

人民文学出版社

冯梦龙编 许政扬校注

古今说

上

古今小说 (共两册)

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 453,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $20\frac{13}{16}$ 插页 10

1958年4月北京第1版 1979年8月北京第2次印刷

印数: 66,201—271,200

书号 10019·743

定价 2.10 元

敘

史統散而小說興。始乎周季，盛於唐，而浸淫於宋。韓非、列禦寇諸人，小說之祖也。吳越春秋等書，雖出炎漢；然秦火之後，著述猶希。迨開元以降，而文人之筆橫矣。若通俗演義，不知何昉？按南宋供奉局，有說話人，如今說書之流。其文必通俗，其作者莫可考。泥馬倦勤，以太上享天下之養，仁壽清暇，喜閱話本，命內璫日進一帙，當意，則以金錢厚酬。於是內璫輩廣求先代奇蹟及閭里新聞，倩人敷演進御，以怡天顏。然一覽輒置，卒多浮沉內庭，其傳布民間者，什不一二耳。然如說江樓、雙魚鑒記等類，又皆鄙俚淺薄，齒牙弗馨焉。暨施、羅兩公，鼓吹胡元，而三國志、水滸、平妖諸傳，遂成巨觀。要以韞玉達時，銷鎔歲月，非龍見之日所暇也。

皇明文治旣郁，靡流不波；卽演義一斑，往往有遠過宋人者。而或以爲恨乏唐人風致，謬矣。食桃者不費杏，絺縠毳錦，惟時所適。以唐說律宋，將有以漢說律唐，以春秋戰國說律漢，不至於盡掃義聖之一畫不止！可若何？大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳。天下之文心少而里耳多，則小說之資於選言者少，而資於通俗者多。試今說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可

舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖小誦孝經、論語，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎？茂苑野史氏，家藏古今通俗小說甚富，因賈人之請，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十種，畀爲一刻。余顧而樂之，因索筆而弁其首。

綠天館主人題

前言

宋代以後民間白話小說的勃興，把古典小說的發展推向了一個新的思想藝術的高度。爲了說明這一點，人們不僅可以舉出像水滸傳、三國演義這樣輝煌的鉅著來，而且也必然要提到那些我們通常稱之爲『話本』的優秀的短篇小說。這種通俗短篇小說，在其出現的初期，顯然並沒有引起普遍的重視，它們在相當長的一個時期中，曾經像山地裏的野花一樣自生自滅着。只是由於明代的一些愛好者的熱心搜羅、整理和編刻，許多作品才能最後免於湮沒。

在這一方面，馮夢龍的勞績是尤其值得我們感謝的。夢龍，字猶龍，別署龍子猶，又號墨憨齋，明吳縣人。他是崇禎三年的貢生，曾經做過壽寧縣的知縣。蘇州府志稱他『才情跌宕，詩文麗藻，尤明經學』（卷八十一人物引江南通志）。他留下來的一些詩文，和研究春秋的著述如春秋衡庫等，也許可以爲這幾句話作證。但是馮夢龍的名字之所以今天對於我們顯得重要，却並不是由於他擅長詩文，精通經學，而是由於他在明代俗文學方面作出了重大的貢獻。他曾經收集民歌俗曲，編成專書。作爲一個戲曲作家，他創作和改編的傳奇多達十餘種。此外，他還致力於通俗小說的寫作和整理。他改寫過新列國志，爲羅貫中的平妖傳作過增補。而他所纂輯的『三言』，則是古代白話短篇小說的三部最豐富、最重要的選集。

