

现实主义在唐人传奇中的表现

吴志达

从我国古典小说现实主义创作方法的演化过程来看,唐人传奇具有承前启后、继往开来的重要作用。处于雏型阶段的六朝小说,存在着以志怪为主的浪漫主义和以志人为主的现实主义这两种基本倾向;不过当时的作者,并没有意识到是在从事小说创作,当然更谈不上自觉地运用某种创作方法。在小说领域中,作为一种成熟的、完整的创作方法,无论是现实主义或浪漫主义,都是到了唐人传奇才形成的。明人胡应麟说:“凡变异之谈,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。”^[1]这就是说六朝小说的作者,还没有自觉地进行艺术想象和虚构;到了唐人传奇,作者才有意识地运用小说的艺术形式,进行奇妙的艺术构思,充分发挥作家想象、虚构的能事,使故事更生动,艺术形象更具有典型意义。这已经接触到创作方法的问题。文学创作,无论是浪漫主义或现实主义,都是需要“幻设”的,“作意好奇”更是唐人传奇以来我国古典小说的传统特点之一。浪漫主义作品是奇而且怪,现实主义作品则是奇中见真。就传奇这种文学体裁的渊源而言,六朝志怪小说固然对它具有重要的影响;但从现实主义创作方法的继承与发展来考察,唐人传奇更多的是接受史传文学和六朝志人小说的传统,尤其是前者更为明显。从文学发展的内部规律来看,如果只有六朝志怪小说这个源头,要出现唐人传奇中象《霍小玉传》、《李娃传》、《莺莺传》、《长恨歌传》、《红线》、

《虬髯客传》这样的现实主义杰作,简直是不可思议的。这些作品尽管主题、题材各不相同,但是它们共同的特点,是比较注意“对于人和人的生活环境作真实的、不加粉饰的描写”^[2],不但在细节上是真实的,并且在相当程度上塑造了典型环境中的典型性格;在艺术形象的描写上,不只注意肖象的形似,而更着重传神。通过情节表现出来的倾向性也较鲜明,能反映社会生活中的某些本质方面。这种现实主义的创作方法,在六朝志人小说中可见其端绪。例如刘义庆《世说新语》,虽然主要是记载某些人物的传闻轶事,每则篇幅都很简短,但它的现实性较强,写人记事都注意生活的真实性,冲破志怪小说的怪异藩篱,语言简约精炼而含意深永,善于抓住人物在特定环境中的典型特征,或通过具有个性特点的对话和动作,乃至某些生活细节,来刻画人物的性格,使人物的面貌神态,跃然纸上。正如胡应麟所称赞的:“读其语言,晋人面目气韵,恍然生动,而简约玄澹,真致不穷,古今绝唱也。”^[3]能够把一个时代的人们精神面貌,在艺术形象中生动地表现出来,正是现实主义文学的特征之一。

史传文学中,以人物传记为主的《史记》、《汉书》和《三国志》,虽然不是小说,但其中的人物传记,文学意味很浓,对人物的描绘、故事的叙述,带有小说的成份,如《史记》中的《项羽本纪》、《魏公子列传》、《廉颇蔺相如列传》、《刺客列传》,《汉书》中的《苏

武传》，《三国志》中的《魏武帝本纪》、《诸葛亮传》等，就是史传文学中的现实主义作品。作者善于在矛盾冲突中，借人物自己的语言和行动，展现人物的性格，并能选取具有典型意义的细节，以及切合人物身份、处境的个性化语言，把各种类型的人物写得活灵活现。在忠实于历史的原则下，对某些人物的描写有所夸张，更深刻地揭示出人物的本质特征。作者还善于运用渲染环境气氛、烘托对比等艺术手法，突出人物各自的个性。这些现实主义的基本法则，在《史记》和裴松之注《三国志》所引的一些野史杂传中，尤为显著。这里值得指出的，是司马迁“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，反映社会发展的客观规律、不粉饰现实的创作精神，以及“意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者”的写作目的，都可以理解为朴素的现实主义创作方法的理论。至于孔子所说的“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”^[4]虽然是对诗的社会作用而言的，其实也同样适用于包括小说在内的一切样式的文学作品。实际上唐代传奇作者也是遵循孔子的文学观的，这有助于传奇作家在作品的主题和题材方面，开发得更深、更广，从而促进了现实主义的发展，使我国古典小说中的现实主义，达到了一个新的阶段。

