

宋元明话本精萃，人鬼神世间万象。

大学生传世经典
随身读

三言二拍

(精选本)

上册

○ 顾国瑞 选注



高等教育出版社



宋元明话本精萃，人鬼神世间万象。

大学生传世经典
随身读

三言二拍

(精选本)

上册

○ 顾国瑞 选注

 高等教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

三言二拍 / 精选本. 上册 / (明) 冯梦龙,
(明) 凌濛初著; 顾国瑞选注. —北京: 高等
教育出版社, 2008. 7

(大学生传世经典随身读)

ISBN 978 - 7 - 04 - 024486 - 1

I. 三… II. ①冯…②凌…③顾… III. 话本
小说 - 作品集 - 中国 - 明代 IV. I242. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 074114 号

策划编辑 何明星 刘金菊
封面设计 张申申
责任校对 王超

责任编辑 李青
版式设计 王凌波
责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社
社址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
总机 010 - 58581000

经销 蓝色畅想图书发行有限公司
印刷 北京新丰印刷厂

开本 787 × 960 1/32
印张 10.875
字数 170 000

购书热线 010 - 58581118
免费咨询 800 - 810 - 0598
网址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版次 2008 年 7 月第 1 版
印次 2008 年 7 月第 1 次印刷
定价 18.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 24486 - 00

前 言

这两册《三言二拍》（上下）选本，也可以说是《话本选》或《宋元明白话短篇小说选》。

关于中国小说的历史演变，鲁迅先生作过开创性的研究，他的许多论断，历久弥新，仍显示真知灼见。他说：“至于小说，我以为倒是起于休息的。”人在休息时消遣闲暇，“就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源”。那不是有意的创作，而是所谓委巷之谈，但已是小说的滥觞。最早的小说离不开神话，有的是寓言，比如《韩非子》中的“守株待兔”，也可看做小说；虽然极短，却有人有情节叙述，具备了小说的最基本要素。神话和寓言同是小说的源头。经过六朝志怪和志人笔记式小说，到唐代文人写文言的传奇，摆脱史传“实录”的限制，运用想象和虚构，才出现真正意义上的创作小说，一时蔚为奇葩。再经过晚唐五代俗讲变文有说有唱或有说无唱的故事敷演，到两宋终于起了“革命性的变化”（鲁迅语），市井间活跃着“说话”伎艺，产生了“话本”，即白话小说。鲁迅先生在《中国小说史略》中说：“然在市井间，则别有艺文兴起。即以俚语著书，叙述故事，谓之‘平话’，即今所谓‘白话小说’者也。”这种俚语，语言学家称之为宋元市语，是那时的百姓口头语。它是由六朝以来逐渐形成的近代白话，也是我们今天的白话口头语的前身。白话和文言的区分，

借用一位前辈语言学家的话说，“听得懂的是白话，听不懂的是文言”。

宋代的“说话”就是说故事，是一种职业性的专门伎艺，相当于近世的说书。“话”，就是故事；“话本”，即故事本子。《三国演义》开头“话说天下大事”云云，“话说”便是“故事说”。“有话则长，无话即短”，是说有故事的地方展开说，无故事处一语带过。而所谓“笑话”，就是逗笑的故事。“说话”一词，隋唐时已为人习用。但所指是古已有之的“彼此谈论故事”，还是如同宋代“说话”那样的专门伎艺，两者不应混同，尚须仔细鉴别。唐代民间是否有“说话”这门伎艺，还有待进一步探究。而唐代寺庙中的“俗讲”，倒是接近宋代“说话”。僧人为了弘扬佛教，争取信众，也为了“邀布施”，在寺庙中宣讲佛经时，采取讲唱故事的方式以“悦俗”，称做“俗讲”。“俗讲”有别于“僧讲”，它以世俗男女为对象，从讲佛教故事，发展到讲世俗故事。中晚唐时期，俗讲很是红火。僧人文淑，被称为俗讲法师第一，最受世俗听众欢迎（见日本遣唐僧园仁《入唐求法巡礼行记》）。但也有人指责他“假托经论，所言无非淫秽鄙褻之事”，“愚夫冶妇，乐闻其说，听者填咽寺舍，瞻礼崇奉，呼为‘和尚’。教坊效其声调以为歌曲”（唐人赵璘《因话录》卷四）。看来，文淑确乎是说唱故事的高手。不过他终究是一位法师，不是专业的艺人。他讲唱故事的场所主要在寺庙，但寺庙不是专供演出的。俗讲的故事本子叫做变文，传世的变文大都为敦煌千佛洞石室所藏。变文的题材内容除佛经故事外，更多为历史故事、民间传说，还有的歌颂收复河西失地的当代英雄。文体上大都韵散相间，表演时挂上画卷，

