

ZHONG GUO XIAO SHUO CHUAN SHI ZHI ZUO

中国小说传世之作

古白话卷

编选 袁世硕

山东文艺出版社

中国小说传世之作

(古白话卷)

袁世硕 编选

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 23.25 印张 2 插页 802 千字

1997 年 4 月第 1 版 1997 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—10300

ISBN 7—5329—1431—3

I·1262 定价 28.00 元

目 录

前言	袁世硕 南星 1
清平山堂话本	1
陈巡检梅岭失妻记	1
快嘴李翠莲记	9
喻世名言	21
蒋兴哥重会珍珠衫	21
陈御史巧勘金钗钿	44
羊角哀舍命全交	58
吴保安弃家赎友	63
张舜美灯宵得丽女	71
杨思温燕山逢故人	78
沈小官一鸟害七命	89
金玉奴棒打薄情郎	97
简帖僧巧骗皇甫妻	104
宋四公大闹禁魂张	112
沈小霞相会出师表	128
警世通言	148
俞伯牙摔琴谢知音	148
拗相公饮恨半山堂	155
崔待诏生死冤家	164
小夫人金钱赠年少	173
赵太祖千里送京娘	180
宋小官团圆破毡笠	192
乐小舍拚生觅偶	205
玉堂春落难逢夫	212
白娘子永镇雷峰塔	237

杜十娘怒沉百宝箱·····	255
王娇鸾百年长恨·····	266
醒世恒言 ·····	280
卖油郎独占花魁·····	280
灌园叟晚逢仙女·····	305
乔太守乱点鸳鸯谱·····	319
苏小妹三难新郎·····	335
勘皮靴单证二郎神·····	345
十五贯戏言成巧祸·····	360
一文钱小隙造奇冤·····	370
初刻拍案惊奇 ·····	390
转运汉遇巧洞庭红 波斯胡指破鼋龙壳·····	390
刘东山夸技顺城门 十八兄奇踪村酒肆·····	403
钱多处白丁横带 运退时刺史当稍·····	410
顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏·····	420
二刻拍案惊奇 ·····	432
小道人一着饶天下 女棋童两局注终身·····	432
同窗友认假作真 女秀才移花接木·····	447
叠居奇程客得助 三救厄海神显灵·····	465
神偷寄兴一枝梅 侠盗惯行三昧戏·····	474
石点头 ·····	491
贪婪汉六院卖风流·····	491
侯官县烈女歼仇·····	508
西湖二集 ·····	527
洒雪堂巧结良缘·····	527
型世言 ·····	542
胡总制巧用华棣卿 王翠翘死报徐明山·····	542
击豪强徒报师恩 代成狱弟脱兄难·····	553
醉醒石 ·····	562
假虎威古玩流殃 奋鹰击书生仗义·····	562
照世杯 ·····	574
掘新坑慳鬼成财主·····	574
连城璧 ·····	596

谭楚玉戏里传情 刘藐姑曲终死节·····	596
十二楼 ·····	612
合影楼·····	612
拂云楼·····	625
鹤归楼·····	645
豆棚闲话 ·····	662
首阳山叔齐变节·····	662
五色石 ·····	670
二桥春·····	670
朱履佛·····	691
八洞天 ·····	704
醒败类·····	704

前 言

袁世硕 南 星

中国古代小说与中国当现代小说相同的是，都具有长篇小说与短篇小说这两种体式；不同的是，中国当现代小说基本上取白话这一语言型式，而中国古代小说则取文言与白话这两种语言型式。选编中国古代小说，长篇小说由于多以单行本独立行世，未考虑在内；所考虑的是文言小说与古白话小说，因此拟编两卷，一卷为文言小说选编，一卷为古白话小说选编，此卷为古白话小说选编。

