



小学教师自学及教学参考丛书

小说和小说教学

XIAOSHUO HE XIAOSHUO JIAOXUE

湖南省第一师范学校函授部编写

湖南人民出版社

3749



編号：(湘)2398

小說和小說教学

編写者：湖南省第一师范学校函授部

出版者：湖南人民出版社

(湖南省书刊出版业营业许可证出字第—号)

长沙市新村路

印刷者：湖南省新华印刷厂

长沙市兴汉门口

发行者：湖南省新华书店

开本：787×1092 毫米 1/32

印张：6 1/16

字数：139,000

1962年1月第一版

1962年6月第2次印刷

印数：5,001—25,000

统一书号：7109·603

定价：(5)四角

出版者說明

自党提出教学改革的号召以来，許多小学老师要求我們根据党的教育方針和教学改革的精神，編輯出版一些新的自学和教学参考書。为了滿足讀者的愿望，我們特組織力量編写这套小丛書，主要是語文和算术两科的参考書。

把自学和教学参考書合而为一，这是个嘗試。我們的主觀意图是：讀者閱讀了这些小冊子，既有助于提高文化水平，又有助于提高业务水平，并运用到教学的实际中去。因此，它的内容既有基本的文化科学知识，又有教学业务知识；既有范文选釋，又有教材分析研究，还有教案举例，以期收到虛实并举、举一反三之效。

这样做好不好，还希望讀者提出意見。

这套小丛書中所引用的教材，均系人民教育出版社出版的1961年上半年和下半年使用的小学語文和小学算术。

这套小丛書是由我省几所中等师范学校組織力量編写的；为了編写这些小冊子，他們进行了较为广泛深入的調查研究工作。因此，这里我們特向这些师范学校的同志和提供有关材料的同志致謝。

一九六一年十二月

目 录

一、小說簡說	(1)
二、小說選讀	(14)
故 乡 魯 迅	(14)
梁生宝买稻种 柳 青	(35)
耕云記 李 准	(55)
智取生辰綱 施耐庵	(99)
小公務員的死亡 契訶夫	(121)
三、略談小学小說教學	(133)
附：《紅領巾》教案	(147)
四、小說教材分析舉例	(163)
半夜鷄叫(初小語文八冊)	(163)
鷄毛信(高小語文一冊)	(169)
夜鷺之歌(高小語文二冊)	(174)
景陽崮(高小語文三冊)	(179)
小英雄雨來(高小語文四冊)	(185)

一 小說簡說

小說在文學中是一種重要的形式。用這種文學形式來反映生活，刻劃人物，有很大的自由性，並且能达到非常深廣的程度。

現實生活是在錯綜複雜、連綿不斷的向前發展着的，任何樣式的文學作品所表現的不過是其中的一個片斷。但比較起來，能够大規模地反映現實生活，刻劃眾多的人物形象，小說比其他文學形式具有更好的條件。

小說在語言的運用上，有很大的靈活性，它不象抒情詩只有抒情主人公的語言，也不象戲劇只有劇中人物的語言。在小說中，主要是敘述人向讀者介紹人物的經歷、活動、心理以及與其他人物的關係等。由敘述人向讀者介紹他的人物，最大的好處是可以深刻地描寫人物的精神世界；同時，由敘述人的介紹，也可以生動細膩地描寫各種複雜、壯闊的場面。如果用其他文學形式來描寫，是比較困難一些的。當然，小說中的人物，也有自己的語言，而且，小說人物的語言，在作品中有很重要的地位，它與敘述人的語言錯綜交織，加強了小說在表現社會生活方面的作用和力量。

與詩歌的語言相比，小說的語言沒有什麼格律音韻的講究，它要求用人們的口头語言進行創作（當然也要經過提煉），比詩歌要自由得多。

戲劇的演出，受到時間空間的限制，它不能描寫眾多的人物，不能無限度表現人與人之間的關係，不能容納複雜、漫長的情節，在結構上必須做到人、景、物高度的集中。敘事詩除了受到

音律的限制外，每个句子和章节，都要适当地考虑整齐和匀称。这样，人物的活动，事件的发展，多少要受到形式的制约。小说则比较自由，根据主题、题材、人物、情节的不同情况，作者可以采取任何一种小说式样来进行创作。

