

古代小说文化简论丛书

主编/侯忠义 安平秋

古代小说与戏曲

许并生/著



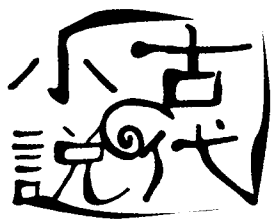
山西人民出版社

古代小说文化简论丛书

主编 / 侯忠义 安平秋

古代小说与戏曲

许并生 / 著



山西人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

古代小说与戏曲 / 许并生著. —太原: 山西人民出版社, 2005. 5

(古代小说文化简论丛书 / 侯忠义, 安平秋主编)

ISBN 7 - 203 - 05265 - 6

I . 古... II . 许... III . ①古典小说—文学研究—中国 ②古代戏曲—文学研究—中国 IV . ① I207.41 ② I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 036696 号

古代小说与戏曲 (古代小说文化简论丛书)

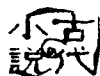
著 者: 许并生	网 址: www.sxskcb.com
特约编辑: 孙安邦	经 销 者: 新华书店
责任编辑: 白小平	承 印 者: 山西新华印业有限公司
出 版 者: 山西人民出版社	人民印刷分公司
地 址: 太原市建设南路 15 号	开 本: 850mm × 1168mm 1/32
邮 编: 030012	印 张: 28.25
电 话: 0351 - 4922220 (发行中心)	字 数: 720 千字
0351 - 4922208 (综合办)	印 数: 1—5 000 册
E - mail: Fxzx@sxskcb.com (发行中心)	版 次: 2005 年 6 月第 1 版
Web@sxskcb.com (信息室)	印 次: 2005 年 6 月第 1 次印刷
Renmshb@sxskcb.com (综合办)	定 价: 56.00 元 (全套) (每本 8 元)

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换



目录

前言	[1]
一 小说戏曲的艺术本体	[3]
小说的本质特征	[3]
戏曲的本质特征	[6]
小说与戏曲的艺术形式	[11]
二 小说与戏曲的渊源	[19]
神话和戏剧性表演的产生	[19]
小说与戏剧的渊源出自同一源头	[22]
神话可能是巫祭仪式的记录	[23]
神话很少被记录下来的原因	[25]
祭祀歌舞经礼祭阶段转向世俗	[27]
三 小说戏曲的生态状况	[32]
小说与戏曲的社会处境	[32]
小说与戏曲为朝野所喜好	[35]
小说与戏曲处于共同的生存环境	[37]
四、小说与戏曲发展分合状况	[42]
小说与戏剧的“双水分流”	[42]
小说的繁荣促成戏曲文学形成	[46]
小说与戏曲的两次分合	[51]
五 小说与戏曲的形态	[56]
小说与戏曲的存在方式	[56]
小说与戏曲的形态	[59]
小说与戏曲的文体	[63]
小说与戏曲的文体渗透	[68]

六	小说与戏曲的题材	[76]
	小说与戏曲的题材联系	[76]
	唐代小说与戏曲题材	[80]
	宋元小说与戏曲题材	[83]
	明清小说与戏曲题材	[86]
七	小说与戏曲的叙事	[92]
	小说与戏曲的基本特性	[92]
	小说与戏曲的叙事	[93]
	小说与戏曲的相似性原理	[95]
	戏曲采用小说的叙事方法	[99]
	小说的戏剧化	[103]
	小说借戏曲方式以行动塑造形象	[104]
	小说采用戏曲类型化人物塑造方法	[109]
	小说吸收戏曲艺术虚构的方法	[111]
	小说叙事视角和对话的戏剧化	[114]
	小说采用戏曲时空处理	[117]
八	小说与戏曲的创新	[125]
	小说戏曲家的创作思想	[125]
	小说与戏曲的创新	[126]
	文学艺术学新命题	[128]
	长篇小说的合成方式	[130]
	小说与戏曲的创新模式	[134]
九	小说戏曲的文化作用和地位	[144]
	小说戏曲的文化作用	[144]
	参考书目	[159]

前言

古代小说与戏曲是民族文化的一个载体，蕴含着民族文化的广阔内容，标志着民族文化的时代进程，记载着民族的生活方式，反映了民族的生存状况，具有了人类学、文化学的价值。古代小说与戏曲还展现了人们创造的生存状况和生活方式的精神世界，具有文学的、文献的价值。

