

古今小说 纵横谈

智杰 / 著

gu jin xiao shou
zong heng tan

海南出版社

古今小说纵横谈

智 杰

海南出版社

古今小说纵横谈

智杰 著

责任编辑:袁大川 王润华

*

海南出版社出版发行

(570105. 海口市滨海大道华信路 2 号)

海南省新华书店经销

海南南丰彩印制品有限公司印刷

七二一八印书中心

1996 年 9 月第 1 版 1996 年 9 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:13.25

字数 330 千字 印数:3000

ISBN7-80617-463-X/I·124

定价:28.00 元

目 录

第一章	小说的基本特征	1
第二章	小说创作要从生活出发	37
第三章	小说的人物塑造	79
第四章	人物描写的艺术手法	124
第五章	小说的语言	166
第六章	小说的细节描写	219
第七章	小说的环境描写	257
第八章	情节、结构、矛盾冲突	303
第九章	小说的风格和流派	342
第十章	小说艺术的现代化	380

第一章 小说的基本特征

交朋友，先要问姓甚名谁；谈“小说”，也不妨从这里讲起。

（一）“小说”二字的来历

曾经有这样一种看法，认为“五四”运动以前，严格地说，我国根本无小说可言。这是完全错误的！“五四”以前，我国不仅早有《红楼梦》、《水浒传》、《三国演义》、《西游记》那样的世界名著，而且远在先秦就已经有了“小说”二字。《庄子》里就已经提到过“小说”，《汉书艺文志》中还把“小说家”和“儒家”、“道家”等并列为十家，《汉志》中又把一大批古代小说书目都列举出来。可见，“小说”二字，在我国古代早已经有了，在二千年前已经有了。

那么，在我国古代，“小说”二字是什么涵义呢？且引几个例子，然后再加以比较：

《庄子》里说：饰小说以干县令，其于大达也亦远矣。

《荀子》里把“小说”二字拆开来：故智者论道而已矣，小家珍说之所愿皆衰矣！

班固在《汉书艺文志》里对“小说家”作了说明：

小说家者流，盖出于“稗官”，街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥；是以君子弗为也，然也弗灭也。闾里小智者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦尧狂夫之议也。”

以上所引《庄子》、《荀子》以及《汉书艺文志》里的话，可以代表中国古代对于“小说”的一般看法。庄子将“小说”与

“大达”对比；荀子将“小说”与“道”对称，又将“小说”与“智者”对称；孔子更明确地说，“君子弗为”也。可见他们都是看不起小说的。文人看不起小说，自战国时起，一直到清末为止，竟成了一种传统的思想。在他们看来，所谓“小说”，就是不庄重，不重要，供人娱乐，给人消遣的话。“小”就是不重要的意思，“说”古时和“悦”字相通，含有供娱乐和消遣的成份。孔子不是讲小说“盖出于稗官”吗？“稗”是小的意思，“稗官”就是小官。设“稗官”是周初或周以前的一种制度。由国家派这些小官到民间采访风俗，了解社会情况，报告给政府，政府根据这些报告，可以知道民间的情况，这些报告的本身也就被称为小说。这些人称为“稗官”。所以后世称小说家也常常借用“稗官”二字，称“小说”也常称为“稗史”。

从“小说”二字的由来，一方面可以看出统治阶级对这种文学样式的鄙视，同时也说明它的产生与生活、与人民的关系——“小说”是来自民间的，而且可以“观风俗，知得失”。这两方面又是互相联系的：正因为来自民间，所以才为统治阶级所轻视，同时，幸亏被统治阶级看不起，它才更多地保存着新鲜活泼的生活气息。实际上，有见地、有才能的封建文人，一方面轻视“小说”，一方面也注意到了它的意义和作用。孔子就一面说“君子弗为也”，一面也承认“小说”中“必有可观者”。文人们还把自认为“可观”的“小说”引进自己的作品，因此当时的一些“小说”才能保存下来。在周、秦时代，没有也不可能来自民间的“小说”专著，散见于“经”、“史”、“学”书的“小说”，也很可能是文人按照他们论辩和说理的需要进行过加工的，许多生动、细致的描写很可能被删去了。但从这些可能被加工过的作品中，也可看出我国先秦时代“小说”的端倪。比如《孟子》中的《齐人有一妻一妾》：

