

青少年艺术欣赏丛书

yishuxinshang



叶志良

小

青少年艺术欣赏丛书
青少年艺术欣赏丛书
青少年艺术欣赏丛书
青少年艺术欣赏丛书
青少年艺术欣赏丛书

说

魔

方

内 容 提 要

本书运用现代叙事学理论,围绕“谁说”和“说谁”诸问题,用随笔方式,解读古今中外有一定影响的小说作品。通过流畅、显白的语言,紧扣解读与解读方法,对青年进行审美教育。

把小说解读与美育结合在一起,开启青少年的心智,提高他们的审美能力,是本书的立意所在。

图书在版编目(CIP)数据

小说魔方/叶志良编. —南京:东南大学出版社,
2000.2

(青少年艺术欣赏丛书/杜卫主编)

ISBN 7—81050—598—x

I. 小… II. 叶… III. 小说—鉴赏—世界—青少年读物
IV. I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 13402 号

东南大学出版社出版发行
(南京四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人:宋增民

江苏省新华书店经销 扬中市印刷厂印刷
开本:850mm×1168mm 1/32 印张:3.25 字数:88 千字
2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷
印数:5000 定价:6.50 元

青少年艺术欣赏丛书

主 编 杜 卫

副主编 计伟忠 周跃良

《青少年艺术欣赏丛书》总序

在全球喜迎“千禧年”的日子里,《青少年艺术欣赏丛书》陆续出版了,这是值得庆贺的大好事!

我们希望这套小册子不仅对青少年提高艺术欣赏水平有所帮助,而且也能成为青少年审美教育的一套好教材。

我国现代美育的观念、理论以及实践是 20 世纪初从西方国家引进的。当时,王国维、鲁迅、蔡元培、朱光潜等人,本着提高国民素质、倡导良好社会风尚的宗旨,大力倡导审美教育。特别是蔡元培不仅在理论上阐述美育的价值和方法,而且身体力行,积极推动美育的实施,给后世留下了宝贵的思想财富。改革开放以后,特别是“素质教育”的提出,为美育的开展开辟了广阔前景。另一方面,广大青少年也十分需要审美教育。他们正处在青春期,不仅身体发育快、逻辑思维发展迅速,而且情感生活的要求以及对美和艺术世界的向往也日益增强。青少年是一个多梦的时节,也是一个渴望情感表现、交流和理解的时期,而审美的世界正是一个由美好梦想和情感编制成的世界。所以,浙江师范大学的一些年轻教师,在东南大学出版社的邀请下,编写了这套丛书。我们的目的就是为青少年在休闲中的情感生活提供一份“食粮”。

给青少年写书不是一件容易的事。丛书的作者多数是已出版过学术著作的副教授,但是,这次写的书是给青少年看的,他们十分认真,而且还要改变以往的写作方式。因为写这套丛书,居高临下的教训不可取,陈词滥调更要不得;过于通俗没意思,学术性话

语太多又不容易被理解。好在他们都是青年学者,对青少年的审美生活也比较熟悉,对当前的文学艺术和文化走向一直比较关注,而且每一个作者在某一方面有较深入的研究。他们从文学、艺术、体育、审美生活等不同角度,抓住青少年比较关心或对青少年影响较大的问题,以新鲜、活泼、容易接受的语言来加以讨论。为了使丛书更贴近青少年,更尊重青少年的自我选择、自我评判的主体能力,丛书不以告诉青少年一些现成的结论或理论为目的,而是希望青少年通过阅读这些书,能够对他们身边的一些审美文化现象增加更多的审视空间,把握较为理性的分析方法和恰当的参与态度。至于我们做得怎样,那得倾听青少年读者和广大教育工作者的评价了。

杜 卫

写于 2000 年元旦

目 录

第一章 小说:旋转的魔方	(1)
第一节 存在的多样	(1)
第二节 阐释的多样	(9)
第二章 谁在小说中说话	(18)
第一节 “我”说	(19)
第二节 “你”说	(29)
第三节 “他”说	(34)
第四节 变换着人称讲述	(43)
第三章 小说怎样讲述故事	(50)
第一节 场景叙事	(52)
第二节 情节叙事	(60)
第三节 结构叙事	(73)
第四节 “无边”的叙事	(85)
余 话 说不尽的小说	(93)

