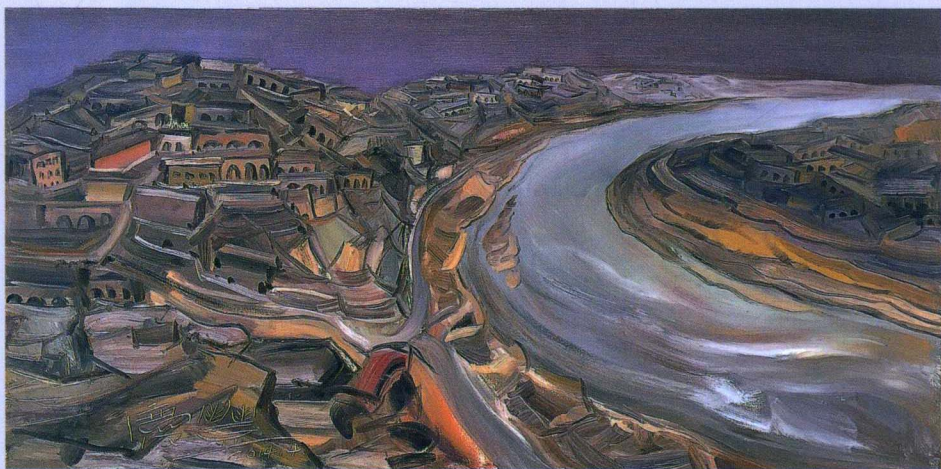


# 文学叙事策略研究

——以贾平凹《高老庄》为例



杨洁梅 著

中国的文学研究传统——至少在现当代文学——向是“宏观”挂帅，先从文学史着手，反而独缺精读文本的训练，因此我得出一个悖论：越是“后现代”越需要精读文本，精读之后才能演出其他理论招数出来。

——李欧梵



人民出版社

# 文学叙事策略研究

——以贾平凹《高老庄》为例

杨洁梅 著

 人 民 出 版 社

责任编辑:陆丽云

封面设计:曹 春 汪 莹

### 图书在版编目(CIP)数据

文学叙事策略研究:以贾平凹《高老庄》为例/杨洁梅 著.

—北京:人民出版社,2015.12

ISBN 978-7-01-015579-1

I. ①文… II. ①杨… III. ①小说研究—中国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 289710 号

### 文学叙事策略研究

WENXUE XUSHI CELÜE YANJIU

——以贾平凹《高老庄》为例

杨洁梅 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:14.5

字数:188 千字

ISBN 978-7-01-015579-1 定价:38.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

# 目 录

|                  |    |
|------------------|----|
| 导 论              | 1  |
| 第一章 文学叙事中的色彩     | 23 |
| 一、色彩与环境格局        | 24 |
| (一) 村落格局: 五色五方五行 | 24 |
| (二) 自然环境: 一组涉白地标 | 28 |
| (三) 色彩氛围: 悲凉的黑基调 | 31 |
| 二、色彩与人物命运        | 32 |
| (一) “黑”: 蔡老黑     | 32 |
| (二) “红”: 苏红      | 34 |
| (三) “白”: 王文龙     | 37 |
| 三、色彩与社会生态        | 39 |
| (一) 黑阵营          | 39 |
| (二) 红场域          | 41 |
| (三) 白事象          | 43 |

