

广义叙述学研究

论“三度区隔”的不可能性

王 博 谭光辉

摘 要：“三度区隔”推论不成立。“三度区隔”成立的依据是“内部真实”，而非“纪实”，混淆了“真实”与“纪实”，不符合“二度区隔”原则的问题指向。“三度区隔”推论将叙述分层嫁接进了“二度区隔”原则。叙述分层和“二度区隔”虽有相似的理论架构，二者的功能却不同。虚构叙述和纪实叙述都可以进行叙述分层。过度延伸“二度区隔”原则会损害其效用，使虚构判定复杂化。

关键词：“二度区隔” 虚构 叙述分层

On the Impossibility of the “Third-Degree Segregation” Proposition

Wang Bo Tan Guanghui

Abstract: The proposition of “third-degree segregation” proves invalid. The rationale of this proposition is based on “internal authenticity” rather than “documentary”, thereby confusing “authenticity” with “documentary”, which fundamentally misaligns with the theoretical orientation of the “second-degree segregation” principle. The “third-degree segregation” hypothesis improperly grafts “narrative levels” onto the “second-degree segregation” framework. Although they share analogous theoretical architectures, their functions diverge. Both fictional and documentary

narratives permit narrative levels. The overextension of the “second-degree segregation” principle risks undermining its analytical efficacy while complicating the determination of fictionality.

Keywords: “second-degree segregation”; fictionality; narrative level

虚构叙述的判定问题一直困扰着叙述学界。虚构和纪实有何不同？虚构的本质该如何锚定？百年来无数学者对这个问题展开争论，却又莫衷一是。同时，虚构是人类意义活动的重要一环。人类的谎言、艺术创作、想象和梦境都是虚构活动，它们几乎每天发生。从叙述学研究来说，虚构问题是符号叙述的底线问题之一。不了解虚构，便也无从了解符号世界的建构原理。从文化意义上说，虚构又是不同类属文本的区别标志，甚至一度成为文学的属性之一。斯达尔、福斯特和卡勒都曾将虚构看作文学的核心属性。无论从哪个层面说，厘清虚构都是叙述学界的任务和使命。“二度区隔”原则正是直击这一学术难题。同时，“二度区隔”原则也引发了颇多争议。在争议中，部分问题还未得到深入的讨论。回应这些问题，有助于完善“二度区隔”原则理论，增强其理论效用。

一、“二度区隔”引发的争议及“三度区隔”推论的提出

在汉语中，“区”有区分、划分的意思，“隔”则有阻拦、障隔的意思。“区隔”组合在一起，表示被划分的区域，有强调障隔的含义。英语的“segregation”可以表示这个含义。赵毅衡以“区隔”表示符号意义双重分节的范围。区隔是意义的前提，没有区隔，就没有稳定的意义，“靠了区隔，意识才得以认识世界”（赵毅衡，2017，p.111）。赵毅衡（2013，p.73）在《广义叙述学》中沿用了这个概念来划分纪实叙述和虚构，提出“二度区隔”原则（“二度区隔”也可称为“双层区隔”）：“所有的纪实叙述，不管这个叙述是否讲述出‘真实’，可以声称（也要求接受者认为）始终是在讲述‘事实’。虚构叙述的文本并不指向外部‘经验事实’，但它们不是如塞尔所说的‘假作真实宣称’，而是用双层框架区隔切出一个内层，在区隔的边界内建立一个只具有‘内部真实’的叙述世界。”在“二度区隔”原则中，虚构和纪实的区分一目了然：“一度区隔”属于纪实叙述，是“再现区隔”，通过媒介化“把符号再现与经验世界区隔开来”。“二度区隔”属于虚构叙述，是“再现的再现”，“不再是一度媒介再现，而是二度媒介再现”。完成虚构需要经历一个过程：“经验事实”被符号替换为“一度区隔”中的符号，这些符号被再现于

“二度区隔”中。两层区隔都要经过媒介化。没有媒介化，再现的世界就不存在，区隔便也不存在，区隔目的是要隔出一个再现世界，“再现的最大特征就是媒介化”（赵毅衡，2013，p. 74）。