第一章 小说：旋转的魔方

给这一小册子命名为“小说魔方”，是基于这样的朴素认识：人们常常说魔方是迷离神奇的，它有 10^{24} 种解法，存在着无限多种可能性的谜底，没有明晰的、非此即彼的指示路标。那么，在“小说”这一名词后缀以“魔方”两字，意在借此来修饰小说的存在境况，指的就是小说存在的多样姿态和丰富的蕴含，它舍弃单一而走向广阔的意义空间，一如旋转魔方之变幻无穷。

第一节 存在的多样

就小说本身存在的多样性来说，的确是千姿百态、丰富多彩。加拿大文学人类学的倡导者弗莱，曾以神话原型批评的眼光，在《批评的剖析》一书中，指出在神话中，神的诞生、爱恋、历险、胜利、受难、死亡和神的复活，是一个周而复始的循环过程，并且与四季相对应。神的诞生和爱恋对应于春天，文学上表现为喜剧；神的历险与胜利对应于夏天，是传奇浪漫故事；神的受难和死亡对应于秋天，是悲剧；冬天则是一个没有神的季节，文学上的表现形式为嘲弄和讽刺。神的复活象征着春天的又一次降临，于是文学也会从嘲弄、讽刺回到新的喜剧世界。据此，弗莱从“主人公的行动力量”和“与其他人以及其他人的环境”之间的关系着眼，划分出五种小说的形态类型：

(1) 神话：主人公绝对地超过其他人物和环境。

(2) 传奇：主人公相对地超过其他人物和环境。

(3) 高级模仿（现实主义小说）：主人公相对超过其他人物，但

不超过环境。

(4)低级模仿(自然主义小说):主人公并没有超过其他人物和环境。

(5)讽刺小说:主人公次于其他人物和环境,如流浪汉和当代反英雄的荒诞派作品。

弗莱的观点从理论上推断出欧洲小说的历史发展过程,基本上是按照这五种模式的次序更替的:从神话逐渐演变为今天的荒诞小说,而从当代的讽刺小说始,欧洲小说又向神话回流。这一理念实际上只是一个人类学家对小说形态的看法,且目光落在欧洲。虽然这一小说理念有其很大的合理性,然而小说本身远比这种概括来得繁复,人们可以从不同的视角去打量小说样式,因而弗莱的观念也只是一种关注小说的立场,但已让小说的多姿色彩显山露水。

实际的情况是,人们依据自己对艺术秩序的理解和文学立场,可以对小说作出多样存在的判断。然而,这种判断恐怕也难穷尽其本身的繁复性。

最常见的小说称呼有长篇小说、中篇小说、短篇小说和近几年来迅猛萌生的微型小说。从表面上看,这一称谓似乎是由字数来论定的,以篇幅的长短作为裁定衡量的标志。然而,作为一种小说类别,比形式上的短长大小更为重要的,还在于它们有着各自极为特殊的文体要求。从叙述学角度而言,短、微型小说与中长篇小说首先在故事层面上就存有重要的区别。短篇讲究故事性,但并不要求有故事的长度,即不作时间长度的要求。短篇小说中的故事一般情况下都不是完整的,仅仅是些“故事的碎片”。而中长篇小说则不同,它们的故事必须有一定的时间长度。中国20世纪文学大师中有很多擅长写长篇小说,如茅盾有《子夜》、老舍有《骆驼祥子》、巴金有《家》、沈从文有《边城》、钱钟书有《围城》等,故事情节耳熟能详,只要一提及长篇小说,脑海里就会闪现出这些作家和这些作

品。而作为中国现代小说之父的鲁迅，却从未染指长篇领域，一直耕作于他的短篇园圃，这是他所开创的并轻车熟路的创作领域，很能说明短、中、长篇小说并非以篇幅长短而论。莫非一生创作数以千万计的鲁迅不能编排更多的文字，而使他的短篇都膨胀为长篇？原因在于，短篇小说的故事性是指故事的交汇性，而中长篇小说的故事性则是指故事的过程性。

