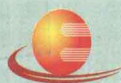


中央广播电视大学教材

古代小说与戏曲

GUDAI XIAOSHUO YU XIQU

◎ 沈新林 编



中央广播电视大学出版社
Central Radio & TV University Press

中央广播电视大学教材

古代小说与戏曲

沈新林 编



中央广播电视大学出版社

北 京

图书在版编目 (CIP) 数据

古代小说与戏曲/沈新林编. —北京: 中央广播电视大学出版社, 2011. 7
中央广播电视大学教材
ISBN 978-7-304-05179-2

I. ①古… II. ①沈… III. ①古典小说-小说研究-中国-广播电视大学-教材②古代戏曲-文学研究-中国-广播电视大学-教材 IV. ①I207.41②I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 141091 号

版权所有, 翻印必究。

中央广播电视大学教材
古代小说与戏曲
沈新林 编

出版·发行: 中央广播电视大学出版社
电话: 营销中心 010-58840200 总编室 010-68182524
网址: <http://www.crtvup.com.cn>
地址: 北京市海淀区西四环中路 45 号 邮编: 100039
经销: 新华书店北京发行所

策划编辑: 韦 鹏	责任版式: 韩建冬
责任编辑: 宋 莹	责任校对: 王 亚
责任印制: 赵联生	

印刷: 北京密云胶印厂	印数: 31001~51000
版本: 2011 年 7 月第 1 版	2012 年 6 月第 2 次印刷
开本: B5	印张: 26 字数: 448 千字

书号: ISBN 978-7-304-05179-2
定价: 36.00 元

(如有缺页或倒装, 本社负责退换)

目 录

绪 论	1
第一节 古代小说、戏曲的相同命运	1
第二节 古代小说、戏曲的比较	3

上编 古代小说

第一章 小说的起源	29
第一节 小说的概念	29
第二节 小说的起源	33
第二章 汉魏六朝小说	37
第一节 汉代小说	37
第二节 魏晋六朝小说	41
第三章 唐宋文言小说	58
第一节 唐代传奇的发展历程	60
第二节 唐代传奇的内容	66
第三节 唐代传奇的特点	75
第四节 唐代轶事琐闻	87
第五节 唐代转变与说话	90
第六节 宋代传奇志怪和历史琐闻	93

第四章 宋元话本和明清拟话本	101
第一节 话本和拟话本	102
第二节 话本和拟话本的内容	107
第三节 话本和拟话本的特点	115
第五章 明代历史演义小说	131
第一节 《三国演义》的成书过程、作者和版本	132
第二节 《三国演义》的内容	137
第三节 《三国演义》的战争描写	142
第四节 《三国演义》的艺术性	144
第五节 明代其他历史演义小说	147
第六章 明代英雄传奇小说	150
第一节 《水浒传》的成书过程、作者和版本	150
第二节 百回本《水浒传》的内容	155
第三节 《水浒传》的艺术性	157
第四节 关于《水浒传》主题和宋江评价及其争论	160
第五节 明代其他英雄传奇小说	164
第七章 明代神魔小说	167
第一节 《西游记》的作者、成书过程和版本	167
第二节 《西游记》的思想内容和人物形象	170
第三节 《西游记》的艺术性	173
第四节 关于《西游记》作者与主题的争议	174
第五节 明代其他神魔小说	177
第八章 明代世情小说	181
第一节 《金瓶梅》的成书时代、作者和版本	181
第二节 《金瓶梅》的内容和人物形象	184
第三节 《金瓶梅》的艺术性	188
第四节 明代其他世情小说	191

第九章 清代文言小说	193
第一节 《聊斋志异》的作者和版本	194
第二节 《聊斋志异》的内容	196
第三节 《聊斋志异》的艺术性	199
第四节 清代其他文言小说	203
第十章 清代讽刺小说	206
第一节 《儒林外史》的作者和版本	206
第二节 《儒林外史》的内容	208
第三节 《儒林外史》的艺术性	213
第四节 清代其他讽刺小说	215
第十一章 清代世情小说	223
第一节 《红楼梦》作者和版本	223
第二节 《红楼梦》的思想内容	226
第三节 《红楼梦》的艺术性	234
第四节 林黛玉和贾宝玉的人物形象	243
第五节 《红楼梦》的研究史	248
第六节 清代其他世情小说	250

