

The Evolution of Self-Narrative in American Young Adult Fictions

Man Li

Abstract Taking the emergence of German coming-of-age novel in the late 18th century as the boundary of the birth of young adult literature, the narrative pattern of American young adult fictions has evolved from the third-person omniscient perspective to the first-person limited perspective of adolescents to the self-narrative. In contrast to the first-person limited perspective of adolescent in young adult literature, the self-narrative of narrative psychology is unique in terms of narrator, narrative perspective, narrative time and narrative content. From the perspective of the history of literature, the emergence of self-narrative in American young adult fictions in the late 1960s and its gradual flourishing after the 1990s were the results of the "inward transferring" in western literature, the establishment of young adult literature as an independent genre, and the return of the American realist literary.

Keywords Young Adult Fiction, Self-Narrative, "Inward Transferring", Neo-Realism

美国青少年小说中自我叙事的演变

李曼

摘要：以18世纪末德国成长小说的出现作为青少年文学诞生的界限可知，美国青少年小说在叙事模式上大致呈现出由第三人称全知视角至青少年第一人称限制性视角直至自我叙事的演进规律。与青少年文学中盛行的青少年第一人称限制性视角相比，叙事心理学视阈下的自我叙事在叙述者、叙事眼光、叙事时间、叙事内容等方面均表现出独特性。从文学史的角度来看，美国青少年小说中的自我叙事在20世纪60年代末产生，在20世纪90年代后逐渐繁荣是西方文学“向内转”倾向、青少年文学作为独立文学门类的确立以及美国现实主义文学回归三者共同作用的结果。

关键词：青少年小说；自我叙事；“向内转”；新现实主义

1. 引言

作为一种叙事模式，自我叙事在20世纪30年代，即青少年文学作为独立的文学门类得以确立之前就已经存在，其代表作品有歌德的日记体小说《少年维特之烦恼》。但在青少年文学创作中，作为作家有意识选用并得以持续发展的叙事模式，自我叙事的诞生却是在青少年文学独立之后。

以18世纪末德国成长小说的出现作为青少年文学诞生的界限，美国青少年小说的叙事模式大致

呈现出由第三人称外视角至第一人称内视角直至自我叙事的发展演变。在 20 世纪 30 年代后，第一人称内视角叙事逐渐取代了第三人称全知叙事，成为了美国青少年小说中主导的叙事模式。直至 20 世纪 60 年代末，以 1967 年苏珊·辛顿的小说《局外人》的出版为起点，美国相继出现了使用自我叙事手法的一批优秀的青少年小说作品，如保罗·金代尔的《猪人》(1968)、朱迪·布鲁姆的《上帝，你在吗，是我，玛格丽特》(1970)、爱丽丝·沃克《紫颜色》(1982)等。虽然，自我叙事在 20 世纪 80 年代一度沉寂。但在 20 世纪 90 年代后，自我叙事的叙事模式再次流行，并在不断革新中逐渐成为了青少年小说中常用的叙事模式，受到众多作家的青睐。

考察以往研究可发现，已有学者注意到了这类叙事模式的独特性，并针对相关作品展开了个案分析。例如，张颖、王海燕在《论〈猪人〉系列的叙事视角》一文中探讨了保罗·金代尔的小说《猪人》的叙事视角，芮渝萍、陈晓菊在《当代美国青少年文学研究》中将罗莎·盖尔《朋友》的叙事模式概括为一种独特的“反思型叙事”[1][2]p. 149。但是，以上两位学者均未对自我叙事展开细致分析，并从文学史的角度看待自我叙事的演变。因此，本文以当代美国青少年小说作为研究对象，试图在梳理美国青少年小说叙事模式发展演变规律的基础上，对自我叙事予以界定，并从文学史的角度探讨这一叙事模式发生和发展的原因。