* * * *

唐人传奇的现实主义，也有一个发展的过程。早期传奇《古镜记》和《白猿传》，尽管也有写实的成份，但基本上是由六朝志怪小说脱胎而来的，神奇浪漫的色彩相当浓厚，在一定程度上反映了人民铲除邪恶势力的理想。把它们归入浪漫主义的范畴，恐怕更为合适。

在武则天时代出现的张文成的《游仙窟》，是唐人传奇中自然主义的杰作。说是“游仙”，实际上是旅途中遇到艳冶女子，是浪子才人与妓女逢场作戏、寻欢卖俏生活的

真实写照。作者是以当事人的身份直叙其风流韵事，丝毫不加掩饰，不过把逛妓院写成是游“仙窟”，把女主角的家世写成是名门望族出身，如此而已。作者除了对“神仙窟”的境界有所虚饰以外，也并没有什么神秘化的描写，与刘晨、阮肇的遇仙，完全是两回事。作者是抱着一种欣赏的态度来写这次奇遇的，对自己与崔十娘、崔五嫂之间，互相挑逗戏谑，作了露骨的描写，而且不厌其烦，津津乐道，细节描写逼真，却缺乏艺术的感人力量，也没有塑造出一个正面的理想人物，缺乏鲜明的爱憎观念和思想倾向，没有理想，好象是对生活的客观临摹，这正是自然主义的特征。张文成不曾提出自然主义的创作理论，但它的创作实践却与一千多年以后的左拉的主张不谋而合。在写景抒情、描摹物态方面，都很细腻生动，能够毫无顾忌地写出对生活的真情实感，给后来小说创作的现实主义艺术表现手法，提供了有益的借鉴。如果说在欧洲文学史上，自然主义是对现实主义的一个反动，那么，在我国小说发展史上，自然主义则是过渡到现实主义的桥梁。

唐人传奇的现实主义，到了中唐时期才逐渐成熟，这除了前面所说的汲取史传文学和六朝志人小说的艺术经验以外，还与“安史之乱”前后诗歌领域中现实主义的发展，以及中唐时期的古文运动，都有着密切的关系。文备众体的传奇小说，从散文和诗歌中汲取养料，乃至在现实主义创作方法上受到启发，使传奇兼有诗文之长，叙事与抒情各尽其妙，诗文相映生辉，这就使传奇小说的现实主义表现艺术，更加细致，更加优美。而当时社会上各种矛盾的激化、都市经济的发展和市民阶层的扩大及其对文化艺术的要求，也促使传奇作者关注现实生活和艺术地反映真实的人生。他们在创作理论上虽然没有象古文运动的领导者韩愈或新乐府运动的倡导者白居易那样，提出有关现实主义的

主张，但是许多古文家，如韩愈、柳宗元，本身就是传奇作者。韩愈的《毛颖传》、柳宗元的《河间妇传》，都是有影响的现实主义作品。他们关于古文的现实主义理论，如韩愈主张“惟陈言之务去”、“不得其平则鸣”，自然要对传奇创作发生影响。张籍批评韩愈的《毛颖传》是“无实驳杂之说”，韩愈就引经据典为自己写传奇小说张目，在《再答张籍书》中，巧妙地驳斥了反对者。柳宗元在《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》中，进一步为韩愈申辩，不但弄得“沾沾然动其喙”的批评者，张口结舌，而且从理论上阐发了传奇小说的现实主义精神，它可以“发其郁积”，使人们受到勉励，是有益于世的，与诗文具有同样的社会作用。其他众多传奇作家的创作实践，无论是思想内容上的广度和深度，或是艺术手法上的纯熟多样，都达到了一个新的水平，为后来小说文学的发展，开辟了广阔的现实主义道路。

