

落日余晖 晚晴异彩

——元明清文言小说初探

李格非 吴志达

由说书艺术发展起来的话本小说，是我国古白话小说的瑰宝，而志怪传奇以及某些野史杂传等文言小说，也是祖国艺苑的奇葩。唐人传奇是文言小说发展的丰碑。宋以后传奇小说虽渐趋衰落，而艺海拾珠，尚有珍奇，夕阳虽近黄昏，晚晴亦多异彩。

元代文学的最高成就是杂剧和散曲，传奇小说只有清江宋梅洞的《娇红记》可谓唐人嫡派。有些散文家的人物传记，可当作文言小说来读的，为数也甚少。吴曾祺编《旧小说》，曾有所辑录，但从小说艺术的尺度来衡量，尚不足快人心意。明清时代，白话小说成了文学主流，但文言小说也并非绝响。明初瞿佑模拟唐人传奇，作《剪灯新话》，风靡一时，仿效的人很多，李祯《剪灯余话》、邵景詹《觅灯因话》可算是其中的代表。尽管作者是封建文人，但从封建统治者的立场来看，传奇小说之类的作品，言情志怪，与他们所提倡的道学，大相径庭，因而遭到禁止，一度沉寂冷落。到了嘉靖年间，随着城市经济的繁荣和市民阶层的扩大，学唐人小说的风气又复兴起来，书估、文人相与造作，以至传奇风韵，弥漫天下，易代不改。及至清初康熙年间，蒲松龄“用传奇法，而以志怪”，创作《聊斋志异》，把文言小说推向了新的高峰。以其进步的思想内容和高度的艺术技巧，受到人们的激赏，声名大振，竞相传抄。鲁迅把它与明末的志怪传奇作了比较，指出它的独特成就：“明末志怪群书，大抵简略，又多荒怪，诞而不情，《聊斋志异》独于详尽之

外，示以平常，使花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类，而又偶见鹘突，知复非人。”^①时人起而应和仿效者众，涌现出一批有才华的作家，写出许多传奇新篇，其中有些篇章，甚至可以媲美唐人。较著名的，如袁枚《新齐谐》、沈起凤《谐铎》、和邦额《夜谭随录》、浩歌子《萤窗异草》、管世灏《影谈》、冯起凤《昔柳摭谈》，备见《笔记小说大观》。纪昀不满意《聊斋志异》的写作手法，主张尚质黜华，追踪晋宋，“引经据古，博辨宏通”，简淡自然，“不乖于风教”，因撰《阅微草堂笔记》以抗《聊斋志异》。效法《阅微草堂笔记》而又有所变化者，亦不乏其人。综观明中叶以迄清代乾隆、嘉庆之际，文言小说颇有复兴气象。就这一时期某一作家的笔记小说集而言，除蒲松龄的《聊斋志异》以外，一般来说，思想性与艺术性都高的佳作，不算很多，但如果能选集各家精萃，暮云合璧，亦可蔚为奇观。

在我国社会发展史上，元明清已是封建社会的末期。这一历史时期，在经济、政治、文化等各个方面，都有着显著的特征。一般的说法，资本主义生产关系的萌芽，是在明中叶嘉靖、隆庆以后出现的。而就手工业、商业的发达，城市经济的繁荣，市民阶层的扩大来说，元代就已经相当可观了。曾在大都侨居了二十年的意大利人马可·波罗，于一二九五年回国后，对大都的盛况，作了具体的描述，从中可见当时大都手工业、商业经济的繁荣，商旅外侨之众多，珍宝奇货的丰

盛。大都的工匠，约有四、五万户，除了在官营手工业作坊内劳动的工奴以外，还有许多靠出卖劳动力糊口的雇佣工人。杭州出现拥有四五架织机、雇工十余人的丝织业手工作坊，其雇佣工人“衣食于主人”并领取工资。实际上，这就是在封建社会母体中孕育着的资本主义因素。这种因素，到了明代，随着农业的恢复和发展，以及废除工奴制，降低商税率，就很快地得以滋长起来。明中叶，商品货币经济得到迅速发展，商业资本非常活跃，商人往来各地，牟取厚利。蔡羽《辽阳海神传》、宋懋澄《珍珠衫》，正是这种社会现象的写照。清初虽曾限制和打击工商业，但资本主义生产关系的萌芽，在封建主义的重压下，仍然茁壮地成长起来。明中叶就已经出现的“机户出资，机工出力”的劳资关系，到了清代康、雍、乾时期，已是较为普遍的现象。航海事业、对外贸易，空前繁荣。一部分地方兼工商业者，成了暴发户。而延绵二千多年的封建制度，已濒于衰亡阶段，尽管清统治集团还处于鼎盛之时，但作为古老的封建制度，却已日薄西山，奄奄一息。从墅西逸《过墟志感》、钮琇《觚觚》续编《海天行》等传奇小说中，可从不同的侧面窥见明末清初的时代特点。

