

试论唐人传奇的独创性

汤积庆

在我国小说发展史上，唐人传奇占有十分重要的地位。它承前启后，继往开来，把古典小说由雏形状态发展到了成熟的阶段。和以往的小说相比，无论是它的思想内容，还是艺术形式都有重大的突破，产生了质的飞跃。它的题材、主题、人物、创作方法都对后来的小说和其它文学样式产生过极其深远的影响。

唐传奇的这一重大发展变化，原因是多方面的：有政治的、经济的、意识形态方面的，但就其主观原因而言还是传奇作者敢于在传统的基础上大胆进行艺术独创。

文学作品，贵在独创。没有独创性，一味依傍和模仿前人，不敢越雷池一步，是产生不出有价值的作品的，文学自身也不能向前发展。中外文学史上，这方面的典型例子是举不胜举的。怎样才算独创呢？文学理论家们提出过不少精辟的见解，刘勰说：“情必极貌以写物，词必穷力而追新。”王若虚说：“文章自得方为贵，衣钵相传岂是真。”袁枚说：“诗文随世运，无日不趋新”。别林斯基也说：“在一部真正的艺术作品中，一切形象都是新颖的，独创的，没有重复之弊，而是每一个都过着自己独特的生活。”这些话，尽管谈的角度不同，但有一点是一致的：独创，就是要有独特的，新颖的东西。

唐传奇的独创性就体现在一个“新”字

上。“新”的内容，古人强调三点：意新、法新和语新。用今天的话来说，就是内容新，形式新。本文就从这两个方面，试对唐传奇作一些初步的探索。

一

唐传奇内容之新，主要表现在题材和主题两个方面。唐以前的六朝小说，尚处于小说发展的雏形阶段，作者不是有意为小说，取材范围非常狭窄。志人小说主要是记录士族人物的轶闻琐事，多是些言行的片断。志怪小说以“列异”、“搜神”为基本内容，题材不离神鬼怪异的范围。唐传奇是在志怪的基础上发展起来的，在选材上有一定的继承性，也“搜奇记逸”，但大多数作品取材于现实生活，着重反映当代的社会矛盾和斗争，作者的意图、作品的意义和志怪已大不相同了。如鲁迅先生所说：“传奇者流，盖出于志怪。……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。”（《中国小说史略》）。题材的突破，大大拓展了传奇的取材范围，反映社会生活比六朝小说更深更广了。从现存的作品里面，我们可以从《长恨歌传》中看到帝王后妃的宫廷生活，从《开河记》、《迷楼记》中看到封建暴君的荒淫腐朽，从《虬髯客传》、《红线》中看到统治集团内部的激烈

斗争，从《李娃传》、《霍小玉传》中看到士子妓女的恋爱悲剧，从《东城父老传》、《马待封》中了解到一般市民的日常生活，等等。那种纯粹记述神仙方术、鬼魅妖怪、殊方异物、佛法灵异的作品已不多见了。即使是记述神仙鬼怪，创作目的也和志怪不一样。作者往往借助神鬼的外壳来曲折地反映人间世态，其神鬼怪异多具有人的气息。如《任氏传》中的任氏，虽是狐妖，而使人感到非常可亲可爱，同真人一样，因为在她身上体现着广大妇女的优秀品质，反抗强暴的可贵精神和追求美好生活的强烈愿望。传奇题材的重大突破，改变了六朝小说长期流连在神怪世界里的现象，为小说的题材开拓了广阔的新领域。这是不容忽视的一大贡献。

题材的这一重大变化，决不是偶然的，它是当时的社会条件和作者们的主观努力造成的。唐朝是我国封建社会的鼎盛时期，经济发达，城市繁荣，市民人口激增。城市里聚集着皇室、官僚、文人、士子、豪侠、商贾、手工业者以及僧道、歌妓等各个阶层，各行各业的人物，形成了错综复杂的社会关系，产生了不少奇闻趣事。这就为传奇提供了丰富的素材，是题材出新的物质基础。

