

话本选

上

吴晓铃 范宁 周妙中 选注



1957/1/1

序 言

—

在中国文学发展的道路上，宋代的白話小說——“話本”的出現，是一件大事，它标志着祖国文学进入了一段新的里程，一个新的时代。魯迅先生在《中国小說史略》第十二篇《宋之話本》中說得很好，他說：

宋一代文人之为志怪，既平实而乏文彩，其傳奇，又多托往事而避近聞，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。然在市井間，則別有艺文兴起。即以俚語著書，叙述故事，謂之“平話”，即今所謂“白話小說”者是也。

这种体裁的作品，魯迅先生还說它“主意則在述市井間事”。这就是說，产生在宋代的这些白話小說的內容和形式都具有一些特色。这些作品广泛的反映了社会上各个阶层的人們的生活。特别是城市中的小商人、手工业者的生活和理想，痛苦和欢乐，几乎成为这些作品的演述者所选择的主要的題材。在中国文学史上，市井“小民”和他們的生活大量地被写进艺术作品里，受到贊揚，的确是从这个时期开始的。这是文学上一种新生的进步的現象。我国文学創作在唐代一度繁荣以后，經過五代到北宋初年，作品中所反映的生活面逐漸窄狹，如同西崑体的詩，甚至于到达空虛的地步，就在这时候出現了生活气息濃郁的白

話小說，无可爭辯，它替祖國文學開創了一個新的局面。

文學上這種新局面的出現是有它的社會根源的。原來十一世紀前後，北宋王朝完成了全國的統一，重建起來一個中央集權的專制帝國。在帝國的開頭幾十年中，階級矛盾表面趨向和緩，社會呈現一種和平安定的形勢。由於廣大人民辛勤的勞動，生產力得到進一步的提高，社會上積累了大量的財富。作為政治中心的都城汴梁（開封），隨著農業和手工業的發展，商業經濟也顯得繁榮茂盛起來。都市人口一天一天的增多，市民隊伍不斷的擴大，為了適應這些人的文化生活需要，一些公共場所集結了大批從事游藝、雜耍、歌舞、扮演戲劇和講說故事的人。這些講故事和聽故事的人都屬於市民階層，因之故事內容必須為他們所能理解和接受。這就是說，故事中的人物和事件一定得是他們所熟悉的，否則講起來不易生動，聽的人也很乏味。這樣，在客觀需要之下必然產生反映市民生活的作品。當然，這裡必須聲明的，宋代的市民還不是近代市民。宋代城市的手工業，基本上是官手工業。這些手工業發達也是畸形的，大都是為滿足大官僚、大地主、大商人的窮奢極侈的豪華場面而生產。所以當統治集團瘋狂的追求生活享受，手工作坊就更加增多，而手工業者的人數也相應的擴大。一面是縱情逸樂，一面是辛苦勞作，這就是宋代西崑體、歐陽詞和白話小說兩種文學分歧的歷史的社會的根源。同時我們也看得很清楚，作為反映市井“小民”的健康的生活和情感的白話小說，是一種富於生命力的新的文藝，它有無限的前程。直到南宋，白話小說的創作並沒有因為帝國在政治上和軍事上的軟弱無力而跟隨著衰歇，相反的，我們從《都城紀勝》、《武林舊事》、《醉翁談錄》等書中記載看到，在舊有的基礎之上，這種新的文藝還獲得了蓬勃的發展。

但到了元明两代，都市講說故事这一行业，不見記載。明佚名氏著《如夢錄》，虽然是模仿《东京夢华录》的写法，但是其中也一字不提“說話”这件事。元明人偶尔談到說唱故事的人，指的不是瞎子就是妓女，并且沒有明白地說是在固定的時間和固定的地点向听众宣講的。如：姜南在《蓉塘詩話》卷二《洗硯新錄》演小說条講：

