



当前位置: 网站首页 > 百年红楼 > 论文精粹 > 1951-2000

## 从说书人叙事到叙述人叙事的转化——论《红楼梦》对传统叙述方式的突破（二）

【作者】李庆信

二是叙述角度与叙述人称的区别。两者虽有一定联系，却非等同概念。同一叙述人称，可以取不同叙述角度；反之，同一叙述角度，有时也可用不同叙述人称。《红楼梦》在处理两者关系上，与一般小说既有共通性，又有其特殊性。比如一般小说的全知角度叙述都用第三人称(当然不能说凡用第三人叙述人称的都一定是取全知角度)，但《红楼梦》中有个别片断，用的是近于第一人称的自称叙述口吻，取的却是全知角度。而有的文章在论及《红楼梦》的叙述角度时，却或是把“第三人称的写法”完全等同于“全知全能”的叙述角度(即所谓“全视点”)[30]，或是把石头的某些自称叙述片断，不加区别地一概归结为有限的外部观察角度[31](即旁知角度)。笔者认为，《红楼梦》作为一部富于独创精神又带一定复杂性和特殊性的多角度复合叙述模式小说，除叙述中时有频繁移动的人物视点以外，实际包括了全知、次知和旁知三种叙述角度；不过，其中以全知角度和次知角度为主，旁知角度只体现在个别的叙述片断。下面，我们不妨联系叙述者和叙述人称，对《红楼梦》的三种叙述角度作些具体分析。

### 1, 全知角度

《红楼梦》的“楔子”部分基本上是用第三人称全知角度叙述，主体部分的第三人称叙述和第一人称(自称)叙述中也各自不同程度包含了全知角度叙述成分。尽管同是全知角度叙述，但由于叙述者或叙述人称不同，“全知”的性质或范围还是有差别的。

“楔子”部分作为《红楼梦》的超层叙述，其有关《石头记》“来历”的故事，纯系杜撰，“近于荒唐”，带有超自然、超现实的亚神话性质(所谓亚神话，是与原始时代的原神话相对而言)；那位似乎超越作者的故事叙述人。其“全知”性质范围当然也是超常的、超验的：从女娲炼石补天遗下一块顽石，到石头“幻形入世”，其后又历经“几世几劫”；从空空道人抄录“石头所记之事”以“问世传奇”，到“曹雪芹”于悼红轩中将抄本“披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”，等等，他无所不知，无所不晓。叙述人所“知”的这一切，当然全是“假语村言”，但“假”中有“真”：只不过是作者“辛酸”的深切的经验性的人生真知的升华和变形，是对《石头记》真实“来历”的一种“假象见义”的荒诞表述。

《红楼梦》主体即《石头记》本文的故事，则主要发生在人间现实(其中某些非现实、超现实的分，不是以人物梦幻形式出现，就是必于超层叙述的“跨层”现象，或者是作者有意为之的游戏笔墨)，其叙述者石头“全知”的性质范围当然也主要是经验性的、现实性的。

当石头作为隐含叙述人用第三人称叙述时，由于隐身幕后，置身局外，其所知范围不仅不受事件的时空或个人的视野的限制，可以知道发生在不周时间、不周地点、不同场合(大多在贾府以内与贾府有关的所在)的大小事件，而且也不受能知阈的限制，可进入人物内心，知道他(她)的行为动机和心理活动。

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[135]

评论数[0]

