

# 唐宋傳奇選

張友鶴選註



人民文學出版社

4

# 唐 宋 傳 奇 選

張友鶴選註

人民文學出版社

一九七九年·北京

唐宋傳奇選

---

人民文學出版社出版  
(北京朝內大街166號)

上海出版印刷公司重印  
上海新華書店發行  
上海市印刷六廠印刷

字數186,000 開本850×1168毫米 1/32 印張8.375 插頁2  
1964年5月北京第1版 1979年5月上海第1次印刷

印數：1—50,000

---

書號10019·1772 定價0.81元

## 前言

這是一本唐代和宋代的『傳奇』文學的選集。

『傳奇』，是什麼樣的作品呢？簡單地說，這就是唐宋時期的短篇小說。——我們說『短篇』，主要是相對於後來的長篇而言的。

短篇小說，為何却稱之為『傳奇』呢？應該首先把它得名的由來和連帶有關的一些事情稍為介紹一下。

唐代中晚期之間，有一位作家，名叫裴鏘，他作了一部小說集，取名就叫做《傳奇》（此書已佚；著名的《崑崙奴》和《聶隱娘》，就是其中的兩篇。本書共選收裴鏘作品四篇，都是從宋人所輯的《太平廣記》中錄出的）。這是我們迄今所知的唐代第一個採用或創造這一詞語的人。另一方面，這類小說作為一種新興的文學體裁，在當時自然還沒有一個適當的名目，而隨着這種新體文學的日益發展，選取一個方便的專名的需要便也日益增加。由上面的迹象來推測，其情形可能是：大家逐漸就把裴鏘為他自己擬定的書名借作統指這類小說作品的泛稱，——或者說，他的這個書名後來竟成爲這個新興文體的專稱了。如果這種推測接近事實，那麼『傳奇』一名的比較正式的成立，當在中晚唐之間甚至更晚些，亦即在傳奇文學已經非常盛行之後。

不過那時候稱呼『傳奇』，還往往含有貶意在內，如魯迅先生所指出的：「此類文字，……時亦近於俳諧，故論者每訾其卑下，貶之曰『傳奇』，以別於韓柳輩之高文。」我們可以聯想到下面一個事例：北宋時候，范仲淹作了一篇《岳陽樓記》，當時尹師魯讀了，批評說：「傳奇體耳！」（見《後山詩話》）這個例子同時似乎也可以說明，『傳奇』作為上述意義的泛稱，在唐宋末初之際可能就已相當流行了。元人陶宗儀在《輟耕錄》一書中說：「唐有傳奇，宋有戲曲諷詞小說，金有院本雜劇……」則『傳奇』這名目至晚在元代就已和其它文學體裁的名字並列，便也得到了例證。

隨着時代的推移和文學的發展，『傳奇』這個名目的含意還又時常發生變化。例如宋人以諸宮調為傳奇；元人則以雜劇為傳奇；明朝人又以戲曲之長者為傳奇，以別於四折的北雜劇；清代乾隆間黃文暘遂正式分戲曲為雜劇、傳奇二種。因此，我們應該知道，孤立使用『傳奇』二字，有時會淆混不清，若說『唐傳奇』、『明傳奇』，便顯得明白，因為那已經是分指短篇小說和長齣劇曲了。

但是以『傳奇』來指小說作品的用法，却也不會從明傳奇劇曲興起之後便完全絕迹，實際上，在清代還是相當普遍的。而由於從清末開始的對於西洋小說文學的翻譯介紹日益發展的結果，又使翻譯家們給『傳奇』加上了一個意義：他們借用我國這個古代名目來稱呼歐洲的『羅曼斯』(romance)體裁的小說作品。我們在閱讀唐宋傳奇的時候，把這些比較錯綜複雜的區別和聯繫大略地知道一下，是必要的。

上面說過了『傳奇』的所以得名之故。但這裏應該補充一點，就是，大家所以單單把裴鏞的書名用為

這種小說的專名，也因為這名字本身簡明淺顯地概括了這種小說的特色和特點：「傳」寫「奇」事。

原來傳奇文學也不是從「天上掉下來的」，它也自有它的來龍去脈。

唐代傳奇是在六朝小說的基礎上發展、演變、進化而來的。六朝小說又是什麼樣子的作品呢？魯迅先生早已爲我們拈出了一個同樣概括簡明的名目：「志怪」。志怪、傳奇，正好是一雙對仗工整的偶稱。

