

白话古代世情故事研究丛书

主编·清福/继凡/恒天

祢正平击鼓骂曹操



祢正平击鼓骂曹操

主撰 宋文坤

马 力

辽宁大学出版社

一九九三年·沈阳

(辽) 新登字第9号

祢正平击鼓骂曹操

主撰 宋文坤 马力

辽宁大学出版社出版 (沈阳市崇山中路66号)
辽宁省新华书店发行 沈阳市第二印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.5 字数: 240千
1993年1月第1版 1993年1月第1次印刷
印数: 1—8000

责任编辑: 黄 英 封面设计: 耿志远
张念棠 责任校对: 白 丁

ISBN 7-5610-1862-2
K·164 定价: 5.80元

本册撰稿人（按姓氏笔画为序）

马 力 平 仑 宋文坤 阎广和
李玉华 青 水 冀 文

前 言

文学体裁的划分向来是相对的，这不仅是因为不同的人可以作出不同的分类，而且还因为从不同的角度（或以不同的根据）去划分，同样可以作出不同的分类。明人胡应麟把小说分为志怪、传奇、杂录、丛谈、辨订、箴规六类（见《少室山房笔丛》）；清人永瑢和纪晓岚总纂《四库全书总目提要》，把小说分为叙述杂事、记录异闻、缀辑琐语等三类。鲁迅先生认为，《四库全书总目提要》的分类是对胡应麟分类的校正。《四库全书总目提要》所谓的“叙述杂事”相当于胡氏分类的“杂录”，《四库全书总目提要》所谓的“记录异闻”相当于胡氏分类的“志怪”；至于胡氏分类的“传奇”，《四库全书总目提要》则未著录，胡氏分类的“丛谈”、“辨订”、“箴规”，《四库全书总目提要》则“多改隶于杂家”（《中国小说史略》）。在鲁迅看来，《四库全书总目提要》的分类较胡氏的分类稍微“整洁”了一些。

鲁迅撰写《中国小说史略》则另有所据，其所分类别也不同于前人，他是于不同的时期，立了不同的名目，这在他1924年于西安所讲的《中国小说的历史的变迁》中表述得则更为清楚。于原始先民的小说，他提到神话、传说；于汉魏六朝的小说，他分出志怪和志人；于唐代小说，他提出传奇；于宋代小说，他分出“讲史”和“小说”；于明代小说，他分为“讲神魔之争的”和“讲世情的”两大类；到了清代，他则提出“拟古”、“讽刺”、“人情”、“侠义”四大派，把小说分为“拟近唐小说”、“讽刺小说”、“人情小说”、“狹邪小说”、“侠义小说”、“公案小说”、“谴责小说”等类。本

丛书所谓的世情故事，即古之世情小说，它在内涵上与鲁迅所谓的“讲世情的”、“人情小说”是一致的，与鲁迅所谓的志人小说是相通的。但是概括为世情小说，又在外延上较之鲁迅所谓的“人情”宽泛得多，它除了包括鲁迅所谓的“讲世情的”、“人情小说”之外，还包括唐“传奇”、宋“小说”以及清之讽刺小说、侠义小说、公案小说、谴责小说中以反映人世间世态炎凉和悲欢离合为主要内容的作品。需说明的一点是，本丛书所编写的世情故事均为历史上的短篇世情故事，这并不等于否定历史上的长篇世情小说。

