

主体虚化、反事实叙事与多重时间塑型：

后现代历史元小说的“文学性”解读

**Marginalized Subjective, Counterfactual Narrative,
and Multiple Temporal Shapes: An Interpretation
of Postmodern Historical Metafiction from the
Perspective of Literariness**

张 谥 (Zhang Su) 刘 灿 (Liu Can)

内容摘要：虽然后现代历史元小说有操弄集体记忆和虚无“官方”历史的指责，但文学性是后现代历史元小说作为一种文类及批评范式的合法性所在。与其他文类相比，后现代历史元小说的文学性体现在：它不仅是语言的双重虚构，更是主体的“虚”化艺术；它用技术崇拜取代“时代精神”的崇拜，打开了“反事实”和“可能世界”的伦理基础；此外，文本写作和文本的阅读中的多次时间塑形，即通过“时间错位”、“大历史”和“节奏时间”等多重时间操控也是后现代历史元小说的文学性特征。就阅读策略而言，读者聚焦文本自设时间和“未读问题”的当下性，聚焦发现新的伦理景观而不是文本意义。

关键词：后现代历史小说；主体虚化；反事实；多重时间；文学性

作者简介：张谥，广州大学新闻与传播学院特聘教授，中国文艺国际传播研究中心主任，主要研究文艺传播、影视文学和比较文学；刘灿，广州大学海上丝绸之路重点实验室研究员，研究方向为文学批评和话语分析。本文为国家社科基金项目“欧美后现代历史诗学批评研究”【项目批号：20BWW006】的阶段性成果。

Title: Marginalized Subjective, Counterfactual Narrative, and Multiple Temporal Shapes: An Interpretation of Postmodern Historical Metafiction from the Perspective of Literariness

Abstract: Although postmodern historical metafiction has been criticized for manipulating collective memory and voiding “official” history, literariness is where the legitimacy of postmodern historical metafiction as a literary category and a critical paradigm lies. Compared with other literary categories, the literary nature of postmodern historical metafiction is reflected in the fact that it is not only a double fiction of

language, but also a “false” art of subject marginalization; it replaces the worship of “Zeitgeist” with the worship of technology, and opens the door to the “counterfactuals” and “possible worlds.” Moreover, the multiple temporal shaping in the writing and reading of the text—the multiple temporal manipulation through “time dislocation,” “big history,” and “rhythmic time”—is also a literary feature of postmodern historical metafiction. As far as reading strategies are concerned, readers should focus on the present nature of the text’s self-imposed time and “unread questions,” and on the discovery of new ethical landscapes rather than textual meanings.

Keywords: postmodern historical novels; subject emptiness; counterfactual; multiple time; literariness

Authors: **Zhang Su** is Distinguished Professor at School of Journalism and Communication, and director of the Center for International Communication of Chinese Literature and Art, Guangzhou University (Guangzhou 510006, China). His research interests are literary communication, film and television literature and comparative literature (Email: Zhangsu626@126.com). **Liu Can** is Research Fellow in the Key Laboratory of Maritime Silk Road, Guangzhou University (Guangzhou 510006, China). Her research interests are literature criticism and discourse analysis (Email: Liucan0401@163.com).

俄罗斯文学上的“白银时代”（Silver Age, 1895-1930）和欧美哲学的“语言学转向”时代多有重合。俄罗斯文学上的“白银时代”是形式主义美学所主张的艺术摆脱内容的束缚而走向现代的形式自由的转折时代。雅各布森（Roman Jakobson）率先提出“文学性”问题并用“文学性”来区分文学和非文学，其核心在于强调文本的语言层面“对普通语言有组织的破坏”（Erlich 219）¹，即“在于文学语言对日常语言的变形、强化和扭曲”（江飞 35）。雅各布森认为文学不是一种美学，也不是一种方法论，而是一门关于文学的科学。很明显，雅各布森的“文学性”内涵也深受流行的实证主义影响，有明显的殖民特色。文学性因为是以语言为媒介的艺术，自然就成为文学研究的对象。

雅各布森是以诗歌的语言，即“一种没有被污染的语言”，作为考察对象，其语言“手法”（device）是指“组合其材料、语言以及使其题材变形的一种精细技巧”（江飞 41）。但作为手法的语言还不能和美国新批评的“内部研究”区分开。伊格尔顿·埃斯卡皮（Robert Escarpit）认为文学性不是文学作品的内容和形式，而是探讨“文学事实”这一社会事实，探讨“社会中”的文学，而不是“文学中”的社会。²雅各布森进一步在形式主