這一雙偶稱顯示了兩者的聯繫和區分。六朝小說的主要內容是「列異」「搜神」，正如魯迅先生所說：「中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉訖隋，特多鬼神志怪之書。」唐代傳奇的第一個特點就是，雖然「怪」「奇」之間不無脈絡可尋，而主要題材，已由鬼神之「怪」逐漸轉向人事之「奇」——脫離了荒誕不經、因果報應，正面摹寫人世，反映現實。

當然，說六朝小說以志怪爲主，並非說彼時完全沒有傳寫人事的作品，以《世說新語》爲代表的許多小說就都是「或者掇拾舊聞，或者記述近事，雖不過叢殘小語，而俱爲人間言動，遂脫志怪之牢籠也。」（魯迅《中國小說史略》，前後同，不備注。）然而，那時裴啓作了一部《語林》，本來頗爲盛行，旋因記載當時名流謝安語、不實，爲謝安所詆，而書遂廢。由此一例可見，彼時的作者和讀者，還都從「史」的性質來認識或要求這種摹寫「人間言動」的叢殘小語，換言之，那時候人們還沒有意識到小說文學本身所應當具備的各種特性特點，也根本沒有想到要創作小說文學作品。唐代傳奇的第二個（但並不是次要的一個）特點就是，它不但摹寫人間言動，而且加入藝術創造，有意識地從事小說文學創作了。

在我們的中古小說史上，這是一步重大演變。

這一點，前人是有可能看到並說出的。宋人洪邁說：「唐人小說，不可不熟，小小情事，凄婉欲絕，洵有神遇而不自知者，與詩律可稱一代之奇。」（《容齋隨筆》）這還是說不清楚，而且有些玄虛，明人胡應麟說：「變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語；至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」（《少室山房筆叢》）就有些意思了。但是只有到魯迅先生，才見得真，說得透，他說：

小說亦如詩，至唐代而一變。雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，文詞華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之迹甚明；而尤顯者乃在是時則始有意為小說。

傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異。其間雖亦或托諷喻以抒牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采與意想，與昔之傳鬼神、明因果而外無他意者，甚異其趣矣。

由此可以看出，我國古典小說到唐代傳奇這裏，無論是題材範圍、思想內容，還是創作精神、藝術方法，都起了根本性的變化和進化，這就給小說文學奠定了良好的基礎，也為小說文學開闢了廣闊的前景。傳奇文學在文學史上的主要意義和價值，就在於此。

傳奇文學的興起，雖然有如上述，是文學品種的傳統因素的一種逐步的積累和發展，但這種發展也另有它的歷史社會經濟方面的基礎。

唐代是我國中古時期的一個最為興盛的王朝，從整個封建時代來講，它的地位也正處於這種社會的

繁榮上升時期。唐代開國的皇帝們，爲了緩和階級矛盾，鞏固統治政權，對農民採取了比前代較爲開明、讓步的政策，同時擁有強大的武力，國防十分鞏固，社會也較爲安定，因此大大地恢復並發展了社會生產力。在農業生產提高的基礎上，手工業、商業、運輸業、金融業都空前發達，整個封建經濟、特別是都市經濟，出現了一種欣欣向榮的氣象。這就使得唐代的一切文化和文學藝術都異常繁榮豐富。

由於上述經濟原因，這時也就出現了一個掌握都市經濟、以工商業者爲主要成員的廣大市民階層。當時像長安、洛陽、揚州、成都等地，就都是典型的封建大都會，這些地方成爲富商巨賈、中小商人、城市手工業者、其它職業者和一般市民的密集點。這些人，除了物質生活條件遠比農民爲高之外，對文化生活的需要自然也日趨增大。這種情勢有力地推動了小說的迅速發展。也因爲這些城市中的階級矛盾和社會關係日趨複雜，其現實生活和社會意識便能爲文學提供較多的新主題、新任務，而新興的傳奇小說却正因爲形式較爲自由、反映面較爲寬廣，恰好能够更好地符合適應這種形勢要求。所以，它在時代的條件下得以迅速發達起來。

此外，還有一些別的因素，也或多或少地幫助或刺激了傳奇的成長。

第一，傳奇在有些方面，顯然是受到了民間講唱文學的影響，吸收了它們的一些優點。唐代由於佛教的盛行，流行着一種以散文、韻文相結合，用來講唱佛教經義的「變文」，這種變文爲了通俗易懂，往往在演唱的前面加上講說，篇末附以四字句的「偈頌」；而且，爲了吸引聽衆，多募布施，在「僧講」之外還有「俗講」，而這種俗講就廣泛取材於民間故事而不再限於佛經了。於是「變文」由宗教文學慢慢地轉化爲



