

喻世明言

上

冯梦龙 编

许政杨 校注

人民文学出版社

一九八七年·北京

装帧设计：李吉庆

喻世明言(共两册)

YUSHI MINGYAN

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 444,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 22 插页 8

1958 年 4 月北京第 1 版 1987 年 4 月北京第 3 次印刷

印数 305,001—405,000

书号 10019·743

定价 3.40 元

前 言

宋代以后民间白话小说的勃兴，把古典小说的发展推向了一个新的思想艺术的高度。为了说明这一点，人们不仅可以举出像《水浒传》、《三国演义》这样辉煌的巨著来，而且也必然要提到那些我们通常称之为“话本”的优秀的短篇小说。这种通俗短篇小说，在其出现的初期，显然并没有引起普遍的重视，它们在相当长的一个时期中，曾经像山地里的野花一样自生自灭着。只是由于明代的一些爱好者的热心搜罗、整理和编刻，许多作品才能最后免于湮没。

在这一方面，冯梦龙的劳绩是尤其值得我们感谢的。梦龙，字犹龙，别署龙子犹，又号墨憨斋，明吴县人。他是崇祯三年的贡生，曾经做过寿宁县的知县。《苏州府志》称他“才情跌宕，诗文丽藻，尤明经学”（卷八十一《人物》引《江南通志》）。他留下来的一些诗文，和研究《春秋》的著述如《春秋衡库》等，也许可以为这几句话作证。但是冯梦龙的名字之所以今天对于我们显得重要，却并不是由于他擅长诗文，精通经学，而是由于他在明代俗文学方面作出了重大的贡献。他曾经收集民歌俗曲，编成专书。作为一个戏曲作家，他创作和改编的传奇多达十余种。此外，他还致力于通俗小说的写作和整理。他改写过《新列国志》，为罗贯中的《平妖传》作过增补。而他所纂辑的“三言”，则是古代白

话短篇小说的三部最丰富、最重要的选集。

“三言”是《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》三书的总称。现在呈献在读者面前的《古今小说》，也即“三言”中的《喻世明言》的初版本。《恒言》刊于天启七年（一六二七年），《通言》刊于天启四年（一六二四年），《古今小说》的出版，又早于两书。三部选集虽非同时刻成，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，先以三之一为初刻云。”而本书目录之前，也题“古今小说一刻”。这不只说明继这部“初刻”或“一刻”之后必将有二刻和三刻继续问世，而且也使我们明白了，“古今小说”四字本来是编者给自己编纂的几个通俗小说选集所拟定的一个总名。但是，当《古今小说一刻》增补再版的时候，书名却改成了《喻世明言》；而等到二刻、三刻正式出书时，它们也各各有了自己的名称：《警世通言》和《醒世恒言》。这样，《古今小说》对于后来的读者，也就无异于《喻世明言》的一个异名了。

《古今小说》、《警世通言》、《醒世恒言》遗留给我们的古代短篇小说，是一笔巨大的财富。正如有些人所形容的那样，它们是话本小说的宝库。每书四十卷，每卷一篇，“三言”总共收有小说一百二十篇。就这一种流传于今本来无多的古代通俗文学作品而论，一百二十篇已经可以看作一个十分庞大的数字了。自然，人们之所以珍视这三个集子，除了其中的小说在数量上非常可观之外，也还因为这里所选的，一般都是长期以来脍炙人口和艺术上较为成功的作品。明末的另一位著名小说作家凌濛初曾经

有过这样的评论：

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。如宋元旧种，亦被搜括殆尽，肆中人见其行世颇捷，当别有秘本图出而衡之，不知一二遗者，比其沟中之断，芜略不足陈已。（《拍案惊奇序》）

可见，冯梦龙一方面不遗余力地大量采录宋元时代的作品，另一方面还进行了一次审慎的去芜存精的遴选工作。只须拿《清平山堂话本》和“三言”对照一下，我们就不难看出，在冯氏的书中没有入选的，大部分是一些比较平庸的作品。因此，我们可以这样说：尽管“三言”还不是宋、元、明三代话本小说的全集，但是历来流传的一些优秀的作品，实际上几乎已经网罗无遗了。

