

古典小說漫稿



I207.41/31

# 古典小说漫稿

吴小如 著



20868858

上海古籍出版社



868858

新到  
解  
卷  
附

PDG

古典小说漫稿

吴小如 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

上海书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 6.25 字数 151,000

1982 年 2 月第 1 版 1982 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—32,000

统一书号: 10186·319 定价: (六) 0.62 元



# 目 录

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 唐代传奇小说简介 .....              | 1   |
| 释“平话” .....                 | 18  |
| 从关羽称衡的问题谈到对历史人物的分析和评价 ..... | 22  |
| 论水浒人物卢俊义 .....              | 32  |
| 《聊斋志异》简介 .....              | 56  |
| 附:从《促织》谈起 .....             | 62  |
| 吴敬梓及其《儒林外史》 .....           | 66  |
| 重论吴敬梓的《儒林外史》 .....          | 87  |
| 关于曹雪芹生卒年问题的札记 .....         | 110 |
| 闹红一舸录 .....                 | 118 |
| 关于《红楼梦》的后四十回 .....          | 131 |
| 说《三侠五义》 .....               | 140 |
| 说《二十年目睹之怪现状》 .....          | 149 |
| 附:《吴趼人传》和《趼人十三种》 .....      | 164 |
| 说《孽海花》 .....                | 168 |
| 附 编                         |     |
| 关于王昭君故事的札记 .....            | 177 |
| 漫谈我的所谓“做学问”和写文章 .....       | 188 |
| 作者后记 .....                  | 193 |

## 唐代传奇小说简介

### 一

正如世界上一切文学发展的规律一样，我国的小说最早也是渊源于神话和传说的。神话是上古劳动人民对于自然现象素朴的解释，和企图征服自然以减轻自己劳动的美丽的幻想；传说则是人民群众对于自己祖先（半神化的人物）的英雄事迹的歌颂和描述。它们的形成由简单而繁复，由口头流传而逐渐变成书面记载。它们不但是小说的渊源，也是人类历史的渊源。最早的历史同神话传说几乎没有什么显著的区别；到了后来，那些包含神话和传说的成分较重、或者未经过当时统治政权直接干涉因而传闻异辞、更主要的是其立场观点不尽符合于当时统治阶级利益的作品，就被称为“野史”，以与所谓的“正史”区别开来。从文学角度来看，先秦两汉以来的“野史”恰好成为从神话传说过渡到正式小说的桥梁，象《山海经》、《穆天子传》以及《燕丹子》等，就最能说明这种性质。而我国的“野史”一类的作品，一直被认作小说范畴中的重要组成部分，甚至我们祖先撰写历史著作的方法和后世创作小说的方法也有不少相通之处，恐怕正是由于这个缘故。

时代再晚一些，带有较浓厚的神话和传说色彩的作品就渐与专记“人事”的野史（鲁迅先生称之为“志人”小说）分清畛域，前者便成为魏晋六朝以来的“志怪小说”。所谓“志怪”，正说明它与神话传说之间有着明显的差别。由于西汉时阴阳五行之说的盛行，由于东汉末叶以后道教思想在民间的传播，由于魏晋以后佛老思想的蔓延成风，这就形成了“志怪小说”的特色。在现存的六朝志怪小

说中,除保存一部分神话传说之外,多数是带有唯心主义倾向的宣传因果报应的记载,以及一些求长生不老、白日飞升的宗教故事。另外,属于“野史”范围的作品也逐渐系统化了,有的专记一时一地的史实(如《吴越春秋》、《华阳国志》),有的专记某一阶层中人物的清言逸行(如《世说新语》),其中虽不免有神怪成分,但就其整体来看,已纯为“志人”的作品了。

