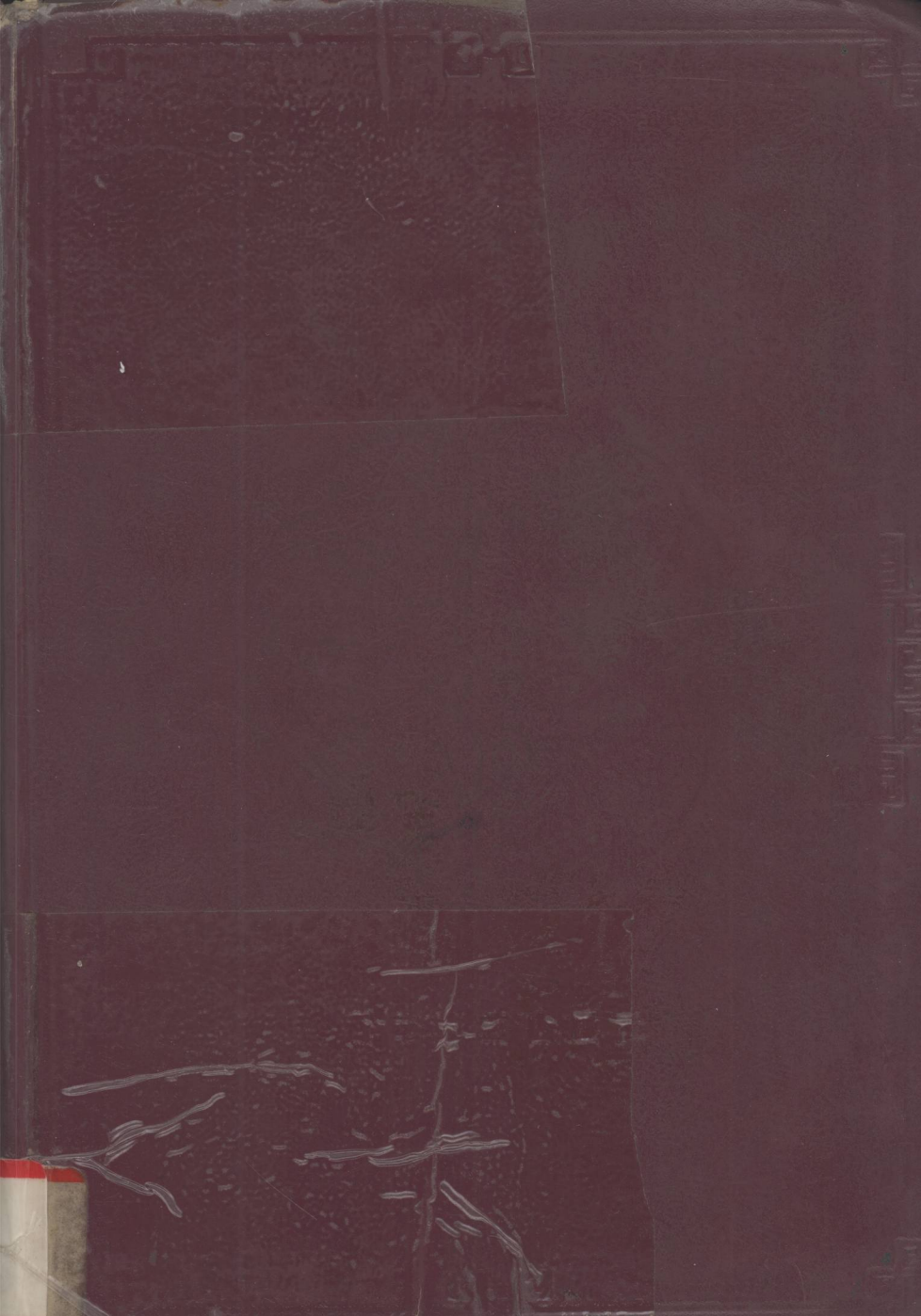






醒世恒言

(明) 冯梦龙 编著

罗(即)校注

百花文艺出版社

〔津〕新登字(90)002号

醒世恒言

冯梦龙 编著

罗 郢 校注

百花文艺出版社出版(天津市张自忠路189号)

