

电子杂志 · 总第03期
关注科幻理论与批评

POLICE

QUEEN
RESIDENT
SERVICES
ENGINEERING
FACILITIES

STOCK COMPANY

CONSUMPTION

HOUSING

CITIZENSHIP

LAND

NEW
VILLAGE

PROPERTY RENT PRICE

COMMERCE

LA SELF-BUILT
HOUSE

边缘

No. 3

Edge Review

2006.4

HOUSING

CONSUMPTION

WORK

CITIZENSHIP

目 录

刊首语 *Editorial Introduction*

为什么要科幻小说?2

争 鸣 *Viewpoints*

关于想象的一切: 话语、价值和权力3

“真科幻史”存在否? 或为何我们需要更多科幻史?15

读 书 *Books in Review*

刘慈欣短篇科幻小说《赡养人类》评论小辑.....19

谢云宁短篇科幻小说《深度撞击》评论小辑.....30

《迟暮鸟语》: 个人主义的颂歌34

西方文明的《光明王》36

物理·哲学: 小林泰三《醉步男》的哲学分析38

观 影 *Movies in Review*

一次全面而彻底的误解42

域 外 *From Aliens*

如何成为一个好评论者48

How to Be a Good Critiquer49

花 厅 *Salon*

科学VS宗教: 永恒的科幻话题51

关于对《日本沉没》的评论53

装上科幻的引擎54

后 院 *Man in the High Castle*

刘兴诗致本刊的来信56

本期制作群58

为什么要科幻小说？

子瞧 / 文

首先我要为我们的姗姗来迟道歉，毕竟距离上次出刊已经过去了很久，以至于我们都忘记了是什么时候。如果我们能手快一些，希望将来能够每四个月出一期，大约是4、8、12月份左右。

在讨论题目之前，我打算先随便扯几句关于国外的话题。这里所说的国外不是小说，而是一些和我们一样的评论刊物，让我们来看看他们都刚做了些什么。

要特别介绍的是SFF (<http://www.sf-foundation.org/>) 去年的一期，发表了台湾科幻研究者林翰昌的论文，谈及台湾科幻的发展历程，本期我们还有他的一篇介绍科幻史的专文特供，请大家仔细阅读。

接下来是SF Revu (<http://www.sfrevu.com/>)，他们比较勤快，一个月准时出一期（对比一下吧，某人对我们嘲弄着说），每一期都有编者的前言，总是从某个科技入手，然后谈到科幻小说或者传统。比较值得注意的是，他们总是关注现实的问题，而不是从科幻到科幻。

还有艰深的SFS (<http://www.depauw.edu/sfs/>)，最新的一期是关于科幻小说批评的阶段性总结，讨论后现代时期的技术文化和科幻小说，各种学问无所不包，反正我基本上看不懂。

谈这些是为了告诉大家，讨论科幻小说的途径多种多样，而结论也就各有不同。好比说最近豆瓣 (<http://www.douban.com/group/sfw/>，“科幻世界”讨论小组) 上的科幻讨论，具有近来不常见的高水准，然而也只能从科幻到科幻，这一点实际上我并不完全赞同，尽管我们边缘就是在做这样的事情。

所谓科幻小说，理应具有关照现实的功用，应该能够将所有的话题都纳入其中，只要你想得到，希望表现的，就能在科幻小说中找到合适的方法表述。做到这样，才应该算是科幻小说的成功，而引导作者和读者朝这方面努力，才是科幻批评的成就，是我们存在的目的。

所以，我们为什么要写、要看科幻小说这个问题就成为很重要的先决条件之一。如果你没有答案，相信不会成为林翰昌所语的“专致读者”（当然他的条件太高了，我认为普通读者可以选择性无视），而也就无缘领略科幻世界中的广阔景色和无限可能。你要知道答案，就要了解过去和现在，才能得出自己的看法；要了解这些，请翻开我们这一期的杂志，去看看科幻小说和科幻批评的历史，然后，进入广阔的思考之中。

关于想象的一切：话语、价值和权力

——科幻批评简史

The Whole of Imagination: Discourse, Value and Power

——The Brief History of Science Fiction Criticism

李兆欣 / 文

本文建立在科幻研究 (Science Fiction Studies) 78 期 (卷 26, 1999 7 月) 专题四篇文章 (<http://www.depauw.edu/sfs/covers/cov78.htm>) 的基础上, 绝大部分史实取自其公布在网络上的文档。本文创作基于节选翻译的基础, 版权从无(Copyleft), 转载请注明。

前言

现在国内科幻作品的引介已经不只局限于经典的范围, 在众多出版社和编译者的努力下, 中文读者已经可以看到相当数量的国外科幻, 不只是英文, 日文、法文、西班牙文、德文都有作品被介绍进来。可以说读者只要有心想了解科幻小说的作品, 并不是很困难的事情, 几乎任何一个阅读有量的读者, 都会形成自己对科幻的观点和认识。

但是从另一方面来说, 读者, 尤其是一般读者, 对科幻小说的历史并不了解。虽然有各种对科幻历史的介绍, 或长或短也不乏力作, 然而对于读者来说, 这些文本都只是站在现代的角度进行叙述, 它们对科幻有着自己的定论, 总不免忽视了其中的动态过程。而实际上, 科幻小说就像所有的事物一样, 不是一种被简化成由某个矛盾驱使的运动, 而有着自己的肇始原因和生存环境, 来源于不同的传统和原型。科幻小说是文学对时代的独特反应, 它逐渐形成了自身的特点和性格, 随着它的成熟和发展, 也出现反复并漫生出各种支流, 它不停吸收外界的因素, 同时也对外界施加自己的影响。我们现在所看到的科幻文学乃至科幻文化, 就是这样一个过程的结果。

要了解一条河流, 不能只站在入海口凭栏眺望海天; 还要走进内陆, 逆着流向一直追溯到源头。因此, 如果我们要了解科幻, 就不能只从当下作切片, 观察各个组织的形态和状况。或者说, 作为科幻研究, 我们不能满足于现在的论断, 而要自己去寻找去挖掘历史, 找到“彼时”的记录, 从中捋清当代科幻的来龙去脉。要做这一工作, 除了直接阅读原文这一根本途径, 最简便的办法就是去研究当时的研究作品, 从他们看问题的视角和方式出发, 去考虑时代的变化和这种变化对后世的影响。

在我所接触的公开素材中, Depauw 大学的 SFS 刊物其延续性和深广程度都堪称一流, 这一方面是有着雄厚的财力保证这样一份杂志的存在, 另一方面也是美国文学对科幻研究的重视程度和水平所致。SFS 在 1999 年 7 月的第 78 期杂志中作了这样一期专题, 《科幻小说批评的历史》, 四位研究者对科幻小说研究作了一次全景式的扫描, 其所作功夫堪称专业。阅毕, 我深感如此素材应当给大家共享, 至少要将其中的重要部分作一转述。这不只是简单的积累, 更是从新的视角观察科幻, 了解科幻研究的机会。

SFS 上的四篇文章分别是:

- 科幻批评的起源: 从开普勒到威尔斯
The Origins of Science Fiction Criticism: From Kepler to Wells — Arthur B Evans
- 科幻批评的通俗传统, 1926-1980
The Popular Tradition of Science Fiction Criticism, 1926-1980 — Gary Westfahl

- 科幻批评的学术先驱, 1940-1980
The Academic Pioneers of Science Fiction Criticism, 1940-1980 — Donald M Hassler
- 科幻批评的当代动向, 1980-1999
Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999 — Veronica Hollinger

需要说明的是, 毕竟该四文撰写的时间已是约十年前, 文中所谓“当代”已经过去, 难免与当前最新的成果有差距。为弥补此不足, 笔者将结合自译的 SFS 近年刊物作一补充。凡涉及 1999 年后的部分, 都属此列。

正文

透过浩如烟海的文本丛叠, 拨开一层一层的历史年轮, 在漫漫流长的文类研究中, 有一个问题始终占据着科幻小说研究的中心。这个谁也不能绕开的话题是: 科幻小说从何而来? 何处是它的源头? 对这个问题的认识, 就基本决定了立论的出发点, 剩下的只是理论建构和个案分析, 只要自己圆了谎, 这个理论就算成立。因此任何一个针对科幻的研究, 几乎都要从这个问题开始, 抽丝剥茧轻解罗裳, 将各家之言的曼妙身姿呈在世人面前; 而看似互不相通的不同理论, 在追溯到最初的科幻源头时, 总能找到它们分道扬镳的地方。

天下各家对科幻的定义, 尤其是起源定义可谓是众说纷纭, Aldiss 认为 Frankenstein 是科幻的开山鼻祖, Bleiler 认为开普勒的《梦》应该是第一本科幻小说, Gunn 尊 Wells 是科幻的教父, Suvin 则表示科幻概念的出现是认识到科幻作为“认知疏离”文学的必然后果, 有人把这一源头直接追溯到《奥德赛》、亚特兰蒂斯、《吉尔加美什》等神话, 还有人将科幻分为众多子类逐个研究, 例如乌托邦、旅行小说、预言作品、科学小说等等, 还有顽皮如 Ellison 者, 表示现代科幻小说源自迪斯尼的米老鼠动画, 认真来说则应该推算到远古的原始人(这也算认真?)。总而言之, 你想有什么样的答案, 就会有怎样的答案。所以, 在这里我们必须找到一个起点, 以确定科幻批评的起点, 毕竟有了真正的科幻文学, 才可能出现针对科幻的批评。

在我们提出观点之前, 来看一看研究者们对科幻批评自己的观点。科幻批评一般被认为始自 20 世纪, 有人提出是从 The Science Fiction Critic 杂志开始的, 有人认为始于 40 年代的作者讨论, Gary K Wolfe 则认为存在三个分别的来源, 按照出现早晚分别是爱好者、从业者和学术研究者, 总之大部分的人都认为科幻批评是从 20 世纪才出现的。

如果我们接受有了科幻文学, 就可能也一定会有科幻批评这个论断, 就会理所应当认为, 相应地, 既然认为存在 20 世纪之前的科幻, 就必然存在 20 世纪之前的科幻批评。接下来的问题就是, 哪里是这个源头?

无论是考虑到篇幅还是对读者的催眠程度, 我不会将这一过程推展到卢西安或者荷马那里, 就从 1634 年开普勒为《梦》所做的序开始好了。之所以选择这一点, 是因为开普勒的这篇文字创作于理性开始萌芽的时代, 小说的形式正在出现而多样化, 哥白尼的天文学带来的新哲学正在改变整个人类世界, 而立足于这一基础上的小说明显地不同于之前的幻想文学。那么, 针对这篇著名而又不同以往的作品所做的序和其中的 223 条注解, 也当然就是科幻批评启示的明显标志, 用来当作原点再合适不过。

在其中, 开普勒提出了几个基本的问题并作了自己的回答, 这些问题在后来的科幻研究中反复出现, 成为前现代批评的重要母题。第一就是作家的目的, 第二是文学的传统, 第三是历史的背景。或者用一句话来说, 就是作家用什么手法, 在什么背景下为了什么写作? 对

此开普勒的答案是，他受卢西安、普卢塔克等人的影响运用游记的写法，为了在宗教迫害下进行科学探求，以月亮为例进行了地动说的论证。这个模式一直延续使用了三个世纪。

在这个时代，对幻想文学的评价总是犹豫的，既要避开社会尤其是宗教的反对，又要提出独特的价值。在这种压力下，出现了两种传统，一种是开普勒所开创的，将作品定位于科学传教的功能，强调内容的可能性尤其是其中包含原理的可信性，其阅读使读者被说服被教育的过程。凡尔纳最终成为这一传统的集大成者。

而另一方面，一种更强调娱乐功能和形式的传统也出现了，在这种作品中故事的似真度是为主题服务的，作者并不要求读者相信其中的描述甚至可能性，而是接受所给出的假设，搁置怀疑。到后来，威尔斯的作品成为这一传统的最高峰。

在为大胆甚至有时荒唐的设想辩解的时候，经常有一些常用的技巧，例如强调故事只是为了消遣而不必深究，或者承认作品的冒失，但是找出过去的经典中类似的地方从而合法化；另一方面，也对其中的严肃内容进行掩饰，弱化对社会的讽刺和意见，以防止来自社会的压力。这种时候，幻想文学受到两方面的质疑，要么是不够严肃，要么是太过严肃；或者说这是一切文学的困境：就像一切推到极限的事物一样，真实和荒诞往往共存着，而无论在哪一面都不允许你走的太远。

像一切文学类型一样，更多地关注集中在几部经典作品上，例如《格列佛游记》、《鲁滨逊漂流记》等等，这也可见当时整个幻想文学还没有严谨的类型定义，很多现在看来不能列入其中的作品也被当时的人经常拿来比较。但是另一方面，人们在处理难以归类的作品时就首先把它放在幻想文学中，这也隐含着对类型的承认，从而扩大了类型的影响。

当时代前行，宗教的影响逐渐减小，作家更多地针对政治和社会问题进行写作，而反对的意见也多转移到此。梅西耶的作品因为针对社会的大胆预言，被官方封禁了数十年，而这种对可能的未来的注意，更成为科幻的新方向，打开了“外推”法这一经典方法的应用之路。进入 19 世纪之后，科幻小说有了新的发展，表现在对历史和人类自身的命运有了更深的认识，更多关注科学带来的进步。法国的 Bodin 提出了“未来史诗”的说法，认为这种形式提供了真实和不可思议并存的办法，并给予理性以地位，促进人性的进步；他还认为这种技术文明并不是抹煞了过去的诗情画意，而带来独特的诗意和真实感。在这个问题上，之后的评论家将其总结为一种“惊异感”，也就是后来常说的所谓 *Sense of Wonder*，在 1851 年 William Wilson 第一次正式使用了 *Science Fiction* 这个术语的，并在其著述中指出了这种技术诗意的所在。

进入工业时代之后，人们逐渐发现自己生活在一个技术的世界中，生活的所有方面都被技术的话语所包围，过去的幻想显得并不那么异想天开了。作家们也发现了这种变化，于是从猎奇转向了现实主义，促成了新规则的产生。这种转变以玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》为典型，将道路转向了现代科幻小说，也就是所谓的“疏离的认知”这一模式。对于这种变化，不明所以的读者看到了其中的真实性，但是却对这种类型感到不解，不明白作品的目的何在；一些看到了希望的读者则看到了重现神话时代的希望，认为在科幻小说中可以看到那种对题材的真诚态度，其中的想像元素是为了观察我们的生活而不是单纯猎奇而设计的。这种对逼真和平凡的追求随后成为了科幻叙事的基调，而且成为科幻批评的基本原则之一。

凡尔纳在谈到艾伦·坡的作品时，认为他创造了自己的流派，跳出了恐怖和纯幻想的套路，将生活融入了小说，从而成为对现实的深刻分析。而这一点也正是凡尔纳认为自己和威尔斯作品的区别，也就是说是否建立在现实可行的基础上。在这一点上，当时的大部分评论都认为这种写作应该建立在科学事实的基础上，虽然大部分的作品现在看来都不那么可能，但是至少在表面上显得相当真实。这种观点的积极作用与其说是建立了文学中的真实，不如说是为文学的标准加入了新的内容。

而在威尔斯一派看来，这种真实过于肤浅，只是贴上一个科学的标签，而内容仍然还是难以置信的超自然故事。这种做法只能被称作手段而不是思想。但是即使威尔斯本人也认为，为了让读者感到信服，有必要使用术语和描述来增强逼真性。当然，威尔斯更强调，这种类型可以提供一个观察人类的新角度，其中的幻想元素只是为了凸现或者强调我们的本性，将其暴露在不自然的环境中从而成为关注的焦点。如果脱离这种对比的用途，这种方法就什么也不是，成为最笨拙和做作的手段。因此想像也不能脱离最终的用途，一切都要为了观察而服务，任何多余的部分都会带给作品“一种缺乏责任心的愚蠢”。

