

喻世明言

〔明〕冯梦龙 编著

中国古典
文学名著



齐鲁书社



喻世明言

【明】冯梦龙 编著



齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

喻世明言/【明】冯梦龙编著. —济南:齐鲁书社,
1995. 2(2008. 4 重印)

ISBN 978 - 7 - 5333 - 0397 - 6

I. 喻… II. 冯… III. 话本小说—中国—明代
IV. I242. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 030587 号

喻世明言

【明】冯梦龙 编著

出版发行 齐鲁书社
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
邮 编 250001
网 址 www.qlss.com.cn
电子邮箱 qlss@sdpress.com.cn
印 刷 北京山华苑印刷有限责任公司
开 本 787 × 1092 毫米 16 开
印 张 28
字 数 441 千
版 次 2008 年 4 月第 2 版
印 次 2008 年 4 月第 2 次印刷
标准书号 ISBN 978 - 7 - 5333 - 0397 - 6
定 价 44.00 元



前 言

在中国,作为一种文类的小说艺术虽然晚出,可是,如果和欧洲文学史上的小说相比,则又是早产儿。在欧洲文学史上,十四世纪的卜伽丘的《十日谈》是划时代之作,开始了小说的新纪元;而同样作为市民文艺式样的“宋元话本”,则早于《十日谈》两个半世纪。事实是:自从平凡而富有生气的市民进入小说界,小说王国的版图便从根本上改观了。作为市民文艺的宋元话本在中国小说史上承前启后,独树一帜,自成一个新阶段。它的兴起是中国小说文学从内容到形式向生活突进的一大解放;同时又是中国小说文学走向群众、走向艺术高峰的一道桥梁,它为中国小说开辟了一个崭新的天地,从而使小说这个文学上的“私生子”在文坛上争得了不容忽视的地位。

历史进入明代,我国的小说已蔚为大国。明代初年横空出世的两部杰作——《三国演义》和《水浒传》标志着一种时代风尚。它们几乎都是气势磅礴、恢宏雄健,给人以力的感召。明代中后期,小说又有了新的发展,神魔小说《西游记》俏比幽托,揶揄百态,折射出当时社会上的种种弊端和丑恶现象。世情小说《金瓶梅》把现实的丑引进了小说世界,从而引发了小说观念的又一次变革。这些被鲁迅称之为“时代精神所居的大宫阙”的长篇小说,充分显示了它们的作者百科全书式的知识和对历史与生活的特殊的人生感悟。

与此同时,另一个引人瞩目的小说现象是:一些有远见的通俗文学的爱好者,不仅将原来流传的话本加以改写和润色,汇集刊刻;有的人还运用话本形式创作新的白话短篇小说,鲁迅先生在《中国小说史略》一书中把这些作品称为“拟话本”。话本和拟话本都是白话小说,不同的是,后者已经不是艺人讲说用的底本,而是供阅读的案头文学了。拟话本的创作高潮,正是出现于明代中后期。其中代表人物冯梦龙和凌濛初就将古代白话短篇小说的创作推到了另一个峰顶。



明末天启年间(1621—1627)被人称之为“全能”通俗文学作家冯梦龙“因贾人之请”，先后纂辑了《喻世明言》(即《古今小说》、《警世通言》、《醒世恒言》)(见绿天馆主人《喻世明言·序》)。小说史家一向把这三部集子合称为“三言”。《警世通言》刊行于天启四年(1624)，《醒世恒言》刊行于天启七年(1627)，而《喻世明言》的出版，又早于两书。“三言”虽非同时刊刻，但是它们的编印，却无疑是一个有计划的工作。传本《古今小说》扉页上有书铺天许斋的三行题识，中云：“本斋购得古今名人演义一百二十种，先以三分之一为初刻云。”而在《古今小说》目录之前，也题有《古今小说一刻》。这说明《古今小说》本来是编者给自己纂辑的几部通俗小说选集所拟定的一个总名。当《古今小说一刻》增订再版时，书名已改为《喻世明言》。而二刻和三刻正式出版的时候都各自标明了自己的书名，即《警世通言》和《醒世恒言》。结果，《古今小说》反而成了《喻世明言》的一个异名了。

冯梦龙不是一个普通艺匠，而是个心底有生活的独具只眼的文史大家。他对于这一百二十篇小说，并不是单纯的收藏和交付书商刻印，而是进行了一次矜慎的去芜取菁的遴选工作。人们只要拿早于冯氏的洪梗编选的《清平山堂话本》和“三言”比较一下，就不难看出，除独具艺术魅力的优秀之作《快嘴李翠莲记》未被收进“三言”中以外，其他冯氏书中没有人选的，大多是一些平庸之作。因此，我们不妨这样看：尽管“三言”还不是宋、元、明三代话本小说的全集，但它几乎把当时广泛流行的脍炙人口的作品网罗无遗了。正因为如此，冯梦龙的同代人、另一位著名的小说家凌濛初在他的《拍案惊奇·序》中说：

独龙子犹所辑《喻世》等诸言，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习。而宋元旧种，亦被搜括殆尽，肆中人见其行世颇捷，意余当别有秘本，图出而衡之，不知一二遗者，皆其沟中之断芜，略不足陈已。