天津新华印刷二厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本787×1092毫米 1/32 印张32 1/4 插页5 字数603000

1993年6月第1版 1993年6月第1次印刷

印数 1—5000

ISBN 7-5306-1162-3/I·1064 定价: 26.00元

前 言

通俗白话小说，渊源于古代民间艺人的讲说故事——“说话”。“说话”一艺在唐代已经出现，但是，它的兴盛却始于宋代。宋代商业、手工业的发达，造成了都市的高度繁荣和城市人口的激增，在那些工商荟萃、人稠物穰的大都市中，为适应日益壮大的市民阶层的文化娱乐的需要，一种具有特殊色彩的当时被称为“瓦舍伎艺”的平民艺术应运而生。“说话”艺术也和瓦舍众伎一起繁盛起来。

“说话”的“话”是故事的意思。“说话”的艺人称为说话人，说话人数演故事的底本，叫做话本。“说话”分四家，其中之一叫做“小说”。“小说”家的话本，经过整理，就是最初的通俗短篇小说，后世称之为话本。

话本小说的作者，主要是瓦舍勾栏中的艺人。后来有些下层知识分子与艺人合作，组织了“书会”，由被称为“书会先生”的文人负责整理和撰写说话底本。这样，话本便逐渐成为脱离口头创作而独立的文学样式了。

到了明代，我国的小说已蔚为大国。一些通俗文学的

爱好者，不仅将原来流传的话本加以改写和润色，汇集刊刻，有的人还模拟话本形式创作新作品。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”的创作高潮出现于明代中后期。明末天启年间（1621—1627）被后人称之为“全能”通俗文学作家的冯梦龙，“因贾人之请”，先后纂辑了《喻世明言》（即《古今小说》）、《警世通言》和《醒世恒言》（见绿天馆主人《喻世明言》叙）。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。

冯梦龙不是一个平凡的艺匠，而是个心底有生活的独具只眼的艺术家。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，而是进行了一次谨慎的去芜取菁的遴选工作。人们只要拿早于冯氏的洪楹编选的《清平山堂话本》和“三言”比较一下，就不难看出，在冯氏书中没有入选的，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：

独龙子犹氏所辑《喻世》等诸言，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习。而宋元旧种，亦被蒐括殆尽，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，便不胫而走，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颉颃者，也是明证。

冯梦龙出生的日子，是明代万历二年（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。

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》是颇有深意的，并同他本人的小说观念有着密切的关系。许自昌《樗斋漫录》卷六说他“酷爱李氏（卓吾）之学，奉为著蔡”。李卓吾文学思想上一个重要特点，是敢于突破上层统治集团和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，从而提高了小说、戏曲的文学价值。冯梦龙也是如此。在“三言”的各篇序中，都一致强调了小说的社会教育作用。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。虽小诵《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、影响人的作用。在《醒世恒言》的序中，除了强调小说的教化作用以外，甚至还把小说的意义提到可以为有国者借鉴，这就和那些把小说当作雨窗寂寞、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》和《醒世》，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，今天看来这些说法是夸大了小说的社会作用和社会效果，不免失之偏颇，但他提出的却是属于具有反封建正统思想的为人生而艺术的理论。

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。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；还有写少数民族苦难生活的作品。在人物描写上，“三言”中可以称为典型的人物，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，也有相当一些写得栩栩传神。在编织故事上，既有气象万千、惊心动魄的紧张激烈的冲突，又有柔情如水，令人荡气回肠的富于诗意的归结。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。因此，读“三言”像是享受一顿精神上的盛宴，会产生一种艺术鉴赏的极大的快感。

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，但归根结蒂还是社会条件决定的。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。在思想领域中，民主主义思想正在萌生成长，但还不能彻底摆脱封建观念的羁绊而形成系统的资产阶级民主主义的体系，封建思想仍