2. 美国青少年小说中自我叙事的演变过程

在西方小说史上，不乏以青少年为主人公，表现青少年心灵空间，记叙青少年成长经历的文学作品，如古罗马小说《金驴记》、文艺复兴时期的流浪汉小说《托美斯河上的小拉撒路》、17 世纪德国小说《痴儿西木传》、18 世纪法国小说《新爱洛伊丝》以及 18 世纪末期歌德的小说《少年维特之烦恼》等。这类作品已具备青少年文学的部分特征，如作品的主人公是 13~20 岁的青少年、故事情节围绕主人公和他在困境中的奋斗展开等，因此可视为青少年文学的先声[2]p. 13。但这类小说并非主要为青少年创作，大都服从于惩恶劝善、针砭时弊、展现社会风貌等种种目的，因此在严格意义上不属于青少年文学作品。直至 18 世纪末，以歌德的小说《威廉·迈斯特》的出版为标志的德国成长小说诞生，现代意义上的青少年文学才真正发端。

关于成长小说，国内外定义十分驳杂。张国龙教授在《成长小说概念审美流变考察》中将成长小说定义为：“一种着力表现稚嫩的年轻主人公，历经各种挫折、磨难的心路历程的一种小说样式。成长主人公或受到导引，得以顿悟，如期长大成人；或若有所悟，有长大成人的可能性；或迷茫依旧，拒绝成长，成长夭折[3]p. 62。”此外，张国龙教授将成长小说的审美特征概括为：“一是成长主人公通常是不成熟的年轻人(主要为 13~20 岁)，个别成长者的成长可能提前或延后；二是成长事件大多具有亲历性；三是作品大致遵循‘天真-受挫-迷惘-顿悟-长大成人’的叙述结构；四是成长主人公或成长夭折，或若有所悟，或顿悟长大成人[3]p. 62。张国龙教授对成长小说审美特征的概括与芮渝萍、陈晓菊在《当代美国青少年文学研究》中对青少年文学基本特征的概括，即“作品的主人公是 13~20 岁的青少年；故事情节围绕主人公和他在困境中的奋斗展开；作品的叙事角和叙

事者是青少年或者成年人回顾青少年时期；作品主要为青少年读者创作，甚至作者本身就是青少年；主题涉及青春期的困惑与成长”基本吻合[2]p. 13。因此，在考察青少年小说叙事模式的发展演变时，理应将德国成长小说的出现作为划定的界限。

美国诞生与成长在成长小说兴盛期，自建国起，就陆续有作家创作出优秀的成长小说作品，如库柏的《拓荒者》、麦尔维尔的《白鲸》，霍桑的《红字》、奥尔科特的《小妇人》、马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》等。自18世纪以来，美国的青少年小说探索了包括移民拓荒、户外冒险、爱情故事、家庭生活等各个领域，为后来的青少年小说提供了大量的题材和主题，使青少年小说几个世纪间在题材、主题方面都未呈现出明显的演进轨迹。然而，以德国成长小说的诞生为界，美国青少年小说的叙事模式却经历了由第三人称外视角至第一人称内视角直至自我叙事的转变。

18世纪末至20世纪30年代，美国青少年小说主要采取第三人称外视角的叙事模式。这一时期的代表作品有霍桑的《年轻的布朗先生》(1835)、《红字》(1850)，麦尔维尔的《白鲸》(1851)，爱伦坡的《亚瑟·戈登·皮姆的故事》(1869)，奥尔科特的《小妇人》(1868)，霍雷肖·阿尔杰的《衣衫褴褛的迪克》(1868)，马克·吐温的历险小说《汤姆·索亚历险记》(1976)、《哈克贝利·费恩历险记》(1884)以及杰克·伦敦、薇拉·凯瑟、伊迪丝·华顿、菲兹杰拉德、安德森·舍伍德等人创作的众多小说作品。这些作品大都采用第三人称外视角，只有少数作品采用了第一人称内视角，其文体特征的变化大致与19世纪西方小说由第一人称叙事转向以“他者”为主的第三人称全知叙事的文体特征变化潮流相一致。