世之瞽者或男或女，有学弹琵琶，演說古今小說，以覓衣食。北方最多，京師特盛。南京、杭州亦有之。

此外夏庭芝《青樓集》，田汝成《西湖游覽志余》，都有类似的記載。大概由于元明时代戏剧艺术特別发达，人們被这一新的表演艺术所吸引，轉移了原来欣賞“說話”的兴趣，因而“說話”这一行业似乎有些衰歇。在中国文学史上的元明时代，戏剧和小說这两种文学体裁的分化，逐漸明朗。演唱成为戏剧的专长。講唱的小說漸漸少了，出現了一些不能講唱的小說。魯迅先生曾称这种小說叫做“拟話本”。“拟話本”虽然不能講唱，但是这个时期的印刷十分发达，它依样能够得到广泛的传播。中国历史进入明代，資本主义的生产关系，开始萌芽，市民阶层逐漸壮大了。这个阶层在生活中可歌可泣的故事，积累得更多起来，它給作者們提供了丰富的素材。因此，“拟話本”連同前面所說的“話本”，其中最优秀部分，今天我們讀起来，覺得由于作者們对于中下阶层的人們的生活的熟悉，以及对于现实社会关系的相当深刻的理解，他們生动地描写了一些典型人物和事件，故事的确是感人的。

“話本”小說这种文学体裁和传统的詩歌散文作品的形式不一样。“話本”一般包括两个部分，散文和韻文。这两种成分交織的出現在一篇故事之中。它們的作用是有所分工的。一般說

来，散文部分总是叙事的，韻文部分則多半是描写。在早期的“話本”中，韻文地位十分显要。晚后因为散文部分描写成分的增多，它就成为可有可无的了。这种韻文最初是可唱的，如《刎頸鴛鴦会》³用“商調醋葫蘆”的詞調，就是标明这段韻文要用“商調”来唱的。但到“拟話本”中因为作者动机不是供人說唱的，这种形式也就給取消了。这些韻文和散文的关系，一般有两种：一是韻文重复散文所叙述的意思，加以歌頌和贊評。另一是韻文当做全篇文章一个重要环节，即在叙述故事到紧要处，它或写景，或状物，往往起一种承上启下的衔接作用。

韻文在作品中这两种形式构成“話本”小說的創作特点。首先由于需要对所叙述的事件加以歌頌和贊評，因之小說的講述者不能只是站在事件的旁边来叙述事件，而要以事件的裁判者的身分出現。如《馮玉梅团圆》⁴中的入話，写南宋建炎間有两对夫妻被乱軍冲散，途中錯成交互配合，后来“一对两双，恰恰相逢”，于是“将妻子兌轉，各还其旧”。作者在叙述这一故事的結尾說：“夫換妻兮妻換夫，這場交易好糊涂；相逢总是天公巧，一笑灯前認故吾。”从歌中的“相逢总是天公巧”，我們体察到作者对待他們这种不幸的遭遇是同情的。又如《三現身包龙图断冤》⁵中，作者在这个故事的末尾歌頌包拯說：“詩句藏謎誰解明，包公一断鬼神惊，寄言暗室亏心者，莫道天公鑒不清。”这里作者用“包公一断鬼神惊”，表現了他对于“暗室亏心者”的骯髒生活的厌恶。話本作者这种对待他所描述的人物和事件的明辨是非的态度，对于所描写的生活現象的判断的解释，可以說是这些小說的一种特点。