第二十回贾环与莺儿赶围棋输了钱耍赖，发生争执，正值宝玉走来，见了这般形况，问是怎么了。

贾环不敢则声。宝钗素知他家规矩，凡作兄弟的，都怕哥哥。”然而，宝钗只知贾府“规矩”，“却不知那宝玉是不要人怕他的。”在此，针对宝钗的误解，深知宝玉其人其心的叙述人，便引述或转述宝玉的内心想法，来解释他“不要人怕他”的缘由：一则是“弟兄们一并都有父母教训，何必我多事，反生疏了。况且我是正出，他是庶出，饶这样还有人背后谈论，还禁得辖治他了”；二则他“更有个呆意思存在心里”——“原来天生人为万物之灵，凡山川日月之精秀，只钟于女儿，须眉男子不过是些渣滓浊沫而已。因有这个呆念在心，把一切男子都看成混沌浊物，可有可无”，只是孔子遗训“不可忤慢”，“所以，弟兄之阔不过尽其大概的情理就罢了，并不想自己是丈夫，须要为子弟之表率。是以贾环等都不怕他，却怕贾母，才让他三分。”叙述人这段知人知心的全知角度解释，不仅使读者消除了宝钗对宝玉、贾环之间关系的误解，也进一步揭示了宝玉看轻封建伦常“规矩”的叛逆性格。这同某些传统小说中说书人多余的饶舌以至陈腐的说教，决不可同日而语。第二十九回宝玉“因昨日张道士提亲，心中大不受用”，去看黛玉又被她故意“奚落”，于是二人遂发生齟齬，在此，叙述人又切入人物内心世界，对二人的心理活动作了深入的描述剖析。这段全知角度的心理描写、心理分析，把宝、黛这对都有“痴病”的痴情人“情重愈斟情”、求近反而远的矛盾心理和微妙感情刻划得深入入微，揭示得淋漓尽致。作品把人物静态心理剖析与对人物“外面的形容”的动态描写紧相衔接，在叙述人夹叙夹议的心理分析中又不时插入人物对白式的内心直接语言；这种写法相当别致，不仅在中国传统小说中前所未见，即使与被誉称“心理解剖大师”的托尔斯泰等十九世纪欧洲作家的心理描写技法相比，也未必逊色。第三十二回“诉肺腑”一节，黛玉听了宝玉在湘云面前说出独以她为“知己”的肺腑之言后，“不觉又喜又惊，又悲又叹。”在这里，叙述人对黛玉复杂的心情也似乎洞察幽微，瞭若指掌，于是，就她“所喜”“所惊”“所悲”“所叹”，条分缕析，层层解剖。人物纷纭复杂的心情，经过叙述人全知角度的条分缕析，易于为读者把握，分析中又似乎只是转述人物的内心语言，并非叙述者的主观推测，因而读者也觉得真实可信。

《红楼梦》中的全知角度心理分析、心理描写，既富有特色，又很有选择。主要是用于宝、黛二主角，对其他人物、包括一些相当主要的人物，则用得极少，或者根本不用——这就是说，作品真正作到了用于当用之人，用在必用之处，不当用、不必用者则一概不用或一笔带过。

还应指出，《红楼梦》主层叙述中，作为隐含叙述人石头的全知观点，有时也不尽可靠，可能与读者的观点有差距。比如第三十回宝玉与金钏调情，被正在假寐的王夫人听见后，金钏不仅挨打受骂，还被打发出贾府。对此事，叙述人评述道：“王夫人固然是个宽仁慈厚的人，从来不曾打过丫头们一下，今忽见金钏儿行此无耻之事，此乃平生最恨者，故气忿不过，打了一下，骂了几句。虽金钏儿苦求，亦不肯收留，到底唤了金钏儿之母白老媳妇领了下去。那金钏儿含羞忍辱的出去，不在话下”（后投井自尽）。这里，叙述人的观点与王夫人的言行有些矛盾，客观上产生了一定反讽效果。但这与其说是自觉的反讽叙述，不如说是叙述人（一定程度上也代表了作者）站在作为人子的宝玉立场，言不由衷地为王夫人掩饰辩解——这大概也是为尊者讳、为亲者辩的一种表现罢。由此，我们也可看出：作者——叙述人——主人公之间，虽不能划等号，也确有某种若即若离的微妙关系。