经济发达，城市的兴盛，必然要刺激民间文学的发展。唐中期以后，“变文”、“说话”等演唱文学在城市里非常流行，不少传奇作者是它们热心的听众。《莺莺传》的作者元稹有“翰墨题名尽，光阴听话移”（《寄白乐天代书一百韵》）的诗句。他在自注中说，他曾“于新昌宅（听）说《一枝花话》，自寅至巳，犹未毕词也。”可见“说话”艺术已相当成熟。民间文学新颖的题材，对传奇作者有一定的影响，他们自然会吸取它们的题材来丰富自己的创作。白行简的《李娃传》就取材于上述的《一枝花话》，《虬髯客传》、《长恨歌传》也融进了不少

民间传说的成分。

题材的开拓，除了上述客观条件之外，作者们的创新精神是最主要的原因。传奇作者多数出身于中小地主家庭，政治上长期受士族地主的压抑，有向上爬的强烈愿望。唐采取科举考试选拔官吏之后，给他们提供了较多的仕进机会。为谋取官职，他们经常居住或往来于城市之中，与社会各阶层的人物有广泛的接触和联系。他们视野开阔，见闻丰富，思想也比较解放。为了表达自己的思想感情和愿望，为了对士族豪强和腐朽的政治势力进行揭露、批判，他们不满足于六朝小说狭小的选材范围，希望扩大题材，于是大胆地冲破志人志怪的藩篱，从丰富多彩的现实生活中吸收养料，选取题材了。

题材是形成主题的基础，题材的开拓，必然带来主题的更新。要认识唐传奇主题的创新，先得了解一下志人、志怪小说主题的特点。

魏晋以来，门阀士族中盛行虚谈，形成玄学。他们标榜超脱，崇尚虚无，高谈“不为物累”“以无为本”，把儒家的“名教”同老庄提倡的“自然”结合起来，制造了一套反动的思想武器。志人小说就是他们这种言行的记录。但作者记录时，不是纯客观的，而是在选材、编排、行文中都表现了鲜明的观点和倾向。《世说新语》的开头四篇就是孔门四科的名目：德行、言语、政事、文学。它宣扬德治仁政，鼓吹忠孝，连愚孝行为（王祥向虐待他的后母求死）也受到称赞。它肯定“方正”，“贤媛”也是以儒家道德作标准的。对士族文人颓废放荡的言行，不加贬斥，反而以赞赏的笔调加以描述，其它志人小说大都如此。不难看出，志人小说的主题，基本上是宣扬儒道两家的思想，为封建统治服务，无怪乎地主子弟想要仕进，都得用《世说新语》作“教科书”了。

志怪小说是在宗教迷信思想盛行的情况

下发展起来的。鲁迅先生指出：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传，凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。”（《中国小说史略》）志怪小说中，有一部分就是宗教徒写的，如道士王浮的《神异记》，佛教徒王琰的《冥祥记》。他们搜集编造神怪故事，其目的是在“自神其教”，进行宗教宣传。有一部分志怪为文人作品，如干宝的《搜神记》，张华的《博物志》，虽不是露骨的宗教宣传，但鼓吹“人鬼乃实有”，带有浓厚的迷信色彩。以上两种不管作者主观意图如何，其作品主题都在于宣传宗教迷信思想。当然，志怪中也有是对民间神话故事和传说加以整理而成的，能曲折地反映社会矛盾，表达人民的理想，具有积极的思想意义，但为数太少了。

唐传奇反映的生活面比较广阔，作者的思想状况也不一致，因此，它们所表现的主题思想也就呈现着复杂多样的状态。从发展阶段来看，初期传奇基本上承袭志怪余风，以宣扬宗教迷信为主，后期传奇神怪气氛浓厚，思想内容可取者少。最能代表唐传奇水平的是中唐时期的作品。这些作品，不仅具有强烈的现实生活气息，而且提出了许多富有社会意义的主题。它们最能反映作者提炼主题所下的功夫和勇于创新的精神。这具体表现在以下两个方面：

1. 横向开拓

这是指主题面的扩展。传奇作者打破了六朝小说以宣扬儒道思想和宗教迷信为宗旨的狭窄框框，从丰富的现实材料中去提炼主题，表达是非爱憎，因而使传奇的主题思想呈现出多姿多彩的状况；如通过恋爱婚姻问题，表现出反封建的思想倾向；通过仕途、官场生活的描写，对现实进行揭露和批判；

