

文史

白寿彝 启功
郭预衡 李修生
主编

英華

小说卷



湖南出版社

龚兆吉编注



文 史 英 华

白寿彝 启 功
郭预衡 李修生

主编

小 说 卷

范 冰 吉 编注

● 全国高等院校古籍整理研究委员会资助项目

湖 南 出 版 社

〔湘〕新登字001号

责任编辑：曾大力

文史英华·小说卷

龚兆吉 编 注

*

湖南出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1993年10月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：18.75

字数：433,000 印数：1——5,000

ISBN 7—5438—0631—2

K·104 定价：16.50元

题 记

本书是文史名著的选本，按着不同的体例，区分为群经、诸子、纪传、编年、典志、学案、史论、散文、辞赋、诗、词、散曲、戏曲、小说、文论等十五类，每类自为一册，共十五册。在旧日的四部分类法中，经和子是在史部集部之外，各为一类。本书是把这两类作为史书的特殊形式来处理的，所以全书的标名也就以文史二字来概括了。

选本的工作起源甚早。据旧史相传，孔子是第一个选本专家。所谓“删诗书”，就是他的选本成果。后来梁萧统的《文选》，宋李昉的《文苑英华》，都是选本的大宗。清人的《古文渊鉴》、《古文辞类纂》、《经史百家杂钞》，也都是著名的选本。近数十年来，《古文观止》、《古文释义》、《古文啐凤》等书，因篇幅不多，便于诵习，流传较广。这些选本都各有其历史的背景和编撰上的特点。本书面向目前读书界的具体情况，是为大学生、中学教师及一般干部在文史著作方面提供的适当读物，希望做到既博又精。所谓博，是指上下两三千年文史各体具备。所谓精，是指所选作品，文、情、道、义必有所当，读者既可以通过对本书的泛览得窥我国文史名著的大概，也可以随其所好反复诵读，不断提高其辨析古人著作的水平。本书当有不少错误和缺点，欢迎读者指正。

本书的编选在1982年已开始酝酿。1985年，启功同志、郭预

衡同志和北京师范大学古籍研究所的同志们共同作出了规划，并着手进行。因人力的不足和出版单位的不能确定，工作开展不甚顺利。1987年以后，李修生同志承担起全部的组织工作，工作进度在逐步加快，以至于全书完成。湖南出版社对本书的出版给予大力的支持，劳柏林、易孟醇、胡昭镕、徐日晖、曾大力等五位同志做了大量的工作，我们在此表示感谢。

白寿彝

1992. 4. 10

传 奇 部

前 言

我国古代文言短篇小说起源很早，生活在两汉之际的桓谭曾经指出：“小说家合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之词。”（《文选》李善注江文通《杂体诗》之二引《新论》）这种状况一直延续到隋王朝的覆灭。唐代传奇的产生而形成一种文体，才使文言短篇小说进入了成熟时期。

唐代传奇，源出于六朝志怪，师法于阮籍的《大人先生传》、陶潜的《桃花源记》、葛洪的《神仙传》的想象和描写。尽管还不离于搜奇志逸，可是作者有意于小说创作，在他们的笔下，“仙人鬼妖物，都可以随便驱使；文笔是精细、曲折的，至于被崇尚简古者所诟病；所叙的事，也大抵具有首尾和波澜，不止一点断片的谈柄；而且作者往往故意显示着这事迹的虚构，以见他们想象的才能了”（鲁迅：《且介亭杂文二集·六朝小说和唐代传奇文有怎样的区别？》）。这样，便确立了传奇小说这一新的体裁，对于后来历代的作者们产生了巨大的影响。

为了赏识我国古代文苑这株奇葩，本卷在传奇小说的范围内，选了唐代作品十五篇，宋代作品四篇，明代作品七篇，清代作品

十一篇。传奇小说自唐代开创发展，到清末趋于衰微，在我国封建社会里绵延了将近一千三百年，其间大体经历了唐代的继往开来，宋代的进入低谷，明清的复兴前后三个大阶段。分别概述于后。

