

青少年实用写作丛书

小说 与 写作

雨辰◎编著

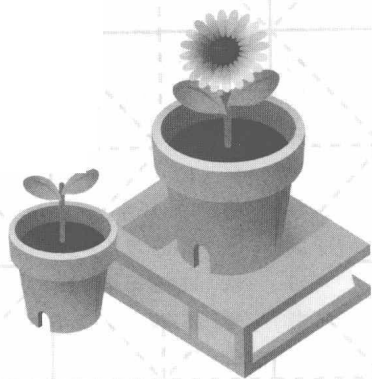
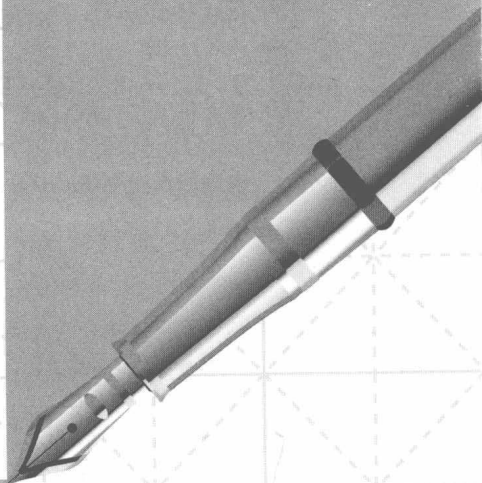


新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

青少年实用写作丛书

小说 与 写作

雨辰◎编著



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

小说与写作 / 雨辰编著. -- 乌鲁木齐: 新疆美术
摄影出版社, 2014.11
(青少年实用写作丛书)
ISBN 978-7-5469-6049-4

I. ①小… II. ①雨… III. ①小说创作-创作方法-
青少年读物 IV. ①I054-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 271113 号



选题策划: 于文胜
责任编辑: 纪旭艳
责任校对: 纪旭艳
封面设计: 党红

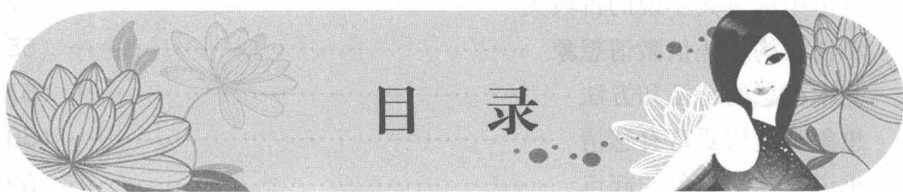
责任复审: 吴晓霞
责任决审: 于文胜
责任印制: 刘伟煜



丛 书 名 青少年实用写作丛书
书 名 小说与写作
编 著 雨 辰
出 版 新疆美术摄影出版社
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号(邮编 830026)
发 行 全国新华书店
网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
制 版 新疆读读精品网络出版有限公司数字印务中心
印 刷 北京海德伟业印务有限公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1 / 16
印 张 10
字 数 125 千字
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5469-6049-4
定 价 20.00 元

网络出版 读读精品出版网(www.dudu-book365.com)

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)



第一章 小说概观，文学样式	(1)
古时“小说”概念比较含混	(2)
小说是一种独立的文学样式	(3)
小说的核心要素是人物	(4)
小说的叙事功能是超强的	(5)
小说韵味通过细节性来体现	(6)
小说具有极大的包容性	(7)
不可不重视人所处的背景	(8)
长篇、中篇、短篇、微型小说	(9)
武侠、侦探、言情、科幻小说	(10)
章回体、日记体、书信体小说	(12)
现实主义、浪漫主义、现代主义小说	(13)
纸本、网络、拟实、表意小说	(13)
第二章 小说主题，内涵丰富	(15)
小说重故事还是重思想	(16)
主题来源于开掘生活积累	(19)
主题真实地揭露现实生活	(32)
毋被主题压得激情全无	(37)
第三章 小说构思，别出心裁	(39)
没有构思就没有小说	(40)
构思过程中要解决的问题	(41)
小说创作构思的多样性	(42)
小说也可放手去写	(43)



