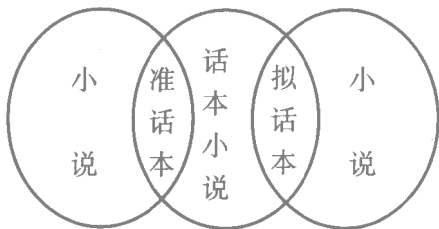


引 子

中国现代文化革命的主将鲁迅先生在论述我国小说的发展历史时，曾说过：“总之，宋人‘说话’的影响是非常之大，后来的小说，十分之九是本于话本的。”他所说的“话本”，也就是本书所说的“话本小说”。它是我国古代白话小说发展史上不可或缺的锁链，对后世文学的发展产生过广泛而持久的影响。和诗、词、文、戏曲等几可并驾齐驱，成为宋元时代的重要文学体裁之一。有人甚至把话本发达的宋辽金元时代称为“平话”的时代，可见它在我国文学史上的重要地位。鲁迅还说过：“我相信，从唱本和说书里，是可以产生托尔斯泰、佛罗培尔（福楼拜）的。”这一预言，在今天仍然有着强大的生命力。它激励着我们要对宋元话本作比较深入的研究。

本书名为《话本小说简史》，顾名思义，它的主要宗旨在于向人们展示我国话本小说发展的历史进程。由于受到篇幅的限制，这种描述只能是提纲挈领式的，读者打开本书，犹如在话本小说的百花园中的一次走马观花。为了清晰而精要地勾勒出我国话本小说发展的历史轨迹，我用下图表示：



也许可以得到更直观的领悟。

下面，让我们拂去话本小说的历史尘埃，去探视它那前进的脚步吧。

第一章 萌芽期

第一节 话本和“说话”

话本小说是我国古代小说的组成部分，具有重要的历史地位。它是“话本”和“拟话本”小说的通称。我们叙述话本小说的历史轨迹，毫无疑问，须从“话本”说起。

什么是“话本”呢？

“话本”是我国唐、宋、元时期人们对兴起于城市都会市井间的“说话”艺人演唱时所用底本的一种文体称谓。它萌生于唐代，迅速崛起于宋元时代，至明清时期，又演变成“拟话本”小说。话本的“话”，就是故事，“说话”，就是讲故事。

“说话”是我国古代讲述故事的一种伎艺，相当于现代的说书。那些演讲故事的艺人，就叫做“说话人”。他们在演唱时所用的底本，就叫做“话本”。

话本之“本”，是指故事的底本，类似于演剧的底本被人称为“剧本”一样。明代著名的文学家冯梦龙在《古今小说》序中说：“泥马倦勤，以太上享天下之养，仁寿清暇，故阅话本，命内趟日进一帙，当意，则以金钱厚赠。”这里所说的“话本”，显然就是指故事的底本，它是抄在“帙”上，由供奉局献给天子以“阅”的。

话本最初又名“画本”。现存敦煌文献中，如《韩擒虎话本》的结尾就有“画本既终，并无抄略”之类的话。可见所谓的“画本”，大约是指挂在墙上或公共场所，供寺院中的僧人向群众宣讲宗教故事时所用的图画。它有某种特定的故事内容，僧人凭借它可以更有效地提高听众的兴趣，达到宗教启蒙的最佳效果。它的作用大概和今天的连环画相似。

最早出现“话本”之名的，是南宋时期耐得翁的《都城纪胜》一书。他在《瓦舍众伎》条下说：

凡傀儡敷演烟粉灵怪故事，铁骑公案之类，其话本或如杂剧，或如崖词，大抵多虚少实，如巨灵神朱姬大仙之类是也。影戏……其话本与讲史书者相同。

可见，在当时话本并不仅仅是指“说话人”的底本也泛指部分伎艺如傀儡、影戏等艺人们用以表演的底本。但随着社会的发展，各种伎艺间的分工日益精细，话本的含义也渐趋明确。近人陈乃乾先生在《〈三国志平话〉跋》中，曾对“说话者”和话本有过一段很精彩的说明：