另外，作者們喜欢用韻文来写景状物，也是話本的特点。陈师道《后山詩話》說：“范文正公为《岳阳楼記》，用对語說时景，世

以为奇。尹师鲁讀之曰：‘传奇体尔。’传奇，唐裴铏所著小說也。”这里指出“用对語說时景”是小說的特征。“对語”即駢对，《古今譚概》僂弄部第二十二“对語”条，和周暉《續金陵瑣事》卷下“对語择婿”条，都是这样解释的。本来在“話本”中，韻文有詩詞，有杂曲，也有的是駢詞对語。如《楊温拦路虎传》⁵中写楊温被劫去妻子和财物后，垂头丧气走进楊員外开的茶館里，茶博士端上茶来，“这茶是：溪岩胜地，乘晓露剪拂云芽；玉井甘泉，汲清水燒湯烹下。赵州一碗知滋味，清入肌肤远睡魔。”后来他将离开茶館时看到山东夜叉李貴生得“身長丈二，腰闊數圍，青紗巾四結帶垂，金帽环两边耀日，紵絲袍束腰衬体，鼠腰兜奈口慢襠，錦搭膊上尽藏雪雁，玉腰带柳串金魚。有如玉通菩薩下天堂，好似那灌口二郎离宝殿。”这些都是对語。一般說来，“話本”小說許多地方写景状物大都采用韻文的。我們經常遇着要是写到一个人生得如何，或者天色景物怎样时，接着就是韻文出現。不管是詩、詞、杂曲，还是駢文、对語，很少例外。一篇作品中，对于人物和事件进行细致的描写时用韻文，一般叙述用散文，这种文学形式是話本的特色。

“話本”这两个特点使它和其他文学作品的形式区别开来。

二

許多短篇白話小說的故事都取材于民間傳說。其中有些故事在前人的筆記著作中也曾記載过。这些故事中的入物有的是历史上实有其人的，如《拗相公》⁶中的王安石，《陈御史巧勘金銀錕》中的陈灑，《唐解元出奇玩世》中的唐伯虎(寅)，但这些故事情节却来自傳說。如《拗相公》一篇，清人王士禎《香祖筆記》卷

十說它是說故事的人，“乃因卢多逊講岭南事，而稍附益之耳”，不是真实情形。巧勘金釵鈿也不見于历史記載。《唐解元出奇玩世》明王行父《耳談》說是陈元超的故事，也有說是华之任或俞見安的故事的，傳聞還不一致。有些故事中的人物和情節却都是虛構的。如《碾玉觀音》中的崔待詔以及他和养娘秀秀私奔的故事，《快嘴李翠蓮》中的李翠蓮和她的出嫁故事，《乔太守乱点鴛鴦譜》⁷中的兄弟和姊妹的故事。乔太守乱点鴛鴦譜的故事，在宋人罗燁編的《醉翁談錄》丙集卷一宝窗秘語《因兄弟得成夫妇》中，已具雛形。此外《濯纓亭雜記》（褚人获《堅瓠秘集》卷四引）載明正德間事，《笑史》載明嘉靖昆山民事也很相似，但人名完全不同。只有《瑕弋篇》（褚人获《堅瓠癸集》卷三引）故事人名与小說全同，似是轉錄小說情節。但从这些紛歧的記載中，可以看出这样的故事在民間流行很广的。

也有一些故事中的人物和事件都是出于史書記載，相当接近真实的史事。如：《木綿庵郑虎臣报冤》⁸的故事和《宋史·賈似道傳》中記載大致相似。《沈小霞相会出师表》中的沈炼和严嵩的故事也都符合史实。象《古今小說》中的《汪信之一死救全家》吧，記的是宋淳熙（一一七四——一一八九）年間一件实事，改动也不很大。这些故事虽然不免有的是“七分实事，三分虛構”，但这也只在細節描写上，为了加强艺术的效果，不可避免地变动和增减了一些情節。本来宋代都市講故事的人，講“小說”这一行业也敷演历史事实的。耐得翁《都城紀勝》“瓦舍众伎”条說到“講史”时，謂“講史”最怕“小說人”，因为他們能把“一朝一代故事，頃刻間提破（《夢梁錄》作捏合）”，不象“講史”那样冗长，因而容易吸引听众。

自然，还有一些故事的人物和事件直接取材于当时的社会

现实生活的。如《錯斬崔宁》、《蒋兴哥重会珍珠衫》、《施潤泽滩鬪遇友》，描写了一些手工业者和小本商人的生活和精神面貌。又如《张廷秀逃生救父》、《侯官县烈女歼仇》，前者写封建地主阶级的财产糾紛，赵昂的“謀財害命”；后者写权豪恶霸設計占夺他人的娇妻美女，方六一的“漁色杀人”，对于剝削者阶级的生活揭露是十分露骨的。此外也还有一些簡短而带幻想性質的故事，例如：《灌园叟晚逢仙女》、《白娘子永鎮雷峰塔》。这些神仙故事虽然不是现实生活中的题材，但和取材于现实生活的作品一样，都被逼入的真实性从头到尾的貫穿起来。