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 第二章 文学叙事中的女性 .....                | 45  |
| 一、妻妾话语的复活 .....                   | 46  |
| (一) 老辈人 .....                     | 46  |
| (二) 年轻人 .....                     | 47  |
| (三) 子路娘 .....                     | 50  |
| (四) 高子路 .....                     | 51  |
| 二、妻妾话语的实践 .....                   | 53  |
| (一) 悖论话语: 非妻妾的妻妾关系 .....          | 53  |
| (二) 西夏: 拒斥·抵抗·包容 .....            | 57  |
| (三) 菊娃: 拒斥·挣扎·顺从 .....            | 60  |
| 三、女性的生存困境 .....                   | 62  |
| (一) 生命的现实存在与不被认知的自我 .....         | 62  |
| (二) 男性话语控制的无所不在与女性精神自由的无处遁逃 ..... | 64  |
| (三) 大语境宰制下女性的有限解放与无穷求解 .....      | 66  |
| 第三章 文学叙事中的空间 .....                | 69  |
| 一、历史维度 .....                      | 70  |
| (一) 碑碣维度 .....                    | 70  |
| (二) 画像砖维度 .....                   | 81  |
| 二、现实维度 .....                      | 86  |
| (一) 传统维度 .....                    | 86  |
| (二) 城乡维度 .....                    | 92  |
| 三、神幻维度 .....                      | 104 |
| (一) 超验通灵维度 .....                  | 104 |
| (二) 风水命相维度 .....                  | 143 |

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| 第四章 文学叙事策略 .....                             | 149 |
| 一、色彩制衡 .....                                 | 149 |
| (一) 色彩的互侵与吸附: 多种文化间的拒斥与融合 .....              | 150 |
| (二) 色彩的相生相克: 传统思想、神秘意识与现代文明<br>交织的乡土中国 ..... | 154 |
| (三) 色彩角力的本质指向: 资源争夺与利益博弈中的<br>绿色生态 .....     | 157 |
| 二、二元对立 .....                                 | 161 |
| (一) 人物形貌: 高与矮、美与丑 .....                      | 163 |
| (二) 经济文化: 文与野、富与穷、洋与土 .....                  | 167 |
| (三) 叙述语言: 文言与白话、官话与土话 .....                  | 178 |
| 三、一体两面 .....                                 | 181 |
| (一) 石头之画: 在地为石与在天为云 .....                    | 181 |
| (二) 西夏之梦: 子路之纯与西夏之杂 .....                    | 183 |
| (三) 神幻之境: 阴间与阳世、幻像与真实 .....                  | 190 |
| 结 语 .....                                    | 197 |
| 一、混沌叙事艺术的话语建构 .....                          | 197 |
| 二、世纪之交文学地位的评定 .....                          | 200 |
| 三、农裔城籍知识者的精神风景 .....                         | 205 |
| 参考文献 .....                                   | 213 |
| 后 记 .....                                    | 223 |

### 一、中西视域中的叙事学

#### (一) “叙事/叙述”与“叙事学/叙述学”

何为“叙事”?对于“叙事”概念的界定,学界的认识较为统一,尽管语言表述不尽相同,但基本内涵一致,仅在叙事层次区分上略有不同。如果以语言文字为媒介的叙事作品为研究对象,相较而言,笔者认为中国学者申丹在继承、综合、考量前人研究成果的基础上,提出的界定颇为贴切、精准、全面,具有代表性。申丹在《西方叙事学:经典与后经典》(2010)一书中说:“什么是叙事?顾名思义,就是叙述事情(叙+事),即通过语言或其他媒介来再现发生在特定时间和空间里的事情。”<sup>①</sup>申丹将“叙事”

---

<sup>①</sup> 申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,北京大学出版社2010年版,第2页。

一词拆开来理解,“叙”是“叙述”,指表达的方式,“事”是一系列事件,指表达的对象。申丹着重强调了这一系列事件“必须涉及两个或两个以上的事件或状态”<sup>①</sup>。尽管对于“事件或状态”的性质,虚构抑或真实,没有给出一个非此即彼的定论,但是,她肯定了小说这一以语言文字为媒介的虚构性叙事文类“是叙事学研究的中心对象”<sup>②</sup>。在申丹的定义中,以“叙”/“事”区分叙事构成的两个层次,继承了结构主义的“故事”/“话语”两分法。“事”——“表达的内容”——“故事”是一个层面,描述的是叙事中的“是什么”,即事件(行动、事故)的链条,外加人物、背景等各组件;“叙”——“表达的方式”——“话语”是一个层面,表达的是叙事中的“如何”,即事件被传达所经由的方式。在此之前,定义“叙事”这一概念时,持两分法区分叙事构成层面的叙事学家就有美国的浦安迪和中国的徐岱、南帆等学者。南帆综合叙事的诸要素及过程,用一句话简要概括了“叙事”的定义:“‘叙事’简单地说就是按照一定的次序讲述事件,即把那些看起来头绪很多的零碎的事件在话语中组成一个前后连贯的事件系列。”<sup>③</sup>浦安迪还顺便强调了叙事的作用:“作者通过讲故事的方式把人生经验的本质和意义传示给他人”<sup>④</sup>。通俗地讲,“叙事”就是叙述故事,包括叙述内容(叙什么)与叙述方式(怎么叙)两个层面。