1 本文引文均出自笔者译。

2 参见埃斯卡皮：《文学社会学》，王美华、于沛译，合肥：安徽文艺出版社，1987年，第83页。

义和未来主义之间进行了主次排序，把“手法”作为文学研究的主角，使内容再一次回归到超越形式之上，语言形式重新获得了文学本体的位置。¹雅各布森和新批评虽然都是基于语言结构的分析，但雅各布森是出于对文学研究自主性的强调，目的也是凸显语言形式本身，与希利斯·米勒（J. Hillis Miller）聚焦于历史文化语境完全不同。因此，雅各布森的优先性的选择是伦理性的而非逻辑的或实证的。由于聚焦于作品的结构原理、构造方式、音韵、节奏等语言材料的归纳和分析，雅各布森的“文学性”也就自然具有了实证主义意义上的精确或科学性，这一点也深深影响了后捷克结构主义、英美新批评和法国结构主义。众所周知，伦理的强调容易滑入修辞学的领地：一方面“纯粹化”导致抽象化；另一方面，价值判断的“好不好”被科学意义上的“对与错”替代。如果文艺批评还坚持体裁的内核，文学性理所应当也应该是小说的本质特征。而且，后现代历史小说文学性也是通过对思想现实和语言符号的“隐喻性置换”²，不以语言学的精确性而以智识的娱乐性为旨趣——虽然没有走出语言、传统和认识论三位一体的“语言-思维”的语言学分析模式。在艺术上，后现代历史元小说彻底走出了海德格尔（Martin Heidegger）所说的现代性本体神论。³

当下，网络时代正向智能时代迅速转型，后现代历史小说的“文学性”内核及其体裁价值就成为一个学理问题，特别是通过网络历史小说的“文学性”是一个很大的问题。琳达·哈琴（Linda Hutcheon）从“模型化后现代”的角度，提出了后现代历史元小说的概念，认为其文学性在于“互文性”、“戏仿”和“历史话语”（116）。她进一步挖掘了这类小说的语言学指涉的“本质玄学”，也就是现实世界只是遗物或痕迹，小说全部是“语言活动”。但是，由于语言学一直不能解决的表征的悖论（包括语言表征事实的“能”与“不能”、小说语言通俗化等），我们就只能回归到“家族相似性”，把后现代历史诗学放在量子哲学尤其是其“反事实”的理论、吸收 AI 技术，很容易发现主体虚化、反事实叙事与多重时间塑型是后现代历史元小说凸显的文学性特征。

一、“虚”艺术：从语言的双重虚构到主体虚化

基于本体统一性的宏大叙事的强调基础、本质、终极价值的现代性专制地取消了差异性，这是特征性分析最重要的部分。同时，僵硬、沉闷的同一性和本质论压制了多样性、个性和“他性”，往往导致极权主义。后现代是现代性的罗格斯中心主义乌托邦的对立面和替代物。但后现代性的降世主要不是通过尼采式用锤子敲碎现代性的信仰大厦和知识大厦的产物，而是德

1 参见 赖大仁：“‘文学性’问题百年回眸：理论转向与观念嬗变”，《文艺研究》9（2021）：34。

2 参见 Jacques Derrida, *Writing and Difference*, translated by Alan Bass, Britain: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1978, 278.

3 参见 马丁·海德格尔：《哲学论稿》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2016年，第251页。

里达通过从语言结构观念的解剖作为切入口，结合西方技术，反思和解构西方知识界自柏拉图以来的在日常语言的最深处活动着的（通过隐喻的置换与自然科学的共谋）形而上学的本质论和认识论的突破，这和东方“道生一、一生二、二生三”的发生学思维具有相似性。索绪尔（Ferdinand de Saussure）发现了能指（significant）和所指（signifié）的任意性、习俗性和语言符号的自足性，揭示了语言所构建的理性或事实的局限，也揭示了 we 接近历史所依靠的语言结构和文化结构的局限和可能导致的误读。语言的选择过程，虽然被实证主义标榜了科学性，但从开始到结束都潜伏着伦理的暗河。本体论以追求共相的唯实论为逻辑起点，但一个悖论是：正如赫拉克利特（Heraclitus）早就说过“人不能同时踏进同一条河流”，本体自身是随着伦理的结构变化而流动和变化的，所有文本的本质是想象的共同体。就文学性而言，伊格尔顿（Terry Eagleton）主张“文学的对立范畴可能是事实性、技术性或者科学化的写作”（25）。他借用维特根斯坦的家族相似性来反对本质论，理由也是用对立面的方式会导致概念的所指不稳定，从而主张文学性在于中间事例及其有机联系的思想。¹伊瑟尔（Wolfgang Iser）主张“文学作品的面对的是逃脱了该系统掌握的”“不可逃逸的剩余物”（Gale 324-340）。海登·怀特（Hayden White）“扭转了 20 世纪六、七十年代历史哲学对历史文本中‘要素’的偏爱”（杨梓露 182）。海登·怀特主张打开历史小说的关键在于历史书写，“而历史小说本身是一种以伦理为轴心‘言辞机构’的选择”（张谔 677）。可见，纵然哲学上“殊相”的虚构及其语言的虚构是包括小说在内的文学作品的文学性基础，但语言的内容和形式只是后现代历史元小说文学性的一部分所在。

