究竟谁是“第三人称叙述者”?

赵毅衡

[摘要] “第三人称叙述”是个学界普遍接受的非常常用的术语,在学理上却无法自圆其说,因为任何叙述声音源头,只能自称“我”。所谓第三人称叙述,实际上只是尽可能不说到自己的叙述者,因此有一些理论家认为第三人称叙述根本没有叙述者。这就必须到对叙述者的根本形态中寻求解答:叙述者经常在人格与框架形式之间互相转换。哪怕在叙述框架中,叙述者也会用各种人格方式冒出来说话。因此,第三人称叙述,是一种框架叙述方式,是叙述文本的底盘,在这个框架内,各种叙述主体以不同方式杂糅,都会发生。

[关键词] 叙述者;隐身叙述者;第三人称;人格-框架二象

中图分类号:H121　　文献标识码:A　　文章编号:1004—3926(2016)09—0179—05

基金项目:国家社会科学基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&ZD123)阶段性成果。

作者简介:赵毅衡(1943-),男,广西桂林人,四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师,研究方向:广义叙述学、符号学。四川 成都　610065

一、问题的提出

“第一人称小说”之所以得名,是因为叙述者自称“我”以及“我”的各种变体,例如“鄙人”、“在下”、“笔者”,现代小说叙述者常常自称“作者”,中国传统小说的叙述者自称“说书的”、“说话的”。所以,这类文本被称为“第一人称叙述”有根有据,叙述者的确是在用第一人称自称。

问题在于,所谓第三人称小说,叙述者并没有自称“他”。实际上任何说话者称呼自己,必须自称“我”,不可能自称“他”。第三人称小说只是称人物为“他”,但是第一人称小说中对人物也一样是称“他”。因此,把叙述分为“第一人称”、“第三人称”显然是很不恰当的,第三人称叙述只不过是叙述者尽量避免称呼自己而已。

这样就出现一个问题:在第三人称叙述中,叙述者究竟在哪里?有的叙述学理论家认为“第三人称叙述”中根本就没有叙述者的声音。著名符号学家邦维尼斯特断然声称:第三人称小说根本没有叙述者,这类叙述是“某个时刻观察到的事实之呈现,没有说话者与讲述的任何干扰”,因此在这种叙述中“实际上没有叙述者,事件如何发生的就如何说。在此种文本中无人说话,事件叙述自身”(Benveniste 208,重点号是笔者所加)。但是一般叙述分析者都认为,这问题无妨马虎过去,第三人称叙述者是“隐身”的,就是躲了起来。这只是一个随意的假定,仔细思考这问题,实际上情况复杂得多,不容我们忽视。

因此,这个问题可以用一个更尖锐的方式提出:第三人称叙述中有叙述者吗?这不是一个纯理论问题,而是叙述学非解决不可的核心问题。例如“不可靠叙述”概念的提出者布斯,认为不可靠性来自叙述者与隐含作者的人格冲突,但是“第三人称叙述者”在哪里呢?所以他明白,他的理论“最适合”第一人称叙述者。一旦“叙述者没有被戏剧化”,也就是叙述者不是一个有主体个性的人物,叙述是否不可靠,就难以判断了。[1](P.151)但是悖论的是,布斯并没有说第三人称叙述不可能不可靠,他也没有解释叙述者既然不出现,其叙述如何能不可靠?半个世纪后这问题依然存在,申丹在《何为不可靠叙述?》一文中指出:“值得注意的是,不可靠叙述者往往为第一人称,(因为)现实中的读者只能通过叙述者自己的话语来推断隐含作者的规范和概念框架”[2]。在另一篇文章中她又指出:“第三人称叙述之不可靠至今机制不清楚”[3]。第三人称叙述的不可靠问题难以说清,原因是叙述者究竟在哪里,始终没有得到清晰的解释。

在本文结束时,笔者将提出一个解释此难题的方案,即所有的叙述者都以“人格-框架二象”方式存在。但是我们必须先分析在第三人称叙述中,叙述者的各种显现方式,然后看为什么这样一个貌似奇特的“二象”理解,实为不可避免。

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

二、"隐身"叙述者不可避免"显身"

