

冯梦龙  
编著

足本  
醒世恒言





冯梦龙  
编著

# 醒世恒言

黄山书社

责任编辑：黄 杉  
封面设计：牛 昕

## 醒世恒言

冯梦龙 编著

黄山书社出版

(合肥市金寨路 381 号)

新华书店经销 合肥杏花印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：16.25 字数：600000

1995 年 2 月第 1 版 1997 年 2 月第 2 次印刷

印数：20001—35000

ISBN 7-80535-833-8/I·142

## 序

严云受

冯梦龙编纂的“三言”（《古今小说》、《警世通言》、《醒世恒言》）和凌濛初撰写的“二拍”（《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》）是中国文学史上最具有影响的两部短篇白话小说集。前者标志着中国短篇白话小说的最高艺术成就，后者是作家个人编写的第一部短篇白话小说集。它们问世后，立即广泛传播；从中国本土到日本，都获得了高度的赞誉。直到今天，仍一再印行，为广大读者所喜爱。

早在唐代，很多城镇里就已出现了“说话”这种民间伎艺和以讲说各种故事为职业的“说话”艺人。宋代以后，随着工商业的不断发展，城市经济的日益繁荣，城市居民的进一步增多，适应居民娱乐需要的“说话”艺术也得到了空前的发展。南宋时期的都城临安（今杭州）城内，靠“说话”为生的民间艺人，至少有一百多人，“说话”场所称为“瓦子”，全城约有数十处，可见景况之盛。正是在这种民间伎艺中，产生了中国最早的白话小说“话本”。“话本”是故事讲述人依据的底本。最早的话本一般都比较简要，仅具故事的雏型，“说话”人可根据它随意补充，即兴发挥。所以，最初的话本并无阅读价值。不过，它毕竟是中国的白话叙事作品的滥觞。

长期的“说话”艺术经验的不断积累，必然导致话本水平的提高。提高主要从两方面表现出来：一是话本的篇目日渐增多，题材日益丰富，反映的社会生活更加广泛。今天尚存的宋代短篇话本篇目，就有一百几十种，至于湮没无考的篇目，显然比这个数字多。二是在故事的描述上，粗线索的勾勒，日渐让位于细致的刻划。早先的话本，只具备故事的梗概，后来则发展为对人物语言和动作的细节作具体的描

述。如《清平山堂话本·简帖和尚》<sup>①</sup>，以细致描写出来的人物行动和对话来展开故事，刻划人物形象，生动、完整、生活气息浓厚。该文的正话叙述开封播台寺和尚叫一个小僧儿将三件“物事”送给皇甫殿直的妻子杨氏。皇甫松正好看见，马上怀疑妻子与人有私，将妻子逐出家门。被休的杨氏投河自尽，为一婆子所救；后经婆子说合，嫁给一个官人；这个官人正是寄送简帖的和尚。一年后，和尚奸计败露，被重杖处死，皇甫松与妻子团圆。当小僧人拿着“物事”，来到皇甫家时，作品这样写道：

那僧儿接了三件物事，把盘子寄在王二茶场柜上。僧儿托着三件物事入棗槊巷来，到皇甫殿直门前，把青竹帘掀起，探一探。当时皇甫殿直正在前面交椅上坐地，只见卖饽饽的小厮儿掀起帘子，猖猖狂狂，探了一探便走。皇甫殿直看着那厮，震威一喝，……问道“做甚么？”那厮不顾便走。皇甫殿直拽开脚，两步赶上，拽那厮回来，问道：“甚意思？看我一看了便走！”那厮道：“一个官人叫我把三件物事与小娘子，不教把来与你。”殿直问道：“甚么物事？”那厮道：“你莫问，不教把与你。”皇甫殿直搯得拳头没缝，去顶门上屑那厮一撮，道：“好好的把出来教我看！”那厮吃了一撮，只得怀里取出一个纸裹儿，口里兀自道：“教我把与小娘子，又不教把与你！”皇甫殿直劈手夺了纸包儿，打开看，里面一对落索环儿，一双短金钗，一个简帖儿。……皇甫殿直看了简帖儿，劈开眉下眼，咬碎口中牙，问僧儿道：“谁教你把来？”……