尽管后现代性大多是作为主张、宣言、构想、思潮、生活方式、艺术形态等，但后现代历史元小说强调的是历史与小说的共性，“这个共性就是历史与小说共享的语言叙事基础”（虞建华 145）。这样，后现代历史诗学把史学和诗学的导向了伦理这个新领域。最早定义后现代历史小说或编史元小说的是加拿大学者琳达·哈琴。她是在新历史主义的基础上，进一步以“知识论”而非“本体论”的历史观为哲学起点，而知识则是由“记忆”和“语言”组成，与语言结构视角的索绪尔或福柯式分析已经相隔很远。现代主义以“自我”为中心，而后现代主义以“语言”，确切地说，以语言狂欢化，即语言实验与语言游戏为中心。弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）认为，通过语言，我们在接近历史和现实过程中通过把事件文本化。这个过程的叙事化中不可避免地被“意识形态”或伦理道德所操控，即“政治无意识”。²从语词到意识形态的分析手法虽然走出了实证主义的形式窠臼，但极有可能导

1 参见 特里·伊格尔顿：《文学事件》，阴志科译，郑州：河南大学出版社，2017年，第24页。

2 参见 弗雷德里克·詹姆逊：《政治无意识》，王逢振、陈永国译，北京：中国人民大学出版社，2018年，第59页。

致了所指虚无，如果没有伦理的在场。巴赫金（Bakhtin Michael）的狂欢化指大众的、平民阶层的俚语、俏皮话、黑话、生造词、口头禅、猥亵语、外来语和俏皮话以及本真但有生命力的民众欲念的食物、恶习、排泄、性等语言，这些几乎都不符合伦理道德和语法规范，但体现了娱乐至上的一种实用主义解构思路。在历史元小说中，狂欢化的盒子一旦开启，话语方式和思维方式也就走向后现代了。语言不再是反映世界而是制造世界，“语言是独立地本体，不是工具”（陈世丹 208）。文学符号跳跃，即符号所建构地意象客体随着符号的自然排列而发生空间断的跳跃式无序地发展，意味着选择不断进行和事件发展的可能性不断增加。“最为普遍的方式由倒叙、插叙，另外还有叙述中的提前闪回、平行发展、交错等”（龚见明 118），如德里罗（Don DeLillo）的《坠落的人》（*Falling Man*, 2007）采用顺叙与倒叙两条叙事线索，首尾衔接的圆形故事架构和电影叙事语言。语言游戏、通俗化、戏仿、拼贴、散装故事、蒙太奇、迷宫式意义网络、黑色幽默、语言游戏等文学性手法的使用，不仅超越了事件的虚构和语言的虚构的两个层面的虚构，语言进一步背离了萨特（Jean-Paul Sartre）所说的“介入现实”¹而偏向罗兰·巴特（Roland Barthes）所说地“不及物写作”和“零度写作”²，也就是介入主体思维或伦理的领地。可以说，后现代历史元小说的文字文本只表达流动伦理意义，不表征世界，这是这种新的诗学的文学性的重要特征。语言突破聚焦受害者主体和事件余震的写作模式、语言的狂欢以及多重且非逻辑的故事虚最终都是用来表征伦理的流动。

此外，就主题而言，后现代历史元小说的目的并非全然否定一个不可知的大写的历史，而是给与小写的复数的历史以合法的地位，从而深化关于历史性质和本质的反思与认识。³它彻底地走出“结构-解构”的阐释循环，立足于历史多样性、可能性和丰富性，它不是新历史主义小说，是进一步“后现代化”和“小说化”。乔纳森·卡勒（Jonathan D. Culler）、伊格尔顿、德里克·阿德里奇、希利斯·米勒等文学理论家进一步从反表征的文学事件论的角度，研究文本的意向性、生成性和阅读的操演性。⁴如果说这种反表征的事件论还有新历史主义的颠覆和对立的影子，那虚假或虚构论就完全虚化了“记忆”的“意指”，把小说主题旭化成了纯语言的艺术或游戏。“传统小说（包括现实主义何现代主义小说）的叙述方式便是虚假的造就者之一：它虚构出一个虚假的故事去‘反映’本身就是虚假的现实，因而把读者引入双重虚假之中”（柳鸣九 6）。这样，后现代历史元小说，虽然其故事原型也是历史事件，也只保留了小说的语言学外表和轮廓。就主题而言，它颠覆了传统叙

