

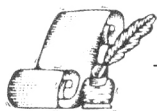
普通小说学

把握小说的公开或隐秘的特质

杨劼 著



江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE



普通

把握小说的公开或隐秘的特质

杨劫 著



江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

普通小说学 / 杨劼著. —南京: 江苏文艺出版社, 2011.10
ISBN 978-7-5399-4517-0

I. ①普… II. ①杨… III. ①小说理论 IV.
①I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 095639 号

书 名 普通小说学
著 者 杨 劼
责任编辑 伍恒山
责任校对 丹 霞
责任监制 卞宁坚 江伟明
出版发行 凤凰出版传媒集团、凤凰出版传媒股份有限公司
江苏文艺出版社 (<http://www.jswenyi.com>)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 扬中市印刷有限公司
开 本 652×960 毫米 1/16
印 张 18.5
字 数 240 千
版 次 2011 年 10 月第 1 版, 2011 年 10 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5399-4517-0
定 价 25.00 元
(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

绪论 小说理论演进一瞥:溯源和概述	001
第一章 定义和对象	012
第二章 研究的方法与途径	020
第一节 外部研究	020
第二节 美学思潮与流派研究	032
第三节 文体研究	038
第四节 本体研究	043
第三章 创作发生学	053
第一节 本事与变形	053
第二节 梦化的意志	058
第三节 观念性企图	063
第四章 小说话语形态	069
第一节 话语的语式	069
第二节 话语的视点	074
第三节 话语的逻辑	079
第五章 情节“经纬”	088
第一节 悬念	088
第二节 场景	094
第六章 主题学	099
第一节 主题形成	099

第二节 主题功能·····	106
第七章 人物·····	117
第一节 发生与演进·····	117
第二节 价值与形态·····	124
第三节 变异与展望·····	134
第八章 小说型式·····	138
第一节 短篇小说·····	138
第二节 长篇小说·····	144
第三节 中篇小说·····	152
第九章 题材分类及其美学·····	158
第一节 战争小说·····	158
第二节 讽刺和荒诞小说·····	161
第三节 家世小说·····	165
第四节 性爱小说·····	169
第五节 罪案小说·····	173
第六节 政治小说·····	175
第十章 布局·····	181
第一节 速度·····	181
第二节 比例·····	186
第三节 力度·····	194
第十一章 基本叙述技巧·····	204
第一节 白描·····	204
第二节 戏剧化·····	207
第三节 内心独白·····	211
第四节 时空交错·····	214
第五节 非虚构·····	218

第十二章 小说史·····	223
第一节 社会史与小说·····	223
第二节 小说自身的关系史·····	231
第十三章 作家研究·····	240
第一节 评价问题·····	240
第二节 方法问题·····	249
第十四章 小说批评·····	264
第一节 批评家的角色·····	264
第二节 小说批评的方法与原则·····	273
第三节 小说批评概类·····	280
后 记·····	289

绪论 小说理论演进一瞥：溯源和概述

首先应该明确一点，“小说”一词，无论作为语词还是概念，都具有发展性，都是逐渐变化而来。换言之，这个词的历史可以追溯到很久以前，但今天人们对于它的理解和使用，可能与其起源处已经有了很大的变化。例如，简单地讲，我们谈及小说时，包含了对其各种艺术规则、样式和定义的理解，而这些是原本所没有的；又如，今天我们脑中的小说，不仅来自汉语语义，也渗入、融合了中国以外对小说的认识和解释。总之，现在的“小说”一词，是一个综合的、交织着历史文化变迁内容的概念；反过来说，当我们试图上溯它的由来时，也必须分而析之。当然，我们既难于同时亦无必要把这种由来讲得过细，而是基于实际影响，分别探问两个主要由来，它们分别是中国与欧洲的情形。

—

在中国，“小说”一词的出现，公认为《汉书·艺文志》这样一段话：

小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说之所造也。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，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。^①

^① 《汉书》卷三十，中华书局，1962年，第1745页。

在这段论述前,班固列出“小说十五家,千三百八十篇”^①;所谓“十五家”,并非指十五位作家,而是十五种作品,它们包含的篇章,共一千三百八十篇。

虽然数量众多,但这只是一个目录,其具体作品如今无从得见,即便班固当时是否曾经亲眼见到,多半也是疑问,因为其中有些明显只是前人书籍提到过,班固并未见到而仅录其名目而已(例如《师旷》,班固注曰“见《春秋》”)