事实上，“三言”一出，就不胫而走，其流传之广，读者之多，以及影响之深远，在古代短篇小说中几无与其相颀颀者，也是明证。

冯梦龙生于明万历二年(1574)，正当明代盛极而衰的时候。他的生平，在《苏州府志》卷八十一“人物”中，有简明的记载：

冯梦龙，字犹龙，才情跌宕，诗文丽藻，尤明经学。崇祯时，以贡选寿宁知县。



他约卒于南明隆武二年(1646)。他的一生只有那短促的四年游宦生活,而主要精力都用在编辑、创作方面。已知著述不下六七十种,堪称宏富,所涉猎的范围极为宽广,经、史、子、集,无所不治。尤精于戏曲、小说、俗曲等通俗文学,规模宏伟的“三言”,更使他获得了不朽的声誉。今人魏同贤先生经多年搜集,选择海内外最佳版本,审慎整理,影印出版的《冯梦龙全集》共二十七种,约两万页(上海古籍出版社1993年版)。这说明冯梦龙绝非轻材小慧的作家所能比拟。他把自己编选的小说分别题名为《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》是同他本人长期形成的小说观念特别是对小说功能的理解有着密切的关系。许自昌《樗斋漫录》卷六说他“酷爱李氏(卓吾)之学,奉为蓍蔡”。李卓吾文学思想上一个重要特点是敢于突破封建正统文人鄙视通俗小说戏曲的偏见,把通俗小说中的《水浒传》等和《史记》、杜诗并列,并认为至文无分古今。冯梦龙也是如此。在“三言”的各篇能体现冯氏小说观的序中,都一致强调了小说的社会教化功能。他把小说当做严肃的“经国之大业”,治世的手段。在署名“绿天馆主人”的《喻世明言·序》中说,好的小说能使“怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽日诵《孝经》、《论语》,其感人未必如是之捷且深”。他重视小说所以能吸引人的原因,是它的艺术感染力和它激励人、影响人精神的作用。在《醒世恒言》的序中,除了反复强调小说的教化作用以外,甚至还把小说的意义提高到了以为有国者借鉴。同那些把小说当做雨窗寂寞、长夜无聊的消闲解闷的传统观念相悖,他公开为自己的小说选集命名为《喻世》、《警世》、《醒世》。用冯氏的话说:“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。”(可一居士《醒世恒言·序》)很明显,冯氏是想通过小说来劝谕世人、警戒世人、唤醒世人的。当然,今天看来,这些提法是过分夸大了小说的社会功能和社会效果,不免有失之偏颇之处,但他提出的却是属于具有反封建正统观念的为人生而艺术的理论。

如果说小说是文化的特殊形态和特殊的文化载体,那么,冯梦龙的“三言”堪称中国中世纪封建社会的百科全书。这一百二十篇故事的题材极为广阔,几乎涉及了当时社会上各个阶层,反映了生活的各个侧面,特别是对于城市市民的生活,有着更多的精彩的描绘(这一点极其重要,因为什么人物成为小说的主角,往往反映一定社会力量的成长、强大以及发挥的作用)。其中有写青年男女爱情的作品;有揭露官僚罪恶的作品;有写诉讼案件的作品;有写朋友之间友谊的作品;有写文士风流韵事的作品;有写神仙灵怪的作品,还有一些涉及少数民族苦难生活的作品。而这一切的表现,大多又是出于市民的思想意识和市民的视角。这从一个方



面来说正是市民日益强大并在小说领域寻求表现的反映。

在“三言”中，人物塑造，称得上典型性格者，也不是寥寥几个，而是群像罗列，相互辉映；即使一些次要人物，有的也写得颇为传神。在编织故事上，既有紧张激烈的冲突的营造，又有气象万千、惊心动魄的纽结；而在节奏的处理上，又善于在错综交织的矛盾中，用抒情的笔调进行点染，从而获得荡气回肠的诗意效果。至于艺术手法，既有大笔勾勒，也有工笔细描，繁笔简笔交错进行；而且在作品的许多节骨眼上，都倾注着作者的强烈感情。

然而，“三言”的思想内容，毕竟又是复杂的。这种情况固然同各篇小说并非出自一个时代，又非出自一人之手有关，但归根结底还是和社会经济和社会思潮有着极为密切的联系。宋元以降，社会的基本经济形态是封建经济，但在封建社会内部发展起来的商品经济已经达到了较高的水平，它日甚一日地侵蚀着封建的自然经济，瓦解着古老的宗法制度。在思想领域，“三言”的编纂正处在一个狂飙突起的时代，正是一个思维世界跌宕起伏的时期。十六世纪与十七世纪交替之际，随着明王朝命运的日薄崦嵫，朝政专横腐败到了极点，社会风气淫靡堕落到了极点，上下一片混浊污秽的空气。但是理学家们却仍然摆出一付道貌岸然的架势，抬出“理”来窒息社会的生机和人性的生机，以维系他们在思想界摇摇欲坠的统治。当时一些头脑清醒、富有叛逆精神的思想家、艺术家，如徐渭、李贽、汤显祖、袁氏三兄弟无不希望吹起一股强劲的心灵之风，来荡涤这恶俗浇漓的世道。在这狂飙时代中，再次是个性发展思潮在文艺创作和美学思想中形成怒涛澎湃的时期，一反前一个时期僵化刻板、扼杀性情的颓风。