齐人有一妻一妾而处室者。其良人出，则必履酒肉而后反。其

妻问所与饮食者，则尽富贵也。其妻告其妾曰：“良人出，则必履酒肉而后反。问其与饮食者，尽富贵也。而未尝有显者来。吾将眊良人之所之。”早起，施从良人之所之。徧國中无与立谈者。卒至东郭墙间之祭者，乞其余，不足，又顾而之他。此其为履足之道也。其妻归，告其妾曰：“良人者，所仰望而终身者也。今若此！”与其妾讪其良人，而相泣于中庭。而良人未之知也，施施从外来，骄其妻妾。

这个故事写得相当生动而传神。写的是：齐国有这样一个人，他有一妻一妾（两个老婆）。丈夫每次出门回来都是酒足饭饱的样子。妻子问他是和什么人一起吃喝的，这人回答：和我一起吃饭的都是富贵人！妻子有点疑惑，就对这人的小老婆说：“丈夫每次出门，回来都是酒足饭饱的样子，问他是和谁一起吃饭的，他说都是大富大贵的人，可是从来没有看见一个有地位的人跟他来往，这是怎么回事呢？我打算暗暗打探丈夫究竟是到哪里去？”一天早晨，丈夫又出门去了，妻子便在后边暗暗跟着。一路上，一个和他打招呼的人都没有。最后，到城东郊，看到有祭祀的人，丈夫开始问人家要酒饭，一处没要够，又到另外一处去讨。原来，这就是他吃饱喝足的办法呀！他的妻子回家以后把这些情况都告诉了他的小老婆，还说：“他作为一个丈夫，咱们把终身大事都托付给他了，没想到他竟是这个样子！”于是两人一面抱怨丈夫，一面在院子里相对哭泣起来。而他们的丈夫并不知道自己的事情已经败露，仍然装模作样地从外边回来，继续欺骗这两个可怜的妇女！这个故事，虽说只有短短二百多字，而妻子的良苦用心，丈夫的故作姿态，都跃然纸上。还有象良人“施施从外来”等细节，也都颇为逼真。

再如，《礼记·檀弓篇》的《苛政猛于虎》：

孔子过泰山侧，有妇人哭于墓者而哀。夫子式而听之，使子路问之曰：“子之哭也，壹似重有忧者？”而曰：“然！昔者吾舅死

于虎，吾夫又死焉，今吾子又死焉。”夫子曰：“何为不去也？”曰：“无苛政。”夫子曰：“小子识之，苛政猛于虎也！”

这个故事是很有名的。写的是孔子从泰山边经过，一位妇女在坟头哭泣，非常悲哀，孔子伏在车子的横木上听到了，就派他的学生子路去问是怎么回事。子路过去问妇女，说：“您哭得这样狠，好象有很重的伤心事吧？”妇女答道：“是啊，过去，我舅舅被老虎吃掉了，后来我丈夫又被老虎吃掉了，现在我的儿子又是这样死的！”孔子问：“你们为什么不离开这里呢？”妇女答：“因为在这儿可以不纳苛捐杂税！”孔子对他的学生们说：“你们可要记住啊，苛捐杂税是比猛虎还要厉害的呀！”以后，“苛政猛于虎”便成了个典故，人们常以此来抨击政治的黑暗！

把上面两篇“小说”比较一下就可看出：前一篇是侧重写人物的，后一篇是侧重讽刺苛政的，前者详而后者略，前一篇多为细致的描写，后一篇不过是借题发挥而已。这也代表了当时小说的两种不同的风格。