世情小说与其它的文学体裁一样，是有其自身的发展历史的，同样是源远流长的。世情小说发源于先秦的历史散文和诸子散文中的故事记述及寓言。先秦历史散文和诸子散文中的故事和寓言，单独分离出来之后，与后来单独成篇的世情小说是很相近的，不过它们在先秦的历史散文和诸子散文中只是作为说明其他社会问题的材料罢了。关于这一点，鲁迅在《中国小说史略》中是说得很清楚的。他写道：“记人间世者已甚古，列御寇韩非皆有录载，惟其所以录载者，列在用以喻道，韩在储以论政”。中国古代的世情小说，就是从古之历史散文和诸子散文中用以“喻道”、“论政”的故事论述及寓言中衍化而来的。世情小说是志人的，但它与古之志怪并非是绝缘的，在由神话继而是传说的发展历程中，从文学的表现上来说，已经开始由神界而移向人间了。由此也可以说，志人的世情小说，是与由神话而到传说的路径同向的，这便是由志神、志怪而志人的演进。鲁迅所说的记人间言动的志人小说是“脱志怪之牢笼”的产物，就暗寓着上述演进的过程。

脱胎于神话传说、发源于历史散文中的故事记述和诸子散文中的寓言的世情小说，到了秦汉时有了明显的发展，出现了专门记载世情故事的《青史子》、《燕丹子》、《西京杂记》、《飞燕外传》、《杂事秘辛》、《说苑》等著作。虽然

这些作品中有的杂有部分志怪之作，但其以记述世情为主的倾向及其日渐趋近后之小说的迹象是很明显的。志人的世情小说的进一步发展、成熟乃至真正成为艺术的审美之作的的时间，当是在魏晋时期。这就是鲁迅所认为的，“若为赏心而作，实则萌芽于魏而盛大于晋，虽不免追随俗尚，或供揣摩，然要为远实用而近娱乐矣。”（《中国小说史略》）。这也就是说，魏晋时期的世情小说是为“赏心而作”的，既不是从“喻道”出发的，也不是从“论政”出发的，而是从审美出发的，是“远实用而近娱乐的”。鲁迅的观点反映了他对文艺本质的认识：文艺之所以为文艺，文艺之所以不同于其它的宣传品和政治、历史、哲学之作，就在于文艺着重于审美价值，其中即使包含着实用目的，也应是以“寓教于乐”的形式出现的。魏晋时期世情小说“远实用而近娱乐”的特点，是中国古小说趋于成熟的标志。鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中，把魏晋时代称之为“文学的自觉时代”，大概就是包含这层意思的。由此可以说，魏晋时期的世情小说乃是“自觉的”文学的重要组成部分，其主要作品有魏邯郸淳的《笑林》、东晋袁宏（彦伯）的《名士传》，东晋裴启的《语林》、东晋郭澄之的《郭子》、东晋葛洪的《西京杂记》等。这些著作虽然大部分已亡佚（完整保存下来的只有《西京杂记》），但是至今能够见到的名篇却早已成了中国文学史上脍炙人口的具有高度审美价值的优秀之作。例如嘲笑鲁之庸夫的《长竿》（《笑林》）、记载魏武帝曹操诡诈的《佯冻眠》（《语林》）、描写虽貌丑但却极其有才的女子的《许允妇》（《郭子》），以及反映昭君出塞、司马相如与卓文君之情爱、秋胡戏妻等的故事（见《西京杂记》），在中国文学史上都堪称美文学的代表篇章。

趋于成熟的魏晋时期的世情小说，到了南北朝时期便出现了繁荣发展的局面。其代表作品有南朝刘义庆的《世说新语》、

南朝宋虞通之的《妒记》、南朝梁沈约的《俗说》、南朝梁殷芸的《小说》（史称《殷芸小说》）等，其中以刘义庆的《世说新语》为最高。鲁迅评价这部小说时说：“记言则玄远冷俊，记行则高简瑰奇，下至繆惑，亦资一笑。”（《中国小说史略》）。诸如其中的“阮光禄烧车”（《世说新语·德行》）、“刘伶纵酒”（《世说新语·任诞》）、“石崇燕集斩美”（《世说新语·汰侈》）等故事，不仅寓意深刻而且读之不禁令人发笑。此外，《妒记》中写的那些妒忌夫人的故事，寓劝谏于讽刺的手法之中，幽默而有趣；……。至于《俗说》和殷芸的《小说》，在艺术成就上虽不如《世说新语》，但在叙事手法上表现出来的某种艺术独特性，却为后来的世情小说的创作积累了可贵的经验。