冯梦龙得天独厚，他在这一反理学的带有个性解放意味的氛围中生活，又得以不断地吸收哲学的新成果，很自然地使他的文艺创作和文学思想的主体哲学意识得到率先强化；重视个性，描写个性，表示他对违反人的天然之情的“理”的批判。但是，这种具有民主主义思想因素的思潮只是不断在萌生成长，它还不能彻底摆脱封建正统观念的羁绊而形成系统的民主主义的体系。冯氏的“三言”产生在这样复杂的社会和思想氛围中，必然表现出相当复杂的思想内容。即使同一部选集中，思想倾向也颇不一致，甚至在一篇作品中，往往也有彼此矛盾着的思想。虽然其中优秀之作对中世纪社会中新与旧错综交织的复杂生活有所描绘，揭示出社会矛盾的某些本质方面，但是也有一些作品思想显得混乱。这又是我们客观评价“三言”时不容否定的事实。

说“三言”堪称中国中世纪封建社会的百科全书，还有另一层内涵，即冯梦龙在他编辑和创作小说时极其关注民风世俗。在这一百二十篇小说中，在刻画自然



环境与社会环境时,小说家们常常怀着浓厚的兴趣挥笔泼墨描写出一幅幅绚烂多彩的风俗画面,成为刻画人物、表现主题的文化背景。举凡礼节习俗、宗教习俗、生活习俗、山野习俗、江湖习俗、匪盗习俗、城市习俗、乡间习俗、娱乐场所习俗、行会与市场习俗、口语习俗、文艺习俗,乃至军事习俗、格斗习俗等等。可以说,人间所有的民风世俗几乎都可以在“三言”中找到,为我们积淀着生动形象、丰富多彩的风情习俗大观。由于内容过于丰富,在此不再赘述。

二

小说是文化学系统中最富有感染力的情愫层面,同时也是反映人的物质生活、特别是揭示人的精神世界最出色的文化形态。因此它不仅充分展示人的全部情感,而且可以描绘人的思想意绪的变化轨迹,形象地反映出意识嬗变。这种功能决定了小说是情感文化的载体。

于是,在“三言”中,爱情和婚姻问题就成了一个极其引人瞩目的题材。其实,文学中的爱情婚姻主题,似乎是和文学本身同时来到人间的。正因为这个主题带有普遍性,以致在中国从《诗经》开始的文学发展过程中就一直没有中断过。但我们这里要谈的宋元明白话短篇小说则是在更广阔的社会生活背景中展开了这个主题,而在它提供的特异的艺术世界里,还贯串了新的思想因素。

在“三言”中对爱情、婚姻的描写与传统文学中的爱情描写大异其趣。它是按照自己的原则处理爱情婚姻主题的,是真正“为市井细民写心”(鲁迅语)。正因为如此,市民的反封建主义斗争使小说史上留下了不少独放异彩的爱情题材的名篇。

与众多的流行的爱情小说相比较,《崔待诏生死冤家》(“警”8。此括号中的“警”8,代表《警世通言》第八卷,其他《喻世明言》、《醒世恒言》各卷皆依此类推)中描写的爱情称得上卓然不群。在秀秀和崔宁的爱情史中,我们几乎看不到“女性的娇羞”和“爱的甜蜜”等老套子,它也没有以后才子佳人类小说的模式,更没有搜集、记录生活中两性关系上的庸劣、鄙俗的事实。在崔宁和秀秀的奇特爱情中,小说让我们一览无余的是真实的人物和真实的人生。秀秀式的爱情,在中国小说史上还是第一次呈现在读者面前。

说这种爱情差不多还是第一次呈现在读者面前,这首先是因为小说中的秀秀是中国文学史中以前从未出现过的形象,更准确地说是第一个女奴形象。富有浪



漫精神的市民阶层的生活在宋元时代经常激起说话人的诗情。在他们的口头讲述和笔底记录中,市民特别是市民中的女性常常是以豪放不羁、热爱自由、性格奔放的形象出现。他们把市民阶层的女性那种在爱情上的“野性”和自由不羁同贵族少女的矜持、做作形成对照。他们在较少受封建阶级文明侵蚀、具有几分强悍泼辣性格的人物身上,发掘出某些不平凡的动人的东西,来对照虚伪、苍白、卑劣的封建的“文明社会”。同《崔待诏生死冤家》相似的是《闹樊楼多情周胜仙》(“醒”14)也具有这种特色。

《闹樊楼多情周胜仙》着重表现的也是市民女子追求个性解放、恋爱自由和反抗封建门阀制度和道德束缚的斗争精神。周胜仙冲破封建礼教的牢笼爱上了樊楼酒店的范二郎。但是她父亲因为对方门第太低,不准他们结婚。她始终没有屈服,为了范二郎,她曾死过两次,甚至做了鬼还要和他相会。这种生前相爱,死后缠绵,充分表现了她生生死死都要为挣脱封建礼教束缚而斗争到底的精神。从整个故事情节来看,它和《崔待诏生死冤家》同样包含着许多荒诞不经的成分,但是,作者同样以赞赏的态度描绘了周胜仙为了追求自主爱情所采取的大胆泼辣的行动,严厉地否定了封建家长的专横和封建道德的冷酷,这无疑是中世纪市民社会妇女民主意识觉醒的反映。