《古今小说》四十篇，也是自宋至明长时期中的产物。虽然我们现已很难一一正确指出它们中间每一篇产生的具体时代，但是其中有些篇章，如《赵伯升茶肆遇仁宗》、《史弘肇龙虎君臣会》、《陈从善梅岭失浑家》、《杨思温燕山逢故人》、《张古老种瓜娶文女》、《简帖僧巧骗皇甫妻》、《宋四公大闹禁魂张》、《汪信之一死救全家》等，大致可以肯定是宋元旧篇。另外一些如《蒋兴哥重会珍珠衫》、《陈御史巧勘金钗钿》、《滕大尹鬼断家私》、《杨八老越国奇逢》、《沈小官一鸟害七命》、《游酆都胡母迪吟诗》、《沈小霞相会出师表》等，则系明代的新作。和《通言》、《恒言》一起，这部选集显示了古代民间的文学家们在小说创作方面的杰出的艺术才能，同时也具体地反映出了宋、元、明之间话本小说的不断发展。

通俗白话小说，渊源于古代民间艺人的讲说故事——说话。

说话一艺虽在唐时已经萌芽，但是它的盛行却始于宋代。宋代手工业商业的发达造成了都市的繁荣和城市人口的迅速增长。在那些人稠物穰的大都市中，孵育着一种具有特殊色彩的当时称为“瓦舍伎艺”的平民艺术，说话也和瓦舍众伎一起繁盛起来。说话的艺人称为说话人，说话人敷演故事的脚本，叫做话本。“说话”的“话”是“故事”的意思，原来并不专指小说。但说话所说，既是故事，他们的脚本，自然也称为话本。说话分四家，其中之一叫作“小说”，“小说”家的话本，流传下来，也就是最初的通俗短篇小说了。

宋代说话的发展规模是十分惊人的。《东京梦华录》记载汴京瓦舍中著名的“小说”艺人，还仅李慥等六人，但到南宋时，临安的“小说”家，据《梦粱录》、《武林旧事》等书所举，则达到了将近六十人。他们在说话中锻炼出了一种精湛的口头艺术的技巧，“谈论古今，如水之流”，“能以一朝一代故事，顷刻间捏合”。艺人小张四郎可以一辈子守着北瓦中一个勾栏表演，不用挪移地方（《西湖老人繁胜录》）。这些事实都可以说明南宋时代“小说”说话的高度发展，以及它们在广大市民中所受到的热烈的欢迎。

关于宋代以后作为说话四家之一的“小说”的发展，我们缺乏系统的文献材料。但是从一些零星的记录中可以看出，这种艺术在元代和明代的民间仍然广泛地流行着。元夏伯和《青楼集》载当时妓女时小童，“善调话，即世之所谓小说”。“调”是“演”的意思。如宋赵令畤《侯鯖录》说元稹《莺莺传》流布极广，“至于倡优女子，皆能调说大略”。调说，意即演说，讲说。元曲《隔江斗智》

中也称弄百戏为“调百戏”。所以调话实际即是说话。夏伯和还提到时的养女，“亦有舌辨”。“舌辨”乃说话的别名，见《梦梁录》。此外，《辍耕录》记至正间有胡仲彬在杭州勾栏中演说野史。“野史”，往往也指短篇小说^①。至于明代，说话一般叫作说书或评话^②。明代初年有评话艺人张良才，因为擅写了一个教坊司的招子，被明太祖活活溺死（刘辰《国初事迹》）。都穆《谈纂》也载“京师瞽人真六，善说评话”。其事虽属不经，但明代评话的流行，则可以概见了。

民间说话艺术的丰富，也表现在它的体裁的变化多彩上。宋代说话人曾用鼓子词来演唱小说，明代的艺人更普遍地采取着讲唱文学的形式，包括词话、淘真、道情等。在明代，学习这些样式来弹唱故事的多半是盲人，它们流行的地区遍及南北，而且还深入到农村中去。

《古今小说》各篇，有的直称“小说”（《简帖僧》、《李秀卿》），有的叫作“说话”（《金钗钿》、《新桥市》）或“话本”（《史弘肇》、《汪信之》、《月明和尚》），也有标明为“词话”的（如《珍珠衫》）。我们可以很容易的体会到这些作品和民间讲唱故事之间的联系。有些作品还为这种联系提供了进一步的证据。《史弘肇》中说：“这话本是京师老郎流传。”《金钗钿》一开头也说明本篇是“老郎相