继 往 开 来

唐王朝是在隋末战乱之中，由李渊、李世民为首所建立起来的大帝国。他们选贤任能，总结了隋王朝覆灭的教训，在政治经济方面进行重大变革。如：实行均田制，既安定、改善了农民的生活，又壮大了中下层庶族地主的势力；以科举考试选取官吏，为中下层地主阶级知识分子提供了仕进的机会；放宽了对工商从业者的种种限制，活跃了市场经济流通，前后取得了贞观、开元之治的盛世效果，出现了物资富裕，国力强大，万国来朝的时代。而形成了长安、洛阳、扬州、成都等经济繁荣、人口密集的大城市。物阜民丰，游乐之事很多，僧教徒的“俗讲”，成就一代“变文”；民间艺人的“说话”，也受到皇家和士大夫的赞赏。也有朝政紊乱，藩镇跋扈，战祸连年的时代，不仅几代皇帝仓皇出逃，而且造成广大人民流离失所，死亡相枕藉，城乡破败的巨大灾祸。这种种错综复杂的社会关系，或得或失的人际遭遇，必然产生和流传着许许多多悲欢离合的奇闻异事，为小说创作提供了丰富素材。再加上唐代科举考试，流行着“温卷”的风气，也就是应试文人为了获得考官、名人的赏识，往往在考试之前，一再送上包括传奇小说在内的文章，以显示自己的见识和才华，以便榜上题名。这正如宋人赵彦卫所指出：“唐世举人，先借当时显人以姓名达主司，然后投献所业。逾数日又投，谓之温卷，如《幽怪录》、《传奇》皆

是也。盖此等文备众体，可见史才、诗笔、议论。”（《云麓漫钞》）。洪迈也曾说过：“大率唐人多工诗，虽小说戏剧，鬼物假托，莫不宛转有致，不必专门名家而后可称也。”（《容斋随笔·唐诗人有名不显者》）这就是唐代传奇小说得以生根、发芽、开花，而结成累累硕果的时代背景和社会条件。

初唐时期的传奇小说，以王度《古镜记》、佚名《补江总白猿传》为代表的开端之作。前者以古镜串联几个离奇的小故事，有头有尾，中间有穿插、补叙；后者是根据流行于民间猿猴掠人妻女的古老传说进行再创作，将猿精与其活动的山林石洞融为一体，描绘得有声有色。这两篇作品虽有六朝志怪遗风，但已摆脱了前人“粗陈梗概”的叙述方式，而于完整故事情节中着重于描写，远非以往“小说家合丛残小语”的“短书”所能比拟的了。由盛唐至中唐时期，名家辈出，群星璀璨，他们的作品大都构思新颖，艺术手法细致、生动而多样化，尤其可贵的是他们立足于现实，面对现实社会中的人和事，不同程度地提出、反映重大的社会问题。这是唐代传奇的成熟和鼎盛时期。这一时期的作品，可概括为三大类：第一类，讽刺了当时封建文人较普遍地存在着热衷于功名利禄的观念，揭露了官僚集团任人惟亲，朋比为奸，勾心斗角的腐朽吏治。如沈既济的《枕中记》、李公佐的《南柯太守传》便是。前者通过卢生黄粱一梦，使他觉悟到“宠辱之道，穷达之运，得丧之理，生死之情，尽知之矣”，尽管带有“人生如梦”的消极思想，但其讽刺和批判精神，却是难能可贵的。后者则描绘淳于棼梦入槐安国二十多年，享尽荣华富贵，失宠遭谗，而被国王驱逐的经历；蕴涵着“贵极禄位，权倾国都，达人视此，蚁聚何殊”的批判观点，表达了作者“窃位著生，冀将为戒”的警世思想。这些都具有现实的针对性。第二类，大量描写爱情故事的作品，表