传统叙述学著作的辩解方式是:叙述者并没有人称区别,只有一个隐现区别。在所谓第一人称叙述中,叙述者可以完全"显身",此时他兼任叙述的主人公(如《伤逝》),他也可以仅仅作为叙述者出现,不过只是偶而参与情节(如《孔乙己》)。这两种叙述者都是"现身式"(explicit)叙述者。第三人称叙述者则是"隐藏式"(implicit)的,尽量不在叙述中显示自己的存在,像演皮影戏的艺人,躲在文本后面。这个解释似乎也行得通,问题在于:我们常见的是半隐半现式叙述者,即这个皮影戏艺人,在许多时候却冒出来说话。

因此,叙述文本必须要有一个叙述者,他的隐显只是一个程度问题:全显式的作品是第一人称小说,全隐式叙述被称为"第三人称小说"。叙述文本本身,不可能如邦维尼斯特说的那样"自行叙述",必须要有声音的来源。整个文本都是叙述者说的话,是他作为一个人格的主体性体现。而且,除非这叙述文本是新闻与历史那样的纪实文体,不然作者绝对不能兼为叙述者。第三人称小说(例如郁达夫《沉沦》)叙述者没有出场,但第三人称小说也是由叙述者说出来的,这个叙述者绝不是作者郁达夫。叙述者观察到并且记下主角做的事情,他们两人都是作者郁达夫在想象中构成的,也就是说,作者在写小说时,需要创造的不仅是各种人物,他首先要创造一个叙述者,并且构筑好这个叙述者叙述文本的方式。

据很多人看来,第一人称小说主观性强,甚至有自传性,第三人称小说描述比较客观。这样的表述很不精确。固然,叙述者在第一人称小说中经常自称,而在第三人称小说中几乎从不自称,这只是就叙述的方式而言,无论哪种方式,整个文本的每句话(正如口头叙述的每句话)都是叙述者的声音,因此,叙述信息不可能没有叙述者而自动发出。

分析一下就可以发现,"第一人称小说主观性强",这种说法太笼统。《孔乙己》的叙述者酒店小伙计是第一人称现身式的,而且是情节中的一个人物,但他对于情节是超然的、旁观的,很少参与,可以说相当客观。而像萨克雷《名利场》那样,叙述者虽然是第三人称隐身式,却做了大量评论,简直是滔滔不绝。因此,"第三人称小说比较客观",此说也难以成立。

叙述者虽然控制着整个叙述,但他无法描述自己的叙述行为。托多洛夫说得很清楚,"言语行为的主体,从本质上说是无法表现的"[4](P.121)。叙述者只有两个方法可以说说自己,一是让自己作为一个比较重要的人物出现,也就是成为第一人称叙述者,例如《祝福》中"我"描述自己的心理活动;二是对情节中的人和事加以评论,显示自己的想法,例如《阿Q正传》中的"我"的许多评论。

叙述者对叙述的议论干预,可以有两种,对叙述形式的干预可以称为指点;对叙述内容进行的干预称为评论。[5](P.178) 中国传统小说中指点干预特别多,因为其常规叙述方式,是假性的口头叙述场面,读起来像是书场演出之记录。为了制造这种效果,叙述者自称为"说书人",经常显示他对叙述进行的口头控制方式,使读者认同受述者(书场听众)地位。到后来,这种手法变成了程式,变成了一种风格特征。

《红楼梦》第一百一十三回"宝玉正在这里伤心,忽听得背后一个人接言道……这一句话把里外两个人都吓了一跳。你道是谁?原来是麝月。宝玉自觉脸上没趣"。这个"你道是谁?"是叙述者与受述者直接对话的口吻,目的不仅是让受述者注意这个细节,而是把宝玉的心理活动戏剧化,它不是对读者的提问。在某些地方,可以看到指点是叙述环境的需要。《水浒传》第四十五回写到杨雄的妻子潘巧云与和尚海阇黎通奸,相约"血盆忏愿心"一计:"不想石秀却在板壁后假睡,正张着眼,都看在肚里了。……次日,杨雄回家,俱各不提。饭后杨雄又出去了。只见海阇黎又换了一套整整齐齐的僧衣,径到潘公家来。"这个"只见"没有主语,不是指石秀看见,好像是指叙述者看见,但叙述者本来就能看见全部情节,他不需要"只见",这个"只见"是为了把叙述空间集中到某个场面上,等于现代语"请看"。

