

演唱会的建构性叙事：痛苦与反思

——情歌带来的自体发展

许可

索非亚大学超个人心理学学院，美国 旧金山

收稿日期：2023年6月29日；录用日期：2023年8月8日；发布日期：2023年8月23日

摘要

以梁静茹的演唱会为背景，深入探讨情歌如何以叙事的方式呈现情感经历中的痛苦经验，并从中唤起听者的共鸣，引发自我反思和人生转变。本研究立足心理学的创新探索，涉及音乐艺术研究、哲学、美学、传播学等多学科交叉视角，试图揭示演唱会的建构性叙事和场域意义。以期展望后疫情时代演唱会的新解读：作为情感的共享场域，帮助人们处理情感痛苦，促进个体和群体的自体发展。

关键词

自体发展，建构性叙事，自我反思，情感经验，叙述建构论，情歌，演唱会

Constructive Narration of Concerts: Pain and Reflection

—The Self Development Brought by Love Ballads

Ke Xu

The Institute for Transpersonal Psychology Degrees, Sofia University, San Francisco, USA

Received: Jun. 29th, 2023; accepted: Aug. 8th, 2023; published: Aug. 23rd, 2023

Abstract

This study delves into the narrative construction of emotional experiences in concerts, specifically focusing on Fish Leong's concert. It explores how love ballads serve as a medium to convey and reflect on painful experiences, eliciting resonance among listeners and prompting self-reflection and personal growth. From the perspective of innovative explorations in psychology, this research adopts an interdisciplinary approach encompassing musicology, philosophy, aesthetics, and com-

munication studies. By examining the constructive narrative and filed significance of concerts, this study provides insights into the potential significance of concerts in the post pandemic era: as a shared and co-created emotional space, helping people deal with negative emotional experiences to promote personal and collective self-development.

Keywords

Self-Development, Constructive Narration, Self-Reflection, Emotional Experiences, Narrative Construction Theory, Love Ballads, Concerts

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

2023 年疫情开放后, 演唱会市场呈现出井喷之姿, 数据显示, 2~3 月份大麦销售演出 4.7 万场, 是 2019 年同期 3 倍。经历长时间社交隔离后, 大众更渴望与他者互联, 以消解个体的孤独感。在此背景下, 梁静茹的演唱会甚至出现爆满和加场(重庆)的现象。在 80、90 后的青春记忆中, 梁静茹的歌声占据了重要的位置, 其情歌可谓这一代人的情感标签, 也反映了他们的生活态度和价值观, 因此为我们提供了研究情歌演唱会对听众心理影响的绝佳案例。

在梁静茹的演唱会中, 笔者感受到一种含蓄的叙事结构缓缓铺陈, 触动着每一位听众的心灵。尽管演唱会并没有大量的观众互动和煽情, 但听众们的热烈投入和对她的经典情歌《勇气》的深深期待, 揭示了一种强烈的情感共鸣。由此带出一些待解的问题: 梁静茹的情歌如何塑造情感经验并在听者之间引发共鸣? 情歌如何通过演唱会的形式构建叙事? 在后疫情时代, 演唱会的魅力何在?

本文旨在通过深入解析梁静茹的演唱会, 挖掘其如何通过情歌的叙事性和演唱会的结构性整合、建构情感经验, 从而引导听者进行自我反思, 促使其在生活中的可能转变。尽管此研究尚存局限性, 需要更深入的实证研究进行探索和验证, 但我们期望能在后疫情时代, 为理解情歌及演唱会的心理效应提供新的视角。

2. 概念阐释

2.1. 情感和情感经验

1) 情感

“情感就它本身来说, 纯粹是主观感动的一种空洞的形式”(黑格尔, 2011)。在心理学领域中, 情感通常被定义为对生活中事件、对象或思想的主观感受和反应。情感是人们对周围世界的情绪反应, 它包括感觉(如快乐、悲伤、恐惧、厌恶、惊讶、愤怒等)、生理反应(如心跳加速、面红耳赤), 以及特定的行为(如笑、哭、逃跑、冻结等)。在神经科学对情感的研究中, 一个显著的共性是所有的情绪信号源自某种形式的符号或叙述。在情感实验中, 被试者必须能够将所经历的事情转化为叙述才能产生情绪反应, 这展示了叙事在情感产生过程中的关键作用(谭光辉, 2017)。因此, 每一种情感的产生, 都是人对特定叙事的反应, 验证了叙事在情感触发中的核心地位。