这些題材来源不同的短篇白話小說，从前有人給它分过类。比如《都城紀胜》把它分做三大类，即（一）銀字儿，如：烟粉、灵怪、传奇；（二）說公案，如：搏刀、杆棒及发迹变泰；（三）說鉄騎儿，如：土馬金鼓之事。到了《夢梁录》又取消了三大类的分划法，而将所列举的子目独立起来成为七类，去掉了鉄騎儿。后来《醉翁談录》又去掉了发迹变泰，另分为八类，即：灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、妖术、神仙。这种分类法到了明朝，由于大批“拟話本”的出現，已經不适用了。举一例子說吧，象《醒世恒言》中的《三孝廉讓产立高名》，放到八类中那一类都不恰当。所以晁琛刻的《宝文堂書目》就放弃了这种分类法，錢曾刻《也是园書目》籠統地把它称做“詞話”。当然，晁、錢这种分类法不是好的分类法，它一点也不能标示出作品的内容来。作为意識形态的文学，它是客观现实的反映，虽然由于每一个作者注意的生活方面有所不同，但是作品的分类完全是可能的。但因为历史不断前进和发展，社会生活日逐变化和复杂，生活的各个方面都有可能被写进任何一种文学体裁，因之作品分类的变动也是必要的。短篇白話小說这一文学体裁，它所描写的对象，或者說生活

画面是相当广阔的。同时因为时代不同，作者們各人所注意的生活方面也是不一样的。我們觉得晁、錢不沿袭旧的分类法是可以的，但他那种简单化的做法，却不很可取。我們不打算采用这种分类和使用这些名詞，因为“詞話”既太籠統，而把女性称做“烟粉”也极不妥当。因此，我們下面将按作品主題的性質，分类討論。

三

在宋代都市中从事講故事这一行业的人，根据《东京夢华录》、《西湖老人繁胜录》和《都城紀胜》、《夢梁录》、《醉翁談录》等書記載，为数頗多。《醉翁談录》小說开辟条記宋时說故事的情形是：

学断横，按师表規模；靠敷演，令看官消耳。只凭三寸舌，褒貶是非；
略囉万余言，講論古今。說收拾寻常有百万套，談話头动輒是数千回。

而且記下当时“話本”目录和話本多种。这些話本如辛集卷一神仙嘉会类《裴航遇云英于藍桥》，即《清平山堂話本》的《藍桥記》。《藍桥記》和《裴航遇云英于藍桥》两者文字完全相同，只是《藍桥記》前面多一首“入話”詩，末尾添上两句散場时謝幕詞。这篇文字是从唐人裴鏘传奇《裴航》故事抄出来的。話本比传奇文字略有刪改，但基本上是根据裴氏原文轉述的。宋代說話人往往用唐人小說作为藍本，这也是一个例証。本來說故事这种风气，并不創始于宋。唐元微之《长庆集·酬翰林白学士代書一百韻》詩說：“翰墨題名尽，光阴听話移。”自注云：“又尝于新昌宅（听）說一枝花話，自寅至巳，犹未毕詞也。”一枝花乃唐宋歌伎自况。这里所說一枝花話即伎女李娃故事。元微之听过这个故事后，

曾写了一首《李娃行》。这首诗《元氏长庆集》虽然没有收入，但《许彦周诗话》和任渊《后山诗注》卷二《徐氏閑軒詩》注中都曾引用。白居易的弟弟白行简也曾根据这个故事写了一篇小说《李娃传》。《醉翁谈录》癸集卷一不負心类《李亚仙不負郑元和》話本，就是根据这篇小说删节改写的（曾慥《类说》卷二十八载此文題作《汧国夫人传》）。今天我们看到的这篇删改唐代小说而成的話本，比原文要簡略些。可能是說話人沒有把自己發揮的部分加上，写下的只是故事梗概而已。明晁琛（嘉靖間人）《宝文堂分类書目》子部杂类有《李亚仙記》，当即余公仁（崇禎間人）刊本《燕居筆記》第七卷《郑元和嫖遇李亚仙記》的簡称。这本《李亚仙記》有許多地方和《李娃传》不同，显然地掺入了一些說話人的語气。但是这不可能是宋人話本，因为它不仅只是語句上有增加，而且情节也有改动，不尽符合原来的故事，显系时代更迟的东西。