古白话小说的命名，既可从横的比较得出——与文言小说相对而言；又可从纵的比较得出——与现代小说相对而言。此处谈的是纵向比较。界定的根据有三：首先，经过五四文学运动，白话由第二书面语言上升至第一书面语言，因此五四文学革命后，用白话写成的小说被称之为现代小说，而这之前用白话写成的小说总体上称之为古白话小说。其次，五四文学运动倡导白话，反对文言，根本的原因在于中国由十九世纪进入二十世纪之后，政治、经济、文化、道德等各方面发生了深刻的变化，这些方面的变化促使并推动着一场巨大的社会变革，白话特别是白话小说所表达的内容，亦具有社会变革方面的意义，所以就更视白话作为第一书面语言后写作的小说为“现代”的了。再次，社会酝酿及实行的深刻变革，文学自身随之实行的深刻变革，势所必然要求语言再作自身的变化。白话在作为第二书面语言时，缺乏相对的精选性、同质性和稳定性，因而多有芜杂，多有生僻，多有执拗。当白话上升为第一书面语言之后，有了进行精选性、同质性、稳定性的普遍社会要求，同时就具有了进一步精选性、同质性、稳定性的条件，整个社会的要求及努力，使之更精炼，更通畅，更浅近。白话在作为第一书面

语言后与作为第二书面语言时相比，内在素质有了巨大的变化，自然而然更应以五四文学运动为分界，在语言发展史及文学发展史上视之前为古白话小说，之后为现代小说了。

语言发展史上这一具有重大意义的变革，诚然要视五四文学运动为突变期，但也决不能忽视语言自身变革的渐进过程。作为第一书面语言持续使用了三千余年的文言，是在汉语言系统中口语基础上形成的。由于历史文化条件、书写条件，以及印刷物质条件的限制，它在作为第一书面语言之后，距离形成它的基础口语愈来愈远，距离使用口语的广大社会成员愈来愈远，以致成为少数社会成员才能使用才能接受的语言，多数社会成员难能使用、难能接受。文言有简约、典雅、深邃的优点，它在作为第一书面语言的过程中，于维系我们这个古老民族、古老国家的统一发展诸方面作出过极为积极的贡献。由它所形成的诸多文化典籍代表了我们这个古老国家、古老民族于世界文化之林的创造所达到的极致，即使是以文言写成的小说及其他艺术形式的文学作品，也构成为世界文化遗产中的瑰宝。只是能够使用它的群体太狭小了，势所必然沦为贵族化的趋向。文化贵族之外更广大的平民、庶民，不甘于这种被冷漠及摒弃的状态，于是自觉或不自觉的在口语基础上形成了一种介于口语与文言之间的语言，即白话。居于统治地位的阶级、阶层也感觉到语言距离太大，被迫也捋拾白话作为露布的基本语言型式发布自己的政令。有人论及汉代的王充，说他写作的《论衡》是第一部由白话语言型式写成的论著。诚然，王充为了使自己的思想能让更多的人理解、接受，而在语言型式上确实作了很大的努力，但置《论衡》与同时代的诸多著作相比，还不能直视它为完全的白话著作，只能说它是由较为浅近的文言写成的，使它比同时代用典则文言写成的著作有较容易接受的一面。又有人论及自佛教传入中国，南北朝及隋唐大师们的一些语录为白话。应当看到，大师们为了阐扬佛旨，化深奥为平易，虽然在语言型式上作了很大努力，但与上下同类传经布道的著作相比，还是应视其多为口语的实录为妥。这些实录，为了准确精炼，整理者作过相当精细的加工，