还有一个值得注意的现象：散见于《经》、《史》、《子》书中的小说，有的是来自民间的，有的很可能就是文人自己创造的。《庄子》里给这些“小说”另外起了个名字，叫“寓言”或“重言”。“寓言”就是自己编出来的一个故事，寄托一种深刻的思想含义；“重言”也是自己编出来的故事，借用一个古人的名字，以使这个故事更为人所重视。有些“重言”，真假参半，是为了使故事更为动听。下面各举一个例子：

宋人有酤酒者，升概甚平，遇客甚谨，为酒甚美。县（悬）帜甚高著，然不售，酒酸。怪其故。问其所知，问长者杨倩。倩曰：“汝狗猛耶？”曰：“狗猛则酒何故而不售？”曰：“人畏焉！或令孺子怀钱挈壶罍而往酤，而狗逐而齧之，此酒所以酸而不售也。

（《韩非子·外储说》右上）

这个故事显然是编出来的，但人们的注意力并不在其编造，而

在其中深刻的寓意：一个卖酒的，给的分量很足，待客人态度很谦恭，做的酒味道也很好，酒幌儿招牌挂得也很显眼，但是，他的酒就是卖不出去，以致都发酸了。这是什么原因呢？原来是他家里养着一条恶狗，人们都怕这狗，特别是人家叫孩子拿着钱和酒器去买酒的时候，这恶狗便扑上去乱咬。因此，大家都不敢接近这个酒店，难怪店里的酒因为卖不出去而发酸了！这个故事的含意很发人深思，即使在今天也还有现实意义。

鲁君闻颜阖得道之人也，使人以弊先焉。颜阖守陋闾，苴布之衣，而自饭牛。鲁君之使者至，颜阖自对之。使者曰：“此颜阖之家与？”颜阖对曰：“此阖之家也。”使者致弊。颜阖曰：“恐听者谬而遗使者罪。不若审之。”使者还反。审之，复来。求之，则不得已！（《庄子·让王》）

颜阖在历史上确有其人，这个故事却是虚构的。作者构思这样一个故事，意在歌颂不畏金钱和权贵的思想，而这种思想又和令人敬佩的颜阖性格一致，这就更增加了真实感。鲁国的国君听说颜阖是很有修养的人，便派人拿着钱去请他。颜阖虽然处于贫穷之中，但他宁可住破房，穿布衣，甘受劳作之苦，也不肯接受国君的钱财。不过他并没有当面拒绝，而是对专程来请他的人说：“请我去讲道也不会有多少人听，反而会对你不好，我看你还是先回去考察一下得失再说吧。”使者回去以后很快又返回来请颜阖，但已不知他躲到哪里去了！这个故事，对那些为了钱财而出卖灵魂的人，可说是一面镜子。

无论“寓言”或“重言”，实际上都可以算作“小说”，是“小说”的一种。

有人把先秦两汉的“小说”称为中国小说的萌芽，我看是不很确切的。应该说是那个阶段的小说。当时的“小说”就是这样。二千年前的“小说”就是这样。我们看二千年前先秦两汉的“小说”，犹如二千年后的人们看我们今天的作品，都不过是小说发展

史上的一个阶段罢了。

随着时代的发展以及与之相适应的文学艺术的发展，我国古代对于“小说”二字的解释也有了新的发展。这里举唐、宋以后的几个例子。

孟元老在《东京梦华录》里说：宋末南迁时，都城游乐之事甚多，杂伎艺者，有“说话”一门，分“小说”、“合生”、“说诨话”等专业。吴自牧《梦粱录》里说：“小说名银字儿，如烟粉灵怪传奇公案摸刀杆棒发迹变态之事。”灌园耐得翁的《都城记胜》把小说分三派：银字儿，如烟粉灵怪传奇；说公案，皆是搏拳提刀赶棒及发迹变态之事；铁骑儿，谓士马金鼓之事。

这里所讲的“小说”，已经是民间说唱艺术的一种，重在口谈，随时生发，故曰说话；也有底本为依凭，名叫“话本”。象现存的《京本通俗小说》就是其中的一个流派，每篇一事，各见首尾，事短易尽。