宋代都市中說故事的人，不仅所用話本的題材有些是唐人作品，就是某些习俗規矩也是沿袭唐代的。前面我們看到元微之白居易等人听講一枝花故事，时间是“自寅至巳”。孟元老《东京夢华录》里講到“京瓦伎艺”时說宋代演唱情形也是“每日五更，头回小杂剧，差晚看不及矣。”都是在天还没有明亮就开始的。开始得这样早，有些人来晚了就会听到没头没脑的故事。为了避免这个缺点，說話人在演述正故事以前，先念几首诗或講一个和正文类似或相反的故事，引人入胜，叫做“入話”，或“得胜头迴”，或“笑耍头回”。使先到的人不致于感到冷清清，怪难受的。这种生活习惯的特殊，以致影响到通俗小说的形式，也是一件很有意思的事情。

根据《醉翁谈录》記載宋代說話是：“講論处，不滯搭，不絮

煩。敷演處，有規模，有收拾。冷淡處，提掇得有家數。熱鬧處，敷演得越久長。曰得詞，念得詩，說得話，使得砌。”可見說話人在“話本”以外，添加的零言碎語是很多的。今天這種臨場實際演出時的外加成分，我們已經看不到了，他們所寫下來的故事梗概的真本，也沒有完整地保留下來。我們所能看到的是元明人的選輯本。有些現場說法的東西已被刊落了。現存選輯宋人小說的書，有《京本通俗小說》，“清平山堂”所印的話本，和《三言》中的部分作品。這些話本都經過後人重訂，其中“清平山堂”刻本改動比較少。一般說來，散文部分大致保留下來，韻文部分都受到刪削或改變。這些小說的形式和唐五代流行的俗講用的底本——變文，是有些相似的。變文大抵是演佛經的故事的。但也有的講一般世俗故事的。說話和俗講都屬於宣講故事，相互影響，自屬可能。況且變文到後來已有脫離佛教傳統性質，而變成了文學創作，和寫傳奇小說一樣。王定保《唐言》卷十說：

皇甫松著《醉鄉日月》三卷，自叙之矣。或曰松，奇章表甥，然公不存，因襄陽大水，遂為《大水變》，極言諷謗。

《佛祖統紀》卷三十九引釋門正統也說“開元括地變文”是不根據佛經而編寫出來的作品，並且禁止“傳習惑眾”。可見變文到了後來本身也成為小說性質，它和一般小說已經很接近，因此兩種作品形式的混同，也是很自然的現象。

宋元人編“話本”，目的是預備講唱用的。但到了後來有些人模仿話本的形式做起小說來，不預備講唱用，只供人們閱讀。這些“擬話本”有馮夢龍的《三言》（其中有一部分是宋元人話本），凌濛初的《二拍》，佚名的《石點頭》、《醉醒石》、《照世杯》、《幻影》、《豆棚閑話》等。清代李漁的《連城壁》、《十二樓》，周楫的《西湖二集》，徐述夔的《五色石》、芥子園主人的《二刻醒世恒言》