古代小说、戏曲鲜活地再现以往社会文化生活和人们的生活经历、心灵体验，承载着创作者敏锐的观察、敏感的体验和高度的生活评价，成为社会生活特殊的历史文化载体。以《红楼梦》为代表的古代小说，对历代生活习俗、文化娱乐、家族关系、婚姻爱情、园林建筑、家居服饰、饮食医药等等，有着生动细致的描绘，犹如风俗画卷展示了社会生活的方方面面，描绘了生活在那个世界里的人物。戏曲直观地再现或者以戏曲文学形式展现历史风貌，携带着社会文化信息，展示着人物的境遇、抉择以及作家切身的体验和深邃的思考。古代小说与戏曲是重要的民族文化资源，凝聚着千百年来丰厚的民族文化精华和语言文学精华，为我们汲取文化知识和历史信息、文学素养提供了范本。

古代小说和戏曲是作为艺术叙事加以编创的，两者有着多方面的联系，在发展过程中互相影响、推动创新，为民族叙事文学积累了丰富的文化财富，为此有必要从不同方面考察它们的多种联系。

古代小说与戏曲作为中国叙事文学的主要品种，存在着多方面的广泛联系，这种现象历来为人们所注意。展开专门研究是 20 世纪 80 年代后期，有学者从戏曲角度探讨戏曲与小说的交叉关系，我所见到的是一位叫王进珊的学者撰写的《浅谈中国古代戏曲与小说的交叉关系》油印稿。90 年代初，



辽宁教育出版社出版的《古代小说评介》丛书中，李修生、李真瑜撰写了《古代小说与戏曲》一书，以后又有一些青年学者作这一课题的研究。这些信息是我在 90 年代末期撰写《中国古代小说戏曲关系论》时和这之后获得的。现在应出版社之邀撰写的本书是在《中国古代小说戏曲关系论》的基础上进行的，其中含有近年来新的考察所获，也把一些新的思考写在了里面。大的方面，如对小说戏曲的文体问题以及话本与白话小说的关系问题，予以简要说明，并提出戏曲是中国叙事文学与抒情文学两大传统融合的新品种，又是与传统表演体系结合的产物。

小说与戏曲属于不同的文学艺术门类，是引进西方理论的现代观念，在古代实际运用和文化观念里，小说与戏曲被看做同一类，对此本书从小说戏曲的本质特征上说明了两者的异同，从人类文化发展的历史观察小说戏曲的渊源，指出它们存在“同源异流”的现象。小说戏曲的发展有着共同的文化生态环境，两者在发展中出现多次分合，每一次的分合促成了新的艺术品种和形式的诞生。对于小说与戏曲在艺术形态、文体以及题材方面的广泛联系，本书予以了重点说明。小说、戏曲都属于叙事文学的范畴，两者在叙事中，戏曲借鉴小说的叙事手法，小说采用戏剧化的叙事谋略，吸收了戏曲以行动和类型化塑造人物的方法，吸收了戏曲的虚构、叙事视角和对话，采用场景的叙事方式和灵活自由的时空处理多种手法。小说、戏曲在创新上有着共同的特点，都采用组合和合成的方式，形成了一定的创新模式。说明了小说、戏曲的文化地位和作用，指出古代小说和戏曲是古代社会的文化传播与民众教育的载体，两者之间又表现为：小说一方面朝演述故事的方向发展，另一方面携带了大量的社会历史文化信息，具有古代社会历史文化百科全书的特征；戏曲则更多体现在关注社会问题，反映时代精神上。考察古代小说与戏曲的联系并加以比较，是了解小说、戏曲文化来源和发展动因的重要方式和新的观察视角，这是本书的核心。

一 小说戏曲的艺术本体

小说的本质特征

一般认为，小说是叙事的，然而叙事的不一定都是小说，历史著述是叙事的，但不是文学。在叙事文学中，小说、传记文学、叙事诗、说唱文学、戏剧都属于叙事文学的范畴。因此有必要把小说与其他叙事品种做区分，来认识小说的本质特征。

小说与叙事诗相比，虽然叙事诗也重在叙事，但叙事诗毕竟是诗，在形态、节奏和语言上采用格式化的强化手段，使用韵文。小说使用的是散文，委婉地陈述内容。为了说明两者的区别，我们特别引述古代之外的例子，童庆炳主编的《文学理论教程》有一个很有趣的便条例证，便条是这样写的：