王圻续《文献通考·经籍考》中说：罗贯中编撰小说数十种，《水浒传》叙宋江事。后来钱曾把《三国演义》、《水浒传》称为通俗小说；明清学者称《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》等非演述古史的作品均为小说。至此，“小说”已经不仅指“话本”等口头文学，而且进一步包括由此发展而来的由文人加工以及完全由文人创作的描写世态、敷演历史等白话作品了。

梁章钜《归田琐记》中说：“小说九百，本自虞初，此子部之支流也；而吾乡村里辄将故事编成七言可弹可唱者，通谓之小说”了。这里把“弹词”也称为小说，而且可以看出“小说”和讲唱文学的关系。

从以上几个例子看，远在“五四”运动以前，在西方现代小说传进我国以前，“小说”这种文学形式在我国已经有很大发展而且引起普遍的重视了。这些关于“小说”的解释，虽然并不完全相同，但彼此并不矛盾，而是可以互相补充的。

那些否定中国在“五四”以前有真正小说的人，他们的主要理由就是我国古代关于“小说”一词缺乏统一的、确切的解释，没有象欧洲人那样给“小说”下一个明确的定义。其实，就是在欧洲，在十八世纪前后小说开始勃兴的时候，他们对于“小说”所下的“定义”也是很不确定、不全面的。

“小说”一词，英为“Novel”，源于意大利的“Novella”，是短篇故事的意思，1678年，羽厄特（AbbeHuet）在他的《小说起源》里曾给“小说”下了这样一个定义：“所谓小说，乃是恋爱冒险的作品，用散文精妙描写，旨在使读者赏心悦目，并得到教训。”它并没有讲到构成小说的要素是什么。英国的约翰生（Dy·John-Son）在他的字典上给小说下的定义是“一篇流利精巧的故事，通常是讲恋爱”。同样没有触及到小说的特点。

最早能够对“小说”作出比较正确解释的，是英国现实主义小说的奠基人菲尔丁（1707—1754），他在他的小说《乔失夫·安德烈》的序里称“小说”是“散文的喜剧的史诗”；后来在他的另一部著名小说《汤姆·琼斯》里又更明确地说道：“因为我事实上是著作的新领域的建设者，所以我尽可以照自己的意思来制定这著作上新领域内的法规。”他指出三点是这种作品新领域的法规。第一是作品必须有趣亦不可太紧张，须是庄中带谐，既要有英雄气概又要有插科打诨；第二是描写现实人生；第三是要含有教训的道德意味。可惜，菲尔丁的议论在当时并没有引起应有的注意。此后，在陆续出版的研究小说的著作中，有讲“小说是真实的生活与风土的图画”的（吕芙《小说的进程》）；有讲小说的要素应包含“题材”、“叙述”、“修饰——包括作风、人物情绪、描写。”的（丹洛普《小说史》）；有提出小说应该有“精美的结构”的（土格门《英国小说史》）；有赞扬优秀的小说是“努力要用散文来叙述一个长而韧性的故事，以真实为主要目的”的（秀斯芝《莎士比亚时代的英国小说》）；有说“小说是一种虚拟的散文的叙述，

中间包含着一个结构”的（华伦《小说史》）……总之，经过一个很长时期的探讨，人们才把对小说特点的认识集中到“结构”、“人物”和“背景”三个要素上来。

还有一个很有趣的现象：欧洲的近代小说开始兴起的时候，和我国古代小说的遭遇一样，都受到文人和统治阶级的鄙视。比如法兰西的“翰林院”，那里对于文艺问题诸如诗和悲剧、三一律等等没有不论及的，唯独把小说“视为无知贱民的玩物，连理都不理。”在小说产生初期的两个世纪里，他们没有推举一个小说家做会员，这也是对小说蔑视的一个表现。在相当长的一段时期内，“小说”一直被看成异端，视若洪水猛兽，比如俄罗斯的写了很多著名小说的大作家屠格涅夫，他的母亲就曾经多次规劝他说：“今后不要再写那样的贱民喜欢读的东西了！”在日本，仇视小说的现象也很普遍。那里的女学校的图书馆里，课外读本、教课参考一类的书都陈列着，唯独对小说，哪怕是世界名著也不准陈列。在军队里，只要名字叫做小说，则统归之于禁读之例。大正四年，在乌取联队里就曾经发生过这样一件事：有人为了阅读《安娜·卡列尼娜》和《包法利夫人》，只好谎报成某将军和贤夫人的传记才免遭取缔。