商业性策划构思小说情节	(45)
继承中国古典小说的古典美	(47)
小说的构思凭借激情想象	(55)
艺术构思的特征和方法	(57)
想象和虚构要富有感情	(58)
小说家艺术想象的起点	(59)
灵感的思维而自由活动	(60)
作家有各自的构思方法	(62)
第四章 人物塑造，感受真切	(67)
要做到心中有“人物”	(68)
要有真切的生活感受	(71)
写人物要遵循生活逻辑	(73)
人物形象必须符合人性	(74)
抓住人物性格最突出的方面	(77)
运用“微雕法”的艺术写人	(77)
第五章 小说情节，松紧张弛	(81)
小说情节要真实、生动和典型	(82)
将小说情节写得富有真实性	(83)
小说情节要传神逼真，曲折动人	(85)
人物情节必然要具有典型性	(88)
使情节生动传神的有力手段	(89)
用生动逼真的事件来设置情节	(91)
小说情节的布局要完整、严谨	(94)
第六章 环境营造，渲染气氛	(97)
环境描写能暗示人物的命运	(98)
环境描写能渲染气氛，增加韵味	(100)
环境描写能有力地推动情节发展	(101)
环境描写能展示独特的地域风情	(103)
环境描写能暗示作品主题	(104)
环境描写能给人以美感	(105)
环境描写必须为表现人物服务	(106)





要写出环境本身所具有的特征	(108)
精细是环境描写的一大要求	(109)
环境描写要配合好小说的叙述力度	(110)
第七章 小说语言，简洁形象	(111)
准确是小说语言的基本标准	(112)
小说语言应简洁，不拖泥带水	(113)
语言表达具体可感，清晰生动	(114)
叙述人语言要准确、精练和形象	(115)
提高叙述人语言的艺术感染力	(116)
小说的人物语言至关重要	(123)
不同的人物有不同的声腔	(124)
按时间先后顺序依次叙述	(129)
倒叙是为了凸显小说的主题	(130)
鲁迅的小说善用插叙	(131)
补叙使叙述更富有表现力	(132)
平叙多用于篇幅长的小说	(133)
第八章 微型小说，凝炼精巧	(135)
精短的文字，精巧的结构	(136)
微型小说题材的精练新颖	(137)
微型小说的结构集中紧凑	(140)
微型小说的视角选择	(143)
微型小说的“凤头豹尾”	(146)
描写人物要善于画龙点睛	(148)
环境描写的“淡抹”与“浓染”	(150)

第一章 小说概观，文学样式





古时“小说”概念比较含混

“小说”这个词最初出现于《庄子》一书中：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”不过，此处的“小说”意为“浅薄的言辞”，跟我们今天所提的作为一种文体的“小说”是两种概念。照鲁迅的说法，庄子文章里的“小说”指的是“琐屑之言，非道术所在”，也就是浅见小道，不是道家所倡导的“大道”。东汉史学家班固的《汉书·艺文志》中有这样一段与“小说”有关的文字：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听涂（通‘途’）说者之所造也。孔子曰：‘虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子弗为也。’然亦弗灭也。闾里小知者之所及，亦使缀而不忘。如或一言可采，此亦刍尧狂夫之议也。”班固记载的这段文字主要包含了两层意思：一是肯定小说的性质，即小说是出自“街谈巷语，道听途说者”的“小道”；二是涉谈小说源泉，即小说源自现实生活。

“小说”作为“琐屑之言”，一直用于古代的文言小说。清代纪晓岚主编的《四库全书》将“纪录闻见之书”分为“杂史”和“小说”两类：“以述朝廷关军国者，入杂史”（此处所说的“杂史”是专记那些朝廷重大军政国事）；以“涉里巷闲谈，词章细故者”入“小说”。纪晓岚如此划分，就明显地将“小说”视为不涉国政，排于经史之外的“琐屑之言”。