现了青年妇女敢于冲破封建制度的种种束缚，争取婚姻自主的权利。诸如：蒋防的《霍小玉传》，李益眷恋歌妓霍小玉，信誓旦旦，使她信以为真。当他回到家中，得知母亲已为他另定了门第相当的婚事，便奔走筹措成婚，心安理得地做个负心人。小玉得到消息，悲愤成疾。她在临死时，面斥李益：“我为女子，薄命如斯。君是丈夫，负心若此”；“我死之后，必为厉鬼，使君妻妾，终日不安！”李益受到了强烈的刺激，产生了严重的思想负担，形成了心理变态，落得个终身婚姻不幸的下场。这出婚姻悲剧，正是封建社会门第观念所造成的。元稹的《莺莺传》，叙述了张生对崔莺莺始乱终弃的爱情故事，表现了大家闺秀莺莺冲破封建礼教的束缚，为追求婚姻自由，而与张生幽会、私订终身。在她自婚理想破灭之后，竟能宽宏大量地希望张生：“还将旧时意，怜取眼前人。”而张生以男人为中心的思想作辩解，却诬蔑莺莺为“尤物”，“不妖其身，必妖于人”，以开脱自己。这就暴露他那喜新厌旧，文过饰非，顽弄女性的丑恶灵魂。李朝威的《柳毅传》，描写龙女在夫家备受虐待，批判了父母包办婚姻的不合理性。她被救回家之后，吸取了教训，不顾“亲命难违”的古训，大胆追求心上人柳毅，终于获得了幸福美满的婚姻。白行简根据民间《一枝花话》创作的《李娃传》，则歌颂荥阳公子爱情专一，妓女李娃善于补过。她拯救了垂危的公子，督促他发愤上进，成就了功名，使他父子重新团聚，赢得了荥阳公的赞赏，“备六礼以迎之，遂如秦晋之偶”。这对封建统治阶级，无疑是个绝妙的嘲弄和批判，保持了民间文艺刚健清新的风格。沈既济的《任氏传》，赞扬了忠实于爱情的任氏，为了维护自己人格的尊严，她不屈服于韦崙依仗财势的逼奸，怒斥其“以有余之心，而夺人之不足”的卑劣行为，使韦崙不得不“敛衽”相待。至于薛调的《无双传》，则以王仙客与刘无双坚贞

不渝的爱情为线索，着重描写古押衙为报王仙客礼贤下士的知遇之恩，舍死忘生设奇谋，从皇家园陵中拯救出刘无双，使有情人终成眷属，而开创了传奇侠义小说的先河。这些作品的思想、艺术成就虽有高低之分，但所涉及妇女在婚姻中所面临的问题却又各自不同，而具有历史的特色，值得后人进行多方面的研究和评论。第三类，一些忧愤时政，将批判锋芒直指封建统治者之作，如陈鸿的《东城老父传》、《长恨歌传》等。前者叙述九十八岁老人经历了玄宗（李隆基）、肃宗（李亨）、代宗（李豫）、穆宗（李适）、顺宗（李诵）、宪宗（李纯）六世，目睹了开元年间在军事、政治、经济各方面的巨大成就，天宝年间失败，而导致安史之乱，由盛转衰；中唐以来，朝政紊乱，产生了种种衰落倒退的现象，表达了对开元盛世的向往。后者虽然揭露了唐玄宗晚年宠爱杨贵妃，任用杨国忠为丞相，而荒废了朝政，引起了安禄山以讨伐杨国忠为借口起兵作乱，带来一场大灾难，使唐帝国从此一蹶不振；而作者却又以杨玉环为替罪羊，作出了这样的论断：“惩尤物，窒乱阶，垂于将来。”这正是封建文人为帝王开脱罪责的“史笔”，也是历代正史中司空见惯的曲笔。晚唐时期，藩镇割据日益严重，尾大不掉之势已成。他们为了抢夺地盘，战祸连年，给广大人民造成莫大痛苦，唐王朝已日薄西山，社会盛行侠义风气，传奇创作转向侠义题材。如杜光庭的《虬髯客传》，以红拂、李靖、虬髯客相互结识为线索，不仅赞扬他们的侠义行为，而且歌颂李世民为“真天子”，“乃知真人之兴也，由英雄所翼。况非英雄乎？人臣之谬思乱者，乃螳臂之拒走轮耳。我皇家垂福万叶，岂虚然哉”。意在对藩镇枭雄们提出警告，以挽救唐王朝覆亡之势。这当然起不了什么作用，却给后人留下了“风尘三侠”的佳话。袁郊的《红线》，描写潞州节度使薛嵩掌笈表青衣女红线，黑夜潜入魏郡，盗