从中国小说形成过程来看，具有类型意味的小说样式也更替频繁。先是有六朝的以神仙妖魅为描述对象的志怪小说，小说喜欢用那些耸人听闻的神鬼故事来满足读者的猎奇心理。像《白衣素女》那样带有传奇色彩的爱情故事，容易产生引人入胜的效果。一个自幼失去双亲的青年，整日劳作，仍然穷得没法娶上媳妇。正在这时，青年偶拾一枚田螺，田螺变成一个美丽的少女，为他“守舍炊烹”，使他从此过上了幸福美满的日子。原来姑娘是天河里的白衣素女，是天帝派她来服侍青年的。这种现实与浪漫结合的诱人因素，使写法上极显简略，故事尚为梗概的志怪小说，成为六朝文学的重要一支。同时出现的志人小说，重在奇人异事。在小说家看来，汉末至六朝间那些谈吐流于玄虚，举止故为疏放的清谈家们，无疑正是满足人们好奇心的奇人怪人。像《世说新语》中所载“刘伶恒纵酒放达，或脱衣裸形在屋中。人见讥之。伶曰：‘我以天地为栋宇，屋室为幃衣，诸君何为入我幃中？’”本来说的是近于醉话，却被时人认为放达时髦之举，可见志怪和志人的动机一致，都是以猎奇为目的。

唐代出现了以《霍小玉传》、《莺莺传》、《李娃传》、《柳毅》等面向人间的传奇小说。传奇已有完整的艺术构思，也十分注意细节的描绘，鲁迅先生评其为“文笔精细”，且词采华丽。《李娃传》中有极为细微的心理活动，可为传奇小说的特征作一佐证。荥阳公子见到长安名妓李娃后，惊为天人：“生忽见之，不觉停驂久之，徘徊不能去。乃诈坠鞭于地，候其从者，敕取之，累盼于娃，娃回眸凝睇，情甚

相慕。”荥阳公子自此以后便若有所失，郁郁不乐。过了几天，他“洁其衣服，盛宾从”，前去相访。待到了李娃居处，有一侍儿开门，荥阳公子问：“此谁之第耶？”下面便有一句极精彩的细节描写：“侍儿不答，驰走大呼曰：‘前时遗策郎也！’”荥阳公子对李娃一见钟情，但李娃对荥阳公子怎样呢？前面写到“回眸凝睇，情甚相慕”，似太简略。此时公子来访，侍儿大呼小叫地赶回去向主人报信，这说明荥阳公子“坠鞭于地”的计谋确实起了作用，它给李娃主仆二人都留下深刻的印象，以致侍儿竟称他为“遗策郎”，同时也传达出李娃对公子同样是一见钟情的信息，而且正以焦急的心情等待着公子的到来。所以，这句似太简略的话不只写出了小丫环的那种天真单纯，也隐含着李娃对荥阳公子的相恋之情。可见，唐传奇已是一种相当完备且“文备众体”的小说样式了。

宋代迅速崛起的说话艺术，使中国古代小说的发展来了一次巨大的转变，从而产生了与已经成熟的文言小说相对的白话小说，并由此孕育成小说话本和话本小说。同样显得通俗，属于“通俗文艺”的范畴，然小说话本滞于市井，是口头的民间创作，话本小说由文人操作，体现出一种雅化的倾向。如作为话本小说代表的冯梦龙“三言”、凌濛初“二拍”，就讲究标题的整饬、入话的规范，尤其注重细节与心理的刻绘。而细节描写和心理描写是小说脱离说话艺术而进入书面文学的重要标志，它使故事内容更丰盈真实，人物性格更鲜明生动，自此使小说艺术迈上了一个新的台阶。

到了明初，出现了两部对中国小说发展影响深远的经典性巨著——《三国志通俗演义》和《水浒传》，紧接着，《西游记》、《金瓶梅》等一部部规模宏大的长篇小说接踵而来。明清章回体长篇小说，使中国小说创作臻于高峰。这类小说是在说书艺术及话本基础上发展而来，一般篇幅漫长，动辄数十上百万字，并且把长短大体相等的情节分成一段一段，标出回数 and 题目，所以称它为章回小说。其实，章回小说还只是对这一形式小说的笼统说法，它里面还

