高考外国小说知识点梳理

【**2020年全国一卷小说阅读题**】

1. **海明威的“冰山”理论将文学作品同冰山类比，他说:“冰山在海面移动很庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露在水面上。”本小说正是只描写了这露出水面的八分之一。请据此简要说明本小说的情节安排及其效果。（6分）**

【答案】9. ①小说的情节是两人的越野滑雪及在小客栈的逗留，这只是小说“露出水面的八分之一”；②通过小说已有的情节安排，可以推测出其背后隐藏着更为丰富的内容，尤其是两人在滑雪之外的生活；③这种情节安排使小说大量留白，引人遐思。

【9题详解】

本题考查分析小说情节手法和作用的能力。需要学生紧密结合文本，从小说的情节构成、情节手法、人物形象、读者效果等角度进行分析。

小说1、2、9、10、11段，用大量笔墨，细致描绘了尼克和乔治滑雪的情景，12-35段写二人在小客栈的逗留，文章并未写二人其它的生活情景，这只是小说“露出水面的八分之一”。而读者可以通过二人对滑雪的喜爱与渴盼，通过二人离别时一再相约的情景，想象二人滑雪之外的生活，这是文本隐藏的内容。文章结尾既有二人对滑雪的渴望，又有二人因为再难滑雪的惘然，给读者留下了丰富的想象空间：为何不能在滑雪，两人是从事什么职业的，将来二人到底能不能滑雪等，引人遐思。

**【海明威“冰山”理论】**

海明威有一个众所周知的理论，叫“冰山理论”。他说，“冰山在海里移动很是庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露在水面上”。他的理由是，所有这一切被省略的东西，读者会通过自己的想像加以联接与弥补的。他的叙事极为收敛、简洁，传说他为追求简洁甚至站着写作，不让自己有多余的废话，甚至砍掉那些具有修饰意义和褒贬色彩的形容词。有批评家称他是一个手持板斧的人，将附在文学身上的那些没有必要的“乱毛”统统砍伐掉了。或许正是这种含而不露的手法，令小说中的对话充满了弦外之音。

高考（外国）小说知识梳理

**第一单元：叙述**

1. 叙述角度

叙述角度有“全知视角”和“有限视角”两种。全知视角大多见于传统小说，叙述者如上帝一般俯瞰人间，对所发生的故事、各个人物都了如指掌，有时候还跳到前台对人物评头论足。全知视角不受时间空间和人物的限制，方便读者了解故事的来龙去脉。如莫泊桑的《项链》。

有限视角的特点是叙述讲究遮蔽作者意图，故意隐藏一些环节，留给读者自己去推理、判断与评价。完全依赖于人物的眼睛来看小说里的世界，完全靠叙述者带领读者走进情节的各个环节，让读者参与其中。这使得读者变得不像在阅读传统小说那样只是被动地听故事，而必须调动自己的知识、经验和想象力。如海明威的《桥边的老人》。

全知视角与有限视角无优劣之分，选择怎样的视角完全依照小说的具体需要。一篇小说可以通篇都用全知视角或有限视角，也可能有视角的转换。如鲁迅的《祝福》。

2. 叙述人称

叙述人称主要有第一人称“我”和第三人称“他”。第一人称的叙述只能局限于叙述人的所见所闻，与有限视角一样会受到一定的叙述限制，但它能使小说显得真实亲切，拉近与读者的距离，同时便于抒发感情。相比较而言，第三人称叙述则更自由，与全知视角一样，对人物和故事无所不知，但它的叙述并不那么亲切没有距离感。小说家选择何种叙述人称完全是根据小说的具体叙述需要而定的，也无所谓孰优孰劣。

小说用第二人称“你”来叙述的情况很少见，严格上说不是一种叙述角度而是小说中的一个人物。用“你”，倾注的是叙述者对这个人物一种抒情目光，将之当作朋友，更加拉近叙述者与人物之间的距离，使得他们之间别有一种依恋和欣赏的意味。

3. 意识流

意识流是西方文学的一种表现方法。意识流叙述打破了传统的因果关联的叙述，用人物的意识流动，如回忆、梦幻、感受、联想、情绪、心理独白等来组合作品。内心独白是意识流文学最常用的技巧。如《墙上的斑点》。

**4.冰山理论**

海明威认为冰山在海里移动很庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露出水面上。他认为应该把思想、情感乃至语言与动作等八分之七的内涵隐藏起来，他认为，所有这一切被省略的东西，读者会通过自己的想像加以联接与弥补。因此，“冰山理论”应包含两层含义：一是文本的简洁，即“少”；二是叙述者的不动声色，即“静”。

**5. 以小见大**

小：一幅画面、一段对话、一个老人——小格局，小人物

大：宏大的战争主题

《桥边的老人》是一个小小的窗口，以小见大地揭示出战争的罪恶，显示出战火纷飞的年代里人性的善良——对生命的尊重与对和平的渴望。

**第二单元：场景**

1. 场景：

场景是小说的最小构成因素。场景即“场面描写”。它与单纯的环境描写不同，它是以人物为中心的环境描写，一般由人物、事件和环境组成。它是某一段时间内社会生活的横截面，小说就是由一个接一个这样的“面”构成的。