和杜綱的《娛目醒心編》等等也屬这类性質的小說。

“拟話本”有些也和“話本”一样写得很出色。有些“拟話本”还似乎是“話本”的脱胎換骨。它是原来的“話本”經過后人增刪修改，加工提炼而成的。前面我們說宋人采用唐人小說作为說唱故事的依据，一般仍保留原来的情节和語气。但明人的“拟話本”就不象这样了。我們看《古今小說》中的《吳保安弃家贖友》、《张古老种瓜娶文女》和《醒世恒言》中的《独孤生归途鬧夢》、《薛录事魚服証仙》这四个故事吧。吳保安事見《唐書·忠义傳》，《太平广記》卷一百六十六引牛肅《紀聞》，也記載了这件事。张古老和薛录事的故事都見李复言《續幽怪錄》，《太平广記》卷十六和卷四百七十一也曾分別引用。独孤生事見《太平广記》卷二百八十一引《河東記》，白行簡《三夢記》載此事，作为他所記的三夢之一。这四个故事都被搜罗在《太平广記》中。根据《醉翁談錄》說《太平广記》是宋代說故事的人必讀書的一种。我們从《独孤生归途鬧夢》中主角不作刘幽求（見《三夢記》）而作“独孤遯叔”，知道《拟話本》所据的底本是《太平广記》。我們又从宋人話本《藍桥記》和唐人小說《裴航》的那种联系，推測“独孤遯叔”可能曾經充当說話人的藍本用过。此外，《张古老种瓜娶文女》也应该是根据《醉翁談錄》所載話本名目中《太平錢》故事改編。《太平錢》即《太平广記》中的《张老》故事，这点在明人所写的《太平錢傳奇》中完全可以証实的。

但“拟話本”的末期作品，比起“話本”来，讀过后不易感动人。主要原因就是这些作品一味摹拟，缺乏现实生活基础。“話本”一般能引起我們一种真挚、亲切的感受。而一些末流的“拟話本”却把生活表現得十分干枯乏味，魯迅先生說它“話誠連篇，贗宾夺主”，“形式仅存而精神与宋完全不同了”。虽然有一些比

較好的，如同《拍案惊奇》中的《韓秀才乘乱聘娇妻，吳太守怜才立姻簿》写金朝奉择婿悔婚的无賴行为，真实生动；《陶家翁大雨留宾，蔣震卿片言得妇》写蔣震卿和陶幼芳一段姻緣故事，輕松明快，甚有情趣；《幻影》中的《千金苦不易，一死乐伸冤》写地痞說詐，官吏糊涂，很生动；《八两杀二命，一雷誅七凶》写貧农阮胜在重稅苛征之下，逐漸破产，无法生活，只得典卖妻子，故事沉痛动人。至于《西湖二集》中的《吳越王再世索江山》，实抄袭《古今小說》《临安里錢婆留发迹》。《初刻拍案惊奇》第二十三回《大姊魂游完宿願，小姨病起續前緣》，也抄袭瞿佑《剪灯新話》卷一《金凤釵》。又第三十五回《訴穷汉暫掌别人錢，看財奴刁买冤家主》，全抄元郑廷玉《看錢奴买冤家債主》杂剧对白。《二刻拍案惊奇》中的《叠居奇程客得助，三救厄海神显灵》，抄自蔡羽的《辽阳海神传》，《娛目醒心編》的《賠遺金暗中获雋，拒美色眼下登科》，抄袭《幻影》中《情詞无可逗，羞杀抱琵琶》。其《愚百姓人招假置，賢县主天配良緣》写錢监生同着一班无賴，仗势欺人，为非作歹，企图騙娶尤寿姑，情节亦似抄袭《錢秀才錯占凤凰儔》故事。《二刻醒世恒言》的《申屠氏报仇死节》，乃抄袭《石点头》的《侯官县烈女殲仇》。这种抄袭的盛行，就有力的証明这些作者对于现实生活的缺乏經驗和理解，弄得古代短篇白話小說，慚慚无生气了。

四

“話本”和“拟話本”，这类通俗小說体裁在中国文学史上，从出現、成长、发展、到衰落，中間經過数百年的時間。作者既非一人，写作年代也有早有晚，中間更經不同阶层的人們修改，显然

