
Counterfactual Historical Narratives in the Horizon of Possible Worlds Theory: A Case Study of Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*

Jianguo Yang

Major Project of National Social Sciences Fund (20ZDA026), yjg217816@163.com

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Yang, Jianguo. . "Counterfactual Historical Narratives in the Horizon of Possible Worlds Theory: A Case Study of Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (5): pp.172-183. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss5/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

可能世界理论视野中的虚设历史叙事： 以菲利普·迪克的小说《高堡奇人》为例

杨建国

摘要:虚设历史叙事虚设一段或多段与公共历史叙事相悖的平行叙事,形成具有本体混合性的“故事宇宙”,探索“历史若非如此,世界将会怎样”。当前虚设历史叙事的理论研究路径主要有两条,分别为分岔模式和融合模式。本文对这两条研究路径加以总结,以戴维·刘易斯的模态真实论为理论基础,提出虚设历史叙事研究的第三种模式——可能世界模式。该模式认为,虚设历史叙事创造出与真实世界具有本体对等性的可能世界,在多个世界的流动融合中,真实得到丰富和更新。本文总结虚设历史叙事的六个典型特征——本体混合性、结构共时性、边际弥散性、世界多元性、真实实践性、虚实互蕴含性,并以菲利普·迪克的小说《高堡奇人》为例,分析上述特征在叙事中的具体表现,探索虚设与真实之间相互渗透、相互依存、相互转化的内在机制和动态过程。

关键词:虚设历史叙事; 可能世界; 模态真实论; 《高堡奇人》

作者简介:杨建国,文学博士,广东省五邑大学外国语学院副教授,主要从事西方文学理论和翻译理论研究。通讯地址:广东省江门市东成村22号五邑大学外国语学院,529020。电子邮箱:yjg217816@163.com。本文为国家自然科学基金重大项目“艺术学理论的跨媒介建构及其知识学研究”[项目编号:20ZDA026]的阶段性成果。

Title: Counterfactual Historical Narratives in the Horizon of Possible Worlds Theory: A Case Study of Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*

Abstract: Counterfactual historical narrative is a genre in which multiple counterfactual histories are set in parallel to the dominant public history, with the aim of exploring “what the world would be like if it were not as it is now”. Currently, there are two theoretical approaches to the study of counterfactual historical narratives, namely, the branching model and the integration model. After evaluating these two models, the article proposes a third model for the study of counterfactual historical narrative — the possible worlds model, based on David Lewis’ modal realism. The possible worlds model posits that counterfactual historical narratives produce one or more possible worlds with the same ontological status as the actual world. It suggests that what is perceived as reality involves a process of mutual flowing among these multiple worlds. The article summarizes six characteristic features of counterfactual historical narratives: ontological hybridity, synchronicity in narrative structure, dispersing boundaries, multiplicity of parallel worlds, reality in practice, and the immanence between the counterfactual and the actual. Finally, the article conducts a textual analysis of Philip K. Dick’s *The Man in the High Castle* to exemplify these six features in the context of a specific work of science fiction.

Keywords: counterfactual historical narrative; possible worlds; modal realism; *The Man in the High Castle*

Author: Yang Jianguo, Ph. D., is an associate professor in the School of Foreign Languages, Wuyi University. His research interests include Western literary theory and translation theory. Address: School of Foreign Languages, Wuyi University, 22 Dongcheng Village, Jiangmen 529020, Guangdong, China. Email: yjg217816@163.com. This article is supported by the Major Project of National Social Sciences Fund (20ZDA026).

引言

分析哲学大师纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)指出,虚设在思维发展的过程中起到至关重要的作用,文学叙事领域把虚设作用推到极致的是虚设历史叙事。虚设历史叙事突破公众关于世界的惯常认知模式,探索虚设与真实之间相互渗透、相互依存、相互转化的内在机制和动态过程。虚设历史叙事中,世界不是单一实体,而是多个并存世界的混合;真实不是僵硬固化、不可更改的既定事实,而是多世界间对立要素相向流动、杂糅融合、自我生产、自我更新的过程;真实的自我生产和自我更新中,虚设获得了内在真实性,与此同时真实也获得了内在虚设性。

一、虚设历史叙事:概念与历史

虚设历史叙事(counterfactual historical narrative)是以历史虚设为核心的叙事亚类,其特点是将虚构故事人物放到虚设历史背景中,形成具有本体混合性的“故事宇宙”,挑战公众对于历史和现实的固有认知。认知叙事学者希拉里·丹能伯格(Hilary Dannenberg)和美国叙事理论大家卢博米尔·多勒热尔(Lubomír Doležel)开辟了虚设历史叙事这个叙事研究新领域。^①丹能伯格率先将“虚设”概念引入叙事研究,以表示“对发生在过去的一连串事件做出假设性更改,改变事件的实际发生次序,从而创造一个有别于事实的虚设性结果”(Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction* 119)。多勒热尔在其专著《虚构和历史中的可能世界》中以一章篇幅专门讨论虚设历史叙事,对这个叙事亚类做了严谨细致的界定。根据多勒热尔的界定,“虚设历史叙事构建出一个全局性替代世界秩序,在这个世界中,社会和个人行为与我们所了解的现实世界相反。不同于科幻小说的世界,虚设历史叙事中的世界与其他著名的历史世界同时存在,彼此之间存在‘距离’,人们可以清晰辨别出两种世界秩序的区别。虚设历史虚设的世界中,社会、政治、文化秩序施加于生活在那个世界中的人们,很大程度上决定了他们的行动机会和行动方式”(Doležel, *Possible Worlds of Fiction*

and *History: The Postmodern Stage* 106)。

虚设历史叙事的核心是“虚设”,虚设又称为“虚设条件”(counterfactual conditionals),讨论与“现实”背离的条件下事件的或然走向,美国分析哲学家戴维·刘易斯(David Lewis)这方面的研究极具启发性,为后来的虚设历史叙事研究奠定了理论基础。在其名著《虚设》(*Counterfactuals*)的开篇,刘易斯给了一个常为后来学者引用的例子:“袋鼠要是没有尾巴,就会摔倒。”(Lewis, *Counterfactuals* 1)为了解释虚设条件,刘易斯引入“可变严格条件”(variably strict conditionals)概念,指出与虚设条件对应的不是一个世界,而是一系列可能世界的集合,虚设条件至少在其中一个世界成立,但不能在所有可能世界成立,“只有基于可能世界的比较相似性,虚设条件才能与某种严格条件建立关联”(Lewis, *Counterfactuals* 8)。刘易斯就“虚设”所做的开创性研究对于文学叙事研究有着基础性意义,打破了现实世界对于真实阐释权的垄断,真实不再是与单一现实世界的对应关系,而是一系列可能世界相互比对所得到的可量化函数,在0(下阈值)和1(上阈值)之间波动。

