

## 程序诗学视阈下欧美历史小说文类内涵的嬗变与发展

○ 罗 晨

(北京第二外国语学院 应用英语学院, 北京 100024)

[摘要]司各特经典历史小说的巨大影响一度造成了当代欧美历史小说内涵阐释停滞的现象,继而割裂了历史小说文类的线性发展链,导致了历史小说整体研究的缺失。俄国形式主义程序诗学注重文类的历史性发展和变化,提供了以发展性眼光观测欧美历史小说文类演进过程的良好视角。在此视角下,历史小说文类的嬗变和发展清晰可见,从而有助于弥补目前欧美历史小说整体性、系统性研究的缺失。

[关键词]欧美历史小说;文类发展;程序诗学;俄国形式主义

二战以后,历史书写的回归成为欧美文坛显著的现象,曾经遭到现代主义思潮湮没的历史又一次以强劲的姿态卷土重来,成为当代小说绕不开的话题。这一现象已经引起了广泛注意。以英国文坛为例,当代英国著名小说家及文学评论家 A. S. 拜厄特(A. S. Byatt)在《历史和故事》(On Histories and Stories)一书中指出:“比起其他反映当下现实的小说,历史小说更具持久性。能够意识到历史小说在英国的突然繁荣,这是很有价值的一件事。”<sup>[1]</sup>英国著名学者马尔科姆·布拉德伯里(Malcolm Bradbury)也认为“20世纪末英国小说重要的主题便是回归历史。”<sup>[2]</sup>而在美国,也出现了如品钦(Thomas Pynchon)、多克托罗(E. L. Doctorow)、库弗(Robert Coover)、巴斯(John Barth)、德里罗(Don DeLillo)等为数众多的在后现代语境下书写历史的作家。

然而,令人感到万分诧异的是,在文学评论界,我们看到的却是另外一幅景象。在中国期刊全文数据库(CNKI)中,从1980年至今,以“英国历史小说”为

---

作者简介:罗晨(1984—),博士,北京第二外国语学院应用英语学院讲师,研究方向为英美文学、比较文学等。

篇名模糊关键词的匹配对象仅为7篇;以“美国历史小说”的匹配对象则为10篇;国外硕博论文库(PQDT)相应的研究论文也寥寥无几。虽然这只是粗略的统计结果,但至少我们可以模糊地感受到历史小说整体性研究在西方文学批评界的冷遇。历史小说创作实践和学界批评之间的不同步性需要我们对该文类内涵的历时性发展状况进行深思。

### 一、欧美历史小说内涵阐释的停滞

瓦尔特·司各特爵士(Sir Walter Scott)1814年创作的《威弗利》(Waverley)系列小说被公认为开创了西方历史小说的先河。今天,自司各特第一部历史小说的出版已整整两个世纪。我们好奇,历史小说发展到当代呈现出如何的面貌?下面是西方一些权威文学词典对“历史小说”这一名词的界定:

历史小说是背景设置在特定的历史时期的小说。它试图用现实主义的细节和对历史事实的忠实来展现过去的精神、行为以及社会条件。小说涉及真实的历史人物或者混合了虚构和真实的历史人物。(《大英百科全书》)<sup>[3]</sup>

历史小说一般都要包括真实的历史事件和人物,以及对于社会习俗、衣着装饰以及建筑等方面的描写,尽量营造逼真的环境。在英国,瓦尔特·司各特爵士推动了这种小说形式的流行,其他的小说家,如查尔斯·狄更斯、乔治·艾略特以及托马斯·哈代等人也是著名的历史小说家。(《布鲁姆斯伯里英国文学词典》)<sup>[4]</sup>

历史小说是背景设定在过去而不是当下的小说文类的一种。在西方,瓦尔特·司各特开启了该文类的现代传统。他对历史细节的使用以及欧洲作家对其写作技巧的摹仿推动了该文类的兴起。(《哈钦森百科全书与阿特拉斯和天气指南》)<sup>[5]</sup>