在这个问题上，英国对外界对威尔斯的贬低反映强烈，经常强烈地提出不同意见，比如认为威尔斯是赫胥黎的门徒，教育经历和科学素养远非剧作家的凡尔纳可比；还认为威尔斯的科幻作品即使只算小说，也涉猎科学的各个门类，奇想之下有着真正的科学精神，而凡尔纳只喜欢卖弄力学原理和地理知识，科学总是用来提供戏剧效果；甚至还提出威尔斯所著的教科书和非小说著作都要比凡尔纳流行的多（当然这一点还是可以质疑的）。

科幻小说的盛行既有手法上的创新也有美学上的变革，还有另一种促成之的力量，则是科学普及的需要。科学在一般人眼里是枯燥而艰深的，恰恰科幻小说可以将科学的力与美传递给普通民众，因此，科普也成为了科幻小说的一个评判标准。批评家们认为科幻小说是诗和科学的结合，是最高艺术形式，这种幻想文学充当了当代的史诗。

不言而喻，这种热情的赞誉某种意义上只是些过热的泡沫而已，在文学界和社会看来，这种文学类型仍然还有很大的不足。对于主流文学来说，这种作品仅是低俗的消遣作品，没有任何社会价值，因为其中找不到一点人性，而只是机械的原理在活动。左拉所开创的自然主义被 Gunn 称为科幻小说文体的先驱，而他却认为凡尔纳的作品只是一些流行小说，没有任何文学意义。这种人性论喧嚣尘上，成为当时对科幻小说的主要指责，而这些炮火也主要集中在威尔斯和凡尔纳的身上。另外的反对观点则认为科学应该保持独立，不能用歪曲的文学描述去传播，因为其中充斥了大量的伪科学和假科学。对于这一点，几乎所有的科幻作家都默认或者同意，毕竟他们的得意手法就是制造假的科学。

当然，这种文类没有因为这些指责而消亡，而是在美国这个新大陆发展壮大，最终成为一个世界型的文学类型。而所谓的现代科幻小说，则正是从美国 1926 年 Gernsback 出版第一期 *Amazing Stories* 算起，这也就意味着现代科幻批评的同时出现。在这期杂志上，Gernsback 明确地宣称了他所谓的科幻小说（*Scientifiction*），就是凡尔纳、威尔斯、艾伦·坡的作品——一种混合了科学事实和未来预言的浪漫传奇，从而也就定义了这一类型的三大要素：浪漫传奇（*Charming Romance*，后被描述为惊悚冒险 *Thrilling Adventure*）、科学事实（*Scientific Fact*）、未来预言（*Prophetic Vision*）；相应地，科幻小说就具有了三种功能：娱乐、教育、启发；而对应存在三种受众：寻求娱乐的大众、向往科学的青年、科学技术工作者。

虽然有人提出 Gernsback 的理论都来自前人，甚至是完全盗取了欧洲的遗产，然后将其通俗化。但是从他自己的批评言论出发，可以看出他与前人存在一些不同。他的理论更完备、对类型更坚定、更注重历史来源、更多与其他读者进行沟通。因此，是他而不是什么其他人创立了科幻批评的通俗传统。

尽管他本人并没有坚持多久，但在随后的十年间，Gernsback 的理论基本统治了杂志上的科幻批评，其他人继承这一理论时或者修修改改，或者强调一端压低另一端。他的继任者，前助手 Sloane 认为科幻不必预言；Harry Bates（*Astounding* 的第一任主编）认为 Gernsback 治下的杂志滥故事充斥，他自己则强调叙事质量；而 *Astounding* 之后的主编 Tremaine 则对三条理论全盘接受，还提出科幻具有小圈子的特点。

科幻批评从内到外都在发展着，很多杂志开始介绍科幻写作，科幻作家编辑和文学圈人

都涉足此类；另一方面同人刊物也纷纷出现，他们用数量弥补了质量的不足，也产生了有价值的术语和言论，同时也是发表言论的自由阵地，其间往往预示了后来的变革。一个同人作品的例子是 Beck 的 *Hammer and Tongs*，由四篇文章集结而成，是第一本专门研究科幻批评的著作。他将威尔斯对科幻的定义套用过来，认为科学是用来拟真的，而重点在于氛围的营造和对写作的自觉。他强调了科幻的实用性和加强人物塑造的必要，同时也关注科学运用的准确性。这本书没有引起多大的反响，但是看起来应该是后来批评的开篇。

当 Campbell 在 1937 年接管了 *Astounding* 之后，很快成为科幻界的君王。而他则全盘接受了 Gernsback 的定义，并且对之进行拓展。在他看来，科幻的形式可以多种多样，吸取各种类型的模式；同时他认为写作技巧是不可或缺的，背景介绍则应该用 Heinlein 的方式进行；另一方面他认为科学应该包括所有学科，社会学、心理学都要成为科幻的题材。Campbell 认为科幻能够成为一个思考未来和过去的沙盘，更看重科幻的价值而不是历史。对于后者他表述过两种观点，一方面声称科幻是从未有过的东西，威尔斯是其开山鼻祖，另一方面则认为这一传统可以上溯到《格列佛游记》甚至《伊索寓言》。

Campbell 的一统天下在 50 年代后慢慢分裂了。各种言论都有了一席之地，专门的评论者也出现了。

在通俗批评发展壮大的同时，学院研究也从无到有，逐渐形成了科幻的学术传统。在两次世界大战的几十年间，文学批评的状况并不是很好，人们失去了对发展和进步的信念，转而进入到狂热和逃避的梦想中。因此在科幻学术研究的开始阶段，普遍弥漫着“成为作家”和“远离俗世”的愿望。这时候人们向往对乌托邦和英雄的叙述，向往能够解救他们逃离苦难的权力。在这一学科的早先几年里，冒险和逃避的主题流行，在科幻写作中占主导地位。那时在世界文学和英语研究中充斥着恐怖和退化的思想。在早期研究中，普遍认为未来肯定会是可怕而灾难性的。

因此在早期资产阶级的批评霸权中，几乎看不到科幻小说的影子。但是即使如此，Fillip Babcock Gove, J. O. Bailey, Marjorie Hope Nicolson, Tomath .D .Clareson 以及其它一些人已开始（部分地）在科幻小说研究基础上建构科幻的学术体系，这些拓荒者的工作完全是孤立的。当 Philip Babcock Gove 的 *The Imaginary Voyage in Prose Fiction* (1941) 试图为旅行幻想小说下一个一劳永逸的定义打下基础，并在其中对科幻研究的规则作了一个说明，同时 Robert Scholesd 在科幻小说与超小说之间建立起联系，而科幻研究学报自身也有了强烈的集团意识时，研究策略便发生了变化，科幻研究才开始跻身主流批评之中。

对科幻中夸张的理想主义叙述较早进行学术分析和分类最为有名的是 J.O.Bailey，他著名的著作：《穿越时空的朝圣者》(1947) 不仅价值斐然，而且成为科幻学术奖项的名称——朝圣奖。这一奖项是 1970 年由科幻研究协会提出的，2006 年度授予了著名的 F Jameson。Bailey 作品中的一贯主题就是前文所述的“惊异感”。值得一提的是，Peter Nicholls 指出“(Bailey) 很难找到认为对科幻进行认真研究有价值的出版商。”Bailey 也象 Gove 一样承认他面前的学术任务是使想象系统化，并描绘出这种文体的疆域。“这些（科幻）书中的许多想法确实很幼稚，但另一方面，一些思想起初好象太荒诞，但或许当我们真地面对无线电、相对论这样令人难以置信的事实时，这些幻想就会有价值了。”

另外值得一记的还有 Marjorie Hope Nicolson，几十年不断地传播和研究科幻，相比最终的闪光灯下的成就，她一贯孤独的信使形象更让人难忘，她认为“科幻这十年里是一个副业而非职业，它仅仅是我闲暇时的一个爱好。”

Thomas D Clareson 则是公认的科幻学术研究中第一个优秀的组织者，他主持召开会议、创办杂志、开办研究班。将分散的力量集中到一起，得以产生出客观的成果。

这些早期的学术研究工作还很概念化，停留在总结和定义的阶段，但它的贡献在于对被

遗忘的文本的发现和描述，为后来的规模和深入提供了相当的基础。

接下来让我们回到杂志的世界中，在后坎贝尔时代，Anthony Boucher 主编的 *Fantasy and Science Fiction* 率先表达了对科幻的不同解释，他虽然并不特意撰文，但是通过选稿和书评提出了将科幻与奇幻合并的意图。而 *Galaxy* 的 H L Gold 相比之下更是个大嗓门，他强调“extrapolate”，基本接受了 Campbell 的观点，但是宣称科幻不预言，甚至不是科学的，只是建立在现实基础上的推测。他认为科幻小说应该符合所有文学的原则，鼓励更为激进的题材和观点，反对将科幻看作儿童读物，应该充分利用这种优越的形式。与之类似的还有 Merwin 和 Mines，也要求作者采用大胆的争议题材，出版了例如 Farmer 的 *The Lovers* 这类作品。他们的观点无疑拓宽了科幻的界限，引入了新元素，但是也无疑弱化或者忽视了科幻的核心。

之后就是 Damon Knight 和 James Blish 两个人的天下。Knight 作为批评家声誉斐然，成为以批评作品获得雨果奖的第一人。他的著作 *In Search of Wonder* 中宣称了几个原则：第一不要拘泥于定义，第二要严肃对待评论，第三要看到传统批评运用在科幻领域的意义，第四不要认为著作会被批评损害。而 Blish 也宣称了自己的原则：批评者要担负起责任，树立确定的标准，也不能因为是科幻而逃避通用的准则。他的著作主要是 *The Issue at Hand* 和 *More Issues at Hand*。

他们两个人代表了新一代的评论者，不但自觉地作为评论者而发言，而且都认为评论是有作用而且必要的。在他们之前这样严厉而苛刻的评论并不多见。对于科幻小说，他们认为要适用所有的基本批评准则，这个准则应该高于题材或者类型的限制，不能存在任何特权。另一方面，也认为科幻不应该对科学过分关注，预言和解释并不是科幻的根本任务，但同时他们也强调不可违背科学，这仍然是科幻的一条底线。

而同时期还有一位评论家 Miller，他虽然并不出名，但是却功绩卓著，在科幻领域做了很多贡献。他提出并定义了“硬科幻”的概念，第一个用“新浪潮”概括当时的英国作家，他提醒人们众多子类的存在，提出这些作品应该专门研究而不是都放在科幻的标题下。

当时的作家参与评论的还有 Clement 和 de Camp，他们在 1953 年各自出版了一本教授如何写作科幻小说的书，当然，前者讲硬科幻，后者偏软一些。后来还有 1976 年 SFWA 的官方教材，此类的书也越来越多。

这一时期更体现通俗批评特点的，是大量专门针对科幻和科幻圈的研究著作。例如勤奋的 Moskowitz 用三本书记录了前代和当时科幻作家的事迹，分别针对创始者、大师和异数这三类作者，另外还有一本针对三十年代科幻迷圈子的著作，而 Warner 接着把四十、五十年代的科幻迷运动记录了下去。一本重要的书是 Wollheim 在 71 年写出的 *The Universe Makers*，令人信服地提出科幻具有的单一神话（monomyth），一种共有的模式：度过磨难之后扩张到全宇宙，与地外文明的接触，并最终成为神。

此时期有一些小出版社出现，有的专门出版批评文章，有的只出版某一个或几个作家的作品，还有的只出版同人作品。这时期的同人刊物数量众多，质量也参差不齐，除了对当时的一些俗弊进行的尖刻抱怨，也有对之后的新浪潮甚至科幻泛化等趋势深邃震撼的远见。

这一时期的特点是既延续了过去杂志批评的同人特点，又向传统出版和主流口味靠拢，更多是在推广科幻理念，而不是对其进行分析。

1955 年 Judith Merril 编辑出版了第一本年度选集，并连续出版了 12 年，这使她成为当时最卓越的选编家。她的特点是作战范围广大，而且旗帜鲜明观点激进。她强调科幻并不特殊，界限应当被打破。她发起了用“SF”来代替“科幻”这一名称的运动，而这个 SF 可以是任

何东西，这样就免去或者说避开了对定义的争执不休。之后 Merrill 自然成为新浪潮的领军人物之一，和 Michael Moorcock、Harlan Ellison 一起将新浪潮变成了科幻的第二次评论运动。

Moorcock 认为当时的主流文学正在完成过去科幻的任务，科幻必须尝试新的东西，而无论新东西来自何处。他的 *New Worlds SF* 杂志发表了很多作品，激发了英国科幻的新传统。

Ellison 是个更有争议的人物，他的 *Dangerous Visions-1、2、3* 分别在 60 年代、70 年代、80 年代出版，历经了整个新浪潮运动。这几部书将新浪潮带入了大众，使他成为新浪潮最重要的人物。Ellison 受着通俗科幻的熏陶，在 Gernsback 和 Campbell 的言论中长大，这让他能发起一场革命的同时，起到承上启下的作用。但是他过于激进的言论也遇到了反抗，导致他卷入了一场又一场的斗争，最后导致他对科幻心灰意冷，从这一领域退了出去。

随着科幻小说变得越来越现实，冒险小说已近式微，学术研究也相应进入了一个新阶段。各地的回响日渐增多，学术著作和专门论述也纷纷出版。Kingsley Amis 的 *New Maps of Hell* (1960) 记录了科幻研究星火燎原的过程。H Bruce Franklin 的 *Future Perfect* (1966) 对 Amis 著作的评价是：该书调查了来自“自由世界”现在最受欢迎的科幻小说，书名形象描述了这幅噩梦般的图景。

Franklin 认为现实性对从前科幻中的逃避和个人主义提出质疑，他认为“就像毛泽东所强调的，对立双方的斗争才是事物的本质，矛盾消失生命也就消失。中国文学蔑视乌托邦/反乌托邦，认为未来只能孕育自现实。

科幻与神话的结合在 Robert Scholes 的著作中有所体现，并被多方瞩目。之后他将科幻作为文学的一支，展开了对现实复杂性的研究。另一方面他强调荒诞和喜剧性，认为科幻小说恰好将意义赋予了我们荒诞的命运，尽管这种意义并不一定是我们想要的。反过来说，一个没有笑话的世界才是最完美的。在这里，幽默感和逃避成为事物的两极，科幻小说正在他们中间摇摆。

在 60 年代到 70 年代，科幻研究丰富多彩，乌托邦、结构主义、政治理论、历史研究等层出不穷。学术研究的兴趣已经被培养出来，大学出现了科幻教学和研究的课程。可以说，到此为止，科幻小说学术研究的拓荒已经结束，但是真正的学科还没有建立，还没有足够数量的专业研究者和理论，对于大多数人来说，科幻研究只是业余爱好而不是职业。在这个阶段，科幻研究更多体现出一种个人英雄主义、反叛精神，用 Hillegas 在 1992 年朝圣奖颁奖时的发言来说，“科幻和幻想的研究和教学，对我而言就是对人类旧秩序的反叛。”

最终是 Brian W Aldiss 和 James Gunn 将科幻批评的通俗传统和学院传统融合到了一起，前者的 *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (1973) 和后者的 *Alternate Worlds: The History of Science Fiction* 成为 70 年代的主要科幻史著作，体现了两者的最终融合。这两个人一个来自英国，一个来自美国；一个是自学成才成绩斐然，一个是科班出身担任教职；一个引领潮流针砭时弊，一个总结大成强调传统。可以说他们两个人的对比和综合很全面地代表了科幻批评在这个时期的面貌，就是既不流于通俗也不过于学院，他们相信融合会使双方受益，而接受这种趋势的人将会受益。

通俗批评的特点是对科幻这种文体怀有天然的坚定信念，热情地投入研究和宣传工作，对发掘作品意义的不懈努力。这一点相比同时期学院批评对科幻作为类型文学的淡然态度截然相反，他们所关注的范围也不同，相比学院派他们更注重全面和数量而不是少数经典作品。当然在一些人看来，这种狂热和自大使他们的研究没有什么价值，但是热情确实是做好工作的首要因素。