类似的"限定性"指点在现代小说中依然使用。茅盾的《子夜》第一章开场,写到上海市的景色"向西望,叫人猛一惊的,是高高地装在一所洋房顶上而且异常庞大的霓虹电管广告,射出像火一样的赤光和青磷似绿焰:Light,Heat,Power!"这"向西望",是谁向西望?小说中的人物一个还没有出场。是不是隐身的叙述者邀请隐身的受述者向西望?也不是,因为《子夜》完全不用中国传统式的叙述者与受述者直接呼应手法。这个"向西望"与上面的"只见"一样,是叙述者控制叙述空间的方式。和西方现代小说相似,中国现代小说中的指点式干预也越来越少,只有像《阿Q正传》这样充满讽刺语调的作品,用过分的干预来调弄叙述。

这几类叙述者干预,布斯都称为"作者干预"(authorial intrusion)。既然小说叙述文本中的每

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

个字都是叙述者说出来的，作者无法直接进入叙述发言。即使作者要发表意见，也必须请叙述者代言，以叙述者评论的方式出现，因此，布斯这个术语就有点让人纳闷。笔者建议改为“叙述者干预”（建议英译 narratorial intrusion）。

这种评论干预可以很长。罗曼·罗兰的小说《约翰·克利斯朵夫》第九卷第一部《燃烧的荆棘》用了整整十多页篇幅评论“革命理想”问题。这些评论完全不受叙述时间空间的限制，甚至可以预示未来“一七八九年的酒，如今在家庭酒库中只剩几瓶泄了气的，可是我们的曾孙玄孙还会记得他们的祖先曾经喝得酩酊大醉的”。米兰·昆德拉《生命不可承受之轻》还用几页的长篇幅讨论“媚俗”。

作如此长的评论时，叙述流暂时中断了。但大部分的评论却是在叙述并不中断的情况下进行的。常常，这种评论经常可以短到半句，甚至一个词，往往是形容词或副词。这样的评论在几乎任何叙述中都随处可见。巴尔扎克的《夏倍上校》：“夏倍因为不得不在卧房里接待客人，脸上很难堪。的确，但尔维在屋内只看到一张椅子”。伍尔芙《到灯塔去》：“明达·道伊本能感受很细腻，她直率地，荒唐地（absurdly）说她不相信有人会喜欢读莎士比亚”。这最后一个评论是反讽式的，隐含作者明显地同情明达之直率。

有时候，评论性干预被仔细掩盖起来，几乎没有形迹。《到灯塔去》第二章第二节是这样开头的“因此，当所有的灯都熄了，当月亮沉下去，当细雨敲打着屋顶，无边的黑暗开始涌来。没有任何东西看来能逃脱这黑暗的潮水……”这里的“看来”（it seemed）是个插语，由于它是过去的，所以似乎不是叙述者插入的口吻，因为叙述时间总是现在时。但它还是一个伪装的叙述评论，它隐指着一种主观的评价（在谁看来？），一种对情景的猜测估量，从而给叙述一种不确定的语气。

恰特曼举过特罗洛普《巴彻斯特修道院》中的一个例子：“软心肠的读者别担惊受怕，爱莉诺并不是命中注定将来一定会嫁给斯洛普先生或伯梯·斯坦霍普”。恰特曼认为这是对叙述形式的指点，而不是对内容的评论。[5](P.240) 这恰恰证明区分形式与内容，不是一件容易事：这个干预，既指出形式（预述）又评论了内容。布斯说叙述者评论，目的是解释读者不了解的背景，但我们发现大部分叙述评论并不解释，而是道德评论，用来与受述者作意义交流的，因此是一种传播学上的主体性整合方式。

在中国古典小说中，评价性评论常常用风格断裂的方法推到文本外层，用“有诗为证”等话头引出一段诗词，使评价强加于人的色彩淡一些，引用别人，又似乎使叙述者与这些评价保持了一点距离。所有的“有诗为证”均为评论干预《卖油郎独占花魁女》中，叙述者以“好事子弟们又有只《桂枝儿》”名义做了一大段人物评论：