作为文学作品来看,“志怪小说”和“野史”中有不少值得肯定的东西,它们在一定程度上反映了人民的愿望和社会上各阶级之间的种种矛盾。有些故事的出发点,明显地与当时的统治阶级相对立,其是非爱憎的倾向是非常清楚的。某些“志怪小说”中保存了极富于幻想力的出人意表的故事情节(如《搜神记》、《幽明录》、《续齐谐记》等书所载的故事“杨林入梦”、“阳羨鹅笼”之类都很有名),“野史”中有不少故事对人物形象和个性的刻画描述已颇具规模,记述者往往用极简单而生动的笔墨就能把故事中人物的性格勾勒出来。而唐代的传奇小说,就正是在这个优良传统的基础上加以发展,并在其本身特定的历史条件下和社会环境中产生出来的。

## 二

鲁迅曾给唐代传奇小说做过两段极为精确而概括的论述。他说:

小说亦如诗,至唐代而一变,虽尚不离于搜奇记逸,然叙述宛转,文辞华艳,与六朝之粗陈梗概者较,演进之迹甚明,而尤显者乃在是时则始有意为小说。胡应麟云:“变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语,至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端。”其云“作意”,云“幻设”者,则即意识之创造

矣。此类文字，当时或为丛集，或为单篇，大率篇幅曼长，记叙委曲，时亦近于俳谐，故论者每訾其卑下，贬之曰“传奇”，以别于韩（愈）柳（宗元）辈之高文。顾世间则甚风行，文人往往有作，……实唐代特绝之作也。（《中国小说史略》第八篇。胡应麟语见《少室山房笔丛》卷三十六）

他又说：

传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想，与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。（《小说史略》第八篇）

从这两段话里我们可以认清几点。一、传奇小说是从传统文学、特别是志怪小说的基础上发展演进而成的。二、传奇小说绝大部分是文人有意识的创作。三、传奇小说在艺术形式方面有了极大的改进，不仅“叙述宛转，文辞华艳”，而且“篇幅曼长”，意想丰富。这些就是传奇小说之所以“特绝”而成就“特异”的原因。然则我们要问，为什么小说到了唐代就要“变”呢？无疑是当时社会起了一定的变化的缘故。因为任何一种社会意识形态都是在特定的历史条件下和社会基础上产生的。

首先是唐代在经济方面起了较重要的变化。从唐朝统一（公元六一八年）到安史之乱（公元七五六年），所谓“初唐”、“盛唐”时代，生产力是相当发达的。历史学家认为这一时期是封建社会上升到高峰的阶段。这个繁荣昌盛的局面同隋末的大规模的农民起义是分不开的。巨大的农民武装力量强有力地打击了封建统治阶级，迫使唐朝的统治者不得不在经济上、政治上有所让步和改良，以缓和阶级矛盾。当时的统治阶级为了巩固政权，为了保证有一定的剥削收入（赋税），为了给地主阶级“保证劳动人手”（列宁语），于

是就实行了均田制<sup>①</sup>。这就使原来找不到人力来耕作的大批官田比较合理地分配到那些流亡日久的农民手中，一般苦于无地可耕的农民大体上可以分得土地，这就在一定程度上缓和了阶级矛盾，而使生产力同生产关系得到某种程度的适合，进一步得到了发展。农民既有所归，官私奴隶就大大减少，这就促成了民间的手工业和商业的迅速发展。加以当时全国统一，封建经济的地盘日益扩大，特别是海外贸易的迅速发展，格外刺激了商业和手工业，使国家在这两方面的税收增多，于是减轻了统治者对民间工商业的压迫。这才在唐太宗时出现了著名的“贞观之治”和在玄宗时出现了“开元全盛日”，而唐代商品经济的发展也就成为宋元以后商品发展的基础，进而成为孕育明清之际我国资本主义萌芽的历史前提。安史之乱以后（所谓“中唐”），均田制虽已被破坏无遗，剥削阶级加于广大人民身上的负荷也日益增重，可是商业资本却始终要求发展的，因而社会仍在按照如列宁说的“所谓螺旋式”的路线向前不停地迈进。很多新事物在当时出现了：小工商业者的行会组织开始兴盛；货币的大量增加并扩大了使用范围；在城市中，就出现了介于农民和大地主之间的市民。市民这一阶层的势力虽然到宋代才表现得更具体、更壮大，但在中唐以后已开始萌芽了。

