

小说的欣赏与写作

陈果安 高 静 编著

湖南大学出版社

编者的话

这套书，经编委们近一年的精心写作，总算要付梓出版了，如果说特点，可陈者有三：

一、这套书主要是给中学文学爱好者看的。中学生，十三四岁十七八岁，正是诗一样的年华，对诗充满了憧憬；而对诗、对文学的爱好，绝不是什么坏事。一个人的文化修养，一个人的学习热情，一个人的情趣爱好，一个人对未来的美好憧憬，往往是由诗的女神所培植起来的。我们将来并不一定要成为诗人，成为小说家，成为散文家，但由诗的女神在我们生命中播下艺术的种子，打上一层最亮的文化底色，怎么说也是一件令人神往的事情。本套书共三本，具体分为《散文的欣赏与写作》《诗歌的欣赏与写作》《小说的欣赏与写作》。在具体讲述中，我们有意将“读”与“写”结合起来，给予同学们一些具体的指导。我们知道，要写得好，首先必须读得好，我们希望以“读”带“写”，能使同学们感受更深一些，进步更大一些，更快一些。

二、这套书，将同学们的课内学业和课外爱好有机地结合起来了。一谈到文学爱好，无论是家长还是老师，或多或少有些担心，生怕同学们因热爱文学写作而耽搁了学习。这种担心是不无道理的，有些同学，因迷恋文学创作，多多少少耽搁了学习。我们希望这套书能够对此给予他们正确的引导，希望这套书不但不会影响同学们的学习，而且有助于同学们的学习。大家要是打开书仔细看看，就会明白我们的一片苦心。

三、编写这套书，还考虑到一个更深远的问题，那就是如何与《新课标》接轨的问题。大家知道，中学语文教学将要执行《新课标》。按《新课标》的精神，中学语文教学除课本外还要开设一些选修课，如“诗歌”“散文”“小说”等。据我所知，目前全国按《新课标》所编的教材中，其“诗歌”“散文”“小说”等选修课都是选一些作品，基本上没有纵的史的介绍，也没有横的文体知识的讲解。我们觉得，仅止于单篇的学习，其效果不一定理想，想通过这套书，为《新课标》语文学习起一些助学作用。

写字的人，是非常用心的，至于效果，还有待实践的检验。

期待读者更多的批评指正。

陈果安

2006年8月

小说是最具趣味、最具亲和力的一种文体，凡读过书、识得字的人，多多少少都读过一些小说。小说总是以它无可比拟的丰富性、生动性吸引着我们，感动着我们，使我们流连忘返。

小说又是一种最能负载人生体验的文体，它通过比较完整的情节和具体的环境描写，塑造各种各样的人物形象，以广泛地多方面地反映社会生活。在小说中，我们可以读到人，读到心灵，读到人生，读到历史，读到社会，读到匪夷所思的真实性和匪夷所思的神奇性，读到社会生活的丰富性和复杂性。

小说同时还是一种重在培养分析、欣赏能力的文体。无论是几百万字的多部长篇，还是几百字的微型小说，都是摆在我们面前的一个世界，它需要我们从艺术和人生的双重角度切入，既需要我们与人物同声共息，也需要我们站在艺术的角度，加以品评、体味。

目 录

编者的话/001

第 1 讲 小说的含义及特点/001

一、小说的含义/001

二、小说的特点/001

第 2 讲 小说的种类/009

一、按篇幅容量的分类/009

二、按艺术形态的分类/011

第 3 讲 小说的阅读/019

一、按情节线索理清内容/022

二、从故事情节读出人物/032

三、把握小说的环境描写/046

四、掌握作品的思想内容/057

五、剖析小说的场面描写/062

第 4 讲 小说的鉴赏/069

一、小说鉴赏的基本含义/069

二、小说鉴赏的基本方法/073

三、小说鉴赏的基本方面/080

第 5 讲 小说的写作/117

一、短篇小说的写作/117

二、微型小说的写作/135

附 录 中外小说发展史略/172

一、中国小说的发展/172

二、外国小说的发展/183

第1讲 小说的含义及特点

一、小说的含义

小说是最重要的叙事文体，它综合运用语言艺术的各种表现手法，以散体文摹写虚拟的人生故事，通过比较完整的情节和具体的环境描写，塑造各种各样的人物形象，以广泛地多方面地反映社会生活。

