

幻想帝国

科幻卷

科幻类型学

杨

鹏

著



福建少年儿童出版社

幻想帝国

科幻卷

科幻类型学

杨鹏著

江苏工业学院图书馆
藏书章



福建少年儿童出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

科幻类型学/杨鹏著. —福州: 福建少年儿童出版社,
2009. 9

(幻想帝国·科幻卷)

ISBN 978-7-5395-3569-2

I. 科… II. 杨… III. 科学幻想小说—文学研究—世界 IV. I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 160975 号

科幻类型学

——幻想帝国·科幻卷

作者: 杨鹏

出版发行: 福建少年儿童出版社

http: //www. fjcp. com e-mail: fcph@fjcp. com

社址: 福州市东水路 76 号 (邮编: 350001)

经销: 全国各地新华书店

印刷: 福州德安彩色印刷有限公司

地址: 福州市金山浦上工业区标准厂房 B 区 42 幢

开本: 787×1092 毫米 1/16

字数: 261 千字

印张: 15.5 插页: 4

版次: 2009 年 9 月第 1 版

印次: 2009 年 9 月第 1 次印刷

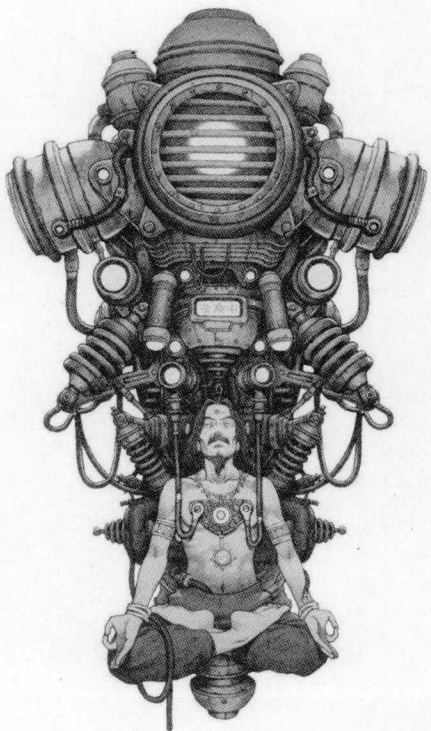
ISBN 978-7-5395-3569-2

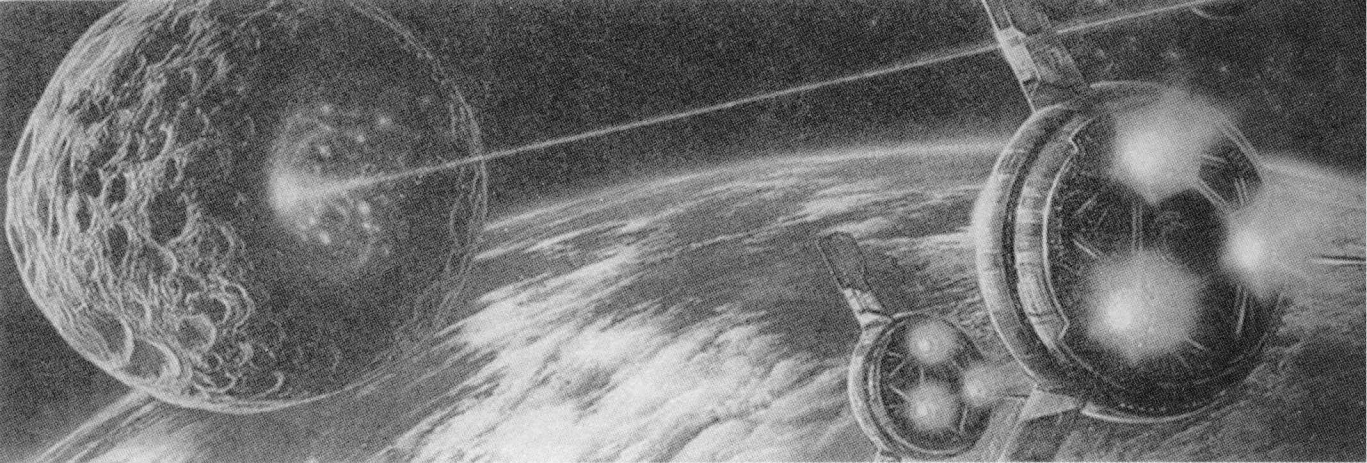
定价: 25.00 元

如有印、装质量问题, 影响阅读, 请直接与承印厂调换。

本书是国内第一部专门研究科幻类型学的著作，作者在书中采用的是自亚里士多德以来常用的文学类型学的研究方法，即视类型为一个规则系统（这个系统不是人为设计的，而是随着文学的流变，在众多作者的创作过程中自然而然生长起来的），以数量众多的科幻亚类型作品（不限于科幻小说，还包括科幻影视、科幻动漫等）的集合作为研究对象，将科幻亚类型作品的价值放到某个文化系统中进行系统、整体性的观照与研究，从而寻找与发现科幻亚类型作品的某些共性（共同的艺术形态、创作规律与情节模式等等），为创作者和研究者提供有益的见解和思路。在科学幻想成为一种大众亚文化的思维方式被广泛地运用于影视、动漫、电子游戏、网络游戏、广告、手机、绘画、流行音乐、玩具、包装设计等众多领域的今天，本书具有很高的学术价值和参考价值。