民間文學。當時的『變文』，不管是佛經故事還是民間故事，都很富於想像力，具有藝術創造性。從傳奇的內容和形式，我們都可以窺見它接受講唱文學的某些長處而加以消納融化的痕迹。

還有，如唐人段成式在《酉陽雜俎》中所記載的，當時城市裏流行着的『雜戲』當中就有『市人小說』，這種小說往往也成爲傳奇故事的題材來源，例如白行簡的《李娃傳》，就是根據市人小說『一枝花』而寫成的。足見城市民間藝人也給文人作家以相當的影響。

第二，唐代的古文運動，和傳奇也有一定的關係。古文運動是當時改進文體、文風的一種運動，所謂『古文』，其實是由習用已久的駢體文改變爲比較接近當時口語、句法，適宜於自由表達思想的一種散文。這種生動流利、能夠更好地表現現實的自由散文體，無疑給傳奇小說的創作提供了極有利的條件。古文運動興於唐初，而以詩歌史上所謂『中唐』時代爲達到了發展的高潮階段。這一時期，正是傳奇由興起到全盛的時期。再看古文運動中的重要作家如韓愈、柳宗元，他們的個別作品如《毛穎傳》、《河間傳》等，就是爲一般評論家認爲十分接近傳奇體的古文。這些，都說明了兩者之間的一定聯繫。

第三，唐代傳奇作家多屬當時庶族地主階層出身的進士，他們的生活，較多地具有追求新奇、浪漫成風的特色，這就說明了他們所以特別適宜於傳奇的創作（因之也影響到這種作品的內容和色彩上的發展傾向）。和這相關聯的，就是唐代的進士科的取士制度和『行卷』『溫卷』的風氣，在某種程度上也刺激了傳奇文學的發展。唐代重視科舉，應試的舉子爲了獲得文譽、有地位權力的人的賞識，增加中舉的機會，便先期把自己的文章送給他們去看（第一次送，叫『行卷』；以後再送，叫『溫卷』）。當時這種風氣很

盛，「公卿之門，卷軸填委（彼時文章書籍，都是寫成的紙卷子，卷成軸狀）」（見《揜言》），而這些「卷軸」，據宋人趙彥衛記載，往往就是傳奇作品。依趙彥衛的分析，舉子們所以送這種作品，是由於「此等文備衆體，可見史才、詩筆、議論」（見《雲麓漫鈔》）。這是有些道理的（傳奇作品中間多插有詩句，在幅末往往出現一段議論，發揮見解，或進行說教）。不過，這最多只說明這一風氣對傳奇的盛行也起了刺激、促進的作用（這是並無疑問的），但不能認為這是傳奇興起的主要因素之一，因為，舉子們所以能把傳奇文章送給大人先生們以求賞識，只能是傳奇文學本身的優點已經普遍爲人欣賞、接受的結果，而不能是相反的情形。

大體說來，唐代傳奇的興起和發展可以分爲三個階段：詩歌史上的「初唐」時期（約公元六一八——七一二）爲初期，開元、天寶以後（約七一三——八七三）爲中期，「晚唐」時期（約八七四——九〇五）爲末期。

初期的傳奇，是由六朝「志怪」小說到唐代傳奇的過渡時期。這時期的作品在主題上還沒有完全脫離「怪」的範圍，思想內容不高，藝術也不完美；但是篇幅已較爲完整，描寫已漸趨細致，情節已較多變化了。這一時期的作品現存的很少，迄今所知，還只有《古鏡記》、《補江總白猿傳》、《遊仙窟》三篇而已。

開元、天寶以後，尤其是大歷至大中、咸通間（七六六——八七三），是傳奇最興盛的時期。這個期間，在歷史上正是「安史之亂」後，唐代政治情況是，階級壓迫加重，土地大量兼併，貧富日益懸殊，統治階級內部矛盾也日益加深，封建的倫理道德，日趨動搖，總之是，種種矛盾都爆發了，許許多多的社會問題

