

名著赏析

新媒体时代文学阅读现状

名著赏析

影视艺术界说

文学名著的影视改编

名著影视改编作品赏析

名著 赏析



影视改编

MINGZHU
SHANGXI YU
YINGSHI GAIBIAN

张晓红 徐 曼 孟冬梅 / 编著

吉林人民出版社



基金项目成果：

2016年度黑龙江省教育厅人文面上项目：

新媒体下西方名著改编的欲望叙事策略

张
晓
红

徐
曼

孟
冬
梅
／
编
著

名著 赏析



影视改编

MINGZHU
SHANGXI YU
YINGSHI GAIBIAN

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

名著赏析与影视改编 / 张晓红, 徐曼, 孟冬梅编著.

— 长春: 吉林人民出版社, 2017.7

ISBN 978-7-206-14203-1

I. ①名… II. ①张… ②徐… ③孟… III. ①文学欣赏 ②电影改编 IV. ①I06 ②I053.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第197160号

名著赏析与影视改编

编 著: 张晓红 徐 曼 孟冬梅

责任编辑: 陆 雨 韩春娇

封面设计: 孙浩瀚 孟 露

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

咨询电话: 0431-85378033

印 刷: 长春市中海彩印厂

开 本: 700mm × 1000mm

1/16

印 张: 28.75

字 数: 510千字

标准书号: ISBN 978-7-206-14203-1

版 次: 2017年7月第1版

印 次: 2017年7月第1次印刷

定 价: 58.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。

目 录

第一章 名著赏析 / 1	
第一节 名著界说 / 2	
一、什么是文学 / 2	
二、文学的性质特征 / 5	
三、文学的不同体裁和种类 / 7	
四、何谓之名著 / 23	
第二节 名著赏析的原则 / 28	
一、中国名著阅读常识 / 29	
二、西方名著阅读常识 / 56	
三、中西文学差异 / 68	
四、名著鉴赏原则 / 74	
第二章 新媒体时代文学阅读现状 / 90	
第一节 文学阅读内涵及意义 / 90	
一、文学阅读内涵 / 90	
二、阅读文学名著的意义 / 91	
附录：《为你打开一扇门》 / 93	
第二节 新媒体环境下文学阅读现状 / 95	
一、新媒体环境下文学阅读现状 / 95	
二、新媒体下文学发展之路 / 98	
第三章 名著赏析 / 101	
第一节 叙事诗歌：《木兰诗》《伊利亚特》 / 101	
一、《木兰诗》 / 101	
附录：《木兰诗》 / 105	
二、《伊利亚特》 / 105	
附录：《伊利亚特》第一章 内证 / 111	