刘四妈，你的嘴舌儿好不利害！便是女随何、雌陆贾，不信有这大才！说着长，道着短，全没些破败。就是醉梦中，被你说得醒；就是聪明的，被你说得呆。好个烈性的姑娘，也被你说得他心地改。

这段叙述者评论至少介绍了情节变化的原因，但是大量叙述者评论脱离了文本的叙述流。说出一些完全不符合人物思维方式的语句。《水浒传》中写武松初见潘金莲：

武松看那妇人时，但见：眉似初春柳叶，常含着雨恨云愁；脸如三月桃花，暗藏着风情月意。纤腰袅娜，拘束的燕懒莺慵；檀口轻盈，勾引得蜂狂蝶乱。玉貌妖娆花解语，芳容窈窕玉生香。

而《红楼梦》里描写宝黛初见，贾宝玉看到林黛玉，“想法”竟然与武松见潘金莲类似：

厮见毕，归坐，细看形容，与众各别：两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分。

这两段并不是描写武松或贾宝玉的观感，不是描写他们心中的想法，这是叙述者“用读者的标准”对人物相貌做的评论，用的是陈词滥调，到了违反整部小说的风格、也损害人物形象的地步：武松初见潘金莲不可能如此迷醉，贾宝玉眼中的林黛玉不会如此俗美，这里实际上是叙述者对受述者，用“俗众”通用的美女标准说话，因此不是人物主体，而是叙述者主体，把意见强加给叙述。如果同意邦维尼斯特的意见，第三人称叙述“实际上没有叙述者”，而是“事件自身叙述”，这些高度人格化（而且非人物人格）的语句，就不知来自何处了。

自 19 世纪起，作家就认识到评论干预不能太过，应当尽可能避免。萨克雷下面这段话，好像是自嘲“小说作者常犯的罪过，是夸而无当，是大言不惭……可能在当今所有玩小说的人中，鄙人的说教瘾最大。难道他不是老停下故事向你说教？他本应照看自己的事务，却老是拉着诗神的袖子，用嘲弄的宣讲使诗神厌烦。告诉你，我想写一篇小说，其中完全没有惟我中心主义——没有思考反省，没有讽嘲讥评，没有老生常谈（以及其他此类东西），每隔一页就有一个事件，每一章都有一

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

个坏蛋,一场战争,或一件神秘的事”。萨克雷作为作家鄙视干预,而作品中的叙述者最喜欢干预。他不是在嘲弄自己,而是明白他的叙述者主体有时候不受他控制。在《名利场》以后的小说中,例如《钮可姆一家》或《亨利·艾斯蒙德》,干预就越来越少。

自 19 世纪末起,西方小说越来越严峻地排斥干预,但干预始终没有绝迹。法国当代作家莫里亚克的名著《苔蕾丝》系列小说,干预就不少。其最后一部《黑夜的终止》出版后,萨特写了一篇极为尖锐的长篇评论,指责莫里亚克小说中的评论干预过多,作者对其人物“扮演上帝角色”。萨特认为作者不应当显示自己控制叙述的任何痕迹:“小说家可以是个旁观者,也可以是同谋犯,但不能同时扮演这两个角色。”萨特把他的这个“不干预”原则比之于现代科学的宇宙观“在真正的小说中,与在爱因斯坦的世界中一样,没有一个全权观察者……上帝能穿透表象、超越表象,他眼中没有小说,没有艺术,因为艺术正是在表象上生存。上帝不是艺术家,莫里亚克先生也不是。”[6](P.23)

所谓“旁观者”,即隐身式叙述者;所谓“同谋犯”,即兼人物的现身式叙述者。的确,干预实际上是越出了隐身式叙述者的本分,企图使叙述者成为小说的“全权主体”。而正如本文已一再解释的,叙述文本中的叙述者只是一套功能。干预,尤其是评论性干预,实际上是隐含作者对叙述者功能施加过大的压力,使叙述者完全屈服于他的价值观之下。评论干预实际上是一种统一全书的价值观,是把分散的主体集合在一种意识下的努力。

三、“第三人称”叙述中的复杂主体

在第三人称叙述中,叙述主体意识“侵入”人物主体意识,使人物的语言超越出人物主体的控制范围,实际上这是经常发生的事。

恰特曼曾举一例,很能说明问题。曼斯菲尔德的短篇小说《园宴》的开场“不管如何,天气实在很如人意,哪怕他们能做主,也没有比这更好的日子来开这次园宴”。恰特曼指出,这段话“不清楚是谁的想法,或是谁说的话,还是叙述者的判断”,这是叙述文本的各种主体所共享的判断。