有更为复杂的小说创作范式。

历史演义 这是一种兼具历史与艺术双重性格、注重虚实结合的长篇章回历史小说，以罗贯中的《三国演义》为代表。在以事件为中心的结构方式中，罗贯中没有局限于历史的狭小圈子，而表露出明确的虚构意识。如脍炙人口的“桃园结义”，即是根据民间传说虚构而成，但又符合人的情感逻辑。这是一段重要情节，它不但推出了刘蜀一方的三个主角，而且开宗明义地用“义”作为三个人共同的道德基础。对人物的刻画，也运用了虚构的原理，如把诸葛亮写成为“身長八尺，面如冠玉”，“头戴纱巾，身披鹤氅，飘飘然有神仙之概”的智慧化身，描写了他的盖世才能和惊人智慧。对情节的虚构，是众所周知的“空城计”。罗贯中在马谡失掉街亭后设计了“空城计”，绘声绘色地表现了诸葛孔明大智大勇、料敌如神、沉着应变的个性特征，使这个情节成了脍炙人口的三国故事。“空城计”虽不符史实，但符合人物性格和事物发展逻辑。首先，诸葛亮是在敌我力量悬殊，打、守、走都行不通的情况下，“不得已而为之”；其次，诸葛亮“一生谨慎”有目共睹，连司马懿也深信不已。诸葛亮利用这点，一反以往“不肯弄险”的规矩，大胆“弄险”，出其不意，反而转危为安；其三，诸葛亮也利用了司马懿多疑的性格和当时受贬后刚被起复的处境，对司马懿来讲，街亭之役关系着魏国命运，使他不能不谨慎从事。可见，“空城计”是罗贯中在全面把握人物性格和情节发展趋势上的艺术虚构，由于其以人物性格的塑造为中心，符合情节发展的必然逻辑，已经成为三国故事中不可缺少的精彩篇章。

英雄传奇 这是讲述古代英雄业绩、围绕个人经历并展示其种种传奇行为的历史小说，以施耐庵的《水浒传》为代表作。施耐庵的《水浒传》是由若干单个英雄人物的传记衔接起来的，像鲁智深、林冲、武松、李逵、宋江等人的传记，都比较完整且自成体系。小说往往抓住历史的一点影子大加虚构，以塑造自己心目中的绿林好

汉的形象。以林冲为例，林冲在小说中初出场时是朝廷命官、八十万禁军教头，有满意的职业和温暖的家庭，生活平静、祥和。但变故打破了他的宁静生活，初受高衙内欺侮，他抱着忍辱负重、委屈求全的态度；但高衙内并未罢休，依仗高俅设下宝刀计，将他发配沧州，并买通差人，欲在路上结果他。即便如此，林冲仍不思反抗，不但阻止鲁智深杀掉解差董超、薛霸，而且还卑微地希望自己能“挣扎得回来”。直到风雪山神庙，火烧草料场时，他才彻底认清对手非要将他置于死地的险恶用心，才明白忍让终不会换取安宁，奋然而起，手刃仇人，走上了反抗之路。他与其他人物一样，在“传”中显示了性格发展的全过程，完美演绎了“官逼民反”、“逼上梁山”的历史话剧。

