



周 宪 主编

同文馆·小历史系列

科幻小说史

The History of Science Fiction

[英] 亚当·罗伯茨 著

Adam Roberts

马小悟 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

周 宪 主编

科幻小说史

The History of Science Fiction

[英] 亚当·罗伯茨 著

Adam Roberts

马小悟 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记 图字：01 - 2008 - 2156

图书在版编目(CIP)数据

科幻小说史/(英)罗伯茨(Roberts, A.)著;马小悟译. —北京:北京大学出版社, 2010. 2

(同文馆·小历史系列)

ISBN 978 - 7 - 301 - 16909 - 4

I. 科… II. ①罗… ②马… III. 科学幻想小说 - 小说史 - 世界 IV. I106.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第021908号

© Adam Roberts, 2006

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title *The History of Science Fiction*, 1st edition by Adam Roberts. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan. The Author has asserted his right to be identified as the author of this Work.

书 名：科幻小说史

著作责任者：〔英〕亚当·罗伯茨 著 马小悟 译

责任编辑：吴 敏

标准书号：ISBN 978 - 7 - 301 - 16909 - 4 / I · 2201

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn>

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

电子邮箱：pkuwsz@yahoo.com.cn

印 刷 者：北京山润国际印务有限公司

经 销 者：新华书店

650毫米×980毫米 16开本 23.75印张 426千字

2010年2月第1版 2010年2月第1次印刷

定 价：45.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010 - 62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目录

序言	(1)
第一章 定义	(12)
第二章 科幻小说与古代小说	(32)
中断期:400—1600 年	(43)
第三章 17 世纪的科幻小说	(47)
第四章 18 世纪的科幻小说	(74)
第五章 19 世纪早期的科幻小说	(98)
第六章 1850—1900 年的科幻小说	(117)
第七章 儒勒·凡尔纳和 H. G. 韦尔斯	(141)
第八章 20 世纪早期的高雅现代主义科幻小说	(168)
第九章 20 世纪早期的通俗杂志科幻小说	(186)
第十章 黄金时代的科幻小说:1940—1960	(210)
第十一章 新浪潮科幻小说的影响	(246)
第十二章 好莱坞科幻电影和电视(1960—2000)	(281)
第十三章 70—90 年代的科幻小说	(314)
第十四章 20 世纪末的多媒体、视觉及其他科幻	(346)
后记 21 世纪的科幻小说	(362)
进一步参考书目	(367)
重要科幻作品与科学进展年表	(368)
译后记	(374)

科幻小说*是一个太大的主题,很难面面俱到地呈现在一部批评史中,即使是在这部容许较大篇幅的书中,也很难做到。想要寻求更大综合性解释的读者,可以去参考约翰·克鲁特(John Clute)和彼得·尼克斯(Peter Nicholls)的大部头《科幻小说百科全书》(*Encyclopedia of Science Fiction*)。本书并不是对科幻小说这一文学类型的完全叙述,而仅仅是将“幻想”文学(“fantastic” literature)——我们现在称之为科幻小说——从它诞生的最早时代联接到当代的一种尝试。本书的大多数篇幅涉及中篇或长篇小说——它们是科幻小说的主要形式,当然短篇小说、电影、电视、漫画和其他文化作品形式所占的成分在晚近越来越多。作为一部批判史,本书当然也有自己的特定工作。笔者希望避免沉闷的行文,不过我的讨论并不是完全中立的——虽然作为纯粹中立的批判性讨论还是存在的。这里,我先把我的观点概述出来,这样读者们就能够做好心理准备,带着或同感或反对的观念框架来读这本书。

我认为,我们现在称之为科幻小说的文学类型,起源于古希腊小说中的幻想旅行作品;凡尔纳的奇异旅行(*voyages extraordinaires*)这个词汇我发现最适合于用来描述这些文本。带着幻想插曲(这意味着不可能的或者奇幻的)的旅行或者冒险的叙事,通常是古代文化中最受欢迎的文学形式:史诗提供了许多例子,比如奥德修斯遇到库克洛佩斯**和喀耳刻***——后者将奥德修斯的手下变成猪。由于古希腊人的文化传统中旅行探索占重要地位,因此这一文学类型并不是令人惊异的文化发展。我认为,在古希腊众多关于有趣的长途航海或者陆上跋涉的记叙中,有一种奇异旅行的文学类型:在天空中的旅行,尤其是旅行到其他星球。在理论上,古希腊人可以建造一艘船只,航行

* Science Fiction,直译为“科学小说”,我国1949年以前都用这一译名。1949年后我国开始介绍前苏联的科幻小说。在俄文中科学小说称为科幻小说,故沿用了俄文的译名。——译者注