世情小说到了唐代呈现出进一步发展兴盛的情势。其主要表现是：（一）沿着魏晋南北朝时期《西京杂记》、《世说新语》等作品的传统，出现了大量的反映当时世情的作品；（二）当时产生的传奇小说中出现的一大部分反映世情的优秀之作。其主要的标志，就是文人有意识创作的世情小说出现了，世情小说的创作开始走上了典型化的历程。

沿着《西京杂记》、《世说新语》的传统发展下来的唐五代的世情轶事小说，主要的有记载民间轶闻、朝野人物逸事的《朝野金载》（张鷟撰）、《谭宾录》（胡璩撰）、《幽闲鼓吹》（张固撰）；有专门记述唐玄宗与杨贵妃轶事的《次柳氏旧闻》（李德裕撰）、《明皇杂录》（郑处晦撰）、《开元天宝遗事》（王仁裕撰）；有记载优伶教坊轶事、游佚杂事、艺人技艺的《教坊记》（崔令钦撰）、《北里志》（孙棨撰）；有记载当时趣闻奇事的《唐国史补》（李肇撰）、《因话录》（赵璘撰）、《北梦琐言》（孙光宪撰）；有专门记载世间琐言轶事的《隋唐嘉话》（刘餗撰）《大唐新语》（刘肃撰）、《唐摭言》（王定保撰）等。其中，《大唐新语》、

《唐摭言》则是直接仿效《世说新语》之作。上述这些世情轶事之作，采用多种多样的艺术手法，以短小精悍的形式和丰富生动的语言，反映了唐至五代期间中国社会的诸多矛盾，反映了当时历史的发展变化，为今天的人认识当时的历史形势和情貌提供了形象化的文献，是研究当时社会的政治、经济、文化等的宝贵资料。

唐传奇小说中的世情之作，当是唐代小说中艺术成就较高的文学作品。鲁迅把唐传奇的出现说成是中国小说所起的“一个大变迁”（《中国小说的历史的变迁》）。在鲁迅看来，传奇体小说的出现是中国小说史上的一大进步，因为这类小说在艺术上明显地高于六朝小说。“六朝时的志怪与志人的文章，都很简短，而且当作记事实”，唐代的传奇“文章很长，并能描写得曲折，和前之简古的文体，大不相同”（《中国小说的历史的变迁》）。传奇体的世情小说是唐传奇中的重要组成部分，是情节较前曲折、描写较前生动、人物性格较前复杂的故事首尾较完整的、具有较高艺术审美价值的小说，它们是唐时文人“有意”创造出来的，即鲁迅所谓的“意识之创造”。这种“意识之创造”的传奇体世情小说，主要的有牛僧儒的《周秦行纪》、刘轲的《牛羊日历》、柳理的《上清传》、陈鸿的《长恨歌传》和《东城父老传》、元稹的《莺莺传》、蒋防的《霍小玉传》、白行简的《李娃传》、李公佐的《谢小娥传》等。其中，《长恨歌传》、《莺莺传》、《霍小玉传》、《李娃传》、《谢小娥传》等，是集中反映人间情爱的优秀作品，在言情小说（世情小说之一部分）的发展史上产生了重大的影响。这些作品中的人物形象，已经不再是纯粹纪实性的人物了，而是在纪实的基础上进行艺术概括和加工的创造物了。