古时的“小说”概念比较含混，它在内容和形式两方面都没有明确规定，所以其范围广博，大凡言谈、事迹、风物、典制之属都被包容在内。它的体式庞杂多样，诸如笔记、寓言、语录、传记之类都拿来所用。但有一点毋庸置疑，我们今天所说的小说其实在先秦时期就已萌芽，比较典型的是先秦散文中隳入的不少人物性格比较鲜明的寓言故事。如《孟子》《庄子》《韩非子》《战国策》等书中就有很多寓言故事，其文笔生动，带有较强的小说意味。如果将它们中的有些故事单独拉出来，俨然就是简短的小说。还有《左传》《战国策》等先秦史书上那些写人记事的作品，人物描写鲜明丰满，事件记述完整曲折，这些作品不只为后来作为文体的小说提供了一些可资借用的素材，而且还为小说创作积攒了一定的经验。



“小说”真正作为一种文体，若要追溯起来，大约出现于魏晋时期。

魏晋时期出现了两类作品：一类以《搜神记》为代表的专记神仙鬼怪为内容的志怪书，另一类以《世说新语》为代表的专记人间发生的奇闻怪事的志人作品。以我们今天的眼光来看，这两类作品虽然艺术略显粗陈，但毕竟作为真正意义上小说的滥觞，是很值得肯定的。

到了唐代，小说进一步发展，出现唐传奇。唐传奇相比于六朝志人、志怪作品，篇幅上有所延长，内容也比较丰富，情节曲折动人，有较强的艺术表现力，带有文人一种自觉创作的倾向。它宣告中国小说开始进入相对定型的阶段。

小说发展到明清时期，更加成熟。除了文言短篇小说得到发展，更可喜的是，长篇章回体小说出现乃至长足的发展，出现了很多对后世影响深远的小说作品。这些作品很多都带有开创意义，历史小说如明代罗贯中的《三国演义》、施耐庵的《水浒传》，神魔小说如明代吴承恩的《西游记》，家庭小说如明代兰陵笑笑生的《金瓶梅》。而要论艺术成就最突出者，当属清代曹雪芹的《红楼梦》，其内容之丰厚，艺术之纯熟，堪称中国古典小说最成功的典范。但至此，小说作为“小道”的传统观念却没有彻底改变，它在文学领域始终处于卑下的地位。

小说观念真正发生改变的是在清末民初维新时期，梁启超等人倡导“三界革命”，其中最令人瞩目的是“小说界革命”。梁启超在《论小说与群治之关系》一文中，提出小说具有“新民”的重要社会作用：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。”自此，小说也就堂而皇之地荣登文学的大雅之堂。



小说是一种独立的文学样式

小说是一种独立的文学样式，有别于诗歌、散文等文体。

一般意义上的小说要具备人物、情节和环境三种要素。其中人物是最主要的，是小说的主导，其余部分诸如环境、情节之类，都是由人物派生的。比如环境，是人物生活的环境（包括社会环境和自然环境）；小说情



节，是人物的活动或行为；至于作者在小说中所生发的抒情或议论，也要依附于人物，不能和人物剥离开来。从这个意义上说，小说可谓是一种以叙述人物及人物的活动为中心的叙事艺术。

不过，小说毕竟又不同于那种记载真人真事的传记文学，小说的一大本质就是它具有虚构性。小说的价值在于有效虚构。所谓有效虚构，是指小说家在现实生活的基础上发挥丰富的想象，进行合理的虚构，使塑造的人物及其叙述的事件更集中、更典型、更具有代表性，从而能反映社会生活，彰显某种社会本质。这个创作过程其实就是一种对现实素材进行提炼、加工、改造的过程，最终成型的作品必定不同于原有的现实素材，不是对现实素材原封不动地照搬，而是融入了小说家的艺术虚构。就此而言，小说又可谓是一种虚构的艺术。