无论在中国或外国，小说在产生和发展时期，都毫无例外地遭到统治阶级的蔑视。这既有思想上的原因，也有艺术上的原因。在思想上它近人民而远正统，在艺术上也突破了那些御用文学所遵守的形式主义框框，所以被禁止、被轻视也就成为必然的了！

总之，“小说”的年龄并不“小”，论起“资历”，在各种文学样式中，若按产生的先后排座次，诗歌算老大，小说算得上老二。我国文学史上出现“小说”二字，至少要比欧洲运用这个词早一、二千年。不过，按照一般的习惯，人们往往以“五四”为界，把“五四”时期以前的小说叫古典小说，把“五四”欧洲现代小说传到中国以后产生的小说称为现代小说。当然，古典小说和现代小

说在思想上和艺术上各有自己的特点。

(二) 中国小说发展概况

在谈到“小说”二字的来历，我们已经涉及到早期小说的一些情况。现在我们从小说发展的角度看一看中国小说演进的脉络。要在有限的篇幅里讲清这个问题是不容易的，我们只能理出个大概，所谈内容侧重于古典小说，而且主要讲各个阶段小说艺术的发展。

中国古典小说的发展，可以用一句话来概括：两条长线，四个阶段。两条长线，就是在中国古典小说的发展史上一直有文言和白话两种形式；四个阶段，就是指魏晋的笔记小说、唐代的传奇小说、宋元的话本小说和明清的章回小说。笔记小说和传奇小说是文言，话本小说和章回小说是白话。在传奇小说盛行的时候，已经有属于白话小说的“俗讲”出现。在章回小说的鼎盛时期，《聊斋志异》也把文言小说推向了高峰。

笔记小说，多是随手记录的奇闻逸事。如《世说新语》的《任诞篇》就记着这样一个故事：

刘伶恒纵酒放达，或脱衣裸形在屋中。人见，讥之。伶曰：“我以天地为栋宇，屋室为幃衣，诸君何为入我幃中？”

这个故事的大意是：狂士刘伶，经常开怀豪饮，放荡不羁，有时甚至把衣服脱得精光，赤条条站在屋里。有人看见了，讥笑他不象样子。刘伶回答说：“我把天地当房子，房屋当裤子，你们这些人钻到我裤子里来干什么？”原文只有短短四十一个字，便把一个狂士的形象非常逼真地刻画出来了。

《世说新语》中的小说短小精悍，言简意赅，尤善于勾勒人物、描摹情态。比如《汰侈》篇写石崇杀人：

石崇每要客燕集，常令美人行酒，客饮酒不尽者，使黄门交斩美人。王丞相与大将军尝共诣崇，丞相素不能饮，辄自勉强，至

于沉醉。每至大将军，固不饮以观其变；已斩三人，颜色如故，尚不肯饮。丞相让之，大将军曰：“自杀伊家人，何预卿事？”

这个故事记的是：石崇每次宴客都叫美人劝酒，如果客人不把杯中的酒喝干就把美人杀掉。一次，丞相王导和大将军王敦一起到石崇家里做客，王丞相本来不会饮酒，因为担心石崇杀人，只得勉强喝了，终于喝得大醉。而那位大将军王敦却坚持不肯饮酒，想看看石崇到底会怎么办。王敦不饮，石崇便把劝他饮酒的美女杀了，象这样已经当场杀了三个人，石崇一点也没有后悔的样子，王敦还是不肯饮酒。丞相王导实在看不下去了，便责备王敦不该这样。这位大将军却说：“石崇自己杀自己家的人，与你有什么相干？”这个故事，把石崇的灭绝人性，王敦的惨无人道，暴露得入木三分。