宋元时代的世情小说，虽说比之唐代没有什么长足的进步，但是也为中国的小说史留下了不少思想性强、艺术性较高的作品。在世情轶事小说方面，出现了钱易的《南部新书》、郑

文宝的《南唐近事》、张洎的《贾氏谈录》、司马光的《涑水纪闻》、欧阳修的《归田录》、王辟之的《渑水燕谈录》、范镇的《东斋纪事》、范公偁的《过庭录》、孔平仲的《孔氏谈苑》、彭乘的《墨客挥犀》、王埜的《道山清话》、文莹的《湘山野录》和《玉壶清话》、朱弁的《曲洧旧闻》、王明清的《挥尘录》、叶绍翁的《四朝闻见录》、岳珂的《程史》、陆游的《老学庵笔记》、周密的《齐东野语》、庄季裕的《鸡肋编》、张邦基的《墨庄漫录》、叶梦得的《避暑录话》、蔡絛的《铁围山丛谈》、罗大经的《鹤林玉露》、张端义的《贵耳集》、洪迈的《容斋随笔》等。这些记述琐事轶闻的世情之作，大都杂有考证、辩论、诗文书话等，距今之明确的艺术美学意义上的小说尚远，就是其中堪称明确意义上小说的篇章，其艺术成就也都不高。这类著作，元时伊世珍的《瑯嬛记》和陶宗仪的《辍耕录》、王恽的《玉堂嘉话》均不逊于宋。

宋元时代的世情小说，艺术成就较高的当数城市文学中出现的“平话”体世情之作，即后来所谓的“白话小说”。平话体的世情小说虽不像轶事类世情之作那么多，但却都是经过艺人、文人艺术加工过的产物。由于其更多考虑的是如何取悦于人、如何以娱乐性赢得市井庶民大众，所以更多注意的是寓教于乐的美学法则，所以审美价值较高。市井平话体的世情小说的繁荣与宋代城市经济的发展有直接关系。“宋都汴，民物康阜，游乐之事甚多，市井间有杂伎艺，其中有‘说话’，执此业者曰‘说话人’”（《中国小说史略》）。平话体的世情小说，就是在说话人说话底本的基础上创造出来的。

据孟元老《东京梦华录》记载，宋代京都汴梁的“瓦肆伎艺除了有般杂剧、散乐、旋舞、影戏、弄虫蚁、商谜、嘌唱等外”，还有说话人的“说话”，具体包括“小说”、“合生”、“说诨话”、“说三分”、“说五代史”；据吴自牧的《梦粱录》记载，南宋时杭州的说话讲史艺术仍不减于北宋。

吴反在书中称“说话者”为“舌辩”，并把他们分为四家：一小说，又名“银字儿”，说烟粉、灵怪、传奇、公案扑刀杆棒发踪参之事；二谈经，即“演说佛书”文艺，包括“说参请”、“说诨经”等。“说参请”即“宾主参禅悟道”之举，“说诨经”即以俗话演说佛经；三是讲史，即“讲说《通鉴》、汉唐历代史书文传，兴废争战之事”；四是商谜，包括诗谜、字谜等，即隐语。灌园耐得翁的《都城纪盛》谈到临安的“瓦舍众伎”也记述了“说话”之四家：“一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。说公案，皆是搏刀赶棒，及发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经，谓演说佛事。说参请，谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代史书文传、兴废争战之事。最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。合生与起令、随令相似，各占一事。”

上述三家对于“说话”艺术的记载是大同小异的。所谓“小说”、“合生”、“说诨话”、“谈经”、“说经”、“讲史”等，都是属于语言的艺术。“讲史”（包括“说三分”、“说五代”、“说通鉴”等），是后来的历史小说的基础，其底本发展为平话历史小说；“小说”的底本发展为平话小说，其中烟粉、公案、铁骑等平话小说可以说是宋代的世情小说。这些平话体的世情小说是经过艺术概括、虚构等艺术加工的创作。《都城纪胜》讲到话本时说的“大抵真假相伴，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓意贬于市俗之眼戏也”，说的就是平话小说的艺术加工，其中已经包括了虚构、典型化的思想。其所谓“小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破”，实际指的就是创作中对生活的变通性处理，即合情合理的虚构。《梦梁录》中讲到小说时说的“顷刻间捏合”也是指艺术的概括加工，与鲁迅所谓的“拼凑”是一样的，无非是夸张、变形、移花接木、加工改造等等。由此可知，平话体世情小说是经过典型化创造的作品，是更近于今之审美意义上