尽管如此，还是不能尽纳入白话的范畴。

初启白话的时代是在唐。唐代这种初启白话的始作俑者既不隶于平民，也不属于庶民，而是遍布各地的佛教寺院的住持。这些住持使用白话，其初衷决不是倡扬，而是为了自身生存发展之计。佛经原著，是与汉民族不同的另一个民族的著作，是用与汉民族有别的语言写成的。在其传入翻译的过程中，即使是名噪一时的高僧操作，也难能使用汉民族第一书面语言完全对应地予以译出，在特别的情况下，不得不使用一些口语及在口语基础上润滋而成的初步白话。佛教的传播，特别是欲与汉民族的本土宗教争夺信徒并能形成鼎立之势，布道的对象就决不能止囿于贵族阶级及文化阶层，必须面向占人口总数为多的平民、庶民，于是就不能不正视他们的接受能力，以运用恰当的语言型式。但是经传的旨意是深刻的，从某种意义而言甚至是枯燥的。要使听众能听进去，除了信仰的制约因素，还必须辅之以相应的手段，于是就搬演以世俗人生为内容的说唱段落，以娱乐佐布道。这些说唱段落奏响在布道之前，为吸引更多的听众；奏响在布道之中，是为调动听众的情绪；奏响在布道之后，则是为了诱引听众的留连。这些搬演的说唱段落，或由寺院住持编撰，或由雇佣的文人制作，都是精心创作而成的。创作之后，或便于演唱，或便于流传，又都是悉心抄写的。这些精心创作及悉心抄写的演唱段落，与佛经原著相对而言，则称之为变文。于是，这些变文成为真正意义上的白话文学，而变文使用的语言则成为真正意义上的白话。只可惜它们突然消失了，由敦煌石窟整整封闭了一千余年，直到十九世纪末石窟打开，方见天日，所以对之后的影响不甚深广。

真正确定白话于社会上地位的乃是宋代的说话，其中尤以话本小说功绩为烈。变文被敦煌石窟封闭了，它的不直接影响表现当是作为一种风气存在。唐代寺院们的俗讲衍化为宋代的说经（其中包括说译经、说参请），变文中的说唱形式及唐传奇的表现手法相汇，衍化为宋代的话本小说，二者均成为宋代说话四大家数的重要部类。变文对宋代说话的影响还表现在：宋代的话本小说又称银字

儿，说明它在演出时有着器乐的伴奏，篇首诗及结尾诗，还有中间穿插的词曲，当属于唱的内容，正文中绝大部分文字属于说的部分；所不同的是，宋代话本小说说的部分远远大于唱的成分，而不像变文说唱参半或者唱大于说。佛教的因果报应之说（当然这种学说也都贯彻在变文中），与中国传统的道德观念相结合，构成为宋代说话的基本道德价值取向，甚而还直接影响着宋代说话的基本情节结构。总之，从教谕到结构，可借用“宇宙是道德的活动”这一认识所制约。

宋代的说话，是伴随着城市经济的发展而崛起的。唐代，中国的城市经济已经有了相当规模，及至五代的战乱而遭受摧残。宋建，实现了南北的统一，又在政策上作了调整，城市经济在旧有的基础上得到了大力发展。如以京都汴梁为例，“八荒争辘，万国咸通”，“万物所聚，诸市百行”，成为当时世界上为数不多的大都市。仅次于汴梁的，全宋境内尚有上百数。城市经济的如此发展，必然造成一个新的市民阶层，亦必然呼唤创造市民需要的新型文化，说话是在这样的形势下出现的。说话与唐朝变文相比：变文是一种辅助布教的一种手段，由寺院香火费滋养，演出者为寺院住持及雇佣的说唱艺人，创作者为寺院僧侣及雇佣的文化人，演出场所主要是在寺院范围之内；说话虽然有着劝谕作用，但根本的在于供市民欢娱，从而募集相应的费用，以维持演出者及创作者的生存所需。创作者及演出者随之相对专业化，演出地点形成了专门场所——瓦舍。宋代的说话成了一个专门的行业而跻入市民之列，有了专门的行会雄辩社，有专门编写话本的团体书会。说话的专业化及行会化，推拥出具有相当质量及相当数量的话本创作。宋代四大说话家数中，讲史曾经独领风骚，这是由于历代重视正史的编撰而掀起的，进入宫廷演出又使它格外荣光。但是由于讲史的篇制较长，因而创作过程也长，演出过程也长；更由于它撷拾正史的语言，即作为第一书面语言的文言，纵然在演讲时夹带讲史人数演而形成的白话或者直袭口语，这种语言型式势必地要求它的创作者、演出者、接受者具有相当程度的历史修养及语言修养，与一般庶民及