“二度区隔”原则的提出，建立在赵毅衡对以往虚构理论学术史的梳理与反思上。赵毅衡总结了用风格区分和用指称性区分两种虚构判定理论，并论证了它们的局限性。用风格区分是一种“制度论”，认为只要文本具有纪实的风格，则为纪实，反之为虚构。用指称性区分则体现出“实在论”的意味，以文本是否指向现实世界为判断标准。赵毅衡敏锐地发现了二者均无法摆脱读者（接收者）理解差异的问题。因为虚构不仅是作者的一种意向，更是读者的一种理解。换言之，在虚构判定中，读者以虚构的方式去接受比作者以虚构的方式去书写更为重要。因此，赵毅衡选择了“传播论”，将符号学的理论工具用于虚构判定，提出了“二度区隔”原则。“二度区隔”原则是以读者为核心，以“二次叙述为中心”的理论原则。赵毅衡（2013，p. 72）指出：“纪实叙述体裁的本质特点，不在文本形式，也不在指称性的强弱，而在于接收方式的社会文化的规定性。”

“二度区隔”原则为厘清虚构问题提供了一套对虚构判定行之有效的思路，引起了学界的关注。但也正是“二度区隔”原则抛弃了以往的虚构判定，这使不同理论背景的学者产生了一些困惑。加之“二度区隔”原则十分抽象，并不容易理解。谭光辉（2015，p. 108）指出“‘双层区隔’原则在辨识文本时可能面临难于操作的问题”。在谭光辉评论后不久，王长才（2015，pp. 151-160）于《梳理与商榷——评赵毅衡〈广义叙述学〉》一文中提出了自己对《广义叙述学》的疑问。他的质疑切中了《广义叙述学》中的关键问题，引发了一次精彩的辩论。最为激烈的交锋点便是“二度区隔”原则。谭光辉（2017，pp. 97-105）就王长才的质疑撰文回答，在《再论虚构叙述的“双层区隔”原理——对王长才与赵毅衡商榷的再理解》中具体回应了王长才的疑问。王长才（2020，pp. 209-218）以《再论“双层区隔”：虚构、纪实性质与判断困境》回应。唐小林（2023，pp. 78-87）认为，这次辩论涉及了虚构判定的几种不同视角。学者们的分歧实则是不同方法论的分歧。唐小林的判断很准确，两位学者论述的重点有差别。谭光辉主张理论简化，认为文本的某一区隔要么是虚构的，要么是纪实的，二者只能居其一。混淆两者的边界会导致概念上的不清晰和理论困境。王长才则从开放的角度出发，强调虚构与纪实之间的界限并非固定不变，文本的意义常常通过“多度区隔”体现出复杂的层次性。

至此，这场辩论落下帷幕。其中，“二度区隔”能否进一步分层的问题未得到学者们后续的深入讨论。王长才（2015，p. 156）就“二度区隔”的层次质疑：“是否可能存在着多度区隔？还是只能将多度区隔标记简化为一度、二度区隔？”谭光辉（2017，p. 104）对此解释为：“当然存在着多度区隔，但是讨论多度区隔对于认识区隔中的实在性问题没有意义，所以在讨论虚构问题的时候，只需要讨论一度、二度区隔。”谭光辉虽回应了问题，但未对此再深入阐述。王长才在后续的文章中也未继续讨论这个问题。

自“二度区隔”原则面世，学界就存在“二度区隔”可以再分层的声音。“二度区隔”划分了纪实叙述与虚构叙述，虚构叙述之中是否还能进一步划分出一个新的区隔？方小莉（2018，p. 21）认为奇幻文学存在“三度区隔”，“与一般的虚构叙述不同，由于奇幻文学的特殊性构成，笔者认为奇幻叙述在虚构二度区隔内，又隔出另一度奇幻化三度区隔，这样奇幻叙述的虚构区隔则由虚构二度区隔包裹着奇幻三度区隔”。宋凌宇、黄文虎、李文文（2020，p. 33）认为“新闻游戏”体现了“三度区隔”外显出的戏剧化形式，“新闻游戏来源于对现实戏剧化的寻觅、戏剧的解构并携再建构性反映与三度区隔的戏剧化形式”。陈佳璐（2022，p. 25）引用了谭光辉和方小莉的观点，认为“戏中戏”电影存在“三度区隔”。“三度区隔”的推论仿佛非常自然。艺术作品中常有这样的例子：一个虚构作品中又存在一个虚构的世界，如《哈利·波特》系列中的“魔法学校”，《头号玩家》中的“绿洲”。这些世界相对于故事本身的世界来说是“虚构”的。这引出了一个问题：虚构再虚构后的世界是纪实还是虚构？这个问题很缠绕，有钻牛角尖的嫌疑，却蕴含着理解“二度区隔”原则的关键。讨论“三度区隔”推论依然需要回到王长才与谭光辉的辩论中去寻找经验。“三度区隔”推论实则也是陷入了“过度推论”的陷阱，模糊了“二度区隔”原则与核心问题指向，即虚构与纪实叙述之间的逻辑关系。