其次，由于经济上的变化，唐代的政治方面也有它的特色。最显著的就是用科举制度代替了一直维护世族门阀（贵族地主阶级）利益的“九品中正制”，使得出身卑贱的中下层知识分子有了参与政权的机会。这固然是唐室的皇帝在统一后想利用平民的力量来同相沿已久的门阀势力对抗；但是当这一批批来自中下层社会的知识分子在向豪门贵族要求分享统治权、特别是在企图取消门阀制度这种特殊垄断势力的时候，他们的行动无疑是与被剥削的人民

---

① 这是一种计口授田的制度。最早始行于北魏，北周和隋也都实行过。但大地主、大官僚是希望兼并土地越多越好的，所以唐玄宗时，均田制已行不通。安史乱后，这制度就无形取消。这原是由地主政权来推行均田制的必然结果。



大众的利益有一致之处的；他们在把握到政权的最初阶段，所体现在政治上的一些措施，也必然是在一定程度上符合于广大人民的利益和愿望的。因为这是在一一定的经济条件下自然产生的社会力量。在文学领域中，唐代的诗歌和小说的成就所以能远远超越于前代，我想，这同它们的作者们在当时社会所具有的进步意义是有密切联系的。做为作品有成就的因素之一，我们不能忽略体现在唐代知识分子身上同人民大众千丝万缕的联系。

由于市民阶层的逐渐形成，城市中自然出现了萌芽的市民文艺。由于唐代的国势强盛和海外贸易扩张的结果，文化交流也促进了市民文艺的成长。中唐以来，由佛教僧徒传教用的变文俗讲逐渐发展为民间的“说话”，就是萌芽的市民文艺最主要的一种艺术形式。此外，傀儡戏和参军戏在此时也大为盛行起来。就在这同时，大批文士笔下也大量地产生了传奇小说。

从传奇小说的内容看，大部分优秀作品都反映了当时的市民思想意识；对于当时社会中存在的种种矛盾，也敢于明白公开地揭露。由于传奇小说的作者大部分是出身于中下层的知识分子，他们的社会地位以及思想意识究竟不同于长期骑在人民头上的豪门贵族，因此他们对社会上的矛盾症结自然比较容易看得到、摸得清。但也无可讳言，这些中下层的知识分子毕竟属于地主阶级，他们与社会最底层的广大劳动人民之间还有若干矛盾和距离，所以他们的作品以及作品中反映的思想意识也就有了一定的局限性。

在传奇小说中，知识分子常成为故事的主角。有的是见义勇为、有志气、有操守的正面人物；有的则为功名利禄所牵引纠缠，一心想往上爬；当然也有做为贵族集团的维护者和门阀制度的执行者等等被否定的人物而出现的。由于传奇小说的作者们对这些“读书种子”了解得相当深刻，这些人物的形象在作品中都很鲜明生动，有个性，有血肉。传奇小说的作者对于奴隶、娼妓和一些被剥夺了人身自由或婚姻自由的女性，大都是表示同情而且予以大

力歌颂的；并且在不少优秀篇章中，作者们还根据当时社会实有的游侠风尚，结合人民的热诚愿望，加上他们自己的浪漫而丰富的想象力以及受古代传说和外来故事的影响，创造了各种不同精神面貌和特殊性格的男女侠客。由这些主要人物所构成的各个故事，大都具有肯定婚姻自主，强调爱情专一，正面鼓励复仇和人身解放，以及打抱不平等等近于追求个性自由的主题。根据这些具体情况，我们应该承认大量优秀的传奇小说是反映了当时城市平民的生活和感情的，是赋有某些异于传统封建文学作品的新因素、新内容的，已同过去的“传录舛讹”之作迥然有别了。而从传奇小说的形式和风格来看，则正因为它内容的需要，显然吸收了变文俗讲、民间“说话”的特点，受到了当时萌芽的市民文艺的直接影响，在六朝的“粗陈梗概”的志怪小说的基础上提高到“篇幅曼长，记叙委曲”、有文藻、有波澜的阶段；也就是说，一个故事已具备了人物和情节。而在语言方面，传奇小说一方面保存了自六朝以来一直流行的骈文的语汇和音节，使字句精炼谨严、音调抑扬可诵；一方面却又吸取市民文艺语言中的素朴而自由的特色，突破了骈文的死板的四六对仗形式，减少了过分古雅的典故堆砌，这就恰好形成了最能为传奇小说那种既富有现实意义而又带浪漫情趣的内容服务的一种特殊的语言。当然，唐代的佛老思想仍极流行，传奇小说又是直接渊源于志怪小说的，所以有些作品神怪唯心的色彩依然非常浓厚，有的甚至还不免荒诞迷信；而某些故事则专以记述轶闻秘事为主，或竟借小说做为人身攻击的工具，则又是从“野史”的路线沿袭下来的不好的一面；我们对这些作品应该分别对待，有些糟粕则应该进行批判。

