

视角转换与不可靠叙述*

陈西军**

内容提要:在对不可靠叙述的研究中,主流的修辞性研究和认知性研究都没有给予真实作者以足够的重视。我们在运用叙述学中的视角理论对《爱情故事》的文本进行细读时,发现该文中主要采用了两种叙述视角:全知视角和第一人称视角,在转换的过程中形成的两个文本传递了两种截然相反的价值观。分析发现,两位叙述者都是可靠的,相反,作为判断不可靠叙述标准的作者成了不可靠价值观的来源。之所以出现真实作者无法可靠地表达他的价值观,是因为(隐含)作者对叙述视角模糊认识的结果。

关键词: 视角; 不可靠叙述; 价值观; 《爱情故事》

Abstract: In studies of unreliable narration, both rhetoric and cognitive approaches do not give due attention to the real author. This paper carries on a close reading of the text of *A Valentine Story* with the theory of point of view. We find that this story has mainly adopted two points of view: omniscient point of view and the first-person point of view, which produce two contradictory kinds of values. Our analysis reveals that both narrators in these two points of view are reliable while the author, usually as a criterion of reliability, is the source of unreliability. The author's failure to convey reliable values results from his misunderstanding of points of view.

Key words: point of view; unreliable narration; values; *A Valentine Story*

* [基金项目]: 本文系湖北省教育厅人文社科项目成果。项目编号为:2011jytq005。

** [作者简介]: 陈西军,北京大学外国语学院英文系博士研究生,湖北大学外国语学院副教授。研究方向:叙述学和18世纪英国文学。

“不可靠叙述”已经成为当代西方叙事理论的“一个中心话题”(Nünning 2005a: 89; 2005b: 495)。许多研究者都对这个话题发表了自己的观点,但是,总的归纳来看,主要有如下几种研究方法:以布斯(W. C. Booth)、费伦(J. Phelan)和申丹为代表的修辞性研究、以雅克比(T. Yacobi)和纽宁(A. Nünning)为代表的认知性研究、以布鲁诺·泽维克(Bruno Zerweck)、科恩(D. Cohn)和 V. 纽宁(V. Nünning, A. Nünning 的妻子)为代表的历史文化性研究。在修辞性研究中,评判“不可靠叙述”的标准时隐含作者的规范:如果叙述者所表现出来的规范与隐含作者的规范不符,那么,该叙述者就是不可靠的(Booth 1983: 158-159)。而且,他们还认为文本中所出现的不一致现象是作者为了达到某种修辞效果而进行的创造。而认知性的研究则认为包括隐含作者在内的修辞性的概念都是读者在阅读过程中的建构,这种不可靠叙述是读者对文本中出现的不一致现象的一种反应。历史文化性的研究则是建立在认知性研究的基础上的。这种方法认为,既然文本中所出现的不可靠叙述是一种读者反应,而读者又是受到自己所处的历史文化的影响的,那么,不可靠叙述也就必然是一种历史文化现象。从真实作者到隐含作者^①、叙述者、受叙者、隐含读者,再到真实读者的交际过程中,我们可以看出,目前的修辞性研究的起点是在隐含作者,由隐含作者来创造文本中的不一致的现象。而在认知性的研究中,这个交际过程是反向的,它的起点是真实读者,由读者来构建文本中的不一致现象。也就是说,认知性研究并不认同修辞性研究所主张的不可靠叙述是一种客观的现象。历史文化性的研究也是处在与认知性研究相同的层面上,只不过是加上了时间文化的维度。这样,我们就可以发现,在这整个交际过程中,真实作者是缺位的。我们也可以认为,无论是修辞性研究,还是认知性研究,他们都预设了一个前提:真实作者完全理解自己所要表达的意图,并且对自己的意图能够进行充分的判断,能够将

