

警世通言

新注全本

冯梦龙 编刊 吴书荫 校注
北京十月文艺出版社



(京)新登字 204 号

图书在版编目(CIP)数据

警世通言:新注全本/(明)冯梦龙编刊;吴书荫校注-北京:北京十月文艺出版社,1993

ISBN 7-5302-0326-6

I. 警… I. ①冯… ②吴… II. ①短篇小说:话本小说:古典小说—中国—明代②话本小说:短篇小说:古典小说—中国—明代③古典小说:话本小说:短篇小说—中国—明代 IV.

I 242.3

警世通言

JINGSHI TONGYAN

冯梦龙 编刊 吴书荫 校注

*

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行

新华书店北京发行所经销

北京朝阳展望印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 22.625印张 510,000字

1994年9月第1版 1995年7月第2次印刷

印数5001—11000

ISBN 7-5302-0326-6/I·312

定价:20.30元

新注本“三言”题记

吴小如

北京出版社即将出版的冯梦龙纂辑的“三言”新注本，是由北大校友陈曦钟、吴书荫、张明高三位同志分别进行注释的。曦钟等在北大中文系肄业时，都听过我讲课，而且几十年来，一直有过从。我既嘉长几岁，他们因而很希望我把这次的新注本初稿审读一遍，我也乐于先睹为快。我先后读了曦钟注的《古今小说》（《喻世明言》）和书荫注的《警世通言》前二十回，并分别提出一些意见；而明高注的《醒世恒言》全稿还未及拜读，我就因突患脑病而无法系统地仔细地认真读书了，只抽样似地翻了几回。这样，审读工作也自然半途而废，这是应向他们三位深切致歉的。但他们三位和出版社责编同志仍希望我能为这一套新注本写点什么，借以留个纪念。盛情难却，只好勉强从命。于是有此《题记》之作。

自二十世纪以来，在中国古典文学研究领域中，应该说，中国小说史研究的成绩是比较突出的。自鲁迅著《中国小说史略》，筚路蓝缕以发其端，确不愧为开山之作。同时有马廉（隅卿）、郑振铎（西谛）诸家，以治小说版本之学著称，且大力进行了搜奇抉

秘的收藏工作。稍后更有孙楷第治小说书目，傅芸子、王古鲁自东瀛广求孤本，阿英则致力于晚清稗史，赵景深、李家瑞等更把研究范围旁及其它通俗文学，以与古典小说相印证。这些专门家为古典小说研究确实打下了坚实基础，为后人做出了不可泯灭的贡献。全国解放以来，我们研究古典小说之所以能取得较大成绩，同上述这些提供原始资料和研究线索的专门家的耕耘收集是分不开的。我们不妨称他们所治的学问为小说文献学。当然，这种学问仍属于史料学或考据学范畴，同后来治古典小说者着重分析作品的主题思想和艺术技巧并不完全是一回事。但我以为，这两个方面却是相辅相成，互相补充，而且是缺一不可的。

照我个人的体会，鲁迅《中国小说史略》的功绩，不仅在于对《三国》、《水浒》、《西游》、《儒林外史》、《红楼梦》这几部章回体的鸿篇伟著的阐析研讨，还在于确定了宋元以来话本和平话的历史价值与枢纽作用。试想，如果没有宋元话本与平话，那么从六朝志怪、唐人传奇发展成明清时期的长篇章回小说的线索和脉络，我们便无从理清头绪，真正找到它们的因果源流的关系。根据这一理解，鲁迅的著作固然彪炳千秋，而冯梦龙所纂辑的“三言”则为我们提供了十分丰饶的财富和坚实可信的凭藉。

二

近十余年来，在研究宋元话本这一课题方面，海内外学者，特别是西方学者，对鲁迅所提出的“话本”、“拟话本”等专门名词，曾进行过商榷性的探讨。如美国俄亥俄大学华裔教授李田意先生，即不甚同意用“拟话本”这样的提法。八十年代中期，田意