《红楼梦》主体部分的全知角度叙述，绝大多数都是作为隐含叙述人的石头的第三人称叙述，但也有个别特殊的例外。比如“荣国府归省庆元宵”一回，写到贾妃（元春）“入一石港，港上一面匾灯，明现着‘蓼汀花溆’四字”。紧接着，便有一段叙述人的插入语：按此四字并“有风来仪”等处，皆系上回贾政偶然一试宝玉之课艺才情耳，何今日认真用此匾联？况贾政世代诗书，来往诸客屏侍座陪者，悉皆才技之流，岂无一名手题撰，竟用小儿一戏之辞苟且搪塞？真似暴发新荣之家，滥使银钱，一味抹油涂朱，毕则大书“前门绿柳垂金锁，后户青山列锦屏”之类，则以为大雅可观，岂《石头记》中通部所表之宁荣贾府所为哉！据此论之，竟大相矛盾了。诸公不知，待蠢物将原委说明，大家方知（着重号为引者所加）。

这段插入故事之中的“按”语，与第六回“刘姥姥一进荣国府”故事展开之前的那段“按”语，内容不同，性质类似。在这两段“按”语里，尽管石头已经站出来与读者“诸公”对话，并以“蠢物”自称（相当于第一人称“我”），但由于都未参与故事，仍然身在局外，只是以过来人、知情人的身分，或向读者介绍荣府与“千里之外、芥苴之微，小小一个人家”的“瓜葛”，或向读者“说明”贾政用宝玉“题撰”作匾联之“原委”（借以慰藉贾妃对宝玉“有如母子”的姊弟之情和“刻未能忘”的“切望之意”）；在其介绍、“说明”的有关范围内，他的所知远在一切故事中人之上，称得上是全知全能的权威。叙述者以第一人称或相当于第一人称的自称口吻叙述，却取全知叙述角度，种比较特

殊的写法，不仅《红楼梦》有，也见诸某些西方小说(如前面提到的菲尔丁小说)或中国传统小说，只不过，《红楼梦》的叙述者，既不等于作者自我，也有别于一般说书人(尽管带有说书人口吻)，而是由作者创造的一个特殊叙述人石头。