新兴市民阶层的壮大，形成一种社会政治力量，从而使社会矛盾复杂化。除了农民与地主这一对传统的矛盾以外，新兴市民阶层与封建统治者的矛盾也日趋尖锐。高启《书博鸡者事》所描写的元至正年间（1341至1368年）江西袁州市民反抗封建豪强的斗争，张溥《五人墓碑记》所描述的明末天启七年（1627年）苏州市民的抗暴斗争，都是早期的市民运动。而封建统治的黑暗和腐朽，也比唐、宋以前更甚。这突出地表现在吏治的腐败和人材的被埋没等社会问题上，也表现在封建邪恶势力对善良人民婚姻家庭破坏上。前者如《工狱》、《席方平》、《书麻城狱》和《秦士录》、《南宫生传》、《大铁椎传》所揭示的那样，冤狱遍于国中，才智之士无所用。

后者如《娇红记》、《爱卿传》、《翠翠传》、《琼奴传》、《贞烈墓记》、《睐娘》所描写的悲剧。

这一时期在思想意识上的一个显著特点，是以个性解放和平等自由为核心的人文主义思想，与封建专制主义的程朱理学的矛盾斗争，相当尖锐。这在对待封建权威、爱情婚姻等问题上，表现尤为突出。程朱理学以“三纲五常”为“天理”，主张“存天理，去人欲”，而以孔子为崇拜的偶像，君主为封建国家的绝对权威。进步思想家，从元代的邓牧、明代的李贽，到明末清初的黄宗羲等人，则与理学家进行针锋相对的斗争。邓牧、黄宗羲都对封建专制主义作了猛烈的抨击，矛头直指封建君主，李贽则批判了对孔子偶像的崇拜、反对男尊女卑的传统观念，以“情”抗“理”，讽刺了假道学。反映在传奇小说上，《续东窗事犯传》中，胡迪赋诗斥责天曹地府，批判天道神明，公然与阎君当面辩论，这实际上是对现实社会君主的亵渎。《聊斋志异》中的《促织》，对皇帝喜好促织游戏，给人民带来的深重苦难，作了尖锐的批判，与黄宗羲在《原君》中指责封建君王为“天下之大害”，可谓异曲同工。在描写爱情婚姻的传奇小说中，出现不少以“至情”感人的作品，“至情”可以突破阴阳生死的界限，无视身份地位的贵贱，不顾门第家世的高低，如《绿衣人传》、《琼奴传》、《唐寅》、《连城》、《秦吉了》等，就是讴歌“至情”胜“理”的好作品。至于象《老学究》、《塾师密札》等篇，对假道学的讽刺，也是极其辛辣的。

三

我国是一个具有悠久历史和崇高的精神文明的东方古国，有许多传统的优秀品德，高尚的情操。作为观念形态的道德规范，固然有其阶级性和历史性，但是也有其继承性。我们应当历史地、具体地分析问题，把封建社会末期统治阶级为巩固其反动统治而宣扬的伦理观念，与广大人民在生活实践中所遵循的传统道德，区别开来。例如“富贵不能淫，贫