这两篇小说有同也有异。说同,是由于两篇小说都是着重表现青年妇女对自由爱情的执著的追求;说异,则是作为女奴的秀秀比商人的女儿周胜仙更具有反抗性,更加泼辣,更加不受世俗观念的羁绊,要而言之,秀秀更具有“野性”。她完全不属于小说史那种闺阁淑女或高贵命妇的人物体系。小说作者更多地赋予了秀秀这个形象以某些闪光点。因为她总是自觉地站在这个黑暗王国的对立面,对那个异己的封建专制主义的道德规范公开表示轻蔑。秀秀是这个社会的真正的叛逆者。因此,如果说众多的爱情小说的诗意多表现为温馨的、柔美的意蕴的话,那么,《崔待诏生死冤家》通过秀秀表现的爱情的诗意,则是粗犷和豪放的。

《小夫人金钱赠年少》(“警”16)叙写王招宣府的二十多岁的小夫人失宠被弃,嫁给一个年过六十的富商张员外。她十分痛苦,不久便爱上了张员外店里的张主管。后来她被迫自缢而死,其鬼魂继续追求张胜;而张胜始终以主母相待,不为所动。虽然小说意在宣扬张主管的“志诚”,有不尽理想之处,但小夫人的不幸遭遇和对自由爱情的热烈追求,在中世纪的专制国家具有现实意义。这种抒写为“情”而生,为“情”而死的作品,在“三言”中还很多。《乐小舍拚生觅偶》(“警”23)和《金明池吴清逢爱爱》(“警”30)都是把爱情的力量强调得很高。前者的赞诗说:“钟情若到真深处,生死风波总不妨”;其他篇小说也有“隔断生死终不泯,



人间最切是深情”的诗句。这里,我们想到了冯梦龙的同时代人汤显祖在《牡丹亭》“题词”中提出“情”的真谛:“情不知所起,一往而深。生者可以死,死者可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。……第云理之所必无,安知情之所必有邪!”这是汤氏创作《牡丹亭》的哲学基础。而“三言”中的这些爱情故事,同样肯定了“天理即在人欲中”,所以冯氏同汤氏一样,他们分别在小说和戏曲中热情地歌颂了“情”,而又都是跟这一时代的先进哲学思潮密不可分。他们虽然叙写的都是男女的爱情故事,但它们并不仅仅限于爱情,也不仅仅限于青年男女,它们都超越了题材自身。情与理的冲突,美好的梦想与严酷的现实的矛盾,这在每个时代都以不同的形式重演着的。所以这类小说、戏曲作品既是属于它的时代,又是超越了它的时代。

明代的白话短篇小说在描写爱情婚姻题材时,显得比宋元话本更为细腻,情节更加曲折复杂,而市民意识越显得强化,这些特点集中反映在《蒋兴哥重会珍珠衫》中。可以说,这是一篇典型地反映市民生活的、并以全新的市民视角观照爱情、婚姻的作品。这篇小说的主要人物几乎都是市民:蒋兴哥世代都是“做客买卖”的,陈大郎也是安徽新安的商人,至于卖珠薛婆更是小商贩一类人物。作品所展示的生活场景也多是市民生活的画面。蒋兴哥抛下娇妻经年不归,是因为在外经商;陈商从安徽到湖北是为了“贩籼米豆”。其他如蒋兴哥与陈商在苏州的邂逅、薛婆的骗局、蒋兴哥的人命官司等重要情节中都与当时的商业活动有关。所以,这篇小说给我们展现的是当时市民生活的风俗画和写生画。更为重要的还在于小说所反映出来的市民意识和市民的精神风貌。比如当蒋兴哥发现自己妻子王三巧与陈商通奸后,内心十分痛苦,但却没有对三巧采取狂暴的行为,而是不动声色地把妻子休了。在三巧改嫁时,还把十六只箱子送给她当做陪嫁。这表明他的贞操观念并不十分浓厚。而王三巧对蒋兴哥的感情原来也是很深的,被休以后,想到的也是自己负了丈夫的恩情。读此小说,不禁产生一个使人深思的问题:即除了恶与善以外,有没有这样可能:它既非善,也非恶,而是可以从高于善恶的角度来观照这个故事、来囊括它所反映的社会人生内容。芸芸众生所从事的人生活动,一旦纳入到艺术家的视野之中,僵化的道德评判在此也就丧失了它的作用。在这类小说中,生活表象直接从社会的深渊中浮出,呈现为一种平易质朴的形态。即使那坦露的性行为的描写,也是从又一个侧面表现了理学的说教已不能再控制文化思想。窃以为,这可能就是这篇典型的市民小说给我们提供的新思维。

爱情婚姻题材中的轻喜剧是《乔太守乱点鸳鸯谱》(“醒”8)。小说写了三对青年男女的婚姻纠葛。刘、孙、裴三家先由儿女亲家变成冤家,最后由乔太守乱点



鸳鸯谱而重新组合结为亲家，皆大欢喜。小说的喜剧性来自计中计，错中错，经过几起几落的盘旋，既让我们看到了一幅绝妙的封建社会男婚女嫁的风俗画，又让我们领略了小说家结构喜剧情节的艺术才能。读者在捧腹大笑中还获得了不少哲学启示。