因为没有作品,我们既不能知悉它们的面目,亦无法鉴定它们与我们所谈“小说”彼此究竟是什么关系。总的来说,在《汉书·艺文志》中,“小说”一词也仅仅是出现了而已,作为文学史事实,则存在许多不确定性。

我们之所以仍然对这段话寄予相当的重视,是因为虽然无法从作品文本层面取得认识,却从相关的描述中感觉到它与小说艺术起源的联系。或者说,这段话所谈论的小说,与我们对这门艺术的基本精神的了解,是相通的。“街谈巷语”,说明了小说的通俗性;“道听途说”,符合小说叙事的虚构性;“刳尧狂夫之议”,则表明小说带有广泛的社会属性。这三大特征,可谓小说的根本,至今未变。

以此为标志,“小说”在文献学意义上的起源,中国无疑早于欧洲。不单如此,在创作实践上,欧洲小说崛起同样迟于中国。这有其历史和文化的的原因。截止于中世纪,中国因为大一统的社会结构、儒家伦理和领先的农耕经济,总体比较安定,生产力先进,精神文明持续繁荣;相反,欧洲政治上长期处“封建”格局,文化和思想为宗教所禁锢,社会形态和经济生产都处落后状态,其文学当时远不及中国丰赡精美,甚至到十九世纪,歌德在读到一部中国清代小说(据称可能系《风月好逑传》)时,仍叹息道:“中国人有成千上万这类作品,而且在我们的远祖还生活在野森林的时代就有这类作品了。”^②

在中国,小说于魏晋时已可瞩目,而其确凿的崛起,当在唐代。

① 《汉书》卷三十,中华书局,1962年,第1745页。

② 《歌德谈话录》,人民文学出版社,1982年,第113页。

唐传奇,形成了中国小说第一代经典和精品,无论结构之复杂、手法之丰富、情节之委婉,都达到相当成熟的状态。其原因,应在于唐代物质文明的发达及社会生活幅度的宽广,后一点无论对小说的写作与传播,都具有重要意义。这种趋势,到宋以后更加明显,所以继之以唐传奇,宋元话本将中国小说进一步推向绚烂,渐脱离于搜奇志怪,而进展到社会现实生活写实的层面。其语言,则从文言文向白话体转移。这当中还应提及宗教的影响,亦即佛教为了向普众宣扬教义,主动弃文言以就白话,并往往借助讲故事的方式,这一点,深刻影响了中国叙事文学的发展。经唐、宋、元大众文化样式的兴起,到明代,中国小说终于达到一个全盛期,短篇、长篇全面开花,短篇集《三言》的艺术水准当时举世不及,尤其长篇小说创作,从《水浒》到《金瓶梅》,可谓世界小说史上奇观,像《金瓶梅》那样高度写实的世俗生活画卷,其人物刻画之细微、语言形态之自由,在欧洲起码还将有待二三百年的。

然而,中国小说虽然起源既早、发达已久,其理论与研究却迟跟不上。究其故,盖以二点:中国不重视也不喜欢理性思维,比较轻视理论探索和建设;小说地位不高,事涉粗鄙,一般文人不肯认真对待。

这种情况,到明代晚期开始打破。而首建其功者,即离经叛道、勇于以庶民伦理为旗帜的李贽。他所写《忠义水浒传序》一文,在中国小说批评史上占有重要地位,不仅是最早的小说评论之一,也是对后世有广泛影响的小说评论。此文具体写作年代,未得其详,但从其收在《焚书》卷三,而此书于万历十七年(1589)已有刻本可知,写成年代在此之前。

由于是作品评论,李贽此文并未直接讨论“小说”这一事物或其概念,但透过他的评论,我们仍可窥见他对“小说”的认识和理解。重要的有以下三点:一、极大提高了小说的地位。文章开始即引司马迁的话:“《说难》、《孤愤》,……大抵圣贤发愤之所为作也。”随之指出:“《水浒传》者,发愤之所作也。”^①将历来目为“小道”的