贱不能移，威武不能屈”，“宁为玉碎，不为瓦全”；人穷志坚，拾金不昧；忠于爱情，坚贞不渝；勤奋好学、谦虚谨慎等等，不正是我国人民在长期的斗争实践和生活实践中所形成的美德吗？这些美德是我们世世代代都需要发扬光大的。《聂以道》、《贤妻致贵》，写的都是日常生活的小故事，却表现了两个妇女的优秀品质。那个要儿子把拾得的银子送还失主的母亲，那个为使丈夫挣脱牢笼而甘心忍受痛苦的妻子，灵魂是多么的美好！我们反对封建统治者强加给妇女单方面的“从一而终”的贞烈观，但是我们不能不赞扬《娇红记》中的王娇，《琼奴传》中的琼奴，《芙蓉屏记》中的王氏，《贞烈墓记》中的郭雉真，《秦娘》中的秦娘。她们身处逆境，在邪恶势力的逼迫下，敢于抗争，为了忠贞于爱情，宁死不屈。王娇与申纯自由恋爱，私下结合，誓死相爱，但因王父迫于豪帅权要，将王娇许婚帅子，王娇不贪图富贵权势，以死殉情。琼奴的未婚夫徐苕郎，被仇人诬陷，充军辽阳；权豪吴指挥垂涎琼奴姿色，乘机逼婚，琼奴对母亲说：“徐门遭祸，本自儿身，脱别从人，背之不义。且人之异于禽兽者，以其有诚信也，弃旧好而结新欢，是忘诚信，苟忘诚信，殆犬彘之不若。儿有死而已，其肯为之乎？”这是纯洁高尚的灵魂，也是人的尊严和真正的价值，至今仍然有其深刻的教育意义。郭雉真在夫陷囹圄、父死儿幼、陷于绝境之时，不畏邪恶之徒的胁迫，不受伪善者的利诱，为救夫活子，投水危坐而死，其贞烈行为，也非封建道德所能概括。秦娘被迫陷身妓院，却能入污泥而不染，坚贞守正，维护人格的尊严，选定意中人，用自己的智慧和胆识，跳出了火坑，这充分表现了一个女性的觉醒。

气节情操是一种精神力量，不只在爱情、婚姻、友谊及日常生活中起着积极作用，在激烈的阶级斗争、民族斗争中，更具有重大的意义。在我们统一的多民族国家的形成过程中，出现过几次规模较大的民族之间的战

争。由蒙古贵族建立的元朝和满洲贵族建立的清朝，在促进中华民族的融合与统一方面，确实起了积极的作用。但又都是通过掠夺性的野蛮战争入主中原的，对国家的经济、文化都造成巨大的破坏。在当时历史条件下，以汉族为主体的广大人民奋起反抗，完全是正义的、爱国的行动，民族英雄以鲜血写下了可歌可泣的光辉篇章。《江天一传》、《阎典史传》中所歌颂的民族英雄的气节，至今仍然感人至深，这种至大至刚的浩然之气，将永远激励着炎黄子孙，为捍卫中华民族的尊严，与一切野蛮的强暴势力斗争到底。

任何事业都有可能成功，也有可能失败，在胜利或挫折中，采取什么态度，反映出一个人的精神状态、道德修养。《秦淮健儿传》和《马伶传》，从健儿和马伶这两个不同的典型中，我们可以受到有益的启示。健儿自恃膂力过人，狂妄自大，以为“世人皆不足敌！”结果却被一少年所降服。马伶在失败中刻苦自励，深入生活，细致地体察人物思想感情、言行举止，从而提高了自己的表演艺术，终于取得了成功。这说明骄傲自满是招致失败的祸根，发愤努力、刻苦学习才是成功之路。

四

元明清时期文言小说中有关爱情、婚姻题材作品的复杂现象，是值得探讨与思考的。这个带有传统性的主题与题材，由于时代的特点和作家对生活的不同认识，呈现出各自的丰姿异彩。这一时期的文言小说，与唐人传奇比较，固然有显著差别，与同时代的戏曲、话本相比，艺术趣味、审美观念也很不相同。在唐人传奇中，爱情与婚姻的悲剧，往往与士族婚姻制度、科举功名，有着密切的关系，《霍小玉传》、《莺莺传》乃至志怪性的《任氏传》，女主角的悲剧命运，都与家世有关。元明清时代的爱情剧，则很少有真正的悲剧。象《西厢记》、《拜月亭》、《墙头马上》、《牡丹亭》、《长生殿》等著名剧本，都是在