先生访问北京大学，曾就此问题同笔者长谈。我个人认为，把“三言”中属于“宋元话本”部分的作品看成当时“说话人”的底本，是不大符合实际情况的。相反，这一批作品同其它被认作明代“拟话本”一样，都是根据说话人底本加工改写而成，是再创作的书面文学，而非粗糙的民间口头文学的简陋记录。因此，把可断定为宋元之作的称为“话本”，而把晚于宋元即可断定为写定于明代的一些故事另称之为“拟话本”，硬把两者从“本质”上区别开来，窃以为是不够谨严，不够科学的。不如一律称之为“话本小说”，反而更醒目、更概括。换个角度说，即使是可确认为明代人写定的作品，如抱瓮老人收入《今古奇观》中的《杜十娘怒沉百宝箱》、《卖油郎独占花魁》之类，味其故事来源，恐怕同样属于民间艺人世代相传从而保存下来的供“说话”用的素材，无论从文风或体制上看，它们与所谓宋元话本的《崔待诏生死冤家》、《十五贯戏言成巧祸》等等，在性质上并无二致。总之，把这一百二十篇故事（即“三言”的全部内容）一定分成“话本”和“拟话本”两大门类，我以为是不必要的。

除上述有关“话本”、“拟话本”的问题外，近年来首先由西方学者发难，继而国内学人也纷纷响应，认为自缪荃荪提出并由他与叶德辉予以梓行问世的一批所谓《京本通俗小说》残本，乃是出于缪氏的作伪。时贤们认为，在明代根本不存在什么“京本通俗小说”，缪氏只是把“三言”中几篇属于宋元时期的作品挑选出来，巧立名目，梓行以炫世而已。我对这一纯属考证性的问题不想发表意见，因为谁也无法确认在明代到底有没有《京本通俗小说》这部小说总集。不过我倒认为缪氏这一做法对中国小说史的研究有点儿具体好处，即他启发我们应当如何识别“三言”中哪些是宋元话本，哪些不是。自缪氏的书行世以来，人们给《碾玉观音》、《错斩崔宁》等几篇作品找到了下限，正如抱瓮老人编选了

《今古奇观》，给书中所收除见于“二拍”的故事外的其它二十几篇作品找到了上限一样，其功绩还是不可泯灭的。至于“京本通俗小说”的究竟有或无，我以为其本身并不重要。

四十年前，在我刚刚对中国古典小说进行摸索探讨之初，我就发表过一种意见，即不宜把“三言”这一类的话本小说与西方的短篇小说等量齐观，相提并论。这些话本小说所不同于长篇章回小说者，只在于篇幅上的长短互异，却无本质上的严格区别。盖每一篇话本小说都是有开头结尾的，尽管情节离奇曲折，故事性却相当完整。这一点同我国的长篇章回小说的间架结构基本相同。而西方的短篇小说则往往只截取事物的一个剖面，或把现实社会的生活帷幕只拉开一角，让你无须窥得全豹，不像中国的话本小说那样，总是从头到尾把人物和情节的来龙去脉一一交代清楚。我们不妨套用鲁迅评《儒林外史》的话而反言之：“虽为短制，实等长篇。”而《儒林外史》中所描写的人物和故事，却往往东鳞西爪，有始无终，更接近西方的短篇。这一点看似平常，我倒觉得是研究中国小说史特别是研究话本小说的一个极其重要的环节。

三

“五四”以后，亚东书局出版了大量古典小说的新式标点本，当时已被视为“新潮”了。至于为古典小说作注释，则一直未被提上日程。正式为古典小说做注，这是1949年全国解放以后的新事物。人民文学出版社在这方面是做了大量工作的。他们组织了专家学者，不仅为几部长篇章回小说加了注释，还由严敦易先生注《警世通言》，顾学颉先生注《醒世恒言》（皆于1956年初版），最后更邀请了我已故的好友许政扬先生注释了《古今小说》

