

小说概说

刘世剑 著

东北师范大学出版社

刘世剑

小说概说

东北师范大学出版社



首都师范大学图书馆



21099708

1099708

小 说 概 说
XIAOSHUO GAISHUO

刘世剑 著

*

东北师范大学出版社出版
(长春市斯大林大街110号)
吉林省新华书店发行
长春市第九印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.375 字数: 216,000

1986年11月第1版 1986年11月第1次印刷

印数: 1—8,000册

统一书号: 10334·13 定价: 1.60元

3136
目 录

第一章	话说“小说”	1
一、“小说”概念的历史演变	2	
(一) 先说中国	2	
(二) 次说外国	13	
(三) 现代意义的小说	15	
二、小说的地位和作用	19	
第二章	中外小说大观	23
一、中国小说发展概况	23	
(一) 先秦小说——神话和传说	23	
(二) 两汉小说	24	
(三) 魏晋南北朝小说——笔记体	24	
(四) 唐代小说——传奇体	25	
(五) 宋代小说	27	
(六) 元代小说	29	
(七) 明代小说	29	
(八) 清代小说	31	
二、外国小说发展概况	34	
(一) 欧洲小说	34	
(二) 美国小说	47	
(三) 日本、印度、阿拉伯小说	48	
(四) 欧美现代小说	50	
三、几点结论	54	

第三章 人物：小说形象体系的核心 58

一、人物的艺术魅力 58

二、人物的质和量 60

（一）从质的角度看小说人物 60

（二）从量的角度看小说人物 63

三、人物的种类 64

（一）主次组 64

（二）正反组 66

（三）动静组 74

（四）虚实组 78

四、从人物原型到典型人物 78

（一）典型人物的基础 78

（二）人物典型化的基本方法 83

五、表现人物的技法 85

（一）直接表现法 85

（二）间接表现法 89

第四章 环境：人物活动的舞台 108

一、环境的实质 108

二、环境描写的功能 111

（一）表现主题 111

（二）衬托人物 114

（三）制造气氛 115

（四）推动情节 116

三、怎样描写环境 119

（一）大环境的创造 119

（二）风俗画和风景画的绘制 121

(三) 时间背景的设置	125
第五章 情节：人物的运动	129
一、情节和人物的关系	129
(一) 情节等于故事吗?	129
(二) 情节是人物性格和人物关系的运动	131
二、短篇小说和中、长篇小说的情节	133
(一) 短篇小说的情节	133
(二) 中篇小说和长篇小说的情节	134
三、线索、场面、细节	135
(一) 线索	135
(二) 场面	136
(三) 细节	137
第六章 结构：小说的骨架	140
一、小说结构的意义	140
二、小说结构的根据	141
三、情节的安排	143
(一) 情节的单纯化和统一性	143
(二) 情节结构的方式和类型	147
四、人物的配置	158
(一) 人物在结构中的作用	158
(二) 主人公的配置	160
(三) 陪衬人物的配置	162
(四) 线索人物的配置	163
五、结构形态的审美要求	165
(一) 节奏	165
(二) 气氛	165

目 录

(三) 色调	166
(四) 布局	166
第七章 意境：诗的艺术世界	168
一、小说的诗化	168
二、小说意境	169
三、小说意境的创造	170
(一) 抒情	170
(二) 明理	174
(三) 氛围气	176
(四) 绘画美	181
第八章 叙述人语言	182
一、小说叙述人语言的特征	184
(一) 摹写性	184
(二) 生活化	187
(三) 个人风格	190
二、叙述人语言的功能	192
(一) 描绘环境	192
(二) 叙述情节	196
(三) 刻画人物	199
(四) 抒情和议论	201
第九章 视点：观察和叙述的立场	203
一、视点的作用	203
二、视点和人称	204
三、“我”露面的视点	206
(一) “我”是小说主人公	206

(二) “我”是小说配角	207
(三) 有两个叙述人“我”——双观点	208
(四) 以多个“我”交错叙述——多视点	208
四、所谓“第三人称”的视点	209
五、混合视点	211
第十章 小说的分类	214
一、根据题材和具体内容分类	214
(一) 现实小说和历史小说	214
(二) 不同内容的小说	215
二、根据语体分类	217
(一) 文言小说	218
(二) 白话小说	218
(三) 韵文小说	219
三、根据写作体制分类	219
(一) 表现格式不同的小说	219
(二) 记实程度不同的小说	221
四、根据篇幅、容量和把握生活的方式分类	223
(一) 长篇小说	223
(二) 中篇小说	225
(三) 短篇小说	227
(四) 超短篇小说	229
五、根据小说三要素在作品中的地位分类	230
(一) 氛围小说	230
(二) 性格小说	231
(三) 情节小说	232