小说一般可分为长篇、中篇和短篇三种类型。

1. 长篇小说。篇幅长，容量大，能够描写广泛的社会生活和复杂的政治矛盾。有些优秀的长篇小说能够描写众多的人物形象，而且都写得鲜明突出。如我国的《红楼梦》有四百多个人物，但是人物面貌都非常清晰，《水浒传》也是如此，每个人都有自己的独特性格。

长篇小说一个显著的特点是故事情节的漫长，它可以描写整个历史时代的社会生活或者一个时代里某项重大政治事件。前者如《三国演义》，它起于汉灵帝中平元年（公元一八四年）“祭天地桃园三结义”，终于晋武帝太康元年（公元二八〇年）“王濬计取石头城”，首尾凡九十七年。后者如《暴风骤雨》，写土地改革斗争，《创业史》写农业互助合作运动。这些小说，从事件的开端、发展，经过多种转折，直到事件的结束，源源本本，细致深刻地写了出来，使人读了之后，能够窥见整个事件的历史发展过程。长篇小说在反映复杂的革命斗争和我国当前伟大的社会主义建设方面，有其巨大的作用。几年以来，我国出现好些比较优秀的长篇小说如《保卫延安》、《青春之歌》、《红旗谱》、《林海雪原》、《百炼成钢》、《创业史》、《山乡巨变》等，受到读者的热烈欢迎。

当然，也有些长篇小说所写的时间并不长，但是场面大，人物多，情节复杂，象苏联卡达耶夫写的《时间呀，前进》，就只写了二十四小时之内所发生的事情。

2. 中篇小說。故事比較簡單，人物不很多，篇幅沒有長篇那麼大，是中等規模的敘事作品。如《阿Q正傳》、《鷄毛信》、《把一切獻給黨》、《李有才板話》、《在和平的日子裡》等都是。不過，長篇小說與中篇小說之間沒有一個顯著的界標，有些規模較小的長篇，被人稱為中篇，有些中篇卻被人稱為長篇，這種情況也是常有的。但是在大多數情況下，長篇與中篇還是能夠被準確地判別出來，不會有太多的差池。

3. 短篇小說。比中篇小說的規模更小一些，篇幅更短，它要求以經濟的剪裁手法把故事壓縮來寫，雖然它的故事不長，人物不多，但本身卻是結構完整，刻劃細致，能夠把社會生活的一個側面深刻地表達出來（當然表達面沒有長篇和中篇那樣廣闊）。因此，短篇小說要求作者從廣闊的生活海洋中提煉出典型的故事情節，通過典型人物的形象，深刻細膩地表現出時代生活的縮影。如魯迅的《故鄉》，簡短的篇幅，沖淡的筆調，卻極其深刻地寫出了一個在辛亥革命後軍閥混戰時期的農民代表人物——閻士。寫他從一個生氣勃勃的少年，被反動統治者的剝削和壓迫蹂躪得象一個木偶，從這個典型形象里，我們充分看到了當時農村經濟凋敝，廣大農民在生死關頭掙扎、煎熬的淒慘景象。

短篇小說在反映我們今天大躍進的社會主義建設有重要的意義。因為工作條件和時間條件，不能容許我們人人能讀長篇，而好的短篇也同樣使我們能夠受到教育和美的享受。同時，短篇小說比之長篇、中篇在反映我們日新月異的新時代生活方面，有其優越的條件，能夠比較迅速地將我們在劇變中的現實生活及時地反映出來，推動時代的前進。短篇小說的這個特點也是優點，早被魯迅先生指了出來。他說：“在現在的環境中，人們忙於生

活，无暇来看长篇，自然也是短篇小说的繁生的很大原因之一。只顷刻间，而仍可借一斑略知全豹，从一目尽传精神，用数页列，遂知种种作风，种种作者，种种所写的人和物和事状，所得也颇不少的。而便捷、易成，取巧……这些原因还在外。”（鲁迅：《近代世界短篇小说集小小引》见《集外集》122—123页，人民文学出版社，一九五三年重印第一版）

