤重除之，则得原称斤数；若以今锤重除之，则得今称斤数；若以今称斤数除之，则得今锤重。”

设以 $G_{原}$ 、 $G_{今}$ 分别表示原称和今称斤数，以 $W_{原}$ 、 $W_{今}$ 分别表示原锤重和今锤重，以 k 表示秤杆上每斤刻度数，由于秤上的物与物重臂没有变，故由杠杆平衡原理，有：

$$kG_{原} \times W_{原} = kG_{今} \times W_{今},$$

等式中消去 k ，即得傅国柱的通式：

$G_{原} \times W_{原} = G_{今} \times W_{今}$ ，实际上，这个通式就是杠杆平衡原理在杆秤称物问题中的具体形式。所谓“原与今之同实也”，其实正包含着原、今两种情形下力矩相等的意义。因此，傅国柱的通式在杆秤力学上是具有普遍意义的。

2. 水流量的计算

明初徐有贞（1407—1473年）由于治水的需要，曾做过一次水流量实验。《物理小识》载：

“治水开支河口：徐有贞张秋治水，或谓当浚一大沟，或谓多开支河。乃以一瓮

窍方寸者一，又以一瓮窍之方分者十，并实水，发窍，窍十者先竭。”

徐有贞在张秋（今山东省聊城县城正南）治水时需要排水，但怎样排才排的快，当时有两种意见：一种意见是“浚一大沟”；另一种意见是“多开支河”。哪种意见正确一时难以判断，于是徐有贞使用实验来解决这个问题。他的实验如上所述，即取两口瓮，在一口瓮的底部开一个1平方寸的孔；在另一瓮的底部开十个1平方分的孔。把孔都堵住，瓮里都装满水，然后同时把两瓮底的孔都打开。水从孔中下流，观察的结果是十个小孔的瓮中的水先

流尽。

李迪先生认为：这个实验本身是重要而有价值的，然而结论却有问题。主要问题有三：首先，实验的目的是解决流体动力学问题，可是实验本身却属于流体静力学性质，瓮中的水是静止的，靠垂直压力和重力的作用垂直下流。河中的水自身是流动的，与瓮中静止的水不同。假如需要排出的水是池水（即基本上不流动），则和徐有贞的实验有些类似，不同的是被排出的水是接近水平的方向流出的。究属何种情况，记载中没有进一步交待。笔者推想，池水的可能性大些。其次，水从瓮中流出后仅在空气中通过，所受到的阻力也只是空气，阻力极小，而河流中的水或从池中流出的水都是三面与固体的河道相接，一面是空气，阻力比前者要大得多。最后，实验本身也有问题，做“窍方寸者一”、和“窍之方分者十”实验的原来目的是想判断出何者流量为大。实验中的“方寸”和“方分”应是一边分别为1寸和1分的正方形（实际上未必能作成规则的形状）。由大窍“方寸”变为“方分”，则面积为1平方寸=100平方分，而小窍“方分者十”的总面积为10平方分，只有大窍的十分之一。明末清初的揭暄对上引资料有一段简短的注解，说：“方寸一当方寸百，十先竭，利于大沟十余倍矣”，这是没有根据的。如果两瓮都是圆柱形且水深相等，压强也相等，很显然，面积大的窍所受压力大于面积小的窍，那么“窍方寸者一”的水流速度要大于“窍之方分者十”的水流速度。

上述水流量实验虽然存在各种问题，而且也没有给出水流量的计算公式，但是通过实验研究水流量问题的做法是非常重要的。这是我国第一次水流量实验，也可能是世界上较早的一次，可惜的是这种实验在我国没有继续进行。

四、化学化工

(一) 火药理论

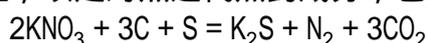
1. “君臣佐使”理论

孟乃昌先生经过详细研究，得出如下结论：中国古代火药的理论，讲究的是君臣佐使的理论，后来又得到阴阳学说的补充，通过军事实践加以检验，在明代形成了较为定型的火药理论诠释。有关史料，见于《火龙经》、《武备志》、《天工开物》、《本草纲目》之中。

经过炼丹小试，到军事应用，再到总结出火药理论，各为数百年之久。火药理论直到明代才出现。守拙三亭重集校本《火龙经》上卷说：“是书遍采群书，精选诸品，有机括不明、运用无济者，一概删去。”可见有明一代，火药书出现过不少。宋应星说到：“火药火器，今时妄想进身博官者，人人张目而道，著书以献，未必尽由实验。”（《天工开物·佳兵》）这些书，而今存者寥然，《火龙经》是佼佼者。

《火龙神书》说：“火攻之药，硝、磺为君，木炭为之臣，诸毒为之佐，诸气药为之使。然必知药性之宜，斯得火攻之妙。硝性主直[直发者以硝为主]，磺性主横[横发者以磺为主]，灰性主火[火各不同，以灰为主。有箬灰、有柳灰、桦灰、葫灰之异]。性直者，主远击，硝九而磺一。性横者，主爆击，销（硝）七而硫三。青杨为灰，其性最脱（锐）；枯杉为灰，甚性尤缓；箬叶为灰，其性尤燥。”这就是朴素而完整的火药理论大纲，对于君臣佐使理论的运用，还不如炼丹家娴熟，还有许多臆想的成份。火药理论是由战争的实践总结出来的。从原文看出：“君”或“主”指配合数量上的最大量成分，指火药反应中的最活性物质，指发挥实用效果上的最主要负担者。当然君主不是唯一者。混合剂中数量上、反应中、效果上的次要成分为臣。君臣为必要成分，而佐使在配伍中是可以变通，可以代替的成分。

《火龙经》关于硝、硫、炭分别具有直、横、火的作用的认识，有其正确性；以之对照近代黑药成分，也是大体相符的。按黑药反应最简式为：



按此计算的理论组成为硝酸钾 74.84%，硫 11.84%和炭 13.32%，近代通用配方为硝 75%，硫 10%，炭 15%。

硝酸钾为携氧物质，是唯一的氧化剂，爆炸时它分解出硫和炭燃烧所需的氧。作为发射药要求有高分解速度和高的温度，保证硝酸钾的足够用量，可以改善火药的弹道性能。所说“硝性主直”，这是从用途上而不是从反应作用上确定性质，即“性直者主远击，硝九而磺一”。用硝量均较高。

硫在混合火药中起着特别的作用。很多实验证明，硫含量高的火药，火药力和燃烧速度降低。在实际应用，爆破作业使用的矿用火药，通常增加含硫量，减少硝酸钾用量，如法国矿用火药，硝 62%、木炭 18%、硫 20%。

《火龙经》说“磺性主横”，是指增加了硫黄成分的火药可为爆炸药，即“性横者主爆击，硝七而硫三”。

火药中的木炭是可燃物。木炭由于来源不同和制法不同，可使火药具有所需要的性能。木炭的炭化度无论对火药力和火药的点燃性，或者对其燃烧速度，都有影响。《火龙经》用“灰性主火”、“火各不同”，来概括这些性质。近代使用木材烧成的炭来制造火药。最好的烧炭原料木材是柔木即软

而不致密的木材，如赤杨、菩提树、柳树、榛树、杨树、白杨和灌木类如鼠李木等。这与《火龙经》的记载是相合的。

《火龙经》的理论思想，在明代是有发展的。二君的提法，虽然在“直发者以硝为主”、“横发者以磺为主”的论断中有所调整，但磺为主的推定毕竟不是用量的优势，而是作用的设想，也不能彻底改变二元论的基本观念。待到1621年（天启元年）茅元仪在他的《武备志·火药赋》中才做了更正，硝是君，硫是臣，炭是佐使。更加符合火药成分配比和作用的实际。

2. 阴阳学说

用阴阳学说朴素地阐明火药反应机理的是宋应星。他在《天工开物·燔石·硫磺》中说：“凡火药，硫为纯阳，硝为纯阴，两精逼合，成声成变，此乾坤幻出神物也”。《天工开物·佳兵·火药料》说：“凡火药以硝石、硫磺为主，草木灰为辅。硝性至阴，硫性至阳，阴阳两神物相遇于无隙无容之中。其出也，人物膺之，魂散惊而魄齏粉。”尽管宋应星仍是二君论，只把“臣”换了一个“辅”字，但他关于“两精逼合”、“相遇于无隙无容之中”，部分地观察和猜测到了火药爆发产生大量的热和约相当于原来体积一、二千倍的气体的巨大威力。

中国火药理论使用阴阳，而不用五行，它另有表示多成分体系的方式。

中国古代火药由纵火的火攻战法发展而来，在爆炸、发射性的火药运用以后，仍然使用作为烧夷剂、烟雾剂、照明剂、信号剂等火工品，品种十分繁多，而且包括毒性烟雾，可能主要是造成有毒气固溶胶，但也可视为毒气战的前身。《火龙经》记载了以上广义火药的配制及其多种用料：

“雄黄气高而火焰[神火以雄黄为君]，石黄气猛而火烈[法火以石黄为君]，砒黄气臭而火毒[毒火以坚砒为君]。金火[即尿水]，银（锈）[尿霜]，硼砂炒制铁磁锋着人则倾烂见骨[烂火药内用之]。牙皂、姜霜、椒末，配合神雾，着人则立瞎双睛[飞火药内用之]。草乌、巴豆、雷藤，可加水马[虎药中人，饮冷水即解，加水马见水愈甚]。毒箭药，火龙枪着人则见血封喉[箭火枪上用之，贼中立毙]。江子、常山、半夏，略和川连，造制喷筒药，确着人则禁唇不语[喷火药内用之]。桐油、豆粉、松香，用制焚帐劫寨[偷劫火药内用之]。人精、铁汁、巴油，用破革皮帐[熔化锡铅或铁汁，以毒同化倾下，革车皮帐攻城，用此熔化倾，烧沸倾注城下，直透重革]。狼粪烟，昼黑夜红，递传警报；江豚炭逆风逾劲，力显神奇[凡火药顺风则发，逆风则不可用。加江豚配合诸药，则风愈逆则愈炽矣]。他如猛火油[出占城国]，得水愈炽湿物。凡以鱼腊[出婆罗国]见风漫爆，无可遮拦，固此难得之物而为将又不可不知也。”

《火龙神书》在第一卷列有上述“火攻药法”内容，第二卷为“火龙万胜神药：二十八品上应天垣二十八宿，火攻神药品，火攻从药”，称“右法药六十四品，制炼神火、毒火、法火、烂火。各火配合有方，煅炼有法，差之毫厘，谬之千里。专将阉者，当熟玩诵焉。”

无论六十四味或八十三味药，按配伍理论以佐、使药为“副料”、“从药”，品种最多。其中有以二十八宿来配二十八味从药者。现在看来，炼丹术、火药学、医药学都曾以二十八宿使自己的佐使药味成一个体系。它们三个领域之间，可能有关联。

（二）琉璃釉色

1. 琉璃烧制方法

琉璃古名璧流离，亦作流离或瑠璃，是一种不透明或半透明的低温色釉，敷于陶质瓦上经烧制后即成琉璃瓦。“琉璃”一词，最早见于《汉书·西域传》，明确作为建筑装饰材料者，则见于《西京杂记》、《汉武故事》、《拾遗记》、《魏书·西域传》等书。

明代的琉璃制品已相当丰富了，《天工开物》“珠玉”卷附录云：“烧瓴甌转渤成黄绿色者曰琉璃瓦，煎化羊角为盛油与笼烛者为琉璃碗，合化硝铅泻珠铜线穿合者为琉璃灯，捏片为琉璃瓶袋。”可见，当时已有不同用途的琉璃制品。

明初托名刘基所撰《多能鄙事》中载有烧制琉璃的方法：

“黑锡四两，硝石三两，白矾二两，白石末二两，右捣飞极细，以锅用炭火熔前三物，和之；欲红入朱，欲青入铜青，欲黄入雄黄，欲紫入代赭石、欲黑入杉木炭末，并搅匀，令成色，用铁笏夹抽成条。白则不入它物。”

文中将烧制琉璃的红、青、黄、紫、黑、白六种色泽均作了具体记载。《多能鄙事》是继宋李诫《营造法式》之后介绍古代工艺的专著，它的问世早于《天工开物》，值得人们注意。

明初定都南京，在南郊芙蓉山设立烧制宫殿建筑琉璃的瓦窑数十座，琉璃件胎质以安徽太平府白泥为主，釉色以黄、绿、天蓝、褐、黑色居多。明永乐、宣德年间烧成的报恩寺大琉璃塔，高达九层，极为壮观，其残件现存南京博物院及南京博物馆。

关于黑锡（铅）的化学变化，明李时珍《本草纲目》中有明确记载：黑锡经炒炼后，“一变而成胡粉，再变而成黄丹，三变而成密陀僧，四变而为白霜。”这正是由于炒炼时的温度不同，氧化程度因之而异，得到各种不同的氧化铅产物的缘故。

2. 琉璃成色方法

宋应星《天工开物》“陶埏”卷中记载了琉璃成色的配方：“以无名异、棕榈毛等煎汁涂染成绿黛；赭石、松香、蒲草等涂染成黄。”此为京师烧造琉璃所用之色料。同书云：“外省亲王殿与仙佛宫观，间亦为之，但色料各有配合，采取不必尽同。”据此可知：当时所采用的色料，是矿物料与植物料并用；配方不同，可烧制出不同颜色的琉璃釉。

关于烧制琉璃瓦的方法，《天工开物》“陶埏”卷中又云：

“其制为琉璃瓦者，或为板片，或为宛筒，以圆竹与斫木为模，逐片成造。其土必陂于太平府。造成，先装入琉璃窑内，每柴五千斤烧瓦百甍。取出成色（着釉）……再入别窑，减杀薪火，逼成琉璃宝色。”

这里宋应星十分明确地记述了烧制琉璃所使用的二次烧成工艺，这是宋代及明初文献所不及的。

杨根等先生认为：明代，对琉璃釉色配方记载较详的文献资料，当数孙廷铨《颜山杂记》中的“琉璃志”。颜山即今山东博山，自古以烧制陶瓷、琉璃著称。宋博山窑瓷器，风格古朴粗犷，极富民间艺术气息，属于磁州窑系统，其后历代均沿袭之，迄今仍为重要瓷区。《颜山杂记》卷四云：

“琉璃者，石以为质，硝以和之，礲以锻之，铜、铁、丹铅以变之。非石不成、非硝不行、非铜、铁、丹铅则不精，三合然后生。”

其中“礲”即焦炭。同书又云：

“凡炭之在山也……其用以锻金冶陶，或谓之煤，或谓之炭。块者谓之，或谓之砢。散无力也，炼而坚之谓之礲。”

关于烧制琉璃的几种原料的性能和作用，该书接着说：

“白如霜，廉削而四方，马牙石也；紫如英，札札星星，紫石也；棱而多角，其形似璞，凌子石也。白者以为干也，紫者以为软也，凌子者以为莹也。是故白以为干则刚，紫以为软，则斥之为薄而易张，凌子以为莹，则镜物有光。硝，柔火也，以和内；礁，猛火也，以攻外。”

该书还记录了水晶、白、梅萼红、蓝、秋黄、映青、牙白、正黑、绿以及鹅黄十种不同色料的配制方法：

“其辨色也，白五之，紫一之，凌子倍紫，得水晶；进其紫，退其白，去其凌子，得正白；白三之，紫一之，凌子如紫，加少铜及铁屑焉，得梅萼红；白三之，紫一之，去其凌，进其铜，去其铁，得蓝；法如白焉，钩以铜磺，得秋黄；法如水晶，钩以画碗石，得映青；法如白，加铅焉，多多益善，得牙白；法如牙白，加铁焉，得正黑；法如水晶，加铜焉，得绿；法如绿，退其铜，加少磺焉，得鹅黄。凡皆以焰硝之数为之程。”

这里将琉璃制作所需的原料、火候控制及色釉配方都作了相当细致的描述。

我国琉璃色釉的历史悠久，色彩以黄、绿、蓝、紫为主，着色剂为铁、铜、钴、锰的氧化物，亦即我国瓷器釉色的四个主要系统，系低温烧成，以铅为助熔剂。元代以后出现的法华器，也是一种低温色釉装饰的陶器，与琉璃相似。不同的是法华器釉所用的助熔剂除氧化铅外，还有牙硝，牙硝即马牙硝，主要成分为硫酸钠。

我国建筑琉璃和釉上彩瓷器两者的发展有密切关系，采用二次烧成工艺的釉上彩使瓷器的装饰效果大大丰富起来，同时也使明代的建筑琉璃烧成工艺益加成熟。

（三）黄铜冶炼

1. 金属锌——倭铅

从明代始，“黄铜”指的是铜锌合金，在此以前，则或是泛指黄色铜合金；或者相对于胆铜而言，是指以黄色铜矿石为原料所冶炼出的赤铜；而对铜锌合金，长期则称之为“鍮石”、“鍮铜”。

赵匡华先生说：“黄铜”一词在明代则专指金黄色的铜锌合金，而且冶炼这种合金的技艺已逐步发展为金属铜与金属锌直接合炼，也就是说这时已能冶炼金属锌了。当时我国称金属锌为“倭铅”或“白铅”。这种工艺从文献记载与文物检测都证明在明代宣德年间以前已经产生，到宣德三年（1428年）则已有了相当成熟的经验。因为这年宣宗曾命工部大量铸造鼎彝，以供郊坛、宗庙、内廷陈设之用。当时的礼部尚书吕震曾编《宣德鼎彝谱》一书，详细记载了这项工程的用料情况，其中明确记载原计划用倭源白水铅 17000 斤，后裁减物料，向节慎库实领 13600 斤，并说明“此白水铅入洋铜用”。1925 年王琏先生曾分析了两个家藏的宣德炉，确证为铜锌合金（还含少量 Sn、Pb 和 Fe），其含锌量分别为 20.4% 和 36%。这就证明了“倭源白水铅”确为金属锌，即倭铅。然而当人们再一次研究一下这项铸造所用物料的总清册时，不免会提出一个新问题：这次铸造所用倭铅是否为我国自己生产的？因为这个用料清单是这样的：

“计开暹罗洋铜三万九千六百斤，赤金八百两，白银二千六百两，倭源白水铅一万七千斤，倭源黑水铅八千斤，日本国生红铜一千斤，贺兰国花洋斗锡八百斤，钢铁一

万二千斤，天方国番硃砂三百六十斤，三佛齐国紫石三百斤，渤泥国紫矿石三百斤，渤泥国胭脂石二百斤，金丝矾二百斤，晋矾二万四十斤。……”

这些物料大都冠以产地，除晋矾、倭源外，其他凡指名产地的物料都是舶来品，因此在肯定我国明代前期已掌握了合炼铜锌为黄铜的技术后，还有必要考证那时我国是否已掌握了炼锌技术和有了炼锌业。我国学者几十年来始终未能查到明初或明初以前有关这方面的记载的可靠资料。但在清初道士傅全铨（道号济一子）汇辑的《外金丹》丛书所收录的《三元大丹秘苑真旨》中有一段与此有关的文字，具有较大参考价值。这本丹经大约至迟是明代嘉靖年间的道士撰写的，其中有这样一段话：

“太阳红铅乃丹中第二品材也。……此铅较之中国福建所产白气倭铅、函谷所产青气倭铅，杨（阳）城所产之黄气倭铅不大相同。白气倭铅（即福建所产）其色比锡色白，有似乎青丝银子之色，……烧试则白烟缭绕，此亦中国之上宝也。南方人多用此掺入锡中，以充广锡，道中人多用烧茆（红铜）。青者（指函谷青气倭铅）碓皆被马牙碓，烧试则有黄烟，匠人多用之点黄铜，盖铜本来赤红，必用倭铅点之，然后成黄铜，丹中不用，茆方亦不用。”

这段文字至少告诉我们：第一，中国早期的倭铅产地有福建、河南函谷和山西阳城地区。关于阳城炉甘石，明成化年间李实所撰《明一统志》也有记载：“泽州（晋城）及高平、阳城二县出芦甘石。”第二，福建生产的倭铅质量较高，色白如银，产量大，成本也低，所以“南人多用此掺入锡中，以充广锡。”第三，那时已有匠人用倭铅点化赤铜为黄铜。一般说来，书面记载总是较晚于实际的，所以上述结论也大致适用于宣德年间，即铸造宣德鼎彝器所用倭铅可初步认为是我国自产的。本世纪初在广东曾发现标有万历十三年字样的锌锭，纯度达到98%，可能就是产于福建的。

2. 黄铜冶炼

在明代世宗嘉靖年间，我国开始以黄铜铸造钱币。据《明会典》记载：

“嘉靖中则例‘通宝钱’六百万文，合用二火黄铜四万七千二百七十二斤，水锡四千七百二十八斤。……”“万历中则例‘金背钱’一万文，合用四火黄铜八十五斤八两六钱一分三厘一毫，水锡五斤一十一两二钱四分八毫八丝。……火漆钱一万文，合用二火黄铜，斤两同前。……”

我国自元代以后，已经把用炉甘石“点化”赤铜所得到的铜锌合金称为“黄铜”了。例如元人撰《格物粗谈》说：“赤铜入炉甘石炼为黄铜，其色如金。”明弘治十八年（1505年）刘文泰所撰《本草品汇精要》也说：“炉甘石……今以点炼蟹壳铜而成黄铜者即此也。”可见上文中嘉靖、万历年间铸钱所用“二火黄铜”、“四火黄铜”肯定为铜锌合金。至于是用金属铜、锌合炼而成，还是用红铜与炉甘石合炼而成，还有待进一步研究，但笔者倾向于后者，因刘文泰在弘治十八年仍说当时所炼黄铜乃是以炉甘石“点炼蟹壳铜”而得。即使到了万历年间，李时珍在其《本草纲目》中还是说：“人以炉甘石炼为黄铜”、“炉甘石……赤铜得之，即化为黄。今之黄铜，皆此物点化也。”只提到某些方士在利用倭铅“勾金”。清初顾祖禹《读史方輿纪要》也说：“宁州水角甸山在州东百三十里，地名备录村，产芦（炉）甘石，旧封闭。嘉靖中，开局铸钱，取以入铜，自是复启。”因此可以认为嘉靖至万历中铸钱所用黄铜至少主要仍是由炉甘石直接入赤铜点化而成。那么“二火”、“四火”的含义当指“合炼”、“点化”的次数，所以“四火”当较“二火”黄铜含锌量高。最近有学者对一批明代嘉靖、万历铜钱进行了化学

分析,结果表明上述推断是符合实际的。至于“水锡”,可能就是金属锡,但宋应星在其《天工开物》记载,当时(崇祯年间)北京有称倭铅为“水锡”的,那么嘉靖年间铸钱所用“水锡”究竟是什么?就必须从嘉靖铜钱的分析结果来判断了,如果是指金属锌,那么按《明会典》的配方,嘉靖钱是以黄铜与锌合炼而成,当不含锡,但根据对20枚“嘉靖通宝”的分析结果,这些铜钱中除铜、锌为主要成分外,都含有金属锡,含量一般在4—8%,这表明当时的水锡仍指金属锡,称“倭铅”为“水锡”那是嘉靖以后的事了。而且黄铜既然已经是铜锌合金,再加少量金属锌(如果“水锡”为金属锌)铸钱也似无道理。

据《天工开物》记载:“凡铸钱每十斤,红铜居六、七,倭铅居四、三,此等分大略,倭铅每见烈火,必耗四分之一。”据所分析的8枚“崇祯通宝”看,含铜在60—64%,含锌在33—36%,已几乎不再含锡,这与以上记载完全符合。这表明到了崇祯年间,铸钱所用黄铜才发展到了以红铜与倭铅合炼,金属锌的生产才有了相当大的规模,也就是说黄铜冶炼迈入了新的发展时期。

(四) 矾化学

1. 对各种矾的制取

我国古代使用的矾品种繁多,在染色、医药、炼丹、造纸、食品加工、日常生活中都有极为广泛的应用,当然需求量也就相当可观。但在自然界中可以直接使用的天然矾是很少的,仅胆矾、绿矾、黄矾偶有发现,绝大部分需通过对有关矾矿石进行焙烧、煎炼和加工提纯才能取得。而且我国先人也曾用无机合成的方法制造过某些矾,这些生产经验和创造发明为我国古代矾化学的成就添增了光彩。赵匡华先生对此做过深入的研究。

白矾的焙制在自然界中并无白矾,只有白矾石,其主要成分是 $KAl_3(SO_4)_2(OH)_6$ 。在成矿过程中,白矾与其他成分,如黄铁矿、粘土片岩等共生,形成不溶性白矾矿石;又因其形状如垒石,所以我国古代又称之为“马齿矾”。经焙烧,便发生如下反应:



得到粗制白矾,再经水溶浸后,奎、铁质沉淀,然后把浓缩的热清液澄出,便逐步析出纯净的明矾。古代医药学家们往往利用白矾石,亲自焙炼。宋应星在《天工开物》中的有关阐述可算最为翔实明确的了,原文如下:

“凡白矾,掘土取垒块石,层垒煤炭饼锻炼,如烧石灰样。火候已足,冷定入水。

煎水急沸时,盘中有溅溢如物飞出,俗名蝴蝶矾者,则矾成矣。煎浓之后,入水缸内澄,其上隆结曰吊矾,洁白异常;其沉下者曰缸矾。轻虚如棉絮者曰柳絮矾。烧汁至尽白如雪者谓之巴石。方药家煨过用者曰枯矾云。”

绿矾与黄矾的制取至迟在战国时期,我国就已经开始用焙烧涅石法制造绿矾。其做法大致与烧石灰相似,先以土坯砌墙成窑,在其中把涅石与煤炭垒叠起来,点燃焙烧,在空气供应不很充分的情况下,窑中便发生如下反应:



这种工艺一直是我国古代制绿矾的传统方法,但在早期的古籍中尚未见有明确记载。惟在《天工开物》中才有清晰的说明:

“取煤炭外矿石子（俗名铜炭），每五百斤入炉，炉内用煤炭饼（自来风，不用鼓鞴者）千余斤，周围包裹此石。炉外砌筑土墙圈围，炉颠空一圆孔，如茶碗口大，透炎直上，孔旁以矾滓厚罨。……然后从底发火，此火度经十日方熄。其孔眼时有金色光直上（取硫）。煨经十日后，冷定取出。……其中精粹如矿灰形者，取入缸中，浸三个时，漉入釜中煎炼。每水十石，煎至一石，火候方足。煎干之后，上结者皆佳好皂矾，……此皂矾染家必需用。……原石五百斤，成皂矾二百斤，其大端也。”

这段文字和所附的“烧皂矾图”把该工艺描述得非常清楚了。文中所谓“煤炭外矿石子”当指含煤黄铁矿石，色黑而带有金黄色调的金属光泽，因而又俗名“铜炭”。采用这种工艺在制得绿矾的同时，从窑顶导管中便会冷凝流出硫黄来，这正是我国早期取得硫黄的一种方法，所以硫黄约在东汉时就有了“矾石液”的别名。陶弘景所辑《名医别录》中就说：“石硫黄……生东海牧羊山谷中及太山、河西山，矾石液也。”宋应星对此解释道：“凡硫黄乃烧石承液而结就。……遂有矾石液之说。”

至于黄矾，则无论是天然产的，还是人工制造的，都是由绿矾经空气氧化而成。在用焙烧法制绿矾的窑炉土壁上经久便会凝结出黄矾；煮胆水炼铜的铁釜周围土地上，溅洒的绿矾水日久往往也会析出黄矾。《天工开物》中记载：

“其黄矾所出又奇甚，乃即炼皂矾炉侧土墙春夏经受火石精气，至霜降立冬之交，冷静之时，其墙上自然爆出此种。如淮北砖墙生焰硝样，刮取下来，名曰黄矾。染家用之。”

2. 矾的作用

我们已知，从矿物和金属制得各种无机化学制品，如果没有诸如硫酸、硝酸、盐酸等这些无机酸，那么就会遇到很大的困难。但是我国古代几乎没有用过这类强酸，在医药和炼丹术化学中却出色地制造出了一系列无机化合物，有些则是自然界不存在的；矾类的利用以及矾与硝、盐的结合使用，起了突出的、关键性的作用。因为在火法试验中，矾类将分解出硫酸；矾、硝一起加热，便将产生硝酸；矾与盐或硃砂（ NH_4Cl ）一起加热，就会产生盐酸。因此，有了它们的参与，很多反应就可顺利进行了。所以矾类及这些混合物堪称之为“固体强酸”。

铅丹煎炼明代，制铅丹的工艺就从“硝黄法”过渡到“硝矾法”了，质量进一步提高。在这种工艺中实际上是在矾类参与下利用了硝酸来溶解黑铅，再进一步把硝酸铅分解，氧化成铅丹，反应既快又充分，而且产物经淘洗后十分纯净，成为后世最受推崇的标准法。《本草纲目》对此方法有所论及：

“今人以作铅粉不尽者，用硝石、矾石炒成丹。若转丹为铅，只用连须葱白汁拌丹慢煎，煨成金汁倾出，即还铅矣。货者多以盐、硝、砂石杂之。凡用，以水漂去消、盐、飞去砂石，澄干，微火炒紫色。地上去火毒。”

这段文字既介绍如何炼铅丹，又指出以丹还铅的技艺，看来也是出自炼丹家的创造。这种方法文是借助了矾的功力，已具有了近代无机合成化学的雏型。这在当时是处于国际先进地位的。因为在《本草纲目》问世近三百年后，1875年英国蒲洛山著述的《无机与有机化学》中，介绍的炼铅丹法还与中国东汉时期狐刚子炼制“九转铅丹”时采用的方法基本相同。

金银的分离矾类不仅在古代无机合成化学中发挥了它的威力，而且在解决金银分离这一古代难题中，也曾经发挥了特别的作用。

中国古代金银分离术中最值得重视的是矾—硝与矾—硝—盐混合剂的应用，也就是接近于借助硝酸和王水来溶解白银了。

明初曹昭所撰《格古要论》记载了这种方法。他把焰硝、绿矾及盐的混合物称为“金榨药”。原文如下：

“用焰硝、绿矾、盐留窑器，入干净水调和，火上煎，色变即止。然后刷金器物上，烘干，留火内略烧焦色，急入净水刷洗，如不黄再上。然俱在外也。”

明末方以智在其《物理小识》卷七中记述了“矾硝法”，实质上即“硝酸法”，俗称“罩金法”，也称“炸金法”，现亦转录如下：

“[罩金法]：炭烧黄金，再以盐水调黄土涂烧之，从而涂之。及用焰硝、绿矾等分，水调付（敷）金，置火上炙，色改为止。急入净水洗刷而焙干之，不黄再上。然能加外色而已。俗谓之‘炸金’”。

但应指出，硝酸虽可强有效地溶解白银，然而在加热下它很快蒸发、分解，因此以上两法仅可溶解黄金表面的白银。故曹、方二氏说：金之黄色“俱在外也”，只能“加外色而已”。

（五）楮皮纸

1. 制造历史

像麻纸一样，楮皮纸也有悠久的历史。制造楮皮纸的原料是楮树的韧皮纤维，楮树皮含有非常适于造纸的木本韧皮纤维。

由于楮纸历史悠久，又适由高级书画用，特别受到文人们的重视。有时“楮”这个字竟成为“纸”的代称。如张翥（1237—1368年）在为当代的吴兴书画家赵孟頫（1254—1322年）的《木石图》题诗时就写道：“吴兴笔法妙天下，人藏片楮无遗者”。“片楮”就是“片纸”。明代人徐渭（1521—1593年）在《画鹤赋》中说：“楮墨如工，反寿终身之玩。”这里的楮墨就是纸墨，意思是说如果纸墨制造精细，作成书画后可供一生欣赏。还有的文人以楮为题材，把它人物化，写成滑稽体传记。

2. 技术改进

明代，是中国手工纸的集大成阶段，楮纸的制造尤为突出，几乎南北各地都有生产，适用于各种用途，产量、质量和加工技术都达到空前的高水平。这一时期还出现了关于楮纸制造的详细文献记载。明人王宗沐（1523—1591年）在1556年主编的《江西省大志·楮书篇》，即是迄今世界上详论楮纸制造的较早一部著作。

《江西省大志》主要记载洪武年间江西省广信府（今上饶地区）玉山县设官局造皮纸的技术。这种楮纸供宫廷御用，因而制得十分考究，据潘吉星先生研究，其所经历的工艺流程如下：将楮料水浸数日 用脚踏之，捆成小把 将楮料用清水蒸煮，削去内骨，将楮皮扯成丝 用刀或斧将楮皮丝切短，打成小捆 以石灰浆浸之，存放月余 将浸有石灰浆的楮皮放锅内蒸煮 将料从锅内取出，放布袋内以河水自然漂洗数日 以脚踏去石灰水 楮皮摊在地上或山坡上日晒雨淋，至色白为止 用踏碓或杵臼捣细 在楮料上加滚开的草木灰水沫泡，阴干半月 河水洗料 再次放入锅内蒸煮 水漂 以日光暴晒 用手将次料及杂质剔去 用刀细砍，至揉碎成末 放内袋内洗之 入槽加水搅拌 向槽中加纸药水 打槽捞纸 压去水份 火墙干燥 从墙上揭下纸张 整理切边、打包。这个方法中包括四次蒸煮，其中二次清水蒸煮、

二次碱性溶液蒸煮，经这样处理后得到的纸，洁白如玉，纤维匀细，表面光滑，但费去许多时间和劳力，统治者用纸从来是不计较工本的。

除《江西省大志》外，明人彭泽主编的《徽州府志》（1502）和宋应星的《天工开物》也有关于楮纸技术记载，但较为简略，手续也较少。

五、天文学

(一) 行星运动控制力

1. 基本思想

中国在千百年的天文学发展史上曾经产生过有关行星运动的物理机制的思想。中国天文学发展到明末清初，就有一些天文学家在研究行星运动时提出了朴素的天体引力的思想。他们所使用的概念是“气”和磁石吸力。

据薄树人先生研究，明朝末年，有一位研究传统天文学的天文学家叫邢云路，他在1608年出版了一部书，叫《古今律历考》。在这部书中他提出了一连串的问题：月亮和行星都在天空中不断运动着，可是为什么月亮轨道对黄道的交角却没什么变化呢？为什么行星的运动周期又那么准确不变呢？邢云路对这一类问题的回答是，这都是太阳的缘故。

“太阳为万象之宗，居君父之位，掌发敛之权；星月借其光，辰宿宣其气。故诸数一禀于太阳，而星月之往来，皆太阳一气之牵系也。”

邢云路的这一段话虽然有错误，但是有两点却很值得注意。首先，他认为行星和月亮一样，也是因反射太阳光而发光的。第二，更重要的是他提出，行星之所以能往来运动，都是因为受到了一种力量的牵引控制，这种力量乃是太阳发出的一股气。邢云路在这里发展了宣夜说的思想，明确指出了支配行星运动的气的来源是太阳。

2. 思想渊源

邢云路之作出这个结论，是根源于中国的传统历法计算。中国古代的历法实际上是一部天文年历，其中除了年月日的安排外，还包括太阳运动、月亮运动、日食和月食预报、五星运动等极为丰富的内容。邢云路从这些项目的计算中发现，其中无不与太阳有关。各种与月亮及五星运动有关的天象，它们的推算过程中都必须考虑太阳，即所谓“诸数一禀于太阳”。从这个事实出发，邢云路作出了进一步的推理：“太阳为万象之宗”。邢云路几乎把太阳比作了宇宙的中心。可惜，他没有讨论太阳和地球的关系。不管怎样，他把行星运动的控制力量归之于太阳，这无疑是一个很大的进步。这个“太阳一气之牵系”的思想，可以说就是太阳引力的概念。所不足的是他的太阳系概念还不清楚，把月亮放在了和行星同等的地位上，而实质上月亮乃是地球的一颗卫星，它主要在地球引力的支配下，绕地球旋转，只是被地球带动着、随地球一起绕太阳旋转而已。

3. 意义

邢云路的思想已经接近了近代天文学的大门，而他的思想正是从传统天文学的基础上发展出来的。这就证明，中国的传统天文学尽管与欧洲古典天文学不同，尽管有它自己内部的缺陷，但决不是阻碍它本身向近代天文学发展的根本原因。这个发展过程终于以引进欧洲近代天文学而完成，其中的根本原因在于中国和欧洲的社会历史条件。

(二) 星图

1. 隆福寺藻井天文图

1977年夏末，在拆除北京隆福寺残存建筑过程中，发现位于该寺正觉殿

藻井顶部的明制天文图。

隆福寺位于北京东四人民市场后院，建成于明景泰四年（1453年）。

隆福寺天文图画在正觉殿藻井天花板上。板厚4厘米，板为边长75.5厘米的正八角形。板上裱糊着一层粗布为底衬，表面则施用油漆，基色深蓝。星象和有关联线以及宫次文字等，均采用沥粉、油漆、涂金、贴金等工艺手段。其中沥粉技术相当高超，使通过沥粉所表现的星象和文字不仅准备工整，也非常完美传神。

图中以北天极为中心，用沥粉圈出半径不等的六个同心圆圈。

第一个圆圈（由内向外为序）即图上最小圆圈的半径为15.8厘米，表示范围内星象绕天极旋转时，在观测者所在纬度总不没入地平，亦即盖天图中的内规。

第二个圆圈为天球赤道，半径47.5厘米。

第三个圆圈为盖天图的外规，表示再往外的星象在观测地点看不见，它圈定了观测纬度星象可见的范围，半径为80.5厘米。

第四个圆圈半径为82.9厘米。在三、四两个圆圈之间，标有二十八宿文字。

第五个圆圈半径为86.3厘米。在四、五两个圆圈之间，标记宫次分野。宫次分野跨度大体上均分，仅个别有所出入，不完全相等。

第六个圆圈是天文图的外轮廓线，半径为87厘米，距木板边线4厘米。

天文图描绘观测者所在纬度能够看到的全天星象。画面除前面提及的几个坐标圈外，还有连接内外规，通过二十八宿距星的28条赤经线，但没有标出黄道。

透过长年香火熏燎的污黑涂层，还可以看出个别小楷细书的星名。画在天文图圆心的星，是属于北极座的天枢星（又名纽星）。据伊世同先生研究，天枢星和天球北极星最接近的年代约为公元850年。虽然在此前后几百年内都可近似地把天枢星当做北极星，但显然与明初所见之北极星不符。图中一些星座的形象和位置也都表明，天文图所依据的原始资料非当年实测数据，很可能是一份历代承传的古星图。

隆福寺藻井天文图画现存星数1420颗，星数、星官部位都与《步天歌》吻合得相当好，应属于《步天歌》系统。它所依据的原件当然也不能超越“隋、唐之交”这一年代上限。

经过几个方面的初步分析，该图所依原件很可能是唐开元（或稍后）年间的作品。隆福寺藻井天文图做为一幅更古老的星象抄本看待，有一很关键的背景因素不容忽略：即北京隆福寺是明代皇家两大香火院之一，完全有条件以大内秘宝为母本，经临摹而敬献于佛前。即或原件也是摹本，其抄传承传次数也应较外面流传的要少，该是一幅认真和可靠的作品。北京隆福寺藻井天文图在类似古星图中，图幅相当大（仅次于杭州吴越古墓石刻星图），星数很多（比苏州石刻天文图略少），星象联线遗留着某些古风（如八谷、造父等星座的象形联法）等等。

2. 常熟石刻天文图

常熟县文管会现存放一块明石刻天文图碑。碑石因年久风化，部分表面有损，但是，线条星点、十二辰次和分野以及部分星名还较清晰。

据王德昌等先生研究：《常熟石刻天文图》成于明朝正德元年（1506年），原存于常熟邑学礼门东西两边。由杨子器所刻，计宗道于弘治十五年任常熟

县令，正德元年重刻此图，该天文图碑高 2 米有余，宽 1 米左右，厚 24 厘米。此碑在外形大小以及上半部以北极为中心的星图和下半部的说明文字（即图跋）等方面，与《苏州石刻天文图》都很相似。上半部星图周围还有云霓四布，以资点缀。

整个星图以北极为中心投影有三个大小不同的同心圆，另外有一个与中圆斜交的圆。

小圆直径 18.4 厘米，由于中圆赤道离极 90° （古时为 $91^\circ.3$ ），不难算出小圆就是北纬 $36^\circ.8$ 的地方所见环极附近常年不隐的星区范围。

和小圆同心代表赤道的中圆直径是 45 厘米，与它斜交的中圆直径为 44.5—45.0 厘米，代表黄道。

大圆的直径为 70.8 厘米，是可见范围的界限，在此大圆之外的星是常隐不见的。

三个同心圆的中心为赤极。今以勾陈一为极星。隋唐以北极第五星为极星，《宋史·天文志》、《明史·天文志》及苏州石刻天文图等均如此。常熟图上之赤极在纽星与勾陈一之间，偏近前者。

黄道之极点为黄极。在常熟图上的，近靠五尚书，与实际黄极略有角距。

从星图平面上测量黄赤交角得近似值为 23° — 25° ，与实际黄赤交角基本上一致。

两个中圆相交的，为春分点和秋分点。介乎此两个点之间，在黄道上最北的一点为夏至点，最南的为冬至点。图上只标上秋分点和夏至点。

依照岁差推算出 1975、1506、1190 和 600 年的春分点和秋分点的实际位置，标在图上，分别与苏州天文图、常熟天文图作比较，可知常熟图的春分点基本上照刻《苏州石刻天文图》上的位置，与隋唐时代的春分点位置相仿；苏州图上以纽星为赤极，也取自隋唐。比较苏州图和常熟图，可以发现，秋分点位置偏差很大。这是由于在平面上两个半径相等圆的二交点相距不可能是 180° ，因此，两个图上秋分点不准确是毫不奇怪的。这完全是由于投影方法所引起的，并非人为偏差。

在苏州图和常熟图上都有从小圆出发并由赤极向四方散射出的二十八条经线。它们应该通过二十八宿的距星。

常熟图和苏州图及《新仪象法要星图》都一样，二十八宿赤道宿度，完全抄用了宋元丰年间所测的结果。

《常熟石刻天文图》标有 284 座、1466 星，其中紫微垣 37 座 163 星；太微垣 20 座 78 星；天市垣 19 座 87 星。东方七宿 46 座 186 星；北方七宿 65 座 408 星。西方七宿 54 座 298 星；南方七宿 43 座 246 星。（胃宿大陵多一星，鬼宿天记旁多一座一星，共多一座二星）

常熟天文图和苏州天文图都在星图的大圆外沿刻上十二辰、次和分野，两者内容完全一样。形式上稍有区别。

常熟天文图共订正苏州天文图二十个星名，填补苏州天文图有星无名者共二十二处，有名无星者四处。常熟天文图订正《苏州石刻天文图》星数，其中苏州天文图二十八处星官少星 45 颗，十一处星官多星 11 颗，星官无故增加 4 座 14 星，星官无故减少 5 座 6 星。常熟天文图共 284 座 1466 星，故苏州天文图应为 280 座 1433 星。

苏州天文图中星名重复者有毕宿之“听”和“附耳”。星名和星点远离者有天市垣之“列肆”和室宿之“垒壁阵”，在常熟天文图中都作了纠正。

苏州天文图中，某些不同星官间有线相连，这不合从古以来星图的习惯，常熟天文图作了大部分改正。

常熟天文图是仿照苏州天文图而刻制，并订正了苏州天文图的星位缺乱部分，但未改正岁差，星官名称基本依照《宋史·天文志》，另考甘石巫氏星经、星官连线等多数根据《新仪象法要星图》。

对常熟天文图的初步考察来看，虽然某些星官的位置准确度较低于苏州天文图，但此图仍不失为是《敦煌星图》、《新仪象法要星图》和《苏州石刻天文图》之后的一幅重要星图。无疑，它在我国古天文历史上也占有不可忽视的地位。

3. 涵江天后宫星图

解放初期，福建省莆田县文化馆从本县涵江镇天后宫收集到明代星图一幅。据该馆报道：这幅明代星图为大型卷轴式画幅，残长 150、宽 90 厘米。中央绘星图，上下为文字说明。

星图以北极为中心，用墨线画三个同心圆，用红、黄线分别画两个相交的不同心圆。三个同心圆之中，内圆直径仅 3 厘米，周圈书写四卦、八干、十二支组成的二十四方位。中圆即内规，直径 17 厘米，表示星象绕天球北极旋转时不没入地平的范围，在圆周线旁注明“常现不隐图”。外圆即外规，直径 62 厘米，表示在观测点可见的空中最大限度，故在星图最下端南极老人星旁又注明“常隐不现界”。两个相交的不同心圆直径均为 35.7 厘米，交角为 24 度，圆心距北极同为 3.8 厘米，给人印象似乎是表示黄道和赤道。但是我国现存星图上所画的赤道多以北极为圆心，以内外规为等距离。像此图这样画赤道，还是第一次见到。

星图上还画二十八根经线，从拱极圈向四周辐射，间隔的宽度不等，分别等于二十八宿的距度。最宽的是井宿，有“三十度三十分余”，最窄的是觜宿，只有“半度二十五分余”。这种画法同苏州石刻天文图大体相同，但计度与苏州图不大一样，而与罗盘上的二十八宿计度基本一致。穿过参宿的一根经线特别突出地画了红色，上面还画着一百八十八短划，表示纬线。

在上述三个同心圆的外圆周围 2.5 厘米内，画有两圈长方形小格的刻度，内圈以墨线画三百七十七格，外圈以红线画三百九十一格。这既不同于我国传统的周天刻度 $365\frac{1}{4}$ 度，也不同于西洋的 360 度。

星图上的星官，是仿照我国传统的三垣、二十八宿为主的画法。经初步核对统计，全图共画有二百八十八个星官，约一千四百颗星（模糊难辨的不计在内）。其中北斗七星和二十八宿主座特别用红色突出，其余的星都画成黑圈白点。各星大小不同，表示星辰的视亮度。在星图最外围宽 12 厘米的周框内，以工笔重彩精绘九曜二十八宿神像，衬以云纹。

文字说明部分共分三大组。第一组在星图的上方，第二、三组在星图的下方。第一组文字因残缺严重，无法校读。第二、三组文字说明，分别用楷书和仿宋体书写，除右边头几行残缺外，其余尚完整。第二组文字说明除中间一段列“四方、二十八宿”名称外，其余各段尚未查出其所本。从内容看大体分为三部分：第一部分是“太阳行度过宫”的歌诀；第二部分主要是“太阳躔过度”的歌诀；第三部分则是说“中天紫微垣”各星官所处的方位。第三组文字说明是针对二十八宿的。每段第一句叙述该宿的躔度，然后放空一格，接下基本照录《步天歌》原文。

根据这幅星图上王良——阁道之旁画出一颗客星，表明绘制星图的年

代上限当在万历年间。至于此图的年代下限，由于图中第二、三组文字说明中，对孔丘的“丘”字和清康熙帝玄烨的“玄”字都不避讳，故大致可定为明末清初。从此图的绘画风格、颜色、纸张等进行鉴定，也可以认为是明末清初的作品。

这幅星图基本上继承了我国传统星图的画法。它和苏州石刻星图相比，有许多相同之处，如紫微垣部分、北斗形式、黄道、赤道以及某些星官的形状等等。但是由于此图绘制于明末清初，也出现了西方传教士来华后所画星图的某些特点，如画出红标尺，用大小表示星等，用带毛的星来表示“气”等等。

在我国古星图的发展史上，这幅星图补充了自宋至清的星图中的某些缺环，对有些星官的认证很有帮助。如：增星，例如器府、东瓯、天庙等等都已画出，而这些星在清康熙刻本《灵台仪象志》里却都找不到；神宫、传说、鱼等星的位置关系，与已发现的自宋至清的其他星图画法有所变化；天渊、积府等星官的星数和联线保存了古星图的画法，而与清代星图里的画法迥然不同。所以，这幅星图是认证古代星官变迁的宝贵资料。

值得特别指出的是，这幅星图的中央即内圆，贴上了罗盘；图上关于二十八根经线及其距度的文字说明，也都和罗盘的外圈相一致。这无疑是象征航海时所使用的罗盘。图上内圆相当于罗盘的内圈，外圆相当于罗盘的外圈。这种画法在我国古代星图中还是首次见到。显然，这幅星图与航海有密切的关系。但它又不是实际应用于导航的，只作供奉用的。

（三）周述学与计时器

1. 水晶漏

周述学对计时器进行过大量研究，尤其是对沙漏的研究更为突出。其研究成果，在他的《神道大编历宗通议》一书中有详细记载。

周述学在《神道大编历宗通议》（以下简称《通议》）中记述了不少前人的计时器，有些内容是其它史籍上所未见的，白尚恕等先生认为：这对进一步研究我国古代计时器是有相当价值的。

关于“水晶漏”有一条人们熟知的记载：“明太祖平元，司天监进水晶刻漏。中设二木偶要，能按时自击钲鼓。太祖以其无益而碎之。”在《通议》卷十七中不仅有进一步的记载，而且还有一幅非常珍贵的仪器图。现将文字记载抄录于下：

“右水晶漏，元制，甚巧，我太祖毁之，失传已久矣。其浑仪周围二尺五寸强，中列十二龠，长八寸，以按十二时，龠在轮上转。触直使之手，则系鼓以报时。旁列百龠，以按一日刻，触直符之手，则系钲以报刻。丁甲庙中有十二神骑十二属相，下共一轴，龠触其轴，一时一神立水上矣。”

“水适自混沌天池下吕梁，流中江以激浑仪之轮，至分水亩折入南北海，会于尾轮，注星宿海。黄河逆流，泻入混沌天池，而循环不穷矣。”

根据上面的图形和文字说明，使我们能够大体上知道“水晶漏”的形制和结构。《通议》中关于水晶漏的图形的文字记载，为研究我国计时器史提供了珍贵资料。

2. 沙漏

明初詹希元设计制造的“五轮沙漏”在《明史》和《皇朝文衡》中有较

详细的记载，在《通议》中也有所记载，其中最主要的是詹希元使用五轮沙漏的说明。《通议》说：“沙倾斗运用以合天，若一轮拟之，则其势迫而动速，虽微窍约沙以缓之，与天道恒过千有余转，故不得不重其轮，以迟其进，至五加而后吻合。詹君体验可为悉矣。”又说：“沙漏之制：国初新安詹君希元始创之，盖为冰渐窍窒，漏莫能行，及以沙代，沙行太疾，未协天运，于斗轮之外复加四轮，轮有齿皆三十六，犬牙相入，递转益迟，思诚巧矣。”把这两段文字联系起来看，问题就清楚了。詹希元根据水晶漏使用时间长了发生“窍窒”的弊病而改为以流沙为动力，借以消除“窍窒”现象。开始他只用一个斗轮，结果轮子转得太快，于是不得不把漏沙孔弄小一些，但仍然有些快，在一天中指针比实际多转一千多转。于是詹希元又用增加传动齿轮的办法解决指针转速的问题。他进行了一系列实验，一直增加到五轮才获得成功。

詹希元为了使沙漏的运转符合实际，缩小了漏沙孔和增加了变速轮。可是时间长了又产生新问题，即北方多风，沙子易带尘土，因此“沙不经水汰，取而用之，阻塞十常八九”。针对这种情况，周述学认为：“今欲沙之常流，则莫先扩窍，欲扩其窍，非增轮不可也。”他用大量时间研究“扩窍”和“增轮”问题，反复进行实验，前后设计了五套齿轮系统。

周述学试制了许多沙漏，目的是为了使其运转与实际相符合，采取的办法是首先扩大流沙孔，解决阻塞的问题。这样一来，运转速度就又比实际快，因而又设法减慢齿轮的运转速度，他在这个问题上的着眼点是加大全轮系的速比，通过增加大轮的齿数或齿轮的个数来达到这个目的。正因为如此，周述学设计的沙漏的速比都大于詹希元的五轮沙漏的速比，于是他最后选择了第五种方法。《明史·天文志》上说，周述学“微裕其窍，运行始与晷协”，这是改进的结果。

在《通议》中还记有“用沙漏凡例”九条，都是讲使用沙漏的注意事项。

周述学对沙漏的研究达到了很高的水平，除了铜人指时外，还有丸子报时装置，两者同装在一个更点楼中，这是詹希元五轮沙漏所没有的。以理推之，更点楼应在时刻盘之下，而丸子应放在时刻盘的边缘上，下面有直立口朝上（下面有底）的更筒。

3. “浑仪更漏”

在《通议》中还记有一种“浑仪更漏”。其中不仅有文字说明，而且还附有图形，从其构造来看，与历史上同类计时器有所不同，仪器上的某些装置在其他计时器上很少见。其结构和原理如下：

浑仪更漏呈方柜形状，底座为正方形，每边长一尺二寸，高三尺四寸有奇，分上下两部分：上部九寸有余，称为“地仪”；下部二尺有半，称为“水海”（或“水柜”）。地仪的上面中开大圆，直径略大于九寸，中间安装一直径为九寸的“浑球”。此浑球是一个小形天球仪，球面上有星座、黄、赤道、上下规、二十八宿分界线，极轴与地仪上面成三十六度倾角（全圆周分为三百六十五又四分之一度），且上下各半。“南极”点处有个窍、“北极”点处有个凸起的“极管”（圆管状），长一寸、径二分。由两根“擎天柱”连接南北极的窍和极管支架着浑球。地仪的上面除有半个浑球露出外，还有辰刻半环、量天尺、时盘、阴阳旗、水则签、指南针等等。这些装置“皆有所司”。量天尺就是古代的圭表，把它安装在计时器上是不多见的。时盘相当于现代的表盘，用以指示时刻，除沙漏上有这种装置外，我国其他计时

器上在周述学的时代也没有。水则签是测试水位高低的装置，其下端有浮舟在水海的水面上，随水面的高低上下浮动，通过水则签上的刻度即知水位高低。

水海就是个水箱，里面装入适当数量的水，水面上有个大浮子，用线索与地轴相连，并将线索绕在轴上，使大浮子上的线索正好拉直。柜下侧有孔，水由此滴此，水位慢慢下降，浮子也便随之下降，同时线索带动地轴旋转，从而浑球就慢慢地转动。

在浑仪更漏旁有一特别的报时系统，叫做“更厨”，由高二尺八寸的四柱子构成正方形的框，长、宽为一尺一寸五分，按高度分为四层，下层高六寸，二层高五寸，三层高一尺四寸，四层高三寸，上边顶盖，可以开合。正面（向南）二、三层有两扇小门。报时机构就在这小厨里。第二层置更筹，其中安装有溜槽、更筒、坠子、金钱、铅子、锣鼓等等，用以报时。报时方法有两种：一是用铅子鸣锣鼓；一是通过坠子推动金钱的小圈，小圈则推动金钱，“以行发筒鸣更”，可能是打击更筒发声，报告时间。

周述学把浑仪更漏与沙漏放在一起叙述，可能是为了配合沙漏，以互相核校。关于这个问题还需进一步探讨。但是，可以肯定地说浑仪更漏是我国计时器发展史上的重要成就之一，它的构造向近代机械钟又跨进了一步。

（四）航海天文——过洋牵星术

1. 过洋牵星图

明初，郑和下西洋所用的《郑和航海图》，是我国现存最古的海图，其中有许多牵星资料。

《郑和航海图》见于明代茅元仪编辑的《武备志》一书卷二百四十。原图共 24 页，其中序 1 页，海图 20 页，过洋牵星图 2 页（4 幅），空白 1 页，原名为“自宝船厂开船从龙关出水直达外国诸番图”。

《郑和航海图》绘有山形岸势、浅沙、礁岩；标明各国方位，停泊地点；画出航线，注明针路（航向）、更数（距离）等。海图中标牵星数据，附过洋牵星图，以测天定位，指导航行，是现代海图所没有的，这是《郑和航海图》的最大特点，显示了我国古代劳动人民的高度智慧和创造精神。《郑和航海图》中的牵星记载丰富、具体、准确。《郑和航海图》的 20 页海图中，有 3 页半载有牵星数据，加上 2 页（4 幅）过洋牵星图，有牵星记载的共达 5 页半，占《郑和航海图》的四分之一。

据刘南威等先生研究：《郑和航海图》中有牵星记载的近 70 处。其中直接标在航线上的有 16 处；标在沿岸和岛屿上的有 34 处；标在过洋牵星图上的近 30 处（不包括图说明与图注文中重复的记载）。

航线上的牵星记载，有些只标牵星数据，如：“在三指觜头山势去到六指二角直达那里寅上，又在六指二角内山”，“觜头也有十指，在十指山势去到十二指具实记落”；有些除标牵星数据外，还注针路和更数，表示要观星定位与罗经导航配合使用，如：“在华盖星五指内去到北辰星四指，坐斗上山势，坐癸丑针，六十五更，船收葛儿得风”，“九指二角用丹辛针一百六十六更船收都里马新富”。航线上牵星使用的星辰有北辰、华盖、小斗和布司。

沿岸和岛屿上的牵星记载，比较完整，有地点、星名和指角数，是研究

牵星术的重要资料。沿岸和岛屿上牵星使用的星辰仅北辰星和华盖星。

过洋牵星图中的牵星记载，其牵星数据直接注在星座图形的近旁，使人一目了然，牵星使用的星辰最多，除北辰和华盖外，还有灯笼骨，织女星，西北布司星，西南布司星，南门双星，北斗头双星，西南水平星，七星等。

2. 牵星术

早期的航海天文，只是利用日月星辰来辨别航行方向。《郑和航海图》的牵星记载，标志着我国元、明时代的航海天文已进入“观日月升坠，以辨东西；星斗高低，度量远近”的过洋牵星阶段。即进入以海上天文定位为特点的牵星术阶段。

牵星术就是观测星辰（主要是北极星）的海平高度（仰角），来测定海上船舶在南北方向上相对位置的一种方法。

《郑和航海图》的牵星记载，是研究牵星术的重要史料。在这些牵星记载中，主要包括了三个要素，即地名、星辰名称和星辰高度（“指”数）。其中对于星辰名称和“指”的含义考证还未深入，只有弄清星辰名称和“指”的含义，才能了解牵星术的全貌。

《郑和航海图》中记载的星辰有北辰、灯笼骨星、华盖、织女、南门双星、七星、北斗头双星、北辰星第一小星、西北布司星、西南布司星和小北斗等十二星辰。其中最主要的是观测北辰和灯笼骨星。在观测北辰不便时，也常用华盖星。

为了证认当时所用的星名，先要确定观测时间和确定北辰星和灯笼骨星。

确定了观测时间和北辰、灯笼骨星以后，利用后面定出的“指”所相当的角度，可以证认的其它星名为：华盖是小熊 和 ，南门双星是半人马 和 ，七星为昴星团，西北布司星为双子 和 ，织女星为天琴 。这些星辰都是易于辨认的，但地平高度变化很大，中天时刻不易确定，所以这些星只是为防止主要牵星用的星辰被云遮盖和认星确切而选作备用和参考的。

《郑和航海图》中的牵星“指”数，颇为准确，当是通过仪器观测获得的。观测所用仪器，可从关于“牵星板”的记载作出推断。明李诩（1505—1592年）撰《戒庵老人漫笔》一书中，“苏州马怀德牵星板一副，十二片，乌木为之，自小渐大，大者长七寸余，标为一指、二指以至十二指，俱有细刻，若分寸然。又有象牙一块，长二寸，四角皆缺，上有半指、半角、一角、三角等字，颠倒相向，盖周髀算尺也。”可见，牵星板是用乌木做成小方形板，共十二板，最大的一块每边长约24厘米（合明尺七寸七分强），为十二指；最小的一块，每边长约2厘米，为一指。

使用牵星板之方法，是观测者手臂伸向前方，手持牵星板，使板面与海面垂直，板下端引一定长之绳以固定板与观测者眼睛之间的距离，观测时，使板下边缘与海天交线相合，上边缘与所测天体相接，便得天体离海平面高度，单位是“指”，“指”以下单位是“角”，一指等于四角。“角”可从牵星板刻度读出，或用小象牙块量得。

四幅过洋牵星图除第一幅缺图名外，其余均有名称，图名之后有说明。

过洋牵星图在结构上是一水平长方框，分为东西南北四边，上北下南，左西右东。框内绘帆船航海上，框外绘牵星使用的星座图形和方位，星座旁有注文，标出星辰的名称和指数，有些还标出地名，牵星使用的那一颗或两颗星，还用直线连及框边，以便于使用。图说明和图注文大同小异，可互相

补充。

通过对《过洋牵星图》的分析，可以看出我国的牵星术，其牵星使用星辰之众多，观测指角数据之准确，几个星辰并用之方法和过洋牵星仪器之应用都超过当时世界各国的水平。可以说牵星术是我国古代航海天文最重要的成就。

六、地学

(一) 王士性与地理学

1. 生平

王士性(1546—1598年),字恒叔,号太初,又号元白道人,浙江临海人。万历五年(1577年)进士,由确山知县征授礼科给事中,迁吏科给事中,出为四川参议,历太仆少卿,官终鸿胪卿。任官地区有北京、南京、河南、四川、广西、贵州、云南、山东等地。万历二十六年逝世。他幼而好学,诗文名天下。著有《五岳游草》12卷,《广游记》2卷,《广志绎》6卷。

2. 成就

据杨文衡先生研究:王士性在地理学上的成就主要有以下四项:

自然区划

王士性在《五岳游草》卷11“杂志”中,把当时中国东南部划分为14个自然区,并概述每个自然区的基本特点。这14个自然区分别为晋中、关中、蜀中、楚、江右、两广、闽、滇、贵竹、中原、山东、两浙、南都(南京)、北都(北京)。

王士性的这个自然区划跟《山海经》的“五方”和《禹贡》里的“九州”类似,都是以自然山川地形为依据,但划分得更详细、更合理,范围也更广。显著的差别有两点:第一,《禹贡》不涉及两广、闽、滇、贵竹和两浙,地域不如王氏区划广。第二,王氏区划将《禹贡》的兖、豫、徐三州合并为中原,而把冀州分为北京与晋中,荆州分为楚、江右,这样处理,从地形上看更为合理。这说明王士性的自然区划比《山海经》和《禹贡》有明显的进步,是中国古代卓越的自然区划。

山脉体系

山脉分布系列的概念,在我国出现很早。成书于战国时期的《禹贡》和《山海经》,都有山脉分布系列的概念。《禹贡》说的是四列山脉,即黄河北岸的赋山至碣石山;黄河南岸的西倾山至陪尾山;汉水流域的嶓冢山至大别山;长江北岸的岷山至敷浅原(庐山)。这四列山系范围不很大,是山脉分布系列概念的初始阶段。《山海经》把中国山脉分布归纳为南、西、北、东、中五大系列,每个大系列中又有若干分支系列,如中山经有12个分支系列。《山海经》的地域范围比《禹贡》大,南边已到广东连县以东之地直至南海,东边到浙江舟山群岛,南北都延伸了约纬度四度。

唐代开元年间,僧一行提出山河两戒说,即两大山系说;唐末五代时,杨益在《撼龙经》中提出了四派说;宋代朱熹有中国三大龙说,即三支山系说。

王士性在《五岳游草》卷11中,在中国古代山系学说的基础上,提出了一个详细的三大龙说。它使中国的山系学说不仅完整化和系统化,有了新的发展。书中写道:

“昆仑据地之中,四傍山麓,各入大荒外。入中国者,一东南支也。其支又于塞外分三支,左支环鲁庭、阴山、贺兰,入山西起太行数千里,出为医巫闾,度辽海而止,为北龙。中循西番,入趋岷山,沿岷江左右,出江右者,包叙州而止。江左者北去趋关中、脉系大散关,左渭右汉,中出为终南,太华,下秦山,起崧高,右转荆山抱淮水,左落平原千里,起太山入海为中龙。右支出吐蕃之西,下丽江,趋云南,绕霏益、贵竹、

关岭而东去沅陵，分其一由武冈出湘江，西至武陵止。又分其一由桂林海阳山，过九嶷、衡山出湘江，东趋匡庐止。又分其一过庚岭，度草坪去黄山、天目、三吴止。过庚岭者，又分仙霞关至闽止。分衢为大盘山，右下括苍，左去为天台、四明，度海止。总为南龙。”

这是中国古代最详细的山脉分布系列。稍后徐霞客虽有少量修正和补充，但大的格架没有动。

应该指出，王士性讲的山脉分布系列，跟现在地理学讲的山脉系列概念不完全相同。王士性划分山系的根据是“以水为断”，“惟问水则知山”。而现在地理学则是以地质构造、地质时代来划分山系，必须是同构造、同时代的才能说是同一山系。不过，古代的山系学说仍有它的积极作用和价值，它把复杂的山脉分布条理化，规律化，便于人们掌握。有些山系跟现在划分的山系几乎一致，更是难能可贵。

区域地理思想

王士性的区域地理观念很强，善于抓各地的地理特点和区域差异。这方面的论述主要体现在他晚年写的地理笔记《广志绎》中。万历二十五年王士性为此书写了自序，未出版就去世了。后来由杨体元初刻于清顺治元年（1644年），再刻于康熙十五年（1676年）。这两个本子流传甚少，嘉庆二十二年（1817年），临海宋世莘据杨刻本参酌传抄本重梓，收入《台州丛书》中。1981年中华书局出版吕景琳点校本。上海古籍出版社出版有周振鹤新标点，此书名为6卷，实际上只有5卷，因为第6卷“四夷辑”有目无书。5卷的篇目是：方輿崖略，两都，江北四省，江南诸省，西南诸省。“方輿崖略”论述全国的地理情况。如历代疆域沿革，全国各地的赋税差别，物产差异，国家储备的地区差异，人材的地区差异，江、河水量差异及其原因，全国边关分布及明朝的边备等。其中不少论述很精彩，如：

“东南饶鱼盐，秔稻之利，中州、楚地饶渔，西南饶金银矿、宝石、文贝、琥珀、朱砂、水银，南饶犀、象、椒、苏，外国诸币帛，北饶牛、羊、马、羸，絨毯，西南川、贵、黔、粤饶梗楠大木。江南饶薪，取火于木；江北饶煤，取火于土。西北山高，陆行而无舟楫；东南泽广，舟行而鲜车马。海南人食鱼是，北人厌其腥；塞北人食乳酪，南人恶其膻。河北人食胡葱、蒜、薤，江南畏其辛辣，而身自不觉。此皆水土积习，不能强同。”

这段话从物产、交通工具、食俗三个方面来比较南北地区差异，并指出产生差异的原因是：“水土积习，不能强同。”

又云：

“江北山川夷旷，声名文物所发泄者不甚偏胜，江南山川盘郁，其融结偏厚处则科第为多。如浙之余姚，慈溪；闽之泉州；楚之黄州；蜀之内江、富顺；粤之全州、马平，每甲于他郡邑。然文人学士又不拘于科第处，尝不择地而生。……然世庙以来，则江南彬彬乎盛矣。”这里讲的是地区与文化的关系，以长江为分界线，江南、江北在文化方面有差别。江北的文化比较普及，江南则发展很不平衡。然而自明世宗以来，江南有了很大的发展。

又曰：

“中国两大水，惟江、河横络腹背。河受山、陕、河南、半南直四省之水，江亦受川、湖、江西、半南直四省之水。河塞外，经五千里方入中国，甚远。而江近发源岷山。至入海处，河委于一淮而足，而江尾阔至数十里也。盖江、河所受之水，中以荆山为界。荆山以北，高燥涸，水脉入地数下丈，无所浸润。又大水入河，止汾、渭、洛三流耳，涑、淮、沂、泗皆不甚大，又止夏月则雨溢水涨，故其流迅驶，而他月则入漕，

故河尾狭。荆山以南，水泉斥卤，平于地面，时常涌泛不竭。又自塞外入水二，曰大渡河，曰丽江。自太湖千里延袤入者二，曰洞庭，曰彭蠡。自诸泽藪入者不计，曰七泽，曰巢湖，曰淮、扬诸湖之类，其来甚多，而雪消春涨，江首至没滟滪，高二十丈。江南四时有雨，霏潦不休，故其流迂缓而江尾阔，江惟缓而阔。又江南泥土粘，故江不移；河惟迅而狭，又河北沙土疏，故河善决。”

这段论述，除“江源岷山”有误外，其余均符合客观实际。作者从流域面积，支流多少，雨量大小，土壤性质，气候，人文等六个方面论述江、河水量差异的原因，讲得很全面，论点也非常正确，是卓越的区域地理著作。

往下各篇分论各个地区的地理，仍然突出各地的地区差别。如：“江南泥土，江北沙土，南土湿，北土燥，南稻，北宜黍、粟、麦、菽，天造地设，开辟已然，不可强也。”指出了江南、江北农作物不同的原因在于地理环境不同。

王士性在《广志绎》中还非常生动而准确地描述了贵州的地理特点：

“贵州多洞壑，水皆穿山而过，则山之空洞可知……普安碧云洞为一州之壑，州之水无涓滴不趋洞中者，乃洞底有地道，隔山而出，洞中有仙人田，高下可数十畦……其地步步行山中，又多蛇、雾、雨，十二时天地暗留，间三五日中一晴霁耳。然方晴倏雨，又不可期。故土人每出必披毡衫，背箬笠，手执竹枝，竹以驱蛇，笠以备雨也。谚云：‘天无三日晴，地无三尺平’。”

此外，书中对各地的山水、物产、风俗、名胜古迹、宗教、少数民族、交通、采矿业等均有详略不等的记述。如云南的采矿业，书中的记述非常真实：

“采矿业惟滇为善。滇中矿硎，自国初开采至今以代赋税之缺，未尝辍也。……其未成硎者，细民自挖掘之，一日仅足衣食一日之用，于法无禁。其成硎者，某处出硎苗，其硎头领之，陈之官而准焉，则视硎大小，召义夫若干人。义夫者，即采矿之人，惟硎头约束者也。……每日义夫若干人入硎，至暮尽出硎中矿为堆，画其中为四聚爪分之。一聚为官课，则监官领煎之以解藩司者也；一聚为公费，则一切公私经费，硎头领之以入簿支销者也；一聚为硎头自得之；一聚为义夫平分之。……采矿若此，以补民间无名之需，荒政之备，未尝不善。”

作者在这里讲了云南采矿的历史、开采方式、组织形式、工人的微薄收入、社会效益等，是记载云南矿业的较早文献，有较高的历史价值。又是经济地理的重要内容。

科学考察

王士性极喜旅游，“少怀向子平之志，足迹欲遍五岳”。长大成人后，利用到各地作官的机会，顺道旅游，只有少数是专程旅游，总计有17个省、市、自治区。他不仅实现了少年时“欲遍五岳”的志向，而且足迹几乎走遍全国。游踪之广，与徐霞客不相上下，成为明朝著名的旅行家。他把旅游各地的见闻，写成《五岳游草》和《广游记》。《广游记》现在很难找到，具体内容不清楚。这里仅据《五岳游草》的内容来评述他的旅游成就。

王士性虽然“少怀向子平之志”，但真正的旅游生活是在他万历五年中进士以后。尤其是万历九年至万历十九年这10年间，是他旅游的高峰时期。他写的游记，虽然没有徐霞客的数量多，但文笔很好。潘耒称赞他是“下笔言语妙天下。兴寄高远，超然埃之外……如峨眉、太和、白岳、点苍、鸡足诸名山，无不穷探极讨，一一著为图记，发为诗歌，刻画意象，能使万里如在目前。盖天下之宦而能游，游而能载之文笔如先生者，古今亦无几人。”

(《五岳游草·序》)

王士性的游记多历史典故，地理内容不如徐霞客游记那么突出和丰富。但有些地理描述也相当精彩。如：

“蜀郡，其地在在有盐井，民居视水脉感处，掘坎如斗，深四、五百尺，以爪锥凿在土石，起之，用二竹大小相贯，吸水和土以煎。”

所述“犍为有油井，其水见火即燃。”这是记载四川石油井的较早资料。在《五岳游草》中，王士性还描述了在峨嵋山时所见的佛光：

“中午，一僧奔称佛光现，余亟就之。前山云如平地，一大圆相光起平云之上，如白虹绵跨山足。已而中现作宝镜空湛状，红、黄、紫、绿，五色晕其周。见己身相俨然一水墨影。时骑吏随立者百余人，余视无影也。彼百余人者亦各自见其影，摇首动指，自相呼应，而不见余影。余与元承亦皆两自见也。僧云，此为摄身光，茶顷光灭。已又复现复灭，至十现。此又奇之奇也。僧又出放光石为赠，石色如水晶，生六剩余，从日隙照之，虹光反射。”

这段描述，与南宋地理学家范成大的描述如出一辙，都是作者亲自体验的真实记录，有很高的历史价值。

(二) 徐霞客和《徐霞客游记》

1. 考察的缘由

徐霞客(1587—1641年)是明末鄙视科举、不求名位、毕生献身于祖国山河考察事业的一位杰出的旅行家和地理学家。在他的一生中，几乎有一半时间是在“问奇于名山大川”的旅途生活中度过的。他历尽艰辛，有时还要忍饥耐寒，冒生命危险，就是在这样的困难条件下，每天还要利用休息时间，坚持不懈地记录或整理旅途中的所见所闻。

徐霞客的先辈虽然曾任过官职，但是到徐霞客出生时，已经早离宦籍，并且家道中落。徐霞客19岁时丧父，家务就由重振家业的母亲承担。他的寡母素以“好蓺植，好纺绩”而闻名遐迩。徐霞客早期的壮游是在他母亲的积极支持下才得以筹划和实现的。她勉励儿子要“志在四方”，而不要成为“藩中雉、辕下驹”。在徐霞客出游时，她总是为他整治行装，甚至“为制远游冠，以壮其行色”。她在逝世前，已近80高龄时，还要她儿子陪她游览荆溪句曲，用以坚定徐霞客的远游壮志。

徐霞客自幼酷爱舆地书籍，在童年学习时，就常常把山经地志一类的书籍放在经书下面偷偷阅读。不过，他并不满足于书本知识，他说：“余髫年蓄五岳志。”在成年以后，虽然他致力于旅行考察事业，但并未放弃博览群书。他的族兄徐仲昭曾说他“性酷好奇书，客中见未见书，即囊无遗钱，亦解衣市之，自背负而归；今充栋盈箱，几比四库”(《徐霞客墓志铭》)。可见，他也是一位书本知识非常渊博的人。不过，他是有选择地读书，并不迷信书本，更反对盲目地抄袭书本。也正是因为他从书本中发现了许多问题，所以更激发了他从事旅行考察的决心。

他对当时流传的舆地书籍很不满意，认为“自记载来，俱囿于中国一方，未测浩衍”；又“云昔人志星官舆地，多以承袭附会”，以致“山川面目，多为图经志籍所蒙”。

为了扩大地理视野，徐霞客抱着“穷九州内外”的宏愿，几乎跑遍了当时的两京13省。他在浙江时听一位和尚谈云游日本事，很感兴趣，所以在他

的旅行计划中，还“欲为昆仑海外之游，穷流沙而后返”。在云南时，他还计划往游缅甸，他从腾越的吴参戎处借到“三宣”、“六慰”地图，“一一抄录之，数日无暇刻”。“六慰”中有好几个宣慰司在今缅甸、老挝境内。这种放眼世界的雄心壮志，怎不令人钦佩！只可惜他先患足疾，后又身染重病，由滇西被护送东返，在抵家后的第二年，就赉志长眠，享年仅54岁（虚岁55岁）。

徐霞客留下的《游记》，内容非常丰富，可以称得上是一部地学百科全书。书中也反映出，徐霞客通过欣赏自然，观察自然，到探索自然奥秘，思想认识上不断深化。《游记》中所述地理内容和明代一些舆地书籍比起来，在深度方面大为改观，不仅对前人的讹误作了很多修改，也作了一些补充；更可贵的是，还增加了许多类似今天的自然地理各分支方面的内容。就修改前人错误而言，可以黄山的高度为例，包括清人在内，都承袭旧说，认为天都峰居各峰之首，可是徐霞客根据自己的目测，认为莲花峰“独出诸峰上”，“即天都亦俯首矣”。这和今天的实测结果是一致的。他还提出“何江源短而河源长”的怀疑，否定了被视为金科玉律的“岷山导江”说，公然指出《尚书》内容的谬误，这种“以真理驳圣经，敢言前人所不敢言”的离经叛道精神，正是他那求实思想的鲜明反映。他在开扩地理视野与革新地理内容方面作了大量工作，并起到了榜样的作用。

2. 考察活动及其成果

徐兆奎先生将徐霞客的旅行考察工作，大体上分为两个阶段。第一阶段从万历三十五年到崇祯八年（1607—1635年），由于家事牵扯，不能远离久别，所以出游时间较短，所游之处也都是交通方便的一些地方。出游目的是偏重于游览名山大川，带有“问奇访胜”的性质。第二阶段从崇祯九年到十三年，是他晚年长途跋涉、艰苦遐征时期，由浙、赣、湘、桂的平原、丘陵、山区，直到黔、滇的深山峻岭，甚至人迹罕到的荒僻地域。他不畏艰险，不怕牺牲，如果没有探索自然奥秘的决心和信念，是很难完成这样“不计程，亦不计年，旅泊岩栖，游行无碍”的壮游计划的。

前人说他的考察步骤是“先审视山脉如何去来，水脉如何分合，既得大势，然后一丘一壑，支搜节讨”。其探索精神曾赢得许多人的称道，说他“期于必造其域，必穷其奥而后止”；说他“峰极危者，必跃而踞其巅；洞极邃者，必猿挂蛇行，穷其旁出之窠”（《徐霞客游记·序》）。这种寻根究底的精神，正是他取得第一手资料的首要条件。

徐霞客通过不断实践，用自己所掌握的第一手资料去否定前人的一些错误论点。除上面所引述的莲花峰高于天都峰外，他说雁宕山（雁荡山）雁湖之水“与大龙湫风马牛无及”，指出湘南三分石为潇、岷、沱三水的分水处，并非“一出广东，一出广西，一下九疑为潇水，出湖广”（《徐霞客游记》，下引同）。这些都是很好的例证。诚然，他在论述水系分布方面也有不够精确之处，乃是由于他未能身历其境亲自踏勘的缘故，对此我们不应苛求。

他对于所接触到的一些事物和现象，往往能用近于或合于科学的道理来加以解释。他说天台山“岭角山花盛开，顶上反不吐色”，是由于“高寒所勒”。广西左、右江沿岸的美景是由于“江流击山，山削成壁”而形成的。他从福建宁洋溪与建溪的对比中，得出河流“程愈迫则流愈急”的合理结论。通过嵩山、华山与太和山的对照他发现“山谷川原，候同气异”的明显变化。他在云南保山附近采集到“石树”后，分析其形成原因时说：“其外皆结肤

为石，盖石膏日久凝胎而成。”他在云南编写的《鸡山志略》中谈到五台、峨眉以及鸡足等山的“放光瑞影”（即通常所称的“佛光”或“宝光”）一事，解释其成因时说，系由“川泽之气”所形成。所有这些，都是用自然界本身的道理来解释自然现象的。在近三个半世纪以前，徐霞客能作出这样合理的解释，确是难能可贵。当然，在徐霞客的思想中也还存在着唯心主义的成分，这在近现代科学家中尚且难于避免，对于古人则更不应多加责难了。

徐霞客从欣赏自然、观察自然到探索自然奥秘的思想变化过程，是随着认识的不断深化而逐步发展的。有的现象，起初他感到新奇而引起重视，后来联系其他现象，进行观察与对比研究，终于领会其中一些道理。例如，他在鸡足山看到上射三丈的人工喷泉，认为是“有崖高三丈余，水从崖坠，以锡管承之，承处高三丈，故倒射而出亦如之”。这就是今天所说的连通管原理。他以此解释喷泉成因是正确的。但从感性认识上升到理性认识，却经历了一个漫长的观察思考过程。最初，他在南京一个店肆中看到喷水上冲圆球的小玩具，引起他的注意；后在雁宕山听到双剑池有泄气孔，水不涌起的消息；直到这次所见，联系前两次的见闻，才了解其中的原因，并作出合理的解释。徐霞客正是这样带着问题，在旅程中不断观察思索与进行总结的。

他在野外还采集了一些岩石与植物标本。例如，他在保山的水帘洞采集了前面所提到的“石树”；在大理蛭蝶泉，看到引诱蝴蝶的花树，“乃折其枝，图其叶而后行”。后来，他因病返归故里后，卧床“不能肃客，惟置怪石于榻前，摩挲相对，不问家事”，说明他只要一息尚存，就从不放弃他的探索与研究工作的，表现出献身于科学事业的顽强斗志与高尚情操。

（三）测量与绘图

1. 地形测量

我国古代劳动人民建造了很多举世闻名的浩大工程，如万里长城、大运河、北京城等等。这些工程施工时都需有各种测量工具为之前导，沈康身先生曾做过详细研究。

量长度

量远距离长度工具有测绳、步车等。

测绳 用有刻度标记的绳量地面上两点间距离，起源当很早。明程大位《算法统宗》卷三“丈量田地总歌”就说：“古者量田较阔长，全凭绳尺以牵量”。

步车 原理与今卷尺相同，我国是盛产竹的国家，而竹制器具更是我国特产。“步车”在《算法统宗》卷三“方田”章有图，并附制造说明。

当时地面长度单位规定“丈量之法以五尺为一步。步下五寸为（作）一分，一寸为二厘”。

尺是竹箴制作的，“择嫩竹，竹节平直者。接头处用铜丝扎住，……箴上用明油油之，虽污泥可洗”。刻度方法是，“箴上逐寸写字，每寸为二厘，二寸为四厘，……不必厘字。五寸为一分，自一分至九分俱用分字，五尺为一步。”卷尺长，“依次增至二十步以上，或四十步以下可止”。

尺架、套的作法原刊装配图及零件图都已模糊不清，但制造说明还可读通，其零件如曲尺杆、十字架子、尺套图已据说明重绘，图中说明都从原作。

唐宋传下来的水准用具到明代仍广泛使用。明《新编鲁班营造正式》是一本流传在木工中的技术教科书。卷一“断水平法”一段有图有文。当时劳

动人民体会到这种水平仪器的理论根据是：“俗云，水从平则止”。水准器的作法，此处已略给简装。

定性用水准仪 远距离水准测量要求测得前后两点间高差。水准测量有时只须用来定性，即检查地面上点是否在同一水平面上。这种定性用的水准仪在《营造法式》卷三中有所谓“真尺”的记载，真尺的底紧靠地面，如地面已水平，则铅垂线与真尺中心线相合。真尺在《新编鲁班营造正式》中也有论述：“凡创造屋宇，必须用坦平地基，然后随大小阔狭安礅平正……用一件木长短在四五尺内，用曲尺端正两边……上系线垂下吊云坠，则为平”。

间接测量

利用“全等三角形对应边相等”，“相似三角形对应边成比例”的知识作间接测量，即以直接量出的长度推算出长度（高度）未知的距离，这在各国科技发展史中都能找到例子，而这种推算方法至今（如三角高程测量中）仍有广泛应用。

2. 纬度测量

明代中叶以后，西方的文化不断地（有时甚至是大量的）传入我国。在这种历史背景下，传统的地图测绘方法，一方面继续沿其传统的方式发展；另一方面，又渗入了一些西方的科学技术内容，成为中、西方法同时并进的态势。

唐代进行纬度测量时，用的是圭表之法。但因“表短则分秒难明，表长则影虚而淡。郭守敬所以立四丈之表，用影符以取之也。日体甚大，竖表所测者日体上边之影，横表所测者日体下边之影，皆非中心之数，郭守敬所以于表端架横梁以测之也，其术可谓善矣。”但是，用这种仪器测量纬度，也有不足之处，“影符止可去虚淡之弊，而非其本”，故“必须正其表焉，平其圭焉，均其度焉，三者缺一不可以得影。三者得矣，而人心有粗细，目力有利钝，任事有诚伪，不可不择也。”（《明史·天文志》）徐光启可能已经认识到古代测量仪器的简陋和测量方法的落后已成了测绘事业继续发展的主要障碍，于是决定引进西方的先进技术，以为测量经纬度所用。崇祯二年（1629年）他主持的北京、南京等地的纬度测量，就采用了西方的技术。所得15处地方的地理纬度，除北京、南京、南昌、广州四处经过了实测外，其余11个省的布政司所在地，都是根据地图推算出来的。

3. 郑和航海图

明代，记述海防的图籍大量增加。收在《金声玉振集》里的《海道经》中的“海道指南图”，是我们现在看到的比较早的海道图。“自宝船厂开船从龙江关出水直抵外国诸番图”（即“郑和航海图”）、卢鏊的“浙海图”等。都很负盛名。特别是一长卷的“郑和航海图”，不但范围大、地名多，而且还相当详细地注出了针位和航路，有很高的实用价值。“郑和航海图”虽不是最早的，也应该承认它是最完备的。它在海图发展史上占有重要地位。

郑和受明成祖朱棣的派遣，从1405年到1433年，先后七下西洋，最远到达非洲东岸肯雅的慢八撒。现在看到的“郑和航海图”是十七世纪二十年代茅元仪编纂的《武备志》第240卷中的附图。图上记载的地名计500多个。十五世纪以前，我国记载亚非两洲的地理图籍，在地名方面以“郑和航海图”最为丰富。图上注出航线的“针位”、计算距离的“更数”和使用的牵星术等等。如果与现代地图对比，可以看出“郑和航海图”是比较正确的。在十五世纪的世界地图中，像这样一部伟大的作品，还是少有的。由于“郑和航

海图”绘有针路，在我国古代地图分类中故有“针路图”的别称。

4. 杨子器的《地理图》

旅顺博物馆收藏的一幅明代彩色绘本地图，纵 164 厘米，横 180 厘米。图的范围，东北至塔山、忽八一带，北至苏温、兀秃一带，西北至哈烈、哈密一带，南达南海。由于年代较久，图的彩色消退得较为严重，个别地方原迹已模糊不清。图的下方，附有都司卫所的名称、凡例和杨子器的跋。原图没有图名。据《海虞文徵》卷十五“地理图”跋等史料，此图当称《地理图》。

经郑锡煌先生详细检阅《地理图》之后，得知图中所示地名包括：两京（北京、南京），各省的省会（即布政使司和都指挥使司同治的地方），府、州、县、卫、所，以及宣慰、宣抚、安抚、招讨、长官等各级土司和土府州县地名，总数达 1600 多个。其中，建置较晚的有：鄱阳府、寻甸府、宁羌州，以及靖江、浙川、商城、南召、伊阳、山阳、白河、商南、桐柏、饶平、永定、安居、东乡、安义等县。在这些新建置的府、州、县中，除江西南康府的安义县是杨子器去世后建置的以外，其余均为他生前建置的，以于正德七年建置的东乡县为最晚。据此可以推定，现存此图绘制时间的上限是正德七年（1512 年）。又据《国朝献征录》、《国朝京省分郡人物考》的记载，杨子器卒于正德八年十二月（1513 年 12 月）。《地理图》中杨子器跋的写作时间最迟不会晚于他去世的时间，所以下限可以定为 1513 年。这样，此图的绘制时间当在公元 1512—1513 年间。

图的左下方为“凡例”（即图例）。“凡例”末尾注有“嘉靖五年岁次丙戌春二月吉”字样，表明“凡例”系嘉靖五年所写。图中杨子器去世后第五年即正德十三年建置的安义县，可能是在书写“凡例”前增入的。

此图的正下方有杨子器的题跋，如跋文所说，杨子器在绘制本图过程中，间常参考《大明一统志》，图中内容的取舍、详略，与其他地图有所不同。此图有以下特点：

第一，内容比较丰富，图上的行政区名较为翔实。此图中标注了名称的行政区名总计 1600 多个，行政单位最低一级是所。府、州、县的相对位置多数较为准确。标注了名称的山脉 500 多座。标注了名称的河流不多，但是，江河水道却绘得比较详细。

第二，水系比较完整。除黄河、长江、珠江等几大水系绘得比较详细以外，其他江河亦尽可能予以绘出。对一些重要的河道，大多标出了源头，如“桑干河源”、“嘉陵江源”等。尤其值得指出的是，黄河源和长江源较现存明代以前的其他地图都绘制得更正确一些。《地理图》的绘制者把从西南方向流入星宿海的卡日曲绘作河源。对长江源的表示亦有所突破。细查长江上游各支流的位置后不难看出，图中标注“江源”的那条河流正是金沙江。在同一水系中，如果取上游最长的那条河流作为正源的话，毫无疑问，图中的金沙江正是长江的江源。这个认识较现存明代以前的其他地图前进了一大步。

第三，图形轮廓大体正确。《地理图》中江河的位置，海岸线的形状，均已接近今图。虽然朝鲜半岛、辽东半岛的形状画得稍差，与“大明一统之图”有些相仿，但在江河的位置、形状和山东半岛以南的海岸轮廓方面，却比“大明一统之图”画得正确而且详细。安南以西的海岸线虽然画得很不准确，但是图中记载的岛屿、夷邦，却为“大明一统之图”所没有。由此可见，《地理图》的绘制者可能还参考过“大明一统之图”以外的其他绘制得较为

正确的地图。

第四，系统地使用符号图例。图中用来表示山脉、河流、湖泊、海洋、岛屿、名胜古迹，以及行政区名级别高低的图例符号，共有 20 余种。图例符号与其所表示的内容比较协调，把科学性和艺术性融合在一起的。图中用写景着色的山峰表示山脉，山名标注在山体的下方。湖泊用闭合线圈加绘波纹表示，湖名标注在线圈里。行政区名级别的高低分别用圆、方、框等多种符号表示，地名标注在符号里。河流用双线着色表示。岛屿用着色的山峰表示，唯我国台湾、崇明，及日本等岛用圆圈表示。尽管图中台湾的形状与实际情况出入很大，但其地理位置还是绘置得比较正确的。

过去发表的论著大多认为，我国古代地图系统地使用图例符号始于罗洪先的《广舆图》。其实，《地理图》中使用的图例符号也有 20 余种，与罗洪先的地图不相上下，而《地理图》的成图时间却比《广舆图》早许多年。

第五，有统一的比例尺。计里画方是我国古代地图的传统画法。从图中每方折地多少里，可以算出它使用的比例尺的大小。虽然《地理图》没有画方，但是，从图中的海岸线轮廓基本正确，河流位置及其形状大体符合实际情况，府州县的相对位置大部分比较准确来看，《地理图》是按一定的方位和比例尺绘制的。如果把北京—武汉—广州联成一线，可以看出，此线以东大体上是按 1 : 180 万—1 : 190 万的比例尺绘制的，线以西大体上是按 1 : 150 万—1 : 160 万的比例尺绘制的。平均值约为 1 : 176 万。大体上仍沿用过去一寸折地百里的比例尺。

5. 罗洪先和《广舆图》

罗洪先（1504—1564 年），别号罗念庵，字达夫，江西吉水人。据《明史》记载：“洪先……考图观史，自天文、地志、礼乐、典章、河渠、边塞、战阵、攻守，下逮阴阳算数，靡不精研。”可见他对天文、地理等颇有研究。他用画方的方法把“舆地图”简缩为分幅的地图册，取名《广舆图》。此图成于 1541 年前后。他在序言中写道：“访求三年，偶得元人朱思本图。其图有计里画方之法，而形实自是可据。从而分合，东西相侔，不至背舛；于是悉所见闻，增其未备，因广其图至于数十。……按朱图长广七尺，不便卷舒，今据画方，易以编简。……作舆地总图一……，作两直隶、十三布政司图十六……；作九边图十一……；作洮河、松潘、虔镇、麻阳诸边图五……；作黄河图三；……作漕河图三；……作海运图二；……作朝鲜、朔漠、安南、西域图四、终焉。凡沿革附丽，统驭更互，难以旁缀者，各为副图六十八。山川城邑，名状交错，书不尽言，易以省文二十有四。”《广舆图》中既有根据“舆地图”改绘的地图（如两直隶、十三布政司图等），也有罗洪先增广的地图（如九边图、黄河图、海运图等）。罗图包括的区域范围比“舆地图”为大。

罗洪先用画方之法，把长广各七尺的朱图，分绘为可以刊印成书的 44 幅小图。《广舆图》集多方面的地图于同一图集之中，成为早期的分省地图集。各行省的图形轮廓与今图大致相去不远。

元末明初，朱思本的“舆地图”仅以摹本或碑刻的形式在民间流传。如果没有罗洪先把它增订为《广舆图》并不断刊行的话，恐怕朱思本的工作可能会随着“舆地图”的散失而被埋没。自从《广舆图》于 1555 年刊行后，对朱图的传播、推广，起了重要作用。后来的一些制图学家，在绘制地图时多以罗洪先的《广舆图》为主要蓝本，影响所及，直至清代。

据学者们研究,《广舆图》曾多次再版刊行。根据“明刻九边图”第61—117页的边图与北京图书馆的嘉靖本对照,二图的面码、内容完全相同,惟刻迹稍有差异,由此推测这二图的刻版时间可能比较接近。而“明刻九江图”后面注有“嘉靖戊午南京十三道监察御史重刊”等字,此图成于嘉靖戊午年(1558年)已成定论,由此推知北京图书馆的嘉靖本,应是1558年前刻的,甚至可能是初刻本。据说旅顺博物馆过去保存的1555年的《广舆图》影印本,与北京图书馆嘉靖本的刻迹相同,可能同出一版。嘉靖三十七年(1558年)版的《广舆图》,增加了东南海夷总图;嘉靖四十年胡松翻刻时增加了日本、琉球二图;嘉靖四十五年韩君恩再次翻刻时又增加了桂萼的《舆图记叙》、许论的《九边图说》;万历七年(1579年)钱岱翻刻的万历本稍加增补一些内容;最后一版是在嘉庆四年(1799年)翻刻明万历本的刻本,此版常有删去嘉庆4年章学濂的识语者,以其冒充明万历本。

地理学家李泽民和僧清浚绘有“声教广被图”和“混一疆理图”。这两幅图于1399年被一位来华的朝鲜使节金士衡带回朝鲜,1402年朝鲜的李荅等把它拼合为《混一疆理历代国都之图》。日本保存着此图的一幅1500年左右的复本。

(四) 商编路程图记

1. 概况

明代,各种体裁的地志日益增多。在国内交通方面,商人编纂的路程图记是一种具有较高史料价值的图记。

据杨正泰先生研究,现存商编路程图记,有《明一统路程图记》(明隆庆四年黄汴撰),又名《图注水陆路程图》、《新刻水陆路程便览》、《士商必要》;《天下路程图引》(明天启六年澹漪子编),又名《士商要览》;《新刻京本华夷风物商程一览》(残本题陶承庆增辑);《士庶备览》、《天下四民利用便观五车拨锦》、《天下四民三台万用正宗》、《天下民家使用万锦全书》、《水陆路程》、《新安原版士商类要》等。

2. 学术价值

与其他地志和地图相比,商编路程图记的特点和学术价值主要是:

第一,商编路程图记以记载地名、里程为主,汇集了大量路引和小地名,为研究明代水陆交通路线提供了丰富的史料。明代史籍中,按行政区划记载驿站的政书和地志并不少见,以水陆交通路线为纲记述各地行程的图记却极为稀少。间或有之,或只记驿路,不载商路;或散见于各种地志中,难窥全豹;或局限于某一地区,未编成专书。商编路程图记则将遍布于全国各地的主要驿路和商路汇于一书,又将干线和支路条分缕析,编排组合,一览之余,水陆交通路线尽收眼底。《明一统路程图记》收集水陆路线143条,除二京至十三省驿路外,另收水陆路引127条。《一统路程图引》收路引100条,其中绝大多数为商路,这些商路同是国内交通路线的重要组成部分。商编路程图记对于复原驿路以外的交通路线,考证起旱和换船的码头,反映客货水陆联运的情况,具体计算水陆里程,克服依据驿站定点绘制水陆路线的片面性,有很高的参考价值。总之,商编路程图记较单记驿路的专书更能反映明代时期水陆交通路线的全貌,这是其主要学术价值所在。

有的图记还保留了明初通往关外和安南的路引,如“北京至会州、富峪、

大宁三卫旧址路”、“北京至兴州中屯卫旧址路”、“北京至旧大宁都司路”、“广东至安南水陆”等，皆是研究明初交通路线的重要资料。

有的图记还辑录了许多用地名编成的诗歌。如《水程捷要歌》云徽州至杭州水程：

一自渔梁坝，百里至街口，
八十淳安县，茶园六十有，
九十严州府，钓台桐庐守，
槿梓关富阳，三浙垅江口，
徽郡至杭州，水程六百走。

又如《水姑持要歌》云长沙至武昌行程：

长沙一站到彤关，清州荣田磊石山，
鹿角城陵矶下水，鸭南茅埠石头关，
嘉鱼赣州金口驿，黄鹤楼前咫尺前。

这类诗歌在其他的地志中也是不多见的。

第二，商编路程图记的路引虽多数来自流传于民间的各种程图，但由于收集资料的着眼点不同，编纂者对与自己关系密切的路引，收集最为齐全，校勘亦最仔细。路引集中的区域，一在商业城镇周围，二在编纂者家乡附近，三在风景名胜地区。例如：《明一统路程图记》收徽州地区路引十分齐全，卷八载长江以南陆路路引 23 条，徽州一府多达 9 条，占全卷 1/3 强，为长江以南各府第一；卷七载长江以南水路路引 39 条，徽州府境多山，水运并不发达，亦收路引 5 条，这显然与作者乡里在徽州有关。明代徽商的活动地点，首推南京、苏州、扬州，他如仪真、淮安、临清、松江、汉口、芜湖等地，皆为徽商云集之处，有关路引在书中所占比例亦重。根据这一特点，可以推断明代时期商人的活动地域和货物流向。例如：闽商之中，海商多交通台湾、日本、琉球、吕宋、菲律宾等地，贩运生丝、瓷器、铁器、糖和纺织物等。这些物产部分出自福建，部分来自他省。

第三，商编路程图记记载的食宿、物产、气候及风俗民情、社会治安等资料，也很珍重。例如浙江湖州府四门各有至双林、平湖、德清、宜兴和杭州的夜船，证实了“苏州以南，昼夜船行不息”的交通盛况；又如苏松二府间有水路支线 15 条，反映了这一地区水上运输的发达。这些资料皆为研究明代长江三角洲经济的罕见史料。又如明嘉、隆年间，黄河在徐、沛之间频频决口，运道多变，一般水利专书载之过简。此外，明代浙江潮侯、部分河运干线通航里程、江浙牙行特点，以及对秦汉陈仓道和五丁峡的考证，均有一定参考价值。

第四，商编路程图记摆脱了传统地理图志的编纂格局，在体裁上有所创新。这类图记内容详略分明，与商旅有关者悉载无遗，无关者很少涉及。排列格式也与一般地志不同，水陆干线的地名用醒目大字，支线路引、二地里距以及附注文字则用双行小字，主次有别，条理清晰，便于读者查找地名和判断方位。其卷首间或有图，卷末偶尔附诗，名胜古迹、神话传说、方言谚语、土宜物货亦略有所记，帮助商旅了解地方风俗。而且文字通俗，语言简练，卷帙不多，便于携带，适合商旅路途使用。这种体裁经过提炼，遂演变为近代的交通指南。

（五）水利著作与水利人物

1. 水利著作

由于我国幅员广阔，河流众多，各流域特点不同，分门别类的著作也远远超过前代。据姚汉源等先生研究，系统汇编的水利文献资料、水利管理专著以及水利图说的大量出现成为明代水利文献的一个特点。（1）河防专著

明代治黄著作，在现存水利著作中所占比例最大，内容丰富。可分为河源论述、治河总论及策要、河官档案、奏疏奏稿、河工技术和图说等几类。

明代治黄著作，以成化年间车玺撰《治河总考》最早（已佚），嘉靖十二年（1533年）吴山重新编辑成《治河通考》10卷，汇集河源考、历代决河、治河议论、事迹、职官等内容。嘉靖十四年刘天和任总理河道大臣，总结治河实践经验，著《问水集》6卷。万历初年万恭任总河，将其治水经验、方法撰写成《治水筌蹄》一书，明确提出以水冲沙之说。万历十八年（1590年）潘季驯著《河防一览》14卷，收录了他四任总河的经验总结、治河基本措施，并收录有代表性的奏疏41道。潘季驯以后，明代尚有朱国盛的《南河志》，记述其治河经验，资料较好。《治水筌蹄》作者万恭，于隆庆末万历初任总河期间，将其治水经验、方法，结合前人理论，以札记方式记录成书，共148篇，论及黄河、运河和其他。他首先提出治河的关键在泥沙，并可以用黄河本身水量冲沙；汛前筑矮堤可滞洪拦沙，并指出建立报汛制度的重要等。《河防一览》万历十八年成书，收录了作者潘季驯四任总河的治河经验、基本指导思想 and 主要施工措施，包括治河奏议、修守事宜等共14卷。系统地阐明“以河治河、以水攻沙”的治河主张，提出了加强堤防修守的完整制度和措施。早在万历八年，潘季驯的僚属曾把当时的河工奏疏和别人对潘氏的赠言汇编成集，名“宸断大工录”共10卷，后经潘季驯自己重编、增补成为本书。潘季驯治河奏疏共有200余道，收在《总理河漕奏疏》一书中，其中重要的已选入《河防一览》（共41道）。汪胡楨等以乾隆本点校重印，收入《中国水利珍本丛书》。

有关治河大臣的奏疏文集 明代关于治河大臣奏稿类书籍数量也不少。明代潘季驯《总理河漕奏疏》一书14卷，汇集了潘氏主要的治河奏报，集中反映了他的治河思想，对治河工程和治河技术也有些具体描述。此外，四库全书著录存目的还有首任总理河道侍郎王恕的《王端毅公奏议》及《王介庵奏稿》，王以《治河奏议》4卷，李颐《奏议》，曹时聘《治河奏疏》1卷，崇祯间李若星《总河奏议》4卷，周堪赓《治河奏疏》等。

治河工程图说 有万历十八年潘季驯《河防一览图卷》，另有《黄河运河图卷》。（2）运河著作

明代记述运河书籍主要有王琼《漕河图志》，是现存最早的京杭运河专志。嘉靖间吴仲的《通惠河志》，记载了北京至通州间运河的改建。万历年谢肇淛的《北河纪》，专论山东以北的运河，资料详备。明游季勋等人的《新河成疏》1卷记载开挖南阳新河工程。有王以《漕河奏议》4卷。李化龙《治河奏疏》4卷中记载了开泇运河事。万历年周云龙著《漕河一赜》5卷。王献《胶莱新河议》是记载开胶莱新河的专著。

有关海运书籍现存的有从《永乐大典》中辑出的《大元海运记》2卷，详细记载元代岁运粮数、粮耗则例、运费、水程、记标等。并附有元危素撰写的《元海运志》及附录7种，都十分珍贵。王宗沐《海运详考》1卷、《海运志》2卷，梁梦龙《海运新考》3卷，明代崔旦《海运篇》2卷等。明末清

初罢海运，著作很少。

关于漕政书籍，明代杨宏撰《漕运通志》10卷，嘉靖四年成书。王在晋《通漕类编》9卷。明正德间邵宝撰《漕政举要录》18卷，有关漕政资料比较全面。另有张鸣凤《漕书》1卷，曹溶《明漕运志》以及万历十五年周梦旸《水部备考》等。

有关运河图籍方面，明代以《漕河图志》的收录为最早最具体。郑若曾著《海运图说》1卷标有海运路线。《漕河图志》王琼撰，明弘治九年（1496年）成书，共8卷。王琼弘治时任管理河道的工部郎中三年，其间见到总理河道侍郎王恕所编《漕河通志》14卷（今已佚），因其书不多见，便依其体例，增减史料，重新编排，定名《漕河图志》。书中以2卷篇幅详细绘出通州至仪真段京杭运河全图，记载了沿河闸坝、湖河、浅铺、济运诸泉等，对各地军卫管辖范围、历代漕运兴衰、各项管理制度有较详记载，还收录了永乐十年至弘治六年（1412—1493年）有关运河的奏议，元以来的碑记。最后对当时漕政管理制度有全面记叙。保留了明前期大量原始资料，是研究京杭运河前期工程技术史不可多得的材料，有水利电力出版社将出版点校本。《北河纪》及续编明谢肇淛著。万历四十二年（1614年）成书，共8卷，是记载山东至天津段京航运河的专著。当时黄河决口泛滥常侵扰运河，航运与防洪矛盾尖锐。此书为作者视察山东张秋运河所作，记载运河水源、工程、河政及历代治河利病，书后附《纪余》4卷。本书是了解明代运河的权威性著作。38年后，即清顺治九年（1652年），阎廷谟续编《北河续纪》8卷，仿前书体例，分为河程、河源、河政、河议、河工等。这反映出当时对“北河”航运的重视。

《漕运通志》明嘉靖四年（1525年）成书，共10卷。作者杨宏，字希仁，嘉靖初年以指挥使署都督同知总管江北漕运。因感到旧有漕运志比较简略，便与谢纯合辑此书。卷1至2介绍运河水源、闸坝工程沿革；卷3漕职，介绍各级官员；卷4漕卒；卷5漕船，介绍其数量、规格及工匠情况；卷6漕仓，介绍京通及各地漕仓；卷7漕数，是全年要求运量；卷8漕例，收集永乐二年至嘉靖三年漕运实例；卷9漕议，选择了汉元光年间至明嘉靖四年间的重要议论；卷10漕文，介绍有关运河文字及碑刻资料。

《通惠河志》明嘉靖七年成书，共2卷。作者吴仲，字亚甫。嘉靖六年（1527年）以御史巡按直隶，因通惠河湮废，漕粮由陆运进京而多次奏请疏浚河道。第二年对沿河闸坝进行改造，实行剥运制，使漕运通畅。吴仲离任前，特撰此书上奏朝廷，希望成为定制。上卷载通惠河源委图及考略、闸坝建置、修河经用，夫役沿革等；下卷收入有关部门历次奏议及碑记诗文等。

徐贞明《潞水客谈》成书于万历三年，是畿辅水利的重要代表著作。他认为经国大计中以发展西北水利最紧迫，而首先要在海河流域试点。他针对海河多洪水的特点，在从事海河灌溉论证的同时，强调指出：“水聚之则为害，散之则为利”，主张在海河上游开渠灌溉，下游开支河分泄洪水，低洼淀泊留以蓄水，淀泊周围开辟圩田，则水利兴而水害除。书中详细分析了发展海河水利的14条好处，分析了大规模兴修水利中可能遇到的困难和问题。从流域水利规划角度把握农田水利建设，比前人进了一步。（3）太湖专著

弘治年间姚文灏撰《浙西水利书》3卷，汇集前代各项治理意见，并都有自己的评论和取舍。伍余福撰《三吴水利论》1卷。沈著《吴江水考》，内容分为10考。清光绪年间黄象曦另增辑5卷，附篇2卷。王圻撰《东吴水

利考》10卷，对苏州、松江、常州、镇江水利均有考证。张内蕴、周大韶合撰《三吴水考》16卷，对水道、水官、议疏、水田等逐一考证，较为详赅。张国维《吴中水利书》28卷，成书于崇祯十二年（1639年）。归有光《三吴水利录》4卷，收入前人治理意见7篇，自己撰写的水利论2篇，附有三江图。（4）海塘工程专著

明万历十五年（1587年）仇俊卿纂的《海塘录》8卷是现存较早的专著，只是内容过于简略。

2. 主要水利人物

明代水利工程的发展不仅推动了治水理论的发展，产生了一大批论著，而且也造就了一大批从事水利工程的专家，其中有行政管理官员，有工程技术人员，有从事规划和理论研究的专家。其中，最为引人注目的有宋礼、潘季驯、万恭和徐贞明等。

宋礼，字大本，河南永宁（今洛宁）人。明永乐二年（1404年）任工部尚书，九年受命重浚会通河。当时已迁都北京，而京杭运河的济宁至临清河段，由于水源不足，不通舟楫。南方的大批漕运物资，或由海运至天津，或由淮河转沙河，过黄河入卫河，转运北京。陆运耗费很大。于是宋礼和刑部侍郎金纯、都督周长前往整治会通河。会通河的整治关键在于解决水源问题。宋礼采用汶上老人白英的意见，修筑埝城和戴村坝，横截汶水向南，由运河经过的面最高处的南旺分水入运河，成功地解决了运河水源问题，促成了京杭运河航运史上的重大转变。宋礼取得首功。后人追念他的功绩，在南旺为之立祠纪念。

潘季驯，字时良，浙江乌程（今吴兴县）人，生于明正德十六年（1521年）。他30岁中进士，先后在江西、河南、广东等地任地方官。嘉靖四十四年（1565年）黄河在沛县决口，河水在曹县至徐州间泛滥，淤塞京杭运河沛县以北一段。十一月任命潘季驯为“总理河道”大臣，主持治河。潘季驯提出“开导上源与疏浚下流”的方案，但未被采纳。一年后因母亲去世离职归家守孝。隆庆元年（1567年）六月，擢升为都察院右副都御史。三年后，朝廷第二次任潘季驯总理河道，并授权提督军务。为治理淤塞的一百八十里河漕，提出堵口、修缕堤、挖淤河的救急措施，结果用半年多时间完成，保证了漕运的畅通。为了黄河的长治久安，提出修筑遥堤和缕堤的方案。后因意见与当朝者不合，于隆庆六年（1572年）闰二月被去职。万历四年（1576年）在张居正推荐下第三次出任总河，兼管漕运事。这时50多岁的潘季驯积两次治河经验，提出全面治理黄、淮、运规划的《两河经略疏》，详尽阐述了“束水攻沙”，“蓄清刷黄”的战略思想。由于朝廷的支持，潘季驯排除阻力，亲自监督治理工程，获得很大成功。万历八年任命他为南京兵部尚书、参赞军机事务。二年后调回京城任刑部尚书。不久张居正去世，反对派以“党庇”罪名，再次罢免了潘季驯的官职。到万历十六年黄河连年决口，上下告急，不得已朝廷第四次任命潘季驯为总河。他总结经验，提出加强堤防修守的八项措施，接着又提出“四防二守”等一系列规章制度，主张只有坚筑堤防，才能确保黄河的安全。他不顾70岁高龄，带病治河。此时，他的代表著作《河防一览》辑成。万历二十年他病势加重，朝廷同意他的去职要求。离职前提出《条陈熟识河情疏》，强调治河一定要从实际出发，熟悉黄河特点。他回家后便卧病不起，万历二十三年四月病逝，终年75岁。潘季驯一生在治河上的巨大贡献和总结的宝贵经验，一直为后人所借鉴。

万恭，字肃卿，江西南昌人，生于明正德十年，卒于万历十九年，终年77岁，与潘季驯是同时代人。他在嘉靖二十三年中进士，开始作官，历任南京文选主事、光禄寺少卿、北京大理寺少卿等职。嘉靖四十二年因防守北京城有功，升任兵部右侍郎，次年任兵部左侍郎兼金都御史巡抚山西。二年后因母丧回乡，家居8年之久。隆庆以来黄河连年决口，洪水横流，运道受阻，总理河道的官员连年更换，成效甚微。隆庆六年正月，万恭从家乡被召回朝廷，任命为兵部左侍郎兼右金都御史、总理河道，并提督军务。万恭上任后采纳了一位河南生员（秀才）的建议：“以人治河，不若以河治河也”，借河水之力可以深河，可以淤滩。万恭进一步阐述加强堤防建筑，可以实现“束水攻沙”的想法。他主持修筑了徐州至宿迁小河口黄河两岸堤防等工程。万历二年四月被劾罢职。在此之前他完成了《治水筌蹄》一书，总结了治河经验，影响很大。万恭回籍家居达17年之久，再未任职，至万历十九年去世。他的著作还有《京营奏议》、《漕河奏议》、《洞阳子集》及《续集》等。

徐贞明，字孺东，一字伯继。江西贵溪人，明代后期倡导海河水利的代表人物。万历三年任工科给事中。他认为，当时首都在北京，而赋税集于东南，每年从江南一带通过运河运输数百万石粮食北上巨大的浪费。为此必须发展海河流域的农业和水利。他说“水聚之则为害，散之则为利”，主张在海河上游开渠灌溉，下游开支河分泄洪水，低洼淀泊留以蓄水，淀泊周围开辟圩田，则水利兴而水害除。并著《潞水客谈》，进一步阐述自己的见解。万历十三年徐贞明被任命为尚宝司少卿，受命兴修水利。他先踏勘京东地区水源，并选择永平府（治今卢龙县）一带试行，次年即得到水浇地三万九千多亩。取得经验后，他又履勘海河流域各地，准备推广，但由于豪强权贵的反对，工程被迫停止。《明史》有传。

七、生物学

(一) 对生物遗传性和变异性的认识

1. 夏之臣“忽变”说

夏之臣，字一无，明直隶亳州（今安徽亳县）人，生卒年代未详。万历十一年（1583年）登进士第，做过三任县令，官至湖广监察御史。不知何事受牵连获罪，后来放还居乡，拒绝再度出仕。他写的《评亳州牡丹》虽不到四百字，但在生物学思想史上却闪烁着灿烂的光辉，可惜一向被人忽视了。姚德昌先生慧眼独具，他深入地对此文进行了研究。《评亳州牡丹》作于何年，难以考知，从同邑人薛凤翔《牡丹史》中隐约看出或许是放还居家之日写的。有一点可以肯定，薛凤翔撰书时，夏之臣已经作古了。夏之臣写作《评亳州牡丹》的上、下时限总不出万历十一年举进士以后，最迟到万历四十一年邓汝舟为《牡丹史》作序之前。

夏之臣一向酷爱牡丹，后又精于种植技术。他私筑的南里园是当时以牡丹著称的亳州三大名园之一，广袤十余亩，拥有不少名贵品种。这样，他不但可以随时玩赏和细心观察，而且也具有进行比较分析和总结经验的有利条件，终于在《评亳州牡丹》里提出和回答了前人没有提出和回答的问题。夏之臣写道：

“吾亳土脉宜花，无论园丁、地主，但好事者皆能以子种，或就根分移。其捷径者，惟取方寸之芽，于下品牡丹根上，如法接之。当年盛者，长一尺余，即著花一、二朵，二、三年转盛。如……‘[娇容]三变’之类，皆以此法接之。其种类异者，其种子之忽变者也；其种类繁者，其栽接之捷径者也，此其所以盛也。”

这是一段不可多得的文字。前半叙述了当地两条种植经验；后半解释了亳州牡丹盛而不衰的原因。在夏氏看来，品种和类型之所以各不相同，归因于种子突然会发生变异；可供观赏的种类之所以繁多，则在于用嫁接方法，使种子突变所产生的新类型得以快速繁殖（保留）并传播开来。

赏析夏文，最值得重视的莫过于“其种类异者，其种子之忽变者也”十三个字。在十六世纪八十年代到十七世纪头十年左右，欧洲刚发现植物界会发生突变不久，中国人便认识到“种子忽变”是牡丹新品种形成的主要因素，这怎能不令人拍案称奇！即使夏之臣的理论失之简陋，未可视为突变学说，但是他居然把牡丹种类之“异”看成是“忽变”的结果，确实超越了他本人所处的时代。不仅在布丰和罗蒙诺索夫以前，就是在卡尔任斯基和德佛里斯提出突变论以前，在生物进化思想史上似乎找不出第二个人。只是受时代的限制，夏之臣的“忽变”说，其形式和内容远比达尔文《物种起源》（1859年）中所提出的不定变异（包括突变在内）在栽培植物品种形成中起重要作用的那种论断要朴素得多，当然更不如卡尔任斯基和德佛里斯的突变论已经达到系统化和缜密化的程度，然而夏氏作为近代科学初创阶段生物进化思想的杰出代表和现代突变学说的先驱，实是当之无愧。

2. 对生物变异性的认识

古代学者已经意识到生物遗传与生命的繁殖分不开，即各种生物特性的遗传通常是通过种子（生殖细胞）实现的。王充指出，万物“因气而生，种类相产，万物生天地之间皆一实也。”汪子春先生认为：“种类相产”是一句很概括的话，它指出，生物种类的性状是遗传的，万物的生殖都是通过种

子（即“实”）实现的。当然，种类的各种特性之所以能遗传给它后代也都是通过种子实现的。这在王充的《论衡·初稟篇》中说得更清楚了。王充说：“草木生于实核，出土为栽蘖稍生茎叶，成为长、短、巨、细，皆由核实。”这段话十分明确地指出，植物的个体发育是从种子开始的。种子萌发生长了茎叶，表现出了各种性状，这些都是由种子决定的。亦即是，亲代的特征可以通过生殖，而由种子（“实核”）传留给后代的。

明代叶子奇显然继承了王充的“种类相产”的理论。他说：“草木一莖（根）之细，一核之微，其色、香、葩、叶相传而生也。”如同王充一样，他也把种子看成是生物性状传递的载体。他说：“草木一核之微，而色香臭味，花实枝叶，无不具于一仁之中。及其再生，一一相肖。”（《草木子·观物》）这里对生物性状的遗传机理，作了初步探讨。到现在为止我们还没有发现中国古代有关于“先成论”和“渐成论”之争。叶子奇也只是说明性状的传递是通过种子实现的。

在历代的文献中，关于生物变异的记载是很多的。贾思勰在《齐民要术》中说：“凡谷成熟有早晚，苗秆有高下，收实有多少，质性有强弱，米味有美恶，粒实有息耗。”贾思勰不仅指出谷物的成熟期差异，而且指出了其他各种性状的变异。宋朝蔡囊在《荔枝谱》（1059年）一书中指出：“荔枝以甘为味，虽有百千树莫有同者”。刘蒙在《菊谱》（1104年）里描述了菊花的三十五个品种。在谈到菊花的变异时，他说：“花大者为甘菊，花小而苦者为野菊。若种园蔬肥沃之处，复同一体，是小可变为大也，苦可变为甘也。如是，则单叶变而为千叶，亦有之也。”明代宋应星在《天工开物·乃粒》中说：“梁粟种类甚多，相去数百里，则色味形质随之而变，大同小异，千百其名。”这些都充分反映了古人对生物变异的普遍性有一定的认识。“大同小异”正确地反映了自然界中生物变异的情况，亲本的后代既像亲本，又跟亲本有所差异。“相去数百里，则色味形质随之而变”，可见宋应星还认为生物的变异与生物之生活环境变化有着密切的联系。

古人看到，生物在不同的环境中会出现变异。所以不同的环境有与之相适应的生物，这都是正确的。《花镜》作者陈淏子说：

“生草木之天地既殊，则草木之性情焉得不异？故北方属水性冷，产北者耐寒；南方属火性燥，产南者不惧炎威，理势然也。石榴不畏暑，愈暖愈繁；梅不畏寒，愈冷愈发。荔枝、龙眼独类于闽粤。榛、杉、枣、柏龙盛于燕齐；桔、柚生于南，移之北则无液；蔓青长于北，植之南则无头。”

这里以“理势然也”解释环境对生物的影响。但那时还不知道，生物的差异与环境有密切的关系，环境可以引起生物产生遗传性的变异，通过选择作用使有利的变异得以保存。

人们在实践中显然也发现了大量能够遗传的显著变异。

在明代的著作中也有很多关于突变遗传的例子。宋应星在《天工开物·乃粒》中就多次提到具有遗传性的突变。例如他说：“凡稻旬日失水，则死期至，幻出旱稻一种，粳而不粘者，即高山可插，一异也。”“幻”，变化也。“幻出”，就是变化出现的意思。当大批水稻因环境失水而死去时，偶有个别突变植株。由于这种突变是遗传的同时又是适应干旱环境的，所以它被保留下来了。

秦汉以来，人们更加有意识地利用生物普遍存在的遗传变异，实行人工选择，借以培育各种优良品种。

16世纪末，张谦德在《硃砂鱼谱》一书中提到金鱼选种时说：“蓄类贵广，而选择贵精，须每年夏间市取数十头，分数缸饲养，逐日去其不佳者，百存一、二，并作两、三缸蓄之，加意培养，自然奇品悉具。”从这个记载中，我们看到古人对金鱼的选择所用的是典型的混合选择法。《金鱼图谱》的作者句曲山农认为，用来交配的雌雄金鱼，不仅要选择符合人类需要的优良性状的个体，而且要选择雌雄双方的性状相一致的个体。他说：“咬子时，雄鱼须择佳品，与雌鱼色类大小相称。”这是很合乎现代遗传学所认识的生物遗传规律的。那些“色类大小相称”的雌雄金鱼往往有比较相似的遗传物质基础。如果这些有比较相似遗传物质基础的个体又具有符合人类需要的较好的表现型，那么这种选择，对于形成新的生物类型，可能性也就更大。从这里可以看出，我国古代在选择良种工作方面具有一定的水平。金鱼的各种品种的形成，是我国人民对金鱼变异长期地、大量地选择的结果。

我国古代人民在实践中，很早就注意到杂种优势的利用，马和驴杂交而产生骡即是一例。李时珍在《本草纲目》中 also 说：“骡大于驴，而健于马。”方以智在《物理小识》中说：“骡耐走，不多病。”

有关杂交种优势利用的一个突出例子，是《天工开物》中所记载的明代关于家蚕杂交的工作。《天工开物·乃服》说：“凡茧色唯黄白两种。川、陕、晋、豫有黄无白，嘉湖有白无黄。若将白雄配黄雌，则其嗣变为褐蚕。”又说：“今寒家有将早雄配晚雌者，幻出嘉种，此，一异也。”“幻”是变化的意思，“幻出嘉种”即变化产生了优良蚕种。

我国幅员广大，各地气候环境殊别，我国古代人民在长久的生产实践中，选育出了许许多多家蚕品种。就化性而言，有一化性蚕。二化性蚕和多化性蚕，一化性蚕和二化性蚕是明代嘉湖地区在蚕茧生产中常饲养的蚕。《天工开物·乃服》中说：“凡蚕有早晚二种，晚种每年先早种五、六日出，结茧亦在先，其茧较轻三分之一。若早蚕结茧时，彼（指晚种）已出蛾生卵，以备再养。”这里所说的“晚种”蚕，显然是二化性蚕。“早种”蚕比晚种出蚁时间要晚，结茧时间也晚，也没有提到当年再养，所以该是一种一化性蚕。所谓“早雄配晚雌”，就是一化性的雄蚕与二化性头二蚕的雌蚕的杂交。《天工开物》明确地指出杂交种亲代双方的雌雄关系，这一点颇为重要。现代养蚕学对家蚕化性遗传研究证明，不同化性的家蚕的杂交，有个重要的遗传现象，这个遗传现象告诉我们，一化性蚕与二化性蚕杂交，其杂种子一代的化性与亲代雌雄化性相一致。亲代雌性是一化的，则杂种一代的化性也是一化的。反之，如亲代雌性是二化的，则杂种一代的化性也是二化的。

根据家蚕杂交的这个遗传规律，可知《天工开物》中所记载的“早雄配晚雌”所产生的“嘉种”乃系二化性蚕。“嘉种”是二化性的，这在生产上有着直接的意义。它可以作为夏蚕种直接应用于生产。如果是“早雌配晚雄”，情况就不同，于二代杂种是一化性的，不能作为夏蚕种。大家知道，二化性的晚种蚕常常显示体质强健，耐高温，适于夏季高温环境中饲养等优良性状。但是这种蚕的茧丝量较少，《天工开物》指出，它的茧量比早种蚕（一化性蚕）要“轻三分之一”。早种蚕无论是茧量或丝质都比晚蚕好。但是这种蚕的虫质较弱，抗高温能力低，不易饲养。通过两个品种的杂交，杂种继承了双亲的优点，从而可能出现蚕儿体质健强、耐高温、丝质好、茧丝量高等优良性状。

（二）对动物和人体生理节律的认识

1. 周日节律

动物和人体的生理活动或生活习性都呈现出一定的节律性。从动物的觅食、生长、繁殖，到人类的作息、代谢，体温变化，以至候鸟的南来北往，花卉的开放、凋谢……都具有一定的时间节律，如周年、周月、周日节律等等。由于它们能起计时的作用，又与生理活动有关，因此人们称其为“生物钟”或“生理钟”。

其实，人类一直在观察着各种循环往复、周而复始的自然现象，并且发现在人体或生物体内存在着多种有节律的活动。张秉伦先生通过多年搜集和研究，认为在我国浩如烟海的古籍中，不时可以发现一些有关生物节律的记载。其中论述较多的有与白天和黑夜交替相应的近似昼夜节律、又有同月亮盈亏和与其有关的潮起潮落相应的太阴月节律和潮汐节律，还有与地球公转相应的周年节律等珍贵的内容，甚至还有利用这些节律来定农时、测潮汐和提高疗效的生动事例。

生物和人在长期的进化过程中，对这种昼夜循环交替的现象，是以某种生理活动或生活习性具有近似 24 小时的周期性变化作出反应的。因此称它为近似昼夜节律。我国古籍中有很多利用动物报时的例子。如：自古以来，人们就知道公鸡鸣辰，明朝薛惠《鸡鸣篇》关于公鸡啼鸣与天象关系的记载最为详细：“鸡初鸣，日东御，月徘徊，招摇下；鸡再鸣，日上驰，登蓬莱，辟九闾；鸡三鸣，东方旦，六龙出，五色烂”。

有关夜行动物的记载，反映了动物的昼夜活动节律。李时珍在《本草纲目》中，曾做过系统的收集和整理，并加以补充。如《抱朴子》曰：“鹤知夜半”，尝以夜半鸣，声泪云霄；鶡“夜则群飞，昼则草伏”。唐陈藏器说鸚鵡“夜飞昼伏”；鸱“盛午不见物，夜则飞行，常入人家捕鼠食”；夜行（又名气盘虫）“有翅，飞不远，好夜中行”。李时珍说：蜚蠊“好以清旦食稻花，日出则散也”，狐“日伏穴，夜出窃食”，蝙蝠“夏出冬蛰，日伏夜飞”，貉“日伏夜出”等等。

人体在不同时间对药物的敏感性也是不同的。现代研究表明，药物的吸收、代谢和排泄速度都存在着昼夜节律性的变化。我国自古以来，对于进药的时间是很讲究的。明代孙一奎根据《本事方》指出：“卫真汤”，在“夜半子时（23 时—1 时）肾水极旺之时，补肾实脏，男子摄血化精”（《赤水玄珠》）。也就是说，在夜半子时，人体对这种药的吸收、代谢最快，因而适时服药，效果也就最好。

药物吸收及其疗效随昼夜节律而变化已为动物实验所证实：同样剂量的安非他明在一天的某一时刻可杀死 77.6% 的受试豚鼠。而在另一时刻使用却只能杀死 6% 的受试豚鼠。此外，现已证明癌细胞的增生也具有昼夜节律。在某些时刻癌细胞的分裂速度比在其他时刻快；同时，在某些时刻癌细胞更容易受到 X 光的破坏。我国古代关于进药和治疗时间与疗效关系的临床经验，是值得进一步研究，加以总结提高的。

2. 周月节律

我国古代对于生物生长、活动与月相变化关系的认识是十分精到的。李时珍在《本草纲目》中说：羸，“螺蚌属也，其壳旋文，其肉视月盈亏。故王充云：月毁于天，螺消于渊”等等，都是说螺蚌之类的水生动物，每当月

望的时候，贝壳内皆满实；而当月晦的时候，贝壳内却显得不盈满了。它们的增大或缩小，同月相变化有着“同盛衰”，“等盈阙”的规律。

现代研究指出，月亮盈亏的周期性变化确实能影响某些动物生殖腺的增大或缩小。因此，王充“月望则蚌蛤实，群阴盈。月晦则蚌蛤虚，群阴亏”之类的论述，可理解为每当月旺之时，螺蚌之类的水生动物，生殖腺增大，肉体丰满，因而充满贝壳之内；而当月晦之时，生殖腺缩小，肉体消瘦，贝壳内就显得空虚而不满实了。李时珍在《本草纲目》中还明确提到蟹在繁殖季节“腹中之黄（即生殖腺），应月盈亏”。

同样，蚌类其它生理代谢活动也具有太阳节律。李时珍在《本草纲目》中说：“左思赋云：‘蚌蛤珠胎与月盈亏是矣’，其孕珠如怀孕，故谓之珠胎”。反映了蚌蛤之类的生长发育随月相变化而变化。当月望时，蚌蛤生长发育旺盛，分泌物增多；而月晦时生长发育缓慢，分泌物也就少。所以古人认为蚌蛤孕珠也具有朔望月的节律。

关于人体生理活动的太阳节律，古代也有不少论述。李时珍在《本草纲目》中说：“其血上应太阴，下应海潮。月有盈亏，潮有朝夕，月事一月一行，与之相符，故谓之月水、月信、月经。经者，常候也”。最近德国妇科专家检查了 10400 位妇女的月经周期，结论是望月夜晚妇女月经出血量成倍增加，而其他情况下正相反。可见“上应太阴，下应海潮”是有一定科学根据的。

明代孙一奎《赤水玄珠》中还记载了一个男性周期性出血的病案，也具有明显的太阳节律：“又见一男子，每齿根出血盈盆，一月一发，百药不效，历十余月，每发则昏昧”，这种“一月一发，百药不效”的周期性出血，今天看来，应属于“生物钟”的太阳节律。

太阳和月球相互作用，同时也都对地球表面有引力作用。尽管月球的质量比太阳的质量小，但由于月球比太阳离地球近得多，因此，主要由于月球的作用形成海水的交替涨落，平均以 24 小时 50 分钟为一个周期。这就是有节律的潮汐现象。很多海洋生物的生长、繁殖和其他活动规律都与潮汐节律惊人地合拍。因此海洋生物是研究生物钟的重要对象之一。我国人民自古以来就很注重观察总结海洋生物与潮汐节律的关系，并把这些具有潮汐节律的生物称为“应潮之物”。李时珍《本草纲目》记载：“螾蜃而生于海中，潮至出穴而望者，望潮也”。说明古人对于动物潮汐节律的观测是十分广泛的，并以它们的活动规律作为潮候。

3. 周年节律

一年春夏秋冬，四季循环，生物是以其新陈代谢变化作出反应的。例如快到冬天的时候，有些动物随之进入休眠状态，直到来年一定季节又复苏，生长繁殖。现代研究认为，新陈代谢的这些改变，意味着它们具有一种测量日照长度变化的“时钟”，即具有与地球绕太阳公转周期相应的周年节律。我国古代的物候历正是根据天象、气候和动物的来去飞鸣及植物的生长荣枯制定出来，指导农业生产的。实际上也是对动植物以新陈代谢的变化适应地球公转的周年节律的应用。

李时珍在《本草纲目》中不仅总结了古人关于虫鱼鸟兽的物候知识，而且又增加了很多新的观测内容。如他说：“秧鸡”夏至后夜鸣达旦，秋后则止”，“仲冬鹑不鸣，盖冬至阳生渐温故也”；黄鹂“立春后即鸣，麦黄堪熟时尤盛，其音圆滑，乃应节时之鸟”；反舌鸟“立春后则鸣转不已，夏至后则

无声，十月后则藏垫”；螳螂“深秋乳子作房，粘着枝上，其内重重有隔，每房有子如蛆卵，至芒种节后一齐出，故月令云：仲夏螳螂生也”等等。

（三）朱 《救荒本草》

1. 撰写经过

明代永乐四年（1406年），我国出现了一部以救荒为宗旨的植物学专著《救荒本草》。该书的作者朱 是明太祖朱元璋的第五个儿子，明成祖朱棣的同母兄弟。洪武十一年受封为周王，十四年就藩开封。据《明史》本传记载他“好学能词赋，以国土夷旷，庶草蕃庑，考核其可佐饥馑者得四百余种，绘图疏之”。洪熙元年（1425年）卒。死后谥作“定”，因此《明史》题为《救荒本草》周定王撰。朱 身居王位，历享荣华，但能体察民间饥寒，忧虑水旱之年饥民采摘野菜误食伤生之事，遂致力于救荒植物的研究，终于写成这一专著是难能可贵的。他通过广泛搜集当地草木野菜种苗四百余种，种植在自己的园圃里，亲自观察记录，鉴别性味，凡可以充饥者，命画工依照植物绘出图谱。比较详细而准确地记载了植物的名称、别名、产地、分布、特征、性味、可食部分以及烹调食法等等。此书总共记载植物414种，其中已见于历代本草者138种，新增加的276种。全书分为五部，计草部245种，木部80种、米谷部20种、菜部46种。由于作者撰著的目的性明确，又经过亲自的观察研究，创作中注意到著作的通俗性、实用性和科学性，加之配合的逼真插图易于为人们所辨认。所以《救荒本草》一向被中外学者赞誉为中国15世纪初期优秀的植物学专著。周肇基先生认为它是我们的祖先在长期的生活实践中积累起来的植物学和救荒知识的结晶。虽说《救荒本草》为属于植物学性质的科学著作，但古来荒政是我国传统农学的一个重要组成部分，所以《救荒本草》又被视为明代初年的一部重要农书。

2. 科学特征

《救荒本草》的科学性表现在：

第一，重视花器官在分类上的作用《救荒本草》对植物特性的描述具有很高的科学水平。对于所述414种植物都做了简单、明了的介绍，而且这些内容从植物学的角度来看都是相当细致和准确的。首言植物之名称，次言原产地及现今分布，再言生态环境、生长习性、各器官特征，终言可食部分寒热之性、甘苦之味、淘浸烹煮熬晒调和之法。文字虽然不多，通常数十个字，但是辅以形象的插图，使人不难按图索骥觅得食物。历代本草一般对植物描述颇为简单且少有记述花之性状，偶有亦只云花色，而《救荒本草》颇为重视对花器官（花，果实）的描述。不仅述及花形、花色而且记录了花瓣的枚数，果实和种子的颜色、大小和形状。这就明显地超过了历代本草对植物记载描述的水平，堪称中国15世纪优秀的植物学专著。大家知道，植物的根、茎、叶、花、果实，是植物分类的重要依据，但相比较而言其中花和果实更是分类的关键器官，非它不可。瑞典学者林奈（1707—1778年）1753年首创植物的双命名法，他以花的性状为基础，将植物分为24纲。林奈的工作得到世界各国的公认。植物分类学的研究得以长足的进步。我国的《救荒本草》早在1406年即相当重视花器官在鉴定植物种类中的作用，而详加记述，这不能不说是15世纪初期人类植物学研究工作的杰作。

第二，植物学术语丰富《救荒本草》对于植物生长习性所用术语颇多，

如就地丛生（铁扫帚），就是科叉生（荞麦），拖蔓而生（牛皮消），附树拖蔓而生（金银花）等等。

对于植物叶的描述不仅论述互生叶、而且有了“对生”叶（尖刀儿苗、苏子苗、粽子树）和“轮生”叶的记述，如桔梗“四叶相对而生”。对于苦苣菜则有“脚叶”（即基生叶）和“小叶布茎”（即茎生叶）的术语。对于叶形的描述则有堇堇菜叶“似铍箭头样”（即披针形）。水慈孤其叶三角形似剪刀形（即戟形叶）。风轮菜“叶边有锯齿”。

对于茎则有“方形”、“四楞”、“茎方面四楞”（紫苏、风轮菜、苏子苗、薄荷、脂麻）的描述。这是典型的唇形科植物特征。可见植物形态描述抓住了关键的特征。

对于结实器官已有了“穗”和“小叉穗”（即小穗）的术语（雀麦、稗子、莠草子），而且对于禾本科植物种实成熟后容易落粒的生理现象有了记述。如“莠草子熟时即收，不收即落。”

蒴果的名词在书中许多植物中出现。如“堇堇菜结三瓣蒴儿”。紫苏“结小蒴其子状如黍”。脂麻“结四棱蒴儿，每蒴中有子四五十粒。”“荞麦结实作三棱蒴儿”。对于荠菜记载了其“三四月出葶分生茎叉，稍上开小白花”。对花期有准确的记录。

对苜蓿“开紫花结弯角儿，中有子如黍米大，腰子样”的描述，说明作者观察细致。

对植物向性运动亦有记述。如“槐昼合夜开者名守宫槐”。

对植物受伤流乳汁现象亦有记述。如羊角苗、苦苣菜、苧苧丁等“茎折之俱有白汁出”。

对于百合的珠芽繁殖现象的记述颇有兴味“子色圆如梧桐子生于枝叶间。每叶一子，不在花中，此又异也”。

对于木材质地亦颇有研究“粽子树……木则坚重，材堪为车辆”。“枯树其木坚劲，皮纹细密上多白点”。

第三，重视生态环境的调查研究《救荒本草》对于所载的414种植物的生态环境作了细致的调查。从大量的调查研究中，发现了不同植物种类间在分布上有着巨大的差异，要采集某些救荒植物就应了解此类植物的生长环境。此书对生态环境的描述较历代本草更为详尽。笔者仅举数例归纳说明如下：

水生环境：如“生水中”的水慈孤。“水中拖蔓而生”的苕丝菜，“生于池泽”的菖蒲，等等。

湿生环境：如“生水田边”的水稗，“生水边”的泽泻、獐芽菜，等等。

陆生环境：区分得尤为细致。如“生荒野中”的雀麦、吉利子树等。“生山野中”的有风轮菜、牛皮消等。“生山谷中”的有茶、榆等。“生川谷”的葛根、柴胡等。“生田野”中的有莠草子、旱稗等。

第四，地理环境影响植物产量和品质现代植物生态学是研究植物相互间及植物与生存环境相互关系的科学。它阐明外界环境对植物的形态结构、生理活动、化学成分、遗传特性和地理分布的影响，以及探讨植物对环境的适应和改造作用。植物生态学是从植物学发展到较高水平之后分化出来的一门学科。在《救荒本草》里已有许多地方记述了地理环境对植物产品数量和品质影响的资料。

天门冬“其生高地根短味甜气香者上。其生水侧下地者，叶细似蕴而微

黄，根长而味多苦气臭者下”。“花椒……江淮及北土皆有之，茎实皆相类但不及蜀中者，皮肉厚腹里白，气味浓烈耳。又云出金州西城者佳，味辛性温大热有小毒”。“瓜蒌根俗名天花粉……入土深者良，生鹵地者有毒”。等等。

以上可以看出，《救荒本草》不仅对我国植物地理分布颇有研究，而且对于地域和生态环境影响植物产量和品质有了科学的认识。这种观点是与植物生态学的理论吻合的。

《救荒本草》是我国现存最早的一部以救荒为目的的植物专著。它所记载的植物当时虽然来自河南省境内，但其原产地不少是来自全国。这些野生植物用途广泛，反映出我国野生植物资源的丰富。同时也表明早在五百多年前的明代初期，我国在野生植物的综合利用上已经积累了宝贵的经验，它是我国历史上一部重要的植物学文献，可以称之为 15 世纪初的中国经济植物志。在《救荒本草》的影响下，明、清两代先后有十部救荒著作问世。其中比较著名的有《野菜谱》一卷，王西楼撰。《茹草编》四卷，明代周履靖撰，1528 年成书。《野菜博录》三卷，明代鲍山撰，1622 年成书等。在这方面《救荒本草》起着承前启后的作用。由于它的学术价值高，国内外流传颇广，1716 年（亨保元年）日本有皇都柳枝轩刊本，还曾被译作英文传播欧美各国。

（四）《闽中海错疏》

1. 撰写人及年代

《闽中海错疏》的作者屠本峻，字田叔，浙江鄞县（今宁波）人，明朝万历年间曾任福建盐运司同知。他是在入闽之后，应太常少卿余寅之请写这部书的。屠氏学识渊博，对博物学和园艺都有较深的造诣，所著除《闽中海错疏》外，还有《海味索隐》、《闽中荔枝谱》、《野菜笺》、《离骚草本疏补》、《瓶史月表》等书。

《闽中海错疏》成书于明万历丙申（1596 年），距今已近四百年。全书分为三卷，上中两卷为鳞部，下卷为介部，共记载福建沿海水产动物二百多种（包括少数淡水种类）。

2. 主要内容和主要贡献

刘昌芝先生认为：此书所记载的水产动物，以海洋经济鱼类为主，我国著名的四大海产大黄鱼、小黄鱼、带鱼和乌贼，海产珍品对虾和蟹，以及鲟、鳊、等鱼都包括在内。所记载的鱼类，除锯鲨即胡鲨，棘鬣即过腊，鳙，鳊即泥鳅，魮即刀魮以外，计有鲂、燕尾鲳、尖齿锯鲨、鲻鱼、刀鲚、鲢、海鳗、条纹东方鲀等 80 多种，分别属于鲤科、鲳科、锯鲳科、鲻鱼科、鲱科、鳗科等 40 个科，及鲈形目、鲻形目、鳗形目、鲱形目、鲀形目、鲤形目等 20 个目。所记载的两栖类有蟾蜍、雨蛙、虾蟆、水鸡、石鳞、黄鼬等 10 种以分别属于蟾蜍科、雨蛙科、蛙科三科。此外还记载有软体动物的贝类，节肢动物的虾类，以及鱼、鳖等。福建地处浙粤之间，有些海产动物是相似的，正如屠氏在序中所说：“并海而东，与浙通波，遵海而南，与广接壤。其间彼有此无，十而二三耳。”所以他对闽海水产动物的描述，多用浙东沿海所产加以比较。值得特别指出的是，书中有些记载是前人不曾提到的。例如，海胆一名过去曾被认为是来自日本，其实日本却是引自此书。又如，鲤是一种名贵的金色小沙丁鱼，明以前不见于记载，此书却对它作了描述。作为附录，

书中还记载了福建常见的外省海产，如燕窝、海粉等。

因此，这部书作为一种早期的地区性水产动物志，可以说已经粗具规模。《四库全书提要》说它“辨别名类，一览了然，颇有益于多识”，这是当之无愧的。

屠本峻写《闽中海错疏》，主要是根据他自己对水生动物的观察和研究。他的描述说明各种动物的形态特征和生态习性。

如，他说：“泥螺，一名土铁，一名麦螺，一名梅螺，壳似螺而薄，肉如蜗牛而短，多诞有膏。”又说：“按泥螺产四明、鄞县、南田者为第一。春三月初生，极细如米，壳软，味美。至四月初旬稍大，至五月肉大，脂膏满腹。以梅雨中取者为梅螺，可久藏，酒浸一两宿，膏溢壳外，莹若水晶。秋月取者，肉硬膏少，味不及春。”这一段简单的叙述，把泥螺的形态、产地、生长发育和食用方法都讲到了。据张玺说，这种贝类动物七至九月产卵，秋后所采是产过卵的个体，所以肉硬膏少，味不及春。当年孵出的螺个体很小，肉眼不易看到，第二年春季长到米粒大小，到五、六月开始繁殖。从屠氏对泥螺自然繁殖的记载来看，可知他当时对泥螺的生态习性已有清晰的认识。这种螺，现在动物学上仍称泥螺，系 1848 年定名，晚于《闽中海错疏》的记载近 250 年。

除描述动物的外部形态外，他对某些动物的内部器官也有记载。例如，他说：“鱧鱼……多足，足长，环聚口旁，紫色，足上皆有圆文凸起；腹内有黄褐色质，有卵黄，有黑如乌鲗墨，有白粒如大麦。”可惜，由于当时对动物生理还缺乏研究，他没有指明黄褐色质是肝脏，黑色的是墨囊，白粒是卵。

屠本峻的《闽中海错疏》，将性状相近的种类放在一起。例如，把鲤、黄尾、大姑、金鲤、鲫、金鲫、棘鬣、赤鬣、方头、乌颊等排在一起；虾蟆、蟾蜍、雨蛙（蛤）、石鳞、水鸡、尖嘴蛤、青鲟、黄鲟等排在一起；白虾、虾姑、草虾、梅虾、对虾、赤虾等又排在一起，等等。这些动物分别相当于现代动物分类上的鱼类、两栖类和节肢动物。在大类中，他又把性状更接近的排在一起。例如，在鱼类中，把鲟、鳊、排在一起，现在知道它们都属于鲟科；在两栖类中，把水鸡、青鲟、黄鲟等排在一起，现在知道它们都属于蛙科。在大类中又分了小类。如鱼类中的棘鬣、赤鬣和乌颊排在一起，根据书中的描述，知道它们就是现在所称的真鲷、黄鲷和黑鲷，都属于鲷科；虎鲨、锯鲨、狗鲨、胡鲨等排在一起，都属于软骨鱼类。屠本峻把水产动物分成不同的大类，在大类中再分小类，这种排列方法在一定程度上揭示了动物的自然类群，反映了它们中间的亲缘关系，可见这位 16 世纪的中国博物学家已向自然分类的方向迈出了一步。这些不同的大类和小类，相当于现代生物学中的科、属各阶元，其中包含着科和属的概念。同时代的欧洲博物学家，在动物学方面主要是描述动物各个不同的种，在他们的著作中还看不到自然分类的概念。屠氏在《海错疏》中应用的动物分类法，在当时显然是比较先进的。

如以上所述，《闽中海错疏》对所记载的水产动物，基本上是按照自然分类的原则进行分类的，而记载的内容包括动物的名称、形态、生活习性、地理分布和经济价值等，与现代动物志的编写方法极为接近。在明代以前，我国没有水产动物志，甚至动物学专著也不多，动物学知识主要散见于医学和农学著作中，还没有形成一门有系统的动物科学。在这样的历史条件下，

屠本峻能写出一部含有自然分类概念的水产动物志，在我国为最早，在世界上也找不到前例，这是值得在生物学史上给以高度评价的。

八、农业科技

(一) 农书的特点与成就

1. 特点

明代农书具有哪些特点？它又是如何形成的呢？王达认为，从宏观上看，大致可归纳为三个特点：

第一，专著多

明代农书的重要特点是专业性书籍大量涌现。明代以前的农书，一般是综述农业生产兼及居家日用，而以某一单项为著述对象的则较罕见，有之也只限于茶、果或花卉的少数几部。明代就大为改观了，已有一系列只对某一种作物（或动物）进行特定阐述的专著问世，如《稻品》、《芋经》、《木棉谱》……。这些著作记述得相当具体、细致。它们的出现，是农学史显著进步的又一重要标志。

值得指出的是这一时期蚕桑专著的增加尤为突出。明代海禁取消，中外物资交流频繁，洋商纷纷争购丝绸，中国蚕业为之一振。蚕桑在农家经济中占有如此重要的地位，无怪乎各地农民普遍关注和纷纷学养。学习除观现场外，他人经验形之于文字、纂之成书籍的蚕桑专著当是需求的主要对象。因此刺激了各种形式的蚕桑资料大量问世。

第二，地区性农书多

农业生产的重要特点之一是受大自然制约性很强。我国地域辽阔，各地土质、地形、气候等条件千差万别。明代以前农书侧重反映北方情况，失之于笼统和一般化，因之在具体地区的生产实践上，未免减弱了它的参考价值。明代，具有较强地区特点的地方性农书陆续面世，正因为这些著作较为真实地反映了该地区农业生产的详细、具体内容，读起来比泛论常谈的农书更感生动、亲切，并对现实生产富于参考、指导意义，因而受到人们珍视和器重，成为我国农学宝贵遗产的一个重要组成部分。

这一时期地区性农书广泛出现的原因很多，主要的除上述受“经世致用”思想影响外，与生产力和科技知识的提高，地主经营的增加及社会经济发展的需要有着直接的关系。

第三，近代农学有了萌芽

以经验积累作基础的传统农学和以科学实验为依据的现代农学，是两个既有联系而又不同阶段的历史产物。我国以精耕细作为特征的传统农学奠基很早，公元前三世纪的战国时期已初具规模，而且在许多方面处于国际领先地位。但由于种种原因，进入近代农学却步履蹒跚，直到明代时期才见端倪。

明代农书中反映近代农学萌芽的主要表现为：传统农书的论述中蕴含着某些近代农学的因素，如《天工开物》已提出了农业生产技术措施中的数量关系和品种培育选择上的杂交优势。传统农书（及丛书）中以列入了近代农学篇章，如，《农政全书》中就收有近代水利著作《泰西水法》两卷。

2. 成就

农书是反映农业生产力、科技水平和农学思想的重要典籍之一，明代农书当然也不例外，现在让我们来约略地考察一下这一时期的农书有哪些主要进步和重大成就：

(1) 在农学思想理论方面

1. 推进农学思想理论化之尝试 明代以前的农书,有的虽对农业技术有较详的记载,但由于历史的局限性,难得提到理论的高度来认识和阐述,南宋的《陈旉农书》对田庄的经营管理领域似曾有所涉及,然亦未突破俗套。明代农书在这方面确有较大的进步,首辟蹊径的是明代《农说》一书。

《农说》江苏溧阳马一龙撰,它从阴、阳、水、火的升降、消长、变化的角度探讨了作物生长、发育的内在规律及耕作管理的相应措施等问题。它在谈到作物与环境关系时提出:“含生者,阳以阴化;达生者,阴以阳变,察阴阳之故,参变化之机,其知生物之功乎”!又说:“亢而过泄者,水夺;敛而固结者,火攻”。所说虽有些令人费解,也未摆脱古人阴阳生克的传统影响,可是它能大胆地把这种学说与农业生产的原理原则联系起来,试图系统地阐明其辩证关系,当是了不起的历史性进步,为后来我国农学思想和理论的发展别开了生面。

2. “人定胜天”论之明确提出 农业生产在很大程度上受制于自然条件,在生产技术还较落后的古代尤其如此。战国时期《荀子》虽然已有“戡天”和“制天命而用之”的提法,但在农业上大量反映的却是“趋时”、“顺时”、“应时”、“得时”的概念。六朝时的《齐民要术》等也还只以“顺天时、量地利”作为指导生产实践的准则,可是发展到明代,《农说》遂首先提出“力足以胜天”的响亮口号。它说:“力不失时,则食不困;知时不先,终身仆仆尔!知时为上,知土次之,知其所宜,用其不可弃,知其所宜,避其不可为,力足以胜天矣”。这里不仅提出“力足胜天”的科学命题,而且具体描述了如何发挥“人力胜天”。这是农学史和农业思想史上的一个重大进步。其后《群芳谱》的“人力夺天工”、《花镜》议论种花木“人力亦可以夺天工,夭乔未尝不在吾侪掌握之中”等,都是上述思想的直接继承和发展。

依照他们的认识:只要能适应植物的特性,满足其对光、温、水、气等生育条件的要求,采取恰当的栽培措施,就可以达到人们需要的结果。这在《农政全书》中说得更清楚,《农政全书》曾引丘浚话说:“地土高、下、燥、湿不同,而所生之物有宜有不宜焉;土性虽有宜不宜,人力亦有至不至,人力之至,亦或可以回天,况地乎!”该书还说:“所谓土地所宜,一定不易,此则必无之理。……果若尽力树艺,殆无不可宜者,就令不宜,或是天时未合,人力未至耳”!这种具有很高科学水平的人定胜天思想,是我国一向重视人的主观能动性、不惟风土论思想发展的又一里程碑,它对明清以来引进、推广新品种、采用新技术、克服旧观念、促进生产力不断发展,无疑起了重大作用。

3. “三宜”原则之形成与应用 农业以大自然为活动舞台,其结果好坏,与环境条件关系极大,我们先民在实践中对此早有体会并逐步深化,约在公元前三世纪的《孟子》就明确提出:“不违农时”的重要意义,十三世纪《农桑辑要》又对时、地与农业之关系作了精辟的论述,大意是《齐民要术》所说播种有上、中、下三时,大概是以洛阳为准的,实际上远离洛阳的南、北、东、西、及山、川、原、隰,寒暑各有差异,“苟比而同之,殆类夫胶柱而鼓瑟矣”!如果说元以前人们对时宜、地宜已有一定认识的话,那么明清期间对“物宜”也有了相当了解,从而完善了因时制宜、因地制宜、因物制宜的“三宜”论的体系,这是农学思想上的一大发展。明代《农说》谆谆告诫人们:种庄稼能“合天地、地脉、物性之宜而无所差失,则事半而功倍矣”。

(2) 在经营管理技术方面

合理经营、讲究效益，“相继以生成，相资以利用”，是我国农业优良传统的重要组成，但这也只在明代的农书中才有较全面、深刻而系统的著录。

精打细算合理利用农业资源，经营成败的重要因素在于算计，这在《沈氏农书》中得到充分反映，沈氏曾根据他在劳力、资金、技术方面占有优势，常到苏州或长兴买大麦或酒糟，再加工酿酒。酒则出售或饮于雇工，酒糟养猪，猪肉、仔猪及副产品自用或出售，猪粪是优质肥料，就地施用，又省下了购买和运载费。所以他颇有启示性地说：“耕稼之家，惟此最为要务”。同样在废物利用上也有意义重大的论述：“种田地利最薄，然能化无用为有用；……何以言之？人畜之粪与灶灰脚泥，无用也，一入田地，便将化为布帛菽粟，……”。

明代农书中所记载的在重视经济效益的经营思想指导下，开展多种经营、发掘潜力、充分合理利用农业资源，维护生态平衡，争取常年收入均衡等方面的经验、教训，对今天农业现代化建设，仍不失于有益的借鉴。

（3）在著述范围、形式方面

1. 创救荒植物著述之先例《汜胜之书》和《齐民要术》已总结出种稗、芋、芜菁等以“凶年代食”的经验，以后代有发展。不过当时只有片段记述或语焉不详，并未出现系统知识的专著。惟到明清期间，随着生产、科技的发展，也因明代自然灾害特多，所以备荒成了当时农学发展的主要特点之一，一些有识之士，积极探索野生植物资源和可以食用的部类，编纂救荒专著，如明太祖的第五子朱 收集植物 414 种植于王府，召精工绘之成图，刊之成书，并载明其形态、产地、可食部分与食法等，这就是我国颇具影响的第一部以救荒为主的本草学——《救荒本草》。以后陆续刊行了《野菜谱》、《茹草编》等多种。这些救荒专著问世后影响很大，一版再版，《救荒本草》还流传海外，并被日本多次翻印。

在研究救荒策略方面，明代一些开明学者和热心人士，曾对数以百计的野菜杂果，一一作了仔细的品尝、鉴别和图文并茂地详加介绍。它不仅对广大劳动人民在减轻虫、病、灾、荒所造成的痛苦方面有一定意义，而且对促进荒政、本草、植物生态等学科的发展均作出了相当贡献。

2. 开植物书籍图示之先河 我们先民对于植物早有研究并在古籍中作了大量著录，但是由于对其性状、特征缺少细致的描述或绘出图样，因而在辨别古代某些作物时产生了许多困难。如黍、稷、粟等，是我国古代北方普遍种植的作物，然而要就某处所提的究竟是黍？是稷？还是粟？……至今仍是一个难解的谜，成为农史界打不完的“官司”。又如古籍上的梁、甘藷、千岁子……的名实，均属众说纷纭的问题，为什么？就是因为原书记载失之笼统，无具体的形象描述或图示，后来的注释家有的又缺乏实际知识，或轻率臆断，讹传既久，便混乱不堪，以致今天难分泾渭。

明代不少农书在解决上述问题上，前进了一大步，有的对农作物甚至野生植物的形态特征，不仅有文字的详细描述，而且还精工绘制了生动、逼真的图形，名实极易辨析。前述《救荒本草》就是一个典型。该书明代嘉靖四年的刻本中有的图象相当精致，美国植物学家李德曾倍加赞赏，他说当时欧洲同类型的书是无法与之相比的。

（二）水土保持理论

1. 沟洫治黄理论与“天下人人治田则人人治河”思想

汉贾让的“多穿漕渠”、“使民溉田”、“分杀水怒”、“兴利除害”的治黄主张，是治黄史上最早出现的沟洫治黄论。马宗申先生认为：宋、金以来，黄河溢决和改道频繁，单纯依靠堤防和“增卑培薄”的治黄方法，渐为人们所怀疑。自元末宋濂《治河议》倡沟洫之论，降至有明一代，沟洫论更是极一时之盛，周用、徐贞明、徐光启等许多著名的治水专家和农学家，均主张沟洫治黄，从根治黄河，特别是从水土保持的角度看，以面上的治理为重点的沟洫论，要比专以治理堤防为重点的“束水攻沙”论，有着更为重要的意义。尤其在周用提出“使天下人人治田，则人人治河”的思想后，使得原来的沟洫治黄理论有了进一步的发展，使它在水土保持方面的意义大大提高。

周用，明代吴江（今江苏省吴江县）人，嘉靖二十二年（1543年）四月，奉命总理河道，负责治黄工作，上过一个《理河事宜疏》，专谈“治河”与“垦田”两者的关系，他认为治河与垦田同为关系国计民生的大事，而且彼此间有着相互制约、相互促进的辩证关系，孤立地解决其中任何一个，将不会成功，他说：“治河、垦田，事实相因，水不治则田不可治，田治、则水当益治，事相表里”。如何一举将两件大事同时搞好呢？他的答案是：“使天下人人治田，则人人治河也”。这就是说应该从治理农田开始，只有这样才能“一举而兴天下之大利，平天下之大患”。这在当时是一个十分先进的思想，周用的这一思想已由黄河下游于流的治理，扩大到全流域面上的治理，由治理堤防转向治田，由单纯治水发展到结合农业生产，也就是说由消极防御转到积极治理，由治标转到治本。

自从周用以后，徐贞明、徐光启等有识见的水利科学家无不将治水和治田紧密地结合起来，徐光启在《旱田用水疏》中，曾将旱田水利化的好处概括为：第一是可以尽地力。他指出土地不能尽开的原因即为水利不修。第二是可以救旱、防旱。他说，只要灌溉的方法对头，那就没有不可浇灌的土地，就不会有干旱，另外还由于把大量的水分散贮蓄在广大的农田之间，土壤温度适中，蒸发形成云雾，降雨比较容易，故又可以防旱。第三是可以救潦、防潦，他说，灌溉渠系四通八达，可用于蓄水也可用于排水，故可以救潦，另外还由于水流遍布各地，使气候得到调节，既会时常降雨，也会时常天朗气清，不会形成霖雨，故又可以防潦。第四是可以防治江河水患。他说，讲求水利的结果，必然会遍地农田，沟洫纵横，可以分蓄洪水，减少江河洪水泛滥的危害。

胡定继周用、徐光启之后，提出了“汰沙澄源”的治黄方针，主张在黄河中游黄土丘陵沟壑区打坝拦泥，淤地种麦，借以减少进入黄河下游的泥沙，达到使河水变清和根治黄河的目的，这是在治黄问题上的一个极为有意义的新倡议，是周用、徐光启等人“治田即治河”思想的新发展。

2. “治水先治源”理论

万历年间水利学家徐贞明的《潞水客谈》，是一部专谈西北水利问题的著作。书中关于治水问题提出了一个比较重要的理论，叫做“治水先治源”。就是主张在治理常常泛滥成灾的河流时，首先从它的发源地治理起，然后再依次及于中游和下游，徐贞明所说的“治水先治源”，实际上就是治水先治河流上源水土流失严重的山区。因此不难看出，这一理论与水土保持的关系是如何密切。

徐贞明在治水问题上，和我国历史上许多有远见卓识的治水专家一样，有着一个共同的指导思想，这就是他所说的：水“聚之则害，而散之则利；弃之则害，而用之则利”。他认为，人类对地面的水源不加以利用，听其自流，它们便会汇聚为泛滥成灾的洪水；反之，如果能积极发展农田水利，将水散播于田野沟洫之间便不会有洪水发生，从而便能变水害为水利。为此，他认为治水的关键，是要使天地间的水散而不聚，在治河是。如何使原来为害的洪水散而不聚呢？在河流的哪一部分采取“散水”的措施最为合适呢？他主张最好是从河流的源头开始实行散水，他说，“源则流微而易御，田渐成则水渐杀，水无汎溢之虞，田无冲激之患”，又说，“得水利成田，而河流渐杀，河患可弥”。

由此可见他主张“治水先治源”的原因，是因为上游水势较弱，便于控制、利用。散水的办法则是自上而下，利用河水，将两岸土地依次改造成水田，经过这样层层散水，河流的水势必然被削弱，水患也会因之消除。他以桑干河为例说，历代只注意在下游芦沟桥一带筑堤堵防，花了不知多少钱，并未取得效果。现在又有人在中游的保安（今河北省涿鹿县）境内，实行河滨造田，恐怕也难保不被大水淹没，他主张应在桑干河上游山区的山西省浑源县开始引水造田，这样做不但可以保住保安新造的水田，而怀来以下京、津一带水患亦可免除。

徐贞明同周周所主张的治水方略都是从垦田和治理沟洫开始，而且徐贞明还进一步提出了通过治理黄河中上游主要支流，特别是治理各支流的上游达到根治黄河的思想，即“治水先治源”的理论，这在今天仍有着重要意义。

徐光启在《旱田用水疏》中，用扩大旱地灌溉面积来代替徐贞明修造水田的办法，使“治水先治源”的理论，在水土保持工作中，更具有实践意义。徐光启还将利用水源和治田的方法归纳为以下六种：

第一，水源高于农田时，可采用开沟引水的方法，进行浇灌。

第二，溪涧在农田旁边，水位比农田低时，有两种利用方法：水势急、流量大的，可以筑坝，使水位升高，再进行引灌；流势慢，流量小的，可用水车把水引上来进行灌溉。

第三，水源比农田高很多，可把山坡修成梯田，节级受水，自上而下，入于江河。

第四，溪涧流水距高农田较远，水位比农田低，也有两种情况：一是水流较缓水量不大，可先开沟将水引到田边，然后用水车升高水位进行灌溉；另一种情况是，水势急，流量大，可筑坝提高水位，然后开沟引至田间。

第五，泉流在一边，农田在另一边，中有沟壑阻隔时，可修引水渡槽导流至田间。

第六，平地仰泉泉水旺盛时，可以开沟引灌，泉水不大时，可就近挖凿池塘，将它蓄积起来，集中使用。

徐光启在这里指出的水源，不外是山上的流泉、平地的仰泉及山涧溪流，而 he 所说的田，主要指山上的梯田和沟谷川台地，他建议采取的具体技术措施，则为修建坝堰、陂塘，开渠引水，兴修水平梯田和川台地等，同时他还特别强调在山区引水灌田时要注意防止流水冲刷，总结了群众创造的用“水莠”（pong 旁，竹编的水簸箕）来防止冲刷的技术经验。这些观点和办法，都具有水土保持的意义，大大丰富和充实了“治水先治源”这一理论的内容。

（三）《便民图纂》与《沈氏农书》

1. 《便民图纂》

明代月令体裁的农书不少，但成就不高。像取材于《农桑衣食撮要》由朱权撰著的《臞仙神隐书》，及抄撮旧籍无所发明由戴羲编写的《养余月令》等，不仅缺乏新的内容，而且又多是寄情寓性漫不经心之作。陈鹤鸣的《田家月令》又没有传世，所以这里就权以《便民图纂》为例来说明有明一代月令体裁农书演变的情况。董恺忱先生认为：《便民图纂》和《居家必用》、《多能鄙事》等相类，应是属于所谓农家日用百科全书这类农家或小市民手册性质的通书。但是由于它仍包含了一定的农业技术内容，一般都还是把它列入农书的范围。

本书的作者邝璠，河北任丘人，但《四库全书总目》列入杂家类，不载作者的姓名，后来一些书录曾加以辨析。据王毓瑚先生考证，邝氏可能并非本书的作者，而是由他第一次刊印，像这样的通书多半不是出自一时一人之手。万国鼎先生认为可能是邝氏根据前此成书的《便民纂》改编的。总之多所沿袭较少新意该是事实。它在明代曾被多次刊印，流传很广。《农政全书》和《本草纲目》也都引用过，可见它还有一定价值，解放后曾据郑振铎收藏的万历本影印，西北农学院古农书研究室曾据明嘉靖本校注，于1954年排印过。

《便民图纂》所记的是江苏吴县一带的习俗、行事。全书十六卷，依次为农图图、女红图、耕获类、桑蚕类、树艺类（上、下）、杂占类、月占类、祈禳类、涓吉类、起居类、调摄类（上、下）、牧养类、制造类（上、下）。卷八至卷十的月占、祈禳、涓吉三类完全是迷信的东西，全书一半是讲农事以外的事物，但其中所记医药、卫生等事宜，亦自有其参考价值未可完全抹杀。

就全书的技术内容来说，它虽辑录了一些从《齐民要术》到《种树书》的一些旧材料，但也反映了当时江南太湖地区新的技术成就。杂占类大部分抄袭自《田家五行》和《田家五行拾遗》。制造类包括的内容比较多，如酿造、保藏和加工等，虽然大部分属于农事之外的活动，但和小生产者的生计还是密切相关的。

2. 《沈氏农书》

《沈氏农书》大约是明朝末年，由一个姓沈的人撰著的，故称《沈氏农书》，作者身世不详。后来由清初的张履详加以校订，和他自己所增补的部分合刊，前半部分是沈氏所作为上卷，分四个部分，下卷即张氏续补的，故又称《补农书》。由于这两部分成书年代有前后之差，而且又不是出自一人之手，所以有人把它当做两本著作，分别加以著录，但是也有人把它合在一起，有时题《沈氏农书》，有时称《补农书》，或是用《补农书》后边加注（也称沈氏农书）的办法来区别。

总之，《沈氏农书》是江浙间桐乡地区的地主阶级经营农业的记录，不仅是生产技术，而且经营方法也有很值得重视的地方。从全书内容来看，上卷“首以月令，以辨趋时赴功之宜”，在题为“逐月事宜”的这部分，实质上是一篇农家月令提纲，每月一条，共十二条，逐月按天晴、阴雨、杂作、置备四项，记载了全年一应有关的农事活动，对生产、加工、经营等事条例析详加安排。以下“种田地法”二十条，讲水田耕作；“蚕务”九条，包

括六畜的饲养；最后的“家常日用”第二十一条是加工调制。下卷分三个部分，即“补农书后”二十二条，“总论”九条和“附录”八条，这部分是张氏“以身所经历之处，与老农尝论者，笔其概”，以补沈氏之所未备。

《沈氏农书》开头以时系事的“逐月事宜”部分，虽只简略的列举了年内应做之事，但可看出生产的概貌和特点。后来的几个部分则就有关的问题详加论述，具体的分析了生产中一些关键问题，能够较深入的反映出当时的技术成就和经营水平，两者相辅相成互为表里。这样的处理安排，兼顾了广度和深度，作者是颇费了一番心力的。《沈氏农书》反映出来的经营虽然还是封建式的而不是资本主义的，但从处处精打细算，事事讲求实效来看，确是一个干练的经营地主的手记。从全书上下两卷的比较中还可看出，在经济上沈氏是以水稻生产为主而兼及种桑，稍后的张氏则重桑而兼及水稻生产，它反映了明清之际太湖地区一些地方由生产商品粮食地区转变为生产商品蚕丝的地区。这的确反映了经济作物生产的增长使粮食不足，从而要从他处买入使得粮食生产商品化，说明在商品经济因素不断增长的过程中，社会正孕育着重大的变化。在技术上最为突出的是有关地力的维持和培育的问题。

（四）番薯的引进和传播

1. 番薯的引进

番薯有山芋、红苕、红薯、地瓜等名称，但一般协作甘薯。

番薯非我国所原有，而是从海外引进的。那么它是从哪里引进，什么时候引进的呢？章楷先生对此进行了研究。

据西方文献记载，南美洲的番薯被哥伦布首先带到西班牙。16世纪时，西班牙已广泛栽培。1521年，麦哲伦到达菲律宾，番薯又从西班牙引种到菲律宾。据《金薯传习录》记载，福建种番薯，最初就是从菲律宾的吕宋传来的。

《金薯传习录》是清乾隆时人陈世无所辑。书中有他的高祖陈经纶于明万历二十一年（1593年）6月向福建巡抚金学曾献薯蔓和栽培方法的稟帖。

从陈经纶的两次稟帖中，我们可以清楚地知道，番薯是在万历二十一年由陈振龙从吕宋带回试种，次年福建巡抚金学曾加以提倡推广。陈振龙是福建长乐县人。长乐离福州市极近，后人为了纪念带回番薯的陈振龙和提倡种番薯的金学曾，在福建乌石山建立“先薯祠”，奉祀金学曾和陈振龙。

苏琰撰的《朱萆疏》记载泉州引种番薯的经过是：

“万历甲申（1584年）、乙酉（1585年）间，漳潮之交，有岛曰南澳，温陵（泉州古称）洋舶道之，携其种（指薯种）归晋江五都乡曰灵水，种之园斋，苗叶供玩而已。至乙亥、戊子（1587—1588年），乃稍及旁乡，然亦置之碯确，视为异物。甲午、乙未（1594—1595年），温陵饥，他谷皆贵，惟萆独稔，乡民活于萆者十之七八。由是名曰朱萆，其皮色紫，故曰朱。”苏琰是福建泉州人。当地人记当时事，当属可信。苏琰说泉州的晋江种薯在1584—1585年，而陈振龙和金学曾在福州引种和推广番薯在1593—1594年，泉州种番薯比福州约早十年。

和苏琰差不多同时代的福建人周亮工，在《闽小记》中也说“番薯万历中闽人得之外国，瘠土砂砾之地皆可以种，初种于漳郡，渐及泉州，渐及莆。”“莆”指莆田县，属福州府。《闽小记》说泉州种番薯早于福州，这和苏琰所说是一致的。而漳州又早于泉州。大概因漳州距吕宋最近。从大陆去吕宋，

由漳州的厦门出海；从吕宋回来，也在厦门登陆。漳州去吕宋的人可能多些。漳州沿海地方先种番薯，泉州沿海地方迟些，福州沿海地方又迟些，这是很可能的。

2. 番薯的传播

番薯从菲律宾引种到福建，经过一二十年的逐渐扩展，在闽粤二省部分地区的栽培，已相当普遍，并在救荒中起一定作用。所以徐光启在《农政全书》中说：“闽广人赖以救饥，其利甚林”。万历三十六年，长江下游旱荒，其时徐光启正因父丧在上海。他听说番薯是一种很好的救荒作物，于是请托一位姓徐的人，从福建莆田把薯蔓插植在木桶中，春暖后连木桶运到上海栽种。徐光启是最早把番薯运过南岭，引到长江流域的人。

据徐光启在《甘薯疏》中说这位姓徐的人曾为徐光启三次运种到上海。反复三次远从福建求种，说明徐光启在冬季藏种上曾一再失败。他在《农政全书》中介绍五、六种番薯藏种方法，也反映他认识到种薯安全贮藏过冬，是把番薯从岭南引种来长江流域成败的关键所在。

徐光启介绍的最主要的两种藏种方法，一种是用稻草筑成二尺见方的坑，坑底和坑的四周的稻草都要堆得很厚。坑中堆种薯，缚竹为架，罩在种薯上。上面再覆盖很厚的稻草。另一种方法是堆尺余厚的稻草垫底，上铺尺余厚的草木灰。种薯埋在草木灰里，薯上再用草木灰覆盖，并铺上很厚的稻草。

番薯虽然早在 1609 年就已跨越南岭，来到长江下游的上海，可是在长江下游地区，17 世纪中叶以前的文献中，很少提到番薯。因此我们怀疑，虽然徐光启很早就上海引种番薯成功，但在相当长的时期中，这种作物在长江下游地区似乎并没有多大发展。

可见番薯自引进我国后，最初局限于闽粤将近一个世纪。17 世纪后期开始向江西、湖南等省及浙江沿海地区扩展，18 世纪中叶更向黄河流域及其以北地区扩展，最后普及于全国。

番薯有许多特有的优点。例如单产很高，比较耐瘠耐旱，栽培比较省力，不像谷类作物那样费工。我国古代常有蝗灾，番薯受蝗害较轻，《金薯传习录》上说“蝗过而叶可复萌，俭岁亦收”，不像谷类作物受害严重。番薯又不像谷类作物有一定的成熟期，块根可以提前采收，在救荒和轮作上有很大便利。所以《金薯传习录》说：“百谷登场，必待成熟，而薯则发生即熟，采取随人。”番薯“生熟皆可食”，“饥可果腹”，“馑可充蔬”，“可以酿酒”，“可作饼饵”，用途很广。因为有这许多优点，所以它引种到一个地方，很快就成为这地方很重要的一种作物。番薯的引进和传播，在我国农业史上应该说是一件大事。

九、医药学

(一) 药 物 学

明代的药物学著述，主要有两大特点：一是数量多，超出了元代以前历代的药物学著述，其中又以个人编著者占绝大多数；二是内容丰富，既有集大成者，又有着重于临证治疗使用或某一方面而编撰者，既有“博”，又有“约”，因而出现了多种多样的药物学著述。1. 综合性本草著作《本草集要》编撰者王纶（1453—1510年），字汝言，号节斋。远祖居陕西铜川，五代时迁浙江慈溪，出身于明代官宦。王纶幼习儒业，甲辰年（1482年）举进士，历任主客员外郎、参政、布政使、都御使等官职。先后编撰《本草集要》、《明医杂著》、《医学问答》、《节斋胎产医案》、《节斋小儿医书》等。《本草集要》的编撰目的是“止取其要者，以便观览”（作者自序）。全书分三部：上部一卷为总论，主要依据《神农本草经》等前人著作，论述本草大意、汤药丸散剂型、方剂配制分量、用药之法等；中部五卷，系“取本草及东垣丹溪诸书，参与考订，删其繁芜，节其要略”（《本草集要·凡例》）而成，载药545种；下部两卷，根据药性所治，将药物分为十二门，包括治气、治血、治寒、治热、治痰、治湿、治风、治燥、治疮、治毒、妇人、小儿。每门之中又分成二至四类，如治痰门内分为治热痰虚痰药、治湿痰行痰药、治寒痰风痰药、消克痰积药共四类。这种将药物按性能分门别类，发展了陶弘景的通用药分类法，对临病用药制方，确能起到易于检寻的作用。

《本草品汇精要》是明代唯一由朝廷命令编纂的本草学专书。刘文泰、王槃等具体负责，参加这项工作者达40余人。此书定稿于弘治十八年（1505年），共四十二卷，分为玉石、草、木、人、兽、禽、虫鱼、果、米谷、菜共十部，共收载药物1815种，分上、中、下三品。

《本草品汇精要》书首分别以“神农本经例”、“采用斤两制度例”、“雷公炮炙论序”引述古代有关中药学基本理论、药物炮制方法、剂型种类、配伍与宜忌等内容。对每种药物之介绍，先引《神农本草经》、《名医别录》、《本草拾遗》以及唐、宋医家对本草的记载，列举其功能主治然后按“二十四则”详述各药之内容。二十四则为：名（药物名称与异名）；苗（药物生长状况）；地（产处）；时（采集时节）；收（蓄藏）；用（药用部分）；质（形态）；色（色泽）；味（酸、辛、甘、苦、咸）；性（寒、热、温、凉、收、散、缓、坚、软）；气（厚、薄、阴、阳、升、降）；自（腥、膻、香、臭、朽）；主（主治）；行（所行经络）；助（相使之药物）；反（相畏、相恶之药物）；制（炮制）；治（治疗功效）；合治（合治取相与之功）；禁（戒轻服）；代（代用品）；忌（避何物）；解（解毒）；贗（辨真假）。此书是继宋代《证类本草》之后的一部较有分量的药物学专书，列目详细，叙述精要，绘图考究，不失为一部有价值的参考书。

《本草蒙筌》编撰者陈嘉谟（约1487—？），字廷采，号月朋，安徽新安人。他对前人之本草著述进行整理，根据《本草集要》次序，结合自己心得和经验加以补充，于嘉靖己未（1559年）开始着手编撰《本草蒙筌》，历经七年“五易其稿”始克完成。据该书“凡例”：“书名蒙筌，为童蒙作也。筌者，取鱼具也，渔人得鱼山于筌，是书虽述旧章，悉创新句，韵叶易诵，词达即明，俾童蒙习熟济人，却病立方，随机应变，亦必由此得尔，故谓蒙

之笠云”。《本草蒙笠》全书十二卷，卷一分别论述药性总论、产地、采收、储藏、鉴别、炮制、性味、配伍、服法等。卷一后半部至卷十二共收载药物742种，分属于草、木、谷、菜、果、石、兽、禽、虫鱼、人十部。每种药除载明其别名、产地、采集、优劣、收藏、性味、方剂等之外，还有作者之按语，并绘有药图。

《本草汇言》倪朱谟（字纯宇）编撰。作者钱塘（今杭州）人，生卒年代与生平不详。他认为《本草纲目》以前各种本草著述，内容每多重复，因此对《神农本草经》至《本草纲目》四十余种本草书进行总结汇集，并作了若干订正补充，“甄罗补订，删繁去冗”，取名“汇言”，用意是“志复也，志纯也”（《本草汇言·凡例》）。天启甲子（1624年）由其子倪洙龙刻印出版。全书二十卷，载药约670种。书首刻有本草图数十种。卷二十摘录《素问》、《灵枢》重要论述作为用药纲领，同时还引用《本草纲目》以前诸本草书的中药理论。

2. 区域性本草著作

《滇南本草》编撰者兰茂，约生于明代洪武三十年（1397年），卒于成化十二年（1476年）。兰茂学习医药，起因于母病。经三十余年学习实践后，撰成图文对照的《滇南本草》，并写成《医门揽要》等，但并未刊行，仅以手抄本在小范围内流传。

嘉靖年间，滇南范洪由于应用《滇南本草》所载附方获得疗效，因此将其抄本进行整理，并结合自己所学，于嘉靖丙辰（1556年）重新编成《滇南本草图说》。该书的主要特点为：在医学史上最早集中地记载了云南及其附近地区的药物与治疗经验。因兰茂长期生活于杨林，到过昆明、滇南、滇西顺宁（今凤庆）、永昌（今保山）以及金沙江畔少数民族地区，因此收载上述地区所产药物达一半多。较充分地收载了云南及附近地区少数民族的药物与治疗经验。如阿那斯（纳西语）、格枝糯（大理白语）、帕安俄（傣语）等。明确记载了某些药物的鉴别与应用时注意点。如：商陆“有赤白二种，白者可用，赤者不入药；然可研末，调热酒，搗跌打青黑处，神效”；“瓠匏……又分甜苦二种，苦能下水，令人吐，除面目风邪，四肢浮肿；甜能利水，通淋除心肺烦热”；草果药“产滇中者最效”；“土瓜……产临安者佳。”所载方剂一般为四、五味以内，但疗效颇好。如“灯盏花……小儿脓耳，捣汁滴入耳内”，“左瘫右痪，风湿疼痛，水煎，点水酒服。”又如对胃寒疼痛，年久不愈者，以法罗海、延胡索、薏苡仁、白术配伍治疗。

介绍了当地丰富的食疗经验。如“胃气疼，大红袍煮鸡蛋吃”；“白云参煨肉吃，气血双补”；妇女干血癆、恶寒、发热、头痛、形体消瘦、精神短小者，用大蓟二两、水牛肉四两炖服。

3. 考注性本草著作

《本草经疏》缪希雍（1556—1627年？）撰著。《本草经疏》全书三十卷，目录次序基本按照《证类本草》，对部分混杂如木部之藿香、菜部之假苏，予以更正。该书的第三十卷为“补遗”，其中包括《证类本草》第三十卷所载有名未用之药而今为常用之物，以及《神农本草经》未载而《本草拾遗》虽载却下详者。此书体例，除记载药名、性味、功效、炮制外，最突出之处为专列有疏、主治参互、简误三项栏目，且内容相当详细，因此具有较大参考价值。

（二）方剂学和炮炙法

1. 方剂学

明代的方剂学，继续有较大的发展，在理、法、方、药的研究与论述方面，都有所提高。这时期，除了在各种本草著述之中，不同程度地论述了方剂的组成、功效、用法等之外，有关方剂学的专书也明显增多，而且内容丰富，我国古代最大的一部分书就是产生于明代。

1. 方剂学

《普济方》明初朱 与教授滕硕、长史刘醇等编撰。原为 168 卷，自明初刊行以后，原刻本散佚。幸《四库全书》将其收录，改编为 426 卷。此书之编次分别为方脉总论、药性总论、五运六气、脏腑总论、脏腑各论（按人身头面、体表、五官、口齿和内部脏腑器官，分述各种病候）、伤寒杂病（包括各种急性、慢性传染病与内科疾病）、外科伤骨科、妇产科、儿科、针灸等。每种病证，有论有方。除记载药物与针灸治疗方法，还介绍了按摩、导引治疗经验。本书搜罗广泛，资料丰富，不仅在中医方剂史上有着重要价值，同时在保存古代医学文献上也有贡献。《奇效良方》全名为《太医院经验奇效良方大全》，原书系明代正统年间（1436—1449 年）太医院使董宿编辑，但未全部编成而病逝，后经太医院判方贤继续补充和编成。之后，又经御医杨文翰校正后予以刊行。

本书主要按证候分门，还有则依病因、疾病部位、治疗方法而分，共 64 门，载方七千余首。方之前有论，以《内经》、《脉经》等为理论根据。主要收集宋代至明初医方，包括内、外、妇、儿、杂病等各科病证的医疗方剂。但其中也有不少须慎重考虑者，如有些治疔丸含“好信”（砒霜）分量较大。此外，书中夹杂了封建迷信内容，如配方时忌妇人、忌孝子、忌鸡犬等，须加批判。

《医方考》作者吴崑（1552—1620 年？），号鹤皋，安徽歙县人。书中所收方剂，依证候而分为 72 门，每列一证，先述病因，次辨诸家治法，然后汇集名方。此书优点为对方剂之命名、药味组成、方义、功效、适应症、加减应用、禁忌等作了扼要论述，条理清楚，因证致用，有较高参考价值；缺点是对前人资料兼收并蓄，存在鱼目混珠情况，并掺杂了一些不科学和迷信内容，此外，所收方剂还不够广泛，遗漏较多。

《祖剂》施沛编撰。施沛字沛然，号元无子，华亭（江苏松江）人。作者收集明代以前著名方剂八百余首，加以编述为《祖剂》一书，成于崇祯庚辰年（1640 年）。全书共四卷，其中论主方七十首，附方七百余首。以《素问》、《灵枢》以及伊尹汤液之方为宗，以仲景《伤寒论》、《金匱要略》之方为祖，而选以《和剂局方》、宋、元、明诸医家流传之名方加以归类叙述。作者对所选方剂进行追源溯流，俾于对其有宗有祖可考。

2. 炮炙法

《炮炙大法》编撰者缪希雍（1556—1627 年？），字仲淳，号慕台，原籍常熟，后迁居金坛。《炮炙大法》是明、清时期论述药物炮制的较著名专书。不分卷。依药物类别分为十四部，包括水、火、土、金、石、草、木、果、米谷、菜、人、兽、禽、虫鱼。以简明文字叙述四百余种药物的炮制法，并述及药物产地、采药时节、药质鉴别、用于炮制的材料、药物炮制后的性质变化。还简述药物配伍应用时的相须、相畏关系。书末附用药凡例、煎药

则例、序次、服药、服药禁忌、妊娠服禁等。

书中“用药凡例”主要论述药剂丸散汤膏各有所宜不得违制，具体说明了各种剂型定义及作用。此外，对于炼蜜时的季节、加水量、炼熬时间、色泽、稠度等，对于方剂中的石药、香药的调配方法与注意点，均作了详述。

《雷公炮制药性解》李中梓编撰。此书虽着重于药物性能之说明，但对药物炮制、功效及用法，叙述也较详。

（三）戾气学说

1. 吴有性与《温疫论》

吴有性，字又可，约生活于16世纪80年代至17世纪60年代，江苏吴县人。他生活的这个时期，疫病连年猖獗流行。

吴有性目睹当时疫病流行，死亡枕藉的惨状，在总结前人有关论述的基础上，通过深入细致的观察，以及认真探讨、实践后，于1642年著成《温疫论》一书，创立“戾气”学说，对温病病因提出了伟大创见。

2. “戾气”学说

“戾气”学说的要点，可归纳为：

疫病是由“戾气”引起。《温疫论》原序的第一句话就明确地写道：“夫温疫之为病，非风、非寒、非暑、非湿，乃天地间别有一种异气所感”，吴有性把异气也称为杂气、戾气、疠气或疫气。他在该书“伤寒例正误”一节中再次明确指出：“夫疫者，感天地之戾气也。戾气者，非寒、非暑、非暖、非凉，亦非四时交错之气，乃天地间别有一种戾气。”这就突破了明以前的医家对疫病病因所持的时气说、伏气说、瘴气说以及百病皆生于六气的论点。

戾气是物质性的，可采用药物制服。吴有性说，虽然戾气“无形可求，无象可见，况无声复无臭，何能得睹得闻”，但它确实是客观存在的物质，他肯定地指出：“夫物者气之化也，气者物之变也，气即是物，物即是气，……夫物之可以制气者药物也。”

戾气是通过口鼻侵犯体内。《温疫论》写道：“邪从口鼻而入”而人体感染戾气的方式，“有天受，有传染，所感虽殊，其病则一”。所谓“天受”，是指通过自然界空气传播；“传染”则是指通过患者接触传播。但是，只要是同一种戾气，不论是“天受”或是“传染”，所引起的疫病则是相同的。

人体感受戾气之后，是否致病则决定于戾气的量、毒力与人体的抵抗力。“其感之深者，中而即发，感之浅者，邪不胜正，未能顿发”；“其年气来之厉，不论强弱，正气稍衰者，触之即病”；“本气充满，邪不易入，本气适逢亏欠，呼吸之间，外邪因而乘之”，“或遇饥饱劳碌，忧思气怒，正气被伤，邪气始得张溢。”这些都是正确地阐明了戾气、人体、疾病三者之间的关系。

戾气引起的疫病，有大流行与散发性的不同表现。“其年疫气盛行，所患者重，最能传染，即童辈皆知其为疫。”此显然是疫病之大流行，而且“延门合户、众人相同，皆时行之气，即杂气为病也。”另一种情况是“其时村落中偶有一、二人所患者虽不与众人等，然考其证，甚合某年某处众人所患之病纤悉相同，治法无异，此即当年之杂气，但目今所钟不厚，所患者稀少耳。”这表现为疫病散发性的情况。

戾气致病有地区性与时间性的不同。温疫“或发于城市，或发于村落，

他处安然无有，是知气之所着无方也。”很明显，这是说明戾气致病的地区性特点。而“疫者感天地之疠气……在四时有盛衰”以及某些“缓者朝发夕死，急者顷刻而亡，此又诸疫之最重者，幸而几百年来罕有之”，则是说明戾气致病有它一定时间性的特点。

戾气的种类不同，所引起的疾病也不同，侵犯的脏器部位也不一。例如“……为病种种是知气之不一也”“盖当其时，适有某气专入某脏腑经络，专发为某病。”

人类的疫病和禽兽的瘟疫是由不同的戾气所引起。如“至于无形之气，偏中于动物者，如牛瘟、羊瘟、鸡瘟、鸭瘟，岂当人疫而已哉？然牛病而羊不病，鸡病而鸭不病，人病而禽兽不病，究其所伤不同，因其气各异也。”

痘疹与疔疮等外科化脓感染也是戾气所引起。“疔疮、发背、痈疽、流注、流火、丹毒，与夫发斑、痘疹之类，以为诸痛痒疮皆属心火，……实非火也，亦杂气之所为耳。”

提出了治疗疫病的基本原则和注意点。《温疫论》对疫病治疗的基本原则为“客邪贵乎早逐”，“客邪”就是指侵犯人体致病的戾气。为了早逐疫邪，吴有性主张早用攻下法祛邪，但他同时又提出了几方面的注意点：“要谅人之虚实，度邪之轻重，察病之缓急，揣邪气离膜原之多寡，然后药不空投，投药无太过不及之弊。”

如上所述，可见“戾气”学说的内容是相当全面的，它对传染病的主要特点，基本上都论述到了。特别是在细菌和其他微生物被人类发现之前的二百年，吴有性对传染病的特点能有如此科学的创见，的确是十分宝贵的，尤其是他把外科感染的病因，摆脱千百年的“火”邪致病说而归之于“戾气”，堪称为非同凡响的见解。

在《温疫论》中，还就伤寒同温病的病因、侵入途径、证候、传变、治疗等进行比较和区别。由于吴有性在温病学上所提出的卓见和诊治经验，丰富了温病学说的内容，为后来温病学说的发展和系统化奠定了基础。

（四）分支学科

明代，由于许多医家和人民群众的丰富医疗实践，临证各科都取得许多新经验与新知识，并且各科都有各自发展特点与突出的成就。

1. 脉学

鉴于有的医家，往往仅以脉象一项诊病，所以明代不少医籍强调四诊合参的必要性。《濒湖脉学》虽以论述脉学为主，但书中特别提到：“世之医、病两家，咸以脉为首务，不知脉乃四诊之末，谓之巧者尔，上士欲会其全，非备四诊不可。”《简明医彀》在“临病须知”专节内，对四诊作了相当全面的论述。

为了强调问诊之重要，李梴在《医学入门》中提到，习医者须先熟悉问诊，并列出了55条应询问的事项。张介宾特写了“十问歌”，即：“一问寒热二问汗，三问头身四问便，五问饮食六问胸，七聋八渴俱当辨，九因脉色察阴阳，十从气味章神见。”

《濒湖脉学》一书分为两大部分，前部分论述了浮、沉、迟、数、滑、涩、虚、实、长、短、洪、微、紧、缓、芤、弦、革、牢、濡、弱、散、细、伏、动、促、结、代，共27种脉象；对每种脉象，首先简明地援引前人之记

载，继而以“体状诗”、“相类诗”、“主病诗”或“体状相类诗”栏目，分别叙述各种脉象之特点、鉴别及所主疾病。

2. 内科学

在此期间出现了我国医学史上第一本以内科命名的医籍——《内科摘要》，系薛己（约1488—1558年）所著。该书主要为内科杂病二百余例医案，列出引起亏损之主要原因有元气亏损、饮食劳倦亏损、脾胃亏损、脾肾亏损、脾肺亏损、肝肾亏损、肝脾肾亏损等，论述其病机、遣方用药、预后及误治等。调补养正是薛己的治病基本大法，尤其强调温补。薛己还兼通外、妇、儿、眼、口齿等科，并且将调补养正的治病法则也应用到上述各科病证中，他编撰的医著颇多，被后人编辑为《薛氏医案》。

明代另一位著名医家张介宾（字景岳），对内科学的贡献相当突出，其医学思想，起初受朱震亨的理论影响，赞同朱氏“阳常有余，阴常不足”的论点。后来张氏根据《内经》“阴平阳秘，精神乃治”等论述，转而反对朱氏上述论点，而提出“阳非有余”、“真阴不足”以及“人体虚多实少”等理论。他在所著的《大宝论》、《真阴论》、《阳不足再辨》等篇章中，反复论述真阴（元阴）、真阳（元阳）对人体的重要性，并且把两者归根于命门的水火，认为真阴真阳是造化之源泉，性命之根本，说“命门总主乎两肾，而两肾皆属于命门。故命门者，为水火之府，为阴阳之宅，为精气之海，为死生之窦。若命门亏损，则五脏六腑皆失所恃，而阴阳病变无所不至”（《类经附翼·三焦包络命门辨》）。并且还认为“凡阴气本无余，阴病惟皆不足”（《类经附翼·真阴论》）、“今人之病阴虚者十常八九”（同上）、“虚火为病者，十中常见六、七……，虚火者，真阴之亏也”（同上）。因此，他力主补益真阴、肾阳，强调在进行补阴时，适当选用补阳药，补阳时适当选用补阴药。他在临证上常用的调补方剂中特别喜用熟地，在《景岳全书·本草正》中高度评价熟地的功效，认为熟地“味厚气薄”、“阴中有阳”，“能补五脏之真阴”。

明代力倡温补的又一位医家赵献可，字养葵，鄞县人。他对薛己的温补学说十分推崇，尤其发挥命门之说，认为命门是人身之主和至宝，强调“命门之火”的重要，特撰《医贯》（1687年）一书，其用意即是以保养“命门之火”的论点贯串于养生与治疗等一切问题之中。

明代对内科病证论述较多或较重要的医著尚有：

《医学正传》虞抟（1438—1517年，字天民）编撰，书中主要论述内科病证，并涉及其它各科。每种病证基本上包括“论”、“脉法”、“方法”、“医案”四方面内容，总集各医家一千余医方。

《万病回春》龚廷贤综合祖传与自己医疗经验，于万历乙卯（1587年）撰成。该书在卷二讨论中风时，说应区别“中风者，有真中风、类中风之分。”书中特别提到中风之预防“凡人初觉大指、次指麻木不仁，或手足少力、肌肉微掣，三年内有中风之疾，宜先服愈风汤、天麻丸各一料，此治未病之先也。”

此书除对中风证治叙述甚详外，对伤寒、伤风、内伤、郁证、痰饮、咳嗽、喘急、疟疾、痢疾、泄泻、霍乱、呕吐、水肿、发热、虚劳、肺痈、结核、便秘、消渴等数十种内科病症之诊治皆作了论述。

《寿世保无》龚廷贤编撰，系综合性医著。此书卷四“补益”写道：“夫人之正气不足曰虚，复纵嗜欲曰损”，认为“致病之因有六焉：一曰气，二

曰血，三曰精，四曰神，五曰胃气，六曰七情忧郁。”书中介绍了《和剂局方》的四君子汤、四物汤、十全大补汤等补益方剂的作用与适应症，并认为人参“善补五脏，安精神，健脾胃，生津液”，对虚损者大有裨益。

《明医杂著》王纶撰。全书六卷，通过对内科学术思想的总结，主张外感法仲景，内伤法东垣，热病用完素，杂病用丹溪。

《证治准绳》编撰者王肯堂（1549—1613年），字宇泰，号损庵，又号念西居士，金坛人。《证治准绳》是作者用了十多年编撰成，包括杂病、类方、伤寒、疡医、幼科、女科共六科，又称为《六科准绳》。全书以证治为主，每证引《内经》、《伤寒杂病论》及金元医家学说，结合己见论述，内容丰富，条理清楚，议论持中，选方较精。

《慎柔五书》作者胡慎柔，生卒年不详。《慎柔五书》共五卷。卷三、卷四主要为虚损、癆瘵的证治，卷五为医案。

《病因脉治》明末秦景明著成初稿，后由秦皇士（秦景明侄孙）经三十年整理充实定稿。全书四卷，内容有：评价前人证因误治及证因各别治法的不同；依次叙述各病的症、因、脉、治。对内科常见病证如中风、咳嗽、顺逆、胃脘痛、腹痛、便秘、泄泻、呕吐、黄疸等都有详细记述，有较好的实用价值。

《理虚元鉴》明代论述虚劳的专书，作者绮石（一作汪绮石）对虚劳病的病因，《理虚元鉴》总结有六因：先天之因、后天之因、痘疹及病后之因、外感之因、境遇之因、医药之因。上述归纳比较全面地包括了虚劳病症的主要原因。

关于虚劳病症的病机，书中认为阳虚之症有夺精、夺火、夺气的不同。绮石对虚劳的治疗，参考李东垣、朱丹溪、薛立斋的经验，予以斟酌灵活运用，提出“治虚有三本”和“治虚二统”的原则。对虚劳病症的防治中，《理虚元鉴》着重强调预防和早治的意义，专写了“知节”、“知防”、“二护”、“二守”、“三候”各节。《理虚元鉴》较详细地论述肺劳症候、治疗、预后、护理与预防。总结出咳嗽、吐血、发热是肺劳的主要症状。认识到其传染性。

3. 外科、伤科理论与实践

明代的外科、伤科均有明显的新进展，主要有三大特点：外、伤科病理理论知识的提高；发明了一些外科手术与外伤科医疗用具；外、伤科著述空前增多。

《正体类要》薛己撰，论述了正骨手法 19 条及外科方剂等，介绍了扑伤、坠跌、金创与烫伤医案，除外治之外，对内治之作用比较重视，采用以补气血为主，活血行气为辅的法则，论述比较简明实用。

《外科理例》汪机撰。外科明代称为疮疡科，汪机则称之为外科，他认为“以其痈疽、疮疡皆见于外，故以外科名之”，因此他将其所撰有关疮肿等疾患之专书，定名为《外科理例》。汪机虽谈到痈疽、疮疡“皆见于外”，但他提出“外科必本于内，知乎内以求乎外”、“所以治外必本诸内”。对外科病的治疗，主张“以消为贵，以托为畏”，反对滥用刀针。

《外科枢要》薛己撰，为疮疡证治专书，以外科病证为纲，将全身疮疡分为 30 余种，并对筋瘤、血瘤、肉瘤、气瘤和骨瘤作了描述。

《疡医证治准绳》王肯堂撰，对外科病证诊治有丰富的论述，提出骨伤科医生了解骨骼知识的重要性，记载了多种外科手术的方法。其中有些是中

医外科史上的较早记载，如气管吻合术，耳廓外伤整形术，此外，还记述了唇、舌外伤后的整形术，以及头颅、肩胛、颈部、胸腹、腰、臀、脊柱等外伤的急救手术与药物。

《外科正宗》撰著者陈实功（1555—1636年），字毓仁，号若虚。崇川（今江苏南通）人。《外科正宗》主要是他对医学理论与经验的总结。他认为“内之证或不及于其外，外之证则必根于其内也”，因此，对外科疾病，他也很重视调理脾胃，主张多采用托、补二法。他记载了鼻息肉摘除术、咽喉食道内的铁针取出术及截肢术等，设计制造了摘除鼻息肉的手术用具，介绍了枯痔散、枯痔钉、挂线等治疗痔瘘的方法。《外科正宗》对皮肤病也有不少记载，如奶癣病名最早见于此书。该书还记述了多种肿瘤，最早详记粉瘤、发瘤与失荣。

4. 女科

明代女科的证治，积累了不少新经验，较著名的女科专书为：《女科证治准绳》（1607年），王肯堂编撰，收辑女科资料相当丰富。1620年，武之望以《女科证治准绳》为基础，将女科的经、带、胎、产诸病分列纲目，编撰成《济阴纲目》，有论有方，并加注释，便于临证应用。

除女科专书外，明代综合性医籍中，多有女科内容，如《景岳全书》载有“妇人规”二卷，张介宾在其卷首之总结中，归纳妇人“九证”为经脉、胎孕、产育、产后、带浊梦遗、乳病、子嗣、癥瘕、前阴，共九大类证候。作者摘引前人有关妇女生理、孕育胎产、疾病、病理、治疗等记载，结合自己体会与经验，作了颇为详细的论述。

5. 幼科

明代，幼科所取得的新经验与新知识也是比较突出的，幼科著述相当繁多，较重要者有：

《保婴撮要》薛铠、薛己父子合撰，共二十卷。该书内容丰富，论述小儿养护、发育、内科、外科、五官科及传染病各种病症二百余种，每种病症首论病因、病机与治则，次载医案与各种治法，最后介绍各种方药。书中很重视乳母对婴儿身体与健康的影响，因乳母的体质、情绪、饮食、疾病等因素所引起的婴儿疾病，必须同时医治乳母与婴儿。

《万密斋医书十种》编撰者万全（约1495—约1580年），万全总结祖辈与自己医疗经验，编撰成《万密斋医书十种》，其中半数为儿科著述，如《育婴秘诀》、《片玉心书》、《幼科发挥》、《痘疹心法》、《片玉痘疹》等。万全根据钱乙提出小儿“脏腑柔弱、易虚易实，易寒易热”的论点，认为小儿气血未定，易寒易热，肠胃软脆，易饥易饱。主张“调理但取其平，补泻无过其剂”、“当攻补兼用，不可偏补偏攻”。万全的著述中，记述了急、慢惊风的病因各有三种，并观察到瘫痪、失语等惊风的后遗症。

《幼科证治准绳》王肯堂撰（1607年），书中内容很丰富，记载了婴儿先天性肛门闭锁的开通手术：“……肛门内合，当以物透而通之，金簪为上，玉簪次之，须刺入二寸许，以苏合香丸纳入孔中，粪出为快，若肚腹膨胀不能乳食作呻吟声，至于一七难可望其生也。”

明代还有不少痘疹方面的著述，麻疹病名的出现也是在此时期，最早见于龚信的《古今医鉴》，书中详细叙述了麻疹的症状、并发症、治法与预后，并以证候上与痘疹作了鉴别。在治法上，强调“麻证始终可表，宜照发热门内。煎败毒散表之，表退肌肤之热，则麻子自没矣。”

6. 五官科

明代眼科专书《审视瑶函》，又名《眼科大全》、《傅氏眼科审视瑶函》，傅仁字编撰。傅仁字，字允科，安徽休宁人（一说南京人），生卒年不详。他摘录前人有关眼科论述，结合本人眼科临证经验，编撰成《审视瑶函》，书稿完成后，由其任职于南京太医院之子傅国栋（字维藩）及婿张文凯进行补充、校编，于崇祯十七年（1644年）刊行。《审视瑶函》共六卷。卷之首记述五轮八廓、五运六气及前人医案23例；卷一为总论，内容包括五轮八廓所属论、目为至宝论、钩割针烙宜戒慎论、内外二障论等；卷二论病因病机，主要录自《原机启微》；卷三至卷六主要根据《证治准绳》记述108种眼科病证，将其分为19类进行论述。书中记载了三百余首方剂及用药宜忌，分述金针拨障术，以及钩、割、针、烙、点、洗、敷、吹等眼病外治法，并对煮针法、术前洗眼、手术方法与术后护理作了介绍，对小儿目疾与眼科针灸也有所论及。书中还绘图说明多种眼科手术器械及眼科针灸要穴。

王肯堂的《证治准绳》，收录了眼科证候170余种，傅仁字的《审视瑶函》曾从中转载了大部分眼科病症。

薛己撰著的《口齿类要》，刊于1529年，是现存早期中医口齿科专书，不分卷。论述了茧唇、口疮、舌症（包括舌肿痛、舌生疮、舌出血、舌裂、舌强、舌烦热、舌糜烂）、牙出血、牙蛀、牙龈肿、齿根动摇、齿龈浮肿、齿摇龈露、咽痛、嗑痛、喉痛、喉塞、喉痹不语、咽喉骨鲠、异物鲠塞以及诸虫入耳等之症状与治疗。