『三言』是喻世明言、警世通言、醒世恆言三書的總稱。現在呈獻在讀者面前的古今小說，也即『三言』中的喻世明言的初版本。恆言刊於天啓七年（一六二七年），通言刊於天啓四年（一六二四年），古今小說的出版，又早於兩書。三部選集雖非同時刻成，但是它們的編印，却無疑是一個有計劃的工作。傳本古今小說扉頁上有書鋪天許齋的三行題識，中云：『本齋購得古今名人演義一百二十種，先以三之一爲初刻云。』而本書目錄之前，也題『古今小說一刻』。這不只說明繼這部『初刻』或『一刻』之後必將有二刻和三刻繼續問世，而且也使我們明白了，『古今小說』四字本來是編者給自己編纂的幾個通俗小說選集所擬定的一個總名。但是，當古今小說一刻增補再版的時候，書名却改成了喻世明言；而等到二刻、三刻正式出書時，它們也各各有了自己的名稱：警世通言和醒世恆言。這樣，古今小說對於後來的讀者，也就無異於喻世明言的一個異名了。

古今小說、警世通言、醒世恆言遺留給我們的古代短篇小說，是一筆巨大的財富。正如有些人所形容的那樣，它們是話本小說的寶庫。每書四十卷，每卷一篇，『三言』總共收有小說一百二十篇。就這一種流傳於今本來無多的古代通俗文學作品而論，一百二十篇已經可以看作一個十分龐大的數字了。自然，人們之所以珍視這三個集子，除了其中的小說在數量上非常可觀之外，也還因爲這裏所選的，一般都是長期以來膾炙人口和藝術上較爲成功的作品。明末的另一位著名小說作家凌濛初曾經有過這樣的評論：

獨龍子猶所輯喻世等諸言，頗存雅道，時著良規，一破今時陋習。如宋元舊種，亦被蒐括殆盡，肆中人見其

行世頗捷，當別有秘本圖出而衡之，不知一二遺者，比其漚中之斷，蕪略不足陳已。（拍案驚奇序）

可見，馮夢龍一方面不遺餘力地大量採錄宋元時代的作品，另一方面還進行了一次審慎的去蕪存精的遴選工作。只須拿清平山堂話本和『三言』對照一下，我們就不難看出，在馮氏的書中沒有人選的，大部分是一些比較平庸的作品。因此，我們可以這樣說：儘管『三言』還不是宋、元、明三代話本小說的全集，但是歷來流傳的一些優秀的作品，實際上幾乎已經網羅無遺了。

古今小說四十篇，也是自宋至明長時期中的產物。雖然我們現在已很難一一正確指出它們中間每一篇產生的具體時代，但是其中有些篇章，如趙伯昇茶肆遇仁宗、史弘肇龍虎君臣會、陳從善梅嶺失渾家、楊思溫燕山逢故人、張古老種瓜娶文女、簡帖僧巧騙皇甫妻、宋四公大鬧禁魂張、汪信之一死救全家等，大致可以肯定是宋元舊篇。另外一些如蔣興哥重會珍珠衫、陳御史巧勘金釵鈿、滕大尹鬼斷家私、楊八老越國奇逢、沈小官一鳥害七命、游鄧都胡母迪吟詩、沈小霞相會出師表等，則係明代的新作。和通言、恆言一起，這部選集顯示了古代民間的文學家們在小說創作方面的傑出的藝術才能，同時也具體地反映出了宋、元、明之間話本小說的不斷的發展。

通俗白話小說，淵源於古代民間藝人的講說故事——說話。說話一藝雖在唐時已經萌芽，但是它的盛行却始於宋代。宋代手工業商業的發達造成了都市的繁榮和城市人口的迅速增長。在那些人稠物穰的大都市中，孵育着一種具有特殊色彩的當時稱爲『瓦舍伎藝』的平民藝術，說話也和瓦舍衆伎一起繁盛起來。說話的藝人稱爲說話人，說話人敷演故事的脚本，叫做話本。『說話』的『話』

是『故事』的意思，原來並不專指小說。但說話所說，既是故事，他們的脚本，自然也稱爲話本。說話分四家，其中之一叫作『小說』，『小說』家的話本，流傳下來，也就是最初的通俗短篇小說了。