以上关于历史小说的定义均来自20世纪中后期西方出版的权威学术词典。可以看到,这些针对“历史小说”权威的解释基本上都将司各特及其后续作家的作品视作历史小说的典型形式,即便有,也很少提到小说文类在当代的变化。这显然有些说不过去。因为历史小说毕竟是小说的亚文类,如果我们承认小说受到各种文化思潮的冲击,那就无法否认历史小说在漫长时间中的逐步改变。由此我们可以推断,历史小说文类内涵阐释的停滞是造成文类整体性研究缺失的主要原因。

目前之所以会出现这种停滞的情况,笔者认为主要有两方面的原因。其中一点自然来自司各特小说对同时代以及后续作家广泛而深刻的影响力。桑德斯(Andrew Sanders)在研究司各特逝世之后半个世纪的英国历史小说之后认为,司各特在历史小说领域的地位堪比莎士比亚,正是他的作品造成了历史小说在整个19世纪的欧洲十分流行。<sup>[6]</sup>司各特之后很长一段时间里,历史小说都继承了其显著的特点,如充分尊重史料记载、注重历史细节的描写、真实和虚构历史

人物相互交织等等。另外一点原因则要归于批评家卢卡奇(Georg Lukács)《历史小说》(The Historical Novel)一书在历史小说批评界中无以撼动的经典地位。在1937年出版、1962年译成英文发行的这部著作中,卢卡奇提出了著名的“历史小说的经典形式”:第一,主人公必须是“中间类型”(middling type),是普通的男人或女人,在特殊情况下承担起保卫国家、家庭或者理想的使命;第二,人物的心理真实的历史状态要远比忠于历史的细节描写更为重要;第三,世界著名的历史人物,如拿破仑,必须处于次要的地位,否则普通人的生活场景会被打乱。<sup>[7]</sup>卢卡奇这一形式的提出,仿佛像一盏明灯,点亮了欧美历史小说研究领域众说纷纭、模糊不清的黑暗角落。各历史小说研究者迅速跟随在卢卡奇之后站好队伍,极少提出反对的意见,最多出现对于卢卡奇理论的补充与发展,如对其意识形态影响过大的不满或者对其所忽略的边缘作家的补充等等。从此,历史小说同司各特作品之间在构成一对稳定的能指和所指的同时,也排除了异己的存在。

然而好景不长,“历史小说”一词在当代逐渐陷入了尴尬的境遇。二战以后欧美国家文学创作中对于历史的追溯占据了显著地位,清算战争遗留问题、恢复边缘话语权利、追忆往昔繁华岁月等成为历史书写中重要的主题。然而,当下欧美文坛对于历史的书写同19世纪传统的历史创作有很大的不同。利奥塔、德里达、福柯等后现代主义思想家对权利话语的表述、对客观和中心意义的否定以及对宏大叙述的解构等让当代历史小说具有了质疑历史、重写历史的勇气。而这一现象所带来的后果就是,评论者对于当代历史小说的研究集中到了“文学如何呈现历史过程”这一认识论问题上,而对于“为什么这部小说属于历史小说”这样一个“本体论”问题,几乎做出了同样的选择——避而不谈。

对于这样的做法倒是可以理解。很明显,面对当下历史小说中存在的真实历史人物和事件的介入,研究者无法撇清后现代历史书写同经典历史小说形式之间的共通之处,因而直接用“后现代主义历史小说”框定研究对象;而另一方面,经典历史小说的典型特征又无法涵盖后现代主义小说表达历史的方式,这导致研究者又必须不停地强调后现代小说历史书写与传统之间的不同。因此,与其让自己陷入这样尴尬而矛盾的境遇,不如将这一纠缠不清的文类属性证明过程省略,直接步入讨论的主题。这已成为后现代语境下历史小说研究的普遍做法。为了解决这一矛盾,我们必须恢复历史小说被割裂的线性发展,考察文类的历时性发展变化。在此,俄国形式主义程序诗学为我们提供了极佳的理论支持。

## 二、俄国形式主义“程序诗学”的文类理念

文类(literary genre)是文学理论的古老范畴之一。古希腊哲学家亚里士多德在《诗学》开篇就指出:“关于诗艺本身和诗的类型,每种类型的潜力,应如何组织情节才能写出优秀的诗作,诗的组成部分的数量和性质,这些,以及属于同一范畴的其它问题,都是我们要在此探讨的。”<sup>[8]</sup>贺拉斯在《诗艺》里面也指出:“喜剧的主题决不能用悲剧的诗行来表达;同样,提厄斯忒斯的筵席也不能用日