无论长篇、中篇或短篇小说，它都具备人物、情节结构、背景等三个要素。

我们知道，文学是通过人物形象来反映社会生活的，即使是一首抒情小诗，我们读了之后，也能感到作者在诗中所透露的思想感情。但是，诗有时可以单纯描写客观事物的情景，从这些情景的描述中反映出人物的精神感受，不一定直接描写人物。然而，在小说中，如果没有具体、生动的人物描写，是不能被称为小说的。我们读过一些描写自然风景的文艺散文，虽然其中也有人物的活动，但作者却不是以表现人物为主要职责。在小说里，人物不特被具体、生动地描写着，而且是作者的主要描写对象，整篇作品的内容都是围绕人物性格的形成和发展而安排的。如柳青的《创业史》，描写了许多大大小小的事件，但通过这些事件，集中地表现了梁生宝这个翻身农民的典型形象，也生动地描写了其他一些人物的鲜明形象，透过这些鲜明的人物形象，使我们深刻地认识到互助合作运动在解放后的农村的发展过程及其伟大的历史意义——阻塞了富裕农民向资本主义方向发展的道路，防止了农村向两极分化的危险，把广大贫苦农民以及中农群众引导到合作化的大道，充分调动广大农民的积极性，共同为建设社会主义新农村而奋斗。不难设想，这样一个重要的历史事件，这

样一个具有十分深广的社会主义的文学主题，如果没有生动的人物形象的描写，没有各种人物心理活动的剖析和其相互关系的表现，是不能写出这样一部具有高度思想水平和艺术水平的长篇小说的。

有人物描写的作品，除了小说之外，还有故事、人物特写以及人物传记等等。它们与小说有什么区别呢？主要区别就是在于小说里的人物是经过艺术创造的、有高度概括性的典型人物。这种典型人物形象，用鲁迅的话来说就是：“往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”（《鲁迅全集》第四卷，《我怎么做起小说来》第394页）譬如鲁迅的《故乡》中的闰土，在旧中国的农村里，饱受封建地主、帝国主义和官僚资本主义的压榨摧残，由一个活泼纯朴的少年，变成象稿木死灰般的衰老的麻木的农民。虽然在鲁迅笔下出现的是闰土这样一个特定的农民形象，然而象闰土这样的农民，在旧中国的农村里是以亿万计的。闰土的形象概括了旧中国被压榨的所有农民的形象。当然，在闰土的形象中，除了体现整个在帝、封、官三座大山压榨之下的农民阶级的共同命运之外，闰土自己也有其不同于其他农民的鲜明的个性，如拘谨、沉默等等。人物的阶级性和个性的高度统一，这就是小说里所描写的典型人物形象。

故事（如初小学语文六册《一块小补丁》、高中语文四册《马小翠的故事》）、传记（如初小学语文八册《李时珍》、《方志敏烈士》）、人物特写（如高小学语文四册《英雄的风格》）一般也着重描写人物，但是这些作品不象小说那样创造有高度概括性的典型人物形象。日常生活故事（如《一块小补丁》）比较平实地描写人物的活动，不着重人物性格的刻画，人物故事（以描写人物的片断故

事为主)、传记(以描写人物生平的主要事迹为主)、人物特写(以描写人物在某个时期的突出表现为主)主要描写真实的人物,虽然对人物性格可以写得鲜明突出一些,但不容许作者加以创造或修改,要保持人物的精神面貌的高度真实性。这就是小说人物不同于故事、传记及人物特写的人物描写的地方。

由此可见,人物描写在小说里有着重要的位置。事实上,我们读过一篇好的小说以后,纵使经过长久的时间,故事情节淡忘了,但作品中的人物还在我们头脑中栩栩如生。譬如读过《三国演义》的人,对于刘、关、张、孔明、鲁肃……等人物有鲜明的印象,永远不能磨灭,就是因为小说中典型人物的塑造达到非常成功的地步。