## 2. 次知角度

所谓“次知”，是与“全知”相对而言。同全知角度相比，次知角度仍是用第三人称叙述，叙事时空也比较自由，但由于隐含叙述人隐藏更深，不露声色，只是从外部观察的角度叙述故事，因而不仅叙述较为客观，所知也相对有限，即：限于人物可能知道的，或从外部观察可能知道的东西。这就是说，次知角度的能知阈相对次于全知角度，叙述人所知相当于人物所知，限于外部观察所能知。正因为如此，西方小说叙述学又把次知角度称为“外视角或“行为主义式的客观叙事”。同包括《金瓶梅》在内的中国传统白话小说相比，《红楼梦》的叙述风格其所以“较为含蓄，不甚着迹 [32]”，耐人咀嚼、玩味、揣测，甚至引起种种歧义和争论，留下某些难以说清的疑点，这与作品较多从次知角度叙述大有关系。与全知角度叙述相对而言，《红楼梦》中的次知角度叙述，有如下两个突出特点：其一，重人物外部形象、外部行为描写，很少以至基本上没有什么心理描写或心理分析。如前所述，《红楼梦》中，除宝、黛二主角以外，对其他人物，包括一些相当重要的人物，叙述人是很少或基本上没有进入其内心世界作全知式的心理描写或心理剖析；作为读者，我们往往只能从这些人物的外部表现、外部行为，来分析、揣度、猜测其行为动机或内心想法。这方面，薛宝钗便是突出一例。在《红楼梦》中，宝钗的地位仅次于宝、黛，在以宝玉为中心的 [32] 兰皋居士：《绮楼重梦楔子》，《红楼梦卷》第一册第46页。爱情、婚姻纠葛中，她一度被黛玉视为有力的竞争对手以至情敌，并最终被推上了宝二奶奶的宝座。但是，在这场纠葛中，她似乎只是扮演了一个“随分从时”、受人摆布的被动角色，我们对她的内在感情、内心活动或内心矛盾，又知之甚少，甚至一无所知。由此，也就出现种种不尽一致以至截然不同的分析、揣度和猜测。比如张其信就曾指出，在宝、黛、钗三人中，就对宝玉的感情而言，“黛玉一面”，“尚属实写明写，人皆看出”，“若宝钗一面，则虚写暗写，比黛玉一面，更觉无迹可寻”，“故宝钗一面，人以为与宝玉无情，而为黛玉扼腕，非知《红楼梦》者也。” [33] 其实，在我看来，宝钗这个冷美人，对宝玉既非绝对“无情”，也非一往情深，而给人以道是无情却有情之感。由于很少描写其内心活动或行为动机，她对宝玉的感情确实不象黛玉对宝玉的感情那样容易把握，但也不是完全“无迹可寻”。所谓“言为心声，行为心迹”。尽管宝钗城府较深，尽管作品对她的内心隐秘往往不著一字，但在某些特定情况下，她那被封闭着的内心世界，被压抑着的少女感情，也要从其外部言行中泄露一点春光。宝玉挨打后，宝钗前往探视，“见他睁开眼说话，不象先时，心中也宽慰了好些，便点头叹道：‘早听人一句话，也不至今日。别说老太太、太太心疼，就是我们看着，心里也疼。’刚说了半句又忙咽住，自悔说的话急了，不觉的就红了脸，低下头来。”(第三十四回)一句半咽半吐的“心里也疼”，一个脸红低头“弄衣带”的细节，把一个动情少女的“娇羞怯怯”之态刻划得唯妙唯肖，表明这位平时看似无情的宝姐姐，对宝玉还是“大有深意”的。袭人被内定为宝玉“屋里人”后，宝钗独自来到怡红院，时值宝玉午睡，袭人坐在身旁，手里做针线——宝玉穿的鸳鸯兜肚。当袭人暂时出去走走，“宝钗只顾看着活计，便不留心，一蹲身，刚刚的坐在袭人方才坐的所在，因又见那活计实在可爱，不由的拿起针来，替他代刺。”(第三十六回)此时此地，宝钗的一坐(刚刚坐在袭人“坐的所在”)，仅仅是“不留心”，还是心有所动、身不由己；宝钗的代“绣鸳鸯”，仅仅是因为“那活计”可爱，还是因物及人，情不自禁？尽管叙述人没有明写，没有丝毫触及宝钗的内在心理，只是客观描写其外部动作，但从这一连串的外部动作，不是也微微透露了一点个中消息吗？紧接着代“绣鸳鸯”的情节，宝钗“刚做了两三个花瓣，忽见宝玉在梦中喊骂说：‘和尚道士的话如何信得？什么是金玉姻缘，我偏说是木石姻缘！’薛宝钗听了这话，不觉怔了。”这里，对宝钗的内心活动也未着一字，只用一个“怔”字来写其外部反应。对此脂砚斋的批语是：“请问：此‘怔了’是吃语之故，还是吃语不妥之故？猜猜”(蒙府本)。这个问题，谁也说不清，只好任人“猜”了。再如第八回“比通灵金莺微露意”的情节，虽然由“通灵”比金锁，丫环金莺“微露”了“金玉良缘”之意，但宝钗本人到底有无此意，那更说不清。有人说，从宝钗戴金锁，到与宝玉“比通灵”，皆系她母女俩处心积虑设下的圈套；此说贬薛之意甚明，但即使作为猜测，恐怕也不符合人物性格逻辑，有悖于一般人情事理。以上仅是举有关宝钗的某些描写为例，至于作品对其他人物的描写，类似笔法也举不胜举。其二，重再现式的客观描写，很少以至几乎看不出叙述者直接、明显的主观介入。尽管《红楼梦》由于因袭了说书人的某些叙述口吻和套语，使人时时感到叙述者的存在，从而有别于某些现代小说(如海明威的作品)那种戏剧式呈现的叙述语式(使人几乎感觉不到叙述者的存在)；然而，应当承认，在中国传统白话小说中，叙述者对故事直接、明显

