

"Ballard's finest novel... a triumph."—*The Times*

HIGH-RISE

A Novel

J. G. BALLARD

摩天
楼

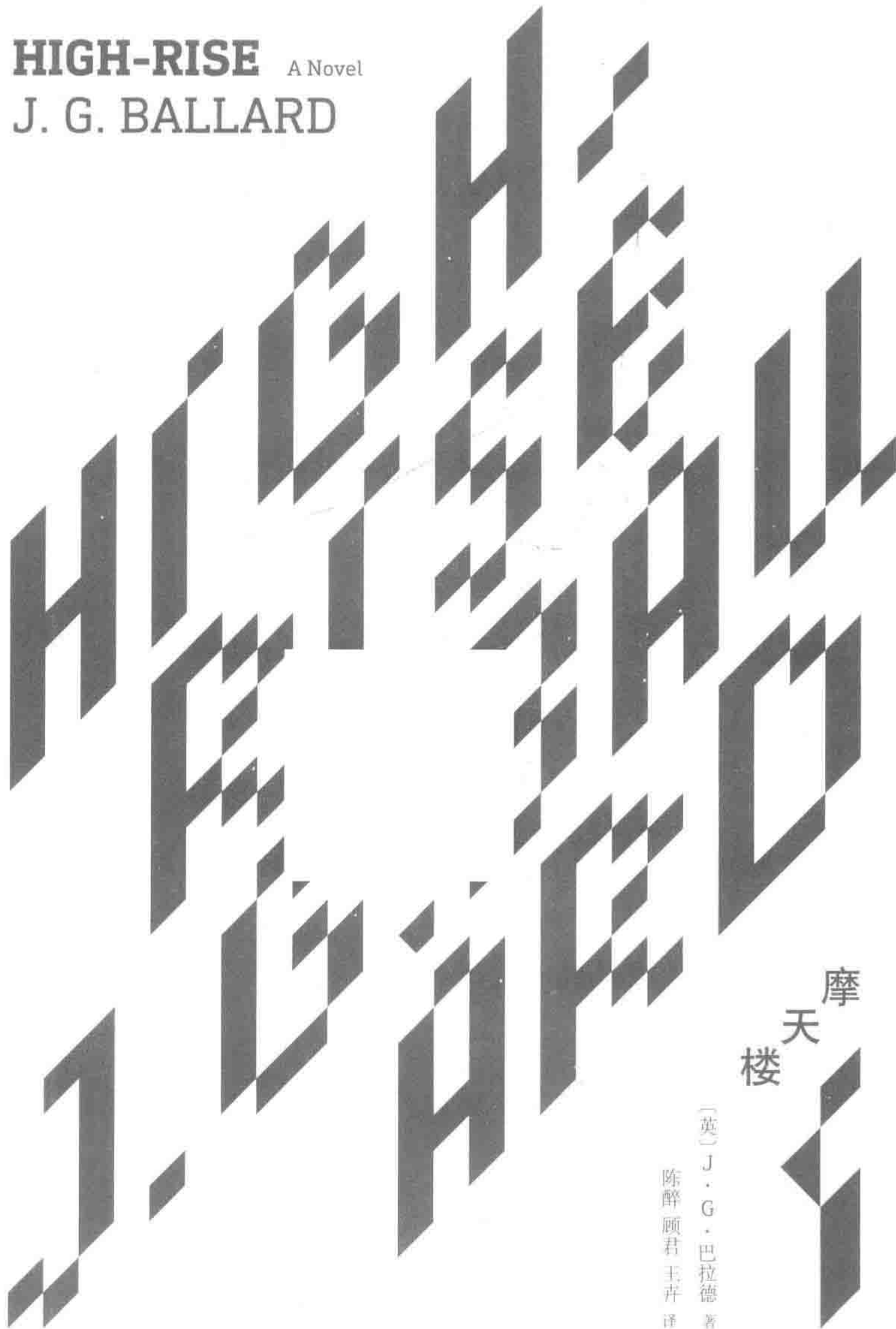
文景

Horizon

上海人民出版社

〔英〕J. G. 巴拉德 著
陈醉 顾君 王卉 译

HIGH-RISE A Novel
J. G. BALLARD



摩天
楼

〔英〕J·G·巴拉德 著
陈醉顾君 王卉 译

上海人民出版社

摩天楼

[英] J.G. 巴拉德 著 陈醉 顾君 王卉 译

出品人：姚映然

责任编辑：沈宇

装帧设计：王志弘

美术编辑：高薰

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司

(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海世纪出版股份有限公司

印刷：北京中科印刷有限公司

制版：南京展望文化发展有限公司

开本：787mm×1092mm 1/32

印张：8.5 字数：132,000 插页：2

2017年6月第1版 2017年6月第1次印刷

定价：45.00元

ISBN: 978-7-208-13901-5 / I · 1547

图书在版编目(CIP)数据

摩天楼 / (英) J.G. 巴拉德 (J.G. Ballard) 著;
陈醉, 顾君, 王卉译. —上海: 上海人民出版社, 2016

书名原文: High-Rise

ISBN 978-7-208-13901-5

I. ①摩… II. ①J… ②陈… ③顾… ④王… III. ①
长篇小说—英国—现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第141884号

本书如有印装错误, 请致电本社更换 010-52187586