神魔小说 这是神话与历史的结合并利用鬼神讽刺世事的小说，有《西游记》、《封神演义》等。吴承恩的《西游记》无疑是其中最杰出的一部。在这部作品里，作者着力塑造了一个武艺高强、无所畏惧、充满智慧和反抗精神的行者形象——孙悟空。石猴出身的孙悟空聪明勇敢，上天入地无所不能，同时又顽皮幽默，诙谐滑稽。“大闹天宫”一段虽表现的是孙悟空的造反精神，但又是一幕精彩至极的喜剧。俗话说：“山中无老虎，猴子称大王”。孙悟空在花果山过惯了无拘无束自由自在的猴王生活，即使到了天界，也本性难改。他敢于蔑视任何神圣，面对如来佛祖也公然声称“皇帝轮流做，今年到我家”。他对谁都敢于取笑，称玉帝是“皇帝老官”或“玉帝老儿”，各路神祇都被齐天大圣视作“晚辈”，甚至在如来佛的巨掌里撒了一泡尿。读者并不感到亵渎的痛苦，相反，在这种戏谑中得到极大的心理满足。神魔小说的大胆想象、奇特构思，以及里面透出的现实批判精神，使其自然而然地成了中国古代小说的重要组成部分。

世情小说 这是以世态人情作为自己的描摹对象，以人世间的悲欢离合，发迹变态的故事，表现人情冷暖、世态炎凉，真实地反

映社会、家庭、爱情生活的小说。《金瓶梅》是这类小说的先河,《红楼梦》是世情小说的顶峰。在兰陵笑笑生的《金瓶梅》中,作者关注普通的市井生活,穷极世间各色人等之态。充塞其间的只是吃饭穿衣、打情骂俏乃至争风吃醋、吹牛撒谎。如作为新兴市民阶层的典型代表西门庆,在商场、官场、情场连连得意,成为集官、商、霸于一体的头面人物,过着花花绿绿的荒淫生活。同时写出了一群围绕着西门庆欲望而旋转的寡廉鲜耻、淫欲无度的“淫妇”形象,写出一个又一个卑劣的“丑婆净婆”。笑笑生以惊人的写实手法雕刻出以潘金莲为代表的下层社会的阴险、淫荡的女性的灵魂。而且,作者的笔触越出西门庆的家庭生活,直指广大的社会,上自朝廷权相,下至地方贪官,乃至帮闲无赖、无行文人、僧尼道士、媒婆巫医、娼妓优伶,以及众多市民阶层的小人物。《金瓶梅》开创的世情小说,开始将小说家的注意力,由历史的、神魔的领域导向现实生活、下层社会的各色人等,让他们充当小说的主人公,无疑在读者面前展开了一个全新的世界。

曹雪芹的《红楼梦》的整个故事,都是建立在现实主义的创作原则之上的。作者虽然写的只是一对公子小姐的爱情,却凝聚着天下一切纯情男女的所思所想,以巨大的真实感动着千千万万的读者。作者以宝玉、黛玉的爱情作为小说发展的主线,牵引出围绕着宝黛爱情的社会的、伦理的、家族利益等多方面的内容。因此,尽管两人爱得那样真诚、热烈和坚定,最终还是被生生地拆开了,敷演出一曲动人心魄的爱情悲歌甚至是意味深长的人生悲剧。

如果从创作倾向的角度来看,小说形态还可以分为现实主义小说、浪漫主义小说和现代主义小说等。《辞海》对“现实主义”、“浪漫主义”和“现代主义”均有诠释:“现实主义提倡客观地观察现实生活,按照生活的本来样式精确细腻地描写现实,真实地表现典型环境中的典型人物”;“浪漫主义在反映现实上,善于抒发对理想世界的热烈追求,常用热情奔放的语言、瑰丽的想象、夸张的手法来