便 条

我吃了放在冰箱里的梅子。它们大概是你留着早餐吃的。请原谅，它们太可口了，那么甜，又那么凉。

这无疑是散文，它是序列的细致陈述。例证中把它改为分行排列：

便 条

我吃了/
放在/
冰箱里的/
梅子。

它们/
大概是你/
留着/
早餐吃的。
请原谅/
它们太可口了/
那么甜/
又那么凉。

这个便条在语言文字上没有任何变动，只做了分行排列，形成格式和回环式节奏，显然是诗歌了，而且是美国诗人威廉斯的一首很有名气的诗。因此叙事的诗歌虽然叙事，但毕竟是诗。诗歌有固定的格式，语言上讲究文字凝练，借用景物词汇寄寓作家的思想，这就是常说的寓情于景，借景抒情。清代王夫之《姜斋诗话》说的“情中景，景中情”就是这个意思。诗歌通过情和景的词汇构成实体形象，组成艺术境界，采用比喻、夸张、象征和典故（经典故事或名家作品中的词语）等多种语言修辞手法，讲究文字语音的押韵和声律平仄协调。这里举三首古代叙事诗的首段，一是《诗经·卫风》的《氓》：

氓之蚩蚩，抱布贸丝。
匪来贸丝，来即我谋。
送子涉淇，至于顿丘。
匪我愆期，子无良媒。
将子无怒，秋以为期。

二是收集在《乐府诗集·相和歌辞》的汉代叙事诗《陌上桑》：

日出东南隅，照我秦氏楼。

秦氏有好女，自名为罗敷。

罗敷喜桑蚕，采桑城南隅。

三是唐代白居易的著名叙事诗《琵琶行》：

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。

主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。

醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。

忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。

这些大家一看就知道是诗歌，所以小说与叙事诗的艺术形式的区别是十分清楚的。

说唱文学除了具有叙事诗使用的韵文特点外，还要运用歌唱的方式。戏曲是民族传统戏剧，有人称作诗剧。戏曲不仅用“曲”来歌唱，而且说白使用吟诵的方式。由此使用散文的只有小说。小说的散文使用注重语言环境中的叙事话语。广义地讲，历史传记也叙事，也用散文的形式，但它用于记录，不允许虚构，不强调辞藻描绘。小说不仅采用虚构，而且调动一切手法艺术地叙事。这些方面是小说与其他叙事文学品种的区别。

为了认识小说的本质特征，学者们对小说进行了界定。有学者认为：小说作为散文体叙事文学，它与传统目录学家认为附庸于史传，本质在于实录的“短书”不同，差别在于它离不开想像和虚构，是供人阅读消遣的故事^①。有学者把小说界定为：小说是一种散文体的叙事文学样式，是由人物、情节和环境三要素构成完整的世界，这是小说样式的基本特点。抒情诗、抒情散文无需人物、情节和环境；叙事诗、叙事散文尽管具备这三要素，但不易构成完整的“世界”。小说能够比其他文学样式从更多方面、更为细致地刻画人物思想性格，展现人物关系和命运变化，能够更为完整地表现错综复杂的生活事件和矛盾冲突，能够更加广阔地反映社会生活。



正如黑格尔所说，小说能够“充分表现出来丰富多彩的旨趣、情况、人物性格、生活状况乃至整个世界的广大背景”^②。有学者认为，小说是以散体文摹写虚拟人生的自足的文字语言艺术，与各种形式相比，小说不依赖任何别的手段，所要表现的一切都凭借单一的语言文字完成艺术创造^③。

小说的这些说法与西方的小说观念基本上一致，英国小说理论家福斯特引用法国批评家阿比尔·谢括利的话说“‘小说是用散文写成的某种长度的虚构故事’这个定义对我们来说已经足够”^④。福斯特的小说定义已成为西方小说概念的经典。

一般说来，小说是文体上使用散文的语言、故事的形式艺术地叙述和描绘一个自足的幻象世界，这是小说的形象层面。从艺术本质上看，小说是通过“形象”的艺术描写，展现社会人生图景的一门叙事艺术；从构成上看，小说有“形象体系”和“意向体系”。小说的形象描写中蕴含作家对社会人生的理解、爱憎和评价，以蕴含在形象中的作家的思想感情影响读者^⑤。