^① 对于隐含作者,国内学者如申丹(2004)和乔国强(2008)等都做过深入的探讨。

自己的意图完全充分地在其作品中表达出来,如果出现了不可靠叙述的现象,那么问题一定是出现在叙述者身上。而本文所要质疑的正是真实作者的创作表达能力及其所产生的不可靠叙述。

为了论证真实作者叙述的不可靠性,我们选用了道格·贝尔(Doug Bell)的《爱情故事》(*A Valentine Story*)作为我们研究的文本,试图从真实作者的创作能力的角度来论证真实作者本人在不可靠叙述中的影响。这个故事讲述的是布兰奇中尉(John Blanchard)在佛罗里达州图书馆借书时,对前一位读者梅内尔小姐(Miss Hollis Maynell)产生了兴趣,与她取得了联系之后。中尉后来在长达一年的海外执行任务的时间里,与她保持着密切的联系,两人产生了感情,约定见面。见面的时候,中尉受到了她的测试。幸好中尉作出了正确的选择,最终与她共进晚餐。该浪漫故事意在说明爱一个人应注重其思想,而不是容貌。然而,当我们运用视角理论来对这篇文章进行细读的时候,却发现该叙述中,同一个隐含作者在运用不同的叙述视角的时候传递了相互矛盾的价值观,既有思想高于容貌的价值观,也有容貌高于思想的价值观。

一、视角理论

所谓“视角”是指“在叙述出来的场景和事件中所呈现的感知或者认知的位置”(Prince 73)。自西方现代小说理论诞生以来,从什么角度观察故事一直是学界关注的一个焦点。许多研究者专门对这个问题进行了讨论,在总结分析前人研究的基础上,申丹教授提出了自己的视角分类:(1)零视角或无限制性视角(即传统的全知视角);(2)内视角(……包括第一人称主人公叙述中的“我”正在经历事件时的眼光,以及第一人称见证人叙述中观察位置处于故事中心的“我”正在经历事件时的眼光);(3)第一人称外视角;(4)第三人称外视角(申丹 2009:101)。本文将利用这个视角分类模式,对《爱情故事》中的视角以及视角转换进行分析。因为该文中仅仅涉及了两种视角,

即上面所提到的(1)和(2),本文还是采用传统的提法,即用“全知视角”来指申丹教授分类中的(1)零视角或无限制视角;用“第一人称视角”来指(2)内视角,且 not 指涉该分类中的(3)第一人称外视角。

二、全知叙述所传递的价值观分析

运用全知视角是最常见的讲故事的形式。在这种视角中,叙述者没有感觉与认知的限制,他有进入任何一个人物心灵思维并且能够告知读者的特权,同时他还可以对故事中的事件和人物及其行为做出评论。利用这种特权,叙述者可以全面地向读者反映各个人物的思想,有助于读者全面地了解人物、理解故事。在这些评论中,叙述者可以提供事实或总结,塑造读者的信仰,提升事件的意义,操纵读者的情绪。(Booth 1983: 177-205)。另外,全知叙述视角还有凝练故事、避免繁琐以及调节叙述距离等功能(申丹 2004: 230)。

《爱情故事》中,首先采用的就是全知叙述视角,简明扼要地讲述了故事发生的起因和发展,为故事的展开做好了铺垫。更重要的是,他传递了(隐含)作者想传递的价值观。这个价值观就是一个人的思想比容貌重要,我们应该看重他或者她的思想。

故事主人公布兰奇中尉之所以对素昧平生的梅内尔小姐产生爱恋之情,首先是因为她是“a thoughtful soul and insightful mind (一个有思想和洞见的人)”,并因此与她取得了联系,在后来的 12 个月中书信往来不断。在文中,叙述者明确地表示“Each letter was a seed falling on a fertile heart. A romance was budding (每一封信都是撒在肥沃的心灵中的种子。一棵浪漫的爱情之花正在开放)”。也就是说,布兰奇与梅内尔小姐之间的关系是恋爱关系。这种恋爱关系是建立在彼此思想的交流之上的。梅内尔小姐是“a girl who had filled such a special place in his life for the past 12 months, a girl he had never seen, yet whose written words had been with him and sustained him unfailingly (一位在过去的 12 个月的岁月中