走田承嗣枕边金盒，警戒这个专横跋扈意欲以武力兼并昭义军的节度使，终于化干戈为玉帛，使两镇和睦相处，而她却悄然隐退。这类作品虽有其一定的社会艺术价值，但已是唐传奇的强弩之末了。

唐代传奇的艺术成就，既生动地塑造了形形色色的人物形象，又具体地表现了唐代社会的习俗、风尚和所存在的问题，也历史地反映了唐帝国的治乱兴衰。这样的作品对后代戏曲界产生了很大的影响。如：北宋赵令畤将元稹的《莺莺传》，演为《商调蝶恋花》鼓子词十二首，并对原著描写女主人公的特色评论道：“夫崔之才华婉美，词彩艳丽，则于所载箴书诗章尽之矣。如其都愉淫冶之态，则不可得而见矣。及观其文，飘飘然仿佛出于人目前。虽丹青者摹写其形状，未知能否如是工且至否？”“至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话。”（赵令畤：《蝶恋花〔商调十二首〕》）接着相继演化为金董解元的《西厢记诸宫调》，元王实甫的《西厢记》。又如：陈鸿的《长恨歌传》，演为元白朴的《梧桐雨》，清洪升的《长生殿》；明汤显祖将沈既济的《枕中记》改编为《邯郸记》，将李公佐的《南柯太守传》改编为《南柯记》，将蒋防的《霍小玉传》改编为《紫钗记》，成为著名的《临川四梦》中的“三梦”等等。于是唐传奇中的许多人物和故事，便在广大人民群众中传播开了。自然也有人对唐传奇的某些作品提出异议，如宋洪迈指摘杜光庭的《虬髯客传》道：“按史载唐公（李渊）击突厥，（李）靖察有非常志，自囚上急变。后高祖定京师，将斩之而止，必无先识太宗之事。且炀帝在江都时，杨素死已十余年矣。此一传，大抵皆妄云。”（《容斋随笔·王珪李靖》）这是以史传的尺度来衡量小说，难怪明人不服气，仍旧依照原著改编为《虬髯翁》、《北红拂》。而明胡应麟批评薛调的《无双传》：“王仙客，事