平民便产生了相当的隔膜。基于讲史以正史作为创作的基本依据，这些都是历史的陈迹，虽然寓有深刻的现实教益，却是不能尽以新、奇打动相当数量的市民听众；至于市民的频繁流动，也不能够形成相对的接受群体。被讲史所掩映的话本小说则不然，它的篇制较短，因而创作过程及演出过程也较之为短，使易聚易散的人乐于接受；它唱白兼施，辅之以器乐伴奏，纵然叙述成分增重了，亦不减唱与器乐伴奏所造成的竦动及欢娱的氛围，更能造成更多人的关注；它的创作虽然取材较广，但基本上属于现实生活，善于捕捉及编制新闻，顷刻间捏合而成，与现实人生紧紧相连；讲的大多是一人一事，人物不尽繁多，头绪不尽纷繁，因而人物性格描写比较细腻，作品主题比较突出，抒情性亦较强。特别是它使用的是从口语中提炼出来的白话这一语言型式，造成了最大限度的接受群体，从而形成了与讲史相抗衡的优势。它的新，它的奇，日益为社会所肯定，至宋高宗时，竟有“日进一帖”的诏令。小说成为举世瞩目的说话形式，说铁骑儿也向小说靠拢。讲史为了改变小说压迫所造成的门庭冷落的局面，多向话本小说学习，改变着半文半白的语言型式。话本小说的如此倍受敬重，一是确立了小说这种文体于社会上的地位，二是藉小说说话，使白话成为社会所认可的第二书面语言，自然白话的地位便被笃定了。

推进白话更大发展的，则是明清期间的拟话本小说创作。明代城市经济的发展，更有胜于宋代，特别是海外贸易的出现及进步，促使明代的城市经济具有了萌芽状态的资本主义性质。城市经济发展的深化，造成了市民地位的发展及提高，因而要求适应这种新的经济形态的市民文化也要有所发展及提高。鉴于当时的政治背景，文坛上却迭连掀起一股一股的复古主义思潮，所以于明讲史小说尤为发达，几乎所有的断代史都被辑演成演义；长篇小说于元末明初从平话中脱胎出来，《三国志演义》的出现，使这一艺术形式得以定型，并且相继推拥出《水浒传》、《西游记》等重要作品，足以构成作为一个时代标帜的实绩。不能说讲史演义及小说创作，没有浇铸进去创作者的诸多现实感喟及思绪，然而毕竟是凭藉着历