① 《醒世恒言》第十三卷《勘皮靴单证二郎神》：“原系老郎传流，至今编入野史。”这里的“野史”即指短篇小说。

② “评话”并非讲史的专称，它也包括短篇的小说。如《警世通言》第十一卷《苏知县罗衫再合》：“这段评话，虽说酒、色、财、气一般有过，……”又第十七卷《钝秀才一朝交泰》：“听在下说这段评话。”都指短篇故事。

传的说话”。《史弘肇》是一个宋代的话本，因此作品中所谓“京师老郎”，自然是对东京的“小说”人的一种称呼。《金钗钿》入话的事件发生在元代，至于正传所演，乃是一个明代的故事。则此处所谓“老郎”，多分是指明代的民间艺人了。由此可知，《古今小说》四十篇中，包含着不少艺人传习之本，宋元的作品如此，明代的作品也不例外。

话本小说的作者，固然主要是那些瓦舍勾栏中的艺人，但是文人参与这方面的创作，也并非很晚才发生的事情。民间说话，依靠着它艺术上的魅力，不仅替自己在群众中开辟出了广阔的发展道路，同时也非常自然地吸引一批有修养的文人到这一艺术创作的领域中来。从宋代开始，民间艺人和文人间就已出现了名为“书会”的一种组织。书会的成员，所谓“书会先生”，把自己的才能献给了他们热爱的各种民间伎艺，其中自然也有“小说”。元代的杂剧作家陆显之曾作过《好儿赵正》话本；《好儿赵正》大概就是《古今小说》第三十六卷《宋四公大闹禁魂张》；罗烨《醉翁谈录》已有著录，作“赵正激恼京师”；可见这原是宋元说话、中的一个流行的故事。陆显之的作品，也许是根据旧本改编的。另一元曲家金仁杰，在创作《东窗事犯》杂剧的同时，还编有同名的小说（郎瑛《七修类稿》）。“三言”的编者冯梦龙也曾作过短篇小说，今天能够知道的有《老门生》。虽然我们找不到具体的证据来判断《古今小说》中是否也收着冯氏自己的作品，但其中许多话本都经过他的润色乃至改写，这一点却是十分清楚的了。

无论艺人或文人的作品，它们最初都是为了瓦舍勾栏的讲唱而编写的，如同杂剧是为了舞台搬演而编写的一样。瓦舍勾

栏的讲唱，对于艺术创作，自然有其适应自身特点的要求。说话人在谈到自己的艺术时，曾经提出过这样的见解：

话须通俗方传远，语必关风始动人。（《京本通俗小说·冯玉梅团圆》）

“通俗”成为话本能否流传的决定性的条件之一。这是可以理解的，既然说话是一种市民群众的艺术，那末它所描写的事件、人物，就必须为广大群众所熟悉和理解。因此，话本小说的作者除了从历史上和说部中选择那些通俗的人物故事来进行创作之外，他们还更多地向现实生活中觅取题材。因为，人们自己在其中呼吸着的生活，必然也就是他们最关心、最感亲切的生活了。

在《古今小说》中，宋、元、明的故事，占着很大的比重。这些作品创造了许许多多当代人物的真实形象，刻划出他们的精神面貌、风俗习惯、他们之间的联系和斗争，从而为我们展开了一幅一幅当时生活的动人图画。

首先，在这些作品中，爱情和婚姻乃是一个极其引人瞩目的主题。话本的作者在自己的作品中写出了广大青年男女的愿望，他们的痛苦和斗争。《张舜美灯宵得丽女》中的刘素香，为了爱情，毅然不顾一切地冲出了家庭的樊笼，经尝流离艰辛达三年之久。从她的身上，我们看到了古代青年女性在追求生活理想时的勇敢和执着。刘素香和张舜美的最后成功，毕竟是有几分侥幸的，在那个时代里，并不是所有这样的斗争，都能取得一个快意的结局。《闲云庵阮三偿冤债》描写一个帅府的小姐陈玉兰和一个商贩的子弟阮华的恋爱。陈玉兰的父亲对官媒提出了极其苛刻的择婿条件，由于他一味扳高嫌低，蹉跎了女儿的婚姻。

陈玉兰不顾父亲的意志，大胆而热烈地爱上了对门的阮三官。不幸，幽期密约却由于意外的死亡的袭来而演成了悲剧。作者在故事的开端引用了几句谚语：“男大须婚，女大须嫁；不婚不嫁，弄出丑吒。”这几句话的本意虽然是以一种封建的口吻劝告做父母的早些给儿女完姻，以防出“丑”；但客观上却正说明着封建的父母之命乃是造成这样的爱情悲剧的真正原因。