《爱玛》第一章有一句叙述者评论“的确,奈特利先生属于很少几位能看出爱玛·伍德豪斯不足之处的人,而且是惟一愿意告诉她这些不足的人。”韦恩·布斯认为这两句话“分辨不出是哪一个(指分辨不出是叙述者还是爱玛)在提供……对奈特利的判断”[7](P.267),爱玛很难承认自己的不足,更不愿承认自己的不足给人(哪怕是奈特利先生)看了出来,这很可能是叙述者的评论,但是这些说法都没有根据。

这些干预,一方面推进情节发展,一方面让各种主体互相渗透交流,使叙述语与引用语混成一片。叙述文本中叙述者与人物抢夺话语主体,大部分情况下几乎难以觉察,但有时会形成相当规模的对抗,经常看不出是谁在说话。《红楼梦》第十九回袭人母兄想来赎回袭人,袭人不愿意。“他母兄见他这般坚执,自然必不出来的了。况且原是卖倒的死契,明仗着贾府是慈善宽厚人家儿,不过求求,只怕连身价银一并赏了还有的事呢;二则贾府中从不作践下人,只有思多威少的,且凡老少房中所有亲侍的女孩子们,更比待家下众人不同,平常寒薄人家的女孩儿也不能那么尊重:因此他母子两个就死心不赎了”。有论者认为这段话并不是人物心理的引语,而是叙述从全知全能视角转向人物视角。[8](P.103) 笔者觉得二者都说得通。这一段中,“自然”、“明仗”、“只怕”等表现心理活动的词,关于贾府“慈善宽厚”、“恩多威少”、“尊重”下人之类的评价性断语,表明这一段是叙述者借用人物的声音。倒不是叙述者不愿意说贾府好话,实际上《红楼梦》的叙述者尽量不直接评论人物,关于贾府的恶评也只通过焦大、柳湘莲等人说出来。这种拒绝置评的态度,使《红楼梦》叙述者的声音非常隐蔽,但是依然难以避免要冒出来。

四、第三人称叙述者究竟以什么方式存在

从上面的详细讨论中可以看出,原则上说,第三人称叙述,叙述者是隐身的,但是文本无法阻挡这个叙述者的人格突然冒出来。唯一可能的回答是,叙述者的“隐”或“显”只是个程度问题。也就是说,叙述者本来就具有“隐显二象”:所谓“显”,是叙述者作为一个人物出现,但是他在叙述中也有可能闪在一边;所谓“隐”,是叙述者尽可能不让自己的人格显现出来,虽然这点几乎不可能做到。因此,我们看到的是,在任何叙述语流中,叙述者的人格无所不在,只是有时候浮在水面,有时候在水中深藏不露,但是随时可以冒出水面,忽而又潜入水下。

叙述文本本身,有时候能明确告诉我们叙述声音源头在哪里,有时候叙述文本中显现的是假象。这个源头形态过于多变,不一定如第一人称叙述那样人格化或者个人化。乌里·马戈林提出,叙述者可以从三个方面寻找:语言上指明;文本上投射;读者重建。[9] 笔者建议,语言指明与文本投射可以合起来讨论,体裁规定性才是最重要的,体裁对叙述者定型的最主要因素,使我们不必

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

对每一种文本有个大致的判断。因此，这个叙述者应当综合以下三个方面的因素加以考察。

“文本构筑”：文本结构揭示出来的叙述声音源头；

“接收构筑”：接收者对文本的重构；

“体裁构筑”：社会文化规定的叙述构筑程式。

可以看到，这个千面叙述者的最基本特征，是设立一个“叙述者框架”（narratorial frame），叙述本身在这个框架内展开：这个框架本质上是个符号表意框架，它有以下几个特点：首先，框架把叙述文本与作者世界及经验世界隔开，在框架内没有直观经验，只有携带意义的符号。而叙述者对放进这个框架内的材料，必然加以选择加工，以组成情节：经验材料和底本资料，在这个框架之内转换为叙述情节。从而框架内的叙述文本具有时间向度与伦理意义潜力，等待受述者来进行解释。