这段文字，具体地层次清晰地展现了僧儿和皇甫殿直的一连串的动作和互相接续的对话，推进了情节的发展，表现了人物的心理和性格。僧儿来到皇甫家，先掀帘探一探，办事机警。被发现后，始而顽抗，继而在暴力下屈服，但仍不交出纸包，终于被皇甫松夺去，才不得不交代来由。皇甫松则遇事暴躁，一见僧儿，就粗声喝问；僧儿稍不顺从，就挥动拳头。正是由于这种暴躁心态，使他一看简帖，立即上当，怀疑妻子与人有奸。不作任何思考，就把妻子送进公堂，百般拷问。《简帖和尚》通篇都是这样描述的。像这样的话本，既可以作为说话艺人的脚本，供他们揣摩、备忘，又可以完全离开表演者的讲述，供人阅

读；读者在阅读中就可以获得完整、鲜明的形象，和艺术享受的满足。作品的语言文字这种媒质，已经成为能够独立地描绘形象的载体，无需表演者的补充和发挥，也不依靠表演者的声音与形体动作的配合。这样的话本，已经具备了充分的文学性；因而是中国古代短篇白话小说的真正形成。话本小说的这一发展，大体出现在南宋时期。

可供阅读的话本的出现，不仅为说话艺人提供了更好的脚本，而且有利于话本更广泛的广播。作为一种表演艺术的说话伎艺，它与接受者的联系，只能在特定的时间和空间内才能建立；它的传播，不能不受到表演者、场所和演出时间的限制。可供阅读的话本则不同，欣赏者对它的阅读、感知，是十分自由的。即使没有讲述者、讲述场所，读者仍然能进入语言文字所传达的艺术世界。于是，本来早已存在的话本传抄活动，这时更为活跃。而且，随着印刷术的发展与普及，许多城镇的书商都对刊刻话本，出售牟利表现出巨大的热情。各种各样的话本，被单篇刊印，在市面流传。

话本的编写者主要是科场失意，但有较丰富的社会文化知识的下层文士，有些说话艺人也参与话本的编写。这些专门为说话艺人编写脚本的文士，称为书会先生；因为在南宋和元代的城镇中，这些文士大多成立了自己的行会组织——书会。书会先生有时也称为才人。随着话本的广泛流传，话本作者的队伍也逐渐扩大。不少文人或为话本的艺术力量所吸引，或因书商的要求，也模拟话本的体制，写作书面文学作品。文人写作的专供阅读的话本，后人把它称为“拟话本”。“拟话本”的出现大约在什么时代，至今学术界对这个问题还无法作出确切的考订。不过，有一点，想必能为大家所接受，这就是，拟话本的出现只能是在既可供说话艺人讲述，又能供人们案头阅读的话本形成之后。如果这个原则可以成立的话，那么，拟话本的写作肯定不会早于《简帖和尚》这类话本的出现。文学艺术水平的提高、文学样式的形成是一个渐进的积累过程，考虑到这几方面的因素，我们认为，拟话本的出现和成熟，当是元代或元代末期的事。

到了明代，话本和拟话本进入了发展的黄金时期。说话艺术继续兴旺，话本、拟话本的编写、整理和印刷，空前繁荣。特别是从嘉靖年

间起,一些文人竞相编辑话本和拟话本的总集、专集和选集,大大促进了白话小说的传播与发展。明代叶盛曾有具体的记载:

今书坊相传,射利之徒伪为小说杂书,南人喜谈如汉小王(光武)、蔡伯喈(邕)、杨六使(文广),北人喜谈如继母大贤等事甚多。农工商贩,抄写绘画,家畜而人有之,痴骏女妇,尤所酷好<sup>④</sup>。

