

边界消弭的文本呈现：后人类时代的非自然叙事

舒凌鸿^①

摘要：在后人类时代不断向前发展的过程中，非自然叙事作品也体现了这一时代特色，无论形式还是内容，都体现了后人类时代发展的必然结果：各种概念边界的逐渐消弭。一方面，非自然叙事文本通过反模仿、超常规的方式，凸显非人类叙述者的存在，并呈现出叙述者身份的不稳定性；另一方面，在非自然叙事实践中，作者的奇思妙想，在文本的想象世界中完成虚构与现实的无缝对接，同时也在不同文类之间，进行虚构性文本和非虚构性文本的融合试验。大量非自然叙事文本尝试消弭文学中尤为重要的二元观念：虚构与真实的界限。

关键词：后人类；非自然叙事；边界；消弭；虚构

中图分类号：I0 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-778X (2018) 06-0123-06

一、后人类的时代语境

19世纪末，俄国神秘学家布拉瓦茨基的人类演化理论，首次提出了“后人类”（posthuman）一词。20世纪最后几十年间，这一词汇被越来越频繁地使用。人类社会飞速发展，科学技术日益进步，人工智能、基因工程、电脑网络技术越来越多地介入人类的生活。因此，人类生活日益与技术进步相关，人类利用技术让自己活得更长久，甚至可以替换人类的身体器官。当这些与物相关的技术越来越多介入到人体之后，人已经不再是过去人文主义中将其称之为人类的“人”，而是与人造部分合为一体，无论身体和思想都具有“人”与“非人”的色彩，这一新的生成物被称之为“后人类”。这一生成物有两种相反的发展趋向：人类越来越技术化，而技术越来越人性化。“人类越来越技术化”意味着人类受到技术的影响愈来愈大，身体器官、感受都可以通过新的技术物得到替换、更新或者改变，如人工心脏、人工手臂等等。“技术越来越人性化”则指的是机器人已逐渐具备真人的思维能力，从运算能力超群的机器人，到现在可以写诗的“小冰”机器人，等等。

“后人类”的这两种趋向，让人类开始思考“何以为人”，相应的各种既定概念的边界亦开始模糊。这种后人类技术的发展，让技术与人类形成了一种共生关系，不断打破着传统的二元对立的范畴，瓦解了“中心主义”思想，尤其是人类中心主义的思想。人类面临的是一个不断坍塌的赛博格世界。这也就意味着，许多常规的区别和界限受到了挑战：人与动物、有机物（人类）与无机物（机器），甚至属于人自身的肉体与灵魂、情感等，都变得边界模糊。可以说，作为人类与非人类之间关系的纠缠，也预示着人类主体与其他东西边界的逐渐消失。唐娜·哈拉维发现，赛博格形成了“边界的跨越”，有力的融合及某种危险的可能。^①高科技不断挑战一系列约定俗成的二元论：男性与女性、原始与文明、自我与他者、实质与表象、整体与局部、真相与假象、上帝与人类、人类与动物、有机物与无机物等等。实际上，人类生活中已经充满了许多混沌、矛盾的状况。这种混血儿式的赛博格状况所形成的身份与形象，具有“矛盾、融合、流动性和策略性”，^②这从某种意义上呼应或者说是印证了德里达的解构主义思想。

随着科技的发展，后人类的出现给人类社会带来的问题日益凸显，日益引起人们的关注。文

^①作者简介：舒凌鸿，云南大学叙事学研究中心副教授，云南大学文学院副教授（云南昆明，650091）。

^②[美]唐娜·哈拉维：《类人猿、赛博格和女人：自然的重塑》，陈静，吴义诚译，郑州：河南大学出版社，2012年，第208~213页、第229~230页。

^③刘大先：《赛博格的怕与爱——新技术时代的经验与叙述》，《小说评论》2018年第2期。

学作品作为人类精神文化的重要组成部分，这些后人类问题是如何在其中得以体现的？尤其是后人类时代发展的结果：概念边界的消弭，将会给人类思想及艺术创作带来怎样的灵感，又造成怎样的困惑？实际上，当学界在讨论后人类问题的时候，文学实践也在循着自己的路径不断展开对这个问题的探索。其中，非自然叙事作品就以自己突破常规的方式，从内容到形式都呈现出人们对后人类时代的担忧、困惑，以及带来的各种问题的思考。正如布莱恩·理查森所观察到的：