谈及“叙事”,另一词汇“叙述”往往如影随形。“叙事”与“叙述”是一回事吗?如果不是,两者之间有何区别?

① 申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,北京大学出版社2010年版,第2页。

② 同上书,第4页。

③ 南帆、刘小新、练暑生:《文学理论基础》,北京大学出版社2008年版,第62页。

④ 浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版,第4—6页。

徐岱区分叙事与叙述为两个不同指称范畴的概念。他在《小说叙事学》(1992)一书中说:“所谓‘叙事’,也即采用一种特定的言语表达方式——叙述,来表达一个故事。换言之,也即‘叙述’+‘故事’。在此,作为言语行为的‘叙述’,和作为该行为的‘语义’流的‘故事’,是两个重点。”“作为言语行为”的“叙述”是“叙事”的“两个重点”之一,承担着叙事的言语动作功能部分,负责组织和表现故事事件,是叙事的表现形式。

浦安迪认为两者是一回事,“叙事又称叙述”<sup>①</sup>,是同一西方文论术语“narrative”(英文)的不同翻译。学界在翻译西方文论术语时,往往会出现借用已有的中文词语、中国文论术语的现象。运用得好,旧词往往可以演化出新义,焕发新的生命力,更适合描述现代生活和表达现代人的思想观念。例如“启蒙”一词,旧义为启迪童蒙,用来翻译“enlightenment”即被赋予了新的内涵,意指思想解放,通过宣传教育,使社会接受新事物而得到进步,在现代社会得到了更为广泛的传播与使用。但是,如果西方文论术语在翻译过程中,出现多种译法,将带来术语使用的混乱局面,造成思想认识上的困惑。并且,该术语在本土化过程中,往往还会出现外延与内涵上的延展与变异,情况将变得更为复杂。西方文学术语“narrative”一词,自20世纪70年代末舶入中国之后,译用“叙事”或“叙述”的学人们各说各话,对两种译法的采用并行不悖。相应地,研究叙事的理论“narratology”也有了两种译法:“叙事学”与“叙述学”。由此,“叙事”/“叙事学”、“叙述”/“叙述学”的混用局面,一直延续到20世纪末21世纪初。

① 浦安迪在《中国叙事学》一书中指出,“‘叙事’又称‘叙述’,是中国文论里早就有的术语,近年来用来翻译英文‘narrative’一词”。[美]浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版,第4页。

虽然,浦安迪在《中国叙事学》(1997)一书中提及用来翻译“narrative”的“叙事”一词,是中国古代文论早就有的词汇,但是对“叙事”一词展开知识考古的是中国学者杨义。杨义在其同名著作中,考证了“叙事”一词的前生后世与来龙去脉。“叙事”的前生是“序事”。中国古代汉语中,“叙”通“序”,“序事”亦即“叙事”<sup>①</sup>,意指按照一定的顺序安排事物和描述事件。相较而言,较为常用的表述是“序”、“序事”,如班固《汉书·司马迁传》:“然自刘向、杨雄博及群书,皆称迁有良史之材,服其善序事理,辩而不华,质而不俚,其文直,其事核,不虚美,不隐恶,故谓之实录。”然而此一阶段的“序事理”,重在“事之理”,而非“事”本身。<sup>②</sup>