* * * *

唐人传奇通过丰富多采的艺术形象，对那个时代的精神面貌、社会状况，作了真实的反映，象生活的本来面貌那样，不加粉饰。揭示了生活中的矛盾，或暴露了现实社会中丑恶、黑暗的东西，却又能给人们前进的勇气和希望。作品的主题和题材是多样而广泛的，反映的生活面触及隋唐社会的各个角落，对各个阶层人物的生活风貌，都作了艺术的、形象化的生动描写。上至帝王将相、后妃宫嫔，下至乞儿妓女、士子商贾、僧尼仆婢、侠士役夫、乐师工匠，都活现在读者的眼前。通过各类人物形象所表现出来的主题思想，具有高度的现实主义精神：

（一）揭露和批判封建帝王的腐朽生活及其残暴统治。如陈鸿《东城老父传》、《长恨歌传》，韩偓（或无名氏）《开河记》、《迷楼记》、《海山记》。前两篇对唐玄宗荒于政事、沉溺声色、奢侈腐化、寡廉鲜耻的昏君面目作了具体的揭露。《东城老父传》中写唐玄宗

喜好以斗鸡为戏，不但耗费大量民脂民膏，甚至污染了社会风气。游手好闲的市井少年贾昌，仅仅善于驯鸡，骤得恩宠，滥加赏赐，荣华富贵，煊赫一时。作者引用当时流传的《神鸡童》民谣，对唐玄宗进行了绝妙的讽刺和抨击。陈鸿以史学家的眼光来看待这种现象，从理乱的变化中，说明唐玄宗开元、天宝之际，是唐代社会由盛而衰的转折点，而走向衰亡的原因，则在于以唐玄宗为首的封建统治集团的腐朽。《长恨歌传》的主题与《长恨歌》基本相同，就是“欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来者也”。不过《传》更忠实于历史真相，陈鸿继承了司马迁史传文学的现实主义精神，对唐玄宗和杨贵妃的贬刺之意，昭然于字里行间。一字褒贬，力重千钧的《春秋》笔法，正是史传文学的现实主义传统。陈鸿以史家的这种现实主义的严肃态度，来写《长恨歌传》，敢于把当代帝王后妃的荒淫无耻的生活，以及由此导致政治上的昏暗混乱、国家的灾难，用艺术的手法，真实地反映出来，而把“马嵬事变”作为正义力量的胜利来描写，更是现实主义精神的高度表现。这与杜甫对“马嵬事变”的态度，是完全一致的。对于玄宗还都“就养南宫”后，乐尽悲来的凄凉生活，命方士上下四方求索杨妃精灵，乃是记述传闻中虚无缥缈之事，并非信其为真，倒是颇有讽刺的意味。《开河记》、《迷楼记》、《海山记》三篇传奇，实为姊妹篇，有其共同的主题，都是揭露批判历史上著名的暴君隋炀帝的，他荒淫暴虐、劳民伤财，而又拒纳忠谏，近佞臣，害贤人，众叛亲离，民怨沸腾，终于覆灭。作者从总结封建王朝灭亡的历史教训着眼，反映了在暴君苛虐统治下人民深重的苦难，被迫犯上作乱，而被人民所怨恨的封建统治者，无论有多大的才智和权势，又多么善于玩弄阴谋诡计，纵使得逞于一时，终究逃脱不了灭亡的命运。在唐末社会危机四伏的动乱时代，写隋炀帝的故事，似有警戒封建统治者吸取前朝亡国

教训的意思。这三篇传奇，艺术表现手法方面虽然还不够精细，但在揭露隋炀帝这个末代暴君的罪恶和表现人民的愤怒方面，现实主义精神较为强烈。第一，它们如实地反映了隋炀帝是个有学识才智而又不宜窃据大位的人，但他却勾结权臣杨素，用阴谋手段夺得帝位。第二，历史地暴露了隋炀帝穷奢极欲、荒淫无度的腐朽生活，而这正是隋朝迅速灭亡的祸根。第三，深刻地表现了被压迫人民的反抗怒火，揭示了隋炀帝必然覆亡的趋势。以上这类传奇作品，从情节发展中，借助于艺术形象，告诉人们一条真理：封建统治者，无论地位多高，权势多大，只要违背历史的潮流和人民的意愿，倒行逆施，残民以逞，必然要得到历史的嘲弄，逃脱不了人民的惩罚。