我国宋元之间，市井间每有演说话者，演说古今惊听之事。杂以诨语，以博笑噱；托之因果，以寓劝惩，大抵与今之说书者相似。惟昔人以话为主，今人以书为主。今之说话人弹唱《玉蜻蜓》、《珍珠塔》等，皆以前人已撰成之小说为依据。而穿插演述之。昔之说话人，则各运匠心，随时生发，惟各守其家数师承而已。书贾或取说话人所说者，刻成书本，是为某种平话。

这段话相当清楚地说明了他对话本的认识。

第一，话本是市井间“演说话”的讲唱文学，表演的主要内容是“古今惊听之事”，也就是历史上那些波澜壮阔、叱咤风云的事件和传说故事以及发人深省、富有教育意义的社会现实新闻。

第二，话本的创作动机，主要有二：一是娱心，“杂以诨语，以博笑噱”；二是劝诫，“托之因果，以寓劝惩”。

第三，话本与说书的关系相当密切。“今之说话人”所演出的各种节目，如《玉蜻蜓》、《珍珠塔》等，“皆以前人已撰成之小说”，也即话本为依据“而穿插演述之”，可见两者如

水乳交融般不可分离。

第四，话本的流传，主要靠师承和坊刻。话本最初是“说话”艺人自己当做秘本使用的。“惟各守其家数师承而已”。“说话”艺人拜师学艺，世代相传，在此过程中，师傅往往也把话本当做维持生计的财产留给徒弟使用。尽管各门徒在演述时，“各运匠心，随时生发”，根据听众的审美情趣，对底本时有各种创造性的发挥，但都秘不示人。只是天长日久，几经辗转传抄，才有可能流落社会，后被人公开出来。宋元时期，“说话”受到市民的普遍欢迎。书坊主人见有利可图，就“取说话人所说者，刻成书本”，在坊间流传。有的书商文化程度较低，就邀请一些文人将这些话本整理加工，甚至重新编写。经过一番“脱胎换骨”之后，话本的艺术水平就大为提高，传播也更为广泛了。

话本既然和“说话”有关，这里姑且先把“说话”略作交代。

“说话”作为伎艺之一，它的发生和我国早期的优伶有关。

在古代优伶娱人的俳笑取乐中，孕育着“说话”的某些艺术因素。如刘向的《列女传》中《母仪传·周室三母》说：“古者妇人妊子，寝不侧，坐不边，立不跛，不食邪味，割不正不食，席不正不坐，目不视于邪色，耳不听于淫声，夜则令瞽诵诗，道正事。如此则生子形容端正，才德必过人矣。”这说明，周初时已有瞽者对人“诵诗，道正事”了。这里所说的“诵诗”，是指吟唱诗篇，而“道正事”则显然是指瞽者在吟唱诗篇后再讲述有关故事，给妊娠期间的妇人遣闷。从文中来看，这位瞽者讲述的故事属于“正事”，也即统治者所提倡的“妇德”之类，但不可否认，后世“说话”的雏形，至此已初露端倪。

“说话”的萌生大约在秦汉时代。

地主阶级在建立封建的中央集权以后，在物质上基本满足了穷奢极欲的需求，转而开始追求精神享受。《汉书·礼乐

志》说，当时皇帝朝贺时，在前殿房中置酒作乐，有倡优和象人侍候，成为朝廷的“弄臣”。他们出入相随于皇帝和贵戚们，在宫中发挥各自的艺术专长，向统治阶级献媚邀宠。汉代的张禹，就是这些“弄臣”的代表之一。他“性习知音声，内奢淫，身居大第，后堂理丝竹管弦”，整日与弟子相娱。在后宫时，经常与“妇人相对作优，管弦铿锵，极乐，昏夜乃罢”。封建统治阶级的追求声色逸乐，是我国“说话”和其他伎艺滋生的温床。