史的素材行进的，便程度不同地与现实、与民众相疏离。由宋而形成的话本小说（确切地说为短篇小说）曾造就了昔日的辉煌，致令当时文坛上不尽满意复古主义之风的作者别出机杼，一方面搜集宋及金元时期的话本小说予以刊出，从表面上是顺乎潮流，求得生存的条件，一方面则又摹拟这些话本小说作新的创作，以反映当代的现实。据对明朝出现的第一个由洪楹编印的话本小说集《六十家小说》分析，其中只有少量的宋、金、元时期的话本小说原作，多数则是与洪楹同时代的作者改编及创作的小说。这种以辑旧篇和新创作取得了相当的成功，从而使话本小说再度风靡起来。冯梦龙振响于先，凌濛初则继踵于后，《三言》出现了，《二拍》出现了，前后相继，构成洋洋大观的气象。承之以浪仙、周楫、陆人龙等的作品，布就如众星拱月的盛况。有的论者对于明代出现的话本小说创作高潮，曾就白话短篇小说已经建构成为一个独立文体的事实，认为没有必要再称之为“拟话本小说”。如果就中国白话短篇小说发展至明的实际而论，诚为中的之言。不过我们还是应取历史的态度。明代话本小说的复兴，诚然是城市经济涌动所形成的一个崭新的文化现象，但又不能不受传统的影响。至于明代拟话本小说的作者，则又是在很大程度上根据宋、金、元时期话本小说旧作进行新的艺术加工，这些重新作了艺术加工的话本小说，似乎有了新的艺术质变，作了新的价值判断，但依然不能尽脱去旧作原有的范式。拟话本小说作者所进行的新创作，在篇章结构及叙述方式方面，悉依宋、金、元话本小说的模式。就篇章结构而言，题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾这六个方面，拟话本小说追踪话本小说，没有作新的变易。就叙述方式而言，拟话本小说依傍话本小说，均对说书人作着摹仿，把故事说得非常显露。假设向听众提问，和听众相互交谈，换用多种不同的口气；每件作品的风格都相对统一；叙述者随时站出来发表评论，以说话人的口吻结束，通常是一首诗，对于正文全部故事作出评论。这种因循或者说是沿袭，说明明代的话本小说创作是一种摹拟，因此称其为“拟话本小说”是完全符合实际的。明末及清初，拟话本小说作者如艾衲，如李渔，大抵也是

如此。正是明代拟话本小说的发展、繁荣，造成了诸多流传不衰的作品，而这些作品又多是运用通行的白话写作的，使白话构成与当时作为第一书面语言的文言相对峙的强势，因此五四文学运动提倡白话，白话由此上升至第一书面语言就有了充分的根据。

话本小说影响着语言的深刻发展，并最终导致语言发展史上的一次重大革命，这只不过是它一方面的意义。白话发展以至由第二书面语言上升至第一书面语言的过程，亦是话本小说发生、发展的过程，二者如双线交织，相互推动，乃至造成为难分难解的情绪。不言自明，口语是早已有之的一种语言型式，并由此提炼出中国上下使用数千年作为第一书面语言的文言，及唐以来使用上千年作为第二书面语言的白话。可是如果没有话本小说的发生及发展，白话就很难成为第二书面语言，并再由第二书面语言上升至第一书面语言的事实。相反，话本小说如果不取白话作为最基本的语言型式，并且在使用这一语言型式时予以自身的完善，就不可能确定自身存在的根据。因此我们在披溯语言这一发展过程的同时，还必须正视话本小说这一发展过程。

宋之前，没有话本小说只有文言小说；是宋代城市经济发展的需要，话本小说才得以产生出来。伴随着城市经济发展而发生的话本小说，其初始阶段就具有城市经济的某些特质，即通过接受这一交换形式来实现自身的价值，其中包括赢得它自身生存及发展所必需的物质条件。这就要求适应城市经济的需要，一是要取白话这种语言型式，以面向因城市经济发展构筑成的新的接受主体。不面向因城市经济发展构筑成的新的接受主体，势所必然会造成话本小说的封闭，乃至完全的窒息。也就是，话本小说取白话作为最基本的语言型式，是完全出自于它自身生存与发展的需要。这种生存与俱的要求，就形成了推动白话发展的一种自觉。二是要形成它自身所特有的娱乐品质，以争取因城市经济发展所构筑成的新的接受主体，不能争取因城市经济发展所构成的新的接受主体，势所必然会造成话本小说新的封闭，乃至完全的窒息。这种生存与俱的另一要求，就形成了推动话本小说发展的另一种自觉。