① 学界也有另一种观点,认为“叙事”非“序事”。“序事”是中国的,“叙事”是西方的,舶来的“叙事”及其理论水土不服,适合“中国言事”文学的是“序事”。殷学明说:“叙事对中国来说是方枘圆凿,无法切实运用。同时对序事的忽视,不仅使我们失去了与西方平等对话的权力,而且也失去了理论与创作的自洽性。叙事学在中国只能昙花一现,中国言事的根是序事。”殷学明:《序事与叙事——中西不同的话语修辞》,《文艺评论》2012年第9期,第4页。

② 在杨义之后,也有一些学者对“叙事”展开语源考证,如徐君辉的《“叙事”语源小考》。徐君辉在该文中探讨了“叙事”的语源、初始义和后起义,以及“叙事”同史传的关系、同现代叙事学的“叙事”的差异。他由考辩“叙事”一词论及中国叙事传统时说:“‘叙事’一语词,源自上古巫史神职人员之次序天时并百官府尊卑秩序,渐发展至秦汉以降史家次序往事以为撰述。而无论前者抑或后者,‘叙事’皆重在秩序之发现与建构……而秩序之发现与建构,实可视为意义之被发现与确立。于是,‘叙事’之为叙事,非为单个或众多‘事’自身形貌之展示,乃在对众多‘事’相互关系并各自内底之意蕴的阐明……复考察中国传统叙事之发展,史传叙事于唐宋之前乃绝对大宗;史传外之叙事,若魏晋小说者,亦皆受史传直接影响,若径视作准史传叙事,当不为过。迨至唐宋以降,通俗性叙事文体若话本小说、戏曲者炽兴,史传叙事之正统地位亦屹然不动,且更施影响于新兴通俗性叙事文体。”在“叙事”一词的探义过程中,他指出史传传统中的“‘叙事’之义乃复转指史传文章结构条理遣词造句之用心”,班固《汉书·司马迁传赞》所言“善序事理”则是如此,“虽与今人所谓‘叙事’略同,而仍有分别在焉。盖‘叙事理’显非今世所云之讲述故事或叙写事件,其所叙之对象乃重在‘事之理’,而非‘事’之自身”。徐君辉:《“叙事”语源小考》,《文艺评论》2014年12期,第104—106页。

笔者认为,“事之理”即故事(事件)的脉络,“善序事理”就是善于梳理排列故事(事件)的发展线索。所以“叙事”与“序事”虽然用字不同,其实并没有本质上的差异。尽管至唐以后,“叙事”才作为一种文类术语出现,如唐刘知几的《史通》设“叙事”篇,又如宋真德秀《文章正宗》将“叙事”与“辞命”、“议论”、“诗赋”并置为文类划分的四大纲目。刘知几仅将历史著作归入“叙事”文类,而真德秀则扩大了“叙事”文类的范畴,将史传文章、文人游记、记事散文等都囊括其中。<sup>①</sup>“叙”有“记述”之义,“述”有“记叙”、“陈述”、“修纂”之义,“叙”、“述”两词的词义互见,“述”的是故事——以往发生的事件或系列事件,接近了“叙事”的内核。如司马迁在《史记·自序》中称:“余所谓述故事,整齐其世传,非所谓作也。”可见“述”也蕴涵着“整齐”亦即整理之意,这种现象导致“叙事”与“叙述”的含义十分接近。

中国学者傅修延意识到“叙事”与“叙述”不完全是一回事,是否能够互换,要视具体情况而定。他在《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》(1999)一书中指出,“叙事”作为动词是“讲述故事”,作为名词是“对故事或事件的叙述”,在使用中有必要根据语境区别选用,但是“叙事”、“叙述”的衍生词群,如“叙述学”和“叙事学”通常可以互换。<sup>②</sup>

十年后即2009年,中国学者赵毅衡察觉到厘清概念、统一规范使用术语是一个不容忽视的问题,不仅涉及最基本的学科命名问题,而且关乎人们对这一学科的认识,他旗帜鲜明地提请学界重视。他说“‘叙事’还是‘叙述’”是“一个不能再‘权宜’下去的术语混

