

A Very Short Introduction

牛津通识读本

科幻作品 Science Fiction

[英国] 戴维·锡德 / 著

邵志军 / 译

[英国] 戴维·锡德 著 邵志军 译

牛津通识读本 · **科幻作品**
Science Fiction
A Very Short Introduction

图书在版编目(CIP)数据

科幻作品 / (英)戴维·锡德(David Seed)著;
邵志军译. —南京:译林出版社, 2017.7
(牛津通识读本)
书名原文: Science Fiction: A Very Short Introduction
ISBN 978-7-5447-6839-9

I. ①科… II. ①戴… ②邵… III. ①科学幻想小说—
小说研究—世界 IV. ①I106.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第035955号

Copyright © David Seed, 2011

Science Fiction was originally published in English in 2011.

This Bilingual Edition is published by arrangement with Oxford University Press
and is for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong
SAR, Macau SAR and Taiwan, and may not be bought for export therefrom.
Chinese and English edition copyright © 2017 by Yilin Press, Ltd.

著作权合同登记号 图字: 10-2013-27号

书 名	科幻作品
作 者	[英国]戴维·锡德
译 者	邵志军
责任编辑	杨雅婷
原文出版	Oxford University Press, 2011
出版发行	译林出版社
地 址	南京市湖南路1号A楼
邮 箱	yilin@yilin.com
网 址	http://www.yilin.com
排 版	南京展望文化发展有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	718毫米×1000毫米 1/16
印 张	19.25
插 页	4
版 次	2017年7月第1版 2017年7月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-6839-9
定 价	32.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换

(订购热线: 025-86633278 质量热线: 025-83658316)

序 言

吴 岩

科幻是科学和未来双重入侵现实所产生的叙事性文艺作品。科幻观察和记录科学入侵后现实的变化，这种记录当然不会没有情感参与。在很多情况下，科幻一方面褒扬现实，另一方面也批判现实。很难说当代科学技术的发展没有受到过科幻的关注，从电子技术到核能利用，从生物技术到人工智能，从宇宙探索到纳米建构，从催眠冬眠到时间旅行，科幻作品在描述现实中批判现实，更在抚慰焦虑的心灵之后，提出遥远的发展蓝图。

虽然科幻作品在当今文化产品中占据如此重要的地位，但人们对这种作品的独特性仍然缺乏了解。一个特别有趣的现象是，几乎所有读过或看过科幻作品的人都会给这类作品下一个自己的定义，但对这个定义是否合理恰当却没有多少信心。此外，人们还常常对科幻文艺到底覆盖了多大领地表示怀疑。面对这些现象，市面上急需一本简明扼要，能站在学术高度反映科幻历史和现状的通识性读物。锡德的这本《科幻作品》恰恰填补了此项空白。

把《科幻作品》列入这些年我读过的最佳科幻入门书，应该不会有错。这本书具有以下三大特点。

《科幻作品》的第一个特点是覆盖全面。对于入门读物而言，在短时间内让人把握一个领域的全貌尤为重要。探索世界科幻文学的产生，有的人会追溯到16世纪甚至更早的时间。但多数人会认为，是文艺复兴和启蒙运动之后欧洲社会的巨大变化，使科学的认知方式逐渐走上历史舞台，特别是从伽利略以后，科学能力日益彰显，系统化的实验方法导致了过去长期分离的自然哲学跟技术之间的融合。科技联姻推动了人类探索自然方式的整体提高，原本停滞的社会开始加速前进。这一巨大的变化，配合了法国《人权宣言》和美国《独立宣言》等思想解放的认知，触动了一批敏感作家的神经，世界上第一批科幻作品由此而生。

如果说科幻在欧洲出现在相对主流的文学阵营之中，那么这一文类从欧洲走向美国的过程，则是它从正统文学走向通俗文学的过程。虽然像爱伦·坡这样的美国作家也曾尝试创作很有科幻色彩的作品，但从整体来看，20世纪20年代美国通俗文化对欧洲科幻的接受和改造，对后世产生了巨大影响。科幻不再是正统文学，而成了通俗文学的一个分支，这使它获得了前所未有的大众影响力，更铺平了它从书写文学走向影视文化的道路。在美国的科幻教科书中，科幻被定义为“20世纪的文学”“美国的文学”，其原因大概就是这样。

要把握科幻这个文类的当前状况，必须注意两点。首先，科幻产业正在转型，即从以小说为主要媒介转向以电影为主要媒介。在今天，科幻产业的主要盈利点集中在科幻电影、电子游戏、主题公园，小说反而只占很少的盈利份额。其次，正统文

