

中华古典名著少年版

珍藏本

唐宋传奇

段启明 毛秀月 选评



中国少年儿童出版社

前言

唐传奇是唐代文学大花园里的奇葩，是中国小说史长河最美丽的流段。作为文学遗产，她滋润着后世小说戏曲等多种文学的创作，她是中国文学的骄傲。

一

就词义而言，“传奇”这个词儿，顾名思义，就是传述奇人奇事的意思。人们把唐代的这种文言小说和明清的戏曲称作传奇，就是因为她们讲述的故事很奇异，文辞很奇艳。清代戏剧家李渔说：“古代呼剧本为传奇者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名。”

（《闲情偶寄》）另一位清代戏剧家孔尚任说：“传奇者，传其事之奇焉者也，事不奇则不传。”（《桃花扇小识》）这虽然是针对戏曲说的，但也完全适合于唐代的这种文言小说。

就文体而论，从明代的胡应麟到今天的很多学者都曾指出，唐代的这种文言小说之所以被称作“传奇”，

是因为唐人裴铏有一本书叫《传奇》，元稹的《莺莺传》也名“传奇”，于是人们就把类似《传奇》和《莺莺传》的文章统统称作传奇、传奇文。这就是说，唐传奇，是由一部书的书名、一篇文章的篇名衍变而成为一种文体的名称。

无论就词义而言、还是就文体而论，从今天的文学观念来看，唐传奇就是唐代的文言短篇小说。

二

按中国传统的“小说”概念来说，在唐以前就产生了大量的文言小说。特别是六朝的志人、志怪之作，不仅已有相当数量，而且已经有了《搜神记》、《世说新语》等颇有成就的作品。如果从最简明、最显著的层面对这些作品的特点加以概括的话，似乎不外以下两点：

（一）作品的内容，主要是记述奇闻异事、神鬼灵怪。其中有的是真人真事，而且记写得十分生动；有的则不免虚妄、荒诞，杂糅着宗教。值得注意的是，无论志人或志怪，其作者都特别强调真实性，即据实记录。就虚妄、荒诞之作而言，所谓的据实记录，主要是指或依某人所言，或据某书所载，而不是作者本人的虚构。最典型的例子要算写《搜神记》的干宝，他在《搜神记序》里十分认真地谈论着真伪、“虚错”的问题，他说，“承于前载”的内容，如果失实，那不是他的过错；由他采访所得的，“苟有虚错”，他“愿与先贤前儒分其讥谤”。可见对“真实”性的重视。

（二）作品的形式，皆属篇幅短小的“粗陈梗概”。

这类作品，短小得难以称“章”、“篇”，而只能以“则”、“款”、“条”相称。因此，文中所叙，也只能如鲁迅所说，是“粗陈梗概”。有时人们把这类作品统称为笔记、笔记小说，其实这是应该加以分析的。笔记的“笔”，按《文心雕龙》的说法，是指一种文体：“无韵者笔也，有韵者文也。”唐人也讲“孟（郊）诗韩（愈）笔”，皆指无韵律的散文。故所谓笔记，即散文形式的记叙、记录、记载，泛指各种随笔、杂记，其内容是极其广泛的。其中有一些多多少少带有故事性的，则被称作“笔记小说”。

这种“笔记小说”究竟算不算“小说”，是多年来争论不休的问题。按今天的文学理论所讲的“小说要素”和人们对小说概念的直感或理解来衡量，结论显然是否定的。但是在中国的浩如烟海的典籍中，特别是目录学著作中，又分明把这些笔记称作小说。这两种不同的认识，直接关系到中国古代小说的界定和小说发展的梳理。我们既然是在讨论中国的古代小说问题，无疑应当尊重或认同中国的传统的小说概念，即不宜将不符合今人小说观念的笔记小说一古脑摒弃在小说范围之外（但这里应该做一件选择、取舍的工作，即在一定程度上抛开传统目录学的框架，确定一个标准，逐步确认哪些“笔记小说”应该划入小说的范围。就是说，尊重和认同传统小说概念，同样不能把传统目录学中的“小说家”一古脑包揽下来）。辉煌的唐传奇，恰恰是源于六朝志怪，而开创了中国小说的新阶段，正如鲁迅所说：“传奇者流，源盖出于志怪”，且“尚不离于搜奇记

逸”。简言之，即唐传奇是中国小说史长河之“流”，而不是“源”。

三

鲁迅说：“小说亦如诗，至唐代而一变……演进之迹甚明。”这种“演进”，就表现在唐人传奇与六朝志怪的巨大的差异和带有根本性的不同。前文提到的唐前志人志怪之作，内容不外记述奇闻异事；形式皆短小，仅仅“粗陈梗概”。作为一种模式，都被唐传奇突破了。而唐传奇也就在突破志怪模式的同时，形成了自己的特点：