### 三

早期的传奇小说，一般都以王度《古镜记》和张鷟的《游仙窟》

为代表<sup>①</sup>。前者写作年代较难估计，后一篇大致可以确定为公元六八五至七〇〇年即武后称帝时的作品。

《古镜记》叙隋末王度在炀帝大业七年从侯生处得到一枚神镜。神镜最大的功能是照妖驱怪。它先后照出：一、程雄家新收一婢名鹦鹉，乃是华山的“千岁老狸”；二、芮城枣树中一条害人的妖蛇；三、嵩山石室中两个健谈的老头儿，一个是龟精，一个是猿精；四、太和县井旁池中一条常兴水患的蛟；五、在汴梁张家作祟的一只老雄鸡；六、在丰城李家迷惑其三个女儿的黄鼠狼、老鼠和大壁虎(守宫)，并把它们都置之死地。中间还写到河北大饥，“百姓疾病”，王度曾用古镜把一个姓张的全家的疾病治好。王度想：镜既甚灵，何妨使它多照病人，既“无害于镜，而所济于众”；于是令人“密持此镜，遍巡百姓”。但镜神却认为：“百姓有罪，天与之疾，奈何使我反天救物？”并嘱王度：“无为我苦”(不要再麻烦我)。至大业十三年即隋亡的一年，镜神因“宇宙丧乱”，不能再久居人间，就“悲鸣而逝”。

这个故事有两处是非常矛盾的。一处是治病的问题。从全篇故事看，中心角色自然是古镜本身，但王度无疑也是本篇作者的代言人。可是王度对民间疾苦的看法就与镜神迥不相同。王度想“济众”，镜神却认为百姓生病是因为他们本身“有罪”，所以不肯“反天救物”。这显然是立场不同。但在这篇故事的其它情节中，王度和古镜并没有这种矛盾。

另一处是对妖精的态度问题。在被古镜所消灭的妖精中，大部分都是害人的，照理应被消灭；至于嵩山的龟和猿，死得就有些冤枉。尤其是程雄家的婢女，虽是千岁老狸，但它已明白地说：“变形事人，非有害也。”可是它既遇到神镜，就必须承认“逃匿幻

---

① 另外还有一篇《补江总白猿传》，有人认为是初盛唐间文人的手笔，但也很可能是晚唐的作品，而内容又无甚可取，所以就从略不谈了。

惑，神道所恶，自当至死”，最后只得唱了一首挽歌而凄然死去。这样看来，古镜简直不允许任何希望变成人的动物有变人的机会，即使那动物本不害人，而且已经费尽心力变成了人。这岂不恰好反映出某些维护阶级特权的统治者的冷酷面目么？所以读者在读这一段时，是完全同情那个老狸的，相反，却感到王度多事，古镜可憎。这与后面治病救人的描写显然是矛盾枘凿的。