(二) 歌颂风尘女子对爱情的忠诚和奇行德操，鞭笞在门阀制度的影响下负心背约的伪君子，暴露了封建士族婚姻制度的罪恶。唐代在婚姻制度方面，是非常讲究门第的。一般知识分子的生活理想，在功名上能进士及第，在婚姻上能娶世家大族之女。士大夫娶“部人女”是犯罪行为，可见在婚姻问题上门阀制度的严酷。但是，随着城市经济的发展，作为商品之一的妓女也多起来了，她们是被侮辱、被损害、沉沦在社会底层的“贱民”；她们以出卖声色为“职业”，需要有一定文化修养。与她们交往的，除了官吏、富商等人以外，主要是应举的士子或新及第的进士。青年士人与妓女之间，既有金钱与声色的买卖关系，但也不能否认，在市民思想影响下，青年士子精神上突破传统思想的束缚，从所谓“郎才女貌”的观念出发，超越买卖关系，产生炽烈的爱情，也是很自然的。这种爱情关系，当然比从门阀观念出发的权势地位的结合，要合理得多。但是，由于士人与妓女的阶级界限和社会地位的悬殊，他们之间的爱情，结局往往是悲剧性的。而悲剧的根源，在于当时严格的士族婚姻制度。这在

蒋防的《霍小玉传》中得到了真实的反映。李益为霍小玉的美色所倾倒，霍小玉则爱慕李益的才华，互相倾爱，海誓山盟。可是，“门族清华”的李益，终于抛弃了平康里的“贱民”，而与甲族卢氏表妹订婚，辜负了霍小玉的盟约。这里固然有李益的品质、个性问题，但根本原因在于封建士族婚姻制度。本篇传奇现实主义的深刻性，也正在于如实地描写了霍小玉、李益爱情婚姻悲剧发展的必然性，而不加任何虚饰，这是现实主义的一个胜利。胡应麟说：“唐人传奇纪闺阁事，绰有情致。此篇尤为最精采动人之传奇，故传诵弗衰。”绰有情致、精采动人，也是现实主义小说所具有的艺术特征之一。

《莺莺传》中莺莺的爱情悲剧，具有与霍小玉同样的性质。尽管莺莺不是“贱民”，但是作为已经丧失权势的没落贵族的闺秀，在唐代那个特定社会里，最终被一心往上爬、希求仕途如意的张生所弃掷，也不是偶然的。在当时，功名与婚姻的关系太密切了，张生要想仕途得意，势必要在婚姻上通过攀高结贵的手段，达到其既定目的，而莺莺只能给他真挚、纯洁的爱情，却无法满足他追求功名富贵的愿望。因而，张生就以忍情割舍“尤物”的借口，把自己曾经热烈爱恋过的莺莺遗弃了。作者的创作动机，是要为张生的负心行为辩护，宣扬对“尤物”始乱终弃有理的伪君子道德，而艺术实践的结果，却暴露了张生的虚伪和薄倖，使人们同情莺莺的悲剧。动机与效果的矛盾，在现实主义作品中，并不是罕见的。

《李娃传》的题材，本质上也是悲剧性的。贵族公子荥阳生赴试嫖妓，金银荡尽，流落街头，寄身凶肆，借唱挽歌以糊口，在门阀观念非常浓厚的荥阳公看来，当然是羞辱家门的大逆不道之事。在羞怒之下，将“不肖之子”毒打致死，自是情理中事。但作者并不就此作结，而在这一题材中，把主题发掘得更深更广。荥阳生在饥寒交迫的穷途末

路中，得到了李娃的拯救。李娃以自己的力量赎身，甘愿与落魄困顿的荥阳生过正常的夫妻生活，帮助荥阳生成就学业、博得功名。本篇传奇现实主义的批判力量，在于不但揭露了封建门阀制度的残酷性，而且揭露了它的虚伪性。那个亲手打死儿子的封建门阀制度的捍卫者，当得知儿子非但没有死，而且在妓女李娃的救助下博得了功名爵禄，他立即表示与儿子“父子如初”。残酷、虚伪、势利，正是封建卫道者的本质。