** 赫拉克勒斯(Herakles),《奥德赛》中,奥德修斯遇到的野蛮巨人部族。——译者注

*** 希腊神话中住在艾尤岛上的女巫。在《奥德赛》中,喀耳刻爱上了奥德修斯,并在未来一年帮助他返回家乡。——译者注

到赫拉克勒斯之门柱* 或者印度,(虽然没有证据表明古希腊人进行了这些航行,不过我们在这里可以假设)甚至越过夕阳去到幸福岛、美洲或者北极。这只是说,航行技术允许希腊人进行这些旅行。不过,这些技术当然不能够使人像安东尼·第欧根尼笔下的主人公那样飞抵月球。将旅行指向天空代表了旅行故事模式中的新路径。

viii 换句话说,我要讨论的是,科幻小说的原型为“关于星际旅行的小说”。而且在我看来,空间旅行的故事形成了这一文学类型的核心,虽然许多评论家可能会持不同意见。在空间中的“向上”或者有时进入地球内部的旅行(区别于在地球表面上的传统旅行)作为主干,各种其他类型的科幻小说枝杈便从这主干上蔓生。它们笼统地可以分为两路支脉。首先,作为“空间旅行”之推论的“时间旅行”。我认为,这一亚文类在19世纪末和整个20世纪逐渐成形并迅速滋长,而在同一时期科学确立了“时间”和“空间”之间的定量联系,二者的同时发生并不是巧合。第二路支脉,实际上是最主要的一支,即“关于技术的故事”。因为长途旅行已经包括一系列复杂技术——比如航船、远距离离岸补给、航海、军械技术等等,因此“技术故事”始自“奇异旅行”中的内嵌元素,也便毫不奇怪了。夏尔·索雷尔的《来自异域的新闻》(1632)中那位能流利说所有语言的女机器人,可能就代表了这一科幻小说类型的首例。虽然在19世纪,我们可以看到这一类型将自身从旅行故事中分离,成为了一个更加独特的亚文类。凡尔纳是“技术小说”的第一位天才作家,到了20世纪,技术小说无疑成为了科幻小说中的主宰性形式。在本书第一章,我将讨论“科学小说”和“技术小说”以及相应的理论问题。

以下三种形式粗略勾勒出了科幻小说“是什么”:空间(到其他世界、行星和星系)的旅行故事、时间(到过去或者未来)旅行故事和想象性技术(机械、机器人、计算机、赛博格人**以及网络文化)的故事。还有第四种形式——乌托邦小说。我的观点是,乌托邦小说应该属于科幻小说大类,虽然它以哲学和社会理论作为它的起点。我们可以说,乌托邦里的“新奇之物”(novum)——达科·苏文(Darko Suvin)给科幻小说下定义时的关键词——

* 赫拉克勒斯是古希腊神话中宙斯与阿尔克墨涅之子。他完成的十二项英雄伟绩之一是,从埃里忒亚岛赶回革律翁的红牛,在返回途中,将两座峭岩立在地中海的尽头。所谓地中海的尽头,就是赫拉克勒斯双柱,现位于大西洋和地中海之间的直布罗陀海峡两岸的悬崖。——译者注

** 赛博格(Cyborg),这个名词是Manfred Clynes与Nathan Kline于1960年所提出,指的是采用辅助的器械,来增强人类克服环境的能力,后来指有机和人工的系统存在于一个生物体上。换句话说,赛博格是机器化的人,而人工智能(A. I.)是人化的机器人。——译者注

是“新的社会组织”。对于许多评论家而言,凭这一点就足以使乌托邦小说跻身于科幻之列。在本书中,我想论证的是,乌托邦小说应该作为科幻小说的平行发展来被讨论,因为它经常有到异邦或者跨时间的旅行,故事中有各种各样的技术装备。不过,也很容易理解为什么有些评论家希望把乌托邦小说排除在科幻之外:因为乌托邦小说就其根本是一种讽刺文学,它的力量来自于故事中描绘的“理想”社会与大家所生活的不完美社会之间的隐含对比。

而关于科幻,我持这样(也许略显幼稚)的观念:在这一文学类型最出类拔萃的文本中人们所遇到的不仅仅是修订版的现实世界,也就是说科幻内含了对“不同者”的真实而强烈的愿望,一种在想象的可能范围内不断向外探索的冲动。不是所有乌托邦小说都具备科幻的这种他异性(alterity),不过乌托邦仍然是我们讨论的对象。一方面,许多科幻作家把乌托邦小说视为科幻的一部分,并自己撰写乌托邦小说。另一方面,随着科幻越来越关注世界建构的复杂性,在其中科幻作家设计出自洽的或然世界。世界建构现在已经成为了科幻小说所提供给读者的最可称赞之物,而这些建构许多都是最初来自于乌托邦小说。因此,虽然乌托邦小说作为一个独立的文学类型而发展,乌托邦书写仍然成为一种“类科幻”,在整个 19 世纪和 20 世纪都与科幻紧紧交织在一起。^[1]

这一扼要概述已经隐含回答了科幻小说史学家所要回答的众多主要问题之一。我们将从古希腊小说中跨星球的“奇异旅行”开始,然后在 17 世纪的作品比如开普勒的《梦》(1634)、戈德温的《月中人》(1638)以及德贝尔热的《登陆月球》(1655)中找寻这些观念的发展。在 17 世纪,我们可以发现一条科幻文本源源不断出现的连续流。于是,问题就产生了:为什么在古希腊和文艺复兴之间有那么长时间的一个断层?这两个时代相距千余年,在这期间居然没有产生过一部科幻著作,这究竟是因为什么?