塑造形象”；“现代主义”是各种颓废主义、形式主义的流派与倾向（立方主义、未来主义、达达主义、超现实主义、抽象主义等）的总称，其特点是：违反传统的现实主义方法，标新立异，宣扬革新。”这种阐释，是否正确地把握了本质，因为概念本身很具伸缩性，使用得也十分混乱，故且不论。然而，三大倾向在不同历史阶段所取得的创作成就，却是无法抹杀的。只要我们一提到现实主义，脑海中就会自然映现现实主义的小说大师和他们的作品，如司汤达的《红与黑》、巴尔扎克的《人间喜剧》（包括《欧也妮·葛朗台》、《高老头》、《幻灭》等）、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、狄更斯的《艰难时世》、果戈理的《死魂灵》、托尔斯泰的《战争与和平》、《复活》、《安娜·卡列尼娜》、契诃夫的《套中人》、曹雪芹的《红楼梦》、茅盾的《子夜》、老舍的《骆驼祥子》、巴金的《家》、路翎的《财主底儿女们》、古华的《芙蓉镇》等。而提到浪漫主义小说，我们会想到维克多·雨果和他的作品《巴黎圣母院》、《悲惨世界》，想到莱蒙托夫和乔治·桑，想到歌德和席勒，想到中国的吴承恩与《西游记》、蒲松龄的《聊斋志异》、郁达夫的自我小说、曲波的《林海雪原》等。说起卡夫卡的《城堡》、《审判》、《变形记》、普鲁斯特的《追忆逝水年华》、乔伊斯的《尤利西斯》、福克纳的《百年孤独》、海勒的《第二十二条军规》、王蒙的意识流小说、茹志鹃的《剪辑错了的故事》、谌容的《减去十岁》等，人们脑海中会不由自主地跳出现代派的字样。三种创作倾向形成的文学整体格局，势必影响着读者和世人的接受乃至生存。

显然，从不同视角、不同层面去打量小说，自然可以得出对小说形态的不同称呼或多层次构架。只要你留心一下报刊杂志，就会发现各类称呼铺天盖地而来：乡土小说、自我小说、心理小说、历史小说、写实小说、问题小说、社会分析小说、黑幕小说、公案小说、侦探小说、武侠小说、言情小说、新小说、神秘小说、推理小说、女性小说、新潮小说、伤痕小说、反思小说、寻根小说、改革小说、青春小

说、少儿小说……诸如此类，不胜枚举。这恰好说明了小说形态的多样性，表现出小说创作的丰富和繁荣。

第二节 阐释的多样

作为对世界对象化的物化形式，小说的阐释也呈现出“无边”状态，很难穷尽它的全部蕴含。人们只是从某个角度或某种立场出发，去探询自己所需要的魔方某一块面的意义。而这，就已经够复杂的了。

主题 如果说每本小说都有一个主题，这种概括可能会过于鲁莽轻率。可是在实际阅读中，要在一本严肃小说中找出一个主题，则常常是既能办到，又甚有益的事。在《艰难时世》中，狄更斯坚持的主题，便是小说中葛擂硬所发现的真理：“世上有一种头脑的智慧，还有一种心灵的智慧。”狄更斯旨在反对一种狭隘的功利主义：他通过《艰难时世》提醒人们：仁爱，同情心，慷慨大方，同艺术、娱乐和想象力一样，乃是补充理性、才智和自身利益之不足的必不可少的东西。这样的作品，通常都有一个易于清楚归纳的显主题。作为启蒙主义思想家的鲁迅，毕生从事的是改造民族灵魂的工作，因而他的小说的主题，落在审视历史、批判封建意识形态、揭示国民性弱点以重塑民族灵魂方面，并显示出从未有过的历史深刻性。1918年，鲁迅推出的中国现代文学史的第一个白话短篇小说《狂人日记》中，就深刻地揭露了封建宗法社会的“吃人”本质。以此为开端，鲁迅小说不仅揭示了这一社会在政治上、经济上对人民的压迫剥削，还揭示了封建伦理道德对人民的毒害摧残，封建意识形态对人性的戕害。如《祝福》中祥林嫂的精神悲剧。作为一个女人，祥林嫂活在世上的最大“罪孽”是嫁了两个丈夫，违反了“从一而终”的封建伦理道德。因而，“虽然似乎很可怜，但是败坏风俗”，最后只能在肉体受尽压榨摧残、精神受尽嘲笑凌辱后，像草芥一样被扫出