都顯露了。這給傳奇創作提供了最好的題材資料，而且這些問題也確實在傳奇作品中獲得了相當的反映。另一方面，還由於當時統治階級的奢侈享樂、放縱荒淫，教坊妓院，成爲興旺的地方，這類地方却又是很多複雜社會問題得到曲折反映的一種交叉、集中點，因此時有異事奇情，傳聞遠近。這些，也在一定程度上豐富了傳奇創作的材料庫。這一時期，名家輩出，佳作如林，是名副其實的傳奇黃金時代。如《離魂記》、《柳毅傳》、《霍小玉傳》、《李娃傳》、《鶯鶯傳》、《南柯太守傳》、《長恨傳》等等膾炙人口的名篇，就都是這時期的作品。

唐代到晚期，戰亂四起，社會極度不安，統治集團內而宦官專權、外而藩鎮割據，朝廷和地方勢力形成對立，全國陷於一片混亂之中，最後爆發了農民起義（起義雖被鎮壓下去，唐代的統治也就隨之告終）。當時地方勢力多蓄刺客，藉以『自衛』，社會上興起了『游俠』之風。於是英雄俠義的故事就到處傳佈着。至於人民，處在水深火熱之中，對現實絕望了，許多人把希望寄託於起義鬥爭，但也有部分人、特別是中下層市民，却把希望寄託在具有『神出鬼沒』的非常本領的俠客身上，以爲靠他們就能行俠仗義、除暴安良，拯救被壓迫、被欺凌者。這種幻想反映到傳奇文學中去，就產生了若干多少帶有神秘色彩的豪俠故事，因而成爲這時期傳奇作品的特色。如《紅綫》、《聶隱娘》、《崑崙奴》、《虬髯客》、《郭元振》，就都是這類作品中的較好者。

總起來，從量的方面來看，唐代傳奇的收穫不算少，除去已經亡佚的不說，現存者還有數百篇之多（絕大部分是賴《太平廣記》的輯錄而得以流傳下來的）。其中本來是專集形式的就有四十多部，著名的

如牛僧孺有《玄怪錄》，李復言有《續玄怪錄》，薛用弱有《集異記》，袁郊有《甘澤謠》，皇甫枚有《三水小牘》，裴鉞有《傳奇》，張讀有《宣室志》，皇甫氏有《原化記》，皆是。其餘單篇的也尚有四十餘篇。專集的出現，對傳奇的發展有一定推動作用，就中如牛僧孺，其人本身是名高位顯的大官僚，就其專集說也是分量很大（共十卷，今存於《太平廣記》的猶得三十一篇）；其中不乏名作，而張讀又是牛僧孺的外孫，他作《宣室志》可能是受其外祖的影響（參看《四庫全書總目提要》）。這都是值得注意的現象，因為這在當時社會條件下不能不對傳奇的發展起相當的作用。

唐代傳奇所寫的人物形象是各種各樣的：有帝王妃嬪，有貴族官僚，有著名的詩人，有應試的舉子，有藝人，有商賈，有豪俠義士，有執袴子弟，有閨秀，有妓女，……以至當時在都市雜居的「胡商」，也一再出現過。僅由這一點，也不難窺見傳奇小說所反映的社會面和現實生活的範圍是如何廣泛。

如從故事主題的分類來看，則戀愛和婚姻問題的比重頗大，——而且這些作品寫得也最爲成功。這類題材所以獲得較多的反映，說明了這在當時就是一個引人注意的、具有普遍意義的社會問題。作者們描寫了青年男女，尤其是女性方面，爲了爭取婚姻自由、爲了追求幸福而作的反對封建禮教的英勇鬥爭，也歌頌了這些鬥爭者的愛情上的堅貞誠摯。由於封建勢力的壓迫，現實生活中的戀愛事件遭到多方面的阻撓和挫折，往往以悲劇告終，女性被虐害、被犧牲，因此作者們塑造了若干遭人玩弄、飽受迫害的婦女形象，對她們流露了深厚的同情，——這也就對當時社會進行了一定程度的控訴；「父母之命」的包辦式

婚姻的不合理，也受到了某些批判。像《任氏傳》、《離魂記》、《柳毅傳》、《霍小玉傳》、《李娃傳》、《鶯鶯傳》、《飛烟傳》等，都是這類傳奇中的名作。

另一類，是通過『夢幻』來寫『人生經歷』的故事，以《枕中記》和《南柯太守傳》爲其代表。兩篇故事都是寫封建知識分子的人生觀和其思想矛盾的。情節同是夢想順着『功名富貴』的道路往上爬，而最後發現這一切所謂『功名富貴』，都不過是『一場春夢』。這種思想是個複雜問題，需要較細緻的分析批判。我們所以部分地肯定它們，是由於它們在客觀上也暴露了封建時代政治的黑暗和統治階級的內部矛盾，顯示了這種集團中上層人物的必然沒落的命運。同時對熱中利祿之輩，也多少進行了一定的諷刺批判（它們的消極意義一面，後文試行說明）。