（一）六朝志怪只是“如实”记写奇闻异事，包括神仙灵怪，追求的是所谓的实录，缺乏创作的意识。而唐人“乃作意好奇”，“始有意为小说”，即有了明确的、旺盛的创作意识。唐传奇虽然也有“搜奇记逸”，且多真人真事，但她是创作的产物。这是唐传奇与六朝志怪及唐前各种所谓的“小说”最根本的不同，更是唐传奇把中国小说史推向崭新阶段的最重要的标志。

（二）六朝志怪的写作原因，或者说写作目的，用干宝的话来说，就是“发明神道之不诬也”。即以“如实”记写的各种神仙灵怪佛道奇闻来说明宗教之可信，神佛之实有。而唐人传奇，因为是“有意为之”，是创作意识“驱使”下的“创作”，因而具有强烈的干预人生的倾向，唐传奇的绝大多数作品，皆以唐代社会为背景，很多人物乃实有其人。作者对所写人物、故事有鲜明的爱憎褒贬：对真善美寄寓无限的热爱与同情，对假

恶丑给予无情的揭露和批判。显示着对人生、社会的理解和自己的态度。

（三）六朝志怪，篇幅短小，只能“粗陈梗概”。而唐人传奇则大不同。鲁迅在论及唐传奇艺术成就时，特别强调了三点：一是“叙述婉转”、“扩其波澜”，这就是说唐传奇的情节曲折生动、波澜起伏；二是“文辞华艳”、“施之藻绘”，这是讲唐传奇的语言有文采，讲究文章之美，可以说绝大多数作品都是优美精致的古文；三是“具有首尾波澜，不止一点片断的谈柄”，这就指出了唐传奇的结构不仅首尾完整，而且灵活多变，即在首尾完整的前提下，有的直线发展，有的穿插倒叙，还有的是通过人物的转述……所有这些艺术方面的成就，使唐传奇具有现代小说意义上的无穷魅力。而所以能取得这样的成就，根本原因在于唐传奇作者的创作意识，用鲁迅的话来说，就是“作者往往故意显示着事迹的虚构，以见他想像的才能。”（《且介亭杂文二集·六朝小说和唐代传奇文有怎样的区别》）

当然，以上三点是就唐传奇的总体而论，三百年间的传奇文，前后的差别是自不待言的。

四

由“粗陈梗概”的六朝志怪演变为“婉转”“华艳”的唐传奇，原因是多方面的。

（一）文学，毕竟与时代、社会存在着密切的关系；社会生活，毕竟是文学创作的基础。唐代，是中国封建社会历史上最为辉煌的时代，所谓“盛唐气象”，一向

为史家津津乐道。而“盛唐气象”的最可宝贵的“财富”，是前所未有的开放与进取的精神。这种精神体现在文学创作上，除了崭新的思想内容，同样极其重要的是，突破了传统的文体模式而大胆创新；诗歌，由古体而格律，由乐府而新乐府；散文，抛弃六朝绮靡，而掀起古文运动；同样的，小说的创作也突破了志怪藩篱，而树起传奇的大旗。不可想像，在一个封闭、保守、刻板、窒息的社会里，文学事业会出现如此兴旺的全方位的变革和发展。

（二）唐传奇作为唐代文学的一部分，她的发展繁荣，自然与总体的发展繁荣息息相关，特别与唐代散文，关系尤为密切。以“文以载道”为宗旨的唐代古文运动，对以“文采与意想”为指归的唐传奇，究竟是有促进作用，还是有阻碍作用？当代学者对此是有异议的。从总体上来看，唐代古文在摒除六朝骈骊的同时所形成的行文自由、生动流畅，甚至接近口语的文风特点，显然最适宜抒情与叙述，因而也最适宜于创作传奇。因此，就“文章”而言，唐代的散文的发展，包括“古文运动”的成果，应被视为促使唐传奇兴盛的原因之一。

（三）唐代的民间说唱文学的繁荣，也促进了唐传奇的兴盛。唐代说唱，与当时佛教的传播有密切的关系。佛教在中国的传播，于唐代达到鼎盛。为宣扬佛法，寺院中有“僧讲”（为僧徒讲授经文）和“俗讲”（为一般人讲佛经故事）。“俗讲”的影响很大，有一个俗讲法师，法名文淑，他每次开讲，听者云集，把寺院