的小说的。平话体的世情小说，以《京本通俗小说》中的一些篇章为代表，如《碾玉观音》、《志诚张主管》、《勘相公》、《错斩崔宁》、《冯玉梅团圆》等。这些作品，可说是“提破”、“捏合”之作。

世情小说到了明清时代出现了昌盛局面，也可以说是鼎盛时期。这一时期出现了明代的长篇世情小说《金瓶梅》和清代世情长篇瑰宝《红楼梦》，出现世情讽刺长篇小说《儒林外史》、狭邪小说《花月恨》、侠义小说《儿女英雄传》、公案小说《施公案》、谴责小说《官场现形记》和《老残游记》等。这些作品充分地反映了明清社会方方面面的世态人情，无论就认识价值或审美意义来说，都可以达到了世情小说艺术的高峰。明清的短篇世情小说，主要是明代以后的拟宋市人小说，以及继魏晋轶事琐言一脉的世情笔记。其中，拟宋市人小说的艺术性较高。鲁迅谈到明之世情小说时写道。“当神魔小说盛行时，记人事者亦突起，其取材犹宋市人小说之‘银字儿’，大率为离合悲欢及发迹变态之事，间杂因果报应，而不甚言灵怪，又缘描摹世态，见其炎凉，故或亦谓‘世情书也’”（《中国小说史略》）。这是对明以后的世情小说的内容及艺术特征的极好概括。

明之拟宋市人小说，继承了唐传奇体世情小说的传统，借鉴了宋平话体世情小说的美文学法则，以较长的篇幅、较完整的故事以及具有一定性格的人物形象，反映了明代社会复杂的现实矛盾，描写了当时社会的朝野面貌、风土人情以及士庶民众的思想言动。这类作品以冯梦龙的“三言”和凌蒙初的“二拍”以及在此基础上编造的《今古奇观》为代表作。“三言”（《喻世明言》、《醒世恒言》、《警世通言》）和“二拍”（《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》）除有取材于古代的篇章外，还有直接取材于明代社会生活的作品，如《醒世恒言》中就有描写明朝事者十五篇。取材于历史的篇章虽然写的

是历史事件，但由于作者创作时有着明显的“警世”、“醒世”、“喻世”的目的，所以作品具有明显的借古喻今的色彩，实际上是历史事件与现实的主体意识的结合。诸如作品中宣传的善恶皆有报、冤仇可解不可结、多条朋友多条路、得让人处便让人等思想，实际上乃是当时人的观念和世态人情的反映。

总之，中国的世情小说走着一条由简单到复杂、由简单记述言行到创造完整的人物故事并日趋完善以致达到典型化的历程。世情小说的特征就是在这日趋典型化的光辉历程中形成的。

世情小说的首要特征，是采用人世间实际存在的生活形式写人间的事、志人间的人、反映人世间情态面貌。采用人世间实际存在的生活形式反映现实生活的矛盾，即现实主义创作原则所强调的按照生活的本来面目反映现实的艺术法则。这一点是与志怪小说截然不同的。世情小说的第二个特征是其所记述事件和所创造形象的典型性。一般地说，琐闻轶事类的短篇世情之作，其典型性不太强；因为这类作品多为记述现实存在之事，其典型性即事件本事所具有的一定的概括性，以及作家选择该事件时所体现出来的主体意识。例如《世说新语》中的“阮光禄烧车”所反映的由于执着地重视德行修养而变得近于迂腐的言行，其事件本身就具有一定的代表性、概括性。与琐闻轶事类的世情小说比较起来，唐之传奇体世情小说、宋之平话体世情小说以及明之“三言”、“二拍”等世情之作的典型性就比较强。因为这类作品中的故事是作家“有意识”创造出来的，在记述的基础上进行了虚构，其情节是半真半假的，是“捏合”、“提破”的产物。世情小说的第三个特征，是它所创造的人物是有个性特征的，其言行反映着他们的性格。中国古代的世情小说，不同于外国的世情小说和中国现代的世情小说的地方，就在于中国古代的世情小说并不是在充分描写环境