第二节 剧情小说：《红楼梦》《源氏物语》 / 123

一、《红楼梦》 / 123

附录：《红楼梦》第二十三回：西厢记妙词通戏语，牡丹亭艳曲警芳心 / 126

二、《源氏物语》 / 132

附录：《源氏物语》第四章 夕颜（2） / 137

第三节 戏剧：《哈姆雷特》《雷雨》 / 144

一、《哈姆雷特》 / 144

附录：《哈姆雷特》（节选）第三幕 第二场 城堡中的厅堂 / 147

二、《雷雨》 / 156

附录：《雷雨》（节选）第二幕 / 160

第四节 幻想小说：《从地球到月球》《聊斋志异》 / 171

一、《从地球到月球》 / 171

附录：《从地球到月球》第二十三章“炮弹车厢” / 174

二、《聊斋志异》 / 179

附录：《封三娘》 / 182

第五节 宗教故事：《神曲》《佛本生经》 / 185

一、《神曲》 / 185

附录：《神曲》第十一首 教皇阿纳斯塔修斯墓前 / 191

二、《佛本生经》 / 195

第六节 推理小说：《福尔摩斯探案全集》《三侠五义》 / 199

一、《福尔摩斯探案全集》 / 199

附录：《福尔摩斯探案全集》之《吸血鬼》 / 202

二、《三侠五义》 / 215

附录：《三侠五义》第五回 墨斗剖明皮熊犯案 乌盆诉苦别古鸣 / 221

第七节 悲情小说：《悲惨世界》《巴黎圣母院》 / 229

一、《悲惨世界》 / 229

附录：《悲惨世界》第一部 第一卷 四 言行合一 / 235

二、《巴黎圣母院》 / 240

附录：《巴黎圣母院》第六卷一 古时司法公正一瞥 / 244

第八节 言情文学：《嘉尔曼》《牡丹亭》 / 252

一、《嘉尔曼》 / 253

附录:《嘉尔曼》二	/ 258
二、《牡丹亭》	/ 261
附录:《牡丹亭》唱词	/ 269
第四章 影视艺术界说	/ 274
第一节 电影艺术	/ 274
一、电影艺术界说	/ 274
二、电视艺术界说	/ 289
三、电视与电影的区别	/ 310
附录:试论当前中国影视文化的“消解倾向”	/ 315
一、复制	/ 315
二、蒙太奇拼贴	/ 317
三、网络综合	/ 320
第二节 影视艺术赏析	/ 322
一、影视艺术鉴赏的过程	/ 322
二、影视作品鉴赏能力的培养	/ 323
三、影视艺术鉴赏的原则	/ 331
附录1:身体书写与21世纪中国电影	/ 336
附录2:简评《入殓师》的“以死为美”	/ 342
第五章 文学名著的影视改编	/ 348
第一节 影视作品和文学名著的关系	/ 348
一、影视作品和文学名著的关系	/ 348
二、如何看待文学名著的影视改编	/ 350
第二节 文学名著改编影视作品的得与失	/ 353
一、名著改编成的影视作品的得	/ 354
二、名著改编成的影视作品的失	/ 355
第三节 名著改编影视的前提	/ 356
一、明确改编目的	/ 357
二、尊重原著基础上的创新	/ 358
三、文学的影视转换	/ 360
第四节 名著改编影视的方法	/ 360
一、名著改编影视方法的具体操作	/ 361
二、文学名著成功改编成影视必备的几要素	/ 366