挤得水泄不通，还给他起了一个外号，叫“和尚教坊”。“和尚”而称“教坊”，颇为滑稽。大量的俗讲故事，当为传奇创作提供大量素材。民间的“说话”（说故事），作为一种伎艺，我们往往更多关注宋代的情况。事实上，唐代“说话”，已很流行，包括做了太上皇的唐玄宗，晚年寂寞，也招“说话”艺人进宫侍候。当然，唐代“说话”的规模，“说话”的专门化，皆不及宋。而且宋之“说话”已有勾栏瓦肆作为专门场地，而唐时，只能招艺人于家中表演，有如后世堂会。这些“说话”中讲述的故事，也为传奇提供了素材和多方面的艺术营养。根据有关资料推断，白行简的传奇《李娃传》，即在当时“说话”艺人讲述的《一枝花话》基础上创作而成。

（四）在讨论唐传奇兴盛原因时，很多著作都提到唐时盛行的“行卷”与“温卷”。鲁迅先生就说过：“唐时考试时，甚重所谓‘行卷’……开元天宝以后……就有人把小说也放到‘行卷’里去，而且竟也可以得名。……因之，传奇小说，就盛极一时了。”（《中国小说的历史的变迁》）所谓“行卷”，是指考科举的人在考前把自己写的诗文（包括传奇文）想办法投送给“主司”，希望取得好印象，这就叫“行卷”。过了一段时间，又投送，则称“温卷”。宋朝人说，唐人之所以把自己的传奇小说也投送上去，是因为“此等文备众体，可见史才、诗笔、议论”。唐代士子的“行卷”、“温卷”的行为是真实的，但这种行为对唐传奇的兴盛究竟起了多大的作用，还是一个值得进一步探讨的问题。

五

唐传奇发展演变的阶段、分期，诸家所论，或分为三，或分为四，皆有所据。倘以简明为要，则可分为初兴、繁盛、衰落三期。

（一）初兴期

唐传奇兴起在隋末唐初至唐代宗朝这一段时间。主要作品有王度的《古镜记》、无名氏的《补江总白猿传》、张鷟的《游仙窟》、陈玄祐的《离魂记》以及开元年间张说的几篇作品。这一时期的作品，存着两个值得关注的特点：首先，所写内容还明显地保留着六朝志怪的痕迹，即神鬼怪异之事。《古镜记》写的古镜，是个神奇的灵物；《补江总白猿传》写的白猿，实为一个神怪；《游仙窟》写的男女艳遇故事，也竟如人与仙女的偶合……总之，从题材到内容都还沿袭着六朝志怪。其次，虽然保留着六朝志怪痕迹，但情节之曲折，文字之流畅，结构之完整，显然已突破六朝志怪的短小、粗疏的框架，初步显示出传奇的魅力。所以，初兴期，实际上也是从六朝志怪走向唐传奇的过渡期。

（二）繁盛期

唐传奇的全面繁荣，出现在唐德宗朝至宪宗朝。所谓全面繁荣，一是指数量多：流传至今或可考知的传奇（单篇）总计在百篇以上，而这一时期的，就有六十余篇；二是题材纷繁，主题多样：既有充满幻想、构思奇特之作，也有赞美爱情、歌颂豪侠之文，更有说古道今、寄寓垂戒之言；三是名篇佳作层出不穷：为后人称

赞不已，产生重大影响的作品和著名传奇作家，都出现在这一时期，如沈既济《枕中记》、《任氏传》，李公佐《南柯太守传》、《谢小娥传》，李朝威《柳毅传》，元稹《莺莺传》，白行简《李娃传》，蒋防《霍小玉传》，陈鸿《东城老父传》、《长恨歌传》……

（三）衰落期

唐穆宗以后，传奇创作逐步衰微，然而有两个问题，还是很值得注意的。一个是在中唐时期曾经那样辉煌的唐传奇，并不是到了晚唐便骤然衰落下去，就是说，在这一时期依然产生了一些较好的作品，如《昆仑奴》、《聂隐娘》、《飞烟传》等等。这些作品，篇幅不长，文字精练，塑造的人物形象也很有个性特征。所谓衰落，主要是说其总体发展趋势已明显“今不如昔”了。另一个值得注意的问题是，此时出现了若干种传奇集，改变了原来单篇流传的状况。我们在观察文学现象时，除了关注“创作”之外，如果对流传、接受也予以注意的话，应该说唐传奇的结集，也是一种发展。而且这一时期出现的传奇集，如袁郊的《甘泽谣》，裴铏的《传奇》，皇甫枚的《三水小牍》等，也都有较好的作品。