即《喻世明言》(1958年出版)。由于这同样是筚路蓝缕的创始之作,我们首先应肯定他们为读者服务所付出的劳动以及他们所获得的劳动成果。但当时的客观条件,一不允许注释者们精雕细刻,出版社总希望注释本愈早同读者见面愈好,因此注释的条目难免失之粗疏简略;二则由于兹事体大,又属“自我作古”,既无前车可以倚傍借鉴,于是注释成果也很难尽善尽美。这本不足为奇。事隔多年,譬如积薪,后来居上,不仅读者的眼界高了,连出版社本身也感到原有的注本已不能餍饫读者的要求。于是人民文学出版社出版了《红楼梦》的新注本,继而四川又出版了《三国》、《水浒》和《西游》的新注本;而今天,北京出版社又推出了“三言”的新注本。这是从读者需要出发,也是很有意义的一项工作。

新注本“三言”最大的一个特点是比原来严、顾、许三位先生的旧注本条目增多了,尽管三位注者对注释文字主观上力求简括,但内容毕竟比旧注本详尽多了。当然,既要重新注释,除增加新条目外,总该另有一番新面貌,不能率由旧章,陈陈相因,于是凡原注欠详审者则补足充实之,原注有粗疏纰缪处则匡正修订之,原书版本有误植讹字以致注文有歧义误解者则校改勘定之。这纯粹是后来人应当做的工作,义不容辞,责无旁贷,而绝对不等于说严、顾、许三位先生的学识素养不逮今天从事新注的三位中年学者。如果我们从质量上看到新注本确有“青出于蓝”、“后来居上”的地方,我想这乃是应该为学术界庆幸后继有人之事。

下面我想仅就自己审读与抽样般选读过的一些条目分别举几个例子以说明新注本的特色。一、补旧注之不足者。如“瘦马”条,新注本补引了张岱《陶庵梦忆》,为旧注做了补充;又如“司农白行简”条,旧本只注唐代有司农寺,而未检《新唐书·白行简传》,新注也予以补引。二、匡订旧注之疏漏者。如“三节还

乡挂锦衣”条，旧注但云“古代制度，皇帝召臣下，用三节”，而1991年重排本更加上了“唐宋间仪卫随从，都分为三节”云云，与前注及本文均不合。此处是写五代吴越王钱鏐，他一身兼任镇海军、镇东军及淮南三节度使，故云“三节”。清人王鸣盛《十七史商榷》对此已曾指出，旧注失之。又如“破分”条，新注释为“破例”、“破格”，是对的；旧注误解为“花一份，支一份”。三、原书正文有讹误字，旧注或误释，或未深究，而新注加以校正勘定者。如“鹿迷秦相应难辨”条，从“三言”中找到内证，“秦”当为“郑”字之误，典出《列子·周穆王》，乃“蕉鹿梦”故事，旧注或未加诠释，或误引起高指鹿为马事，皆未洽。又如“贩盐百般，至临安发卖”条，旧注已疑“般”为“船”字之讹，新注则据《西湖游览志余》、《坚瓠甲集》等所引文字，定为“艘”字之误。又如“欲叩末曲”条，“曲”字费解，经参上下文勘定，当是“由”字。“欲叩末由”者，欲问天而无从之意，旧注未加诠释，盖失于勘正误字也。

至于新增加的条目，则依然是筚路蓝缕性质，因为数太多，不再举例。但由于前无倚傍，又乏经验，则错误肯定是难免的。匡谬正讹，是有待于来哲。我和臧钟等皆企予望之。

1993年8月，小如病中作于北京。

话本小说的艺术宝库

——谈冯梦龙编选的“三言”

佟志仁

中国古典文学发展到明代，最突出的成就是白话小说，《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《封神榜》和《金瓶梅》等鸿篇巨制相继涌现，蔚为大观；而且流传至今，历久不衰。在鲁迅称为讲史、神魔和人情小说的这些大部头长篇之外，明代人又搜集整理和拟作了不少短篇的“话本”，冯梦龙编选的“三言”（《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》），凌濛初编选的“二拍”（《拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》），总数 200 篇，是存留至今的一笔珍贵的文学遗产。所谓“话本”即是“说话人”使用的一种文学底本；而“说话”本是一种口头艺术，“口说古今惊听之事”，在民间由来已久。至两宋，伴随汴梁（今开封）和临安（今杭州）等大都市的繁荣，杂剧场中“说话”形成专门。前人一般分说话为四科，其中讲史和小说就是宋元明白话小说的滥觞。“是知讲史之体，在历叙史实而杂以虚辞，小说之体，在说一故事而立知结局。”（鲁迅《中国小说史略》，下同。）这是一种既不同于传统的文人诗文，也不同于六朝志怪和唐人传奇的新的文体，就是鲁迅说的：“即以俚语著书，叙述故事，谓之‘平话’，即今所谓‘白话小说’者是也。”