学跟通俗文学之间有关科幻的对战正在走向终结。曾经把科幻当成一种正统文学的欧洲，在20世纪60年代发生过一次使通俗科幻回归正统的“新浪潮”运动。“新浪潮”的成功，导致了许多国家的主流文学大奖都开始颁发给科幻文学。但与此同时，作为类型文学或影视的科幻小说作品，也大力借鉴了主流创作方式。以20世纪80年代兴起的赛博朋克小说为例，这种作品既能获得主流文学批评家的认可，也能吸引大众阅读。杰克·伦敦、威廉·戈尔丁、库尔特·冯内古特、多丽丝·莱辛、玛格丽特·阿特伍德、村上春树等著名作家所进行的“低劣”科幻创作，也获得了“翻案”。而艾萨克·阿西莫夫、阿瑟·克拉克、罗伯特·海因莱因、雷·布拉德伯里、布赖恩·奥尔迪斯、J. G. 巴拉德、威廉·吉布森等纯科幻作家，现在越来越被主流文学批评界所认可。

面对这种多元化的局面，一本横跨多领域、多题材、多体裁、多媒介形式、多表现手法的科幻入门读物，全面整合多种信息，真是对读者的最好帮助。

这本书的第二个特点，是内容精准。究其原因，是它非常严肃地反映了过去几十年科幻研究的各种进展。据我所知，科幻研究最早是从读者来信、作家自我表述或同人杂志上读者之间的相互讨论开始的。直到20世纪60年代末至70年代初，文学批评界才让科幻这个文类登堂入室。在这方面，一系列马克思主义理论家功不可没。达科·苏恩文、弗雷德里克·詹姆逊等可能是这个领域中名声最大，研究成果最丰富的学者。马克思主义者从批判资本主义基本矛盾的角度出发，到科幻中寻找更好的蓝图方案，这一做法非常恰当。女性主义是另一个非常重要

的科幻批评流派。借助科技时代的种种进步来观察性别状况的改进或全新未来，给女性主义带去了很多新的设想和进路。生态主义者是科幻文学领域中出现较晚，但作用很大、很有未来发展前途的理论家。还有后人类主义者，他们重点考察人类在技术状态下怎样蜕变成新人。我感谢锡德所撰写的这本书把上面诸多研究的结果都纳入其中。通常，一本写给普通人的小册子不太会涉及许多学术研究的成果，而写给学者专家看的著作不太会讲述故事的前因后果和创作掌故。但锡德的做法通俗中见学术，学术中套通俗。

这本书的第三个重要特点，当推简明扼要。我喜欢没有废话的书。在这样一个注意力紧缺的年代，所有人都惜时如金，而锡德能把一部通俗著作写得这么简明，着实是想要对得起大家的购书选择。选材的提炼是全书的特征之一。在简单讲述了科幻的定义、内容和范围之后，作品迅即进入一些特别具有代表性的题材，对其进行阐述。科幻作家最喜欢拓展天地，因此，即便这些题材范围较小，其实创作内容也包罗万象。不过，作者的大刀阔斧给人深刻的印象，只有最重要或最精到的内容才会被他奉献给读者。当然，简明不等于蜻蜓点水，在一些特别重要的点上他还是花费了大量时间和字数，像对著名作家克拉克的创作讨论，就占据了较长的篇幅，这是出于作者对相关内容在科幻文化中的位置所做的评估而精心设计的。

我个人认为，这本著作的美中不足，是缺乏对中国科幻文学历史、现状、基本争论和发展前景的展示。在十年之前，这样的批评可能还只是一种过分的苛求，但最近十年，中国科幻的发展引发了全球关注。美国前总统奥巴马、“脸书”的总裁扎克伯格

都成了中国科幻的粉丝，一个在专访中多次提及，一个在网络上多次推荐。在这样的情况下，我想用一点篇幅，简单讲讲中国科幻文学的历史和现状，以便帮助读者更好地定位科幻版图上的中国与世界。