然而，20世纪30年代后，美国青少年小说的创作却逆流而行之，表现出对第一人称青少年叙事视角的坚持。20世纪初，在以亨利·詹姆斯、福楼拜为代表的小说理论家和作家极力推崇“客观化”写作和“作者隐退”的时代，小说界为了改变西方文学传统中第三人称全知叙事和第一人称独白式叙事独断的话语方式，最大限度地降低作家叙述的声音，将作为完整有序的有机体的小说直接呈现在读者面前，亨利·詹姆斯等人主张小说家应从叙述的层面退出小说，通过对话、描写人物意识(内心独白)和从人物视角来展示事件[4]。而在第三人称全知叙述中，小说家往往事无巨细地向读者交代一切，俨然成为了小说中的上帝；在第一人称叙事中，小说家想怎么写就怎么写，使人感觉作品完全是小说家个人的产物。这两种叙事模式都没有拉开小说家与故事的距离，破坏了亨利·詹姆斯所深信不疑的小说的自足性[5]。因此，传统的第一人称回顾性叙事、第三人称全知叙事在20世纪大都被第三人称限制性视角所取代。

然而正当成人小说领域第一人称内视角沉寂之时，青少年小说却表现出对第一人称内视角的青睐。自20世纪30年代起，在青少年小说领域，青少年第一人称内视角逐渐取代了第三人称全知视角，成为了青少年文学中的主要叙事模式，涌现出了《第十七个夏季》(1946)、《麦田里的守望者》(1951)、《看不见的人》(1952)、《在路上》(1957)、《钟形罩》(1963)、《局外人》(1967)、《猪人》(1968)、《我知道笼中鸟为何歌唱》(1969)等著名作品，引起了青少年读者和学术界人士的广泛关注。自此，青少年第一人称内视角的叙事模式便在青少年小说中占据了主导地位。

值得关注的是，当第一人称内视角的叙事模式在青少年小说中占据主导地位时，一种新的叙述

方式自我叙事作为第一人称内视角的变体在 20 世纪 60 年代末出现并逐渐在青少年小说中流行开来。自 1967 年苏珊·辛顿的小说《局外人》问世起，相继出现了保罗·金代尔的《猪人》、朱迪·布鲁姆的《上帝，你在吗？是我，玛格丽特》（1970）、罗莎·盖尔的《朋友》（1973）、爱丽丝·沃克的《紫颜色》（1982）等运用自我叙事手法的小说作品。虽然，在 20 世纪 70 年代末和整个 80 年代，自我叙事再次消隐。但在 90 年代末，这一叙事模式又开始在青少年文学中流行开来。在这一时期，在小说中运用自我叙事的叙事模式并获得成功的重要作品有谢尔曼·阿莱克西的小说《一个印第安少年的超真实日记》（2007），玛丽·皮尔森的小说《宠爱珍娜》（2008），伊丽莎白·阿赛韦多的诗体小说《诗人 X》（2018）等。从《局外人》至《诗人 X》可知，作为一种颇具活力的叙事模式，自我叙事得以在时代的发展中延续、创新，逐渐成为了青少年小说普遍使用的叙事模式。

3. 青少年小说中的自我叙事概念辨析

“自我叙事”是叙事心理学的概念。兴起于 20 世纪 80 年代的叙事心理学认为，自我是个体在对人生故事的叙事整合中建构起来的，在生活故事水平上的、与生活经历的叙述相关的回忆、故事讲述等社会认知活动就是自我叙事[6]。叙事心理学鼓励叙述者讲述自己的人生故事，并在讲述人生故事的过程中积极对历事自我展开反思，对未来的走向进行规划，从而在叙事的过程中实现自我整合。在文学领域，也存在着叙事心理学视阈下的自我叙事。20 世纪 60 年代末，美国作家苏珊·辛顿的小说《局外人》就是采用自我叙事手法的青少年文学作品。文学中的自我叙事继承了叙事心理学领域中自我叙事的主要特点，与传统的第一人称叙事在叙述者、叙事眼光、叙事时间和叙事内容上表现出较大的差异，但也正是这些方面的独特性彰显出自我叙事所特有的审美特征。