7. 针灸学

明代的针灸学著作，数量多于前代，其特点为：多数主要是摘录前人的针灸学论述汇集成书；书中内容多是歌赋形式表达者。明代较著名的针灸学专书有下列数种：

《针灸大全》，编撰者徐凤，字廷瑞，江右（今江西）人。此书共六卷，卷一为周身经穴赋、十二经脉歌、经穴起止歌、十五脉络歌、经脉气血多少歌、禁针穴歌、禁灸穴歌、血忌歌、四总穴歌、千金十一穴歌、治病十一证歌、流注指微歌、通主弱指要赋、灵光赋等。卷二为转载《标幽赋》全部内容，并进行一些注释。卷三为周身折量法、先论取周身寸法、人体各部穴位。卷四为十二经脉、奇经八脉、各种病证的主治穴位。卷五记载了《金针赋》，此卷内还记述了子午流注法以及烧山火、透天凉等八法。卷六为论述点穴、艾炷大小、壮数多少、点艾火、避忌、治灸疮、忌食、保养等，强调“凡灸后切宜避风冷，节饮酒，戒房劳，喜、怒、忧、思、悲、恐、惊七情之事须要除之，可择幽静之居养之为善”。全书附有不少插图。

《针灸问对》，此书又名《针灸问答》，撰著者汪机。全书共84问，其内容既有《内经》等古代医著及医家有关针灸之论述，也有汪机个人的见解与评论。

《针灸问答》的议题颇为广泛，包括针灸理论、经络、穴位、九针、手法、各种病症之针灸治疗、各种针刺法、不同体质者的针刺注意点与禁忌以及对前人论述之评论等。

对针与灸之补泻作用，汪机的观点为：针有泻无补，灸有补有泻。对于灸法，汪机认为主要适于阳气陷下，脉沉迟脉证具见寒在外，冬月阴寒大旺，阳明陷入阴水中诸证。认为脉浮或阳气散于肌表者均不宜灸，夏天亦不宜灸。

《针灸聚英》与《针灸节要》二书均高武编撰。高武在学习钻研针灸学

的过程中，深感探索并阐明针灸的源与流之重要，认为“不溯其源，则昧夫古人立法之善，故尝集《节要》一书矣。不究其流，则不知后世变法之弊，此《聚英》之所以纂也”（《针灸聚英·引》）。《针灸节要》又名《针灸素难要旨》，主要为摘录《内经》、《难经》有关针灸之重要论述，大约于嘉靖己丑年（1592年）编辑成书，便于初学针灸者之用。《针灸聚英》又名《针灸聚英发挥》，刊于1529年。

《针灸聚英》全书共四卷。卷一为脏腑、经络腧穴。他认为宋代王执中的《针灸资生经》先立诸病目，然后以各腧穴分属“似难于阅”，因此改为以经络腧穴为主，而以所主治之病分属之。卷二为各种针灸方法、东垣针法、某些穴位主治、子午流注以及各种病症之取穴法。卷三为针灸法之论述，包括针具艾炷，针刺手法、灸疮、晕针折针之处理等。卷四为针灸歌赋。高武认为“世俗喜歌赋，以其便于记诵”，因此从各种医籍中转引了针灸歌赋六十余首编辑成一卷，该卷之末尚有“杂病歌”，用歌赋记述各科二十余种常见病证之症状与治疗。

《针灸大成》，杨继洲编撰。他在家传《卫生针灸玄机秘要》的基础上，从《医经小学》、《针灸聚英》、《标幽赋》、《金针赋》、《神应经》、《医学入门》等二十余种医籍中，节录部分针灸资料予以编辑及注解，并附以自己的针灸治疗病案，编撰成《针灸大成》。卷一为节录《内经》、《难经》等古医籍中有关针灸的部分原文，附有杨继洲的注解；卷二及卷三系摘引《医经小学》、《针灸聚英》、《标幽赋》、《金针赋》、《神应经》等二十余种医籍中的部分针灸歌赋，也附有杨继洲所加注解；卷四叙述取穴法、针具、各种针刺法等；卷五为十二经井穴、子午流注法等；卷六、卷七记述经络、十二经穴位及主治；卷八为临床各科病证的针灸治法；卷九包括“治症总要”、名医治法、取穴法、灸治以及杨继洲针灸治疗医案等；卷十主要介绍小儿的针灸按摩治法，特别是转载的《陈氏小儿按摩经》，是很宝贵的古代小儿按摩专著。

《针灸大成》的主要成就与特点为：

主张针灸和药物配合运用，宜灵活采取适当治法以取得最好的疗效，卷三“诸家得失策”中对此作了反复阐述。临证治疗中，杨继洲虽主张药物与针灸配合应用，但一般而言，他认为针灸治疗有其优越性。发展了透穴针治法。杨继洲在元代王国瑞《扁鹊神应针灸玉龙经》对偏头痛一针两穴治法基础上，发展了多种透穴针治法。创造或发展了多种针刺手法，如“三衢杨氏补泻”节所载“十二字分次第手法及歌”，将爪切、持针、口温、进针、指循、爪撮、退针、搓针、捻针、留针、摇针及拔针十二种手法之要点阐明，然后总括成简明易记的“十二歌”。告诫对头部不宜多灸。提出了掌握灸治壮数的原则。刻经络图与九针式。

8. 推拿与按摩

按摩在明代有两点突出之处，一是文献上开始用“推拿”名称代表按摩术，二是按摩术不仅在成人使用，而且推广到小儿多种疾病的治疗。

明代较重要的推拿学专书有龚云林撰著的《小儿推拿秘旨》。

《小儿推拿秘旨》刊于万历三十二年（1604年），其中内容除一部分取材于钱乙的《小儿药证直诀》，其余多系作者个人之见解与经验。全书共二卷。卷一包括总论、蒸变论、惊风论、诸疳论、吐泻论、婴童赋、面部险症歌、险症不治歌、面部捷径歌、小儿无患歌、夭症歌等，而以推拿治法为主。

卷二主要为药物疗法,叙述小儿常见病症及其治疗方剂。所载“十二手法诀”,讲述了十二种推拿手法的名称、功效、操作与适应症。

明代第二部较著名的推拿专书为周于蕃的《推拿仙术》(1605年),书中阐明拿说、拿法、推法的意义与要点。记载了阳掌(掌面)诀法与阴掌(掌背)诀法,介绍了手上推法九则的名称、功用与操作。尤其值得提出的,是简明扼要地讲述了“身中十二拿法”的穴位与功效。

(五) 养生知识

1. 重要著作

明代,养生学也有进一步发展,许多医家在总结明以前养生学成就的基础上,补充当时的养生实践经验,编撰的有关专著较前明显增多,且较简要易行。

1442年前后,冷谦撰著的《修龄要旨》是明代一部内容丰富的气功与养生保健专书,论述了四时调摄、起居调摄、四季却病、延年长生、十六段锦、八段锦导引法、导引却病法等,书中多以歌诀形式介绍养生与导引吐纳之要点及其具体方法。

1549年刊印的万全编撰的《万氏家传养生四要》,主要为辑录前人有关养生论述,结合作者体验,归纳出养生“四要”为“寡欲”、“慎动”、“法时”及“却疾”四方面内容。并且强调“善养生者,当知五失:不知保身一失也,病不早治二失也,治不择医三失也,喜峻药攻四失也,信巫不信医五失也。”

明代济南王象晋所辑《清寤斋心赏编》,将明代以前文献中有关饮食起居、精神修养、却病延年的记载予以辑录,分编为葆生要览、淑身懿训、佚老成说、涉世善术、书室清供、林泉乐事诸篇。全书大部分内容为养老长寿之论述。强调根据老年人的生理与心理特点,顺应其爱好,随侍左右,使其愉快,减少伤病。提出注意合理饮食起居与节制性生活,对老年长寿有重大意义。

1578年,周履靖辑成的《赤凤髓》,以绘图与文字介绍内功、动功、五禽戏、八段锦导引等。1591年,高濂所辑《遵生八笺》,其中“清修妙论”、“四时调摄”、“起居安乐”、“延年却病”、“饮撰服食”、“灵秘丹药”等笺,主要是养生保健的论述。1606年前后,陈继儒所撰《养生肤语》,主要摘引前人有关养生之论述,参以其本人见解写成。书中强调善摄元气之重要性,内容包括情志、处世、待人、接物、起居、饮食、房劳等。

1615年,《寿世保元》载有不少养生与老年医学之内容,在卷四“老人”专节内,分别以:“延年良箴”、“衰老论”、“保生杂志”及“摄养”四专题进行论述。

2. 散见的思想

明代尚有几部成书年代不详的养生学专书,其中息斋居士的《摄生要语》载有“一日之忌暮无饱食,一月之忌暮无大醉,终身之忌暮常护气”。记载养生十要为:“一曰啬神,二曰爱气,三曰养形,四曰导引,五曰言路,六曰饮食,七曰房室,八曰反俗,九曰医药,十曰禁忍。”同时列出“最要提防”之十点:“一欲,二忧愁,三饥渴,四触爱,五睡眠,六怖畏,七疑悔,八瞋恚,九利养虚称,十自高慢人”。

袁黄（坤仪）的《摄生三要》归纳为：聚精、养气、存神。认为“聚精在于养气，养气在于存神”。提出聚精之道为：“一曰寡欲，二曰节劳，三曰息怒，四曰戒酒，五曰慎味。”对于养气，认为“气欲柔不欲强，欲顺不欲逆，欲定不欲乱，欲聚不欲散。”对于存神则认为“神凝则气聚，神散则气消，若宝惜精气，而不知存神，是茹其华而忘其根矣”。

（六）李时珍与《本草纲目》

1. 李时珍生平事迹

李时珍（1518—1593年），字东璧，晚年号濒湖山人。蕲州（今湖北蕲春县）人。祖父为铃医，父李言闻（号月池）为当地名医。李时珍幼年时身体羸弱，少年时期开始阅读过一些医籍，曾随父诊病抄方。但当时医生的社会地位低下，李言闻不愿李时珍以医为业，而要他走科举道路，为此，特领他去拜中进士第的顾日岩为师。顾日岩家中藏有大量书籍文献，李时珍因此有机会阅读到许多文献和一些珍贵的书籍。李时珍14岁中秀才，后曾三次赴武昌参加乡试，但均未考中。23岁之后，他放弃科举而决心跟父亲学医。由于他刻苦钻研医理，用心吸取前人医疗经验，并且善于发挥自己的创造性，加上对病家的高度同情心，所以他行医时不仅疗效好，而且医德很高尚，因此，在短短几年之中便享有声誉。其间，他因诊断治愈了楚王府中小儿的“虫癖”怪病，医名更增，旋被楚王府聘为“奉祠正”，并掌管“良医所”事务。后又被荐举到北京“太医院”任“院判”。但是，他对此并不感兴趣，任职一年多便托病辞归。

李时珍在行医过程中，发现以往的本草书中存在着不少错误、重复或遗漏，“舛谬差讹、遗漏不可枚数”，深感这将关系到病家的健康和生命。因此决心重新编著一部新的本草专书，从34岁起开始着手这项工作。他“渔猎群书，搜罗百氏。凡子史经传，声韵农圃，医卜星相，乐府诸家，稍有得处，辄著数言”。除认真总结吸收前人经验成就外，还向药农、野老、樵夫、猎人、渔民等劳动群众请教，亲到深山旷野考察和收集各种植物、动物、矿物标本。而且，对某些药物还亲自栽培（如薄荷、红花、蕲艾等）、试服（如曼陀罗、何首乌等），以取得正确的认识。经过27年辛勤努力，参考了八百余种文献书籍，以唐慎微的《经史证类备急本草》为基础，进行大量的整理、补充，并加进自己的发现与见解，经过三次大的修改，至万历六年（1578年）60岁时，终于编著完成《本草纲目》这部巨著。

2. 《本草纲目》的重大成就

《本草纲目》全书五十二卷，是我国古代文化科学宝库中的一份珍贵遗产，蔡景峰先生通过深入的研究，认为它具有多方面的重要成就。

（1）总结了16世纪以前我国的药物学

《本草纲目》对药物广泛收载，多达1800余种，较《证类本草》所载药物1500余种，增加了300余种。书中附有药图1000余幅，药方11000余个。它对16世纪以前我国药物学进行了相当全面的总结，是我国药学史上的重要里程碑。（2）纠正了以往本草书中的某些错误

如把实为两药而被混为一物的葳蕤与女萎分清；把同是一物而被误为两药的南星与虎掌更正；把被误为兰草的兰花、被误为百合的卷丹区分开；把被误列为草类的生姜、薯蕷归为菜类等等。（3）提出了当时最先进的药物分

类法

李时珍对药物分类的突出优点有二：一是按照“从微至巨”、“从贱至贵”的原则，即从无机到有机、从低等到高等，基本上符合进化论的观点，因而是当时世界上最先进的分类法。二是“物以类从，目随纲举”，既使各种药物依其性质归类，又便于寻觅查阅。

李时珍这部医药学巨著之所以采用“纲目”两字，虽然可能受到宋代朱熹《通鉴纲目》、明代楼英（1320—1389年）《医学纲目》的影响，但从《本草纲目》的内容看，其“纲目”两字，更有其用意。一是“一十六部为纲，六十类为目，各以类从”；二是“标名为纲，列事为目”，即“每药标一总名，正大纲也。大书气味、主治，正小纲也。分注释名、集解、发明，详其目也”；三是同一种药物，由于其不同部分均可供药用，则以此药总体为纲，各部为目，如“标龙为纲，而齿、角、骨、脑、胎、涎皆列为目；标梁为纲，而赤、黄粱米皆列为目之类”。因此，本书的分类确实基本上达到了纲目清晰。

（4）系统地记述了各种药物的知识

《本草纲目》对每种药物的记述，包括校正、释名、集解、辨疑、正误、修治、气味、主治、发明、附录、附方等项。从药物的名称、历史、形态、鉴别，到采集、加工、功效、方剂等，叙述甚详。尤其是发明这项，主要是李时珍对药物观察、研究以及实际应用的新发现和新经验，这就更加丰富了本草学的知识。如三七的功效，李时珍总结为“止血、散血、定痛”，这是很符合实际的高度概括。又如延胡索止痛、大风子治麻风等功效，李时珍都给以肯定。

（5）纠正了一些反科学的见解

李时珍通过科学的总结，批判了以往记载服食水银、雄黄可以成仙的说法，纠正了一些反科学的见解。例如水银，李时珍指出“大明言其无毒，本经言其久服神仙，甄权言其还丹元母，抱朴子以为长生之药。六朝以下贪生者服食，致成废笃而丧厥躯，不知若干人矣！方士固不足道，本草其可妄言哉？”又如“草子可以变鱼”等一些反科学见解，李时珍给予说明更正。

（6）丰富了世界科学宝库

《本草纲目》不仅对药物学作了详细记载，同时对人体生理、病理、疾病症状、卫生预防等作了不少正确的叙述，而且，还综合了大量的科学资料，在植物学、动物学、矿物学、物理学、化学、农学、天文、气象等许多方面，有着广泛的论述。动物学如对鸵鸟的描述，引了多种文献写道：“李延寿《后魏书》云：波斯国有鸟，形如驼，能飞不高，食草与肉，亦啖火，日行七百里。郭义恭《广志》云：安息国贡大雀，雁身驼蹄，苍色，举头高七、八尺，张翅丈余，食大麦，其卵如瓮，其名鸵鸟。……”矿物学如对石油的产地与性状等所作的详细记述：“石油所出不一，出陕之肃州、邠州、延州、延长，广之南雄以及缅甸者。自石岩中流出，与泉水相杂，汪汪而出，肥如肉汁。土人以草挹入缶中，黑色颇似淳漆，作雄黄气。土人多以燃灯甚明，得水愈炽，不可入食。”并说：“国朝正德末年，嘉州开盐井，偶得油水，可以照夜，其光加倍。沃之以水则焰弥甚，扑之以灰则灭。作雄黄气，土人呼为雄黄油，亦曰硫黄油。”物理学如借助于了解空气中的湿度变化推测雨量大小：“每旦以瓦瓶秤水，视其轻重，重则雨多，轻则雨少”。又如书中在谈到石胆（即胆矾）时写到：“但以火烧之成汁者，必伪也。涂于铁及铜上烧之红

者，真也。又以铜器盛水，投少许入中，及不青碧，数日不异者，真也。”虽然，这段记述主要是说明检验石胆真假的方法，然而，这正反映当时已经掌握的一些化学试验。《本草纲目》有关农学上的记载也是相当丰富，其中所载“梨品甚多，必须棠梨，桑树接过者，则结子早而佳。”介绍了用嫁接法改良果树品种的办法：“梨与萝卜相间收藏，或削梨蒂插于萝卜上藏之，皆可经年不烂”；“桃树生虫，煮猪头汁烧之即止”，都是值得重视的经验。从以上所举出的一些实例，已足以说明《本草纲目》在自然科学的许多学科中都作出了重要贡献，丰富了世界科学宝库。

(7) 辑录保存了大量古代文献

《本草纲目》引载了 16 世纪以前的大量文献资料，其中既有医药方面的，包括历代诸家本草与医药著述；也有非医药方面的，包括经史百家著述。在这许多引载的文献资料中，有的原书后来佚失，但由于《本草纲目》的摘录记载和注明了原出处，因此使某些佚书的部分资料得以保存下来。《本草纲目》的内容是非常丰富的。自万历二十一年（1593 年）由胡承龙出资在南京刻成第一版（即金陵版）刊行后，接着于万历三十一年江西巡抚夏良心在南昌翻刻了第二版。其后屡经翻刻再版，对后世影响很大。并且很早流传到朝鲜、日本等国，还先后被全译或节译成日本、朝鲜、拉丁、英、法、德等国文字，在国外引起一些学者的关注。英国博物学家、进化论奠基者达尔文（1809—1882 年），在其《物种起源》（1859 年）、《动物和植物在家养下的变异》（1868 年）及《人类起源及性的选择》（1871 年）三书中，曾数次引用了《本草纲目》的资料。虽然，达尔文所引的某些资料未写明取之于《本草纲目》，而说是得之于《古代中国百科全书》，但他所说的《古代中国百科全书》实际上就是《本草纲目》，这只需将他所引资料同《本草纲目》有关记载相对照即可证明。例如达尔文在《动物和植物在家养下的变异》中说到鸡的变种时，写道：“倍契先生告诉我说，……在 1596 年出版的《中国百科全书》曾经提到过七个品种，包括我们称为跖鸡即爬鸡的，以及具有黑羽、黑骨和黑肉的鸡，其实这些材料还是从更古老的典籍中搜集来的”。而《本草纲目》卷四十八，“鸡”条中写道：“乌骨鸡，有白毛乌骨者，黑毛乌骨者，斑毛乌骨者，有骨肉俱黑者”，同时还引载了 10 世纪《太平御览》关于乌骨鸡故事。此外，《动物和植物在家养下的变异》谈到人工养殖金鱼家化的历史时写道：“金鱼被引进欧洲不过是两三个世纪以前的事情，但在中国自古以来它们就在拘禁下被饲养了。……在一部中国古代著作中曾经说道：朱红色鳞的金鱼最初是在宋朝于拘禁情况下育成的，现在到处的家庭都养金鱼作为观赏之用。”而《本草纲目》在记述金鱼时写道：“金鱼有鲤、鲫、鳅、数种……湖中有赤鳞鱼即此也。自宋始有畜者。今则处处人家养玩矣。”可见，达尔文关于金鱼家化史的资料，确是转引自《本草纲目》者，这也充分说明《本草纲目》影响之深远。

但是，限于历史条件，《本草纲目》中也存在错误之处，例如，书中相信“烂灰为蝇”、“腐草为萤”及妊妇食兔肉“令子缺唇”等不科学的说法；赞同“古镜如古剑，若有神明，故能辟邪魅忤恶”的无稽之谈；以及“寡妇床头尘土”治“耳上月割疮”的封建迷信之说等。此外，《本草纲目》所引载的历代文献，虽注明其出处，但也有注错而成为张冠李戴者。然而，总的来说，《本草纲目》的成就是主要的。后世一些医家和学者由于受到《本草纲目》的启发或影响，先后编成相同类型的本草书，如汪昂的《本草备要》、

莫熺的《本草纲目摘要》、赵学敏的《本草纲目拾遗》、林起龙的《本草纲目必读》、曹菊庵的《本草纲目万方类编》等。不少国内外学者对《本草纲目》给以高度评价，鲁迅称此书“含有丰富的宝藏”、“实在是极可宝贵的”。1956年，当时中国科学院院长郭沫若对李时珍的题词为“医中之圣，集中国药学之大成，本草纲目乃一八九二种药物说明，广罗博采，曾费三十年之殚精。造福生民，使多少人延年活命，伟哉夫子，将随民族生命永生”。当代英国科学技术史学家李约瑟称赞李时珍为“药物学界中之王子”。李时珍的名字及其业绩，将永载史册，与世长存。

除《本草纲目》外，李时珍还著有《濒湖脉学》与《奇经八脉考》，丰富了脉学与经络学说，内容已分述于诊断与针灸专题内。

十、矿冶

(一) 找矿与采矿技术

1. 找煤

开采煤矿是离不开地质工作的。至迟在宋代，中国就已经在煤矿地质方面积累了相当丰富的知识，经常根据煤层的露头找煤。到了明代嘉靖以后，更有明显的发展。

赵承泽先生认为：这一时期，中国在煤矿地质方面的主要成就，是对含煤岩系中的一些岩层，有了更加清楚的认识，同时，也对含煤地区的地质变化，有了一定的了解；在世界上，首先提出辨认含煤岩系和含煤地区地质变化的重要意义，并且有了比较完整的勘察方法和勘察程序。

(1) 有关煤田地质的认识

第一，对于煤系岩层的了解

含煤的地区，都是沉积岩的分布区。嘉靖以后，已经很了解这一规律，同时也了解沉积岩层中各种岩层的特点。因而在找煤时，首先即留神观察所欲勘察的地方是否有属于沉积岩层的某些岩层。

孙廷铨《颜山杂记》卷四：

“凡脉炭者，视其山石。数石则行，青石、砂石则否……避其沁水之潦。……往而获之，为良工。”“脉炭者”，是指找煤的人。“脉”是矿层的统称，见《宋史·食货志》和《天工开物》等书。数石、青石和砂石，都是属于沉积岩的岩石名称。这里砂石就是砂岩，一望可知。问题是青石和数石指什么。据《本草纲目》和《山西通志》，青石实即石灰岩。《本草纲目》石灰条引苏颂曰：

(石灰)所在，近山处皆有之，烧青石为灰也。又名石煨。从上面记载，可以很清楚地看出青石即石灰石。至于数石，实即页岩，因为页岩均具有薄层状或页状结构，而且层迭不已，故名页岩。而数石的数应读如朔，频数也。含义也与页岩之义相同。言其层次既密且多，频数不穷。

《颜山杂记》的这段话，有两层含义：

其一，在找煤时，必须先观察所欲勘察的地方的岩层性质，是否属于沉积岩的这几种岩层。所谓“凡脉炭者，视其山石”，就是这个意思。

其二，在找煤时，注意寻找能夹生煤层的页岩。我们知道当煤层生成之初，其上和其下，都有一定厚度的土壤层。所以煤层的顶板和底板，一般的都是页岩。所谓“数石则行”，就是说，凡欲找煤，必须看看是否有页岩存在。只有从页岩中，才能找到。

第二，寻找露头

由于地质变化，煤层往往都有露头。露头是找煤的最好标志。这一时期的采煤工作者也用找露头的办法找煤。

《天工开物·燔石》：

“凡煤炭普天皆生。……凡取煤久者，从土面能辨有无之色。”又《物理小识》卷七：

“(石炭)外记孛露，有土能燃，可作炭用。”

外记即露头。凡是接近地表的煤层，必定风化，而且愈靠上的部分，风化的愈剧烈。甚至疏散如末，与泥土混杂，变成黑土之状。这段话对煤层露头的

形容，比上一段更清楚更贴切。

寻找露头，必须有一定的范围。《颜山杂记》在叙述脉炭者须视其山石的种类之后，接着又说：

“ 察其土有黑苗。 ”

苗是明以前矿层露头的通称。煤层露头是黑色的，故名之黑苗。

第三，对比煤层

现在的地质工作者找煤时，常常使用对比煤层的方法。嘉靖时期的找煤，也使用过同类的方法。《颜山杂记》在说了上引的两段话之后，又说：

测其石之层数。……因上以知下，因远以知近。往而获之，为良工。

利用煤层对比找煤，一般须了解各个煤系的叠积层序，并且选择标志层。这段话里的“ 因上 ” “ 因远 ” ，就暗示着当时不仅已知煤系具有旋回构造的规律，而且业已观察到所有的煤系都围绕着旋回构造而具有各自的叠积层序。这说明当时已具有用煤层对比找煤的能力。

《颜山杂记》有关对比的这段话，说的虽然也比较简单，但把对比的意义和方法都扼要的包括进去了。所谓“ 测其石之层数 ” ，“ 因上以知下，因远以知近 ” ，就是说：只要在一个地方发现煤层，看清其旋回的岩层次序，并且找出标志层，再在同一地区的其他地方，寻找是否有和已知旋回以及标志层相同的地层。如果有，不必看见全貌，便能根据其上覆岩层，判断下面是否有煤。不论远近，都能找到。

（2）有关矿井地质的认识

这一时期在煤矿矿井地质方面，也有一定的成就。业已认识到矿井地质变化和矿井开采的关系。非常重视观察和了解矿井范围内的地质构造。

第一，对于断层的了解。从记载看，当时已对含煤地区的断层有了相当深刻的认识。《颜山杂记· 矿物志》：

“（凡炭脉）正行而忽结，礞石阻其前，非曲凿旁达，不可以通，谓之盘辄”。

“ 盘辄 ” 即断层。是说：煤层本来很好，忽而错动，出现断层。若遇这种情形，只有另开新井或另打石门，才能辗转达于煤层，继续开采。

第二，对于鸡窝煤的了解。这一时期也认识到鸡窝煤对于开采的影响。《颜山杂记》卷四：

“（炭）脉乍大乍细，窝窝螺螺，若或得之而骤竭，谓之鸡窝。（鸡窝与盘辄）

二者皆井病也。”

“ 鸡窝 ” 即鸡窝煤。这个名词现在仍然在许多矿山流行。鸡窝煤是在地质变化比较剧烈的情况下产生的。储量有限，不易开采。所以当时才把它和断层等同，一律视为“ 井病 ”。

第三，对于不规则底板的了解。《颜山杂记》还谈到不规则的煤层底板，对于煤矿开采的影响：

“ 凡井得炭，……循山旁行，而不得平，一足高，一足下，谓之仄城。 ”

“ 城 ” ，阶梯也。明代借用为煤矿中上下山之名，详见下文。而仄城则是煤矿底板隆起和凹陷的专名词。“ 一足高，一足下，谓之仄城 ” ，是说如果底板的变化太剧烈，有许多隆起和凹陷，也是很不利于开采的。“ 仄 ” 字即形容其倾侧不平之状。

第四，对于石灰岩涌水的认识。《颜山杂记》卷四还谈到含煤地区的石灰岩层涌水，对于开采的影响：

“ 凡脉炭者，……避其沁水之潦。 ” 我们知道煤矿中的水的来源，大致

是地下水、老塘水和含水岩层。这段话的“沁水”则是专指石灰岩的涌水。按孙廷铨是明末清初的山东益都人，《颜山杂记》就是他为家乡颜神镇写的志书。据近代地质调查，博山煤系含有较厚的石灰岩层，且均位于其主要煤层之侧。一般多因风化而呈现较多龟裂，空洞中俱有大量贮水。如果不慎，误行掘通，便立即促成井下出水，这是采煤业的最大威胁之一。《颜山杂记》的这段话，是在论述找煤而观察岩层的种类同时说起的，自然是隐谓博山地区的石灰岩层无疑。说明当时对于石灰岩层的特点和可能产生的结果，也有深刻的认识。

以上是这一时期对于所谓“井病”的一些论述。这些论述都是很难得的史料。尤其最后一段，更具有较大的意义。断层、鸡窝、不规则底板和石灰岩涌水都是煤矿开采中的有害因素。如若处理不当，常易产生严重的后果。这一时期对待这些“井病”的办法，很少见于记载。可知的，就是这一段话提到的对待石灰岩涌水的“避”字。所谓避的含义，是说在开采之前，必须先弄清石灰岩的分布情况，也就是先弄清矿井的地质情况，以便防止出水。这当是这一时期对待这种井病的最主要的手段，至于对待其他井病，大概也是如此。

2. 盐井

我国井盐生产历史悠久，战国时已开始凿井煮盐，历代相承，不断发展，在长期生产实践中积累了一系列的发明创造，如开凿深井、天然气煮盐、管道输卤、煮盐工艺等，在当时是很先进的。

白广美先生经过深入探讨，认为：古代盐井的发展，经历了一个井口由大变小、井身由浅到深的演变过程。这个过程大致可以分为三个阶段：战国末期至北宋为大口浅井阶段；北宋至清初为小口盐井（卓筒井）阶段；清代中期以后为小口深井阶段。井之深浅是相对而言，所谓深井是以出现地质深层浓度较大的黑卤水为特征。

记载小口盐井钻井技术及其设备较详细的书，当首推明马驥《盐井图说》和岳谕方《盐井图说》，两书均经实际调查写成，前一书原文保存在《天下郡国利病书》、《蜀中广记》和《射洪县志》中，后一书仅存序文一篇，附图则两书均已散佚。明曹学佺《蜀中广记·井法》中转引马驥《盐井图说》的有关记载，根据明代钻凿盐井全过程的顺序为：相井地，开井口，立石圈，用扁七寸带轮锋的大钻凿大口，用竹制扇泥筒（或叫吞筒）吸取井下所凿岩屑泥沙，用木竹作井壁的保护套管，再凿小口而见功。然后再树楼架，立天滚子，设盘车，即可用人力或畜力牵动竹制汲卤筒而上下汲卤。若将此记与清代《四川盐法志》中的图相对照，可发现两者十分相似。这表明小口盐井的凿井工艺，在明代已发展到相当完整的程度。

关于治井和井下打捞技术，《蜀中广记》所引马氏原文也有详细记述：

“若掘凿之际，钎偶中折而坠其中者，或遭淤泥作阻者，其出法亦巧，而为器亦异。钎带火掌箴而堕者，以搅镰钩出，为力易易。惟钎半堕或止堕钎头者，取之之法：制为铁五爪，如覆手状，爪背入木数寸。以竹三尺许，劈碎一尺，缠扼爪木，令坚致；上一尺亦劈碎，则活系撞子钎不令拘泥偏向；中一尺通其节，以待撞子钎假道撻伐。垂爪入井，爪定所堕钎头，匠氏从上督索撞子钎由筒中击木，木击五爪。数击则爪攫钎头者牢，不可以游滑自匿，虽欲不出，不可得矣。若被淤泥填溢大小窍，犹关格症然，甚者，制为搜子，以和解其胶密。搜子者，铁条之有啮齿者也。支解既折，则为刮筒以取其泥。刮筒之制为盐筒殊科，不通其节，而每节之始，凿为方口，投井口吸泥，亦如

汲水式。盖水可以疏通翕受，泥则、节不可，是则匠氏作法意也。”

上述搅镰、铁五爪、搜子等打捞工具，与《四川盐法志》附图中的扫镰、五股须、抱爪等相当，其功能与之相似。

宋应星《天工开物》有“蜀省井盐图”，绘出了小口盐井凿井图、牛车汲卤图和火井煮盐图。该图刻成于明崇祯十年（1637年），是迄今仅见的有关盐井生产的一幅最早的插图。关于凿井的方法，宋氏书中有如下记载：

“盐井周围不过数寸，其上口一小孟覆之有余。深必十丈以外乃得卤信，故造井功费甚难。其器治铁锥如碓形，其尖使极刚利，向石山舂凿成孔。其身破竹缠绳，夹悬此锥。每舂深入数尺，则又以竹接其身，使引而长。初入丈许，或以足踏锥，稍如舂米形，太深则用手捧持顿下，所舂石成碎粉，随以长竹接引，悬铁盞空之而上。”

由此可知，明末钻井工艺与马骥《盐井图说》相比，又有了进步，这时凿井已采用状如舂米的冲击式顿钻法，采用碓架结构，用脚踏碓板梢，使碓头翘起，以提升钻具，收脚时，钻具靠重力向下冲撞井底岩石。这种方法比人力挖掘省力而效率高。顿钻凿井技术的发明，是我国古代盐井发展史上又一重大突破。

3. 金矿的采选

（1）开采金矿床的类型

金矿资源主要分两大类：一类为脉金矿，矿床大多分布在高山地区，由内力地质作用（主要是火山作用、岩浆作用、变质作用）形成，脉金矿又称山金矿、内生金矿；另一类为砂金矿，由山金矿露出地面后，经过长期风化剥蚀，破碎成金粒、金片、金末，又通过风、流水等的搬运作用，在流水的分选作用下聚集起来，沉积在河滨、湖滨、海岸而形成冲积型、洪积型或海滨型砂金矿床。有的山金矿风化剥蚀后，碎屑产物在原地堆积，则形成残积型砂金矿床；如果沿斜坡堆积，则形成坡积型砂金矿床。砂金矿床又称外生金矿，其成矿时代可以在古生代、中生代、第三纪、第四纪或现代。此外，还有一种伴生金矿，其含金量低，常常在有色金属矿井过程中加以回收，并进行综合利用。

我国古代早就有山金、砂金之分。但山金的含义不仅指脉金矿，而且还包括残积型、坡积型砂金矿床，意即指山上产的金。古代砂金矿床又可分为“水金”（自“水沙中”淘洗而得的砂金）和“平地掘井”开采而得的砂金。砂金矿中，与绝大多数金粒有明显区别的大颗粒金，叫块金，俗称“狗头金”。狗头金的发现，往往被认为是采金史上的大事。《天工开物·五金》中说：“千百中间有获狗头金一块者，名曰金母。”狗头金绝大多数产于冲积型砂金矿中，有些产于近地表的次生富集带中。

卢本珊等先生通过对比分析，发现明代对脉金矿有新的认识：

第一，史料中有关脉金的踪迹。陕豫交界的小秦岭金矿，其东区陡壁上现存的碑文记有：“景泰二年（1415年）六月廿日起，开硐三百眼。”可见开采规模较大。小秦岭金矿矿田内地势陡峻，海拔在650—2400米之间。矿体由金矿脉及含矿蚀变糜棱岩组成，伴生有铜、铅、银、钨及大量的黄铁矿。

《天工开物·五金》：“金多出西南，取者穴山至十余丈”。这一记载乃指开采脉金矿而言。现代地质勘探表明，我国西南地区，如四川即以脉金矿床为主。云南古代开采的砂金也来源于金沙江（古丽水）流域的山中脉金矿，清末，这里仍在开采。西藏地区金矿有喜马拉雅成矿带，西藏黄金之多在弃宗弄赞时代已经闻名。

明方以智《通雅》卷四十八金石条“山金为马蹄金”。清谷应泰《博物要览》卷三马蹄金条“出林邑山峒石中，凿石取之，状如马蹄……又名马蹄金，乃生金也。”这里所说的山金，可能指脉金矿床。

第二，“伴金石”与脉金矿床的关系。关于“伴金石”的描述，文献中多有记载。《本草纲目》卷 831 引《本草拾遗》：“（陈）藏器曰：常见人取金，掘土深丈余，至纷子石，石皆一头黑焦，石下有金……”纷子石为何石？屈大均《广东新语》卷 15 引《始兴记》：“掘地丈余，见有磊砢纷子石，石褐色，一端黑焦，是为伴金之石，必有马蹄块金。盖丹砂之旁有水晶床，金之旁有纷子石。”可见，纷子石即伴金石。宋寇宗奭《本草衍义》卷五：“颗块金，即穴山或至百十尺，见伴金石，其石褐色，一头如火烧黑之状，此定见金也，其金色深赤黄。”明《天工开物·五金》：“金多出西南，取者穴山至十余丈，见伴金石，即可见金，其石褐色，一头如火烧黑状。”“然岭南夷獠洞穴中，金初出如黑铁落，深挖数丈得之黑焦石下。”

由上述可见，找金匠师已把伴金石作为金矿的找矿标志。只要找到伴金石，必定可以见到金矿。

第三，原生银金矿床属于脉金矿。这类矿床，我国至迟在隋唐就已开采。银金矿的形成与中生代酸中性火山岩、次火山岩活动有关，在我国分布于东部沿海地区、西南及西北地区。根据银金矿所伴生的硫化物数量，则属于贫硫化物金矿，也称“新金银矿床”。据史料记载，我国从隋开皇十八年到明洪武间（约公元 598—1398 年）在山东莱、登两州开采的金矿，主要是原生银金矿床。山东临沂的银金矿，唐、宋、元、明四代都在开采。（2）金矿的采选

古代在金矿的开采，特别是砂金的开采中，采矿和选矿通常是连续作业的，所以史料中常将“采淘”或“淘采”二字连用。金矿经淘选之后，基本上就是金，只是颗粒细小而已。下面分两部分简述之。

其一，砂金的淘采。我国古代选矿方法除人工手选外，一般采用重力选矿法，其中包括重砂淘洗选矿法、溜槽选矿法。重砂淘洗选矿法中，又可按使用工具和操作方法的的不同，分为淘洗盘法、淘洗筛法、淘洗船法。由于砂矿是由碎屑物质组成的，选矿时往往无需经过破碎、磨细，这样可以减少选矿工作量和降低成本。砂金的淘选也是如此。淘选的原理是利用矿物比重差（一般石英砂的比重为 2.65，金的比重为 19.3，铁砂的比重为 7.8 以下），在水介质中，借助外力作用，产生不同的运动效果，使矿物按比重分层分带，从而使矿物分离。金之所以能在河流中被淘洗出来，是因为它的比重很大。

水金的淘采方法《天工开物·五金》中说：“水金……皆于江沙水中，淘沃取金。”可见，水金的采掘对象是含金河沙。由于“水金”在江河溪流之中，水介质很方便，因此，淘采时采用淘洗法或溜槽法，均具备其有利条件。

第四纪冲积层砂金的开采方法 宋洪咨夔《大冶赋》：“寻苗鬲淘之邃，破的壁之壅。”似指冲积层所出的砂金。《天工开物·五金》：“平地掘井得者”“不必深求而得”，说明明代开采第四纪冲积层砂金或残积型、坡积型砂金矿床，显然采用了轻型工程（剥土、开槽、浅井等）。

古代砂金淘采方法的考察研究 据史料记载和考古发现，我国很早就掌握了重砂淘洗法并在长期的生产实践中积累了丰富的经验。淘洗法不但用来淘采自然金，而且用来回收银、铜、铁、锡等金属矿砂。无论用于哪种金属矿

砂，古代的淘选方法及使用工具基本上都是相同的。明代《天工开物·五金》“淘洗铁砂”图中的淘砂盘和我国现代仍然使用的淘金簸箕的形制完全相同，就是一个很好的例证。

其二，脉金矿的采选。关于我国古代脉金矿开采的详细情况，还有待于发掘史料并对考古资料作进一步的论证。从有关史料看，如唐白居易《赐友五首》并序之二，诗的第一句是：“披砂复凿石，矻矻无冬春。”说的是开采金银要开凿岩石，无论天寒天暖都要照常进行作业。宋寇宗奭《本草衍义》卷五：“颗块金，即穴山或至百十尺……”《天工开物·五金》：“金多出西南，取者穴山至十余丈……”《清一统志》：（临沂宝山）“上有洞穴数区，产金银矿石，元时开矿处也。”《龙泉县志》：（银金矿）“脉浅，无穿岩破洞之险。”这些记载都说明，开采脉金矿需要凿岩辟石，穴山破洞，进行地下工程是肯定无疑的。我国有一些地名也反映了金矿的开采方式，如黄金洞（平江、隆回）、金子洞（藏江）等地，古代都是以凿洞采金为主。

关于脉金矿的淘选，《浙江通志》引《龙泉县志》说：“黄银即淡金。……每得矿，不限多少，俱舂碓成粉。”这是碎矿。“然后以水浸入，磨成细粉，仍贮以木桶浸之。用杨梅树皮渍搅数次，石粉浮而金粉沉，乃用金盆如洗银法洗之……”至于洗银法，明陆容在《菽园杂记》卷十四铺叙甚详：“……若细粘与梅砂，用尖底淘盆。”明确指出回收精矿砂要用具有棱槽的淘砂盆。“浮于淘池中，且淘且汰，泛扬去粗，留取其精英者。其粗矿肉，则用一木盆，如小舟然（注：即平底淘洗船）。淘汰亦如前法，大率欲淘去石末。”指出平底淘洗船的功用是淘去砾石。“存其真矿，以桶盛贮，璀璨星星可现，是谓矿肉。”

上述精矿的富集，是通过重砂淘洗选矿法，清除脉石等杂质而实现的。陆容说，淘洗粉状及细砂状矿砂，要用棱槽淘船，以便回收精矿。淘选粗矿肉，要用平底淘船，这是由于“粗矿肉”含废石较多，用平底淘船淘洗后便于目测及手选废石。陆氏的记述中值得称道的是，同一选矿流程中，古人根据不同的粒级、不同质量的矿砂分别选用棱槽淘船和平底淘船，表明明代的重砂淘洗选矿工艺达到了相当高的水平。

（二）失蜡法应用

1. 宣德炉

失蜡法是冶铸史上的一项重大发明，辛泼生（B.L.Simpson）甚至把这一事件的历史重要性和火与轮的发现相提并论。

华觉明先生认为，明宣德三年（1428年）铸造统称为宣德炉的铜器，在冶铸史上具有重要地位，为后世所珍重。

《宣德鼎彝谱》比较详细的记述这一经过，根据所列鼎彝名目，首批铸造有117种，共3365件，总重约3300斤。经过复核裁定的物料有铜、锌、锡、汞、金、银等金属料，着色用的矿物如硃砂、金丝矾、铜绿等共20种，蜡料有黄蜡和白蜡，燃料用煤炭和木炭，磨料用杨木桴炭、光砂和玉田砂，砖、石灰等用于筑炉，黄砂用来制作模坯并用毛竹箍扎，又用优质的铁力木制作尺和平板，熔铜是用大、小风箱和山西阳城所出坩埚。

按原书记载可知，铸炉所用金属料有来自泰国的风磨铜31680斤，倭源白水铅13600斤，日本红铜800斤，贺兰花洋锡640斤，其配比大体是铜69.5

%，锌（倭源白水铅）29.1%，锡 1.4%，如果考虑到熔化时的烧损，则锌的实际含量要少一些，这是一种铸造性能较好的高锌黄铜，其熔点约为 970 左右，浇注温度约 1100。铜料需经精炼，据《帝京景物略》称：“宣庙欲铸炉，问工：‘铜以何法炼而纯’。工奏：‘炼至六次，则现珠光宝色，异恒铜矣’。上曰：‘炼十二次’。炼已条之，置铁网筛格，赤炭熔之，其清者先滴；则铸炉，存格上者以作他器云。”图谱所列鼎彝用铜经十二炼的有 51 种，都用于内府，十炼的 27 种，八炼的 21 种（其中一部分颁赐各衙门），六炼、五炼各 1 种，另有 16 种未注明炼数。这种所谓的“精炼”，损耗极大，一斤铜经过十二炼，只余下四两。

关于蜡料，据图谱记载，白蜡是“作鼎彝发光颜色用”，黄蜡才“作鼎彝蜡模坯用”。鼎彝总重加上熔化浇注及加工损失（按 20% 计算）约共 4000 斤，而黄蜡用量为 640 斤，约为六与一之比，高于《天工开物》“塑油时，尽油十斤则备铜百斤”的比例。可见，所有鼎彝都用失蜡法铸造，其中单件或同一类件数甚少的采用拨蜡法，批量大的（最多的一种为 532 件）应是采用剥蜡法。全部工程在大约五个月内完成，平均一名工匠一月出成品 11 件。由此我们对明代皇家冶铸作坊失蜡铸造的生产规模、用料比例、技术水平和生产效率就有一个粗略的了解。

宣德炉历来为世所珍贵，项子京《宣德博论》说它“与南金和璧共价”，民间仿铸很多。明代铸炉著名的有万历末年南京的甘文堂、苏州的周文甫以及施、蔡等姓。《沈氏宣炉小志》说：“铸炉之家，溺于时尚、乳、歛等款既拨蜡简便，兼之易售”，“吾乡颇尚其事”，“时铸甚伙”，反映了失蜡法在民间广泛应用的情形。

2. 大型器物

现代熔模铸造，铸件重量一般不超过 50 公斤，但古代却用失蜡法铸造大型器物。《天工开物·冶铸篇》说：

“凡造万钧钟与铸鼎法同。掘坑深丈几尺，燥筑其中如房舍，埏泥作模骨。其模骨用石灰三和土筑，不使有丝毫隙拆。干燥之后，以牛油黄蜡附其上数寸。油蜡份两，油居什八，蜡居什二。其上高蔽抵晴雨（夏月不可为，油不冻结）。油蜡埏定，然后雕镂书文物象，丝发成就。然后春筛绝细土与炭末为泥，涂埏以渐，而加厚至数寸。使其内外透体干坚，外施火力，灸化其中油蜡，从口上孔隙熔流净尽，则其中空处即钟鼎托体之区也。凡油蜡一斤虚位，填铜十斤，塑油时尽油十斤，则备铜百斤以俟之。中即空净，即议熔铜。凡火铜至万钧，非手足所能驱使。四面筑炉，四面泥作槽道，其道上口承接炉中，下口斜低，以就钟鼎入铜孔，槽旁一齐红炭炽围，洪炉熔化时，决开槽梗（先泥土为梗塞住），一齐如水横流，从槽道中视注而下，钟鼎成矣。凡万钧铁钟与炉、釜、其法皆同，而塑法则人人省啬也”。

这一大段记述，具体说明了用失蜡法铸造大型铸件的工艺过程、技术措施、蜡料配比和蜡、铜比例，是十分可贵的。但所说“万钧钟”和“万钧铁钟”疑有刊误。因一钧为三十斤，万钧便是三十万斤，约近 150 吨，这样的巨钟在国内从未发现，也不见其他明代文献。所知明代最大的钟是北京大钟寺永乐钟，通高 6.75 米，重约 46.5 吨。而《天开工物》所述“万钧钟”的铸坑深才丈余，显然与其重量不称。所以，笔者认为“万钧”应是万觔（斤）之误。前文说：“今北极朝钟则纯用响铜、每口共费铜四万七千斤，锡四千斤，金五十两，银一百二十两于内。成器亦重二万斤，身高一丈一尺五寸，双龙蒲牢高二尺七寸，口径八尺，则今朝钟之制也，”与万斤正好相符。后

文又说：“若干斤以内者则不须如此劳费”，可用多座可移式熔炉相继倾注。可见，若改成万斤钟则前后文都有照应，才是符合原文本意和明代实际情况的。

关于《天工开物》所载大型失蜡铸件的工艺措施，修筑泥芯的“石灰三和土”据同书燔石篇说，是由“灰一分，入河沙黄土二分，用糯米、粳米、羊桃藤汁和匀”，可用来修建蓄水池，是一种很坚固的造型材料。石灰与水成为氢氧化钙，化学性能稳定，能把砂、泥粘结在一起，防止铸件粘砂及金属液机械渗透，现代有用石灰砂造型的。范的造型材料是用强度和耐火度较高的炭末泥，但没有提到有面料、背料之分，当是记述者的疏漏。

模料用牛油和黄蜡配制，油八、蜡二的这一配比是有地区性的。这种蜡料软化点较低，所以“夏月不可为”。事实上，夏月可为的蜡料早就使用了，如宣德炉是在五月分核准工料，同年六月备齐，十一月即告竣工，正是在夏、秋季节。

（三）钢铁冶炼术

1. 炼钢术

宋应星在《天工开物》一书中比较详细地记述了我国汉代以后两种主要制钢工艺，即炒炼法和灌钢法的基本操作过程，使我们对其有了较多的了解。

《天工开物》卷十四“五金·铁”条云：

“若造熟铁，则生铁流出时相连数尺内低下数寸筑一方塘，短墙抵之，其铁流入塘内。数人执持柳木棍排立墙上，先以污潮泥晒干，舂筛细罗如面，一人疾手撒，众人柳棍疾搅，即时炒成熟铁。其柳棍每炒一次，烧折二三寸，再用则又更之。炒过稍冷之时，或有就塘内斩划成方块者，或有提出挥椎打圆后货者”。

何堂坤先生认为：这里说到的炒“熟铁”工艺的基本过程，是今见文献中关于炒炼工艺较早的专门技术性记载。大凡可归结为两方面：其一，工艺原理。这炒炼实际上是生铁氧化脱碳的过程；操作要点是在液态半液态下，利用空气中的氧来氧化生铁中的硅、锰、碳，在整个过程中要快速地搅拌金属；其二，进步性。其炒炼室与生铁熔炼室是串联起来的，生铁出炉后直接流入方塘进行炒炼，省去了生铁再加热工序，避免燃料中的硫在加热过程中进入金属。明以前就有一种单室式炒炼，其炒炉与生铁炼炉是各自独立的，炒炼前生铁需重新加热，自然比不上这种串联式来得优越。《天工开物》所云“造熟铁”工艺是一种炒炼可锻铁的方法。

《天工开物》卷十四“五金·铁”条又云：

“凡钢铁炼法，用熟铁打成薄片如指头阔，长寸半许，以铁片束包尖紧，生铁安置其土[上]（广南生铁名堕子生钢者妙甚），又用破草履盖其上（粘带泥土者，故不速化），泥涂其底下。洪炉鼓鞴，火力到时，生钢先化，渗淋熟铁之中，两情投合，取出加锤，再炼再锤，不一而足。俗名团钢，亦曰灌钢者是也”。

此钢铁即刚铁，在这里专指灌钢。此“生钢”、“堕子生钢”、“广南生铁”以及原书“生熟铁炼炉”图中的“堕子钢”，其作用在此都与生铁等同。此灌钢操作要点是：以生铁和“熟铁”为原料，把它们一起入炉加热，当生铁达熔化状态后，合炼而成钢。这段文献谈到了明代灌钢术的全过程，是继宋代沈括《梦溪笔谈》之后的较为详细的记载。

灌钢工艺较宋代进步，如：因其“熟铁”作薄片状，而非如沈括所云作为条状；这可增加生、“熟铁”接触反应面；生铁置于“熟铁”之上，而非如沈括所云置于“熟铁”之间，因而熔化后便可向下渗淋增加了生、“熟铁”接触反应的机会，减少生铁流失；入炉生、“熟铁”料用不着封泥，只要上盖破草履，下涂泥也就行了，简化了操作手续。

2. “生铁淋口”技术

明末学者宋应星在他著名的著作《天工开物》（锤锻第十卷，锄鍤条）里，记载了“生铁淋口”这项技术：“凡治地生物，用锄、鍤之属，熟铁锻成，熔化生铁淋口，入水淬健，即成刚劲。每狄锄重一斤者，淋生铁三钱为率，少则不坚，多则过刚而折”。比他稍早一些时期（嘉靖年间）的唐顺之，在所著《武编》中也已提出了这个问题：“……或以生铁与熟铁并铸，待其极熟，生铁欲流，则以生铁于熟铁上，擦而入之……”。简单说来，就是在熟铁制品（农具、手工具、武器）坯件上淋上或擦上一薄层生铁，再经过加工及热处理过程，使制品变得既坚硬而又韧性好，这便是简单易行，能制出价廉物美器具的一种优良传统金属工艺。

凌业勤先生认为：擦生这项工艺要经过多道操作工序，由于地区条件或使用条件的不同，手工业工人操作习惯的不同，工序上有些出入，但大致上相同。以制造锄板为例，一般有：开坯、上鼻、擦生、平生、冷锤、淬火等工序，擦生是关键。

擦生层的厚薄，即擦上去生铁多少，也是一个十分关键的问题。以铁制小农具为例，大都是以熟铁或低碳钢（含碳量 0.15—0.25%）作本体材料，性质柔韧，要在工作面擦上或淋上一层高碳生铁，使其表面渗碳和熔复一层生铁，才会坚硬。擦少了硬度低，不耐久磨并易沾附泥土；但如果擦得过厚或者渗透了，则本体材料成了高碳钢，性质变硬发脆，锻打时就会折裂。

宋氏着重提出：“……每狄锄重一斤者，淋生铁三钱为率，少则不坚，多则过刚而折。”这种提法反映了生产实际，并且是符合科学原理的。关于每一斤锄或狄只淋生铁三钱，而现在每 3 市斤重的锄擦 4.5 市两，每重一斤就要擦 1.5 市两，比宋氏记载的 3 钱，多了四倍（如果明朝的斤两制同现在市斤两接近的话），那时用量似乎太少了些，但这也是可以解释的，因为他所指的是只淋刃口部分，而现在大多是全面擦上，自然要比明代时多了。

擦生时的火候和擦生时间、淬火的温度与时间对产品质量也有着重大的影响。根据生产中测定，锄板本体如碳量为 0.25% 以内的低碳钢板，烧到 1200 左右为合适（光学高温计测量），过低渗碳作用不强，过高本体将严重脱碳，材料发疏而脆。擦生的时间整个周期（包括加热、擦生、刮生、水淬）大约 4—5 分钟，而生铁擦上时间仅为 20—30 秒钟，操作者的动作，要求敏捷而准确，否则会擦不匀，表面凸凹不平，影响质量。淬火前工件加热后，凉至樱红色（估计温度在 750—800 左右），入水淬火，淬火时间约 5 秒。经过修边开刃便成为一件完好的工具。

“生铁淋口”和“擦生”这项传统金属工艺，流传民间已经数百年，但应用现代科学实验方法进行研究，还只是从近几年才开始，因之对它的作用机理还没有完全透彻，有着不同的解说，有人认为只是渗碳作用，有的则认为是渗碳兼生铁堆焊作用。“生铁淋口”或“擦生”工艺，实质上是一种表面处理工艺，即表面生铁熔复层与渗碳层的共同作用，使工件既耐磨又坚韧。

“生铁淋口”和“擦生”是我国金属工艺史上一项独特的创造，几百年

来使用地区几乎遍及全国，从长期生产实践证明是一项优良工艺。

3. 镗铁

关于镗铁及其显示花纹方法的记载见于明洪武二十三年（1387年）成书的《格古要论》。该书卷六《金石谕·镗铁条》说道：

“镗铁出西蕃，面上有旋螺花者，有芝麻雪花者，凡刀剑器打磨光净，用金丝砢砢之，其花则见，价值过银，古语云：识铁强如识金，假造者是黑花，宜仔细辨认。刀子有三绝：大金水总管刀，一也；西番鸡木把，二也；鞞鞞皮鞘，三也。尝有镗铁剪刀一把，制作极巧，外面起花镀金，里面嵌银回回字者”。

张子高等先生认为：《格古要论》的作者曹昭，生于元、明之交，是一位见识广博的学者，书中所记多系他亲眼见到的事情，因此叙述得有声有色。

镗铁的第二特征便是表面有花纹，《格古要论》早就指明了这一点。但值得特别注意的是，刀上的花纹乃自然之花纹而非雕刻之花纹，银白色与铁黑色相间，理细如丝发。至于认为是银铁二者凑合鎚打而成，乃一般初见镗铁者一种天真想法，不足深怪。

“凡刀剑器打磨光净，用金丝砢砢之，其花则见。”曹昭关于显示镗铁花纹的这句话，从我国科学技术史角度看来，具有极为重要的意义。今将分层阐述如下：

（1）金丝砢是什么？来源哪里？

远在曹昭以前，我国药物家、炼丹家对于金丝砢一物早就有一定的认识了。在曹昭以后，在明代的两部闻名世界的科学技术巨著中，就有了更详细具体的记载。一是李时珍的《本草纲目》，在黄砢专条下，他说：“黄砢出陕西、瓜州、沙州（今甘肃省安西）及舶上来者为上，黄色，状如胡桐泪（胡桐树脂见同书卷三十四木部）。人于绿砢中拣出黄色者充之，非真也。波斯出者，打破内有金丝文，谓之金线砢，磨刀剑，显花文。”另一是宋应星的《天工开物》，在卷中《燔石篇》里，他说：“其黄砢所出又奇甚，乃即炼皂砢炉侧土墙，春夏经受火石精气，至霜降立冬之交，冷静之时，其墙上自然爆出此种，如淮北砖墙生焰硝样，刮取下来，名曰黄砢，染家用之。……其黄砢自外国来，打破中有金丝者，名曰波斯砢。”金丝砢或金线砢即是黄砢，至此决无疑义；以其原出波斯，故又径叫作波斯砢。我国固自产黄砢，染家、丹家已习用之，而镗铁花纹之显示则须用金丝砢。这就说明曹昭的这段记载暗示着显示镗铁花纹的方法本身也跟镗铁一样来源于波斯。

（2）金丝砢对镗铁究竟起了什么作用？

金丝砢即黄砢，黄砢就是硫酸铁 $\text{Fe}_2(\text{SO}_4)_3$ ，绿砢或皂砢则是硫酸亚铁 FeSO_4 ，彼此之间在一定条件下是可以相互转化的。例如李时珍所说从“绿砢中拣出黄色者”，宋应星所说从炼皂砢炉侧土墙上在秋冬之交爆出者，同是二价铁受了空气氧化的影响转化为三价铁的实证。不过根据实际经验，从绿砢中拣出来的黄砢，是碱式硫酸铁 $\text{Fe}(\text{OH})\text{SO}_4$ ，而不是正式硫酸铁，李时珍所以认为非真者，是颇有道理的。金丝砢大概就是产生于自然界的正式硫酸铁的水化物 $\text{Fe}_2(\text{SO}_4)_3 \cdot 10\text{H}_2\text{O}$ 。它的结晶体是针状的，属于单斜系，所以有金丝之称。它之所以被重视，就因为它较碱式硫酸铁容易溶解于水。虽说有这些差别，然而在水溶液中同样产生三价铁离子，在与金属铁相遇时，三价铁离子便又转化成为二价铁离子。这一氧化还原反应才是金丝砢对镗铁所起作用的真相。

这种作用在现代金相学实验室中还有应用。例如常常用以腐蚀炭素钢的一种试剂就是用下列各物组成的：氯化铁 20 克，乙醇 60 毫升，水 40 毫升。使用时只须将样品浸入试剂里数秒钟，便可显示热处理钢中的奥氏体组织。在这里氯化铁对炭素钢所起的作用，跟金丝矾对镗铁所起的作用是完全一样的，都是三价铁离子对金属铁氧化作用的结果。

一般的说来，淬火剂是一种快速降温剂，其目的在于使高温下的钢材内部组织固定下来，是一种物理作用；腐蚀剂是一种化学试剂，其目的在于使已固定的内部组织显示出来，是一种化学作用。（3）曹昭记载的历史意义

欧洲人最早谈到这一显示镗铁花纹方法的是 17 世纪 60 年代的法国作家和旅行家德·蒙考尼。他推荐用出自大马士革的一种名叫萨格的土质作为试剂，据说用塞浦路斯的好胆矾（ $\text{Cu-SO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$ ）也做不到。直到 1816 年贾昆才将萨格进行分析而证明其成分为不纯的碱式硫酸铁，跟欧洲当时称为“山黄油”的天然铁矾相似。由此可见，曹昭的记载不仅是我国关于使用腐蚀剂显示钢铁金相组织的最早记录，而早于西方为时将近三个世纪。从东西两方记录比较来看，我国则直接得自镗铁刀剑产生地的波斯，欧洲乃间接得自其传播地的叙利亚。

十一、建筑与造船

(一) 营建都城

明太祖朱元璋即位之初，始欲建都于汴梁，随又建都于凤阳，终复迁都于金陵（应天），到明成祖朱棣时候，又迁都北平，并保留南京的整套官署，成为南北两京的制度。

我国历史上迁都的事一再出现，但是在一个朝代的初期，反复考虑、选择建都的地点，先后多次营建、改建都城，是不曾有过的。在这五十年间的四次营建、改建都城的过程中，有所继承，也有所发展。其中营建中都市规划和建筑设计，对后来改建南京，营建北京，起了很大的影响。王剑英先生对此进行了专题研究。

1. 中都营建

中都城市规划、建筑设计方面，突出的有下列几个方面：（1）宫城位置的选定

南京吴王新宫选择在旧城东两里的钟山西南方。它的位置不仅偏东，不在都城的中央部位，而且地势低洼，形成了“宫城前昂后洼，形势不称”的不良后果。营建中都的时候，吸取南京填湖筑宫的教训，选择了临濠府城（今凤阳临淮关东端）西南二十里凤凰山的正南方，在平缓的坡地上“席山建殿”，使宫城高亢向阳，又“枕山筑城”，让皇城禁垣蜿蜒直上，把凤凰山主峰和与其相联的万岁山峰都包绕在内，使宫阙显得气势雄伟。

（2）明中都城墙的设计和修改

明中都城的原设计呈正方形，皇城居中，东西对称，每边三门，共十二门，周四十五里。南城墙筑于大涧北岸的斜坡上，利用自然地形，以涧为濠。西城墙外是绵延相联的群山，可依山为险，作为天然屏障。北城墙筑在海拔二十公尺线的边缘上，往北则地势急剧下降，为一内泻湖，秋水涨时，东西可达十里，能凭水为阻。凤凰、万岁诸山都被包绕在明中都城的中部。

明中都城在修筑的过程中，又修改了原来的设计，东城墙向东推展了将近三里，把崛起于涧岸的独山包进了城内，成为明中都形势的要害。西南城墙也突出了一角，称凤凰咀，把凤凰咀山也包了进来，成为西南隅的城守险要。修改后的明中都城有九门、十八水关，全长五十里余，合华里六十一里，呈长方形，皇城稍偏西，而万岁山则恰好成了明中都城两条对角线的交叉点。万岁山于是不仅成为全城的制高点，而且又变成了全城的中心点（实际稍偏东北）。

（3）明中都宫阙的建筑设计

凤阳明中都的宫阙，一方面是继承了南京吴王新宫的设计。即正殿为奉天殿，前为奉天门，后为华盖殿、谨身殿，均翼以廊庑，左右为文楼、武楼。谨身殿之后为内宫，正中是乾清宫、坤宁宫，两侧序列六宫。周以皇城，南为午门，东为东华，西为西华，北为玄武。宫殿、门阙的设计和名称都相沿未改。甚至宫城内的金水河道也完全按照南京的样子开挖。南京的金水河道，是按地势最低下的原燕淮湖的西南边缘疏浚而成的，受自然地形的约束，没有别的更为理想的排水通道。明中都金水河道，原可以随心规划，也全照搬了过来。

但在营建中都的过程中，明太祖与臣下一起研讨了历代都城各项建筑的

制度和理论，参看了元朝的宫室图样，要创有明一代的制度。因此，明中都宫阙在继承南京吴王新宫的设计之外，还有它的创新和发展。主要有：

规模比吴王新宫雄伟、宏大。增加了一些新的建筑，如：午门增筑两观；东华门内和西华门内增建文华殿和武英殿；午门、奉天门、奉天殿等的左右和两庑都增筑了门。所有外露的石构、部件，全部精雕细刻成精致的石雕艺术品。东华门、西华门等门洞里都有砖雕的花卉。

不仅宫阙如此，整个明中都建筑也都是高标准的，如圜丘有巨大的蟠龙石雕，都城隍庙有精致的石栏，鼓楼台基三个门洞的出入口也都砌了白石洞券。皇城内外还铺砌了一些白玉石大街等等。

（4）明中都集中太庙、太社稷于阙门左右

营建吴王新宫的时候，把太庙建在皇城的东北，社稷建在宫城的西南，这是符合《考工记》都城左祖右社的规划的。到营建中都的时候，明太祖认为这样还“未尽合礼”，于是就把象征皇室正统的太庙移到阙门之左，把象征疆域版图的社稷移到阙门之右，把它们摆到午门前的东西两侧，这是明太祖都城设计指导思想中一个突出的表现。

（5）明中都中轴线、东西横街和东西南北之间相互对称的整体布局设计

明中都中轴线纵贯全城。中轴线两侧，如六宫、门阙，文楼和武楼，文华殿和武英殿，太庙和太社稷，中书省和大都督府，左右千步廊等等，都是左右对称的。

明中都皇城禁垣外大明门前，设计修筑了一条东西横向的干道云霄街，东起鼓楼，西至钟楼，全长五里，合六华里。云霄街上的建筑，也都安排成东西对称的。大明门往东，为中都城隍庙、金水桥、国子学、鼓楼；大明门往西，为功臣庙、金水桥、历代帝王庙、钟楼。明中都的城门、街、坊，也都是东西相对、南北相称的。

明中都的圜丘和山川坛，朝日坛和夕月坛是东西对称的；圜丘和方丘，皇陵和十王四妃坟，凤阳府和凤阳县是南北对称的。

（6）明中都对建筑 and 山景关系的安排

由于明中都是“席山建殿”，“枕山筑城”，背后日精峰、万岁山、凤凰山、月华峰东西相联，环抱宫阙，长达十里，位于城中，东部又有独山高峙城边，如何处理好建筑和山景的关系，在明中都的整体设计中居有重要的位置。

明中都对这些绵延相联的小山进行了绿化，栽植了松柏树木，安排了建筑和园林。独山顶上设置了观星台，璇玑、玉衡、铜盘等列置于松林之巅。日精峰前，后来撤了中都宫殿材料修建了大龙兴寺。这是一座规模宏大、建筑壮丽的大寺院。万岁山前开辟了苑囿，是一个规模很大的皇家果园，“竹树茂盛”，“花开如绣”。

更为精彩的是鼓楼和钟楼的安排和处理。鼓楼位于中都皇城禁垣外东南方一里半，“筑台，下开三券，上有楼九间、层檐三覆，栋宇百尺，巍乎翼然，琼绝尘埃，制度宏大，规模壮丽。登焉，则江、淮重湖萦纠渺，一目而中都诸山空濛查霭，隐见出没于云空烟水之外。上置铜壶滴漏、铜点更鼓，以警朝夕”；钟楼位于皇城禁垣外西南方一里半，也是“下有台，开三券，上有楼，重檐三覆，中悬铜钟，以警朝夕”。鼓楼、钟楼双双对峙于中都皇城前面的东西两侧，用这样的前景把散列环峙于宫阙之后的诸景收拢起来，集中到明中都的主体建筑宫阙上来，把宫阙衬托得更为壮丽、雄伟，也更使

明中都修筑显出了深度和层次。若没有这样一对高耸的建筑，明中都建筑就会显得松散，宫阙也会显得局促一隅。因此，鼓楼和钟楼的布局设计，在整个明中都的城市规划和建筑设计中，居有十分重要的地位。

2. 南京改建

营建中对改建南京的影响，大致有下列几个方面：洪武八年（1375年）四月丁巳，“诏罢中都役作”以后，放弃了定都凤阳的打算。同年九月辛酉，又下诏“改建（南京）大内宫殿”。因为吴王新宫与刚营建起来的凤阳明中都宫阙相比，不仅明中都华丽的雕刻奇巧是无可比拟的，就是在“规模”上也比吴王新宫“宏壮”得多，在建筑上也比吴王新宫坚实、牢固得多。因此，即使“制度皆如旧”，“但求安固”，“惟朴素坚壮”，也要把原来的吴王新宫拆了，照凤阳明中都宫阙的样子全部进行改建。这是改建南京工程中最主要的一项。

把太庙和太社稷按照凤阳明中都的布局，分别从皇城东北部和宫城西南部移建到午门前的左右两侧。这对改建南京来说，又是一个重大的项目。

在营建明中都的同时，南京增建了圜丘和方丘的斋宫、斋房，新建了朝日坛、夕月坛、山川坛，这些也都不能不说是与中都营建相同的项目有关。

修筑南京城的时候，已经天下太平，但是明太祖居安思危，为子孙后代着想，就又更多地考虑了军事上的城防险要。他屏弃了定中都城址时应该尽可能四方四正的传统设计的思想束缚，选择了因地制宜，完全利用当地的自然地形，把所有的险要尽可能地都包在城中，以加强和巩固城防、江防。这就又不能不说是受了明中都城修改设计把独山和凤凰咀山包在城中的影响。因南京的山川形势，把南京城修建成这样一个极不规则的形状，不但在南京城的历史上是没有的，在我国古代的都城中，也是独一无二的。由于雨花台在城南，钟山在城东北，特别是天堡城居高临下，压在城边，成为南京城防的薄弱环节，于是又加筑外廓，把钟山、雨花台，幕府山统统都包在其中。

南京的鼓楼、钟楼建得也比较晚，大概是由于城址未定和一直找不到合适的部位。后来，筑城的方案大致定了，就学明中都样子，把它们放到功臣庙西边的高岗上，让它们稍接近于全城的中心，使宫城偏东的形势得到一些平衡和改善。

改建国子监、都城隍庙、历代帝王庙于鸡鸣山之阳，和功臣庙并列。这很明显也是受了明中都这些建筑都集中排列在云雾街上的影响。只是由于南京皇城前没有这样一条东西的大街，因此，就不得不把它们都移到了西北方的鸡鸣山下。同时，在此处形成一组建筑群，也可以适当平衡一下都城的布局。

3. 北京重建

明成祖在营建北京的过程中，吸收了明中都都城规划和建筑设计上所取得的成果。

（1）建北京宫殿

《明成祖实录》说：“初，营建北京，凡庙社郊祀坛场宫殿门阙规制，悉如南京，而高敞壮丽过之。”《大明会典》说：“营建北京，宫殿门阙，悉如洪武初旧制。”北京的宫殿门阙是凤阳明中都宫殿门阙南京翻版的再翻版，都是沿用了明中都的规划制度，仅稍稍作了一些变动。而这与元大都正殿和寝殿之间均由柱廊连接，主体建筑两侧缺少文华殿、武英殿等配衬建筑是很不相同的。

（2）堆万岁山于宫城之后，建日精门、月华门于后宫左右

永乐营建北京的时候，在宫城的正北面，即金、元万金山的东边，另用拆燕王旧宫即元故宫大内废弃的土渣和开挖筒子河的废土就近堆筑了一座土山，命名“万岁山”，原万岁山恢复旧名“琼华（花）岛”。在宫城背后堆筑“镇山”万岁山，明显地是模仿凤阳明中都“席山建殿”，筑宫阙于万岁山之阳的意思。

（3）宫城位置南移

永乐宫城南移以后，即在原来元大都后宫的位置上堆筑一座“镇山”万岁山，并把它圈在宫城之外。

把永乐营建的北京宫城，和原元大都宫城相比，有了明显的差别：

其一，改变了宫城长宽之间的比例。明中都和南京的宫城是 10 9，略呈长方形，北京则取乎其中为 6.5 5，比明中都和南京的宫城略长了一些，比元宫城则缩短了一些。因此，明宫城北门玄武门比元宫城北门厚载门向南移了大约 400 米，而明宫城南门午门前推到原来元故宫前周桥的边缘，比元故宫正门崇天门只南移了大约 300 米；其二，环宫城挖了城濠筒子河；其三，宫城内挖了金水河，筑了金水桥；其四，午门前增筑了端门和承天门；其五，承天门前金水桥为五孔，比元周桥三孔多两孔，这些，都明显地是继承了明中都的格局。

（4）建太庙、社稷于阙门左右

建太庙于午门前东侧，建社稷于午门前西侧，这是营建明中都规划体制的精华之处，北京完全遵制照办。

（5）推展北京南城墙

把北京城的南城墙向南推移了将近 800 米，如从承天门算起，到正阳门甕城南端为止，则整整有 1000 米，即长达二华里。南城墙的推展，在营建北京的工程中，是一项带有关键性的改造。首先，伸延了京城和皇城、宫城之间的距离，增加了宫阙的纵深度和雄伟气氛，确定了正阳门、大明门、承天门的位置，列置了六部（刑部除外）和五军都督府等中央官署于中轴线两侧，改变了元大都官署分散的状况。明中都原是左侧为中书省，右侧为大都督府、御史台。洪武十三年（1380 年）罢中书省，分设六部，改御史台为都察院以后，刑部、都察院、大理寺并称三法司，建于南京太平门外，北京也仿南京，单独一组，建于西城，与中都不同。其次，开拓了长安街。再次，万岁山原已堆成了全城的制高点，南城墙推展以后，万岁山的西南麓又成了全城东北西南和西北东南两条对角线的交叉点，接近于北京城的中心点。这些安排和布局都跟凤阳明中都一模一样，因此，堆万岁山、宫城南移、城墙南堆的规划设计，可能是经过整体考虑后一起定下来的。

（6）开辟皇城前东西大街（东、西长安街）

元大都皇城前没有东西向的大街。南京皇城前也没有东西向的大街。只有凤阳明中都才有云霄街横贯于皇城之前，成为东西向的主要街道。因此，北京东、西长安街的出现，是受了明中都布局设计的影响，在推展南城墙的同时，把元大都南城墙原来的位置空了出来，修筑成了北京城内的主要街道东西向的东、西长安街。

北京的长安街，和凤阳明中都的云霄街也有不同：第一，明中都云霄街的东西两端是高大的鼓楼和钟楼。北京继承元朝原来的布局，把鼓楼和钟楼仍留在中轴线的北端，也是很合适的。但是，北京仍在这个相应的位置上分

别建了东单牌楼和西单牌楼，并在它们的北边分别建筑了东四牌楼和西四牌楼。第二，中都的云霄街上，安排了国子学、都城隍庙、功臣庙、历代帝王庙等建筑，营建北京时没有这样安排。原因是明中都云霄街在皇城禁垣之南，离禁垣还有一段距离，云霄街是第一线，皇城禁垣是第二线。而北京长安街即在皇城根前，承天门、太庙、社稷和皇城外墙都推到了第一线，再安排别的建筑就都不甚相称了。这样，就影响了国子监、都城隍庙、功臣庙、帝王庙等一组建筑的安排。结果，西端原有的一座大庙大庆寿寺留了下来；国子监、都城隍庙也都利用了元朝的旧址，没有再迁建；帝王庙因已有元世祖庙，也未再建筑。这些，都是根据当地的具体情况，作了变通。

（7）筑京师九门

元大都原有十一门，明初北城墙缩进后，剩九门。明中都原设计十二门，罢建中都后，撤了三门，只筑了九门。北京南城墙推展时，并没有在原元大都的东南、西南拐角处留出城门，恢复十一门。这不知是否和明中都仅有九门有关。

（8）定大祀坛、山川坛位置

洪武改建南京的时候，改定为天地合祀礼，于洪武门外东南圜丘旧基建大祀殿，废掉了太平门外玄武湖边的方丘。南京大祀殿位置偏东，离中轴线很远，山川坛位置也在中轴线东侧，位置不对称。永乐营建北京，也只建了大祀殿和山川坛，但位置则照凤阳明中都圜丘和山川坛的布局，安排到中轴线东西两侧的对称位置上，改变了南京因循旧址而造成的缺点。

（9）嘉靖建圜丘、方泽坛，朝日坛、夕月坛，帝王庙

嘉靖九年（1530年），恢复明初天地分祀礼。于大祀殿南建圜丘，即天坛；于安定门外东北建方泽坛，即地坛。制度和凤阳明中都的圜丘、方丘相同。

朝阳门外的朝日坛，即日坛，阜城门外的夕月坛，即月坛，也都是嘉靖九年建的，制度大概也和南京、中都的相同。

永乐营建北京的时候，没有建帝王庙。嘉靖九年，又建帝王庙于阜成门内。

（二）江南园林

1. 第一个高潮

江南园林，源远流长。早在东晋时，苏州就有闻名遐迩的避疆园，“池馆林泉之胜，号吴中第一”。隋唐以后，特别是到了南宋，随着全国经济、政治中心的南移，江南的修园林之风，盛行一时。

在明代，江南园林如雨后春笋般涌现，堪称百花争艳，千古风流。王春瑜先生认为：明代江南园林出现过两个高潮，一个是成化、弘治、正德年间，另一个是嘉靖、万历年间；而后一个时期较诸前者，更显得一浪高过一浪。

以前一时期而论，在苏州地区，王锜曾载谓：“正统、天顺间，余尝入城，咸谓稍复其旧，然犹未盛也。迨成化间，余恒三、四年一入，则见……间簷辐辏，万瓦翳鳞……亭馆布列，略无隙地”（《寓圃杂记》卷五）。这里所说的“亭馆布列”，显然也包括园林在内；园亭是从来联属并称的。再以昆山县而论，大体上成化至正德年间兴建的园林，即有郑氏园、翁氏园、松竹林、北园、西园、陈氏园、洪氏园、孙氏园、依绿园、南园、仲园、隆

园。在娄县，也出现了水西园、竹素园、南园、七松堂、秀甲园、宿云坞、静园、塔射园、梅园。

2. 第二个高潮

嘉、万时期，江南园林出现了五彩缤纷的局面。时人曾谓：“嘉靖末年，海内宴安，士大夫富厚者……治园亭”（《万历野获编》卷二六）。在南京，园林在数量、质量上都超过了洛阳名园。其中最著名的园林有十六座，如东园、西园、凤台园、魏公西园、万竹园、莫愁湖园、市隐园、杞园等等。万历时，王世贞在南京做官，曾畅游诸园，写下《游金陵园序》，不少园“皆可游可纪，而未之及也”。有的园，虽占地不广，堪称小园，但“修竹古梅与怪松参差，横肆数亩，如酒徒傲岸箕踞，目无旁人，披风啸月，各抒其阔略之致”（《稗说》卷二）。真是别具一格，独占风情。又如松江府，上海潘允端的豫园、华亭顾正谊的濯锦园、顾正心的熙园等，都是“掩映丹青，而花石亭台，极一时绮丽之盛”（《五茸志逸》卷一）。上海经嘉靖倭患，有些园林毁于战火，但平倭后，又兴建了新的园林，如乔启仁原在上海城外筑一园林，“倭夷至，毁于兵，后重构于城内，皆在所居之西，故总之名西园云。园中有紫芝堂、飞云楼、香霞馆、芙蓉池、碧梧馆、玉宇台、孤竹楼、梅花堂、崇兰馆诸胜处”（《何翰林集》卷一二）。再以松江城而论，不仅在城内有嘯园、文园、芝园、东园、李园、真率园，在城外也有倪园、熙园、魁园。而绍兴的园林之多，更使人叹为观止。明末祁彪佳著有《越中园亭记》六卷，除了考古卷所记基本上是历史陈迹，只能掩卷遐想当年那些园林的千姿百态外，其他各卷所记园林，多为明中叶勃兴而起的。不仅城内有园林，城外的东、西、南、北，都遍布园林，少则十处，多则二十余处。而仅城内的一隅之地，即遍布淇园、贲园、快园、有清园、秋水园、虫园、选流园、来园、樛木园、耆园、曲水园、趣园、浮树园、采菽园、漪园、乐志园、竹素园、文漪园、亦园、磻园、豫园、马园、今是园、陈园等。这些园林，大部分小巧玲珑，得水边林下之胜。如马园，“入径以竹篱回绕，地不甃数武，而盘旋似无涯际。中有高阁，可供眺览”。又如来园，“即其宅后为园，地不甃半亩，层楼复阁，已觉邈焉旷远矣。主人多畜奇石，垒石尺许，便作峰峦陡簇之势”。绍兴园林的盛况，堪称明代江南园林的缩影。

神州自古皆锦绣，山河无处不生春。园林自非江南有，但是，明代江南园林的特点，是值得人们刮目相看的。

中国园林是由建筑、山水、花木等组合而成的一个综合艺术品，富有诗情画意。明代江南园林不仅充分体现了这一特色，而且像一面镜子，清楚地反映出江南文化的特征。我国山水画，素有南北派之分，南派山水画，恬淡悠远，如王维之诗画，画中有诗，诗中有画。明代江南的一些著名园林，正是体现了这种幽雅的艺术境界。如“山曲小房”：“入园窈窕幽径，绿玉万竿。中汇涧水为曲池，环池竹树，云石其后。平罔迤迤，古松鳞鬣，松下皆灌丛杂木，芑萝骈织，亭榭翼然。夜半鹤唳清远，恍如宿花坞间。闻哀猿啼啸，嘹唳惊霜，初不辨其为城市为山林也”（《说园》）。这样美的小园，使人想起“小园香径独徘徊”的意境。

商品化色彩：园林乃风花雪月之地，筑园者享林泉之福的憩休之所，园中所植，主要是花草，除供主人、游人观赏外，不投放市场。但明中叶后，在蓬勃发展的商品经济的刺激下，江南的某些园林，与农业生产相结合，种植经济作物，甚至养鹅鸭，畜鱼数万头，有的产品还投放市场。如上海豫园，

即种有西瓜、枣、桃、柿、樱桃、桔、李、梅、香缘等，池内养了不少鱼，部分产品至市场出售。明末常熟瞿式耜的东皋园“中有池数亩，畜鱼万头……鱼之大者，长至四五尺。每岁春秋二时，辄以空心馒头投之池中，鱼竞吞之，有跃起如人立者，于是置酒池上，招客观之，谓之赏鱼”（《柳南续笔》卷一）。

园与庄的结合：这也可称为村庄园林化，或园林村庄化。苏州的东庄便是典型。该庄原为吴孟融所建，内有十景，其孙吴奕又增建看云、临者二亭。

（三）沙船

1. 沙船起源

沙船，在中国航海木帆船当中是四大船型之一。过去，多在上海附近太仓浏河等地制造。在历史上以崇明为最著。太仓，通州，海门，常熟，嘉定，江阴等处均有。

据周世德先生研究：沙船产于唐代，出于崇明，沙船至元明始盛。正史有记载，明初洪武至永乐年间，续行海运供应军需，而且仍由太仓起运，每年运五十万石至百万石不等。并建海运仓于太仓。元明之际这一系列的海运都是由太仓起运，成为供应北京辽东军需的主要运输方法。明政府很了解沙船在海运当中的作用，而且当初张瑄曾率部参加爪哇之役，张瑄的次子文虎也率领部下参加了交趾之役。沙船老船工对于东南亚航线相当熟悉。所以永乐初年，命三保太监郑和下西洋，选用沙船船型在南京和太仓两地制造，并以太仓和南京为母港，由太仓、崇明出洋，乃是顺理成章的事情。

永乐三年（1405年），这一历史上伟大的壮举开始了。当时出动的船舰总数二百零八艘。其中宝船六十二号。永乐七年（1409年）复命太监郑和、王景宏、侯显等统官兵二万七千八百余人，驾宝船四十八号，由刘家河过崇明出海，往西南诸国。郑和七次下西洋，自永乐三年至宣德六年（1431年）前后二十余年，共历三十余国，足迹所至从东经118°至44°，从北纬27°至南纬7°，凡历经度74°，纬度34°，每次出动船舰总数百余艘或二百余艘不等。

自永乐十二年会通河成，罢海运。此后，明代漕运即以河运为主。然而也间或用海运。隆庆四年（1570年）河决，六年（1572年）复行海运。募沙船一百艘，运粮十二万石。七年（1573年）又增加沙船二百艘，崇祯十二年（1639年），崇明人沈廷扬议复海运，募集沙船自行创办一次。不久，明亡。

明代沙船用于军事方面也很成功。沈廷扬《海运疏》称：沙船轻捷，先发先至，万历中调沙船水兵援朝鲜，沈氏沙船曾至釜山。万历四十七年至四十八年，又差调援辽，沈氏沙船再次出动。《明史·兵志》称：“嘉靖廿三年（1544年）兵部言，浙直通泰间最利水战，往时多用沙船破贼，请厚赏招徕之。……”足见长江三角洲和沿海一带，在嘉靖以前，久已用沙船作战舰了。当时苏州有沙船二三百艘。通州登州等地营卫也都设有沙船。登州卫且有沙船来往于辽东一带。不仅如此，长江中下游沙船也经常航行。《筹海图编》称：沙船有五桅的，长江大帆，一日千里，唐顺之议海防说沙船出苏常镇江海沙上，以崇明为最，靖江江阴次之，镇江又次之。当时太仓、崇明、常熟、江阴、通州、泰州等地大户多自造双桅沙船十数只，小户则几家合伙备造沙船。估计当时长江三角洲一带沙船总数大约在千艘以上。

在国际海运方面，当时不仅中国沙船在东南亚经常航行，而且当地也出现了仿造的中国式沙船。裴化行著《天主教十六世纪在华传教志》称：“1549年圣沙勿略在麻刺甲附近，找到一只中国式的沙船……这船大概有三四百吨重……三桅……”。

明代又有创造新船采用沙船船型的。唐顺之建议造定波船，说底似沙船可以涉浅，面似福船可以御敌。又有卢崇俊作静江龙舡，舟体分六形：海舡，盐舡，官舡，沙舡，苏舡，襄舡。这静江龙舡是车船，有八轮。足见明代车船也曾采用沙船船型。

2. 沙船的特点

沙船船型性能优良，并有其显著的特点。沙船大部分露出甲板，上层建筑少，吃水浅，轻捷，快航性以及能逆风行船，能坐滩（即平搁在滩上），安全而平稳，是其主要特点。经初步分析，以下四个方面是沙船的主要特点：

第一，沙船底平，利于行沙，少搁无碍，即能坐滩，在风浪中也安全。特别是当风向和潮向不同时也比较完全。

第二，顺风逆风都能行驶，适航性能特佳，甚至逆风顶水也能航行。

第三，诸船唯沙船最稳，船宽，初稳性大，又有特备的各项保持稳性的设备，如披水板，梗水木，太平篮等等，所以稳性最好。

第四，多桅多篷，篷又高，利于使风，吃水浅，阻力小，快航性好。

1562年，胡宗宪、郑若曾、邵芳等合著《筹海图编》，附沙船图，二桅二橦，方头方艏，有虚艏，露出甲板，主桅直立，前桅前倾，均是蔑篷。

1606年，何汝宾著《兵录》，附沙船图，二桅均直立，布篷，两舷部分有栏干，有脚船，有边橦，有披水板，从而证实了沙船在明代已具有逆风行船的特性。

1621年，王圻著《三才图会》，附沙船图，二桅，主桅直立，前桅前倾，布篷或蔑篷。一橦，有虚艏，露出甲板，以上均为中小型沙船。

又有李盘著《金汤十二筹》，附沙船图，五桅，布篷，有虚艏，有披水板，全船大部分有上层建筑，后艏有楼舱，是大型沙船模样。

在明代，《兵录》一书就总结了沙船的特点。大致说，沙船底平篷高，便捷轻快，易于驾驶。顺风直行，逆风戩走，底平，浅水亦可以驶。深浅敲戩，用披水板把持，可防偏侧。诸船唯此最稳，但身直膀低，未若鸟船得法。（膀低即舷低，在某种程度上动稳性稍差。）而鸟船头小肚膨，似乎型线较好。（《兵录》的所记沙船长70尺，面梁阔13尺）

沙船与唬船大小相若，往往并用。唬船“底尖面阔，首尾一样，底用龙骨，直透前后。”（《兵录》）沙船又与鹰船并用。“鹰船两头俱尖，不辨首尾，进退如飞，有傍板乃茅竹密钉而成。”（《筹海图编》）互相比较，更可见出当时沙船在同级船中所独具的特点。

嘉靖廿年（1541年），沈 著《南船纪》。录有二百料巡沙船取象于崇明三沙船式（即沙船）。所不同的是，为了巡兵更番休息，在中部建有舱室。为了防御敌人攻击，又在两舷增设女墙。但基本船型仍是沙船，不过增加了一些上层建筑，可视为沙船的发展，二百料巡沙船二桅，十一舱，长67尺，阔13.6尺。

明代沙船帆橦兼用，或用橦二支（《筹海图编》），或用橦四支（二百料巡沙船），或用橦八支，其中头橦二支，大橦六支（《兵录》）。至清代中叶，有许多沙船已完全利用风力，无桨橦之具了。这是沙船在动力方面的

发展。

沙船能逆风行船，已有四百年以上的历史。更重要的是，根据历史文献查考，逆风行船的记载，首见于沙船。过了几十年以后，其他各种船型才有逆风行船的记载。所以明代有关历史文献，都特别称誉沙船能逆风行船的特点：“使斗风如顺风，视巨浪如无浪！”（《郑开阳杂著》）嘉靖四十一年（1562年），胡宗宪、郑若曾、邵芳等合善《筹海图编》说：“沙船，能调舵使斗风！”以后，王圻的《三才图会》，茅元仪的《武备志》，李盘的《金汤十二筹》等书，都有同样记载。1606年，何汝宾著《兵录》称：“沙船底平篷高，顺风直行，逆风舵走！”记载更为明确。作者初步分析，逆风行船，必须舵走（舵走就是斜行），否则不能前进。为了保持正确航向，又必须调舵（轮流换向），必须走“之”形路线。逆风行船是沙船的重要特点，在当时是世界上先进的船舶技术。

逆风行船必须用披水板，披水板又称腰舵（翼舵），通称橈头。二桅沙船披水板安装在主桅两侧，约当船长 $4/10$ 的地方，两舷各装披水板一块。调舵时轮流使用下风一侧的披水板。一般大中型沙船，披水板的收放，均利用滑车。披水板长度一般等于船宽，宽度和厚度也根据长度变化，多用桐木，栗木，或楮木制成。

沙船长七八丈的，桅的位置是“大桅折中过前二位，头桅更前丈余。”因为大桅逼近头桅，宜直行不宜舵走，太远头桅，宜舵走不宜直行，必须相称。一般木帆船的设计，有四六分舱的，有三七分舱的，作者初步分析认为其重要原因也就在此，舵走的船（即准备逆风行船，要调舵的船），应当四六分舱，而直行的船则以三七分舱为宜。

至于桅长，则或与船长相等，或大于船长 $4/50$ ，或小于船长 $8.3/50$ ， $1.4/50$ ， $13.9/50$ ，（方以智《物理小识》说“桅之长少于舟之长五十五之一。”这种说法很不全面，最多只能代表某一种船。）沙船旧制，桅用杉木。

二桅沙船大桅直立，头桅前倾。五桅沙船由前向后 1、2、4 桅前倾，3 桅后倾，5 桅直立，其位置 2、3、5 桅在中轴线上，植根于龙骨，1、4 桅偏居槽后，植根于甲板上，如此交错布置，即可获得更多受风面积，又能让出操作场地。

明代沙船有二桅二篷，有五桅五篷，也有三桅的。篷的长度和宽度由一丈至四五丈不等。篷的面积根据计算风力只利用了 40% 左右。内河沙船风篷比较狭长。外海沙船风篷较宽而且较短，约宽一倍，短 $1/3$ 左右。大概因为海风强劲，风压中心必须更加降低。兼用轆轳的（通称盘车），有用樟木和楮木制成的，也有用楠木制成的。

沙船的稳性非常突出，诸船唯此最稳。逆风行船必须调舵，调舵极易偏侧，为此，发展了一套特殊设备增加稳性，从而形成了沙船又一个重要特点。

当九世纪初以前，唐代海鹞船两舷有浮板，作者认为是披水板之滥觞。宋代海鹞船图每侧浮板四具。至明，则已简化为一具。通称橈头，又称腰舵。后来，船底增设了梗水木两根，有如今日之舳龙筋，以代替橈头的这一项稳定作用，这是又一个大的进步。然而逆风行船，橈头仍是必备之具，沙船又备有太平篮，竹制，平时悬挂船尾，遇风浪时，装石块放置水中，使船不摇荡。由此，沙船的稳性乃居诸船之首。

明沙船用槐木榆木作舵杆，沙船舵可升降，舵叶可全部入水，舵的升降用盘车，操纵则用葫芦（即滑车）。舵牙有一根或两根备品，重要航行，舵

杆也有备品。

明沙船用铁锚一门，青木碇三门，系船设备，明沙船用棕缆竹挽。明沙船用大橹六支，各长 36 尺，头橹二支各长 30 尺，桐木制成。二百料巡沙船用杉木橹四张，各长 25 尺。另有竹篙木槁，备启碇和抛泊时用。

测深水垂铅制重 17—18 斤，棕制水线长 150 至 350 尺。

定向用针盘（罗经盘），有上下盘，互相校正。

又有脚船，也叫划子，配一橹或一橹二桨，其他船具从略。

3. 郑和宝船

康熙《崇明县志》称：“明永乐廿二年（1424 年）八月，诏下西洋诸船悉停止，船大，难进浏河，复泊崇明。”说明郑和宝船确实巨大。

历史上，我国出使外国的船都选用当时当地最大的船。至郑和七下西洋，其规模之大，足迹之广，都超越前代，用特别巨大的船只，长 44 丈合 150.5 米。

北京中国历史博物馆明代陈列部分陈列着巨型舵杆，铁力木制成，长 11.07 米。是 1957 年 5 月南京市文管会在下关三 河附近中保村发现的。据传该地原系明朝宝船厂故址。

该项舵杆，如果用于沙船船型，其尺度与郑和宝船长度是合适的。江苏省大中型沙船舵叶长 7 尺宽 6 尺，宝船厂舵杆舵叶下边至上边高度为 6.035 米，合淮尺 17.6 尺。（沙船习用淮尺，淮尺合部尺 1.1 尺，明工部尺合 0.311 米。）宝船厂大舵舵叶面积应为 361 方尺（淮尺）。

根据现代沙船比例推算，宝船总长 440 尺，满载水线长 303.6 尺，最大吃水 19 尺，船宽 180 尺，满载水线宽 176 尺，方形系数 0.694，宝船排水体积 $V=SLBT=0.694 \times 303.6 \times 176 \times 19 \times 0.343=25627$ 立方米，即排水量为 25627 吨，以木帆船之排水量达二万五千吨以上，实为惊人。颇疑船宽记载有讹舛之处。据《明史·郑和本传》及《郑和家谱》，均言“阔十八丈”，“广十八丈”颇疑系“阔于八丈”“广于八丈”之误。按照江苏省外海沙船比例计算，长 44 丈，应宽 8.6 丈，与“广于八丈”或“阔于八丈”颇相符合，推算全船长 440 尺，宽 86 尺，舱深 22.5 尺，吃水 11.3 尺。 $V=SLBT=0.694 \times 303.6 \times 84.3 \times 11.3 \times 0.34=7833$ 立方米，即宝船排水量为 7833 吨。其数量之巨大也相当惊人。

（四）沈 与《南船纪》

1. 结构

《南船纪》既是我国历史上十分重要的造船技术典籍，也是沈 一生中重要的著作。《南船纪》共四卷：第一卷载各船图数，包括船图及全船各项构件和船具的尺寸，以及用料数量，记载极为详尽。计有大、小黄船、各种战巡船、风船、快船、桥船及裁革船等。第二卷载各船因革例，主要为各卫额设船只和修造规定，以及历年裁革和添造情况。第三卷志典司，记主管官员和各类工匠等人员组织以及船厂所属地产等，包括南京工部都水司、龙江提举司及龙江船厂地产册。第四卷载船例和收船之例、收料之例、料余之例及稽考等案例。造船案例主要记各船所用各类工数。

2. 主旨

周世德先生认为沈 撰著本书的主旨在于昭示法制、规定工料，从而杜

绝弊端。因为务求堵塞漏洞，故所记极为详尽。沈 编撰本书的具体措施则为：“图之形像以便效法，析之度数以便量材，条之因革以便考信，别之章程以便计功。”可称图文并茂。由此上推至明初，当时南京龙江船厂所造各类战船数量庞大，所造海船也不在少，动辄制造数百艘。成化间（约当 1465—1483 年间）郑和下西洋宝船档案为兵部郎中刘大夏焚毁；嘉靖三年（1524 年）起又停造海船，只造各类战船和宫廷所用大小黄船，海船数据付诸缺如。但仅仅长江运河所用船只的数据已经非常珍贵，这是一部我国古代留传下来的最完备的造船工料定额，其数据之详尽堪称绝无仅有。根据这些数据即可施工造船，而有心者也不难揣摩出各构件之间的比例关系，它为我国古代造船模数制留下了十分具体和精确的原始资料。我国古代技术传统，诸如造船、造车以及房屋建筑等均实行模数制。如造船技术，平底船以大面梁为基数，尖底船以龙骨为基数，所有各类船舶各项构件的尺度，均与该船龙骨或大面梁保持一定的比例关系。

从这些数据中完全可以明白无误地看出何者是主要构件，何者是重要构件，何者是次要构件，同时也显示出中国木帆船船舶结构的特点。

古代造船事业中往往弊端百出，在管理工作上太宽则国家耗资过巨，太严则旗甲赔累不堪。沈 鉴于小民的困境，曾经慨叹说：“匠班芦课虽田夫杼妇之膏既穷；包作揽头肆市虎道狼之心未厌。”为了“澄本植源”，经过精打细算，铢研寸究，才厘定了这一部详尽的工料定额，务求规定合理、切实可行，这在历史上极为少见。编纂过程中因为船只制度不同而材料相同，或材料相同而制度不同等种种原因，诸多难处，作者曾经煞费苦心，经过详细推求，才达到标准，完成著书的主旨。因此，《南船纪》既对当时的造船事业，也对后世的造船事业产生相当大的影响。其后，李昭祥所著《龙江船厂志》中，多处引用了沈 《南船纪》中的记载和论述。由此可见，沈 既是一位贤明的地方长官，又是一位历史上有名的水利和造船专家。

十二、陶瓷、火器和漆器

(一) 陶瓷技术

明代烧造建筑用陶的大规模的砖瓦窑场，除了南京的聚宝山窑以外，永乐以后的临清窑、苏州窑、蔡村窑和武清窑都是最主要的建筑用陶的产地。

明代日用陶器的主要产地有仪真、瓜州、钧州、磁州和曲阳等地，它们还担负着皇室大量的派遣任务。

日用瓷器，除了宋元时期的大窑场如磁州、龙泉等地仍有烧造外，不同程度的粗、细陶瓷器生产遍及山西、河南、甘肃、江西、浙江、广东、广西、福建等各省。其中，山西的法华器、德化的白瓷和江苏宜兴的紫砂器更是这一时期的特殊成就。而福建、广东等地的外销瓷生产也有着相当大的规模。但是，就整个制瓷业来说，代表明代水平的是全国制瓷业中心——江西景德镇。

明代景德镇所产的瓷器，数量大，品种多，质量高，销路广。宋应星在《天工开物》中说：“合并数郡，不敌江西饶郡产……若夫中华四裔，驰名猎取者，皆饶郡浮梁景德镇之产也。”这是说明产量大，销路广。从品种和质量来说，景德镇的青花器是全国瓷器生产的主流；以成化斗彩为代表的彩瓷，是我国制瓷史上的空前杰作；永乐、宣德时期铜红釉和其他单色釉的烧制成功，则表明了当时制瓷工匠的高度技术水平。

1. 景德镇官窑 (1) 景德镇青花瓷器的生产，有官窑和民窑两种

明代御器厂成立于洪武初年还是较后时期这个问题有待进一步研究才可确定，但洪武时期青花瓷器的需要量已经很大则是确定无疑的，这包括了民用和官用。明王朝在洪武二年就已规定“祭器皆用瓷”。明朝政府在对入贡国的答赠中，也需要大量瓷器，例如洪武七年一次就赐赠琉球瓷器七万件，十六年赐赠占城和真腊各一万九千件，十九年又遣使真腊赐以瓷器。

在国内外传世的元末明初青花瓷器中，有一部分似属洪武时期的产品。其特征是一般的青花色泽偏于暗黑，这可能是由于当时战争环境，中断了进口青料而使用国产青料造成的。在图案装饰方面，则开始改变了元代层次多，花纹满的风格，而趋向于多留空白。扁菊花纹使用较多，葫芦叶的绘画也不如元代那样规矩。在景德镇御器厂旧址宣德层下发现的红釉器残片，有莲瓣纹饰，与北京元大都出土的红釉器极为相似，此外尚有扁菊图案的青花器瓷片，似乎都应该属于洪武瓷。(2) 永乐、宣德时期的青花瓷器

以其胎、釉精细，青色浓艳，造型多样和纹饰优美而负盛名，被称为我国青花瓷器的黄金时代。

但由于史籍失记，而永乐青花瓷器除了“压手杯”等少数有篆书年号款外，都不书年款，因此，对于永乐青花瓷器的识别较难。永乐和宣德之间，虽然隔着一个洪熙，但为时只一年，事实上几乎是相接的。帝王的更迭，并不必然带来手工业品风格的改变。永乐和宣德两朝的青花瓷器具有共同的特点和风格，是很自然的事。明人工世懋和黄一正，在《窥天外乘》和《事物纪原》中把永、宣二窑相提并论，是合乎情理的。

永乐、宣德时期官窑青花瓷器的胎、釉制作技术，比元代有了进一步的提高。胎质细腻洁白，釉层晶莹肥厚，是这一时期的特征之一。而在习惯上，又把釉层更肥润的一类归属永乐朝的产品。

青花色泽的浓艳，是这一期最主要的共同特征。历来传说这时期所用的青料，是郑和出航西洋从伊斯兰地区带回的所谓“苏麻离青”。这种青花料含锰量较低，含铁量较高。由于含锰量低，就可减少青色中的紫、红色调，在适当的火候下，能烧成像宝石蓝一样的鲜艳色泽。但由于含铁量高，往往会在青花部分出现黑疵斑点。这种自然形成的黑斑，和浓艳的青蓝色却又相映成趣，被视为无法模仿的永、宣青花瓷器的“成功之作”。

但是，在传世的永乐、宣德青花瓷器中，有相当一部分不带铁锈样黑斑，而青花色泽又极为幽雅美丽的制品。有人物画面的青花器，往往属于这一类，其所用的青料究竟是国产钴土矿，还是进口料加以精制的结果，还有待于进一步研究。

永乐、宣德青花瓷器在制作风格上，也改变了元代的厚重雄健而趋于清新流利。尽管永乐、宣德青花仍有较大的盘、碗等器，但很多是精致的器物，如精致、小巧而又显得端稳的永乐青花压手杯，口沿外撇，拿在手中正好将拇指和食指稳稳压住，这种精心设计的新品种，在明代就得到了很高的评价：“永乐年造压手杯，中心画双狮滚毬，为上品，鸳鸯心者，次之；花心者，又次。杯外青花深翠，式样精妙。”（《博物要览》）北京故宫博物院所藏的，是中心画双狮滚毬和画花心的两种。

永乐、宣德时期的青花瓷器，目前收藏在国内外各大博物馆的还有一定数量，其中以宣德大盘为多。

（3）成化、弘治、正德时期的青花瓷器

如以所用青花料的不同来分期的话，永乐、宣德时期的官窑青花，所用的青料主要是进口的苏麻离青。成化、弘治和正德这三朝的官窑青花瓷器，则是进口青料和国产青料杂用的时期。

成化瓷器最主要的成就，是斗彩的烧制成功。但青花瓷器也有一定的声誉。成化青花除了少数早期制品仍沿用苏麻离青因而带有黑斑，同时在风格上又和永乐、宣德时期的青花相似外，其大量而典型的产品，则是以青色淡雅而著称。由于苏麻离青料的断绝，成化官窑后期主要用的是产于江西饶州地区乐平县的陂塘青，也叫平等青。这种国产青料，含铁量较少，因此不再出现宣德青花那种黑斑。由于经过精细的加工，在适当的温度中，能烧成柔和、淡雅而又透彻的蓝色来。从传世的实物看，成化青花瓷器的造型，并不如宣德青花那么多样。但是，玲珑、精巧的小型器物，却是这一时期突出的产品。在图案的装饰手法上，更趋向于轻松、愉快，如婀娜的花枝和活泼的婴戏图等，都能给人以艺术享受。当然，除了青色淡雅的典型瓷器以外，成化青花也有较浓青色的，但是，胎薄釉白而青色淡雅是这一时期青花器的普遍特征。

弘治的青花瓷器，从器型、装饰和青料使用等各方面看，都是成化风格的继续。它所使用的青料，主要是平等青，只是由于配料成分及烧成温度的不同，也仍有较浓和较淡的不同色调。器物以盘、碗为主。在装饰图案中，以莲池游龙最有特色。不过，从主题的构思来说，象征着腾跃的龙，竟然局处于莲池之中，是很不协调的。这样的题材，往后就用得较少。

正德（1506—1521年）初年，就在景德镇烧造御器，虽然因宁王叛乱，一度停止生产，但不久即恢复。而且，当时的督陶官梁太监，还把一些民户强迫编入匠籍，以扩大其“官匠”的队伍。这说明正德时期瓷器的烧造量也并不在少。正德青花，从色泽上说，有好几种不同的类型。薄胎白釉而青色

淡雅如成化风格的，已比较少见；典型的正德青花瓷器，是胎骨厚重，青花浓中带灰的色泽为主。此外，尚有一种鸡心婴戏图碗，其器形和图案同习见的嘉靖婴戏碗完全一致，而青色亦呈翠青，但“混青”现象严重。

（4）嘉靖、隆庆和万历初年的青花瓷器

以使用回青料为标志的嘉靖青花，是明代青花瓷器史上又一个突出的阶段。嘉靖青花并不是全部使用回青着色，而是以回青和瑞州石子青配合使用。

嘉靖青花的色泽，一反成化的浅淡和正德稍浓而带灰的色调，呈现一种蓝中微泛红紫的浓重、鲜艳的色调。由于嘉靖青花中铁与钴的比值是所有国外及国内钴料中最低的一种；而它的锰和钴的比值，虽比宣德以前的进口料为高，但也比一般的国产料为低。因此，它既没有永乐、宣德及元代青花那种黑铁斑，也不产生正德时单用石子青那种黑灰色调，而又比成化时所用的平等青要显得浓艳。嘉靖青花器在明清之际曾得到较高的评价。

嘉靖青花瓷器，除了以青花色泽取胜外，器形则更趋多样，除了各类餐具、陈设器及花盆、鱼缸等日用器外，还有各种宗教供器。造型上，则仿古铜器的风气较盛。总的说，嘉靖的器物带有一种粗犷的面貌。在图案装饰方面，除了以前各个时期所有的主要题材外，道教色彩的题材出现较多，而像“寿”、“福”等字也出现了，这是过去很少有的。

隆庆青花瓷器的风格基本上是嘉靖青花的延续，回青料继续使用，有的色泽亦很鲜艳。在传世品中，像六角壶、花形盒、银锭盒和方胜等，都是比较特殊的器形。北京故宫博物院所藏青花云龙提梁壶，胎骨厚重，色泽浓艳，可说是隆庆官窑青花的典型器物。

万历（1573—1619年）早期的青花瓷器，基本上也和嘉靖风格一致，所用颜料亦多回青。有的器物，如若没有万历的年款，就很难和嘉靖时期的区别开来。（5）万历中期以后至明末的青花瓷器

万历的青花瓷器，除早期的青料仍用回青，和嘉靖风格相似外，中期以后，可能因回青断绝而改用国产青料。

万历官窑青花瓷器，中期以后所用的青料是浙江省所产的浙料。浙江省的衢州、信州、绍兴、金华地区都出青料。但在万历三十五年时，浙江东阳、永康、江山三地所产青料，官府并未征收，而是折成银钱上交的；新昌所产青料，虽由官府征收实物应用，但“青竭而粗恶不堪”。传世的万历中期以后的青花瓷器，并不全是“粗恶不堪”。有的虽没有嘉靖青花那样浓艳，但蓝中微微泛灰的色调，也颇有沉静之感。

万历青花的器形多样，御器厂除继续烧制难度极大的龙缸和屏风等大器如定陵出土的高达73厘米的青花大瓶外，还烧制像碁盘、碁石、烛台、笔管等器物。图案除常见的龙、凤纹外，各种动、植物及人物图案也比较盛行。

2. 景德镇的民窑

瓷都景德镇虽然设立御器厂为宫廷提供御用瓷器，但这里的民窑制瓷业也是具有雄厚的基础的。（1）明初至成化以前

从湖田采集的瓷片看，明代前期宣德年间的民窑青花器虽也有用含铁量较多的进口“苏麻离”青料烧制的宗教用器和各类民间日用品，但明初至成化以前的产品，大多用的是国产料，其青色基本上比用苏麻离青的永乐、宣德官窑青花器为灰，同时也不带黑色的斑点。这一时期的器物，以盘、梅瓶和罐为突出。（2）成化、弘治、正德时期

成化、弘治时期官窑青花瓷器所用的是色泽较淡的陂塘青。上等青料由

官府控制，但不会和进口料一样贵重，民窑通过各种途径得到一些较好的青料，是完全有可能的。

正德时期的民窑青花瓷器，不论从品种方面，还是从数量方面看，都是比较多的。这一时期所用的青料，表现在器物上基本上带灰色。流传下来的器物，除盘、瓶、炉、洗、罐外，各式碗类数量极大，这和明代中期以后民间的墓葬风气有关。正德以后，民间用瓷碗陪葬的习俗风行，碗都安放在墓的圹内棺外，习惯上称为“圹碗”。瓷碗花纹除人物、双凤、花鸟、鹤鹿、虎以及田螺等各种动物上，也有方胜、钱纹、海涛等图案。（3）嘉靖、隆庆、万历时期

嘉靖、隆庆以后，由于资本主义因素的发展和官搭民烧制度的实行，有一些高级的民窑青花瓷器，不仅胎、釉制作的精细和官窑器相似。而且可能冲破了纹饰的官方规定。由于官窑的“钦限”御器是在民窑中烧造，这在一定程度上促进了民窑的制瓷技术水平的提高。嘉靖时期的民窑高级青花瓷器，据记述，就有花草、人物、禽兽、山川屏、瓶、盆、盎之类。

万历时期，景德镇民窑还为外销欧洲特制大批青花器皿，其图案纹饰基本是根据欧洲客户的需要而设计的，盘子口沿一般分成若干格，绘以郁金香纹。日本学者称为“芙蓉手”的，即属此类。

（4）明末天启、崇祯时期

景德镇青花瓷器产量是很大的。宋应星《天工开物》记述景德镇制瓷使用青料的情况说：“凡饶镇所用，以衢、信两郡山中者为上料，名曰浙料。上高诸邑者为中。丰城诸处者为下也。”又说：“如上品细料器及御器龙凤等，皆以上料画成。”说明当时的官窑器及高级民窑青花所用的青料是浙料，较粗的民窑器则用中料和下料。

近年来在景德镇观音阁地区也发现了大量碎片，从青花的色泽看，确实没有嘉靖、万历时期官窑器及民窑青花精细瓷器那么鲜艳，蓝中呈灰的程度较大。

值得重视的是，明末民间青花瓷器的图案装饰题材多样，完全突破了历来官窑器图案规格化的束缚。各种大小动物如虎、牛、猫、虾、鹦鹉、鹭鸶等全都入画，写意山水也较盛行，并且在画上配诗。日本陶瓷界所谓的“古染付”，即是指天启民窑青花瓷器而言。其中有一些具有写意山水、花鸟画意的青花瓷器，是否专为销售日本而定制，值得研究。在景德镇发现的碎片中，也看得出具有写意手法的青花图案。

3. 彩瓷与成化斗彩

彩瓷，从广义角度讲，应该包括点彩、釉下彩、釉上彩和斗彩，但习惯上所谓的明代彩瓷，是指釉上彩和斗彩而言。

明代彩瓷的兴起，除了彩料和彩绘技术方面的因素外，还应归功于白瓷质量的提高。因为有了细腻洁白的白瓷做底，绚丽多彩的画面才能更好地表现出来。

明代釉上彩常见的颜色有红、黄、绿、蓝、黑、紫等数种，它们采用不同的着色剂以及相应的工艺。

1964年南京明故宫出土的洪武白釉红彩云龙纹盘，是目前仅见的洪武时期釉上红彩。这只白釉红彩龙纹盘，“盘壁表里各画五爪红龙两条及云彩耳朵。灯光透映，两面花纹叠合为一。”（《南京明故宫出土洪武时期瓷器》，《文物》1976年第8期）这样精致的制作水平，代表了明初釉上彩的成就。

在整个明代，釉上红彩的制作，几乎没有间断。

北京故宫博物院、台北故宫博物院和上海博物院以及外国的一些收藏单位，都藏有宣德时期的青花红彩器，这种釉下青花和釉上红彩相结合的制作工艺，在明代宣德以前的器物上还没有发现过。

釉下青花和釉上红彩相结合，在广义上可称为斗彩，它是发明成化斗彩的准备阶段。一定意义上说，这是划时代的。因为，在明宣德以前，釉下青花和釉上彩的工艺虽都早已成熟，但它们都是单独存在的。只有到了宣德才把这两种工艺结合起来，创造了釉下青花和釉上彩相结合的新工艺。青花红彩器是在先烧成青花瓷器后，再在釉上用铁红描绘图案，然后低温烘烤。由于釉里红的烧成难度很大，要得到鲜艳的红色是极不容易的，而铁红的烧成比铜红要容易得多。正是这种新工艺，为明清时期斗彩瓷器的发展，奠定了基础。

斗彩是釉下青花和釉上彩色相结合的一种彩瓷工艺。斗彩这个名称，不见于明代的文献记载，《博物要览》、《敝帚轩剩语》、《清秘藏》、《长物志》等都只有成化五彩或“青花间装五色”的名称。

《南窑笔记》认为，凡是釉下青花和釉上彩色拼斗成完整图案的，称为斗彩；凡是用釉下青花双勾各种图案的轮廓线，而以釉上彩色填入的，叫做填彩；单纯的釉上彩，则称为五彩。其实，若从釉下彩和釉上彩相结合的角度看，填彩也可属于斗彩的范畴之内。

成化白瓷的制作，至少在薄胎这一点上，可说是达到了当时的历史最高水平。为了要充分衬托各种色彩的鲜艳程度，成化白瓷的釉色也和以前各时期的色泽不一样，它往往在白中微微显牙黄，釉层较厚，给人以一种沉静的感觉，也就更能显出各种彩色的效果。

4. 高温及低温单色釉

明代景德镇的高温单色釉和低温单色釉瓷器都有很大发展。《南窑笔记》除记述了永乐、宣德时期的甜白、霁青、霁红外，并说：“月白釉、蓝色釉、淡米色釉、米色釉、淡龙泉釉、紫金釉六种，宣、成以下俱有。”同时，还记载了明代直隶“厂官”窑的色釉制品：“其色有鳝鱼黄、油绿、紫金诸色，出直隶厂窑所烧，故名厂官，多缸钵之类，釉泽苍古，配合诸窑，另成一家。”从传世的实物看，永乐时期仿龙泉釉、仿影青，宣德时期的酱色釉、洒蓝和成化时期的仿哥窑器也都有较高的水平。明代单色釉最突出的成就是永乐、宣德红釉和蓝釉，成化孔雀绿和弘治黄釉。

（1）永乐时期的甜白瓷的烧制成功

是明代景德镇单色釉瓷器发展过程中的一大进步。古代白瓷的制作，并不是在釉料中加进一种白色呈色剂，而是选择含铁量较少的瓷土；釉料经过加工，使含铁量降低到最少的程度；在洁白的瓷胎上，施以纯净的透明釉，就能烧制出白度很高的白瓷来。假使再将瓷胎制得较薄，薄到半脱胎或“脱胎”的程度，那就更增加了这种白瓷诱人的美感。

明代在白瓷烧制工艺方面有不少成就，主要表现在下列几个方面：瓷胎中逐渐增加高岭土的用量，以减少瓷器的变形；精工粉碎和淘洗原料，去除原料中的粗颗粒和其他有害杂质以增加瓷器的白度和透光度；提高瓷胎的烧成温度以改变其显微结构，从而改进瓷器的强度以及其他物理性能；改进瓷器装匣支烧的方法，从而增加美观并利于实用。上述烧造技术上的巨大进步，使白瓷的外观和内在质量都有飞跃的提高。明代的薄胎瓷，特别是脱胎瓷，

便是突出的例子。

（2）薄胎瓷器制作

开始于永乐时期，但永乐的薄胎只是半脱胎，到成化时期，白瓷有更高的成就，其薄的程度达到了几乎脱胎的地步。脱胎瓷的制作，从配方、拉坯、修坯、上釉到装窑烧成，都有一整套的技术要领和工艺要求，修坯是其中最艰难、细致、最关紧要的一环。脱胎瓷的修坯一般要经过粗修、细修定型、粘接、修去接头余泥并修整外形、荡内釉，然后精修成坯并施外釉。在修坯过程中，坯体在利簏上取下装上，反复近百次之多，才能将二、三毫米厚的粗坯，修到蛋壳一样薄的程度，在修坯的关键时刻，少一刀则嫌过厚，多一刀则坯破器废，一个大的喘息都会导致前功尽弃的后果。其制作工艺的难度，由此可见一斑。明代永乐时期，鲜红器正式烧制成功。在鲜红器开始问世以前，在陶瓷这个领域里还没有一种色调纯正的红釉瓷器。由于这种红釉具有鲜艳的红色，人们就称之为鲜红；又由于这种红釉像红宝石一样的美丽，有人也就把它叫做“宝石红”；此外，还有“祭红”、“霁红”、“积红”等等名称，实际都是指同一种东西。

宣德时期，红釉制作进一步发展，在生产数量上有明显的增加，但胎、釉均较永乐略厚，致红色稍觉黯黑。但这是和永乐红釉器相比而言的。

宣德以后，红釉制品就极少烧造，成化正德时期虽力图烧好红釉，但从传世品看，除少数几件外，大多是不太成功的制品。到了嘉靖初，就用矾红来代替鲜红了。矾红是一种以氧化铁着色的，在氧化气氛中烧制低温红，比烧成高温铜红容易得多。它的色泽往往带有一种橙味的砖红色，没有铜红那样纯正鲜丽，但烧成比较稳定。正由于此，景德镇御器厂就采用矾红代替铜红了。

（3）蓝釉瓷器

蓝釉是钴的呈色，蓝釉最初出现在唐代的三彩陶器上，这是一种低温铅釉。在宣德时期，蓝釉（也称霁蓝、祭蓝）器烧造较多。后人把它和白釉、红釉相提并论，推为宣德瓷器的“上品”。

（4）孔雀绿瓷器

孔雀绿亦称“法翠”，是一种以铜为着色剂的色釉。在明代孔雀绿烧制技术成熟以前，所有的绿釉都属于一种深暗的青绿色泽，没有达到亮翠的程度。明代的孔雀绿釉则烧成了与孔雀羽毛相似的翠绿色调，碧翠雅丽，十分美观。

（5）弘治黄釉

我国的传统黄釉有两种，一是以三价铁离子着色的石灰釉，这是一种高温黄釉。另一种是低温黄釉，也用含铁的天然矿物作着色剂，但基础釉是铅釉，这种低温黄釉早在唐三彩上就已出现。但唐三彩上黄釉的色调是黄褐色，明代弘治时期黄釉的色调才是真正的黄色，它达到历史上低温黄釉的最高水平。明代黄地青花的品种虽在宣德时期已经出现，但是纯粹的黄釉最早见于成化时期，而且数量也并不多。低温黄釉瓷器的施釉方法有两种，一种是直接施于无釉的烧结瓷胎上；另一种则是施于烧结白瓷的白色底釉上。着色剂是以一种含铁量较高的天然矿石——赭石的形式加入的。

（二）火器专家赵士桢

1. 生平事迹

赵士桢，字常吉，号后湖。浙江省温州乐清县人。生卒年代不可确考，大约生于明嘉靖三十一年（1552年），卒于明万历三十九年（1611年）左右。祖父赵性鲁，官至大理寺寺副，很有学问，曾参加修《大明会典》，工诗词，尤精书法。赵士桢颇受其影响，故亦擅书法。他曾把自己的诗作写在扇叶上，被宦官带入宫中，偶然为年幼的万历皇帝见到，极表赞赏，旋于万历六年“以善书证，授鸿胪寺主簿”（《光绪乐清县志》），后受召入直文华殿。万历二十四年，晋升为中书舍人，自此终其身。

赵士桢“生长海滨，少经倭患”（《神器谱》），颇能了解增强国防力量的重要。他说自己从“海氛初起，即留心访求神器”。他曾专门向当时的火器专家、《火攻大全》一书的作者，学习了一段时间，赵士桢还作了广泛的调查研究。首先，他向陈国保等老前辈了解明代前朝使用火器的情况，得到了“先朝……所用不过旧日火器，近日退虏亦不过日本鸟铳”（《神器谱或问》）的结论，深感当时火器的落后。他曾“遍访”抗倭名将胡宗宪、戚继光的部下，了解到“倭之长技在铳，锋刃未交，心胆已怯”的情况。进一步认识到火器在抗倭御寇战争中，具有特别重要的作用，因而坚定了致力于研制火器的意志。他尤其注意向有实践经验的将领请教，如在抗倭中屡树战功的林声芳、吕慨、杨鉴、陈录、高风、叶子高诸将军，赵士桢常常同他们“朝夕讲究”，频频研讨。万历二十四年，他在温州同乡、游击将军陈寅处见到西洋番鸟铳，很受启发。当他获知由于进贡来到北京而定居下来的土耳其人朵思麻，原来在土耳其就是一位专门管理火器的官员，于是赵士桢就设法向他求教。朵思麻把所藏的鸟铳给他看，并详细讲解了制造和使用方法。由于他努力搜访，锐意钻研，积累了十分丰富的资料和研制火器的经验。明末著名的火器专家焦勳在论当时的火器著作时指出：“惟赵氏藏书，海外火攻神器图说，祝融佐理，其中法则规制，悉皆西洋正传。”（《火攻挈要》）对赵士桢收藏的火器资料，给予很高的评价。

洪震寰先生认为赵士桢是在长期的搜访和钻研的基础上，于万历二十五年，提出《用兵八害》的条陈，建议制造番铳。虽经兵部议交京营试制，但由于京营没有图式，无从着手，又来向他请教。赵士桢唯恐这些昏庸官僚“制造打放两不如法”，白白糟塌了研究成果，便自己出钱，邀集一批工匠进行研究试制。在朵思麻的协助之下，赵士桢终于研制出两种新的枪型：撮合西洋铳和佛郎机之长处，制成“掣电铳”；掇取鸟铳和三眼铳的优点，制成“迅雷铳”。这一次总共造了四种，计十多架，并将其中七架实物，绘了图样，写了文字说明。其内容包括构造、制法、打放架势等，上呈皇帝。这就是他的主要著作之一《神器谱》。皇帝批交兵部、工部等有关部门会审。万历三十年（1602年）六月，由刑部尚书萧大亨主持，会同有关部门的代表，在北京宣武门外西城下进行试验。据会审报告说，当时曾将赵氏所制的“车铳逐一试验，并将原议神器诸谱一一参详，其器械委果锐利，其制度委果精巧”。建议皇帝把赵氏“所制车铳式样随发京营，依法成造，责令的当官员加意教演，传示各边，以究其防边制虏之用”。报告还要求对赵士桢“朝夕讲究，弹力倾资制造利器，用备不虞”（《防虏车铳议》）的行动，给予嘉奖。

赵士桢研究火器的范围很广，包括枪、炮、火箭、炮车等等。他的研究工作，不但“得之秘传、参之载籍，正之素经战阵之人”，并且“穷搜冥思，苦坚生慧，巧熟两凑”。因而在总结和接受前人经验的基础上，有新的创造，

并对自己的研究成果不断改进和提高。例如，他研制出掣电铳后，发现“因相接触稍有喷泄之患”，就加以改进，结果“聊变其制”，克服了这个缺陷，便能“免致薰灼两旁士卒”。又如万历二十六年进呈的迅雷铳，可以连发五弹；至万历三十年，就发展成为“战酣连发”，可以一气发射18弹。赵士桢还非常注意国外火器技术的发展，并加以摄取和创造性的运用。所以他的发明往往能够“较旧器则数倍其利，较倭铳则便利倍之”（同上）。如当他得悉日本人使用一种新式火器“大鸟铳”，威力大，命中率高，十分厉害。他就“毕虑竭愚”，取其长处，结合其他火器的优点，发明了“鹰扬炮”，足以压倒日本的大鸟铳。

难能可贵的是赵士桢的整个研制工作是在极其困难的条件下进行的。他得不到经济的支持，就自掏私囊，“散金结客”，“捐资鸠工”，苦心经营起来。到了晚年，健康状况恶化，仍然勉力坚持，不稍怠懈。正如他自己所说的：“以薄柳孱弱之躯，备极劳苦，孳孳吃吃，恒穷年而罔恤”，且“以一生辛勤耕笔之余，千金坐散而不顾”。他在这样困难的条件下作出如此重大的成绩，是令人敬佩的。

作为“持囊簪笔，无疆场之寄，三军之任”的赵士桢，为什么要把毕生精力贯注在火器的研制之中，甚至到了“竟成锻癖，倒囊浪费而罔惜，劳神无用而不悟，似醉若痴”的程度呢？他自己说得很清楚，那就是“隐忧师老财绌，将吏未见戮力，南北不肯同仇。祸结兵连，靡所底止。深信神器之利，用之有方，足以挫贼凶锋，则息肩有望，除之有素，堪称不饷之兵，则劳费可节，庶几不留不处，中外民力少甦。”（《神器谱》）他一再把自己研制火器的全部目的，归结为“振国威”、“彰天讨”、“裕国用”三点。由此可见，他确实是为了加强国力，抵抗外患，以期国泰民安。这种爱国思想给他带来巨大的力量，抵住了无端的讪谤，克服了物质上的困难，以“身可死而心不肯灰”的献身精神，坚韧不拔，终于作出了重大的贡献！充分表现了他具有不为名利，一心抵御外患的爱国感情和民族气节！

2. 主要著述

赵氏著作大都和火器有关，现将可考的主要著作列陈如下：（1）《用兵八害》

这是写给当局的一个条陈，作于万历二十五年。其内容是陈述火器之利，建议制造番铳。此件可能已佚，在其所著《防虏车铳议》中提及。（2）《神器谱》

郑振铎《玄览堂丛书》有影印明万历二十六年刊本。北京图书馆藏有明抄本。此书成于万历二十六年，当年进呈并刊刻。前冠“进器疏”，并有王延世序，未附自跋，正文分“原铳”、“图式样”、“打放架势”、“神器杂说”四个部分。明刊本合作一卷，《千顷堂书目》分作四卷，孙诒让因而疑赵氏“别有认定足本”。恐未必然，盖《书目》按上述四个部分，析作四卷。

“进器疏”力陈枪炮之利；“原铳”略叙火器渊源及其本人得铳之原由；“图式样”是“噜密铳”、“西洋铳”、“掣电铳”和“迅雷铳”的构造图，包括总装图、部件图、附件图及其简要的文字说明；“打放架势”是使用步枪的各个动作的图示，附有文字说明；“神器杂说”计31条，分别介绍各种枪型的性能、优缺点、制造工艺、使用方法，以及火药生产等等。

（3）《续神器谱》

上海图书馆存有明万历戊戌刊本，其首页盖有“左史赵士桢图书印”朱文篆字章一方，自叙末盖有“东嘉赵士桢印”朱文篆字章一方，跋文末又盖有“士桢”朱文印。看来似为赵氏家藏本，果真如此的话，那是何等珍贵啊！

此书分为四个部分，首为赵氏自叙。次为“图式”，计有“鹰扬炮”、“震叠铳”、“三长铳”、“翼虎铳”、“奇胜铳”五种火器的全形图和正、侧面图，还有“拒马伞”、“软牌”、“炮架”、“虎头车”等器的结构图式和使用图式。再次为“续神器谱杂说”32条，内容涉及上述诸铳的用法、维修以及弹药的制作使用等。所述多很翔实，自谓“年来亲身为之，试有实验，殊非漫语”。未有作者的简短跋文。

(4)《神器谱或问》

附在《续神器谱》戊戌本后，二者字迹全同，并同于《玄览堂丛书》影印的《神器谱》戊戌本，此《或问》当也是戊戌刻本，据郑振铎序《玄览堂丛书》影印的《神器谱或问》以明抄本为底，其内容、行款全同于上述戊戌刻本，当为影抄。据刘世学万历二十七年为此影抄本所作的“叙”称，赵氏写了《神器谱》和《续谱》之后，鉴于当时对于枪炮，“任事者未必用，用未必知变，不知变则利害亡准”，“曝直之霞，复摅二谱未竭之愚”，“乃作为《或问》，以疏其绪”。则此书作于二谱之后。《或问》计44条，内容涉及火器的利害、制造、使用诸方面，均为问答形式。

(5)《备边屯田车铳议》

按《玄览堂丛书》影印明抄本，此书实应分作《防虏车铳议》和《倭情屯田议》。前者包括“疏”、“议”、“铳图（有引）”、“车图（有引）”及“跋”；后者除“议”外，还附有“中国朝鲜日本形势图（有引）”。《艺海珠尘》丛书将其合而为一，题作《备边屯田车铳议》。此书当作于万历三十年。

《车铳议》大意是说，“用兵之道，当以车自卫，以枪杀敌，故其议极陈车铳之利”。《铳图》绘有“鹰扬炮”、“轩辕铳”、“噜密铳”、“九头鸟”、“旋机翼虎”、“掣电铳”、“火箭溜”、“连铳”以及“百子佛郎机”，计九种枪炮的图式。此外，还有所谓“铺车士卒火器十种”（实则十一种）的图式，即“国初三眼枪”、“国初双头枪”、“三神铳”、“电光剑”、“花枪”、“天蓬铲”、“火箭刀溜形”、“火弹筒”、“锹铳”、“镞铳”和“步下翼虎铳”的正面和侧面图。《车图》绘有“鹰扬车”的总装图、部件图和进行式图。《屯田议》大意是陈说屯田之利，建议招募壮丁屯于辽东等沿海之荒地。《形势图》是一幅包括渤海、黄海和东海北部一带的地图。

3. 重要贡献

赵士桢毕生潜心于火器的研制和推广应用，在我国火器发展史上作出了重要的贡献。

(1) 大力提倡、宣传、推广使用火器

明代虽在成祖时就建立“神机营”，“专习枪炮”，但到了万历时期，在火器的制造和使用方面是个什么样的局面呢？据赵士桢的观察，一方面是“今日用兵，全无制敌之具，尚然不肯讲求”（《神器谱或问》）。另一方面是“每令庸工造之，庸将主之，庸兵习之。造者不精其制，主者不究其用，习者不臻其妙”（《神器谱》）。因而使得将士们感到“终不服习，视此若赘疣”（同上）。甚至“反咎铳为不便不利，甘弃以资敌，我则宁受其害”。

(同上)“行伍之间,自百夫长以上,俱各右弓矢而遗神器”(同上),轻视火器的作用。针对这种情况,赵士桢采用上奏折、著书立说等方式,制造舆论,广引古今中外战例,极陈火器之利,驳斥种种陈腐落后的观念,慷慨陈词,大声疾呼,以期引起朝野的重视。他还针对当时一般武人“器不知制,制未必精,艺不肯习,习未必攻”,以及“知之者既深藏固秘,不知者又加诋毁”等情况,着意进行火器知识的普及教育,他编写的《或问》、《杂说》等材料,都尽量做到深入浅出、图文并茂、通俗易懂,便于广大士兵阅读。表现了一个爱国科学家的热诚心肠和豁达态度。赵士桢还亲自进行火器使用的教习,他对其家人的训练,坚持了一年以上。铕手的缺乏也是当时一种严重的情况。后来甚至要到国外去招募。此外,他对火器的管理制度也十分注意,大力宣传外国的管理办法。这些做法都是很有见地的。(2)多方调查,大力搜求各种火器图式

据现存的赵氏著作统计,列有火器图式 24 种,其中有几种是他自己的发明,大部分是他多年不懈搜罗所得。例如朵思麻寄居北京四十余年,已是七十四岁高龄,从来没有人向他请教火器问题,唯独赵士桢经人辗转介绍,才得到他的“噜密铕”实物,学会了使用方法。“国初三眼枪”和“国初双头枪”两种样式,还是功德寺前的一位百岁老人传授给他的,足见赵士桢访求火器之热忱。据《续神器谱》王同轨序说,赵氏“搜得噜密铕、水西洋鸟铕,皆中国所未传,武库所未有者”。可见赵士桢的搜罗工作,不但有益于当时的武装配备,而且为我国兵器史保存了许多珍贵的资料。(3)改进旧火器,发明新火器

赵士桢主要是着眼于提高火器的发射速率,并取得了重要的成果。首先,他在枪上使用了“子铕”。虽然在明正德末年(1517年)的葡萄牙炮(佛朗机)就带有“子铕”,但迄至赵士桢的时候,步枪都还临时装药入弹,很不方便,甚至时有“临阵装药不及,铕手反为敌乘”的情况。“子铕”的使用避免了这种弊病。赵士桢的“子铕”,“长六寸,重十两许,前有圆小嘴,后有扁方筩,筩中有眼,受梢钉,防前撞、后坐。药二钱五分,弹二钱”(《神器谱》)。他发明的“掣电铕”,就是“前用溜筒,后着子铕……放毕一铕,拨之即起。其子铕铅弹俱于临阵之先,装饱停妥临时流水打放”(同上)。看来,这种“子铕”很象今天的装有弹头和火药的子弹,配用在步枪上无疑可以大大提高发射速率。

他发明的“迅雷铕”,采用另一方法提高了发射速率。在一根木杆上装置五支枪筒,共同使用一个“发机”,五支枪筒里都预先装好弹药,打放一支,旋转 72° 即可打放另一支。这在发射原理上和现代左轮枪有点相似。他还别出心裁地在“中杆筒内着火球一块,五铕放毕,点火出球,以便乘势前进”(同上)。这是造成声势以助士兵冲锋陷阵。这在当时堪称是先进武器。万历二十八年(1600年),温编作《利器解》就收录了“迅雷铕”。在此基础上,赵士桢还发明了两种连发武器,统称为“战酣连发并备敌冲突铕”。其中之一叫做“连铕”。由于没有文字说明,难于揣测其详。但从其图式及名称来看,可能是8个“迅雷铕”组合在“当铕板”上,各自打放起来,形成密集火力。所以赵士桢称其可以“遇众喷击,缘冲齐发,摧锋殿后”(《防虏车铕议》)。这就有点象今天的机关枪了。

其次,赵士桢为了提高火器命中率,除了对照门、照星等部件作了改进以外,还发明了几件火器发射架。其中最重要的是“火箭溜”,原图旁有注

文云：“用此器则火箭永无斜冲逆走之患”。可见这是一个使火箭飞行稳定的发射装置。它实际上是一条滑槽，火箭循槽滑出自不致歪斜了。在此之前，火箭的发射没有固定的支架，随便靠在一个带枝枒的物体上，命中率很低。

“火箭溜”的发明使得火箭发射有了固定的方式，命中率大大提高，这是我国火箭发展史上的一座里程碑。对于火器局部性能的改进，赵士桢也做了许多工作。据当时人郭子章的记载，赵士桢曾根据朵思麻所藏的枪型而加“润色之”，“置机床内，拨之则前，火燃自回。如遇阴雨，用铜片作瓦覆之”，成了当时“最远、最毒”的一种枪型。他的“三长铳”，“后尾小环钩着鞞带，负之肩上，即穷日跋涉，亦不觉其累身劳动”，便于携带，利于行军。他的“九头鸟”特别适于夜战；“翼虎铳”则以“体短，可以藏匿”见长。由于赵士桢收集的火器图式多，见识广、善于采用最新技术，又能从实际出发，所以研制出来的火器性能精良。例如他的“震叠铳”为上下双筒，其筒可以按目的物之远近而调节；“鹰扬炮”装有“水溜”，即采用水冷却装置。其精良程度“有佛郎机之便。而准则过之；有大鸟铳之准，而便则过之。对垒之际，敌一举放，我已三四发弹”（《续神器谱》）。把它装到车上，其威力足可和当时的重武器“大将军”相当，而其机动性则大大超过。据说在战场上，“倭见我兵举铳，辄伏地上”。真使敌人见之丧胆。

赵士桢对于火器和冷兵器的结合，也有很多的创造，其“辅车士卒火器”十种，大多就是结合冷兵器的火器。他的“迅雷铳”打放完毕可以拆卸，其牌和斧“作同营铳兵兵器”，铳管还可“当短枪戮”。他的“翼虎”和“奇胜”等铳，都是多筒并排，有一定的宽度，在格斗中可作盾牌。

除了火器以外，赵士桢对于战车和防御器具的设计，战阵的研究，火药的制造等方面，都有相当的造诣。由于他的著作，“以关军事，多有慎密，不记载、不明言者以致不获兹技之大规”，很是可惜。不过，从赵氏研制火器的活动中，已经可以看出他的科学技术知识是很广博的，不仅对于火器技术有深湛的造诣，就是对于机械技术、化学工艺等方面也有一定的素养，是明代不可多得的科学技术人才。

（三）黄成与《髹饰录》

1. 黄成生平

黄成，号大成，新安平沙人，是隆庆（1567～1572年）前后的一位名漆工。他的著作总结了前人和他自己的经验，较全面地叙述了有关髹饰的各个方面。此书在天启五年（1625年）又经嘉兴西塘的杨明（号清仲）为他逐条加注，并撰写了序言。西塘又名斜塘，是元、明两朝制漆名家彭君宝、张成、杨茂、张德刚的家乡。杨明可能是杨茂的后裔，也精通漆工技法。《髹饰录》经过杨明的注释，内容就更加翔实了。

《髹饰录》虽是我国现存唯一的古代漆工专著，但三四百年来只有一部抄本保存在日本。直到1927年才经朱启钤先生刊刻行世。

《髹饰录》分乾、坤两集，共十八章，一百八十六条。《髹饰录》的内容分两大类：第一、第二、第十七、十八等章讲制造方法；第三至第十六章讲漆器的分类及各类中的不同品种。有时也因叙述品种而涉及它们的做法。

2. 《髹饰录》的学术价值

《髹饰录》是一部有价值而应当受到重视的古籍。据王世襄先生研究，

其价值在：（1）是研究漆工史的重要文献

研究明代漆工艺，《髹饰录》的重要性是无可比拟的，就是探索更早的漆工史，也有重大的参考价值。例如关于剔红，黄成说：“唐制多印板刻平锦朱色，雕法古拙可赏；复有陷地黄锦者。宋元之制，藏锋清楚，隐起圆滑，纤细精致。”杨明也说唐代的剔红“刀法快利，非后人所能及，陷地黄锦者，其锦多似细钩云，与宋元以来之剔法大异也”。由于唐代剔红现在还缺少实例，两家的描述就为我们提供了宝贵的材料。又如螺钿条中讲到“壳片古者厚而今者渐薄也”。（2）为继承传统漆工艺，推陈出新，提供了宝贵材料

第一章讲到原料、工具、设备，虽然文字隐晦，还是能从中获得许多古代漆工知识。第二章专论忌病，是按漆器的品种或制造过程排列在一起的。杨明的注又进一步解释了每一忌病的原因。这样就使人明白哪一种做法容易发生哪一种毛病，因而更能帮助我们的理解。最为切实简明的是第十七章，有条不紊地叙述了由捲榛到糙漆六个生产过程。各种漆器不问最后文饰如何，都必须经过这几道工序。这些都是漆工必须掌握的基本知识，也是继承传统应当重视的法则。

（3）为髹饰工艺提出了比较合理的分类

《髹饰录》讲到的漆器品种虽甚繁多，但是阅读起来并不觉得庞杂纷乱，相反地却不难得到一个比较系统的概念。这不能不归功于黄成的分类。本书是按漆器的特征来分门别类的。如“质色”门只收单纯一色不加文饰的漆器，“阳识”门都是用稠漆或漆灰堆成花纹的漆器等等。每门中各个品种的先后排列也体现了一定的逻辑性。这样就使人容易理解漆工整个体系，可以由纲及目地找到所属的各个品种。仅仅这一比较合理的分类，黄成已为漆工研究者开辟了方便的途径。

（4）为漆器定名提供了比较可靠的依据

有的博物馆工作者谈到过如下的体会，即为古代漆器编目，往往感到定名称有困难。如沿用过去古玩业的旧称，即嫌笼统，不能表明其特点，又不免众说纷纭，莫衷一是。及待查阅了《髹饰录》，就找到了比较可靠的定名依据。

《髹饰录》的价值除上述几点之外，它还强调要有严肃认真的工作态度；反对粗制滥造，违反操作规程；反对造假古董，用以牟利欺人。如仿古器，有款可以照摹，但应另加一款，曰：“某姓名仿造”。

十三、中外科技交流

(一) 回回天文历法传入

1. 《天文书》

《天文书》是一部阿拉伯占星著作的明代汉译本，也是目前唯一见到的回回占星专著。回回占星术以此书之初刊而在中国开始传播。现在所掌握的回回占星术，都来自此书。

明洪武十五年(1382年)，明太祖召见李翀、吴伯宗等命其组织翻译“天文、阴阳、历象”之书。又敕回回大师马沙亦黑、马哈麻为翰林编修。翻译班子遂即成立，人员计有钦天监灵台郎海答儿、阿答兀丁、回回大师马沙亦黑、马哈麻并汉族学者吴伯宗等。他们通力合作的成果之一，便是翻译《天文书》。洪武十六年《天文书》译毕，缮写以进。

《天文书》的底本，敕谕中已指明，得自元朝廷所藏之秘书，又据《秘书监志》记载，秘书监内确实收藏着一批西域的天算书籍，其中有一种名为“阿堪决断诸般灾福部”的著作，其内容显然为占星术，很可能就是《天文书》之底本。关于《天文书》的原作者，书序曰：

“然而大道在天地间，茫然无闻。必有聪明睿智圣人者出，心得神会斯道之妙，立教于当世。后之贤人接踵相承，又得上古圣人所传之妙，以垂教于来世也。圣人马合麻及后贤辈出，有功于大道者，昭然可考。逮阔识牙儿大贤者生，阐扬至理，作为此书”。

由是可知，阔识牙儿为本书的原著者，同时他的工作还受到马合麻的很大影响。阔识牙儿出生在伊朗北部的海之南的地方，在巴格达居住，活动于公元1000年前后。他著有数学、天文学和占星术的著作若干。

据陈鹰先生研究：《天文书》的内容十分丰富，涉及了占星术的各个方面。从其星占的天文对象上看，主要是对行星和恒星等天体常规运行的星占，个别门类中间有零星的关于异常天象（彗星、日食、云气等）的星占。前者称为宿命占星术，后者称为天变占星术。从其占星方式上看，有占个人命运者、有问讯于世事决断者、有欲选择良辰吉日者，这三者在占星学上分别称作算命、决疑、选择。又若从星占内容上看，《天文书》包括了军事、医学、农业、气象等各方面的占星术，蔚为中世纪西方占星术之大观。

占星术和天文学有密切的关系，宿命占星术尤其如此。它是根据七曜的运行来占的，尽可能精确掌握天体运动规律，是其进行星占活动的首要和基本条件。《天文书》所用天文系统与其它阿拉伯天文或星占著作一样，沿用古希腊黄道坐标系及黄道十二宫。在此系统下，为占星的需要，对于各天体位置之间的相互关系给予了格外细致的关注。如五星的冲、照、合、大距，月的朔、望、弦，七曜之间三合、六合、二弦，每宫三十六与五星的配属关系等等，可见对天体运动状态的重视和掌握程度。《天文书》之星表，载有三十颗恒星的黄经、黄纬、星等。虽然经考察发现，它像绝大部分阿拉伯星表那样，是在托勒玫星表上加岁差改正后得到的，但这毕竟也是一份阿拉伯的星表。关于异常天象，书中略有涉及。如，将彗星分作四类：尾上指；尾下垂；象枪竿；象鬻策。前两类是以彗尾指向划分的。现代天文学告诉我们，彗尾总是指向背离太阳的方向。所谓彗尾向上或下是由彗星与太阳的相对位置决定的，并不反映彗星本身的状况。后两类确是彗星形态的描述。由此可在一定程度上反映出《天文书》成书时代阿拉伯天文学对彗星观测和认识的

水平。

在气象星占的内容里，包含着不少合理的实际经验的总结。如“太阳周围有晕者，则天色阴暗雾雨”。“太阴周围清净，无雾气色者，主天色清明。若太阴色红，光环不定，则有风”。“若杂星比平时明朗显大者必有风。”以上诸条都可从气象学的角度得到验证，有的至今还是人们日常生活中的常识，刮风前往往可见日晕、月晕，即所谓“风圈”。

《天文书》中还有大量医学星占，反映出11世纪以前阿拉伯人医学的水平。在“说人生受胎未生之前事”一门中，记述了胎儿从一月到十月各个月份的发育状态，基本与现代医学的结果一致；人的颜貌和体质有一定的关系，这一点早已为医学界承认，并且是中医望诊的主要依据。《天文书》中记载了若干种颜貌（肤色、毛发、眼睛、身材）与体质（寒、热、燥、润）之间的关系。如“人颜貌如小麦色，发稀，身瘦，上下相称，目黑，禀性干燥”。“人容貌红白，身体十全，上下相均，目色青，发生得中，禀性热润”。中医认为人体五官与内脏有一定关系，所谓肝开窍于目、肾开窍于耳即是此意。风症是常见和多发病，故此也进入了星占的范围。《天文书》中列出了三种风症：心风、脑风、暗风。前两种大致与现代医学所说风湿性心脏病、脑血栓相类，后一种含义较含混，大概是一切原因不明的风症的总称。中医传统的治疗技术——针灸，在《天文书》中也出现了：“有血旺征候，黑血盛，并肾病症、并疥癣，犯针灸之症”。关于“针剪治眼”时间选择条目的出现，是阿拉伯眼外科发达的反映。

《天文书》中最重要的地理学知识是地理经纬度的概念。其曰：

“有人烟生物之处，亦分作四分。从中道上纬度往北分起，至纬度六十六度止。经度自东海边至西海喧一百八十度，经纬取中处，纬度三十三度，经度九十度。东西南北共分为四分。”

在西方地理学知识传入之前，中国古代没有明确的地理经纬度概念。《天文书》及《七政推步》，是目前所见地理经纬度概念传入我国的较早明确记载。

2. 回回历法

从元代开始，阿拉伯天文学的若干著作就已传入中国。明洪武元年（1368年），徐达到北京，得“西域书数百册，言殊字异，无能知者”。十五年（1382年）秋，太祖谓西域推测天象最精，其五星纬度又中国所无。命翰林李翀、吴伯宗同回回大师马沙亦黑等译其书”。次年译成“西域天文书，回回历经纬度，及其算法”共四卷。又，“洪武十八年，远夷归化，献土盘历法，预推六曜干犯，名曰经纬度。时历官元统去土盘译为汉算而书始行乎中国”。钱宝琮先生指出，“所谓土盘算法是一种用印度数码在土（沙）盘里演算的算术”，它被西阿拉伯天文学家广泛用于天文历法的推算，所以，元统所译的土盘历法亦即回回历法，当是西阿拉伯天文学家的成果。这些情况表明，在明代初年，已有多种阿拉伯的天文历法著作的汉译本在中国流传，其中回回历法自然是当时回回司天监的天文学家们用以编制回历和预占天象的主要依据。从这个意义讲，它“与大统参用二百七十余年”之久，在有明一代产生了很大的影响。

元统所译土盘历法“岁久湮没”，后有贝琳者，“每虑废弛而失真传，成化六年（1470年）具奏修补”，至“成化十三年秋而书始备”，这就是流传至今的《七政推步》七卷。查《明史·历志》所载“回回历法”与《七政

推步》大同小异，它们系同出一源之作。

在回回历法中，于不同的场合，对同一个天文数据往往使用各不相同的数值。那么，它们之中的哪一种回回历法的制定者当年测算得的准确数值？这些数值又如何从现有记载中推算而得？在《明史·历志》中，有关于一些立成（即表格）编制方法的说明；而在《七政推步》中，有这些立成自身的记载，对二者进行综合考察，便不难得出有关的结论来。陈美东先生曾以太阳相对于春分点的每日平均行度这一天文数据为例作了剖析。

在“日五星中心行度立成造法”中，有“日中心行度日期立成”、“月分立成”、“宫分初日立成”、“零年立成”和“总年立成”，这是与每日平均行度有关的五种立成，其中给出了九种各不相同但又相近的度值：

“日期立成”一个月内每日太阳相对于春分点平均行度表。

“月分立成”一年内每月太阳相对于春分点平均行度表。

“宫分初日立成”值十二宫初日时太阳相对于春分点平均行度表。

“零年立成”30年内每年太阳相对于春分点平均行度表。

“总年立成”1440年内第1和 $600+30n$ ($n=0, 1, 2, \dots, 28$)年太阳与某一特定点的平黄经差度值表。

回回历所定回归年长度值的精度远高于中国古代传统历法（仅稍逊于邢云路在1608年所测值），太阳远地点进动值的概念及数据更是传统历法所不备。从精度的总水平看，回回历法对五星会合周期值和五星远日点进动值的测定亦优于传统历法。而传统历法所定恒星月长度则高过回回历法一筹，传统历法对太阳平黄经和太阳远点黄经值的测定亦稍佳，又从精度的总水平看，传统历法对五星平黄经值和五星远日点黄经值的测定亦较回回历为优。至于朔望月、近点月、交点月长度等值的测定精度，传统历法则与回回历旗鼓相当。这些情况表明，由于回回历法与传统历法分属于两种不同的天文学体系，它们各有独到之处，但由于它们均以日月五星的运动为观测研究的客观对象，所以在许多问题上又表现出殊途同归之妙，应该说回回历法和中国传统历法是两朵争相辉映的古代天文学的奇葩。

（二）传教士与西洋科技

1. 天文学

（1）托勒密天文学

早期来华耶稣会士中有人曾在普及读物中宣传过由同心叠套水晶球组成的地心宇宙体系，但那实际上并非托勒密的天文学说，在中国天文学界的影响也很小。直到由汤若望（1592—1666年）等四位耶稣会士先后在徐光启、李天经主持下编撰的《崇祯历书》（1629—1634年）中，才真正介绍了大量托勒密天文学的内容。

《新法历书》共为四部西方天文学名著作了提要，依次为：托勒密《至大论》、哥白尼《天体运行论》、第谷《新编天文学初阶》（1602年）和《彗星解》（1588年）。其中《至大论》提要所占篇幅独大，比后三书提要的总和还多一倍左右。

江晓原先生认为：《崇祯历书》对《至大论》中内容的大量引用，突出表现在观测记录和示意图两个方面。《至大论》中载有托勒密本人在公元124—141年间所作的各种观测记录，还有许多前人的观测记录也赖此书得以保

存。《崇祯历书》引用这些记录达 27 项之多。

除了观测与图之外，《崇祯历书》还大量采用《至大论》中的推导和论述，但多为编译性质，并非严格地译自原文。

岁差常数“多禄某见恒星距赤游移不一，先以上古所测星之赤道距度、黄道距度及其两道相距度依三角形法测得其黄道经度；后以自测之赤道距度如前求所当之黄道经度；以两距时之经度差得中积之本行。……约得一百余年而行一度，此多禄某所定为恒星本行也。”应该指出，这种发现岁差的途径与中国古代的途径——注意冬至点的移动——完全不同。这在当时是颇有启发性的。

月球周日视差详述托勒密如何比较由黄经、黄纬及当地地理纬度求得的月地平高度和实测月地平高度而确定月球周日地平视差为 $1^{\circ}8'$ 。

地一日、地一月距离和日、月直径及有关问题“此在三圆说有各种法，今用者古多禄某所定也。……今时所用，大都哥白尼之率也。”这是说采用托勒密的处理方法，但数值则引用哥白尼的结果。这些推导方法和所得的值不仅在中国传统天文学中从未有过，而且在当时的中国学术界还有更为重大的意义。明末耶稣会士传入中国的西方地圆说，成为当时中国学术界热烈争论的焦点之一。这种地圆说包括两个要点：一、地为球形；二、地球的大小与“天”相比非常之小。因此这段介绍可以说是明末输入的西方地圆说中一个重要组成部份。它由于能够演绎出正确的、经得起实测检验的结果（特别是关于地影之长的讨论，与预报交食有密切关系）而有力地支持了作为前提的西方地圆概念。

（2）第谷天文工作

《崇祯历书》中大量介绍并采用第谷天文工作，对第谷其人、其天文著作、天文活动、其作为天文学家之地位等亦有介绍及评价。

天文著作《历书》中“历法西传”云：“第谷……著书计六卷”，并逐卷介绍其内容，文长不录。按其内容，所言书即第谷主要著作《新编天文学初阶》。介绍其第五卷时特别指出：“第五卷解其时新见大客星，计十二章。”并逐章简介。

又云：“又第谷《彗星解》十卷”，并介绍内容，文长仍不录。此即 1588 年 DeMundi 一书。第谷宇宙模型即载是书中。

“测量全义”卷十云：“近四十年前，西史第谷殚精星历，……尝自造历器，解其造法用法，著书一卷。”按此即第谷 1598 年《天文仪器》一书。

宇宙体系“五纬历指”卷一中介绍托勒密及第谷宇宙体系。对后者特指出如下三端：

地球为宇宙之心，日绕地而行，五星以日为心而行；各星轨道可相入相通，而非实体；火星冲日时离地较日为近。并绘有“七政序次新图”，与第谷 DeMundi 原图完全一样，只将七政拉丁名称改为汉字。

“月离历指”卷三云，第谷确定地日距离为 $1150R_e$ 。又“交食历指”卷三云第谷测得太阳远地点距地 $1182R_e$ 。“五纬历指”卷九据第谷体系得出五星距地平均距离，即“中距”，又给出五星在此距离上之视直径。上列数据皆载于第谷一书中，除火星视径原书作 $1/40$ 外，其余皆完全一致。注意金水之中距即太阳中距，按理火木土三星亦当如此，而竟不同，此为第谷行星理论不完备的现象之一。第谷如何求得三星中距，《历书》中未加说明。

“恒星历指”卷三中指出：恒星所在天球（以地球为心）之半径约为

14000Re，土星轨道与恒星天球之间不应有广袤空间。而按哥白尼之说，这一空间极为广袤，地日距离与之相比，将微不足道；而第谷则将此视为学说的困难之一。《历书》在此亦采第谷观点，谓“此中空界，安所用之”。

行星运动理论“五纬历指”卷一云：“其三第谷均圈新法，不用不同心圈及均圈，即用两小轮推初均数（星本行之均数）为便。”又述行星运动计算模型凡四种，皆有图示，依次为“多禄某法”、“哥白尼法”、“第谷法”、“第谷及哥白尼总法”。据研究，此法主要依据第谷 1585 年 De Marte 一书。

“五纬历指”卷二述哥白尼测定“土星最高及两心差”方法，并云对其所得之值，“近万历年间第谷及其门人再测再算，所得之数不远”。

“五纬历指”卷三述“第谷及其门人”用哥白尼测算木星之法重新测算，并给出测算过程之详细表。使用三次木星观测，惜未给出观测日期。又云“第谷及其门人用本图及用右八测而试之”。

“五纬历指”卷四给出火星计算模型，其中二值正是“第谷所用之率”。并以第谷之火星观测为例演算。

“五纬历指”卷五引金星望远镜观测为第谷宇宙模型之征，绘图示之。

“五纬历指”卷六中载第谷 1585 年测定当时水星远地点黄经为 $240^{\circ} 31'$ 。

“五纬历指”卷七载第谷测定三星最大黄纬以及三星长交点黄经并载第谷 1593 年 8 月 10 日对太阳、火星位置之推算。又介绍金水二星视运动对黄道之偏离，谓“上所定数皆从实测，乃第谷及其门人所说”。

月运动及交食“月离历指”卷一云第谷月运动模型中除本轮、次轮外还有“又次轮”，只是“此之为数微渺难分，其于历法，未关损益，故无暇及也”。

卷二述第谷发现黄白交点逆行非匀速，唯朔、望时恰在平均位置，并测定黄白交角在 $4^{\circ} 58' 30''$ — $5^{\circ} 17' 30''$ 之间变化。

卷二又云，月地平视差在 $56' 21''$ — $66' 6''$ 之间，按此正为第谷所得之值。

卷三中载有第谷所测日、月视径之值。

“交食历指”卷二采用第谷推算月黄经之另一法，称为“密求实会第谷法”。

“交食历指”卷七述第谷之月食观测：“第谷用自鸣钟或刻漏，将浑天、纪限等仪屡测太阳余光边距恒星若干，或太阳恒星至正午俱以刻漏识之”。

蒙气差

“日躔历指”中述测定蒙气差之法，先测太阳地平经度及视地平高度，再由观测点地理纬度、太阳地平经度、太阳赤纬求解天文三角形，求出太阳真地平高度，蒙气差即太阳视地平高度与太阳真地平高度之差。此正为第谷所用之法。又提出测定夏至前后之太阳赤纬以定黄赤交角，因夏至时太阳近天顶，“蒙气甚微，不入算”。按此亦第谷之说。

观测资料《历书》中载第谷观测资料颇多：

为求恒星赤道坐标所作观测，“恒星历指”卷一云：“万历十年壬午西二月二十六日申初二刻，第谷用纪限大仪……。”

恒星观测“恒星历指”卷一载第谷 1585 年对室女、天鹰、白羊、双子四星所作观测。

1572 年超新星“交食历指”卷五：“隆庆六年壬申（按即 1572 年），

有客星见王良北。西史第谷以视差求其距地之远，立数法试之。”

交食“月离历指”卷四载第谷二十一次月食推算及实测结果，称为“为今撰月离表新法之原”。

行星观测“五纬历指”卷二载第谷为核验其土星运动模型而作之土星与太阳位置观测两次。卷三载有第谷五次木星冲日观测。卷四载“第谷及其门人”十四次火星冲日观测。卷五载“第谷及其门人”九次金星观测，谓“因密测详审，可为金星诸行之元”。卷六载十次水星观测，云是“第谷及其门人所记”，并且“比古测精细，因用为新历之本”。

天文数据《历书》中引用第谷所定天文数据甚多，多未指明为第谷所定，兹考定列出如次：回归年长度，朔望月长度，黄赤交角，太阳远地点周年变动，太阳远地点黄经，太阳轨道偏心率，太阳最大中心差，太阳地平视差。

天文仪器“测量全义”卷十云：“近四十年前，西史第谷殫精星历。……所用仪器甚多，皆酌量古法，精加研审，多所创造，出人意表。体制极大，分限极精，勘验极确。尝自选历器，解其造法用法，著书一卷。……”今略叙其器目如左：

“测高象限计六式，测高纪限计二式，三直游仪计二式，地平经纬仪计二式，距度仪计三式，黄赤道经纬度仪计四式，浑球大仪计一式。”

是卷又介绍各种天文仪器，皆有图及使用说明，计有：新法测高仪六式，新法地平经纬仪一式，新法距度仪三式，新法赤道经纬仪二式，新法黄道经纬仪一式。

（3）伽利略的工作

崇祯十三年（1640年），汤若望撰《历法西传》，说：

“第谷没后，望远镜出，天象微妙，尽著于是。有加利勒阿，于三十年前创有新图，发千古星学之所未发，著书一部。”

严敦杰先生认为加利勒阿即伽利略，著书一部即《星际使者》。

伽利略《星际使者》一书内容，最早介绍入我国者实首见于阳玛诺撰《天问略》（1615年）卷末，其文为：

“凡右诸论，大约则据肉目所及测而已矣。第肉目之力劣短，曷能穷尽天上微妙之万一耶。近世西洋精于历法一名士，务测日月星辰奥理而衰其目力，羸，则造创一巧器以助之。持此器观六十里远一尺大之物，明视之，无异在目前也。持以观月，则千倍大于常。观金星大似月，其光亦或消或长，无异于月轮也。观土星则其形如图，圆似鸡卵，两侧疑继有两小星，其或于本星联体否，不可明测也。观木星其四围恒有四小星，周行甚疾。或此东而彼西，或此西而彼东，或俱东俱西。但其行动与二十八宿导，此星必居七政之内别一星也。观列宿之天则其中小星更多稠密，故其体光显相过，若白练然，即今所谓天河者。待此器至中国之日，而后详言其妙用也。”

“近世西洋精于历法一名士”即指伽利略。《天问略》的写成后于伽氏原著只有五年。《天问略》乃简略言之，伽氏《星际使者》一书之介绍，其详则见于《崇祯历书》，荟萃《崇祯历书》各卷内有关伽氏此书之内容，不啻为《星际使者》最早的中文本。

（4）开普勒天体引力思想

天体引力思想的起源，至少可以追溯到英国的吉尔伯特（1540—1603年）。不过他的主要目的倒不是为了解决行星运动的物理机制。1600年他发表了著名的《论磁石》一书，指出地球本身就是一个大磁体，并试图用磁力来解释地球运动。由于他认识到磁力可以从磁体向外延伸，而地球又是一个

磁体，因而他认为地球的磁力也会向空间延伸，进而设想别的天体也有磁力。这可以说是天体引力思想的萌芽了。

吉尔伯特的上述思想给开普勒以极大的启发。在 1609 年发表的《新天文学》中，他认为行星的椭圆轨道是太阳和行星之间的“拟磁力”相互作用的结果。在 1618—1621 年间出版的三卷本《哥白尼天文学概要》中他的磁引力之说又有进一步发展。他认为太阳和行星皆为巨大磁体，太阳的一个磁极位于其中心，另一个则布满表面；而行星的磁轴则和自转轴重合。由于磁体间同性相斥，异性相吸，故随着太阳的自转，就引着行星向东公转。在开普勒手里，天体引力思想已经和行星运动的物理机制问题紧密结合在一起了。

江晓原先生通过认真的研究，认为：开普勒用磁力来解释行星运动的学说在《崇祯历书》中被介绍到中国。

《崇祯历书》“五纬历指”九卷专门介绍行星运动理论。卷一第七节中云：

“又曰：太阳于诸星如磁石于铁，不得不顺其行”。

《崇祯历书》凡一百余卷，可谓卷帙浩繁；这百余卷中只有这一句论及了行星运行的物理机制，也许人们会觉得，这样的片言只语，大概很难被中国天文学家们注意到，更不用说产生什么影响了。但是实际情况并非如此。中国天文学家们不仅没有在浩繁的百余卷《崇祯历书》中忽略了这句话，而且还在这句话的启发下作了不少进一步的研究和设想。

(5) 《赤道南北两总星图》

在中国第一历史档案馆里保存着一份明末徐光启主持测绘的星图。卢央等先生对此星图进行了细致的研究。这份星图的形制很特别，全份星图共分成八条条幅。其中两幅主要的圆形赤道南、北星图各占三条幅。另外还有一条主要是徐光启题的《赤道南北两总星图叙》（以下简称《叙》）；一条主要是德国耶稣会传教士汤若望撰的《赤道南北两总星图说》（以下简称《说》）。

这份星图是我国目前所见传世最早的、包括有南极区在内的大型全天星图。它继承了我国古代星图的内容，又吸收了当时欧洲天文学的成果，因而具有自己的特色，并且成为以后清代星图绘制的先声。这是我国星图史上又一件重要的文物。

这份星图绘于何时？无论在徐光启的《叙》或是汤若望的《说》中都没有提到。据研究它完成于崇祯七年七月。

徐光启星图的主图是两幅圆形的赤道南和赤道北星图。表示星空的画面直径约 157.8 厘米。它们的最外范围就是赤道。星图之外有五道表示各种刻度分划的圈，这五道圈的总宽为 6.1 厘米。因此，整个主图的直径约为 170.0 厘米。

上述五道圈的最外一道是标的二十四节气和十二宫名称。所谓十二宫，却是借用我国传统的十二次和十二辰的名称。例如：“星纪丑宫”、“玄枵子宫”，等等。但是，我国传统的十二次是以中气为中点的。例如，冬至是星纪次的中点，大寒是玄枵次的中点，等等。而这个星图则参考欧洲的办法，依照源于古巴比伦的黄道十二宫制度，以冬至为星纪宫的起点，而是纪宫的中点则成了小寒，如此等等。另外，这里所谓的“冬至”、“大寒”等等也不是真正黄道上的冬至点、大寒点等等，而只是赤道上的十二个均分点而已。

最中间的一道圈是把整个天赤道从春分点开始分成三百六十个分格，每

格相间涂成黑色和淡红色，以资区别。其外一道圈则标出分度圈上的度数。从春分点开始每隔十格标出一个分划度数，如“一十度”、“二十度”，等等。

最内一道圈标的是二十八宿及其距度数。把这些距度数总加起来就可得知，它的分划是把整个赤道分成三百六十五又四分之一度，每度则分成一百分。最内第二圈则从每个宿的距星开始，把该宿的距度分划成度。这显然是为了适应中国传统的量度入宿度的要求。

赤道南和赤道北两幅星图的中心都画有一个直径约2厘米的小圈，内中注明为“赤极”。它的中心就是天北极和天南极。“赤极”小圈之外又有一个以赤极心为中心，直径为25.5厘米的圈。它们是我国传统星图中的常显圈（北天）和常隐圈（南天）。按图上的标尺，常显圈、常隐圈的半径是 36° 。

在常显圈（或常隐圈）和赤道之间有二十九条直红。其中一条直引到“赤极”小圈。其他二十八条则只引到常显圈（或常隐圈）为止，但它的延长线也是集中到赤极中心的。这二十八道直线表示通过二十八宿距星的赤经线。那一条直引到赤极的直线上划有分划。从赤道开始起算到赤极中心为九十。这是用来量度图上各点赤纬的一条标尺线。它的地位是在经度 225° 的地方。套用二十四节气的名称则这是“立冬”。

在常显圈（或常隐圈）范围内还有一个和“赤极”小圈相等的小圈，内中注字是“黄极”。“黄极”中心和“赤极”中心之间的距离为16.5厘米。这“黄极”中心当然就表示天球上黄道极的位置。从黄极引出十二条线条。其中引向赤极和背离赤极的那两条都是直线。其他则都是弧线。线都引到赤道为止。它们表示十二条黄经线，每条都通过黄道十二宫的起点。

从春分点到秋分点之间画有一条弧线，弧凸向与黄极相反的方向，线上也画有分划，这条弧线就是黄道。黄道上的分划分成真正的十二宫，每宫三十小格，一格表示黄经 1° 。由于投影的关系，黄道上的这些分划是不均匀的。

此外，在这两幅图面上，都贯有一条很宽的白带，它的一端都分成两个叉枝。这两条带就是银河。带中除了画有星外，还布满了均匀的黑点。这意思是表示银河是由无数星星组成的。

星图上的星画成大小不等的圆面。星和星之间有的用黄色直线联结起来。这表示这几个星是一个星组，也就是我国传统所称的星官。凡我国古代已经组合、命名了的星官，就沿用这些组合，也用黄色在图上写出该星官的名称。这些星官的星数和组合，与我国古代的星图、星表大体相合，但也有不少参差出入。凡我国古代没有组合、命名的恒星，则没有连线联结，而且图上不注名字。不过南极附近的星例外。因为那块天区我国中原地区看不见，所以没有传统的星官组合和命名。这时就采用欧洲天文学上的组合法，并译出西方的星座名。

星的圆面大小表示星的亮度，共分六等。另外有一种被古人称为“气”的天体（实际是一种星团或星云），图上用圆外套一个带光芒的圈来表示。至于目视可见的大星云，如大、小麦哲伦云，则画成白色的不规则形状。

观看图上的图例，各等星画的都是圆圈，而且其中画有不同形状的多角星形；而气则画成一个圈。这些都和现在图上所见的完全不同。这是因为，图例中的符号、字样都是原来木刻印刷的底图所原有的。而星图本身则涂上了颜色。例如，天空部分涂了颇厚的一层蓝色，而星星则涂成金色。在涂金

的底下抹有一层打底的涂料。越是大的星，底料也涂得越厚。这些涂料因为年深日久，有的已经干裂脱藩。从脱落处看到了底下的本来面目，原来正是和图例上所画的形状一致的。这证明了，这份星图是由一份木刻印刷的图上色而成的。

徐光启的《叙》和汤若望的《说》中都提到星图的绘制是有星表依据的。这表当然是指徐光启于崇祯四年八月进呈的《恒星历表》。这份表在明末清初刊刻的《崇祯历书》或《西洋新法历书》中已经收入，称为《恒星表》。把这份星图和这份星表相对比后，发现它们基本上相合的。

除了主图之外，这份星图上还有许多幅附图。

在两幅主图之间的上部空缺处画有一幅赤道星图；下部空缺处则有一幅黄道星图。这两幅图都是圆形星图。各以北赤极和北黄极为中心，赤道和黄道为基本大圆。星空最外圆为南赤纬 23.5° 和南黄纬 23.5° 的纬度圈。这两幅图的线直径均为 38.5 厘米。它们的两边都附有《图说》。

在《叙》文条幅的左边有三幅分别为岁星、荧惑、太白“行天一周迟留伏逆诸行经图”。在赤道北总星图的右边上下方各有填星和辰星“行天一周迟留伏逆诸行经图”。在赤道南总星图的左方上下有填星、辰星的“纬图”。在《说》文条幅的右方则有三幅岁星、荧惑、太白的“纬图”。

所谓“行天一周迟留伏逆诸行经图”，那是按小轮体系就各行星画出的轨迹图。所谓“纬图”，则是在以黄道为基本圆的圆形坐标图上画出的行星轨迹图。无论经图或纬图，都只表示行星的行度，而不是描画在天空中实际所见的行星轨迹。

在《叙》文条幅左边还有两幅仪器图，和行星经图相间隔。这是黄道经纬仪图和地平经纬仪图。在《说》文条幅右边的相应地位则有赤道经纬仪图和纪限仪图。四幅仪器图都附有图说。

(6) 望远镜的传入、仿制与研究

望远镜是明清时期耶稣会上叩开中国大门的一块重要的敲门砖。

林文照先生认为中国最早提到望远镜的历史文献是 1615 年刊印的、由葡萄牙来华耶稣会士阳玛诺(1574—1659 年, 1610 年入华) 所著的《天问略》。该书最后部分在提到人的“肉目之力劣短”之后写道：“近世西洋精于历法一名士，务测日月星辰奥理而哀其目力羸，则造创一巧器以助之。”这里的“巧器”就是望远镜，“精于历法一名士”指的是意大利科学家伽利略(1564—1642 年)。因该书接着写道：“持此器观六十里远一尺大之物，明视之，无异在目前也。持之观月，则千倍大于常。观金星，大似月，其光亦或消或长，无异于月轮也。观土星，则其形……圆似鸡卵，两侧继有两小星，其或于本星联体否，不可明测也。观木星，其四周恒有四小星，周行甚疾，或此东彼西，或此西而彼东，或俱东俱西，但其行动与二十八宿甚异，此星必居七政之内别一星也。观列宿之天，则其中小星更多稠密，故其体光显相连若白练然，即今所谓天河者。”以望远镜观察星空，是伽利略于 1609 至 1610 年首先进行的。按欧洲望远镜的创制活动始于十六世纪七、八十年代。当时意大利、英国等地的眼镜工匠为了调配合适的眼镜，曾尝试把一个凸透镜和一个凹透镜组合起来，发现这种组合会使远处的物体变近、变大。但他们并未把这些透镜的相对位置固定起来，制成可供观察的望远镜。望远镜的真正发明者是荷兰米德尔堡的眼镜工匠利伯休。他于 1608 年用水晶透镜首创了折射望远镜。约十个月后，1609 年伽利略依据传闻和他对于折射光学的已有知

识，很快也创制出了望远镜，并第一次把它用于检视星空，发现了月球的环形山、金星的圆缺、木星的卫星和太阳黑子等等天文现象。阳玛诺所述的内容即是伽利略用望远镜检视星际的部分情形。这就是说，望远镜之传入中国，从1609年伽利略的发明至1615年《天问略》的刊印，其间仅经过六年。

但《天问略》最后说：“待此器至中国之日，而后详言其妙用也。”可见当时望远镜的实物尚未传进来。

1626年（天启六年）德国来华传教士汤若望（1591—1666年，1622年入华）著《远镜说》（实是与其学生、中国钦天监官员李祖白合译的）。这是中国第一部介绍西方望远镜知识的专著，系译自《望远镜》（Telescopio）一书（1618年出版）。《远镜说》全书篇幅很短，大约五千字左右，附有大图多幅，扉页上绘有望远镜的外形图。该书所介绍的是伽利略式的望远镜，书中说：“用玻璃制一似平非平之圆镜，曰筒口镜，即前所谓中高镜，所谓前镜也；制一小洼镜，曰靠眼镜，即前所谓中洼镜，所谓后镜也。”说明这种望远镜是由一凸一凹的透镜组成，这种式样的望远镜是伽利略在1609年发明的。《远镜说》开头说：“夫远镜何昉乎？昉于大西洋天文士也。”这个“天文士”指的就是伽利略。《远镜说》指出：“镜只两面，但筒可随意增加，筒筒相伸套，可以缩。又以螺丝拧住，即可上下左右。”而对于望远镜的原理，汤若望没有进行介绍，只说：“须察二镜之力若何，相合若何，长短若何，比例若何。苟既知其力矣，知其合矣，长短宜而比例审矣，方能聚一物象。虽远而小者，形形色色不失本来也。”这样介绍显然过于简略、笼统，但汤若望无法进一步说明，因而只好说：“造镜至巧也，用镜至变也，取不定之法于一定之中，必须面授方得了然；若但凭书，不无差谬，今亦撮其大略而已。”

望远镜的实物最早传入中国的时间可能是在1622年（天启二年），携带者即系《远镜说》的作者汤若望。其后望远镜实物便断续地由西洋传教士带入中国。这些传入中国的望远镜，有的带至北京直接献给朝廷，有的则在民间流传，还有的是通过中国传至其他邻近国家。据《汤若望传》载，1634年（崇祯七年）汤若望和罗雅谷曾向中国朝廷进呈由欧洲所带来的望远镜一架，以黄绸封裹，并连带镀金镜架与铜制的附件。明代西方传教士带进中国的大多是由单正透镜和单负透镜组成的伽利略式的望远镜。但也有一部分是由两个单正透镜组成的天文望远镜。天文望远镜是由德国天文学家刻卜勒（1517—1630年）于1611年发明的。因伽利略式的望远镜未成实象，不能精确地定位；而刻卜勒式的望远镜则成填倒的实象，可用于天文观测，因此在当时天文观测上多是刻卜勒式的天文望远镜。

作为天文观测利器的望远镜传入中国之后，立即受到中国朝野各界的注视。中国政府并组织力量，进行仿制。崇祯二年（1629年）七月，徐光启奉命督修历法，随即上疏条陈修历急要事宜，其中“急用仪象”第十事为请求“装修测候七政变食远镜三架”。这是中国提出制造望远镜之始。但是否制成、何时制成，历史文献没有直接记载。方豪认为，中国自制第一架望远镜完成于崇祯七年（1634年），名曰“窥筒”，由汤若望奏闻。帝命太监卢维宁、魏国征至历局试验；汤若望并奉命督工筑台，陈设宫廷，帝亦步临观看，颇为嘉奖。此后，崇祯七年接替徐光启督修历法的李天经又上疏“请制日晷、星晷、望远镜三器。”

除了中国官方仿制望远镜外，民间也出现了制造活动。民间最早进行望

远镜制造的，可能是明末苏州人薄珏。他在崇祯四年曾制造千里镜若干架，“望四五十里外如咫尺”。他把它们安置于各门铜炮之上，以侦察敌军之远近。其千里镜“镜筒两端嵌玻璃”。

2. 数学

(1) 早期的数学翻译

明末，欧洲数学经耶稣会传教士之手传入我国。这些新的数学知识，吸引了我国一些求知欲旺盛的学者，他们积极地跟随耶稣会传教士学习，作了许多数学翻译工作与数学研究工作，使落后的明代数学又转入一个新的时期。

钱宝琮等先生认为：利玛窦先后与徐光启、李之藻共译了《几何原本》与《同文算指》等著作，是为欧洲数学传入我国的开始。

《几何原本》是根据德国数学家克拉维斯注的欧几里得《原本》译出，卷首题“利玛窦口译，徐光启笔受”。全书共十五卷，译文只前六卷。徐光启要求全部译完它，但利玛窦却认为适可而止，毋须译完。《几何原本》的翻译，从1603年便开始筹划，1606年秋开始翻译，次年5月译完前六卷。已经译出的前六卷也只是原书的拉丁文译文，至于克拉维斯的注解以及他收集的欧几里得《原本》研究者的工作，几乎全部略去。

虽然如此，《几何原本》的传入对我国数学界仍有它一定的影响。译者徐光启在“几何原本杂议”中对这部著作曾给以高度的评价，他说：“此书为益，能令学理者祛其浮气，练其精心，学事者资其定法，发其巧思，故举世无一人不当学”。

《同文算指》主要是根据克拉维斯的《实用算术概论》（1585年）与程大位的《算法统宗》（1592年）编译的。这是介绍欧洲笔算的第一部著作，对后来的算术有巨大的影响。《同文算指》的内容分“前编”、“通编”（公元1613年）和“别编”（未题年月）。“前编”主要论整数及分数的四则运算，其中加法、减法和乘法与分数除法和现今的运算方法基本上相同；整数除法是十五世纪末意大利数学家应用的“削减法”，十分繁复。在这一编中还值得提出的是验算法与分数记法。验算法是印度土盘算法中由于数码随时被抹去因而要求检验结果的正确性而产生的，它在笔算中已逐渐失去作用而终被淘汰，李之藻也认为它“繁碎难用”，只是“录之备玩”而已。关于分数记法，李之藻把分母置于分线之上，分子置于分线之下，恰与我国古代筹算记法或欧洲笔算记法颠倒过来，后来学者也多盲从此法。“通编”的内容有比例（包括正比、反比和复比）、比例分配、盈不足问题、级数（包括等差级数和等比级数）、多元一次方程组、开方（包括开平方、立方与多乘方）与带从开平方等，其中多元一次方程组、开带从平方与开多乘方是克拉维斯原书所没有的。所有这些，都没有超出我国古代数学的范围。此外，“通编”还辑入“算法统宗”中的一些难题，徐光启的《勾股义》与利玛窦和徐光启合译的《测量法义》等。“别编”只有截圆弦算一节，全书似未译完，且只有抄本流传下来。

除这两本较为重要的著作以外，当时传入的数学尚有《圆容较义》（1608年，题利玛窦授、李之藻演）、《测量法义》（题利玛窦口授，徐光启笔受）与《欧罗巴西镜录》（现有传抄本）。《圆容较义》是一部比较图形关系的几何学，其中包括多边形之间、多边形与圆之间、锥体与棱柱体之间、正多面体之间、浑圆与正多面体之间的关系。它的一般结论是：周长相同，则边

长相等的正多边形面积恒大于边长不等的多边形面积；边数较多的正多边形面积恒大于边数较少的正多边形面积，故圆的面积为最大。同样可以得到，表面积相同，则球的体积最大。这些结论是由公元前第二世纪中希腊数学家季诺多鲁斯发现并为公元后第三世纪派帕司保留下来的。到十六世纪初的欧洲，这门知识又得到进一步的发展。《圆容较义》的内容无疑是译自这类著作，它不是利玛窦与李之藻的创造。《测量法义》是一部关于陆地测量方面的数学著作，其内容没有超出我国古代勾股测量的范围，不同的是每一个结论都用《几何原本》的定理加以注释。《欧罗巴西镜录》与《同文算指》的内容相仿，并且有些题目完全一样（译文不同），疑是同出一源。

在学习与翻译欧洲数学著作的同时，我国学者也开始了初步的研究，其中留下著作的有徐光启、孙元化等。

徐光启与利玛窦译完《测量法义》（约 1607—1608 年）以后，接着就写出了《测量异同》与《勾股义》。在《测量异同》中，徐光启比较了中西方的测量方法，他认为我国古代的测量方法与西洋的测量方法基本上是相同的，理论的根据实际上也是一致的。他用《几何原本》的定理解释了这种一致性。《勾股义》是仿照《几何原本》的方法，企图给我国古代的勾股算术加以严格的论述。这本著作，可以表明徐光启在一定程度上已经接受了《几何原本》的逻辑推理思想。从《勾股义》序可以知道，徐光启还想给李冶的《测圆海镜》以同样的论述，但由于职务繁重而没有实现。

孙元化是徐光启的学生，他著有《几何体论》一卷、《几何用法》一卷（1608 年）、《泰西算要》一卷，这些都是西洋数学传入后才写的著作，可惜都已失传，内容已无可查考。

（2）《崇祯历书》中的数学

公元 1629 年五月初一日蚀，徐光启的西法推算较合。同年七月，礼部决定于宣武门内“首善书院”开设历局，命徐光启督修历法。徐光启接任后，立即保举李之藻来局工作，并推荐龙华民、邓玉函同修历法。次年，也是由于徐光启的推荐，汤若望、罗雅谷先后来局修历。1633 年徐光启死去，继由山东参政李天经主持历局工作。从历局成立时开始到公元 1634 年末止，历局的中心工作就是编译一部作为修改历法根据的《崇祯历书》。

《崇祯历书》卷帙浩繁，共有一百三十七卷。它的主要内容是介绍当时欧洲天文学家第谷的地心学说。全书分节次六目和基本五目，节次六目是将历法分成六个部分，包括日躔、恒星、月离、日月交会、五纬星、五星交会等，基本五目是指法原、法数、法算、法器、会通等。法原部分进呈的书共有四十卷，约占全部进呈历法书的 30%，其中数学理论著作就是属于这一部分的。很明显，编译者的目的是企图给历法计算的方法建立一个有力的数学理论基础。在法数中属于数学的有三角函数表。在法器中有测量仪器及计算工具。

当时欧洲的天文学主要建立在几何学与三角学的基础上，因此《崇祯历书》中的数学也大多是属于几何学与三角学，尤以平面三角学和球面三角学为最多。《崇祯历书》中介绍平面三角学与球面三角学的专门著作有邓玉函编的《大测》二卷和《割圆八线表》六卷，罗雅谷撰的《测量全义》十卷。

《大测》二卷，邓玉函编译（1631 年）。从《大测》的名义看来，这部书应是球面天文学或球面三角法，但本书仅有“解义”六篇，主要说明三角八线的性质、造表方法和用表方法。关于三角测量方面，根本不谈球面三角

法。本书所述的造表方法有所谓“六宗”、“三要法”和“二简法”。所谓“六宗”是指求内接正六边形、正四边形、正三角形、正十边形、正五边形、正十五边形的边长，也就是求 30° 、 45° 、 60° 、 18° 、 36° 、 12° 的正弦值。前三种的求法十分明显，后三种是引《几何原本》卷十三第九题、第十题与卷四第十六题的结果。所谓“三要法”是指：正弦与余弦的关系式，倍角公式，半角公式。《大测》书中说：“有前六宗率为资，有后三要法为具，即可作大测全表”。这就是说，以“六宗”为材料，以“三要法”为工具，就可以造成三角函数表。

此外，还有所谓“四根法”，是一些平面三角学的基本方法与定理，其中主要的有正弦定理、正切定理。

《割圆八线表》是一个有度有分的五位小数三角函数表，其中包括正弦、正切线、正割线、余弦、余切线、余割线六线，另外二线是正矢与余矢，可由余弦与正弦推得。《测量全义》十卷，罗雅谷撰。其中，所介绍的三角学较《大测》为多。平面三角学除正弦定理与正切定理外，尚有：同角的三角函数的关系，余弦定理，积化和差公式。

在《崇祯历书》中介绍圆锥曲线的著作有《测量全义》和邓玉函编的《测天约说》。《测量全义》卷六中称：“截圆角体（圆锥）法有五：从其轴平分直截之，所截两平面为三角形，一也。横截之，与底平行，截面为平圆形，二也。斜截之，与边平行，截面为圭窠形（抛物线形），三也。直截之，与轴平行，截面为陶丘形（双曲线形），四也。无平行任斜截之，截面为椭圆形，五也”。

其次，《崇祯历书》还介绍了亚基米德在《圆书》及《圆球圆柱书》中的求圆面积（包括圆周率）、椭圆面积、球体积与椭圆旋转体体积，德阿多西阿在《圆球原本》中的球面几何，派帕司的求方曲线和海伦的已知任意三角形三边长求三角形面积公式等；在《测量全义》第六卷中又介绍了《几何原本》中一些立体几体的知识，其中包括四面体、六面体、八面体、十二面体与二十面体的体积计算公式。

上述这些几何学，大多数是我国古代所没有的，但由于内容十分零碎，讨论也很不充分，因此对我国的数学影响不大。只有个别内容（如椭圆、多面体等）曾引起我国一些学者的研究。

传入的计算工具主要有纳白尔和伽利略的比例规。前者用作筹算，后者用作度算或尺算。

3. 地学（1）《职方外纪》

《职方外纪》的作者为意大利人耶稣会士艾儒略（1582—1649年）。艾氏于1610年抵澳门，1613年抵北京，曾在上海、扬州、陕西、山西、福建等地进行传教活动，最后于清顺治六年（1649年）死于福建延平。《职方外纪》是1623年他在杭州时写的，由杨廷筠作了润色加工，故书中署名为“西海艾儒略增译，东海杨廷筠汇记”。

《职方外纪》共五卷（闽本分六卷，以原卷四的《墨瓦蜡尼加总说》分出来为卷五，原卷五《四海总说》作卷六），卷之首有《五大洲总图界度解》。谢方先生经过认真研究，发现它的内容与我国传统的地理载籍完全不同，对17世纪的中国读者来说几乎都是陌生的。

介绍了欧洲文明《职方外纪》的重点在介绍欧洲文明，使我们具体知道在古老的辉煌的中国文化之外，还有一个同样古老而辉煌的西方文化。书中

除了对文艺复兴以来迅速发展的意大利、法兰西、西班牙、葡萄牙等国的文化有详细叙述外，还对四、五千年以前的埃及、巴比伦文化和希腊、罗马文化作了介绍。这些内容，对 17 世纪仍处于封闭状态的中国读者来说，真是既新又奇，也是难于令人相信的。但从今天看来，绝大部分都确凿可考，绝非杜撰虚构。如书中常出现的“天下七奇”和“以西把尼亚（西班牙）三奇”，在当时中国人看来，简直如海外神话，但现在已证实确有其事。“天下七奇”即古代的“世界七大奇迹”，有埃及金字塔、巴比伦空中花园、罗得岛铜人巨像、以弗所神庙、宙斯神像、摩索拉斯陵墓、亚历山大里亚灯塔。“以西把尼亚三奇”即西班牙瓜的亚纳河伏流、塞哥维亚输水道、红褐色花岗岩城堡。这些内容，至今历历可考。在卷二《欧逻巴总说》中，作者还重点地介绍了欧洲当时的教育制度（“建学设官之大略”），从小学、中学到大学的一整套教育制度和学习科目、考试用人制度等，都有述及。而中国则直到清末维新运动时，方开始废科举、兴学校，接受西方这套先进的教育制度和内容。作者在另外两种著作《西学凡》和《西方答问》中，也详细谈到西方的各种风俗制度和文化的，这都是介绍西方文化的最早著作。虽然作者突出地表现了宣传基督教义和欧洲文明优越感的思想，但它确实使明末的中国人打开了眼界，使人们第一次看到世界上还有能与我国抗衡的有悠久历史和文化的西方文明。

介绍了地理大发现以来最新的世界地理知识 15 世纪末到 17 世纪是欧洲向海外扩张的殖民时代，标志着这一时代的开始是世界地理的大发现。首先是哥伦布的西班牙船队越过大西洋发现了美洲，接着是葡萄牙的船队绕过非洲南部进入印度洋和来到远东，后来便是麦哲伦船队环绕世界的航行，等等。这些重要的探险和发现不但表明地球上的海洋可以连成一片，而且地球上的大陆也已基本上为人们所知晓，这些惊人的地理大发现成果都可以在《职方外纪》中得到反映。书中卷三、卷四分别对非洲（书中称“利未亚洲”）和美洲（书中称“亚墨利加州”）作了总述和分国介绍。特别对哥伦布（书中称“阁龙”）发现美洲的经过、麦哲伦（书中称“墨瓦兰”）环绕地球的航行以及西方远航海上巨大的“海船”，到远东的航路，等等，都有具体的描述。尤为令人注意的是，在卷四《亚墨利加》中，还叙述了美洲土人（印第安人）的生活状况及其文化，对南美和中美古老的印加文化、玛雅文化都有述及。这是我国最早的关于印第安人的记载。作者虽然带着强烈的种族意识和救世主的观念，但它为中国人展示了一个前所未闻的新世界，使当代最新的世界地理知识很快传到中国。

介绍了世界各地的风土人情、名胜古迹、物产珍奇这部分有些是来自神话传说、宗教故事，有些则是确有其事，有些则至今仍是个谜；只有极少部分才是道听途说的、虚妄的。如卷一《度尔格》中关于弗尼思鸟的故事，这种不死鸟其实就是凤凰，弗尼思即 Phoenix 的音译，这是一个西方很流行的传说。又卷四《亚墨利加诸岛》中叙述百而谟达海摩的怪异现象，无法解释，历来认为荒唐。但这其实就是著名的航海禁区百慕大三角区，又称魔鬼三角区和丧命地狱，此一海域之怪异现象至今尚无合理的科学解释。又卷二《欧逻巴总说》介绍的阿利襪，即橄榄油，直至解放后我国才有引进种植。《职方外纪》中所记载的怪异物产，有些甚至在明代以前我国古籍中已有记载。如卷一《如德亚》中述能治百病的西方神秘良药“的里亚加”，其实早在唐代高宗乾封二年（667 年）已由拂菻国遣使献于中国，当时称“底也伽”。

李时珍《本草纲目》谓它以猪（或作猪）胆为主要原料，德国人夏德则谓以鸦片为主要原料，为 theriocr 之译音。又卷四《葶露》中有名“拔尔撒摩”的万能香药：“傅诸损伤，一昼夜肌肉复合如故，涂痘不瘢，以涂尸，千万年不朽坏。”此药唐代名“阿勃参”，在段成式《酉阳杂俎》中亦有记载，原自阿拉伯文 Afursama，希腊文略去 a²，作 balsam，葡萄牙文作 balsamo，故《职方外纪》译称拔尔撒摩，《澳门志略》则作巴尔酥麻。英语即香脂之意，而尤以南美秘鲁所出的一种高大豆科植物秘鲁胶树所产的香脂最为名贵。这些记载，古今对照，均历历可考。当然，《职方外纪》也有一些荒诞无稽的记载，如“人身羊足”、“长人善跃，一跃三丈”（卷一《鞞而鞞》）、“小人国”（卷二《西北海诸岛》）、“海人”（卷五《海族》）和一些难于查考的怪异动植物，这些传闻失实之词，大都是古代和中世纪流传的传说只占全书一小部分，是不必深究的。总之，从历史角度看，《职方外纪》的内容，基本上反映了 16 世纪欧洲人对世界地理的认识水平；而对中国人来说，则绝大部分都是陌生的、新鲜的。因而明末清初不少人认为“荒渺莫考”、“不可究诘”；由于历史条件所限，他们不可能深入探究，这是可以理解的。

（2）地图

利玛窦等人于 1582 年从印度来到中国澳门，1583 年迁居肇庆。他们从欧洲带来的图书中，有单张的西文世界地图，据利玛窦的《入华记录》所载万历十二年（1584 年）在肇庆时的一段记述：“各神甫以一张西文世界地图置大厅内，中国人闻所未闻。其智者欲得汉译本以研究其内容。当时利神甫已稍知汉文，于是长官（按指岭西按察副使王泮）命利氏为之，使尽译原图上之注释；且拟刊印，以布全国，而收众誉。”也有成册的西文世界地图集，见《坤舆万国全图》（1602 年刻本）上在中下方的利氏自序：“壬午（1582 年）解缆东粤，粤人士（按指王泮等）请图所过诸国，以垂不朽。彼时竊未熟汉语，虽出所携图册与其积岁札记，细绎刻梓。”这些地图，是最早传入中国的欧洲人绘制的地图，它们产生的影响相当深远。

利玛窦没有叙及他所携带的西文世界地图和地图册的详细情况。据金尼各（1577—1628 年）在他写的《中华传教记》中说，利玛窦于万历二十八年（1600 年）进献给明神宗的贡品中的那本《万国图志》，即奥尔蒂利（1527—1598 年）的《舆图汇编》。而利玛窦编绘的世界地图，即主要是以奥尔蒂利的世界地图为蓝本。在利氏之前，欧洲人绘制的地图尚未传入，因此可以认为奥尔蒂利的《舆图汇编》是最早传入中国的欧洲人绘制的地图。至今在中国保存有 1570 年和 1595 年出版的两种版本。利玛窦于 1578 年由欧洲东来时，携带的一定是 1570 年的版本。至于利玛窦等人在肇庆住所置于大厅内的那张西文世界地图，作者是谁，是否也出于奥尔蒂利之手，由于该图未见流传，又缺少史料根据，就很难说了。

欧洲人绘制的地图经利玛窦传入中国后，其中的世界地图，使中国人特别感兴趣。由于文字的隔阂，中国的士大夫们，如岭西按察副使王泮、南京吏部主事吴中明和在北京的太仆寺少卿李之藻、参军李应试等，都曾邀请利玛窦译制世界地图，并先后一一刻梓。此外，利氏的图还另有木刻本三，石刻本一和手绘本若干幅。自 1584 年至 1608 年，这些版本相继问世，从而，欧洲人绘制的地图，在中国上层士大夫中已不难见到。

对于传自欧洲的世界地图，中国有识之士多持欢迎和虚心学习的态度。他们能够充分肯定西方世界地图之传入，大大丰富了中国人的地理知识，特

别是对于地球、海陆分布以及五大洲的认识。例如，李之藻在他为刻《坤輿万国全图》所写的序中指出：虽然“周髀已有天地各中高外下之说；浑天仪注亦言地如鸡子中黄，孤居天内；其言各处长短不同，则元人测景二十七所，亦已明载。惟谓海水附地，共作圆形，而周圆具有生齿，颇为创闻。”对于欧洲人为何能取得这些成就，他的分析是：“其国多好远游，而曹习于象纬之学；梯山航海，到处求测。”又李应试在刻《两仪玄览图》序中也说：“无论国朝二百余年，即三代以继今之父老蔑闻欧罗巴何，亦蔑闻地球何。往哲以鸡卵喻两仪，所憾言而未尽。”后来清初的地理学家刘继庄更直截了当地认为：“地圆之说，直到利氏东来而始知之。”至于持怀疑和反对态度的也大有人在。例如，有人看到利玛窦带来的世界地图上所绘“世界之大，中国小而偏处一隅”，则加以“讪笑”；而对地球之说的非驳则更甚；后来清代编撰的《文献通考》评欧洲人的图籍时，仍有“所称五洲之说，语涉诞狂”等语，这些轻率的贬词对于新的地理知识的传播自然是很不利的。

曹婉如等先生认为：利玛窦译制的世界地图与他依据的蓝本，不尽相同。主要不同之处有二：第一，中国的位置在利图上置于图的中央部分，而蓝本图上中国偏处东隅。有人曾谓利氏有谄媚中国之嫌。其实利氏为便于中国人了解中国与各国的关系，把中国置于图的中部是无可非议的，正如欧洲人所绘世界地图把欧洲置于图的中部一样。第二，利图所绘中国海岸线的轮廓以及山脉和水系等，都较蓝本地图翔实。这是因为利氏参阅了不少中国的图籍，特别是《广輿图》和《大明一统志》等。例如《广輿图》上，渤海湾和海南岛都很醒目，绘有泰山、华山、恒山、嵩山、衡山五岳，黄河源为星宿海。利图也是这样，而蓝本图上则不然。又《广輿图》上的沙漠成黑带状，于闐以东的沙漠称“大流沙”。利图上也有二沙漠带，北面的称沙漠，西面的也称“大流沙”，所不同的只是沙漠带不象《广輿图》那样涂成黑色，而是用许多小圆点表示。用小圆点表示沙漠的方法，在《中国三大干龙总览之图》上已经使用。利玛窦肯定参考过《地理人子须知》这部十六世纪中国堪輿家的著作。特别是利图上只中国部分绘有沙漠，而蓝本图上的任何地方都不绘沙漠。那时中国的士大夫可能不曾把利图与其蓝本图进行过比较，他们尚不清楚二者存在的差别。尽管利图所绘中国部分还有不很精确甚至错误之处，但在当时却是远东地区最为详尽的世界地图；又随利图之传入欧洲，亦使欧洲人得以间接了解一些中国人所绘地图的情况。（3）阿格里柯拉的《矿冶全书》

阿格里柯拉是文艺复兴时期的欧洲科学巨人。其《矿冶全书》是欧洲采矿冶金技术的经典。先后于1561、1621及1657年重印，在近两个世纪间成为欧洲技术家和科学家的必读参考书。它被视为欧洲矿冶技术方面的经典著作。除拉丁文本外，此书还有德文本（1557及1621）、意大利文本（1563）、英文本（1612）及日文本（1668）等。

《矿冶全书》共12卷，它对寻找矿脉、开采矿石、选矿，以及从矿石中冶炼金属、分离和鉴别各种金属的方法，甚至还有经营管理方面的各项，都作了详细的叙述。卷一是总论。卷二讲矿业师须知及采矿前的准备、矿脉的发现，提到地表形状、性质、水、道路、气体、产权等项。卷三为矿脉、地层龟裂及岩层。卷四叙述矿区测量及矿业师职责，提到了矿山区划。卷五包括矿脉开凿及矿区测量术。卷六讨论矿山用具及各种机械，介绍了齿轮系起重升降机、提水泵等。卷七是矿石检验法，还介绍了试金术。卷八讲矿石选

择、粉碎、洗涤及焙烧方法，主要是矿石溶解、冶炼前的作业。卷九叙述矿石溶解法，介绍熔矿炉及矿石冶炼法。卷十专讲贵金属及非金属的分离法，介绍了分离和精炼银的技术。卷十一讲的是将金、银从铜、铁中分离出来的方法。卷十二为盐类、碱、明矾、矾石、硫黄、沥青及玻璃的制法。

潘吉星先生认为：从化学史角度看，卷九至卷十二最为精彩，其中对金、银、铜、铁、锡、铅、汞、锑和铋等金属的制取、提纯和分离过程都作了清晰的描述。例如，在分离金、银时，书中介绍了强水法，即将明矾、硝石等一起蒸馏而制得硝酸，再用硝酸将银溶解。分离金、铜时，是将混合物与硫黄共烧，铜与硫化合成硫化铜，从而与金分开。分离银与铜，是通过利用铅制成铅铜合金的方法来实现的。

1621年，金尼阁将7000部西洋书带到中国，这些书中除宗教性著作外，还有些是文艺复兴时的优秀科技著作。根据德国人魏特的考证，这些书中包括阿格里柯拉的《矿冶全书》。邓玉函和王征在《奇器图说》（1627年）中首先在我国介绍了阿格里柯拉的名字，并对他的成就给予高度评价。

《奇器图说》问世后11年，阿格里柯拉的《矿冶全书》便以《坤輿格致》为名开始被译述成中文。历局官员李天经主张开发矿藏以充国库收入和支付辽饷。为此，他和汤若望商议后，决定把一部论采矿冶金的有用的西洋书译成中文出版，再建议朝廷颁发到各地依法实施。这部书正是阿格里柯拉的《矿冶全书》。翻译工作是在历局内由李天经主持下进行的，由汤若望任翻译，还有历局见习官杨之华、黄宏宪等人参加，杨之华担任绘图。这部书当时名为《坤輿格致》。关于译述《坤輿格致》的始末详情，我们从崇祯十二年（1639年）夏历七月初二日李天经奏给崇祯皇帝的《代献菑莩以裕国储疏》中可以得知。奏疏中说：“微臣蒿目时难，措饷为急。每欲为生财一节，仰佐司计筹，乃一切屯田鼓铸，与夫盐法水利。在廷诸臣，言之详矣，乌容复赘。惟于修历之余，同修历远臣汤若望等，遵旨料理旁通诸务，以图报称。简有西庠《坤輿格致》一书，窥其大旨，亦属度数之学。”《坤輿格致》的译述是分两个阶段进行的。第一阶段从1638年始至1639年六月，共进行一年左右，完成中文译稿前三卷，应是原著的卷1—8关于采矿部分。第二阶段从1639年七月到1640年六月，进行11个月，完成中文译稿一卷，属于冶金部分，相当于原著的卷9—12。总共中文译稿共为四卷。

关于《坤輿格致》一书的价值及译述此书的动机，李天经在前述的崇祯十二年的奏疏中都作了详细说明。他说此书“于凡大地孕毓之精英，无不洞悉本源，阐发奥义。即矿脉有无利益，亦且探厥玄微。果能开采得宜，煎炼合法，则凡金银铜锡铅铁等类，可以充国用，亦或生财措饷之一端乎？！”又说：“诚闻西国历年开采，皆有实效。而为图为说，刻有成书，故远臣携之数万里而来，非臆说也。且书中所载，皆窥山察脉，试验五金。与夫采煨有药物，冶器有图式，亦各井井有条，而为向来所未闻，亦或一道矣。”李天经在奏疏中对《坤輿格致》的高度评价，正说明阿格里柯拉的这部书在中国是受到欢迎的，此书的译述出版也适应当时社会上的实践需要。这是此书在中国流传的第二个阶段。然而当书稿奏送到朝廷时，崇祯帝只在奏疏中写“留览”二字，看来还没有立刻付诸出版。

自从崇祯十三年（1640年）《坤輿格致》译毕并送到朝廷以后，消息很快就传到社会上，引起有心人的关注。明末大科学家方以智（1611—1671年）在其《物理小识》卷七谈到“水”时提到了《坤輿格致》。他说：“崇祯

庚辰（1640年）进《坤輿格致》一书，言采矿分五金事，工省而利多。壬午年（1642年）倪公鸿宝为大司农亦议之，而政府不从。”