1 参见让-保罗·萨特：《什么是文学？》，施康强译，北京：人民文学出版社，2018年，第9页。

2 参见罗兰·巴尔特：《写作的零度》，李幼蒸译，北京：中国人民大学出版社，2008年，第6页。

3 参见虞建华等：《历史、政治与文学书写》，上海：上海外语教育出版社，2019年，第201-301页。

4 参见何成洲、但汉松：《文学的事件》，南京：南京大学出版社，2020年，第2页。

述的线性的因果逻辑和先验、客观的意义，解构了传统叙事的体裁边界与雅俗差异，聚焦语言符号的差异和读者的伦理意义生成。这种书写导致的语言符号的不确定性和多样性使得文本、作者、阅读、写作、体裁、批评理论等传统文学性内涵都被质疑或悬置。所以，作为“不及物书写”的后代历史元小说指涉的是另外一种逻辑下或是一种反事实的世界。它的虚构性不在于“本体”主题的虚构，也不在于语言的叙事虚构，它最极致的点是主体的虚构与消弭。如果说，传统小说通过语言进行的双重虚构还是以人为中心的虚构，而后现代历史元小说不仅仅剥夺了“我”、“自我”的中心地位，包括消弭了读者、作者、作品人物的物理学中心位置，彻底零碎化官方对历史事件的意义，根据写作者和阅读者的两个当下的社会性赋予历史事件——通常是“非常事件”¹——的一个语言镜像和一种伦理景观。主体虚化后，其意向性被悬置、主观感性被消弭，人的行动失去统一性，人和物的世界变成物和物的世界，或者说主体虚化为“物”。

二、“新”技术：“反事实”与“可能世界”

后现代主义反中心、反本质和反基础。但后现代主义元小说并不是没有崇拜。它表现出对“新”技术的集体崇拜。在开元小说先河的约翰·福尔斯（John Robert Fowles）的小说《法国中尉的女人》（*The French Lieutenant's Woman*）中，男一号查尔斯·斯密森（Charles Smithson）是一位业余科学家，对达尔文进化论以及古代化石很感兴趣的伦敦绅士。“后现代主义”元小说的这种有效的技术知识构建对人们的自然和文化的认知有着越来越大的影响，哈桑称之为“新灵知主义”（the new gnosticism）（Hassan 172）。这种技术崇拜本质上也是一种理性崇拜，但是一种包含预测的、不确定性的理性，不是逻辑自洽而不符合社会现实的理性的“致命的自负”。一方面，后现代历史元小说是在真实历史基础上的对历史事件的再叙述和再阐释。另一方面，这种再阐释的假设是有“新”的技术，自然也有新的不确定性或可能性。海登·怀特认为历史与文学都是基于伦理的“言辞结构”。²可以说，后现代主义历史元小说是有别于官方历史的另外一种伦理选择，是一种新的技术-伦理的组合。例如，以事件的文学著作有2000多部。但是，唐·德里罗的长篇小说《天秤星座》（*Libra*, 1988）以肯尼迪被刺杀这一历史事件以及官方出台的26卷本的《沃伦报告》（沃伦委员会1964）的“唯一子弹论”与“阴谋无关论”的阐释为基础，假设技术上认为是“一场预谋”，且不只一枪，那么，“肯尼迪被刺”事件中的人物就会有另外的伦理选择的新的组态，也就是新的可能世界。本来，官方的《沃伦报告》对事件进行了详细记录、调查与分析，但其

1 参见 虞建华：“小说、历史与美国文学的历史批判”，《英美文学论丛》2（2022）：143-153。

2 参见 赖国栋：“创伤、历史叙事与海登·怀特的伦理意识”，《学术研究》4（2019）：124-132+178。

结论没有走出历史上所有美国总统被刺杀都是“意外事件”的阐释意识形态或政治经济学循环，其结论的权威性至今还广受质疑。小说《天秤星座》基于“新”的技术，就“事实”重新虚构了三个层面的故事：第一个是肯尼迪遇刺的真实历史事件，一种技术-理论的组合；第二个是叙述者本人虚构的故事，另外一种技术-伦理认知；第三个是该作品中的人物讲的故事，一种对技术-伦理认知的再认知。这三个故事都以“科学最新发现”作为叙事的基础，对历史真实的戏仿、对以往作品的戏仿以及对其自身的戏仿，三个故事相互消解而不是相互印证。肯尼迪被刺杀是美国历史上一件重大的政治事件，《沃伦报告》是美国政治经济学和历史学的产物。技术上而言，在1963年11月22日12点30分，当奥斯瓦尔德从6楼射出了3枚子弹，与《沃伦报告》叙述的世界不同，多利策尔（Lubomír Doležel）叙述的“可能世界”更加合乎逻辑，也就是说另外一种技术-伦理组合必然存在，因为凶手可能打到了总统，也可能没有。