中国的科幻文学到底发源于怎样的时代，在过去的几十年中一直存在着争论。一种观点认为，科幻作为一种基本的题材或内容叙事，是古已有之的。《列子》就记载了“世界上第一个机器人”的故事，而嫦娥奔月、后羿射日、夸父逐日、女娲补天等神话之中也蕴含了科幻产生所必需的资源，这些资源包括对自然的关注、对人能成功超越自然力量的肯定。此后，《西游记》《封神演义》《镜花缘》等带有明显想象色彩的作品持续传承了中国想象力。一些志怪小说还包含神奇的药物、自主的机器、历史穿越等今天常见的科幻设计。在这些文学传统和早期尝试的基础上，中国作家逐渐摸索创作了诸如《荡寇志》《新石头记》等跟科技融合的作品。这就是科幻的先声。遗憾的是，我们对上述文学传统如何发展，特别是作品提到的内容跟科学之间的关系，知道得还太少。另一种观点（也是当前多数人的观点）认为，科幻是晚清小说家在接触到西方科技文化甚至科幻作品后开始尝试的一种具有独立文类追求的作品类型。在这方面，不得不提到1902年梁启超和1903年周树人对这个文类的提倡。在他们的努力之下，1904年，荒江钓叟创作了《月球殖民地》。次年，东海觉我创作了《新法骡先生谭》。从晚清到民国，中国科幻小说逐渐从一种混迹于主流文学的作品形式中独立出来，走向以科普和鸳鸯蝴蝶故事为基础的通俗作品形式。新中国的成立给科幻小说的发展引导了一条新的通路。在“文革”前的十七年中，

中国科幻小说在学习凡尔纳和苏联科幻风格上面大有发展，出现了一些很有才华的作家。但遗憾的是，这一时期的作品基本上都是短篇小说且多是写给儿童看的。“文革”结束之后，中国科幻小说进入了第一个发展高峰。以叶永烈的《小灵通漫游未来》、童恩正的《珊瑚岛上的死光》、郑文光的《飞向人马座》为代表的一批作家作品获得了读者的广泛青睐。科幻小说的主题从简单的科学普及和儿童教育，拓展到对社会和历史的关注。十分遗憾的是，1984年以后，中国科幻小说的发展遇到了阻碍，一些人从科学性和政治正确性方面批判了整个文类。这次批判使繁荣的科幻文学受到重大伤害。幸好，从20世纪90年代之后，特别是邓小平南方谈话之后，我国的科幻事业开始了新一轮的上升。在《科幻世界》杂志的大力推动之下，一批全新的作家登上了创作舞台。以刘慈欣、韩松、王晋康、何夕等为代表的科幻作者群体的成熟，加上“80后”“90后”作家的崛起，使中国科幻的数量和质量获得提升。刘慈欣的《三体I》获得美国科幻小说雨果奖之后，郝景芳的《北京折叠》又再次获奖，一大批科幻小说被翻译成各种文字，在全世界出版或发表；在当今的世界舞台上，伴随着国家的强盛，中国科幻文学的影响力也在提高。2016年，中国第一次召开了国家级的科幻大会。把科幻当成一种未来发展的战略基础，必定会对国家的创新文化建设、创意文化发展起到积极作用。我觉得，在不远的将来，如锡德修订这本小书，中国科幻在世界的介入不会被他的敏锐的目光所落下。

是为序。

2017年4月6日于北京师范大学

前 言

科幻作品极难定义，这点已有定论。雨果·根斯巴克认为科幻是爱情故事、科学、预言的结合，罗伯特·海因莱因将之定义为“对未来事件的现实主义推想”，而达科·苏恩文认为它是为读者所处环境提供想象性替代的文学类型。还有人称之为科幻小说和历史文学的结合。如此种种，不一而足。本书无意于给科幻下一个单一的定义，以此来囊括该词条下的各种解释，因为这么做显然荒唐不合理。在此我将对这篇前言所使用的一些基本假设做些简单的说明。首先，将科幻作品定义为一种文学类型是有问题的，因为有许多科幻作品杂糅了几种文类。所以，不如把科幻作品当作各种文类和亚文类交汇的一种模式或领域。其次，就是科学的问题。在20世纪早期的数十年里，很多作家试图把小说与科学联系在一起，甚至把科幻当作科普的一种形式，这就是所谓“硬科幻”的前身。科幻中对应用科学，也就是技术，有极其广泛的讨论，这是因为每一项技术革新都会影响到社会结构和人类行为的性质。科幻作品常常把技术与未来联

系在一起，但这并不意味着科幻就是关于未来的。如果问“阿瑟·C. 克拉克是不是搞错了”这样的问题，就表明对科幻小说的认识尚未入门。科幻小说立足于作者的当下，这就是说任何历史时刻都包含了时代自身的期望和该时代的人所感知到的趋势，科幻中表现的未来一定会体现该时代自身的想象维度。乔安娜·拉斯对科幻的阐释就是“假如文学”，与之类似的是，身为作家兼批评家的塞缪尔·德拉尼用“虚拟性”这个术语来描述科幻，以此来解释科幻如何将自身定位成介于可能与不可能之间的叙事。如果我们把科幻理解为一种思想实验的具体表达、对惯常现实的变形或悬置，这样可能会有所裨益。