占据了他生命中特殊位置的女孩,一位他虽然从未谋面但是她的文字一直伴随着他、无时无刻不支撑着他的女孩)”。通过全知叙述者的叙述,我们可以知道布兰奇中尉与梅内尔小姐之间的关系因为思想而起,并因为思想而发展,思想的交流拉近了彼此之间的距离,从素昧平生逐渐发展成为爱情关系,进而促成了彼此的会面。这是思想的胜利,也是(隐含)作者对思想交流的肯定。在这个过程中,容貌不是他们考虑的内容。

在故事的最后,全知叙述者再次发表了评论,赞美了梅内尔小姐的智慧,并且指出“The true nature of a heart is seen in its response to the unattractive. (可以从对不起眼的事物的反映中看出心灵的真实本性)”。在全知叙述者和梅内尔小姐看来,布兰奇中尉的表现反映了“The true nature of a heart (心灵的真实本性)”,代表思想比容貌更重要,是值得赞许的。布兰奇中尉最后能够如愿以偿,与自己心目中的人共进晚餐,也是(隐含)作者对于他所表现出来的价值观的嘉许。

然而,这只不过是全知叙述视角所传递的价值观。我们分析作者所采用的第一人称叙述视角的时候,很容易发现与其不同的价值观。在这篇《爱情故事》中,叙述的视角曾发生转换,在布兰奇中尉与梅内尔小姐的会面中,隐含作者将叙述视角从全知视角转换成了第一人称的叙述视角。视角之间的转换增加了叙述故事的生动性和真实性的同时,也流露出了不同的价值观。

三、第一人称视角及其传递的价值观分析

在以第一人称的视角讲述的故事中,叙述者是一个参与者,是“我”亲身经历的故事。叙述者不仅能够讲述这个故事,而且还能够告诉读者自己的想法和当时的感觉。得益于这种优点,故事显得栩栩如生、活泼生动。当然,第一人称叙述也常常存在着这样的危险,即“在故事的讲述中,叙述者会超越他们的感知能力、他们的知识以

及他们对于语言的运用”(Arp 242),从而讲述他们本来不应该知道或者不可能知道的事情。他也有可能故事中不自觉地流露出自己的价值观,使事件的本身在读者看来发生了变形。

在讲述两人见面的时候,作者将叙述视角从全知视角转换到了第一人称视角,让布兰奇中尉直接告诉读者自己当时的真实想法和感受,使故事不仅显得栩栩如生、活泼生动,而且还真实可信。在布兰奇中尉以第一人称视角叙述的部分,我们不难发现他叙述的中心话题是容貌,而且流露出了根据容貌的好坏来决定自己感情的行为方式。

首先,我们来分析一下“我”对两位真假梅内尔小姐的容貌的描写:

真梅内尔小姐:

A young woman was coming toward me, her figure long and slim. Her golden hair lay back in curls from her delicate ears; her eyes were blue as flowers. Her lips and chin had a gentle firmness, and in her pale green suit she was like springtime come alive. (一位年轻的女子向我走来,她身材修长苗条。她的双耳秀美,双耳后面是她卷曲的金色长发,她的双眸碧蓝如花。她的双唇和下颌在坚毅中透露着柔情。她身着浅绿色的套装,就仿佛春天来临一样。)

替身梅内尔小姐:

A woman well past 40, she had graying hair pinned up under a worn hat. She was more than a little overweight, her thick-ankled feet thrust into low-heeled shoes. (一个四十好几的女人,花白的头发钉在了一顶破旧的帽子下面。她严重超重,粗壮的双脚插在一双低跟的鞋子中。)