常的适合于喜剧的诗格来叙述。每种体裁都应该遵守规定的用处。”<sup>[9]</sup>这种恪守成规的文类思想一直统领着西方文类理论的发展,也成为各种文学创作所遵循的不可抗拒的规约。然而,到了18世纪末19世纪初,浪漫主义思潮的狂澜让个人的主观能动性得到了极大的褒扬和发挥。“翻身做了主人”的文学创作终于逮到机会站到古典文类理论的对立面,对其进行口诛笔伐、一报禁锢之仇。一时间,文类理论背上了抹杀文学个性、压制作者创造力、将文学生产僵硬模式化等诸多罪名。而意大利美学家克罗齐的一番论述可谓压垮古典文类理论合法性的最后一根稻草。克罗齐在论及艺术技巧时指出:“……各种艺术作美学的分类那一切企图都是荒谬的……讨论艺术分类与系统的书籍若是完全付之一炬,并不是什么损失。”<sup>[10]</sup>这一通犀利的批判似乎要将文类理论彻底打入文学批评的冷宫,大有永世不得让其翻身之意。然而,或许也正是由于克罗齐等人过于偏激的言辞,从而“大大唤起了人们重新反思和研究文类的兴趣和热情”。<sup>[11]</sup>

20世纪初俄国形式主义流派的诞生,始料未及地让文类理论重新焕发出勃勃生机,顺利完成了文类理论从古典主义向现代的转型。具体说来,俄国形式主义对濒临危机的文类理论之救赎来自“程序诗学”的理论主张。形式主义流派中的“程序”一词作为诗歌语言研究的术语,同雅各布森所谓的“文学性”以及什克洛夫斯基的“作为手法的艺术”有着近乎等同的内涵和一脉相承的关系:

将艺术作品视为审美对象,并以其本质特征为基础,划分出材料与程序的对立……艺术用其特有的程序对这一材料进行特殊的加工……把自然界的原材料与加工过的艺术材料加以比较,我们就能发现艺术的加工程序。艺术研究的任务就在于从历史的角度……对某部作品、某个诗人或整个时代的各种艺术程序进行描述。<sup>[12]</sup>

俄国形式主义从“文学性”到“艺术手法”再到“程序诗学”的阐释过程,充分表明了该流派发展性、历史性的文学理念。的确,长久以来,人们对俄国形式主义普遍存在着一种偏见,认为它代表着“不能反映堡垒上空旗帜颜色”的封闭、僵化的文学内部研究。凡事一旦被扣上“形式主义”的帽子便如同打上了刻板、教条的标签,同外部世界脱离了一切关系。而以上对于俄国形式主义“程序诗学”的论述提醒我们,俄国形式主义并不是僵死顽固的“形式主义”,而是发展变化的“动态的形式主义”。<sup>[13]</sup>也恰恰正是由于这种动态性,让程序诗学的理念和现代文类理论找到了恰如其分的结合点,“文类”这一曾经僵硬固封的静态概念具有了历史性的发展意义。

托马舍夫斯基认为,“程序”作为艺术作品的组织形式包括了情节、细节、语言、主题、材料、人物等诸多方面。在活的文学中,不同的程序会发生类聚的现象,聚集成集中并存的系统。作品由于使用程序的不同也产生了不同的分化。“程序分化的原因包含许多因素,诸如某些易于相配的程序之间的内在共同性(自然分化)、某些作品的目的、作品的诞生环境、使命和感受条件(文学生活的分化)、对于旧作及其派生文学传统的摹仿(历史分化)……每种体裁的程序都

有该体裁特有的程序聚合。”<sup>[14]</sup>正是这种“特有的程序”的聚合才成为一种文类之所以成为其自身的根据所在,也是程序诗学阐释文类理论的独特视角。