宋代說話的發展規模是十分驚人的。東京夢華錄記載汴京瓦舍中著名的『小說』藝人，還僅李隨等六人，但到南宋時，臨安的『小說』家，據夢梁錄、武林舊事等書所舉，則達到了將近六十人。他們在說話中鍛鍊出了一種精湛的口頭藝術的技巧，『談論古今，如水之流』，『能以一朝一代故事，頃刻間捏合』。藝人小張四郎可以一輩子守着北瓦中一個勾欄表演，不用挪移地方（西湖老人繁勝錄）。這些事實都可以說明南宋時代『小說』說話的高度發展，以及它們在廣大市民中所受到的熱烈的歡迎。

關於宋代以後作爲說話四家之一的『小說』的發展，我們缺乏系統的文獻材料。但是從一些零星的記錄中可以看出，這種藝術在元代和明代的民間仍然廣泛地流行着。元夏伯和青樓集載當時妓女時小童，『善調話，卽世之所謂小說』。『調』是『演』的意思。如宋趙令時侯鯖錄說元稹驚鶯傳流布極廣，『至於倡優女子，皆能調說大略』。調說，意卽演說，講說。元曲隔江鬪智中也稱弄百戲爲『調百戲』。所以調話實際卽是說話。夏伯和還提到時的養女，『亦有舌辨』。『舌辨』乃說話的別名，見夢梁錄。此外，輟耕錄記至正間有胡仲彬在杭州勾欄中演說野史。『野史』，往往也指短篇小說（二）。至於明代，說話一般叫作說書或評話（三）。明代初年有評話藝人張良才，因爲擅寫了一個教坊司的招

子，被明太祖活活溺死（劉辰國初事蹟）。都穆談纂也載『京師瞽人真六，善說評話』。其事雖屬不經，但明代評話的流行，則可以概見了。

民間說話藝術的豐富，也表現在它的體裁的變化多彩上。宋代說話人曾用鼓子詞來演唱小說，明代的藝人更普遍地採取着講唱文學的形式，包括詞話、淘真、道情等。在明代，學習這些樣式來彈唱故事的多半是盲人，它們流行的地區遍及南北，而且還深入到農村中去。

古今小說各篇，有的直稱『小說』（簡帖僧、李秀卿），有的叫作『說話』（金釵鈿、新橋市）或『話本』（史弘肇、汪信之，月明和尚），也有標明爲『詞話』的（如珍珠衫）。我們可以很容易的體會到這些作品和民間講唱故事之間的聯系。有些作品還爲這種聯系提供了進一步的證據。史弘肇中說：『這話本是京師老郎流傳。』金釵鈿一開頭也說明本篇是『老郎相傳的說話』。史弘肇是一個宋代的話本，因此作品中所謂『京師老郎』，自然是對東京的『小說』人的一種稱呼。金釵鈿入話的事件發生在元代，至於正傳所演，乃是一個明代的故事。則此處所謂『老郎』，多分是指明代的民間藝人了。由此可知，古今小說四十篇中，包含着不少藝人傳習之本，宋元的作品如此，明代的作品也不例外。

話本小說的作者，固然主要是那些瓦舍勾欄中的藝人，但是文人參與這方面的創作，也並非很晚才發生的事情。民間說話，依靠着它藝術上的魅力，不僅替自己在羣衆中開闢出了廣闊的發展道路，同時也非常自然地吸引一批有修養的文人到這一藝術創作的領域中來。從宋代開始，民間藝人和文人

間就已出現了名爲『書會』的一種組織。書會的成員，所謂『書會先生』，把自己的才能獻給了他們熱愛的各種民間伎藝，其中自然也有『小說』。元代的雜劇作家陸顯之曾作過好兒趙正話本；好兒趙正大大概就是古今小說第三十六卷宋四公大鬧禁魂張；羅燁醉翁談錄已有著錄，作『趙正激惱京師』；可見這原是宋元說話中的一個流行的故事。陸顯之的作品，也許是根據舊本改編的。另一元曲家金仁傑，在創作東窗事犯雜劇的同時，還編有同名的小說（郎瑛七修類稿）。『三言』的編者馮夢龍也曾作過短篇小說，今天能够知道的有老門生。雖然我們找不到具體的證據來判斷古今小說中是否也收着馮氏自己的作品，但其中許多話本都經過他的潤色乃至改寫，這一點却是十分清楚的了。