在这两段的对照中,且不说所描述的内容,单从描述的细节,读者就能够很容易判断出布兰奇中尉对容貌的态度。对真梅内尔小姐的描写涉及了她的年龄、身段(figure)、头发(hair)、耳朵(ear)、嘴唇(lips)、下颚(chin)和她的上衣(suit),而且这些描写基本上集中在面部。相比之下,对替身梅内尔小姐的描写则仅仅谈到了年龄、头发、身段、脚和鞋子,覆盖了全身。不难想见,对梅内尔小姐采用的凝视和细看,而对其替身充其量也不过是上下瞟了一眼。由此可见,布兰奇中尉对容貌的注重,也难怪他把持不住自己。“I started toward her, entirely forgetting to notice that she was not wearing a rose. (我情不自禁地向她走去,完全没有注意到她没有佩戴玫瑰花)”。
“Almost uncontrollably I made one step closer to her, ... (我几乎不自觉地又靠近了她一步;)”这是一个因为美貌而失去自己理智的行为。

倘若说这是一个年轻人下意识的举动,还可以原谅的话,那么,布兰奇中尉因为容貌的原因而改变对梅内尔小姐的感情则是彻底的价值观问题。尽管在“split in two(分成了两半)”的情况下,他还是选择了这个替身,这是一个作者赞许的举动,但是,他的态度和感情定位发生了极大的变化。在见到了替身梅内尔小姐的时候,布兰奇中尉更加明确地表示“This would not be love, but it would be something precious, something perhaps even better than love, a friendship for which I had been and must ever be grateful. (这也许不是爱情,但是它会是一种珍贵的、也许甚至比爱情更好的东西,是一种我曾经并将永远感激的友谊)”。他们之间的关系转眼之间由爱情变成了友情了(如果这里所说的友情不是在布兰奇中尉难过的情况下一时的自我安慰之词的话)。容貌取代了思想,而且是在瞬间发生的。由此可见,12个月的思想交流沟通和心灵交汇在容貌面前如此不堪一击。这是与全知叙述视角中所传递的价值观背道而驰的,第一人称视角的叙述颠覆了前面全知叙述者的叙述,呈现出来的是另外一种价值观:容貌高于思想。

不仅如此,在对替身梅内尔小姐的中年妇女的容貌描写上,布兰奇中尉流露出来令人难以接受的态度。在西方,年龄往往是他人的隐私,尤其是女性。打听或者泄露她们的这种隐私是不为人所接受的。然而,布兰奇中尉不仅透露了这位替身的年龄,而且还用了强调的语气“*well past 40* (40 好几)”。“*pin up*”这个词组如果以“*pinup*”的形式作为名词的话,表示的是“挂在墙上给人欣赏的性感美女”(Neufeldt),但是在这里它是以动词词组的形式出现的,表示的含义是“用钉子钉在或者用钩子等固定在某个位置”(Neufeldt)。故事中,布兰奇中尉用这个词来描写梅内尔小姐替身的头发,他对她的看法可见一斑。对于她的体形的描写“*She was more than a little overweight, her thick-ankled feet thrust into low-heeled shoes.*”这两句直接传递了布兰奇中尉的反感情绪,否则他不会用加强的语气说“*more than a little overweight*”。通常情况下,尊重人比较礼貌的表达方式是不提,即使是必须描写,也应该采用含蓄的表达方式,比如“*She was a little overweight.*”而且仅此而已,不必对她的其他身体部位进行描写。然而,布兰奇中尉不仅描写,而且还以“*thick-ankled feet*”与“*low-heeled shoes*”的对仗形式来突出这位替身的不足之处,甚至使用了“*thrust*”一词对她的穿着进行讽刺。“*thrust*”一词的意思是“1. to push with sudden force (突然用力推); 2. to pierce; stab (刺破,穿孔,戳); 3. to force or impose (oneself or another) upon someone else or into some position or situation (用力或者强行将“某人自己或者别人”压在另外一个人身上,或者某个位置或情形)”(Neufeldt)。不管是哪种意思,“*thrust*”所传递的信息都是非常粗鲁的、不礼貌的,直接反映了布兰奇中尉的厌恶之情。相形之下,布兰奇中尉对梅内尔小姐替身的面部表情的描写就显得轻描淡写了。“*Her pale, round face was gentle and sensible, her gray eyes had a warm and kindly glow.* (她苍白的圆脸显得温柔明智,一双灰色的眼睛散发着温暖、善良的光芒)”。与描写真梅内尔小姐面容时所采用的复杂句式和精细程度相比,这个描