第十一章 创作过程	233
一、创作的准备	233
(一) 积累生活	233
(二) 读书——理论和技巧上的准备	242
二、艺术构思	246
(一) 创作冲动的勃发	246
(二) 题材的确立与主题的提炼	251
(三) 虚构——从人物到情节的创造性想象	257
三、执笔写作	261
(一) 拟定写作提纲	261
(二) 执笔和修改	264
四、创作过程中的思维活动	267
第十二章 小说欣赏	274
一、欣赏对象的择取	274
二、小说的审美力	276
(一) 小说感和小说欣赏	276
(二) 小说感的培养	278
三、跨越语言文字的桥梁	283
四、再创造	285
五、“进”和“出”	288
后 记	291

第一章 话说“小说”

根本没有接触过小说的人，在现今世界上恐怕不多见。有一定文化程度的人固然难以离开小说，他不管从事什么职业，在工余饭后或出差旅游时，总可以找到一本文艺杂志翻翻，——而目前这类杂志上小说又几乎总是占着显著的地位。即使是目不识丁的山村老大娘，也会从广播里听说书。至于读小说的乐趣和益处，虽然因人而异，却是大家都曾感觉到的：时而惊心动魄，时而默思遐想，或如春风拂面，或如秋雨淋头，总之你那时已进入一个似曾相识而又全新的艺术世界，美的世界。那么，究竟什么是小说呢？为什么这种东西会使你感受到如此神奇的魅力呢？——这些却不是每一个读小说或听小说的人都想过，或者虽想过而能说得清楚的；就连有些写小说或分析小说的人也未必做过认真的研究和思考。但是，同世上一切精神产品一样，小说一旦生产出来，就有了从理论上对其构造、特质及创作规律进行概括的必要和可能，并且也必然有人做这项麻烦的工作。所以，自小说这种东西出世以来，古今中外就相应出现了不少的小说研究者，小说理论也应运成为一门学问。虽然鲁迅先生曾反对“小说做法”之类的东西，但那是针对当时脱离实际的理论空谈和繁琐的形式主义的小说研究说的，他本人却不曾轻视对于小说写作和欣赏的经验、体会的交流，也还亲自写过很有价值的小说史专著或有关小说的文章。今天，我们从不断发展的小说创作实际出发，以现代科学理论和有经验

的小说作者的体会为指导或借鉴，研讨小说创作和欣赏的一般规律和具体问题，应该说不仅是有益的而且是有条件做的一项工作。在多少个世纪积累起来的文学作品中，小说的数量最为丰富，不是“汗牛充栋”这句成语所能形容得了的；我国当前又处在一个小说创作空前繁荣的时期。前人对小说理论的探讨，当代人在小说研究领域的新贡献，也为我们提供了许多真知灼见。有这些作为后盾或基础，我们才斗胆涉足小说研究之林，做些力所能及的工作。

我们还是回到前面提出的问题上吧。什么是小说？这不是用一两句话或下个定义就可回答得了的。因为“小说”是一个历史的概念，小说有一个较为复杂的发展演变过程，并且至今仍在不断进步之中。

一、“小说”概念的历史演变

（一）先说中国

在中国，“小说”一词最早见于《庄子·外物》：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中对这句话曾作过通俗的历史的解释。在春秋战国时期，庄子是道家，他认为自家的道术是大道理，也就是现在所说的一般原理，而孔丘、杨朱、墨翟等人的学说，都是些小道理，是“小说”。这些人企望修饰美化这类小说来求得“县”和“令”，即高名和美誉，那是与他的明达大智相去甚远的。可见庄子说的“小说”与后来的小说、特别是现代意义的小说的涵义相差“亦远矣”。

有一点似乎为历来引用庄子原话者所未注意到，那就是在

这句话之前，庄子还创造了一段描写生动的寓言，兹转引如下：

任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年不得鱼。已而大鱼食之，牵巨钩，钜没而下，骛扬而奋鬣，白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。任公子得若鱼，离而腊之，自制河以东，苍梧以北，莫不厭若鱼者。已而后世桀才讽说之徒，皆惊而相告也。夫揭竿累，趣灌渎，守鲋鲋，其於得大鱼难矣。……①