的主观介入最少，描写最为客观并具有“再现式”特点的，也不能数《红楼梦》。在《红楼梦》里，不仅那由叙述者(说书人)向“看官”耳提面命、反复说教的告诫化倾向已基本不复存在(宝玉出场时用的《西江月》二词，形似告诫，实含反讽)，不仅那些纯粹议论性、介绍性的文字大大减少，或者巧妙地借人物之口来说；而且，对人物、事件，叙述者也尽量保持客观苍度，很少或者几乎没有直接加以抑扬褒贬，也很少或者几乎没有“下一前提语”，“预言某某如何之善，某某如何之劣”

[34]。人物的善恶美丑，事情的是非曲直，都通过故事情节发展，用人物行为和事情本身来证明。王熙凤干的坏事可谓多矣，但作品既未把她当成百分之百的坏人来写，叙述者也未对她下过什么很坏的“前提语”；至于兴儿等人物对她的评语，尽管近于实际，但毕竟只代表人物的观点，其中也难免不带几分主观色彩。贾府子孙的荒淫无耻、腐化堕落，可谓丑恶至极矣，然而，在作品中，我们除了听到出自人物(如焦大、柳湘莲)之口的诟骂之辞，发自祖先灵魂的叹息之声(是人物幻觉，还是神秘笔法?)外，几乎看不到叙述者的一句诛语，以至一个贬词；叙述者只是把一桩桩丑事，一幕幕丑剧，客观展现出来，或隐约加以暗示：从贾珍的“爬灰”到凤姐的“养小叔子”，从贾珍、贾蓉父子“聚麀”，到贾琏偷娶尤二姐，接受共父贾赦“赏”给的侍妾秋桐，等等，等等。叙述者虽不置一诛语，所叙者却实为诛心之笔；叙述中不明言其丑恶，其丑恶却昭然若揭。有人称“《红楼》妙处”“莫如讥讽得诗人之厚，褒贬有史笔之严[35]”，概念或许略嫌陈旧，但不无一些道理。

由于《红楼梦》较多取外部观察的次知叙述角度，大大减少以至完全避免了叙述者的主观介入，大大淡化以至完全排除了叙述中理性化、道德化的“观点”过滤，从而也就在相当程度上保持了叙述对象(包括人和事)的原色或原生态。在这部小说中，不仅基本上没有“完全是好”的“好人”和“完全是坏”的“坏人”[36](至少就主要或比较主要的人物而言是如此)，有的事也很难说是绝对的好或绝对的坏。贾宝玉的不“喜读书”、厌恶读书，固然与他厌恶“仕途经济”的叛逆性格有关，但何尝又不是他贪玩好耍、安富尊荣的纨绔习气和阶级堕性的一种表现呢？袭人向王夫人密谈宝玉与姊妹们(其实主要是指黛玉)的亲昵关系，固然有讨好主子想“攀高枝”的一面，但主观上她何曾不是真心实意为宝玉好，即使对黛玉也未必怀有存心陷害的不良动机。作品对其人共事客观地“如实描写，并无讳饰[37]”，不加褒贬，不作定论，正给读者从不同角度、不同侧面观照品评对象提供了条件和余地。把贾宝玉不“喜读书”、厌恶读书，说成绝对的好，只强调其积极的一面，无视其消极的一面；把袭人向王夫人的密谈，说成绝对的坏，坏到了极点，从而据此把袭人说成心怀叵测、阴险狠毒的告密者(甚至是“特务”)，这种单向思维方式与作品的客观描写方法实在极不相称，只能导致批评的简单化、偏枯化和庸俗化。

### 3. 旁知角度

旁知角度叙述者一般都用第一人称“我”或相当于“我”的词(如文言的“余”“吾”，或“自己”“在下”以及《红楼》一书特有的“蠢物”，等等)自称，并作为旁观者或目击者不同程度参与了故事。由于身在局内，并是故事中的一个角色(哪怕是微不足道的角色)，他的叙述就不能不受事件时空和个人视野的限制，也往往带有个人的主观色彩。因此，西方小说叙述学又把旁知角度称为“内视角”或“内聚焦”。