小说以文字语言为载体，与那些注重韵律的诗歌以韵文语言为载体有所不同的是，小说的载体是比较自由的散体文语言，这一点给了小说非常自由的书写空间。如果再将小说跟那些供人演拍的影视文学剧本作比较，小说在载体上的独特性就更为明显：各种剧本往往“有赖于演出、拍摄等物质手段的继续创造，最后完成具象化”，而“小说所要表现的一切都凭借单一的语言文字完成形象的艺术创造，不依赖任何别的手段，因而具有充分的文字语言自足性”。这种“文字语言自足性”使小说在所有文学体裁中最具有容量性和艺术张力。就小说载体来说，小说又可称之为一种自足的文字语言艺术。

将上述几点综合起来，我们可以给小说下这样的定义：小说是以叙述人物及人物的活动为中心的一种叙事艺术，同时它又是讲究虚构的自足的文字语言艺术。



小说的核心要素是人物

小说的核心要素是人物，人的情感、人的活动等都是小说要着力刻画的**重点**。诗和散文对于写人并没有强制要求，而小说必须以写人为第一要务。正如老舍在《怎样写小说》中所言：“写一篇小说，假如写者不善描

写风景，就满可以不写风景，不长于写对话，就满可以少写对话；可是人物是必不可缺少的，没有人便没有事，也就没有了小说。创造人物是小说家的第一项任务。把一件复杂热闹的事写得很清楚，而没有创造出人来，那至多也不过是一篇优秀的报告，并不能成为小说。”

这里所说的“形象性”，主要就小说的人物形象来说的。

衡量一部小说成熟与否的标志之一是人物写得怎么样，比如人物性格是否鲜明？有没有丰满的个性？具不具有典型性？我们知道，影视文学剧本也重视塑造人物，由于它们不是供人阅读，而是供人演拍的，在塑造人物方面更多强调台词和动作，因而远远及不上小说塑造人物手段丰富多样。小说写人，不只写人物的言行，还有灵活的叙述人语言；不只可以细致描摹人物的外貌神情，还可以深入描写人物的内心世界；不只可以写人物自身，还可以通过人物周围的他者来烘托人物……总之，小说塑造人物，可以全方位地调动一切手段，既要写出人物独特的个性，又要写出人物的群体性（典型性）。小说写人的最终目的并不是为了写人而写人，而是通过描写特定背景下的人物及其活动来透视纷繁的社会人生，从而能揭示某种社会本质或人生意义。



小说的叙事功能是超强的

叙事性是小说一个很重要的特征。小说所要叙述的“事”是人物在一定背景下的行为或活动。人物的活动又是有一定的来龙去脉，即有起因、发展和结尾，通常我们称之为情节。情节是跟人物连带在一起的，可视为人物性格的发展史。小说叙事，实际上带着“讲”的性质，就是将人物所做的事讲清楚、讲完整，这“讲”的过程是需要技巧的。高明的小说家为了吸引读者，会变着法子讲述事件，不只将事件的前因后果讲得一清二楚，而且还将事件讲得曲折生动。

说到叙事，这里也有必要提一提除小说之外的其他叙事性文学，比如叙事诗、叙事散文和影视、戏剧剧本等，它们都比较讲究情节，但跟小说比起来，都远远不及小说叙事完整复杂。我们不妨将小说跟它们作个



比较。

叙事诗虽然讲究叙事，但受限于诗歌本身所应有的结构跳跃、语言韵律、凝练等要求，叙事诗在叙述事件时不能放开，不能畅快淋漓地将一件事的来龙去脉叙述清楚，“只选取和集中事件的诗意的片段”，因而其叙事比较简单，缺乏完整性。叙事散文也是如此，其目的并不在于叙事，而是通过叙事来表达作者的思想感情。叙事散文所选取的事件多半不完整，不过是一些生活片段。