戏曲的本质特征

戏曲也有它自身的内涵，戏曲属于戏剧的范畴，戏剧的构成比小说要复杂得多，界定却比小说要简便得多。一般说来，人们把戏剧界定为由演员扮演角色，在舞台上当众表演故事情节的一种艺术。戏剧是国际上通用的指称，以与文学、音乐、舞蹈相区别，指人类文化艺术的一个门类，戏剧包括如话剧、歌剧、舞剧这些舶来品种，连同由摄影和电子技术发展而来的影视剧，属于广义的戏剧。戏曲则是戏剧范畴内的具有民族风格的一个品种。在中国，戏剧是戏曲、话剧、歌剧和歌舞剧的总称，戏剧是属概念，戏曲是种概念，戏曲与其他戏剧形式相区别。在西方，戏剧（drama）主要指的是话剧。从传统上讲，中国戏剧指的是戏曲。戏曲表演以演唱

曲辞为重头，所谓“戏曲无曲无戏”。中国戏曲源远流长，直到今天仍然活跃在舞台和荧屏上。戏曲形成之前，中国有漫长的古剧阶段，古剧包括滑稽讽刺戏、歌舞戏和宋金杂戏。与西方戏剧相比，中国的历史上也有话剧表演，《史记·滑稽列传》记载了春秋战国时期宫廷的话剧表演：

楚相孙叔敖……病且死，属其子曰：“我死，汝必贫困。若往见优孟，言：‘我孙叔敖之子也。’”居数年，其子穷困，负薪，逢优孟，与言曰：“我孙叔敖子也。父且死时，属我贫困往见优孟。”优孟曰：“若无远有所之。”即为孙叔敖衣冠，抵掌谈笑，岁余，像孙叔敖，楚王及左右不能别也。庄王置酒，优孟前为寿。庄王大惊，以为孙叔敖复生也，欲以为相。

“抵掌谈笑”是说表演者的音容笑貌、举手投足、言语谈吐与装扮人物的日常生活一样，优孟的表演使楚庄王感到就像孙叔敖活着那样。类同今天特型演员的表演。话剧表演中经汉唐，一直到宋金活跃在文艺活动中，由于表演缺乏充实的叙事内容的支撑，始终没有形成独立的戏剧品种。

作为独立的戏剧品种的话剧是外来的，话剧的传入较晚，基本上是由两个途径传入，一个是旅日留学生于光绪三十二年（1906年）在东京创建艺术团体“春柳社”，用欧洲话剧形式根据美国斯陀夫人（Harriet Heecher Stowe）的小说改编演出同名话剧《黑奴吁天录》，这是中国话剧创作的第一个剧本，宣统三年（1911年）爆发辛亥革命清王朝解体，春柳社成员纷纷回国公演话剧，奠定了中国话剧的开端。另一个途径是上海教会学校组织学生搬演欧洲话剧，由此话剧传播开来，当时被称作“新戏”和“文明戏”、“白话剧”。为了与戏曲区别，1928年经洪深等人提倡把“白话剧”叫作话剧，沿用至今。

歌剧也是西方传入的，西方歌剧以意大利歌剧为主，西

方歌剧传入以后，我国在自己民族音乐的基础上创建了中国民族歌剧，优秀的剧目如《白毛女》、《江姐》、《红珊瑚》、《洪湖赤卫队》、《原野》。戏曲歌唱和歌剧歌唱在性质上相同，有人把戏曲称作中国式的歌剧。不过西方歌剧的唱词是散文化的，戏曲的唱词是韵文，并使用固定曲牌。

我国从汉代起就有了歌舞剧的表演，歌舞剧与秦汉以前的乐舞一脉相承，大型乐舞可以追溯到商周时期的宫廷表演，如《夏龠》、《大武》、《韶》，歌舞戏在唐宋仍在演出，也没有形成独立的戏剧品种。

我国的舞剧如同歌剧一样，西方舞剧传入后，我国在民族舞蹈的基础上创建了民族舞剧，优秀的剧目如《宝莲灯》。民族舞剧在我国发展缓慢。经常上演的舞剧是芭蕾舞剧，一方面搬演前苏联芭蕾舞优秀剧目，如《天鹅湖》、《胡桃夹子》等，一方面创作新的民族舞剧剧目，如《白毛女》、《红色娘子军》。舞剧在我国流行不广，歌剧也基本如此，流行的戏剧品种主要是戏曲和话剧。地方戏曲从清中叶到20世纪60年代广泛流行于城乡，为老百姓所熟悉，有的人不会唱歌却会唱戏曲唱段。戏曲是民族戏剧，被称作传统戏曲。这个称呼也与为了区别20世纪60年代以来，利用戏曲形式搬演的现代生活题材的现代戏有关。