对于这一问题没有定论,不过存在着几个可能的原因。在本书中,我提出一条特别的线索,它正好对于我给科幻小说所下的定义来说是十分重要的。因此,值得在这里强调一下。简而言之,我认为,科幻小说的复苏和新教改革有着相当大的关联度。在 16 世纪末、17 世纪初,科学探索的重心移向了新教国家,在这些国家里与圣经启示相左的异端思考可以拥有较高程度的自由。比如笛卡儿,1629 年定居于荷兰,部分原因是因为他的祖国法国的天主

[1] See Darko Suvin, “Science Fiction and Utopian Fiction; Degrees of Kinship”, in *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (Macmillan 1988). Chris Ferns, *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature* (Liverpool: Liverpool University Press 1999) 是一部关于这方面非常翔实而敏锐的研究著作。

教文化对他的科学探索怀有敌意。笛卡尔脑海里浮现的是天主教会不久前对伽利略天文学著作的封禁,这部著作对当时的人来说是极具震撼的。实际上,比伽利略的著作更“大逆不道”的思想并不鲜见,特别是那些更具想象力(也就是说科学虚构)的思想家。

我将会指出,在科幻小说史中的一个不太为人所知但却是关键点的进展,发生于1600年布鲁诺被罗马异端裁判所处以火刑。布鲁诺的罪责在于他论证宇宙是无限的、它包括了无穷的世界——这是一种思辨科学而不是经验科学,因此也是科学虚构的。因为违背了教会的教条,布鲁诺被处死,不过这值得我们花上片刻去思考为何无穷世界的观点会被认为是震撼的。如但丁,他设想了他的宇宙中的各种世界(当然,虽然他的诗篇的天文框架是以托勒密式而不是哥白尼式的),但他的诗倒是被视为虔诚的,而不是相反。

这一问题,被威廉·燕卜荪(William Empson)在他过世后所出版的《文艺复兴文学》(1993)所提出并智慧地(虽然有些古怪)讨论,可以用这三个术语来概括:如果宇宙中有许多世界,那里也有其他生灵栖居,那么这就会否定基督受难的独一无二性,同时也(或许是永久)贬低了基督教自身的价值。教会教导说,上帝派遣耶稣基督到地球来拯救根据他的形象所创造的生灵——人类。这是一个独一无二的奇迹事件——一个将人类与上帝相联系的圣礼。但是如果人类只是宇宙中的智慧芸芸众生之一,那么其他智慧生灵是怎样的呢?他们是否也被他们自己的基督所救赎(这种可能性将会致命地贬低在这一个世界里基督牺牲的独一无二性)?还是上帝并没有给他们提供救赎(这将把上帝描绘得非常冷酷无情)?在托勒密体系的逻辑之下,太阳系是地球的一个延展,里面居住着人类灵魂以及直接由上帝创造的天使。而星星都是固定的,形成了一种无边的装饰背景。在这个宇宙中,独一无二的基督可以救赎万物。但是,如果宇宙是无限的,这一信仰就很难再维持。

哥白尼式宇宙的革命之处在于重塑了一个远离人类和地球的焦点。要么是基督只死过一次,上帝忽视了他的造物,要么是他在每一个可能的世界里都牺牲过一次。就像燕卜荪说的那样:“或者上帝对火星完全不公平,或者耶稣也在火星上——实际上是在所有有智慧生命栖居的星球上——被绞死在十字架上,这样他以各种形象出现的身份就是不稳定的。”(Empson, 1:130)半个多世纪之后的今天,这一观点仍然如此震撼,如此撼动

天主教的正统观点——布鲁诺仅仅是因为暗含这一观点就被处以极刑。^[2]

这看上去像是神学争论的一个晦涩观点,但是在我看来,作为一个关节点,它为西方科幻小说的发展(再发展)扫清了道路。在正统的天主教观点看来,多个造物世界的假设是不可容忍的;其他星球具有了神学意义而不是仅仅物质意义上的存在——在但丁看来它们是对上帝所造的人类而言橱窗展示般的精神存在。但是对新教徒(或者像笛卡儿、伏尔泰那样的怀疑主义的天主教人文主义者)而言,17、18世纪的经验主义探索使得世界在我们眼前延展,关于宇宙的想象思考也随之不断展开。这是科学虚构的想象,它日益成为了西方新教文化的一个功能。从这时起,科学虚构发展成一种想象性扩展的以及(根本上)唯物主义的文学形式,与魔幻的、骨子里是宗教形式的文学形式(后来被称为奇幻文学)构成了鲜明对比。

反过来,这又关联到科幻的另一种定义:在当代的图书出版和销售中,科幻被区别于奇幻,后者涉及奇幻的或者非现实主义的传奇。奇幻的机制是魔法而不是技术。20世纪奇幻文学的最主要作品是J. R. R. 托尔金的《指环王》(1952—1953):作为宇宙间善与恶两股力量的宇宙大战的一部分,精灵、人类和矮人,在巫师的帮助下,与魔王索伦所统领的邪恶兽族和怪物展开战争。在《指环王》中,很少有机器出现,它的出现通常与邪恶势力联系在一起。在指环王世界中,运行着的力量是魔法。故事情节围绕着渗透了魔法的魔戒而展开,魔戒能使得携带者隐身并赋予他无穷的魔力。