内 容 简 介





目录

CONTENTS

引言 类型化的科幻与科幻的亚类型/1

第一编 科幻史研究/9

第一章 世界科幻发展简史/10

第二章 中国科幻发展简史/33

第二编 科幻文类研究/63

第一章 叙事研究/66

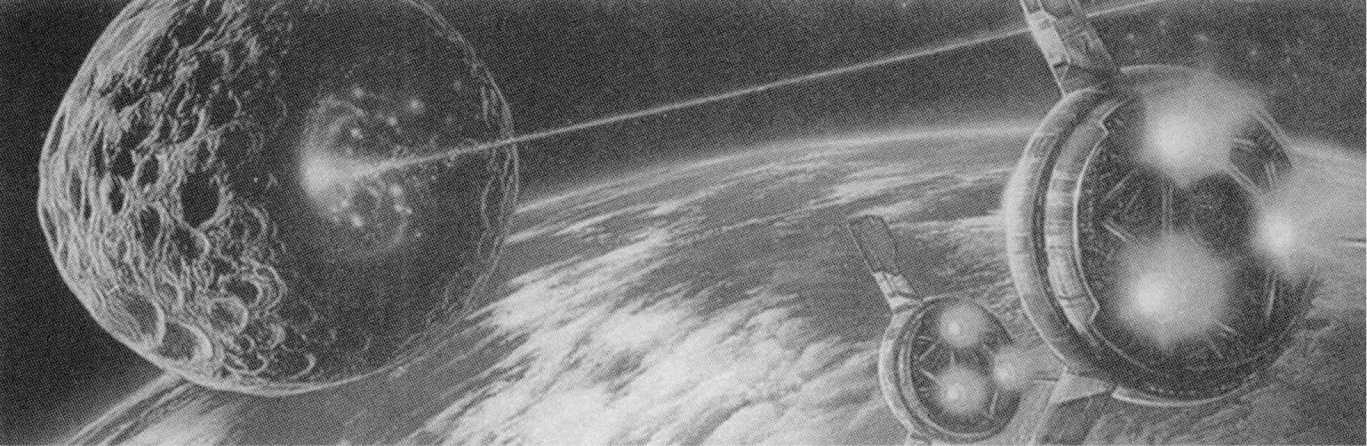
第二章 人物研究/80

第三章 结构研究/93

第四章 背景研究/106

第三编 科幻亚类型研究/117

第一章 入侵地球——以宇宙和异星生物为主题的作品研究/122



第二章 未来世界——以未来社会为主题的作品研究/135

第三章 怪物也疯狂——以怪物为主题的作品研究/145

第四章 乘时间机器去旅行——以时间、次元为主题的作品研究/155

第五章 与变异人共舞——以人类（进化）为主题的作品研究/166

第六章 机械战警全攻略——机器人题材的作品研究/175

第七章 超人大战——超人题材的作品研究/188

第八章 当心隐形人——隐形人题材的作品研究/195

第九章 黑客帝国——电脑与网络题材的作品研究/201

附录 1：结构主义与叙事学/211

附录 2：科幻名词解释/222

后记/239

主要参考书目/241



引言 类型化的科幻与科幻的亚类型

随着大众文化的盛行，文化产业化、文学商品化步伐的加快，“类型化文学”或“文学的类型化”已经成为中国当代文学一个显著的、不可回避的、势头越来越迅猛的重要现象。然而，和文学史研究、文学语言学研究、文艺心理学研究、比较文学研究等文学研究的其他门类相比，文学类型学的研究，却一直处在蛰伏之中，为大多数研究者所忽视。但是，小说类型学却是一个独特的、重要的研究领域：不管是文学史所勾勒的纵向线条，还是文学语言学所揭示的叙述语言技巧，或是文艺心理学所运用的心理范式，以及比较文学横向的文学比较研究，都无法对文学中天然存在的创作模式、不同文体的写作规律、同一类型作品的内在联系进行深入的分析、总结与探讨，这也就意味着类型学的研究有着不可替代的必要性。

进行类型文学研究，首先要弄清楚什么是类型。虽然早在文学的幼年时代——亚里士多德时代，人们已经开始了文学的类型研究（亚里士多德将文学分为悲剧、喜剧和史诗三种类型，这一划分至今仍然被沿用），美国文艺理论家韦勒克和沃伦也在《文学理论》中指出：“文学类型应视为一种对文学作品的分类编组，在理论上，这种编组是建立在两个根据之上的：一个是外在形式（如特殊的格律和结构等），一个是内在形式（如态度、情调、目的等以及较为粗糙的题材和读者观众范围等）。”但是，关于类型的概念，不管是国内还是国外的文学界，分类的标准以及所使用的概念术语，却一直是混乱不堪的。