2) 情感经验

情感经验, 指代个体经历和感受情感的过程。“要获得情感体验, 必须有经验的参与。”(谭光辉,

2017)情感经验是动态的,它涵盖了情感的产生、发展、变化和消退等阶段。比如,在面临失去亲人的情境中,人可能首先感受到震惊和无法置信(痛苦情感的产生),然后转变为深深地悲痛和无助(痛苦情感的发展和变化),最终可能会逐渐接受现实,悲痛感渐渐减轻(情感的消退)。正如依恋领域的研究学者 Bowlby 和 Parkes 提出的悲伤四阶段模型(Bowlby & Parkes, 1970)。

2.2. 建构性叙事

叙事建构论认为人类主体是通过叙事及其各种方式建构而成的。在此基础上,由人类主体的行为或活动而产生的人类文化世界,势必普遍存在着叙事性(王正中, 2017)。

在历史哲学家路易斯·明克的理论中,人类所具备的构型模式(The Configurational Mode)是人类所独具的一种理解模式,在这种模式之下,人类通过整合分散的、缺乏整体性的事件,从而理解它们的意义。叙事建构的意义就在于给予一种完整性或整体性的理解,使得事物能够被理解为一个单一、具体的关系情节中的元素。明克认为“在一个故事的构型理解中,读者需要跟随其一道,结尾与开始的承诺连结在一起,正如开始之中伴随着结尾的承诺一样……理解时间的连贯性需要同时考虑它的两个方向,这样时间就不再是承载我们的河流,而是从空中观看到的河流,上游与下游同时呈现在一个单一的观看之中。”(Mink, 1970)。

叙事是人类的基本思维方式之一,叙事的思维方式主要是一种整体性思维、异质综合的思维、时间性思维及可然律与必然律相统一的思维方式。同时,我们发现人类主体并不是一个与生俱来、固定不变的先在客体,相反,它是被建构而成的,而建构的主要方式则是叙事(王正中, 2017)。

建构性叙事的框架呈现出一种清晰的首尾呼应和连贯性,它遵循着一种明晰的起始、发展、转折和终结的全面性结构,体现了一种整体性的思考方式。如果抛离了这种构型的模式,某些事件将无法在整体的背景下寻找到其意义,因而可能陷入孤立而无意义的偶然性事件的泥淖之中。

这对于我们理解和解释情歌中表达的情感经验,具有重要的启示,以及演唱会作为情歌的构型模式的意义。

2.3. 情歌及其叙事性

情歌,主要抒发青年男女由于相爱而激发出来的悲欢离合的思想感情(吴超, 1989)。20世纪80年代改革开放,随着邓丽君的代表作《月亮代表我的心》的广泛影响,流行情歌开始渗透进人们的日常生活,引领一种新的审美体验。进入九十年代,情歌的主题丰富多元,情感描绘更加细致入微,数量也持续攀升。

歌词的叙事性,是指歌词中展现的故事性或者是其描述和表达事件、人物、情感等元素的能力。这种叙事性可能通过明确的情节和人物来展现,也可能通过隐喻、象征、主题或者情绪等更抽象的方式来展现。在音乐中,歌词的叙事性不仅提供了情感的载体,也为歌曲的音乐元素提供了文本的背景和语境。歌词的叙事性为听者提供了进入歌曲世界,理解和感受歌曲主题和情感的桥梁。

3. 情歌叙事中的痛苦经验

在艺术的世界里,痛苦常常被赋予丰富而深刻的意象。歌词作为一种音乐文学作品是具有抒情性的。流行音乐的歌词相较于文学作品篇幅过短,其叙事性相对较弱,而情歌本身以情感表达为主要的创作中心,歌词具有强烈的抒情性(邓思杭, 2016)。情歌的情感叙事所描绘的情境、事件各有不同,但人们的情感体验具有共通性,这是基于人性的情感反应——无论欢乐、悲伤、愤怒还是恐惧,这些基本情感反应是全人类、跨文化的共性。因此,无论是梁静茹的歌曲中所表达的去失去、想念还是后悔的痛苦经验,听