大奇而不情，盖润饰之过。”（《少室山房笔丛》）这是有的放矢，正中作品的缺点。

进入低谷

宋太祖赵匡胤以陈桥兵变，从周恭帝（郭宗训）孤儿寡母手中夺取政权，逐步结束了五代十国军阀割据的混乱局面；吸取了晚唐中央政权旁落的教训，在上则将军权、财权、政权牢牢地集权于中央，由皇帝最后裁决，建立了中央集权、皇权至尊的帝国。对下则改变了授田制为庄田制，允许地主官吏得以购置的方式兼并土地，并加强了对文化、舆论的严格管制。因此在文坛上便出现了唐宋不同的局面：“唐人大抵描写时事；而宋人则多讲古事。唐人小说少教训；而宋人则多教训。大概唐时讲话自由些，虽写时事，不至于得祸；而宋时则忌讳渐多，所以文人便设法回避，去讲古事。加以宋时理学极盛一时，因之把小说也多理学化了，以为小说非含有教训，便不足道。”（鲁迅：《中国小说的历史的变迁》）如由南唐入宋的徐铉，当他撰写、献出《稽神录》时，绝不涉及时事，只志鬼神灵异，谈怪物变化，明因果，讲报应，为宋代志怪之首创；“然其文平实简率，既失六朝志怪之古质，复无唐人传奇之缠绵”（鲁迅：《中国小说史略》）。这样的著作，被李昉收入《太平广记》，产生了很大的影响，效尤者甚多。其中最有名的为洪迈的笔记小说集《夷坚志》，原有四百二十卷，今存二百零六卷。内容多为神怪故事，也有遗文逸事，一些当时市民的生活，有些录自六朝以来的志怪小说和《太平广记》等书，而下笔颇为谨慎。因此书“极鬼神事物之变”，材料丰富，为宋元说话艺人所宗，后代小说家往往从中撷取题材。

在这样的时代背景和社会风尚之下，宋代从事传奇小说的作者既少，又要回避时事，大多去写古老的故事，下笔时也得谨小慎微，思路文笔自然不及前人，守成尚且不可能，独创性荡然无存，传奇小说的创作，已倒退而进入了低谷。因此，只选取了宋代传奇四篇，简介如下。

张实的《流红记》，是取材综合唐范摅的《云溪友议》、孟棨的《本事诗》所载有关故事，而进行再创作的传奇。这篇作品，尽管存在着“拾旧闻附会牵合以成篇，而文意并瘁”的缺点（鲁迅：《唐宋传奇集·稗边小缀》），但在一定程度上，却反映了被封闭在皇宫内苑的青年宫女虚度年华的苦闷生活。她被放出宫门，得以喜结良缘；他们竟意外地发现，原来彼此早就是以红叶题诗，沟通了情愫的恋人，而富有喜剧色彩。秦醇的《谭意哥传》，则为当时男女恋爱故事，作者的艺术构思显然受到蒋防《霍小玉传》的影响，只是将后者爱情悲剧的结局，改变为张正字所另娶的妻子死去，又迫于社会舆论的压力，不得不以秦晋之礼迎娶意哥；“意（哥）后又生一子，以进士登科，终身为命妇。”这一团圆场面收尾。《梅妃传》叙述唐玄宗先是宠幸江采苹，称之为梅妃。后因杨太真入宫深受宠爱见妒，梅妃受到冷落，死于安禄山破长安的乱兵之手，杨太真随驾逃奔成都，在途中被迫自尽。作者在议论中谴责了玄宗的荒淫、忤忍，并指出他“奔窜而归，受制昏逆，四顾嫖嫖，斩亡俱尽，穷独苟活，天下哀之。《传》曰：‘以其所不爱及其所爱。’盖天所以酬之也。报复之理，毫发不差，是岂特两女子之罪哉？”这样的议论，虽带有因果报应色彩，文笔也有些拖沓，但与陈鸿《长恨歌传》中的论断相对比，却显然较正确而有新意。《李师师外传》是据民间传说，描写宋徽宗（赵佶）厌倦宫廷生活，私出皇宫与京都名妓李师师幽会的风流韵事，历时十多

年，赏赐无度，糜费了大量财物。李师师得知金兵入侵消息，主动献出所得赏赐以充军饷。后来金兵进入汴京，卖国贼张邦昌要将她献给金主，李师师矢志不从，骂贼而自杀。作者既赞扬李师师是人中“佼佼者”，“烈烈有侠士风”；又谴责徽宗“奢侈无度，卒召北辕之祸，宜哉”。这些内容，与南宋张端义在《贵耳集》中，记载徽宗因李师师，而与词人周邦彦争风吃醋有所不同。这篇小说蕴涵着南宋有志之士，反对当权者苟安江南，为主与金媾和的思想感情，既是记载有关李师师事迹中较优秀的作品，也是宋代罕见的针砭时事的传奇。在艺术方面，对李姥、李师师、宋徽宗的刻画，颇能传神写照，堪称古代多种《外传》中的佼佼者。