当我们进入新时期，站在通俗批评和学院派融合的立场上来看科幻小说，已经不只是停留在科幻的定义和起源这一原初问题上了。从 1980 年代起，对这个问题的研究已经深化到了一定的地步，以至于往往不直接针对整体文类，而是挑选一个地区、一种类型或者一种传统的范围，对之进行历史研究。当然一些综合性的论述仍然是进入这一领域的首选，这些作品包括：Brian W Aldiss 对科幻小说进行了详细的论述的 *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*(1986)，提出科幻就是基于知识的混沌状态对人类和宇宙的探寻，整书分为两部分：“走出哥特式”和“进入大时代”；Edward James 关于科幻的全面著作 *Science Fiction in the Twentieth Century* (1994)，作为英国历史学家对英美科幻分别有细致的体察，其通俗和谨慎使其对普通读者亦有助益；而最近的全景式介绍是 Brooks Landon 对 1900 之后科幻的综述 (1997)，分文化、题材、类型、反类型、新浪潮五个章节讲述了科幻在 20 世纪的发展，同时关注了女性主义、不确定性、punk 文化等以往不被注意的部分，提出“关于变革”的科幻思维推动科幻超越了文类而成为模式和话语，渗透进入整个西方文化。

在地区研究方面，包括 H Bruce Franklin 在美国社会政治、文化的语境中对 Heinlein 的分析 (1980)，以及之后对美国文化的想象力进行的细致研究 (1988)，阐明了科幻得以超越少数受众，被整合进美国大众文化的过程；Colin Greenland 围绕新浪潮的核心——“多样形式表现下的衰退内核”，对英国新浪潮尤其是 Moorcock 所在的《New Worlds》杂志进行的专题论述 (1983)；Thomas D Claerson 在 1870-1910 年间对美国科幻从恐怖和鬼怪故事的来源进行了研究，之后转向了未来、技术、乌托邦、战争灾难以及前往为止的旅行等小说；Brian Stableford 将英国 1890-1950 年间的“科学小说” (scientific romance) 定义为独立发展的类型 (1985)，其核心在于进化论的核心思想，战后被美国科幻所取代；Paul K Alkon 研究了法国未来主义小说的独特传统 (1987)，强调了其美学、心理学、哲学价值，其与科幻小说的联系在于这种新价值是由新科学所唤起；此外 Alkon 在 20 世纪前的科幻中溯源 (1994)，强调了其从 17、8 世纪的异域旅行文学中获得启发，并在英、法、美三国获得不同的内容；David Ketterer 对加拿大幻想文学进行了细致的梳理 (1992)，以待之后对加拿大自身地位提出问题。

在文类方面，Darko Suvin 的 *Metamorphoses of Science Fiction* 不仅是一本文学史，也是一部标准的文类研究著作。而在过去的二十年中，涌现了更多的致力于解释科幻是什么和它如何运作的学术探究。尽管如此，这些阐释的差异之大表明：对于科幻，我们缺少共识。科幻是一种叙事文类吗？或是一个论述的领域？还是一种思维模式？甚至是对《Star Trek》周边商品和文化的概括？它确切的疆界在哪里（或者它有疆界吗）？存在一种类似于科幻效应的东西吗？我们什么时候应该称之为科幻小说，又该在什么时候称之为推测性小说，抑或就称为科幻？当我们阅读科幻时，我们是在做什么？它和它之外的东西有什么关系？

Mark Rose 用结构主义方法从外推和隐喻 (extrapolation and metaphoricity) 两方面对科幻进行考察 (1981)，主要关注了科幻在当时的转变，也就是 Sterling 所谓的“slipstream”现象，认为是从传喻到隐喻的转变 (shift from metonymy to metaphor)。他提出科幻已经不再是文类 (genre)，而成为了模式 (mode)。

Rosemary Jackson 对幻想文学作了广泛的研究，认为科幻是幻想文学中的一个子类，认为幻想文学作为现实的反面，是关于欲望、它者、边缘和压抑的文学。这种想象模式具有巨大的潜力，可以对现实以及居于统治地位的意识形态进行颠覆、调戏、批判。这种行为不只是破坏，更是对那些被排斥在主流意识形态之外事物的渴望。

W Warren Wagar 通过对科幻中的灾难小说进行研究，提出这是对历史中的末日叙事的世俗化，体现了资产阶级对自身信心的丧失。他有力地证明了，当历史超越神话时，科幻小说则成为新的末日叙事。

Fredric Jameson 的 *Progress Versus Utopia, or Can We Imagine the Future?* 认为科幻作为一种叙事模式有其内在的矛盾，它面向无限的未来，却又被限制在小说的结构中，这种结构是“思想不能超越的界限地标”。他认为当代科幻被预期定位于“陌生化和重构我们的体验”；提出科幻中的无穷未来并不是“真实”的未来想象，而是“服务于将我们的现实转换为不同的过去的功能”。他提出科幻小说反映的是我们想象力的限制。

Tom Moylan 考察了 70 年代的四部长篇：Russ 的 *The Female Man*，Le Guin 的 *The Dispossessed*，Piercy 的 *Woman on the Edge of Time* 和 Delany 的 *Triton*，论及科幻与乌托邦小说的交叉(1986)。他将它们诠释为批判性乌托邦，认为通过批判和解构旧的乌托邦概念而发展了乌托邦的概念。

Darko Suvin 在 1988 年出版了自己 10 多年间的文章选集，强调了从社会学和意识形态进行分析的必要性，并发挥了他的“疏离认知”概念。将注意力放在科幻的批评潜力，和社会经济压力对颠覆行为的压制上，从形式和社会学上进行了研究。其中还提出了科幻研究的目的和方法。

Damien Broderick 用符号学方法对科幻中的套路进行了解读(1992)。他将科幻一百多年的文本看作一个重叠庞杂的宇宙，其中充满了符号、图像和理念；这些相互联系的事物帮助科幻作家和读者构筑世界。整个科幻界都从中获取所需，形成了庞大的背景资料，所有的作品都可以共享。

Nicholas Ruddick 将英国科幻定义为一个文学领域而不是一个子类，通过对孤岛、灾难等叙事主题的研究，阐发了英国文学与科幻之间的关系(1993)。他指出英国科幻与英国文学之间一直持续着对话，这种对话保持了英国科幻的独特性，与美国的阶段性发展截然不同。

Stanislaw Lem 一如既往地保持了欧洲的独到视角和尖牙利齿，他的 *Microworlds* (1984) 体现了试图在科幻的可能性和缺点之间平衡的努力。而自此之后，Lem 实际上放弃了科幻的任何写作。

作为美国优雅的代表，Le Guin 的 *Dancing at the Edge of the World* (1989) 体现了她对语言、写作、女性主义、性别和科幻的观点。其中提出了有别于男权主义叙事的模式：“科幻小说试图描述现实中的事情，人们的真实感受的行为，人们与宇宙这个巨大的子宫发生的关系。”

Samuel R Delany 的 *Silent Interviews* (1994) 收录了一篇论文和十一篇访谈，从阐释学的角度论证了他自己的长篇作品是一种对科幻的批评。该书表现了他在文学理论、心理分析、符号学、解构等方面的思考，以科幻和科幻批评的形式表现出来。

John Clute 作为专业的科幻评论家，在 1995 年出版了 *Look at the Evidence*，收录了近 10 年间的文章。其中既有对科幻的个案研究，也有会议论文、系列文章，还有对批评本身的探讨。

Roger Luckhurst 的 *The Many Deaths of Science Fiction: A Polemic* (1994) 是对科幻的另类研究，探讨了科幻史上的危机和变革，其共同表现都是对科幻发出了“死亡”论调。这种对科幻求死意愿的讽刺性研究建立在佛洛伊德的基础上，对科幻的类型无意识进行了一次精神分析。

同样另类的还有 Thomas M Disch 的 *The Dreams Our Stuff Is Made Of* (1998)，该书力图展示半个多世纪以来科幻的转变和自欺欺人。对于他来说，科幻是一种影响巨大的大众想象，一些时代话题甚至就来自对科幻的思考。当然，这本书也同样充满了各种尖锐甚至让人恼怒的内容，但仍然很有趣。

在阶段或者说传统研究上，有 Charles Platt 的 *Dream Makers* 两卷，集中对新浪潮时期的作家进行了访谈，当然也包括很多其他作家。此外还有 Larry McCaffery 的 *Across the*

Wounded Galaxies, 对 80 年代作家进行了集中访谈,体现了这一代作家对传统的自觉和改变。

一本杂志, *Science Fiction Eye* 的第一期 (1987), 对 *Cyberpunk* 作了集中的阐述, 刊登了 Sterling、Gibson 等人的专文。从中可以看到一个新类型是如何诞生, 以及如何被捍卫和创造其中的术语。

同样针对新浪潮和 *Cyberpunk* 的还有 Norman Spinrad, 他的选集汇集了多年的文章, 对科幻领域的动态和主流文学的进入有独特的关注 (1990)

Barry N Malzberg 在 1982 年发表了自己对科幻的最后感言: 一本汇集了个人回忆、业界评论、小说创作的文集。从个人的角度记述了所从事的领域。

David G Hartwell 的 *Age of Wonders* (1985) 体现了一个编辑对科幻的实践理解, 他无论是作为编辑还是商业市场的实践者都无人能及。他认为科幻主要是一种表演, 其中“惊异感”占据中心地位。他在 *Cyberpunk* 出现之前意识到了科幻的现实化和分裂, 在某种程度上预见之后的变化。在此书和之后 1996 年出版的 *2* 中, 他认为现在正是科幻的黄金时代。

还有几个必须一提的领域, 包括女性主义和后现代主义。这两者都是从 80 年代开始盛行, 并且得到有力的发展。

女性主义研究以 1980 年出版的 Marleen S Barr 的 *Future Females* 为标志, 一方面回应了 6、70 年代中女性的呼声, 另一方面提出了女性主义研究的口号。这种思路认为在研究中要考虑到政治因素, 这是一种涉及权力、制度话语的批评, 而且又是激进和叛逆的, 这在某种程度上类似于马克思主义。这种特性使其非常适合想象性写作的领域, 比如科幻小说。

第一部女性主义科幻研究的重要著作出现在 1988 年, Sarah Lefanu 的 *In The Chinks of the World Machine* 认为“科幻小说的可能性和开放性使女性从世俗文学中解放出来成为可能, 同时也提供了反思这种解放、质疑性别基础的可能。”这本书对文本、乌托邦、爱情、权力等主题进行了分析, 并且对重要女性作家的作品进行了解读。其中提出, 科幻提供的叙事形式, 可以对文学中已有的性别意识进行想象性而又是现实的反抗。“女性主义用政治质疑秩序, 而科幻小说用想象质疑秩序……科幻小说要我们接受的是一个相对主义的宇宙, 而女性主义也要求我们接受一个相对主义的社会。”

Joanna Russ 的 *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction* (1995) 在女性主义科幻批评史上有很高的文献价值。这本书对所有的女性主义读者和严肃读者提出了挑战, 以反抗科幻领域延续不断的权利结构, 提出“当一种意见 (例如女性主义) 被安全地放置在秩序中后, 就应该抛弃它。”

Jane Donawerth 的 *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction* (1997) 将经典文本《*Frankenstein*》以女性主义进行解读, 认为在创造了女性创作自由的同时, 也不得不在形式上屈从于男权的叙事, 从而不可避免地建立了新的秩序。另外她还与人合编了一本追溯女性乌托邦历史的著作。

奇妙的是, 在女性主义科幻研究方面影响最大的, 是一篇看起来关系不大的论文: Donna J. Haraway 的 *A Cyborg Manifest Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* (1985)。她提出的 *Cyborg* 形象代表了一种在技术文化的语境中探寻生命内涵的新寓言, 这种既存在又虚无的形象, 同时也成为了后现代科幻研究的主要文本之一。

说到后现代, 最重要的事件几乎都发生在 84、85 年。84 年 Fredric Jameson 发表了重要的 *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, 同时 William Gibson 还出版了开启新时代的 *Neuromancer*。再加上之前 1979 年 Jean-Francois Lyotard 发表的 *The Postmodern Condition*, 这一连串的事件标志着科幻的创作和研究走进了后现代时代, 甚至

就连《华尔街日报》都开始关注 Cyberpunk。对于研究者来说，后现代打开了新的可能性之门，他们在这种通俗文化产品中找到了一个合适和充足的符号仓库，用以描述当代现实和建构对生命的新认识。

Jameson 的划时代著作是整个后现代观念的奠基石，无论在科幻研究还是文化领域。他认为旧有界限的消失是新时代的标志，通俗文化和高雅文化正在重新融合，而科幻正式其中的产物之一。他还提出历史真相正在崩溃，过去、现在、未来没有什么不同，而科幻正是一种指向未来的文学。而这些所有的文化研究，最后都涉及对当今跨国资本主义的认识。

与之相应，Jean Baudrillard 的 *Two Essays (Simulacra and Science Fiction and Ballard's Crash, 1991)* 中，对后现代进行了欧洲式的分析。他认为后现代的统治秩序是“理性、超现实、完全控制的虚拟影像”，而后现代的科幻小说混合了虚拟与现实，制造了真实的虚拟宇宙。虽然他对科幻的判断有失狭隘，但是仍然提出了新的观点。

Istvan Csicsery-Ronay, Jr 的 *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway (1991)* 将题目中提到的两者进行对比，认为他们的理论本身就是一种科幻，一种非叙事、散文化的文体。提出了一个科幻在后现代状况中发挥作用的例子，是这一时期对科幻向外扩张的有力研究。

Brian McHale 的 *Postmodernist Fiction (1987)* 研究了后现代主义文学的各个方面，其中涉及科幻时称其“是后现代的低俗艺术，就好像侦探小说是现代主义的低俗艺术一样。”侦探小说探求现实，而科幻小说质疑现实。因此一些后现代作家纷纷涉足科幻，吸取素材和手法。他认为 P K Dick 和 J G Ballard、Samuel R Delany 是他们的先驱者，并对之进行了解读。

如果说 McHale 的著作将科幻引入了后现代文学，那么 Larry McCaffery 的 *Storming the Reality Studi A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction (1991)* 则将后现代主义引入了科幻领域。这部作品包括小说、评论、论文、诗歌，是一本从内容和形式都非常后现代的大杂烩。

Bruce Sterling 的 *Slipstream (1989)* 发表在 *Science Fiction Eye* 的“超越赛伯朋克”专号上，定义了这种主流作家对科幻的借用趋势。他认为冲流 (Slipstream) 不是对超现实或未来的幻想，而是对于现实的解构。现在这一术语已经被人所接受。

Scott Bukatman 的 *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction (1993)* 深入研究了通俗文化和批评理论的产品，将科幻定义为后现代技术文化的文类。在他看来，科幻所描述的世界正在成为现实，我们生活的时空正在被有意识地科幻化。他在各种媒体形式中研究当代文化，通过壮观景象、崇高理念、技术未来对我们进行的控制，并进一步提出了反抗这种控制的可能性。

结语

正如科幻小说的历史之曲折，科幻批评也不是一条清澈溪流，而是一条泥沙俱下鱼龙混杂的奔腾暗流，直到 20 世纪才冲出地下得见天日。这条河流开始只是一条地下泉水，汇聚所能得到的所有水流，慢慢地静静地等待机会。这个时候的言论要一面为自己宣扬同时还要小心地辩护，既怕触碰禁区，实际上又不断地触碰着禁区。而随着岁月的流逝时代的变迁，当它自己成为奔腾的河流，咆哮在冲积平原上的时候，又转回头忘记了自己过去的光景，否定了那些曾经的努力和价值。