(三) 深刻而真实地反映了中晚唐社会的矛盾，批判了藩镇割据势力的罪恶，表现了人民渴望社会安定、生活幸福的愿望。唐代自开元、天宝之后，封建统治阶级与农民阶级的矛盾、中央政府与地方强镇的矛盾逐渐激化，导致“安史之乱”的爆发，而“安史之乱”的结果，又使这两种矛盾更加尖锐，藩镇之间，也互相争斗，混战不已。唐人传奇中的所谓“豪侠小说”，正是上述各种社会矛盾在文学上的反映。袁郊《甘泽谣》中的《红线》，描写魏博节度使田承嗣与潞州节度使薛嵩之间，吞并与反吞并之间的矛盾斗争，而薛嵩的一个家生奴婢红线，则是全篇的中心人物。由于红线的豪侠行动，打击了田承嗣吞并薛嵩镇地的野心，避免了一场藩镇之间的战争。据《旧唐书》记载，田承嗣、薛嵩都是安禄山的部将，安史乱后降唐，仍霸据一方。田承嗣飞扬跋扈，野心很大，对人民剥削极为残酷，又拥有一支强悍的牙兵，凶戾狠暴，无恶不作。本篇传奇对田承嗣的罪恶行径作了真实的描写，而在处理田、薛的矛盾关系上，作者把田承嗣作为叛逆朝廷的反面人物，把薛嵩写成是拥护唐王朝的正面人物。这样，也就使红线的形象，成为正义力量的化身，是符合人民愿望，有利于维护唐王朝统一事业的，她是为正义事业而斗争的英雄。红线在制服田承嗣的狂妄气焰后，辞别薛嵩，她说：“……此辈（指田承嗣之流）背违天理，当尽弭患。……两地

保其城池，万人全其性命，使乱臣知惧，烈士安谋。”从一个地位卑微的侍婢之口，道出了人民对藩镇割据局面的厌恶和对国家统一、和平安定生活的向往。现实主义精神与人民性是一致的。

裴铏《传奇》中的《昆仑奴》，中心人物是个侠义机智的奴仆磨勒。他把受奴役、被侮辱的红绡姬从大官僚的魔窟中拯救出来，而使其与有情人结成眷属。唐代自安史乱后，统治集团不但政治上更黑暗了，生活上也更骄奢淫逸。一些出将入相的勋臣，包括郭子仪在内，生活也是非常豪奢腐化的。《昆仑奴》中所述“盖代勋臣一品者”，穷奢极侈，是当时权贵生活的典型概括。“一品宅中有十院歌姬”，而这些歌姬，是一品恃权势掠夺来的。红绡向崔生诉说：“某家本富，居在朔方。主人拥旄，逼为姬仆。不能自死，尚且偷生，脸虽铅华，心颇郁结。纵玉筋举饌，金炉泛香，云屏而每进绮罗，绣被而常眠珠翠，皆非所愿，如在桎梏。贤爪牙既有神术，何妨为脱狴牢？所愿既申，虽死不悔。请为仆隶，愿侍光容。又不知高意如何？”这是要求冲破牢笼，盼望自由幸福生活的呼声；而制造牢笼、奴役人民的，正是当时的权贵。这也是社会矛盾的一个方面。这一矛盾的激化，又与藩镇跋扈有着密切的关系，红绡便是一品大官拥旄出镇朔方时，被“逼为姬仆”的。

《传奇》中的《聂隐娘》，故事固然曲折离奇，但从聂隐娘的主要行动中，仍然是反映了藩镇之间的矛盾，也部分地体现了人民要求复仇，渴望出现为民除害的豪侠的迫切心情。其初，她刺杀作恶多端的歹徒和“无故害人若干”的大官僚，是符合人民除恶务尽的精神的。但后来，聂隐娘却被藩镇所收买，成为藩镇割据势力保护自己、打击对手的工具。从聂隐娘先为魏博节度使的刺客，后又甘心为陈许节度使作保镖的反复过程中，暴露了藩镇之间尖锐的矛盾斗争。