“虚设”与传统意义上的“虚构”(fiction)概念^②有着密切关联,同时又有着不可忽视的区别。著名学者艾布拉姆斯(M. H. Abrams)在其《文学术语汇编》中如此界定“虚构”:“广义而言,虚构是散文体或韵文体的任何文学叙事,该叙事并非真实发生事件的陈述,而是人为构造。”(Abrams and Harpham 116)虚设和虚构有着共同的内核——与“既有事实”偏离,这种偏离构成二者的“身份”特征。然而虚设和虚构对于“事实”有着颇为不同的态度,传统的文学虚构观视虚构为“事实”之外的自治领地,享有高度的自律,所付出的代价是丧失了对于“事实”的话语权。无论叙事研究大家詹姆斯·费伦(James Phelan)的“虚构自成一界”观,还是话语行为理论大师约翰·塞尔(John Searle)的文学话语“伪声言”论,都是这种“分离主义”虚构观的体现。虚设概念反对传统虚构观的“分离主义”倾向,强调通过事实的反向虚拟设定,与既有事实相互作用,形成新的事实。虚设的英文“counterfactual”理解为“反向事实”或许更为恰当(counter-这个前缀的含义就是“反向”),反向事实也是事实,是另一种事实。

历史叙事始终是充满虚设的领地,古罗马历史学家李维曾发问:如果亚历山大大帝挥师向西,而不是向东去征服波斯和印度,将会引发什么样的连锁反应。法国哲学家帕斯卡尔在1662年一语惊四座:如果埃及女王克里奥佩脱拉的鼻子没那么高挺,整个世界的相貌都将不同。18、19世纪欧洲军事战略著作常常借助历史虚设去讨论军事战术的得失。19世纪中期,虚设历史叙事发展成为独立的文类,代表作包括法国作家路易·若弗鲁瓦-尚都(Louis Geoffroy-Chateau)发表于1836年的《拿破仑征服世界》(*Napoleon et la conquete du monde*),1857年法国哲学家夏尔·雷诺维耶(Charles Renouvier)有感于欧洲1848革命失败而写的哲学著作《乌有史》(*Uchronie*),以及法国作家路易·奥古斯特·布朗基(Louis-Auguste Blanqui)有感于巴黎公社革命失败于1870年创作的《穿越群星的永恒》(*Eternite par les astres*)。二战后,虚设历史叙事广为流行,产生了诸多影响广泛的作品,例如沃德·摩尔(Ward Moore)的《把银禧带来》(*Bring the Jubilee*),菲利普·迪克(Philip Dick)的《高堡奇人》(*The Man in the High Castle*),金斯利·艾米斯(Kingsley Amis)的《改变》(*Alteration*),罗伯特·哈里斯(Robert Harris)的《祖国》(*Fatherland*)等。与之同时,虚设历史叙事也作为一种“技法”融入科幻小说、元历史虚构小说、魔幻现实主义小说等具有强烈本体不稳定性叙事亚类,在带来审美愉悦的同时促发关于存在的本体思索,受到当代叙事研究界高度关注。

二、虚设历史叙事研究的可能世界模式

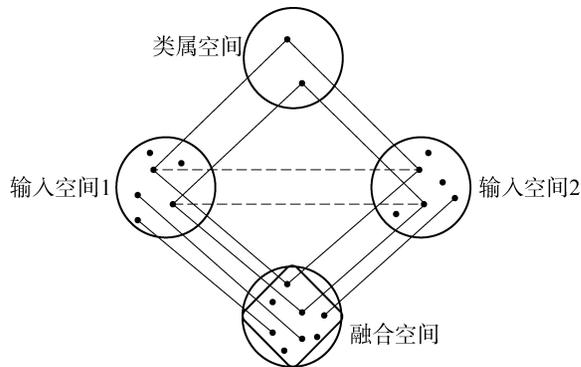
当前虚设历史叙事研究主要采用两种模式——分岔模式和融合模式,二者各有利弊。本文以戴维·刘易斯的模态真实论(modal realism)为理论基础,提出可以尝试在虚设历史叙事研究中引入第三种模式——可能世界模式。刘易斯认为,同时并存着许多可能世界,每个可能世界都是具体的存在,现实世界是众多可能世界中的一个,所谓“现实”并不具备任何本体上的特殊性,仅仅表示观察视角,是这个世界上存在者所观察到的可能世界,另一个世界上存在者完全有理由说他们的世界是现实世界(Lewis, *On the Plurality*

of Worlds 2-3)。这一模式下,虚设历史叙事构造出一个或多个与真实世界具有本体对等性的可能世界,真实是由包括现实世界在内的多个世界构成的多元复合系统和自我更新过程。借助可能世界模式,可以探索虚设历史叙事的一系列特征,包括本体混合性、结构共时性、边际弥散性、世界多元性、真实实践性、虚实互蕴含性,凸显出虚设在真实自我生产、自我更新过程中的重要作用。

认知叙事学者希拉里·丹能伯格指出,当下学术界对虚设历史叙事的研究分为两种模式,其一为分岔模式,其二为融合模式(Dannenberg, “Fleshing out the Blend: The Representation of Counterfactuals in Alternate History in Print, Film, and Television Narratives” 124-125)。所谓分岔模式是视虚设历史叙事为公共历史叙事的“岔路”。社会心理学家尼尔·罗斯(Neal Roese)和詹姆斯·奥尔森(James Olson)以分岔模式界定虚设:“所谓虚设,从字面上说就是与事实相左[……]虚设条件的根本特征在于其先行事件的虚构性,先行事件实际上并没有发生。”(Roese and Olson 1-2)文学学者凯伦·海勒克森(Karon Hellekson)也从分岔模式出发,认为虚设历史叙事有一个“核心事件”(nexus event),也就是虚设历史叙事与公共历史叙事分岔之处,严格意义上的虚设历史叙事发生于核心事件爆发之后,核心事件的改变导致虚设历史叙事与公共历史叙事相比发生了剧烈变化(Hellekson 31-35)。分岔模式关注虚设历史叙事的形式特征,也符合一般读者的常识认知,但有一个严重缺陷:仅凭分岔这一形式特征难以把虚设历史叙事同传统的历史小说区分开,也难以把虚设历史叙事同各种历史戏说类小说区分开,与公共历史叙事的分岔难以成为界定虚设历史小说文类属性的区分特征。