《指环王》是一部深厚的天主教著作,这并非指撰写过程中有意的寓言(托尔金经常表现出对寓言的“发自内心的不喜”):这是一部关于堕落和救赎的作品,在其中一位救世主归来并挫败恶魔。圣礼符号的使用——基督教以金戒指为象征的结婚仪式,作为奇幻小说的核心元素,也在本书中四处可见。从天主教观点看,某物具有魔力(magical)便和婚姻(marriage)有关。从力量的角度看,耶稣的神迹也可以被描述为有魔力的。对于一个天主教共同体而言,在弥撒中,圣饼实际上成为了基督的身体——化体(transubstantiation)是一个切切实实的过程,是另一个魔法般的圣礼。在一个新教徒看来,这是基

[2] 意大利小说家、批评家安伯托·艾柯(Umberto Eco)最出色的作品《昨日之岛》(1994)中简洁地将这一忧虑戏剧化了。一位叫圣萨文的小说人物:“基督道成肉身仅此一次吗?原罪仅被犯过一次,在这个世界上吗?多么不公平!对被褫夺了道成肉身的其他世界,对我们,都是一种不公平,因为这样的话,别的世界便都是完美的,就像我们堕落之前的祖先一样……或者无数的亚当犯下了无数次的原罪,被无数的夏娃用苹果引诱,于是基督被迫无数次降生为凡胎,布道,然后在十字架上被绞死,也许他现在还在奔忙,如果世界是无限的,他的使命也就是无限的。他的使命是无限的,那么他受难的形式也是无限的:如果银河系外有个世界的人们有六只手……圣子就不是被钉在十字架上,而是钉在星状的木板上——这在我看来颇具喜剧效果。”他的对话者听到这,对他的漠神暴怒大叫起来,并挥舞着剑直刺向他。

督的象征,除此以外它仅仅是物质的面包。

这是对新教改革自身理论基础的再审视。比如,诺曼·戴维斯(Norman Davies)用下面数语概括了新教运动:

新教运动包含着一个非常强烈的“将魔法从宗教中清除出去”的冲动……然而,在15、16和17世纪,欧洲仍然充斥了各色的魔法信仰。这一图景由炼金士、占星师、占卜师、魔法师、治疗师和巫师组成……魔法贯穿在整个改革时代。因而,从这一角度看,即使在新教取得了全面胜利的国度,它对魔法的围剿只能说是部分成功。不过,激进者的意图却是无疑的。在约翰·威克里夫(John Wycliff)之后,有马丁·路德对赎罪券的抨击(1517),有加尔文把“化体”摒弃为魔法(1536)……新教应该是远离了魔法。(Davies, p. 405)

戴维斯继续指出,即便在这应该是理性而有意识的信仰的“净化了的”宗教中,魔法还是顽固地存在着(“对教会、战旗、进食、船只和墓地仪式的放弃被证明是不可能的”)。但是在这里,在“奇幻”小说或者“非现实主义”小说的潮流中,开始出现分裂。“天主教”想象拥抱魔法,撰写传统的浪漫故事、魔法—歌特小说、惊悚小说和托尔金式的奇幻小说,以及马尔克斯的魔幻写实主义作品。“新教”想象则日益用技术设备代替魔法的工具性功能,涌现各种科幻小说。于是,这一历史便有赖于科幻的历史化定义,在这一定义中魔法被科学的唯物主义话语所替代。

这么说,并不意味着在科幻小说中没有明显的天主教支流。相反,我认为,这一支流在众多优秀科幻中浮现着身影,不论这些科幻小说是否出自天主教作者之手。简而言之,我的中心思想就是:出现于17世纪的“新教”和“天主教”(如果想用不那么教派化的术语,那就是“自然神论”和“魔法的泛神论”)之间的辩证关系决定了科幻小说。科幻文本在各有侧重不同的这些文化决定因子——有的是严格的唯物论,有的是神秘主义或者魔法的——中间起着居间作用。许多有时被称为“天主教”科幻的著名作品深深地扎根于这一圣礼的、“魔法的”视域之中——我认为正是这一点而不是因为它们迷恋神学问题才使得“天主教”科幻小说凸显自身。比如,沃尔特·M. 米勒的《莱博维兹的赞歌》(1959)一书的时间跨度长达数个世纪,从核子大战之后社会重回原始状态,到文明的慢慢重生、技术再度发展起来,然后到人类再度计划飞向外星球,再一次面临使用核武器毁灭自身的威胁。这部长篇作品的纵贯线是它聚焦于生活在美洲沙漠的一群僧侣,米勒用现实主义的详尽笔触描写他们的日常生活。但是,小说还是依赖于几个魔法事件的转折点;其中一个主人公莱博维茨,他是一位后核战争时代的沙漠隐士,似乎是长生不死的