① 李贽《忠义水浒传序》,《焚书》,卷三,中华书局,1975年,第109页。

小说,与文学正统等量齐观。二、认为小说艺术并非仅供消遣,而可以包含和表现很严肃的政治、道德内容,“今观一百单八人者,同功同过,同死同生,其忠义之心,犹之乎宋公明也。”^①三、认为小说艺术可以起到很好的教育作用,“一读此传,则忠义不在水浒而皆在于君侧矣。”^②

除了这篇序言,李贽还对《水浒传》全书做过评点。我们不好说评点这种方式自李贽而起,但他对这一中国特有的小说批评形式的形成,影响最大。李贽评点,今存容与堂刊本和袁无涯刊本两种,其真伪历来有争论,此问题不在我们范围内,撇而不论。如果单论内容,以容与堂刊本(1973年,上海人民出版社影印出版)为例,这种方式有点有评,“点”即在原作字句上以一字或数字点其精要、明其潜旨,“评”则是于章末(后来金圣叹则于卷首)就作品意趣、笔法给予揭橥。例如第一回末尾,李贽评曰:

《水浒传》事节都是假的,说来却似逼真,所以为妙。常见近来文集,乃有真事说做假者,真钝汉也,何堪与施耐庵罗贯中作奴。^③

盛赞好的小说能将明明“假”的事写得“逼真”,亦即虚构之妙与高,同时嘲笑某些非虚构的文字反而却将真实的东西写得虚假不堪,认为连给《水浒传》作者为奴都不配。诸如此类,于兹不及一一枚举。总之,从中可见,虽然评点是一种即兴式的小说批评,缺乏整体性和体系性,但仍包含了有关小说艺术特质的诸多探讨。

所以,李贽既是最早提高了小说地位的人,为中国小说批评与研究的独有方式奠定了基础,此后中国的小说论说基本都是处在他开辟的模式之内。

在李贽基础上,清代小说评点取得更大成就,出现几个代表性人物,主要有金圣叹、毛宗岗、张竹坡和脂砚斋。他们的建树,都与

①② 李贽《忠义水浒传序》,《焚书》,卷三,中华书局,1975年,第110页。

③ 《明容与堂刻水浒传》影印本,上海人民出版社,1973年,卷一。

某个特定作品本文联系在一起，如金圣叹之于《水浒传》、毛宗岗之于《三国演义》、张竹坡之于《金瓶梅》、脂砚斋之于《红楼梦》。他们的工作，为小说评点确立了典范，实际上也为世界小说理论宝库作出了来自中国的独特贡献。例如金圣叹在评《水浒传》时指出：

天下之格物君子，无有出施耐庵先生右者。学者诚能澄怀格物，发皇文章，岂不一代文物之林！然但能善读《水浒》，而已为其人绰绰有余也。《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口。夫以一手而画数面，则将有兄弟之形；一口而吹数声，斯不免再呖也。施耐庵以一心所运，而一百八人各自入妙者，无他，十年格物而一朝物格，斯以一笔而写百千万人，固不以为难也。^①

这一段，不单论述了小说塑造人物之道，而且上升到思维方式、认识原理的高度。格物，是儒家认识论的重要概念，指推究事物之理。金圣叹指出，《水浒传》之所以能够成功塑造一百多个人物，使之个个栩栩如生，关键还不是艺术技巧原因，而是作者对于天下万物的道理已抉其根本，所谓“透过现象看本质”，于是穷形尽相。这个认识，显然越过了小说鉴赏层次，而有哲学的深度。当然，小说评点最为突出的方面，在于文本细读。放眼那时世界小说理论，以如此明确的意识就小说展开文本细读的，唯有中国的小说评点家，这比欧美的形式主义、新批评和结构主义叙事学，起码又早了一二百年。

可惜，近代以来，中国文转运居弱势地位，中国小说理论与批评的上述遗产渐渐流失，乃至退出了小说理论和方法的实际，其价值和意义也完全不受重视。

十九世纪末二十世纪初，随着欧风东渐，中国全盘否定了自身

^① 金圣叹《第五才子书施耐庵水浒传》，序三，中州古籍出版社，1985年，第9页。

的小说传统和价值观。以梁启超为代表的新派批评家,猛烈批判旧小说的意识形态,奉欧美为主臬,发起小说革新运动。“五四”前后,陈独秀、胡适、钱玄同、鲁迅,将这种趋向进而推至“全盘西化”,大量引入欧美小说观。到上世纪二三十年代,中国对小说的主流认识,以及小说思潮、小说批评,已悉属外国之翻版,其消长亦无非各种外国小说主张之间的消长而已。

