宋元话本

《十五贯戏言成巧祸》

故事梗概：刘贵从丈人处借来十五贯钱，夜间在家中被人偷走bai，刘贵被杀死。就在这天晚上，刘的妾陈二姐，因相信刘贵说的要将她休弃的戏言，偷回娘家。陈二姐途中遇一后生崔宁，二人正结伴同行，被赶来的邻居捉拿送官。崔宁身上正好有十五贯钱，于是官府就屈打成招，将陈二姐和崔宁处以斩刑。其后刘贵大娘子被山大王掳到山上，得知偷十五贯钱并杀死刘贵的是这个山大王。刘娘子告官后，将山大王处斩。

十五贯戏言成巧祸的艺术特色：

一、用巧合勾连情节

　　运用偶然性的巧合，能够产生离奇曲折的故事情节，从而深深地吸引听众或读者。

二、用悬念引发情节

正是这些预先的曲折情节和离奇结局才大大地激发了阅读或倾听者的兴趣，才使他们有了急于了解故事之原本及细枝末节的欲望。其实这正是悬念，一种长时间扣人心弦的悬念。

三、用反复强化情节

刘贵手中十五贯钱之由来，在作品开端便已有了详情眉目，而在情节之发展中，当刘贵身亡后，作品又借其妻王氏之口对之作了再一介绍；至于崔宁卖丝所得十五贯钱，以及陈二姐对刘贵“典身”戏言信以为真，乃至出走之内容，作品同样都有一一的“反复”。这不是字面的重复，更不是语言的啰嗦，它是作品的巧妙构思和精心设置。它让人们在不断的重复中看清事实的真相，在不断的重复中对是非正误断个明白，从而引发读者在情感上的共鸣：对腐朽官府的切齿痛恨，对下层人民悲惨命运的深切同情。

郑振铎《中国文学史》认为它在艺术上“虽不以结构的奇巧见长，其描写却是很深刻生动的。”可谓的论。全书故事情节的发展，忠实于生活本身的面目，较少作虚构和夸饰，更没有穿插丝毫的神鬼迷信，这在早期的话本小说中，是至为难得的。叙述描写时，作者紧扣关目，细针密缝，处处照应。“十五贯钱”，几次在作品中出现，即是显例。同时，作者善于运用“巧会法”结构故事，使情节紧凑、合理，又摇曳多姿。如王翁给刘贵十五贯钱，而崔宁卖丝所得也“恰好是十五贯钱，一文也不多，一文也不少。”再如，劫掠王氏的静山大王恰是偷窃她丈夫钱钞的强盗。借助于“无巧不成书”的表现手法，使小说的情节发展有波诡云谲、出人意料的传奇色彩。另外， “悬念”的设置，引人入胜。偷钱杀人的凶犯究竟是谁?直到陈二姐和崔宁双双被斩时，小说仍没有交代。作者只是在一个不引人注意的地方，闪现了六个字： “一个做不是的。”这就牵动着人们的心灵。结尾静山大王的出现，真相才大白，满足了人们审美心理上的愉悦。

《闹樊楼多情周胜仙》

梗概：赏春时节，周胜仙和范二郎一见钟情，借卖水人暗递心迹。周胜仙相思得病，央王婆做媒、定亲。周父经商归家，为此责打母亲。周胜仙在屏风后听见，昏死过去。父母呕气，将周胜仙房中三、五千贯细软都搬在棺材里陪葬。朱真得知，前去盗墓，并趁机奸淫周尸。周胜仙“得了阳和之气”，醒转过来。朱真用武力逼其在家同居二月。后朱真入城看灯，邻家酒店失火，周胜仙趁乱逃离朱家，直奔樊楼寻访意中人。范二郎“吃了一惊”，误以为鬼，提起汤桶，失手打死了周胜仙，诉讼到官。梦中，忽见周胜仙前来欢会三日。

赏析：小说结尾诗云： “情郎情女等情痴，只为情奇事亦奇。”题目标明“多情”，说明它的主题在于歌颂周胜仙和范二郎的真挚爱情。周胜仙是一个“情痴”的艺术典型。她将爱情置于超越生死的至高无上的地位，不顾一切，舍生忘死地去追求，都说明这是一种和“存天理，灭人欲”的理学统治以及封建礼教相对立的进步思想，反映了当时市民阶层的生活愿望。