先锋派和后现代主义小说往往抛弃了构思一个首尾一致、单一而统一的类似于人物想法。后现代的人物以许多方式超越了纯粹人类的限制。他们可能太扁平或太虚幻，过于碎片化或不连续。他们也可能是自相矛盾的，或者是多重的，与其他自我相融合。总之，他们在人类可能拥有的基本属性方面是失败的，或远远超越于它。^①

应该说，在非自然叙事实践中，尤其是先锋派和后现代主义小说中，从形式到内容都体现出后人类时代的特性，尤其是主体界限的消弭，二元对立的打破，概念边界的磨平，人类改变看待自我、他者和世界看法等，都有独特的呈现。布莱恩在其《非自然叙事：理论、历史和实践》一书的序言中，开宗明义提出了非自然叙事研究的四个目的，除了提供一个充分、全面的非自然叙事理论，以及追溯从古代到当代非自然叙事的历史之外，还提出要“提供一些非自然叙事的文本分析，并解决许多紧迫的理论问题，如非自然叙事作品的作者备受关注的虚构性问题”。^②下面，将主要针对非自然叙事文本及其与后人类写作之间的关系进行思考，探讨非自然叙事如何体现后人类时代的叙事特点，尤其是对人类/非人类叙述者的书写，虚构/非虚构特性的展现等进行研究。

二、叙述者身份的含混

正如后人类主义尤为关注后人类新型主体的存在一样，在非自然叙事中，除了常规采用的人类叙述者之外，其他非人类叙述者比比皆是。在非自然叙事中，二元对立的打破，表现出人类叙述者与非人类叙述者的并存，二者都可以成为叙述主体。在非自然叙事作品中存在大量不可能的、矛盾的、或其他后人类主义的叙述者。诸如牛头怪、识见有限的孩子、不可靠的鬼魂、钞票、讲故事的机器、马、僵尸和精子等，都在从不同程度上远离人形叙述者。比如，卡尔维诺《命运交叉的城堡》中失声的叙述者，贝克特《镇静》中的死人叙述者，以及波兰科幻小说家斯坦尼斯拉夫·列姆的《网络成瘾》中讲述故事的机器。再如，芭芭拉·布什的《米勒之书》，通过她的狗的视角，讲述了她在白宫的经历。约翰·霍克斯的《甜蜜的威廉》中可以发现关于马的诗学、哲学的表述。约翰·巴斯的《夜海之旅》则是一个更为极端的例子，那是一个精子游向卵子的独白。

实际上，仅仅只是将非人类作为主人公或者叙述者来呈现故事，并不是只有在后人类社会才独有，人们所熟知的动物寓言、神话故事也是具有非人类特征的。仅仅关注人类新形态的存在，只是强调了这些非人类在现实生活中存在的可能性，如“克隆人”“机器人”“怪物”的存在。科学技术已经让人们相信这在不久的将来是可以实现的，也就是人类生命形态具有可变性和可进化性。沃尔夫在《什么是后人类主义》中认为，对后人类主义的理论构建不能局限于承认后人类实体存在的事实。格雷格·波洛克认为：“沃尔夫的后人类主义应该被看做是‘后人文主义’，而不是被称为‘后人类’的实体形式。”^③应该看到，这一事实对整个人类社会的观念和思想产生的巨大影响，应该将“后人类”视为当今学界理论批评的场域。这一场域将对西方几百年以来的人文主义传统进行对照和检视。波洛克在评论《什么是后人类主义》一文中指出，“人文主义都在分享某种自由概念，这一概念具有自主性、能动性、意念性以及理性等流行的东西”，却匮乏对于非人类问题的思考，由此而“使得人类具有稳定而特殊的本体论价值”。^④这也意味