进入五十年代,随着国家意识形态的统一,先前莫衷一是的小说主张,也归结于一端,即来自苏联的社会主义现实主义。长达三十年中,除了政治层面的变化,小说理论自身没有提出任何新的东西,甚至对小说艺术原理、形式规律的探究已束之高阁。“文革”结束后,随着小说创作实践的复苏,小说认识和小说理论才渐趋活跃,但总的来说处在“补课”状态。一是相对于欧洲十九世纪,补批判现实主义之课,二是相对于二十世纪,补现代主义之课;其分野大致在 1985 年,亦即 1985 年前为修复批判现实主义(包括其思想基础人道主义在内),1985 年后则循现代主义方向,展开小说视角、时空和其他叙事方式上的形式变革。将小说视为艺术客体,加以内部规律的研究,主要是在八十年代末。以小说语言学、小说文体学、小说叙述学为名目,开始出现不少专著,但几乎不出于对外国理论的复述,原创性极弱。

二

通过以上回顾,可知我们今天所承接的小说认识,同时来自中国古代和欧美;若以实际状况论,欧美那一部分比中国古代对我们的作用与影响更为直接和现实。

在英语中,“小说”与三个单词有关:novel、fiction 和 story,它们在意指“小说”的同时,兼有奇异、新奇和奇闻传说之意。这与汉语中“小说”起初的本意,颇为相近。

关于小说在欧洲的起源,没有像《汉书·艺文志》那样特别具体的解释;《汉书》说“盖出于稗官”,亦即在中国,小说是因为朝廷专门派人搜集民情而产生,我们至今并不知道,欧洲小说的产生也

有类似的具体背景。据巴赫金说：

早在古希腊罗马的土壤上，就创造出了三种重要类型的小说统一体……

……古希腊罗马小说的第一种类型（不是时间顺序上的第一种），我们姑且叫它“传奇教喻小说”。我们归于这一类的有全部所谓“希腊小说”或“诡辩小说”，它形成于公元二至六世纪。

流传至今而完好无损，且有俄文译本的范例有：赫里奥多罗斯的《埃塞俄比亚小说》或称《埃塞俄比亚》；阿克里斯·塔提俄斯的《列弗基帕和克里托封》；哈里顿的《赫列和卡里罗》；色诺芬的《艾费小说》；隆格的《达弗尼斯和赫洛雅》。某些有代表性的作品，只留下了一些片断或转述。^①

坦言之，“希腊小说”的说法我们还是第一次见到。自然，文中所举作品，我们也未曾读过。再有，类似于“小说”这种字眼的翻译，我们因为不知俄文原貌而难以鉴别。我们可以确定的疑惑，只有“‘希腊小说’或‘诡辩小说’，它形成于公元二至六世纪”这句话。通常认为，古希腊历史到公元前146年罗马人征服希腊、将其变为一个行省为止，因此公元二至六世纪的作品，原则上不应称“希腊小说”。不过，撇开这些过细的方面不谈，我们由此知道了欧洲“小说”的滥觞大致在哪，并约略想见其状态；比如“诡辩小说”的名称，让人想起我们的诸子寓言，应该是借助于叙事的手法，达到论辩的目的或加强其效果。

如果不过分拘泥形式，欧洲的小说理论确实可以而且应该追溯到古希腊，虽然那并非在“小说”基础上产生，而是在史诗和戏剧的基础上产生。这一追溯的理由在于，欧洲小说在艺术上的源头，确实就是古希腊史诗和戏剧，就像中国小说在艺术上源头是史传