综观宋代文言短篇小说，虽是唐代言言小说的继续，但作家们为种种客观因素所制约，主观方面却只能顾及形式上的继承，而缺乏实质方面革新的胆识和气度，结果则貌似而神弃，其作品的思想意义和艺术成就，便远远落后于前人了。这正如鲁迅所指出：“宋一代文人之为志怪，既平实而乏文彩，其传奇，又多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。”（《中国小说史略》）这正好与宋代话本的勃兴，形成了一个鲜明的反差。

复 兴 前 后

明清两代是我国漫长封建社会的最后两代王朝，集权统制了中华民族长达五百四十三年之久。这两代统治者加强了对广大知识分子的统制，分别采取了以高官厚禄分化收买，以八股文的科举制度取士相笼络，同时运用高压政策累兴文字狱，以抄斩、灭族、充军进行恫吓，使他们俯首帖耳甘当奴才。历来的文豪，大多是思想活跃，性格开朗，不守常规的人，或愤世嫉俗，或不甘

寂寞，或功名失意，或仕途偃蹇，而写下了传世之作。而一代文化的繁荣昌盛，却需要有政治气候较为宽松的社会环境，文言短篇小说的发展也是这样。明清传奇的复新，却走了一条“之”字路。

传奇小说延续到明初，有了新的转机，逐步走出低谷。洪武年间（1368～1398），出现了瞿佑（1341～1427）的小说集《剪灯新话》（今存四卷，附录一卷，计二十一篇），内容以表现青年男女婚姻恋爱，写鬼神谈怪异为多，情节新奇，辞藻绮丽。鲁迅曾经指出：“文题意境，并抚唐人，而文笔殊冗弱不相副，然以粉饰闺情，拈掇艳语，故特为时流所喜。”（《中国小说史略》）这部文言短篇小说集，突破了宋代传奇平质拘谨的文风，直接地继承了唐代传奇的传统，“率皆新奇希异之事，人多喜传而乐道之，由是其说盛行于世”（曾荣：《〈剪灯余话〉序》）。而开了一代新风。接着李祯（1376～1452）受到《剪灯新话》的启发，而步其后尘。正如他所说：“客有以钱塘瞿氏《剪灯新话》贻余者，复爱之，锐欲效颦；虽奔走埃氛，心态荒落，然犹技痒不已。受事之暇，捃摭谰闻，次为二十篇，名曰《剪灯余话》，仍取《还魂记》续于篇末。”（《〈剪灯余话〉自序》）李祯为显示才华，往往于篇中穿插着更多与正文无关的诗词，其思想艺术成就稍逊于《剪灯新话》了。此书一出世，仿作者更多。这类作品畅行不久，便被朝廷禁止，而窒息了方兴未艾的传奇创作。

从明代嘉靖时期（1522～1566）到清代康熙年间（1662～1722），是传奇小说复兴时期。这正如鲁迅所说：“迨嘉靖间，唐人小说乃复出，书估往往刺取《太平广记》中文，杂以他书，刻为丛集，真伪错杂，而颇盛行。文人虽素与小说无缘者，亦每为异人侠客童奴以至虎狗虫蚁作传，置之集中。盖传奇气韵，明末