下编 古代戏曲

第一章 戏曲的起源	259
第一节 起源与来源	259
第二节 民间流派和文人流派	267
第二章 古代戏曲的特征	274
第一节 戏与曲	275
第二节 俗与雅	279
第三节 元曲概说	282

第四节 元杂剧体制	286
第三章 宋元南戏	290
第一节 南戏概说	290
第二节 “荆、刘、拜、杀”	294
第三节 《琵琶记》	296
第四章 关汉卿	301
第一节 关汉卿的生平和创作	301
第二节 《窦娥冤》	302
第五章 王实甫《西厢记》	308
第一节 《西厢记》的作者和故事演变	308
第二节 《西厢记》的人物形象与主题	310
第三节 《西厢记》的艺术性	313
第六章 其他元杂剧作家	315
第一节 白朴	315
第二节 马致远	318
第三节 郑光祖	321
第四节 其他作家作品	323
第七章 汤显祖	326
第一节 汤显祖生平	327
第二节 《牡丹亭》	328
第三节 汤沈之争	332
第八章 明代杂剧	336
第一节 明代前期的杂剧	336
第二节 明代后期的杂剧	338
第三节 徐渭和《四声猿》	341

第九章 《长生殿》	344
第一节 洪昇生平	344
第二节 《长生殿》的内容与人物形象	346
第三节 新中国成立后关于《长生殿》主题的争议	348
第四节 《长生殿》的艺术性	351
第十章 《桃花扇》	353
第一节 孔尚任生平	353
第二节 《桃花扇》的内容和人物形象	354
第三节 《桃花扇》的艺术性	357
第四节 关于《桃花扇》的几个有争议的问题	360
第十一章 李渔的戏曲理论	364
第一节 李渔生平	364
第二节 李渔的戏曲创作论	365
第三节 李渔的戏曲导演论	368
第四节 李渔的戏曲观	370
第十二章 清代其他戏曲	381
第一节 李玉与苏州派作家	381
第二节 清初三大曲家及其他	387
第三节 《雷峰塔》	393
第四节 地方戏剧的勃兴	396
第五节 花雅之争	399
后 记	403
参考文献	405

绪 论

教学目的

了解古代小说、戏曲的相同命运，以及主要的异同点；了解研究古代小说、戏曲异同的必要性；展望小说、戏曲的不同前程。

第一节 古代小说、戏曲的相同命运

一、雅文学和俗文学

中国古代文学作品按照文本的文化品位和审美主体的文化层次划分，大致可以分为雅文学和俗文学。雅文学以诗歌、散文为宗，俗文学以小说、戏曲为主。小说和戏曲是中国古代通俗文学艺苑中的两株奇葩。

在中国漫长的封建社会中，统治阶级不仅长期垄断了文艺创作的权利，而且把封建等级观念移用到文艺作品的评价上面。诗歌、散文一直被尊崇为中国文学的正宗，被誉为“经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》）；小说、戏曲不仅“出道”迟，而且不断遭到历代统治者的查禁，社会评价也不高。直到中国封建社会后期，小说、戏曲才得以升堂入室。至于小说、戏曲与散文、诗歌四家平分天下，则是封建王朝寿终正寝以后的事。大约宋元以降，人们把诗歌、散文称为雅文学，而把小说、戏曲相对地称为俗文学。雅，正也。《荀子·王制》云：“使夷俗邪音，不敢乱雅。”这里不仅指明雅、俗是对立的，而且认为俗与邪有天然的联系。这种偏见影响久远。小说、戏曲就是在这种备受歧视的逆境中成长和发展的。

相对于作为雅正文学的诗文，小说被视为“小道”，称为“短书”，悲剧

命运延续了几千年。历来统治者及正统文人对古代小说不屑一顾。清代的康熙皇帝不失为一个开明而有作为的好皇帝，他也曾说：“乐观小说者，多不成材。”（《清实录·仁宗睿皇帝实录》卷一百二十九）清代文人纪晓岚就对蒲松龄的《聊斋志异》颇多微词。俗文学很少得到关注，只作为茶余饭后的谈资笑料，更谈不上被研究了，所以，小说的作者往往不肯署名，无奈之下用了许多千奇百怪的化名。例如，《金瓶梅》的作者兰陵笑笑生，目前就有几十位“候选人”。戏曲的命运也是如此。《红楼梦》中的女人分十等，最卑微的是“戏子”。这一现象颇耐人寻味。