场景有大场景和小场景之分，有公共场景和私人场景之分。

2. 把握场景的功能：

①如果场景在小说开头，那么其功能是给全篇“定调”。或者定下情感的基调或者定下叙述基调，使得叙述更舒缓自然或顺理成章。

②营造特定的意境与渲染特定的气氛，以感染读者或人物。

③如果场景出现在人物出场前，那么其功能便是导引人物出场。

④如果置于小说的某个情节之中，其作用可能是推动情节发展。

⑤如果场景置于人物的描写之中，那么其功能是揭示人物的性格。

⑥如果某个场景作为小说的主背景，那么其作用很可能是作为一种象征。如海明威的《老人与海》中的大海，便是人生的象征，老人与海的斗争，是人与自己命运的斗争。

在大多情况下，小说中的某个场景的功能不是单一的而是综合的，这要结合具体的小说文本进行具体分析。

3. 风景的意义：

①作为背景出现的风景，往往对事件起着相应的衬托作用。

②风景也可作为幕间音乐，起过渡和调整节奏、舒缓情绪的作用。

③风景还有营造氛围、孕育美感和给人以精神启示等作用。

**第三单元：主题**

所有作品都是有主题的，“生与死”“爱与恨”“美与丑”等是小说家写不厌的“母题”，作家试图通过小说来表达自己对婚姻、家庭和爱情的体悟，对人性弱点的悲悯与失望，或者对真善美的讴歌与追求。这样的小说主要以思想的深度来展示其独有的魅力，我们称之为思想小说。

有些小说则主要以讲故事为目的，其魅力在于故事本身的曲折、离奇或者故事讲述的独特技巧。这样的小说，我们称之为故事性小说。

但凡优秀的小说，它的形象大于思想，它靠形象来揭示蕴含其中的深刻思想。小说最忌讳“主题鲜明”，好的小说总是赋予读者丰富的解读空间，让读者见出其中复杂多义的世界，从而充分展示其无穷魅力。罗兰·巴特说：“作品一旦产生，作者就死了。”说的正是小说主题具有复杂多义的特点，这就使得小说主题具有丰富的探究性。

但是小说主题的复杂性和多义性并不是无边界的，读者对小说主题的把握应该相对合理而不能离谱地误读。尽管“一千个读者，就有一千个哈姆雷特”，但读者读出的毕竟还应该是哈姆雷特。

那么，如何把握小说相对合理而复杂多义的主题而不至于被认为是误读呢？

可以从三个方面去把握小说的主题：

①从小说的情节和人物形象入手；

②联系作品的时代背景及典型的环境描写，认识人物形象的思想性格上所打上的时代烙印，把握住人物形象所折射出的时代特征——达到揭示小说主题的目的；

③从小说的精巧构思中把握作品的主题。

**第四单元：人物**

1．塑造人物形象的方法：

文学即人学，以叙事为主的小说大多是以塑造人物形象为中心。

小说塑造人物的常见方法是“贴着人物写”，通过紧贴人物的心理写，写出人物的精神世界；通过紧贴人物的言行写，使小说有更强的动作感。

塑造人物形象的方法，有直接描写和间接描写。

间接描写方法以描写其它人物来衬托、表现主要人物的性格特征。

直接描写是在故事情节发展中描写人物的语言、行动、肖像、心理活动，表现人物的性格特征。这样，让人物在矛盾斗争中说话、行动、神情变化、心理活动，能够刻画出栩栩如生的人物形象，产生直接的感染力量。

语言也是一种行为。

言行是内心世界的流露。

2．圆形人物和扁平人物

圆形人物：圆形人物性格较为复杂，住住都是多义与多变的人物。现实中人类的多维性构成了小说中“圆形人物”的创作基础。在那些深刻的文学作品里，更能打动我们的往往是那些具有复杂精神内涵的人物。如《飘》中的斯佳丽。

扁平人物：也被称为类型人物或漫画人物。他们最单纯的形式，就是按照一个简单的意念或特性而被创造出来的。扁形人物的性格比较单一、突出、鲜明。“扁平人物”的单调虽然乏味，但在讽刺性小说中，却常常能产生喜剧效果，起到讽刺的作用。如《变色龙》中的奥楚蔑洛夫。

一般来说，圆形人物的艺术性要强于扁平人物，因为前者内涵更丰富，性格中的矛盾会产生足够的张力。在人物众多的长篇小说中，往往采取主要人物为“圆形人物”，次要人物为“扁平人物”的做法，两种人物共同承担着阐释主题的任务。

**第五单元：情节**

1. 情节运行一般有如下几种方式：

一是遵循基本模式：发生——发展——高潮——结局。

二是摇摆：即通常所说的“一波三折”，大多数小说情节运行并不呈现一条直线，作家不会让人物选择快捷方式一口气跑到底，总会在某处放慢速度甚至停下来做点什么然后再回到轨道，这就出现了情节的摇摆。情节的摇摆往往赋予小说更为摄人心魄的魅力。