(同一人物出现在每一章里,虽然他们远隔数个世纪),这实际上是对永世流浪的犹太人的翻版。当原子弹第二次爆炸的时候,长在一位妇女肩部的一个突变性的像脑袋般的东西获得了生命。小说中的魔法元素不仅仅是为了小说的光怪陆离噱头。相反,它的作用是作为一个被世俗而理性的社会的原子弹毁灭的世界里,超自然的授意——上帝的在场。

吉恩·沃尔夫的“长日”四部曲(1993—1996)把它的主人公描写成一位谦逊的神父——拥有许多格雷厄姆·格林*般的天主教标志,虽然他所信仰的宗教并不是天主教:故事发生在一艘巨大的空间飞船上,飞船呈管状以解决乘客需要的重力。这艘飞船进行着代际航行,目的地是一个新世界——实际上,旅行如此漫长,乘客都已经完全忘记了他们是住在一艘飞船里。沃尔夫笔下的主人公神父希尔克所信仰的宗教通过“视窗”(先进的电视显示屏)展示上帝们的模样;但是,随着情节的发展,这些所谓上帝被发现只不过是下载到电脑里的古人,有几名古人在电子环境中已经疯掉了。整部系列的情节发展揭开了原先被认为是自然和超自然世界的面纱,揭示了它们不过只是技术而已——这是一种新教式(利用这个二元术语)的解读。但是,天主教传统的沃尔夫不可能放弃魔法;在全书中,一个神秘而非技术的超自然存在——“外在者”的身影落在希尔克的每一步行动背后。“长日”第一部的开篇是希尔克所经历的一个揭示:“外在者”神秘地降临长日的世界,提供给人类以洞识。沃尔夫的最著名的四部曲《新日之书》(1080—1987)也是一部奇幻特征的科幻小说。主人公塞维利安从拷打者学徒起步,到拷打者,最后成为世界之王,他在世界中穿越到了遥远的未来,这一未来世界的奇异意识和器具看上去完全是魔法的。奇幻—魔法的元素支配着该书,遥远未来的技术性特征根本无法简化为唯物论的解释;这恰恰由于,从某种角度说,小说的主角拷打者塞维利安就是基督。

xiii

换句话说,科幻小说在古希腊时代现出微光,然后消失,或者说随着天主教会的文化主宰而被压制了;它随着16世纪的新宇宙论而重生,这反映了17世纪新教思想家的神学。1600年布鲁诺的死是这一关节点的一个缩影。在17世纪学者中影响甚巨的多重世界学说出现在科幻小说所涉及的几乎所有新星际故事中。

在本书第4章,我会更详细地讨论它的蕴意,不过简而言之,这意味着当星际旅行故事在17、18世纪重新回到西方文化中的时候,它们都非常关心它们所描绘的外星人的“神学”属性。一位今天的宇航员也许会用一些友好的

* 格雷厄姆·格林(Graham Greene, 1904—1991),英国天主教作家,重要作品有《权力与荣耀》、《事情的真相》等,曾数度被列为诺贝尔文学奖的候选人。——译者注

姿态来和外星人打招呼(“我们的到来是和平的”),17、18世纪科幻小说中的星际旅行家则都十分热切地想要听到对于“你们信仰耶稣基督吗”这个问题的回答。当戈德温的主人公来到月球,遇到月球上的居民的时候,他的第一个词是“耶稣玛丽亚”:

我口里的“耶稣”话音刚落,老老少少马上齐齐跪在地上——这让我惊喜万分,高举他们的双手,重复着我听不懂的话。(Godwin, *Man in the Moone*, p. 96)

这是很重要的,因为对戈德温和他的读者而言,外星人不是奇异的对象,而是神圣真理的关键证明或者反证。在戈德温的笔下,月球人因为离地球够近,从而分享了地球上的耶稣基督的救赎力量。但是这一时期包含与外星人相遇情节的所有空间奇幻小说都会为多重世界的问题和这对基督教揭示意味着什么而深感焦虑。比方说,威尔金斯的《月球世界的发现》(1638)假想了月球居民,接下来设问:这些生命是否是“亚当的子孙,是否他们被上帝所祝福,如果不是的话,他们的救赎是怎样的”。威尔金斯引用了康帕内拉的观点,认为月球人必定“会具有和我们一样的悲惨命运(原罪),同时他们以和我们同样的方式——耶稣基督之死——得到拯救”(Wilkins, pp. 186—192)。同样的主题经常出现在19、20世纪的科幻小说中。比如C. S. 刘易斯在《来自寂静的星球》(1938)中,把空间旅行者送往了有人居住的火星。刘易斯的科幻三部曲都是关于这类神学议题的,他对于该问题的解决方案是认为,耶稣基督是对地球独一无二的,因为只有地球才曾经陷入了魔鬼之手。

詹姆斯·布利什的《事关良心》(1958)中,一位神父把利西亚星完全祛魔至消失。这是一个魔鬼式的欺骗手段,用布鲁诺式多重世界腐蚀概念的可能性来欺骗有信仰的人。布利什这部获得雨果奖的著作是一部闪耀着思想性的作品。但是从天主教角度来阅读它,与从非天主教角度阅读,是两种完全不同的经验。在前者的逻辑之下,该书是对一个神学谜题的有益探索;在后者逻辑看来,这是有关人类自大和短视的令人心碎的故事,它导致了无辜的利西亚人的悲惨命运。