这些作品的成就有高低差别的。有些作品还含有浓厚的封建思想，但总的说来还是有一个共同的特色，就是那些优秀的作品中，不仅在形式上而且在内容上都和为统治阶级服务的歌功颂德的封建贵族文学相对立。它揭露了封建社会里面的种种罪恶和黑暗。在封建社会里它是在统治者的歧视和咒骂声中生长和茁壮起来的。它被诬蔑为诲淫诲盗的东西。这些作品指责了昏官滑吏和豪富权贵，而肯定地描写了市井小民。它广泛地反映了我国宋元以来几个朝代的中下层人民的生活和理想，并真实地给当时社会生活、风俗习惯等方面做了生动的描绘，加上这些故事所描述的生活情节主要的是城市的手工业者、中小商人以及其他阶级的居民所熟悉和了解的，所以容易引起他们的兴趣与满足他们的要求。明人叶盛的《水东日记》卷二十一说：“今书坊相传射利之徒，伪为小说杂书。南人喜谈如汉小王（光武）、蔡伯喈（邕）、杨六使（文广），北人喜谈如继母大贤等事甚多。农工商贩，钞写绘画，家畜而人有之。痴騃女妇，尤所酷好，好事者因目为女通鉴，有以也。”可见通俗小说在市井小民中获得了广大的读者，而妇女对它尤感兴趣。田汝成《西湖游览志余》卷二十也说：小说《红莲》、《柳翠》、《雷峰塔》、《双鱼扇坠》等，在社会上成了瞽者演唱以觅取衣食时最受听众欢迎和爱好的故事。这些故事正如《醉翁谈录》里面有一首诗提到宋代讲唱小说故事的情形所说：

春浓花艳佳人胆，月黑风寒壮士心。讲论只凭三寸舌，秤评天下浅和深。

这首诗的前二句，透露了“话本”文学内容两个重要方面。的确今天我们所看到的通俗小说，以男女爱恋为主题的作品占着相当大的比重。而且突出的表现了女性的坚决和勇敢。所谓“春

浓花艳佳人胆”，正说明青年男女对于摧毁封建势力的迫切要求。在这方面，《鬧樊楼多情周胜仙》描写得很出色。周胜仙在金明池上遇見了范二郎，“四目相視，俱各有情”，她主动地机智地表白了自己的爱情。而且她爱得是那么执着。父母不能阻止她，死亡也不能威胁她。她的形象，典型地表现了一位心地純良的姑娘，如何为了幸福生活的实现，不顧一切地狂热地追求着自己选中的情人。同样，《碾玉观音》中的秀秀养娘，《金明池吳清逢爱爱》⁹中的卢爱爱，都在一种要求性爱的自由的願望支持下，表现了对封建社会中女性的悲剧命运的控訴。她們大胆地冲破封建礼教的樊篱，“废寝忘餐，放心不下”，为了实现众人都替她們喝采的“好对夫妻”。她們都走着“私訂終身”的叛逆者的道路。

出現在“話本”和“拟話本”这些作品中的男女关系的描写是多样的，生动的，也是十分复杂的。但作者們对男女爱情的基本态度，都是要求真挚和誠恳，而且彼此忠实的。如《乐小舍拚生覓偶》¹⁰，写乐和与喜順娘，“两个同学讀書”，“遂私下約为夫妇”，后来因为貴賤悬殊，結亲受阻。但两人情爱，始終不变。一天，当乐和看到自己所爱的女子順娘被浪潮卷去，他并不会潛水，然而“为情所使”，跳下江里去。为了爱情，他們可以牺牲一切，紧紧牢牢地把两个人的生命拴在一起了。又如《吳衙內邻舟赴約》，写吳彥和賀秀娥，“四目相視，且惊且喜”，終于暗中結合。当他們的秘密被母亲察破以后，秀娥斬釘削鉄地告訴她的母亲：“儿与吳衙內，誓同生死，各不更改。”結果成就了一对美滿姻緣。在封建社会里男女爱恋要受到各种各样的限制，是不自由的。不少的这类故事，訴說了不同遭遇的人物的爱慕和痛苦。如同《宿香亭张浩遇鸳鸯》¹¹中，张浩和李鸳鸯已私許偕老，