正是基于这两种自觉，话本小说在发轫之始，就以极具个性化的面目出现在当时的文苑。它在宋代说话四大家数独树一帜能说明问题，但更能说明这一问题的则是与文言小说的相比较之中。因为话本小说与文言小说同属于叙事文体，而且同属于小说概念。由于它们之间接受主体不同，创作主体不同，乃至生存状态不同。文言小说偏重于个人经验的演绎与具象，话本小说偏重于对社会公众所关注的事件的描摹；文言小说偏重于人生片断的精细刻镂，话本小说偏重于整个事件完整详细的描写；文言小说偏重于对文化上层人物的留意，话本小说偏重于对社会下层人物的关心；文言小说追求语言的典雅，话本小说偏重于语言的自然。这些不同，不止于独立的文言小说与独立的话本小说相比较显得十分充分，即使是师取文言小说而成的话本小说，两者比较起来也显得泾渭分明。这些区别，显示出话本小说是有别于文言小说的一种新的文体。这是一种创造，从而在中国文体范围内增添了一个新的品种。所以待白话上升为第一书面语言之后，中国文学其中包括白话短篇小说就能自然而然与世界文学相接。另外，随着话本小说创作经验的积累及社会的发展，至明清之际话本小说不止于容量上有了扩大，而且就间架结构方面也发生了很大变化。发生了这诸多变化的话本小说，既不能简单地以“短”对待，也不能简单地以“长”相看，从而就产生了中篇小说。也就是说，由话本小说这种短篇小说样式滋生出另外一种文体。同时，由于话本小说的风靡，促使着中国长篇小说的语言转型。中国第一部长篇小说《三国志演义》，由于它既脱胎于由讲史，又是依据正史而创作的，在长篇小说这种文体还未完全成熟的阶段，就不可避免地去撷拾正史的语言，在语言类型上依然沿袭着半文半白的风格。因而，《三国志演义》半文半白的语言类型，仍然造成与更广大接受者的距离。至《水浒传》，情况就有着根本性变化。《水浒传》完全取话本小说的语言类型，它的家喻户晓，人人明白，就势必在情理之中了。《水浒传》之后创作的长篇小说，更多的取白话语言类型，从而使长篇小说这种文体成为小说这个类别中的重镇。总之，生存及发展的需要，话本小说自

我锻炼成一种文体，还在之后的发展中繁衍出中篇小说这另一种文体，并促使长篇小说的语言转型及成熟。因此话本小说的发生及发展，于语言发展史的意义外，还具有文体学方面的深刻意义。

话本小说在确定文体的同时，还注意自身类型的探索及把握。所谓类型，是指话本小说所叙述的事件及人物身份的不同所形成的彼此之间的不同，在判别这些不同之后再由这些不同出发，通过不断的话本小说创作造成独自的类别。这是一个过程。因为从有关文献观察，北宋时期尚没有类型的记载，只是到了南宋时期方才志出。诚然就南宋文献的记载，关于小说类型的区分并不尽一致，却是大同小异，是可归纳为“烟粉”、“灵怪”、“传奇”、“公案”四类。所谓“烟粉”，是指青楼妓女。人类社会本来由男女两个性别组成，但是在男性占据社会统治地位的时期，女性不止为男性统治的被统治者，还是男性统治的一种社会消费对象，妓女于这两个方面表现的最为典型；当城市经济有了发展的时期，妓女更表现为男性统治的一种社会消费对象。因此青楼及妓女的增多，造成了当时的一种市井情趣。至于由青楼所产生出来的诸多缠绵悱恻事件，以及自古视女子为祸水的教训，便构成了这类小说事件绮丽而寓意惊险的特点。所谓“灵怪”，是指非现实世界的人与物。它们本来属于无，但是在社会力量及自然力量重压下的人们，除现实世界、精神世界之外，还形成了一种冥冥世界，灵怪为组成冥冥世界的景象。本土道教及异域佛教，使本来就具有祖先崇拜的中土人士更为笃信有一个冥冥世界的存在。冥冥世界的神秘，及处在现实世界重压之下的人们的期冀超脱，期冀冥冥世界对于现实世界的报应，便构成现实人生的一种强烈心理渴望及贫瘠精神的慰藉，因而也就构成了这类小说迷离扑朔及诡谲多姿的特点。所谓“传奇”，是指抒写人生不平常的兴衰际遇。自有文字记载的历史，就存在着压迫与被压迫、剥削与被剥削，这种严酷的社会成员的对立，很难造成社会的健康，甚而应视之为畸形。纵然如此，健康的人生还是存在，虽为凤毛麟角，却有一种昭示作用，典则作用，因为人类的本性向善、向真、向美。特别是健康人生价值的实现是在一种畸形或病态