附录：李欧梵记者访谈录 / 368

第六章 名著影视改编作品赏析 / 373

第一节 战争片：《花木兰》与《特洛伊》 / 373

一、《花木兰》（美国\中国\1998） / 373

附录：动画片《花木兰》歌曲：《男子汉》 演唱：成龙 / 377

二、《特洛伊》（美国/马耳他/英国/2004） / 379

第二节 古装片：《红楼梦》《源氏物语》 / 395

一、《红楼梦》（中国/1987） / 395

二、《千年之恋》（日本/2001） / 400

第三节 剧情片：《哈姆雷特》《雷雨》 / 404

一、《哈姆雷特》（英国/1948） / 404

二、《雷雨》（中国大陆/1984） / 406

第四节 幻想片：《月球旅行记》《青丘狐传说》 / 410

一、科幻片：《月球旅行记》（法国/1902） / 410

二、奇幻片：《青丘狐传说》（大陆/2016） / 412

第五节 宗教动画片：《但丁的地狱之旅》《九色鹿》 / 417

一、《但丁的地狱之旅》（日本/美国/韩国/新加坡/2010） / 418

二、《九色鹿》（大陆/1981） / 420

第六节 悬疑剧：《神探夏洛克》《包青天》 / 422

一、《神探夏洛克》（英国/2010） / 422

二、《包青天》（中国台湾/1993） / 426

第七节 音乐剧：《悲惨世界》《巴黎圣母院》 / 430

一、《悲惨世界》（美国/2013） / 430

二、《巴黎圣母院》（法国/1998） / 434

第八节 歌剧和戏曲：《卡门》《牡丹亭还魂记》 / 440

一、《卡门》（法国/1874） / 441

二、《牡丹亭还魂记》（中国/2008） / 444

参考文献 / 448

后记 / 451



第一章 名著赏析

名著是经过时间检验的，具有历史、文化等深刻积淀的文学作品。名著欣赏是读者为了满足审美需要，在理解名著的基础上，通过想象、联想、情感、思维、再创造等心理活动，以追求理论著作的可读性和趣味性。名著欣赏活动是由名著欣赏者与名著欣赏对象的相互联系和相互作用共同构成的，两者之间形成了相互依存、对立统一的辩证关系。名著欣赏的特点产生于这种对立统一的辩证关系中。名著欣赏活动得以顺利进行还赖于主体和客体之间的适应性。名著作品在自身有强大艺术感染力的同时，通过读者对名著作品的审美欣赏，使作品具有了生命形式，读者的阅读释放了名著生命的活力。一般具有以下几个欣赏过程：

1. 文化储备阶段

读者步入欣赏领域之前，对欣赏对象——文学文本，有着充分的选择自由。这种选择，既决定于接受主体的世界观和人生修养，也取决于接受主体的审美情趣、文化积淀和审美能力。审美情趣表现为审美偏爱、审美标准和审美理想，还有审美态度。文化积淀主要指读者理解作品的事、情、理所需的知识储量。而审美能力可以理解为读者认识美、欣赏美的能力。

2. 文学欣赏的期待视野

接受理论家姚斯提出了“期待视野”理论，指欣赏之前，读者在心理上对作品所怀有的期待和要求，表现为文体期待、意向期待和意蕴期待三个层次。它决定着阅读的选择、重点和效果。问题期待即读者对文学体裁样式的期待指向。意向期待即读者对文学形象的期待指向。意蕴期待即读者对作品较为深沉的情感、意义的期待指向。

3. 文学欣赏发生阶段

主要是指读者通过语言媒介，形成欣赏注意，进而感知文学形象的阶段，即“言”“象”阶段。欣赏注意把欣赏活动作为一个动力过程，其伊始就要注重



“欣赏注意”的形成。文学创作是一个创造形象的过程，而文学欣赏则是一个再现形象、感知形象的过程。

4. 文学欣赏发展阶段

文学欣赏的高级阶段是对意蕴的深入把握，其间伴随着两种心理现象——联想、想象的展开和情感反应的持续。

首先，文学欣赏联想是把两种事物联系在一起的想象。广义的想象包括初级形态的联想和高级形态的联想。狭义的形象是指大脑对已有表象进行加工改造而形成新形象的心理过程，又分为再现性想象和创造性想象。

其次，共鸣和净化是两种常见的文学欣赏情感反应，是文学欣赏高潮来临的重要标志。共鸣是一种心灵感应现象。通常有两种类型：一是欣赏文学作品时，读者的思想感情与作者的思想感情相互沟通，交流融会，并同忧同喜。二是欣赏同一部作品时，不同的读者产生的心理趋同。净化是共鸣的进一步发展，是指读者通过欣赏活动，实现去除杂念、提升人格、趋向崇高的自我教育过程。

5. 文学欣赏延留阶段

延留是读者对文学作品从感性认识到理性认识为主的飞跃，是欣赏活动的最高境界。延留的表现之一是回味；另一种表现是融入。

第一节 名著界说

在这里所说的名著属于文学范畴，但是并不是所有的文学作品都能跻身名著的行列。它们的联系和区别在哪里呢？

一、什么是文学

文学一词，最初是指文章和博学。最早出现在孔子《论语》中，直接指文章和博学，被列为孔门四科（德行、言语、政事和文学）之一，孔门十哲指的是孔子门下最优秀的十位学生，《论语·先进》载：“子曰：‘从我于陈蔡者，皆不及门也。德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓；言语：宰我、子贡；政事：冉有、季路；文学：子游、子夏。’”后来的《魏书·郑义传》这样说：“而羲第