我今天所希望呈现给大家的，也是一张剪影，一张科幻批评的全家福，一张挂一漏万的速写。也许你们看了某一段可以说原来如此，或者对某个人产生兴趣，抑或对某件事会心一

笑，那么我的目的也就算达成了，仅此而已。

“真科幻史”存在否？或为何我们需要更多科幻史？

林翰昌 / 文

英国科幻学界超重量级人物爱德华·詹姆斯（Edward James）说过：“想要了解科幻的人就必须强迫自己成为历史学家。”[1]由此可知，科幻史对于意欲真正认识科幻的人甚为重要。然而，尽管文本就在那里，垂手可得，写作与出版的历史资料也都固定不变（只消有人把它挖出来），但要完成一部各方都能认可的科幻史，似乎还是比登天还难。几乎每一个“科幻史家”都坚持使用自己的立场与角度来解读史实。这就意味着：要了解某家版本的科幻史，我们必须先考虑该作者对科幻的定义，以及他（她）究竟所专注或强调科幻的何种层面。只有在充分阅读、评估众家说法之后，我们才有可能自主选择要跟随某个学派脚步，或是在心中建构出属于自己的一套“真科幻史”。

每部科幻史不可避免必定要阐释的第一个问题就是：“科幻究竟从哪一个故事开始？”它的答案可以向前追溯到萨摩撒塔的卢西安（Lucian of Samosata）《真实历史》（The True History）[2]、荷马（Homer）的《奥狄赛》（Odyssey）、《吉尔伽美什》（Gilgamesh）史诗，甚或“倘若我们能接受世界上已知或是假设的事实主体就等同于当时的科学”[3]，“在文字发明之前”[4]就有科幻的存在。如果我们坚信科幻是一种文类，也就是我们现在所熟知的科幻类型：“由众多文本所构成，这些文本因为对该文类有共同体认而相互系属，同时代的评论并有确切记载”[5]，这样答案也可以迟至1926年，也就是雨果·根斯巴克（Hugo Gernsback）出版《惊异故事》（Amazing Stories）创刊号的时候。其余史家则更加强调“科学”观念，认为十九世纪工业革命之前，应该还不能算是有科幻。他们各自拣选某位特定作家或某部重要作品，然后藉由阐述自己的科幻定义，证明这个作家 / 作品才是科幻的发端。最着名的就是布莱恩·欧迪斯（Brian W. Aldiss）的例子。他认为玛丽·雪莱（Mary Shelley）《科学怪人》（Frankenstein）乃是史上首部科幻的论点，但其实也根植于他对科幻的定义：“科幻是对人类的定义与人类在宇宙间占有何种地位的追寻，它会涵盖于我们先进却混淆的知识陈述（即科学）之中，并具有哥德式或后哥德式书写体裁的特色。”[6]他的说法虽然应该是科幻圈内外流传最广的一种，却也受到其他学者的抨击。其中一位批评者汤玛斯·狄许（Thomas M. Disch），认为文类的建立应该要具备广泛的一般读者群，因此将科幻之父的封号颁给爱伦·坡（Edgar Allan Poe）[7]。约翰·皮尔斯（John J. Pierce）则断言：“《科学怪人》的氛围仍旧不属科学，而属魔法”[8]，进而认定儒勒·凡尔纳（Jules Verne）是科幻之父，因为“只有把他的小说抽丝剥茧到由科学发现或发明所激发的冒险故事基本要素，才看得出凡尔纳为科幻打下的基石，并且让它得以朝着自己的名称‘即科学幻想’持续演进。”[9]布莱恩·史戴博福特（Brian Stableford）的《科学传奇在英国，1890-1950》（Scientific Romance in Britain 1890-1950），尽管并没有明确指出科幻的源头，但他完整地提供了科学传奇的历史。这个由威尔斯（H. G. Wells）和同时期作家在英伦与欧陆所开启的文类，较之科幻更加成熟、悠久。然而，不管他们的论点为何，这些理论，再加上其他许许多多我所没有提到的说法，都只是我所认定“真科幻史”的一部分。

我完全同意盖瑞·魏斯法尔与一些研究者的看法：在雨果·根斯巴克之前，科幻类型并不存在。是由于根斯巴克的鼓吹、推广，使大众开始知道有科幻这么一个文类。作家们知道他们在写什么；读者知道他们要读什么；出版商知道要出什么才会卖；评论家知道要如何建立标准来评断文本……这一切都是在一面名叫“科幻”的大旗底下运作，因此这个类型不但产生了，还能继续成长茁壮。然而，当我们在讨论科幻史的时候，不只应该要注意类型之内的文

本、活动和流变，还得要参照所有“相关”的事物史实。就像在编美国史的时候，我们不可能直接从 1776 年七月四日那一天开始写起，而得要提及更早时候的来龙去脉，甚至有可能追溯到上万年前，美洲原住民在草原上追逐野牛、驯服野马的时代（虽然乍看之下有点奇怪）。同样地，不论直接或间接，不论有没有确切的证据，就算把它们算做科幻有时实在很荒谬，我们必须回头看看影响根斯巴克科幻定义与分类的更早期作品。在分析种种根斯巴克当年的宣传简介与专文之后，魏斯法尔指出根斯巴克理论所包涵的六种“科幻”传统模式：路易·谢纳伦斯（Luis Senarens）和同时期其他廉价小说书写所辑录的传奇冒险、爱伦·坡的哥德式小说和讽刺文学、儒勒·凡尔纳的旅行故事和乌托邦文学（此类另有明文提及爱德华·贝拉米 [Edward Bellamy] 的影响），还有威尔斯与其他科学传奇所彰显的超升故事（tale of transcendence）[10]。魏斯法尔坦承这些作家作品“经根斯巴克的大脑所过滤而出，对科幻文类的成形有实质影响”[11]。就算魏斯法尔辩称他们的影响是间接的，而且“经过根斯巴克的转化”[12]，这些影响依然存在，因此给他们在科幻史中占有一席之地并非不妥。以这些作家作品为新的起点，我们可以根据作品的主题再往前推。如此一来，声称上古作品如《吉尔伽美什》、《奥狄赛》等和科幻有关联，就不至于那么突兀、诡异。文艺复兴，乃至工业革命以后的文本当然更加契合。重点在于：当我们在讨论科幻史的时候，不但应该要纳入类型之内的文本，连那些在类型之外的、类型生成之前的，都得考虑进去，也就是把科幻视作一种书写模式。倘若觉得“标签”实在很重要，那大可以把 1926 年之前的东西全数称为“元科幻”（proto science fiction）。

把焦点摆在科幻类型建立之后的几个时期，这样的立论似乎仍然适用。科学传奇是较早发轫于英国，独立于科幻的文类，但没有一部完整的科幻史胆敢将二十世纪前半的科学传奇发展过程排除在外。随着科幻类型持续演化，更多非类型作者挑战科幻主题或是在作品中参杂类似科幻书写的手法，这也就是为什么我们会看到这么多酱缸辞汇，像是：“主流”（mainstream）、“滑流”（slipstream）、“幻寓”（fabulation）、“魔幻写实”（magic realism）、“后现代科幻”（postmodern sf）等等。部分作家作品已经为科幻圈内所熟知，并给予颇高评价，尽管该作者可能会否认她写的是科幻。这类作品当然也得摆进科幻史。此外，我们还得加入类型出版、评论，以及同好活动等资料，因为就历史的角度来看，这些记录对帮助我们了解科幻还是有极高的价值。然而，包山包海的结果，令人失望的事情就来了。把所有东西灌在同一本书里面，我们的“真科幻史”看起来就像詹姆斯所谓“可悲的杂烩”（sad muddle）[13]。或许，我们真正需要的并不是唯一一本究极的“真科幻史”，而是一大票针对特定科幻主题所做的历史研究。

坦白说，巨无霸型的科幻史书，像欧迪斯《亿兆年的狂欢》（Trillion Year Spree）或潘兴（Alexei and Cory Panshin）夫妇《山丘外的世界》（The World Beyond the Hill），横跨科幻发展的所有时期，大致依照年代列出重要作家的简要生平，讨论他们的著名作品，简短叙述出版情况和同好活动，同时夹杂个人的理念与批判（种种一切加起来刚好符合构成“可悲的杂烩”所有要件），的确提供丰富的资料给初入门的新手。然而，它们的内容再怎么多，也无法扮演百科全书的角色，更不可能在单一章节，顶多就短短的几十页里面详述某个特定时期的种种科幻大小人事物。因此，单本巨无霸之外，我们还有两种不同的方式来阐述科幻史。一是专注于某个特定的时期或是主题。这方面已经有几个成功的例子：埃佛瑞·布雷勒（Everett F. Bleiler）《科幻早年史》（Science Fiction: The Early Years）、史戴博福特《科学传奇在英国，1890-1950》，以及麦可·艾许里（Mike Ashley）《科幻杂志史》（The History of The Science Fiction Magazine）等。上述著作都在该特定主题中具有正典等级的权威地位。第二种方式则是藉由彻底分析科幻文本和其他相关资讯（评论、出版 / 市场状况、读者

反应等等), 推导出一种模型或理论, 得以精确描述科幻究竟是什么, 或是解释科幻如何演进、变化。我想这是科幻史研究的终极目标, 也是它最有用的功能。魏斯法尔在《奇想之结构: 科幻概念的创造》(The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction) 的最后做出了如此的尝试。他对科幻的“描述”, 就我个人认为, 提供了科幻文类最完整的视野, 因为它涵盖所有会出现在任何科幻出版品当中的素材: 一、传统上所认定的“科幻小说”(包括散文故事体、科学事实 / 概念、未来 / 过去 / 虚拟的情势或“新”事物这三种要素); 二、奇幻(缺少科学语言); 三、科学小说(专注于“当代”的情势或新事物); 四、科学预言(缺少故事成分); 五、非小说形式的科幻作品(不用散文故事体铺陈); 以及, 六、对上述五个种类的文本或科幻类型本身的评论、介绍。[14]

不过我对他所提出的科幻文类演进历史模型更有兴趣。这个模型的主要立论是: 某特定权威评论家所提出, 科幻应该要如何如何的法则或建议, 无法在同一时期造成立即反应, 但却会直接影响到下一世代的作家和读者[15]。他成功地证明根斯巴克的科幻理论孕育出“黄金时期”(the Golden Age) 的作者群、约翰·坎伯(John W. Campbell, Jr.) 对科幻的看法养出了 1950 年代的作家。可是尽管他声称之后的时期仍可适用该模式, 我却认为有些问题尚待厘清。首先, 指出根斯巴克和坎伯是“黄金时期”结束前, 科幻类型影响最钜的两大巨头并不困难, 但对之后的各个时期, 我们还需要更深入彻底的研究才能断定谁是喊水会结冻的老大, 甚至很有可能的事实是: 并没有唯一一个独霸的老大(又不是台湾科幻)。第二、第二次世界大战之后, 来自类型外的影响, 不论是文学方面或是社会、政治、经济、科学方面, 就从未间断, 而且与日俱增; 分析上更加困难。再者, 如果我们逕行将该模型套用到后来的时期, 马上就会产生许多疑点: 这种因果关系是否适用于“新浪潮”(New Wave) 以后的时代? “新浪潮”所提出的科幻理论又影响了谁? 是塞爆叛客吗? 还是无名的 1970 年代, 那些跟上浪潮的作品? 如果真的是塞爆叛客, 那同样在 1980 年代加入新元素卷土重来的“新太空歌剧”和其他旧瓶装新酒的传统科幻主题书写又要算在谁的头上? 由于目前仍旧欠缺令人满意的 1950 年代以降科幻断代专史, 这些疑问终究还是得不到一个满意的答案。至于作品更多元发展, 歧异程度更大的 1990 年代到二十一世纪, 根本没有办法归纳在某个标签之下, 更需要科幻史家下苦心钻研。

我们需要更多科幻史。并不是那种大部头, 从《吉尔伽美什》或《科学怪人》或《拉弗 124C 41+》(Ralph 124C 41+) 轻描淡写浏览至肯恩·麦克劳(Ken MacLeod) 的马克思主义太空歌剧或柴那·米耶维尔(China Mieville) 等的“新怪谭”(New Weird); 而是详尽、广泛、有系统地对科幻史特定时期或某一科幻主题的分析与统整。我们需要能够帮助我们了解科幻的理论和模型; 不单单只是知道“科幻”一词的意义, 还要通晓“科幻”如何从最初的简单浅显一直演变到现在的景况(我不敢奢望有人能分析出科幻的未来)。这是一个竭力想要更加认识科幻的非英美读者, 发自内心的真实渴望。

注释:

[1] Edward James, *Science Fiction in the 20th Century*, (Oxford: Oxford University Press, 1994), p. 2.

[2] 另一种英译的标题为《真实故事》(The True Story)。

[3] Lester del Rey, *The World of Science Fiction: The History of a Subculture*, (New York: Ballantine Books, 1979), p. 12.

[4] 同上。

[5] Gary Westfahl, *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science*

Fiction, (Liverpool: Liverpool University Press, 1988), p. 8.

[6] Brian Aldiss and David Wingrove, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*, reprinted edn., (London: House of Stratus, 2001), p. 4.

[7] 见 Thomas M. Disch, *The Dreams Our Stuff Is Made of: How Science Fiction Conquered the World*, (New York: The Free Press, 1998), pp. 37-38.

[8] John J. Pierce, *Foundations of Science Fiction: A Study in Imagination and Evolution*, (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1987), p. 22.

[9] 同上, p. 34.

[10] Westfahl, op. cit., pp. 79-83.

[11] Westfahl, op. cit., p. 83.

[12] Westfahl, op. cit., p. 91.

[13] Brian Aldiss, Brian Stableford and Edward James, 'On "On the True History of Science Fiction"', in *Foundation: the Review of Science Fiction*, 47, (1989), pp. 28-33 (p. 33).

[14] 详细的分析内容, 见 Westfahl, op. cit., pp. 291-307.

[15] 对于该模型的完整描述, 见 Westfahl, op. cit., pp. 281-283.