陈平原在《千古文人侠客梦：武侠小说类型研究》一书中指出：英文单词中的 type、class、kind、genre、species、category 都可以被翻译成类型，而中文里的文体、体裁、类型、样式、种类、形式、文类等术语，也一直被不加区分地使用。^① 本文作者愿意沿用陈平原的分类方法，将文学的第一级分类（如诗歌、戏剧、小说等）称为“体裁”（type、kind），而将第二级分类（如历史小说、侦探小说、科幻小说）称为“类型”（genre）。

在明确什么是类型之后，我们就可以确定什么是类型文学了。一般而言，类型文学，指的是纯文学之外的，在基本主题、风格、结构、叙事、角色形态上表现出类似趣味的文学作品。它具有通俗化、大众化、平面化、可复制性和可批量生产等特点，具有较高的商业价值。人们在谈到类型文学时，一般将它与通俗文学相对应，与纯文学、严肃文学、雅文学相对立。类型文学，根据其题材内容，可以分为侦探小说、武侠小说、言情小说、科

① 《千古文人侠客梦：武侠小说类型研究》，陈平原著，新世界出版社，2002年。

幻小说、历史小说、恐怖小说、奇幻小说、商战小说等等。

在中国，小说的分类古已有之，例如宋朝《太平广记》就对小说进行了分类；明朝学者胡应麟在《九流绪论下》中曾说：“至于志怪，传奇，尤易出入，或一书之中二事并载，一事之内两端具存……”而鲁迅在《中国小说史略》中则列举了诸如神话小说、鬼神志怪小说、传奇小说、话本小说、讲史小说、神魔小说、人情小说、市人小说、讽刺小说、狭邪小说、侠义小说、谴责小说等小说类型。而“文学类型化”却与消费社会的商业化网络形成、影视等大众传媒的出现及影响相关，是近代文化工业所产生的一种必然的文化现象。美国学者萨拉·科兹洛夫指出：“在当今的美国社会里，电视也成为最主要的故事叙述者。”而且他还认为：“大多数的电视节目——情景喜剧、动作系列片、卡通片、肥皂剧、小型系列片、供电视播放而制作的影片等等，都是叙述性文本。”伯格也认为电视是现代叙事文本的来源，他说：“这种传媒有大量不同的样式，其中包括商业广告、新闻报道、纪录片、情景喜剧、动作冒险片、科幻片、肥皂剧、谈话节目、侦探片、医院节目、宗教节目和体育事件。所有这些样式都遵循某种惯例：即它们都是程式化的，都具有某种结构。”^②

通过研究某一种类型文学的基本叙事语法（含叙事传统和集体语言模式等等），以及总结其类似和重复的表现形式（包括相关的故事公式、定型化的人物、成规化的冲突和解决方案等等），向写作者展示该类型文学的创作规律和创新的可能性，其意义远远大于对某位作家或者作品的定位，甚至高于对文学潮流的研究。它不应当被打入文学边缘研究的冷宫，而应当成为文学研究的最基础项目之一。