近来,丹·西蒙斯颇受好评的《海伯利安》(1989)中,它的开篇是被这一问题所萦绕的一位神父的故事:基督是否是普遍的救世主,还是仅仅属于地球?这位神父旅行到银河系的边际,发现那里生活着一群明显是白痴的外星人,他们身上都佩戴着闪闪发光的十字架。神父欣喜若狂,相信这就是基督普遍性的一个明证。结果,十字架状的东西原来是一种寄生害虫的形状,碰巧是十字架状的,这让神父完全幻灭。不过,这样一个神学开篇对于《海伯利安》系列而言是十分恰当的。在《海伯利安》系列里,有一种叫做伯劳的残暴

成性的生物,它不断劫持折磨海伯利安星上的居民。在它的续篇《海伯利安的陨落》中,邪恶的机器智能利用伯劳来将一种同情的神圣精神(它成为折磨越来越多人类的诱饵)从其藏身之地唤起,然后将其毁灭。在宇宙事件背后的同情的神秘原则,与相反的无情原则相冲突,把基督和撒旦之间的类基督教的战争推进到了银河系的广阔背景中。

通过陈述“新教/人文主义”技术与“天主教”魔法之间的这一对立是科幻小说的基本要素(因此,必定将科幻小说区别于奇幻小说),我想请读者们留意阿瑟·C. 克拉克的那句著名格言“所有成熟发展了的技术都与魔法近乎无异”(Clarke, *Profiles of the Future*, 1969)。不过,几乎不需要指出来的是,与将魔法再次放置入科幻中恰恰相反,克拉克的话是将所有的“魔法”从技术现实中清理出去。第一眼看上去奇迹般的东西,进一步分析之后,就会发现不过是技术,也许是一种高度先进的技术。换句话说,克拉克实际上是全盘否定了“天主教”科幻。对他而言,“天主教”小说总是而且最终是伪装的“新教-人文主义”科幻。这一评价,完全适合于克拉克自己的科幻作品,在这些作品中看上去“宗教超越性”的情节(比如《2001:太空漫游》的结尾),随后就被理性化为唯物主义的、技术性的术语(在该书的三部续集中)。

换句话说,我在这里要修正一下“魔法的”奇幻和“科学的”科幻之间的根本区别。并不是说,奇幻是魔法的这一表象使它区别于科幻,而是因为它是**圣礼**的。奇幻是超自然的,科幻是非同寻常的,他们的区别有如天地。如果接受“巫师”是某种形式的神父的看法,那么我们可以在每一部奇幻小说中都能看到神父。这一神父式的角色在科幻小说中则总是实际上被技术的人工制品所代替。

综上所述,这一“魔法的”和“技术的”辩证关系决定了1600年之后的科幻批判史的讨论。实际上,在爱好者中流行的各种亚领域表示出了魔法与技术的分野,“硬科幻”与后者相当,而“软科幻”则更接近于前者。在本书中的后面几章将说明“科学与魔法”之间的辩证关系(或者“事实与神秘论”、“理性主义与宗教”)生动地贯穿了20世纪所有主要的科幻经典:《大都会》、《沙丘》、《星球大战》、斯坦利·罗宾逊的“火星”系列或者《黑客帝国》无一例外都反映了这一机制,其深层原因与科幻的历史息息相关。

在这一序言中,我想要为我的这一批判史视角再多说一点。布莱恩·阿尔德斯(Brian Aldiss)把科幻史的起源追溯到玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》;托马斯·迪什(Thomas Disch)则上溯到爱伦·坡;帕特里克·帕林德(Patrick Parrinder)认为始自威尔斯和凡尔纳;塞缪尔·德兰尼(Samuel Delany)则认为“没有理由把科幻追溯得早于雨果·根斯巴克创造出这一个新词的1926年”——上述几位都是颇有影响的批评家,他们会发现在本书中对科幻原型

的定义和他们的不同。比如德兰尼认为，“在当代科幻文本中，我们使句子有意义的代码传统会使莫尔、开普勒和德贝尔热完全摸不着头脑”，因此断言“荒谬而感觉迟钝的编年史家把玛丽·雪莱作为科幻之母或者甚至把古希腊的卢奇安*当成科幻的远祖”真是教条主义的做法 (Delany, pp. 25—26)。我曾经被这些观点所折服，但是现在则不是了。古希腊的非迪亚斯**会困惑于亨利·摩尔***的作品，这并不意味着我们可以否认这两位都是雕塑大师。说卢奇安可能不会理解德兰尼的《代尔格林》只等于说形式发生了演变，完全的理解需要对这些演变有密切关注。科幻小说当然演变甚巨，但这一事实不能剥夺早期作品在科幻的传统里的位置；这一传统正是本书沿着在上文中提到的线索而致力于考察的。