这段记述充分反映了当时各个阶层的人普遍喜爱话本、拟话本的情况。话本和拟话本的黄金时期则由多种社会文化因素的综合作用促成的。首先是,明代的社会经济有了很大的发展,特别在东南地区的苏州、杭州等城市和集镇,工商业非常繁盛,市民阶层进一步壮大。这对本来就是为了满足市民娱乐需要,反映他们的思想感情和艺术趣味的的话本的传播,显然提供了更为有利的条件。其次,明代的思想文化领域,一直存在着旗帜鲜明的追求个性自由的思潮,这种与传统观念相对立的思潮体现在审美意识上,主要就是肯定长期被封建统治者排斥、轻视的小说、戏曲、民歌等民间文艺的教化作用与审美价值。在这种思潮的影响下,话本与拟话本获得了前所未有的良好的生存环境。特别是嘉靖年间的李卓吾,他是明代末期思想解放大潮的英勇的旗手。他高度评价《水浒传》等通俗文学的价值,亲自评点、宣传。追随着李卓吾的步武,公安派的袁宏道三兄弟也大力推崇白话小说,把《水浒传》抬到与《史记》同等的位置。这种新的文学观念,促成了一种崭新的社会风气:连当时社会的不少上层官吏也视通俗小说阅读为正当的鉴赏乐事,甚至支持书商刻印,作序作评。再次,话本的编写,自宋代开始,到明代已经历了数百年的发展。在这几个世纪的漫长的岁月中,一代又一代艺人、编撰者为它付出了大量心血,给后代积累了丰富的艺术经验。不论是情节的安排,还是语言的运用,前人留下的大量的作品,既可供后人欣赏,又为后人提供了规范,昭示了技巧。在丰厚的遗产的滋养下,明代的拟话本自然会开放出更鲜艳的花朵。最后,不少热爱话本的文人,热情地致力于话本、拟话本的整理、编撰和刊印。没有专业文人的参与,话本艺术的提高,是很困难的。上述几个方面的因素,都对话本、拟话本的繁荣,产生了直接的影响。值得指

出的是，过去很多学人在解释明代白话小说的发展背景时，仅仅重视前面两种因素，或强调城市工商业与市民的影响，或突出个性解放思潮的作用。这种解释只注重文学的发展的外部条件，忽视了文学自身的内在规律性。如果没有文学发展的艺术经验的积累，如果没有高水平的作者队伍的形成，即使经济多么兴旺，社会思潮的呐喊多么强大，也不可能有高水平的艺术品产生。外部的社会经济文化条件，只有与文学自身的发展协调、配合，才会促使文学的黄金时期的到来。

在致力于话本、拟话本的编撰、整理的专业文人中，冯梦龙<sup>⑧</sup>是最杰出的一位作家。

从中国文学史上看，很多种文学样式都是先发生于民间，经过长期的发展，最后受到专业文人的重视；杰出作者与民间文学密切结合，终于把这一文学样式提高到新的水平，创作出里程碑式的作品。词的发展是这样，戏曲的发展也是这样。话本小说同样遵循着这条规律。在明代的拟话本日益繁兴的情况下，冯梦龙热情地向话本学习，与民间文学结合，为话本、拟话本艺术的发展开拓了一个新局面。