刘慈欣短篇科幻小说《赡养人类》评论小辑

无言，无奈——评《赡养人类》

Juwp / 文

自《镜子》开始，刘慈欣的文风逐渐变得冷峻，世故，越来越接近当下的流行。

从篇名上看，《赡养人类》是《赡养上帝》的续集，而从文章的内容和情节上，它则继承着刘慈欣的另一篇文章《镜子》的某些东西。可以说，《赡养人类》是《镜子》与《赡养上帝》的揉合版。刘慈欣喜欢搞系列作品，很多文章都与以前的文章有传承，但每篇都下了一番功夫，每篇都有新意，很少将以前的凉饭拿出来回锅敷衍。从这个角度来说，刘慈欣还是很负责任地。

但是，相比前两作，应该说《赡养人类》不能算出彩。从科幻的创意角度来讲，《赡养人类》不算成功，至少不如《赡养上帝》。它没有足够新奇的科幻内核，也没有刘慈欣以往擅长的物理天文等科学细节描写。从文章结构上，它又不如《镜子》，至少不是像《镜子》那么富于悬念、情节曲折却又一气呵成。

《赡养人类》明显地分为有点脱节的两个层次：人类（第四地球）文明和第一地球文明（“哥哥文明”）——另一个人类世界的文明，比人类进步得多的文明。这一点有点像《乡村教师》，但对外星人的塑造却与《乡村教师》大相径庭。

相距数百光年，文明时间是人类的两倍，而这样的“哥哥文明”的发展历史却与人类并无二至，这并不是作者缺乏想象力，而是要证明社会规律在宇宙中的普遍性。（读过《赡养上帝》的应该知道，“上帝文明”以自身为蓝本在宇宙中六个“地球”播下了种子，他们的进化应该是相似的。但如此雷同，作为读者的我还是根本没有料到）。

两个地球，两个文明非常类似，都在经历财富的集中，以及社会阶层的分化。对于地球上，也就是现实生活的描写一如刘慈欣以往的中规中矩，各个细节真实可信而又触目惊心：严重的贫富分化；社会底层流浪汉、画家和拾荒者的生存状态；以及造成这种差距的直接原因——教育的产业化和精英化（这点描写放在“哥哥文明”上了）；这些许多都是我们可以亲身体验到的，里面牵扯的问题太多太尖锐，就此打住。

而对“哥哥文明”的描写，则是对现实世界的夸张和极端展现。在“哥哥文明”的星球，随着科技的不断发展，“私有财产不可侵犯”这一“神圣法则”被极好的维护，资源财富疯狂地集中，直到最后形成1个富人与20亿穷人的对峙——全社会99%的财富集于一人之手，而其余20亿人仅仅占有1%（实在是夸张过头了，我觉得，最终形成由一群精英组成的寡头集团，并由这些精英内部实行“民主”制度的社会更合情理一些）。最后，阶级矛盾终于激化，唯一的富人将20亿穷人放逐。这无非是社会现实的夸张化、极端化而已。

对“杀手”和黑社会生存状态的描述占据了《赡养人类》相当的篇幅，看得出作者也下了相当的功夫。在我心目中，杀手是一个有着浓厚黑色浪漫色彩的酷毙了的职业，散发着后现代颓废主义的美感。在《赡养人类》中出现了好几个这样的人物，可惜总是觉得不够味，不够尽兴。“齿哥”还算有那么个样，“老克”和“火”就差一些了，那个俄罗斯的杀手学校，更像个纯军事学校，那些行话术语听起来也有点别扭——反正真正黑道的生活咱也没接触过，谁知道真的假的呢。

作为文中的主角，“滑膛”虽然也有着作为杀手的黑色浪漫的成分，比如老旧的左轮手枪，以生命作赌注的豪赌等等，但总体上给人意犹未尽的感觉，根本不够尽兴。滑膛仇视富

人，以往的每次行动都针对有产阶级，或者纯粹是复仇，文章最后又出于义愤，要处死那13个社会精英；而对底层贫苦人民却充满同情和怜悯（尽管最后他也行动了）。滑膛同志作为杀手，他的言行却更多地像个杀富济贫，替天行道的梁山好汉，我估计要是给他个红星帽戴，第二天他就去追随切·格瓦拉去了。杀手的“邪”和冷血的一面几乎没有体现出来。

在这部刘慈欣自称阴暗的文章中，他以往的理想主义色彩仍旧处处体现：杀手的良知；骷髅眼眶中清澈的眸子和绿色植物；几个穷人宁可在垃圾中寻找食物，在拾荒者中受排挤，也不愿意接受援助，一副“廉者不受嗟来之食”的姿态，特别是那个拾荒女孩，“眼睛充满少见的平静”。相比于“精英”的冷漠无情，下层的劳动人民总是善良、纯朴的（在中外各国的传统民间故事中也大多是这样）。而穷人永远占人群的大多数，这样，人类的良知就永远不会被泯灭，人类的未来还有希望。地球上的无产阶级如此，外星的无产阶级也如此，20亿外星穷人抢了地球作殖民地，还要在原住民中搞“均田免粮”，一副“解放全宇宙劳动人民”的模样。

这样一来，《赡养人类》给读者的震撼力就远不及那些“所有人都有罪，社会整体堕落”的文章，如《地铁惊变》，甚至不及刘慈欣自己的《魔鬼积木》——其中某些段落还是很血腥的。

我觉得，《赡养人类》最大的牵强之处，就是“哥哥文明”对人类的仁慈，还有什么地球上的五十亿人放到澳大利亚来“赡养”，那是多少伙食费阿，还不把“哥哥”吃得把裤子拿去当铺当了？还是彻底把人类灭绝更省时省力，还少后顾之忧。当年人类的“先进文明”对待印第安人、南太平洋诸岛上的土著人不也是这么做的吗？而且，要按“人类的最低生活标准平均分配”，这是典型的小农不患寡而患不均的思想行为，太守旧了。

总之，作为一篇科幻小说，《赡养人类》缺乏创意，而作者自身的原因又使得文章无法发挥到淋漓尽致。但是，从内心中，我却不愿意用任何言辞来批评和谴责。因为，它涉及了太多太现实的问题，这些东西我自己是没有勇气去面对的。无言，无奈，这就是我对《赡养人类》这篇文章的总体评价。

“私有财产神圣不可侵犯”这个命题对吗？我可说不清楚。因为在所有社会中，判别标准都与当时的社会生产力水平有直接关系。

表面回头，风格续写，努力朝前

颓不流 / 文

《赡养上帝》似乎已经为续篇的诞生留下了足够的空间了。

应该是从《诗云》开始，我发觉刘慈欣似乎已经不像以前的刘慈欣了，或者就小说论小说吧，从零三年的《地球大炮》开始，到后面的《光荣与梦想》、《思想者》、《圆圆的肥皂泡》、《镜子》，直到今年的《赡养上帝》和《赡养人类》，这些小说给我一种隐约的又好像很明显的感觉，那就是，刘慈欣正在改变。

好像也是从零三年之后，指责和质疑刘慈欣小说的言论逐渐多了起来，许多人的口手所指的一个关键问题是：他的小说没能再带给我们曾经那般的“慑人”的壮美，或者说，那种美虽依然存在，但小说中却同时存在了一些冲淡或破坏了那种美的因素，即，他的小说变得不纯粹了，变得容易给人杂乱感了，变得力道不足了。我也有这种感觉，虽然很长一段时间中不知道是什么原因引发了这种感觉。看完《赡养人类》，我在感叹“物非人是”的同时，认真地思考了一下这个问题，结果我认为原因有二：读者在成长，而作者自己也在努力寻求自我完善（至少是小说上的自我完善）。

当然，我的言论都是基于一个前提而发出的，即，科幻小说的本质应该是小说，而“科幻”不过是用来区分这种小说类型的一个称号，这个称号概括的是科幻小说的作为小说类型的特殊性。

有这么一大批人（指科幻迷、科幻读者中），从刘慈欣最初的小说一直读到现在，同时也一直在读另外的小说、关注另外的作者。这个过程开端，刘慈欣的小说似乎是意义非凡的，至少是独树一帜并惹人注目的。彼时的那些作品如《流浪地球》、《中国太阳》、《微纪元》甚至后面的《吞食者》，带给我们的是前所未有的阅读冲击，大气磅礴的场景，壮阔雄俊的文明或令人惊叹的技术构想，还有科幻内核的严谨和故事规模的宏大，这些都让人耳目一新，精神振奋，因为这些小说本来就是积极的和光明的，它们的基调和风格就是振奋人心和引人入胜的，如此的原因让从未见识过这种大气美感十足的科幻小说的读者们对其不忍释卷。

不错，喜欢一样东西是有原因的。刘慈欣早期小说让人喜欢的原因，就在于它们的心想、壮美、热情，并且是在中国科幻平淡无奇（那时能因人注目的似乎只有王晋康）之时给读者呈现出了一种激烈而全新的风景。一定有很多人一度认为，中国科幻的大繁荣已经开始。但事实上，随着时间的推移，在我们渐渐习惯了刘慈欣小说的大气美感的同时，作者自己也正在从一个科幻创作新手慢慢成长为一个真正的科幻作家，而这一事实带来的最直接的结果便是，作者在创作上的创新尝试不可避免地我们的习惯有了出入，就现在看来，这出入越来越大了。因此，我们对他的小说感到了一种不习惯。

在早期的科幻小说中，刘慈欣似乎在很急切地表达自己的一种激情，对于技术与文学双重喜爱引发的欲融二者为一体的激情，但这种激情是有“先后”的：以文字为载体来表达对科学技术的崇拜，显然，所要表达的东西是先于表达方式——即载体——的。所以，初期的刘慈欣小说最令人眩目的是科幻内核以及小说中散发的一个技术信徒对科学技术的热情和虔诚，这也是最容易感染科幻迷的地方。可是，真正成熟的作家，不会那么直接和迫不及待地表达自己所有的喜怒哀乐，而会更注意对表达方式的斟酌和对表达效果的准确估测。这个道理就如那句俗语说的：大声叫喊只能证明能力不足。刘慈欣一定很明白，科幻小说可以表达的东西是如此丰富，远不止于表达自己的兴趣很审美标准那么简单，而他也一定在尝试表达更多的东西：他的价值观、世界观，对社会的反思，对灾难的理解，对战争的观点，对文明的态度，对技术的喜爱，对军事的兴趣，对人性的领悟，对艺术的体会等等，这些东西在他的小说中越来越多地体现出来，是一种成熟的标志，虽然这些东西的加入冲淡甚至淹没了

那种单纯的感官化的美感冲击，但却更能引人思考，让人回味。

文学作品的永恒价值在于它带给人的思考，而不是简单地刺激人的感官和心志，优秀的文学作品也许并不是壮烈精彩的，但一定是深厚而内涵丰富的。刘慈欣的科幻小说不再仅仅让我们觉得壮观了，他正在通过它独有的大气的风格和宽广的情节内容来向我们表达作者更多的思想、更成熟的思想，这是值得尊敬和理解的。而凡发展，必有过程，刘慈欣正处在这样一个逐渐成熟的过程中，在“得道”之前，他所做的改变自己的尝试和对科幻小说完美化的追求是我们应该支持和关注的。

刘慈欣一直是中国科幻的领头羊，在中国科幻平凡无波澜的时候，他以他的大气和壮美带给科幻迷耳目一新的阅读快感，彼时，他是科幻迷心中的偶像；而现在，他正在尝试创作更有思想价值和艺术价值的更“小说化”的科幻小说，这是非常可敬的。我们一直在埋怨中国科幻相距世界科幻的水平甚远，一直在埋怨我们的作者们无所作为，那么，现在有人正在努力改变这些的时候，我们的态度又如何呢？发展的过程是一个选择和取舍的尝试的过程，刘慈欣对科幻小说的创新尝试的确让他的小说失却了一些“风骨”，但我们应该认为，他将会用更有价值的东西来取代不成熟的东西，我们也应该相信，他会成为一个真正成就非凡的科幻作家。中国科幻需要这样的作者，那么，作为科幻迷，我们应该为自己正在见证这个过程而感到幸运和高兴，更应该理解和支持作者。所以，少发点牢骚，多做些思考，有不足的应该指出而不是指责，我们应该做的不是批评，而是鼓励和支持，如何做？多看，认真地看；多想，仔细地想；多说，客观地说。

说了这么多，还没有说到《赡养人类》的内容，下面几段，就本着我所标榜的原则，客观地说一说我对《赡养人类》的看法。

风格在继续。小说的场面和背景仍然是刘慈欣科幻惯有的大气磅礴和壮观宏大。和以前一样，故事发生在人群上而不仅是发生在几个主人公身上，小说主人公只不过是一个具体化了的故事经历者，他/她的作用是折射整个人群（在这里就是全人类）正在经历的事件。但我们看到，作者对主人公滑膛的经历花费了颇多笔墨，这正是作者试图改变自己小说壮观有余细节不足的缺点的表现，文中对对滑膛的心理描写可谓使了不少力气，结果也是积极的，我们看完小说之后，的确对主人公的性格和思想印象很深。但是作者没有能够把握好一个分寸，即，小说所描写的主场景与主人公的经历并无太大的联系，故而过多的人物刻画显得作用不充分，或者说，这些描写人物的文字没有用在刀刃上，给人感觉可有可无。相对来说，我们更愿意看到多一些对哥哥飞船的描写以及哥哥星人怎样光临地球的描写。滑膛的经历不是不精彩，只是，这些描写让人觉得，小说是在表达两个主题，一个是关于滑膛的，一个是关于人类命运的。而作者的本意，应该是想通过一个鲜活丰富的人物形象来表达后一个主题。所以，文章的问题在于，详略不协调，“工具”做得太漂亮，而要表达的主题无须这么抢眼的工具。我认为，这就是作者的一个写作上的不足之处，他并非不善于刻画人物，而是没有把握好描画的尺度，以前是着墨太少了，现在则是着墨太多了。很明显，《赡养人类》是要表达作者对人类经济体制以及人类社会未来的一种构想和猜测，而不是要塑造滑膛这个人物形象——这不是一篇写单个人物的小说。

对于一个人能控制和占有整个星球的构思，我觉得应该只是一种夸张。因为经济学的原理是很丰富和复杂的，资本集中应该是有了一定限度的，当积累接近于这个限度的时候，必然会有其他的经济规则和规律来制约资本的持续累积，所以，小说的构思只能是个大胆的构思而不是个可信的构思。当然，小说中给出了一定的逻辑基础，但人类文明不仅仅是物质的，更是精神的，一个人可以在物质上占有很多，却无法占有精神上的所有东西，因为人类文明的精神内容实在太丰富了。

小说的另一个不足之处在于，哥哥星球的历史是通过一个哥哥星人的口述来展现的给读者的，而不是通过情节的发展逐渐向读者表述的，这一点，在逻辑上不十分可信。人物语言

只适合表达其情感、性格和心理活动，而不适合去取代情节来交代背景，个个星人的口述让整篇小说停顿下来了，情节上的断层在口述结束回到故事中时让人不适应，觉得突兀。其实这些内容应该在文中穿插着表达出来，不宜于集中表述。

以上即全部。总的说来，刘慈欣的科幻小说正在逐渐走向成熟，但我们可以相信，他的风格将一如既往地带给我们新的震撼。中国科幻的大繁荣也远没有开始，科幻作者要走的路很长，作为科幻迷，我们的路同样漫长。

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，这句话可以表达我对中国科幻的期待。

谁来赡养人类？

钟国 / 文

继《赡养上帝》之后，刘慈欣推出了《赡养人类》，普遍的猜测是下一步该赡养宠物了。下一步咱先不考虑，单说这一篇。

文章探讨的是贫富差距这个社会问题。中国的基尼系数已经达到 0.447，按照国际惯例，基尼系数达到或者超过 0.4，说明贫富差距过大。在今年的两会上，此问题也是讨论的重点。

中国的科幻小说有一种脱离社会现实，纯粹空想的理想化写作冲动。我承认这是有其美学意义的，然而更加重要的是活在当下。刘慈欣 20 年前开始创作的时候，基本上写作的都是理想化的世界。但随着作品的增多，年纪的增大，慢慢地出现了较多的分析社会现实的小说。这表明了作者本人不断的思考和尝试。理想化和现实化并没有孰高孰低的区别，但可以看出作者成熟的轨迹。

《赡养上帝》可以看作刘慈欣商业化写作的全面转向。虽然作品中仍然有他固有的理想化、民族化情绪的影子，但总的来说，举凡谋杀、金钱、权力、奇闻、爱情等等通俗流行小说有的因素这里一点也不少。而且科幻小说通常有的“描写极端”的特点也很好的展现在我们眼前。一个人统治一个国家并不稀奇，他已经站在审判席上了。但是一个人统治一个星球就匪夷所思了。财富天地一般的差距会达到那种恐怖的地步吗？这正是对科技和社会制度互相影响结果的猜想。

此文美中不足的是后面部分通过第三方的角度，用大段的文字来讲述财富集中的场面。这似乎是中国科幻小说的一个通病：前面讲的好好的，很有层层深入的代入感。后面就变成了大段的自述和讲解，仿佛作者写累了，不愿意当作家，而改行做起了讲解员和导游。莫非洋葱的皮太多了，不愿意一层层的剥开，改用刀切了？这使得整篇作品脱离了小说的气氛，而更像一个故事。

早期刘慈欣的文章，充满了无畏的探索和蓬勃的朝气。而现在，随着笔端流出的现实主义题材，那枝笔，也开始摇摆不定起来。虽然悲观的情绪不是很明显，但已经明显表达了对现实的不解和无奈。而且这种不解还是有隔膜的，并非自己亲身体会过的，只是一个写作者对社会的了解而已。“第一地球”的穷人只会逃避，乘飞船逃到另一个星球，然后去欺负科技不如他们的第四地球，而不会想办法来真正解决自己的问题。第四地球的富人遇到问题习惯用收买和扼杀的方法。而穷人们在围追堵截之下则丝毫不对历史有任何影响。刘慈欣的这种精英思维掩盖在重重的对弱势群体的同情之下，隐隐约约的闪现着摆脱不去的阴影。