① 参见杨义:《中国叙事学》,人民出版社1997年版,第10—11页。

② 参见傅修延:《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》,东方出版社1999年版,第9页。

乱”，主张统一用“叙述”及其派生词组“叙述人”、“叙述学”、“叙述化”、“叙述理论”等等，以期统一该学科领域的术语表述。<sup>①</sup>

同年，申丹在同一期刊撰文表达了不同主张，她认为不能一刀切，统一规整到“叙述”上来，而应根据“叙述话语”和“所述故事”这两个不同层次，对“叙事”和“叙述”这两个术语作出选择。<sup>②</sup> 尽管对如何选择看法不同，但在允许选择上与傅修延相通。与赵毅衡不同的是，她倾向于选择使用“叙事学”命名学科。

思想的碰撞与文学的争鸣有助于思路的明晰与问题的解决。尽管目前学界对是“叙事学”还是“叙述学”依旧没有定论，但是何为“叙事”、何为“叙述”的问题基本解决。笔者刚接触这一文学流派、文学理论时，目光所及的是“叙事学”一词，鉴于最初的印象一般也将是最深的影响，本书将沿用“叙事学”来指称这一学科。

## （二）中西文学叙事传统及研究

### 1. 中国文学叙事传统及研究

“神话—《史记》—奇书—小说”是中国叙事文学发展的主要脉络。在中国文学传统中，抒情文学较叙事文学发展得更为充分，在相当长的一段时间里，由先秦至19世纪末20世纪初，占据着中国文学史的中心位置。自《诗经》始，中国文学就树立了“诗言志，歌咏言”的以抒情为主的方向。相较同时期的古希腊而言，抒情短章发达而缺乏叙事长篇。中国学者章培恒认为，中国历史上很长一段时期内“群体压抑个体”，强调“克己”、“爱人”的思想，导致群体的人遮蔽了个体的人，个人的自我认知、需求、欲望、情感处于被压制

① 参见赵毅衡：《“叙事”还是“叙述”？——一个不能再“权宜”下去的术语混乱》，《外国文学评论》2009年第2期。

② 参见申丹：《也谈“叙事”还是“叙述”》，《外国文学评论》2009年第3期。

的状态，影响了对人物内心世界的开掘，不容易写好人物，也不容易讲好故事，限制了叙事文学的发展。<sup>①</sup>直至 20 世纪五四运动以后，叙事文学的现代形式——小说——才开始发展并迅速壮大，由末流小技成为中流砥柱，由消闲之物变成思想启蒙利器，被寄予了文化兴国、思想救国的民族重任。

文学的发展与文论的发展往往同声相应，中国文论的重心也长期放在抒情文学上，对叙事的研究则侧重于“史”的研究。追溯中国叙事传统的发展轨迹，《史记》往往被视为其中尤为重要的一环。章培恒称《史记》为“叙事文学的杰构”，中国自《史记》以后，在相当长的时间里都未能出现叙事文学杰构的原因，也在于群体压抑、遮蔽个体的思想对文学表达的限制。这与中国早期文史哲不分的思想状况与学科建设状况有关。对叙事文学的研究，尤其是近似于现代叙事学意义上的研究，则相对较晚，待到明代才开始真正出现。<sup>②</sup>

明代以降、五四以前的中国叙事文学研究，主要有两条线索：一是叙事文学的诗学研究，主要涉及叙事文学的源头考察、文类研究以及它在文学史上的地位与功能研究，如明代的胡应麟把小说分为志怪、传奇、杂录、丛谭、辩订、箴规等六类，李贽考辨了明长篇章回小说与《史记》、上古诗文经典之间的渊源关系。二是叙事文学作品点评，“我国明末清初，也就是 17 世纪的金圣叹、毛宗岗、张竹坡诸人，则采取了由几本‘才子书’或‘奇书’的序言、读法，直至