用喜剧的手法写悲剧，是这篇小说在艺术上的一个显著特点。小说描绘的爱情故事，无疑是一出真正的悲剧，但在环境、气氛、人物的心理情绪诸方面，却处处洋溢着一种轻快、明朗、愉悦、甜蜜、生机盎然的基调。它以赏心悦目的良辰美景始，至范二郎与周胜仙欢会三日后，“欢天喜地回家”终，一反传统悲剧悱测、怆凉、哀婉、愤激的旧套，表现出处于发展时期的市民阶层对生活的乐观信念。

在情节结构上，作者从生活实际出发，精巧构思，曲尽其妙。前半篇写周胜仙的第一次死(假死)，开手就不同凡响。两人相识，传情，均借喝糖水为契机。在最难表达的场合，以一种异乎寻常的形式，将心中最隐秘的感情，得到了最微妙的交流。作品儿次交代周大郎的不在家，为以后情节的发展埋下了伏笔，而父母的呕气，又为盗墓贼的出场作了极好的铺垫。后半篇写周胜仙的生而复死，开头横空插入朱真盗墓的大段描写，初看似繁冗侧枝，细究却峰断云连。死而复生，生而再死，情节的曲折跌宕，将周胜仙的眷恋真情描摹得维妙维肖。

《碾玉观音》

梗概：主人公璩秀秀，出身于贫寒的装裱匠家庭，生得美貌出众，聪明伶俐，更练就了一手好刺绣。无奈家境窘迫，其父以一纸“献状”，将她卖与咸安郡王，从此，正值豆蔻年华的秀秀，身入侯门，失去自由。其后郡王将秀秀许给碾玉匠崔宁。秀秀和崔宁品貌相当，心灵手巧，相互爱恋。为了追求自由的爱情两人一起私奔，却屡次被郡王迫害，后崔宁被发配，秀秀杖责而亡。其父母担惊受怕投河而死，秀秀魂魄与崔宁又续前缘，最后，崔宁发现秀秀非人，秀秀父母也非人，秀秀父母入水而逃，秀秀携崔宁一起在地府做了一对鬼夫妻。

赏析：话本以碾玉观音为线索，情节曲折离奇，富有浪漫色彩。全文分为上下两部分。上篇是故事的开端和发展。碾玉观音使璩秀秀与崔宁相爱并结为夫妻，远走他乡。正文前的“入话”，渲染出一种匆匆春将归去的气氛。这就自然而然地带出故事中人物游春赏春的事情。下篇是故事的高潮、结局和尾声，碾玉观音使秀秀鬼魂与崔宁又回行在，得班报仇雪恨。内容虽不乏封建性的糟粕，但却通过璩秀秀挣扎反抗和她从脱逃到死后婚姻爱情多次被毁灭的不幸遭遇，揭露出封建统治对劳动人民的残酷迫害，暴露出封建统治者奢侈无度、权力无边、残忍无道的本性，表现出劳动人民不畏强暴、坚持反抗、百折不挠的斗争精神，反映出下层劳动人民尤其是广大妇女要求解放、追求章福的强烈愿望。

璩秀秀是故事的主人公。她心灵手巧，大胆泼辣，为婚姻自由，敢于逆封建礼教而动，勇于同封建统治者争斗，表现出古代妇女在封建统治和封建礼教的双重压迫之下，宁死不屈的反抗精神，放射出人性美的熠熘光辉。她出生在封建社会下层，父亲以裱褙书画为业，家境贫寒，连出嫁的钱也没有。咸安郡壬游春晚归路过裱褙铺，父亲叫她出来观看，这便惹下天祸，被迫卖入帮王府做婢女。她不但年轻貌美，而且有一手绣出花来“引教蝶乱蜂狂”的本领。在郡王府里，那件皇帝赐给咸安郡王的宫廷高手绣的团花战袍，她也能依样绣出一件。更突出的是她对爱情、幸福的勇敢执着和一往无前。当郡王府里失火，“府中养娘，各自四散”的时候，她撞见崔宁，主动要求结为夫妻。在崔宁家里的一段对话，足见其不但想爱，而且敢爱的热情大胆和无视礼法的性格。年轻人婚姻自由，这在封建社会哪里容得，于是只好私奔。这时秀秀抛弃了一切念头，毅然到了谭州，以碾玉为业，自食其力。然而，这一最低最起码的生活要求也要遭到摧残和迫害。封建统治者的权势象一张大网，无所不在，网住了他们。由于被发现，他们被押回了王府。面对封建统治者的淫威，秀秀毫不屈服，最后被无情地杀害了。但是她的鬼魂依然到建康和崔宁一同居住，并斥落郭立，设法惩处郭立，报仇雪恨。表现出坚韧不拔、追求幸福自由的斗争精神，形象生动感人。