事实上，肇始于莱布尼茨（Gottfried Wilhelm Leibniz）的可能世界理论于上世纪70年代被广泛地引入到文学领域。维尔特（Werth）沿着索绪尔开创的语言学路径，提出了话语世界、文本世界、亚世界的三层次结构，即包含可能世界的伦理组合。唐·德里罗基于“新”技术发现，把虚构叙述世界内部次级可能世界间的不平衡关系及其冲突的情节诗学发挥到了极致。《天秤星座》的开放式结构、非线性和元小说叙事都是当时“后”思潮和“新”技术的网络化组合。在文本现实性和虚拟性之间的张力之外，西方叙事理论更注重在经验的范畴中把自然科学、尤其是计算机技术、心理学的发现挪用到探究读者如何伦理再选择，构建新的故事情节。比如，玛丽·瑞恩是借助电脑制图学和影视学技术。而20世纪90年代末，埃斯彭·阿尔萨斯（Espen Aarseth）的“赛博文本”直接把文本游戏化，传统的“表征”被模拟叙事所替代，也就通过把复杂系统的集合假定、计算模型和思想实验等自然科学的反事实思维挪用于小说分析。事实上，只有技术崇拜才能完成这种叙事的替更。“人文世界更加类似量子世界而不是经典世界，因而更适合以叙事的方式机型模拟”（张军 137）。同时，基于反事实的量子理论需要我们修正本质论哲学的定义以及定义事件的范畴。如果用量子信息媒介，量子叠加态的量子不可预测性原理以及粒子、场、基本化学元素、引力势等概念工具，我们完全有理由相信量子力学理论出世前，人类对历史事件的观察和阐释都存在另外的因果链条和行动序列的可能性。“叙事不仅仅是赋予经验以意义的文化代码，而是一个人类普适的元代码，以此来传递关于共享现实本质的跨文化信息”（White 6）。这个元代码是指叙事的一个现实版本，“其可接受性受常规和‘叙事必然性’支配，而不是遵循经验事实和逻辑要求”（张军 137）。基于技术提供的新的可能，纳尔什·古德曼（Nelson Goodman）提出

了合成与分解、权重、秩序化、删减与补充、变形等五种制造世界的方式。¹特纳通过投射,包括故事元素之间的投射、选择性透射、突现结构(emergent)等三个方面的叙事思维进行“概念融合”,使得一个故事输入而融合生成另外的故事,即离散模拟、心里逃逸、语义阐发、语用述行和媒介表征来激发不同读者的知识脚本,故事得以外化成新的可能世界的一种结构。所以,约翰·福尔斯为《法国中尉的女人》设计的三种可能的结局,开创了元小说的先河,也反击了现实世界中,即20世纪60年代欧美世界的“文学衰竭论”和“小说困境论”,也是小说家通过技术崇拜找到的小说发展之新路。

三、多重时间：时间错位与数次重塑

语言学视角的后现代小说都假定时间的连续性和同一性。索绪尔的结构主义语言学只是突出了能指与所指之间的约定成俗的关系。福柯指出了“词”的意义“撇开了任何理论价值或客观进步的认识论领域”。²而“德里达经常从语言学和词源学入手,去发掘那些人为的设定和概念偷换的无底的游戏过程,即一个概念与另外一个概念合乎逻辑的推演,实则就是隐喻替换隐喻的过程”(陈晓明 46)。语言的结构主义和解构主义都是共时的研究。与此不同,海登·怀特则从历史书写的规则,也就是历史知识的制作、发明及其背后的权力运作机制来讨论作为文学仿制品的历史这种言辞结构历时地发生的话语转移的情节编排模式、解释模式和意识形态含义模式。但是无论是习俗、语义、隐喻偷换还是书写规则,都以时间的预设、错位和重置为起点。詹姆逊认为,前现代、现代和后现代是不同时空观念的不同的生活方式或者说感知方式。“历史书写本质上是在追摹时间所映照的文化变迁踪迹”(勒狄克 12)。为后现代历史元小说“时间错位”的合法性站台的理论家朗西埃(Jacques Rancière)就是以时间的先后来祛伪、解密历史事件的因果顺序。在2017年纽约主题会议上,朗西埃将“场所”的诗学逻辑解构历史叙事,尤其是以解构年鉴学派为典型的历史“逼真”即科学性背后这种真理体制(truth regime)的核心论题。朗西埃通过分析历史叙事中的因果顺序和持续两种意象,把“一切皆流,一切皆变”(王曦 19)的时间切分为特定的时代,还为时间中的所有历史存在设定了其对应的存在方式。这种对应式单线的、封闭的,并且由于历史叙事对诗学修辞机制的征用暗含意识形态压制和伦理选择的再组合,这种因为笃信而存在的各种历史的时代必然会是另外的“时代精神”³,尽管这是一种是花样的乌托邦。李凯尔特(Heinrich Rickert)因此将历史的本质定位“异质性”和“间断性”两种,而与自然科学的“同质性”和

1 参见 Nelson Goodman, *Ways of World Making*, Indianapolis: Hackett, 1978, 7-20.