值得注意的是，方以智除了在《物理小识》中提到《坤輿格致》外，还在其《钱钞议》一文中再次提到这部著作。方以智写道：“然铜铁之冶，原未尝禁，而滇黔之矿又何尝闭耶？但当令有司司之，勿轻遣内臣耳。前年远臣进《坤輿格致》一书，而刘总宪斥之。近日蒋臣献钞法，而倪大司农奏而官之。然钞造不能行者，以未先识禁银行钱，通商屯盐议，信无从立，而徒以片楮令人宝之，岂有此情理哉？”从倪元璐《请停开采疏》中得知，崇祯十六年十二月二日帝命陈演召开内阁会议。议题之一是讨论根据汤若望所进《坤輿格致》由朝廷发至各省依法开采事宜。据笔者考证，参加这次会议的除首辅陈演、户部尚书兼礼部尚书倪元璐外，还应有工部尚书范景文、吏部右侍郎兼东阁大学士李建泰、左都御史李邦华等人。阁臣倪元璐为阐明其意见，在内阁会后次日上疏陈情，他为此列举六项理由，认为强令各地不管实际情况如何均奉行开采的方针，不便执行。现在看来，其中所列六项理由，未必尽妥但总的出发点还是好的。

崇祯帝在看到倪元璐的这个奏疏后，很快就在上面作了如下硃批：“……发下《坤輿格致全书》，着地方官相酌地形，便宜采取，仍据实奏报。不得坐废实利、徒括民脂。汤若望即着赴蓟督军前传习采法并火器、水利等项。该部传饬行。钦此钦遵。”

崇祯帝在上述硃批中没有完全采纳倪元璐的意见，遂即对开采方针作了最后决断，并下令户部向各省总督、巡抚发下《坤輿格致全书》，派汤若望即赴蓟辽总督军前传习采法，由户部遵旨奉行。这道硃批在拒绝倪元璐请停开采的同时，也考虑到其某些可取意见，因此倪元璐主管的户部会立即执行这一旨意。其中提到立即派汤若望“赴蓟督军前传习采法，”大概是想先搞出一个试点。因之，我们可以判断说，《坤輿格致》在崇祯十六年底至十七年初应已发到一些省份，首先是京师附近的一些省份。按常理讲，朝廷发到各地方的这部图文并茂的《坤輿格致》不应当是抄本，而应是刻本，尽管印数可能有限。这再次说明，该书在1643年底前就应已刊出。

4. 王征与《远西奇器图说》

王征（1571—1644年），字葵心，又字良甫，自号了一道人，陕西泾阳人。王征七岁，就从精通“方伎、图讖、诸外家之说”的舅师张鉴学习（《来阳伯文集》卷三《贺仪昭张子举婚序》）；十五岁，就“文章骏发，立志落落，不与众伍，敦大节，肆力学问”（《张缙彦“王征墓志”》）；二十四岁，即万历二十二年，中举人；此后三十年，虽于科学有成，但于功名无份，直到天启二年（1622年）才考取与文震孟同榜的第三甲二十二名进士。

王征青少年时代就爱好钻研科学问题，“颇好奇，因思传所载化外奇肱、璇玑、指南及诸葛氏木牛流马、更枕石阵、连弩诸奇制，每欲臆仿而成之。”（《两理略》自序）。所以，他常常废寝忘食，研究水力、风力机械和载重机械的原理，还亲自动手制造了一些实用价值较高的机械，即所谓“不揣固陋，妄制虹吸、鹤饮（吸水器）、轮壶、代耕（机械犁）及自转磨、自行车诸器”（《远西奇器图说》序），虽然人们见了之后无不赞口称奇，但王征总感到不满意，因此当他读到一些传教士的书，知道当时的欧洲在科学上有许多方面比我国先进，并了解到阿基米德的一些发明创造之后，他很想从当时进入我国的耶稣会传教士那里学习一些西方的物理学、力学和机械学知

识，因此，他主动找传教士交朋友。为此，他还加入了耶稣教，取了“菲力浦”为教名。

王征对科学技术一直有浓厚的兴趣和强烈的好奇心，并且有为科学而献身的精神。他为了一个发明创造，常常“累岁弥月，眠思坐想，一似痴人”（《两理略》自序）。辛勤刻苦的钻研，自然取得了可喜的科学成果。

郭永芳先生经过研究，认为：王征的《新制诸器图说》大致出版于天启六年，就在这一年的冬天，王征进京候选时，遇到了传教士龙华民（1559—1654年）、邓玉函（1576—1630年）、汤若望（1591—1666年），他们正在候旨修历，所以王征就与他们住在一起，朝夕讨论科学上的一些问题，并检阅了一些他们带到我国来的机械、力学书籍中的“图”，这一切很使他“心花开爽”，于是王征请邓玉函一起翻译，邓玉函要他先学习几何学，因王征学之有素，所以“习之数日”就能“晓其梗概”，随后邓“取诸器图说全帙分类而口授焉，余辄信笔疾书，不次不文，总期简明易晓，以便人人览阅”。不到一年，即1627年，王征就把自己编译、整理的《远西奇器图说录撮》付印出版。

《远西奇器图说》三卷，前有自序一篇，其中，值得注意的是它第一次向我国人民介绍了阿基米德（原译亚而几墨得）。

卷一，开始是绪论性质的“表性言，表德言”（亦即所谓的“内性外德”）；继之，分四节（原为第一、二卷）详细论述力学中的基本知识和原理以及与力学有关的知识，即重解、器解、力解和动解。以后又分六十一款，主要讨论地心引力、重心、各种几何图形重心的求法、稳定与重心的关系、各种物体的比重、浮力等。

卷二，阐述各种简单机械的原理与计算。分九十二款，前八款叙述简单机械的一般知识；第九至四十八款叙述杠杆（天平、等子、杠杆）的原理与计算；第四十九至七十一款讨论定滑轮、动滑轮、滑轮组及齿轮的原理与计算；七十二至九十二款讨论藤线（螺旋）和斜面的原理与计算。这两卷可以说是物理学（力学部分）的理论部分。接下去的第三卷则是应用（机械）。

卷三，为图说，凡五十四器，图后有说明。顺次如：

起重图说，引重图说，转重图说，取水图说，转磨图说，解木图说，解石图说，转碓图说，书架图说，水日晷图说，代耕图说，水铳图说。

5. 《西法神机》

孙元化，字初阳，一字火东，上海嘉定县人。生于明万历九年。天资异敏，好奇略。师事上海徐光启，受西学，精火器。举万历四十年顺天乡试。天启壬戌入京。崇祯元年，起武选员外郎，即迁职方郎中。袁崇焕再起督师，乞元化以自辅，改山东右参议兼饬宁前兵备。……崇祯五年（1632年）正月，部属孔有德反叛明朝，登州陷落，游击陈良谟、总兵官张可大死。孙元化和副使宋光兰均被俘。但不久又被放还。朝野由是指责孙元化无能，崇祯帝下令将元化下狱，定为大辟。时朝廷首辅周延儒、阁老徐光启曾极力谋保，但均未获准。是年（1632年）七月弃市。

明末孙元化著有《西法神机》，它是一部介绍西方十六世纪有关火炮制造与使用的重要火器专著。林文照等先生对此书进行缜密的研究。

《西法神机》全书约二万余字，分上、下两卷。上卷共有七节，即“泰西火攻总说”、“铸造大小战铳尺量法”、“铸造大小攻铳尺量法”、“铸造大小守铳尺量法”、“造西洋铜铳说”、“造铳车说”、“铳台图说”；

下卷有五节，即“造铁弹法”、“火药库图说”、“炼火药总说”、“铳杂用宜图说”、“点放大小铳说”。两卷共附图三十四幅，配合图说，使内容更加形象明白。

铳的铸造 孙元化在《西法神机》中指出，作为战争利器的火铳首先要要求它具有较高的防爆性能，以免点放之时骤然炸裂而伤及炮手，甚而导致战事的失败。孙元化要求在铸造火铳时，一定要使铳身质地坚固致密。“若质理粗疏，似无罅隙，而药猛火烈，立见分崩。”因此，在铸铳之时，必须对所用的铜、铁材料加以精炼。他说：“工于斯者，必按火候，审成色。幼而习之，以至于老；铸百得一，即为国手。”

除了要求火铳的坚固性之外，还要求它具有击远命的威力。而以往制造火铳则常常不按工艺的要求，所造之铳往往不如式。孙元化指出：要想使制造出来的火铳真正有用，必须对制铳的全过程加强管理，使之有合理的工序和科学的法式。为此孙元化在《西法神机》一书中对制模、浇铸和镗孔等几个主要工序做了详细的阐述。

在铳铸成之后，还要对它的坚固程度进行试验。试验的方法是：“用大木二，入土丈余，夹铳而固挚之”。然后“实药与弹，较常加倍，点放数旬，完固不变，则永无炸损，斯成有用之器。”当时也有用别的方法来进行检验的。如用水渗漏法检验。《明实录》载：“就发回六十二具言之，中有体质俱全者二十六具；注水其内得毫无渗漏者一十四具，因无命，未敢再试，”“但工部虞衡司郎中王守履以试多作。”可见孙元化的试验方法效果较好，较为可靠。

战、攻、守诸铳的大小尺度 《西法神机》把各式火铳分为三大类：战铳、攻铳和守铳。战铳为野战之用，既要远距离射击，又要灵活转战，故其铳较为细长，也较其他诸铳轻便；守铳是专为守城之用，炮弹只需迎击近城之敌，无须击远，故其铳较短小；攻铳系为攻城之用，虽只近攻，但需有较大的威力，故弹大药多，因而显得较为粗大，其长短在战铳与守铳之间。但各铳的长短、大小、厚薄都不是任意的，都必须有一定的尺寸。

对于这些战、攻、守各类火铳的大小尺度法，《西法神机》未详言其原理。而在《火攻挈要》中则作了如下的说明：“西洋铸造大铳，长短、大小、厚薄尺度之制，着实慎重，未敢徒恃聪明，创意妄造，以致误事。必依一定真传，比照度数，推例其法，不以尺寸为则，只以铳口口径为则，盖谓各铳异制，尺寸不同之故也。惟铳口口径，则是就各铳论，各铳以之比例推算，则无论何铳，亦自无差误矣”。这里所谓“创意妄造，以致误事”，说的是假如各铳的长短、大小、厚薄不能合度，就会失去火器之利；长度太过，运转不便；长度过小，不能击远；厚度太甚，费料且笨；厚度不足，就有可能发生火铳炸裂的危险。而以铳口口径为则，实际上就是以火药用量大小为则，这样不仅可以有效地发挥火铳的作战能力，而且也能提高保险系数，保障安全。《火攻挈要》所谓“比照度数”、“比例推算”云云，究其实并无定数，因对于不同的材质，火铳的长短、大小、厚薄也应各异。因此这些尺度比例，实质是经验的积累，实践的总结。

铳车和铳台的形制要使火铳更好地发挥射击的威力，须以铳车驾放。由于铳有战、攻、守之分，则车也应有战、攻、守之别。战，直逼前；攻，临贼地。因而战、攻之铳车利在高大，车长要比战、攻铳的铳长多出五径（五口径的距离）。又以大木为车墙，“墙凡两面，纵度如铳身长赢尺，墙端衡

度如底围折半赢寸，墙末如端减半而曲垂之。周缘以铁，穴半规承铕两耳……联墙木拴三箭铁如之，贯墙面紧束铕身，毋使点放震撼。”车下安轮。欲俯仰攻，则以木垫上下垫之；欲左右攻，则转轮毂，便能随意点放。至于守铕之车，可以略小于战、攻铕之车，因为守铕用于守城，可以乘台施放，因而形制较为简单。

制造铕弹铕的威力如何，能否击远，除了铕筒的制造是否合理，火药的配制是否合适外，铁弹的制造是否得法也是至关重要的。弹的大小必须合于铕的口径，弹大则难出口，铕管易炸；弹小管宽，则药力易泄，射程近而无力，不仅枉费工料，而且还会贻误战事。只有弹的大小与铕之口径相合，才能击远而有力。因此铸弹之时要先以木弹为模，在铕管内展转测试，须得与铕之口径恰合，才能铸造。至于由铕口径求弹之体积的数学运算，孙元化作了详细的介绍，算法本于《同文算指》、《容圆较义》。《西法神机》书中列了十种铁弹，有响弹，有链弹，有分弹，有攻寨、攻墙、攻城之弹等。对这些弹的威力估计过高，如说响弹“中空迎风，其声如雷”，说链弹“可以断竖木，截坚甲，横行迅烈，不殊拉朽”等等。但在实际使用中未必有如此之效力。

火药的炼制 火药因三种主要成分（硝、磺、炭）的配制比例不同，其性能药力也各不相同。但其炼制的方法大同小异。孙元化指出：对于硫磺，须去下面黑脚，研为细末，仍水飞过，入药方不滚珠；对于炭，要用柳炭，须清明后采，取如笔管大者，去皮去节。有皮则多烟，有节则迸炸。最需讲究的是硝的炼制。孙元化介绍了三种方法，这里摘录其中之一。

把已炼制好的硝、硫、炭三味研成细末，先将硫磺与柳炭调和极匀，再把硝和入，捣研成珠。硝、硫、炭三味，须按一定的比例，准确称量。捣时必须和水勤捣，大约药一斤用水一碗。孙元化指出，有的人不知修炼，不用水捣，只研细拌匀，以为得法。但一付军士推带，或步行，或跨马，终日撞筛，硝磺性重者必沉底，炭性轻者必浮面。结果初放因炭多而不响；后放因硝磺多而炸铕。

对于捣好的火药，需经试验：用木板试放，以略无渣滓，烟起色白，快且直者为妙。

火铕的点放点放火铕时，未入药先以木棍缠鸡毛扫净铕腹。装完药、弹之后，点火不必迫近火铕以防火药纵于面目。要知弹击之远近，必须用一种器具来量度。此器状如覆矩，以铜为之，勾长尺余，股长一寸五分。以勾股交点为圆心，只作四分之一圆，圆心透窍，系之以线。线之末端有一锤，沿着四分之一圆的边，平分为十二度。使用的时候，以勾插入铕口内，与铕身平行，锤线所标的四分之一圆的度数，即是铕身所仰的高低，再测与所仰高低相对应的铕弹所能达到之远近的步数，则该铕在这一角度内所能射击之距离便确定下来了。每高一度，则铕弹所达之处要比平放更远。推至六度（合360度圆周的45度），远步乃止。高至七度，弹反而近了。把每铕铕管所仰之角度与弹所达到之步数，全都开列在每铕之下，这样，在点放之时，可以根据攻击目标的远近，调节铕管仰角高低的度数，再结合“窥远神筒”（即望远镜）的辅助远瞭，对于击远命的也就更有把握了。

《西法神机》所述西洋炮法系传自徐光启，而徐光启又得之于意大利传教士利玛窦。孙元化曾以化学之西洋炮法用于军事上，“历数战，皆以火攻取胜”。现在所传的《西法神机》，是孙元化的中表王式九所保留的副本。

正本在孙元化获罪之后被他的后人饮恨焚毁。副本又相继传至金民誉、葛味荃手中。至清光绪二十八年（1902年）杨恒福始把它刻印出来。

孙元化死于1632年，《西法神机》应写成于是年之前。而《火攻挈要》焦勳自序于崇禎癸未年（1643年）。可见《西法神机》至少要比《火攻挈要》早十余年。

《西法神机》在史料上可与《火攻挈要》相互补充，有些内容要较《火攻挈要》为详。如“点放勾股法”所提到的测角器的形制及其使用方法，为《火攻挈要》所无。又如铳台的建制，《火攻挈要》又只寥寥数语，而《西法神机》对此则述之甚详。又如铸造战、攻、守各种铳炮的大小尺寸，《西法神机》也较《火攻挈要》详细。还有其他几处两书互有短长，可以进行补充比较。因此，《西法神机》一书具有很大的史料价值，在火器发展史和军事史上占有较为重要的地位。

十四、结语

明代是中国科技发展极其重要的时期，在这一时期不仅涌现出一大批集大成式的科学家，如李时珍（著《本草纲目》）、宋应星（著《天工开物》）、朱载堉（著《乐律全书》）、方以智（著《物理小识》）和徐光启（著《农政全书》），而且在单科科学技术方面出现了不朽的名著，如徐心鲁《盘珠算法》、程大位《算法统宗》、黄成《髹饰录》、徐霞客《徐霞客游记》、罗洪先《广舆图》、《郑和航海图》、邝璠《便民图纂》、朱棣《救荒本草》、屠本峻《闽中海错疏》、吴有性《温疫论》、杨继洲《针灸大成》、陈实功《外科正宗》和傅仁字《眼科大全》等。

如果将科学方面与技术方面进行比较，明代技术方面所取得的成就更大一些。究其原因有四点：一是明朝自建国后，为保障国内的安定，采取了一系列“安养生息”的政策，如解放和限制农工奴婢，使他们变成自由农户，解放了生产力；鼓励开荒、减轻赋税、兴修水利，来恢复和发展农业生产；扶植工商业的发展，减轻商税。这样使经济发展了，人们的生活水平提高了，对消费品的需求也就增强了，二是国内外贸易活动加强。在明代中、后期，国内商业往来，道路畅通，交换频繁，正如宋应星所说：“滇南车马，纵贯辽阳；岭徼宦商，衡游蓟北”（《天工开物·序》）。景德镇的瓷器“自燕云而北，南交趾，东际海，西被蜀，无阶不至”（乾隆《浮梁县志·物产志》）。国外贸易也迅速发展，“宁波通日本，泉州通琉球，广州通占城、罗、西洋诸国”（《明史》卷七十五）。这些一方面刺激了手工业的发展，另一方面又促进了手工业技术的交流和发展。三是资本主义萌芽。明代中叶，在纺织业中，就有机户雇用机工从事纺织生产，“机户出资、机工出力，相依为命”（《明神宗实录》卷三六一）。与此相适应，在意识形态方面也发生了变化，在一般士大夫知识分子中，已对从前那种贱工商、薄工技的作法产生了强烈的反感。人们的价值观念逐步地在改变，不少知识分子追求的不是功名，而是某一专门技术的挖掘和整理。四是“崇实黜虚”思潮的形成。所谓“崇实黜虚”就是鄙弃理学末流的空谈心性，而在一切社会文化领域提倡“崇实”。其具体表现为：批判精神、经世思想、科学精神、启蒙意识。思想敏锐和注重实际的学者，在这种实学思潮的影响下，把注意力放到了自然科学的探索上，不但提出了许多有价值的科学思想，而且也开创了重实践、重考察、重验证、重实测的风气，这就促进了科学技术的发展。

明后期，西方传教士来到中国，他们带来了大量西方的科技书籍，将大量的科学技术知识传授给中国人。从主观愿望来说，传教士是为传播“福音”而来，但客观效果却是给中国带来了自成体系且比中国传统科技先进的科学，揭开了中国近代科技发展的序幕。由于中国传统文化中“夷夏”观念和“源流”思想的屏障作用，使传入的科技未能被广泛的接受，使得中国未能及时步入世界科技发展的共同轨道。

中国明代虽然出现过伟大的科学家和不朽的科技名著，但是这些与欧洲同时代的科学家如哥白尼、伽利略、刻卜勒、笛卡儿、哈维和牛顿等的科学成就相比是有很大的差距的。中国当时的科技普及程度以及工业、手工业发展水平与其相比也是有一段距离的，实事求是地说，中国科技这时已逐渐落后于西方科技。究其原因：一方面是没有来自社会生产迅速发展对科技提出的迫切要求；另一方面是中国传统科技的自身弱点和缺陷；其三是中国传统政治、文化中的一些观念和政策法令

的束缚，这些严重地阻碍甚至扼杀了科技的发展。

本卷提要

明代是中国封建社会后期的一个重要阶段，从 1368 年建立至 1644 年灭亡，存在了 276 年之久。

明代教育在继承宋、元制度的基础上，有不少创新和发展。本书全面论述了明代教育的各个方面，从教育体系、教育制度、教育内容、学校管理到科举制度、书院制度、私学，以及教育的重大事件、重要人物，都有较为详尽的介绍。本书在全面介绍明代教育的基础上，还对明代所独创的一些制度如历事制度、庶吉士制度等进行了重点介绍。

本书在写作中吸收了前人的研究成果，纠正了一些错误的说法，并对一些有争议的问题提出了新的见解。

一、明代教育概述

洪武元年（1368年），朱元璋所建立的明王朝夺取了元大都，统一了天下，结束了元朝末年的近20年的战争，开始了一个稳定的新的封建王朝——明朝的统治。

明王朝自太祖洪武元年（1368年）起，至思宗崇祯十七年（1644年）止，共276年。此时，正处于中国封建社会的后期。明王朝的建立者朱元璋面对元末战乱所造成的巨大破坏，一方面大力发展社会生产，恢复战争的创伤；一方面加强中央集权，废除了实行一千余年的宰相制度。这使明王朝在经济高度发达，部分先进地区的某些行业出现了资本主义萌芽的同时，专制主义中央集权的统治也得到了空前的强化，可以说专制主义中央集权走向了极端。

元末的战乱，给当时的学校教育造成了极大的破坏，各级各类学校、书院或在战乱中被毁坏，或被迫停废，以至于人们仅仅熟悉“战斗”之事，而不闻礼乐教化。明太祖朱元璋出身于社会下层，少年时未受学校教育，目不识丁，但自参加反元义军后，于戎马倥偬之际，发愤自学，已经有了较高的文化修养。他认识到“天下可以马上得之，不可以马上治之”的道理，继承了“戡乱以武，定国以仁”的统治经验，注意礼乐教化的作用。因此，他大力重视、提倡儒家的学说，并注意利用释、道的作用，使之为维护明王朝的统治服务。

明太祖以后的诸帝，亦无不重视儒家的教化作用，尤其是明成祖朱棣大力提倡程朱理学，颁布了《五经四书大全》、《性理大全》等儒家学说于天下，令在校生员人人诵习。其他帝王莫不在重视儒家的前提下，或推崇佛教，或推崇道教，或尊奉天主教，所有这些行为，主要是为了维护明王朝的封建统治。

1. 明代学术思潮的演变

一个时代的学术思潮，对学校教育有着深刻而广泛的影响，它关系到教育的内容、培养造就什么样的人才等重大问题。那么，在明王朝长达二百七十余年的统治时间内，占主导地位的学术思潮是什么呢？

概括地讲，有明一代占统治地位的学术思潮大致经历了三次较大的变化。明初沿袭宋元之旧，程朱理学占统治地位；正德年间（1506—1521年）以后，以王阳明为代表的心学逐渐兴起，并取得了主导地位；天启年间（1621—1627年）以后，以东林书院为代表的实学的兴起，在当时产生了广泛的社会影响。

明朝建立之初，沿袭宋、元时儒家对经学的解释，即以二程、朱熹为代表的理学，在学术思想上并没有什么创新。明太祖朱元璋继承了传统的统治经验，大力提倡儒学，极力尊崇孔子，规定诸生必须学习儒家经典，反对、禁止诸生学习《战国策》及阴阳家的著述。永乐年间，明成祖朱棣下诏纂修《五经四书大全》、《性理大全》等书，并颁布于各级学校、衙门，摈弃了古注疏及其他各家学说，独尊程朱学说，使宋、元以来占主导地位的理学成为明代官方的学术思想。在这一思想的笼罩下，明代弘治年间（1488—1505年）以前的学术思想界的代表人物曹端、薛瑄、吴与弼、胡居仁等人，只是忠实地信守程朱学说，笃行实践，在学术思想上并没有多少创新和贡献。他们所发表的言论，乃至著述，也是蹈袭前人的陈说，附以自己的体会，并

没有什么值得称述的。这种局面持续了一百余年，直至正德年间以后，学术思想界才有了新的声音。

正德年间以后，打破理学一统天下局面的是陈献章及其弟子湛若水，王阳明及其弟子王畿、钱德弘诸人，他们不满于学术思想的僵化状况，打出了学术思想方面新的旗帜。陈献章以“随处体认天理”为宗，在儒学范围内提出了新的观点。他的影响虽远逊于王阳明，但经弟子湛若水的大力提倡，到处讲学，开办书院，也产生了广泛的影响，成为当时有名的“江门学派”。王阳明以“致良知”的学说，讲学二十余年，门生弟子遍天下，其影响非常大，成为这时学术思想界占统治地位的思想。

这两派学术思想，继承和发展了陆九渊的心学，是对程朱理学的修正和补充。阳明学派兴起后，程朱理学日益衰敝，至嘉靖（1522—1566年）、隆庆（1567—1572年）年间后，笃信程朱理学，不受王阳明心学影响的人，已寥若晨星了。但是，程朱理学已经流传了一百余年，有着根深蒂固的影响，并未因阳明心学的盛行而销声匿迹。与王阳明同时的吕柟、罗钦顺等人，是此时程朱理学的代表人物，他们是王阳明心学的有力反对者。

万历年间（1573—1619年）以后，心学的后继者们抄袭师说，不务实学，越来越流于空疏，对于当时的内忧外患毫无解决方法，于是经世致用之学——实学，经过东林书院等的大力提倡应运而生。他们反对阳明心学，重新拥护程朱理学，重视经世致用的实学，提倡气节，以挽救时弊为己任。他们的影响很大，以至于东林党名闻天下，天下学者以东林书院为指归。但是此时明廷已日薄西山，东林党人无力挽救这一颓势，反而成为朝中奸党的打击对象。

学术思潮，尤其是占主导地位的学术思潮，对当时的学校教育有着深远的影响。明朝规定学校教育的主要内容是程朱一派对儒家经典的注疏，即理学，但是王阳明心学兴起后，心学已渗入到各级各类的学校教育中，从国子监到府、州、县学，都有讲授阳明心学的。心学影响尤为重大的，乃是在各地书院的大力传播，心学成为书院教育的主要内容。万历年间以后，以东林书院为代表的实学兴起了，讲求经世致用的实学对当时教育内容有着深远的影响。

2. 明代学校教育概况

明代的学校教育与科举制度、书院制度迭为盛衰。科举盛行后，学校教育深受其影响，开始衰落；学校教育衰败后，各地书院相应地兴起了。

明初，太祖朱元璋十分重视发展学校教育，先后下诏兴办国子监、府学、州学、县学、社学等各级学校。对国子监及府、州、县学在校生员给予了优厚的待遇，既免费供应食宿，又免其家庭的徭役二人。由国子监毕业的生员，即可获得出身资格，进入仕途。在明初，由国子监出身而跻身大臣之列的人很多。这时，学校、科举、杂流三途并用，教育较为发达，各种制度也颇为完备，教官的选授、考核较为严格，待遇也较优厚，升迁机会较多。

迨至成化年间（1465—1487年）以后，科举制度日益受到重视，只有进士出身的人，才有希望仕至大僚，明初所谓三途并进，至此只有科举一途独盛，监生出身、杂流入仕的人越来越少了。于是，天下读书人莫不皓首穷经，孜孜于科举之业；教官的考核，也根据学校生员中试的多少为殿最。这样，科举制度逐步完全支配了学校教育，学校教育成为科举制度的附庸，有其名而无其实了。当时人所谓科举盛而学校微，是颇有道理的。

明代的科学考试，以“四书”、“五经”为出题范围，尤其重视“四书”，以程朱理学为答卷标准。成化、弘治以后，文章已形成了定格，即八股文。这时的科举考试，出题范围既窄，所作之文又只能代古人语气陈说经义，文章又逐步形成了机械死板的程式，为投机取巧之徒制造了便利条件。于是凡奔走场屋，以猎取功名为目的的士子只诵习八股文的范文，而且教官以此教授生员，父兄以此期望于子弟。这样一来，各级学校所培养出来的“人才”，只是熟读程房墨稿，没有真才实学的科举迷，对经世治国之学，甚至连“四书”、“五经”也不懂了。明朝末年张居正的教育改革及东林党人都大力提倡实学，但并未能纠正这一空疏之弊。

明初百余年来，学校、科举较为发达，书院制度相对冷寂，一些宋、元时著名的书院，如岳麓书院、白鹿洞书院，都被停废。明正德年间以后，随着王阳明心学的兴起，各地书院纷纷建立起来，嘉靖、万历年间书院达到了极盛。书院的生徒，有相当一部分是在校的生员，这些人不满于学校教育沉闷的学术气氛、僵死的教学形式，离开学校，前往书院学习。可以说，书院的发达，一方面是传播新的学术思想的需要，一方面也是学校衰败后，为挽救教育的危机而进行的努力。

明代学校教育的这一发展趋势，是明王朝教育政策、制度发展的必然结果。明初所规定的教育内容、各种学规和禁令以及科举制度，是导致学校由盛而衰，最终走向空疏的主要原因，这些也是明初政策制订者们所始料不及的。

明代教育在沿袭宋、元之旧的基础上，有所创新和发展。本书在介绍明代教育基本内容，如明代学校教育制度、教育内容、学规、明代的科举制度、私学和书院等制度方面的内容外，还介绍了明代教育的重大事件，如张居正的教育改革等，介绍了一些著名的教育家，如曹端、王阳明等人。作者力图通过本书，使读者能够对明代教育有一个全面的了解。与此同时，本书还着力介绍了明代教育制度的发展，如监生历事制度、庶吉士制度、观政进士制度等创举，从而把握明代教育的特色以及明代教育在中国教育史上的地位和贡献。

学习历史，贵在通古今之变。明代教育在继承了宋、元教育的基础上，在教育内容、考试制度等方面都有很大的发展。不仅如此，明代教育本身也经历了由无到有、由盛至衰的历史变化。本书在介绍这些变化的同时，还探讨了这些变化的内在规律，以期实现通古今之变的目标，并为当今的教育提供历史借鉴。

二、教育体系与教育内容

自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”之后，儒家学说取得了独尊的地位，儒家思想成为中国封建社会的统治思想。因此，学校教育也以儒家学说为主要的教育内容，明代学校教育也是如此。

（一）各级学校的建立

“戡乱以武，治国以仁”。明王朝的建立者朱元璋知道，治理国家除了需要维护其统治的军队、监狱等专政机构外，还需要庞大的官僚机构进行正常的管理，需要礼乐教化粉饰门面，进行思想控制。培养庞大的官僚队伍、申明礼乐教化，就需要开办各级各类学校。

1. 明初大兴学校的原因

元朝末年天下大乱，各地农民军蜂起。此时作为游方僧人的朱元璋也投身于郭子兴所率领的红巾军中。由于作战勇敢，富于智谋，从郭子兴的亲兵，一步步做到了韩宋的丞相、国公。龙凤十年（元至正二十四年，1364年），朱元璋攻占元集庆路（今南京市），自封为吴王，势力不断扩张。四年后，成为明王朝的开国皇帝。

明太祖朱元璋在近20年的征战中，认识到读书人——儒士的重要性。行军所至，都大力征召当地名儒，置之帐下，以备顾问。朱元璋攻克南京后，就征聘儒士范祖干、叶仪，商讨治国之道。攻克婺州，召见儒士许元、胡翰等人，轮流侍讲经史治道。攻克处州，以书币征聘宿儒宋濂、刘基、章溢、叶琛四人，并特设礼贤馆处之。这些人为朱元璋出谋划策，制礼作乐，兴文教，明教化，对朱元璋稳固后方，战胜群雄，驱逐元朝，建立明王朝一统天下起了不可低估的作用。但是，明王朝统一全国后，版图迅速扩大，从中央到地方，从省府部院到府州县，需要十几万文人官僚进行统治。因此，征召那些既忠于明朝，又有一定才干的文人充当各级官僚，就成为当务之急了。

（1）培养各级官僚

明朝建立之初，为满足庞大官僚队伍的需要，在极力征召可充作官员的人才的同时，必须兴办学校，以培养各种官僚人才。

在当时，可充作官僚的现有人才有四种：一是一大批元朝遗留下的旧官僚；二是元朝各级衙门所遗下的吏员；三是未曾入仕的文人儒士；四是地方上的各色“人才”，如富户、耆民、税户人才等乡绅。

关于元朝的旧官僚，除了在农民战争中被消灭和早已投效过来的人外，剩下的有的是贪官污吏，有的是老朽昏庸，他们对明王朝没有什么积极的作用。只有那些有一定的政治才干，又没有跟随元朝宗室贵族北逃，而埋名于市井、隐身于江湖的人，才是明朝征募的对象。但他们对新兴的明朝心有余悸，多数不愿效忠新朝廷。为此，明朝甚至采用威胁的手段，声称如果他们仍坚守山野，不出来做官，恐怕要后悔的。这就迫使这些人，不敢再继续隐居下去。但是，这类人员有限，远远不能满足需要。

而且，元朝旧官僚之中的有识之士早在元朝灭亡之前，已投奔于朱元璋的门下，对于元亡之后才投奔于新朝廷的所谓贰臣，朱元璋还颇为轻蔑与怀疑。

据记载，有一次，朱元璋坐在皇宫的东阁侧室内，听到门帘外有沉重的

脚步声，马上斥问是谁。这时行走在门外的降臣、弘文馆学士危素回答说：“是老臣危素”。朱元璋听后讥讽道：“原来是你啊，我还以为是文天祥呢！”文天祥是南宋宰相，被蒙元俘虏后坚贞不屈而遇害，是一位不屈的民族英雄。此后不久，就有人弹劾危素为亡国之臣，不宜在皇帝左右。于是将危素远谪和州。这一事件表明，对于那些在元朝灭亡后才被迫归降的所谓贰臣，朱元璋是有所顾忌，而不敢放手任用的。

关于元朝各级衙门所遗留下的吏员，他们的人数虽然庞大，但并不是明朝所任用的对象。元朝是以蒙古族入主中原，统治广大汉族人民聚居区的，正官为蒙古族权贵所垄断，但他们文化水平较低，不得不大量任用以汉人为主体的吏员来辅助治理国家，有些吏员甚至升至执政大臣的高位。北方一些稍知书算的人，往往投身各级官府为吏，他们懂得办公文的秘诀、程式，逐步形成一种专业组织，往往父子相传，师徒相授。他们多数舞文弄法，败坏朝纲，鱼肉人民。

明太祖朱元璋生活于社会下层，对于元朝末年吏员作弊害人，贪赃枉法等行为，有着切身的体会。即位后，他曾对群臣说：“元不重名爵，官及私昵；吏不恤民，惟酒色财货。朕在民间，心疾之。”¹正是由于深受吏员之害，朱元璋即位后不但不利用旧吏，反而采取措施防范、压制奸吏，如禁止吏员参加科举考试等。这表明，元朝所遗留下来大量的吏员，并不能充当明王朝各级官僚。

关于未曾入仕的读书人，他们是明王朝极力征用的对象。但是，他们对新兴的明朝心存疑虑，持观望的态度，而不急于出来做官。他们或怀疑这一政权的稳固性，或慑于明初的严刑峻法，或耻于与匹夫出身的新贵们为伍，而甘愿隐居耕读，不想出来做官。为此，明廷多次下诏征用人才，敦促各地方政府以礼遣送他们进入京师，除授各级官职，甚至立下士大夫不为君用就要杀头的条文。强迫他们出仕。然而，虽然明廷网罗人才的方法很完备，“不为君用之法亦特峻以深”，但一些士大夫不希望被荐举，甚至“阳啗为癩，借名他尸以违难”。这种情况表明，当时读书人不愿出仕为官是很坚决的，明廷的征用也是不遗余力的。在这种状况下，虽然明廷大力征召各种读书人为官，但仍然不能满足庞大的官僚队伍的需要。

关于富户、耆民、税户人才等地主乡绅，明初也多次召用。据记载，最多一次就征用了3700多人。但是，这些乡绅地主素质较低，他们往往是地方上的一霸，武断乡曲，欺压百姓。曾经生活于社会下层的朱元璋对此有深刻的认识，因此即位后，一再以处世、安身、治家之道晓谕江南等地富户，并颁刻教民榜文，以使这些人安分守己。因此，这些地主乡绅，并不能适合充当各级官僚，治理百姓。

既然旧有的各种“人才”已经不敷所需，又不能完全适合明王朝的要求，为了造就一大批新官僚，保证国家机器的正常运转，明廷只有大力兴办学校一途了。因此，可以说，培养新官僚的当务之急，是明初大力兴办各级各类学校的直接动力和主要目的。（2）恢复礼治

明王朝派军北伐元大都，推翻元朝的统治，曾以“驱除挾虏，恢复中华”为战斗口号。自南宋灭亡后，中国受到蒙古贵族近百年的统治，中原地区受

¹ 谈迁：《国榷》卷二，中华书局1958年版，第36页。

傅维麟：《明书》卷六十三《选举志》，国学基本丛书本，第1255页。

异族统治的时间更长，因而广大汉族民众逐渐染上异族的习俗。明太祖朱元璋以民族斗争为旗帜，力图恢复汉官的威仪，醇正民俗，也必须大力兴办各级各类学校，申明教化。

同时，元末近 20 年的战乱，造成了“人习战斗之事，莫识俎豆”的礼崩乐坏的局面。旧有的社会秩序、等级关系被打乱了，新的社会秩序、等级关系正在建立，尚待巩固。学校被认为是礼仪所由出，人才所由兴的重要机构，对于建立新的社会秩序，为新兴的明王朝的统治披上一层合理的外衣，有着不可或缺的作用。这就使明初的统治者在制礼作乐的同时，大力兴办各级各类学校，以申明教化，粉饰门面。

总之，培养造就一大批新官僚，恢复传统的礼治和教化，巩固新兴的明王朝的统治，是明初大力兴办学校的根本目的。

2. 明代的官学

明代的官学主要有两种，即中央一级的国子监及地方一级的府学、州学和县学。此外，还有明廷一再提倡兴办的带有半官方性质的社学。（1）中央官学

明初中央一级的国子监共有三处，即南京国子监、中都国子监和北京国子监。其中中都国子监设置时间较短，所以一般来讲，有明一代有南、北两京国子监。

南京国子监。其前身是国子学。龙凤十一年（元至正二十五年，1365 年），朱元璋定鼎金陵后，即以元朝集庆路儒学改为国子学。洪武十五年（1382 年），又重建校舍于南京鸡鸣山下，改国子学为国子监。

南京国子监规模宏大，校址东至小教场，西至英灵坊，南至珍珠桥，北至城坡土山。地势高爽平远，环境优雅。左有龙舟山，右有鸡鸣山，北有玄武湖，南有珍珠桥，风景秀丽宜人。监内建筑众多：正堂一，支堂六，每堂十五间，是师生讲习的地方。饌堂二所，是师生会饌的地方。书楼十四间，是藏书的地方。先哲堂十五间，住琉球等国生员，号舍约二千余间，供监生们居住。此外，还有射圃、仓库、厨房、酱醋房、水磨房、晒麦场、菜圃、养病房、井、亭、墙垣等众多建筑。这些建筑占地十余里长，每至夜晚灯火互相辉映，很为壮观。国子监内规模最为宏大的是文庙，用以供奉孔子及七十二贤人。它位于国子监东，地基很高，使得整个庙宇显得雄伟壮丽。

中都国子监。位于中都（今安徽凤阳），设置时间较短。洪武八年（1375 年）始设立中都国子学，洪武十五年（1382 年）改为中都国子监，洪武二十六年（1393 年）罢，并将中都国子监的师生并入京师国子监（即南京国子监）。这样算来，中都国子监存在了十六年。因此人们提及明代国子监时，往往只注重南、北两京国子监，而忽视了中都国子监。

北京国子监。永乐元年（1403 年）始设，以明初北平府学（即元国学）改为北京国子监。永乐迁都后，以北京国子监为京师国子监，将原设立于南京的国子监改称南京国子监，因而明代的国子监自此以后有了南、北两监了。正统（1436—1449 年）以前，北京国子监沿用旧有的建筑，没有进行增修扩建，以至于监生“杂处于军民之家，浑住于营巷之地，与市井之人为伍”。直到正统年间，李贤奏请增修。增修后的北京国子监的规制与南京国子监相似，规模也很宏伟。

李贤：《论太学疏》，《明经世文编》卷三六，中华书局 1962 年版，第 270 页。

明代中央一级的学校，以国子监为主。此外，还包括武学、宗学、内书堂等。

武学。建文四年（1402年）在南京设置了京卫武学，设教授一人，启忠等十斋生徒，各设训导二人。靖难之役后，明成祖朱棣即位，废除了武学。正统六年（1441年）成国公朱勇奏请重开京卫武学于北京。此后，其他各卫亦有设置武学的，武学教官的设置如儒学之制。

关于武学设立的时间，有人认为在洪武年间（1368—1398年），但这一说法是难以成立的。洪武年间，曾设置大宁等卫儒学，以教育武官子弟。洪武二十七年（1394年）七月，礼部奏请设立武学，开设武举。明太祖朱元璋不同意这一主张，认为设立武学，开设武举，是将文武分为两途，轻视天下没有全才。并指出：“三代以上，士之学者，文武兼备，故措之于用无所不宜，岂谓文武异科各求专习乎！”“今又欲循旧用武举，立武学，甚无谓也”。从明太祖朱元璋的态度上来看，洪武年间设立武学是不可能的。从有关历史记载来看，建文帝时才设立武学的记录是可信的。

宗学。是专门教育宗室子弟而设立的学校，校址设在各王府所在地。明武宗正德十四年（1519年），令吏部从各王府长史、纪善、伴读、教授等官员中，选择学行优长、堪为师范的充作教官。凡各王府之长子、众子、众子之长子，将军、中尉年龄在20岁以下的，都要入宗学读书。万历十年（1582年）进一步规定，凡宗室之子年龄在10岁以上的，都要进入宗学读书。由此可以看出，宗学是专门为皇族贵胄所创立的贵胄学校。

内书堂。是为教育幼年内侍所建立的特殊学校，正式设立于宣德元年（1426年）。明初，太祖朱元璋鉴于宦官干政的历史教训，曾禁止内官知书识字，但由于内官职责所需，这一决定根本无法认真执行。早在永乐年间，明成祖朱棣已开始令小内侍读书，当时曾选聪敏能干的小内侍范弘、王瑾、阮安等人入学，“教令读书，涉经史、善笔札”。只是，这时还没有正式使用内书堂的名称。到了宣德元年，才正式使用内书堂的名称。

内书堂为司礼监的下属机构，设于京师宫廷之中。

明代中央官学以国子监为主，武学、宗学和内书堂都是带有特殊意义的学校，并不占有什么重要地位。

此外，明朝中央是否设有太学，也是一个有争议的问题。顾树森先生在《中国历代教育制度》一书中认为：

明代中央设立的学校，除国子监外，还有太学，但各书记载都无，仅《大政纪》云：“正统八年，命工部新建太学。”“至正统九年正月，新建太学成，命大学士杨士奇代撰御制碑文。先是太学犹因元陋，吏部主事李贤言，国家迁都北京以来，太学日就废弛，佛寺时复修建，举措舛错，何以示法天下，请以佛寺之费，修举太学，以示奉贤及民之意。从之。”可知明代国子监外，确实有太学的设置，至太学的学生及课业的内容如何，俱无明文可考。这种说法是难以成立的。当时人们习惯于以太学称呼国子监，把太学、国子监混在一起，这方面的例子很多，我们不一一列举了。从正统八年（1443年）“新建太学”一事，参照其他史籍，就可以搞清楚，这次“新建太学”乃是

《续文献通考》卷四十七《学校志》，十通本，第3217—3218页。

《明史》卷三四：《范弘传》，中华书局1974年版，第7771页。

顾树森：《中国历代教育制度》，江苏人民出版社1981年版，第181页。

重修京师国子监（即北京国子监），而不是另建造一所太学。《明书·学校志》对此事有详细的记载：“先是（指永乐年间明成祖朱棣）定都北京，国子监仍顺天府学之旧，百制未备，教戒居养之道阙然，士杂居营巷。正统中大学士李贤（按，李贤在天顺年间始任大学士，此时为一吏部主事。）请修建，而庙学秩如。”李贤本人所上的请求“新建太学”的奏疏——《论太学疏》在《明经世文编》卷三十六中有全文记载。奏疏中，李贤指出：“永乐初年，驾临北京，太学之设，因元之旧，凡百规制，未暇增新。洪熙、宣德以来，因仍未举，至其教戒居养之道，颓然废弛……乞敕该部计料兴工，一新太学。”从这两条直接相关的资料中，可以看出：在明成祖迁都北京时，以顺天府学改为北京国子监，而顺天府学则是利用了元朝国学旧址。因此，正统年间的“新建太学”，乃是重修北京国子监，而不是新建一所太学。（2）

地方官学

明代地方所属的官学，以府学、州学、县学、卫学（即儒学）为主，还包括三氏学、阴阳学、医学等。

府学、州学、县学。明朝建立后，在中央设立了国子监，招收了大量生员入学读书，但是全国各地的府、州、县学始终未曾恢复。鉴于这种状况，洪武二年（1369年）十月，明太祖朱元璋召见中书省的大臣，对他们说：“古昔帝王育人才，正风俗，莫先于学校。至元而其弊极矣，上下波颓风靡，学校虽设，名存实亡。兵变以来，人习战斗，惟事干戈，莫识俎豆（指礼乐祭祀之事），欲兴教化何由？今朕统一天下，虽内设国子监，恐不足以尽延天下之英俊，其令天下郡县并建学校，延师儒，招生徒，讲道论德，以复先王之旧。”根据朱元璋的旨意，诏令全国各府、州、县都设立学校：府设立府学，州设立州学，县设立县学。府学、州学和县学，是地方官学的主体。

卫学。明代在周边地区建立不少卫所，派遣军队驻扎，既理军政，又理民事。但沿边地区经济、文化不发达，武臣子弟长期居住在沿边地区，没有入学读书习礼的机会。为此，明太祖朱元璋在洪武十七年（1384年）下诏在辽东等卫设立卫学。此后，沿边其他卫所也都先后设立了卫学。明代卫学的设立情况比较复杂，有一卫设立一所卫学的，有合二卫设立一所卫学的，还有联三卫、四卫设立一所卫学的。

在明代，府学、州学、县学和卫学统称为地方儒学。明代的儒学很为发达，根据诏令每一府、州、县都设立一所学校。当时全国计有一百四十府、一百九十三州、一千二百四十六县，当共设有儒学一千五百七十九所。至于卫学，由于有单立和联立的不同，情况较为复杂。如果以平均每三卫合设一所学校计算，全国当时计有四百九十三卫，当共设立卫学一百六十四所。总计明代地方儒学则有一千七百四十三所了。由此可以看出，明代地方学校是很发达的，从经济、文化较发达的内地到相对落后的沿边地区，到处都建有学校。“盖无地不设之学，无人不纳之教。库声序音，重规叠矩，无间于下邑荒徼，山陬海涯。此明代学校之盛，唐、宋以来所不及也。”

除了儒学外，明代地方设立的官学还包括三氏学、阴阳学和医学等学校。

三氏学（万历后称四氏学）。洪武七年（1374年），明政府沿袭元制，下诏设立孔、颜、孟三氏教授司（简称三氏学），令三氏子孙入学习礼。万

《续文献通考》卷五十，《学校志》，十通本，第3244页。

《明史》卷六十九，《选举一》，中华书局1974年版，第1686页。

历十五年（1587年），明神宗下令将曾氏加入三氏学中，于是改三氏学为四氏学了。万历四十一年（1613年）进一步规定四氏学生员总数如府学之制。四氏学的创立，反映了明朝统治者对儒学的推崇及对圣贤之后的重视，因而，它是一种带有特殊意义的学校。

阴阳学、医学。明代在各府、州、县还设立了阴阳学和医学。阴阳学，府设正术一人，州设典术一人，县设训术一人。医学，府设正科一人，州设典科一人，县设训科一人。阴阳学和医学属于自然科学方面的教育机构，并未受到明政府的重视，所设的教师，也不享受俸禄。

在沿边地区，还设有都司儒学、行都司儒学、都转运司儒学，宣慰、安抚等土司也设有土司儒学。这类学校，或设于边境地区，或设于少数民族人民聚居区，并不受到重视。关于这些学校的具体情况，也缺乏详细的记载。

（3）社学

社学。是明朝倡导的由地方建立的小学，可以说是府、州、县学的预备学校。

洪武八年（1375年）正月，明太祖朱元璋下诏各地遍设社学，以教育民间子弟。诏书指出：“昔成周之世，家有塾，党有庠，故民无不知学，是以教化行而风俗美。今京师及郡县皆有学而乡社之民未睹教化，有司其更置社学，延师儒以教民间子弟，导民善俗，称朕意焉。”于是全国各地都陆续设立了社学。

其实，社学之设并不是始于洪武八年正月明朝所下的诏书。据《明史·方克勤传》记载，方克勤在洪武四年（1371年）担任济宁知府，曾在济宁府所辖地区设立社学数百区，教化大兴。洪武八年（1375年）方克勤入朝，由于政绩突出，受到明太祖朱元璋赐宴的奖赏。这一事实表明，早在洪武四年在某些地区已广泛地设立了社学，但这时明朝政府还没有正式下达在全国各地设立社学的诏令。洪武八年所颁布的诏令，只是在全国各地推广社学。

但是，洪武年间（1368—1398年）社学旋立旋废。《御制大诏·社学》记载了这次罢革社学的事实：明太祖朱元璋十分生气地写道：好事难以做成！如国家下诏设立社学，本来是劝导人们为善，享受天伦之乐。但是府州县官吏无才，酷吏害民无厌。社学刚一设立，官吏即以此舞弊：有愿意读书的人，因家贫无钱而不允许他们入学读书；有的家庭有三丁、四丁而不愿意读书，官吏们接受他们的贿赂而允许他们不读书，听任他们愚顽；有的家庭父子二人，或从事农业生产，或经商，根本没有时间读书，官吏们却逼迫他们入学。贪官污吏们将有钱的人卖放，将没钱的人和没时间读书的人逼迫入学，充当生员的人数，欺骗朝廷。朕恐逼坏良民，所以下令革罢社学。从其他材料看，此次罢革社学，大致在洪武十三年（1380年）。三年之后，即洪武十六年（1383年），又下诏恢复社学，并严禁有司干预，让民间自办。明孝宗弘治十七年（1504年），明政府又下令各府、州、县都要建立社学，民间子弟年龄在15岁以下的都要送入社学读书习礼。

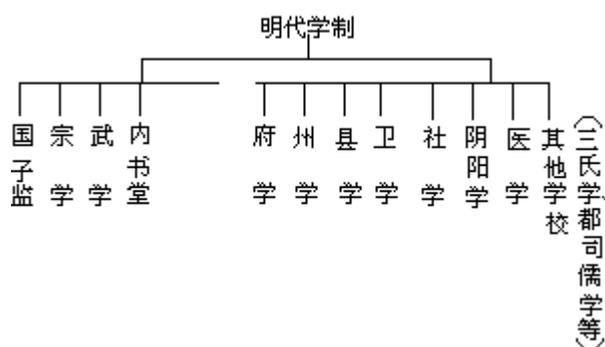
明代各地社学设立的情况，史书缺乏详细的记载，我们只能从零散的史料中窥见社学的某些情况。洪武初年，方克勤为济宁知府，设立社学数百区；吴良为江阴知县，也大力兴办社学。成化初年，杨继宗升为嘉兴知府，十分重视发展社学，据《明史·杨继宗传》载，他在任期间，“大兴社学。民间

子弟八岁不就学者，罚其父兄”。可以推知，此时嘉兴府的社学是十分普及的。嘉靖九年（1530年）山东巡抚刘节奏准，在曲阜县县治所在地设立四所乡塾（即社学），曲阜县所辖十六社每社各立一乡塾（即社学），选择孔氏生员、儒士20人为师，凡孔、颜、孟三氏子孙年龄在八岁以上的，都要进入社学读书习礼。这些事例表明，社学自明初至明中后期都得到了重视与发展，并未从弘治以后废弛。明末清初人全祖望在《鮚埼亭集·明初学校贡举事宜记》中指出：当时社学是很普及的，“乡里凡三十五家皆立一社学，愿读者，尽得预焉”。

明代的社学是民间自办的教育儿童的小学，社学的教官不是朝廷的命官，不享受俸禄。各地方政府除鼓励兴办社学外，也不得干预社学的教育活动。洪武十六年（1383年）规定，民间设立的社学，有司（即指府、州、县等地方政府）不得干预。凡是被政府判为有过失的人，不许担任社学的老师。正统元年（1436年）明政府又规定，各地提学官及府、州、县官要严厉督导社学，不允许使社学废弛。对其中优秀的学生，允许补充为儒学生员。成化元年（1465年），明政府又重申各地方政府不得干预社学的政策，凡是民间子弟愿意进入社学读书的，官府不加阻拦；百姓因家贫而不愿让子弟入学的，官府也不得勉强。这些规定，反映明政府对社学的重视，有助于鼓励社学的发展，避免社学给贫穷百姓带来的不便，从而使明代社学得到了正常的发展。

综上所述，国子监、儒学、社学，构成了明代教育系统，这一系统以中央官学、地方官学和社学为主体，形成了明代较为完整的学制体系。

附：明代学制表



（4）府州县学校舍规模

有关明代地方儒学的校舍规制，各地情形不一，史无明书，我们仅能从明人文集及地方志中窥见其一斑。

关于府学校舍的规制，我们以衡州府学、武昌府学为例，予以说明。衡州府学创建于洪武三年（1370年），当时建筑有明伦堂及进德、正心、诚意、明善四斋。由于年久失修，府学逐渐毁坏了。成化八年（1472年）重新修缮，扩大了校舍的规模。校舍的中间为主体建筑明伦堂五间，高二丈六尺，为师生会讲之地。明伦堂前为露台，方八丈，高五尺。明伦堂左右为进德、正心、诚意、明善四斋，每斋三间，是学生修习之地。明伦堂后为光霁亭。亭后为会饌堂三间，是师生会食的地方。此外尚有大门、仪门各三间。成化十一年（1477年）又进行了续修，新建尊经阁五间，高三丈，是府学的藏书楼。官廨五区，每区九间，计有四十五间。号舍四十间，高一丈六尺，为楼房，是学生宿舍。此外，还在学校之前建有绰楔（即牌坊）四：左为文逵，右为文庙，其外为宾贤，毓秀。从这些建筑来看，学校校舍规模很完整，堂、斋、

号舍、官舍、图书馆、食堂等建筑一应俱全，完全能满足各种需要。

武昌府学，明初沿袭宋时的校舍，正统年间曾进行了修缮。弘治初年又进行了重修，校舍规模也很可观。学校的主体建筑为明伦堂五间，高三丈。堂前为绰楔（牌坊），题名为礼义。堂后建有小台，名叫望鲁。台后建一亭，名叫仰高。堂的左右为四斋，共十间。东斋之后为学官之住处，叫履素。西斋之后为沐浴之所，题名叫精白。又西为会饌堂，又西为八处号房。所有这些建筑，联以间计共一百四十间。此外，这次修缮还维修了文庙及其附属建筑，如墙垣、戟门等建筑。从这些建筑，尤其是精白浴所来看，学校校舍很齐全，并根据当地气候炎热等特点，附设了相应的设施，对于师生生活、学习是很方便的。

此外，有些府学还兴建了射圃，作为诸生练习射箭、习射仪的专用场地，如绍兴府学在成化年间（1465—1487年）即辟有射圃。

关于州学的校舍规模，我们以山西沂州庙学（即州学，因建有孔庙而称为庙学）、陕西固原州学为例，略作介绍。

沂州庙学，改建于弘治六年（1493年），建成于弘治七年（1494年）。该州学地势高爽，结构宏伟，成为当时山西最好的校舍。校舍的主体建筑有二：一为文庙，一为学舍。文庙之中心为主体建筑大成殿，殿的两旁为两庑，殿前的建筑有戟门、棂星门。学舍的主体建筑为明伦堂，堂旁为三斋，斋后为尊经阁、射圃，号舍则分布于四周。此外还设有仓库、厨房、会饌堂等建筑。

固原州学，也称庙学，为弘治十六年（1503年）开工修建，两年后竣工。校舍全长五十七丈，宽二十五丈，分文庙和学舍两部分。文庙的主体建筑为大成殿，高四丈，计有八间。大殿前有戟门、棂星门各三间，高一丈六尺。大殿两旁为两庑，各二十五间，高一丈六尺。文庙之后为学舍，主体建筑为明伦堂五间，东西二斋各六间。明伦堂后为教师住处四所，东西二斋后为生徒号舍四十间，高一丈六尺。此外还有仓库、厨房、会饌堂、牌坊、碑亭等建筑。

从沂州和固原州学的建筑来看，州学的建筑以文庙、讲堂、号舍、会饌堂等为主，并有图书馆、射圃等设施，大致与府学相似。

关于县学的校舍规模，我们以祁阳县学、深泽县学、镇原县学为例，略作说明。

祁阳县学，创建于宋，洪武年间修复。至成化时历经百余年，堂舍敝陋。成化十年（1474年）重新加以修缮，历时一月而成。“凡室以间计，为明伦堂者七，为书斋者各五，为会讲之堂、会饌之堂者，皆如斋之数，为号房者二十，为库者若干。凡门为棂星门，为戟门，为学门者各一。”这里记载较略，但已很清楚。该县学供生徒住宿的号舍较少，仅为二十间。

深泽县学，也称为庙学，有文庙和学舍两部分。成化十八年（1482年）重新修建，历时一年而成。文庙的主体建筑为大成殿六间，殿旁为两庑，两

李东阳：《衡州府学重修记》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第152页。

李东阳：《武昌府学重修记》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第175页。

李东阳：《改建沂州庙学记》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第185页。

《固原增修庙学记》，载《嘉靖固原州志》卷二，宁夏人民出版社1985年版，第101页。

李东阳：《祁阳县学重修记》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第139页。

庑之后为厨房和仓库。学舍的主体建筑为明伦堂六间，东西二斋各四间。明伦堂之北为会饌堂四间，又北为官廡三区，供学官居住。由明伦堂至大门环以号舍，是生徒居住的地方。在校舍的北面，辟有射圃，建有射堂，为诸生习射之地。

镇原县学，也称为庙学。洪武二十年（1387年）在旧址上重建，历经一百余年的风吹日晒，已敝陋不堪，成化二十二年（1486年）又进行了重修。该县学也有文庙与校舍两部分，其中文庙的主体建筑为大成殿五间，左右两庑各十间。大成殿前为戟门、棂星门。此外还有仓库、厨房等建筑。大成殿之后为学舍的主体建筑明伦堂七间，日新、时习两斋各三间。明伦堂前有学门三间，后有会饌堂七间，还有号房二十间。

从上述三所县学来看，县学的建筑规制较小，一般没有尊经阁一类专门藏书的地方，号舍也较少，仅为二十间。

总之，明代地方府、州、县学规制不一，但都比较完整、实用，凡教学、生活等必要的建筑物一应俱全，有些儒学还辟有射圃，建有图书馆。府学与州学规制相差较小，号舍在四十间左右，县学规制比府学、州学略小，没有图书馆一类建筑，号舍在二十间左右。这种差别是由各儒学生员人数多少决定的：府学、州学生员较多，校舍规模较大；县学生员数较少，校舍规模也相对小些。

明代的地方学校，有的直接称为某府（州、县）学，而有的称某府（州、县）庙学，似乎有府、州、县学与庙学的区别。其实两者并没有本质的区别，只是在建筑上有所不同。凡是设有文庙的地方学校，则既可称为庙学，又可称为府（州、县）学；而没有设有文庙的学校，则不能称为庙学。文庙与学舍的布局，一般来说，文庙在前，学舍在后，文庙与学舍相连成一个建筑群。学校设置文庙，祭祀孔子等圣贤，反映了明代尊崇孔子，推崇儒学的历史事实。

明代地方学校的校址，一般都设在远离闹市，或在闹中取静的地方，往往地势高爽，环境宜人，以便于生徒安心读书，也暗示着国家、地方政府崇文兴教的政策。

（5）学校与教化

明代的学校，不仅是培养人才的教育机构，而且也是行使社会教育职能的特殊机构。中央学校与地方学校相配合，在全国形成了一个教育网。

但是，明代学校之间关系较为复杂，在总体上可分为中央学校与地方学校两类，构成了明代完整的教育体系。在这一体系内，中央学校与地方学校之间的关系，既有平行的一面，又有从属的一面。从中央学校（国子监）和地方学校（府学、州学和县学）的生员都可以参加科举考试，中举人，成进士来看，两者完全是平行的教育机构。另一方面，明政府又规定，府、州、县学诸生只有进国子监后，才可以得到官职，否则，不能得到官职。府、州、县学还有向中央学校即国子监选送优秀生员的义务，从这一角度来看，地方学校又从属于中央国子监，两者之间有等级上的差别。正是这种既平行，又有从属性质的特殊关系，我们不能轻易地提出府、州、县学相当于中学，国子监相当于大学一类的说法。

李东阳：《深泽县重建庙学记》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第159页。

李东阳：《镇原县庙学重修记》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第166页。

明代的社学是政府倡导的民间兴办的教育儿童的学校。正统元年（1436年）又规定社学中俊秀好学的生员，可以选补为地方儒学的生员。这说明社学为地方学校的预备学校，属于小学教育的领域。

明代的学校体系完整，从儿童教育到成人教育，从地方到中央都设有学校，形成了一个庞大的教育网。这些学校除了教育生员，作兴人才，为朝廷培养官僚外，还有另一重要任务，即执行社会教化的任务，即善风俗、行教化的任务，是社会教育的一个重要组成部分。

明太祖朱元璋十分重视学校的教化作用，一再强调“治国以教化为先，教化以学校为本”。洪武八年（1375年）明太祖诏谕都御史：“惟致治在善俗，善俗视教化。教化行，使闾巷可化为君子；教化废，中材不免于小人。”

洪武十六年（1383年）又敕谕国子监祭酒宋讷说：“太学天下贤关，礼义所由出，人才所由兴。”此后，历代皇帝都注意学校的教化作用，每一位皇帝都要幸太学，祭祀孔子，以示范于天下。

明太祖朱元璋还直接规定了学校在社会教化方面的作用。洪武五年（1372年），明政府规定全国各地学校都要举行乡饮酒礼，每年春正月、冬十月，学官率领士大夫举行。并试图通过乡饮酒礼，以达到叙尊卑、别廉耻、知礼让的教化目的。民间百姓也要举行乡饮酒礼，以百家为一单位，按年龄大小，分尊卑等级排坐，以里长或粮长主之。很明显，学校举行乡饮酒礼，纯粹是为了示范，起带头的作用。

洪武十六年（1383年），明政府又颁布乡饮酒图式，下令各府、州、县每年正月十五日、十月初一日在学校中举行乡饮酒礼。这一规定很繁琐，但学校在乡饮酒礼仪中的作用却十分重要。按规定，乡饮酒礼由司正、赞礼、赞引和读律等人负责组织实施，而司正、赞礼、赞引和读律诸人，都由学校教官中的贤能之人担任。司正在乡饮酒礼的仪式中，按照朝廷规定的内容讲话。讲话主要内容为：朝廷崇尚礼教，举行乡饮酒礼，不是为了大吃大喝，而是要求大家长幼相劝，使作臣子的人尽忠，为子弟的人尽孝；长幼有序，兄友弟恭；内睦宗族，外和乡里。赞礼、赞引，负责引导乡饮酒礼的进行。读律，负责宣读本朝的律令，有犯罪前科的人要立着听，其他人坐着听。

很明显，乡饮酒礼的主要意图是为了教化民众，使他们遵守朝廷所颁布的律令、礼法，从而达到行教化、善风俗的目的。乡饮酒礼由教官负责进行，举行的场地也在学校，并不是为了教育生员，而是为了发挥学校在社会教育方面的作用。

学校的教化作用，在明初很受重视。但是，明中叶以后，随着世风日下，学校的教化作用日益萎缩。如明初所规定的乡饮酒礼，到明中后期已经变成了一种故事，学校根本不认真举行，只是应付官差，敷衍塞责。无论如何，教化作为明代学校教育的一种职能，应当引起我们的重视。

（二）教育内容

自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”后，儒学取得了独尊的地位，儒家思想成为统治思想，而各级学校教育也以儒家学说为主要内容。明代学校教育

傅维麟：《明书》卷六十二，《学校志》，国学基本丛书本，第1230页。

《明史》卷七十三，《职官二》，中华书局1974年版，第1790页。

的内容也以儒家学说为主，但不同时期对儒家经典的解释也有所不同。洪武时采用古注疏及各家的注解，永乐时表彰程朱理学，程、朱等宋儒对儒家经典的解释成为学校教育的法定内容。这些规定，奠定了有明一代学校教育内容的基本格局。但是，自正德年间以后，王阳明心学逐渐兴盛，在很大的程度上渗入到各级学校教育内容之中。万历初年，张居正整顿学校教育，以实学教育生员，对学校教育内容产生了很大的影响。

1. 国子监的教育内容

国子监是明代的中央官学，其教育内容有着严格的规定。明初，太祖朱元璋继承了传统的儒家思想，一再强调学校“当以孔子之道为教”，“一以孔子所定经书诲诸生”，不要以苏秦、张仪纵横之术败坏诸生的心术。因此，国子监的教育内容以儒家经典等文化知识为主，此外还要进行习射等军事训练，以及明代所独创的从政实践，即监生的历事制度。

(1) 伦理及文化知识

文化学习的内容，在洪武、建文年间规定为：“四书”（即《大学》、《论语》、《中庸》、《孟子》），“五经”（即《诗经》、《尚书》、《礼记》、《易经》、《春秋》），《说苑》、《大诰》及本朝律、令、书法、数学等。

“四书”和“五经”是儒家的经典，是历代学校教育的主要内容。洪武年间，对这些经典的解释，博采古注疏、宋儒的注疏等多种解释。值得注意的是，《春秋》自宋朝以来各级学校都不讲习，而明太祖朱元璋认为：“孔子作《春秋》，明三纲，叙九法，为百王规范，未有舍是而能处大事，决大疑者。”因此，要求学校要讲习《春秋》，以锻炼“处大事，决大疑”的本领，研求孔子的大经大法。

《孟子》一书，也按明太祖朱元璋的意旨进行了删节。洪武三年（1370年），朱元璋读该书时，对书中的民本思想很不满意，曾愤怒地说：“孟子这老头儿，如活到今天，我非严惩他不可！”至洪武二十七年（1394年），朱元璋便委派儒臣刘三吾等人删去该书中对皇帝不敬，带有民本思想的语句、章节。如把《尽心篇》中的“民为贵，社稷次之，君为轻”；《梁惠王篇》中的“国人皆曰贤”及“国人皆曰可杀”一章；“是日曷丧，予及汝偕亡”；《离娄篇》的“桀纣之失天下也，失其民也；失其民者，失其心也”一章；《万章篇》的“君有过则谏，反复之而不听，则易位”；及类似如“闻诛一纣矣，未闻弑君也”等八十五条，全部予以删除，剩下了一百七十余条，编成了《孟子节文》。《孟子节文》颁发全国各级学校，作为标准的读本，科举考试也仅仅以该书的一百七十余条为出题范围。

永乐十二年（1414年）间，明成祖朱棣鉴于诸家对儒家经典的解释纷杂不一，学校诸生所学也各不相同，于是下令儒臣胡广等人根据程、朱等宋代理学家的注疏，编成了《五经四书大全》；将宋儒周敦颐、程颢、程颐、张载、朱熹等人的语录及其他著作，汇编成《性理大全》一书，并于永乐十五年（1417年）将这两部书颁发全国各级学校及各衙门。从此，这两部书成为学校教育的必读教材，科举考试也以此为标准。

《五经四书大全》，共一百七十五卷，是儒家经典的总集，注疏则采用

傅维麟：《明书》卷六十二，《学校志》，国学基本丛书本，第1231页。

傅维麟：《明书》卷六十二，《学校志》，国学基本丛书本，第1235页。

了宋儒的学说。它的主要内容包括“五经”和“四书”两大部分，具体说来，有以下内容：

关于《周易》方面的内容有：《周易传义大全》二十四卷，上、下篇义各一卷，《朱子图说》一卷，《易五赞》一卷，《筮仪》一卷，《易说纲领》一卷。以上几部分构成了《周易大全》（共三十卷）。

关于《尚书》方面的内容有：《书传大全》十卷、《书说纲领》一卷、《图》一卷。以上几部分构成了《尚书大全》（共十二卷）。

关于《诗经》方面的内容有：《诗传大全》二十卷，《纲领》一卷，《图》一卷，《诗序辨说》一卷。以上几部分构成了《诗经大全》（共二十三卷）。

关于《礼记》方面的内容有：《礼记集说大全》三十卷，总论一卷。以上两部分构成了《礼记大全》（共三十一卷）。

关于《春秋》方面的内容有：《春秋传注大全》三十七卷，《春秋二十国年表》一卷，《诸国兴废说》一卷，《春秋列国东坡图说》一卷。以上几部分构成了《春秋大全》（计四十卷）。

以上即“五经”，在明代有单行本问世，也有合印为《五经大全》行世。

关于“四书”方面的内容有：《四书集注大全》三十六卷，《读大学法》一卷，《中庸或问》一卷，《读论语孟子法》一卷。以上几部分构成了《四书大全》（计三十九卷）。明代也有《四书大全》单行本行世。

《五经四书大全》所采用的传注、集说，沿用了宋、元时儒臣们对儒家经典的解释，很少发明与订正，是程朱理学的汇编，没有什么新意。因此，后人对该书评价很低。如明末大思想家顾炎武即认为，《五经四书大全》不过是采辑前人的著述，抄誉一遍，上欺朝廷，下欺士子。唐、宋时编辑图书，哪里有这种事呢！不仅如此，明代经学的废坏，其实是从该书开始了。虽然如此，《五经四书大全》的编成，满足了明成祖要求统一经说的目的。又由于被朝廷确定为科举考试的依据，所以在明代十分流行，各种形式的刻本很多，影响很大，为士子们必读之书。

《性理大全》，共七十卷，搜集、采用了一百二十家宋儒的学说。其中独立成卷的内容有：周敦颐的《太极图说》一卷、《通书》二卷，张载的《西铭》一卷、《正蒙》二卷，邵雍的《皇极经世书》七卷，朱熹的《易说启蒙》四卷、《家礼》四卷，蔡元定《律吕新书》二卷，蔡沈《洪范皇极内篇》二卷，共二十六卷。自第二十七卷以下，分理气、鬼神、性理、道统、圣贤、诸儒、学、诸子、历代、君道、治道、诗、文等十三门，罗列宋、元以来一百余位儒学大家的论说、语录。该书颇为杂乱，采摘百余人的残章断篇汇集成文，并没有考订鉴别。但这部书在明代也有很大影响，也是士子们必读之书。

《说苑》，是汉代学者刘向所编著的一部历史故事、民间故事集，既具有一定的文艺性和故事性，又具有一些借鉴意义和劝善诫恶的作用，亦是国子监生员们必读之书，但与“五经”、“四书”相比，并不受到多大的重视。

《大诰》，是明太祖朱元璋所撰著的案例汇编，包括《大诰》一卷七十四条、《大诰续编》一卷八十七条，《大诰三编》一卷四十三条。它的内容主要是明太祖所办理案件的记录。它的颁布，一方面为了使百姓安分守己，知所警戒；另一方面，将贪官污吏的罪行，昭示于全国各级官吏，使他们有所畏惧，不敢肆意贪赃枉法。《大诰》是明代臣民必读之书，《大诰》第七十四条《颁行大诰》规定：一切官民之家，都要拥有一部，认真研读。如果

犯有笞、杖、徒、流之罪，有该书的人可以罪减一等；没有的人，则罪加一等。《大诰续编》也规定：全国各地百姓，每家都要拥有一部，如果有不收藏、敬读的，要将全家迁居汉族居住区以外的荒远之地，永远也不准许回原籍。《大诰三编》中也有类似的规定。因此，洪武十九年（1386年），颁赐《大诰》于国子监，令国子监祭酒严督诸生习读讲解；有不认真习读的，以违抗诏旨的罪名论处。洪武二十四年（1391年）又规定，科贡以《大诰》为出题内容，这就有力地敦促生徒们认真习读。

《大明律令》，是明代的国家法规，熟读律令，既可以避免犯法，又可以了解本朝的法令，为以后为官行政打下基础。

《五伦书》，明宣宗朱瞻基在位时，下令编撰，正统十二年（1447年）英宗朱祁镇亲自撰写序文，刻印、颁布全国各级学校。该书凡六十二卷，采辑历代史书及其他著作中有关君臣、父子、兄弟、朋友、夫妇方面的内容，汇编而成，其主要目的是进行伦理道德方面的教育。

明代国子监的文化知识教育内容很多，除以上内容外，还包括二十一史、朱熹的《通鉴纲目》等史书，但相对“四书”、“五经”而言，也不是主要内容。

书，即练习书法。监生要以二王、智永、欧、虞、颜、柳等书法名家的字帖为蓝本，练习毛笔字。

数，即学习古代数学著作《九章算术》，诸生要精通该书。

以上诸书，是国子监所采用的教材，从它们的主要内容来看，以伦理道德、为人处世、治国、平天下等实用内容为主。值得注意的是，“五经”并不是每一位监生都要通读，而是要选择其中的一经作为专门肄习的对象——本经，科考也仅考本经，而其他四经可以置而不问了。

（2）军事训练

习射，即军事训练，也是监生的一项学习内容。

洪武三年（1370年）五月，诏令国子生练习射箭，由礼部制订习射的仪式、礼节，颁布于学校。洪武二十五年（1392年）命令国子监建造“射圃”，发给监生弓箭，以便于监生们学习射箭。明太祖朱元璋很重视习射训练，他曾亲自召见国子生，询问他们习射的情况。监生们回答说：已经练习过，但还没有熟练掌握。于是朱元璋对监生们晓谕道：古时的学者，文可以经世治国，武可以戡乱安邦，所以能够出将入相，使国家永享太平。现在国家太平了，“尔等当务学，然武岂可忘哉！”这表明，明初规定国子监生习射，是为了培养文武兼备的通才。

但是，自洪武朝后，由于科举考试中并没有对射箭的考核，孜孜于功名与富贵的士子们并不十分重视这一训练内容，以至于习射逐步废弛了。

（3）从政实践

从政实践，即国子监生的历事制度，是明代教育方面的重要创造。洪武五年（1372年），令国子监生员历习吏事于六部等衙门。这一命令，是为了让国子监生在学期间就已经了解为官施政的方法和处理公文的程序，培养他们的实际从政能力，为日后作官作准备。既然明代国子监是培养官僚的场所，所以进行从政实践就十分必要了。

明初规定以监生入监学习的先后为序，分拨到诸司历练吏事，历事完后

或径直授官，或回监学习。后来，在监诸生都争着去历事，于是又重定以监生实际在监学习的年月长短为据依次分拨历事。明代监生历事的名目较多，包括正历、杂历、长差、短差、随事派遣等项。所谓正历，即选拔优秀的监生，分到吏部四十一名，户部五十三名，礼部十三名，大理寺三十八名，通政司五名，行人司四名，五军都督府五十名。历事满三个月后，即凭历事所在衙门的考核，由吏部除授官职。

所谓杂历，即国子监选派生员到诸司写本，其中户部十名，礼部十八名，兵部二十名，刑部十四名，工部八名，都察院十四名，大理寺、通政司各四名，随御史出巡全国各地四十二名，历事一年期满后，即根据历事所在衙门的考核，由吏部除授不同的官职。

所谓长差，即选派国子监生员到各衙门办事，其中包括清黄（即清理贴黄——明代军官的档案）一百名，写诰四十名，续黄五十名，清军四十名，天财库十名。开始时历满三年后根据考核授以不同官职，后改为历满一年即授职。

所谓短差，即选派国子监生到各衙门办事，其中承运库十五名，司礼监十六名，尚宝司六名，六科四十名。开始时作为短差，后改定为历满一年后，由吏部根据监生历事的优劣，选授官职。

所谓随事派遣，即选派国子生从事一些事务性的工作，从而得到锻炼，但历事半年期满后，并不授以官职，而仍回监读书。这种历事监生有：礼部写民情条例七十二名，光禄寺刷卷四名，修斋八名，参表二十名，报讣二十名，赏俸十二名，后府磨算十名，御马监四名，天财库四名，正阳门四名，崇文门、宣武门、朝阳门、东直门各三名，阜城门、西直门、安定门、德胜门各二名。

由此可知，监生历事内容是十分庞杂的，既有到各部衙门办公事，又有从事单一的工作，甚至事务性很强的工作。历事所在的衙门，几乎包括了京城诸司，从六部衙门到监守城门，范围很广。监生历满后的待遇，有直接授官，也有仍回监读书。历事监生的数量很大，包括正历一百七十四人，杂历一百三十四人，长差二百四十人，短差七十七人，随事派遣二百二十八人，总计七百五十三人。因此，嘉靖时国子监人数仅四百余人，国子监祭酒怕不敷各衙门历事所需的人数，请求增加监生。

建文时，规定了历事监生考核法。即监生历满后，由所在衙门进行考核，将历事监生分为上、中、下三等，上等选用，中、下等再历一年后再考定。上等的依上等使用；中等的，不拘品级，随才录用；下等的，仍回国子监读书。

监生历事制度，即学生的实践活动，是明代教育制度方面的重要创造，它对培养学生的实际才能，解决各衙门办事人员缺乏等都有积极意义。但是，监生历满后可以直接入仕，在鼓励监生历事热情的同时，也带来了弊病，即监生争相拨历，往往忽视了实学。天顺年间（1457—1464年）以前，监生往往坐监十年以上，才有机会拨历。此后，坐监监生太多，诸监生争相拨历，于是用增加拨历监生、减少历事时间等方法以解决监生积滞的问题，从而使历事制度逐步败坏了。

总之，明代国子监的教育内容以文化知识——道德伦理方面的内容为主，程朱理学是学校教育的主要内容。同时，注意对监生进行习射等军事训练，以期培养文武兼备的全才，创立了历事制度，培养监生的从政能力。可

以说，明初学校教育内容是较为合理、完善的，也正因如此，明初为以后培养了一大批名臣。

2. 儒学、社学的教育内容

儒学（即府学、州学、县学、卫学）的教育内容，大致与国子监相似。社学、属于小学教育，其内容较浅。

（1）儒学的教育内容

地方儒学的教育内容，奠定于洪武年间。洪武二年（1369年）规定，府学、州学、县学诸生，专治一经（从“五经”中任选一种，作为本经），以礼、乐、射、书、数设科分教。洪武三年（1370年）五月又颁布了练习射箭的礼仪于地方学校，规定诸生于每月初一、十五两天在公廨或闲地练习，以后有些儒学逐步开辟了射圃，以便诸生习射。

洪武二十五年（1392年）又重新规定了各地儒学的教育内容，改变了设科分教的作法，而规定生员要同时学习礼、射、书、数四科，其具体内容为：

关于礼的内容，要求诸生熟读朝廷所颁布的经、史、律、诰，以准备应科贡考试。经，即从“五经”中选一种，作为本经，其余可以不读。史，即诵习二十一史和朱熹《通鉴纲目》等历史著作。律，即《大明律》。诰，即《大诰》、《大诰续编》与《大诰三编》。

关于射的内容，即规定每月初一、十五两天，各地教官等人督导诸生习射，要按朝廷所颁布的仪式进行，凡射中目标的赏酒。

关于书的内容，即练习书法。诸生要临摹著名书法家的字帖，大致以二王、智永、欧、虞、颜、柳诸大家的字帖为蓝本，每日必须仿写五百字以上。

关于数的内容，要求学生精通古时的算学名著——《九章算术》。

洪武二十五年（1392年）的规定，使儒学的教育内容与国子监的教育内容相差不多，但总体上讲，地方儒学对经书的学习程度要低一些；同时，地方儒学也缺乏从政实践——历事制度。这是由地方儒学培养出来的生员不能直接作官的规定决定的。

（2）社学的教育内容

社学是朝廷所倡导的民间创办的小学，其教育内容多沿袭宋、元以来启蒙教育的内容，少有创新。它的主要内容包括三个方面：一是《百家姓》、《千字文》、《三字经》等传统启蒙读物；二是宋、元时一些著名理学家所著的启蒙读物，如朱熹的《小学》，程端礼、程若庸的《性理字训》；三是儒家经典，如《孝经》、“四书”等。这些教材，相沿已久，我们略而不谈，仅介绍一下明代社学所特有的教材：《大明律令》、《御制大诰》、《孝顺事实》及陈选所著的《小学集注》等书。

《御制大诰》、《大明律令》的内容前文已略作介绍。为了鼓励社学中的民间子弟习读这些法令、案例，洪武二十年（1387年）规定，社学中的民间子弟，凡诵读律诰的，赴送京师，礼部对他们进行考核，依照诵习的多少，给予适当的奖励。

《孝顺事实》，是明成祖朱棣下令编撰的，书中选录了以往有孝行的二百零七人的事迹，分小传、论断、诗赞等部分。永乐十八年（1420年）五月，明成祖朱棣御制序文，颁行全国。很明显，这部书的颁布，是为了表彰孝道，进行道德教育。

明代社学比较通用的教材，还有陈选所注解的《小学集注》一书。陈选（1429—1486年），字士贤，号克庵，浙江临海人，天顺四年（1460年）进

士，明宪宗成化年间（1465—1487年）先后督学南直隶（今江苏一带）和河南，都有直声。他鉴于当时所使用的关于朱熹《小学》一书的注解十分支离、晦涩，有失于《小学》一书的本义，乃亲自为之作注。《小学》是宋儒朱熹所主持编著的启蒙读物，分内、外篇，内篇计有立教、明伦、敬身、稽古四部分，外篇计有嘉言、善行两部分，是一部有关伦理、教化、处世等内容的浅显读物，适应于儿童学习。陈选在注解时，根据启蒙读物的要求，按原文指陈大义，务求浅近易读。因此，这一注解很受欢迎，被广泛采用，产生了较大的影响。

明代的社学教育，除了进行基本的启蒙教育外，更注意伦理道德、文化知识的教育，本朝律令等方面的内容也很受重视。

3. 其他学校的教育内容

明代所设立的武学、宗学、内书堂等学校，有着特殊的教育对象。武学生员主要是年幼袭职的武臣子弟及年纪较大而没有文化的武官；宗学的生员是明王朝的宗室子弟；内书堂的生员是小内侍。这些学校的教育对象、目的，与普通学校有较大的区别。教育目的、对象的特殊性，决定了这些学校的教育内容也有独特的地方。

（1）武学的教育内容

武学的教育内容主要有两类：读书和习武。

关于读书，正统初年规定，武学生（即应袭职的幼官及武臣子弟）应读的教材有两种：一是从《小学》、《论语》、《孟子》、《大学》中任选一种，这是伦理道德方面的著作；二是从《武经七书》、《百将传》中任选一本，这是有关军事谋略方面的著作。

关于第一种有关伦理道德方面的书，前文已作介绍，此处仅介绍《武经七书》、《百将传》这两部军事著作。

《武经七书》，凡二十五卷，包括七种古代的兵法，即《孙子兵法》、《吴子兵法》、《卫公问对》、《三略》、《六韬》、《司马法》和《尉僚子》等。北宋元丰年间（1078—1085年）开始将这七部军事著作汇编在一起，又因为是当时武举考试用书，被尊为武经。

《百将传》凡一百卷，宋人张预撰。该书选取了自西周至五代时期的历代名将一百人，起自周太公，终于五代名将刘，分别为他们立传，综述他们的生平事迹。对于他们的行军作战，凡是有合于古兵法的，都予以标明，并以《孙子兵法》有关内容附在后边。显然，该书编撰的目的，是为了举例讲解兵法。但是，书中的论述、引证《孙子兵法》往往牵强附会，不太准确。

武学生还要练习书法，每日仿写著名书法家的字帖百字以上。

关于习武，成化初年规定，每月初二、十六两日，教官要率领幼官、武职子弟到城外空地演练弓马。幼官、武职子弟每五日一次演练弓马，各营总兵官、兵部正官要亲临监视考验，岁终奏报朝廷。

武学生员还有一些特殊人物，即都指挥以下的朝廷命官，他们的年纪较大，文化程度很低，甚至为文盲。正统时规定，这些人每五日一次入武学听讲，教官讲授《大诰武臣》、《百将传》、史鉴、古今名臣善言嘉行等内容。由于他们的文化程度较低，这就要求教官的讲解一定要明白易懂。如果他们听不明白，可以反复请求再讲，直到粗知大义为止。

《大诰武臣》凡六卷，包括《大诰》三十二条，四敕、武士训戒一录。洪武二十年（1387年）明太祖朱元璋御制。这部书的主要作用是教育武臣知

所警戒，循礼守法等。

总起来看，武学的教育内容包括两个主要方面，即文化教育与军事训练。文化教育以伦理道德、军事谋略为主，军事训练以演练弓马为主。而对都指挥以下朝廷武职官员的教育，显然是为了灌输忠君思想等伦理道德方面的内容。

（2）宗学的教育内容

宗学的教育内容以御制的著作为主，万历十年（1582年）规定，宗室子弟所读的书以《皇明祖训》、《孝顺事实》、《为善阴鹭》等书为主，兼习“四书”、“五经”、《性理》及史鉴等书。

《皇明祖训》共一卷，明太祖朱元璋御制。朱元璋考虑到后世嗣君生于深宫之中，阅历较浅，对人情世故不了解，为了便于他们统治天下，乃设立家法，让后世子孙永为遵守，于是撰制了此书。全书分祖训首章及持守、严祭祀、谨出入、慎国政、礼仪、法律、内令、内官、职制、兵卫、营缮、供用等章，对宗室子孙、后世嗣君的起居、品德、处理政务等的方法、宫廷制度等方面都作了明确的规定。洪武二十八年（1395年）九月，颁布于内外文武衙门。

《为善阴鹭》凡十卷，明成祖朱棣敕撰，永乐十七年（1419年）三月明成祖朱棣制序，颁行全国各级学校。该书的主要内容为采辑史传中有善行的一百六十五人，分别为他们立传，叙述他们的事迹，并加以论断，最后附以诗赞。劝人为善是这部著作的目的。

《孝顺事实》等书，已略作介绍，不再重述了。明代宗学的教育内容以上述御制之书为主，而以《五经四书大全》、《性理大全》、史鉴等书为辅。到了科举考试开设宗科后，宗室子弟可以参加科考，《五经四书大全》、《性理大全》等书才受到重视。

（3）内书堂的教育内容

内书堂的教育内容，包括三个部分，一是社会上通行的儿童启蒙读物，如《百家姓》、《千字文》、《神童诗》、《千家诗》、《孝经》等书；二是当时士子们所诵读的《大学》、《论语》、《中庸》和《孟子》，即“四书”；三是小内侍的专业读物，即《内令》、《忠鉴录》、《貂珥史鉴》和“判仿”、习字等。

《内令》是明朝历代帝王对宦官的训诫。该书今已失传，据傅维麟《明书·经籍志》的记载，明内府刻本为一卷，凡十二页。

《忠鉴录》是一部记录历代奉公守法的宦官事迹的专著，他们可以成为明代宦官学习的楷模。

《貂珥史鉴》是明朝人张世则所编撰的一部书，万历二十四年（1596年）上奏朝廷。这部书备载明以前历代宦官的善恶，有评，有考，有论。其善可为法，恶可为戒者，都一一论列。因此，礼部请求以此书为小内侍的教材。

“判仿”，是培养小内侍对廷臣所上章奏进行批答，对阁臣的票拟进行批红。但判仿仅仅是标明日子，并不认真解决问题。这说明“判仿”仅仅是为了学习批答章奏，为以后进入司礼监作准备。

习字，即依据名人的字帖，练习书法。

总之，内书堂作为特殊的学校，其教育内容既重视文化知识和伦理，也注意进行有针对性的教育。

武学、宗学和内书堂，是明代的特殊学校，它们的教育内容有其独特性。

除了进行社会上通行的伦理道德教育外，武学以军事谋略，弓马演练为主，宗学以皇家规范、皇明祖训等为主，内书堂以历代宦官的善恶、行事规范等为主。

以上是明代各类学校教育的基本内容，所有这些学校的教育内容有一个共同的特点，即程朱理学成为基本的教育内容，宋、元儒臣对儒家经典的解释，成为各级各类学校的法定教育内容。不仅如此，明廷还禁止诸生读某些书籍。如洪武时，明太祖朱元璋曾晓谕国子监教官，要以孔子所订正的经书诲育诸生，不要以苏秦、张仪纵横之言败坏生员的心术。因此，禁止学校讲习《战国策》及阴阳、讖纬、占卜等书。在行文方面，也规定诸生课业等一应文字，都要使用散文体，禁止使用骈文体（即四六句，一种对偶的文体）。后来又规定，诸生作文以汉代司马迁、班固，唐代韩愈、柳宗元，宋代苏轼、欧阳修等著名散文大家为范式。这些规定，既有利于使学生树立朴实的学风，又便于控制学生的思想行为。

明初在教育内容上注意文化学习与伦理道德相结合，文化学习与军事训练相结合，并创立了历事制度，注意对监生实际从政能力的培养的作法，在今天来看，仍有借鉴意义。

明代学校教育内容，随着社会思潮的发展也发生了很大的变化。明中叶以后，王阳明心学兴起，逐渐渗入到学校教育内容之中。明后期，随着西学东渐，西洋科技也对学校的教育内容产生了很大的影响。

4. 心学与西洋科技对教育的影响

自永乐年间表彰宋儒，制订颁布《四书五经大全》、《性理大全》以后，程朱理学成为学校教育的基本内容，相沿百余年，并未有什么改变。

（1）突破理学的努力

但是，学术思想、思潮总是在不断发展之中，突破程朱理学的努力，早在成化年间就开始了。

成化九年（1473年），即上述两部著作颁布五十余年后，礼部侍郎周洪谟即提出重新考订“四书”、“五经”的主张，并进献所著《辨疑录》一书。在书中，周洪谟大胆地指出：“四书”和“五经”虽经宋代大儒朱熹的注释，但其中仍有沿袭汉、唐诸儒的错误，应当予以订正。但是这一主张遭到明宪宗朱见深的反对，他指出：“昔太宗（即指明成祖朱棣）时已有《大全》，诸士诵习已久，不必更。”显然，为了维护程朱理学的权威，明宪宗坚决反对对“四书”和“五经”进行修订。

成化二十年（1484年）无锡处士（没有作官的读书人）陈公懋进献他所删改的《四书集注》，对朱熹的注解作了一些改订。明宪宗对此十分生气，以狂妄之名将他治罪。从此以后，没有人敢于提出重新修订的事了。因此，该书得以流行百余年。弘治六年（1493年），大学士李东阳指出：“我国家疆域过前代，而文教随之，自都甸以及藩臬，虽荒陬绝徼，皆有学。垂髫总角者（指幼童），亦游乎其间。当代之圣谟，古圣贤之经传义论，诏诰表判策之文，百余年来，教不易道，业不改习，而士之籍益加于旧，有不可胜计者。”正德年间以后，随着王阳明心学的兴起，王氏门徒遍天下，有不少门徒当上了高官，或成为各地教官，王阳明心学逐渐渗入学校教育之中，程朱

傅维麟：《明书》卷七十五，《经籍志》，国学基本丛书本，第1526页。

李东阳：《会试录序》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第109页。

理学一统全国各地学校教育的专制局面，终于被打破了。

（2）心学渗入学校教育之中

明正德以后，王阳明心学逐步兴起，嘉靖时达到了极盛，于是王阳明的心学就在某些地方的学校之中得到了传播。

心学之渗入到各级学校之中，并不是通过官方的正式规定，而是在王氏门徒成为高官及督学、教官的情况下，私自将他们所崇信的阳明心学带进了学校之中。如王阳明之门徒邹守益，嘉靖初年任官，亲自拜谒王阳明，并与王阳明感情很深，以至于王阳明对他的离去恋恋不舍。王阳明去世后，他抚养王阳明的遗孤，聚王氏门徒讲学于天真书院。不久，即升迁为南京国子监祭酒。他在职期间，申明章程条令，设立号册，管理监生，使监生出入相友，淑慝相劝，歌诗习礼。这里虽然没有明确记载邹守益以王阳明的心学教育监生，但作为王阳明的门徒，他熟知王氏对诸经的解释，他教育生徒，自然而然地渗入了阳明心学的教育内容。

王阳明的弟子徐阶，嘉靖年间曾任国子监祭酒之职，后来官至内阁大学士，他热心于会讲，传播阳明心学。他曾在北京汇聚五千余人于灵济宫，讲论学问。他在国子监的教育活动中，自然也渗入了阳明心学的教育内容。

其他王氏门徒，如张后觉为华阴县训导，邹善为山东提学副使，邓以讚为南京国子监祭酒，都对阳明心学传入各级学校教育之中起了不少作用。

不仅王门弟子热衷于阳明心学的传播，而且由于王阳明心学在嘉靖时极盛，一些人自称为私淑弟子，他们对阳明心学的传播，也起了不少作用。如王阳明私淑弟子尤时熙，熟读王阳明的《传习录》，大为感服。嘉靖初年中乡试，先后任元氏、章丘等地教官，他教育生员“一以致良知为教，两邑士亦知新建学（即阳明心学，王阳明为江西新建人）”。后尤时熙升为国子监博士，当时徐阶为国子监祭酒，很推崇尤时熙的教学活动，“命六馆士咸取法焉”。

王阳明心学是在程朱理学控制学校教育内容百余年后兴起的，并逐渐渗入学校教育之中，使沉寂了百余年的学校讲坛，出现了新的声音，使学校教育内容产生了较大的变化，对当时产生了很大的影响。此后东林学派兴起，他们倡实学，也对学校教育产生不小的影响。明末，西学东渐，西洋教育对学校教育也产生了一定的影响。

（3）西学对学校教育的影响

明末，随着西方传教士来华，在传播西方宗教——天主教的同时，也带来了西方的科学技术、天文历法等新知识，西学开始东渐。一些士大夫热衷于翻译、介绍西方科技、天文历法方面等书籍，逐步形成介绍西学的潮流。这种新的学术思潮对明代的学校教育也产生了一定的影响，西学也逐渐地渗入到学校教育之中。

自嘉靖三十一年（1552年）意大利耶稣会士来到中国后，西方传教士纷纷来华。为了在中国站住脚，他们学习汉语，穿儒士服装，并带来了西方的科技知识等西学。其中较为知名的有意大利人利玛窦，他在明神宗万历年间来到中国，先后著译了不少书籍：《浑盖通宪图说》，介绍了天文学方面的知识；《几何原本》介绍了几何学方面的知识；《西字奇迹》介绍了西方文字学、语言学知识；《测量法义》则介绍了测量学方面的知识。其他传教士

如意大利人熊三拔译介了《泰西水法》，日耳曼人邓玉函译介了《西洋奇器图说》，分别介绍西方的水利、机械、物理等知识。到天启年间，共有五十余位西方传教士来到中国，其中利玛窦、熊三拔、庞迪我、邓玉函等人还供职于钦天监，为明朝修历法、制造火炮等。

此外，西方传教士还介绍了西方的教育情况。如《修身西学》一书，介绍了西方的伦理道德教育。《西学凡》介绍了西方教育、培养人才之法，是西方教育史传入中国之始。《童幼教育》介绍了西方的儿童教育。这些内容的传入，使当时士大夫了解到中国以外的教育情况。

西学的传入，在明代知识分子及部分官僚中产生了相当大的影响。名公巨卿如大学士叶向高、沈一贯诸人，与传教士过从甚密；特别热心于西学的徐光启、李之藻、李天经等人甚至加入教会，虚心向传教士学习，在传播西学方面作出了较大的贡献。在这种情况下，明代的学校教育也受到西学的影响。崇祯二年（1629年），明廷下令选取 人子弟学习西洋历法和天文知识。这很好地说明了西方的科技对古老的中国教育的影响。

综上所述，明代学校教育以程朱理学为主，理学家程朱等人对儒家经典“四书”、“五经”的解释，成为学校教育的主要内容。但是，随着不同时代的学术思潮的兴起，阳明心学、实学、西学，也先后对学校教育的内容产生了或大或小的影响，但都没有动摇程朱理学的统治地位。

三、学校管理

明代学校管理情况较为复杂，不同学校分别隶属于不同的衙门。其中国子监、府学、州学、县学和卫学隶属于礼部；宗学隶属于各王府，而各行省提学官亦进行提督考校；武学隶属于兵部武库司；内书堂隶属于司礼监。其中以隶属于礼部的国子监和地方儒学为主，故我们着重介绍国子监及地方儒学的管理情况，而简略地介绍其他各类学校的管理情况。

学校的管理，以人的管理为主，即以教官和生员的管理为主。在此分别对明代学校的生员管理、教官管理略作介绍。

（一）学校生员的管理

明代国子监和府学、州学、县学、卫学生员，是一个绅士阶层，他们享有免役权；如果生员犯了法，必须在革去他们学生名份以后，才能逮问。明政府对他们给予较为优厚的物质待遇，但养之也厚，管理起来也很严格。

1. 监生的管理

国子监是明代中央官学，国子监的管理很受重视，在洪武年间逐步形成了一套完整的制度，从国子监生员的入学、分班、升级、考核，到监生的待遇、入仕的途径等，都有详细严格的规定，尤其是国子监监规的制订，明政府一再修补，不厌其烦。这些措施，固然有助于加强管理，但也形成一些弊端。下面分别加以介绍：

（1）监生入学资格

在明代，凡入国子监的学生，都通称为监生。监生的入学资格分四类，即举监、贡监、荫监和例监，此外还有外国留学生，即所谓“夷生”。

所谓举监，即在京会试落第的举人，经翰林院考选，择其成绩好的送入国子监，使他们一面学习，一面准备参加下次会试。由于会试落第举人，有资格被选入副榜，担任教职，所以举监生员也可以享受教谕的俸禄。

举监之例，究竟从什么时候开始，史籍记载很杂乱。据《明史·选举志》记载，始自明成祖永乐年间（1403—1424年）。《续文献通考·学校考》也认为：永乐二年（1404年）六月，开始选择会试下第举人入国子监肄业，准备参加下科会试，并发给他们县学教谕同等的俸禄。但《明会典·国子监》却认为：“（洪武）十八年（1385年），令会试下第举人，送监卒業。”可见，举监之例，应开始于洪武十八年，至永乐二年规定了举监生员享受教谕俸禄，作为正式的制度确定下来了。

所谓贡监，就是从全国各地府、州、县学中选择优秀的生员，送入国子监肄业。贡监中又分为岁贡、选贡、恩贡和纳贡数种。

岁贡之例，开始于洪武十六年（1383年）。在这以前，洪武元年（1368年），朝廷下诏从民间选取俊秀通文义的士子，送充国子学生员。洪武二年（1369年）全国各地遍设府学、州学和县学，储有大量人才。于是，洪武四年（1371年）诏令，从府学、州学和县学中，选拔俊秀通经的人才，送入国子监肄业。洪武十五年（1382年）礼部因各地儒学所贡生员还没有到监，奏请朝廷令各行省按察司官员，在20岁以上的读书人中选取厚重端秀的，每年

贡一人入国子监。洪武十六年（1383年），因谏官关贤的奏请，设立定例，府学、州学、县学每年各举贡生员一人，从翰林院考试经、书义各一道，判语一条，中式者一等入京师国子监（即南京国子监），二等者入中都国子监，不中式者遣还。此后岁贡生员遂成为定例。

这样，国子监选士于地方儒学，全国各地儒学定时举贡生员于国子监，使府学、州学和县学与国子监成为在学制上互相衔接的学校体系。民生在地方儒学接受初等的教育，选拔到国子监受高等的教育，毕业后即可以升入仕途。

岁贡生员之数，洪武十六年规定，府学、州学和县学均每年贡一人。但岁贡之额，有明一代不时变化。洪武二十一年（1388年）又规定，府学每年贡二人，州学每二年贡三人，县学每年贡一人。明成祖永乐八年（1410年）规定，州、县户不及五里（每百户称为一里）者，州学每年贡一人，县学隔一年贡一人。永乐十九年（1421年），岁贡的数额又依照洪武二十一年的旧例。明英宗正统六年（1441年）重新规定，府学每年贡一人，州学每三年贡二人，县学每二年贡一人。弘治、嘉靖年间，逐步形成了定例，即府学每年贡二人，州学每二年贡三人，县学每年贡一人。此后，这一制度相沿下去，直至明亡。

明代其他学校，如孔颜孟三氏学、卫学、都司儒学、土司儒学，云南、贵州、四川等边远省份的学校充贡之额，也时有变化，此不赘述了。

明代学校岁贡之额不断变化，情况较复杂，但所有这一切变化，都有规律可循：当国子监生员缺乏时，即增加岁贡之额；监生积滞时，则减少岁贡之额。如宣德时监生积滞较严重，正统时岁贡之额就大大地减少了。洪武、永乐年间，岁贡多选取“学行端庄，文理优长”的优等生员，但以后逐渐形成了论资排辈，按入学时间的先后短长充贡了。于是造成了岁贡的生员多年老力衰之人，缺乏可以造就的英才，因此，选贡之法出现了。

所谓选贡，即府学、州学、县学在岁贡之外，从廩膳、增广生员之中，或三年一次，或五年一次，选取优等生员，充贡国子监。

选贡之例，始于明孝宗弘治十七年（1504年）。这年四月，南京国子监祭酒章懋奏道：洪武、永乐年间，国子生以数千计，今南京国子监在监生员仅有六百余人。岁贡的生员都是依次充贡的，衰老不能振作的人，占了十分之八九；举人入监，又常常拖延，以至于监生人数不足、教育也很难收到成效。近年虽有增贡的举措，但所选拔的也是挨次而升的人。由于论资排辈，英才多淹滞于后。因此，请在常贡之外，令提学官实行选贡之法：不分廩膳、增广生员，通行考选，尽力推举学行兼优、年富力强、累试优等的人以充贡。这一奏章，得以批准，于是选贡之法得以在全国各地实施了。

选贡所取的生员，多为英才。入监后，课试往往居上等；历事于诸司也能表现出很好的从政能力。相形之下，岁贡所取之士，越来越衰老颓废，大多数人只想任教职，混些俸禄以养家糊口，而不愿进入国子监读书了。

所谓恩贡，即国家有庆典或新皇帝登基而特开的，以应充岁贡的生员充当。

所谓纳贡，即生员（府、州、县学）在捐纳一定的资财后而进入国子监。纳贡之监生，因曾在地方学校读过诗书，有一定的文化水准，故往往比例监生好些，但终究是同一性质的人，相差不多。

纳监之例，始于景泰初年。

所谓荫监，即荫子入监。明初，因袭前代之制，文官自一品至七品都可以荫一子入监读书。成化三年（1467年）规定，文臣三品以上京官，才能荫一子入监。荫监又分官生、恩生两种：凡京官三品以上子孙请荫入监，谓之官生；凡出自皇帝的特恩，不限品官，谓之恩生。恩生之例，始于明惠帝建文年间。明武宗正德十六年（1521年）规定，凡文武官员死于忠谏，可以荫一子入监。随后，守土官死节，东宫侍从年久有功等项，也可以荫子入监。

所谓例监，即因战争、自然灾害等，国用不足，富家巨室捐贖、纳粟、纳马于政府后，特许其子弟入监读书。这种监生，也称为民生。

例监始于景泰元年（1450年）。当时，正值土木之变后，明英宗朱祁镇被瓦剌俘获，明朝与瓦剌的战争不断，造成粮食、马匹缺乏。为解燃眉之急，于是下令有愿意纳粟、纳马入监读书的，经过考试合格，即可入监，但限制在一千人以内。这一办法，终究是衰世的征兆，不时有人反对，所以景泰四年（1453年）后即停止。但是，此例一开，后代君主往往仿行。此后，或因灾荒，或因边境战事，或因土木制作，不时举行。

所谓夷生，即外国留学人员。明代外国学生来中国留学人员较多。洪武初，高丽（今朝鲜）即遣金涛等四人入国子学读书，至洪武四年（1371年），金涛中进士，授以县丞，因语言不通而与其他三人一起归国。洪武二十二年（1389年）日本派遣子弟入国子监，明朝为此增修了国子监号舍。洪武二十五年（1392年）琉球（今属日本）国王遣王子及大臣之子入监学习，明太祖朱元璋命工部为他们制衣装、铺盖。永乐二年（1404年），琉球国王又遣从子等九人入国子监读书，明成祖为此命工部于国子监前增造号舍。至明中后期，仍有不少外国留学生来华学习。

以上是国子监入学资格的大致情况。值得注意的是，四种监生的比例有一个较大的变化，即洪武初年官僚子弟（官生）比例较大，此后百姓子弟数量日益增加，占了绝大多数。

（2）监生总数

明代国子监生员总数，没有明确的限额，历代变化较大。洪武、永乐时，监生数量较大，此后，监生日渐减少。

洪武四年（1371年），国子监生员总数为2728人，洪武十五年（1382年）仅为577名，洪武十六年（1383年）为766名，较多的一年为8124名。永乐时，监生最多的为永乐二十年（1422年），总人数达9900余人。此后，监生总数逐渐减少，至弘治年间监生总数一年仅600余人，世宗嘉靖十年（1531年）在监生员不及400人。

国子监在监生员的多少，反映了明代国子监的兴衰。

（3）分堂、积分之法

明代国子监共分六堂，即正义、崇志、广业、修道、诚心、率性。其中正义、崇志、广业三堂为初级；修道、诚心二堂为中级；率性堂为高级。

监生入学后，要经过一次分级考试，根据考试成绩分堂肄业。凡生员仅通“四书”，未通“五经”中的一经，即进入初级的正义、崇志、广业堂；监生在这里修业一年半以上，凡文理条畅的，便升入中级的修道、诚心堂；监生在此肄业一年半以上，经史兼通，文理俱优的，便升入率性堂。生员升入率性堂，方许用积分之法，凡岁内积满八分，即予以出身，可以做官了。

分堂肄业之例，始于洪武十六年（1383年）。这一年，改国子学为国子监，明太祖选用文渊阁大学士宋讷为国子监祭酒，命令丞相韩国公李善长、

礼部尚书任昂和都察院、翰林院等官员，对国子监生员进行分级考试，确定生员的文化水准，分堂肄业。

凡监生升入率性堂，才实行积分之法。洪武十六年（1383年）规定了积分之法，孟月（即每季度的第一个月）试本经义一道，仲月（即每季度的第二个月）试论一道，诏、诰、章、表内任考一道，季月（即每季度的第三个月），试经史策一道，判语两条。凡考试文理俱优的记一分，理优文劣的记半分，文理纰缪的无分。一年内积满八分为及格，给以出身，可以派充官职；不及格的，仍要坐堂肄业。

积分制起源于宋，备于元，明沿宋、元之旧而稍作变通。当时这一制度得以严格执行，天顺年间以前，监生坐监十余年，才能升入率性堂，积满八分，拨历诸司，进入仕途。后来因监生缺乏，于是不得不减少坐监时间，以满足诸司的需要，积分之法也逐渐废弛了。

国子监的考试制度很严格，每月都要进行考试，即所谓月考。其内容有经义一道，300字以上，《四书》义一道，200字以上，诏、诰、表、策论、判语选考二道。对监生作文要求书旨明晰，不崇尚词藻华丽。

（4）监生的待遇

明代国子监生属于绅士阶层，是不久以后的各级官员，享有很多特权。监生除本身免除各种差役外，监生之家也享有免役二人的权力。监生的衣食住由国家供给。生员平日穿一种制服，叫衫，以区别于常人。衫、冠履、被褥，都由国家按时发放，定量供给。监生的膳食，洪武中规定，全校师生会食，从三月到十月，每人每日支米一升，每日三餐；从十一月到次年二月，每人每日支米八合五勺，每日两餐。而佐餐用的鱼、肉、蔬菜、盐、醋等，也都定量供应。监生如有妻子的，可以携来共同生活，每月可以支米六斗。宣德三年（1428年）停止了全校会食的作法，但仍按洪武年间的规定供给监生及妻子食粮、佐料等。此外，每逢节日，皇帝往往赐给监生衣绢、钱钞等物。

国子监生的休假也有严格的规定，除每月朔、望（即初一与十五两日）的例假外，只有在奔丧、完婚、侍养年高父母、妻子死亡等特殊情况下，才可以请假休学。洪武十六年（1383年）规定，监生坐监三年，有父母的，允许定期省亲；如果回家搬取妻子及娶亲的，都可以请假，但必须在限期以内回监，不许过限。如果父母死亡，照官员之例丁忧二十七个月；如果一起生活的伯、叔、兄长死亡，又没有儿子奉丧的，允许立限奔丧。洪武十八年（1385年）又规定，父母年老，无次子侍养的，许监生依亲奉养，即可以回到父母身边，以侍养父母，而不必回监了。

洪武三十年（1398年）规定了监生省亲等事在途往返期限，以每日水路行程一百里，陆路行程六十里计算，直隶限四个月，河南、山东、江西、浙江、湖广限六个月，北平、两广、福建、山西、陕西限八个月。在家居住的期限，省亲三个月，婚娶两个月，送幼子还乡一个月，丁忧（即守父母丧）二十七个月。监生如违限期，凡两个月以上的，送问复监；不及一个月，又有患病证明的，送监。四川、两广、福建籍的监生过期一年以上，北平、山西、陕西、湖广籍的监生过期半年以上，浙江、山东、河南、江西籍的监生过期五个月以上，直隶籍的监生过期三个月以上，都要罚充吏役。这一年，即有违限监生二百一十七人，全部罚充吏役。其后，不时有监生违限被罚充吏役的。

永乐年间迁都北京、关于监生休假也作了相应的调整。宣德元年（1426年）规定，监生给假还乡，过期不回国子监，自发放行路的文引到达的那天起，云南、四川、交趾（今越南）籍的监生限十个月，浙江、江西、山东、河南籍的监生限五个月，南、北两直隶籍的监生限四个月，始限期内还不回监，则要罚充吏役。

（5）国子监监规

明代国子监管理很严，洪武年间曾四次订立监规。除部分是关于教官的内容外，大部分是针对监生的，其中主要内容有：

第一，“生员在学读书，务要明礼适用，以须仕进。各宜遵承师训，循规蹈矩。凡出入起居，升堂会饌，毋得有犯学规，违者痛治。”

第二，“学校之所，礼义为先。各堂生员，每日诵授书史，并在师前立听讲。其有疑问，必须跪听，毋得傲慢，有乖礼法。”

第三，“在学生员，当以孝悌忠信、礼义廉耻为本，必先隆师亲友，养成忠厚之心，以为他日之用。敢有毁辱师长及生事告讦者，即系干名犯义，有伤风化，定将犯人杖一百，发云南地面充军。”

第四，“开设太学，教育诸生，所以讲学性理，务在明体适用。今后诸生止许本堂讲明肄业，专于为己，日就月将，毋得到于别堂，往来相引，议论他人长短，因而交结为非。违者从绳愆厅究查，严加治罪。”

这些监规，严格地规定生员必须循规蹈矩，遵纪守法，并为朝廷作官，不得有任何形式的反抗，甚至禁止监生对人、事的批评，及各堂生员之间的联系。如果监生“毁辱师长”，“生事告讦”，则要受杖一百，发云南充军的重罚。

洪武年间监规的制订者，是国子监祭酒宋讷。宋讷，字仲敏，在元末曾作盐山县令，后弃官家居。洪武十三年（1380年）被明朝征召修订礼乐，后被荐授国子学助教，以讲说经书著名，后历官文渊阁大学士。洪武十六年（1383年）他升为国子监祭酒，在祭酒任上，他揣摸皇上的用心，一任严刑峻法，办学极意严酷，经常有违犯监规的学生被强制饿死，或者自缢死，以至于国子监每月都有监生死去。对于这些死去的监生，宋讷都一一验明正身，才许殓棺入葬。宋讷的作法，遭到了很多人的反对，学录金文征就设法与同乡吏部尚书余 商量，由吏部行文令宋讷以年老退休。宋讷在向明太祖辞行时，表示他本人并非真心要致仕，而是吏部强迫自己辞职。这引起了朱元璋的盛怒，亲自追查此事，最后将余 ，金文征等人杀了，还将他们的罪名榜示于国子监前，以儆效尤。

洪武二十七年（1394年），国子监生赵麟，贴出了大字报，抗议国子监对诸生的虐待。这一行为，被认定为犯了“毁辱师长”之罪，根据监规，本应杖一百，发云南充军。明太祖朱元璋为了杀一儆百，法外用刑，竟将赵麟杀了，并在国子监前竖了一支长竿，梟首示众。此后，这一长竿一直竖立在国子监前，武宗朱厚照南巡时，见了这一长竿，很觉奇怪。等明白是挂学生脑袋用的刑具，他质问道，“学校难道是刑场吗？再说监生们哪个敢犯法！”于是，下令把这根竖了一百二十余年的长竿撤去了。

洪武年间，明太祖朱元璋始终主张严厉控制监生，宋讷揣摸透了朱元璋的用心，一意酷法，得到朱元璋的赞赏。宋讷死后，朱元璋对他十分怀念，

念念不忘宋讷所制订的监规。洪武三十年（1397年），朱元璋在奉天门前对国子监诸生训话，他说：

“恁学生每（们）听着：先前那宋讷做祭酒呵，学规好生严肃，秀才每循规蹈矩，都肯向学，所以教出来的个个中用，朝廷好生得人……”

“如今著那年纪小的秀才官人每来署学事，他（指宋讷）定的学规，恁每（们）当依著行。敢有抗拒不服，撒泼皮，违犯学规的，若祭酒来奏着恁啊，都不饶：全家发向往烟瘴地面去，或充军，或充吏，或做首领官。”

“今后学规严禁，若无籍之徒，敢有似前贴没头帖子，诽谤师长的，许诸人出首，或绑缚，将来赏大银两个。若先前贴了票子，有知道的，或出首，或绑缚，将来啊，也一般赏他大银两个。将那犯人凌迟了，梟令在监前，全家抄没，人口发往烟瘴地面。钦此。”

这篇训词，比以往所定的监规更为严厉。监生违犯监规，贴匿名大字报，不但监生本人凌迟处死，梟首示众，而且抄没家产，人口发往烟瘴之地。对监生管理，采用高压的政策，在此充分地展现出来了。

洪武以后，监规稍微宽松一些。永乐时国子监祭酒为胡俨，担任北京国子监祭酒长达二十余年，注意对监生结以恩义，废止了某些酷法。如当时规定，监生寻找借口回家的，一经发现，即予以充军的重罚。胡俨奏请废止了这一严规。

正统年间，北京国子监祭酒李时勉，在职期间也注意施恩于监生，不一任严刑峻法。他往往节省自己的生活费用以接济那些贫困的监生。此后的国子监祭酒，多属平常之人，国子监管理也较宽松，监规逐步废坏。至隆庆、万历年间以后，国子监一切积弛，监规也成了一纸空文了。

（6）监生入仕

明代国子监生的出路，即入仕，为朝廷作官，这在监规中有严格的决定。

明初，国家草创，百废待兴。从中央到地方，都需要一大批官僚，因此监生被擢升为高官的人很多。此后，国家承平日久，科举制度确立，科举制度受到重视，学校越来越被轻视，由学校出身的人，难以升至大僚。对此，《明史·选举志》有很好的概括：“选举之法，大略有四：曰学校，曰科目，曰荐举，曰铨选。学校以教育之，科目以登进之，荐举以旁招之，铨选以布列之，天下人才尽于是矣。明制，科目为盛，卿相皆由此出，学校则储才以应科目者也。其径由学校通籍者，亦科目之亚也，外此则杂流也。”

明初，国子监生往往由明太祖朱元璋直接提升为官僚，据《明史》、《南雍志》和《续文献通考》的记载，监生出仕的情况如下：

洪武二年（1369年），选国子生试巡行各郡，事完之日，选择其中称职的人，提升为各行省左右参政、各道按察司佥事及知府等官。

洪武五年（1372年），以国子生王铎摄行监察御史事，后擢升为浙江布政司左参政。

洪武六年（1373年），选擅长书法的国子生陈益阳等人，参与纂修日历。该年又令吏部选择已学成的国子生，分别授以各部主事、六科给事中、都察院御史等官。

洪武九年（1376年）三月，以国子生黄义为湖广行省参政，赵信为考功监丞。九月，遣国子生前往陕西祭祀战死的将士，这开了国子生奉命出使的

先例。

洪武十年（1377年）正月，国子生在各地试用的，都改授为县丞、主簿。十月，将在各郡县任教职的国子生召回京师，由吏部擢用。

洪武十四年（1381年），擢升国子生茹常为承敕郎。

洪武十七年（1384年），擢升国子生杨文忠等为县丞等官。

洪武十九年（1386年）四月，吏部奏准选用十四名监生为六品以下官员。五月，命国子监祭酒、司业等选已成才的国子生一千余人，由吏部除授知州、知县等职。

洪武二十年（1387年）三月，监生古朴奏，自己家庭贫困，希望入仕，以得到俸禄侍养老母亲。朱元璋即令吏部授以工部主事之职。十二月，擢监生李庆署都察院右佥都御史。

洪武二十四年（1391年）选国子监练达政体的监生方文等六百三十九人，行使御史的职能，稽核百司案牒。

洪武二十五年（1392年）七月，擢监生师逵等为监察御史，夏原吉为户部主事。

洪武二十六年（1393年），选三十岁以上能作文章的监生三百四十一人，除授教谕等官。以监生刘政、龙潭等六十四人为各行省布政、按察使及参政、参议、副使、佥事等职。

洪武二十九年（1396年），令吏部依次录用监生，不要使监生淹滞。六月，令年纪大的监生，历事诸司。

永乐五年（1407年）选监生三十八人，隶翰林院四夷馆，练习翻译四夷书。

洪熙时，选拔有学行的国子生十六人，试六科给事中之职。

宣德中，因为各地教官缺乏，选国子生三百八十人，除授教职，分教天下学校。

从以上出仕的情况来看，监生入仕并没有一定的规律，官职最高的可以径授从二品的布政使，最低的仅授以没有品级的县学教谕。每次授官的数量、时间也没有规律，大致以官职空缺的多少而定，总起来看，监生入仕，以洪武朝最多，“其时布列中外者，太学生最盛。”此后，国家承平日久，科举制度日渐发达，监生入仕越来越少。王圻《续文献通考》指出：“国初，太学生皆贡自郡邑，选自乡学（指地方儒学）之秀彦者充之，其后乃有各省乡试举人。时进士科未盛，内而台谏，外而藩臬，率以授太学生之成材者。自制科既重，太学生成材者与天下贤士，尽入搜罗。于是内外要重之司，皆归进士；而贡举所称监生者，则（虽）有遗贤，铨人高等不过授以省府幕僚、郡佐州正，而台谏藩臬，则必待其历官有誉而后得之，然亦千百而什一耳。”

监生入仕情况的变化，很好地说明了学校日益被轻视的现实。

（7）沙汰生员

明代国子监生之滥，大概始于洪武末年。如上文所述，洪武二十九年（1396年）令吏部依次选用监生，毋使淹滞，即反映了这一情况。至宣德初年，监生之滥已经很严重了，以至于宣宗皇帝同意沙汰生员的奏请。

宣德二年（1427年）礼部尚书胡滢奏准，六部、都察院、通政司、大理

《明史》卷六十九，《选举一》，中华书局1974年版，第1679页。

《续文献通考》卷四十七，《学校志》，商务印书馆十通本，第3217页。

寺、翰林院堂上官、六科给事中，会同国子监监官，拣选两京国子监及历事各衙门的监生。凡五十五岁以上及残疾鄙陋等不堪教养、任用的监生，都罢斥为民。这一年，共有一千九百十五名生员被罢斥为民。宣德四年（1429年），又放两京国子监生员二百五十三人为民。正统七年（1442年），鉴于生员已不过分淹滞，于是停止了拣选，即废除了淘汰之令。成化二年（1466年），宪宗朱见深又下令，礼部、都察院堂上官会同国子监祭酒，每年一次考选两京国子监生，其中凡老、疾、鄙陋等不堪作养的，都给与冠带，令其原籍闲住。这一政策实行三年后，也停止了。

此后，随着科举日重，通过学校入仕的机会越来越少，国子监不受重视，监生过滥的问题已不太严重，在弘治、嘉靖年间甚至出现了监生过少的新问题。

总之，明代国子监作为中央的重要学校，从生员的入学资格、分堂肄业，到考试、升级和毕业都有一套较为完整的制度和规定。明初，监生作为士绅，享受优厚的待遇，升官的机会较多，而监规也很严格，使监生循规蹈矩，因而国子监教育很有成效。明中叶以后，监规积弛，管理较宽松，生员入仕的机会也很少，学校教育渐为科举制度所束缚，败坏了。

2. 府、州、县学生员管理

洪武初，下诏各地方政府普遍设立学校，招收生徒，讲论道德。地方学校从诸生的入学资格，考试到充贡和黜罚，都逐步形成了一套较为完善的制度。这一制度的执行，也较为严格。

（1）入学资格与名额

明代地方学校生员的入学资格有一个大致的规定，即年龄在15岁以上，有一定的文化基础。他们一部分来自民间私塾，一部分来自社学。明英宗正统元年（1436年）规定，社学中俊秀向学的民间子弟，可以充补儒学生员。

洪武二年（1369年）规定了地方学校生员的名额，其中府学生员为40人，州学生员为30人，县学生员为20人。由于生员享有很多特权，并有升官的机会，因此要求入学的人很多。洪武二十年（1387年），又下令增广生员，规定只要民间子弟俊秀向学，就可以让他们入学，不必受数量的限制。因而，造成了地方学校生员数量大大增加的局面，于是原先各级学校定额内的学生，称为廩膳生；后来于定额外增加的学生，叫增广生。

明宣宗宣德元年（1426年），重新限制生员的数量，规定南、北两京府学的廩膳生、增广生各60人，其他各府学廩膳生、增广生各40人，州学廩膳生、增广生各30人，县学廩膳生、增广生各20人。这次规定，使各级学校的生员数量增加了一倍，但仍有不少民间子弟愿意入学读书。明英宗正统十二年（1447年），凤阳知府杨赞奏言，各地民间子弟希望入学，可以造就成材的人很多，应再次增加学校的生员，不应限于定额。于是，明廷下令，各级学校于定额之外增取生员，附在廩膳生、增广生之后，称为附学生。附学生没有明确的数量限制，他们的数量视各级学校的具体情况而定。嘉靖初年，再次增加南、北两京府学生员之数，规定两京府学廩膳生、增广生各80人，为其他府学的两倍。

明代地方学校生员数量一再增加，正统后，各地方学校开始出现了三种资格的生员：凡生员初入学的，称为附学生；增广生、廩膳生则以岁考、科

考两次考试名列高等的生员递补。生员的增加，一方面吸引了众多的人向学，但它的消极影响很大，造成了生员冗滥、教育败坏等严重问题。早在宣德时，就设法解决地方学校生员冗滥的问题，规定府、州、县学生员 45 岁以上的，送国子监考试，中式者及时进用，不中者罢斥为民。世宗嘉靖十年（1531 年）也下令沙汰天下生员，因御史杨宜的谏诤而罢。神宗万历初年，张居正进行教育改革，也曾沙汰生员。

（2）考试与升格

明初生员的考试，由教官及府、州、县提调正官主持。自正统年间设置提学官后，学校的考试有了新的规定，即月考仍由学校的教官主持，岁考、科考由提学官主持。

月考，即每月举行一次的考试，是较为普通的一种考试形式，只是稍微表示劝惩而已，并没有什么特别重要的意义。

岁考，是由提学官主持的较为重要的升格考试，每三年举行一次。考试后，依据生员的考试成绩，将诸生分为六等：一等生员即为候补廩膳生，有缺即补；二等为候补增广生，有缺依次充补。一、二等都有赏；三等为平常，不赏不罚；四等生员要受挞罚；五等生员则要降格，原为廩膳生降增广生，原增广生降为附学生，原附学生则降为青衣；六等生员则黜革为民。

科考，即为应乡试而设立的预考。继岁考之后，对列入一、二等的生员进行复试，以选取优秀的生员应乡试。考试后，也根据成绩将生员分为六等：一等生员可以应乡试，大概每举人一名，选三十名生员应试；其他如给赏、升格、罚黜如岁考同，但生员多置于三等之中，以减少赏罚之数。

岁考和科考，一次涉及到生员的待遇，一次涉及到科举考试等重大事情，且由一省负责学校事务的提学官亲自主持，因此成为当时最为重要的考试。

据《明史·选举志》记载，当时生员应试之文，通常称为“举业”，包括“四书”义一道，二百字以上；本经义一道，三百字以上。行文以文义清晰明白为高，不以华彩为美。

（3）诸生的待遇

明代地方学校生员待遇较为优厚。凡入各府学、州学和县学的民间子弟，即进入士绅阶层，拥有很多特权。凡廩膳生员除本身享有免役权外，他的家属亦有二人免役，而且还有权雇佣奴仆，享受士绅的生活。廩膳生还享受由地方政府拨发的食粮等生活必需品。洪武初年规定，师生廩食每人每月六斗，盐、醋等佐餐用的食品，官府也要及时供应。洪武十五年（1382 年）规定，凡府、州、县有入官的地租，都要分拨给所属的学校。其中府学田租为一千石，南京府学为一千六百石，州学为八百石，县学为六百石。师生每人每月廩食也提高一石了。政府拨给学校的粮食，成为学校专用的办学经费了，因而出现了教育经费与地方政府行政费用分开的局面，这对于保证办学经费的充足供应，是很有裨益的。

虽然如此，明代地方学校中的廩膳生所占比重较小，不足在校生员总数的一半，而占大多数的增广生、附学生却没有享受廩食的待遇。这样，随着学校在校人数的增多，为解决生活水平较低生员的廩食和教育经费问题，各级地方学校普遍设立了学田，收取田租。学田，或由地方政府拨给，或由私人捐助。在明中后期，学田成为教育经费的重要来源之一。

此外，增广生员虽不享有国家所拨给的廩膳，但也享有免役的特权，除免本身差役外，生员之家也免除二丁的差役。（4）学规

明代的地方学校生员待遇既优厚，管理也很严苛。洪武十五年（1382年），明政府发布了学校禁例于全国各级学校，并要求将禁例镌刻于卧碑之上，置于各地学校的主体建筑——明伦堂之左，这就是有名的卧碑文，即学规。卧碑文共有十三条之多，其中关于生员的有以下几条：

“今后府、州、县生员，若有大事干己家者，许父兄弟侄具状入官辩诉；若非大事，含情忍性，毋轻至于公门。”

“生员之家，父母贤智者少，愚痴者多，其父母贤智者，子自外入，必有家教之方。子当受而无违，斯孝行矣，何愁不贤者哉！其父母愚痴者，作为多非。子既读书，得圣贤知觉，虽不精通，实愚痴父母之幸，独生是子。若父母欲行非为，子自外入，或就内知，则当再三恳告。虽父母不从，致身将及死地，必欲告之，使不陷父母于危亡，斯孝行矣。”

“军民一切利病，并不许生员建言。果有一切军民利病之事，许当该有司，在野贤人，有志壮士，质朴农夫，商贾技艺，皆可言之，诸人毋得阻挡。惟生员不许。”

“生员内有学优才赡，深明治体，果治何经精通透彻，年及三十，愿出仕者，许敷陈王道，讲论治化。述作文词，呈本学教官，考其所作，果通性理，连金其名，具呈提调正官，然后亲赍赴京奏闻，再行面试。如果真才实学，不待选举，即行录用。”

“为学之道，自当尊敬先生。凡有疑问及听讲说，皆须诚心听受；若先生讲解未明，亦当从容再问，毋恃己长，妄行辩难，或置之不问。有如此者，终世不成。”

“提调正官务在常加考校，其有敦厚勤敏，抚以进学；懈怠不律，愚顽狡诈，以罪斥去，使在学者皆为良善，斯为称职矣。”

禁例的最后一条规定，“前项事理，仰一一讲解遵守；如有不遵，并以违制论。”

从上述规定来看，明代学校绝对禁止生员对现实政治、民间利病提出自己的见解，甚至连到官府也被禁止。《明会典·学校》载卧碑禁例，共有十三条之多，而目前的教育史著作仅据《续文献通考》的记载，认为洪武十五年（1382年）所颁禁例有八条，这显然是不正确的。因为《明会典》为万历初期所修，较为完整地记录了原文，因而条文重复拖沓、罗里罗嗦，口语化的倾向十分明显，似乎不是一般文人所撰，很有可能是皇帝朱元璋口授之文，身边的文臣直接记录下来的。而《续文献通考》系清代高宗敕撰，卧碑条例已经修书的文人整理，内容紧凑，条文也已雅驯化了。有些学者，并未注意《明会典》的原始记载，仅据《续文献通考》的记载，以为卧碑禁例仅有八条了。

这一禁例，对明代学校生员的管理有着长远的影响。它是一个基本的法规，此后历代帝王，为了整顿学校教育，往往重申卧碑禁例。（5）考黜之法

关于生员的考黜方法，明廷也有专门的规定。洪武二十七年（1394年）规定，生员（此处当指廪膳生）入学十年以上，学无所成，送六部充吏；学有所成，及入学十年以下，依据入学时间的长短编名册送吏部，以备录用。增广生员入学二十年以上，不通文理，也要罚充吏役。凡生员托故伪造诉讼的革罢，不应选作官的人，也要罚充吏役，并追还他们所食用过的廪米。

永乐二年（1404年）规定，增广生员入学十年，年龄在二十岁以上，生性愚钝不能作文的罚充吏役。

此后，关于生员黜罚的规定，越加严厉。宣德三年（1428年）规定，巡按御史会同布政司、按察司、府、州、县提调正官及教官，对诸生进行考选、淘汰。凡廩膳生入学十年以上，学无成效，发附近布政司充吏，直隶诸生发附近府、州充吏；入学六年以下，鄙猥无学的追还食用过的廩米，黜革为民。正统四年（1439年）规定，生员以疾病黜革的，免追所食用的廩米；如果犯有奸盗诈伪、挟制官府、殴骂师长、教唆词讼、说事过钱、包占他人财物、田土等项，廩膳生追还所食用过的廩米，发往京师充役；增广生发往附近军民衙门充役。其中凡犯有受赃、奸盗，不论是廩膳生还是增广生，都要罚作运砖、运炭、纳米、摆站等苦役，苦役结束后，发回原籍为民。正统十四年（1449年）又作了补充规定，生员如果犯有受赃、奸盗、冒籍、宿娼、居丧娶妻妾等重过的，南、北两京府学生员罚充国子监膳夫，各行省罚充附近儒学膳夫、斋夫，役满后回原籍为民。其中原系廩膳生的，仍要追还所食用过的粮米。

这些规定，十分严苛。生员学业不能达到一定的要求，就要被黜退，发充某些部门当吏；如犯有轻罪，则要罚充苦役，追还所食廩米。这对诸生及其家庭来说，是一个很重的负担和压力，因而对督促生员努力向学，按朝廷的要求成才，是有一定积极意义的。但这样严苛的规定，使一些人害怕罚追廩米，而不敢进学。成化九年（1473年）奏准，北直隶府学生员被考退，不必追还食廩，略微减轻了生员的压力。自此以后，随着朝政日非，学校的学规也积弛，以至于凡“教官之黜降，生员之充发，皆废格不行，即卧碑亦具文矣”。

（6）生员的出路

地方儒学生员学成后享有什么权利？即生员的出路问题，《明史·选举志》作了很好的概括：“诸生上者中式，次者廩生，年久充贡，或选拔为贡生。其累试不第，年逾五十愿告退闲者，给与冠带，仍复其身。其后有纳粟马、捐监之例，则诸生又有援例而出学者矣。”这条资料清楚地表明，诸生的出路有三条：第一，应乡试、会试，考中举人、进士，堂堂正正地走上升官之路。第二，进入国子监。这虽然也是正当途径，但在科举独重的情况下，为积习所限，应科举的人很多，而升入国子监的人数较少，且日后进入仕途，也仅授以杂职和教职，所以这并不是一条光明大路。地方儒学升入国子监有三种情形，一是廩膳生，论资排辈，挨次而充当岁贡生，二是优秀的生员（包括廩膳生、增广生）充当选贡生，三是家庭富有，捐献一定资产后成为捐监生了。第三，即作了乡绅，享有免役特权，这是诸生中最下等的出路了。但他们穿着官员的服装，享有免役权，比其他从事农、工、商的人生活要安适多了。

总之，明代地方学校的管理，已经形成一套制度，严格地限制、防范诸生的反抗意识，使他们循规蹈矩，诵诗习礼，以便为朝廷效力。这些规定，固然促使了诸生认真向学，但也有其自身的弊病，如规定诸生学成后，必须为朝廷作官，但又禁止诸生参政，限制他们谈说天下利病。而且，自明中叶后，随着社会风气的奢侈，吏治的败坏，学校的各项制度也开始败坏了，即

使最为严厉的卧碑禁例，也形同虚设，毫无约束力了。

3. 其他学校生员管理

明代中央官学中的武学、宗学和内书堂，因分别隶属于兵部、各王府和司礼监，生员的管理有自己的特点。因材料有限，仅作简略的介绍：（1）武学生员的管理

武学，是专门培养武职子弟及年长失学的武臣而专门设立的特殊学校。生员的资格为年满十岁以上的武职子弟，由提学官选送入学，分居仁、由义、宏智、惇信、劝忠、崇礼六斋学习。生员的考核、学规等大致与儒学相似，这里不再重复了。

（2）宗学生员的管理

宗学，是专门培养皇室子弟的学校，生员为各藩王的世子、众子、长子、将军、中尉等宗室子弟。万历十年（1582年）规定，凡宗室子弟，年满十岁以上，都要送入宗学读书。

对宗学诸生的管理，嘉靖四十年（1561年）规定，宗生年满十五岁，可以照旧例请封爵号，支付禄米三分之一。继续学习五年，如果学有进步，就可以取得毕业资格，支付全部禄米。如果宗生放纵，不遵守礼法，教官没有权利处理，只能奏请各藩王，轻则由藩王训诫，重则奏闻朝廷处理。万历末年，曾允许宗室子弟参加科举考试，明末已有不少宗生，身穿儒士服装，参加乡试、会试，并取得进士的荣名，作官的资格。

（3）内书堂生员的管理

内书堂是特殊的学校，其生员全都是年幼的宦官，即小内侍。这些小内侍或是在战争中被掠夺来的少数民族的幼童，或是外国进贡的阉童，或是犯罪官员的被阉割的子弟，或是为了谋生而被阉割的幼童。内书堂在学的小内侍，一般为二三百人，多时曾达四五百人。

内书堂由司礼监提督，提督太监掌管学籍和学规等，并从小内侍中选出年龄较大、有威望的六至八人，担任“学长”，选出会写字的人为“司房”，管理诸小内侍。小内侍如犯有过错，如背书不通、写字潦草、损坏书籍等，由教官规定责打的数目，由提督太监负责挞责。其他小的过错，也要进行挞责、罚跪等体罚。

内书堂是宫廷内监通往显要位置的重要阶梯。内书堂毕业的小内侍，一般分拨到内府二十四监等衙门充当“写字”之职，慢慢升至显要的地位。

（4）卫学、社学生员的管理

卫学和社学，是地方上建立的学校。卫学是培养武职子弟的学校，生员为军中俊秀，故称为军生。成化三年（1467年）规定了卫学生员之数，凡四卫以上共立一所学校的，军生为八十人；三卫共立一所学校的，军生为六十人；二卫、一卫共立一所学校的，军生为四十人。卫学诸生的待遇稍低，没有廩食供应。卫学的管理，大致按卧碑的规定，与地方府州县学相似，亦有充贡国子监、应科举考试等权力。

社学是民间创办的教育儿童的学校，相当于小学，关于社学生员的资格，弘治十七年（1504年）规定，凡民间幼童十五岁以下，都可以入社学读书。社学生员学成之后，可以补为儒学生员。正统年间曾规定，各行省提学官员一体提督社学，凡社学子弟有俊秀向学的，可以选补为各地方儒学生员。此外，每逢乡试之年，提学官兼取一、二名民间俊秀参加乡试，如中式，即为举人。这是社学生员的另一条出路。

4. 诸生的议政与学潮

明代学规禁止诸生议政，不允许生员指陈天下利病，但有明一代生员违犯学规，上书言政，指陈时弊，甚至集体闹学潮之事，也不时有发生，甚至对当时朝政产生了较大影响。（1）指陈时弊

洪武年间，曾下诏征求精通历法，数往知来之士。对此，山东籍国子监生周敬心上疏言事，提出了很尖锐的批评。他说：

方今力役过烦，赋役过重，教化溥而民不悦，法度严而民不从。昔汲黯言于武帝曰：“陛下内而多欲而外施仁义，奈何欲效唐、虞之治乎？”方今国则愿富，兵则愿强，城池则愿高深，宫室则愿壮丽，土地则愿广，人民则愿众。于是多取军卒，广籍资财，征伐不休，营造无极，如之何其可治也。臣又见洪武四年（1371年）录天下官吏，十三年（1380年）连坐胡党，十九年（1386年）逮官吏积年为民害者，二十三年（1390年）罪妄言者。大戮官民，不分臧否。其中岂无忠臣烈士善人君子？于是见陛下之薄德而任刑矣。水旱连年，夫岂无故哉！

这一奏疏，直陈时弊，言辞激切，没有任何忌讳，对明初弊政言之甚详，从百姓力役繁、赋税重到明太祖薄教化、任刑罚，都明确而尖锐地提出来，连百官讳言的诏狱，即胡党之狱，也提了出来，而且批评朱元璋大杀官民等事。朱元璋读了这一奏疏，固然不免难堪与恼怒，但见奏疏言之成理，也难予治罪，只好表示“知道了”了事。

周敬心的上疏，开了明代诸生议政，指陈天下利病的先河，直接蔑视了明廷所颁布的禁例，对时政慷慨陈词，表现了一个知识分子对时局的关注。同时，也以实际行动表明，明初所颁布的禁止诸生建言的法令是可以被打破的。此后，诸生建言几乎代不乏人，限于篇幅，不一一列举了。

（2）学潮

明中叶以后，随着朝政的腐败，社会风气的变化，生员们群起反对当权者的事件，不时发生。

明英宗正统年间，太监王振专权。这时，北京国子监祭酒李时勉请求重修监舍，王振奉命前往查视。李时勉以平礼与王振相见，并未加礼，这得罪了王振。于是王振以李时勉盗伐国子监树木的罪名，将李时勉及国子监司业赵琬、掌饌金鉴三人枷号于国子监前。此时正值盛夏酷暑之时，李时勉等被枷号三天，已生命垂危。这激怒了国子监监生们，以李贵为首的监生一千余人，汇聚在皇宫门前，请求释放李时勉等人。监生们义愤至极，高声呼喊，以至于喊声惊彻殿廷，似乎一场更大的事变即将发生。躲在皇宫中的王振，对此十分害怕。在这种僵持的情况下，通政司奏进监生石大用的奏章，请求以自己去替代国子监祭酒李时勉。这一行为，使王振心中很感惭愧。在这种既害怕又内疚的情况下，太监王振只好释放了李时勉等三人，国子监生们的集体斗争取得了胜利，这也是明代学潮的重大胜利。

正统年间还发生了状告国子监祭酒的学潮。正统时陈敬宗为南京国子监祭酒，他对待诸生很严厉，诸生听讲、会讲都须整齐严肃，如同皇帝上朝一样。如果监生失礼，则强令他们待罪堂下，禁止他们听讲、吃饭。这种情况不时发生，因而挨饿、挨罚听讲的人越来越多，以至于激怒了监生们和其他教官。他们状告陈敬宗，将国子监祭酒讼之于法司，这一情况颇有戏剧色彩，

《明史》卷一百三十九，《周敬心传》，中华书局1974年版，第3999页。

监生告祭酒在明代还是破天荒的一次。这一状告，产生了较大影响，当时有传闻讲，朝廷将逮捕、审问陈敬宗，南直隶巡抚周忱劝陈敬宗上疏辨明。虽然此事后来不了了之，但它产生的影响是不可低估的。

武宗正德年间，又发生了地方学校诸生的学潮。当时江西行省淮王府旗校与儒学生员发生了争执，提学副使李梦阳查明了情况，挾责了王府的旗校。这一判处，惹恼了淮王，他上奏朝廷，请求派人按治。明廷派大理寺卿燕忠前去鞠问。燕忠至江西后，召见李梦阳，并随便将他逮入广信监狱。这一讨好王府的作法，引起了儒学生徒不满，附近儒学生徒奔走相告，很快汇集成万余人的声援队伍，为李梦阳诉冤。但是，这次行动没有产生预期的效果，燕忠以“陵轹同列，挟制上官”的罪名，劾罢了李梦阳。

（二）教官的选授与考核

明代各级学校（社学除外）的教官都由吏部统一选派，教官的任职资格有一定的规定，他们的考核，除通行的九年考满之法外，还有一些专门的规定。

1. 国子监教官的选授与考核

国子监是明代的重要官学，它的前身为国子学。教官的选授、数量、职责、考核等，逐步形成了定制。（1）教官的选授

明代重视国子监教官的选授，国子监的祭酒、司业等必选有声望的耆儒担任，即使是博士、学录、学正等低级教官，也往往选择学问博洽、行为合乎道德的文臣担任。

明太祖朱元璋注意选取有实学之人充当教官。洪武初年，广泛征求通今博古、才德兼备、堪为师表的人充当国子监祭酒等官，于是多起取已经致仕的各部尚书、侍郎、学士等官充当教官，当时国子监称为得人。洪武年间，明太祖朱元璋曾召见国子监教官，讨论国家大政方针，国子监教官李思迪、马懿等缄默不言，朱元璋立即将他们罢斥，并为此敕谕国子监师生，要求他们认真讲求实用之学。敕书中说：“贤者所为，务学者欲推行之，有裨于国家。怀诈自私，上无助于君，下无补于世，学曷故焉！”

明中叶以后，国子监教官的选授不再受到重视，教官的地位也进一步下降，国子监祭酒甚至被当成了闲官了。弘治时，大学士李东阳指出：“祭酒虽不与政，而政以出，非百司庶府分一职，领一务者比。必其人足以作人厉俗，以成教化，然后为称。中世以后，世每视为闲官，漫不加意；而为之者，亦或不知所以为重。”此后，国子监教官之职，尤其是国子监祭酒之职，成为翰林院官员依序而升的地方。这些官员的学识、资历都难以表率诸生，模范后进。（2）教官的品级、俸禄

早在元至正二十五年（1365年），朱元璋攻下元集庆路（今南京附近），即以元集庆路儒学改建为国子学，设有博士、助教、学正、学录、典乐、典书、典膳等官。吴元年（1367年）规定了国子学教官的品级，祭酒正四品，司业正五品，博士正七品，典簿正八品，助教从八品，学正正九品，学录从九品，典膳为杂职。洪武四年（1371年）户部规定了文武百官的俸禄，祭酒

傅维麟：《明书》卷六十二，《学校志》，国学基本丛书本，第1232页。

李东阳：《送南京国子监祭酒谢公诗序》，《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第120页。

二百七十石，司业一百八十石，博士八十石，典簿七十石，助教六十五石，学正六十石，学禄五十石。

洪武十四年（1381年），更定了国子监教官的品级、数量，其中祭酒一人，从四品；司业二人，正六品；监丞二人，正八品；博士五人，助教十五人，典簿一人，俱从八品；学正十人，正九品；学录七人，典籍一人，俱从九品，掌馔二人，杂职。这次调整官员品级，教官的地位已降低了。洪武二十四年（1391年）又减少了司业、监丞的人数，只保留了司业、监丞各一名。

洪武二十五年（1392年）明政府又调整了文武百官的禄米，国子监教官的禄米又进一步降低了。国子监祭酒禄米为二百五十二石，司业一百二十石，监丞七十八石，博士、助教、典簿七十二石，学正六十六石，学录、典籍六十石，掌馔三十六石。这次规定，成为有明一代的定制，历代相沿未变，但官员所支取俸禄的本色（粮食）和折色（钞、布帛等）的比率不时有所变化。

（3）教官的职责

国子监各级教官的职责，明代有严格的规定。洪武十五年（1382年）所颁布的监规规定：祭酒是国子监的正官，总理国子监的一应事务。要整饬威仪，严立规矩，表率属官，模范后进；不可尸位素餐，玩乎职守。国子监其他教官为祭酒的属官，他们向祭酒禀告、商讨事情，质问经史，都须拱立听受，不得随便坐列；国子监祭酒也不许为了礼贤下士的虚名，而随便起身，紊乱尊卑、上下间的关系。但是，祭酒并没有选任教官的权力，国子监的所有教官都由吏部统一任免。祭酒的具体职责为：掌管国子监诸生训导的政令，依监规训导教诲一切监生，以造就明体适用的人才。教育生徒，以孝悌、礼义、忠信、廉耻为本，以六经、诸史为课业。

司业，也是国子监的堂上官，其职责为辅佐祭酒，掌握国子监的一应事务。

监丞，参领监事，申明监规，约束教官、生徒。几教官怠于师训，生员违犯监规，课业不精，廩膳不洁，监丞都要纠举惩治，并将师生的过犯，登记于集衍册上，以凭考核。监丞办公的地方叫绳衍厅，除案、椅等一般办公用具外，还专门备有行刑用的红凳两条，竹篾等刑具，并拨有直厅皂吏二人，充当行刑的人手。各堂生员，凡初犯学规，即记于集衍册上，再犯挞责五下，三犯挞责十下，四犯则充军、充吏，发遣安置。监丞要夙夜尽心办事，严行约束，不得徇私枉法，以致监规废弛，约束不严。

博士、助教、学正、学录等官，专职教诲生徒，要严立课程，用心讲解，以臻成效。如果怠惰，不能忠于职守，致使生员违犯监规，一旦被举发，则要予以责罚。他们的具体职责是：博士分经（五经中选讲一经）讲授，按时考课。助教、学正和学录，分掌六堂生徒的教诲，为本堂诸生讲说经义文字，按学规约束生徒。他们必须衣装整洁、端正，堪为生员表率。

典簿，掌管文案，凡一应学务，并支销钱粮帐目，按季度报送学生课业文册等，都要稽察明白。如果通同吏典人员侵损钱粮，将被依律令处治。

典籍，掌管国子监的一应书籍。

掌馔，掌管教官、监生的膳食。要勤于职守，使教官、监生的饮食丰盛干净，如果通同膳夫、厨夫等克扣师生饮食，将依律处治。膳夫由国家拨给的囚徒充当。洪武十五年（1382年）明太祖朱元璋敕谕监丞等说：膳夫都是由死囚充当的，如果他们不听使令，不早早起床，耽误了师生的饮食，经一两遍教训不悔改，则打五十竹篾，三遍不听处斩。做贼的，割去他的脚筋。

如果监丞、典籍、掌馔管理不严，打一百圆棍，如不死，仍发云南。如勾结学校内外之人偷窃学校财物，则处以死刑，家人发配云南。这一敕谕十分严厉，对犯罪之人的处罚，远远超过了《大明律》和《大明令》等法律的规定。

国子监教官虽然专职教育生徒，但教什么内容，什么时候教，监规都作了专门规定。洪武十五年（1382年）所颁布的监规对国子监的教学活动作了以下规定：每月初一日放假，初二、初三日会讲，初四日背书。初五、初六日复讲，初七日背书。初八日会讲，初九、初十日背书。十一日复讲，十二、十三日背书。十四日会讲，十五日放假，十六、十七日背书。十八日复讲，十九、二十日背书。二十一日会讲，二十二、二十三日背书。二十四日复讲，二十五日会讲，二十九日背书，三十日复讲。

不仅如此，连监生的日常学习功课也以监规的形式颁布，教官监督实行。洪武二十年（1387年）规定监生日常功课为三类：一是背书，每三日要背书一次，每次要背诵《大诰》一百字，本经一百字，“四书”一百字。不但须熟记文词，而且要弄懂大义。如果背诵、讲解全不通的，要痛打十板子。二是作文，每月要作课业六道，即本经义二道，“四书”义二道，诏、诰、表、章、策论、判语中选作二道。每月监生作完，送教官改正，违者也要痛打。三是写字。每日要写仿一幅，每幅十六行，每行十六字（即每日须写二百五十六字），可以从二王、智永、欧、虞、颜、柳等名人字帖中选一种仿写，但必须端楷有体，合于书法。每日写完，就送给本班先生改批，以圈改字数少者为最，仍要逐月通考，违者痛决。这既是对监生日常课业的规定，也是对教官课后批改作业的规定。

从上述可以看出，明代国子监教官的职责都以监规的形式规定下来，而且对教官日常教学活动的议程安排、学生的课业、教师课后批改作业都有严格的规定，师生都必须严格执行。这反映了当时的教学活动受到朝廷的严格限制，没有什么灵活机动的权利。这是专制主义中央集权高度发达的明代，国家对教育控制到了极点的突出表现。（4）教官久任之制

关于国子监祭酒等教官的任期，明朝并没有严格的规定，但明初国子监祭酒等官却长期担任，逐步形成了久任之制。宋讷自洪武十六年（1383年）担任国子监祭酒，至洪武二十三年（1390年）死在任职上，任国子监祭酒长达八年之久。胡俨在永乐年间担任国子监祭酒，长达二十二年之久，以至于他的学生都作了各部大官，他最后在祭酒任上辞职归田。正统年间，李时勉任祭酒六年，陈敬宗任祭酒十五年，都在国子监祭酒的任上辞职。

国子监祭酒久任之制，起源于洪武年间明太祖朱元璋的规定。当时礼部奏言：“天下学官多以贤良等科辟至京，而居者每为上司委设，以致师范缺而生徒业废。”朱元璋听后很恼怒，为此他敕谕说：“学校人才所出，朕方以得明师为忧，而今若此，甚非崇重儒教之意，其禁之。”这样，没人再敢荐举地方学校教官，从而牵涉到国子监教官的升迁，以至于形成了教官久任的习惯作法。

国子监祭酒久任之制，固然对于搞好学校教育，诲育生徒有好处，有利于祭酒实现其教育计划，但也产生了很大的副作用。因教官品级较低，国子监正官才从四品之职，久于此任，使他们失去了升迁的机会，被当成了闲职，使当时人往往不愿意作国子监教官。如正统七年（1442年）北京国子监祭酒

缺人，大学士杨士奇感叹难以找到合适的人选，有人在旁推荐李时勉，李时勉顿时很不高兴。

国子监祭酒等教官久任之制，在成化时打破了。成化二年（1466年），翰林院修撰邢让升为国子监祭酒，这时“两京国学教官，例不得迁擢。”邢让上奏，请求更正。于是规定，由科举考试进士出身的，在祭酒任上三年考满后，应予以升擢。成化五年（1469年）邢让升为礼部右侍郎。从此，国子监教官久任之成例被打破，而进士由翰林院、国子监至礼部，递相迁转，成为常例。于是，国子监祭酒之职变成官员升迁的台阶，难以久任责成了。

（5）教官的考核

明代国子监位于南北两京，国子监教官即为京官。与其他京官相似，他们的考核也为考满与京察两种。

所谓考满法，即官员任期三年，进行初步的考核，任期六年，进行第二次考核，任满九年进行通考，并根据考核的结果，予以升降。所谓京察，即京官任职六年，以巳、亥之年，四品以上官自陈其政绩，由皇帝决定他们的升降黜革。五品以下的官员，由吏部进行统一的考核，如不称职，则分别予以致仕、降调、闲住等处分。这是对京官通行的考核办法，国子监官也不例外。

2. 府、州、县学教官的选授与考核

有明一代，府学、州学、县学教官的品级、地位、待遇较低，明初关于他们的选授、考核也很重视、严格。明中叶以后，教官的选授当成了解决岁贡生员出路的方法，教官的除授已很不认真了。

（1）教官的选授

明初，很重视府、州、县学教官的选授。明太祖朱元璋十分重视选拔有实际才能，懂得经世治国之术的人充当各地教官，而罢黜不通世务的学究。据记载，每当教官至京，明太祖朱元璋都要召见他们，询问各地民间疾苦及农业生产情况。一次，朱元璋询及民间疾苦，一位教官回答说：我是一个教官，只在学校教诲生徒，民间的事情不清楚。朱元璋勃然大怒，斥责道：诈儒！哪有久居乡间，不与乡人交往，对民情世务一点不了解的道理！宋朝时，胡瑗为教官，以时务、治兵、治民、水利、算术等实学教育生徒，培养了一大批人才。而你不通世务，用什么教育生徒？即使有贤才，也被你败坏了！于是将这位教官贬谪边远之地，并令刑部榜谕天下。因此，洪武时地方教官多称得人，而且由于各地方官有权自己聘任本地教官，因此教官多为本地的名儒。

永乐时，选择地方儒学教官也很谨慎，通常以会试中副榜的举人充当。正统以后，逐步形成了教官由各地方学校岁贡生充当的惯例。由于地方儒学教官待遇较低，举人会试落第后，往往希望再参加下科考试，而不愿意充当各地的儒学教官。而年老家贫的岁贡生员，迫于生计不得不充当教官。因此，造成了教官队伍的败坏，教官中有真才实学的很少，整日忙于维持生计，对生徒教育情况一点也不在意。天顺年间，建安县老人贺炆曾上疏指出：“朝廷建学立师，将以陶熔士类，奈何郡县学校师儒之官，真才实学者百无二三，虚糜廩禄，猥琐贪饕，需求百计。而受业解惑，莫措一辞。师范如此，虽有

英才美质，何由而成？”教师队伍败坏的情况，迄无好转。只是在成化时，规定下第举人任教职考满后，允许参加科举考试，才有部分学问较好的举人充当教官。（2）教官的数量、待遇

关于府、州、县学教官的数量，洪武初年规定，府学设教授一人，从九品，俸禄为米六十石，训导四人，为杂职，俸禄为三十六石。州学设学正一人，训导三人；县学设教谕一人，训导二人。学正、教谕和训导，都是杂职，俸禄为三十六石。洪武二十四年（1391年）又重新规定，训导位于杂职上，但并未入流。

由此可见，各地儒学教官的品级、地位和待遇都很低，但明初往往优礼师儒，各地教官被当成各色人才而荐至朝廷，仕至大僚的很多，而且官员们也以教官出身为美。因此，一些学问博洽之人，主动提出改充教职。如永乐年间太常寺少卿王羽，主动请求改为杭州府学教授，榜眼李贞、探花李景著，都以翰林修撰之职，请求改为高州府学、福州府学教授。明中叶以后，以榜眼、探花的资格要求作教官的人几乎已绝无仅有了。（3）教官的职责

明代府学、州学和县学教官职责很轻，仅负责教学活动，而生徒的入学、充贡、参加乡试都由提学宪臣和府、州、县提调正官负责。对此，《明史·职官志》作了很好的概括：“凡学政遵卧碑，咸听于提学宪臣提调，府听于府，州听于州，县听于县。”

教授负责府学生徒的教诲，学正负责州学生徒的教诲，教谕负责县学生徒的教诲，而训导则起辅助的作用。教官每月对生徒考课一次，根据他们成绩的好坏，分别予以奖惩。

对教官的教学活动，洪武十五年（1382年）所颁布的学规（即卧碑禁例），要求教官竭忠教诲，勤加考课，奖善惩恶，不得因循懈怠。洪武二十四年（1391年）又对教官的教学内容作了严格的规定，要求各儒学教官必须依据先圣先贤的格言教育生徒，使他们成材，以备朝廷选用；如果妄生异议，以异端邪说蛊惑生徒的心术，败化他们的伦理道德，则对教官本身处以极刑，全家迁往边远之地。这一规定，严格限制了教官的教学活动，使他们服服贴贴地为朝廷造就人才，而不敢传播“旁门左道”，有乖圣贤之言，败坏学生的心术。

（4）教官的考核

关于儒学生员的考核，洪武初年除了通行的考满法外，兼考核每年岁贡生员的数量。后来岁贡成为府、州、县学的常例，已失去了分别高低的意义。于是，洪武二十六年（1393年），重新规定了教官考课之法。

这种考课方法，专门以科举考试中乡试的举人多少为殿最。凡教官九年任满，考核其所教诲的生徒在乡试中中举的人数，凡府学中举人九名，州学中举人六名，县学中举人三名为最（即优等），如果教官经考核又能精通经学，即予以升迁；如果中举人少，即使教官经考核通经，也为平常，不予以升迁；如果中举人绝少，甚至一个也没有考中，则为殿（劣等），教官经考核又不通经，则要予以黜降。这一考核方法，促使了科举制独重局面的形成。教官为了升擢，以督促生徒准备应乡试为职事，而忽视了其他课业，如本经、诸史的学习。至八股文盛行后，教官只重视训练生徒作八股文，而不计其他了。明末人傅维麟在《明书·学校志》中指出：“郡县学列官闾冗未论，即勤恪其职者，亦独严其课试芜烂不经之文”。在这种情况下，各级学校所培

养、造就的人才就可想而知了。

3. 提调官与提学官

明代府学、州学和县学的教官品级地位都很低，仅负责教育生员，而对生员的入学、充贡、黜降、参加乡试，都无权决定。那么，这些事务由谁决定的呢？

(1) 提调官的职责

从明初至正统元年（1436年），地方设立的府学、州学和县学，分别由府、州、县正官，即知府、知州和知县提调考校。因此地方正官又统称为提调正官。

选黜各级学校生员，是各级提调正官的职责之一。《明史·选举志》说：“生员入学，初由巡按御史，布、按两司及府州县官”。洪武十五年（1382年）所颁布的禁例规定，提调官要经常对学校诸生进行考察比较，凡生员敦厚勤敏，要予以奖励；凡生员怠惰、违犯学规、愚玩、狡诈，要依律革黜，使学校生徒都是努力学习的人。洪武二十四年（1391年），又令提调官每月朔、望（即初一、十五）都要到所属学校视察，考课生徒。宣德三年（1428年），又令府州县提调官会同巡按御史、布按二司官和儒学教官，对全体生员进行考选，凡不合格的罚为吏。

其他如参加乡试、充贡京师等，亦由府、州、县正官会同儒学教官决定。至于校舍的维修等事，更是由府、州、县提调官所负责的。即使到了正统年间以后，明朝设立了专职的提学官，维修校舍等事，也是由各提调官负责的。如万历时，张居正进行教育整顿，在申明提学宪臣的职责的同时，也强调府、州、县正官，要及时维修校舍。

此外，明代一些府、州、县正官，有的还直接参与教学活动。如张吉在成化十七年（1481年）中进士，弘治六年（1493年）升为梧州知府。他为人好学，为诸生时即反对人治一经以备科举的作法，而是下定决心，精通五经及宋儒的学说。在广东肇庆时，与名儒陈献章切磋学问，探究义理。在梧州知府任上，他“日躬课诸生，为讲说圣贤大学之道。”邵宝在成化二十年（1484年）中进士，授许州知州之职。在知州的任上，他“作新庙学。谕诸生义利公私之辨及忠孝大节”，即对诸生进行伦理道德方面的教育。罗汝芳嘉靖三十二年（1553年）中进士，授太湖知县。他是阳明心学传人王畿的弟子，学问博洽。在知县任上，他“召诸生论学，公事多决于讲座”。

提调正官直接参与教学，虽然表现了他们重视学校教育，但是直接侵害了教官的职权，影响了正常的教学活动。

(2) 提学官的设立

明中叶以后，由于教官的品位、名望都很一般，难于约束诸生，而府、州、县提调正官也忙于公务，难以专一提调学校，于是，明英宗正统元年（1436年）正式设立了提学官（亦称提学宪臣、督学），各行省添设副使或佥事各一员，南北两直隶添设监察御史一员，专一提督学校。

提学官设立后，因为他的职掌与府、州、县提调官及布、按二司官有相侵之处，所以不久就有人上疏请求罢黜。正统十年（1445年）广东布政司左

傅维麟：《明书》卷一一三，《张吉传》，国学基本丛书本，第2262页。

傅维麟：《明书》卷一一三，《邵宝传》，国学基本丛书本，第2263页。

《明书》卷二八三，《儒林二·罗汝芳》，中华书局1974年版，第7275页。

参议杨信民上奏：“自设提调学校以来，监临上司，嫌于侵职，巡历所至，置之不问。如广东诸处，阻江隔海，提学官不过岁一至而已，虽曰职掌，徒为文具。乞罢之便。”正统十三年（1448年）七月，山西绛县儒学署训导事举人张千，再次提出罢去提学官，礼部已同意了他的请求，但明英宗不同意，仍旧设立提学官。景泰元年（1450年）翰林院修撰周洪谟又提出裁革各处提学官的建议，此时英宗被瓦剌所俘，景帝朱祁钰当国，正着手裁减各处冗官，于是同意了他的请求，撤去了各省添设的提学官，各地学校事务仍由司、府、州、县正官提督考察，恢复了明初的情况。

天顺元年（1457年）英宗复辟。天顺六年（1462年）重新设立了提学官。此后，历代相沿，以迄于明亡。这样，自正统元年设立提学官以来，除景泰，天顺初年共十三年裁革期间以外，提学官就成为专督学校的专职官员了。

提学官设立之初，南北两直隶任用监察御史各一员，其他省各用按察副使或僉事一员。后因各省疆域宽广，隔山阻水，一些偏远地区，仅仅一位提学官是难于都巡历到的，于是又加派了分巡道员及巡按御史提督学校。凡边境各口外、各都司、卫所、土官之地，派分巡道员提督学校；南直隶之庐州、凤阳、淮安、扬州、滁州、徐州、和州以巡按御史提督学校；湖广行省的衡阳、永安、郴州以湖南道监察御史提督学校；辰州、靖州以巡按御史提督学校；广东琼州以海南道御史提督学校；甘肃沿边卫所的学校以巡按御史提督。万历四十一年（1613年）又进一步增设了提学官，南直隶分上江、下江，湖广行省分南、北，各设一员提学官。

（3）提学官的选授

提学官专门负责一省的学政，职专权重，因此，朝廷十分重视。初时，朝廷多以当时社会上有声望的文臣充任，这些人多是有德行、有学问的官员。如弘治时各行省共缺五、六名提学官，吏部依旧例每缺选二人，由皇帝最后裁定任用哪一位。当时吏部推荐兵部郎中刘时雍和刑部郎中李若虚为浙江省提学官，最后孝宗决定任用李若虚。据李东阳记载，李若虚是当时朝野公认的名臣。他“识见超绝，学问宏迈，练政务，精律例”，又“清谨廉静，重名气，忘势力”。

由于当时重视提学官的选授，所以一时多得名臣，初设提学官时不论，即使到了正德年间以后，也出现了一大批著名的提学官。如萧鸣凤严于惩戒不律的生徒，即使有才能、学问的生徒违犯有关规定，也不宽贷；魏观敦劝诸生礼义廉耻，即使受人欺侮，也不后悔；李梦阳倡明士子的气节，振作萎靡的士风，使诸生好义忘利；而李化龙、李尧民、左光斗等人，扶助良善，惩罚凶顽，公平合理，深得诸生的信服。

（4）提学官的品级、待遇

明代提学官，南、北两直隶用监察御史，各行省用按察司副使或僉事充任，故又称为提学宪臣。据《明史·职官志》的记载，监察御史为正七品官，禄米九十石，虽其品级、待遇较低，但职权却很重，主纠察内外文武百官的奸邪，可以直接上奏皇帝。按察副使为正四品官，禄米二百八十八石，按察僉事为正五品官，禄米一百九十二石，品级与待遇稍优。

（5）提学官的职责

黄汝成：《日知录集释》卷十七，《生员额数》，花山文艺出版社1990年版，第748页。

李东阳：《送宪副李君提学浙江序》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第68—69页。

天顺六年（1462年），明廷颁布了提学官敕谕，对提学官的职责作了专门的规定，其内容有十八条之多，包括以下几个方面：

第一，提督各地儒学师生，凡学校一切事务，都要严格遵守洪武年间颁布的卧碑禁例，不许故意违背。

第二，端正士习，使诸生收束其放恣之心，切实体认公私、义利之辨及其他修己治人的方法，为他日入仕作思想准备；使诸生痛革记诵时文，希图倖进的弊病，务要认真习读“四书”和本经，从实处下功夫学习；生员所作书义、经义、策、论等文，要典雅平顺，实实在在，不许浮夸怪诞；所习之字，也要端楷有体，不得随意潦草。此外，对生员中不认真向学之人，经考试不合格，可以据有关条例，予以黜革。

第三，考核儒学教官。提学官要考核儒学教官的德行、文学，凡教官的德行、文学都优等的，则以礼相待；如教官学问疏浅，怠于教诲，要予以劝戒，令其改过进学；如经第二次考核，仍没有改进，则送吏部改用；如果教官贪淫不道，证据确凿，即不必考核他的文学，直接送按察司、监察御史问罪，奏请吏部另派教官。

第四，提学官专督学校之政，不理刑名、钱谷之事。凡有人告状，可以收下讼词，轻者发所在有司处理，重者送按察司、监察御史处理。各行省布政司、按察司官及巡按御史，也不许侵越提学官之权，但如以公务巡历府、州、县，也要勉励师生进学，不许不理学校之政。

以上是《明会典》所载提学官职责的主要内容。从中可以看出，提学官的职责与府州县提调正官确有重复之处，而与布政司官、按察司官的权限区分，也很微妙。对此，弘治年间大学士李东阳有较清楚的分析，姑摘如下：

“夫国家置提学之官……盖教诲有师儒，统领有郡县，犹惧其或弛也，而是官设焉。伦理名教，欲其淳明，风气习尚，欲其陶铸；纲纪法令，欲其振举；文章学艺，欲其程校；进贤黜恶，励勤惩惰；恬退有奖，奔竞有罚。责之周而任之重矣。苟专事课试，章程而句校，则侵师儒之职；务法力，尚刑罚，毛吹而湿束之，偏于刑狱之官。”

因此，弘治年间提学官已被视作闲职了。李东阳指出：“今之论世官者，或谓其为剩员泛秩，无与乎学校之务。此虽过论，或亦有使之然者。”此后，除个别人认真负责外，大多数提学官很不负责。其中称职的，不过在每年考核诸生，品评他们的优劣时，令教官拣选一、二优秀或低劣的学生，分别予以赏赐、黜革而已。而其中不称职的，或高谈阔论，沽名钓誉；或安于官禄，结交权要。甚至更为恶劣的，或懒于巡历各地学校，有的三、四年才能遍历一次，不过用一天考校生徒，大多数时间则游山玩水；或交结官长势豪，凡奖劝必官豪之子侄；罚黜则为百姓之子弟。至于科考，也不过是令府州县递相考选，会于省城，再决定乡试名额，也很不负责。

4. 其他学校的教官简介

明代学校教官的管理，以国子监和府、州、县学为主，而其他学校教官的管理，多是依据上例进行，很少有专门规定，故这里仅就有关情况作一简单介绍：

（1）武学的教官

武学教官较少，仅设立教授、训导各一人，负责生员的教育活动。他们

李东阳：《送宪副李君提学浙江序》，载《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第68页。
同上书，第68页。

要接受提调官和提学官的管理。

（2）宗学的教官

宗学并没有设立专职的教官，而是以各王府的教授、长史、纪善等朝廷命官兼任。他们的管理，如一般官员相同。

如果宗学中生员众多，可以多设置几员教官，并从宗室中推举一人为宗正，主管宗学中的事务。

（3）内书堂的教官

内书堂也不设立专职教官，而是由翰林院官员兼任。一般从翰林院修撰、编修、检讨、侍讲、侍读等官中拣选四名，充作内书堂教官。这些人学识、地位都要高于普通儒学。明中叶以后，由内书堂肄业的小内侍，往往升至司礼监等高位，手中拥有了权势，曾经教过他们的教官，往往也因此仕至高位了。

（4）卫学、都司儒学、行都司儒学的教官

这些设立于边远地区的学校，虽然在校生员人数不一，但教官则是一致的。每所学校都设有教授一人，训导二人。

（5）社学的秀才

社学是教育儿童的小学，它的教师不是朝廷的命官，而是普通的儒士。他们对学生来说是师儒，对政府来讲是秀才。但他们享有免役的特权。洪武年间曾规定，凡是被官方判为有过失的人，不许为社学的教师。

5. 明代著名的教育家

明代是教育比较发达的时代，国子监及府、州、县学中出现了一批有影响的教育家，各行省也出现了一些著名提学官。这里择其中尤为著名的，进行简要的介绍。

（1）陈敬宗与李时勉

有明一代，著名的国子监祭酒有宋讷、胡俨、李时勉、陈敬宗、章懋、罗钦顺、蔡清、崔铣、吕柟等人，其中尤以李时勉、陈敬宗闻名于世，“终明世称贤祭酒者，曰南陈北李。”“南陈北李”，即南京国子监祭酒陈敬宗和北京国子监祭酒李时勉。

陈敬宗（1377—1459年），字光世，号淡然居士，又号休乐老人，浙江慈溪人。永乐二年（1404年）中进士，宣德二年（1427年）为南京国子监司业，宣德九年（1434年）升为南京国子监祭酒，景泰元年（1450年）致仕，先后任教职长达二十三年，任祭酒长达十六年。

陈敬宗在职期间，严立教规、学规，僚属、生徒稍有过错，就强迫他们待罪堂下，以至于使他们状告法司。但陈敬宗不改初衷，仍持教甚严。当时陕西下第举人杨鼎闻知陈敬宗的严名，主动请求入南京国子监读书。以严为教，是陈敬宗的一大教育特点。

陈敬宗在职期间，注意克服陋习。如当时国子监生有历事制度，根据监生入监时间的长短，拨送诸司历事。但有些监生因事请假，耽误了很长时间，到了快拨历时才赴监，根本没有坐监学习，因此，他奏请革除了此弊，拨送监生历事，一切以坐监时间长短为先后。有些监生贪图眼前小利，愿意改就杂职，造成了读书人的学风卑陋，影响很坏。陈敬宗也奏清禁止监生改就杂职的作法。

但是，陈敬宗是程朱理学的忠实信徒，他教育监生以严为主，勤于督察，而在教育思想上没有什么创新，只是一个有实干精神的教育家。

李时勉（1374—1450年），名懋，号古廉，江西安福人。永乐二年（1404年）中进士，正统七年（1442年）升为国子监祭酒，正统十二年（1447年）致仕，任国子监祭酒六年。

李时勉在职期间，注意以身作则，改变士习。他本人正直敢为，多次因忠言直谏而屡遭危难，但他矢志不改，所以深得监生崇信，能够起到表率诸生、模范后进的作用。他在教育生徒时，崇尚廉耻名节，抑制奔竞钻营，区别贤否，奖贤罚恶，使士习丕变。同时，也注意爱护监生，解决他们的实际困难。凡生员家贫不能完婚，生病无钱医治，死后不能安葬，他都以自己节省下来的生活费资助他们。这种关怀照顾的感情，胜似父子之情，监生们很受感动，以至于李时勉被宦官王振枷号于国子监前时，监生石大用愿以身代，其他几千学生至皇宫前抗议。

虽然李时勉也无什么新的教育理论问世，但他的教育活动很有成效，使当时人材辈出。他的名声也很大，权贵如英国公张辅等侯、伯奏请入国子监听讲，一时成为美谈。

（2）曹端

明代地方学校教官的品级、地位较低，学术影响也较小，所以有名的教官绝少。就有明一代地方儒学教官而言，曹端最为著名。

曹端（1376—1434年），字正夫，河南浚池人，世称月川先生。永乐六年（1408年）中河南乡试举人，次年会试落第，被选为副榜举人，授山西霍州学正，从此开始了地方学校的教育生涯，前后执教共达二十一年。

他在任霍州学政期间，倡明儒教，以身作则，诸生受他的道德感化，多心服他的教导。不仅如此，州人也得到了教化，人们以争夺、词讼为耻。知州问政，他以为官公正廉明之义相告。后因服丧，起为山西蒲州学正，又任教三年。霍州人怀念这位教官，上奏请以曹端为本州学正，而蒲州人也上章请留，吏部以霍州奏章先上，而将曹端又改为霍州学正，又执教九年，至宣德九年（1434年）死于任上。他死后，诸生为他服心丧三年，霍州人为之罢市哭巷，连童子也涕泪纵横。曹端平日感人之深，由此可以想见了。

曹端是程朱理学的信徒，曾熟读《太极图》、《通书》、《西铭》等宋儒著作，在教育思想上沿袭宋、元之旧，格外强调身体力行，躬行实践。由此，他深得生徒的信服和州人的尊重，因而收到了较好的教育效果。

（3）薛瑄与陈选

提学官负责一省学校之政，是重要的教育管理人员和教育家。有明一代，很重视选授提学官，使提学名臣很多，其中尤为突出的有薛瑄与陈选等人。

薛瑄（1389—1464年），字德温，号敬轩，山西河津人。永乐十八年（1420年）举河南乡试第一，次年中进士。正统元年（1436年）五月，授山东提学僉事。

在督学山东时，他严督诸生，以宋儒朱熹所订的白鹿洞学规开示诸生，使他们认真遵守。白鹿洞学规是南宋大儒朱熹亲自制订的，对后世教育产生了较大影响。其主要内容为：以父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信等五伦为教育目的；以博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之，为求学的秩序；以言忠信，行笃敬，惩忿窒欲，迁善改过为修身之要；以正其谊不谋其利，明其道不计其功为处事之要；以己所不欲，勿施于人，行有

不得，反求诸己为接物之要。这一学规，体现了理学家的教育方针、原则。薛瑄以提学官之职，揭示白鹿洞学规于诸生，表明了他希望造就理学家们期待的人才，也表明了提学官有权制订学规。

不仅如此，薛瑄在提学期间，还经常召见生徒，亲自讲授，并注意因材施教，区别管理。因此，生徒“才者乐其宽，而不才者惮其严”，都很钦佩他，称他为薛夫子。

薛瑄认为自程朱以后，学者不须著述，只须躬行实践。因此，他的教育活动、思想一本于程朱理学，并无创意。但他自身修养极好，立朝正直，不谄事权贵，言行都可以为人楷模。

陈选（1429—1486年），字士贤，号克庵，浙江临海人。天顺四年（1460年）中进士，授监察御史，巡按江西，尽逐贪官污吏。成化时弹劾马昂，申救罗伦，一时直声大著，群臣害怕他的威严。不久为南直隶提学官，又改督学河南，也很有作为，也是当时著名的提学官。

陈选不仅为人正直，而且学问博洽。在南直隶提学任上，他重视教育内容，亲自颁布有关冠、婚、祭、射礼仪于所属学校，令生徒按时学习。他又为南宋朱熹所著《小学》一书作注，题名为《小学集注》，以该书教育生徒，以达到培养生徒德行、实学的目的，而克服生徒忽视实学，仅记诵八股文，争取科第的弊病。由于他教育生徒一以德行为本，虽然对生徒不曾出过一句恶言，而生徒心悦诚服，认真学习，一时人才为盛。

陈选勤于职守，按时巡历所属学校。所至之处，不宿于郡县官舍，而止宿于学校之中，深夜巡视诸生的号舍，督察诸生诵习诗书。当时诸生的岁试、科试，照例糊名，以防止教官、提学官作弊。陈选认为教官、提学官本身缺乏自信，很难取信于人，因此大胆地革除糊名之弊，完全凭生员的德行，文艺评定高低优劣，确定名次，达到了公平合理，使人悦服的程度。

成化六年（1470年），陈选升为河南按察司副使，不久仍改为专督学校。他仍如既往，勤于督教，成绩斐然。

综上所述，有明一代中央国子监及地方府、州、县学教官的地位、品级、俸禄均较低，尤其是地方学校教官的地位更为低下。但明初统治者重视学校教育，多选拔名儒为国子监的各级教官，且重视监生的出路，故国子监的教育颇为成功，培养了一大批朝廷所急需的各级官吏，以至于布列朝中、朝外的官员，以大学生为多，其后科举日重，学校日轻，教官也少有振举，国子监仅仅成为儒臣序迁之地，生徒出身之资了，学校教育逐渐走向败坏。地方教官明初由各地方政府选聘，故各地名儒多被推为教官，且教官亦可仕至高位，一时文人儒士乐就教职；其后教官多由岁贡衰老之诸生充当，仅为糊口而充教职，地方学校也逐渐衰败下去。至于各直省的提学官员，他们的职责与布政司、按察司及府、州、县的提调官多有重复，故设立不久，即有人建议罢去，但由于专制主义皇权的支持，自天顺年间重又设立后，历代相沿，成为地方教育的行政负责人，但设立仅五十余年，即被看成是“无与学校之务”的闲官了。

有明一代，出现了不少著名的教官，但他们的思想沿袭宋元以来的程朱理学，不敢越雷池一步，故他们的教育思想少有创新，他们的著名不过在于严束生徒、结以恩信及个人的道德修养与学问而已。

有明一代也出现了一些有名的提学宪臣，但真正有作为的提学官如薛瑄、陈选等，他们的作为、行事，总有侵越教官、提调正官职权的影子。这种情况的出现，说明了提学官的职掌与儒学教官、府、州、县提调正官、布政司、按察司官的职权有重复的地方。

四、科举制度

自隋代设立科举制度以来，科举考试已成为选拔官员，罗致人才的重要制度。明朝建立以后，沿袭宋、元之制，开科取士，选拔各级官员。但是，明代的科举制度在继承前代科举制度的基础上，也有不少创新与发展。

（一）科举考试的内容

明代的科举考试只有一科，即进士科，考试内容以“四书”和“五经”等儒家经典为主，作文形式有四书义、五经义、诏、诰、表、判、策论等。

1. 科举制度的确立

明代的科举制度在洪武初年即设立了，但其间经历了十余年的停废时间，洪武十七年（1384年）颁布科举成式于天下，科举制度正式确立了。

（1）准备时期

朱元璋在南京称吴王后，于吴元年（元至正二十四年，1364年）下诏准备开设科举，以文、武二科取士。规定凡应文举的人，通过考察言行，以品评他们的道德；通过考试经术，以了解他们的学问；通过考核书算，以了解他们的实际能力；通过考核经史时务策，以了解他们的从政能力。凡应武举的，先试之以谋略，次试之以武艺，但求实效，不尚虚文。但是，当时正处于群雄争战之际，并未正式开科取士，而仅仅令地方官员劝诱民间俊秀、智勇之士及时进学，以准备参加科举考试。可以说，自吴元年已经开始准备着科举考试，直到洪武三年（1370年）才正式开科考试，准备时期长达六年之久。

（2）科举初开

洪武三年（1370年）明朝的统治已基本上稳固了。朝廷亟需庞大的官僚队伍，于是颁布诏书，开设科举。诏曰：“汉、唐及宋，取士各有定制，然但贵文学而不求德艺之全。前元待士甚优，而权豪势要每纳奔竞之人，夤缘阿附，辄窃仕禄。其怀才抱道者，耻与并进，甘隐山林而不出，风俗之弊，一至于此。自今八月始，特设科举，各取经明行修、博今通古、名实相称者。朕将亲策于廷，第其高下而任之以官。使中外文臣皆由科举而进，非科举者毋得与官。”于是京师及各行省都举行了乡试，全国共取中举人一百二十人，明太祖朱元璋亲自制策问，廷试举人，最后擢吴伯宗为状元，授礼部员外郎，其余进士则分授以不同的官职。

此时，国家百业待兴，官员多缺。于是下令各行省连续三年进行乡试，并规定乡试取中的举人都免去会试，直接奔赴京师，由吏部分别授以官职。但是乡试所取中的人才，多是后生少年，缺乏行政经验，能以所学办好政事的很少，于是停罢了科举考试。

（3）荐举人才

科举制度停罢以后，选拔各级官僚又以荐举人才为主。明太祖朱元璋敕谕吏部察举各色人才，以礼遣送京师，除授官职。洪武十三年（1380年）吏部奏，全国各府、州、县荐举聪明正直、孝悌力田、贤良方正、文学才干之士八百六十余人，赴送京师。洪武十五年（1382年）赴送京师的各类人才达

三千七百余人。荐举的人才既然如此之多，难免泥沙俱下，质量得不到保证。因此明廷又于洪武十五年（1382年）下诏恢复科举考试制度。

（4）科举制度的确立

虽然洪武十五年（1382年）下诏恢复科举考试，但这一年并未开科取士。洪武十七年（1384年），礼部颁布科举成式，规定了三年一大比、考试内容及程序等事宜，这标志着科举制度的正式确立。此后，历代相沿不变，直至明亡。

明代的科举考试，每三年举行一次，称为“三年大比”制度，以子、午、卯、酉年乡试，辰、戌、丑、未年会试，乡试以八月举行，会试以二月举行。除因战争、丧葬等重大变故，临时作些调整外，没有重大变故，都按时举行。

明代的科举分为四个阶段，即郡试、乡试、会试和殿试。所谓郡试，又称为小考，是由府、州、县考选俊秀生员，确定他们参加乡试的资格，可以说是乡试的预考。郡试所选俊秀生员再试于直省，中试者即为举人。次年，举人会试于京师，中式者即为贡士，这是会试。然后，天子亲策于廷，分别次第，授予进士的称号，但并不黜落一人，称为殿试。科举考试虽分四个阶段测试，但以各行省的乡试及礼部主持的会试为主。

2. 科举考试的内容

明代科举考试，乡试与会试的考试内容完全相同，都分三场进行，除了参加科考的人数不同外，并没有什么重大区别。但是，科举考试的内容在洪武年间初步确定下来，至永乐年间颁布《五经四书大全》后，科举考试内容才最后确定下来了。

（1）考试内容

关于科举考试的内容，洪武三年（1370年）规定，初场考试经义二道，“四书”义一道；二场考试论一道；三场考试策一道。考中的在十天后再要进行骑、射、书、算、律五方面的复试。“骑”，以考察考生骑术是否便捷；“射”，考察射箭技术如何，“书”，以考察是否弄懂汉字六义（即象形、指事、会意、形声、转注、假借六种造字规律）；“算”，以考察是否精通算法；“律”，要求精通本朝律令，以考察具体断案的能力。从以上所考试的内容来看，这次考试内容确实是学问、德行、实际能力并重，希望考取经明行修，博古通今，名实相称之士，即要求有实用之学的人才。

但是，这次对考试内容的规定，并未长期坚持下去。洪武十七年（1384年）明廷颁布了科举格式，重新规定了考试内容。初场考试“四书”义三道，本经义四道，如果在规定的时间内完不成，允许各减一道。考生答卷不许随便发挥，要代古人语气为之，即“四书”以朱熹《四书集注》为标准，《易》以程颐、朱熹的注释为标准，《书》以蔡氏传及古注疏为标准，《诗》以朱熹的注释为标准，《春秋》以左氏、公羊、谷梁三传及胡安国、张洽传为标准，《礼记》以古注疏为标准。二场试论一道，判五道，从诏、诰、表中选考一道。三场考试经史时务策五道。这次规定，很明显地增加了考试内容，但去掉骑、射、书、算、律五事，对此，明末清初大思想家顾炎武指出：“文辞增，而实事废，盖与初诏求贤之法稍有不同。”也就是说，这次规定增加了文化知识的考核，忽视了实际能力的考察，这对明代学校教育及明代的学风，产生了不良的影响。但是，从另一角度看，增加了考试内容，可以较为

全面、真实地反映考生的实际水平，减少侥幸取胜的可能性，是较为科学合理的。然而，后世相沿既久，逐渐形成了只注重初场，尤其是只注重初场的“四书”义的习惯，使增加考试内容的积极意义，也逐步化为子虚乌有了。

永乐十五年（1417年），明朝颁布《五经四书大全》及《性理大全》于全国各地，规定了宋儒对儒家经典的解释为官方所采用的唯一正确的解释。于是科举考试即以《五经四书大全》为标准，废除古注疏等诸家解释，如《春秋》不用张洽的传注，《礼记》只用陈澹的集说。如此以来，科举考试的内容、标准越来越严格、狭窄，读书人为了谋取一官半职，只能死守宋代儒臣的注解，而不能采用其他诸家的学说。

（2）考试试题

关于科举考试所出试题，洪武二十四年（1391年）规定，考试官所出的试题，或经或史，问题要含蓄不显露，以便考生思索、弄通题意，按题意回答问题，从而考察出考生的才识。不久又规定，要从《御制大诰》内出题，以策、论、判语的形式考核考生，以便考核他们对本朝法令的理解程度。

明代科举考试所出试题的范围有严格的限制，所出的题目很有限，有些考生往往投机取巧，预先分别为“四书”、本经拟题若干，考前背熟记牢范文，到考场中誊录一遍，即可侥幸考中，因此有些考官为避免这类问题的出现，防止考生猜中试题，往往以断章取义、牵强联缀的方式出难题。对此，正统六年（1441年）规定，考试官所出题目，不许摘裂章句、牵强联缀几个章句等，也不允许出“非所当问”的问题，为难学生，甚至败坏朝廷的形象。

对于出题的具体规定，明初比较重视有实用意义的学问，强调考核《大诰》等明代法律、条令。正统时，国家承平日久，科举考试成为国家太平盛事，考试题目要求典雅、平和，不许以有伤大雅、讥刺朝政的题目为难考生，而忽视了对经世致用之学的考核。

（3）答卷要求

明代的科举考试，还对考生答卷的字数、行文风格作了规定。洪武三年（1370年）规定，本经义每道限制在五百字以上，“四书”义、论每道限制在三百字以上，时务策要求平实明晰，不崇尚文饰，每道限一千字以上。洪武十七年（1384年）规定，“四书”义每道限二三百字以上，经义、论、时务策每道限二百字以上。明初的这些规定，仅限定了最低字数，因而造成了考生的答卷越来越长，给阅卷工作造成了很大的困难。万历元年（1573年），又对答卷字数作了新的规定，经书义文字限制在六百字上下，冗长浮夸，泛泛而谈的答案，不允许中式。万历八年（1580年）又进一步限定考生答卷的字数，严格规定经书义的文字限制在五百字以内，超过五百字的不予以誊录。这一规定至为严厉，凡超过五百字的限额，连答卷都不许誊录，考中的机会是万万没有的。

关于考生行文风格，洪武十七年（1384年）规定，考生答卷应该回避皇帝的名字、庙号，也不允许叙述自己的身世、经历，否则不予以誊录。洪武二十四年（1391年）规定，考生对策，首先要弄清题意，按题意所问如实地回答。如问钱粮，就仅仅回答钱粮之事；如问水利，也须仅仅回答水利的问题。不允许重复策题，铺陈繁文，朦胧作答。要求对策讲明利害得失，行文要典雅朴实，不必文饰。

弘治年间（1488—1505年）以后，考生答题多引用释、道、百家之言，突破了儒家经典的限制，在行文上也不按成式，多所创新。为此，明廷一再

颁布禁令，予以禁止。弘治七年（1494年）规定，作文要求纯雅通畅，朴实自然，不许使用浮华、险怪、艰涩之词。对策也不允许引用谬误杂书，即不许引用道、释及诸子百家之书。如果陈述时务，一定要斟酌得失，有助于实用，不许肆意夸大，偏执己见，而有乖于淳厚之风。但是，这一规定，并未能扭转日趋变化的学风，使之归于淳厚，因此嘉靖时进一步规定，考生答卷不按经传本来的意义作答，不按规定行文，而引用庄子、列子等人的离经背道之文，考官要将他们的名字奏报朝廷，将他们除去士籍，以后不得再应科举考试了。

从以上规定可以看出，明代科举考试的内容严格地局限于儒家经典及宋儒对这些经典的解释，并对出题方法，考生答卷字数，行文风格也作了明确的规定。这固然是有利于考试的标准化，但也妨碍了考生答题的创造性。

《五经四书大全》既是各级学校教育的首要教材，又是科举考试的唯一标准，科举考试与学校教育的内容相一致，科举考试控制了学校教育。因此，明代的学校教育是科举制度下的学校教育，教育内容即程朱理学借科举之力，得以全面推广。从这个意义上看，明代又是理学普及的时代。

（二）乡试的程序、规定

明代的科举考试，吸取了唐、宋以来的经验教训，使科举考试更加完善、严格，关于考官的选任，考试的程序、禁例等都有一套完整的规定，以防止舞弊行为的发生。

明代的乡试在秋八月于各直省的省会举行，共分三场进行。首场于八月初九日举行，次场在八月十二日举行，第三场在八月十五日举行。在考试前，要先组织好一个考试工作小组，即参与负责考试工作的各类官员。

1. 内帘官的先用、职责

乡试的考试官员，包括内帘官和外帘官。所谓内帘官，即在考场内的主考官和同考官，所谓外帘官，即在考场外的提调官、监考官等官员，其中尤以内帘官为重要。

（1）内帘官的选用

明初，十分重视内帘官的选授。一般来讲，南、北两直隶乡试主考官都用翰林院官员充任。而各行省主考官，事先从儒官、儒士中聘取明经公正的人充当。因而，造成了不是朝廷的命官而多次主持乡试的情况。这种情况表明，明初主考官、同考官的选聘，注重学识和修养，而不以是否为朝廷的命官为标准。景帝景泰三年（1452年）规定，凡乡试，各行省布政司、按察司正官会同巡按御史共同推保三十至五十岁之间的现任教官充当考官。从此以后，现任教官主持乡试，遂成为后世的定例。但现任教官职卑位低，难以与外帘的监考官抗衡，致使主考官的职权为外帘官所侵，外帘官干预考试工作。因此，不断有人提议，各省乡试的主考官，也要任用翰林官。成化十五年（1479年）御史许进提出：各省乡试应按南、北两京之例，都以翰林院官员为主考。但宪宗朱见深并未采纳他的建议，只是发布戒谕，禁止外帘官侵夺内帘官的权限。弘治十四年（1501年），国子监祭酒谢铎提出：各省乡试主考官都是巡按御史和布、按两司正官所聘用的教官充当，而教官职卑位低，听从他们的指使，以至于外帘官预先决定录取名额，名义上是为了防止舞弊，其实开了行贿请托之门，使科举之法败坏。因此，请求以各部有文望的大臣二人，

充当各行省乡试的主考官。这一建议也未被采纳。

嘉靖七年（1528年），根据兵部侍郎张聪的建议，各省乡试分别遣派京官二人为主考官，但这一作法仅实行了两次就废止了。万历十一年（1583年）正式废止了现任教官充当乡试主考官的作法，规定乡试的主考官，浙江、江西、福建、湖广等行省用翰林院编修、检讨等官充当，其他行省用六部属官、六科给事中充当。同考官也多以进士出身的官员充当，而兼取一、二名教官了。

（2）内帘官的职责

主考官主持一省的乡试，职责重大。具体讲，主考官负责出试题，审定考生答卷，决定考生的名次及录取与否。乡试完后，负责将所取中的举人名单、试卷一并奏报皇帝审查。同考官辅助主考官出题、阅卷。

主考官和同考官主持乡试，受到朝廷很高的礼遇，文臣们以被聘为主考官为荣。凡被聘为主考官和同考官，地方政府先期分别赠送一定数量的“文币”作为聘礼，主考官、同考官收下聘礼后，要在考试前进入考场，准备出试题等有关事宜。关于主考官与同考官进入考场的具体时间，成化二年（1466年）规定，内帘官在首场开始前两天，方许进入考场。主考官与同考官进入考场后，即将考场的大门锁上，并派专人把守，以防止走漏试题等舞弊行为。

（3）内帘官的数量

关于各行省乡试内帘官的数量，洪武十七年（1384年）规定，两京及各行省乡试主考官都用二人，同考官都用四人。英宗天顺三年（1459年）起，又增加了考官的数量，规定南、北两京乡试《易》、《诗》、《书》三经各添考官一员。以后历代相沿，遂成为定例。

2. 外帘官的选用、职责

外帘官，是各省乡试负责后勤、保障工作的官员，包括提调官、监考官、供给官等官员，他们的选用和职责也有专门的规定。

（1）外帘官的选用

在众多的外帘官中，包括提调官一员，两京用应天府、顺天府官员充当，各行省由布政司官充当。监考官二员，两京由监察御史充当，各行省用按察司官充当。供给官一员，两京用应天府、顺天府属官充当，各行省用府官充当。其他官员还有，收掌试卷官一员、弥封官一员、誊录官一员、对读官四员，这些官员都从为官清廉谨慎的品级较低的官员中选用。巡绰、监门、搜检怀挟官各四员，两京由五军都督府委派武职官员充任，各行省由守御官充任。此外，誊录官手下还有众多的书写手，由各行省的府学、州学和县学诸生中选用，他们不是朝廷的命官。

（2）外帘官的职责

外帘官的职责，主要是维持考场纪律，提供服务等工作。如提调官、监视官负责看守考场门户，当内帘官进入考场后，马上封锁考场内外门户，不许私自出入，走漏试题。如果中间需要供给物料或分送试题，则提调官与监视官共同监视开启门户，检查出入。事毕后，立即封锁门户。考生答完卷后，即送收掌试卷官收受，再送弥封官弥封，送誊录官誊录，送对读官校对誊录之误；然后再送主考官、同考官阅卷。所有这些过程，提调官与监视官只能监督而不得干预。

搜检怀挟官，负责搜身。凡每场考试在考生进入考场时，要一一进行搜检。考生除携带答卷纸、笔砚外，不允许私自携带片纸只字。违者如被搜出，

即将考生赶出考场，并将考生的姓名登记于本籍，使他从此失去参加乡试的资格。

巡绰官，负责巡视考场，维持考试秩序，禁止考生喧闹，互相交谈，监视帘内、帘外官员，防止走漏消息。

收掌试卷官，简称受卷官，负责收掌考生答卷，并立案备查，防止将试卷丢失。

弥封官，负责将考生答卷上的姓名、籍贯等密封，防止作弊，也要登记备查。

誊录官，负责监视、指导书写手誊录答卷。每一书写手都要按考生原卷逐字逐句地抄写一遍，不许有任何差谬、脱漏及添换。誊完试卷后，要在卷末书写誊录人员的姓名，以备检查。

对读官，负责校对誊录卷的错误。对读官两人一组，一人读考生所作原卷，一人校对誊录卷，须一字一字用心校对，务使相同。卷末要书写“某人对读无差”的字样。当时规定，考生答卷用墨笔书写，书写手、对读官用红笔书写，考试官阅卷用青笔，不得违误，造成混乱。

自景泰年间规定各行省考官用现任教官充当后，由于主考官、同考官职卑品低，往往受外帘官的控制。成化六年（1470年），朝廷颁布禁令，禁止监临等官侵夺考试官的职权。孝宗弘治四年（1491年）进一步规定，外帘官不许干预帘内的事，布政司、按察司官及巡按御史要以礼厚待考官，不得欺凌斥辱。考生文章的好坏优劣，全由考试官决定去取，不许帘外另立五经官判卷，侵夺考试官的职权。如果考试官不称职，取士不当，刊刻乡试小录有差谬等，考试官及保举官一体治罪。

上述这些官员，包括内帘官和外帘官都在乡试开始前已组织好，到开考前两天，即八月初七日，主考官与同考官进入考场。在封闭的考场内出考题，考场内有吏役人员连夜赶印试卷，到八月九日首场考试时，考生才能进入场内应试。

3. 应试之苦

明代科举考试，是选拔官僚的重要措施，考生参加科举考试是为了谋取官职。因此考生不择手段，营私舞弊行为很严重，这也导致了防范措施更加周密、严厉，考生参加科举考试也很苦。

（1）考生资格

参加乡试考生的资格，洪武十七年（1384年）所颁布的科举成式规定，凡已学有所成的国子监监生、府、州、县学诸生，尚未取得官位的读书人、九品以下的低级官员，只要有关部门考核其人“资质敦厚，文行可称”，都可以参加科举考试。此外，明代科举考试也间或允许一二性资异敏、精通三场文字的童生，使他们与诸生一起入场考试，这些尚未入学的童生，当时称为充场儒士。万历二十三年（1595年）十二月规定，允许宗室子弟以儒士的身份参加科举考试，考中者可以获得出身资格，但终万历朝并没有实行。至崇祯四年（1631年）宗室子弟才真正参加了科举考试，并有一些人取得了进士的资格。

洪武年间规定，各地儒学训导、罢闲官吏、倡优之家、吏卒之徒及正在居父母丧的各类人物不允参加科举考试。

由于参加科举考试乡试的读书人很多，明英宗正统九年（1444年）规定，所有应试人员都须参加预试，由提学官考选，合格的方准参加乡试。这种由

提学官主持的预试，又称为郡试或小考。此后，凡应乡试的人，都需经提学官会同地方官、教官考选。只有优等生员才有资格参加乡试。

（2）应试准备

考生在入考场之前，要自己准备好试卷、笔砚等物。每场需草卷、正卷纸各十二幅，卷首要书写考生的姓名、年甲、籍贯、三代姓名和本经（即考生在学时所专习的一经，为《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》之一），南、北两直隶考生要到京府，各行省考生要到各布政司印卷置簿，附写于缝上用印钤记，并将印卷官姓名用长条印印于卷尾，然后还给考生本人。

在开考前两天，还要对考场进行编号，写明某行某号系某处考生某人号舍，并在号舍外张贴考生姓名，揭榜晓示诸人。

（3）应试的艰辛

乡试开始之日，即八月九日，参加乡试的考生要提前到达考场外，准备黎明时入场。按规定，考生除允许携带已印好的草卷、正卷及笔砚外，片纸只字不许带入，因此考生入场时受到严格的搜身。明末人艾南英在《天佣子文集》中，以自身的经历讲述了应试之苦，他说：考试入场前，考生们解开衣裳，左手拿着笔砚，右手拿着衣袜，排着队站在甬道里，听候点名，依次走到督学的面前。每一位考生由两名搜检军搜身，从头到脚，仔细搜查，往往需几个时辰才能搜完。此时，考生自腰际以下都冻僵了，几乎不知道自己身体发肤之所在了。这种搜身，没有一点礼待士人的样子了。

考生进入考场后，按号舍的编号每人一间号舍，号舍外有一名军丁看守，禁止讲问、冒名顶替。考生在黄昏时要交卷，如仍未完成，发给三只蜡烛，烛灭后即扶出场外。

如果发现考生作弊，按规定予以很重的惩罚。洪武七年（1374年）规定，在考生点名进场时，要严行搜检，入舍后详加伺察，如发现考生怀挟文字、越舍与他人交换答卷等违法行为，要在考场前枷号一个月，然后斥革为民。对此，明末人沈德符指出：“科场之禁，在唐宋甚宽，如挟策者，亦止扶出，不锢其再试也。本朝此禁甚严，至三木囊头（即枷号），斥为编民，然仅行之乡试耳。”这清楚地表明了明代乡试禁令是十分严厉的，远远地超过了唐、宋。

4. 阅卷与录取

阅卷与录取是乡试的最后一个环节，对考生来讲，这也是最重要的环节。考生答完卷后，经过弥封、誊录、对读等程序后，交由主考官与同考官评阅，并确定录取与否。

（1）草率的阅卷

考生的试卷经弥封、誊录、对读后，形成朱卷，考官对朱卷进行评阅。

一般说来，试卷首先由同考官评阅一遍，选择其中优秀的答卷交给主考官复阅，最后决定去取。由于参加乡试的考生人数很多，考试试题也很多，考生三场答卷堆积在一起，数量也十分庞大了。但阅卷官仅主考官与同考官共六人，试卷又限定在十天左右阅完。这就造成阅卷的仓促突击，敷衍塞责，而无法认真评阅比较。

明代乡试阅卷，逐步形成只注重首场试卷，尤其重视首场的“四书”义。只要首场所作“四书”义的卷子被取中，考官对其他几场的卷子，便不认真

审阅了，即使其他几场所答之卷“苟简滥劣，至于全无典故，不知平仄者，亦皆中式”。当然，这种只重首场局面的形成，并不是完全出于考官有意保护首场取中的考生最终被录取，也是由于考卷太多，根本无法对所有答卷进行严格认真评阅的缘故。

（2）录取名额

关于乡试录取的额数，洪武三年（1370年）规定，直隶府、州、县录取举人一百人，河南、山东、山西、陕西、北平、福建、浙江、江西、湖广乡试录取举人四十名，广东、广西录取举人各二十五人。但同时规定，如果人才过多，可以突破限额，多录取举人；如果人才过少，也可以低于录取额数。这一规定仅实行了三年，不久科举考试就停废了。

洪武十七年（1384年）所颁科举成式，规定乡试所取中的举人不受数量限制，只要中式（即合格）即可充贡京师，参加由礼部主持的会试。这一规定施行于洪武、建文、永乐三朝，至明仁宗洪熙元年（1425年）又限制了乡试录取名额，规定南京国子监并南直隶录取八十名，北京国子监并北直隶录取五十名，江西省五十名，浙江、福建省各四十五名，湖广、广东省各四十名，河南、四川省各三十五名，陕西、山西、山东省各三十名，云南、交趾各十名。总计全国各行省乡试共录取举人五百五十名。

此后，乡试录取的数额屡有增加，尤其是正统二年（1437年）和景泰四年（1453年）乡试录取额增加很大。至明神宗万历元年（1573年），全国各行省乡试录取额数分别为：南、北两直隶各一百三十五人，浙江、福建、湖广各九十人，江西九十五人，河南八十人，山东、广东各七十五人，陕西、山西各六十五人，广西五十五人，云南四十五人，贵州三十人。这比洪武十七年（1384年）所规定的录取名额几乎多了一倍。

从乡试录取数量的地区分布来看，南、北两京普遍高于其他行省，这反映了南、北两京作为明代政治、文化中心的地位。就全国其他行省的情况看，南方地区录取数额普遍高于北方地区，反映了南方农业生产、社会经济发达，文化教育也相对发达的事实；北方及云南、贵州、广西等边远地区录取较少，反映了这些地区农业生产落后，社会经济欠发达，文化教育也不发达的历史事实。

（3）录取率

关于乡试的录取率，由于统计资料不全，很难作出全面、准确的判断，这里仅举数例，以粗略推知乡试的录取率。

洪武三年（1370年）应天府乡试，共有一百三十二人参加考试，“所选者过半焉”，录取率超过了百分之五十。此时，明朝新立不久，朝廷亟需庞大的官僚队伍，而愿意应试、任官的读书人较少，因此造成了录取率很高的暂时现象。此后，随着明朝的稳定，应试的人越来越多，录取率则越来越低了。洪武二十六年（1393年）应天府乡试，考生共八百人，取中举人八十八名，录取率为百分之十一。建文元年（1399年）应天府乡试，参试考生一千五百人，录取二百十四人，录取率为百分之十四。成化二十二年（1486年）顺天府乡试，参试考生共二千三百人，按朝廷限额取中一百三十五人，录取率为百分之五强。此后，参加乡试的考生日益增多，乡试录取率也随之下降，中举也越来越困难了。