与璩秀秀相比，崔宁是一个憨厚怯懦的形象。他虽然碾玉手艺高超，有追求幸福的愿望，但胆小怕事，唯唯诺诺、反殃出封建统治高压下面艰难挣扎的市井小民的心态，折射出封建统治的残酷。他是个碾玉匠，能依照材料碾出上等的工艺品来，但不仅生活低下，对王府皇宫唯命是从，就是对自已的切身利益也不敢作主，想爱却不敢爱。他心里分明爱看秀秀，但当秀秀要求与他结为夫妻的时候，他却畏首畏尾，后来，他们的往来两度被人发现，面对统治者的淫威，他不但从实招供，而且把责任推诿给秀秀，自己想落个清白自在，反映出他苟且自安的市民心理。

咸安郡王是封建统治者的代表。他奢侈淫逸，凶残狠毒，集权力法律于一身。阳春时节，他怕春归，携家游山玩水，坐轿赏春。他看上谁，就要得到谁。游春归来时看中了裱褙铺里的璩秀秀，就说：“明日要这个人入府中来”，于是就强行把秀秀买进府来。他诌上欺下，对皇上百般殷勤，皇上给他一件团花战袍，他便进献一件羊脂美玉南海观音像；对下层人他百般欺凌，任意宰割，动辄用刀“凯”人。璩秀秀与崔宁的婚姻是他亲口许诺的，只因为他们是自由结合，他便认为是触犯了他的尊严。只此一点，秀秀被杀害，崔宁被赶出京城。秀秀被杀之后，其冤魂还想与崔宁做人鬼夫妻，连这一点咸安郡王也不放过，还要捉拿秀秀鬼魂问斩。真是凶残已极，没有人味。

郭立是封建统治者豢养的一个爪牙，他两面三刀，阴险狠毒，本是个受凌辱的对象，却还想讨好主子，做着恶事。当他发现秀秀和崔宁住在谭州时，崔宁夫妇酒宴款待他，他当面说得好听：“郡王怎知得你两个在这里？我没事却说甚么？”但他背地里却另是一套。为了讨好主子，他向郡王告了密，致使秀秀爱情再次遭受毁灭。即使在秀秀被害，其鬼魂与崔宁一同居住的时候，他也不放过，并立了军令状来提秀秀。可见他和他主子一样，都是残无人道的。有趣的是，小说也让他最终难逃被宰割的命运，险些被杀，挨了“五十背花棒”。这是他应得的下场。