2 参见 米歇尔·福柯:《词与物》,莫伟民译,上海:上海三联书店,2001年,第2页。

3 参见 王曦:“年代错位”与多重时间性:朗西埃论历史叙事的“诗学程序”,《文艺研究》5(2020): 15-26。

“连续性”相区别。无独有偶，中国的史学批评家刘知几在《史通》中也是从言语的文学性出发，采取这种“史/时的变易观”（李纪祥 57）。刘知几反对用“文饰伤实”来错乱古今，但他重视“天然”或“本色”，赞成口语能够更真实地叙说历史。朗西埃指出，“取论”即制作“时代精神”、“编排”即把社会要素按照“时代精神”所需要的秩序编排关系、“风格”即把个体或“殊相”通过“句法秩序”上升为时代样本或时代殊相。¹这三种“诗学程序”或者说修辞机制也就是通过“年代错位”，即操控时间来导入可能世界的新的伦理程序。“取论”、“编排”和“风格”三种修辞手法是波利比乌斯之类的历史学家把历史叙事中的诗学程序变成了西方延续两千多年的本质主义进步历史观。这种本质主义的史学观与“神学”逻辑相联系，必然是目的论的、连续的并且纳入永恒同一的超验时间意象的“现在”的范畴。这种历史叙事，不再以亚里士多德的诗学模仿所强调的“可能性”为依据，而是以实然发生背后的“天意”为依据。这种天意实际是“与当下权力关系和历史存在相适应的意识形态”（王曦 21）。“（叙事）行动者被剥夺了本有的行动潜能（……）无力开启新的历史叙事”（王曦 21）。可见，朗西埃为年代错位的后现代历史元小说辩护，一方面也是一种叙事观念的回归，解放了作家的想象力，也提供了流行的虚构叙事的合法性抗辩。比如一些历史穿越剧常常被贴上“混淆事实”的虚无主义标签。福克纳在《押沙龙，押沙龙！》（*Absalom, Absalom!*, 2004）中摆弄物理时间即钟表时间、故事时间和小说时间也是这个逻辑。小说中，萨德本既是叙事者又是被叙说者，萨德本、福克纳、昆丁、田纳西州、亚拉巴马州和密西西比州的南方人都有自己的时间和角度，文本没有本质一致的时间观。“还得过三个小时他才知道为什么她叫他去，因为事情的这一部分，开头的部分，昆丁已经知道”（福克纳 1）。这三个小时，福克纳说是由于昆丁一直听着父亲讲着同样的故事，是“小镇八十年传统的一部分”（福克纳 6）。萨德本在故事时间的 1869 年就去世了，而福克纳却把昆丁自杀的前一年，即 1909 年作为小说的开始，即“从 1909 年九月的下午一直上推到 1833 年 6 月那个星期日的早晨，当时（……）”（福克纳 6）。福克纳小说的时间的多重性特征是后现代历史元小说的典型代表。

此外，时间拉长也是一种塑形。与布罗代尔（Fernand Braudel）采取长时段的线性叙事不同，微软的比尔·盖茨大力推动的“大历史是一场嵌入长时间尺度的思想文化运动”（Katerberg 72）。后现代历史小说中的“地质学时间尺度”是直接借用于克里斯蒂安（D. Christian）、布朗（C. S. Brown）、斯皮尔（F. Spier）等大历史宏观叙事。虽然宏大叙事越来越没有市场，但大历史观打通了自然和社会（即第二自然）的时间线，不以文献证据而以自然科学定律和演算分析作为研究方法，嵌入了叙事的当下性和未来性。虽然，它