在民间，“说话”也得到人们的重视。《汉书·艺文志》如淳注说：“主者欲知里巷风俗，故立稗官使称说之。”那些“稗官”们从闾巷市井间采撷到各种“丛残细语”，就向皇帝“称说”。而在这类“称说”的材料中，有不少是有故事性内容的。这对“说话”伎艺萌生的影响较大。当古代的优人们一旦从稗官的活动中获得启示后，原先流行于闾巷市井间的“谈论故事”，就会有意识地从不自觉逐步向自觉方向发展。尤其是“瞽”等各种丧失劳动能力的人，不能像其他优人一样去从事较为复杂的表演，如歌、舞、乐等艺术活动，而故事的讲述则是一种十分简单易学的伎艺，非常适合于他们的表演。除瞽者以外，还有侏儒也是从事“说话”的一支重要力量。他们乐此不疲地将“说话”视作谋生的重要手段，促使职业化的“说话”伎艺在民间悄然滋长。1957年在四川成都天回镇的汉墓中发掘到的一具东汉“说书俑”，以及1979年在扬州邗江胡扬一号的西汉木椁墓中发现的“说书俑”，都可为汉代“说话”的萌生提供有力的例证。

“说话”的迅速发展，是在魏晋南北朝时期。

《三国志·魏志》卷二十一《王粲传》裴松之注引《魏略》中说，聪明绝伦的曹植，在邯郸淳面前可以背诵“俳优小说”数千言。这种小说既然可以背诵，表明它和当时的“说话”有着密切联系。《南史》卷六十五《始兴王传》中说，南朝的陈始兴王叔陵，“夜常不卧，执烛达晓，说人间细事，戏谑无所不为”。这是“说话”的一种早期形式，也是我们目前能见

到的有关“说话”的最明确的文字记载。

第二节 唐代的话本

我国小说的历史源远流长。

唐代之前的小说，被人称为“文言小说”。唐代传奇的出现，开创了小说发展的新时代，但它仍未脱离“文言小说”的范畴。而作为植根于市井、与普通民众休戚相关的“白话小说”之兴旺发达，文学史家公认为是在宋元时代，其主要标志就是话本的崛起与飙进。然而，宋元话本也非空穴来风，其源实缘于唐代的话本。

唐话本的萌生，与隋唐时代“说话”的勃兴息息相关。现存《太平广记》卷二四八引侯白的《启颜录》说：

白在散官，隶属杨素，爱其能剧谈。每上番日，即令谈戏弄。或从旦至晚，始得归。才出省门，即逢素子玄感，乃云：“侯秀才可以（与）玄感说一个好话。”白被流连不获已，乃云。

这是一则有关隋代“说话”的重要资料。这位侯白，虽然不是职业的“说话”艺人，但“好俳优小说，人多爱狎之，观者如市”，在众人中有较高威信。一天，杨素的儿子在路上遇到侯白，便迫不及待地拉住他，央求“说一个好话”。于是，侯白讲述了如下一则动听的故事：

有一大虫，欲向野中觅肉，见一刺猬仰卧，谓是肉禽，欲衔之，忽被猬卷着鼻，惊走，不知休息，直至山中。困乏，不觉昏睡，刺猬乃放鼻而去。大虫忽起欢喜，走至橡树下，低头见橡叶，乃侧身语云：“旦来遭见贤尊，愿郎君避道。”

由这则故事可知，隋代的“说话”在形式上和“戏弄”，也即“百戏”较为接近，内容大多是即兴表演的笑话之类。不过，前述引文中的“与玄感说一个好话”的内容尚可得知，它在“说话”演进中的意义值得注意。

“说话”作为一种伎艺的名词，正式出现在唐代的典籍中，表明唐代的“说话”已渐趋成熟，有许多新的特点。

其一，是它已发展成一种独立的、专门的娱乐活动。

郭湜的《高力士外传》说：“太上皇移仗西内安置。每日，上皇与高公亲看扫除庭院，芟难草木；或讲经、议论、转变、说话，虽不近文律，终冀悦圣情。”由此可知，“说话”已和讲经、议论、转变等并列，成为一种为人所喜爱的独立而专门的伎艺。