这个定义，概括了小说四个方面的规定性：一是叙事性。所谓“事”，是指人们在特定环境中的活动、行为、心理流程，这种叙事性使小说区别于写景写物的诗和散文，也区别于各种写人物活动的抒情文学和戏剧中的“演事”。二是虚构性。小说摹写虚拟的人生幻象，包括现实的和奇幻的两种形态。奇幻的神话小说、寓言小说的虚拟性自不必说，就是写现实生活的，也有着某种程度的加工改造，并非生活的实录。这是小说同实录文学（传记、回忆录等）的区别。三是散文性。这里的“散文”也是广义的，即指散体文，是一种与韵文相对的语言形式。小说能够完成其他文学形式无法完成的艺术使命，多方面深入地描写社会人生，就是因为它运用了自由自在的散体文语言作为表述的工具。四是语言文字的自足性。小说不像戏剧和影视剧本，它不要再进行拍摄、表演出来最后完成，而是通过文字符号自身的表意功能，直接诉诸读者，这就使它与同属于叙事性文学的影视、戏剧相区别。

二、小说的特点

小说是叙事性虚构作品，时空处理极为自由，语言灵活多样，各种艺术技巧可以得到充分的运用，在展示生活的丰富性和多样性方面，小说具有多方面的功能和特点。

一般认为，人物、情节、环境，是构成小说的三个基本要素，这三个基本要素，便构成了小说艺术的三个基本特点。英国的爱·摩·福斯特在《小说面面观》一书中，则主张从“故事、人物、情节、幻想、预言、图式、节奏”等七个方面，来总结小说的基本特征和写作技法。还有人主张

从叙述学的角度来揭示小说的特点。例如以色列的里蒙·凯南，她所著的《叙事虚构作品》，实际上是一本当代小说理论。她就是从“故事”、“本文”、“叙述”三个方面来揭示小说的特点和技法的。我们认为，根据一般初学者理解小说文体的需要，可将小说的基本特点概括为以下三个方面。

（一）能多方面细致地刻画人物

人物是小说的基本要素，也是它的灵魂。鲜明独特的人物性格，曲折动人的人物命运，特定状态下的人物心理，错综复杂的人物关系，始终是小说创作注意的中心。人物形象的塑造，往往从多方面决定了小说的思想深度、美学价值、艺术灵魂乃至语言结构。古今中外那些不朽的小说名著，都以其典型而独具魅力的人物形象吸引和感动着世世代代的读者。

将人物置于艺术创作的中心，并非小说所独有。但是，和其他文学样式比较起来，小说在人物刻画方面具有无法比拟的长处。叙事诗写人，一般比较简约，不可能全面、细致地铺开。叙事散文、报告文学和传记文学写人，要受真人真事的限制，不能虚构。戏剧、影视文学写人，主要通过人物的动作和语言，且在时空、场景处理方面受到一定的限制。小说写人，则不受时空限制，不受真人真事限制，可以凭借各种艺术手段，从各个角度各个方面对人物进行刻画。小说既可以最大限度地逼近生活，直接塑造出生活于现实土壤中的人物形象，又可以最大限度地想象虚构，创造一些超验的、非现实人物（如《西游记》中的孙悟空、《变形记》中的格里高尔以及当代小说中的一些符号性人物）。小说既可以截取生活的横断面，以日常生活的某一片断和侧面去表现人物的性格与命运，又可以在广阔的社会背景上，在变化着的生活流程中，揭示出人物的生活际遇和性格色彩。小说既可以写一代人、几代人漫长的生活经历，也可以写人物一生中的某一个片断。既可以通过肖像描写、语言描写、行动描写展现人物音容笑貌、言谈举止、衣着服饰等外部形态，也能通过心理描写呈现人物微妙的内心活动，去写人物的“意识流”。小说写人，作家既可以隐身幕后，完全由人物“自然呈现”，也可以直接介入，站出来进行介绍、议论、评价，还可以借环境来渲染，借景物来烘托，用对比的方法来突出，用象征的方式来构造，等等。总之，运用各种手法，从各方面加以描写、刻画，以塑造各式各样的人物，是小说的首要特征。别林斯基