写实际上相去甚远。这是第一人称视角的叙述者以自己的亲身经历颠覆了全知叙述者的价值观。

四、真实作者的不可靠叙述

按照布思的定义,如果叙述者所传达的规范与隐含作者一致,那么我们就认为该叙述者是可靠的,否则就是不可靠的(Booth 1983: 158-159)。这里所说的“规范”是指作品中事件、人物、文体、语气、技巧等各种成分体现出来的作品的伦理、信念、情感、艺术等各方面的标准。在布思研究的基础上,费伦提出了被纽宁认为具有系统性的不可靠叙述模式(A. Nünning 2005a: 94),判断不可靠叙述的三大类型和六个亚类型:事实/事件轴上的不充分报道和错误报道;伦理/评价轴上的不充分判断和错误判断;以及知识/感知轴上的不充分解读和错误解读(Phelan 2005: 49-53; Phelan & Martin 1999)。根据这里的几种类型来判断《爱情故事》中的两个叙述者,都无法认定全知叙述者或者第一人称叙述者是不可靠的。在同一个文本中,两个可靠的叙述者传递了两种截然相反的价值观。这种不可靠的价值观就源自修辞性研究中的作为不可靠叙述标准的隐含作者。

在“隐含作者”这个概念遭到强烈质疑的情况下,布思坚决捍卫了自己的概念。他强调隐含作者是真实作者根据需要进行的创造,并且举出实例来说明这一点:

数十年前,索尔·贝娄(Saul Bellow)精彩而生动地证明了作者戴面具的重要性。我问他:“你近来在干什么?”他回答说:“哦,我每天花四个小时修改一部小说,它将被命名为‘赫索格’。”“为何要这么做,每天花四个小时修改一部小说?”“哦,我只是在抹去我不喜欢的我的自我中的那些部分。”我们说话时,几乎总是在有意无意地模仿贝娄,尤其是在有时间加以修改时,我们抹去我们不喜欢或者至少不合

时宜的自我的痕迹。(Booth 2005: 77)

尽管隐含作者与真实作者有所区别,但是,从这里以及布思对隐含作者的定义,我们可以看出,有什么样的真实作者就会有怎样的隐含作者。费伦也强调了隐含作者与真实作者之间的联系:

隐含作者是真实作者精简了的变体(a streamlined version),是真实作者的一小套实际或传说的能力、特点、态度、信念、价值和其他特征,这些特征在特定文本的建构中起积极作用。(Phelan 2005: 45)

在这个前提之下,费伦指出“隐含作者不是文本的产品,而是文本的生产者”,是处于作品文本之外的真实作者所想表现出来的一部分。布思强调不同时期、不同文化中的读者会从同一部作品中推导出不同的隐含作者,但是,依然认为,“我现在阅读时,相信从字里行间看到的是当年作者所进行的选择,这些选择反过来隐含作出选择的人”(Booth 2005: 86)。

我们认为,既然隐含作者与真实作者有着千丝万缕的联系,而真实作者自身又是一个不稳定的实体,会在不同的时期表现出不同的自我,那么,他在创作能力上表现出良莠不齐的情况也就是情理之中的事情。这与雅克比的创作原则不谋而合了。

雅克比在对不可靠叙述的研究中,提出了不可靠叙述的五种机制:

1. 存在机制(existential mechanism)是指虚构层面上对现实的偏离,尤其是指偏离现实的可然性原则;
2. 功能机制(functional mechanism)是指之所以偏离的现象,是因为创作的目的的需要,或者是可以通过创作目的来进行这种偏离的现象。无论人物、想法还是结构看上去如何怪异,都是受到作品目的所驱动的,无论是局部的,还是整体的;无论是文学上的,还是其他方面的;
3. 文类原则(generic principle)是指借助于某种特定的模式或

者简化的现实来解释不可靠的现象,比如,喜剧在因果关系上所享有的自由和对应的悲剧在情节上的严格要求;

4. 视角或不可靠性原则(perspectival or unreliability principle)是指读者从事实、行为、逻辑、价值观以及审美观等方面,来解释不同的不一致现象,将其看做是叙述者/作者不协调的表现……;
5. 最后是创作机制(genetic mechanism)将虚构的矛盾之处和不一致的地方归咎于文本的创作,比如作者创作态度的摇摆、创作时的疏忽或者是创作时意识形态的问题(Yacobi 2000; 2005: 110-111)。

将不可靠叙述归咎于创作机制,实际上就是对真实作者创作能力及其自身的可靠性提出了质疑。如果真实作者本身的可靠性都是值得怀疑的,那么,无论叙述者本身多么可靠,他的可靠性都是需要质疑的。

事实上,在修辞性的研究中,无论是布思,还是费伦,都间接地提到了真实作者的创造问题(当然是以隐含作者的形式提出来的)。比如,在前面布思有关索尔·贝娄的引文中,提到了索尔·贝娄每天花四个小时来“抹去我不喜欢的我的自我中的那些部分”,反过来说,如果索尔·贝娄在修改这些部分之前就已经将小说发表了,是不是就表明了真实作者或者隐含作者在创作上出现了问题呢?难道他发表的小说中,就完全“抹去”了所有他不喜欢的部分吗?同样,在看待文本中的不一致的现象的时候,费伦也间接地提到了作者的创作能力。在分析《长日留痕》中的斯蒂文斯叙述中不一致的问题时,费伦说,“……然而这种不一致并不表明斯蒂文斯是一个故意欺骗的叙述者,或者石黑一雄[作者]是一位粗心大意的作者”(Phelan 2005: 3)。也就是说,在对待不可靠叙述的问题上,作者的创造是一个需要考虑的方面。

从上述分析中我们发现无论是根据修辞性研究中的费伦模式,还是按照雅克比的不可靠的五种机制,都可得出结论:两个可靠的叙

述者传递了相互矛盾的价值观是因为作者的创作能力出现了问题。那么,到底是出了什么样的问题呢?

五、真实作者对叙述视角的模糊认识

真实作者道格·贝尔(Doug Bell)之所以会在无意识中表达两种相互矛盾的价值观,除了语言因素之外,还与作者本人对叙述视角的模糊认识有关。从前文的分析我们可以发现,作者虽然知道全知视角与第一人称视角之间存在着差异,但是却没有意识到两种叙述视角在传递价值观方面有可能不同的现象,以为在全知视角下显文本的价值观能够自然地在第一人称视角的潜文本中传递。