显然，庄子在这里是以这则寓言作比，来说明前面我们转引的那句话的意义的，但是，“小说”一词又确实由此引出，后世也相继以“小说”来概括有点故事性的传闻乃至真正具有现代含义的小说作品。这就不能不使人猜想，后人也许是有意无意由庄子这段寓言勾起联想，于是才接受了这个本义与后来的小说毫不相干的词语，用以称谓这类东西的。因而，庄子虽是偶然使用了“小说”这一词语，而在客观上却对认识小说的特点起到了启蒙作用。

稍后，荀子也和“道”相对提出了“小家珍说”一语，其义约同于庄子的“小说”。

直到两汉之际的桓谭，才对小说作出了比较符合当时小说实际的解释。《文选》所收江淹《李都尉从军》诗的李善注中引用了现已散佚的桓谭《新论》中的一段话：

若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治

① 陈鼓应注译《庄子今注今译》，中华书局1983年版，第706—707页。

身理家，有可观之辞。^①

在桓谭看来，小说自成一家，其内容涉及道德家庭，表达形式为零碎、琐细的短文，这说的很象是后来的笔记体小说了；而且抛弃了儒家那种轻视的态度，承认了小说的社会作用。这种对小说的概括和评价应该说是相当公允的。

东汉时期，班固在《汉书·艺文志》中列出小说家十五种书名（据考，其中有大臣、君师、方士、史官等，内容颇杂），并统计其作品共有一千三百八十篇（实为一千三百九十篇）之多。他对小说家的评论更为具体：

小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。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，亦使缓而不忘。如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。^②

班固承袭儒家既轻视又多少注意到小说存在价值的观点，进而指出小说具有“不灭”的生命力，这是有预见性的。他将小说家与“百家”并提，并指出小说源于民间，后为乡间知识分子整理成篇，最后又为稗官采集奉献给最高统治者，以考察当时“刍蕘狂夫”的思想动态的事实。这便为肯定并提高小说的地位，明确小说的社会作用，以及总结小说起源、流布的规律，提出

① 转引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年版，第1页。又见李善注《文选》中册，中华书局1977年版，第444页。

② 转引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年版，第3页。

了比较科学的、有价值的看法。但是，从《汉书·艺文志》开列的书目看，班固把小说包括的范围看得太宽泛。这种扩大小说外延的看法影响甚为深远，一直沿续到清代（清《四库全书总目提要》小说家类序言还在仍袭班固的看法），不但延缓了中国现代小说的产生，而且使笔记体的杂记长期与小说并行而互相混淆。这是班固在认识小说过程中的一个不小的失误。

魏晋六朝时代，笔记小说盛行，可惜没有留下相应的较为详细的理论概括。南朝萧绮为东晋王嘉志怪小说《拾遗记》作序，指出此书举怪、“尚奇”、“纪事存朴”等特征，同时也提出了应以“靡丽”之文“宛然成章”的主张，这反映了当时小说一般状况和艺术表现上的进步。

唐传奇的出现标志着中国小说创作史中第一次革命性的变化。尽管当时的小说理论远远落后于小说创作实践，但从一些传奇小说作者附在作品前后的只言片语中仍可看到唐人对小说的看法有明显的进步。譬如沈既济就在其《任氏传》结尾处概括了写传奇文的要求：“必能揉变化之理，察神人之际，著文章之美，传要妙之情”。^①认为不但要熟悉和研究生活，而且要有意识地写出传情的美文来。这与魏晋人单纯“搜奇记逸”有很大的不同。有些作者还讲到作传奇的目的是为了戒恶旌美（见李公佐《南柯太守传》和《谢小娥传》）。后来，鲁迅对唐人小说作了更中肯的分析：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”^②

① 徐士年选注《唐代小说选》，中州书画社1982年版，第44页。参见李昉等编《太平广记》卷第四百五十二，中华书局1961年版，第3697页。

② 《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社1981年版，第70页。

宋、明人对唐传奇倒是比唐人自己讲得更清楚些，这可能是因为唐人“身在此山中”而难识唐传奇真面目，后人旁观者清，同时宋代又是一个白话小说异常发达的时期的缘故罢。宋人洪迈说：“唐人小说，小小情事，凄惋欲绝，洵有神遇而不知者，与诗律可称一代之奇。”^①他还认为作传奇是有所寄托，所记不一定属实，他自己撰写的《夷坚志》也多取材于“乌有先生”。^②既看到小说合乎人情，凄绝动人的一面，又承认虚构的必要性，说明宋人对小说特质的认识有了长足的进步。至于他将小说与诗并论，较先秦两汉小说观更加准确和开明，后来宋末元初的罗烨、明代的李贽等人也受到他这种观点的影响。