其二，是“说话”内容的故事性较强。

在上引资料中，高力士所讲述的内容看来比生动有趣，最终竟能打动“圣情”——皇帝的心灵。《太平广记》卷二百五十一《嘉话录》中著录了中唐诗人刘禹锡讲述的一则故事，倘将它和侯白所“话”的内容相比，就会发现中唐时代的“说话”已从先前即兴的插科打诨中脱胎而出，故事较为完整，且有一定的情节，和后世的话本有密切的联系。在艺人的长期演出实践中，它被反复修改加工后题为《虎媒记》、《虎报恩》、《大树坡义虎送亲》等，辑入著名的《醒世恒言》中。

其三，是“说话”已不局限于皇宫内院和贵宅私邸，它的听众，也转为普通的“市人”，即市民。

段成式的《酉阳杂俎·续集》四《贬误》所记，有“市人小说”一语，它即民间“说话”艺人讲述的故事，常在人的生日等节庆时演出，地点多数在民众聚集的露天空地，如街头巷尾或茶肆酒楼等。大凡人群聚集处，大概不难见到“说话”表演者的身影。

其四，是“说话”已相当流行，深受民众的喜爱。

《唐会要》卷四说：元和十年，“韦绶罢侍读，绶好谐戏，

兼通人间小说”。人间小说就是民间小说。皇室宫廷人员如此，社会地位较低的妓女也不例外。孙綦《北里志·序》说：“其中诸妓都能谈吐，颇有知书言话者。”谈吐和言话是“说话”之意。除了歌、舞、乐之外，唐代的妓女还兼表演“说话”，可见唐代“说话”的勃兴。

隋唐“说话”的勃兴，直接催生着话本的诞生。

魏晋南北朝时期的“俳优小说”，一旦遇到适宜的土壤，就会萌发新芽。

而伴随着佛教的广泛传播，在唐代的寺院中又盛行着通俗说唱体的“俗讲”文字——变文，更和话本交相辉映，带来了唐代白话文学的新气象。这一点过去人们认识不足，随着研究的深入，近年来对此的看法有了新的提高。源自印度的佛教从两汉之际传入中国以后，经过东汉和魏晋时期的“格义”，不仅很快立稳了脚跟，并且得到了很大的发展，尤其是在南北朝时期，由于统治阶级的大力倡导，如梁武帝竟三次舍身为奴，出家奉佛，上行下效，使佛教深入民众心灵。来自异域的佛教和我国土生土长的道教和传统的儒家文化融会后，成为精神文化领域中的新兴文化，在隋唐时代臻于巅峰，被人称为是“佛学的时代”。这对话本的萌生起了极大的作用。特别是变文的兴起，在形式和内容上都对话本产生了直接的影响。唐代话本小说的出现，与此有着极为密切的联系。

然而，由于历史资料的匮乏，加上对话本判别的标准在把握上的差异，人们对敦煌文献中的存世话本还有不同认识。在这一问题上，目前存在的倾向是过泛过滥。不少人只强调变文的叙事性，认为凡是叙事性的变文都是话本小说。据他们的统计，唐代的白话短篇小说，也即话本小说约有五十篇左右。这实际上是一种误判。我们判断唐代大量的变文中是否存在话本小说，除了要考虑它们在内容上的叙事性以外，还应当着重关注它们的韵散结合的具体情况。散韵结合是这批唐代变文在艺术上的基本特点。但关键之点也在这里。我

认为，在这批作品中，凡是叙事性的以散文为主的（这种为主至少在篇幅上要占六至七成以上），才可称其为白话（短篇）小说，或话本小说，那种叙事性强而以说唱体的韵文为主的（全篇文字三至四成以上皆为韵文），甚至通篇都是韵文的，不能归入白话（短篇）小说，或是话本小说一类。从严格的意义上来说，它们理当归入变文一类。搞清这一问题，对唐代小说、变文，甚至是中国古代小说史的研究都有着重要的意义。