小说的第二个要素是情节结构。情节就是小说中的描写的那些一系列相关的、有内在联系、足以表现人物性格的事件,正如高尔基所说的,它是“人物的联系,冲突,同情,反感,一句话,他们的相互关系,是某些个性生长和形成的历史”(见季摩菲耶夫《怎样分析文学作品》第42页所引)。如《水滸》里梁中书搜刮人民的血汗钱,用来收买了价值十万贯的金银珠宝,装成十担送给他的上司和丈人蔡京贺生日,派杨志押运东京。途中经过一个山岗,押运的人喝了乔装的梁山英雄白胜的药酒,个个烂醉如泥,被晁盖、吴用等把生辰纲全部夺去,使劳动人民的血汗回到了农民起义军的手中,这一系列事件——情节就构成了人物性格形成和发展的重要基础。

并不是所有的文学作品都是有情节的,象抒情诗只是作者发抒自己对事物的心理感受,某些写景的散文只是描写自然景物的生动形象,都是没有情节的文学作品。

故事、傳記、人物特寫、新聞通訊等作品一般也有故事情節，甚至有很生動的故事情節。但是這些作品的故事情節與小說里的故事情節也有明顯的區別。一般短小的生活故事（這類生活故事在小學語文課本中占很大比例）情節比較簡單，從故事的開頭到結尾，綫索明朗，敘述平實，不作細膩入神的描繪，故事沒有奇特巧合的曲折，這種故事的情節描寫還不足以表現人物的獨特性格，但它能給讀者以鮮明的教育意義，如初小語文五冊里的《千人糕》就是如此。傳記、人物特寫、新聞通訊縱有新奇曲折的故事情節，這些故事情節，也能表現人物的性格，但這些作品的故事情節必須是人物的真實活動的描述，作者不能進行虛構和隨意增減。如《為了六十個階級弟兄》儘管作者進行了藝術加工，寫得生動靈活，但其中的具體情節完全是實情實事，這與小說作者按照人物性格發展的需要來創造故事情節是兩碼事。高爾基說：“觀察、研究、認識，是不夠的，還必須臆造，創造，創作就是把許多細節結合在一個相當完整的形式中。沒有臆造便沒有藝術性。”（見季摩菲耶夫：《文學概論》第50頁）由此可見，傳記、人物特寫、新聞通訊里的故事情節完全以真實事件為基礎，人物性格的刻劃不能不受到故事情節的真實性的制約，而小說里的故事情節容許作者的創造，這種創造對表現典型人物形象有極其重要的作用。而且，小說里的故事情節比之其他作品的故事情節有更多的故事性，更高的概括性和典型性，所以小說故事對讀者具有較強的吸引力，能夠引人入勝。

情節並不等於結構，而僅是結構的一部分。任何文學作品都有結構，象抒情詩以作者情緒的起伏抑揚作為組織全詩的脈絡，也是有結構的。小說的結構主要以故事情節的發生、發展、高潮、

結局來進行安排，某一情節發展到了一定階段時，小說的文章也自然告一段落，下段文章所以能夠繼續接上來，也是由於情節有了繼續發展和新的轉折，因此，小說的結構以情節為最主要的因素。

小說中除了絕大部分筆墨描寫情節（通過情節表現人物）外，也有不屬於情節的範圍的。某些小說中離開情節的寫景，作者對讀者的交代、插敘等等都是。如魯迅的《狂人日記》開頭一段，作者向讀者介紹日記的來歷，就是不屬於情節的部分。但這段在小說中有加強內容的真實性的作用，在結構上還是重要的。

小說的第三個要素是背景。因為小說中有人物，就一定有活動，人物的活動便形成了故事情節。但人物的活動是在一定的條件和環境下進行，不是立足在超時間、超空間的虛無縹緲的境界之中；因此，任何小說都要寫出自己的社會背景。

小說中表現社會背景的方式是多種多樣的，最常見的是通過情節的敘述表現出來，如《水滸》中梁中書給蔡京送生辰綱，便反映出北宋的社會實況。其次，社會背景也可以通過小說中人物的語言表現出來，如《小英雄雨來》中雨來的爸爸對媽媽說：“鬼子又‘掃蕩’了。民兵都到區上集合，一兩月才能回來。”從這句話就可以使讀者了解這是在抗日戰爭時期發生的事情，而且地點在解放區，即使前面不曾介紹雨來的家在晉察冀邊區還鄉河畔，從鬼子的“掃蕩”和民兵的有組織的抵抗，就知道這只有解放區才有的情況。《紅旗譜》中江濤和朱老忠去獄中探視運濤後，走在路上，朱老忠說：“按我這個夢境說，運濤這孩子一定要回來，共產黨不算完！”江濤說：“當然不算完！反革命在武漢大屠殺的日