無論藝人或文人的作品，它們最初都是爲了瓦舍勾欄的講唱而編寫的，如同雜劇是爲了舞台搬演而編寫的一樣。瓦舍勾欄的講唱，對於藝術創作，自然有其適應自身特點的要求。說話人在談到自己的藝術時，曾經提出過這樣的見解：

話須通俗方傳遠，語必關風始動人。（京本通俗小說馮玉梅團圓）

『通俗』成爲話本能否流傳的決定性的條件之一。這是可以理解的，既然說話是一種市民羣衆的藝術，那末它所描寫的事件、人物，就必須爲廣大羣衆所熟悉和理解。因此，話本小說的作者除了從歷史上和說部中選擇那些通俗的人物故事來進行創作之外，他們還更多地向現實生活中覓取題材。因爲，人們自己在其中呼吸着的生活，必然也就是他們最關心、最感興趣的生活了。

在古今小說中，宋、元、明的故事，佔着很大的比重。這些作品創造了許許多多當代人物的真實

形象，刻劃出他們的精神面貌、風俗習慣、他們之間的聯系和鬭爭，從而爲我們展開了一幅一幅當時生活的動人圖畫。

首先，在這些作品中，愛情和婚姻乃是一個極其引人屬目的主題。話本的作者在自己的作品中寫出了廣大青年男女的願望，他們的痛苦和鬭爭。張舜美燈宵得麗女中的劉素香，爲了愛情，毅然不顧一切地衝出了家庭的樊籠，經營流離艱辛達三年之久。從她的身上，我們看到了古代青年女性在追求生活理想時的勇敢和執着。劉素香和張舜美的最後成功，畢竟是有幾分微幸的，在那個時代裏，並不是所有這樣的鬭爭，都能取得一個快意的結局。閒雲菴阮三償冤債描寫一個帥府的小姐陳玉蘭和一個商販的子弟阮華的戀愛。陳玉蘭的父親對官媒提出了極其苛刻的擇婿條件，由於他一味拔高嫌低，蹉跎了女兒的婚姻。陳玉蘭不顧父親的意志，大膽而熱烈地愛上了對門的阮三官。不幸，幽期密約却由於意外的死亡的襲來而演成了悲劇。作者在故事的開端引用了幾句諺語：「男大須婚，女大須嫁；不婚不嫁，弄出醜吒。」這幾句話的本意雖然是以一種封建的口吻勸告做父母的早些給兒女完姻，以防出「醜」，但客觀上却正說明着封建的父母之命乃是造成這樣的愛情悲劇的真正原因。

在損人利己的、爾虞我詐的社會中，婚姻和家庭還常常會遭受外來的破壞。簡帖僧巧騙皇甫妻敘述一個和尚用計騙取了軍官皇甫松的妻子楊氏。蔣興哥重會珍珠衫中，蔣興哥的美滿的家庭被陳商和薛婆生生地拆散了。陳御史巧勘金釵則是一個浮浪子弟梁尚賓，破壞了魯學曾、顧阿秀的婚姻。小說帶着深深的憎恨刻劃了這些爲了淫慾和金錢而踐踏別人的幸福的僧侶和市僧們的令人毛骨悚然的奸

詐、陰險和無恥。像楊氏那樣的封建社會的家庭婦女的處境之顯得特別悲慘，除了第三者的蓄意破壞之外，還在於她們的丈夫往往是皇甫松這樣的腳色。皇甫松的形象體現了封建時代的夫權主義者所特有的專橫和凶暴。正是在他這種專橫和凶暴之下，楊氏被逼得只好去投河求死，並且終於落入了奸人預設的圈套中。蔣興哥形象的特徵却在於對自己妻子真誠熱烈的愛情。甚至在發現三巧兒已經背棄了他而不得已只好將她送還娘家去時，他仍然那樣着戀她、體貼她，『兀自不忍』，內心交織着矛盾和痛苦。這種深摯的夫婦之愛，在封建時代的家庭中是十分希有和可貴的。而這也就使得蔣興哥和皇甫松之流的人物嚴格地區別開來。