基于以上的想法，我在近二十年前就说过，在唐代的存世作品中，只有《庐山远公话》、《韩擒虎话本》、《唐太宗入冥记》、《秋胡》、《叶净能诗》（一说作《叶净能话》）和《师师谩语话》（又名《不知名变文》）等六篇小说，以及已经佚失但大致可以窥知其内容的《一枝花话》，基本上可以确认为是唐代的话本，而其他一些作品是否属话本，还有待探究。我的这一看法至今未变。

在现存的上述六则话本中，《唐太宗入冥记》、《师师谩语话》、《秋胡》、《叶净能诗》四则已残缺不全，《庐山远公话》基本完整，唯有《韩擒虎话本》属于“完璧”。这两则小说可视为唐话本的代表作。

《庐山远公话》是敦煌文献中唯一在标题上注明“话”的小说，乃唐话本存世的可靠资料。

话本的主要人物是远公，即惠远（一名慧远），在历史上实有其人。他是东晋时期的一位高僧，精通儒学，“博综六经，尤善老庄”，被人尊为净土宗的始祖，对后世影响很大。

《庐山远公话》是唐代的佛教徒借惠远的事迹来宣传佛教义理的一个话本。作者用两万余字的篇幅，相当具体地描绘了惠远一生“说法”的主要经历，不仅对他推崇备至，而且还打上了唐代社会现实生活的烙印，讲了大量的佛家义理，表明当时普遍存在着的崇佛尊道的社会风气。话本中出现的人物，上自皇帝、宰相，下至市人、民众，包括盗贼、鬼神，无不视佛教为神明经典，顶礼膜拜。惠远一路逢凶化吉，也全仰

仗他有“说法”的看家本领。《庐山远公话》不仅篇幅长，容量大，情节较为复杂，而且人物众多，场面壮观，话本的各种艺术特征已基本具备。作品中的奴隶交易、强盗行军和尚说法等描写，都十分传神。这在萌芽期的话本中是出类拔萃的。

从这则话本也可看出，当时佛教对小说的深刻影响。我们也可把《庐山远公话》视作一则佛教话本，它开启了后世小说和佛教结缘之路。

《韩擒虎话本》，又名《韩擒虎画本》，是我国最早的讲史话本。

全篇主要叙述隋文帝杨坚建功立业和韩擒虎的殊功。尤其是主人公韩擒虎的形象，在话本中被描绘得相当鲜明。作者抓住灭陈（叔宝）及和蕃两大事件，通过对韩擒虎的生动刻画，在人们面前树立起一个勇猛威武、有豪侠气概的将军形象。作者把人物置于各种矛盾的冲突中，在较为广阔的社会背景下来表现他们的鲜明个性。同时运用“说话”艺术特有的叙述手法进行渲染，给人留下了难以磨灭的印象。如描写韩擒虎的高超武艺时说：“擒虎十步地走马，二十步把臂上捻弓，三十步腰间取箭，四十步搭制当弦，拽弓叫圆，五十步翻身背箭，箭既离弦，势同劈竹，不东不西，况前雕咽喉中箭，突然而过，况后雕劈心便着，双雕并落马前。蕃王亦见，一齐叫好。”作者运用数字的递进和排比手法，尽情描摹了韩擒虎的神勇，使一位不同凡响的乱世英雄呼之欲出。

以上只是对《庐山远公话》和《韩擒虎话本》作了极为简略的考察。其余几则残本小说也各有千秋，人们从中不难看到唐话本所表现的时代风貌和艺术神采。这批话本，数量虽少，却弥足珍贵。它们的披露于世，是我国文学史上的一件大事，不仅填补了唐代文学中的一个“空白点”，而且也为我们研判宋元话本的发展轨迹提供了实例。由这些话本可知：