文
景

Horizon

总译序

第三次世界大战秘史

作为二十世纪生于中国的最杰出的科幻作家，J.G. 巴拉德在中国还没有得到足够关注。他位于上海市番禺路508号的故居一直都有络绎不绝的海外读者前来探访，但有关单位似乎并无保护或者至少标记它的计划。上海是一座盛产名人的城市，难免照顾不周，但在国内近年的科幻热潮中，巴拉德依然未能得到足够关注，则是本可避免的缺憾。他2009年去世时，国内媒体报道标题使用了“科幻小说之王”的桂冠，却对作品介绍语焉不详，只能使他的身份更加飘忽。此次世纪文景引进巴拉德的部分代表作品，不仅是对他最好的怀念，也是国内读者拓展对科幻认识的良机，毕竟，在整个科幻文学史中，他比那些常年漫游在其他星系的作家们要走得更远。

内心世界和外部现实世界的相会之处

在科幻文学作为类型文学被创作和流通的今天，巴拉德的很多作品确实很难被纳入这一形式。事实上，他在国外常常被归于更传统的作家类型，但这并不意味着巴拉德反对被贴上科幻标签。相反，作为英国新浪潮科幻的领军人物，他对二十世纪科幻一直保持着敏锐的观察和清晰的见解。

在二十世纪六十年代，还是年轻作家的巴拉德便对正统科幻提出了批评，他多年以来对此有过多次解释：“我是学生时代开始写作的——我当时在剑桥学医。我对学医很感兴趣，而当时学的都派上了用场。所有的解剖学和生理学等等，看起来像是篇巨大的小说。大学里有年度短篇故事竞赛，我为此写了个故事，得了年度大奖。我认为这是个绿灯，便放弃了医学，几年后发表了第一个故事。我最初的作品投给了《地平线》这类英语文学杂志。就是一般的小说，有实验性的人物。接着，我开始思考科幻小说，在那个年月里全都是阿西莫夫、海因莱因和克拉克——那是在五十年代中期——我想，那些作家并没有充分利用科幻小说的潜能。我感觉到应该写一种新的科幻小说。……四十年代和五十年代的美国科幻是一种关于技术的大众文学。它源于三十年代发行的《大众机械》这类美国流行杂志，以及那个年头拥有的对科学技术的一切乐观态度……