不同于分岔模式,融合模式认为虚设历史叙事不仅是公共历史叙事的分岔,更是历史事件实际路径和可能路径的融合,虚设历史叙事中的世界以公共历史叙事为底,呈现出强烈的时空混合性。融合模式始于认知语言学家吉勒·福康涅(Gilles Fauconnier)和马克·特纳(Mark Turner)在心理空间和概念融合方面所取得的研究成果。两位学者指出,虚设条件句涉及两个心理输入空间,两个空间相互融合,一方面形成包含两个空间

共同特征的类属空间,另一方面形成新的融合空间,其中包含着原输入空间所不具备的新显结构(Fauconnier Turner 39-48)。



在概念融合论的启发下,叙事研究学者开始摆脱分岔模式的束缚,把虚设历史叙事视为历史的实际路径与可能路径相融合所形成的混合空间。丹能伯格总结道:“虚设所创造的并不是孤立、分离的世界,而是融合空间[……]虚设历史中的融合空间是不同世界高度复杂的混合,这种类型的虚设历史并非岔路,而是由不同输入空间所形成的具有高度复杂性的新结构。”(Dannenber, “Fleshing out the Blend: The Representation of Counterfactuals in Alternate History in Print, Film, and Television Narratives” 125)

融合模式较好地解决了虚设历史叙事的区分特征问题,相较于历史小说和历史戏说等文类,虚设历史叙事的根本特征在于时空混合性前推,无论沃德·摩尔的小说《把银禧带来》中的葛底斯堡战场,还是菲利普·迪克的小说《高堡奇人》中沦为日本殖民地的太平洋沿岸国,都是以公共历史叙事为底所形成的图像,同时又以自身为底,令公共历史叙事显示为图像,向读者呈现出互为图底的格式塔图形,也就是丹能伯格所说的由不同空间形成的融合空间。从根本上说,一切叙事都是图底格式塔,都是公共世界和故事世界所形成的混合时空,传统叙事只是通常掩盖了时空混合性,创造一个相对独立封闭的叙事时空。虚设历史叙事的根本特征在于不掩盖叙事中时空的混合性,而是将其前推到读者面前,把公共和虚设、已然和或然两套叙事同时呈现出来,如同格式塔图案中,看到的是一个酒杯还是两张人脸,取决于观察的视角。

当然,融合模式也有其自身缺陷:坚持固有真

实模式对于虚设的支配地位。虚设只能在固有真实模式的主导下与其融合,在有限的范围内改变真实,虚设历史叙事利用读者关于真实世界的知识,在这一认知模板上做出改变,从而创造出与真实世界不同的可能世界。这种模式限制了虚设的创造性,更为严重的是,这种模式将接受固有真实模式作为虚设改变真实的必要前提,结果是虚设在改变固有真实模式表层形象的同时,反而加强了固有真实模式的深层运行逻辑。

要彻底打破固有真实模式的支配,探索虚设历史叙事的内在真实性,就有必要引入近年来活跃于叙事研究的一个概念——可能世界。可能世界这个概念最早来自德国理性主义哲学家戈特弗里德·莱布尼茨(Gottfried Wilhelm Leibniz),莱布尼茨在《神义论》中提出,上帝神智中有无限多个可能世界,选择出其中最美好的一个,令其成为真实世界。尤其在《神义论》结尾处,莱布尼茨以虚设历史叙事的形式阐发了他的可能世界概念。^③

20世纪80年代,文学学者把可能世界这个概念引入叙事研究,凸显叙事的本体地位,探索叙事所蕴含的创造性。叙事学者多勒热尔在《异宇宙:虚构和可能世界》的前言中表示:“文学叙事学需要创造理论,探讨新故事的创造[……]把虚构叙事视为可能世界,将文学理论融入跨学科的动态网络,这提供了一种经典叙事学所无法提供的创造模式。”(Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* ix)另一位叙事学者玛丽-劳尔·瑞安(Marie-Laure Ryan)也指出,可能世界理论的重要性并不局限于为虚构提供逻辑上的或现象学上的阐释,其最大的贡献在于提供了一种新颖的认知模式,可以超越虚构和非虚构的鸿沟,“认知叙事学的基本任务是提供基本心理模板,描述人们组织信息,并将其理解为故事的过程,我认为,可能世界理论可以提供这样的心理模板”(Ryan 647)。

虚设历史叙事具有强烈的建构性特征,因此可能世界理论,尤其是刘易斯所提出的可能世界理论模式成为特别“上手”的研究工具。^④虚设历史叙事中的世界并非以历史世界为模板、本体地位上从属于历史世界的“次级”世界,建构性和本体对等性是虚设历史叙事中的世界的根本特性。正如多勒热尔所说:“建构的文本之外没有预先存在的虚设世界,任何虚设世界都是与进展中的

文本同时建构起来的。”(Doležel, *Possible Worlds in Fiction and History: The Postmodern Stage* 122)借助可能世界概念所提供的理论工具,虚设历史叙事中的世界可视为一系列可能世界集合中的一员,每个成员都有着内在真实性,真实不再是非此即彼的定性标准,而是同一集合内所有可能世界间的可量化数值,在0和1之间连续波动,集合内每一个成员的真实数值变化都会给其他成员带来影响。

虚设历史叙事研究中,可能世界概念的引入打破了虚设和真实之间的固化区分,也打破了固有真实模式对于虚设的单向支配。虚设不再是从属于真实的模仿或再现,也不再是固有模式下真实的改变和补充,虚设所要打破的恰恰是固有的、占支配地位的真实模式,在不同真实模式的流动和碰撞中完成真实的自我生产。世界从来是多元复数,存在于一系列可能世界中,包括人们通常所说的真实世界也是由众多可能世界构成,所有的可能世界具有本体对等性,都是虚设的产物。所谓真实是众多可能世界相互流动、彼此丰富,同时繁衍出更多可能世界的过程。在周始更新、生生不息的过程中,虚设的可能世界成为真实的自我生产过程的一部分,具有了内在真实性。与之同时,真实也具有了内在虚设性,真实的自我生产离不开虚设所带来的流动性;离开虚设,真实也将僵硬固化,所有流动性枯竭之时,也就是真实分崩离析之日。

可能世界模式下,虚设历史叙事呈现出一系列特征,包括本体混合性、结构共时性、边际弥散性、世界多元性、真实实践性,以及虚实互蕴含性。

1. 本体混合性。虚设历史叙事中,所谓真实世界是许多可能世界的融合,构成混合本体,这是虚设历史叙事的首要特征。

2. 结构共时性。虚设历史叙事中,无论虚设的对象还是虚设的结果都是可能世界,所有可能世界比邻而居,存在于同一个共时平面上。某些虚设历史叙事采用双重虚设的手法,令结构共时性更为突出,《高堡奇人》是一个典型例子。