冯梦龙出生于工商业和印刷业都非常繁荣的苏州。这种生活环境，使他从小就有机会接触、熟悉话本、戏曲等生动、丰富的民间文艺，培养了他对这些艺术的爱好。虽然他的家庭对他进行了严格的封建传统教育，要求他熟读“四书”、“五经”，走科举应试的道路，但他对话本、戏曲、民歌等通俗文艺的兴趣却与日俱增。在审美意识上，冯梦龙吸收、发扬了李卓吾的张扬个性的“童心”说，主张“真情”至上的唯情观。他关于文学的种种论述，他自己的创作实践，都以“真情”为灵魂。他认为，只有情真之作，才能感人，才能传而“不可废。话本、戏曲、民歌，“发于中情，自然而然”，所以得到他的喜爱。冯梦龙所提倡的“情”，实质上是与封建阶级的礼教相离异的个性解放的要求。受这种审美观念的支配，冯梦龙“家藏古今通俗小说甚富”。大约在天启初年，他着手话本、拟话本的编选、整理和撰写。第一部小说集称《古今小说》（即《喻世明言》），于天启初年（1621年前后）刊行。这部小说集问世后，“见者侈为奇观，闻者争为击节”。天启四年（1624），他继续编撰的《警世通言》问世；七年（1627），《醒世恒言》刻行。“三言”共收话



本、拟话本一百二十篇，一部分为宋元旧作，一部分出于明人之手。全部作品都经过冯梦龙的加工、润色，提高了思想艺术水平。其中，当有若干篇是冯梦龙自己的创作，但具体篇名已难于指实。经过冯梦龙整理的“三言”，标志着中国白话短篇小说的最高成就。冯梦龙因此而成为中国白话短篇小说的代表作家。

生年仅比冯梦龙晚六岁的凌濛初<sup>④</sup>，自幼生活在浙江乌程（今吴兴）；这也是一个工商业发达，说话艺术活跃的城市。可以说，凌濛初自幼受到与冯梦龙相同的文化艺术氛围的熏陶。所以，尽管凌濛初的思想表现出更浓厚的落后性，但在爱好通俗文艺上，则与冯梦龙是一致的。据他自己的说明，一是由于受到《古今小说》取得巨大成功的影响，二是因为受书商所请，他投入了拟话本的创作。天启七年（1627），《初刻拍案惊奇》完稿，次年印成；崇祯五年（1632），《二刻拍案惊奇》告成。“二拍”收作品共七十八篇，全为凌濛初编撰。其中，少数篇章是依据旧本改编，大部分为凌濛初取材于明代社会生活而创作的。“二拍”的思想艺术水准明显地逊于“三言”，但仍然不失为有成就的拟话本集。在中国文学史上，“二拍”是第一部作家个人创作的短篇白话小说集，这个地位，还是有特殊意义的。

“三言”、“二拍”问世以后，一直得到广大读者的喜爱。近年来，多次印行，畅销不衰。“三言”、“二拍”这种不朽的艺术魅力的奥秘在哪里，它为什么对今天的读者一直保持着历久常新的吸引力？

首先，是因为“三言”“二拍”真实生动地描绘了丰富多采的生活图画，为读者提供了心游神驰，领略玩赏的审美境界。梁启超在解释人类“嗜他书不如嗜小说”的原因时，曾精辟地指出：“凡人之性，常非能以现境界而自满足者也。而此蠢蠢躯壳，其所能触能受之境界，又顽狭短促而至有限也。”所以，人们总是希望在他直接接触的世界之外，间接地接触、观察、体会到新的世界，另一种世界。“小说者，常导人游于他境界，而变换其常触常受之空气者也<sup>⑤</sup>。”小说要能取得“导人游于他境界”的效果，就必须真实地描绘生活的丰富性、复杂性。虚假、单调，是永远没有魅力的。“三言”、“二拍”的二百来篇小说，以生动的口语，向人们展示了多种多样的生活领域，描绘了错综变化的生