二、“真实”“纪实”与“二度区隔”的问题指向

认同“多度区隔”存在的学者都将“内部真实”作为“多度区隔”存在的论据，如“两个区隔世界的构成元素彼此不融贯，但在各自区隔世界中却为真实并逻辑融贯”（方小莉，2018，p. 22），“三度的区隔让传播主体与信息接收方都对真实的事件萌生出一种‘虚拟魔幻’的色调”（宋凌宇，黄文虎，李文文，2020，p. 35）。这个推论有其道理。因为每一次叙述都在创造一个世界，这个世界相对独立。在没有现实世界作为参照物后，便不存在纪实

和虚构的差别。“在同一区隔的世界中，再现并不表现为再现，虚构也并不表现为虚构”（赵毅衡，2013，p. 81）。虚构故事中的人物不会认为自己被虚构，不然就会突破区隔进入“一度区隔”。除非作者使用“元叙述”，有意暴露区隔痕迹。读者必须接受这种约定，否则虚构故事的逻辑就不存在。这种判断并不是“二度区隔”所指向的“纪实”与“虚构”的问题层面，而是“真实”。

“二度区隔”原则解决的是虚构判定的问题。与虚构相对的是纪实，而非真实。谭光辉（2017，p. 98）指出了这一点：“之所以出现这个疑问，可能是由‘纪实’‘事实’‘真实’这一组概念的混用引起的。”很长一段时间，学界只从现实与虚构的二元系统讨论虚构问题。虚构往往呈现在文本和现实世界的对应关系中。但现实与虚构的二元系统常常使虚构判定陷入本质主义。现实和虚构之间并非直接对应的关系，而是存在一个含混的中间地带。伊瑟尔（Wolfgang Iser）提出了“现实”“想象”与“虚构”的三元系统，以“想象”填补了这个中间地带。“三个要素各司其职，各尽其妙，共同承担起了文学文本的意义功能，但是虚构化行为是最为重要的，因为，它是超越现实（对现实的越界）和把握想象（转化为格式塔）的关键所在。”（伊瑟尔，2011，p. 4）赵毅衡更细致地分析了这个中间地带，在“二度区隔”中呈现为“现实世界”“经验事实”“纪实”和“虚构”四个范畴。这启示我们，在虚构判定中，每一个范畴的定义都很细微，不能混淆。如“纪实”“事实”“真实”虽然内涵相似，但它们的具体指向完全不同。

“真实”的含义非常丰富，既可以指从主体感观出发的经验真实，又可以指超越表象的超验的真实。从“事实”来看，“真实”和“事实”是一种包含关系：“事实”可以达到“真实”，但“真实”却不一定需要“事实”，尤其是“真实”往往包含了超越表象的部分。“纪实”则与“事实”强相关，是“有关事实”，直接关联现实世界。只要文本指称现实世界，“有关事实”便成立。也就是说，“纪实”叙述让读者以“事实”的导向去认识文本。“虚构”与“纪实”对立，表示叙述“无关事实”。而“真实”则是一种价值取向，与是否“纪实”无关。无论是虚构叙述还是纪实叙述都能达到“真实”。

谭光辉（2019，p. 19）的一个论断十分准确：“真实判断存在于组合轴关系中，而纪实判断存在于聚合轴判断之中。因为‘真实’是对文本内横向组合关系是否符合逻辑的判断，纪实是对该文本所述之世界与我们立足之实在世界之间纵向聚合关系的判断。”“真实”是横向的，“纪实”是纵向的。这种“横向真实”早有术语，学者们称之为“内部真实”。塞尔（John Rogers