至于影视、戏剧剧本，其情节讲究完整，这一点跟小说倒比较类似。但它们受到的局限很多。戏剧剧本受舞台场地及现场观众兴趣等因素的制约，情节上无法追求复杂性和丰富性（如无法表现那种战争、大型聚会等复杂的场面），只能更多强调情节集中、紧凑。影视剧本是为荧屏演播服务的，重视声、光、色，强调直观性、画面感，人内在的各种心理活动就无法通过荧屏来展示。

相比于其他叙事文学，小说的叙事功能可以说是超强的。大凡现实生活的方方面面、人生世界的千姿百态乃至心灵深处的种种活动，都可以通过小说这种文学形式尽情展现。



小说韵味通过细节性来体现

“细节性”是小说不可忽视的一个特性，这是由小说所要表现的本质内容决定的。小说所要表现的是社会生活，而社会生活是一个巨囊，它的中心是人及人的活动——具体体现在人的一举一动，一言一行当中，是众多瞬间生活的组合。写小说必须注重捕捉日常生活的细微而具体的种种瞬间，乃至捕捉稍纵即逝的声色光影，才能真切地表现人物，表现生活。

如果写小说不重视写细节，而是一味地强调情节，严格地说，那算不上真正意义上的小说，充其量是“故事”。如果以人为喻来比较小说和故事，细节性让小说成为一个丰满的人，相比之下，“故事”不过是一副人骨架而已。我们看那些经典小说名著，记忆深刻的往往是那些血肉丰满的种种细节；而看那些所谓的惊险动人的故事，记得的不过是些情节框架，



而且不会有多深的印象，因为惊险的故事往往容易陷入情节雷同的窠臼中，看过之后，图得一时的感官满足之外，实际并没有多少所得。

小说是要讲究韵味的，而这韵味往往通过细节性来体现。我们来看一个小说片段：

她打开手提袋，取出一瓶香水，玻璃瓶塞连着一根小玻璃棍子，蘸了香水在耳垂背后一抹。微凉有棱，一片空茫中只有这些接触。再抹那边耳朵底下，半晌才闻见短短一缕栀子花香。

这段描写出自张爱玲的短篇小说《色·戒》，写的是女主人公王佳芝等候易先生（汪伪政权的汉奸特务）时的情景。等人是无聊的，何况这次王佳芝和易先生约会是王佳芝的同伴事先蓄意谋划的，目的是借机暗杀易先生。对于这场负有特殊使命的“约会”，王佳芝自然别有一番滋味在心头。张爱玲不愧是写小说的高手，她没有粗泛地直写王佳芝此时的心境，而是很精细地描写王佳芝的一系列动作：打开手提袋，取香水，抹香水。这些看似漫不经心的小动作很生动地表现了王佳芝复杂微妙的心理：忐忑不安、空落茫然，正如小说所写的“微凉有棱，一片空茫中只有这些接触”。这种细节描写无形中增加了小说的韵味。



小说具有极大的包容性

在表现形式方面，小说具有极大的包容性。

就运用文学手段来说，小说具有极大的“自由性”。关于这一点，我们不妨先来看看诗歌、散文、影视等文学体裁在表达手段上的局限性。诗歌强调诗意，重视诗情，它在表达手段上所受的局限是不言自明的。散文虽贵“散”，表面看来，其形式自由，但因为它的篇幅一般比较短，能容纳的内容很有限，所能运用的手段也不外乎叙述、描写、抒情之类。影视剧本所用的表现手段主要是台词（人物对话为主），其他手段少有运用。相比之下，小说却不受什么限制，它可以自如地运用各种手段，诸如叙述、描写、对话、抒情、议论等手段能够同时用于同一篇小说。