对于话本小说，前辈学者称为俗文学，这是有历史根据的，旧时文学正宗是诗赋和文（散文和骈文），词产生于唐代，尚且被称为“诗余”，有一点陪嫁娘的味道。戏曲后起，与小说一起成为文学的正宗，则是在现代取得的地位。俗文学兴起于唐末五代，发达在两宋和元，繁荣则在晚明。汤显祖的“临川四梦”、兰陵笑笑生的《金瓶梅》，代表了清代以前戏曲和小说的最高成就，都产生于晚明万历年间，这不是偶然的。晚明有一股思想解放的思潮，形成过一定的气候，对俗文学的勃兴起了推波助澜的作用。冯梦龙便是在新思潮的影响下，在李贽之后，金圣叹之前，从事小说等俗文学研究的一个承先启后的人。

冯梦龙（1574—1646），字犹龙，又字子龙，别号墨憨斋主人，吴县人。崇祯中，曾由贡生任丹徒训导。后选任福建寿宁知县，任满归乡，继续从事俗文学研究。他在万历末年已经是吴下知名文士，深受袁宏道推崇民间文学主张的影响，收集整理民歌，编辑印行《挂枝儿》和《山歌》。天启、崇祯年间，他先后编选了“三言”，为话本小说提供了一个集大成的选本。他本人对小说有浓厚兴趣，曾经增补过罗贯中《平妖传》、《新列国志》这样的长篇章回小说；“三言”中也有确知是他的作品，如《老门生三世报恩》。冯梦龙同时又是杰出的戏曲家，更定传奇剧本十数种，自撰的有《万事足》和《双雄记》两种。冯氏对俗文学的研究门类非常广泛，除民歌、小说、戏曲而外，旁及笑话和杂著，编纂有《古今谭概》、《笑府》和《智囊》。因此，可以说冯梦龙是明代对俗文学研究整理有过重要贡献的作家，在文学史上占有不容忽视的地位，而在今天看来，冯氏在文学史上最大的贡献，当推“三言”的编纂。

“三言”是数百年小说创作的一个结晶，是旧时市民文化心理的积淀。由北宋经历南宋、元代至明代万历朝，时间绵延了约七百年；创作者由书会才人至底层文人，姓氏无从考索，基本上

是无名氏所作。有的作品可确知为宋元旧本，如马廉曾指出的：“洪氏刻的话本却大半是后来冯梦龙选集三言的蓝本；至于洪刻本身结构的笨拙、语气的质朴，都还显得出宋元旧作的风味和影响。”（《影印天一阁旧藏雨窗欹枕集序》）比较《清平山堂话本》和《京本通俗小说》各书所载，可以看出马氏此言大致不差；宋元旧本约占“三言”全书之半。其余的则为明代拟话本。明人作品写明代事的一般都明言某朝，不难判别；写前代往事的，风格也与宋元旧本有所区别，可以体味。这些作品结构完整，情节生动，描写细腻，形象鲜明，语言流畅，成就在宋元旧作之上。

鲁迅指出：“以意度之，则俗文之兴，当由二端，一为娱心，一为劝善，而尤以劝善为大宗。”俗文中另有善书宝卷一类，渊源也极古老久远，如民间流行的《乌盆记》和《刘香宝卷》，它们虽也有娱乐的作用，主旨却多为劝善。至于“宋市人小说，虽亦间参训喻，然立意则在述市井间事，用以娱心”；或“主在娱心，而杂以惩劝”，因为“文艺之所以为文艺，并不贵在教训”，但也不妨含有道德教训。