首先，自我叙事的叙述者是具有高度自我意识的思想家，表现出相对于作者的独立性。和陀思妥耶夫斯基小说中的主人公一样，自我叙事的叙述者具有高度的自我意识，是“对世界及对自己的一种特殊看法”，是“对自己和周围的现实的一种思想和评价的立场”[7]p. 82。在叙事的过程中，叙述者充当着一名速记员的角色，在讲述过去生活经历的同时也在进行着一种在场的、对话式的速记，时刻就自我、自我与世界、自我与他人的关系与自我展开对话。借由思考与对话，叙述者得以揭示自己、认识自己，思考和对话因此成为了叙述者，也就是小说中的主人公存在的方式。此外，由于客观品格、社会地位、性格特点、精神面貌以及外表在内的主人公本人的现实以及主人公周围的外部世界和日常生活都被吸收到叙述者自我意识的过程之中，自我意识的种种内容被客体化，主人公也就因此获得了自我定义的权利。总之，由于自我叙事的叙述者在思想观点上自成权威、卓然独立，其话语具有了直接的充分完整的价值，破坏了长篇小说的独白性质，表现出相对于作者的独立性[7]pp. 27-28。因此，青少年自我叙事中的叙述者既不是《哈克贝利·费恩历险记》中兴奋讲述冒险故事的天真的哈克，也不是《麦田里的守望者》中宣泄精神苦闷的愤懑、迷茫的霍尔顿，而是具有高度自我意识、始终处于对话中的思想家。

其次，自我叙事中存在着双重叙事眼光，且着力于突出叙述者作为亲历者的眼光。在自我叙事

中，“我”既是叙事主体“I”也是客体“Me”；是主体“我”以客体“我”为主人公来构造故事，也是主体“我”对客体“我”的审视和反思[8]。因此，自我叙事中存在着叙事自我与经验自我的双重叙事眼光。虽然，在第三人称回顾性叙事中也存在着双重叙事眼光，即第三人称叙述者“我”目前追忆往事时的眼光和被追忆的“我”过去正在经历事件时的眼光[9]。但在第三人称回顾性叙事中，为了凸显不同时期主人公“我”的思想变化，作者一般突出叙事者作为外视角的眼光，表现出已经得到成长的主人公“我”对过去的“我”的反思，其叙事眼光是叙事自我对经验自我单向的评判与总结。但在自我叙事中，叙事者作为亲历者的视角被前景化，行动和冲突过程激发的反思行为得到了突出表现。因此，自我叙事在表现叙述者成长中的情感起伏与认知发展、彰显成长者成长过程中的主体力量、塑造成长中的叙事者形象上具有极大的优越性。

再次，自我叙事中的叙事自我交替使用了第三人称过去时和第三人称现在时的时态。以《大卫·科波菲尔》为代表的自传体小说中的叙事自我仅采用了第三人称过去时的时态，其过去时的使用遵循故事讲述的逻辑，形成了过去体验与讲述时刻的时间距离，清楚区分了“经验过程”与“讲述过程”[10]。因此，在第三人称回顾性叙事中，叙述者仅仅在展示过去，展示对过去的评价。而在采用自我叙事手法的小说中，叙事自我交替使用了第三人称过去时和第三人称现在时的时态，既从叙述的时刻回顾自己的人生，讲述自己的人生故事，也在叙述中展示现在，展示叙事时的字斟句酌和心灵挣扎。在第三人称现在时的时态中，叙事行为被突出，叙述者的自我意识也得到了充分表现。由于叙事时态上的独特性，自我叙事可被定义为一种现在完成时的写作。在自我叙事中，叙事者始终处于未完成的阶段，叙事者既是站在现在回顾过去的讲述者，又通过叙事时的反思、整合走向了未来，其叙事往往包含着过去、现在、未来三个时间维度，其叙事始终指向着未来的整合、疗愈与成长。而第三人称回顾性叙事则仅仅是过去时的写作，叙述者是已经跨过人生重要关口的完成者，叙述者的叙事仅意味着对过去的缅怀和总结，仅包含着过去与现在两个时间维度，没有朝向未来的发展意义。