子，毛泽东帶領革命的士兵、工人和农民，上了井岡山。朱德帶領南昌起义的部队轉战湖南。‘朱’‘毛’在井岡山会师了，建設了苏維埃政权，建立了工农紅軍。今后要打土豪分田地，进行土地革命，使庄稼人都有田种！”这些對話把历史背景交代得非常明白，讀者一看就知道这是什么时代什么社会的事情。第三，作者也可以直接或間接向讀者介紹小說的背景。如儿童小說《楊排长和小金枝》开头由楊排长介紹故事发生的时间地点：“一九五一年，我們守卫着朝鮮清川江大鉄桥。这可是个非常重要的任务，后方物資都必須从这儿运往前綫。”这是直接介紹的例子。魯迅在《故乡》的开头写的第一句話是：“我冒了严寒，回到相隔二千余里，別了二十余年的故乡去。”这是間接介紹的方式，我們必須从作者的生平经历去了解作品的背景。魯迅先在一八九八年离开紹兴去南京，到一九一九年回乡迎接母亲，恰好是二十多年。本来，在小說中，机械地扣住时间地点去理解故事情节是沒有多大意义的，但是，如果完全撇开故事发生的时代和社会，讀《智取生辰綱》不知道是宋代的故事，讀《創業史》不知道是解放后互助合作运动初期的事情，这就不能正确理解作品的社会意义和历史意义，讀了也等于沒有讀一样。所以小說的背景描写是非常重要的。

小說的叙述方式，一般有第一人称的叙述和第三人称的叙述两种。第一人称叙述即是由“我”亲叙述，如《党費》、《祝福》，还有的是自传体，如《把一切献给党》；有的是書信体，如《韓梅梅》，有的是日記体，如《狂人日記》。第一人称的叙述可以使作品显得更有真实感，使人讀起来如見其人，如聞其声。同时可以把人物性格和对事件的态度迅速而明朗地表現出来。缺点是在描

述主人公沒有參加的事件就有困難，而且，主人公的自述，在語言上也受到主人公文化程度、職業、出身等條件的限制，不象第三人稱那麼自由。

第三人稱敘述的小說，即是由作者向讀者直接介紹他的故事和人物，這是我們常見的小說敘述方式。這種方式沒有第一人稱的小說那些優點，也沒有那些缺點。作者（敘述人）可以無所不知地任情地描寫他的人物活動和事件的細節。在第三人稱的敘述中，有時也可以通過人物的語言，插入第一人稱的敘述和第三人稱的敘述交織使用，可以使小說更顯得生動靈活，不至枯燥平板。

小說這一文學形式在我們國有着悠久的歷史和重要的地位，對其他文學作品的發展具有深刻的影響，如很多詩歌、戲劇即取材於小說故事，可為例證。

小說是怎樣起源的？它發生的基礎是什麼？我們說，小說跟詩歌一樣，起源於人類的生產勞動，它發生的基礎是神話傳說。在遠古時代，人類的生產力非常低下，生產活動經常受到自然力的侵襲和損害，他們組織起來跟自然進行了艱巨的、不屈不撓的鬥爭，因而取得了勝利；有時也由於災害過大，人力不能克服，因而遭到失敗。在與大自然作鬥爭的當中，人們對大自然的一切變化及其威力無法正確認識，因此他們創造了許多神話傳說，來解釋大自然的許多現象，同時對領導他們與大自然進行鬥爭取得勝利的人物，加以神化，予以歌頌，或者幻想出一種超自然的偉大力量，幫助他們戰勝一切災難，使他們獲得生產豐收和安樂的生活。如在三千多年以前，我國就有《盤古開天地》、《燧人氏鑽木取火》、《女媧補天》、《夸父追日》等等神話傳說產生。這些神話傳