在损人利己的、尔虞我诈的社会中，婚姻和家庭还常常会遭受外来的破坏。《简帖僧巧骗皇甫妻》叙述一个和尚用计骗取了军官皇甫松的妻子杨氏。《蒋兴哥重会珍珠衫》中，蒋兴哥的美满的家庭被陈商和薛婆生生地拆散了。《陈御史巧勘金钗钿》则是一个浮浪子弟梁尚宾，破坏了鲁学曾、顾阿秀的婚姻。小说带着深深的憎恨刻划了这些为了淫欲和金钱而践踏别人的幸福的僧侣和市侩们的令人毛骨悚然的奸诈、阴险和无耻。像杨氏那样的封建社会的家庭妇女的处境之显得特别悲惨，除了第三者的蓄意破坏之外，还在于她们的丈夫往往是皇甫松这样的脚色。皇甫松的形象体现了封建时代的夫权主义者所特有的专横和凶暴。正是在他这种专横和凶暴之下，杨氏被逼得只好去投河求死，并且终于落入了奸人预设的圈套中。蒋兴哥形象的特征却在于对自己妻子真诚热烈的爱情。甚至在发现三巧儿已经背弃了他而不得已只好将她送还娘家去时，他仍然那样眷恋她、体贴她，“兀自不忍”，内心交织着矛盾和痛苦。这种深挚的夫妇之爱，在封建时代的家庭中是十分希有和可贵的。而这也使得蒋兴哥和皇甫松之流的人物严格地区别开来。

门当户对的观念长期以来支配着封建时代的男女青年的婚

姻。构成婚姻的条件，不是双方的爱情，而是家庭的地位和财产。但是封建社会中个人和家庭的急剧升沉常常使原来财势相当的门第，变得贫富贵贱悬殊起来。《金钗钿》中顾金事的悔婚就是在这样的情况下发生的。另一方面，封建主义又向来要求妇女们“贞节”，要求她们“从一而终”。于是父亲的悔亲便遭到了女儿阿秀的“义正辞严”的坚决反对。但是当阿秀为了挽回婚事而偷约未婚夫会见时，她却碰到了冒名顶替的梁尚宾。被骗失身，只好自杀。《金钗钿》就是这样写出了一个青年女子，在封建的门第观念和贞节观念的夹缝中做了牺牲的。

未婚的悔亲，已婚的便遗弃；于是封建社会里又产生了象《金玉奴棒打薄情郎》中莫稽那样的人物。莫稽在穷困的时候娶了乞丐头子的女儿金玉奴，当时他觉得很称心，因为他“不费一钱，白白的得了个美妻，又且丰衣足食”。但是，等到一旦及第做了官，金家的婚姻便立刻成了他“终身之玷”了。为了另婚高门，他下毒手杀害那个千方百计资助他成名的妻子。莫稽的形象表明：支配着封建婚姻的财势欲，能够使一个人的灵魂变得多么卑鄙、肮脏和残忍！

《滕大尹鬼断家私》通过一个嫡庶争产的丑剧来展示封建时代的家庭关系。七十九岁的倪太守纳了一个十七岁的女孩子作妾，生下一个儿子。这个风烛残年的老头子的心理是复杂的。一方面他害怕长子倪善继将来虐待弟弟，为此他只好忍气吞声，假意向他讨好。另一方面他又唯恐梅氏再嫁，所以在病榻上故意用话反激、试探。直到她发誓决不嫁人，他才放心地把那幅藏着哑谜的画轴付给她。为了使一部分财产能够传到幼子手里，他

用尽了手腕和心机。倪善继的唯一希望是独占家私。因而，他把继母和弟弟看成眼中钉。他打鸡骂狗，气死了老子之后，又不断地迫害梅氏母子。还有，连仅仅十四岁的倪善述也口口声声要讨“家私”，去和哥哥吵架。封建官僚地主家庭中夫妻、父子、兄弟之间的畸形的丑恶关系，在这些生动的形象中，得到了典型的体现了。