谈到小说时曾指出：“长篇小说和中篇小说是最广泛的，包罗万象的一类诗；才能在这里无限的自由。其中结合了一切其他类别的诗：既有作者对所描写事件的感情的吐露——抒情诗，也有使人物更为鲜明而突出的表达自己的手段——戏剧的因素。其他类诗所不能容忍的旁白、议论和教训，在长篇和中篇小说里都有其合法的地位。”（《别林斯基论文学》，新文艺出版社，1958年版）

（二）能自由灵活地展开情节

小说既然以刻画人物为中心，就不能不写“人物生活的事件和他们在时间和空间里进行的活动”（波斯彼洛夫主编：《文艺学引论》，湖南文艺出版社，1987年版）。小说最原始的形式就是“一个叙述者对一群听众叙述某种发生的事件”。现当代的小说艺术虽然较多地摒弃了由叙述人完整讲述故事的单一方法，往往打破故事情节的顺序，但作品依然保持了情节的完整性。即使是表现“意识流”为主的小说，表面上时空颠倒，过去、现在、未来交织无序，时代氛围、人物、场所、具体环境穿插叠映，但依据人物意识的流向，情节在变幻中依然完整可辨。

情节在小说中成为一个不可缺少的要素，这是因为，小说的各种材料，往往要通过情节发展的线索来组织；小说人物的性格要通过生动、具体的情节来体现；小说所反映的一定的社会历史内容，往往要通过故事情节来负载；同时，小说的情节能引起读者的共鸣性情感和评价性情感，能增强小说的可读性和艺术魅力。

在19世纪以前，小说的情节指小说叙述的故事。那时候的小说，作者往往依据人物的经历，按顺序铺叙一个个事件，其事件也就构成了小说的情节。19世纪以来，小说有了很大发展，已不同于传统的“故事体”，“故事”与“情节”这两个概念便有了新的界定。福斯特在《小说面面观》曾指出：“我们对故事下定义是按时间顺序安排的事件叙述。情节也是事件的叙述，但重点在因果关系上。”这也就是说，故事强调的是时序性，情节强调的是因果性。按这样的界定，一个故事，它有可能构成一篇小说情节框架，但情节已不同于故事了。以鲁迅的《风波》为例，作品围绕剪辫子的风波安排情节，始述七斤的烦恼，继写七斤夫妇的恐慌，尔后描写一切复归原状，这是故事；小说同时又隐约始终地贯穿着九斤老太的感叹。九斤老太反复唠叨“一代不如一代”的事件是很难纳入剪辫子的故事

之中的，但它却是小说情节的有机构成部分，表明她对风波乍起与复归平静无动于衷，未闻未见，毫不关心。这一情节与七斤夫妇的情节天衣无缝地交融在一起，深刻地揭示了张勋复辟只是一场闹剧，辛亥革命后的中国农村依然衰落，农民依然愚昧落后。

小说在展示情节的丰富性与复杂性上，最为自由。叙事诗虽然有情节，但由于它是以抒情的方式“歌唱一个故事”的，并且要以凝练而有节奏感的诗句来表现，所以情节比较单纯，不可能对生活中的复杂事件进行广阔而细致的描写。戏剧文学的情节相当完整，但由于受舞台空间和演出时间的限制，它只能抓住尖锐的矛盾冲突，将情节高度集中化，远不及小说情节的丰富复杂。影视文学的情节有相当的灵活性，但依然要受演播空间和演播时间的限制。小说展示故事情节，却可以不受任何限制。从小说的时空容量看，上下五千年，纵横八万里，宇宙之大，蚊蝇之微，无论时空辽阔头绪纷繁的复杂事件，还是一个生活片断的瞬间变化，无论紧张、尖锐、复杂的矛盾冲突，还是平淡无奇的人生点滴，无论是一定历史时期的巨幅画卷，还是茫茫人海中的一个瞬间镜头，都可以纳入小说的情节结构中。从小说情节的时空处理来看，小说既可以完全依据事件之间的因果关系，把故事情节安排得若明若暗，曲曲折折，把故事的前因后果讲得令人心服口服，也可以依据作者的审美意识，将情节搓拧、颠倒，甚至可以打散整个情节的故事框架，像揉面团似的重铸情节链。小说既可以对同一时空所发生的几组事件进行“时间分流”，一一加以分叙，也可以把不同时间不同空间发生的事件牢牢控制在情节链上。小说既可以对一件事进行单视角的叙述，也可以对同一件事采用多角度多人物的叙述。小说既可以用几个句子交代漫长的岁月，也可以为了一场舞会写上长长的两章……