在准备撰写本书之前，笔者阅读了大量科幻史和科幻批判的著作。在笔者看来，批评家把1927年（或1870年，或1818年，等等说法，不一而足）之前的相关作品排除在科幻之外，并不是因为在把科幻限定在这些日期之后的做法有充分的理由，而是因为批评家个人偏爱后期作品，而对所谓的“科幻的原型”则不那么欣赏。当然，这并非品味之争。不过，值得强调的是，批评家个人不喜欢读开普勒的《梦》或者勒蒂夫的《发现南方大陆》本身不是将这些作品排除在一部全面的科幻史之外的理由。而且，本书还认为，当代科幻仍然受到文化辩证关系——科幻在四个世纪之前兴起于其中——的深刻影响。

我已经提到过约翰·克鲁特和彼得·尼克斯的《科幻小说百科全书》使我受益匪浅，不过我还是需要在这里再强调：对于这一领域的研究而言，这部几近奇迹的学术成果是案头必备之参考。我在本书中会经常引用到该书，实际上它的影响力几乎是无处不在的。还有许多人在本书的撰写中提供了他们的帮助，我有幸将这一名单列出：Arial 以及 alienonline.net 网站（很多纸质图书首次上载）上的所有内容、Tim Armstrong、Jane Rocket、Andrew Butler、Ria Cheyne、Gabe Chouinard、Samuel Delany、Robert Eaglestone、Malcolm Edwards、Brian Green、Julie Green、Gareth Griffiths、Miriam Jones、David Langford、Roger Levy、James Lovegrove、Nick Lowe、Liam McNamara、Aris Mousoutzanis、Patrick Parrinder、Una O'Farrell Tate、Pam Thurhwell、Andy Richards、Rachel Robert、Nicola Sinclair、Simon Spanton-Walker、Darko Suvin。Mark Bould 通读了全文，找出

* 撒莫萨塔的卢奇安 (Lucian of Samosata, 约115—约200)，被认为是最早的科幻作家。在他的《真实历史》(The True History)中，主角进了月亮和太阳，卷入了星球大战。——译者注

** 非迪亚斯 (Phidias, 约前490—前430)，希腊著名雕刻家，他设计了雅典卫城建筑，创作了卫城内大量雕刻和装饰浮雕。传说，在希腊罗马时期，人们认为一个人活着如果没有见过非迪亚斯的作品，是一件终身遗憾的事情。——译者注

*** 亨利·摩尔 (Henry Moore, 1898—1986)，英国现代雕塑大师。——译者注

了许多错误,对此我深表谢忱。Abraham Kawa 博士给我的整项计划提供了无价的帮助,无论是与我的讨论还是对草稿的反馈,他都是那么专业和敏锐。Gillian Redfern 也通读全文,并给予我有益的建议。我同时也对 Palgrave Macmillan 出版社所邀请的使本书增色不少的匿名审读者表示衷心感谢。

行文至此,按照惯例,应该是提出本书的所有讹误都由我自己责任,在这里当然毫不例外,不过我需要重申一点。学术著作几乎不可能完全避免一定程度的讹误,但是我的上一部关于科幻的批评由于不少错漏使得整部书的质量大受影响。在本书中,我已经尽我所能,不过我也意识到我能力方面的不足。我希望读者如果在书中发现错误,请通过我的主页(adamroberts.com)告知我。

既然我们现在处于致谢部分,我还要说的是,我对 British Arts and Humanities Research 的理事会没有任何谢意要表达。当我向他们申请研究资助以促进这一研究的时候,他们拒绝了——理由他们不便透露。他们不得好报!本书终于还是完成了,不欠他们半分人情。

我在大学所接受的教育是英国文学和古典学,在讨论这些领域的话题时我比较自信;而当谈论我的专业之外的内容时(比如法国科幻小说),我尝试着把我的结论与这方面的专家进行交流。外文标题都原封不动保留;所有的希腊文、拉丁文和法文翻译都出自我手,专门标注译者的除外。我缺乏翻译外文的语言学天赋,所以这些翻译有赖于其他学者的相关工作。除了一些名字的英语化形式已经被广泛采用的情况(比如 Lucian,而不用 Loukianos),对于希腊人名和作品名,我采用直译。当作品有不同标题——这在科幻小说中比较常见——我选用我认为最通用的标题。

参考书目

- Davies, Norman, *Europe. A History* (Oxford: Oxford University Press 1996)
- Delany, Samuel, *Silent Interviews on Language, Race, Sex, Science Fiction, and Some Comics: a Collection of Written Interviews* (Hanover, NH and London: Wesleyan University Press 1994)
- Eco, Umberto, *The Island of the Day Before* (1994; transl. William Weaver; London: Minerva 1996)
- Empson, William, *Essays on Renaissance Literature*, ed. John Haffenden, 2 vols (Cambridge: Cambridge University Press 1993)
- Godwin, Francis, *The Man in the Moone*, with a modern introduction by Andy Johnson and Ron Shoesmith (Herefordshire: Logaston Press 1996)
- Wilkins, John, *The Discovery of a World in the Moone* (1638). A facsimile reproduction with an introduction by Barbara Shapiro (Delmar, NY: Scholars' Facsimiles and Reprints 1973)