杜光庭的《虬髯客传》，故事的历史背景，虽然是隋末群雄并起争夺天下的事，但是却反映了作者所处的唐末大动乱的时代特征。唐高祖李渊，原为隋朝的地方军阀。乘隋末农民大起义的机会，夺取了农民起义的果实，建立了唐王朝。这与唐末的政治形势有某些相似之处。杜光庭虽曾事前蜀王建父子，但对唐末群雄割据、军阀混战，致使人民遭殃的黑暗现实颇为不满，却又找不到解决矛盾的办法。消极遁世的道家思想，终于以原来有图王称霸之心的虬髯客主动退出群雄逐鹿、出走海外，另创基业的办法，来解决矛盾，而在篇末点明主题：“乃知真人之兴也，非英雄所冀。况非英雄者乎？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。”这虽然是唯心主义的历史观，但就反对分裂割据、想维护唐朝中央的统一局面，却又有其合理性，在当时具有现实意义。

上述这些作品，思想内容及其社会意义各不相同，但就其创作方法的倾向而言，都是现实主义的。它们真实地、历史地反映了唐代社会的矛盾和时代的精神面貌。就各个单篇而论，好象是一幅短小的社会生活的图画，而集传奇之精粹，则构成唐代社会的百科全书，琳琅满目，色彩缤纷，具有重要的历史认识意义和美学价值。它为我们提供了比某些史籍更为生动、具体的材料。这也正是唐人传奇现实主义精神的可贵之处。

* * * *

唐人传奇塑造了许多称得上是典型环境中的典型人物，描写人物形象的艺术手法，也更加多样化、更加熟练了。这是唐人传奇比史传文学、六朝小说的一个显著进步，也是小说文学现实主义发展到成熟阶段的重要标志。在唐人传奇的现实主义作品中，有各种类型的典型人物：昏君宠妃、士人名妓、义侠豪客、忠佞将吏、乐工姬妾等等。借助这一系列艺术典型，揭示了社会生活的某些本质

方面。人物形象的典型化、个性化，是象小说、戏剧等文学样式现实主义创作方法的核心问题。唐人传奇在这方面的经验，是值得重视的。

（一）紧扣典型环境、精选典型事件和典型细节。历史上著名的暴君隋炀帝和昏君唐玄宗，在白居易、李商隐等诗人的诗篇中，有过不同程度的讽谕，但是受文学样式的限制，主要是借助对某一事件的吟咏，剖析某一侧面，揭示其本质。传奇小说的篇幅较长，容量较大，如陈鸿《东城老父传》，写了随着典型环境的变化，唐玄宗骄奢性格的发展过程，而选择喜好斗鸡之戏这一典型事件，以及一些具有典型意义的细节描写，使他骄奢的典型性格逐渐突出。《长恨歌传》以极其简洁的笔墨，写了唐玄宗悲剧性格的典型环境：“开元中，泰阶平，四海无事。玄宗在位岁久，倦于旰食宵衣，政无大小，始委于右丞相，稍深居游宴，以声色自娱。”在描写玄宗荒淫昏聩的典型性格时，本篇不同于白居易的《长恨歌》，特意选择了“诏高力士潜搜外宫，得弘农杨玄琰女于寿邸”的典型丑事。对杨氏姊妹的权势、杨国忠“盗丞相位，愚弄国柄”作了具体描写，使玄宗昏君的性格更加典型化。在《开河记》、《迷楼记》、《海山记》中，隋炀帝昏暴的典型性格，是通过开运河、建迷楼、造海山、拒纳忠谏、残杀贤臣等一系列典型事件，以及在迷楼中纵欲无度、夜游海山、令麻叔谋督工运河过程的许多细节描写，淋漓尽致地表现出来的。再如《虬髯客传》中的红拂，她那机智果敢、有胆有识、侠义豪爽的性格特征，也是与她所处的典型环境紧密相联的。红拂作为权重天下的杨素的侍婢，只有在天崩地解的乱世，才敢于冲破牢笼，渴求自身的解放，才有可能摆脱杨素这样色厉内荏“尸居余气”的统治者的魔爪；而红拂的胆识和智慧，又是与她所处的环境、地位身份和生活经历分不开的。作者通过红拂“私奔李靖”、“结识虬髯客”这两件