小说对情节的叙述也非常自由。叙事诗的情节，大都通过诗人的口讲述出来。戏剧文学的情节，主要通过人物的动作与台词来演示。在小说中，情节的表现却灵活自由得多。

首先，从语言的运用看，小说既可以使用叙述人语言，向读者叙说一个曲折生动的故事，又可以运用人物语言，向人们展示人物的性格、行为的动机，以推动情节的发展。特别是叙事人语言的灵活运用，使从容不迫的交代、自由灵活的穿插、生动的描写、周详的叙述贯通一气，极有利于表现情节的完整性复杂性。

其次，从叙事方式看，小说既可动态地叙述情节在时间中的发展，又

可以静态地表现事物在空间中的状态。动态的叙述可以将人们引入时间的长河去探究事件的前因后果及意义，静态的描写则可以把读者导向扩展的空间，去感受和体验事物人生，这就使得小说的情节比一般故事具有更大的思想内涵和审美价值。例如，有些小说，其故事情节本身并没有多少吸引人之处，但我们循着故事的进程进入作家所描写的生活场景，却能通过对生活场景的实际感受去领悟故事情节所蕴含的深刻含义。

再次，从叙事形式看，小说叙事可以采取不同的人称和不同的角度。不同人物不同角度的叙事可以使小说情节的展开极富变化。

小说的叙述人称有三种：采用第一人称“我”来叙述故事情节，“我”可以是事件的目击者，也可以是事件的参与者，可能带来很强的真切感和情绪感；采用第三人称叙述，叙事者成了无所不知的局外人，特别有利于表现时空辽阔、头绪纷繁的故事情节；采用“无人称”叙述，作者退隐幕后，事件和情节完全由它们自己的承担者来展现，这种叙述，往往使读者看到某种真实的人生画面，犹如没有导游进入陌生园林，一切感受、观念、情绪均由自己观照而来，作家只做展示工作，不作评价，把评价、思考全部留给了读者。

小说的叙事角度也有三种：采用“全知角度”，叙述者是全能的，他往往无所不知无所不晓；采用“限知性”的叙事角度，叙述者跟作品中的人物知道的一样多，叙述者的视野不能越出人物所知的范围；采用“纯客观叙事角度”，叙事者知道的比作品人物少，只描写人物所看到的听到的。叙述人称和叙述角度的采用，往往会使情节的展开灵活多变而极富特色。

通过以上分析可以看到，灵活自由地展开情节，是小说体裁的重要特征。古今中外有影响的小说家，都注意发挥小说这一特征，在小说的情节构思上匠心独运，细心经营。像罗贯中的《三国演义》，大开大阖，把三国之间的战火风云安排得波澜起伏；曹雪芹的《红楼梦》精巧严密，把大观园中的人生百态组织得天衣无缝；契诃夫小说情节的轻灵活泼，欧·亨利小说情节的奇巧别致等，都是情节艺术的典范。

作家们写小说，在情节设置上一般呈现两种倾向：“强化”或“淡化”。情节“强化”的小说，作家往往利用尖锐、离奇、惊险的情节来表现人物性格，造成紧张、激烈、大起大落的气氛和戏剧性高潮。这类小说的好处是吸引人，扣人心弦，缺点是过分强调巧合，多少丧失了生活的一些真实感，让人一看就知道是“戏”，太戏剧化了，往往缺乏生活的开阔