话本小说的实际作者，那些说话人，面对普通市民听众，要他们喜闻乐听，从经验中知道：“话须通俗方传远，语必关风始动人。”（见《警世通言》第十二卷《范鳅儿双镜重圆》）即是说故事要通俗易懂，还要关乎风教人心，从理智和感情上去打动听众；虽然是娱乐，也还要有意思。研究分析这“意思”，大有文章可做。文艺是最能形象具体反映社会生活和人民文化心理状态的表现工具；它首先描写表现的是人，人的思想、愿望和感情，是各种各样的人在不同的境遇之下的价值取向、思维方式和行为方式。“三言”120篇小说给我们当代读者展现的既是某种历史长卷，又是不时切换的不同社会生活场面和不同人物遭际的映像；也可说是一幅封建时代的世相百图。书中写了种种人物，其中涉及不少

历史人物，作者们对他们有不同的评判，或褒或贬，或艳羡或鄙薄，这种好恶是非观念，作者和听者大体站在同一水平线上。作者们在人生价值取向上同于普通人，津津乐道文人的金榜题名，官至一品，封妻荫子，屡世簪缨，武士则发迹变泰，博取封侯拜将，叱咤当世，福延子孙。这是两三千年来中国人的理想，谁不向往富与贵，厌恶贫与贱呢？正如今日，官员下海，作家教授也下海，与引车卖浆者流争一日之利，即使不能都成为腰缠万贯的风流大亨，喝两口水过过赚钱发财的瘾做做梦也好。这种天下熙熙攘攘皆为利来皆为利往的老传统，贯穿各个时代，虽然有花样翻新的不同，却呈现着同样的天理人心。阅读“三言”，这种俗气扑鼻而来，比比皆是。不过，俗气固然俗气，却十分现实。《醒世恒言》第二十卷《张廷秀逃生救父》所写张权冤狱，如果廷秀兄弟不中进士做官，其父也只怕瘐死狱中，永无出头之日了。

几乎无处不在的因果报应之谈，不单纯是个神道设教的愚民手段，也是社会不平的一种曲折表现。佛说万千变相，天堂地狱，只是方便说法，作为教化手段，启发愚众发菩提心。但是世事变迁，人生无常，沧海桑田，祸福无端，花无百日红，世无千年国，不读史书，愚民百姓也是知道的。人间不平，人寄希望于“善有善报，恶有恶报，如果不报，时候未到”，寻求一种心理平衡，从人世变动不居来说，也有合理性。恶人终有一死，有不少人间矛盾就是这么靠自然规律来解决的；极端的强权不能持久，相继灭亡，几乎也像规律一样。因果律是存在的。有报应观念即是有不平观念和复仇观念，是人对不平现象的一种心理反抗，它是合乎人心的，来源非常古老。说话人顺应这种社会心理，惩处坏人坏事，时时能使听者抚掌称快，起到娱悦作用。当然前世为善今世享福，现世作恶来生受罪，这种佛教调和人间不平的宿命论说法确有麻痹人心的一面，但是，一切凭力量和智谋，与人相处，只讲利

害关系,而又没有相应的社会文化理念来协调,又会怎么样呢?