① 参见章培恒、骆玉明主编：《中国文学史·导论》，复旦大学出版社 1996 年版，第 27—32 页。

② 南帆将叙事的研究归纳为三个大的方面：“中国古代的历史编纂学”、“古文作文法”和“小说评点语录里保留着大量关于如何组织叙事的言论”。到明代才真正开始的、近似于现代叙事学意义上的研究，即是“小说评点语录里保留着大量关于如何组织叙事的言论”。南帆、刘小新、练暑生：《文学理论基础》，北京大学出版社 2008 年版，第 62 页。

回评和眉批、夹批的方法，总之由宏观及于微观地破译着中国叙事作品的观念、结构、表现方式上的密码，从而建立了评点派叙事批评的范式”<sup>①</sup>。这一类研究，更近似于西方的叙事学研究，涉及叙事时间、叙事节奏、叙事视角等方面的问题。竺洪波在《金圣叹与中国叙事学》一文中认为，金圣叹评改《水浒》所揭示和总结的一系列小说创作原则、经验与技巧，“为中国叙事学奠定了扎实的基拙，打破了中国文学抒情理论片面发展，叙事学说严重滞后的格局”，“在许多方面甚至完全贴近 20 世纪风行世界文坛的西方现代叙事学理论”。<sup>②</sup>

## 2. 西方文学叙事传统及研究

西方叙事文学的发展过程，构成了一个经由“epic（古希腊的荷马史诗）—romance（中世纪的罗曼史，又译传奇）—novel（18 世纪和 19 世纪的长篇小说）”的主流叙事系统。<sup>③</sup>西方小说艺术兴起于 17—18 世纪，18 世纪末渐趋成熟，19 世纪以来发展到高峰。小说理论的发展则相对滞后，在 18 世纪末开始起步，直到 19 世纪末 20 世纪初才渐趋成熟。浦安迪指出，在现代欧洲语言里，“小说”一词在英语里为 novel，在德语里为 roman，在法语里为 roman，在意大利语里为 novella 等，与“传奇”词出一源。史诗是“西方古典文化的大集成”，小说为“启蒙时代以后的现代智慧大集成”，两者在精神气韵上的一脉相承，显示出小说、传奇与史诗之间的承传关系。

西方现代文论家对西方主流叙事系统的认识，导致他们对小说的

① 杨义：《中国叙事学：逻辑起点和操作程式》，《中国社会科学》1994 年第 1 期，第 170 页。

② 竺洪波：《金圣叹与中国叙事学》，《明清小说研究》2002 年第 4 期，第 57 页。

③ [美] 浦安迪：《中国叙事学》，北京大学出版社 1996 年版，第 9—10 页。

研究体现出下述特点：“由于 novel 所代表的人生和艺术理想在整个西方叙事文体的发展过程中具有承接历史、维系传统的特殊地位，西方文学理论家们在批评 novel 的时候，往往会不期而然地根据他们对史诗的体会，运用一整套亚里士多德式的古典标准——诸如‘完整的结构’和‘时间秩序感’等等——来分析 novel 这种迟至十八九世纪才告正式诞生的新兴叙述文体。”亨利·詹姆斯的《小说的艺术》、珀西·卢柏克的《小说的技巧》、E. M. 福斯特的《小说面面观》等传统叙事理论即是如此。西方叙事研究虽然历史源远流长，现代文论“叙事学”的出现与正式命名，则要待到 20 世纪中叶结构主义思潮盛行下的法国。作为一门学科出现、存在并传播的“叙事学”诞生于西方。

### （三）西方叙事学

“西方叙事学指的是源自法国，并在西方文化传统内发展壮大的叙事学学科，包括经典叙事学与后经典叙事学两个阶段。”<sup>①</sup> 尽管作为一门学科，西方叙事学的研究范围并不局限于文学叙事，还包括了历史叙事、哲学叙事、教育叙事、社会叙事、心理叙事、新闻叙事、图像叙事、绘画叙事、电影叙事、网络叙事、戏剧叙事、绘画叙事、法律叙事、口头叙事等，但文学叙事（尤其是小说）依然是西方叙事学研究的中心对象。