穷人因为没有钱的缘故，确实很少获得教育、医疗的公平机会，但他们也并非没有反抗的想法和机会。一个农民工因为工钱讨要不到，用过合法的途径无效之后，举起了手中闪亮的刀子。他叫王斌于。

中国没有深厚的财富积累，确实不可能像北欧那样实行完美的社会保障制度。但最起码的工资待遇，工时长短总是能够保障的。然而在现实中，国家没有起到应该起的作用，法律没有能够保护弱势的权益。确实很多人在“上天无路，入地无门”的情况下自认倒霉，忍气吞声过一辈子。但反抗的力量也在不断的积聚。历来穷人都是在反抗的。

地球上的问题人类自己不能解决，需要靠外来力量的帮助或者说施舍，而人类只能被动的接受，最多也就是抹去几条无关紧要的小虫子。这就是刘慈欣开出的药方。这反映了作者对社会的悲观态度和无能为力的想法。科幻要联系实际、反映社会，但革命的乐观主义精神和消极的放弃态度最好都只存在于纸面上，千万不可化为实际的想法和行动。否则都是社会动荡的开始。

我的这种想法，恐怕也是一种科幻。

明天，谁来赡养人类呢？这是一个比谁来赡养上帝更加现实，也更加难以回答的问题。

看《赡养人类》的若干情结

阿土 / 文

这篇文章通过科幻的构思描述现实之至的情景，可以说很够独特性。作者也一定是带着感情，而且极可能是满蓄着内心深处的感情来处理这篇文章的。不过我想说的却是眼中直接所见，文章所描述人物的感情。

一、杀手的冷血情结

我们人类一向自诩为温血动物，饱含着各种感情的、促进人类间交往的、推动大自然和谐健康发展的高级动物。这样，怎么会出现“冷血”的杀手呢？他们无所畏惧，更无所怜悯，直视其他人如草芥，即其他人连畜牲都不是，如文中所言“打碎盛着红色液体的粗糙陶罐”，至多不过是“精美绝伦的玉器”。也许他们从生到死接触的全是变态教育，也许他们有非常伤心的过往，也许他们生存在冰冷酷寒的世界，总之温血高级动物完全冷血是有原因的。一篇表现贫富分化的科幻文章中非常细致地叙述着一个冷血主角的成长全过程，似乎有点牛头不对马嘴。但只有达到如此冷血的程度，只有用他那冷血冷静的目光才能平静地接受那么光怪陆离的背景，用几乎旁观者的心态，原来应该是这样。

二、穷人的仇富情结

自从诞生了私有制度，自从出现了贫富分化，就出现了穷人的仇富情结。关键是这种仇富情结到了何种程度，会促使何种举动，造成何种结局。平常人有时看到富人显摆，会不自禁地自语：“有钱了不起呀？”这是最低程度的仇富，即嫉富。但达到一定程度后便是偷、抢、杀，其实奴隶起义、农民起义也可以归结于他们的仇富，只是他们所仇视的富人是靠压迫他们致富的。但现代社会的富人难道完全没有靠剥削、压迫？致富能力固然很重要，致富“技巧”却更重要。一将成名万骨枯，一人致富万人贫，穷人怎么能不仇富呢？正是因为仇富，哥哥地球的穷人要占领第四地球，并把第四地球的富人全部打到最低生活水平，穷人大快人心之举，也是变态的心理情结。

三、富人的自私情结

完成原始积累、实现质的飞跃后，富人成为名副其实的富人，但人的自私性远未结束，富了还想再富，有多少会顾及穷人、乃至不穷不富的人怎么样了？有了利便图名，有了利就抢权，名权为了什么？除了个人的一点心理需求，余下的还是为了牟取暴利。于是便出现了第一地球的唯一一个富人，他富到顶后继续坚持自私，这样便产生了本文故事。尽管“一个人生活在一个星球有什么意思？一个人愿意独自生活吗？”这些构想太过荒谬，不过将来的将来，自私的顶峰，谁有能说完全不可能呢？富人的自私情结也可怕得很，就是第四地球的富人散尽千金结果还不是为了自己，自私定了。

四、人的满足情结

人活在这个世界上究竟有什么意义呢？我们每天在忙些什么？为了什么而忙？也只有人这种复杂的动物在问些如此这般的问题。每个人有各自不同的答案，我们比大多数动物先进之处就在于忙完了生存和繁衍还有大量的时间忙其它。或者每天的工作和生活也是为了生存、繁衍，其实只不过标高升了太多，如果都无所谓那就真的无所谓了。人们工作的意义早已超出了生存，在寻找一种满足感。哪怕是穷画家，他只需要能创造出作品，还需多富呢？而捡垃圾的女孩，谁能说她过得太悲惨？她每天快乐地“工作”，也有闲暇欣赏画，一种自得自乐，完全不需要太富裕。每个人都能欢笑每一天，还寻求什么其他？

关于《赡养人类》

占占 / 文

恍惚间我似乎是在看一篇现实主义的杀手小说，就像我看以前的那些作品，《镜子》总让我想起那些现实主义的官场小说，《赡养上帝》总让我想起乡村间那些人的生活。虽然它们未必比专门描写这些题材的小说写的更详尽真实，但那恍惚间的臆想却转而被后面的科幻情节所渗入，这两者的距离如此之远，却又衔接自如。

很多人认为刘慈欣是个浪漫的幻想主义作家，他总是不切实际的把太阳、宇宙、恐龙甚至“神”一骨脑的搬到读者面前。他的大艺术系列《梦之海》、《诗云》、《欢乐颂》极力的渲染了技术所呈现出来的艺术美。可惜的是，大部分读者似乎并不很喜欢这样的科幻。相反他的《山村教师》、《中国太阳》、《全频段阻塞干扰》却得到了许多赞誉。我记得某次和科幻作家郑军聊天时，他说：大部分人更喜欢看与现实有关的科幻！为此，我和他进行了争论，并把刘慈欣的作品搬了出来。郑军告诉我：只有纯粹的科幻迷才喜欢那种不着边际的幻想。想想刘慈欣小说所得的评价和读者的喜爱程度，我居然对这说法有些默认了。

《赡养上帝》和《赡养人类》都涉及了目前人们最关心的问题“养老”和“贫富差距”，这似乎和科幻没有任何关系的事情却被作者演绎的惊心动魄、匪夷所思。《赡养人类》把现实拉到了最极端的情况：假如世界上只剩下了一个富人，那将是什么场景！

很多科幻迷不满中国科幻的一个方面，认为国外作家都在科幻作品构建自己的世界的时候，中国科幻却陷入“软科幻”和所谓的“稀饭科幻”不能自拔，而刘慈欣却开始构建自己的幻想世界了。却并非是对技术和场景的全方位描写——虽然他说自己是个狂热的技术爱好者，而且他也以技术描写著称——而是选取了大家关注的社会问题。这颇有点象乌托邦和反乌托邦小说所描绘的那样，一个完全不同的世界呈现在大家面前，我们所熟悉的生活、理想、习惯、人生观和价值观被奇怪的现象和规则替代。（《超新星纪元》中，作者就开始创造自己的世界，可惜那小说买的并不好，但很多科幻界的人给了它很高的评价。）

唯一遗憾的是：篇幅太短！第一地球也许就是第四地球的未来，但是显然，虽然作者希望能在后面对第一地球的描述中给大家一个与众不同的惊奇，但流水式、总结式的叙述还是有点敷衍了事的感觉，相反却对杀手滑膛的成长进行了细致的描写和刻画，连杀人都被描绘的如此诗意。（那么死亡又算什么呢！）

看的出来，作者对于悬念的运用更娴熟了，如果说他以前的小说只是单纯的描写和叙述，那么这次他可能作了一番功夫，先是让读者沉浸在一个普通的富人买凶的案件里，最后却牵扯出哥哥地球那些穷人奇怪的经历以及人类未知的命运。或许是我孤陋寡闻，然而相比大多数看了开头就猜出结尾的那些小说，我开始看这篇的时候却万万没有想到是要描写这样一个幻想的世界。这可能就是刘慈欣的与众不同之处。

关于小说的文字风格和行文水平，不想说的太多，我并非有多么高的文字评论水平，看了这么多年，并没有厌倦。而有些朋友却说看刘慈欣的小说“味如嚼蜡”，实在看不下去。我想，有人爱吃巧克力，就有人爱吃玉米饼，这也勉强不得。

我无意于深刻分析小说反映了什么，表达了什么，说明了什么。虽然它可能的确反映了、表达了、说明了一些东西。看小说的时候联想起了很多，但现在一一列举出来，却未免杂乱无章，也冲淡了大家阅读的乐趣。一千个人看就有一千种想法，限于时间，就此打住！

贫富两极分化的主题——读《赡养人类》有感

洋白菜 / 文

刘慈欣的《赡养人类》，似乎是《赡养上帝》的姊妹篇，但是一看文风，就知道本文只是借用了一下《赡养上帝》的一丝情节而已，本身和《赡养上帝》没有太大关系。看完后感到刘慈欣的小说，不仅仅具有娱乐性，更多的是通过情节和人物性格的发展，有对人、对社会、对未来发展的思考。

只读了一遍，发觉“赡养人类”的主题就是要把经济生活中的贫富“两极分化”写到极限，以及展露因此而产生的严重后果。情节是由一名职业杀手执行任务开始的，而此次任务如此的奇怪，也竟然唤醒了这个职业杀后隐藏多年的好奇心。杀手违背职业道德，不断地刨根问底，层层揭开了此次任务的深层原因，那就是“贫富两极分化”。刘慈欣利用科幻小说在事件上可以超越现实的特点，把贫富两极分化夸张到了极点，而这种极点也带来了许多极为可笑的后果。而这些在常理来看可笑的事，在小说中，又是如此的合理，正因为合理才觉得可怕，才觉得让人醒悟。

第一件事，富人散钱。

随着小说情节的推进，我们终于看到了富人以央求的方式，把钱送给穷人这样奇怪的事。很多富人极其富有，生活也非常简朴，但他们也绝不会把一分钱轻易送人的。而小说中的这些富人，为什么要这样做呢？纵观历史，无数次的经验证明，即便是由于贫富不均而发生起义，发生暴动，富人也宁可死而绝不会把钱拿出来给穷人的。但是，在这篇小说的特定环境下，他们还是这样做了。他们这样做并不是为了同情劳苦大众，也不是为了全人类的生死存亡，而是为了他们自己在外星人的压力下，在今后的生活中不致于受太大的苦而已。因为他们根本无法去过贫穷的生活，过那样的生活不如让他们去死。

第二件事，外星人的到来。

外星哥哥的是以非常可怕恐怖的方式到来的，借用了《赡养上帝》中的一个情节，那就是以占领地球为目的。这次“外星人哥哥”的到来和上一次“外星人上帝”的到来是不一样的，有着强烈的对比。上一次外星人是相对于平和的，属于以向温和的方式地球求助，而到来的。外星哥哥们架驶着飞行器，肆无忌惮地在地球上飞来飞去，展示着他们绝对的居高临下，并且还要在未经任何人民和政府的允许下，进行人类生存情况的调查，这对人类来说是奇耻大辱。但是人类却因为落后的科技而忍气吞声，无可奈何。但是可笑的是，这些要占领地球的外星人，竟然是一帮流浪汉，一帮没吃没喝的外星穷人，他们在宇宙中流浪、拾荒，捡垃圾。最终十亿人的外星乞丐来到了地球，利用手中的高级打狗棒，要和地球人抢“场子”。这种可笑的事，发生的原因竟然就是外星经济上的两极分化倒致的，在外星球上发生着更加可笑又可怕的事。两极分化竟然使得百分之九十九的资源集中在一个人手中，分化得不能再分化了。而由于制度上的极度不平等，又使得人民无法进行反抗，只能背景离乡去拾荒。

第三件事，杀手的任务。

一个职业杀手，一个身经百战的职业杀手，一个经过专业训练的职业杀手，此次要执行的任务竟然是去杀死三个社会最底层的拾穷老百姓。

贫穷产生的原因是由于贫富两极分化造成的。大家都知道，在国内正在由计划经济向市场经济的转型期，虽然一夜间产生了众多的暴发户，但制度的不完善，法律的不健全，政府从微观经济中抽身的不彻底，使得不可避免的产生了经济上的两极分化。从历史上来看，两极分化一旦达到一个临界点，必然会发生政局的动荡。经济上的严重不平衡，在不能依靠经济本身达到平衡时，就会出现一只无形的上帝之手，通过最激烈的方式使其达到平衡，这种

方式往往是破坏性的，非常规的。

因此，富人们在外星人的压力下，开始雇佣职业杀手，杀死最底层的不听话的穷人。巨富们雇杀手杀死拾荒者，本身在现实当中是非常可笑的事，就如同美国派航母编队来中国抢卫生纸一样可笑。但在本篇小说所构筑的环境中，竟然是如此的何呼情理。的确让人感到可怕。

刘慈欣以贫富两极分化为主题的这篇小说，利用科幻小说通过对两极分化的合理夸张，向人们敲响了警钟，向国内经济生活的发展提了个醒，这是有现实意义的。

谢云宁短篇科幻小说《深度撞击》评论小辑

基于对现实的臆像——评《深度撞击》

樱樱 / 文

和当年盯着电视看小机器人如何穿过法老过道，探察金字塔底下一样的，我在电视下幻想，法老陵墓里有没有活动的木乃伊，我甚至会猜想那只被人类驱使的小机器人会不会受到陵墓里面的法老诅咒。对一些探测的事物幻想，是人们不太了解它们。当科技一点点发展，太空望远镜可以清晰地看到月球的表面每寸土时，人们又开始幻想月球内部是否空心的，是否是外星人在里建了一个基地。

说了这么多回到谢云宁这篇《深度撞击》文章来，这篇文章在真实的彗星撞击热点才过去没有好久就出现，不能不说上速度之快。利用了人们想继续关注的热点，进一步对彗星撞击的表面文章下进行了拓宽，进行了深入。我想现在好多人估计也和我一样抱怨科幻小说中的幻想越来越玄乎，写的东西越来越让人费解，这一点里，《深度撞击》文章里对现实的幻想，不由是值得我称赞的事。但是我们没有看到这篇幻想里带来给我们新思维，新概念，不由又有点失望。

文章前面部分说了几个不同类别的人关注彗星撞击事件走到一起来，说明在我们各自生活的灰暗空气的城市中，还是有比较多的人关注天空上的事。科学探测和观众关心的热点连接起来，更具有科普的意义，而人们看彗星，是想看看是不是彗星带给像地球这样的行星以生命的来源？在彗星的那颗脏雪球的外表下藏着那些秘密。

实际的彗星撞击很符合文中的描写，当时彗星速度快，质量大，而彗星撞击器的速度小，质量小，整个的撞击过程就像彗星把彗星撞击器吞进去的过程。彗星撞击器落到彗星的表面，撞击起一个扇形的坑，并发出大量撞击的热量，发出光芒。但实际的撞击被没有深入彗星内部多少，看起来像彗星表面的大大小小陨石坑。其过程就类似当年机器人探测法老的陵墓一样，科学探究不可能一次性就能完美解决。