俄国形式主义将每一种文类的特征程序称之为“规范程序”,“是一定题材和一定时代所必有的程序”。<sup>[15]</sup>即,规范程序是特定时期一种文类的定义内涵以及对其内涵的阐释。比如,17世纪所有的悲剧具有不变的活动地点和严格的故事时间限制;喜剧以爱情完满为结局、悲剧以角色死亡来收场,等等。这是一种可察的、表面的程序,决定了一种文本在特定时期的类别归属。之所以强调是“特定时期”,是因为俄国形式主义诗学并未将这一“规范程序”视为僵死不变的既定规则,而是肯定了其历史性发展的特性:

规范程序到一定的时候就要衰败。文学的价值就在于独出心裁的创新。追求创新的反对矛头一般指向规范的、传统的、“一成不变的”程序,使它们从必然的程序转变为被禁止的程序。新的传统、新的程序不断地出现。但那些被禁止的程序,在经过两三代文学传统之后还会死灰复燃。<sup>[16]</sup>

换句话说,“规范程序”是与时俱进的程序,它是随着理论思潮、社会环境、文化背景的变迁不断得到发展和改变。这一理念同古典主义文类理论因循守旧的作风形成鲜明的对比。“历史性程序诗学之于文类的意义不是仅仅止于简单的获得重生,更在于以历史性动态发展之眼深入文类堂奥,窥测并呈现出规范程序自身的嬗变性”。<sup>[17]</sup>这样一来,文类就不是僵硬既定的规约法则,而是随着社会和文化的发展而不断改变的文学表征。

### 三、程序诗学视阈下历史小说的发展进程

因此,如果站在俄国形式主义程序诗学的视阈下,我们会发现当代历史小说同传统历史小说之间的复杂关系并没有那么难以解释,亦没有必要为历史小说传统和现代之间不同的表象感到矛盾,因为这本身就是文类进程中的自然规律。我们可以大方地承认现代历史小说与传统历史小说之间一脉相承却又与时俱进的二元关系。

俄国形式主义文类发展观表明,要以开放性的眼光看待并承认历史小说文类的发展和变化。这样,历史小说文类规范程序在不同时期的呈现便清晰可见。在卢卡奇对经典小说的特征总结之后,亦有其他评论者针对19世纪之后历史小说的演进做出过相应的总结。埃弗罗姆·弗莱希曼(Avrom Fleishman)就是其中突出的一位。同卢卡奇一样,弗莱希曼研究的起点也设定在司各特的作品,并明确划出了历史小说的定义标准:“大部分背景设定在过去的小时——超过一定的年代,也就是40-60年(两代人)——一般被认为是历史小说……其情节必须包含一定数量的‘历史的’事件……至少包含一位真实的历史人物……小说的背景是现实主义的。”<sup>[18]</sup>

然而弗莱希曼更进一步的是,他将研究的收束点延长到康拉德和伍尔夫的作品,并肯定了实验在历史小说创作中的地位:“我们时代的历史小说或许需要

参与到现代小说的实验运动中来……如同历史本身一样,历史小说也应该不仅仅有关过去,应开辟新的领域。”<sup>[19]</sup>由此,历史小说的规范程序在这里发生了一次明显的转变。随后,沿着弗莱希曼对于历史小说中实验技巧的肯定,大卫·柯沃特(David Cowart)对待历史小说的态度又有了新的进展。首先,柯沃特驳斥了卢卡奇意识形态所造成的文化偏见。其次,柯沃特对弗莱希曼过分挑剔的划分标准也不认同。为此,他对历史小说下了如下阐述:

任何一部通过人物或行为展现出强烈历史意识的小说,都可以被称为历史小说。许多背景设置在当下的小说也可以满足这一标准,因为作者关注的是当下现实的历史背景,如托马斯·品钦(Thomas Pynchon)的《V》(V, 1963)、威廉·斯泰伦(William Styron)的《苏菲的选择》(Sophie's Choice, 1979)等等,因为作者关注的是当前现实的历史背景……<sup>[20]</sup>

柯沃特对历史小说文类的阐述在弗莱希曼基础上又往前推进一步。在这里,历史小说不仅容纳了现代主义的实验派小说,还包括了后现代主义的自我指涉性小说。同样有此意识的还有玛格丽特·斯坎伦(Margaret Scanlan)。她将当代历史小说称为“怀疑历史小说”(skeptical historical novel),<sup>[21]</sup>因此类小说融合了事件的真实和叙述的自我指涉特性,意识到了对于“过去”记录中所隐藏的建构和虚假的本质,其目的是重新展现真实事件和人为记录之间不可弥合的裂痕。