传统的戏曲与话剧相比有它的特殊性，话剧讲求生活样态的再现，戏曲则改变生活样态，用“做比成样”写意的方式表现生活，具有虚拟性和程式性的特点，采用歌唱和表演等多种手法，所谓“唱、念、做、打”来展现戏剧内容。我国戏剧由于多种来源的历史原因，人们习惯上将戏曲和戏剧并列称呼，称戏剧实际指的是话剧，明显的例证是院校专业设置，戏剧学院则主要进行以话剧为主的教学活动，也有专门的戏曲学校（学院），学科上形成戏剧戏曲学。不过，人们谈中国戏剧仍然指的是戏曲。

“戏曲”一词，据胡忌主编的《戏史辨》洛地的文章考，首见于宋代刘垾的《水云村稿》中《词人吴用章传》：“至咸

淳，永嘉戏曲出。”元末明初人陶宗仪的《南村辍耕录·院本名目》说：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。”《杂剧曲名》说：“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。”“戏曲”一词用法类似“歌曲”一词，不过古代“歌曲”的“歌”是动词，词义如今天所说的唱歌，“戏曲”一词构词上是“戏”与“曲”，为联合关系，即：戏+曲。戏曲在戏曲史上有“杂剧”“北曲”“戏文”“南戏”“元曲”“传奇”乃至“乱弹”^⑥多种名称。近代以来，王国维对戏曲艺术进行较全面系统的理论总结，在创作《曲录》、《戏曲考原》、《唐宋大曲考》、《古剧脚色考》的基础上，1912年作《宋元戏曲考》，这部著作对戏曲艺术进行了界定，大量运用“戏曲”一词，此后这个概念被普遍接受，用作中国传统戏剧的总称，包括中国传统的戏剧文学和戏剧演出体系^⑦。关于戏曲的概念，王国维说：

戏曲者，谓以歌舞演故事。^⑧

必合言语、动作、歌唱，而后戏剧之意义始全。^⑨

20世纪30年代中叶周贻白撰著《中国戏曲史略》、《中国剧场史》，50年代出版《中国戏剧史长编》。对戏曲的界定，是50年代末写的《中国戏曲发展史纲要》，他说：

中国戏剧，或名戏曲，这是中国戏剧应用曲子这一文体作为剧本文词之后的称谓。如果以内容结合形式，由演员装扮人物而作故事表演可以称为戏剧的话，那么，故事的构成及其和艺术的相结合，便当是趋向于由演员装扮人物而作故事表演的先声。^⑩

80年代初由中国艺术研究院戏曲研究所集体合著的《中国戏曲通论》，对戏曲界定引述了王国维的说法后接着说：

所谓“真戏剧”，其实就是对综合了诗歌、音乐、舞蹈等因素以表演故事的戏剧样式的表述。这是从艺术形态学的角度，对民族剧诗观念的明确表述。对这一民族剧诗观念，我们可以做进一步引申和阐述。从诗歌、音乐、舞蹈与戏曲形态关系来看，戏曲实际上是一种有规范的歌舞型戏剧体诗。这是戏曲的最本质的艺术品格。^⑪

王国维的“以歌舞演故事”的戏曲定义，后来人们又简略为“唱、念、做、打”及“剧诗”。戏曲表演理论家阿甲认为：

中国现代的著名戏曲家王国维说：“戏曲者谓以歌舞演故事也。”既以歌舞演故事就涉及好些不易解决的问题。如歌舞剧的主题、题材和情节结构的问题；演员的技术功夫如何体现人物的形象问题；观众既欣赏歌舞技术又要评论人物的问题。中国戏曲的所谓歌舞，不是纯歌而无舞，也不是纯舞而无歌，而是把歌舞分为唱、念、做、打四种表演形式。这四种表演形式既有一定的分工，又有一定的综合。中国古代的《乐记》有一种概括的说法，“诗言志，歌咏声，舞动容，然后器乐从之”之句，它不是专为戏曲说的，但对戏曲的问题讲得确切。所谓“诗言志”……张庚同志讲的“剧诗”的问题。我的看法，“剧诗”当然不是写诗人个人的感怀，它是要描述剧中个别人物的思想、情感、行动、事件等等，还要讲味道的一种简练的舞台文学的形式。“剧诗”的含义还不仅仅是指剧本和歌唱的问题，凡演员的身段表演、舞台的调度表演、一人和群体的表演、声腔表演等等都要有诗的风格。^⑫