活图景。孙楷第先生称赞“二拍”“抒情写景，如在耳目”；这个评语，用之于“三言”，更为恰当。当读者打开作品，立即就会随着语言文字的指引，进入丰富多采的另一种境界，不断获得新的体验，新的领悟。这个境界中的许多人物，都栩栩如生。他们的行动，他们的话语，他们的心理、性格，都得到了具体的刻划，使读者有如见其人，如闻其声的感觉。尤其可贵的是，不少作品以同情或赞美的笔调，描写了手工业者、小商人、家庭妇女、偷儿、妓女、乞丐等下层人物的生活、命运，有些作品还把她们作为正面人物，刻划他们的优良品质，反映他们的思想感情。这在中国小说史上，大大开拓了小说反映生活的领域，为中国文学贡献了新鲜的人物形象。“三言”、“二拍”所描绘的生活、人物，已经成为遥远的过去，但作为一个时代的真实图画，它永远可以为人们提供心游神驰，获得艺术享受的满足的“他境界”。

对优美的人情的描绘与赞美，是“三言”、“二拍”具有永恒的艺术魅力的又一个重要原因。冯梦龙终生高举“情教”的大旗，把以“情”“教诲诸众生”作为奋斗的目标。凌濛初也认为，“血躯总属有情伦”，“人生只有这个情字至死不泯”。可以说，对“情”的肯定与追求，构成了“三言”、“二拍”这部复杂乐章的主旋律。凡是忠于爱情、友情，对被欺侮者怀有真诚同情、关心的人，不论是官宦文士，还是妓女贱隶，都受到赞扬，被塑造为可爱可敬的形象；而负情、薄情，损人利己的人物，则受到鞭挞。男女爱情题材在这五本书中占有十分突出的地位。许多作品以鲜明的激情，塑造了一批大胆、坚定地追求爱情自由、婚姻自主的人物。名妓莘瑶琴在寻求终身依靠时，把秦重对自己的爱慕、尊重、体贴看得高于一切，宁肯嫁给这个卖油郎，拒绝豪门子弟的金钱和权势。乐小舍与顺娘自幼相爱，但因两家贵贱悬殊，受到阻挡，但他忠于爱情、矢志不改，最终如愿以偿。一心相爱的刘翠翠和金定，虽因横遭大祸，被迫分离，但做鬼仍旧团聚在一起。生动、鲜明的形象，集中地体现了这个观念：恋爱婚姻应当是男女双方由于在思想感情上的相互谐和、相互忠诚而产生的结合。男女青年对爱情自由的要求是美好的，是任何障碍也阻挡不了的。另一方面，有不少作品对那些在爱情上不忠实的人，以门第、金钱、权势为由，阻碍恋爱自由的人

给予了有力的抨斥。忘恩负义的李甲、周廷章，以欺骗手段妄图得到配偶的颜俊，强迫女儿毁盟再嫁的速哥失里的母亲等，在小说中都是可憎或者可笑的人物。这些作品，以艺术作品特有的巨大力量，在揭露封建的婚姻观的荒谬性和罪恶时，为封建社会中的女性的悲剧命运提出了有力的控诉。另外，有一些作品赞美了人与人之间的情谊，体现了民族的传统的优良道德。如，布商吕玉偶然拾到二百两银子，主动送还失主；小酒店主人刘德救人之急，济人之难，即使是今天的读者看了，仍然会受到强烈的感染。