3. 边际弥散性。虚设历史叙事中,不同的可能世界相向流动,杂糅融合,真实与虚构、已然与或然之间的边界趋于淡化模糊,呈现出强烈的边际弥散特征。

4. 世界多元性。虚设历史叙事中,众多可能

世界共时并存,世界不再是无所不包的“单一整块”,而是包含着各种对立互补要素的多元复数,更是不同世界间对立互补要素流动融合、丰富更新的过程。

5. 真实实践性。虚设历史叙事中,真实的意义在于创造真实的实践,呈现出一个流动开放的真实生产系统。世事无常,万物皆变,唯有创造真实的实践不变。

6. 虚实互蕴含性。虚设历史叙事中,真实实践性强烈冲击着公众关于虚实区分的惯常认知,从而为探索虚实之间的共生关系提供可能。真实的创造性实践中,虚设获得了内在真实性,真实也具有了内在虚设性,真实催生虚设,虚设丰富真实,二者互为表里,休戚与共。

三、《高堡奇人》中的虚设历史和可能世界

美国科幻小说奇才菲利普·迪克的小说《高堡奇人》以第二次世界大战为背景,虚设了一个与公共历史叙事背道而驰的“故事宇宙”,呈现出虚设历史小说的一系列典型特征:本体混合性、结构共时性、边际弥散性、世界多元性、真实实践性、虚实互蕴含性。迪克生活在一个真实日益失去外在普遍标准的时代,然而迪克并非“随波逐流者”,通过《高堡奇人》这部小说,迪克探索着一种以创造性实践为取向的真实观,探索着虚设和真实相互蕴含的共生关系。真实体现为不同世界间对立要素的流动融合,体现为推动流动融合的创造性实践,真实的创造性实践中,虚设获得了内在真实性。在是真实的自我丰富和自我创造,与此同时,真实也获得了内在虚设性。真实催生虚设,虚设丰富真实,二者相互蕴含,互为表里,休戚与共,这正是《高堡奇人》这部小说留给读者的审美体验和本体启示。

1. 本体混合性

《高堡奇人》包含了三个可能世界——公共世界、高堡世界和蝗虫世界,三个可能世界相互缠绕,互为参照,小说具有强烈的本体混合性。小说背景是第二次世界大战的公共历史,不妨称之为公共世界;以此为背景,小说虚设了一个与公共世界背道而驰的可能世界,不妨称之为高堡世界。高堡世界中,轴心国赢得战争,美国被占领瓜分,分裂为三股政治势力,分别是东部大西洋沿岸的

美利坚合众国(保留了美国的国名,但为纳粹德国所控制),西部太平洋沿岸为日本所控制的太平洋沿岸国,以及二者之间起到缓冲作用的落基山脉国。公共世界中许多人物也出现在高堡世界中,但命运不同,例如希特勒不是战败自焚,而是成了老年痴呆症患者,在养老院中终了一生;纳粹恶魔海德里希没有死于捷克抵抗者的刺杀,战后更成为德国国家安全局的头头;纳粹宣传部长戈培尔同样活到战后,小说中更成为德国总理,策划

核平日本,以实现独霸全球的野心。小说真正烧脑之处在于在高堡世界中出现了一部名为《蝗虫成灾》的小说,这部小说将高堡世界的虚设历史再度虚设,二战胜利的一方还是盟国,然而率领盟国战胜轴心国的不是美国,而是英国,形成了一个既不同于高堡世界,又不同于公共世界的可能世界,不妨称之为蝗虫世界。三个世界在小说中相互缠绕,分合不定,读者在三个世界间往来穿梭,不断刷新惊奇的上限。



《高堡奇人》中,多世界本体混合创造出一个错综复杂的“故事宇宙”,公共、高堡和蝗虫三个世界在这个“宇宙”互为图底,彼此参照。离开公共世界的参照,高堡世界和蝗虫世界中的事件和人物都难以产生虚设历史的叙事效果;然而公共世界并非高堡和蝗虫两个世界围绕它旋转的“主星”,其自身也是由一段历史叙事所构造的可能世界,其本体地位既不比另外两个可能世界更高,也不更低。三个世界在复杂的轨道运行中相互作用,不断扰动相邻世界的历史流向,高堡世界扰动了公共世界的历史,蝗虫世界扰动了高堡世界的历史,公共世界扰动了蝗虫世界的历史。循环往复的历史扰动中,不同历史人物在公共、高堡和蝗虫三个世界间往返穿越,诸多历史事件“漫溢出”

各个世界的时空边界,交汇融合。各种既定边界被不断打破,无论真实与可能、历史与想象,还是公共与私密,各种对立要素突破既定边界相向而流,“勾兑”出这个“宇宙”独具一格的本体风味:实而非实,虚而非虚,实中有虚,虚中有实。

2. 结构共时性

《高堡奇人》中,结构共时性同时体现在小说的叙事话语结构和因果逻辑衔接上。小说一方面打破传统线性叙事结构,将公共、高堡、蝗虫三个世界投射到同一个“故事宇宙”中,形成神经网络式叙事话语结构;另一方面,小说也打破单向度的因果逻辑衔接,呈现出一个具有共时性和复杂性的因果逻辑系统。

传统叙事中,线性结构同时体现在纵和横两

个方向上。纵向上,作者、叙事者、故事人物等话语层次把叙事划分为公共世界、主故事世界、子故事世界等层次分明的不同世界;横向上,故事开始、发展、达到高潮、终于结局,叙事区分为衔接严密的不同阶段。无论是纵向还是横向线性结构,其特点是先行项目对后续项目的单向支配。横向线性结构中,单向支配体现为因果关系的单向流动,前情决定后续,开始决定结局。纵向线性结构中,单向支配体现为上层世界对下层世界的单向通行权:处于最高层的公共世界拥有最高通行权限,可进入其下面的任何一层世界;主故事世界可以进入子故事世界,但不能进入公共世界;子故事世界处于整个系统的最底端,无法进入其上面的任何一层世界。