一般来说，在学术研究领域，古代文学作品争议比较多。对于其成书过程、源流关系、作者、版本、思想内容、人物形象、艺术性等，都可谓见仁见智。而作为俗文学的古代小说、戏曲，由于长期以来少人问津，各方面的争议尤其多。显然，古代小说、戏曲的研究空间远远大于其他文学样式，所以，让读者了解、熟悉古代小说、戏曲的基本知识，意义深远。

二、古代小说、戏曲的混淆

本书将古代小说、戏曲（包括近代的小说、戏曲）编为一体，并不就是古代小说、戏曲的简单拼盘，而是有其他方面的重要考虑。从古到今，将小说与戏曲混为一谈的不乏其人，甚至包括不少学术界的名人。古代小说和戏曲在概念上一直存在着缠杂不清的现象，这个问题从唐代到清末，历时一千多年都没有得到解决，给学术研究带来了极大的困惑和不便，极易引起人们的思维混乱。中国社会科学院文学研究所研究员、古代小说研究专家刘世德先生在《小说琐记》中说，他在日本看到一本《小说目录》抄本，封面题“明治四十辛亥岁夏季日”。此书著录了23种小说，其中包括“笠翁十种”，即《怜香伴》、《风筝误》、《意中缘》、《蜃中楼》、《凤求凰》、《奈何天》、《比目鱼》、《玉搔头》、《巧团圆》、《慎鸾交》。刘先生感到大惑不解。他说：

它们是戏曲，还是小说？可以说，两种可能都有。把这十种作品组合在一起的，是戏曲，而不是小说，即所谓的“笠翁十种曲”。李渔戏曲作品的戏剧效果甚强，非常适合于改编为小说。莫非有一位或数位作家把“笠翁十种曲”引下舞台，全都再创作成章回小说？很难说。迄今为止，尚没有掌握这方面的资料。我们似乎只知道《风筝误》、《意中缘》、《比目鱼》三种有小说存在。况且根据《风筝

误》改写的小说也不叫《风筝误》，而叫做《风筝配》。所以这里的“笠翁十种”是戏曲的可能性大于它是小说的可能性。大概是“藏主”没有细翻这十本书，从而导致了把戏曲当作小说收录的错误。^①

刘先生的两种推测固然不无道理，因为李渔兼擅戏曲、小说创作，所以就有人将他的戏曲作品误作小说。其实，应该还有另一种可能性，即藏主混淆了戏曲和小说的概念，把戏曲也归入小说。这一论断似乎有些不合常情，甚至有些荒唐，但确实可以在逻辑上得到严密的证明。这里的“明治”，是日本明治天皇的年号（1868—1912），明治四十四年为公元1911年，恰当中国近代社会历史时期的末期。值得注意的是，这一时期有相当数量的中国学者常常将小说、戏曲混为一谈，而当时中日交流又十分频繁，日本的学人受其影响，是顺理成章的事。这一现象的存在，说明我们进行古代小说、戏曲比较研究不仅十分必要，而且非常具有迫切性，其学术意义不可低估。

将中国古代小说和戏曲进行全方位、多角度的比较，研究两者同中之异和异中之同，进而探寻、发现其中的规律，是一个富有重要意义的课题。我们有足够的理由相信，对古代小说和戏曲的全方位、多角度的比较研究，会使两者的相似之处和不同点更加清晰地呈现在人们面前；进而，人们在对这两种文体的个性品质有深刻认识的基础上，会思考一些带有规律性的问题。这无疑不仅有利于学术研究的拓展和深化，而且有利于繁荣社会主义文艺创作，特别是小说、戏曲的创作。

第二节 古代小说、戏曲的比较

一、古代小说、戏曲的相同点

本节的写作目的不外乎两点：一是强调小说、戏曲两者的共同特点；二是对小说、戏曲两者进行比较。为了减轻读者的负担，比较的内容不宜全部放进教材，故只在“绪论”中作简要论说，只介绍几点结论，省略了复杂的论证的过程。有兴趣的读者可以参阅参考资料。下面对中国古代小说和戏曲的概念、起源、体制、作者、版本、传播途径、题材、创作方法、艺术性、人物形