者都能从中找到自身的情感反映。

音乐本身的节奏、旋律就足以触动听者的情感，音乐本身是抽象的、模糊的，所以纯音乐在听者的情感体验上会产生差异性、非同一性。但是，当音乐和歌词结合以后，由于歌词的语义性，给予了音乐动态明确的情绪、情感、意象规定性。这样一来，使得歌曲在听者角度，容易达成情感体验的同一性(孟寒, 2014)。尽管每个人在听同一首歌时可能会有不同的情感体验，但都能从这种体验中找到与自己情感经验相连接的部分，从而达到情感的共鸣。

在这种情境下，Bowlby 和 Parkes 的悲伤四阶段模型可被视为一种解码歌词中痛苦情感叙事的工具(Bowlby & Parkes, 1970)。它描述了人们在失去依恋关系或其他重要东西时，会经历的四阶段心理过程。这个模型强调了人们遭遇重大失去时情感反应的阶段性和动态性，并且这个过程是正常的、必要的，有助于个体的适应和恢复。情歌中关于痛苦的情感经验往往与“失去”紧密相连，可能是失去爱情，失去恋人，甚至是失去某种叙事自我。失恋是一种人们在亲密关系中会经历到的丧失，它与搬家、换工作、亲人离世等带来的丧失有类似之处(苏珊·埃丽奥特, 2017)。

3.1. 初期防御阶段的痛苦经验

在遭遇失去后，人们首先进入的是初期防御阶段。在这个阶段，个体往往会通过心理防御机制来抵抗和缓解痛苦的情绪体验，心理活动主要体现为压抑、否认、隔离，或者通过合理化、投射等方式来调整自我，以应对潜在的焦虑和痛苦。

梁静茹的歌曲《预感》中，这种初期防御阶段的痛苦经验得到了生动的描绘：“最近我时常在忙/与自己的思想/做抵抗安抚它/别太紧张/极度信任的第六感/都在为了你/在说谎/在隐瞒”，反映出个体在面对失去的痛苦时，抑制情绪，甚至对自己的真实感受进行隐瞒和欺骗。这种个体内心的纠结和挣扎，以及在应对痛苦经验中展现出的心理动态，都得到了深刻的刻画和呈现。

3.2. 思念和找寻阶段的痛苦经验

在 Bowlby 和 Parkes 提出的哀伤四阶段模型中，第二个阶段是寻求恢复和激烈的渴望、思念阶段，个体试图找回所失去的亲密关系或者修复失衡的状态，而主要的情感体验是后悔。这种后悔来自对过去的决定或行动的反思，是对无法改变的过去产生的深深的懊悔和痛苦。

“我发誓不再说谎了/多爱你就会抱你多紧的/我的微笑都假了/灵魂像漂浮着你在就好了”。有关后悔的痛苦叙事，是时空交汇下的复杂情感体验，经验主体站在此刻，感受着失去带来的自体的虚无感，同时，回顾着过去的种种不该，以及通过“不再说谎了”“多爱你就会抱你多紧”，期望通过自我修正的行为，试图否认或逃避失去的发生，恢复或找回失去的亲密关系或爱人。

想念的痛苦，源于对过去或特定人的深深思念，即失去依恋关系带来的无尽痛苦，因为这种思念往往不能被满足，无法抵达。以歌曲《会呼吸的痛》为例，在这首歌中，梁静茹以“想念是会呼吸的痛”为开篇，即刻创造了一个浓重的痛苦氛围。歌词将“想念”和“痛”紧密联系在一起，此刻，想念不再只是一种感觉，而是化为了一种有形的、能呼吸的生命——“它活在我身上所有角落”——这是有关思念和痛苦的深刻体验。它存在于每一个角落，存在于每一次的呼吸，即使沉默也无法将其掩藏。这种人类普遍的痛苦经验，通过文字和音乐的结合，语言和情绪的糅杂，赋予个体经验无法逃避的强烈冲击，激荡起在场群体经验的共鸣。

3.3. 悲伤的痛苦经验

哀伤四阶段模型的第三阶段，被定义为悲伤阶段。这一阶段的主要特征是悲伤和失落，以及开始接受失去的事实。在情歌叙事中，我们可以找到大量这一阶段的情感经验。

“可惜不是你/陪我到最后/曾一起走却走失那路口/感谢那是你/牵过我的手/还能感受那温柔”(《可惜不是你》)描绘出深深的悲伤与失落,同时也表现出对过去的感激和对现在的接纳。在这一阶段,经验主体开始对过去的共同经历进行回顾和珍视,痛苦的经验在这里变得深刻而丰富,它既是情感的泪水,也是过往的沉淀和新的领悟。