《高堡奇人》同时在纵向和横向上打破线性结构,呈现出共时叙事结构。纵向上,小说取消了公共、高堡、蝗虫三个世界的层次区分,把三个世界压缩到同一个叙事平面上,形成时空混合,主次难分、图底互换的“故事宇宙”。横向上,高堡世界中发生的事件缺乏严密的先后次序,呈散点式排列。高堡世界中发生的事件围绕四个人物展开:罗伯特·齐尔丹,旧金山古董商人;弗兰克·弗林克,隐瞒了犹太人身份的技术工人;信介·田芥,日本第一商会驻旧金山代表;朱莉安娜,弗林克前妻,离开弗林克后定居落基山脉国的科罗拉多峡谷市,任柔道教练。四个人在高堡世界中有关联但并不紧密,难以分出谁是主,谁是次,恰如一位研究者指出:“无论齐尔丹和田芥,还是齐尔丹和弗林克,他们之间的互动缺乏清晰的线条性,人物间关系更倾向于共时性。”(Campbell 192)尤其是朱莉安娜,她的故事发生于德国总理鲍曼去世前一天,结束于两天之后,发生地点是落基山脉国,而另三个人物的故事都发生在太平洋沿岸国的旧金山,彼此不仅在空间上没有交集,在时间上也无法协调一致。四个人物仿佛各自生存在以自己为中心的子世界中,各个子世界相互交叉,但没有隶属关系,仿佛神经网络上的节点,共同构成一个世界,也就是高堡世界。

借助共时叙事话语结构,《高堡奇人》突破单向度的因果逻辑衔接,网络中的所有节点多向度地相互关联,形成具有共时性和复杂性的因果逻辑系统。共时性意味着所有节点同时共存,结为一个整体;复杂性意味着任何一个节点的变化都

会给系统整体带来改变,进而影响到系统中的其他节点。《高堡奇人》的“故事宇宙”中,看似偶然和无常的命运都源自于一张因缘之网——一个生产一切、关联一切、解释一切、决定一切的共时因果系统。田芥在齐尔丹那里购买了一把古董手枪(很可能是弗林克制造的赝品),用这把手枪击毙了一名闯入他办公室的纳粹暴徒;弗林克为了自己开公司曾和拍档一起敲诈齐尔丹,暴露了自己的犹太人身份,被捕入狱,纳粹德国要求将他引渡德国,引渡文件最终送到了田芥面前;弗林克最终获释,没有被遣送德国,但他并不知道这是因为田芥拒绝在遣送文件上签字,更不知道归根到底是他自己救了自己,他凭技艺和执着创造出的艺术品,经齐尔丹之手辗转和田芥手中,帮助田芥走出杀生所带来的自责和迷茫(田芥是虔诚的佛教徒),也令田芥有了决断和勇气,断然拒绝了德国领事引渡弗林克的要求。小说中这样描写:“在这一时刻,他和宇宙中的其他生命和物质紧紧地联系在一起。所得的卦象把这一时刻的情形用阴阳爻展示出来。他、朱莉安娜、高夫大街上的那家工厂、统治这个地区的商会、外星的探索、非洲几十亿现已废弃的化学反应堆、他周围那些居住在旧金山破棚屋里的成千上万底层大众的希望、柏林的那些狂人,还有他们平静的外表下掩藏着的疯狂计划——所有这一切,在他摆弄蓍草的这一刻都联系在一起。”(迪克 15—16)

3. 边际弥散性

借用美国叙事学家多勒热尔的术语,《高堡奇人》呈现出一个边际弥散的“异宇宙”(heterocosmica),虚与实、真与伪、美与丑、善与恶,种种对立在这个宇宙中变得模糊,呈现出强烈的边际弥散效应。

边际弥散效应首先体现在公共、高堡和蝗虫三个世界的本体混合中,相较于边界清晰的双世界模式,《高堡奇人》采用了三世界双重虚设模式,大大模糊了真实和虚构的边界。小说的结局似乎打破了高堡世界的魔咒,世界终于恢复了公众所熟悉的模样,然而这忽略了一个重要的事实:阿本德森小说中的蝗虫世界依旧是虚构,除了德日战败这一点与公共世界相同外,蝗虫世界与公共世界没有任何共同点。一方面,蝗虫世界以虚构否定了另一个虚构世界——高堡世界,可这不也一定程度上肯定了高堡世界的非虚构性吗?另

一方面,公共世界与蝗虫世界“结盟”,共同否定高堡世界,可这一同盟不正是以公共世界的权威性为代价吗?公共、高堡、蝗虫三个世界的复杂互动中,社会习以为常的真实-虚构边界不断受到侵蚀,原本被边界所固定的疆界也流动起来,形成多元杂糅的混合现实。

边际弥散效应更突出体现于高堡世界中,这个世界中的许多人物都有着双重身份,两个身份在边界处的冲突和融合成为推动故事发展的主要矛盾之一。田芥表面上是日本第一商会驻旧金山高级代表,实际是日本殖民当局的高级行政官,他签署的一纸手令就可以决定弗林克的命运:遣送到纳粹德国(必死无疑),或是立即释放。同田芥打交道的两个神秘人物都有双重身份:一位是瑞典商人贝恩斯,真实身份是德国海军反间谍机构特工,真名韦格纳;另一位是日本老人矢田部,真实身份是日本前参谋长,真名寺木夫,他到旧金山的任务就是与贝恩斯接头,获取德国核打击日本的蒲公英计划的绝密军事情报。小说女主角朱莉安娜结识了一位意大利情人乔·辛纳德拉,后者的另一个身份是德国国家安全局的杀手,执行刺杀小说家阿本德森的秘密任务。

高堡世界中不单人具有双重身份,假货赝品也大为流行,不断侵蚀着真与伪之间的边界。弗林克原先工作的地方就是一家赝品工厂,市场上流通的许多价值不菲的收藏品都出自那家工厂。田芥收藏了一把美国南北战争期间的柯尔特手枪,视为珍宝,可实际上那把枪是件赝品,很可能就出自弗林克之手。如同那家工厂的老板温德姆-马特森所说,一模一样的两只打火机同时出厂,一只在富兰克林总统遇刺时正好装在总统的衣服口袋里,于是成了无价之宝,可谁又能分得清哪只打火机是富兰克林口袋里的那只?用温德姆-马特森的话来说,“赝品”这个词其实并不能说明什么,因为“真品”这个词也没有说明什么(迪克 82)。在这样一个边际弥散、对立融合的世界中,甚至善与恶都失去了清晰的分界,有些选择看似恶行,在更广阔的背景中却是大善之举,例如高堡世界中,众人努力把海德里希这个最恶毒的纳粹党徒推上权力最高位,这个“恶行”却可以避免纳粹德国向日本发动核攻击,也避免了整个世界的毁灭。真伪、祸福、奇正、寿夭,各种对立在高堡世界中相互倚伏,扑朔迷离。