魏晋时期的笔记小说虽然不乏生动、简练甚至颇为传神的描写，但是，当时的作者还不是有意识地进行小说创作，更没有完全意识到小说应当具备的各种要素。有的作品虽然已经把笔锋深入到人世的现实生活，但仍然停留在真人真事的记录上，还没有集中力量塑造典型人物，故事情节也缺乏必要的艺术虚构。这说明本时期的作品还处在小说发展的幼年时代。

到了唐代，笔记小说就发展成为传奇小说。传奇小说对笔记小说的继承与革新，可以用鲁迅先生的话来说明。鲁迅在《中国小说史略》里说：

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。……大率篇幅曼长，记叙委曲，……实唐代特绝之作也。

唐人传奇小说继承了笔记小说的传统，也多是选取奇闻异事为题材，但是，它们描写的奇闻异事，已经不是象笔记小说那样仅仅是记述真人真事的残丛小语，而是文人们有意识地创作的小

说，其内容也更接近现实生活，与政治斗争的关系也越来越密切了。我们以唐传奇的名篇《李娃传》为例，看一看传奇小说在艺术上比笔记小说有哪些发展。

《李娃传》写的是妓女李娃同荥阳郑生的恋爱故事。小说写郑生为应试而去都城长安，在那里结识了名妓李娃。后来郑生资财用尽，被鸨母与李娃设计抛弃，沦落为“凶肆”（以经办殡仪为业的店铺）中唱挽歌的歌手。其父荥阳公为常州刺史，到长安述职，发现儿子正在街头赛唱挽歌，盛怒之下，将他打得半死，弃之而去。正当郑生到处流浪，沿街乞讨之际，李娃又将他收留。在李娃的帮助下，郑生读书应考，得中高官，父子和好如初。从这篇小说，可以看出唐传奇在艺术上的重大进步：首先，在结构布局和情节安排上，突破了笔记小说“粗陈梗概”的状况，而开始注意设计错综复杂的矛盾冲突。象《李娃传》就起伏迭宕，变化曲折。以郑生与李娃相逢开头，以大团圆收尾，中间安排了郑生被弃、街头赛唱、父子反目、沦为乞丐、李郑重逢等情节，读来颇为引入。不象《石崇杀人》等笔记小说那样只是叙述一个粗略的片断。第二，人物的感情不再象笔记小说中那样是静止的，而是有变化和发展的，其发展变化又受到社会生活及人物关系的影响。比如李娃，作为一代名妓，她富于阅历、老于人情，在处理与郑生的关系时胸有成竹，处处主动。开始，她虽然对郑生有所爱慕，但仍然根据经验把他作为一般嫖客对待，待他资财荡尽时，便和鸨母合谋把他驱逐出去。及至郑生沦为乞丐，二人再度相见时，李娃才断然决定与他结合。此后，又为取得美满的结局而采取了一系列措施，终于如愿以偿。第三，在细节描写上，笔记小说以客观叙述为主，传奇小说则已开始注意通过人物本身的行动来揭示他们的内心活动。如《李娃传》写郑生和李娃初时相会的情景：