而真正意义上针对后现代历史小说的系统研究来自加拿大文学理论家琳达·哈琴(Linda Hutcheon)。她的研究是从反对詹姆逊、纽曼、伊格尔顿等人所认为的后现代“非历史”(ahistorical)和“非政治”性开始的。詹姆逊等人认为,“历史的再现,正如其远亲线性小说(the lineal novel)一样,正处于危机状态。”<sup>[22]</sup>而这一状态的产生正是由于“后现代社会中过去意识的消失、历史感的消失”。<sup>[23]</sup>詹姆逊援引卢卡奇将历史小说的产生同资产阶级革命密不可分这一论断,继而说明在资产阶级发展到晚期已经“不知道自身正向何处去”、“失去了历史感”。<sup>[24]</sup>他还断言科幻小说将取代历史小说,成为“新的对时间意识的表达”。<sup>[25]</sup>哈琴则辩驳之:“认为后现代把历史归入‘废弃知识的垃圾箱’,并兴高采烈地认为历史脱离了文本不会存在,这是十分错误的。历史并没有被抛弃,只是作为人为建构之物被重新思考。”<sup>[26]</sup>为此,哈琴认为,“后现代主义”具有下列基本特点:矛盾性、坚定不移的历史性、不可避免的政治性。<sup>[27]</sup>她还强调了“质疑”在后现代主义中的地位:“后现代主义的存在宗旨是要质疑一股一统化力量——大众文化日趋增强的一体化趋势。只是质疑,并不是要否定。”<sup>[28]</sup>而这种质疑的典型文本样式,便是历史编纂元小说(historiographic metafiction):“所谓历史编纂元小说是指那些颇具盛名的、被世人所广泛知晓的小说。它们既具有强烈的自我指涉性,又矛盾地承认同历史事件和人物的关系……它在理论上认识到了历史和小说都是人为建构之物。这为它重新思考和书写过去的形式和内容奠定了基础。”<sup>[29]</sup>

同哈琴一样,伊莉莎白·韦瑟琳(Elisabeth Wesseling)也认为后现代历史小

说并非是历史虚无主义的,而是具有强烈的政治性。但她并不认同哈琴的解构式研究框架,因为“它只是颠覆了现状,并没有提出解决的可能性”,<sup>[30]</sup>只能算得上是一种“夭折的政治”(aborted politics)。为此,韦瑟琳提出了同哈琴“解构式”历史相反的“重建式”历史——“替换史”(alternate history)来说明后现代历史小说的政治意义。韦瑟琳认为,后现代历史小说正如众人所说,嘲弄了经典化的历史(canonized history),但这种嘲弄并非随意而为。传统的历史小说对已经建立起来的历史框架具有补充、丰富的作用,而“替换史”小说则是要重新建立起这一框架。正是在重建历史知识的过程中,“替换史”小说具有了强烈的政治意义和乌托邦色彩。

艾米·伊莱亚斯(Amy J. Elias)对后现代历史小说的理解综合以上观点后认为,后现代是相对主义的,又是政治的;是虚无主义的,又是乌托邦的,并指出历史小说作为小说亚文类的三个主要特征:第一,详尽而显著的历史细节对于情节和人物的发展以及实验性的叙述再现有着十分重要的作用;第二,历史感在小说的建构中无处不在(从权威的观点到角色的发展再到地点的选择);第三,这种历史感是从文本中出现并由文本建构的,而且需要文本参与以及将其同其他的历史对话中区别开来。<sup>[31]</sup>伊莱亚斯对于后现代历史小说的定位是“元历史罗曼司”(metahistorical romances)。这一类型的小说不仅继承了司各特历史小说中罗曼司和现实主义之间的互动形式,而且掺杂了后现代对待历史的矛盾态度。