^① 刘世德：《小说琐记》，载《明清小说研究》，2000（3）。

象、语言、文学批评、文化内涵、审美特征、理论影响等方面进行简略比较。

古代小说、戏曲的相同点，主要表现为四方面：

其一，通俗性。古代小说、戏曲起源于劳动休息时的讲故事和对劳动过程的模仿，在相当长的时期，没有文本，更不能依赖文本，只靠说唱，口耳相传，后来发展为舞台表演，其接受主体主要是无文化群体。这就决定了它们具有通俗性，因此也被视为“浅薄”，为人民群众所喜闻乐见，从题材、内容到语言都通向大众。早期的民间戏曲乡土气息浓郁，在路边场头演出，反映日常生活。

其二，综合性。戏曲与小说都是综合性较强、构成元素较多的文学样式。比如，戏曲由音乐、曲词、舞蹈、宾白、表演、舞台布景、灯光等许多因素构成；口耳小说则由说、唱、表演等诸因素组合而成；文本小说除情节叙述外，又包括诗、词、曲、歌谣、俗语、谚语、谜语等诸多元素，而不是单一的叙事形式。所以，戏曲和小说均有很强的综合性。

其三，故事性。小说与戏曲都有相对完整的情节，以塑造人物形象为使命。最早的小说可以上溯到古代神话，任何一个神话都有一个相对完整的故事。例如，“女娲补天”、“嫦娥奔月”、“精卫填海”等短小的神话，汉代的历史笔记小说，魏晋六朝志人、志怪小说，虽不成熟，但已经粗具规模，也有简单的故事情节和人物形象；唐代传奇，大多是纪传体，更具备了小说的虚构特征和情节、人物形象等几个要素。早期的戏曲《东海黄公》、《踏摇娘》也有故事性，其中有人物、情节，只是比较简单罢了；唐代的歌舞戏虽然淡化了故事性，但其音乐语言、肢体语言也具有情节因素；宋金杂剧、百戏、滑稽戏已有较强的故事性，元代杂剧就更无须讨论了。故事性往往又与复杂性相联系，古代小说与戏曲的故事性，决定了其具有复杂性。

其四，表演性。小说、戏曲都有两种最基本的传播形式——舞台表演和文本阅读，起初是舞台表演，然后经过文字记载才有了文本阅读。文本阅读是文学作品共有的特征，而表演性则是小说、戏曲所独有的。古代小说起源于讲故事，其表演特征与生俱来，说书、唱大鼓书的传统延续至今。戏曲的表演性就无须饶舌了，戏曲离不开舞台表演，不能表演的戏曲不是真正意义上的戏曲。学术界将文人模拟话本创作、不作为说书底本而仅供案头阅读的白话短篇小说称为“拟话本”，还有人把不能演出只能阅读的剧本称为“拟剧本”，颇有道理。

二、古代小说、戏曲的差异

当然，小说与戏曲的不同点也很明显。戏曲的表演特征带来的直观性、连续性、不可重复性，是与小说最大的区别。

下面我们从不同角度对古代小说和戏曲进行比较研究，目的是梳理两者的同中之异和异中之同，探讨其发生、发展和演变的规律。

（一）古代小说与戏曲的概念角度

古代小说概念庞杂纷乱，经历了由琐碎的言论到芜杂的笔记，再到完整的情节，乃至以人物描写为主的故事这样的几个阶段。由于概念纷繁，以致小说内涵包罗万象，小说与史不分，与经不分，与戏曲不分，与诗歌、散文也不分，有人竟然将小说称为“无声戏”，又有人把戏曲作为小说。其概念的混乱简直不可思议，到了令人瞠目结舌的地步。戏曲的概念相对比较单纯，但“戏曲”与“戏剧”两个概念在绝大多数人心中是可以画等号的。其实仔细考察，两个概念的内涵与外延并不完全相同。再者，“戏曲”到底是以“戏”为主还是以“曲”为核心的，两种意见迥然不同，各执一词。至今聚讼纷纭，没有结论，恐怕还要一直争论下去。更为迫切的是，直到近现代，仍有人——包括大学者胡适等——将戏曲列入小说，这不能不引起学术界的关注。那么，为什么小说、戏曲两者会被混为一谈呢？原因主要有以下几点：