我要说的文章后面部分幻想把彗星撞击事件和外星人联系在一起的构思比较老套。文章中怎么把外星人和人类信息沟通联系在一起呢？是臆想彗星和彗星撞击器撞击时，会能因为能量聚集，在天空中产生一颗霍金说的微型黑洞。是不是有那么大的功效，在科幻的创作中从来都是夸大某方面的功效，这里就不用说了。实际上拟出一个微型黑洞，是暗藏连接通另一个宇宙空间的作用。我们不知道外星人在那里，却把地球人寻找外星人的信息放在一起，通过黑洞传输出去。这样某一日，外星人通过黑洞的传输收到我们的信息，从宇宙不知名处走出来，来到地球上联系我们。这不能不让人感觉勉强得很，黑洞是否通往宇宙另空间的便利传输点，我们不知道。但知道信息在里面更加以知道的方式在宇宙被分散，是不是能轻易到达外星人那里大成问题。就像我当初盯着电视机，会盼望着机器人打开法老的陵墓会带出活的木乃伊出来一样，都是一心一意地臆想。

后面在说到外星人跑来地球，像某位官僚一样的宣布接受入地球人类成为星际联盟的会员的行为，让人看起来更加可笑。那样我们所生活在地球上的目的就是不断关注天空了，不断关注外星人了，不断请求加入宇宙某个联邦了。最后这样的天空我就不再神往，我想人类不需要某些像宇宙执法者一样的官僚跑来评测我们，让我们觉得星球的落后，让我们觉得我们生活在不知所谓当中。

附《深度撞击》作者对此评论的一些回应：

恩，这个怎么说了？——一直认为文章一旦固化于纸面，评判还是留给读者好了，作者最好不要再跳出来指手画脚。不过还是忍不住对樱樱的评论的最后一段说上几句。

小说里那个成熟的外星文明并不是掌握生杀予夺大权的宇宙执法者，在我意识中，一个

成熟的文明理应更加地理性、包容、平和、豁达。我知道结尾那个情节有可能会使读者产生反感情绪，所以我也小心地遣词炼字了一下，我是使用的“‘邀请’人类加入银河系文明大家庭”——抉择权在于人类，而并不是《童年的终结》那样强制性的；原文是直接“对地球上 56 万个人类的思维进行扫描”（你可以在“大江东去”论坛上找到原文），并非后面变成铅字的“要求人类派出代表接受文明试练”——当然师傅这样修改有他的想法和道理；外星人的行为也并非居高临下地评估人类的文明等级（可能这很难线性地判决），而是模糊地“评估人类种族特性”——正是那 56 万个人的性格秉性，他们的爱与恨、追求与失落、哭泣与欢笑汇聚成为外星文明对于人类第一印象。

再退一步说，一个文明的孤独进化固然令人钦佩，可一旦星际交流的铁幕被打开，人类还能够自绝于沟通的潮流之外么？况且人类本身的进化之路也并不是绝对封闭的：那些星辰与众多宇宙事件，或许早已通过射线悄然篡改着我们的 DNA 链条，影响甚至指引着我们的进化……“生活不知所谓当中”是不可能的，你无法逃避。而宇宙间文明的交流应该是平等的，人类跃入银河系文明大家庭也不是一味坐享其成科技繁荣，文明提升随之伴随着更多的义务，她需与其他种族一同，去直面宇宙深处的更大威胁与挑战……呵呵，欲知详情，请静候下文。

《深度撞击》——碎片不碎

颓不流 / 文

很久没有一篇值得推荐的文章了，近期的《深度撞击》可算是沉闷中的一丝清凉，给人带来一种久违的阅读快感和思想震动。

小说在形式上，是以空间远隔的片段拼合而成，人物之间互不相关，故事之间相互独立。这种文体上的碎片化写作，一般用来从不同的角度或以不同的视角来分析或看待同一个问题。正是这种多方位的广泛行文可在很大程度上给人以全面、真实、精确之感，读者便可由此产生对所读文章的信任和认同。但通常，我们习惯于以不同视角来阐述同一个问题的同一个过程，也就是说，内容上是呼应的或重复的。《深度撞击》则采用了多视角单线索的方式，虽然形式上碎片化，但其实并不重复，而是不相关的空间片段依靠连续的时间线索串联成串而非并列成排，从这个意义上来看，小说采用了纵向而非横向的行文方式，这使得小说给人以整体感和连续感。所以，形式碎片化并未产生情节碎片化的后果，即碎片不碎。当然，这种表现在外的形式仍带来了该形式所产生的效果，即真实，全面。

以上所表述，具体可以说成这样：在时间上，小说大体按照“深度撞击”计划由提出到实施的顺序来讲述发生在不同地方的不相关人物身上的故事，这些不相关因为“深度撞击”计划的实施而产生了人物本身并不察觉的联系，这种联系最后由外星人的友好问候而紧紧接合在一起，小说也在此时达到了内涵与形式上的汇集和整合，也即高潮。全文震撼人心之处也第二次向读者展现。

在阅读过程中，其实不难发现小说的一个略显微薄之处，即所谓的文笔。只能说成平凡和普通的文笔，并无出彩之处。情节描写也未给人留下深刻印象，所以不算生动，人物刻画更显单薄。但这些并非十分可怀恨的，因为这篇小说本来就上以想象和真实感来打动人的，相比空洞虚缈的文笔来说，这才是真正有质感和有分量的，是最实在和最有效的，也是最持久的。

不久前才看到的深度撞击计划成功的消息，还在为人类这一仿佛颇具意义的壮举感叹不已的时候，很荣幸地读到了以此为背景的科幻小说，这种现实与幻想的紧密结合使人心神为之一震。不错，小说的意义就在于将幻想的壮美从眼看着日趋高深和艰涩的文学作品或者说幻想文学的束缚和摧残中拉回到强烈的现实中来，一种颠覆和创新的意味着浓厚。

有一种奇怪的感觉，那就是在读某些曾一度写出卓越作品的作者的一些新作时，往往在开头，我们会被那文字的架势和语气吊足了胃口，可是看完了文章，往往大失所望，既没有一个让人意外的结尾，又没有一个人沉思的主题，也没有一个新颖的构思，所剩的似乎只有圆滑却无意义的文字了。在《深度撞击》中，我的感觉却巧相反。开始，文章并不吸引人，并且很大的篇幅中，小说都显得平淡无奇，似乎只是在叙述一些无关痛痒的事件，加上人物形象的不完美塑造，于是让人觉得，这仅仅是一篇无关痛痒的小说，并且是一篇在企图将幻想与现实完美结合中迷失于现实而遗忘了幻想的小说。但其实不是。当我们还在逐渐不耐烦，并觉得“撞击”就意味着小说的完结的时候，一个新的开端从现实的氛围中探出头脑。这是幻想因素的回归和显露。彗星内部的奇异网络让人十分意外。

幻想由此突破现实，小说与现实世界的关联到此为止。紧接着，星际文明，人造黑洞接连展现，一幅幻想壮景忽然显现，这个过程像经过平缓的溪流而陡成倾泻的瀑布，前文的平淡凸显着结尾的壮美。

刘慈欣的小说以让人赞叹的想象力震撼人心，让人无法忘怀，那种源自想象力的壮阔与技术美感让人深深陶醉。《深度撞击》就有一些刘慈欣的味道，虽然人造黑洞只是止于形象上的简描，缺了刘的精细的技术质感，但壮观的场面和丰富的想象力仍让人十分喜爱。而文章最后，主人公们看到自己的名字在夜空闪耀的场景，同样是一种充满人情味的大宇宙图象，

同样如刘慈欣小说那样使人感到了由渺小的人与宏大的天紧密关联而产生的强烈存在感与自豪感。

如果小说能带给人这样一些感受，那还不算一篇好小说吗？

我们相信，凡热爱科幻文学的读者，都或多或少有一份对科技的崇敬和迷恋，《深度撞击》将平常与人生活较遥远的太空探测以小说的方式呈现给我们，其强烈的现实感和科幻小说特有的幻想气质让原本疏远于常人的高科技变得充满浪漫情调和人情味儿，实在不错。

《迟暮鸟语》：个人主义的颂歌

丁丁虫 / 文

个人主义

对个性的追求一直是西方文学中的永恒主题，在这一主题背后的则是个人主义这个西方文明的核心价值观念，所以我们可以理解为何赫胥黎笔下的《美丽新世界》会同样被当作反乌托邦的经典著作，即使那个世界与 1984 截然不同、生活于其中的每一个人在生物学意义上的权利都可以得到充分的保障：因为美丽新世界中没有个性的容身之地。

《迟暮鸟语》基本上也可以归属于《美丽新世界》这样的反乌托邦小说之中。从故事上说，《迟暮鸟语》相当于《美丽新世界》的前传。本书中最主要的技术构想是克隆人，并且随着故事的进展，最初接近普通人水平的克隆人逐渐繁衍为技术上成熟而智力上退化的批量型克隆人，如果不是作者及时给这些白痴一个灭亡的下场，那么整个河谷必然会成为又一个美丽的新世界。从作者写到的那句话——将来河谷会演变成少数精英统治大批白痴的社会——来看，作者自己对这一前景是有着明确意识的。

《迟暮鸟语》所持有的价值观也和《美丽新世界》相似，第二部的主人公茉莉和第三部的主人公马克的身上都可以看到个人主义的耀眼光芒。需要注意的是，在西方文明中的“个人主义”一词有着相当复杂的含义，它与我们日常所知的带有贬义的词汇全然不同。简单来说在西方的价值观体系里，“个人主义”代表着个人的自由、即不受他人限制的自由行事的权利，和伴随着自由而来的个人所必须承担的责任，即作为自由者所必须履行的义务。只有理解了这个词两方面的含义，我们才可以更好地理解作者刻画出的马克这一人物形象。

事实上在《迟暮鸟语》中有这样一个情节：马克带领着一个小队去费城探险，但最终小队的其他成员由于不听从马克的劝阻遇难，马克因此陷入深深的自责。我不知道这个情节是不是作者有意添加进去的，但至少在这个情节中，马克作为唯一一个发现危险的人，他感觉到他自己有责任去保护其他人的安全，因此当其他人遇难之后，马克由于认为这是自己未能尽到自己的责任而产生自责。不过顺便一说，作者其实并没有深入描写这个情节，而且这一事件在此后也再没有了下文，感觉作者对此的处理比较奇怪，不知道是不是作者为了强化马克的个人主义色彩而刻意做的添加。

无论如何，如果要给本书一个最简单的概括，那么最合适的莫过于“又一首歌颂个人主义的颂歌”了。

城市化

《迟暮鸟语》描写的未来明显来源于作者对人类社会城市化进程的担忧。书中的克隆人表面上是作者想象的产物，实际上却是城市人的负面特征经过合理放大之后的形象。害怕自然环境、缺乏求生技能、过分依赖机器、无法面对变化，这些与其说是克隆人的弱点，不如说根本就是现代城市人的缺陷。作者认为，如果任由这些缺陷存在并发展下去，最后的结局便只能是人类这个种族的灭绝；而唯一能够避免这一结局的方法则只有效仿马克，回归到自然的怀抱中去。

然而回归自然并不容易。城市化进程不是人类偶然踏上的歧路，它乃是人类社会发展的必然要求。社会的发展——人口增加、环境变化等等——迫使人类不断提高自身的劳动效率，而提高效率的最佳方式莫过于充分的社会分工，社会分工则又要求人类集中在一起以同类型的、彼此间可替换的方式共同劳作，沿着这一条线下来我们可以看到，城市化的进程是人类社会发展历史上无法避免的，或者至少说，只要存在着对效率的追求，人类社会的城市化进程便无法避免。

所以作者会在《迟暮鸟语》的尾声中写：马克带领他的人民进入的是一个无所谓时间的

时代。无所谓时间便无所谓效率，只有放弃对效率的追求，人类才有可能真正摆脱城市化进程的压力，进一步如同作者所说的那样，追求生活的本身，而不是重建过去，或者费尽心机塑造未来。这是一种乐观主义的未来，我是不大相信这样的未来能够长久存在下去的。我认为生存压力最终仍然会迫使马克的人民再次走上社会分工的道路，就如同已经发生过无数次的那样。

不过，无论这样的未来是否能够实现，至少它是人类未来的一种可能。或者说，又一个乌托邦。

环境问题

《迟暮鸟语》的另一个来源是作者对环境问题持续恶化的担忧。环境问题和城市化本来就是相互影响的，从某种意义上说它们也就是同一个问题。同时我们也应当注意到本书的背景：蕾切尔·卡逊（Rachel Carson）的《寂静的春天》出版于1962年——而1970年美国成立环境保护局等等。所以作为一本获得1977年雨果奖的小说，对环境问题的关注并持有悲观的立场显然是理所当然的事情。

但是我并不想因此而说什么“本书构想了一个环境极度恶化的未来，对现实有着强烈的警世意义”。如果科幻小说只能在这种最肤浅的层次上提供一点警示意味的话，那么科幻小说事实上也就没有存在的必要了，况且在本书里环境问题并不是作者关注的焦点。与其说作者是要以末世的论调唤起人们对环境问题的关注，不如说是为了给她所要描绘的人性搭建一个末世的舞台。环境问题在本书中只是一个背景、一根引线，或者刻薄一点说，只是一个畅销因素而已。

比较或延伸阅读

我比较喜欢那种描绘文明末路的小说，比如《蛮荒海岸》、《华氏451》等等。在读《迟暮鸟语》第一部的时候我也认为这是一部同样类型的小说，不过读到第二部就知道自己判断错了，本书更应该归类于《使女的故事》和《我们》这样借着末世的舞台着重刻画人性的小说。当然我并不是说哪一类比哪一类更加优秀——实际上这些能够迫使人去思考的小说都有着各自的优秀之处，排名是无意义的——我只是简单归一个类，方便进一步的阅读和比较罢了。

从我个人来说，还是喜欢《蛮荒海岸》更多一些。不管《迟暮鸟语》采用了怎样荒凉的背景，作者的笔调其实一直集中、也仅仅集中在对人性的关注上。正如后记所说，第一部是人性的失落；第二部是人性的复苏；第三部则是人性的回归。在这种类型的故事中常见的叙述手法就是营造一个明显违反人性的世界并在这世界中放入一个因种种原因而重新产生人性的人，然后藉由这个人性的回归者与反人性的世界之间的冲突表达出作品的主题。《迟暮鸟语》采用的也是这样一种手法，不过略显不足的是，作者构造的世界太过僵化，作为与人性对立的克隆人的意识的缺陷也太过显眼，这些都在某种程度上降低了人性与非人性之间冲突的激烈性和深刻性，整部作品的感染力也由此总有些欠缺的感觉。

一个题外话：蛰伏许久的李克勤老师终于拿出了一部值得称许的翻译作品，不知道是不是受到此前诸读者——腴腆地说也包括我——的强烈抗议的影响。当然十有八九是没有我什么事情的。不过不管是不是真的有此类因素在内，对水准不足的作品多多抗议总是不会错的。

西方文明的《光明王》

Huwd / 文

描述异乡、异界似乎是幻想文学的特征之一。在世界各国的文学创作中，许多玄奇故事的背景往往设置在外国。《西游记》里的冒险大多发生在海外与西域，《天方夜谈》中拥有神灯的阿拉丁则是中国人——虽然几乎所有的中国人都认不出他是自己的同胞。在某种意义上来说，泽拉兹尼与吴承恩并无太大区别。他们的共同点在于，都经过某种途径了解到一定的印度神话故事，然后以其为背景之一，创作出了一部“非印度”的幻想文学作品。

“光明王”一词出自佛教传说，指的是另一世界的一位佛。“往一世界名光明幢，彼有如来号光明王，现住说法教化众生。”[1]如果泽拉兹尼的《光明王》确实出自这个典故，那么显然具有某种宗教意义上的隐喻，并且与小说的内容非常相配。然而在小说的结尾部分，作者写到“他们称佛陀为弥勒，意思是光明王”。若是泽拉兹尼确实在作品中寄以某种神秘主义的含义，大抵此处可以看作一个硬伤。因为梵语中的弥勒，意为“大慈大悲之存在”，并非“光明王”，在梵语中弥勒也绝不包含光明的意思。在此，我怀疑“光明王”一词乃是“明王”之误译，“明王”是佛与菩萨的一种化身，即“教令轮身”，在降魔之时示现。