①[美]赫尔曼等：《叙事理论：核心概念与批评性辨析》，谭君强等译，2016年，北京：北京师范大学出版社，第133页。

②Brian Richardson, *Unnatural Narrative: Theory, History and Practice*, Columbus: Ohio State University Press, 2015, p. Xiii.

③Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, p. 15.

④Pollock, Greg, "BOOK REVIEW What is Posthumanism?", *Journal for Critical Animal Studies*, vol. 2, 2011, pp. 235-241.

着，对于后人类问题的思考，并不局限于承认主体并非仅仅只有人类，它将引发学界对相关问题的系列思考。后人类时代中主体界限的消弭所带来的问题，已经成为当代人类不得不面对的问题。这种主体的变化，将引发人类对待自身、他者和世界看法的翻天覆地的变化。

非自然叙事中的叙述者往往包括反常的或非人类的讲述者。在非自然叙事小说萨尔曼·拉什迪的《午夜之子》^①中，人物身上具有多重属性。主人公萨利姆·西奈既是全体印度的代表，同时也在不同的时刻，显示出不同的个体特征。一方面，他是湿婆的替身，代表了现代印度的一面；另一方面，他又集中了多个独立个体的特点。小说中有这样的表述：“我是生命的吞噬者；要想知道我是谁，哪怕只是想知道其中一个我，就得把所有的我吞下去。所有吞下去的我在我的身体里拥挤推搡。”^②萨利姆虽然是一个刚出生的婴儿，却能了解其他同时出生孩子的想法。可以说，“传统叙述者的死亡对其他那些以不同的、偏离的声音出现的新形式是一个基本前提。一个简单的人性化的框架难于开始拥有诸如此类的叙述行动”。^③

在奥尔罕·帕穆克的小说《我的名字叫红》中，死尸、动物、颜色、树木都在开口讲述。在小说开篇，“死尸”这样叙述：“眼下在这种状况下听到我的声音，看到这一奇迹时，我知道你们会想：‘谁管你活着的时候赚多少钱！告诉我们你在那儿看到了什么。死后都有什么？你的灵魂都去了哪里？……’”^④一只狗也说：“我是一只狗，但因为你们人类是一种比我没有大脑的动物，所以你们就告诉自己：‘狗怎么会说话呢’而另一方面，你们却相信这样的故事：死人会说话，其中的角色还会用连他们自己也不知道的字。狗会说话，不过他们只对听得懂的人讲。”^⑤作为颜色的红色也会讲述：“我听到你们要问的问题：身为颜色是什么感觉？”“我身为红色是多么幸福！我炙热、强壮。我知道人们都在注意我，我也知道没人能够抗拒我。”^⑥最夸张的是画里面的一匹马，既存在于现实里，也可以穿越历史，更能开口讲话：

别看我现在安静地站在这里不动，事实上，我已经奔跑了好几个世纪我曾经穿越平原、参与战争、载着忧伤的皇室公主们出嫁；我不知疲倦地奔跑过一张张书页、从故事到历史、从历史到传说，从这本书到那本书；……很自然地，我现身于数不尽的图画之中。^⑦