不但有说有唱，还照图宣讲。宋人话本小说常有的“看官”如何如何的提示语，用“看官”不用“听官”，似乎就是这种照图宣讲的遗留痕迹。变文使用的语言，是接近当时口语的白话。吕叔湘先生指出，“用当时口语做基础，而或多或少地掺杂些文言成分的作品是直到晚唐五代才开始出现的（如禅宗语录和敦煌俗文学作品）”（《刘坚编著白话文献选读序》）。敦煌俗文学作品，包括僧人白话诗、民间曲子词和变文。换句话说，到了晚唐五代，已经出现了用早期白话写作记录的俗文学作品。可以说，唐代的俗讲变文，不仅在表演形式、文体形式上，为宋代“说话”及话本体制打下基础，而且在白话写作记录方面开了先河。至于俗讲对宋代“说话”中的“说经”一家，更有直接的影响。

职业性的专门伎艺“说话”以及白话小说产生于宋代，不是偶然的。关于宋代社会、经济的发展，有两件事给人印象深刻。一是纸币的出现。北宋在四川发行的“交子”，是我国乃至世界最早的纸币。南宋又有“会子”，始用于两浙，随即通行于东南地区。交子、会子，起初都由商人发行，后归官营。纸币的发行与流通，表明宋代经济特别是商品经济的发展达到前所未有的程度。二是城市的繁荣。唐代十万户以上的城市只有十几个，宋代增加到四十多个。唐代城市实行坊市制度，居民区（坊）、商业区（市），界限分明；还实行宵禁。宋代城市布局则打破坊市制，取消宵禁，市场、娱乐场所日夜开放。城市的繁荣景象，在宋代文人画家的笔下更有生动的记述和形象的描写。张择端的一幅《清明上河图》，柳永的一首《望海潮》，分别展现了北宋时期汴京、杭州的繁盛景象。

南宋时作为临都的杭州，当时人“直把杭州作汴州”，其繁盛又胜过北宋当时。北宋末，汴京户数达26万。杭州，柳词说“参差十万人家”，南宋时有人说“近百万人家”。生活在汴京、杭州这种大城市的众多人口，除了帝后皇室、王公贵族、各级官员外，大量的商人、伙计，手工业主、工匠，还有读书的学生、应试的举子、驻防的军兵，形成了一个庞大的市民阶层。形形色色的城市居民，既有物质生活的需要，也有文化娱乐生活的追求。为适应这种需要和追求，城市里出现了各种各样的商铺作坊、茶楼酒肆、花街柳巷，也出现了叫做“瓦舍”或“瓦子”的综合游乐场所。大都市往往有一二十处瓦子，就是在小城镇也不鲜见。瓦子内分设若干座勾栏看棚，表演戏曲、说唱等各种伎艺。大的看棚，“可容数千人”，“终日居此，不觉抵暮”，而且，“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”（见孟元老《东京梦华录》卷二）。在瓦舍勾栏里，说话伎艺占有重要的一席。在深厚的群众土壤里，在良好而又竞争激烈的演出环境中，说话伎艺得到长足的发展，形成了在题材内容和表演方式上各有特点的门类家数。据南宋人吴自牧《梦粱录》、灌园耐得翁《都城纪胜》等书记述，说话分有小说、讲史、说经等四家，“各有门庭”。其中，小说、讲史最受欢迎。小说一家，“说烟粉灵怪、传奇公案、朴刀赶棒、发迹变泰之事”，题材广泛，贴近现实，贴近生活，真所谓“世间多少无穷事，历历从头说细微”。小说的特点还在于，“说一事而立知结局”，表演时有说有唱，用银字笙伴奏，更能吸引听众。讲史一家，专说历代征战兴亡的故事，三分真实、七分虚构。三国、五代的人物故事，最属热门。讲史节目，都是长篇，