說輾轉相傳，不斷補充和修改，以至根據這些神話的想象創造更加豐富的和結合人類實際生活的故事情節，加以傳述，这样就慢慢地形成了原始階段的小說作品。在遠古時代，我國豐富的神話傳說，都是靠口耳相傳，凭着人們的記憶來保存的。後來有了文字，會識字和寫文章的人，記錄了不少，但遺忘的、散失的當然更多。我國最早記載神話傳說的書是《山海經》、《穆天子傳》，這兩本書都記載了殊方絕域、珍禽怪獸以及常人所未有看見的和聽見的許多奇聞異事，對後來的神怪小說的創作有極大影響。在春秋戰國時代，百家諸子的文章中引述許多民間寓言故事來闡述他們的見解，這些寓言故事與神話傳說一起，為後來的小說創作準備了材料和設計故事情節的基礎。到了漢朝，尤其是西漢偉大的歷史學家司馬遷的《史記》一書的創作，在思想、在藝術技巧上都對小說的發展起了有力的促進作用。到了魏晉南北朝時期，由於陰陽家、神仙家、佛教等各種迷信思想盛行，加上古典神話傳說的影響，出現了一些志怪小說，其故事內容沒有超出《山海經》、《穆天子傳》的範圍，其中著名的是干寶的《搜神記》。接着，出現了記載社會人情的筆記小說《世說新語》（劉義慶）。這兩種小說雖然題材不同，但都在一定程度上反映了當時的社會現實。

到了唐代，小說向前邁進了一大步，產生了许多具有深刻的社會意義的傳奇小說，如《李娃傳》、《長恨歌傳》、《鶯鶯傳》、《柳毅傳》等。這些傳奇，或揭露帝王宮庭的腐朽生活，或表現青年男女追求婚姻自由的美好理想，思想性、藝術性都達到了一定的高度。繼傳奇之後，另一種形式的平話小說產生了，這種小說興起於唐代，盛於宋、元，小型作品有《錯斬崔寧》等，長篇的有《五代史平話》等。雖然唐宋時期的平話小說水平不高，但為明清小說

的发展打下了重要的基础。如《三国志平話》即为《三国演义》的前身，可为例証。

明清两代，小說文学有了进一步的发展，許多小說总集与专集也相繼出現了，如《京本通俗小說》及馮夢龙的“三言”（《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》）、蒲松齡的《聊齋志異》等內容丰富，人物刻划比較生动，有些还有相当高的思想水平。接着，大型的長篇小說《三国演义》、《水滸传》、《西游記》、《紅樓夢》、《儒林外史》等相繼产生，無論在思想上、艺术上都达到了高度的成就，使小說文学在中国封建社会中登上了光輝的頂峰。

五四运动前后，中国小說文学由于受到新民主主义革命潮流的冲击，以及俄国和西欧小說的影响，在內容上和形式上都有巨大的发展和变革。反映社会现实、鼓吹革命思想的各种長篇和短篇小說陸續出現。如魯迅的《吶喊》、茅盾的《子夜》等即是成功的范例。

一九四二年党中央和毛主席在延安領導全体革命干部进行了伟大的整风运动，文教工作者在整风运动中受到了一次深刻的馬克思列宁主义思想教育的洗禮。尤其是毛主席的《在延安文艺座談会上的講話》的发表，解决了一系列五四以来文学界所长期沒有解决的问题：文艺和革命关系問題；文艺和群众关系問題；文艺与生活的关系問題；作家和群众的关系問題；文艺和民族传统文化的关系問題。这些問題的解决为中国文学的发展照亮了一条廣闊的康庄大道。在毛主席文艺思想的指引下，中国小說又进入了一个前所未有的新的高度。許多优秀作家和作者产生了，一些具有革命內容和民族形式特点的小說出現了，赵树理的《李有才板話》、周立波的《暴风驟雨》即为明显的例子。全国解

放以后，作家們深入地学习毛主席的文艺理論，加强思想改造和政治鍛炼，他們甚至长期地在劳动人民中生活和工作，因此，十几年来，我国各种类型的小說有了空前的发展，思想水平和艺术水平大大超越了以前的小說作品，在我国社会主义革命和建設事业中起了重要的教育作用和鼓舞作用。