第一，宋元话本的艺术体制是在唐话本的基础上形成的。

第二，宋元话本的擅长铺叙故事，在唐话本中也已初露

端倪。

第三，唐话本初现了宋元话本真幻结合的艺术风格。

第四，唐话本的语言半文不白，文言和口语相杂，由文言向白话过渡的特点十分明显。

第五，宋元话本的分类在唐话本中也约略可以找到相应的例证。

唐话本是宋元话本的雏形。虽然它存在着较为明显的思想和艺术局限，但它的出现，却为宋元话本的发展奠定了根基。要了解宋元话本，唐话本无疑是一把入门的“钥匙”。

第二章 发展期

第一节 话本的崛起

话本的崛起是在北宋时代。

我国“说话”的发展至北宋已十分兴盛。郎瑛的《七修类稿》说：“小说起宋仁宗，盖太平盛久，国家闲暇，日欲进一奇怪之事以娱之，故小说得胜头回之后，即云‘话说赵宋某年’。”这里的小说，显然是指“小说”类话本。明人汪道昆在《水浒传·序》中对此说得更为明白：“小说之兴，始于宋仁宗。于时天下小康，边衅未动，人主垂衣之暇，命教坊乐部，纂取野记，按以歌词，与秘戏优工，相杂而奏。是后盛行，遍于朝野。盖虽不经，亦太平乐事，含哺击壤之遗也。”可证明“说话”在宋仁宗时代，确实特别发达。

众所周知，包括“说话”在内的娱乐业的发展，离不开较为宽松和安定的社会环境。宋真宗时代，统治者用每年十万两银子和二十万匹绢的代价，换来了社会的相对稳定，兼以尊崇文化的基本国策，为话本的崛起创造了条件。至宋仁宗和英宗、神宗、哲宗时代，全国刀枪入库，书声琅琅，社会祥和安宁。正如孟元老的《东京梦华录》所说，其时“正当鞞鞞之下，太平日久，人物繁阜。垂髻之童，但习鼓舞；斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏”，“新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆”，一片歌舞升平，繁华如锦。国泰民安万事兴，“说话”在这样的社会氛围中得到了空前的发展。

《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条具体描写了北宋中后期汴京演出的各种民间伎艺的盛况。作者提及孟子书、小唱、嘌唱、般杂剧、教坊减罢并温习、杖头傀儡、悬丝傀儡、药

发傀儡、手技、球杖踢弄、讲史、小说、散乐、舞旋、相扑、杂剧、掉刀、蛮牌、影戏、乔弄影戏、诸宫调、商谜、合生、说诨话、杂班、说三分、五代史、叫果子等，真是“不可胜数”。其中的讲史、小说、合生、说诨话、说三分、五代史等，都是“说话”的科目。可见北宋时期“说话”已深入到广大市民的日常生活。

北宋初，“说话”一般在民间街头进行。

《宋事实类苑》说：“党进过市，见缚栏为戏者，驻马问：‘汝何为所焉？’优者曰：‘说韩信。’进大怒曰：‘汝对我说韩信，见韩信即当说我。此两面三头之人。’即令杖之。”这里的“缚栏为戏”，其实是“说话”艺人在街头临时搭置的演出场所。这位“优者”因回答的问题不能使党进满意而遭毒打，说明其地位相当低下。

又，苏轼《东坡志林》六说：“王彭尝云：‘涂巷中小儿薄劣，为其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听古话。’”这里的“聚听古话”发生在“涂巷”之中，也证明着“说话”的表演乃在市井街头进行的事实。

随着“说话”的兴盛，活跃在市井街头的艺人逐渐进入茶肆酒楼演出。据记载，当时汴京城内，酒楼密布，茶肆遍地，仅正店就有七十二户，脚店则“不能应数”。至北宋中、后期，汴京等都市中还出现了表演“说话”的大型固定场所——瓦舍和勾栏。前者是当时各种游乐场所的通称，而后者则是瓦舍的中心，真正表演“说话”的地方是勾栏。勾栏内有“棚”，名“邀棚”或“游棚”。“说话”的表演就在棚内进行。那时汴京的瓦舍、勾栏非常繁盛。较为著名的就有新门瓦子、桑家瓦子、朱家桥瓦子、州西瓦子、州北瓦子等。一个桑家瓦子，就有大小勾栏五十余座，其中较大的“棚”可容纳数千人，其规模之大，“说话”之盛，由此可以想见。

据《东京梦华录》等书记载，北宋汴京城中的“说话”已有了讲史、说三分、五代史、说诨话和小说等科目的初步分工。

“说话”艺人常以历史人物和事件作为演出的内容，所以“讲史”话本发展很快，涌现了孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝祥等许多著名的讲史艺人。