“三言”中此类作品还有不少佳作，如《金玉奴棒打薄情郎》（“喻”27）、《唐解元一笑姻缘》（“警”26）、《白娘子永镇雷峰塔》（“警”27）等等，在生活色彩、思想深度、艺术魅力等方面，都有可称道之处。

通过以上的代表作，我们可以看到，爱情、婚姻题材的小说总是要表现某种不平凡的东西：或感人的故事，或热烈优美的情操，或深刻的社会意义，或隽永的哲理。在一定意义上说，“三言”中的爱情、婚姻小说，它几乎兼而有之了。然而更为重要的是由于这些爱情小说响彻着民主主义理想和热烈的爱的旋律，使它不同于一般庸劣、鄙俗的爱情小说而发出了异彩。可以这样说，这些优秀的小说所具有的特殊价值就在于，它具有强烈鲜明的社会批判性，或者说，它把社会批判性与忧郁动人的抒情性结合在一起了。

事实上，历来的封建势力总是把富有民主精神的爱情，看做是造反精神的表现，并残酷地镇压这些造反者。青年男女对于不受封建桎梏束缚的爱情的任何追求都被看做是破坏封建制度的行为。因此，渴望自由和不服从，便成为一种危险的反抗既定的社会秩序的行动。世界上有那么多仿佛只是单纯描写爱情悲剧的艺术作品，却包含着那样巨大的爆炸力，这决非偶然。例如十九世纪俄国伟大的文学批评家杜勃罗留波夫从奥斯特罗夫斯基的《大雷雨》中卡杰琳娜的爱情悲剧中就看到了这种力量。从世界文学史的角度看，当文学还未最后冲入革命主题的广阔园地以前，作家主要是通过社会和恋人们之间所发生的冲突来表现被压迫人民的爱好自由的性格，这并不是偶然的。数不尽的渴望自由的青年男女们的殉情史，清楚地说明了这一点。这就是为什么我们在看到真正美的爱情被毁灭时，就会更加痛恨那凶恶、残暴、吃人的封建势力的根本原因。

封建社会的妇女中最悲惨的一部分是被抛掷到商品地位的娼妓。“三言”中的妓女，大多有美好的心灵、纯真的爱情和反抗的性格。不少作品描绘了她们在婚姻和爱情生活中的悲喜剧。《杜十娘怒沉百宝箱》（“警”32）和《卖油郎独占花魁》（“醒”3）就是其中的佼佼者。

杜十娘虽然是一个被侮辱被损害者，但她在精神上并没有沉沦。她厌恶卖淫生活，追求真挚的爱情，希冀这样的爱情能使她跳出火坑，过真正人的生活。为了这个理想，她对李甲的爱情表现得无比强烈、执著，做出了一个女性所能做的一



切。但是,李甲这个官宦子弟,在恐吓和利诱下,终于残忍地把她抛弃、转卖了。她面对任意作践她的负心之人和邪恶势力,报以冷笑,投以轻蔑,最后以一死表示了对这个不公平的社会的最后决裂。值得注意的是,杜十娘这一人物性格,不仅有斗争性,而且显示了新思想的火花。为了维护作人的尊严,她决不把自己当做他人的附属品而向李甲低声下气地委曲求全,更不把自己降为商品而用金钱去向孙富赎买,她决不会为了再失去自由而向罪恶势力俯首就范。杜十娘投江前,把自己的百宝箱让李甲、孙富一一过目,然后全部投入江中,并对李甲说:“妾棣中有玉,恨郎眼内无珠”;“今众人各有耳目,共作证明,妾不负郎君,郎君自负妾耳!”李甲眼内无珠,正是由于他把杜十娘当做商品看待。而杜十娘形象的光辉,正在于她表现了作人的尊严。杜十娘的死,说明杜十娘的真正觉醒,也表明,她对封建伦理道德所进行的最大限度的斗争。

别林斯基曾说:悲剧是诗的高峰。《杜十娘怒沉百宝箱》这篇小说,是一首崇高悲壮的诗。它写的是美的毁灭,所以,感人肺腑的悲总是和美水乳交融在一起。回味一下杜十娘的悲剧,震撼我们心灵的正是她的人格的力量。她的毅然投江,谁能不为之动容?但是,悲剧主人公并非弱者,她已经从弱者走向了真正强者的道路。因为她的心是向着真善美的,所以这篇悲剧小说从始至终贯穿着一种道义的力量,表现出了悲剧的壮烈美,又表现了壮烈的悲剧美。

和《杜十娘怒沉百宝箱》这一壮烈的爱情悲剧相反,《卖油郎独占花魁》为我们写了一出渲染着微笑气氛的喜剧。作品中的莘瑶琴,是杭州名妓,她一心想从良。卖油小贩秦重,攒了钱去会她,对她十分体贴尊重。但是名妓的生活限制了她,使她虽然感激和喜爱秦重,却不肯把他作为从良对象。后来大官僚之子对她任意凌辱,使莘瑶琴对自己受人轻贱的社会地位有了深刻的体验,彻底看出了所谓衣冠子弟不过把她当做玩物,唯有志诚的秦重才是尊重自己的人,最后下决心自己赎身,嫁给了秦重。