通过对当时政治斗争和历史故事的铺张渲染揭露封建统治者的腐化堕落，批判藩镇势力的专横残暴；通过对豪士侠客的反映，歌颂敢于仗义执言，为人排难解纷的豪侠行为；等等。这些主题来源于现实生活，具有一定的认识意义。这说明，只要反映现实，不钻进神鬼怪异和少数上层人物的小圈子里去，主题多样化的前景是广阔的无限的。

2. 纵深开拓

这主要表现在同类题材的主题提炼上。歌德说：“独创性的一个最好的标志就在于选择题材之后，能把它加以充分的发挥，从而使大家压根儿想不到会在这个题材里发现那么多东西。”努力发掘别人写过的题材中的新含义，把“人人心中有，人人笔下无”的内容表达出来，这是有独创性作家追求的目标之一。唐传奇也选取前人写过的题材，但作者在艺术构思上极少沿袭、模仿，而是别开生面，另创新意。比如同样搜奇记逸，说仙道鬼，传奇和志怪的主题就迥然不同。传奇《离魂记》与志怪《幽明录·庞阿》都是写女子因爱情而魂离肉体，私奔男子的故事。《庞阿》的主旨是想证明肉体之外还存在着灵魂，追求的是奇异，无什么现实意义，而《离魂记》中不但加进了倩娘与王宙自幼相处的叙述，使倩娘与王宙的爱情有着现实的基础，而且安排了倩娘父母将倩许配给他人，从而导致王“深恚恨，托以当调，请赴京”，倩则魂离肉体“亡命来奔”的情节。这就使倩娘具有反抗封建礼教的叛逆精神。故事虽也离奇，但在离奇的背后却蕴藏着青年男女对封建婚姻制度的强烈不满和对自由爱情的大胆追求，比之《庞阿》主题深刻多了，有了较远的现实意义。类似的例子还很多。这说明传奇作者善于利用题材，开掘主题，“能言前人所未言，发前人所未发”，表达出自己现实的独到见解。

二

思想内容上的重大突破，必然要求新的艺术表现行式与它相适应，“形式服务于内容”不然，再好的内容也得不到完满地表达。唐传奇艺术形式上也有不少成功的创造。主要表现在以下三方面：

1. 发展了小说的结构艺术

六朝小说，内容简单，形式也极粗糙。写人叙事，往往“粗陈梗概”而已。不少作品只记了一两个生活片断，或叙述一个生动的细节，有完整故事的不多，故事性强的更少。

唐传奇要反映丰富多彩的现实生活，就必须打破这种简陋的艺术形式，不然就只能削足适履。作者们大胆借鉴史传文学的手法，以人物生平事迹为线索来展开全部情节，抛弃了六朝小说以作者见闻、感受作结构线索的写法。这样，情节完整，有的还很曲折，一般具有开端、发展、高潮、结局等部分，有利于展开矛盾冲突，刻画人物性格，作品的倾向性也从情节开展中自然流露出来，而不象大多数六朝小说那样靠议论来表达。《李娃传》就最具有代表性。这篇恋爱故事就是以主人公荥阳生的事迹为线索来展开全部情节的。院遇为开端，计逐为发展，鞭弃是高潮，高中为结局。故事非常完整，情节起伏跌宕，十分动人。结尾处作者也有一两句议论（受六朝小说的影响）但其主题思想，主要是在情节的开展过程中表现出来的。六朝小说也有不少描写爱情的，可是找不出一篇象《李娃传》这样内容丰富，描写细致，情节曲折，结构完整的。

唐传奇完整曲折的情节结构，是有着明确的目的性的，那就是为塑造人服务。这是它高于六朝小说的地方。六朝小说事件和人

物的关系，大多处理不当不少。作品重事轻人，或有事无人。如鲁迅先生所说：“六朝之志怪、志人底文章，都很简短，而且是当作记事实”，是不大注意刻画人物性格的，即使写了一点性格，也不过是一刹那的闪光。人物的出现多出于事件的需要，或当见证，或作解说，完全成了事件的附庸。志怪《赤丸打鬼》中李子豫、许永两人就是为证明“赤丸”确能消灭病人肚中之鬼而出现的。全篇着重叙述一个离奇怪诞的故事（李子豫如何用赤丸消灭肚中之鬼），而人物面目却很模糊，性格一点也不清楚。

