

白话古代世情故事研究丛书

主编·清福/继凡/恒天

曹子建智撰《洛神赋》



I247.79/
WY8

曹子建智撰《洛神赋》

主撰 王延海
王 巍

辽 宁 大 学 出 版 社

一九九二年·沈阳

(辽)新登字第9号

曹子建智撰《洛神赋》

王延海 王巍 主撰

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: 9.25 字数: 210千

1992年10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: 冯淑良

ISBN 7-5610-1857-6

K·159 定价: 5.20元

本书撰稿人 (按姓氏笔画为序)

王延海 王 鹏 王 巍 王晓茹 代 英
亚 杰 张大智 陶 然 姜逸波 狄 实

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”、“狭邪小说”、“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百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，列御寇韩非皆有记载，惟其所以记载者，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《长年》（《笑林》）、记载魏武帝曹操诡诈的《伴冻眠》（《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《涑水燕谈录》、范镇的《东斋记事》、范公偁的《过庭录》、孔平仲的《孔氏谈苑》、彭乘的《墨客挥犀》、王埤的《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《輟耕录》、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。

据孟元老的《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“大抵真假相侔，公忠者难以正貌，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

本册收集编译的是三国两晋南北朝和隋代的一些著名的世情小说。三国至隋这一漫长的历史时期，正是中国由分裂走向统一，然后再次分裂，又重新统一的时期。这个时代在政治上常常是动荡不安的，在思想上和道德伦理方面，虽然出现了佛道两家的萌兴，尤其是道家思想的隆兴，但是维护封建统治的儒家思想，仍然深深地盘据在多数人的心灵深处，成为这个时代的主要统治思想。在婚恋制度方面，在男女情爱的伦理观念和道德标准方面，无处不渗透着鲜明的儒家思想。我们从这一时期的大量世情小说中，不仅可以看到那个社会的现实生活的各个侧面，同时也清楚地看到了儒家思想的种种反映。

本书所编选改写的小说，主要是这一时期的作家所写的作品，但同时也选择了唐宋及后来的某些作家所写的有关这一时期的某些著名人物的作品。这些作品所反映的生活和思想是极其广阔和深邃的，就其主要内容看，主要有如下几点：

首先，这一时期的某些小说，能从不同的角度，热情地去赞美中国妇女的才智和美德。如《丑妻慧辩服许允》、《“针神”薛灵芸》、《王元姬母仪天下》、《刘聪纳六女入宫》等等，都属于这类作品。许允的丑妻，虽然容貌丑陋，但是她的才智过人。首先，她用封建的道德标准，使新婚的丈夫改变了对她的厌弃之情；接着她又在极其险恶的政治环境中，以智谋保全了丈夫的生命和地位。后来，她又用正确的分析和判断，保全了儿子们的生命，充分显示了一个女子的超凡才华。相比之下，我们自然会得出这样一个结论：男不如女，堂堂的封建高官却不如一个丑陋的女子。同样《王元姬母仪天下》中的王元姬，

自幼就显示出超越男子的才智，她不但读书时过目能诵，而且善理家事和国事，在赫赫有名的晋帝司马昭面前，正确地分析了丈夫所重用的钟会这个重要人物的特点，看到了他见利忘义的本质，断定他必然作乱，后来的事实果然如她所料。薛灵芸虽为魏文帝之妃，却始终保持着劳动妇女的勤劳力作的本色，始终不辍针织之事。曹子建智撰《洛神赋》中甄后的贤达；《真情奇缘》中张老的妻子的贤惠善良、善解人意等等，都充分表现了中国妇女一向的美好品质。这些作品产生的那个时代，妇女基本上没有什么社会地位，作者能在这种情况下，大力赞美女性的美德和才华，就象《木兰诗》赞美木兰一样，不但反映了作者世界观的进步性，同时也使广大妇女认识了自身存在的价值，认识到女不比男差这一事实，鼓舞了她们争取自身地位的勇气。

其次，这些小说中的某些篇章，表现了男女之间的真挚恋情，是一些优秀的爱情小说。《田昆仑池畔定情》运用浪漫主义的表现手法，描写了仙女与人间男子的真诚爱情，仙女的美丽聪明、贤惠善良，正是人间少女的写照。《真情奇缘》也以浪漫主义手法，描写了仙人与人间少女的纯真爱情，仙人的忠贞专一、执着追求，正是人间善良男子的真实写照。《天曹遇情人》描写一对患难之中的情人，赞美了他们真诚专一的爱情。《兰陵公主杨阿五》中的杨阿五是隋代昏君炀帝的妹妹，小说描写她宁死不从昏君要求她改嫁的命令，誓死与心爱的丈夫同甘苦、共生死的可贵品格。《山阴公主与面首》描写褚彦回严辞拒绝山阴公主的淫荡诱惑行为，坚定地保持了忠于其妻和洁身自好的品质。

《钱塘异梦苏小小》通过梦幻式的艺术构思，写了南朝名妓苏小小与司马才仲的奇异恋情，写出了他们对爱情的热烈追求和忠贞不渝的情操。《韩寿偷香结良缘》描写韩寿与贾充女儿私恋成婚的故事。《老温娇巧订婚姻》描写温娇与表妹的爱情浪漫曲。《隋县主死后恋情》描写隋县主和独孤穆的生死恋。在婚

恋这个问题上，魏晋南北朝时期和先秦两汉时期一样，封建礼教要求“男不亲求”，“女不亲许”，男女结婚必须听从“父母之命”、“媒妁之言”，即所谓“取妻如之何？必告父母”（《诗经·南山》），“取妻如何，匪媒不得”（《诗经·伐柯》）。如果有谁违背了这一要求，就要被扣上“钻穴隙相窥，逾墙相从”的罪名，遭到“父母国人皆贱之”（《孟子·滕文公》）的厄运。以上这些小说中的青年男女，虽然有的是贵族，有的是平民，但是他们却有一个共同特点，那就是他们为了追求爱情的权利，追求自由美好的爱情生活，都敢于蔑视上述封建礼教，根本不顾封建礼法和传统的道德，甚至不顾不可逾越的人鬼、仙凡之间的鸿沟，去勇敢地抗争和拼搏，无私地向对方把肉体 and 灵魂都贡献出来，把爱情视为“使一个人成为真正意义上的人”（《马克思致燕妮·马克思》）的“生命的表现”（马克思《1844年经济学哲学手稿》），因而他们为了能彼此结合，双方甘冒很大的危险，直至拿生命作孤注（恩格斯《家庭私有制和国家的起源》）。同时还必须看到他们之间的爱情，是建立在彼此共有的互爱感情的基础之上的爱情，是一种真正的爱情，因此是值得肯定的。

再次，这些小说中的一些篇章，描写了发生在贵族和最高统治者间的婚恋情景，反映了当时的婚恋风俗和伦理观念，也从中揭示了那个社会的政治现实。《络秀允婚》、《诸葛恢巧嫁寡女》，都揭示了当时上流社会在婚恋问题上的门第观念。这和当时盛行的政治上的门阀士族制度是一样的，是有联系的，“上品无寒门，下品无士族”，自然要求贵族选择女婿或儿媳时，必须考虑门当户对，要把男女成婚视作政治联姻。《真情奇缘》中的韦恕及其儿子的行为，反映那个时代把嫁女视为牟利手段的世俗观念。《石崇妾绿珠坠楼》、《隋宫秘闻警后世》、《后主玉树后庭花》、《刘聪纳六女入宫》描写了中国历史上臭名昭著的石崇、陈后主、刘聪、隋炀帝的史实，揭示了他们聚敛无时，盘