占统治地位。“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。虽然其中优秀的作品对封建社会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，带有进步的倾向，但是也有不少作品，精华和糟粕杂糅。

二

在“三言”中，写“公案”和写爱情婚姻的作品成就最高，数量也最多。

公案故事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封建官府和昏庸官吏的。著名的《十五贯戏言成巧祸》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。在这篇话本小说里，它的主要内容是揭露，主要情感是愤怒。它形象地指出了人民之所以惨遭无辜杀害，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。所以这篇话本的原名叫做《错斩崔宁》。总之，小说通过这个震撼人心的悲剧故事发出了重视人命的呼声。尽管这个呼声

还是十分软弱的，但这毕竟是同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》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。如果仅从表面看，小说中对和尚的诡谲淫恶的揭发和嬉笑怒骂，都是咏史诗式的，使读者从作品机杼一新的艺术匠心中强烈地感到了这个和尚的阴险、狡诈、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封建官僚机构。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。也正因为如此，简帖僧一流的社会渣滓的阴谋才会得逞。

以上两篇故事的复杂描写都是着眼在一个“错”字上（《简帖僧巧骗皇甫妻》原名叫《错下书》）。作者无疑地是看到了昏官的率意断狱是造成陈二姐、崔宁和皇甫妻冤狱的重要原因。但是，当他们寻觅和探索这幕悲剧的最后根源时，却迷失在次要矛盾之中了。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》时索性就把原名改题为《十五贯戏言成巧祸》。这种看法显然是不正确的，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。

在公案小说中，“清官”形象也已大量出现，《三现身包龙图断冤》、《况太守断死孩儿》、《陈御史巧勘金钗钿》和《陆五汉硬留合色鞋》等皆是。在封建上层统治集团残酷的迫害下，广大人民的生命、财产统统没有保障，随时可能被权豪势要弄得家破人亡。在这样的情况下，人民对肆意摧残百姓的上层统治集团及其官僚机构切齿痛恨，希望刽子手们得到应有的惩罚，这一愿望在歌颂“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。但是，必须看到，对“清官”的歌颂和盼望既是斗争的表现，又是软弱的表现。正如马克思所言：“弱者总是靠相信奇迹求得解放，以为只要他能在自己的想象中驱逐了敌人，就算打败了敌人。”（《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》第一卷第607页）“清官”形象之所以还有一定意义，就在于“清官”的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。

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统治集团的冲突，这在《汪信之一死救全家》和《宋四公大闹禁魂张》中同样可以看得很分明。

《汪信之一死救全家》事出南宋岳珂的《桎史》。小说的主角是一个冶铁工厂的场主，最初也丝毫没有背叛朝廷的意思，但是由于无赖的诬害，贪污懦怯的差吏们的造谣、刺激，和上下官府的罗织罪名，被逼得真的在荒湖中落草造反。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”。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》所写的卢俊义的被逼上梁山的经历颇相似，写出了封建上层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挞尾和马观察的一半衫裤，把最高统治者所在地的东京地面闹得惶惶不安，从中表现了市民对颠预昏庸的官吏的蔑视。

以统治集团的内部矛盾为主题的小说，在“三言”中所占比例较少，但不乏佳作。《沈小霞相会出师表》、《木绵庵郑虎臣报冤》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。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阶级成员。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。例如，因大学生写诗讽刺他，他便在文人的进身之途设置障碍，黜免有为之士；同时又收买那些利欲熏心、卖身投靠的无耻之徒。作者特别标出廖莹中其人，说他“聪明才学，诗字皆精”，只因“甘为逐臭蝇”，干尽坏

