

赵毅衡文集

在叙述中，说者先要被说，然后才能说。
主体要靠主体意识回向自身才能出现。

•
当说者被说的时候
比较叙述学导论

When the
Teller Is
Told About

四川出版集团

四川文艺出版社

赵毅衡文集

• 当说者被说的
时候

比较叙述学导论

When the
Teller Is
Told About

四川出版集团
四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当说者被说的时候: 比较叙述学导论/赵毅衡著. —成都:
四川文艺出版社, 2013. 3

(赵毅衡文集)

ISBN 978-7-5411-3679-5

I. ①当… II. ①赵… III. ①叙述学—对比研究—中国、
西方国家 IV. ①I045

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 040693 号




DANG SHUOZHE BEISHUO DE SHIHOU

当说者被说的时候: 比较叙述学导论

赵毅衡 著

责任编辑 贺 树
特约编辑 任 伟
责任校对 贺 树
责任印制 唐 茵等
封面设计 任 熙
版式设计 史小燕

出版发行 四川出版集团  四川文艺出版社
社 址 成都市槐树街2号
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

读者服务 028-86259293
邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031

排 版 四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷 四川联翔印务有限公司
开 本 150mm×230mm 1/16
印 张 19.75
字 数 270 千
版 次 2013 年 3 月第一版
印 次 2013 年 3 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-3679-5
定 价 36.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。

目 录

自 序	(1)
第一章 叙述行为	(1)
第一节 叙述者的窘境	(1)
第二节 叙述行为诸要素	(7)
第三节 隐含作者与隐含读者	(10)
第四节 叙述文本的二元化	(22)
第二章 叙述主体	(27)
第一节 主体层次	(27)
第二节 指点干预	(32)
第三节 评论干预	(40)
第四节 叙述可靠性	(48)
第五节 主体各层次间的亲疏格局	(55)
第三章 叙述层次	(63)
第一节 叙述分层	(63)
第二节 叙述层次间的复杂格局	(67)
第三节 “跨层”	(75)
第四节 分层的叙述学功用	(80)
第五节 自生小说与回旋分层	(86)
第四章 叙述时间	(95)
第一节 双重时间	(95)
第二节 时间变形	(103)
第三节 时长变形	(106)

第四节	省略与复述	(113)
第五节	倒述与预述	(119)
第五章	叙述方位	(126)
第一节	叙述角度	(126)
第二节	权力自限	(134)
第三节	叙述方位分类	(137)
第四节	“跳角”	(150)
第六章	叙述中的语言行为	(158)
第一节	叙述语言的主体	(158)
第二节	转述语分类	(162)
第三节	内心独白与意识流	(174)
第四节	抢话	(182)
第七章	情节	(193)
第一节	情节的基本结构	(193)
第二节	情节的组成单元	(197)
第三节	复合情节	(200)
第四节	悬疑与伏笔	(204)
第五节	情节类型学	(208)
第六节	时间、空间与因果	(212)
第八章	叙述形式的意义	(225)
第一节	艺术叙述与历史叙述	(225)
第二节	逼真性	(240)
第三节	自然化	(246)
第四节	有机论与整体论	(260)
第五节	形式中的意义	(265)
第六节	症候式阅读	(270)
第七节	“元小说”	(283)
附录一	(294)
附录二	(304)

第一章 叙述行为

第一节 叙述者的窘境

人是讲故事的动物。

叙述是人类集群的、社会性的活动中一个重要部分，这个活动可能是人性的根本意识的一个部分：人类的梦就有很强烈的叙述性，梦中的事件在大部分情况下不是孤立地出现，而是组成一定的时间、空间或因果的序列。人类有意识的叙述活动利用了人的意识中这种潜在能力，把它变成人际交流的一个重要工具。法国哲学家李奥塔甚至把人类知识分成两大部分：科学知识，叙述知识。^①为什么非科学的知识全有强烈的叙述特征，本书最后一章会谈到的。

叙述可以报告过去发生的事件，报道正在发生的事件，或预报将来会发生的事件。这些事件可以是实际发生的，也可以是只在叙述者的想象中发生的，亦即是虚构的。

叙述可以采用几乎任何可以表意的工具。实际上凡是用一种符号手段再现一系列的事件，而这些事件的排列又是具有一定的“可跟踪性”，这个符号意指过程就称为叙述。

人类用来叙述的手段之多，令人吃惊，一切可以用来表达意义的符号，都可以用来讲故事：实物，姿势，图像，音乐，言语，文

① Lyotard, 1984.