它们充满了奇迹，世界上最大的桥，最快的这个或是最长的那个……充满了科技奇迹。那时的科幻小说便是出自科学将会重塑世界的乐观态度。接着到来的是广岛和奥斯维辛，科学的模样彻底变了。人们变得对科学非常怀疑，但科幻没有改变。你依然找得到这种乐观的文学，这种海因莱因—阿西莫夫—克拉克式的对科学可能性的态度，是完全虚假的。在五十年代氢弹实验的时候你可能看到科学已经和魔术非常接近了。而且，科幻认同外层空间的概念，那成了绝大多数人对它的印象——太空船、外星人的星球。这对我来说毫不合理。在我看来，他们忽略了我认为最重要的领域——我在七年前第一次使用这个名词——‘内层空间’，用来描述内心世界和外部现实世界的相会之处。你能在超现实主义画家马克斯·恩斯特、达利、唐吉和基里科的画作中见到它。他们是内层空间的画家，而我认为科幻小说应该探索那个领域，那个心灵撞击外部世界的领域，而不只是描绘幻想。这是五十年代初科幻的病症，它正在变成奇幻小说，它不再是严肃的现实小说了。于是我开始了写作……我所有的小说都发生在今日，或者离今日不远。”¹

巴拉德毕业后参加英国皇家空军，在加拿大服役期间才接触到科幻，但他迅速奠定了自己精确的阅读趣味，即便是对同一个作家如H.G. 威尔斯，他也表示更感兴趣的是《时间机器》《隐身人》《莫罗博士岛》和短篇小说，而不是《世界大战》，

并且认为当代美国科幻小说家是从后者而不是前者中找到灵感。他认为《2001 太空漫游》“表明了当代科幻英雄主义时期的结束——它深情地想象出来的景色和服装，和它巨大的布景道具，让我想起了《乱世佳人》，一场科学盛会变成了一种倒转的历史浪漫，一个不允许当代现实强光穿入的封闭世界”。²他称《星球大战》为儿童电影：“其中描述和实现了各种超级技术，但没有时间感。动作可能发生在很远的将来或是很远的过去。与我们的世界或其他世界之间没有联系。角色们生活在一种永恒的连续介质中。他们只处理事件，就像是一个电子游戏中迅速前进的小点。”³

不过，巴拉德很喜欢四五十年代的科幻电影：“因为当时的这些电影是低成本电影，导演们不得不在街上实拍，也就是说——他们没钱像今天的乔治·卢卡斯等人一样去建时髦的布景。他们以这种方式保持了与现实的接触，黑色电影也是如此。它把某种相关性强加于你。”⁴

正是在这样的趣味指导下，巴拉德发展了他著名的“内层空间”概念。他最早在1962年的《新世界科幻》发表了宣言式文章《哪条路通向内层空间》，阐述了这一概念，直到七十五岁高龄时还在给予最后修正：“内层空间——我指的是你在梦中，特别是超现实主义绘画中见到的那个被创造出来的空间，但它也存在于高度错乱的现实中，诸如战争区、飞机失事现

场、地震废墟、被遗弃的建筑，观察者在那儿叠加了他自己的畏惧、梦境、恐怖症——我认为这样定义的内层空间在我后期的小说中有一定程度的出现。”⁵

“我不认为自己是一个像艾萨克·阿西莫夫或是阿瑟·克拉克那样的科幻作家。严格地说，我认为自己是一个把超现实主义也当作科学艺术的科幻作家。从某种意义上来说，阿西莫夫、海因莱因和美国科幻的大师们其实根本没有在真的写科学。他们写的是一系列虚构的想法，被很方便地贴了‘科学’的标签。他们写的是未来，他们写的是一种关于未来的科幻小说，更接近西部和惊悚小说，但与科学并没有什么真的关系。……你只需拿起一本诸如《自然》之类的期刊，或是任何科学期刊，你就能看到科学属于另一个完全不同的世界。弗洛伊德曾指出，你必须区分分析性活动和合成性活动，科学大部分属于前者，而艺术属于后者。海因莱因—阿西莫夫式科幻的问题在于它是彻底合成的。弗洛伊德还说过，合成性活动是一种不成熟的标志，而我认为这就是经典科幻跌倒之处。”⁶

巴拉德拥有专业科学素养，并对人类技术进步保持着敏感。他在剑桥大学国王学院接受了数年医学、生理学、物理学的教育，从空军退役之后又在科学期刊《化学与工业》全职工作了几年。“我访问了大量的研究实验室、化工厂这类地方，它们对刺激我的想象力起了很大作用。我科幻的大部分灵感来