唐传奇每篇都有故事人物。多数作品决不离开人物去着力叙述故事，而是着眼于“人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系”（高尔基《和青年作家谈话》），展现出一系列生动的情节。在情节发展中刻画不同人物的性格特征，使人物和故事融成一个有机的整体。《虬髯客传》就是典型的例子。作品写了这样一个故事：隋朝末年，天下大乱，权臣杨素的歌妓红拂见他“尸居余气”不可依附，便毅然私奔李靖，从而结识了欲谋帝位的虬髯客。虬髯客因李靖的关系见到了李渊父子，认为这才是“真命天子”，于是主动远去海外，另谋发展，并倾家资助李靖“佐真主，赞功业”。写了三个人物：李靖，隋末动乱之际的一位“奇特之才”，办事审慎，英见卓识，性格沉厚；红拂隋杨素府中歌妓，机智大方，豪爽泼辣，有非凡见识；虬髯客，为人豪爽、慷慨，能识时务。为了栩栩如生，形神毕肖地塑造好这三个人物，作者对情节作了十分巧妙的安排：他以三人相互结识和分离的过程为线索，钩连式地一环紧套一环，逐次展开情节，让三人陆续地出场。这样一来，每个人物的性格都能得到充分地刻画了。小说要反映社会生活，就必须写人物；要写好人物，就必须处理好人物和情节之间的关系。唐传奇之所以比六朝小说人物

塑造得成功，至今还受到人们的喜爱，原因就在这里。

2. 为小说提供了新的艺术手法

为适应内容表达的需要，唐传奇采用了比六朝小说更为多样的艺术手法。这些手法，一部分是继承六朝小说和其它文学样式的，另一部分是在继承的基础上加以创新的。虚构和描写就是创新中最突出的两种。

虚构，是文学创作概括生活，塑造形象，突出主题所采用的主要艺术手法。可是唐以前的小说是“很排斥虚构的”，大多采用“纪实”的方法写成。志怪的写作目的是“发明神道之不诬”（晋干宝《搜神记序》），志人要求“纪实研理，足资考核”（阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》）在作者的心目中，他的笔下记录的乃是生活中真正发生过的事实，不管是鬼神显灵也好，死人复活也好。作品一旦失真，或稍有虚构，就会遭到严厉的指斥。据《世说新语·轻诋篇》记载，晋朝的裴启根据魏以后贤达名流的言行应对编了一部《语林》，因对谢安的记载略有出入，于是受到谢安的斥责，书也就废弃了。

唐传奇“始有意为小说”（鲁迅《中国小说史略》），创作思想和创作方法自然和六朝小说大不相同。明胡应麟就说过：“变异之谈，盛于六朝，然多是转录舛讹，未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”（《少室山房笔丛》三十六）“幻设”就是虚构，“作意好奇”就是有意识地进行虚构和创造，不拘泥事实的记录，“这在小说史上可算是一大进步。”（鲁迅《中国小说史的变迁》）。

当然，“幻设为文”并非唐代才有。晋时阮籍的《大人先生传》、刘伶的《酒德颂》、陶潜的《桃花源记》、《五柳先生传》中已用过了。但将“幻设”用于小说创

作，却始于唐传奇，并有所创新。晋人用“幻设”主要以“寓言为本”，即为说明哲学政治观念所作的生动譬喻。传奇用“幻设”是为丰富情节塑造人物服务。

小说中运用这种新的艺术手法，有人诚惶诚恐，生怕招致“讥谤”，如李公佐、李朝威等人在创作《南柯太守传》和《柳毅传》时，还用“仅在显扬笔妙，故尚不肯言事状之虚”的话来遮掩，而多数作者却不加掩饰，公开声明他的作品是虚构的。牛僧孺就“时时示人以出于造作，不求见信”，“欲以构想之幻自见，因故示其诡设之迹。”他的一篇传奇篇名就叫《元无有》，直接暗示读者，所写的本无此事，纯属虚构。由此可见作者对运用此种手法的重视和勇气。所以鲁迅先生说：（唐传奇）“作者往往故意显示着这事迹的虚构，以见他想象的才能了。”