其一，唐宋金元时期，小说与杂剧统称为杂戏、百戏。小说只是杂戏的一种演出形式，是其中的一个门类。它们演出的底本都称为话本。诸宫调也可以称为传奇、话本。

其二，明清时期，文人淡化了小说与戏曲的区别，往往有意无意地将戏曲归属于小说，或视戏曲为小说的附庸。

其三，近代是古代小说批评的繁荣时期，有的批评家已注意到小说与戏曲的“渊源甚异”，而不少评论家仍把传奇、弹词列入小说门类。

小说与戏曲确实有太多的共同点。有人说，小说是无声的戏曲，而戏曲是有声的小说。这话虽不全对，却也不全错。小说与戏曲都是通俗文学，都以塑造人物形象为旨归，都具有完整的故事和生动的情节，都通过说、唱等表现手段进行传播，等等。而其根本的区别则在于，小说是叙事体，戏曲是代言体；小说是叙述业已结束的故事，戏曲是表演正在进行的事件。总之，共同点多，而相异点少。未能深入研究的学者将二者等同起来，也是不足为奇的事。

此外，还有一个深层次的原因，就是评论家的小说观不尽相同。胡适在《论短篇小说》一文中说，短篇小说是用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段或一方面，而能使人充分满意的文章。比较起来，这个时代的散文短篇小说，还该数到陶潜的《桃花源记》。这篇文章命意也好，布局也好，可以算得一篇用心结构的短篇小说……韵文中的《孔雀东南飞》一篇是很好的短篇小说，记事言情，事事都到。但是比较起来，还不如《木兰辞》更为经济。白居易的《新乐府》诗中，尽有很好的短篇小说，最妙的是《新丰折臂翁》一首……白居易的《琵琶行》也算得一篇很好的短篇小说。^① 粗略一看，觉得此论有道理，再看下去，便不对了。原来他在阐释短篇小说的概念时竟然忽略散文与韵文的区别。

（二）古代小说与戏曲的起源角度

小说和戏曲均起源于劳动。马克思主义认为劳动创造一切。小说、戏曲起源于劳动，目前并没有直接的证据。小说起源于劳动，是与鲁迅先生所说诗歌起源于劳动时前后呼应的号子进行比较类推的结论。关于戏曲起源问题，长期以来聚讼纷纭，莫衷一是。笔者借鉴鲁迅的研究方法，大胆作出新的判断：戏曲与小说一样，也起源于劳动。鲁迅认为，小说起源于劳动休息时讲的故事；笔者则通过比较和推论，在前人模仿说的基础上，明确提出：戏曲起源于对劳动过程的模仿。学界的种种起源说，都是误将“来源”当做“起源”。“来源”，主要指内容；“起源”，《四角号码新词典》解释为“开始发生”，则主要指形式。前人所谓戏曲起源于“歌舞”、“巫觋”、“优孟”、“说唱文学”、“傀儡戏”、“梵剧”等，其实论说的对象都不是“源”，而是“流”。混淆了“来源”和“起源”，便使研究进入了误区。

古代小说和戏曲都具有不同的形态。小说大约在汉代才从言传阶段飞跃到文字阶段，它至少有口耳相传和文本阅读两种基本形态。戏曲也有舞台表演和书面传播的不同形态。我们研究小说、戏曲起源，只能是其最初的形态。从这一意义上说，小说的言传阶段、戏曲的舞台阶段才是研究其起源考察的对象。换言之，文字形态的小说、戏曲不是我们研究其起源的考察目标。从前人研究的情况来看，那种以为古代小说产生于古代神话、寓言及史传文之后的观点，无疑是以书面小说为研究对象的。而众说纷纭的戏曲起源说也不乏以戏曲剧本为研究主体的。比如，有学者认为中国戏曲起源于印度梵剧，其论据便是“梵剧体