① 白春仁、晓河译《巴赫金全集》，第三卷，小说理论，河北教育出版社，1998年，第276—277页。

作品那样。

欧洲史诗和戏剧之发达,在时间上领先于中国,正如中国小说的发达,在时间上领先于欧洲。这一有趣的差别,完全是历史原因造成的。当中国小说成熟时,欧洲处在四分五裂且思想文化极度禁锢的中世纪;而古希腊史诗和戏剧之所以在二千多年前就盛极一时,是因城邦共和制的刺激下,形成公民文化的空间与需求,而当时中国却还处在“唯上智与下愚不移”的观念中。实际上,以古希腊人在史诗和戏剧上取得的叙事艺术成就,如果当时印刷术已经发明,他们百分之百拥有缔造人类小说史第一座高峰的能力;换言之,一个技术条件的限制,使得他们的叙事艺术天赋,只能诉诸音乐和舞台艺术的样式,这是古希腊史诗、戏剧与现代小说之间唯一的差别。

从小说学角度看,有足够理由将亚理斯多德《诗学》视为该领域最早的奠基性作品。在亚理斯多德那里,“诗”就是戏剧,一来因为古希腊戏剧母体是古希腊史诗,二来当时“诗”是一切语言艺术的统称,也是关于美的统称,所谓“诗学”就是“美学”。

通过《诗学》,我们对东西方思维方式上的差别,看得格外清楚。亚氏此书,虽然只是薄薄的小册子,却具有博大的体系性和严密的逻辑性。它不是从具体入手,相反,开篇伊始就着眼于概念、原理的究析,力图给叙事艺术建立一套抽象普遍的理论。他先后探讨了“情节”的原理、“虚构”的原理、“长度”的原理、“母题”的原理和“布局”的原理,并对“摹仿”、“性格”、“悲剧”、“喜剧”、“命运”等概念,详予解剖。读此著,我们对为何《诗学》可以称“学”,中国的小说评点不足以称“学”,感受格外强烈。

因此,《诗学》的确是世界小说学史上第一座丰碑。尽管它写成之时,欧洲还谈不上有真正的小说,尽管它写成(约公元前335年)之后,足有千年以上未能对包括小说在内的欧洲艺术实践发生实际影响,我们仍旧目之为古今小说学史上最基本的经典。因为,几乎所有小说艺术的基础性问题,它都涉及了,并留下迄今不失权威性的阐释。

中世纪的千年光阴,欧洲在宗教统治下,作为世俗文化的艺术

生产——从绘画到文学——几乎都停滞了，复苏有待于新千年，有待于文艺复兴。当时勉强可以视为文学的，仅限于与宗教有关的故事与传说，甚至到文艺复兴，我们看到人文主义精神的表达也主要借助于宗教题材（从波提切利到米开朗基罗的绘画和雕塑），实际上，除了这种题材，欧洲文艺便没有别的题材。当《十日谈》那样的故事集出现时，整个欧洲为之新鲜不已。如果在同时代的中国人看来，《十日谈》里的生活既谈不上多样性，对情节和人物的挖掘也浅显简单。

小说在欧洲的真正繁荣，还要推迟很多年。从文艺复兴到十六世纪，绘画、音乐、诗歌乃至戏剧，都已生机勃勃，巨匠迭出，小说却没有特别的起色。原因是，其他艺术品种在欧洲有着久远深厚的传统，小说则不然；其次，小说这种艺术对社会化程度有相当的依赖，在欧洲生产力和经济真正崛起之前，小说的时代并未到来。

这一时刻位于何处呢？人们普遍认为，应该在十八世纪。伊恩·P. 瓦特在论述欧洲小说的兴起时说：

的确，理查逊和菲尔丁都自视为一种新文体的创立者，而且他们也都认为自己的创作含有与古旧过时的传奇文学相决裂的意向。然而，无论是他们，还是他们的同时代人，都未给我们提供那种我们所需要的新的文学样式的特性；事实上，他们甚至没有为了使他们的虚构故事的改变了的性质列入文学的殿堂而将其名称作一变动——我们所用的“小说”这个术语直到十八世纪才得以充分确认。^①

而卢伯克在其出版于1921年的名著《小说技巧》中也说：“考虑到一百五十年来小说所占的统治地位，我们的文学批评竟对小说技

① 伊恩·P. 瓦特《小说的兴起——笛福、理查逊、菲尔丁研究》，三联书店，1992年，第2页。

巧这个问题不感兴趣,说来也真奇怪。”^①他给出的欧洲小说崛起时间,大致也从十八世纪开始。

理论批评总需要一定的时间,来消化创作实践中各种新的内涵。所以,当欧洲小说创作在十九世纪已一跃而为文学的中心体裁时,理论批评尤其是作为纯理论的小说学研究,并没有随之立刻达到同样的水平。这就是为什么卢伯克直到二十世纪二十年代初仍在抱怨批评家“对小说技巧这个问题不感兴趣”。