旁知角度叙述，实际上就是一种角色化的叙述(而全知和次知角度叙述，都是非角色化的叙述)。《红楼梦》里，真正的旁知角叙述，只见于两个小小片断，但其表现又有些特殊。作为叙述人的石头，虽然参与了故事，但只是身临故事现场，并未捲入故事纠葛，虽然具有人的思想、感情和灵性，并能口吐人言，记录人事，但在故事中却不能与人交往，与人交谈，只能独来独往，自言自语(《红楼梦》“楔子”中的石兄另当别论)。这个石头，作为角色化的叙述人，有别于一般小说中的角色叙述人：他既是一个人化了的“物”，又是一个物化了的“人”——是个半人半物、亦人亦物的角色。现在，试对两个旁知角度叙述片断略作分析。

第一个片断见于第十五回。秦钟与智能在馒头庵幽会“得趣”，被宝玉碰见，智能羞得溜掉，秦钟求宝玉“别嚷”，宝玉笑道：“这会子也不用说，等一会睡下，再细细的算帐”。待宝玉等人安歇睡下后，叙述人有一段插语：

宝玉不知与秦钟算何帐目，未见真切，未曾记得，此系疑案，不敢纂创。

脂砚斋称赞这是“最妙之文”，“是世人意料不到之大奇笔”，“借石之未见真切，淡淡隐去，越觉

得云烟渺茫之中，无限丘壑在焉”（甲戌本）。这段插语，就作者意图而言，固然是因宝玉与秦钟“算帐”之事不宜明写实写（那样将不堪入目），故“借石之未见真切，淡淡隐去”，作为不写之写，加以暗示。而从叙述角度看，这段插语尽管省略了叙述人石头的自称之词（如“蠢物”之类），但实际说明他作为旁观者和记录者，当时是身在现场，并知道宝、秦有“算帐”之事，只是由于“未见真切，未曾记得”（或是借口），才“不敢纂创”，留作“疑案”——这当然也应看作石头的第一人称旁知角度叙述。

第二个片断见于第十七回至第十八回。当写到元春归省盛况和园内的“豪华富丽”时，叙述人又插入一段自语：

此时自己回想当初在大荒山中，青埂峰下，那等凄凉寂寞；若不亏癞僧、跛道二人携来到此，又安能得见这般世面。本欲作一篇《灯月赋》、《省亲颂》，以志今日之事，但又恐入了别书的俗套。按此时之景，即作一赋一赞，也不能形容得尽其妙；即不作赋赞，其豪华富丽，观者诸公亦可想而知矣。所以倒省了这工夫纸墨，且说正经的为是。〔38〕

对石头这段自语，庚辰本的脂批云：“如此繁华盛极花团锦簇之文，忽用石兄自语截住，是何笔力，令人安得不拍案叫绝？试阅历来诸小说中有如此章法乎？”这段“千奇百怪之文”（己卯脂本夹批语），的确是历来小说所未见，令人“拍案叫绝”。其绝妙之处在于：当此繁华极盛之时，花团锦簇之景，石头突然露面，现身说法，以幸得“幻形入世”见此“世面”之目击者自况，抚今追昔，感慨系之，赞叹不已。石头这段“自语”，重心不在叙事，而在抒情，是叙述人插入的一段绝妙的抒情独白（当然，这也可理解为作者借石头之口抒发自己的激情）。

由以上分析可知，《红楼梦》的三种叙述角度，虽有主次轻重之分，但大都各自用得其所，用得其当，以至用得绝妙，在不同意义上都各自堪称叙述角度的最佳选择；同时，在叙述角度与叙述者、叙述人称的关系上，《红楼梦》与“现代意义”的小说，既基本相通，也有其独特之处。

综上所述，无论从叙述者方面，还是从叙述角度方面考察，《红楼梦》都已大大突破了中国小说的传统叙述方式，体现了从说书人叙事到叙述人叙事的转化。作为转化形态的小说，《红楼梦》尽管在叙述语态等方面还不可避免地残留了说书人叙事的痕迹，但在叙述方式的上述两个基本方面，却迥然不同于中国传统小说的说书人叙事，而与中西近现代小说的叙述人叙事大体相通——虽然这并不排斥在具体写法或艺术处理上的个别相异之处。