实弥漫天下，至易代而不改也。”（《中国小说史略》）这时期作家辈出，如董玘、蔡羽、邵景瞻、宋懋澄、魏禧、李清、陈鼎、王士禛、钮琇等等，而蒲松龄更是其中的巨擘，他以数十年尽毕生心血所撰写的《聊斋志异》，共收文言短篇小说近五百篇，其中约二百余篇为传奇小说。他在《聊斋自志》中写道：“集腋成裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书；寄托如此，亦足悲矣！”说明了他“续幽冥之录”，是为了要宣泄胸中的“孤愤”；也就是说以谈狐说鬼的艺术表现形式，实质上暴露现实社会的黑暗和贪官污吏的罪恶，如《红玉》、《席方平》、《促织》、《梦狼》；批判科举制度的腐朽和封建礼教对人性的残害，如《司文郎》、《贾奉雉》、《寄生》、《连城》；颂扬青年男女的真诚爱情，反对父母包办的封建婚姻制度，如《婴宁》、《香玉》、《白秋练》、《青娥》等等。不仅在选材、思想方面有其独创性，而且在艺术表现方面显示了多样性和灵活性。冯镇峦曾经指出：“《聊斋》之妙，同于化工赋物，人各面目，每篇各具局面，排场不一，意境翻新，令读者每至一篇，另长一番精神。如福地洞天，别开世界；如太池未央，万户千门；如武陵桃源，自辟村落”；“描写刻画，似幻似真，实一一如乎人人意中所欲出。……写景则如在目前，叙事则节次分明，铺排安放，变化不测。”（《读〈聊斋〉杂说》）蒲松龄用传奇的艺术法则以志怪，无论是刻画人物，描绘景色，烘托气氛，还是表现细节，安排情节，结构故事，都忠实于社会现实的复杂性，而不拘一格。这是继承传奇小说的优良传统的新发展和新创造，表现了新的审美观点审美感受和艺术情趣，为我国古代小说史上立下一块艺术丰碑，蒲松龄不愧是文言短篇小说的大师，对后人产生了深远的影响。然而纪昀却站在对立面，他处于《聊斋志异》风靡一时，仿作日多的乾隆时代（1736~1795），甘当御用文人，善

于体会封建统治者的精神，不仅在主编《四库全书》时，将《聊斋志异》弃而不收，而且制造舆论，对此书横加挑剔，授意其门生盛时彦指摘蒲松龄杂唐人传奇体与六朝志怪体于一书而非类，并批判其描写方式不合乎情理：“小说既述见闻，即属叙事，不比戏场关目，随意装点，……今燕昵之词，媒狎之态；摹绘如生，使出自言，似无此理，使出作者代言，则何从而闻见之，又所未解也”（《〈姑妄听之〉跋》）。这是拾前人评论《左传》、《史记》“夸诞不经”的牙慧，妄图再次掀起混淆史籍与小说区别的浊浪，不懂得小说创作应具有虚构、想象和设身处地的艺术特点；也不仔细想想他所撰写的《阅微草堂笔记》，就那么纯真，而没有类似的“未解”之处。从而暴露了这师徒俩滥用权威，却犯了这样的错误：既是食古不化的书呆子，又是只知责人，而不责己的御用文人。他们却看不到《聊斋志异》一书的主要缺点，是存在一些封建说教和带有迷信色彩。这当然淹没不了那思想性、艺术性和审美性的高度成就。

雍正年间（1723～1735），大兴文字狱，甚至朝臣在奏议中引用了《三国演义》里的故事，也受到严厉的惩处，乾隆十八年（1753），明令禁毁用满文翻译的《水浒传》、《西厢记》等一批小说戏曲。一时之间，使得文人不敢试笔于创作。直到乾隆三十年（1765）、三十一年（1766），《聊斋志异》两次公开印行后，摹仿者蜂拥而起，这股浪潮延续到清末，余波方静。这一时期许多作者出了专集，主要有：沈起凤的《谐铎》，浩歌子的《萤窗异草》，和邦额的《夜谈随录》，宣鼎的《夜雨秋灯录》等等。他们处在大兴文字狱之后，惊魂未定，在创作中则“谈虚无胜于时事”（和邦额《〈夜谈随录〉自序》），已失去了蒲松龄那种揭露、批判社会现实的勇气和精神。他们在选材方面也小心翼翼，而借谈狐说鬼