科幻文学，从其总体的文类特征而言，属于类型文学大家族的一个重要分支。和其他类型文学一样，科幻文学自身也可分出诸多的亚类型。本书的创作重心和目的，就是要对科幻文学中的亚类型进行分门别类的研究，寻找隐藏在纷繁复杂变化万千的故事情节背后的基本叙事规律，并描述各科幻亚类型的演变历史和演变趋势，同时对该亚类型发展过程中的具体作家作品的审美价值及历史地位进行分析和定位。

“科幻小说”（science fiction）是一个外来词语。它刚刚由国外进入中国时，最初被译为“科学小说”，后来才逐渐演化为“科幻小说”。关于科幻小说的定义，从它诞生开始就没有统一过。雨果·根斯巴克在第一期《科学奇异故事》（1926年4月）的社论里这样写

^② 《文学类型化：必然还是陷阱》，谭旭东，《学习时报》第351期。

科幻类型学

SCIENCE FICTION TYPOLOGY

道：“我用‘科学小说’指的是儒勒·凡尔纳、H. G. 威尔斯和爱伦·坡那种类型的故事——一种非常吸引人的传奇故事，穿插着科学事实和预见……这些惊人的故事不仅产生极有趣的阅读，而且总是给人以某种启迪甚或教育。它们以适合读者趣味的方式提供知识……今天科学小说为我们描写的冒险，明天很可能变成现实。旨在表示历史兴趣的伟大的科学故事仍然有许多人在写……后世的人会说，它们不仅在文学和小说方面，而且在人类进步方面，都开辟了一条新的道路。”这大概是科幻理论家在专业科幻杂志上对“科幻小说”进行的最早的界定。之后，雨果·根斯巴克的看法很快被其他杂志的主编和研究者修正，如20世纪40年代的美国另一个影响巨大的科幻杂志——《惊奇故事》的主编小约翰·坎贝尔认为科幻小说应该被视为一种与科学有密切关系的文学媒体，“科学方法论包括这样的命题：一种严谨的理论不仅解释已知的现象，而且预见新的尚未发现的现象。科幻小说试图完成同样的事情——以故事的形式写出这种理论用于机器，尤其用于人类社会时会产生什么效果。”科幻作家们对于什么是科幻小说也有不同的理解，如艾萨克·阿西莫夫曾建议：“科学小说是文学的一个分支，它描写一个假想的社会，它与其他文学体裁的主要区别在于首先描写社会科学技术发展的性质和程度。”罗伯特·A. 海因莱因则认为科学小说是“对可能发生事情的认真推测。它以现实世界、过去和现在，以及对科学方法的性质和意义的完全了解为坚实基础。”^③关于科幻小说的定义还有很多，可以说有多少个科幻作家、理论家、编辑、出版家和科幻迷，就有多少种科幻小说的定义。当然，科幻小说定义不确定，并不表明科幻小说缺乏共同的设想、共同的语言和共同的主题规则，相反，当人们意识到科幻小说是一种区别于纯文学和其他幻想文学的独立文体时，许多作家和理论家就自觉地为它设定一些形式与规则。如在美国科幻小说的“黄金时代”（20世纪30~60年代），作家们共同遵循某一固定的模式进行写作。这个模式是：一、必须有一个带有悬念的好故事；二、这个故事必须与科学的发展或科学家的工作有关；三、要有恢弘的奇异场面；四、无论结尾是乐观还是悲观，最好能给人一定思考。^④到了“新浪潮时代”（20世纪60年代中期~70年代中期），科幻作家们又提出了新的理念，在写作范式上也大致相近。对科

^③ 《什么是现代科学小说》，弗雷德里克·A. 勒纳（美国）著，陈泽加译，见《科幻小说教学研究资料》（吴岩编），北京师范大学教育管理学院，1991年8月，第40页。