字。远古的岩画已可看到类似近世连环图画的故事情节，例如从围猎到猎获；《周易》的卦辞、卜辞中就有情节清晰的事件叙述（预报）；原始民族的舞蹈中某些部分情节分明类似舞剧。当然，对原始民族而言，最重要的叙述手段已经是言语——讲故事。

在现代，这些叙述手段相互结合，产生了许多综合叙述手段：带“说话”，或有说明的连环画是文字与图像的结合；戏剧是实物、姿势、言语和音乐的结合；电影电视是图像和言语的结合。然而，自从文字产生后，文字叙述就成为人类最重要的叙述方式。至今日，文字叙述在电影电视的挑战下，依然是人类社会最重要的叙述手段，而且今后这个地位也不太可能发生变化，这是因为语言不仅是人类的主要交际工具，还是人类最根本的思维手段，而且这也是因为文字叙述有任何其他叙述方式所无法替代的一系列特点。

所谓叙述学，其研究对象主要是文字叙述，而且集中研究艺术性文字叙述，即文学叙述，包括小说和叙事诗。与艺术性文字叙述相比，其他文字叙述如新闻报道等，其叙述学问题就很简单，可以类推解决。近年来，由于符号学家的关注，电影叙述学发展很快，但其基本模式与小说的叙述学相通。本书中将偶尔用电影叙述的例子作对比性说明。剧本或电影剧本等有时可读性很强，某些剧本的确是为读而写，而不是演出的底本，但戏剧和电影的表现模式迫使剧本接受了一系列超文字叙述的表意程序，剧本的可读性是以在读者接受并在阅读中暂时搁置这些程序为条件的，因此剧本不是典型意义上的文字叙述。本书只是在偶然情况下引用剧本的例子。叙事诗曾经是许多民族最重要的艺术性言语叙述手段，但近代日见其少，因此，本书的主要内容，实际上是小说的叙述学。^①

① 需要说明的是叙述学与“小说概论”的关系。后者研究的许多方面，例如人物形象、主题经营、象征研究、风格学、创作论等，基本上与叙述学无关；而前者关于叙述信息传递的一般过程的研究可以说是超越小说范围的。但是，两者重合的部分相当大，把叙述学作为小说形式研究的最重要部分，是应当的，只是目前国内小说概论书籍中讨论叙述学的部分相当粗疏，错误甚多。

艺术性语言叙述与艺术性文字叙述，通常被合称为“语言艺术”，实际上这两者的叙述特征有重大的、根本性的区别。

首先，当艺术性叙述从口头传达变成文字传达后，传达工具被抽象化了，产生了叙述文本。叙述文本不是读者接触到的印刷成书的物质产品，它是叙述艺术作品的文字本身，只是暂时寄身于写下或印出的文字之中。《子夜》的不同版本（简装、精装、繁体、简体、直排、横排、中文版、外文版等），只要语意没有改动，从叙述学上说属于同一文本。而口头叙述，例如弹词或鼓书，与各种“现场性”的表现条件（表演者的体态、打扮、嗓音、舞台布置、唱腔等）密不可分，脱离这些条件的“口头叙述文本”是不存在的，一旦用书面形式写下，它就不再是严格意义上的口头叙述。因此，口头叙述是一次性的，是与其物质载体不可分的。

当然，不能说叙述文本完全与其物质形式无关，字行的印刷方式进入叙述是常见的事。鲁迅《高老夫子》中高老夫子接到贤良女校的聘书，作为叙述内容，原可把聘书语句转述出来，但是小说中把聘书格式原样印下，而且是民初格式，不用任何标点。美国作家厄普代克（John Updike）的小说《跑吧，兔子》，其中有一行是这样的：

He drives too fast down Joseph Street, and turns left ignoring the sign saying STOP.