最后，除了讲述故事外，自我叙事重视对叙事行为的表现，着意呈现叙事行为的思想整合作用和给叙述者本人带来的疗愈效果，体现出较为明显的元叙事特征。叙事心理学中的自我叙事强调叙事主体的力量和叙事行为的疗愈作用，认为叙事过程中对往事的回顾、对历史自我的追问以及叙事时的反思能够帮助叙事者实现问题的外化，从而以更加理智、客观的态度看待自己，实现自我的整合与成长。因此，一方面，在叙述者的自我叙事中，叙事行为得到了突出表现，以凸显叙事作为一种疗愈手段的重要性。另一方面，叙述者在叙事过程中的思维变化和思想整合成为了小说的表现重点，以彰显主人公的主体力量。简言之，青少年小说中自我叙事的内容既不限于《汤姆·索亚历险记》中对冒险情节的记录，也不同于自传式小说《大卫·科波菲尔》对成长经历的回顾，更非《麦田里的守望者》中青少年对心灵苦闷的宣泄，而是青少年在叙事中对自我的追问、审视、反思、整合，是青少年面对危机时通过叙事进行的自我探索。因此，与第三人称回顾性叙事相比，自我叙事在展现青少年主人公主体力量上具有不可比拟的优越性。

总之，自我叙事由于与青少年自我中心、同一性危机、内省的心理特征相契合，有助于表现青

少年心灵的瞬息万变、展现青少年主人公的主体力量、传达乐观向上的青少年成长观从而指引青少年成长而在青少年小说创作中得以发生和发展。

4. 文学史视角下自我叙事的发生

上文已指出，美国青少年小说的叙事模式大致经历了由第三人称外视角至第一人称内视角直至自我叙事的转变。在成人文学信奉“作者的隐退”、“非人格化叙事”的20世纪，青少年小说于20世纪30年代开始自主选择了青少年第一人称内视角的叙事模式，不再与成人文学保持一致的步调，并在20世纪60年代末产生了自我叙事的萌芽，表现出由青少年第一人称内视角向自我叙事的转变。青少年小说叙事模式的变化发生在西方文学“向内转”的20世纪，其两度变化的时间节点又分别与美国青少年文学作为独立的文学门类确立和美国文学中现实主义思潮回归的时间点重合。因此，不难看出，美国青少年小说叙事模式的变化和自我叙事的发生是西方文学“向内转”倾向、青少年文学作为独立文学门类的确立以及美国现实主义文学回归三者共同作用的结果。

一方面，20世纪西方文学“向内转”倾向以及20世纪30年代青少年文学作为独立文学门类的确立促使青少年第一人称内视角的叙事模式在青少年小说中占据了主导地位，为自我叙事的产生奠定了基础。首先，20世纪西方文学“向内转”倾向影响了整个文学领域，改变了作家的创作理念，使文学创作的题材、内容和主题发生了重大变化，内心世界取代外部世界成为了文学的表现重点。与19世纪作家霍桑、麦尔维尔、奥尔科特、马克·吐温等主要表现青少年通过探索外部世界实现成长的小说相比，20世纪的青少年文学开始注重表现青少年的内心世界，涌现出了杜鲁门·卡波特的《别的声音，别的房间》、拉尔夫·埃里森的《看不见的人》、塞林格的《麦田里的守望者》等一大批着力于展示青少年心灵世界的小说作品。其中，《麦田里的守望者》就是一部在表现青少年与社会的冲突时真实再现青少年困惑、愤懑心灵世界的优秀小说，在青少年读者中引起了重大反响。这些作品大都采用青少年第一人称内视角的叙事模式，真实自然、细致入微地展现了青少年的心灵世界。青少年第一人称内视角由于在表现青少年心灵世界上具有极大的优越性，取代了第三人称全知叙事，成为了青少年小说主要的叙事模式。