悲剧性的矛盾冲突中，引出喜剧性的结局，在一定程度上掩饰了已经揭示出来的矛盾。《长生殿》在浓重的悲剧气氛中，出现月宫团圆，冲淡了悲剧的实质。话本小说可能是由于迎合市民的趣味，在爱情描写中色情渲染较多。同时代的文言小说则不然。我们看到了《娇红记》、《爱聊传》、《翠翠传》、《琼奴传》、《负情侬传》、《周廷章》、《小青传》、《贞烈墓记》、《睐娘》等真正的悲剧。真、善、美的典型，在假、恶、丑势力的破坏下，遭到毁灭。大体上有三种类型：一是由于邪恶力量暂时的强大和正义者的弱小，在矛盾冲突中正义者被扼杀。如罗爱爱、刘翠翠、琼奴、郭雉真的悲剧，在元末兵荒马乱的年头，武夫弄权，人民遭殃。苗军杨完者与张士诚部的战争，“不戢军士，大掠居民。……（刘万户）见爱聊之姿色，欲逼纳之。爱聊以甘言给之，沐浴入阁，以罗巾自缢而死。”在强暴、邪恶势力的逼迫下，一个孤立无援的弱女子，以死来保全自己的贞操，这是对那个黑暗时代的控诉，也正是悲剧的深刻意义。刘翠翠与金定自幼同学，青梅竹马，情深义重，是封建社会中少有的美满姻缘。而张士诚的部将李将军，却把刘翠翠掠为己有，活活地拆散了这一对恩爱夫妻；金定历尽艰难险阻，找到了“威焰赫弃”的李将军，与翠翠“以兄妹之礼见于厅前，动问父母外，不能措一辞，但相对悲咽而已。”自此内外隔绝，无复相见，先后抑郁含恨而死。琼奴、郭雉真的悲剧，则是在明代地方豪强与黑暗吏治相结合的情况下必然的产物。暴发户、军官，为了达到自己卑鄙的目的，凭借金钱权势，诬陷善良，制造了象琼奴与茗郎、郭雉真一家的悲剧。

二是在封建社会末期，金钱对人性的腐蚀。一部分士人、富商，道德沦丧，唯利是图，见异思迁，或背叛、出卖爱情，或破坏别人家庭与婚姻。如《负情侬传》中杜十娘的悲剧、《周廷章》中的王娇鸾的悲剧，《珍珠衫》中楚中贾人的家庭悲剧基本上也属于这一类。应该说，李生与杜十娘、周廷章与王

娇鸾，以及楚中贾人夫妇，原来都是有着真挚的爱情的，其所以产生悲剧，尽管有封建家长的潜在威胁或第三者的破坏，但是关键在于李生、周廷章、贾人妻对爱情的背叛。侏儒李生既慑于封建家长的权威，又贪婪盐商的高价收买，权衡利弊得失，屈服于市侩的金钱和潜在的封建势力，而抛弃了患难相依的杜十娘。王娇鸾的悲剧则完全是由于周廷章的贪图财货、喜新厌旧的卑劣品性所造成的。楚中贾人的家庭悲剧，既源于“商人重利轻别离”的生活方式，也由于在资本主义萌芽时期，传统的封建贞节观念，在一部分市井妇女中，失去了约束力量。商人有的是钱，为了满足自己的色欲，以金钱为手段，破坏别人的家庭，这是伴随早期资产阶级而产生的社会病态。

三是封建婚姻制度的祸害。《小青传》中小青的悲剧，在于一夫多妻制的封建时代，侍妾的卑贱地位。她颖慧多才、风流文静，却嫁给一庸俗的豪公子作妾，主妇悍妒，软禁空闺，如处墓穴，竟在凄风苦雨中郁郁死去。她应该享有正常的爱情生活，可是冷酷的现实却把她的一切都剥夺了。《睐娘》中睐娘的悲剧，则在于“父母之命，媒妁之言”的包办婚姻，一个心灵纯洁、富有才艺的好女子，却为其姑母所欺，被逼与一个她所鄙视的狂徒结婚，备受屈辱，抑郁沉痾，含恨自缢而死。这确是真、善、美被假、恶、丑所毁灭的典型。《娇红记》中申纯、王娇的爱情悲剧更为复杂。其初，受阻于父母之命，后又因豪帅之子“逼以威势，赂以货财”，促使王父悔婚毁约，拆散情深义重的爱侣，纯、娇双双殉情而死。导致悲剧的根源，仍然在于父母包办的封建婚姻制度。