六，文学为优。”在这里，文学是指有文采的语言作品，即今天意义上的文学；同时，文学也指人的博学，即今天意义上的学识或学术，如哲学、历史、语言等。可以看到，文学一词在中国出现，一开始就突出了“文采”含义。同时，文学从它被使用时起就具有了学识或博学含义，凡是富于文采的作品和显示渊博学识的作品，都可以被称为文学。

从魏晋时代起，文学逐渐地排除了“博学”的含义，而专注于以富有文采的语言去表达情感。含义较为狭窄，指有文采的缘情性作品。5世纪时在魏晋时期，南朝宋文帝建立“四学”即“儒学”“玄学”“史学”和“文学”。这是一个重要的标志性事件：“文学”从广义文学的大家庭中分离出来，确立了自身的特殊性。这种特殊性大致可以相当于今日的“语言性艺术”的内涵了。这就是说，文学实际上被认为具有了语言性艺术的性质。这样，文学的另一个内涵较为单一的含义可以理解了：文学是指那些以表达情感为主并具有文采的语言作品。

在中国古代，文学一词的含义往往与学识、甚至所有语言性作品形成复杂的联系，并不是固定不变的。它最初的“博学”含义并没有伴随它的“缘情”特点的突出而消退或消失，而是由于社会文化语境的特殊需要而时常复活，有时甚至还能占据主导地位。

从两汉时起，文学的“有文采的语言作品”和“博学”双重含义受到分解，人们开始把“文”与“学”“文章”与“文学”区别开来，称今天意义上的文学为“文学”或“文章”，而称学术著作作为“学”或“文学”。

在魏晋六朝时代，人们还提出了“文”与“笔”的区分。唐、宋时期，“文”（文学）与“学”（学术）之间的分界逐渐弥合，“文以载道”或“文以明道”的思想通行开来，广义文学观获得了进一步的具体化。韩愈倡导文学传达“道”或“古道”：“愈之志在古道，又甚好其言辞。”他反对过去那种一味注重“言辞”，相当于“文采”的时风流弊，强调文学传达儒家“古道”。“读书以为学，纘言以为文，非以夸多而斗靡也。盖学所以为道，文所以为理耳。”如果说“学”（学术）的目的是表述儒家之道，那么同样，“文”（文学）的目的也就是传达“理”——儒家之道的具体化形态。“文”与“学”正是在“道”的基点上统合为一体。

柳宗元直接主张“文以明道”：“始吾幼且少，为文章，以辞为工。及长，乃知文者以明道，是固不苟为炳炳烺烺，务采色、夸声音而以为能也。凡吾所



陈，皆自谓近道，而不知道之果近乎，远乎？吾子好道而可吾文，或者其于道不远矣。”他反思自己年轻时只重视言辞及文采的偏颇，认识到“文以明道”才是文学写作最重要的事。他指出：“余惧世之学者溺其文采而沦于是非，不得由中庸以入尧舜之道。”坚持认为如果沉溺于“文采”就会阻碍通向“尧舜之道”。这样，从唐代起，文学中“言辞”及“文采”受到抑制，而“明道”成为最高目标，这就为消除文学与非文学之间的分野铺平了“道”。正由于“道”的主宰作用，“文”与“学”在“道”的基点上重新消除了差异，“文章”与“博学”两义再度形成统合，从而“文学”又在新的语境中重新复活了先秦时代的原初含义。