4. 世界多元性

《高堡奇人》中,世界既不是单一整体,也不是不得不接受的既定事实,而是多元复数。不同世界中的人物、事件、语言相互对位融合,丰富了人物的选择,改变了命运的走向;一个世界中看似不起眼的举动,无论善与恶,都会在另一个世界中开启不同的岔路,引向不同的结局。《高堡奇人》中,多元复数不仅是世界的“定量”特征,更是“定性”特征,多元复数的世界同时也是对立互补的世界。借用索绪尔的比喻,一张纸无论怎么切分总是同时出现两个面,一旦失去对立互补性,不同的世界将合并为“铁板一块”,丧失多元复数性。多元复数的世界更意味着流动繁衍的世界,不同世界间对立要素相向流动、融合杂糅的同时繁衍出更多对立要素,维持着世界的多元复数性,如此周始循环,生生不息。

多元复数、对立互补、流动繁衍,这正是《高堡奇人》所呈现出的世界图景。无论公共、高堡、蝗虫三个大世界,还是齐尔丹、弗林克、田芥、朱莉安娜等人物生活的小世界,《高堡奇人》始终维持着多个世界并立共存,维持着世界间的本体均等性和多元复数性。对立互补广泛存在于《高堡奇人》大大小小的世界中,以高堡世界为例,田芥和齐尔丹、弗林克和朱莉安娜构成这个世界中的两对基本对立。田芥和齐尔丹既体现出上位者和下位者的对立互补,也体现出东方文化和西方文化的对立互补;同样,弗林克和朱莉安娜同时体现出男与女、夫与妇之间的对立互补。高堡世界中,这两对对立互补相向流动,融合的同时又产生出新的对立,形成层层递进的波状辐射,推动这个世界由简单走向复杂,由单薄走向丰满。更广阔的尺度上,公共、高堡和蝗虫三个世界同样处于复杂的对立互补和流动繁衍中,此世界之虚设为彼世界之真实,彼世界之虚设为此世界之真实,三个世界在交互流动中繁衍出极其复杂的混合本体。

5. 真实实践性

《高堡奇人》的故事宇宙中,世界始终是多元复数,如同博尔赫斯笔下的花园迷宫,无论向哪个方向迈出脚步,都面临着两种危险:或者回到原地,或者迷失于岔路中。世界的多元复数性引发了真实危机:面对存在的迷宫,真实还有标准吗?选择还有意义吗?面对真实危机,《高堡奇人》探索着面向实践的真实观,以创造性实践重塑真实

的内在标准,在创造性实践中发现真实之源、意义之源、人性之源。

高堡世界中,田芥、齐尔丹和弗林克都处于真实危机中,相同的危机在这三个人物身上表现出相同的症候——选择困难。齐尔丹不知道该选什么古董送给田芥,弗林克不知道如何与老板温德姆-马特森和解,也不知道该不该接受同事埃德·麦卡锡的建议,自己创业。选择困难甚至可以导致严重的生理障碍,德国总理鲍曼去世,旧金山的日本官员们聚集在日本领事馆里,讨论支持谁竞争德国总理的宝座,面对这个可能改变整个世界的重大抉择,田芥产生了严重生理反应,晕厥了过去。选择困难的背后是高堡世界的真实危机,在这个边际弥散模糊、各种对立杂糅交错的世界中,最难分辨的是真假,最难做出的是选择。现实分出无数条岔路,似乎哪条路都可以走,可实际上无论选择哪条路,不是回到出发原点,就是永远迷失于岔路中。多元复数的世界似乎给予人行动自由,可实际上过量的选择恰恰剥夺了行动的自由,选择失去了标准,行动失去了方向,真实失去了参照。更有人干脆利用真实危机满足个人私欲,弗林克的前雇主温德姆-马特森就是这样一个人物,有一套自己的“人生哲学”,在他看来真品和赝品的区别仅仅在于一张证书,因此他造假贩假牟取暴利毫无良知压力。温德姆-马特森也知道他卖出去的每件赝品都在加速系统的崩溃,可他不在乎,系统崩溃的后果由所有人承担,可造假的利益由他一个人独占。

田芥、齐尔丹和弗林克最终走出真实危机,在紧要关头果断做出抉择,而令他们走出危机、做出抉择的是创造性实践。弗林克所创造的艺术品成为创造性实践的象征,这件富于禅意的艺术品唤醒了齐尔丹的自尊,令齐尔丹拒绝了出口廉价护身符到南美以牟取暴利的机会;还是这件艺术品,它流传到田芥手中,以其内蕴的禅意引领田芥走出自责和迷幻,获得了他孜孜以求的“悟”,也获得了做出抉择的精神力量,从而拒绝了德国领事引渡弗林克的要求,将其释放。弗林克经历了一场牢狱之灾,差点丢了性命,又不可思议地获释,拯救他的正是他自己的创造性实践。尽管他自己并不清楚背后的因果,但直觉告诉他要做出抉择,全身心投入创造性实践,如小说中所描写的:“他心里有个声音说:回埃德那儿去吧。我得回到那

个地下室车间,继续完成做到一半的工作,用我的双手制作首饰。用工作取代思考,取代探寻和理解。我要一直忙个不停,一定要把首饰做出来。”(迪克 322)在艺术的创造性实践中,弗林克抓住了自己安身立命之本。

高堡世界的真实危机折射出公共世界的类似危机,无论小说中的人物,还是小说的读者都“感受到现实的开裂分形,中心感或方向感荡然无存”(Everett Halpern 51)。然而小说意图并不在于取消真实的标准,而是当真实的外在标准面临危机时,探索面向实践的真实观。真实不是既定不变的事实,也没有固定不变的模式,而是创造真实的实践。努力创造真实方能成为真实,真实的创造性实践中包含着向着真实的意志、实现真实的知识,以及所采取的行动,知、行、意在真实的创造性实践中融为一体,创造出丰满多样的世界,以求实之心去创造真实,也就获得了真实。

真实的创造性实践中,人性也获得了自身的界定。无论真实还是人性,都既不是开局的给定,也不是终点的目标,而是开局和终点间自我发展、自我丰富的实践过程。人的生命,开局是一颗微粒,终局不过是一具尸体,单调而贫乏,真正丰富多彩、苦乐交集的只是每个人用自己的双脚所走过的道路,是由单薄到丰满,由单色到多彩,由单一到多样的实践历程。有研究者认为在普遍人性论备受质疑的当代文化语境中,迪克对人性的追求不过是自由人文主义传统的悲剧性谢幕,“迪克的英勇在于在主流政治观念和社会现实观的重压下,他依旧能紧抓人性不松手[……]然而迪克的伦理抗争终究是自由人文主义的一个版本,和自由人文主义一样注定谢幕”(Rieder 223)。本文对此难以苟同,迪克可以说是个普遍人性论者,但绝不是自由人文主义的拥戴者,自由人文主义早已谢幕。迪克的作品所探索的是这样的问题:自由人文主义谢幕后,人性还有没有可能找到普遍标准?人不是单纯的生物概念,并非十月怀胎,呱呱坠地就已经成为人,人是面向未来的潜在性,更是实现这种潜在性的实践,选择成为人,为之付出努力,才能真正成为人。迪克的作品不断扩大人的界定范围,不断探索人性的边缘,但实践始终是他人性观的核心。迪克如此写道:“关于我的小说,我只知道一点:人,那个渺小的人,手忙脚乱,满头大汗,一次又一次证明自己是一个人。我信