“说三分”和“五代史”也属于讲史。

“说三分”是指艺人讲述魏、蜀、吴三国相争的史事。诸葛亮、曹操、周瑜等历史人物在艺人的口中被描摹得栩栩如生。高承《事物纪原》卷九说：“仁宗时，市人有谈三国事者，或采其说加缘饰，作影人，始为魏、吴、蜀三分战争之象。”苏轼的《东坡志林》记述市井中人“至说三国事，闻刘玄德败，鬻鬻有出涕者；闻曹操败，即喜唱快”的情形，可见“说三分”在民间深得喜爱。艺人霍四究专以说三国故事名闻于世。

“五代史”是指“说话”艺人演述梁、唐、晋、汉、周五国争战的史事。对于承继五代立国的北宋人来说，五代出现的各种人物和发生的各种故事，记忆犹新，尤感亲切。这是“五代史”能在“说话”中独树一帜的重要原因。而尹常卖就是常在汴京大内前讲说五代史的赫赫有名的艺人。

“说诨话”也是“说话”的一目，以张山人最为著名。

“小说”在北宋已相当发达。在汴京的著名小说家有李懂、杨中立、张十一、徐明、赵世亨、贾九等。他们在瓦舍勾栏中讲述着许多民间传说和当代新闻。这些故事最初在民众的口头流传，近似真人真事。

“说话”艺人在演述中各运匠心，添枝加叶，将它们改编成情节比较复杂、人物性格日趋鲜明的话本。其中那些特别能吸引听众，常演不衰的故事，有人把它记录下来，当做谋生的资本。最初，话本大多被当做秘本，其流传仅靠师徒间的私下暗授，口口相传而秘不示人。早期话本的这种私相传授，使“说话”人大多谨守家教，也有利于促进“说话”的分科目。但日子久了，话本在公众场合演出，就会被人辗转传抄，经书坊刊刻后广泛流布社会。有的书坊主文化程度较低，只得出资请文士们对搜集到的话本进行加工整理或重新

编写，这也使话本的艺术水准有所提高。

第二节 北宋的话本

现存的北宋话本有《梁公九谏》和《大唐三藏取经话》。它们一为讲史，一为说经，对于我们探求早期话本的面目较有认识价值。

《梁公九谏》原名《梁公九谏词》，一卷，无名氏撰。词，本是唐五代时期的一种通俗叙事诗。话本全篇基本上以唱词为主，与变文较为接近。其卷首有《序》说：“世有《梁公九谏词》者，即赵岐所谓外书也。传述即久，旧本多谬，与本传互有异同，观者不能无惑。今三复参考，订其讹而补缺。”可知今存本《梁公九谏》已经序作者改订，其中的唱词，也大多改为散文体。作品中的梁公狄仁杰的故事，原与“本传互有异同”，已多传闻性质，虽经作序者“订其讹而补缺”，本来的面目已有所改变，但原先的说唱痕迹犹存。唐五代讲史向宋元平话演进的历史轨迹从中隐约闪现。

《梁公九谏》记唐代武则天废太子庐陵王，欲传位于侄武三思，经梁国公狄仁杰九次进谏劝阻后，复召李显为太子。书凡九节，每一谏为一节，可分为六个部分。全篇围绕“九谏”，具体描写了狄仁杰的刚正不阿，赞扬他为了国家利益而宁死不屈的可贵精神。人物集中，性格鲜明。话本在狄仁杰身上倾注了满腔热忱，钦敬这位铮铮铁骨汉子之情溢于言表。这是一则讲史话本，与《韩擒虎话本》相比，它主要通过人物的语言来刻画人物的性格，缺乏人物活动的场景和神态、动作的绘声绘色的描述，因而艺术感染力不强。这可能同它由“词”改写而来有关。另外，在情节安排上，全篇平铺直叙，没有波澜，通篇运用浅显的文言叙述，较少口头文学的通俗易懂，虽未见刻意雕琢求工，但读起来文绉绉的。这说明，“说话”在北宋时虽已十分兴盛，但艺人演出用的底本——话本却还显得较为粗糙和简朴，尚未从文言小说的樊篱