上述对戏曲的界定，大多都没有注意它的本质特征，王国维作《宋元戏曲考》虽然注意抓住乐曲这一关键加以考察，

但是他没有给予足够的注意，原因主要是：王国维的标准有二：一是歌舞，一是演故事，他的着眼点在“以歌舞演故事”，只要是歌舞演故事就是戏曲，他忽略的是戏曲的“曲”。由于王国维核对元杂剧曲牌得出：“出于大曲者十一”，“出于唐宋词者七十有五”，“出于诸宫调各曲者二十有八”，于是他的认识侧重到歌舞问题上，得出“以歌舞演故事就是戏曲”的结论。戏曲的本质特征是使用“曲”的问题，戏曲的剧本创作要组织曲来构架剧本，戏曲的表演要唱曲，戏曲由于用曲与多种戏剧形式区别开来。在戏曲界定中，周贻白注意到“曲”的问题，强调戏曲是由于“应用曲子这一文体作为剧本文词”，从而揭示了戏曲的本质特征。还有一些论著把戏曲解释为综合艺术，这种解释难以确定它本身的独特性，因为歌剧尤其是歌舞剧都含有多种艺术因素，甚至电影电视也是综合多种艺术形式，都可以称作综合艺术，所以用综合艺术没有解决戏曲界定的问题。准确地说，戏曲是古剧表演体系下曲体与叙事文学结合的艺术样式。

戏曲艺术在表演形态上具有写意性，表演采用虚拟、程式的方式，表达上以唱曲为主体。戏曲在语言形态上是曲体性的，所以戏曲文学是曲体文学。戏曲在发展过程中，作家将中国传统诗歌的审美追求和语言声韵锤炼融入创作中，使曲成为与诗、词并列的文学品种。由于曲具有叙事和抒情的功能，表达上有较大的自由度，反映社会生活面广阔和通俗直观，曾拥有广泛的观众群，因此，曲一直没有像诗、词脱离音乐成为纯文学形式。戏曲拥有流传下来的传统表现手法和大量保留剧目，已成为民族文化的代表。传统戏曲包括清代中叶兴起并延续到20世纪60年代初仍繁盛的地方戏，古典戏曲是以清代传奇杂剧的衰落及京剧的兴起为终结的。

小说与戏曲的艺术形式

文学艺术有强烈的民族性，这是由民族的文化传统、民



族的思维、语言以及表达习惯和方式所决定的。民族的文学艺术形式是共性和个性的统一。古代的小说戏曲具有小说戏剧的一般性，又有着民族的独特性。

小说的表述使用的是语言文字，即使是象形的汉语言文字，也属于抽象符号，抽象符号告诉人们的是意义，人们通过这些符号提供的概念，经过综合思考和想像，了解和理解所指的事情。戏剧是表演者，靠活生生的人的形体动作展示事件的经过和人物的经历。美国文学批判家 W.C. 布斯在《小说修辞学》中提出小说有“讲述”和“显示”的区别。用这两个词可以恰当表述小说与戏曲的区别。在叙事艺术中“讲述”还是“显示”体现了小说与戏曲各自的内在规定性，构成两者概括生活和表现生活方式技巧的不同。小说是阅读的，戏剧是观看的，说来是简单的，但“讲述”和“读”、“显示”和“看”从艺术的表达和接受方式区别了小说和戏曲。在叙事艺术上，小说属于语言艺术，语言艺术是抽象的静态的，戏剧属于表演艺术，表演艺术是具象的动态的，戏剧理论界把它称作行动的艺术。

戏曲艺术中的剧本是文字的，与文字的小说的语言形态也不同。小说用文字序列地叙述事件和人物的行动，叙述过程中为了形象感人，采用描述的语言去描绘景物和人物动态，引用事件中的人物的话语。戏曲文学中使用吟诵式的独白对话和词曲格式的唱词。由于演员行动的形体表演本身就是情节现象，小说中冗长的解说和描绘在戏剧艺术中转换为直观展示，观众直观看到用文字可以描绘和难以描绘的情景。在小说中即使是作者或叙述者从文字层面隐退，成为隐含叙述者，作家的干预始终是存在的，这种情形下，观看戏剧比阅读小说还是有了一些主动，小说只能按照作家提供的文字阅读，戏剧则可以对所提供的场景和人物行动从不同角度观察。

在文学艺术门类分类上，小说归于文学类，戏曲归于艺术类。这是从媒体上加以区分的。小说使用书面文字，被称为语言艺术，戏曲由演员扮演属于表演艺术，两者艺术形态