表演时只说不唱。它既可丰富市民的历史知识，又能激发听众的爱憎感情。苏轼曾转述友人的话说，涂巷小儿听三国故事，“闻刘玄德败，颦蹙有出涕者；闻曹操败，即喜唱快”（《东坡志林》）。由于听众的欢迎，在瓦舍勾栏里出现了专说小说、讲史节目的艺人。据记载，南宋杭州规模最大的北瓦，有座小张四郎勾栏，是以小说家小张四郎长期在那里作场演出而得名，另有两座勾栏专说史书。

宋代“说话”的听众是市民，“说话人”同样大都来自社会下层，有出身小商贩的，有落魄的读书人，也有些在宫廷当过差，还有的是女性。姓名见于记载、活跃于瓦舍勾栏的“说话人”，北宋汴京有14人，南宋临安有百余人。更多不知姓名的“说话人”，则在茶坊酒楼、广场街头，以至郊野乡村，进行流动演出。“说话人”要有一定的书本知识、丰富的社会生活经验和熟练的表演技巧。他们有自己的行会组织，切磋技艺，在南宋临安的叫雄辩社。

宋代的“说话”伎艺，有以此谋生、人数众多的艺人群体，有固定的演出场所，有各具特色的家数门类，还有丰富的节目。宋末元初人载录“说话”节目有107种之多，基本上当属宋代说话人的创作。在元代，作为民间伎艺的“说话”继续流行，虽有一些新的特点（比如能唤起民族意识和含有反暴政内容的“讲史”更为突出），总体来说，大致同于宋代。

宋元时代的“说话”，首先是说给人听的，通过面对面的表演与交流，满足听众的精神需求。一些精彩的节目，让人“听”了还想“看”，便有了阅读的要求。一些商人、士子、官员，即使平时无暇或不愿涉足瓦舍勾栏，在舟车行旅中也乐于翻看“闲书”。

在广泛的阅读需求的推动下，说话人的故事本子变成了刊刻行世的话本。说话人的故事本子，或是演出前写的提纲，或是表演的择要记录，起备忘或师徒传授之用。书商搜集这些本子，或请人或自己整理加工，予以刊刻，成为可供翻阅的读物。参与整理的有“书会先生”，也称“书会才人”。书会，是宋元时主要编写剧本、唱本的文人团体，也从事话本的编写整理。说话分家数，各家话本也有不同的名称。小说家话本，一般就叫话本或话本小说（这里的“话本”用做文体名称）；讲史家话本，元代习称“平话”。小说家话本当时单篇刊行，不易保存，二三十年前在西安发现的元刊小说《红白蜘蛛记》残页，可谓绝无仅有。讲史家话本篇幅较长，流传至今的有元刊“全相平话”五种等。

话本的体制与“说话”的构成形式一致。从现存宋元小说话本来看，一般由如下几个部分构成。篇首通常以一首诗（或词）或一诗一词为开头，概括全篇大意，点明主题；或者渲染气氛，烘托某种情绪。诗词大抵用做念白而非唱词。在“正话”开讲之前，先有“入话”、“头回”。入话是对篇首诗词的解释，头回是一个与正话相类或相反的小故事。其作用是稳住在场的听众，等候晚到者。明人刊印时，有的话本篇首只标“入话”二字，把入话原文删除了。接下来进入“正话”，即主要故事。正话文字，韵散相间。散文是接近当时口语的白话，用来讲述故事；它的特点是说话人以第三人称叙事，引领听众把握故事的脉络、层次，随情节起伏调整情绪。韵文包括诗词、骈文、偶句等，用来描写环境场面、人物的容貌服饰，等等。表演时或念诵，或歌唱。正话说完，一般用七

言四句的诗结尾，也有先作评论或交代题目再引诗作结，还有的交代故事来源或改编所本。有的话本，最后有宣布散场的两句话：话本说彻，权作散场。以上对宋元小说话本体制的介绍，只是粗略言之，供阅读时比照参考。