“三言”中体现某些中国传统观念或伦理道德的故事,长期脍炙人口,时至今日也不失为美谈。如赞扬古道热肠助人为乐的《醒世恒言》中的《刘小官雌雄兄弟》、《施润泽滩阙遇友》,就很感人;如颂扬友谊的,《古今小说》中的《羊角哀舍命全交》、《吴保安弃家赎友》、《范巨卿鸡黍死生交》,为朋友到了以死相帮的地步,士为知己者死,未必不值得尊敬;如颂扬勤俭成家和浪子回头的,《警世通言》中的《赵春儿重旺曹家庄》、《醒世恒言》中的《徐老仆义愤成家》和《张孝基陈留认舅》,也很有意思。最能激动人心、最吸引读者的是“三言”中大量的爱情故事。书中常说“少男少女,情色相当”,追求爱情幸福,即使在没有婚姻自由的封建时代,也是不可遏抑的人生自然欲望。宋元旧本的《金瓶池吴清逢爱爱》、《崔待诏生死冤家》、《乐小舍拚生觅偶》、《小夫人金钱赠年少》、《闹樊楼多情周胜仙》写得哀艳动人;明人新作的《卖油郎独占花魁》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《吴衙内邻舟赴约》、《玉堂春落难逢夫》、《杜十娘怒沉百宝箱》等等,委婉曲折引人入胜。尤其《杜十娘怒沉百宝箱》堪称杰作,其深度为同类作品之冠。透过诸如此类的爱情婚姻故事,无名作者群反映出平民的健全理智和常人之情,他们同情自由恋爱,如在《警世通言》第二十九卷《宿香亭张浩遇莺莺》中,莺莺诉状以与张浩先有私约,“律设大法,礼顺人情”,打赢了官司。冯梦龙对这种爱情故事情有独钟,是有他的进步见解支持的。他在《山歌·桐城时兴歌序》中说“借男女之真情,发名教之伪药”,情郎妹子的民歌是人间真情的流露,有反礼教的意义。这正是明末李贽、袁宏道等人的见解。不过,汉代司马相如与卓文君的私奔恋爱故事早就为人所艳称,那还是在宋儒“饿死事小,失节事大”的道学教条出世以前,名教枷锁并不那么严重的时代。至于五十年代学者动辄以反封建、反礼教轻

许古典小说、戏剧，依我看是过于宽泛了；从总体上讲，连冯梦龙在内，这些古代作者的思想都还在封建的意识形态和伦理道德范围之内，只是不那么正统罢了。在他们身上，人民性的精华与封建性的糟粕是天然地杂糅在一起的。中国的古典作者只能是中国生活和意识的表现者，在西方的作品中，比如古希腊悲剧作家欧里庇得斯笔下美狄亚那样的妇女，以那样激烈和彻底的方式报复负心的丈夫，我们的古典作者写不出来。他们只能像金玉奴那样棒打无情郎，略示惩戒；最多一死，如王娇鸾的上吊——这倒是中国不幸妇女常走的道路。这就是东西方文化传统的不同。

附带说说“三言”中少量有关性的描写。五十年代版本部分采用郑振铎编《世界文库》的办法，作了删节。依鲁迅的说法，明中叶以后，明人谈房帙方药之事是“时尚”，所以小说“每叙床第之事”。正是在这种风气之下，《金瓶梅》也有人敢写了，而且冯梦龙即曾建议沈德符印行《金瓶梅》，那么“三言”中有一点性描写就不奇怪了，何况相对而言，它还是有节制的。

“三言”各篇是各各独立的短篇，没有历史长篇《三国》、《水浒》那样波澜壮阔的大场面，也没有《西游》、《封神》那样幻怪百出的小插曲，却相当完整地拼绘出旧社会的种种生活图景，既丰富真实，近情合理，又飘逸超凡，浪漫多彩。寓道德教训的篇章当然占有绝大比重，纯粹游戏笔墨也不少见，比如《警世通言》第二十六卷《唐解元一笑姻缘》即是一个例子。“三言”经过《今古奇观》的选编流传，数百年来许多佳什名篇几乎无人不知无人不晓，说明了它永不衰竭的艺术生命力。

“三言”是话本小说的一个艺术宝库。每篇正话加入话或得胜头回，大故事中套小故事，故事数量120篇加一番还不止；许多得胜头回是精美的微型小说，另一个短篇，或是意味深长的寓

言。后世不少戏曲从其中选材，现代又有搬上银幕的；可见它的内容与形式从艺术欣赏和创作的角度来看，颇有值得研究和借鉴之处。首先是选材取材的广泛。说话的师傅们不论是说银字儿，说公案，说铁骑儿，或讲史，不论何种家法传统，都善于选取近闻，追绘摹写市井细民百姓委巷之谈，世态物情，说得入木三分，往往是佳作。他们还善于利用正史、野史、笔记、杂书等等文字资料，自从盘古开天地三皇五帝到前朝的遗闻轶事，名人可谈，神仙鬼怪也可讲，只要有人爱听，说话人就有兴趣去写去演讲，都说得头头是道。创作的自由度很高，是一个好传统。