第一章 定义

三种定义

很明显,书写科幻批评史首先要对其进行定义,不过这不是一件容易的事情。许多批评家都提出了各自版本的科幻定义,相互之间莫衷一是。达科·苏文的定义是比较有影响的,他把科幻称之为:

一种文学类型或者说语言组织,它的充要条件在于**疏离和认知之间的在场与互动**,它的主要策略是**代替作者经验环境的想象框架**。(Suvin, p. 37)

苏文接下去颇有成效地拈出他所谓的“新奇之处”(novum,复数为 nova),即聚焦于读者生活世界与科幻文本的小说世界之间的不同点的小说策略、人工制品或者预设。这一新奇之物有可能是新在物质上,比如空间飞船、时间机器或者通讯设备,也有可能新在概念上,比如关于性别或者意识的新概念。苏文的“认知的疏离”平衡了极端的他异样态和熟悉的同质样态两极,于是“通过想象陌生的世界,我们得以在一个潜在革命性的新视角中来理解我们自己的生命状态”(Parrinder, p. 4)。

批评家兼小说家达米安·布罗德里克(Damien Broderick, b. 1944)发展并精炼化了苏文的观点,提出科幻在19、20世纪的兴盛反映了这一时代的文化、科学和技术的大繁荣(他称这些为“认识论变化”)。他用更加精准的语言捕捉了科幻文本运用的策略:

科幻属于故事讲说类型,它原生于一种经历着生产、分配、消费和丢弃的技术—工业模式所带来的认识论变化的文化。它具有下列特点:1) 隐喻策略和转喻战略;2) 来自集体构成的通用“元文本”(mega-text,即前人的科幻著作)的图符前景化(foregrounding)和解释性图景,以及随之而来的不再那么强调“精细书写”和特征化;3) 某些相比文学文本而言更能在科学和后现代文本中找到的优先性:具体的说,就是在优先某一主题的时候对客体的关注。(Broderick, p. 155; my addition)

另一方面,作家兼批评家德兰尼根据科幻的主题挑战了对科幻定义的有效性,而提出科幻是“一个巨大的代码传统游戏”,读者们可以把这项游戏运用到文本层次甚至文本的**句子**层次。在德兰尼看来,像“她的世界爆炸了”或者“他打开了他的左半边”这样的句子**意味着**不同的东西,这取决于是把它们当作科幻还是普通小说来读。他提出:“我们具体的科幻预期可以围绕着一个**问题**来组织:在小说中所描述的世界里,有什么与我们的世界不同,使得这句句子可以被很平常地说出口?”(Delany, pp. 27—28, 31)换句话说,对德兰尼来说,科幻是一种**阅读策略**,而并非别的。

其他尝试性定义(定义有很多)的批评家探索了不同的研究路径。在克鲁特和尼克斯的《科幻小说百科全书》(2nd edn., 1993)中,布莱恩·斯坦布福德(Brian Stableford, b. 1948)、克鲁特和尼克斯三人合写了一个冗长的“科幻的定义”条目,条目中引用了16种各自言之成理的定义,从1926年雨果·根斯巴克(“一个交织了科学事实和预言性视野的动人故事”)到诺曼·斯宾拉德(Norman Spinrad)的最近定义“科幻小说就是任何出版为科幻小说的读物”(Clute and Nicholls, pp. 311—314)。在这些思想家中,对于“科幻是什么”并没有达成共识。其基本的共识是,科幻属于一种涉及了与读者实际生活的世界不同的世界观的文化话语形式(主要是文学的,不过近来出现越来越多的电影、电视和漫画以及游戏)。不同化(用苏文的术语,就是新奇之处的陌生性)的程度随着文本的不同各有不同,但是通常包括在使用中被具体化的技术性硬件的例子:太空飞船、外星人、机器人和时间机器等等。不过,不同化的**性质**仍然有待讨论。有论者把科幻定义为“幻想小说”或者“非现实主义小说”的一支,其不同之处在于唯物论的、科学性的话语,不论它所调用的科学是否与我们今天理解的科学严格一致。这意味着超光速旅行(根据今天的科学观点看,这是不可能的)在科幻小说中屡屡可见,因为超光速旅行在这些文本中通过一定的设备和技术被理性化。人物单凭着“希望”或者“想象”就从地球飞到火星,这样的故事可以被定义为“幻想的”或者“魔法现实主义的”,而不是严格意义上的科幻小说。另一方面,很少有科幻文本完全与他们概念上的科学或者类科学逻辑一致。比如,谁也不能否认埃德加·赖斯·巴勒斯的《火星公主》(1912)是一部科幻小说,但是该书中的主人公却是凭借“愿望”从地球飞往火星。

有些批评家满足于将科幻定义为魔法现实主义或者幻想小说的一般分类。这么做的部分原因在于,这是对将科幻小说“种族隔离化”的一种反抗。³通过将科幻小说“种族隔离化”,欧美的文学界排斥类型化的文本,将所谓的“纯文学小说”(literary fiction)置于所谓“类型小说”(genre fiction)之上,就好像“纯文学小说”不是一种文学类型似的。在他们吹毛求疵的概念等级中,