因此有人说，《古镜记》是一篇用若干个有关镜子的志怪故事补缀加工而成的作品，不完全出于作家有意的创作；这个说法有一定的道理。我们从这篇故事也的确很清楚地看出由志怪小说过渡到传奇小说的痕迹，从而肯定它是早期的作品。但《古镜记》毕竟是一篇有现实意义的小说而不是七拼八凑的志怪故事。那枚“古镜”本身原是正统势力的象征，它在当时社会上确有一种“威权”，只要它不想替百姓治病，王度便奈何它不得。可是，一到“宇宙丧乱”的时候，它就无法存身了，于是不得不“悲鸣而逝”。隋朝的灭亡正是农民斗争所收到的实效，可见人民的力量到了足以打击封建统治者的时候，古镜也就无法显它的神通了。这就是《古镜记》究竟不同于志怪故事的地方。

《游仙窟》的故事叙张鷟本人出使西北，中途夜投一家大宅，遇见两个自称是贵族出身的青年寡妇——十娘和五嫂。十娘见张即互相爱慕，于是三人一同宴饮欢笑；十娘留张同宿一宵，次日张才恋恋不舍地辞去。通篇情节非常简单，完全由许多咏物咏人的、带有双关隐语的小诗堆砌而成，在形式和风格上显然未脱摹仿当时民间文学的痕迹：不仅文中口语成分和色情描写较多，即以用含有双关的隐语写成的咏物诗做全篇主体这一点来看，也同我们今天所能看到的一些中唐以后的民间俗曲小赋十分相近。而这种韵文散文相错综于一篇作品之中的形式，也正具有了同变文俗讲相近似的风格。后来的传奇小说，男女主角总不免要赋诗言志，也正是从这种形式一脉相承下来的。从而我们可以推断《游仙窟》确是早

期的作品。在内容方面,有两点是值得我们注意的:一、这篇作品没有志怪小说的神怪气息,纯粹是“人事”的描写,这是很难能可贵的。二、十娘和五嫂的形象应该是体现了当时一些企图冲破礼教藩篱的女性的生活苦闷的,而男主角张文成则以一个知识分子的形象出现;可见其基本精神是与中唐以后很多以恋爱为主题的作品相一致的。象《莺莺传》一类故事,正是在这个基础上成长起来并逐渐趋于成熟的。

#### 四

安史乱后,社会经过较大动荡,属于统治阶级上层的人物,不论是旧时的豪门世族或新发迹的达官贵人,已不能长久保持其荣华富贵;升官发财、封妻荫子只不过是过眼的云烟。特别是中唐以后,中央皇室同地方藩镇已成对立局面;内廷的宦官和执政的公卿们也有着不可调和的矛盾;而士大夫之间,新进士集团和虽说是残余而实力依然雄厚的门阀子弟也在此起彼伏地争权夺位。统治阶级内部矛盾愈复杂尖锐,这些达官贵人的命运也就愈显得岌岌可危。韩愈在一篇称赞泥水匠人的文章《圯者王承福传》里,就借王承福的口说明这种情况:

吾操爨以入富贵之家有年矣。有一至者焉,又往过之,则为墟矣。有再至三至者焉,而往过之,则为墟矣。问之其邻,或曰:“噫,刑戮也!”或曰:“身既死,而其子孙不能有也。”或曰:“死而归之官也。”

今天乘高车驾驷马的人明天就可能身居陋巷,今天是钟鸣鼎食之家的主人,明天就可能成为阶下囚。刘禹锡的名句“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”,也正好反映出豪门世族的没落。而在传奇小说,中唐前期就出现了沈既济的《枕中记》,后期更出现了李公佐的

《南柯太守传》。这两篇作品都用一种新手法——梦境——集中而深刻地写出了统治阶级内部人物盛衰无常的悲剧。

《枕中记》写小有产者卢生，脑子里充满了“建功树名”、“出将入相”、“使族益昌而家益肥”的利禄思想。他在旅店中遇到了仙人吕翁，由于吕翁知道卢的心事，就给他一个枕头让他睡去。他在梦中娶了贵族家的女儿，做了节度使，当了宰相。正在炙手可热之时，竟被人诬告为要造反，马上要被抓到狱中去。他才对妻子说：

“吾家山东，有良田五顷，足以御寒馁，何苦求禄？而今及此！思衣短褐，乘青驹，行邯郸道中，不可得也。”