^① 参见胡适：《胡适古典文学研究论集》，上海，上海古籍出版社，1988。

例”对于汉剧的影响。这明显是着眼于戏曲文本的，在今天看来是不可取的。

（三）古代小说与戏曲的作者角度

通过对野史笔记小说、文言小说、通俗小说、长篇白话小说和汉代角抵戏、宋代参军戏、北杂剧、早期南戏的作者进行深入细致的考察分析，可以发现：最早的小说、戏曲作品均没有作者姓名，一般被视为民间创作或集体创作。小说、戏曲的作者大多是下层文人，这是作品的通俗性渊源所自。小说、戏曲作家有的小说、戏曲兼擅，有的还精通戏曲理论。我们可以概括出几点规律：

其一，古代小说和戏曲经历了一个从群体创作到个人创作、从民间创作到文人创作的发展过程，其作者则经历了一个从无到有的过程。

其二，古代小说和戏曲作者的平民化，是小说、戏曲的通俗性的原因。

其三，戏曲是比小说综合程度更高的文学样式，其作者要具备音律知识、戏曲理论、舞台实践经验等多方面的修养。戏曲家一般能创作小说，而小说家不一定能创作戏曲。戏曲创作难度较大。

其四，古代小说与戏曲具有较多的共同点，这决定了两者兼擅的作家较多，如明清两代的冯梦龙、凌濛初、王世贞、吕天成、徐渭、屠隆、袁于令、李渔、丁耀亢、蒲松龄等。这是中国文学史上的一个特殊现象。

（四）古代小说与戏曲的体制角度

把产生于宋元时代，有可能同样出自书会先生之手的话本与杂剧进行比较，可以发现话本的体制分为题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾六大部分，其中除了头回为话本所独有外，其余的部分也存在于杂剧体制之中，只是名称不同而已。我们通过研究可以发现：

其一，古代小说与戏曲都有完整的结构，十分讲究故事性。小说的题目、篇首、入话、头回、正话、结尾和相对应的戏曲结构形式，从体制上保证了演出内容的完整性。结构的程式化形成了相对固定的体制，并且得到观众的认同，其根本原因是形式对小说、戏曲内容的故事性起了制约作用，能最大限度地满足观众追求故事结构完整、情节离奇的审美心理。

小说、戏曲的体制至宋元时代大致形成，书面作品主要受说话、搬演的影响，但作为通俗文学样式，不能不受到雅文学的影响。值得注意的是，中国源远流长的八股文至元代始定于一尊，成为科举考试的文体。议论文的八股与话本、杂剧的体制大同小异，其间相互影响是必然的。尽管至今尚未发现前人对此的研究，但这是一个富有意义的研究课题。

小说、戏曲的故事性主要表现为情节的有头有尾、跌宕起伏，尤其是大团

圆结局。这既是小说、戏曲与诗文、杂著的区别，又是与异域小说、戏曲的不同之处，具有鲜明的民族特色。宋元时期的白话小说与戏曲结局还没有统一模式。如宋元南戏中的《赵贞女》，戏文最后以马蹊赵五娘、雷轰蔡伯喈结束。元杂剧中的《关张双赴西蜀梦》、《冤报冤赵氏孤儿》、《破幽梦孤燕汉宫秋》、《唐明皇秋夜梧桐雨》等都不是大团圆结局。宋元话本中，《错斩崔宁》、《闹樊楼多情周胜仙》、《西山一窟鬼》等也不以团圆终篇。一直到明代，小说与戏曲逐渐形成了大团圆结局。尤其是明末清初的才子佳人小说，几乎无一例外以花好月圆结局。戏曲也不能免俗，于是便有了“光明的尾巴”。从这一演变，可以看到通俗文学作品取媚世俗和理想化的特点。

其二，戏曲、小说都由韵散相间的文字组成完整的故事，表现了市民阶层对单一的韵文或散文的摒弃，以及要求韵文与散文各尽其长、相兼相容，共同塑造艺术形象的审美心理。韵文由诗而词，由词而曲，到元代已发展到极致。诗、词、曲在唐、宋、元三朝各领风骚，成为“一代之文学”，出现了许多名篇佳作。但作为塑造艺术典型的手段，三者虽各有千秋，又未免显得单调。若三者结合起来，加上散文，则可以各显神通，取长补短，相得益彰。小说、戏曲其实是综合了诗、词、曲、散文等多种文字形式共同叙述故事情节、塑造人物形象的文学样式，是综合性较强的艺术形式。