^④ 《西方科幻小说发展的四个阶段》，吴岩，见《科幻小说教学研究资料》（吴岩编），北京师范大学教育管理学院，1991年8月，第103页。

幻文学的外延进行界定和定义的研究，不是本书的任务，也不是本章所能解决的理论问题，接下来，我们将进行对科幻小说的亚类型的理论探索之旅。

科幻文学的亚类型问题，实质上就是科幻小说的分类问题。科幻发展史上，研究者对科幻小说的分类及关于分类的争论，从这一文体被公众认识开始就没有停止过。例如有人认为科幻作品可以分成“硬科幻小说”和“软科幻小说”：硬科幻小说的英语名称是 Hard Science Fiction，简称 Hard 科幻，它指的是那些作品在核心思想上尊重与推崇科学精神、在创作手法上追求科学（可能或准确的）细节为特性，着眼于自然科学和技术发展的科幻小说。软科幻小说的英文名称是 Soft Science Fiction，简称 Soft 科幻，它指的是情节和题材集中于哲学、心理学、政治学或社会学等倾向的科幻小说分支；相对于“硬科幻”，作品中科学技术和物理定律的重要性被降低了，因为它所涉及的题材往往被归类为软科学或人文科学，所以它被称为“软”科幻小说。20世纪80年代，中国的科幻界对于“硬科幻”和“软科幻”曾经有过相当长时间的争论，至今余波未平。这种从作品的风格及学科的偏重性为出发点的分类方法过于笼统与粗糙，存在着很大的缺陷，因此，现在许多人都反对这种不够严谨的分类方法。^⑤也有人从科幻作品的外在形式上将科幻作品分为“趣味性作品、预言性作品、社会评论性作品”；还有的从主题思想上将科幻文学划分为“乐观主义和悲观主义”两类；有的依照题材不同将科幻小说划分为“技术、人类利益、社会学和末世学”四类；也有的则直接根据科幻构思所属的科学门类进行划分。^⑥台湾科幻作家张系国根据科幻小说的内容将科幻小说分为：探险科幻小说（叙述人在时间空间中的各项探险故事）、机关科幻小说（叙述新奇的科技发明对人类可能带来的影响）、社会科幻小说（预测人类社会未来可能的发展，也讽刺社会不合理现象）和幻想小说（以幻想为主，科学的成分减少或完全没有，包括三种：乌托邦科幻小说、鸳鸯科幻小说、文艺科幻小说）。此外，根据科幻小说的发展时段，也可以将科幻小说分成：萌芽初创期作品、黄金时期作品、新浪潮作品、赛博朋克作品及当代科幻作品等几大类。

北京大学科幻协会的学生们在互联网上从横向的标准将科幻小说分成12类，具体如下：

^⑤ 《科幻爱好者手册》，周孟璞主编，四川辞书出版社，2000年4月，第1版，第327页。

^⑥ 《科幻的分类》，吴定柏，见《科幻世界》杂志，1996年第4期。

科幻类型学

SCIENCE FICTION TYPOLOGY

一、世界探索类：指的是对地外世界（宇宙空间、各种天体）、地球的某些人类认识尚不充分区域（地心、深海、两极）和微观世界进行探索与考察的科幻小说。如《重力使命》、《索拉利斯之海》、《冷酷的方程式》、《地心游记》。

二、文明交流类：指的是探讨两种或多种智慧文明之间的接触与交流的科幻小说。如《童年的终结》、《死者代言人》、《深渊上的火》。

三、未来世界和平行世界类：描写未来世界或因科幻因素的作用形成的现实世界“镜像”的科幻小说。如《我们》、《美丽新世界》、《一九八四》、“基地”系列。

四、时间旅行类：以运用各种手段到过去或未来去旅行为内容的科幻小说。如《时间旅行》、《你们这些回魂尸》、《进入盛夏之门》。

五、灾难、毁灭与重生类：对灾难来临前后的细部描绘或全景展现的科幻小说。如《天幕坠落》、《日本沉没》、《红色海洋》、《结晶世界》、《超新星纪元》。

六、技术革新类：以自然科学领域的技术进步为“第一推动力”科幻小说，如《侏罗纪公园》、《野性之口》、《生死平衡》、《天堂的喷泉》。

七、人类和“类人”类：探讨人类本身和人类的衍生物（人造人、机器人、生化人、超人、克隆人等）的科幻小说，如《弗兰肯斯坦》、《我，机器人》、《伊俄卡斯达》、《隐身人》、《鲛鱼之乱》。