这篇小说通过生动的情节,宣扬了婚姻和爱情问题上,可贵的不是门第、等级和金钱;而是彼此知心如意、相互尊重。正是在这一点上,显示了小说所描写的市民爱情生活的又一特色。这种特色说明了在当时的社会生活中,市民已经在用自己的感情去回击当时牢牢附着在爱情、婚姻上的财产、地位和门第观念。这篇小说以“市井小辈”与“衣冠子弟”相并比,把美与丑、善与恶、崇高与粗俗、光明与黑暗相对照,从而对市民和市民的爱情生活作了充分的肯定。因此,小说既使我们看到了被践踏的人性,被侮辱的灵魂,听到了处于生活底层、遭受蹂躏的妇女痛苦的呻吟,同时,也使我们看到了那些市井小民的精神美,听到了那尊重人的呼唤。



三

在“三言”中的一部分代表作中，构成小说基本冲突的是市民阶层和封建上层统治集团的冲突，这在《汪信之一死救全家》（“喻”39）和《宋四公大闹禁魂张》（“喻”36）中可以看得很分明。

《汪信之一死救全家》的思想内容比较复杂。小说的主角是一个冶铁工厂的场主。最初他丝毫没有背叛朝廷的意思，他一直“志在报国”，并无“二心”。但是由于无赖的诬害，贪污懦怯的差吏们的造谣、刺激，和上下官府的罗织入罪，被逼得真的在江湖中落草造反。然而，在起事之后，他向往的最终目标也依然是“就朝廷恩抚，为国家出力，建万世之功业”。所以当斗争受到挫折时，他为保全身家财产，自己向官府“束手投罪”了。汪信之作为一个反抗者的形象诚然是不彻底的、不坚决的，然而小说却通过他的境遇，宣告了封建统治下人民生活的没有保障。即使自己多么不愿意，可是无情的现实却逼迫着他们，使他们不能不起来作生死存亡的斗争。这个故事和《水浒传》所写的卢俊义等上层人物被逼上梁山的经历颇相似，写出了封建统治集团的残酷迫害，造成了官逼民反。

《宋四公大闹禁魂张》中描述了宋四公、赵正等一伙侠盗，不仅惩罚了为富不仁、鄙吝贪婪的财主张富，而且偷走了钱大尹的玉带，当面剪走京师府尹的腰带扯尾和马观察的一半衫襖，把天子脚下的东京地面闹得惶惶不安，从中表现了市民对统治者的直接斗争，对封建官府的大胆挑战，对颟顸昏庸的官吏的蔑视。

在传统的“公案”小说中涉及的社会生活面极为广阔，反映的社会内容也十分复杂，它揭露和批判的锋芒是直接指向草菅人命的官府和“糊涂”官吏的。著名的《十五贯戏言成巧祸》（“醒”33）就是以低沉的笔触，黯淡的色调为我们描绘的一个动人心弦的悲剧。作者针对这一对青年男女无辜被杀的冤狱，愤慨地指出：

这段冤枉，仔细可以推详出来。谁想问官糊涂，只图了事，不想捶楚之下，何求不得。

在这里，它主要的内容是揭露，主要的情感是愤怒。它形象地指出了人民之所以惨遭杀害，是由于官吏昏庸，滥用刑罚，草菅人命。故事是用一连串巧合构成的，而巧合只能是造成事件的假象，而任何假象又都是可以通过周密的调查研究去识破的。但官府却全凭主观臆断，便把复杂问题简单地处理了。这说明，被剥



夺了生活权利的市井细民,完全可以不明不白地被处死。小说通过这个悲剧故事发出了重视人命的呼声。尽管这个呼声还十分软弱,但这毕竟是和视人命如草芥的封建专制思想根本对立的新思想。

《简帖僧巧骗皇甫妻》(“喻”35)也是一篇对封建官僚机构有所暴露的小说。它深刻地反映了封建社会善良无辜的妇女任人摆布的悲剧,也批判了官吏的昏聩残酷,动辄严刑逼供,置他人死活于不顾。如果仅从表象上看,小说中对那个和尚的诡谲淫恶的揭发和嬉笑怒骂,都是咏史诗式的,使读者从作品杼轴一新的艺术意匠中强烈地感到了这个和尚的阴险、狡狴、毒辣和老谋深算。但是深入挖掘这篇小说的生活底蕴,人们不难发现,杨氏之所以在两个男人中间反复易手,并遭到一系列不幸,其根源仍然是那个在保护人民的幌子下残害人民的整套官僚机构。府尹虽然认为证据不足,不能为杨氏定罪,但又允许皇甫松休妻,实际上是封建政权支持了封建夫权。这篇小说正是通过开封府处理刑事的苟且、草率,反映了封建官僚机构的腐朽。