（4）举人资格

当乡试录取工作完后，要将取中的人排定名次，张榜公布。凡榜上有名的，就取得了举人资格，夺魁的被称为“解元”。

对于所有被录取的举人来说，他们已成为士绅阶层中的一员，享有士绅阶层的特权，如免役等。明朝末年，乡试中举已成为一件十分光彩、威风的事情。乡试发榜后，报信人手持短棍前往中举之家报喜，并从大门打起，将厅堂窗户全部打烂了，叫做“改换门庭”。工匠们紧随其后，顿时将一切修整一新。

举人也取得了入仕资格。明初，由举人出身仕至高官显位的不乏其人。自明中叶以后，进士受到重视，举人出身往往被人轻视。因此，举人们不满足于已取得的资格，还要参加次年举行的会试，以便取得进士的身份。即使考不中进士，举人们仍可被选入国子监，如果不愿意在国子监读书，只要办理了入监手续，即可由吏部授官，只是仅授以小京职，或府佐及州、县正官，或地方儒学教官，品级和地位都较低。

作为乡试的尾声，在乡试发榜后，还要举行“鹿鸣宴”，一方面对考中的举人表示祝贺，一方面酬谢参与考试的有关官员。这在各省是一件盛事，宴会期间要表演“魁星舞”，并歌唱《鹿鸣》诗以助兴。但是与宴的举人们并不能陶醉于美妙的歌舞之中，而是盼望着在次年二月的会试中夺魁，以博取更高的功名。

（三）会试的程序、规定

乡试结束后，次年二月各省举人齐集京师，参加由礼部主持的考试，即会试，考中的称为贡士。会试在明代也叫做“春闱”或“礼闱”。

1. 考试官的选用

会试是一次最为重要的全国性统一考试，朝廷十分重视。在考前也要组织好一个由主考官、同考官（两者合称内帘官）及提调官、监视官、供给官、收掌试卷官、弥封官、誊录官、对读官、巡绰官、监门官、搜检怀挟官（统称为外帘官）等官员组成的负责考试事宜的班子，负责会试的一应事务。

（1）内帘官

主考官和同考官，主持会试。在明代，主考官一般为二人，为会试的总裁官；同考官为八人，分阅五经之卷。

关于他们的选用，洪武十八年（1385年）规定，主考官从翰林院官员中选聘，同考官中三位从翰林院官员中选聘，另外五位从各行省教官中选聘。此后，随着教官社会地位的降低，会试的同考官也不选聘教官了。正统四年（1439年）规定，会试考官以翰林院官员为主，兼聘取进士出身有学行的京官充当，不再使用儒学教官了。

关于考官的人数，明英宗天顺元年（1457年）会试时规定，考官以选聘合适人员为主，不必拘限于员数。此后，同考官的人数不断增加。成化十七年（1481年）增加会试同考官六员，使同考官总数为十四员。武宗正德六年（1511年），又将会试同考官增至十七员，其中选用翰林院官员十一名，六科及部曹官各三名。根据考生答卷中每种经的卷子的多少，选派不同数量的同考官阅卷。同一种经的卷子集中在一起，称为某经房。如《诗经》的卷子集中在一起，称为《诗经》房。当时，《诗经》卷子较多，《诗经》房同考

官五人审阅卷子，《易经》房、《书经》房各四人，《春秋》房、《礼记》房各二人。

同考官的数量，每经的审阅人数也不断变化。万历十一年（1583年），因《易经》房卷多，从《书经》房抽调一人审阅《易经》卷。万历十四年（1586年），《诗经》房的卷子又增多了，于是增用翰林官一人，充《诗经》房同考官，于是全部同考官共十八员，分阅“五经”各卷，故有“十八房”之称。万历四十四年（1616年）会试，根据给事中余懋孳的奏请，又增加同考官二人，其中《诗经》房一人，《易经》房一人，于是共有二十房。同考官也由十八人增至二十人，其中翰林院官员十二人，六科、部曹官各四人。

主考官与同考官为内帘官，在会试前以礼币聘用，并在考试之前二日提前进入考场，提调等官开始锁院，封闭考场。

（2）外帘官

提调官、监考官等外帘官的选授，朝廷也很重视。一般由京官充当提调官，礼部官员二人充当监考官。其他如受卷官、弥封官、誊录官，由吏部从听选官员内选授。由于会试考生较多，负责誊录的书写手多达七百人，须从京师国子监、顺天府所属各学中选用。

至于内帘官、外帘官的职责，与乡试时相同，这里不再重复。

（3）会试出题过程

关于会试主考官、同考官出题情况，严嵩在《南省志》一文中较为详细的介绍。武宗正德十二年（1517年）严嵩被聘为同考官，参与了该年会试的全过程。在《南省志》中，他记述自己被聘为同考官及出题情况：

正德十二年丁丑，礼部当会试，以考试官请。二月六日命下，大学士戒庵靳公、少詹学士东江顾公为考试官，予叨与同考，是日午刻，礼部主事倪本端公以币至予家。初七日陛辞，宴礼部，入院（指京师贡院——会试考场）复宴，至公堂乃锁院入帘。”

“八日出初场题，晡时主考二公遍视同考，灭火局吏于房内，乃偕诣聚奎堂序坐……揭书出题毕，即付工刻，且印且刻，不停手……予等坐达旦，疲甚……十一日出二场题，十四日出三场题，皆如之。”

这里清楚地记载了主考官与同考官的人选，在临近会试之前三天，才通知考官本人。第二天他们就要谒见皇帝，会宴于礼部，然后就入帘锁院。而会试的试题，都由主考官、同考官于每场考试前一天临时出题，商定后，即于晚间交给工匠边刻边印，通宵达旦地进行，直到黎明时分才印制完成。所有这些工作，都是在考场内进行，环境封闭，时间又仓促紧迫，十分有利于保密，防止了泄漏试题。

（4）北京贡院

明代会试的考场，称为贡院，设在京师礼部。永乐年间迁都北京后，即以元朝礼部旧址改为京师贡院，但该贡院规模很小，仅能容纳百余人。百余年来，未曾增修，而应试的举人增至四千余人，贡院根本无法容纳，只得杂居军营民舍，很难于管理。英宗天顺七年（1463年）二月会试，贡院发生火灾，考试官员、就试举人纷纷跳门越窗逃命，但仍有九十余人被大火烧死。虽然发生了火灾，但贡院并未重修扩建。直到神宗万历二年（1574年），张居正当国，才令工部重新修建。在原址的基础上，大规模增拓四周近地，使贡院面积大大增加，长、宽各一百六十丈。四周修有城墙，中间修有大道，左右各修有牌坊，坊内有二门，便于议察。入坊后，中间有明远楼，四角有四座望楼，以备瞭望。东西两边建有号舍七十区，每区七十间，计有号舍四

千九百间，能一次容纳举人四千九百人。而且将以前木板屋号舍，改为砖瓦屋，可以防止火灾的发生。

贡院还建有至公堂、监试厅、弥封所、受卷所、供给所、对读所、誊录所等附属建筑，供考试官员使用。整个建筑规模宏大，一改旧观，且一应用房齐备，完全能满足会试的需要。

2. 举人应试

参加会试的考生，为各省乡试取中的举人，以及前科会试下第的举人。洪武十八年（1385年）曾规定，允许下第举人回到原来的学校读书，参加下次会试，但是各地儒学教官负责训育生徒，不许再参加会试。

（1）教官应试

洪武年间禁止儒学教官应试的禁令，直到天顺末年才被打破。天顺八年（1464年）重新规定，由举人出身的教官任职九年以上，应升迁的，凡年龄在四十岁以下，可以参加会试。成化二十三年（1487年）又进一步减少了举人教官的任期，规定任满六年，即有权参加会试。此后，由举人出身的教官，只要任满六年，就可以参加会试，成为一种通例，直至明亡。

（2）搜检怀挟

举人赴京会试，各地方官提供食宿费及交通工具。各行省还需将举人乡试时的答卷上缴，以备查照。

参加会试的举人，在进入贡院前，也要受到搜检怀挟官等人的搜身。明初，对于搜身不太严格。明太祖朱元璋认为，参加会试的举人都是通过乡试取中的各地优秀人物，是歌《鹿鸣》而来的，不能以对付盗贼的办法来防范举人。因而，科举成式中所规定的搜检方法在会试中有时实行，有时根本不实行。但是，随着应试举人怀挟入场之弊愈演愈烈，明廷不得不再申明禁例。

明宪宗成化二年（1466年）重申，举人不许怀挟文字进入考场，进入号舍后不许越舍互相抄录；有关监试人员也不许纵容作弊，违者一体治罪。但是，申明禁例，并不能刹住作弊之风，必须严格执行搜检。

嘉靖四十四年（1565年）以后，会试搜身进行得很严格、彻底。该年会试，除了原设搜检怀挟官四员外，又增加御史二员，专门负责搜检。并重申：举人入场前，务必要严格搜检。举人进入号舍后，如果已怀挟了文字，及请别人带入了文字入场，偷偷抄写，或越舍与别人换写的，一经查出，立即送兵马司究问，枷号一月后，发回原籍充吏。如果不认真督察、捉拿举人作弊，军士调往边远卫所，官员罚俸一年。由此以后，会试的搜身也变得严厉起来了。万历时人沈德符指出：“自嘉靖末年迄今，四十年来，会试有宽有严，而解衣脱帽，且一搜再搜，无复国初待士礼体矣。”

举人通过搜检后，按编号进入自己的号舍，由一名军丁把守，防止其越舍作弊。刚刻印出来的试卷，由主考官通过执事人员转交给礼部尚书，再由礼部尚书转交给提调官，提调官将试卷分给考生作答。

3. 阅卷与录取

举人答完卷后，交给受卷官，再经过弥封、誊录、对读等程序，陆续送给同考官评阅，最后由主考官确定会试录取的名次。

（1）会试的阅卷

关于会试的阅卷情况，我们也以严嵩在正德年间参与会试时所作的记录为例，予以说明。严嵩在会试时任同考官，分阅《诗经》房的答卷。二月初九日首场考试结束后，次日晚七至九时第一批数十份朱卷送到了，以后陆续送来一千四百份卷子。严嵩分到了二百九十五份卷子，其中南卷一百二十五份，录取十四份，北卷一百三十份，录取九份，中卷四十份，录取三份。二月十二日进行第二场考试，到十六日中午考卷陆续送入。二月十五日进行第三场考试，至十九日凌晨三至五时，第三场考卷陆续送入。到二月二十四日，阅完了所有卷子。二十五日各房所取中的卷子都送主考官最后决定录取。

从严嵩较为详细的记载来看，同考官阅卷的时间十分短暂，从十日晚到二十四日，除了十一、十四两天出二场、三场试题外，仅有十二天的时间。在这短短的十二天内，每位同考官要阅二百九十五份卷子，三场累加，阅卷总数近九百份。在这样仓促的时间内，要详阅每场的所有卷子，几乎是不可能的。因此，逐步形成了只注重首场试卷，即每位考生必作的“四书”义，而对其他场次的答卷，便未予以过多的关注了。

同考官所取中的卷子，再经主考官审阅裁定，就可以决定录取的名额，填写草榜。然后由礼部派遣的二员监视官、侍奉皇帝身边的近侍官及主考官共同核对考生所作墨卷，从收掌试卷官到对读官中间所有环节核实无误，才正式填入正榜，整个阅卷、录取工作才算结束了。

（2）会试录取数量

关于会试录取贡士的数量，明初并没有具体的规定，大体随每科应试人才的多寡，临期奏请皇帝决定。这就造成了明初每科录取人数存在着很大的差别。如取士最少的一次为洪武二十四年（1391年），仅录取三十二人，最多的为洪武十八年（1385年）和永乐四年（1406年），录取贡士四百七十二人。大致在宪宗成化十一年（1475年）以后，一般每届会试录取三百人，如有恩诏或因大臣奏请，间或增加五十名或一百名。

（3）南北榜之争

会试录取名额，明初并无南北之分。洪武三十年（1397年）会试，主考官为南方人刘三吾、白信蹈，所取中的五十二名贡士，都是南方人，北方举人全部落第。这就引起了北方举人的普遍不满，他们认为刘三吾为南方人，很明显录取不公，偏向南方人。三月份廷试，又擢陈 为第一。

鉴于北方举人的不满，朱元璋命令侍读张信等十二人重新审阅会试的全部答卷，重新录取贡士，但陈 又被选中。这时，有人状告复查官张信等人 与刘三吾暗中勾结，将北方举人的劣等试卷呈送皇帝，肆行欺诳。这一状告，使朱元璋十分震怒，下令将刘三吾革职充军，张信、白信蹈、陈 等人论死。

随后，朱元璋亲自审阅会试答卷，选取任伯安为第一。六月廷试，以韩克忠为状元。而所取中的六十一人，全是北方人。这一事件，当时称为“南北榜之争”，它是南北卷制度的滥觞。

这一事件，是朱元璋笼络北方士人的一种策略。因为在元朝时会试选取一百名，蒙古人、色目人、汉人、南人各占二十五名，北方人入仕的机会较多。而刘三吾所取之士全为南方人，势必引起北方人的普遍不满，对于明朝在北方的统治的稳固也很不利。明太祖朱元璋对此有深刻的认识，他考虑到北方士人怀念故元之制，而颇欲以科举的名义笼络他们，因而对刘三吾等人作了很严厉的惩治。

（4）南北卷

“南北榜之争”的次年，朱元璋去世，以科举的名义笼络北方士人的作法也在建文、永乐朝中断了，直到仁宗时才旧事重提。

洪熙元年（1425年），仁宗朱高炽与大学士杨士奇商讨科举取士的问题。杨士奇提出，科举取士应当兼取南、北士人，不应存有偏颇。仁宗问道：“北方士人的学问并不如南方人，怎么能兼取？”杨士奇指出：“长才大器，多出自北方；南方人虽有才华，但多轻浮不实。试卷依例糊名，但在外面写上‘南’或‘北’二字，如当取百人，则取南方人六十名，北方人四十名，那么南方人才和北方人才就可以兼取了。”这一提议得到了仁宗的赞同，于是规定，会试取士南方人占十分之六，北方人占十分之四。但是仁宗皇帝在位时间不足一年，分南北卷取士的规定，并未真正实行。

宣宗宣德二年（1427年）会试，才把分南北卷取士的制度付诸实施。不久，又将南北卷细分为南、北、中三卷，如果会试取中一百人，则南卷占五十五名，北卷占三十五名，中卷占十名。南卷包括南直隶、浙江、江西、湖广、福建和广东等地，北卷包括北直隶、山东、山西、河南、陕西等地。中卷包括四川、广西、云南、贵州等地。

此后的科举考试，除景泰二年（1451年）会试取士不分南北外，其余都按南、北、中分卷取士，使之成为有明一代科举取士的定例。

（5）会试的录取率

关于会试的录取率，由于缺乏统计资料，难以准确地说明，这里仅举数例，以见当时取中之难。

永乐十九年（1421年）会试，参加考试的举人有三千之多，选中贡士二百零二人，录取率仅为百分之六强。弘治六年（1493年）会试，参加考试的举人近四千人，取中贡士三百人，录取率不足百分之八。从这里可以看出，举人能被取中为贡士的机会确实不多。明人李东阳指出：明代“举士之法，博求而慎择。简于部使（即郡试，确定应乡试之资格）、群试于藩（即各行省乡试），然后会于京师。而大试之举礼部者，积千百而得一，由此以策大廷，名进士，则有殿最，而无去取焉。”

（6）恩荣宴

会试所取中的考生，除第一名称为“会元”外，其余均称为“贡士”。会试发榜后，皇帝赐宴于礼部，宴请考中的会元、贡士，以及参与考试的主考官、同考官和其他官员。这一宴会，被当时人起了一个很文雅的名字，叫做“恩荣宴”。它的目的，一是表示对会元、贡士的恩宠与荣耀，一是对内帘官、外帘官的答谢。宴会结束后的次日，与宴者照例向皇帝谢恩。这时，贡士们已连胜两场，心中欢欣鼓舞，渴望着在殿试中夺魁，金榜题名。

（四）殿试及进士的书授官

殿试，又叫廷试，是科举考试的最后一个环节，一般只是排定参试的贡士的名次，而不再进行淘汰。廷试在名义上是由皇帝主持的考试，因此参加考试的人就成为天子的门生了。

1. 殿试的程序

殿试是一次较为简单的考试，考试时间为一天，考试内容仅皇帝或大臣

代皇帝制订的经史时务策一道，分量不大。考生进入考场，也不需搜身等防范措施，试卷经弥封后直接评阅，也不需誊抄一遍了。

（1）廷试的日期

殿试的日期，洪武十七年（1384年）所颁布的科举成式规定为三月初一日，即在会试结束半个月后进行。但因一些意外事故，殿试往往被延期举行。

明成祖永乐七年（1409年）三月初一日，按例应进行廷试，但明成祖朱棣北巡，皇太子朱高炽监国，无法进行廷试。于是下令会试所取中的八十四名贡士，都送入国子监读书。永乐九年（1411年）三月初一才举行了殿试，整整推迟了两年。

英宗天顺七年（1463年）二月会试时发生火灾，将会试推迟到八月举行，次年三月才举行殿试，殿试的日期也推迟了一年之久。

武宗正德十六年（1521年），武宗皇帝去世，世宗新即位，将廷试日期推迟到五月举行。

嘉靖十四年（1535年）因孝庄皇后去世，殿试改在四月初二日举行。

崇祯十六年（1643年）因明末战乱，殿试改在九月份举行。

此外，有明一代还有两次增加殿试的记录，一次发生在洪武朝，一次发生在崇祯朝。洪武三十年（1397年）三月初一日廷试，赐陈 等五十二人进士及第、出身有差。但因北方士人不满，又重新于六月份举行廷试，赐韩克忠等六十一人进士及第、出身有差，而将三月份取中的人全部淘汰了。

崇祯十五年（1642年）按例不应举行廷试，但却增加了廷试，赐史惇等二百六十三人进士出身。次年又依例进行了廷试。

（2）考试官

在殿试举行前，朝廷也要组织一个考试班子，负责殿试工作。

永乐二年（1404年）规定，殿试前由礼部奏请皇帝裁定读卷、执事等官员。其中读卷官从内阁、六部、都察院、通政司、大理寺正官，翰林院、詹事府堂上官中选聘。提调官以礼部尚书、侍郎充任；监视官以监察御史二员充任。其他如受卷官、弥封官都以翰林院、左右春坊、司经局、光禄寺、鸿胪寺、尚宝司、六科及制敕房官充任；巡绰官以锦衣卫官充任，供给官以光禄寺、礼部精膳司官充任。从以上官员的设置上看，他们全是京官，品级、地位都很高。

此外，殿试不设搜检怀挟官，说明殿试不进行严格的搜身，防范不很严密。殿试也不设誊录官、对读官，考卷经弥封后，直接送读卷官审阅。

（3）殿试内容

殿试考试的内容比较单一，仅为一道时务策，贡士答策限一千字以上。考题一般由内阁预拟，在考试前一天呈请皇帝批准。到殿试之日的清晨，礼部诸官将试题分给考生，考生对案作答，到日落后必须交卷。交卷后，考生就可以走出考场。

考生答卷经过弥封后，送给掌卷官，然后由读卷官开始评阅，确定考生名次。（4）阅卷

殿试的阅卷工作由读卷官负责，皇帝一般不参与阅卷事宜，但也有个别皇帝亲自阅卷。如嘉靖十四年（1535年）殿试后，明世宗朱厚熜亲自将试卷审阅一遍。

由于殿试一般并不黜落考生，阅卷的重点只在确定名次，尤其是确定一甲三名和二甲、三甲第一名上。因此，阅卷的速度很快，从阅卷到发榜仅用

两三天时间即可完成。明中叶人叶盛在景泰二年（1457年）充当殿试的弥封官，他对殿试阅卷内幕有详细记录，他写道：“景泰二年，予为殿试弥封官，知读卷事。第一甲，盖阁老（内阁大学士）预属意于受卷官，已得之。余皆分送读卷诸大臣，且曰：‘率以三分，上一等，次二等，各置一所。’少顷，阁老收上一等，则判二甲，次二等则判三甲也。第一甲三卷，阁老圈点毕将午，三人者特诣文华殿进读，午后填黄榜，明早榜出矣。盖辰、巳二时，榜中人次第已判定，若须一一品量高下次第，固有所不能也。”从这里可以看出，殿试的阅卷工作并不十分认真。名次的确定，也是读卷大臣根据考生在会试中的成绩及平日的声誉，预先留意于某人，而认真品评他们的答卷，以确定一甲三人，而其他诸人的卷子并不一一详细品评。

（5）殿试的录取

殿试发榜时，有一个隆重的发榜仪式，当时称为“胪传”。榜上有名的人，即被录取，称为进士。其中，一甲共三名，习惯上称为状元、榜眼、探花，赐“进士及第”；二甲若干名，赐“进士出身”，三甲若干名，“赐同进士出身”。在发榜后，照例要举行“恩荣宴”，新科进士、考试官员身戴一枝红花赴宴，教坊司奏乐助兴，进士们喜笑颜开，庆贺自己的成功。

2. 进士的授官

考生取得了进士的资格，就可以正式进入仕途了。通常第一甲状元授翰林院修撰，榜眼、探花授翰林院编修，都是正六品官。二甲则授以正七品之职，三甲授正八品之职。二甲、三甲进士考选为庶吉士的为翰林院官，其他或授六科给事中、监察御史、各部主事、中书舍人、行人司行人等京官及府推官、知州、知县等地方官。

（1）庶吉士制度

庶吉士制度创始于洪武十八年（1385年）。这一年廷试，擢一甲进士丁显等人为翰林院修撰，二甲进士马京等人为翰林院编修，并令其余进士观政于六部诸司衙门。凡进士观政于翰林院承敕监等衙门，即为翰林院庶吉士。

洪武年间庶吉士并不专属于翰林院。明成祖永乐二年（1404年）廷试后，直接授一甲进士曾棨等人官职，又从二甲进士中选择文学优等杨相等五十人、书法端好汤流等十人，充作翰林院庶吉士。从此以后，庶吉士就专属于翰林院了。明成祖又令内阁学士解缙选择其中尤为英敏的就学于文渊阁。解缙选一甲曾棨等三人、庶吉士杨相等共二十八人，庶吉士周忱自陈年少愿意就学，也被选取。这些人在文渊阁接受更高层的训练，并享受免费食、宿、文具等供应。明成祖朱棣也经常光顾，召对策试。其后，这批人入仕，多有所作为，成为宣德、正统年间的名臣，如王英、王直、殷民、周忱、陈敬宗、李时勉等人。

关于庶吉士的人数、考选方法等问题，弘治四年（1491年）以前，并无明确的规定。当时大学士徐溥指出：“自永乐二年（1404年）以来，或间科一选，或连科屡选，或数科不选，或合二科同选，初无定限。或内阁自选，或礼部选送或会礼部同选，或限年岁，或采誉望，或就廷试卷中查取，或别出题考试，亦无定制。”这表明，弘治四年以前，庶吉士制度仍属草创时期，连如何选取庶吉士、选取多少以及以什么标准选取等基本问题都没有明确的

叶盛：《水东日记》卷二，《读卷填榜名次》，中华书局1980年版，第14页。

《明史》卷七十，《选举二》，中华书局1974年版，第1701页。

标准。

弘治四年（1491年），因累科不选庶吉士，给事中涂旦奏请遵循祖制，选取庶吉士。于是根据内阁大学士的奏请，确立了定制。即每次廷试后，都要选取庶吉士，每科仅选取二十人，学成后将三五人留于翰林院供职，其余分授其他官职。关于考选方法，采用了平日成绩与考试结果相结合的方法，令新科进士选录平时所作的论、策、诗、赋、序、记等文字十五篇，呈送礼部，由翰林院考订，少年进士有新作五篇以上，也可以。根据平日作文成绩，排定名次，按号行取。然后内阁偕礼、吏二部以糊名试卷的形式出题考试，如果试卷的成绩与选送的文字成绩相称，即可以录取。此后，庶吉士之选基本上都按这一方法。

但是，嘉靖二年（1523年）至万历八年（1580年）有九次科举并没有考选庶吉士。神宗朱翊钧经常规定间科一选，崇祯一朝又基本上恢复了每科一选的常例。

进士被选为庶吉士，称为“馆选”。自洪武至宣德五年（1430年），庶吉士们只是在翰林院中试职，宣德五年（1430年）以后，始以翰林院或詹事府中的资深博学官员为老师，负责教诲、考课事宜，万历以后，以吏部、礼部侍郎二人掌管教习事宜。三年后毕业，谓之“散馆”。散馆后，分别授以不同的官职。庶吉士之优者，留选为翰林院编修、检讨等官，次者分别授予给事中、监察御史、府佐及州、县正官。庶吉士取得了令人称羡的出身资格，往往仕至高官显位，以至于新进士在刚入选为庶吉士时已被人看作是“储相”了。

（2）观政进士制度

观政进士制度，也创始于洪武十八年（1385年）。该年廷试后，除一甲三人分别授予翰林院官职外，明太祖朱元璋鉴于新科进士没有经过世事磨练，不谙政体，因此派他们观政于诸司衙门。凡进士观政于六部及都察院、通政司、大理寺等衙门的，仍称为进士，但通常称之为观政进士。

进士的观政，即试职，从廷试后就陆续开始了。观政的时间，一般从三月二十日到六月二十日，共三个月。观政期间，主要在中央一级文职衙门试职，学习本朝律令，了解处理政务的方法，同时也体会到官场内的情况，增加对世事人情的认识。但是，进士在各衙门观政，并没有处理政事的决定权，不负责签署文案。观政期间，各衙门堂上官要每月对他们考核两次。观政期满后，根据考核成绩，分别授予正式的官职。

观政进士已取得了正式的做官资格，但又不是朝廷的命官，因此不能穿官服，只能穿青袍系角带——一种既区别于品官，又区别于儒士的特殊装束。但观政进士享受俸禄，二甲进士享有七品官俸，三甲进士享有八品官俸。

观政期满后，观政进士被授予正式官职，但官职的品级高低有很大差别。如洪武十八年（1385年）进士秦逵观政于都察院，奉旨清理狱囚，因宽严得体，办事有方，受到朱元璋的赏识，直接提升为工部侍郎，跻身于高官显要之列。但也有一些进士，在观政期满后仍未能出任正式官职，而成为办事进士，等到有官缺后，才能递补为正式官员。

庶吉士、观政进士制度的确立，显然是为了弥补科举制度之失，即科举考试所考中的进士，只有书本上的学问，并没有从政的实践经验，不懂官场行事的规定、礼节，难以胜任正式的官职。创立庶吉士、观政进士制度，使新进士在翰林院、六部、通政司、大理寺、都察院试职，便于他们了解本朝

律令，熟悉办事方法，获得从政实践经验。再根据试职期间的表现，授予不同官职，从而使他们更易于胜任工作。因此，从这个意义上讲，庶吉士制度、观政进士制度，是科举制度的补充，是取得为官资格之后，正式任官之前的从政实践制度。如同国子监监生的历事制度一样，庶吉士制度、观政进士制度也为明代所首创。

（五）八股文的形成、教育的空疏

明代的科举考试，是从各类学校中选拔人才的重要制度。随着科举制度的发达，学校教育逐渐成为科举的附庸。读书人为了考中进士，诵习八股范文，考场作弊，使学校教育空疏，科举舞弊很多。

1. 八股文的形成

明代的科举考试，专以“四书”、“五经”命题，考生所作的经义、书义之文，仿效宋王安石所作经义的格式，代古人语气而为之，文体使用对偶，内容沿袭程、朱旧说。这种文体，逐步发展成八股文。

（1）八股文的特点

八股文是一种严格注重行文格式的应试文体。“股”，是“对偶”的意思。八股文要求用对偶句行文。每篇经义、书义文章，都分为破题、承题、起讲、起股、虚股、中股、后股、束股八大部分，故有八股之称。八股文的内容有严格的限制，不许任意发挥自己的见解，需使用古人语气，代圣贤立言，即按程、朱对儒家经典的解释演绎成文。

八股文是一种应试的文体，而明代科举考试有严格的字数限制和时间限制，因此导致了八股文在字数上大致相同的局面。

（2）八股文的形成时间

关于八股文形成的时间，《明史·选举志》谓：“科目者，沿唐宋之旧，而稍变其试士之法；专取四子书及《易》、《书》、《春秋》、《礼记》五经命题试士。盖太祖与刘基所定。其文略仿宋经义，然代古人语气为之，体用排偶，谓之八股文。”这里似乎认为，八股文为明太祖朱元璋与大臣刘基所商定，即八股文形成于明初。

其实，朱元璋本人是很重视实务的。他反对诸生行文用对偶句，申令各地学校今后一应文体都不许使用四六句（系骈体文、行文用对偶句），而要求行文采用司马迁、苏东坡等散文大家的行文方法。因此，朱元璋是不会主张科举考试以八股文体来答卷，八股文形成于明初的说法是不足信的。

明末思想家顾炎武指出：“经义之文，流俗谓之八股，盖始于成化以后。股者，对偶之名也。天顺以前，经义之文不过敷衍传注，或对或散，初无定式，其单句题亦甚少。”这里已十分清楚地指出八股文形成于成化年间以后。但是任何一种文体的形成，都有一个发展演变过程，八股文的形成也不例外。其实，宋代王安石作制经义文，即包含后来的八股文的因素。明代科举考试，以经义、书义为主要考试形式，自然吸收了王安石经义的形式，并经一代代士子的实践，不断吸收前人的经验教训，使文章趋于精致、完美，于是典型的八股文逐步问世了。顾炎武所谓八股文形成于成化年间以后，当指八股文定型于此时了。

(3) 八股文风

八股文定型化后，科举考试考生所作的经义、四书义，就以八股文为范式。百余年来，成千上万的士子学习作八股文，形成了很坏的文风，流弊很大。对此，顾炎武指出：“文章无定格。定格立而后为文，其文不足言矣。……明之取士以经义，而经义之不成文，又有甚于前代者。皆以程文格式为之，故日趋而下。”这种情况在成化至嘉靖年间尤为严重，其后随着王阳明心学影响之扩大，八股文的行文也稍有变化。

明初，思想控制严厉，考生作文只能引用“四书”、“五经”的语句，依据程、朱传注敷衍成文，其后逐渐引用《左传》、《国语》等书中的语言，引用《史记》、《汉书》等史书中的语句，甚至引用诸子百家的语言。隆庆年间以后，随着王阳明心学影响的普及，考生所作的八股文，大多窃取王门弟子的语录，暗中诋毁被官方视为正宗的程朱理学。于是，道藏佛经中的语言，也被引用，文风发生了较大变化，八股文显得更为驳杂不雅了。

2. 教育的空疏

八股文不仅对明代的文风产生了极坏的影响，而且也对全国各级各类的学校教育、学术研究等也产生了很坏的影响，导致了学校教育的空疏，实学的被忽视，学术研究的衰微。

(1) 科举独重

明初选官科举、学校、荐举三途并用，由国子监出身而居要职的人很多，并未形成科举独重的局面。明成祖永乐年间，内阁成员共七人，而杂流居半，即使翰林院也是进士、举人、贡生三者兼用。明英宗天顺二年（1458年）以后，翰林院官专用进士出身之人，否则，不能进入翰林院了；而翰林院是升入内阁的首要阶梯，不能进入翰林院，就无法进入内阁，升至大僚了。即使大臣子弟袭荫，也不过授予五军都督府幕僚之职，或出为远方郡守而已。因此，参加科举考试，取得进士资格，是升入内阁，仕至内阁大学士的唯一途径了。

在这种情况下，科举日益受到重视，考中进士是读书人梦寐以求的大喜事。相传于后世的《四喜诗》：

久旱逢甘霖，
他乡遇故知，
洞房花烛夜，
金榜题名时。

便是明代所产生的。它反映了金榜题名——考中进士的光荣与狂喜。正是因为科举如此被看重，所以普天下的读书人都期望尽快考中进士，金榜题名，而投机取巧，舍弃经、书不读，一意诵习八股范文，拟题猜题，甚至考场作弊，无所不为了。

(2) 拟题

自王安石以经义取士以来，到明中叶已三百余年了。数百年来都考“五经”和“四书”，而“五经”、“四书”可出的题目毕竟有限，容易重复和被猜中。因此，科举考试前，参试者就可以预先拟就若干题目，应付科举。

拟题之法，一些有钱有势的富室大家，以重金聘请“名士”——制作八股文的高手到自己家塾，为子侄拟题。这些名士将本经、“四书”各选出一

二百个题目，每个题目作八股文一篇，按篇付酬。有了八股文范文之后，欲参加科举考试的子弟家人便牢牢背诵下来。当科举考试时，所出的题目十有八九被猜中，考生只要将平日记诵过的文字抄誊一遍，便能侥幸中式，获得功名富贵。因此，“天下之士，靡然从风，而本经亦可以不读矣”，而且记诵八股文省时省力，“昔人所需十年而成者，以一年毕之。昔人所待一年而习者，以一月毕之。成于剿袭，得于假请，卒而问其所未读之经，有茫然不知为何书者。故愚意以为八股之害，等于焚书，而败坏人才，有甚于咸阳之郊所坑者但四百六十余人也。”

不仅本经、“四书”义，考生以拟题应付，即使第二场的判语，考生也同样以所记诵的旧文应付。顾炎武指出：“至于近年，士子不读律，只抄录旧本，入场时，每人止记一律，或吏或户，记得五条，场中即可互换。中式之卷，大半雷同，最为可笑。”科举所考经义、“四书”义，本是考查考生对儒家经典的理解，所考诏、诰、表、判等应用文，本是考查考生对国家法令、条规的掌握，到后来却不读本经、“四书”，不读本朝律、令，这不仅可笑，而且是十分可悲的。

（3）诵习程房墨稿

拟题固然是一种投机取巧的方法，但如果考生平日还能读书，其为害也不甚大。为害更大的则是只读八股范文——程房墨稿。

八股文盛兴后，士子为了应付科举考试，往往无暇读本经、“四书”，只读书商们所刊刻的各种八股范本。各种八股文刻本在明中后期十分流行，万历时八股文的范本主要有四种：一是程墨，即程文和墨卷，前者是乡试时主考官所作的范文，后者为士子所作的较好的答卷；二是房稿，是会试时考中的进士之作；三是行卷，是举人所作；四是社稿，是在学诸生岁、科两考时所作。

程房墨稿，大部分是苏、杭一带书商们所刻，印数很大，销往全国各地，充斥于士子们的书桌，造成了很坏的影响。当时“天下之人，唯知此物可以取功名，享富贵，此之谓学问，此之谓士人，而他书一概不观。”

自八股文范本盛行后，凡是勤于诵习的士子，即使不读本经、“四书”，参加科举考试往往也能中举人，中进士，取得满意的效果。因此，社会上普遍认为读八股范文是获取功名的最佳途径，以至于父兄、师长不仅鼓励子弟读八股文范本，而且禁止他们读“四书”、本经了。明末清初人顾炎武指出：“余少时见一、二好学者，欲旁通经籍而涉古书，则父师交相诃呵，以为必不得专业于贴括，而将为坎坷不利之人。”万历时人陈际泰幼时向作塾师的舅父借阅《残唐》一书，他舅父以为《残唐》就是《唐书》，因此劝他不必读历史书，只要读八股文就行了。“方今天子重文章，足下何必诵《汉》、《唐》。”这些事，反映了当时人们的普遍心态。

（4）教育的空疏

明初，以严刑峻法统治天下，学校管理也很严格，而且监生可以直接入仕，很有前途，因此诸生认真读书，重视实学。从明初到天顺年间，教官考

黄汝成：《日知录集释》卷十六，《拟题》，花山文艺出版社1990年版，第735—736页。

黄汝成：《日知录集释》卷十六，《判语》，花山文艺出版社1990年版，第741—742页。

黄汝成：《日知录集释》卷十六，《十八房》，花山文艺出版社1990年版，第727页。

黄汝成：《日知录集释》卷十六，《十八房》，花山文艺出版社1990年版，第728页。

核生徒，只录取行文合乎经义传注的，不符合经义传注，即被斥为浮词；行文崇尚质朴明晰，并不追求工整的对偶。在校生徒往往认真读经书，探求义理，注重自身的修养，而不专门诵习八股文，为应试的准备。

至八股文盛行后，士子们不读经史，只知道背诵、模仿八股文章，变成了不通时务，毫无实学的科举奴仆和十足可笑的学究了。当时人徐大椿写了一首著名的打油诗，给不学无术的“八股迷”以辛辣的讽刺，他写道：

读书人，最不济。烂时文，烂如泥。国家本为求才计，谁知变作了欺人计。三句承题，两句破题，摆尾摇头，便是圣门高第。可知道三通、四史是何等文章，汉祖唐宗是哪朝皇帝？案头放高头讲章，店里买新科利器（指坊刻八股文章）。读得来肩背高低，口角嘘唏。甘蔗渣儿嚼了又嚼，有何滋味？辜负光阴，白白昏迷一世。就教他骗得高官，也是百姓、朝廷的晦气。

这首诗，十分形象地描述了当时读书人的可笑姿态：书桌上堆放着各种坊刻八股文范本，已高过了自己的额头，还要去书肆购买新出的八股刻本。一天到晚背诵时文，咀嚼别人的唾余，不通书史，不懂时务，白白地浪费光阴，浑浑噩噩地活着。这样的人，即使考中了进士，也是百姓、朝廷的晦气。科举制度败坏人才，使学校教育空疏，已到了如此严重的地步。

（5）学术的衰微

明代的科举制度，不仅使学校教育空疏，人才稀少，而且也使明代的学术衰微。

明代的科举考试、以“四书”、“五经”为主要内容，考生答卷必须遵循程、朱的传注，不许有独自的见解，“天下士守朱晦翁（即朱熹）所注经如金科玉条，不敢少抵忤。”而且明代学校诸生仅研习“五经”中的一种和“四书”等儒家经典，科举考试亦以考本经和“四书”为主，对其余四经则不闻不问，以至于“是时科举所取士，专一经辄白首，余经、史付度外，而学专而识益陋。”

同时，当时各级学校诸生读书，仅仅是为了通过科举考试，获取功名，把经、书当成是敲门砖和通行证，只要获取了进士资格，则弃之如敝履，不再读书了。李东阳对此有较为清楚的认识，他说：当时所谓学者，“其弊也，则专事进取，不知其所以仕。乃或因而假之若乌狗然，既有所得，则委置不复顾，而古之所谓学者，荡乎无有也。”

所有这些，造成了明代经学——当时主要学术很不发达，没有出现著名的经学家。对此，《明史·儒林传》作了很好的概括：有明一代，“至专门经训授受源流，则二百七十余年间，未闻以此名家者。经学非汉唐之专精，性理因袭宋元之糟粕，论者谓科举盛而学术微，殆其然乎。”

3. 科举考试的作弊

科举考试既然成为谋取高官厚禄的敲门砖，决定了一个读书人的升沉荣辱，因此，为了考中举人、进士，考生往往营私舞弊，投机取巧。科考舞弊，伴随着科举考试而产生，并伴随着防范措施日益周密而日益“高明”。明代考场舞弊的行为主要有关节、贿赂、钻营、怀挟、请代、割卷、传递和改名冒籍等，其中尤以关节为甚。

《随园诗话》卷十二，转引自陈东原《中国教育史》，商务印书馆1937年版，第344页。

傅维麟：《明书》卷六十二，《学校志》，国学基本丛书本，第1246页。

李东阳：《祁阳县学重修记》，《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第140页。

(1) 关节

所谓关节，就是在乡试、会试前与各房同考官约好答卷中的字眼，答卷时写在试卷中，房考官阅卷时，就会找到这个卷子，并全力向主考官推荐；更有甚者为使该卷被录取，甚至压下其他好卷，这种方法较为隐秘，成功率也较高。

明代科举考试关节行为不时发生。明人周玄暉在《泾林续记》一书中记载了不少科举舞弊的故事，据此我们对科考作弊可有一个形象的了解。万历四十六年（1618年）科考，有一孙姓考生以一千五百两银子托人买字眼，同考官即将字眼交给了孙某。到阅卷时，同考官找到了孙某的卷子，但孙某所作的卷子错讹百出，文理不通，虽经力荐，最终还是被主考官所黜落。乡试发榜后，此同考官就拿着卷子找到孙某，十分惋惜地说：“我已经为你尽了力，但却没有将事办成，我们俩的命运真不好啊！”同考官痛哭流涕的委屈样，感动了孙某。事虽未办成，孙某仍以一百两银子相谢。这位同考官也不白白收下这么重的礼物，当即告诉他一个好的作弊方法：下次乡试，你不要自己作文了，还是请一个八股文高手代笔，乡试才能取中。孙某在下科乡试中依计而行，终于搞了个举人的头衔。

这一故事中虽然关节失败了，但关节的方法却清清楚楚地揭示出来了。其他关节故事，该书中多有记载，兹不重复了。

(2) 怀挟

所谓怀挟，即设方想法携带文字材料进入考场。

明代科举考试实行较为严格的搜身，对怀挟片纸只字的考生实行极为严厉的处罚，迫使考生不敢携带文字入场，但仍有部分考生采用更为隐蔽的方法携入文字材料。据记载，有些考生为了携带方便，在科考前花钱请善于书写蝇头小楷的人，书写经义、“四书”义于金箔纸上，一千篇文章所用的金箔纸，不过一二寸厚，很容易地藏入毛笔管中、砚台底下，甚至半空水注、夹底草鞋之下，顺利通过搜身，带入考场。

技术更为高超的是，发明了一种书写药汁，用它将所欲携入的文字书写在青布衣裤上，凉干后毫无字迹可寻，搜检怀挟官无论如何也发现不了。等到进入考场后，即在衣裤上撒上一层细泥，文字立即显现出来。这种衣裤，当时有个专门的名称，叫“文场备用”，每副值一百两银子，很有一些人以贩卖这种衣服谋生。

(3) 传递

所谓传递，即在科举考试前买通巡绰官，让他们将书簿带入考场。等到考生点名、搜检完后，即将考生送入号房，乘机将所携带的文字材料交给考生。这种作法也很严密，旁人是难以发觉的。

然而，明代科举考试时，每一号房均有一名军丁把守，考生不敢放心大胆地誊录。因此，巡绰官在离开号舍时，故意吓唬守军，吩咐道：“这是兵部某爷的公子，要小心侍候，否则严加捆打，决不饶恕！”号军害怕，只能听任考生誊抄，而不敢加以阻拦。

更有甚者，在科举前买通主考官身边之人，将所书写好的文字材料让主考官身边之人放入主考官随身衣物之中，蒙混进入考场，等考生点名入场时，将书簿偷偷交给考生。这种怀挟十分安全，因为科举考试虽搜检入场考官的行李，但对主考官等高官从未认真搜检，因而很难发现。这种暗中利用主考官夹带文字入场的作法，可谓“高明”极了。

(4) 割卷

所谓割卷，即预先买通弥封所有关人员，让他们将平日有名的文士的卷子割下来，贴在自己的姓名之下。这样名士的卷子变成了行贿者的卷子，而名士的名字下根本就没有卷子了。这种作法，损人利己，十分恶毒。

万历三十四年（1606年）顺天府乡试，发生了割卷事件。当时恩贡生福建人马某第二次参加乡试，考完后将答卷呈送给同乡林主政审阅，文章很出色，主政认为必中无疑。然而，发榜时又名落孙山。马某十分悲愤，竟欲自缢，林主政也大为不平，令人往顺天府索要马某的卷子，然而翻遍所有的卷子，也找不到马某的。等到乡试中举的人的卷子送到礼部，才发现第四名的卷子与马某的一字不差，经法司鞫问，才查清是割卷造成的。

(5) 换卷

所谓换卷，则是富室子弟预先收买誊录所书写手，让书写手将参加科考的名士的卷子隐藏起来，秘密地誊录在行贿者的名下，而将行贿者的卷子誊录在名士的名下。这种互换誊录的作法也很隐蔽毒辣，但毕竟留有证据，不是十分有把握的作法。

更为隐蔽的作法，则是贿买受卷所书吏，让书吏牢记名士的姓名，等到接到名士的卷子，即将它压在各卷的底下，不马上弥封。到深更半夜后，乘受卷官困卧打盹时将名士的卷子带出来，让行贿者将答卷抄录一遍，而将名士的卷子毁弃，这种作法，毫无证据可查，手段更为恶毒、隐蔽。

(6) 鬻题

所谓鬻题，即主考官、同考官受贿后将考试题目泄露给行贿的考生。

明代科举考试中的乡试和会试的试题，都是在考试前一天才出题，夜里边刻边印，至黎明时印完，发放给考生。这中间的时间很短，且都在考场场所封闭的环境中进行，而且进入考场的官员只允许携带不识字的家人一人进入考场，因此鬻题是相当困难的。但是，明代乡试、会试也偶尔发生鬻题事件。

弘治十二年（1499年）会试，大学士李东阳、少詹事程敏政为主考官，给事中华 弹劾程敏政鬻题于举人唐寅、徐泰。孝宗朱祐樞令李东阳独自阅卷，免去程敏政阅卷权。不久给事中林廷玉又弹劾程敏政六件可疑事情，于是又将程敏政贬谪于外，将唐寅、徐泰斥还原籍。

乡试、会试鬻题相当困难，而廷试泄露试题则相对容易多了。万历时人沈德符在《万历野获编·关节状元》条中列举了三件泄露试题的事件。明成祖永乐二年（1404年）会试，解缙为主考官，以江西泰和人刘子钦为第一，刘本人在江西乡试中解元。解缙欣赏他的才华。曾当面答应廷试时取他为状元，但刘子钦很不客气，大有必得之的气概，解缙心中不快，就将廷试策题秘密地透露给江西永丰人曾棨。而试题又为礼乐制度方面的内容，不是提前准备，是难以答对的。由于解缙将题泄露给曾棨，曾棨终于获得了状元的资格。其他如正德辛未科（1511年）状元杨慎，系内阁次辅杨廷合之子。当杨廷合在嘉靖初因议大礼失旨被逐时，有人攻击杨慎在廷试时预先知道策题，才应答得十分详细，取得了状元资格。万历庚辰科（1580年）状元张懋修，是内阁首辅张居正之子，而廷试试策为张居正所出，因而将策题告诉了儿子，使儿子得了状元的功名。当张居正去世后，张懋修也连带被削籍了。

沈德符所列举的三例，只有曾棨通过预先获知策题而获得状元一事十分肯定，至于杨慎与张懋修之取得状元，是否通过泄题而获得乃是疑似之间的

事情。

（7）攻讦考官

科举考试作弊，是一种很严重的违法行为，一旦被发觉，将被严厉制裁。因此，权贵们往往采取另一种冠冕堂皇的方法，以使自己的子侄家人中举。他们的作法，主要是攻讦考官等。

景泰七年（1456年）顺天府乡试，内阁大学士陈循之子陈瑛、王文之子王伦都参加了考试，但成绩都不佳，均榜上无名。对此，陈循、王文愤愤不已，攻讦主考官刘俨、黄谏阅卷不公平，并摘取考题中“有无正统之语”，以激怒景帝，希图重罪考官。但是景帝为人宽厚，处事有方，加上大学士高谷极力保护主考官，因此刘俨、黄谏两位主考官并未获罪，但仍钦赐陈瑛、王伦两人为举人，允许参加明年的会试。陈瑛、王伦被世人讥称为“钦赐举人”。英宗复辟后，陈循被谪戍，王文被弃市，他们的儿子陈瑛、王伦也被除名。从这一事件，我们可以看出当权大臣为子侄取中举人，进行了多么险恶的舞弊行为。

陈循、王文攻讦主考官，开了当权大臣为私利攻讦考官的先河，此后攻讦考官的事不时发生。嘉靖十六年（1537年）乡试，礼部尚书严嵩为排斥异己，接连指摘应天府、广东省乡试小录中的句子，激怒世宗皇帝，以至于应天府乡试主考官、广东省巡按御史都被逮问。嘉靖二十二年（1543年），严嵩又故伎重演，指摘山东乡试小录中的句子，又一次激怒世宗，世宗乃以讥讪皇帝的罪名将巡按御史叶经逮问，以至于杖死阙下，布政使以下官员都被贬谪到边远之地。此后，主考官们变得乖巧起来，主动迎合当权者的意图。万历时，大学士张居正当国。万历四年（1576年）顺天府乡试，主考官高汝愚录取了张居正之子张嗣修、张懋修及张居正之亲信、吏部侍郎王篆之子王之衡、王之正。张居正死后，御史丁此吕追论高汝愚的违法不公，并指摘试题“舜亦以命禹”以激怒万历皇帝。但继任首辅讨厌丁此吕落井下石的行为，将其谪于外郡，并没有制裁高汝愚。然而，高汝愚过多录取权臣之子的行为，亦为一些正直的人所不齿。

综上所述，明代科举制度在继承唐宋科举制度的基础上，略作改变。科目只设进士一科。考试内容以“四书”、“五经”等儒家经典为主，考生答卷作文以宋儒程、朱对经典的解释为标准，代古人语气演绎成文，不许随意发挥。科举考试以乡试、会试为主，对考场纪律作了严格的规定，防弊的方法甚多。道高一尺，魔高一丈。考生舞弊花样也不断翻新，以至于防不胜防。

科举考试本以搜罗人才，选拔官员为目的，但科举考试所取多浮文之士，缺乏真才实学。为此，明初即设立了庶吉士制度、进士观政制度，试图使他在正式进入官场前掌握本朝的律令，获得从政经验，以便于胜任工作。

明中叶以后，科举应试之文日趋于精致，最终形成了八股文的格式。八股文在成化至嘉靖年间十分流行，影响很大，以至于读书人根本不读“四书”和“五经”等儒家经典，而一心背诵、习作八股文，从而，也造成了坊刻的八股文范本充斥于全国各地，满目皆是。由此引起了学校教育的空疏，学术的衰微，人才的缺乏。

五、私学和书院

私学和书院，是官学（即各级各类学校）的补充，私学、书院与官学迭为盛衰：当官学发达时，私学与书院则冷寂无闻；当官学衰败时，私学与书院则很兴盛。大致说来，明初的百余年来官学较为发达，私学与书院相对沉寂。明中叶以后，官学开始衰败，私学、书院则逐步兴盛，这中间虽然遭到朝廷的四次限制与禁毁，但书院的发展并未被遏止。

（一）私学

明代的私学，大致说来有两种，一是启蒙性质的小学教育，一是跟随名师学习某一学说，相当于高级研修性质的私人讲学授徒。

1. 义学、私塾

关于启蒙性质的私学，包括义学、乡塾、家塾、私塾等名目。前两者一般为有钱富户或乡人合作聘请塾师，教授本家族的子弟；后两者一般为富家大户聘请本地名士到自己家中，专门教授自家的子弟。无论前者，还是后者，都不为世人所重视，史籍记载甚少，我们只能从有关记录中略见一些情况。

（1）义学和乡塾

义学是为同族子弟，或为同一乡里子弟设立的启蒙学校，带有扶助同族、同一乡里穷人子弟的性质。如名儒吴与弼的门人郑伉，参加乡试，名落孙山后，兴办慈善事业，“设义学，立社仓，以惠族党”。

乡塾，带有社学的性质，多为同乡之人共同聘请一位塾师，教授同乡子弟，一些并不太富裕的家庭也可以出一部分束修，让子弟入学，接受教育。如王守仁的门人王艮，“七岁受书乡塾，贫不竟学”，所读之书仅仅为《孝经》、《论语》、《大学》数种。（2）私塾和家塾

在明代，一些富家巨室往往私自开办家塾、私塾，聘请当地名师食宿家中，专门教育自己的子弟。这种情况在当时较为普遍。如著名理学家胡居仁，孩提时就在自己的家塾中接受启蒙教育，因言语、行事都合乎礼法，很受塾师的青睐。

关于家塾的具体情况，明末小说《三刻拍案惊奇》中有较为详尽的描述，从中可以窥见其一斑。

该书第三回记述了这样一个故事：弘治年间，江苏苏州府昆山县儒学生员陆容与寡母相依为生，家境清贫，但他仪容俊逸，举止端庄，勤于问学，经史百家，无不贯通。当地一富家大户谢度琛有子谢鹏已经十一岁了，还不肯读书。谢度琛以十二两银子作聘礼，将陆容延至家中教书，并提供优越的食宿条件。陆容于是白天教书，晚上习学举子业。陆容是位刻板的人，教诲生徒一以举子业为准。有一次，谢鹏拿着姐姐所作的诗给老师看，陆容却批评说：“这诗是戴了纱帽（即朝廷命官），或是山人墨客作的。我们儒生，只可用心在八股头上，脱有余工，当博通书史。若这些吟诗、作赋、弹琴、着棋，多一件是添一件累，不可看它。”这番教训，使谢鹏十分扫兴，他的姐姐也感叹道：“怎么小小年纪这样腐气？”这样一心一意学习八股文、教

《明史》卷二八二，《儒林一·郑伉》，中华书局1974年版，第7242页。

《明史》卷二八二，《儒林二·王艮》，中华书局1974年版，第7274页。

授八股文的塾师，在当时是十分普遍的，也是主人所希望的。后来陆容不堪小姐的爱恋，离开了谢家。谢家又聘请了一个叫薄喻义的人为塾师，薄氏却借塾师之名，骗取钱财，甚至将谢鹏的姐姐拐走，卖到了娼家。

该书第二十七回讲了绍兴府山阴县一位陈姓官员，以五十两银子为儿子聘请了一个塾师。这位塾师也是生员身份，他为人很不老实，以前专门靠代人考试，谋取不义之财为生。担任塾师后，也不认真教学，平日“就与陈公子或称表字，或称老弟。做来文字只是圈，说来话只是好。有时园中清话，有时庄外闲行。陈公子不是请个先生，倒是得个陪堂，两边殊是相安。”有时，陈姓官员要检查儿子的作文，他就将陈公子的文章细细改了，“留得几个之、乎、也、者”，加上按语，应付差事，并博得善于教诲的美名。时间久了，竟带着陈公子去调戏妇女，并抓住这一把柄，不断敲诈钱财。

有钱有势的富室大家，虽请得起塾师，但往往不能使子弟很好学习。该书第七回介绍了一位沈姓土财主，他的儿子整日游荡，结交恶少，管家劝沈财主让儿子好好读书，沈财主却心疼儿子，道：“我独养儿子，读出病来怎样？好歹与他纳个监吧。”这句话，反映了当时富家大户们的共同心态，在这种心态的支配下，家塾的教育是很难有所成就的。

（3）义学与私塾的教育内容

带有启蒙性质的义学、乡塾、私塾、家塾的教育内容，以传统的小学教材《千字文》、《百家姓》、《三字经》、《孝经》等为主，兼习书算和八股文等举子业。但这类私学的教师主要是本地的儒学生员、乡村学究，学问很一般，因而教育质量也很一般。一旦所聘请的教师不得其人，就会贻误子弟，得不偿失了。

2. 私人讲学授徒

有明一代，私人讲学之风很盛行，有一大批名儒乐此不疲，讲学之人很多，仅《明史·儒林传》中所载就有梁寅、陈谟、薛瑄、周蕙、胡居仁、蔡清、吴与弼、胡九韶、郑伉、吕柟、邵宝、刘观、魏校、王敬臣、崔铣、何塘、陈献章、娄谅、湛若水、邹守益、钱德洪、王畿、欧阳德、程文德、许孚远、张后觉等人。这些私人讲学的，绝大多数为明中后期人，明初仅有数人，这表明明中后期私人讲学很发达。

（1）师生关系

当时讲学授徒之人，多为当地名儒。盛名所在，人们争先拜他为师。这些人或对程朱理学有很高造诣，个人修养很好，如吴与弼等；或传播了一种新学说，如王畿、钱德洪等人。因而，私学的教育内容因师而异，没有什么规定，但总体上看，明正德年间（1506—1521年）以前，以教授程朱理学为主；正德年间以后，以传播陆王心学为主。

讲学的名儒，大多数人亦官亦师，在为官公务之暇、守丧期间、致仕以后，从事讲学授徒；还有一些人，如吴与弼、陈献章，终身未曾入仕，以布衣的身份长期从事教学活动。他们的弟子多少不等，如王敬臣从事教学活动，门下弟子多至四百余人，其他名儒如王阳明、湛若水等人门徒多至上千人。关于师生关系，我们以周蕙为例，予以说明。

周蕙，字廷芳，泰州人。曾师事著名理学家薛瑄的门人段坚、李，躬行孝悌，对程朱理学很有研究，名声很大。恭顺侯吴瑾慕名聘请他为儿子的塾师，但周蕙认为老师是不能招致的，因此倨傲不赴吴府。吴瑾无奈，只得恭恭敬敬地送两个孩子至周家就学，奉上束修。

周惠的弟子以薛敬之等人较为著名，薛氏在求学时，每天早晨起得很早，当鸡叫周家大门打开后，就开始打扫房间，安排座位，恭恭敬敬地向老师请教。这种师生关系，很好地说明了私学的教学活动。

（2）讲学名师

明代私人讲学多为名儒，但其中尤为著名的则有吴与弼、陈献章等人，下面分别作一简单的介绍：

吴与弼（1391—1469年），字子傅，号康斋，江西崇仁县人，学者称之为康斋先生。幼年时在乡塾读书，十九岁时到北京，投奔作国子监司业的父亲，并跟大学士杨溥学习《伊洛渊源录》等宋儒著作，深为叹服，乃下定决心，一意学习圣贤之道，放弃了科举之业。于是独自住在小楼上，谢绝一切人事往来，夜以继日地攻读“四书”、“五经”及宋儒的语录，竟然两年多未曾下楼。他用心之专，可以想见了。由于吴与弼学有所成，名气很大，不久回到崇仁，开始了长达五十余年的教学生涯。

吴与弼家境清贫，中年以后生活更为艰难，但也不肯寄食于他人，所以一生与学生躬亲耕稼，自食其力。他的教学活动，是在农业劳作的过程中进行的。据记载，吴与弼每天都一边率领门人弟子耕田，一边因势利导，进行教育活动。即使天气不好，下着毛毛细雨，他也身披蓑衣，头戴斗笠，手扶耒耜，与弟子们在雨中耕作，在耕作中畅谈诗书，讲解八卦。耕罢回家，与门人吃同样的粗茶淡饭。在耕田、教学的活动中，吴与弼忘却了劳苦与贫贱，而充分享受耕读之乐。由是可以看出吴氏个人修养极高，可以说享受着“孔颜之乐”了。

耕、读结合，躬亲琐事，是吴与弼教育活动的显著特点，他率领弟子躬耕南亩，是为了进行刻苦自励的教育。据门人陈献章回忆，陈献章在吴氏门下读书时，吴氏教育他每天早早起床，干些家庭琐事。有一次，吴与弼起床后开始簸谷，而陈献章仍在贪睡，吴与弼即大声斥责道：“读书人如果懒惰，以后怎么能到程、朱的门下，又怎么能到孟子的门下？”

虽然吴与弼教育活动很有特色，但他的教育思想却固守程朱理学，没有什么新意。他厌恶日益繁琐的注经活动，不轻于著述，即使所撰《日录》，也只是铺陈旧说，写下自己的体会。但是，他的教学活动，是对当时读书人只背诵程朱的陈言，忽视身体力行等现象的反动，有纠正当时轻浮学风，追求实学的倾向。从这个意义上看，吴与弼教学活动本身，已富于新的意义了。

陈献章（1427—1500年），字公甫，广东新会人，因住在新会白沙里，当时学者称之为白沙先生。正统十二年（1447年）参加广东省乡试，考中举人，第二年会试落榜。二十六岁时离开北京，前往江西崇仁，从学于吴与弼，数月后回到了广东老家，刻苦学习儒家经典及宋儒著作，在静中求得真知，学问大有进益。宪宗成化二年（1466年）就学于国子监，以和宋代杨时《昔日不再得》一诗为国子监祭酒邢让所赏识，被认为是真儒复出。于是，名满京城，士子纷纷上门求教，陈献章的教育活动由此开始了。

不久，陈献章回到了广东新会，以讲学授徒为生。他的讲学很有影响，全国各地学者纷纷投到他的门下，当时任给事中的贺钦，仰慕陈氏的学问，乃辞官家居，将陈献章的画像挂在房中，朝夕瞻拜，奉为宗师。

陈献章教育门徒，首先要求他们静坐，在静坐中体认圣贤之道。这种教育手法，是以他自己求学经验为基础的。他曾自述自己求学的经过，他说：我二十七岁时，开始发奋跟随吴康斋学习，然而吴氏对圣贤垂训之书无所不

讲，但不知从何处入门。后来我回到新会白沙里，又废寝忘食地读书，以寻求入门之路，花费了几年的时间，始终未曾找到入门的方法。于是舍繁就约，在静坐中求之。过了很长时间，心中突然明朗起来，体认物理，考之圣训，都有头绪，日用间种种应酬，随心所欲而不越轨。因此才非常自信地认为：作圣贤的门径，就在静坐求理之中。从此，凡是向他求教的，陈献章都以静坐之法相告。这不是高谈阔论，而是有着切身的体会。

这种教学方法（即首先要求门徒静坐，在静坐之中排出杂念，显出本心，然后才去随处体认天理，考之圣训），已有了新的内容，吸收、借用了禅宗的修养方法，将佛教禅宗融入儒教之中，形成了自己的教育方法。

（二）书院的兴衰

明代书院的发展，经历了三个阶段：明初百余年，书院处于冷寂期，正德至隆庆年间为书院的鼎盛期，万历以后，书院发生了显著的变化，为书院的更新期。明代书院的发展总体情况如此，但中间也有不少波折，如嘉靖年间书院有很大的发展，但也发生了两次限制和禁毁书院的事件。万历初年、天启年间，也发生禁毁书院的事件，但书院却未曾绝迹，仍继续存在着，发展着。关于明代书院的兴衰情况，下面分别进行论述：

1. 书院的冷寂期

明初，太祖朱元璋为了表示偃武修文，重视教化，于是沿袭宋、元之旧，于洪武元年（1368年）下令设立洙泗、尼山二书院（这两所书院皆位于今山东省曲阜市，其中尼山书院遗址中尚有洪武年间所立碑刻一座，记修复书院之经过等）。但明政府并没有大力提倡创办书院，因此，设立洙泗、尼山书院，仅仅是表示尊孔重教而已。（1）书院的沉寂

明初，全国各地也陆续建立了一批书院。洪武十八年（1385年）江苏省丹阳县令顾信在县学旁修建了濂溪书院，以宋代名儒周敦颐的裔孙周寿山为山长，主持祭祀活动。安徽各地，有明一代书院多达九十八所，而洪武朝三十余年间仅修建了七所书院。广东省有明一代修建书院多达一百六十八所，其中洪武初年至弘治末年（1505—1368年）一百三十余年间，全省所修建的书院仅仅十八所。从这些统计数字可以看出，明初的书院确实沉寂稀少。

不仅如此，在宋、元时即闻名于世的书院，也因元末战乱而遭毁弃，在明初相当长的一段时间内仍未恢复。如宋代已闻名的白鹿洞书院，在元朝至正十一年（1351年）毁于战火，殿堂斋舍全部夷为平地，书院的建筑仅存濯纓和枕流两孔石桥，遗址上瓦砾成堆，杂草丛生，一片衰败、荒凉的景象。直至正统元年（1465年）南康知府翟溥福才倡议捐俸修建礼圣殿等建筑，但并未招收生徒，从事讲学活动。成化元年（1465年）督学宪臣李龄，募捐增建房舍，并将在学诸生朱晖、梁贵及郡人俊秀向学的子弟召集来充当学生，聘请名儒胡居仁为山长，恢复了教学活动。

又如宋代修建的另一著名书院——岳麓书院，也在元末战争中毁坏，破屋断垣，掩隐于草莽荆棘之间，院址、食田被僧侣、势家所侵占。宣德七年（1432年），富户周辛甫父子倡议修复了讲堂等处。成化五年（1469年）长沙知府钱公澍再次修建，也仅仅修复了礼殿、岳麓山碑等建筑。这两次修复，都没有招收生徒，恢复讲学。直到孝宗弘治年间，又经长沙府通判陈纲、府同知杨茂元的先后修建，才具备了招收生徒、讲学授业的条件，于是聘请善

化县学训导叶性主持书院事宜，恢复了书院的教学活动。

再如吉安的白鹭洲书院，也是宋代创建的著名书院，自元至正二年（1342年）毁于水灾之后，一直到嘉靖五年（1526年）才逐步恢复。

上述这些著名书院，被毁弃百余年后才逐步恢复，反映了明初百余年间书院沉寂无闻，不受重视的现实。

（2）沉寂的原因

明初书院沉寂无闻，与学校、科举的发达及书院的讲学内容的陈腐有关。

明朝建立后，为选拔大批官僚，很快恢复了科举制度，广泛搜罗读书人。而各种读书人，为了功名富贵，也争赴科举考场。明代的“科举必由学校”，士子要想参加科举考试，一般都要进入国子监及地方儒学学习，学有所成经初步考选，才有资格应试。因此，学校教育受到重视，全国各地，从中央到偏僻的边疆卫所，都建有学校。而且学校制度完备，管理严格。生员学有所成，只要进入国子监，取得毕业资格，就可以直接入仕。所有这些，使学校吸引了大批读书人，从而冷落了书院。

同时，明初思想统治很严，自永乐年间颁布《五经四书大全》后，程朱理学成为占统治地位的学术思想，读书人不敢越雷池一步。在这种情况下，各地书院的教学内容也是传播程朱理学，与各地官学相似，这使书院在教学上没有什么吸引力。在待遇上，官学生员享有免役权，享有免费食宿权，而这些书院都无法与之相比，这就使书院在物质上也失去了吸引力。

明初百余年间学校教育较发达，科举制度也很完善，这使书院相对处于冷寂阶段。明中后期，随着学校、科举逐渐败坏，新的学术思想——阳明心学的兴起，书院由沉寂走向兴盛，至嘉靖朝书院达到了极盛。

2. 书院的鼎盛期

明成化年间以后，各地陆续兴建了一些书院，至嘉靖朝，书院的发展达到了高潮，同时各地也开创了许多讲会，讲学之风大为盛行。书院与讲会，同王阳明心学的传播互相推动，共同达到了鼎盛时期。

（1）书院之盛

关于书院发展之盛，我们以江苏、广东两省书院发展情况为例，予以说明。

江苏省内各地的书院，从成化年间起兴建得逐步多了起来。成化年间扬州知府王恕创建了资政书院、江阴知府谢廷桂创建了延陵书院。弘治年间（1488—1505年），常熟知县叶宗道创建了虞溪书院，江浦人严纮创建了石洞书院，宜兴邑人创建了东坡书院。值得注意的是，弘治年间出现了布衣创建的书院。正德年间（1506—1521年）常州知府陈实创建了道南书院，邵宝在无锡创办了二泉书院，丹徒知县李东创建了清风书院，督学张鏊山在淮安创建了仰止书院，在嘉定创建了练川书院，巡抚成英在淮安修建忠孝书院，金坛知县刘天和创建了龙山书院。到了嘉靖年间（1522—1566年），创建的书院就多了起来，包括江宁的崇正书院、新泉书院，高淳的高淳书院，句容的南轩书院，江浦的新江书院，苏州的金乡书院，盐城的正学书院，扬州的维扬书院，徐州的彭东书院、彭西书院、养正书院，丰县的华西书院，沛县的仰圣书院，通州的崇川书院、崇正书院、文会书院，石港的文正书院、溧阳的嘉义书院等。

从以上资料可以看出：从成化至嘉靖年间江苏省共创建了三十所书院，其中成化年间创办了二所，弘治年间创办了三所，正德年间创办了七所，嘉

靖年间创办了十八所。

广东省书院创建的情况也是如此。洪武年间创办了两所书院，永乐年间创办了三所书院、宣德年间创办了一所，正统、天顺、成化、弘治年间各创办了三所，正德年间创办了八所，嘉靖年间创办了七十八所。这一统计结果也显示出：广东省书院的创办，正德年间开始兴盛，到了嘉靖年间达到了极盛。

从时间上看，明代书院在嘉靖年间达到了极盛。那么，从空间上看，书院的分布情况如何呢？据统计，明代各省书院以江西、浙江两省最为发达，广东省次之。从地域上看，长江流域居首位，珠江流域次之，黄河流域居第三位。

（2）讲会之风

与书院发达相一致，明中叶以后讲会之风也很发达。

讲会，是一种在固定场所按期举行的讲学活动。讲会时，各地学者都来听讲，会后大家四散而去。明中叶以后，从京师繁华之地到偏郡僻邑，都有讲会存在。嘉靖时，王阳明心学门徒徐阶为内阁大学士，其他门徒如欧阳德、聂豹、程文德等人也都身致显位。有一年朝觐之期，徐阶倡导灵济宫之讲会，参加讲会的官员、士人竟多达五千余人。都城讲会之盛，一时达到了顶点。其他各地的讲会也很盛，如江西省吉安府的讲会就很多，据明人朱国桢的记载，吉安府的讲会，“在郡有青原、白鹭之会，安福有复古、复真、复礼、道东之会，庐陵有宣化、永福、二卿之会，吉水有龙华、玄潭之会，泰和有粹和之会，万安有云兴之会，永丰有一烽书院之讲会，又有智度、敬业诸小会，时时举行。”从这一记载可知，仅江西吉安一府讲会已有十六处之多，讲会之发达，可以想见了。

明代的讲会，是一种临时性的讲学活动，并无专门的生徒肄业于此，往往是自愿参加的。但是讲会发展到一定的程度，通常会改建成书院。如弘治年间在浙江台州缙山修建的方岩书院，就是在缙山讲会的基础上兴建的。讲会，是一种学术讨论，即使是书院也常举行讲会，如上文提及的吉安府一烽书院之讲会。讲会往往就一个问题，聘请名儒阐发己见，听众虚心听讲，提出问题，互相探讨、磋商，很有自由讲学的意味。讲会这种教学活动，有互相讨论、质疑问难的优点，受到学者的欢迎，有些学者往往奔赴成百上千里路参加一个讲会。

（3）书院兴盛的原因

明中叶以后，书院的逐步兴盛与学校教育的逐渐败坏，新的学术思想的传播密切相关。尤其是王阳明、湛若水等人的讲学活动，直接推动了书院的兴起。

明中叶以后，学校教育开始败坏，科举考试日益受到重视，以致于科举控制了学校教育，学校变成了科举的附庸。各级学校教官的考察，以乡试中式人数的多少为依据。因此，教官教育生徒，即以科举考试的内容——八股文为主，而于经史反而不甚留意了。对此，明末清初人傅维麟指出：“是时科举所取士，专一经辄白首，余经、史付度外，而学专而识益陋。而郡县学列官闾冗未论，即勤恪其职者，亦独严其为课试芜烂不经之文。”这种抱定

朱国桢：《涌幢小品》卷十七，《榷棒》，中华书局1959年版，第386页。

傅维麟：《明书》卷六十三，《学校志》，国学基本丛书本，第1241页。

一经，白首苦读的士子，毫无经世实学，成为毫无学识的学究了。学校教育败坏到这种地步，已经没有什么吸引力了。明人叶向高指出：“明兴，设科罗才，虽取词章，而学宫功令载在卧碑者，一本于德兴，至以明伦额其堂。其大指与三代同。而未流之弊，逐功利而迷本真，乃反甚于汉唐。贤士大夫欲起而维之，不得不复修廉洛关闽之余业，使人知所自往。于是通都大邑，所在皆有书院。”这里明确指出了，学校教育迷失本来意义，而成为科举的附庸，有识之士欲挽救这一弊症，于是设立了书院。

在学术思想上，明中叶以后，读书人日益不满于程朱理学一统天下的局面，希望有新的声音出现。这种状况，明末清初人傅维麟指出：“盖自程朱歿，自是且数百年矣，诸廉洛之微言大义既绝，占毕循习者非心到自得，徒空言。乃言理烂然，即童子谳之。又俗日渐于文，而异时所崇尚《性理》、《或问》诸书，日久而厌，颇以为朴学弗好也。”程朱理学日益不受欢迎，人们渴望新的学术思想。而这时王阳明、湛若水等人发明新学说——陆王心学，并不断传播，这些学者的学说不可能在官学的讲坛上公开传播，只能在非官方的讲坛——书院中传播，这也是书院得以兴盛的思想方面的重要原因。（4）王阳明、湛若水等人的讲学

在上述书院兴起的有利社会大环境中，明代名儒王阳明、湛若水等人的讲学活动，传播了新的学术思想，并直接推动了明代书院的兴盛。

王阳明（1472—1528年），名守仁，字伯安，浙江余姚人，学者称为阳明先生。明孝宗弘治十二年（1499年），中进士，时已二十八岁了。三十四岁时与湛若水定交，两人都痛恨当时读书人诵习八股文的恶习，讨厌官场上争名趋势之人，以倡明圣学为志。经过长时期的苦心求学，他继承发展了陆九渊心学，创立了以知行合一、致良知为主要内容的学说，世称阳明心学。

弘治十八年（1505年）王阳明开始了讲学活动，他平生所到之处，都广招门徒，宣扬自己的学说。正德三年（1508年），王阳明被贬到贵州龙场驿，当地人建龙冈书院，王阳明讲学于此。第二年，又于贵阳书院讲学，开始提倡知行合一的学说，在学术上已对程朱理学有所突破。正德十一年（1516年后），王守仁以右佥都御史的身份巡抚南安、赣州等地，在江西修建濂溪书院讲学，四方学者闻名而来，致使讲堂都容纳不下。嘉靖三年（1524年）王守仁在浙江建立稽山书院，亲临讲学，湖广、广东、南直隶及赣州、安福、泰和等远方学者不远千里前来听讲。

王守仁一生勤于讲学，他的讲学活动，直接推动了书院的发展。万历时人沈德符指出：“自武宗朝王新建（即王守仁，曾因平叛被封为新建伯）以良知之学行江西、两广间，而罗念庵、唐荆川诸公继之，于是东南景附，书院顿盛。”《明史》亦认为：“正嘉之际，王守仁聚徒于军旅之中，徐阶讲学于端揆之日（即为内阁大学士之时），流风所披，倾动朝野。于是缙绅之士，遗佚之老，联讲会，立书院，相望于远近。”这些记载，都反映出明中叶书院的兴盛与王阳明讲学的推动有着直接的关系。

王阳明死后，他的门徒纷纷建立书院，以奉祀王阳明，传播心学。现据

孙承泽：《天府广记》卷之三，引叶向高《首善书院记》，北京古籍出版社1984年版，第33页。

傅维麟：《明书》卷六十二，《学校志》，国学基本丛书本，第1241—1242页。

沈德符：《万历野获编》卷二十四，《书院》，中华书局1959年版，第608页。

《明史》卷二百三十一，《顾宪成等传赞》，中华书局1974年版，第6053页。

有关材料，将王阳明门徒所修建的书院列表于下：

时 间	书 院	地 点
嘉靖 九年（1530年）	建精舍于天真山	杭 州
十三年（1534年）	复古、连山、复真书院	安 福
十六年（1537年）	建书院于文湖	秀 水
二十一年（1542年）	混元书院	青 田
二十三年（1544年）	虎溪精舍	辰 州
二十七年（1548年）	云兴书院	万 安
二十七年（1548年）	明径书院	韶 州
二十九年（1550年）	嘉义书院	溧 阳
二十九年（1550年）	大同楼、新泉精舍	南 京
三十三年（1554年）	水西书院	泾 县
三十五年（1556年）	复初书院	泾 县
三十五年（1556年）	志学书院	宣 城

从上表可以看出，王守仁门徒之多，分布范围之广。这些门徒主要活动于嘉靖年间，因此明代书院以嘉靖年间为多。他们的分布范围包括江西、福建、浙江、湖广、广东、山东、江苏等地。明末思想家黄宗羲将他们分为浙中王门、江右王门、南中王门、楚中王门、北方王门和闽粤王门等六大派系。

王阳明的众多门徒都热衷于讲学，传播王阳明的心学，其中以钱德洪、王畿二人尤为著名。钱德洪从事讲学活动达三十余年，几乎无日不讲学，足迹遍布江西、浙江、湖广、广东等地。王畿从事教学活动四十余年，也是无日不讲学，自南、北两京至吴、楚、闽、粤、江、浙都有他的讲舍。他们的教学活动，大大地推进了各地书院的发展。

与王阳明同时的著名学者湛若水，对明代书院的建立，也有很大的影响。

湛若水（1466—1560年），字元朗，号甘泉，广东增城人。生于成化二年（1466年），卒于嘉靖三十九年（1560年），享年九十四岁。他于弘治十八年（1505年）中进士，选为翰林院庶吉士，擢为编修，累官至南京吏、礼、兵三部尚书。自四十岁至逝世前的五十五年中，他无日不讲学，无日不授徒。四十岁以后，他在京城讲学，五十岁以后，他在广东老家讲学，七十岁以后，周游列郡，四处讲学。到了九十岁高龄的时候，他还从广东增城出发，前往南京，一路不停地讲学。傅维麟称“平生志笃而力勤，无处不授徒，无日不讲学，从游者殆遍天下。”他在讲学之处，一定要建立书院，奉祀陈白沙。又因他一生周历列郡，所以他创建的书院甚多，仅广东一省即有：正德十二年（1517年）在云樵山建云谷书院，两年后又在此地建大科书院。嘉靖十六年（1537年）在罗浮朱明洞建甘泉精舍；二十九年（1550年）在广州城东建天关书院，三十一年（1552年）在增城建明诚书院，三十八年（1559年）又于增城建龙潭书院。此外嘉靖年间还在增城建独冈书院、莲洞书院。从以上记载可以看出，湛若水仅在广东一省即创建了八所书院，他所创书院之多可以想见了。

综上所述，明中叶以后，人们普遍对程朱理学习久而厌，学校教育逐步

败坏，这样的社会大环境为书院的发展提供了社会基础；而王阳明、湛若水等人的讲学活动，直接推动了书院的发展，使之在嘉靖朝达到了极盛。这时期的书院有三个显著的特点，一是书院所传授的学问，已很少程朱理学的内容了，陆王心学是书院传授的主要内容；二是书院以学术交流为主，是研究、商榷学问的地方；三是书院推崇某一位大师，往往设有专门建筑以奉祀他们，所以祭祀活动，也是书院的一项重要内容。

3. 书院的变更期

隆庆以后，明代的书院又有所发展。综观有明一代书院的发展，以嘉靖一朝为最盛，其次则为万历朝了。此时书院，以江苏无锡的东林书院和京师的首善书院最为有名。值得注意的是，这时的书院与前期的书院大不相同，书院带有明显的政治倾向和功利目的，自由讲学的气氛反而逐渐淡薄了。

(1) 功利目的

明中叶，各地建立书院，主要是为了传播新的学术思想，教授生徒，扩大本学派的影响。而且，由于新的学术思想——阳明心学与程朱理学相抵触，所以书院在嘉靖朝两次被限制和禁毁。在这种情况下，没有人企图以建立书院为手段博取当权大臣的赏识，以达到加官晋级的功利目的。

嘉靖末年情况不一样了。这时，内阁大学士徐阶当国，徐阶是王阳明的门徒，喜欢讲学活动。他曾于京师的灵济宫举行讲会，参加讲会的官僚、士绅多达五千余人，轰动了京城。上之所好，下必甚焉。内阁大学士喜欢讲学的消息一传出，一些趋炎附势之徒纷纷效尤，试图以讲学之名，见知于当权大臣。万历时人沈德符指出：“嘉靖末年，徐华亭（即徐阶）以首揆（即内阁首辅）为主盟，一时趋鹜者人人自托吾道。凡抚台莅镇，必立书院，以鸠集生徒，冀当路见知。其后，间有他故，驻节其中。于是三吴间，竟呼书院为御史行台矣。今上（指神宗）初政，江陵公（即张居正，时为内阁首辅）痛恨讲学，立意剪抑，适常州知府施观民（实录作施观），以造书院科敛见纠，遂遍行天下拆毁。其威令之行，峻于世庙。”这样，建立书院是为了见知于上官，拆毁书院也是为了获知于当道，书院成为官员们升迁的工具了，书院与政治挂上了钩，而不是为了学术的目的。

(2) 议论朝政

明中叶以前，书院是进行学术传播，教诲生徒的地方，与朝政没有直接的关系，更没有以品评当权人物，衡量朝政得失为主要内容的。然而，万历末年，书院却以品评人物、朝政为主要内容了。

万历末年，神宗皇帝长期隐居深宫，不临朝听政，致使朝政腐朽，党争激烈。天启时，宦官魏忠贤专权，朝政更为黑暗。在这种情况下，一些抱道忤时的士大夫，退居林下，以讲学、评论时政为志，同黑暗的朝政抗争。因而，书院与政治关系甚为密切，已不再是在山高林深、环境幽静的书院中讲论学问了，而是关心时事，关心朝政。今天所广为流传的格言：“风声，雨声，读书声，声声入耳；国事，家事，天下事，事事关心。”就是东林书院的一幅楹联，它反映了这一著名书院的宗旨。这时的东林书院，成为抱道忤时的正直士大夫荟萃之地，他们借讲学之名，批评时政，裁量人物，并对当时朝政产生了较大的影响。

书院的功利目的和关心时政，使书院已进入了世俗的现实政治斗争之

中，因而它的命运也随着当权者的好恶而发生着戏剧性的变化。

4. 禁毁书院

明代的限制和禁毁书院共有四次，其中嘉靖朝发生过两次，即嘉靖十六年（1537年）和十六年（1538年）各发生一次；万历七年（1579年）张居正整顿教育，也严令禁毁书院；天启五年（1625年）魏忠贤专权，也发生禁毁书院之事，下面分别进行介绍。

（1）书院禁毁的原因

明中叶以前，书院处于沉寂无闻的状态，对朝政、人心也没有什么影响。明中叶后，书院渐趋发达，但直到正德年间，即使各省都设立了书院，并已引起人们的关注，朝廷仍未予以提倡和禁止。至嘉靖朝书院已达到了极盛，已有了很大的影响。尤其是书院所传播的学术思想——阳明心学，已突破了明廷所规定的统治思想——程朱理学，并与之相冲突，这就引起了一些守旧人士的不满与反对。

同时，明代处于中国封建社会的后期，专制集权高度发展，难以容许自由讲学，传播与官方规定的统治思想稍有不同的新的学术思想。而且王阳明、湛若水等人有很大的号召力，门徒众盛，也引起一些当权人物的恐慌，于是借用各种理由，限制、禁毁书院。

（2）禁毁书院

世宗嘉靖十六年（1537年）四月的禁毁书院，是明代的第一次禁毁书院。关于这次禁毁书院的起因，《明世宗实录》嘉靖十六年四月壬申条有详细记载。此前，御史游居敬弹劾南京吏部尚书湛若水学术偏颇，志行邪伪，请朝廷将其罢黜。并请求禁毁王阳明、湛若水的著作，并拆毁他们门人所私自创立的书院；禁止各地方儒学生员外出远游，以致妨害了本人的学业。对湛若水的弹劾，世宗令吏部酌处。吏部官员认为：湛若水潜心研究经学，希望追迹古人，他的学说并非全是谬谈；对他的著作，虽有不同的看法，但这些著作对经传多有发明，不宜禁绝。只是各地的书院，不是朝廷下令所设，有违典制，应予以禁毁。世宗皇帝对吏部的复奏很满意，同意慰留湛若水，改毁未奉旨而私自兴建的书院。并规定，今后再有私自创建书院的，各地巡按御史要及时参奏处理。

很明显，这次禁毁书院只是因为书院不是朝廷下令设置的，而是私自创设，吸引了生员，以致妨害了他们的学业，因此才予以禁绝。虽然游居敬弹劾王阳明、湛若水著述偏颇、邪伪，但吏部认为他们有裨于圣道，所以并未禁绝。而且，这次禁毁书院范围不广，仅湛若水、王阳明门人私创的，才被改毁。可以说，这次禁毁书院影响不大。

嘉靖十七年（1538年）的限制书院，是明代的第一次限制书院，对这次限制书院，《明世宗实录》嘉靖十七年五月癸酉条有详细的记载。该年为各地方官朝覲的年份，他们汇报了各地百姓的疾苦，吏部尚书许瓚根据他们的汇报，向皇帝奏报了八条应该裁革的事宜，其中第七条为禁兴造。大意是说，近年以来，有些地方擅自更改官衙，另建书院，刻印书籍，花费了大量民财，成为百姓的沉重负担。因此，提出从今以后，额设衙门不许擅自更改，书院、官房应创建的，必须预先请旨。教官、生员，都必须在当地的儒学中教学、肄业，不许随意刊刻书籍，印刷送人，花费百姓财产。世宗皇帝对吏部尚书许瓚很赞赏，表彰他悉心了解百姓隐患，他所条奏的八件事宜，各有关部门要严禁、厘正。如果确有积弊难除，被阻挠的，巡抚、巡按御史要据实奏闻。

从吏部尚书许瓚奏疏及世宗皇帝的批答等原始材料来看，此次对书院的处理，只是禁止今后再私自创建书院，刊刻书籍，浪费民财，而对各地已建立的书院，却并未下令改毁。可以说，这是一次较为温和的限制书院，而不是真正意义上的禁毁书院。

嘉靖年间一次禁毁书院，一次限制私自创建书院执行得都不彻底，并未能禁毁书院，限制住书院的发展。如第一次禁毁书院，也仅是将南直隶附近王阳明、湛若水及他们的门人私自创建的书院予以禁毁，大量的书院并未被禁毁。第二次虽然朝廷下令严禁私自创建书院，但仅广东一省在嘉靖十六、十七、十九年（1537、1538、1540年）三年中就先后建立了甘泉精舍、崇文书院、弼唐书院、龟峰书院等。嘉靖十六、十九年王阳明门徒也先后建立了两个书院。这一状况表明嘉靖朝的毁、禁书院，执行得很不彻底，并未能扼制住书院的发展。

万历七年（1579年）的禁毁书院，是明代第二次禁毁书院，也是内阁大学士张居正整顿学校教育，挽救日益衰败的官学的一种努力。试图通过禁毁书院，使生徒集中在官学之中，从而发展官学。鉴于此，我们将这次禁毁书院并入张居正整顿教育一章中讲述。

天启五年（1625年）的禁毁书院，是明代第三次禁毁书院。天启年间太监魏忠贤专权，东林党人利用讲学之便，讽议朝政，批评阉党，产生了很大影响，远近名臣互相响应，都以东林党为榜样。在这种情况下，魏忠贤为了打击东林党人，下令拆毁东林书院，进而禁毁了天下所有的书院。

据《明熹宗实录》天启五年八月壬午条的记载，这次禁毁书院的起因是：阉党监察御史张讷秉承魏忠贤的意旨，上书弹劾孙慎行、冯从吾、余懋衡三人，并请求禁毁书院。他说：书院虽然全国有数处，但它们互相应和，朝野相望。其中的人物包罗甚广，既有缙绅、宗室、武弁、举监、儒吏，又有星相之人、山人、商贾、杖艺之人，甚至罪徒。他们遥制朝权，挟制边镇，把持地方有司，武断乡曲，无所不作。他们的言论既有弹章建白、举奏条陈，又有书揭文移，从机密重情到诉讼小事，全都干预。又有孙慎行、冯从吾、余懋衡三大头目，位尊势重，未经朝廷处分，所以他们有恃无恐，败坏朝纲。

这一颠倒黑白的奏章，得到了阉党的支持，最后熹宗皇帝决定，将北京城内的首善书院改为忠臣祠，将当时四大书院的东林、关中、江右、徽州等书院全部拆毁，将书院所拥有的田土、房屋估价变卖，并将孙慎行等三人革职为民。

这次禁毁书院却很彻底。天启六年（1626年）四月，无锡的东林书院被拆毁，将木材估价变卖，连片瓦寸椽也不许存留。其他如关中、江右、徽州、筠阳、洧阳、绍文、中天、林应、仁文、钟陵、征士等十一所书院也遭毁弃。

明代的限制、禁毁书院，虽然未能将全国各地的书院限制住、禁毁掉，但在不同的程度上阻碍了书院的发展，限制了学术的交流，禁止了士大夫们的讽议朝政、裁量人物。所有这一切，都是为了加强中央集权，维护程朱理学的正统地位。

（三）书院的教育内容及教学特点

明代书院的教育内容，也是以儒家经典为主，兼习历史等方面的内容。但是，对儒家经典的解释的不同，也使书院的教育内容有一个明显的变化过

程。明初的百余年间，书院的教育内容与地方儒学相似，都以程朱理学为主；明中叶以后，王阳明心学兴起，书院的教育内容以王阳明心学为主，但湛若水所倡导的江门之学也很有影响；明后期，书院教育内容以东林学派所倡导的实学为主。

同时，书院在教材和教学方法上，也有自己的特色，值得我们重视。

1. 书院的教育内容

明代书院的教育内容，以明中后期最有特色，我们以明中后期为主，对书院的教育内容作一扼要的介绍。（1）心学的传习

明中叶书院兴盛，书院的讲学内容以陆王心学为主，包括以王阳明为首的姚江之学和以湛若水为首的江门之学。

王阳明继承和发展了陆九渊的心学，形成了自成体系的学说。王阳明本人为学有三次大的变化，早年学习辞章、时文，对程朱理学没有深入细致的研究。后来又学习佛经、道藏，直到被贬到贵州龙场驿后，在困顿中悟出为学之道，即作圣人之道在于自己本性之中，根本不须向外寻求，也就是发挥出陆九渊心学的妙处了。他教育弟子，也有三次大的变化，在贵阳时发明“良知”之旨，以“知行合一”的学说教育子弟；在江西濂溪书院时，专以“存天理，去人欲”的学说教育子弟；在江西稽山书院和敷文书院讲学时，把自己的学说概括为“致良知”，并以此教育弟子。

王阳明心学的基本观点是，“心即理”——“心外无理，心外无物”。也就是说，心是万物、天地的本原，宇宙间的一切事物都是心的体现。这个心，就是他所谓的“天理”、“良知”。他认为，心是知的本体，心自然而然会知，见到父母知道孝，见到兄弟知道悌，看见孺子落井知道恻隐，这就是“良知”。“良知”人人先天具有，所谓“致良知”，就是反观自身而得；所谓格物致知，就是“致吾心之天理于事事物物”。这一解释，很明显不同于朱熹的解释。朱熹的格物，要认真研究事物本身，而王阳明的格物，乃是“正念头”，不须下学功夫。

王阳明反对朱熹“先知后行”的观点，主张“知行合一”。他认为，“行”是意念的发动，是由心产生的；“知”也是由心产生的，因此，“知”和“行”是一个东西。“行之明觉精察处，便是知；知之真切笃实处，便是行”。

王阳明的这一学说，突破了程朱理学的旧框框，很有新意，在人们对程朱理学学习久而厌的氛围中，传播心学，自然产生了较大的效应。

与王阳明同时的湛若水，提出了“随处体认天理”的命题。他在南京讲学时，曾作了一幅《心性图说》，批评王阳明关于心的解说。他认为，心没有内外的区别，它体认万物而没有遗漏。也就是说，心不仅仅是人体的一个器官，也不是在人体的器官以外，而是与天地万物一体并存的。宇宙间只是浑然一气充塞流行，这种浑然一气，就是心。它没有内外，没有终始，内中没有一物，也不遗漏一物，所以与天地万物同体。因此，心有着无限的生意，生生不息，流行不已。这就是性，性与心其实为一物，都是至善至明的。但是世俗之人的心为物欲所遮蔽，只要一朝觉悟，把物欲灭去，则心的本体就可以复现出来了。

基于上述认识，湛若水讲学以“随处体认天理而涵养之”为主。也就是说，人的本性充满了善意，无限仁义，这就是天理。天理存于人心，所以要随时体认，体认出来后要善加涵养。体认天理，要顺其自然，不可忘也不可帮助。

从以上叙述可以看出，王阳明、湛若水的认识有很大不同，而他们的教学、讲学，就是传播自己的学说，因此讲学内容也存在很大的不同。这种不同，反而促进了讲学活动的发展。王阳明、湛若水一生勤于讲学，门人弟子都很多，学于王阳明的人或毕业于湛若水，学于湛若水之人或毕业于王阳明，他们经常改换门庭，各择所好。因而，当有人问吕柟：“今之讲学，多有不同者，如何？”吕柟则回答说：“不同乃所以讲学，既同矣，又安用讲耶？”

这一问一答，很好地说明了书院教学内容的不同，及因主讲者观点不一而各具特色的事实。

王阳明、湛若水等人的讲学，培养出一大批弟子。但是门徒们对师说理解不一，互相纷争，更有甚者徒尚空谈，近于禅学，不读书，不行事，对后世产生了极坏影响。如王阳明的弟子王畿公开说：“学当致知见性而已，应事有小过，不足累。”结果，他本人在南京兵部郎中任上，因“小过”——受贿而被罢。从此他更加勤于讲学，足迹遍布东南各地，吴、楚、闽、越等地都有他的讲舍，听众很多，影响很大，以至于“士之浮诞不逞者，率自名龙溪（即王畿）弟子。”他对明中后期士风的败坏，产生了很大的影响。

再如嘉鱼人李世箕，曾师事陈献章，深服陈氏“习静”之说，认为“静则心虚，心虚则理见，故视‘六经’若土苴，视形骸若仇敌，视圣人所立礼义之防若缠束捆绑，欲撤去之”。因此，他隐居大崖山上，既不读书，又不出仕，整日习静。明中后期士风败坏已很严重了，对此，《明史·何廷仁传》有很好总结：“守仁倡良知为学的，久益敝，有以揣摩为妙语，有以纵恣为自然者。”士风败坏到如此严重的地步，必然引起一些有社会责任感的人的不满，这就引起了东林学派的兴起，书院的教育内容以批评心学末流的空疏，提倡实学为主。（2）东林学派实学的传习

东林学派在万历朝后期影响很大，他们提倡气节，崇尚实学，希图以讲学挽回世道人心，纠正“矫诬不学，任性自适”的不良士风。他们讲学不忘时政，而且常常以时政为讲学的材料。讲学之人也不时出仕，居官论政。因此，东林书院在朝廷中形成了一定的势力，为世人所瞩目。万历末年，神宗长期不理朝政，小人势力日长，党争激烈。东林学派目睹如此黑暗的现实，往往发出颇为激烈的言词，强烈抨击当权小人，从而被称为“东林党”了。

东林书院所讲的学问，从总体上来看，是对王阳明心学的反动，而又重新拥护程朱理学，但也不是完全赞同程朱理学，他们有自己的见解，可以称为一个独立的学派。明末人刘宗周指出：“东林之学，泾阳（即顾宪成）导其源，景逸（即高攀龙）始入细，至先生（指孙慎行）而集其成矣。”但是，就这三位代表性人物而言，他们的学说也各具特色，因而他们的讲学也多有不同。

顾宪成（1550—1612年），字叔时，号泾阳，江苏无锡人。万历四年（1576

黄宗羲：《明儒学案》卷八，引《吕泾野先生语录》，载《黄宗羲全集》第七卷，浙江古籍出版社1992年版，第153页。

《明史》卷二百八十三，《王畿传》，中华书局1974年版，第7274页。

《明史》卷二百八十三，《王畿传》，中华书局1974年版，第7274页。

傅维麟：《明书》卷一百十二，《周瑛传》，国学基本丛书本，第2255页。

黄宗羲：《明儒学案》卷五十九，《东林学案二》，载《黄宗羲全集》第七卷，浙江古籍出版社1992年版，第814页。

年)中举人,八年(1580年)中进士,授户部主事之职,从此开始了他一生坎坷不平的政治生涯。顾宪成正直敢言,不怕得罪权贵。万历十五年(1587年)因上疏为御史辩护,得罪了执政大臣,被贬为判官,后以政绩升为吏部考功司主事。但他说话仍无顾忌,万历二十二年(1594年)又因触怒万历皇帝,而被削籍家居。

顾宪成因直言被罢斥,削籍后名声更高。于是利用在野的身份和充足的时间,四处讲学,以挽救日益衰败的时局。万历三十二年(1604年)与其弟顾允成倡议修复东林书院,与同志高攀龙等人在书院中讲学,评论时政。

顾宪成十分关心时政,平日讲学也以实用为目的,不尚空谈。他曾说:“官辇毂,志不在君父,官封疆,志不在民生,居水边林下,志不在世道人心,君子无取焉。”因此,在讲学之时他经常讽议朝政得失,评品人物的善恶好坏,由此而声名大振,也招致了很多不肖之徒的忌恨。在讲学时,顾宪成也极力反对王阳明“无善无恶心之体”的说法,他认为所谓本体,只是性善二字。性与善是一致的,善没有什么特别的含义,不过是万德的总和;性是纯粹的天理,万德兼备。因此说性善。而心根源于性,心也是善的,但是心有时为私欲所诱,多趋于恶。

从上述可以看出,顾宪成的讲学,批评陆王心学落于禅宗,主张讲学要有助于世道人心,反对空谈心性,无补于社会。在性善问题上赞成程朱学说,反对王阳明的观点。

高攀龙(1562—1626年),初字云从,后改为存之,别号景逸,江苏无锡人。万历十七年(1589年)中进士,授行人司行人。不久,四川按察佥事张世则进呈所著《大学初义》一书,极力诋毁宋儒程朱的学说,并奏请颁行全国。高攀龙于是上疏指责《大学初义》一书中的谬误,维护程朱的旧说,使张世则希望颁行天下的想法化为泡影。后为因上疏而被黜落的正直大臣孙

等人鸣不平,诋毁内阁大学士王锡爵等人,得罪了当权大臣,被谪为揭阳添注典史。至揭阳七个月后,丁忧归家,从此家居长达近三十年的时间。这期间与同乡顾宪成等人讲学于东林书院。讲学时间之长,远远超过了顾宪成。天启初年,又作了五年京官,因与朝中奸党不和,被削籍。

高攀龙的讲学,以复性为宗,以格物为要,以居敬、静坐为修养的功夫。他认为,性为人的本体,即天理,是完善无缺、至善的,也就是说,人的本性是善的。但本性往往为私欲所蒙蔽,所以要恢复人生下来就具有的本性。因此,他以复性为教育的宗旨。那么,怎样才能恢复本性呢?高攀龙认为,复性须下格物、穷理的功夫,把天理搞明白了,私欲就可以自然而然地去掉了,本性就可恢复了。他所说的格物穷理,要从自身开始,略异于程、朱的方法。至于静坐、居敬的功夫,他认为初学之人,“神短气浮”,需要下数十年的功夫习静,使神完气培,才能居敬,即心中无一点杂念,毫无牵挂,浊气自清,一片清澈空明,本性自然呈现,达到了修养的极限。

高攀龙的讲学,维护和发展了程朱理学,对当时人们普遍服膺的阳明心学却很不以为然,因他分析入微,言之成理,受到当时士大夫的普遍称颂。

孙慎行(1565—1635年),字闻斯,号淇澳,常州武进县人。万历三十三年(1595年)中进士,授翰林院编修。万历四十一年(1603年)升至礼部侍郎署部事。第二年辞官家居。天启初年,被召为礼部尚书。这时太监魏忠

贤专权，朝政黑暗。孙慎行不顾个人安危得失，直言相争，声震宫廷。后因红丸案，被奸党定罪充军宁夏，恰逢崇祯即位，得以不行。过了八年，应诏为内阁大学士，未及任职便死了。

孙慎行是东林之学的集大成者。他认为，儒家求学的方法，不应从顿悟处入手，而应当终日勤学、好问、审思、明辨、笃行，以获得真才实学。如果舍弃这五种功夫，而去追求一种漠然无心的境界，追求“静存动察”的功夫，没有不落于禅学中的。这一学说，纠正了阳明之徒不下苦功读书求学，而轻浮好辩的弊病，很有针对性。

当时学者普遍认为，天命除理义之命外，还气运之命，人性有理义之性与气质之性的分别，人心亦有理义之心与气质之心两种。孙慎行却反对这一看法，他认为天命只有一种，没有不一致的；人性只有一种，没有不善的；人心也只有一种，没有不善的，理义之命与气运之命都是齐一的，并不是人们所认为的，理义之命是齐一的而气运之命是杂糅不齐的。从表面上看，自然界有寒暑往来，四季更替，社会有治乱兴衰，人有生死得失，但是天道降福于善，降祸于恶，却是一致的，万古都是如此，这种一致性是世界的真正主宰。所谓性、气、质都天命的体现形式，全是至善的。一般人将理义之性与气质之性分为二，不但支离，而且根本错误。这种错误在于，误将孔子所谓“习”当成气质之性，于是有了气质之性是恶的说法。既然理义之性外没有气质之性，理义之心外也没有形气之心，而性与心都是天命所赋有的，没有不善的。人性中所有不善，都来自后天习染。因此，人们要痛下一番学问思辨行的功夫，去掉恶习，达到至善的境界。

总之，孙慎行的讲学，也是以实学为主，维护程朱理学，批评王阳明末流不务实学的弊病，提出了切实可行的修养功夫。

综上所述，明代书院的教育内容，因讲学者的学术观点的不同，而各不相同。但是纵观明代书院教育内容可以看出：虽然明代书院的教育内容以儒家经典为主，但对这些经典的解释，明初以程朱理学为主，明中叶以陆王心学为主，明末以东林书院派实学为主。

2. 书院的教材与教学方法

明代书院教学内容有以上三个阶段的变化，但是书院所使用的教材却与地方儒学相似，都以儒家经典为主。与地方学校不同的是，书院的教学方法灵活多样，很有特点。（1）书院的教材

明代书院的教材，主要是儒家的经典，但在读书的次序上有自己的特色，我们以明中叶湛若水主持的广东西樵大科书院为例，略作介绍。

湛若水在大科书院讲学时规定，生徒所研习的教材为“四书”、“五经”等，并规定了生徒的读书次序，即生徒先读《论语》、《大学》，次读《中庸》、《孟子》。书院中的生徒，也是人专一经，在熟读本经、“四书”的基础上，还提倡旁通其他四部经书及《性理大全》、《史记》、《五伦书》等著作。大科书院鼓励生徒参加科举考试，又因科举考试以宋儒朱熹所著《大学章句》一书为《大学》的标准解释，所以书院鼓励生徒习读《大学章句》。同时，朱熹的解释不可能尽如《大学》一书的原意，因此书院也鼓励生徒研读古本《大学》。

此外，大科书院要求生徒躬亲细事，凡兵、农、钱、谷、水利、马政之类，以及综理家务，都要认真讲求，以备他日为官、行政之用。大科书院也禁止生徒读某些著作，如仙、释、《庄子》、《列子》一类著作。他们认为

这类著作，扰乱儒家的伦理名教，败坏世人的心术，分散诸生求道明德的精神，因此诸生不可泛读。

关于书院生徒每日的功课，不同的书院有不同的规定。王阳明讲学时把生徒每天的课程分为五部分，一为明德，二为背书、诵书，三为习礼或作课艺，四为复诵书、讲书，五为歌诗。湛若水在大科书院讲学时，也将生徒每日功课分为五部分，一为诵书，二为看书，三为作文，四为默作思索，五为温书。从每日功课来看，书院的教学活动较为丰富多彩。

有明一代的书院以教育生徒的书院为主，这类书院是有教材的，已如上述。此外，还有一些讲会式的书院。这类书院平时并没有固定的生徒，只是到了会讲之期，学者从各地汇集在一起，听主讲的名儒讲说、问难。因此，这类书院并没有固定教材，一般预先标出自己主讲的“话头”，然后就“话头”开讲，阳明心学等为明中叶会讲的主要内容。

（2）教学特点

明代书院所使用的教材虽仍为儒家经典，但明中后期对儒家经典的解释，已超越了程朱理学的俗套，有新的内容，能够吸引对程朱理学不满的学者。不仅如此，书院的教学方法也比较灵活多样，能够调动生徒的学习积极性，很有特色。

第一，书院是新的学术思想的传播场所，也是一个教学场所，学术研究、传播在教育生徒中自然而然地进行。这一特点，既有利于新的学术思想的传播，又促使生徒掌握、继承新的学术思想。

明代书院的兴起、发展，与新的学术思想的产生、传播密切相关。明中叶王阳明心学兴起，克服了死记硬背程朱理学的弊病，使沉闷的学术思想、教育界产生了新的思想火花，并很快形成了燎原之势，以致于明中后期很少有人仍笃信程朱理学。新的学术思想的传播，使明代书院的教学充满生机和活力，吸引了大批生徒，这也促进了书院的发展。

同时，与官学相比，书院的教学相对自由些，不同的学术思想在此交流、辩难，既活泼了教学的气氛，也使生徒学到不同的学说。明代的书院一般为著名学者讲学的地方，他们欢迎其他学者在本人主讲的书院中讲学。如著名学者湛若水在广东大科书院讲学时规定，凡远方及附近有德行道艺先觉之人，可以充作人师的，一定要恭恭敬敬地聘请他们登堂讲书，以使生徒增进学问，闻前未闻的道理。

第二，书院广泛接纳全国各地的学者，生徒可以不受地域和学派的限制，自由听讲。这就调动了生徒学习的积极性和主动性，使他们对自己感兴趣的学说认真听讲、学习。

一般说来，书院中教学、讲学的人都是当时的著名学者，有较高的学术造诣。因此，每当他们讲学时，其他书院儒学的师生、学者往往自愿前来听讲、问难。如王守仁在巡抚南安、赣州等地任内，讲学于濂溪书院，四方学者前来听讲，以致于讲堂都容纳不下。讲学于稽山书院时，远在湖广、广东、直隶、江西等地的学者，也前往听讲，听众多达三百余人。嘉靖时，大学士徐阶在京师灵济宫组织讲会，轰动了朝野，前来听讲的官员、儒士多达五千余人。顾宪成讲学于东林书院，得到了四方学者的广泛响应，前往听讲的学者、师生多至讲堂容纳不下。书院的这种自由听讲之风，使生徒们能够及时了解各种学说，掌握最新的学术研究成果，既增加了生徒的知识，又提高了生徒学习和研究的兴趣。

明代的书院，一般来讲，都欢迎、鼓励各地学者、师生前来听讲。如东林书院所制订的会约中就有“崇九益”之条文，就是要提倡、发扬书院讲学的九大好处：讲学可以使各地学者以道义相切磨，人人都可以做圣贤，强调不论是宿学硕儒，还是草野齐民，乃至总角童子，都可以前往听讲。湛若水在广东大科书院讲学时，为大科书院所订学规也规定，四方儒士、儒学生员前来听讲，书院并不反对，并提供必要的食宿条件。

正是由于书院的师生有较为自由讲学、听讲的权力（相对于当时官学而言），教师是当时著名的学者，有着广泛的社会影响与号召力，能够引起书院中的生徒及其他儒士、学者前来听讲，而生徒、儒士和学者既然自愿而来，自然对主讲人及演讲内容感兴趣，所以教学效果相对要好些。书院教学效果与明中后期官学的教学效果恰成鲜明的对比。明中叶以后，官学教官的选授，“不论德行，不问道艺，卒然而命之，持牒而来，据座而坐。……夫人不服其心，则一日不能安处而为之长。而犹能使相承相邀者，徒以上之命耳，岂其心哉！豪杰之士，于是舍去，别求所谓德行道艺者而师之，徘徊于山林之中，栖迟于佛、老之宫，所托甚高，而所服甚固，回视黉序若浼已也。”

第三，书院采取了灵活多样的教学方法，提高了学生的学习兴趣，培养了学生的能力，这比一般儒学只注重背诵、习作八股文要高明多了。

明代著名学者王阳明就很注重教学方法。关于儿童教育，他认为：当时教育儿童只是每天督促他们读书习字，严加管束；稍有过误，则严加体罚，鞭打绳缚，像对待囚徒一样。这就使儿童把学校看成牢狱，不愿意上学读书；把老师看成仇敌，惟恐逃避不及。这种教学方法是不会成功的。他提出教育儿童要根据儿童心理、生理特点，采用灵活多样的教学方法：根据儿童乐于游戏，害怕拘束的特点，采用“歌诗”的教育方法，使儿童心情高兴，乐于学习；根据儿童灵活好动的特点，训练他们礼仪行为，既可以锻炼儿童的筋骨，又可以严肃学校的威仪；劝导儿童读书，可以使儿童增加聪明才智，也可以使儿童表达自己的志向。这样“歌诗”、“习礼”、“读书”交替进行，教学形式、内容灵活多样，自然容易提高学生的学习兴趣，收到较为满意的教学效果。关于教学的程序，王守仁指出：每天首先要参揖行礼；其次是教读，在教读时老师要先提出问题，让学生回答，然后再进行讲授、启发；最后让学生复习巩固。

王守仁在书院讲学中，也根据生徒的特点因材施教。凡是来求学的人，王守仁先让大弟子钱德洪、王畿对他们进行启蒙教育，疏通大旨，然后才亲自讲授。王守仁在讲学中，根据学生理解能力的高下，采用了不同的教育方法。在王守仁生前最后一次出征思田前，弟子钱德洪、王畿亲送老师于天泉桥上，并请教师门教育之法，他们分别提了四句偈语，以就正于老师。钱德洪的偈语是：

无善无恶心之体，有善有恶意之动；知善知恶是良知，为善去恶是格物。

钱氏认为这四句话是师门的定法，不能稍微改变。王畿却认为，这只是权宜之法，师门的定法则是：

体用显微，只是一机；心意知物，只是一事。若悟得心是无善无恶之心，意亦是

无善无恶之意，知亦是无善无恶之知，物亦是无善无恶之物。

这两种说法，即是天泉证道所留下的著名偈语，即四有说与四无说。对

这两种说法，王阳明都分别予以肯定，认为它们都含有至理。王阳明进而指出，他的教育方法本来也有两种：四无之说，是为上根之人（即聪慧之士）创立的教育方法，乃是顿悟的教育方法；四有之说乃是对中根以下的人（即普通的读书人）创立的教育方法，要使用为善去恶的修养功夫，逐渐恢复心的本体。这表明了王守仁注意因材施教，他的教学是很有针对性的。

与王守仁同时的另一著名学者湛若水，也很注意教育方法。他在讲学时，先令弟子们习礼，然后再听讲。在大科书院的堂训中规定：生徒读书肄业厌倦之时，即使强迫自己坚持读书习字，也不会进步；不如登山玩水，以陶冶性情。游山玩水，也同读书一样，只要方法合理，也可以处处得宜。这种劳逸结合，读书与郊游结合，自然充满了乐趣，使生徒乐于向学。

综上所述，书院的教学方法是很有特色的，与官学沉闷单调的教学方法相反，书院的教育内容不时更新，随着时代的发展而发展，很有吸引力；书院的主讲人多是当时名儒，教师能够以学问服人，诸生自愿就学，以崇敬的心情听讲，教学效果与官学无法同日而语了。而且灵活多样、因材施教、劳逸结合的教学方法，又使教学活动充满了乐趣，在欢乐声中得到教益。

（四）书院的组织和管理

明代的书院除少部分为官立的书院外，大部分都是私立时。但是，无论是官立的，还是私立的，书院一般建立在远离闹市的风景优美的山林中，登山游水，林中漫步，使书院的教学活动充满了雅趣。如湛若水在广东西樵、罗浮设立的书院、精舍，都是山水环绕，独占林泉之胜。王阳明所创立的稽山书院，也独占山水之秀美，有山林可供漫步闲游。弘治年间方石谢在浙江台州缙山创建了方岩书院，更是风景优美的所在。李东阳在《方岩书院记》中描写道：“山之旁有狮子、虎头诸岩，娄旗、文笔诸峰，仙人迹、月岭、桃溪诸景。其外侧环以大海，浩淼无际；其后则天台、雁宕诸山，竦立乎霄汉之表。委灵输秀，至是而极，则结为方岩，丛峭拔，为一方之胜。”那些即使在城中的书院，也往往选择地势高爽，闹中取静之地，环境清幽静美。

1. 书院的教学组织管理

明代的书院的组织和管理较为简单，没有专门负责行政事务的管理人员，以师生的自我管理为主。

（1）书院的组织

明代书院的组织相对简单，书院的主持人通常称为山长，如洪武初下令设立尼山、洙泗二书院，即各设山长一人。其他如白鹿洞书院则称洞主，嘉靖年间创立于陕西景州的董子书院，主持人称为院长。总起来看，以山长之称为多，而以洞主、院长之称为少。书院的主持人，即山长或洞主、院长，既负责书院的教学工作，又负责书院的组织管理工作，而且还是该书院中最著名的学者、主讲人，亲自教授生徒，授业解惑。

有些规模较大的书院，还设有副山长、助教、助教等人员，协助山长工作。如著名于世的白鹿洞书院，是宋代创立的，历史悠久，规模也很大，即设立了副讲等。据康熙年间所修的《白鹿洞志》的记载，白鹿洞书院设有：

洞主：负责书院的全面工作，一般聘请海内名儒充当。

副讲：负责批阅生徒的课业文章，辅导生徒辨疑解难，一般选聘本省精通经、书，行谊出众之人充当。

堂长：负责巡查生徒的勤惰，调解生徒中的矛盾，一般由洞主、副讲选择优秀的生徒充当。

管干一人、副管干二人：专门负责书院中的财务收支、膳食供应，维修院舍等工作，一般从书院中选择有管理才能、诚实可靠之人充当。

经长五人：经义斋中，《诗经》、《尚书》、《礼记》、《春秋》等五经各设有经长一人，选学业优秀的生徒充当。

学长七人：治事斋中，礼、乐、书、数、历、律、射等七事各设学长一人，选择学业优秀的生徒充当。

引赞二人：负责拜谒文庙的典礼。

此外，书院还设有伙 一人，采樵夫二人，守门一人，负责后勤事务性工作。

从以上来看，白鹿洞书院没有专职的管理人员，一些管理工作由山长、副讲，生徒轮流充当或选任，大量的生徒参与了书院的管理工作。

（2）生徒分斋肄业

明代书院既为自由讲学的性质，各地学者、儒士往往向慕某一名师，即前往其讲学处甘为弟子。因此，生徒年龄差异很大，如明中叶湛若水在广东天关书院讲学时，简翁一百零二岁前来听讲，要执弟子礼，湛若水执意不肯，才以宾礼相见。他的门下还有三皓：黎养真八十二岁，黄慎斋八十一岁，吴滕川八十岁。这也造成了生徒学业相差很大，因此也需设斋授课。

湛若水在广东大科书院讲学对，将生徒分为进修、敬义二斋。弘治年间设立的浙江方岩书院，将生徒分为相观、恐闻二斋。一些规模较大的书院，往往设有许多斋，如岳麓书院即设有诚明、敬义、日新、时习四斋。生徒的管理，一般每斋设斋长一人，选择学业优秀的生徒充当，或由生徒轮流充当。书院将生徒分斋学习，是沿袭宋、元时的制度，并不是明代的创举。但是，分斋学习，有利于根据生徒学业情况，因材施教，进行有针对性的教学活动。

（3）书院的学规

明代书院的学规，一般沿袭南宋朱熹所制订的《白鹿洞学规》及程端礼、董铎据此制订的学则——《程、董二先生学则》。但是根据不同时代的学风及生徒的治学特点等具体情况，而有所修订。

明代著名学者胡居仁（1434—1484年）主持白鹿洞书院时，又增订了六条规训，即正趋向，以立其志；立诚敬，以存其心；博穷事理，以尽致知之方；审察机微，以为应事之要；克治力行，以尽成己之道；推己及物，以成广物之功。并在每条训规之下，都分别列举了宋代大儒周、程、张、朱等人的语录，作为注解和补充。

万历十七年（1589年）名儒章潢任白鹿洞书院洞主时，又增订了八条“为学次第”，即以立志为根源；以会友辅仁为主意；以致知格物为入路，以戒慎恐惧为持循；以悌弟谨信为实地；以惩忿窒欲、迁善改过为检察；以尽性至命为极则；以稽古征信为次第。

从胡居仁为书院所增订的“训规”和章潢为书院增订的“为学次第”来看，白鹿洞书院保持了宋、元以来的传统，沿用朱熹的学规，只是陆续增入一些新的内容。

明代书院所订立的有自己特色的学规，当以湛若水在广东大科书院所订立的训规最为典型。这一训规分为两部分：一是训规图，列举正确的为学方法及错误方法，使生徒迁善避恶。二是堂训，是训规的主体部分，共计有六十一条之多，从正心、诚意、处己、对人以至于治事、修学等都包括无遗。堂训的主要内容有：

第一，诸生为学，必先立志；诸生用功，必须随处体认天理。

第二，生徒进德修业，要按次序进行，逐步消除习性（指人欲之心），恢复人心本体的广大高明；个人修为应合内外、本末、心事于一体，防止支离之弊。

第三，诸生共同学习、生活，应互相礼让、帮助、友爱。

第四，读书之法，首先要虚心求教，以自我求得真知为高；读书的先后次序为：先读《论语》、《大学》，次读《中庸》、《孟子》及本经等。读书、举业（应付科举考试）并行不悖，不可偏废；读书、作文、习字都要按规定进行，不可随心所欲。

很明显，湛若水所制订的堂训，以陆王心学为指导思想，要求生徒随处体认天理，合内外、本末、心事于一体，防止程朱理学支离破碎之弊。明正德以后，心学影响很大，大部分书院都以传播陆王心学为主。因此，大科书院的训规，代表了此时书院的基本情况。

（4）讲会的会约

明代的书院，除考课式的书院订有学规外，还有一些会讲式的书院，制订了会约。我们以东林书院所订的会约为例，予以说明。

《东林会约》是由书院的创始人顾宪成、高攀龙等人所手定，共有三部分的内容：第一部分列举孔子、颜渊、曾参、子思、孟子等先圣先贤的语录，作为为学的要旨；第二部分列举了朱熹所制订的《白鹿洞学规》；第三部分为《东林会约》的主体部分，即饬四要，破二惑，崇九益，破九损等内容。

所谓“饬四要”，首先要知本（人的本性）识性；第二为立下圣贤之志，就可以通过个人修为而成为圣贤；第三为尊经，以“五经”、“四书”为常道，为学的根本；第四为审机，即反省自身讲学的念头是诚心还是虚伪，是求立身要义还是互相标榜，是讲求实学还是虚应故事。

所谓破二惑，就是要破除讲学是迂阔不切实际的说法；破除讲学是多此一举，毫无必要，只要力学笃行就可以了的说法。

所谓“崇九益”，就是要提倡讲学，认为讲学有九大好处：以道义相切磋，进到圣贤之域；宿学硕儒讲学，各色人等都可以受教；使人耳目以新，奋发向上；使凡情俗态荡然而尽；四方学者汇聚一堂，互相商榷；增加见闻；检讨自身过去的得失，计划将来的行为；使人自重自爱，不妄自菲薄；可以明学明道，使人从根本上立言，立功、立节。

所谓“屏九损”，是指摒弃讲学中常犯的九种错误，即比昵狎玩、党同伐异、假公行私、评议是非、谈论琐怪、文过饰非、多言人过、执事争辨、道听途说等。

此外，还对讲会的时间、仪式等具体细节也作了规定，这些规定主要有以下六条：

第一，在每年春季或秋季举行一次大规模的讲会，在大会开始前半个月发出通知；除了正月、六月、七月和十二月严寒酷暑的时间外，每月举行一次小规模讲会的讲会，不预先发出通知。无论大会还是小会，都举行三天。

第二，讲会开始时，首先要拜谒圣人、先贤，听众之间互相致礼，然后开讲。

第三，大会每年推选一人为主，小会每月推选一人为主，负责讲会的有关事宜。

第四，建立“门籍”制度。大会设知宾二人，凡愿意入会的，都要提前通知知宾，知宾把他们的姓名填入“门籍”之中，以便考查他们赴会的疏密，听讲的勤惰及将来的作为。

第五，每次讲会，推选一人为主讲，讲说“四书”一章，此外则进行商讨问答。与会者要虚心听讲，即使自己有独到见解，也要等候现在的问题解答完后，再讲出来，以防止混乱。讲会时间稍长，应吟唱《诗经》一、二章，以调节心情，开发神智。

第六，书院为听众提供食宿、茶点等生活用品。从以上内容可以看出，《东林会约》要求书院讲学继承朱熹的讲学传统，向上直追孔、颜、思、孟等先圣先贤，反对王学末流空疏不学等陋习。《东林会约》中所提出的“饬四要”，就是要发扬程朱理学的精神，并进一步与行政实践相结合，提倡讲求实学；而“破二惑”、“屏九损”，就是反对王学末流的通病，清除人们对讲学的误解；“崇九益”，就是阐明讲学的九大好处，证明禁止讲学是毫无道理的行为。

（5）书院的考课

一般来讲，书院重视讲学与生徒的自学，而不太重视考课。但是，部分书院，如广东英德龙山书院、桃溪书院及翁源的翁山书院，也对生徒进行考课。

明中叶湛若水在大科书院讲学时，也对生徒进行考课，规定每月初二、六两天考课生徒，以检查生徒的学业进步情况。但对生徒的答卷只批点可否，而不评定高下，让生徒自己领会本人用功的勤惰和用心的精粗，以便自我努力。这种作法，也是为了防止生徒之间的互相争强好胜，轻启争心，而有碍于自身的修为。大科书院的考核方法表明，书院并不十分重视考课，比较重视生徒进德修业的程度，这是书院与地方儒学的差别之一。

但是，万历末年后，很多书院鼓励生徒参加科举考试，也逐步重视考课了。如白鹿洞书院在万历四十三年（1615年）实行每月二考制，每次考试除供给纸张外，凡考中一等十名者，每人赏银三钱；二等二十名，每人赏银一钱五分；三等前十名，每人赏钱一分。如果生徒经六次月考，都居三等最末二十名，就应该自动提出辞馆的请求，以空出房间让别人居住。

万历末年，进行月考岁考的书院已很普遍，书院已逐步失去了自己的教学特点，日益官学化了。

2. 书院的经费、后勤管理

明代书院的经费，并非来自官方的租谷，而主要来自荒闲地、捐献地等学田的收入，书院的财政支出，也以供应学者、生徒为主，此外则用来刊印书籍等。

（1）学田

明代书院经费的来源，主要来自田租。而土地的来源，无论是官方设立的还是私立的书院，主要都是地方政府拨给的荒闲地、无主土地，其次则为私人捐献的土地。关于书院土地，即学田的情况，我们举一、二典型书院略作介绍。

岳麓书院的学田，是在弘治年间以后逐步积累而成的。弘治时，地方官员彭琢、李锡、吴世忠和监生李经、甘归受等人先后捐献学田共八十七亩，可收租谷三十八石；嘉靖六年（1527年）王秉良捐献田地十八亩，可收租谷十石八斗。嘉靖年间孙存又捐献土地六十八亩，可收租谷三十五石八斗。又请得荒田一百九十八亩，可收租谷七十九石二斗，又恢复书院原有田地二百九十亩，可收租谷一百二十五石，请得没官田一千四百四十九亩，可收租谷四百八十八石七斗。嘉靖十八年（1539年），季本捐献田地一百零二亩，可收租谷六十三石三斗。嘉靖十九年（1540年），林华捐献田地五十亩，可收田租四十五石四斗。总计岳麓书院拥有土地二千二百二十余亩，可以收到地租八百八十石。其中通过各种途径取得的官田占第一位，其次则为私人捐献的土地。

明代著名学者湛若水生平足迹所至，多建有书院，也以田产、租谷作为经费。如他在南京创建新泉、三山两书院，又置新泉、三山两个田庄，以田庄的收入，作为书院的活动经费。他在衡山创建白沙书院，置田五顷作为书院的经费。在广东大科书院讲学时，也有富户捐献土地，作为书院的经费。

据刘伯温《广东书院制度沿革》一书的统计，明代广东省有明确田产数字可统计的书院有十二所之多，如英德的南山书院，嘉靖九年（1530年）公置田地十二亩，收租银七两，归善的天泉书院，嘉靖二十九年（1550年）公置田地一百亩。增城的明诚书院，嘉靖三十一年（1552年）富户捐赠了大量土地，可收租谷一百二十八石。潮州的韩山书院，万历五年（1577年）公置田地六百亩。从这一统计结果看，广东各地所建立的规模较小的书院，也拥有了一定数量的土地。

（2）经费的支出

明代书院经费的支出，主要是为生徒、外地学者提供食宿、灯火、文具之费。如湛若水在广东大科书院所作的堂训规定：书院所拥有的好义之士所捐献的田地，不论每年收入租谷多少，全都储存在公仓之中，凡是贫穷的生徒及来自远方不能携带食粮的生徒，都可以支取粮食。因此，书院选出一名公正廉洁之人，建立支销簿，登记公仓粮食的支出情况。岳麓书院田租收入较多，也是为了供给生徒食用。

可见，书院田租主要是供给生徒日常生活所用，少部分用于支付一定的文具费，还有一部分则用来藏书和刻书了。

（3）藏书和刻书

明代的书院，既为学术研究的机关，又是教学机关，学术研究和教学都需要一定的参考书籍，因此不少书院都拥有藏书，建立尊经阁、御书楼一类建筑藏书。如岳麓书院在弘治年间杨茂元重修时，即修建了尊经阁，作为藏书的专门建筑。嘉靖七年（1528年）主持人孙存上疏，请求世宗皇帝颁赐图书及《敬一诸箴》，使藏书量有了较大的增加。建于嘉靖二十四年（1545年）的广东尚志书院，也设有藏书用的尊经阁。但是，明代陆王心学盛行，王学末流往往重视口耳之学，游说奔走，废弃了诗书，因此有些书院根本就未设藏书楼，没有藏书可言。

书院除了拥有藏书外，还注重刻书。嘉靖十七年（1538年）吏部尚书许瓚奏请限制发展书院时指出：书院刊刻书籍，花费大量钱财，成为百姓沉重的负担。关于各地书院刊刻了多少书籍，我们不得而知，但从许瓚的条陈中可以看出，书院刻书很不少，影响也较大。

3. 书院与科举

有明一代，科举制度极受世人重视，学校教育成为科举制的附庸，所谓学校以培育之，科举以登进之，很好地说明了学校与科举的关系。那么书院与科举的关系如何呢？

(1) 举业与修为并行

明中叶以后，讲学之风很盛，但讲学的著名人物如王阳明、湛若水等人都不反对生徒习学举业，参加科举考试。王阳明指出：诸生学习举业（即八股文），并不妨碍个人修为之功，只是容易使人失去修为之志。如果按照书院的学规顺序渐进，举业与修为当并行不悖，互不妨碍。嘉靖七年（1528年）六月，王守仁出军广西，恢复了南宁附近学校，委派弟子陈逅主教灵山等地县学，季本等主教敷文书院。并指示说：他每日汇集府学、县学生员讲学，以兴起圣贤之学，革除积习之弊。当府学考试时，临期送生员赴试，以不妨碍他们的课业。生员在平时除进德修业外，还要经常作经书义、时务策等方面的试卷，以考查自己举业情况，以免妨害生员参加科举考试。这些例子表明，王守仁很重视举业，一再强调讲学不妨害生徒的举业。

明代另一讲学大师湛若水也不反对生徒参加科举考试。他在主持广东大科书院时，为该书院所制订的堂训规定：生徒不要把进德修业（即个人修为）与举业当成两件事，科举是圣代的制度，诸生如不遵行，修习举业，就是违反了天理。他既强调生徒不得荒废举业，又指出生徒不得以举业为目的，只是一心一意记诵、练习时文。而是应该读书明心见性，发而为文章，自然会成就举业。这一见解是受宋代名儒陆九渊的影响，很受当时读书人的赏识。

其实，明代是科举制盛行的时代，科举是读书人升入仕途的最佳途径；在“学而优则仕”思想深入人心的明代，想要劝说生徒静心读书，刻苦修行，而不参加科举考试，求取功名富贵，是根本不可能的。

(2) 书院科举

明代的地方儒学生员有权参加科举考试，充贡京师国子监而进入仕途的，而书院的生徒却没有这种资格，因此很难约束生徒。

万历年间后，书院一直要求享有乡试的名额，于是出现了“书院科举”的名目。如白鹿洞书院原规定有洞学科举二名，每遇大比之年，这二名生徒可与地方儒学生员一起参加乡试。后来参加乡试的名额增至五名。天启四年（1617年）白鹿洞书院主持人南康府推官李应升要求将乡试名额增至十名。当时白鹭洲书院却拥有四十二名乡试名额，这引起白鹿洞书院主持人的不满。另外，白鹿洞书院为了鼓励生徒参加科举考试，还发给生徒路费银七十两，资助贫穷的生徒应试。

这样，书院拥有了参加乡试的名额，就与府州县学没有什么重大的差别，都成为科举的附庸了，这也表明书院的官学化已十分明显了。因此，明末地方学校的弊端，如只注重举业，背诵八股文等，也在部分书院中显示出来了，书院也日益受到科举制度的控制。

六、张居正的教育改革

明初，各种教育制度比较完备，学风质朴尚实，学校教育效果较好，较好地完成了培养各级官吏的使命。但是，随着国家长期太平无事，朝政日趋腐朽，吏治败坏，各种教育制度也在因循中废弛，学风趋于浮华，学校教育逐渐败坏。尤其是明中叶后，科举制独盛，书院也由冷寂达到鼎盛，直接冲击了渐趋衰败的学校教育，使学校教育在嘉靖、隆庆年间败坏到了极点。万历初年，大学士张居正执政，他对学校教育的危机有着清醒的认识，力图挽救衰败中的学校教育，对学校、书院进行了大力的整顿和改革。

（一）明中后期学校教育的危机

明初，太祖朱元璋重视教化，大力兴办各级学校，逐步完善了各项教育制度。明成祖朱棣执政时，确定了各级学校所使用的教材、教学内容。这时的教育制度完备、教学效果较好。但是，此后学校教育的弊端就日益显露出来。明仁宗朱高炽即位不久，就与执政大臣，内阁大学士杨士奇等人讨论学校教育之失。他说：现在各级牧民之官（即府、州、县等地方正官）多数不称职，百姓受到他们的盘剥、困扰，而官不得人，是由于学校教育的不完善造成的。当时各地方儒学的岁贡生员“愚不肖者”常占十分之七八，他们不明白以往的行政经验教训，不懂得治理国家、地方的方法，因而无法胜任“安民”的重任了。这时举贡之法才实行了四十余年，即已败坏到如此严重的地步。其后，随着朝政的日趋腐败，学校教育的各种弊端都明显地暴露出来了。这些弊端主要有：

1. 提学官、教官不称职

提学官负责提督一省的学校之政，教官直接教诲生徒，学校教育的败坏，与他们之敷衍塞责、不称职有密切的关系。

（1）督学形同虚设

正统初年，鉴于各府、州、县提调官员难于管辖、约束生徒，于是下令设立提学宪臣，专职提督学校之政，负责考核一省中地方儒学教官和生员。

督学之职，仅理学校之政，不得干预钱谷刑名之政，因此职权较清闲，不为世人所重视。弘治年间，距督学初设立时才四五十年，但督学之职已被看成闲职了。时人李东阳曾说：“今之论世官者，或谓其为剩员泛秩，无与乎学校之务。此虽过论，或亦有使之然者。”虽然如此，明中叶仍出现一批有声望的提学官。

此后，随着朝政的日趋腐败，吏治的败坏尤为严重，提学宪臣更为敷衍塞责，成为名副其实的“剩员泛秩”了。《明书·学校志》对此描述道：明中叶以后，督学的职权越来越轻，担任督学的人也没有真才实学使士子心服口服。他们之中高雅一点的整日高谈阔论，沽名钓誉；卑劣的则安享俸禄，培植私人的交情；更有甚者则贪污受贿，公然请托。提学宪臣又苦于巡历各府、州、县学校，或三四年才能将所属学校巡历一遍，每到一个地方，花费了十天半月的时间游山玩水，拜访官长，只用一天来考核诸生的举业情况，而并不认真考察诸生的道德和才艺。即使考察诸生的道艺，也不过是依据府、

李东阳：《送宪副李君提学浙江序》，《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第69页。

州、县学的申报而定，因此督学所奖励的多是势豪的子弟和交结官府的生徒。还有一些督学，根本不遍历所属学校，只是在督学的衙门官邸中高谈阔论，等待升迁时机的到来。每逢选取生徒参加乡试之年，则将所属府、州、县学所选的生徒汇集于省城考选。在这种情况下，督学已起不到督率生徒的作用，可以说是尸位素餐了。

为此，嘉靖十年（1531年）明世宗下令改选提学官，将一大批不称职的予以罢黜，仅少数人得以留任。这一措施，并未能坚持下去，终因群臣的反对，舆论哗然而中止。

隆、万之际，督学宪臣不称职的情况更为严重，万历初年执政的大学士张居正对此有深切的认识。他说：“近年以来，视此官（指提学官）稍稍轻矣，而人亦罕能以自重。既无卓行实学以压服多士之心，则务为虚谈贾（沽）誉，卖法养交。甚者，公开 门，明招请托。又惮于巡历，苦于校阅，高座会城，计日待转。以故士习日敝，民伪日滋。以驰骛奔竞为良图，以剽窃渔猎为捷径，居常则德业无称，从仕则功能罕效。祖宗专官造士之意，以沦失，几具员矣。”至此，提学官已几乎成为“具员”，根本不会对学校教育产生好的作用，因此非加以整顿不可了。

（2）教官素质低劣

明中叶以后，不仅提学官已形同虚设，而且教官也同样多不能胜任教育工作。

明代学校教官品级俸禄都很低，社会地位也不高，因此一般人都希望考中进士，得任高官，而不愿意做地方儒学的教官。这种心态造成了天下教官多缺的局面。宣德年间曾选派国子监监生三百余人充任教职，但也没能从根本上解决教官不足的问题。据记载：“正统中，天下教官多缺，而举人厌其卑冷，多不愿就。”正统十三年（1448年）御史万节上疏，提出了解决教官不足的方法。他认为，会试时多选取副榜举人，让他们充当教官。礼部大臣认为，这一方法并没有什么意义，因为当时举人会试落第后，愿意依亲读书，入国子监肄业的占了十分之七，而愿意作教官的人仅占十分之三，因此，多选取副榜举人，也不会解决教官不足的问题。

举人既然不愿做教官，那么教官就多以岁贡生员充当。但这些人学问太差，难以胜任教职。宪宗成化十三年（1477年）御史胡 提出：现在全国各地儒学教官大部分由岁贡生员充当，这些人的素质低劣，言行、文章不足为人师表，难以胜任造就人才的工作。因此，请求多以举人充当教官，而不再任用岁贡生员充当教职。这一建议，虽较为合理，但执行起来却困难重重，因为如何让举人自愿充当教官的问题始终未能解决。礼部经讨论决定，仍选用岁贡生员充当教职；允许举人担任教官六年期满后参加会试。这样，举人自愿充作教官的人显然逐渐增多了。但是，举人教官只是把教职当成是一个过渡，而一心积极准备六年后的会试，教育效果可想而知了。

因此，有明一代的教官仍以岁贡生员为主。岁贡生员，多老迈无能之人，屡经科考而屡遭落第之失意人，他们的学术、修养都很一般，难于使生徒心悦诚服，故教学效果较差。其中勤于职守的，不过是督促生徒背诵、习作八

张居正：《请申旧章饬学政以振兴人才疏》，《张太岳集》卷三十九，上海古籍出版社1984年版，第494—495页。

《明史》卷六十九，《选举一》，中华书局1974年版，第1680页。

股文，以准备应付乡试、会试；而那些卑下无耻之徒，则奔走拜伏于官场、衙门之间，结交官长、势家；或争田买地，为柴米油盐奔忙。这样的人充当教官，地方儒学的教育就很难办好了。

隆、万之际，地方教官不称职的情况，更为严重。对此，大学士张居正指出：“顾近来考贡之法太疏，士之衰老贫困者，始告授教职。精力既倦于鼓舞，学行又歉于模范。优游苛禄，潦倒穷途。是朝廷以造士育才之官，为养老济贫之地，冗蠹甚矣。”

各行省掌管学政之官员不称职，各地儒学教官也难以胜任教育工作，这些人负责学校教育工作，教育效果自然而然地日趋衰败了。

2. 生员之滥

明初规定了各级学校生员之数，师生比例较为合理，其后生员人数不断增加，以至于连号舍都容纳不下，使他们游荡于社会，产生了极坏的影响。

(1) 生员人数的剧增

洪武初年，下诏各府、州、县都设立了学校，并对各级学校的师生总数做了规定。其中府学设教授一人，训导四人，生徒仅四十人，师生比为一比八；州学设学正一人，训导四人，生徒三十人，师生比为一比七点五；县学设教谕一人，训导二人，生徒二十人，师生比为一比六点七。这种师生比大体较为合理。但是不久以后，即下令增广生员的额数，不受定额限制，这就引起了生员之滥。

宣德年间，又限定了生员的额数，两京府学增广生六十人，其他府学增广生为四十人，州学增广生三十人，县学增广生为二十人。于是，各府、州、县学生员增加了一倍，师生比也发生了重大的变化，两京府学师生比为一比二十，其他府学师生比为一比十六，州学师生比为一比十五，县学师生比为一比十三点三。这样，平均每个教官所负担的教学工作量大大增加了，很难全面、认真地教育生员，改判全部生员的作业，生员过多了。

但是，增广之外，又设立了附学生员，而且附学生员没有限额，视各地人才的多少而定，生员之滥，更为严重了。明末清初思想家顾炎武在叙述明初学校生员定额后指出：“其后以多才之地，许令增广，亦不过三人、五人而已。踵而渐多，于是宣德元年（1426年）定为之额如廩生之数。其后又有军民子弟俊秀待补增广之名。久之乃号曰附学，无常额，而学校自此滥矣。”

(2) 游荡于社会

明初生员都食、宿于学校，且严守学校的规定，学校教育较为正规。明中叶后，随着朝政的腐败，尤其是正统十四年（1449年）的土木之变，造成了国库空虚，为节省粮食开支，允许监生回乡依亲读书。这虽为一时权宜之计，却开了一个不好的先例。此后，监生惮于管束之严，生活之苦，往往请求回乡依亲读书。然而，监生作为士绅阶层的一部分，拥有一些特权，回乡后奉公守法者少，多数人则奔走于官府，为柴米油盐而忙。还有的人，起灭词讼，捞取不义之财；更有甚者，则勾结流氓无赖，明火执杖地抢劫。

据记载，嘉靖年间，有一名叫邓玉堂的监生，住在南京复成桥旁，家中

张居正：《请申旧章饬学政以振兴人才疏》，《张太岳集》卷三十九，上海古籍出版社1984年版，第495—496页。

黄汝成：《日知录集释》卷十七，《生员额数》，花山文艺出版社1990年版，第746页。

饶有资财，便交结权贵，装点门面，他以依亲读书之名家居，多行不法之事，而且还豢养了“虎棍”数十人。每遇商人来到南京，就命令虎棍们扮成缝纫工、奴仆、和尚等人服侍富商们，从中探听出商贾的乡里、姓氏、祖父姓名等情况。邓玉堂根据这些情况，写下假借券，派虎棍对商人讲：某年你祖父游居金陵，欠我银子若干。此时，商人们往往有口难辩，再加上虎棍的恫吓，扮成奴仆的虎棍的居间游说、威吓，只得如数偿还。有时，个别商人识破了他们的骗术，邓玉堂则令虎棍们将商人强行囚禁于邓家专设的水牢之中，商人们受不了煎熬折磨，只得偿还“借款”。即使有人事后告发，官府因已受贿，有意保护邓玉堂，所以商人们不但告不倒邓氏，还落得个皮肉受苦。

不仅国子监生如此，明中叶后，各地儒学生员不遵守卧碑禁例，不食宿于学校，也以依亲读书之名，游荡于社会，其中不肖者也成为社会的祸患。明末小说《三刻拍案惊奇》描述了不少不法生员的劣迹。他们中有的饮酒宿娼，有的设计骗钱，几乎无恶不做了。

《三刻拍案惊奇》第二十七回描写了浙江山阴县一个叫钱公布的生员的丑行。他“只是往来杭州代考，包复试三两一卷；只取一名，每篇五钱；若只要黑黑卷子，三钱一首；到府间价又高了。每考一番，来做一番生意。及至帮补了（指补选廩膳生），他却在本府专保冒籍，做活切头。他自与杭、嘉、湖富家子弟包倒，进学三百两：他自去寻有才、有胆、不怕事秀才，用这富家子弟名字进试，一百八十两归做文字的，一百二十两归他。”他是以专门靠代替别人考试、专保冒籍、组织代考等不法行为，捞取钱财的。后来，他又受聘为一个官员家塾的老师，竟然设计勒索官员之子，造成了人命，被革去廩膳生的名份，并被逮治。

对于生员之滥，宣德、嘉靖两朝都曾下令进行沙汰生员，但并未取得成效。对此，大学士张居正指出：嘉靖时世宗曾“诏礼部沙汰天下生员，不许附学过于廩、增之数。今之士习，凋弊已极，即按先朝故事，大加洗涤，亦岂为过。”

3. 士风败坏

明中叶后，学校教育逐渐成为科举制度的附庸，士子读书只是为了功名富贵；同时书院中的讲学风盛，士子亦务口耳之学，使士风日趋败坏。

（1）功名思想

学校成为科举制度的附庸后，学校教育日益失去了本来的作育人才的目的，教与学，都仅仅为了在科场上取得功名。弘治年间大学士李东阳指出：“且学之制，自古以明彝伦，训功业，本非为科目设者。顾后世之士，不能不假科目以进，则虽程课书簿之细，亦不免焉，况居业行教之所乎？”为了取得功名富贵，士子不务实学，希图侥幸取中。于是舍弃“四书”、“五经”等不读，一心一意背诵，模仿程房墨稿。因此造成了士子无真才实学，没有治国用兵之术，造成了舍本趋末，急功近利的学风。

不仅如此，科举制度还影响了读书人的思想。为了科举考试成功，金榜题名，一些士子求神拜佛，请求和尚、道士做法，保佑自己。明末小说《三刻拍案惊奇》第二十八回，写了湖州一个张姓秀才，“弱冠进了学，家里田

张居正：《请申旧章饬学政以振兴人才疏》，《张太岳集》卷三十九，上海古籍出版社1984年版，第495页。

李东阳：《修复茶陵州学记》，《李东阳集》第二卷，岳麓书社1984年版，第187页。

连阡陌，广有金银，呼奴使婢，极其富足”。但他一心期望考中进士，金榜题名。这一强烈欲望使他鬼迷心窍，竟然请了一个色欲、财欲熏心的秃和尚到自己家中做法。于是和尚来到他的家中做了道场，写了“愿行万善，祈求得中状元”的黄纸，劝诱张秀才在落款上写了“大明皇帝张”的字样，在表函上写了“代天理物，抚世长民，中原天子，大明皇帝张某谨封”的字样。这和尚耍了一个计谋，并没有烧毁这些字符，而将它们藏了起来，然后以这些字符作为对皇帝大逆不道的罪证来敲诈、勒索张姓秀才，骗取了大量钱财和两名婢女。这个故事，较为生动地反映了当时读书人的内心追求和渴望。这种强烈的追求使他们几乎丧失了理智，无所不为了。

科举制对学校教育的负作用，正如明人袁黄指出的：学校本是培育英才之所，但是在追名逐利，希图金榜题名的思想支配下，生员“所学者皆无用之文（指八股文），所谋者皆干泽之事。其应上之虚文，如经义、表、判、论策之词，率皆掇拾绪余，略无心得”。学风之弊，已愈演愈烈了。

（2）书院对学校的冲击

明中叶后，王阳明心学兴起，书院得到了空前的发展，对学校教育产生了直接的冲击；与此同时，王学末流务为口耳之学，束书不观，使学风更为空疏。

明中叶后，书院由沉寂而至鼎盛，书院对学校产生了直接影响，一些生员离开了日趋衰败的学校，投奔各地书院。如正德末年陕西提学副使何景明，十分重视书院，选择各地儒学中俊秀的生徒充当书院的生徒，并亲自为他们讲说经书。嘉靖年间广东提学佥事李中，也很重视书院与讲学，将其所辖学校学业优秀的生员选充为五经书院的生徒，每五天亲自登堂授课。在这里，何景明、李中等督学把书院当成了高于各地儒学的学校了，从儒学中选择优秀生员，使儒学的教学效果更差了。

此外，嘉靖年间讲学之风很盛，暗中吸引了不少儒学生员。如王阳明、湛若水等人到处创建书院并为之讲学，吸引了不少生徒离开学校，前往书院听讲。湛若水在广东创办大科书院，就明确规定，大科书院为退居林下的士人汇讲之所，如果各地儒学生员请假或因守丧而来听讲，则不加以拒绝。王阳明、湛若水等人门徒很多，其中有不少是生员身份。

有些书院的山长，是由当地的儒学教官充当，如正德十五年（1520年）恢复白鹿洞书院时，即以南康府学教授蔡宗兗兼任白鹿洞书院的洞主。教官兼任山长，分散了教官的精力，自然影响了教学质量。

书院对学校的冲击，在嘉靖年间已引起了当时士大夫的焦虑。嘉靖十六年（1537年）的禁毁书院、嘉靖十七年（1538年）的限制书院，都禁止生徒外出远游，要求教官、生员都要在本处肄业，不许私自到书院游学。

随着书院的兴盛，王阳明心学得到了广泛的传播，以至于笃信程朱理学的人十分稀少了。但王学末流越来越空疏，崇尚口耳之学，空谈心性，没有什么真才实学。更有甚者，以讲学相标榜，沽名钓誉；束书不观，不知钱粮刑名之事。

对于明中后期士习之弊及王学末流讲学空疏之弊，大学士张居正有着深刻的认识，他指出：“今人不解宽义，一切务为姑息弛纵，贾誉于众，以致

士习骄移，风俗日坏。间有一二力欲挽之，则又崇饬虚谈，自开邪径。”张居正对讲学之人，不务真才实学自我得之，而于言语名色中求之的现象很不满，认为这种作法有害无益。他说：“夫昔之为同志者，仆亦尝周旋其间，听其议论矣。然窥其微处，则皆以聚党贾誉，行径捷举，所称道德之说，虚而无当……而其徒侣众盛，异趋为事，大者摇撼朝廷，爽乱名实，小者匿蔽丑秽，趋利逃名。嘉隆之际，深被其祸，今犹未殄，此主持世教者所深忧也。”

因此，万历初年张居正当国后，就开始大力整顿、改革学校教育了。

（二）张居正及其教育改革

万历初年的教育改革，是一次挽救教育危机的努力，这次改革从各个方面对教育进行了全面整顿。改革的实施，是在当时执政的大学士张居正主持下进行的，因此，张居正个人的认识、思想对教育改革有很大影响。

1. 张居正其人

张居正（1525—1606年），字叔大，号太岳，湖广江陵人，时人称之为张江陵。张居正两岁多时就开始识字，十岁时已粗通六经大义，在当地被称为“神童”。十三岁时以“童生”的资格参加乡试，湖广巡抚顾 为了造就他，故意让他乡试落榜，以防止他少年得志，趾高气扬。十五岁时，张居正进学为诸生。十六岁时再次参加乡试中举。嘉靖二十六年（1547年），张居正考中进士，选为庶吉士，从此开始了政治生涯。

（1）由庶吉士到国子监司业

自明英宗以后，逐步形成了一种惯例：非进士出身的人不能进入翰林院，非翰林院官不能进入内阁。因此庶吉士已被看成是“储相”了。张居正既然被选为庶吉士，自然知道前途远大，因此，他很注意研讨明代典故，凡行政、理财、治军、农田、水利、法令等方面的著述、档案，他都留心研读。而且，对时政、社会也很关心。

嘉靖三十八年（1559年），张居正以翰林院编修之职升为右春坊右中允，兼任国子监司业，协助国子监祭酒掌管国子监的教学活动，从此开始了他的教育生涯。张居正在国子监司业任上四年，极力推行求实的教育主张，强调“学问既知头脑，须窥实际”。批评王学末流的空谈心性，认为王学末流弃儒从佛，剽袭“臭腐之余说”，没有任何实用意义，只能起到戕害士心，误国害民的作用。

（2）内阁首辅

嘉靖四十三年（1564年）张居正升为右春坊右谕德，为裕王（即朱载堉，后即位，是为穆宗）的日讲官。两年后，裕王即位，张居正升为礼部尚书兼武英殿大学士，入内阁预机务。次年，张居正即上《陈六事疏》，希望改革弊政，但并未引起穆宗的重视。隆庆四年（1570年）张居正奏上《请皇太子出阁讲学疏》，请让不满八岁的皇太子朱翊钧出阁接受教育。这一请求得到了穆宗皇帝的赞同，并任命张居正为老师，负责起教育皇太子的重任。于是张居正有机会实现“政由教出”的先儒遗训，悉心教育皇太子，并亲自编绘

张居正：《答南学院周乾明》，《张太岳集》卷二十三，上海古籍出版社1984年版，第279页。

张居正：《答楚学道胡庐山论学》，《张太岳集》卷二十二，上海古籍出版社1984年版，第262页。

了各种儿童读物作为教材。两年后，穆宗驾崩，不满十岁的朱翊钧即位，张居正即当上了内阁首辅。

张居正为人勇于任事，自视甚高，以豪杰自许，希望有所作为。长期的官场生涯、历练，使他形成了为人深沉，莫测高深的性格特点。不仅如此，张居正熟悉国家典故，知识渊博，且对现实社会的弊端也有深切的了解。这一切，促使了执政后的张居正开始对其当时社会进行全面的整顿和改革。下文着重对其教育改革的内容进行详细的介绍。

2. 张居正的教育改革措施

万历三年（1575年），张居正上了《请申旧章饬学政以振兴人才疏》，针对当时教育中的各种弊端，提出了重申旧章，整饬学政，以振兴人才的教育改革方针，其内容包括学校、科举和书院三个方面。（1）整顿学校教育

整顿学校教育，改革学校教育中的不合理政策，是张居正教育改革的主要内容，包括以下五个方面的措施：

第一，改选提学官。提学官是正统元年（1436年）设立的负责一省学校教育的重臣，两京由御史充当，其他各省由按察司副使、佥事充当，因此又称为提学宪臣，或称督学。张居正认为，学校是培养各级官僚人才的根本，而能否管理好学校关键在于提学官。因此，结合整顿吏治，张居正提出整顿，改革学校教育的关键是严格考核、选授提学官。

万历二年（1574年），张居正已奏准敕令吏部慎选各行省提学官，凡是不称职的，都奏请改黜。但是，一年过去了，吏部并未改黜一人。这表明整顿工作阻力较大，是极其艰难的。对这种社会现实，张居正有着深刻的认识。他指出：重视私情，轻视法令，因循守旧等弊端，“积习日久，振盪为艰；冷面难施，浮言可畏。奉公守法者，上未必即知，而已被伤于众口；因循积靡者，上不必即黜，而博誉于一时。故宁抗朝廷之明诏，而不敢挂流俗之谤议；宁坏公家之法纪，而不敢违私门之请托。”虽然如此艰难，勇于任事的性格，使他能够知难而上，决心改选提学官。他要求，提学官的选授，要恢复祖宗以来的成例，“非经明行修，厚重端方之士，不以轻授；如有不称，宁改授别职，不以滥充。”同时重视提学官的考核，各地巡抚、巡按御史要对提学官勤加考核，吏部、都察院根据考核情况，决定他们的黜陟。

张居正把改选提学官当成教育改革的突破口，明文规定了提学官的职责，实行严格的考核，及时赏能罚劣。所以，教育改革的其他措施，得以全面展开。

第二，慎选各地儒学教官。教官直接负责各儒学生员的教习，责任也很重。按照当时的成例，各地儒学教官，主要由岁贡生员充当，其次则为会试副榜取中的举人。因此，张居正提出严格考核岁贡生的主张，强调指出：今后凡是廷试岁贡生员，要按先朝的事例，认真执行。凡是不合格的，立即依法黜落，提学官也照例降调。岁贡生员愿意就任教职，首先由礼部进行考试。凡是年力衰惫的，马上予以斥退，不准参加廷试，如果廷试查出学业荒疏不能胜任教职，凡年力尚壮的送入国子监读书肄业，以备再试；凡年老体衰的，即虚授一职，以荣其身。这一措施，有助于提高教官队伍的学术水准。

张居正：《请申旧章饬学政以振兴人才疏》，《张太岳集》卷三十九，上海古籍出版社1984年版，第495页。

同上书，第494页。

明成化年间以后，举人就任教职的逐渐增多，但这些人往往升擢太快，难于久任责成。万历五年（1577年），张居正上了《议处就教举人疏》，指出：近年以来，举人愿意充当教官的，往往直接授予州学学正、县学教谕之职，没有授予各儒学训导之职的，而且任职不到三年即升为知县等官，使儒学教官队伍不稳定，教学效果不好。因此，张居正提出：凡会试取中的副榜举人，愿意充当教官，还要参加考核。根据考试成绩，将他们分为三等：上等之人授予州学正之职，中间之人授予县学教谕之职，下等之人授予府、州、县学训导之职。举人教官任满三年后，再进行考核，有治民才能的，提升为有司正官。此外，还允许他们参加会试一次。万历五年（1577年），张居正曾亲自出题，考试愿意就任教职的举人，并根据他们的考试成绩，将三百六十八名举人，分别授予学正、教谕、训导等教职，实施了他所提出的主张。

此外，还令各省提学官对现任儒学教官进行考核。凡学行俱优的，予以适当的奖励。凡行履无过错，但学问疏浅，第一次考试后予以戒饬；再次考试，学问仍无长进，则送吏部别用；如年老体衰，不能胜任教职，则以礼令他退休。凡卑污无耻，行为不谨的，不管学问如何，都要斥退。

慎选教官，久任责成，重视对现任教官的考核，有助于教官队伍素质的提高，队伍的稳定，从而取得较好的教学效果。

第三，淘汰生员，申明学规。明代生员待遇较优，因而冒滥入学之人较多，造成了各地儒学生员过滥，教养难以收到实效。对此，张居正要求要严加考核、淘汰，凡经过岁考，发现学业荒疏，年老庸碌无为，不堪培养之人，立即予以黜退，不许姑息纵容。并重申旧有的规定，经考核，凡文理不通的，廪膳生入学十年以上，发往附近地方充吏，六年以上发本处充吏；增广生十年以上发本处充吏，六年以上罢黜为民。此外，还对童生入学条件、数量也作了严格限制。规定三场俱通的童生才有资格入学，大府不允许超过二十人，大州县不得超过十五人，如果地方缺乏人才，即使四五人也不为少。

明代两京及各省乡试、岁贡及童生入学，鉴于他处人才稀少，往往诈冒籍贯，投充入学。这些人，或者更改姓名，多处投考；或者假装官僚子弟，希图入学。还有一些“娼优皂隶”之子及因过恶被斥革的生徒，更名改姓，依据纳粟纳马之例入学。这些人严重败坏了士习，影响了学校教育的成就。因此，明令严禁冒籍，凡是上述这些冒籍之徒，一经查出，即行革退；教官等人如收受贿赂，容忍不报，亦一体治罪。

对于在校生员，张居正要求按照洪武年间所制订的学规予以严格的管理。他重视对生徒进行伦理道德的教育，生员中凡是敦本尚实，行谊出众之人，即使文艺稍差，也适当予以奖励。如果有平日不务学业，嘱托公事；捏造歌谣，蛊惑人心，兴灭词讼及伤风败俗等严重过恶之人，不须考察文艺，即行黜退。此外，还重申了卧碑禁例，禁止生员陈说天下利弊，随便出入衙门，陈说民情，议论官员贤否，违者即是行止有亏，立即予以革退。如果纠众结伙至十人以上，肆行无礼，乃至怒骂官长，为首者即问罪充军，其余的生员黜革为民。

这些措施，就是要淘汰地方儒学不合格的生员，防止生员过滥，严把入学关，选拔年富力强、学识优异的人入学深造，禁止冒籍。同时，重申卧碑禁例，加强了学校管理，纠正日益颓败的学风。

第四，重现实主义的教育内容。张居正反对王学末流空谈心性，强调学校教育应以实学为主。他指出：“盖学不究乎性命，不可以言学；道不兼乎经

济，不可以利用。故通天、地、人而后可以谓儒也。造化之运，人物之纪，皆赖吾人为之辅相；纲纪风俗，整齐人道，皆赖吾人之经纶；内而中国，外而九夷八蛮，皆赖吾人为之记述。故操觚染翰，骚客之用心也；呻章吟句，童子之所业习也。二三子不思敦本务实……而欲借一技以显庸于世。嘻，甚矣，其陋也。”因此，要有功于世，必须有真才实学。这一主张，也贯彻于他的教育改革之中。

张居正重申明代以明经取士，经书以宋儒的传注为标准解释，经、书义的行文崇尚典雅纯实。各级学校必须将朝廷所颁布的《四书》、《五经》、《性理大全》、《资治通鉴纲目》、《大学衍义》、《历代名臣奏议》、《文章正宗》及本朝诰、律、典制等书目诵习讲解，使生员通晓古今，以培养经世致用之才。

《资治通鉴纲目》六十卷，是南宋大儒朱熹及弟子赵师渊等人根据司马光《资治通鉴》、《举要历》和胡安国《举要补遗》等史书简编而成的一部中国通史著作。这是一部纲目体的史书，纲为提要，用大字表示，模仿《春秋》；目为叙事，用小字表示，模仿《左传》。编著者刻意效法《春秋》笔法，以“辨名分，正纲常”为目的。由于该书采用纲目体编写历史，非常便于检索阅读，而且篇幅适中（正文仅五十九卷，序例一卷），成为当时很有影响的一部通史著作。张居正要求生员熟读历史，是为了使生员了解历代兴衰的原因，掌握历史典故，获得从政经验。

《大学衍义》共四十三卷，宋儒真德秀撰。该书首先讲明，帝王为治之本和为学之序莫不从自己身心开始。其次分为格物致知、正心诚意、修身、齐家四部分。格物致知又包括明道术、辨人才、审治体、察民情四部分。正心诚意包括崇敬畏、戒逸欲等两部分。修身包括谨言行、正威仪两部分。齐家包括重妃匹、严内治、定国本、教戚属四部分。其中除修身二条没有子目外，其余各子目下又划分小目，共有四十四条。每一条下，都征引经训，参证历史事实，旁采先儒的议论，以阐明其中值得鉴戒之处，并根据自己的见解，加以分析、说明。该书之编写，是为了君主统治服务，希望起到正君心，肃宫闱，抑权的作用。可以说，这是一部政治教科书。

该书受到历代统治者的重视。明初，太祖朱元璋曾问臣下：“帝王之学”以什么书最为重要？学士宋濂即列举了该书。于是朱元璋下令将《大学衍义》一书用大字抄录一遍，贴于宫中，以便时时观览。明成祖朱棣也很欣赏该书，曾御制《大学衍义赞》一文，表示推崇之意。张居正要求生员讲习该书，显然是为了使生员增加一些行政经验，学习具有实用价值的政治教科书，为以后为官行政打下基础。

《历代名臣奏议》共三百五十卷。明成祖朱棣令宫僚黄淮、杨士奇等编纂成书，永乐十六年（1416年）刻印数百部，颁行天下。

该书卷秩庞大，搜集了上自商周，下迄宋元以来的著名奏议，尤其是汉代以后的奏议更为详备。凡历代典章制度的沿革，政治的得失，都可从中反映出来。全书共六十四门，包括政治、经济、军事、法令、礼制、乐制等各个方面。虽然名目繁多，但都是为了参稽历代政治的得失，学习古人为政之道，解决各种困难、问题的方法。它是一部实用价值很强的著作。张居正要求各地儒学生员习读该书，显然是为了使生员增加治国的经验，解决行政问

题的能力。

《文章正宗》包括正集、续集各二十卷，是南宋大儒真德秀所编。正集收录《左传》、《国语》以下至唐末的作品，分为辞令、议论、叙事、诗歌四类。该书对文章的选取要求很严，有关“世教民彝”，即儒家的伦理道德方面的内容方才选用。如诗歌一类，凡仙释、闺情、宫怨一类都不收录。可以说，该书以理为宗，而不以文为主。对此，顾炎武评价说：《文章正宗》所选之诗，一下子扫除了千年积弊，使诗的本意显示出来，但所写之诗只重视“理”——理学家的伦理道德，而使诗趣尽失了。

续集，收录了北宋之文，仅有议论、叙事两部分，没有诗歌、辞命之文，而最后一卷议论之文，也仅有目录而没有正文。这表明该书是未完成的稿本。

《文章正宗》问世后，因其只注重“理”而忽视了文章本身的规律，并未引起人们的重视，四五百年来几乎没有什么人尊用。万历时，张居正要求诸生习读该书，显然是为了纠正生员们仅读八股时文，所作之文杂用释道之语之弊，变言不由衷地抄写别人的绪余为阐发自己的见解，弘扬儒家伦常。

从以上诸书，尤其是《大学衍义》、《资治通鉴纲目》、《历代名臣奏议》、《文章正宗》等书的内容来看，张居正强调师生学习历史上的经验教训、典章制度，学习如何治理天下，弘扬儒家道德等具有实用意义的学问，希望诸生具有“修身齐家治国平天下”之术，成为经世致用之才。

第五，重视教育设施、经费。教育设施、经费，是办好学校教育的基础条件。张居正很重视改善办学条件，规定凡是学校内殿堂、斋舍等房屋损坏，府、州、县提调官（即府、州、县正官）要及时筹备材料，组织工匠修缮，不得任其废坏。办学经费如学粮、学田等要及时发给，不许延误克扣。

（2）整顿科举、岁贡制度

科举考试与岁贡，是各儒学诸生出身的两条途径，尤其是科举制度，是生员进入仕途的重要阶梯，对学校教育有着重大影响，甚至完全控制了学校教育。张居正进行教育改革，也自然对科举和岁贡进行了整顿，其内容有：

第一，关于岁贡。重新规定各地学校提前一年，选取年龄在三十至六十岁之间，多次参加科举考试的廪膳生员六人，再对这六位生员进行考试，选拔其中最优秀的人才充作岁贡生员。岁贡生员必须于第二年四月以前赶赴礼部，参加廷试。如发现不通文理者，则发回原学，并予以“停廪”、“降调”的处分；如果年老体衰，则姑且给以冠带闲住。禁止拘泥于资格，以衰老无学之人滥充岁贡生员。凡是“停廪”、“降调”过的生员，必须在岁考中居一、二等，才允许收复为廪膳生；未收复为廪膳生的，不允许再充当岁贡生。凡是岁贡时不遵禁令而滥贡及廷试时有五名不合格的，则将提学官降职，改调。

第二，关于补贡。重申了旧规，即补贡时必须在一年的以内，查知原充贡生员未曾到礼部应试，则可以以年力精壮、文学优长的生员补贡。如果不遵旧规，将超过期限的缺额补贡市恩，则将充作补贡的生员革去廪膳生的资格，发回原学肄业，并给该省提学官处罚。

第三，关于乡试名额的规定。规定乡试时每省凡录取举人一名，则允许三十人参加乡试。定额以外，不允许再增加。南、北两京国子监生，也要依乡试之额参加乡试；如多送者，则监试官有权径自裁革，不允许进入考场。万历初年，南、北两京乡试录取举人定额为一百三十五名，可以参加科举乡试的生员多达四千五十人。其他各省录取举人人数不等，少者仅录取四五十

名举人，则参加乡试之人仅为一千二百至一千五百人。对于乡试名额进行适当的限制，有利于减轻考试官的阅卷负担，便于考场管理及后勤供应。

（3）反对讲学，禁毁书院

明中叶以后，书院逐步兴起，讲学之风很盛。各地的讲会、书院，吸引了大量的生徒，使本来已趋于衰败中的府、州、县学更加败坏。为了振兴地方儒学，张居正采用反对讲学，禁毁书院的办法，以使地方学校失去了强有力的竞争对手。其作法是：

第一，反对讲学。张居正认为，讲学是完全多余的，没有任何必要。明朝以儒家的经术培养人才，如果能体认“四书”、“五经”，就算讲明了学问，不必聚党空谈，泛泛讲学。因此，要求各省提学官督率教官、生徒，从实讲求经书义理，恭行实践，以备日后为官行政之用。不允许另创建书院，群聚党徒，及号召地方游食无行之人，空谈心性，荒废了学业。并防止因讲学而轻启奔竞之门，私开请托之路。如果仍聚众讲学，提学御史听吏部、都察院官奏请罢黜；提学按察司官（即提学副使、佥事）由巡按御史劾奏；跟随讲学的游士等人，允许各巡抚、按察司官员访拿治罪。但并未对已创立的书院进行禁毁。

第二，禁毁书院。万历七年（1579年）正月，张居正下令禁毁书院。事情是这样引起的：原常州知府施观（按《明神宗实录》卷八十三，万历七年正月戊辰条作施观；《明通鉴》、《万历野获编》作施观民）以苛敛民财，私自创立书院，被弹劾治罪，朝廷将他革职。并以此为借口，将施观所创立的书院，及其他各省私自创立的书院，全部改为公廨衙门；书院所拥有的粮田全部改归当地里甲所有。禁止聚集游食无赖之人，联讲会，创书院，扰害地方。并敕令各地巡按御史、提学官严加查访，奏闻处置。

由于张居正执政时行政效率很高，督查甚严，所以这次禁毁书院进行得相当彻底。据不完全统计，全国各地已有六十余所书院被禁毁。但这次所禁毁的书院明确规定为各行省“私建”的，因此部分书院得以幸免。如岳麓书院因有世宗皇帝所赐《敬一箴》等书籍，而得以保存。

总之，张居正的整顿、改革学校教育，是一次全面而深刻的改革，从学校教育、科举考试到讲学和书院，都进行了全面的整顿。

（三）改革的成效

教育改革，是张居正执政期间全面改革的一个重要组成部分，它对挽救衰败中的教育起了很重要的作用。但是，改革也遭到了不少人的反对。万历十年（1582年）张居正去世后，他的教育改革也被废止，学校教育更进一步败坏了。

1. 改革的特点

张居正的教育改革，是明后期的一次重要教育改革，其特点如下：

（1）改革措施的彻底实施

张居正是一位雷厉风行的政治家，他在执政期间整顿吏治，实行考绩法，行政效率极高，几乎做到了朝令夕行的地步。因此，上述教育改革的措施也得以全面推行。如张居正所实行的淘汰生员、禁止冒滥入学等措施，即得到了全面实施。据记载，“万历时，张居正当国，遂核减天下生员。督学官奉行太过，童生入学，有一州县仅录一人者，其科举减杀可推而知也。”张居

正反对讲学，禁毁私创的书院，也采取了极为彻底的措施，不仅将书院房舍改为公廨衙门，而且也将书院所拥有粮田予以没收，从而使书院失去了存在的物质条件，很难再度恢复。当时陕西督学李翼轩认真执行禁毁书院的命令，在致张居正的信中，汇报了他在陕西查改书院、没收其田粮等事情，得到了张居正的赞赏。张居正认为，这种作法是十分必要的，“必如是而后为芟草除根，他日亦不得议复矣”。所有这一切表明，张居正的教育改革，并不是一纸空文，而是得到了真正的实施。

张居正这次教育改革措施之所以得到较为彻底的实施，是因为张居正十分重视各省教育行政负责人，即各省督学宪臣的作用。中国古代是以人治为中心的，如果用人得当，一些改革措施就会得以推行；如果用人不当，甚至任用了反对派，则再好的改革措施也会付之流水。生活于明代中后期的张居正对此有着深刻的认识。他十分重视各省提学官的作用，首先考核了各省的提学官，淘汰了不称职的官员，任用了一批支持改革的新人。又公布了提学官的职责，并规定以此作为考核提学宪臣的标准。这样，提学宪臣都是支持改革之人，而且职权、考核标准都十分明确，使督学宪臣对职权内的事情认真负责，不敢虚以委蛇，敷衍塞责。

（2）改革的全面性

张居正的教育改革，是一次全面的教育改革，除了整顿了各级学校教育外，为了充分发挥学校教育的作用，还通过反对讲学，禁毁书院等措施，使生员不能四处游学，空谈心性，而荒废了学业。同时还整顿了科举制度，强调任官时要三途并重，纠正了科举独重的旧习，恢复了明初科举、岁贡、杂流三途并用的做法。但是，积重难返，三途并用只是一种美好的期望，并未能真正做到。

（3）重视实学

张居正的教育改革，针对当时空疏的学风，在强调以经术造就人才的同时，着重强调了具有经世致用之学的讲习，即十分重视实学。他要求各府、州、县学师生必须将朝廷所颁“四书”、“五经”、《资治通鉴纲目》、《大学衍义》、《历代名臣奏议》、《文章正宗》及本朝典制、诰、律等讲习明白。可以说，反对空谈心性，强调以实学造就人才，是张居正教育的一个重要内容。明末清初人傅维麟已清楚地认识到了这一点。他指出“万历初，辅臣（即指内阁首辅张居正）白降诏申饬，改故所给提学官敕，以经术造士为实学。”以实学造就人才，培养具有经世致用的各级官员，对解决当时社会危机、教育弊端，都是十分重要的。

2. 改革的废止

张居正的教育改革是一场全面的，实实在在的改革，对挽救当时日益衰败的学校教育起了一定的积极作用。但是张居正的教育改革，在他生前已遭到不少人的反对，在他去世后就逐步废止了。

（1）反对改革

张居正的教育改革，必然触动了一些人的既得利益，改革伊始，即遭到了一些人的反对，他们以有违“养士”传统、“五教在宽”、“不喜学”等名目，攻击张居正及其教育改革。

张居正：《答陕西督学李翼轩》，《张太岳集》卷三十一，上海古籍出版社1984年版，第388页。

傅维麟：《明书》卷六十四，《学校志》，国学基本丛书本，第1249页。

张居正鉴于当时各地学校生员过滥，下令淘汰了一批老弱昏愤、行为不端之人。但是，淘汰生员，有碍朝廷“养士”的习惯，很不符合一般读书人的意愿，因而遭致了当时读书人的强烈不满。

张居正强调加强各级学校的管理，重申各种学规禁例，被反对者看作是苛法，有失“五教在宽”的古义。为此，张居正辩明：“所谓宽者，殆以人之才质有昏明强弱之不同，须涵育熏陶，从容接引，使贤者俯而就焉，不肖者企而及焉，如是而已。今人不解宽义，一切务为姑息弛纵，贾（沽）誉于众，以致士习骄侈，风俗日坏。……本朝监规及卧碑所载，凜若冰霜，督学使者俱用宪臣为之，皆有深意。”张居正对“五教在宽”的解释，是很有道理的。对明朝初期对学校的严格管理，也是很赞赏的。

张居正反对讲学，禁毁书院，在讲学之风十分盛行的时候，反对者更是有大有人在。为此，张居正一再表明，他并不反对讲学，不反对讲求实用，讲习国家典制、本朝诰、律等经世致用的实学，而是反对道听途说，空谈心性的“口耳之学”。这虽然带有强烈的自辩色彩，但也是真实可信的。从张居正教育改革的措施的全局来看，他反对讲学，禁毁书院，都是为了发展学校教育，防止讲学、书院干扰学校教育的正常进行，而不是当时人所谓的张居正“不喜学”。

改革的阻力是很大的，反对的人很多。但是张居正敢于任事，不为困难、反对所吓退，在执政期间，仍是大刀阔斧地进行了教育改革，并取得了一定成效。但是，万历十年（1582年）张居正病逝于任上，他所主持的教育改革也逐渐废止了。从万历三年（1575年）张居正上奏请求改革学校教育开始，到万历十年张居正病逝止，张居正的教育改革仅进行了七个年头。从这个意义上讲，张居正的教育改革是十分短暂的，改革所取得的成绩并未能巩固下来。

（2）明末教育的败坏

昙花一现的张居正教育改革，并未能解决明代教育的弊端，挽救教育的危机。张居正的改革措施废止后，明代教育中固有的弊端又逐渐恢复了，且变本加厉，使明末学校教育更加败坏了。

崇祯六年（1633年）二月，明廷又一次下诏申严学校之制，诏书中对明代学校之弊描写道：“近年来士习日偷，举贡失当，真才鲜少，理道不张，皆由督学、教谕、训导各官董率乖方，培养无术。尽失朝廷初意，以致朝廷不获收用人之效。”这一诏书对明末学校教育现状的分析，是十分恰当的。

明后期，学校教育培养不出合用的人才，以至于在明末朝廷生死存亡的紧急关头，找不出一个能力挽狂澜的人才来。《明史·杨嗣昌传赞》说：“明季士大夫问钱谷不知，问甲兵不知。”这并非夸大不实之辞，而是真实的实录。如崇祯年间首辅温体仁就是一个不知甲兵、不知钱谷的典型代表。他在万历二十六年（1598年）中了进士，崇祯朝担任了八年内阁首辅。此时，全国各地战火连绵不断，甲兵、钱粮成为当务之急的问题。崇祯皇帝每次问及兵、饷等事，温体仁都毫无办法，只是故作谦逊地说：“臣夙以文章待罪禁林（指翰林院），上不知其弩下，擢至此位。盗贼日益众，诚万死不足塞责。

张居正：《答南学院周乾明》，《张太岳集》卷二十三，上海古籍出版社1984年版，第279页。

《续文献通考》卷五十，《学校四》，十通本，第3247页。

顾臣愚无知，但票拟无欺耳。兵食之事，惟圣明裁决。”托名自谦，其实真实反映出温体仁愚昧无能，在国家危亡之秋，竟拿不出任何挽救危机的方法。

明末这种不知甲兵、钱粮之事的士大夫的大量涌现，正是张居正教育改革失败后，学校教育更加空疏、败坏的结果。学校教育的败坏，培养不出具有真才实学的各种人才，没有得力的人才解决明末所面临的各种危机，明王朝终于走向了灭亡。

七、结语

明朝处于中国封建社会的后期，一方面专制主义中央集权高度发达，思想、学术受到严重的桎梏、束缚，另一方面某些新的思想、学术也在兴起，试图突破旧的束缚，得到发展。明代的教育，在继承唐、宋的传统的基础上，也有不少创新，形成了自己的特点，在中国教育史上占有重要的地位。具体说来，明代的教育有以下特点：

第一，建立了完整配套的教育体系。明朝建立后，先后下诏建立了国子学（国子监）、府学、州学、县学和社学，从地方到中央，都建立了学校。于是，地方学校和中央学校，形成了一个完整的教育体系。从现代意义上的小学启蒙教育到高等教育，组成了一个互相衔接、互相配套的教育体系。但是，这一教育体系是比较复杂的，尤其府、州、县学与国子监的关系，更为复杂，除了下级学校与上级学校的关系外，还有平行的关系。

明代的学校教育经历了一个由无到有、由盛到衰的过程。明初，由于元末长期战乱的影响，学校教育遭到了严重的破坏，百废待兴。明太祖朱元璋十分重视学校教育在培养各级官僚、兴教化方面的作用，大力兴办学校，迅速建立起完整的教育体系。他还注重生员的出路，直接从国子监中选拔优秀生员入仕，并促使朝中朝外为官之人，以国子监监生为多的局面的产生，学校教育达到了极盛。明中叶以后，在用人方面废止了学校、科举、杂流三途并用的原则，科举制度独重，学校教育逐渐败坏，以至于成为科举制度的附庸。随着学校教育的败坏，书院从明初的沉寂状态中复苏了，在正德、嘉靖、万历年间得到了充分的发展。

第二，学校、科举、任官三位一体。明代学校教育的目的，是培养各级官吏，学校成为官吏的养成所。所谓学校以培育之，科举以登进之，铨选以布列之，很好地说明了学校、科举、入仕（为官）三者之间的关系。

正是因为学校教育是为了培养各级官吏，因此学校教育重视“德育”，而忽视了文化、技术方面的内容。同时，为了培养合格的官吏，明代创立了国子监监生的历事制度。通过历事实践，监生获得了从政的直接体验，为入仕做好了准备。历事制度这一从政实践活动的创立，在中国教育史上占有重要地位，它开创学生实践制度的先例。

明代专制主义高度发达，学校教育内容受到严格的限制。永乐年间所颁布的《四书五经大全》、《性理大全》成为全国各级学校教育的重要教材，科举考试的主要内容。因此全国各地各级学校师生都诵习不休，于是使程朱理学得以全面推广、普及，严重地控制了人们的思想和行为，也使学校教育日益空疏。万历初期张居正执政，改变以儒家经典训育人才的老办法，力图以实学造就人才，但是改革并未坚持下去，随着张居正的病逝而废止了。因而，学校教育的空疏问题，并未得到解决，以至于在明末国家危亡的关头，在百官、士大夫中竟很难找到一个懂得甲兵、钱粮的人才，以挽救危机。

当然，对学校教育内容的高度控制，并不能真正限制新的学术思想的产生。明朝正德年间以后，人们日益不满于程朱理学，希望有新的学术思想的产生。以王阳明、湛若水等人为代表的讲学大师，继承发扬了陆九渊的心学，传播着新的学术思想。新的学术思想的传播，导致了书院的兴起。明后期，随着西学东渐，西学也传播到了古老的中华大地。以徐光启为代表的开明的封建士大夫，开始接受了西学，并积极翻译传播，使之对学校教育产生了不

少影响。

第三，明代的科举制度十分发达，控制了学校教育，成为学校教育的主宰。明代的科举制度，在沿袭唐、宋之制的基础上也有所创新。这种创新包括两个主要方面，一是庶吉士制度、观政进士制度的确立。庶吉士制度、观政进士制度是科举制度的重要组成部分，其目的是让新中进士即将进入仕途的知识分子，得到一定的从政实践经验，从而更好地胜任工作。二是明代的科举考试仅进士一科，考试内容以“四书”义、本经义为主，兼考诏、诰、表、判、经史时务策。经书义的作法，逐步形成了严格的程式，于是形成了八股文。八股文至弘治后十分盛行，各种八股文的选本充斥于读书人的案头。一些追名逐利的人，反而弃“四书”、本经不读，而一心一意地诵习程房墨稿，习作八股文章。这就使明中后期学校教育更加空疏，士子更无实学，士风更加败坏。

第四，明代书院经过明初百余年的沉寂之后，到正德年间以后，逐步走向繁荣。书院以传播新的学术思想——陆王心学为主、教学方法灵活多样，生动活泼，因此很受欢迎，吸引了不少学者、儒学生员前来听讲。书院的发展，逐步从进行学术讨论、交流、传播新的学术思想为主，转到关心、议论时政，评论人物好坏，因而多次遭到禁毁。明代嘉靖年间发生了一次禁毁私创书院、一次限制再创建书院的事件，都是从维护程朱理学的统治地位出发，而反对创建书院，传翻新的学术思想。万历时的禁毁书院，主要是为了防止书院干扰学校教育。天启年间的禁毁书院，则是朝廷中党争的发展而引的，禁毁书院是魏忠贤为首的阉党打击东林党人的手段，书院成为朝廷党争的牺牲品了。

总之，明代的教育继承了宋、元以来教育制度，并有了很大发展。在全国形成了互相衔接的教育体系，学校、科举、入仕三位一体，教育内容由中央统一规定，程朱理学是唯一法定的教育内容。监生历事制度、庶吉士制度和进士观政制度，是明代所创立的从政实践制度，是中国教育史上的重大创造，在教育制度上有着重要意义。

本卷提要

《中国明代文学史》论述的是从朱元璋即皇帝位的 1368 年始至 1644 年李自成的义军推翻明王朝止的 280 来年间明代的文学现象、文学创作实践及理论。分为四个时期：从明开国（洪武）至天顺的明前期；成化至隆庆时期；万历时期；泰昌、天启、崇祯的明末期。分别讨论了各个时期社会经济、政治、文化对文学的影响；各个时期诗歌、散文、戏剧、散曲和小说创作领域的成就和倾向，以及代表性作家，代表性作品，代表性文学理论主张；也简述了明代民歌的成就。作者坚持以创作实践为基础、为依据，述评力求客观公正，从实际出发。本书材料充实，观点明确，结构条理清楚，也力求有所分析评介。

一、明代文学概述

德国博学的哲学家莱布尼茨在《中国近况》的序言中写道：“我们从前谁也不相信在这世界上还有比我们伦理更完善，立身处世之道更进步的民族存在，现在从东方的中国竟使我们觉醒了。”他借重中国文明无情地鞭笞了欧洲的基督文明。而伏尔泰在《哲学辞典》中也讥讽了那些自以为是最高文明的基督信徒，指出当中国已是广大繁庶，而且具有完善而明智的制度以治理国家的时候，“我们还只是一小撮在阿尔登森林中流浪的野人呢”。且不说唐朝那恢宏的气魄，蒙军的饮马地中海；只明朝文学而言，当你的目光聚于一些伟大作家及其伟大作品时，你也不禁会同意他们的观点。当罗贯中、吴承恩早已创作出流传千古的佳作时，法国文学巨人拉伯雷于1532年才出版了没有严密结构，人物外形描绘前后不一致的《巨人传》，薄伽丘于1348—1353年才创作了成就不是太高的《十日谈》，欧洲文学史上的著名典型唐吉珂德的问世，那却是17世纪的事了。当成书于嘉靖末到万历中期的《金瓶梅》问世时，莎士比亚可能还在伦敦街头漫游，担心着下顿饭的着落。

巨人自有巨人的优势，但巨人也有巨人的弱点。综观明代文学，作为正统文学的诗文已经开始衰微，但小说、戏曲却奇异地繁荣起来，尤其是长篇小说、短篇小说十分辉煌。

明代文学是指从朱元璋即皇帝位的1368年始，到1644年李自成的义军推翻明朝的277年间的文学现象、文学创作实践及理论。这277年间可分为四个时期：即明初，从开国（洪武）到天顺时期（1368—1464年），约100年；明成化到隆庆时期（1465—1572年），100多年；明万历时期（1573—1620年），47年；明末，泰昌、天启、崇祯时期（1621—1644年），20余年。

作为意识形态的文学的发展既受本民族文化的影响，同时又促进着本民族文化的发展，这里包括经济、政治、哲学、民族心理等；而且文学又有自己独特的规律。两种因素的交互作用，互相影响，促进了文学的发展，体现了鲜明的时代特色。

明代的文学发展可明显看出存在两个大的层次：元末明初战乱时期的文学；明统治进入和平时期的文学。

元末阶级矛盾和民族矛盾的激化，引起了农民大起义，声势浩大，席卷全国。明太祖朱元璋在消灭了陈友谅、张士诚、方国珍等南方各割据势力以后登上皇位，随即又派大军扫荡山东、两河，收复大都，驱逐了元顺帝，统一了全国。元末的战争从韩山童、刘福通起义始，到朱元璋登基称帝，前后历时近20年，全国大部分地区都陷入战火之中，战争又影响到知识分子作家及其创作。

历史上的每一次战争都会对文化的发展产生重大的影响：影响人们的心理、情感，影响人们的生活方式，引起人们对于生活的体验，思考，对于人生的再认识，从而影响到作家的创作。他们更多地接近了生活，走出象牙之塔，创作的视野扩大了，因此会产生一些好的作品，有时会有流传千古的佳作。正如拿破仑攻入莫斯科，为《战争与和平》提供了很好的素材，如果没有特洛伊战争，不知荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》会写些什么内容；同样，元末明初的战争也给明前期的文学带来了一定的影响，产生了不少的佳作。

随着明王朝的建立，政权的逐渐稳定就成了当务之急：马上得江山，接着是如何保江山。

历史上的统治者，不论是反动的，还是进步的，在其取得政权以后，总是用两手来巩固自己的统治：一方面开动国家机器维护其既得利益，辗死那些危害及企图动摇其统治的力量；另一方面，他们又加强对意识形态的控制，从而控制人们的思想、行为，使人们自觉地服从其统治。

明王朝建立之初，由于统治集团中有不少人曾参加过元末的农民战争，他们深深地懂得农民起义的原因，因而善于吸取前朝的经验教训。朱元璋实行一系列措施，发展经济，同时极力加强中央集权。经济的发展，政治统治的逐渐稳定，统治者在文化思想上又实行了严酷的控制：一方面大兴“文字狱”，另一方面又采取笼络钳制手段，大力提倡程朱理学，实行八股取士的制度。这样，不仅不会出现如盛唐那样阔大的胸襟，而且对中国文化的发展形成了巨大的障碍，文学上有成就的作家作品也就寥寥无几。再加上绝对的君主专制制度，使民族的智慧，个人的才能，都受到了遏制，文化视野也随之缩小。

明初的一些作家，从战乱中来，他们的作品大都带着现实的成分，成就较高。当明朝政治稳定下来之后，许多作品便歌舞升平，歌功颂德，缺少现实因素。

诗文领域内，元末明初的作家作品中，不少都可折射出当时的社会现实，宋濂、刘基、高启等人，都有一些揭露社会弊病的作品，他们或以诗，或以散文，或以传记，或以寓言取胜，具有一定社会内容的作品相继问世。但随着时代的迁移，统治阶级的政策奏效，一些为统治者服务的皇亲、权臣、道学儒生把持文坛，粉饰太平、歌功颂德、宣扬教化、消遣享乐的“台阁体”生而逢其时，杨士奇、杨荣、杨溥为其代表。他们的诗作表面看来雍容华贵，实际上内容极其贫乏，诗歌里充溢着应制和颂圣之作，艺术上平庸呆板，了无生气。但由于他们显赫的地位，当时竟有不少的追随者。难能可贵的是在这种情况下，仍有个别诗人如于谦等不为所困，他们关心国家的命运，尚能透过歌舞升平的景象，看到社会中的明显矛盾，对人民的悲惨命运也表现了同情。任何事物，有其盛必有其衰。其后广大诗人对“台阁体”的作品有所不满，继起的是以李东阳为首的“茶陵诗派”，他们想以深厚雄浑来代替咿啞冗沓的“台阁体”。可惜的是，他们过分地注重了诗歌的体制、音节、声调等形式，内容却远离人民，反而开前后七子拟古主义的先河。

小说创作方面，出现了两部具有重大成就的作品：《三国演义》和《水浒传》。罗贯中在战乱中因避乱而浪迹天涯；施耐庵据说也曾参加过张士诚的部队。正因为他们有如此独特的生活经历，再加上在宋元以来关于水浒和三国的话本、杂剧的基础上，才写成了《三国演义》和《水浒传》这两部巨著。《三国演义》以宏伟壮阔、严密精巧的结构，曲折离奇的情节，再现了东汉末年和整个三国时期各封建统治集团之间军事的、政治的、外交的种种斗争，反映了社会的动乱，人民的灾难和痛苦。作品运用了现实主义与浪漫主义相结合的创作手法，刻画了一系列个性鲜明的人物形象，诸葛亮的聪明智慧，关羽的侠肝义胆，张飞的鲁莽坦率，赵子龙的英勇骁战……都显露出独到的艺术魅力。与《三国演义》表现的对象不同，《水浒传》则集中笔墨于农民战争，展示了宋江起义的发生、发展、失败的全过程。作者虽然仍从维护封建制度出发，称颂了义军的“受招安”之举，但作者首先把触角伸向

了历来为统治者所污蔑、攻击的农民起义军，提供了一个全新的艺术视角。同时作者也对他们作了生动的描绘，热情的歌颂，不少英雄人物形象都栩栩如生，如鲁智深的嫉恶如仇，武松的刚烈义气等，至今仍为人们所传诵。这两部巨著，一方面是对前代宋元话本创作的继承发展，同时对后来的历史演义和英雄传奇小说的大量产生也有巨大的影响。此后的相当一段时间里，小说创作方面几乎空白，这与当时的文化钳制有关系，也与统治者的收买笼络有关系，只产生了少数缺乏艺术生气的作品。瞿佑的《剪灯新话》和李桢仿此而作的《剪灯余话》两部传奇小说，是明前期有代表性的短篇文言小说，但意境和功力都逊于唐代传奇，作者抱着明确的“劝善惩恶”的目的，宣扬因果报应，带有浓厚的迷信色彩。

戏剧与现实的关系比较密切，因此，明初统治者加强控制，使之更好地为封建统治者服务。严酷的禁令，对于戏剧创作产生了很大的影响。杂剧创作方面，存在着大量的宣扬封建道德，美化官僚地主的作品，如宁献王朱权的《太和正音谱》，朱有燉的《诚斋乐府》，这些宫廷剧作家的作品，内容可取者甚少，但在研究音律方面有一定的积极作用。朱权的《太和正音谱》是现存最早的杂剧曲谱。除了这些宫廷御用的剧作家以外，刘东生，贾仲名，杨景言等人，在杂剧创作方面取得了一定的成就，尤其是在爱情戏剧方面。

明朝经过一百多年的发展，生产力的积累，出现了相当繁荣的局面。耕作技术提高了，粮食作物、经济作物的种植面积有所扩大，产量也有所提高，农业生产有一定的发展。同时，手工业也随之发展起来，冶铁、制瓷、纺织、制盐等方面都有了精细的分工，提高了劳动生产率，增加了产量。尽管自给自足的自然经济还占统治地位，但农业和手工业的发展使小生产者有较多的可供出卖的劳动产品，商品经济又随之发展起来。无锡有“乡民食于田者唯冬三月”。市场经济初具规模，如福建的黑白砂糖和广东的锡器，不仅畅销国内，还有一部分远销日本、南洋等地；景德镇即为著名的瓷都。

几千年一直流传下来的自给自足的自然经济受到了商品经济的冲击，这在中国可谓大事，给一潭死水的封建社会带来了新的活力。尤其值得一提的是这时印刷业特别发达，改变了人们的传播方式，为成化到隆庆时期的小说、戏曲及其他通俗文学的繁荣和广泛流传创造了有利的条件，同时对人们的思想也起着一种巨大的影响。

经济的发展，会促使文学的相应发展，但政治对于文学的影响作用也不可低估。成化至隆庆时期的政治已出现了腐朽没落的现象。

官僚机构的膨胀，宦官队伍的日益壮大，再加之皇权政治的日益腐朽堕落，在这一时期表现得非常明显。一个王朝刚建立时，官僚队伍相对较小，也较廉洁，但权力的诱惑及维护国家机器的需要，逐渐地使官僚队伍不那么精简，也不那么廉洁了，明洪武时官员 24000 余名，到了成化时为 80000 余名。这时的太平皇帝大多荒于政事，武宗就是典型的荒淫无道的皇帝，奢侈淫乐，劫掠财物，掠夺妇女，无所不为，以至于“市肆萧条，白昼闭户”。皇帝如此，大批官僚地主更是有恃无恐，剥削无度，大量霸占土地。武宗曾把大片土地分赐给贵族和宦官，大批农民失去土地后被迫流亡，因此流民问题成为当时最严重的社会问题。农民起义连续不断。叶留宗、邓茂七等的起义不同程度地打击了封建统治。封建统治者并不从中吸取教训，尤其是宦官擅权，搞得当时政坛乌烟瘴气，刘瑾除拥有东西二厂外，又设内分厂，一家有事，邻里皆坐。世宗时曾颁布了一些“改革”的诏旨，但很快又“收回成

命”，他自己经年不朝，迷信道教。以后，严嵩父子又执政 20 多年，政治十分混乱，人民处于水深火热之中。到了隆庆时期已呈现出军政败坏、财政破产的局面。对于这种局面，当时的文学作品有所反映。

弘治、正德时期，著名的思想家王守仁，从挽救统治阶级政治危机的愿望出发，继承并发展了陆象山的“心学”，完成了主观唯心主义哲学体系，对当时及以后的思想界和文学界有广泛的影响，复古主义的重新兴起，与此不无关系。王守仁以“良知”为前提，提出“心外无物，心外无事，心外无理，心外无义，心外无善”，肯定“我心之良知，无有不自知者”。他认为“破山中贼易，破心中贼难”。那么什么是心中之贼呢？他说：“圣人之所以为圣，只是其心纯乎天理，而无人欲之杂念”，“学者学圣人，不过是去人欲而存天理耳”。即利欲为心中之贼，正是因为人们追逐功利，圣人之道才日渐衰微，所以他总结说：“三代之衰，王道熄而霸术倡，孔孟既没，圣学晦而邪说横。……圣人之学日远日晦，而功利之习愈趋愈下。其间譬惑于佛老，而佛老之说卒亦未能有以胜其功利之心，虽又尝折衷于群儒，而群儒之论终亦未能有以破其功利之见。盖至于今，功利之毒沦浚于人之骨髓，而习以成性也几千年矣。”（《王文成公全书》）因此他的“心学”继承了宋元以来的程朱理学的“存天理，灭人欲”的学说，并向前推进了一大步。要求人们保持内心的平衡，自觉地遵守“理”，这样，封建的秩序也就得以巩固。但王守仁又反对程朱理学那套束缚人性的教条，他曾说：“圣人之学不是这等捆绑苦楚的，不是妆装道学的模样”，这又给文学上反对复古，主张创新，独抒胸臆，提倡卓然独立，自成一家的主张提供了理论根据，如唐宋派。

诗文历来作为中国正统的文学，经过明初台阁体的冲击，似已走到了绝路，偏离了“诗言志”的标准，于是复古主义成为必然，以李梦阳、何景明、康海、王九思等为代表的“前七子”，他们强调“诗必盛唐、文必秦汉”，一时摹拟古人，蔚然成风，文人学子，趋之若鹜。在前七子声势煊赫之时，出现了并不盲从，“不拘成法，风格平易浅显”的吴中诗人，以唐寅为代表，对前七子的复古主义有所冲击。继“前七子”后又有以李攀龙、王世贞为领袖的“后七子”，他们继承了“前七子”的“是古非今”的传统，更进一步地倡导“格调”“法式”，不仅从内容上，而且从形式上摹拟剽窃古人。他们一扫“台阁体”的影响，创作了一些托事感时，具有一定社会意义的作品。由于“后七子”的号召，他们将复古主义推向了极端，甚至鼓吹“视古修饰，宁失诸理”，其声势巨大，出现了“后五子”、“广五子”、“续五子”等继承其衣钵的各派。但物极必反，由于他们自身理论的缺点随着发展而愈发暴露，再加上徐渭、汤显祖等人的反对，彻底地消除复古倾向的条件也日趋成熟。与此同时，作为前后七子反对派而出现的，有以王慎中、归有光等人为代表的“唐宋派”，有以杨慎、皇甫冲为代表的一批诗人。前者自觉地提倡唐宋古文，在肯定先秦两汉散文传统的同时，强调学习唐宋八大家的散文法度，他们直抒胸臆，强调文从字顺，朴素自然，以此来反对“文必秦汉”的主张。后者则不傍门户，自成一派。但唐宋派的创作只限于散文领域，同时他们也未尝能从根本上摆脱前人的束缚；而皇甫冲等人在诗歌领域内没有创作出有力的作品来与前后七子抗衡；再加上前后七子的主张仍有一定的积极意义，复古主义仍具有很大的号召力。

戏剧创作方面，掀起一种“以时文为南曲”的逆流。成化年间号称理学

名臣的丘濬作《五伦全备记》，充斥着露骨的封建伦理道德说教，美化官僚地主的统治，根本谈不上有多少艺术价值，因此成化前后戏剧创作萎靡不振。到了弘治、正德年间，一批被统治者挤出统治集团的作家，如康海、王九思、李开先等人，对于统治集团的腐朽性多少有所认识，王九思的《杜甫游春》，康海的《中山狼》，以及传奇《宝剑记》、《鸣凤记》、《浣纱记》、《明珠记》、《绣襦记》等代表性作品，直接将现实生活的题材搬上舞台，表现了强有力的生命力，反击了戏剧创作中那种歌舞升平，为封建道德伦理作注解，充满说教和规劝气味的创作逆流。从成化年间开始，传奇戏曲有所发展，为以后传奇的繁荣打下了基础。

散曲在元代兴旺之后，到了明代，也出现了许多有名的作家和作品，内容和形式上都具有自己的特色。此时散曲创作中出现了两种不同类型的作家和作品，以康海、王九思和常伦等人为代表的清丽派；以陈铎、冯惟敏、薛论道、金銮等人代表的豪放派。清丽派的作家们多叹世乐闲之作，但其隐居乐道的背后，也不时透露出对官场、对世情的感叹，呈现出清丽委婉的艺术风格。豪放派的创作，多反映现实生活，或讥讽，或笑谑，或揭露，谴责，关注，抒情，往往都沉厚真挚，即景抒怀，朴素风趣，富于生活气息，其艺术风格则豪放恣肆，慷慨悲凉。冯惟敏被称为曲中的辛弃疾。他们努力突破传统的束缚，在题材和内容上都有所创新，但仍没有完全摆脱陈陈相因、消极颓废的色彩，题材不广，境界不高。

这一时期，小说创作继《三国演义》和《水浒传》的问世，又出现了群众创作和文人创作相结合的典型作品——《西游记》，吴承恩虽处于前后“七子”“驰骛天下”的时代，但独特的生活经历使他容易理解广大人民迫切要求变革的思想感情，塑造了一个天不怕地不怕，定要让玉皇老儿让出天宫的叛逆者——孙悟空的形象。在那视皇帝为天子且厂卫横行的年代，作者敢于描写孙大圣藐视一切，大闹天宫，不可不谓作者的胆识过人。吴承恩运用浪漫主义的手法，寄托了自己的理想，塑造了一系列栩栩如生的人物形象。《西游记》的问世，影响巨大，引起了人们对于神怪题材小说的广泛兴趣，出现了一批神魔志怪小说、对后世的小说创作发生了巨大的影响。

万历时期，由于当时的经济、政治、哲学思潮对于文学的影响，文学创作中复古与反复古展开了激烈的斗争，文学解放思潮冲击文坛。嘉靖以后，小说，戏曲得到了发展，到了万历时期，创作十分繁荣，不仅数量多，而且取材也比较广，正统的诗文理论也发生了明显的变化。

人类社会的生产力发展是呈现加速运动的势态，尽管腐朽的统治能一定程度起阻碍作用，但生产力的发展最终要突破生产关系的束缚，带动生产关系的发展。明中叶后，农业和手工业缓缓地向前发展着，商品经济和市场经济也比前代繁荣，农村的生产关系也发生了某些可喜的变化——农业雇工的出现，农民对地主的依附关系松弛了，土地所有权与土地使用权分离，顾炎武在《天下郡国利病书》中说：“田入佃手，其狡黠者，逮负租税莫可谁何，业经转手，佃乃虎踞，故有久佃成业之谣”。随着经济的发展，雇工、手工业者、作坊主、商人出现了。尤其是商人的出现，他们割断了小手工业者和制成品市场的联系，也割断了他们与原料市场的联系，进一步成为产业资本家。资本主义生产关系已经萌芽，要求人们的意识，观念与之适应，为资本主义的发展打下精神基础，否则，让具有小农经济观念的人来发展资本主义经济是不可想象的。欧洲的资本主义发展与当时的文艺复兴对于人的肯定，

对于中世纪愚昧思想的冲击有关。

伴随着商品经济的发展，市民阶层也壮大起来，首先他们就作为一种新兴的社会力量显现出较强的生命活力。他们要求把人们从封建桎梏中解放出来。以王艮为首的泰州学派，著名的思想家李贽的“异端邪说”，都富有叛逆精神，他们发展了王守仁心学中的反道学的积极因素，肯定了人的价值。如王艮认为“良知”是平易的，非玄妙的，又认为“圣人之道无异于百姓日用”，“百姓日用有条理处，即是圣人之条理处”。而李贽则更进一步，认为吃、喝、拉、撒、睡是人的自然要求，充分地肯定了“人欲”的合理性。他轻视《论语》、《孟子》、“六经”，把历史上的“圣人”，“山人”说成是欺世盗名的“商贾”和“穿箭”，虽其观点有片面的一面，但在当时具有振聋发聩的作用。李贽在文学上一反前人的传统观点，把明小说、戏曲与古之秦汉的文，六朝诗对等，这种大胆的唯物主义思想，在文学上影响巨大。

封建社会的政治是个老大难的问题，总是在清明——腐败——灭亡的轨迹中打转，不论其当初多么廉洁，多么圣明的统治者，时间一长其弱点暴露也越充分。从明中叶开始，到了万历时期，封建统治发生了严重的危机：宦官擅权，兼并土地现象非常严重，明初的军屯制度屯遭到了毁灭性的打击，这些不仅影响到国家的财政收入，也削弱了明的边防力量，因此，这个时期边境时传警报。为了解决政治危机，明统治者不知从内部机制的整顿开始，而是增加赋税、徭役和地租，大肆地搜刮本已艰难的百姓，土地所有者兼并土地之后都“身无赋，产无徭，田无粮，物无税，且庇护奸民之赋，徭，税”。这种特殊的待遇，一方面引起了土地兼并者肆无忌惮地占有农田，据明万历三十八年清查，无锡县缙绅地主所占土地为全县总额的1/4以上。另一方面又引起国家更严重的财政、军政危机。尽管张居正从挽救“将圯而未圯的大厦”的愿望出发，实行了一系列富国强兵的改革措施，一定程度上缓解了眼前的燃眉之急，但要治本那只是一种美好的愿望。不久张居正即遭排挤，统治者不允许别人触犯他们的既得利益。以神宗为首的统治者更加腐朽不堪了，神宗本人荒淫残暴，沉湎于酒色财气之中，他们这种荒淫无耻的生活，直接影响到社会风气，世风日下。加之神宗又扩充宦官队伍，充当矿盐税吏，到处掠夺，引起了人民强烈的不满和反抗。一王朝初建时那种蒸蒸日上的勃勃生机不见了。这些丑恶的东西在当时的文学作品中都有所反映。

马克思说过：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期，决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”这种“不平衡”的现象，在明万历时期表现了出来。