没有叙述者框架，就不可能构成叙述。叙述者这个文化功能，有如物理中的光子，既是光波，又是粒子，是二象的，双态同时并存，只不过在某种特殊场合下凸显某种状态。叙述文本的叙述者也是二象并存，既是一个人格，也是一个指令集合，甚至可以说，是体现了指令集合的人格。但是叙述者在人格与框架这两个极端之间移动，叙述者人格化程度经常会有变化，但是叙述者框架永远存在。

在小说中，所谓第三人称（隐身叙述者），与第一人称（显身叙述者）叙述之间，实际上经常互相转化。不管叙述者如何转化，叙述者框架确实永远存在，也就是说，“第三人称”隐身叙述者方式是垫底的。在这个基础上，人格叙述者随时会冒出来，各种主题杂糅都可能发生，最后叙述者的声音完全占领文本，则见于“第一人称”叙述。

但是哪怕是叙述者必须等同于作者的叙述，如自传、忏悔、坦白，垫底的“第三人称”叙述框架依然存在；而在“绝对”的第三人称叙述中，文本几乎完全不显现为“第一人称”叙述，但是本文举出的大量例子证明，“我”的声音依然经常冒出来，留下人格痕迹。因此，对本文开始提出的问题“第三人称叙述者以何种方式存在？”笔者提出的答案就是：所有的叙述者都表现为“框架－人格”二象。[10] 所谓的“第三人称叙述者”，只是（在不同程度上）更多地表现为框架叙述，较少地表现为人格叙述而已。

应当承认，框架不可能“自我叙述”，因此本文开头引的邦维尼斯特的话：第三人称叙述是“某个时刻观察到的事实之呈现，没有说话者与讲述的任何干扰”，听起来绝对，实际上是对的。但是，当叙述声音只描写框架内发生的事，他的人格就从框架中消失了。只是他的消失并不完全，框架背后的这个人格，要绝对不露出痕迹，几乎是不可能的。因此，我们的解释是“第三人称叙述者”主要是以叙述框架方式存在，只是偶然变身为一个人格冒出来，又消失到框架叙述中去。要讨论这样的叙述之可靠或不可靠，必须分开两层不同的意思：叙述框架之不可靠，与偶然现身的叙述者人格之不可靠，即所谓“局部不可靠”。[11]

甚至，我们可以说：叙述者的二象，必然以杂糅混合的方式出现，人格叙述者的显现程度变化很大，直到文本变成所谓“第一人称叙述”。叙述文本以各种不同的人称归类，实际上类别之间并没有明确的区分界线。框架叙述者，或者称作“第三人称叙述”，实际上是垫底的叙述方式，是所有的叙述文本共有的基础构造。充分人格化的叙述者，也就是“第一人称叙述”，是在框架叙述的底盘上构筑起来的。所以，在任何叙述文本中，叙述者永远是二象的。

参考文献：

[1] Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.

[2] 申丹. 何为不可靠叙述？[J]. 外国文学评论, 2006(4).

[3] Dan Shen, “Unreliability”, *Living Handbook of Narratology*, http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Unreliability.

[4] Tzvetan Todorov, “Poetique”, (eds) O Ducrot et al, Quest-ce que le Structuralisme, Paris: Editions du Seuil, 1968.

[5] Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Ithaca NY, Cornell University Press, 1978.

[6] Jean-Paul Sartre, *Literary and Philosophical Essays*, London: Rider, 1955.

[7] [美] 韦恩·布斯. 小说修辞学 [M]. 南宁：广西人民出版社, 1987.

[8] Kam-ming Wong, *Narrative Art of the Dream of the Red Chamber*, Ithaca: Cornell University Press, 1974.

[9] UriMagolin, “Narrator”, in *Living Handbook of Narratology*, University of Hamburg, accessed 21 April 2014.

[10] 赵毅衡. 叙述者的广义形态：框架－人格二象 [J]. 文艺研究, 2012(5).

[11] 赵毅衡. 有没有人物不可靠？叙述框架中的人格充填 [J]. 英美文学研究论丛, 2013 年秋季号.

收稿日期 2016－05－10 责任编辑 申 燕

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net