三是出乎意料又在情理之中，又俗称为“欧·亨利式结尾”。在结尾出其不意地揭示真相，而这个真相通常都出乎人的意料，却不能不承认又在情理之中，从而增加小说情节的生动性。

2. 小说情节安排常见的技巧：

①注重节奏。节奏是运动速度的变化规律。情节的进展也应张弛有致、起伏有序、缓急有度。如《林教头风雪山神庙》一文的情节安排。

②**突转**：突转即情节演进的突然转折，事件的结局、人物的命运往往由此而改变。在短篇小说中，大多由突转引发推动，既在情理之中又在意料之外的突转可形成所谓“柳暗花明”、“风波骤起”的效果。

③悬念：悬念是一个不断造成读者疑惑、猜想、思索与期待的问号，它无疑是为情节高潮铺垫道路、蓄积动能的有效手段，最终结局的出现、事实真相的揭示往往给人以强烈的心灵震撼，并引起读者持久的回味，深入的反思。

④巧合：巧合也是常见的情节组合方式，它应当是在必然性（包括性格逻辑与具体情境的发展趋势）基础上出现的偶合，并由此产生一定的情节效果。

⑤**串联**：串联将两个或多个并无时空联系的事件组合起来，在相互对比映衬之中构建内容互补的情节，这实际上与电影蒙太奇很相近，如果两个事件的组合没有生成超越两者的第三种意蕴，这一串联就不能算成功。

⑥**并联**：并联是指将两个或多个相关的事件系列组合为一个整体结构．在叙述中可以“花开两朵，各表一枝”，但两者之间存在着时离时合、互动相成的复杂关联。

**第六单元：结构**

结构主要通过情节的推进或者情绪的勾连、材料的组织来构成。

传统小说通常以时空为本位的线性结构模式。而外国现代小说在结构上赋予小说更多的变化，主要有三种常见结构模式：

一是“延迟”式结构。作者竭力给故事、人物、心理的紧张设置障碍，又不使读者觉得希望完全破灭，在这种捉迷藏式的游戏中，一环扣一环，实现小说的结构张力。如《牲畜林》。

二是生活的横断面。将时空浓缩到一个小小的点上，在精巧的结构中展开漫长的时间和立体的无限空间。如《半张纸》。

三是按照心理时序而展开的意识流结构。它打破了时间这一恒常的维度，让人物的意识在超时间的空间里任意往来。如《墙上的斑点》。

**第七单元：情感**

文学是情感的产物。无论何种文学样式，它在字里行间总是浸润著作者或浓或淡的情感，表达作者对世界的各式各样的情怀。相对于诗歌、散文，小说的情感及其处理方式尤其独特的地方，它对情感的节制胜于放纵，让小说情节和人物自己说话，随着情节的发展自然展露，从而收到更深层次地打动人的效果。小说的情感讲究酝酿，保持一种蓄势待发的态势。

体会小说的情感，需要读者在阅读过程中，敞开自己的心扉，让自己的心神随着小说情节展开或人物命运的沉浮，与故事、人物和作者“相遇”，真正融入文本之中。然后，用心揣摩作者对情感的处理艺术，关注融入作者情感的细节，品味表达情感的语言。

悲悯情怀——最高尚的情感。

**第八单元：虚构**

1.“虚构”的意义：

小说是虚构的艺术，虚构是小说的灵魂，没有虚构就没有小说。

2. 小说是一种想象的艺术：

小说在本质上是一种想象的艺术，它经由想象所呈示出的那个世界是一个相对独立于现实的虚构世界。在这个世界里，同样隐含着一种真实，这是一种更为深刻的真实，它并不与现实的客观事物一一对应。

3. 小说中的真实：

小说中的真实是一种想象和虚构的真实，是一种真实的谎言。小说最终要表达的不是某种事实，而是一种具有审美魅力的真实。艺术的真实固然与生活的真实有关，但艺术的真实绝不等于生活的真实。

心灵的真实才是最重要的真实。

呈现事实不是小说的目的。真正的小说是一种创造，是以想象和虚构为翼的自由飞翔。它来自于现实大地，却又高蹈于云霄之上。

**虚构的几种情况：**

 ⑴煞有介事，写得像真有其事，尽管内容是荒诞不经的，如博尔赫斯《沙之书》；

 ⑵老实承认自己的小说就是虚构，是自己脑子里的产物，像塞万提斯《堂吉诃德》；

 ⑶完全是一副信不信由你的暧昧态度，像卡夫卡《变形记》。

补充知识

 虚构手法：作家在创作过程中，依据生活逻辑，通过想象和撮合，创造出现实生活中并非存在，在又在情理中的人生图画。

 荒诞手法：西方文学中表现主义文学流派，主张用主观感受的真实去代替客观存在的真实。在艺术表现上则任意扭曲客观事物的外部形态，用来强化和外化主观的思想感情，或则采用象征的手法用以表现某种抽象的观念。