小说还有一个独有的“本领”，就是“能根据需要嵌入各种文学与非



文学的文字语言制品，将它们化作小说的一个组成部分，从而使小说体式能够包孕各种诗文样式”。王蒙在《倾听着生活的气息》一文中也说：“小说首先是小说，但它也可以吸收、包含诗、戏剧、散文、杂文、相声、政论的因素。”小说除了包容一些文学样式，还可以收纳非文学的文字语言作品。如曹雪芹的《红楼梦》里面不只包容了其他文学样式，如很多诗词文赋：警幻仙姑的《红楼梦曲词》、黛玉的《葬花诗》、宝玉的《芙蓉诔》、大观园的灯谜、跛足道人的《好了歌》等等；而且还收录了张太医给秦可卿治病的完整的中药单方、乌庄头的礼单子等等非文学样式的内容。

小说在形式方面的包容性无疑使小说家拥有很大的自由创作空间，不过，小说家要想在这方面实现创作自由，必须熟练运用各种文学表达手段，能从容驾取各种文学样式。只有这样，才能在具体创作中，根据需要，恰到好处地实现小说在形式上的包容性。



不可不重视人所处的背景

这里所说的“背景性”，主要是指人物活动（生存）的背景。小说所要写的人是社会性的人，其活动不会在真空状态下进行，而是在一定的背景下展开。写人，不可不重视人所处的背景（包括大的时代背景和小的生活背景）。

跟其他的文学样式相比，小说是见长于描写的，在描写背景方面有更多的自由度。诗歌和散文虽然也可以描写背景，但受篇幅的限制，即便描写背景也很简略。戏剧、影视以台词为主，一般不作精细的背景描写。而小说没有太多的局限，可以根据表达需要来写背景。特别是那种大容量的长篇小说，可以对人物所处的时代背景作精到的介绍，也可以对人物的具体生活场景进行精细的描写，还可以根据人物活动的情况，随时更换场景描写。而对于篇幅短的小说，背景一般宥于篇幅的限制，往往用比较简洁的笔墨带过，或者巧妙嵌于人物的描写与事件的叙述中。



长篇、中篇、短篇、微型小说

按篇幅长短来分，小说可分为长篇小说、中篇小说、短篇小说、微型小说等种类。

1. 长篇小说

长篇小说俗称大部头小说。字数至少在十万字以上，上限字数不定，有小长篇、中长篇、大长篇、超长篇之分。小长篇一般字数在十万至三十万之间，中长篇一般字数在四十万至六十万之间，大长篇一般字数在六十万至一百万之间，至于字数超过百万的小说，就算超长篇了。在结构上，长篇小说一般按故事情节的发展，可分成若干章节；篇幅超长的，分为若干卷、若干部或若干集。

长篇小说一般篇幅长，容量大，人物众多，情节复杂，结构宏伟，所以最适合多方面反映某一历史时期的社会面貌，表现广阔的生活内容、纷繁的世态百象以及复杂的人际关系。优秀的长篇小说往往具有“百科全书”的价值，如曹雪芹的《红楼梦》、托尔斯泰的《战争与和平》、巴尔扎克的《人间喜剧》（有学者认为《人间喜剧》系翻译之误，应为《人间戏剧》）等。

2. 中篇小说

中篇小说在篇幅的长短、容量的大小、人物的多寡、情节和结构的简繁等方面，都介于长篇小说和短篇小说之间，一般字数在两万至八九万之间。

中篇小说不像长篇小说那样适合表现纷繁复杂的广阔生活，而是比较适合表现社会生活的某个方面。中篇小说通常的写法是截取主人公在某一特定时期（或某一段生活）的典型事件，来塑造典型形象，反映这个时期人的生活状态（包括物质生活和心理状态），或者透视这一时期的某种社会（人生）本质。优秀的中篇小说往往内涵丰富（有的甚至具有长篇小说的内在容量）。如美国作家海明威获得诺贝尔文学奖的中篇小说《老人与海》，虽以简洁的语言讲述老人和海的故事，但它所要表现的是极其丰富



的人生内容。沈从文的《边城》也属于这一类意味深长的经典佳作。

3. 短篇小说

短篇小说篇幅比较短，一般在两千字至两万字之间。受篇幅的限制，短篇小说在人物、情节等方面都很讲究，如人物忌多，情节忌繁，结构忌散。短篇小说要求精短。胡适曾说过，短篇小说要“用最经济的手段，描写事实中最精彩的一段或一方面”。鲁迅也曾提及短篇小说要能让读者在顷刻间，“借一斑略知全豹，以一目尽传精神”。