八、战争幻想类：以战争为基本背景和主要情节的科幻小说。如《全频段阻塞干扰》、《太空堡垒》、《银河英雄传说》、《星球大战》。

九、电脑技术、虚拟世界类：和电脑、网络相关的科幻小说。如《神经漫游者》、《黑客帝国》、《决斗在网络》。

十、数学、哲学、逻辑学类：与数学、哲学、逻辑学相关的科幻小说。如《橱窗里的荷兰赌徒》、《拓趾星民俗投机事件》。

十一、社会科学类：与语言学、经济学、法学、社会心理学等相关的科幻小说。如《你一生的故事》、《发条橙》。

十二、虚拟科技史类：发挥想象力，幻想人类历史上某项科技成果的产生过程，其叙述在现行历史中语焉不详，或与之相悖的科幻小说。如《美洲来的哥伦布》、《飞呀飞》。

艺术的逻辑分类体系，主要有四种典型的、影响广泛的分类方法：一是本体论分类法（以艺术作品的存在方式为分类原则对艺术进行系统划分的分类法）；二是心理学分类法

(以艺术接受者对艺术作品的感知方式、感知途径的不同为原则对艺术进行系统划分的分类方法)；三是符号学分类法(按艺术作品所使用的艺术符号的不同为划分标准对艺术世界所作的系统划分的分类方法)；四是功能论分类法(从艺术在社会生活、审美生活中所发挥的功用的不同对艺术进行划分的方法)。^⑦目前我们所看到的科幻亚类型的分类方法，在逻辑分类上都不够明晰，存在着逻辑、标准混乱的问题。如果有研究者感兴趣，也可以根据更专业的逻辑分类方法，对科幻小说的亚类型进行更为严谨的分类(即便如此，也不可能分出一个为所有人所认同的结果来)。

如何对科幻小说进行分类，仁者见仁，智者见智。我很同意陈平原的说法：“研究绝非仅是分类贴卷标，为每部作品寻到其所属的‘家族’。在某种意义上说，分类的结果并不十分重要，要紧的是分类的‘过程’——在将某一部作品置于某一类型背景下进行考察时，你可能对作品的创作个性有更充分的体验和了解。”^⑧为了研究的方便，本文采用的是日本著名科幻作家、评论家石川乔司和科幻研究家伊藤典夫主编的《世界著名科幻小说选介》一书中的分类方法^⑨，并稍加改进，具体如下：

- 一、以宇宙和异星生物为主题的作品
- 二、以未来社会为主题的作品
- 三、以怪物为主题的作品
- 四、以时间、次元为主题的作品
- 五、以人类(进化)为主题的作品
- 六、机器人题材的科幻作品
- 七、超人题材作品
- 八、隐形人题材作品
- 九、电脑与网络题材作品

科幻文学是一个开放性的文学系统，进入 21 世纪后，科幻的亚文化属性不管是在中国，还是在世界，比原来更加彰显，科学幻想也超越了其文学的边缘属性，成为一种大众

^⑦ 《试论艺术的逻辑分类体系》，李心峰，《文艺研究》，1992 年第 5 期。

^⑧ 《千古文人侠客梦：武侠小说类型研究》，陈平原著，新世界出版社，2002 年。

^⑨ 《世界著名科学幻想小说选介》，石川乔司(日本)、伊藤典夫(日本)主编，高启明等译校，吉林人民出版社，1982 年 8 月第 1 版。

亚文化的思维方式，并被广泛地运用于影视、动漫、电子游戏、网络游戏、广告、手机、绘画、流行音乐、玩具、包装设计等众多的媒体和领域之中。本书对于科幻类型学的研究，将不局限于科幻小说本身，而将放射到作为亚文化存在的科幻艺术之中。在研究的方法论上，本书将采用的是自亚里士多德以来常用的文学类型学的研究方法，即视类型为一个规则系统（这个系统不是人为设计的，而是随着文学的流变，在众多作者的创作过程中自然而然生长起来的），以数量众多的科幻亚类型作品（不限于科幻小说，还包括科幻影视、科幻动漫等）的集合作为研究对象，将科幻亚类型作品的价值放到某个文化系统中进行



系统、整体性的观照与研究，从而寻找与发现科幻亚类型作品的某些共性。不管是文学界，还是科幻界，迄今对于科幻亚类型特性的研究还相当薄弱，由于篇幅所限，本书不可能覆盖科幻作品中的所有亚类型，但是作为国内第一部专门研究科幻类型学的著作，作者力图通过对书中有限的科幻亚类型的梳理与研究，发现各亚类型作品中某些共同的艺术形态、创作规律与情节模式，为创作者和研究者提供有益的见解和思路，并为更多的研究者加入到科幻类型学的研究中起到抛砖引玉的作用。