以上两篇故事的复杂描写都是着眼在一个“错”字上。作者无疑地是看到了昏官的率意断狱是造成陈二姐、崔宁和杨氏冤狱的重要原因。但是当他们寻觅和探索这幕悲剧的最后根源时,却又迷失在次要的矛盾之中了。即如《十五贯戏言成巧祸》中,作者就把“错斩”直追到“人情万端”、“世路崎岖”这些表面现象上去,于是得出了“口舌从来是祸基”的错误结论。所以冯梦龙同样认为“戏言”是这一悲剧的祸源,因此在他编纂《醒世恒言》时索性把题目写为《十五贯戏言成巧祸》。这种看法是不十分准确的,因为它模糊了人们对真正祸源的认识。但是,“戏言是祸基”却也在一定程度上反映了小市民在长期的黑暗的封建统治下所造成的畸形的心理状态。所谓“顰笑之间,最宜谨慎”的告诫,就不是没有意义的了。

在公案小说中,“清官”形象也已大量出现,如《三现身包龙图断冤》(“警”13)、《况太守断死孩儿》(“警”5)、《陈御史巧勘金钗钿》(“喻”2)和《陆五汉硬留合色鞋》(“醒”16)等皆是。在强大的封建势力黑暗统治下,广大人民的生命、财产统统没有保障,随时可能被权豪势要耍弄得家破人亡。在这样情况下,人民对肆意摧残百姓的封建统治集团和一切恶势力切齿痛恨,希望刽子手们得到应有的惩罚。这一实质上是弱者的愿望,就在歌颂“清官”的小说中获得了一定的表达。这里不论是包青天还是况太守、陈御史,他们的突出特点是敢于“为民请命”,为民伸冤,即所谓“民间苟有冤抑,便当力为昭雪”。但是,对“清官”的歌颂和盼望既是一种斗争的表现,又是软弱的表现。因为“弱者总是靠相信奇迹求得



解放,以为只要他能自己的想象中驱逐了敌人就算打败了敌人。”(《马克思恩格斯选集》第1卷第607页)“清官”形象之所以在小说戏曲中出现还有一定意义,就在于“清官”形象中往往体现出人民自己的智慧以及对事件的健全的判断能力,体现了人民对于罪恶社会的裁判。清官的形象的出现是人民要把自己对社会和事件的看法和政治权力结合起来的一种幻想。

以统治集团的内部矛盾为主题的小说,在“三言”中也占有一定比例,且不乏佳作。《沈小霞相会出师表》(“喻”40)、《木绵庵郑虎臣报冤》(“喻”22)、《滕大尹鬼断家私》(“喻”10)是为代表。

《沈小霞相会出师表》故事内容是发生在明朝嘉靖、隆庆年间的一件真人真事。它通过写沈鍊一家的遭遇,揭露了明末权奸严嵩父子结党营私、谗害忠良的罪行。严嵩是明末有名奸臣,他与儿子严世蕃垄断朝政,横行无忌,不可一世。刚正的官员沈鍊因为揭露严嵩的罪行而被反诬,贬至新保安为民。严嵩又派心腹杨顺去新保安,诬沈鍊谋反,先后将沈鍊及其二子杀死。作者用主要笔墨写了沈鍊对严嵩的斗争,和长子沈襄的侍妾机智勇敢地协助丈夫反抗严氏父子迫害的情景。中间也写进了义士贾石、冯主事等人敢于在严重的政治恐怖中,援助沈鍊一家的情节。小说刻画了一群从上到下的反动统治集团的成员。上层的有严氏父子等当朝权贵,中间的有杨顺、路楷一批心腹爪牙;最下面一层则有张千、李万这伙鹰犬走卒。而和这群人面兽心相对峙的是一组反抗权奸恶势力的正面人物。高洁、正直的沈鍊在和罪恶势力进行斗争时,不畏权势,刚正不阿,至死不屈,表现了富贵不能淫、威武不能屈的凛凛正气。沈襄的侍妾闻氏,也给人以极深刻的印象,是她不避艰险,跟随丈夫,长途跋涉,和如狼似虎的差役周旋,从绝境中使丈夫转危为安。这一勇敢、智慧的女性,在话本小说中也是罕见的。

《木绵庵郑虎臣报冤》里的南宋权相贾似道,完全是一个政治上的暴发户。他依靠身为贵妃的堂姐的汲引,一步登天,爬上宰相的高位,他陷害忠良,独揽朝政,鱼肉百姓,杜绝贤路。政治上无能,生活上腐化,使南宋朝廷一塌糊涂,终于败亡。小说作者生动地描写了这个阴谋家玩弄权术的险恶手段。

《滕大尹鬼断家私》是一篇艺术构思极其别致的小说。如果从小说题材的渊源、衍变和故事的表象来看,它似乎是一篇典型的“公案”小说,然而只要细心地开掘其生活底蕴,作品写的恰恰是封建统治集团及其家庭的内部矛盾。而冲突的焦点又恰恰是集中在一个“财”字上。小说构思的巧妙也正是用一份“遗产”做镜子,照射出官僚、地主诸色人等的心灵的肮脏和面目的可憎,从而透视出上流社会内部人与人之间关系的本质。这篇小说前半部分表现封建家庭的纷争,后半部分