万历时期，文学创作出现了一个崭新的局面。小说，戏曲等文学作品与现实的关系密切了，尤其是新兴的社会力量——市民的生活、思想和感情得到了反映，语言通俗浅近，也贴近群众。《四库全书》说：“万历以后，心学横流，儒风大坏，不复以稽古为事。”这是清朝官方面对解放思潮发出的无可奈何的哀叹。这时期，文学家们彻底地批判和否定了复古思潮，提出了全新的、夺人双目的代表市民文学的新观点，在创作上也实践了其理论主张。

诗文作家们，不满于学舌七子所形成的“万口一响”的创作危机，首起的有徐渭，汤显祖，李贽，他们反对复古模拟倾向，徐渭提出“出于己之所得”，李贽则提出“童心”说，为以后的公安竟陵创作开了先河。公安派则在“童心说”的基础上强调“独抒性灵”，“任性而发”，竟陵派以钟惺和

谭元春为代表，他们想以“幽深孤峭”的风格来增强散文的感染力，形成一种孤峭奇崛的诗风。虽然他们存在着这样那样的缺点，但他们的理论和实践，对于纠正复古之风起了巨大的作用。

明代戏剧有两种形式：传奇戏曲和杂剧。明代传奇剧经过中期的繁荣，万历时期达到了顶峰。明初多应制之作，赤裸裸地宣扬忠孝经义；成化至隆庆时期的剧作突破了前期的束缚，增添了现实的内容；万历时期传奇剧作大量涌现，在形式上更加丰富多采，唱腔以昆腔为主，著名的作家作品有高濂的《玉簪记》，周朝俊的《红梅记》，孙仲龄的《东郭记》，此外还有《鸾镜记》、《玉镜台记》、《双烈记》、《琴心记》等，而吴江派的沈璟和临川派的汤显祖则为此时期的著名代表人物。沈璟注重“音律”，强调戏曲的语言本色，在理论和实践上维护昆腔的地位。汤显祖则批判“按字摹声”，强调“抒情写性，自然而然”，不为“曲律”所束缚，并提出文学应表达“不可一世”的“至情”，在唱腔上，他接受海盐腔和弋阳腔。他们的观点与正统的“言志”“载道”明显地对立着，由于沈汤的影响，他们各有一批追随者，互相对立，促进了戏曲理论和创作的发展，这种影响一直持续到明末，明末戏剧创作基本上分为吴江和临川两大派。剧作内容可分为三类：现实时事剧；讽刺剧；爱情剧。

杂剧此时一方面北曲已成为绝响，另一方面，杂剧在音律上已出现了南北混合的迹象。形式上也摆脱了元杂剧的规范的束缚，出现了大量的短剧，同时，一些不讲究戏剧冲突的戏剧小品也出现了。著名的杂剧有《四声猿》、《一文钱》、《骂座记》。但也有一些内容迂腐之作存在，这只是一小股逆流。

明中叶以后工商业的发展，市民阶层的壮大，使通俗小说得到了发展的机会。越来越多的作家认识到小说的容量大，反映面广，理论家们给其很高的评价，如李贽就曾把《西厢》与秦汉文、六朝诗并论，袁宏道也称《水浒传》为逸曲。加之印刷术、刻书业的进步和发展，为小说的传布创造了有利的条件，徐谦在《桂官梯》卷四引《劝诫类钞》中说：“万历年间，有才子张某...酷爱编选小说，刊行发卖，自谓借人泡影，作纸上机锋，属子虚，无伤阴德耳。”小说的商品化倾向，刺激了小说的创作。万历时期小说创作达全盛时期，尤其是长篇小说，仅留传下来的便达几十部之多，这些小说按内容可分为四种类型。讲史小说，如《北宋志传》，《新列国志》等。我国历史悠久，浩瀚如烟云的史籍客观上为这些小说的创作提供了丰富的素材，加之阶级矛盾和民族矛盾的激化，借此可使作家托古讽今。讲史小说又可分为两类：一类为历史演义——以历史事件为主；另一类为英雄传奇——以英雄人物为中心。英雄传奇在艺术上和思想内容上要高于历史演义。讲史小说继承了明初《三国演义》和《水浒传》的传统，并进一步发扬光大，但绝大部分讲史小说比较粗糙，结构不够严谨，人物的形象不够鲜明，这与作家身兼出版商，没有仔细雕刻作品有关。神魔小说，这类小说涉及神魔鬼怪，充满了奇异的幻想，这与当时宗教的风行有关系。统治阶级一方面穷奢极欲，挥霍无度，另一方面又求仙访道，信奉佛教，社会上谈妖说怪之风盛极一时，这不能不影响到小说的创作。当然不乏反映现实的优秀之作，罗懋登的《三宝太监西洋记通俗演义》，许仲琳的《封神演义》及余象斗的《南游记》、《北游记》等小说，在中国小说史上都占一定的地位。其中《封神演义》所取得的成就最大。世情小说，最著名的要数明四大奇书之一的《金瓶梅》了，作者署

名为“兰陵笑笑生”，作品以发散式的结构，以西门庆为中心，辐射到统治阶级上上下下互相勾结，包庇为奸，同时又互相争斗的复杂的网状的社会关系，结构完整，注意细节的刻画，语言生动而个性化，是我国第一部描写家庭生活的文人独创的长篇小说，对后世的影响很大，明末出现的才子佳人小说是其明证。公案小说，这是当时腐朽黑暗的政治的反映，如余象斗的《皇明诸司公案传》，不过此时没有产生多少成就很高的作品。

模拟话本而创作的小说被称为“拟话本”，从万历开始拟话本创作之风日盛，“三言”，及仿“三言”而创作的“三刻”等作品，形成了短篇小说的繁荣局面。这些作品中，原先作为反面形象的商人、手工业者都以正面形象出现，在一直是重农抑商的封建社会里，这一变化，反映了当时的社会现实。在描写爱情时，两性中的神秘面纱被揭开，偷情、外遇等现象作为正常。但其中也有美化统治阶级，宣扬封建糟粕的东西存在。在艺术上发展了话本的特色，但在口语运用和生活气息方面不如话本，鲁迅先生指出“明人拟作未流，乃诤诫连篇，喧而夺王，且多艳称荣遇，回护士人，故形式仅存而精神与宋迥异矣”（《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷第202页）。

张居正改革失败后，天启、崇祯时，明朝已病入骨髓。朝廷内外党派林立：浙党、齐党、楚党、宣党、昆党，各立山头，互相倾轧，争权夺利，只有顾宪成、高攀龙为首的东林党还算得上一个要求改良社会的政治集团。天启年间魏忠贤把持朝政，总揽内外，专横跋扈，大肆剿捕东林党人，翻云覆雨，无所不为。土地的高度集中，明朝政府又征收“辽饷”、“剿饷”、“练饷”，农民濒临绝境，倾家荡产，到处流亡，加之天灾、水灾、虫灾，瘟疫不断发生，农民起义连绵不断，兵变民变迭起，加之关外满族虎视眈眈，风雨飘摇的明政府朝不保夕。

事物都有两个方面，社会的动乱，使作家们有更多的机会面对现实，接触到社会的矛盾，反映社会的变动，感受社会的风暴。

在诗歌领域内，万历时期“公安派”诗意浅露，竟陵派诗境狭小，这引起了人们对他们的不满，当时既是政治团体又是文学团体的复社、几社的诗人们，以陈子龙和夏完淳为代表，立意与之抗衡，他们重新拿起了复古的理论，肯定前后七子的不可掩之功，陈子龙与宋徽舆等编选一部《明诗选》倡言复古，但他们并不一味盲从，而是有所批判，他们的复古，不是对于“前后七子”的简单回归，而是面临严酷的现实，用血和泪凝成的诗文来表达忧国忧民之情。他们的诗歌克服了模拟之风，明显地带有时代的特色，缩短了诗歌与现实斗争的距离，倾注了忧愤时乱的沉重感情，悲劲苍凉。此外还有抗清英雄张煌言、瞿式耜等也有慷慨激昂的诗篇，但他们大多忙于战事，无很多时间来对作品雕刻，故未免有些粗糙。

与诗歌领域创作相仿，散文创作也是一种“回归”，但现实的矛盾，社会的动乱，常常使这些作家突破自己的理论主张，形成了晚明小品文的繁盛时期。如张谋溥、夏完淳，他们作品质朴元爽，或凝炼。其他如张岱，王思任，刘侗，祁彪德等各有风貌，在散文发展史上占据重要地位。

戏剧创作领域仍受万历时期吴江派和临川派的影响，临川派以孟称舜、阮大铖、吴炳为代表，吴江派以袁晋、沈自晋、范文若为代表，他们延续了汤、沈的理论。与此相对的还有一些才子佳人戏，大多滥调陈词，但也有一些闪耀着新的思想和艺术光辉的作品。其中袁晋的《西楼记》和阮大铖的《燕子笺》最为有名。

社会政治的腐朽，统治阶级的堕落，加之《金瓶梅》的影响，小说领域里出现了反映堕落世风和才子佳人的小说。才子佳人小说在内容上有一固定的模式：“落难公子中状元，私订终身后花园”，有些作品多描写淫秽的东西，艺术情节变化不大，人物一为才子，另为佳人，最后大多以“大团圆”结尾，如《玉娇梨》、《好逑传》、《吴江雪》等。而另外一些作品则批判了堕落的世风，表现了作家对江河日下的社会的不满，对统治者的罪恶在一定程度上有所揭露。董说的《西游补》是继《西游记》之后神魔小说中出色的一部，有惊人之笔，名为《西游补》，但作者跳出了《西游记》的束缚，托笔幻想，指斥时弊，文笔诙谐，想象奇特，但也明显地受到佛教的“物我皆为空”的消极影响。

民歌作为雅文学的对立面，以俗文学的面目出现，是劳动人民经过长期的口头创作，又口头流传，在流传中又经过集体修改和加工的，具有民族形式和民族风格的诗体。民歌从《诗经》中“风”开始，经过汉魏的乐府，到了明代，成为“一绝”，单人月在《古今词统序》中说：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几吴歌，桂枝儿，罗江怨之类，为我明一绝耳”。民歌在明代极为流行，数量可观。由于民歌直接来自民间，感情真挚，语言纯朴，无丝毫做作，带有一股浓郁的泥土芳香，洋溢着生活的气息。明代民歌之所以繁荣，关键在于民歌之“真”，存天地间至性至情之文，那些无病呻吟，粉饰太平，曲意做作的士大夫是无法企及的。著名的如《锁南枝》，天真、新颖的比兴，表达了一对情侣无间的感情。

明代的民歌对文坛的影响也巨大，沈德符曾说有些士大夫“酷爱之”，如刘效祖、金鸾等。另外明代通俗文学的小说、戏曲、传奇等也引民歌，从而使作品更生动活泼。粗犷带有原始气息的民歌，表达了人民的愿望，想象奇特，善用比喻、象征、夸张、烘托等艺术表现手法，语言朴素自然。美中不足的是其中有些作品有些猥亵色情的描写。

综观明代文学，小说成就最高，戏曲次之，诗文相对衰落。

明文学的内容和思想丰富，其特点也鲜明，表现民主思想，追求婚姻自由，诅咒炎凉的世态，反对落后思想的作品在小说、戏曲、散曲中占很大比重，达到了很高的成就。

在创作方法上，现实主义和浪漫主义交相发展，在小说中尤其明显。

二、明前期文学

明开国后，洪武至天顺的近百年间，经济在经历了一段恢复与发展之后，开始出现繁荣的局面，社会也较为安定。惟其如此，封建统治者采取种种手段措施，钳制文化思想，取得成效便要更容易些。总的来说，这一时期的文坛是比较黯淡的。

明前期优秀的文学作品几乎都集中于元明之际。杰出的作家罗贯中、施耐庵在元末农民的大起义中，开阔了眼界，丰富了斗争经历和社会阅历，因此能把长期、广泛流传的三国故事、水浒故事，加以整理加工，写成划时代的不朽巨著《三国演义》和《水浒传》。宋濂、刘基、高启等由元入明的诗文作家，由于曾亲身经历了元末大动乱，比较广泛地接触了社会现实，对当时尖锐激烈的阶级矛盾和民族矛盾有所认识，因此他们的作品，能在一定程度上揭露黑暗现实，富有社会内容。

这一时期，诗歌方面最有影响的是粉饰现实，歌功颂德的台阁体和追求声调格律的茶陵诗派；戏剧领域，出现了一批宫廷杂剧作家。

（一）经济、政治、文化政策对文学的影响

1368年，明太祖朱元璋登上皇帝宝座。他是个具有雄才大略的地主阶级政治家，颇善于总结历代王朝兴衰的经验教训，深知“居安思危，处治思乱”的治国之道。他曾说：“夫步急则蹶，絃急则绝，民急则乱，居上之道，正当用宽，但云宽则得众，不云宽之失也。”对于刚刚摆脱战争之苦的百姓，他认为“譬犹初飞之鸟，不可拔其羽，新殖之木，不可摇其根，要在安养生息之。”（《洪武实录》）于是采取一系列措施，来巩固自己的统治。

经济上，朱元璋认为“民富则亲，民贫则离，民之贫富，国家休戚系焉”。他主张给民以“实惠”，以恢复元末动乱破坏的社会生产力。如他下令解除了农民对地主的人身依附关系。《大明律》规定：“庶民之家，有养奴婢者，杖一百，即放从良。”从而增加了劳动力。同时，简约商税，扶持工商。

明政府大力推行屯田政策：民屯、军屯、商屯，开垦了荒地，增加了耕地面积。又多次组织农民大规模地兴修水利，鼓励农民种植经济作物，并且改革赋税制度，减轻赋税。

这些措施，使明初的农业、手工业都得到较快的恢复和发展。农业和手工业的发展，又大大促进了商业的繁荣。南京、北京、苏州、松江、镇江、维安、常州等都是当时重要的工商业城市。在杭州出现了“瓯越之竹木，三吴之谷帛，齐鲁燕之枣栗，川蜀间之珠玑、犀象、玳瑁，瑰奇之物，海汇山积”的繁荣景象（王世：《毅斋集》卷六）。经济的恢复与发展，社会秩序相对稳定，影响到文学创作上歌舞升平之作增多。

政治上，明王朝统治者极力巩固皇权统治。

朱元璋大力推进中央集权。洪武十三年，他以“谋不轨”罪名处死左丞相胡惟庸，废除了有一千多年历史的丞相制度和有七百多年历史的中书、门下、尚书三省制度，揽军政大权于一身。同时，他还大肆杀戮开国功臣。颁布了《大明律》、《大浩》等法典，以法的形式来巩固封建王朝的统治，动辄处以重罚，致使“天下莫不骇然”，人们处于皇权的淫威之下。永乐、宣德年间，诸王的权力被削弱了，建立了内阁制度，中央集权的统治得到了进

进一步加强。

文化思想上，统治者也实行了严酷的控制。

一方面采取笼络的措施手段。明太祖亲自筹划，设立文华堂，招揽人才；明成祖召集三千人编纂《永乐大典》。同时，又大力提倡程朱理学：太祖规定“四书”、“五经”为国子监必修的功课，并明令县学及私塾都要以“孔子所定经书诲诸生，毋以仪，秦纵横坏其心术”（明书：学校志）。成祖又命人编《四书》、《五经》，修《性理大全》，积极提倡儒家经典，程朱理学。

在提倡理学的同时，又实行八股取士制度，朱元璋和开国文臣规定了八股文的程式：内容上严格要求只专从“四书”“五经”中吸取，而且只能依朱注解，即“其文略仿宋经义，然代古人语气为之”。形式上限制在八股体制以内，字数多寡也有严格规定。

在科举制度和“学而优则仕”的熏陶下，不少读书人把读经应试作为求取功名利禄之路，完全丧失了独立思考的能力。他们一心向往得手于科场，从而青云直上，而于“四书”“五经”外的一切有用的知识概不留心，“与之交谈，两目瞠然视，舌本强不能对”。（宋濂：《銮坡集》卷七）

这种内容陈腐，形式呆滞的取仕制度，使许多知识分子既不能冲破八股的藩篱而另辟蹊径，也不能违背《四书》、《五经》而发挥个人的思想见解。这样的制度，不仅不会出现如盛唐那样阔大的胸襟，而且对中国文化的发展也形成巨大的障碍，大大助长了文坛上的复古主义和形式主义，致使文学上有大成就的作家作品寥寥无几。

除了笼络和利用，另一方面，统治者还对文人采取高压政策。太祖规定“寰中士大夫不为君用，罪该抄杀”。诗人高启因辞官，苏州文人姚润和王谔因不应征，都惨死于刀下。大部分地主文人则归附了明朝。但太祖对他们仍不放心，大兴文字狱。文士们往往因一字一句而罹杀身之祸。如浙江府学林元亮代人作《谢增俸表》，内有“作则垂宪”一语；杭州府学徐一夔贺表中有“光天之下，天生圣人，为世作则”等语；常州府学训守蒋镇为本府作《正旦贺表》内有“睿性生知”一语，朱元璋都认为他们是嘲笑自己当过红巾军，做过和尚，立即将他们斩首。为维护赫赫皇权而深文周纳的文字狱，使知识分子谨小慎微，成为一时风气。

总之，明前期社会经济相对平稳的发展，政治上的专制统治，文化上的钳制政策，对文学影响很大。

（二）诗文

明前期诗文的代表作家是宋濂、刘基、高启。他们都经历了元末的动乱，较多地接触现实生活，了解到人民的疾苦，作品中现实的成份多。与他们同时的诗文作家袁凯、杨基在诗文创作领域也取得了不小的成绩。在以后较长时期内，由于理学、科举和“文字狱”的影响，诗文创作毫无生气，一潭死水。“台阁体”盛行一时，垄断文坛，只有一个例外即于谦。后来，人们不满于台阁体的歌功颂德，雍容典雅，主张文学上宗法杜甫，望以此来纠正“台阁体”的“温柔敦厚”、“汪洋淡泊”，主要限制于体制、音节、声调等形式方面，且其主要成员多坐拥权位，远离人民生活，故其诗文未能摆脱“台阁体”的影响，而且又开“前后七子”拟古主义之先河。

1. 宋濂的诗文

宋濂(1310—1381年)字景濂,号潜溪,浙江浦江(今浙江金华、义乌、兰溪一带)人。他一生勤奋好学,“未尝一日去书卷”,“幼时即嗜学,家贫无从致书以观,每假借于藏书之家,手自笔录,计日以还。”早年师从元代古文家柳贯、黄溍、吴莱,负有文名。元至正九年,征为翰林院编修,他以奉养父母为由,辞不赴召,并入山做了道士,著书十余年。至正二十年,朱元璋召他到建康以询大事。明开国后受朱元璋征聘,任《元史》修撰总裁;官至翰林学士承旨,知制诰,宋濂在朝,“恒侍左右,备顾问”,被誉为“开国文臣之首”。后因长孙宋慎牵涉胡惟庸案,全家谪往四川茂州,途中得病去世,正统年间,追谥为“文宪”。

宋濂论文力主“宗经”,代表了明初的官方理论,吸收道学家的思想营养和古文家的见解,融合儒家传统原则。他在《华川书舍记》中说:“上下一千余年,惟孟子能辟邪说,正人心而文始明。孟子之后,又惟春陵之周子,河南之程子,新安之朱子完经翼而文益明尔”。意思即为:“明道之谓文,立教之谓文,可以辅俗化民之谓文”(《文说赠王生菡甫》)。他在《文原》中强调说:“余之所谓文者,乃尧舜文王孔子之文”,“六籍之外,当以孟子为宗,韩子次之。欧阳子又次之”,他对司马迁、班固有些微辞。文学的内容就是儒家的那套政治伦理教条“文学化”,在《徐教授文集序》里认为“文者,道之所寓也。是故扬沙走石,飘忽奔放者,诡诞不经而弗能宣通者,……情缘愤怒,辞专讥讪,怨尤勃兴,和顺不足者,都非文也……”这显然是发挥理学家文论,配合朱元璋文化统治政策的言论。但他的思想也有矛盾,他曾高度赞扬司马迁的散文,对于师古,他也只要求“师其意”而不必“师其辞”,他认为为文只是为了明圣贤之道,精神相同,而词句不妨相异。他的文学观点作为明初最典型的儒家文学理论,当时产生了很大的影响,后来也受到一些正统文人的推崇。

宋濂生平著作颇多,以散文最为著名,有《宋文宪公全集》。作品内容深广,辞系丰富,文笔简洁,雍容典雅,明朝许多庙堂典册文字,开国功臣的神道碑等都出自他的手笔,凡“郊社宗庙山川百神之典,朝会宴享律历衣冠之制,四裔贡赋赏劳之仪,旁及元勋臣卿碑记刻石之辞”“皆其所为”(《明史·本传》)。他专长散文,尤善传记文,一些作品较有现实意义,如《秦士录》、《王冕传》、《李疑传》、《杜环小传》都较著名。

《秦士录》记载了一个文武兼长而怀才不遇的人物邓弼,作者用同情的语气描述了他坎坷的遭遇,刻画了他磊落的性格。《王冕传》中塑造了一个豪放而孤傲的人物,《李疑传》和《杜环小传》则表现了李疑、杜环这两个下层人物扶病济贫,舍己为人的品质,以对比的手法同时也鞭挞了社会上堕落的世风,文中说:“举世混浊,清士乃见,五伤流俗之嗜利也。传其事以劝焉。”可见其创作目的。其中更值得一提的是《记李歌》。生长于倡门的少女李歌,性格坚贞不移,拒绝豪华生活的诱惑,维护尊严,的确是风尘中出污泥而不染,难能可贵的人物:“李歌者,霸州人,其母一枝梅,倡也。年十四,母教之歌舞,李粲然曰:‘人皆有配偶,我何独为倡耶?’……与母约曰:‘媪能宽我,不脂泽不荤肉则可尔,否则有死而已’。……人有招之者,李必询庭中无恶少年乃行。未行,复遣人覘之。人亦熟李行,不敢以褻语加焉。李至,歌道家游仙辞数阕,俨然默坐。或有狎之,辄拂袖径出,弗少留。他日或再招,必拒不往。”《记李歌》的后部分,写李歌不屈服于

县令的淫威，誓死抗争，出嫁后与丈夫一起遇难殉节的行为，催人泪下。

宋濂是个理学家，重视儒家的“义”“节”，在“饿死事小，失节事大”，“烈女不事二夫”的时代，写过不少充满封建陈腐气味的贞节烈女的传记，维护封建礼教，为此歌功颂德。但宋濂在一篇《题李节妇传后》中承认：“妇人以节称乃其至不幸也。”同时又说“妇人以节旌者固多，而其事则殊：有慕夫家富贵而不忍去者，有年壮多子而不易割恩者，有不能冰雪其行姑盗名以欺世者”，指出了当时的封建礼教已不能完全束缚住妇女。虽然《记李歌》中对于李歌的歌颂是出于维护名教，但李歌的坚贞与封建道德所宣扬的贞节是有本质区别的：李歌的坚贞是建立在真挚爱情的基础之上。他的传记在艺术上也具有自己的特色：善于用各种不同的方法塑造人物，或通过典型的富有特征性的细节勾画出栩栩如生的人物形象，或用人物自己的言谈行动来表现人物，或通过一系列的事件来突出人物性格，或用对比手法来反衬刻画人物。人物的性格、对话也注重个性化，能给人以情感上的感染。

宋濂有寓言体散文集《燕书》及《龙门子凝道记》。其中一些故事富有哲理，耐人回味。如《成阳腴借梯》嘲笑讲究虚文，误了大事，写得风趣诙谐，发人深思，为较好的讽刺小品。《尊卢沙》则辛辣讥讽了好说大话，贻误国事之人。有些故事已在民间广为流传。

宋濂写景散文亦不少，文笔简洁，写景状物自然、生动。《环翠亭记》、《桃花涧修禊诗序》、《看松庵记》等皆属佳品。如写亭外竹林：“当积雨初霁，晨光熹微，空明掩映，若青琉璃然，浮光闪彩，晶荧连娟，扑人衣袖，皆成碧色”，秀丽清新，光、色、影尽全，动静结合，写尽了竹林的妩媚。笔法简洁清秀，近似欧阳修。

宋濂身居高位，是位士大夫，又逢开明盛世，他自觉地维护封建统治，宣扬封建的伦理道德，在作品中出现粉饰太平，歌功颂德，宣扬封建思想的内容亦不足怪，此后的“台阁体”创作受其影响。除了上述的内容外，由于他自己晚年的遭遇，加上受佛道的影响，部分作品流露出消沉、感伤的情绪和对无常人生的悲哀。

2. 刘基的诗文

刘基（1311—1375年），字伯温，处州青田（浙江青田）人，是个诗文并举的作家，《明史》本传称他“所为文章，气昌而奇，与宋濂并为一代之宗。”元末进士，曾任江西高安县丞，江浙儒学副提举等职，为官清廉，后因受排挤，去官隐居青田山中，著《郁离子》以明志。至正二十年，与宋濂同受聘至南京，辅佐朱元璋统一天下。通经史，工诗文，尤精天文兵法，有诸葛孔明之才，曾参与制定明诸大典，为明开国勋臣之一，深受朱元璋倚重，参与机要。明洪武元年（1368年）拜御史中丞兼太史令。洪武三年授弘文馆学士，封诚意伯。性如烈火，嫉恶如仇，与胡惟庸交恶，被胡构陷，而受朱元璋猜忌，赐归乡里。洪武八年时，忧愤而死。又说被胡惟庸毒死。正德中，谥“文成”。著作有《诚意伯刘文成公文集》二十卷。

刘基14岁入郡庠学《春秋》，后从郑复初学习宋代理学，他的政治主张以儒家思想为主，强调“国以民为本，而民以食为本”，“固国莫过于保民，而保民莫切于备患。”（《春秋明经》）于明初的休养生息，发展生产等政策有关。尤其是他曾与朱元璋一起改变了唐宋以来的科举考试方法，专取“四书”“五经”命题试士，采取八股制。这一考试制度，一直沿用至清末，对巩固封建专政统治，禁锢人的思想起了很大的作用。

刘基的文学思想在明初文坛中占有重要地位，他认为“美刺风戒，莫不有裨于世教”（《照上人诗集序》），强调作品的教化作用，上可以讽谕劝谏，下可以移风易俗。文风上反对元以来的纤丽文风，提倡雄伟、质朴之风，提倡师古，力主以汉唐时期的司马迁、班固、李白、杜甫等人为楷模，他希望恢复古代盛世的雄伟之文，但肯定了志不得舒的怨刺之诗，突破了儒家所提倡的“温柔敦厚”、“怨而不怒”主张。他的这些观点对后来的前后七子影响很大。

刘基的文学创作，诗歌最为突出，诗歌之中，又以乐府、古体诗为佳。诗歌中他贯彻了自己文学思想，写了相当数量的讽谕诗，如《野田黄雀行》：“农夫力田望秋至，沐雨梳风尽劳瘁。王租未了私债多，况复尔辈频经过”。写出了农民在受尽剥削下的辛劳。在《畦桑词》中有“君不见古人树桑在墙下，五十衣帛无冻者。今日路旁桑满畦，茅屋苦寒中夜啼”。用对比的手法揭露了农民生活贫困的原因。他在《雨雪曲》中写道：“平民避乱入山谷，偏蓬作屋无环堵。回看故里尽荆榛，野鸟争食声怒嗔；盗贼官军齐劫掠，去住无所容其身。”人民流离失所，无家可归的惨状跃然纸上。同时他在一些诗作中对封建统治者也进行了讥讽：“官吏逞贪婪，树怨结祸胎。”（《感时述事十首》之七）在另一些诗中，他抒发了对弱者的同情，表述了自己为民请命的思想，如《孤儿行》、《病妇行》、《田家》、《夏夜台州城中作》，这些诗篇都具有一定的现实主义思想，表达了忧国忧民之情，扩展了诗的内容，或唱或咏，皆可见其一颗拳拳之心。

刘基诗歌的艺术风格多变化，雄浑，婉约，奇崛，天然，独成一家。其中著名的神话长诗《二鬼》，长达1200多字，述管理日月的二鬼：结邻、郁仪被暂放人间，五十年不得相见，后来宇宙发生了变化，二鬼见面后约定为天帝除翳，再造乾坤，再造天地秩序，修理南北极，“启迪天下蠢蠢氓，悉蹈礼义尊父师，引顽嚚，入矩规”，这触犯了天帝，派飞天神将二鬼拘囚，“养在银丝铁栅内，衣以文采食以糜”，二鬼无可奈何，只好等待天帝息怒释疑，重回天上同游。诗中二鬼是隐喻作者自己和宋濂，通过离奇变幻的神话故事，夸张他的重整朝纲的抱负，重建儒家封建秩序的幻想，也曲折地表现了他们在受朱元璋猜忌压抑下的苦闷。诗歌具有浪漫主义色彩，想象奇谲，语言瑰丽，气势磅礴，风格雄浑。他的另一些诗歌，语言质朴，通俗，浅显通达，如《懊歌》：“养儿图养老，无儿生烦恼。临老不见儿，不如无儿好。”明白如画，饶有民歌风味。

刘基的律诗也有不少成功之作，如五律《古戍》：“古戍连山火，新城殷地笳。九州犹虎豹，四海未桑麻。天迥云垂草，江空雪复沙。野梅烧不尽，时见两三花。”表现了深沉、含蓄的格调，诗中着力描写了边城凄凉、萧条的景象，而最后的“野梅烧不尽，时见两三花”却又显露出一片生机，给人以欣喜和希望。

不必讳言，刘基的诗作中，更多的是感抒个人不遇之情怀，局限于个人的小天地，也有些歌颂圣王、遁世游仙之作。

刘基的散文体裁多样，内容丰富，寓言体散文，说理散文，写景散文，不一而足。尤以寓言体散文成就最高。

他在元末隐居青田山中时写的《郁离子》共18章，195节。用寓言的形式展现了他的哲学、政治、伦理、道德等富有创造性的思想和渊博的学识。在“天地之盗”一章中他说：“人，天地之盗也，天地善生，盗之者无禁。”

“天地之生愈滋，庶民之用愈足”，鼓励人民利用自然发展生产。不少寓言客观上也暴露了统治集团的昏庸腐朽、贪婪成性及统治阶级对人民的欺骗、剥削、压迫，在一定程度上表示了对人民的同情。如“屈子谓楚襄王”、“晋灵公好狗”、“灵丘丈人”都很精彩。“楚有养狙以为生者”，更为精彩，他发展了庄子“狙公赋茅”的思想。狙公强迫众猴采果实供奉自己，在其淫威之下，众猴“弗敢违也”，“一日有小狙谓众狙曰：‘山之果，公所树与？’曰：‘否也，天生也。’曰：‘非公不得而取与？’曰：‘否也，皆得而取也。’曰：‘然则吾何假于彼而为之役乎？’言未既，众狙皆寤。其夕，相与伺狙公之寝，破栅毁柙，取其积相携而入于林中，不复归。狙公卒馁而死。”深刻的道理，借小猴子之口、之行说了出来。

另外有一些寓言则是讽刺和嘲笑了社会的丑恶风尚，这些都具有一定的社会意义。《郁离子》的形式较为自由活泼，每一节都可以独立，而又由郁离子的议论贯穿起来，每节文字也有长有短，但基本上都属言简意赅，短小精悍。

作者在元由于受到排挤打击、郁郁不得志，对于元末的统治者“金玉其外，败絮其中”的腐朽本质认识得较清楚，在著名的《卖柑者言》中，借他人之口，道出了“世之为欺者不寡矣，而独我也乎？吾子未之思也。今夫佩虎符，坐皋比者，洸洸乎干城之具也，果能授孙吴之略耶？峨大冠，拖长绅者，昂昂乎庙堂之器也，果能建伊皋之业耶？盗起而不知御，民困而不知救，吏奸而不知禁，法弛而不知理，坐糜廩粟而不知耻。观其坐高堂，骑大马，醉醇饫而饫肥鲜者，孰不巍巍乎可畏，赫赫乎可象也？又何往而不金玉其外，败絮其中也哉？”这篇近似寓言的散文，锋芒毕露地指向了元朝统治者。

刘基的说理文论点鲜明，夹叙夹议，同时注意文学的形象性。写景散文笔法细腻，很有意境。如《白云山舍记》、《松风阁记》、《游云门记》。总之，其散文形象风趣，豪壮雄迈，驰骋想象，将古代史实和传说大胆加以改制。

刘基的诗文佳作，多是元末弃官隐居时期的怨情之作。明建后，诗文多为酬酢应制之品，空泛无物。死前数年归隐闲居之作，无病呻吟，早年那种飞扬豪迈，气冲云霄的气概，几乎不见。

3. 高启的诗文

高启（1336—1374年）字季迪，号槎轩，长洲人（今江苏苏州）人。元末隐居吴淞青丘，自号青丘子。聪明有才华，少时就负有盛名，与杨基、张羽、徐贲齐名，并称“吴中四杰”，明洪武九年应召入朝，授翰林院编修，以其才学，颇受太祖赏识，又命他教授诸王，纂修《元史》。但他为人耿直孤傲，思想以儒为本，兼受释道影响，厌倦功名利禄，不慕荣华富贵，不肯做官，因此洪武三年，他固辞户部右侍郎之职，被赐还乡。但朱元璋对他不肯合作产生忌恨，又疑他作诗嘲笑自己，借苏州刺史魏观案件把他腰斩于南京。死时年仅39岁，著有《高太史大全集》（诗），《凫藻集》（古文）。

他的文学思想主张取法于汉魏晋唐各代，认为要遵循古代各诗体的典范规格，而且提出了达到这种要求的方法：兼师众长，随事摹拟，待其时至心融，浑然自成，始可以名大方而免失偏执之弊（《独庵集序》）。《四库提要》谓：“其于诗，拟汉魏如汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋似宋，凡古人所长，无不兼之。”他的这种见解，被后来的“前后七子”所继承。

高启以诗名，《四库提要》说：“启天才高逸，实据明一代诗人之上。”

他的诗，体制不一，风格多样，众体兼长，模拟取法不限于一代一家，虽未能熔铸洗炼，内容也不够深广，但他才华横溢，才思俊逸，清新超拔，确不愧为明代最优秀的诗人之一。

他一生中大部分时间都生活在农村，所以部分诗歌是描写农村现实生活的，带有朴素真实的泥土气息。《田家行》“草茫茫，水汨汨，上田芜，下田没，中田有禾穗不长，狼藉只供鳧雁粮，雨中摘归半生湿，新妇舂饮儿夜泣。”水灾后的情景和遭灾农民的困苦生活表现得栩栩如生。又如《养蚕词》：“东家西家罢来往；晴日深窗风雨响。三眠蚕起食叶多，陌头桑树空枝柯。新妇守箔女执筐，头发不梳一月忙。三姑祭后今年好，满簇如云蚕成早。檐前繰车急作丝，又是夏税相催时。”蚕家盼丰收，获丰收，忙碌急、怕丰收，既高兴，又担忧。真切地描写了蚕家的生活和感情，以及现实的矛盾。此外《牧牛词》、《捕鱼词》、《采茶词》、《打麦词》等诗作描写了江南农民的劳动情景，或也在一定程度上反映了阶级剥削和农民的疾苦。

高启诗中最能表现他豪宕凌厉，奔放驰骋的个性特色和艺术才华的作品，还是那些述个人情怀、抒情写景、酬答友人之类的歌行体和七言律诗。这类诗歌有的表达了对统治者的讥讽，有的表达了自己的真挚情感，不愿同流合污。如《太白三章》之三：“新丰主人莫相忽，人奴亦有封侯骨”，实际上是嘲弄明新贵的。《清明呈馆中诸公》“新烟著柳禁垣斜，杏酪分香俗共夸。白下有山皆绕郭，清明无客不思家。卞侯墓上迷芳草，卢女门前映落花”。生动描绘帝都清明节光景，真切地道出了万千游子共有的缕缕思乡深情，读来令人心动。

早年创作的《青丘子歌》，可显见受李白的影响。“不肯折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城……。”自述中强烈地表现出狂放不羁，不为礼法所羁，淡漠功名富贵的疏狂性格。

高启的七言律诗，很能显现他的艺术才华，著名的如《送沈左司从汪参政分省陕西》，借送行抒写祖国统一后的新气象。《梅花九首》多出神韵，清新可读。《登金陵雨花台望大江》更显波澜壮阔，豪放地描绘了祖国河山的雄伟壮丽，深沉地回忆历史，用典贴切，怀古而不感伤，特别是最后两句：“从今四海永为家，不用长江限南北”，更是激动地抒发了对祖国重新统一的喜悦。

高启的诗在艺术上有一定的特色，首先是崇尚写实，描摹景物细致入微。如“鸟啄枯肠碎，虫悬落叶轻。”第二为通俗易懂，很有民歌风味。如“不忍便回舟，荷花似郎好。”描写了情人割舍不断的细腻感情。

高启散文的成就逊于诗歌。《书博鸡者事》塑造了一位传奇似的人物，生动地描述了“博鸡者”的见义勇为之举，如何惩治豪民，为袁守申冤，使其终得复官，臧使者被黜。《游灵岩台》是一篇颇为奇特的散文，明是游记，却不着意于游历过程；明是应命之作，却行讥讽挖苦之实。作者以灵岩之“异”，一贯到底，借描述灵岩之游，运用明褒实贬的方法，诡谲巧妙地嘲弄了一伙趋炎附势的新贵，表明了自己不尚功利，洁身自好的志向，读来令人感到别有一种机趣。

4. 杨基、袁凯、于谦等人的诗作

同时期，知名诗人杨基，袁凯，于谦的诗歌也颇具特色。

杨基（1326？—？）字孟载，号眉庵，原籍嘉州（今四川乐山），生长于吴中（今江苏苏州），小时即天资聪颖，9岁能背诵六经，及长著书十万

余言，名《论鉴》。又于杨维桢席上作《铁笛》诗，深受杨维桢的赏识，因以诗名。元末曾入张士诚幕府，不久辞去。明初被荐入仕，任荥阳知县，兵部员外郎，山西按察使等职。在任时屡遭贬斥，终于被谗削职。与高启、张羽，徐贲相友善，人称“吴中四杰”，著有《眉庵集》十二卷。

杨基以诗著称，亦工书画，尤善绘山水竹石。他元末诗作是维护元统治者，入明后又眷恋元室，所以他的诗风格偏于秾丽、纤细。但他写景咏物之诗，清润峭拔，较有特色。由于作家兼善书画，所以他的写景之作观察入微、描写如画，于细腻、自然、情景交融的意境中透露出诗人的情感。《天平山中》便是一首写景的佳作：“细雨茸茸湿楝花，南风树树熟枇杷。徐行不记山深浅，一路莺啼送到家。”沉醉于花香鸟语之中的悠然自得心情跃然纸上。尤其《春草》诗“六朝旧恨斜阳里，南浦新怨细雨中”之句为人称道。五言律诗《岳阳楼》：“春色醉巴陵，阑干落洞庭。水吞三楚白，山接九疑青。空阔鱼龙气，婵娟帝子灵。何人夜吹笛，风急雨冥冥。”境界开阔，为他赢得“五言射箭手”之称。

袁凯（1316？—？）字景文，号海叟；松江华亭（今上海松江县）人，早年好学，在名流杨维桢席中一首《白燕》诗，满座为之惊服，人称“袁白燕”。元末曾为府吏，明洪武三年，荐授监察御史，因事为太祖所恶，佯装癫狂，以病免归。他性诙谐，善戏谑，常背戴方巾，倒骑黑牛，盘桓山水之间，游行于九峰间，以躲避监视。

由于他的独特生活，他的诗作言及现实的甚少，只有个别篇章能隐晦曲折地表露内心，所以他的诗作多抒发个人情怀，尤其是描摹旅人思乡的诗作，相当出色。《客中除夕》：“今夕为何夕，他乡说故乡。看人儿女大，为客岁年长。戎马无休歇，关山正渺茫。一杯柏叶酒，未敌泪千行。”抒写客中除夕怀念妻子儿女的情怀，真切感人。“落叶潇潇江水长，故园归路更茫茫，一声新燕三更雨，何处行人不断肠”。感物伤怀，面对回乡无路的窘境，游子愁肠百结、远离故土的幽情思绪层出，情真意切。在某些诗作中也通过旅人写出了战乱的现实。其他如《京师得家书》、《淮西夜坐》等也属佳作。

袁凯著有《海叟集》四卷，《集外诗》一卷。古诗学魏晋，律诗师杜甫，虽有模拟痕迹，但不囿于古人，有自己的意境，诗风浑厚而含蓄，深沉而真挚，有杜诗之风。何景明等也推崇他。

在台阁体横行一时之际，只有个别人不为所束，于谦即为代表。

于谦（1398—1457年），字廷益，号节庵，钱塘（今浙江杭州）人，明代政治家、军事家，诗人。永乐十九年中进士，历任河南、山西等地巡抚，为官清正，平判冤狱，赈济灾民，兴修水利，深受人民爱戴。“土木堡之役”，英宗被瓦剌虏去，敌军逼近北京，于谦坚决主战，议立景帝，率京师民众击败瓦剌，使千百万人民免遭涂炭。次年，英宗得释回宫，复辞后，以“大逆不道，迎立外藩”罪杀于谦，万历年间追谥“忠肃”。北京、杭州、河南、山西等地民众均建祠庙以祀之。他的作品后人编为《于忠肃公集》十三卷。

于谦出身世宦，深受儒家思想的熏陶，他是一个关心人民疾苦，忧国忧民的政治家，所以他的诗作中除少数写景咏物、酬唱赠和者外，多数充满着爱国忧民、坚贞节操的浩然正气。从诗作中可以捕捉他的“鞠躬尽瘁，死而后已”的心志。青年时代的咏物诗《石灰吟》：“千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。粉骨碎身浑不怕，要留清白在人间。”显示出诗人不畏艰险，为国献身之志。《咏煤炭》一诗同样表达了为民族为人民不惜赴汤蹈火的志愿。

《北风吹》则突出了坚贞不屈的情操和乐观精神。皆为上乘之作。

于谦是个正直的士大夫，对正统时期尖锐的社会矛盾极端关注，他虽从维护封建统治的目的出发，一些诗作客观上却暴露了现实的矛盾。如《荒村》诗：“村落甚荒凉，年年苦旱蝗。老翁佣纳债，稚子卖输粮。壁破风过屋，梁颓月堕床。那知牧民者，不肯报灾伤。”民众卖儿鬻女，荒年纳粮，而地方官吏为了讨好上司，掩盖灾情，同时也刻画了农村的荒凉凋敝，困苦不堪的生活现状。尖锐深刻的矛盾，“牧民者”岂可视而不思。《悯农》、《村舍耕夫》等诗中也鞭鞑了统治者对人民的残酷剥削。“桩木运来桑杯尽，民丁抽后子孙无”，为民悲惨生活的真实写照。

于谦是一位民族英雄，他写下了一系列反侵略的“正气歌”。《出塞》中“紫髯将军挂金印，意气平吞瓦剌家”，表达了一种凌云壮志。《夜坐念边事》里表达了自己为国求贤若渴之情：“安知天下无三杰，但愿军中有一韩。”遗憾的是于谦50岁以后抗敌战争最危急时期的诗很少保存下来。

于谦可谓“业余诗人”，繁重的军政事务不允许于谦在诗歌上斟字酌句，他的诗平易晓畅，往往是利用作战空隙时间随手写成的，不计工拙，不事雕琢，所以有时推敲不足，失之于平直、粗疏，有的篇章不完整，有的是简单改用前人的章法词句。但这些诗的内容价值功不可没。尤其正值歌颂功德的“台阁体”诗歌风靡一时之际，他诗风质朴无华，刚劲清新，自成一格，当时实属罕见。

与高启同时代的诗人还有：

张羽，“吴中四杰”之一，字来仪，阳人。有《静居集》。他的诗音节通畅，情喻幽深。如《赠僧还日本》：“杖锡去随缘，乡山在日边，遍参东土法，顿悟上乘禅。咒水龙归钵，翻经流避船。本来无去住，相别与潜然。”

徐贲，“吴中四杰”之一，字幼文，先世蜀人，由毗陵（今江苏常州）徙居吴中，诗名《北郭集》，前人评他的诗“词采遒丽，风韵凄朗”，但诗才在“四杰”中居于末位。“吴中四杰”中另“三杰”诗的成就都不如高启。同时元末明初以高启为中心，形成一青年诗人集团，“北郭十友”除徐贲、张羽、杨基外，还有余尧臣、王行、吕敏、宋光、陈则、释道衍、王彝，他们大都躲在小书斋里，读书辩难，咏诗述怀，文酒谈宴，自得其乐。但他们在明太祖统治下，不同程度地受到了惩罚，死于非命。

另外，闽中诗人张以宁、林鸿，岭南诗人孙贲，西江诗人刘崧等，都有一定的创作特色，尤其林鸿、高棅，以盛唐相号召，对前后七子有一定的影响。

5. “台阁体”诗派

永乐到弘治前后，诗坛上出现了以“三杨”为代表的“台阁体”诗派。大凡唱戏的要有人捧场，打球的要啦啦队，此时正是明朝的太平盛世，封建统治相对稳定。“坐稳”了江山的最高统治者要求对他们歌功颂德，歌颂太平，这是一个历史规律。忠言逆耳，逢迎谄谀之言却总是有人愿听的。台阁体代表人物“台阁重臣”杨士奇、杨荣、杨溥，先后官至大学士，备受几代皇帝宠信，位极人臣，他们发为诗文，自觉地感激涕零。诗作饱含富贵福泽之气，歌功颂德，粉饰太平。应制、颂圣和应酬之作，充斥于他们的诗文之中。

杨士奇（1365—1444年）名寓，字士奇，以字行，泰和（今江西泰和）人，早孤，家贫，以教授为业。建文初被荐入翰林，仁宗时至华盖殿大学士，

深受宠任。在职期间，尚能推毂寒士，如于谦。后因其子稷以侵暴杀人被捕入狱，士奇忧病死，谥“文贞”。“三杨”中他最负才名，著有《东里全集》97卷。他的诗文雍容典雅，工丽安闲，内容空洞，即使稍好的作品如《汉江夜泛》、《同蔡尚远、尤文度等游东山》也不免文字堆砌。

杨荣（1371—1440年）字勉仁，建安（今福建建瓯）人，永乐十八年，官至文渊阁大学士，英宗即位，重修《太祖实录》，后辞归故里，死于途中，谥“文敏”。有《杨文敏集》25卷，诗文多为应酬颂扬之作，平庸呆板，缺乏生命力。

杨溥（1372—1446年），字弘济，石首人，官至武英阁大学士，有文集12卷，诗九卷。

三杨历奉成祖、仁宗、宣宗、英宗四朝，他们以太平宰相的地位，除撰写朝廷诏令奏议之外，大量写应制、颂圣或应酬、题赠的诗歌，自诩词气安闲，雍容典雅，平正醇实，实际上脱离了社会生活，既缺乏深湛切要的内容，又少有纵横、驰骋的气度。点缀升平、志得意满之后的无病呻吟，徒有工丽的形式。但由于他们的显赫地位，加之上层的大力提倡、推崇，当时追随他们的人很多，一般追求功名利禄，想挤入统治集团的文人在未中进士前都钻研八股文，得官之后，模仿“台阁体”，逢迎应酬，陈陈相因，风靡一时，垄断文坛。《四库提要》谓“成化以后，安享太平，多台阁雍容之作。愈久愈弊，陈陈相因，遂至啾缓冗沓，千篇一律。”文学创作最重要的是创作个性，如果作家形成一样的创作模式，必然影响到文学的创作。这种诗风先后流行了一百年左右，到了前后七子时期，此风始衰。

6. 茶陵诗派

孝宗弘治、武宗正德年间，“太平盛世”已过，各种矛盾已激化，维护封建国家利益的地主阶级正统派同继“三杨”之后掌权的宦官刘瑾进行了尖锐的斗争。地主阶级正统派要求打击刘瑾，革除弊政，掀起了一股强大的改革政治的声浪，与此同时，文坛上掀起了反对“台阁体”的文学复古运动，《明史·文苑传》载“弘、正之间，李东阳出入宋元，溯统唐代，擅声馆阁。”“茶陵诗派”领袖李东阳是从“台阁体”到“前后七子”的过渡阶段人物。

李东阳（1447—1516年），字宾之，号西涯，祖籍湖南茶陵人，生长于北京，幼习书法，4岁能写径尺大字，代宗召试，“喜而抱至膝上，赐果钞。”天顺八年进士，历官少师兼吏部尚书、大学士，“历官作阁，四十年不出国门”。著有《怀麓堂集》。在成化，弘治年间，他以台阁大臣地位，主持诗坛，颇有声望。由于他所处的特殊政治地位，同时又注意赏掖后进，一时诗人奉以为宗，形成了以他为首的文学流派，因他是茶陵人，被称为“茶陵诗派”。其主要成员包括谢铎，张泰，陆釴，邵宝，石，罗玘，顾清，鲁铎，何孟春等。

茶陵诗派兴起之初，正是台阁体独霸文坛之时，沈德潜说：“永乐以还，尚台阁体。诸大志（三杨）倡之，众人靡然和之，相习成风，而其诗渐亡矣。”（《明诗别裁》）李东阳等试图改变这种啾缓冗沓的风气，以图振兴诗坛。茶陵派的文学主张集中于李东阳。他们认为学诗应以唐为师，而效法唐诗则又在于音节，格调和用字。李东阳在《怀麓堂诗话》中说：“宋诗深，却去唐远；元诗浅，去唐却近。顾元不可为法，所谓取乎法中，仅得其下耳。”李东阳十分推崇李白、杜甫，认为“近代之诗，李、杜为极”（《春雨堂稿序》）。“长篇中须有节奏，有操有纵，有正有变，若平铺稳布，虽多无益，……”

惟杜子美顿挫起伏，变化不测，可骇可愕，益其音响与格律正相称，回视诸作皆在下风。”可见他强调宗法杜甫，也更多是着眼于音调、法度。他的诗论必然要引导人们走上摹拟唐人格调、句法的道路，为后来的拟古主义提供了理论基础。但李又反对亦步亦趋地逐字逐句模拟剽窃古人，他认为单纯模仿“非惟格调有眼，亦无以发人情性。”李东阳企图改变“台阁体”垄断文坛局面，但又未能和台阁体彻底决裂，在《怀麓堂诗话》中有大量应制唱酬的“台阁体”诗文，也有不少描写游山玩水、赏花饮酒的闲情逸致的山林作品，生活和思想都很贫乏。“坐拥图书消暇日，梦随冠盖入新年”（《费司业廷言留饮题壁》），“忧国只祇书卷里，放朝长忆漏声中。”（《立秋雨不止再和师台》）正是他的自我写照。

李东阳的拟古乐府诗较著名。咏怀史实，抒己感慨，或指斥暴君，或同情人民的疾苦，如《筑城怨》、《三字狱》、《五丈原》、《马嵬曲》、《金字牌》等皆中肯深刻而正气凛然。但有些失之道学气味太浓。五言七言律诗古诗也有佳作，如《寄彭民望》、《风雨叹》等。

李东阳的散文包括赋、序、记传、论等。其中一些作品流畅典雅，说理有力，可见其师先秦古文之意。

（三）杂剧

元末南戏得到发展，出现了《琵琶行》、《拜月亭》等名作，并逐渐形成了新的戏曲形式——传奇。从元演化而来的明杂剧，颇含有北杂剧的因素，又受到南传奇的影响，因而具有自己的特点：第一，折数不限；第二，曲调不限；第三，主唱不限。从明建立到弘治、正德时期，封建社会秩序暂时稳定，阶级矛盾，民族矛盾暂时缓和，封建专制统治也进一步加强，统治者大力推行程朱理学和八股取士制度。统治者极力想把文学变成歌功颂德，消遣享乐的工具，成为宣扬封建道德，推行教化的教材。这时的杂剧作品也多热衷于鼓吹封建道德，宣扬神仙教化。其中以朱有燉的《诚斋乐府》为代表。总之，这时的杂剧作品成就不大。明初杂剧作家较多，据《太和正音谱》记载，有刘东生，王子一，贾仲名，谷子敬，杨讷，朱权，朱有燉等十六人。

1. 朱权及其《太和正音谱》

朱权（1378—1448年），明太祖朱元璋第十七子，初封于大宁，故称宁王，谥“献”，也称“宁献王”，自号大明奇士，仙，涵虚子，丹丘先生。通音乐，工乐府，著作数十种，其中关于音乐，戏曲方面著有《琴阮启蒙》一卷，《神奇秘谱》三卷，《太和正音谱》二卷。

他出身于皇家，而永乐前后，王室之间互相残杀，猜忌之事频频发生，朱权自危，乃寄情于戏曲、游娱、释道，以示无野心而求保全。《太和正音谱》一名《北雅》，北曲曲谱，选录北曲曲牌三百余个，是现存最早的北曲曲谱了，记录了元及明初杂剧名目，评品杂剧作家作品，记述戏曲术语，以及有关唱曲的论述，为研究北曲的要籍。

他所制杂剧十二种，现仅存《冲漠子独步大罗天》、《卓文君私奔相如》两种。前剧宣扬神仙道化，写皇甫寿，号冲漠子，诚心学道，东华帝君差吕洞宾和张紫阳二仙度他上天，剧中多表现炼丹服食丹药等道教生活，并有大规模的歌舞场面以歌颂神仙生活的乐趣。后剧写西汉司马相如和卓文君的故事，从相如过升仙桥题柱：“大丈夫不乘驷马车，不复过此桥”起，到相如

荣归西蜀止。但情节因袭前人，缺乏创造性，描写、结构俱不佳，吴梅认为是“明曲中之下乘。”

2. 朱有燉及其《诚斋乐府》

朱有燉（1379—1439年）号诚斋，又号锦窠老人、全阳翁、老狂生等，明太祖朱元璋之孙，袭封周王，谥“宪”，世称周宪王。一生养尊处优，而博学通古，工书法，通音律，尤善词曲，所作杂剧散曲甚丰，在朱氏诸王中，为成就最高的一位作家。

朱有燉有杂剧31种，总称《诚斋乐府》。其作品有释道剧，庆寿剧，妓女剧，牡丹剧，节义剧和水浒剧，多为歌功颂德、点缀升平之作。按内容，他的作品可分为四类：一为点缀升平，歌功颂德的“庆贺剧”，如《神后山秋猕得驹虞》、《洛阳风月牡丹仙》等。二为宣扬宗教迷信的“度脱剧”，如《东华仙度脱十长生》，他的度脱剧与元末的相比，更加公式化，概念化。三为表彰妇女恪守贞节、宣扬封建伦理观念的“节义剧”，如《兰红叶从良烟花梦》、《清河县继母大贤》等。四为“水浒剧”，如《黑旋风仗义疏财》、《豹子和尚自还俗》，这类剧作者写得较好，义军的见义勇为和勇敢机智的斗争精神表现较生动，但作者站在贵族立场，对人物反抗性格有所歪曲，对其英雄行为有所污蔑。

朱有燉以王子身份写剧本，又通晓音律，剧作曲词流畅，着重歌舞，适合演唱，特别是在体制上基本上打破了元杂剧四折本加一人主唱的成法，经常出现二人对唱、合唱、轮唱，甚至旦唱南曲，末唱北曲等形式。李梦阳在《汴中元霄》中说：“齐唱宪王新乐府，金梁桥处月如霜。”可见当时很流行。这些新唱法为南杂剧和明代中叶短杂剧的出现开辟了道路，对杂剧形式的发展作出了贡献。朱有燉也能诗文，有《诚斋新录》，《诚斋集》，《诚斋遗稿》，《诚斋词》等。

3. 刘兑、贾仲名、杨讷等杂剧作家

明初戏剧作家的作品，很少直接反映现实或描写重大历史事件，他们的创作最多的为爱情戏。比较重要的杂剧作家有刘兑、贾仲名、杨讷等。

刘兑，字东生，生卒年不详，仅知为浙江人，有杂剧两种：《金童玉女娇红记》、《月下老定世间配偶》，今只有前者传世，其情节基本上取自元末宋梅洞的传奇小说，写申生与娇娘的恋爱故事，细腻深刻。后者据《录鬼簿续编》称“极为骈丽，传诵人口。”《太和正音谱》谓刘兑是明初第二大作家，说其作品有“如海峽之霞”的风格。但他所作的杂剧流传下来的很少，散曲也罕见。

贾仲名（1343—1422年），又作贾仲明，号云水散人，山东淄川（今山东淄博）人，性聪慧，博览群书，善吟咏，尤精乐府隐语。明成祖为燕王时，他与汤舜民、杨景贤同受宠遇，所作乐府杂剧极多，骈丽工巧，非他人所及，一时追随他的人很多。著有《云水遗音》，有杂剧十七种，现存的只有《玉梳记》、《玉壶春》等五种。戏剧多写游仙爱情，思想性不高，但语言优美。《萧淑兰情寄菩萨蛮》颇为生动地写出了处于初恋中的少女的大胆、热情主动的性格和感情。据《太和正音谱》，喻其风格“如锦帷琼筵”。《录鬼簿续编》（一说别人作）尤为人称道，书中补充元末明初剧作家七十一人，为研究戏曲提供了重要的参考资料。

杨讷，原名暹，字景言（一作景贤），号汝斋，先世为蒙古族人，从其姐夫杨镇抚姓，居钱塘，生卒年不详。《录鬼簿》记他：“善琵琶，好戏谑，

乐府出人头地。”受明成祖宠遇，后死于金陵（今南京）。

杨有剧作 18 种，现存《马丹阳度脱刘行首》，《西游记》两种，值得一提的为《西游记》。

杂剧《西游记》写唐僧西天取经的故事，自玄奘出世，一直写到取经东归，功成行满。其中情节有唐僧收服孙悟空，沙和尚鲁智深、降服鬼子母、逃离女儿国、火焰山除害，穿插孙悟空被压花果山，猪八戒娶亲等情节。全剧人物众多，文臣武将，神佛妖魔，一应俱全。虽然结构较粗糙，人物性格也不够完整，但孙悟空见义勇为、诙谐风趣的性格已相当突出鲜明，对后来吴承恩的《西游记》小说创作有明显的影

杂剧《西游记》以多本连演一个故事和分本分出的体制，显示了杂曲向传奇戏曲过渡的特点。

其他的如王子一的《误入桃源》，贾仲明的《铁拐李渡金童玉女》等大都脱不了金童玉女落凡、太白金星指点的窠臼。

（四）传奇小说

由于社会历史的发展和小说这一艺术形式本身发展的共同作用，明初小说出现了繁荣的局面。小说这种文学形式打破了正统诗文垄断文坛的地位，充分显示了它的社会作用和文学价值。

传奇在唐代兴起，唐朝作家上下求索，打破了志怪的藩篱，创造出这种以历史纪传体为主而辅以赋体某些特征，具有完整故事情节

的新型小说形式，经过宋元延续至明。明初传奇小说，在当时和对后世产生过影响的当数瞿佑的《剪灯新话》和李祯的《剪灯余话》。

1. 瞿佑及其《剪灯新话》

瞿佑（1341—1427 年），字宗吉，号存斋；钱塘（今浙江杭州）人，少时和凌云翰《梅雪争春》词得名，14 岁时，见杨维桢香奁八咏，即席倚和，俊语叠出，颇为杨叹赏，称瞿为“千里驹”，声名大振。洪武中被荐为仁和、临安训导，永乐间为周王府长史。一生只做过几任小官，不甚得意。后因作诗获罪，谪戍保安十年。洪熙元年（1425）遇赦放还，后官复原职。他的著作有《香台集》、《咏物诗》、《存斋遗稿》、《乐府遗言》、《归田诗话》、《余清词》等二十余种。《归田诗话》是明代诗话中最早的一部，品评唐宋诗作，兼及元明，有很多珍贵史料。诗风纤丽，意境清新。他影响最大的还是传奇小说集《剪灯新话》。

《剪灯新话》全书四卷，附录一卷，共二十一篇，约成书于洪武十一年（1378 年），主要叙述鬼怪、烟粉、艳情之类故事。由于作者抱有明确的“劝善惩恶”（《自序》）的目的，大多数故事充斥着因果报应的说教，带有浓厚的封建迷信色彩，少数篇章也反映了元末大动乱中百姓家破人亡，妻离子散的不幸遭遇，暴露了封建社会黑暗现实，表现了青年男女要求婚姻自主的愿望。如《翠翠传》、《爱卿传》、《修文舍人情》、《令孤生冥梦录》等颇为出色。《翠翠传》中的金定和刘翠翠，本是自主择婚、过着美满生活的恩爱夫妻，但战乱却拆毁了他们，使翠翠成了李将军的宠妾，金定为了访妾，历经万难险阻，到了李将军处，还只能以兄妹相称，最后双双殉情而死。故事凄婉动人，情感缠绵悱恻。《修文舍人传》通过阳间和阴间的对比，说明

人间官府“可以贿赂而通，可以门弟而进，可以外貌而滥充，可以虚名而躐取”的腐败，也表现了阴曹地府用人能“必当其才，必称其职”的向往。字里行间流露出对于现实的嘲讽。书中不少故事的情节较为曲折，文笔也清新明净，显出了一定的艺术功力。但作者为了炫耀自己的才华，篇中往往加入大量的诗词文赋，破坏了小说的结构完整性，显得支离芜蔓。

《剪灯新话》的成就并不很高，但它和《剪灯余话》、《觅灯因话》等明传奇小说，上承唐宋传奇的余波，下开《聊斋志异》滥觞，在中国文言小说史上占一定的地位，为后来的拟话本和戏曲提供了大量的素材，其《翠翠传》、《三山福地传》、《金凤钗记》均被凌濛初改编，沈璟根据《金凤钗记》改编成戏曲《坠钗记》，周朝俊据《绿衣人传》改编成《红梅记》，而今之京剧《李慧娘》即由《红梅记》改编。

瞿佑的诗歌多是风情绮丽之作，类似温庭筠之风格，抒写的感情极为软熟浮滑，但其咏古诗有一定的内容，如《故宫人》，作者发出“往事兴亡谁与论，亭亭白塔镇愁魂。惟有棲霞岭头树，至今犹说岳主坟”的感慨和叹息，寄寓着作者对误国者的谴责。

瞿佑也善词，多描景绘物，格调清新。如《苏堤春晓》。在明词人中也有—定的地位。

2. 李祯及其《剪灯余话》

李祯（1376—1452年）字昌祺，庐陵（今江西吉安）人，永乐二年进士，选翰林院庶吉士，曾参与编修《永乐大典》。后做过礼部郎中，广西、河南左布政使，为人正直，为官清廉。因作《剪灯余话》受到时人诋毁，死后也不得入乡贤祀学宫。能诗，工词画，有诗集《运甍漫稿》七卷，词曲《侨庵诗余》二卷，《侨庵小令》一卷，诗风清新华瞻，音节自然。

李祯仿瞿佑《剪灯新话》作《剪灯余话》，借以抒发胸臆，成书于永乐十八年，内容大都取材于元末明初事，以婚姻爱情故事为主，又多幽冥灵异之物，作者以此表达“善可法，恶可戒，表节义，砺风俗。”不论人物如何，作者最后总是要作一顶“节义”的帽子给他们戴上，但在一定程度上也暴露了权贵、强暴势力，以及封建礼教的罪恶，颂扬了男女青年的自由爱情。《田诛遇薛涛联句记》、《江庙泥神记》写人鬼相恋，《泰山御史传》显示官场的黑暗。作者暴露罪恶，宣扬善行，以图对世人起到“惩恶扬善”之效。

《秋千会记》和《凤尾草记》描述青年男女爱情故事，感情真挚，文笔生动，人物形象较有鲜明个性，更为著名。

《剪灯余话》在思想上扩大了《剪灯新话》的糟粕，与正文无关的诗词的数量更多，篇幅拉得更长，思想和艺术成就均不及《剪灯新话》。但《剪灯余话》和《剪灯新话》一起在中国传奇小说发展史上起承前启后的作用，有一定的地位。其中的《芙蓉屏记》、《秋千会记》、《还魂记》等后均被濛初等人改写为拟话本。曾 为该书作序时曾称：“秾丽丰蔚，文采烂然。”

他是一位集句的能手，据《列朝诗集》载：“安磐曰：余话记事可观，集句如‘不将脂粉浣颜色，惟恨淄尘染素衣。’‘汉朝冠盖皆陵墓，魏国山河半夕阳。’对偶天然，可取也。”

三、《三国演义》

《三国演义》原名《三国志通俗演义》，是中国第一部著名的长篇小说，是章回小说中出类拔萃的开山之作。它取材于重大的历史事件，具有宏伟的艺术结构，塑造了众多栩栩如生的典型人物形象，在社会上产生了深远的影响。这部伟大作品的出现，标志着我国小说创作跨进了一个新阶段。

（一）罗贯中的生平

元末明初的罗贯中，以民间长期流传的三国故事，包括有关传说、讲唱、戏剧和话本等为基础，并大量吸收陈寿的《三国志》和裴松之注中的材料，结合自己丰富的生活经历，经过艰苦的再创作，写就了这部不朽的长篇历史小说。

罗贯中（约 1330—约 1400 年），名本，一说名贯，山西太原人，一说钱塘人，或庐陵人。其生平不见史传，仅有的一些材料，参差不齐，其中贾仲名的《录鬼簿续编》较为可信：“罗贯中，太原人，号湖海散人。与人寡合。乐府隐语，极为清新。与余为忘年交，遭时多故，天各一方，至正甲辰复会，别来又六十余年，竟不知其所终。”《录鬼簿续编》作于明永乐二十年（1422 年），贾仲名说至正甲辰（1364 年）与罗贯中见过面，又是忘年交，由此推知罗贯中大致生活在元末明初的动乱年代，约于公元 1330 年至 1400 年之间。明王圻的《稗史汇编》中说：“如宗秀，罗贯中，国初葛可久，皆有志图王者。”据说他还当过元末农民起义领袖之一张士诚的幕宾。根据这些片段材料，他作品中对圣君贤相的推崇和所反映出来的丰富斗争经验，可以推想罗贯中不仅是一般的封建文士，而是一个有政治抱负、理想，并有一定的军事、政治斗争经验的人物。罗贯中的创作才能是多方面的。他写过戏曲和乐府隐语，戏曲作品现存的有《赵太祖龙虎风云会》，另有《忠正孝子连环谏》和《三平章死哭蜚虎子》二种。他亦能词曲，但主要成就在于小说创作。相传他写过十七史演义，今存署名罗贯中的小说，除《三国志通俗演义》外，还有《隋唐志传》、《残唐五代史演义传》和《三遂平妖传》等，不过这些作品屡经后人增删，早已失去了原本的面目。据说他还是《水浒传》的撰写者之一。

罗贯中经历了元末的社会大动乱，接近社会下层，目睹当时的现实斗争，对百姓苦难深重的生活处境有所了解，对他们的理想也有所了解。所以《三国演义》中对社会动荡分裂状况的描写，对董卓等杀人不眨眼的恶魔的揭露和批判，对无辜人民一次次尸横遍野、血流成河惨景的摹画，自有其现实的影子。同时他又是个有抱负的“有志图王者”，所以对仁君、贤相、英才非常渴望，向往清明的政治。因而他在《三国演义》中，推崇“忠”、“义”，主张用王道、仁政治理天下。

可惜的是关于罗贯中，今人知其生平甚少。世界上有两部非常杰出的、以战争为题材的古典文学作品。一部是中国罗贯中的《三国演义》；一部是俄国作家列夫·托尔斯泰写于 1863 至 1869 年的《战争与和平》。但创作这两部伟大作品的作家的命运却大不相同。关于《战争与和平》及其作者托尔斯泰的生平、成就，全世界知之颇多，研究资料也甚为丰富。然而比他早五个世纪创作出《三国演义》的作者却不幸得多，人们对他知之甚少。甚至连

一些基本问题，诸如其生年、卒年、籍贯等等，人们也莫衷一是。这是令人心酸而又无可奈何的憾事。我们也只能根据一些零星的材料，寻求其生平思想和脉络。

（二）《三国演义》的题材来源和成书过程

作为历史演义小说，《三国演义》有着特殊的成书过程。它的题材来源，主要有两个方面：一是史籍，一是民间传说、讲史话本和戏曲，而后者更是重要的。

远在晋代和南北朝时期，人们便已开始传说三国人物的一些奇闻逸事了。南朝宋人裴松之为晋朝陈寿的《三国志》作注，其中便采集了许多有关的佚事传闻。刘义庆在《世说新语》中，也采撷了许多故事和佳话。隋炀帝时，还有人将三国故事编成傀儡戏，作水上杂戏表演。如杜宝在《大业拾遗录》中记载，有曹操谯水击蛟，刘备檀溪跃马等节目。到了唐代，三国故事已成了说书艺人的重要素材，而且极其生动。刘知几在《史通·采撰》中说三国故事“得之于行路，传之于众口”。李商隐在《骄儿诗》中写道：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”。由此可见，当时已用三国人物作为笑谑的材料。宋代，通过艺人的表演说唱，三国故事更为广泛流传。苏东坡在《志林》中记载：“王彭尝云：涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国事，闻刘玄德败，频蹙眉，有出涕者；闻曹操败，即喜唱快，以是知君子、小人之泽，百世不斩。”连当时的孩子都能分辨出刘备、曹操是两个对立的人物，可以想见当时三国故事流行的情况及其尊刘贬曹的鲜明倾向。据《东京梦华录》载，北宋时已出现了“说三分”的专家霍四究。

讲说三国故事的话本，保存下来的有元代至治年间（1321—1323年）新安虞氏刊印的带有图像的《全相三国志平话》。全书长达八万字，分成上中下三卷，上图下文。这很可能是说书艺人的一个底本，或只是个提纲。可见，此时三国故事已洋洋洒洒地连本讲说。以刘备赏春，司马仲相阴间断狱开篇，正文从桃园结义开始，以诸葛亮病死结束。它的情节不受史实约束，而是根据民间作家的朴素想象而大胆地进行虚构，如说张飞怒鞭督邮后又分尸六段；刘、关、张同往太行山落草；曹操劝汉献帝让位与曹丕；张飞喝断当阳桥，吓得曹兵倒退三十里等等，都表现了浓厚的民间传说的色彩。虽叙写简略，但三国故事已初具规模，情节生动活泼，想象力丰富。不仅拥刘反曹的倾向很是鲜明，而且刘、关、张等人都富有草莽英雄气息，尤以张飞的形象最为活跃、最有生气，诸葛亮的神机妙算也表现得颇为突出。据考证，元代如这类“说三分”的话本可能还不只一种。

宋、金、元三代，三国故事还大量被改编成戏剧，搬上舞台。《宋史·范纯礼传》及南宋姜白石《观灯口号》等诗歌中都有关于三国戏演出的记载。陶宗仪《南村辍耕录》所载金院本名目有《赤壁鏖兵》、《襄阳会》、《大刘备》和《骂吕布》。宋元戏文《宦门子弟错立身》中提到的南戏有《关大王独赴单刀会》和《刘先主跳檀溪》。元杂剧中的三国戏，据钟嗣成《录鬼簿》和朱权《太和正音谱》等书著录，共约四十多种，像桃园三结义，过五关斩六将，三顾茅庐，赤壁大战，单刀会，白帝城托孤等重要情节，在元杂剧中都已具备了。刘备、曹操、关羽、张飞、诸葛亮、周瑜、吕布等等三国中的主要人物都成为戏剧中的主角。这一出出戏，一段段故事，有情节，有

人物，很有吸引力。

正是这些丰富的传说、民间作家口头创作和各种戏剧，以及《三国志》和裴注中的大量材料，成了《三国演义》创作的素材和题材，罗贯中又是以创作小说和戏曲作品见长的作家，又有丰富的生活阅历和一定的军事政治斗争经验，经过充分发挥艺术才能的创造性劳动，最后写成了75万言的长篇小说《三国演义》。

《三国演义》的演变成书过程中，有两个值得注意的特点。其一，它是在长期的集体创作的基础上形成的。民间艺人，封建文人，在漫长的创作过程中，或口头，或书面，各种政治艺术观点和创作意图交错其间，集纳和熔铸了不同时代的历史内容。其二，它是一部历史小说。虽然不能无视三国的人物和战争，但作者可以进行艺术虚构，根据自己的世界观来或取或舍，所以《三国演义》并不是简单地叙述三国人物和故事，而是一部经过艺术再加工的文学作品。它在一定程度上暴露了当时的生活面貌，揭露了丑恶的阴暗面。

罗贯中《三国志通俗演义》现存最早的版本，是1522年刊印的嘉靖本，全书共分二十四卷，二百四十节；题“晋平阳侯陈寿史传，后学罗本贯中编次”；前面有弘治七年（1494）金华蒋大器（庸愚子）作的序，序中写道：“若东原罗贯中，以平阳陈寿传，考诸国史，自汉灵帝中平元年，文不甚深，言不甚俗，事纪事实，亦庶几乎史。”

嘉靖本之后，新刊本不断出现，对原来的卷数、回目和引用诗词陆续有所改动。明末，《李卓吾批评三国志》把二百四十节合并成一百二十回。清代康熙年间，毛纶、毛宗岗父子仿照金圣叹评改《水浒》的先例，又对全书的回目、情节和文字作了一次全面的加工润饰，并且添上评语，于是毛宗岗本便成了清代以后最通行的本子。

（三）《三国演义》的思想倾向

《三国演义》描写了东汉灵帝（刘宏）中平元年（184年）至西晋武帝（司马炎）太康元年（280年）近百年间的历史故事，集中地描绘了三国时代各封建统治阶级集团之间军事的、政治的、外交的种种斗争，勾勒出魏、蜀、吴三国兴衰过程的图景，广泛地反映了当时社会的黑暗和动荡，表现了人民在动乱中的灾难和痛苦，以及人民反对争斗，反对分裂，要求统一的强烈欲望。

《三国演义》的第一回一开头便是：“话说天下大势，分久必合，合久必分”。全书的结尾又把这句话重提了一遍，甚至最后一首古诗也说道：“纷纷世事无穷尽，天数茫茫不可逃，鼎足三分已成梦，后人凭吊空牢骚”。作者不相信“圣人之业，万古不变”，他认为历史的分与合是一种循环，甚至为天意天数。

作品虽然陷入“一治一乱”的历史循环论中，但可以帮助我们了解那一时期的历史。作品反映了当时动乱的民不聊生的社会历史面貌，小说开始即指出了“推其动乱之由，殆始于桓、灵二帝”。他们崇信宦官，重用小人，陷害忠良，加之暴雨、冰雹、地震、海啸等天灾，无数平民家破人亡，而张让、赵忠等“十常侍”的为祸，更甚于天灾，他们弄得“朝政日非，以致天下人心思乱，盗贼蜂起”，“天下人民，欲食十常侍之肉。”无怪乎张角、

张宝、张梁兄弟要起义。虽然作者称他们为“贼”，但作者也写出了他们深得人心的客观事实，借张角之口说：“至难得者，民心也。今民心已顺，若不趁势取天下，诚为可惜。”汉朝的气数将尽，英雄施展作为的时代来临，“四方百姓，裹黄巾从张角反者四五十万”，声势浩大，“官军望风而靡”，失魂落魄，在此情况下，统治者一面调兵遣将，另一方面又组织地方武装，原先争斗的各统治阶级，在共同的目标下走到了一起，残酷镇压农民起义。当黄巾军失败之后，官僚豪绅间重又混战，尤其是董卓、李傕、郭汜等人，无恶不作，罪恶滔天。作品在第四回中这样写董卓：“……尝引军出城，行到阳城地方，时当二月，村民社赛，男女皆集。卓命军士围住，尽皆杀之，掠妇女财物，装载车上，悬头千余颗车下，连轸还都，扬言杀贼大胜而回；于城头下焚烧人头，以妇女财物分散众军”，如此凶残地祸害百姓，甚至到了无所不用其极的地步。对俘虏的军民：“或断其手足，或凿其眼睛，或割其舌，或以大锅煮之，哀号之声震天……”。（第八回）“李傕、郭汜，尽驱洛阳之民数百万口前赴长安，每百姓一队，间军一队，互相拖押，死于沟壑者，不可胜数。又纵军士淫人妻女，夺人粮食；啼哭之声，震动天地。如有行得迟者，背后三千军催督，军手执白刃，于路杀人。”（第六回）其他豪强、军阀也何尝不如此！“吾为天下计，岂惜人民哉？”（第六回）最能说明他们的共同立场。

作者对这些无恶不作，残害社会，残害人民的军阀们有自己的处罚方式，如对董卓，作者写他被杀后，其尸首只剩下零皮碎骨，只好用香木雕成的形体来安葬，但“天降大雷雨，平地水深数尺，霹雳震开其棺，尸首提出棺外”，再葬时，又是如此，“虽三次改葬，皆不能葬，零皮碎骨，悉为雷火消灭，天之怒卓，可谓甚矣”！这些体现了作者明显的思想感情倾向。

作品对战乱加之天灾，人民生命不保的悲惨景况，也有所披露：如第十二回中说：“是年蝗虫忽起，食尽禾稻，关东一境，每谷一斛，值钱五十贯，人民相食”。第十三回中又道：“是岁大荒，百姓皆食枣菜，饿殍遍野”。第十四回中又写下：“建安元年，是岁又大荒，洛阳居民，仅有数百家，无可为食，百姓尽出城去剥树皮，掘草根食之。”百姓离乡背井，流离失所。与此形成强烈反差、鲜明对比的是，以董卓为代表的统治阶级不顾人民死活，作威作福，过着奢侈豪华，挥霍无度的生活。“董氏宗族，不问长幼，皆封列侯。离长安城 250 里，别筑郿坞，役民夫 25 万人筑之，其城郭高下厚薄一如长安。屯积二十年粮食，选民间少年美女，八百人实其中。金玉、彩帛、珍珠堆积不知其数”。（第八回）因此人民的内心盼望着有个安定的生活，只好寄希望于开明、仁慈的统治者。中国古代百姓历来驯服，缺少参政议政的内在要求，总是把希望寄托在贤君、明主清官身上，所以刘备倍受民众的欢迎，甚至对他焚香膜拜，这也在一定程度上反映了群众的愿望。

《三国演义》明显地表现了“尊刘反曹”的倾向。它继承了《平话》中“拥刘反曹”的传统，把蜀汉当作全书矛盾的主导方面，把刘、关、张、诸葛亮等当作中心人物，全书共一百二十回，自桃园三结义到诸葛亮病死五丈原，这 51 年间的事占了一百零四回，以后 46 年就用十六回草草收场。

从史学角度看，历代史家拥曹拥刘之争，不过是封建正统观念在不同的历史条件时代背景下的不同表现。西晋陈寿《三国志》尊魏为正统；后习凿齿作《汉晋春秋》就改蜀汉为正统。这是因为东晋偏安江左、五湖占据中原的情形与刘蜀政权相似，因此适应时代的需要，以推崇蜀汉来推崇东晋的正

统地位，以便于思想上压倒地方的异族统治者。北宋司马光《资治通鉴》沿陈寿先例，尊魏为正统，这与北宋皇权得之于后周王朝同曹魏政权得之于汉帝有相似之处。但到了南宋偏安以后，朱熹作《通鉴纲目》，又一反司马光的看法，仍尊刘贬曹，以蜀汉为正统，这是从统治者自身的政治利益出发的。清代史学家章学诚说：“陈氏生于西晋，司马生于北宋，苟黜曹魏之禅让，将置君父予何地？而习与朱子，则固南渡之人也，惟恐中原之争正统也。诸贤易地而皆然。”（《文史通义·文德》）此可谓一语中的。从史学传统言，更多地烙有官方的色彩，尊曹还是尊刘的戏剧性变化，皆视其对于自己统治的利弊而言。至于民间，则情形不同。

在民间似乎一直存在着“尊刘贬曹”的倾向，从《东坡志林》和目前已知的有关三国戏剧和元代的《平话》来看，通俗文学都反映了这种倾向。《三国演义》继承了以前同类文学作品的传统，更加集中突出地反映了人民的愿望和选择。

我们不能把《三国演义》拥刘反曹简单地归结为维护封建的正统观念。历史上的曹操和刘备本为两种不同类型的地主阶级的政治家代表。曹操以“机权干略”见长，刘备则以“宽厚待士”著称，这就是历史上两个政治家所具有的不同品格。作者从历史的真实的基础出发，赋予了这两个典型以新的意义，塑造了两个不朽的人物典型。

曹操是中国古代文学中写得最成功的封建社会奸雄的典型，是一个残酷暴戾的政治家形象。他的处世哲学为“宁教我负天下人，休教天下人负我”的极端利己主义。他出于多疑而恩将仇报，杀害了吕伯奢全家，后来明知误杀，还索性连年迈的吕伯奢也一并都杀于驴下。他因报父仇而兴兵攻打徐州，下令但得城池将城中百姓尽行杀戮，果然“大军所到之处，杀戮人民，发掘坟墓”。在同袁术作战时，他竟然命令仓官王垕用小斛散粮，然后加之以“盗窃官粮”的莫须有罪名，“借头示众”。曹操大搞顺我者昌，逆我者亡，极端专横跋扈。谋士荀彧为他出谋划策，立下过汗马功劳，只因劝他不要封魏王，加九锡，他便怀恨在心，送一个“亲笔封记”的空食盒给荀彧，荀会意，服毒而死。崔琰反对曹操自封为魏王，也被杖杀于狱中。为了追查在许都纵火的耿纪的余党，竟用讹诈手段把站在红旗下面的三百多人全部斩杀；其他如假手黄祖而杀祢衡，以扰敌军心来杀一向忌恨的杨修，为防行刺而“梦中杀人”，董承等人用衣带诏败露，不仅其全家老小七百余人被处斩，而且曹操还带剑入宫杀其妹董贵妃。欺诈和残忍是曹操奸的表现，作者极力写其“奸”的同时，也不忘他的“雄”警过人，深于谋略，善于审时度势，任用人才。但他的“雄才大略”却也为其老谋深算，老奸巨滑作佐证。

而刘备则以另一形象给人以深刻的印象，他有着与曹操不同的道德品质和政治品质。正如刘备自己所说：“今我水火相敌者曹操也，操以急，吾以宽；操以暴，吾以仁；操以谲，吾以忠；每与操相反，事乃可成。”宽仁是刘备突出的政治品质。作者把他塑造成为封建时代贤明政治的领袖形象。桃园结义时，刘备就怀有“上报国家，下安黎庶”的理想，并深知“举大事者必以人为本”。所以他“远得人心，近得人望。”他初作安喜县尉，“与民秋毫无犯，民皆感化。”在新野时，百姓歌颂道：“新野牧，刘皇叔，自到此，民丰足”。在当阳撤退时，十几万百姓随其渡江，尽管情况危急，但他决不弃民先行。到了西川，他的军队“秋毫无犯，受到焚香礼拜”。他善于知人，对士能推心置腹，用人不疑。他同关羽、张飞结义，情同手足，生死

不渝，自不必说。他对诸葛亮从三顾茅庐到白帝城托孤，始终敬爱信任。对于赵云，一见面他便“甚相敬爱，便有不舍之心”。长坂坡上，刘备面对怀疑，仍坚信：“子龙从我于患难，心如铁石，非富贵所能动摇也。”对待自己的部属，他坚持以德感人，以德服人。当时唯一的军师徐庶因老母被曹操扣留，要向刘备辞别。孙乾曾献计，苦留徐庶，使曹操杀徐母，从而让徐死心塌地为刘服务。这时，刘备严辞拒绝：“不可！使人杀其母，而吾用其子，不仁也；留之不使去，以绝其母子之道，不义也。吾宁死，不为不仁不义之事。”关于“卢的”马的故事，也很能表现刘备决不作利己妨人之事的品格。总之，小说中的刘备就是这样一个“仁慈之主”。

作者赞成、肯定、推崇刘备这一方，是因为他们身上体现了高尚的道德情操，如忠、孝、仁、悌、节、义等。刘备为人忠厚、仁民爱物，他的集团成员彼此团结、相互信任、相互支持，出生入死，忠心耿耿。尽管其中也含有落后的因素，但孔明的“鞠躬尽瘁，死而后已”的献身精神，十分感人；关羽、张飞、赵云等人的英勇骁战，也给人以鼓舞。人们历来赞美坚持正义、具有高尚道德情操的人，而痛恨那些凶残、狡诈、阴险、忌贤妒能、背信弃义、品质恶劣的人。小说把美和丑对比，把仁德忠义和残暴奸诈对比，反差十分强烈。

所以《三国演义》拥刘尊刘，实为尊崇仁德、忠义；贬曹反曹，实为贬斥残暴、奸诈。否则，刘姓中与汉室关系比刘备更密切的大有人在，如刘表、刘璋、刘焉、刘晔等，作者为什么偏要推崇虽说出身于中山靖王之后，但经常被骂作“织席贩履小儿”的刘备呢！只因为那些人不具备刘备所具有的品德和素质。

《三国演义》极力渲染了刘、关、张的义气，这反映了封建时代小生产者的道德观念，表现了小生产者在反封建压迫时那种见义勇为、救困扶危，把友谊放在金钱、权势、名誉之上的可贵品德。历代游侠之士那种重义气，重承诺，感恩遇，报知己的壮烈行为，都是义气的表现。小说第一回桃园结义就写出三个异姓兄弟发誓同心协力，上报国家，下救黎民，不求同年同月同日生，但愿同年同月同日死，若背义忘恩，天人共戮；直到第八十五回，先主托孤，他们都是忠于誓言的。刘备登基后，他们名为君臣，实为兄弟，情同手足。而关羽则是“义”的化身。为了突出他的“义重如山”，作品描写了他挂印封金、过五关斩六将、古城会等一系列场面，突出表现他富贵不能淫、威武不能屈的品德。作品赋予关羽除了民间传说中下层人民的锄强扶弱，与人排忧解难的江湖侠义外，又赋予他“春秋大义”。这样，“义”的化身关羽无形中又被套上了一条绳索。因此关羽在土山约三事时虽说“降汉不降曹”，但他还是为曹斩颜良、诛文丑，在华容道又念及曹操的恩义，“义释曹操”，这就明显地把个人恩怨置于整体利益之上。更有甚者，当关羽被害后，刘备竟为了“义”而置国家的利益于不顾，与张飞旦夕号泣，誓死复仇，以致铸成大错。这些就明显地表现出“义”的局限性。

《三国演义》通过三国的政治、军事、外交的种种事件，形象地总结了各种斗争的经验和智慧，而孔明则集中表现了其绝世的才能和智慧。

诸葛亮是杰出的政治家、军事家和外交家，他辅佐刘备建立了蜀国，实行法治，打击豪强，赏罚分明，知人善任。隐居隆中时，他对天下之势已了如指掌，为刘备制定了据蜀、联吴、抗魏的长远战略思想。博望坡出奇兵，初试牛刀，奠定了他在刘备集团内部的威信。赤壁大战中，他沉着机智，不

但避开了周瑜三番五次的陷害，而且维护了孙刘联盟。由于刘备不听劝告，导致白帝城托孤，蜀中元气大伤，他独立地支撑着这个困难的局面，集中显示了一个“贤相”的典型。诸葛亮排除万难、坚韧不拔，鞠躬尽瘁、死而后已的忠诚精神，引出了不知多少人的多少眼泪。作为一个军事家，诸葛亮富有预见性和指挥若定的才能。刚出山，他就用“博望烧屯”、“白河用水”的智慧，以几千人马杀退强敌。赤壁之战，更是体现了他超人的胆识和才华。司马懿引大军15万，兵临城下，一出“空城计”，“弹琴退仲达”，充分展示了他大智大勇，显比对手高出一筹。作为一个外交家，诸葛亮亲自孤身前往东吴，舌战群儒，和东吴上上下下各方进行了复杂的斗争，争取了强有力的同盟。总之，在作者的笔下，诸葛亮是一个无所不能，无所不精的人物。

此外，《三国演义》里还描绘了其他众多智谋人物，包括周瑜、曹操、庞统、姜维、司马懿、邓艾、吕蒙、陆逊等等。他们的聪明才智和斗争艺术，不仅增加了作品的吸引力，同时还对人们增长智慧，丰富斗争经验，有重要的意义。

《三国演义》中大量战争的描写，作者一方面利用历史提供的资料和民间的创造，另一方面又溶进了自己的生活经验和必要的战争知识，成功地描写了许多战役。其中被动与主动，优与劣，多与少，强与弱，地形，地物，兵力，利用矛盾等等，都给读者以启发。明清两代的农民起义军就曾一边打仗，一边翻阅这部书，以吸收营养。毛泽东也曾推崇过“官渡之战”、“赤壁之战”和“夷陵之战”等。

《三国演义》在思想内容上也有一定的局限性。作者从封建统治者的立场出发，对农民起义军持有严重偏见，如称黄巾军是“劫掠良民”的“盗贼”。书中也表现了作者对天下“合分”的历史循环论思想。同时，上方谷司马懿父子不死，庞统死前有童谣预言，曹操华容道生还，这些情节的描写，充满了宿命论的思想。孔明火烧藤甲折寿的因果报应思想，孔明摆八卦图、借东风、五丈原禳星，关羽玉泉山显圣，和其它的兴妖作法，也都充满了神怪迷信色彩。全书不时地表现出唯心主义的英雄史观。

（四）《三国演义》的艺术特色

《三国演义》不仅是我国章回体小说的开山作品，也是我国最有成就的历史演义小说。

作为历史小说，《三国演义》既要尊重历史，又不能为史实所拘。它是民间传说为基础，又尽量以《三国志》及裴松之注的材料为根据，创造性地进行艺术构思，塑造人物。

清代章学诚批评说：“七分实事，三分虚构，以致观者往往为所惑乱。”（《丙辰札记》）这是史学家对文学创作的偏见。应该说《三国演义》是小说，不是历史，是艺术，不是科学，不能把它当作历史著作来读。明代谢肇淛从文学角度作的评价是中肯的。他认为《三国演义》的写法是好的，如“太实则近腐”。的确，对文艺创作来说，虚构是基础，想象是灵魂。它的“虚构”的部分，往往是艺术性较强的部分，也是其不同于历史教科书的主要原因。作者确实对史料进行了大胆的取舍和调整，又充分展开了艺术想象的翅膀。

首先，《三国演义》善于抓住有尖锐矛盾冲突的事件和传奇性的情节，

并通过它们去写人物的精神、气质和性格力量。在《三国志·蜀书·先主传》中，没有提到三顾茅庐的故事；而在其《诸葛亮传》中也仅仅是十二个字：“由是先主遂诸亮，凡三往，乃见。”可罗贯中没有放过这一吸引人的情节，洋洋洒洒，不惜笔墨，把三顾茅庐故事写得曲折、丰满、有情有景，有形有意，有起有伏，写出了人物的思想性格。

其次，为了使文章形象、鲜明、突出、完整、和谐、统一，作者对个别史实作了改动，让史实搬家。如小说第二回写“张翼德怒鞭督邮”，作者用对比手法把督邮的势利、跋扈，刘备的谦恭、忍让，张飞的暴躁、嫉恶如仇的不同性格，表现得淋漓尽致。按《三国志·蜀书·先主传》所载：“督邮以公事到县，先主求谒，不通，直入缚督邮，杖二百，解缓系其颈着马柳，弃官之命”。这里，鞭督邮的是刘备。但如果小说中也这样写的话，则不仅刘备和张飞的性格差不离，也破坏了刘备这个人物的宽厚、仁善、和顺的性格一贯性。而作者这样一移植，既刻画了张飞豪爽、正直，又把他那种莽撞的“猛”劲，突出了出来。

其三，作者运用丰富的想象，对环境气氛作了充分的渲染，体现出战场上的刀光剑影，衬托出人物的心灵情愫。

其四，小说运用大量形象化、典型化的细节，来增加小说的艺术真实感，使其产生强烈的感染力。如《三国志·蜀书·关羽传》中记述：“羽尝为流矢所中，贯其左臂，后创虽愈，每至阴雨，骨常痛疼。医曰：‘矢镞有毒，毒入于骨，当破臂作创，刮骨去毒，然后此患乃除耳。’羽便伸臂令医劈之。时羽适请诸将饮食相对。臂血淋漓，盈于盘器，而羽割炙引酒，言笑自若。”这段描述，表现了关羽的精神、气质、英雄气概，和惊人的耐力。而罗贯中在小说第七十五回中，进而在细节上再加工，把这一情节描绘得活灵活现、惊心动魄：“……佗用刀刮骨，悉悉有声。帐上帐下见者皆掩面失色。公饮酒食肉，谈笑弈棋，全无痛苦之色。”经过精细入微的正面描述和烘云托月的衬照，关羽形象便更鲜明地从纸上凸现出来了，使人如见其人，如闻其声。

《三国演义》通过惊心动魄的政治、军事斗争，塑造了一系列鲜明生动的人物形象。全书出场的人物达 1180 多人，其中主要人物都有鲜明的个性，构成了一幅五彩缤纷、绚丽多彩的人物画廊。

作品塑造人物有自己的特点。首先人物一出场，就确定了其性格的基调，然后再通过不同的故事情节，反复渲染这一主要性格，不断加强刻画。如张飞，他为书中性格最突出、最鲜明的人物之一，他的性格特征是“莽与猛”，莽是指粗豪爽直，猛则指勇毅刚强。作者从其外貌到其言行处处都突出这一特征。且看：“身長八尺，豹头环眼，燕颌虎须”，“声若巨雷”，“势如奔马”，和人交战，不是“大喝一声”，就是“更不答话，举枪便搠”，还爱喝酒使气。作品通过怒鞭督邮，战吕布，长坂坡断喝退曹兵，古城会，夜战马超，选白袍白甲为关羽报仇等一系列情节来反复渲染。其次，作者写出人物性格中的复杂性，没有使人物性格流于简单化。如张飞虽粗豪，却有从善如流的一面，义释严颜的勇中有谋，以及对庞统态度的前后变化，突出了张飞那“快人”的性格。写关羽义勇的性格，并不忽视他的刚愎自用。诸葛亮尽管料事如神，但也痛失街亭。曹操虽“奸”，但也有“雄”的一面。

其三，作品善于用烘托，对比，夸张等手法来描绘人物，不仅仅追求细节的逼真描写。如孔明的出场，是先写司马徽、徐庶的谈论和推荐；写三顾茅庐，也是着重写前两次的不得，借崔州平等人的言论风采，借卧龙岗的山

林景色重重烘托，为下文蓄势，同时又借用张飞的粗暴和急躁来衬托刘备的求贤若渴。再如，关羽斩华雄，作者只是预先极力描写华雄的勇猛，一出场就连斩四员大将，关羽出战后，也不具体描写交战经过，只写关外鼓声喊声如地塌山崩，正当人们为关羽耽心的时候，他已提着华雄的首级归来，而出战前的那杯酒尚有余温。此外，赵子龙单骑救主，张飞喝退曹兵，吓死夏侯杰等，都用了烘托和夸张的手法来表现人物的思想性格，取得了传神的艺术效果。

高度艺术化的战争描写，是《三国演义》的又一成就。从某种意义上说，《三国演义》是一部形象的百年战争史。全书共写了大小四十余次战争，这些战争千变万化、各具特色，一幕幕都惊心动魄，再现了当时动荡的社会现实。

战争是政治的继续。所以作者对于战争的描写，其着眼点不在或主要不在于千军万马的攻城掠地的拼杀，刀枪剑戟的搏斗，而是通过战争去反映不同人物的思想性格、意志、情绪和他们间的尖锐冲突。以政治斗争的尖锐化，激烈化，来充分展现人物的行动和人的心灵。这也是《三国演义》让人百看不厌的根本原因。在描写战争时，作者善于抓住每次战争的特点。如“官渡之战”，赤壁之战，彝陵之战，都是以少胜多的大战役，又都用火攻，但作者写来却毫不重复。作者在千变万化的战争描写中，侧重于人物描写，作者在描写每一场战中，都把主要注意力放在写人上，如赤壁之战中，作者主要通过一系列公开或隐蔽的斗争，突出了曹操，周瑜，诸葛亮三人的性格和才能。尤其诸葛亮，小说通过“舌战群儒”、“智激周瑜”，“草船借箭”和“七星坛祭风”等，其性格特征尤其突出；其它如六出祁山、七擒孟获、九伐中原等，也无不如此。

作者在描写战争时，注重突出重点。他把重点选择在讨伐董卓、官渡之战、当阳之战、赤壁之战、六出祁山。重点的重点放在赤壁之战和出祁山、伐中原过程中的失街亭、空城计等上。他能把小战争写“大”，也能把大战争写“小”。如果对于前后的四百多人物，卷入的许多次战争，不分主次地人人全面展开，则是十分拙劣的。作者在叙述战争时还善于运用实写和虚写相结合的手法，对战争的胜利者，作者不惜详写，另一方则简要叙述。赤壁之战中，详尽描写的是孙、刘一方，“安居平五路”，只有一路是实写，这样既重点突出，又省去许多笔墨。在尊重史实的前提下，战争描写中善于虚构和夸张，如在表现周瑜、孔明的矛盾上，几乎全是虚构。

《三国演义》的艺术结构，既宏伟壮阔，又不失严密和精巧。全书人物众多，时间漫长，事件复杂，头绪纷繁。如果说我国古典长篇小说的结构有的是百川归海式的，有的是九曲连环式的，那么《三国演义》的结构则像是绵延百里蔚为壮观的大山脉，一进入，脉络清晰，有条不紊，主次得体，轻重有致。毛宗岗在评《三国演义》时形象比喻道：“同树异枝，同枝异叶，同叶异花，同花异果”。《三国演义》全书的结构是一个完整的、有机的整体。官渡之战前，基本上是群雄角逐的局面，像是书的序幕。从“三顾茅庐”孔明出山，直到他归天，大体上从第三十六回到第一百零五回，是全书的中心部分。诸葛亮去世后，姜维支撑残局，三分归一统的架势逐渐形成，是全书的尾声。自然，这中间还有迂回曲折的小径，具体的小结构。作者以历史的发展变迁为经线，以蜀魏之争为重点，以蜀汉为中心来开展情节，首尾呼应，环环拉扣，既曲折变化，又前后贯串，宾主照应，构成一完美的艺术整

体，较少支离破碎的情况。这在古典小说中是少见的。作者所以这样，一是尊重历史；二是服从于主要人物诸葛亮，故小说为他花费了几乎有八十三回；三是服从于作品的倾向和作者的态度；四是服从于原来说听艺术的特点。

《三国演义》是用半文半白的文字写成的，和《水浒》《西游记》《儒林外史》等小说相比，语言古奥些，其原因大概是：其一它演释《三国志》，而《三国志》是用文言写的；其二与《三国志平话》有关；其三是作者从事过戏剧创作，受当时戏剧语言的影响也较大。但这部小说在语言的运用上，还是有很高的艺术价值：精练、准确、丰富、形象、生动。并有适当的通俗化，“文不甚深，言不甚俗”，叙述描写，以粗笔勾勒见长，如写孔明最后一次巡视军营，着墨虽不多，却刻画出一个忠心耿耿的贤相典型：“孔明强支病体，令左右扶上小车，出寨遍观各营，自觉秋风吹面，彻骨生寒，乃长叹曰：‘再不能临阵讨贼矣！悠悠苍天，曷此其极！’”写周瑜临终时：“昏绝，徐徐又醒，仰天长叹曰：‘既生瑜，何生亮！’连叫数声而亡。”寥寥二十余字，便活生生地把周瑜到死时仍不服气，又不能不承认事实的无可奈何的复杂感情表达出来了。这“既生瑜，何生亮”六字，包含的意思太丰富了，不免使人想到黛玉临死前的“宝玉！宝玉！你好。”这六个字不单纯饱含她对宝玉的爱、恨、怨、怒等复杂的感情，也把一个小少女在短暂的一生中追求幸福而不可得，至死还要抗争的悲剧，作了深刻的概括。周瑜和黛玉的六个字，都为字字千金，字字珠玑！

在人物的对话方面，《三国演义》的语言个性鲜明，有声有色。如孔明舌战群儒，七八个人的言论各具特色，尤其孔明的辩驳，更充分地表现了他的机智、应变、雄辩的才智。其他如张飞的话快人快语，一针见血；曹操的话，多半豪爽机诈，莫测变化；关羽的话，心高气傲，目中无人；孔明的对话，从容不迫，应对自如。

但任何事物都没有十全十美的；《三国演义》同样在艺术上存在着比较明显的缺点，即人物性格定型化，缺少发展的描写。作者写人物流于静止，使人物的思想性格的形成缺少必然性，如曹操生来就奸诈，孔明生来就聪明。这种缺点既有来自史料的局限，又受民间传说对人物定型化的影响。另外，在想象夸张的手法运用上，有时不免过分，所谓：“夸过其理，则名实两乖”。鲁迅在《中国小说史略》中曾批评：“欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”。这是非常中肯的。

（五）《三国演义》的影响

“三国”故事在写成“演义”之前，在民间广泛流传，至其成书则“学士读之而快，委巷不学之人读之而亦快；英雄豪杰读之而快；凡夫俗子读之而亦快也。”（金圣叹《三国演义序》）数百年来《三国演义》成为民间最畅销的古典长篇之一。它对后世的影响表现在两方面：一方面是社会影响；另一方面是对于文学发展的影响。

《三国演义》的社会影响是巨大的，黄人在《小说小话》里曾说：“异姓联昆弟之好，辄曰桃园，帷幄多运用之才，动言诸葛。”可见其社会效果之大。桃园结义所体现的“忠义”思想和书中记载的大量军事斗争经验对后世影响都是很大的。

在封建时代，劳动人民为了谋生和自卫需要彼此团结和相互救助，以对

付共同的压迫者和剥削者。于是刘、关、张之间那种“朋友而又兄弟，兄弟而又君臣”的平等关系就很容易成为他们所向往的人与人之间的关系；进而效仿其“结义”的方式，为自己的斗争服务。黄人在《小说小话》中曾这样写道：“张献忠、李自成及近世张格尔、洪秀全等初起，众皆乌合，羌无纪律，其后攻城掠地，伏险设防，渐有机智，闻其智以《三国演义》中战案为玉帐唯一之秘本。”这说明《三国演义》对明清两代的农民起义军起着一种军事教科书的作用。《三国演义》中封建思想和现实主义的描写交织在一起，因此出现了一种奇妙有趣的情况：统治阶级发现了书中的“正统”思想和“忠义”观念，对其统治很有裨益，便很重视这本书。皇太极早于1639年就命太大学士达海把《三国演义》和《孟子》、《通鉴》一起译成满文。清王朝入关后，一些不识汉字的文臣武将，也曾把此书作为识字教材，这真是一种奇妙的化合作用。

对文学发展方面，《三国演义》的影响和作用更不可低估。它是“记述派”的代表作。（与此相对的为以《红楼梦》为代表的“描写派”。）这表明《三国演义》是依据历史事实进行艺术加工的成功之作。其深远的艺术影响表现在：它和《水浒》一起，成为我国最早出现的，在思想和艺术方面都相当成熟的长篇章回小说，结束了文坛上长篇小说创作只不过是读书人底本的时代，具有划时代的意义。同时《三国演义》也给历史小说的创作开辟了一条崭新的道路。从明以来，这类小说作品大量涌现，从《开辟演义》到《清宫演义》，中国各个历史时代都在小说中得到反映。不过大多的历史小说都赶不上《三国演义》和《水浒传》的成就。另外，《三国演义》中许多具体生动的人物形象和曲折动人的故事情节，被众多文人和民间艺人用作艺术再创作的题材。由他们写成的地方戏曲和各式各样的曲艺作品，搬上舞台演唱于闾巷集镇，流传下来，至今仍受群众喜爱。

四、《水浒传》

（一）《水浒传》的形成及其作者

元末明初，和《三国演义》同时出现的有《水浒传》。《水浒传》是中国小说史上第一部反映农民起义的长篇小说。它不是完全由某个作家一手写成的，是在长期群众创作的基础上经过接近人民的作家的综合加工再创作，又经过不同思想倾向的文人多次增删修改而成的，是劳动人民和文人共同创作的艺术结晶。

《水浒》描写的是北宋末年宋江领导的农民起义队伍的形成、壮大及至失败的过程，宋江等农民起义的史实是《水浒》成书的历史根据。故事并不全属虚构的子虚乌有。早在南宋，《宋史·徽宗本纪》中曾记载：“淮南盗宋江等犯淮阳军，遣将讨捕；又犯东京、江北，入楚海州界，命知州张叔夜招降之。”王偁的《东都事略·侯蒙传》说：“江以三十六人横行河朔，官军数万，无敢抗者，其材必过人。不若赦过招降，使讨方腊以自赎，或足以平东南之乱”。李 在《皇宋十朝纲要》里亦载同样的事。这些记载，又见于元人编撰的《宋史》。由此可见，北宋末年，确有一支被称作“盗”的宋江义军，他们所向披靡，锐不可挡，震惊朝野。关于义军的结局，历来众说纷纭，记载不一，有的说被张叔夜招降了；有的说被折可存平定；有的说招降后被利用去讨方腊。宋人洪迈《夷坚志》曾载一事：宣和七年，侍郎蔡居厚“疽发于背”而卒，在地狱受刑，“痛苦不堪忍”，让人传话给他的妻子，其妻哭诉：“侍郎去年帅郢时，有梁山冻五百人受降，既而悉诛之”。因此，梁山英雄们的下场可能是十分悲惨的。

要创作出长篇巨著《水浒传》，光凭这些零星而残缺的材料是不行的。民间流传的关于“水浒”的故事，则充实了《水浒》的内容。宋江这支队伍的影响颇大，事迹在民间曾广泛流传，传者不免增益、渲染，久之，一则则自成段落的故事不断产生了。宋末元初人罗烨的《醉翁谈录》曾载有当时说话艺人讲演水浒故事的《石头孙立》、《戴嗣宗》、《青面兽》、《花和尚》、《武行者》等，这说明水浒故事已成为艺人讲述、演唱的重要内容了。值得注意的是宋末遗民画家龚开的《宋江三十六人赞》及序。龚开在序中说：“宋江事见于街谈巷语，不足采著。虽有高如李嵩辈传写，士大夫亦不见黜。余年少时壮其人，欲存之画赞，以未见信书载事实，不敢轻为”。虽然作者把水浒人物写成流氓盗贼的面目，但也说明了宋江的故事引起士大夫的注意。龚氏把三十六人绘成画一并题赞，透露出当时独立的英雄故事有成篇成串的趋势，《赞》中三十六人名号已与《水浒传》三十六天罡十分接近。与之几乎同时的无名氏的《大宋宣和遗事》，虽内容简单，只是说话人的提纲，但其为我们展现了《水浒传》的原始面貌，是现存讲说《水浒》故事的最早话本。《遗事》逐年编排，记述了三十六人的事迹。其情节可分为三大段和一节结尾。第一段写杨志卖刀。叙述杨志等十二指使，在杨杀人被发配时，其他十一指使劫走杨志，往太行山落草。第二段写劫生辰纲。叙晁盖等人劫十万贯运往京师的生辰纲，宋江预先透露追捕晁等人信息，晁等人邀杨志同往梁山泊。第三段写杀惜聚义。宋江杀死了得知秘情的淫妇阎惜婆，邀齐三十六英雄聚义。最后一节交待了朝廷派张叔夜招安英雄；后遣宋江平定方腊，封节度使。《遗事》的故事，成了后来《水浒传》宏伟结构的主体骨架。

“水浒”故事在元代继续发展，据《录鬼簿》和《太和正音谱》等记载，元代已有大量的水浒题材的杂剧剧目，如《黑旋风双献功》、《同乐园燕青博鱼》、《都孔目风雨还牢末》、《争报恩三虎下山》等剧，“水浒”英雄已由原来的三十六增加到一百零八，所谓“三十六大伙，七十二小伙”，明确了梁山泊有“纵横河港一千条，四下方圆八百里”和“替天行道”的忠义堂，其中有的英雄人物如李逵、燕青等已有了生动的描绘。因此，水浒故事传至元末，大致形成了今本《水浒传》的规模，最后由作家施耐庵完成了这部伟大作品。

施耐庵的生平事迹，保存下来的可靠材料很少，传说亦不一。1952年《文艺报》上曾载《兴化县续志》中施氏的“墓志”和“传记”，目前只可供参考。“施耐庵原名耳，白驹人，祖籍姑苏，少精敏擅文。元至顺辛未进士，与张士诚部将卡元亨相友善。士诚善甲兵，……元亨以耐庵之才荐士诚，屡聘不至。迨吴称王，乃造其门，家人不与见。士诚入内，至耐庵室，见耐庵正命笔为文，所著为《江湖豪客传》，即《水浒》也”。耐庵以侍奉老母为由仍不就职，“士诚不悦，拂袖而去。耐庵恐祸至，乃举家迁淮安。明洪武初，征书数下，坚辞不赴，未几，以天年终”。

《水浒传》的版本很复杂，现在可以看到的较早的版本，如明嘉靖本残本和天都外臣序本，都题署为“施耐庵集撰，罗贯中编修”。据明高儒的《百川书志》和明郎瑛的《七修类稿》记载，也有关于《水浒传》作者之说，或为施、罗合著，或为施独著，但究竟为谁，尚难定论。同时《水浒传》历来有郭勋的百回本，袁无涯的百二十回本，金圣叹腰斩的七十回本，鲁迅先生在《中国小说史略》中推断：“比郭氏本出，始作耐庵，因疑施乃演为繁本者之托名”，他认为施耐庵是《水浒传》最后艺术加工的作家。

（二）《水浒传》的思想内容

《水浒传》是我国古典小说中反映封建社会农民起义的伟大的现实主义巨著。由于其成书过程中所选取的材料内容复杂，作家世界观的矛盾，成书后不同思想倾向的文人又润饰和修改，它的思想内容较复杂。但它是中国封建社会农民革命的一面镜子，是中国封建社会尤其北宋末年的历史缩影。全书的精华所在，即揭示了“官逼民反”的道理。

《水浒传》着重揭露了封建统治的腐朽，挖掘了农民起义的根源。作品把视角伸向了封建统治阶级身上，没有从经济关系上描写阶级斗争，作者这样写，便于通过对统治者——上到皇帝，下到地方上的土豪恶霸的罪恶的剖析，表明“乱自上作”。全书首先出场的重要人物即为高俅，他作为统治集团的代表人物，是贯穿于全篇的一条黑线。他原是个“帮闲浮浪”之徒，只因踢得一脚好球，受到了皇帝的赏识，“没半年时间，直抬举他做到殿帅府太尉职事”。高俅一上台就仗势欺人，与蔡京、童贯之流狼狈为奸，把持朝政，无恶不作，大小官吏，多为其亲友朋党。他布置了一个个陷阱，把安于现状、甘受凌辱的林冲逼上梁山，他典型地体现了封建统治者的反动本质和罪恶。而作为最高统治者的徽宗，原也是“这浮浪子弟门风帮闲之事，无一般不晓，无一般不会，更无一般不爱”的人物。再加上仗着蔡京“泰山之恩，提携之力”，在大名府尽量搜刮钱财，送给东京为丈人做寿的梁中书，最高统治者若此，地方官吏可想而知。各个州县布满了贪官污吏，他们同朝中权

贵相勾结，恣意盘剥人民。梁中书的十万贯的“生辰纲”，是多少人民的血汗所换来的；小小的阳谷县知县，就任两年半，就搜刮了大量的金银，作为晋升的资本；此外如孟州知府、登州知府、东平知府、江州知府等，一个个贪赃枉法，虐民害物；还有一批胥吏僚佐，衙役公人，为虎作伥的鹰犬爪牙如陆谦、董超、薛霸，见钱眼开，无恶不作。在社会的基层，还有一些地主恶霸，流氓无赖，如张都监、蒋门神、郑屠、祝朝奉、毛太公、西门庆等人，他们或占人妻女，或据人钱财，交结官府，独霸一方，鱼肉乡里。这些从上至下的害人虫，构成了一张巨大的恶势力网，使人民处于水深火热之中。梁山泊农民起义就是在这样一个现实的背景下展开的。

小说不仅写了下层劳动人民如李逵、阮氏三兄弟奋起反抗，也写了如柴进、卢俊义这些原是统治阶级营垒中的人先后卷进了农民起义军的行列。作品通过林冲、武松等一大批英雄被逼上梁山经过的描写，具体生动地说明了“官逼民反”的必然性。林冲这一形象尤其具有典型性。

林冲原是东京八十万禁军教头，地位不算低。他有一个温暖和睦的家庭，美丽坚淑的妻子，教头的地位，优厚的享受，又造成了他安分守己、委曲求全而怯于反抗的性格。如要他改变这种性格，则只有毁坏这束缚他的一切。先是高衙内看中了他妻子，公然调戏，他虽感耻辱却不敢发泄，只是冲散了事。后来高俅父子步步紧逼，多方陷害，他被发配充军，这时他虽感到负冤含屈，仍未起而反抗，甚至在草料场还存修屋苟安的打算，但恶势力又构陷阴谋，高俅一伙，唆人烧掉草料场，在一点退路都没有，家破人亡，原先的链条都松解了的时候，长期以来，那被埋没的英雄本色，那“空有一身本事，不遇明主，屈沉小人之下”的闷气，那长沉心中的冤气和怒气，终于火山爆发般发泄出来，手刃仇人，并最后成为义军队伍中比较坚定的一员。

打虎英雄武松对官府也同样存有幻想，后来恶势力的步步进逼，使他抛弃了对官府的幻想，于是大闹飞云浦，血溅鸳鸯楼，上了二龙山。作品就是通过这些生动的故事，深刻地揭示出黑暗的社会和反动的官府，把善良的人逼上铤而走险的境地。

《水浒传》成功地塑造了一系列起义英雄的光辉形象。作者以极大的热情讴歌了历来被视为“盗贼草寇”的梁山英雄，歌颂了他们的反抗精神和优秀品质，歌颂了梁山泊的农民政权，作者给予充分的肯定，寄托了自己的社会理想。

在一系列的群英谱中，李逵和鲁智深的形象最为光彩夺目。鲁智深原为渭州经略府的提辖，既无家小，又没产业，无牵无挂，又处于社会的下层，他对社会上的压迫和不平，怀有强烈的愤懑，他的思想性格和社会现实的冲突，使他主动向社会的不平发动进攻，“禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人”，这是他反抗精神的高度概括。在酒楼上遇到金翠莲父女，了解到他们的不幸遭遇，只是为了同情，三拳打死了郑关西，给人有痛快淋漓之感。当他逃到五台山做和尚时，萍水相逢了林冲，但痛恨高太尉对林冲的陷害，挺身而出，定要让高俅吃他“三百禅杖”，不计个人安危，大闹野猪林，最后和尚也做不成，上二龙山落了草。“杀人须见血，救人须救彻”是其行动的信条。

李逵出身于农民家庭，在江州牢里做一个小牢卒，社会地位十分低下。他对社会的恶势力像一团仇恨的火，又似一股强劲的旋风。他上梁山很主动，无丝毫勉强，大闹无为军后，是他第一个响应宋江上梁山的计划，李逵跳将出来大叫：“都去！都去！但有不去的，吃我一鸟斧，砍做两截便罢！”他

对统治者从来没存过幻想，当柴进准备据“明主的条例”和强占他花园住宅的殷天锡打官司时，他却说：“条例，条例，若还依得，天下不乱了，我只是前打后商量。那厮若还去告，和那鸟官都砍了。”什么统治阶级的法律制度，什么大宋皇帝，在他眼里，均一钱不值，他说：“便造反，怕怎地！晁盖哥哥便做了大宋皇帝，宋江哥哥便做了小宋皇帝，我们都做个将军，杀去东京，夺了鸟位。”这种彻底的革命精神，使他成为梁山英雄中最突出也最坚决的反招安派，他大闹菊花会，“一脚把桌子踢起，攥做粉碎，大叫道：‘招安，招安，招什么鸟安！’”后来他把招安的圣旨扯得粉碎，多次打乱宋江招安的计划和部署。宋江受了招安后，他还屡次要反上梁山，甚至在他死后，大宋皇帝还梦见他，被吓得一身冷汗。

但这个想杀尽一切贪官污吏的黑旋风却对自己的弟兄和受苦的人民怀有深厚的感情。宋江关在牢里，是他“寸步不离”，“早晚在牢里服侍”；江州劫法场时，他最先从酒楼上赤条条地抡起板斧跳下去；高唐州救柴进时，他只身下井；当他在荆门镇听说宋江抢了刘太公的女儿，即使平日最敬爱宋江，他也立即砍倒杏黄旗，大闹忠义堂，因为他敬爱宋江的基础是宋江热爱人民，把农民大众的利益放在首位。在沂水县，遇上剪径的假李逵时，因误信其家中有八旬老母需要赡养，他不但不杀李鬼，反以十两纹银相赠。作者写了他的纯朴天真，朴实善良，嫉恶如仇的一面，也描写了李逵的莽撞、急躁、头脑简单、不讲策略等缺点，但正是这些缺点，才使李逵的形象更加丰富、逼真、令人喜爱，而且这些缺点同他的优秀品质相比，毕竟也是次要的。

除鲁智深、李逵外，梁山英雄好汉们都各有美好的品质和出众的才能。如宋江是忠义的化身，吴用为智慧的代名词，武松的英武义侠，燕青的机灵多能。其他的如阮氏三雄、解珍、解宝、张横、张顺、石秀和顾大嫂等人物都各有特色，他们都是些“不怕官司不怕天”的好汉，也正是他们，组成了这支义军的中坚力量。

作者把这些被视为“强盗”、“劫贼”的人们，描写成心地纯洁，道德完善的典型，塑造成人人喜爱的好汉，为下层人民伸张正义的英雄，同时作者还赋予他们许多优秀的品德，如急功好义，扶困赈贫，为朋友不惜两肋插刀，为正义敢于抛头颅洒热血。同那些丑恶不堪言的帝王将相大小官吏形成了鲜明的对比。作者把改变现实的理想寄托于这些人的身上。这种创举是其他任何小说也无法比拟的。

《水浒传》不仅描绘了一群“新人”的形象，同时作者还构造了与现实社会形成鲜明对比的令人向往的乐土。作者描绘了一个理想社会的模式，这里最吸引人的是“论秤分金钱”、“论套穿衣裳”，“大块吃肉”、“大碗喝酒”，这里真正是“八方共域，异姓一家”，“有福同享，有祸同当”，这里不论贵贱，一律是兄弟，这里“随才器使”，在封建专制统治下，梁山即为个体农民所向往的地方，虽然这种乌托邦式的理想社会，在当时是无法实现的，但正因无法实现，对后世的影响才越大，尤其对农民的反抗斗争起着巨大的鼓舞作用。

《水浒传》所描写的梁山起义的结局，形象地再现了农民起义的历史命运，对后世的农民革命提供了深刻的教训。

我国历史上多次的农民起义都是失败的，他们总是在革命中或革命后被地主利用，作为改朝换代的工具，他们的命运不外乎三种：一是被镇压；一是投降；一是领袖当皇帝，建立新王朝。无论哪一种形式，实质上都是失败。

历史上宋江投降也在史籍中可找到根据，鲁迅先生说：“百八人渐聚梁山泊，打家劫舍，后来受招安，用以破辽，平田虎、王庆，擒方腊，立了大功。最后朝廷疑忌，宋江服毒而死，终成神明。其中招安之说，乃是宋末到元初的思想，因为当时社会扰乱，官兵压制平民，民之和平者忍受之，不和平者便分离而如盗。盗一面与官兵抗，官兵不胜，一面则掳掠人民，民间自然亦受骚扰；但一到外寇进来，官兵又不能抵抗的时候，人民因为仇视外族，便想用较胜于官兵的盗来抵抗他，所以盗又为当时所称道了。至于宋江服毒的一层，乃明初加入的，明太祖统一天下之后，疑忌功臣，横行杀戮，善终的很不多，人民为对于被害之功臣表同情起见，就加上宋江服毒成神之事去。”这是鲁迅先生分析了为什么会有宋江受招安。这主要从时代背景与成书过程来分析。

从小说本身的具体描写来看，义军走上招安投降，有其深刻的内在原因，因义军不是在走投无路的情况下接受招安的，而是在两赢童贯，三败高俅，武装力量处于鼎盛时期主动投降的，这种情况与义军领导人宋江的思想和其路线有关，与小说所宣扬的“忠义”思想有关，与作家本人的世界观也有关系。

宋江的思想性格存在着严重的二重性。一方面他沉沦下僚，郁郁不得志，同情和了解下层人民，对贪官污吏憎恨，“济人贫苦，赍人之急”，具有反抗精神。另一方面，由于出身于地主家庭，本身又是个“刀笔小吏”，受过系统的封建教育，存在着浓厚的忠孝节义等封建伦理道德观念，这就使他在斗争过程中存在妥协性和动摇性，他“身居水浒之中，心在朝廷之上，一意招安，专图报国”（《李贽〈忠义水浒传〉序》），所以他一面在行动上放晁盖，内心上又认为他们的行为“于法度上却饶不得”。杀阎惜婆是其生活中的一个转折点，以后经过多次的曲折，他终于上了梁山，发挥了他的才能，使梁山事业大为兴旺，但他还是“权借水泊暂时避避难”，向往招安后的“封妻荫子，青史留名”，并把梁山的事业说成是“造恶甚多”，“误犯大罪”，他把梁山义军的一切胜利，作为日后接受朝廷招安时讨价还价的筹码。

从梁山的英雄人物来说，义军受招安也不足为奇。如以革命最坚决的李逵为例，他既反贪官，也反大宋皇帝，要“杀去东京，夺了鸟位”，可是夺位之后怎么办？还是由新的晁盖做皇帝，可见他反对的只是些他心目中的“坏皇帝”，却拥护晁盖宋江这些他心目中的好皇帝，皇权思想仍支配着他。像其他英雄如阮小五、阮小七所唱的“酷吏贪官都杀尽，忠心报答宋官家”的山歌，只反贪官，不反皇帝的思想倾向就更明显。这些都说明梁山义军们的目标是比较模糊的，他们的被利用，被招安也是情理中事。

作者对招安的处理也是矛盾的。一方面他认为接受招安是“同心报国，青史留名”的好事，从而极力地歌颂，因此对宋江一再称为“有仁有义”，“忠义报国”；另一方面，他又以清醒的现实主义态度，描绘了一幅义军受招安后的悲惨图景：这不仅表现在李逵、鲁智深等人的反招安、反投降的斗争中，也表现在义军所遇的种种悲惨遭遇上，他们虽然打起了“顺天护国”的旗号，去为统治者镇压其他义军，但征方腊之后，一百零八个梁山英雄也只剩下二十七名，就连这仅存的二十七名，或被排挤回家，或求闲自去，或被奸臣毒死，或自缢身亡，生气蓬勃的义军就这样冰消瓦解了，一个个令人可亲可敬的英雄化作一抔黄土。小说在七十回后充满了浓郁的悲剧气氛，在客观上使人们不寒而栗。

小说还大力宣扬了“忠义”的思想。“忠”即忠于大宋朝廷，《水浒传》全称为《忠义水浒传》和梁山泊的聚义堂被改为“忠义堂”都明显地表现出忠的思想。这是与当时作者身处元末社会的时代背景分不开的，元朝的民族压迫，使民族矛盾上升为主要矛盾，从此观点来看，作者甘愿牺牲义军所艰难缔造的事业接受统治者的招安，宣扬“忠君”的封建正统思想。宋江认为大宋皇帝“至圣至明，只被奸臣闭塞，暂时昏昧”，所以他的两个主要任务由九天娘娘下达：“为主全忠仗义，为臣辅国安民”，甚至在被毒死前还愚忠不改当初：“宁可朝廷负我，我忠心不负朝廷”。

至于“义”，《水浒传》所描写的“义”比《三国演义》增加了新的内容，以一种新的面目出现。主要指被压迫者之间的相互帮助的关系。鲁达抱不平，李逵要杀宋江皆为“义”，东溪村小聚义，白龙庙英雄小聚义，梁山英雄大聚义，都是为了“替天行道保境安民”。但作者始终把这种具有积极意义的“义”置于“忠”和“孝”的下面，使之服从于“忠”和“孝”。“忠义堂”是“忠”置于前；宋江带花荣等人投奔梁山时，一封父病故的假书信，明知有诈，他却抛下大批人马“飞也似独自一个去了”，当“义”和“孝”发生矛盾时，重“孝”而轻“义”。

《水浒传》细致而生动地描绘了农民起义如何从零碎的复仇星火发展到燎原之势的过程。

《水浒》描写了梁山起义兴败的全过程。开始于个别人单个的反抗，如劫富济贫，抱打不平，报仇雪恨，除暴安良，惩治贪官污吏，塑造了鲁智深、林冲、武松这些被逼而反的义军英雄，他们的抗争行动，已使官僚、地主闻风丧胆。但单个的反抗毕竟不能构成重大的威胁。随着形势的发展，他们由个人的反抗走向联合的斗争，智取生辰纲是初步的联合，清风寨报仇，更多的好汉走到了一起，此后如少华山，二龙山，白龙庙，三打祝家庄，踏平曾头市，最后形成一支强大的武装力量，两赢童贯、三败高俅是武装力量的全盛时期。梁山英雄“排座次”则是起义事业发展到顶峰的表现：“八方共域，异姓一家。天地显罡煞之精，人境合杰灵之美”。何等雄壮，何等威武，他们不仅纪律严明，英雄善战，赤心肝胆，而且治理有方，呈现出一种全新的面貌，震撼了封建王朝的统治。

（三）《水浒传》的艺术成就

《水浒传》是一部伟大的长篇小说，不仅因为其在思想内容的丰富上，也由于其艺术上的成熟，奠定了它在中国文学史上的地位。腰斩《水浒》的金圣叹对其艺术技巧也推崇备至，他把施耐庵与庄周、屈原、司马迁、杜甫并列，称《水浒传》为“第五才子书”。他认为《水浒传》“所叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”，“一样人，便还他一样说话，真是绝奇本事”；“字有字法，句有句法，章有章法，部有部法”，“天下之文章，无有出《水浒》右者”。此为确论。《水浒传》继承并发展了现实主义和浪漫主义的优秀传统，并把二者结合起来。

《水浒传》在艺术上的最大成就是成功地塑造了一批栩栩如生的典型形象。全书出场的人物在八百以上，着力描写了梁山 108 位英雄，这其中又突出地刻画了宋江、李逵等二十几个个性鲜明的、有血有肉的典型形象。作品所表现的巨大的历史主题，就是通过对人物的歌颂和描绘来展现的。

在人物塑造上，作品紧扣人与环境的对立，把人物置身于真实的历史环境中，让人物随着现实环境和生活经历的发展而发展。不是将人物的性格定型化、凝固化。统治阶级的骄奢淫逸，劳动人民“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”的愿望，以及各种人物之间复杂的关系，构成了书中人物性格发展的环境。宋江本是孝义黑三郎，是道德的遵守者的典范，但由于环境的逼迫，他成了与朝廷对抗的义军首领，又由于地位、环境的变化，他又率领义军走向了末路，成为朝廷的降将。他性格的发展既有连贯性，又有转折性，他的变化，都有其生活发展的轨迹可寻。林冲、鲁达、杨志虽同是武艺高强的军官，虽他们上梁山的道路不同，但他们性格的发展都合情合理。在风雪山神庙前，林冲是那样的忍让，委曲求全，甚至董超、薛霸要害他性命时，只要他还活着就要为他们说情。但当环境逼得他生而无门时，他由忍辱负重、逆来顺受一变而为桀骜不驯，杀了富安、陆虞侯等人，逃出山神庙后，因老庄客不给酒喝，他把手中枪在火炉中只一搅，老庄客的胡须被烧，庄客们被赶走，自己却“快活吃酒”，一直到火并王伦，他这种反抗的性格发展到了顶点。杨志在失陷花石纲时，仍不改“一刀一枪，博个封妻荫子”的生活目的，他不择手段地求官，不肯“玷污清白”而上梁山，比武场上逞能斗狠，护送生辰纲时的兢兢业业，这一切表明他在极力地厮杀争取向上爬。当生辰纲被劫，功名无望，生命有危险时，他只得上了二龙山。武松由对官府的幻想，到与之彻底决裂，也有一个非常合乎情理的发展过程。这比《三国演义》中人物的定型化则是一个突破。

《水浒传》不仅写出了不同身份、不同经历的不同人物的性格，同时还写出了身份、经历基本相同的人物的不同性格，写出了基本相同性格的人物之间的细微差别，注意人物性格的个性化，做到了“同中有异”，“异中有同”，突出“这一个”。如林冲与杨志，写林冲时表现更多的是其软弱性，写杨志时，更多地描绘其奴才性。鲁达和李逵，虽基本性格有某些相似处，但同是粗鲁，鲁达是性急，李逵是使气，同是耍心计，鲁达是老练，李逵是老实。还有一种对比是把两种不同性格的人物放到一起，如西门庆事件中，何九叔与郓哥形成极鲜明的对比，何九叔世故，机变而又怯懦，对西门庆的胡作非为，抱着多一事不如少一事的态度，在躲不开时，又处处给自己留下退路；郓哥则初生牛犊不怕虎，采取主动的态度来打不平。正如金圣叹所说：“《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拘勒，阮小七粗鲁是悲愤无处说，焦挺粗鲁是气质不好。”

《水浒传》还善于选择在尖锐激烈的矛盾冲突中，通过人物的语言和行动起来刻画人物，显示人物的思想性格。鲁智深打死郑关西后认郑“装死”，林冲抓住高衙内提拳要打又不敢落下的动作，宋江吟诗的郁闷不得志的表现，都通过人物的行动、语言来表现人物的内心世界，进一步深化人物的性格。这里虽然没有静止的纯心理描写，但作者把人物的行动、语言和内心的复杂活动交融在一起。在“劫法场石秀跳楼”中作者这样写道：“楼上石秀只就一声和里，掣出腰刀在手，应声大叫：‘梁山泊好汉全伙在此！’……石秀跳将下来，手举钢刀，杀人似砍瓜切菜，走不迭的，杀翻十数个；一只手拖住卢俊义投南便走。”石秀虚张声势的语言，几个异常敏捷的动作，刻画了他的机智、果敢、临危不惧的性格。这种描写人物的手法，是同作品脱胎于说话和民间传说有关，是中国传记文学和话本小说的传统手法的继承。

《水浒传》在描写人物时还注重富有特征的细节描写，这是它比《三国演义》又一进步的地方。如武松打虎时，老虎的一按、一扑、一掀、一剪、一兜，武松的一惊、一闪、一躲等细节，渲染了这场恶斗的气氛，表现了武松的神力和英武、机智和勇敢。此外像周通逃命时，慌忙中跳在马背上却不曾解开缰绳，武松痛打蒋门神，郓哥帮武大郎捉奸等情节，都不仅突出了人物的个性，而且增强了作品的生活气息。

此外，《水浒传》在现实生活的基础上把人物高度理想化，不仅表现了现实主义艺术的高度成就，同时也体现着浪漫主义的优秀传统。作者不为人物的现实条件所束缚，而是从人民的理想和愿望出发，赋予梁山英雄更高的精神境界，并把自己强烈的爱憎感情熔铸于人物身上，使他们具有叱咤风云的英雄气概和不畏艰险的乐观精神。鲁智深三拳打死镇关西，石秀法场救出卢俊义，作者都用了浪漫主义的夸张手法，对英雄的本质特征加以渲染，使他们高尚的道德情操和无畏的英雄气概更为感人，把古代文学中的现实主义和浪漫主义的优秀传统，在人物描写上一定程度地结合起来。

《水浒传》是我国早期的章回体长篇小说，它继承发展了平话的结构方式，以梁山英雄和封建统治者的矛盾为主线，以北宋末年整个社会为生活场景，描绘出梁山农民起义的宏大场面。

作品从高俅发迹始至梁山义士魂聚蓼儿洼止。全书总的结构特点是：单线发展，小说通过梁山主要英雄的故事的衔接展开情节。每个英雄的故事独立成篇，是个人的性格发展史，但全书不是众多英雄故事的简单缀合。它不但始终贯穿着统一的反封建统治的思想线索，而且人物之间互相勾连，前一人物引出后一人物，前一故事引出后一故事，每个人的故事都是整个链条中的一环。例如由高俅的发迹，引出王进夜奔，王进又引出史进，史进引出鲁达，鲁达引出林冲，林冲引出杨志，杨志引出晁盖等人，再由晁盖等人引出宋江，由宋江引出武松，梁山主要英雄的故事都是这样一环套一环逐个引出来的。作者所以这样安排，固然是继承了“话本”表现的手法，主要是由作品内容决定的，通过不同人物被逼上梁山的不同道路来展示起义斗争的广阔画面。小说结构的完整还表现在作品开端、高潮、结尾等精心的安排上。

必须指出的是小说七十一回以后是采用平行推进的方式来展开情节，由受招安引出征辽，由征辽又引出征田虎、王庆、方腊的故事。这无论人物形象刻画和情节处理都游离于全书之外，显然是后人增添的。

《水浒传》是我国最早的一部长篇白话小说，在运用语言中取得了很高的成就。它创造性地继承和发展了宋代以来“说话”的语言艺术，全用当时的口语，并且还用了不少当时的方言俗语，它与《三国演义》那半文半白的语言相比，无疑是大大地前进了一步，使文学语言更接近人民，也更富于表现力。

其语言特色之一，在于人物语言的个性化。无论是叙事或刻画人物，往往寥寥几笔，就达到绘神绘形、绘声绘色的地步。如宋江在菊花会上令乐和唱的《满江红》：“望天王降诏，早招安”时，武松、李逵、鲁智深三人均反对，但三人语言各有特色：武松叫道：“今日也要招安，明日也要招安，冷了弟兄们的心！”黑旋风便圆睁怪眼，大叫道：“招安，招安，招甚鸟安！”只一脚，把桌子踢起，攥做粉碎。鲁智深便道：“只今满朝文武，多是奸邪，蒙蔽圣上，就比俺的直裰染做皂了，洗杀怎得干净？招安不济事，便拜辞了，明日一个个各自去寻趁罢。”说的是一件事，但“人有其声口”，武松直爽

诚恳；李逵莽撞粗鲁；鲁智深不失粗中有细，道理深刻，语带凄凉。又如杨志卖刀时遇见的泼皮牛二，“只见远远地黑凛凛一条大汉，吃得半醉，一步一颠撞将来”，几句话，把凶形毕露，醉态可掬的牛二形象准确地勾勒出来了。其他人物如西门庆、镇关西，同是市井地痞，身分不同，语言也各异，达到了闻其言而知其人的艺术境界。

其次表现在，叙述语言的形象性，运用语言的准确和富有表现力。鲁智深三拳打死郑屠，分别用“油酱铺”、“彩帛铺”、“水陆道场”三个比喻，再从味觉、视觉、听觉三方面，把此经过准确生动地表现出来。又如鲁达打店小二，“鲁达大怒，揸开五指，去那店小二脸上只一掌”，用“大怒”、“揸”等词，把鲁达的怒、神武和盘托出。

此外，《水浒传》还安排了许多引人入胜的情节。作者围绕官逼民反的主题选择了具有典型意义的情节，帮助人物形象的刻画，推动了故事的向前发展，同时还增添了作品的生动性和曲折性，增添了作品的艺术魅力。

当然，《水浒传》也非尽善尽美的作品，在艺术上也有美中不足之处：人物塑造的不平衡性，英雄们在上山之前的描写都很精彩，但上山以后，大都缺少动人的描绘；迷信和神秘色彩的渲染，战争场面的单调、繁琐，有些情节缺少真实性等。

（四）《水浒传》的影响

《水浒传》自问世以来，家喻户晓，产生了巨大而多方面的影响。

就其社会影响而言，首先它对明清的农民起义产生过巨大的鼓舞作用。几百年来，水浒中那些理想化的英雄人物，一直活在人民中间。他们如一团烈火般的抗争精神，革命乐观主义的精神，成为人们精神上的巨大支柱，激起人民的抗争热情。李自成、张献忠、太平天国、义和团的农民起义，甚至民间组织天地会，无不受其影响。张献忠就曾“日使人说《水浒》、《三国》诸书，凡埋伏攻袭皆效之”（刘銮《五石瓠》）。太平天国军队的策略“其裁取《三国》、《水浒》为尤多”。（张德坚《贼臣汇纂》）镇压太平天国的刽子手胡林翼也说：“草泽中全以《水浒传》为师资，故满口英雄好汉，而所谓奇谋秘策，无不粗卤可笑。”（醒醉生《庄谐杂录》）反映人们道出了《水浒传》的客观影响情况。正因如此，明代的崇祯、清代的顺治、康熙、乾隆、嘉庆、咸丰、同治等皇帝，曾多次禁毁《水浒传》；至于一些封建文人则诬蔑其为“诲盗”之书，“妖言惑众”，甚至咒骂作者施耐庵，“子孙三代皆哑”。如此的闹剧，可见统治者的底气不足色厉内荏了。恶毒者可谓道光六年，封建的御用文人俞万春作《荡寇志》，想以此来抵御《水浒传》的影响。金圣叹的腰斩《水浒传》，大概也出于封建统治思想的支配。但这些都徒劳无益，《水浒传》已深深扎根于人民群众中，以至于流传至今。

中国古典小说以魏晋南北朝时期的志怪、志人小说为直接源头，经唐宋传奇，宋元话本，《水浒传》的问世，使古典小说的艺术传统得到了总结、提高，它和《三国演义》一起，共同促成了章回体小说的定型。不仅如此，它还发展了古典小说的现实主义传统，开辟了创作的新领域，第一次以农民起义者为小说的主要人物。

《水浒传》以其独特的艺术成就，对后世的文学，尤其是小说、戏剧和民间文学的发展产生了很大的影响，尤其是明清的小说创作。在它的题材的

影响下，产生了《水浒后传》，《后水浒传》、《结水浒传》。《金瓶梅》就是以《水浒传》中西门庆和潘金莲的故事为线索，敷衍扩展而成；沿其历史小说的体例，《说唐》、《杨家将》、《说岳》等许多小说问世；在它的结构影响下，《儒林外史》明显地受其启发。从此，小说——被封建文人轻视为街谈巷议的不入流的鄙俚之辞，堂而皇之地登上了中国文学的大雅之堂。在戏剧方面，《宝剑记》、《义侠记》等有关水浒的剧目，都应运而生。民间文艺中吸收《水浒》故事为题材的更是多不胜数，直至今日，戏曲、影视改编的有关《水浒》的故事仍屡见不鲜。《水浒传》不仅为后来文学创作提供了大量丰富的素材，而且在现实主义和浪漫主义的结合上，尤其是英雄人物的塑造，都给我们提供了很好的借鉴。

《水浒传》问世不久，就流传到日本并译成日文；三百多年前，《水浒传》就被译成朝文和其他亚洲国家的文字，到 19 世纪中叶，又传入欧、美。《水浒传》已成为全世界人们所共有的宝贵财富。

五、成化至隆庆时期文学

从宪宗（朱见深）成化年间至穆宗（朱载堉）隆庆年间，即公元1465—1572年，前后共108年。这一时期的文学比起前一时期的文学来，发生了较大的变化。总的趋势是古文诗词仍然处于衰退的过程中，而戏曲、小说正进一步显现出旺盛的生命力。

（一）社会政治、经济对文学的影响

经过明初较长时期的恢复和发展，生产力水平的提高，社会分工的扩大和国内外市场的开拓，成化以后商品经济有了很大发展。顾炎武在《天下郡国利病书》中写道：“至正德末，嘉靖初则稍异矣，商贾既多，土田不重。操货交接，起落不常。能者方成，拙者乃毁。东家已富，西家自贫。高下失均，锱铢共竟。互相凌夺，各自张皇。迨至嘉靖末，隆庆间，则尤异矣。未富居多，本富益少。富者愈富，贫者愈贫。起者独雄，落者辟易。资奚有厉，产自无恒。贸易纷纭，诛求刻核。奸豪变乱，巨滑侵牟。”一幅封建经济节节败退，商品经济节节生长的图景。传统的生产关系及社会面貌遭到了无情的践踏。农作物产量提高，经济作物推广，加上棉织业和丝织业等手工业发展，商品化倾向明显。随着农业、手工业的发展，工商业城市繁荣，商业资本活跃，在明中期某些手工业部门中出现了稀疏的资本主义萌芽。资本主义生产关系的出现，一方面必须有较大的作坊主和商品，另一方面又要有脱离生产资料，具有人生自由的雇佣劳动者，两者在市场上的结合，资本主义关系即萌芽了。随着资本主义生产关系的萌芽，市民阶级壮大了。由于资本主义的发展离不开“自由”的雇工，因此他们比较注重个性，与传统的封建宗法制度下的农民有着本质区别。这影响到人们的心理、生活方式，也会影响到文学理论，文学创作，哲学思潮。

明朝初年，明太祖规定：宦官不准识字，如干预政治则斩。由于朱棣起兵时，曾得宦官帮助，从此宦官渐次被用，为了强化君主专制统治，明成祖给予宦官一定的权力，掌握厂卫，有批红权。成化时，宦官汪直专权，武宗时，刘瑾当权，刘瑾可以把大臣的奏章带回家中去处理，气焰之大，可以想见。当时北京的城内外都传说，有两个皇帝，一个是朱皇帝，一个是刘皇帝。刘瑾有家产黄金24万锭又57800两，银500万锭又1583600两，其中大部分是文武官僚所敬奉。这样一方面加重了人民的负担，少数民族也有了可乘之机，土木之变是必然之事。弘治、正德时期政治更加腐败，武宗沉溺玩乐，矫饰雄武，不理朝政；世宗信奉道教，成神成仙；虽穆宗有所振作，但积久难返，不能挽救面临的政治危机。内忧必有外患。世宗时有两大问题：一个是鞑靼南下，而严嵩却任凭鞑靼在北京城外来去自由地劫夺；又一个为倭寇，戚继光的抗倭改变了局面。

随着政治上的腐败，土地兼并也日益严重。中国人历来重视土地。因为在生产力落后的状况下，人们终日忙碌奔波，也仅能糊口，对于他们来说，土地就是生命，离开或失去土地，就意味着贫穷与死亡。这便养成了人们安土重迁，乐天知命，安分守己的性格。这种对土地独特的依恋，成为社会安定或混乱的原因，也是中华民族凝聚力所在。所以当地主阶级兼并农民的土地，农民流离失所时，必然起而反抗。再加之赋税、差役的加重，更加重流

民的问题，而明不准流民来扰乱社会秩序，人民无路可走，起而反抗。刘通、石龙、李原、刘六、杨虎纷纷起义。

统治阶级集团中正直的士大夫，为了维护封建统治秩序，延缓封建社会的衰老，从政治、经济、文化上采取了一系列措施。而最有持久力的最实用的即为提倡复古。因此这时期文坛中的复古与反复古的斗争也特别激烈。

随着市民阶层的壮大，代表着市民阶层朦胧个性要求的王阳明“心学”的哲学思潮，冲击了程朱理学的长期统治，加之以王艮为首的泰州派对程朱理学的冲击，对动摇长期以来的理学统治地位有一定的作用。

文学上，发生了鲜明的拟古与反拟古主义的斗争，也出现了许多文学小集团或文学流派。诗文领域里，前七子、后七子，吴中派，唐宋派，各自阐述着自己的理论主张，或继承或批斥。戏剧领域，南曲与北戏，传奇与杂剧争奇斗艳。散曲领域，有豪放和婉丽两种不同的风格，各领风骚。

（二）诗文

1. 前后七子的文学复古运动

弘治、正德年间，政治腐败，阶级矛盾日益尖锐，土地兼并严重，外族威胁，农民起义连绵不断。理学占统治地位，明初制定并推行的八股取仕制度，日益成熟、定型。广大的读书人整日埋头于八股文中，以求一第，无暇他顾，这一切都束缚了社会文化的发展。加之诗坛上盛行的是大官僚用来粉饰太平的台阁体，“白草黄茅，纷芜靡蔓”与道学家高谈性理的性气诗，“击壤打油，筋斗样子”造成了文学的衰落，严重阻碍了诗歌的正常发展。面对这种情况，一些较有眼光的知识分子，迫切要求改变政治，革新文风。这样哲学思想上出现了王阳明的心学运动，文学上出现了前后七子的复古运动，形成一股很大的文学复古潮流。在前七子的冲击下，台阁体逐渐衰落，而道学体仍很盛行。到了嘉靖、隆庆年间，外患更甚，社会矛盾进一步复杂尖锐化，明朝的统治日益腐朽不堪，在文学上出现了以李攀龙为首的后七子，再一次展开复古运动，并推向一个新的高潮。

前七子指李梦阳，何景明，徐桢卿，边贡，康海，王九思和王廷相，其中李、何最著名。他们鄙视西汉以下的所有散文及中唐以下的所有诗歌。强调文章学习秦汉，古诗推崇汉魏，近体宗法盛唐。他们文学主张的基本点在于以古代各种文体典范作品为榜样，全面振兴正统封建文学，以佐王朝之主张。

前七子多是在政治上敢与权宦作斗争，反对朝廷腐朽政治的正统文人。

《明史》称李、何等七子皆“卓视一世，而梦阳尤甚。”齐世宁在《何先生景明传》中亦云七子“忧愤时事，尚节义而鄙荣利，并有国士之风”。

李梦阳（1472—1529年）字献吉，又字天赐，号空同子，甘肃庆阳人。出身寒微，弘治七年中进士，弘治十一年出任户部主事，后迁郎中。因弹劾“势如翼虎”的张鹤令，被囚于锦衣卫，出狱后，李遇张，扬马鞭打落其两齿。正德六年，因与尚书韩文密谋尽除刘瑾等八虎，先后两次下狱，赖康海说情得释。刘瑾败，复升任原官，后因替朱宸濠写《阳春书院记》而削籍，有《空同集》66卷。

李梦阳的文学主张倡“文必秦汉，诗必盛唐”之说，以反对雍容华贵，毫无内容的台阁体。他在《潜虬山人记》中写道：“山人曾以诗视李子，李

子曰：夫诗有七难：格古，调逸，气舒，句浑，音圆，思冲，情以发之。七者备而后诗昌矣。”要求学习古代优秀作品的高尚风格，同时又要出以真情。他强调“法式古人”，如“摹临古帖，即太似不嫌。”这种像临摹古帖似摹仿古人作品，必然产生许多假古董式的作品。他甚至认为仅改动古人作品中的几个字，就算是自己的拟乐府诗了。他过于强调格调、法式，未能从复古中求得创新。在与何景明的辩论中，他更意气用事，论点偏颇，《再与何氏书》中说：“夫文与字一也。今人摹临古怪，即太似不嫌，反曰能书，何独至于文，而欲自立一门户邪？”导致刻意古范，泥古不化的流弊。这样，反而扼杀了诗歌创作的生机。直至晚年他有所悔悟，在《诗集自序》里，他赞同“真诗乃在民间”这一论断，承认自己的诗“出之情寡而工之词多者也”，并非真诗。

他创作的乐府和古诗较多，其中不乏富有现实意义的作品，且寄寓了作者那无法施展的政治改革理想。在《朝饮马送陈子出塞》中：“万里黄尘哭震天，城门昼闭无人战。”道出军队之腐败至于斯。“今年下令修筑边，丁夫半死长城边。”直书出人民的悲惨处境，苍劲沉重。更有揭露飞扬跋扈的宦官，只因“前径狭以斜，曲卷不容车”，于是出现了“大兵拆屋梁，中兵摇楣榦，小兵无所为，张势骂蛮奴”。这里一系列的动作，构成了一幅生动的画面，骄横无理之态，栩栩如生，以狗腿子的嚣张来刻画那未出场之人。

《玄明宫行》通过玄明宫的盛衰，抨击了宦官的穷奢极欲。

李梦阳在乐府歌行方面，艺术上也有相当成就。但斧凿雕琢之痕太显。七律诗《舟次》、《春墓》等篇用词“精警自然”，大都雄浑健拔。王维桢认为“七言律诗自杜甫以后，善用顿挫倒柱之法惟梦阳一人。”

何景明（1483—1521年）字仲默，号白坡，又号大复山人，河南信阳人。弘治年间，20岁中进士，授中书舍人，曾因上书指控刘瑾而被免官。正德十六年复职，后为陕西提守副使，与梦阳齐名，有《大复集》38卷。

何景明的诗文主张基本上与李梦阳相同，如他以为“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。”（《与李空同论诗书》）但也有不同的地方，他认为作诗不应该“刻意古范”，“独守尺寸”，而主张要“领会神情，临景结构，不仿形迹”，曾与李激烈争论。他在《述归赋》中披露自己“于古人之文，务得其宏伟之观，超旷之趣”，“不坠古人之余烈”，因而产生了颇大影响，“四方学士咸愿知先生，车马填门巷”。（《何大复先生年谱》）

何景明的诗作有一定的现实性，表达了自己对黑暗政治的不满。如《盘江行》等诗揭露了官军对人民犯下的罪行。《玄明宫行》则讥讽了宦官的擅权、奢欲。他的诗重才情，较之李梦阳，清新俊逸，秀朗雅谐，如《平坝城南村》、《侠客行》等。然复古摹拟之弊，仍明显存在，对后世诗文产生了不好的影响。

其余五子的文学主张虽也不尽相同，但都反对“台阁体”和“八股文”千篇一律的风气，提倡“秦汉文、盛唐诗”，主张“刻意范古，铸形宿模”。其作品也以诗歌为主，多为唱酬赠答及送别怀人之作，内容狭窄，思想贫乏，且又一味摹拟剽窃，无个人独创，少数抗时感事之作，不满时政，则具特点。李梦阳诗重气魄，追求雄奇豪放，何景明诗重才情，偏重于“清俊响亮”。徐祯卿诗长于七绝，其诗论颇多精辟独到之处，非李、何所能及。康海、王九思诗多率直之作，但他们的主要成就在散曲、杂剧上；边贡，王廷相也有

清圆、明快的短诗可读，却无甚特色。七子中，何景明的思想较为自由，诗歌成就也较大，李梦阳复古观点最为顽固，摹拟痕迹也最为严重。

前七子提倡盛唐文学，有其渊源。早在宋末，严羽即主张学诗应“以汉、魏、晋、盛唐为师，不作开元、天宝以下人物。”（《沧浪诗话·诗辨》）盛唐诗人尤其是杜甫之诗一向为宋金元一些有识之士的学习对象。到了明初，林鸿、高棅就正式以盛唐相号召，李东阳也溯流唐诗，推崇李杜，奠定了拟古主义理论基础。故前七子只是在新的历史条件下把这种传统文学加以系统化、理论化。

前七子在服务于教化的前提下，不同程度地重视了文学的艺术特征，带有教化说和审美理论相融合的趋向，但过分从格调方面强调刻意模拟，否定了文学的创造性；甚至将结构、修饰，音调上的问题视为不可变动的准则，也否定了创作中的现实根源，以致发展到后来的模拟成风，“万口一喙”的境地。嘉靖初，诗人薛蕙认为：“近日作者，模拟蹈袭，致有拆洗少陵，生吞子美之谗。”（钱谦益《列朝诗集小传》）

到了嘉靖、隆庆年间，李攀龙、王世贞等人接过前七子的旗帜，与谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦结社立派，称为后七子。他们的文学主张基本上与前七子的相同，强调“文必西汉，诗必盛唐”，在他们看来，“西京之文实，东京之文弱，犹未离实也。六朝之文浮，离实矣，唐之文庸，犹未离浮也。宋之文陋，离浮矣，愈下矣。元无文。”（王世贞《艺苑卮言》）否定了汉以后的全部文章，并且认为今人只要“琢字成辞，属辞成篇，以求当于古之作者而已”。（王世贞《素于麟先生传》）他们提出“盛唐之于诗也，其气完，其声铿以平，其色丽以雅，其力沉而雄，其意融而无迹，故曰盛唐其则也”。（王世贞《徐汝思诗集序》）。谢榛也极推赏盛唐诗歌“建安之作，率多平仄稳帖，此声律之渐，而后流于六朝，千变万化，至唐极矣。”（《四溟诗话》）

后七子在文坛上活跃的时间较长，他们的文学主张也不尽相同，并有所发展和变化。由于前七子的复古理论，一方面有其历史进步性，另一方面，又由于内部的斗争，非根本性的错误得以纠正，复古理论仍然有自己的生命力。后七子代表着一种更为圆通的复古理论，促进了文学沿着复古的思路向前发展。其中李攀龙为发起者。

李攀龙（1514—1570年）字于鳞，号沧溟，历城（今山东济南）人，出身寒门，但刻苦好学，稍长嗜诗歌。嘉靖二十三年进士，授刑部主事，历任员外郎、郎中，官至河南按察使。与他人结诗社，《明史·李攀龙传》中说：“诸人多少年，才高气锐，互相标榜，视当世无人，七才子之名播天下”，为人孤傲，对于不合者，戒门人不接纳。著有《沧溟集》。

李攀龙以继承李梦阳遗志为己任，文学主张与之接近，说“秦汉以后无文”，“唐无五言古诗”，强调“引于绳墨”，反对“法自己立”，因此他指责唐宋派是“以易晓妄其鄙信，取合流俗，相沾窃誉，不自知其非，及见能为左氏司马文者，则又猥以不便于时制，徒敝精神。”（《送王元美序》）。他的主要观点即为“得其精而忘其粗，在其内而忘其外”，“学古人之法而作自己之诗”，创作只是“摭其华而裁其衰，琢字成辞，属辞成篇，以求当于古之作者而已。”“出之于笔端而不见迹；未发之语为天地所秘者，创出于胸臆而不为异。”即不摹古人之作却又不变古之立法，不是古人之作却又酷似古人之作，不是拟古而是复古。

他持论比其他人都偏狭，其主张也影响了他的诗文创作。他的乐府诗，自视甚高，实则剽窃模拟十分严重，篇篇模拟，句句模拟，王世贞也承认李之乐府诗“不堪与古乐府诗并看，看则似临摹帖耳。”（《艺苑卮言》），散文创作则时常有意地佶屈其词，涂饰其字，不堪卒读，无甚佳作，生吞活剥三代两汉，“无一语作汉以后，亦无一字不出汉以前。”（《艺苑卮言》）

但当能稍面对现实，抒情写性时，他创作出一些较好的诗章。如《广阳山道中》“地胜行王事，年饥损吏才，难将忧旱意，涕泣向蒿莱”，感时伤世，忧念旱灾。在《冬日登楼、九日登楼》、《和余德甫江上杂咏》等篇中，抒发了宦海沉浮的牢骚，有真情实感，如《秋杪登泰山绝顶》中有：“缥缈真探白帝宫，山峰此日为谁雄，苍龙半挂秦川雨，石马长嘶汉苑风。地敞中原秋色尽，天开万里夕阳空，平生突兀看人意，容尔深知造化功。”意境开阔，写景抒情，豪放而含蓄。

李攀龙的各体诗中，七律和七绝较好，沈德潜品评其《和聂仪部明妃曲》时说：“不著议论，而一切著议论皆在其下。”此诗：“天山雾后北风零，抱得琵琶马上弹，曲罢不知青海月，徘徊犹作汉宫看。”意味隽永，静韵深长。但他大部词构思、用词多雷同。

王世贞（1526—1590年）字元美，号凤洲，又号弇州山人，太仓（今属江苏）人。嘉靖八年进士，除南京刑部主事，出为山东副使。时严嵩父子擅权，杨继盛因弹劾而被陷入狱，被杀。王世贞因竭力营救忤犯严嵩，严嵩借故杀王世贞父王忬，并罢免王世贞官职，后严嵩败，王世贞官复原职，累官至刑部尚书，著有《弇州山人四部稿》174卷，《弇州山人续稿》207卷等。（《世说新语补》、《凤洲笔记》、《弇州稿选》、《全唐诗说》、《弇山堂别集》、《弇州山水题拔》等。）他是明中叶文学复古思潮的总结者。

文学上持论与李攀龙大致相同，主张“文必西汉，诗必盛唐，大历以后书勿读”，对于诗，他也认为愈古愈好，一代不如一代。他的主要理论都集中在《艺苑卮言》中。他在《金虎集自序》里说：“夫文章者，天地之精而不朽之盛举也，夫君子得志则精焕而为功，不得志则精敛而为言，此屈信之大变通于微权者也。”王世贞在宦海沉浮的现实中，“敛而为言”，把自己的理想寄托在文学中。

王世贞持论不似李攀龙那样偏激，时露真知卓见。他虽然主张从学古入手，但他又说“摭拾宜博”要“渐渍汪洋”，最后“一师心匠”，认为不能一味模仿古人。晚年认识到“代不能废人，人不能废篇，篇不能废句”的道理。同时也觉察到复古的流弊。这位明复古思潮的总结者也赞赏归有光的作品“不事雕饰而自有风味。”他沿着何景明“富于材积，领会神情，不仿形迹”，谢榛“夺神气，酿蜜法”的方向，贯彻了复古运动的基本原则，纠正了复古运动中的一些弊病。但成熟、完善的理论必然也是走向瓦解的开始，这是历史的辩证法。这标志着统治明代中期的文学复古思潮正濒临绝境。

王世贞是抱着挽救明的衰微的使命，从而发出了复古之音，对于封建传统文学的衰微，他持非常惋惜的态度，力图振作以佐治。但一个时代有一时代的文学，随着社会的发展，新的文学形式，必然出现，他不懂得文学的衰落，正是社会本身的衰落。

他在《乐府变》中曾要求诗歌成为一代“信史”，讥评时事。所以他的诗歌中有不少感时伤世的政治诗。如《钧州变》揭露了贵族藩王的残暴荒淫；《太保歌》中“一言忤太保，中堂生荆棘，缙骑走八方，方方俱太保，太保

百亿身，所至倏如归。……”活现了奸相严嵩炙手可热的声势；《袁江流铨山岗与庐江小吏行》里“不复问诏书，但取相公旨。”严嵩父子横行不法形象也可见一斑。在《正德宫词》中，对武宗沉湎于酒色揶揄讽刺，在《西城宫调》中对成神成仙的世宗也有些有微词。在咏史诗中，流露出作者的政治理想，对于“丈夫变名不变心，此心在宋不在身”的文天祥表达了无限的崇敬。

王世贞的诗歌纵心触象，有一些颇见艺术功力的佳作。但王世贞始终不忘模拟，陈词滥调，不免淹没了它们的现实内容。李攀龙死后，王世贞独主文坛20年，声势更大。“一时士大夫及山人词客衲子羽流，莫不奔走门下，片言褒赏，声价骤起”（《明史·王世贞传》），有所谓“前五子”、“后五子”、“广五子”、“续五子”、“未五子”等等名目。他的拟古主义的恶劣影响是很大的。“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。”（《四库提要》）

李攀龙为后七子理论的发起者，但他的理论较零碎，谢榛则提出了较为系统的理论纲领。

谢榛（1495—1575年）字茂秦，号四溟山人，别号脱屣山人，临清（今属山东）人，性任侠，终布衣。声名很高。初与李攀龙、王世贞结诗社，榛为其首，是“后七子”初期的代表人物，后因意见不合，受李攀龙等排挤，于是客游秦、晋诸藩王之间。著有《四溟集》10卷，《四溟诗话》4卷。

谢榛的文学主张基本上与李攀龙、王世贞相同，论诗以格调为主，推崇盛唐的雄深高远的风格，力图纠正台阁体华靡拖沓之病，他认为：“文随世变”，“有意于古，而绝非古也。”理论上他主张通过拟古而自成一家。他极力推崇和取法李杜等盛唐十四家，但并不盲目拟古，而是要汲取他们的营养来创造自己的诗，发李杜所未发。“若能出入十四家之间，俾人莫知所宗，则十四家又添一家矣。”（《四溟诗话》）主张“夺神气”，采用“酿蜜法”。但他忽视了现实生活对诗歌创作的决定作用，而只强调从格调、声律上去揣摩盛唐诸家诗，不免也陷入拟古的形式主义之中。他的独特的经历，使谢榛的诗作分为两类，一类是他游历诸王时的愁怀伤世之作，抒发类似乞讨生活、飘零不定的凄清愁苦。如《雨中宿榆林店》：“凉雨何冥冥，黑云复浩浩。山行夜不休，破屋临古道。数口远相投，荒秽不及扫。园荒无主人，马散啮秋草。”表现了旅途困顿的真切感受。另一类为塞外风光的诗作。如《塞上曲四首》、《胡笳曲》、《九月雪》、《冬夜闻笛》等诗，描写了塞外的风貌和作者的情怀。在《送许参军还都下兼寄严家宰敏卿》里：“三关父老且挥涕，当代应多卫霍俦！”深切的呼唤，真挚的期望跃然纸上。

宗臣（1525—1560年）字子相，号方城山人。兴化（今属江苏）人，生性耿直，不阿权贵。他散文成就较高，风格奔放，少模拟、堆砌，文学主张与李、王等同。他的代表作《报刘一丈书》，淋漓尽致地揭露了无耻文人奔走于权贵之门，进行投机钻营活动的种种丑态，同时也绘声绘色地刻划了权奸的赫赫气焰，贪污纳贿以及奴才们狐假虎威，敲诈勒索的恶劣行径。虽无心拟古却至今传诵。诗才娟秀，攀摹李白，跌宕自喜，然薛荔芙蓉靡芜杨柳，百篇一律，成就不高。

后七子立论有的偏狭，有的通达，故模拟程度有所区别。尽管在公安、竟陵二派的攻击下，后七子在复古后期不能雄霸文坛，但他们的墨守唐音的部分看法仍为许多诗人所接受。明末陈子龙曾认为他们“功不可掩，其宗尚不可非。”（《仿佛楼诗稿序》）

前后七子的文学复古运动，是一批较有眼光的知识分子要求革新政治改变文风而提出的。他们推崇秦汉盛唐诸大家作品，使人们知道在那些千篇一律、毫无生气的“台阁体”和“八股文”之外，还有真艺术品存在，开阔了人们的眼界；他们用赞扬古代来批判台阁体和道学诗，也有些抨击黑暗，反映现实的作品。

他们的口号包含着公理的内容，也容纳了相当大的片面性，尤其造成摹拟剽窃之风。就他们的单篇作品而言，不无可取之处。但连篇累牍，如出一辙，引人生厌。当文学家们闭着眼睛说瞎话，粉饰太平时，提倡“文必秦汉”，“诗必盛唐”，就是向秦汉和盛唐诗文的现实主义靠拢了。

2. 吴中派诗人

早在前七子声势煊赫之时，有些作家如唐寅、文征明、祝允明和沈周等吴中派诗人作家却并不盲目追随，诗风较为平易清新。其中的代表是唐寅。他们认为诗当以抒写性情为第一要义。所写题画诗和风景诗不拘成法，不避口语。风格平易浅显。唐寅诗感情真挚，形式活泼，语言简洁明快。祝允明诗取材颇富，用语妍丽。文征明诗在雅饬中，晓饶逸韵。沈周诗缘情随事，清逸悦目。

唐寅（1470—1523年），明中期著名画家、文学家，字伯虎，一字子畏，自号六如居士、桃花庵主、鲁国唐生、逃禅仙吏，谓江南第一风流才子，江苏吴县人。著有《六如居士集》等。其父广德商人，家境富裕。唐寅从小就显露才华。文章跌宕酣畅，时人折服。弘治十一年，举人第一，世称唐解元。会试时因牵涉科场案被革黜，后蔑视世俗，狂放不羁。宁王朱宸濠曾重金礼聘，佯狂以拒。终回吴中。好佛氏，效司马迁游名山大川，以鬻文卖画谋生。

唐寅诗作初喜秾丽，中年学刘禹锡、白居易，晚年不拘成法，多用口语，能突破格律限制，大胆表达真情实感。《言志》诗：“不炼金丹不坐禅，不为商贾不耕田。闲来写就青山卖，不使人间造孽钱。”诗中抒情写志，表现了对荣华富贵的蔑视；疏狂玩世，狷介自处和盘托出。《把酒对月歌》中：“我愧虽无李白才，料应月不嫌我丑。我也不登天子船，我也不上长安眠。姑苏城外一茅屋，万树桃花月满天。”流露了自己的傲气。由于科场的失意，一生坎坷，因而倍感世态炎凉，其诗作中常有表现：如《席上答履吉》“我观古昔之英雄，慷慨然诺杯酒中。义重生轻死知己，所以与人成大功。我观今日之才彦，交不以心惟以面。面前斟酒酒未寒，面未变时心已变。”以对比的手法，画出了今日之才彦们的丑态，也透露出世态的令人寒心，在饱受了人世的势利、倾轧、中伤之苦后，作者倾吐出这样令人颤栗的感叹：“暗笑无情牙齿冷，熟看人事眼睛酸。”

唐寅善诗、画、书法，尤以绘画著称于世。诗作多题画和记游的诗歌。任意挥洒，诗中有画，画中有诗。但唐寅诗也有两大缺点：流于疏浅和常宣扬因果宿命论思想。唐寅散文佳句颇多，率情写出，感情之深，直抒胸臆。如《与文征明书》读之令人似如目睹了他一生中幕幕悲剧，体味到作者的真情、性格和才气。

文征明（1470—1559年）初名璧（亦作璧），字征明，以字行复字征仲，号衡山居士，长洲（今江苏苏州）人。有《甫田集》35卷。诗宗白居易、苏轼，尚能直抒胸臆，不蹈袭古人，自成一格。诗风以娟秀见称，病在纤弱。王世贞评其诗“如仕女淡妆，维摩坐语，又如小阁疏窗，位置都雅，而眼境易穷。”的确切中肯綮。如《新秋》、《沧浪池上》即代表这种特点：“美

丽如画，隽永不足。”词也如诗，偶有雄浑恣肆之作。如《满江红·拂试残碑》，这部分风格雄厚之作乃其作品中成就最高的。

祝允明(1460—1526年)字希哲，号枝山，因右手坐指枝，自号枝指生，长洲(今江苏苏州)人。书法最为著名，有明朝第一之称。散文也较为著名。所作“金络索”四景词《春景》、《夏景》、《秋景》、《冬景》最为有名，但失之纤丽。诗效齐梁，某些篇章不乏情致。祝允明强调创作与生活之间的关系。在《送蔡子华还关中序》中说：“身与世接而境生，境与身接而情生。”强调了文学家“行万里路”的重要性，如一个作家、艺术家缺乏生活经历，望不出檐外，行不出户限，怎么能川岳盈杯？

沈周(1427—1509年)字启南，号石田，别号白石翁，长洲(今江苏苏州)人。能诗善书画。文章学《左传》，诗学白居易、苏轼、陆游。作诗缘情随事，不求雕琢，而工整精炼，清逸悦目。郑振铎比之于王维：“诗中有画，画中有诗”，诗画交融。山水画最好。有《石田杂记》、《石田集》、《江南春词》、《客座新闻》等。

徐桢卿(1479—1571年)字昌毅，一字昌国。吴县人。历任国子监博士、大理寺副。有《迪功集》6卷，《谈艺录》1卷。诗学六朝，后“悔其少作”，改效李梦阳以汉魏盛唐为宗，成为前七子之一。然个人风格犹存。诗主张要情致，与清王士禛“神韵说”有相通之处。

吴中诗人，大都兼画家，在前七子复古盛行、模拟剽窃成风的情况下，他们以画家特有的细腻，观察入微，写出了自己独特的感受，做到了师古而不剽古，也可谓难能可贵。

3. “唐宋派”

前后七子的复古运动，其出发点是反对统治文坛的粉饰太平、陈陈相因的台阁体和道学体，但具有讽刺意味的是，他们努力了一番，走了一圈之后，又回到了原来的地方，造成诗文模拟古人，剽窃古人，令人不能卒读。内容和形式发生了矛盾，一些徒有形式的假古董层出不穷。作为前后七子反对派出现的唐宋派，不满于这种现状，而继承南宋以来推崇韩、柳、欧、曾、王、苏古文的既成传统。他们更自觉地提倡唐宋古文，反对“文必秦汉”的观点，因之被称为“唐宋派”。其代表人物有王慎中，唐顺之，茅坤，归有光等。

唐宋派强调“直抒胸臆”，提倡“本色自然”。唐顺之在《又答洪方洲书》中说：“近来觉得诗文一事，只是直写胸臆。如谚语所谓开口见喉咙者，使后人读之，如真见其面目，瑜瑕俱不容掩，所谓本色。此为上乘文字。”即在作文时，要率意信手，不事雕琢。他批判七子道：“盖文章稍有不自胸中流出，虽若不用别人一字一句，只是别人字句，差处只是别人差处，是处只是别人的是也。”主张追求文章之神，注重错综之法。唐顺之在《文编序》里说：“圣人以神明而达之于文，文人研精于文以窥神明之奥。其窥也有偏有全，有小有大，有驳有醇，而皆有得也，而神明未尝不在也。所谓法者，神明之变也。”他们已较自觉地从审美角度来研究文学了。唐宋派虽然注重文章之神，即内在的艺术性，但具体到文章的写作过程时还提到行文的错综变化之法。他们重申文道合一，再续古人正统。古文的复兴与儒学的复新结合在一起。古文的文统是依儒学的道统而建立的。唐宋派重申文道合一，再续古文正统的目的和作用，就是维护封建正统思想对古文的束缚，对作家的束缚。而这一点同前后七子的复古运动又走到了一起。王慎中是唐宋派的发起者，文论著作不多。唐顺之奠定了唐宋派的理论基础。茅坤丰富发展了唐

宋派的理论。归有光则是实践者。

王慎中(1509—1559年)字思道,号南江,别号遵岩居士,福建晋江人。著作有《遵岩集》。早年曾受“前七子”的影响,28岁后,始悟标榜秦汉、鄙薄唐宋之非,转而认为“学六经史汉最得旨趣根源者,莫如韩欧曾苏诸名家。”(《寄送原弟书九》)似乎看到秦汉文同唐宋文之间的继承发展关系。尤其推崇曾巩之文,以为曾文能“信手能道其中之所欲言;而不醇不诘之蔽亦已少矣。”(《曾南丰文粹序》)他要求文章能“道其中之所欲言”,即能表达作者的思想感情,这同抄袭摹古有原则的区别。李贽评王慎中:“其为文也,恒以构意为难,每一篇必先反复沉思。意定而辞立就。细观之,铺叙详明,部伍整密,语华赡而意深长,其代表作有《海上平寇记》、《金溪游记》、《朱碧潭诗序》等。笔墨酣畅,气势雄姿。诗歌初艳丽,后自然清新,“无一浅语、滑语”(沈德潜语)。其代表作有《登金山口绝顶》、《游白鹿洞》等。

唐顺之(1507—1560年)字应德,一字义修,武进(今江苏常州)人。嘉靖八年(1529年)进士,历兵部主事,转吏部,入翰林。后罢官入阳羨(今江苏宜兴)山中,读书十余年。倭寇入侵,曾以郎中视师浙江,亲身泛海,屡破倭寇,擢右佥都御史。学者称荆川先生。著有《荆川先生文集》。与王慎中齐名,理论上受王影响,但更深更秀。他在《答茅鹿门知县书》中提出了:“文字工拙在心源之说”……只就文章家论之,虽其绳墨布置奇正转折,自有专门师法,至于中一段精神命脉骨髓,则非洗涤心源,独立物表,具千古只眼者,不足以与此。”要求文章要有独创性,见解不要落入俗套,有“真精神与千古不可磨灭之见”;要“心地超然”,“直据胸臆”,有真情实感,语言要自然流畅,“信手拈来,如写家书”。他极力推崇唐宋文,确定了唐宋八大家的历史地位。

唐顺之在文章写作中实践了自己的理论主张。文风简雅精深,间用口语,不受束缚,叙事谨严。《答茅鹿门知县书》和《任光禄竹溪记》、《信陵君救赵论》等为其代表作。《明史》谓唐顺之“为古文,洗洋纡折,有大家风。”当然唐顺之仍然不能完全摆脱复古主义理论的束缚。他师法宋唐是以唐宋古人为法度的。

茅坤(1512—1601年)字顺甫,号鹿门,归安人(今浙江吴兴)人。嘉靖十七年(1538年)进士,累官广西兵备佥事,迁大名副使,后为同事忌者中伤,被贬归乡,隐居50余年。著有《茅鹿门先生文集》。

茅坤“最心折唐顺之”,但发展了唐的理论。他进一步肯定了唐宋文,认为一切传统文人和八大家所以动人,是因为其“各得其物之情而肆于心”。如他在《与蔡白石太守论文书》中品评《史记》“今人读《游侠传》即欲轻生,读《屈原贾谊传》即欲流涕,……盖各得其物之情而肆于心故也,而固非区区字句之激射也者。昔人尝谓,‘善诗者画,善画者诗’,外谓其于文者也亦然。”他认为对于一切自然、人事,“学者苟各得其至,合之于大道,而迎之于中,出而肆焉,则物无逆于其心,心无不解于其物”,心物相印,才有好文章。针对唐顺之的“工拙在心源”之说加以发展,强调作家要体察物情,莫逆于心而不只简单地求之于“心源”。他反对拟古,比之王慎中和唐顺之更自觉。

茅坤评选的《唐宋八大家文钞》,不仅在当时“其书盛行海内,乡里小儿无不知有茅坤者”(《明史·茅坤传》),而且对后世影响甚大,流传至

今。从其《八大家文钞总叙》里，可以看出他是把评选唐宋八大家作为反对拟古主义文风的一种手段，他还编有《史记钞》。其文学习司马迁、欧阳修，纵横跌宕，颇有气势。但由于文好摹拟，上乘作品不多。

唐宋派在散文创作方面，堪匹其理论的作家即为归有光。

归有光（1506—1571年）字熙甫，号项脊生，昆山（今属江苏）人，因曾在嘉定安亭江讲学二十余年，从学者甚众，世称震川先生。嘉靖四十四年（1565年）中进士，出任长兴知县，官至南京大仆寺丞。主要著作有《震川文集》。

归有光极力推崇《史记》及唐宋文。他提倡文章要文从字顺，反对佶屈赘牙，艰涩高深，认为文章要“如上甑馒头，一时要发，乃佳。”针对当时文坛盛行之风，他在《与沈敬甫书》中，曾尖锐指出：“今世以琢句为工，自谓欲追秦汉，然不过剽窃齐梁之余，而海内宗之，翕然成风，可谓悼叹耳！”并讽刺拟古主义者“颇好剪纸染彩之花，遂不知复有树上天生花也。”他在实践上，把生活琐事引到了“载道”的古文中来，使古文更密切地和生活联系起来，因而写出清新优美之作。他的作品论文不多，以散文为主。十之八九为经解，题跋，论议，赠序，寿序，墓志，碑铭，祭文，行状及制义之作。其中有些也表现了对当时政治的不满；有些则表现出对人民的同情；但也有内容空洞，思想陈腐的。在许多抒情记叙文中，他不事雕饰，尤其善于从家人、朋友和身边琐事中，选取素材加以提炼，以质朴简洁的笔触勾画人物，描写事物，寄托情怀，风韵超然，别具一格，做到了“无意于感人，而欢愉惨恻之思，溢于言语之外”。（王锡爵《归公墓志铭》）连曾被斥为“妄庸巨子”的“后七子”之一、主盟文坛的王世贞也很推重他。归有光死后，王世贞作《归太仆赞》称：“千载有公，继韩、欧阳”，“不事雕饰而自有风味”。其艺术特色为：即事抒情，真切感人；注意情节，刻划生动；篇幅短小，言简意赅；结构精巧，波折多变。其代表作有《项脊轩志》、《先妣事略》、《寒花葬志》、《〈吴山图〉记》等。

《项脊轩志》是一篇著名的抒情散文，记叙了项脊轩的环境及其几经兴废，亲人们对自己的关怀，以及自己对他们的怀念，绘影绘声，简洁生动，亲切动人，以娓娓道来的朴实文笔将项脊轩的风貌和亲人的音容笑貌展示出来，结尾看似信手写来，不加修饰：“庭有枇杷树，吾妻死之年手植也。今已亭亭如盖矣。”然却是忽出余波，余韵悠然不尽，见物如见人，情寄于物中，蕴藉着丰富的思想感情。

《先妣事略》是作者青年时代为追念母亲而写的一篇文章，记的都是母亲精勤理家、严格教子、宽厚待人等一些生活琐事，但真切生动地体现了母亲可亲可敬的形象。

归有光主要以散文的创作与拟古主义者相对抗，力矫“文必秦汉”之偏，并且取得了颇高的成就，使当时的文风有所转变，对后世也有相当大的影响。

归有光散文的不足是题材比较狭窄，应酬之作较多，缺乏深广的现实内容，同时有的过于拘谨局缩。

（三）戏剧

出于功利主义的考虑，统治者对于文学创作的要求，总是从自身的利益出发，一方面要求文学为自己的政治服务，巩固自己的统治，宣扬符合他们

利益的价值观、道德观，形成社会的向心力；另一方面又禁止有违于自己统治的文学创作，以免动摇人们对政府的信任，影响社会的风气，加之经济的发展，生产力发展，要求新的生产关系的推动，这些都影响文学的创作，推动其发展。

从明初至中叶的百多年间，剧坛一直泛滥着“以时文为南曲”的逆流。

到了成化至隆庆时期，明初戏剧创作上的那种暗淡的局面有所改变。歌功颂德、点缀豪门生活、粉饰太平、成神成仙、因果报应等戏剧，不再统治戏剧界。

但这一时期，宣扬封建道德、美化官僚地主的作品仍然受到统治者的青睐。成化年间，号称理学名臣的丘濬作《五伦全备记》，虚构伍伦全、伍伦备兄弟，露骨地宣扬封建的道德信条。其中《付末开场》里丘有一段自白：“近日才子，新编出这场戏文，叫做《五伦全备》，发乎性情，止乎义理……搬演出来，使世上为子的看了便孝，为臣的看了便忠”，“虽是一场假托之言，实万世纲常之理。”显然是继承和发扬了明初高明“不关风化体，纵好也徒然”的理论。

明中叶商品经济的发展，资本主义生产关系的最初萌芽，新兴市民阶级的壮大，为戏剧的繁荣提供了充分的物质条件；王学左派的思想又打破了程朱理学的长期统治，现实的矛盾也使作家缩短了同生活的距离，一批具有反封建思想倾向的戏曲作家应运而生，反映市民生活和思想感情的作品增多。成化至隆庆时期正是封建统治走向腐朽的时期，文学上也是复古思潮统治时期。此时的戏曲作家和作品，一方面作为被正统文学所轻视的形式，另一方面开启以后的文学解放思潮，但他们是在文学复古思潮直接影响下产生的，是复古思潮在戏曲领域的表现。

这一时期出现的传奇作家有许多，传奇作品也大量出现，成就超过了杂剧，又有些作家既作杂剧，又作传奇。

1. 《杜甫游春》、《中山狼》等杂剧

杂剧发展到明代，已经衰微，原先是北曲一统天下的局面，到了嘉靖年间，出现了南曲杂剧，或南北合曲的南杂剧，并且形式也有所改变。沈德符在《顾曲杂言》中说：“今南腔北曲，瓦缶乱鸣，此名‘北南’非北曲也，只为时所争尚者《望蒲东》一套，其引子。望字北音作旺，叶字北音作夜，急字北音作纪，叠字北音作爹，今之学者颇能谈之。但一启口，便成南腔……奈何强名曰北？”并说“嘉、隆间，度曲知音者有松江何元朗。蓄家僮习唱，一时优人俱避舍，以所唱俱北词，尚得金、元遗风。余幼时犹见老乐工二三人，其歌童也，俱善弦索，今绝响也。……近日沈吏部所订《南九宫谱》盛行，而《北九宫谱》反无人问，亦无人知矣。”

这一时期，杂剧的成就虽不如传奇，但也产生了一些优秀作家和著名作品，如王九思的《杜甫春游》，康海的《中山狼》等。有些作家既作杂剧又作传奇。

王九思（1468—1551年）号敬夫，又号渼陂，陕西郾（hù）县人，弘治时中进士，因得罪刘瑾，正德初被免官回乡。曾与李梦阳、何景明等一起主张“文必秦汉，诗必盛唐”，为前七子之一。其作品有诗文《渼陂集》、《渼陂续集》，散曲《碧山乐府》、《南曲次韵》，杂剧有《杜甫游春》。

王九思的《杜甫游春》杂剧，描写杜甫在安史之乱唐玄宗入蜀的春天闲游曲江，目睹林郭萧条，宫室败坏，不禁痛骂李林甫的嫉贤妒能，坏了朝纲，

揭露了“昏子谜做三公”的荒唐现实，下决心拒绝征召，乘槎度海，过隐居生活。流露出了作者对当时执政的大臣的不满。剧中杜甫实是自己的化身。在当时，这比之明初那些歌舞升平的戏曲，前进了一步。文笔沉郁，有时激昂慷慨，指斥时弊颇为有力，很为时人喜爱。但作品还不能表现杜甫这位伟大诗人的精神面貌，全剧排场冷寂，结尾的处理含有消极避世的情绪。剧中多为杜甫一人发感慨，似抒情之文，戏剧性不强。杂剧之成为案头作，从此已露端倪。

王九思的另一部杂剧《山中狼》，剧中最后讽刺忘恩负义之人：“呀！这是施恩容易报恩难，做时差错悔时难！你道那世上奸巧把心瞒，空安眉戴眼，他与那野狼肺腑一般般！”这个故事流传很广，几乎家喻户晓。戏剧家康海、汪廷讷、陈与郊等都把它作为杂剧的题材，以寓其讽世之意。

康海（1475—1540年）字德涵，号对山，汧西山人，汧东渔父，陕西武功人。弘治十五年进士第一，官翰林院修撰。正德五年，因牵刘瑾案被削职，归隐，以山水自娱。为“前七子”之一。作品有杂剧《中山狼》，散曲《汧东乐府》，诗文集《对山集》。《中山狼》描述东郭先生因救狼反而险被狼害，深刻地揭露了狼的残暴本性：不管你对待它怎样仁慈，它总是要吃人的。东郭先生受尽狼的威胁之后，当杖藜老人把它骗进书袋中要杀它时，他又动了恻隐之心：“虽然它要吃俺，俺却不忍杀了它也”。辛辣地讽刺了这个书呆子的迂腐温情。这在今天仍有教育意义。此剧是康海根据老师马中锡的《中山狼传》改编的，是为影射讽刺李梦阳而作。作品通过对狼本性的揭露，骂尽一切负国家、负父母、负师友的无耻之徒。全剧紧凑，富有戏剧性，曲白生动而自然，具有爽直古朴的特点。剧中狼、老杏、老牛均开腔说话，情态逼真，有童话色彩。

康海的散曲，今有30余首，主要多为愤世嫉俗之作。如“真是个不精不细的丑行藏。怪不得没头没脑受灾殃，从今后花底朝朝醉，人间事事忘。”牢骚中夹杂着玩世不恭。其诗大多率直之作。

这一时期著名的杂剧作品还有杨慎的《太和记》（一说许潮作）、李开先的《园林午梦》、汪道昆的《五湖游》、《远山戏》、《洛水悲》等。

2. 《宝剑记》、《鸣凤记》、《浣纱记》等传奇

成化至隆庆时期，异常兴盛的传奇创作中出现了两种不同倾向。一种是始自丘濬的《五伦全备记》和邵灿的《五伦香囊记》的所谓“骈俪派”。明确宣称创作是在于发明经义，为了教忠教孝，文辞上追求四六骈体和辞藻典故。影响所及，一直延续到万历时期。而主要倾向是继承和发扬南戏的优良传统，产生了一批具有反封建思想倾向的戏曲，突破了“忠孝”束缚，直接将现实生活中政治斗争的题材，搬上舞台，产生了巨大的反响。这时流行的唱腔有弋阳腔和昆腔、海盐腔。其代表性作品是三部重要的传奇，即李开先的《宝剑记》，王世贞的《鸣凤记》和梁辰鱼的《浣纱记》。

李开先（1502—1568年）字伯华，号中麓、中麓山人、中麓放客，山东章丘人。嘉靖八年进士，曾任太常寺少卿，后因不满于朝政，曾得罪执政的夏言和严嵩，自请罢官。曾和王慎中、唐顺之等人一起反对“文必秦汉，诗必盛唐”的文风，主张学习韩愈、柳宗元、欧阳修和曾巩，强调作品的思想内容，要求文字平易朴实。平生极爱好词曲，曾写《中麓小令》100首，流传极广；嘉靖二十六年写成传奇《宝剑记》，晚年写成《园林午梦》、《打哑禅》等六种杂剧。

《宝剑记》是李开先戏曲的代表作。全剧共 52 出。他参照《水浒传》，并对情节做了较大的改动，写北宋禁军教头林冲一再上疏弹劾奸臣童贯、高俅树党营私、祸国殃民，被高俅以借看宝剑之名，设计陷害逼上梁山。把高衙内图谋林冲之妻张真娘一事移到林冲发配之后，是为了突出朝廷上的忠奸斗争。这与作者本人受迫害而闲居有关，他胸中积郁了不平之气，写此剧正是曲折反映当时统治集团内部的矛盾，指斥当时的黑暗统治。

剧中林冲的形象最成功。作者着重描写了他爱国忧民思想和行动。在《夜奔》一出中，妥贴地表现出了林冲被逼上梁山的复杂心理。“回首西山日又斜，天涯孤客真难度，丈夫有泪不轻弹，只因未到伤心处”，抒发了怨愤情怀，且充分表现了一个逃亡者的心理：“专心投水浒，回首望天朝，急走忙逃，顾不得忠和孝”。“良夜迢迢，投宿休将门户敲。遥瞻残月，暗度重关，急步荒郊。身轻不惮路迢迢，心忙只恐人惊觉，魂散魂消，魂散魂消，叹红尘误了五陵年少”。都真切地抒写了一个逃亡者的心情。一方面，“这一去搏得个斗转天回，须教他海沸山摇”，一方面“故国徒劳梦，思归未得归，此身无所托，空有泪沾衣。”充分地表现了林冲被逼上梁山的“逼”字。《水浒传》中塑造了一个忍气吞声，本不想反抗朝廷而最终走上坚决反抗道路的林冲形象。《宝剑记》则写一个受尽迫害，对封建统治者仍存着幻想，最终为了忠孝两全而招安的反抗者林冲。尽管它把林冲的性格士大夫化了，但比起当时的《五伦全备记》等传奇作品，内容有一定的现实性，且曲词清新流畅。剧中其他一些人物也有血有肉，如林妻的坚贞，高俅的凶狠，也都写得相当成功，但鲁智深、陆谦和富安等次要人物，性格没个性化，或形象模糊，或着墨过少。

李开先的《断发记》，曲词工整，《园林午梦》写一渔翁梦见了崔莺莺和李娃争吵，红娘和秋娃各为其主，莺莺自恃相国门第，鄙视李娃，李娃也反唇相讥，一一驳斥，短小精悍，幽默有趣。

传奇《鸣凤记》，开戏剧表现当时重大政治事件之端。一说它确为王世贞所作，另一说它系王的门生所作，经王补充而成。

《鸣凤记》中主要矛盾即描写以夏言、杨继盛为首的朝臣和擅权一时的严嵩父子的斗争。嘉靖年间，严嵩笼络太监，得到皇帝宠信，残杀忠良之士，先借出兵河套的争执杀了夏言，杨继盛冒死写本奏谏皇上，告发严嵩，结果夫妻均遭惨死。不久，邹应龙、林润会试及第，他们没有依惯例去拜谒讨好严嵩，反而祭祷夏言的亡灵，严嵩之子严世蕃得知此事，设计发配邹、林于边远地区。这引起朝中官员董传策、张羽中、吴时来的愤慨，三人联名弹劾严嵩，也遭毒打，发配充军。最后邹联合朝野力量，利用严氏集团内部矛盾，将严嵩打垮。全剧以当时政治斗争为题材，塑造了一批忠臣的形象，同时揭露了专制政治的腐朽和残酷，抨击了当时的权奸。尽管表现的是统治阶级内部忠奸斗争，但能反映出较为广阔的历史背景，也表达了人民的爱憎，具有强烈的战斗性和较深刻的社会意义。

作品为了更好地塑造忠臣烈妇的形象，突出人物的精神面貌，加强舞台的演出效果，作了一些必要的虚构。如《灯前修本》中，杨继盛祖先的灵魂出现，想阻止他上本弹劾严嵩，但他并没有被劝阻；《夫妇死节》写杨继盛死后，杨夫人张氏在法场上慷慨祭夫，以死代夫明志。在《严嵩庆寿》、《端阳游赏》、《文华祭海》等场里对严嵩父子的专权纳贿、祸国殃民，赵文华等人的趋炎附势的嘴脸，都更有动人的描绘。由于作品所歌颂的是刚正不阿、

不畏权势、不怕牺牲的忠臣们，符合人们的意愿，剧中人物事件又大多是真实的，演出效果也好，所以引起人们的普遍共鸣，“令人有手刃嵩贼之意”。在艺术处理上打破了传奇的生旦圆场的旧套。但主要人物尤其是正面人物的“八谏臣”中，有些人物性格不够鲜明，他们显得比较迂腐，斗争的方法除了上本就是“死谏”。结构松散，头绪纷繁，也是不足。

梁辰鱼（1521—1594年）字伯龙，号少白，一号仇池外史，昆山（今属江苏）人，身高八尺余，平生慷慨任侠，不屑功名，与后七子很有交情。善度曲，戏剧上对改革昆山腔做出了贡献。在当时文坛颇有声名，而科场不得意，足迹遍吴楚，著有传奇《浣纱记》、《红线女》等三种杂剧，以及诗集《远游稿》，散曲集《江东白苧》。

传奇《浣纱记》是梁辰鱼的力作，它取材于春秋时代吴越的故事，通过西施、范蠡的悲欢离合，展示两国的兴衰。由于他们的爱情纪念物是一缕浣纱，因而得名。范蠡与西施在苧萝西村的溪水边相遇并相爱，西施以一缕浣纱作定情之物。后越被吴所破，范劝西施以美人计到吴国去，临别时，将浣纱分开，二人各持一半，当越灭吴后，二人在太湖舟中成婚，又取出浣纱，一同泛海而去。

剧本把爱情和政治结合起来，在思想和艺术上有自己显著的特点。剧中的主人公把国家的兴亡放在首位，让爱情服从国家的利益。范蠡认为“为天下者不顾家”，他毅然牺牲爱情，让西施入宫，“若能飘然一往，则国既可存，我身亦可保，后会有期，未可知也。若执而不行，则国将遂灭，我身亦旋亡，那时节，虽结婚亲，小娘子，我与你必同做沟渠之鬼，又何暇求百年之欢乎？”西施也说：“国家事极大，姻亲事极小，岂为一女之微，有负百姓之望。”他们这种先国家后私情的思想很值得肯定。剧本抛弃了世俗观念，仍让西施从吴宫回来后，又同范蠡结合。在“饿死事小，失节事大”的封建社会里，这种思想也是很可贵的。结局的处理，写范激流勇退，归隐江湖，虽有消极的一面，但也说明他们一方面热爱祖国，另一方面对统治者也保持着清醒的头脑，否定功名富贵，强调爱情的胜利。比之那些夫贵妻荣、衣锦荣归的大团圆结局也更充满诗情画意，给宣扬愚忠愚孝的明剧坛，吹来一股清新的风。

剧作以相当多的篇幅歌颂越国君臣于失败后能同心协力发愤图强，艰苦奋斗，终于复国灭吴，批判吴国君臣骄横自满，腐化放纵，终使国家由强盛而败亡。通过勾践和夫差的成败揭示了历史教训。在倭寇屡屡入侵，国家形势岌岌可危的明中叶，这些思想有着强烈的现实教育意义。剧本以范蠡、西施二人爱情作为线索，结构完整，宾白骈散互用，曲词俊语如珠，全剧用昆山腔演唱，声腔细腻舒徐，圆润柔美。但剧中也写了吴王圆梦，公孙圣显圣等迷信情节，以及范、西二人为金童玉女下凡的宿命思想观点，这表现了创作上的消极因素。

3. 《明珠记》、《绣襦记》等其它杂剧

这一时期的传奇剧作，还有陆采的《明珠记》、徐霖（薛近兗）的《绣襦记》，苏复之的描写苏秦故事的《金印记》、沈采描写项羽和刘邦故事的《千金记》、姚茂良描写张巡、许远故事的《双忠记》、王济描写吕布与貂蝉故事的《连环记》，以及沈龄的《娇红记》、《龙泉记》、《四喜记》，佚名描写岳飞故事的《精忠记》等。其中，陆采的《明珠记》和徐霖的《绣襦记》最著名。

陆采（1495—1540年）戏曲作家，原名灼，字子玄，号天池，青痴叟，长洲（今江苏苏州）人，作有传奇五种。今传有《明珠记》、《南西厢记》、《怀香记》三种，都是写爱情故事。

《明珠记》是陆采19岁时和哥哥陆粲合作的剧本，取材于唐代薛调的传奇小说《无双传》，写刘无双同王仙客相恋，无双被征入宫，王仙客得古押衙之助，终于救出无双，结为夫妻，结构较严密，人物形象描写也比较细致。

《绣襦记》作者历来有两种说法，明周暉《金陵琐事》记为徐霖。清朱彝尊《静志居诗话》定为薛近兗。傅惜华的《明代传奇全图》，中疑《绣襦记》非徐所作，而认为系薛的作品。

徐霖（1462—1538年）字子仁，号鬣仙，华亭（今上海松江）人，所作传奇据说有八种。薛近兗，武进人，明万历二十三年进士，曾任浙江布政使。

《绣襦记》取材于唐代白行简的传奇小说《李娃传》，增添了李亚仙为鼓励郑元和猎取功名别目劝学的情节。书生郑元和，奉父母之命上京应试。在京城结识了妓女李亚仙，双方相爱。后来郑元和床头金尽，鸨母设计甩开了他，郑贫病交迫，幸而被凶肆即替丧家办丧事的店肆的主人收容，教他学习唱挽歌。一日东西两凶肆比赛挽歌，郑元和登台歌唱，恰被他上京赴任的父亲认出，郑父憎恨儿子的堕落，把他打至气绝，抛尸郊外，被路过的乞儿救活，于是沦为乞丐。在偶然的时机里，李亚仙认出了郑元和，十分悲恻，她不顾鸨母的阻挠，把郑迎回家中，尽心调养，又鼓励他读书，结果考上状元，最后终以父子妥协结束。故事动人，曲词优美。郑振铎谓其“浓淡深浅”恰到好处，“若蜀锦斑斓炫人”。此剧对后代戏曲有很大影响，许多剧种均取材于此。总之这是一个写浪子回头的戏，戏中的李亚仙忠于爱情，出污泥而不染，她的品质，反映了商业城市发展后沦于火坑的妇女善良性格的一面。剧本通过李、郑的遭遇，批判了封建婚姻制度中的门阀观念，郑父对儿子的冷酷无情与李亚仙对待情人的恩义，恰成鲜明的对比。作者的艺术手法颇为精当，下层人物形象塑造很逼真。其中《襦护郎寄》为最生动活泼的一出，沈德符说它：“以乞儿家口头语熔铸浑成，不见斧凿痕迹”。

（四）散曲

散曲是元代新兴的一种诗体，既可以像诗词一样用来抒情写景，又是元杂剧的主要构成部分（曲词）。它是在民间长短句歌词的基础上，经过长期酝酿，又吸收各种民间曲词和部分外来民族乐曲，逐渐形成的一种诗歌形式。散曲包括小令和套数。散曲还有南北之分。但嘉靖、隆庆年间，昆曲勃兴。昆腔起源于苏州昆山，而这一带是明代东南沿海地区工商业经济发展中心，昆剧经过魏良辅的改革，加之梁辰鱼的发展，在柔媚、清柔、婉折的特点之上再吸收了北曲的激昂慷慨的特点，这和当时的资本主义生产关系的萌芽是有一定关系的。由于城市物质生活的刺激，追求享乐，追求感官上的享受，使作家们沾染上了沉溺声色的社会风气，因此作品大多有华美纤丽的词藻，写一些缠绵悱恻的艳情，这时的散曲浮华，内容苍白，趋于末流，除冯梦龙外，大多如此，只是到了明末，时代的改变，民族压迫的加重，触发了一些人的黍离之感。夏完淳等人的作品，一洗那些雅丽浓艳的作风。

明初的曲坛也是一片沉寂，除由元入明的几位作家抒发了亡国的伤痛外，只有朱有燬等平庸的赏花观景、风花雪月的闲情之作。成化至隆庆时期

经济的发展，社会矛盾的加深，促使散曲创作也如传奇一样，很为繁盛，大批作家涌现出来，产生了不少有意义的作品。

作家对于现实总是有两种态度。一种是积极的入世态度；一种是消极逃避的态度。这时散曲出现了两种不同类型艺术风格的作家作品：豪放派和清丽派。

以康海、王九思、李开先、常伦、王磐、金銮、冯惟敏等为代表的豪放派，作品气势粗豪，具有刚劲豪放的风格，内容较丰富，犹有关汉卿、马致远的遗风。他们在勘破红尘，隐居归里的词句后面，不时透露出对官场的黑暗、人情的险恶的不满；以唐寅、祝允明、杨慎夫妇为代表的清丽派，作品清丽细腻，婉转柔和，多写闺情，有张可久风致。

明中叶开始，社会矛盾日益尖锐，政治日益腐败。许多散曲作家直面人生，面对黑暗的现实，写出了一批深刻反映现实，具有批判精神的现实主义作品；题材上，他们把笔触伸到市民阶层的底部，开拓新的领域；形式上吸收了民歌俗曲的艺术营养，给散曲带来了新的气息。散曲创作中出现了一批中流砥柱的作家。

王磐（1470—1530年）字鸿渐，号西楼，江苏高邮人。隽才，好读书，洒落不凡。鄙视仕途，终生不试，未做官。但家富，遂在城西筑高楼，因而自号西楼。古文、词、琴、棋、诗、画无一不精，散曲成就最大，擅长写怀咏物，咏物之作“首首尖新”（王骥德《曲律》），以佳丽见称。行世的散曲集《西楼乐府》中，多庆节、赏花、记游等闲适之作，反映他在生活和性格上的基本方面。由于他脱离尘俗，不干权贵，对于当权者的乖行逆施，很看不惯，因而他的精华作品，比较深刻地反映了社会现实或表达了改变现实的愿望。他的【朝天子】·《咏喇叭》最为人称道，广为传诵：“喇叭、锁哪，曲儿小，腔儿大。官船来往乱如麻，全仗你抬身价。军听了军愁，民听了民怕，那里去辨什么真共假？眼见的吹翻了这家，吹伤了那家，只吹的水尽鹅飞罢！”以迎送封建官吏乐队中的喇叭为吟咏的对象，借题发挥，把官吏擅权、作威作福、残害人民的罪行揭露得十分深刻。在诙谐的语言中，流露出沉痛激愤的思想感情。语言辛辣，讽刺性很强，描摹丑态，很有鞭笞力。又如【南吕·一枝花】《久雪》套数，以大雪的逞威，喻权奸的肆虐，“攘攘皑皑，颠倒把乾坤碍，分明将造化埋。荡磨的红日无光，隈逼的青山失色”，比喻邪恶势力掩蔽光明。同时作者还展示出日出雪融冰消的理想，表现了对光明的信念：“有一日赫威威太阳真火当头晒，有一日暖拍拍和气春风滚地来，就有千万座冰山一时坏。扫彤云四开，现青天一块，依旧晴光瑞烟蔼。”在【满庭芳】《失鸡》中讽刺了豪强掠夺者，情调诙谐幽默。

与王磐齐名的为陈铎（1488—1521年），字大声，号秋碧，下邳（今江苏邳县）人，家居金陵，世袭指挥使。他能诗会画，精通音律，又擅长制曲，有“乐王”之称。所著散曲集有《秋碧乐府》、《梨雪寄傲》、《月香小稿》等，这些作品内容可取者很少，大多表现封建文人以声色自娱的生活情趣。其《滑稽余韵》收小令136首，还有《月香亭稿》、《秋碧轩稿》等，取材广泛，描写下层社会各行各业的人物情态，歌颂他们的劳动，同情他们的疾苦，真实地反映了明代中叶社会的风貌，是中国16世纪初以手工业者为主要描绘对象的城市生活的真实图景。如【雁儿落带得胜令】《机匠》：“双髻坐不安，两脚登不办，半身入地牢，间口 荤饭。逢节暂松闲，折耗要赔还。经纬常通夜，抛梭直到晚。将一样花板，发一阵 酸汗，熬一盞油干，闭一

回磕睡眼。”机工的辛苦与待遇的低下，两相对照，倾诉了他们的不平，同时还写出了机匠劳动生活的特征。在《铁匠》、《毡匠》、《瓦匠》等作品中，同样描绘出手工业者的非人处境。【醉太平】《挑担》对劳动人民的苦楚也表达得很真切：“麻绳是知己，扁担是相识，一年三百六十回，不曾闲一日，担头上讨了些儿利，酒房中买了一场醉，肩头上去了几层皮，常少柴没米。”另外还有作品赞美了劳动人民的智慧和才智。如【朝天子】《搭村》，“蔑儿紧扎，木植儿巧搭，利脚已分高下。一关一捩旋生发，就里功夫大。自己寻常，傍人惊怕，半空中难作耍，舍卫城建塔，蓬莱宫上瓦，不是我谁承架？”从中可见工匠熟练的技巧。在当时士大夫们鄙视“劳力者”的社会风气中这是具有进步意义的。在另一些作品，如【水仙子】《葬士》等篇中，以辛辣幽默的笔触嘲笑了里长、巫师、葬士等各种社会的寄生虫，漫画般地勾勒出他们的丑态。如【水仙子】《葬士》：“寻龙倒水费殷勤，取向金穴无定准，藏风聚气胡谈论。告山人须自忖：拣一山葬你先人，寿又长，身又旺，官又高，财又稳，不强如干谒侯门？”。