从此时起到清代，这种学术意义上的文学概念一直被沿用。清末民初学者章炳麟的观点代表了这种广义的文学观的一种极致。认为：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”在他看来，“文学”一词应当具有如下含义：凡以文字形式显示在竹帛上的，就叫做“文”；而讨论“文”的规律和法则的，就叫做“文学”。这里不仅明确地沿用文学的文章和学术含义，而且使它无限地扩大到凡“著于竹帛”的一切文字形态。这意味着，人类创造的一切有文字记载的语言性符号都可以称为文学，从而使得文学成为包括文章和学术在内的一切文字（语言）作品的总称。凡是用语言（文字）制作成的作品都可以被称为文学。这就几乎包括了人类创造的所有语言（文字）性符号：口头言语、文字以及它们所传达的诗歌、散文、小说、哲学、历史等作品。文学既可以指有文采的表情的语言性作品，即今日文学；也可以指传达消息的日常言谈、记事载言的史书、说理论事的学术著述等，即今日的非文学。这种包容一切的广义的文学含义，就与现代西方语言学和符号学的“语言性符号”（linguistic sign）一词相近了。这样，文学一词就是人的所有语言性符号行为及其作品的代名词了。所以，文学在广义上泛指人类创造的一切语言性符号，包括今日的文学和非文学。

随着晚清以来西方学术分类机制的传入，中国逐渐地形成了如下现代文学术语：文学是一种语言性艺术。这一现代含义其实是来自现代西方的狭义文学观念与中国古代狭义文学观念在现代相互交汇的结果。可以说，西方文学观念为文学提供了现代学术分类机制，而中国古代狭义文学观念则为它设置了传统依据。当西方“美的艺术”观念传入，中国魏晋以来的有文采的缘情性文学观念就被激



活了，从而汇合成一种新的现代性文学观念。这种汇合点在于两方面：第一，西方的“美的艺术”中的形式美内涵与中国的“文采”得以对应起来；第二，西方的“美的艺术”中的表情性内涵与中国的“缘情”内涵相沟通。也就是说，来自西方的形式美和表情性观念与中国固有的文采和缘情性传统观念实现了现代跨文化会通。因此，如果只看到西方影响而忽略中国古代自身的狭义文学观念传统的激活，是无法完整地把握现代文学含义的来由的。因此，文学的现代含义：文学是一种语言性艺术，以语言文字为媒介和手段塑造艺术形象，运用富有文采的语言去反映现实生活，表情达意，表现人们的精神世界，通过审美的方式发挥其多方面的社会作用。

二、文学的性质特征

文学作为一种客观存在的社会精神现象，当它应社会的必然要求而产生以后，它就按照一定的客观规律，经历着自身的发展过程。而且，不同时代、不同社会、不同阶级（在阶级社会中）、不同民族的文学，通常表现出不同的特点。例如，汉赋这种文学形式在中国汉代产生、繁荣以及后来随社会发展而衰落，史诗这种文学形式在古希腊时代产生、兴盛以及后来随社会发展而消亡，都有它们的历史的和社会的必然性，并带有各自的民族特点。封建时代、资本主义时代的文学同社会主义时代的文学之间，既有某种历史继承关系，又有时代的、阶级性质的区别，也都可以找出其内在根据。

随着文学的产生和发展，人们对文学的性质和特征也有了逐步深入的认识和把握。在人类社会的童年时代，人们对文学现象或者说在当时只是混沌一体的诸意识现象中的文学因素的认识是幼稚和粗浅的，往往把文学以及其他艺术现象视为神的赐予。后来，随着社会的进步，文学自身的发展，以及人类认识水平的提高，人们逐渐认识到文学乃是人类活动的产物，是一种社会精神现象。

在中国先秦时代，虽然人们还把文学与学术混在一起；但对当时文学的主要形式诗歌的性质，已经有了一定的认识。在《尚书·虞书·舜典》中就有“诗言志”的说法。稍后，孔子论述了诗歌“兴、观、群、怨”的社会作用。荀子注意到了诗歌及音乐“入人”“化人”的审美力量。

汉代的《诗大序》和《礼记·乐记》强调了诗乐吟咏情性的抒情性质，并



论及了诗乐与时代、现实的关系（见《诗序》）。魏晋南北朝时期的曹丕、陆机、刘勰、钟嵘等更在他们的文学理论著作中，进一步深入地把握了文学的性质和特征。他们强调了文学的地位和作用；论述了诗歌的“指事造形，穷情写物”的审美性质；区分了不同的文学体裁的特点；指出了“神思”“感兴”对文学创作的特殊意义；注意到作家的个性、气质和学识深浅雅正对文学创作及作品风格的重要影响；同时还提出了一系列新的概念，诸如“文气”“风韵”“风力”“风骨”“形似”“滋味”等，来说明文学的许多特殊品格（见《典论·论文》《文赋》《文心雕龙》《诗品》）。