他快速度驶过约瑟夫街，不顾写着“停”的牌子就打左转。

就叙述文本的非图像性而言，聘书文字与其他引用文字相同，不应无标点。交通信号的 STOP 也不应大写，这是印刷文字的图像性能被调动进入叙述，就像《红楼梦》中画出通灵宝玉图像一样。

显然，这只是例外的情况，是“类文本”特征^①，不是常规性的叙述手段。

因此，我们所说的叙述文本，并不是指读者在实际阅读中接触的物质文本，而是读者在阅读经验中体验到的文本。叙述文本的非物质化，是叙述文字化造成的后果之一。

但是更重大的，而且对叙述学来说更带有根本性的问题是叙述文字化后，叙述者也落到了一个抽象化的窘境之中。在口头叙述中，叙述者是具体的，听众（受述者）直接感知到他的物质性存在，他是有血有肉的一个人。在艺术叙述文本中，叙述者成为一个抽象的人格，是戏剧化了的叙述行为中一个环节。叙述者决不是作者，作者在写作时假定自己是在抄录叙述者的话语。^② 整个叙述文本，每个字都出自叙述者，决不会直接来自作者。

这个说法似乎不好理解，我们可以举个例子：法国现代作家马赛尔·普鲁斯特的多卷本长篇小说《追忆似水年华》是一个叫马赛尔的人讲述他自己一生的经历，在最后一卷的结尾，马赛尔历尽人世沧桑，看透了爱情和荣华之空虚，决定坐下来把自己的经历写成一本书。

有阅读经验的读者很容易猜到小说中的马赛尔，是马赛尔·普鲁斯特的“影子”，或“人格转化”。他想写的这本书应当就是《追忆似水年华》，因此，此书是一般所谓的“自传体小说”，或“有强

① 类文本（paratextual）。非叙述文本本身所固有的特征。有两种，一种是不同版本不能更改的，例如标题，副标题，标点符号，分段，分章节；另一种因版本而异如印式，版式。但很多版本并不尊重这分野，最明显的是古代白话小说的各种现代版本。注释有时称“作者注”，有时称“编者注”，就指明了类文本特征有两个范畴。这问题本书将数次提及。

② 作者是通过某种他虚构的安排，听到并抄录这叙述。有时这虚构并不一定要清楚，有时甚至很不合理。老舍《月牙儿》叙述者主人公在监狱望月想起一生，她并没有记日记、讲故事、写信，作者用一种不必讲清楚的方式听到并记下她内心的回忆。关于这问题，还可以参考弗南德兹的说法：一个人讲自己的经历，那是自传；一个人想象出一个人物来向我们讲他的经历，那就是小说。参见 Scholes 1977, pp. 105—120。

烈自传性的小说”。

这样说当然有道理。但把作者等同于叙述者，从叙述学上来说，会漏洞百出。《追忆似水年华》的第一卷《斯万家那条路》出版于1913年，最后一卷《时间失而复得》在作者去世（1922年）之后才整理出来。而根据作品中的情节推算，叙述者马赛尔要在世界大战结束后的五六年之后，也就是说，大约1924年左右，才下决心坐下来写作。叙述者马赛尔在作者马赛尔（普鲁斯特）死了两年后才“下决心”叙述十年前已经开始叙述马赛尔的故事。

要解开这个乱成一团的时间之谜，我们只有把马赛尔分成三个“人”，即叙述者马赛尔、主人公马赛尔以及作者马赛尔·普鲁斯特。叙述者马赛尔并非作者马赛尔·普鲁斯特（文学史家很容易证明这两个人格多么不同，当然他们也能证明他们如何相似，但这与叙述学无关）；叙述者马赛尔也并非主人公马赛尔（叙述者马赛尔成熟、深沉，善于观察、分析，被叙述的主人公马赛尔热情、冲动、靠本能行动；叙述者马赛尔在全部情节结束后的某时刻开始叙述行为，被叙述的马赛尔从年轻时开始经历小说中叙述的全部事件）。这个区分法适用于一切文学叙述。

法国文论家热拉尔·热奈特（Gerard Genette）认为叙述者在小说中完成五个功能：

- 一、叙述功能（即讲故事）；
- 二、指挥功能（即控制叙述推进方式，例如“且听下回分解”等等）；
- 三、组合功能（与受述者组合成叙述行为的起点与终点）；
- 四、传达功能（发送叙述的信息）；
- 五、证实功能（叙述者在小说的情节中或多或少起个角色的作用）。^①

但是，实际上文学叙述中的叙述者无法发送信息，发送信息的

^① Genette, 1972, pp. 255—256.