说着就“引刃自刎”，被他的妻救了。后来总算借了宦官的力量才慢慢恢复从前的地位，但已年老多病，终于死掉。梦醒之后，旅店的主人一顿饭还没有炊熟呢。《南柯太守传》则写一个“累巨产、养豪客”的淳于棼，在梦中到蚂蚁国去当驸马、做太守的故事。由于他同另一蚂蚁国打仗失败，妻子又病死，以致忧谗被逐，又回到人间。除主题与《枕中记》相同外，更露骨的是对当时上层社会的讽刺——王侯卿相不过是一群蝼蚁而已。

梦中发迹的题材原是六朝志怪小说中早就存在的。这两篇传奇小说都是以宋刘义庆所辑的《幽明录》中“杨林入梦”的故事为蓝本。然而这两篇作品的文学价值却远在“杨林入梦”之上。其主要区别就在于沈既济和李公佐把故事主人公的性格刻画得非常清晰准确。卢生和淳于棼在梦中的情景，正是当时上层社会中显要人物活生生的写照。通过作品中细节的真实描绘，那种岌岌可危和朝不保夕的政治环境是非常典型的。我们看到了那些官僚在炎凉的世态和浮沉的宦海中的内心苦闷。有人认为故事中充满了厌世无常的消极情绪是它们的缺点，我个人的意见是，正因为作者所反映的是属于封建统治阶级内部上层人物的悲哀，作品中带有悲观色彩以及结局的悲剧气氛才是必然的，才是合于现实主义精神的。

## 五

恋爱故事是传奇小说中数量较多而质量最精的部分。通过许多恋爱故事我们可以看到当时社会上的种种矛盾和斗争。在这些恋爱的悲剧和喜剧中，我们看到了一些为人民大众所喜爱的健康而爽朗的人物性格，感到了与人民感情休戚相关的青年男女的情操，他们的爱情的圆满结局使人兴奋喜悦，而另外一些人不幸的遭遇则又使人寄予深厚的同情。这些作品不但带有鲜明的倾向性，也带有强烈的感染性。

体现爱情的精诚专一和对于封建礼教的反抗经常是统一在一个人物身上的。陈玄祐的《离魂记》和李景亮的《李章武传》都是刻画这种人物的成功之作。《离魂记》里的张倩娘和表兄王宙的爱情很深，但倩娘的父亲却把她许给别人，于是“女闻而郁抑”，王宙也借故远行。婚姻不能自主正是被礼教束缚的结果。但倩娘的灵魂却能离开躯壳，追上王宙而缔结婚姻。五年后王宙同妻归省，才知道“倩娘病在闺中数年”；等外面的倩娘与室中病女相遇，竟“翕然合为一体”。“其家以事不正，秘之”。所谓“不正”，正是由于女儿私奔与封建礼教相违碍的缘故。《李章武传》是写李章武在华州与一王姓家的儿妇有私情。八、九年后，章武再到华州，遇到一个邻妇，告诉他王氏因思念章武以致成疾而死，并请他留宿于王氏的故居。这天夜里，章武竟与王氏的亡魂相会，互通款曲，然后挥泪诀别。全篇的描写是非常凄惋动人的。作者强调了有夫之妇王氏对章武的爱情，实际上却起了破坏礼教大防的效果。王氏的爱情专一乃是建筑在她反礼教的基础之上的。这种离经叛道的描写正是作品出色的地方。

这两篇故事都带有浓烈的唯心色彩，但也正体现了女子爱情的专笃以及她们在礼教束缚下的苦闷。剥去唯心色彩的外衣，我

们将更亲切地体察到当时妇女渴求意志自由的潜力。

肯定男子爱情专一的故事则有家喻户晓的陈鸿的《长恨歌传》。这篇故事是写李隆基和杨玉环的爱情。作者虽然揭露了李隆基和唐王朝宫廷的奢靡，宠信杨氏兄弟姊妹，招来了“渔阳鼙鼓”，但也肯定了他们的爱情，因而对他们的悲剧结局也给予了同情。因为在当时社会既已存在着新的思想意识，则作品肯定男女生死不渝的爱情原属当然，人民并没有不许皇帝恋爱的意思。不过由于他们的阶级地位，由于他们的爱情无可置疑是建筑在人民的痛苦之上的，这才产生了他们的悲剧结局。给杨玉环做掘墓人的正是李隆基自己。但人民对李隆基思念杨玉环的权利并未剥夺，甚至还表示了一定的同情。这就是从《长恨歌》所以能发展为《长生殿》的原因。这也正表现了人民公允而辨证的态度。