第一编 科幻史研究

第一章 世界科幻发展简史

纵观西方科幻小说一百多年的历史，我们可以大致将其划分为四个阶段，即：萌芽初创时期、黄金时期、新浪潮时期和赛博朋克时期。

一、萌芽初创时期（19 世纪初期至 20 世纪初期）

为什么著名科幻小说作家阿西莫夫和奥尔迪斯把第一部科幻小说定为 1818 年玛丽·雪莱创作的《弗兰肯斯坦》，这个问题值得研究。因为，在这之前近两百年，德国著名天文学家开普勒就曾写过一部题为《梦》的小说，其中有对安眠药、宇宙飞行的超重、极低温以及真空状态的细致描绘。作者还想象出月球上的巨大植物和奇异动物。任何一位研究家都知道，这些内容恰恰是后世科幻小说的典型内容。遗憾的是，作品主人公实现月球旅行的办法超出了科学的范畴，他使用的是巫术。

我们之所以提到开普勒的《梦》，是为了阐明西方文学传统中很早就有强烈的幻想成分。早在古希腊时期，萨莱斯岛上的卢西恩就创作过《真实的历史》，柏拉图创作了《理想国》，以后还有托马斯·莫尔的《乌托邦》、弗兰西斯·培根的《新大西洲》、乔纳森·斯威夫特的《格列佛游记》等等一系列作品。在这些作品里，作者以丰富的想象力描绘了一些超越现实的世界，在那样的世界里，人们看到了自己的未来。正是这种充满想象的文学传统，导致了科幻小说的诞生。

另一个引起科幻小说出现的因素是西方工业革命。1765 年，瓦特发明了世界上第一台蒸汽机，1807 年，富尔顿发明了轮船；1814 年史蒂芬森发明了火车。在这一切产生以前，哥白尼确立了日心说；开普勒发现了行星运动的三大规律；牛顿发现了万有引力定律。所有这一切，都强烈地改变着世界的面貌，冲击着社会的政治和经济，也冲击着人们的心灵。

人们禁不住要问：科学到底带来了什么？还将带来些什么？



正是这种情况下，文学，这个作为社会现实的一个晴雨表的意识形态领域里，一种新的文学门类——科幻小说产生了。1818年，著名英国诗人雪莱的妻子——20岁的玛丽·雪莱（1797~1851）发表了一部题为《弗兰肯斯坦》（副题为《现代的普罗米修斯》）的小说。

在事后回忆这部作品诞生经过的时候，玛丽·雪莱极力给我们留下这样的印象，那就是：《弗兰肯斯坦》的创作纯属偶然事件。她在序言中写道：

1816年的夏天，我是在日内瓦郊外度过的。那是夏季，天气阴冷，淫雨连绵，每到黄昏，我们团团围坐在熊熊燃烧的柴堆旁边（当时在场的还有雪莱、拜伦、拜伦的私人医生等），间或借几册偶然落入我们手中的日耳曼鬼怪故事聊以自娱。这些故事，使我们心生异趣，也想依葫芦画瓢凑个热闹。我和两位友人约定，每人根据某起神秘事件各写一篇故事。^⑩

然而，通读整部作品，使我们打消了关于其产生于偶然“篝火故事”的推断。因为，它无处不透露着作者对科学与世界、科学与人类这一严肃主题的关注。小说的主人公弗兰肯斯坦是位科学家，他通过实验创造了一个丑陋怪物。怪物在人类世界中东奔西撞，却得不到支持、理解和同情；他向往爱情和美好的东西，但得到的却是谎言和追捕；他不顾一切地向人类复仇，但终于被迫漂泊到北极冰原。

著名英国作家、科幻史学家布赖恩·奥尔迪斯在他的科幻史著《万亿年狂欢》中，曾经高度评价过《弗兰肯斯坦》的故事内容。他一反过去的评论仅仅将这部小说当成“人造人”的技术奇迹的说法，而是认为它在勇敢地证明，技术可以向上帝挑战。在雪莱夫人的笔下，科学家成了造物主。《弗兰肯斯坦》的主题就是上帝不再造人了，人于是接管了下来。这是达尔文的准进化观点，即一旦人被造出来了，进步的工作就留给其后代，上帝不

^⑩ 《弗兰肯斯坦》原序，陈渊、何建义译，江苏科技出版社，1982年。