的现实社会展开的，就不能不遭遇挫折，就不能不遭遇压抑，就不能不遭遇倾轧。打破这种种艰难的围困而能挺立而出，不仅应具有非凡的勇气及志向，而且还应该付诸于最切实的奋斗。因此就使这类小说具有波澜起伏的情节和光彩照人的精神力量。所谓“公案”，是指揭露人类社会的犯罪行为 and 歌颂人们为了维系这一社会形态所进行的反犯罪斗争。人们的犯罪行为几乎是与人类社会形成共生的一种社会现象。远古时代的禁忌，从某种意义上，就是为了制止人们的犯罪行为而形成的；尔后原罪说的出现是在禁忌失去了精神的威慑力之后，探讨社会犯罪的根源并为法的制定寻找根据。法本来应该是对整个社会的强有力的约束，但是法却是由占据统治地位的压迫者所操作，这就使法失去了代表所有社会成员利益的依据；特别是占据统治地位的压迫者无视法或者蹂躏法，使法仅存的一点神圣也荡然无存。人们希望法的公正；人们希望能够出现严正执法的杰出人物，不仅敢向一般社会犯罪行为作斗争，而且还敢于向居于统治地位的某些统治者的犯罪行为作坚决的斗争。人们对于法的希望及对于敢执法者出现的希望，构成为整个社会的心态，于是就使公案小说构成为话本小说的重要支柱。在宋代话本小说中，曾有铁骑儿一类小说的独立，那时因为宋的边境未绥及宋的屈辱政策所激出来的一种忠勇报国之情。这类小说大抵写金戈铁马之事，由于不尽敌以上四类小说，很快便又纳入以上四类小说之中。宋代话本小说之所以确立以上四类小说，其旨在于从总体上构成话本小说“新”“奇”的特点，以便造成话本小说所特有的娱乐性。应当说，宋代话本小说对于类型的把握，有着深厚的现实基础，并有着鲜明的时代特点，所以它能够迅速独领风骚，得以雄踞宋代说话四大家数之首。不同类型之间的区别，只是就作品所叙述的主要事件及主要人物身份而确定的，彼此之间并不绝对，有时甚至多有不同类型相互间的浸润，所以不必执著一端。至于从新的视角对话本小说进行新的类型分析，所得出的结论甚而较之传统的分类法更为接近话本小说的实际，但这只能是方法论范畴内的歧议，并不关话本小说应该不应该分类这个实质问题。所以说，话