元稹的《莺莺传》是世界驰名的爱情故事。身为大家闺秀的女主角崔莺莺，能够勇敢地同张生恋爱，实带有反礼教的叛逆倾向。有的专家把崔莺莺考订为一个同娼妓身分差不多的女性，并且认为在本文中崔母并未出头干涉她女儿同张生恋爱，因而觉得莺莺还是比较自由的。这实在是贬低这篇作品价值的看法。我们只要细读本文，就可以感到莺莺在爱情和礼教之间一直存在着无所适从的痛苦和矛盾，她同男人讲恋爱并不那么自由自在，而是在几经斗争之后才同张生发生关系的。这正是当时恪守封建礼法的闺阁少女敢于走向叛逆道路的一个真实写照。至于张生，作者主观愿望无疑是他做为正面人物来写的，但我们却能清楚地发现这个人物灵魂中的卑污成分。张生一面对人流露出自己的艳福不浅，一面又骂莺莺是尤物、妖孽，只有终于抛弃了她而另娶新人才算是“能补过”，这恐怕正是元稹本人思想中有见不得人的地方，才流露出这种虚伪而热中的卑劣本质来。这应该解释为作者的世界观影响了他所塑造的人物灵魂的高尚。所以到了《董西厢》和《王西厢》中，为了符合于客观现实，为了满足人民群众的愿望，张生的形象就大为



改观了。

娼妓在唐代是没有社会地位的。不要看她们物质生活很阔绰，其实她们的身分几乎同奴隶相等。她们只是供公子王孙玩弄的对象。当时的宦家子弟，如果认真同妓女讲爱情订终身，不但会被家族认做败家子弟，甚至还会断送自己的政治前途。而在妓女方面，却除了求助于这些公子哥儿之外别无他路可以解脱自己。《霍小玉传》里的霍小玉就是想借重那门族清华的进士李益的力量使自己跳出火坑的。然而李益对自己的富贵功名看得要比一个妓女的爱情更“实际”一些，所以终于负心了。而霍小玉既不想再做玩物，当然只有以身殉情一条死路。她实在是阶级迫害下一个可怜的牺牲者，她的绝望而死并不仅仅由于李益的忘情负义，而是一幕具有社会意义的悲剧。《霍小玉传》的作者蒋防既刻画出霍小玉的矢志不渝，也倾注了对李益的强烈憎恨。我们从故事的结局可以看到作者对痴心女子的同情和对负心男子的鞭挞，这个故事就成为后世多少篇描写男子负心的作品的范本。

白行简的《李娃传》恰好与此相反。男主角荥阳公子被他父亲看做不成器的败家精，而精明强干的妓女李娃却处处居于主动。李娃最初是抛弃了荥阳公子的，后来竟把他一手扶植起来，不但恢复了贵公子的名誉地位，同时也“解放”了自己。作者肯定了荥阳公子敢于背叛自己的门第和父亲，并赞美了李娃的智勇才情。李娃的形象是被描写得栩栩如生的，这正是作者对当时被侮辱与被损害的弱者强有力的歌颂。通过《霍小玉传》和《李娃传》，我们可以从两个不同的方面看到传奇小说鲜明的现实主义倾向。

传奇小说中的恋爱故事还有一个特色，即当男女双方不能获得圆满结果时，常由一个打抱不平的侠客挺身而出为他们克服困难。《霍小玉传》中的黄衫豪士就属于这一类型。而在许尧佐的《柳氏传》和薛调的《无双传》中，侠客的作用就格外突出。在《柳氏传》中，韩翃是个“羁滞贫甚”的书生，他的情人柳氏在乱后竟被一个强