金銮（1506—1595年），字在衡，号与屿，陇西（今甘肃）人。正德嘉靖年间随父侨居南京。淡泊名利，结交四方豪士，游历了淮、扬、浙以西。通音律，善填词，能诗歌，所作散曲，尤名重一时。钱谦益在《列朝诗集》中称其歌词“诗不操秦声，风流婉转，得江左清华之致。”朱彝尊称其五七言近体诗“风情朗润”。

他的散曲写情之作多，如【水仙子】《广陵夜泊》、【醉太平】《漫兴》、【河西六娘子】《闺情》、【点绛唇】《八十自寿》等，体现了他达观怡情，物我两融的坦荡胸襟。针砭时弊嘲笑讽刺之作亦不少，讥时疾世的作品较为泼辣，如【沉醉东风】《嘲王都间送米不足》及【落梅风】《咏蝇》、《咏虱》、《咏蚤》、《咏蚊》，借物寄情，讽刺世风，含意深刻，有现实意义。【沉醉东风】《夏旱》则显现了他同情劳动人民的炽热心肠：“我则见赤焰长空喷火，怎能够白茫茫平地生波；望一番云雨来，空几个雷霆过，只落得焦煇煇煮海煎河。料着这露水珠儿有几多，也难与俺相如救渴。”他所写的男女风情之作以深挚娇婉，委曲传情见长。如【胡十八】《风情嘲戏》。何良俊曾引金銮为知音，“每听在衡谓小曲一篇，令人绝倒”。

描写农民生活的困苦，戍边士兵的悲酸，以及塞上优美风光的突出代表者有冯惟敏和薛论道。

冯惟敏（1511—1580年），字汝行，号海浮，山东临朐人，曾做过知县、教授等小官，后辞官归隐。与兄惟健、惟重，弟惟讷俱有才名。诗文雅丽，尤善乐府。现存散曲集《海浮山堂词稿》收套曲50套，小令393首。

他的作品揭露了统治者的横征暴敛，反映了人民的困苦生活，对处于水深火热的劳动人民寄予了深深的同情，具有丰富的现实内容。如【玉江引】《农家苦》“倒了房宅，愜怜生计蹙，冲了田园，难将双手扞。陆地水平铺，秋禾风乱舞。小旱相仍，农家何日足！墙壁通连，穷年何处补！往常时不似今番苦，万事由天做。又无糊口粮，那有遮身布，几桩儿不由人不叫苦。”水旱连接下农民痛苦不堪、贫困交加的情况，作者用通俗的语言一一道出，字里行间倾注了对他们的同情。另外在【胡十八】《刈麦有感》四首，和【葫芦】《改官谢恩》里有“里正哥过堂，花户每比粮。卖田宅，无买的；典儿女，陪不上。”作者写出了官吏的压迫下，农民卖儿鬻女，卖田卖宅的情景，揭露官场的黑暗，政治的腐败。【玉芙蓉】《喜雨》则表现了农民久旱

逢甘雨的喜悦心情，喜悦之中又透着辛酸，表达了作者与他们息息相通的感情。

冯惟敏散曲取材广泛，内容深刻，有高度的概括力，是明代第一，有曲中辛弃疾之称。语言浅显，自然活泼，风格放逸质朴，充分发挥北曲豪爽奔放的特点，不尚浮华，特重本色。王世贞称其北调“独为杰出。”不过少数作品咏风咏月，浓艳纤丽，失之庸俗。

薛论道（1522？—1573年），字谈德，别号莲溪居士，河北定兴县人，少时多病，一足残废。中年弃文就武，曾多年戍边，颇有战功，对边地生活颇为熟悉。后辞官回乡，不久又受起用，以神枢参将而终。《林石逸兴》共收集小令100首，不少作品描写了边塞风光，写出了戍边生活的感受，反映了边疆将士思念乡土与决心保卫边境的复杂心绪。如【黄莺儿】《边城秋况》：“无奈楚天高，听征鸿云外号，声声刺入人心窍。风吹战袍，月明宝刀。朱颜红叶皆零落，冷萧萧。乡关何处？万里路迢迢。”往往洋溢着爱国思想和昂扬的斗志，催人奋起。如【黄莺儿】《塞上重阳》：“荏苒又重阳，拥旌旄，倚太行，登临疑是青霄上。天长地长，云茫水茫，胡尘静扫山河壮。望遐荒，王庭何处？万里尽秋霜。”作者饱和着将士们的豪情壮志，用浓重的笔调，把艰苦的戍边生活写得十分豪迈，抓住了边塞秋景的特点，为我们描绘出一幅苍凉壮阔的边庭图画。更多的作品是揭露和鞭挞社会恶势力。在【沉醉东风】《四反》中：“贪婪的乔迁叠转，清廉的积谤丛愆；忠良的个个嫌，奸佞的人人羨；竟不知造物何缘？空有天公不肯言，任傍人胡褒乱贬。”有力鞭挞了好人受屈，坏人得志，是非颠倒，黑白不分的丑恶。人们从此可见当时的社会政治已经败坏到何等程度。他的【水仙子】《寄征衣》表现了闺中少妇思念远方戍守边疆的丈夫的真挚感情，红颜欲老，征人未归，感情哀婉，语言质朴，颇近民歌。但他的有些作品也宣扬了忠孝节义，甘贫安命等思想，在大量的闺情作品中，也缺乏新鲜的内容。

沈仕（1488？—1565？年），字懋学，又字子登，号青门山人，仁和（今浙江杭州）人，好漫游，喜山水，不事举业。诗画俱有造诣，山水可入佳品，也精花鸟，散曲成就最高，有《沈青门散曲》、《唾窗绒》散曲集。其散曲香艳浓丽，内容不免空虚庸俗，时称“青门体”，如【榴花泣】《春日闺中即事》、【灯月照画眉】《咏絮》等，对散曲的创作产生了不良的影响。偶有浑浩苍茫之作，如【懒画鸟】《旋思》。

朱载堉（1536—1610年），字伯勤，号句曲山人。明宗室郑恭王朱厚烷之子，因受皇室的排挤和打击，对现实的认识较深刻。他不仅是一位有才华的讽刺文学家，写下了大量的散曲，同时还是一位学者，致力于哲学、音乐、绘画、舞蹈、天文、历算等各方面并都做出了贡献。他在【黄莺儿】《骂钱》中写道：“孔圣人怒气冲，骂钱财，狗畜生！朝廷王法被你弄，纲常伦理被你坏，杀人仗你不偿命。有理事儿你反复，无理词讼赢上风。俱是你钱财当车令，吾门弟子受你压伏，忠良贤才没你不用。财帛神当道，任你们胡行，公道事儿作你净，思想起，把钱财刀剝，斧砍，油煎，笼蒸！”活画出金钱万能的世道。他的【山坡羊】《十不足》是一篇很有影响的作品，这支曲子用民歌调子，语言浅近，暴露了统治者贪婪无厌的功名利禄心。【诵子令】《驴儿样》讽刺得意的小人，刻画了世态的炎凉和剥削者的贪得无厌。表现手法上受民歌影响，风格朴实俊朗。

题材狭窄，境界不高，为这一时期散曲创作上的通病。随着昆腔的发展，

南散曲的盛行，散曲作家多追求文字的工丽和音律的和谐。到了明晚期，出现了一些激越之作，散曲创作才有所改观。

六、《西游记》

(一)《西游记》的形成及其作者

《西游记》是我国杰出的富有浪漫主义色彩的神魔小说，它是继《三国演义》和《水浒传》之后出现的又一部群众创作和文人创作相结合的作品，成书于明代中叶。它的故事从唐代开始经历了一个漫长的流传演变过程，无数的民间艺人和无名作者付出了巨大的劳动。

“西游”故事起因于唐代高僧玄奘到印度求取法经的历史事件。玄奘(公元602—664年)，俗姓陈，名祜。他出家时佛教地位下降，被置于道教和儒教之后，为了重新振兴佛学，他遍读当时的佛经，又遍游全国，寻师访法，为了取得佛教的一尊地位，统一各派之说，他决心到佛教的发源地天竺去取回佛经。他不顾禁令，偷渡国境，历经千难万险，费时17年，行程数万里，凭着他那虔诚的宗教信仰和无比坚强的毅力，取回佛经六百五十七部。玄奘回国后，得到了唐太宗的赞赏，他主持弘福寺和慈恩寺，从事佛经的翻译工作，并奉诏面述沿途见闻，由门徒辩机辑录成《大唐西域记》。书中介绍了西域诸国的历史人情、宗教信仰、地理资源，打开了人们的眼界。其后，其门徒慧立、彦琮撰《大唐大慈恩寺三藏法师传》，他们为了神化玄奘，扩大佛教影响，在写玄奘取经的同时还穿插了一些神话传说。这是中国传记文学中的名著，虽然其中有些神话游离于取经之外，却启发了后来的作者创作出许多取经神话。

宋代“说话”兴起，说话人用唐僧取经的故事作为说话的重要题材，进行再创造。南宋时刊印的“说经”话本《大唐三藏取经诗话》，可说是西游神魔故事见诸文字的最早雏形。所谓“诗话”即书中有“诗”又有“话”，是佛教徒弘扬佛法的。尽管其中也可能采用一些人民群众的口头神话传说，但不能改变它的佛教传说的基本性质。《诗话》分上、中、下三卷，记叙了唐僧一行六人往西天时遭遇各种妖怪的折磨，情节离奇但不曲折，文字呆板，主旨是宣扬佛法无边，能逢凶化吉，从文学的角度来看，这是一本很粗糙的作品，但从中可以考见“西游”故事中重要人物的来龙去脉和某些情节的发展线索。更为重要的是，这本书中出现了孙悟空的前身——“白衣秀才”的形象，西行所历艰难险阻，大都靠他的神通法力，他已取代唐僧成为取经的主要角色。同时书中还出现了沙和尚的原型，但还没有猪八戒的踪影，猪八戒是后期才出现的。

《大唐三藏取经诗话》的出现，标志着玄奘印度取经由历史故事向佛教神话的过渡，“西游”的一师三徒集团也正在形成。

到了元代，西游故事有了很大的发展。磁州窑的“唐僧取经枕”上有唐僧、孙悟空、猪八戒和沙僧师徒四人取经的形象，可见取经故事已定型。并且出现了话本“西游记”，今已不传，但有两个片断的材料可以找到根据：一个是《永乐大典》一三一九卷“梦”字条下引用的“梦斩泾河龙”，约1200字；二是朝鲜古代的汉语教科书《朴通事谚解》中保存的一段“车迟国斗胜”，约1000字。

《永乐大典》中的“梦斩泾河龙”与《西游记》第十回“老龙王计拙犯天条，魏丞相遗书托冥吏”的故事梗概基本相同。在朝鲜的教科书《朴通事谚解》中也载有取经故事，其注云：“详见《西游记》”。我们可以看出“车

迟国斗胜”片断的内容，相当于《西游记》中四十六回：“外道弄强欺正法，心猿显圣灭诸邪”的一部分。另外从书中的八条注中，可以窥见元末明初取经故事的轮廓。斗法的一方是唐僧和孙行者，另一方是伯眼大仙及其徒弟鹿皮，斗法的项目有坐静、柜中猜物、滚油洗澡、割头再接四项，斗法的过程与现行《西游记》有差不多的内容。其中一条注为：“今按法师往西天时，初到师陀国界遇猛虎毒蛇之害，次遇黑熊精、黄风怪、地涌夫人、蜘蛛精、狮子怪、多目怪、红孩儿怪，几死仅免，又过棘钩洞、火焰山、薄屎洞、女人国及诸恶山险水怪害，患苦不知其几，此所谓刁蹶也。”可见所述的取经故事也变得相当复杂、丰富。注中还提到“号齐天大圣”的老猴精，它因偷吃仙园蟠桃，骗取老君丹落，又窃王母仙衣，李天王奏命“引领天兵及诸神将”，“与大圣相战失利”，最后二郎神捕获了它，观音将之押入石缝，唐僧路过，将他放出，收为徒弟，赐名悟空，“改号孙行者”。这段情节与《西游记》中“大闹天宫”相仿。同时在另外的注里还提到了沙和尚和《取经诗话》中不曾提到的猪八戒。

从以上两个材料可以推知，在《西游记》成书以前，曾有一部比《大唐三藏取经诗话》更成熟的《西游记》话本。“西游”的重要情节有许多已定型，为吴承恩的创作提供了一个很好的胚胎。正因此，郑振铎说：“唯那么古拙的‘西游记’，被吴改造得那么神骏丰腴，逸趣横生，几乎另外成了一部新作，其功力的壮健，文彩的秀丽，言谈的幽默，却确远在罗氏（罗贯中）改作‘三国’，冯氏（冯梦龙）改作‘列国志传’之上。”（《西游记的演变》）

取经故事在话本中逐渐定型的同时，与“西游”故事有关的戏曲创作也出现了。现能确认的戏曲创作有金院本《唐三藏》。元杂剧有吴昌龄的《唐三藏西天取经》，但都已失传。现有的只有元末明初杨讷著的《西游记》杂剧，共六本二十四折，以唐僧出世的“江流儿”开头，后面有闹天宫、收孙行者、收沙僧、收猪八戒、女人国逼配、火焰山借扇等情节，这些后来都成为《西游记》的重要内容。

从上可看出，吴承恩在上述创作的基础上，吸取了平话、杂剧的精华，以自己卓越的文学才能，经过艰苦的艺术构思，重新组织创作了《西游记》这部杰出的神魔小说。

吴承恩（1504？—1582？年），字汝忠，号射阳山人，淮安山阳（今江苏淮安）人。中国封建社会里，正统的文学形式是诗、辞、歌、赋和古文。小说、戏曲一类，往往被人视作不入流的末技，因此，一些小说家和戏剧家的生平事迹流传甚少，吴承恩也不例外，他的确切生卒年月不可知，甚至在鲁迅考证前，有传说《西游记》为元代长春真人邱处机所作。但关于吴承恩的生平事迹，从其幸存的诗文集《射阳先生存稿》中，及同时代人的一些著述和乡里方志里，尚可寻出蛛丝马迹。出身于一个“两世相继为学官，皆不显”的由书香门第而败落为小商人的家庭。曾祖吴铭做过浙江余姚训导，祖父吴贞当过浙江仁和的教谕。其父吴锐，在4岁时父吴贞死去，母亲梁氏从仁和教谕任所里把他带回山阳原籍，当时的境况是“家世儒者，无资，且颠沛宦游，旧益贫”。（吴承恩《先府君墓志铭》）吴锐因门衰祚薄，倍尝世态的炎凉，以后经营彩缕文縠（即花线、花边）的小生意。因为吴承恩在少年时代被市中人称作“痴人家儿”，这种屈辱的遭遇深深地刻在他少年的心里，发而为诗文和小说。

吴承恩少年时代便聪明颖悟，相传他“生有异质，甫周岁未行时，从壁间以粉土为画，无不肖物”，（陈文烛《花草新编序》）吴国荣说他“髫龄即以文鸣于淮”。和当时的其他人一样，他从年少时即热衷科举，企图进仕，猎取功名富贵，但他却在中了秀才后总是屡试不售，困顿场屋，虽他才华横溢，但几乎一领青衿终老。嘉靖二十三年，吴承恩中岁贡，这时他已30多岁，为了赡养家室，同时又对中举绝望，虽明知岁贡只是个老秀才的“安慰赛”，但他还是入京谋求一官半职，过了大约三年寄人篱下的生活，在北京时，亲眼所见，亲耳所闻，加深了他对黑暗社会的深刻认识，后他获得了浙江长兴县丞的卑微官职，但分掌粮马、巡捕之事的职务，与吴承恩的思想性格太不协调，不久他结束了这种生活。在他一生中中长期度过的是卖文自给的清苦生活。

独特的生活经历，人生的坎坷，固然可销磨他“少年人谩比终军”的锐气和壮志，但他不为贫穷的处境、困顿的遭遇、世人的白眼、炎凉的世态所折服，仍然顽强地坚持自己的生活道路和思想信念。他在《送我入门来》中写道：“玄鬓垂云，忽然而雪，不知何处潜来？吟啸临风，未许壮心灰。严霜积雪俱经过，试探取梅花未开？安排事付与天公管领，我肯安排！狗有三升糠分，马有三分龙性，况丈夫哉！富贵无心，只恐转相催。虽贫杜甫还诗伯，纵老廉颇是将才。漫说些痴话，嫌他儿女辈，乱惊猜”。进入老年的吴承恩，乃不改初衷。他在《祭厄山先生文》中说：“承恩淮海之竖儒也，迂疏漫浪，不比数于时人。…泥涂困穷，笑骂沓至”。这样的性格，这样的遭遇，使他接近广大人民，感受人民群众的脉搏。他在为自己的志怪小说《禹鼎志》作序中说：“虽然，吾书名志怪，盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓焉”。“国史非余敢议，野史氏其何让焉！”作者作此书的目的明显含有鉴戒意思。同时还说：“余幼年即好奇闻，在童子社学时，每偷市野言稗史，惧为父兄呵夺，私求隐处读之。比长好益甚，闻益奇。迨于既壮，旁求曲致，几贮满胸中矣。”可见他由爱好奇闻，积累了丰富的神话传说材料，熟悉这种艺术形式。这种酷爱野史奇闻的癖好，一旦和那种深沉的愤懑情绪结合起来，便刺激了他的创作欲。他在《二郎搜山图歌》中，通过热情赞颂搜山除怪的二郎神来寄托自己的理想。他要消灭残害人们的“五鬼”、“四凶”，要拿起“斩邪刀”来诛灭这些丑类，但是“欲起平之恨无力”，于是他把对黑暗的不满，把自己的希望和理想寄托在他所创作的神话式的人物身上，正所谓“救月有矢救日弓，世间岂谓无英雄！”如把《禹鼎志序》和《二郎搜山图歌》所表现的思想、感情，与《西游记》的内容对照一下，吴承恩创作《西游记》的态度和意图可见一斑。浪漫主义的创作风格，在《西游记》中也得到了最充分的发挥。

（二）《西游记》的思想内容

神话小说反映社会现实生活的方式与其他小说是有显著区别的。它采取现实生活中的矛盾作典型化的处理，并且经过抽象化。高尔基说：“神话是一种虚构”，并且是“依据假想的逻辑加以推理”。因此，在神话中，矛盾的双方往往都是幻想化的、抽象化的，诸如光明与黑暗、正义与邪恶、残暴与善良、无私和贪婪、骄傲与谦逊等这些抽象的东西就构成了神话的基本矛盾。

《西游记》共一百回，是由两个主要部分构成的，前七回是写孙悟空大闹天宫；后八十八回写孙悟空保护唐僧去西天取经。中间五回写有关唐僧出世的情节，这只是两部分之间的过渡和衔接。《西游记》的思想内容体现在小说所揭示的深刻的主题和其社会意义上，以及孙悟空的形象上。

孙悟空“大闹天宫”是《西游记》中最精彩的部分。孙悟空原为东胜神州海东傲来国花果山的天产石猴，无父无母，他一出生就“眼运金光，射冲斗府”，与“狼虫为伴，虎豹为群”，自由自在，无拘无束。由于他勇敢地发现了水帘洞，被尊奉为王。为求长生不老，他浮海远游，寻师访道，学得七十二般变化和十万八千里的筋斗云，修成了与天同寿的真功果。他先闹龙宫，强索如意金箍棒，“使动如意棒，一路打出龙宫”。又大闹阴曹地府，勾掉了阎王处的生死簿上的名籍，终于超越了自然规律的束缚。这一美妙的设想，体现了人民在灾难深重中企图解脱的愿望。接着孙悟空由于不了解内情，做了“弼马瘟”，当他明白时，“心头火起，咬牙大怒道：这般藐视老孙！老孙在那花果山，称王称祖，怎么哄我来替他养马？...不做他，不做他，我将去也！”回去后他竖起了“齐天大圣”的旗帜，以后孙悟空在打败了李天王的十万天兵后，又接受了降旨招受，反叛的孙悟空一叛再叛，从太上老君的丹炉里跳将出来，“不分好歹，却又大乱天宫，打得那九曜星闭门闭户，四天王无影无形”。甚至公开地对如来佛说：“常言道：‘皇帝轮流做，明年到我家’，只教他搬出去，将天宫让与我，便罢了，若还不让，定要搅扰，永不清平。”但孙悟空斗不过如来的“无边佛法”，被如来五指化成的五行山“轻轻地压住”，从此孙悟空“饥吃铁丸”，渴饮铜汁，苦渡了五百余年的艰难岁月。

一方面是“妖界”英雄孙悟空的不断觉醒、成长。孙悟空反对束缚，要求自由，蔑视传统，否定权威，敢作敢为，天不怕地不怕，大闹天宫是其性格发展的必然结果。但他也有一个由不自觉到自觉、由朦胧到觉醒的过程，到了失败的前夕，他才彻底地提出反抗天庭，企图夺取天庭的最高要求。另一方面，与孙悟空相对立的玉皇大帝的天宫方面，这里虽然是“金光万道滚红霓，瑞气千条喷紫雾”的神仙世界，但这里有等级森严的神权制度：有神权统治者——玉皇大帝，王母娘娘；又有维持天宫秩序的军队、军官、刑场和各类机构的“国家机器”；有各种神圣不可侵犯的天宫礼仪和法律制度。这些正是封建社会的基本矛盾在神话中的再现，投影式地反映出人民的反抗斗争，赞颂了反封建正统，反皇权尊严的叛逆思想。在厂卫横行、民不聊生的嘉靖时期，孙悟空代表了反压迫的正义力量，体现了人民的愿望和要求，这无疑给人们以意味深长的启示，同时于黑暗中也给人一线光明。但孙悟空最后还是被压在五行山下，大闹天宫仍以失败而告终，这寓言般地概括了封建社会人民的反抗斗争的历史悲剧的命运。

从十三回到一百回，写孙悟空皈依佛法，保护唐僧西天取经的故事，从而作品转入了另一个主题。

唐僧西行，历经九九八十一难，并以此为线索。唐僧收取了三个徒弟，又收了白龙马，然后师徒四人，跋山涉水，共赴西天。作者描写他们战胜困难，与妖魔鬼怪作斗争的精神。在西行途中，他们所遇到的全部磨难，90%由妖魔制造出来，他们的斗争，不仅仅为了保护唐僧去西天取经，也隐含着为民除害的意思。这些妖魔鬼怪不仅是危害人民的自然力的化身，同时还象征着封建社会邪恶的势力，而且他们与神佛的关系非常微妙，有是天宫神仙

下凡或以后修成“正果”的，如黄袍怪和观音菩萨身边的散财童子红孩儿；有是天宫神佛无意中走失的坐骑、侍从，如黄眉老佛即为弥勒佛的童儿，赛太岁为观音坐下的青毛吼；有为神佛故意纵放的坐骑、侍从，如“奉佛旨差来的”乌鸡国假国王文殊菩萨的坐骑青毛狮，他们是为了考验唐僧师徒的虔心；有本与孙悟空有关系的，如曾是结拜兄弟的牛魔王；……作者大量地塑造了这些神魔的形象，说明有作者自己的创作意图；作者把恶劣的行为和品质赋予了这些妖魔鬼怪，他们嗜杀成性，抢劫掠夺，霸占一方，淫荡无耻，玩弄阴谋，他们是危害社会的恶势力的象征，作者借他们来影射明代横行霸道的权臣。圣婴大王红孩儿怪，把周围山神土地勒索得“披一片，挂一片”，小妖又讨“常例钱”，当孙悟空问山上有多少妖精时，山神土地哭诉道：“只有得一个妖精，把我们头也摩光了，弄得我们少香没纸，血食全无，一个个衣不充身，食不充口，还吃得有多少妖精哩！”通天河的金鱼妖每年要吃一对童男童女，否则就降灾，使百姓不得安生。作者借这些由动植物幻化而来的妖魔，构成了一幅明中叶时期的百丑图，深刻地反映了明代社会豪强横行，官府敲剥的社会现实，以及花样繁多的赋税徭役给人民带来的深重灾难。那么为何上天不去惩罚这些妖魔鬼怪，并且有的名为考验唐僧师徒，实际上也为害人民的妖魔被放下天来，他们的罪恶行径受到了神佛的纵容？为何“佛法无边”的我佛如来不去用五行山压住这些妖魔鬼怪？况且悟空打死的各种妖怪，都是些没有后台的野怪，最有意思的是孙悟空大战牛魔王时，即将得胜，各种神佛不请自来，一反前例，纷纷为其说情，争着把他收上天去？作者写出了大多数妖魔怪都与神佛有千丝万缕的联系，这种描写，也隐晦曲折地反映出当时统治阶级内部上下勾结，互相包庇，残害人民的黑暗现实。

作品在揭露现实的腐朽、政治黑暗的同时，还对道教进行了嘲讽，对道士也进行了抨击，具有鲜明的现实针对性。明世宗极好道教，道士邵元节、陶仲文等被封为“真人”，官至礼部尚书，方士擅权，“干扰政事，牵引群邪”，把朝政弄得乌烟瘴气。作品特意安排下九个人间国度，写了许多作恶多端的道士，其中没有一个是好道士，如乌鸡国道士夺位，车迟国佞道灭佛，比丘国妖道惑乱。车迟国把和尚捉来给道士做苦力，平民拿一个和尚，赏银五十两，官吏拿一个，高升三级，因而“四下里快手又多，缉事的又广，凭你怎么也难脱”。这些描写影射了道士的妖言惑政，带有明显的规劝意味。

大闹天宫重在表现对传统势力的反抗；取经故事重在理想光明的追求。他们没有矛盾，体现了《西游记》的双重主题，统一于大闹天宫和西天取经两个故事所共有的正义性之中，统一于孙悟空这个形象之中。《西游记》最大的思想价值，在于作者塑造了神话英雄孙悟空，在于孙悟空形象所体现的社会意义。

孙悟空大闹天宫时一言以蔽之性格：反抗。反抗尊严的皇权，反抗对自由的禁锢，反抗思想束缚和反抗传统势力的压制，他随意捣乱天宫“社会秩序”的造反行为，和“皇帝轮流做”的造反思想，是对天宫的威严、永恒、至高无上、君临一切的权威的挑战。孙悟空大闹阴曹地府，“弄神通，打绝九幽鬼使”，由闹地狱发展到闹天宫，当他第一次朝见“高天上圣大慈仁者玉皇天尊玄穹高天帝”时，他竟“挺身在旁，且不答礼”。他藐视一切权威，要求的是自由，放纵的是个性，这一切与神话世界中天堂的制度、礼仪发生了尖锐的冲突。羸缚束缚与反羸缚束缚的尖锐对立，必然导致孙悟空与天庭的最后决战。虽孙悟空失败了，但他反抗传统势力，冲决天庭罗网，追

求自由解放的精神却没有被如来压于五行山下，他在闹天宫时，指东打西，所向无敌，挡者披靡的赫赫战功长留天地间，并且天宫大战中天庭的虚弱、残忍、外强中干和欺瞒哄骗的真面目，暴露无遗。君临天庭、无尚尊严的玉皇大帝，原来也只是懦弱无能之徒，面对困境时束手无策，嘴里喊道：“这厮这等，这等，……如何处治？”，连以后孙悟空皈依了佛门之后，只要他筋斗打到南天门，诸神仙便心里打鼓，七上八下，既疑又惧，“生怕这猴头又来生事！”这样的腐朽无能，给予读者的应是对战斗的渴望而不是失败的消沉。

在西天取经途中，作品更多地表现孙悟空始终保持积极进取的乐观主义精神，克服道路上一切艰难险阻的坚强意志和毅力；表现他不仅与大闹天宫时一样勇于战斗，而且更加善于战斗，他对邪恶势力嫉之如仇、除之务尽的品质，使他的名字对妖魔鬼来说即格杀勿论。作者在西天取经途中，其形象是个头戴紧箍，身穿虎皮裙，但作者透过表面的变化，突出了他不变的性格——桀骜不驯。

孙悟空与妖魔的斗争，不光凭神通，还凭“心比比干多一窍”的机智聪明。在濒临绝境时，他总是能眉头一皱，计上心来，使柳暗花明，绝处逢生。他从不气馁，失败了再干，从失败中总结经验教训，绝不会在失败中消沉。如他变成瞌睡虫，满天飞舞，他变成牛魔王，让铁扇公主欣然捧上芭蕉扇，他变成九尾狐狸，使金角银角大王一齐跪倒在他的面前；他好几次运用钻肠入肚的方法反败为胜，如狮魔张口来吞，他在狮魔肚中“跌四平，踢飞脚”，“打秋千，竖蜻蜓”。他与妖精斗争越久，经验越丰富。他与妖魔的战斗，顽强不屈，一往无前，他以惊人的毅力和勇敢，克服九九八十一难。当红孩儿捏紧拳头，口吐“三昧真火”，烧得他九死一生时，他依然抖擞精神，强行索战；小雷音群神被擒，他却孤军深入，仍旧与恶魔相斗。

孙悟空嫉恶如仇，除恶务尽。他虽然心高气傲，禁不住别人用激将法激励他去冲锋陷阵，但“将”之所以能“激”，还是因为将的正直的品质。在驼罗庄，猪八戒曾说：“你看他惹祸，听说拿妖怪，就是他外公也不这般亲热，预先就唱个诺！”这正显示了孙悟空的这种品质。

但《西游记》在思想内容方面也还存在着很大的局限性。取经本身就是一种宗教活动，作品中仍然把西天取经作为一项正义的事业来加以歌颂，因而在作品中有不少赞颂佛祖功德无量、法力无边、因果报应等宿命论思想。在一定程度上，《西游记》也只是“宗教中的那些反宗教现象”，所以，每当悟空与唐僧发生矛盾时，总是有佛来打圆场，有佛来开导批评孙悟空；每当悟空除一方难时，神佛总是说：“一饮一啄，莫非前定”；又如九九八十一难，此为定数，一定少不得。为了调和儒道佛，作品还宣扬“三教归一”的思想。八十一难中，也有硬拼强凑的痕迹。连孙悟空的性格也起了相应的变化，尤其到西天之时，一向桀骜不驯的悟空，此时对佛，对玉帝表现了少有的虔诚，以至于他存有“人有善念，天必从之”的信条。

最后需指出：《西游记》里存在着道理自道理，故事自故事，文章自文章三者平行的倾向，因此造成了内容上一定程度的混乱。小说的情节和议论各自为政，对有些人物有时褒有时贬，时而揶揄，时而赞扬，这样也易使人歪曲《西游记》的主题和其社会意义。

（三）《西游记》的人物形象及艺术成就

《西游记》不同于古代一般现实主义作品，它是一部充满浪漫主义精神的神话小说。作者以浪漫主义精神和手法，塑造了孙悟空、猪八戒等艺术形象，巧妙地把人物的思想性格和动物体态习性结合起来。作品主要写了“大闹天宫”——孙悟空的“英雄谱”和“西天取经”——孙悟空的“创业史”。因此，《西游记》的最重要成就即创造了理想主义的英雄典型——孙悟空。

作者在塑造人物形象时善于把人性、神性和动物性非常巧妙地糅合在一起，“使神魔皆有人情，精魅亦通世故”，（鲁迅《中国小说史略》）同时作者又很注意艺术形象的个性化。

孙悟空是神话中的英雄人物，但他是一只天产石猴，他是猴，是人，是神。猴表现了他的生物性；人则表现了他的社会性；神，表现了他的传奇性。在《大唐三藏取经诗话》中，孙悟空是以一个斯文的白衣秀才的容貌出现的，只有到了《西游记》里，作者还孙悟空的猴子的面目，作者写他时也从来没有离开过他的生物性。看外形，他“毛脸雷公嘴”，罗圈腿，拐子步。就在七十二般变化时，也总会留下一条“尾巴”，在与二郎神交战时，“尾巴”只好变作旗杆；在三十四回写师徒四人被金角银角大王绑起来时，孙悟空虽然变了个假身，自己变作小妖，但“呆子”猪八戒还是认出来，“你虽变了头脸，还不曾变得屁股。那屁股上两块红不是？”不仅他的屁股始终变不去，他的声容形态也活脱脱是猴子的模样：他好动喜闹，坐不安生，车迟国斗法时他苦不堪言地说：“我哪里有这坐性？你就把我锁在铁柱子上，我也要上下爬踏，莫想坐得住。”他因偷吃蟠桃而触怒天庭，也是渊于猴子爱吃桃子的生理习性。孙悟空又是人，人的喜怒哀乐诸种心理状态，乐观幽默的性格特征，以及好胜、好斗、好名、好戴高帽等缺点，孙悟空都具有，他让读者把他作为自己中的一员，可以感受孙悟空的体验，缩短与孙悟空的距离，真诚地关注他的命运，担心他的处境，与我们人类不同的只是其相貌清奇古怪，不食烟火。所以，作为一个人，我们既可歌颂他，又可批评他。但孙悟空又是神，他有七十二般变化，上天入地，举手抬腿之劳；一筋斗十万八千里；手上的如意金箍棒，要大就大，要小就小，重达一万三千五百斤。如果没有这广大的神通，孙悟空也不可能大闹天宫，更不可能降魔伏妖。这里，作者赋予了孙悟空很多的理想主义的英雄色彩。但作者并不是凝固化这一形象，也表现了孙悟空性格中的二重性：他的脑中还有不少世俗意识，如在盘丝洞里认为“男不与女斗”，不肯打杀洗浴的蜘蛛精，以致惹出以后的不少是非。他好戴高帽，好名的劣根也未除，有时在胜利面前昏了头脑，如骗得芭蕉扇后又反被骗走。《西游记》还成功地塑造了猪八戒的形象，猪八戒不但是个重要人物，而且是个正面人物之一。他的形象同样是猪、人、神的统一体：作为猪，他“长嘴大耳”，贪吃贪睡；作为人，他有优点也有缺点，比如能劳动，本质单纯，作战也还勇敢，对敌不屈服；作为神，他本是天蓬大元帅，掌管天河，他会三十六变的天罡数，一柄九齿钉钯竟也重达 5048 斤。

作为正面人物形象，他是取经的一员，与其他几人同命运；有时他相当勇敢，“钉钯凶猛”，令不少妖魔闻风丧胆；有时竟粗中有细，竟想出“义激美猴王”的主意；他能吃苦，耐劳，高老庄招亲，他替丈人家“扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耙田耙地，种麦插秧，在八百里荆棘岭，他精神抖擞，挥钯开山，还曾赋诗道：“自今八戒能开破，直透西方路尽平”；尤其可贵的是，这呆子虽屡遭妖魔擒拿，却从未低头屈服过，总是“骂了又骂，嚷了

又嚷”。他的身上体现了中国封建社会劳动人民，尤其是个体生产者所具有的朴实、勤劳、正直、善良的性格特点。

但作为孙悟空的陪衬，猪八戒又有很多引人发笑的缺点和弱点。他对取经事业总是缺乏那么一种坚定性，刚一动身，他自有自己的一番如意小算盘：“丈人阿，你还好生看待我浑家，只怕我们取不成经时，好来还俗，照旧与你做女婿过活”。一遇困难，他即要回高老庄。他“禅心不定”，好色的念头未尽，当他在天竺国遇到嫦娥时，本性大发，“忍不住，跳在空中，把霓裳仙子抱住道：‘姐姐，我与你是旧相识，我和你耍子儿去也’。”看见白骨精幻化成的“月貌花容的女儿”时，“呆子就动了凡心，忍不住胡言乱语”。他好逸恶劳，贪图享受，让他巡山，他呼呼大睡。好贪小便宜、自私，可笑的是他竟瞒过许多人，私攒“私房”，把四钱六分的家私摠在左耳朵眼里，可令读者讨厌的是他好进谗言，他心里常想“算计报恨行者”，“这猴子捉弄我，我到寺里也捉弄他捉弄，撵道师父，只说他医得活，医不活，教师父念紧箍儿咒，把这猴子的脑浆勒出来，方趁我心。”因此，猪八戒在《西游记》中成了一个喜剧人物，他一出现，就会让人发笑。但尽管让人嘲笑，却并不令人讨厌，反而让人喜爱，因他的许多毛病，就像长嘴大耳一样，丑则丑矣，但却本色：他狡黠而不奸诈，贪小利而不忘大义，顽皮活泼，轻视礼仪，却热爱生活，充满乐天精神。他的这些不够理想，受人嘲笑的地方，正是富于人情味，具有现实感之处。作者塑造这一形象，是孙悟空形象的出色的陪衬者和一定程度上的对立面。作者在对他的缺点进行嘲讽和批判之后，仍让他走完取经的路，成了“正果”。

吴承恩笔下的唐僧，除了是一个虔诚的佛教徒外，还具有封建知识分子的迂腐气质。他有甘冒万死的取经信心，一心想成正果，持戒精进，对于财利的笼络，美色的诱惑，权势的引诱，毫不动心；他品性仁善，有时极富同情心，“端是一个好和尚。”正因此，女人国逼配，灭法国受阻，地灵县斋僧，……九九八十一难也没有阻住他。惟其如此，他和孙悟空才具有共同的目标，三个桀骜不驯的徒弟才陪伴他。但他性格方面几乎与孙悟空处于彻底对立的方面：他懦弱无能，胆小如鼠，听信谗言，忠奸不分，好歹不知，自私可鄙，优柔寡断，昏庸糊涂。他几乎拆散了取经的队伍。他既不能降妖伏魔，也不是精神力量的象征，他眼泪多于行动，他只是一个傀儡，一块招牌，因只有靠他这如来佛犯过错误的大弟子才能取到经。他一遇妖魔，吓得滚下马鞍，涕泪交流；离开徒弟，寸步难行，连一顿素饭都没有，以致悟空时常骂他为“脓包”。就是这样的一个脓包，听信谗言几乎到了冥顽不灵的程度，每次上当，每次不分是非，每次都吃足苦头，可再遇上又会故态复萌，如第五十六回悟空诛草寇后，唐僧“口中念起紧箍儿咒来，把个行者勒得面孔耳赤，眼胀头昏，在地上打滚...”他经常就是这样对待替他舍生忘死的徒弟。他的自私可鄙简直到了令人无法容忍的程度，在悟空诛灭了草寇之后，他竟作这样的祷告：“你到森罗殿下兴词，倒树寻根，他姓孙，我姓陈，各居异姓。冤有头，债有主，切莫告我取经僧人”。读到这里，唐僧的自私让人心酸、心寒。所以从对唐僧形象的塑造方面，作者也取得了以前任何取经故事也无法企及的成绩：一改以前唐僧的形象，通过对他向恶势力的屈服，他的愚昧、自私的批判，从而大大肯定了孙悟空的战斗精神。

另外，作者在塑造人物形象时，还特别注意在尖锐的矛盾冲突中突出人物的性格。如孙悟空的性格就是通过他闹天宫，闯地府，智斗二郎神，三打

白骨精等一系列紧张的战斗故事生动地表现出来的。

《西游记》的艺术成就是多方面的、杰出的，但其最主要的成就即成功地运用了积极浪漫主义的创作方法。

高尔基说：“神话是一种虚构，虚构就是从既定的现实的总体中抽出它的基本意义而且用形象体现出来”，“再加上——依据假想的逻辑加以推想——所愿望的，可能的东西，这样来补充形象，——那么我们就有了浪漫主义，这种浪漫主义是神话的基础。”《西游记》的情节和人物，似乎都是荒诞不经的，但“意识在任何时候都只能是被意识到了的存在”，这里的神话世界都被高度理想化和浪漫主义化了，是当时封建社会中错综复杂的社会矛盾和人与自然矛盾的反映，只是经过了高度的夸张，涂上了幻想的色彩。虽然整部小说有了想象的翅膀，可以自由遨游，但小说思想艺术的根并未脱离现实的人间社会。在书中，无论是自然环境，还是社会环境，都是奇幻的：神奇缥缈的天国，晶莹剔透的龙宫，阴森可怕的地府，瀑布飞溅的花果山，还有那“遇金而落”，“遇水而化”，“遇土而入”，吃了可长生不老的人生果，有各种各样神奇的法宝。其情节人物也都奇幻莫测：孙悟空大闹三界，葫芦可装天，妖怪的幻化，自然界的各种事物都可幻化成形，变人作妖，这样，一幅光怪陆离，五光十色的神话世界展现在人们面前，令人眼光缭乱，心惑神迷。

但作者没有“走火入魔”，一味虚构，作品里神话人物都被赋予了人的特性，神话人物之间的战斗也是真幻参半，有现实的生活内容作基础，作者把奇特的神话题材和生动的现实内容熔铸在一起，既驰骋想象，大胆夸张，又是对现实生活的影射。

《西游记》的艺术成就还体现在情节构造，人物性格刻化，结构、风格和语言运用上。

《西游记》的情节可谓引人入胜，八十一难，每难不同，愈翻愈奇。其故事的矛盾尖锐激烈，在三调芭蕉扇中，各种矛盾集于一起：取经人与铁扇公主的矛盾，人与自然（火焰山）的矛盾，孙悟空与牛魔王的矛盾，牛魔王与铁扇公主的矛盾，铁扇公主与孙悟空的矛盾，孙悟空自己前世踢倒了老君的炼丹炉，落下了两块火砖，形成了火焰山，这样，孙悟空与自己矛盾。这样，矛盾处于错综复杂的状态下，精彩纷呈。而其中紧张曲折的情节又一个接一个，一波未平，一波又起，一个矛盾刚解决，另一场新的磨难的预兆已见端倪。

《西游记》在刻画人物方面也取得了很高的成就，孙悟空这一形象的成功，本身即说明了其成就。小说对书中的主要人物，既反复多次地通过不同的故事情节来渲染和加强其主要性格特征，又结合运用了比较细致传神的细节来描写，作品还运用了对比的手法来帮助人物的刻画：既用取经集团内几个人物之间互相对比，互相映衬中，使懦弱的更懦弱，勇敢的更勇敢，乐观的更乐观，同时又把妖魔的诡计多端，本领高强来与取经集团进行对比，充分展示孙悟空等人物形象的性格。

《西游记》全书依主题的统一建构了一完整的艺术结构。全书由三部分构成：大闹天宫，唐僧出世和西天取经。由于主要的“大闹天宫”和“西天取经”部分都有同一个主人公孙悟空，所以结构上具有连续性和一贯性。《西游记》以取经人物的活动为中心，逐次展开情节，前后呼应。不但情节得到照应，有时细节也得以照应。如孙悟空在三调芭蕉扇之前，既有闹天宫时与

牛魔王的结拜兄弟关系，又在解阳山破儿洞打败牛魔王之弟如意真君，请观音收伏了红孩儿；又如唐僧的身世，后文屡次加以照应，据统计达十次之多。再有猪八戒的念念不忘高老庄，孙悟空屡回花果山。各个小故事都相对独立，错落有致，既可单独成篇，又因果分明，各篇之间衔接自然。这些都表明了作者在结构安排上的匠心。

与光明战胜黑暗，正义战胜邪恶的主旨相适应，《西游记》的风格具有乐观、开朗、风趣、幽默的特色。作者把善意的嘲笑，辛辣的讽刺，严峻的批判艺术地结合在一起；表达了深刻的思想内容。鲁迅说：“作者秉性，‘复善谐剧’，故虽述变幻恍惚之事，亦每杂解颐之言，使神魔皆有人性，精魅亦通世故，而玩世不恭之意寓焉”。（《中国小说史略》）

乐观、开朗、风趣、幽默，首先是孙悟空性格的重要方面。在第四十六回中：“我呵，砍下头来能说话，剁了臂膊打得人，斩去腿脚会走路，剖腹还平妙绝伦。就似人与包匾食，一捻一个就囫吞。油锅洗澡更容易，只当温汤添垢尘”，面对生死，十分轻松。他与敌交战，不论如何也不用担心，他藐视一切权威，不怕任何困难，与他在凌霄殿见玉帝时只是朝上唱个大喏道：“老官儿，累你！累你！”他是诙谐、幽默和乐观主义的化身。但作者对他的“秉性高傲”，也进行了善意的嘲讽，让他一个不满三尺的汉子，扛起一把一丈二尺的大扇，在不成比例之中形成对比。上述的风格体现更多的是在猪八戒身上，他一登场，总是有笑，或由悟空对他进行讽刺，或由他自己做蠢事、说蠢话。如八戒想背女人，又假装正经；风卷残云的吃相，让人寒伦的积攒“私房”，他大言不惭的“老实”吹牛；他那“邪心”、如意算盘，作者越是夸张他的愚蠢也越令人忍俊不住。

更重要的是作者对于那些原来丑恶、畸形的东西的嘲弄，这时的幽默带有一种强烈的憎恶。八戒在朱紫园看倒跪在孙悟空面前的皇帝时，忍不住哈哈大笑：“这皇帝失了体统，怎么为老婆就不要江山？”当悟空在灭法国时，把要杀和尚的国王、朝廷大臣、大小太监、宫娥彩女通通剃成光头；取经时“要人事”，这些描写，使人在笑声中联想到当时社会的恶浊和腐败，从而对这些丑恶的社会现象进行了辛辣的讽刺。

《西游记》的成功，一定程度得力于语言运用所达到的高度。作者大量提炼、吸收了人民的口头语言，特别是苏北方言中传神的词语，如“害了馋疮”，“决撒”，“胡厮骂”，“旧话儿”，“走了风”，“活羞杀人”，“偷嘴”，“昧了”等，显得新鲜而有生命力，活泼而又准确，语言有散文，有韵语，增添了作品的特定气氛。作者写人物时，运用个性化的语言，寥寥几笔，人物便神采焕发，不同人物的性格跃然纸上。如唐僧动辄就“阿弥陀佛”，“仁义值千金”，画出一个不谙世事的迂腐的佛教虔诚子的脸相，又如猪八戒吃人参果，孙悟空揶揄玉帝，都十分明显地表现出作者驾驭语言的才能。《西游记》语言的新颖独特的艺术风格，对后世小说创作，尤其讽刺小说的创作，都产生了很大的影响。

《西游记》在艺术上也有一些局限性，如人物塑造，除孙悟空、猪八戒外，其他人物都单薄，很多妖魔，缺乏个性；有些情节前后雷同；书中大量经目的介绍，长串的诸佛名单等，则显得呆板枯燥；八十一难也有“凑足”之弊。

《西游记》自问世以后，引起了人们对神魔题材的广泛兴趣，许多作家竞相创作。出现了不少“西游”题材的作品，如《后西游记》，《续西游记》，

《西游补》等；同时也出现了不少借历史事件写神魔斗争故事的小说，如《封神演义》，《三宝太监西洋记通俗演义》；同时后世有不少把《西游记》有关的内容搬到戏曲领域。凡此种种，虽各有可取之处，但没有一部作品能与《西游记》相比。

《西游记》很早就传到了国外，成为世界人民所共有的财富。

七、万历时期文学

历史进入 1573 年，朱翊钧继位，年号万历，虽然已是明代国运衰微的后期，可是这个时期文学却有着不同凡响的成就。公安派使清新活泼的文字风靡一时，一扫复古派的乌烟瘴气，在公安派猛烈的攻势下，长期统治文坛的复古派终于陷入土崩瓦解。戏曲和小说创作显现繁荣局面，产生了大批传奇。汤显祖的《牡丹亭》，标志着戏剧创作的一个高峰。大量优秀的白话短篇小说，从思想内容到艺术形式，都有不少新的特色。《金瓶梅》的出现，说明长篇小说的创作，已发展到一个新的阶段，同时民歌也“刊布成帙，举世传诵”，盛极一时。

（一）社会经济、政治和哲学思想对文学的影响

这些繁荣发展，这些成就，是在什么社会背景下产生的？首先需要从当时的社会经济、政治及哲学思想来看看它们对文学产生的潜移默化的影响，有时甚至是制约性的作用。

明初至弘治年间，封建农业经济发展到相当高的水平。可谓“催科不扰，盗贼不生，婚媾依时，闾阎安堵，妇人纺绩，男子桑蓬，臧获服劳，比邻敦睦...”（见顾炎武《天下郡国利病书》卷三二引《歙县风土论》），然而封建社会的生产关系矛盾运动的固有规律，决定了繁荣与稳定的局面是难以久继的。万历前后，明朝社会政治经济状况已由中兴转向衰落。

在经济上，地主豪强兼并土地之风日趋加剧。特别是在江南地区，一户地主占有上万亩，乃至几十万亩土地，是极为平常的事情，也是明初所不可比拟的。这些土地，除了靠赏赐，买卖获得外，大量是靠变相的暴力掠夺而来，表现为豪民富户对一部分庶民地主和自耕农的侵占和掠夺，也表现为地主阶级各阶层之间的互相争夺和并吞。

万历时期，农民的赋税和徭役负担日趋严重。官田的赋税过重，屡屡加派，繁重的徭役也严重地影响了生产。万历四十六年起，明政府借口向辽东用兵，开始按田亩加派“辽饷”，前后三次增额，至泰昌元年，每亩加派银增至九厘，相当于全国总赋税额的三分之一以上，豪强地主田地的赋税也用各种方法转嫁到农民身上，广大农民负担不了，纷纷“卖田鬻产”，丧失了土地，包括一部分庶民地主，投献土地或卖身于豪强地主作佃户、佃仆，被视为贱民，压在社会的底层，听凭豪强地主的诈害欺凌。残酷的经济榨取和野蛮的政治压迫，造成明后期社会生产力受到严重的破坏，以及水灾、蝗灾、瘟疫不断发生，从万历到崇祯，全国各地几乎连年遭灾，《明史》卷三十《五行志》中经常可以看到明末食“瘞脊”，吃“观音粉”，甚至“母烹其女”，“父子兄弟夫妻相食”及举家自尽的悲剧景象的记载，农民濒临绝境。

在政治上，万历初年，为了缓和日益严重的封建统治危机，张居正实行旨在富国强兵的改革，在万历六年下令清查全国的土地，清查出了被豪强地主隐瞒的一部分土地，整顿赋役制度，以扭转财政危机，推广“一条鞭法”，种种措施使明朝的财政收支有所好转。但是，由于张居正的改革触动了官僚和豪强地主的利益，万历十年，张居正病死，随即改革的措施逐渐被破坏了，明朝的社会危机也随之愈来愈严重了，政治更加黑暗，从宫廷到地方，各级官吏贪污腐化，吏治败坏，朝廷内外，宦官专权，党派林立，彼此倾轧，争

权夺利。

然而，就是如此，万历时期，中国几千年的封建社会的生产关系却发生了一种前所未有的新变化。商品性的农业和手工业有了很大的发展，社会分工不断扩大，商品的流通量与日俱增，商人集团纷纷而起。在农村，农业雇工不断涌现，佃户和地主的人身依附关系有些松弛；在市镇，随着商业资本的发展，商人进一步控制手工业生产，手工业者对商人的依赖性加强，江南地区纺织业非常发达，苏州就有染坊工人数千人。在商品经济发展的基础上，出现了资本主义萌芽，其中以江南丝织业、棉纺织业最为明显。当然，处于萌芽时期的资本主义生产关系，商品资本基本上是与封建官僚、地主连成一体，带着明显的封建烙印，但是它的发展已经摧毁了人们对男耕女织、贵贱有序的封建社会理想的图画的顶礼膜拜的感情。

伴随着商品经济发展而来的是市民阶层的壮大。明代后期，市民阶层已成长为一支不可忽视的社会力量。从万历二十四年起，神宗派遣大批太监充当税使、矿监，到处课敛诛杀，横征暴敛，工商业受到严重摧残，手工业工人和工商业者武装起来反抗。万历二十七年，荆州市民举行反税使陈奉的暴动；万历三十年，景德镇的窑工反税使潘湘，举行了暴动；万历二十九年，苏州爆发了反税监孙隆的斗争。市民暴动是已逾百年的封建史册上前所未有的，它表现了手工业者及市民不畏强暴、坚决斗争的大无畏精神，并且作为一种阶级力量登上了历史舞台，为中华民族带来了新的活力，它的出现，也给予明代的思想界和文艺界带来了崭新的内容，使小说、戏曲拥有更多读者和观众。明后期的小说、戏曲、诗文和文学理论都无不显著地打上了它的印迹。

万历时期出版业很发达，大量刊行小说和戏曲，且不少书籍印刷考究，插图精美，这也从一方面有力地促进了文学创作。

明代的哲学思想仍由代表封建正统学说的程朱理学占主导地位，陆王心学也有很大的影响，尤其是嘉靖、万历年间，随着市民阶层的壮大，心学肯定了下层人民追求幸福生活的权利，否认必须遵守封建礼教和孔孟之道，集中反映了已经崛起的市民阶层的要求，因而更加符合明后期的时代呼声，也是代表了时代前进的呼声。王守仁先生在《传习录·中》里说：“自己良知原与圣人一般，若体认得自己良知明白，则圣人气象不在圣人而在我矣。”《传习录·下》又说：“与愚夫愚妇同的，是谓同德；与愚夫愚妇异的，是谓异端。”在《答罗整庵少宰书》中说：“夫道，天下之公道也；学，天下之公学也；非朱子可得而私也，非孔子可得而私也”。这些言论唤醒了那些被桎梏于天理之下的人心，是市民阶层的崛起在哲学上的反映。以王畿、王艮为首的泰州学派，在知识分子和下层劳动人民中间更广泛地传播王守仁的哲学思想，并且把心学向更彻底的方向发展。黄宗羲在《明儒学案·泰州学案》中议论王学左派，是“遂复名教之所能羁络矣”，“坐在利欲胶漆盆中”，之所以能鼓动得人是因为“诸公掀翻天地，前不见古人，后不见来者。”

万历时期，以李贽为后学尖端的左派王学彻底地反抗封建礼教，解除宋明理学所谓天理对人心的外在和内在的束缚，要求思想解放，自由地进行文学创作。他一方面继承了心学的积极内容，另一方面加强了经世致用的方向，以经学和史学为基础，形成了自己的新学说，在万历后，积极地引导自尊无畏的民族精神。

在这般代表时代前进呼声的哲学思想的影响下，文学界也掀起一股声势

壮观的文学解放思潮，一批具有叛逆倾向和革新精神的文学家、文学理论家相继登上文坛，以一系列不同凡响的作品同代表传统的封建文学观念的作品相对立，明确要求取缔止乎礼义、温柔敦厚、依於理道、合乎法度等从内容到形式的一切清规戒律，从孔孟之道及整个封建文学思想的压制下解放出来，要求文学走向社会下层的广阔天地，反映市井小民的生活和愿望。在文学风格上，不再欣赏以超然物外的潇然简远、汪洋淡泊为风格的诗文，而欣赏力图同积极批判现实相联系的愤激决裂、惊心动魄的艺术风格，不仅仅从正统诗文出发谈论文学，更主要是从戏曲、小说等俗文学出发谈论文学，这种文学思想的实质就是要追求个体的幸福与解放，把市民作为文学表现的主人，把文学作为市民文学而不是贵族文学，显示了封建社会后期文学发展的必然走向，也是为人欲而斗争的左派王学在文学领域中卷起的波澜。

随着市民阶层和市民文学的兴盛，戏曲、小说、小说理论也蓬勃地发展起来，并在万历的数十年中达到了它的全盛时期。

万历时期，统治阶级的腐化堕落因物质生活的刺激而变本加厉，大地主，大商人也过着荒淫无耻的寄生生活，在这种纵情淫乐的风气腐蚀之下，一些适合他们的低级趣味的猥亵之作，便产生了。有些“卫道士”卖力鼓吹封建道德，因而也产生了不少宣扬因果报应和“教忠劝善”的作品。

（二）诗文

万历时期，正统诗文衰微，左派王学兴起，一批有识之士，以诗文结合文学理论来反映社会现实，要求文学创作的自由和个性的解放，反对复古模拟的文风，在对封建正统文学思想的否定中提出了一系列新观点，成就了许多异彩夺目的好诗文。其代表人物有李贽、徐渭、汤显祖、袁宏道等人。他们掀起了文学思想史上的一次大革命，促使文学向新时代进军。所以清代官方学者叹息：“万历以后，心学横流，儒风大坏，不复以稽古为事。”

1. 李贽及其“童心说”

哲学家认为，一个永恒的国度在死亡之后开始。李贽作为一位伟大的思想家、历史先觉者，尽管生前他为了自己的学术思想受尽了磨难，并献出了生命，他的著作几度遭受禁毁的命运，但是他的坚强不屈的斗士人格，丰富、深刻、具有鲜明战斗性的思想，却超越了他有限的生命，在中国文化史上得到彪炳流芳的荣誉。

李贽（1527—1602年），初名载贽，号卓吾，又号宏甫，福建泉州人，泉州又称温陵，故别号温陵居士；晚年居龙湖，号龙湖叟；他五十四岁剃发后，又号秃翁。

李贽出身航海世家，其先人曾与外国人有长期的接触，精通外语，有一些经商海外，因此自幼年时免不了受到外来思想的熏陶。七岁时便从父“读书歌诗，习礼文。”（《焚书》卷三《卓吾论略》），少年时就擅长文词，口才出众，但是不喜程朱著作，儒释道均不信，二十六岁时，他在福建乡试中举，此后便开始了近三十年的游宦生活，先后任河南共城教谕，南京国子监博士，北京礼部司务，南京刑部员外郎，云南姚安知府。在此期间，他接触了王阳明的学说，把其中积极反映下层劳动人民心声的内容接受了过来。他猖狂的性格与叛逆思想的成熟，造成了他艰苦磨难的一生，在《感慨平生》一文中他感慨道：“余唯以不受管束之故，受尽磨难。一生坎坷，将大地与

墨，难尽写也”。

五十三岁时他辞官不做，后来到湖北麻城龙潭湖芝佛院专心著书立说，并落发出家；六十三岁时，诗文集《焚书》刻印，后《续焚书》出；七十一岁时，写成《照灯道古录》；七十二岁时《藏书》出版，此外还有《说书》（已佚），及《四书评》。万历三十年，以“惑世诬民”的罪名被捕入狱，同年三月十五日在狱中自刎，终年七十六岁。

李贽在文学上最有代表性的理论是“童心说”。他说，“天下之至文，未有不出于童心者也。”“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。”“若失却童心，便失却真心，失却真心，便失却真人。”李贽认为，人的初心本是纯真美好的，后因为闻见道理，人知道了文过饰非，隐恶扬善。他反对同人的初心相悖逆的封建意识对人心的污染，所以，“童心”是同《六经》、《论语》、《孟子》相对立的，反对以孔孟之道为心，反对以封建思想为标准。因此，他以反抗封建礼教的《西厢》、《拜月》为童心之作，而以标榜忠孝的《琵琶记》为矫强之作；在古代作家中，他最欣赏的就是不受儒家羁勒的司马迁、李白、苏轼。

李贽的“童心说”也针对明代文坛上流行的无病呻吟的诗文而发，如明初以歌功颂德、粉饰太平、无病呻吟为特点的“台阁诗”，以李东阳为首的“茶陵派”的拟古主义主张，尤其是由前后七子发起和推动的复古主义。李贽认为作家只有具有真情实感的“童心”，才能写出“天下之至文”。对复古主义的理论提出了尖锐的批评：“诗何必古选，文何必先秦？降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢曲》，为《水浒传》，为今之举子业。”也就是说，文学是在发展和变化中不断出现好作品，而并非愈古愈好，从而对复古主义的文学主张从根本上提出了挑战。

李贽的童心说，是站在市民阶级的立场上，要求作家摆脱以孔孟之道为主体的封建意识的影响，而以市民的、反封建的思想观察生活，指导写作，“童心”表现在“逆言”之中，“逆言”也就是反映“治生产业”的日常生活语言，李贽对“逆言”的赞赏，就是提倡弃雅从俗，反映下层人民的生活。他认为真诗文存在于下层劳动人民之中，阐述了他“穿衣吃饭即是人伦物理”的理想图画。李贽的“童心说”也是富有民主性理想的文艺思想。

李贽在他的文学主张中，强调“自然”与“发愤”，他极力推崇自然美，反对人工的造作；认为“化工”胜于“画工”，李贽的《杂说》是一篇评论《西厢记》、《拜月记》和《琵琶记》的文章，在这篇文章中就“化工”和“画工”的艺术境界作了很有见地的比较，说明艺术创作不能仅仅逼肖自然，依靠技巧来达到艺术的高度，而只有作者对患难穷愁、人情世故有亲身的体验，曲尽人情，发自内心，胸中的情感蓄极积久，势不可遏，自然地达到运用自如的高度的艺术境界。

他提倡怨、怒，执着于现实，对不合理的社会现实进行愤怒的揭露和批判，“夺他人之酒杯，浇自己之块垒，诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉唾珠，昭回云汉，为章于天矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕恸哭，不能自止。宁使见者闻者切齿咬牙，欲杀欲割，而终不忍藏之于名山，投之水火。”（《杂说》）这种恸哭怨怒，是愤激之情与含蓄之美自然紧密地构造成一个至高无上的艺术境界，美的世界，感情愈是强烈、深沉，就越是难于直接述说，“故见景生情，触目兴叹”。这种以“自然发于情理”，无意为文而情不可遏的发愤、不平著述的观点是李贽富有创造性的文学创作论。

李贽重视戏曲小说。在《童心说》中，他把《水浒传》与儒家《六经》及《语》、《孟》相提并论，认为《水浒传》是出于“童心”的“天下至文”；把唐宋传奇、元明杂剧以及《西厢记》等，看作与先秦散文、汉魏古诗地位等同，皆是表现真情实感的“天下之至文”，这在中国文学史上都是第一位。这对于提高小说、戏曲的历史地位，动摇儒家经典的神圣性，都有着巨大的作用。并且他充分地肯定了普通人的日常生活文学上的意义，引导戏曲和小说向社会生活的深度和广度开拓。

李贽的文学主张坚持了新兴市民文学的方向，建立了适应时代和文学发展需要的文学理论，他的思想渊源体现了返朴归真、纯任自然的道家精神，但是他剔除了老庄自然之道中“和光同尘”、“安时而顺世”的混世哲学的消极内容，加入了反抗宗法制度的压迫，争取个人的自由的积极意义。但是他的“童心说”也有唯心色彩。评论《水浒传》标榜“忠义”则以宋江为“忠义”之首，说明他的思想深处也并未完全摆脱封建道德观念。

李贽曾以极大的热情评点了《水浒传》、《三国志通俗演义》及《琵琶记》、《幽闺记》、《红拂记》等许多小说、戏曲。他是第一个评点长篇小说的人，其工作具有开创的意义，是中国文学批评中的一种新的样式，具有使文学批评群众化的特点。它在后来得到了发展，如金圣叹的评《水浒传》，脂砚斋的评《石头记》。

李贽的文学理论和思想对后代的影响是巨大的。明代后期文坛上公安派的袁氏三兄弟及汤显祖、冯梦龙等都是直接接受了李贽思想的影响。在清代，李贽文学理论中的一些观点仍为一些有识之士所继承。“五四”新文化运动前后，李贽的思想重新受到重视，李贽文学理论的积极的反封建的思想内容，又得到了肯定。李贽在中国文学理论史上占有重要的地位，乃是公认的。

李贽是一位杰出的思想家，不以文学著名。但他的散文见解大胆精辟，或长篇大论，或短小精悍，语言浅近明白，几乎不用典故，且采用民间俗语，不装腔作势。如袁中道在《李温陵》中所谓：“不阡不陌，掬其胸中之独见。”他写给耿定向的一些书札，实际是向伪道学宣战的檄文。他作诗不多，今存多为小诗。如《系中八绝》奋笔直书，不事格律雕饰，表现了至死不屈的战斗精神。《题孔子像于芝佛院》一文虽不到三百字，却酣畅地将人们“皆以孔子为大圣”的真正原因层层剥出，且引用孔子的话来形容盲从者的昏聩，弥见风趣，最后一段故作反语，深致讽刺，它很能代表李贽杂文的风格特色。

2. 公安派及袁氏三兄弟

万历年间，文坛各种流派中，“公安派”以猛烈地反对后七子的拟古主义，而最有影响和势力。“公安派”的代表人物为袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟，时称三袁，以袁宏道成就最大，最有名望。由于他们是湖北公安人，世称“公安派”。公安派的文学主张发端于袁宗道，袁宏道则是其领导人物，袁中道进一步扩大了它的影响。其他重要成员还有江盈科，陶望龄，黄辉，雷思霈等人。

公安派以其文学发展观，文学创作观，以及对小说、戏曲、民歌等通俗文学的推重，建立了一套反传统的诗文理论，与复古派针锋相对。“公安派”的文学发展观主要是“古何必高？今何必卑？”认为文学是随时而发展的，各个时代的文学都有自己的不同特色，不应该贵古贱今。他们猛烈地抨击前后七子“文必秦汉，诗必盛唐”的复古主张，指出文学的生命力就在于文学的发展与革新。袁宗道在《论文》中说：“夫时有古今，语言亦有古今”，

并一针见血地指出复古派的病源，“不在模拟，而在无识”。袁宏道在《雪涛阁集序》中说：“文之不能不古而今也，时使之也”，“古有古之时，今有今之时”。袁中道《花雪赋引》中说：“天下无百年不变之文章”，“其变也皆若有气行乎其间，创为变者与受变者皆不及知。”“公安派”要求冲破一切束缚创作的清规戒律，从形式到内容都有新变化、创新，袁宏道在《叙小修诗》中说：“秦汉而学六经，岂复有秦汉之文？盛唐而学汉魏，岂复有盛唐之诗？唯夫代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵，原不可以优劣论也。”道出了文学发展的根谛就在于，每个时代的文学都需要矫前人之弊，变前人之法，创造出充分表现自己时代的新内容。这种文学发展观是符合文学发展的内部规律的。

“公安派”的文学创作观是“性灵说”：“独抒性灵，不拘格套”。（袁宏道《叙小修诗》）他们认为出自“性灵”者为真诗，好诗、好文，都是“任性而发”；“从自己胸臆流出”。这样才能达到“情与境合，顷刻千言，如水东注，令人夺魄”的文学艺术境界、审美境界。（袁宏道《叙小修诗》）作家必须当“真人”，“本性而行”；（袁宏道《识张幼于箴铭后》）要敢于“言人之所欲言，言人之所不能言，言人之所不敢言。”（雷思霈《蒲碧堂集序》）他们主张用平易近人的语言来写作。袁宏道在《又与冯琢庵师》中说“古人诗文，各出己见，决不肯从人脚跟转。以故宁今宁俗，不肯拾人一字”。

“公安派”所谓的“性灵”就是作家的真精神，是“无心”而得之，不事“粉饰蹈袭”，包含了对“真实”、“情趣”的追求。显然，“性灵说”是对李贽“童心说”的继承和发展，是建立在“童心说”中“本心初念”的基础上的，因而具有反传统的色彩，强调个性解放的内容，包含了对儒家传统温柔敦厚的说教的反抗。但他们以为“心灵无涯，披之愈出”，而忽视社会实践对作家的决定意义，这就错误了创作的源头。

“公安派”重视民歌、小说，提倡通俗文学。这也是与李贽相同的。袁宏道把小说家罗贯中、戏曲家关汉卿同司马迁并列为“识见极高”的人；认为妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类民歌是“真人所作，故多真声”；把《水浒传》、《金瓶梅》并列为“逸典”。

“公安派”作家尤其是三袁的游记、尺牘、小品文，很有特色，但其创作多以描写自然景物和身边琐事为题材，内容肤浅，缺乏深厚的社会现实。后人评论认为，“公安派”文学理论的价值超越了其创作实践，这应说是正确的。但是他们对晚明的小品文的大量产生起了很大的促进作用。清代曾将“公安派”的著作列为禁书而加以诋毁。

袁宗道（1560—1600年），字伯修，号石浦。万历十四年进士，授翰林院编修，至右庶子；著有《海蠡编》（今佚），《世说》，《白苏斋集》等。

袁宗道的诗文清新明畅，语言极富特色，率直自然、不事模拟。游记散文如《戒坛山一》、《上方山一》、《小西天一》、《极乐寺游》等，简牍散文如《答同社二》、《寄三弟之二》、《答江长洲绿萝》等都真切动人，笔端饱含真情，论说文如《读大学》、《读论语》中某些章节，浅显通达，警辟有味。他的散文多以士大夫的闲情逸致、谈玄说理为主要内容，社会意义不大，诗歌创作少有佳作。

袁宏道（1568—1610年），字中郎，又字无学，号石公。万历二十年进士，做过吴县知县，国子博士，吏部郎中等官，他十分厌恶作官，任职断续

约五年左右。著作颇丰，他的文集最早为明万历刊本，今人钱伯城整理为《袁宏道集笺校》共 55 卷，较为完善。

袁宏道的诗文很多，今存其尺牋 280 余封，篇幅长的千余字，短的只有二、三十余字；各类随笔 200 余篇；山水游记 90 余篇；各体诗歌 1700 余首，但成就不及散文。

袁宏道的散文文笔飘逸，自然清新，通俗流畅，具有独特的风格。他的尺牋多抒写了自己的思想与抱负，他的随笔题材丰富，意趣盎然，其中《畜促织》、《斗蛛》、《时尚》等篇记述了当时的风俗人情。他的传记文以《徐文长传》、《醉叟传》两篇最好，写人状物惟妙惟肖，栩栩如生。他的山水游记尤其优美，他最擅长于描写自然界的生活，并将其诗意化，情景交融，清新活泼，韵味深远。他写杭州西湖多至十余篇，而篇篇意境不同。《虎丘记》、《天目》、《晚游六桥待月记》、《五泄》、《满井游记》等篇皆洋溢着作者对于自然的崇高、美丽而丰富的感情，很值得玩味。

袁宏道的少量诗作，如《猛虎行》、《门有车马客行》、《逋赋徭》、《巷门歌》等，揭露了当时“甲虫蠹太平，搜利及邱空”的黑暗现实。《戏题斋壁》等诗中对官场生活也作了一定揭露。但是他的诗及多数散文，多抒发个人情趣，没有充分反映社会生活，现实意义有限。

袁中道（1575—1630 年），字小修，万历四十年进士，授徽州府教授，后历任国子博士、南京礼部主事、吏部郎中等职，著作有《珂雪斋集》20 卷，《游居沛录》20 卷。

袁中道的作品以散文为优，体现了他对于山林隐逸之趣和清虚澹远之韵的偏爱。游记散文如《游西山十记》、《游石首绣林山记》、《游鸣凤山记》、《金粟园记》、《玉泉涧游记》等，绘声绘色，描摹入微、文笔精美；尺牋文如《寄六侄》、《寄蕴璞上人》、《答潘景升》、《与曾太史长石》等直抒胸臆，文笔洗炼；日记《游居沛录》对后世日记体散文有一定的影响。诗歌偶有关心民间疾苦之作。但他的诗文主要是寄情山水，感时伤怀，酬酢应答之作，艺术创新不多，思想内容贫乏。

袁氏三兄弟在明万历时期的文坛上占有极为重要的地位。他们打垮了复古派在文坛上的死气沉沉的统治，以清新活泼的文字，解放了文体，对散文的发展作出了重要的贡献，也开拓了小品文的领域，丰富了表现的方式。但是由于他们思想上的软弱，文学创作实践局限于描写自然景物及身边琐事，抒发“文人雅士”的情怀，不能充分地反映社会现实，因而社会意义有限。当时一些公安派文风的仿效者，更发展了这一倾向。所以以袁宏道为代表的公安派的创作，功过并存。但作为晚明的文学改良运动的主要流派，其功绩是主要的。

3. 竟陵派及其代表人物钟惺、谭元春

反对拟古主义的，还有“竟陵派”。

竟陵派主要活动在万历后期至天启、崇祯年间，以竟陵人钟惺、谭元春为首而得名，又称竟陵体或钟谭体。

竟陵派反对复古派的机械摹拟古人词句，也主张文学创作应抒写“性灵”，但他们提倡的“性灵”比公安派的“性灵”要狭窄，主要是指学习古人诗词的“精神”，即“幽情单绪”，“孤行静寄”，只承认这样的作品才是“真有性灵之言”。他们倡导“幽深孤峭”的风格，文风求新求奇，刻意追求字意深奥，由此形成竟陵派的创作特点：刻意雕琢，语言佶屈，艰深隐

晦。钟惺、谭元春共同编选的《古诗归》和《唐诗归》风行一时，意即为“引古人之精神以接后人之心目，使其心目有所止焉”。

竟陵派的诗作多是抒情写孤冷、淡漠的情怀，观赏自然景色时怡然自得的情绪，喜用怪字，押险韵。文章大多支离破碎，文气不畅。清代钱谦益评论说：“无字不哑，无句不谜，无一篇章不破碎断落”。但是竟陵派在反对前后七子的复古主义中起过进步的作用，尖锐地批评了公安派末流诗文浅薄粗俚之弊，对晚明小品文的大量产生也起一定的促进作用。然而由于其作品题材狭窄，语言艰涩，束缚了其创作的发展。

竟陵派的作家还有蔡复一、张泽、华淑等人，这些人多半发展了竟陵派生涩的弊端，使竟陵派的文风走向极端，当时受竟陵派影响而富有成就的是刘侗，他的《帝京景物略》是代表了竟陵派语言风格的作品之一。

钟惺（1572—1624年），字伯敬，号退谷，湖广竟陵（今湖北天门）人，万历三十八年进士，曾任工部主事，官至福建提学佾事，后辞官归，晚年入寺院。为人严冷，喜研读史书，其诗文集为《隐秀轩集》。

钟惺的诗追求幽情孤行，反对平熟，要求奇峭，雕琢满目，题材狭窄，缺乏深刻的社会内容，但有些五古游览诗作如《经观音若》、《舟晚》等篇写得很好，寄情绘景，别具一格。其《上巳雨中登雨花台》、《巴东道中出弟侄》，手眼别出，清思飘逸。《江行俳体》12首写及“官钱曾未漏鱼蛮”的赋税情况，对现实有所反映。

钟惺的记叙、议论散文也有一些新奇隽永之作，小品文《浣花溪记》以优美动人的笔触描绘了唐代诗人杜甫成都寓地浣花溪一带清幽、透迤的景色，借对杜甫的敬仰之情，抒发了自己的情怀。清溪碧潭，移步换景，体现了竟陵派“孤行静寄”的情怀和个性。小品文《夏梅记》以时令的变化，引出咏梅人的冷热，进而揭示了人情世态的冷暖，揶揄嘲弄了趋炎附势的风气，构思立意颇有新意。

谭元春（1586—1631年），字友夏，湖广竟陵人，与钟惺合编《诗归》51卷等，另有《谭子诗归》10卷，《四方金声》10卷（附补遗）等。

谭元春的山水五言诗多有佳作，如《夜次阳逻同夏平寻山》、《游九峰山》等，有幽冷峭拔的风范，六言绝句《得蜀中故人书》感情深切真挚，语言朗秀，颇有情趣。但他同钟惺等竟陵派诗人一样，只着眼于湖光、花草，尚“孤怀”，“孤意”，因而创作题材非常狭窄，文风艰涩，诗作虽然有一些隽句，但多用奇字押险韵，语言屈佶，令人费解。

谭元春的写景散文《游南岳记》写登祝融峰顶所见的云海奇观，气势磅礴，景象壮观。三篇《游乌龙潭记》描绘了不同时令特征和特异景色在三次游赏时给予作者的不同印象，意境各异。尤其《再游乌龙潭记》，以幽峭瑰奇之笔描绘了乌龙潭上的惊雷疾电，飙风飞雨，十分精警动人。《游玄岳记》中，玄岳在作者的胸中笔底，变化以至离奇，一时之山，竟有四时之景，美丽壮观的玄岳奇景与作者追新求奇的心情是如此贴近。这些都很大能体现竟陵派散文的特征。其书牋铭序如《求田氏五十文说》、《端石砚铭》、《宋绣观世音赞》等篇也委婉动人，清秀隽永。

总之，钟、谭求新求奇的文风，对传统散文有所突破，但因狭窄的题材和艰涩冷僻的语言，也束缚了他们在文学创作上取得更大的成就。清代钟、谭的书曾被列为“禁书”而受到诋毁。

（三）传奇与杂剧

明代戏剧发展到万历年间进入了鼎盛时期。由于现实斗争的冲击，新思潮的传播，传奇创作日益繁荣，创作上出现了不同的流派，传奇作品大量涌现，形成一个高潮。杂剧创作在不断地吸收与发展中，也形成了新的特色，出现了南曲杂剧，逐渐摆脱了元杂剧的规范束缚，促进了短剧的出现和发展。显然，这一时期也是明杂剧成熟的时期。

1. 传奇创作的繁荣

万历时期，传奇作品盛极一时，吕天成在《曲品》中曾这样描述当时传奇创作的繁荣景象：“博观传奇，近时为盛，大江南北，骚雅沸腾，吴浙之间，风流掩映”。这一时期传奇创作的繁荣，是与当时的社会政治、经济及哲学思潮的发展分不开的，万历时期，商品经济迅速发展，市民阶层不断壮大，王学左派的哲学思想广为传播，思想解放运动兴起。但封建统治阶级骄奢淫佚，腐化堕落，社会矛盾激化，因此万历时期的戏曲突破了明初教忠教孝的封建道德、礼教思想的束缚，积极地表现市民阶层的生活，深入社会现实，探索“人生本色”的深度和广度，直接将现实生活中政治斗争的题材，搬上舞台，把戏剧的创作与理论推向了反封建的高峰，产生了巨大的社会影响，表现了强烈的现实批判精神。

这一时期传奇表现形式丰富多样，较之成化至隆庆时期，有了很大的变化。既有铺衍至一百出的长篇巨作，如郑之珍的《目连救母劝善戏文》，又有短至十余出的剧作，如高濂的《赋归记》和《陈情记》。有的剧作家采用自传体叙述个人历史，如朱期的《玉丸记》；有的剧作家用短篇故事集纳的形式表现几个不同故事的短剧，如沈璟的《博笑记》。最突出的是唱腔的变化及昆腔的兴盛。昆腔集中表现了南曲精柔婉转的特点，同时也保存了部分北曲激昂慷慨的声腔。徐渭在《南词叙录》中说：“昆腔流丽悠远，出乎元腔之上，听之最足荡人。”昆腔深受欢迎，剧坛形成了以昆腔为主的局面。

内容上，这一时期，传奇作家创作了大量爱情题材的剧作。比较著名的有：孙柚描写卓文君故事的《琴心记》；王玉峰描写王魁和敦桂英故事的《焚香记》等。有些作家力图在描写爱情题材的作品中表现较丰富的社会内容，如朱鼎的《玉镜台记》，虽然写的也是温峤和刘润玉的悲欢离合，可是与元代关汉卿的杂剧《温太真玉镜台》及稍后的范文若的传奇《花筵赚》，有很大的不同。他把人物的命运同国家社会的命运联系起来。

表现爱国思想的剧作也不少。当时颇为流行的有：吾丘瑞描写晋代陶侃力挽危局的《运甓记》；张四维描写韩世忠抗金的《双烈记》等。更值得重视的是由于社会现实的需要和作家对现实的关心而产生的一批直接描写当代政治事件和当代知名人物事迹的作品。歌颂当时正直和爱国主义人士的，有木石山人描写清官海瑞的《金环记》；叶泰华、吴怀绿合作的描写名将于谦的《金杯记》；史槃描写沈炼的《忠孝记》等。反映抵抗外侮的，有沈应召描写王铁抗倭的《去思记》；夏某描写刘綎御侮的《大刀记》等。这些剧作家敢于直面现实，创作出褒贬分明，爱憎感情强烈的作品，在当时确实开创了一个新局面。

有些剧作家以民间长期流传的故事为题材内容进行创作，如许自昌描写宋江故事的《水浒传》；佚名作者描写刘备三顾茅庐坚请诸葛亮的《草庐记》；佚名作者描写包公智断真假金牡丹故事的弋阳腔剧本《鱼篮记》等。

当然，这一时期，也有不少宣扬陈腐的封建道德和荒诞的迷信思想的作品，如佚名作者的《四美记》描写蔡端明孝行感天，以致南海观音和鲁班神都来帮助他建造洛阳桥的故事，主旨便是“教忠劝善”。大力宣扬宗教的作品有：罗懋登描写观音行传以弘化佛法的《香山记》；苏元隽描写吕岩归真以阐扬道术的《梦境记》；至于释智达描写净土三祖故事的《归元镜》，以护法神韦驮“传灯总叙”代替“副末开场”，告诫“见闻诸善人，切莫让为戏”，其创作意图则更是昭然直白了。

这一时期，传奇剧情结构也比明初的更为紧凑，情节更为复杂，对人物的刻画更为细腻，曲调、表演艺术及脚色分行等也都有了进一步的发展。传奇吸收和继承一部分元杂剧的优良遗产，兼用一些北曲曲调，每本传奇一般分为四五十出不等，有些单出经过长期舞台实践和演员的加工，更加完美。

随着传奇创作的繁荣，出现了一些专门探讨戏曲音律的著作，它们又影响和促进了传奇的创作。这一时期，戏曲理论专著，主要是王骥德的《曲律》和吕天成的《曲品》。清代黄文暘的《曲海目》，王国维的《曲录》，也大多从《曲品》中撷取材料。

2. 沈璟和吴江派

吴江派是万历年间的戏曲文学流派之一，以吴江人沈璟为首。沈璟特别重视曲律，力求修辞本色，有一批戏曲作家及理论家接受了他的影响，强调创作时曲词要符合音韵格律，形成了影响和势力都颇为强大的吴江派。

沈璟（1553—1610年），字伯英，号宁庵，晚字聃和，别号词隐，江苏吴江人，万历二年进士，曾任兵部职方司主事、吏部员外郎、光禄寺丞等职。三十七岁辞官回乡，潜心研究词曲，考词音律，著有《属玉堂传奇》十七种，现存《义侠记》，《博笑记》、《江藻记》、《双鱼记》、《桃符记》、《一种情》、《埋剑记》等七种。曲学研究著作有《论词六则》、《唱曲当知》和《正吴编》等，今均已不存。另外，还以蒋孝的《南九宫谱》和《十三调谱》为基础，编纂了《南九宫十三调曲谱》，是一部集南曲传统曲调大成，格式律法详备，音韵平仄详明，作法与唱法相兼的曲学文献。

沈璟的戏曲理论是何良俊“宁声叶而辞不工，无宁辞工而声不叶”观点的继承和发展。他认为，戏曲的本质特征，就在于“合律依腔。”他对守律的要求严格而至于苛刻，甚至主张“宁守协律而不工，读之不成句，而讴之始协，是曲中之工巧。”沈璟的声律论对曲律的参究细密而至于烦琐苛刻，容易束缚作者的才情，但对于纠正当时一批文人传奇创作中不合音律，脱离舞台的弊病也有积极的影响。明末以后的戏曲理论，就是沿着沈璟的理论在封建文学思想的原则下，走专门研究戏曲技法的道路。

沈璟的初期创作受骈丽之风的影响，最明显的表现在《红藻记》。从《双鱼记》和《一种情》中，后来，他的作品由骈丽向本色语言风格变化。《义侠记》是沈璟改变骈丽之风的名作。它是水浒戏，以武松为主人公，作者同情武松的遭遇，赞美他为兄复仇的侠义之举。全剧最精彩的部分是第四出“除凶”至第十八出“雪恨”，即描写武松从打虎到杀死西门庆，勾画出武松的英雄风貌。认为水泊梁山起义的目的不在于造反，而在于“怀忠仗义”，等待招安，在这部戏中反映了沈璟的政治理想。剧作语言较朴实，但结构情节嫌平铺直叙，缺少引人入胜的高潮。

《博笑记》是由十个故事组成，全本二十八出。这十个小戏没有必然的联系，思想艺术成就也有较大的差异，其中第五、第六出《乜县丞竟昏眠》

是最好的小戏，在这出短小精悍的闹剧中，作者塑造了一个糊涂昏庸的地方官吏，使用嘻笑怒骂的手法，加以尽情的嘲笑，表现了强烈的爱憎。让人从中可以窥见明代官场的昏庸腐朽。但作者写这些戏的目的在于诙谐取乐，因而缺乏深刻的思想深度。

沈璟的戏剧作品有很多是宣扬封建伦理道德以及宿命论的思想。《埋剑记》宣扬了“达道彝伦，终古常新”的封建伦常准则，《红蕖记》、《桃符记》等都有死生有命、姻缘无定的宿命论思想。吴江派重要作家吕天成说沈璟的戏曲“命意皆主风世”正好说明了这点。沈璟的曲学研究成就超过了他的戏曲创作。他反对戏曲创作追求词藻的华丽，提倡本色的语言，这对动摇当时追求骈丽、堆砌词藻的浮华文风，是有积极作用和功绩的。但因过于讲求音律，因此不论是他的戏剧创作，还是戏曲理论都受到束缚，有一定的局限性。

吴江派作家吕天成（1577？—1614？年）的《曲品》成书于万历三十年，评论了自明初至万历年间的传奇和散曲的作家、作品，为人们研究明代戏曲提供了不少宝贵的资料。他的戏剧作品没有流传下来。王骥德（？—1623年）是吴江派的中坚人物。他的《曲律》成书于万历三十八年，详细论述了作曲的方法，内容丰富，有精辟的见解，自成体系，堪称明代最为详备的戏曲论著。《曲律》和《曲品》并称，为明代戏曲理论著作的“双璧”。卜世臣有《冬青记》传世。沈自晋的《望湖亭》是较有现实内容的喜剧，舞台影响也较大。

以外，被认为属于吴江派的作家，还有叶宪祖，顾大典，汪延讷，史槃，袁晋，范文若等人。他们的传奇多数没有流传。

吴江派极力讲求音律，虽给舞台演出提供了便利条件，但也束缚了作家的思想和才能。这也许正是吴江派作家创作成就不高的一个重要原因。

3. 《玉簪记》、《红梅记》、《东郭记》、《红梨记》等传奇

传奇《玉簪记》的作者高濂，生卒年不详，字深甫，号瑞南，浙江钱塘（今杭州）人。创作活动时间约在万历前期。著作有《芳芷楼词》、《递生八》等。所作传奇戏剧《节孝记》、《玉簪记》两种均传世。《玉簪记》是他的成名作。

《玉簪记》描写女道士陈妙常与书生潘必正的爱情故事，故事素材来源于《古今女史》，明代无名氏把它改编为杂剧《张于湖误宿女贞观》，高濂的传奇《玉簪记》就是在杂剧的基础上改写的，其思想性和艺术性都比杂剧更臻完美。全剧共34出，写南宋时陈娇莲因避兵乱入真观为道士，法名妙常，最初表现了皈依宗教的一片诚心，后与观主之侄潘必正在经常的接触中产生了爱情，观主知道后赶潘去临安考试，妙常私雇小舟，赶上潘生，以玉簪为表记相赠，二人相泣而别，后潘生得第授官，两人遂成就婚姻。

剧本成功地塑造了陈妙常这个艺术形象，她出身大家闺秀，教养与处境使她对待爱情比较谨慎，但一旦相爱，就敢于维护自己的爱情，而不是任人摆布，自怨自艾。在《琴挑》这出戏中，写潘、陈二人借琴曲传递情愫，试探心意，辞曲优美，刻画出富于诗情画意的情境。“我也心里聪明，脸儿假狠，口儿里装做硬”，“我见了他假惺惺，别了他常挂心”，细腻地刻画出妙常在礼教的约束下矛盾的心理状态。

《秋江》这出戏，描写妙常孤身买舟追赶潘必正，“执手丁宁苦挂牵”，情深意切，更生动地反映了妙常对爱情的炽热、忠贞和对封建礼教的反抗，

中插入艸公，场面活泼而不呆板，令观众耳目一新。

《玉簪记》对陈妙常形象的塑造符合一个出身名门的女道士的性格，及青春觉醒的历程，也使她有别于元人杂剧中李千金、崔莺莺、张倩女等女性形象，而有自己独特的个性。《玉簪记》三百多年来在舞台上屡演不衰，深受欢迎。

传奇《红梅记》的作者周朝俊，生卒年不详，字夷玉；或说别字公美。浙江宁波鄞县人。主要戏剧创作活动约在隆庆、万历年间，著有传奇十余种，《红梅记》和《李丹记》今仍存。

《红梅记》取材于明初翟佑的文言小说《剪灯新话·绿衣人传》。写南宋末年轻奸贾似道当权时，一天，贾似道拥李慧娘及诸妾游西湖，偶遇书生裴禹，李慧娘失声赞美。回府后，贾似道就将李慧娘砍头示众。贾似道又谋取卢昭容为妾，裴生曾得卢赠红梅一枝，适经卢府，为卢母策划避难，贾将裴生抓到府中，欲加谋害，李慧娘冤魂护裴逃走，并为救贾府诸妾而同贾展开了一场辩论，光明磊落地承认是她放走了裴生。裴与卢昭容在贾死后结为夫妻。

《红梅记》用浪漫主义手法塑造了“一身虽死，此情不泯”的李慧娘，她超越生死，大胆追求幸福的生活，敢于反抗权奸，爱憎分明，生死不渝的美好性格是相当突出而令人激赏的。《幽会》一出，描写李慧娘的游魂去会情人，“贼子呵道俺残魂只索把花根傍，那知又向人间魅阮郎。”唱出了暴力可以扼杀她的生命，却不能扑灭她心中的爱情。在《鬼辩》一出戏中，进一步集中地表现了李慧娘的反抗精神，“黄泉路伶仃苦，与我只一样，贾似道怎跳出别伎俩。”这里女鬼的形象与迷信思想的鬼魂形象有别，她曲折地表达了下层人民对幸福的追求，对权奸的惩罚，表达了爱情可以地老天荒，可以战胜黑暗势力的迫害与摧残的美好心愿。《杀妾》一出，暴露了贾似道令人发指的阴险毒辣手段。

《红梅记》语言本色科诨不俗，与《牡丹亭》所表现的思想有相通之处，玉茗堂批评《红梅记》中说：“境界迂回宛转，绝处逢生，极尽剧场之变，大都曲中光景，依稀《西厢》、《牡丹亭》之季孟间”。但是其中描写裴卢婚姻的内容不脱才子佳人的窠臼，且结构松散，关目芜杂。

李慧娘的故事为许多剧种改编，如《红梅阁》、《游西湖》，《李慧娘》等，至今仍流传在戏剧舞台上，成为有生命力的保留节目。

传奇《东郭记》的作者孙仲龄，籍贯和生卒年均不详，字仁孺，号峨嵋子，白雪道人，白雪楼主人，还著有传奇《醉乡记》，今亦存。

《东郭记》写成于万历四十六年（1618年），系根据《孟子·离娄》：“齐人有一妻一妾”，乞饮“东郭墦间”的故事扩展而成。写齐人和王驩、淳于髡三人臭味相投，原先都是一贫如洗的流浪汉，以坟间乞食，偷鸡摸狗为生，后以逢迎拍马，行贿诈骗等卑劣的手段，从乞儿爬上了齐国将相的地位显赫一时，做官之后，互相倾轧，勾心斗角，丑态百出。

《东郭记》是一部讽刺喜剧，作者以借古讽今的手法，有力地讽刺和鞭鞑了一些人为了追求富贵利禄而采取的种种卑劣行径，暴露了他们寡廉鲜耻的丑恶嘴脸，也揭露抨击了官场结党营私，贿赂公行等腐败和黑暗，暗讽了万历时期官场现实，表现了强烈的不满和愤懑之情。“借他人之酒杯，浇胸中之块垒”。抨击之猛烈，讽刺之辛辣，在明代戏曲史上是很少见的。剧中第二十六出《妾妇之道》写中大夫景丑，下大夫陈贾为了向王璠献媚，竟然

取下冠带，拔去胡子扮作妇人侑酒，可真谓是“腐鼠堪惊，黔驴技孤。”这出戏通过陈、景二人的出乖露丑，把这一班谄佞奸贪的官场人物，嘻笑怒骂了一通：“两个大老先生，忽然妾妇其行，莫笑陈娘景姥，而今都是卿卿。”表现了作者强烈的个性和批判现实的精神。明代祁彪德《远山堂曲品》中《逸品·东郭记》里评论道：“掀翻一部《孟子》，转转入趣，能以快语叶险韵，于庸腐出神奇，词尽而意尚悠然。迩来作者如林，此君直凭虚而上矣。”这个评价是比较中肯的。

传奇《红梨记》的作者徐复祚（1560—1630？年），原名笃儒，字讷川，号暮行，别署三家村老，破慳道人等，江苏常熟人。另著有传奇《霄光记》、《投梭记》、《题塔记》（已佚）；杂剧二种，仅存《一文钱》。以戏剧《红梨记》最为流行，但其作品成就最高的是《一文钱》。

《红梨记》系根据元杂剧《红梨花》发展而成，剧中增加了宋金交兵，人民遭受战争苦难的描写，表现了作者对劳动人民的同情。

《红梨记》全剧共三十出，描写赵汝州和谢素秋的爱情故事。语言精炼，曲辞优美。在情节结构上，尤见作者的匠心，颇有特色，第二出男女主人公就以诗定情，但直到第十九出两人才第一次当面谈话，而此时偏要谢素秋隐瞒了自己真实身份，待到第一二十九出，才真相大白。这样便使剧本更富有戏剧性。

这一时期比较著名的传奇作家和作品还有：汪延讷作传奇和杂剧共十九种，描写嫉妒成性的妇人丑恶的《狮吼记》，是他的有名作品。梅鼎祚写过三个剧本，其中《玉合记》是根据唐代传奇小说《柳氏传》改编的，剧中人物无论男仆女婢，人人开口便是骈四俪六句，一向被认为是自《香囊记》以来的骈丽派代表作。叶宪祖的《鸾记》，写唐末诗人结友的故事，穿插反映唐代令狐把持科举之事，揭露了封建科举制度的黑暗。陈与郊改编李开先的《宝剑记》为《灵宝刀》，在林冲被诬的部分恢复了《水浒传》的原来面目，保留了《宝剑记》里贞娘击鼓鸣冤、锦儿代嫁等情节和部分曲词，又增加了宋徽宗带妓女李师师游万岁山，李逵在寿张县坐衙判案等饶有讽刺意味的情节，比《宝剑记》确实是提高了，但其结尾仍然摆脱不开招安受封的老套。

4. 徐渭及《四声猿》等杂剧

明代虽以传奇为戏剧创作的主流，但杂剧也有所发展。明初以来长期沉寂的杂剧创作，到了万历年间，出现了新的特点，产生了许多讽刺现实生活的作品。杂剧北曲蜕变而为由南曲写作或是南北合套的南杂剧。这时期的杂剧在形式上也逐渐地摆脱了元杂剧的规范束缚，折数可多至五折以上，也可以只有一折，有的剧作虽然保留四折形式，实际上却是分写四个故事。这一形式的变革促使短剧大量出现。但这类短剧，多数不太讲究戏剧冲突，不宜于剧场搬演，而成为一种抒情小品。

这一时期最为著名的杂剧作家、作品是徐渭及其《四声猿》。

徐渭（1521—1593年），字文长，初字文清，号天池，又号青藤，别署田水月，浙江山阴（今绍兴）人。徐渭才能兴趣极广，诗文，书画，戏曲，音乐无不擅长，是明代一大奇人。在后七子鼓吹的文学复古思潮嚣张一时之时，他以一介布衣，单枪匹马地开始反复古思潮的斗争，是明后期文学解放思潮的先驱。主要著作有诗文集《徐文长文集》、《徐文长佚稿》、杂剧《四声猿》，戏曲论著《南词叙录》。

徐渭诗出李白、李贺之间，文章源于苏轼，皆“一扫荒秽之习，崛起伦辈之上”；书法奇伟，圆浑，挺拔之中见妩媚；《四声猿》被汤显祖誉为“词坛飞将”；其绘画成就更大，清代名极一时的书画家郑板桥曾刻一枚印章，自称：“青藤门下走狗”。袁宏道在《徐文长传》中写道“余谓文长，无之而不奇者也。无之而不奇，斯无之而不奇也。悲夫！”但徐渭一生的经历可谓多灾多难，异常不幸。他出身于破落的小官僚家庭，一岁丧父，13岁丧母，寄人篱下。20岁后参加科举考试，但因文章不合“规寸”屡试不中。37岁入浙江总督胡宗宪幕下当书记，曾出奇计破倭寇。5年后，胡被捕，徐渭抑郁烦闷，情不欲生。曾因疑杀死续妻，入狱论死。经太史张之汴极力解救才得出狱。此后二十年，寓居故里，衣食没有着落，以为人作书画谋生，但当道官僚求他一字而不可得。晚年愤益深，佯狂益甚，有时手持斧子击裂自己的头骨，有时以利锥戳入两耳一寸多，穷愁潦倒至终。

徐渭热烈地追求个性解放，在王学左派的影响下，提出“凡利人者皆圣人也”，提出百姓即圣人的思想。他的叛逆思想同地主阶级的世俗世界处于尖锐对立的地位，形成了他眼空千古，睥睨一世的所谓“狂怪”性格。他在《仙人掏耳图》的题画诗中说：“做哑装聋苦未能，关心都犯痒正疼。仙人何用闲掏耳，事事人间不耐听。”他不容黑暗现实，现实也不容他。

徐渭的文学主张闪烁着叛逆者耀眼的光芒。首先他主张“彼之古者即我之今也。”反对复古思潮，只要真情，不要格调，否则就“猎其近似”模拟声口，“如鸟学人言”，要保持文学的内在特征，使之永远为文学，必须随着时代的发展而不断地改变外在体貌，否则，一味坚持过时的体貌，反而会使文学失去内在的特征。其二强调“本色”，“自然”，转向通俗文艺。徐渭之“本色”即真，就是事物的“本相”，作者的“本相”。他之所谓“本色”即俗。他在我国唯一的专论南戏的著作《南词叙录》中维护这种“即村坊小曲而为之”的戏剧形式，反对重北轻南，对新出现的南戏声腔昆山腔给予了热情的支持，引导人们从正统封建文艺转向里巷通俗文学。其三，提倡“冷水浇背，徒然一惊”和“师心横纵，不傍门户”，开启浪漫洪流。徐渭主张大胆地抒写怨怒激发、英特不群之思，以取惊世骇俗之效。即提倡积极地批判现实，改造现实。袁宏道在《徐文长传》中说：“文长既已不得志于有司，遂乃放浪曲蘖，恣情山水。走齐鲁燕赵之地，穷览朔漠。其所见山奔海立，沙起雷行，风鸣树偃，幽谷大都，人物鱼鸟，一切可惊可愕之状，一一皆达之于诗。其胸中又有勃然不可磨灭之气，英雄失路，托足无门之悲。故其为诗，如嗔如笑，如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭，羁人之寒起。”当其放意，平畴千里；偶尔幽峭，鬼语秋坟，开启了明后期的浪漫主义潮流。

徐渭戏剧代表作《四声猿》是四部杂剧的总称，包括：《狂鼓史渔阳三弄》、《玉禅师翠乡梦》、《雌木兰替父从军》和《女状元辞凰得凤》。戏剧理论家王骥德曾在《曲律》中指出，《玉禅师》“系先生早年之笔”，大致是嘉靖后期的作品。其它三部作品都是徐渭于万历元年出狱后三、四年中所作。《四声猿》的题名取材于《水经注》所收录的一首民谣：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”这反映了徐渭出狱后穷愁潦倒的痛苦心情，以及与世俗处于尖锐对立的“狂怪”性格。他曾在赠给朋友的诗中说：“要知猿叫肠堪断，除是侬身自作猿。”

《狂鼓史》全剧一折，是根据《三国演义》中祢衡裸体击鼓骂曹的故事改写的。作品构思奇巧，描写祢、曹死后，在阴间由判官主持，祢衡面对曹

操的亡魂再次击鼓痛骂，历数曹操的罪恶，揭露权臣的虚伪狠毒、借刀杀人、沉迷酒色，至死不悟。言语孤高狂傲，悲愤激越，刚烈骨鲠，也正是徐渭一生痛苦心情的集中抒发，借古讽今，痛斥了当权者的蛇蝎心肠和丑恶嘴脸，反映了一个追求个性自由和平等的知识分子对封建压迫的激烈反抗。戏剧风格本色自然，堪拟无人。

《雌木兰》和《女状元》都以女子作主人公，前者描写木兰从军，驰骋疆场，为国立功；后者描写黄崇嘏女扮男装，高中状元，并在审理案件中表现出惊人的才能。木兰和崇嘏突破了封建社会对女子的重重压抑，发挥了和男子一样的聪明才智。戏中体现了徐渭对于女性也能做一番轰轰烈烈的事业的进步认识。这是对男尊女卑的封建传统观念的挑战。

《玉禅师》全剧分二折，内容是：南宋时临安水月寺高僧玉通，不肯参拜新到任的府尹柳宣教，柳便怀恨在心，派妓女红莲在一个风雨之夕扮做良家妇女来到寺中，诱骗玉通使他破了戒。玉通觉察后悔恨而死，怨魂投入柳妻腹中，出生为女名柳翠，后沦落为娼，败坏柳家门风。玉通的师兄月明来访柳翠，指出前生之事，柳翠因此感悟，二人修成正果，同行西去。这个戏的素材取自于明代民间传说，在表演上，月明说法一节要求全用面具和手势而无语言，其思想也显然带有明代市民社会的特点。作品揭露了官场和佛门中的尔虞我诈，互相报复，封建上层人物的卑鄙；同时也让人们看到禁欲主义违背人性，而且极端虚伪。

徐渭的戏曲理论力主“本色”，反对骈丽之风，要求戏曲语言通俗浅显，符合生活的真实面貌，抒发真性情。他的创作实践了其理论主张。《四声猿》的语言艺术为人激赏，说白流畅，对世态炎凉、官场腐败等进行了无情的鞭挞与辛辣的讽刺，嘻笑怒骂，淋漓尽致，别具特色，语言精炼，圆熟奔放。其门人王骥德《曲律》中评曰：“吾师徐天池先生所为《四声猿》高华爽俊，秾丽奇伟，无所不有，称词人极则，追躅无人。”吕天成在《曲品》卷上评论《四声猿》中谈：“徐山人玩世诗仙，惊群酒侠，所著《四声猿》，佳境自足擅长，妙词每令击节。”

《四声猿》在明代戏曲史上具有重大的转折意义，它采用浪漫主义的创作方法，以奇幻的内容表达了作者强烈的感情，扭转了明代文人把戏曲案头化、书面化的趋势，因此汤显祖赞曰：“《四声猿》词坛飞将。”《四声猿》代表了明杂剧的最高成就，也奠定了徐渭在明代戏曲史上杰出的地位。

此外，徐渭还作有《歌代啸》，是一个抨击黑白不分、是非颠倒社会现象的闹剧，以漫画化手法勾画人物群像，描写诸如李和尚偷了张和尚去顶替奸情的罪名；州官的奶奶因“吃醋”在后堂放火，老百姓点灯来救火却被处罚等，情节荒诞不经，语言饶有风趣，也很能表现作者嫉恶如仇、嘻笑怒骂皆成文章的特点。

徐渭的杂剧，具有浓郁的时代气息，体现了明中叶资本主义萌芽阶段反抗封建压迫与礼教束缚的民主主义精神，以及从理想出发变革不合理的现实的美好愿望，对明清两代剧坛有极大的影响。

这一时期较为著名的杂剧作品还有徐复祚的《一文钱》，王衡的《郁轮袍》、《真傀儡》，叶宪祖的《骂座记》，陈与郊的《昭君出塞》、《文姬入塞》等。

《一文钱》是讽刺喜剧，共六折。写富人卢至性极吝啬，帝释趁卢出外，把他的家财散给穷人，并使十个弟子皆化为卢至以示，使他省悟世上的一切

都是虚假，乃成正果。作者以夸张辛辣的手法，入木三分地刻画了一个爱财如命的守财奴的艺术形象，百万富翁卢至拾到一文钱，想来想去最后才决定用来买量多经吃的芝麻，还要躲到深山密林里去吃。形象地揭露了剥削者的慳吝和贪婪。明末杂剧剧本集《四大慳》就选录了此剧，改名为《财》。

王衡（1560—1609年），江苏太仓人，共写杂剧五种。《郁轮记》是一出讽刺喜剧，描写王推冒名王维，因岐王和九公主的推荐，几乎骗取了状元桂冠。通过骗子得逞的情节，揭露了官场的特别是科场的肮脏，具有深刻的社会意义。

《真傀儡》一剧描写历尽宦海风波的杜衍致仕以后，观傀儡于市井之中，如何受人凌辱而无忤；后他又被朝廷宣召，竟假傀儡衣冠受命。描写势利世态，讽刺统治阶级，入木三分。

叶宪祖（1566—1641年）的《骂座记》，通过汉武帝时的田、窦两家外戚的兴衰和灌夫的借酒骂座，表现了封建王朝中派系之间的争斗。田蚡的骄横跋扈，灌夫的刚强正直，人物形象栩栩如生。

陈与郊（1545？—1612？年），作者杂剧五种，其中《昭君出塞》及《文姬入塞》均为一折短剧，以贴切描写人物心理见长。

明万历时期的传奇和杂剧共同的特色是，它们都具有较强的现实批判精神。在艺术形式上，讽刺喜剧、寓言剧和影射现实的历史剧占有较大的比重。在戏曲理论上，逐渐超脱了汤沈（临川派与吴江派）之争，对各家各派有综合的评述。徐渭的戏曲本色论，以后的作家都有所继承，提出戏曲语言的主要对象是“四峻红女”等广大下层群众。徐复祚在《曲论》中评论《龙泉记》、《五伦全备记》为“纯是措大书袋子语，陈腐臭烂，令人呕秽，一蟹不如一蟹矣。”

这时期的戏剧发展方向是比较正确的，但是在清代它没有得到继承和发展。

八、《金瓶梅》等长篇小说

(一) 长篇小说创作的繁荣

万历年间，中国古典小说继续向前发展，尤其是长篇小说的创作达到了空前的繁荣。

长篇小说创作的繁荣，与明万历时期的政治经济状况分不开。万历时期，工商业得到了进一步的发展，城市经济日益繁荣，市民阶层人数增加，他们的生活和思想要求在文学上得到了充分的反映。因而，在宋元话本基础上发展而来的通俗小说受到欢迎，得到了发展。冯梦龙在《古今小说·序》中说：“大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳，天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。”叶盛《水东日记》卷二十二中说：“今书坊相传，射利之徒，伪为小说杂事，农工商贩抄写绘画，家畜而入有之，疾駮文妇，尤所酷好。”这说明了当时通俗小说深受广大平民阶层欢迎。小说繁荣同时也需要有一支较高文化素养，同劳动群众有一定的联系，喜爱群众小说艺术，能够直接或间接地从群众中吸取创作营养，并能基本上按照群众的审美要求从事创作的中下层知识分子创作队伍，以古典白话为基础语言形式，平民百姓成为不少小说中的主人公，这是“平民文学”对中下层文人小说创作的突出影响，也是明万历时期长篇小说繁荣的重要成就。

同经济领域的资本主义萌芽与发展 and 市民阶层的壮大相适应，在文学领域和美学领域出现了一股现实主义、人文主义的思潮，因此这时期发展起来的小说创作不能不受到这股文学解放思潮的影响，思想解放的潮流，给予了人们以新的理论眼界和理论勇气。李贽、钟惺等人把小说与正统文学并列，肯定了小说的作用和地位，强调优秀的戏曲、小说绝非游戏之笔墨，同样关系社会人生之宏旨。这在我国古代文学以诗文为正宗向以小说、戏曲为正宗过渡的历史时期，具有重大的积极意义。

小说不仅在文学上的价值得到了承认，而且开始了把小说作为一种审美创作活动来作理论的研究和探讨。万历年间前后出现了小说评点的形式，结合笔记、序跋、杂著等形式，为小说美学的发展提供了一种灵活而自由的形式，社会影响很大，是古典小说的艺术成就和艺术经验的理论概括、理论表现。李贽、钟惺等人都从事通俗小说的评点、改编等活动，对当时和以后的长篇小说的创作，起了推动作用，改变了长期把小说视为“末技”、“小道”的传统偏见。

当时印刷术发达，书坊众多，为书籍的出版和发行创造了有利的条件，继《西游记》之后，一百多年间，长篇小说相继产生留传至今的就有五六十部。从种类上大约可分为：历史演义和英雄传奇小说，神魔小说和世情小说，它仍直接或间接地反映了当时的社会生活，在一定程度上表达了人民的思想感情，为清代长篇小说的进一步创作，积累了丰富的经验。

明中叶后长篇小说，数量最多的是历史演义和英雄传奇，都属于历史小说的范围，但在侧重历史事件还是历史人物上各有不同，共有 20 余部。历史演义曲折地反映了人民的思想感情，借古寓今，传播了历史知识，因而受到广大群众的欢迎。吴门可观道人在《新列国志序》中简述说：“自罗贯中《三国演义》一书，以国史演为通俗演义百余回，为世所尚，嗣是效顰日众，因而有《夏书》、《商书》、《残唐》、《南北宋》诸刻，其浩瀚与正史分签

并架……”但是这类小说缺少对人物个性的刻画，多半是正史的材料联辍、演绎，封建意识浓厚，其中较好的作品有《列国志传》、《新列国志》、《西汉演义》等。

英雄传奇方面保存了许多民间传说的精彩内容，塑造典型人物方面有一定的功力，同时也在一定程度上表达了人民的思想感情和愿望，其中影响较大的是《北宋志传》、《隋史遗文》和无名氏的《英烈传》等。

明中叶，道教佛教盛行，受《西游记》的影响，神魔小说纷纷而出，其中比较有名的是大约写于隆庆、万历年间的《封神演义》。小说描述了武王讨纣的历史，加以幻想虚构，宣扬了儒家仁政的观点，同时也有宿命论和迷信思想的糟粕，同时还有《四游记》、《三宝太监西洋记通俗演义》等神魔小说流行一时。

明万历朝出现的文人独立创作并反映现实的长篇世情小说《金瓶梅词话》，在艺术上有了重大的突破，这部作品以世俗凡人的日常生活为描写对象，按照生活的本来面目，真实而细致地再现生活，是中国古典长篇小说发展史上的一次飞跃，也使长篇小说的创作突破了历史和神怪题材的窠臼。它对以后的小说创作影响巨大，《红楼梦》的写作就明显地接受了它的影响。

万历以后小说的理论从内容方面，超脱了明中叶关于历史小说与历史著作的关系为主的小说理论议题，从小说的内容、语言、艺术、社会价值等各个方面展开了独立的研究与探讨，其深度和广度都远远地超过了前一时。在语言方面，认识到口头语言更能充分地表达广阔的现实生活内容，使之成为各个层次的读者、听众所欣赏。在内容方面，基本上正确地解决了艺术真实与生活真实的关系问题，包括历史小说与历史著作的区别与联系，志怪、神魔小说的虚幻与真实的关系，摹写“人情世态”的世情小说的重要意义。在艺术方面，明确了小说是描写各种典型人物、反映社会生活的文学形式，划清了小说与一般文章的界限。可以说，近代意义上的小说观念，基本上在这个时期形成了。

（二）《封神演义》等神魔小说

1. 《封神演义》的思想内容

嘉靖、万历年间，道教佛教盛行，封建统治者一面穷奢极欲，一面又求仙访道，信奉佛教，借宗教获得“皇祚永固”的许诺，因此道佛两教在皇帝与贵族之间，得到非常的青睐，同时，道佛两教也以虚幻的“神启”或“许诺”来满足人的欲望，以能帮助人攀附天神地祇，讲因果，讲伦理，使老百姓获得心理上的安全感，而在下层劳动人民中间也拥有广阔的市场。社会上谈妖说怪之风盛极一时，影响到了小说的创作。自明中叶《西游记》以佛教取经故事为内容的神魔小说创作以来，神魔小说在明中叶以后风靡一时。这类小说涉及鬼神魔怪，充满了奇异的幻想，其中优秀的作品，曲折地反映了现实生活，具有丰富的社会内容。其中，万历年间成书的《封神演义》就是神魔小说中比较优秀的作品。

《封神演义》的作者一说是许仲琳，一说是陆醒，都只有孤证，尚难确断。成书于明穆宗隆庆至明神宗万历之间，现存的最早本子是明代舒载阳刊本，20卷100回，别题《武王伐纣外史》。

《封神演义》是以今存元刊的《武王伐纣平话》为底本，参以古籍和其

它有关的传说，加以虚构、幻想而成。故事的内容是商纣王进香，在寺中题诗渎神，于是女娲命令三妖惑纣助周。书中历叙了纣王、妲己荒淫暴虐的恶行，譬如设炮烙，造蚕盆，剖孕妇，敲骨髓等情节，从而揭示了反商斗争开始的基础。中心内容就是描写商周之战的曲折过程。周武王是一名贤君，他任用贤才姜子牙起兵反商，但是反商斗争并不是非正义的，而是正义之举，武王讨纣“以臣伐君”，“以下伐上”，是为“灭独夫之举”，姜子牙以“天下者，非一人之天下，乃天下人之天下也”的主张，号召诸侯起来“吊民伐罪”。前三十回，叙述了纣王的暴虐、荒淫，以及周武王访贤得姜子牙辅佐以伐纣；后七十回，主要写商、周双方的战争。其间神怪出没，各有匡助。助周的为阐教，有道、释两家；助纣者有截教，神佛争斗，各有死伤，后纣王自焚，武王战胜了商王，最后以姜子牙祭坛封神，周武王分封列国告终。

《封神演义》以殷周斗争、武王讨纣的历史故事为线索，通过幻想的姜子牙封神和仙佛斗争的描写，表现了殷商末年的黑暗政治，反映了人民对暴君的憎恶与反抗。作者对周之“仁政”的肯定和对商之“暴政”的否定的政治倾向，具有一定的进步意义。书中以纣王沉湎酒色，久不设朝，以及任意诛杀大臣等描写，暗讽了明代后期朝政腐败的社会现实，因而富有时代感。书中的人物如姜子牙、黄飞虎、申公豹、哪吒等形象写得饱满鲜明，个性突出，生动有力。

2. 《封神演义》的艺术成就

《封神演义》的艺术特色正在于它发挥了神话、传说善于想象夸张的特点，虽然所写之事采用虚幻，但虚幻之中却包含了人情物理的真实，譬如杨任剜目后可以在手掌心内生出神奇的眼睛，雷震子腋下长出可以飞翔的肉翅，哪吒的莲花化身与三头八臂，陆压的躬身杀人术，高明与高觉的千里眼和顺风耳等，这些虽然不是生活的真实，但作者正是借助神奇虚幻的手法表达了正义战胜黑暗，惩罚恶势力的美好希望，所以就是仙术道法也是神奇莫测的，如土行孙等的土遁、水遁之法，极富神话色彩，能吸引读者。

在人物形象的塑造上，也有一定的成就。赋予各类人物以奇形异貌，突出了性格的类特征，如妲己是一类阴险残忍的人物的典型，杨戩机智勇敢，闻仲的耿直愚忠，申公豹则是恶意挑拨，姜子牙晚年知遇，德才过人，哪吒聪明勇敢而心底忠厚，一系列的人物都有其典型的性格特征，而且书中经常使用互相对立的性格特点来互相衬托，譬如周武王的仁厚与商纣王的暴虐，哪吒的智勇与李靖的愚忠，生动鲜明，给予读者以强烈的印象，从而对人物的性格获得具体而深刻的了解。

小说情节曲折生动，叙述层次分明，高潮迭起。如“哪吒闹海”一节，七岁的哪吒在河边嬉戏玩耍，遇上海神抓童男玉女，聪明而勇敢的哪吒不畏邪恶，勇于抗争，生发出一系列争斗的情节，表现了哪吒由天真顽皮到勇武斗狠的性格发展过程。《封神演义》之中还有不少的情节生动感人，哪吒剔骨还肉，黄飞虎反商归周的情节所反映的子反父、臣反君的事例，与封建伦理的君臣、父子关系相违背，但因注入了不得不反的进步意义，因而合情合理，感人至深。

鲁迅在《中国小说史略》中谈到《封神演义》时说它“似志在于演史，而侈谈神怪，什九虚造，实不过假商周之争，自写幻想。”《封神演义》以妖魔鬼怪、神灵显现，法术奇妙之幻显现人间情理之真，寄寓了作者对现实世界的深刻认识，书中所表现的新观念显然也与当时明后期的社会思潮有密

切的联系。这种艺术的手法在明后期之所以风靡一时，当然也是与当时的政治经济状况分不开的。所谓“天下极幻之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理。”（袁于令《西游记题辞》）

但是在艺术手法上，《封神演义》也有许多缺陷，譬如：艺术描写偏于叙事而忽略揭示人物内在心理活动，情节发展不够严谨，多数人物性格不够鲜明。在思想内容上，《封神演义》全书充满了浓厚的宿命观念和神秘色彩，作者一再宣扬“儒道释”三教合一的观念、神权思想和“青竹蛇儿口、黄蜂尾上针，两般由自可，最毒妇人心”的“女祸”思想。书中充满了“成汤气数已尽，周室当兴”的天命观，每个参加商周之争的人不过是“完天地之劫数，成气运之迁移”。突出描写了妲己的妖媚祸国，认为女人是“祸水”，歪曲了现实斗争的真实面貌，以天理定数阉割了武王讨纣的积极内容。此外，书中奉殷商为正统，哪吒请罪于李靖，以及大量的封建礼教，都表现了小说的封建观念。故鲁迅《中国小说史略·明之神魔小说（下）》中“较《水浒传》固失之架空，方《西游》又逊其雄肆，故迄今未有以鼎足视之者也”的评价是比较中肯的。但是明清以后，它在民间仍得到广泛的流传。

3. 《四游记》等神魔小说

神魔小说展示的世界种种矛盾与斗争都是人间生活的折射，其间曲折地反映了作者对现实世界种种黑暗现象的不满和抨击，寄托了人民必将战胜邪恶势力和自然力的美好理想。明中叶的神魔小说自《西游记》后，不少文人或借历史事件，或借流行的神怪故事，写作了许多这类的神魔小说。隆庆、万历年间，其突出的这类小说的创作就是：《封神演义》、《四游》、《三宝太监西洋记通俗演义》、《平妖传》等。

《三宝太监西洋记通俗演义》有一百回，题“二南里人编次”，实际是由万历朝罗懋登撰写，书写的是郑和七下南洋，服外夷三十九国，都使朝贡的故事。三宝太监即郑和。第一至七回写碧峰长老下生，出家降魔；第八至十四回写碧峰与张天师斗法，第十五回以后则是郑和挂印，招兵西征，天师和碧峰在旁辅助，斩除妖孽，诸国入贡，郑和建祠。书中描写的许多异国风情，很吸引读者，但其描写的神魔故事非常怪诞，文字杂乱不工，横生枝蔓。《平妖传》内容是描写镇压北宋时期王则夫妇领导的农民起义，书中颇多神怪的内容，也有一些封建正统道德思想的宣扬。

《四游记》是万历时期的作品，四种小说的合集，至今未明何人编定，所写的大都是佛道两教的神怪故事。全书包括《东游记》、《南游记》、《西游记》和《北游记》，合称《四游记》。

《东游记》全称《八仙出处东游记传》，又名《上洞八仙传》，吴元泰传，共二卷五十六回，写八仙得道后，共赴蟠桃大会，在回来的路上各显神通，履宝物渡海，有龙子爱蓝采和所踏玉版，与八仙大战，八仙火烧东洋，击溃龙王请来助战的天兵，以击败龙王取胜，后经观音和解，各自谢去。《南游记》即《五显灵官大帝华光天王传》，余象斗编，共四卷十八回，叙述华光为救母亲大闹天宫、地府、人间的故事，表现了华光的反抗精神，华光反抗封建传统，性格鲜明生动，后为孙行者女脖所服，最后皈依佛道。《北游记》即《北方真武玄天上帝出身志传》，余象斗编，共四卷二十四回，记叙真武大帝的事迹。真武大帝成道降妖。书中雷琼的故事动人至深。写玉帝要毒死其全村的人，唯雷琼一人可免，然而雷琼说：“不若我死来救活一村人”，抢毒在手，吞下即瘟死，表现出舍己救人的大仁大义的精神。《西游志》，

杨志和编，共四卷四十一回，是吴承恩《西游记》的删节本。以上四种，成书的先后不同，语言风格也不统一，所塑造的人物华光、雷琼等皆个性突出而鲜明，《东游记》中“八仙过海”的故事在民间广泛流传。

（三）《金瓶梅》

1. 《金瓶梅》的版本系统

孙楷第先生在《中国通俗小说书目》中“明清小说部乙烟粉第一”所记的版本有很多，譬如：

《金瓶梅词话》一百回：明万历年间刊行，无图，首有欣欣子序，又有万历丁巳年东吴弄珠客序，廿公跋，民国廿二年北京古侠小说刊行会影印本，附图一百页，一回二图，乃用《崇祯本金瓶梅图》配附。世界文库、上海杂志公司、中央书店等刊本皆据此有删节。1957年由文学古籍刊行社再版，内部发行，即用此本。

《新刻绣像原本金瓶梅》一百回：日本内阁文库藏，图百页，首东吴弄珠客序，廿公跋。无欣欣子序。是明崇祯本。

《古本金瓶梅》一百回：上海卿云图书公司排印本；首有乾隆五十九年王仲瞿序说：“原书本无秽褻语”，然细按之是张竹坡第一奇书评本加以删节而成。

我国最早的万历本是万历丁巳年的，但五十二回还缺了二页，影印时用崇祯本补上。在日本发现的丁巳年词话本不缺。原来万历本还有最早的庚戌吴中初刻本，已亡佚。鲁迅先生在《中国小说史略》中提出《金瓶梅》是万历庚戌年被刻于吴中，比现存最早的《金瓶梅词话》丁巳年（1617年）刻本还早七年，但这还是对沈德符《野获编》第廿五卷中《金瓶梅》一段文字的推断。

崇祯本已有评点，张竹坡评本又加扩大，基本上就是崇祯本，但把东吴弄珠客序也删去了，新加了谢颐序，又有无图、有图二种，后来又有种种删节本，所谓《古本金瓶梅》是同治三年蒋剑人删节而成，他基本上据张竹坡评的崇祯本。删节本还有如《新刊金瓶梅奇书》清嘉庆丙子年版，今藏于北京大学图书馆和北京图书馆，它把诗、词、曲、图全行删去，连白文也有删节，但还保留了不少秽褻语，装成四本，或二本。此本也只引谢颐序。此序本是康熙乙亥年作，今也改为嘉庆丙子年作了，这其实是简本，简本便于翻刻，各地翻刻极多。

今天研究《金瓶梅》较早的版本只有万历本和崇祯本两种。万历庚戌初刻本早已亡佚，今天使用的万历本就是丁巳年本，叫《金瓶梅词话》，是秽本。崇祯本是《绣像金瓶梅》，只有东吴弄珠客序。张竹坡评本也是崇祯本，在清初最为流行，清末《古本金瓶梅》最流行，是同治初崇祯本中删节最多的“洁本”，其他清代还有各种删节本，都是崇祯本，也都是秽本。

万历本与崇祯本有许多不同，在情节上，万历本第一回是：“景阳冈武松打虎，潘金莲嫌夫卖风月。”崇祯本第一回是“西门庆热结十兄弟，武二郎冷遇亲哥嫂。”第八十四回，万历本题为“吴月娘大闹碧霞宫，宋公明义释清风寨。”崇祯本题上句同万历本，下句作“普静师化缘雪涧洞。”可知万历本较近《水浒传》。在体裁上，万历本名《金瓶梅词话》，是说唱本，题目后有诗曰或词曰，回中还有无词牌的“词曰”，未有“且听下回分解”。

崇祯本不称词话，不用“下回分解”，且删去回目诗词，是说散本。在序文上，万历本有欣欣子序、甘公跋、东吴弄珠客序、兰陵笑笑生，崇祯本只有东吴弄珠客序。在题目上，万历本题目文字粗俗，上下句字数有时不整齐，且不对仗，无秽语。崇祯本上下句较整齐工巧，有秽语。在评语上，万历本无评点，崇祯本有评点。在词语上，万历本“俺们”、“你们”写作“俺每”、“你每”，还故意用元曲中用语，表示非明人所作。崇祯本全改为“们”，但偶有漏掉未改的。此外，万历本无绣像，崇祯本有绣像百页二百幅。

2. 《金瓶梅》的内容

《金瓶梅》是一部由文人独立创作的长篇世情小说，它的作者署名“兰陵笑笑生”，然而究竟是谁，明清以来，众说纷纭，难以断明。成书时代大约是在万历十年到三十年之间。鲁迅在《中国小说史略》中说“世情”，“大率为离合悲欢及发迹变态之事，间杂因果报应，而不甚言灵怪，又缘描摹世态，见其炎凉，故或亦谓之‘世情书’也。诸‘世情书’中，《金瓶梅》最有名”。

2. 《金瓶梅》的内容

《金瓶梅》全书以《水浒传》中人物西门庆为主角。西门庆号四泉，是山东省清河县人，小财主的子弟，独生子。在县衙门前街上开了一家药铺，父亲早亡。西门庆不爱读书，游手好闲，不务正业。开始娶妻陈氏，陈氏不久就死去了，又继娶吴千户的女儿吴月娘，因不好勤业，家产日亏，结拜的十兄弟中应伯爵教他做一种人财两得的邪道生意。他先娶了从良妓女李娇儿，带来了私蓄的上千两银子，接着又娶了富孀孟玉楼，因而发了大财，最后娶花太监的儿媳李瓶儿，一跃而为富翁。其间，他还收用了前妻的婢女孙雪娥，谋娶潘金莲，毒死了她的丈夫武大，一共是一妻五妾。此外，还奸占了婢女春梅，宋蕙莲，玉宵……，店伙妻王六儿，贲四嫂，奶娘如意儿，干儿子王三官母林太太，小仆人张小松，王经，妓院有色妓李桂姐，李桂卿，郑爱月……。他作恶成性，毒死武大，充配武松；气死盟弟花子虚，逼打医生蒋竹山；逼死婢女朱蕙莲，打死其父宋木匠；受贿放走杀人犯苗青……。直到他三十三岁时，因淫欲过度，暴病身亡。第七十九回他死后，全家妾婢皆星散去，春梅给吴月娘转卖，接着卖掉潘金莲，撵走女婿陈经济，陈经济正要取银买潘金莲，突然武松回来，杀死了潘金莲和王婆，陈经济后逼死妻西门大姐，和春梅姘居，那时春梅已做了周守备的夫人，周守备的侍卫看破奸情，杀死陈经济，春梅又与周守备老家人的儿子姘居，也纵欲而亡。孟玉楼、李娇儿都改嫁走了，孙雪娥跟人逃走，李瓶儿早已病亡，生儿官哥也不久死了。吴月娘生了遗腹子孝哥，送到永福寺做和尚，为父超度，自己收家奴玳安为子，继承遗产。全书到此结束，共一百回。

小说通过破落户出身的商人兼官吏西门庆一家人的日常生活，表现了明代中期以来的社会现实，揭露了封建市侩和官僚士大夫勾结起来欺压百姓，败坏朝纲的事实。在西门庆的身上，集中地反映了明后期由地主、恶霸、商人等统治阶级构成的恶势力，他们撕去了虚伪的封建教义，恬不知耻，为所欲为。《金瓶梅》深刻有力地暴露了晚明丑恶的社会本质和统治阶级的荒淫无耻，以作者的一枝生花妙笔，把家庭的阴私、官场丑幕及种种社会病态和怪现象刻画得淋漓尽致，发人深省，因而使《金瓶梅》超出了诲淫小说的水平，具有了深刻的社会内涵。当这部“奇书”问世后，便立刻震动了当时的文坛和社会。袁宏道在《觴政》中把《水浒传》和《金瓶梅》并列为“逸典”，

并认为《金瓶梅》超过了《六经》、《论语》、《孟子》，然而也有一些人诋毁咒骂，斥之为“诲淫”，但把《金瓶梅》与《水浒传》、《西游记》并称为三大奇书，是世所公认的，其宝贵的思想内涵和文学价值是值得研究的。

3. 《金瓶梅》的艺术成就

《金瓶梅》的艺术成就之高，与它所创造的成功的人物形象是分不开的。《金瓶梅》人物众多，每一个人物都有其典型的个性特征。张竹坡评《金瓶梅》对人物的描写紧扣人物的性格特点，他在《金瓶梅读法》中说：“《金瓶梅》于西门庆，不作一文笔；于月娘，不作一显笔；于玉楼，则纯用俏笔；于金莲，不作一钝笔；于瓶儿，不作一深笔；于春梅，纯用傲笔；于敬济，不作一韵笔；于大姐，不作一秀笔；于伯爵，不作一呆笔；于玳安儿，不着一蠢笔。此所以各各皆到。”这个评论非常恰到好处地写出了《金瓶梅》在人物形象的塑造上的特色。虽然《金瓶梅》洋洋有一百回，其人物众多，但主要也可分为三类，以西门庆为代表的商官结合的统治者形像为一类，以潘金莲为代表的妇女群像为一类，和以应伯爵为代表的帮闲人物为一类。

西门庆这个人物形象代表了晚明从商业与高利贷中进行残酷剥削的恶霸典型。他由一介平民平步青云，作了锦衣卫理刑副千户，又升为正千户，兼富商、官僚、豪绅为一身。他使用诓骗掠夺、贪赃枉法的手段，逐步扩大了他的产业，但是他对别人讲起话来，却满口的廉洁清正。一次，他同应伯爵谈起夏提刑时说：“大小也问几件公事，别的倒也罢了，只吃他贪滥踏婪的，有事不问青红皂白，得了钱在手里，就放了，成什么道理，我便再三扭着不肖，你我虽是个武职官儿，掌着刑条，还放体面些才好。”——第三十四回，讲得冠冕堂皇，但他荒淫纵欲，无恶不作，他为娶潘金莲，杀了武大郎；为了得到李瓶儿，气死邻居花子虚，打了蒋竹山；解走了来旺儿，逼死了他的媳妇宋蕙莲；家有六房妻妾，还要包占王六儿，奸通林太太，家中的丫头、使女、仆妇也都逃不出他的糟践，女色之外，还有男宠，像书童、王经之流。他认为有钱可以通神，就是到了阴曹，只要有了钱，就都可求赦免。第五十七回，吴月娘劝他为善时，他轻蔑地笑道：“咱闻那佛祖西天，也不过是黄金铺地，阴司十殿，也要些楮镪营苟求。咱只消尽这家私，广为善事，就使强奸了姮娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。”一席话活脱脱地刻画出一个流氓市侩的心理，只要有了钱，就可以肆无忌惮。但作者对西门庆的刻画是狠毒，却不怪吝，因为西门庆出身于市侩商人，又好结交地痞流氓，以供驱使，钱就是他利用别人，收买人心，积聚财富的武器，因此他对有些穷朋友的急需借送，不要利息。这也是现实主义的创作方法特点。书中对西门庆的刻画前后是统一的，性格有一定程度的发展，却不矛盾，正像恩格斯在《给明娜·考茨基的信》中所说，“是典型，而又是明确的个性。”通过西门庆的种种活动，作者展示了明王朝末叶在政治经济以及社会生活上，那种腐败、凋敝、荒淫、堕落的画面。

小说以白描的手法刻画了一连串妇女形象，她们各有其性格特征，但有一点是共同的，她们都遭受封建社会制度及礼教的迫害和蹂躏，不仅是身体上的摧残，还有精神上的奴役。因环境、教育和性格的不同，她们仍也都各有其不同的表现形式，如忍受一切压迫，软弱无力，忍气吞声的李瓶儿；消极地求神拜佛，希望在轮回报应中求得解脱的吴月娘；以恶抗恶，刁钻毒辣的潘金莲；性格傲强，又命运悲惨的春梅，等等，她们在作者的笔下血肉丰满，栩栩如生。以潘金莲为例，潘金莲从小困窘的生活环境就迫使她走向以色事

人的道路，她在西门庆的面前卑躬屈节，奉承得无微不至，以色相来巩固自己的宠爱地位，但她对其他人包括自己的母亲，则尖酸毒辣，毒打秋菊，跟李瓶儿争宠得胜，又间接地使计害死官哥。作者把潘金莲的伶俐、尖刻、泼辣、狡诈、嫉妒、爱小便宜的性格刻画得生动鲜明，使人如见其人，如闻其声。李瓶儿虽水性杨花，但她没有潘金莲的毒辣，在西门庆面前柔顺可人，在潘金莲面前又怯懦受气，她花钱大方，又使奴婢们感到她的厚道。

帮闲人物以应伯爵这个人物形象为典型，他的特点就在于他具有一副天生的奴颜媚骨，长于插科打诨，顺杆上爬，以博得主人的欢心，从而换得一些薄满的奖赏。他不仅帮闲，也帮凶。张竹坡说：“描写伯爵处，纯是白描追魂摄影之笔。如问希大说：‘何如？我说’，又如伸着舌头道‘爷’，俨然纸上活跳出来，如闻其声，如其见形。”（第一回回首总评）又说“一路写伯爵夹在中间，仓皇作乱，逼肖帮闲，骨相俱出。”（第六十二回夹批）应伯爵是有一套帮闲哲学的，他教训李铭说：“如今的年，尚个奉承。休说你们随机应变；全要个四水儿活，才得转出钱来”。为了钱，他低三下四，看眼色说话，看情景办事，说什么“生儿不要屙金尿银，但要能见景生情”。“见景生情”则是他奉迎拍马的秘诀。因此西门庆把他当作自己唯一的知己，可是西门庆刚死，应伯爵就投靠了新的主子，无日不在那边趋奉。可见“但凡世上帮闲子弟，极是势利小人。”作者一句，刻画人情世象入木三分。

作者擅长于通过一些生活细节的着笔，生动而细致地刻画人物的性格特色的多侧面，在张竹坡《金瓶梅读法》第二回回首总评写潘金莲“上回内云，‘金莲穿一件扣身衫儿’，将金莲性情形影魂魄一齐描出。此回内云，‘毛青布大袖衫儿’，描写武大的老婆又活跳出来。”通过日常生活的一些微小处，描写世情细腻入微。再譬如，潘金莲总是好打探别人的隐私，偷听墙根，所以她的鞋底都是用毡做成的，走动时没有声音。写应伯爵的一副媚骨，在细节处理上也是惟妙惟肖的，比如李瓶儿生官哥儿，西门庆就请满月酒，酒席间抱出孩子，伯爵立刻就说道：“相貌满正，天生的就是个戴纱帽胚胞儿。”说得西门庆非常高兴，这样的细节处理在书中到处都有。

《金瓶梅》是用山东方言写的，但它是经过锤炼的语言，生动有力，特别是对于口语和诙谐语的运用，是加强艺术魅力的重要因素。如“可说的是，婆儿烧香，当不得老子念佛，各自要尽自己的心。只是俺众人们，老鼠尾巴生疮儿，有脓也不多”。活生生地刻画出一个帮闲者的嘴脸，加强了艺术的浮雕效果。

在反映社会生活方面，作者特别善于用对比与讽刺的手法，突出事物的矛盾。第四十八回曾御史参劾西门庆是“市井棍徒，夤缘升职……”，可是西门庆化钱打点，继任的宋御史就对西门庆大加称颂：“才干有为，英伟素著。家称殷实，而在任不贪……”，两相对比，深刻地讽刺了明末官场的贪婪与黑暗。

《金瓶梅》是由西门庆的家庭描写展开的，但它没有局限于一般生活的铺叙上，而是通过深刻细腻的人情洞察，复杂而又清晰的线索，描述了作为特定历史阶段的整个社会生活，各色人物，各种事件，错综交织，事件扣紧人物而发展，人物又随事件而变化，脉络清楚，条分缕晰，形象突出，结构严密，表现了作者卓越的创作才能。

4. 《金瓶梅》的消极因素

《金瓶梅》的作者，概括了封建社会下层的统治者，他们的帮闲、玩物，

以及养育出来的子弟，塑造了西门庆、应伯爵、潘金莲、陈经济等形象。作者对晚明社会权奸当道，政治的自上而下的卖官鬻爵、贪赃枉法、鱼肉人民，感到愤慨与沉痛！他要尽情的揭发，尽情的嘲讽，尽情的批判，但是作者一方面感到现实社会的不合理、不公平，但另一方面又有强烈的宿命观，认为人的一切祸福寿夭都是命中注定的，正所谓“痴聋暗哑家豪富，伶俐聪明却受贫。年月日時該載定，算來由命不由人。”（九十四回）第二十九回，吴神仙给西门庆和他的妻妾算命，后来皆一一应验。九十六回写叶头陀给陈经济相面，也都完全应验了，这些宿命观的事件在书中的描写是很多的。

书中还有浓厚的因果报应观点，如全书结尾时以普静禅师幻化去吴月娘的儿子孝哥时，就书中主要人物的一生结局，阐明因果报应的不诬，以劝戒世人。所谓：

闲阅遗书思惘然，谁知天道有循环。
西门豪横难存嗣，经济颠狂定被歼。
楼月善良终有寿，瓶梅淫佚早归泉。
可怪金莲遭恶报，遗臭千载作话传。

这种宿命观和因果报应观，削弱了作品的战斗性和它深刻的批判精神。

书中对性欲的描写，完全是采用自然主义的手法，赤裸裸地表现动物性的本能，对两性的动作作了夸大的琐细的描写，虽然暴露了剥削阶级的糜烂生活，但它“猥琐淫媒”的倾向也波及了后世的小说创作，清中叶以后的一些较有成就的小说也沾染了这种倾向的影响。

在分析事变的原因时，有的地方夹有“自然人”本性的描写。如医生蒋竹山和李瓶儿结婚后，西门庆殴打蒋竹山，破坏其婚姻，然而作者却把原因归结为蒋竹山腰中无力，不能满足瓶儿的要求。西门庆死于淫欲过度，作者则寓“女色杀人”的劝戒之意，降低了西门庆这一罪恶人物结局的思想意义。但是正如鲁迅先生在《中国小说史略》中评论的：“虽间杂猥词，而其他佳处自在。”“作者之于世情，盖诚极洞达；凡所形容，或条畅，或曲折，或刻露而尽相，或幽伏而含讥，或一时并写两面，使之相形，变幻之情，随在显见，同时说部，无以上之。”“至谓此书之作，专以写市井间淫夫荡妇，则与本文殊不符，缘西门庆故称世家，为缙绅，不惟交通权贵，即士类亦与周旋，著此一家，即骂尽诸色，盖非独描摹下流言行，加以笔伐而已。”因此可见《金瓶梅》的功绩是不应抹杀的，也不应该把它与末流作品归为一类。

《金瓶梅》不只描写现象，而是抓住特殊表现一般，真实地反映生活。虽杂有自然主义的成分，仍不失为一部具有现实主义倾向的杰作，是那个时代、那个社会的一面镜子。

九、拟话本

随着城市经济的繁荣和市民阶层人数的增加，群众口头创作进入了“说话”阶段。“说话”艺术在唐代中期相当发达，至宋则空前繁荣。“说话”本是说唱艺术的口头创作，“说话”的底本就是话本，是对口头创作的一般材料作进一步加工，也广泛吸收文人记录、创作的小说进行再创作。宋代话本阶段的成就，显示了“平民文学”的无限生机，并以不可阻挡之势向前继续发展。在明代，文人由对话本的编辑、加工，进而模拟话本写作，出现了供案头阅读的文人写作的话本，常称拟话本。鲁迅在《中国小说史略》中最早应用这个名称，大抵指宋元时期产生的《大唐三藏法师取经记》，《大宋宣和遗事》等作品。中华人民共和国成立后，拟话本这一名称，专指明末文人模仿话本形式编写的白话短篇小说，为学术专著固定使用。

（一）短篇白话小说的繁荣

明万历以后，不仅长篇小说的创作达到了空前的繁荣，而且短篇白话小说的创作也呈现出繁荣景象。

古典文言短篇小说作品衰微，这种文学样式在当时已不适应社会的要求，相反，白话短篇小说作品的创作却是一派生机盎然。这里的原因是比较多的。首先，明中叶以后，商品经济迅速发展，城市不断扩大，市民阶层的力量壮大，在社会上是一股极为活跃的、强大的阶层，他们要求在文学上能有反映他们的生活和思想的文学样式和文学作品。

其次，宋元话本小说在明代得以继续发展，它是劳动群众小说创作自身发展的结果，显示出比文言小说更强的生命力。参予白话小说创作的作家大多是中下层知识分子，他们善于吸收群众艺术创作的结果，语言通俗易懂，作品更多地反映了现实社会的内容，有一定的社会批判精神，因而有着更强的人民性，为广大群众所观赏喜爱。

明代印刷术发达，书坛众多，迎合人们的口味与喜好，书商也大量地刊行话本小说，因此话本小说慢慢地演变为供案头阅读之作的拟话本。

拟话本的体裁与话本相似，都是首尾有词，中间以诗词为点缀，故事性强，情节生动完整，描写人物的心理细致入微，个性突出，比较注意细节的刻画等。但它又与话本不同。鲁迅先生在《中国小说史略》中认为拟话本是“近讲史而非口谈，似小说而无捏合”，“故形式仅存，而精采遂逊。”在口语运用和生活气息上，拟话本明显地逊于话本小说。

现在认为最早的话本集《清平山堂话本》，是嘉靖年间洪楸辑印的，分《雨窗》、《长灯》等6集，每卷1篇，共收话本60篇，故全书总名为《六十家小说》，今存15种。万历年间熊龙峰刊印的话本今存4种。这两种话本集都包括宋元话本和明代拟话本在内。天启年间冯梦龙编辑的《喻世明言》（初题《古今小说》）、《警世通言》、《醒世恒言》三部短篇小说集，简称“三言”，每集收话本40篇，包括宋元话本、明代拟话本两部分。“三言”对后世影响较大，此后拟话本的专集大量出现。明末凌濛初在“三言”的影响下，创作了《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》两个拟话本集，简称“二拍”。“三言”、“二拍”代表了明代拟话本的成就，是由话本向后代文人小说过渡的形态，对中国古典白话小说创作在明末以后继续发展起了相当大

的作用。

明代白话短篇小说反映了广泛的社会生活内容。爱情婚姻的题材是明代拟话本的一个重要内容。《杜十娘怒沉百宝箱》、《乐小舍拚生觅偶》、《玉堂春落难逢夫》等真实地描写了被糟践的妇女的悲惨地位以及她们对爱情婚姻的自主要求，对幸福生活的追求与向往，贯穿了对封建礼教及门第观念的批判，尤其是《杜十娘怒沉百宝箱》，无论在思想上还是艺术上，都可称为古代白话短篇小说的代表作。在《蒋兴哥重会珍珠衫》、《卖油郎独占花魁》等篇中，反映了市民阶层的爱情婚姻观念。《俞伯牙摔琴哭知音》、《施润泽滩阙遇友》等篇描写了在冷酷的等级社会中真诚的友谊。《沈小霞相会出师表》、《卢太学诗酒傲王侯》、《灌园叟晚逢仙女》等篇暴露了封建统治阶级的狰狞面目和无耻罪恶。《转运汉巧遇洞庭红，波斯胡指破鼉龙壳》、《叠居奇程客得助，三救厄海神显灵》等篇反映了明代社会商人的心理。

总之，揭露封建统治阶级的罪恶和政治的黑暗，描写手工业者和小商人的生活与思想，歌颂市民阶级的勤劳诚实及对发财致富的追求，要求爱情与婚姻生活的自由，抨击科举制度的不合理和司法制度弊病等主题，共同组织成明中叶以后短篇白话小说的重要内容，显示了明拟话本新的思想特色。但“三言”、“二拍”中也包含着明显的落后和庸俗的因素，比如美化统治阶级、宣扬封建礼教、迷信鬼神等占了相当的数量，尤其又以“二拍”更为严重，这也是明代后期话本小说的通病。

明末短篇白话小说集还有十多种，比较有影响的是《西湖二集》、《石点头》、《鼓掌绝生》、《醉醒石》等，成就都不高，但其中有一些篇章，文笔生动，形象鲜明，对封建社会的种种弊病有所揭露。

（二）冯梦龙与“三言”

1. 冯梦龙的生平及对通俗文学的重大贡献

冯梦龙（1574—1645年），字犹龙，又字子犹、耳犹，别署龙子犹、墨憨斋主人、顾曲散人、词奴等。长洲（今江苏苏州）人。与兄、弟三人并称“吴下三冯”，皆擅诗画，才情不凡。

冯梦龙早年就博学多识，“才情跌宕，诗文丽藻，尤明经学”（《苏州府志》），为同辈人钦服。虽出身士大夫家庭，却违悖家庭的希望和封建传统的要求，凭自己的兴趣爱好学习，无所拘束，“笑骂成文章，烨然散霞绮”（王挺《挽冯犹龙》），行为不受名教束缚，自早年进学之后，屡考科举不中，遂放弃仕途，流连于青楼艳场，接触了市民社会和市民文学，给他的思想、感情、品德和志趣方面，都增添了反理学的因素，丰富了他的知识，看到了现实社会的黑暗和腐朽，也使他酷爱通俗文学，从事通俗文学的创作和整理，天启年间，冯梦龙发愤著书，完成了《喻世明言》（旧题《古今小说》）、《警世通言》、《醒世恒言》的编纂工作和《古今谭概》、《太平广记钞》、《智囊》、《情史》、《太霞新奏》等的评纂工作。直到五十七岁，崇祯三年（1630年）他才取得贡生资格，任丹徒县训导，崇祯七年升任福建寿宁知县。六十五岁他辞职还乡，致力于著述。崇祯十七年，他站在农民革命的对立面，把朱明政权的覆灭看作是“天崩地裂之举，并陷于悲愤莫喻”之中，怀着中兴封建王朝的希望编辑刊印了《甲申纪事》，甲申五月，清军攻陷南京，冯梦龙积极地宣传抗清，各处奔波，刊行《中兴伟略》，隆武二年（1646）

年春，忧愤而死。

冯梦龙的一生，编著颇丰，民歌、戏曲、小说均有极为丰富的著作。先后编选了两部民歌集，一部名《桂枝儿》，十卷，四百三十五首；一部名《山歌》，十卷，三百八十三首。并撰有《序山歌》一文。冯梦龙精于曲学，编有《墨憨斋宣本传奇》，收录剧本十余种，个别剧本为其自撰，如《双雄记》。还编有散曲集《太霞新奏》等，亦有自己的作品。书中附有许多序跋和评点，阐述了他的戏曲理论。制有《墨憨斋词谱》（未完成）。关于通俗文学的编著整理方面下面将重点介绍。

冯梦龙的文学思想深受李贽的影响，认为有两种不同性质的文学，一是出自田夫野竖之口的真文学，一是缙绅学士乐道的假文学，他颂扬田夫野竖的文学，反对假文学，提出文学应该背离文耳，适宜俚耳。他推崇真文学的进步性，反对虚伪的诗文和罪恶的名教。

冯梦龙认为情是衡量品评文学的标准。他明确指出：“世儒但知理为情之范，孰知情为理之维乎？”（《情史》卷一《总评》）凡事只要出自至情者才最真切，文章亦如此。他推崇《桂枝儿》、《山歌》这些通俗文学，因其是“性情之响”，他宣扬通俗文学的目的在于“借男女之真情，发名教之伪药”，用人民的朴实、真挚的性情来攻击虚伪、残酷的封建伦理和礼教，这种文学主张，打破了千古未易的以虚伪名教作为衡量品评文学的原则，有着鲜明的叛逆性和强烈的战斗性。在冯梦龙看来，只有自然而然地发于中情的文学，才能完善地表达性情，是以感人肺腑。性情是文学形式变化发展的动力。他在《太霞新奏序》里说：“文之善达性情者，无如诗三百篇之可以兴人者，唯其发于中情自然而然故也。”可见，冯梦龙之酷爱通俗文学，其主要原因亦在于它达情真切而深刻，是“性情之响”。

冯梦龙之可贵，在于他以最强烈的热情，酷爱通俗文学。不以前程为怀，不以利禄为用，不以诽谤、攻讦为惧，孜孜不倦地从事通俗文学的整理、搜集、研究和梓刊的工作，宣扬通俗文学是最真、最美的文学，认为文学应该明白条畅，以口语为好，讲求奇思异想。在《喻世明言序》中着重论述了小说语言的通俗性，指出，通俗演义虽紧接唐人传奇之后，但它却昉自南宋“说话人”，是小说史上的新页，“大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言少，而资于通俗者多。试令说话人当场描写，可喜可愕、可悲可涕、可歌可舞……”，从文学发展的观点，提倡今宁俗，肯定小说语言的通俗。在冯梦龙看来，文学不通俗就不能充分地发挥其教育作用，通俗文学感染人的敏捷度和深刻度，都远非文言小说可比拟的。

冯梦龙的文学主张坚实地根植于通俗文学，并由通俗文学用己之精髓哺育而成。尽管他的作品中有一些内容落后、色情的东西，但他对通俗文学的重大贡献及基于此的比较正确的文学主张的成就是不容抹杀的。

万历四十年（1612年）前后，冯梦龙编印了两部民间歌曲集《桂枝儿》和《山歌》，收录了盛行于吴中的民间歌曲800多首。书中那充满生活气息的泼辣、明快、热烈的语言和感情，震撼了世人，广泛流传，风行一时。可谓“若夫借男女之真情，发名教之伪药，其功于《桂枝儿》等”（《山歌序》）。通俗小说方面，天启年间，《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》三本短篇通俗小说集先后编纂，刊刻，此外，增补了长篇小说《平妖传》，改作了《新列国志》，鉴定了《盘古至唐虞传》、《有夏志传》、《有商志传》，

编纂《笑府》、《广笑府》、《谜语》，拟作《夹竹桃》、《黄莺儿》等，其中以“三言”的影响最大。“三言”推动了明末拟话本的创作，使宋元明数百年间百余篇短篇通俗小说免于湮没，并为它们开拓了更为辽阔的活动天地，发挥着更强的战斗力，在更大的范围宣传了人民的思想、感情、品德、要求和希望，破坏封建统治阶级对文学的统治，为中国古典文学增添了绚丽的光彩。

2. “三言”的内容

“三言”共一百二十篇，每个短篇小说集各四十篇，有一部分是宋元的话本小说，即空观主人说宋元旧种。明代拟话本约有七、八十篇，有的是冯梦龙自己的拟作，如《警世通言》卷十八《老门生三世报恩》，属推断。“三言”题材广泛，内容复杂，其主要表现的思想内容大约有对封建官僚丑恶的谴责，表现了人民对封建统治者罪恶的愤怒之情；描写了被压迫的妇女追求幸福生活的愿望，抨击了封建礼教及门第观念对妇女的摧残和迫害；歌颂真诚的友谊，谴责背信弃义的行径；反映了市井之民的生活。

《喻世明言》，又称《古今小说》，多为宋元旧作，也有少数明代的拟作。著名的篇章如《滕大尹鬼断家私》暴露了封建官僚的狡诈和贪婪；《沈小霞相会出师表》揭露了明代严嵩父子结党营私，陷害忠良的罪行；《金玉奴棒打薄情郎》批判了黄稽的富贵易妻，讽刺了攀高附贵的人情世态；《蒋兴哥重会珍珠衫》强调了人的感情和人的价值应该受到尊重。均有一定的积极意义，但也有不少作品存在着封建说教和因果报应的思想。

《警世通言》著名篇章如《杜十娘怒沉百宝箱》，是“三言”中最优秀的一篇，代表了明拟话本的最高成就。有人认为是冯梦龙的拟作，但属推断。小说塑造的女性形象杜十娘，是京城名妓，为了与李甲的爱情和贪婪冷酷的鸨母展开了种种斗争，终于跳出火坑，但在与李甲回家的路途中，却被李甲转卖给官商孙富，杜十娘怒火中烧，在谴责了李甲，嘲骂孙富之后，抱着宝匣，投水而死，以自己的青春和生命维护了个性的尊严，及对爱情的理想，以死控诉和反抗罪恶的封建社会制度和门第观念，揭露了封建礼教和金钱势力的丑恶，有相当深刻的社会意义，表现了作者鲜明的爱憎。《王娇鸾百年长恨》描写了贵族小姐王娇鸾与负心人周廷章之间动人的爱情悲剧，可谓是“只因一幅香罗帕，惹起千秋《长恨歌》”。《玉堂春落难逢夫》通过妓女玉堂春与贵族公子王景隆的悲欢离合之爱，反映了下层妇女在封建社会遭受摧残蹂躏的极悲惨境况。《俞伯牙摔琴谢知音》赞美了真正的友谊，知音难得，友情可贵，以此来批判“交道奸如鬼”的社会风尚。《白娘子永镇雷峰塔》取材于民间故事，塑造了一个忠于爱情、同邪恶势力作斗争的女性形象。

《醒世恒言》多为明人作品，部分题是冯梦龙拟作。著名篇章有《卖油郎独占花魁》，描写了卖油郎秦重以真挚感人的爱情赢得了花魁女莘瑶琴的芳心相许，宣扬了在爱情与婚姻的问题上，价值在于彼此尊重，知情知意，而非金钱与门第。《闹樊楼多情周胜仙》、《乔太守乱点鸳鸯谱》等，歌颂了忠诚的爱情，批判了旧道德。《灌园叟晚逢仙女》揭露了恶霸勾结官府，横行霸道，鱼肉百姓的事实，表达当时人民反抗封建压迫的意志。《施润泽滩阙遇友》写了两个手工业者之间真诚的友谊，这在当时的文学作品中还是个新内容。

“三言”中也有一些宣扬封建伦理道德、宿命论思想和描写色情的糟粕之作，如《庄子休鼓盆成大道》、《钝秀才一朝交泰》、《赫大卿遗恨鸯鸯

缘》等，进步与落后交织在一起，是市民文学基本特征在“三言”中的表现。它的刊行，积极的意义更为影响深远。

3. “三言”的艺术特色

“三言”拟话本在艺术上保持了很多话本小说的特色，如情节完整，用词通俗易懂等，但它也有自己的特点，篇幅加长了，情节更为曲折生动，细节描写和人物内心活动刻画得丰富细腻。摹写人情世态详尽而深刻。比如《杜十娘怒沉百宝箱》中写杜十娘得知李甲与孙富的卑鄙筹划时，“放开两手，冷笑一声道：‘为郎君画此计者，此人乃大英雄也，……’”语言尖刻有力，把杜十娘遭到突然的打击后，难以抑止的悲愤之情表现得淋漓尽致。《卖油郎独占花魁》写瑶琴醉酒归来后，不睬秦重，而秦重服侍瑶琴，“眼也不敢闭一闭”，瑶琴呕吐，秦重怕弄脏了被子，将自己的道袍袖子轻轻张开，罩在她的嘴上，在瑶琴吐完后，将道袍轻轻脱下；斟上一壶香香的浓茶，递给瑶琴，一连串的细节描写，把秦重对莘瑶琴的爱怜、尊重以及他当时那种又惊又喜，战战兢兢的复杂心情，表现得非常饱满、酣畅，这类细节描写和人物内心活动的刻划，在《乔太守乱点鸳鸯谱》、《张廷秀逃生救父》、《一文钱小隙造奇冤》等作品中都有很突出的表现。正如《今古奇观序》中所称：“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致，可谓钦异拨新，洞心明目。”当然，“三言”拟话本艺术上也有缺点，没有话本的鲜明、生动，矛盾冲突也不如话本小说尖锐。

冯梦龙在编纂“三言”的过程中，对辑入的作品都进行了艺术的加工，比如增补、删减、演绎、归纳、更替与变移等，这种艺术的加工使辑入的作品富有时代的气息和活力。“三言”标志着中国短篇白话小说的民族风格和特点已经形成。

（三）“二拍”及其他

1. 凌濛初其人

凌濛初（1580—1644年），字玄房，号初成，别号即空观主人，乌程（今浙江吴兴）人。曾于崇祯四年以副贡授上海县丞，后升任徐州通判并分署房村，在任期间参与镇压农民起义，李自成攻入徐州时，绝望地呕血而死，自始自终是一位忠于地主阶级的封建文人，但他同时也是一位明末有重要贡献的小说家和戏曲家，少壮时屡困科场，抑郁不得志，后醉心于小说、戏曲。他模仿“三言”创作的拟话本集《拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》，简称“二拍”，在当时影响较大，与冯梦龙的“三言”齐名。戏曲《虬髯翁》、《颠倒姻缘》、《北红拂》、《乔合衫襟记》、《蓦忽姻缘》和《莽择配》等，戏曲论著《谭曲杂札》，其理论价值仅次于《南词叙录》和《曲律》。此外还著有《圣门传诗嫡冢》、《言诗翼》、《诗逆》、《诗经人物考》、《左传合靖》、《倪思史汉异同补评》、《羸腠三札》、《荡桡后录》、《国门集》、《国门乙集》、《鸡讲斋诗文》、《乙编 诞》、《燕筑讴》、《南音之籟》、《东坡禅喜集》、《合评选诗》、《陶韦合集》、《惑溺供》和《国策慨》。

凌濛初的小说观提倡在“耳目之内，日用起居”（《拍案惊奇序》）中去寻找“奇”。“奇”不是诡怪辽绝，而是普通人的日常生活里“凡耳目前怪怪奇奇，当以无所不有”（同序），在《拍案惊奇序》中他进一步解说：

“语有之：‘少所见，多所怪’。今之人但知耳目之外，牛鬼蛇神为奇，而不知耳目之内，日用起居其为谲诡幻怪，非可以常理测者固多也。……必向耳目之外索谲诡幻怪者以为奇，赘矣”。这种越是为人们所熟悉的事物，越易引起人们的审美感受的观点，反映了进步的小说观，号召作家从人所熟知的日常生活中提炼、加工出精彩动人的艺术形象，在平淡无奇的日用起居中概括和揭示出生活的底蕴，是明中叶后文学解放思潮影响下，人文主义精神的体现。在语言上，凌濛初提倡通俗自然而又至优美的语言，反对匠气十足，认为本色不等于“鄙俚”。故事的情节也不应刻意追求新奇、曲折，而流于扭捏巧造，破绽百出。必须合情合理，真实可信，逻辑严密。在《拍案惊奇序》中，他对“一二轻薄恶少，初学拈笔，便思污蔑世界，广摭诬造，非荒诞不足信，则褻秽不忍闻”的现象，表示十分愤慨，但在“二拍”中这些东西还是难于完全规避的。

2. “二拍”的内容

“二拍”刊于崇祯年间，“初刻”、“二刻”各40卷，其中小说78篇。“二拍”小说的取材是“取古今来杂碎事，可新断睹，佐谈谐者，演而畅之”。因此它是为了迎合“肆中人”之需而非着意于现实社会的矛盾与斗争。但是“二拍”的基本倾向是积极的。有些作品暴露了封建统治阶级的贪婪凶残、荒淫好色；有些作品反映了明代市民阶层的生活和他们的思想感情；有些作品歌颂了忠贞不渝的爱情，表达了对有情人终成眷属的美好愿望，谴责了富贵易妻、忘恩负义的丑恶行为，还有一些公案小说反映了一定的社会内容。

《转运汉遇巧洞庭红》写商人出海经商事。主人公文若虚在国内经商破产，便带一两多银子的洞庭红出海经商，竟卖八百多两银子，归途拾宝，大发横财，成为富商。《叠居奇程客得助》写徽商程宰因经商失败，流落关外，在海神的“人弃我堪取，奇赢自可居”的指点下，先后通过囤积药材、丝绸和粗布发财成功。《乌将军一饭必酬》写王生在婶母鼓励下，重震经商的信心，因而大获成功的故事。这些作品反映了明中叶后商业活动的繁盛，通过商人追求金钱的活动和海外冒险发财的理想的多方面描绘，使我们看到商品经济在当时的的发展，市民意识在文学上得到了进一步的展现。这些重视商业的描写，在以往的作品中少见。

爱情小说《宣徽院仕女秋千会》中少女速歌失里，与父母悔盟迫嫁的市俗行为作坚决的抵抗，终于与未婚夫喜结良缘。《李将军错认舅》刻画了至死不渝的爱情故事，感人至深。刘翠翠与金定相爱遭到父母的反对，翠翠迫使父母放弃“门当户对”的门第观念与金定结合，后翠翠又被李将军虏去作妾，金定历尽艰辛找到翠翠，迫于将军权势，夫妻不得相认，两人最后双双殉情以死表明爱的忠心。《满少卿饥附炮脰》批判了满少卿背信弃义，富贵易妻的丑恶行径，作者爱憎分明，满少卿最后也以可耻下场为终。在这篇小说中作者提出了男女平等的观点，对男子可续弦再娶而寡妇却不许再嫁的社会现象表示不平，具有反抗封建伦理纲常的积极意义，有一定的社会意义。

公案小说《青楼市探人踪》，通过狰狞贪婪的杨金宪和狠心夺产的张廪生这两个形象，揭露了封建统治阶级的阴险恶毒的本质。杨金宪为吞没五百两银子的贿赂，竟杀害五条人命，其罪行令人发指。《进香客莽看金刚经》中贪婪卑劣的柳太守，为得到价值千金的白香山手书金刚经，对住持多次迫害，手段卑鄙。《王渔翁舍镜崇三宝》中提点刑狱使者浑耀为夺住持法轮的宝镜，用尽各种威逼手段，直至把住持活活打死。

《韩秀才乘乱聘娇妻》写万历选宫女所造成的民间惊恐，鞭挞了皇室贵族荒淫好色，对下层百姓肆意迫害的社会现实。《钱多处白丁横带》揭露朝廷卖官鬻爵的黑暗现象。另外，《神偷寄兴一枝梅》塑造了行侠好义、神通广大的侠盗形象懒龙，作者热烈地赞扬了他劫富济贫的行为。

“二拍”中很多篇章也充满了色情描写、因果报应思想和封建说教的糟粕内容。如《夺风情村妇捐躯》、《乔兑换胡子宣淫》、《任君用恣乐深闺》等篇包含了大量猥亵的色情描写；《何道士因术成奸》歪曲明代农民起义的女领袖唐赛儿为淫乱不堪的妖妇，以至因奸被杀。

3. “二拍”的艺术特色

“二拍”是仿“三言”之作，从总的艺术魅力来说，它比“三言”差得多。鲁迅在《中国小说史略》中评曰“叙述平板，引证贫辛。”但是它也有自己的艺术特色。

“二拍”语言通俗浅显，而又生动有力；善于组织情节，曲折而不荒诞离奇。比如《二刻拍案惊奇》中《错调情贾母署女》一篇，写贾闰娘与孙小官相爱遭母干涉的故事，情节虽然简单，但直中有曲，生动活泼，看后令人一展笑颜。

凌濛初虽注重故事情节，但也同时注意到人，刻画人物的性格，使人物各有其脸面，这使得“二拍”不同于以往的话本小说。凌濛初在叙述故事的时候，喜欢猜度和描摹故事特定情境中人物的所感所思，不论这个人是清官还是贪官，是贤妻还是淫妇，是仁厚的商人还是奸诈的贩子，是凶煞的恶鬼还是多情的狐仙，他总是能追寻人物情绪变化的轨迹，在故事的框架里把人物性格处理得合情合理，从故事的表层向人物的精神世界深化，虽然他没有完成从重情节转变到重人物的飞跃，但其努力是应予肯定的。

在“二拍”中，他注重细节的逼真，认识到细节的真实对小说是至关重要的，对那些在情节中起重要作用的细节，除了描写之外，还要加以解说，以便读者确信无疑。

“二拍”虽取材于民间传说和说话，但作者都进行了艺术的再创造，达到了思想和艺术风格的统一，多数篇章很能吸引读者。

4. 《石点头》及《三刻拍案惊奇》等拟话本

明末清初的“拟话本”尚有《石点头》、《西湖二集》、《三刻拍案惊奇》、《照世杯》、《豆棚闲话》、《醉醒石》、《鼓掌绝尘》等四十多部，这些拟话本在思想性、艺术性方面，比“二拍”较为低劣，但有些篇章还是有些积极意义。

《石点头》作者署名天然痴叟，号浪仙，生平事迹皆不详。全书14卷。小说题材多取自传说旧闻，改编历史故事，主旨在于宣扬忠孝节义、封建伦理道德，如《王本立天涯求父》、《江都市孝妇屠身》、《郭挺之榜前认子》、《卢梦仙江上寻妻》、《侯官县烈女歼仇》、《感恩鬼三古传题旨》等篇。其中也有少数故事内容有一定的社会意义，如《贪婪汉六院谈风流》，叙述贪官吾爱陶贪婪凶残，鱼肉百姓，辛辣地嘲讽了官场的黑暗。

《西湖二集》34卷，周清原著，所说的故事都与西湖有关。设有《西湖一集》。取材多自《西湖游览志馀》、《皇明从信录》、《剪灯新话》、《情史》、《南村辍耕录》等书。

书中对明末腐败的政治、贪脏的官吏，也时有讽刺和暴露，如《胡少保平倭战功》、《祖统制显灵救驾》、《愚郡守玉殿生春》等篇，文笔流畅，

描写杭州的风俗人情，也颇有兴味。书中宣扬忠孝节义、因果报应的篇章很多。

《醉醒石》署名东鲁古狂生编辑，共 15 卷，作者提倡忠孝、节烈，宣扬天命有定，因果报应，鼓吹读书作官等思想，但对官吏的贪婪和科举的黑暗，也有较真实的描写，如《恃孤忠乘危血战》、《秉松筠烈女流芳》、《失燕翼作法于贪》等篇。鲁迅先生的《中国小说史略》评论《醉醒石》说：“文笔颇刻露，然以过于简炼，故平话习气，时复逼人”。

其他的如《三刻拍案惊奇》、《照世怀》也有少数作品有一定的意义，如“三刻”中《捐金非有意，得地也无心》通过勤劳的农民佩德一家破产的经过，反映了封建剥削和高利贷者对广大农民的双重压迫。

拟话本小说到明末清初已近尾声。在此之际陆续出现了很多小说选集，如抱瓮老人编辑的《今古奇观》等。拟话本是古典小说向近代意义的小说转变的过渡形态，至今它仍在群众中广为流传，深受喜爱。

十、汤显祖

（一）汤显祖的生平

汤显祖（1550—1616年），字义仍，号海若、若士，别署清远道人，江西临川人。出身于书香门第。从少年时代时，就展露才华，博学多识，“五经而外，读诸史百家，汲冢、连山诸书。”（邹迪光《临川汤先生传》）21岁中举，26岁刊印第一部诗集《红泉逸草》，27岁刊印诗集《雍藻》（未传），《问棘邮草》，28岁作第一部传奇《紫箫记》，与友人合作，但未完稿，后改写为《紫钗记》。34岁中进士，曾先后任南京太常寺博士、詹事府主簿和礼部祠祭司主事。万历十九年（1591年），因写《论辅臣科臣疏》被贬到广东徐闻任典史，次年调任浙江遂昌知县，为政清廉，关心民间疾苦。万历二十六年（1598年），弃官归家，专心于著书写作。晚年淡泊守贫，潜心佛学，自称“偏州浪士，盛世遗民”，以“茧翁”自号。

汤显祖一生汲取的学术营养既广且杂。他直接受学于泰州学派罗汝芳，又与达观道人过从甚密，对李贽的“异端”思想极为赞赏。这样驳杂的学术基础，与汤显祖坎坷的生活道路相结合，形成了他独特的思想风貌，也在很大程度上构成了他在创作中所表现的揭露腐败政治、反对程朱理学和追求个性解放的思想基础。

汤显祖蔑视封建权贵，以“伉壮不阿之气”（《答徐中宇先生》）反抗封建主义现实世界，在他的作品中散发出强烈的浪漫主义精神。他把“至情”在文学领域中的地位提到了前所未有的高度，认为文学创作是一种积蓄极久、势不可遏的激情的爆发。在《耳伯麻姑游诗序》中提出“世总为情，情生诗歌”，《复甘义麓》提出：“因情成梦，因梦成戏”。文学作品是作者以己之情写人之情，读者则以己之情通过作品达于作者之情。情是整个文学活动的精髓，并成为把作者、作品和读者联结在一起的纽带。此情，不限于男女爱情，而是包涵着一切自然的情感和欲望。人情所至，可以超乎生死，超越时空。言情是汤显祖文学观的最鲜明的标志。

同时，他还认为文学作品中的“情”应当是“真情”。唯“真”才可动人。为此，他鄙视虚伪的应酬文字和专以模拟剽袭为能事之作，批评前后七子的拟古文风，强调文章之妙在于“自然灵气”，而非步趋形似。

汤显祖在创作实践中以奇为小说创作的理想方法，认为“奇物足拓人胸臆，起人精神”（《续虞初志·月支使者传》评语）。因此在他的作品中洋溢着作者纵横浩渺的驰骋之思。寓有“于笔墨之外言所欲言者”。这是浪漫主义艺术为寄托某种强烈的感情和理想，打破常格，冲破常理的束缚创造“情之所必有”的神异的世界所必有的特征。汤显祖提倡奇思异境并非是脱离生活的凭空奇想，他重视生活体验和积累。《玉茗堂入梦》的创作就包含了他数十年社会生活的深刻体验。

汤显祖的创作之丰富，涉及范围之广博在中国古典剧作家是难以找到与之比并的人，但他的主要创作成就在戏曲方面，代表作是《牡丹亭》（又名《还魂记》），它和《邯郸记》、《南柯记》、《紫钗记》合称为“玉茗堂四梦”，除《紫钗记》写作时代可确考外，其余“三梦”都不易确定写作时间。

（二）《牡丹亭》

1. 《牡丹亭》的内容

《牡丹亭》又名《还魂记》，也称《还魂梦》或《牡丹亭梦》，它是汤显祖的代表作，汤显祖曾说：“一生四梦，得意处惟在牡丹”。

《牡丹亭》共 55 出，作品写杜丽娘与书生柳梦梅的爱情故事。南安太守杜宝之女名丽娘，才貌俱端好，从师陈最良读书。她读《诗经·关雎》章感时伤怀，伤春而寻春，从花园游玩回来后梦中见一书生持半枝垂柳前来求爱，两人在牡丹亭畔幽会。梦醒之后，杜丽娘从此思念梦中人，愁闷消瘦，一病不起。在弥留之际，她要求母亲把她葬在花园梅树下，又嘱咐丫环春香将自己的画像藏在太湖石底。杜父升任淮阳安抚使，委托陈最良埋葬了女儿，并修建“梅花庵观”。贫寒书生柳梦梅赴京应试，借宿梅花观中，在太湖石下拾到杜丽娘的画像，他发现画中人是他曾梦见在一座花园的梅树下站立的一位佳人，说同他有姻缘之份。杜丽娘魂游后园，和柳梦梅再度幽会。柳梦梅因此掘墓开棺，杜丽娘起死回生，两人结为夫妻。

《牡丹亭》表现了青年男女为了爱情和自由，冲破封建礼教和伦理束缚，要求个性解放的思想倾向，表达了作者对于真挚的爱情可以超越生死、时间界线的美好希望。

2. 《牡丹亭》的艺术特色

《牡丹亭》在艺术上的特色首先在于他使用的浪漫主义手法。通过“梦而死”、“死而生”的奇幻情节表现了理想与现实的矛盾。杜丽娘由读书而伤春，表现了杜丽娘真性情之未泯，青春之心慢慢苏醒，然而她朦胧的理想为现实世界所不容，只有寄托于昏昏睡梦之思。在梦想、魂游的臆想境界中，她终于摆脱了封建礼教的束缚，改变了一个大家闺秀的软弱性格，实现了自己梦寐以求的美好愿望。所以汤显祖在《牡丹亭记题辞》中感叹道：“嗟夫！人世之事，非人世所可尽。自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必无，安知情之所必有邪？”在情与理的斗争中，为情而弃理，这样作者就把《牡丹亭》提高到一个深邃而崇高的理想境界。《惊梦》、《寻梦》、《闹殇》、《冥誓》等出充满奇情异彩，在矛盾冲突中展开情景。

《牡丹亭》擅长于刻画人物的典型性格，人物形象塑造得丰满而生动。在反衬和正衬的艺术手法中突出了人物的个性特征。比如，杜丽娘和柳梦梅都是“情痴”，但各具特色。杜丽娘为爱出生入死，充满奇幻色彩；柳梦梅则大胆地爱，耿介而坦率。两人一以梦为真，一以生为真，皆热爱生命，追求自由的爱情。陈最良和丫环春香是一个反衬的好例子，陈最良是个思想僵化的老学究，但又圆滑世故，丫环春香则纯洁可爱，直率朴实，她直率地揭露陈最良的道学面貌，与杜丽娘的反抗性格相映衬。

《牡丹亭》以文词典丽著称，使人看剧本如读抒情诗，赏心悦目。如《寻梦》中的[懒亘眉]曲：“最撩人春色是今年。少甚么低就高来粉画垣，原来春心无处不飞悬。睡茶 抓住裙衩线，恰便是花似人心好处牵。”写杜丽娘渴望重寻旧梦，获得爱情的欢乐，以景生情，曲文典丽，很适合出身官宦人家小姐的情态。同时，在描写下层人物如农夫、牧童时，则曲文通俗，饶有机趣。《牡丹亭》的曲词兼用北曲泼辣动荡及南词宛转精丽的长处。剧中生旦诉情曲多用南词；而描写战争或鬼怪，如《虏谍》、《冥判》等出则间用北曲，各取所长。但剧中也有不少属于插科打诨的宾白流于庸俗，这也是元

代以来戏曲通病。男女情事上有猥亵笔墨，结构不够严密等缺点，影响了作品的艺术效果。

《牡丹亭》问世后，就引起了许多人的共鸣，演出时使有情人“无不歔歔欲绝，恍然自失。”（汤显祖《哭娄江女子二首》）据说娄江俞二娘，为读《杜丽娘》婉愤而死。杭州女伶商小玲唱至《寻梦》感怀身世，气绝舞台。可见《牡丹亭》艺术力量至深至极。

3. 杜丽娘的人物形象

《牡丹亭》本自《杜丽娘慕色逐魂》话本，但其思想性、艺术性都远远高出话本小说。其最主要的是剧中塑造了一个光彩动人的女性形象——杜丽娘，也是我国古典文学继崔莺莺之后塑造的最丰满动人的女性形象。

明代统治者很重视“女教”，帝王和后妃都亲自出面提倡“妇德”，《明史》中节妇烈女有三百零八人之多，在廿四史中显得十分突出。杜丽娘的形象是对这些“有风有化”、“宜室宜家”的“闺门风雅”一类封建说教的大胆否定。杜丽娘是南安太守杜宝的女儿，在这位典型的封建官僚的严格管制下，杜丽娘自然的少女天性受到强制性的约束，杜丽娘的母亲看到女儿衣裙上绣的一对花、一双鸟，也怕引动女儿情思；听见女儿去一次后花园便训斥丫环春香，严令禁止，白天丽娘小睡片刻也违反了家教。为女儿请的老师亦是一位思想陈腐僵化的老学究。环境的寂寞、精神生活的空虚，不能不使一个正在成长的青春少女感到苦闷，悲叹青春的虚度，才貌无人赏识，她说：“我生于宦族，长在名门，年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳，可惜妾身颜色如花，岂料命如一叶乎！”（《惊梦》）一席话，道出了深受封建礼教摧残和压迫的女性悲愤的心声。

然而，杜丽娘的天性并没有被沉重的封建教条所扭曲。她反对陈最良封建教条的灌输，对《诗经·关雎》作了截然不同的解释：“关了的睢鸠，尚有洲渚之兴，可以人而不如鸟乎？”（《肃苑》）她在春香的诱导下，第一次偷入后花园，那盛开的百花，成对的莺燕，纷至沓来，打开了少女的心扉，她的青春觉醒了，热烈的爱情要求也觉醒了。她憧憬幸福的婚姻，但在现实生活中却无法使自己的理想，因此她只有把理想寄托于梦里出现的书生，为他宁愿埋骨幽泉，反映了杜丽娘为了追求美好的事物愿生死相随的反抗性格，“这般花草草由人恶，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨。”（《寻梦》）为爱死而无怨，这正是杜丽娘思想和行动深处最动人的一面。

虽入冢墓，此情未泯，在柳梦梅坦率而大胆的爱情的帮助下，杜丽娘终于还魂再生，并经过与其父母所代表的封建礼教的种种斗争，与柳梦梅结为夫妇。《牡丹亭记题辞》有云：“天下女子有情宁有如杜丽娘者乎？梦其人即病，病即弥连，至乎至形容传于世而死。死三年矣，复能冥漠中求其所得梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”杜丽娘反抗封建礼教和封建家长对青年一代婚姻自由的束缚，热烈地争取幸福爱情，不惜出生入死，这使杜丽娘的人物形象超越了崔莺莺、王瑞兰等人物形象，带有要求个性解放的时代特征，其追求的执着与持久，斗争的艰辛与困苦，“一灵未灭，泼残生堪转折”（《冥誓》），不达目的，死不罢休的精神，又使丽娘之爱具有超越时空的现代性质。在《牡丹亭》以前的戏曲、小说中不乏描写女子坚定执着地追求爱情，但像丽娘这样表现要求个性自然发展的思想却是罕见，正如杜丽娘自评“一生爱好是自然”（《惊梦》）。

《牡丹亭》写杜丽娘的性格发展和心理活动，层次鲜明，细致熨贴。比如游园前，她的心情是“闷无端”；游园时，则由“闷”而“寻”；惊梦时，由“寻”而“欢”；梦后，由“欢”而“定”。再从《寻梦》到《回生》出，心理描写跌宕起伏，细腻入微，但是还魂后，性格描写显得苍白无力。

杜丽娘这个人物形象的塑造是相当成功的，历来为人所称许。明人王恩任在《牡丹亭序》中说：“杜丽娘隽过言鸟，触似羚羊，月可沉，天可瘦，泉台可瞑，獠牙判反可狎而处，而‘梅’‘柳’二字，一灵咬住，必不肯使劫灰烧失。”杜丽娘为爱情所作的斗争，其实质生动而深刻地反映了那个时期明代社会民主性的新思想和保守顽固的封建主义的斗争。虽然它离我们的时代很遥远了，但其追求自由与幸福的执着精神仍然能给我们现代人以很大的鼓舞和启迪。

（三）汤显祖的其他作品

汤显祖的“临川四梦”，包括《牡丹亭》、《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》，现在介绍除《牡丹亭》之外的其它三梦以及《紫箫记》和汤显祖的诗文。

1. 《紫箫记》

《紫箫记》是未完成的剧作，也是汤显祖的第一部传奇作品，得到友人的合作，在艺术上显然还不成熟。汤显祖也认为《紫箫记》有“秬长之累”，但此剧在当时却颇轰动一时，“一曲才就，辄为玉云生袂舞朝歌而云”（汤显祖《玉合记题词》）。

《紫箫记》现存34出。故事取材于唐代薄防的传奇小说《霍小玉传》，但情节有所改变。写李益和霍小玉结婚后在游华清宫时走散，后霍小玉拾到紫玉箫，皇帝遣送其回家。李益得中状元，被派往朔方边界军中任职，两人互相思念。几年后在一个七夕之夜，李益回家，夫妻团圆。

《紫箫记》写霍李的互相思恋之情，有动人的笔墨，其积极意义更在于赞扬了各民族之间兄弟般的友好关系。第一出《开宗》就有“尚子毗开围救友，唐公主出釜还朝”之句，剧中四个好朋友的吐蕃待子尚子毗，曾在唐朝国子监受业，西归吐蕃后仍时常怀念唐朝友人，说“俺虽胡人，心驰汉道”，规劝吐蕃赞普与唐和亲。在传奇中如此赞美各民族和平相处，彼此友好的关系，实属难得。

全剧文笔秬丽，人物道白皆为四六对句。其中也有恶趣笔墨。

2. 《紫钗记》

《紫钗记》是对《紫箫记》改造、加工之作，共53卷。传奇《紫钗记》中已大胆地调整了唐人小说《霍小玉传》的故事和人物，从明代现实生活出发，具有一定的时代气息。

娼妓身份的霍小玉改为良家女子，李益由拾紫玉钗而认识小玉，俩人遂生发爱情，而阻挠他们的婚姻的是卢太尉；霍小玉历经悲惨辛酸，终于和李益团圆。剧中表现霍小玉至死的痴情，十分感人，“倘然他念旧情，过墓边，把碗凉浆灑也，便死了呵，也做个蝴蝶单飞向纸钱。”《堕钗灯影》、《冻卖珠钗》等出刻画霍小玉的性格笔墨都相当精彩。李益这个人物形象在《紫钗记》中被改造成一个受迫害而可同情的人物，汤显祖说他“是多才，非薄幸，枉冤埋”，剧中在描写他个性软弱时，细节的处理是很好的，比如李益

为己所作诗中“不上望京楼”之句诚惶诚恐之情，使人可怜。

全剧曲词秾丽，缠绵悱恻，也有疏隽处。《折柳阳关》、《玉工伤感》和《怒撒金钱》等出情境烘托人物，描写成功。但剧本的思想性还不够深刻，把矛盾的解决寄托于与宫廷有联系的黄衫豪客身上，而把男女主角放在被动无力的地位。在霍小玉的身上缺乏杜丽娘出生入死、追求自由和幸福爱情的精神，关目平板。

汤显祖比较满意《紫钗记》，但不论是思想性、艺术性，还是其影响力，《紫钗记》都是远逊于《牡丹亭》。《紫箫记》、《紫钗记》到《牡丹亭》，可见作家对现实认识逐步深刻、尖锐；艺术的表现力走向纯熟。

3. 《邯郸记》

《邯郸记》共 30 出，取材于唐代沈既济的传奇小说《枕中记》。写贫穷的卢生在邯郸道旅舍中遇道生吕洞宾给他一枕，在卧枕入梦时旅舍主人方蒸黄粱。卢生梦中娶名门女子为妻，中进士，当宰相，封国公，食邑五千户，官至柱国太师。其子孙也一并高升。一梦醒来，黄粱方熟，卢生遂悟透人生，随吕洞宾出家。剧中汤显祖毫不留情地揭露了“圣君哲相”的愚昧肮脏行径，卢生出将入相五十余年，八十岁时晋封赵国公。荒唐的唐明皇竟赐卢生仙音院女乐二十四人，以应二十四气，又有一个官儿希求进用，献采战之术。卢生因此一病蹶蹊，三月不起。皇帝仍委政于卢生，“重大事机，诏就床前请诀”。恩礼非常。卢生享尽荣华富贵，在临死之际，还惦念身后的赠谥和青史留名。作品揭示和批判了封建官僚发迹的丑恶历史，很大程度上反映了明代官场的黑暗，具有典型的意义。此外，书中通过吕洞宾渡卢生成仙，讲说“人生如梦”为结，在一定程度上也反映了作者对于人生无常、超度成仙方得解脱的消极出世的思想。

《邯郸记》文笔辛辣，感情饱满，揭示人物的内心活动深刻入微。此剧是汤显祖弃官回临川之作，融入了作者多年仕官经历的体验与观察，故能入木三分，发人深省。

4. 《南柯记》

《南柯记》共 44 出，取材于唐代李公佐的传奇小说《南柯太守传》改编。写淳于棼酒醉后梦入槐安国（即蚂蚁国）被招为驸马，和瑶芳公主结婚。后任南柯太守，政绩卓著。公主死后，他被召还宫中，加封左相，权倾一时，淫乱无度，终于被逐。醒来却是一场梦。就此他悟破人生，被契玄禅师度他出家。

《南柯记》揭露了朝廷的骄奢淫逸，权臣的互相倾轧和文人的奉承献媚等丑恶现实。《南柯记》的府幕录事官是一个典型的贪官，他有一曲[字字双]作自我介绍：为官只是赌身强，板障。文书批点不成行，混帐。权官掌印坐黄堂，旺相。勾他纸赎与钱粮，一抱。而他手下的小吏更是横抢蛮夺，不分巨细。通过《南柯记》作者辛辣地讽刺了晚明政治经济和文化的朽坏腐化，使此剧与《邯郸记》一并成为优秀的讽世剧。

当然，剧中借契玄法师之口，大谈“因果轮回”，“空即是色”，“色即是空”的佛理，宣扬如何冲破“情障”、“立地成佛”的思想，使全剧笼罩着一股强烈的宗教气味，反映了作者消极的出世思想，减弱了该剧的深刻的思想性和批判精神。

汤显祖的“临川四梦”（包括未完成的《紫箫记》）是一组“社会问题剧”，它们广泛地触及了封建社会内政、外交，社会风尚等各个方面，是作者对明

代社会所作的艺术性的批判。作者在谈风月、说梦境的过程中，抒发了满腔郁愤。在作品神奇而浪漫的外壳中，包涵了深刻的现实生活内容。“临川四梦”虽取材于传统的故事，但都在作者的改造和艺术性的再创造过程中，富有了鲜明的时代色彩和明显的政治倾向，故臧晋叔在《牡丹亭·冥判》（批语）中说：“临川传奇，好为伤世之语，亦如今士子作举业，往往入时事。”可以说，借古讽今是“四梦”共有的特征。“四梦”所出现的人物和事件，是有典型性的，它们在一定程度和一定角度上揭示了现实生活的本质。就对明代社会现实的批判之胆略与见识而言，汤显祖的“临川四梦”的社会价值也是同时代其他传奇作家所难以企及的。

5. 诗文

汤显祖不仅仅是一位优秀的剧作家，他的篇帙浩繁、体裁多样的诗文著作，也是令人心佩的。

据明人韩敬编纂的《玉茗堂全集》所收汤显祖文章有 108 篇，包括序 58 篇、题词 10 篇、记 13 篇、碑 8 篇、文 3 篇、说 3 篇、颂 2 篇、哀辞 2 篇、志铭 5 篇、墓表 2 篇、解 1 篇、疏 1 篇；诗歌 1860 首，包括五言古诗 194 首、七言古诗 101 首、五言律诗 62 首、七言律诗 407 首、五言排律 41 首、七言排律 6 首、五言绝句 214 首、七言绝句 835 首；赋 27 篇；尺牋 447 通。徐朔方先生核笺《汤显祖诗文集》又收集了不少逸篇，但也还未能包罗以尽。

汤显祖的诗文比起戏曲创作的成就及影响都要小得多。他的诗作为友朋酬答，反映现实内容的少。小诗比长篇较有情致，比如《覲回宿龙潭》一诗：是岁春连雪，烟花思不堪。雨中双燕子，今夕是江南。笔调含蓄，以“烟花”、“江南”暗寓了他对宦宦生涯的厌倦、及思归故里之情。在他的诗歌中也有一些反映现实生活，揭露封建统治者的黑暗统治的作品，比如《闻都城渴雨时苦摊税》等。

汤显祖的诗歌、散文，皆如他的文学主张“世总为情，情重诗歌”那样，笔端写尽思欢怒怨之情，或温婉典丽或悲壮感人或诙谐俚俗，形貌丰富，为后人所推崇。古文长于议论，有“好辨”特色。其书信、赋等包涵了作者对于人生、文艺的大量的深刻见解，是现代人了解和研究他思想的重要资料。

但其诗作，早年受六朝绮丽诗风的影响，后又追求宋诗艰涩之风，所以他的诗作不足于与拟古派相抗衡，有过多使用冷僻典故之弊。

十一、明末文学

明朝进入泰昌、天启以后，已成了强弩之末。这一时期，社会变动异常激烈，文学方面表现出的最显著特色，就是急切地呼唤挽救民族危亡，充满爱国主义精神。

（一）社会动乱对文学的影响

明末的特点可以概括为大动乱。

农民与地主阶级的矛盾已不可调和。严重的土地兼并，地主阶级贪婪地掠夺，贫富对立和分化更加尖锐。“宗室勋戚庄园土地总额在嘉靖时为二十万九千余顷，到了天启达五十万顷。”（李培浩《中国通史讲稿》中册，第267页）顾炎武在《日知录》中说吴中地区“有田者十一，为人佃作者十九”。土地的兼并，引起农民的流亡，这又使政府的赋税来源发生了困难，政府就加派赋税，更加重了耕种农民的负担，农民就只有逃亡和反抗的路可走。这种恶性循环，一方面引起了农民更大量的流亡，明政府财政更加困难；另一方面，农民的反抗斗争更加激烈。到了天启五、六年，几乎到处可见农民的反抗和农民起义。崇祯初，李自成、张献忠领导的农民起义更是声势浩大。崇祯十七年，李自成义军攻占北京，明皇帝朱由检自缢于煤山。

城市居民与封建统治者的矛盾也加深。商品经济的发展，市民阶层的壮大，使明末阶级斗争具备了新的内容和新的特点。明政府在对农村加深剥削和掠夺的同时，也加强了对城市的搜刮。一般的手工业者，既受封建统治者的剥削，又受手工业主和大商人的剥削。双重的剥削，激起了城市居民与统治者的矛盾。

统治集团内部更是矛盾重重。农民、市民的斗争，又加剧了这一矛盾的尖锐化。官僚地主之间出现激烈的党争。东林党同擅权宦官魏忠贤及其党羽的对立和斗争，一直贯穿到南明时期。

民族矛盾也日益尖锐。明王朝同满族、蒙古族以及倭寇之间不断发生战争。1636年，努尔哈赤改国号为“清”，把推翻明统治作为自己的政治抱负。

在这样内忧外患、社会动荡不安的情况下，文学上的复古思潮又一次兴起，这影响到作家的创作。他们以儒家文学思想为基础，突出强调“忧时托志”、“刺讥当世”，他们主张“复兴古事，务为有用”。

明末，关心国家大事的文人纷纷组织文社，以诗文创作来干预时事。以张溥为首，一些东林党人组织了复社；陈子龙、夏允彝等又组织了几社，坚持同阉党进行斗争，后在抗清斗争中，其成员大都壮烈殉国，或退隐山林，表现了崇高的民族气节。

社会的动乱，使诗人们用自己的血和泪写出了许多爱国诗篇，慷慨悲壮，使诗风为之一变。

散文创作同当时大动乱复杂的社会背景相联系，一部分文人直接参加了政治斗争，组成了政治兼文学的团体；还有一部分人不愿正视动荡的社会，遁形山水，保持自己的气节。这样从内容和风格上可分为两种情况：一种为走着复古的老路，写出古朴而联系现实、以重大的政治斗争为题材的作品；有的则接过“公安”、“竟陵”的旗帜，流连山水，创作出描写世俗人情、山水园林的小品文。

戏剧方面，抨击魏忠贤的剧作不断产生。传奇创作中延续了汤、沈两派：一派是以孟称舜、吴炳等人为代表的“临川派”作家；另一派是以沈自晋、范文若为代表的“吴江派”作家。

小说创作方面，出现了一大批才子佳人小说和批判堕落世风的作品。有些作品能曲折地反映当时社会现实。

（二）诗歌

现实的斗争使复社、几社的不少作家改变了作风，写出了许多灿烂的诗篇。明末抗清将领也写下了许多表达他们至死不屈精神的诗作。

明末诸多诗人中，诗歌创作富有成就者，首推陈子龙。

1. 陈子龙及其诗歌

陈子龙（1608—1647年），字人中，又字卧子，号轶符，晚年又号大樽，松江华亭（今上海松江）人。崇祯初参加了“复社”，后又与夏允彝、徐孚远、王光承、周立勋等人结“几社”。崇祯十年进士，曾任绍兴推官，官至兵科给事中。在国事日非的情况下，他注意经世致用之学，以复兴古学相号召，企图挽救明王朝的危机。崇祯十一年，他和徐孚远等人选辑《皇明经世文编》五百多卷，多载“议兵食，论形势”，有关“国之大计”之作。清兵破南京后，他起兵太湖坚决抗清，后被俘，乘隙投水，为国赴死。著有《陈忠裕公全集》。

陈子龙赞同“七子”，反对“公安”、“竟陵”，比较重视诗歌“忧时托志”的社会作用，认为“作诗不足以导扬盛美，刺讥当时，托物联类而见其志，则虽工而余不好”。他要求诗歌创作要有感而发，“古人之诗也，不得已而作之”，要与现实斗争密切结合，发挥批评时事的作用。但他与“七子”的盲目学古不同，是站在现实政治的观点上来学古的。他所处的时代已不允许他逃避现实，完全去模拟古人。他突破了拟古的藩篱和“温柔敦厚”的传统诗教，认为处于社会危机日益深重的年代，诗人心中蓄积着极大的忧愤，不能讲究温厚含蓄，有如“震聋不择曼声，拯溺不取缓步”。他在《诗论》中说：“圣贤发愤之所为作也，后之儒者则曰‘忠厚’，又曰‘居下位，不言上之非’，以自文其缩然。自儒者之言出，而小人以文章杀人也日益甚。”同时，陈子龙认为，诗歌的思想内容和艺术形式二者不可偏废。他说：“情以独至为真，文以范古为贵”。力图使作品情文并茂。

陈子龙的前期诗歌有复古倾向，部分作品有模拟痕迹。后期，激于民族义愤，诗风一变，直抒孤愤，悲劲苍凉，气势雄伟。

他的早期作品中，就有一些诗篇能反映人民生活的痛苦。如《小车行》：“小车班班黄尘晚，夫为推，妇为挽。出门茫茫何所之？青青者榆疗我饥，愿得乐土共哺糜。风吹黄蒿，望见垣堵，中有主人当饲汝。叩门无人室无釜，踯躅空巷泪如雨。”诗歌紧扣灾民极度饥饿时的心理活动，从环境描写入手，写出灾民背井离乡、流离失所的凄凉情景、悲惨境遇。语言浅近，真切感人。此外，在《卖儿行》、《辽事杂诗》里，也反映了现实中人民困苦不堪的生活。

明亡后，陈子龙于吴中作的十首《秋日杂感》，抒发了一个亡国者的悲哀。其中一首这样写道：“满目山川极望哀，周原禾黍重徘徊。丹枫锦树三秋雨，白雁黄云万里来。夜雨荆榛连茂苑，夕阳麋鹿下胥台。振衣独上要离

墓，痛哭新亭一举杯。”诗中意境开阔，格调悲壮，让江南美景蒙上了一层作者的主观感情色彩，物我两融，山川日月依旧，人事全非，表现了诗人怀念故国之心。但诗中仍透着一股阳刚之气，悲而不哀。另一首中，他写道：“行吟坐啸独悲秋，海雾江云引暮愁。不信有天常似醉，最怜无地可埋忧。荒荒葵井多新鬼，寂寂瓜田识故侯。见说五湖供饮马，沧浪何处着渔舟。”愁云惨雾，荒田孤鬼，读之令人心酸！诗人正是以此来表达悼念殉国烈士的沉痛感情。面对破败的家园，遭践踏的山河，诗人满腹的不甘心。他在《易水歌》中借荆轲入秦这一典故，“庆卿成尘渐离死，异日还逢博浪沙”，既表达了对死难者的纪念，又表明了抗清的决心。

陈子龙各体诗作中，最富有特色的是七律。如《秋日杂感》十首、《辽事杂诗》八首、《都下杂感》四首、《晚秋杂兴》八首等七律组诗，都属慷慨悲歌、长歌当哭之作。《辽事杂诗》第三首：“二月辽阳大出师，无边云鸟尽东驰。乌鸢暗集三军幕，风雨惊传两将旗。长白峰高尘漠漠，浑河水落草离离。国殇毅魄今何在？十载招魂竟不知！”便也很能体现诗人的豪放悲壮、酣畅淋漓的艺术风格。

陈子龙的一些词作，情景相生，也颇有特色。如《诉衷情·喜游》：“小桃枝下试罗裳，蝶粉斗遗香。玉轮碾平芳草，半面恼红装。风乍暖，日初长，袅垂杨。一双舞燕，万点飞花，满地斜阳。”词的上阕，先从侧面烘托游春少女的美丽动人，再抓住“恼”的细节，描摹少女的神态、心态；下阕则独具匠心地选择六个典型的场景，自然巧妙地进行组接，活脱逼真地描绘盎然的春色。这充满勃勃生机的春日胜景，与少女天真活泼的性格融合无间，清新怡人。

多事之秋，催人早熟。夏完淳是中国历史上罕见的少年英雄和爱国诗人。

2. 夏完淳及其诗歌

夏完淳（1631—1647年），字存古，号小隐，松江华亭（今上海松江）人。抗清英雄夏允彝之子，从师陈子龙，讲文章，重节义。聪明早慧，七岁即能赋诗，十一二岁“抵掌谈烽警及九边情形，娓娓可听。”明亡后，十四岁就跟从父亲、老师，“揭竿报国，束发从军”，积极地参加抗清斗争。后被捕，在南京痛哭企图诱降的洪承畴，从容就义，年仅十六岁。著有《南冠草》集，《玉樊堂集》、《续幸存集》等。

夏完淳的诗歌创作，早期追踪六朝，曾拟庾信《哀江南赋》，作《大哀赋》，凄楚哀婉，在庾信之上，但多数流于内容单薄，写“醒来锦袖飘歌院，醉后红牙唱酒楼”的贵公子生活。明亡后，他投入抗清的武装斗争，他的诗赋散文，饱含血泪，抒写国破家亡之痛，壮志未酬之叹，具有浓烈的战斗生活气息，表现了强烈的爱国主义精神；风格更见昂扬，慷慨激越，感人肺腑，具有悲壮淋漓的独特风格。

他的《大哀赋》指斥统治者的腐朽，悼念沦亡的故国，抒发了“既有志于免胄，岂无心于丧元”的抱负。《别云间》则是诗人被捕后诀别家乡时所作：“三年羁旅客，今日又南冠。无限山河泪，谁言天地宽！已知泉路近，欲别故乡难。毅魄归来日，灵旗空际看。”抒发了自己离乡别家时依恋难舍的心情，心中无限的悲愤，转而生怨，壮志未酬，表达了自己宁死不屈、视死如归的斗争精神。“毅魄归来日，灵旗空际看”，洋溢着悲壮的豪气！全诗绝无“亡国者哀思”的调子。

《细林夜哭》，作于夏完淳被押往南京的路上，哀悼他的恩师和抗清战

友陈子龙，诗篇痛于大仇未报，沉郁苍凉，情意真挚，具有史诗的意义：“细林山上夜乌啼，细林山下秋草齐；有客扁舟不系缆，乘风直下松江西。欲忆当年细林客，孟公四海文章伯；昔日曾来访白云，落叶满山寻不得。始知孟公湖海人，荒台古月水粼粼。相逢对哭天下事，酒酣睥睨意气亲。去岁平陵鼓声死，与公共渡吴江水。今年梦断九峰云，旌旗犹映暮山紫。潇洒秦庭泪已挥，仿佛聊城矢更飞。黄鹄欲举六翮折，茫茫四海将安归。天地踟躇日月促，气如长虹葬鱼腹。肠断当年国土恩，剪纸招魂为公哭。烈皇乘云御六龙，攀髯控驭先文忠；君臣地下相会见，泪洒阖闾生悲风。我欲归来振羽翼，谁知一举入罗弋；家世堪怜赵氏孤，到今竟作田横客。呜呼！抚膺一声江云开，身在罗网且莫哀。公乎！公乎！为我筑室傍夜台，霜寒月苦行当来。”诗中倾吐彼此间深情，回顾共同抗清的经历，又坚决表达了慷慨成仁的决心和视死如归的气节；声泪俱下，文情并茂，极为感人！

《舟中忆邵景说寄张子退》，是诗人在艰难的战斗间隙写成的一首寄怀诗：“登临泽国半荆榛，战伐年年鬼哭新。一水晴波青翰舫，孤灯暮雨白纶巾。何时壮志酬明主，几度浮生哭故人。万里飞腾仍有路，莫愁四海正风尘。”腥风血雨之中，诗人面对危艰的时局，孤帆漂泊，无限感慨，凭吊故国，怀念死者，充满了爱国忧民的深厚感情。尤其结句高歌“万里飞腾仍有路，莫愁四海正风尘”，充满积极高昂的战斗精神和达观的信念。

夏完淳在狱中所作的散文、散曲，都是血泪凝成的作品。散文《土室余论》中，他这样激越地表达自己的心曲：“今生已矣，来世为期，万岁千秋，不销义魄；九天八表，永厉英魂。”《狱中上母书》中，他临难陈词，慷慨激昂：以生有如此“节义文章”而自豪，死能“贵得死所”而无愧；念念不忘的是“为塞北之举”和国家的“中兴再造”。血泪交融的血性文章，闪耀着爱国主义的光辉，千古传诵。

“英雄恨，泪满巾。何年三户可亡秦！”散曲[仙吕傍妆台]《自叙》，同样表现了他的壮志未酬、英雄遗恨的炽热感情。

3. 几位抗清将领的诗篇

明末爱国诗人还有瞿式、张煌言等抗清将领。他们都投入了抗清斗争，有的以身殉国，有的最后削发为僧，表现了崇高的民族气节。他们的诗篇表现了至死不屈的爱国主义精神。

3. 几位抗清将领的诗篇

瞿式（1590—1650年），字起田，又字伯略，江苏常熟人，万历四十四年进士，崇祯初任户科给事中，为人刚正清廉，曾多次上疏弹劾魏忠贤余党，反被诬陷下狱，后归田。南明王时被起用为右佥都御史，巡抚广西。福王败后，拥桂王朱由榔即位，任文渊阁大学士兼兵部尚书，主持抗清大事。永历四年（1650年）被俘就义。有《瞿忠宣公诗文集》十卷。

瞿式的诗作，多感伤时事，哀痛故国，充满着激越的爱国热情。他的《康寅元日感怀》写道：“株守荒城年复年，何时扫息狼烟？郊原寂寂无青草，瘴雾漫漫掩碧天。但听马嘶先罢市，何来牛种问耕田。瞻仰舜日悲衰志，清泪潸然到枕边。”痛陈国土沦陷时的痛苦和兵荒马乱给人民带来的灾难，一片忧国忧民之心跃然纸上。他更多的诗篇表现了抗清到底、收复失地的信心和决心。“半壁江山有可恃，莫将西土认辽东。”“莫遂感沧桑，莫徒叹陵谷。气数会须转，畴云遭百六。眨眼洪波退，依然是平陆。”不满于偏安一隅的处境，坚信只要抗争到底，终会“依然是平陆”。这种乐观主义

