

故事研究丛书

下
婚
夜
贈
匕
首



女校书婚夜赠匕首

主撰 洪杰 恒天

辽宁大学出版社

一九九三年·沈阳

(辽)新登字第9号

女校书婚夜赠匕首

主撰 洪杰 恒天

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: 11.25 字数: 250千
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: 刘淑良

ISBN 7-5610-1865-7

K·167 定价: 6.00元

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的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时期，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，其主要作品有魏邯郭淳的《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情事小说，主要的有记载民间轶闻、朝野人物逸事的《朝野佥载》（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》（孙棻撰）；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》、刘轺的《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》、王诤的《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》、蔡條的《铁围山丛谈》、罗大经的《鹤林玉露》、张端义《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“宾主参诨悟道”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了艺术概括、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。《梦粱录》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

本册收录了有关元明清时代的世情小说故事七十三篇。这些故事，全部是根据元明清的世情小说改编的，内容丰富，广泛地反映了当时社会生活的各个方面。

对底层社会生活的描述与反映在这些故事中占有很大比重。如：《护情人全姑受杖》写的是生活在社会底层的两个小人物的爱情磨难。荡山县风姿婀娜的少女全姑同年轻潇洒的邻居陈生偷偷地订下了终身。正当俩人陶醉在甜美的爱情时，却被几个市井小人以有伤风化的罪名扭送到县衙。当权的县令是一个阴险狠毒又常以清廉自许的家伙，他不由分说便要打陈生四十大板。勇敢的全姑敢作敢当，奋不顾身扑到情人身上，代替受杖。全姑白嫩的肌肤经受了几十大板，立刻就红肿溃烂，然后又被官卖给一家公子做小老婆，陈生则被打致死。在这里，读者看到的是小人物底层生活血淋淋的遭遇。在陈腐狠毒的封建教化笼罩的恶劣现实下，普通百姓的正常生活要求被扭曲，被摧残了，它反映了市井社会生活与封建礼教的冲突。

《穷乞丐行侠仗义》则反映了苏州枫桥镇的一小段生活场景。身有残疾的屈丐虽出身低贱，但是却能路不拾遗，患难相助。为了解救患难的姑娘，他拿出仅有的十两银子。他的品格赢得普通百姓的欢迎和称誉，被用大轿抬回住地。《南京城钱店奇骗》、《武清县兄弟夫妻》、《闯恶钱卢生脱险》，《错中错恶人有报》等，都较为广泛地反映了底层社会普通人的生活。

社会政治的善与恶及在官场中的种种复杂表现，在一些篇幅中也多有涉及。像《钱县令拒退喜钱》便体现了官场的阴暗和政治的腐败，以及钱县令不为金钱所动的品格。在睢宁县

如果在路上发现死尸，附近的家庭只要拿出钱财打点县官，就能轻松结案。在腐朽的封建政治下，没有善恶标准，很多正常的东西，变成了不正常的，很多不正常的，则变为正常的，真理正在一步步沦为权力的娼妓。《傅四爷福命浅薄》中的傅四，本来是吏部一位很能干的官员，只因为不会溜须拍马，便得不到升迁。而升迁的机遇近在咫尺时，又因为他不谙礼俗，受了惊吓，在一场暴病中死去，其情景很像俄国作家契诃夫作的《一个小公务员之死》。相反，《华县令官运亨通》中的华县令，只是在一场接待钦差的活动，阴差阳错地博得了江西巡抚的好感，两年后被待为上宾，连升三级，享尽了人间荣华富贵。在封建的官场政治中，没有那些任人唯贤的准则，一个封建官吏能否一步登天的关键，是会不会看风使舵，博得上司的好感。另一方面，封建官场上的卖官鬻爵，任人唯亲的现象更为普遍。《老刑吏清廉善报》，则表现的是相反的一种情况，扬州秦愚身为封建官吏，却能在如狼似虎向百姓敲骨吸髓的封建官僚机器中，不为金钱诱惑，保持清廉的操守，实在令人敬仰。他和《钱县令拒退喜钱》中的钱县令一样，在腐朽的封建社会中，代表着为数不多的清廉正直的官吏，代表着封建社会政治中尽管微弱但毕竟存在的善的力量。

再一类，是表现文人名士赋诗遨游，针砭时弊的作品。

《贯云石赋诗虎跑》、《汤显祖运思独苦》、《“精忠记”戏杀秦桧》、《吴梅村纵游授徒》、《郑板桥评江被骗》、《朱静园追想演员》、《包孝肃台上见鬼》、《高其佩梦学指画》等等，都是以这一内容为中心。在表现著名文人名士的创作故事和游历情节时，贯穿了一些诙谐幽默的小插曲，读后使人感到轻松，同反映社会现实大悲大喜的故事相比，别有一番情趣。

表现爱情生活的一类故事，大都以爱情故事为起点，进而深入地表现社会生活及种种理想愿望，而绝没有停留在爱情生活本身。最有代表性的是《女校书婚夜赠匕首》。秦淮名妓方

芷，是一位色艺双全的女性，虽然堕于青楼，但志向高洁，始终保持着人格的自由独立，不肯屈从于恶势力。她羡慕美满的家庭生活，但更有一颗爱国之心。她爱上才子杨文聪，俩人情投意合。可是，杨文聪在政治上却非常糊涂，时常混迹于阮大铖、马士英门下。在甲申国难之时，方芷给新郎君献上一把匕首，鼓励他为国捐躯。在一股民族自尊心的鼓励下，方芷和杨文聪抛弃了幸福的爱情，双双为国殉节。这个故事，就已不仅仅局限在爱情本身了，而是以民族命运，国家政治做为广阔的背景，使爱情题材的故事具有更深的内涵。其它像《王三巧珍珠衫情》、《南三复背情婚变》、《满书生破镜重圆》、《孙子楚断指求亲》等，都没有停止在爱情本身，而是赋予爱情题材以更强的拓展力。

表现达官贵人，腐酸文人的肮脏虚伪生活的故事也有一定的批判意义和认识作用。《钟孝廉虚伪成性》中的钟孝廉，表面上文质彬彬，道貌岸然，实际上却是一个做应景马屁文章，攻击他人，强奸婢女，杀人害命的阴毒小人。他称自己为人宽厚，实际上是一个以玩弄妓女为乐，谋财害命的儒林败类。《戏中戏变童受孕》中的韦生，更是一个贪恋美色，性心理严重变态的公子哥儿。他仗着有钱，什么正经事也不干，却养了四个姬妾和一个变童。他的糜烂生活，是整个封建社会人性压抑与摧残的缩影，是封建达官贵族性霸占的罪恶体现。其它像《断手指清心寡欲》、《南三复背情婚变》等故事，都集中体现了封建社会的这一罪恶。

应该指出，没有性格的形象是死的形象，没有形象的性格是空泛的性格。本册收录的七十多篇故事中，有很多富有性格的形象和富有形象的性格。归纳起来看，妓女形象、商人形象、市民形象、官僚形象及帮闲形象的塑造，都有几个比较好的例子，如《女校书婚夜赠匕首》的方芷，《娼家妇海人媚术》的女鬼络霞，《南京城钱店奇骗》的老头，《辽阳海神救

程宰》的程宰，《闻恶钱卢生脱险》的卢生，《华县令官运亨通》的华县令，《老刑吏清廉善报》的秦愚、《梁希谢褒贬美人》中的梁无告等。当然，研究这些形象就不是本文的任务了，希望有兴趣的读者能做好这一工作。

(任洪杰)