自我称之为科学现实的东西，而不是科学奇幻。”⁷即便成为作家之后，巴拉德依然常年和医生、物理学家友人们探讨科学问题，甚至每周定期收到来自国家物理实验室友人废纸篓的内容，了解科技前沿。他自己甚至订阅了包括《心理神经学》这样的学术期刊，直至刊物价格大涨，个人无力订阅，而他的某些灵感便是来自这些信息源。“就像《时代之声》这样的故事。有一些想法在五十年代末是正在进行的，我们对基因和染色体的了解不断增长，让我想到我们的生物也许在往昔被植入了‘休眠基因’，在人类向下一个进化阶段前进的过渡区域等待着。我并不是说那些思路直接来自某篇文章，而是说当我写这个故事时，杂志里充满了推动我们了解基因结构研究的描述，而这是触动我想象的一个元素。或者拿《集中城市》来说，它是关于一个延伸至无限的巨型城市的故事——其中的灵感来自受勒·柯布西耶影响的前卫建筑师们在巨大街区中展现的兴趣。弗兰克·劳埃德·赖特提出了一个他称之为‘一英里高的伊利诺伊’的概念，一幢巨大的芝加哥塔楼。我想他后来展望着能包容巨大城邦国家的宏伟塔楼。这类在科学和建筑杂志中很时兴的内容，确实直接启发了一些故事。这个过程在我整个写作生涯中一直都持续着。”⁸

巴拉德的文字运用是纯功能性的，从不流于类型化，也不上演文体的狂欢，即便是《暴行展览》这样的实验文本，也是

对媒体风景的讽喻。他很确定自己想要表现的是什么，所以他的文风总是不动声色的，只是他希望精确描述的内心世界过于怪诞。换句话说，他的作品更接近于他喜欢的恩斯特和达利，而不是抽象表现主义。“虽然听起来有些荒谬，但我并不认为自己是一个文学作家（不褒不贬）。我不想以任何方式写与自身相关的小说。这有很多例子，不光是小说，也包括音乐和绘画。我对拉斯科（洞窟壁画）以来的任何画派都非常有感觉。我能从整个文艺复兴时期的几乎每个画家那儿体会到美感，而马奈以来的每个画家都在我生活中扮演着重要角色，除了抽象表现主义，因为那真是一种关于自身的绘画。我想在自己的写作中杜绝这种趣味。”⁹

巴拉德从来没有活在某一个具体的文学传统中，连他曾经代表的新浪潮科幻也被他迅速超越了。在欧美经典文学中，他最喜欢的是卡夫卡；在科幻作家中，他最尊敬的是雷·布拉德伯里，不过，他在去世前几年的一个访谈中再次提到布拉德伯里时表示：“我从来没像他那样创作，他太浪漫了，在我看来经常太天真。”¹⁰“如果你问我谁真正影响了我——其实更多的不是作家，而是诸如马克斯·恩斯特、萨尔瓦多·达利、乔治·德·基里科、勒内·马格里特这样的画家、超现实主义者们。我希望能用文字来创造他们在画布上所创造的。这些梦境般的地景，这种用艺术手法来体现心理状态的迷人方式。你知道，

我小时候经历了这个星球上最伟大的超现实景况：战争。你走上街道，一半住宅已成废墟，一辆轿车停在其中之一的房上面，如此这般……战争充满了超现实的惊奇，充满了超现实主义的画面。当时我已经很清楚，人类文化中的某些东西正在拐一个扭曲得可怕的弯——而作为一个艺术家，一个作家，我想去理解它。”¹¹

这个星球上最伟大的超现实景况：《太阳帝国》

二十世纪八十年代，斯皮尔伯格在上海外滩等地实拍《太阳帝国》，这可能是中国第一次也是最后一次向好莱坞电影团队大规模开放公共空间。日本军队在上海街道上列队行进，与中国抵抗力量枪战，用坦克碾轧英国侨民的轿车。外滩街区被关闭，分道线被涂覆，数千群众演员走上街头，外白渡桥边架起铁丝网路障，黄浦江中的快艇挂着太阳旗。摄制现场令很多年长的上海人想起几十年前在相同地点的相同画面。