本小说类型的确定，使之更为其确定了生存与发展的根据，并为话本小说的繁荣奠定了基础。从这样一个角度观察，话本小说类型的确定，就具有了建立小说学方面的意义。

不过话本小说要取得生存与发展的根据，根本之处应是创作出诸多成功的作品。没有成功作品给予支撑，不论话本小说这种文体建构得怎样完备，也不论话本小说类型的确立怎样明晰，势所必然会消歇下去，只能成为文学史上匆匆行进的过客。话本小说由发生到发展，再由发展到繁荣，其根本的原因在于文体及类型确定之后，即刻付诸创作实践去验证去完善，并从中锻铸出坚实的文学创作，于是就造成了一浪高过一浪的潮势。可以这样说，话本小说存在的历史，就是诸多华章相推拥相衔接的历史。《快嘴李翠莲记》为话本小说发展时期的创作。李翠莲这一人物也许是现实生活所存在的，但是在宋代理学形成的社会大背景下，这一实在的人物不会像文学形象那样完整，也不会像文学形象那样执著。是话本小说的创造，方造成了这样悚动古今的一个文学形象。它的出现，以一个人的行为构成了与整个封建社会占统治地位妇女观的尖锐对立。纵然在整个社会的重压下，李翠莲这位传奇性的人物不得不遁入空门，但毕竟挑破或者说撕开了整个封建社会布设在妇女身上的黑幕，并透出些微的光亮。作为话本小说，它惊动四座，流存久远；作为文学形象，铸为母型，巍然屹立。《杨思温燕山逢故人》及《简帖僧巧骗皇甫妻》，亦为话本小说发展期的作品。前者的创作时间应该早于后者，大概南宋末期就已经问世。作品以故国情映衬故人情，又以故人情反衬故国情，在金占据北方广大地区的背景之下，使之具有茫苍的历史悲哀感及沉重的现实重压感。至于借人鬼幽期的情节结构及自然力量施行果报的方式，使这篇作品诡谲奇丽而又摧折肺腑，可谓力透纸背、千古共注的佳作。后者产生于元代，大概在元实行的政治高压下人们不得不把故国情肠收拾，直取目前的欢娱。其中有对孽僧的鞭笞，亦有对鲁莽行为的嘲讽，但在结构上仅以一个简帖就把故事展开，至于作祟者仅借僧儿描绘出是一个“粗眉毛、大眼睛、蹶鼻子，略绰口的官人”，一闪之后就

如神龙见首不见尾。情节越展开，作祟者愈是深藏。这种限制视角的方法造成扑朔迷离的效果，引导着听众急欲深入，急欲大白。这种叙事方法，诚然为话本小说必须“新”“奇”的特色所驱动，但是一待实践定型，就形成了特有的叙事一格，既作为历史上特别的一个而存在，又启迪着后来人沿着这种方法作出更为深邃的创造。现实与历史的直接对接，说明了这篇作品所具有的独特叙述方式的价值，因而应该引起我们的充分注意。《蒋兴哥重会珍珠衫》为话本小说繁荣期的作品。作品似乎贯穿着浓厚的因果报应情调，但是这种贯穿却是置于情与欲、义与利这一现实人生两大课题的演进中推进的。作品重情，但欲写得相当鲜活；作品重义，但利亦写得相当深入。在作者看来，欲为情的根基，情系欲的精神，没有欲就无所谓男女情，没有情亦失去了男女之间应有的欲。欲与情是统一的而又是矛盾的，这种矛盾表现为是情的专一还是欲的滥漫，是因情的专一而导致的移情行为还是欲的滥漫而导致的淫乱行为。总之，情与欲之间的关系相当复杂，决不是简单地就能够清晰出来。因此，在此基础上展现的义与利的矛盾，也就具有深刻的人的本质论的意义。这是作品准确地把握了情与欲、义与利这两组矛盾，又以情与欲的对立统一来审视义与利，从而生动地凸现了人物的完整内心世界，并推行着令人信服的逻辑发展结局。因此所谓因果报应，就笃定成一种合理的事实。可以说《蒋兴哥重会珍珠衫》，无论是就其人物塑造还是就其思想的挖掘，在中国文学史上都达到了一个新的高度。与《蒋兴哥重会珍珠衫》同期的《杜十娘怒沉百宝箱》是属烟粉类的一篇作品。它一反烟粉类小说风尘肮脏及先难后幸的结局，而是直接触及造成类似杜十娘这种烟粉女子被侮辱及被损害的社会原因：封建势力及新兴的市井力量是悬在她们命运之上的两把利剑，它们之间的相互利用及相互利诱布成了一个厚重严密的大网，不论是后退还是前进，总是找不到可突围之处。杜十娘的一死，既是这种人物命运的必然结局，同时这一死的决绝也提出了对压迫她们的种种势力的严正抗议，改写了她们只能是男性统治一种社会消费对象的面目，还原到她们作为一个人