由简单到复杂、由单一到多元的综合，符合人们的审美心理发展演变的特征，这是小说、戏曲一经问世便呈现出勃勃生机、具有强大生命力的深层原因。诗、词、曲也好，散文也好，作为单一的文学样式，都尚雅，而一旦走向综合，便有通俗的倾向。除了作者有意运用生活化、口语化等手法迎合读者的原因之外，读者心里厌弃单一，趋向综合，也是一个不容忽视的因素。适合大众审美心理需要的便是通俗的、喜闻乐见的。于是，小说、戏曲的面世不仅打破了诗文一统天下的格局，而且大有执文坛牛耳之势。事实上，在小说、戏曲成为“一代之文学”的明清两朝，诗文的命运每况愈下，直至现当代，也难以改变“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”（刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》）的现象。

其三，通过对古代小说、戏曲体制的比较，我们发现两者在体制上大同小异，这一点给小说和戏曲的界定带来了麻烦。自唐宋至晚清，许多学者将小说话本与杂剧、小说与戏曲混为一谈，其源盖出于此。

（五）古代小说与戏曲的传播方式角度

除了传统的说唱形式外，古代小说与戏曲还有绘画和雕塑等传播形式。宋元

以后,小说、戏曲的传播途径除了手写、木刻以外,原始的说唱形式仍在发展,且不断创新,以争取听众和观众。说和唱是小说和戏曲最重要的传播方式。戏曲以唱为主,说为辅;而小说以说为主,唱为辅。说唱成分的多少决定了作品的性质。两者异中有同,同中见异。传播方式的差异使之成为同源而异派的文学方式。在宋元时期,演唱、说书艺人不识字,绝对不是个别现象,而是普遍现象。由此可见,绘画、雕塑在小说、戏曲传播中的确起了重要的媒介作用。说与唱有相兼相融、相互渗透的趋势,在一定程度上缩小了小说与戏曲传播形式的区别。比较而言,小说的口头传播方式逐渐被冷落,随着市民阶层文化水平的日益提高,书面传播便出现大一统的局面;而戏曲传播正好相反,书面传播日益冷落,而舞台演出则有取而代之之势。这显然与这两种文学作品的审美特征有关。

(六) 古代小说与戏曲题材的相互影响角度

明末清初的戏曲理论家兼小说、戏曲作家李渔说过:“稗官为传奇蓝本。”(《绣像合锦回文传》第二卷卷末评)这不仅是李渔个人对古代小说与戏曲二者关系的美学判断,而且是明清之际的文艺理论家对戏曲创作借鉴小说题材这一现象的理论概括。确实,中国古代戏曲中有相当数量的作品是以古代小说为蓝本改编而成的,因此李渔的论断言之成理。但是,他又忽视了另一方面,古代小说创作也曾经受到戏曲的影响,以戏曲题材改写的小说也屡见不鲜。

首先,小说与戏曲都属于综合性较强的通俗文学样式,具有许多共同的美学特征,都有生动曲折的情节、完整的故事和鲜明的人物形象,而强烈的趣味性带来了雅俗共赏的艺术效果,能最大限度地实现其愉悦功能与教化功能。

其次,小说与戏曲两种文体在创作方面有不少相通之处。在明清之交,不少作家视小说为“无声戏”,李渔直接将其白话短篇小说集命名为《无声戏》,有人视小说为“笔下之梨园”、“纸上之春台”。他们认为小说与戏曲的区别仅在于有声与无声,有唱词者为戏曲,没有唱词的便是小说,这样便有意无意地缩小了小说与戏曲的差别。虽然小说与戏曲的差别并不仅仅在于有声与无声,但两者在情节的安排、人物的塑造、线索的铺设等方面毕竟没有太大的区别,手法极为相似,所以,把小说改编成戏曲比较方便,且易于成功。可以说,任何一个谙熟音律、具有舞台演出经验的作家都可以将小说改编成戏曲。反之亦然,用戏曲改编小说也是施力不多而效果显著的艺术创作,所以也频频为文学家所尝试。尤其是在商品经济日益发展的封建社会后期,一些文人出于谋生的需要,靠创作小说、戏曲维持生计,既要保证质量,又要追求效率,那么用现