感和高瞻远瞩的距离感，有时过分强调情节，也会使人物在情节安排下无所作为，使人物性格的刻画受到影响。情节“淡化”的小说，作家不写那么多的巧合、误会、偶然、生死矛盾、巨大悬念，只是力求写出生活本身的丰富色彩。严格说来，所谓“强化”、“淡化”，只是作家审美追求的不同，并不决定作品本身的艺术质量。好的情节，无论“强化”、“淡化”，都应做到真实、生动，写出人物性格，展现一幅社会生活的内容。虚假的、老掉牙的故事，肤浅的、脱离人物性格、不能反映社会生活内容的故事，是谁也不愿读的。

（三）能具体真切地描写环境

小说不仅要有鲜明的人物形象、生动的故事情节，而且要揭示人物性格和情节发展的具体环境。小说中的环境，一方面指人物活动的特定场所，即具体的生活环境，另一方面又包括用具体生活环境所体现出来的时代背景和社会发展趋势。环境描写在小说体裁中至关重要，没有真切具体的描写，人物的真实性、典型性，情节的可能性、合理性就难以确定。和其他文体比较起来，由于小说的语言灵活，时空处理自由，手法丰富多样，更适合对广阔的社会环境和具体的生活环境做深入细致的描绘。

小说的环境描写可以非常细致逼真，使人“如临其境”。散文、散文诗也有环境描写，但一般并不十分具体、详尽。戏剧剧本的环境描写更为简略，因为演出时有布景道具，只要简单提示一下就够了。只有在小说中，真切、具体的环境描写才有可能。

小说的环境描写形态多样，小说既可以描写贴近生活的现实环境，又能够描写非现实的虚拟环境。在大多数的现实主义作品中，小说的环境描写都保留了生活的原生状态，作家对人物所处时代的社会状况、世态人情、风俗习惯、饮食起居等等，都采用一种精确细致的描写，极具现实感和真实感。而在相当多的浪漫主义、现代主义小说中，环境描写虽然保留了与人物行动的一致性，但相对于客观现实，这种环境已发生了巨大变形，它往往制造一种远离生活具象，无法按迹寻踪的奇特境地，寻求一种与现实生活内在的契合。像吴承恩《西游记》所写的天上人间，龙宫妖洞，就是一种不合事理但合情理的幻形幻境，加缪《鼠疫》中所描写的那座为老鼠所充斥的城市，更为荒诞不经，却象征性地揭示了西方社会人们

所处的生存状态和险恶环境。

小说的环境描写既可以宏观地展开，又可以微观地局部描摹。像托尔斯泰的《战争与和平》，从法兰西到俄罗斯，从都市到乡村，从血肉横飞的战场到豪华奢侈的宫廷，作者展开了一幅宏伟的社会全景图，而巴尔扎克对“伏盖公寓”的描写，连“红色的地砖因为擦洗或上色之故，画满了高高低低的沟槽”也没有放过。

小说既可以写各种生活场景，又可以写各种自然景物，社会和自然构成了小说环境描写的两大类。就社会环境而言，人与人的复杂关系构成了环境的主体，小说常在变化的复杂的人际交往中动态地揭示出人物所处的生活环境。如《阿Q正传》中的阿Q，就生活在一个与赵太爷、假洋鬼子、吴妈、小D、王胡有着千丝万缕的联系的环境之中。小说还常描绘出不同民族、不同地域独特的风俗画卷。自然景物的描写在小说环境描写中也占有极大的比重。像海明威笔下辽阔浩瀚的大海，哈代笔下苍凉的麦敦荒原，屠格涅夫笔下美得惊人的俄罗斯森林和草原，不仅为人物活动提供了真实、具体、如见如闻的活动空间，而且还以它浓郁的地方色彩、鲜明的民俗特色、隽永的诗情画意吸引着一代又一代的读者，具有独特的审美价值。