任……这个人,我热爱……这个人,这个人终将胜利,除此之外还能有什么呢?”(Dick, “Letter to Bruce Gillespie” 45)

6. 虚实互蕴含性

迪克的小说向来以虚实关系复杂而著称,《高堡奇人》更是典型。公共、高堡、蝗虫三个世界本体混合、共时并列、边际模糊,作品在探索真实实践性的同时,也在探索虚实之间相互蕴含的共生关系。真实不是僵硬固化、不可更改的既定事实,而是多元世界间对立要素相向流动、杂糅融合、自我生产、自我更新的过程;虚设令真实具有流动性,突破固化边界,完成自我更新,在真实的流动和更新中,虚设获得了内在真实性。虚设获得内在真实性的同时,真实也具有了内在虚设性。乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)提出要“反转文学和非文学话语的依存方式和等级秩序”,探讨“虚构”在心理分析、历史等社会话语中的核心作用,倡导“以文学为起点建构普通虚构理论”(Culler 7)。卡勒以理论话语所提出的东西,正是迪克以创作实践所探索的东西。

真实催生虚设,虚设丰富真实,二者相互蕴含,休戚与共。在对虚实互蕴含性的探索中,《高堡奇人》挑战了固有真实模式,揭开了真实坚硬的外壳,展露出下面虚设想象的内核。研究迪克的学者劳伦斯·苏汀(Lawrence Sutin)说:“迪克生命的最后岁月中,他希望自己的小说可以类同于阿本德森的小说,起到近似的作用:提醒读者,所谓共识和现实并非看上去那样坚固,那样牢不可破。”(Sutin, “Introduction” xiii)优秀的小说破而后立,《高堡奇人》所破的是一个社会、一个时代关于真实的僵硬固化的观念,所立的是真实与虚设间相互蕴含的共生关系,在虚设中发现内在真实性,在真实中发现内在虚设性。科幻小说通常生命期不长,但《高堡奇人》这部科幻小说问世六十年后依旧有着旺盛的生命力,让各个层次读者产生强烈的审美体验、展开本体思索,这其中,对于虚实互蕴含性的探索功不可没。

《高堡奇人》对虚实互蕴含性的探索突出表现为小说中《易经》的核心作用。“易”理中包含着对于虚实互蕴共生关系的精湛表述,道出虚实互蕴共生,周始循环,生生不息的过程。《高堡奇人》中的故事始于谦卦,经过姤、大过、升、泰、困、损、益、夬诸卦,终于中孚卦,每一卦象对应于一个

具体事件。《易经》犹如一部抽象机器,阴阳生息,刚柔推荡,所衍化出的一系列卦象显现于不同世界。不同人物的行动之中,体现出“虚”与“实”、“动”与“静”的互蕴共生。甚至可以说《高堡奇人》的世界中没有传统意义上的人物,也没有传统意义上以人物为核心的事件,有的只是“易”本身在不同节点间的流动变化,具体人物和事件都是“易”的显化和分身。

虚和实的互蕴共生中,《易经》成为公共、高堡、蝗虫三个世界的共同核心。高堡世界中的几个主要人物,田芥、齐尔丹、弗林克、朱莉安娜,无一例外都痴迷于《易经》,无论用蓍草还是铜钱,甚至普通硬币,占卜问卦已经成为他们生活中必不可少的一个环节。田芥与化身瑞典商人的德国间谍会面前不知祸福,问《易经》;弗林克想要开创自己的事业,决心难下,问《易经》;朱莉安娜杀死自己的情人——德国国家安全局派去暗杀阿本德森的特工,一时间惊慌失措,还是问《易经》。《易经》成为了高堡世界中事件发展的背后推力。蝗虫世界的形成同样离不开《易经》,其作者阿本德森借助《易经》来确定书中事件的走向,如同他妻子所说:“霍桑通过阴阳爻线一个一个地做出了选择,成千上万个选择,比如历史分期、主题、人物和情节等等,每隔几行就要求问一次神谕,因此他费了好多年才写完这本书。”(迪克 341)最后,迪克本人同样痴迷于《易经》,阿本德森创作《蝗虫世界》的过程实际上也是迪克创作《高堡奇人》的过程。1974年接受《绝顶》杂志访谈时,迪克表示自己在创作《高堡奇人》时也用《易经》来设计情节,早在1961年,他就已经求助于《易经》,在诡谲多变的时局中找到出路和方向。

小说结尾处,小说家阿本德森坚持说是《易经》指示他创作出《蝗虫成灾》,朱莉安娜恳请阿本德森再占一卦,让“神谕”来揭示这部小说的真正意义。占卦的结果是“中孚”,朱莉安娜将其解释为“内在真实”。有研究者认为这里所说的“内在真实”确认了蝗虫世界的真实性,相应地否定了高堡世界的真实性;也有研究者认为这样的结尾突出了多重世界观,“世界是不断分岔的小径所形成的迷宫,包含多元、多层现实,每一种现实都有着自身的有效性”(Everett Halpern 49)。两种解读都不完整,前者困于僵硬固化的虚实之分,后者则抹平和取消了虚实之间的区分,无论是僵

硬固化,还是抹平取消,都遮掩了虚设和真实之间互为表里、休戚与共的共生关系,也遮掩了真实自我生产更新的实践过程。就其自身而言,无论高堡世界还是蝗虫世界,甚至公共世界都是虚设的结果,但这些世界相向流动、彼此融合,令自身世界,同时也令其他世界得到丰富,这时它们就成为真实的一部分,获得了内在真实性。所谓内在真实性指的正是各种虚设内在所蕴含的流动融合的力量和自我更新的取向,在流动融合和自我更新中,虚设成为真实,真实又催生更多的虚设,如此周始循环,生生不息,这正是“易”的大化流行。

结 语

叙事研究理应把叙事所内蕴的实践性和创造力置于核心,在此基础上探索虚实相互蕴含、休戚与共的共生关系,探索叙事创造“真实”的内在机制和动态过程,尝试在叙事与其他创造实践之间建立起连续理论空间。“虚设历史”和“可能世界”的研究提供了这样的理论契机,由此研究者可以深入探索世界的复数性和多元性、真实的实践性和创造性,迪克的科幻小说始终是这一研究领域最优秀的范本。