此后，从隋唐到明清的1000多年间，在魏晋南北朝时期已经取得的对文学性质和特征认识的基础上，更加精细入微地把握了文学的许多品格。唐代皎然、刘禹锡以及自日本入唐的空海大师等人提出了诗“境”的概念，初步论述了诗歌主观的情、意与客观的景、象相结合所产生的艺术境界的特点，白居易强调文学须“为时”“为事”而作，韩愈倡导文以明道；宋代严羽认为诗有“别材”“别趣”，标举“妙悟”“兴趣”（见《沧浪诗话》兴趣说）；明代李贽鼓吹文学须表现“童心”；公安派提倡诗歌要“独抒性灵”（见性灵说）；清代叶燮认为诗歌是主观的“才、胆、识、力”与客观的“理、事、情”相结合的产物，等等。他们都对抒情文学的特殊性质提出了各自的理解。

对戏曲、小说等叙事文学的特点，明清的许多文人学者也开始有了较深的认识，如李渔在《闲情偶寄》中论述了戏曲的一系列特殊规律，金人瑞、毛宗岗等人在《水浒传》《三国演义》等小说评点中，阐发了人物性格的创造法则，等等。19世纪末20世纪初，中国许多学者开始吸收西方一些美学思想同中国古典美学相结合，来观察和解释文学现象。如梁启超强调小说与改良主义政治运动的密切关系，阐述了小说的“熏”“浸”“刺”“提”的艺术感染力量；王国维接受了康德、特别是叔本华的美学思想，宣扬文学的本质乃是“解脱”人生的“痛苦”，并总结了中国历代关于诗的“意境”或“境界”的论述，对这个概念作了全面界说。“五四”以后，对文学的认识进入了一个新的阶段。

在西方，从古希腊开始，经过漫长的中世纪，以至14至16世纪的文艺复兴，到18、19世纪资产阶级的许多相当完整和精密的美学体系的形成，对文学的性质和特征也有一个由浅入深的认识过程。不过，它们表现出自己的民族特点，与中国美学大相异趣。



三、文学的不同体裁和种类

在整个艺术领域中，文学是具有自身特点的一种样式。而就文学本身而言，它又具有各种不同的体裁和种类。

中国古代有所谓“文”“笔”之分或“诗”“笔”之分，即分为韵文和散文两类。中国现代美学通常把文学分为诗歌、散文、小说、戏剧文学四种体裁。在西方美学中，也有人把文学分为诗歌和散文两种基本类型。还有人从内在性质上——即以文学所反映的对象和内容、所用的塑造形象的方法等为标准，把文学现象分为叙事的、抒情的、戏剧的三大类。

文学的不同体裁和种类之间，虽有大体上的区别，但无绝对界限。而且不管什么体裁、什么种类的文学作品，都有着共同性和统一性。它们都以反映在作品中的现实生活以及融化于其中的作家的认识、评价和思想感情为内容，以内容的组织结构、存在方式及其语言表现为形式。而优秀的文学作品的内容与形式，总是辩证地、完美地统一在一起，成为一个有机整体。（杜书瀛）