关于科幻本质的激烈争论通常发生在科幻从业者圈内，这甚至可以被当作科幻界的典型特征。这些观点的交锋常常是围绕科幻的地位展开的，即科幻是由“通俗”的还是由“主流”的小说构成，尽管这些用词在当代出版的科幻作品的多样性中已逐渐失去了意义。这些争论也可能是关于科幻的历史和视野的。20世纪70年代兴起的女性主义科幻浪潮构建了一个向后看的传统，像夏洛特·珀金斯·吉尔曼这样的作者重新进入了读者视线。科幻作家常说科幻小说正在日益取代现实主义小说的地位，科幻故事是最入世、最有社会责任感的文学类型，是对现代技术环境最敏感的文学类型。托马斯·M. 迪施的《梦想构成的现实世界》(1998)的书名来自莎剧《暴风雨》中精灵爱丽儿的话，在这本书中，他提出科幻已经渗透到社会的各个层面，尤其是娱乐产业。

本书无法提供科幻的历史，也无意于此，因为很多优秀的科幻史作品早已印行于世。本书的意图在于将所选的科幻作品与

其所属的不同历史时刻联系起来，以此展现科幻作品的演变历程。首先，科幻的诞生就是个引起广泛争议的话题。有些历史书把这个起点推回到萨莫萨塔的琉善在2世纪所著的《一个真实的故事》，这部作品描绘了太空漫游和某种类型的星际战争。²有的历史学家则认为这个起点位于文艺复兴时期，代表作是托马斯·莫尔的《乌托邦》(1516)和弗朗西斯·戈德温的《月亮中的人》(1638)，或者位于工业革命时期，代表作是玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》(1818)。还有人则提出了另外两个悬而未决的起点：从1870年左右开始算起的19世纪晚期，以及20世纪早期——这是“科幻”之类的标签首次被使用的时候。第二种看法将“科幻”这个描述性的标签和需以此类描述来指称的一系列叙事实践混为一谈。科幻的古代起源提出了文化传统方面的不同问题，这些例子最好被视作“原始科幻”。文艺复兴和19世纪早期的作品同我们现在所定义的科幻更加接近，可算是“科幻原型”。这些作品对于科幻演变的历史具有不言而喻的重要意义，但是，文学史家和小说家为了充实其分类依据而去挖掘先驱之作，也是常见的做法。

本书将依据这样一个假设：我们现在所称的科幻始于19世纪晚期，当时乌托邦小说、未来战争叙事以及可以归入科幻这个大类的其他类型的代表作品层出不穷。教育的普及为英国大量的科幻作家奠定了商业基础，此外，从1870年左右到第一次世界大战期间，科技迅猛发展，电力首次得到广泛应用，飞机面世了，无线电和电影发展起来了，通俗报刊也普及了。这个时期也见证了美国以帝国主义的形象登上世界舞台，而其他欧洲或者亚洲的老牌帝国则充当了其对手。在这些年里，一批作品带着

- 鲜明的主题和特征，成为具有辨识度和商业生存能力的文化产业的特色产品，有时还获利丰厚。这批作品后来就成了所谓的
- 3 科幻。目光敏锐的读者一定会发现，到目前为止，我所举的例子除了疏善之外，都是英国或美国的作家，而本书也将主要关注英语文学作品，同时也讨论像儒尔·凡尔纳和斯坦尼斯瓦夫·莱姆这样的作家，因为他们的作品通过译本在英语世界流传甚广。说美国主宰了科幻界可能是老生常谈了，但在本书中，读者会发现我还是会反复提及H. G. 韦尔斯，把他当作科幻发展史中起到形成性作用的英语作家。我声明，我所选择的例子，大部分都来自英国和北美。