和许多真正的天才一样,迪克一生困顿,才华不为同代人所认可,却很大程度上改变了下一个时代叙事的样貌,改变了下一个时代叙事研究的样貌,也改变了下一个时代人们关于生命存在的一些基本看法。叙事理论大家布赖恩·麦克黑尔(Brian McHale)在《后现代小说》中指出,“本体性”是后现代小说的突出特征,看似纷杂的现象、标签的背后“处处体现出本体问题的支配地位”(10)。与之同时,文学和非文学的叙事研究越来越关注“虚构性”对于各种话语的构成性作用,力图拨开分离主义虚构观的遮蔽,恢复“fiction”一词的初始语义:想象和创造。所有这一切,迪克已在他的叙事之中做了尝试。恰如弗雷德里克·杰姆逊(Frederic Jameson)所言,迪克的叙事作品是“叙事的赋格艺术,是一场出神入化的焰火表演,不单令人身为之醉,情为之迷,更是对表征自身的深入批判”(Jameson 348)。

斯人已逝,又或许,他从未走远,而是化身于他的作品中,内蕴于阅读所激发的生命体验中,在这样的实践中,无论读者还是作者,无论生者还是

死者,都获得了真实,“内在的真实”。

注释[Notes]

① 多勒热尔和丹能伯格所使用的术语有细小区别,多勒热尔所使用的术语是“counterfactual historic fiction”,丹能伯格所使用的术语是“counterfactual historic narrative”。不过,由于有了“counterfactual”这个词的先行限定,“narrative”与“fiction”这两个词原本所具有的语义区别已很大程度上被抹平,因此本文认为多勒热尔与丹能伯格的术语基本上可互换使用。

② 所谓“传统意义上的文学虚概念”指的是近三百年来在西方文学界占主导地位的自由人文主义文学虚构观。20世纪末到当下的四十余年中,自由人文主义文学观受到强力冲击,越来越多的学者开始重新思考何谓“虚构”,一方面探索种种文学虚构中的真实,另一方面探索形形色色的“事实”(科学事实、社会事实、历史事实)中“虚构”不可或缺的作用,虚设历史叙事概念的出现可以视为这股大浪潮中涌现的一朵浪花。

③ 《神义论》结尾处,莱布尼茨描写道:罗马的塞克斯图斯向朱庇特哀怨神对自己不公,恳请朱庇特为自己安排另一种命运,为朱庇特所拒绝,塞克斯图斯黯然离去。神殿大祭司忒奥多鲁斯不解为何朱庇特不肯改变塞克斯图斯的命运,朱庇特让他去雅典,向智慧女神帕拉斯寻求答案。在雅典,忒奥多鲁斯夜宿帕拉斯神殿,夜半梦见帕拉斯把他带到一座辉煌的宫殿中,宫殿中每间房子都是一个世界,每个世界中都有一个塞克斯图斯,有的平庸,有的富有,有的娶了一位公主,继承了王位。接下来的描写极富想象:“一个个房间相互重叠,构成金字塔的形状。人们愈接近金字塔尖,房间便愈美并展示着更加美的世界。最后,他们来到最上面的一个房间,这是金字塔尖,是一切房间之中最美的房间。金字塔有开端,但人们却看不到它的终端;它有顶端,但却没有基座,它一直往下延伸以至无穷尽。”(莱布尼茨 433)

④ 可能世界概念有着丰富的理论内涵,大致可区分出具体论和抽象论,真实论和虚构论两组对立要素,形成四类组合,刘易斯的可能世界模式是具体真实论的典型代表。关于可能世界概念的分类,可参阅杨建国:《当代西方叙事理论中的“世界”隐喻研究》,《文艺理论研究》2(2020):159—169。

引用作品[Works Cited]

- Abrams, M. H. and Geoffrey G. Harpham. *A Glossary of Literary Terms (Ninth Edition)*. Boston: Wadsworth Publishing, 2009.
- Campbell, Laura E. “Dickian Time in The Man in the High Castle.” *Extrapolation* 33. 3 (1992): 190 - 201.
- Culler, Jonathan. “Problems in the Theory of Fiction.”

- Diacritics* 14. 1(1984): 2 - 11.
- Dannenberg, Hilary P. *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- . "Fleshing Out the Blend: The Representation of Counterfactuals in Alternate History in Print, Film, and Television Narratives." *Blending and the Study of Narrative*. Eds. Ralf Schneider and Marcus Hartner. Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2012. 121 - 146.
- Dick, Philip K. "Letter to Bruce Gillespie." *Philip K. Dick: Electric Shepherd*. Ed. Bruce Gillespie. Melbourne: Norstrilia Press, 1975. 45 - 46.
- . *The Man in the High Castle*. New York: Berkeley Books, 1982.
- 菲利普·迪克:《高堡奇人》,李广荣译。南京:译林出版社,2017。
- [---. *The Man in the High Castle*. Trans. Li Guangrong. Nanjing: Yilin Press, 2017.]
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- . *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- Everett, Justin, and Paul Halpern. "Spacetime as a Multicursal Labyrinth in Literature with Application to Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*." *KronoScope* 13. 1(2013): 47 - 66.
- Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- Gallagher, Catherine. *Telling It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2018.
- Hellekson, Karen. *The Alternate History: Refiguring Historical Time*. Kent, Ohio and London: The Kent State University Press, 2001.
- 戈特弗里德·莱布尼茨:《神义论》,朱雁冰译。北京:生活·读书·新知三联书店,2007。
- [Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Theodicy*. Trans. Zhu Yanbing. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2007.]
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London and New York: Verso, 2005.
- Lewis, David. *Counterfactuals*. Malden, MA.: Blackwell Publishers, 2001.
- . *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1987.
- Rieder, John. "The Metafictional World of *The Man in the High Castle*: Hermeneutics, Ethics, and Political Ideology." *Science Fiction Studies* 15. 2(1988): 214 - 225.
- Roese, Neal, and James Olson. "Counterfactual Thinking: A Critical Overview." *What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking*. Eds. Neal Roese and James Olson. New York and London: Psychology Press, 2014. 1 - 55.
- Ryan, Marie-Laure. "From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology, and Narrative." *Poetics Today* 27. 4(2006): 633 - 674.
- Sutin, Lawrence. "Introduction." *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Ed. Lawrence Sutin. New York: Vintage Books, 1995.
- 杨建国:《当代西方叙事理论中的“世界”隐喻研究》,《文艺理论研究》2(2020):159 - 169。
- [Yang, Jianguo: "A Study of the 'World' Metaphor in Contemporary Western Narrative Theories." *Theoretical Studies in Literature and Art* 2(2020): 159 - 169.]

(责任编辑:王嘉军)