典型事例，来表现红拂的性格特征，同时在描写典型事例时，善于提炼具有典型意义的细节，例如李靖告辞杨素时，红拂乘送客的机会，打听李靖的住处，并默默记诵；在去太原的旅店中，李靖见虬髯“取枕欹卧，看张梳头”，似有越礼之意，正要发怒，红拂却从容自若，“熟视其面，一手握发，一手映身摇示公，令勿怒。急急梳头毕，敛衽前问其姓。”这些细节描写真实传神，使红拂的形象更为生动、丰满，对突出人物的典型性格，具有重要作用。

(二) 根据具体的生活环境和经历，赋予各种典型人物以不同的个性，并通过个性化的对话、具有特征的动作，使人物的个性更鲜明。李娃与霍小玉都是倡门出身的妓女，但是她们的生活经历不同，两人的性格也显然不同。李娃是个久历风尘、世故较深的妓女，她对年少俊秀的荥阳生，从回眸凝睇、暗送秋波，到宛转而不卑下的留客手腕，以至与假母合谋耍弄“倒宅计”甩掉“资财仆马荡然”的荥阳生，手段纯熟老练。她与假母不同之处，就是她对荥阳生还存有爱恋之情，但她又能与假母密切配合，设计甩掉荥阳生。这样处理李娃的性格，是很真实的。作者笔下的李娃，不是圣女，而是妓女；称道她“节行瑰奇”，并不是李娃出污泥而不染，而是李娃能从坠落中觉醒过来，既拯救了落难的荥阳生，也拯救了自己的灵魂，恢复了人格的尊严，毅然赎身。她的“节行瑰奇”，不仅表现在悔悟以后，对荥阳生体贴入微、仁至义尽，使荥阳生成就功名，更在于她对士族婚姻制度本质的认识。在荥阳生功成名就之时，不愿与荥阳生结婚，主动要求引退。老练沉着、明智果决，是她最突出的个性特点。霍小玉虽然也出身倡门，但她却是个入世未深的少女，她的母亲既没有把她当“摇钱树”看待，她自己更不想当声色与金钱交易的坠落妇女。她爱慕李益的诗才，就把自己纯洁的爱情，倾注于李益一身。但她

毕竟不是莺莺那样的大家闺秀，而是倡门之女，所以作者描写她与李益初次见面时，从她低鬟微笑的表情姿态和相互调谑的对话中，就刻画出她那轻柔娇媚的性格特点。这与莺莺初见张生时“常服睟容不加新饰”“凝睇怨绝”的那种矜持重的情态性格，有着显著的差别。《霍小玉传》的作者，着意描写霍小玉对李益的钟情。她不同于李娃，李娃尽管也爱荥阳生，但在荥阳生金银荡尽之后，便可以用诡计甩掉他；而霍小玉的心灵却是纯洁的，她是身陷污淖而未染的荷花，把少女的心和真挚的爱情，全部呈献给李益，把李益作为生活的希望、终生的伴侣；残酷的现实也使他们清醒地意识到，身世和处境使自己不可能有永久性的、幸福的爱情，在“极欢之际”不免有一旦色衰“秋扇见捐”的忧虑。虽然李益对她立下海誓山盟，但是当李益要离别她去赴任时，她为李益着想，仅仅提出极其可怜的“短愿”：再共同生活八年，然后李益另选高门之女，而自己宁可出家做尼姑，也决不愿出卖肉体 and 灵魂。这就使这个艺术形象具有真、善、美的素质。李益的辜负盟约，使她精神上遭到沉重的打击。爱的愈真挚，对薄倖行为的冤愤也更深切。在这一点上，她与闺秀佳人莺莺的态度不同。莺莺对于张生那种“始乱终弃”的行为，是采取怨而不怒的态度，显得深沉和软弱；而霍小玉对李益既能象火一般地爱，也能象火一般地恨。作者怀着满腔的同情和义愤，描写了霍小玉临死前痛斥李益的场面。冷酷无情的现实，促使这个善良女子的性格发生急剧的变化，由温柔多情而变为充满仇恨的反抗者。作者通过霍小玉严词斥责李益之声、誓死复仇的呼号、握臂掷杯的强烈行动，把她的反抗性格有声有色地描绘了出来。