我们现在所能读到的宋元小说话本，都是经过明代人传抄、重刻得以保存下来的。明正统进士叶盛，历仕正统、景泰、天顺、成化四朝，所撰《水东日记》内“小说戏文”一则说：“今书坊相传，射利之徒伪为小说杂书……农工商贩，抄写绘画，家畜而人有之；痴騃女妇，尤所酷好。”“有官者不以为禁，士大夫不以为非；或者以为警世之为，而忍为推波助澜者，亦有之矣。”由此可知，早在明前期，“小说杂书”即广为传布。叶盛所谓“书坊相传”、民间抄写的“小说杂书”，其中自应有宋元时曾经刊刻的小说话本。正因为如此，宋元时期的小说话本，到明代中后期仍存有相当数量，并受到热心俗文学的藏书家、书商的重视，得以再度刊刻行世。流传至今的有两种，虽有残缺，仍弥足珍贵。一是嘉靖年间洪楸编刊的《六十家小说》。洪楸字子美，堂号清平山堂，藏书甚富，校刊“既精且多”。《六十家小说》分为六集，每集十篇。这是已知最早的话本小说集刊本。日本汉学家长泽规矩也、中国学者马廉先后发现该书原刊作品共二十七篇，辑刊书名题为《清平山堂话本》。其中大部分为宋元作品，也有明人之作。另阿英发现的两篇，残缺太甚，未被辑入。二是万历年间问世的《熊龙峰刊行小说四种》。熊龙峰是位书商，堂名忠正堂。这四种都是单行，版式相同。其中，宋人作品和明人作品各半。当时熊氏所刊，应不止四种。此外，民国

初年，著名学者缪荃孙在上海发现一个旧钞本，存四册，第三册钤有“钱遵王图书”印。卷首有“京本通俗小说第×卷”字样，存十卷九篇。缪氏将其中第十卷《碾玉观音》至第十六卷《冯玉梅团圆》共七篇印出，即以《京本通俗小说》为书名，跋云：“破烂磨灭，的是影元人写本。”“通体皆减笔小写，阅之令人失笑。”缪氏所见旧钞本，今不知下落。从其刻本来看，俗字连篇，或保存了“通体皆减笔小写”的原貌。关于《京本通俗小说》，研究者对其产生年代乃至真伪颇有争议。这里做几点说明。第一，孙楷第先生早已指出，《冯玉梅团圆》开头的《南乡子》词是元末明初人瞿佑所作；近获友人马振方相告，据他查考，《碾玉观音》“入话”中那首托名宋人王岩叟的诗，实为明成化间人之作。因此，缪氏所见旧抄本《京本通俗小说》，决非“影元人写本”。20世纪30年代，李家瑞先生即从俗字演变上证明，《京本通俗小说》实为明人抄写，最早不过宣德（1426—1435）年间。缪氏跋称，所见抄本有钱曾藏书印。钱曾字遵王，钱谦益族孙，生于明崇祯二年，卒于清康熙四十年。他是一位有名的藏书家、版本学家，向以重视收藏宋元刻本及旧钞本著称。由此看来，有钱遵王藏书印的这个旧钞本，应当是他在顺、康间收藏的一种明钞本。第二，研究者包括指其为伪书者认为，《京本通俗小说》残存的九篇作品（包括未经刊出的“破碎太甚”的《定州三怪》一回和“过于秽褻”的《金主亮荒淫》两卷），多属宋元话本。其中如《碾玉观音》本是宋人小说，“入话”部分那些诗词不过是明代说书人或整理者随意拼凑而成，以致搀杂有明人之作。第三，这九篇作品，分别见于“三言”中的《警世通

言》和《醒世恒言》。由此，便产生了《京本通俗小说》与“三言”孰先孰后的问题。进而，更引出了《京本通俗小说》的真伪问题。这些问题，涉及方方面面，还有待进一步的讨论澄清。