中彻底解脱出来。

《大唐三藏取经诗话》又名《大唐三藏法师取经记》，不题撰人。这是北宋仅存的一则“说经”话本，为我们研究北宋“说经”话本提供了实例。作者取名“诗话”，乃因全篇夹杂“诗”和“话”而成，而以“话”为主。这些诗，既可以在话本的开头和篇末，也可以插入全篇的正文中。尤其是话本的每一节末尾，一般都用诗句作结。诗的内容和故事的情节或题旨有着密切的联系。艺人在演出“诗话”时，其“话”用说表，而“诗”则间以吟唱。它是我国比较早期的话本。后来的“小说”话本等，也常用“诗话”这一艺术形式，在作品的开头、结尾或中间，设置一些诗（或词），留下了模拟“诗话”体的历史印迹。

《大唐三藏取经诗话》分上、中、下三卷，上卷缺第一节，中卷缺第七节结尾和第八节前半篇，刊成于宋代民间的书肆。其成书则大概在北宋中后期。

话本的主人公是玄奘，在历史上实有其人。他于贞观初，“在西域十七年，经百余国，悉解其国之语，仍采其山川谣俗、土地所存，撰《西域记》十二卷。贞观十九年，归至京师”。话本借助玄奘往西天取经过程中克服各种困难后终于取得成功的故事，以磨砺宗教徒众求佛的坚强意志，鼓励他们为获得佛家真谛而不畏任何艰难险阻，只要心诚，就能走向真理的彼岸。全篇在艺术上十分粗糙和简单，未脱早期话本拙朴、率直的风貌。一万五千字，分为十七节，各节长短不一，有的不满百字，有的两千余字，仅有情节的发展而缺乏故事的铺陈，人物也只是粗线条的勾勒而较少细腻的情感描写，但文学作品的各种基本要素均已具备。尤其是虚构人物“猴行者”的出现，为这部“说经”话本增添了艺术光彩。这位猴行者，具有非凡的本领。他一路降妖伏魔，排难解厄，保护唐僧胜利完成取经使命。作者赋予猴行者在取经过程中的重要作用，导致取经故事的主角由历史人物向虚构人物转移，开拓了这则取经故事向神怪小说发展的方向，开后世

《西游记》故事的先河。

第三节 准话本

北宋中后期，是话本发展的时代。在此一时期及以前，“准话本”也很盛行，流布很广。

何谓“准话本”？这是笔者在十年前首创的概念。它指那些可作话本看待的非话本类作品。因为我在探寻话本小说的文本来源时发现，它除了唐代的变文和小说以外，还和许多被人称为“文言小说”的作品密切相关。

最早注意到这一问题的是鲁迅先生。他在《中国小说史略》的第十三篇《宋元之拟话本》的开头就说：

说话既盛行，则当时若干著作，自亦蒙话本之影响。北宋时，刘斧秀才杂辑古今稗说为《青琐高议》及《青琐摭遗》，文辞虽拙俗，然尚非话本，而文题之下，已各系以七言。如

《流红记》（红叶题诗娶韩氏）

《赵飞燕外传》（别传叙飞燕本末）

《韩魏公》（不罪碎盏烧须人）

《王榭》（风涛飘入乌衣国）

等，皆一题一解，甚类元人剧本结末之“题目”与“正名”，因疑汴京说话标题，体裁或亦如是，习俗浸润，乃及文章。……

鲁迅不愧是一位杰出的小说史家，他以敏锐的眼光注意到了刘斧的《青琐高议》及《青琐摭遗》等书中的小说在艺术形式上与其他文言小说的不同之处，并且举例说明它们和“汴京说话”也即北宋话本之间可能存在的密切联系。但它们文辞拙俗，尚非话本，处在由文言小说向话本发展的渐进过程中。尤可注意的是，鲁迅的这些看法，主要着眼点乃源于