本书还有最后一个方面提请大家注意，“科幻”这个标签实际上涵盖了为数众多的媒体上所刊载的作品，其中包括了大量的戏剧和诗歌。科幻诗歌协会成立于1978年。20世纪20年代和30年代是“廉价通俗小说”的鼎盛期，杂志用纸品质低劣，美国此时出现了科幻漫画，后来英国的《老鹰》杂志等出版物将其发扬光大。接着又出现了科幻游戏，战争类游戏是比较特殊的例子，其历史可以追溯到19世纪普鲁士的军事演习。自20世纪80年代以来，使用先进的电脑技术和虚拟现实资源所开发的角色扮演游戏迎来了繁荣期。在本书最后一章我们会看到，自20世纪70年代以来一大批科幻作品，尤其是科幻电影，通过共同的特许经营渠道被生产出来。本书主要讨论已出版的科幻小说，但也会关注科幻小说的孪生媒介——科幻电影。电影发明出来没有多久，科幻主题的实验就开始了，例如1902年乔治·梅里爱的《月球旅行记》。这两种媒介的演化沿着两条平行的线路进行，自第二次世界大战以来很多科幻小说都被改编成了电影。

本书内容分为六个部分。第一部分讨论太空漫游和其他领域的冒险，这些冒险之旅体现了科幻作家所想象的向外进行的探索；在这个过程中他们有可能会遇到异族，而第二章将以此 4 为主题，异族的总体概念在这章中将得到分析，尤其是在建构或然社会身份的过程中；第三章继续研究科技在科幻中的复杂作用；第四章接着讨论乌托邦和敌托邦——这两个概念加在一起构成了一个重要的科幻传统；第五章分析科幻与过去、未来的关系；第六章把科幻小说当作作家与批评家的共同体，他们不断争论并定义着科幻领域的实践。 5

目 录

前言 1

第一章 太空漫游 1

第二章 遭遇异族 24

第三章 科幻与技术 45

第四章 乌托邦与敌托邦 72

第五章 时间的小说 98

第六章 科幻的领域 120

索引 135

英文原文 153

太空漫游

说起科幻小说，我们首先想到的意象之一就是太空飞船，我们最先期待的故事情节当中就有太空之旅。无垠的宇宙为小说家展开想象提供了无穷的余地。纵观历史，托马斯·莫尔的《乌托邦》或《格列佛游记》中的航海活动与太空飞行之间有一种明显的承继关系。两者都是漫游，都具有内在的系列性质，因为这样的活动都发生在漫长的时代转折期之间。确实，在早期科幻中，使用反重力装置是快速飞跃遥远距离的不言而喻的法宝。西拉诺·德·贝热拉克的姊妹篇《月亮国度》（1657）和《太阳国度》（未完成的遗作），都以从地球开始的火箭之旅作为叙事的构架，但是他们关心的并非解释火箭技术或谈论旅程本身，而是作为目的地的世界。

在这些作品和许多后继作品中，太空漫游起到了让人类对日常世界感到陌生、产生疏离感的作用，让人能够以外部视角（通常带有反讽性质）来看地球。在这两本著作中，贝热拉克的旅行者被迫重新审视他对地球价值观的预设，而在月球居民的

- 眼中，这位旅行者不过比猿猴好那么一点点。后来的一部科幻作品则展示了这两类漫游之间的承继性。约瑟夫·阿特利的《月亮之旅》（1827）描述了一位美国商人的儿子如何踏上前往中国广州的行程，但是又在缅甸的海岸遭遇船难的故事。他和当地的一位婆罗门交好，后者向他透露了太空旅行的秘密和月球上有居民的真相。随后，两人乘坐铜盒状飞行器前往月球，而小说的其余内容就是这位叙事者在婆罗门指点下对月球文化的体验。在故事里，这位婆罗门指出了月球文化和美国文化的诸多差别。

最后一个著名例子能够澄清此类小说中的换位效果。大卫·林赛的《大角星之旅》（1920）再次草草描述了旅行本身——通过鱼雷状的水晶从苏格兰飞跃到一颗有居民的星星。该旅行包括了一系列事件，旅行者马斯科尔在这颗全新的行星上经历了各种感觉体验，如长出第三只眼带来的知觉。在该书和其他许多著作中，太空之旅提供了一种进入其他世界的方便途径，而这些世界又为形而上学思考和文化反思提供了场所。

科幻从其发展历史的早期阶段起就表现出了一种不断翻新的自我戏仿倾向。埃德加·爱伦·坡在科幻原型的演进过程中扮演了一个重要角色，他的骗局故事《汉斯·普法尔历险记》（1835）借用了传统的神奇地外漫游故事类型来制造喜剧效果。该小说以“采编”叙事的方式讲述了一位荷兰科学家借助外覆密封袋的空气冷凝器飞向月球的故事。离奇的叙事内容盛行于19世纪，一直延续到H. G. 韦尔斯的作品当中，而这种假借编辑的故事框架则被作家们当作抵消离奇内容的一种策略。爱伦·坡通过这种写法赋予其小说一种荒唐中透着可信的效果，