嘉靖、万历以来，汇辑刊刻话本小说的宋元旧作和明人新篇，形成一时风气。明末天启、崇祯年间，冯梦龙和凌濛初相继编印了“三言”和“二拍”，留下了一份颇丰富而又珍贵的文学遗产。冯梦龙（1574—1646），字犹龙，号墨憨斋主人。吴县人。崇祯中期，由贡生任丹徒训导，后选任福建寿宁知县。万历年间，他已经是吴下知名文士，对当时离经叛道的“异端”人物李贽甚为仰慕，“酷嗜李氏之学，奉为蓍蔡”（许自昌《樗斋漫录》）。很受李贽、袁宏道鼓吹“童心”、“性灵”的影响，他致力于俗文学的研究，收集整理民歌，编辑印行《挂枝儿》和《山歌》。冯梦龙最大的贡献是编选了“三言”，即《喻世明言》（初名《古今小说》）、《警世通言》和《醒世恒言》，为话本小说提供了一个集大成的选本，总共一百二十篇。他能见到的宋元话本较多，“三言”中约有一半是根据旧本加工、改编的；这类作品“结构的笨拙、语气的质朴，都还显得出宋元旧作的风味和影响”（马廉语）。其余是明代人的拟话本；此类作品结构完整，情节生动，描写细腻，形象鲜明，语言流畅，艺术成就在宋元旧作之上。冯梦龙也是创作家，“三言”中《老门生三世报恩》确知是他的作品；他增补过罗贯中的长篇章回小说《平妖传》、《新列国志》，曾更定传奇剧本十种，自撰的有《万事足》和《双雄记》两种。所以，冯梦龙在文学史上有相当的地位。凌濛初（1580—1644），字玄房，号初成，别号即空观主

人。乌程（今浙江湖州）人。以副贡任上海县丞，官至徐州通判。凌氏一生著述不辍，涉及经史诗文的许多门类，有《鸡讲斋诗文》、《南音三籁》等多种；创作的戏曲有《虬髯翁》、《北红拂》、《乔合衫襟记》、《颠倒姻缘传》等。而最负盛名的是“二拍”，即《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》话本小说集的编撰。总共八十篇，实际只有七十八篇；“二刻”中卷二十三与“初刻”卷二十三是同一篇文章，“二刻”的卷四十是一篇杂剧。据凌氏说，比较完整的宋元旧本，冯梦龙已“搜括殆尽”，他所能利用的不多，大体是他依据“古今来杂碎事”，“演而畅之”新创作的拟话本；少数确有宋元旧本的叙事风格语言特征的，也是经过他发挥改写过的。总体看，“二拍”的思想与艺术成就或许略逊于“三言”，也只是第一第二之分，二者相去不远，同样宝贵。近年在韩国发现明版四十回本《型世言》，在“三言”之后，与“二拍”交错出现；主要写明代事的拟话本，明亡而湮没无闻。

明末抱瓮老人编选《今古奇观》，收“三言”、“二拍”文四十篇，而无《型世言》中文章。改朝换代之际，“三言”、“二拍”已不流行；鲁迅作《中国小说史略》时也没有看到完整的明版“三言”。《今古奇观》则广为流行，“三言”、“二拍”中的许多名篇赖此书流传。后起的清代“三言”、“二拍”选本，大体依傍《今古奇观》，略有增减或改头换面，价值都不及《今古奇观》。

我们现在提供给青年读者的“三言”、“二拍”选本，总共二十五篇，分量不大，是二书中的优秀篇章，很值得看。鲁迅说，“俗文之兴，当由二端，一为娱心，一为劝善”。即是说，娱乐群众，又寓教于乐。话

本作者知道：“话须通俗方传远，语必关风始动人。”故事要通俗易懂，讲述要关乎世道人心，从理智和感情上去打动听众明代中期以来，阳明心学的兴起，不仅冲击与挑战程朱理学教条的统治，而且凸显出儒学平民化、通俗化的色彩。清人焦循指出：“紫阳（朱熹）之学所以教天下君子，阳明（王守仁）之学所以教天下小人。”（《良知论》）朱熹之学的宣教对象是“四民”之首的士，指示其修身途径为读书明理、“格物致知”。阳明之学面向农工商等社会大众，以“化俗”为己任，专主“致良知”，着力于“开导人心”，强调“简易直接”。王阳明曾说：“你们拿一个圣人去与人讲学，人见圣人来，都怕走了，如何讲得行？须做得个愚夫愚妇，方可与人讲学。”（《传习录》）王门弟子王艮，出身贫寒，发挥“百姓日用之学”，开创泰州学派，推进了儒学的平民化、通俗化。李贽是泰州学派三传弟子，他直面社会现实，反对假道学，也反对假文学，推崇《西厢记》、《水浒传》为“天下至文”，还评点《水浒传》，冠以“忠义”之名。可以说，阳明心学、泰州学派的主张及其平民化、通俗化的努力，给话本小说等通俗文学带来了新的生机。冯梦龙编辑“三言”，就有着“以俗化俗”用心。“三言”各本的书名，即表明其宗旨：“明者，取其可以导愚也；通者，取其可以适俗也；恒则习之而不厌，传之而可久。三刻殊名。其义一耳。”（《醒世恒言》序）