的基础上去描写人物性格，他们的性格是直接体现在言行中的；作家描写他们的言行，也是在创造他们的性格。如果说这类作品也有环境描写的话，那么这个“环境”则主要是由人物的言行以及人物之间相互关系所构成的社会环境。环境创造与人物创造的一体化，是中国世情小说的重要特色。世情小说的最后一个特征，是它的明显的记实的朴素性。这个特点不仅存在于琐闻轶事类世情小说中，就是传奇体、平话体等具有较高艺术审美价的世情小说，其语言也是华而不失其实的。有些语言虽近于华艳，但仍没有脱离记述生活的具体性特色。

中国的短篇世情小说，是中国文学史上一笔非常宝贵的文学遗产，它不仅是认识中国历史各个时期社会生活的形象化文献，也是创造今天的新文学艺术上可资借鉴的宝贵财富。继承这一份宝贵的遗产，不仅可以使今天的人受到历史上的先民们经验教训的启示，同时还必将在提高认识的同时得到审美的愉悦感受，使之成为建设今天的新文化、新文明、创造今天的新文学的精神助力。

编 者

1992年7月于沈阳

本册概说

魏晋南北朝，是中国历史上一个动荡不安的时代。在这个时代里，无论是阶级的矛盾、民族的矛盾还是统治阶级内部的矛盾，都是尖锐的、复杂的。汉末的三国分争，把中华大地弄得四分五裂，战争连年不断，今天你打败了我，明天我打败了你，人民没有一天得到过安宁。到了魏晋，中国好不容易得到了统一，可是不久又出现了八王之乱的局面，结果是西晋灭亡，统治者被迫逃往江南，北方陷入了五胡十六国相互更迭的大混乱；接下去便是南北朝的大分裂，致使这个时代始终处于极度的变乱当中。以《祢正平击鼓骂曹操》为书名的本册白话世情故事，就是在这个变乱的年代产生的，它所反映的就是这个变乱年代方方面面的矛盾。

本册世情故事，主要是根据这一时期的世情轶事小说改编的，也有的是根据文人作家的笔记杂著以及史家的传记文编写的。这一时期的世情小说，虽然属于真正意义上的小说的初创阶段，但无论就其作家之多或是就作品内容之丰富来说，都可以说是很繁荣的。作为本书故事之源的世情之作，主要是东晋裴启的《语林》、郭澄之的《郭子》、南朝宋刘义庆的《世说新语》、南朝梁沈约的《俗说》、南朝梁殷芸的《小说》、魏邯郸淳的《笑林》、侯白的《启颜录》、晋葛洪的《西京杂记》、晋王嘉的《拾遗记》等等。这些著作中的许多故事，都是生动而又感人的。其他的笔记杂著，主要的有晋葛洪的《抱朴子》、晋张华的《博物志》、南朝梁和尚僧祐辑的《弘明集》（第一篇《理惑论》为汉灵帝时牟融所作，故称《牟子》）、梁元帝肖绎的《金楼子》、北齐刘昼的《刘子》、前

秦氏族作家苻朗的《苻子》、北齐颜之推的《颜氏家训》、北魏杨衒之的《洛阳伽蓝记》等等。这些笔记杂著虽然不是专门记述故事的，但其中用以说明其他道理的故事篇章，有些是足以与世情小说专集中的篇章相媲美的。