故事中的第一人称叙述者并不是一个身份恒定的叙述者：它的身份不断变化，几乎囊括作品中所有涉及的事物，常常自我矛盾。这本书共59章，19个角色，叙述者都是第一人称“我”。同时，这些故事又密切相关，彼此时有交叉。到了小说结尾处，小说主人公谢库瑞告诉大家：“我把这个画不出来的故事告诉给了我的儿子奥尔罕，希望他或许能把它写下来。……”^⑧似乎是谢库瑞告诉儿子奥尔罕这个故事，奥尔罕把这个故事写下来。但小说中，每一个叙述者都自称“我”，无论是死尸、颜色还是一匹马。在“奥尔罕”与“谢库瑞”的相关章节也同样自称“我”，奥尔罕恰恰又与作者同名。因此，这个故事中的第一人称“我”的身份就变得模糊起来。叙述者既像第三人称叙述者一样，如上帝一般，知道所有人的故事，也在进行第一人称限制视角的讲述，而所有章节全部都统摄于第一人称“我”。这个叙述者“我”=角色（多个）=“真实”作者（拥有作者的名字），这就带来读者认知上的迷惑，根本搞不清楚是谁在讲述故事。

热奈特提出，小说家必须进行两种叙述姿态的选择，要么“通过人物形象来讲故事”，要么“通过陌生人进行故事讲述”，^⑨但这样的说法是不准确的，因为在很多非自然叙事文本中，都违反了热奈特的构想，其中《我的名字叫红》就是这样一个极端的文本。这样混淆作者、叙述

①Rushdie S, *Midnight's children*, Vintage, UK, 2006.

②Rushdie S, *Midnight's children*, Vintage, UK, 2006, p. 4.

③[美] 赫尔曼等：《叙事理论：核心概念与批评性辨析》，谭君强等译，北京师范大学出版社，2016年，第56页。

④[土耳其] 奥尔罕·帕慕克：《我的名字叫红》，沈志兴译，上海：上海人民出版社，2012年，第2页。

⑤[土耳其] 奥尔罕·帕慕克：《我的名字叫红》，沈志兴译，上海：上海人民出版社，2012年，第11页。

⑥[土耳其] 奥尔罕·帕慕克：《我的名字叫红》，沈志兴译，上海：上海人民出版社，2012年，第226页。

⑦[土耳其] 奥尔罕·帕慕克：《我的名字叫红》，沈志兴译，上海：上海人民出版社，2012年，第264页。

⑧[土耳其] 奥尔罕·帕慕克：《我的名字叫红》，沈志兴译，上海：上海人民出版社，2012年，第500页。

⑨Genette, Gérard. *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, p. 252.

者和人物身份的非自然叙事文本并不鲜见。如在费伊·韦尔登的《乔安娜·梅的克隆体》中，描绘了同一个人物身上交替出现第一人称、第二人称和第三人称的声音。在卡洛斯·富恩特斯的《阿尔特米奥·克罗斯之死》中，也都是由故事中的人物和故事外的叙述者来共同讲述的。

这些非自然叙事文本，证明了所谓“活着的人”只是一种文本上的虚构，这些文本中所出现的叙述人称上的矛盾，本身也揭示了文本虚构性的实质。罗兰·巴特尔认为，叙述者和人物“本质上都是‘活在纸上的人’”，将人们的注意力引向这些人物的结构特性。^①但是，在《我的名字叫红》的结尾却有意暴露写作的痕迹：“如果在奥尔罕的叙述中，夸张了黑的散漫，加重了我们的生活困苦，把谢夫盖写得太坏，将我描绘得比实际还要美丽而艳丽，请千万别相信他。因为，为了让故事好看并打动人心，没有任何谎言奥尔罕不敢说出口。”^②这里对小说里与作者同名的人物奥尔罕的创作进行了评述，对小说的虚构性进行暴露，实施一种元虚构的写作。玛丽-劳拉·瑞安认为：“叙述者是一个理论上的虚构”“任何像人类的假定叙述者仅仅是它所有可能替身中的一个。”^③莫妮卡·弗雷德尼克认为：“故事中的每一单词都必须归因于一个人类的来源”的观点是错误的。她对热奈特“原则上否认存在没有讲话者（或叙述者）这种文本的可能性”这一观点提出了质疑。^④这些非自然叙事作品，已经超越了人本主义和模仿的立场。可以说，尤其是在具有非自然叙事特征的后现代小说中，传统意义上的人类叙述者正在减少，不仅有大量非人类叙述者的出现，并且，所谓叙述者作为稳定实体是否存在也成为一个疑问。这一现象正是后人类问题在文学作品中的极端体现：既然边界在消弭，有人类叙述者、非人类叙述者的存在，那么呈现碎片化的“无叙述者”的故事也应该成为可能。