其次，作者们信守着一一条“无巧不成话”的创作成规，最善于布置故事情节。鲁迅讲《金瓶梅》时说：“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，或一时而并写两面，使之相形，变幻之情，随在显见……”我们借用来指“三言”无名作者群，也是合适的。这是些混迹在市民层中的老江湖，世态人情烂熟于心，呼之即出，随意点染，皆有神采。像《卖油郎独占花魁》中的老鸨刘四妈说王美儿从良一节，真是说得天花乱坠，使人应接不暇，耸耳惊听；说话人就是刘四妈一流人。他们要说一件坏事，可以形容到极致，比如《醒世恒言》第三十四卷《一文钱小隙造奇冤》，由两个小男孩一文钱的争吵引出十五条人命，那么多本来互不相干的事巧妙地接合在一起，造成一篇奇文，而并不使人觉得唐突勉强，读者不能不佩服说话人的本事。

再次，语言本色自然，生动流畅。那些民间作者，最熟悉群众的语言和心理，语言功夫十分到家，使人看了或听了不能不拍案叫绝。举一个例，《古今小说》第三十六卷《宋四公大闹禁魂张》，这是个宋元旧本。其中形容富人张富爱财如命说：“是个一文不使的真苦人。他还地上拾得一文钱，把来磨做镜儿，捍做簪儿，掐

做锯儿，叫声我儿，做个嘴儿，放入篋儿。”这就是中国古代的市民语言，生动、泼辣，充满幽默与趣味。这种语言反映中国群众的思维习惯，不爱朦胧含混，即使描写人的心理也是明白如画。比如《醒世恒言》第二十五卷《独孤生归途闹梦》，独孤生从成都回洛阳一路做梦梦见其妻，其妻在洛阳家中梦见其夫，异地同梦种种心理都是结合行为直接描述。它的长处就是明白晓畅，普通人一目了然，一听即懂。

最后一点，“三言”小说的表现手法的多有怪异性，与古人观念的复杂多样密不可分。这倒是古典文学艺术的一大幸运。现代科学昌盛，理性发达，作家们的神怪浪漫色彩有所减弱，想象力也受到某种局限。而在古代作者那里，神、鬼、人，现实与超现实之间并没有壁垒森严的界线，因此在表现手法上当然拥有更多的选择。

总之，“三言”这样的古典白话小说有丰富的内涵，新文学作家尽可从中汲取有益的营养。比如说鲁迅《故事新编》中的《铸剑》，未必便没有《古今小说》中《羊角哀舍命全交》的一点影子。由此可见，普通读者可以读读“三言”，文化专门家也可以一读。既然是宝贵的文学遗产，开卷总会有益。

校 注 说 明

一、本书以上海古籍出版社影印明代金陵兼善堂刊本《警世通言》为底本，内容文字未作任何删节，并保留原书的眉批。眉批分别移至正文中有关地方，标明〔眉批〕字样，用小号字排印。

二、原书的错字、漏字等，属于误刻、漏刻者，据其他版本和选本进行校补。凡明显错漏，径行补正；或用圆括号将其标出。无法补正的脱漏和漫漶暂付阙如。属于原作者疏漏之处，一般不改正文，而于注释中予以说明。

三、凡属早期白话中的通用的假借字和俗写字，如“原”作“元”、“翻”作“番”等，一般不予改动，只在第一次出现时于注释中说明。

四、本书对于难词、俗语、典故、史实以及职官、人名、地名等，加以必要的注释。在注释时，除查阅各种资料外，还吸取了前人的研究成果。

五、承北京大学吴组缃教授为本书题签，吴小如教授审订了部分书稿并撰写《题记》，谨在此向两位业师表示衷心感谢。

六、本书的校注工作一定存在错误和不足之处，敬希读者不吝指教。