转向官府,归入本题,集中写滕大尹“鬼断”家私,这实质上是艺术构思的重心。滕大尹同一般贪官、昏官不同,他不仅才智双全,也肯为民事劳心,有时还能主持一点公道,因而博得了一个“贤明大尹”的名声。然而正是这位贤明的大尹,一见黄白之物就两眼出火,冥思苦想,设计占有,露出贪婪、掠夺的本相。这就创造了封建官吏中的又一种类型:既嗜财如命,又顾全脸面,多施诡计,以达到名利双收的目的。以后的“三年清知府,十万雪花银”正可以从这里找到原型。

四

中国传统美学和溶合着这种美学的传统的小说艺术形式,是在一个与西方迥异的土壤中培植起来的。那么“三言”是怎样体现这种艺术传统的呢?这就是传奇性、传神和白描手法。这是一些烙印着民族特定历史精神生活的印迹,在长期发展的艺术传统中逐渐培植形成的。

传奇性是以情节丰富、新奇、故事曲折多变为特色。在“三言”中不少篇章,常能最大限度地运用偶然来暗示必然,而不直接描写必然,这一点充分显示了我国小说家的巧思。“无巧不成书”就是传奇性。它既肯定了小说需要虚构,又揭示了小说虚构本身的奥秘。作家“巧”的艺术表现手法运用得好,就能造成故事情节的回旋跌宕、“奇”与“巧”的辩证统一。《十五贯戏言成巧祸》如果没有那一连串的巧合的情节,就很难丰富地展示陈二姐与崔宁这一对青年男女无辜被杀的冤狱,当然也就谈不上对封建官僚机构进行无情的鞭挞。非常偶然的巧合,在这里却体现出了高度生活真实的必然,显示了自然而丰富的“巧”的魅力。至于《乔太守乱点鸳鸯谱》不仅场面热闹,矛盾复杂,故事曲折,令人眼花缭乱,而且把巧合的情节写得那样腾挪顿挫宛转有致,真可称得上是“无巧不成书”的范本。

明末人笑花主人从小说赏鉴之审美趣味与审美满足的角度,充分肯定了“三言”情节艺术的意义。他说:“《喻世》、《警世》、《醒世》三言,极摹人情世态之歧,备写悲欢离合之致,可谓欹异拔新,洞心骇目”(《今古奇观·序》)。笑花主人所说之人情世态之“歧”和悲欢离合之“致”,就是指那些最动人心弦的、最典型的事件,而一经作者精心的提炼、奇妙的布局、意匠的经营,就达到了“欹异拔新,洞心骇目”的审美效果。笑花主人深谙小说艺术三昧,因此论及“三言”情节的传奇性就极有艺术见地。

“三言”把美感的民族传统贡献于世界小说艺术宝库的,除了传奇性,更为重



要的是“传神”。古今中外,文艺创作共同的审美目标都是力求突破事物的外壳而把握事物精神的实质。而中国的传统美学思想更重视“体物传神”。所谓“传神写照,正在阿堵之中”。“三言”对我国传统的传神手法的卓越贡献,在于最善于抓住人物的精神气息,把最厚实的生活真实感和最深刻的思想力带进这个最讲究神清气爽、迁想妙得的艺术领域,而且达到了毫着力、天然浑成的境界。如《崔待诏生死冤家》中秀秀要和崔宁“做夫妻”的一段脍炙人口的对话,两个人物,一个大胆泼辣,没有一点矜持和忸怩之态,更没有封建道德的负担,一个却谨慎细心,在关键时刻却显示了他对封建人身依附关系的反抗,都反映了下层市民思想意识。这样的描写之所以是成功的,就在于作者用简洁有力的笔调,用以描绘人物的音容声貌,“即通过对话和小动作来渲染人物的风度。”(茅盾语)它不仅使读者如临其境,如见其人,达到绘声绘色、传神摹态的境界,而且给读者留下想象和“再创造”的余地。

怎样才能使作品通向“传神”的艺术彼岸?“白描”就是其中一座很重要的“桥”。“三言”里的白描,并不是简单的直观形象的影写,它是用简洁、精炼的文字,通过粗线条的勾勒和工笔细描相结合的手法,赋予人物以可感的外在形态,为揭示人物的性格、气质、感情提供血肉之躯。这种形貌白描多着墨不多,然而却作到了“笔精形似”,能将人物肖像描绘得极为传神,如雕塑立体地呈现于读者眼前。比如《沈小霞相会出师表》,作者将沈鍊抱打不平的经过作了绘声绘色的描述,极简省地勾勒了一个人物的侧影,然而这一白描手法却点出了人物的神韵风貌。因此,我们说,“三言”把美感的民族传统贡献于世界小说艺术宝库里的还应有白描手法的单纯美。

“三言”以它的思想的新颖和艺术的魅力,一经出版,即震动了当时的小说界。明末清初的文坛曾经出现了一个有相当规模的短篇小说的收集和创作的热潮,且效颦之作蜂起。其中成就最显著的是凌漾初。他的初刻和二刻《拍案惊奇》就是在“三言”的直接影响下产生的。

正是由于“三言”和“二拍”的出版,就促使了各种文艺样式的互相渗透和影响,特别是同说唱文艺及戏曲的关系更为密切。戏曲和小说在题材上相互借用、改编,大大促进了通俗文艺的繁荣,这也算是中国古代群众文艺的一件盛事吧!

宁宗

1993年4月8日于南开大学东方艺术系