三、虚构与真实边界的跨越

在人文主义的框架下，虚构故事与真实生活通常分属不同的维度。“文学反映现实”，特别是在现实主义作品中，虚构与真实是泾渭分明的。但在非自然叙事作品中，尤其是后现代主义文学作品中，却显示了这两个维度跨越和重合的可能。

非自然叙事作品中常常出现纸面生命与真实生命直接遭遇的情况，打破真实与虚构界限的故事。在这一模式中，文本中的人物穿越其所在的虚构世界，遇到他们的创造者或者真实世界中的其他人。著名的例子有皮兰德娄的《六个寻找剧作家的剧中人》、格诺的《在空闲的日子》、弗兰·奥布莱恩在《双鸟戏水》。一些小说中的人物甚至在小说中杀死现实中阅读小说的人，拉美作家胡里奥·科塔萨尔的故事《公园序幕》就是如此。

《公园序幕》是一本奇特的短篇小说，一个故事只有一页的篇幅。男主人公在阅读一本书，感受到他所读之书中男人与女人隐秘的激情与躁动，书中的男人从男主人公背后出现并刺杀了他。这个故事或许可以解释为，男主人公过于投入小说后所遗留的幻象。此刻，真实与幻想在脑海之中互相参照，在作品中呈现了真实与幻想的重合，在想象空间中实现了虚构与真实的边界跨越。如果将这样的故事与真实的读者放在一起进行研究，站在阅读这一故事的层次上来讲，可以说，这个故事中套着故事，仅仅是文本内部不同层级的故事实现了层次跨越。但是，我们同样也与小说中被杀的主人公一样，正在进行故事阅读。如果我们认可故事的逻辑，就可以想象某一个与我们处于同一层级的读者也同样可能会遭到谋杀。在不断的嵌套结构中，读者处于哪一个层级，的确有可能会引起读者对自我真实存在的一种怀疑。在雷蒙·格诺的《伊卡洛斯的秋天》中，书中人物逃脱了小说家的控制，经常出没于巴黎一家小咖啡馆。在马克·福斯特的电影《笔下求生》中，人物哈罗德·克里克发现他自己就是一部小说中的一个人物，他阅读了这部小

① Hans, J. S., Barthes, R., & Heath, S., "Image-music-text", *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, vol. 37, no. 2, 1978, p. 235.

② [土耳其] 奥尔罕·帕慕克：《我的名字叫红》，沈志兴译，上海：上海人民出版社，2012年，第500页。

③ Marie-Laure Ryan, "The Narratorial Functions: Breaking Down a Theoretical Primitive", *Narrative* 9 (2), 2001, pp. 146~152.

④ Monika Fludernik, "New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing", *NLH* 32. 1, 2001, p. 622.

说的整部草稿。最后，他也同意他应该去死，以保持小说审美上的完整性。针对这种类型的实践，布莱恩引用了博尔赫斯在《堂吉诃德的部分魅力》中所提出的严肃的本体论问题：

为什么我们会烦恼堂吉诃德是堂吉诃德的读者，哈姆雷特是哈姆雷特的观众？我相信我已经找到了答案：观点若能反过来，既然故事中的人物可以是读者或观众，那么我们，他们的读者和观众，也可能是虚构的。^①