還有一些以當時歷史事蹟爲素材，加工寫成的故事，如《長恨傳》和《東城老父傳》即是。作者選取了某一具體事件，通過細節刻畫，揭發了統治集團上層人物的奢縱荒淫的腐朽生活，暗示了他們的罪惡是引起戰亂、禍國殃民的一種根源。

豪俠故事，如《紅綫》、《聶隱娘》、《崑崙奴》、《郭元振》等篇，雖然不能盡免於荒誕無稽，但這既然是當時現實社會風氣影響下的產物，因此也曲折地表達了人民對統治階級的反抗情緒，幻想正義可能會得到伸張的一種意願，也自有其現實意義。

唐代封建階級社會，最重『門閥』制度，當時嚴格規定，只許『本色配偶』，即本階級人通婚；所謂『五大姓』的『高門』，是不和一般人發生親戚關係的。傳奇作者對這種封建制度表示了不滿，如《霍小玉傳》寫

李益，就是一例。李益之拋棄霍小玉，只是因爲一爲「宦族」（「五大姓」之一），一爲娼門。「門第」是「不當」的。而《李娃傳》寫榮陽生（也是「五大姓」之一）居然娶了妓女爲妻，而且被封「夫人」（「被封」是當時作者借以光寵她的歷史形式），似乎比上例中的消極抗議更爲積極大胆了些。《閻丘子》篇，寫「名家子」唾棄「寒賤者」「大賈子」——因爲他不是「士族」，這不但是對門閥制度的揭露，而且也反映了「高門」和新興的工商業者階層之間的階級和社會矛盾。

另外的一種可貴的叛逆精神在《柳毅傳》裏也顯示出來。作者所塑造的錢塘君，是作爲正面人物來寫成的，他具有剛強無畏、嫉惡如仇的性格特點，除了爲龍女復仇，還曾一怒而使「堯遭洪水九年」，而且「與天將失意，塞其五山」，作者通過柳毅，稱贊他那「跨九州、懷五岳，泄其憤怒」的行爲是「剛決明直」。「天帝」和帝堯是天上和人間的最高統治主，而錢塘君只要看到不合理的事，就不計個人安危利害，堅決地向他們作鬥爭。他因此爲上帝囚禁，遭受迫害，但「錢塘之人日日候焉」，見得出統治主所不容的，正是人民所喜愛的人。作者在龍女故事中加入這一特筆，應不是無意而爲之的。

另一面，傳奇作者也很善於揭露反面人物的醜惡。這在《謝小娥傳》、《李娃傳》、《崑崙奴》、《溫京兆》等篇中可以得到例子，這些故事反映了大官僚荒淫霸橫，強掠民女，貪污好貨，暴虐殺人的種種罪行。都可說明這些作者的愛憎傾向，有其接近人民的看法的地方。

像《馬待封》、《李壽》等篇，却從另一個角度來反映封建社會制度的腐朽性。它們寫的是身懷絕藝的人，在那種社會裏却完全無從發展其天才成就，命運十分悲慘。這類作品所採用的反映手法比較新穎，

讀來頗能啓人深思。

又如一些過去不太爲人注意的小篇，如《京都儒士》、《畫琵琶》等，從不同角度來抒寫破除鬼神迷信的思想，而寫來又詼諧有趣，饒有諷刺意味，也是值得一提的。

傳奇作品在藝術性方面有較高的成就。這些作者善於運用現實主義、浪漫主義或二者相結合的辦法來進行創作，寫出了這麼多既有一定思想內容而又具有吸引力的故事。由於它摒棄了駢體的形式而採用新體散文，這就能夠比較自由、生動、細致地進行描寫，就修詞來說，也文彩斐然，優美動人。在結構上，大都很謹嚴完整，而又富於波瀾變化。這些古代小說作者也善於塑造人物形象，性格鮮明，有血有肉，栩栩如生，又能從細節上的鈎勒來使人物生動、深刻起來。