五

现实主义和浪漫主义这两种基本的创作方法，在唐人传奇中，已经臻于成熟。元明清时代的文言小说，继承了唐人传奇的传统，而表现在现实主义上对揭露矛盾的广泛性与

深刻性方面，有了进一步的发展；表现在浪漫主义上，对理想的追求更加强烈，更富于幻想性。这两种创作方法所共有的关于艺术典型的塑造、故事情节的安排，也具有新的特点。

现实主义的深刻性，不仅仅是揭示现实生活中矛盾的深度的问题，还有真实性和典型性的问题。反映现实矛盾的时候，应该忠实于生活的本来面貌，并严格地遵循生活发展的必然逻辑，而不加上或者很少有作者主观的意愿。如前所论及的对爱情、婚姻、家庭悲剧的表现，就是现实主义的手法，所描写的悲剧性的矛盾冲突，是真实可信、具有典型意义的。我们肯定《霍小玉传》、《莺莺传》都是优秀的现实主义作品，但就某些情节的处理来说，我们觉得《负情侬传》、《周廷章》更真实、更深刻。霍小玉在痛斥负心人李益之后，含恨而死，悲剧冲突达到了高潮，这一场面的描写取得了高度的悲剧效果。但作者又从主观愿望出发，写了李益为霍小玉丧事尽哀，冲淡了矛盾的实质；至于霍小玉死后化厉鬼报复李益，而受害者则是李益的妻妾，这当然是时代的局限性。《负情侬传》对杜十娘悲剧结局的处理和沉江场面的描写，显示了现实主义艺术的深刻性。李生对杜十娘的爱情，曾经受过考验，可是在封建主义与市侩势力的双重胁迫下，暴露出封建社会末期纨绔子弟的软弱、怯懦、虚伪、自私的性格。杜十娘识穿了李生的卑鄙，怒沉百宝箱、痛骂新安人，然后投江自尽。这种刚烈举动，表现出高贵的人格、爱情，不能用金钱交易。杜十娘的形象，与其后《红楼梦》中的尤三姐，颇为相似，她们是市民阶层中在人文主义思想激发下而觉醒起来的新型女性。同样，元稹笔下的崔莺莺，作为一个中世纪的悲剧性妇女形象，是真实的，但是作者为了替张生“始乱终弃”的行为辩护，把莺莺歪曲为“不妖其身，必妖于人”的“妖孽”，纯是主观的说教，背离了现实主义的创作方法。《周廷章》中的王娇鸾，就其身份、地位、教养与悲剧结局来说，

与莺莺较为近似，但她们的典型环境不同，因而性格也有着显著的差异。王娇鸾的性格不象莺莺那样矜持，怨而不怒，她显得明快、炽热，敢于象火一般的爱，也敢于象火一般的恨。在得知周廷章背约负情后，她怀着激愤之情，利用代父发付公文的机会，向吴江县令揭发了周廷章的薄倖罪责，然后用昔日定情的罗帕自缢而死。这样处理悲剧的结局，是符合生活和人物性格发展的必然逻辑的。不加任何主观说明，在情节发展过程中，自然流露出作品的倾向性，这是现实主义创作方法更为成熟的标志之一。

社会现实与人们理想的尖锐矛盾，促使文学创作中浪漫主义思潮的高涨。元明清（特别是明中叶至清康熙年间）时代的戏曲、小说，浪漫主义成为一种独立的创作方法，取得了显著的成就。作者往往借助梦中之情，鬼魂之境，突破现实生活中礼教的桎梏，以实现其理想境界。描写惊梦、离魂成就姻缘，描写仙妖鬼怪与人恋爱，原是志怪传奇的浪漫主义传统，但在新的历史条件下，作者通过幻想、虚构、夸张等一系列浪漫主义的艺术手法，所表现的思想内容，更富于反封建斗争或追求理想的精神，同时，有些作家还从理论上进行总结，阐明浪漫主义创作方法的特征及其妙用。

《娇红记》中申纯、王娇生时不能结为夫妻，死后化为鸳鸯比翼双飞，这是我国古典诗歌、小说中传统的浪漫主义手法。瞿佑《剪灯新话》，有不少作品属于浪漫主义范畴，尤以《绿衣人传》最为精彩动人。它把描写绿衣女子与赵源生死不渝的再世姻缘，与揭露南宋误国奸相贾似道的残暴、腐朽，有机地统一起来，从而提高了作品的反封建意义。作者笔下绿衣人的鬼魂形象，是美丽、善良、聪慧的，以生死相感之至情，给人以美感，而丝毫没有阴森恐怖的气氛。蔡羽《辽阳海神传》，以丰富的想象，离奇的情节，反映了资本主义萌芽时期商人幻想攫取意外横财的心理特征，可与《天方夜谭》中的某些故事媲美。