Searle)指出:“我们应当将虚构性话语常规视为一系列横向常规,而这些横向常规打破了由纵向常规建立起来的关联。”(塞尔,2017,p.88)在“内部真实”中,不存在“事实”作为参照物,只要叙述符合逻辑便可成立。逻辑合理是故事的基本要求。如果一个故事无法做到逻辑合理,它便难以让读者理解。如在《红楼梦》中,贾宝玉不可能突然爱上薛宝钗。不管是纪实型叙述还是虚构型叙述都要讲究逻辑合理。纪实型故事要求更加严格的逻辑真实,故事必须尽可能“有关事实”。在虚构型故事中,逻辑真实的展开形式较为复杂。虚构型故事与逻辑真实统一的背后是真实观念。在一定的真实观念下,虚构型故事也可以体现真实。帕慕克(Ferit Orhan Pamuk)的小说《我的名字叫红》,故事虽然是虚构的,但是故事里所展现的14世纪奥斯曼帝国的艺术观念和背景却是真实的。再比如马尔克斯(Gabriel García Márquez)的小说《百年孤独》叙述了布恩迪亚家族七代人在马孔多发生的光怪陆离的故事。虽然诸如雷梅苔丝飞天等情节违反了日常生活的逻辑,但读者仍会认为《百年孤独》很“真”。莫言的小说《丰乳肥臀》中有很多带有民间神话色彩的故事,哪怕当下,仍有不少老人会把这些故事看作真实的。这种“真实”并非“纪实”,而是一种以夸张、变形来反映抽象真理的真实观念。真实观念能分出很多种,每一种都能符合逻辑真实,这与故事是否虚构无关。因此,哪怕“三度区隔”中的故事再“真”,我们也不能将其理解为“二度区隔”的“纪实”。

“真实”和“纪实”“虚构”是两套系统,不仅不冲突,还常常共存。如果一定要在“二度区隔”中给“真实”找一个位置,那它在任意一个区隔中都是合理的。如在电影中,演员便存在“纪实”和“真实”两个层面。从“纪实”来说,观众会认出扮演角色的演员;从“真实”来说,观众也会接受这个演员扮演的角色在故事中是“真实”的;甚至如果演员知名度太高,许多观众会将“纪实”的指示性代词放入“虚构”的故事中,而不影响故事的“内部真实”。如短视频平台的影视解说常常把演员吴彦祖扮演的角色统统称为“彦祖”“阿祖”,而不称呼他扮演的虚构角色。如果内部真实可以使虚构层变成纪实层,那分层就能无限多。“三度区隔”的“真实”并不依赖于区隔成立,它是一种横向的语义关系,而非“区隔”的纵向的语义关系。这也回应了谭光辉的判断。如果“虚构的虚构”可以成立,那不仅有“三度区隔”,还可以有“五度区隔”“七度区隔”,如俄罗斯套娃一般层层嵌套。这种做法对于虚构判定无益,还会过度延展理论,造成困惑。这正是谭光辉(2017,p.104)认为讨论多度区隔对于认识区隔中的实在性问题没有意义的原因,因

为“一个文本的某一区隔是纪实还是虚构，二者只能居其一”。文本的区隔要么是纪实的，要么是虚构的，不能虚构了再虚构。一方面这是无益之举，另一方面也不符合对虚构的理解。因此，“三度区隔”的推论混淆了“真实”与“纪实”，将“真实”判断放置于解决虚构和纪实判定的“二度区隔”之中。

三、“二度区隔”原则与叙述分层的混用

虽然“三度区隔”不成立，学者们不断提及“三度区隔”却表明这种思路有其原因。为何在“二度区隔”的思路中，学者们自然而然地继续扩展出“三度区隔”或“多度区隔”？这种推论来自另一个叙述学问题：叙述分层。“三度区隔”的推理思路混用了叙述分层与“二度区隔”原则。“二度区隔”原则解决的是虚构判定的问题，叙述分层解决的是叙述的层次问题。叙述存在层次，但将叙述分层思路嫁接于“二度区隔”并不合适。

学者们很早就开始研究叙述分层。热拉尔·热奈特（Gérard Genette）指出：“叙事讲述的任何事都在同一故事层，下面紧接着产生该叙事的叙述行为所处的故事层。”（热奈特，1990，p. 158）第一层叙述为第一叙事，第二层叙述为第二叙事（原故事）。在热奈特之后，米克·巴尔（Mieke Bal）把叙述分层的表现形式概括为“插入的叙事文本”。第一层叙述为“主要叙事文本”，第二层叙述为“插入的叙事文本”。巴尔创造性地提出两者之间的层次关系可以“互渗”，“当存在着文本互渗时，叙述者文本与行为者文本如此密切地相联系，以至于无法再区分出叙事层次”（巴尔，2015，p. 52）。另外，巴尔将叙述分层作为一个普遍的叙述话语看待，认为“转述”也是一种叙述分层。里蒙-凯南（Shlomith Rimmon-Kenan）认为叙述分层的形成依赖叙述者：“一个人物的行为是叙述的对象，他自己也可以参与叙述一个故事。当然，在他的故事中，可能会有另一个人物叙述另一个故事，如此无限倒推。这种‘叙事中的叙事’形成了一种层次划分，每个内在叙事都从属于其所处的叙事内。”（Rimmon-Kenan，1983，p. 91）