此外，20世纪30年代青少年文学作为独立文学门类的确立也为青少年第一人称内视角叙事成为主导叙事模式起到了推动作用。20世纪初，青少年社会工作进入专业化阶段，青少年教育理念萌发、青少年心理学迅猛发展，社会、学校、心理学界对处于青春期阶段的青少年群体的心灵世界和社会行为展开了广泛而深入的探索。人们对青春期及青少年的理解得以增进，意识到了青少年群体在心理和生理等方面的独特性及其在青春期阶段面临的“自我发现”的独特成长任务。伴随着青少年的发现，青少年文学作为一门独立的文学门类由美国国家图书馆在20世纪30年代确立。青少年文学作为独立文学门类的确立作为催化剂，有效地鼓励作家考虑青少年文学的性质问题，有意识地将青少年文学与成人文学区分开来，探索适宜于青少年读者接受的文学题材、内容、主题、形式技巧和叙事模式。第一人称叙事由于使用青少年口吻、采取青少年视角、讲述青少年人生故事，有益

于激起青少年读者共鸣从而指引青少年成长成为了众多作家的选择。

总之，西方文学“向内转”倾向对文学表现内容、主题的改变以及青少年文学作为独立文学门类的确立都促使作家对青少年小说的叙事技巧进行了重新选择。第一人称内视角由于适合表现青少年心灵世界，投合青少年心理特征，易于实现指导青少年成长的文学使命而取代了第三人称全知叙事，成为了青少年小说中主导的叙事模式。只有在第一人称内视角成为主导的叙事模式之后，作家才能在此基础上创新，挖掘第一人称内视角叙事模式的其他表现形式。

另一方面，20世纪60年代末美国现实主义文学的回归直接导致了自我叙事的产生。20世纪60年代末70年代初，美国社会处于相对平稳期，人们逐渐对20世纪上半叶光怪陆离的实验手法、文字游戏失去了兴趣，在文学创作上表现为对虚无的厌倦，后现代主义文学创作走向了枯竭。作家开始重新关注美国社会，重新思考美国社会的现实，出现了向现实主义回归的趋势，涌现出以索尔·贝娄、约翰·厄普代克为代表的坚持现实主义创作倾向的小说家[11]p. 96。这一时期的现实主义文学在坚持展现现实主义场景、讲述真实故事、塑造典型人物、追求细节真实等现实主义创作原则的基础上融入了现代主义和后现代主义的技巧，注重真实与虚构的结合、人物心理的刻画，能够更加真实地反应现代人的生活状态和心理状态，体现出人文主义的关怀，因此被人称之为新现实主义[11]p. 96。新现实主义文学思潮也蔓延到了青少年文学领域，使青少年文学发生了由浪漫主义向现实主义的转向，为自我叙事的出现提供了动力。

迈克尔·卡特在 *Young Adult Literature: From Romance to Realism* 一书中明确指出，以苏珊·辛顿1967年出版的小说《局外人》为界，美国青少年文学出现了由浪漫主义朝现实主义的转向。在书中，通过引证美国青少年文学作家、批评家的言论和见解，迈克尔·卡特指出了美国20世纪上半叶青少年文学中的浪漫主义倾向。他认为，这一时期的文学作品着力于制造模式化的冲突、讲述无意义的故事、塑造想象中的青少年群体，忽略了20世纪青少年群体客观存在的毒品成瘾、非婚生子女、酗酒、怀孕、歧视、发育迟缓等问题。友谊的冲突、爱情的困惑、虚假的家庭战争难以为主人公提供灵魂自省和自我整合的契机，因而将该类冲突作为主要表现内容的浪漫主义文学也难以孕育出既深切展现青少年心理又极具现实主义精神的青少年的自我叙事。然而60年代末，现实主义文学回归，青少年文学开始关注青少年在生活中可能遭遇的现实问题，贫富差距、单亲家庭、种族矛盾、性别启蒙都成为了这一时期青少年文学的关注重点。因此，1967年苏珊·辛顿的《局外人》讲述了由贫富差距造成的贫民窟少年的悲惨命运，展现了现实社会中青少年面临的苦难，刻画了真实的青少年形象，表现了青少年主人公在叙述往事的过程中进行的深切的自我整合。只有在直面现实的小说中，表现青少年主人公在叙事中思考、整合，克服社会、学校、家庭以及自身生理带来的心灵重负，成功实现成长的自我叙事才能出现。