文本实际上试图呈现对真实与虚构边界存在的困惑，作者力图将虚构世界与实在世界在文本中进行对接。虚构的文本世界实现了真实世界中“主体与事件的双重可能”，可以通过虚构作品的形式形成“对实在世界的映射”，它们分别存在于不可能相交的两面。^② 如果将整个世界看成由无数嵌套结构所构成，那么，在笔者所在的叙述层次，就可以用“叙述”把这虚构与真实进行莫比乌斯环^③的粘接。真实世界中的“我”阅读或讲述虚构故事，虚构故事中的“我”又讲述阅读真实世界中“我”的故事。按照这样的逻辑，书中人物自然可以通过莫比乌斯环的叙述路径杀死阅读故事的人，从而从逻辑上实现真实世界和虚构世界的无缝对接。

从文本内容出发，这些非自然叙事作品呈现了作者想要打破真实与虚构界限的尝试。另外，一些非自然叙事文本则在尝试打破文类的界限：纪实性作品和虚构性作品的界限。当代很多作家在尝试挑战小说和非小说的边界，合并或融合虚构内容和真实材料，其中，自传小说就是其中最常见的类型。这样的作品通常用虚构的技巧创造、装饰和叙述大量自传的核心事实。它在法国很受欢迎，在其他地方也有出现，尤其是在美国。

在当代作家中，W·G·西博尔德是这方面最有成效的作者，他擅长进行小说和非小说之间的交叉，模糊二者的界限。他的小说《移居者》既是个人回忆录又是完全虚构的小说，也可以将其看成是历史人物和场景的散文。帕特里克·马登谈到，出版社将其英语版称之为小说，西博尔德非常不满意这样的说法。马登引用了苏珊·桑塔格的描述：“《移居者》是我这些年来读过的最非凡的，最激动人心的一本书。它是我从来没有读过的类型……它是一本无法分类的书，一本自传、一本小说、一本编年史。一本散文小说？”^④ 这种跨越虚构与非虚构的模式，在叙述过程中往往不着痕迹，读者常常对已经过渡为明确的虚构部分毫无知觉。

可以看到，许多非自然叙事作品的作者在挑战这一边界，有些作品横跨虚构与纪实的两界，模糊了二者的分歧。尤其是自传小说，它可以有效地沿着虚构和非虚构的边界游弋。多勒泽尔认为，虚构和非虚构领域之间存在一个“开放边界”，他断言“小说和历史之间的关系”主要是“语义和语用对立……可能的世界语义学与开放边界的概念没有任何冲突，但正如情侣们出于好奇，都想知道当边界被跨越时，到底会发生些什么”。^⑤ 玛丽-劳拉·瑞安同意在这两个领域之间有一个“开放的边界”的说法。^⑥ 当然，如冯内古特《五号屠宰场》这样的文本中，则将历史性非虚构话语注入虚构的小说文本。这些文本的出现，显示了非一般的方式，“书的作者与小说中的叙述者可以采用非自然叙事的方式融合在一起，从而扭曲或违背了文学批评和叙事理论的既定原则”。^⑦ 正如西博尔德及其他的例子中所表明的，自传小说和类似形式的小说都特别热衷于在这些边界之间徘徊。

① Brian Richardson, *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: Ohio State University Press, 2015, p. 69.

② 谭光辉：《回旋跨层：虚构叙述的莫比乌斯带原理》，《中国比较文学》2016年第2期。

③ 莫比乌斯环指的是一张纸条拧转之后，就可以将本不相交的A面和B面粘结在一起，“蚂蚁可以在同一面爬完整个曲面，而不必跨过边缘”。“任何具有两面的事物和概念都可以拧成莫比乌斯带，让它只有一面。他不是观念的或幻想的，而是实在的。”（参见谭光辉《回旋跨层：虚构叙述的莫比乌斯带原理》，《中国比较文学》2016年第2期）

④ Madden, Patrick. W. G. “Sebald: Where Essay Meets Fiction”, *Fourth Genre: Explorations in Nonfiction* 10 (2), 2008, pp. 169~175.