“三言”、“二拍”的不朽魅力还与它深刻地揭露了封建社会现实的丑恶和黑暗有关。在这个领域，作品锋铓所指，是很广泛的：或暴露封建官吏用主观的臆测断案决狱，草菅人命（《十五贯戏言成巧祸》）；或反映广大人民生计断绝，不得不走上“风高放火，月黑杀人，无粮同饿，得肉均分”的道路（《范鳧儿双镜团圆》）；或描绘统治阶级的内部的相互倾轧（《木棉庵郑虎臣报冤》）；种种描写，表明作者对当时的社会现实有着很深入的观察，很强烈的愤慨。凌濛初甚至在《乌将军一饭必酬》中写道：“每讶衣冠多盗贼，谁知盗贼有英豪！”公然指贪官污吏为盗贼。作为人民对黑暗现实的抗议、对清廉吏治的企盼的一种体现，“三言”“二拍”中的公案故事空前地繁盛起来。公案故事在六朝文言小说中已偶有出现，但在唐代传奇中，人们却把锄暴安良，洗雪沉冤的希望寄托在剑侠身上，公案小说没有继续前进。自宋元以后，“说公案”成为说话艺术的一个重要门类，话本小说的公案题材特别受到人们的欢迎。“三言”“二拍”的公案故事约有二三十篇之多，可以说蔚为大观。这些公案故事努力塑造公正、廉明、精干的官吏形象，让他们以正义的维护者的身分出现，“摘奸发覆，雪枉洗冤”，与糊涂无能、贪赃枉法的官吏构成了尖锐的对立。在这类作品中，《陈御史巧勘金钗钿》是非常成功的一篇。石城县知县将鲁学曾屈打成招，问成死罪。陈濂却看出其中有冤。为了洗雪冤情，他细心地询问老欧和鲁学曾，从中发现关键线索；扮作贩布商人，探得梁尚宾的罪证，终于搞清楚整个案情。既无梦魂启示，也不用神灵介入，一切都在现实中进行，合情合理，令人信服。

应当注意的是，我们在肯定并体味“三言”“二拍”的不朽的魅力时，也必须看到其中包含有消极、有害的成分。有不少作品在展开社会生活的描绘时，掺入了封建道德说教和因果报应的宣扬；一个非常动人的故事，往往被强塞进宿命论的框框，用神灵显应的方法来决定结局。有一些地方，作者误把封建贞操观念作为感情专一来赞美，或把淫秽行为当成情爱来展现，时有庸俗的色情描写笔墨。在这些方面，“二拍”的缺陷更多一些。凌濛初屡屡在文本中插入大段的说教；有些虽能切中现实弊病，有些则表现了作家思想中的落后的一面，损害了小说的艺术力量。我们在阅读时，应当加以认真的分析和鉴别。

大约在宋代，话本就形成了一种稳定的格式。后来的拟话本，无不依照这个格式写作。话本和拟话本的文本，一般包含下面几个组成部分：一、篇首。话本小说通常以一首诗或一段韵文开头，其作用大致为：或点明题旨，或概括、评议将要展开的故事，或表达某种人生感叹。它有助于将读者的心情引向正文所需要的方向，进入特定的艺术氛围。如《蒋兴哥重会珍珠衫》用一首《西江月》词作为篇首，告诫人们“莫贪花酒”，劝人安分守己。有的“篇首”后面，还安排一段议论，宣扬某种人生见解。二、入话。篇首之后，往往接连引用几首相互关联的诗词，并加以解释。如《碾玉观音》中在篇首后面，接连引用了数首关于春天的诗词。入话的作用，是延缓正话开讲的时间，以便等待、聚集听众。因此，在为阅读而写作的拟话本中，一般不再保存。《蒋兴哥重会珍珠衫》在篇首之后，就进入正文。三、头回。在不少话本小说的篇首和正话之间，往往插叙一个相对完整，但较为简短的故事。这个小故事或与正话相类似，或与正话恰恰相反。《陈御史巧勘金钗钿》的篇首之后，正话之前，插入了一段知县尹相公巧断卖油郎金孝与失银客人的纠纷的故事。这与正话的陈御史巧勘金钗钿，正好相映照。头回实质上是正文的引子，它与入话的作用相同。不过，入话是非情节性的文字，在后来的拟话本中就消失不见了；而头回是首尾完整的小故事，在拟话本中较容易看到。四、正话。即正传、正文，是题目标明的故事。《蒋兴哥重会珍珠衫》的篇首之后，就直接展开蒋兴哥与妻子的悲欢离合，正文结束后写道：“这才是蒋兴哥重会珍珠衫的正话。”正文