六

晚唐传奇创作虽已衰微，但远未绝响。作为一种文学体裁，经五代十国时期，而延续至宋。

宋人对文言小说（包括传奇、志人、志怪及各种笔记小说）是十分重视的，太平兴国年间编辑的《太平广记》就是证明。《太平广记》虽然不是宋人创作的作品，

但它收录了自先秦至宋初的小说，对中国小说的发展，具有不可忽视的重要意义，它是中国文言小说的宝库。

宋人传奇，无论数量及质量，皆远不及唐。但有些作品还是值得注意的。如刘斧撰辑的《青琐高议》，在宋人之作中，当属佼佼者。其中有作者姓名的传奇作品，约十余篇，鲁迅当年校录《唐宋传奇集》，所收九篇宋传奇中有五篇选自《青琐高议》。受到后人称赞的较有情致的作品，如《流红记》、《谭意歌传》等都为《青琐高议》所收。

宋人传奇虽沿唐习，但颇有不同。

唐传奇多讲唐代时事，人物也多以唐人为模特，敢于直接表现唐代生活。而宋人之作则多讲古人古事，很少涉及宋代的社会问题，像《李师师外传》那样的作品，是非常罕见的。这是唐、宋传奇很大的不同。

此外，唐人传奇主要由所写故事及人物命运来表达作者的思想，篇末有些议论，也多属情节之中，不是说教。而宋作恰恰相反，篇末有议论，且多属说教，有的还要讲政治、讲理学，而且完全游离于作品所写故事之外。

在艺术手法上，唐人传奇尽量写得华丽，追求文采，毫不掩饰作者的想像的能力，创作的激情。而宋人之作，似乎在追求古质，但实际上又缺少真实感。故远不如唐人传奇那样的直率与真诚。本书选注的四篇宋传奇，无疑是宋人作品中的佳篇。

本书选注唐传奇二十篇，宋传奇四篇。作为一千多年以前的文学，无疑是灿烂辉煌的，今天我们来阅读她，欣赏她，无疑会激发我们对中华文化的热爱，对祖国的热爱。

目 录

前言·····	(1)
古镜记·····	王 度 (1)
游仙窟·····	张文成 (16)
离魂记·····	陈玄祐 (54)
任氏传·····	沈既济 (59)
枕中记·····	沈既济 (78)
柳氏传·····	许尧佐 (90)
柳毅传·····	李朝威 (101)
李章武传·····	李景亮 (126)
李娃传·····	白行简 (137)
东城老父传·····	陈 鸿 (160)
长恨歌传·····	陈 鸿 (175)
莺莺传·····	元 稹 (190)
霍小玉传·····	蒋 防 (209)
南柯太守传·····	李公佐 (229)
谢小娥传·····	李公佐 (248)
虬髯客传·····	杜光庭 (257)
无双传·····	薛 调 (270)
昆仑奴·····	裴 铏 (282)
聂隐娘·····	裴 铏 (289)
飞烟传·····	皇甫枚 (296)

流红记·····	张 实	(308)
谭意歌传·····	秦 醇	(315)
梅妃传·····	佚 名	(330)
李师师外传·····	佚 名	(342)

古 镜 记

王 度

本篇作者王度，今山西祁县人，生活在隋末唐初。现在只知道他在隋炀帝大业（605—617）年间做过御史、著作郎、以御史兼芮城令等官，还奉命撰修过国史；后来的经历就不清楚了。史书上没有他的传纪，除了这篇传奇《古镜记》，也没有其他文字传世。

这篇传奇以古镜为线索，写了十二件事情，组成了一个完整的故事。作品写王度用这个宝镜，除老狐、灭蛇精、为平民百姓消灾除祸；他的弟弟王绩带着宝镜出游，虽多次历险，但结果都化险为夷。这些故事，一方面表现了古镜的神奇，另一方面也写出了隋末社会的动乱，百姓的贫困和各种灾难。这里，我们可以体会到作者对平民百姓的同情；而古镜的降妖驱祸的法力，又似乎寄托了作者的某种理想与愿望。所以，对于古镜最后复失，作者表示了极大的哀伤：“今度遭世扰攘，居常郁快，王室如毁，生涯何地？宝镜复去，哀哉！”“王室如毁”之说以及篇末所记（“大业十三年七月十五日……开匣视之，即失镜矣。”），皆以宝镜之失暗指隋朝的灭亡，显然是故国情怀的反映。对古镜神奇的描述，自然是六朝志怪之遗风。但《古镜记》的写法，却与六朝志怪小说有了很大的不同。全文三千字左右，结构完