⑤ Lubomir Dolezel, “Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge”, in David Herman, *Narratologies: New Essays on Narrative Analysis*, Ed, Columbus: Ohio State UP, 1999, p. 264.

⑥ Marie-Laure Ryan, “Postmodernism and the doctrine of panfictionality”, *Narrative*, vol. 5, no. 2, 1997, p. 165.

⑦ Brian Richardson, *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*, Columbus: Ohio State University Press, 2015, pp. 87~88.

四、走向非自然叙事的“克苏鲁”季

唐娜·哈拉维在《类人猿、赛博格和女性：自然的再造》中提出了人机结合体“赛博格”，打破自然与文化，人类与动物，有机/无机等构成的，理性秩序构建的二元迷宫。在其后面的新作《与麻烦共存：在克苏鲁季创造亲缘关系》中，创造了“克苏鲁季”（*Chthulucene*）（指称那些对既有资本主义秩序带来颠覆性冲击的奇幻故事和实践）来对抗“人类季”“资本季”的逻辑。“与人类季或资本季不同，克苏鲁季由正在发生的多物种故事和与之一起变化生成的实践构成。”^① 这样的以混血儿形象泛滥的“克苏鲁季”实际正在文学实践场中盛行，非自然叙事文本恰好是体现这一特点最突出的作品。

赛博成为“主客体共同建构的产物”“我们在建构世界的同时，世界也以同样的方式建构着我们，历史本身就是一个社会与自然、主体和课题共同演化的过程”。^② 作为过去看世界的主体的人类，不再独为中心，科学技术的发展，常常创造出似真又幻的世界，人类是创造这个世界的主人，但是身处其中的人类也在被这个虚幻的世界所改变。

当人类与他物的界限在逐渐被打破时，也带来了我们生活中、观念里很多固有的二元对立观念不断被打破。体现在许多极端的非自然叙事作品中，就是作者、叙述者与人物之间的边界在不断模糊和消弭，叙述者的主体性似乎成为突然随机生成的，而不是早已规定的；……它从混乱中生成，又与其结为一体，“不是占据一种统治和操纵地位，而是与世界分离的”。^③ 同时，非自然叙事实践中，让虚构与现实无缝对接，在想象世界中完成莫比乌斯环式的故事构建，并常常在虚构文本和非虚构文本之间进行跨文类的实验，尝试二者的有机结合，从内容到形式，不断消弭在文学中尤为重要的二元观念：虚构与真实的界限。非自然叙事文学上的“克苏鲁季”正当时，文学对概念边界消弭的呈现将会更加丰富多样，情况也会愈加复杂，更加颠覆我们过去的认知。

Textual Presentation of Boundary Elimination: Unnatural Narrative in Posthuman Era

SHU Linghong

Abstract: A feature of the posthuman era is the gradual elimination of conceptual boundaries, an inevitable outcome of the posthuman development reflected in unnatural narratives both in form and in contents. On the one hand, unnatural narrative texts highlight the existence and instability of non-human narrators through antimimetic and unconventional techniques; on the other hand, in unnatural narratives, the authors' wild ideas are seamlessly integrated into reality in the imaginary textual world. In addition, fictional texts and non-fictional texts are fused and tested across genres. A large number of unnatural narrative texts are now attempting to eliminate the boundary between fiction and reality — important traditional binary concepts in literature.

Keywords: posthuman, unnatural narrative, boundaries, elimination, fiction

（责任编辑 甘霆浩）

^① Donna J Haraway, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, London: Duke University Press, 2016, p. 55.

^② 冉 聃, 蔡 仲:《赛博与后人类主义》,《自然辩证法研究》2012年第10期。

^③ [美] 凯瑟琳·海勒:《我们何以成为后人类:文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》,刘宇清译,北京:北京大学出版社,2017年,第394页。