《碾玉观音》是一篇浪漫主义色彩很浓的作品。明末袁于令在《西游记题词》中说：“文不幻不文，幻不极不幻。是知天下极幻之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理。”《碾玉观音》在写作上的特点，首先就是它的“寄幻”。璩秀秀与崔宁，在人间相亲相爱，却要受到摧残，以至于毁灭，人人夫妻不能做，就去做人鬼夫妻。可是，这也要受遂封建统治者的迫害，无奈只好离开人间去做鬼鬼夫妻。这种大胆的想象，看似于事无据，荒诞不经，实则于情却通，有其现实的根基。从中能反映出封建统治者凶残无度，也能表达出下层人民要求做人权利、追求幸福生活的强烈愿望。其次是它曲折离奇的故事情节。故事处处设“巧”，推动情节发展。一“巧”(王府失火)使秀秀与崔宁得以“打个胸厮撞”，结为夫妻，掀起一波。二“巧”(碰见郭立)使秀秀与崔宁分为鬼人，命运为之转折，又起一波。“三巧”(朝廷丢失玉铃儿)使崔宁“一家”重回行在与仇人相见，把故事推向高潮。四“巧” (“捉入”一词的使用)使人鬼相杂自然无缝。秀秀被杀埋入后花园，文中却用“捉入”一词轻轻宕过，把人鬼世界连接起来，让人不知不觉，在秀秀报仇之后，才作为尾声，予以说明。这样，整个故事波澜起伏，离奇古怪，但却衔接紧密，浑然一体。作品还善于把人物放在故事情节当中，表现人物的性格、命运，虽则语言、行动描写不够充分，但却符合人物身份特征，写出了人物个性。如璩秀秀的勇敢执着，崔宁的憨厚怯懦，咸安郡王的奢侈凶残，郭立的两面三刀。形象鲜明，生动逼真。

另外，巧妙有致的韵语运用，也使小说别有特色。故事多处运用诗词韵语，或写景状物，或抒发评论，或渲染气氛，或衔接结构，无不恰当自如，富有情致。例如文中对秀秀外貌、能力及酒后面部表情的描写，对咸安郡王游春场面的惑叹及对火势的烘托渲染，上下篇连接处的描写与暗示，结尾处的总结与评论等。整个作品语言接近口语，明白晓畅，通俗易懂。

《三国志》

流变：陈寿(233—297)的《三国志》是第一部记载三国历史的著作。总体上看，《三国志》叙事过简，以致疏略，为一大缺陷。一百多年后，南朝·宋裴松之(372—451)为之作注，始称详备。裴注不是单纯的章句训诂或典章名物的解释， 而是三国史事的重要补选择，大量史料赖以保存。和裴松之同时的范晔(398—445)《后汉书》有部分内容与《三国志》相重，计有《汉献帝纪 》和《董卓》、《袁绍》、《袁术》、《刘表》、《吕布》等十六篇。这也是三国史事的重要记载。除正史外，刘义庆《世说新语》、裴启《语林》、殷芸《小说》等对三国史事也有零星记载。至治新刊《三国志平话》（全相平话五种之一）是硕果仅存的三国题材讲史平 话。这部五万多字的平话使我们得以从中了解宋元讲说三国故事的其些具体情节，但决非当 时全部“说三分”内容。口头传说本身是不确定的，当转化为书面文学时，整理者自然要根据自己的观点和需要作甄别和筛选，因此只能是“一家之说”。《三国志》叙事简洁，人物传神，组织严密，是一部优秀的历史著作，也有较强的文学色彩。

与《三国志平话》相比较，历史真实性得到显著提高。《三国志平话》“ 司马仲相断狱 ”、“刘渊兴汉”曹操地位的提升：在二百廿四节题目中，刘备的名字出现了24次，而曹操的名字则出现了33次诸葛亮形象的改变非叙事性内容的增加。《三国志通俗演义》处理历史题材的态度和方式实际上已成为明代历史演义创作普遍遵循的法则，从而确立了历史演义这一小说类基本的 题材特征。早期长篇小说或多或少和历史发生关系，英雄传奇如《水浒传》、神魔小说 如《封神演义》，都涉 及具体的历史背景 和历史人物，但很容易将它们和历史演义区别开来，主要是因为各自处理史料的态度和方式是显然不同的。既倚重史料，又不排斥虚构，使《三国志通俗演义》获得强大的艺术活力和开阔的艺术空间，而不是拘泥史实，成为史料的奴隶； 使它能大胆地吸收大量于史无证但精采生动的传说故事(如桃园 结义、三气周瑜)，可以根据史料大加渲染和夸张(如三顾茅庐)，也可以从形象塑造 的需要出发对史料作“张冠李戴 ”、“移花接木”的处理(如鞭督邮由刘备移到张飞，斩华雄由坚然移至关羽)。历史演义的作者们对通俗性的重视，体现了他们对这类小说审美价值的朦胧认识。但是，在大多数作者的 观念中，“据实录”、“羽翼信史”是第一位的，通俗性处于附庸的地位，是手段而不是目的。因此，明代继《三国志通俗演义》之后出现的历史演义，有的在历史真实性上超过了《三国志通俗演义》，如冯梦龙的《新列国志》，但在文学成就上没有超过《三国志通俗演义》的作品。历史演义创作“后不如前”的现象，和创作观念上的偏差有很大的关系，过分强调历史 真实，制约了艺术创造力的发挥。