在这一过程中,听者透过歌声,既有可能产生对失去的直接经验的回顾,也可能产生为对他人失去经验的共情。情歌叙事中的痛苦经验充满了情感张力,痛苦经验在这里既是过往的沉淀,也是新的领悟,展示了痛苦的多维性和复杂性。这种艺术张力体现在,它既是表达者的情感宣泄,也是听者的情感共鸣,更是所有人对情感痛苦经验的普遍性的理解、共情和反思。

4. 情歌中的痛苦叙事对人生转变的可能

4.1. 梁静茹情歌中人生转变的表达

自体通过情感经验建立并发展起来的。具体到梁静茹的情歌,它以音乐与歌词的形式,引导听者进入情感体验,进而引发听者的自我反思。弗洛伊德认为,人格的发展是通过正视自己的情感经验,解决因此而产生的心理冲突来实现的。在听歌的过程中,当听者被歌曲的情感所触动,从思考自己与歌曲叙事的情境的关系,到进入情感经验之中,进而可能引发反思,这无疑自体发展的重要途径。

有学者认为,通俗歌曲的歌词侧重于表达自我、抒发情感。这种抒发自我,在思想上往往表达了主体自我意识的觉醒(冯春玲, 2004)。例如,从“我存在/在你的存在,你以为爱/就是被爱”到“我存在/在我的存在”“我存在/在你之外”(《崇拜》)微妙地展示了在历经痛苦经验之后,生命中发生的重大转折,一种从他者的存在到自我存在的觉醒。

流行歌曲的传播需要经过歌者、听者这两个最重要的媒介。所以歌者对听者构成一种“召唤体系”,两者间的交流是“我对你说”的模式(陆正兰, 2007)。当《第三者》以一种直白的叙事手法,用歌声讲述了一种人人都听过的情感故事模型,这种共识性让听者轻易可以将抽象的歌词具象化,达成“你说我懂”的最佳交流状态。

“我已经乏力继续拉扯/没有谁非爱谁不可/就算变心了也非罪不可赦”表现出对失去的坦然接受,一种对人生经验的理性反思。这种接纳的心态,在现实的情感经验中常常是一个转折点,标志着从痛苦中获得成长和自我认知。“你用青春大胆假设/我却将失去活成一种获得”,则是接手之后更进一步的转变。即使面临失去,依旧可以在痛苦经验找到价值和意义,将它转化为自我认识和自我发展的机会。

通过情歌这种“我对你说”的模式,歌曲叙事中的情感经验可以与听者共享,成为听者的间接经验,或触发听者的直接经验,形成共通的情感体验,从而激发群体性的情感共鸣。

4.2. 情歌叙事为自体发展带来的积极意义

叙事建构论,强调的是叙事的创造性和整合性,而不仅仅是对现实的切片描绘。在建构性叙事中,通过叙述,给事件赋予含义,连接过去、现在和未来,从而在纵向层面创造出一个连贯的个人或群体身份和故事。

在热场之后,梁静茹与现场观众简短地寒暄,也含蓄地提及自己经历了很多(情感上):“我想,我应该是有资格来和大家谈谈爱情的吧。”

“极度信任的第六感/都在为了你/在说谎/在隐瞒/在重建我三观/侥幸催生出了希望/希望助长着欲望生长”(《预感》)

“说谎”“隐瞒”“侥幸”,当这些充满叙事想象的词语被娓娓唱出,透过歌者哀伤的声线,作为熟悉梁静茹的歌迷,很难不联想到她曾经的婚姻经历。笔者无从考证娱乐新闻里男方与异性的交往是否

越界，而这一刻，梁静茹通过歌声表达一种回应视角：“她只是无意闯入的第三者/我们之间的困难 在她出现之前就有了”（《第三者》）——一场婚姻的结束，不仅仅因为第三者的出现。这是情感的痛苦经验带来的反思，反思又会带来什么？梁静茹用一首《大人》来回答：“分分合合/苦涩都是真的/幸福也是真的/不深爱了就不记恨了/不纠结了就懂了/只有自己才能将自己困着/往自由的车叫割舍”。