他日，（郑生）乃洁其衣服，盛宾从而往。扣其门，俄有侍儿启扇。生曰：“此谁之第也？”侍儿不答，驰走大呼曰：“前时遗策

郎也!”娃大悦曰：“尔姑止之，吾当整妆易服而出。”生闻之，私喜。

郑生前此曾经为了看李娃一眼，而故意把马鞭掉在地下。这次盛装而来，本是满怀希望的，但因不知李娃态度究竟如何，所以一边敲人家的门，一边还故作矜持之态，问：“这是谁家的府第呀？”李娃与侍儿本来是盼望郑生到来的，但又觉得未必能够实现，如今郑生真的来了，当然大喜过望。但因两人年龄、身份、阅历的不同，表现也很不相同。侍儿是来不及回答郑生的问话，只顾一边跑一边对李娃大喊道：“前几天故意丢鞭子的那个人来啦！”李娃虽然也很高兴，但远比天真的侍儿来得沉着，她只是说：“你先把他留住，我要换换衣服出去迎接！”郑生呢，当然是正中下怀，禁不住高兴起来，但他又只能“私喜”，只能暗暗高兴，这又和他当时所处的环境有关。通过这些细节描写，便把三个人物的音容笑貌、内心活动，相当细致地表现出来了。

唐传奇之所以在艺术上较之笔记小说有如此巨大的发展，是有其历史原因的。首先是经济发展的原因。经济的发展促进了城市的繁荣，市民阶层出现了。一些出身中小地主的文人，同市民接触比较密切，他们的视野比较开阔，见闻比较丰富，他们已经不满足于只利用传统的诗歌、散文等文学形式，而是希望创造一种更宜于反映复杂的社会生活的文学体裁。于是便利用笔记小说的形式而加以创造发展，传奇小说也就应运而生。第二是民间文学特别是讲唱文学的发展，对小说的发展产生了重大影响。唐代的民间文学，如“变文”、“说话”等，在城市中很流行。特别是当时的僧人为了宣传佛教而采用一种说唱的讲经方式，对唐代文艺的发展影响很大，现存的敦煌壁画中，就保存着许多优美的故事，象九色鹿、微妙比丘尼品等等所表现的内容，相当曲折而生动。当单纯的讲经演进为说故事之后，所讲的内容也就由传教变成了宣讲历史故事与民间传说，这种“宣讲”，也就是“说话”。中

唐时期的元稹就写过这样的诗句：“翰墨题名尽，光阴听话移”。在这两句诗下他注解道：“于新昌宅（听）说《一枝花话》自寅至己，狱未毕词也。”他这里说的《一枝花话》，是与《李娃传》同一题材的市民小说。由此可见说话艺术的发展，说话与传奇小说的关系，以及二者对文人的影响。元稹本人就是诗人兼传奇小说作者。

说唱文学的繁荣，一方面对传奇小说产生了深刻的影响，一方面自己也逐渐发展成为独立的文学样式。于是话本小说便应运而生。话本，也就是“说话人”的底本。宋朝的说话人共分四家，其中有一家叫“小说”，主要是讲爱情、神怪、公案、打仗、侠义等故事。“小说”的表演者，讲唱的时候绘声绘色，很能吸引听众。象前边提到的与《李娃传》同一题材的《一枝花话》，“说话人”竟能把一个故事铺衍半日之久还讲不完，可见其表演艺术是何等成熟。但是，这些“说话人”在表演时虽能“谈古论今，如水之流”，他们说话的“底本”开始时却比较简单。后来，随着传奇小说的衰败，一些喜爱民间文学的文人由受其影响到直接与艺人合作。他们还组织“书会”，被称为“书会先生”。“书会先生”的加入，大大提高了话本的艺术质量，他们负责加工、润色说话的底本，有的本人就成了话本的作者。接近市民的知识分子直接参与创作，有的自己就成了“说话人”，这对话本小说的发展起了很大的推动作用。和传奇小说相比，“传奇”是文言，“话本”是口语，反映的也多是下层社会和劳动人民的生活。在描写上，为了抓住听众，比传奇小说更加注意通过行动表现人物性格和揭示他们的心理。故事情节都有头有尾，虽然也讲求生动曲折，但不象传奇小说那样追求离奇，而是更加生活化了。我们可以通过几篇作品的简略分析，看一看话本小说怎样体现了这些艺术特点。

《碾玉观音》，写的是出身卑微的妇女追求自由爱情的故事。小说中的秀秀，其父亲是装裱书画的工匠。由于出身贫贱，她的命运“也只是献身于官员府第”，做一名供人驱使的婢妾。后来她果