唐传奇运用虚构大致有两种情况：

一种是在真人真事的基础上进行虚构。如《长恨歌传》，写的是唐玄宗和杨贵妃的恋爱悲剧。故事本身较完整，又有一定的传奇性，但作者不受具体人事的束缚，在忠实于历史真实的前提下，进行了适当的虚构。当年七月七日两人在长生殿发誓，杨贵妃死后海外成仙，以及玄宗命方士上下四方求索贵妃精灵等情节，就是最明显的例子。作者虚构这些内容是为了增强批判和讽刺的力量。

另一种是纯粹的虚构。最典型的例子就是前面提到的《元无有》。文章中叙述一个名叫“元无有”的人，春日独行郊野，夜中遇到精魅，于月中相与谈谑，彼此吟咏。故事离奇，纯属于虚乌有，一点事实的根据也没有。作者想象出来，只不过是为了表达某种思想而已。

描写，是文学创作中最基本的表现方法之一。作品中的人物、事件，环境要做到绘声绘色，生动具体，都离不开描写。这在今

天已是常识，可在古代小说创作中，它却是逐步被人们认识到的。

六朝小说大多采用记叙和议论，仅靠这两种方法，是很难塑造出艺术典型的。再说，小说是忌讳过多的议论的。它们之所以短小、粗简，与手法的单一有一定的关系。

唐传奇作者认识到六朝小说的这种局限，极少采用议论方式，开始大量运用描写的手段，并与叙述有机地结合起来，这就为形象具体地反映生活创造了优越的条件。下面就从环境和人物两方面作一简要分析，看传奇是如何描写的，有什么创造。

对于环境，六朝小说处理得非常简单：几句话交代一下事件发生的时间，地点和人名就完了几乎成了一种公式。而传奇却很重视较为具体细致的环境描写。

外宅男止于房廊。睡声雷动，……中军士卒，步于中庭，传呼风生。……田家翁止于帐内，鼓跃酣眠。头枕文犀，髻包黄紵。枕前露一七星剑。剑前仰开一金合，合内书生身甲子与北斗神名；复有名香美珍，散复其上。……时则蜡炬光凝，炉香烬煨。侍人四布，兵器森罗。或头触屏风，鼾而鼾者；或手持巾拂。寝而伸者，……如病如昏，皆不能寤。

这段引文，是《红线》中对藩镇田承嗣寝卧场所的描写，多细致生动，使人有如临其境之感。

恩格斯在谈到现实主义的时候指出：“除了细节的真实之外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”强调了环境与人物之间的密切关系，环境描写是为人物服务的。六朝小说没有具体的环境描写，就削弱了对人物性格的表现；相反，唐传奇就增强了对人物性格的刻画。上面那段“兵器森罗”、“扬威玉帐”的描写，就充分表现了田承嗣想吞并潞州的狼子野心。

对于人物，唐传奇借鉴和创新了不少艺

术手法，大大增强了对人物形象的刻画。六朝小说基本上没有肖像描写，传奇不仅有，而且运用得很成功。它既重形似，更重神似。《虬髯客传》中李世民的肖像：“不衫不履，襜裘而来，神气扬扬，貌与常异。”“神气清朗，满坐风生，顾盼炜如也。”寥寥数笔，就把人物的神采气势，举止风度，维妙维肖地表现出来了。心理方面，传奇继承了六朝小说通过言行表现人物内心活动的传统，但又有所发展创新。一是采用人物的诗文赠答来表现人物的思想活动。《莺莺传》中，张生和莺莺互吐爱慕的思想感情，作者就是利用人物的诗歌来表达的。这种手法新颖独特，心理描写却很真实。再是借梦境的描写展示人物的内心活动。《枕中记》中写卢生的梦境，就是借虚幻之事来表达人物的实际心理。卢生想建功树名，出将入相，享受荣华富贵，成为豪门，在短暂的梦境里都得到了满足。这种特殊的方式，把本来抽象的，难以捉摸的心理活动转化成了可以触摸的形象的东西，既有趣味，又很感人。

侧面衬托、烘染是传奇写人的又一种方法，这种方法在古诗中已经用过。如《陌上桑》中对罗敷相貌的描写，但在以前的小说中还未见运用。传奇将它引入小说中，产生了很好的艺术效果。《任氏传》中写任氏的美貌，就是用的这种方法。文中七处写到她的美，没有一处是正面描写，全是从侧面，即从小说其他人物的眼中、口中以至心中的活动去表现。其中一处是这样描写的：