蒲松龄的《聊斋志异》，标志着我国文言小说浪漫主义艺术的最高成就，它写的也是神仙狐鬼故事，但描写委婉曲折，变幻生动，“出于幻域，顿入人间”^②，我们从《婴宁》、《连城》、《梦狼》、《司文郎》、《席方平》等篇中，可窥见其浪漫主义艺术特色之一斑。效法《聊斋志异》的作品，如浩歌子《萤窗异草》中的《青眉》、《秦吉了》等篇，也具有同样的浪漫主义特色。这些浪漫主义的传奇体小说，大致有两类主题：一类是关于爱情婚姻方面的，颂扬纯真的至情，不但可以冲破现实礼教的束缚和门第观念，还能够消除凡人与仙妖幽灵的界限，鼓励人们，追求理想，甚至具有起死回生的力量。《绿衣人传》、《秋千会记》、《辽阳海神传》、《婴宁》、《连城》、《青眉》、《秦吉了》等都属于这一类。另一类是通过魂游地府或幻化异类、动物的人格化等神奇故事，抨击现实的黑暗，控诉人世的不平。《续东窗事犯传》、《中山狼传》、《梦狼》、《司文郎》、《席方平》等是这一类的代表作。至于在某些作品中，还有宣传因果报应，散播封建迷信的内容，那是其中的糟粕，这和控诉现实黑暗追求理想生活的浪漫主义创作方法是迥然不同的。

对小说创作的浪漫主义倾向，从理论上进行概括、阐述，是这个时期出现的新现象。著名戏曲家汤显祖在《牡丹亭》的“题词”中，提出了以“一往而深，生者可以死，死可以生”的至情，突破“理”之桎梏的浪漫主义创作论，这自然也是适合小说创作的。他还在《点校虞初志序》中，指出了浪漫主义方法的妙用，借助描写“奇僻荒诞，若灭若没，可喜可愕之事”，“述飞仙盗贼……花妖木魅，牛鬼蛇神”，驰骋美丽的幻想，虚构奇异的情节，曲折地反映社会现实。袁于令在《西游记题词》中论述了幻想与真实艺术辩证法：“文不幻不文，幻不极不幻。是知天下极幻之事，乃极真之事，极幻之理，乃极真之理。”幻中见真，正是浪漫主义创作方法的重要特征。蒲松龄在《聊斋志异》的“自序”中，

更从浪漫主义的文学传统，以及自己用以抒发“孤愤”的目的，作了阐述，借搜神谈鬼，极尽如痴似狂的艺术想象，以抒发胸中块垒。这说明作者运用浪漫主义创作方法的自觉性，尽管没有使用“浪漫主义”这个词儿，但从理论到创作实践上，都表现出这种倾向。

六

小说艺术的发展趋势，无论是情节的安排或形象的描绘，都是由粗到细的，故事情节由“粗陈梗概”到“叙述宛转”，人物形象从大笔勾画，到精细描摹，形神活现。唐人传奇在艺术上已相当成熟。元明清文言小说，除了继承前人的艺术经验以外，还有所发展。这从前面所谈的创作方法问题中，已可看出。在故事情节的处理上，更加变化委曲，不落窠臼。如《翠翠传》、《琼奴传》、《珍珠衫》、《青眉》等篇，叙述悲欢离合，曲折变幻，出人意料之外，又在情理之中。象《促织》，围绕宫中向民间征索促织事，展开成名一家生死得丧、悲喜交替的生活画面。对如何捉得促织，得而复失，成子灵魂幻化为异类，以及斗促织的情景，写得细致入微，引人入胜，惹人悬念。虽然情节离奇，生活气息却很浓厚。

在人物描写上，作者更注意多侧面的映衬烘托，并且有较多的心理刻画，在矛盾冲突中，展现人物的内心世界。如前面列举的一些悲剧性的妇女形象，作者不仅仅运用传统的塑造人物形象的艺术手法，如通过人物的对话、动作等体现性格特征，而且从弈棋、书画、诗词、歌唱等多方面的艺术活动，加以渲染，使人物具有多种多样的真、善、美的素质。作者对人物肖象的直接描写，虽然着墨不多，但由于写性情心灵的美，具体细腻，因而人物的形象栩栩如生，给读者留下深刻的印象。例如对睽娘形象的描写，就侧重于刻画内心的美，写她自幼聪慧善记，“长及齿龋，作花鸟小图，工刀札，善吟咏。”随着情节的发展，作者着力描写她处污泥而不