小说的环境描写不仅为人物和情节提供了空间场所，提供了特定的时代风貌和历史走向，而且它还担负着多种多样的艺术职能。在小说中，环境描写可以直接为人物塑造服务，一种具体的环境描写往往可以“看作人物的转喻性或隐喻性的表现”。例如《红楼梦》中写宝钗的住所，“雪洞一般，一色的玩器全无”，就揭示了宝钗恪守封建道德的沉稳持重和深深城府。环境描写可以“具有心理描写的功能”，“一片风景就是一种心理状态”，景物描写能“帮助作家深入到了主人公的思想深处”（韦勒克，沃伦：《文学理论》，上海三联书店，1984年版）。环境描写有时还能推动情节发展，影响到小说的情节结构。当小说家把人物安排到一个特定环境，往往会造成一系列事件，获得出乎意料的结果。例如小说《陈奂生上城》，写土生土长、忠厚老实的农民陈奂生来到他完全陌生的环境——城市之中，性格与环境形成巨大反差，就构思出一系列生动的情节，从而从一个全新的角度塑造了一个中国农民的形象。环境描写有时则可以“建立和保持一种情调，其情节和人物的塑造都被控制在某种情调和效果之下”（波斯彼洛夫主编：《文艺学引论》，湖南文艺出版社，1987年版）。例如，《呼啸山庄》中荒凉的荒野、阴沉的天空、暴烈的

风雨，就与人物的激情交织成整部作品的浪漫主义情调。小说的环境描写有时则象征着庞大的物质的或社会的力量，例如巴黎、伦敦、纽约等大城市在许多现代小说中，都被写成了巨大的异己力量。环境描写在小说中有时则充当了主角，如契诃夫《草原》中所描写的草原，就被一些评论家认为是小说真正的主角，是俄罗斯性格的写照。总而言之，小说较之其他文学体裁更能对环境作真切、具体的描写，其描写的多样性和功能的多样性使它与性格刻画、情节组织一样，成为小说体裁的最重要的特征之一。

第2讲 小说的种类

小说虽然是一种比较后起的文体，但在其历史发展中却后来居上，成为一种最活跃最重要的文学品类，且形态多样复杂。要对小说进行科学的分类是比较困难的，因为无论采用哪一因素为标准，都难以全面审视小说形态的复杂多样。在这一节里，我们主要从认识小说和小说创作的需要出发，选择几个角度对小说进行分类，并就这些常见的小说类型作一些介绍。

一、按篇幅容量的分类

按小说的篇幅长短和容量大小来划分是一种最为常见的分类方式。按此方式，可将小说分为长篇小说、中篇小说、短篇小说和微型小说。

(一) 长篇小说

长篇小说的篇幅通常在十万字以上，多者可达数百万字。由于其篇幅长，它的内容丰富，情节复杂，人物众多，因而能在比较广阔的范围内反映一定时期的社会生活面貌，展现出多姿多彩的生活。长篇小说中的人物一般生活在时间跨度大、空间拓展广的历史画卷之中，因而可以充分地展示其丰富复杂的性格，并且显示其性格的成长和发展变化的过程。由于人物众多，构成各种复杂的人物关系，故事情节就能得到充分的开展，情节也就显得错综复杂，常常是围绕某一中心多线索、多头绪地开展情节，或几个故事穿插交织地进行。也由于容量大，便于反映复杂丰富的社会生活，因此长篇小说特别重视背景的拓展，对人物所生活的环境可以细腻的描写，其环境描写往往恢宏、详尽。可以说，长篇小说对社会生活的反映是“百科全书”式的。从本质上说，它是一部艺术化的社会或人生的历史画卷，它表现的不是生活的几个“点”或若干“片断”，而是再现其完整的历史进程，描绘人生的“长河”。正是因为长篇小说的大容量，能立体

地、全方位地反映生活，所以整体地把握生活，整体地反映生活，是长篇小说的艺术特征，也是创作的重要基础。作者在创作时，不能仅仅依靠构思的精致，布局的奇妙，而必须有赖于作者对时代生活的总体把握，依赖于作者足够的生活积累并对于其积累艺术化的能力。

（二）中篇小说

中篇小说通常在三五万字之间，一般不超过十万字。它的容量大小、情节的繁简、结构的规模、人物的多寡介于长篇与短篇之间。但它既不是长篇小说的简化与缩写，也不是短篇小说的扩展与拉长。中篇小说的主要人物可以有三五个，人物关系和性格冲突比短篇复杂、充分，艺术处理上则比长篇小说简明、凝练。在中篇中虽然可以布置比较复杂曲折的情节，但一般不宜线索过多，情节的流程也不应太长，否则，很容易写成长篇小说的梗概，而无法深入细腻地展示人物性格特征。中篇小说的背景也比较开阔，但不可能像长篇小说一样以特有的篇幅去描绘，因此其背景往往被推到幕后，结合人物描写和情节的推衍进行。即或推到幕前，也不像长篇那样宏伟、悠远。总之，中篇小说有如长篇小说的一个局部，但并不像短篇那样局促，而可以写得比较舒展，不仅具有相对的完整性，具有一定规模的长度和广度，并且与完整的生活历史相关、相融。如鲁迅的《阿Q正传》、谌容的《人到中年》、莫泊桑的《羊脂球》即为此类中的佳作。