人们的婚姻、家庭生活并不是孤立的，它和社会生活的其他方面密切地联系着。因此，那些以婚姻和家庭冲突为主题的作品所提供给我们生活画面，也总是远远越出了个别婚姻个别家庭的范围而更为广阔的。《简帖僧》中开封府处理刑事的苟且、草率，反映了封建官僚机构的腐朽。《滕大尹》中装鬼弄神以骗取倪家一坛金子的“贤明”的滕大尹的形象，对于封建官僚的贪欲和奸诈的揭发，也是辛辣而有力的。另一篇作品《单符郎全州佳偶》虽然主要叙述一对未婚夫妇离散后的重逢，但邢春娘父母被杀、自己为乱兵所掠沦落为娼的身世，却告诉了我们古代民族战争时期人民所担负的沉重的痛苦。在这一方面，《杨思温燕山逢故人》的描写是尤为动人的。杨思温、郑意娘、韩思厚在燕山的人鬼遇合，他们的流离和悲哀，扣动了每一个读者的心弦。而元明之间倭人侵扰下东南沿海人民的悲惨命运，也体现在《杨八老越国奇逢》里被倭寇捉去当了十九年俘虏、尝了无穷艰辛苦痛的杨八老的形象中。

但是，古代人民的普遍的生活痛苦的一个最根本的原因，却还是那压在他们头上的黑暗残酷的封建统治。《古今小说》中有许多篇写出了这一点。《木绵庵郑虎臣报冤》在塑造贾似道这一

擅权误国的奸臣形象，刻划他的卑鄙、阴险和凶残的同时，也对南宋末年整个朝廷的黑暗、腐朽作了广泛的揭发。正是这些昏庸的统治者和肮脏无耻的朝臣们，给国家和人民带来了无穷的灾难。这篇小说实际上是古代人民对于祸国殃民的统治阶级所提出的沉痛的控诉。有些作品，作者的本意并不在于揭露统治阶级，但是在他对于现实的政治生活的真实描写中，封建统治的本质，却自己显露了出来，譬如《赵伯升茶肆遇仁宗》。赵旭原已中了状元，因为宋仁宗无理刁难，以致功名堕地，流落东京。但经过了长期穷困潦倒之后，他忽而一日之间莫名其妙地变成了兼管军民的封疆大吏。并非由于别的，只是由于同一统治者在某一天的晚上做了一个怪梦。无论从赵旭的悲伤或者快乐中，人们都可以感到封建统治者以及他的取士制度的荒谬和悖理。

和上述的内容相联系，话本小说创造了许多封建时代的反抗者的形象。《汪信之一死救全家》的主角汪革是一个失败的起义者。汪革最初丝毫也没有背叛朝廷的意图，他一直“志在报国”，并无“贰心”。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，他除了拿起武器来之外，没有别的道路可走。然而，作为一个剥削阶级中的人物，他所一心向往的，始终只能是个人的功名和事业。所以当斗争受到挫折时，他为了保全身家财产，决计出去自首。汪革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，宣告了封建统治之下人民的生活的没有保障。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。在这里，封建统治的残酷性也就格外明显了。《沈

小霞相会出师表》中，不顾生命的威胁坚决反对严嵩父子的沈鍊，是一个正气磅礴的人物。而写得最出色的自然要算闻淑女了。小说描写她怎样泼辣而且巧妙地如狼似虎的差人们周旋。这是跟压迫者作斗争的古代妇女们的无比的智慧和勇敢在艺术形象中的集中和概括。另外一篇小说《宋四公大闹禁魂张》，以几个偷儿作自己的主人公。这几个小偷，那样机智，那样富于正义感，他们帮助被迫害的穷人，憎恨和蔑视那些鄙吝贪婪的财主和凶恶而又愚昧的官府。特别是，在他们那里，偷窃已经成为向压迫者剥削者抗议和报复的一种手段了。因此，这几个小偷的形象也便赋有了特殊的思想意义。

话本小说的内容证明，这些小说的作者们的生活知识是十分丰富的。不唯如此，他们对过去的文学和历史也有着充分的修养。宋元时代的说话人从小通过《太平广记》这样的大类书向前代的作品学习，同时他们还广泛地研读古代的历史文献。这些过去时代优秀的小说作品和史传文学不但滋养了他们的艺术才能，并且还为他们打开了一个创作题材的宝藏。话本作者们按照自己的需要和想象，把一些历史传奇故事加以改编，就在作品中创造出了不少古代人物的生动形象。《晏平仲二桃杀三士》描写春秋时代齐国政治家晏婴的智慧和才能。《裴晋公义还原配》赞扬唐裴度还人原配的义举。小说暴露了统治阶级掠夺人民的妻女的罪行，而裴度的不同于一般凶暴的官僚之处，也就在于他能够同情被迫害者，把黄小娥还给唐璧。《羊角哀舍命全交》、《吴保安弃家赎友》、《范巨卿鸡黍死生交》都通过历史人物的塑造，歌唱朋友之间的肝胆照人、生死不渝的情谊和信义。羊