（一）小说

以散体文的形式表现叙事性的内容，通过一定的故事情节对人物的关系、命运、性格、行为、思想、情感、心理状态以及人物活动的环境进行具体的艺术描写，是小说的基本特征。

小说起源于古代的神话传说。鲁迅说：“至于现在一班研究文学史者，却多认小说起源于神话。因为原始民族，穴居野外，见天地万物，变化不常——如风、雨、地震等——有非人力所可捉摸抵抗，很为惊怪，以为必有个主宰万物者在，因之拟名为神；并想象神的生活、动作，如中国有盘古氏开天辟地之说，这便成功了‘神话’。从神话演进，故事渐进近于人性，出现的大抵是‘半神’，如说古来建大功的英雄，其才能在凡人以上，由于天授的就是。例如简狄吞燕卵而生商，尧时‘十日并出’，尧使羿射之的话，都是和凡人不同的。这些口传，今人谓之‘传说’。由此再演进，则正事归为史；逸史即变为小说了。”（《中国小说的历史变迁》，《鲁迅全集》第8卷，人民文学出版社，1957年版）先秦两汉的史传散文，在叙述故事、描写人物等方面积累了丰富的经验，也给予中国古



代小说的发展以深远的影响。

中国古代小说滥觞于魏晋南北朝的“志怪”和“志人”小说，但这些小说篇幅都较短小，故事情节也较简单，大抵是一些片段。到了唐代的传奇小说，才逐渐形成了比较曲折复杂而又完整的情节，宋元时期，出现了话本小说，明代又出现了文人创作的拟话本。经过这样的发展，中国古代小说在明清时期达到了高峰。“五四”以后的现代白话小说，吸收了中国古代小说的长处，又广泛地借鉴了外国小说特别是19世纪西欧和俄国小说的创作经验，使小说艺术发展到一个新的阶段。小说已成为中国文学中最重要也最繁荣的体裁。

1. 小说的构成要素

第一要素是故事情节。情节是人物性格的历史，是展现人物性格、行为、思想、感情和各种心理状态的重要手段。任何故事情节总发生在一定的自然和社会环境中，因而它也是展现人物环境的必要条件。小说的情节具有可叙述性，但一般是通过描写人物思想性格和情感欲望的冲突以及由此而引起的人物关系、人物命运的变化来展开的。反映丰富的生活内容、描写众多人物的小说，往往交织着多条线索，有主要的中心情节，还有若干次要的副情节。

另一要素是人物性格的刻画。小说在故事情节的开展中，应当通过对人物外貌、人物行为和心理状态的直接描写，再现活生生的鲜明个性。小说也有只写一个人物的，但通常总描写一个以上的人物，除了主要人物即小说的主人公外，还描写众多的次要人物。

小说不可缺少的要素是对人物的生活环境，特别是社会环境的具体描写。小说的环境描写包括历史背景、时代气氛、人物关系、人情风俗以及自然景物等方面。

小说必须具备以上要素，但并非具备以上要素的一切文学作品都是小说。散文或以散文为主的形式使小说区别于诗歌；描写内容不受舞台时间和空间的限制，使它区别于戏剧文学；而艺术的虚构则又使它区别于纪实散文和传记文学。但小说作为一种独立的文学体裁，又是从神话、史诗、戏剧、纪实散文和传记文学中摄取营养而发展起来的。

在现代文学的发展中，有些现代主义流派认为小说可以不要情节，不必刻画人物的个性和塑造人物的典型形象，也不一定要进行环境的具体描写，强调“表现自我”，主张孤立地描写人的某种情绪、某种潜意识心理。



2. 小说的分类

小说按其篇幅长短分为长篇、短篇和中篇。长篇小说指篇幅长、描写错综复杂的事件和众多的人物，反映比较广阔的社会历史画面的作品。

小说可从不同的角度区分其种类。以题材而论，欧洲中世纪有骑士小说、16世纪西班牙有流浪汉小说、18世纪英国有感伤小说、法国有哲理小说，等等。中国古代，宋代话本有胭粉、公案、灵怪等类，明清有英雄传奇，清代有才子佳人小说、谴责小说，近代、现代则有社会问题小说、心理小说、历史小说、讽刺小说、神话小说、惊险小说、侦探小说、反特小说、推理小说等。