世界。更令人震惊的是，死亡对于祥林嫂还不是苦难的最后解脱，而是一个更大恐怖的开始，因为她还要在“阴间”遭受锯刑的折磨！鲁迅对封建意识形态对人的精神虐杀的剥露，可说是到了透骨剔肌的程度。与批判封建意识形态相呼应，是鲁迅对落后的国民性的深刻解剖。因为从本质上说，落后的国民性正是千百年来封建文化的“政绩”。《阿Q正传》所描述的精神胜利法，对民族的劣根性作了最深刻的揭露。这便是鲁迅对中国国民性的弊病经过长达20年的研究之后得出的真知灼见。在《示众》、《药》等小说中对“庸众意识”，即国民只作为“毫无意义的示众的材料和看客”的批判；在《风波》、《祝福》、《故乡》中对民族保守性的批判，如九斤老太的守旧、祥林嫂的迷信、闰土的麻木等，都包含了对落后的国民性的批判成分。鲁迅的“哀其不幸，怒其不争”的态度，对国民的性格弱质作了无情的解剖，其目的就是要人们摆脱封建思想文化的羁绊，健全民族的灵魂。

小说除了能表达显层次的大众哲理，还可以有专讲哲理的小说。如让·保罗·萨特的小说，如《厌恶》，全都旨在表现其热衷的存在主义哲学理论。但并不是每部小说的主题都呈清晰的状况，有些是多主题的乃至是模糊的，像福克纳的《喧哗与骚动》、戈尔丁的《蝇王》、乔伊斯的《尤里西斯》等；乃至中国新时期以来的新进小说作家及他们创作的作品，也有这种倾向，如徐星的《无主题变奏》、刘索拉的《你别无选择》、残雪的《苍老的浮云》等等，其主题均隐在作品之内。我们不必为寻找出一个主题而耗费太大的精力，因为我们坚信完全没有主题的小说是不存在的。

情节 小说是典型的叙事艺术，情节是其基本要素之一。高尔基就曾把语言、主题、情节称之为文学的三个要素。何谓情节？小说中的情节，实际上是一系列有利于展示人物性格的大小事件的连贯有序的组合。尽管其组合方式可以千变万化，但是在小说的事件之间却必定有着某种逻辑关系。著名小说理论家福斯特在其薄

薄的一本《小说面面观》中，试图用因果律解释情节，把情节与故事区别开来，认为故事是按时间顺序安排的事件的叙述。情节也是事件的叙述，但重点在因果关系。他的著名公式是“国王死了，然后王后也死了”是故事，“国王死了，王后也伤心而死”则是情节。如果我们问：“然后呢？”这是故事；如果问：“为什么？”就是情节。福斯特把因果法则看成是情节逻辑关系的标志之一。

结合欧洲和我国的创作经验可知，情节有二分法、三分法、四分法和五分法等。二分法、三分法均由亚里士多德提出。在我国一般尊崇五分法，即破题、开端、发展、高潮、结尾。所谓破题，指在基本冲突展开前交代故事的背景或简要介绍作品中的主要人物；开端，是矛盾发展的起因，也是后来一系列事件的起点；发展，指矛盾的逐步深化；高潮，是矛盾冲突到达了极点，这是决定人物命运、事件成败、双方力量胜负的关键，人物的性格将在此得到最充分的体现；结尾，则是故事的收场，是在矛盾解决以后，人物和事件都得到的相应的结果。这往往被看成是一部作品的成败得失的关键之一。

像鲁迅的短篇小说《孔乙己》，就很好地体现了这一五分法的原则。小说开头所描写的咸亨酒店的情况，那是故事的交代；紧接着描绘常到酒店来的顾客孔乙己的肖像和他两次受到喝酒人的奚落取笑，是小说的开端；这以后进一步描绘孔乙己的孤独寂寞，只好与“我”以及孩子们接触以寻求安慰，这是情节的发展；小说具体细致地描写孔乙己被丁举人打断了腿后，用手“走路”最后一次到酒店喝酒的情形，则是情节的高潮；最后两段：“到了年关，掌柜取下粉板说，‘孔乙己还欠十九个钱呢！’到第二年的端午，又说‘孔乙己还欠十九个钱呢！’到中秋可是没有说，再到年关也没有看见他。”暗示了孔乙己的必然结局——寂寞无闻地惨死。赵树理的《小二黑结婚》，情节发展曲折有致，波浪迭起。小说从“刘家蛟有两个神仙，邻近各村无人不晓”说起，引出了老一代农民二诸葛和三仙姑，并分别讲了他们的故事，并逐一介绍小说主要人物小芹、金旺