叙事特征：1、客观型全知叙事全知叙事大致可以分为两种类型。一是主观型，这类模式的叙述者不仅全知全能，而且君临一切，常常在叙事过程中跳出来凌驾于故事之上，直接发表议论 或感想来指点叙述接受者，干预叙述的 进程。古代通俗小说一般采用此种叙事模式。二是 客观型，这类模式的叙述者以一种相对来说较为 隐蔽的态度 进行叙述，他尽量以客观公正的姿态来处理故事，通常不在叙述过程中作议论式的干预 。古代史书大都采 用这种模式，以示信实而不带偏见 ，表明自己不过是历史事实的一个记录者。当需要在书中表达自己的历史观点时，史家往往将史论放在一篇的末了，用直接引语的形式表达，目的是为了显示其客观性。如《左传》中的“ 君子曰”，《史记》中的“ 太史公曰”，《汉书》中的“赞曰”，皆属此类。2、预示与对比毛宗岗《读法》：“《三国》一书，有隔年下种、先时伏着之妙。”他又把这种手段称之为“伏笔 ”。“伏笔” 差不多就是现代叙事理论中的“ 预示 ”手段，即在叙述过程中，预示事件发展的态势，前面的叙述作为后来情节 的铺垫或征兆。预示和预述不同，后者是将事件的结果提前告诉读者。预示手法的运用使前后 情节发生关联和呼应，从而增强情节 的整体感。毛宗岗 在《读法》中举到这 方面 的例子有：“如西 蜀刘璋乃刘焉之子，而首卷将叙刘备，先叙刘焉，早为取西川伏下一笔。又于玄德破黄巾时，并叙曹操，带叙董卓，早为董卓乱国、曹操专权伏下一笔。赵云归昭烈在古城聚 义之时，而昭烈之遇赵云，早于磐河战公孙时伏下一笔......”一连举了 十二个 例子，并说：“自此而外，凡伏笔 之处，指不胜屈。”需要指出的是，毛宗岗 所举的例子中，有的前后内容是由历史事实本身年决定的，而并非出于作者的有意安排； 有的所谓伏笔前后相隔太远 ，一般读者没有毛宗岗那样的细如发丝的文心，未必都能意识到这是伏笔 ，因此这类伏笔客观上很难收到预期的艺术效果。但毛宗岗在一些回评和夹批中对预示手法的揭示，确实颇中肯綮。

对比：毛宗岗《读法》称之为“奇峰对插、锦屏对峙之妙”，“其对之法，有正对者，有反对者，有一卷之中自为对者，有隔数十卷而遥为对者。”毛宗岗举了大量这方面的例子，其中有人物形象的对比，其功能并不仅仅限叙事，对性格塑造、思想倾向的传达都能起到很好的作用。而作为一种叙事 技巧 ，对比则和预示一样，能使故事 情节显得紧凑 和具有整体感。《三国志通俗演义》长近百年的 复杂内容如果缺乏精心的组织，其叙事势必如一盘散沙，杂乱无章。 尤其是《三国志通俗演义》在叙事时不断变换空间位置，忽而曹魏，忽而蜀汉， 如卷十六“曹子建七步成章”、“汉中王怒杀刘封”、“ 废献帝曹丕篡汉”、“汉中王成都称帝” 四节相连，两两相对，如何将其联系在一起呢?在这里作者充分发挥了对比的结构功能：曹 丕威 逼献帝禅让 ，刘备则一再逊辞 称帝，内容上的对比使单元情节之间的联系加强。 毛宗岗的评改本将嘉靖本的两节合成一回时，即注意到这种对比，并在许多回目上作 了修改，以突出其对称性，如第七十九回即作“兄逼弟曹植赋诗，侄陷叔刘封伏法