整，情节曲折，擅于渲染，虚实结合，完全突破了六朝志怪“粗陈梗概”的格局。从文字上来看，也恰似一篇流畅的古文，显示了唐人传奇文词藻绘的特点。作为初唐的传奇，《古镜记》正体现了文言小说创作从六朝志怪向唐人传奇的过渡。这正是它在中国文学史、小说史上不可忽视的地位。

隋汾阴侯生①，天下奇士也。王度常以师礼事之。临终，赠度以古镜，曰：“持此，则百邪远人。”度受而宝之②。镜横径八寸，鼻作麒麟蹲伏之象③。绕鼻列四方，龟龙凤虎，依方陈布④。四方外又设八卦，卦外置十二辰位，而具畜焉⑤。辰畜之外，又置二十四字，围绕轮廓，文体似隶，点画无缺，而非字书所有也。侯生云：“二十四气之象形⑥。”承日照之，则背上文画，墨入影内，纤毫无失。举而扣之，清音徐引⑦，竟日方绝。嗟乎！此则非凡镜之所同也。宜其见赏高贤，自称灵物。侯生常云：“昔者吾闻黄帝铸十五镜，其第一横径一尺五寸，法满月之数也。以其相差各校一寸，此第八镜也。”虽岁祀攸远，图书寂寞⑧，而高人所述，不可诬矣。昔杨氏纳环，累代延庆⑨，张公丧剑，其身亦终⑩。今度遭世扰攘，居常郁快，王室如毁，生涯何地？宝镜复去，哀哉！今具其异迹，列之于后，数千载

之下，倘有得者，知其所由耳。

①隋：隋朝（581—619）。汾阴：地名，今山西万荣。

②宝之：非常珍贵地收藏它。之，代指古镜。

③鼻：此指镜背面中间凸起之钮。

④“绕鼻”三句：围绕镜钮以龟、龙、凤、虎四种形象布列四方。

⑤“四方”三句：八卦图外边为子、丑、寅、卯（地支）等十二时辰，以相应的属相，如子鼠、丑牛来表示。

⑥二十四气之象形：表示二十四个节气（如立春、雨水等）的象形文字。

⑦清音徐引：清脆的声音缓缓地延续（很长时间）。

⑧“岁祀”二句：年代久远，文献资料中也没有记载。

⑨“杨氏”二句：汉代人杨宝，少年时救过一只黄雀，后来黄雀送给他四只玉环，以报答救命之恩。杨宝后代，皆交好运，家门兴旺。

⑩“张公”二句：晋人张华，有著名宝剑干将，后失，自己也遭杀戮。

大业七年五月①，度自御史罢归河东②，适遇侯生卒，而得此镜。至其年六月，度归长安，至长乐坡，宿于主人程雄家。雄新受寄一婢③，颇甚端丽，名曰鹦鹉。度既税驾④，将整冠履，引镜自照。鹦鹉遥见，即便叩首流血，云：“不敢住。”度因召主人问其故。雄云：“两月前，有一客携此婢从东来。时婢病甚，客便寄留，云：‘还日当取。’比不复来，不知其婢之由也。”度

疑精魅，引镜逼之。便云：“乞命⑤，即变形。”度即掩镜曰：“汝先自叙，然后变形，当舍汝命。”婢再拜自陈云：“某是华山府君庙前长松下千岁老狸，大行变惑⑥，罪合至死。遂为府君捕逐，逃于河渭之间⑦，为下邳陈思恭义女⑧，蒙养甚厚。嫁鹦鹉与同乡人柴华。鹦鹉与华意不相愜，逃而东；出韩城县⑨，为行人李无傲所执。无傲，粗暴丈夫也，遂将鹦鹉游行数岁⑩，昨随至此，忽尔见留。不意遭逢天镜，隐形无路。”度又谓曰：“汝本老狐，变形为人，岂不害人也？”婢曰：“变形事人，非有害也。但逃匿幻惑，神道所恶，自当至死耳。”度又谓曰：“欲舍汝，可乎？”鹦鹉曰：“辱公厚赐，岂敢忘德。然天镜一照，不可逃形。但久为人形，羞复故体。愿絀于匣(11)，许尽醉而终。”度又谓曰：“絀镜于匣，汝不逃乎？”鹦鹉笑曰：“公适有美言，尚许相舍。絀镜而走，岂不终恩？但天镜一临，窜迹无路，惟希数刻之命，以尽一生之欢耳。”度登时为匣镜，又为致酒，悉召雄家邻里，与宴谑。婢顷大醉，奋衣起舞而歌曰：“宝镜宝镜，哀哉予命！自我离形，于今几姓？生虽可乐，死必不伤。何为眷恋，守此一方！”歌讫，再拜，化为老狸而死。一座惊叹。