（三）短篇小说

短篇小说一般在三千字到一二万字之间。由于受篇幅的限制，它的人物不多，其主要人物往往就一两个，情节简明，线索单纯，场景相对集中，不可能像长篇和中篇小说一样拉开架势，写得错综复杂。它是一种通过局部来把握整体的小说式样，是“借一斑而略窥全豹，以一目而尽传精神”的艺术形式。如果说长篇小说是一部生活的大书，中篇小说是这本书中的一章，而短篇小说则是其中最为精彩的一两页。由于受容量的限制，短篇小说不能像长、中篇小说那样“四面出击”，它只能以“小”取胜，以“巧”见长，如果像中、长篇那样求“全”求“面”求“规模”，对生活进行全方位的观察，势必模糊了自己的艺术视野。因此，短篇小说反映

生活，总是通过局部——无论这个局部是一个“场面”、一个“片断”，还是无数的“心理细节”连缀或完整的“心理流程”的描绘——来把握生活和反映生活的。由于短篇小说只能通过局部来反映生活，通过个别来反映一般，因而在截取生活、谋篇布局、语言表达等方面就需要特别的技巧。它特别讲究选材与开掘，要求作家独具慧眼披沙拣金，深入开掘出人意料，能从局部洞察全体。著名的短篇小说家、诺贝尔文学奖获得者艾萨克·辛格曾说过，短篇小说比任何创作更需要才能和技巧。一个平庸的作家有时也能创作出一部不坏的长篇小说，却不能写出一部优秀的短篇小说。这是很值得人们思考的经验之谈。

（四）微型小说

微型小说，也叫小小说。这是一种后起的小说品类，或者说是一个从短篇小说中逐渐独立出来的品种。如果探本求源，微型小说在小说发轫期就有了雏形。用一个较短的篇幅，叙述一个单一、完整的故事，并用一两个生动的细节勾勒出人物的性格特征，是中外微型小说从古代的散文中挣脱出来，开始初具小说雏形的标志。像魏晋时期的志怪、志人小说，其中就有许多近似于微型小说的篇章。随着小说艺术的发展，中外微型小说遵循着各自的民族特色在向前发展。在中国，微型小说主要表现为记事率意的笔记体小说。在西方，则发展为构思巧妙、情节单一、人物刻画单纯、环境描写简明、语言简洁含蓄、单一中见精美、单纯中见丰富的小说式样。微型小说对生活的把握是“化整为零”，对生活的反映是“以点见面”。它把握生活不像中、长篇小说那样“全面出击”，也不像短篇小说那样烛照某一局部，而是将复杂纷纭的事件“净化”为比较单纯和单一的事件，将丰富多样的人物性格“净化”为单一、单纯的性格特征，将纷繁复杂的场面、环境“净化”为纯净、简明的环境描写。总之，它是通过某一点、某一瞬间的叙述与描写，来反映生活的某些本质，烛照生活的全部底蕴，使幕后的生活全部“活”过来。自20世纪80年代以来，微型小说在中国得到迅速的发展，逐渐成为读者喜爱的一个小说品种。

二、按艺术形态的分类

古今小说汗牛充栋，如果从艺术形态来认识，可分为拟实型小说和表

意型小说两大类型。

（一）“拟实小说”

“拟实小说”是指以世事人生为蓝本，以生活本身的样态反映生活，重在客观，其内容符合现实逻辑的一类小说。以具体的形态来说，它又可以分为故事型、生活型和心态型三种。

1. 故事型小说

故事型小说是以叙述为基调，“把描写情景融化在叙述故事中”（赵树理：《〈三里湾〉写作前后》），其总体上相对的粗与简的写法是造成故事性的决定因素。因为倘若用纤细的笔墨来写，无论怎样突出的人和事也会稀释成平常的样态，不可能成为一波三折的故事。