精神，在当时是何其可贵！有的诗作则抒发了忠贞不渝、为国捐躯的情怀。如《浩气吟》：“年逾六十复奚求？多难频经浑不愁。劫运千年弹指到，纲常万古一身留！”千难万难，不萦于怀，浩然之气，至大至刚！

瞿式 敢于直视社会现实，他的诗作对官场的腐朽、人民的苦难也有所反映。如《观瀑逢僧即事感述》：“上爵满门皆紫绶，荒村无处不青憐。”“酒肉朱门臭欲熏，骷髅盈阜知谁咎！”强烈的对比，揭露了在民众饥馑惨境之中，官僚地主们依然搜刮民脂民膏，花天酒地，置国家民族的利益于不顾。

瞿式 的诗，苍劲朴直，缘事而发，不事雕饰。

张煌言（1620—1664年），字玄著，号苍水，浙江鄞县人。崇祯十五年中举人。明亡后，仍坚持抗清斗争，达十九年之久：清顺治二年，与钱肃乐起兵邑中，奉鲁王至绍兴监国，被鲁王任为翰林院选修、兵科给事中。顺治七年，清军攻陷浙、闽，鲁王退守舟山群岛，后张与郑成功联合出师北伐，曾包围南京，攻下不少州县。康熙三年，因败势已定，遂解散余部，隐居南田悬岙岛，不久被俘，英勇就义。著有《张苍水集》四编、《北征录》一卷。

张煌言的诗文，多反映亲自参加的战斗生活和宁死不屈的斗争意志，风格沉毅刚劲，慷慨激昂。如《八月辞故里》，表达了自己决心抗战到底，宁死不屈，要像岳飞、于谦那样为国争光，为国捐躯：“国亡家破欲何之，西子湖头有我师。日月双悬于氏墓，乾坤半壁岳家祠。惭将素手分三席，拟为丹心借一枝。他日素车东渐路，怒涛岂必属鸱夷。”这是作者被俘，押解杭州，将离开故乡时所作的。最后两句尤为强烈地表达了虽将殉身，但斗争的意志将永不磨灭的反抗精神。其他诗作，或写亡国之悲，或表报国之心，或抒战后的喜悦，苍凉悲壮，激奋人心。《师次圉山》中：“六代山川愁锁钥，十年父老见旌旗”；《师次燕子矶》中：“战余落日鮫人窟，春到长风燕子矶”等句，便洋溢着攻入长江胜利的喜悦。其文亦如诗。《贻赵廷臣书》是一著名的正气歌。

明代末期的抗清将领们，在作战的间隙，直抒心情，虽来不及字斟句酌，讲究章法，但以血和泪、仇和恨凝成的诗作，感撼人心，具有鲜明的时代特点。如：史可法（1602—1645年），字道邦，又字宽之。他的《燕子矶口占》，感情沉痛，不但表现了对母亲的深切怀念，而且也反映了外敌当前，军队内部的不团结。“来家不面母，咫尺犹千里。矶头洒清泪，滴滴沉江底。”宛然可见忠孝不能两全的抗清英雄。顾炎武在《酬王处士九日见怀之作》里，通过离愁别绪的倾诉，表达了岁月无情，年华老去，壮志无成的愤激心情：“是日惊秋老，相逢各一涯。离怀销浊酒，愁眠见黄花。天地存肝胆，江山阅鬓华。多蒙千里讯，逐客已无家。”张家玉（1615—1647年），字玄子，号芷园，他在《军中夜感》中，抒写了爱国的壮志：“惨淡天昏与地荒，西风残月冷沙场。裹尸马革英雄事，纵死终令汗竹香。”人生自古谁无死，只要死得有价值，那死又有什么要紧呢？马革裹尸不正是战场上英雄们应有的归宿吗！可谓：视死如归，其气浩然。郑成功（1624—1662年），不仅以其收复台湾的武功而名垂千古，其抗清战斗中的诗篇，也洋溢着雄伟的英雄气魄。如《出师诗满夷自瓜洲至金陵》：“缟素临江誓灭胡，雄师十万气吞吴。试看天堑投鞭渡，不信中原不姓朱！”其情其志，显而易见。

（三）散文

以张溥、张采为代表的复社，以陈子龙、夏允彝、徐孚运等为代表的几社，他们都提倡复兴古学，文学主张比较倾向于前后“七子”，反对“公安”、“竟陵”的强求不同，但又不满意于前后七子的专事模拟。同复社、几社的文学主张相对立的是以艾南英为代表的豫章法，他们反对前后“七子”，推崇唐宋派的归有光。可惜他们的散文成就都不大。

小品文在明末特别盛行。小品文是散文的一种，原称佛经的节略本为小品，后借用其名专指篇幅短小的杂记。它形式活泼多样，文笔精秀隽永。有的描写风景，寄情山水；有的杂记琐事，表现世情风习。正如鲁迅先生在《南腔北调集·小品文的危机》中所说的：“虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月。其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏。”这种文学样式的风行，不仅有传统散文的影响，也是“公安”、“竟陵”文学解放思潮的派生物。

这一时期散文著名作家有张岱、张溥、王思任、刘侗、祁彪佳等。

1. 张岱及其《陶庵梦忆》

张岱（1597—1686？年），字宗子，又字石公，号陶庵，又号蝶庵居士，山阴（今浙江绍兴）人。出身于官宦家庭，“少为纨绔子弟，极爱繁华”；明亡后，“无所归止，披发入山，鬻鬻为野人”，安贫著书，文学艺术修养颇深，对戏剧和音乐都有特殊爱好，是一位个性坚强并富有民族气节的作家。著述颇丰。

张岱文学上倾向于“公安”、“竟陵”派主张，反对桎梏心灵的复古主义，但能取两派之精华。其作品题材广泛，博观约取，于描写名胜山水景物之外，也涉及社会生活的诸多方面。明亡后，他反思自己，回首二十年前的奢华生活，写成了《陶庵梦忆》和《西湖梦寻》两本，“梦”，含有幡然醒悟之意，同时也表达了作者无限的故国乡土之思，表现出家亡国破之时典型的悲剧意识。

张岱善于取公安三袁清新洒脱之笔法，博竟陵钟、谭幽深冷峭之意境，形成了自己小品文的独特风格，文笔清新活泼，时杂以诙谐，写景抒情，叙事说理，情味盎然。《陶庵梦忆》中，便多有佳作。《湖心亭看雪》以诗法为文，散文诗化，别具剪裁。“大雪三日，湖中人鸟声俱绝”，在这样的环境中，作者拏小舟独往湖心亭看雪，只见：“雾凇沆砀，天与云与山与水，上下一白。湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已”。作者眼前的处境使回忆中的景物也染上了自己的主观色彩，无行人，无飞鸟，万籁俱静，只剩下自己与“上下一白”。大自然的冷峭，更加衬托了自己的孤寂，配合上作者写作时的心境，物我合一。作者写景时，抓住上下一白与湖上的黑影形成黑白的色彩对比，构成了黑茫茫与白皑皑的特异图景，极多诗情画意。

他在《西湖七月半》里记游人的情态，描摩尽致。“西湖七月半，一无可看，止可看看七月半之人。看七月半之人，以五类看之。”接着通过对各种游客的描绘，形象又尖锐地暴露出封建士大夫和所谓“风雅之士”的庸俗丑态；作者又写道：“以故二鼓以前，人声鼓吹，如沸如撼，如魇如呓，如聋如哑，……”醉生梦死之态尽出。文章结构严谨，文字简洁优美，记事、写景、抒情融为一体，极富有表现力。

他的一些描写人物动作言语情态的散文，也写得如见其人，如闻其声。《柳敬亭说书》中，他以传神文笔，描述了著名艺人柳敬亭说书的情景，绘

声绘色地刻画了柳的高超的表演技艺，但作者突出的还是柳敬亭的人格，借此抒自己之情。

2. 张溥与《五人墓碑记》

张溥（1602—1641年），字天如，江苏太仓人。幼年勤奋好学，家贫，所读书必手抄七遍，所以他的书室命名为“七录斋”。崇祯四年进士。与同乡张采齐名，号称“娄东二张”，与郡中名士结复社，张为领袖，复兴古学，并与阉党作斗争，“一城出观，无不知有‘复社’者”，张溥名声也一时大震。著有《七录斋集》和《汉魏六朝百三家题辞》。张溥文学上推崇前后“七子”的理论，主张复古，反对“公安”、“竟陵”两派的逃避现实，只写湖光山色、细闻琐事或“幽深孤峭”的风格，但又提倡“务为有用”，与“七子”有所区别。

张溥的散文，在当时很有名，《五人墓碑记》是一篇政治性很强的散文。它叙述了同魏忠贤阉党专横与恐怖的统治作英勇斗争的苏州市民暴动这一可歌可泣的事迹，表达对死难义士的敬意，强调“匹夫之有重于社稷”，为“缙绅”所远不能及。全篇围绕“激于义而死”这一主题，反复申明，并且成功地运用了夹叙夹议和对比的手法，有褒有贬，有赞有叹，情调激昂，为人们传诵的名作。

3. 其他小品散文作家

明末的小品散文作家除张岱外，还有王思任、刘侗、祁彪佳等人。

王思任（约1574—1646年），字季重，号遂东，晚年号谑庵，山阴（今浙江绍兴）人。万历二十三年进士，曾知兴平、青浦等县，任过九江佾事。仕途不顺，几仕几黜。他对权奸祸国殃民深恶痛绝。清兵破绍兴时，他闭门大书“不降”，后绝食而死。著有《王季重十种》。

王思任有俊才，生性滑稽。在明代小品文中，以诙谐幽默见长者，首推王思任。张岱在评论他的作品时说他：“出言灵巧，与人谐谑，失口放言，略无忌惮。”文章的风格，也同时显出其个性特征。《徐伯天目游诗记序》就很能反映这一特点。他的小品散文成就，主要表现在《游唤》、《历游记》两种游记中，代表作有《天姥》、《剡溪》、《孤屿》、《游北固山记》、《观泰山记》、《游五台山记》等。或以诙谐之笔，写出活泼可爱的小景小情；或笔力辛辣，描画生动的生活情趣；或以含蓄之语，指责黑暗势力。他的游记往往于诙谐中寓讽世意，体现出与传统散文风格迥然相异的特点。张岱在《王谑庵先生传》中评论道：“笔悍而胆怒，眼俊而舌尖，恣意描摩，尽情刻画。”其诗也多才情。钱谦益曾说：“季重为诗，才情烂漫，无复持择，入鬼入魔，恶道岔出。”

刘侗（1593？—1636？年），字同人，号格庵，湖北麻城人。当生员时，礼部以“文奇”奏参，同谭元春、何闾中一起受到降等处分，因此而名声大振。崇祯七年进士，选任吴县知县，在赴任途中逝于扬州。著有《龙井崖诗》、《雉草》及与于奕正合撰的《帝京景物略》。

刘侗是明末“竟陵派”的重要作家，论文力主“幽深孤峭”；在山水、风土志小品文上独树一帜；行文中喜用短句、迭字和僻字，造语冷隽，别具理趣。

《帝京景物略》是竟陵派中一部重要著作。写作时，有明确分工：“奕正职蒐讨”、“采厥事”；“侗职摛辞”和“笔华墨渾”。可以说，文章是出自刘侗手笔。它广采博收，主要记述北京城郊景物，名胜古迹，山川园林，

庵庙寺观，陵墓祠宇，桥台泉潭，风土习俗；写作上描写对象具有鲜明性和准确性，文章的结构独具匠心。如《三圣庵》，通过“观”与“望”，将疏淡的整体勾勒同细密的局部描摹有机地联系起来，构成了一幅动静相间、有声有色的自然画卷。《极乐寺》一篇，则是善于捕捉景物的各自特性，运用多种比喻手法，将其形象逼真地表现出来，使读者读来如见如闻。

祁彪佳（1602—1645年），字虎子，号世培，山阴（今浙江绍兴）人。天启二年进士，官至御史，弹劾过当时的权臣和污吏，遭到排斥，后辞官隐居。清兵进逼杭州时，他留下“含笑入九泉，浩气留天地”的诗句，投水而死。著有《祁忠惠公遗集》。其代表作为《寓山注》，描写园林景物，严整精工，“一壑一丘，皆成小致”，读来别有风味。另外，他的《越中园林记》也不失为小品文的佳作，描写山水，语言洁净明丽，刻画精致。他的《明曲品》和《明剧品》，著录和评论了明代许多戏剧作家和作品，是很有价值的著作。

明末小品文的作家中，值得一提的还有徐宏祖。

徐宏祖（1586—1641年），字振之，号霞客，江苏江阴人。其作品《徐霞客游记》，不仅是我国的一部水文地理方面的科学著作，也是一部优美的游记散文集。作者抓住景物的特点，写出具有不同风格的游记：有的奔放雄奇，有的淡雅清新。都能精确地描绘景物，同时又有丰富的想象。其中《游天日记》、《游嵩山记》、《游五台山日记》等篇，都有许多精美的风景描写。

这一时期，著名散文还有：魏学洢的《核舟记》，状物描摩，细致入微，活灵活现。黄淳耀的《李龙眠画罗汉记》，是一篇记画名作，栩栩如生地描述了画中诸多人物的形与神，使读者不仅恍如置身画前，而且还听取了作者从画中发掘出来的独立卓见的艺术精义。张明弼的《避风岩记》，是一篇借景抒情的散文，抒情为主，绘景为宾，以抒情统领写景，借绘景充分抒情，颇具特色。

明末大量的小品散文，上自宇宙，下至茶酒，凡山水名胜，世情风俗，逸闻琐事，戏曲技艺，及至古董玩具等等，无所不记。许多作品，语言明丽简洁，刻画细致形象；在风格上比之陈腐的“载道”散文，颇多清新之感。但许多小品文作家又都回避现实生活，题材虽广，却少有重大事件的反映和高昂悲壮感情的抒发；又间有风花雪月、颓唐放任的情调和消极避世的思想。其末流作家更是心中只有山水，抛开人生，对后世小品文创作产生了不良的影响。

（四）戏剧

明代的戏剧，从初期的重教化、倡藻绘、重格调，经过中叶的反复，到了后期，徐渭提出重本色，并把本色引申到“人生本色”的深度和广度，批判了重格律、藻绘、教化；汤显祖更是倡导“因情成梦”、“因梦成戏”，言情论遂风靡一时，把戏剧推向了反封建的高潮。而沈璟则重格律，倡本色，致力于制曲技法的研究。

明末传奇作家，大都或受汤显祖、或受沈璟的影响。孟称舜、阮大铖、吴炳等“临川派”剧作家，以及袁晋、沈自晋、范文若等“吴江派”剧作家，都有一定的成就。

这一时期，戏剧创作还有一令人注目的现象，即揭露抨击权奸宦官魏忠贤罪恶的剧本不断产生。这正反映了当时人们对宦官干政、祸国殃民的切齿痛恨。如陈开泰的《冰山记》，穆成章的《请剑记》，盛于斯的《鸣冤记》，高汝拭的《不丈夫》，王应遴的《清凉扇》，范世彦的《磨忠记》，和三吴居士的《广爱书》等。可惜的是除了传奇《磨忠记》得以传世外，这些剧本基本上都没有流传下来。

1. 孟称舜、阮大铖、吴炳等“临川派”剧作家

孟称舜，字子若，号卧云子，山阴（今浙江绍兴）人，生卒年不详。他的文学活动主要在天启、崇祯年间。作品有传奇五种，今存《二胥记》、《贞文记》、《娇红记》等三种；杂剧六种，今存五种：《桃花人面》、《英雄成败》、《死里逃生》、《花前一笑》和《昭儿媚》。以传奇《娇红记》和杂剧《桃花人面》最为著名。

《娇红记》的全名为《节义鸳鸯冢娇红记》，其故事是人们早就熟悉的，与刘东生的杂剧《金童玉女娇红记》为同一内容。这部爱情悲剧，是《牡丹亭》之后的一部重要剧作，在当时众多的才子佳人戏曲中独树一帜。它描写申纯和表妹玉娇娘热烈相恋，几经波折，突破束缚，私自结合。当父母为了家世门第利益和权势的压力，扼杀他们的爱情时，他们奋起反抗，把功名利禄、养育之恩、世俗偏见，统统抛到一边。当看到爱情无望时，只好在舟中话别，不久双双殉情，以死来与这个世界抗争，表达他们反抗封建势力压迫的精神。

女主人公娇娘美丽而多情，不羨富贵荣华，要的是“心心相印”，要的是知己体己，要的是纯粹的爱，要求自己的爱人是个“同心子”，能够“死共穴，生同舍”，不愿重蹈“古来多少佳人，匹配匪材，郁郁而终”的覆辙。为了探求对方究竟是不是“同心子”，她设置了不少考验对方感情的关卡。“同心子”的出现，把《西厢记》的郎才女貌的爱情观又向前大大地推进了一步，明显地带有现代的情爱意识，即脱离物质束缚，把婚姻建立在爱情的基础上。追求“同心子”的实质是追求建立在共同思想基础上的爱情，这反映了封建社会后期妇女的觉醒；为了爱情而敢于违背封建礼教和家规，反映了她们希望自己支配自己的命运的民主要求。娇娘确是一个动人的艺术形象。

男主人公申纯则是明代戏曲中极少见到的可爱的青年书生的形象。他不像柳梦梅那样执著于功名富贵，他说：“我不怕‘功名’两字无，只怕姻缘一世虚。”把爱情置于科举功名富贵之上。他对爱情执着，不怕困难和挫折，当他和娇娘的爱情受到摧残时，他毅然抛弃科举及第的光辉未来，殉情而死。这反映了封建社会末期的青年知识分子对现实认识的不断深化和觉醒。可以说，后来曹雪芹所刻画的贾宝玉和林黛玉的叛逆精神，正是在申纯和玉娇娘大胆悖逆封建礼教和世俗观念的基础上继续发展的。剧作的结尾，采用了浪漫主义的手法，让主人公合冢葬在一起，并于坟墓上出现了比翼双飞的鸳鸯鸟，这无疑表达了一种美好的愿望。

剧作在剧名上冠以“节义”二字，并非是说申纯与娇娘是符合封建道德规范的所谓“义夫节妇”，恰恰相反，主人公的行为有乖礼教，是封建礼教所不容的。作者在卷首《题辞》中说：“传中所载王娇申生事，殆有类狂童淫女所为，而予题之‘节义’，以两人皆从一而终，至于没身而不悔者也。……然则世之知我有如此两人者乎？呜呼！是亦我之所乐为死者矣！”可见作者

赋予他们“节义”的内涵，是表彰主人公对爱情忠贞不渝的义勇节烈的精神。

在艺术上，《娇红记》色彩缤纷，美不胜收。剧中情节是从艺术的真实出发，通过动人的细节和个性化的语言，深刻地展现了人物的性格。尤其作者驾驭语言的技巧，实是令人叫绝。曲辞华美而自然，克服了《牡丹亭》中那种过分雕琢的毛病。《贞文记》描写沈璟和张玉娘双双殉情，很是凄艳。

杰出的画家陈洪绶说，孟剧“蕴藉旖旎”，“气味更自不薄。”祁彪佳说：“词如鸟语花香，韵致娟然”，“横行词坛，当无敌乎！”

阮大铖（1587—1646年），字集之，号圆海，又号石巢、白子山樵，安徽怀宁人。万历四十四年进士；天启年间，依附魏忠贤，官至给事中；崇祯元年为光禄卿，旋因魏党败没而被废斥，匿居南京，力图再起，为东林党及复社所阻。清军攻占北京，他与马士英迎立福王于南京，官至兵部尚书。次年清军南下，南明政权覆灭，他投降清军，攻仙霞岭而死，另一说为清军所杀。

阮大铖是明末著名的奸佞，品格卑劣，为士林所不齿。但他颇有才华，诗文俱善，尤善词曲。他是当时著名的戏曲家，家中有一戏班子，经常演出，他自己也写有传奇九种，现传有《燕子笺》、《春灯谜》、《双金榜》、《牟尼合》等四种；另外的《忠孝环》、《桃花笑》、《井中盟》、《狮子赚》、《赐恩环》等五种未见流传。以《燕子笺》成就最高。

阮的传奇结构多用误会之法，情节曲折离奇，关目布置和曲辞科白都很下功夫，艺术上也有相当功力。但其作品过分的追求形式，显得华而不实，思想甚为平庸。

《燕子笺》以燕子啣笺为重要关目，描写霍都梁与妓女华行云热恋，霍画了一幅《听莺扑蝶图》，不料却为装裱匠调错，被送至郗飞云处，郗与霍从此各相思成病。后霍与友鲜于佑一道应试，鲜于佑贿赂关节，调换霍卷，竟中状元。华行云素知鲜于佑的无赖，以告郗安道，设计戳穿了鲜于佑的把戏，因改霍都梁为状元，霍终与华行云、郗飞云团聚，一夫“双云”。清代梁廷楠说：“《燕子笺》一曲，鸾交两美，燕合双姝，设景生情，具征巧思。”但李调元却认为“然其人心术既坏，惟觉淫词可憎，所谓亡国之音也。”叶堂也斥之为：“以尖刻为能。”

他的《春灯谜》一名《十错认》，写湖南宇文彦随母乘舟去父任所，抵黄河驿，恰值元宵节，上岸至庙中观灯；恰好枢密院使韦初中之女影娘亦女扮男装前往观灯；于是引出种种误会，直至最后洞房花烛之夜，始解此种种误会。剧中片面地追求情节的离奇巧合，使剧情发展缺乏现实的依据，丧失了艺术作品应有的真实性。但它在关目的配置、结构的细密等艺术技巧方面，应该说还是有可取之处。这种倾向在吴炳的《绿牡丹》中也有所表现。

吴炳（？—1650？年），字石渠，号粲花主人，江苏宜兴人。万历末进士，授蒲圻知县；崇祯中，官至江西提学副使；南明永明王时，擢兵部侍郎兼东阁大学士。清兵南下，永明王奔靖州，命其护送太子，路遇清兵，被俘，后绝食自尽于湘山寺中。吴炳少年即好戏曲，当时与阮大铖齐名。诗文集有《绝命诗》、《雅俗稽言》等；传奇《绿牡丹》、《疗妒羹》、《画中人》、《西园记》、《情邮记》，合称《粲花别墅五种》，或曰《石渠五种曲》。五剧皆写爱情婚姻故事，以《绿牡丹》、《情邮记》最好，玲珑剔透，不加浮饰，自然美好。

吴炳的传奇《绿牡丹》，是一部轻松愉快、韵味隽永的喜剧。它描写翰

林学士沈重为女婉娥择婿，以“绿牡丹”为题面，试柳希潜、车本高、顾粲诸生的才学，柳、车本不会做诗，请人代笔，使顾粲反落榜尾。后柳、车又互相攻讦，洋相百出。最后，这两个小丑什么也没有捞到。刻剧也采用喜剧常用的误会巧合、冒名顶替的手法，揭露不学无术的柳、车二人的丑态窘相。吴梅在《〈绿牡丹〉跋》中评论说：“至其词彩艳冶，音律谐美，又为元明诸家所未逮，得玉茗之才藻而复守词隐之矩矱，案头场上，交相称美，词至梨花，则叹观止矣。”

吴炳的另一传奇《疗妒羹》，则通过一父母双亡的乔小青的遭遇，塑造了颜氏和苗婆两个对立的妇女形象，以期劝惩人心，起调整封建统治阶级家庭关系的作用。全剧在众人合唱：“谱入弦歌风俗移，从今收拾家家醋”之歌声中结束。

2. 袁晋、沈自晋、范文若等“吴江派”剧作家

明末的袁晋、沈自晋、范文若等继承“吴江派”领袖沈璟的戏曲“合律依腔”、“宁协律而词不工，读之不成句，而讴之始协，是曲中之工巧”的主张，剧作语言浅近，适于演出，流传很广，对改变传奇中追求骈丽、堆砌辞藻的风气起了很大的作用，其影响一直持续到明末清初。但他们又认为戏曲应有“劝人群”、“主世风”的作用，以致他们的剧作多有浓厚的封建色彩。

袁晋（1592—1670年），原名韞玉，字令昭，又字于令，号箴庵，江苏吴县人。清兵南下渡江时，受苏州士绅之托，代写降表，清廷论功行赏，任荆州知府，后因得罪上峰而免职。晚年寄寓会稽以终。作有传奇八种，杂剧一种；今存传奇《西楼记》、《鹮鸪裘》，和杂剧《双莺传》。另著有小说《隋史遗文》。

《西楼记》是袁晋的名作，描写的是：御史于鲁之子于鹄与妓女穆素徽相恋，其友赵祥将于鹄与穆素徽西楼同歌《楚江情》之事告知于鲁。于鲁大怒，将穆逐走杭州。相国公子池同乘机以巨款买穆素徽为妾。于鹄闻穆被逐，食寝俱废。穆素徽坚决不从池同。备受折磨，忽听于鹄死讯，绝望自尽，幸被侠士胥表所救。后于鹄应试得中状元，赵祥、池同命胥表去行刺；胥表反将赵、池二人杀死，并帮助于鹄与穆素徽相会，有情人终成眷属。此剧在当时最负盛名，演唱无虚日，曾压倒《燕子笺》和《春灯谜》。

袁晋对传奇音律颇为讲究，写作时“奉谱严整，辞韵恬和”。但其戏剧题材较窄，多为爱情故事。

沈自晋（1583—1665年），字长康、伯明，号鞠通生，江苏吴江人，沈璟之姪。致力于曲律研究和戏曲创作。传奇作品有《翠屏山》、《望湖亭》、《耆英会》，今存前两种；有散曲集《鞠通乐府》；并将沈璟的《南九宫十三调曲谱》增补为《南词新谱》。其作品兼蓄临川派与吴江派之长。他的《翠屏山》传唱最盛，至今仍有演出。

《翠屏山》取材于《水浒传》，写杨雄之妻潘氏与僧裴如海私通，被杨雄义弟石秀看见，并告诉杨雄。潘氏反诬石秀调戏她，致使杨雄同石秀断交。石秀十分愤恨，于夜间伺裴自潘氏处出来，杀死了他，且剥下了他的衣服。此时杨雄才醒悟，托名进香，将潘氏诱至翠屏山，勘清其奸情后杀了她，后与石秀一同投奔上梁山。

《望湖亭》描写吴江财主颜秀貌陋才薄，但他看中高赞之女白英，贪其美貌，着人去说媒，并让其表弟钱万选顶替他相亲迎亲。后错打错着，引起

一场纠纷，经县令断案，钱万选与高白英终成眷属。

沈自晋也是明末的散曲大家。明亡前，他多作艳曲；明亡后，常写故国之思，表达了反清情绪。如《懒画眉》、《六犯清音》等，风格悲壮，感喟苍凉。

沈自晋之弟沈自徵（1591—1641年），写有三种杂剧。《霸亭秋》描写杜默科举落第，在项羽庙内倾吐牢骚：“奈何以大王之英雄不得为天子；以杜默之才学不得作状元。”抨击了科场中的黑暗。

范文若（1588—1636年），初名景文，字香令、更生，号吴侬荀鸭，上海人。万历四十七年进士，历任山东汶上县知县和南京兵部主事。所作传奇有十六种，今存《鸳鸯棒》、《花筵赚》、《梦花酣》，合称《博山堂三种》。另还有一些散曲作品。

范文若的传奇以文笔细腻，情节曲折见称。

《鸳鸯棒》描写秀才薛季衡贫时娶丐头之女钱惜惜为妻，做官后为和豪门攀亲，推钱惜惜于江中。惜惜有幸遇救，后她棒责负心郎薛季衡。最终二人破镜重圆。此剧取材于《古今小说》，但作者也作了一些改动。

《花筵赚》描写温峤以玉镜台为聘物，骗娶表妹的故事，与元代关汉卿的杂剧《玉镜台》及朱鼎的《玉镜台》的题材相同。但剧本着力描写温峤几次潜到表妹家调情，以及温峤与友人谢锜为此而争风的行为，庸俗成份较多。

《梦花酣》曲调纤秀，极力模仿《牡丹亭》，又从小说《平妖传》里撷取一些神怪情节。其中猥亵的描写也较多，格调不高。

3. 《桃花人面》等杂剧

明末杂剧往往取材狭窄，内容单薄，抒发个人感慨，并且大多成为案头本。但也有一些作品善于运用精致的笔触，刻画剧中人物的心理活动，细腻深切，而且曲调优美，很能感动人。如《桃花人面》和《春波影》等。前者歌颂男女青年爱情的忠贞，后者控诉了当时妇女的不幸命运。这些作品从各个方面反映了当时的社会生活，揭示了一些社会问题。但从总体来说，杂剧到了明末，已是日薄西山。

孟称舜所作杂剧《桃花人面》，取材于唐代孟棨《本事诗》中的崔护谒浆故事，表现崔护和叶蓁儿生死不渝的爱情。刻画细致而动人。剧中描写崔叶初次见面的情景，尤为传神：崔护殷勤地问长道短，叶蓁儿则是除寥寥回答姓名、年龄和说声“郎君请坐”外，别无它言，但她在倾听崔护的絮絮情话时，表现出的低头整衣等动作，以及“欲言又止”、“低叹不语”等神态，包含了千言万语，体现了种种柔情。活画出少女的心理和形象。

（五）小说

明末小说，除了拟话本外，大都是描写和反映当时社会生活中的重大事件，以及批判堕落世风；也有不少描写爱情故事才子佳人小说。

1. 董说与《西游补》

董说（1620—1686年），字若雨，号西庵，乌程（今浙江吴兴）人。明亡后，改姓林，名蹇，字远游，号南村，又名林胡子，并自称“槁木林”。中年出家为苏州灵岩寺僧，法名南潜，字月涵。世代显贵，至其父时已衰落。董说幼年曾从张溥学习，后加入“复社”，又与具有民族意识的南嶽和尚意气相投。董说好记梦，曾成立“梦社”，并作《梦社约》；还作有专门写梦

的《昭阳梦史》和《梦乡志》等书。在奇异的梦幻世界里，透露出现实的内容，寄托着作者对现实的不满。

尤其是在小说《西游补》中，董说以浪漫主义的手法，讽刺、批判了当时堕落世风，曲折地反映了社会生活的某些方面；艺术描写上也较为出色。

《西游补》共十六回，写唐僧师徒过了火焰山之后，孙悟空化斋时为鲮鱼精所迷，渐入梦幻。遂在青青世界万镜楼中看到了古今之事，并当了半日的阎罗天子。在做阎罗天子时，曾用酷刑拷打审问秦桧，并怒斥他为“现今秦桧之师长，后面秦桧之规模”。最后在虚空主人的呼唤之下，悟空才醒悟过来，寻着师父，化斋而去。作者借《西游记》三借芭蕉扇后情节引入故事，另辟蹊径，而肆力铺陈，着重通过孙悟空的奇幻的经历，刻画种种社会世相，隐约而尖锐地揭露和讽刺现实生活。作者托笔幻想，鞭挞时弊、权奸，指斥那奢侈享乐、醉生梦死的生活，暴露追逐功名富贵的封建士子的种种丑态，揭出科举制度下失意的知识分子的悲惨命运。对奸臣贼子满怀痛恨，对忠心耿耿如岳飞那样的忠贞之士表达了由衷的敬佩仰慕，对自我吹嘘、自我标榜为“名士”、“英雄”的庸庸无能之辈投以嘲讽和蔑视。小说中想象丰富，造境新奇，语言生动，讽刺辛辣，文笔诙谐。但作者也表现了“虚空作主人，物我皆为客”的虚无主义思想。且有些情节过于扑朔迷离、缥缈恍惚，令人难以捉摸其真意之所在。鲁迅先生曾评论它说：“全书实于讥弹明季世风之意多”，“其造事遣辞，则丰赡多姿，恍忽善幻，奇突之处，时足惊人，间以俳谐，亦常俊绝，殊非同时作手所敢望也”。（《中国小说史略》）

2. 才子佳人小说的繁荣

明末小说创作有一引人注目的现象，即为才子佳人小说的繁荣。所谓才子佳人小说，特指一批以青年男女恋爱婚姻为题材、主题的作品。大抵是表现男才女貌，彼此爱慕倾心，又有小人拨弄其间，经历了种种坎坷磨难，而最终获得功名富贵，以大团圆告结。

明末清初，这种才子佳人小说特别盛行，有其复杂的原因。

明末清初的社会历史条件，是大量产生才子佳人小说的重要原因。明末社会的资本主义萌芽，引发了初步的民主思想，束缚人们思想的程朱理学受到了前所未有的冲击，要求人的欲望得到肯定，具体表现在追求婚姻自主方面。同时，黑暗的时代，腐朽的淫风，在一定程度上影响部分文人把小说商品化，适应社会上层人物的纵情声色欲望，迎合读者的低级趣味，着重铺叙男女私情、渲染淫秽的东西。加之，易朝换代之际，鉴于统治者采取高压和怀柔政策，一部分文人回避敏感的政治问题，借此来躲避现实或寄托自己的情怀。

从小说自身发展规律来看，也必然会大量出现才子佳人小说。首先，因为爱情、婚姻涉及每一个人，是文学作品永恒的话题，几乎人人爱读，人人关注。其次，这一类小说历史上即已存在：《穆天子传》、六朝志怪中，特别是唐传奇小说、宋元明的戏曲和话本、拟话本中，都有这一类题材的作品，传统的影响力颇大。其三，比较显著的是《金瓶梅》的出现，极大地影响了文坛上世情小说的创作，一时间群起效尤，形成一股风气。《金瓶梅》以后，世情小说分为两类。一类为在描绘世情中宣扬因果报应，如明末西周生著的《醒世姻缘传》。另一类即为才子佳人小说。其思想艺术都较平庸。如《好逑传》、《平山冷燕》和《玉娇梨》等。

对于才子佳人小说，持论应该公平。确实，才子佳人小说在思想内容和

艺术形式上都存在着一些缺点。内容大都雷同，公式化、概念化倾向严重。有些作品还比较露骨地描写淫秽。艺术上人物不是才子即为佳人，情节也无大的变化，老一套，缺少新鲜感。但这类小说也有其积极的一面。

首先，作者以青年男女追求爱情与婚姻的自由来否定封建社会伦理道德，这是向传统势力的挑战。

其次，小说的文字清丽，感情缠绵，文笔清新，颇受青年的喜爱。

再次，为爱情婚姻类小说提供了前所未有的创作经验，如以人物的诗文唱和及用描写对话来展示人物丰富的内心世界。从某种意义上说，《红楼梦》在思想上和艺术上都吸取了才子佳人小说中丰富的艺术养料，而摒弃了其中迂腐陈旧的东西。因此，我们也不应该忽视才子佳人小说。

鲁迅在《中国小说史略》中评才子佳人小说道：“文雅风流缀其间，功名遇合为之主，始或乖违，终多如意。”《好逑传》即为代表。

《好逑传》，又名《侠义风月传》，题“名教中人编次游方外客批评”，为明末清初的作品。著者、批评者生平俱不详。

《好逑传》描述的是：御史铁英之子铁中玉，“既美且才”、“美而又侠”，为援救韩愿妻女，只身打入大夫侯养闲堂。兵部侍郎水居一之女水冰心美貌聪明，多次智胜学士之子。遇恶霸过其祖仗势逼婚，恰被路过的铁中玉所救。铁中玉受伤有病，水冰心不避嫌疑，把他接到家中亲自护理，两人相敬相爱，产生恋情。后铁中玉任了翰林，与水冰心成婚。其中，水冰心的形象较为动人，尤其抗婚中，显示了她“临事作为，却又有才有识，赛过须眉男子”的性格。但小说中也夹杂宣扬了纲常名教，“守经从权”，求“以彰风化”之效。此书18世纪传入欧洲，有英、法、德文译本，伟大作家歌德很推赏这部小说。

《平山冷燕》描述的是：京师大学士显仁之女山黛才华出众，名闻遐迩，闻于皇帝。扬州大户冷新之女冷绛雪，也有才华，因被小人陷害，强买她送于山黛做侍女。两女惺惺相惜，彼此敬爱。书生平如衡与燕白颌，皆能诗有才，且同慕两女才名。后两才子会试得中，由皇帝作媒，两对才子佳人喜结秦晋之好。小说主旨在于颂扬女子才情。虽然情节未脱才子佳人窠臼，但情节曲折，文字比较清丽，结构比较紧凑，较有成就。当然其中也不乏封建说教。

无名氏的《玉娇梨》，又名《双美奇缘》，二十回。描述的是苏友白和白红玉、卢梦梨的爱情故事。

这类才子佳人小说成就皆不太大，文学价值也不太高。但“在国外有名，远过于其在中国”。（鲁迅《中国小说史略》）

在才子佳人小说盛行之时，还有一些批判堕落世风的小说出现。其中有《醉醒石》、《西湖二集》、《醒世姻缘传》和《石点头》等。

十二、明代民歌

(一) 明代民歌兴盛的局面

明代民歌，明初时已大量兴作，到中叶后则出现了十分繁荣的局面。明人卓人月在《古今词统序》中说：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几《吴歌》、《桂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银绞丝》之类，为我明一绝耳”。他把明代民歌看成是明代文学上的“一绝”，可见其在明代文学中的地位之高。

民歌俗曲的兴起，有政治上和经济上的原因。明代开国之初，统治阶级采取了一些缓和元末尖锐的阶级矛盾的措施，使经济逐渐得到恢复和发展；中期以来，都市经济显得格外的活跃和繁荣。经济的发展，促进了市民通俗文学的大量产生，来源于民间、流传于民间的民歌也大量产生。

经济的发展为民歌的繁荣提供了契机，政治上的专制又为民歌的发展提供了精神上的推动力。随着封建统治的加强，封建礼教的束缚也越来越遭到人们的反抗，人们越是遭受压迫、束缚，其追求个性解放的要求越是强烈，对人间的至情至性的流露也就越珍视，因此，明代民歌中有大量的具有浓厚的现实主义精神的艺术作品。

对民歌俗曲在明代流行的盛况，沈德符在《野获编·时尚小令》里说得详细：“自宣、正至成、治后，中原又兴[锁南枝]、[傍妆台]、[山坡羊]之属。……从兹以后，又有[耍孩儿]、[驻云飞]、[醉太平]诸曲，然不如三曲之盛。嘉、隆间乃兴[闹五更]、[寄生草]、[罗江怨]、[哭皇天]、[干荷叶]、[粉红莲]、[桐城歌]、[银绞丝]之属。……比年以来，又有[打枣杆]、[挂枝儿]二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑，其谱不知从何而来，真可骇叹！”这说明明代民歌不仅流传于民间，也影响到文坛，“刊布成帙，举世传诵”，可见其一斑。何景明曾这样评价当时流行的时调，“如十五国风，出诸里巷妇女之口者，情词婉曲，自非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及”，这就给予民歌以很高的评价了。正因为如此，明中叶后，一些散曲作家，受民间歌曲的影响，也写了一些语言通俗且有一定社会内容的作品，同时，也有不少文人开始收集民间歌曲，并予以刊行。收集、编辑和刊刻、欣赏和学习民歌在明代成为一种社会风气，这是明代文学发展史中很值得注意的一种现象。

明代民歌以形式曲调分，大致可分为两类：一类是当时新兴的民间“俗曲”，也叫“小曲”、“杂曲”或“时调”。这一类数量在明代民歌中最多，流行的地域也最广。另一类是传统的歌谣，又称“吴歌”，主要流行于江南吴语地区。

明代的民歌数量相当可观，估计有近千首。现在看到最早的民歌集子是成化年间刊行的《新编四季五更驻云飞》、《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》等四种，是金名鲁氏刊行的，其后，冯梦龙又编辑《挂枝儿》和《山歌》，醉月子选辑《新钁千家诗吴歌》、《新镌雅俗同观挂枝儿》等，此外，还有一些民歌散见于明人一些曲选、笔记和杂著中。值得注意的是，这是文学史上首次出现个人民歌专辑，对中国文学的发展起到了非常重要的作用。

（二）民歌的思想与艺术

民歌来源于民间，流行于民间，受当时市民思想的影响，从其思想内容上看，大致可分为两类：一是描写男女情爱的情歌；二是直接反映封建压迫和阶级斗争的。

民歌中占绝大部分的为情歌。有的歌颂爱情的坚贞不渝，有的赞美爱情的甜蜜美满，有的渲染爱情的无穷力量，都有强烈的反对礼教束缚的叛逆精神。这些情歌，突出表现了新兴市民阶级的思想感情，具有鲜明的时代特色。如《劈破王歌·分离》写道：“要分离除非天做了地！要分离除非东做了西！要分离除非官做了吏！你要分时分不得我，我要离时离不得你，就死在黄泉也做不得分离鬼！”写男女双方永不变心的誓愿，表现了他们不怕任何迫害、泼辣刚直的性格，表现出要求婚姻自主，要求自由结合的强烈愿望，以及与封建势力决不妥协的斗争精神。《吴歌·甘认》“乞娘打子好心焦，写封情书寄在我郎标；有舍徙流、迁配、碎刷、凌迟，天大罪名阿奴自去认，教郎千万再来遭！”表达了那种不顾一切追求爱情的自由的勇气。其他如《四季五更驻云飞·富贵荣华》，则表现了真挚的爱情不是建立在金钱基础之上，明显地具有现代爱情观，“富贵荣华，奴奴身躯错配他。有色金银价，惹的傍人骂。嗒，红粉牡丹花，绿叶青枝又被严霜打，便做尼僧不嫁他！”

袁宏道认为“閻閻妇人孺子所唱[劈破玉]、[打草竿]之类”的民歌，“尚能通于人之喜怒哀乐、嗜好情欲”。正如此，明代民歌抒情写性，全在于一“真”字，如《汴省时曲·锁南枝》：“傻俊甬，我的哥！和块黄泥儿捏两个。捏一个儿你，捏一个儿我，捏的来一似活托；捏的来同在床上歇卧。将泥人儿摔破，着水儿重和过，再捏一个你，再捏一个我；哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥”。活脱脱地表现了一个热恋中的少女天真、纯洁的爱情，那种真挚而强烈的感情的表白盎然诗中，使人读后如闻馥香，不禁心醉。此歌文笔朴素、结构巧妙、比喻新颖。

江浙地区城乡流行的歌谣，主要在《山歌》这部民歌集中，共十卷，三百八十首，其中爱情诗也占有相当部分的比重。比如：“约郎约到月上时，了月上子山头弗见渠，咦！弗知奴处山低月上得早；咦！弗知郎处山高月上得迟”。（卷一《月上》）写一位质朴的山村少女等待约会的情人，感情焦灼的情景，语言纯朴，写心情的焦虑借山月之高低生动可爱。再比如：“郎有心，姐有心，罗怕人多屋又深，人多 有千只眼，屋多 有万重门”。（卷二《有心》三首之三）歌中反映了要求婚姻自主，冲破封建樊笼的姑娘真实而动人的感情。

明代民歌之所以是优秀的，非一般曲意做作的封建士大夫所能企及的，主要因为文中有真情实感。“情”是至情、真情，语言朴素，也是下层劳动人民爱憎鲜明的表现。《桂枝儿·喷嚏》：“对妆台忽然间打个喷嚏，想是有情哥思量我寄个信儿。难道他思量我刚刚一次？自从别了你，泪珠垂；似我这等把你思量也，想您的喷嚏儿常似雨。”《山歌》卷十其中一首“不写情调不写诗，一方素帕寄心知，心知接了颠倒看，横也丝来竖也丝，这般心事有谁知？”等等，可见明代优秀的民歌俗曲都具有大胆泼辣、想象奇特、丰富、构思新巧、语言朴素、自然、流畅，准确地刻划了青年男女之间热烈而又细腻的感情，具有很强的表现力，也体现了要求个性解放、婚姻自由的决心。

冯氏在《叙山歌》中说：“且今虽季州，而但有假诗文，无假山歌。则以山歌不与诗文争名，故不屑假，而吾籍以存真，不亦可乎！”可见，民歌俗曲动人之处正在于自然、出于童心之作。明代冯梦龙、龚正战、能稔、程万里、醉月子等人都有民歌俗曲的辑集。

此外，明代民歌中还有大量反映社会现实内容的作品。反映封建压迫剥削、苛捐杂税的剥削的有，“夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求，无中觅有。鹧鸪膝里寻豌豆，鹭鸶腿下劈精肉，蚊子股内割脂油，弓老先生下手！”辛辣的讽刺和无情的嘲笑，有力地揭露了统治阶级贪求无厌的本质和狠毒的剥削手段。（见李开先《一笑散》）又如《山坡羊·十不足》：“逐日奔忙只为饥，才得有食又思饥。置下绫罗身上穿，抬头又嫌房屋低。盖下高楼并大厦，床前缺少美貌妻。娇妻美妾都娶下，又虑出门没马骑。将钱买下高头马，马前马后少跟随。家人招下十数个，有钱没势被人欺。一铨铨到知县位，又说官小势位卑。一攀攀到阁老位，每日思想要登基。一日南面坐天下，又想神仙下象棋。洞宾与他把棋下，又问那是上天梯？上天梯子未做下，阎王发牌鬼来催。若非此人大限到，上到天上还嫌低！”（见朱载堉《醒世词》）这首拟俗曲作品把剥削阶级贪婪成性、欲壑难填的丑恶嘴脸，刻画得淋漓尽致。《山歌》中卷五《月子弯弯》有一首：“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁，几家夫妇同罗帐，几家飘散在他州。”是一首传唱很广的吴歌。它真实地反映了阶级社会中不同阶层人民的不同处境，及因而发出的苦乐不均的愤懑歌声。《凤阳花鼓》：“说凤阳，道凤阳，凤阳本是好地方。自从出了朱皇帝，十年倒有九年荒。三年水淹三年旱，三年蝗虫闹灾殃。大户人家卖骡马，小户人家卖儿郎；奴家没有儿郎卖，身背花鼓走四方。”这是以悲愤哀怒的语言，揭露了明代社会统治者的荒淫无耻的生活给老百姓带来深重的灾难，表现了人民怨愤的感情，深刻而大胆。

直接表现农民起义，反映明代的阶级斗争的作品，流传下来的不多，但是它们都是在激烈的社会矛盾对抗中产生的，表达了人民的感情和意志。当明末农民起义大规模兴起的时候，民间的歌谣就成了战斗的号角，以鼓舞广大人民的斗志。明代民谣中就有一组歌颂李自成农民起义军的作品。

“吃他娘，穿他娘，开了大门迎闯王，闯王来时不纳粮。朝求升，暮求合，近来贫汉难存活。早早开门拜闯王，管叫大小都欢悦。”

“杀牛羊，备酒浆，开了城门迎闯王，闯王来了不纳粮。金江山，银江山，闯王江山不纳捐。”（《明史·李自成传》）这些民谣深刻地反映了贫苦人民欢迎起义军的心情，以鲜明的阶级感情，倾吐了人民对起义军的热烈拥护和爱戴，反对统治阶级对起义军的诬蔑，广泛地宣传了起义军的政治主张，把人民与起义军紧紧地联系在一起。

明代民歌中也有不健康的作品，有些渲染了淫秽的色情，有些油滑气味浓厚，反映了市民阶级庸俗落后的意识。但是，瑕不掩玉，明代民歌不论是从思想性来看，还是从艺术性来欣赏，都是极有价值的。在明代通俗文学的小说、戏曲、传奇中常常引用民歌俗曲，也可见民歌俗曲影响之广泛，深受人民群众的喜爱。

清代民歌俗曲失去了明代民歌俗曲粗犷原始的气质，生命力已不及明代民歌俗曲的饱满了，但还是不断有人从事收集和刊布的工作。

十三、结语

综上所述，明代文学颇具其特点。

明代前期的文学，除在元明之际出现的优秀的长篇小说《三国演义》、《水浒传》之外，成就不大，相对而言，文坛是较为黯淡的。这是明初最高统治者实行文化思想禁锢政策、大兴文字狱等的必然结果。中叶以后，文坛开始出现繁荣的局面，特别是万历时期，文学成就尤为显著。这与当时社会经济和文化思想上的种种变化，特别是城市工商业的日益繁盛，资本主义萌芽，市民群众的激增，以及先进的哲学思潮对文化思想界的巨大影响，是密不可分的。

明代文学的思想内容，较为复杂。在小说、戏剧、散曲及民间文学中，表现民主思想、追求婚姻自由、揭露世态炎凉、批判虚伪的作品，占有很大的比重，而且其中有不少作品还达到了很高的成就；诗歌、散文中，也有不少作品表现出强烈的爱国主义精神，反映了社会现实。同时，诗文中歌功颂德、粉饰太平，小说、戏剧等中宣扬封建伦理道德、色情描写和消极颓唐的不良倾向，也比较普遍，少数作品中甚至十分严重。这首先是日趋没落的封建统治阶级骄奢淫逸生活的反映；同时也与市民阶层的庸俗思想有关。

创作方法上，现实主义创作方法和浪漫主义创作方法，在明代都有了很大的发展；现实主义和浪漫主义相结合的创作方法，在明代也取得了巨大的新成就，这在小说创作中表现得更为明显。著名长篇小说《水浒传》和《西游记》的创作，便是其突出代表。

明代各种文学体裁所取得的成就是相当不平衡的。

明代的诗词、散文，比起以往的各代来，应该说是处于一种衰退的状态。明代诗文是在复古主义和反复古主义的反复斗争中曲折地前进的。同时，歌功颂德、粉饰太平的“台阁体”的阴影，或浓或淡，长期笼罩着诗坛。诗文领域没有涌现很杰出的作家和作品。但是李贽和袁氏三兄弟为代表的“公安派”的进步的文学主张，对当时和以后的文学创作都产生了很大的影响。

适应当时社会经济、文化思想而勃兴的小说以及戏剧、民间文学，则取得了相当辉煌的成就，产生了许多优秀的作家和优秀的作品，成为明代文学的主流。

不朽的巨著《三国演义》、《水浒传》和《西游记》等长篇小说，是以长期的群众集体创作为基础，经过伟大作家精心加工再创造而完成的，在中国小说发展史上占有极其重要的地位。它们在思想上和艺术上的成就都很高，给后世文学以多方面的重大影响。《金瓶梅》是我国第一部文人创作的和第一部以家庭生活、市井人物为题材的长篇小说。虽有色情内容的缺憾，但它开辟了小说创作的一个新领域，对后来小说创作的影响也不小。著名的《红楼梦》在题材和细节描写等方面明显地表现出受到《金瓶梅》的影响。当然，其中有些淫秽描写，也为后起的色情小说开了不良的先例。

“三言”、“二拍”等短篇小说，是对宋元话本的继承和发展。它们的思想内容更突出地体现出时代特色，艺术上也更趋于成熟。这是明代小说创作领域巨大成就的另一个重要的方面。冯梦龙对通俗文学作出了重大的贡献。它们在题材、故事情节和艺术表现手法上，对以后的小说、戏剧都有一定的影响。

戏剧方面：明代前期的戏剧在思想内容和艺术形式上都没有什么特色；

到了中期、后期，情况有了新的变化。杂剧创作出现了优秀的作家徐渭。传奇创作的成就则更为辉煌。明传奇在戏曲史上，是继元杂剧之后又一个新的发展阶段。汤显祖便是十分杰出的传奇作家，他的代表作《牡丹亭》，具有强烈的反封建精神，是中国戏剧史上浪漫主义的杰作。

总之，明代文学发展与取得成就的脉络是清晰的。小说创作的成就最高；戏剧创作也取得了相当突出的成就；而诗词、散文则较为逊色。

本卷提要

公元 1368 至 1644 年，明代社会以 276 年的寿祚出现在历史的舞台上，在绘画、雕塑、书法、戏曲、建筑、工艺美术等艺术领域均取得了重大的成就。本书就是以明代的艺术创作为对象，遵循“史论结合、以史为主”的写作方针，运用历史唯物主义和文化学等科学方法，吸收近年来史学研究的最新成果，从创作成就、代表人物、风格流派、理论体系等侧面，次第展开对明代社会各种艺术活动的描述，客观地评价了这一时期所取得的艺术成就、历史地位和社会影响，并力图阐释它们的历史成因和得失经验。本书文字简练流畅，内容安排详略得当，是一雅俗共赏的专著。

一、明代艺术概述

14世纪中叶，风起云涌的农民起义动摇了元末的统治。公元1368年，朱元璋采纳地主阶级的策略，兼并各路义军后，便在应天（今南京）登基，国号大明。此后挥军北伐，围剿大都。元顺帝妥欢帖木儿弃城逃跑，元亡。1399年，燕王朱棣发动了“靖难之变”，经过4年内战，夺取了政权，迁都北京。明代中叶以后的帝王，都是昏庸无能之辈，形成了宦官专权的局面，最终导致了声势浩大的明末农民起义。公元1644年（崇祯十七年），李自成率领百万起义大军，进逼北京，明代最后一个皇帝朱由检，走投无路，于煤山（景山）自缢而亡。统治中国276年的朱姓王朝土崩瓦解了。

明亡以后，长江以南的广大地区，先后建立了福王朱由崧、鲁王朱以海、唐王朱聿键、桂王朱由榔等地方政权，统称为南朝。他们在农民起义军积极抗清的条件下，打出“报君父之仇”、“相约杀贼”的旗号，开始了光复旧业的政治生涯。由于统治集团的极端腐败，几番挣扎之后，便相继灭亡了。李自成的大顺政权也因为自身的局限，在八旗子弟的进攻面前迅即溃败，满人贵族入主中原，建立了大清帝国。

巩固新生政权并使之永远强大，是朱元璋的政治理想。为了实现这一理想，朱元璋在继承元代专制制度的基础上，以加强中央集权的政治制度为核心，采取了许多重大的社会改革措施。

朱元璋是出身农家的封建帝王，他了解农民的疾苦，深知恢复和发展农业生产的重要意义。所以，他一再告诫太子朱标和文武百官，要“劝农桑”、“戒弊政”，使百姓得以休养生息。他采取“移民屯田，奖励开垦”，“减免赋役”，“解放奴隶”，“兴修水利”，“鼓励种植经济作物”等措施，作为安定民心、巩固新生政权的策略，使明初的经济得到了一定程度的恢复和发展。

朱元璋黄袍加身以后，愈益怀疑农民将领对他不忠，担心元代的降官、地主和文人对他不忠，于是采取了废除宰相而增设内阁大臣，废除行省而改设总督、巡抚等措施，把全国的军政大权全部集中到皇帝一人身上，这就大大加强了封建专制主义中央集权的统治，其程度超过了历代王朝。同时，他还组建特务机构“锦衣卫”，对官员暗地侦察监视，滥行猜忌诛杀，使建国不久的新王朝日夜笼罩在高度集权的白色恐怖之中。这种极端专制的皇权政治，严重地压制了各类人才，导致了政治的腐败，成为明代社会激发阶级矛盾和政权危机的深刻根源之一。

朱棣即位后，巩固了北部和西北部的边防。为了查寻朱允炆的下落和宣扬帝国的神威，他派遣郑和七次下西洋，和亚洲、非洲的30多个国家建立了友好关系，成为早期世界航运史上的壮举。英宗时期，倭寇和北元后裔贵族不断侵扰，加剧了明代的边患，英宗正统十四年（1499年），瓦剌部首领率兵进犯，英宗率军御敌，因其昏庸愚蠢，在河北怀来县土木堡惨败，英宗朱祁镇也被生俘，历史上称为“土木之变”。从此，明王朝开始转入衰落时期。

明代中叶以后，帝王昏聩，吏治腐败，宦官专权，朋党倾轧，边患不断；皇室、贵族、官僚、太监强行掠夺土地，地主也乘机兼并农田，农民无法生活，被迫离开家乡；农民起义相继爆发，甚至三次危及北京，打击了封建统治的气焰。隆庆、万历年间（1566—1619年），内外交困的朱明王朝，在张居正的主持下进行了改革。但这场改革未能从根本上解决尖锐的社会矛盾。

此时，江苏、浙江、安徽和江西的部分地区，物产丰富，手工业发达，商品经济得到发展，资本主义生产关系的萌芽开始在手工业部门中出现。由于其弱小，已经衰落的封建经济依然占据着统治地位。

明初，朱元璋自惭出身“微贱”，认为文人会傲慢不服，便不断罗织罪名，将他们置于死地。此后，历代帝王都对知识分子实行高压政策，迫使艺术家们纷纷遁入山林佛寺，就连文征明也千方百计逃离宫廷而隐逸乡里民间。在极端专制主义的残酷压制下，明代的艺术成就较之唐宋，实在大为逊色。当然，明代艺术家们以其顽强进取的精神，仍然创造出富有时代气息的绘画、雕塑、书法、戏剧、建筑和工艺美术等重大成就，为中国古代艺术的发展作出了不可低估的贡献。

明代的绘画艺术，在高压政策的压制下其现实主义艺术传统遭受挫折。鲁迅先生指出：我以为宋末以后，除了山水画，实在没有什么绘画，山水画的发展这也到了绝顶，后人无以胜之。即使使用了别的手法和工具，虽然可以见得新颖，却难于更加伟大，因为一方面也被题材所限制了。这是对明代绘画艺术的客观总结。明代前期，戴进、吴伟、吕纪、边文进等人继承宋代院体画严整苍劲的画风，曾被赵子昂反对过的南宋画风，又成为明代画院的标准画法。因为戴进是这一画派的中心人物，而且祖籍浙江，受其影响所形成的画派即称为“浙派”。沈周、文征明、唐寅、仇英史称明代四大家。他们将元代四家黄子久、吴仲圭、倪雲林、王蒙的画风加以发扬光大。因他们均为江南苏州一带人氏，所以史称吴派。在正德到嘉靖年间（1506—1565年），沈、文两位大家几乎成为画坛的盟主，吴派也因此鲜明强大起来，而浙派则每况愈下了。明代后期的浙派、吴派及所谓的正统派，都未能在新题材、新方法上拓展，只有徐渭、陈道复、周之冕等人创造的泼辣豪放的画风，才打破了明代画坛陈陈相袭的陋习，显现出活泼的生机。此时，陈洪绶和崔子忠的崛起，也使人物画出现了转机。他们继承晋唐遗风，对木版人物画的发展作出了重要的贡献。

明代的雕塑，有着特殊的贡献。虽然大型的佛教雕刻和陵墓雕刻没有取得超越前代的成就，但是，民间泥塑异军突起，成为明代雕塑艺术的主流。民间泥塑在苏州、福建、湖南和天津、北京特别流行，其中又以无锡惠山泥人的成就最高、影响最大。从艺术派别看，可分为苏州捏像和惠山泥塑两种。苏州捏像有两个特征：一是简洁洗练、生动逼真，作品具有省略细节、重点夸张的风格；二是以小为贵，小至一粒瓜子大小，或佩于衣饰、或供于书案，这与知识分子的玩赏风气密切相关。惠山泥塑那浑厚简练、明朗热烈的风格，对后世产生了深远的影响。从民间泥塑的创作题材看，包括人物、动物、玩具、器皿以及后来的戏文人物和风俗故事等等，可谓源于生活，服务于生活，所以倍受人们的欢迎，经久不衰。

明代的书法艺术，以董其昌的影响最大，此外，较有成就者当属明初的宋克、“才子书”和晚明大草的书家群。宋克，一生刻苦习书，以楷书和草书见长。其楷书源于钟、王，笔精墨妙，气韵隽秀；草书深得索靖、皇象章草精髓，熔章草、今草、狂草于一炉，在明初书坛上独树一帜。在“吴门四才子”中，祝允明、文征明，书艺最显。祝专事书法，文兼有书画。董其昌《容台集》称其“书如绵裹铁，如印印泥”，足见其成就之高。文征明遍学古人，尤以行书和小楷见称，书名播于海内外，师从者甚众。明末书家董其昌，以学行与书画并重于世。书风富有古淡、散逸、清苍的韵味，文人雅士

竞相宗之。因其祖籍松江华亭，其书风及追随者史称华亭派。清包世臣《艺舟双楫》称赞“其书能于姿致中出古淡，为书家中朴学”。董其昌与邢侗、张瑞图、米万钟并称明末四家。然而，邢、米二人实在不足与张、董为伍。今人王壮弘认为，明末四家当以董其昌、张瑞图、黄道周、王铎更为客观。他说：“张书新奇，丈二全幅斗大行书尤为剽悍；董书精熟，秀韵独绝；王书矫健，如蛟龙腾空；黄书密丽纷披，古质流便，四家各具面目可当之无愧。”此外，以徐渭为代表的浪漫书风对后世产生了深远的影响。

明代的建筑艺术，取得了辉煌的业绩。其中尤以城市、园林和陵墓建筑最为出色，特别是紫禁城的建筑成就，更是冠绝古今，赢得了世界的赞美和惊叹。李允铎《华夏意匠》指出：“在中国的宫殿建筑上，它已经是一个完全成熟的典型。”《中国科技史》的作者李约瑟博士认为“这种建筑，这种伟大的总体布局，早已达到它的最高水平，将深沉的对自然的谦恭的情怀与崇高的诗意组合起来，形成任何文化都未能超越的有机图案。”紫禁城始建于永乐四年（1406年），永乐十八年基本建成。占地72万平方米，其中建筑面积约15万平方米。由外朝和内廷两部分组成。外朝以太和、中和、保和三大殿为中心，是历代帝王行使权力的地方。内廷建筑包括乾清宫、交泰殿、坤宁宫、御花园以及东西六宫等，是帝王处理政务和后妃起居之处。外朝建筑高大森严，宏伟壮丽，借以显示帝王权力的至高无上。内廷建筑庭院错落，自成体系，富于情趣。整个建筑群气势磅礴、金碧辉煌，达到了古代宫廷建筑乃至城市建筑的最高境界。

明代的戏剧艺术，在元杂剧和南戏的基础上继续发展，成为表演艺术的主流；音乐、舞蹈则在少数民族地区蓬勃发展起来。中国的戏剧艺术在世界上再无二致，其源流可上溯到五代，但真正的成熟期确在元、明，规范意义上的戏曲剧种要属明代的“四大声腔”，即海盐腔、戈阳腔、余姚腔和昆山腔。此后，乐平腔、四平腔、青阳腔、高腔、梆子腔等种类便涌现出来，遍及明代城乡各地。其中，著名的戏剧家及代表作，首推汤显祖及其《牡丹亭》。由于戏剧将音乐、舞蹈、文学等形式集于一身，而且有角色和程式，便于反映现实表现市民生活，因而深受饱尝专制之苦的各界民众的欢迎，竟成为时代大潮，致使音乐舞蹈在中原丧失了生命力。但是，中国拥有几十个兄弟民族，他们素以能歌善舞闻世。到了明代，他们的音乐舞蹈艺术也就蓬勃发展起来，并产生了强烈而深刻的社会影响，成为明代社会和中华民族的一大骄傲。明朝末期，中国诞生了一个伟大的音乐理论家，这就是朱载堉。他在《律吕精义》中，首创“新法密律”，这是音乐史上最早用等比级数平均划分音律，系统阐明十二平均律理论的科学著作。“新法密律”解决了长期以来乐器不能确定音律的难题，极大地推进了音乐艺术发展的历史进程。

明代的工艺美术享有盛誉，瓷器、景泰蓝、漆器、织绣，都达到了超越前代的高度。明代景德镇创造的“祭红”，永乐时的甜白脱胎撇碗、黄釉和乌金釉，以及斗彩等，都达到令人“叹为观止”的程度。宣德年间、景泰年间和嘉靖、万历时期的景泰蓝制品，也取得令人瞩目的成就。元、明、清是中国漆器工艺史上的黄金时代，特别是明代艺人周翥所制作的“百宝嵌”，苏州高手蒋回回的金器，姜千里创制的“姜千里式”螺甸镶嵌，以及嘉兴和云南不同风格的雕漆等等，都异常出色。织绣的传统更加悠久，大量用金和讲究装饰则是明代丝织的两大特色。以北京“洒线绣”、“美术绣”为代表的宫廷刺绣，以鲁绣、顾绣为代表的民间刺绣，都取得了非凡的业绩。

纵观明代的艺术成就，便会发现其特有的反差现象。一是城市和宫廷建筑艺术取得了历史性的光辉业绩；二是最能表现艺术精神的绘画、雕塑和书法逊于前人，落入低谷；三是工艺美术处于黄金时代、戏曲艺术更加成熟、泥塑登上了大雅之堂。这种高潮与低谷同在、文人艺术落后于前代、低于皇家艺术和民间艺术的宏观现象，应是明代艺术的第一个特征。

其次，困惑和探索是文人艺术的精神特征。在绘画和书法领域里，长期存在着浙派、吴派、华亭派等不同风格流派的争斗和升沉。明代这种特有的宗派现象虽然也有激励艺术发展的作用，但更重要的则是他们内心深处的既因循守旧又顽强探索的矛盾心理，成为明代文人艺术创作内在的精神情结。虽然他们的天赋很高，影响广大，但都未能摆脱因袭前辙的陋习，开辟艺术发展的新出路，因而在艺术成就上远不如唐宋，近不如皇家艺术和民间艺术。

再次，全面发展是民间艺术的显著特征。明代的民间雕塑、遍布城乡的戏剧、少数民族的乐舞、诞生在手工作坊里的工艺美术，多是劳动人民创造的。晚明时期，一些文人画师开始向民间画师学习，出现了两者相互影响的局面，使文人艺术重新回到现实主义的道路上来，于是产生了全新的表现方法，取得了历史性的重大突破。例如，陈洪绶吸取民间绘画的艺术风格，饱经沧桑的徐渭尽以民间生活为题材，与雕版手工业和通俗小说相濡以沫的木版人物画等等，也都是民间艺术的花果。

最后，集中精华是皇家艺术的典型特征。明代是中国封建社会的没落时期，但紫禁城、皇史宬、武当山金殿却极尽建筑艺术之精华，这种奇迹绝非偶然。固然，紫禁城等宏伟壮丽的建筑必然反映出君王好大喜功、穷奢极欲、强征民力、危害社会的一面。然而，它又是明代社会继承古代优秀的文化传统、集中天下能工巧匠、凝结劳动人民聪明才智而创造的奇迹，是中国悠久文化艺术的结晶。所以，明代尽管灭亡，它创造的艺术成就却是不朽的。

二、明代的绘画艺术

明代的绘画艺术，是中国绘画史上一个偏胜的艺术部类，在元、明、清三代的近古史上占有极为重要的历史地位。

明代绘画艺术的总格局，表现为积极变革但发展缓慢，流派纷争且理论活跃，宫廷疲软而民间强大，门类齐全但发展失衡，名家较少且杰作不多的状态。

明代绘画艺术的改革表现在画院的设立和画风的兴替上，“院体”、“浙派”、“吴派”、“华亭派”等重大流派的争斗，使明代画坛波澜起伏，创作道路曲曲折折；最终，宫廷画院和浙派衰落，而文人画鲜明强大起来。明代绘画艺术的门类比较全面，包括山水、花鸟、人物、版画和民间绘画等重要领域。其中，山水画讲究“笔理兼得”，使文人画得到了长足的发展，文征明、董其昌发挥了画坛盟主的作用；花鸟画由于徐渭的出现，从而树立起水墨大写意的丰碑，达到明代绘画创作的巅峰；人物画最为软弱，只是到了末期才出现了陈洪绶、崔子忠、曾鲸三位大手笔，为明代绘画史补上了重要的一页；版画在万历前后达到了黄金时代，民间绘画也取得了重大发展，但以“文以载道”为重的封建社会对此不以为然，现在应予以应有的肯定。但他们又带有工艺和生产的某些性质，因而明代的绘画艺术，仍以山水、花鸟、人物为主体，它们的成就代表着明代绘画艺术的历史地位和艺术特质。

明代的绘画艺术，客观上是对前代艺术的总结和发展，从而也就突出了它的承前启后的历史意义。

（一）明代绘画的艺术成就

明代拥有近 300 年的绘画史实，活跃着许多执著的画派，涌现出成批的画家，创作出大量的画作，确立了明代绘画艺术的历史地位，成为中国古代绘画史上一个完整的链环，发挥着继往开来、承前启后的作用。

1. 明代绘画的历史地位

在中国古代画史上，明代是一个偏胜时期，特别是在近古史上它的地位和作用更为重要。明代社会，出现了经济结构的变化和思想文化的发展，绘画艺术也出现了变革的潮流，加剧了近古绘画史上画风转变的力度和进程，致使画坛上出现了两种截然不同的艺术倾向和审美追求，存在着宫廷、文人、民间三大社会层面的创作力量，取得了山水、花鸟、人物、版画、民间绘画五个艺术门类的相应发展，形成了明代固有的艺术景观和艺术特质，虽然难以和唐、宋媲美，但也奋力前进。

首先，两种审美追求及其创作实践的对立，使明代绘画艺术的发展波澜起伏，进展缓慢。明代的绘画，深受元代文人画风的影响，因而出现了一股强劲的力量，他们专门追求那种清逸、荒寒的风格，单纯讲究笔情墨趣、一味复古尚法的画家时有出现。他们的作品很难反映社会生活，往往流于形式而缺乏时代气息，从而影响着作品的艺术品味，也就不能成为画坛的前进力量。这种现象，在明代前期和中期以后都有明显的表现，尤其在“浙派”、“吴派”、“华亭派”的弟子们身上，显得更为突出。难能可贵的是，在绘画创作的任何一个时期和任何一个流派群体之中，都能涌现出一些努力变革和锐意创新的画家。他们在思想上往往具有民主意识，具有与众不同的政治

倾向和审美情怀，因而能够突破陈规陋习的束缚，创作出一些富有时代气息的优秀作品，大大提高了明代绘画艺术的历史地位，并产生了深远的社会影响。这在绘画流派的主要代表人物身上表现得比较普遍，在标新立意的徐渭等人身上更加典型，特别是深受民间艺术影响的版画和民间绘画，它们和任何杰出的绘画作品相比也不会逊色，弥补了其他绘画门类的缺憾，从而确立了明代绘画不可低估的历史地位。但是，明代绘画艺术发展的基本格局是在复古中变革，在守旧中出新，因而呈现出一种曲折慢速发展的态势。

其次，宫廷、文人、民间等多层面的绘画创作力量，在明代绘画的变革和发展中发挥了作用。明代采取宋代的经验，建朝伊始便设立了宫廷画院，招揽和培养了一些宫廷画师。在永乐至嘉靖的100多年间，吴伟、林良、吕纪等人也确实为绘画艺术的繁荣和发展做出了重要贡献。但是，明代帝王的恐怖政策又使宫廷画师们不寒而栗，尤其是以“锦衣卫”的职称授与宫廷画师，扭曲了艺术家们的社会形象，压抑了艺术创作的活力。这种不明不白的画院制度渐渐丧失了生机，以至名存实亡。但是，宫廷画师们的作用是不应否定的。由于朝政腐败和宫廷画院的不规范，一些饱学之士不愿滞留宫中而乐于在故乡从事创作活动。特别是在较为富庶和素有书画创作传统的吴越地区，“浙派”和“吴派”等绘画群体便应运而生。由于“浙派”绘画为帝王深爱，且源于宋代马远、夏圭的险劲风格，这与蔑视朝政的文人性格极不相合；与元代倪瓒、黄子久的清淡、荒寒的文人情趣也相去甚远，因而吴中一带的沈周、文征明等人便竭力倡导文人风格，于是出现了流派纷争、互有损益的局面。这固然是复古潮流内部的争执，但却不无砥砺，导致画家们艰辛探索，精益求精，在一定限度内成为绘画发展的某种动力，涌现出一批富有文人格调的精美之作，成为明代画坛肇始的一种特殊现象。民间是艺术创作的海阔天空，民间艺人亦无名利所累。他们的创作题材来源于生活，又服务于生活，具有浓烈的乡土气息。明代出现了城市居民和通俗文学，它们为民间绘画的发展开辟了新的领域，并成为明代绘画艺术的一大特色。由此产生的民间绘画创作，与文人艺术和宫廷艺术共同构成了明代绘画艺术的成就整体。实质上，非官即民，文人艺术也应属于民间艺术的范畴。这种宫廷疲软而民间奋起的状况也在绘画史上具有突出的意义。

最后，绘画门类的普遍兴旺成为近古绘画史上的一个创作高峰。元代统治者依靠武力统一了中国，致使民族矛盾和阶级矛盾比较尖锐，画家们在95年的岁月中，以敏感的意识 and 深沉的笔触转向了对大自然的倾注，因而赵孟頫和“王黄倪吴”四家在山水上都有所贡献，但却出现了回避社会现实的思想倾向，作品中融入了佛、道思想，呈现出清逸、荒寒的冷峻情调。道教和密宗绘画也流行起来，文人画成为绝对优势。此外的绘画力量和艺术门类则多被窒息。这种局面一直延续到明初，那种满足于追求笔墨技巧无意反映时代生活的情绪则流传得更为久远。故，明代绘画在山水、花鸟、人物、版画和民间绘画五大领域内的探索和发展，其意义也就更加重要。特别是大写意风格的出现和版画的日渐兴旺，都具有同“徐黄异体”和欧洲文艺复兴雕塑同等重要的艺术价值。只是由于“文以载道”的传统价值观念的长期束缚，未能给予足够的认识和客观的评价罢了。但它们对于清代乃至近现代绘画艺术产生的深刻影响却是客观的事实。

总之，明代绘画艺术的发展与唐宋那种“盛世更盛”的局面难以相提并论；但明代又是一个具有数千年文化传统的统一大帝国，社会结构出现的种

种变化也启发着画家们进行着艰难困苦的探索和情有所衷的艺术选择，因而也显示出某种“弱世不弱”的景象，成为近古绘画史上一个非常重要的历史阶段。

2. 明代绘画艺术的基本成就

明代绘画艺术，拥有山水、花鸟、人物、版画、民间绘画这五个艺术门类的创作成果，拥有在数量上超过以前各代的绘画人才，称得上是轰轰烈烈，虽然质量不高，但也有显要之处，构成了一个储藏丰富的艺术画廊。

首当其冲的是山水画，这与元代以来寄情山水的风气大有关联，虽然总体上趋向摹古，创造性所见不多，但却是明代绘画中最为发达的门类之一。若从风格流派而言，其派别应不少于5个。其一是明初的王履（1332—？），他深悟作画不可泥古的道理，强调“师古人不如师华山”，便深入华山创作《华山图》40幅，故人称“华山派”，开辟了有明一代“师法自然”的创作道路，树立了现实主义的榜样。可惜由于时弊太甚，响应者不多。其二是明初戴进创始的“浙派”，拥有数十位著名代表，留下了大量的优秀作品。其三是影响最大的吴门派，沈周、文征明是其主要代表，师从者甚多。其四是院派，戴进、吴伟、边文进和吕纪的作用突出，唐寅、仇英虽未入画院，却成为院派画风的杰出代表。其五是华亭派，董其昌为其优秀代表，对晚明清初画坛产生了一种统摄的作用。若以表现方法而论，主要有3条。一是继承五代和北宋“董、巨、李、郭”的画法，尤以“董、巨”为主；二是继承南宋院体，以“马、夏”画法为主；三是取法元人，最为重视“黄、倪”。由于创作群体多，表现方法各异，也就形成了明代山水画千姿百态的艺术风貌。

花鸟画也不落后，尤其是水墨写意花鸟画得到长足的发展。嘉靖以前，著名工笔着色花鸟画家主要是边文进和吕纪。边文进的花鸟画，讲究神韵，工而不板，带有南宋院体花鸟的风味，是明初画院中影响较大的工笔花鸟画家。吕纪深得边文进法度，设色艳丽，是画院中严守绘画法规的画家。嘉靖以后，写意花鸟画异军突起，著名代表有林良、沈周、陈淳、徐渭、周之冕等人。他们的作品，总的格调崇尚秀雅，强调有“士气”，属于文人画的体系。林良是景泰至成化间（1450—1487年）的著名画家，被认为是明代写意画派的先驱。沈周是明代最有影响的写意花鸟画家之一，后人多有师从。继沈周而起的则是杰出的写意花鸟画家陈淳，外号白阳山人，富有创新精神，画作清新隽雅，贡献较之林良、沈周为大。徐渭号青藤，与陈淳并称“白阳青藤”。他追求个性解放，所作水墨大写意花鸟画笔酣墨饱，奔放淋漓，极富创造性，是古代最有影响的大写意花鸟画家之一。周之冕的画作兼工带写，清雅纯朴，传其画法者不下数十人。享誉宣德年间的孙龙，以没骨法表现花鸟、草虫、蔬果，是继承五代徐熙没骨一路画法的重要画家。此外，明初的王绂、夏咏等擅长水墨兰竹的大家也不胜枚举。凡此种种，构成了一个生气勃勃的花鸟画大发展的历史年代。

明代的人物画，不及山水、花鸟画为盛，这是一种反常的现象。在文人画家充斥画坛的明代，多数画家不能画人物，足见其先天不足。虽然人物难工，但与文人画家鄙薄画工大有关碍。明代善画人物者寥寥无几。及至晚明，才出现了几位善作人物的大家，为明代画史补上了光辉的一页。据《明画录》记载，明代杰出的人物画家也有戴进、吴伟、郭诩等十数人，但仅以吴伟、唐寅、仇英、丁云鹏、陈洪绶、崔子忠、曾鲸等人的成就最高，贡献最大。吴伟画作很多，兼善白描、写意两种手法，弟子颇多且有佳绩。唐寅多画仕

女、名士，画法有白描和工笔设色人物画两种，善于隐喻时弊和表达自己的思想感情。仇英的重大成就在于追摹古法而参用心裁，内容涉猎风俗人情、历史故事、肖像和仕女等，现存作品很多。徐沁《明画论》赞其画作“精丽艳逸，无惭古人”。丁云鹏师法张僧繇、吴道子，精于白描人物画，笔力伟然，神姿飒爽。尤其是他的书刊插图之作，对新安木刻的发展发挥了重要作用。陈洪号老莲，是明末杰出的人物画家。作品既重视形体的夸张，又重视神情表达的含蓄。表现手法简洁质朴，强调用线的金石味。他对版画的贡献更为突出，《西厢记插图》便出自他的笔下。崔子忠的白描人物，自出新意，为人称道。他与陈洪齐名，世称“南陈北崔”。晚明曾鲸，擅长肖像，妙得传神。其画法风行一时，世称“波臣派”，学者甚众，影响远大。陈洪、崔子忠、曾鲸的出现，使明代平淡无奇的人物画顿起高峰，他们三人均可称为中国绘画史上最伟大的人物画画家。

明代的雕版绘画正处于黄金时代，当时流行的戏曲小说、唱本、传奇，都附有精美的插图，甚至多达几百幅。明版《三国志演义》就有精美版画插图 240 幅之多。《天工开物》等工艺书，更有大量的插图在内。此时，金陵的富春堂、文林阁、继志斋、北京的永顺堂，都是著名的版画制作作坊。杰出的画家如唐寅、仇英、陈洪、丁云鹏等人都积极参与了雕版绘画的创作，《西厢记》、《列女传》、《离骚》、《墨苑》等精美作品就是他们的手笔。

明代版画的发展，大致分为明初至中叶的早期阶段、明中叶至明末的高度发展阶段。早期作品如《天竺灵签》、《二十四孝图》等，作风豪迈朴实、奔放雄劲、构图简单、画面纯朴、线条疏落，保持着浓厚的民间艺术色彩。明代中叶以后特别是万历年间，是版画插图的黄金岁月。作品精雕密镂，典雅工丽。其特点和成就表现在三个方面。一是在画法上，沿袭民间艺术的传统，吸收了宋元绘画的优点。到了万历年间，《玉玦记》、《西厢记》、《丹桂记》、《琵琶记》、《牡丹亭》等插图，极其精巧工丽，较之明代摹古的山水人物所表现的主题和意趣截然不同，富有强烈的生活气息。二是戏曲小说的木刻插图最为丰富，而且均比宋元的刻本大有进步。三是版画和彩印的结合，产生了绚丽多姿的彩色版画，成为中国版画史上一段极为“体面的”历史。其中，明熹宗天启七年（1627 年）和 1644 年印制的《十竹斋画谱》便是杰出的代表作。尤其是那一整套富有高度技巧的制作工艺，是我国版画艺术中的伟大发明和优良的传统。由于版画制作的普遍高涨，画家创作风格的不同，各地也出现了相应的风格流派。其中最主要的当属北京的永顺书堂版画、江苏的金陵派、福建的建安派和安徽的新安派。

北京永乐堂版画，是近年发现的一个创作流派。1972 年，上海发现了一批唱本和传奇，都附有精美的木刻插图。其中，《花关索传》共 44 页，每页都是上图下文；还有《包龙图断歪乌盆传》、《薛仁贵跨海征辽故事》等 10 种唱本共有木刻插图 361 页，整面插页多达 86 幅。它们的制作年代为明代成化年间（1465—1487 年），皆出自北京永顺书堂，说明北京地区的版画制作早于南方的三大流派，并且有很高的艺术水平。

“建安派”活动在福建建安一带。这里自宋元以来就是中国版画的创作中心之一。嘉靖至隆庆年间（1522—1572 年），建安的出版事业很盛，书中插图之风更甚，几乎无书不有插图。其作风古朴简放、不趋工丽，水平还不高。及至万历初，刻工技艺提高，作风也稍有改变，但“建安派”的刻工也被“新安派”的刻工所取代了。“新安派”的版画，没有脱尽元代的风习，

在图版形式上，以上图下文或是对联式为主；内容以历书和农耕图之类的流行读物为主；兼及儒教刊传、清正公案、戏曲小说如《五霸七雄全像》、《东西两恶演义志传》、《西厢记》等。

“金陵派”，以金陵为活动中心。此地也是明代的出版中心，尤在万历崇祯年间（1573—1644年），最有力量。其中“富春堂”所刻的传奇多达100种。富有古朴的作风，还未失去宋元的典型，但上图下文的版式已改为全幅刻版。线条较粗，但雄健豪放，“继志斋”的作品则渐脱旧型，作风已趋向辉煌富丽。“环翠堂”的插图最为精丽工致。此时，“金陵派”已与“新安派”殊途同归了。

“新安派”的创作中心在安徽歙县，活动年代与“金陵派”基本同期，但实力却大得多了。“新安派”的版画，盛行于明万历至清乾隆初，其中尤以黄健之父子兄弟的制作最为有名。开始，他们的《目莲救母》尚未脱离粗豪之气。到了万历三十年（1602年）左右，黄玉林的作风显然一变，确立了新安版画的风格典型。及至黄一彬兄弟父子时，新安版画便达到了鼎盛时期。从《养正图解》、《博古图录》、《古刊女传》、《人镜阳秋》、《闺范图录》、《女范编》、《帝鉴图说》、《状元图考》等作品来看，技艺之进步已炉火纯青，远胜昔日了。万历中叶，还有汪忠信、汪成甫、刘应祖、郑圣卿、姜体乾、洪国良等著名版画家，他们的作风疏朗明畅、古意盎然，至汪文官和汪士珩，作风渐与黄家合流，转为精工细作之路。

版画成就在欧洲声名显赫，米开朗基罗等文艺复兴时期的著名艺术家都从事雕塑以至有成。若论万历前后的中国版画水平，比之欧洲有过之而无不及，但却不为国人所重。

民间绘画在明代也非同凡响。随着商品经济的发展，城市和乡村都出现了画工及其行业，明代的民间绘画也就日渐活跃起来。明代的画工已有行会组织。如万历年间，徽州的行会称作“画场”，苏州的叫作“画帮”，等等。明代在开国之时就订立了“工匠服役法，画工也同其他的工匠一样，每年要完成宫廷的征调。根据《明会典》所载，朝廷规定每年征调6000多名工匠，其中就包括画工。明代的画工有专职和兼职之分，但以兼职者为主。如油漆匠，兼作壁画和彩灯画；泥水作兼作彩塑画工；只有从事肖像、神轴、年画的画工才是专业的。画工中也有开设画铺的，并承包寺院的壁画制作。画工们的作业范围很广，包罗卷轴、壁画、年画、灯彩、船花、瓷绘、建筑彩画，以及彩桥、鳌山、龙舟等等。凡“士大夫所不欲挥毫，而世人喜之者，皆工匠为之画”²。其中，壁画、卷轴画、年画应属于明代重要的绘画门类。到了明代中期，民间绘画出现了“大路”与“小样”之分。“大路”作品，画的场面大、影响大、需求量大。如道释人物就是“大路”之一。这种作品画于寺院墙壁上，少则数十人，多则数百人。明代的民间绘画上承汉唐宋元，竟至自成体系，与繁盛的文人画并行发展，成为明代绘画园林中的烂漫山花，占有重要的历史地位。

明代的寺院壁画，分布很广，佳作颇多。其中，最被史籍称道的有北京法海寺、四川蓬溪的宝梵寺、山西新绛县东岳稷益庙、河北蓟县独乐寺观音阁、云南丽江纳西族自治县的壁画等。法海寺位于北京西郊翠微山南麓，建于正统四年至八年（1439—1445）。寺内正殿北壁有《帝释梵天图》，所画

² 王伯敏：《中国绘画史》，上海人民美术出版社1982年版，第525页。

人物个性鲜明，真切生动；而且结构巧妙，线条流畅；运用民间“沥粉贴金”的传统方式设色，益显金碧辉煌、神采奕奕。这幅壁画出色地继承了传统，保持了悠久的民间壁画创作的特色和水平，完全可以同辉煌的宋、元壁画争辉。山西新绛县东岳稷益庙，始建于南宋，明代重修时作此壁画。画中绘制官民朝圣和稷、益传说等情节。这是以古代传统神话为题材，歌颂上古大禹、后稷、伯益为民造福的事迹。壁画创作于正德二年（1507年）。东壁的“朝圣图”融入了当时的民间习俗，后稷的传说以连环画的形式予以表现。西壁描绘的是官民朝拜大禹和稷益的场面，其中有祭祀、群仙、耕获、田猎各图，对农村的面貌有所反映。这两组壁画，绘有神祇、鬼卒、人物400多个，且结构严谨，用笔精确，富于写实，尤其对当时民俗的反映更富有时代气息，其作者是翼城县画工常儒和绛州画工陈圆及他们的子侄和弟子。

卷轴形式的绘画，内容多为民间风俗、历史故事、神像、水陆和肖像等，可惜留存的不多。故宫收藏的《太平抗倭图》为晚明著名画工周世隆制作，是一幅具有历史意义的杰作。图中描绘了嘉靖三十一年（1552年）太平（浙江温岭县）人民英勇抗击倭寇的事迹。此图巨幅，纸本设色，人物有450多个。图中描绘太平百姓，集于城西北角奋勇作战，倭寇惊慌而逃；远处山下，有的倭寇正在追逐妇女，有的正在山路上扛抬掠夺而来的家畜和酒坛；城中则有少数官兵出巡，官僚地主在宅前设置香案，求苍天保佑，与英勇奋战的百姓形成了强烈的对比。此画以淡赭为主调，屋背、城墙、远山则用石绿；人物均施以重彩，层次鲜明，重点突出。“水陆画”是属于宗教性质的画轴，但画工们也借以反映当时的社会现实，具有一定的现实意义。在山西右玉县宝宁寺保存的136轴水陆画中，《顾典婢奴，弃离妻子》等10多幅以“超度亡魂”为主题的作品，都反映了当时社会的种种状况。《顾典婢奴，弃离妻子》一图，画面分为上下两层，上层描绘穷人卖妻鬻子，家人离散，伤心痛苦的情节；下层则突出地表现了买卖奴隶的罪恶场面，其中有正在交易的人贩子，有用绳索拴住脖颈的“驱奴”。这种悲惨的情景岂止为了“招魂”，画工的用意显然在于表现人间的罪恶。《九流百家诸士艺术众》一图，画有士、农、工、商、医、卜、星、相等不同阶层的人物，全都各具情态，形象鲜明，非常珍贵。《妇女坐像》一图是优秀的民间肖像画，反映出当时民间肖像绘画的规范和水平。此画作于万历年间，人物神态安详，线条流畅，墨色和谐，显示出“先笔后墨”的中国传统写真技巧在民间的流行。肖像之旁，画几案、瓶花、侍女，也是当时流行的一种格式。

年画在宋代已开始流行，当时称作“纸画”。到了雕版业发达的明代则更加普遍。由于年画不易保存，现有的明代作品已不多见。可以看到影印资料的有弘治元年（1488年）刊制的《九九消寒图》，隆庆元年（1567年）印行的《寿星图》等。它们都是天津杨柳青民间画工创作的精品。

3. 明代绘画艺术的社会影响

明代绘画艺术的影响主要表现在当代和后代。而当代的影响应不包括师承关系，其影响是指对国外绘画艺术和对社会生活的作用而言。因此，明代绘画艺术的影响择要为国际影响、商业影响和后代影响3种。

首先，明代的绘画艺术对日本和西方产生了一定的影响。日本和中国一衣带水，素有来往。日本至今仍珍惜“文源于唐”的历史文明。到了明代，中日两国的商业和文化交往更加频繁。成化年间，日本足利将军义政，曾派了几艘遣明船来中国访问。成化四年（公元1468年），日本画僧雪舟等扬及

其好友霖夫良心也随船来到中国。雪舟游历中国的南北胜地，看到了不少宋元时期和当时名家的画作，结识了中国画家李在等人，受到了中国绘画的影响。雪舟吸收了绘画的表现方法，出以民族化的创作，终于成为日本绘画史上的“画圣”。明末画僧逸然（1601—1668年），俗姓李，浙江杭州人，号浪云庵主，擅长山水、人物，东渡日本住于长崎崇福寺，受其影响，在十七世纪末形成了享誉日本的逸然画派。日本河林若芝、渡边秀石等人，都曾师从于他。后来，二人均成为逸然画派的骨干。其他如朝鲜、越南的绘画创作，也同样受到了中国绘画的影响。

由于明初郑和七次下西洋，打开了通向地中海的通路，西方国家的商人和传教士也随之东来。明末，意大利传教士利玛窦来到中国，带有文艺复兴艺术的圣母像和耶稣教义画。利氏本人也会作画，曾为《程式墨苑》画插图，全以线描为主，说明他已掌握了中国画的基本技法。晚年，他在北京绘制京郊秋景画屏，运用中国绘画工具和颜料，构图以中国特有的散点透视为主，重彩绢素，中西合用，浑然一体。利氏回国后，成为中国文化和中国绘画艺术的一个传播者。

其次，明代的绘画作品已经进入了生产和流通领域。

由于手工业作坊的兴起，商品生产日益发展，绘画作品也进入了经济领域。万历前后，苏州已出现专门摹制古画的作坊，集中大批的民间画师，绘制社会需求的祝寿、乔迁一类的画作。有一件《李嵩海屋寿图卷》，为万历坊间制作，后面有莫是龙亲笔行书诗多首。可见此时的著名画家也参与了假画的制作和推销，以获取高利。当时有位名叫张泰阶的人，专门制作历代名画，并特意刻印了一本《宝绘录》，作为广告形式记载所作伪品，以吸引顾客前来选购。可见制造名画已成了生产领域的一个部门和商业领域的一个行当，其产品也得到社会的认可和欢迎，并出现了行业术语，如苏州坊间出产的画作，被社会称作“苏州片”。这在以前是从未有过的。

另如唐寅、仇英、丁云鹏、陈洪绶等人，热情为雕版印刷出版物绘制插图，一方面他们推动了明代版画艺术的发展，另一方面也大大支持了雕版印刷行业的发展，也间接地参与了生产和经营，这对于前代著名艺术家来说是绝不会屈就的。此外，北京、金陵、天津、安徽等地的雕版印刷业的兴旺发达，也说明版画创作已成为明代的一种产业活动了。

最后，明代的绘画对后世产生了深远的影响。清初的“四王”专门继承文人画衣钵，一味习文摹古，而他们的影响所及又不下300年。“扬州八怪”则与徐渭神交至深。郑板桥见到他的作品时，佩服得五体投地，曾经以“五十金易天池石榴一枝”，还刻了一方“青藤门下走狗”的闲章。他如石涛、八大山人等清代杰出画家都深受徐渭影响。直到吴昌硕和齐白石，还对徐渭特别称重。齐白石在提到徐渭时，竟说自己“恨不生三百年前”，为“青藤磨墨理纸”。类似的事例不胜枚举，不再赘述。但足以说明明代的绘画艺术，也有流弊也有绝妙，都对后世产生了极为强烈的影响。从而也说明，明代绘画在绘画发展史上又何其重要。

（二）画院的兴衰和流派的衍变

明代的“院体画”和“文人画”是画坛的主流，代表了中国绘画传统的发展进程和历史成就。由于画家们在政治倾向和审美追求上的异同，也就出

现了风格迥异的派别纷争及其兴衰演进，激励着画家们竭尽情思以推动本派的壮大和发展，客观上形成了争奇斗艳的创作局面，促进了整个时代绘画艺术的繁荣发展。因此，明代绘画流派的兴衰衍变也就成为我国绘画史上一种极为典型的社会现象，具有重要的史学价值。

1. 画院的兴衰和艺术成就

洪武初年，新生政权设立了画院，而元代则没有这种设置，说明明代帝国高度重视绘画艺术。但是，明代画院与宋代画院相比却显得名实不符，在建制和职称上都缺乏必要的规范。明初，元末的著名画家奉诏入宫，朝廷则随意授与官衔，如为朱元璋画像称旨的沈希远和陈远，一被授为中书舍人，一被授为文渊阁待诏；他如武英殿诏、翰林待诏；或称供奉内阁、内供奉之职，甚至授与营缮所丞等等；均非画院应有的职衔。

此时的绘画题材以人物画为主，主要职责之一是为皇帝、皇后画肖像，画家有沈希远、陈远、孙文宗、陈 等人；其二是为皇宫及皇室寺院画壁画，画家有周位、盛著、卓迪、上官伯达等人。其他山水画家有赵原、朱芾、郭纯，花鸟画家的范暹等人。他们都来自江浙一带，有的师法元人，有的远宗宋代，但都未形成一致的风格。由于朱元璋生性猜忌，赵原和盛著竟以画“不称旨”被处死，周位也“以谗死”而亡，致使明代的宫廷画家们不敢放手创作，从而影响了宫廷画的发展。

宣德至弘治年间，社会相对安定，经济得到发展，文化呈现繁荣景象。当时的皇帝如宣宗朱瞻基、景宗朱祁钰、宪宗朱见深、孝宗朱祐樞等都热衷于画。朱见深以人物见长，朱瞻基擅作山水、花鸟、人物以至草虫，“往往与宣和争胜”。因而此期的宫廷绘画最为兴盛。宫廷画家也名手辈出，人才济济。他们多被安置在仁智殿、武英殿、华盖殿等处，随时候旨奉诏，多授以锦衣指挥、锦衣镇抚、锦衣千户、锦衣百户、锦衣卫等武职。“锦衣卫”本是皇帝的禁卫军，专掌侍卫、缉捕、刑狱及充当仪仗之事，画家授以锦衣卫各级职衔，是为了便于领取俸禄和接近皇帝，随时听诏。可是，这个机关附势骄横，罪恶多端，为明代最大弊政之一，统治者竟然把这种官衔加在宫廷画家的头上，可谓风马牛不相及。所以有人评论“明代画院画家的官衔是宫廷特务的头衔”，于是，明代有些画家应召之后不肯受官，而院外文人画家又自视清高，看不起宫廷画家。嘉靖以后，随着朝政的衰微，宫廷绘画也日渐衰落下来，宫廷画院也就徒有虚名了。

宣德、弘治时期的宫廷绘画，人物画的取材，多为前代“圣主贤臣”故事、皇帝生活和肖像，还有神仙佛道故事。作品有：倪端的《聘庞图》、商喜的《关羽擒将图》、刘俊的《雪夜访普图》、朱端的《弘农渡虎图》，谢环的《杏园雅集图》、商喜的《明宣宗行乐图》、无名氏的《明宣宗宫中行图》，李在的《琴高乘鲤图》、黄济的《砺剑图》等。山水画主要继承南宋马远、夏圭的风格，并参以北宋郭熙等技法，构图简括，用笔雄健，多大斧劈皴。作品有：李在的《阔渚晴峰图》、王谔的《江阁远眺图》、朱端的《烟江远眺图》等。花鸟画则在宋代画院的基础上有了显著发展，创造了多种风格，在整个明代宫廷绘画中，成就最为突出。边景昭和吕纪的花鸟画，画法精细，设色浓艳，继承和发展了黄筌工笔花鸟一路的传统。林良的水墨写意花鸟，继承徐熙的画法，对后代这一画风产生了较大影响。孙隆用色如墨的没骨法，富有独创性，丰富了院体花鸟画的形式和技巧。保存下来的宣德、弘治时期的作品有：边景昭的《竹鹤图》、吕纪的《桂菊山禽图》和《残荷

鹰鹭图》、林良的《灌木集禽图》、孙隆的《花鸟草虫图》和《花石游鹅图》等，基本上都能体现各自的艺术风格。

2. 浙派的形成及其成就

除了“院体”以外，院外的民间画家都以山水画的师承和风格为标准，形成许多不同的派别。其中最早形成的山水画派别便是以戴进为代表的“浙派”。因戴进为浙江钱塘（今杭州）人氏，故而得名。在明初至嘉靖年间（1366—1566年），浙派是山水画的核心力量，这与新生政权的提倡大有关联。洪武至弘治年间，雄心勃勃的明代帝王不喜欢“王黄倪吴”那种“枯淡荒寒”的作风，对南宋院体画“严整苍劲”的画风有所偏爱，因而提倡“李刘马夏”的画风，特别是孝宗朱祐樞对“马夏”画派更为喜欢。至此，元代赵子昂和“元四家”竭力反对的南宋山水画，又反拨过来而成为明代画院的标准画法。受到“院派”风格的影响，院外的画家也以“马夏”画风为时尚，蓬勃发展起来。代表人物便是戴进和吴伟。

戴进本是民间画家，擅长山水、人物、花果、翎毛，艺术造诣高过其他同辈，宣宗时（1426—1433年）被召入宫廷值仁智殿，后为其他画家所嫉妒，指责他笔下的渔翁不应着红袍，因此获罪放归家乡，贫困而死。他遗留下来的大量画作，终于受到后人的推崇。吴伟师法戴进而更加豪放，充分发挥了“马夏”的画风。他的境况比宗师好些，在成化至正德时先后三次奉诏入京，深得帝王恩宠。但由于性格放任，不受羁绊，终于离开画院回到南京，长期在家乡以绘事为生。戴吴两家的画艺对宫廷内外的画家产生了深刻的影响，夏芒、陈景初、吴理、叶澄、钟钦礼、王谔等职业画家都接踵追随，他如郭翽、杜堇、李在等人也有浙派特点。后来的院体派名家周臣、吴门派领袖沈周等人，对戴进的画法也有所借鉴。直接效法吴伟而又有所成就的有张路、蒋嵩、汪肇、李著等人。但他们出于浙派而又有新意，而且颇有影响，又因吴伟是江夏人，因而自然形成了一个新的画派——江夏派。但从其根源上说，他们都由浙派而上溯“马夏”，因而实质上应是浙派的一个支流。

浙派在沈周崛起之前，独领山水画坛100多年，可谓盛极一时。但自张路、蒋嵩以后，则每况愈下。到后来则是徒有虚名而无能为力了。到了明末，更被吴派斥为病态狂学，骂为“野狐禅”，从此浙派不再现于画坛。

3. 吴派的崛起及其贡献

“吴派”是明代最强大最复杂最典型的一个绘画流派，其艺术特色在于继承和弘扬宋元以来文人画的传统，在反对“院体”和“浙派”的过程中，一跃成为画坛的盟主。沈周和文征明是该派的领袖人物，唐寅和仇英则是同派的另外两名优秀代表。四人都精通“诗文书画”，被史学合称为“明代四大家”，而且还拥有更多的弟子和信仰者。他们的作品是当时文化精神的结晶，因而也是文人画发展进程中崛起的又一座高峰。在中国绘画史上占有重要的历史地位。

“吴派”史称“吴门画派”，最早由董其昌提出。该派的领袖“沈、文”二人都是长洲（今江苏吴县，明为苏州府属县）人，吴县春秋时为吴王阖闾建都之地，又称“吴门”，故此命名为“吴门画派”。“沈、文”之外的其他画家也多为苏州人氏。也有江宁（今南京）、昆山、太仓、松江、常熟一带的画家，但都在苏州附近并以苏州为中心。吴派的鼎盛时期在成化至嘉靖

见杜琼《南村别墅图册》后董其昌跋，现藏上海博物馆。

年间，正是沈周、文徵明、唐寅、仇英、文嘉、陈淳、钱谷、陆治等代表画家活动的岁月，将近 100 年。然而画派的肇始可上溯到明初，当时吴中名家徐贲、赵原、谢缙、陈继等人，都是“元四家”的直接传人，沈周、文徵明、唐寅、仇英、陈淳之后，更是代不乏人。据《吴门画史》一书统计，吴派画家多达 876 位，可谓空前绝后了。

“吴派”的强大绝非偶然，它与当时的政治、经济、思想观念、风俗习惯有着内在的联系，同时又受到艺术自身发展规律的支配，不断在文化积淀的基础上加以发展和更新，体现出一个时代的艺术精神。这样的历史要求恰恰体现在成化年间的“吴派”身上。当时的苏州手工业发达，商业繁荣，财富丰足，为“吴派”画家的创作活动提供了有利的物质条件。而苏州历来是文人荟萃之所，文化艺术活动早已蔚然成风。例如吴中杨桢卿等人掀起的“七君子”运动，痛斥缺乏生气的“台阁体”文学，此时哲学家王守仁的“心学”运用在艺术上又显得洞达合理，这为“吴派”画家审美追求的形成必然奠定了哲学基础，从而确立了“遣兴移情”和“物我合一”的艺术主张。元代著名艺术大家如黄公望、王蒙、倪瓒、张雨、顾德辉、陶宗仪、陈惟允、陈惟寅等都在此地建功立业，他们的艺术思想和艺术作品，成为“吴派”画家得天独厚的营养来源。此外，苏州精美的园林建筑和此地秀丽的自然风光，也时时陶冶着画家们的情性，自然地取之入画，并按照自己的审美追求使之理想化、艺术化。当然，缺少当地官员和富士的支持和奖掖也是难以为继的，而苏州一带的退仕官员多与“吴派”领袖友善，甚至投师门下，大大提高了画家的社会地位，促进了画派力量的壮大。这就比“浙派”和“画院”的条件优越得多了。当然，统治者的态度对画派的兴衰至关重大，此时的帝王多为骄奢淫逸，乐于附从风雅，也是“吴派”兴盛的一因。

“吴派”虽曾大盛，但也有穷途。正如清人方吉偶题杜琼山水卷所言：“有明一代，高手出吴门，末流亦在吴门。”在陈淳、钱谷之后，吴派繁衍尚有 70 年左右时光，钱谷、居节、孙枝、杨补、文三桥、文伯仁等辈只知墨守本派成规，缺乏创造性，渐渐笔力纤弱，死气沉沉，每况愈下，已成衰落之势，终被华亭派所取代。

4. 华亭派的演进和作用

董其昌本是“吴派”传人，自嘉靖至明末为“吴派”的中坚。他是在“吴派”江河日下之时继之而出的杰出代表，并大大发展了“吴派”，形成了一个以董其昌为核心的绘画潮流。为了适应市场的需要，该派传人便巧立名目，称顾正谊为“华亭派”，沈士充为“云间派”，赵左为“苏松派”，董其昌为“松江派”，其实都是吴派的延伸。故此在董其昌之前，顾正谊、莫是龙、孙克弘等人已有画名，依其祖居之地世称“华亭派”，又因华亭为明松江府治所，所以也称“松江派”。同时华亭地区还有赵左的“苏松派”、沈士充的“云间派”，此外在浙皖一带活动的还有以蓝瑛为主的“武林派”，项元汴为主的“嘉兴派”，萧从云为主的“姑熟派”，江苏邹子麟等人的“武进派”，盛时泰等人的“江米派”，又有淮南刘寿等人的“新宋派”，浙江上虞许璋等人的“越山派”等，但都影响不大，只有董其昌的创作，在“吴派”末流衰微之时卓然而起，成为自元赵孟頫以来最有成就的绘画大师，主导着晚明画坛的蓬勃发展。

“华亭派”的作风，远溯王维、荆浩、关仝、董源、巨然、米芾、高克恭等人，实际上是专宗黄公望而稍加变化；思想境界仍然没有离开吴派的特

色；在技法表现上，注意强调水分和空气的感觉；画面上追求一种温润、柔雅、含蓄、安静的效果；因而不洗文、沈的习气，出现新的面目，其画风影响了清代近 300 年的画坛，直到民国，余波尚在。

（三）著名画家及其代表作

明代的著名画家，往往在学识、画品和画派活动中出人头地。据此，戴进、吴伟、沈周、文征明、唐寅、仇英、徐渭、董其昌、陈洪绶、崔子忠、曾鲸等人，则是必须重点介绍的代表人物。此外，还有边文进、吕纪、林良、陈淳、周之冕等五位花鸟画家，也都在画史上享有盛誉。但是，由于徐渭的水墨大写意花鸟具有集大成的性质和典型的意义，因而特作专论。人物画家丁云鹏也有佳绩，但晚明三位人物画家的作用更为突出，更具有代表性。

1. 戴进

戴进（1388—1362 年），字文进，号静庵，又号玉泉山人，钱塘（今浙江杭州）人。他出生于钱塘民间艺人家庭，父亲戴景祥，善画，永乐中曾被征入宫廷。他年轻时做过铸造金银器的工匠，后来改为学画。由于他画艺超群拔萃，在宣德年间被征入画院，并成为同济中的佼佼者。有一次，戴进在仁智殿呈得意之作《秋江独钓图》，内画一个身穿大红袍的人在江边垂钓。据说画画以红色为最难设色，然而戴进独得古法，画面和谐，意境精妙。但因此却遭人忌恨，待诏谢廷循进谗说：这画虽好，但有失体统。因为红色是朝廷品服，不可随便穿在普通渔人身上。宣宗觉得有理，就把戴进逐出画院，放归故里。从此他一生奔波流离，生活潦倒。晚年境况更加窘迫，在贫病中离开人世。

戴进平生致力于绘画艺术，所作题材比较广泛，笔墨技巧功力深厚。明人笔记谈戴进绘画云：“家贫励志于宋元诸家之迹，靡所不学，亦靡所不精，而于马、夏、刘松年、米元章四家山水为特擅。”韩昂《图绘宝鉴续编》云：“山水得诸家之妙，神像人物走兽花果翎毛极其精致。”特别是能临仿古人之作，“临仿旧人而无款者，法眼观之，莫辨真伪，此能品也。”《明画录》卷二载：“其山水源出郭熙、李唐、马远、夏圭，而妙处多自发之，俗所谓行家兼利家者也，神像人物杂画无不佳。”由此可见戴进画艺之高。当时杭州很多寺庙的佛教壁画都出自戴进之手。作为职业画家，他的作品内容包罗万象，风格面貌也极为复杂。

戴进的绘画特点是兼有工匠画的全能，又有文人画的韵致。画人物，用铁丝描，间或用兰叶描，运笔顿挫，秀劲有力。画花鸟，笔法刚劲潇洒，水墨厚润，风格豪放，大气磅礴。画山水，继承了南宋李唐、马远水墨苍劲一路技法，并吸收了董源、范宽之长，变化创新，形成自己的风格。

戴进的主要代表作有《风雨归舟图》、《洞天问道图》、《春山积翠图》、《冬景山水图》、《仿燕文贵山水图》、《长松五鹿图》、《钟馗夜游图》、《三顾茅庐图》等。

《春山积翠图》现藏于上海博物馆，立轴，纸本，水墨，纵 141 厘米，横 53.4 厘米。此图为戴进 62 岁所作。此图的布局与南宋院体水墨豪放一派紧密相承。用斜向切割式表现近、中、远三个景物层次，十分简洁明快。近景作一山脚，几株劲松屈曲盘桓，枝叶茂盛。一老者曳杖缓行，一书僮抱琴跟随，一前一后走在山间小径上。前头不远处，山梁后面露出茅舍的屋顶，

景物与人物活动相呼应。中景和远景的片山皆从画外切入，一左一右相互交叉，与近景结合形成S形曲线。这种构图法是南宋院体的程式。近景处理也和马远的“一角”之景十分相似。可以感觉出，作者深受院体画影响，就连松树的画法也带有“拖枝马远”的味道。为了推进层次深度，作者采用了最常见的近浓远淡手法，近景以浓郁的松冠为主体；中景山岩略凝重，浓墨点出树林；远景用淡墨稍示山形，施以苔点，三个大层次自然推出。同时，在大的程式中又有小的变化，近景山脚用很淡的墨笔少许皴擦，衬出浓重的树色，又有土石亮度，强烈的亮度反差也拉近了景物。中景和远景的亮度反差依次减弱，三个大层次又进一步推出。表现层次的第三个手段是云气处理。此图的云气全用浸化晕染空白而成，隐无痕迹又迷漫流动。云气由画底油然而生，迷濛升起，笼罩了近景的山径坡石，至中景山腰环转围绕如一条纱幔，穿过两山之间消失在山谷尽头。它遮盖了峡谷中的茅舍树林，隐去了峰峦底层，使景致愈远愈迷。不仅加强了纵深层次感，而且使静谧的画面充满了流动的生机。这里的构图手法集中概括了南宋院体风格，几种程式的综合运用使简洁的画面几乎无懈可击。而从形式上看，用笔则脱出了马、夏一派的窠臼，笔法基本属于小斧劈皴和渴笔苔点，但其着法已从马、夏朴实严谨画格中换笔而成轻快疏放的风采，如近景山坡的皴笔顺其势草草施之，看上去似乎漫不经心，实则将土石质地表现毕至；中景山岩的用笔更不拘一格，用破墨法皴点交并，成草木生机盎然之状。画这种春山积翠、隐士携琴的题材只能是抒发不得其志的抑郁之气，重温“遂名海宇”的旧梦，表达作者对天人合一境界的神往。

《风雨归舟图》现藏于美国弗利尔美术馆，立轴，纸本浅设色，纵14.3厘米，横81.8厘米。此图所画为传统题材，但戴进在继承前人画法的基础上注入了新的血液。在图的上部，作者用横刮的阔笔和淋漓的泼墨，扫出惊心动魄的景象：远处山峦峰岭的身影被狂风暴雨劈开，隐约散落在烟雾之中，山下的竹丛、树木、茅舍，全在变幻的雨雾中飘忽，似乎随时都有被风刮走的趋势；几个农夫佝偻着身躯，顺着狂风急匆匆地通过溪桥赶回家去；溪中的芦苇在急风中俯偃着、挣扎着……造物者狂怒了，它以雷霆万钧之势震撼着大地。然而，在画幅右下方却出现一组抗暴的力量：顿挫有力的大斧劈皴刻画出嶙峋瘦硬的山岩，在暴风雨面前岿然屹立；岩石上下的树丛，虽然被狂风摇撼着、撕扯着，但那刚劲如铁的枝干抗击着风雨的袭击，虬枝挺劲，坚毅不屈；特别引人注目的是在画面近景的显著位置上，一叶扁舟，正顶风冒雨前进。船头坐着两位乘客，斜撑着雨伞，神情自若，船尾站着艄公，披蓑戴笠，挥篙奋战，塑造了与暴风雨拼搏的无畏雄姿。这些人物起着画龙点睛的作用，揭示了全画的主题。画幅形神兼备，气韵生动，具有强烈的感染力，使人似乎听到风雨的喧嚣，感受到创作者坚毅的精神力量。在这幅画里，画家那“托古就新”、不拘一格的艺术创造，“兼法诸家”的风格特点，淋漓尽致地体现出来。

在戴进的影响下，明代前期半个多世纪以来，“院体”画风盛行一时，雄踞宫廷内外特别是江、浙一带画坛数十年，形成具有独特风格的一大流派。这个流派，在画史上列为“浙派”。继戴进之后的另一位大家吴伟跃上画坛。

2. 吴伟

吴伟（1459—1508年），字士英，一作世英，号鲁夫，更字次翁，江夏（今湖北武昌）人。幼年时，因家境贫寒而流落江苏常熟一带，为钱听收养，

于困境中学习绘画，日益精进。20岁时到南京投靠成国公府，以画艺渐著声名，被人称为“小仙”。明成化年间，他被召入宫，待诏仁智殿，授锦衣镇抚、百户，很得宪宗朱见深宠信，赐“画状元”印和居第，声名更甚。他生性憨直，气质豪放，又好酒使气，“性自是，不受羁绊”，“出入掖庭，奴视权贵”，因此受到公卿们的攻击，两度离开宫廷到南京。武宗朱厚照即位，再次召他入宫，不料尚未上路，就因剧饮而亡，终年49岁。吴伟的绘画近受戴进影响，远承马、夏遗风，但更为放纵，笔墨豪爽劲健如其为人。山水喜作大幅，浓墨大笔，气势豪宕。明李开先《中麓画品》中说：“小仙原出于文进；笔法更逸”，“重峦叠嶂，非其所作，片树一石，粗而简者，在文进上”。然而他也能作细笔，人物白描，秀雅可爱，有元人韵致。他一生作画甚多，传世的主要作品有《江山万里图》、《灞桥风雪图》、《渔乐图》、《铁笛图》、《武陵春图卷》等，均对后世产生过一定的影响。在当时，追随吴伟画风的画家，称为“江夏派”。

《渔乐图》又称《江山渔乐图》、《溪山渔艇图》，现藏于北京故宫博物院，立轴纸本，设色，纵270.8厘米，横173.5厘米。此图画面描绘湖边高树坡石；中远景山湾盘曲蜿蜒，峰峦层叠，云气迷濛，水天相接。江边泊着许多渔艇，渔民有的在备炊，有的在闲谈；江中渔民或在垂钓，或在撒网，或在收船，或在休息。渔民均粗衣短衫，满面风霜，形象纯朴，具有浓郁的生活气息。从总体看，画面境界开阔，气势磅礴，是吴伟传世山水画中一件杰作。其画法从南宋院体马远、夏圭一路变化而来，山石作斧劈皴，连皴带染，笔墨奔放，纵横挥洒。但比之马、夏的刚硬静穆，略显柔软骚动。同时变“一角半边”为全景式的构图，重峦叠嶂，江天空旷，一望无尽，表现出山川雄伟壮阔的气势，也体现了画家不拘于传统、勇于创新的艺术精神。

3. 沈周

沈周（1427—1509年），字启南，号石田，晚号白石翁，长洲（今江苏吴县）相城人。出身于诗画及收藏世家。曾祖父沈良琛善山水，与王蒙相友善，此后祖、父辈均擅丹青，沈周幼时从其父沈恒吉、伯父沈贞吉习画，取法董源、巨然；青年时代，向杜琼、刘珏、赵同鲁学画，步入中年又以黄公望为师，晚年则醉心吴镇。沈周家境富裕，无意仕途，自娱于琴棋书画、花鸟虫鱼之中，玩古董、交朋友，游山玩水、品茗赋诗，过着文人雅士的生活。因此，在他的笔下，人物、山水、花鸟无一不入神品。他还是当时有一定地位的诗人。其中以绘画最为杰出，尤其是在山水画方面更具有突出的成就。在“浙派”风行的同时，苏州地区一些山水画家，继承北宋，特别是元人画风，而加以变化。沈周、文徵明、唐寅等相继崛起，造成了与浙派抗衡的局面，并很快取得画坛盟主地位。学者日众，影响很大，形成“吴门画派”。沈周不仅为吴派的宗主，明代四大画家的领袖，也为明代山水画代表画家，对当时和后世文人画的发展有重大影响。

沈周绘画流传的不少，其中著名的有《东庄图册》、《卧游图册》、《庐山高图》、《落花诗意图卷》、《沧州趣图》等。《西谿图》现藏于南京博物院，册页，纸本，设色，纵28.6厘米，横33厘米。此画为沈周《东庄图册》中的第三帧。画面一湾清溪，数椽茅屋，隐映于矮山斜坡、疏林修竹之间，极富诗情画意和笔墨趣味。纵观全图创作，可以看到，一方面是元人书法之线及其平面构成法的展示，那隽秀、醇厚而又苍劲的用墨用笔，简洁、宽博而又伟岸的造型布局，显示出求内的“发明本心”式的精神情感之力；

另一方面又是宋人层叠渐进的空间意识的体现，那对终极幻象的追求，对视觉构筑形式的倚重，以及错落穿插、润泽深茂的夸张写实之风所反映出来的外拓意识，均是求外的“格物致知”式的自然灵性之展示。前者是对审美直觉的尊重，对情感信息含量的体验；后者是对理性意志的探寻，对大自然构成法则的选择。前后两者的矛盾，正好达到一种微妙的互制性建构，拓扩和博大之中别具和平与完满，就连落笔太过的习惯性弊病，也在这种建构的映照下得以点铁成金，焕发异彩。王文治所谓“以搏象之全力赴之”，当着眼于作品所具的宋人气象；顾鹤庆所谓“全以韵胜”，则着眼于作品所体现出来的元人情致；比较而言，还是董其昌最全面，“出入宋元，如意自在”，可以说是对此画艺术特色的精辟概括。

《庐山高图》现藏于台北故宫博物院，立轴，纸本，淡设色，纵 193.8 厘米，横 98.1 厘米。此图是沈周 41 岁时的巨制，40 岁以前沈周均作小景。此图右上角题语曰：“庐山高，高乎哉！郁然二百五十里之盘踞，岌乎二千二百丈之宠宓”。读此句使人觉得这似乎有唐代大诗人李白《蜀道难》之风范。“西来天堑濯其足，云霞日夕吞其胸。迴崖杳嶂鬼手擘，涧送千丈开鸿蒙”。何等的气派，何等的壮阔！犹如临飞瀑者触景生情，在涧底高歌吟诵，宏音在峡谷里游荡、回响，把赏者带进那辽阔的山水画境里。图中山峦层叠、草木繁茂。构图以 S 形为轴线，自下而上，由近及远。下端作山根坡角，两棵劲松配以杂树，形成近景；中景以著名的庐山瀑布为中心，水帘高悬、飞流直下，两崖间斜跨木桥，打破了直线的呆板，两侧巉岩峭壁，呈内敛之势。瀑布上方主峰耸立，云雾浮动，山势渐入高远。但见群峰直插，回环掩映，争奇竞胜，正如李白诗云：“庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉。”再读画上题语：“公（醒庵）亦西望怀故乡，便欲往依五老巢公峰”，感到愈加亲切了。全图布局近、中、远景相连，一气呵成，略无牵强拼凑，不愧为大家手笔。其局部结构也颇具匠心。如近景的四株树，以两松为主，并行弯曲，势与山脉走向相逆，两株杂树一直一弯，既有树干的穿插又有枝叶的变化。再如瀑布两侧的山岩皴法，都取横向而又型类不同，左面呈横向放射状，用密集的点皴画出脉络，显得朴茂苍郁；右面则用横纹折带皴并加点，表现岩壁的险峭；左右两相对应，中间直落瀑布，势相逆而意相承，并引出左方象外之趣。从总体看，此图借鉴王蒙技法，善于组合稠密交叠的石岩，进而形成转折交搭的层峦，再布置大小林木，复合为整一的自然美，疏密、松紧相宜。至于远近层次，一靠墨色浓淡逐渐变化，二靠皴点疏密顺理布置。皴法则有两种：除解索皴外，还以淡墨勾石骨，以焦骨皴擦，再加点子，同时兼取董、巨江南画风的润湿、渲淡之长，望之郁然深秀。

《落花诗意图》现藏于南京博物院，长卷，纸本，设色，纵 36 厘米，横 60.5 厘米。此图描绘一位老者，在暮春时节，身着布衣，站在满地落花的土坡上，倚仗临溪，一座大山中除他之外空旷无人，老者目视远处青山，倾听脚下溪声，思绪万千。画面景物简洁概括，笔法苍老，山石吸取董源、巨然及王蒙等人的画法，用短披麻皴，染青绿和赭石，石块兀突处，用浓墨点苔。树法有元人笔意，以小圆点点出茂盛的树叶，以淡绿烘托。设色明丽，远山轻抹黛青，小桥栏杆用大红勾出，人物衣服着土红色。整个画面突出“空山无人，水流花谢”（自题识）的境界，反映出吴中士大夫追寻老、庄哲学悠游林下的人生态度。

4. 文征明

文征明（1470—1559年），初名璧，字征仲，号衡山，江苏长洲人。早年师从沈周，后有自家面目。既能青绿又善水墨，既能工笔也喜写意，可谓一专多能。画风以赵子昂、吴仲圭、王蒙三家为基调，但突出“赵王”而以“吴”为辅，秀丽雅致、温雅静穆，有翩翩文雅之趣，神采气韵独步一时，他是古代画史上少见的长春书家，主盟画坛达50年之久。

文征明向沈周学习绘画，据其所说时在20岁。早期的仿古作品，具有研习前人技法的意义。如32岁所作《仿黄鹤山樵山水图》，构图和笔墨技法全似王蒙；39岁作的《天平纪游图》，富有黄公望隽秀苍润的格调。晚年的仿李成、仿董、巨之作，都呈现出自己文秀清婉的气格，且笔墨老到，均是自家风貌。

表现文人居住环境和生活习性的题材是文征明画作的重要内容。如《真赏斋图卷》、《东园图》、《葵阳图卷》、《高人名园图》、《苔上草堂图》、《品茶图》、《临流幽赏图》、《听泉图》、《清秋访友图》、《停云馆言别图》等，都是传世佳作。另有《江南春图》、《石湖清胜图卷》、《横塘听雨图》、《洞庭西山图》、《灵岩山图卷》等，皆为诗文书画合构，表现了画家对熟习的吴中山水的丰富感受。此外，《霜柯竹石图轴》等类题材也是画家的长项，他的书法优势和笔墨韵味都得到了自由的发挥。

《品茶图轴》现藏故宫博物馆，绢本设色，纵136.1厘米，横26.8厘米。年款为“嘉十三年岁在甲申”，即公元1534年，为画家65岁时所作。画轴自然分为上下两部。下部远岫高松，竹篱茅舍，一人盘坐斋中，旁有茶具于席，侧室一童子引火烹茶。构图精谨，境界简逸，笔墨细丽清秀。上部自题咏茶具诗10首，书法行楷精妙，与绘画内容浑然一体，意境深邃，美不胜收。

《霜柯竹石图轴》，现藏上海博物馆，纸本笔迹，纵76.9厘米，横30.7厘米。作于嘉靖辛卯，即公元1531年，时年62岁。此图绘太湖叠石，旁植杂树、枯枝、修篁。画面景物错杂自然，表现出画家宁静平和的心绪。自题诗句为：“书几神炉静养神，林深竹暗不通尘。斋居见说无车马，时有敲门问药人。”可谓画外之音，反映出画家倾心乡俗的愿望。柯木之类多用枯笔，遒劲秀拔之姿又见书法功力。通篇笔墨洒脱清逸，与《品茶图轴》的细腻风格相比，可属“粗放”一路，为画家成熟之作。

文征明也善作人物和花鸟。他的人物画吸取宋代李公麟流畅劲挺的线描技法，又融会了元人的简洁洒脱，所作花鸟画属于文人写意的范畴，以竹、菊、兰、水仙为主要题材，更有书神画韵之美。

《湘君湘夫人图卷》，现藏故宫博物院，纸本设色，纵100.8厘米，横35.6厘米。年款“正德十二月丁丑二月己未停云馆中书”，为画家1517年所作。此图根据《楚辞九歌》中的《湘君》、《湘夫人》的内容创作。二湘女为湘水之神，尧之二女，长女娥皇，次女女英，同嫁于舜，长者为后，次者为妃；后舜卒于苍梧之地，二女投于湘江之水，相传娥皇即湘君，女英即湘夫人。画面左下方有小楷题记，作者自称此作仿赵孟頫和钱选，其实是自己的创作，而且是人物画的优秀代表。图中没有任何背景，服饰作唐妆，高髻长裙，有飘然临风之态；形象纤秀，设色以朱标白粉为基调，极为淡雅；用笔简练，线条柔韧；格调清古幽淡，洒落情思。画面上部楷书《湘君》、《湘夫人》二辞，与人物情态和命运相谐成韵，更为深邃淡远。

《墨竹图轴》，现藏吉林省博物馆，纸本水墨，纵60厘米，横30厘米。图中墨竹一丛，浓淡天成，笔墨流畅，神韵超逸。仅署“征明”穷款并二印。

上部三首七绝，皆鉴赏者所题。

文征明一生勤奋创作，至老尤甚。嘉靖三十八年二月二十日，他为御史严杰之母写完墓志后，安然地离开了人世。

5. 唐寅和仇英

唐寅和仇英同为“吴门四家”和“明代四大家”的主将，并且都曾师事周臣；且均出于“院体”门庭而又越其藩篱，自成风格而享誉画坛。

唐寅（1470—1523年），成化六年生于吴江（今江苏苏州），初字伯虎，更字子畏，号桃花庵主，六如居士等，幼年就学，才气奔放。弘治十一年（1498年），举乡试第一，经主考官结识了朝中学士陈敏政。30岁时进京会考，牵扯科场案遭受株连入狱，即被革黜放行浙江为吏。从此不再求取功名而志在文墨，并远游各地名胜，生活颓放不羁，自刻图章“江南第一风流才子”。晚年信奉佛教，取号“六如居士”。此时南昌宁王朱宸濠重礼相聘，但唐寅发现其反叛意图，遂装疯回到苏州，隐居在桃花坞桃花庵内，生活更加放诞。唐寅一生坎坷抑郁，但却书画辉煌。他既画人物、仕女，也善山水、花鸟。唐寅约在30岁自京返吴后始跟周臣学画，直到40岁左右。年龄较小于唐寅的王世贞在《艺苑卮言》中记：“伯虎才高，自宋李营丘、范宽、李唐、马夏、以至胜国吴兴、王、黄数大家，靡不研解；行笔极其秀润缜密而有韵度，惟小弱耳。”此评可知唐寅画风的渊源，因而具有“院体”格调，但于灵逸秀雅之外，又能超越前人，为“吴门”风貌，个性风格已趋成熟。此时的山水画作有《骑驴思归图》、《春游女儿山图》、《南游图卷》、《看泉听风图》、《渡头帘影图》、《行旅图》等，可看出与周臣的启承关系，笔墨刚劲挺拔，出于李唐一脉。但又多有巧思，自出新意。

40岁以后，唐寅已脱出周臣门庭，形成了自己的个性风格。47岁时所作的《山路松声图》可作为标志之一。晚年的《春山伴侣图》、《落霞孤鹭图》、《西洲话旧图》、《震泽烟树图》等，已从中年的峻拔变为平淡清逸，沈、文的文秀苍润风韵也存于“水乳”之中。特以《步溪图轴》略见一斑。

《步溪图轴》，现藏故宫博物院，绢本设色，纵159厘米，横84.3厘米。画面峰壑空远，林木萧疏，境界深邃。有小桥横卧清溪，一人徐步缓行，神态怡然。透过曲水横坡，层层远伸，远处高峰稳秀，云气弥漫；妙得空灵，画法苍润；既有南宋院体山水的传统，又有文人画风之格调。虽无年款，可知是其晚年所作。

唐寅的仕女人物极为精妙，画法大致分为两类，一类如《秋风纨扇图》，一类似《孟蜀宫伎图》，均能出神入化，影射社会时弊。

《秋风纨扇图》是一幅白描人物画。人物用铁线勾勒，将李公麟的行云流水描和颜辉的折芦描等技法结合起来。转折之处富于轻重变化，形态准确生动。图中只有一位仕女，少许坡石，四面大片留白。中间仕女高髻长服，手持团扇而立，注目右前方向，表情含蓄有思，亭亭玉立而又庄重感伤。右侧自上而下有自书题画七绝一首。诗为：“秋来纨扇合收藏，何事佳人重感伤。请托世情详细看，大家谁不逐炎凉。”表达出作者在科场案后遭受冷落的慨叹心境，也隐喻了明代社会世态炎凉的恶劣环境。

《孟蜀宫伎图》则是工笔设色人物画。现藏故宫博物院，绢本设色。纵124.7厘米，横63.6厘米。工笔重彩画宫伎4人，衣着华贵，云髻高耸，头饰花冠，青丝如墨，互相对语，不作衬景，四面大片留白，使人物如置身于聚光灯的中心而更加醒目。人物面部采用传统的“三白法”，晕染细腻，生

著细眉小眼，尖削下巴，楚楚动人。图中自书题画诗为“莲花冠子道人衣，日侍君王宴紫微；花柳不知人已去，年年斗绿与争绯。”后续跋为“蜀后主每于宫中裹小巾，命宫妓道衣，冠莲花冠，日寻花柳以侍酣宴，蜀之谣已溢耳矣。而主之不挹注之，竟至滥觞，俾后想摇头之，令不无扼腕。”真切地表达了画家对五代后蜀孟昶的糜烂生活的谴责。

仇英（1453—1560年），字实父，号十洲。弘治六年生于太仓一个漆匠之家，后移居苏州。初为漆工，也师从沈周学画。正德（1520年）前后已声重画坛。他曾客居著名收藏家项元汴处，多所观赏和临摹前代名家作品。因其来自民间，创作题材颇为广泛。包括山水、人物、花鸟各类，并擅青绿、水墨、写意、白描各种技法，成为明代的一位全才画家。中年以后，仇英将宋人的周密造型和元人的放逸笔墨熔为一炉，形成了一种疏放简逸的画风，具有强厚的文人书画气息。《桃源仙境图》、《柳下眠琴图》、《停琴听阮图》、《松溪论画图》等，都是优秀的代表作。

《桃源仙境图》，现藏天津市艺术博物馆，绢本设色，纵175厘米，横66.7厘米。为明代少见的青绿山水佳作。所绘高山、泉水、白云、溪流、林木、楼阁等，笔墨极为精丽艳逸，骨力峭劲，风格秀细；人物刻画生动而有神采。

仇英的人物画可与唐寅媲美，大量的画作都能独出心裁，妙笔传神。如《高士图》、《九歌图》、《陆羽煎茶图》、《文姬归汉图》、《秋原猎奇图》、《胡笳十八拍》、《明皇幸蜀图》、《西厢传奇图》、《昭君出塞图》、《杜陵诗意图》、《春夜宴桃李园图》、《人物故事图册》等等，皆称著画史。仅以《修竹仕女图》为例，略识其艺术成就。

《修竹仕女图轴》，现藏上海博物馆，绢本设色，纵88.3厘米，横62.2厘米。画面修篁凤尾，疏淡清雅，盛装贵妇宽袖长裙，信步闲移，凝视远方。身后有一小龄侍女相随。此图吸收唐宋仕女画的技法，线条稍细于兰叶描，笔墨精腻劲挺流畅，贵妇高耸的发髻、丰满的体态，颇似周昉笔下的唐代仕女形象。闲庭信步之时流露出脉脉含情的神态，似有空虚、无聊的闲逸愁绪。

6. 徐渭

徐渭（1521—1593年），字文长，号天池，又号青藤道士，山阴（今浙江绍兴）人。他是一位具有进步思想的杰出的书画家、文学家和戏剧家。

徐渭自幼博览群书，又好弹琴、击剑、骑射，习佛学道并深通南词北曲。年轻的徐渭，一心想报效国家，然而，连续8次科考落第。及至中年，浙江总督胡宗宪抗击倭寇时，才被延至幕府，筹谋献策，参与机密。作为未受俸禄的一介布衣，为了保卫国家而驰骋于民族战争的疆场上，其爱国精神是令人钦佩的。后来，胡宗宪因严嵩案发败落，陷于狱中。徐渭的挚友沈炼等人也遇害。面对残酷的现实，他感到英雄落魄，报国无门，于是愤世嫉俗，痛不欲生。据明袁宏道《徐文长传》所述：“晚年愤益深，佯狂益甚，显者至门，或拒不纳，时携钱至酒肆，呼下隶同饮，或自持斧击破其头，血流被面，头骨皆折，揉之有声，或以利锥锥其双耳，深入寸余，竟不得死”。以致精神失常，因误杀妻子而被捕，入狱7年。出狱后贫病交加，寂寞中死去。徐渭一生，遭际坎坷，怀才不遇，有托足无门之悲。故其书画，有一种兀傲不群之气，令世俗骇目。他画的山水、人物、花鸟、鱼虫、走兽无不精妙，是典型的文人画风格，尤其是他的泼墨大写意花卉，奔放淋漓，笔酣墨饱，形超神越，矫然独步千古，有极高的艺术造诣。加上题画诗的影射，作品所表

现的政治思想倾向是比较明显的。画史对他的评价很高，认为他四百年来领袖群伦，是水墨大写意画派承先启后的巨匠。

徐渭一生创作甚丰，留传后世的作品也很多。其代表作有《杂花图》、《榴实图》、《墨葡萄图》、《牡丹蕉石图》、《芭蕉雪梅图》、《黄甲图》、《墨荷图》等。

《杂花图》现藏于南京博物院，长卷，纸本，水墨，纵 30 厘米，横 1053.5 厘米。此图卷是徐渭大写意花鸟画中最重要作品之一，纸连 10 幅，作水墨花木 13 种，分别为牡丹、石榴、荷花、梧桐、菊花、瓜、豆、紫薇、葡萄、芭蕉、梅花、水仙和竹。画面打破了自然时空的界限，撷四时之精英，集万里于一图，充溢着强烈的表现性意味，突出了绘画主体思想情感对于表现对象的支配地位。那纵横捭阖的开阔境界和洋洋洒洒、一气呵成的磅礴气势，更是个性解放意识的形象化体现。丰润的牡丹，饱满的榴实，淋漓的莲叶，孤傲的霜菊，挺洁的寒梅，焕发出种种笔情墨趣，或轻或重，或刚或柔，或枯或润，或虚或实，穷尽变化，相得益彰。舒展九尺的桐枝和五尺的蕉叶，直冲画外，不见首尾，如虹贯天，如水行地，收到了统领全局、涵容细节之功。居于画卷中段而稍后的葡萄，黛叶翻飞垂云雨，老藤腾空如玄龙，颗颗明珠，脉脉新蔓，纷纷攘攘，形成了一个高潮。这横长数丈的巨构，是墨的世界、笔的天地、情感的海洋。勾、斫、点、垛、泼、破、醒、化、喜、怒、忧、愤、怨、悱……数不尽的点和线、形和色、灵和肉，在其中啸傲徘徊、奔腾踊跃，或如骇浪，或如烈火，或如浮云，或如堕石，是力量的冲突，是声音的交响，更是血液和生命的迸发。掩卷而思，透过那逸笔草草，不求形似，点点斑斑的葡萄，墨汁狼藉的牡丹，醉饱淋漓的芭蕉，斑斓锈迹的石榴，我们可以看到画家那孤愤忧世，躁动不已的灵魂和真实的内心。

《牡丹蕉石图》现藏于上海博物馆，立轴，纸本，水墨，纵 120.6 厘米，横 58.4 厘米。画面只绘牡丹、芭蕉、山石三样东西，皆以水墨一气呵成。画家通过墨的干湿浓淡和相机积破，笔的去来纵横和适当交叠，使画面上的牡丹、芭蕉与山石卓立世间而又生趣盎然，自然而然地透射出作者人格气质的光芒。此图纯以纸绢之白作衬底，一任下笔的磊落雄健，让笔墨边缘自然结成一一道有韵律的硬口子，仿佛笔墨会从纸绢上脱越而出，又藉助白底映衬笔墨的厚度，从而使物象呈现出生动的立体感。墨韵的酝酿，关键在于用笔的松紧、含水量的变化和胸中对于聚散虚实的既灵活而又整体的把握，才能时而一气而放笔而不懈不促，时而收拾破碎而不脱不粘，眼光到处，触手成趣。徐渭显然深悟个中三昧。画幅中，他有意用那较为浑沌的墨块构成的大石，来遮拦、煞住那相对较为细碎而见笔的芭蕉和牡丹，使景物有露有藏，意境更为深邃，又使它们相互衬托、彼此呼应而各自生趣，整幅画显得元气更加饱满且集中。在右边靠近芭蕉、大石和牡丹的空白处，以锋尖浓墨写出的秀逸行草题跋，来点醒收拢画面气势，从而增强了画面的整体感染力。

《墨葡萄图》现藏于北京故宫博物院，立轴，纸本，水墨，纵 166.3 厘米，横 64.5 厘米。此图形象简练，格局奇特，行笔泼辣豪放，用墨淋漓痛快，具有极高的艺术价值。画面上一杆老藤斜穿而过，生出欹斜藤蔓，倾泻出团团墨叶，一阵清风袭来，露出闲挂着的串串葡萄，晶莹圆润生趣盎然。藤蔓似乎不胜重负，枝枝下偃，却又如钢丝铁线，具有挣扎向上的意向。可见画家平日对自然观察之细致。在画面的左上空白处，题诗曰：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”题字和垂落下

的藤蔓压住了右面的重量，与所画葡萄相映成趣，而诗的内容则充满抑郁不平的激愤之情，点出了这幅画的主题和寓意。

《榴实图》现藏于台北的故宫博物院，立轴，纸本，水墨，纵 91.4 厘米，横 26.6 厘米。此图画了一枝倒垂的石榴，硕果成熟，向日开口而裂，饱满的榴籽，滋润透明，富有质感。苍劲有力的枝干，稀疏松动的榴叶，虽寥寥数笔，却处处有画境，笔笔见精神。画面上留有大块空白，全图气势磅礴，境界开阔，给观者以无穷的回味。画面左上方用狂草题诗曰：“山深熟石榴，向日便开口，深山少人收，颗颗明珠走。”字迹飞舞有势，与画风相协调。诗、书、画相益昭彰，标志着明代文人画已经成熟。

7. 董其昌

董其昌（1555—1636 年），字玄宰，号思白、思翁，别号香光居士。嘉靖三十四年生于华亭（今上海松江）。万历十七年进士，选庶吉士授编修，光宗时召太常少卿，再迁国子寺卿，数年后请命告归，终老故土。

除了帝王画家外，董其昌在明代画坛上是官阶最高的画家了。他深谙宫廷内部的阉党之恶，便深自远引任南京礼部尚书。而且常常不到任所，集为官为隐于一身，以从事艺术创作为终身志向。在“画理”和“画作”的创作上主导了嘉靖至明末近百年的绘画大业。

董其昌富有家藏，善鉴别书画，并以禅论画，提出“南北宗”之说，推崇南宗文人画为正脉，明显偏颇。自称作画须“读万卷书，行万里路”，有积极影响。其画作，取法董源、巨然、米芾、倪瓒、黄公望等宋元名家之长，出以己意。晚年又于李唐技法中汲取营养，参以心裁。所作山水树石，烟云流动，透逸萧洒，具有平淡快爽、古雅秀润的特色。传世作品很多，《中国美术全集》第 8 册转载的 17 幅画作，可代表其水墨和青绿山水的成就。

《秋兴八景图册》，现藏上海博物馆，纸本设色，纵 53.8 厘米，横 31.7 厘米。册前有曾鲸画董其昌肖像。内有设色小景 8 幅。作于万历四十八年（1620 年）八至九月间。此时，董其昌泛舟吴门、京口一带，沿途风光心摹手追，一一入画，取法多样。以图四赏析：构图为左侧半圆，远山近坡，杂树数株；右面水平如镜，静无他物；背后山外之山一抹如带，构图简洁精巧，意境平远，韵味十足。笔格出自董源、黄子久，但随意变通，古朴淡雅，渲染入妙，墨气苍润明快自然。局部的林木、山峦，施以石青、石绿和朱砂，浓厚艳丽又柔和统一，更见秋意盎然。从图中款识可知此画作于途经吴门的小舟中。

《松溪幽胜图轴》，现藏南京博物院，纸本水墨，纵 134.7 厘米，横 46.6 厘米。从题识可知，此画作于天启五年（1625 年）“舟行东光道中”，时年董其昌 71 岁。作者自题以宋人郭忠恕笔意画春夏之交的景色，近坡远山形同二段。近坡之上老松杂木数株；坡外平湖开阔，隔岸峰峦层叠，林木葱郁，楼宇茅舍隐现其间，幽邃深远；笔法劲利清爽，墨色苍润古淡。从其造型和皴法看出，取法实为黄子久。

《昼锦堂图卷》，现藏吉林省博物馆，绢本设色，青绿没骨，纵 41 厘米，横 180 厘米，缺少年款，但是董其昌的代表之作。宋代欧阳修曾撰《昼锦堂记》，此画就是根据文意绘制成图。画面横长宽阔，右半绿峦长坡，杂树由近及远，秀杂生姿，近处树丛之中掩映平房数间，最显幽静；左半一脉浅绿迤邐远伸，水面辽远极目。此图措构精妙，意境平远开阔，描绘出富有南方风味典型的山间幽居。这便是《昼锦堂记》中记叙的宋代文学家韩琦的居读处。在董其昌的笔下，历历在目地再现出来。

8. 曾鲸

曾鲸（1568—1650年）字波臣，福建莆田人，侨居南京从事绘画创作，以卓越的肖像画成就著称于史。所作人物肖像，逼真传神，气质鲜明，将中国传统的肖像绘画技艺发展到了空前的高度。其特点表现在构图造型和烘染上，形成了一套富有特色的肖像表现方法。曾鲸的画在结构和布局上，以描绘对象为中心，背景简略或不设杂物，虚实结合之中突出人物形象。画家特别注重面部造型，忠实于描绘对象，善于表现能够反映精神气质的细节，因而肖像如同镜中取影，妙得传神写照。面部的色彩处理是画家最出色的匠心所在。近代画师陈师曾说过“传神一派至波臣乃出一新机轴。其法重墨骨而后傅彩加晕染，其受西画之影响可知。”这段概括点明了有关面部处理的特色。曾鲸的基本画法源于传统，是对“先笔墨后色彩”的中国传统写真技巧的发展。中国绘画有着优良的写真传统。晋代顾恺之画人物，强调“传神写照，妙在阿堵（眼睛）中”；因而他画人物，常常不点眼睛，待胸有成竹后再画。宋人画肖像，强调必须熟悉对象，达到“熟识而默识”的程度，然后动笔描写，力加晕染，直到润泽发光为止；相反，“令人端坐欲求其神”只能是“俗笔”。到元代，民间著名肖像画师王绎也强调“彼方叫啸谈话之间，本真性情发现，我则静而求之，墨识于心，闭目如在目前，放笔如在笔低”。这是我国传统写真技巧的奥妙所在，曾鲸完全继承了这一传统。因而他注重对人物面部的细心观察，进行真实性的刻画，作到准确生动。对于面部的色彩处理，曾鲸也是如此，并加以发展。元人王绎的“彩绘法”，对传统的面部晕染技巧进行了理论概括，所用颜色也有不同的色度，只要按部施加渲染就可出现高低起伏的效果。他指出“墨随笔痕，色依墨态，成后观之，非色非墨恰是面上神采”。曾鲸正是先用淡墨勾出面部的凹凸结构，然后施以彩色的。不同的是，他更强调了墨染，采取了以面处理体积的特殊方法。这种方法的运用，有可能是吸收了西画的技巧。曾鲸在南京时，正是利玛窦在中国传教之时。利氏是“文艺复兴”时期的文人，因而也把文艺复兴艺术传入了中国，使曾鲸有机会研究和借鉴西方画法，但他的基本技法仍是传统的。在面部的烘染上，是曾鲸的最为精心之处，每画一像，烘染都达数十层，因而光彩夺目，这也是不同于前人的一大特色。对于衣纹的处理，则用笔简练，飘逸生姿。

曾鲸最擅长描写文人学者的肖像，所作《王时敏像》、《葛一龙像》、《张卿子像》，称得上是中国最优秀的肖像画品。

《张卿子像图轴》现藏浙江省博物馆，绢本，设色，纵111.4厘米，横36.2厘米。年款为“天启壬戌中秋写”，即公元1622年，曾鲸时年59岁。

张卿子是晚明的诗人和医学家，画中人物正面直立，身穿淡青色长袍，乌巾朱履，右袖下垂，左臂横放前胸，手指指甲修长，悠然作捋须状，仪表端庄，意态安详。似有与人面语，心神相与之状，栩栩如生，呼之欲出。面部刻画，线路清晰，精确自然，肤色如真，耳目口鼻和脸部轮廓以淡墨线条勾勒，双耳和面部以淡赭烘染，润泽而有质感。眉毛、胡须皆用细笔浓墨，有如天生。生漆点睛，朱红涂唇，与面部底色和谐统一，神采奕奕。衣纹用笔劲利顿折，飘逸有致，可谓无笔不精，无处不妙。

《葛一龙像图卷》现藏故宫博物院，纸本，设色，纵32.5厘米，横77.5厘米。没有年款。

葛一龙，号振甫，江苏吴县人，为曾鲸同代文人。图中人物为坐姿，除

一部古书外，别无他物，四面大片留白，使形象鲜明突出。葛一龙头带巾帽，身穿白色长袍，右肘抵书，侧坐于地，左膝前伸略为弓起，衣脚之下露出朱履一角。人物面部丰颊端正，眼窝较深，显露双颧；二目凝神，注视前方；眉毛轻淡，须髯疏修；鼻隆颐展，双唇微闭。宽衣随体，线条流畅；古书套封，质感如真；整个画面，构图简省；画法工细，笔笔精心；人物造型，真切合意；容貌清静，文雅质朴；神态安然，如闻呼吸；不愧为“镜中取影”、“妙得情神”之作。

曾鲸的肖像画法，风行一时，人称“波臣派”，师从者甚多，影响很大。其后有谢彬、金谷生、徐易、廖君可、刘祥生、沈尔调、张玉珂、陆永、顾宗汉、沈韶、张远、徐璋、沈纪诸人，传其画法。

9. 陈洪绶和崔子忠

陈洪绶和崔子忠，在绘画史上齐名。朱彝尊《曝书亭集》载：“崇祯之季，京师号‘南陈北崔’”。

陈洪绶（1598—1652年），字章侯，别号老莲，浙江诸暨人，是一位个性强烈极富创造性的优秀人物画家。他自幼习画人物，并得到过蓝瑛的教导，因而具有扎实的基础，走上了与一般文人画家有所不同的创作道路，而与唐寅相似。他的一生始终伴随着不幸的遭遇，思想极为痛苦和矛盾，这又与徐渭相似。他又是徐渭的晚辈同乡，前辈大师那种大胆泼辣的创新精神给了他深刻的激励和启发，后来他一度住进青藤书屋，又有更深的体验。他的绘画修养很全面，山水、花鸟、人物各具妙道。山水深受蓝瑛影响，又有自己的风格；花鸟画写意、工笔皆精。他还为版画起稿，著名的《九歌图》、《西厢记插图》、《水浒叶子》等光辉杰作便出于其手。而最为奇绝的还是他那鲜明独特的人物画。他的人物画从李公麟的“七十二贤”开始，进而上溯古人，多方吸收营养，形成了自己的独特风格。其特点表现在：讲究形象的深刻提炼，既重视形体的夸张，又突出神情表达的含蓄；用笔简洁质朴，强调线条的金石味；表现人物衣纹，用笔清圆细劲，刚健有力，如屈铁盘丝，富有强烈的节奏感和韵律美。早年作品多用细笔，刚中带柔；晚年粗放，柔中见刚，深厚独到，出神入化。所作人物造型，最具鲜明特色。男人多作伟丰颐，气宇轩昂；女士则秀项纤腰，丽质婵娟，极尽夸张变形之度量。创作素材不限古今，传世作品很多，脍炙人口的《屈子行吟图》、《归去来图》、《隐居十六观图册》、《雅集图卷》、《仕女图轴》、《蕉林酌酒图轴》、《晞发图轴》、《观音像图轴》、《三处士图轴》、《何天章行药图轴》、《梅石图轴》、《莲石图轴》、《三松图轴》、《杂画图册》等，皆为珍异。

《蕉林酌酒图轴》现藏天津市艺术博物馆，绢本设色，纵156.2厘米，横107厘米。此画构图别致，景物可分三组。中上部巨蕉长叶之下，伟岸男子宽服侧坐石桌之旁，手持酒爵，面向右前有禱；石桌之上有食罩一具，古筝一把，古书一套，表明男子身份爱好。右前边侧，有一奇异别致的木墩，上置香炉一座。下部两位女子，左边一位手持酒壶蹲身施礼，右侧女子坐于蕉叶之上，面前有一白色磁盆，双手所持之物正从盆中拉出；二女子中间有火炉一具，上坐壶具一件。间有玲珑剔透太湖石多块，平添更多情致意趣。细察画面，可略知画中人物为南方一位文人雅士和家人的一个生活场景，他们男读女作，怡乐自得，从而表达了画家理想化了的生活目标和个性情怀。此画色彩浓丽，线条细劲，富有装饰情趣。人物造型略作夸张，着重思想感情的刻画，神态专注自如。笔墨古厚、简净、拙健，线条有如刀刻，流露出

画家孤傲倔强的心性。《国朝画征录》论此画：“躯干伟岸，衣纹清圆细劲，兼有公麟、子昂之妙。设色学吴生法，其力量气局，超拔磊落，在仇、唐之上，盖三百年无此笔墨也。”

《晞发图轴》现藏重庆市博物馆，纸本设色，纵 105 厘米，横 58.1 厘米。此画菊竹横置，酒瓮飘香，一满髯高士，长发披肩，坐于石旁，醉眼朦胧，以手作舞，旁若无人。面目五官各有夸张，鬚发毛根出肉，衣纹清圆细劲，转折顿挫有致，深得李伯时、赵吴兴之妙，设色娴雅古淡，自出画家心机，当是老莲晚年手笔。

《雅集图卷》现藏上海博物馆，纸本墨笔，纵 29.8 厘米，横 98.4 厘米，是一件笔墨技法高超的佳作。画面中央，石案上端放着一尊雕琢精致的观音造像，周围数位文人学者坐立各三人，中间一位正面对观音展卷诵读，其他人等则专注聆听。他们分别是陶君奭、黄辉、王静虚、陶允嘉、愚庵和尚、米万钟、陶望龄、袁宗道、袁宏道，均为明代的社会贤达。此图为写生之作，人物均以白描勾勒，造型朴实明朗，笔法不失李公麟笔意；树石参以王蒙技法，行笔顿折多变，苍劲古朴。整个画面淡泊超尘，气格清远。

崔子忠（？—1644 年），字青引，后字道母，号北海。山东人氏。明亡，自入土室不出至死。少年时曾为诸生，科场失利后，遂无意功名，寓居北京，专事绘画创作，以人物著称画史。董其昌到北京任詹事时，画家创作了一幅《洗桐图》相赠。内容描绘倪瓚指挥仆人用水冲洗梧桐树上的泥污之事，以此肯定倪瓚的高洁，对抗世俗的偏见，或有洗尽世间污浊的寓意，以喻指董其昌的为人和期望。这幅画作深得董其昌的赞赏。所作《洛神图》、《云中鸡犬图》、《张东华像》、《说像图》、《长白仙踪图卷》、《伏生授经图轴》等，都是崔画的杰作。

《长白仙踪图卷》现藏上海博物馆，绢本，设色，纵 35.7 厘米，横 97 厘米。年款“甲戌”为崇祯七年，即公元 1634 年所作。此画为张延登肖像画。张字济美，山东邹平县人，万历二十年进士，累进太仆寺卿、右都御史、工部尚书等职。在任重德，多提拔后学，人称“华东先生”。此图情节以张延登遇兔为其筑舍之事为素材，以表现其情志神态。画面左侧高山险峻，怪石之间山瀑激泻，岩隙间虬松盘屈，壁下荆棘丛生，藤萝蔓挂。右面延伸坡坪，张延登手持行杖，缓步坪上，玉兔紧随足边，人物被描绘成传说中的白兔仙翁，但又是真人肖像。画像纯用淡墨铁线描，额阔、眉长、鼻宽，五络须髯；头顶小冠束发，身上布衣草履，神态深智祥和。整个画面布局别致，用笔坚韧，设色绚丽，宛如仙境，超凡脱俗，寄托着画家的深情。

《伏生授经图轴》现藏上海博物馆，绢本，设色，纵 184.4 厘米，横 61.7 厘米。没有年款。伏生是西汉初年的一位老者，原为秦朝博士官，精通《尚书》，秦始皇焚书坑儒后，他凭借记忆整理出 29 篇文字，即今存《尚书》，将它传授给晁错。画家依据这一典故创作了此图。该图构思巧妙，景物描绘有所夸张，设色浓淡生辉，极富装饰趣味。画面上部仅于左侧画一树冠庞大的菩提树，根际横生阔叶杂树一株。树前蒲团之上坐着伏生老人。老人光头阔面，皂服宽肥，长眉慈目，为僧人形态。伏生下手侧坐一位灵秀少女，面向前视。前面有一束发男子正伏案书写。案上有长卷横展，并置放一砚；此人应是晁错，正在遵照伏生的口述记录《尚书》内容。三位人物之下和晁错背后，分布黑色石一簇，透风石两簇，绿色石 4 块，褐色碎石 3 块，皆为精意安排，使画面奇巧多姿。三位人物，面貌端庄，神态逼真。衣物线条采用

夸张手法，有唐人的古朴神韵而又自出秀劲。设色以赭褐为基调，而少女上衣为浅绿、晁错上衣为淡红，素朴之中又见鲜亮。菩提树和杂树的画法极为别致，其枝干以墨线勾出外轮廓，节眼处留出空白，突出了老干斑驳的粗砺美，树叶浓厚密集，茂簇天际。石堆多作涩进折笔，外形多棱角，更具古远气格。

（四）明代的绘画理论

明代的画坛是一个艰苦探索的艺术世界，画家们在进行时代性抉择同时，促成了绘画理论的繁荣，并且出现了画理、画史和丛书之辑，至如题跋、笔记之类，则更加丰富。若论专集之作，就达 50 多种，只是多无创见。属史传类的，便有韩昂的《图绘宝鉴续编》、朱谋壘的《画史会要》和徐沁的《明画录》。属于论述类的，则有何良俊的《四友斋画论》、屠隆的《画笈》、莫是龙的《画说》、董其昌的《画旨》、沈灏的《画尘》、顾凝远的《画引》等。属于品评类的，可见李开先的《中麓画品》、王穉登的《国朝吴郡丹青志》等。属著录类的，又有张丑的《清河书画表》、郁逢庆的《郁氏书画题跋记》、汪砢玉的《珊瑚网》等。他如王履的《华山图序》、王世贞的《艺苑卮言》、唐志契的《绘事微言》、张萱的《西园画评》等，都在画理、画家、画作方面有所评论。还有沈周、文征明、唐寅、陈继儒、李日华、陈洪绶等名家，在他们的诗文集和题句中，都有关于画派、画作和绘画发展规律的见解，特别是对于文人画的创作思想和审美要求的论述，最为多见。集中而言，明代的绘画理论以“师法”问题、“文人画”问题和“南北宗”之说最为重要，在中国绘画理论史上占有一定地位。

1. “师法”问题

在明代近三个世纪的绘画史上，始终存在着创新与摹古的两大创作主张，并导致明代的绘画创作偏向于守旧而缺少重大突破，从而成为艺术家们长期探讨的一个重要问题。

明初王履（1332—？）率先提出了“师法自然”的见解。他在《华山图序》中提到“吾师心，心师目，目师华山”的见解，并亲身深入华山，多做写生，而后再创作华山图 40 幅，实践着一条现实主义的创作道路。其实，王履的见解早有来历。唐代画家张璪早就提出了“外师造化，中得心源”的创作思想，而且深入人心。元代四家和赵孟頫在特定的社会条件下，对政局心灰意冷，形成了一种适于表现思想情怀的文人画格，有着特殊的意义。但他们也并不是一味摹古，而是深入大自然进行创造。如黄子久创造出“横解索皴”，倪雲林创造出“折带皴”，王蒙创造出“游丝袅空皴”，赵孟頫创造出“荷叶皴”即是明证。到了明代，统治者雄心勃勃，提倡“雄险”格调的风格也无可挑剔，但一味摹仿“马夏”的作法则是食古不化，因而王履的创作思想极为重要，切中时弊，只是未能引起重视，甚至出现了摹古的阵阵高浪，“浙派”和晚明大量的末流作家即是典型代表。他们要求“惟肖古人”，“摹仿宗师”，陈陈相因，千篇一律，成为“教条”的信徒。

其实创新并不排斥“师古”，相反还是创造的前提。王履的《华山图》，深得华山雄险之美，但却运用“荷叶皴”来表现。因而创新是在“师古”和“师造化”的结合中诞生的。所以，他的主张引起了一定的共鸣。如岭南张萱提出“笔笔皆自古人中来，自非合作”，否定了那种“惟肖古人”的作法。

唐志契在《绘事微言》中指出，山水画家“要看真山真水”，“要得山水性情”，肯定了“师造化”的必由之路。这种创作思想在创作实践中也有一定的体现，特别是沈周、文征明的江南山水画作，都富有现实环境的气息。而徐渭的水墨大写意，若不是描绘那些烂熟于胸的螃蟹、芭蕉和葡萄等物，无论如何也难有突破。晚明的董其昌是注重临古的，但也懂得“师造化”的重要，所以对画家提出了“读万卷书，行万里路”的主张，成为中国绘画创作理论上的一条重要法则。

2. “南北二宗”说

若论明人的绘画思想，应以董其昌的著述影响为最。其中，画分“南北二宗”之说又是统摄画坛的一种理论。他在《画旨》中说：“禅家有南北二宗，唐时始分。画之有南北二宗，亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山水，流传而宋之赵檣、赵伯驹、伯驥，以及马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆、关、郭忠恕、董巨、米家父子，以至元之四大家。亦如六祖之后有马驹、云门、临济子孙之盛，而北宗微矣。”这段话的观点非常清楚；第一，古代山水画分为“南北二宗”；第二，划分的依据是唐代禅家的南北二宗；第三，“北宗”山水之始是唐代的李思训和李昭道，“南宗”山水的鼻祖是唐代的王维；第四，“北宗”渐弱，南派日盛兼有“崇南贬北”之意；等等。董其昌的这种观点引起了强烈的反响。首先，这种观点得到当时画坛的普遍认可。与董其昌同时代的莫是龙、陈继儒、沈灏等都提出了相近的观点，晚明画家几乎难见疑义之声。其次，“南北二宗”说指导着画家们展开了艺术批评，进行着绘画创作，特别是出现了“崇南贬北”的呼啸，其恶果是可想而知的。

唐宋画风确实存在两种不同风格。李思训父子创造“斧劈皴”，画作多表现北方以“石骨”为特点的崇山峻岭，色彩以青绿为主，此后也多有师从，影响深远；王维于勾斫之中讲究渲染，其同族兄弟王洽始用泼墨，吴道子山水以写意为之，宋米芾父子为了表现江南的雨中山水，创造了“落茄法”，以表现“土肉”为主的南方山峦效果，可谓重墨至极了。但人为地把古代画风作硬性规定，人为地将后世画家作硬性划分，人为地将“禅宗”套用在绘画上，这不能不说是董其昌式的“天方夜谭”。而更大的问题则是“崇南贬北”的恶习，使明代画坛在“浙派”“马夏”面目之后，尽是“文人”的阴柔之美，而缺少阳刚之气。

董其昌等人把禅家的悟禅方法运用到绘画上，认为“北宗”的“渐修”方法不如“南宗”的“顿悟”。而与“南宗”相通的文人画，有书卷气，得天趣，是“顿悟”的表现；文人画是天赋，凭借功力也无法企及。而与“北宗”相联的是“行家”之画，只重苦练，无天趣可言，是“渐修”的表现，此派的绘画决不可学。在“南北二宗”优劣得失的诱惑下，华亭派画家不但群起响应，而且力加排斥所谓的“北宗”绘画，诬蔑“北宗”画家入了“邪道”，是“野狐禅”。陈继儒在山水评论中曾说：“李派板细无士气，王派虚和萧散，此又慧能之禅，非神秀（禅宗五祖弘忍的门徒，主渐修）所及也。”这种自认“天赋”否认“苦练”的创作思想，可能导致画家们丰富文史知识，加强文化修养，但也会摧毁“师法造化”的信念，从而步入“惟肖”古人画派的歧路，更为所谓“北宗”绘画的发展设置了强硬的障碍，致使明代末期以及清初难以见到壮丽雄奇的北国山水面貌了。

当然，“南北二宗”说对于文人画的推动则是空前的，这是它产生的一

个积极效应。除此之外，很难说还有什么优点可言。

3. 文人画理论

文人画在宋代已有滋长，特别是苏东坡、黄庭坚、米芾等才子的创作，出现了诗文书画的结合和文人格调的清新，深为社会所推崇。元代以文人画为主更属必然，这与画家们的政治态度和文人们寻求隐逸的思想倾向是分不开的。由此而下，明代文人画的强盛和文人画理论的出现也就瓜熟蒂落了。

明代文人画的理论观点很多，但都比较零散，集中起来，即可了解它的概貌。概要而言，明代文人画的理论应包括“意趣”、“生拙”、“气韵”、“寄乐”、“师古人”与“师造化”、“士人画”与“画师画”、“笔”与“理”等内容。

文人画以意趣为宗旨。谢肇淛说：“今人画以意趣为宗。”高濂提出“天趣、人趣、物趣”的区别，认为画以得“天趣”为胜。那么“天趣”何来呢？他又说：“求神似于形似之外，取生意于形似之中。”也就是说“天趣”在于形神兼备。但是只能“神在形外”、“形似出生意”，片面地将两者割裂开来。

顾凝远在《画引》“论生拙”一节中，进一步阐明了文人画的特色。他评价“元人用笔生，用意拙，有深义焉”，又说：“生则无莽气故文，所谓文人之笔也；拙则无作气故雅，所谓雅人深致也。”这里，顾凝远将文人画的两大特征表述得清楚明白，即“生”“拙”和“文”“雅”。而且“生生文”、“拙生雅”，只要有了“生拙”，也就诞生了“文雅”。那么“生拙”何以产生呢？董其昌说：要“寄乐书画”，以“天地为师”，并“以草隶奇字之法为之”。

董其昌在《容台集》中又提出了“气韵”之说，并认为“气韵不可学，此生而知之，自然天授”。以“气韵”为宗旨，是中国绘画艺术的最高境界，南朝谢赫在《古画品录》中提出了六条书画品评标准，第一条就是“气韵生动”，董其昌自然深知此理。但“气韵”不可能“生而知之”；他的“自然天授”也应联系“寄乐书画”、“天地为师”、“以草隶奇字之法为之”来理解。事实上，他本身也是这样作的。

董其昌在《画禅室随笔》中指出：“寄乐书画，自黄公望始开此门庭耳。”黄公望、倪雲林、赵子昂是董其昌最为推崇的元代文人画家，他不但喜欢元人那“清淡、荒寒”的画风，而且深悉个中奥妙，因为元人在功利目的上最为清淡，因而才能创造出格调高雅的绘画。所以，作画的动机和目的应以“寄乐”为原则。这就确立了文人画的“自娱为乐”的根本目的。

进而，董其昌又提出了“师古人”与“师造化”的问题，明确了文人画的方向道路。他在《容台集》中指出：“画家以古人为师，已自上乘，进此以天地为师。”即在学习古人达到“上乘”水平时，进一步就要以“天地为师”了，而不能满足于“范本”上的收获。在同书，他还进一步地阐发说：“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，成立郭郭，随手写出，皆为山水传神。”这里显然是周密详尽的思考，明确了知识和阅历对于山水画创作的重大作用，正符合文人画家们“诗文书画”集于一身、熔为一炉的要求，以及“清高不仕”，“自娱为乐”志于山水的思想倾向和人生态度。

正因如此，在《容台集》中，董其昌又把“士人画”与“画师画”进行了区别。他说：“士人作画，当以草隶奇字之法为之，树如屈铁，山如画沙，

绝去甜俗蹊径，乃为士气，不尔，纵俨然及格，已落画师魔界，不复可救药矣。”这里提到“士人画”要有“士气”，与其“气韵”之说同为文人画的标志。而“士气”的表现不在思想内容，不在形式选择，关键在于笔墨，在于以书法入画。否则便是“画师魔界”而不可救药了。因此，可以说：“士气”之说与“意趣”、“生拙”、“气韵”之说意义相同，但更为明确，更加切要，更富于文人色彩，因而可以说是文人画的最高准则和鲜明的标志。

但是，松江派的强大，引起吴派的不满。双方互相指责，突出了各自的特点。因而，吴派的唐志契在《绘事微言》中认为，“苏州画论理，松江画论笔”。指出各有所长，不分高低。但又深感两者各有缺陷，而不能两全其美。因而慨叹道：“嗟夫！门户一分，点刷各异，自尔标房，各不相入矣。岂知理与笔兼长，则六法兼备，谓之神品；理与笔各尽所长，亦各谓之妙品。若夫理不成理，笔不成笔，品斯下矣，安得互相讥刺耶？”这种对于“理”与“笔”的辩证理解极为重要，不但完善了董其昌“士气”说的内容，而且也道出中国绘画的内在规律，是文人画理论中最重大的一个贡献。

可见，文人画理论以“士气”为核心，以“笔”“理”为要素，以“师古人”和“师天地”为途径，以“寄乐”为目的，构成了一个比较完整的理论体系。其中，排斥和歧视所谓的“画师画”的观点不无褊狭，“形神两求”的作法较欠科学，此外内容都有重要意义。从整体上说，文人画理论的历史贡献是不应忽视的。

三、明代的书法艺术

明代的书法艺术，是在继承宋、元时代“帖学”的基础上发展而成的。明代书法虽不及唐代、汉晋那样繁荣鼎盛、富有创造性，但是从艺术发展的角度观察，明代书法还是具有自己的特色：一、由于明代书法基本上为元人书法的延续，故而明代前、中期书法作品的个性不强。二、明人视前贤之“帖”多只顾其流而忽略其源，未及深察前代的书法流变，致使明代“帖学”意蕴渐薄。三、由于明代书、画家集于一身的现象较前代更为突出，以及作品的样式日趋成熟，故而明代书法“尚姿”的风气更浓。四、明代后期徐渭、董其昌、黄道周、张瑞图、倪元璐、王铎、傅山等人的书法，不同程度地受到个性解放思潮的影响，在书法艺术的个性化方面，在书法作品形式感方面，都有十分可贵的探索并取得了一定的成就。

以上这些特点集中反映了明代书法的创作情况。明代第一位有作为的书法家要数宋克了。

（一）明代书法的先驱——宋克

宋克（1327—1387年），字仲温，自号南宫生，长洲（今江苏吴县）人。洪武初官凤翔同知。他年轻时所处家境非常富裕，任侠使气，好揽宾客，击剑斗鸡。但他又博览群书，汪砢玉《珊瑚网》称其尝辟一室，收集历代法书与金石，以书法、诗赋、琴瑟自娱。曾与倪瓒、杨维桢相唱和，尤其是跟杨维桢关系特别密切，常常是杨维桢作诗，宋克书之。宋克工楷、行、草、隶。他的楷书学钟元常、王右军，笔精墨妙，克肖前贤。他的草书，得索靖、皇象章草的精髓。遂以惊人的艺术创造精神和才能，把章草、今草、狂草巧妙地糅和在一起，形成了自己独特的草书风格，劲拔中见婉美，秀朗中含骨力。故明初“三宋”书家中，首推宋克。《明史·文苑传》称赞他：“杜门染翰，日费十纸，遂以善书名天下。”他的主要作品有《章草急就章》和《草书唐宋诗卷》等。

《草书李贺诗》此帖是宋克以独特的创造精神将章草、今草、狂草巧妙地糅合在一起，形成了个人面目的草书作品之一。其用笔劲挺而飘逸，若“惊蛇入草，飞鸟出林”。结体茂密，又杂以简省，并间以章草的造型。章法疏密相间，错落有致。字间偶以出锋连带，增强其节奏感。个别字以狂草笔法书之，而笔画着力飞劲，纵收得体，自然舒展，与全篇章法相和谐。该帖充分表现了宋克“任侠使气”的个性特点，是一篇优秀的抒情之作。对于宋克书法的这种艺术特色，近代大书法家于右任先生认为，祝枝山称赞他为书法天才，是非常有道理的。“当章草消沉之会，起而仆中流砥柱。故论章草者，莫不推为大宗。唯仲温之书，入钟王独深。其应世也，时为四体书。此则合章今狂而一之。”

《章草急就章》纸本，纵13.8厘米，横233.7厘米，自篇首至“乐”以上诸字缺。此卷为宋克于明太祖洪武二十年（1387年）六月所书，是他晚年时期的上乘之作，也是他一生中最为富有代表性的书作。

《章草急就章》意志恬适，虽然字字独立，但是气势连贯不断；尽管行

笔有粗率之感，却画短意长；其转折处多有右军笔法，捺笔弯弧处深得章草的韵味，从中可以感受到宋克独特的笔情、墨趣。他将行楷、章草融为一体，流走跌宕，而又顺势成章，于轻重疾徐中险象环生，其粗细枯涩又全然有度。这种美感，充分表现出宋克可贵的开创精神。陈振濂评其曰：“在对赵字的笼罩进行突破时，有李侗的走向更浓烈的书卷气；有杨维桢的彻底打破书法规范而自出新趣。宋克并没有向李侗靠拢，恰恰相反，他却在书体方面摆脱前人窠臼：以古拙的章草树立自己的书法形象；但他也不完全是杨维桢的翻版，如果说杨是乱头粗服，那么宋是隼中颇露出一丝诡奇来。”细品此帖，可以觉察出宋克章草中已露明人“尚态抒情”之端倪。

（二）各领风骚的吴门、华亭书派

吴门书派是明代书坛声势最大的一个流派，它的骨干都是吴门画派的主将。吴门书派从书法的流脉上虽可溯源到明初苏州大书家宋克，但实际上是经过沈周、李应祜等传至祝枝山、文征明才奠定了局面。吴门书派涌现出许多有作为的书家，如沈周、李应祜、祝枝山、文征明、吴宽、唐寅、陈淳、王宠、周天球、文彭、文嘉、李流芳、王世贞、王穉登等。其中最重要的是文征明、祝枝山、陈淳、王宠，世称“吴中四名家”。明代中期，除吴门书派外，还有华亭书派。华亭书派不像吴门书派有明显的师承脉络和公认的核心，而只是华亭籍书家的结合体。华亭书派是由董其昌提出的，其主要人物有董其昌、沈度、沈粲、张弼、陆深、莫如忠和莫是龙。但华亭诸家“不甚传世，为吴中文、祝二家所掩耳”。能与吴门文、祝相抗衡者，只有董其昌一人也。故文、祝、董三家各领风骚。

1. 祝允明

祝允明（1460—1526年），字希哲，长洲（今江苏吴县）人。因右手生有六指，乃自号枝山。允明少有奇才，据《明史·祝允明传》记载，他5岁就能写一尺见方的大字，9岁已能作诗。稍大以后，他博览群书，作文极有才气，能在众目睽睽之下当筵疾书，思若泉涌。明弘治五年（1492年），他33岁时在乡试中考中举人，可是以后考进士却屡考不中。因不能做官，他中年时期的二十多年间，一事无成，浪荡江湖，吟花咏月，耽于诗书、醇酒和美人，由此造成了他玩世放浪的人生态度和风流倜傥的性格。祝允明官运久迟，直到正德九年（1514年），55岁时才走上仕途，出任广东兴宁知县。嘉靖元年（1522年），62岁时迁官首都（南京）应天府通判，知事同级官阶，故后人称他为“祝京兆”。政事之余，他常与一些文人及书画家交往，情谊笃厚。如沈周、文征明、唐伯虎等吴人都是他的好友，经常赋诗相和，聚首谈艺。特别是与唐伯虎、文征明、徐祜卿以翰墨交善，成为一时佳话，有“吴中四才子”之称。祝允明的仕途不畅，任职不久便谢病归里，直至晚年贫病交加，无以为继。但是，祝允明的书艺，却名动海内，是明代中期杰出的书法大家、吴门书派的领袖，在当时被推为“明朝第一”。

祝允明擅长楷书、行书和草书，尤以草书为最，遂成为一代大师。他的书法开始是师承其岳父李应祜和外祖父徐有贞。祝允明的好朋友文征明曾经指出：“吾乡前辈书家称武功伯徐公，次为太仆少卿李公。李楷法师欧、颜，

而徐公草书出于颠、素。枝山先生，武功外孙，太仆之婿也。早岁楷法精谨，实师妇翁，而章法奔放，出于外大父。盖兼二父之美，而自成一家者也。”这段话概括地说了祝允明书法的两个主要方面：楷法精谨和草法奔放。而这两方面正是追寻二父书法的结果。后来，随着视野不断开拓，广采博收，汇集众家之长，无所不学，学无所不精，这正是祝允明高出他人之处。关于这一点，他在他的一篇题跋中说：“作学书若无积累功，所幸独蒙先人之教，自髫髻以来，绝其令学近人书，目所接皆晋唐帖也。然不肖顽懒，略无十日力。今效诸家裁制，皆临书以意构之尔。知者乃或妄许为能书，殊用愧恨而已。此在建康为顾司勋所强，《黄庭》、《兰亭》、《急就》章草，二王、欧、颜、苏、黄、米、赵，追逐错离。时迫归程，天暇豫之兴，又乏佳笔，只饶得孺子恣耳。”这段话虽然含有自谦的成分，但可从中看到他“博学”的书学道路。与以往“以自然胜”、“以功力胜”的书法大师所走的路子完全不同。对于他的楷书，历代评价极高。翁方纲曾跋其《前后出师表》时说：“祝京兆以小楷为上乘，有明一代小楷书能具晋法者，自南宫生（宋克）开其先，惟枝指生得其正脉也。”冯梦祯在跋其《宋人品诗韵语卷》时也说：“本朝书法推祝希哲先生为首，楷书尤佳。”而作为祝允明书法创作的主要形式的草书，历来更是为人倍加赞赏。纵观他的草书作品，大致有三种风格。第一种是古朴淳厚的行草。这种风格是从章草变化出来的，其笔触在疾迅中见凝重，以楷法入草。如《曹植诗册》和《和陶渊明饮酒二十首》等。第二种是流利畅达的今草。这种风格既有晋人草书的飘逸韵致，又有宋人草书的遒逸意态，楷法基本隐去，草纵完全体现，仿佛是《十七帖》、《黄州寒食帖》再现也。如《前赤壁赋》、《牡丹赋》等。第三种是颠逸狂放的大草。这种风格或取蓄势卧地盘伏，或昂首挺胸立地长驱，或两蛇争斗各不退避，或互相连属鱼贯游动，犹如一个金蛇狂舞的世界。《将归行诗卷》、《湖上诗卷》、《杜甫诗轴》、《七言绝句卷》、《草书诗卷》等便是。此类书作，神采照人，有风雨之疾，龙蛇之矫，坠石之欹，醉墨之狂，变化出入，不可端倪，真正达到了“草以神胜”之境界。

祝允明一生勤于书艺，翰墨繁多，代表作有《前后赤壁赋》、《论书帖》、《和陶渊明饮酒诗二十首》、《杜甫诗轴》、《春江花月夜卷》、《自书诗卷》等。

《和陶渊明饮酒诗二十首》此卷是祝允明于正德十五年（1520年）所写的行草书。笔法劲健又圆转，圆转中显出劲健，整篇无论墨彩、力度、造型、神情、氛围，都渗透着一种古朴淳厚之美。

此卷所写表露了祝允明对生活在魏晋时代，寄意自然山水的陶渊明的深爱。也是祝允明读罢陶诗，怀才不遇心情的自然流露。他将发自内心的震撼，把抑制不住的种种意种种情“一寓于书”，以书法来宣泄心中块垒，行笔时断时连，施墨或浓或纤，结体或欹或正，分间或疏或密，把温文恭谨的古朴美发展为意态十足的淳厚美。特别是整卷用一支秃笔所书，更增添了一份苍茫之感，再配上意境优美的陶诗，整体风格和谐协调，具有摄人的艺术魅力。

《前后赤壁赋》此卷是祝允明于正德十六年（1521年）所写的今草书，其风格流利畅达。此卷用笔深厚，含筋裹骨，偶而以章草笔法点缀之，结体秀美，笔势迟缓，字字独立，偶有两字相连，一些笔画的转折和牵丝很随意

巧妙；线条主次分明，提按得当，法度谨严，潇洒飘逸之气洋溢其间。细观此卷书法，仿佛是一位既有精湛修养而又风流洒脱，且志意弥坚、精神焕发的伟者所为，行气清晰，神情内敛，内涵丰富，酣畅流动，天真烂漫。正合他在《论书帖》中提倡的美学观点，“有功无天性，神采不生；有性无功，神采不实。”

从《前后赤壁赋》，我们可以看到祝允明对节奏、速度超绝的把握能力及灵敏度。此卷的每一行，都保持了一种相对的独立完整性。同时，又体现出了一种类似于音乐般的节奏和旋律的美，透露出生命的律动。纵目此卷，我们会深深体味到德国美学家尤西勒这句话的内蕴：美不仅仅是一个由色彩、声音、触觉特质所构成的世界，而且也是一个由形状、结构、旋律和节奏构成的世界。

《自书诗卷》此卷是祝允明于嘉靖二年（1523年）所写的狂草书，其时他64岁，正值晚年书艺最成熟时期。此卷是他的自作诗《歌风台》、《登李太白酒楼却寄施湖州》、《将归行》3首。共94行，405字，每行二至六字不等。诗有自识：“夏日过王埭酒边，忽云庄至，数勺后，袖出数扇，王氏笔墨皆精良，既书，又已展纸在案，虽颇以酒倦，奈纸复佳，不觉笔之跃跃。但苦纸长未能满，云庄口诵余旧作，皆长句如流，遂意其兴。枝山允明嘉靖癸未。闰四月廿五日。”钤有白文“祝允明印”、朱文“晞哲”共二印，后有明人曾可前、吕图南、谈允谦、朴古渡四家题跋。此卷现藏北京故宫博物院。

此卷通篇潇洒流畅，一气贯成，参差错落，浑然天成，而且笔力刚健，字势雄强，纵横开合，擒纵自如，字里行间，往往似奇而寓正，若险而藏稳。字形则随机应变，笔法亦随式而化，给人一种超脱的颠逸和浓浓的禅意。书中忽而悲壮，忽而放达，忽而沉雄，忽而浪漫，悲泣与狂笑相结合，正是书家某种人格心理的折射。明代松江书家莫云卿曾在祝允明的一件狂草书中题跋云：“祝京兆书不豪纵不出神奇。素师以清狂走翰，长史用酒颠濡墨，皆是物也。今人第知古法从矩矱中来，而不知前贤胸次，故自有吞云涌梦，若耶，变幻如烟雾，奇怪如鬼神者。非若后士仅仅盘旋尺楮寸毫间也。京兆此卷虽笔札草草，在有意无意，而章法结体，一波一磔皆成仙境，自是我朝第一手耳。”这段话正道出祝氏狂草书高超造诣的原因。孙过庭只是一个承前启后的过渡性的草书家，到了盛唐时代张旭、怀素相继崛起，变今草为狂草，把中国草书艺术推向了顶峰。这样，草书的发展也就达到它的最后阶段。狂草那汪洋恣肆、连字连画、奔泻而下的笔姿、气势，最充分地体现了中国书法艺术的特质，最能自由地表现书法家的情意。所以，它与祝允明的个性、气质一拍即合。祝允明作为明代草书艺术的真正集大成者，把明代草书推向了一个高峰，并给中国书法史增添了又一盛事。

2. 文征明

吴门书派的又一个重要人物，就是文征明。

文征明是“吴中四才子”之一，在书法上与祝允明、王宠齐名，人称“吴中三子”。

文征明小时候并不显得聪明，字也写得不好。一次岁考，就是因为字拙列为三等，不许他参加考试，从此，他发愤读书写字，后颖悟挺发，超乎常

人。文征明以勤补拙，在郡学时期，他每天埋头临写《千字文》十本，终于书法大进。文征明的书法初学于李应祜。李应祜是祝允明的岳父，书法工善，凡运指凝思，吮毫濡墨，与字之起落转换，小大向背，长短疏密，高下疾徐都有古法和自家的特色，文征明深受影响。更重要的是文征明从吴宽、沈周那里深探到宋元书法的精妙。文征明的书法，初规模宋元，已悟笔意，接着专法晋唐，小楷从《黄庭经》、《乐毅论》中间来，温纯精绝，隶书法钟繇，独步一世。行书出于《圣教序》，且得智永笔法，大字师法黄庭坚，圆润姿媚，端庄流丽，刚健含婀娜，丰腴适度，法韵两胜。文征明生平雅慕赵文敏，每每变师之。世人评文征明书法有如风舞琼花，泉鸣竹涧，极自然之妙谛。王世贞《艺苑卮言》中说：“文太史特以意临写，不拘形似，而古健迥伟，隐然为眉山（苏轼）传神，抵掌老优，当自色恋。”并称他“尤以小楷名海内”。文征明90岁，犹作蝇头小楷，且不错不漏，一丝不苟，达到了人书俱老、炉火纯青的境地。

文征明小楷称绝，行草传世也颇多。他的主要作品有《金刚经卷》、《千字文》、《顾春潜传轴》、《离骚经》、《自书雪诗卷》、《西苑诗》、《七绝诗轴》等。

文征明是书法史极其罕见的长寿书家，他领导吴门书派30多年，对吴门书派影响巨大。他的两个儿子文彭、文嘉也都继承父业，尤其是文彭，成为书画篆刻史的开山祖。正是书坛代有传人，青出于蓝而胜于蓝。

《小楷离骚经》此卷是文征明85岁时所写的小楷书作。计有《离骚经》、《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《司命》、《山鬼》、《涉江》共8部分，每部分均有标题。未有文征明自己之题识，自述书写时的情况：“余自年来多病习懒，旧业荒废。每见古人遗墨便足相叹赏，几不可了。自念髦衰，于此道渐远，或笑八十老翁旦暮人耳，何可以自来耶？双梧以素卷书久矣，稽之篋笥，今岁检出书此。”最后是书写时间“乙卯十月廿又四日”。《离骚经》是文征明小楷的代表作，鹿评曾在此卷后题跋云：“文待诏小楷为有明书家之冠，此又文书小楷之冠，洵至宝也。”

《离骚经》的楷法极其温纯精美。他的模画起笔总喜欢耀其锐锋，用纤细如针的尖锋；而收束处回锋圆转又似针之尾。尽管这种笔法曾经受人指摘，但是，文征明完全沉酣于这种笔法中，年既老而不衰，他在这种不忌露锋的起笔中，体味到某种快感、美感和创新的欣慰。他似乎在自己文静闲雅性情中把闪烁的艺术灵光从这锋芒中显现出来，把这一笔法焊在自己艺术个性书风的模式上，成为鲜明特色的一部分。在《跋姜太仆书法》中，文征明说：“观其点画形体，端庄严肃，士大夫品其有正人君子立朝之象。噫！岂虚誉哉！后之君子，即此是学，因其笔法而得其心法，其心正，则笔正，如正人君子，则其为益不小矣，岂特为六艺之一而已哉。”文征明这种书艺品评观点，可以使我们找到一把心灵的钥匙，开启文征明书艺审美情趣的心扉。在《停云馆帖》中文征明又说：“小字贵开阔，字内间架宜明整开阔，一如大字体段。”文征明确实实践了他自己的书法主张，把小楷写得明整开阔，似欹反正，比唐人小楷高出一筹，这是他归田后淡泊心境在艺术上的体现，是宋元以来尚意书风又一例证。明人谢在杭对文征明独特的小楷艺术评价极高：“古无真正楷书，即钟、王所传《荐季直表》、《乐毅论》，皆带行笔。自唐《九成宫》、《多宝塔》等碑，始字画谨严，而偏肥偏瘦之病犹然不免。至国朝文征仲先生始极意结构，疏密匀称，位置适宜。如八面观音，色相俱

足，于书苑中亦盖代之一人也。”文征明的小楷，既不同于严整的唐楷，也不同于略带行草的钟王楷，而是极意结构、色相俱足的明人楷书。它寓潇洒于方正之中，现飘逸于工整之外，蕴含着佛家禅宗式的艺术妙境。

《草书七绝诗轴》纸本，高 109.6 厘米，宽 30.6 厘米，共三行，连款计 30 字，每字约 10 厘米见方，大小不等。内容是“玉泉千尽泻湾漪，天镜分明不掩疵。老夫常思泉畔坐，莫教尘土上须眉。征明。”此诗轴为文征明行草书的代表作之一。现藏于苏州博物馆。

这幅书法从章法与幅式来看，是明清时期常见的草书条幅形式，然而其中透出的神采却不同凡响，笔法娴熟，线条流畅，精妙准确，姿势顾盼自如，所有这些都充分显示出作者深厚的功力、高超的学识与艺术造诣，以及由此产生的自信心，在不激不厉的中和之美中透出平和个性，使整幅作品神采奕奕，令人百看不厌。现代著名书画家、鉴赏家吴湖帆先生在题跋中云：“余素爱明贤草书，尤爱衡山、希哲，而文、祝二家最妙，入神者，便是条幅，往往一气呵成，不使有喘息……精采逼人处足与黄、米抗衡……”此评甚为精辟。文征明行草书先学宋元苏、赵等大家，然后，再站在赵书的肩上去窥晋人韵致。故而他的笔意深受赵文敏和宋人的影响。他的笔法，清新秀丽，风流儒雅，体态雍容，雅俗共赏，可谓“取黄山谷而自出机杼”，“于赵体笼罩中自立面目”，以安详、静穆的面貌喜悦人心。

文征明对书法艺术的执著探索，使得他的行草风格多种多样，各具其美。与《草书七绝诗轴》相比，《游天地诗卷》的艺术特色是：势态灵动，潇洒利索，瘦劲闲雅，长撇长横，坚而不怪，不失法度，寓婀娜流利于刚健端庄之中。山谷的禅意，征明的笔悟，如出一辙又不尽相同。文征明对“意”的热烈追求，已达到“违而不犯，和而不同”，敦实朴厚的审美境界。《游天地诗卷》和《草书七绝诗轴》一样，都是不朽千古的珍品。

3. 王宠

王宠（1494—1533 年），字履仁，后字履吉。号雅山人，人称“王雅宜”。长洲（今江苏吴县）人。王宠博学多才，工篆刻，善山水，他的诗文在当时声誉很高，而尤以书名噪一时，为明代中叶著名的书法家。但对他的记载非常少，《明史》仅仅有一小段，“少学于蔡羽（当时著名书法家，师从祝允明），居林屋者三年，既而读书石湖，由诸生贡入国子，仅四十而卒。行楷得晋法，书无所不观”。他与祝允明、文征明一样是生于吴地，一样是才华出众，一样不幸的遭遇。他从 7 岁开始到临死前两年，曾 8 次参加考试，皆名落孙山，仅以邑诸生被贡入南京国子监当了一名太学生。仕途失意使他一生寄迹湖山，“含醺赋诗，倚席而歌”，沉溺于诗文与书画艺术的创作。他的书法始摹虞永兴、王大令，晚岁稍稍出己意，婉丽遒逸，为时所趋，论者以为文征明后推第一。明代邢侗《来禽馆集》云：“履吉书原自献之出。疏密拓秀媚。亭亭天拔，即祝之奇崛，文之和雅，尚难议雁行，矧余子乎！”王世贞在《艺苑卮言》中说：“文（征明）以法胜，王以韵胜，不可以优劣等也。”在《吴中往哲像赞》中他又说：“似拙取巧，婉丽遒逸，为时所趋，几夺京兆（祝允明）价。”可见，王宠的书法不同凡响，在当时的影响之大，足与祝允明、文征明相媲美。可惜的是，王宠的生命太短暂，无法在艺术的

明谢肇淛：《五杂俎》。

明丰坊：《访诀》。

海洋中尽情遨游，无法像文、祝一样为后人留下丰富的书法作品。但是，王宠却在这短暂的艺术生涯中发出了与文、祝同样闪烁的光芒，其书作充满创造力和个性特点，不愧是吴中书家群中的杰出大师。王宠传书的墨迹有《西苑诗》、《辛巳书诗册》、《诗册》、《杂诗卷》、《临东方朔画赞册》、《石湖八绝句卷》、《千字文卷》、《古诗十九首卷》、《宋之问卷》、《韩愈送李愿归盘谷序卷》、《李白古风诗卷》、《五言律诗扇面》、《赠南岩顾君诗轴》、《宿白雀寺作二首》、《七绝诗卷》、《游包山集》等。

《西苑诗》纸本，纵 24 厘米，横 248 厘米。此卷是明嘉靖九年王宠 37 岁时所书的。此卷书作有王书之风华俊丽、飘逸疏爽，也有虞书之气秀色润、外柔内刚。集中起来也就是表现为“疏灵”，而“疏灵”正是王宠行草书的重要特点。“疏”是其结构特征所在。一字之中必有空阔处，笔与笔交接处偏以断笔处理，显其疏态。“疏”能使人的视觉中产生线条停顿、计白当黑的艺术效果，又产生整体上旷阔静远的美感。王宠一方面以乌丝栏为框线，另一方面善于调整字与字之间的形态关系，让字形之间形成一种内在的挥运旋律，有欹有正，有虚有实，和谐统一。“灵”是指灵动、灵应。明人在笔法上各开法门，或从纵横纷披以呈气势，或以严密涩掣以求精湛，笔法的变化是作者创作心态的间接表露，也是书法意境形成的直接原因。王宠的笔法非常灵巧而又内敛，在继承晋人笔致的同时又参以章草的韵味，表现出一种秀姿挺立、自然流美的情趣。王宠的书艺就是植根于他的个性品格之中。文征明在为他写的墓志铭中说：“君高朗明洁，砥节而履方，一切时世声利之事，有所不屑”，“性恶喧嚣，不乐居廛井”，“其志之所存，必有出于言语文字之上者。”这些就是对王宠的书法美学特征的注脚。

王宠的书法特点与祝允明、文征明截然不同。“疏灵”是其结构与笔法统一的结果，有如山中隐者，天真烂漫，灵动神畅。其巧中见拙又一反纤巧秀媚之风。细品其与《西苑诗》相似的《七绝诗卷》，以拙取巧，不失法度，自然流畅，凝重含蓄，高雅空灵，暗含高旷，令人回味无穷。

《千字文卷》王宠行草书除了追求“疏灵”之外，还特别注重神韵，常以韵取胜。此卷书法的点画极为爽健，力量坚实，干净利落，无丝毫涩滞感。行气和章法，畅达无比，无丝毫卖弄之笔，看似寻常，平铺直叙，然而气宇轩昂，矫健如龙。清乾隆帝在《跋》语中云：“明王宠行楷，全法右军，此卷尤极熟之候，晴窗载展，犹睹瓣香。予向爱临阁帖，愧未津逮也。”明詹景凤的《跋》语则说：“明兴，弘正而下，书法莫盛于吴。然求其能入晋人格辙，则王履吉一人已矣。是卷遒劲疏爽，翩翩几为大令。而行草千字文又希有矣。”王宠正是从秀雅巧媚、宛转流美的晋人风韵中，稍稍出以己意，构筑成另一种风格，是婉丽飘逸，是疏拓秀美，是以不凡的气韵打动人心的。从某种意义上讲，《千字文卷》复活了《十七帖》。

在“吴中三子”中，王宠的艺术创造力是最突出的，可惜他的生命只有短暂的 40 年。但作为古典主义大师的王宠，他的书法艺术生命却永驻人间。

4. 董其昌

董其昌（1555—1636 年），字玄宰，号思白，香光居士，华亭人。官至南京礼部尚书，谥文敏。世称“董香光”、“董文敏”、“董华亭”。董其昌能书能画，是精于鉴赏和品题的大师，又是华亭书派的代表人物，名扬海内外。

在书法上，董其昌和文征明一样，也是在吃了字不好的苦头之后才下决

心学书的。这就像心理学家所说的那样，“早年的经历对于刺激和引导人们采取何种活动方式上具有决定作用。”他自己曾说起此事：“吾学书在十七岁时。先是吾家仲子伯长名传绪，与余同试于郡，郡守江西袁洪溪以余书拙置第二，自是始发愤临池矣。初师颜平原《多宝塔》，又改学虞永兴。以为唐书不如晋、魏，遂仿《黄庭经》及钟元常《宣示表》、《力命表》、《还示帖》、《丙舍帖》。凡三年。自谓逼古。不复以文征仲、祝希哲置之眼角。乃于书家之神理，实未有入处，徒守格辙耳。比游嘉兴，得尽睹项子京家藏真迹，又见右军《官奴帖》于金陵，方悟从前妄自标评，……然自此渐有小得。……更二十年，学宋人，仍得其解处。”这段话告诉我们，董其昌学书的历程经过了三次变化。初学书法时，他是从唐碑入手的。先师法颜真卿《多宝塔碑》，后改学虞世南的书法，同时兼学徐浩、李邕、柳公权等书家。此时其楷书结体宽绰而又方正，用笔老辣而又稳健，风神直追颜楷。后来，他渐渐觉得唐书不如魏晋的书法，于是转而临习钟、王书迹，从此开始了他书法发展的第二阶段。他用了整整三年的时间，临习钟、王的《宣示表》、《力命表》、《还示帖》、《丙舍帖》和《黄庭经》等名作。此时他的书艺突飞猛进，艺术个性也初露端倪。44岁那年，他来到嘉兴，在当时的大收藏家项子京家中见到了很多历代书法名作真迹，又在金陵看到了《官奴帖》、《乐毅论》的摹本。前人的艺术精神使他的心灵受到了强烈的震撼。从此，他放弃碑版刻帖，转而一心一意地临古代书家的真迹或摹本。随着时间的推移，他咀嚼英华，得心应手，终于创造出有独特艺术风格的“董体”。

“董体”是董其昌在书法美学上追求“天真烂漫”、“奇宕潇洒”、“萧散古淡”的结果。“董体”的风格，圆润劲利，逸宕潇洒，结字妍正，秀美见长。其章法布势，字间、行距特别宽绰，善于用墨，浓淡相同。加上本人性和易通禅理，艺术上更添一层空灵剔透，丰神独绝。清代大书法家王文治就特别推崇董书，并把董书列为神品。他一生最重视的只有王羲之、颜真卿和董其昌三人，颜真卿之后当推董其昌。他说：“书家神品董华亭，楮墨空无透性灵；除却平原俱避席，同时何必说张、邢。”董其昌确是影响深广、声名卓著的一代书法大师，其书作为帖学派最后一座高峰，它的风流余韵至今仍为人们所称道，甚至流传国外，对日本书道也产生了巨大的影响。

董其昌传世的墨迹很多，代表作有《桑寄生传卷》、《苏轼重九词轴》、《试墨帖》、《论画册》、《前赤壁赋跋》、《三世诰命卷》、《杜甫醉歌行卷》、《鲁公语轴》、《七绝诗轴》、《临杨凝式韭花帖》、《尺牋》、《杜甫诗轴》、《勤政励学箴轴》、《昼锦堂记》、《白居易池上篇》、《李白月下独酌诗卷》等。

《勤政励学箴轴》为董其昌40多岁时奉神宗之命而撰文并书丹的，是他的代表作之一。纸本，纵214.5厘米，横61.8厘米。上端中央有一人工手描的“广运之宝”朱文大方印章，左下角钤一“郑府图书”白文方印。此轴书共10行，409字，以楷书为主，间杂以行书。字大径寸，无栏格，行与行间，字与字间，距离尽一，横平竖直，无一倾斜，一丝不苟。用笔庄重，笔力骨气洞达，爽然如有神力之助。笔法圆劲秀逸，肥瘦得中。全书自首迄末，无

[美]S·阿瑞提：《创造的秘密》，钱岗南译，辽宁人民出版社1987年版。

董其昌：《画禅室随笔》。

清王文治：《论书绝句》。

一破体，也无一懈笔，神完气足。透过这件作品，可以看到颜书的“天骨”和“神韵”，也可以窥见王书的风姿。它孕含着董氏自家书法风范，是董氏书法艺术走向顶峰的坚实阶梯。

40 多岁时的董其昌，他的书法艺术已臻纯熟，他的楷书古朴老辣，那稳健朴茂的笔姿早已透露出书家的坦然自信。加上他性和易通禅理，其书越来越是简静平和，空灵清润，“道”与“神”合，“性”与“理”渗，又使他达到“明还日月，暗还虚空”的杳远境界。他在论及禅与书契合之道时说：“哪吒拆骨还父，拆肉还母，若别骨肉，说其虚空粉碎，始露全身。晋、唐以后，唯杨凝式解此窍耳，赵吴兴未梦见在。余此语悟之《楞严》八还义。明还日月，暗还虚空。不汝还者，非汝而谁！”他后来所写的《论画册》就是一个很好的例证。《论画册》颇具风神楚楚、虚空飘逸之美，这种美，来自于《勤政励学箴轴》的基础，来自于他对王羲之、杨凝式、赵吴兴书法的长期积淀。董其昌就是这样，以极高的天资、极深的功夫，变化圆熟的赵氏书法，出以清秀的笔致、墨意和结体，还王氏书风的本来面目。观其书如观美人，“其风神骨相有机体之外者”，面目清秀，举止娴雅，举手投足间，自然风神绰约，楚楚动人，他“自谓逼古”、“直追晋韵”是很实在的。如果将董其昌与同宗派的文人书法大家赵孟頫相比，一个生活在宋末元初，一个生活在晚明，一个以圆熟为主，一个以纤秀为主，在艺术上各有千秋。但是，董其昌毕竟是董其昌，他的书法是永远的清秀之美。

董其昌的书法无论是楷书还是行书或者是草书，都以秀美见长，特别是行草书，其艺术特征更为鲜明。

《昼锦堂记》此为董其昌所画《昼锦堂图并书记》卷的后半部分。这部分不占画面位置，可以独立存在。

《昼锦堂记》是宋代大文学家欧阳修为当时主张抵抗外来侵略的重臣韩琦的别墅“昼锦堂”所作的记。董其昌以行草书记文后，并以小楷题识云：“蔡君谟、欧阳永叔皆与吕申公相左，石徂徕所为赋四贤诗者，其直声动天下已有日矣。韩公昼锦记，欧之文，蔡之诗书，虽繇魏公勋德，世无间然，假令出他朝士手，不近于谀哉！记中云‘士以此望于公’，乃欧公占地步语，不纯以颂，颂中有规。施于韩公犹尔，文人落笔何得容易？此文既有君谟正书帖，故以米行书之。董其昌识于宝鼎斋。”钤一“玄宰”朱文印。

董其昌曾专攻过米字，兼研苏字，在不断的探索中形成自己的风貌。他说：“此文既有君谟正书帖，故以米行书之”，就是以米芾为榜样，实际上还是他自己的风格，其行草书与宋代大书家蔡襄并立，甚至超越蔡襄。《明史·董其昌传》云：“始以宋米芾为宗，后自成一派，名闻外国。”清代史臣的这一说法，是有根据的。的确，《昼锦堂记》是董其昌的精心之作。

《昼锦堂记》这篇长文的书法，运笔吸收草书夸张的手法，并加以改造，在秀美中增加了流动感。有时一字甚至数字游丝相连，气韵贯通，或者形断神超、默默顾盼，或者若离若即，情意绵绵；或者侧锋屡出，欹笔偶生，但构形结体内聚外张，自然有变而不失平正；用墨喜干爱淡，其夸张之处往往出现隐隐飞白，造成虚实相生、柔而不弱、秀而不纤的艺术效果。

董其昌在《昼锦堂记》中用墨的独到之处，正是他的行草书法最引人注目的特色之一。董其昌是第一位明确提倡并积极追求用墨之妙的书法家。他

指出：“字之巧处在用笔，尤在用墨，然非多见古人真迹，不足与语此窍也。”

书法“用墨须使有润，不可使其枯燥，尤忌穠肥。肥则大恶道矣。”可见他特别注重书法的墨色审美效果。我们可以再看他的行书条屏《池上篇》，苍润兼施，整幅作品在墨色浓淡枯润的不断交替变化之中，显示出音乐般的节奏和旋律。董书墨法精妙不仅表现在书法的整体审美效果上，而且还表现在局部的笔画线条上。在《秋意》中我们同样可以看到，其中许多字的笔画都有浓淡不同层次的变化，极富有立体感。今人陈振濂评：“在明清时代书家们的沉涵技巧，是如何使书风日趋褊狭和柔靡，作为书家个体，董其昌不失为大家，他的笔墨法则令后人折服不已。”

《李白月下独酌诗卷》此卷为董其昌 72 岁时于天启六年（1626 年）所写的，其时董其昌人书俱老，艺术风格已臻妙境。此卷为行草书，是董其昌的代表作，现藏于北京故宫博物院。

董其昌写此卷时所采取的是干笔淡墨、纤线疏体，以十分清雅的气氛来衬托李白此诗的诗意。此诗描写了一个人在月下独饮，邀请月亮和自己影子同乐的情景，“花间一壶酒，独酌无相亲；举杯邀明月，对饮成三人。”这是不甘寂寞又不与世俗同流合污的旷达性格的体现，此情此景，以董其昌的“生”、“苍”书法来表现是再恰当不过了，书法在这里成了一门综合艺术的载体。此作笔法以元明时期流行的书锋侧势为主，中锋则被用作调节气氛的活性因素。在用笔上节奏鲜明，分合、抑扬、疾徐、纵留，清晰可辨。这是董其昌胸罗万机、涵蕴天地、千锤百炼、去尽杂芜的结果。董其昌不仅讲究用墨，也讲究用笔、执笔。他指出：“发笔处便是提得笔起，不使其自偃，乃是千古不传语。盖用笔之难，难在道劲，而道劲非是怒笔木强之谓，乃大力人通身是力，倒辄能起。此惟褚河南、虞永兴行书得之。”“作书须提得起笔，不可信笔。盖信笔则其波画皆无力。”“今人作书，亦信笔为波画耳。结构纵有古法，未尝真用笔也。善用笔者清轻，不善用者穠浊。不独连篇各体有分别，一字中亦有此两种，不可不知也。”董其昌的书法创作是符合他的理论要求的，他：“以劲利取势，以虚和取韵”，故其书形神契合，字字顾盼，行行照应，清淡幽远，中含虚和，他自谓“妙在能会，神在能离”。再看他的行书《唐诗一首》，也是十分神妙，写的是柳宗元《渔翁》一诗。此作清超神逸，秀美无比，表现了典型的董书特色。“岩上无心云相逐”，既点柳诗的意境，又是董书表达的情趣，可谓诗情书意珠联璧合，其空灵闲雅之气韵，沁人心脾。《佩文斋书画谱》评其“每于若不经意处，丰神独绝，如微云舒卷，清风飘拂，尤得天然之趣”。董其昌的秀美书法，一方面是继承正宗传统书风的结果，另一方面是以性和通禅入书的结果。董其昌之后，中国书法史上再也没有一位“帖学字”大家能与他抗衡。董其昌堪称为中国书法“帖学”的殿军。