是作者，叙述者只是叙述信息发送的一个中间环节。发送叙述信息，是叙述行为的出发点，由于叙述者并不发送信息，他的其他四个功能也只是叙述学的必要的假定而已。

试把这个局面与口头叙述对比一下：口述文学的叙述者是叙述信息的发送者，因此他也能很明确具体地完成所有功能，包括第五功能，即角色化功能，说书者变换口音假扮角色口吻。与口头叙述者比起来，叙述文本的叙述者的确处于一个很困难的窘境。

我们在上文作为例子分析的《追忆似水年华》是第一人称小说，第一人称小说的叙述者“我”与被叙述者“我”之间陷于难以调和的分裂状态，而且由于叙述者用“我”自称，他与作者之间的关系就更暧昧。在第三人称小说中，这些矛盾隐藏得深一些，但可能也更复杂一些。如何确定叙述者与叙述行为中其他成分之间的关系，也就是说，如何使他摆脱叙述文本抽象化后所处的窘境，是叙述学研究的根本内容。

顺便说一句：“第一人称小说”之所以得名，是因为叙述者自称“我”。但是第三人称小说中的叙述者并没有自称“他”，如果必须称呼自己，还是得自称“我”。中国传统小说的叙述者自称“说书的”、“说话的”，只是第一人称变体。第三人称小说对人物称“他”，但是第一人称小说中对叙述者之外的人物也一样是称“他”。因此，把小说分为“第一人称”、“第三人称”显然是不尽恰当的，第三人称叙述只不过是叙述者尽量避免称呼自己的叙述而已。

不过，明白了这一点后，我们倒也不妨从众，本书中依然用这两个名称。本来，用术语名称把对象范畴化总难尽如人意。

因此，叙述者并没有人称问题，但他却有一个隐现问题。叙述者在叙述中可以完全显示自己，有个明显的身份，他可以兼任作品中的人物甚至主人公（如郁达夫《春风沉醉的晚上》），他也可以仅仅作为叙述者出现，只是偶尔参与情节（如鲁迅《祝福》）。这样的叙述者是“现身式”（explicit）叙述者。“隐藏式”（implicit）叙述者则尽量不在叙述中显示自己的存在。叙述者要彻底做到隐身几乎是

不可能的，除了一些“绝对客观”的小说，例如海明威的几篇短篇小说（《白象似的群山》《杀人者》等），以及仿海明威风格的一些作品。我们常见的是半隐半现式叙述者，即叙述者没有很明确地出现，但在许多时候冒出来说话。全显式的作品几乎都是第一人称小说，全隐式和半隐半现式作品大都是第三人称小说。

显然，叙述者的隐显只是一个程度问题。事件本身不可能自行叙述，而只要有叙述者，就不可能把他的存在与活动痕迹全部掩盖起来。本书谈到的诸问题，都是叙述者的“操作”，一部叙述文本，就是叙述者诸操作方式的集合，或者说，是他作为一个主体人格的体现。

弄清了以上这个基本出发点，我们可以进一步分析叙述过程各要素的关系。

第二节 叙述行为诸要素

任何叙述行为，都由以下诸要素构成（如图 1—1）：



图 1—1

叙述的载体是叙述文本，而不是印刷出来的小说版本，或书写的小小说稿本抄本。也就是说，叙述文本并不是物质形态的小说，它是解脱了的某些类文本特征的抽象。

上图式无作者，作者并不是必要的因素，实际上许多叙述文本的作者是否存在，需要文本外的材料来证明，也可以永远没法证明小说的叙述者并不是作者，这个问题有再次强调的必要：如果我们把《故乡》视作记事报道，那么其中的“我”就是鲁迅；如果我们认识到这是小说，那么其中的“我”就不能是鲁迅。曾有相当多的

插图，画着鲁迅与闰土或祥林嫂见面。当然我们可以想象叙述者“我”与鲁迅长得一模一样，因为小说中的叙述者没有描写自己的长相。但是当评论家把《故乡》或《祝福》中的“我”当作鲁迅本人来研究鲁迅的思想，就大有争议余地了。可能这两篇小说中的第一人称叙述者分享了鲁迅的一部分意识，这是研究者要加以证明的，绝不能不加证明作为评论小说或鲁迅的出发点。从叙述学角度来说，《故乡》与《祝福》中的“我”与《孔乙己》中的酒店小伙计“我”地位没有本质上的不同。^①

第三人称小说，例如《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，郁达夫在写小说时，需要创造的不仅是主角与其他人物的经历，而且还要创造一个叙述者，并且创造他与叙述发生关系的方式，也就是说，小说首先要叙述的，是叙述者。