在小说发展的历史进程中，故事型小说产生的时间最早。在人类社会文明水平比较低的时代，个人的作用往往显得突出，而人们的思维和情感也远不如今天细腻，人们瞩目的自然是英雄创业、豪杰争锋、贤相安邦、权臣误国之类的特殊人物，再加上好奇乃人类的天性，所以最先创作描述奇人奇事的故事型小说是很自然的事。

故事型小说的长处是：通俗易懂，引人入胜，可读可听，适应面广，其优秀的作品能以生动、曲折故事情节塑造鲜明、特殊的人物形象，透视社会生活的本质特征，有很高的审美价值和雅俗共赏的艺术魅力。像《三国演义》《水浒传》《三言》《二拍》及今天的一些通俗小说，都属于这一种。故事型小说在小说发展的历史中长时期占有举足轻重的地位，对人们的阅读习惯和欣赏心理的影响相当大。但故事小说的最大弱点是与人们的日常生活距离甚远，即使内容完全合符现实的逻辑，也会使人感到某种程度上的造作。

2. 生活型小说

生活型小说是拟实小说的第二形态。它的兴起与繁荣在故事小说之后，心态小说之前。这种小说在艺术上所追求的是“常”而不是“奇”，是质朴美和自然美而不是人为的生动曲折。在结构方式上，它不再是一连串的故事情节，而是一堆细小的生活情况，不是情节的河，而是细节的网、生活的网。在我国小说发展的历史中，成书于明代后期的《金瓶梅》

第一次完成了由故事型向生活型的转变。像我们今天所说的现实主义小说、纪实小说、新写实小说，都属此类。现实主义小说按生活的本来样子如实地再现生活，但它不是“照录”生活，它要求作家在客观地、冷静地观察现实生活的基础上，对现实生活进行必要的加工、提炼、典型化，再按照生活的本来面目精确细致地描绘现实生活，以浓郁的生活色彩再现现实本身的丰富性和多样性，再现典型环境中的典型性格。纪实小说是新时期兴盛起来的一种很受读者欢迎的小说，又称“口述实录小说”。纪实小说形象的特点是现实化。它反对作家任意的虚构编造，强调“实录”、“实有”。它认为，小说的真实性在于纪实，作家应自觉地限制虚构、加工，以原汤原汁的真实性、可信性吸引读者，感染读者。这类小说的人物、情节，大多是生活中确有的人和事，保持了现实生活的原貌，作者一般情况下是“转述”和“报告”，即便局部作了一些艺术加工，也要尽可能地泯灭加工的痕迹。如张辛欣的《北京人》、刘心武的《5·19长镜头》《公共汽车咏叹调》等，就是这一类小说。新写实小说则重在描述日常化平庸化的生活。

生活型小说的艺术价值主要体现在两个方面：第一，内容充分生活化、现实化，从而大大增强了作品的真实性和亲切感。即使有某些传奇的内容，也被琐细、逼真的描写淡化、弱化和常态化了。第二，反映生活深入细微，对人与人生有烛照显隐的艺术功能。写作生活型小说必须善于从习见常闻的普通生活中发现其意蕴，品味出滋味，比写作故事型小说需要更高的艺术敏感和创造本领。在小说走向多元化和多样化的今天，这种生活型小说依然有着强大的生命力。

3. 心态型小说

心态型小说是指那种直接展示人物内心状态、意识流程并以此构成主要内容的小説。它追求的是心理的真实，其中所写的生活、世事，大多通过人物的心理屏幕所折射，既间接，又零散，而且朦胧。在故事型小说尤其是生活型小说中，已经有了一些把笔触深入到人物心灵，如写人物的内心独白和进行心理描写，但与生活的外观描写相比，数量还是很少的，它只是作品的组成部分，并没有造成新的形态。20世纪，普鲁斯特、沃尔夫、乔伊斯和稍后的福克纳的意识流小说成为心态小说的典型。其主要特点是：第一，心态的描写成为作品压倒一切的艺术内容，外观描写大大减少，并且大多为人物意识中既虚且散的映像。第二，表现出意识的各个层