尝试对后现代历史书写进行归类的还有布莱恩·麦克海尔(Brain McHale)。他将后现代语境下的历史小说称为“后现代修正主义历史小说”(postmodernist revisionist historical novel)。所谓的“修正主义”主要体现在两个方面:第一,后现代历史小说修正并重新阐释了历史记录的内容,经常揭穿正统记录的虚假面具;第二,后现代历史小说修正并真正改变了历史小说的传统和标准。<sup>[32]</sup>这两方面涵义融合在后现代伪造史(apocryphal history)和替换史(alternative history)之中,成为后现代历史小说的典型样式。

通过以上对历史小说内涵历时性发展的梳理,我们借助程序诗学的视角观测到了欧美历史小说文类的发展和嬗变。这就提醒我们文类特征要以实际情况之下的小说文本为准,而非将其名称同某一类小说进行“特定配对”。时至今日,西方的历史小说自司各特1814年出版《威弗利》以来,横跨两个世纪的发展、历经三大思潮的冲击,展现出一条比较完整的发展链。针对目前学界出现的对文类内涵阐释停滞僵化的现象,俄国形式主义程序诗学提醒我们,要以动态和开放的眼光看待文类的历史性变迁,既注重文类在发展过程中的变化,又考虑新的文学样式对传统创作的继承,从而才能更加清楚地认识和理解文类历史性变化中产生的“同象异实”的显著特点。

#### 注释:

[1] Byatt, A. S. On Histories and Stories: Selected Essays. London: Chatto & Windus Random House, 2000, p. 9.

- [2] Bradbury, Malcolm. *The Modern British Novel, 1878 – 2001*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005, p. 527.
- [3] Encyclopedia Britannica. < <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/267395/historical-novel> > 2013.
- [4] Bloomsbury Dictionary of English Literature, See Credo Reference < [http://www.credoreference.com/entry/blit/historical\\_novel](http://www.credoreference.com/entry/blit/historical_novel) > 1997.
- [5] The Hutchinson Unabridged Encyclopedia with Atlas and Weather Guide. See Credo Reference < [http://www.Credoreference.com/topic/historical\\_novel](http://www.Credoreference.com/topic/historical_novel) > 2010.
- [6] Sanders, A. Andrew. *The Victorian Historical Novel 1840 – 1880*. New York: St. Martin's Press, 1979, p. iv.
- [7] Patricia A. Barker. "The Art of the Contemporary Historical Novel." Ph. D. Diss. of The University of Texas at Dallas, 2005, p. 2.
- [8] [古希腊] 亚里士多德:《诗学》, 陈中梅译注, 北京: 商务印书馆, 1996年, 第27页。
- [9] [古希腊] 贺拉斯:《诗艺》, 杨周翰译, 北京: 人民文学出版社, 1962年, 第141–142页。
- [10] [意大利] 克罗齐:《美学原理·美学纲要》, 朱光潜等译, 北京: 外国文学出版社, 1983年, 第124–125页。
- [11] 陈军:《文类研究》, 扬州大学博士论文, 2007年, 第11页。
- [12] [俄] 维克托·日尔蒙斯基:《诗学的任务》, 什克洛夫斯基等:《俄国形式主义文论选》, 方珊等译, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989年, 第213页。
- [13] [17] 陈军:《西方文类理论史纲》, 2013年北京师范大学博士后出站报告第八章。
- [14] [15] [16] [俄] 鲍里斯·托马舍夫斯基:《主题》, 什克洛夫斯基等:《俄国形式主义文论选》, 方珊等译, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989年, 第143–144、140、141页。
- [18] [19] Fleishman, Avrom, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore and London: The Johns Hopkins Press, 1971, pp. 3, 525.
- [20] Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1989, p. 6.
- [21] Scanlan, Margaret. *Traces of Another Time: History and Politics in Postwar British Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 3.
- [22] 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》, 张旭东编, 陈清侨等译, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1997年, 第342页。
- [23] [24] [25] 弗雷德里克·杰姆逊:《后现代主义与文化理论——弗·杰姆逊教授讲演录》, 唐小兵译, 西安: 陕西师范大学出版社, 1987年, 第179、180、180页。
- [26] [27] [28] [29] Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988, pp. 16, 4, 5, 5.
- [30] Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991, p. 12.
- [31] Elias, Amy J. *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2001, pp. 4–5.
- [32] McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1987, p. 90.

[责任编辑:黎虹]