小说在其历史发展中，反映的生活内容、表现形式和表现技巧随着社会生活的变化而不断发展变化。以人称来说，多数小说采用第三人称的故事体，特别是长篇小说，作者对所写的故事，只作客观的叙述。但也有第一人称的小说，作者以“我”的身份向读者讲故事，或者采用书信体、日记体、自传体等。此外，也还有人采用第二人称的叙述方法。从语言来说，在中国则有文言小说和白话小说之分。

“五四”以来的现代小说，融古今中外小说的表现形式手法于一体，形成了现代中国小说新的体貌。现代小说继承了古代小说在人物描写上“粗线条的勾勒和工笔的细描相结合”以及结构上“可分可合、疏密相间、似散实联”的特点（茅盾《漫谈文学的民族形式》，《茅盾评论文集》上，人民文学出版社，1978年版），又吸收了外国特别是西欧和俄国小说心理刻画和意识流的手法，以及在情节结构上打破时间和空间的限制，适当运用插叙和倒叙的方法，等等。

随着电影、电视的兴起，还出现了电影小说与电视小说。现代小说拥有的表现手段几乎是无限的，凡是生活中存在的现象而语言又能加以表现的，小说都有能力加以描写。除了描写人物的肖像、语言和行为外，还可以描写人的感受、幻想以至梦境，这就有可能把存在于广阔的时间与空间的历史画面与人物内心深处的精神世界，色彩鲜明、惟妙惟肖地在一定篇幅里刻画出来，使读者如临其境，如见其人。同时，小说还可以利用作者的旁白、议论和抒情，使自己的艺术表现获得哲理的和诗的光辉，由此增强作品的思想容量与艺术魅力。因此，现代小说是文学中表现力最强的一种体裁。



（二）散文

散文的概念古今有所不同。古代指与韵文、骈文相区别的散体文章，包括经传史书在内。中国文学散文是从应用文字和学术论著，最早是经、史、子发展起来的，与应用文字和学术论著关系密切。

1. 散文的历史沿革

殷墟出土的甲骨文，是中国最古的文字，也是书写文学的萌芽。周代出现了大批历史散文和诸子散文名著，其中有不少著作，或其中的某些篇章，具有浓厚的文学色彩。秦汉散文是在先秦散文的基础上进一步发展起来的，至东汉以后散文取得了某些独立地位，原来只作为子、史著作的表达工具而存在。这时，除子、史专著外，开始出现了各体单篇散文，如书、记、碑、铭、论、序等。魏晋南北朝是古代散文的发展变化时期。诗、赋和骈文的繁盛，一方面造成散体文的中衰，另一方面也为提高散文的修辞技巧和文采准备了条件。

唐宋古文运动，反对骈文，提倡“古文”，实际是一次关于文体、文风和文学语言的全面改革运动。在它的推动下，自唐宋迄于明清，逐渐出现了文学散文，产生了许多优秀的山水记、寓言、传记、杂文等文学作品。清代姚鼐的《古文辞类纂》，是中国古代散文体分类的集大成之作，它将文章分为13类：论辩、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭，比较全面地反映了中国古代散文文体的状况。

2. 现代散文界说

现代散文是指与诗歌、小说、戏剧文学并列的一种文学样式，包括叙事性散文、抒情性散文和议论性散文。近年来，由于叙事性散文中的报告文学和议论性散文中的杂文越来越发展成为独具特色的文学样式，因而人们也越来越趋向于把它们从散文的范围中划分出去。这样，就又形成了狭义的散文概念，即专指以抒情为主或抒情与叙事并重的“散文小品”。

区别于小说、戏剧文学，现代散文的一个重要特点是它要求写真人真事，或在真人真事的基础上进行适当的加工。散文中的人物、事件，必须是生活中真实存在的，至少也应有相当根据；但它所允许的艺术加工程度要比报告文学大些，它强调人物、事件的主要方面符合客观真实，不像报告文学那样，要求所写的人物言行乃至时间、地点、事件都必须准确无误。散文中的“我”，与小说中的