門當戶對的觀念長期以來支配着封建時代的男女青年的婚姻。構成婚姻的條件，不是雙方的愛情，而是家庭的地位和財產。但是封建社會中個人和家庭的急劇升沉常常使原來財勢相當的門第，變得貧富貴賤懸殊起來。金釵鈿中顧僉事的悔婚就是在這樣的情況下發生的。另一方面，封建主義又向來要求婦女們『貞節』，要求她們『從一而終』。於是父親的悔親便遭到了女兒阿秀的『義正辭嚴』的堅決反對。但是當阿秀爲了挽回婚事而偷約未婚夫會見時，她却碰到了冒名頂替的梁尚賓。被騙失身，只好自殺。金釵鈿就是這樣寫出了一個青年女子，在封建的門第觀念和貞節觀念的夾縫中做了犧牲的。

未婚的悔親，已婚的便遺棄，於是封建社會裏又產生了像金玉奴棒打薄情郎中莫稽那樣的人物。莫稽在窮困的時候娶了乞丐頭子的女兒金玉奴，當時他覺得很稱心，因爲他『不費一錢，白白的得了

個美妻，又且豐衣足食」。但是，等到一旦及第做了官，金家的婚姻便立刻成了他『終身之玷』了。爲了另婚高門，他下毒手殺害那個千方百計資助他成名的妻子。莫稽的形象表明：支配着封建婚姻的財勢欲，能够使一個人的靈魂變得那麼卑鄙、骯髒和殘忍！

滕大尹鬼斷家私通過一個嫡庶爭產的醜劇來展示封建時代的家庭關係。七十九歲的倪太守納了一個十七歲的女孩子作妾，生下一個兒子。這個風燭殘年的老頭子的心理是複雜的。一方面他害怕長子倪善繼將來虐待弟弟，爲此他只好忍氣吞聲，假意向他討好。另一方面他又唯恐梅氏再嫁，所以在病榻上故意用話反激、試探。直到她發誓決不嫁人，他才放心地把那幅藏着啞謎的畫軸付給她。爲了使一部分財產能够傳到幼子手裏，他用盡了手腕和心機。倪善繼的唯一希望是獨占家私。因而，他把繼母和弟弟看成眼中釘。他打雞罵狗，氣死了老子之後，又不斷地迫害梅氏母子。還有，連僅僅十四歲的倪善述也口口聲聲要討『家私』，去和哥哥吵架。封建官僚地主家庭中夫妻、父子、兄弟之間的畸形的醜惡關係，在這些生動的形象中，得到了典型的體現了。

人們的婚姻、家庭生活並不是孤立的，它和社會生活的其他方面密切地聯系着。因此，那些以婚姻和家庭衝突爲主題的作品所提供給我們的生活畫面，也總是遠遠越出了個別婚姻個別家庭的範圍而更爲廣闊的。簡帖僧中開封府處理刑事的苟且、草率，反映了封建官僚機構的腐朽。滕大尹中裝鬼弄神以騙取倪家一罈金子的『賢明』的滕大尹的形象，對於封建官僚的貪欲和奸詐的揭發，也是辛辣而有力的。另一篇作品單符郎全州佳偶雖然主要敘述一對未婚夫婦離散後的重逢，但那春娘父母被殺、

自己爲亂兵所掠淪落爲娼的身世，却告訴了我們古代民族戰爭時期人民所擔負的沉重的痛苦。在這一方面，楊思溫、燕山逢故人的描寫是尤爲動人的。楊思溫、鄭意娘、韓思厚在燕山的人鬼遇合，他們的流離和悲哀，扣動了每一個讀者的心弦。而元明之間倭人侵擾東南沿海人民的悲慘命運，也體現在楊八老越國奇逢裏被倭寇捉去當了十九年俘虜，嘗了無窮艱辛痛苦的楊八老的形象中。