明董其昌：《画禅室随笔》。

明董其昌：《画禅室随笔》。

陈振濂：《历代书法欣赏》，陕西人民美术出版社 1988 年版。

明董其昌：《画禅室随笔》。

明董其昌：《画禅室随笔》。

明董其昌：《画禅室随笔》。

（三）晚明浪漫大草的书家群

晚明的社会变革反映在文艺领域中，表现为一种浪漫精神的崛起。很多书法家直接或间接地受到个性解放思潮的影响，从而创作出大量风格鲜明、率意放任的作品来，在吴门、华亭二派之外自成派系，形成了晚明浪漫书风。其代表人物有徐渭、张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等。

1. 徐渭

徐渭（1512—1593年），生平详见此书绘画艺术的第三部分。

在书法艺术上，徐渭以奇姿狂态，凌厉酣畅，开晚明反流俗书派之先声。徐渭早年曾师事同里杨珂，继入晋、唐、宋、元之室，在众多书家中，他尤其推崇黄庭坚、米芾和倪瓒三人的笔意。他认为书法创作必须强调：轻则须沉，便则须涩，其道以藏锋为主。若不涩，则险劲之气无由而生；至于太轻、不沉，则成浮滑，浮滑则俗。到50岁以后，他的书风为之一变，结体和笔法基本形成自家面貌。而晚年的徐渭，他的书法则树起了反理性的鲜明旗帜。“强劲粗犷的线条，舞蛇走虺，驰纵跳腾；间架完全被打散，服从于更整体的章法效果，字的可识性显而易见地受到了削弱；而且提按顿挫的笔法也被更含混、更博大的审美意识所取代，局部的技巧美忽然丧失了原有的价值，一切取决于视觉整体感，这就是徐渭的反叛内容。”徐渭成为明末书法第一人，这是他悲剧的人生所造成的。正如袁宏道所述说的，“既已不得志于有司，遂乃放浪曲蘖，恣情山水，走齐鲁燕赵之地，穷览朔漠，其所见山奔海立，沙起云行，风鸣树偃，幽谷大都，人物鱼鸟，一切可惊可愕之状，一一皆达于诗。喜作书，笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出，在王雅宜（宠）、文征仲（征明）之上，不论书法而论书神，诚八法之散圣，字林之侠客也。”

社会加之于他的种种折磨和苦难，现实与理想之间的矛盾冲突所引起的灵魂的焦躁，化为强烈的创作冲动。狂放的线条，强烈的节奏，袭人的热浪，代表了徐渭书法艺术的“我面目”、“己笔意”的独特风格。在书法史上，无论是二王、颜、柳、苏、米，还是赵孟頫、文征明、祝枝山、董其昌，甚至是张旭、怀素，在徐渭的气势面前都不得不慑服。徐渭是一位震烁古今的豪杰，他的非理性表现给我们留下了关于明代书法乃至整个书法史上的一系列富有深度的命题。

徐渭的传世墨迹大多是行草书，基本是他52岁出狱后所作。代表作有《青天歌卷》、《白燕诗卷》、《杜甫秋兴八首》、《草书诗轴》、《夜雨剪春韭诗轴》、《词轴》、《咏墨词轴》、《天瓦庵诗》、《怀素上人草书歌卷》、《自书七律·良宵》、《女英馆十咏卷》等。

《草书诗轴》此幅草书立轴是徐渭书法中的一种典型。此作系徐渭老年所书，通篇纵情挥洒，把传统法则置于度外，竭力追求神韵，强烈表现个性。其用笔纵横狂放，结体奇变百出，势如疾风骤雨，画如屈铁蟠龙，打破行款界限，字行之间极度密集，看起来似无章法可循，却气脉相通，有淋漓痛快、一气呵成之感。我们仿佛可见徐渭借笔墨来一泻胸中郁勃之气的创作心态。他信笔所之，毫无挂碍，漠视文人刻意追求的宁静与超脱。也可见徐渭在书法上提倡“不论书而论神”的理论，与他在绘画上“不求形似求生韵”的主

陈振濂：《历代书法欣赏》，陕西人民美术出版社1988年版。

明袁宏道：《徐文长传》。

张是一脉相承的。所以，袁宏道称他为“八法之散圣，字林之侠客”。徐渭书法蔑视以贵族文人为代表的正统，把悲凉、愤恨、失意、疯狂、寂寥、不平、灰暗、枯涩、苦闷集中化为狂放的线条，自书家胸中、腕间、笔底流出。在《夜雨剪韭诗轴》这幅自书诗轴里，“春园细雨暮泱泱，韭叶当篱作意长；旧约隔年留话久，新蔬一束出泥香。梁尘已觉飞江燕，帽影时移乱海棠。醉后推敲应不免，只愁别驾恼郎当。”所表现的淡雅的诗意，与愤懑的书意形成了尖锐的矛盾，两者又对立统一在一起，形成了独特的艺术效果。这种有悖于宋明理学传统审美意识的艺术形式，正是艺术家艺术个性的迸发。徐渭第一个把个性的抒发、个性自由的追求带进了书法艺术的天地里。以大写意的手法刷新了中国书法史，这就是徐渭书法艺术的价值所在。

《咏墨词轴》这是一阙徐渭自撰的词。内容是：“侯拜松滋，守兼楮郡，绛人品秩多般。龙剂犀胶，收来共伴灯烟。炼修依法，印证随人，才成老氏之玄。是何年，逃却杨家，归向儒边。红丝玉版霜毫畔，苦分分寸寸，着意磨研。呵来滴水，幻成紫雾蛟蟠。有时化作苍蝇大，便改妆道士衣冠。向吾皇山呼万岁，寿永同天。《应制咏墨》。”这词是徐渭奉皇命而作的，是他借咏墨以发泄胸中郁懑的游戏之作。前阙叙述墨的品名、制作；后阙则借墨抒怀，以墨自喻：一个满怀报国之心的书生，在“红丝玉版霜毫畔”刻苦攻读，本想“幻成紫雾蛟蟠”，干一番事业，却落得“化作苍蝇”、“改妆道士”，这是何等辛酸！而到头来还要“三呼万岁”，感谢皇恩，这是莫大的讽刺。

徐渭此草书词轴，是一位天才横溢、疏狂孤傲、叛世逆俗的狂狷之士的个性宣泄。无论字法还是章法，都不同于前代书家，笔飞墨舞，欹侧倾倒，一片狼藉，奇才、异趣、激情、怒火，喷涌而出，既不同于张旭的颠，怀素的狂，也不同于山谷的禅逸，而是徐渭自己的“怪”与“疯”。徐渭的“怪”与“疯”，使我们看到了一个被扭曲被压抑的灵魂在奔突呼号，升腾起一股不可遏止的郁怒之气，迸发出撼人心魄的力量。《咏墨词轴》，神完气足，满而不乱，气势磅礴，堪称精奇伟杰。

徐渭书法的浪漫主义个性丰富多样又表现得淋漓尽致，“如嗔如笑，如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭，羁人之寒起，当其放意，平畴千里，偶尔幽峭，鬼语秋坟……”“独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。……不效颦于汉魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好性欲，是可喜也。”

2. 张瑞图

张瑞图（1570—1644年），字长公，号二水，别号果亭山人，芥子居子、平等居士，又筑室白毫庵，称白毫庵道者。福建晋江人。他万历年间中进士，殿试第三，授编修，累官至礼部尚书入阁并参与枢要，仕途相当得意。但因为跟随专横独霸、苛政如虎的阉党头子魏忠贤，并做他的养子，还为他的墓碑书写祭文等缘故，在崇祯年间阉党及其党羽受到清算时，张瑞图在致仕还乡中也未能幸免，逆案坐徒三年后，赎身为民，遂居乡里不出，一心修禅，以诗文书画度余生。张瑞图的书法当时与董其昌、邢侗齐名，与董、邢、米（万钟）合称为晚明四大家。

我们知道，弗洛伊德在对许多艺术家心理分析中发现，艺术家大多都是

“内倾向”性格的人，他们现实生活的性格和其作品的艺术风格截然相反。世俗生活无可奈何的压抑，内心的追求不能实现，只好借助于他的艺术作品，得以发泄与表现。张瑞图就是这样一位艺术家。他以软媚的行世与铄利的笔锋交织成一个矛盾的形象。在他的作品中，极力表现反叛传统的温文尔雅，强调激烈的尖锐跳荡意识，抛弃历来被遵为戒律的藏头护尾的藏锋一说，以笔锋的大胆坦露与表现意识进行技巧变革。清代梁 评其书：“得执笔法，用力劲健，然一意横撑，少含蓄静穆之意，其品不贵……明季书学竞尚柔媚，王、张二家力矫积习，独标气骨，虽未入神，自是不朽。”张瑞图品不贵但能不朽，确是书法艺术上的一种变格。从某种意义上讲，张瑞图现象反映出书法艺术的审美价值观的变迁。

张瑞图一生勤于翰墨，为后世留下了丰富的书法艺术珍品。代表作有《七绝诗轴》、《五绝诗轴》、《五律诗轴》、《李白坐敬亭山诗轴》、《七言联句轴》、《杜甫秋兴八首诗卷》、《后赤壁赋卷》、《王维终南山诗轴》、《醉翁亭记》、《邓公驄马行》、《燕子矶放歌卷》、《作小楼双树间诗轴》、《行书立轴》等。

《行书立轴》绫本，纵 202 厘米，横 52 厘米，刊于《书法丛刊》。张瑞图的书法，向以尖刻的终颖、锐利的折角、跳荡的结字、空灵的章法为特点，有时连绵如急风暴雨，有时疏放如瀑布悬空，给人以奇特的艺术感受。个性的抒发，感情的宣泻，理性的探求，均在笔墨的缠绕中体现出来。此幅作品，既有连绵不断，又偶作分割，既有“十面埋伏”式的磅礴气势，又有鬼神莫测的玄机，既有风雨夹雪的骤至，也有屋漏冰挂的宁静，既有急牵怒裹的笔致，又有重按轻提的墨意，有时使人凝思，有时使人狂奔，有时使人亢奋，有时使人窒息，面对张瑞图的书作，不由人不热血沸腾。在此作中，我们可以领略到白居易《琵琶行》中“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语”的奇妙交汇。书法不仅是空间艺术，也是时间艺术，书法是一种无声的音乐。

张瑞图书法，其自我的形式、风格特征，不仅表现在用笔的唯我和结体的唯我上，也表现在用适当的形式来表现不同思想、感受，即因意立象，随类赋彩。如他所书的苏轼《晨诣超师院读禅经》，笔趣清静、含蓄、简约、空灵，与“清心拂尘服”、“道人庭宇静”，“淡然离语言”的诗境与禅境欣然契合。张瑞图曾宣称：“晋人楷法，平淡玄远，妙处都不在书，非书所可至也……坡公有言：吾虽不善书，知书莫如我。苟能通其意，常谓不学可。假我数年，撇弃旧学，从不学处求之，或少有近焉耳。”这种美学追求，与禅宗的“我心即佛”、“直指本性”，与晚明文化艺术强调个性表达的要求结合在一起，促进了艺术家对自我价值和本质力量的积极追求，这种特殊的韵律和“天骨”对后世书坛产生了巨大的影响。

3. 黄道周

黄道周（1585—1646年），字幼平，也作幼玄，初名螭若，福建漳浦铜山人。因他常在铜山孤岛石室中读书，故号石斋。明天启二年举进士，四年，授翰林院编修，崇祯帝死后，他事福王、唐王，官至开英殿大学士，少傅兼太子太师，吏部尚书兼兵部尚书。隆武二年，时年 62 岁，殉节而死，以“忠义”名世。黄道周擅长诗文书画。潘天寿称赞他的书画奇古，文章风节高天下。黄道周于书法，楷行草隶皆能，尤以行草为世所重。行草遒密酣畅，如

和风偃草披美缤纷，楷书画短意长，质朴精丽，严冷方刚，打破了时俗牢宠，越出宋元藩篱，紧步徐渭、张瑞图后尘，直接取法魏晋，并在吸收古人精华的同时注入自己强烈的面目，把婉丽与质朴、生辣与流便巧妙地结合起来。沙孟海在《近三百年的书学》一文中评价他：“大胆地远师钟繇，再参索靖的草法。波磔多，停蓄少；方笔多，圆笔少。所以他的真书，如断崖峭壁，土花斑驳；他的草书，如急湍下流，被咽危石。”然而，由于黄道周参加了明末抗清力军，故明人写的书法史把明末书家限到他前，而清代人写书法史又不敢记他，但他的书法却又给历史留下深深的烙印。黄道周就是一位这样的书法家。他的书法存世尚多佳作，代表作有《五律诗轴》、《七律诗轴》、《山中杂咏帖》、《自书诗卷》、《为高竑斋作诗册》、《榕坛讲业册》、《山居诗卷》等。

《为高竑斋作诗册》纸本，纵24.8厘米，横15.3厘米，行书。书体道媚，精密无懈，下笔如疾风骤雨，顷刻而就。仔细观察这卷墨迹，从书法的笔路看，有很多字来源于王羲之《十七帖》。但以运笔方法看，则又与王字不同，有些字使用顿笔较多，字体呈直角状，加上些章草味的波磔。康有为《广艺舟双楫》中说：“书法之妙，全在运笔。……方用顿笔，圆用提笔。提笔中含顿笔外拓。中含浑劲，外拓者雄强。中含者篆之法也，外拓者隶之法也。提笔婉而通，顿笔精而密。圆笔者严散超逸，方笔者凝重沉著。”这段精辟的论述，使我们对黄氏行草书的来路有更深一层的理解。他的书法不仅来源于王，从字的起落笔锋中，可以窥见注入了魏碑、隶书的成分。从结体看，常常是左右错落，上下参差，大小不齐，长短间出，一扫平板的积习，以奇峭的体势，济之以行距颇宽的疏朗的章法，从而收到佳妙的艺术效果。在墨迹的前面，有“石斋”朱文篆书长方印；后面钤有其号及姓名朱文印二方，以及清代大书画家高凤翰的跋语。

根据黄道周的传世书作看，黄道周作书时常用横长卷和长立轴规格。横卷多是行草小字或者小楷，长立轴多是行草大字。其行草大字更能体现出其“险怪”的风格面貌。请看他的另外二件作品。

《七律诗轴》此书刊于上海人民美术出版社1991年版的《国外所藏书法精品丛书》。此诗内容为：“阑春木叶已翔风，可有家山入梦中。过此裴（徘徊）成（怪）鸟，何期寥廓问冥鸿。闲将马车收铜鼓，卖得渔钱赎老翁。髀肉久消何所试，耘锄未勤短镰功。”下具“石城寺诸友过集，录似屈静根给谏正之，黄道周。”此轴书法如戈戟森厉，极强调紧迫的捺笔习惯，结构每不外拓以见佻，也不求柔润以求妍媚，在同是帖学风气下的明代书坛可谓独树一帜，其力量感与压迫感反映出乱世颠沛的情态来，既与文征明、董其昌等诸家的舒畅温雅绝然有异，也与徐渭式的粗放豪迈拉开距离。故宋荦《漫堂书画跋》中赞黄道周书法：“意气密丽，如飞鸿舞鹤，令人叫绝。”王文治则称他：“楷格道媚，直逼钟王。”从此轴书法的风格特征来看，当是其成熟期所书。它标志着其审美理想和表现能力高度统一的产物。与这《七律诗轴》刊在一起的另一件作品《五律诗轴》，其内容为：“过此那堪遥，当年已不禁。一番风破碎，千倍草浮沉。世则无南史，人客少旦心。诸陵爰火路，照发动萧森。”下具“济宁闻警有作，叱丘，黄道周。”从诗意和具款看，此诗轴书法是明代已经见危的晚期作品。似乎比上面《七律诗轴》更显苍劲纯熟。

综观黄道周这两幅作品，其格式在当时可以说是有了新的突破，从高和

大的方面赢得了更多的空间，为他驰骋笔墨提供了更多自由。此二书作如长江大河，一泻千里，笔势连绵飞动，笔意深湛幽远，黄道周所追求的书法理想，在这里获得了完美的体现；他那俊逸旷世的胸臆，得到了尽情的抒发。

黄道周不但生与书法有不解之缘，其临死前也以书法了却世事，在书法史上，这是绝无仅有的、慷慨悲壮催人泪下的记载：“及明亡，縶于金陵。正命之前夕，赴盥漱更衣，谓仆曰：曩某索书画，吾既许之，不可旷也。和墨伸纸，作小楷，次行书，幅甚长，乃以大字竟之。又索纸作水墨大画二幅，残山剩水，长松怪石，逸趣横生，题识后加印章，始出就刑。”

4. 倪元璐

倪元璐（1594—1644年），字玉汝，号鸿宝，浙江上虞人。他的学问人品雅负人望，官拜吏部尚书兼翰林院学士，但他不像同时的好友黄道周务实，留一条性命为将来反清复明谋地步，也不像同僚王铎审时度势，投奔新朝以求富贵性命，而是个地道的帝王心目中最理想的为臣典范，于崇祯末年李自成攻陷京师时自缢而死。《明史·倪元璐传》载：“李自成陷京师，元璐整衣冠拜阙，大书几上曰：南都尚可为，死吾分也，勿以衣衾敛，暴我尸，聊志吾痛，遂南向坐，取帛自缢而死。”倪元璐擅长丹青翰墨，其书法以纵恣奇崛为面目，达到快心畅神之境，作书时，神凝气旺，下笔如流星腾霄，奔马驰地，似乎在不暇思索中，听任笔锥自由顿挫，反映了作者豪放的胸襟与娴熟的技巧。其书字字紧密，与徐渭、张瑞图一样，他的行草，首尾衔接，犹如一队奔马，挟风扬沙，浩荡而出。用墨奇特，喜用干墨，有时无墨也要用笔在纸上擦出痕迹，颇具飞白的奇妙。康有为对他评价特别高：“明人无不能书，倪鸿宝新理异态尤多。”正好点出其气骨所在。

倪元璐有不少墨迹留传下来，代表作有《题画诗轴》、《郊行诗册》、《草书七言联》、《五律诗轴》、《金山诗轴》、《祝寿诗轴》等。

《五律诗轴》此书刊于上海人民美术出版社1991年版的《国外所藏书法精品丛书》。此诗内容为：“何如渭亭赋，二十回登高；九子龙殊好，王侯鯤合淘。持鞭尝百草，为颊盘二毛；赠世绥山果，不仙亦足豪。”上具“选房土稿成作，元璐。”整幅气势贯连，结构稍向左下方倾斜，产生一股奔腾的动势，激情跃然纸上。其线条与用墨十分讲究，运笔使转，独具特色，如锥画沙，如屋漏痕，常以出锋翻转，真率天趣，妙不可言。同时在提按与枯湿变化中亦不着人为痕迹，而又显出极其苍浑的效果。加上他常常以一笔蘸饱墨疾书，浓重的墨块与空灵遒劲的枯笔交替使用，虚实相映生辉，有如人之呼一吸，一张一弛那样自然，让欣赏者感到那样协调、那样舒畅、那样赏心悦目。再看其结体，又是那样的奇异，而且显得特别稳健，有如“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯”（韩愈）。如果把倪元璐书法与黄道周相比，可以发现他们有很多相近之处，那是由于倪、黄二公交情深挚、经常促膝相谈以至互相影响的缘故。至于他们的区别，则倪元璐在结构上善于促迫，线条间屡有合并以形成墨块，此为黄道周所无。另外，论用笔的松散轻逸感，倪元璐也较之稍胜。此乃倪元璐书法“新理异态，独标气骨”的艺术风格所在。马宗霍在《书林藻鉴》中说：“然如黄石斋（道周）之崖岸，倪鸣宝（元璐）之萧逸，王觉斯之腾挪，明之后劲，终尝属此数公。”把黄道周、倪元

转引自陈振濂《历代书法欣赏》，陕西人民美术出版社1988年版。

清康有为：《广艺舟双楫》。

璐、王觉斯等人看作“明之后劲”，可见其在书坛地位之重要。

5. 王铎

王铎（1592—1652年），字觉斯，又字觉之，号嵩樵、石樵、十樵、痴庵、嵩淙道人、痴仙道人、雪山道人、东皋长、烟潭渔叟、雷塘渔隐、兰台外史。因他生于河南孟津，故世称王孟津。明天启二年举进士，入翰林，授编修，崇祯十七年擢礼部尚书。顺治三年，仕清，任明史副总裁。顺治六年，为礼部左侍郎，后擢礼部尚书，顺治九年以病归里，卒，谥文安。王铎走着赵孟頫同事二代的道路，他的学问、才艺，都可以与赵孟頫相提并论。王铎的书法有“神笔”之称，这并非偶然。从他的追求与走过道路，我们可以知道，他的书法以40岁时，也就是明亡清立为界。40岁前为他临习古法阶段，40岁后才是他的书法自成面目的阶段。王铎像其他晚明书家一样，提倡取法高古。他深知，失去了对历史的学习，就会陷于单调与幼稚这一艺术创作可怕的境域。于是他遍临历代名家杰作，日复一日，年复一年，为他后来“参古法”而成为绝笔，打下了坚实的基础。他“参古法”的目的是，以二王之法，增加耐看的气质；以颜、黄、米之法状其形体，增加直观的雄浑。从其作品，可以看到他最推崇二王，追根溯源，取法乎上，站在巨人的肩上去创造。40岁以后，他极力追求“奇奇怪怪，骇人耳目”，以往有意识地追求而未能实现的“语不惊人誓不休”的书法意境，在这不期然而然的挥洒中终于实现了。恣肆狂放的用笔，奇崛险怪的字形，勾环盘纤的笔画，左突右奔的意法，都显示出他内心的矛盾、苦恼与徬徨。清代钱谦益评其书云：“蝇头小楷，擘窠狂草，风雨发作于行间，鬼神役使其指臂，师宜官之挥壁，子敬之扫帚，天地万物，若有动于中，无不发之于书。”也有人推其书为明代第一。可他自己则谦逊地期望在后世若能留下“好书数行”则足矣。果然，四百年后，他如愿以偿，而且在中国书法史上有着重要地位，特别是对现代中国书法和日本书法产生了巨大影响，这是他所预料不到的。

王铎遗传下来的作品很多，如《杜甫诗卷》、《五言诗轴》、《临王筠寒凝帖轴》、《临徐峤之帖》、《行书轴》、《忆游中条语轴》、《五言律诗卷》、《自书诗轴》、《赠公度郑词史诗册》、《题柏林寺诗轴》、《草书轴》、《石湖诗轴》、《孟津残稿》等便是其代表作。

《五言诗轴》冷金笺本，行书，自书五言律诗《秋意》，凡五行，计55字，立轴，纵165厘米，横48厘米，现藏河南省开封市博物馆。此诗是王铎48岁时面对晚明社会现象所抒写的，笔下流露出他的忧愤。此幅作品既似“不经意”而为之，又似匠心独运，在相当“随便”的布白中，表现出作者的“自我”。墨色的浓淡，线条的粗细，对比十分鲜明，因而增加了整幅字面的流动感和节奏感。这些都是苏轼、米芾和黄道周、倪元璐等人苍老劲健、全力以赴书风的再现。这是王铎“一日临帖，一日应索靖”的结果。“如果说从张芝、张旭、怀素、黄山谷直到徐渭，草书的发展是以用笔的丰富顿挫为准矩，而在结构处理上则一放再放，抒泄无遗的话；那么王铎则成功地阻遏住这种一发不可收拾的洪流，他用冷静的理性把这匹脱缰的野马笼住。”王铎是一位理性的草书大师！他在强烈的个性、高古的法度中，实现和谐与完满，实现多样性的统一。我们可以仔细玩味他的草书《杜甫诗卷》。

清钱谦益：《官保孟津王公墓志铭》。

陈振濂：《历代书法欣赏》，陕西人民美术出版社1988年版。

《杜甫诗卷》纸本，纵 30.2 厘米，横 698.5 厘米，凡 82 行，每行最多七字，最少只一字。此卷为王铎 55 岁时于顺治三年（1646 年）所书的，内容是杜甫《题玄武禅师屋壁》等诗十首。现藏于上海博物馆。此卷在结体上，变态造成的险峻挺拔，行笔由上而下的倾泄连绵，强烈的时间性，使先前作品带有的摆弄特征荡然无存，实现了他“风来雨至，陡然莫测”的追求。在用笔上，笔势稳健，放而能收；迅急的笔速与浓墨结合，使点画凝重、苍老；节奏明快，连断自如；枯实互应，点画错综。在用墨上，以浓墨为主，浓淡相间，富有层次，形成沉重和丰润的效果。所流露的飞白，浓墨苍拙苦涩，仿佛老树枯藤；淡墨虚灵生动，有秋山淡云之妙。这些特征，张旭、怀素、王羲之、王献之、杨维禎他们都没有。与徐渭、祝枝山相比，王铎书法的线条遒劲，徐渭的粗放，祝枝山的生辣，各具特色。在结构处理上王铎的构成意识远远超越于他们，王铎的抒情意识也是第一流的。《杜甫诗卷》的结体、用笔、用墨的有机结合，章法和韵律的和谐统一，构成了王铎书法完美的艺术风格——高古的集成、多样性的统一。今人邱振中曾客观地评价王书：“精美和率意之间的平衡是很难把握的。明代的草书传统给王铎准备了率意的一面，然而‘一日临帖，一日应索靖’，他从前代大师们那里取得了另一面。统一这一切的是他的心境，以及在此心境中生长出来的审美理想：怪、狠、奇。他认为这些并不与雅矛盾，亦符合‘中庸’的原则。——这很可能不是为自己的审美理想寻找依据，而是把传统思想的原则理解为对内心的忠实。由此，我们不难理解他对怀素、高闲的批评，他或许从那些作品中感觉到一种非心灵的、迎合时尚的东西。”邱振中从王铎的美学追求上剖析，可以说是对王铎特殊的美学观——“率意”、“野道”的诠释。

（四）书论

明代，在中国书法理论发展史上无多少卓然成就的阶段。究其原因，是由于受文字狱的影响，而且大多书论著作都不是出自名书法家之手。因此明代书论著作多局限于形式，以论述书体、结构、执笔、用笔、临摹碑帖、书评等为主要内容。

明代的书论著作主要有陶宗仪的《书史会要》、解缙的《春雨杂述》、李淳的《大字结构八十四法》、张绅的《法书通释》、丰坊的《书诀》、杨慎的《墨池琐录》、何良俊的《四友斋书论》、徐渭的《笔玄西旨》、王世贞的《王氏书苑》、项穆的《书法雅言》、董其昌的《画禅室随笔》、赵宦光的《寒山帚谈》、《篆学指南》、詹景凤的《书苑补益》、汪挺的《书法粹言》、潘之淙的《书法离钩》、汪珂玉的《珊瑚网》、宋曹的《书法约言》、朱谋壘的《书史会要续编》、周瑛的《书纂》、朱存理的《珊瑚木难》、李日华与董其昌合著的《书画眼》、李日华的《六研斋笔记》、赵琦美的《赵氏铁网珊瑚》、张丑的《清河书画舫》、黄道周的《墨池偶谈》等。现就上列著作择几例简介如下。

1. 《书史会要》

《书史会要》为陶宗仪于明初洪武年间（1368—1398 年）所著的。它是一部较为详备的书法史著作。

陶宗仪，字九成，浙江黄岩人，元末进士，后弃官去，洪武初累征不起，晚年初聘为教官，集平生读书所得，著成《辍耕录》30卷。古人称他务古学，无所不窥，专工篆书，曾闭门著述，有《书史会要》九卷问世。

《书史会要》前八卷辑录上古三皇至元末能书者小传，卷九为书法，乃杂录古来书论。在此书中也体现了陶氏的论书思想。

该书着重于书家的评判，以及各种书体的流变。陶氏力图在介绍书家的同时说明书体的发展脉络，甚至对后世一些由书家个人风格而命名的书体也都表而出之。在评论历代书家中陶氏也表现了对书法审美的要求，这种要求可以用妩媚与遒劲的结合来概括。陶氏主张书法宜既有妩媚之姿又不乏刚劲之气，用文艺风格论的术语来论，就是要求阳刚、阴柔兼有，柔美与壮美结合，两者缺一不可。要求柔美与壮美相结合的书法审美要求贯穿于《书史会要》一书的书家评鹭之中，故陶氏论书最喜欢用“遒媚”与“清劲”二词。“遒”与“媚”，“清”与“劲”，本来是相对的批评范畴，论书者将其结合起来即表示对两者兼取的审美祈尚。陶氏以“清劲”的要求评书，意在指出清秀典丽与劲挺刚健风格的结合。而这种对书法审美的要求论历代之书，最重晋人秀逸清健的书风，这说明陶氏以晋人之书为极则，接受了元人论书的传统。此外，陶氏还强调书如其人，以为书风、书品基于人之品行节义。

2. 《春雨杂述》

《春雨杂述》为明代书法家解缙所著的书论集。

解缙（1369—1415年），字大绅，一字缙绅，号春雨，吉水（今江西吉水县）人。洪武二十一年（1388年）进士，永乐初任翰林学士，主持纂修《永乐大典》。永乐五年（1407年）贬为广西参议，又改贬交趾。后下诏狱，永乐十三年正月，死于狱中。解缙善书，小楷端庄精妍，行草新奇妍丽。明何乔远《名山藏》云：“缙学书得法于危素、周伯，其书傲让相缀，神气自信。”明吴宽《匏翁家藏集》曰：“永乐时人多能书，当以学士解公为首。下笔圆滑纯熟。”解缙又善文，有才气，著有《文毅集》、《春雨杂述》。

解缙的书法理论见其所著《春雨杂述》中，内容有学书法、草书评、评书、书学评说、书学传授等。他认为学书必须提倡勤学苦练，以为书法之工来源于传授和临摹，只有通过千百遍的练习，方能掌握其中规律，因而他称赞古人勤于习书的精神。围绕着工夫，解缙提出了两方面的要求：师承和方法。第一，就师承而言，解缙强调书法的传授，他反复说：“学书之法，非口传心授，不得其门。”可见他极重视口传心授的作用，强调作书宜学有所本，师资深厚。并举例，智永之所以能开启隋唐一代之书，缘于其得二王真传；苏、米、子昂皆胎息前人，故能独步当时；他自己也说得笔法于詹希原。第二，就方法而言，解缙对于执笔、用笔、结构章法等都很注重，以为“书之美自钟、王，其功在执笔用笔”。他论用笔不仅备述了用笔的顿挫垂缩，虚实顺逆，而且强调了笔势的动感力度，也涉及到了字体的疏密奇正等问题，而且联系到作者的喜怒哀乐的感情，指出了感情可表现于笔墨之间的特点。这样的论述是颇合艺术辩证法的。解缙论书强调工夫，表现在学有师承和尽其格法两个方面，并以为由工夫精熟而后可臻自然超妙的境界。

3. 《书诀》

《书诀》为明代书法家丰坊所撰的书法理论著作。

丰坊，初名坊，更名道生，字人叔，一字存礼，又字人翁，号南禺外史，浙江鄞县（今浙江省宁波市）人。嘉靖二年（1523年）进士，出为南京吏部

考功主事，寻谪通州同知，免归。丰坊博学能文，擅长书法，尤工草书，明詹景凤《詹氏小辨》云：“道生书学极博，五体并能，诸家自魏、晋以及国朝，靡不兼通，规矩尽从手出，盖工于执笔者也，以故其书大有腕力，特神韵稍不足。”丰坊的著述丰富。

丰坊的《书诀》（一卷）其实是总结了前人书论而归纳出来的两段话，即16字的笔诀：“双钩悬腕，让左侧右，虚掌实指，意前笔后。”和19字的论书势：“如屋漏痕，如壁坼，如锥画沙，如印印泥，如折钗股。”丰坊在“笔诀”中对“悬腕”的解释，意在强调悬腕作书的灵活自如，并提出了“筋生于腕”的理论。这种对运腕的作用及方法的分析，为前人书论中所罕见，无疑也是他本人的学书心得。丰坊解释前人以五种不同的比喻来说明书法笔势，可以说是博采了诸家的运笔之法，屋漏痕者为颜真卿形容运笔含而不露；壁坼者为怀素比喻运笔自然，无雕凿之迹；锥画沙、印印泥者传为褚遂良用以比喻下笔稳健，中锋运笔；折钗股者则为张旭比喻运笔圆转而有力，丰坊综合了各家之论，加以自己的理解，遂视之为笔势的秘诀。在运笔问题上丰坊还继承了元人关于内、外拓的说法，而且将内、外拓之说和正锋与侧锋的理论结合得更紧密。对于书法风格的审美理想，丰坊提出了“沉着痛快”的主张，这观点赋予的厚重与萧散两方面相辅相成的涵意，构成了一个较为完整的书法审美范畴。

4. 《书法雅言》

《书法雅言》为明代书法家项穆所著的一部较有系统的书学论著。

项穆，初名德枝，后更名穆，字德纯，号贞元，亦号无称子，秀水（今浙江嘉兴）人。万历时官中书。书画收藏家、鉴赏家项元汴之子。项穆承家学，故工书法，明沈思孝《陆沉漫稿》：“德纯书于晋、唐名家，罔不该会，而心摹手追者逸少，稍稍降格，亦不减率更令，故于《兰亭》、《圣教》，必日摹一纸以自程督。”可知其书学祈尚所在。同时代的李日华云其“兼精八法，所著《书法雅言》，颇排苏、米近习，直趋山阴，识者韪之。”可见当时就重视此书了。

《书法雅言》1卷，共17篇，包括：书统、古今、辨体、形质、品格、资学、规矩、常变、正奇、中和、老少、神化、心相、取舍、功序、器用、知识。全书贯穿着项穆的中和思想。

“中和”就是儒家中庸之道的体现，即以刚柔协调为中和。项穆的书论以儒学为本，他于全书中首标“书统”，以为“书之为功，同流天地，翼卫教经者也”。书既可发明六经，弘扬圣道，故其用不可废。项穆的书论即本于此种儒家功利的文艺观，而归于中和，故项氏论书处处时时不忘中和的原则。如对古今问题，如对书法创作。项氏论书肯定规矩的作用，确立规矩的目的在于求得中和之美。他认为中和便在于协调，方圆得体，奇正参用，便是中和。由于项氏论书以中和为本，故标举雅正，而诋诮怪俗恶之书，其说显然一本于儒家守正的原则。他强调规矩格法，即意在要求不失典正。在奇正问题上项氏也指出了奇正结合的辩证关系，在两者之中他更重视正，以正为本，以奇为变，故奇根柢于正，因而他论述学书的过程也以正为基础。要求以平正为本，虽以变化险绝为进而最终得复归于平正，而必须戒狂怪歇侧之病而归于中和。也就是说，以能融合古今，恪守规矩得中和端庄温雅之美者为正宗。例如，项氏以王羲之为正宗，他以为王羲之在书学中之地位犹如孔子之于儒术。他之所以独尊羲之，原因便在于羲之书法最合乎其中和之

原则。同样出于中和雅正之趣味，项氏对宋以后之书，特别是苏轼、米芾的字讥讪甚烈。原因是苏、米之书往往任意纵横，以欹侧取势而有乖典正。项穆在《书法雅言》的第一节《书统》中就评述了各朝书法的发展，他认为明代前期的书风继承元人，丰坊、祝允明、文征明等人之书未失正规。他于宋人书中最重蔡襄，因蔡书典则庄重，最合乎他平和中正的审美趣尚。

项穆以中和为本，以雅正为尚的书论主张显然来自于儒学思想，而且项氏生活于明代中后期，故颇受当时兴起的新儒学——阳明心学的影响，因而在书法理论中提出了一个新的命题——“书者，心也。”项氏以为书法是心的表现，他从一切学术皆由心起的立场出发，以为书法直接反映人心，故人心正则书法也正，反之亦然，书法正则有助于正人心，因而他将书法之地位抬高到系人心，闲圣道的高度。他一方面肯定了文字书法是人心一种极为玄妙的表现方式，另一方面也指出由于人心的不同，故书法呈现出千姿百态的面貌。项氏这种主张极大地强调了书法创作中心的重要地位。

5. 《寒山帚谈》

《寒山帚谈》是一部比较系统的论书著作，为明代赵宦光所撰写。

赵宦光（1559—1625年），字凡夫，又字水臣，号广平，吴县（今江苏苏州市）人。“笃意仓、史之学，创作草篆，盖原《天玺碑》而小变焉。由其人品已超，书亦不蹶遗迹。”赵氏与其妻陆卿子同隐于寒山，专心著述，著作颇丰，传世的有《说文长笺》、《云书长笺》、《九图史图》、《牒草》、《寒山蔓草》、《寒山帚谈》等，其中以《寒山帚谈》为代表作。

《寒山帚谈》分上下二卷，拾遗一卷，附录一卷，上卷包括权舆、格调、学力、临仿四目，下卷包括用材、评鉴、法书、了义四目。全书所论大多本于赵氏自己对书法的认识，而不依傍前人，也不受时人影响，因此观点颇为独特而且鲜明。

赵宦光精通《说文》，擅长篆书，又创草篆一体，故其论书以篆为本。赵氏以篆法为书之极则，认为篆书是介乎古文与时人之间的书体，因古文太繁，时书太俗，而篆书上可以通古，下可以通时，故是书法中最关键之书体，明此则可以通众体。如以篆为真书之基础，能熟谙篆法，就可避免各种俗态，令书有所本。而篆书能兼取草、隶等其他书体的笔法，互相贯通，如此方能形成富于个性的风格。同时，赵氏还认为书体代降，由篆变隶，由隶变真，真变为草，愈出愈下，故而主张学书宜取法乎上，求其本原。

赵宦光论书中的创新之处，在于以用笔结体为主的格调论。赵氏认为用笔与结构是相辅相成的，二者相合，便能写出成体之书。然二者各有特点，用笔：尚圆，主韵度，取实，由识，失于疏野，虞世南得用笔；结构：尚方，主骨力，得虚，由学，失于媚俗，欧阳询得结体。在用笔与结构两者之中，赵氏要重视后者，故而在书中对结构的分析极其细密，以构为筋骨，结为节奏，尤为精慎，虽最后提出济之以运笔的主张，然而运笔毕竟是从属于结构的，甚至以为运笔可以包括于结构之中。赵氏从用笔和结构两方面来说明书法的格调，表现出较明显的尚古重法之倾向，与文学批评中的格调论相仿佛。

赵宦光从格调的理论出发，要求书法既能合乎古法，又能有逸调韵致，故主张学古能变。从格的要求出发，宜学古有法，模拟前人；从调的要求出发，宜笔有创意，自成一家，两者结合，方能臻妙，故赵氏主张学古基础上的新变，这就是与文学上的格调派的不同之处。赵氏强调学习基础上的变化，只学不变，法将成为死法；无学求变，变将流如野狐。也就是主张在坚实的

学古基础之上的神明变化，在长期积累之后的自然流露。赵氏接着提出辩证的“熟”与“变”的看法，变必由熟，熟必生变，两者是互为表里的。这正体现了他对学古与新变的认识。从学古而求变的宗旨出发，赵氏要求专与博相结合，专即求熟，博则求变，专博结合，故熟而能变。

赵宦光论书法审美以洁净精微为尚。所谓洁净精微，就是主张不作多余的笔画，同时排除笔画的挑剔圭角。故此赵氏推重晋人自然而韵胜之作，不满唐人刻意求法与宋以后之俗野。赵氏认为，晋人书得自天然的风度胸襟，不作艰难劳苦之态，而有圆润浑朴之美，不露圭角，富于韵味；唐人讲究格法，用笔结体都极着力，未能自然浑朴，有人工斧凿之痕；宋人书喜用饱墨，而又往往出锋收笔，有一种故意作态的趋势，未能缜密，并且由于追求墨气淋漓，随意波折，故有碍洁净，失于野俗。所以赵氏力倡洁净精微的审美风尚。

四、明代雕塑

明代空前丰厚的社会物质财富和工艺技术的日益提高为雕塑艺术的发展创造了条件。为了满足封建统治阶级宗教的、精神的以及奢侈豪华生活等方面的需要，雕塑艺术的创作十分活跃。可是，由于在朝廷官府直接控制下所产生的陵墓雕刻与宗教雕塑作品，虽然规模巨大、材料贵重、制作精细，但大多缺乏创造性和生命力。而一些与广大人民群众有着比较密切关系的各种小型的案头陈设雕塑和工艺品装饰雕刻，特别是印章雕刻，不仅有显著的发展，而且形成了流派众多的篆刻艺术。这种生机勃勃的景象，代表着这一历史时期雕塑艺术的最新成就。

（一）宗教雕塑

明代佛教雕塑主要是继承唐宋以来的造像风格，但也有一部分作品则融合了西藏喇嘛教的雕塑样式，还有一些则完全是喇嘛雕塑样式。而明代的道教雕塑保存下来的作品则极少。在石窟雕像中，敦煌莫高窟、永靖炳灵寺、张掖马蹄寺、西安万佛峡等窟龕的造像或塑像，其艺术价值已是微乎其微。较为突出的佛教石窟雕刻，只有明代成形的“水陆道场”。它是以浮雕形式来表现人物情节的，共 69 方。而此期的寺庙雕塑造像，尤其是泥塑像，则有不少生动而有特色的创造。今保存下来的造像，如：北京广济寺三世佛和十八罗汉像，北京隆福寺十二天人（或圆觉）像，北京护国寺天王像，北京故宫慈宁宫佛堂十八罗汉像，北京圣安寺天王像和木雕供养人像，北京西山碧云寺天王像和佛、菩萨像，北京西郊东法海寺佛、菩萨和木雕仙伯像，北京东郊东岳庙文武男女侍从像，北京郊区房山香光寺十八罗汉像，山西太原明仙寺木雕罗汉像，山西太原太山寺观音阁和文殊普贤殿彩塑像，山西太原延庆寺罗汉像，山西大同善化寺大殿内两侧天人像，山西平遥双林寺罗汉殿、千佛殿、大雄宝殿等二千余尊彩塑像，山西汾阳太符观玉女像，山西塑县千佛庵上院塑像和六殿四壁悬塑，山西清徐县香岩寺木雕 16 罗汉像，山西赵城县广胜寺木雕文殊普贤像，陕西三原城隍庙 24 侍女和女王像，陕西咸阳凤凰台佛教故事壁塑，陕西蓝田水陆庵 12 神王和佛道教故事壁塑，陕西岐山县太平寺佛、菩萨像，甘肃天山瑞应寺佛、菩萨像，四川芦山县广福寺 12 圆觉像。这些泥塑像在造型上基本是唐、宋两代的继承和延续，但在一部分的制作中，仍然表现出强烈的时代特征，即在形象上更侧重于写实，更注意细节的刻画。其中最为典型的是山西平遥双林寺的彩塑像。

双林寺位于今山西省平遥县城西南 6 公里桥头村与冀壁村之间。双林寺建于北魏（公元 386—534 年），原名是中都寺。汉文帝为岱王时，已经叫这个名字了，以后在北齐（公元 550—577 年）时改名为双林寺。双林寺有天王殿、释迦殿、菩萨殿、千佛殿、罗汉殿等大小 10 座殿堂，殿内共有彩塑 2000 余尊。其中有成组的圆雕、浮雕、壁塑及各种装饰性雕塑。彩塑中最大的是天王殿廊下的四大金刚，最小的如各殿内的壁塑人物，罗汉殿彩塑则与真人等高，极为传神且充满了生命活力。

双林寺庙前布局开阔，在门前高耸的屋檐之下立着四大金刚巨像，一字并排，酷似室外纪念性雕塑。四大金刚的塑像高约 3 米，作者采取高个子大汉的比例，吸取了古代武士的形象特征，通过强壮的体魄和坚实的造型，表

现出金刚的勇猛和夺人的气魄。四大金刚是在生活形象的基础进行概括与提炼的，所以给人的感觉仿佛是充满着血与肉活生生的威猛之士，可谓是难得的雕塑杰作。

天王殿内的四大天王像，至今依然保存得较好。所绘的是魔家四将，每座都 2 米多高。他们也是庙里的护法神，手中各拿着法宝，象征着“为民造福”。雕塑者采用写实和夸张相结合的手法，配上日常生活情节，使天王的形象既类似生活中的人，又有点像幻想中的武神，足以引起观者的丰富联想。特别是作者运用了鲜明的雕塑语言，将四大天王戏剧性的表情与动作进行了巧妙的搭配，使雕像显得栩栩如生，讨人喜欢。

千佛殿中的韦驮，是卫护观音菩萨的护法神。他立于观音的旁边，约 1.6 米高，威武雄壮，有如巨人一般。他身穿盔甲，是武将的打扮，但两肩双膝及腹部的兽头装饰，都又不同于以往的武将形象。猛兽形的头盔使他颇似以智勇诱杀猛虎的猎者。重心在左脚的韦驮左手握拳，头略转而凝视前方，正是搏斗前监视敌人的动作。塑像衣带飞舞，人物闭嘴张鼻，精神外朗，神采焕然，完全是静中含动，文中蕴武，机智而勇猛的形象，他不是抽象虚幻的神，而是古代生活中的猎人与文武双全的大将形象的综合与写实。

与韦驮、四大天王、四大金刚的形象迥异的是神佛和仙女的塑像，她们构成了双林寺华丽精美的巨大雕塑艺术群，犹如立体的中国工笔重彩仕女图画卷，非常迷人。其中以《渡海观音像》最为典型。这是她深入民间救人苦难时的化身，她既有维纳斯的美貌，又有雅典娜的威力。她半裸上身作闲坐姿势，美貌而悠闲，在十大高僧护卫中渡海。渡海观音是圆雕，背后以薄浮雕的海景衬托，犹似绿叶衬红花，突出观音的娇美与庄严。静态观音的闲坐配以飘动的衣带，造型苗条而丰满，线条洒脱而有力，衣带贴身露出婀娜的体形，加上滔天的海浪，构成气势磅礴而又美丽绝伦的艺术境界。

在众多的雕塑群中，最让雕塑艺术家赞叹不已的是罗汉殿的罗汉塑像，他们代表着双林寺彩塑艺术的最高水平。罗汉像分布于观音像的两侧，有 14 身是坐像，4 身是立像，共 18 身，每身相当于真人大小，其中以 14 身坐像最为精彩。十八罗汉，有的沉静默思，有的侃侃而谈，有的侧耳倾听，有的激烈争论；或是刻苦治学的老者，或是勇于求知的少年，形象鲜明，性格各异。最突出的是：雕塑者通过动态与形象的展示刻画出各罗汉不同性格的深度，利用线、面、体积等手法及艺术科学法则，使雕塑的造型响亮而结实，有金石之感，坚硬可闻其声。如《伏虎罗汉》就是通过人物造型上显示出的力量，及猛虎驯服后似猫一样听用的情节，说明罗汉已伏虎。此像远望，安稳如山，近观却感到一股内在之气把你吸引到塑像的头部。特别是罗汉的双眼，威猛有神，具有强烈的动感，与全身的静态构成鲜明的对照，炯炯双目犹如黑夜中的月亮，熠熠生辉。挺直的衣纹暗示其性格的刚劲，而平整的外衣与起伏明显的露胸部分所形成的强烈对比，则可见出此像属于内刚外柔、外文内武的造型，正好突出罗汉的坚定信念。这种独特的结构特色，使得罗汉形象生动而不媚俗，让人百看不厌。从总体上看，这些表现惊讶、沉思、怒视、微笑、雄辩的罗汉群像，虽表情神态各不相同，但互为呼应，所用手法简练，变化微妙，为古罗汉像之精品，充分体现了古代雕塑匠师们杰出的创造才能。

（二）陵墓雕塑

根据明朝规制，凡死后封王者，墓前应有神道碑、文臣、武将、石虎、石狮、大象、石羊、望柱等石雕。明代最有代表性的陵墓石雕，是孝陵和十三陵。孝陵前的石雕行列，在类别和数量上都和唐、宋两代有所不同。十三陵以成祖长陵为中轴线的石雕群，种类和数量以及列置的先后顺序，都与孝陵一致。从造型手法上看，十三陵石雕无论是石人还是石兽，都表现出华而不实的浮夸之气，缺乏内在的精神活力，远比宋陵同类石雕逊色。而孝陵石雕群所表现出的精神面貌却与十三陵不同，雄大浑厚，体积丰硕而富有感染力，反映出明代初年中国统一以后所应具有博大深厚的气魄，在艺术上显示出朴素而又洗练的特点。

明代的陵墓石雕，特别是属于帝王陵前石雕群，除南京、北京外，还有鲜为人知的明祖陵和明皇陵石雕群，其造型也具有独特的风格。

在陵墓雕塑中，除陵墓石雕外，还有另一类重要雕塑作品，就是墓俑。明代，由于丧葬习俗的变化，墓俑逐渐被“纸扎”所代替。因此，墓俑在明代雕塑中不占重要地位。

1. 孝陵石刻

孝陵是明代开国皇帝朱元璋的陵墓。它位于今江苏省南京市紫金山南麓，修建于洪武十四年（1381）至十六年（1383）。洪武十五年，葬入马皇后（谥“孝慈”）。洪武三十一年六月，朱元璋死后入葬。孝陵的石刻，主要集中在排列在陵墓神道两侧。神道分两段，西北向一段长618米，地势起伏，设置6种石兽，依次为狮、獬豸、骆驼、象、麒麟、马。每种为两对，1对伫立，1对蹲坐。石兽形体巨大，立象高6.25米，长4.21米，宽2.16米。它美在雕塑的外轮廓简练而富于动感。从不同的角度看，石象的外轮廓都极具整体感，简练而富有表现力。置于露天下，阳光照射，通体明亮，形象逼真，装饰效果极好，同时还体现出明代初期朴素简练的造型特点。这些石象在细节的刻画上颇为独到，往往带有“人化”的表情，从而加强了整体的表现力。每对石兽相向排列在神道两侧，其间隔为5至7米不等。石兽尽处，神道折向正北，在长250米的距离内，依次排列着石望柱1对、武将2对、文臣2对，身高皆3米余。风格简朴，线条圆润，具有写实的特点。作为大型纪念碑石刻群与过去帝王陵传统的布局有所不同，完全依靠地形高低、山势回旋变化布置，与空间环境形成有机的结合。石刻群不仅增加了陵墓建筑的伟丽庄严，同时与整个陵墓相谐，体现了皇权的至高无上与莫大无边。

2. 十三陵石刻

明代自成祖朱棣到思宗朱由检13个皇帝的陵墓统称为十三陵。位于北京昌平区北10公里的天寿山南麓，距北京市50公里，陵区面积约40平方公里，北、东、西三面山岳环抱，群峰耸立，13座皇陵沿山麓散布，各据岗峦，气势雄阔，是中国现存最为集中完整的断代帝王陵墓群，也是优秀的山林古建筑群。

十三陵整体布局以创建最早的长陵为中心，陵区前奏是一条显示帝王尊严的长达7.5公里的神路，始端是山口外的石牌坊，其中线正对着天寿山主峰。神路两侧设置各种石刻，自此北往，经大红门、碑亭、石象生至龙凤门。龙凤门再北，地势渐高，约5公里到达长陵的陵门。石牌坊建于嘉靖十九年（1540年），5间6柱11楼，阔约29米，高约14米，全部用大型汉白玉石构件建成，柱脚浮雕精美，16条蛟龙云海翻腾，16只雄狮戏耍绣球。额枋上

的云纹柔美飘逸，仿木斗拱雕刻得细致入微，是明清以来不可多得的石刻佳品。神道中段两旁的石象生共计 18 对，其中狮子、獬豸、骆驼、象、麒麟、马、文臣、武臣、勋臣各 2 对，雕于宣德十年（1435），嘉靖十五至十七年又整修一次。石雕体积丰硕，皆用整石雕成，刀法纯熟简练，形象逼真准确。如果把此处的石象与孝陵的石象相比，长陵的石象则较为写实，接近成熟阶段，但显得有些软弱松弛，缺乏饱满的精神。其区别一如初唐与中晚唐或北宋初期与中期帝陵石雕的作风之不同。可见在同一朝代，因早晚盛衰不同反映在雕刻作品的面貌上也是有差异的。

（三）装饰雕塑

明代的装饰雕塑，除建筑雕刻，如北京故宫太和殿三层台基云龙、云凤和前后石阶（“龙凤石”），天安门外的华表，明十三陵和清东、西陵的华表、石坊以及遍于中国北部城镇的石牌坊等之外，最能体现这一时代精神特征并和广大群众在精神上保持较多联系的，是被称为案头摆设的小型装饰雕刻。制作材料可分为木雕、泥塑、陶塑、砖雕、竹雕、玉石雕、骨角牙雕和果核雕等多种。这类小型雕塑品具有朴素大方、明朗健康、单纯简洁而耐持久观赏的特点。从题材内容上看，虽然有些取材于宗教的，但它是作为群众所熟悉喜爱的带有传奇色彩或具有某种优良品性和神异力量的艺术典型而加以再创造的。更大量的则是取材于当时广为流行的小说、戏曲或者家喻户晓的历史故事、神话传说，也有不少是以社会生活和自然界为题材的。它们不同程度地体现了人民群众的美好理想和愿望。

这里主要介绍苏州捏塑和惠山泥人的风格特点。

1. 苏州捏塑

苏州捏塑具有悠久的历史。根据宋代吴县县志记载：“袁遇昌，吴之木人，以塑婴孩，名扬四方，每用泥抟埴一对约高六、七寸者，价值三数十缗，其齿唇眉发、衣襦襞积势似活动，至于脑胸按之胁肋。”可见袁遇昌那时就已经是捏塑名匠，以塑泥孩儿名扬四方。他捏塑的泥孩儿，似活似动，神采如生。泥孩儿在宋代很流行，每逢七夕乞巧节，各处都卖泥孩儿。这些泥孩儿用红绿绸纱装饰得很美丽，有的还饰以金珠玉翠，富贵人家都要买上一对，价值竟达数千文。当时以苏州的泥孩儿最为精巧，号称天下第一。到了明清时期，这种捏塑技术更为成熟，而且在虎丘盛行起来。《桐桥倚棹录》记载：“塑真，前明王氏竹林亦工于塑作，今虎丘习此艺者，不止一家。”此后的项天成、项春江等人都是捏塑的名家。他们或擅长塑真人小像，或擅长塑神佛鬼怪像，或擅长人物故事以及花果草树、禽兽虫鱼等等，还有许多表现日常生活内容的题材，均生动异常。但是，苏州捏塑的技术主要还是集中在脸谱上，常常运用象征和夸张的手法，巧妙地运用明快的色彩、流畅的线条和缤纷的图案，使人物形象生动、性格突出，妙趣横生。《哺乳》捏塑中母亲哺乳方毕，婴孩沉沉入睡，母亲手执纨扇，似在轻轻拍打，洋溢着小康之家温馨宁静的情调，生活气息浓郁。从造型上看，捏塑艺人精心分析了人物的面部骨骼、肌肉和各部位的纹理特征，在眉、眼、鼻、嘴和脑门部位运用写实而略带夸张的手法，外轮廓圆浑、流畅，立体感很强。从色彩运用上看，捏塑艺人依据凸凹不平的泥胎形状，涂色勾描，醒目地勾勒出眉、眼、鼻、口和脑门，极具装饰意味，使朦胧的脸庞上，出现明朗的五官。在绘制

技法上，艺术家还熟练地掌握运用悬腕而画的技巧，通过手腕的灵活用力，勾描出变化多端而又流利、准确的线条，把人物的经历、气质和性格真实地表现出来，赋泥团以生命力。

2. 惠山泥人

无锡惠山泥人，是明代享有较高声誉的民间泥塑。作品大体上分为三类：第一类是以“大阿福”为代表的玩偶，艺人称作“耍货”；第二类是以“财神爷”为代表的偶像，也统称为“烂泥模模（菩萨）”；第三类是以表现戏曲人物为主的“戏文”。三类泥人发展的先后顺序也大体如此。

据说，惠山泥人为明代刘基所创。当年刘基研究兵法，便捏了泥人来布阵，于是启发了乡人，仿而发展成为“耍货”。至今，已有四百多年的历史了。

惠山泥人具有造型饱满健壮、形态生动传神、色彩鲜艳明亮的特点。当地艺人们所说的“搭搭满，细细减，色色爆”，可谓是对惠山泥人风格特征的形象概括。

惠山泥人中最具代表性的是“大阿福”，这是个纯真的儿童形象，确实逗人喜爱，表现出强烈的地方特色。在制作上，阿福类型的作品（除大阿福外，如小花囡、如意囡、三胖子）等，虽然有大有小，有粗有精，但其基本的艺术手法，都带有单纯、朴实、明快、完整的共同特征，而且都是以模印为主，并在着彩上进行着各种变化。由于无锡自古以来手工业和商业很发达，旧时的商贾信奉“财神”，因此，泥塑艺人由塑制玩具兼而塑制神像。但供奉财神的人毕竟是少数，因而多是仿照同时期寺庙的偶像捏塑而成。可以说，这类作品在艺术上可取之处并不多。但是财神之前的那只老虎的造型却是例外。所塑猛虎，形象生动，造型别致，特别是竖起的尾巴，出人意料地做成了螺旋状，好像全身的力量都集中在上面；又像是发动机的摇柄，将全身都摇动起来了。这种夸张的手法，别有一种雅趣。相继出现的泥塑“戏文”，其作品以手捏为主，专门取悦于大人，无论在捏塑上还是在彩绘上都很细致、讲究，内容也很丰富，尤其是后来丁阿金制作的“教歌”、“渔家乐”等。除“戏文”内容外，还有以美女背娃娃、苏州娘姨、渔樵耕读等风俗故事为题材的，在表现手法上着重于人物的思想感情，在奇特巧妙的造型上，施以大红大绿对比强烈的色彩，或施以细致淡雅的调和色，使人物更加传神生动。

惠山泥人之花，有两枝开得最为艳丽。一枝是阿福类型的作品，另一枝是戏文之类。戏文产生较阿福晚，但却得到更高一层的升华。从早期的作品来分析和观察艺人的制作过程及艺术手法，可以看出，它与北方流行的面塑有许多相同的特点：都注意形体的简化和动作的夸饰，从而强调了内在的神韵。如果把惠山泥人与泥人张的作品相比，泥人张注重写实，惠山泥人则偏于夸张、变形，形成南北两种鲜明对照的风格。由此可见，艺术的风格是相比较而显现的。民间艺术之所以冠以地名，就是因为它们存在着某地某处的独特特点，从而形成了不同的地方风格，并代代相传下去。

（四）印章雕刻

明代中叶，印章已从实用品、书画艺术的附属品而发展成为独立的篆刻艺术。明代篆刻好手如林，派别繁多。其中以文彭、何震、苏宣、朱简、汪关最为突出，合称为明代五大家，开创了各具代表性的不同流派。文彭以纯

正胜，何震以精能胜，苏宣以雄强胜，朱简以险峻胜，汪关以雅妍胜。可谓异曲同工，各擅其场。他们不但显赫于明代，而且给清代的篆刻以巨大而深远的影响。

明代末期有声望的篆刻家还有赵宦光、宋珏、僧慧寿、程邃等人。

1. 文彭

文彭（1498—1573年），字寿承，号三桥，长洲（今江苏吴县）人。他是著名书画家文征明的长子。早年，他从秀才被提为贡生后，曾被授为秀水（今浙江嘉兴）训导。以后，又升任两京国子监博士，人称文国博。文彭在我国艺术史上有着特殊的贡献，其一是继承父业，善真、行、草书，尤工草隶。明许谷《墓志铭》曰：“先生字学钟、王，后效怀素，晚年则全学过庭，而尤精于篆、隶。索书者接踵不断。往太史翁以书名当代，然有时不乐书，虽权贵人不敢强，先生手不停挥，求者无不当意。”他的行草书，与其父相比有过之而无不及。如《五言诗轴》，完全是怀素、孙过庭笔意，线条圆润精熟，体势舒展自然，特别是随着性情而自然流露的篆隶笔法，增添了章草的意趣，自然天成。又如另一《五言诗轴》，运笔如行云流水，屈曲回环，无不如意，动感强烈，变化莫测。无论是韵味、美感、格调还是字的结体、气势，都堪称极致。尤其是笔墨的运用，轻重徐疾，掌握有度，游丝映带，飞百振动，奔放流畅，可谓“随地赋形，备极群巧”。

其二开了书画篆刻史之先河。文彭以前的书法家不治印，从文彭开始，集书法与治印于一身。明末清初的文人周亮工《印人传》称：“论印一道，自国博开之，后人奉为金科玉律。”文彭在南京任国子监时，偶过西虹桥，见一驴驮石两筐，一老人肩扛两筐随其后，文彭好奇，遂将四筐石买下，经过加工，便是灯光冻石，以此治印，誉传四方。周应愿《印说》云：“博士彭，克绍箕裘，间篆印，兴到或手镌之，却多白文，惟‘寿承’朱文印是其亲笔，不衫不履，自尔非常。”自文彭始，书法家兼篆刻家者代有人出，朱印进入白纸黑字的书法之中，具有新颖独特的艺术效果。

文彭作为一代印坛宗师，刻了一辈子印章，印作却未能汇编成谱。这不能不说是一件憾事。自明代后期以来，由于文彭在印坛上的巨大影响，一些好事者不断作伪。因此，文彭的篆刻作品就真贋并存于世了。能被确切肯定的印作，自然是文彭书画作品上所钤的自用印了。明代张灏所编的《承清馆印谱》中所收的文彭印作，也是可以信赖的。因为张灏生活的年代与文彭相近，本人又是明代著名的收藏家兼印学家，平日交往的又都是名流，在这印谱中收录文彭这样一位大印家的印作，鉴审时必然是非常认真的，绝不会有民间的伪作混入其中。而且这印谱编成时，距文彭去世的时间比较短，只有44年。今天，我们要了解文彭的印艺，只能从上述两批确信无疑的文彭印作中获得。文彭的印作中，最著名的就是朱白文“文彭之印”二方了。

朱文“文彭之印”是文彭书画作品上常用的自用印。其印文用小篆笔意，笔势圆转秀丽，与元人朱文一脉相承，颇类元代赵孟頫“赵氏子昂”、“赵孟頫印”等朱文印。文氏治印虽参宗元人，但又匠心独运。“文”字采用古写法，饰以三撇；“彭”字下部一横拉长，承载着三撇，尤显稳定；“印”字的“爪”字头，变化为三个极具装饰感的勾圈，在稳定的基调中，以求得灵活与变化。“盖印有古法，有笔意。古法在按古不可泥古，笔者若有意又

若无意，意在笔先，得心应手。”在这方朱文印中充分体现出文彭的艺术创造能力。

白文“文彭之印”也是文彭书画作品上的一方自用印。布局严谨，用刀率意，刀痕清晰，印文笔画借边，从这方印可以明显地看出他在学习汉凿印传统中所作的探索和努力。他认为，刻朱文印必须达到流利，令如春花舞雪；刻白文印必须达到沉凝，令如寒山积雪；落手处要大胆，令如壮士舞剑；收拾处要小心，令如美女拈针。在他的朱白文印创作中，确实可以看出有这方面的追求。此二方印章，又有一个共同的特点，就是印边都呈剥蚀状。据明代沈野《印谈》中的记载：“文国博刻石章完，必置于棗中，令童子尽日摇之。”显然，他是有意识地借鉴古铜印残破剥蚀的形式感以取得朦胧苍古的艺术效果，这为他纯正洁净的篆法、刀法增添了盎然的古色，也成为后世修茸印边风气的先例。

从现存的实物及记载来看，文彭是利用印章边侧镌刻书法艺术意义上的边款的第一人。在传世的文彭印章中，西泠印社所藏“琴罢倚松玩鹤”朱文印的款跋，纯用双刀法刻出，刀痕无迹可寻，笔势飞动连绵，气贯全局，非大家不能为也。

文彭的篆刻，一直享有极高的声誉，沈野称其：“以天韵胜。”丁敬则写诗赞曰：“三桥制作允儒流，步骤安详意趣遒。”把文彭的篆刻推至文人篆刻艺术的行列来。朱简则给予更高的评价：“自三桥而下，无不人人斯籀，家家秦汉，猗欤盛哉。”的确，文彭逾越宋元印风而直追秦汉的创作道路，影响着以后许多印人，从而形成了篆刻艺术史上的第一个流派——“三桥派”（或称“吴门派”），为篆刻艺术的流派史揭开了精彩的序幕。

2. 何震

何震（约1530—1607年），字主臣，一字长卿，号雪渔，又称雪渔山人，婺源（明代属安徽徽州，现代属江西）人。何震精通六书，能书善画，最有成就的是篆刻。他是继文彭之后最负盛名的明代篆刻家，与文彭合称为“文何”。

何震早年居住在南京，与文彭交谊笃深，情同师友，常在一起钻研文字学；并与文彭合作过不少印章，皆由文彭书写布局印文，然后再由何震镌刻。因此何震早期的刻印深受文彭印风的影响。但是，历史上凡是卓有成就的大艺术家，都是不甘心傍人门户的闯将。在何震30岁左右时，由当时任南京司马的洪中介绍，遍游北方边塞，结交了不少将官，自大将军而下，都以得一印为荣，且有“片石与金同价”之称。时隔几年，何震返回南京，恰遇当时的大收藏家顾从德所编的《集古印谱》面世，此时的何震才30多岁，正当年富力壮，印艺又渐趋精熟，获此机会得见《集古印谱》及其他藏家的大量资料，见识大长。从此，他致力于对古印的研究，潜心六书，于是冶铸出自己的艺术风格，并形成了一整套印学理论，在文彭之后将印艺推向了一个新的高峰，终于名震东南，称雄印坛，人们称赞他“为近代名手，海内推为第一”，是“集大成者”的篆刻家。

何震一生精研篆刻，印作繁多，生前曾将自己的篆刻作品编拓成印谱四

明吴正暘：《印可》。

清丁敬：《砚林诗集》。

明朱简：《印谈》。

卷。这在当时是一种创举。可惜这印谱却未能流传下来。“听鹧深处”、“云中白鹤”、“沽酒听（渔）歌”、“吴之鲸印”、“兰雪堂”等便是其少数的传世作品中之代表作。“听鹧深处”一印，在体现何震风格上，具有代表性。印中排列匀整，显现汉印风貌；用力之法独特，无前例可寻，以“冲”和“切”二种刀法相结合，多以切刀法为之，运刀放纵、泼辣，转折笔内线任其破磔，产生浑厚苍茫之韵。“云中白鹤”一印以冲刀为之，刀痕显露，明快辛辣，风格与上印相近，只是“听鹧深处”比较粗放，而“云中白鹤”则显得细劲瘦挺，且对角虚实呼应，使人观后精神为之一爽。

从以上这两方印，可以看到何震刻印的一些特点。其一是敢于尝试新刀法。或以切刀为之，或以冲刀为之，或冲切相间，一变文彭藏痕隐迹的冲刀镌刻之法，故而独得猛利之韵。通过不断的实践向世人宣告，对冲刀法的不同应用同样可以表现出不同的美的韵律。其二是深得印面布局之妙。他深知致力于篆刻创作，必须精通篆书，不脱离六书的原则，因此他常以“六书不精义不入神，而能驱力如笔，吾不信也”为自诫。先篆后印，先笔后刀，这样篆刻的根基就扎得很实。在他的印章中，确实像他说的那样做了，很讲究篆书结构的正确性。这为他运刀篆刻提供了极其有利的条件，正是“小心落笔，大胆落刀”，“鸾翥蛟蟠见古人，流肱韵格挹天真”。

不惟如此，何震所作的印款，也一改印坛巨匠所用的双刀法，以单刀为之，刀角直切于石，一刀下去便切出一条起首尖细收尾斜方较宽的硬朗坚挺的线条，线条与线条按楷书用笔之形相接成字，痛快淋漓。如“笑潭间气吐霓虹”一印的款跋，刀法爽利，字体奇趣，欹斜错落，跌宕自然。何震的单刀印款，为以后印坛拓宽了印款发展的道路。

何震的印章，白文如晴霞散绮，玉树临风；朱文印如荷花映水，文鸳戏波；所摹汉人急就章，如神鳌鼓波，雁阵惊寒。至于以切刀为之的粗白文玉印，满白文烂铜印，盘虬屈曲之文，各臻其妙。无论他生前还是死后，均使诸多印人纷纷为其折腰，争相效法，遂成印坛新流派——“雪渔派”，与“三桥派”共同左右印坛。

3. 苏宣

苏宣（1553—1626年），字尔宣，一字啸民，号泗水，又号朗公，新安（今安徽歙县）人。苏宣出生在一个书香门第的世家，自幼继承家学，致力于诗文，爱好击剑，为人豪爽英迈。后来因遇到不平之事，仗义杀人逃遁于淮、海之间。风波平息之后，他走访文人名士，曾在苏州文彭家中设馆，在六书和篆刻上得到文彭的亲授，亦受何震的影响。同时，他又结交了名闻一时的大收藏家顾从德和项元汴，纵览了大量的秦汉玺印。从此，他致力于篆刻创作，并潜心于文字学、残碑断碣等一切有益于治印的资料的研究，直接取法汉印，先后临摹仿刻古印近千方，终于尽得其法，形成了雄浑朴健的艺术风格。其作品流遍海内，为诸多名公大家、学士文人所推重，与文彭、何震鼎足称雄印坛。

苏宣一生勤于刻石，印作颇丰，曾辑纂自家印作537方而成《苏氏印略》一书。此印谱共二册三卷，集中地反映了苏宣一生的艺术成就。“苏宣之印”

明何震：《续学古编》。

明何震：《续学古编》。

清沈心：《论印绝句》。

就是《苏氏印略》中所选的一方。此印风格平实，执刀极其纯熟，刀法古拙朴厚，极得汉印神韵。过去，很多篆刻评论家都把苏宣这类作品归为何震一派，其实不然。苏宣作品的风格比何震更接近于汉印，比较圆熟。同时代的印家朱简在《印经》中评价他说：“苏尔宣出力欲抗衡（指与文、何抗衡），而声誉少损，乃僻在海隅，聊且夜郎称大。”可见在当时，他的声誉仅次于文、何。明末清初的印家周亮工说得更好，“以‘猛利’参者何雪渔，至苏泗水而猛利尽矣”，精辟地指出苏宣的篆刻风格与何震不同，而且具有很大的创造性，从何震的猛利锋芒，到苏宣的平和浑厚，应是一大发展。

“我思古人实获我心”白文印，是苏宣于《苏氏印略》成书之后所作的，时在天启二年。此印印文采用时人所好的古篆为之，笔画两端呈尖状，笔势飞动；线条劲健圆润，又坚挺泼辣，富有凝炼厚实之韵；印文结构变化巧妙，字间笔势互相穿插，使整体紧凑和谐。在这平整匀落的布局中，处处显示作者的匠心独运。读之耐人寻味，而没有一点摹古而泥于古的感觉，而是化古为我用。正如他所说的那样：“始于摹拟，终于变化。变者愈变，化者愈化，而所谓摹拟者逾工巧焉。”这种思想一直贯穿于他的创作实践中，在他的后期作品中反映尤为明显。“我思古人实获我心”一印还有一个特点，就是它的印款的镌刻。其款文虽寥寥数字，却安排自然随便，毫无先书墨稿之迹象，大多笔画一面光洁，一面石花斑驳，明显是用冲刀法一刀刻划而成的，刀势老辣而婉转，笔画之间气连脉通，全篇秀逸飞动。苏宣这种以单刀刻行草款，显然与以文彭为代表的先墨书后镌刻的双刀行书印款不同，也有别于何震的单刀切刻法作楷书款，而是与印面创作一样，自具风格。

从流传下来的苏宣作品来看，苏宣所学甚多，周秦、汉魏、六朝、宋元等无不涉及，作品面目如满白、切玉、元朱、古籀、虫书、缪篆、方朱等无所不备。可见苏宣的印路极其宽广，这使他在艺术探索的道路上，不断获得成功。观其印，壮如鼓剑，细如抽茧，端庄如搢笏垂绅，妍丽如春葩，坚卓如山岳，婀娜如风柳，直如挺戈，屈如拗铁丝，转折如脱刃、如折竹，密如布棋，疏如晨星，断如虹收，联如雁度，纵如纵鹰，收如勒马，厥状非一，其妙无穷，神行其间，出于无法而臻于极法。正是“我思古人实获我心”所追求的结果。苏宣的非凡印艺和敢于探索的精神，令众多后来者追逐之。人们为了纪念他，把他和师法于他的艺术群体的篆刻风格称之为“泗水派”。自此，明代的印坛，除文、何之外，又多了一个流派了。

4. 朱简

朱简（约1570—？年），字修能，号畸臣，后更名闻，安徽休宁人。他住在黄山地区，却不为美好的家园所恋，喜远游。他善于赋诗，宗鲍照；精研篆刻，师从陈继儒。他常与当时的著名文人李流芳、赵宦光等人相唱和，又与兵部侍郎汪伯玉，杰出的戏剧家汤显祖，善书画的太常少卿米万钟，官福建参议且工书画的范允临，精山水花鸟画的汉阳知府孙克弘，礼部侍郎钱谦益，南国子监祭酒汤梦禎，著名诗人王穉登等有往来。他精通籀篆六书，潜心印论，精博考证古玺印，能准确辨析印章的真伪；善于探讨治印的篆法、章法的美，经过长期的研究，终于完成了大量的著作。有《印品》八集、《印图》一卷、《印经》一卷、《印章要论》一卷、《印家丛说》一卷、《集汉摹印字》一卷，以及《菌阁藏印》和《修能印谱》等面世并留传下来。

朱简对篆刻研究的深度和篆刻美学思想集中反映在他的印学理论中。其一，他对明代文人篆刻家进行归纳分类，形成中国印学史上第一个流派说。他在《印经》中，把当时的印人分为四大类：“乃若琚无珣、陈居一……诸名士所习，三桥派也；沈千秋、吴千叔……诸俊所习，雪渔派也；程彦明、何不违……诸彦所习，泗水派也；又若罗王常、何叔度……皆自别立营垒，称伯称雄。”这四派共涉及当代印人近50名，以代表印家之号为流派名，而不以地域为名，显出朱简分派的匠心所在。其二，朱简深研古印章，阐发了前人所未发的独特见解。如在《印品》中说：“印文古无定体，文随代迁，字唯便用，余故曰印字是随时代便用之俗书。试尝考之，周秦以上用古文，与鼎彝款识等相类；汉晋以下用八分，与《石经》、《张平子碑》、汉器等相类，固非缪篆，亦非小篆，明矣。”在《印经》中他认为：“所见出土铜印，璞极小，而文极圆劲者，有识有不识者，先秦以上印也；璞稍大，而文方简者，汉晋印也。”通过印文及印型去推断古印的时代，说明朱简具有高超的审美眼光。其三，朱简在技法理论方面，也形成了自己的美学观。如在《印经》中他说：“刀法者，如字之有起、有伏、有转折、有轻重，各完笔意，不得孟浪，非雕镂刻画，以钝为左、以碎为刀也。刀法也者，所以传笔法也。”在《印章要论》中又说：“使刀如使笔，不易之法也。正锋紧持，直送缓结，转须带方，折须带圆，无棱角、无臃肿、无锯牙、无燕尾，刀法尽于此矣。”“若刻文，自小修大，自完修破，如俗所谓飞刀、补刀、救刀，皆刀病也。”简括地指出用刀的秘诀。接着在《印经》中又说：“得古人印法，在博古印；失古人心法，在效古印。盖求古人精神心画，于金铜剥蚀之余，鲜不毕露其丑态。”《印章要论》也提出：“印先字，字先章，章则具意，字则具笔。……所谓章法者，如诗之有汉、有魏、有六朝、有三唐，各具篇章，不得混乱，非字画盘屈、以长配短、以曲对弯之章也。”又精确地点出了字法、章法的妙谛。

朱简对古玺印研究的成果、有关印章的审美意识及流派划分以及在技法理论方面的独到见解，正是基于其治印实践而作的概括与总结。下面试析他的二方印作。“汤显祖印”，其印文中适当而较合理地参合融会入草篆的特点，如“顯”字的“”部、“祖”字的“示”部、“印”字的“”部，均明显地使用了草篆笔势，笔画之间气脉贯通，结体方整庄重，整体布局灵动。这种将草篆的特点融入印文是朱简印章艺术的一种特色。朱简深知“学篆字必须博古，始知古字象形、指事、会意等敦朴神气。”“摹印以缪篆为字主，而缪篆仍当以小篆为根本。”因此他在摹仿史籀、秦汉文时，努力追求“化而不泥，脱而传神”。继而又大胆地将草篆笔势的特点借鉴到印文中去，不仅尽得秦汉印之神采，而且独具自家风貌。在他的手下，秦篆如柔丝袅娜，汉文则玉筋端庄；健处如铜墙铁壁，软处则如龙如蛇。“冯梦禎印”一印，最能表现朱简精湛的刀法技能。他以短刀碎切为之，刀痕十分显露，但刀刀体现出笔意，如横画都顺着笔势，有的弓形向上，有的向下；直画有的带着斜势；起笔、收笔都较凝重，撇捺笔法分明。放中有收，收中有放，

明潘茂弘：《印章法》。

清陈澧：《摹印述》。

清汪维堂：《摹印秘论》。

富有新意。正所谓“刀笔浑融，无迹可寻，神品也。”朱简这种一变何震的大幅度切刀法为较小幅度的碎切法，殊具苍茂古朴之味，从而成为朱简印章艺术的又一种特色。

朱简独到的审美眼光和精湛的刀法技巧，使他的印章艺术达到了幽美拙朴的美学境地。正是“故知雅者，原非整饬，别是幽闲。即如美女，无意修容，而风度自然悦目，静有可观也，动亦有可观也，盖淡而不厌矣。”“尝之无味，至味出焉；听之无音，元音存焉，此印章之有诗者也。”

5. 汪关

汪关（生卒年不详），原名东阳，字尹子，又字杲叔，后因经过苏州时得了一方印文为“汪关”的汉铜印，龟钮碧色，斑烂错绣，十分可爱，于是，他根据此印更名为“汪关”。还以“宝印斋”作为其室名。安徽歙县人，家居娄东（今江苏太仓）。汪关出生在一个富贵的家庭，从小酷爱古文奇字，集藏有金、玉、玛瑙、铜等不同质地的古印 200 多方。后因家庭的不幸，其珍藏品失散了很多。他一生结交了很多名流，有王时敏、文震孟、毛晋、李流芳、吴伟业、徐光启、陈继儒、陈元素、娄坚、恽向、程嘉燧、董其昌、赵宦光、钱谦益、归庄、归昌世、文休、顾苓等。他精于六书，善长书法，以治印最为著名。他的儿子汪泓继承父业，也精于篆刻，父子俩痴迷于金石，有“大痴”、“小痴”的绰号。他曾将自己的作品选编成《汪杲叔印谱》，后又将此印谱改辑为《宝印斋印式》。《宝印斋印式》共二卷，第一卷刊载了他收藏的 61 方古印，第二卷刊载了他自己的 100 多方印作，附有自序和李流芳题记，曾拓印了 20 余部行世。之后，他还刻过很多印，这些印均被后人收录印谱，因而得以留传下来。

汪关善以冲刀法仿汉印。仿汉凿印，每有所仿必非同凡响。仿汉玉印，其技巧可以说已臻化境。但汪关更多的是仿汉铸印，其作品的形和神都与汉人相合。汪关毕生追踪汉人，在他的作品中真正渗透了汉人的美学思想。

“杨廷枢印”，白文，是一方极为典型的仿汉铸印。极为工整、圆浑，平实处给人以醇正的规范；圆转处给人以秀丽的享受。可见汪关是一位善学古人的印家。正如清人吴先声在《敦好堂论印》里所说：“印之宗汉也，如诗之宗唐，字之宗晋。学汉印者须得其精意所在，取其神，不必肖其貌，如周昉之写真，子昂之临帖，斯为善学古人者矣。”

“宋懋晋印”是一方具有代表性的仿汉凿印，其用刀参以急就刊凿之法，突出锋芒辛辣的凿痕，达到“得简易而无琐碎意，更要俨然如凿形”的摹凿印要求；印文结构有一种漫不经意的草率之趣；整体布排紧凑平稳，疏密呼应，极为严谨；二者的有机结合，使作品显得匠心独运又存天趣。

“赵俶”是一方突出的仿汉玉印。其布局四平八稳，印文结体娟秀严谨，笔画细劲流畅，分朱布白匀称明快，整体艺术效果与汉玉印相合。从艺术效果来看，此印绝不逊于优秀的汉玉印。若将其置于汉玉印谱中，当可乱真。

“仿汉玉印贵苍劲中有秀逸之气”，“最精者神隽味永，浑穆之趣有不可思

明朱简：《印章要论》。

明徐上达：《印法参同》。

明沈野：《印谈》。

明徐上达：《印法参同》。

清赵之琛：《镜花水月之庐》款。

议者，非工力深邃，未易摹拟也”。印刻艺术的这种美学旨趣可见于汪关腕底，以后同样体现在仿汉烂铜印中，而且间以人为的破残以完美朱白之间的韵律，力求表现出一种前人所未有的盎然生气。

汪关力追汉人，继承汉法，却又能顺着汉人治印的美学思想加以发挥，确实是难能可贵的。难怪李流芳评述其治印说：“能淹有秦、汉、宋、元之长，而独行其意于刀笔之外者，不得不推臬叔。吾谓长卿（何震）而后，臬叔一人而已。”此话是否恰当，这里勿需评论。但汪关作为明人追汉法的开创者，无愧于明代五大篆刻家之一的盛誉。

6. 程邃

程邃（1602—1691年），字穆倩，一字朽民，号垢区，别号垢道人、青溪、野全道者、江东布衣等。安徽歙县人，居南京10多年，明亡后移居扬州，是一位颇有民族气节的著名书画篆刻家。程邃早年跟随黄道周、杨廷麟四处云游，深受黄、杨二人的影响，又与万年少一起师事于陈继儒，从而奠定了他的艺术根基。他平生所交皆名流逸士，曾客居大收藏家王锡爵府，纵观了大量金石书画名迹，故而其艺大进。他的书法，真草隶篆皆能，尤以八分为著。他的绘画，山水、花鸟、人物无所不为，尤以山水见长，曾师法巨然，而喜用渴笔焦墨，崇尚沉郁苍古之韵，自成一派。他的诗，幽涩精奥，与孙无言被时人合誉为二逸民，所著《会心吟》和《萧然吟》在清时曾遭禁毁。他还擅长金石考证，富于收藏，故而有利于他精研篆刻。据周亮工《印人传》记载，程邃的篆刻只是偶然为之，但却成为明末的一位大篆刻家，他极为自负，曾长期以为天下无人可与之相匹，不肯轻易而作，所以平生刻印之数并不多，能流传下来的就更少了，最可惜的是汇集其篆刻作品的印谱没能流传下来。尽管如此，我们今天根据尚能见到的他的少数作品，仍然能够粗略地了解其印艺和篆刻美学观。

“徐旭龄印”是一方集汉铸印诸特点之大成的白文印。其印文用笔圆润浑穆，转折处不露圭角，以直线为主，略参弧笔，将动与静有机的结合起来，庄重之间蕴含着灵巧；印文整体布局，四字大小近同，不论繁简均作等同处理，以求自然大方之效果。此印的妙处，“不在斑驳，而在浑厚，学浑厚则全恃腕力，石性脆，力所到处，应手辄落，愈拙愈古，看似平平无奇，而殊不易貌。”

“郑篔之印”是一方仿汉凿印的杰作。汉凿印的特点与汉铸印不同，汉铸印的线条圆浑凝重、印文繁简有致、布局平稳朴实，汉凿印作为汉印美的典型，其线条明快活泼、布局天趣可人。此印正好巧妙地表现出汉凿印的特点。其印文“郑”、“篔”二字任其密，而“之”字则任其疏，疏密对照，虚实相生，实中有虚，虚中有实；整体布局虽极为严整平稳，线条却粗细相间、轻松活泼，使得不同范畴的美融于同一作品之中，产生了相得益彰的效果。

“少壮三好，音律书酒”，是程邃以大篆入印的一方朱文印。其印文就是周亮工在《印人传》中多次提及的“复合款识录大小篆为一”的书体，在布局上离奇错落，跌宕之趣频生。多字印难于全印统一，而他却采用了大小杂陈、变体、错位、增删等手法，使众多的文字统一于方寸之间，组合成一

吴昌硕：《吴俊之印》款。

清赵云谦：《何传洙印》款。

种倾向于静穆的美。

从以上所举的这三方印看，程邃刻印所用刀法多样，或较多地用切刀法，或较多地用冲刀法，或冲切刀法并重使用，均按所需的效果而为之，唯一共同的特点就是非常凝重。其印章款文，一般用双刀法刻出，刀痕无迹可寻，对行楷、行草体的笔意和笔势的表达几乎达到完美无瑕的程度。

程邃的治印实践，体现了他独到的审美爱好和富于个性色彩的美学追求，其白文虽宗法汉人，却迥异于前辈的涩辣、细劲、妩媚等风格，而致力于浑朴的一路；朱文则直接脱胎于以前极少有人问津的古玺印，印文融大小篆为一体，形式和气韵均与前人不同。这在当时来说，可算是别开洞天，程邃也因而成为徽派篆刻之祖，并给后世有志于探索的治印人以深刻的启示。

五、建筑艺术

在辽阔的华夏大地上，成千上万的明代建筑装点着文明古国的江山，成为人类建筑史上极为珍贵的古代建筑艺术的瑰宝。

明代定都南京，且以安徽凤阳为中都，永乐十九年（1421年）又迁都北京。所以，明代的城市建筑事业便异常发达，出现了北京城、紫禁城、天坛、三海等一大批杰出的皇家建筑。

由于砖瓦制作技术的提高、冶炼铸造技术的发达，明代社会破天荒地出现了无梁殿和铜铸殿，成为建筑领域里绝妙的工艺珍品。北京城内的皇史宬和武当山金殿便是其中的典型代表。

明代江南生产发达，官绅富商云集鱼米之乡，凡儒雅之辈均喜好自然风情，营园之风日渐兴盛，“拙政园”便是苏州富豪王献臣营建的一座私家园林，成为此类建筑艺术史上的典范。

明代帝王在陵园建筑上也不示弱，他们选择了绝妙的地理位置构建了宏大的十三陵墓区，尤其是那种重点突出、主从分明的整体布局，在封建帝王陵墓建筑史上竟是绝无仅有的。

明代社会矛盾重重、危机四伏，而且日益衰败。但是，明代在建筑艺术上取得的成就确是无与伦比的。

（一）北京城

北京城是明成祖朱棣兴建的都城。永乐四年（1406年）动工，永乐十八年竣工，永乐十九年，明成祖由南京迁都北京。北京城由外城和内城衔接组成，平面呈“凸”字形。外城东西长7950米，南北长3100米。内城东西长6635米，南北长5350米。全城由一条8公里长的中轴线贯穿南北。紫禁城是全城的核心，大体位于内城的中部地段，它的中轴线与全城的中轴线相合。在中轴线的两侧，围绕着紫禁城，对称地分布着各种规格的建筑群。外城三面各辟三门，只有北面开辟二门，大体符合“九经九纬”的王城建制。在紫禁城西北附近，从南至北有南海、中海和北海的宽阔水面。城中皇家建筑群均以红墙围合，所有殿堂、门楼均以黄色琉璃瓦覆盖。大街小巷、庭院水畔植有松柏槐柳，各色林木。位于紫禁城北门附近的万岁山，是全城的至高点。登临山顶，环顾四面，但见金碧辉煌，绿浪起伏，高低错落，主次分明，给人以雄奇壮伟、气势恢宏、博大精深、神秘莫测之感。

北京城的艺术成就是多方面的，它的一殿一楼，一山一水都可谓匠心独运，精工细作。但是，它的最强烈的艺术性能，则是运用一砖一石、一草一木，将“权力中心”这一封建帝王的政治伦理精美绝妙地予以展现，成为中国古代都市建筑史的杰作。

1. 全城的核心

紫禁城是明代的皇宫，它是全城最大的建筑群，拥有最宏伟的宫殿，基本上坐落在内城的中间部位，中轴线与全城的中轴线重合，集中地体现出帝王至尊、权力至上的皇权思想。

2. 全城的主干

北京城的所有建筑物，都是围绕着一一条8公里长的中轴线建成的，上面坐落着全城最重要的建筑物。从南至北依次是：永定门、前门、正阳门、大

明门、承天门（天安门）、端门、紫禁城、万岁山、地安门、鼓楼、钟楼。而且，这条中轴线又与子午线重合。形成了上天、地下、都城、宫城四层中心的最佳方位，象征着明代帝王主导天下的不可动摇的“天理”。在紫禁城前中轴线的两侧，近有太庙和社稷坛，南有天坛和山川坛（地坛），体现出明代帝王对祖宗、社稷、上天、大地的敬重，同时也有君权神授、天人合一的帝王意志的展示，使权力中心的用意更显得鲜明突出。在紫禁城北门外，设有内市和为宫廷服务的手工业作坊，这又使紫禁城具备了“左祖右社、面朝后市”的王城形制。在太庙和社稷坛的南面，排列着五府六部等官署；居住区分布在皇城的四周，计有 37 坊，各坊以胡同划分为长条形的住宅。这些大大小小的几何图形，像众星拱月般地簇拥着紫禁城，更使宫城像一轮如日中天的太阳。这样的整体布局，又将帝王至尊、王权至上的封建礼法思想鲜明形象地展现出来。

3. 山水林木

万岁山（景山），坐落在玄武门北面，是全市的制高点。本是用修建新城、开挖南海、扩建三海的土石堆筑而成，却被明代帝王和设计者们视作全市的“镇山”，意味着前朝的灭亡和本朝的长治久安。这是古代城建史上的一大创举。中国的封建帝王既是“天子”，也是“龙子”，称之为“真龙天子”。所以皇宫也称“龙宫”，内有“龙廷”、“龙位”、“龙床”等等，所以在紫禁城西北扩建三海，以全“龙入大海，前程远大”之旨。万岁山与三海相联，又有“虎踞龙盘、江山永固”之喻。依据古代的传统，帝王宫廷、殿廷、御园必植松槐，取意“万寿无疆”。这在紫禁城、太庙、社稷坛、天坛、山川坛及万岁山等皇家建筑群中，都有着充分地发挥。

此外，在建筑物的色彩、体积、称谓和用材等方面，也都服从于“权力中心”的需要，使北京城成了一座运用建筑艺术语言表现出来的人间奇迹。

（二）紫禁城

紫禁城是北京城的中心，也是都城的精华所在。在中国古代建筑史上，它不是最大的宫城，却是举世罕见的艺术珍品。现代建筑师称它是一个“完全成熟了的典型。”

紫禁城是一座典型的封建社会的政治性城市。它是帝国的化身、皇权的化身、强大的化身。它将帝王意志和传统文化水乳交融般地统一起来。它的一砖一石、一草一木闪耀着神圣的光彩。它的广场、巷道、门楼、殿宇，都是一首首绝妙的乐章，组成一部激越昂扬的交响大曲，歌颂着一个封建社会的永恒主题：皇权至上、君权神授、江山永固。

1. 完美的布局

紫禁城坐落在北京城三重城墙的环绕之中，第一重是北京大城，第二重是皇城，第三重即宫城紫禁城，在皇城中略为偏东。紫禁城东西墙均与大城等距。这是明代的首创。紫禁城坐北朝南，总面积 72 万平方米。东西长 753 米，南北长 961 米，四周围有 10 米高的城墙，墙外环绕着 52 米宽的护城河。城每面开一门，四角建有角楼。南墙正门称午门，北墙后门为玄武门。东门称东华门，西门称西华门，南北两门相通即是紫禁城的中轴线，上面坐落着

宫城内的主要建筑，自南而北依次为：午门、奉天门、奉天殿（亦称皇极殿，清为太和殿）、华盖殿（亦称中极殿、清为中和殿）、谨身殿（亦称建极殿，清为保和殿）、乾清门、乾清宫、交泰宫、坤宁宫、宫后苑（清为御花园）、玄武门（清为神武门），按其使用性质分作内廷、外朝两区。其间大小院落对称地排列在中轴线的两侧。

外朝位于紫禁城的南部，是颁布大政、举行集会和仪典、处理事务的行政区，主要由午门、三大殿及其东西两侧的文华殿和武英殿组成，东南部和西南部建有内阁公署和国史馆等。午门与太和门之间形成一个横长矩形广场，内有金水河穿过，河上建5座汉白玉石桥，称为御带桥。午门建在一个凹形台基上，曲门道、廊庑、配楼、角库围成矩形的大院落。三道门洞正对着面阔九间的重檐歇山顶的太和门。东侧开有昭和门，通往文华殿而后东华门；西侧开有协和门，途经武英殿而后西华门。太和门内是以三大殿为主体的一座殿庭，四周由廊庑、楼阁围合起来，四角各有重檐歇山顶崇楼一座。这个庭院，南北各开三门，东西各开一门。紫禁城最高大的三大殿建在8米多高呈“干”字形的三重台基上，四周围有汉白玉石栏。奉天殿面阔9间（清扩建为11间），重檐庑殿屋顶，前有宽阔月台，下临宽敞庭院，作朝会和大典之用。华盖殿在“工”字台基的中部，是面阔5间的单檐攒尖顶圆殿（清改为方顶），用作皇帝朝典时的休息之所。谨身殿面阔9间，重檐歇山顶，是殿试和宴会外宾之处。太和殿前面两侧，建有体仁、弘义二阁，均为面阔9间加腰檐的二层庑。

在三大殿与内廷之间，有一东西横长的广场，东有景运门，西有隆宗门，北面三门通向内廷的乾清门。内廷是帝王及家庭的居住区，包括后三宫、东西六宫、乾东西五所，排列为三路。中路即是中轴线上的后三宫。正面乾清门为面阔5间的单檐山顶，它连接东西北三面的门、庑，围成一个纵长的院落。殿廷正中也有“干”形的台基，上面依次建有乾清宫、交泰殿和坤宁宫。二宫均面阔9间，重檐殿顶，是内廷的正殿和正寝，帝后的起居场所。坤宁宫后的坤宁门北通宫后苑。

后三宫东西两侧各有两条南北巷道。每巷自南至北各建三宫，即东西六宫。每宫均是独立单元，外围高墙，正面建琉璃砖门；门内前为殿、后为室，各有配殿，后室两侧有耳房，形成二进院落，为妃嫔的住所。

乾清门东侧景运门外是宫内的太庙奉先殿，再往东即是南北巷道，道东建外东裕库、啣鸾宫、啣凤宫等，是前朝妃嫔养老处。东西六宫以北，有一条东西向巷道，两边各建五所并排的院落，每院内各建前后三重殿堂，各有厕所，形成三进院落，是皇子住所。东西六宫和乾东、西五所规整对称地位于后三宫的左右，即是内廷的东西两路。

宫后苑位于紫禁城中轴线的北端。正南有坤宁门和后三宫相连，左右分设琼苑东、西门，通向东西六宫。北面是集福门、延和门、永光门围和而成的牌楼坊门和顺贞门，正对北端的玄武门。苑内东西宽135米，南北长89米。中路以钦安殿为核心组建。东西两侧建筑基本对称，东侧有堆秀山御景亭、摘藻堂、浮碧亭、万春亭、绛雪轩；西侧建有延辉阁、位育斋、澄瑞亭、千秋亭、养性斋，还有四神祠、井亭、鹿台等。园内繁植古柏国槐，罗列奇石玉座、金麟铜像、盆花桩景，景色丰富秀美。苑内地面用各色卵石镶拼成福、禄、寿象形图案，奇异多姿。堆秀山是君臣重阳登高之处，上筑御景亭，以眺望四周景致。

紫禁城以三大殿为核心，以中轴线为骨干，重点突出、主次分明、整齐严谨、端庄宏伟，显现出登峰造极的皇家气派和辉煌奇异的神秘力量。它将明代帝王的“雄才伟略”高度集中、高度概括，条理分明、井然有序地构建为真正的艺术殿堂，成为中国古代宫廷建筑史上的杰作。

2. 奉天殿

进入奉天门，在能够容纳 3 万人的广场对面，迎面矗立着巍峨雄伟的奉天殿。

奉天殿是外朝的主殿，坐北朝南，规格最高。它的屋顶为重檐庑殿形制，覆盖黄色琉璃瓦；垂脊檐角上装置琉璃制作的骑凤仙人和 9 个小兽，依次为龙、凤、狮、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛，此外还有一个行什（猴），这就超出了古代的帝王定制，为现存古建宫殿中所仅见；重檐之间绘以沥粉贴金双龙和玺纹彩画。这都是皇帝直接应用的最高等级。

奉天殿总面积为 2370 米，为现存最大的古建殿堂。殿阔 9 间（清改为 11 间后，总长 63.9 米），进深 5 间 37.2 米，符合“九五为尊、帝王之居”的古制。殿高 26.9 米，台基高 8.1 米，通高达 35 米。整个大殿建在一座高大洁白的汉白玉台基上，这种按照一定规制精雕细琢的台基称作“须弥座”。殿前是阔达 3 万多平方米的广场。广场东西两侧按照“文东武西”的古制建有文楼、武楼等，广场前门是太和门。太和殿的一切构件规格和装饰式样，都是最高等级。其作用也是最隆重的，皇帝在这里举行登极、元旦、冬至朝会、庆寿、颁昭等仪典。在殿前开阔的台基上，还置有铜龟、铜鹤，用于祈祷焚香，兼有江山社稷千年万载的喻意；日晷是测时之具，嘉量作为标准容器，以统令天下，体现皇权至上。

进入太和殿，皇权意志更加强烈。按照传统的建筑观念，四柱加顶即构成一个建筑单位。太和殿的 36 根巨柱刚好分割为 36 间单位房间。其中，中间的一间最为高大。该间宽 8.44 米，深 11.7 米，高 14.40 米，天花板上还有一个凹进 1.89 米的藻井，使高度达到 16.29 米。所以格外高大，倍感崇高。殿顶藻井高悬银巨珠，珠下即是皇帝的宝座。宝座坐落在两层台座、一层底座上，通高达 11 米。皇帝坐在上面，可谓居高临下、俯视一切，而朝臣们列于殿下显得多么渺小。这种强烈的反差增加了对皇帝的崇高感和神秘感。

太和殿的装饰图案均以龙为主体。拾级而上的殿阶正中，有“二龙戏珠”汉白玉浮雕；殿内的六根明柱全用沥粉贴金蟠龙盘绕；皇帝的宝座为全金漆圆雕龙形制，藻井为全金漆制作蟠龙吊珠；加上地面的明黄色地衣，使大殿明间构成了一个金光灿灿，龙跃天庭的超凡气氛，这就使大殿显得格外神秘，倍感崇高了。

3. 尽收宫中的世界

封建帝王都以“君临天下，主宰万方”为己任，因而坚持中央集权主义的意志，并将其贯穿在宫廷建筑之中，使宫廷成为权力意志的象征。明代紫禁城又将封建帝宫的这一特色发展到了高不可攀的地步，整个紫禁城也就成为浓缩了的宇宙和等级社会的模形，显示着皇权的至高无上和万寿无疆。

紫禁城的设计者将宫城定命紫禁城，便从意念上将整个宇宙引入了宫城。紫禁二字本是天上星宫紫微垣的借用。紫微垣乃天区之名，为天上三垣的中垣。依《步天歌》之说，紫微垣天区有星 15 颗，以北极为中枢，分列两侧，形成屏藩之状。左右之间为“闾阖门”。在紫微垣的外围，另外两个天区还有北极、四辅、天乙、太乙、阴德、尚书、女史、柱史、御女、天柱、

大理、勾陈、六甲、天皇大帝、五帝内座、华盖、传舍、内阶、天厨、八谷、天棓、天床、内厨、文昌、三师、天牢、太阳守、四势、相、三公、玄戈、天理、北斗辅星、天枪等星官。可见，明代帝王用“紫禁”二字以求“天人合一”，主宰宇宙。此外，“奉天”、“华盖”、“谨身”三词既有出处，又有创意。在中国古代哲学思想中，“天”非指“上帝”，而是宇宙的主宰者和万物的造化者。以“奉天”命名正殿，意在奉承天命、主宰万方。“华盖”即是天区中的一个星座，圆形有柄。它在紫宫后门中，在天皇星的上方，形同华盖。以其命名一殿，显然具有皇权的象征。“谨身”出自《孝经》：“用天之道，分地之利，谨身节用，以养父母，此庶人之孝也。”这大概与殿试有关，举子们在“谨身殿”参加考试，便会终身致孝了。后三宫的命名则有“江山永固”之意。《周易·说卦》指出：“乾，天也，故称乎父，坤，地也，故称乎母。”所以，乾清宫是内廷中皇帝的正宫，坤宁宫便成为内廷中皇后的正宫，以象征天地。

等级森严是封建社会的重要特征，这在紫禁城中也有鲜明的体现。从建筑形体上说，凡帝王之居都是“九间五进”的王制，而且均建在中轴线上；在肩山形式上，九兽为尊，以下为七、五、三；屋顶以沥粉贴金彩画的庑殿顶或歇山顶为尊，下为歇山顶、硬山、悬山或卷棚顶，多用旋子彩画或苏式彩画；最低的是灰瓦硬山或悬山顶；明黄为帝王专用，龙凤乃君主象征。整个宫城都以王制为规矩，形成具有社会属性的建筑单位。

4. 角楼

紫禁城角楼之类的建筑，已经没有二例。角楼的建造，本为防守瞭望之用，但它那奇妙的造型和精巧的工艺，远远超过了它的实用价值。角楼坐落在紫禁城 90° 的宫墙角上，四座形制相同。角楼的屋顶打破了攒尖的格局，改为东西南北对称的“十”字交叉大脊歇山式，上披各种特制的异形琉璃瓦，中座一个鎏金宝顶，屋檐分为三层，底层最大，上层最小。整个楼顶出角 28 处，窝角 16 处，楼角进出参差，高低错落，层层叠叠，金碧辉煌。其墙体覆盖在底层飞檐内。通身绘有金黄点彩华丽图案，楼身所用大木均为上等楠木，制作异常精密。角楼建筑面积有 100 多平方米，连城台在内高 27.5 米。其形制宛如皇冠，光芒四射地耸立在宫城四角，增添了雄奇壮美的景象。

（三）天坛

天坛位于正阳门与永定门段中轴线的东侧，是明代皇帝祭天和祈祷丰年的地方。始建于永乐十八年（1420 年）。原称天地坛，主体是合祭天地的大祀殿，前有门和两庑。嘉靖九年（1530 年）为分祀天地，在大祀殿南面建造专为祭天的圆坛，即现在的圜丘坛。嘉靖十三年改称天坛。十九年（1540 年），又将大祀殿改建为行祈谷礼的大享殿，即现在的祈年殿。天坛是封建王朝祭祀建筑中遗存下来的最完整、最重要的一组建筑，也是艺术水平最高、最具民族特色的优秀古建筑之一。

1. 匠心独具的构思

天坛有两重坛墙，形成内坛和外坛。外坛坛墙东西长 1725 米，南北长 1650 米；内坛坛墙东西长 1046 米，南北长 1243 米。内外墙的南面二角都是方角，北面二角都是圆角，以象征“天圆地方”的古理。坛内的主要建筑由祭天的圜丘坛和祈谷的祈谷坛组成，它们分别坐落在稍为偏东的南北轴线的

两端。从南至北依次为圜丘坛、皇穹宇、祈谷坛。两坛中间有长达 359 米高出的甬道相通，称作“丹陛桥”。外坛墙东、南、北三面无门，西墙上开有祈谷坛门（1752 年增辟圜丘坛门）。内坛墙开有 6 座门：祈谷坛有东、西、南三座天门，圜丘坛有泰元、昭亨、广利三门。两坛之间的隔墙上有两座门：东为成贞门，西为琉璃门。在天坛西天门附近建有皇帝行祭前斋戒的斋宫和专门培训乐手的神乐署。其余空间遍植古柏，使 270 万平方米的天坛显得异常静谧和神圣。苍茫浓郁的林表之上，圜丘坛、丹陛桥、祈年殿等建筑物蓝色接天，形成了“天人感应”的特殊效果，以显示“天子”对天的敬重和“君权天授”的帝王意志。

2. 圜丘坛和祈年殿

圜丘坛是明代帝王冬至日的祭天处，故又称祭天台、拜天台等，坐落在天坛的南部。明嘉靖九年（1530 年）建，坛面及护栏都用蓝色琉璃砖砌成。坛圆形三层，围有石雕栏杆，外层直径为 54.7 米。各层栏板望柱及台阶数目均用 9 或 9 的倍数。中国古代哲学认为天是阳性，地是阴性；奇数为阳数，偶数为阴数；因此，坛上的台阶、栏杆、铺地石块均以奇数为尾数；因 9 是最大的奇数，所以称 9 或 9 的倍数为天数，以取天象。坛面除中心石为圆形外，外围各圈均为扇面形，数目也是天数。坛外有两重低矮围墙，称作坛墙。外坛方形，内坛圆形。根据“天圆地方”的传统意念，内坛象征天宇，外坛象征大地。外坛四面各有汉白玉四柱三门棂星门一座。西南角有望灯台三座，坛南有燔柴炉、瘞坎、具服台等。圜丘坛的附属建筑有皇穹宇及其配庑、神库、宰牲亭、三库（祭器库、乐器库、棕荐库）等。

皇穹宇在圜丘坛以北，是存放圜丘祭祀神“皇天上帝”牌位的处所，正殿圆形以象征天。初名泰神殿，嘉靖十一年十一月改称皇穹宇。明代为重檐圆攒小顶建筑，覆以蓝色琉璃瓦。内有 8 根立柱，上部挑出镏金斗拱，呈圆形天花，宛如伞盖。旁有东西配庑各 5 间，存放圜丘配祀神牌。正殿及配庑同围于环形圆墙内，因内侧墙面平整光洁，声音可沿内弧传递，故俗称“回音壁”。足见其建筑艺术成就之高。

祈年殿在天坛北部。是正月上辛日皇帝举行祈谷礼的地方，建在与丹陛同高的砖台上。明永乐十八年（1420 年）建，原名天地坛，坛上圆殿称大祀殿。嘉靖二十四年改建，名大享殿，为榴金宝顶三层檐攒尖顶圆形建筑。上檐用蓝色琉璃瓦以象征天，中层用黄色琉璃瓦以象征地，下层用绿琉璃瓦以象征生命。殿高 38 米，直径 32.72 米。中央四柱代表四季，外围两排柱子各有 12 根，分别象征 12 个月和 12 个时辰。中间的四根龙井柱高达 19.2 米，柱顶端间架弧形阑额，每额上立两根瓜柱，共计 12 根，承托天花藻井和殿顶。殿座三层，高约 6 米，每层围有汉白玉石护栏，坐落在与丹陛桥同高的砖台上。砖台东西长 165 米，南北宽 191 米，外有坛墙一重，四面设门。与祈年殿合称为“祈谷坛”。整个祈年殿造型别致，结构精巧，流光溢彩，雄奇峻雅；外形台基和殿檐层层收缩上举；室内空间层层升高，渐向中心聚拢；外内和谐一律，共同形成强烈的向上涌动感；耸入蓝天，插入宇宙，使人产生皇天在上的意念。此等建筑，真是巧夺天工了。

3. 斋宫和神乐署

斋宫在天坛西天门以南，是皇帝行祭时的斋戒处。外围有双重御沟，外沟内岸四周有回廊 163 间。宫东面有正殿 5 间，红墙绿瓦，为拱券形砖石结构，俗称无梁殿。殿前月台上有斋戒铜人亭和时辰牌位亭。殿后有寝殿 5 间。

东北角有钟楼一座，内悬永乐年铸造太和钟一口。

神乐署在天坛内坛墙西天门外以南，是专供培训祭祀奏乐人员的机构。明永乐十八年（1420年）建造，名神乐观，清乾隆八年（1743年）改称神乐所，次年改为今名。前殿5间，绿琉璃瓦歇山顶。两旁环绕转角廊庑各19间。后院还有显祐殿7间，左右各有配殿3间。

斋宫和神乐署虽然不是天坛的主要建筑，但仍不失皇家水准。特别是建在西天门附近，形成了与东部主建筑遥遥相对的格局，在疏朗的坛内起到了不失偏颇的平衡作用，深得一举两得之妙。

（四）武当山金殿与明无梁殿

金殿是明代的创举，武当山金殿便是其中的典型代表。武当山金殿坐落在湖北省丹江口市著名道教圣地武当山主峰天柱峰的顶端，建于明永乐十四年（1416年）。金殿筑有花岗岩台基，四周围绕精美的汉白玉栏杆。此殿通体用铜冶铸，表面镏金，因此得名。金殿面阔3间，进深3间，长为5.8米，宽为4.2米，面积24.36平方米。内有柱12根，立于宝装莲花的柱基之上。托起重檐庑殿顶，总高5.5米。金殿上下檐均有规整的斗拱和檐椽，飞檐内部有藻井。各构件采取榫接或焊接的方法，互相搭连成为整体。其结构形制、细部构件、装饰纹样都严格地模仿木构建筑。在柱头、枋额和天花等部位，镌刻的花纹图案均模仿木构建筑中的彩绘和雕饰而不失线条流畅。殿顶的正吻、垂兽、戩兽、小走兽以及勾头、滴水等雕饰部件的工艺水平，比木构建筑中的琉璃制品更为精细生动，殿内有一组神像和供桌也为铜铸镏金，主像为真武大帝，两侧侍立金童玉女以及“天罡”、“太乙”护法神，其衣着、纹饰都是明代形制。如此精湛的工艺，反映出明代冶铸建筑的高度水准。

无梁殿建筑也始于明朝，以皇史宬最具特色。皇史宬位于紫禁城东南的南池子大街南口，是中国现存最完整的皇家档案库。建于嘉靖十三至十五年（1534—1536年），依据中国古代“石室金匱”的遗训建成。占地2000多平方米。皇史宬的正殿坐北朝南，面阔9间，黄琉璃瓦庑殿顶，砖拱墙体。为了防火、防潮、防虫蛀鼠咬，建筑全作砖石结构。室内筑1.42米高的石台，上置贮藏档案的雕云纹镏金铜皮樟木柜152个。在正殿的东西各有配殿5间，是仿无梁殿外形建造的一座木构建筑。其南面是三开间的皇史宬门，门外为前院。皇史宬的建成，使明代首创的无梁殿建筑达到了皇家的级别。

（五）三海与拙政园

北京城中的三海和苏州的拙政园，都是园林艺术的精品。在明代的园林建筑史上，它们恰似两颗耀眼的明珠。

在紫禁城和万岁山的西侧，荡漾着一个纵贯南北的袋状水域，这就是北海、中海和南海，因为它们一衣带水，所以合称为三海。三海是中国现存的历史悠久、规模宏大、布局精妙的宫苑之一。三海经由金代、元代的开发建造，到明代形成了完整的格局。此后清代又作了多处改建和新建，但未突破明代的格局。

金大定十九年（1179年），金主在琼华岛和海子周围修造宫苑，形成了北海的格局。元代以海子和琼华岛为中心建大都城，这里便成了皇家的禁苑，

称为“上苑”。苑内水面称为太液池，中有金鳌玉桥相隔，桥南称中海。明代初年开始对元代禁苑进行修葺。天顺年间（1457—1464年）便进行了较大规模的扩建。主要工程有：开辟南海，扩大了太液池的水面，完成了北海、中海、南海的整体布局，中海与南海有蜈蚣桥相隔，桥南为南海；填平了仪天殿与紫禁城之间的水面，砌筑了团城；在琼华岛上和太液池沿岸增建了许多建筑物。明代的三海总面积达到2500多亩，水面占一半以上，形成了山水林路、殿阁楼亭、琼岛长桥、花木繁盛、园中有园、景外有景的京都明珠。如果不计北海琼岛的白塔、永安寺、庆霄楼、漪澜堂、阅古楼和假山、邃洞、回廊、曲径等景，不计北海东北岸的画舫斋、濠濮涧、镜清斋、天王殿、五龙豪、小西天等园中园和佛寺建筑以及团城中的承光殿，也不计中海内的紫光阁、蕉园和水中榭，仅南海内的景点就有瀛台及翔鸾阁、涵元殿、香宸殿、藻韵楼、待月轩、迎薰亭、丰泽园、静谷以及幻雅奇异的湖石假山等等，展现出中国古代园林在明代所达到高度境界。

拙政园是苏州四大名园之一，位于苏州娄门内东北侧。正德八年（1513年）前后为王献臣兴建，取晋代潘岳《闲居赋》中“拙者之为政”语意为园名。几经扩建，现有面积约62亩，分为“归田园居”（现为东区），“拙政园”（现为中区），“补园”（现为西区）三大部分。

“归田园居”现有面积约31亩，园的入口设在南端，园中景物多为新建。“拙政园”为全园精华所在，面积约18.5亩，水面达1/3。岸际建有形体各异、高低错落的楼台亭榭多处。远香堂是园中主厅，为原来园主宴饮宾客之所。此厅四面长窗，通透园景，可环览园中奇秀。厅北有一座临池平台，隔水相望，可欣赏岛山林木亭榭。厅南有小潭、曲径和黄石假山。厅西沿曲廊，接小沧浪廊桥又入水院。厅东经过圆洞门而及枇杷园，内有轩廊小院数区绕以波形云墙如复廊，植有枇杷、海棠、芭蕉、木樨、翠竹等花木，极富幽雅精巧之妙。“拙政园”的北部，池水中有土石岛山二座，岗上藤蔓丛杂与石岸芦苇、菖蒲各成异趣。岛山各建小亭，四周遍植竹木，恰似水上绿浪。西北高耸见山楼，四面环水，但有桥廊可通，登楼可远眺虎丘，借景于外。隔水而南置有旱船，船前悬挂文征明题“香洲”匾额。水东岸畔有梧竹幽居亭，园中池水多番曲折流向西南，构成水院“小沧浪”。这里廊桥回转亭榭接踵，跨水翔波，别具精丽。附近有玉兰堂，环墙为院，院中植有玉兰、天竺，个中深秀幽雅。由此循西廊北步，至半亭“别有洞天”，穿洞乃入“补园”。

“补园”面积约为12.5亩，曲折水路和大池水域相联。园中南侧的鸳鸯厅最为高大，方形平面四出耳房。厅内用隔房和挂落分为南北两部，南部称“十八曼陀罗花馆”，北部称“三十六鸳鸯馆”。池北有扇面亭，雅称“与谁同坐轩”。北山之上建有八角二层的浮翠阁，为园中的制高点。东北角为倒影楼，与东南隅的有宜两亭相对。

（六）明十三陵

在京城西北约44公里的天寿山左右，坐落着明成祖的长陵、宣宗的景陵、英宗的裕陵、宪宗的茂陵、武宗的康陵、世宗的永陵、穆宗的昭陵、神宗的定陵、光宗的庆陵、熹宗的德陵、思宗的思陵共13位帝王的陵墓，统称为明十三陵。陵区面积达40平方公里，始建于明永乐七年（1409年），到清顺治元年（1644年）止，形成了一个规划完整、布局独特的广大陵墓群落。

1. 主从分明的陵园布局

主从分明是明十三陵的显著特征。汉代、唐代的帝陵相距较远，没有形成统一的陵区。宋代、清代的帝陵虽集中在一地或两地，但多作并列而主从不明。只有明十三陵集中在一个山谷之内，长陵居中为主，他陵沿山麓环形布置，成为中国古代陵园建筑中最富整体性的帝陵建筑群。

明十三陵整体布局的独特，是明代陵墓设计者创造性地利用地形的结果。此地群山环抱，中心开阔，陵区的南面东西各有一座山岭，恰似虎踞龙盘，称为龙山和虎山。两山之间宽约 2 公里，刚好成为进入谷内的通途。自南而北，首先见到的陵区建筑物是石碑坊，坊后就是黄瓦红墙三开门洞的大宫门，北行约 500 米，便是长陵碑亭，碑亭至长陵则是 6 公里长的神道。神道可分为两段。南段自碑亭往北排列着整石雕成的 18 对石像生，北段直达长陵，两侧多有分支通往其他各陵。长陵坐落在天寿山前，为三进矩形院落，外门为三开门洞的砖石门，门内第一进院落正中为面阔五间单檐歇山顶的棱恩门，门内正面即是棱恩殿，面阔 9 间，重檐庑殿顶，环以 3 层白石栏杆。殿后经内红门进入最后院落，北端的明楼建在高约 10 米的方形墩台上，楼为重檐歇山顶碑亭。楼下前方建有牌坊和石五供。明楼背后是宝城，直径约 31 米的宝顶坐落在宝城正中的坟山上，下面即是玄宫。这是整个陵园的主陵，其他十二陵各倚一座小峰，沿东南、西南两侧延伸，并以神道为主干形成环抱之势，使主陵更显高大峻伟，鲜明突出，成为中国古代帝陵建筑史上的特殊一例。

2. 棱恩殿

进入长陵的棱恩门，迎面大殿便是长陵的享殿，名叫棱恩殿，是举行祭陵典礼的地方。它是我国现存最大的木结构古代建筑，在建筑艺术史上具有特殊的价值。

棱恩殿面阔 9 间，进深 5 间，威如奉天殿。上为重檐庑殿顶，覆盖黄色琉璃瓦，外墙为深红色，坐落于三层台基之上。台基选用精美条石堆砌，围绕汉白玉精琢栏杆。大殿东西长 66.75 米，南北宽 29.31 米，总面积 1956 米，超过了奉天殿。殿内矗立着 32 根金丝楠木明柱，最大的直径达 1.17 米、高 14.3 米，而且不加纹饰，纯系本色，雅洁雄朴，为国内宫殿建筑所仅见。其他梁、柱、檩、椽、斗拱等构件，也用楠木制作。如此高大的楠木建筑物，历经 500 余年而不朽，实在是建筑史上的奇迹。

（七）著名的建筑大师

明代在日益没落的历史条件下，面临着内外交困的重重危机，却在建筑领域取得了突出的成绩，其原因必然与中国古代丰富的建筑工艺理论和遍布各地的实物资源有关，但更为直接的原因则是古代悠久的文化传统孕育培养了一代又一代杰出的建筑人才，是他们将中国传统的文化成果创造性地转化在建筑艺术上。可惜，封建社会历来轻视劳动人民，那些功高盖世的建筑大师很难青史留名，他们的技艺和业绩也就消失在历史的烟雾中了。只有少数身带官衔的工程技术人员，才略有轻描淡写的记载。

在少得可怜的文字记载中可以察知，明代的著名建筑师有蔡信、杨青、吴福庆、金珩、蒯祥等人。蔡信，江苏武进人。永乐五年（1407 年）奉诏至北京参与建造宫殿，负责工程指挥和调度，为京城宏伟的建筑成就作出了卓

越的贡献。据《武进县志》记载，此人善巧思，少习工艺，“永乐间朝廷营建北京，凡天下绝艺皆征至京，悉遵信绳墨”。由此可见，他可能是一个身怀绝技的木工。杨青，松江府人。据《古今图书集成》载，“永乐初以瓦工役京师”，“后营建宫殿使为都工。青善心计，凡制度崇广，材用大小，悉称旨”。看来，他是一个出色的瓦工。吴福庆和王珩在《明实录》中只有因功晋职的记载，但没有事迹可传。蒯祥可能是有较多传闻的建筑大师。他是吴县人，生于明洪武年间，卒于成化年间，终年 84 岁。据《吴县志》记载：“蒯祥，吴县香山木工也，能主大营缮。永乐十五年建北京宫殿。正统中重作三殿及文武诸司。天顺末作裕陵，皆其营度。”由此可知，蒯祥出身木工，具有指挥巨大工程的才能，永乐十五年他应召到北京参与都城的建设，主持修建了许多重大的工程。大致包括：永乐十五年（1417 年）任营缮所丞，依南京旧制建“奉天”、“华盖”、“谨身”三殿，午门、端门、承天门及长陵；洪熙元年（1425 年）建献陵；正统五年（1440 年）负责重建皇宫前三殿及乾清、坤宁二宫；正统七年建北京衙署；景泰三年（1452 年），建北京隆福寺；天顺三年（1459 年），建北京城外的南内；天顺四年建北京西苑（今北海、中海、南海）殿宇；天顺八年建裕陵等。因其劳苦功高，成绩卓著，景泰七年（1456 年）升任工部左侍郎，享受一品官俸禄。成化年间（1465—1487 年），他仍以 80 多岁的高龄“执技供奉，上（皇帝）每以活鲁班呼之”。蒯祥的功劳可谓与他主持的建筑同样辉煌了，他的杰出才能也是罕见的。《康熙吴县志》称赞他“能住大营缮”；《光绪苏州府志》记述“凡殿阁楼榭，以至回廊曲宇，随手图之，无不中上意。”而《吴县志》还记录他“能以两手握笔画龙，合之如一”的绝技。这样技艺超群的建筑艺术大师，可以说是旷世奇才了。

当然，明代的工程技术人员绝非上述几位。由于封建社会皇权政治及对匠人的轻视，他们和广大的劳动人民一起，都成了历史上的无名英雄。

六、工艺美术

在中国工艺美术发展史上，明代是一个前所未有的全面发展的高峰。众多的工艺美术种类在技术和艺术上都有显著的进步，并且形成了各个工艺品种的著名生产中心，同时还涌现了一大批著名的工艺美术家，产生了有关工艺美术方面的划时代的专门著作。整个工艺美术园地呈现出一片蒸蒸日上、朝气蓬勃的大好局面。

（一）织绣工艺

织绣工艺直接关系到整个民族的衣着，故有着最广泛的群众基础。元代棉花栽培地区的扩大，促使了棉纺织业的兴起与发展，此时已有完备的制棉工具，在生产程序上从碾棉籽、纺花到织布都有一定规格。至明代，民间织绣遍地开花，在这一雄厚基础上建立起来的织、染、绣等行业，有着蓬勃的生命力。无论是在织造技术和染色方面，还是在花色品种方面，都比以前各代有很大的发展与提高。

明代棉纺织业遍及全国各地，松江一带尤为发达，有“松江衣被天下”之誉。这时的棉织品花色品种丰富，有平纹布，也有仿照丝织品的提花布；大部分为纯白色，也有用色线织成的各种花布。图案简朴明快，富有浓厚的民间特色。

丝织业，在生产规模、技术、艺术上均有巨大成就。据《潞安府志》记载：“明季长治、高平、潞州卫三处，共有细机一万三千余张。”可见当时的生产规模之大。丝织品加金技术进一步提高，产生了花饰众多、辉煌华丽的加金丝织品。妆花缎就是由织金缎发展而来的。妆花技法的发展，是明代丝织工艺的重大成就。其艺术特色，表现为纹样取材广泛，配色丰富明快，组织紧凑活泼，花色品种多样。

毛织、刺绣、缂丝工艺也取得了很大成就。明代毛织工艺，在制作技艺上吸取丝织品中部分装饰方法，逐渐减少边地色彩，形成独特的风格，并大量外销，闻名于世界。刺绣工艺有专门追求书画效果，以名家手笔为粉本的“绣画”和“绣字”；有依照刺绣本身处理素材的传统技法，专作日常服饰用品，花纹由作者自由描绘或剪样照绣。当时刺绣的品种很多，产品较好并且各具特色的有苏绣、粤绣、蜀绣等，其中尤以明代始创的“顾绣”最负盛名，“顾绣”色彩和谐，针法多样，行针平匀。缂丝沿用宋代通经断纬的作法，除仿缂名人书画作品外，还用缂作服装、围幔、屏风、靠垫、包首等。王绮《寓园杂记》载：“明代各种丝织工艺，均能继古法而又掺入新意，官织之外，民间缂丝亦有相当发达。姑苏齐门之陵墓镇有不少制作人家，故以苏州缂丝为有名”，因此有“吴中缂丝垒漆之属，尤为冠绝”之称。

随着织造工艺的发达，印染技术也有显著的提高，《天工开物》“彰施篇”中记载当时染制的颜色多至四、五十种，色彩经久不变，鲜艳如新。当时不仅已普遍流行单色浇花布，而且能制造各色浆印花布。尤其是质朴的蓝印花布深为人们所喜爱。与此同时，各兄弟民族的织绣印染工艺品也自成一格，相当精美。下面着重介绍艺术水平极高、名重一时的顾绣。

明代嘉靖年间，进士顾名世在上海县城造园时凿池得元代赵孟頫手书“露香池”石刻一块，故由当时书画家董其昌为园题名为“露香园”。顾氏几代

都精于刺绣，世称其家刺绣为“露香园顾绣”、“顾氏露香园绣”或“露香园绣”，简称为“顾绣”。最初顾绣只是作为家庭女红，属于闺阁艺术绣，作品只用来家藏观赏或馈赠亲友，自顾名世卒后，家道中落，才不得不以女眷刺绣维持生计。

顾绣继承宋代刺绣的传统方法，并以明末松江画坛“云间派”画风为其风格，专门摹仿绘画中的山水、人物以及花卉、翎毛等，尤擅绣宋、元名画，以针代笔，刻意效仿，深得名家笔意，有“画绣”之称。

顾绣历经三百余年，绣艺高超，人才辈出，尤以缪氏、韩希孟、顾兰玉最为精绝。缪氏，顾名世长子顾汇海之妻，擅长绣佛像、人物、花鸟、山水等，所绣对象，气韵生动，有“须眉老少各不同，笑语欢然并起忽”之誉，据推测顾绣始于缪氏。但对顾绣作出最大贡献的是顾名世次孙顾寿潜妻韩希孟。顾寿潜，字旅仙，别号绣佛主人，能诗，工画山水，师法董其昌，有《烟波叟诗集》行世。受其影响，韩希孟也能诗善画，长于花鸟，这对她从事刺绣和提高艺术鉴赏力大有帮助，由于长于刺绣，人称其作品为“韩媛绣”，她自称“武陵绣史”。韩希孟将画理融入刺绣技艺中，绣绘结合，使之相得益彰。她十分重视对于自然界的观察与研究，创作时针不苟下，必须天晴日霁，鸟悦花芬，摄取眼前灵气之后，方运针刺绫，因而绣品生气回动，五色烂发。加上她常常覃精运巧、寝寐经营，使作品更具巧极天工之妙。此外，她在针法和色彩运用上也有很多独到之处，这些都给顾绣注入了较深厚的艺术内涵，从而确立了顾绣卓越的地位。代表作有《韩希孟绣宋元名迹图册》共8页，绣于崇祯七年，白煮绫地，用五色丝绒线绣出洗马、百鹿、补衮、鹑鸟、米画、葡萄松鼠、扁豆蜻蜓、花溪渔隐等，落款均绣“韩氏女红”朱印一方，每页对开，均有董其昌题赞，尾页为顾寿潜题跋。顾兰玉，顾名世曾孙女，年轻丧夫，固工于刺绣，家贫以刺绣维持生计，并置刺绣作坊，广招青年女士为绣工，传授刺绣技艺，使顾绣得以推广。顾兰玉有才女之称，但未见其作品传世。

顾绣的产生、发展与邻近的苏绣有着密切关系，它在技艺上继承了苏绣的优秀传统，但其后由于顾绣取得了突出成就，作品深为人们所珍爱，尤其是董其昌等著名文人曾为之题赞，更使它名扬一时，以至于各地出售刺绣的店铺，常以顾绣为标榜，称为“顾绣庄”。可见顾绣在当时的影响。

今天我们能见的顾绣作品还不少，北京的故宫、辽宁省博物馆、上海博物馆等都有藏品。从这些遗留下来的作品，我们也可以看出顾绣鲜明独特的艺术特色来：第一，绣画融合。这是顾绣十分显著的一个特征，它采用半绣半绘、以画补绣的手法，使之达到画绣交融的艺术境界，产生出为他种刺绣所不及的特殊效果。第二，针法时变。顾绣所制花卉、翎毛、山水、人物等，“劈丝细过于发，针如毫”，无针痕绣迹，细腻之至越过其他刺绣。其针法复杂丰富，极尽变化之能事，往往根据不同对象而灵活运用针法，达到了精妙传神的境界。第三，用材不拘。顾绣取用线材，种类不限，力求达到能充分表现物像的固有质感和真实感，求得与艺术上的完美统一。正是不拘成法，大胆创新的精神，使顾绣在中国织绣工艺史上起到了承前启后的作用。

（二）陶瓷工艺

明代陶瓷工艺，经过宋代的普及与发展，在釉彩、纹样、造型等方面都

有显著提高。明代以前，陶瓷的釉色以青瓷为主，到明代则主要是白瓷。纹样装饰也以青花和五彩等画花法，取代了以往流行的刻花、划花、印花等方法。在造型上，更是达到丰富多样、无物不备的程度。

明代的陶瓷生产非常普遍，窑场遍及南北各地。景德镇成为全国的制瓷业中心，其产量最多、规模最宏大，官窑、民窑数以千计，陶瓷工匠来自全国各地。所谓“工匠来四方，器成天下走”。其时制瓷的盛况空前，正可谓“昼间白烟掩空，夜间红焰烧天”。除此以外，还有龙泉窑、德化窑、宜兴窑和石湾窑等著名窑场。龙泉窑仍然继承着宋代的青瓷系统而继续发展；德化窑则以生产白瓷为最有名，有“中国白”之称；而宜兴窑和石湾窑则以生产精陶享有盛誉，两地制作的紫砂陶颇具特色，所谓“紫泥新品泛春华”。这些窑场各个时期又呈不同风貌并有新的创造，从而把我国的陶瓷工艺推进到五彩缤纷、争妍斗奇的境地。下面重点介绍景德镇瓷器。

景德镇自元代始成为全国的制瓷业中心，至明代更加辉煌。景德镇窑包括景德地区的官窑和民窑。明代官窑瓷器，以永乐、宣德、成化、正德、嘉靖、万历六个时期制作较多较好。洪武三十五年开始，在景德镇设御窑 20 座，命员外郎段廷圭督窑烧造供御器物。宣德时期宫廷需要加大，官窑增加为 58 座。成化、正德间时有增减，但未停止烧造。景德镇民窑近千座，其瓷器是景德镇瓷器产品的主流，它不仅满足了当时千千万万各阶层人民的需要，而且匠师们以自己的智慧与才能，创造发明了难以计数的新品种。因此，官民竞市互相影响，这对制瓷工艺的改进非常有利，从制胎成形，挂釉施彩，到窑场改制，烧造火候，都处于不断变化、探索中。于是“南北名窑，唐宋佳作，无不汇粹于此”。官窑和民窑，各个时期在烧制技艺上具有不同的风格特点。

永乐时期的瓷器，以压手杯最有名，杯形坦口折腰，杯心有彩绘，胎薄如纸，染色滋润清爽，晶莹可爱，釉色以“甜白”最有特色。因呈色恬静洁白而得名，又因它纯洁无瑕，宜于填绘五彩，所以又称“填白”。项元汴《历代名瓷图谱》称赞它说：“白如凝脂，素犹积雪。”此时还有一种名贵的鲜红釉。《历代名瓷图谱》称赞它“殷红灼烁，宝光耀目”。在装饰表现手法上，创造了锥拱法，花纹凸出，有如用锥槌敲出。彩绘花纹多用双龙、五龙、番莲、八宝等题材。压手杯、甜白器、鲜红釉，都有作品留传下来。故宫陈列的“甜白暗花三果梅瓶”、“白釉暗龙薄胎葵瓣碗”、“甜白划花蕃莲八宝高足碗”就是当时瓷器的上品。“三猴水丞”、“双耳三足炉”、“高足碗”、“鲜红七寸盘”等红釉，其鲜明程度，犹如熟透的樱桃，有一触即破之感，色与光两方面，都达到了纯净稳定的地步。

宣德时期的瓷器，首推青花器，它是明瓷中最优秀的品种。宣德青花器，选料精、绘艺高，当时使用麻仓山一带优质瓷土，青料是南洋进口的苏泥勃青。更主要的是绘瓷艺人们吸取了前人的制作经验，能纯熟地掌握青料的性能和绘瓷技艺，下笔奔放，浓淡适中，层次清晰。《陶雅》载：“宣窑青花为明窑极盛时代杰出产品，选料制样，画器题款，无一不精。堪称瓷、色、画三绝。”装饰花纹多用海水云龙和缠枝牡丹，常常先画细线然后再渲染。故宫现藏有“枇杷缓带鸟大盘”、“海水云龙天球瓶”、“缠枝番莲梅瓶”等件，其瓷色、釉料、画艺均堪称上品。

霁红釉，又称鸡红、祭红、宝石红，是宣德时期的有名色釉。红中带少许暗紫色，不同于鲜红的纯净，但浑厚耐看。《历代名瓷图谱》称赞它“红

如猩血，宝光灼烁，光彩陆离，耀人眼目”。“其明如镜，其润如玉，其红如鸡血”。故宫及历史博物馆收藏有“红釉僧帽壶”、“三鱼把杯”、“宝石红高足碗”等精品。

成化时期的瓷器，以青花加彩最盛行。青花加彩的装饰表现方法分为“斗彩”和“填彩”两种。其中先用釉下青料描出花纹轮廓，上釉后随作者意图，填入各色釉上彩料烧成的叫“填彩”。用釉下青料画出花纹的一部分，上釉后用釉上彩料拼凑成纹的叫“斗彩”。用以上两种方法烧造的器物，由于釉下釉上两种釉彩互相争奇斗艳，故通称之为“斗彩”。故宫陈列有成化正德间“斗彩荷花大盘”、“斗彩花蝶盖罐”、“填彩有颈瓶”以及小型的斗彩“十二月季花杯”、“著莲高足杯”等不下百件。其中“十二月季花杯”一套，按不同季节的花卉装饰在12只小杯上，花纹均为经过变形换色的图案形式，并兼用斗彩、填彩等技法，色彩富丽多变化，在瓷器装饰领域中，以崭新的姿态独领风骚。直颈瓷瓶，用双勾的藻叶纹，从瓶口到脚座，以网状组织形式布满器身，釉下青料的轮廓线中，填充极浅的粉绿色釉上彩，清淡工整，和月季花杯比较，各异其趣。

弘治、正德时期，瓷器的发展出现了一个衰落阶段，但仍然有成就很高的黄釉瓷器诞生。弘治时称它为“浇黄”或“娇黄”，形容像初开的葵花，娇嫩晶莹。正德时还常在黄质地上绘以绿龙。在装饰手法与纹样组织方面也有所发展，别出心裁地用回纹组成图案，称为“回回花”。“加金双耳罐”就是一件弘治时期遗留下来的有代表性的黄釉器。

嘉靖、万历时期的瓷器，经过一个低落阶段之后又进一步得到发展。此时五彩器最成熟，完全使用红、黄、蓝、绿、紫等饱和色的釉上彩料，不用浅色及中间色调，因此大红大绿，对比强烈。在处理素材时，写实与图案式两种表现方法混合使用，花纹描写比较粗犷有力。北京历史博物馆陈列有“五彩鱼藻盖罐”、“五彩穿花龙蒜头瓶”、“五彩麒麟送子碟”等多件。鱼藻罐器身上矾红色的鲤鱼浮沉在青绿色的水藻中，紧接着是几枝丰润的荷花露出水面，构成完整的国画画面，并在中间空隙处，点缀深绛色的几何形海藻，构图紧凑而丰满。我国瓷器釉彩发展到这一阶段，色彩由单色到复色，品种由简单到复杂逐步充实完备，最后达到五彩缤纷的完美境地。

明代景德镇，无论是官窑精品，还是民间用具，都是艺人们智慧与血汗的结晶。

（三）金属工艺

明代官府设置有“铸冶局”，专门制造兵器及宫廷御用金属器皿，民间也有很多金属制品行业。如《江宁府志》载：正德间江宁县104行中有倒金、金箔、金线、倾银、打铜、碎铜等店铺和作坊，制作金银细工及日用铜铁器皿。因此，明代的金属工艺品，如金、银、铜、锡等制品，都得到较大的发展。其中比较有代表性的金银器有：十三陵定陵出土的金冠和江西明益王墓出土的各种金银饰品、纤巧精美的亭台楼阁。

代表明代铸铜工艺最高水平的是铸于永乐年间，现存于北京西郊大钟寺的金刚华严钟，通高6.94米，外径3.3米，重约46.5吨，为国内现存最大铜钟。钟内外铸有《华严经》、《金刚经》、《金光明经》等，共22.7万余馆阁体楷字。字体典雅严谨、端庄秀媚。金刚华严钟充分反映出当时冶铜工

艺的庞大规模和技术水平。

在明代的金属工艺中，最具艺术特色的是宣德炉和景泰蓝两个品种。宣德炉以其造型优美适度，铜质精良而深受人们喜爱，有“宝色内涵，珠光外现”之誉。景泰蓝则形制丰富、造型优美、色泽绚丽、丝工精致、花纹细秀，具有鲜明的民族风格和独特的艺术光彩。下面将分别作进一步的介绍。

1. 宣德炉

宣德炉，是明朝王室出于祭祀宗庙和陈设玩赏的需要，利用从南洋所得风磨铜铸造的一批小型铜器。因其品种多为香炉式，故以炉名之。据《宣德鼎彝谱》载：宣德时期命工部重新制造宫廷鼎彝之类祭器。为了使之精致美观，富丽堂皇，命当时著名匠师吴邦佐、李澄德等64人在负责人张护、许百禄的监督下，参考了历代陶瓷及青铜器等形制和纹饰如《博古图》、《考古图》、《祥符礼器图》、《绍兴鉴古图》等有关古籍，从中选出较好图式88种作蓝本。同时于皇宫内库所藏宋代名窑定、汝、官、钧等精品中选出29种以资借鉴。这些名工匠师，吸取了历代冶炼经验，融汇瓷漆制作优点，使宣德炉具备了铜质细腻、色彩丰富、花纹精美、形式新颖等四大特点。宣德炉遗存至今的有两种类型。一类是不加装饰花纹的素炉，另一类是经过篆刻嵌镂空鎏金等艺术加工的器物。前一类以造型及铜色丰富见长。后一类遗物中有“错金仿古铜簋”、“镂空云龙纹熏炉”、“螭花兽耳炉”、“螭花云龙盖炉”等件，炉盖镂空，炉身篆刻，成功地把两种技法结合使用，反映出当时比较先进的工艺技术。

宣德炉炼铜技艺精湛，各种有色金属作不同比例的配合，器物铸成后，可以呈现出奇异复杂的色彩。如朱砂斑、茄皮紫、甘蔗红、栗壳色、秋梨白、鹦羽绿、秋葵色、茶叶末等60多种颜色。《宣炉歌注》称赞说：“宣德炉最妙在色，其色内融，从暗淡中发奇光……。宣德炉妙在宝色，内涵珠光，外观淡淡穆穆，而玉毫金粟，隐跃于肤里之间。”宣德炉的款识多铸在炉底，有七种字款：1.一字款，篆书“宣”字；2.二字款，楷或篆书“宣德”二字；3.三字款，横列“宣德年”三字；4.四字款，“宣德年制”；5.六字款，“大明宣德年制”；6.八字款，“宣德五年吴邦佐造”；7.十六字款，“大明宣德五年监督工部官臣吴邦佐造”，正方印款等。其中以有吴邦佐款的宣德炉传世较多，而“工部员外臣李澄德监造”款的传世极少。另外还有底铸阳纹蟠螭式太极图两种非文字款的，也是宣德年间制造的。这些款识为我们研究古代金属工艺提供了宝贵的资料。

2. 景泰蓝

景泰蓝，是明代著名的综合性金属特种工艺品。

景泰蓝属珐琅器范畴。所谓珐琅，即将多种琉璃粉末烧附在金属器胎表面而成。珐琅依其制作技法可分为掐丝珐琅、内填珐琅和画珐琅三类。景泰蓝是我国对铜胎掐丝珐琅的俗称。

掐丝珐琅发明于公元3世纪至6世纪的东地中海地区、伊朗、叙利亚或尼罗河流域，以古罗马的拜占庭为中心，盛于公元10世纪至13世纪，后来传入中国。我国有关掐丝珐琅器的最早记载，是南宋顾文荐所著的《负暄杂录》：“予得一瓶，以铜为胚胎，傅之以革，外为觚棱，彩绘外国人之奇形诡状，却似琉璃，极其工巧，不知何物，闻是鬲宾国物，更当质于博识者。”鬲宾国为古西域国名，顾文荐所描述的就是11、12世纪古罗马拜占庭帝国大量制作的以基督教圣徒为纹饰的掐丝珐琅。明代曹昭所著《格古要论》在解

释“大食窑”条目时说：“以铜作身，用药烧成五色花者，与佛郎嵌相似。佛郎今发蓝也。其鲜润不及窑器，又谓之鬼国窑。”以拜占庭为中心的黑海地区，汉代称为大秦，隋朝改称拂林，元称富浪、佛郎，明朝又改作拂林。因此，佛郎指的就是在拜占庭的东罗马帝国，佛郎嵌就是拜占庭艺术中享有盛名的掐丝珐琅。《陶雅》载：“范铜为质，嵌以铜丝，花纹空洞，杂填彩釉。昔谓之景泰蓝，今谓之珐琅。大抵朱碧相辉，镂金错采，颇觉其富贵气太重。若真系明器，亦殊古趣盎然。”又证明了珐琅器是元代统治期间，由中近东阿拉伯国家传入我国，到了明代，已极为风行。

我国对掐丝珐琅的称谓颇多。南宋时还没有给它命名，顾文荐提及时只加以描述，并附于琉璃之列。明初《格古要论》称作为大食窑、鬼国窑、佛郎窑。宣德时《宣德鼎彝谱》仅以“鼎彝作磁泐色”带过，也有称作翠瓿、翠炉者。景泰末王佐《新增格古要论》记为“俗呼鬼国嵌”。明末崇祯年和清代康熙、雍正、乾隆三朝一般称之为珐琅或发蓝。直至清末光绪时才在寂园叟《陶雅》和档案中有“景泰蓝”一名，并广为传称，沿用至今天。

景泰蓝的制作，到了明代出现了繁荣时期。除了万历以外，各代几乎都有生产，尤以景泰年间的掐丝独领风骚，产品最多，最精，最为著名。制作工艺有了新的发展和创新，做工粗犷有力，纹样健康饱满，色调典雅清秀。

《新增格古要论》评价为“内府作者细润可爱”。这期间的作品除了盒、花插、脸盆、蜡台等日用品外，还创作了与人一般高的大花觚和二、三层高的鼎、尊、罍等。常以菊花、蕉叶、饕餮、缠枝莲、人物、动物、花鸟、果实等多样花纹作装饰。色釉有了许多创新，极为丰富。釉质凝重浓郁，有“密腊”之感。尤其是蓝釉就有钴蓝、天蓝、宝蓝、透明状的普蓝、粉青、金色等，有一种宝石般的美感，它的纯度与亮度是任何时期都无法比拟的。该时期的器物，多以这些蓝釉作地。景泰年间的这种以蓝釉为主的风格，也是“景泰蓝”成为掐丝珐琅美名的原因之一。

景泰蓝的制作较为复杂，据有关专家总结，大致可分为七个过程：1.制胎，即用青铜合金铸造，或用红铜板制作各种器形。2.掐丝，将铜丝或抽、或压成为扁丝，根据装饰纹样，盘绕成框，用白芨制成的浆糊，将铜丝粘在铜胎上。3.烧焊，在胎上喷水湿润，撒一层焊药，进行烧焊，使铜丝与胎体结牢。4.点蓝，根据花纹的色彩装饰要求，将各色釉料，用特制工具填入纹样轮廓内，先点地，次点花，再点蓝，后加亮白。5.烧蓝，点一次蓝后烧一次，精品一般点蓝和烧蓝反复三次以上。6.磨光，有粗细砂石、黄石及木炭等逐次打磨，直使蓝料和铜丝平整光滑为止。7.镀金，为增加美观并防止生锈，须将表面露出的铜部分镀上金，使器物呈现金碧辉煌的效果。

现在故宫博物院收藏的明代景泰蓝遗物，有“掐丝珐琅缠枝莲冠耳炉”、“掐丝珐琅缠枝莲大碗”、“掐丝珐琅出戟花觚”、“掣胎珐琅圆盒”等多件，造型良好，饰纹优美，色彩华丽，光泽夺目，充分体现了景泰蓝的艺术特点。

（四）漆器工艺

明代漆器工艺发展迅速，漆制工艺品成了当时较流行的品种。这是因为明代漆树的种植面积大为增加，原先盛产漆器的长江中上游云南、贵州、四川、湖南、湖北、江西、江苏等省，漆的产量都大大增加。髹漆工艺又与建

筑、家具、陈设相结合，并由实用转向陈设装饰领域，从而进入了以斑斓、复饰、填嵌、纹间等技法为基本工艺的千文万华的新时代。明代雕漆，初以元代著名漆艺家张成之子张德刚与包亮主持内廷果园厂官办漆作的生产，成化、弘治年间内廷雕漆已进入尾声，至嘉靖年间，云南雕漆开始进入内廷，大展技艺，取代了以往的雕漆门派，使内廷雕漆的风格为之一变。

明代漆器以果园厂雕漆、扬州百宝嵌和黄大成漆艺制品最为精致。

1. 果园厂雕漆

果园厂是明代官办的漆器制作机构。制作雕漆、填漆等数种，尤以雕漆最有特色。据张应文所著《清秘藏》记载：“果园厂雕漆器皿上漆不厚，只涂三十六遍。胎骨多用金银锡木制成。上雕极细锦纹，比之元代张成、杨茂剑环香草花纹式样尤胜一筹。”又据高士奇所著《金鳌退食笔记》载：“明代剔红中的盒类有蔗段、蒸饼、河西、三栋、四栋、牡丹瓣等式。匣有长、方、二栋、三栋几种。此外尚有了髻瓶、茶囊、劝杯、茶瓯、穿心盒、柱杖、肩柄、砚匣等类。其中宣德时所作，不独用朱用胎精美之甚，其款文尤胜。雕漆之外，果园厂还能制作填漆器皿。”当时果园厂是由张德刚和包亮等著名匠师掌理制漆技艺的，所以明代的雕漆，取得了前所未有的卓越成就。

明代雕漆，可分为永乐、宣德、嘉靖、万历四个时期，各时期各具不同特色。

永乐时期的雕漆，刀法明快，讲究磨工，花纹浑厚圆润，题材十分广泛。花卉有牡丹、菊花、茶花、芙蓉、莲花、石榴、海棠、水仙、玉兰等，动物有龙、凤、孔雀、狮球、芦雁、锦鸡、喜鹊、蜻蜓之类。此期雕漆多不用地纹，力求花纹丰满腴润。如故宫所藏“剔红玉兰花园盒”，盒面装饰上由玉兰花组成的圆形适合图案，处理紧凑，花叶布置适宜，使力和量方面达到均衡效果。圆盒直径约40公分，在如此大的表面上，能不加地纹，而给人以厚重多层次感觉，技艺之高，已不在张成和杨茂之下，但又保留着张杨两家的风貌。宣德雕漆与永乐雕漆很相似，只是在花鸟图案中，普遍使用几何形地纹的装饰方法。如故宫所藏宣德款“剔红双雀花果捧盒”；盒面雕林檎一株，画眉两只，一黄色，一赭色，作飞鸣跳跃姿态，花鸟空隙处除点缀几只蜜蜂蜻蜓之外，全为直线纹锦地。全身外壁围绕着用葡萄、石榴等花果组成的带状图案。全部色彩有红、黑、黄、朱、赭几种，配合自然生动。

嘉靖时期的雕漆风格则有所变化，用刀较浅，锋棱微露，与永乐、宣德时期产品的圆润柔和大不相同。但又大量使用复杂的锦地，力求做到细致工整。如故宫博物院藏的嘉靖款“喜鹊闹梅剔红盘”、“剔彩飞凤盖罐”等件，用刀直浅，不显肥厚。在装饰内容方面，这时期常采用情节性题材，如龙舟竞渡、货郎图、聚宝盆等，题材新颖，打破以往陈规旧套。万历时期的雕漆风格，基本上与嘉靖时的作品相同，只是大件器物较多。如故宫收藏的“剔红殿阁小柜”，上、中、下三层分别雕成亭台楼阁、山水人物、花草鸟兽等图案，此外，各面全用缠枝式花边装饰，内容丰富多彩。

明代雕漆器皿留传下来的比较多，除以上几件外故宫还收藏有很多这类作品，有代表性的是永乐时期的“剔红菊花盘”、“剔红牡丹盖碗”、“剔红牡丹渣斗”、“剔犀圆盒”。宣德时期的“剔红牧牛方盘”、“剔黑花鸟梅瓶”。嘉靖、万历时期的“剔红寿字圆盘”、“剔红花鸟大盘”等多件。这些作品充分体现出明代雕漆工艺几个不同时期的多样化风格。

2. 百宝嵌

百宝嵌，是我国漆器工艺中别具一格的品种。原始社会镶嵌极其简略，多以绿色松石为主，经过几千年的发展提高，嵌料逐渐增多，有镶嵌螺钿、金、银、珊瑚、珍珠、宝石等制品，至明代技艺已达到精湛、完备，而且名手辈出，其中以明末扬州人周翥最为著名，故被称为“周制”。据钱泳所撰的《履园丛话》记载：“周制之法，惟扬州有之，明末有周姓者始创此法，故名周制。其法以金银、宝石、真珠、珊瑚、碧玉、翡翠、水晶、玛瑙、玳瑁、渠、青金、绿松、螺甸、象牙、蜜腊、沉香为之，雕成山水、人物、树木、楼台、花卉、翎毛，嵌于檀梨漆器之上。大而屏风、桌椅、窗榻、书架，小则笔床、茶具、砚匣、书箱，五色陆离，难以形容，真古来未有之奇玩也。”它选用各种不同质地的珍贵材料，利用其天然色泽，雕镂拼接于漆地之上，天衣无缝，使珍玉镶嵌和漆器珠联璧合，相得益彰，具有华丽富贵、典雅浑厚的风格。明代，因为扬州经济发达，盐商、富绅追求物质享受，这客观上大大促进了漆器工艺的发展，百宝嵌制作精美，选料精良，做工细致，富丽豪华。

百宝嵌制品，用料繁多，加工复杂，需要多种工艺技巧相互配合，是一种综合性的工艺美术。现存故宫博物院有明代百宝嵌砚匣、捧盒之类多件，虽无款识不能肯定为周翥所造，但仍然可以看出明代“百宝嵌”的一些面貌。

3. 黄大成漆艺

黄大成原名黄成，安徽新安平沙人。生卒年不详，是明代隆庆年间著名漆工。他既深研理论，又精通实践，不仅国内有关著作都称道他为当时名匠，日本髹漆界也把他的名著《髹饰录》，奉为经典，推崇备至，并且称赞他所作剔红器可与永、宣时期御用果园厂出品媲美。花果、人物用刀圆润，样样精妙。他所著《髹饰录》是一部漆艺创作实践的总结性之作。全书分乾、坤两集，共有利用、楷法、质色、纹、罩明、描饰、填嵌、阳识、堆起、雕镂、戗划、斑斓、复饰、纹间、裹衣、单素、质法、尚古等18章。其内容分为四部分：第一部分介绍漆器原材料的性能和品种，以及制作漆器的主要工具；第二部分总结了历代髹漆技艺经验，在谈方法的同时也谈了许多应当防止的弊病；第三部分介绍所有装饰方法，把制作及装饰概括为14类130多种，条分缕析，明确具体；第四部分详述胎骨的种类及其性质和作法，同时结合古代遗物，对所有胎骨的优缺点，作出中肯的评价。《髹饰录》中为了说明问题，分别提到唐宋各代许多漆器品种，由此可以了解前几个时期的作品面貌，弥补目前缺乏唐宋实物参考的空白。同时，还严肃地指出学习古代遗产和吸收外来营养的重要性，认为不是玩古董或欺世谋利，而是为了促进漆器事业。这些经验总结，对于我们现今的工艺美术创作，仍有极大的启发。

（五）家具工艺

我国的家具工艺有悠久的历史 and 优秀的传统。家具格式的衍变与发展，与人们的日常起居有着密切的关系。唐代以前人们大多席地而坐，或坐于床、榻之上，故而家具的格式普遍较低矮，种类欠完备。到了唐代才渐渐有了垂足而坐的习惯，即坐于高椅之上。至宋代就基本流行垂足而坐，使家具的格式产生了极大的变化，而且各类格式已经基本完备。到了明代，随着城乡生活的繁荣和商品经济的进一步发展及海禁的开放，从海外输入大量优质木材，使得家具生产及其品种格式、加工工艺、装饰手段等，均超过以往各个

时代，达到了历史上的最高水平。这一时期的家具由于具有共同的时代风貌与特色，且制作年代以明朝为主，因而被称之为“明式家具”。

明式家具，是明代家具继承宋代传统所形成的独特格式。

明式家具的生产遍及全国各地。主要产地是以苏州为中心的江南地区。

明式家具多取材于海外进口或南方出产的质地坚硬、纹理密致、色泽幽润、花纹华美的优质木材，主要有紫檀、花梨、铁力木、杞梓木、红木、榿木等，由于多采用硬质树种，故也称硬木家具。

明式家具的种类繁多，按照它们的不同使用功能，一般可以分为以下几大类：1.椅凳类，有杌凳、坐墩、交杌、靠背椅、扶手椅、圈椅、交椅、长凳、方凳及帝王的宝座等；2.几案类，有炕几、茶几、香几、书案、平头案、翘头案、架几案、琴桌、供桌、八仙桌、月牙桌等；3.橱柜类，有门户橱、书橱、书柜、衣柜、百宝箱等；4.床榻类，有架子床、木榻等；5.台架类，有灯台、花台、镜台、衣架、面架等；6.屏风类，有插屏、围屏、炉座、瓶座等。

明式家具的造型构成可分为有束腰和无束腰两大体系，一般采用榫卯形式，主要有龙凤榫加穿带、攒边打槽装板、楔钉榫、抱肩榫、霸王振、夹头榫、掙肩榫、走马销等。

明式家具的装饰手法相当丰富多彩，同时也颇为考究。常常利用花纹最好的木材精心制作家具的主要部位，使用宽窄、粗细、长短、深浅、凹凸及平面等各种不同的脚线，来增加家具表面的线条变化，构成一种特殊的装饰效果。又用攒接斗簇的方法，把短材制成各种几何图案，以增加家具的空灵之美。继而采用浮雕、透雕、圆雕及线刻等技法，在牙板、背板、构件端部等处进行雕刻，其中以浮雕最为常用，有时几种方法相互使用，构图多运用对称方式，题材广泛，有龙凤、螭虎、虬夔、狮鹿、麒麟等动物纹，卷草、缠枝、牡丹、竹梅、灵芝、宝相花等植物纹，还有十字纹、万字纹、冰裂纹、如意云头纹、玉环、绳纹、云纹、水纹、火焰纹和几何纹样，刀法圆润，繁简相宜，起着衬托家具造型的作用。并且用不同于家具本色的各种材料，镶嵌出不同的图案纹样，或山水、人物等画面，常用木嵌、象牙嵌、螺钿嵌及百宝嵌等，真是绚丽多彩。对于家具的其他附属构件，有镶入凳、桌等面心和柜门、床围的各种纹石，有镂金银的铜、铁片拉手、面叶、合叶等，都是为了增加其装饰意味。

明式家具与其他家具相比，其艺术特色十分明显。大致有以下5个特点：1.设计简练。明式家具给人们的感觉就是非常洗练，干净利落，不繁琐、不堆砌，落落大方，讲究实用。2.结构合理。明式家具很注重产品的使用功能，家具关键部分的尺寸大都依据人体各部位的尺度来加以考虑，富于科学性。3.做工精巧。明式家具的榫卯结构在传统家具中最为精密巧妙，构件之明不用钉，不用胶，而主要是运用榫的结构连接严密，扣合精确，观似天衣无缝，极其牢固。4.造型优美。明式家具既有很好的使用功能又具十分美观的造型，比例适宜，给人以愉快的视觉美感。5.风格典雅。明式家具多使用高贵木材，它们具有坚硬致密、色泽幽雅、花纹华美的特性，为充分利用这些天然纹理和美色，往往不加油漆，而只烫蜡，使之光洁如镜，这种深沉绚丽的色泽与稳健的造型交相辉映，形成了明式家具典雅协调的独特风格。

七、明代的乐舞戏曲艺术

在中国历史上，高度发展的戏曲和自然萌发的民族乐舞构成了明代表演艺术的基本格局。尤其是明代的戏曲艺术，历经先秦至宋代的孕育发生期，元代至明朝前期的全面展开期，步入了明代中叶至明末的高度发展期，并在嘉靖、万历年间（1522—1619年）形成了高潮，出现了剧种林立、说唱继起、理论繁荣的兴旺局面，奠定了清代中叶戏曲全面深入开掘的基础。

明代戏曲的高度发展绝不是偶然的。第一，明代江南的广大地区出现了资本主义生产关系的萌芽，工场手工业和商业在水乡城镇逐渐兴起，这就为戏曲的行业化发展提供了社会条件；第二，明代戏曲的高潮是元代杂剧持续发展的必然结果，因为元杂剧将文学、说唱、音乐、舞蹈、武术集于一身，长于表演具有现实针对性的传奇故事，故而在社会中引起强烈的共鸣，产生了广泛的社会影响。元亡以后，社会政治中心南移，江南地区出现了用南曲表演传奇故事的南戏，并像手工业作坊和商业一样蓬勃发展起来。第三，明代君主强制推行其文化专制主义和程朱理学的录用制度，致使大量的人才不能入仕为官，成为活跃在民间的艺术创作力量，编导出深受人们喜爱的戏曲艺术来，并将戏曲艺术不断地推向高潮。

由于具有反映社会现实的情节和综合性的表演功能，导致音乐、舞蹈在内地几乎丧失了独立发展的生机。然而，中国是一个多民族的国家，少数民族人民以其能歌善舞的特有天赋，创作出富有强烈地方色彩的民族舞蹈，丰富了明代的表演艺术。在中外文化交往的活动中，钢琴这一西方乐器之王也传入了中华古国。在音乐理论领域，朱载堉提出了“十二平均律”，同时优秀的表演艺术人才也不断涌现出来。

（一）戏曲艺术

文学、音乐、舞蹈相结合的戏剧和诗歌与音乐相结合的曲艺，在明代继续发扬光大，并在元、明、清三代的黄金时期中具有承上启下的特殊意义。

明代的戏剧和曲艺，直接源于元杂剧和元曲，次第出现了两大发展阶段。明初至正德年间（1368—1521年）为第一阶段，元杂剧出现了新的格调，南曲与传奇结合的南戏逐渐兴起，《太和正音谱》是当时最著名的戏曲理论专著。嘉靖至明末（1522—1644年）为第二阶段，其中嘉靖至万历（1522—1619年）间约100年，相继涌现了戏曲发展的两大高潮，成为中国古代戏曲发展史上的高峰期。第一个高潮在嘉靖至隆庆年间（1522—1572年），四大声腔业已成型，昆山腔经过改革赫然崛起，魏良辅的曲论专著《曲律》以及《四声猿》等传奇的出现，为明后期创作高潮的到来开了先声；第二个高潮兴起于万历年间，是传奇创作的全盛时期，汤显祖及其《牡丹亭》成为这一高潮的优秀代表。明末，弋阳腔毅然炳焕，取代了昆山腔的强劲势头，为全面深入开掘的清代戏曲架起了桥梁。

1. 民间散曲

明代的散曲相当活跃，特别是弹词、道情、俗曲、鼓词的兴盛，一直延续到清代而经久不衰。弹词源于元代，元末杨维禎创作的《四游记（侠游、仙游、梦游、冥游）弹词》，是现知最早以“弹词”命名的唱本。明代中叶，弹词在江浙一带已相当盛行，据成书于嘉靖年间的《西湖游览志余》（1547

年)记载：“其时优人百戏、击球、关朴、渔鼓、弹词、声音鼎沸。”明杨慎(1488—1559年)编写的《二十一弹词》，就是当时的弹词作品集。弹词在江苏一带最为流行，较受市民欢迎的是《玉蜻蜓》、《珍珠塔》、《三笑》等才子佳人的内容，或私定终身反抗礼教的故事。明代留存下来的弹词唱本虽然较少，但从清初陶真怀所著《天雨花》一书的记载中，可知明代曾有“弹词万本将充栋”的盛事，可见当时的弹词艺术何等的发达。道情是一种古老的曲艺形式，源于唐代道教的演唱，唱词为七言的诗赞体，后来吸收了部分曲牌，宋代开始用渔鼓、筒板伴奏。明中叶以后，道情广泛流传，遍及大江南北。南方的道情仍以七言唱句为主，结合各地语言而形成众多的地方曲种。如浙江有义乌道情、金华道情；江西有宁都道情、南昌道情；有些地方称作“渔鼓”，又有湖南渔鼓、湖北渔鼓、陕南渔鼓、广西渔鼓等。俗曲在民间更加流行，并在民间俗曲的基础上发展为许多曲艺种类和地方戏曲。明沈德符《万历野获编·时尚小令》记载：“元人小令，行于燕赵起，后浸淫日盛。自宣、正至化、治后，中原又行‘琐南枝’、‘傍妆台’、‘山坡羊’之属。……自兹以后，又有‘耍孩儿’、‘驻云飞’、‘醉太平’诸曲。”近人傅惜华所著《中国俗曲总集叙录》指出：“明代俗曲文学中之时调小曲，承宋、元戏曲之余绪，发达极速，且达于最盛时期。”明末鼓词作家贾凫西，笔名木皮散客，善于自编自演，孔尚任《木皮散客传》说他“喜说稗官鼓词……说于诸生塾中、说于塞官堂上、说于郎荃之署。木皮随身，逢场作戏，……剧互取《论语》为稗词。端生市坊，击鼓板说之。”《木皮散人鼓词》是他的代表作，假借“木皮散人”之口，自三皇五帝说到明朝灭亡。不用说白而全部用唱，不说明故事而只叙述自己的胸怀，这与清代的大鼓书迥然不同。

散曲在明代也有一定程度的繁荣。有史可考的明代曲家达330人，比元代多出130人。杨慎、常伦、李开先、王盘、冯惟敏等著名曲家，推动了散曲在明代前期的发展。杨慎因触犯皇权，长期谪居云南。滇南山水、思家情怀是他的曲作集《陶情乐府》中的两大主题。常伦是位崇尚黄老之人，政治上很不得志。他在《写情集》中抒发了失意与狂放相糅的矛盾心态和复杂的情怀。李开先的《南曲次韵》较为豪放。王盘一生既不做官也不求功名，他兼能琴棋书画和度曲，是当时颇有名气的曲家。冯惟敏活跃在嘉靖、万历年间，他是明代散曲的杰出代表，并把散曲这一艺术形式推向了高潮。散曲是一种包括小令和套数、流行于北方地区的时新歌曲。在结构上，小令一般只有一段，相当于单片的词。每首小令都有特殊的曲调。词调称为“词牌”，曲调则称为“曲牌”。如果作者意犹未尽，则可采取两种办法继续演唱：一是把全曲再重复一遍，称为“么”或“么篇”；二是另选一两支音调相同而音律上恰能衔接的曲调继续演唱，称作“带过曲”，这是介于小令和套数之间的过渡形式。散曲中的套数和杂剧中用于歌唱的套曲，都是小令的扩展，小令乃是散曲和杂剧演唱艺术的一种基本形式，套数和套曲显然是小令相当发达的产物。明代前期杂剧对元杂剧规格的突破，标志着明初散曲已有了相当程度的发展。

2. 南曲

明代初年，用北曲演唱的元杂剧日渐衰微，用南曲演唱的南戏日益兴盛起来。南戏也叫戏文，是南宋时形成于浙江沿海一代的戏曲形式，因以南曲演奏而得名。元代，以北曲演唱的元杂剧成为主要戏曲形式，南戏仍在南方民间流行。至明初，又突破元杂剧的规格，形成杂剧。成化(1465—1487年)

后，南戏进一步，演变为传奇。在昆山腔产生之前，南曲类戏剧腔调尚有不少，据徐渭《南词叙录》记载：“今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽、广用之；称余姚腔者，出于会稽、常、润、池、太、扬、徐用之；称海盐腔者，嘉、湖、温、台用之。惟昆山腔止行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上。”沈宠绥在《度曲须知》中指出：“词既南，凡腔调与字面俱南，字则宗洪武而兼祖中州；腔则有海盐、义乌、弋阳、青阳、四平、乐平、太平之殊。”可见，嘉靖以前，南戏的种类已不下上述各腔，而且在昆山腔改革以前，已有众多声腔的并存，特别是弋阳腔、余姚腔、海盐腔的影响之大，与昆山腔并称为“四大声腔”。弋阳腔诞生在元代江西弋阳一带，明代逐渐流传到长江流域和东南、西南各省并与各地语言、曲调和民间艺术相结合，衍化出乐平腔、徽州调、青阳腔等，形成了江南广大地区戏曲兴旺的局面。弋阳腔为曲牌联套体式，演唱时用锣鼓伴奏，后台以合唱助腔，音调高亢嘹亮，属于高腔系统。明成化年间（1465—1487年），浙江余姚一带出现了余姚腔戏曲，嘉靖年间（1522—1566年）传播至江苏、安徽等地。曲词和唱腔均为曲牌联套体式，演唱时只用鼓板击节。士大夫认为其演唱多为“俚词肤曲”而不予重视，主要流行在民间。海盐腔形成于浙江海盐一带，其渊源有两说。明李日华《紫桃轩杂缀》认为源于南宋，清王士禛《香祖笔记》考证，元代杨梓得维吾尔族音乐家贯云石之传，发为新声而得。明成化年间，海盐腔已在当地盛行，演唱者被称为“戏文子弟”。隆庆年间（1567—1572年），又流传到浙江一些地方和江苏、江西部分地区，并影响北京。海盐腔格调清柔，为富绅雅士所喜爱。乐曲有打击乐伴奏，曲词和唱腔也是曲牌联套体式，语言采用官话。魏良辅在改革昆山腔时，吸收了海盐腔的艺术营养。昆山腔，就是昆腔、昆曲，作为剧种，便称昆剧。萌兴于江苏昆山一带。一般认为由魏良辅吸收海盐、弋阳诸腔的营养加工改革而成，实则元代顾坚已经开创了昆腔。昆山腔委婉细腻，以笛箫和弦乐伴奏，曲词和唱腔为曲牌联套体式，有一套完整的表演艺术程式。万历年间（1573—1619年），吴中地区传播到江浙各地，并与各地语言和民间的审美情趣相结合，衍化出川昆、湘昆、浙昆、高阳昆腔等分支，成为一个发达的昆腔系统。四腔戏曲竞艺江南，异彩纷呈，足见其繁盛之状了。

但是，真正戏曲高潮的到来还是昆腔改革和梁辰鱼《浣纱记》的上演。嘉靖年间，昆腔戏曲异常活跃，著名曲家不乏其人。魏良辅在善唱北曲的张野塘、笛师谢林泉、老作曲家过云适的协助下，综合众人的演唱经验，吸收海盐、弋阳各腔之长，融合北曲的演唱技巧，对流行于昆山一带的唱腔曲调进行改造，度为耳目一新的昆山腔。新度昆腔在咬字发音上，富有字头、字腹、字尾、开口、闭口、鼻音等种种技巧，喉转声音像蚕丝一样的轻柔婉转，并兼有弋阳、海盐、北曲的韵味，成为一种凄婉深邃的全新风格，俗称“水磨调”。魏良辅还将其改进的演唱方法著作《南词引正》（亦称《曲律》），所述要领很有见地，产生了深刻的影响。梁辰鱼率先运用新度昆腔演唱他所创作的《浣纱记》，使昆腔显现出质的飞跃，刺激了戏曲创作的发展，并且迅即兴盛起来，涌现出《玉玦记》、《红拂记》、《祝发记》、《玉合记》、《香囊记》、《昙花记》、《明珠记》等一大批昆腔剧作，掀起了明代中叶以后的第一个戏剧高潮。

3. 明传奇

但是，新的昆腔过于典雅华丽，程式也渐渐显得板滞，这种典丽化和板

滞化的特征形成了明代戏曲发展上的骈俪派。在骈俪派盛行之时，《鸣凤记》揭开了传奇的新页，打破了昆腔一统天下的局面。《鸣凤记》以奸相严嵩和忠臣杨继盛的忠奸搏斗为核心，直接反映社会现实，批评时政，场面壮观，结构完整，角色众多，情节曲折，人物与史实均在剧情的演进中得到合乎情理的表现。唯一的缺点是语言的骈俪化，相对地削弱了作品的艺术表现力。

传奇是在杂剧发展的基础上出现的。徐渭是其变革的优秀代表。徐渭生活在嘉靖、万历年间，其剧作有《狂鼓吏》、《玉禅师》、《雌木兰》和《女状元》，合称为《四声猿》，是一部影响较大的传奇剧作。它的特点是反抗性强，浪漫色彩浓厚；语言新鲜活泼、出人意外、切合实际、风趣幽默，富有创造性，具有喜剧气氛的表演风格，而且不受传统音律的束缚。在体裁和曲调上，《女状元》5折，用南曲，完全超越了元杂剧的常规，为明传奇的蓬勃发展开辟了通途。

传奇的出现，其意义非同寻常。它是声腔戏曲和杂剧的高级形式，两者虽然同根同源，但体制却有不同：

杂剧一般只有4折，传奇则多至40多出；

杂剧是1人主唱，传奇的每个角色均可同台演唱，表现为独唱、合唱、分唱、接唱的变化形式；

杂剧曲调是北曲，传奇虽融合北曲，但主要用南曲；

杂剧的主要角色为旦、末，传奇的角色包括生、旦、净、末、丑。

概要而言，传奇具有篇幅宏大，题材广泛，情节曲折，词采丰富，人物描模细致工巧的特征。但也有雕镂过分的缺点。

明代传奇，经过100多年的缓慢发展，至嘉靖以后，终于进入了全盛时期，出现了三大流派，即临川派、昆山派、吴江派。他们的剧作和论争，则掀起了明代中叶后的第二个戏曲高潮。临川派的代表人物是汤显祖，剧作有《牡丹亭》、《邯郸记》、《南柯记》、《紫钗记》等。以《牡丹亭》为代表的万历戏曲，成为中国戏曲史上的又一个光辉的高峰。昆山派的特征是力求文字的典雅工丽，对白颇像骈文，代表人物有郑若庸、梁辰鱼、梅鼎祚、许自昌、屠隆、张凤翼等。

沈璟是吴江派的代表，他壮年辞官归乡，精心钻研词曲近30年。他主张戏剧要注重纲常和提倡本色。在重视纲常方面，他编写过《十孝记》，以颂扬封建社会的十个孝子。在提倡本色方面，他竭力推崇宋元戏文。他编写曲谱，论述曲词的唱法和作法，在音律方面的要求非常严格。“临川派”和“吴江派”是明中叶以后两个执有不同主张的剧派。临川派主张文学作品应以言情为主，讲究意趣声色，表现出突破封建礼教束缚，解放个性的强烈要求，对声律要求不严，打破了九宫四声的格律，为了戏文辞藻，宁可不顾音律的得失。吴江派却以注重音律为宗旨。由于他们偏重形式，因此前期的剧作如《义侠记》、《埋剑记》、《红蕖记》、《双鱼记》、《桃符记》、《博笑记》等，在民间传唱不多。后期的作家受到王骥德《曲律》的影响，他们兼重音律和文采，其剧作也比较出色。

4. 地方剧种

在新度昆腔的传奇剧作空前繁盛的影响下，不少地方剧种亦如雨后春笋般地萌发起来，计有潮剧、琼剧、越调、豫剧、赣剧、花鼓戏秦腔、西府秦腔、同州梆子、藏剧、滇剧、桂剧、东河戏、向剧、徽剧、松阳高腔、西吴高腔、调腔、黄岩乱弹、绍剧、上党梆子、横屿调、上四调、昆剧、荆河戏

等几十种，形成了剧种如林，争奇斗艳的戏曲艺术景观。此外，木偶戏和皮影戏也有了长足的发展，涌现出许多不同的风格和流派。并且随着海上交通的发展，流传到爪哇、马来、暹罗、缅甸、日本等地。明末，天主教的传教士又把它们带到了法国。

（二）民间乐舞

宋元以来，音乐、舞蹈出现了明显的分化。一方面，它们与戏曲艺术合流，在戏曲舞台上得到了长足的发展；另一方面，它们仍以特有的生命力扎根在民间和边疆，成为明代表演艺术的重要成员。

1. 活跃在民间的乐舞

由于程朱理学对人思想上的扼制和戏曲的出现，独立的音乐、舞蹈多已改头换面，成为新的艺术形式。但是，原有的歌舞形式仍在民间广泛流传，深受劳动人民的喜爱。

中国自古就有秧歌舞的传统。及至明代，江南北国，广大民间，仍保留着这份宝贵的艺术遗产。从前，农民插秧、耕田时，乐于敲锣打鼓，节歌节步，这也就形成了一种自然的唱腔和节奏鲜明的舞姿，并且有了相应的化装。用作兴歌、节歌的一面大鼓，就叫秧歌鼓。最大的鼓身高丈余，用大车推行，鼓旁架设木梯，鼓人站在梯上，用二尺长的鼓槌击打出各种鼓点，其他人则歌舞相随。明何宇度《益部谈资》记载：“长腰鼓长七八尺，以木为桶，腰用篾束二三道，涂以土泥，两头用皮蒙之。三四人横抬扛击，郡献春及田间插秧时，农夫皆击此，复杂以巴渝之曲。”这是四川农人所用的秧歌鼓，在伴奏秧歌的同时也演奏《巴渝》古曲。明清李调元《越南笔记》载：“粤俗岁之正月，饰儿童为彩女，为队十二人，人持花篮，篮中燃一宝灯，罩经绛纱，以絙为大圈缘之，踏歌，歌十二月采茶。”这是广东的秧歌舞。湖南一些县志也有类似的记载。北方的秧歌舞更注重身段和花子，因此“扭”是它的特点。山东惠民西部、商河全县、德平、临邑、乐陵、禹城、无隶等地，流传有《大鼓子秧歌》。秧歌队由若干小组组成，每组包括丑伞、花伞、鼓、棒、花、丑等六种角色。参加表演的最少16人，多者不限，但必须按角色比例相应增加。如果是16人表演的秧歌则是4伞、4鼓、4棒、4花；32人的秧歌则是8伞、8鼓、8棒、8花。丑角不算在内。“伞”有“丑伞”和“花伞”。“丑伞”左手握伞扛在左肩，右手拿牛板骨；动作矫健、性格粗犷，指挥队形的变化。“花伞”左手握伞插于腰间布兜内，右手拿铜铃，性格温文，动作潇洒，指挥乐队和舞蹈的节奏。“鼓子”左手拿圆皮鼓，右手拿鼓棒，性格稳重，动作舒展。“棒”两手各持一木棒，性格活泼，动作跳跃。“花”为少女扮演，两手各拿一条长绸手巾，性格温柔，动作轻盈。“丑”也叫杂角，性格诙谐，扮相滑稽，多为丑婆子、老头或瞎子等，他在舞蹈过程中不受节奏约束，随意穿插逗趣，有时全队表演暂停时，他独自表演滑稽舞蹈或演唱小调。秧歌舞的另一种形式是高跷秧歌，每逢节日各地均有演出。

花鼓是明代民间的又一种艺术形式。相传始于安徽凤阳，开始演唱的是秧歌。凤阳处于淮河流域一带，常遭灾荒，人们无以为生，便流传四方，携带小锣、腰鼓，表演自具乡土特色的《凤阳歌》。后来衍变为花鼓灯和花鼓戏。花鼓戏成为地方小戏的一种，花鼓灯则向着舞蹈的方向不断发展，流传到淮河两岸，特别在腊月农闲和正月十五灯节前后，农人们常常聚合起来，

彻夜演唱。花鼓灯的演员分为“鼓架子”和“拉花”两种。“鼓架子”为男性角色，“拉花”为女性角色但由男性扮演，两种角色数量不限。表演时，演员比歌也比舞，由观众评判。花鼓灯的开场是岔伞的歌，形同致语；跟着是引场的歌或舞，即鼓架子引拉花下场。拉花坐在场边的板凳上唱“坐楼歌”，并非立即下场，而是编造各种借口或要求，等鼓架子一一解答了难题才下得场来，斗歌相继开始。花鼓灯在民间异常活跃，出现了许多新的表演形式。有些地方，演员用钱鞭拍打，做为歌舞的节拍。钱鞭又叫霸王鞭，是在一根竹杆的两端各串铜钱一叠，扭唱时用以拍打肩腿各部，来代替锣声和鼓节，多在表演《跑旱船》和《车儿灯》时应用。淮河流域，车、船是主要的交通工具，因此，《花鼓灯》的跑场子，就变为《花车》和《旱船》的跑场子。但在北方，常以牲口代步，因此《跑驴》的形式便出现了。

明人姚旅在《露书》中，记述了他在山西洪洞见到的《凉伞舞》、《回回舞》和《花板舞》等多种舞蹈。江西、浙江、福建等地流行有《籐牌舞》和《英歌舞》等。相传明代民族英雄戚继光击败了倭寇进犯以后，许多退伍士兵便在浙江沿海安家，并把军中的《籐牌舞》带到了民间。

此外，前代留传下来的《狮子舞》、《耍大头》等传统乐舞形式，也在明代民间兴盛不衰。

2. 各具风情的少数民族乐舞

明代是一个统一的多民族的中央帝国，在汉族乐舞向戏曲和民间分流以后，维吾尔族、蒙古族、藏族等少数民族的乐舞仍然不断发展，取得了显著的成就。

《十二木卡姆》是维族传统的大型歌舞曲，包括古典叙诵歌曲、民间叙事组歌、舞蹈组曲、即兴乐曲等 340 多首，长期在民间流传。其中，相当数量的歌舞曲，都是明代的作品。根据 19 世纪中叶成书的《艺人简史》的记载，在 17 位著名的歌舞艺人中，明代就拥有 6 位。排名第 3 位的艺人艾不乃斯尔·法拉比，创作了《于孜哈尔木卡姆》；第 4 位艺人表乌拉纳·依力创作了《依拉克戈壁木卡姆》；第 7 位艺人阿布都热合买·加米，创作了《艾介姆》中的两段；第 8 位艺人依里西尔·纳瓦衣，创作了《纳瓦衣木卡姆》；第 12 位艺人夏也合·沙帕衣，精通所有木卡姆曲调；第 14 位艺人买买提·库西提葛尔，创作有著名歌曲《恰哈尔则乃甫》等，足见明代维族乐舞的发达。此外，《赛乃姆》和《刀郎木卡姆》都是优秀的民间乐舞。《赛乃姆》抒情优美、婀娜多姿，在维吾尔族各地广为流传，《十二木卡姆》的创作就是吸收了《赛乃姆》的表演艺术而形成的。《刀郎木卡姆》历史悠久，别具风格，结构上有一定的格式。第一段是高亢悠扬的散板独唱；第二段表演《切克特曼》众人合唱，舞者成对相邀起舞，节奏为平稳的慢板；第三段是中速节奏的《赛乃姆》舞曲，舞蹈是边走边转的双人对舞；第四段是《克乃克斯》舞曲，节奏鲜明、热情奔放，众人围成圆圈起舞；最后表演《赛力曼》舞曲，快板节奏，随圈旋转，情绪激昂，达到高潮时，演员原地急速旋转，突然刹住，全舞即告结束。其他如雄浑刚健的《萨玛舞》、优美多姿的《手鼓舞》等，都在明代成熟并广泛流传。

藏族是喜马拉雅山上的歌舞民族，影响深远的《锅庄舞》已有 500 多年的历史，其形成年代当在明代。《锅庄舞》的动作大致分为两类：一类节奏缓慢，舞姿舒展优美；一类节奏急促，舞姿激烈奔放。其中，“猛虎下山”、“雄鹰盘旋”、“孔雀开屏”、“野兽戏耍”等动作，都是模拟动物形态而

创造的。

瑶族素有相聚踏歌、择偶“踏盘”的习俗。祭神的《长鼓舞》和择偶的《踏盘曲》都是老少乐为的乐舞。每逢瑶家节日，住在湘江两岸的男男女女都去参加“踏盘”盛会。人们时而痛饮祭神的美酒，时而打起长腰鼓歌舞。少女们戴上项圈、耳环等装饰品，穿上花布衣裙，在人群中选定心爱的郎君，双双回到家里。明顾炎武在《天下郡国利病书》中记述：“衡人赛盘古，……赛之日，以木为鼓，圆径一斗余，中空两头大，四尺长，谓之长鼓。二尺者，谓之短鼓。”又说：“有一巫人，以长鼓绕身而舞。又二人，复以短鼓，相向而舞。”可见，《长鼓舞》有独舞、二人舞等多种形式，而且要进行竞赛。明邝湛若在《赤雅》中，不但记述了粤西人祭盘古的歌舞，而且还有：“祭都贝大王，男女连袂而舞，谓之蹋傜，相悦则腾跃跳踊，负女而去。”可谓和湘江瑶乡的歌舞异曲同工了。

《赤雅》还有苗家《鸚鹄舞》的记载，而《芦笙舞》则更为普遍。《皇朝通典》记载，芦笙舞“一人吹芦笙为首，男女连手周旋跳舞为乐。”《广輿胜览》中收有《芦笙舞》图。画上有—苗族男子边吹芦笙边起步舞蹈；另有一女子头梳高髻，身穿花布衣裙，左手执巾，右手摇铃而舞。图上注明：“每岁孟春，择平地为月场，男吹芦笙女摇铃，盘旋歌舞，谓之跳月。”这种歌舞，至今在苗乡仍很流行。

此外还有壮族的《扁担舞》、高山族的《杵舞》、黎族的《钱铃双刀舞》、傣族的《孔雀舞》、彝族的《阿细跳月》、朝鲜族的《长鼓舞》以及蒙族的许多舞蹈，都在明代生成或广泛的传播，形成了一个历史的发展阶段。

3. 音乐史上的贡献

明代的音乐，在戏曲、民间乐舞和民族舞蹈中已发展得淋漓尽致了。可是纯碎的音乐已不多见。仅有极少数的乐曲，标志着明代音乐的高度成就。流传于江南一带的《十番锣鼓》即是一个典型。《十番锣鼓》是一曲民间器乐。在苏州、无锡、宜兴等地最为流行。明张岱《陶庵梦忆·虎邱中秋夜》记载：“天暝月上，鼓吹百十处，大吹大擂，十番铙钹，渔阳掺挝，动地翻天，雷轰鼎沸，呼叫不闻。更定，鼓铙渐歇，丝管繁兴，杂以歌唱。”这就是《十番锣鼓》演出场面的记实，从中可知，《十番锣鼓》是一种打击乐和管弦乐相结合的套曲，由若干曲牌与锣鼓段连缀而成。曲牌来源于元、明南北曲和民间小曲。演奏形式有笛吹锣鼓、笙吹锣鼓、粗细丝竹锣鼓等。演奏的乐器主要有笛、笙、箫、琵琶、三弦、二胡、鼓、锣、铙、钹、拍板、木鱼等等。

见于记载的乐曲还有《秋鸿》、《渔樵问答》、《平沙落雁》等琴曲和《海青拿天鹅》、《十面埋伏》等琵琶大曲。《秋鸿》的作者是明初朱权（一说为南宋郭楚望。）最初见于《神奇秘谱》。《琴学初津》称赞此曲“至神至妙，无以加兹”，全曲共有36段，每段都有标题和歌词。曲谱通过秋雁南飞的景象，抒发作者志存霄汉、心游太虚而又怀才不遇的心情，具有宏大的结构和丰富的表现力，甚为琴家推崇。《渔樵问答》，最初见于公元1560年明人萧鸾编著的《杏庄太音续谱》。曲谱通过对渔翁和樵夫两者对话情态的描写，表达了他们鄙视功名利禄、自食其力、自得其乐的胸怀。曲中运用了许多高难技巧以表现山水斧櫓的效果，《琴学初津》誉之为“山之巍巍，水之洋洋，斧伐之丁丁，櫓声之欸乃，隐隐现于指下。”后来，多种谱本均有收录，并不断加以修定，使之更具表现力。《平沙落雁》通过沙滩上雁群

时起时落、时隐时现、盘旋顾盼、彼此呼应等情景的描写，表达了隐逸之士的心胸和志向。曲谱最早见于1643年明人朱常澍编著的《古音正宗》，是明以来流传最广的琴曲之一。《海青拿天鹅》，又名《海青拿鹤》、《海青》或《拿鹤》，是明代优秀的琵琶大曲。根据杨允孚《滦京杂咏》记载，元代已有“新腔翻得凉州曲，弹出天鹅避海青”的诗句，可知此曲应诞生在明代以前，但又是明代的保留曲目。全曲共18段，结构完整，主题突出，音调雄健。明人李开先在所著《词谑》中，描述了琵琶高手张雄演奏此曲的情形。张雄运用琵琶弹奏的轮指、滚拂等手法，描写海青大雕捕捉天鹅时激烈搏斗的情景，表现出古代蒙古人民紧张而愉快的狩猎生活。《十面埋伏》，明代著名的琵琶大曲，全曲共分18段，形成多段体结构。描写楚汉垓下决战，汉军十面埋伏击败楚军，楚霸王项羽乌江自刎，刘邦取得了决定性的胜利。曲中运用各种技法，再现了兵戈撞击、金鼓轰鸣、千军奋进、万马奔腾的战争场面。此曲在明代深有影响，明末王猷定《四照堂·汤琵琶传》中载有汤应曾演奏《楚汉》的情形，据之推断《十面埋伏》应在《楚汉》的基础上丰富完善而成。除了上述乐曲以外，明代各地还流传着“陕西鼓乐”、“山西八大套”、“冀中管乐”、“十番鼓”、“北京寺院管乐”、“昆明民间古乐”等器乐合奏形式，在明代各地表演和发展。

再值得一提的是，明万历年间，意大利天主教传教士利玛窦将西洋音乐传入中国，并献给明神宗朱翊钧古钢琴一架和他著作《西琴八曲》一书。但喜欢传奇的神宗皇帝却不以为然，而将西方乐器之王的钢琴幽禁宫中，置之不理了。

（三）朱载堉与“十二平均律”

在戏曲艺术高潮叠起的同时，乐律史上一个重大的突破诞生了，这就是朱载堉发明的“新法密率”，亦称“十二平均律”或“十二等程律”。

朱载堉，字伯勤，号句曲山人。生于嘉靖十五年（1536年），卒于万历三十八年（1610年）。他是明朝宗室郑恭王朱厚烷之子，早年曾向舅父何瑭学习天文和算术。在皇室争斗中，朱厚烷因对抗皇帝而入狱。朱载堉愤而在皇宫外筑起一座土屋，屋上只留一个小小的通气孔，屋中无炕无椅，仅仅铺了一层蒿草，他毅然闭门土屋，席地而坐，发誓父亲获释之日，他便走出土屋。19年过去了，朱载堉终于迈出了暗无天日的土屋，此时人们已将他彻底忘怀，但他却将一部伟大的乐理学专著《律学新说》带给了人间。

在《律学新说》中，朱载堉发明了一套全新的“十二平均律”的理论方法，即“新法密率”，并作出了精辟的阐释和严谨的推算。“十二平均律”是中国古代音乐史上从未攻克的重大难题，宋代蔡元定为了弥补古律在旋宫上的缺陷，发明了“十八律”。但这种多律制方法在实践上根本不能应用。所以，长期以来困惑和纷争的旋宫转调问题、异径管律的规律等问题，仍未得到真正地解决。朱载堉埋头在黑暗的土屋中，总结和分析了此前2000多年来弦准定律和律管误差的得失经验，最后抛弃了蔡元定采取的增加变律的办法，而是依据“同律度量衡”的学说，按照 $\sqrt[12]{2}$ 的计算方法直接将一组 8° 音阶平均分为12个音程相等的半音，取得了“十二平均律”的平均值，创建了“新法密率”的基本原理，并且完成了计算结果，设计出了“三十六异径管律”，在理论上解决了从未妥善处理的旋宫转调问题，找出了沿

袭已久的同径管律的错误，阐释了异径管律的规律，从而攻克了乐律史上的最大难题，开释了种种困惑。虽然朱载堉所设计的“三十六异径管律”，其音程与现代计算结果相比尚有微小误差，但在当时的世界上，确是一个惊人的创举，处于遥遥领先的地位。在西方，到了17世纪中叶，“十二平均律”的理论才基本完成。1722年，巴赫创作的《十二平均律钢琴曲·上卷》对推广这一律制，起了积极作用。19世纪末，一位欧洲的音响学家依据朱载堉的方法进行了试验，得出了相同的结论。此后，朱载堉的“十二平均律”便成为研制乐器和进行音乐创作的理论依据。

万历三十四年（1606年），朱载堉曾将《律学新说》、《乐学新说》、《律吕精义》、《灵星小舞谱》、《律吕汇通》等13种著作编纂为《乐律全书》，进呈神宗皇帝。可惜，荒愤昏庸的朱翊钧却将它“宣付史馆，以备稽考，未及施行。”但它却在民间得到了广泛的传播，产生了深远的影响。

（四）戏曲乐舞理论

明代的戏曲乐舞，有分有合，异常繁荣，这就必然导致戏曲乐舞理论的繁荣，其主要成果都集中在戏曲理论、音乐理论和琴曲论集中。

1. 戏曲理论的代表作

《太和正音谱》，也叫《北雅》，明代北曲曲谱。明初朱权编，成书于洪武三十一年（1398年）。全书二卷八章：《乐府体式》、《古今英贤乐府格势》、《杂剧十二科》、《群英所编杂剧》、《善歌之士》、《音律宫调》、

《词林须知》、《乐府》。《乐府》占全书 $\frac{4}{5}$ 的篇幅，选录北

曲曲牌335支，根据12宫调分类，逐次记述每个曲牌的句格谱式，详细注明平仄格律，并用大小字体标明正字、衬字。这是现存最早的北曲杂剧曲谱的记载。其他各章分别涉及戏曲文学理论、戏曲音乐理论和戏曲史料。

《南词叙录》，明代戏曲论著。明徐渭作。专门论述南戏的源流和发展、评价作家和作品，而且附有宋、元、明南戏作品目录，以及对脚色、名词、术语的解释，提供和保存了许多富有文献价值的资料。作者还论述了戏曲语言通俗易懂的重要意义。它是明代最早研究南戏的著作。

《曲律》和《南词引正》，明代戏曲论著。明魏良辅作。《曲律》简要地阐述了昆腔在字、腔、板、眼各方面的练唱技术和南北曲唱法的区别。《南词引正》是《曲律》的新版本，增加了当时各种声腔流派的各种论述等内容。此外，晚期王骥德也著有《曲律》，书中全面论述了南北曲的源流、宫调、作曲和唱曲方法，兼及剧本结构、情节、宾白、科浑等内容，并收杂剧、传奇、散曲等作品的评论，有许多精辟见解，是全面探讨戏曲理论的最早一部专著。

《曲藻》，明代戏曲论著，王世贞著。系后人从其《艺苑卮言》附录中辑录的有关戏曲内容而成，主要论述元杂剧曲文，兼及戏曲家朱有燬、王九思、杨慎、陈大声等人生平和轶事介绍，并对《西厢记》作者有所考证，肯定为王实甫。

《南九宫十三调曲谱》，明代南曲曲谱。沈璟编著，共二十二卷，根据

嘉靖时蒋孝所编《南九宫谱》予以丰富补充而成。选录南曲 719 个，每曲详列不同格式，分别正字衬字，注明板眼。明末其侄沈自晋据此书补充修订，编为《南词新谱》，增收不少新作曲体。

《曲品》，明代戏曲论著，吕天成作。记载明天启以前传奇作者 90 人，散曲作者 25 人，传奇作品 192 种。将嘉靖以前作者和作品分为神、妙、能、具四品；嘉靖以后的作者和作品，分为上中下三品，每品再分上中下三等，各加评语。兼论题材选择和情节安排等问题。后来，作者在万历四十一年（1613 年）增补本上，将散曲作者增至 95 人，传奇作品增至 212 种。

《顾曲杂言》，明代戏曲理论与史料著作，沈德符著。系后人从其史料笔记《万历野获编》中辑录的有关戏曲内容而成。包括作者对南北曲盛衰的论述和一些作家、作品的评价，兼及音乐、舞蹈、小说等方面的记载和考证，其中对明代民间俗曲的兴起和流传情况的记述，对了解明代音乐发展进程尤有参考价值。

《度曲须知》和《弦索辨讹》，明代关于古曲戏曲音乐理论专著。前书系沈宠绥著。共 36 章。述南北曲的不同唱法，按平、上、去、入四声，分别总结出其读音的格律和演唱技巧，附有表格和口诀，便于读者领悟；《弦索辨讹》，列举《西厢记》各套和南传奇中部分北曲套数的唱曲共 375 首，分别用符号注出其北曲演唱的字音和口法。系为厘正南北曲演唱中的字音讹误而作，与《度曲须知》目的相同。

《远山堂曲品剧品》，明代戏曲论著，是《远山堂曲品》和《远山堂剧品》的合称，明祁彪佳作。《曲品》收有传奇剧目 467 种，分妙、雅、逸、艳、能、具 6 个品级。现存 5 品，其中雅品 30 种，逸品 26 种，艳品 20 种，能品 217 种，具品 127 种。附有“杂泪”一类，收有弋阳诸腔剧目 46 种。《剧品》收杂剧剧目 242 种，也分 6 品。其中妙品 24 种，雅品 90 种，逸品 28 种，艳品 9 种，能品 52 种，具品 39 种。此书是明代著录明人杂剧的唯一专著，其价值可想而知。

2. 音乐理论的代表作

《太音大全集》，明代琴论专集，明初朱权辑录。共 6 卷。论述琴的制造、鉴藏方法、琴制形式、弹琴手势、弹琴指法、记谱方法等，附有练习曲。书中保存不少唐宋有关文献。

《乐律全书》，明代乐律专著，朱载堉撰，约成于万历二十四年（1596 年）。共 47 卷，包括《律学新说》、《乐学新说》、《算学新说》、《历学新说》、《律吕精义》、《操练古乐谱》、《旋宫合乐谱》、《乡饮诗乐谱》、《六代小舞谱》、《小舞乡乐谱》、《二佾缀兆图》、《灵星小舞谱》、《圣寿万年历》、《万年历备考》、《律历融通》等 15 种著述。其中，《律吕精义》有内外两篇，阐述作者通过精密计算与科学试验所发明的“新法密率”，从理论上解决了从未攻克的旋宫问题。全书收录乐谱甚多，并用工尺谱记载了一些明代的民间乐曲，具有参考价值。

3. 著名的琴曲集

《神奇秘谱》，明代琴曲集，朱权辑录。编者经过 10 多年校正，于洪熙元年（1425 年）成书，共 3 卷。上卷《太古神品》收有《广陵散》、《高山》、《流水》、《阳春》、《酒狂》、《小胡笳》等 16 曲。中、下卷《霞外神品》收有《梅花三弄》、《长清》、《短清》、《白雪》、《雉朝飞》、《乌夜啼》、《大胡笳》、《离骚》等 34 曲，并附有题解。此集保留了传谱的原始

面貌，提供了丰富的史料。

《太古遗音》，明代琴曲集，谢琳撰。正德八年（1513年）成书，依时代顺序收有琴曲36首，附有歌词。正德十年，黄土达编印同名琴谱，收有琴曲38首，仅增补2首。万历三十七年（1609年），杨抡编同名琴谱3卷，内收琴曲63首。

《西麓堂琴统》，明代琴曲、琴论集，汪明芝历时30年，于嘉靖二十八年（1549年）成书，共25卷。前5卷辑录南宋徐理等人著作，论述声律、琴制、字谱等。后20卷收琴曲170首，多为其他谱集未收者，为明代收曲最多的谱集。

《松弦馆琴谱》，明代琴曲集，严澂编，万历二十四年（1596年）成书。初牌收22曲，后增至29曲。为虞山派最早刊印的传谱。

《大还阁琴谱》，明代琴曲集，明末虞山派代表徐上瀛编著，内收琴曲32曲。谱后附有编者所著《万峰阁指法秘笈》和《溪山琴况》各一卷。著者在《溪山琴况》中将《琴声十六法》补充为和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速等24况，并逐条详加阐释，成为虞山派奉行的表演准则。

八、结语

明代社会拥有 276 年的寿祚，几乎相当于元代的 3 倍。在这个不算短的历史时空中，明王朝始终面临着内外交困的社会危机。明统治者实行的文化专制政策，严重禁锢了艺术家的思想，压抑了他们的艺术创造力。尽管如此，明代艺术家们还是取得了辉煌的成就，创造了紫禁城、天坛、无梁殿、金殿、“三海”、“拙政园”、“四大声腔”、明代杂剧、惠山泥塑、景泰蓝等大量的艺术珍宝。同时，流派纷呈的绘画、书法艺术，也使明代的艺术景观更加富饶多姿。显然，这本 10 余万字的小书，是难以穷尽明代所有的艺术创造成果的，本书只能粗略地概括其最主要的艺术成就。

明代是中国封建社会急剧变革的历史时期。建国之初，统治者为了巩固政权，安定社会秩序，采取了一系列的积极措施，使尖锐的阶级矛盾得到了一定程度的缓和，农业生产和商品经济也有了进一步的发展。国际文化交流亦随之频繁起来。日本素与中国来往密切，到了明代更是常来常在。永乐年间，郑和奉命七下“西洋”（实为南洋），到过中印半岛、南洋群岛、印度、伊朗、阿拉伯等地区，加强了明王朝与南洋各国的政治、经济和文化往来。此后，欧洲的商人和传教士不断东来，传入了“西学”和一些文艺复兴艺术。由于商业经济的发展，资本主义生产关系在南方一些城镇开始出现，为了满足日益增长的市民阶层的需要，明代的通俗文学和各种民间艺术都呈现出蓬勃发展的势头。施耐庵的《水浒传》、罗贯中的《三国演义》、吴承恩的《西游记》、以及《四声猿》、《牡丹亭》等传奇的大量涌现，极大地丰富了人们的精神生活，影响着人们的政治倾向和审美追求，形成了明代艺术家的民主意识和反抗封建专制的顽强性格，这在戏剧、绘画、书法作品中反映得极为突出，就连文征明这样出人头地的饱学之士，也仅在宫廷供奉三载，便设法引退，回到家乡的自然山水之中去了，并且出现了“清高不仕”的文人艺术大潮，极大地推动了民间艺术的发展。

明代又是中国封建社会趋向末落的一个历史阶段。统治者无法驾驭各种阶级矛盾、民族矛盾、新旧生产关系的矛盾，因而采取了许多极其荒谬的措施：他们设立“锦衣卫”，摧残志士仁人；他们信任宦官阉党，导致了朝政昏庸腐败；他们强化“程朱理学”，滥发文字狱，使文化艺术遭受扼杀，将明代社会推入了白色恐怖的深渊。同时，官僚、地主不容忍手工业的发展，便大肆兼并土地，致使阶级矛盾日趋尖锐。各地农民纷纷起义，冲向了明代帝王的上层建筑。这些炽热的社会生活，成为明代艺术创造的滚烫的土壤，促使戏剧和晚明书法、绘画、民间雕塑等艺术形式的飞跃发展。

与熠熠生辉的民间艺术相比，以绘画和书法为代表的文人艺术陷入了低谷。文人艺术家，一方面痛恨“文字狱”和专制统治，讲究“士气”，崇尚个性自由，具有强烈的民主意识，并以如此的情怀进行顽强探索和艺术创造；涌现出如戴进、吴伟、沈周、祝允明、文征明、唐寅、仇英、丁文鹏、边文进、吕纪、林良、陈淳、徐渭、陈洪绶、崔子忠、董其昌、曾鲸等著名的艺术家和一批优秀的艺术作品。但是，他们也有沉溺于“尚法复古”、固守派别偏执的积弊，从而成为艺术教条的奴隶。因此多数艺术家不能取得重大突破。这不能说不是大批文人艺术家的一大悲剧。及至中叶以后以徐渭为肇始的戏剧的出现，以及水墨大写意花鸟的高度成就，才使文人艺术发生了质的变化。实际上这也是对明代长期以来的文人艺术的一次修正，并为清代艺术

的发展开辟了一条广阔的通途。而徐渭的突出成就，是他和劳动人民同呼吸共命运的必然结果。因此，徐渭的艺术成就实质上是一种高度成熟了的民间艺术的代表。

当然，非官即民，文人画家们也生活在民间，凡是面向生活，“师法造化”的艺术家都取得了出色的成就；凡是无视生活，一味摹古的艺术家都作了末流。这个问题，或许是明代艺术留给我们的一个最重要的历史教训。

在皇家艺术中，只有建筑艺术飞黄腾达。宫廷画派则香消玉殒。明代的建筑艺术可谓集古之大成，因为建筑艺术的发展规律既有与其他艺术相同的地方，也有与其他艺术的迥别之处。因此，明代的建筑艺术之所以空前绝后，也就不难理解了。