的文字,兼用散文和韵文。五、篇尾。故事结局之后,常常缀以诗词或韵语;其内容大多是针对正话的人物、故事发表议论,或归纳全篇大旨,或再次对听众(读者)提出劝告,等。如《陈御史巧勘金钗钿》故事结局后,有一首诗:“一夜欢娱害自身,百年姻眷属他人。世间用计行奸者,请看当时梁尚宾。”这首诗要人们以梁尚宾为戒,循规蹈矩。有些话本的篇尾由诗词和作者的议论共同构成。上述几个构成部分中,篇首、正话、篇尾是必不可少的,任何话本小说都包含这三个部分。拟话本往往就是由这三部分组成。头回在拟话本中已不是必有的部分,但还是比较容易遇到的。

通过上面的介绍,我们可以看到,篇首、篇尾是话本小说中的议论、说教成分,正话是小说中的形象成分。议论、说教成分是说话人或作者对形象成分(情节、人物)的说明、评价。按理说来,两者应当协调一致,但实际情况却很复杂。有些话本小说的说教成分与形象成分是一致的,或基本一致的。如,《乐小舍拚生觅偶》正话写乐和与顺娘自幼青梅竹马,相互爱慕。最后经过生死考验,终结连理。正文结局后的篇尾诗词为:“少负情痴长更狂,却将情字感潮王;钟情若到真深处,生死风波总不妨。”这首诗肯定真情可以冲破一切障阻,有情人定能如愿以偿,这和正话的情节、场面显示的意义是完全一致的。再如《金明池吴清逢爱爱》的篇首诗为:“朱文灯下逢刘倩,师厚燕山遇故人;隔断生死终不泯,人间最切是深情。”这里,也充分肯定“深情”有泯灭生死界限的重大作用。正话所描写的,是卢爱爱与吴清的爱情故事。这篇小说的形象成分与议论成分连接无痕。

但是,有些话本小说的情况则不同。议论成分对故事的评述与大旨的点明,并不符合形象的实际。“二刻”《青楼市探人踪,红花场假闹鬼》的正话写封建家庭的财产争夺,暴露了封建官员的贪酷阴险,苛刻取利的罪恶。杨金事为了谋人财物,竟然勾结强盗,夺财害命。小说相当充分、强烈地体现了人民对封建社会的丑恶现实的认识、体验和愤慨情绪。可是,篇尾的议论与诗却劝告人要守本分,不争财物。其诗为:“钱财有分苦争多,反将自身入网罗。看取两家归来处,心机用尽竟如何。”这种说教与作品形象客观上显示的意义相比,只能是模糊

了事物的固有内含，妨碍人们对情节和人物的真正含义的理解。《古今小说》的《蒋兴哥重会珍珠衫》表现了早期市民阶层的新的爱情婚姻观念，但篇尾却把它归结为因果报应，宣扬“殃祥果报无虚谬，咫尺青天莫远求”。这就把作品的真正意义掩盖了。

所以，在阅读话本和拟话本时，一定要把作品的议论成分与形象成分区别开来，看看议论成分是有助于认识作品的意义，还是妨碍我们对形象和人物的理解。否则，不加分析，盲目地顺从篇首或篇尾的说教的指引，按照它点明的方向，去思索故事、人物的意义，探寻作品的题旨，往往就会误入歧途。我们应当具体、深入地感知、领会正话所描绘的形象世界，分析情节、场景的意义，思考人物的命运，从而发掘它们的内含；以此为依据，来认识作品的主旨，从中获得人生的启迪。即使是对那些篇首、篇尾与正话内容协调一致的作品，我们也不能把自己的认识局限在说教成分所限定的范围内，而要从形象的体味中来获得作品的大旨，发现它的含义与价值。形象本身蕴含的意义，永远比作者的说教所指点的要丰富得多。满足于议论成分提供的一些现成的认识，就会对作品的丰富内含视而不见。当然，对于正话描写的故事与人物，我们也应当采取分析的态度，区分哪些描写是正确的，有益的；哪些描写是不正确的，有害的，以便于从遗产中汲取有用的养分来滋养自己，提高自己。只有这样，我们才能无愧于先人给我们留下来的这份珍贵遗产。