#### 1. 西方经典叙事学

兴起于 20 世纪初到中叶的一些西方形式主义文论，如俄国形式

---

① 蒋述卓、王瑛：《论西方叙事学的本土化》，《中国比较文学》2012 年第 4 期，第 64 页。

主义、英美新批评,尤其是法国结构主义,对西方经典叙事学的影响重大深远。20世纪六七十年代,在法国结构主义的影响下,西方经典叙事学(又称结构主义叙事学),正式在法国诞生,成为一门具有独立研究对象和理论体系的学科,为小说研究提供思路、方法和模式。

西方经典叙事学将作品视为一个具有内在规律、自成一体的自足的符号系统,注重其内部各组成成分之间的关系。与西方传统小说理论形成对照,西方经典叙事学将注意力从文本的外部转向文本的内部,着力探讨叙事作品内部的结构规律和各种要素之间的关联。<sup>①</sup>法国学者罗兰·巴特、维茨坦·托多罗夫、A. J. 格雷马斯、克洛德·布雷蒙、热拉尔·热奈特等人的研究为西方经典叙事学奠定了理论基础。

罗兰·巴特的《叙事作品结构分析导论》(1966年),可谓结构主义叙事学的奠基之作。受索绪尔的结构主义语言学的影响,罗兰·巴特认为叙事作品和语言一样也有自己的单位、规则和语法。他借用语言学的“描述层”概念,将构成叙事作品的诸多成分加以分类:“功能层”(研究基本的叙述单位及相互关系)、“行动层”(研究人物的分类)和“叙述层”(研究叙述人、作者和读者的关系)。而“叙事学”(narratologie)一词首次的出现,则见于维茨坦·托多罗夫的《〈十日谈〉语法》(1969年)一书<sup>②</sup>,他借用语法结构分析方法分析《十日谈》的故事结构:将人物看作名词,将人物特征看作形容词,将人物行动看作动词,每个故事就是一个以不同方式将各种成

① 参见申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,北京大学出版社2010年版,第3页。

② Tzvetan Todorov, Grammaire du Décaméron (The Hague: Mouton, 1969), 转引自申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,北京大学出版社2010年版,第3页。

分组合起来的句子。

格雷马斯（《结构语义学》）的“语义方阵”和布雷蒙（《叙事的逻辑》）的“叙事序列”的理论建构，基于俄国形式主义学者普罗普的叙事功能学说。格雷马斯将叙事分析分为两个层次：表层结构（文本形式，即叙事语法）和深层结构（文本意义，即叙事内涵）。他发现普罗普对叙事作品的结构研究，只涉及了表层的时间顺序，未触及深层的逻辑结构，而叙事世界内部各因素之间的关系，与语言世界内部各义素之间的关系一样，呈现为二元对立的结构图式，这比普罗普的线型结构图式，更能体现叙事文本结构的复杂性和丰富性，也更为贴近文学叙事和人类思维活动的本质。布雷蒙则无意于探究叙事作品的深层结构，他所关注的恰恰是故事发展的表层模式，聚焦于情节的动态发展过程。他改进了普罗普叙事研究上的单一序列模式，以叙事的基本序列与复合序列来阐释功能与功能之间的逻辑关系，打开被单一文化选择序列类型所关闭的多种文化选择序列通道。

热奈特的《叙事话语》则集结构主义叙事学研究之大成，以普鲁斯特的《追忆逝水年华》为个案，全面系统地阐述了一整套有关文学叙事的模式和方法，代表了结构主义叙事学的最高成就。

随着西方叙事学的迅速发展，小说故事结构、叙述技巧、话语结构研究在小说批评领域占据了重要地位。杨义指出沿着语言学的思路跨入文学叙事研究的门槛，从中离析出最小的叙事单位，是西方经典叙事学的研究范式，形式分析是西方叙事学的基本方法：“叙事研究的学术史已经给了我们这类思路对行的启示。本世纪六七十年代，法国的罗兰·巴特（Roland Barthes）和兹维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）分别从功能、行为、叙述等层次，以及语义形态、语域及动词形态，总之由较小、较低的层次向较大、较高的层次展开论述，