罗烨在《醉翁谈录》中结合宋代话本小说创作实践，对通俗小说的艺术特点进行了相当细致全面的分析。首先，他看出小说是一种广泛反映社会生活的文学体裁：“涉案枪刀并铁骑，闺情云雨共偷期，世间多少无穷事，历历从头说细微。”^③在这里，他已摆脱小说专以传奇志怪为能事的传统看法，明确指出凡世上发生的一切情事皆可成为小说题材，这可以说是对宋话本小说由志怪转为写人情的创作实际的带有规律性的总结。其次，他认为小说艺术形式应该通俗易懂，布局合理，尤其是强调了小说的形象感染力，说它可使“人‘生嗔’，‘下泪’，‘胆战’，‘愁惨’，‘快心’，‘壮志’，从而丰富了对小说的艺术性质的认识。

明代以降，世人对小说的看法日趋明确、全面和深入。这

① 转引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年版，第64页。

② 同上书，第62页。

③ 《醉翁谈录》，古典文学出版社1957年版，第5页。下同。

种认识上的发展，主要表现在自觉地肯定了艺术虚构在小说创作中的必要性和重要性。明万历年间的谢肇淛指出：“小说野俚诸书，稗官所不载者，虽极幻妄无当，然亦有至理存焉。”^①他推重《水浒传》、《西游记》的“曼衍虚诞”、“纵横变化”，而对“七分实事，三分虚构”的《三国演义》等则贬为“俚而无味”，因为“事太实则近腐”。为此，他提出了小说创作要“虚实相半”的标准。值得注意的是，他所说的虚与实的关系主要不是量上的比例，而是多少接触到了文学虚构的实质性内容。所以，他进一步解释说：“亦要情景造极而止，不必问其有无也。”小说追求的目标是“情景造极”的艺术真实，而所用的材料是否真人真事则无关紧要。当然，他不可能深入地科学地论述生活与艺术之间的辩证关系，但他对“虚构”的大胆而毫无保留的肯定，无疑是超卓前人、影响广远的见解。后来，冯梦龙等人就接受了他的看法。

明代的李贽、叶昼，还有清代的金圣叹、毛宗岗、张竹坡、脂砚斋等著名小说批评家，对于小说概念的认识更加全面和深刻，分别做出了自己的贡献，主要表现在如下几方面：

第一，小说与生活的关系。

叶昼在《〈水浒传〉一百回文字优劣》一文中对此有精辟的论述：

世上先有《水浒传》一部，然后施耐庵、罗贯中借笔墨拈出。若夫姓某名某，不过劈空捏造，以实其事耳。如世上先有淫妇人，然后以杨雄之妻、武松之嫂实之……若管营、若差拨、若董超、若薛霸、若富安、若陆谦，情状逼

^① 见谢肇淛《五杂俎》，转引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年版。第166页。下同。

真，笑语欲活，非世上先有是事，即令文人面壁九年，呕血十石，亦何能至此哉？此《水浒传》之所以与天地相始终也。……①

他清晰地看到了小说创作对生活的依赖性，认识到只有在深厚的生活基础上创造出“情状逼真，笑语欲活”的艺术形象，才能赋予小说艺术以天长地久的生命力。因而，他反对违背生活情理的荒诞不经的描写，如《水浒传》中的“混天阵”之类。

关于作家需要熟知、体察世间各种生活的问题，罗烨曾经提到过，在此基础上，清初的金圣叹则从理论上论证了“格物”与小说创作的密切关系。他认为“十年格物”是“一朝物格”的基础，而“物格”就意味着懂得了万物生成的“因缘”，这才能写出符合生活实际的小说中的人物和事理来。

继金圣叹之后，毛宗岗在评论《三国演义》时还特殊强调了历史小说对史实的依赖关系，用他的话来说，就是“有天然妙事，凑成天然妙文”。②以此，他不但贬低《西游记》“捏造妖魔之事，诞而不经”，而且认为《水浒传》也有“无中生有、任意起灭”之弊，而“不若《三国》实叙帝王之事，真而可考”。③他没有划清历史小说和历史著作的界限，又倒退到明代以张尚德为代表的“羽翼信史”说去了。叶昼就比他高明，不单看到生活对小说创造的制约，还大胆肯定了合于生活情理

① 《水浒传一百回文字优劣》，黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年版，第186页。参见陈曦钟等辑校《水浒传会评本》（上），北京大学出版社1981年版，第26—27页。

② 毛宗岗评《三国演义》，内蒙古出版社1981年版，第477页。

③ 黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》上，江西人民出版社1982年版，第347—348页。