本册书中的世情故事，有一部分是记述统治阶级贵族阶层的骄奢淫逸生活的。例如晋武帝的舅父王恺用麦糖洗锅，用绿色的绫子裹着紫色的丝布作成四十里长的步障；渤海南皮（今河北南皮县）的巨富石崇用白蜡当柴烧做饭，用织锦花缎作成五十里的步障；晋武帝为帮助王恺跟石崇斗富，赠给王恺一株珍贵的珊瑚树，石崇看后用铁如意应手把它打碎。他们真可以说是挥金如土、挥霍无度了。（《石崇斩行酒美人》）；刘先主为了淫乐而制玉人陪伴甘后（《先主甘后与玉人》）；为了尽情享乐，孙亮制作琉璃屏风（《孙亮作琉璃屏风》），石虎于太极殿建起高楼（《石虎起楼太极殿》），汉昭帝造淋池洗浴（《汉昭帝穿造淋池》），汉灵帝让姬妾裸体陪他游玩（《汉灵帝造裸游馆》）……，真可谓荒淫无度到了极点。这类故事以白描的手法，记录了他们腐朽生活的真实面貌。

这一时期贵族阶层的腐朽，是与当时的门阀制度有直接关系的。中国历史发展到东汉末年，大的门阀士族逐渐形成，并且成为当时社会的主要势力。他们不仅享有种种政治特权和经济特权，而且还占有大量的土地和佃客，靠着剥削农民和其他劳动者而过着花天酒地的生活。他们还靠着自己的权势搜掠天下的珍奇异宝，以供自己的挥霍享乐之用。反映他们腐朽生活的世情故事具有很强的典型性，为研究这一时期的社会生活史提供了宝贵的材料。

记述魏晋南北朝时期士人的言动，是这一时期世情故事的又一重要组成部分。例如裴启《语林》中记载的夏侯玄不惧雷声闪电（《夏侯玄闻雷而不改色》）、何晏的面颊付粉（《“付粉郎君”何晏》）、谢道蕴把下雪比作“柳絮因风起”（《谢

道蕴即兴咏雪》），郭澄之《郭子》中记载的许允妇斥责丈夫“好色不好德”（《许允和他的丑妻》），《世说新语》中记载的魏武帝的诈骗（《曹操骗人有术》）等等，都是其中脍炙人口的篇章。

这一时期记言动的故事之繁富，是与当时的清谈之风有关的。早在汉末的时候，士族中就出现了品评人物的风气。如郭泰就因善品评他人而被称为“人伦之鉴”；许劭因好评论乡党人物并每月更换品题，所以得有“汝南月旦评”之称。他们品评人物，主要是根据人物的言行、举止、趣闻、琐事。这些言行、举止、趣闻、琐事，就成了当时世情小说的取材之源。魏晋以后，士族中间除了品评人物之外，又兴起一股清谈之风，因其所谈的内容多涉玄学，所以又称谈玄。谈玄者崇尚虚无，标榜超脱，把儒家提倡的名教与老庄提倡的“自然”结合起来，如《宋书·谢灵运传》中所描述的那样：“有晋中兴，玄风独振，为学穷于柱下，博物止乎七篇。”这一时期的世情之作，有些就是对士族人物的谈玄以及谈玄的奇特举动的直接记录。对此，鲁迅先生曾有明确的分析。他说：“汉末士流，已重品目，声名成毁，决于片言，魏晋以来，乃弥于标格语言相尚，惟吐属则流于玄虚，举止则故为疏放，……终乃汗漫而为清谈，渡江以后，此风弥甚，有违言者，惟一二枭雄而已。世之所尚，因有撰集，或者掇拾旧闻，或者记述近事，虽不过丛残小语，而惧为人间言动，遂脱志怪之牢笼也。”（《中国小说史略》）。

有些名士崇尚清流，故言动有些固执，表现出愚腐味儿，这在记载言动的世情之作中记述得也很充分。这就是那些看去好笑在世情故事。例如嵇康由于不满意于司马氏王朝而隐居深山，情愿以打铁为生，这是可以理解的；可是他对当时去见他的名士钟会不予理睬，只顾“叮咣”“叮咣”的打铁，就有点不对了，待钟会去时还要问“你听到什么而来，又见到什么而