“三言”、“二拍”描述了广阔的世间万象，生活百图，种种人和事，悲欢离合。这正是小说的长处，所谓穷神极象，形象具体地反映社会生活和人的心理状态。“三言”、“二拍”成书在晚明，从阳明心学到

泰州学派到李贽，形成一股比较开明的思潮，尊性命，重个性，肯定人的日常生活和饮食男女的正常需要。这股思潮渗透在“三言”、“二拍”的一些作品里，虽然跳不出忠孝节义的伦理道德范围，确实比较通达宽容，读者浏览各篇，可以体味。再说，如今人们的伦理道德观念更新了，但不见得都能与古人的截然相反；比如“子有余财，而父贫为盗”，古人视为不孝有罪，我们大概也不能说是好事，必要的互相关怀与照顾总是需要的吧。和谐社会的要求，不是很低的目标，世世代代努力才行呢。读旧书有鉴古知今的认识作用，定会有精神的营养可以吸收。

这种古典短篇小说，结构上与长篇章回小说并无不同，都是有开头结尾，人物情节来龙去脉交代清楚，故事完整。作者信守一条成规，“无巧不成话”，常常造成峰回路转，起伏跌宕的艺术效果。表现手法也多样，现实的白描与浪漫的渲染是结合的；人、鬼、神都驱遣于笔下，因为古人的观念本来就是复杂的，许多说话人恐怕是有鬼神信仰的，相信因果报应，至少希望有报应，以表达惩罚坏人的心愿。这样看，就可以理解劝善与无处不在的因果报应之谈了。即使深沉的内容，也要讲得明白显豁，大众听得懂。这是说话的性质决定的，也是群众喜闻乐见的。现代作家借鉴外国的形式，小说不一定重视人物、故事情节，只是写给别人看，如意识流之类，自有其优长；如果当话说，一定大失败，听的人就会不知所云。作为白话小说，这种白话不是今天的普通话，大致能听懂，又会觉得有些别扭。因为古今时地不同，语言有变化。有些话现在不那么说，有些词不用了，改换了。但也不尽然是现代人不说，而是普通话不说，方言中仍然那

么说。冯梦龙和凌濛初都是以吴语为母语的文人，他们照写口语，自觉不自觉地习惯性地使用吴语，书中都有反映；何况吴语系统比较古老，更接近宋元语言。至于记录语音的文字，用通假字，或曰别字，旧书中司空见惯，是常态；听的时候不会有不懂的问题，看的时候或许别扭；看下去就会明白。有一些在注释中交代一下，读者可以查看。

关于这 25 篇古代白话小说的正文，“三言”部分采用北京十月文艺出版社的校注本（校注者分别是陈熙中、吴书荫、张明高）。这三个校注本都以 20 世纪 50 年代人民文学出版社校注本（校注者分别是许政扬、严敦易、顾学颀）为底本，用上海古籍出版社影印的明代天许斋、兼善堂、叶敬池刊本精校过。“二拍”部分采用北京同心出版社杨惠文校注本。这两个校注本都用上海古籍出版社影印的明代尚友堂刊本《拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》精校过。注释也借鉴过人民文学版、北京十月文艺版、北京同心版这些注本，一并致谢。

目 录

前言 / I

喻世明言 / 1

蒋兴哥重会珍珠衫 / 3

滕大尹鬼断家私 / 45

张舜美灯宵得丽女 / 70

金玉奴棒打薄情郎 / 84

简帖僧巧骗皇甫妻 / 99

宋四公大闹禁魂张 / 116

沈小霞相会出师表 / 150

警世通言 / 189

崔待诏生死冤家 / 191

乐小舍拼生觅偶 / 208

玉堂春落难逢夫 / 222

白娘子永镇雷峰塔 / 268

杜十娘怒沉百宝箱 / 303