大致说来，短篇小说要求语言简练，人物集中，情节紧凑，结构精巧，要达到“管中窥豹”的艺术效果。它一般适合选取某一两个主要人物，截取他们富有典型意义的生活片段，来表现生活的某一侧面，或反映某个社会（人生）问题。如莫泊桑的《羊脂球》、契诃夫的《苦恼》、欧·亨利的《警察和赞美诗》等都是短篇小说的佳作。

4. 微型小说

微型小说，又名小小说，最初它属于短篇小说的范畴，后来从短篇小说中独立出来，成为一种新的小说品种。微型小说一般不超过两千字。虽然它篇幅短小，但要求情节完整，如同麻雀一样，外形虽小，但五脏俱全，小得有分量。汪曾祺的《陈小手》、王奎山的《阿姨家的苹果》、韩少功的《母亲的力量》等都是微型小说的范本。

微型小说还有一种比较特殊的类型，那就是借用网络的微博客形式发表的“微小说”。微小说有其自身的特性：凭借网络优势随时与读者互动；而且篇幅超短，一般限定在140字以内。闻华舰的《围脖时期的爱情》（开创中国内地微博小说先河）等都是微小说的代表作。



武侠、侦探、言情、科幻小说

按表现内容分，小说可分为多种，比较重要的有社会小说、武侠小说、侦探小说、言情小说、历史小说、科幻小说等种类。

1. 社会小说

社会小说以客观现实生活为深厚根基，通过深入细致地描写某一时期



具有普遍意义的社会现象（社会生活内容），来揭示当时社会的某些本质。由于这类小说往往涉及人情世态或人生百象的描写，因而有时又被称为世情小说。

这类小说的写法很多。较常见的有两种：一种是以一个人的经历与遭遇为重点，来折射某时期的社会生活内容，如王安忆的《长恨歌》、雨果的《悲惨世界》等。另一种以家族的变迁来反映某时期的重大社会变迁，如福克纳的《喧哗与骚动》、陈忠实的《白鹿原》等。

2. 武侠小说

武侠小说以一定社会历史背景下的武侠人物（侠客和义士）及其活动为主要描写对象，描写侠客和义士身怀绝技、疾恶如仇、见义勇为，表达作者除暴安良的良好愿望。

中国早期的武侠小说如不肖生（原名向恺然）的《江湖奇侠传》，当代流行的武侠小说如金庸的《射雕英雄传》《鹿鼎记》以及古龙的《多情剑客无情剑》等。

3. 侦探小说

侦探小说是描写刑事案件的发生以及破案经过的小说。侦探小说在西方比较兴盛，比较著名的如英国作家柯南·道尔的《福尔摩斯探案集》。

4. 言情小说

言情小说是以男女恋情为主要描写对象的小说。中国早期言情小说如徐枕亚的《玉梨魂》。当代言情小说如琼瑶的《在水一方》《月朦胧，鸟朦胧》等。

5. 历史小说

历史小说是以历史人物及其活动为主要描写对象，艺术地再现某一历史时期的社会现实的小说。中国古典历史小说如《三国演义》《水浒传》；当代历史小说如姚雪垠的《李自成》、二月河的《雍正王朝》等。

6. 科幻小说

科幻小说是以幻想的方式来表现某些（想象的）科学或技术对人类影响的小说。西方的科幻小说比较兴盛。第一部科幻小说当属英国女作家玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》（又译为《科学怪人》）。法国作家凡尔纳的科幻小说如《奇异的漫游》也很吸引人。美国著名科幻作家弗里蒂克·布朗写的一篇被称为世界上最短却颇有意味的科幻小说：“地球上最后一个人独自坐在房间里，这时忽然响起了敲门声……”