染的高洁自重的品格，表现她与荡妇倩娘和恶徒潘生作坚决斗争的情操，展现在读者面前的的是一个善良、美丽、纯洁、高尚的少女形象，后来她被倩娘的诡计所出卖，以至在屈辱和悲愤中自缢而死，有如一枝圣洁美丽的鲜花被腥风恶雨所摧折，人们深深地为之惋惜。这正是这个悲剧形象的艺术感染力量。

在选择典型事件或细节描写，以突出人物性格特征方面，这一时期的文言小说作家，取得了显著进步。《泰士录》的篇幅并不长，而邓弼豪爽、磊落的性格却表现得非常鲜明，奥秘就在于作者善于选择典型事件和细节，着意渲染刻画。从强拉萧冯两书生入娼楼共饮的粗狂行动和四库书问难对答如流的才学，以及闯入德王府上书的过程，他的性格就生动地表现出来了。又如《连城》篇，通过乔生剜肉为知己者连城治病的细节描写，深刻地表现了乔生对爱情的至诚和忠贞。《婴宁》篇，抓住婴宁爱笑的特点，通过一系列生活细节的描绘，活现出她娇憨无邪、天真烂漫的性格。《阅微草堂笔记》中的《老学究》、《塾师密札》等篇，从带有典型特征的生活细节描写中，寥寥几笔，就勾画出假道学的虚伪性。

文言小说的语言艺术风格，基本上有质朴简约、玄澹隽永的笔记体语言，和清新活泼、雅洁自然的传奇体语言两种。前者如六朝志怪笔记小说以至清《阅微草堂笔记》，后者如唐人传奇、《剪灯新话》以至《聊斋志异》。就小说艺术而言，后者更适合描述曲折变幻的故事情节，也更便于细致的刻画人物。代表元明清文言小说语言艺术最高成就的，是《聊斋志异》。它的语言特点是：于精炼简洁中，显其平易自然，富于表现力。以较为浅易流畅的文言为主，间或吸取一些当代的口语、俚语，融为一体，格外显得形象生动、清新袭人。叙述描写的文字，善于就人情物态的典型特征落笔，着墨不多，而绘形传神，声态并作，跃然纸上。如《婴宁》篇，描述王子服独步南山，初见婴宁时的对话，人物的音容笑貌，心理状态、历历如在眼前。蒲松龄

锻炼语言，是用功很深的，但他不喜用难字，表示艰深；不好用僻典，炫耀渊博。他总是认真地遴选最合适的、富有表现力的通用词语，来讲述故事，抒发情感，做到字字安稳，句句妥贴，情文相生，自然优美。他穷毕生之力，写作此书。他的文风是经过苦功磨炼之后，才臻于自然平易的境界。他与以写小说为余兴，率尔命笔的作家是不能比拟的。

这一时期传奇文学的语言艺术，还有一个特点。有些作家除了主要使用散文叙事抒情以外，还参用诗词曲等文体，作为辅助手段。这样做，一则可以充分表现作家自己文擅众体的才能，一则可以补充表述故事主人公的思想情感。如果处理得当，诗歌唱咏可以济散文传情之不足，叙事抒情，相得益彰。如果作者主从失衡，徒骋文彩，诗歌虽然华艳，情感比较虚浮，读者就会觉得这些诗词的创作，主要是为文而生情，文胜于情，有赘余之感。甚至有些地方过多地沿用陈词滥调，舞文弄墨，不足为范。

文言小说之所以复兴，除了文体兴衰的共同规律以外，还有两个原因：一是在传统的文学样式诗文衰落、白话小说和戏曲兴盛的时代，一部分文人雅士，既不热衷于传统诗文的创作，又不屑于象冯梦龙那样致力于通俗文学，于是自然对“文备众体”能够充分表现自己文学才能的文言小说，感到兴趣，加上这种文体雅俗共赏的特点，激励作者的创作热情。二是作者或评论家，对传奇体小说的社会功能，有了明确的认识，提高了创作的自觉性。瞿佑公然把“涉于语怪，近于海淫”的传奇小说，与经传相提并论，认为具有重要的社会教育作用^④。凌云翰更把“劝善惩恶，动存鉴戒”的教育目的与“读之使人喜而手舞足蹈，悲而掩卷堕泪。”^⑤的艺术审美作用结合起来，这就从理论上提高了传奇小说的地位。

注释：

①②③ 鲁迅《中国小说史略》。

④ 瞿佑《剪灯新话·序一》。

⑤ 瞿佑《剪灯新话·序二》。