但是，古代人民的普遍的生活痛苦的一個最根本的原因，却還是那壓在他們頭上的黑暗殘酷的封建統治。古今小說中有許多篇寫出了這一點。木綿庵鄭虎臣報冤在塑造賈似道這一擅權誤國的奸臣形象，刻劃他的卑鄙、陰險和凶殘的同時，也對南宋末年整個朝廷的黑暗、腐朽作了廣泛的揭發。正是這些昏庸的統治者和骯髒無恥的朝臣們，給國家和人民帶來了無窮的災難。這篇小說實際上是古代人民對於禍國殃民的統治階級所提出的沉痛的控訴。有些作品，作者的本意並不在於揭露統治階級，而是在他對於現實的政治生活的真實描寫中，封建統治的本質，却自己顯露了出來，譬如趙伯昇茶肆遇仁宗。趙旭原已中了狀元，因爲宋仁宗無理刁難，以致功名墮地，流落東京。但經過了長期窮困潦倒之後，他忽而一日之間莫名其妙地變成了兼管軍民的封疆大吏。並非由於別的，只是由於同一統治者在某一天的晚上做了一個怪夢。無論從趙旭的悲傷或者快樂中，人們都可以感到封建統治者以及他的取士制度的荒謬和悖理。

和上述的內容相聯系，話本小說創造了許多封建時代的反抗者的形象。汪信之一死救全家的主角汪革是一個失敗的起義者。汪革最初絲毫也沒有背叛朝廷的意圖，他一直『志在報國』，並無『貳』

心』。但是由於無賴的誣害，貪污懦怯的差吏們的造謠、刺激，和上下官府的羅織入罪，他除了拿起武器來之外，沒有別的道路可走。然而，作爲一個剝削階級中的人物，他所一心向往的，始終只能是個人的功名和事業。所以當鬭爭受到挫折時，他爲了保全全身家財產，決計出去自首。汪革作爲一個反抗者的形象誠然是不徹底的、不堅決的，然而小說却通過他的境遇，宣告了封建統治之下人民的生活的沒有保障。即使自己多麼不願意，可是無情的現實却逼迫着他們，使他們不能不起來作生死存亡的鬭爭。在這裏，封建統治的殘酷性也就格外明顯了。沈小霞相會出師表中，不顧生命的威脅堅決反對嚴嵩父子的沈鍊，是一個正氣磅礴的人物。而寫得最出色的自然要算聞淑女了。小說描寫她怎樣潑辣而且巧妙地和如狼似虎的差人們周旋。這是跟壓迫者作鬭爭的古代婦女們的無比的智慧和勇敢在藝術形象中的集中和概括。另外一篇小說宋四公大鬧禁魂張，以幾個偷兒作自己的主人公。這幾個小偷，那樣機智，那樣富於正義感，他們幫助被迫害的窮人，憎恨和蔑視那些鄙吝貪婪的財主和凶惡而又愚昧的官府。特別是，在他們那裏，偷竊已經成爲向壓迫者剝削者抗議和報復的一種手段了。因此，這幾個小偷的形象也便賦有了特殊的思想意義。

話本小說的內容證明，這些小說的作者們的生活知識是十分豐富的。不唯如此，他們對過去的文學和歷史也有着充分的修養。宋元時代的說話人從小通過太平廣記這樣的大類書向前代的作品學習，同時他們還廣泛地研讀古代的歷史文獻。這些過去時代優秀的小說作品和史傳文學不但滋養了他們的藝術才能，並且還爲他們打開了一個創作題材的寶藏。話本作者們按照自己的需要和想像，把一些歷