事，贾似道垮台以后，他也畏罪自杀了。这是含有深刻鉴戒意味的。

在“三言”中，爱情和婚姻乃是一个极其引人瞩目的题材。

爱情、婚姻问题是一个重要的社会问题。在中国长期的封建社会中，在这方面始终存在着家长包办和本人身主的矛盾。中国的封建婚姻制度造成了许许多多悲剧事件。封建礼教剥夺了青年男女之间表达爱情的权利，也同样产生了很多悲剧事件。而从反映这种悲剧的文学来看，从《诗经》开始到宋明话本小说的现实主义文学的发展过程中，真如涓涓长流一般。值得注意的是，“三言”中的爱情小说却以更广泛的反映面展开了这个古老的主题，它为我们展示了一幅幅当时社会生活的写生画和风俗画，并在其中灌注了新的思想因素。

《崔待诏生死冤家》中的秀秀是中国文学中以前从未出现过的形象。她那为了追求以纯洁、真挚、平等的爱情为基础的幸福婚姻，以及为了摆脱封建主义人身依附关系的锁链，而向封建秩序进行了大胆的挑战。秀秀虽然最终被郡王所害，但是争取自由的火焰并未熄灭。小说的深刻之处在于，它在叙写秀秀与崔宁的爱情生活的同时，更加着力展示秀秀为了争取做人的权利所作的韧性的斗争，因此在一定意义上说，他写的实际上是一场严峻、残酷的斗争。小说最后让秀秀在幻想的形式中取得了斗争的成果，说明

了奴隶们追求自由的意志有多么顽强。这是个感人至深的壮烈的悲剧。这类关于大胆主动地追求爱情自由而鄙弃物质享受，甚至以身殉情的描写，在“三言”中比比皆是。

《闹樊楼多情周胜仙》和《小夫人金钱赠少年》着重表现了青年妇女追求个性解放、恋爱自由和反抗封建道德观念、封建门阀制度束缚的斗争精神。在“三言”中更不乏抒写为“情”而生、为“情”而死的作品，如《乐小舍拚生觅偶》和《金明池吴清逢爱爱》，都把相知与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”；后者也有“隔断生死终不泯，人间最切是深情”的诗句，这样突出强调对爱情的坚贞和执著，程度不同地表现了对封建婚姻的批判和对自主婚姻的肯定，反映了有别于封建礼教的新思想萌芽，这无疑也是中世纪社会市民阶层民主意识觉醒的反映。它们的反封建的历史作用是不容抹杀的。

事实上，历来的封建统治集团总是把富有民主精神的爱情，看作是造反精神的表现，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作是破坏封建制度的行为。因此，渴望自由和不屈服，便成为一种危险的反抗既定的社会秩序的反叛行动。世界上有那么多仿佛只是单纯描写爱情悲剧的文艺作品，却包含着那样巨大的爆炸力，这决非偶然。从世界文学史的角度看，当小说还未最后冲入革命主题的广阔园地以前，小说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，清楚地说明这一点。所以无论是《崔待诏生死冤家》也好，还是《闹樊楼多情周胜仙》也好，它们都是通过歌颂这一爱情去控诉那吃人的封建社会的。爱情的主题与社会主题始终是深刻地交织在一起的。这就是为什么我们在看到真正的爱情被毁灭时，就会更加痛恨那凶恶、残暴、吃人的封建制度的根本原因。

封建社会的妇女中最悲惨的一部分是被抛掷到那商品地位的娼妓。“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》和《卖油郎独占花魁》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，李甲这个官僚子弟，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，最后以一死表示了她对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。为了维护做人的尊严，她决不把自己当作他人的附属品而向李甲低声下气地委屈求全，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。李甲眼内无珠，正是由于他把杜十娘当作商品看待，而杜十娘形象的光辉，正在于她表现了作人的尊严。杜十娘的投江，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抗议。

悲剧是诗的高峰。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。一切丑恶和卑鄙只能使她更坚定地追求美和高尚。她的毅然投江，谁能不为之动容？但是杜十娘并非弱者，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。

《卖油郎独占花魁》是一篇极富时代特色的爱情小说。虽然它写的仍然是妓女从良，但它的结局是美满的，作品通过生动的情节，宣扬了婚姻和爱情问题上，可贵的不是门第、等级和金钱，而是彼此知心知意、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一种特色。这种特色说明，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“市井小民”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、被摧残的灵