叙述行为中的另一要素，受述者，决不能等同于读者，这个问题更费解一些。在某些叙述者现身的小说中，受述者也可能现身，例如《天方夜谭》中叙述者是美丽的谢赫拉查达，而受述者是残暴却嗜听故事的苏丹王。当然读者并不认为自己是苏丹王。《十日谈》或《坎特伯雷故事集》的叙述者与受述者是书中人物轮流做的。读者当然无法加入其中。加缪《鼠疫》中有云：“事实上，正如我们城中同乡一样，里厄大夫也没防到会有这个局面，我们应当理解他的犹疑。”这里，叙述者似乎把受述者作为同城人。当然读者不会把自己看作非洲北海岸奥兰市人。

在许多小说中，叙述者直接对受述者说话。中国传统小说的叙述者“说书人”直接称呼其受述者为“看官”，英国作家斯特恩的小

^① 这话当然是说得很“教条”。实际上把《祝福》与《故乡》中的“我”视为鲁迅本人，是批评家们一种敏感。我想说的只是此种做法如果变成“常识”，不需要证明，就会让批评家落入自设的陷阱。许多文章引用鲁迅小说中的“我”，就像引用鲁迅本人的话，恐非合宜。

说《项狄》中，叙述者揶揄地称受述者为“评论家先生”、“评论家女士”。显然作为读者的我们完全没必要认为自己就是“看官”或者“评论家先生女士”。韩邦庆《海上花列传》楔子说主人公“花也怜依”做梦，一跤跌到“上海地面”，跌醒过来。正文开始说：

看官，你道花也怜依究竟醒了不曾？请各位猜一猜这哑谜儿如何。但在花也怜依自己以为是醒的了，想要回家去，不知从哪一头走。

读者没有必要认为自己就是这个猜谜的看官，实际上读者（哪怕是清末的读者）根本不会把这问题当个谜语，但是这个受述者必须把它当谜语。

因此，受述者是叙述行为中的一个必要成分，虽然他可以隐身，也可以现身，而读者是处于叙述行为之外的非必要成分。叙述文本不可能没有读者，叙述行为完全可能从未有读者，但一个叙述行为却不可能没有受述者，叙述行为的定义决定了叙述者不可能脱离受述者而单独存在。^①

有的文论家认为叙述者可以对自己说话，也就是说，自己做受述者。据说这种情形出现在两种小说中，一是日记体小说，如萨特的《恶心》；二是所谓第二人称小说，如毕托的《改了主意》。

至于第二人称小说，受述者明显是被称为“你”的小说主角，正像中国特别流行的第二人称回忆录是献给逝世者的悼词。这些小小说阅读起来似乎是并不想让第三者听到似的两人密语。

无论在何种情况下，我们作为读者，只是由于某种机缘，某种安排，看到了叙述行为的记录，而作者只是“抄录”下叙述者的话。

① Prince, 1977, p. 118. 另请参见西格弗里德·许密特对信息传达行为的解释，（传达行为）的原则性特征之一是它必须由传达伙伴作角色互补，因此它至少必须由一个言语行为和一对发送者接收者组成。Siegfried Schmidt, *Worlds of Communication, Interdisciplinary Transitions*, Oxford: Peter Lang, 2011, p. 5.

因此，叙述行为可以总结成图 1-2：

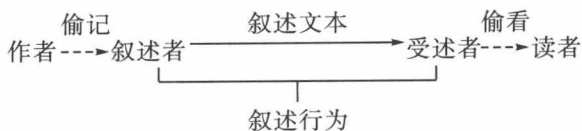


图 1-2

有的叙述学家认为作者不是“抄录”，而是“偷听”。^①叫我想应当称作“偷记”，叙述者是作者所创造的一个特殊人物，他不可能委托作者记下他说的每一个字，因为他们存在于两个不同的世界之中。此之谓“偷记”。

第三节 隐含作者与隐含读者

按照上一节中画出的图表，作者是叙述信息的发出者，是整个叙述行为的总出发点。但是作者恰恰是文学研究中最不可捉摸的一环，与一般看法相反，作者是最不稳定的因素：莎士比亚、施耐庵、曹雪芹都只留下一个名字，“兰陵笑笑生”之类留下一个外号。对于中国古代白话小说来说，某些作品，例如《水浒传》，几乎是历代改写编辑者的集体创作。像欧洲《亚瑟王传奇》那样叠加的故事集合，我们只能从归属于他们名下的作品来了解他们。即使是历史有详细记载的作者，甚至当代的、生活在我们中间的作者，也很难说我们对作者的了解已经如此完善，可以拿这种了解作为研究作品的可靠出发点。任何一个人的意识活动本来就很难了解清楚，况且我们也难以决定作者意识与他的某一部作品的关系：此时之心并非彼时之心，写下的心也不一定是作者的真心，他可能作伪，他更可能不了解自己，他自己声明的“创作意图”也不能作为可靠依据，不然文学研究就可以简化为资料收集整理和辨伪工作。文学史家，作者生

^① Scholes, 1977, p. 105.