深情是情感经验中的一种体验模式，带着这样的模式所积累的人生经历，是梁静茹作品里无可取代的情感底色，“经验是形成符号叙述能力的关键步骤。情感经验丰富的人一般都有很强的叙述能力”（谭光辉，2017），正因为此，有人说“最怕深情的人唱歌，因为唱的每一句都触动我们的内心”。面对歌者带来的情感触动，就像面对镜子，反映出听者内心的悸动、期望、痛苦和转化之后的豁达。这些情感体验成为构建自体的基础材料。例如，皮亚杰提出：“认识的获得必须用一个将结构主义和建构主义紧密地连续起来的理论来说明，也就是说，每一个结构都是心理发生的结果，而心理发生就是从一个较初级的结构过渡到一个不那么初级的(或较复杂的)结构。”（皮亚杰，2009）。

从这个角度来看，情歌并不仅仅是一种艺术表现，它也是一种引导人们理解和调节情绪，促进自体发展的有效工具。这也符合现代心理学的观点：艺术，包括音乐，可以作为一种心理疗愈工具，帮助人们理解和调节自己的情感，促进心理健康。体验和理解，是反思和转化的先决条件。

5. 演唱会：共享情感的场域

5.1. 演唱会的情感体验性

歌曲是歌者传达情感艺术的载体，演唱会是将载体模块构建在一起的建筑结构。那么，如何来建构则是演唱会的艺术。作为一个情感共享和共创的空间，歌者的歌声、舞台设计、观众互动都担当着其中的共享媒介，让每一个在场的人都能更深刻地感受到歌曲中传达的情感。情感则更接近经验，它更明确地带有被它自身以外的某些事物感动的感觉，使得个体与场景之间的界限更具消融性，而且有能力去影响他人和被他人影响。并且，大多数人在与他人交流过程中说起的感知感觉，能够在不经意间影响进入者的思考。因而，如果我们能够在场景内建立起一种带有情感经验的“感觉结构”（苟爽，2018）。

正如梁静茹在演唱几首歌曲之后，感怀道：“这些歌我感觉好像唱出了我的心，你们有没有从这些歌里听到你们自己呢？”

演唱会的独特之处在于它不仅提供了一个让人们共享音乐的场所，更创造了一种共创的氛围，在演唱会现场，听者不仅是感受音乐的接收者，同时是参与者和创造者，他们的情感反应也成为了演唱会的一部分，使在场者更深入触碰到情感体验的内核，在这个场域中理解和共鸣。

5.2. 演唱会的叙事建构

通过建构性叙事的演唱，歌者将情感经验通过歌曲演唱的形式递进式地演绎。梁静茹开场与观众互动，简短提及自己的情感历程。接着，通过《大人》《第三者》《中间》等歌曲，将观众引导进入歌者自身的痛苦、反思与成长并存的情感历程。每一首歌曲，不仅是歌者自我成长的见证，也是听者共享情感经验的载体。

演唱会现场，舞台设计独特而富有创意，光影与音乐相互交织。四面台的设计使演唱会增加了观众的互动体验，让现场的情感共享更加深入。演唱会其中一个环节是放映一段关于爱情的访谈类视频短片，由不同性别、年龄、情感经历的经验主体进行情感独白。这是本场演唱会非常重要的结构性模块，将听者从歌者的个人化的情感经验中带入到更广泛、更多样性的群体经验之中，以此更进一步激发听者在此刻的群体认同和情感共鸣。

演唱会通过这些模块的组合，建构起“当我们谈论爱情”这一主题建筑，呈现出演唱会对于情歌的

构型意义,使情歌不再是横向切片式的情感体验片段,而是放入纵向的构型模型之中,成为一个整体的动态的情感叙事。为听者对于情歌叙事的共鸣和反思营造出动态体验的场域——情歌中快乐与痛苦的情感经验,以及这些经验带来的自我反思与可能的转变。

5.3. 演唱会在后疫情时代的新解读

演唱会本质上是一种集体体验。这是一个特定的空间和时间,数千甚至数万人因共享的音乐和情感走到一起,形成一个短暂而强烈的“集体”。在这个集体里,个人可以安全地表达自己的情感,体验到与他人的共鸣,感受到被理解和接纳。这种集体的力量,能够缓解个体的孤独感,为人们提供心灵的慰藉。