崙乃……使家僮之惠黠者，随以觐之。俄而奔走返命，气吁汗洽。崙迎问之：“有乎？”又问：“容若何？”曰：“奇怪也！天下未尝见之矣！”崙姻族广茂，且夙从逸游，多识美丽。乃问曰：“孰若某美？”僮曰：“非其伦也！”崙遍此其佳者四五人。皆曰：“非其伦也。”是时吴王之女有第六者，则崙之内妹，浓艳如神

仙，中表素推第一。问曰：“孰与吴王家第六女美？”又曰：“非其伦也。”崑抚手大骇曰：“天下岂有斯人乎？”

对任氏之美，这里让韦崑列举四五个他认识的美人来比，结果竟无一人比得上，甚至连“浓艳如神仙”的吴王家小六也不在话下。这样一“烘云托月”，虽未直接写任氏的貌美，而其美丽出众已跃然纸上了。

3. 创造了独特的语言风格

唐传奇的语言也有较大的发展，形成了独特的语言风格。鲁迅指出它“文辞华艳”，这确是它的一大特点。六朝小说因是记事之文（这类文字多放在杂文、杂传记里，不受重视），一般不讲究文辞的藻饰，多质朴简约。唐传奇继承了它“简约”的特点，如叙述性的语言都较精炼，准确，而又能把事情的原委，人物的遭遇交待得一清二楚。而描绘性的语言却“华艳细腻”，运用了大量描写性质的形容词和骈丽文句。如对女性容貌的描写，六朝小说基本上不用形容词。偶尔采用，也往往只有“美”，“甚美”，一两个抽象的字而已。传奇却不厌其烦，淋漓尽致地加以描绘。什么“琼英颺云，莲蕊莹波，露濯莞姿，月鲜珠彩”，什么“露_真琼英，春融雪彩，脸欺颺玉，鬓若浓云，娇而掩面蔽身，虽红兰之隐幽谷，不足比其芳丽”，等等。至于骈丽词句就用得更为普遍。一篇之中，有的竟超过散体语言了。《高力士传》、《红线》就是这样。骈语的运用，不仅使文章增添华丽的色彩，而且语言铿锵，很有气势。《柳毅传》中，钱塘看得知龙女受虐待，十分愤怒，破柱腾空飞走的情景，就是用骈语写的：

语未毕，而大声忽发，天拆地裂，宫殿摆簸，云烟沛涌。俄而有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱，千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一

时皆下，乃擘青天而飞去。

这段描写，气势磅礴，惊心动魄，色彩艳丽，钱塘君神威勇猛的性格表现得何等充分！

传奇语言除“华艳”之外，也还有通俗的一面。表现在它广泛地、熟练地运用民间俗语、比喻、谚语。《游仙窟》里就吸收了不少民间俚语，俗谚；穿插的诗句也浅显清新，有浓厚的民歌色彩。人物对话直接采用口语就更为常见了。《上清传》中写上清向德宗申诉窦参被陆贽陷害的冤情以后，德宗怒骂陆贽道：“这獠奴！我脱却伊绿衫，便与紫衫着，又常唤伊作陆九，我任窦参方称意，次须教我枉杀却也。及至叙入伊手，其为欺弱，甚于泥困。”全是口语，多么生动传神，使人想象得出德宗那怒形于色的样子来。

唐传奇这种既“华艳”又“通俗”的语言特点，是在继承了前代散文、骈文和民间文学的基础上加以融合改造而形成的。唐时有用传奇“温卷”的风气。据记载：“唐之举人，先借当世显人，以姓名达之主司，然后投献所业，逾数日又投，谓之‘温卷’。如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体可见史才、诗笔、议论。”（宋赵彦卫《云麓漫钞》卷八）这“诗笔”就得靠骈文来显示。因此，传奇作者就努力向前代骈文借鉴，学习，以增加作品的文彩，表现其诗才。唐变文、俗曲的发达，对传奇也产生一定影响（题材方面前部分已叙述）。特别是变文，它散文叙述，韵语歌唱的语言形式和通俗生动的口语词汇，给传奇作者以不少启发，对传奇独特语言风格的形成起了一定的促进作用。

列宁说：“评判历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西

（下转第8页）