例如《李娃傳》，就寫得很好，情節繁複而剪裁得當，脈絡分明，讀去既覺豐富多采，而又清新明快。《柳毅傳》寫柳毅和洞庭君的會見，龍女的歸來，龍宮的歡宴，都異常出色；寫錢塘君飛去的那一段，只不過寥寥數十字，却效果極大，讀來真有「驚心動魄」「目炫神迷」的意味，這實在很不容易。《柳氏傳》裏寫許俊，營救柳氏，從容不迫，有胆有識，成功地刻畫出一種舍己爲人的英雄氣概。《霍小玉傳》裏，寫霍小玉，有她柔婉多情的一面，可是又有她那剛強義烈的特點，是一位能愛也能恨的女子；黃衫客撮合，使她與李益得以重會那一段，寫來既悽切，又激昂，感人甚深。餘如其他篇中的任氏、謝小娥、步飛烟、紅綫、紅拂、虬髯客等人物，也都是寫得很成功的例子。

同等身分的人物，由於出身和環境的差異，其性格就也有所不同，這一點，在傳奇小說作者的筆下也可以看得到。霍小玉、李娃，都是淪為妓女的人，但霍小玉是貴族出身，心中又有選擇佳偶的願望，所以寫她便是『低鬟微笑』，要經過勉強才肯唱歌，表現了那種少女的腼腆羞澀；而李娃就不是這樣了，她是名妓，經歷既多，世故已深，所以當榮陽生之到來，她是從容『整妝易服而出』，且能擺佈榮陽生於掌上，只是後來受了感動才改變了態度。兩篇的作者把她們寫得各自恰如其分。這是作者善於從生活中提煉概括，善於分析人物性格的說明。

運用旁襯托、烘染手法來傳神生色的特點，也常常可以在傳奇作品中看到。例如《任氏傳》寫任氏美麗，沒有一個字是直接正面描繪，整個是從旁襯托、暗示。《李娃傳》寫榮陽生和別人賽唱挽歌，先將對方的驕傲自信之深、大家對他的贊揚之高，用力一寫，然後才顯出榮陽生出場把他壓倒的加倍出色。《李暮》篇寫獨孤生吹笛的絕藝也是如此，先用力寫李暮的如何高出過人，然後却在獨孤生面前甘拜下風。這就使故事情節更有意義，人物表現得更為飽滿。

通過對話、運用口語，表達人物內心感情，也是傳奇的特色之一。

傳奇作品之所以能如前文所述，反映了一定的進步思想和社會意義，是因為這些作者大多是出身於中、小地主階級的知識分子，屬於當時的庶族地主階層，他們自身和世家大族的大官僚地主統治集團有利害衝突，他們所接觸的、感受的社會生活經歷，也和那些最上層的統治人物不盡一樣，對一些不合理的



社會現象和問題，看到的較多，感受的較深，反應的較為敏銳，因此能以在小說中反映了若干有意義的內容。但是也正因為他們是中、小地主階級出身的封建文人，便也自有其歷史的、階級的局限性，他們的思想意識上的落後的、消極的一面，就不能不在作品中同時表現出來。

《鶯鶯傳》，是一篇久為歷代讀者重視的名作，這篇美麗的爱情故事，當然具有相當的意義和價值，但我們不能忽視，其中有嚴重的思想糟粕。這篇小說的作者，認為男子玩弄女性是「風流自賞」，對張生的「始亂終棄」的罪惡行為，他不是抱着憤怒不平的看法，反而以為可以完全不負責任；張生負心薄倖，他却稱贊他能「忍情」，「善補過」，說什麼「為之者不惑」！同時，他又醜詆鶯鶯，指她為「不妖其身，必妖於人」的「妖孽」。這是多麼荒謬的「議論」！這說明了作者的那種以女子為玩物、極端自私自利的濃厚封建意識，是非常嚴重的。

《長恨傳》也是一個複雜的問題。它一方面諷刺了當時的封建皇帝的荒淫無道，可是又流露出對這種「悲劇」的同情；如果說他的同情可能是由楊貴妃為統治者所犧牲而引起的，也許不無道理，但他又明白宣傳所謂「懲尤物，窒亂階」的荒謬觀點，把唐代的腐朽墮落、戰亂衰危的一切責任都推在一個女人的身上。這一點，和上述作者對鶯鶯的看法也有相通之處。只不過這裏又多了為統治者辯解、維護封建王朝政權的一層用意，同樣是嚴重的糟粕。

像《南柯太守傳》這種故事，具有一定的歷史社會意義，略如前述。但是這種故事本身所反映的「人生如夢」的消極虛無的思想就是極為濃重的。