“在疫情严重时期,大众更渴望与他者互联,以‘集体性’的存在消弭个体孤独感。”(刘子倩,2022)疫情带来的长期社交隔离,加剧了个体的孤独感,使得人们对于线下交互的渴望达到了前所未有的程度。在这种情况下,演唱会的重要性得以凸显:它不仅仅是一场精彩的视听表演,更是一个将个体连接起来,构建共享情感空间的重要场所。

在后疫情时代,演唱会的意义得到了全新的理解和赋予。超越音乐与表演的视听艺术,演唱会正在演变成一种社交和心理的空间。作为音乐艺术的重要成果之一——歌曲,则体现了音乐与诗歌的完美结合。鉴于音乐、诗歌这两种艺术与文学形式同语境与情感不可分割的密切联系,歌曲自其诞生以来就成为最受欢迎的一种切合语境、表达情感的艺术形式(王天昊,2018)。歌曲本身就是一种强大的情感联结工具,而演唱会则为个体提供了一种接受间接经验或触发直接经验的机会,通过情歌共鸣和演唱会建构性叙事的引导,观众可能会被引发思考自己的生活经验和情感体验,从而在共享音乐的同时,也实现了对自我认识的深化,甚至转变。

6. 结论与展望

在梁静茹的歌声与舞台灯光的相伴下,歌词的叙事性和现场情感体验的场域,构成了一场引导听者反思和转变的音乐之旅。本研究以此为切入点,探讨了听者如何通过这两种方式进行自我反思并可能产生人生的转变。尽管存在一定的局限性,仍需更深入的实证研究的探索和验证,但本研究为理解情歌和演唱会的心理效应提供了新的视角。

此外,本研究也指出了演唱会在后疫情时代可能的重要性,在经历了长时间的社交隔离后,人们对于共享的情感体验的需求增加。演唱会作为一个能够提供共享体验的场域,可能在帮助人们重新建立社会联系,以及为处理疫情带来的心理和情感困扰方面,带来积极意义。这也为未来的研究提供了新的思考方向。笔者希望,能够引发未来更多的研究进一步深化这一主题,发掘音乐、情感和社会互动在后疫情时代对于自体发展的更多可能性。

参考文献

- 邓思杭(2016). 现代流行音乐歌词中的文学抒情及创作启示. *艺术评鉴*, (12), 128-129.
- 冯春玲(2004). 自我的寻求与表现——新时期诗歌与通俗歌词中的一个共同倾向. *艺术研究*, (1), 61-62.
- 苟爽(2018). 情感共鸣:文化场景建构的内生动力. *中华文化论坛*, (4), 117-123.
- 黑格尔(2011). *美学(第一卷)*(朱光潜译). 商务印书馆.
- 刘子倩(2022). 缺席的在场:线上演唱会的场景建构与情感逻辑. *新媒体研究*, 8(23), 105-108.
<https://doi.org/10.16604/j.cnki.issn2096-0360.2022.23.021>
- 陆正兰(2007). *歌词学*(p. 16). 中国社会科学出版社.
- 孟寒(2014). 歌词:从属与主导——从功能的矛盾性试谈歌词的语言要求. *吉林省教育学院学报*, 30(8), 5-6.

<https://doi.org/10.16083/j.cnki.jeijp.2014.08.033>

皮亚杰(2009). *发生认识论原理·英译本序言*(王宪钊, 等译, p. 15). 商务印书馆.

苏珊·埃丽奥特(2017). *疗愈分手之痛亲密关系的丧失与重建*(王静译). 人民邮电出版社.

谭光辉(2017). 情感先验与情感经验的本质与互动机制. *南京社会科学*, (6), 22-28.

<https://doi.org/10.15937/j.cnki.issn 1001-8263.2017.06.004>

王天昊(2018). 音乐与诗歌的语境与情感符号叙事——以电视音乐选秀节目歌曲表演艺术改编为例. *语文学刊*, 38(6), 67-73.

王正中(2017). 叙事建构论的四重关系. *当代文坛*, (4), 19-23.

吴超(1989). *中国民歌*(p. 75). 浙江教育出版社.

Bowlby, J., & Parkes, C. M. (1970). Separation and Loss within the Family. In E. J. Anthony (Ed.), *The Child in His Family* (pp. 197-216). Wiley.

Mink, L. O. (1970). History and Fiction as Modes of Comprehension. *New Literary History*, 1, 554-555.

<https://doi.org/10.2307/468271>