巴拉德本人受导演邀请在英国和邻居们一起参加了几个镜头的拍摄，并未借此机会亲临现场。否则，无论是八十年代的上海，还是短暂叠加于其上的三四十年代景象，在他眼中都会是超现实的。九十年代初，BBC拍摄关于巴拉德的专题纪录片时，他随剧组回到阔别四十五年的上海，算是完成了一个心

愿。和如今相比，他童年的生活空间在当时还算保存完好。他在故居中认出了当年使用的蓝色油漆，甚至找到了自己用来放漫画的小书架，感觉像是走进了“时间胶囊”¹²。他参观了自己曾住过几年的龙华集中营，在房顶对着镜头介绍周边所有建筑在当年的功用，在生活了将近三年的小房间中回忆当年父母姐姐床铺的位置。

在这部名为《上海吉姆》的纪录片中，巴拉德当然提到了战争给童年留下的烙印。在他看来，欧洲二战时发生的严重暴行从某种意义上可以归因于纳粹理念的罪恶。“但在远东，我成长的地方，并没有解释。严重暴行发生了，数几百万人被谋杀，没有真正的原因。……我有这个未解开的包袱，我想解读我留在过去的生活。”这一愿望对巴拉德后来的择业有很大影响。他在谈到学医的决定时说：“我想我意识到希望成为心理医生的愿望是我与（我刚体验了三四年的）陌生的英国生活接轨的尝试之一。它是我与失去的、从某种意义上说留在了上海的自我重新建立联系的尝试。”¹³在晚年的另一部纪录片中，他称在上海的生活给了自己“一大套有待解答的问题”¹⁴，是自己走上学医道路的原因，并补充说，成为心理医生之后，第一个病人将是自己。

巴拉德在童年便目击战乱、贫病、死亡和人类光怪陆离的欲望，享受过上层社会的丰足，然后突然遭受被困于集中营的

苦难。了解巴拉德的这一独特经历，对理解他一生作品中诸多令人感到不适的场景和情节是有帮助的。这一点在笔者2009年的文章《从上海到内层空间》¹⁵已有论述。那篇文章所讨论的巴拉德最后作品《生活的奇迹》，与其他众多文章和访谈一样，将作者后来对超现实主义与精神分析的爱好乃至一生的创作方向与其童年经历紧密联系起来。除此之外，《生活的奇迹》的另一重要功用，是驱动读者去重新审视《太阳帝国》，将其从写实的框架中解放出来，并通过对照阅读去了解《太阳帝国》的文学价值。

在写作之前，巴拉德曾耗费多年时间与当年的集中营难友重新建立联系，收集相关材料。在被问到为何年过五十才开始写作此书时，他表示，必须等三个孩子安然度过青春期之后才会写作自己艰险的青春期。“为了写这本书，我知道我不得不将青春期阶段的我重新暴露在那些危险面前。当孩子们还在青春期时，他们应该受到保护。”¹⁶巴拉德显然希望能够精确还原当年的遭遇，但他所作的处理也是显而易见的，例如，书中将父母排除在主人公集中营生涯之外，这一设定并不符合巴拉德的个人经历。他对此的解释是：“我仔细想过这一点，但我感觉让吉姆当一个战争孤儿更接近事件的心理学层面和感情层面的真实。”¹⁷然而，纵然这些层面的真实性可以探讨，但最终还是作者个人的。按罗西的观点，《太阳帝国》可以解读为弗洛

伊德“屏蔽记忆”的文学变异：“从历史角度来说并不总是正确的，但却能承担压抑创伤经验的功能。”¹⁸即便是书名本身，也含有多个寓意。巴拉德曾对书名给予了有限的解释：“《太阳帝国》确实同时指有着日升国旗的日本帝国和我们在原子弹标志下共同生存的那个帝国或领域：核时代。”¹⁹而部分评论认为帝国也暗指中国和美国。