同时,他的模糊认识还表现在视角的随意转换上。在《爱情故事》短短的890个单词的文章中,作者进行了四次视角转换。前面我们主要分析了全知视角和第一人称视角这两种,而事实上还有两个视角转换。在第7段的开始一句,作者说“I'll let Mr. Blanchard tell you what happened(我让布兰奇先生来告诉你所发生的一切吧)”。这里的“我”[(隐含)作者]和后面段落中的“我”(布兰奇)所指的不是同一个人。也就是说,全知视角和第一人称视角的叙述之间还有另外一个视角的转换。从叙述的角度来看,这个视角转换是非常不可取的,这是因为在故事的叙述进程中,作者突然从故事外面跳进来发言,不仅破坏了故事的真实性,中断了叙事的进程,而且人为地把故事分成了两个部分。到了故事的最后两段,作者再次进行了视角转换,但是,他却没有明确指出转换到哪个视角。我们不知道最后两段是文章前半部分采用的全知视角,还是第7段开头一句中的“我”[(隐含)作者]的视角,还是回到“我”(布兰奇)经历会面之后现在的视角中去,因为这些都站得住脚。如果是后面两种视角的话,那么这整个故事就显得不够完整,只有第一种全知视角才能使整个故事前呼后应,形成一个整体。正是对叙述视角以及不同视角之间转换的模糊认识使得作者的创作能力大

打折扣,才出现了《爱情故事》相互矛盾的价值观,导致真实作者自身的不可靠性。

结 语

本文的分析表明,不可靠叙述不仅仅与叙述者紧密相关,也与作为判断标准的真实作者有关。在《爱情故事》中,由于真实作者对于叙述视角的模糊认识,创作出来的作品在价值观上表现出了不可靠。这种对真实作者的不可靠叙述的论述拓宽了我们对不可靠叙述的视野,加深了我们对不可靠叙述的理解,为进一步拓展真实作者的不可靠叙述研究作出了有益的探索。

引用作品[Works Cited]:

- Arp, Thomas R. & Greg Johnson. *Perrine's Literature Structure, Sound, and Sense*, 8th ed. New York: Heinle & Heinle of Thomas Learning, 2002.
- Bell, Doug. "A Valentine Story," Mar. 2000, N. pag. *Cyber Story*, Web. 26 Dec. 2009, < <https://twicemodern.wordpress.com/tag/cyber-story/> >
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd. Chicago: the University of Chicago Press, 1983.
- Booth, Wayne C. "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" *A Companion to Narrative Theory*. Eds. J. Phelan and P. J. Rabinowitz. Malden, Ma & Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 75-88.
- Cohn, D. "Discordant Narration." *Style* 34. 2 (2000): 307-316.
- Neufeldt, Victoria. *Webster's New World Dictionary of American English* (The Third College Edition). New York: Prentice Hall, 1994.
- Nünning, A. "Reconceptualizing Unreliable Narration." *A Companion to Narrative Theory*. Eds. J. Phelan and P. J. Rabinowitz. Malden, Ma & Oxford: Blackwell Publishing, 2005a. 89-107.
- Nünning, A. "Reliability." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds.

- David Herman et al. New York: Routledge, 2005b. 495 – 497.
- Nünning, V. “Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms; *The Vicar of Wakefield* as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology.” *Style* 38. 2 (2004): 236 – 252.
- Phelan, J. *Living to Tell about It, A rhetoric and ethics of character narration*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.
- Phelan, J. and M. P. Martin. “‘The Lessons of Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and *The Remains of the Day*.” *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ed. D. Herman. Columbus: Ohio State University Press, 1999. 35 – 60.
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1987.
- Yacobi, T. “Interart Narrative: (Un)Reliability and Ekphrasis.” *Poetics Today* 21. 4 (2000): 711 – 749.
- Yacobi, T. “Authorial Rhetoric, Narratorial (Un) reliability, Divergent Reading; Tolstoy’s *Kreutzer Sonata*.” *A Companion to Narrative Theory*. Eds. J. Phelan and P. J. Rabinowitz. Malden, Ma & Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 108 – 123.
- Zerweck, B. “Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction.” *Style* 35. 1 (2001): 151 – 178.
- 乔国强：“‘隐含作者’新解”，《江西社会科学》，2008年第6期，第23—29页。
- 申丹：《叙述学与小说文体学研究》（第三版），北京：北京大学出版社，2004年。
- 申丹：《叙事、文体与潜文本——重读英美经典短篇小说》，北京：北京大学出版社，2009年。