实际的过程则大概是这样:十九世纪,围绕小说创作或因小说繁荣而产生的文学批评,已经有强势的发展。这种批评有两个特点:一、作者往往是身处小说创作实践之中的作家,而非专业的批评家;二、也许并不特别针对小说而发,是作为普遍的文学问题提出来,但这种问题的提出实际上却是小说创作实践为背景。例如司汤达所著《拉辛与莎士比亚》,分别以法国剧作家拉辛和英国剧作家莎士比亚为代表,批判和否定古典主义原则,张扬浪漫主义、现实主义精神;其内容和出发点似乎是戏剧,但鉴于作者本人是一位重要的小说作家,他上述思考最终势必指向小说艺术的发展。又如自然主义代表人物左拉,他在大量从事创作的同时,发表了有关创作方法、文学认识论等方面的诸多言论,主张文学创作结合生理学、遗传学等最新科学成果,从新的层次和思路认识社会以及生活中的个体,他把这些思想实际运用于自己的小说创作,从而大大开拓了小说艺术的表现力、视野和空间。又如俄国作家托尔斯泰,他集小说巨匠与思想巨人于一身,以小说为其思想载体,在深入影响社会的同时,反过来也重新诠释了小说的价值或赋予小说以新的意义。

当然,小说创作的蓬勃发展,也逐渐带动小说批评,使之成为整个文学批评中最引人注目的一翼。在欧洲小说重镇的俄国,这一景象格外突出。别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫这所谓“三大批评家”,立足于莱蒙托夫、果戈理、屠格涅夫等人所开垦

^① 珀·卢伯克、爱·福斯特、爱·缪尔《小说美学经典三种》,上海文艺出版社,1990年,第16页。

的肥沃的小说创作土壤，发表了大量小说评论，如别林斯基的《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》、车尔尼雪夫斯基的《俄国文学果戈理时期概观》、杜勃罗留波夫的《什么是奥勃洛莫夫性格？》，都堪称小说批评史的名作。虽然这些评论，都还属于从一般社会历史角度看待小说作品，亦即都还是小说的“外部研究”，但毕竟给俄国的小小说研究奠定了雄厚基础，后来对于小说学建设有重大意义的形式主义学派首先出现在俄国，绝非偶然。

从二十世纪开始，真正进入了小说的内部研究，从而有了真正意义上的小说学。其脉络大致是：一十年代中期俄国出现形式主义学派，二十年代影响抵达布拉格，出现捷克结构主义，之后中心移至巴黎，并与近代法语学术中以索绪尔为代表的语言学深厚造诣相结合，形成法国结构主义叙事学。这一脉络的侧重点，在符号语言学方面。与此同时，还有英语世界的另一脉络，亦即注重小说技巧、修辞、文体、语词分析和文本细读的脉络；它起于二十年代英国，之后在北美成为主流，以“新批评”著称于世。其间的重要作家如艾亨鲍姆、什克洛夫斯基、普罗普、托马舍夫斯基、雅克布逊、穆卡洛夫斯基、克莉思特娃、罗兰·巴尔特、戈德曼、弗莱、布鲁姆、韦勒克、克林斯·布鲁克斯等。

凭藉他们的努力和杰出工作，与小说相关的许许多多重要而基本的问题，都得以发现和解决。诸如“本事”与“情节”的辨析、母题分析、文本间模式、原型分析、能指与所指的关系、语言叙述中时态与时长的意义、叙述者状态、文学史中“影响的焦虑”、语言事实的独立性……等等。大致到二十世纪六十年代，小说学（有些作者以“叙事学”或“叙述学”相称）已可以作为成熟、完整的学科立足。这标志着小说这门古老而又年轻的艺术，历经二千多年漫长时间，真正和最后超越了诗歌，成为第一语言艺术。在过去，虽然十九世纪以来小说创作的繁荣就已在诗歌之上，但当其在理论建树尚不能与诗歌相提并论时，这种地位显然并未得到确认。