1 参见王曦：“‘年代错位’与多重事件性：朗西埃论历史叙事的‘诗学程序’”，《文艺研究》5（2020）：19。

的深度时间没有细节、情感、结构和特性，但其综合现代科学知识去探究宇宙起源的自然时间，尤其是其聚焦“人类之网”²、全球化、科学精准性和互惠共生模式的预测性叙事，也是后现代历史元小说比较常见的的时间技巧。美国理论家和伊丽莎白·厄尔玛斯都对西方深受“单一透视技术”（technique of single-point perspective）影响的现代时间观念、宏大叙事和西方中心主义提出过批评，要求尊重全球时间的多元性。多时间、长时间必然需要根据文本来分段，所以，在牛顿的“绝对时间”、18世纪的“宇宙时间”和1884年开始的国际标准时间的基础上，伊丽莎白·厄尔玛斯提出了“节奏时间”。¹“（它）反对现代的线性时间，其特点在于无本质、无普遍性、无意义、无指向，主要依赖于地方化安排”（Jenkins 175）。“节奏时间”观念就像茱莉亚·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）的“女性时间”观一样，彻底颠覆了年鉴派或编年史的叙事模式以及传统小说中的物理时间观，也解构了宇宙时间观所蕴含的超验性、目的论和中立性，展现了后现代时间的不确定性，随意性和多元丰富性。时间塑形与“节奏时间”不仅区分了现代小说与后现代小说，还能走出海登·怀特的“历史文学一致观”，自然是后现代历史元小说的文学性特征所在。在本世纪初，随着网络、电视、自媒体和数字化技术的发展，米勒提出了“文学是永恒的”和“文学终结论”两个相互矛盾的预测。²米勒所指的“终结的文学”是指一种受特定历史制约的、与社会环境、意识形态或时代精神以及个人机遇具有统一性和持久性的文学。而永恒的文学是指文学的文学性，“是作为一种普遍的、运用可视为文学的文字或其他符号的能力，具有永恒性和普适性，是不受时空限制的一切人类文化的特征”（廖颖 2）。这样，米勒进一步阐释了后现代历史元小说的文学性和意义零散的表面的悖论。就后现代历史元小说而言，故事里面的人物本就有不同的时间观和生命观，都在可能世界里面重做伦理选择。比如，福克纳赋予时间根据事件的发展而具有延展性和轮回性，“自由组合的时间就是福克纳历史观最完美的时间叙事形式”（姜德成 仪爱松 72）。可见，如果对时间同一性的颠覆是后现代小说的共性，那么，后现代历史元小说的核心是对时间同一性的多重重塑和多次变形。

如果主体虚化、反事实叙事与多重时间重塑作为后现代历史元小说的文学性所在，那么，对后现代历史小说的阅读除了采用一般后现代作品的“去文本性”、王安忆的“远距离阅读”和弗兰克·莫莱蒂（Franco Moretti）的“远读”等策略以外，采取宏观观察视野、搁置现实的逻辑，采用可能性伦理来处理“大量未读”问题是读者与作者、文本三者对话的一种必然的方

1 参见 邓京力、李鹏超：“历史时间与厄尔玛斯的‘节奏时间’观念”，《史学月刊》11（2018）：94-103。

2 参见 希利斯·米勒：《文学死了吗》，秦立彦译，桂林：广西师范大学出版社，2007年，第9、21页。

式，这也是这类小说阅读的当下性所在。后现代历史元小说的阅读就需要作者走出但不能远离文本，需要自设时间，突破把后现代历史元小说作为社会学的乌托邦、异托邦、恶托邦或理想国的阅读的窠臼，把后现代历史元小说看成是一种娱乐性为主的言辞游戏，聚焦发现新的伦理景观而不是文本意义。

Works Cited

- 陈世丹：《美国后现代主义小说论》。北京：中国人民大学出版社，2019年。
[Chen Shidan. *Postmodernism Novels*. Beijing: China Renmin UP, 2019.]
- 陈晓明：《不死的纯文学》。北京：北京大学出版社，2007年。
[Chen Xiaoming. *Immortal Pure Literature*. Beijing: Peking UP, 2007.]
- 特里·伊格尔顿：《文学事件》，阴志科译。郑州：河南大学出版社，2017年。
[Eagleton, Terry. *The Event of Literature*, translated by Yin Zhike. Zhengzhou: Hena UP, 2017.]
- Erlich, Victor. *Russian Formalism: History-Doctrine* (3rd edition). London: Yale UP, 1981.
- 威廉·福克纳：《押沙龙，押沙龙！》，李文俊译。上海：上海译文出版社，2004年。
[Faulkner, William. *Absalom, Absalom!*, translated by Li Wenjun. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.]
- Gale, Richard. "The Fictive Use Of Language." *Philosophy* 46 (1971): 324-340.
- 龚见明：《文学本体论：从文学审美言论文学》。桂林：广西师范大学出版社，1998年。
[Gong Jianming. *Literary Ontology: Aesthetizing Linguistic Literature from a Literary Perspective*. Guilin: Guangxi Normal UP, 1988.]
- Goodman, Nelson. *Ways of World Making*. Indianapolis: Hackett, 1978.
- Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State UP, 1987.
- 何成洲、但汉松：《文学的事件》。南京：南京大学出版社，2020年。
[He Chengzhou and Dan Hansong. *Literature as Event*. Nanjing: Nanjing UP, 2020.]
- 弗雷德里克·詹姆逊：《政治无意识：作为社会象征行为的叙事》，王逢振、陈永国译。北京：中国社会科学出版社，1999年。
[Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*, translated by Wang Fengzhen and Chen Yongguo. Beijing: China Social Sciences Press, 1999.]
- Jenkins, Keith. *Why History?: Ethics and Postmodernity*. New York: Routledge, 1999.
- 江飞：《文学性：雅各布森语言诗学研究》。北京：人民出版社，2019年。
[Jiang Fei. *Literariness: A Study of Roman Jakobson's Linguistics Poetics*. Beijing: People's Publishing House, 2019.]
- 姜德成、仪爱松：“诗性的历史言说——《押沙龙，押沙龙！》中的历史叙事解读”，《宁波大学学报（人文科学版）》5（2012）：70-74。
[Jiang Decheng and Yi Aisong. "Literature and History: A New Historicist Reading of *Absalom*,