平研究者，可以有权“知人论世”，谈作者的全部人格意识。就叙述学分析而言，没有必要袖手坐待文学史家完成研究再开始自己的工作。与具体作品的分析有关的，只是作者意识的一小部分，即具体进入作品的那一部分。而要找出这一部分意识，从作者生平传记入手显然是舍近求远，而且即使我们把作者一生都搞清楚，我们也无法确定他的意识的哪一部分被写入了哪一部作品，我们依然得回到出发点：从具体作品中找作者的意识。

因此，与叙述分析有关的所谓作者，是从叙述中归纳、推断出来的一个人格，这个人格代表了一系列社会文化形态、个人心理以及文学观念的价值，叙述分析的作者就是这些道德的、习俗的、心理的、审美的价值与观念之集合。整个作品就靠这个集合作为意识之源。

这个价值与观念集合与文学史家所找出的作者思想意识（如果他们能找出的话）可能完全相合，可能部分相合，也可能完全不相合。不管如何，这个集合是实际参与写作过程的作者的代理人——作者的“第二自我”，从某种意义上说，“第二自我”是作者通过作品的写作创造出来的一种人格。

对于叙述学而言，只有这个作者的“第二自我”才是真实的、可靠的、可触及的、可批评的、可分析的人格。如果我们不是作者的朋友，我们作为读者就只与这个第二人格打交道。我们接触到的只是《红楼梦》或《哈姆雷特》的文本中推定出来的作者人格，这些作者人格与历史上真实的曹雪芹或莎士比亚是否相合，是文学史家工作的范围。他们能搞得清这问题，当然更好。一时弄不清，我们也不能让叙述分析中的作者位置虚位以待。的确文学史家至今没有弄清这些作者是什么样的人物，并未阻挡我们研究这两部书。

这个作者的第二人格，这个支持作品的价值集合，现代文学理

论一般称为“隐含作者”^①，因为他是从作品的内容和形式中推论归纳出来的。

隐含作者的概念对于现代文学批评来说至为重要。目前我国批评界的很多混乱的说法，有不少就起因于将作者与隐含作者相混淆，认为作品中的价值观一定是作者思想意识的一部分。游国恩的《中国文学史》论到王绩的诗《过酒家》：“此日长昏饮，非关养性灵。眼看人尽醉，何忍独为醒。”说王绩“从庄子学来一套既愤世又混世的人生哲学”。我们至多只能说这首诗的隐含作者有这样的思想，“佯狂”是写诗者经常采用的姿态。关于王绩本人，我们所知极少，何必遽下断语？

从隐含作者的概念可以得出一个乍一听可能十分奇怪的结论：同一个作者可以写出完全不同的隐含作者，因为他完全可以在不同的作品中使用完全不同的价值集合，有时是因为他思想变化了，有时却可能是他戴上了不同的面具而已。

讽喻诗和闲逸诗有两个完全不同的白居易，久为我们所知，宋人写的诗和词经常判若两人。《蚀》三部曲的隐含作者与《子夜》或《林家铺子》的隐含作者很不同：前者热烈而悲愤，后者冷静而观察犀利。韦恩·布斯曾举英国作家亨利·菲尔丁（Henry Fielding）为例，他的三部主要作品有三个完全不同的隐含作者：《大伟人江奈生·怀尔德》的隐含作者“十分关心公共事务，担心野心家掌握权力可能危害社会”；《阿密利亚》的隐含作者是个板起面孔说教的道德家；而《约瑟夫·安德鲁》的隐含作者却是个玩世不恭的乐天派。

一个土豆做几个菜，但不会做成西红柿，这是费伦的妙言，他

① 美国文论家韦恩·布斯（Wayne Booth）在1961年出版的《小说修辞》首先提出 implied author 概念，一般汉译为“隐含作者”。我觉得这个英语术语及其汉译都不清楚：我们必须通过批评操作才能从作品中推论出这个人格的存在，不然它只是叙述信息过程中的一个功能，而不是一个拥有主体意识的人格。因此，这个人格应当是“推定作者”（deduced author）。但布斯的术语已被广泛接受。术语而已，何不从众？但至少应译作“隐含作者”。