虽然，1967年至1975年间的一些青少年文学作品开始直面现实问题，具有开拓意义。但不幸的是，后来的跟风之作没能超越，反而把现实主义小说变成了所谓的“问题小说”。问题小说刻意渲染青少年存在的问题，基调颓废悲观，偏离了现实主义的轨道。问题小说的泛滥意味着浪漫主义以新的面貌再次回潮，自我叙事在80年代一度沉寂。直至90年代，继承了传统现实主义的创作理

念的现实主义文学再次回归，作家再次以乐观的态度看待青少年的成长，自我叙事又开始在青少年小说中流行起来，涌现出诸如《一个印第安少年的超真实日记》、《宠爱珍妮》、《诗人 X》等大奖作品。

总体来看，美国青少年文学大致经历了从浪漫走向现实，从现实回归浪漫，最终回归现实的演进轨迹。从文学层面来看，现实主义文学思潮对自我叙事的产生、发展具有重大的推动作用，青少年小说中的自我叙事在现实主义文学中产生。

5. 结语

综上所述，美国青少年小说的叙事模式经历了由第三人称外视角至第一人称内视角直至自我叙事的发展演变。从文学史的角度来看，自我叙事的产生是西方文学“向内转”倾向、青少年文学作为独立文学门类的确立以及美国现实主义文学回归共同作用的结果。自我叙事具有高度自我意识的主人公、双重叙事眼光、现在完成时的写作、叙事整合的表现内容在展现瞬息万变的青少年心理，彰显青少年的主体力量，传达乐观向上的青少年成长观上极具优越性，这使其在众多叙事模式中独树一帜，最终得以发展。在青少年小说中的自我叙事逐渐流行开来的 21 世纪，对自我叙事的发生、发展进行历史性的追溯有助于作家和批评家意识到这一叙事模式的优越性与局限性，推动自我叙事在现有的基础上不断探索、革新，进一步助力青少年文学的创作。

参考文献

- [1] 张颖, 王海燕. 论《猪人》系列的叙述视角[J]. 山东外语教学, 2005(2): 88-91.
- [2] 芮渝萍, 陈晓菊. 当代美国青少年文学研究[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2017: 13, 149.
- [3] 张国龙. 成长小说概念审美流变考察[J]. 文艺评论, 2013(7): 57-62.
- [4] 邓阿宁. 20 世纪西方现代小说文体叙述特征和叙述模式的嬗变[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版), 2012(2): 117-124.
- [5] 申丹, 韩加明, 王丽亚. 英美小说叙事理论研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 114.
- [6] 马一波, 钟华. 叙事心理学[M]. 上海: 上海教育出版社, 2006: 49.
- [7] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题: 复调小说理论[M]. 白春仁, 顾亚铃, 译. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1988: 27-28, 82.
- [8] 贺桂芬. 叙事心理学——实现自我统整, 人格完善的新通途[J]. 福建师大福清分校学报, 2008(6): 51-53.
- [9] 申丹. 叙述学与小说文体研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2019: 190.
- [10] 朱云. 《比利·巴思格特》中的自白叙事[J]. 外国文学研究, 2020(3): 110-120.
- [11] 王媛. 当代美国小说中的新现实主义特色[J]. 学术探索, 2013(11): 95-98.