1994年7月于守愚斋

注：

①《简帖和尚》：又叫《胡姑姑》、《错下书》。刊于《清平山堂话本》。《也是园书目》将它著录为宋代话本。金院本有《错下书》，当是根据这个故事改编的剧本。由此可证，《也是园书目》的著录是可信的。

②《水东日记》卷21。

③冯梦龙(1574—1646)：明代长洲(今苏州)人。字犹龙，又字子犹，别署龙子犹、茂苑野史、墨憨斋主人等。一生仕途蹭蹬，仅在崇祯中，任福建寿宁知县三年。除编写“三言”外，还有编撰、整理的小说《平妖记》、戏曲《双雄记》、民歌等十余

种。

④凌濛初(1580—1644):明代乌程(今吴兴)人。字玄房,号初成,别号即空观主人。曾任上海丞、徐州判等官。除创作“二拍”外,著有戏曲多种,但无完本传存。又著戏曲理论《谭曲杂剧》,持论甚精辟。

⑤引自《中国近代文论选》,上,第151—152页。

# 目 录

- 第一卷 两县令竞义婚孤女..... (1)
- 第二卷 三孝廉让产立高名..... (10)
- 第三卷 卖油郎独占花魁..... (17)
- 第四卷 灌园叟晚逢仙女..... (39)
- 第五卷 大树坡义虎送亲..... (52)
- 第六卷 小水湾天狐诒书..... (60)
- 第七卷 钱秀才错占凤凰俦..... (70)
- 第八卷 乔太守乱点鸳鸯谱..... (83)
- 第九卷 陈多寿生死夫妻..... (97)
- 第十卷 刘小官雌雄兄弟..... (107)
- 第十一卷 苏小妹三难新郎..... (118)
- 第十二卷 佛印师四调琴娘..... (125)
- 第十三卷 勘皮靴单证二郎神..... (130)
- 第十四卷 闹樊楼多情周胜仙..... (143)
- 第十五卷 赫大卿遗恨鸳鸯缘..... (151)
- 第十六卷 陆五汉硬留合色鞋..... (167)
- 第十七卷 张孝基陈留认舅..... (181)
- 第十八卷 施润泽滩阙遇友..... (196)
- 第十九卷 白玉娘忍苦成夫..... (209)
- 第二十卷 张廷秀逃生救父..... (219)
- 第二十一卷 张淑儿巧智脱杨生..... (249)
- 第二十二卷 吕纯阳飞剑斩黄龙..... (256)
- 第二十三卷 金海陵纵欲亡身..... (264)
- 第二十四卷 隋炀帝逸游召谴..... (287)
- 第二十五卷 独孤生归途闹梦..... (295)
- 第二十六卷 薛录事鱼服证仙..... (309)
- 第二十七卷 李玉英狱中讼冤..... (321)
- 第二十八卷 吴衙内邻舟赴约..... (340)



第二十九卷	卢太学诗酒傲王侯.....	(351)
第三十卷	李汧公穷邸遇侠客.....	(368)
第三十一卷	郑节使立功神臂弓.....	(384)
第三十二卷	黄秀才傲灵玉马坠.....	(394)
第三十三卷	十五贯戏言成巧祸.....	(404)
第三十四卷	一文钱小隙造奇冤.....	(413)
第三十五卷	徐老仆义愤成家.....	(431)
第三十六卷	蔡瑞虹忍辱报仇.....	(443)
第三十七卷	杜子春三入长安.....	(458)
第三十八卷	李道人独步云门.....	(472)
第三十九卷	汪大尹火焚宝莲寺.....	(489)
第四十卷	马当神风送滕王阁.....	(498)