Absalom!” *Journal of Ningbo University (Liberal Arts Edition)* 5 (2012): 70-74.]

Katerberg, William. “Is Big History a Movement Culture?.” *Journal of Big History* 1 (2018): 63-72.

尚·勒狄克:《史家与时间》,林铮译。台北:麦田出版社,2003年。

[Leduc, Jean. *The Historian and Time*, translated by Lin Zheng. Chinese Taipei: Rye Field Publishing Co, 2003.]

李纪祥:《时间·历史·叙事》。兰州:兰州大学出版社,2004年。

[Li Jixiang. *Time, History and Narrative*. Lanzhou: Lanzhou UP, 2004.]

廖颖:“从《文学死了吗》探析希利斯·米勒的文学观”,中国高校人文社会科学信息网,2018年9月10日<<https://www.sinoss.net/uploadfile/2018/0910>>。

[Liao Ying. “Exploring Hillis Miller’s View of Literature from ‘Is Literature Dead?’” *Humanities and Social Sciences Information Network of Chinese Universities*. 10 Sept. 2018. Available at: <https://www.sinoss.net/uploadfile/2018/0910>. Accessed 29 May. 2024.]

琳达·哈琴:《后现代历史诗学:历史·理论·小说》,李杨、李锋译。南京:南京大学出版社,2009年。

[Linda Hutcheon. *Postmodern Historical Poetics: History·Theory·Novel*, translated by Li Yang and Li Feng. Nanjing: Nanjing UP, 2009.]

柳鸣九:《从现代主义到后现代主义》。北京:中国社会科学出版社,1994年。

[Liu Mingjiu. *Modernism to Postmodernism*. Beijing: China Social Sciences Press, 1994.]

约翰·麦克尼尔等:《人类之网:鸟瞰世界历史》,王进星等译。北京:北京大学出版社,2011年。

[McNeil, John et al. *The Human Web: A Bird’s—Eye View of World History*, translated by Wang Jinxing et al. Beijing: Peking UP, 2011.]

王曦:“‘年代错位’与多重事件性:朗西埃论历史叙事的‘诗学程序’”,《文艺研究》5(2020):15-26。

[Wang Xi. “‘Anachronism’ and Multiple Temporality: Rancière’s Analysis of ‘Poetic Procedure’ in Historical Narrative.” *Literature & Art Studies* 5 (2020): 15-26.]

White, Hayden. “The Value of Narrativity in the Representation of Reality.” *Critical Inquiry* 1 (1980): 5-27.

海登·怀特:《后现代历史叙事学》,陈永国、张万娟译。北京:中国社会科学出版社,2003年。

[White, Hayden. *Postmodern Historical Narratology*, translated by Chen Yongguo and Zhang Wanjuan. Beijing: China Social Sciences Press, 2003.]

杨梓露:“海登·怀特历史诗学的时间性机制分析”,《西南民族大学学报(人文社会科学版)》5(2018):182-188。

[Yang Zilu. “An Analysis of the Mechanisms of Temporality in Hayden White’s Historical Poetics.” *Journal of Southwest Minzu University (Humanities and Social Sciences Edition)* 5 (2018): 182-188.]

虞建华:“小说、历史与美国文学的历史批判”,《英美文学论丛》2(2022):143-153。

[Yu Jianhua. “Fiction, History and Fictional Re-examination of History.” *English and American Literary*

Studies 2 (2022): 143-153.]

虞建华等：《历史、政治与文学书写》。上海：上海外语教育出版社，2019年。

[Yu Jianhua et al. *History, Politics and Literary Writing*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2019.]

张军：《可能世界叙事学》。苏州：苏州大学出版社，2011年。

[Zhang Jun. *Narratology of Possible Worlds*. Suzhou: Suzhou UP, 2011.]

张谡：“以伦理为轴心的转义”，《文学跨学科研究》6（2022）：677-689。

[Zhang Su. “An Ethical Axis Paraphrasing.” *Interdisciplinary Study of Literature* 6 (2022) : 677-689]