史傳奇故事加以改編，就在作品中創造出了不少古代人物的生動形象。晏平仲二桃殺三士描寫春秋時代齊國政治家晏嬰的智慧和才能。裴晉公義還原配讚揚唐裴度還人原配的義舉。小說暴露了統治階級掠奪人民的妻女的罪行，而裴度的不同於一般凶暴的官僚之處，也就在於他能够同情被迫害者，把黃小娥還給唐璧。羊角哀捨命全交、吳保安棄家贖友、范巨卿雞黍死生交都通過歷史人物的塑造，歌唱朋友之間的肝膽照人、生死不渝的情誼和信義。羊角哀、左伯桃、吳保安、郭仲翔、范式、張劭等人的形象，對於現實生活中棄信背義、反覆無常的利己主義者，意味着一種強烈的諷刺和鞭撻。自然，在歷史題材的作品中，更爲常見的則是那些所謂『發跡變泰』的故事。在古今小說中，有窮馬周遭際賣鮑姆、葛令公生遭弄珠兒、史弘肇龍虎君臣會、臨安里錢婆留發跡和上面已經提到過的趙伯昇、茶肆遇仁宗。這類作品由於主要描述統治階級中出身寒微的人物的暴發的曲折過程，所以也能廣泛地反映出古代的社會生活和政治生活。其中有些人物的性格，例如錢婆留、史弘肇、郭泰等人的性格，刻劃得相當鮮明和富於色彩。不過它們所頌揚的主要是個人的飛黃騰達，有時甚至不問其方式和手段，即令錢鏐那樣以鎮壓農民軍起家，葛周那樣用姬妾攏絡部屬，也一律加以推崇，這種立場却是十落後的。

宋元說話中還有一種稱爲『靈怪』、『神仙』，或『妖術』的作品，在古今小說中也不乏其例。陳希夷四辭朝命、張道陵七試趙昇、陳從善梅嶺失渾家、楊謙之客舫遇俠僧、張古老種瓜娶文女，都可以歸入這一類。這些小說的故事外形往往十分荒誕離奇，然而就其內容而論，則常常不能不同時又是

真實的，因為它們真實地反映了現實生活中的人們的願望和理想。封建時代有多少沽名釣譽的所謂『處士』，他們的隱逸生活無非是走進宮庭之前臨時拿起來的一塊敲門磚而已。而透露在陳搏的形象中的則是一種對於真正蔑視富貴名利、不受統治者羈籠的人物的憧憬。七試趙昇的故事表現了另一種思想：一個人如果要使他的事業獲得成功，就必須刻苦堅毅，禁受得起一切考驗。梅嶺失渾家中陳辛的妻子被妖魔奪去，備受苦楚，其後神仙拯救，夫妻得以完聚的情節，寄託着戰勝強暴和禍難的生活理想。由於所有這一切在作品中往往和一些封建迷信的思想糾結在一起，因此小說的內容經常顯得較為複雜。至於像客舫遇俠僧那樣把掠奪少數民族當作美事，把坐地分贓的卑鄙和尚稱頌為俠僧，則完全反映了小市民想發橫財、唯利是圖的庸劣心理。在一部分無力娶妻的窮人們的幻想的基礎上，便產生了像張古老種瓜娶文女那樣的一個貧苦的種瓜老兒，用自己的神力，娶了一個官門的年青小姐為妻的故事。但是，八十歲的老翁和十七歲的少女之間的結合，給與人們的感覺却是醜惡的。這都足以說明，封建社會中的人們的幻想，即使是幻想，也還不免是帶上了這個社會的深深的烙印的。

從所有的作品中都可以看出，話本小說的作者並不把自己的任務限制於蒐採一些奇聞軼事來娛樂聽衆，他們在描繪各種重要的生活現象時，永遠對它們作着說明和評判。他們是生活的證人，也是生活的教師。『言其上世之賢者，可爲師；排其近世之愚者，可爲戒；言非無根，聽之有益。』（醉翁談錄）古代的小說家是這樣重視着他們作品中的褒貶勸懲的意義的。這也就是他們提倡的所謂『關風』了。說話是一種羣衆性的藝術，說話藝人是民間的藝人，所以話本的內容常常接受着人民的觀點的直