但因“家有严亲，礼法所拘”，好事多磨。《吹凤箫女诱东墙》中的潘用中和黄杏春二人早已情投意合，无奈重門深鎖，不能会见，終因相思情重，怏怏郁悶，臥病在床。《合影楼》中屠珍生和管玉娟，因双方父母不和，彼此有个嫌隙，加上管提举又是个道学先生，处处要主持风教，以致男欢女爱，只能在“影里盘桓”。至于《李將軍錯認舅，刘氏女詭从夫》中的刘翠翠和金定，虽因大禍飞来，橫遭拆散，但做鬼仍旧团聚在一起。《宋小官团圓破氈笠》¹²中，刘翁夫妇因为宋金“得了个癆瘵之疾”，心生一計，将他抛弃在一个荒僻无人的地方，企图另招佳婿。但女儿宜春却叫天叫地，哭着說：“还我宋郎来。”暴力手段可以拆散人間夫妇关系，但是毀損不掉两个跳跃的心。

相反的，小說的作者們对于那些在爱情上不忠实的，欺騙对方，有时甚至損毀了爱情的人，也通过人民对待作品中的主角的态度，表达了人民的感情和願望。如《杜十娘怒沈百宝箱》，作者对于李甲負心薄倖，无限痛恨，并在写杜十娘沈江后，反映了“旁观的人，无不咬牙切齿”的不平情緒。又如《王娇鸞百年长恨》，作者对于忘恩負义的周廷章，写其結局被“乱棒打杀”，“滿城无人不称快”。都在一定程度上表现了人民对于忠于爱情的人的同情。

至于若有第三者敢于从中破坏他人爱情的，作者們一定会把他自己的激动和憤怒通过故事情节的发展表达出来。如《陈御史巧勘金釵鈿》，梁尙宾的破坏旁人美滿幸福的生活，这种不义的行为得到了公正的譴責。在作者对陈御史断案的“神明烛照”的頌揚中，自然包藏有作者自己的希望和憎恨。同样，若是用欺騙手段，企图得到爱情的人，小說中更是予以辛辣的諷刺。如《錢秀才錯占凤凰簪》中的顏俊，就因为癩蝦蟆想吃天鵝肉，至

于“求妻到底无妻”，博得一个“满面羞惭”，“抱头鼠窜”的狼狽場面。在《簡帖和尚》那篇小說中，作者更借書會先生的口，大大的奚落了那个貪財好色的僧人。

一般說來，小說的作者們，對於尊重女性、珍惜愛情的人，無不予以頌揚；對於玩弄女性、薄情負義的男子，莫不作嚴正的斥責。

除開對於愛情的真實和堅貞的贊揚，以及戀人們的自動的忠誠和對於封建禮教加諸青年男女身上的枷鎖的抗議的描寫外，有些作品還有力地表現了“月黑風寒壯士心”這一主題。宋元以後的中國社會，封建制度已逐漸露出後期特有的紊亂情勢。官吏的貪酷昏憤，人民由於嚴重的剝削，被迫起來反抗的事件，不斷地產生。社會秩序也就呈現動蕩不安。誠如《京本通俗小說》中《馮玉梅團圓》故事所說，不少人民都走上和統治者對立的道路，“風高放火，月黑殺人。無糧同餓，得肉均分”。他們的理想是企圖靠自己的本領和朋友的幫助，爭取過着有飯大家吃的生計。這裡，作者在《萬秀娘仇報山亭兒》中，對於孝義尹宗的行為的歌頌，這位“指望偷些個物事，賣來養活八十歲的老娘”的人，遇着他人處境最困難的時候，“路見不平，拔刀相助”。結果犧牲了性命。至於《宋四公大鬧禁魂張》，寫宋四公、趙正、侯興、王秀等偷兒乞丐和官府作對、“激憤京師”的種種舉動，十分機巧。尤其是《神偷寄興一枝梅》中的懶龍的行為，除開敏捷、機智的動作外，他把偷來的財物分送給貧苦窮極的人們，更是表現了流浪者和沉在社會底層的人物特有的性格。這種性格是在統治階級的凶惡壓迫下殘酷鬥爭中所孕育出來的性格。宋四公、趙正等伶俐機靈的偷兒形象，表現了對於貪心不足的剝削者的自發地抗議，並體現了在殘酷的掠奪下喪失了生產資料的無業游民迫切