赵毅衡对叙述分层的解释与里蒙-凯南有相似之处，两人都强调叙述者在叙述分层中的基础地位。赵毅衡（1998，p. 58）认为叙述分层中“高叙述层次的任务是为第一个层次提供叙述者”。一个叙述层必然有一个叙述者，一个层次的叙述者必然来自高一层次的叙述层，这个解释清晰明了。相比里蒙-凯南，赵毅衡（2012，p. 16）对叙述者的作用有更独特的认识，他认为叙述者是“人格-框架”的二象，“我们可以看到叙述者呈二象形态：有时候是具有人格性的个人或人物，有时候却呈现为框架。两种形态同时存在于叙

述之中，框架应当是基础的形态，而人格形态会经常‘夺框而出’。什么时候呈现何种形态取决于体裁，也取决于文本风格”。因此，叙述分层也可称为叙述者框架。

叙述分层与“二度区隔”原则在理论搭建上具有一致性。二者均以层次为理论框架。赵毅衡将叙述分层与叙述者框架配合解释虚构问题。如纪实型叙述是“一度区隔”中的再现叙述，叙述者框架必须“透明”，此时的叙述者和作者便是合一的状态。也就是说，纪实型叙述不再分裂叙述者，叙述者直接就在“一度区隔”中。虚构型叙述的作者在“一度区隔”中再分裂出一个位于“二度区隔”的叙述者，此时才完成了一个虚构文本叙述框架的搭建（赵毅衡，2013，pp. 96-101）。虚构型叙述和纪实型叙述的叙述层次规定也不一样。纪实型叙述的叙述层次较为稳定，不允许叙述跨层，都在“一度区隔”内；虚构型叙述允许跨层，叙述可以在“一度区隔”和“二度区隔”之间跳转（谭光辉，2016，p. 34）。

虽然这两个理论有相似和交叉之处，但叙述分层与“二度区隔”原则的功能不同。叙述分层是叙述的底线框架，起基础作用。“二度区隔”原则是针对叙述与现实世界之间关系的判断，体现为虚构和纪实两种类型。虚构/纪实可以体现在叙述分层中，但叙述分层不能决定文本是虚构/纪实。区隔只有“一度区隔”与“二度区隔”（纪实/虚构），叙述分层却可以无限划分。虚构型叙述与纪实型叙述都可以出现叙述分层。

虚构型叙述中叙述分层较为常见，以小说为最。“作者主体分裂出来一个人格，另设一个叙述者，并且让读者分裂出一个受述者当作纪实型的叙述来接受。”（赵毅衡，2013，p. 96）此时作者分裂出的叙述者（框架）存在于“二度区隔”。如果分裂出的叙述者再分裂一个叙述者，它仍然处于“二度区隔”。这个再分裂的叙述者（框架）只是嵌套了一层叙述，并非再次建立一个区隔。如在《堂吉珂德》中便嵌入了一个摩尔人的故事。堂吉珂德和乔桑进入酒馆，遇见一个摩尔人俘虏。这个俘虏在酒馆里讲述自己被俘前后的故事，内容竟多达几万字。有些虚构型叙述会制造大量分层，如克里斯托弗·诺兰（Christopher Nolan）导演的电影《盗梦空间》。在《盗梦空间》中，主人公通过“造梦”分出四个层次，层层深入。每一个层次就是一个人物的梦，这很符合叙述分层的定义。四个层次可谓是叙述分层的极限，如果再分，观众便难以理解。《盗梦空间》通过“跨层”的方式，把四个叙述层次放在一条线性时间上，形成了极强的叙述张力。

纪实型叙述也能进行叙述分层。在“有关事实”的要求下，叙述者必须

在“一度区隔”之中，纪实型叙述的作者与叙述者合一。叙述者也可以向下提供另一个叙述者，嵌套一个分层。但这个分层也在“一度区隔”之中，哪怕次一级叙述者的叙述为虚构，也会被判定为纪实。如新闻报道中，叙述者引入当事人和目击人对事件的描述。即使当事人对事件的描述是虚构的谎言，读者也会当成真实的来接受。纪实型叙述分层不可太多，一般不能超过两层。层次越多，所下放的叙述者与第一层的距离越远，内容就越值得怀疑。纪实型作者可以在下一层次加入较多的叙述者来增强叙述的可信度，而不会在两层叙述下再嵌套叙述。这些次一级的叙述者之间是平行关系，而非层级关系。