很显然，在《太阳帝国》中，巴拉德并非只是拆解“时间胶囊”并展示其成分，它虽然在巴拉德惊世骇俗的作品中显得最为传统，但极可能是作者投入最多心力、终其大半生写作理想的成果。无论如何解读，以亲历为素材去描绘一个少年眼中的世界大战和集中营生活，让《太阳帝国》不仅在巴拉德的作品中独树一帜，也使它成为二十世纪最珍贵的文学宝藏之一。

人们不想听到的真理：《撞车》

1970年4月，巴拉德在一家伦敦画廊举办了他命名为“新雕塑”的展览，展品是三辆被撞毁的汽车。在开幕式上，一百多人迅速喝醉，现场混乱，作家成了唯一清醒的人。在为期一个月的展览之后，汽车被进一步严重损毁、推倒、涂鸦。“我已经在书中预测了人们的表现。在真的展览中，排队的客人和访问者们的举动基本上是我所预料的。这基本上不是一个雕塑

展，而是一个借用了美术展形式的实验心理学展示。”²⁰此处所说的书，是同年出版的《暴行展览》。它由之前数年中在杂志发表的实验性短文组成，是巴拉德写作生涯中里程碑式的作品，也是二十世纪最离经叛道的文本之一，曾被美国出版商主动销毁。如果说在此之前的“世界三部曲”（《淹没的世界》《燃烧的世界》《结晶的世界》）及一系列短篇还维持了一个科幻作家形象的话，《暴行展览》宣布了巴拉德在余生中对科幻的彻底超越。

《暴行展览》显然受到了美国实验作家威廉·巴勒斯的影响。但巴拉德对实验文本的探索在其写作生涯中是简短的。巴拉德基于其中一个片段写出了《撞车》，它与接下来的《混凝土岛》《摩天楼》并称为“都市灾难三部曲”，展现了他个人风格最鲜明的创作阶段。

巴勒斯为《暴行展览》美国版撰写的前言当然也适用于《撞车》：“像外科医生一样精准地探索了性的非性根源。”²¹不过，和性有关的内容是后者最受争议的原因。被巴拉德高度赞誉的电影版《撞车》因为有大量性和暴力镜头而被美国电影协会定为最严苛的NC-17级。但如导演大卫·柯南伯格所言，它当然不应被视为色情片。“色情片是用来刺激你的性欲，没有其他的功能。很显然，《撞车》并不是色情的……在大多数电影中，故事停顿，你看到一个性场景，然后故事继续。但并没

有什么规矩说你不能用一系列性场景作为结构元素——故事发展，角色显现。为什么不？这是一个人生活叙事的一部分。”²²

法国哲学家让·鲍德里亚的视角独辟蹊径。他在其1981年的重要著作《拟像与模拟》中用一章专述《撞车》，盛赞其为“模拟宇宙中的第一部伟大小说”。在另一篇文章中，鲍德里亚说：“《撞车》是我们的世界，其中并没有‘发明’什么，一切都是超级功能化的：交通和车祸、技术与死亡、性与摄影镜头。一切都如同一个巨大的模拟和同步的机器；我们自己的模型和环绕我们的模型都加速了，一切都在虚无中混合起来并且具有超操作性。将《撞车》与其他几乎所有科幻区分开的，是它沿着那些和‘正常’宇宙相同的力线和定局投射进了未来。小说能够超越现实（相反亦可，只是更微妙），但根据的是同样的游戏规则。而在《撞车》中，既无小说也无现实——一种超级现实已经废除了两者。在其中，躺着我们当代科幻的定义性角色，假如这样一个角色存在的话。”²³

值得一提的是，鲍德里亚的这些相关文字在1991年被科幻学术界的重要刊物《科幻研究》第55期作为《科幻与后现代主义》专刊的一部分重新发表，同期发表了若干学者对此的评论，而巴拉德本人也被邀发表了看法。部分学者认为鲍德里亚忽视了《撞车》中的道德观点，巴拉德本人则表达了对自己作品遭到过度理论化解读的反感（虽然他非常欣赏鲍德里亚的某