在十八世纪的中国，在并无外来小说可资借鉴、参照的情况下，《红楼梦》叙述方式上的重大突破和突出成就，既富有独创性，更具有超前性——它不仅大大超越了同时代或稍晚的一切中国古典小说，还影响、启导了一个多世纪以后的《二十年目睹之怪现状》（恐怕这只是较明显突出的一例）等中国近现代小说。

过去，在文学史论或红学领域，对《红楼梦》作为中国古代小说出类拔萃、总其大成的艺术高峰一面，已作了应有的评价和较充分的研究；然而，对它作为中国小说发展史上继往开来、沟通古今的艺术桥梁一面，迄今似尚未引起足够重视，作出充分研究。笔者不自藏拙，推出拙文（拙文所及，又只是这一面问题中的一个局部），意在抛砖引玉；如有不当，亟盼各位专家、读者不吝斧正。

〔1〕 参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》。

〔2〕 《〈红楼梦〉新谈》，引自《红楼梦研究参考资料选辑》第三辑第1页。

〔3〕 中国古典小说导论》，译文见《中国古代小说研究》第13页。

〔4〕 《中国小说史略》第83页~84页。

〔5〕 《中国小说史略》第89页。

〔6〕 《中国小说的历史的变迁》。

- [7] 参见书恩·布斯《小说修辞学》(付礼军译本)第158页。
- [8] K·Wong著《〈红楼梦〉的叙述艺术》(节选),译文见《论中国古典小说的艺术——台湾香港论著选辑》第233页。
- [9] 参见马力《从叙述手法看“石头”在〈红楼梦〉中的作用》(《红楼梦学刊》1980年第3期)、蔡义江《“石头”的职能与甄、贾宝玉》(《红楼梦学刊》1982年第3期)。
- [10] 孟昭连:《〈红楼梦〉的多重叙事成分》,《文学遗产》1988年第1辑。
- [11] 唐明文:《〈红楼梦〉的视点》,《红楼梦学刊》1986年第1辑。
- [12] 参见K·Wong著《〈红楼梦〉的叙述艺术》(节选)。
- [13] 笔者认为,《红楼梦》正文应从“列位看官”开始,前面“作者自云”一段则属凡例或批文。
- [14] 胡士莹:《话本小说概论》上册第139页。
- [15] 里蒙一凯南:《叙事虚构作品》第164页。
- [16] [17] 里蒙一凯南:《叙事虚构作品》第165页,164页。
- [18] 至于被包容在《红楼梦》主层叙述内的次层叙述(“次故事的”)或次次层叙(“次次故事的”),因属人物叙述代理,与本文所论问题无关,在此略而不同。
- [19] 孟昭连:《红楼梦》的多重叙事成分。
- [20] 蔡义江:《“石头”的职能与甄、贾宝玉》。
- [21] [22] 参见马力《从叙述手法看“石头”在《红楼梦》中的作用》。
- [23] 据甲戌、蒙府、戚序、舒序等本。
- [24] 蔡义江:《“石头”的职能与甄、贾宝玉》。
- [25] 赵冈:《〈红楼梦〉的两种写法》,《红楼梦论集》,台北志文出版社一九七年。
- [26] 李葭荣:《我佛山人传》。
- [27] 括号内引语参见热·热奈特:《叙事语式》,载《外国文学报道》1985年5期。
- [28] 出处同上。
- [29] [30] ] 唐明文:《〈红楼梦〉的视点》。
- [31] 参见蔡义江:《“石头”的职能与甄、贾宝玉》。
- [33] 《红楼梦偶评》,《红楼梦卷》第一册第217页。
- [34] 蛮:《小说小话》,《红楼梦卷》第二册第587页。
- [35] 洪秋蕃:《红楼梦抉隐》,《红楼梦卷》第一册第242页。

[36]、[37] 鲁迅：《中国小说的历史的变迁》。

[38] 据中国艺术研究院红楼梦研究所校注本。

【原载】 《红楼梦学刊》1992/02

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名：[www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.cn) E-Mail：[wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号