叙述层次是一个叙述话语的问题，不是虚构判定的问题。无论是“一度区隔”还是“二度区隔”都可以有多个叙述层次。但是在“二度区隔”原则的语境下，只有“一度区隔”和“二度区隔”。《盗梦空间》中的梦分再多层，也只能被理解为“梦”。电影中发生的一切，会被一并理解为虚构。

结 语

虚构判定应坚持理论简化的立场。“二度区隔”本是梳理虚构这个复杂现象的一次简化操作，再次将其复杂化则不符合理论的效用目标。因此，“二度区隔”不应该再分层，这不符合“二度区隔”原则的问题指向，混淆了一些理论框架，同时也会造成理论的过度延展；过度延展就会导致理论的效用性被损害，虚构判定也变得更加复杂。真实与虚构之辨是人类的永恒难题，没有一个理论可以一劳永逸地解决，探索永远不会停止。“二度区隔”原则为学界提供了一个有效解释“虚构”的路径，这是赵毅衡的杰出贡献。同时，“二度区隔”原则又并非完美，仍需学界不断讨论和商榷。不同的理论语境会导致不同的理解和观点，正如唐小林（2023，p. 85）对这次辩论下的判词：“文本的区隔框架本来是个实在论问题，但出于与上面相同的论述逻辑，最后必然消融在制度论中。”这次交锋有益且值得尊敬。对虚构的认知不仅是学界难题，更是人类思维的边界，所涉及的思辨意义非凡。

引用文献：

- 巴尔，米克（2015）. 叙述学：叙事理论导论（谭君强，译）. 北京：北京师范大学出版社.
- 陈佳璐（2022）. 戏中戏电影中的三度区隔“溶解”——以《鸟人》与《暗恋桃花源》为例. 电影评介，21，24—29.
- 方小莉（2018）. 奇幻文学的“三度区隔”问题研究——兼与赵毅衡先生商榷. 中国比较文学，3，17—29.
- 热奈特，热拉尔（1990）. 叙事话语：新叙事话语（王文融，译）. 北京：中国社会科学出

版社。

塞尔, R. 约翰 (2017). 表达与意义 (王加为、赵明球, 译). 北京: 商务印书馆.

宋凌宇, 黄文虎, 李文文 (2020). 三度区隔: 戏剧主义中新闻游戏的修辞性探究. 东南传播, 3, 33-35.

谭光辉 (2015). 论虚构叙述的“双层区隔”原则. 河北学刊, 1, 107-110+116.

谭光辉 (2016). 回旋跨层: 虚构叙述的莫比乌斯带原理. 中国比较文学, 2, 27-39.

谭光辉 (2017). 再论虚构叙述的“双层区隔”原理——对王长才与赵毅衡商榷的再理解. 南昌大学学报 (人文社会科学版), 2, 97-105.

谭光辉 (2019). 小说叙述理论研究. 北京: 商务印书馆.

唐小林 (2023). 虚构的本质: 一个根本问题的学术史检讨. 上海大学学报 (社会科学版), 4, 78-87.

王长才 (2015). 梳理与商榷——评赵毅衡《广义叙述学》. 文艺研究, 7, 151-160.

王长才 (2020). 再论“双层区隔”: 虚构、纪实的性质与判断困境. 符号与传媒, 2, 209-218.

伊瑟尔, 沃尔夫冈 (2011). 虚构与想象: 文学人类学疆界 (陈定家、汪正龙, 等译). 长春: 吉林人民出版社.

赵毅衡 (1998). 当说者被说的时候——比较叙述学导论. 北京: 中国人民大学出版社.

赵毅衡 (2012). 叙述者的广义形态: 框架—人格二象. 文艺研究, 5, 15-23.

赵毅衡 (2013). 广义叙述学. 成都: 四川大学出版社.

赵毅衡 (2017). 哲学符号学: 意义世界的形成. 成都: 四川大学出版社.

Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen & Co.

作者简介:

王博, 四川师范大学文学院硕士研究生, 研究方向为中国当代文学、叙述学。

谭光辉, 四川师范大学文学院教授、博士生导师, 主要从事中国现当代文学、符号学、叙述学研究。

Author:

Wang Bo, M. A. candidate of the College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, with research interests in contemporary Chinese literature and narratology.

Email: 13990765446@163.com

Tan Guanghui, professor and doctoral supervisor of the College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, mainly engaged in the research of contemporary Chinese literature, semiotics and narratology.

Email: setgh@163.com