(三) 在塑造人物形象时，既注意形貌的逼真，更着力于情态气韵的传神，往往着笔不多，而使所写的人物神色俱现，栩栩如生。如《虬髯客传》中对李世民形象的描写：

“不衫不履，褐裘而来，神气扬扬，貌与常异。”“神气清明，满坐风生，顾盼炜如也。”寥寥数笔，就把李世民的神采气势、举止风度，妙肖如生地表现出来。《霍小玉传》中对李益神态的描写，也是很有特色的。当他听到媒婆鲍十一娘关于霍小玉的介绍，便“闻之惊跃，神飞体轻，引鲍手且拜且谢曰：‘一生作奴，死亦不悛。’因问其名居。”一个好色虚伪的纨绔子弟的精神面貌，入木三分地刻画了出来。又如《李娃传》中，通过对东西凶肆比赛唱挽歌场面的描述，绘声绘色地描画出西肆挽歌手和荥阳生两个人截然不同的风貌神韵。这也正是现实主义表现艺术的特色。

这里还值得一提的是，从以上所列举的事例中可以看出，唐人传奇作者在塑造人物形象时，除了以简洁的笔墨描写人物的肖像以外，已经注意到对人物心理的刻画，不过与西欧小说经常出现的那种静止的、孤立的心理描写不同，往往是在人物的相互关系和对话、动作中体现出来的，因而，尽管极其简炼，却能给人留下深刻的印象。

* * * *

我们从唐人传奇中还可以明显地看出，现实主义与浪漫主义这两种创作方法，并不是绝缘的，而往往是在不同程度上的结合。就以上谈到的一些现实主义的代表作来看，都带有浪漫主义的成份，大体上表现在两个方面：一是在对正面人物的塑造上，多少包含着理想化的因素。如《李娃传》对李娃灵魂觉醒后性格的描写，她对假母的义正词严的斥责，对荥阳生仁至义尽、无微不至的关怀与体贴，荥阳生得官后她毅然引退的果决行

动，既是真实可信的，又是理想化了的。其他如红拂、红线、磨勒等人物所具有的才智或武艺，显然都闪耀着作者的理想。二是在故事情节的发展特别是结局的处理上，更富有浪漫主义色彩。如《长恨歌传》，写唐玄宗就养南宫后，命方士“出天界，没地府”，“旁求四虚上下，东极天海，跨蓬壶”求索杨贵妃的魂魄，以及杨贵妃要方士传话给唐玄宗“或为天，或为人，决再相见，好合如旧”，极尽浪漫主义想象之能事。《霍小玉传》，描写霍小玉含恨而死，化厉鬼惩罚李益，也完全是作者主观愿望的体现。《李娃传》的结局，由封建门阀制度的维护者荥阳公，亲自主持李娃与荥阳生的婚事，李娃居然受封汧国夫人，这更是作者要求打破士族婚姻制度的良好愿望。至于《虬髯客传》，神奇浪漫的色彩更浓，虬髯客主动退出中原逐鹿，到海外创立基业，在扶余国得成其事，真是海外奇谈。而在一些浪漫主义的代表作中，又具有很高的现实性。如著名的《任氏传》、《柳毅传》以及《裴航》、《张老》等传奇作品，虽然所写的是狐妖、龙女，仙境洞府，但是实际上是现实社会生活的曲折反映。不但所写的这些人物是富于人情味的，就是在描写的艺术手法上，如对任氏、龙女形象的刻画，也是细致、逼真、传神的。《南柯太守传》虽写梦幻中的离奇故事，实为现实社会生活的投影。

① 《少室山房笔丛》卷三十六。

② 高尔基：《谈谈我怎样学习写作》。

③ 《少室山房笔丛》卷二十九。

④ 《论语·阳货》。