角哀、左伯桃、吴保安、郭仲翔、范式、张劭等人的形象，对于现实生活中弃信背义、反覆无常的利己主义者，意味着一种强烈的讽刺和鞭挞。自然，在历史题材的作品中，更为常见的则是那些所谓“发迹变泰”的故事。在《古今小说》中，有《穷马周遭际卖槌媪》、《葛令公生遭弄珠儿》、《史弘肇龙虎君臣会》、《临安里钱婆留发迹》和上面已经提到过的《赵伯升茶肆遇仁宗》。这类作品由于主要描述统治阶级中出身寒微的人物的暴发的曲折过程，所以也能广泛地反映出古代的社会生活和政治生活。其中有些人物的性格，例如钱婆留、史弘肇、郭泰等人的性格，刻划得相当鲜明和富于色彩。不过它们所颂扬的主要是个人的飞黄腾达，有时甚至不问其方式和手段，即令钱鏐那样以镇压农民军起家，葛周那样用姬妾拢络部属，也一律加以推崇，这种立场却是十分落后的。

宋元说话中还有一种称为“灵怪”、“神仙”，或“妖术”的作品，在《古今小说》中也不乏其例。《陈希夷四辞朝命》、《张道陵七试赵升》、《陈从善梅岭失浑家》、《杨谦之客舫遇侠僧》、《张古老种瓜娶文女》，都可以归入这一类。这些小说的故事外形往往十分荒诞离奇，然而就其内容而论，则常常不能不同时又是真实的，因为它们真实地反映了现实生活中的人们的愿望和理想。封建时代有多少沽名钓誉的所谓“处士”，他们的隐逸生活无非是走进宫庭之前临时拿起来的一块敲门砖而已。而透露在陈抟的形象中的则是一种对于真正蔑视富贵名利、不受统治者羁笼的人物的憧憬。《七试赵升》的故事表现了另一种思想：一个人如果要使他的事业获得成功，就必须刻苦坚毅，禁受得起一切考

验。《梅岭失浑家》中陈辛的妻子被妖魔夺去，备受苦楚，其后神仙拯救，夫妻得以完聚的情节，寄托着战胜强暴和祸难的生活理想。由于所有这一切在作品中往往和一些封建迷信的思想纠缠在一起，因此小说的内容经常显得较为复杂。至于象《客舫遇侠僧》那样把掠夺少数民族当作美事，把坐地分赃的卑鄙和尚称颂为侠僧，则完全反映了小市民想发横财、唯利是图的庸劣心理。在一部分无力娶妻的穷人们的幻想的基础上，便产生了象《张古老种瓜娶文女》那样的一个贫苦的种瓜老儿，用自己的神力，娶了一个宦门的年青小姐为妻的故事。但是，八十岁的老翁和十七岁的少女之间的结合，给与人们的感受却是丑恶的。这都足以说明，封建社会中的人们的幻想，即使是幻想，也还不免是带上了这个社会的深深的烙印的。

从所有的作品中都可以看出，话本小说的作者并不把自己的任务限制于搜集一些奇闻轶事来娱乐听众，他们在描绘各种重要的生活现象时，永远对它们作着说明和评判。他们是生活的证人，也是生活的教师。“言其上世之贤者，可为师；排其近世之愚者，可为戒：言非无根，听之有益。”（《醉翁谈录》）古代的小说家是这样重视着他们作品中的褒贬劝惩的意义的。这也就是他们提倡的所谓“关风”了。说话是一种群众性的艺术，说话艺人是民间的艺人，所以话本的内容常常接受着人民的观点的直接影响。事实也正是如此。小说中流露出来的那种对于普通人的命运的关切和同情，那种对于剥削者压迫者的愤怒和抗议，都和广大人民群众的思想感情密切地联系着。但是，无论话本的作者和听众都生活在封建时代，在他们的意识中有进步的因素，也