泽拉兹尼在《光明王》里借用了印度教的神话体系，假如我们吹毛求疵的话可以找到很多问题，比如印度教神话中三步跨越世界的是毗湿奴，而非小说里的梵天，很难相信一个充满“宗教”的深刻寓意的作品中会出现这样的失误。事实上，我更乐于相信作品中出现的漫天神明只是作者讲述那个传奇世界的道具，而不具备其他的深邃含义。如果有谁刻意寻找作品中隐藏的宗教及其他神秘主义的东西，或许无异于当年一些青少年对动画片《EVA》的“深入挖掘”。

未来世界的人类拥有现今我们难以相信的能力，然而其中一部分人垄断了先进的科学技术，将自己打扮为神明，奴役和压榨其余的人类。用主人公萨姆的话来说，就是“为自己建起一个固若金汤的天堂，同时把世界当作一个动物保护区、一个寻欢作乐的妓院。”对此非常不满的萨姆试图改变这种状态，最终他获得了成功。如果抛开那些繁琐神秘的外衣，抛开那些那些炫目的经文与名词，我们可以发现《光明王》讲述的其实是一个很简单的故事，这种故事在科幻小说中并不少见。国外名家名作姑且不谈，中国著名科幻作家何夕的《六道众生》便与之颇为相似，虽然《六道众生》对印度神话的引借远远不及《光明王》，也没有产生《光明王》一般的神秘氛围。在这个简单的故事主干中可以贴上无数光彩照人或花里胡哨的背景与剧情，然而无论外观怎么改变，一旦我们概括其关键内容时，它们并没有实质性的区别。

西方的科幻作家们似乎并不愿意向读者许诺一个光明的未来，自科幻小说诞生之日起，其中就不乏灾难与压抑。《光明王》便是这样一部反乌托邦的科幻小说，与其他同类作品一样，高度发达的科技并没有带给人类祥和安逸的生活，掌握高端技术的人反而凭此建立了一个等级森严的愚民的社会。如绝大多数反乌托邦小说一样，一位勇士（这名勇士往往是统治阶层的一员）决心推翻这种不公正的制度。于是，在他身边集合了一批志同道合者，经过努力他们终于瓦解了天庭的统治，另一宗教势力的首领也死于最后的战斗中。在《光明王》的结尾，那个世界的人类终于摆脱了神明的桎梏，获得自由发展的权利。以这种方式讲述《光明王》之剧情，我们会发现笼罩其上的神秘色彩荡然无存，只留下一个平常无奇的科幻小说框架。

对东方文化颇有研究的泽拉兹尼将各种“名”、“相”至于自己的作品中，借用印度教的世界体系，借用释迦牟尼的历史传说，用自己独具魅力的笔法描绘了一个古典超然的未来社

会，用自己超乎寻常的构思讲述了一个反乌托邦的传奇故事。这个故事是如此的神秘而优美，以至于让东方的读者感觉太过玄奥。无论东方传统文化在 1968 年的欧洲与北美如何火热非常，大行其道，寻常西方人终究不能真正领悟东方神话的深刻涵义，就如大多数中国人不能理解基督教的“天启”概念一样。在很大程度上来说，当时西方人对东方文化的狂热无异于当今中国人对西方节日的追捧，徒具形式而毫无内涵。我们必须注意到一点，泽拉兹尼之《光明王》面向的是西方的读者，在上世纪六十年代他进行创作的时候，应该不会想到有朝一日《光明王》会被译成中文。既然如此，那么对东方传统文化不甚了解的西方读者会从中看到什么呢？

同样作为亚洲民族，中国与印度在漫长的历史中文化交流极其频繁，有着较为相似的文化背景，佛祖释迦牟尼在中国更是妇孺皆知耳熟能详的人物，这种认识恰恰成为中国读者阅读《光明王》的障碍之一。“如来所说法，皆不可取，不可说，非法、非非法。”[2]大乘佛教的中观之学极力破斥烦琐的名相戏论，认为固执于各种知识见解，只能令修学者心中产生虚妄念头，对佛法领悟毫无益处。这种情形如同中国读者对《光明王》的解读——我们略为熟悉印度神话，我们知道印度神话有很多很深的哲学意境，但是我们并没有真正了解印度神话的意义。当中国读者以印度神话作为切入点去阅读理解这篇作品时，所产生的无疑是迷惑与困扰。恐怕印度人阅读《光明王》反而没有这种障碍，就如西方人以中国传统文化为背景创作的幻想作品一般，于中国人而言严重缺乏代入感。例如法国人的《王佛历险记》[3]，我们很难领悟由森纳尔女士置于其中的“东方意境”，闻名而又潦倒的画家王佛让中国人有一种强烈的陌生感觉，因为那是西方人对古代中国画家的臆想，而非存在于东方的事实。假如泽拉兹尼确实在《光明王》中注入了某些复杂的难以直接用言语表述的东西，那么跳过印度神话背景去理解反而是一门捷径——就如由森纳尔不是中国人一样，泽拉兹尼毕竟不是印度人。

在现今的世界，诸大文明之间的隔阂依旧存在。西方人还是西方人，中国人还是中国人，印度人也还是印度人。不同文化背景的人们依旧用不同的方式进行思维，无论作家们在创作中采用何种背景，用诸何种名称，冠以何种语气，都改变不了深深印在作品中的文明烙印。《光明王》是西方的作品，是西方人的作品，是西方文明的作品。它只能看作科幻小说《1984》的变异体，而不是依据印度教经典《吠陀》创作的幻想文学。在《光明王》这部小说中，隐藏于印度传统文化绚丽表象之下的，却是西方文明对人类未来的忧患与不安。

五色使人目盲。——《老子》道经十二

注释：

[1]见《佛说如来不思议秘密大乘经》。

[2]见《金刚经》。

[3]见法国女作家由森纳尔的小说集《东方奇观》，《科幻世界》杂志曾刊载。

物理·哲学：小林泰三《醉步男》的哲学分析

丁丁虫 / 文

内在时间意识

——“说得对！说得太对了！”你兴奋地差不多要跳起来了，“时间的流动和意识的流动根本就是一回事！是人类的意识构造出了时间的流动性！”

所谓时间，亚里士多德在他的《物理学》中将之定义为“计算前后运动所得之数”。这一晦涩的定义包含着两方面的内容：其一，时间是由运动来进行测量的东西；其二，时间本身是展示一切运动的舞台。无论哪一方面的含义，这个定义都显示出亚里士多德将时间看作是一种独立于主观意识的客观存在——这同样也是其后人们长期具有的观念，并且在牛顿体系中达到顶峰，直到二十世纪初才由爱因斯坦彻底颠覆。

但第一个反思这种观点的却是早在古罗马时期的圣·奥古斯汀（S. Anreli Augustini）。作为基督教神学家，奥古斯汀意识到绝对时间与万能上帝之间存在着无法调和的矛盾：如果时间是客观存在的，那么上帝应该存身于何处？存身于时间之内，便意味着上帝无法驾驭时间；存身于时间之外，则又无法解释上帝如何感知时间中发生的一切。这一矛盾促使奥古斯汀反思绝对时间的概念，他不再像古希腊哲学家一样将时间作为真实世界的维度之一接受下来，而是提出这样的问题：时间存在于哪里？

奥古斯汀认为，时间无法存在于别的地方，唯一可以容纳它的只有人类的意识。在这里，奥古斯汀大胆地推翻了继承自古希腊的将时间视作物理之流的想法。他提出，时间乃是人类心灵的特征，它只存在于我们的思想之中，也只是我们思想的延伸。时间之流是内在的、纯粹的、是人类主观意识中的存在；而通常的“过去”、“现在”、“未来”的划分，实际上便浓缩在“此刻”这一瞬间的内心状态中，成为“过去的现在（记忆）”，“现在的现在（直接感觉）”和“将来的现在（期望）”三个部分。

奥古斯汀的时间观化解了基督教神学上的种种困惑，重新赋予上帝无所不能者的位置。但更重要的意义在于，这一概念上的变革开启了人类对于时间的全新认识，尽管这一变革在物理学上的意义要等到量子力学的问世才得以彰显出来。

而在哲学上继承奥古斯汀观点的是现象学的创始人胡塞尔。胡塞尔的着眼点在于弥合亚里士多德与奥古斯汀之间的分歧，也即客观时间与内在时间之间的矛盾。胡塞尔首先同古希腊哲学家一样，将客观时间的概念作为世界中的客观实在接受下来，不去追究“是什么”的问题，就象今天的物理学家不去追究“宇宙之外是什么”一样；然后他提出这样的问题，为什么人类的主观意识可以感知客观时间？

对于这个问题，胡塞尔认为，我们之所以能够感知客观时间，是因为我们首先具备了内在的时间意识。他进一步指出，所谓客观的时间观念，实际上建立于经验积累的基础之上，它不是原初的、自明的，而是一种后起的、外在的时间观念；而内在的时间则是一种能力，是我们能够感知到某一意识现象先于或后于另一意识现象的能力。换句话说，为了感知客观时间，主观意识必须具备首先感知内在时间的能力；并且，在客观的时间之前，我们就必须具备了内在的时间意识，否则我们根本无法进行外界的经验积累，当然也无从感知客观时间了。

很显然，胡塞尔的这一观点，也就是小林泰三借血沼之口指出的：“是人类的意识构造出了时间的流动性！”

延迟选择实验

——“六月二十日的世界本来只不过是有着无限可能的非实在化的波，既存在着爆发核战争的非实在化世界，也存在大学消失的非实在化世界，还存在着突然发生革命的非实在化世界，等等等等。但是现在，由于你的观测，波函数坍缩到了惟一的一种可能上，无数的非实在化世界都消灭了，只留下一个实在化的、你所观测到的世界。”

在意识作出观测之前，世界都处于非实在化的波函数状态之中；一旦意识作出了观测，世界也就随之确定——但是这里有一个问题：所谓“确定的世界”，究竟是指世界在当前这一点的确定，还是指回溯到整个过去的世界的确定？对于这个问题，惠勒回答说，意识的观测行为会导致整个过去世界的确定，也就是说，在意识作出观测之前，非但当前这一点的世界不确定，连同整个过去的世界都是不确定的，只有意识在当前这一点上作出观测之后，才会将自这一点开始的世界的全部过去状态确定下来。

这种观点看起来相当不可思议，然而这却是在实验中验证了的理论，这个实验就是著名的延迟选择实验。关于该实验的一个通俗版本，惠勒是这样进行描述的[1]：

我走进一个房间，所有朋友都笑嘻嘻的。我知道他们又出了什么鬼主意。我还是先发问：

“它是动物吗？”

“不是。”

“它是植物吗？”我问下一个问题。

“不是。”

“它是无机物吗？”我问第三个问题。

“是的。”

然后，我问下一个问题：“它是绿色的吗？”

“不是。”

“它是白色的吗？”

“是的。”

我继续下去。但是我注意到我的朋友花越来越长的时间回答。我就是不明白为什么。因为他们心中有这个名词，为什么就不能直接告诉我是或者不是？

我知道我只能问二十个问题，而且很快就得在脑中找出某个名词。所以，我最后问一位朋友：“它是云吗？”

他想了又想，直到最后才说：“是的”。然后他们全都大笑起来。他们解释道，当我走出房间时，他们还没选定哪个名词，后来他们达成共识不选定任何名词。任何人都可以随意回答我的问题，只是要附上一个条件：如果我挑战而他不能回答，则他便给输我了。所以对我们每个人而言，那个名词在我进来以前并不存在；只是视我选的问题而存在。

这里的关键在于，所有参与这一游戏的人心目中本来都没有一个现成的答案，只有通过不断的问答，所有参与者共同选择出了一个答案。而意识对于世界的观测也就相当于不断的问答过程。惠勒举例说，我们所处的宇宙之所以会有起始的大爆炸，完全是由于我们对于宇宙背景辐射的观测而导致的。换句话说，在我们对宇宙背景辐射进行观测之前，我们宇宙的起源方式一直都处于不确定的波函数的状态之中——这种理论，其实也就是通常所谓的“强人择原理”。当然，所谓“弱人择原理”，也就是它的一个比较温和的变形罢了。

因果律

——“因果关系根本就是不存在的。我们的头脑仅仅具备有限的理解力，而世界的复杂度却远远超出我们的能力之外，于是在面对纷繁多变的世界的时候，为了防止我们的理智在无限的复杂度之前崩溃，我们的头脑自动设置了安全装置——这装置就是所谓的因果律。我们只有这样才能够理解世界，但我们所理解的世界却因此而只是真实世界反映在我们头脑中的幻象。”

最先对因果律提出质疑的是英国哲学家大卫·休谟。他在《人类天性论》中指出：我们无法直接体验因果关系，我们不知道它是什么东西，甚至也无法证明它确实存在。我们只知道，有些现象似乎总是——或者几乎总是——紧跟着另一个现象，我们也就因此推断第一个现象引起了第二个现象。可是，这只是基于对这两种现象之间的联想而产生的一种期盼：“因果的想法是从经验中得来的，它告诉我们，这些物体在过去所有的情况下，一直都是彼此联系在一起……我们所有涉及到因果的推理，都不过是从习惯而来的，而非来自别的任何东西”。

考虑到因果律对于科学研究所具有的核心意义，休谟的这一发现对于科学研究所产生的影响无疑是极其深远的。事实上，人类的全部理论体系都建筑于逻辑的基础之上，而逻辑的最经典形式莫过于亚里士多德提出的三段论：

若 P，则 Q

P

所以 Q

显然，在本质上，三段论仅仅是“因为……所以……”的一种严格形式，而“因为……所以……”也无非因果律的形式表现。因此可以说，如果因果律不能成立，那么我们人类的全部科学理论也就随之不能成立了。但是在另一方面，我们人类也无法超越因果律而存在。小林泰三借小竹田之口指出：

“如果缺少了（因果律）这种幻象，我们人类就无法生存下去。就算是我，虽然可以在时间中任意来去，但如果抛开时间的前后关系和因果联系，我也根本无法进行思考……”

他说的就是这个问题。因果律是与人类的思维方式共生的，尽管它不是一种客观实在的规律，但它却是我们人类惟一得以认识世界的手段。一旦意识到这一点，那么随之而来的就有一个问题：如果有某种智慧生物以一种完全不同于人类的方式存在，它们认识世界的方式完全不会受到因果律的束缚，那么这种智慧生物将会是什么样子？显然，这个问题不可能有答案。因为即使真的存在这种生物，它也是我们人类完全无法理解的、无法沟通的。所以我相信，外星生物一定存在，但是我们永远也无法意识到它们的存在。

随便说一说，在至今我所读过的科幻小说中，没有看到任何一篇小说能够描写出与人类存在根本差异的异智慧。这其实也从一个侧面体现出人类与异智慧之间存在的无法克服的隔阂。我读过的唯一一本比较有这种感觉的小说，似乎只有一本《索拉利斯星》而已。

补记

作为译者，我感觉小林泰三的理工科硕士学位绝对不是白拿的。他的小说充斥着缜密的分析和尖端的理论，实在无愧于“日本当代硬科幻大师”的称号。然而这样带来的一大难题就是，翻译他的文章也成了一件极累人的事情。以《醉步男》为例，我不得不恶补量子力学、相对论、内在时间意识许多方面的知识；而他的另一个短篇集《看海的人》甚至比《醉步男》更加晦涩艰深，其中的每一个故事都隐含着相当复杂的计算，着实让人头疼万分。不过话说回来，硬科幻的魅力不正是体现在这艰涩复杂的计算之中么？

注释：

[1]关于该实验的专业版本可以参看此处：

<http://shss.sjtu.edu.cn/shc/0406/yanchix.htm>

而这里则是通俗版本的一个业余变形：

<http://www.djdq.org/94ul/dispbbs.asp?BoardID=11&ID=20937>

一次全面而彻底的误解

——观《世界大战》兼谈科幻传统

郑军 / 文

一、从《世界大战》谈科幻的传统

从二零零五年六月到八月，《世界大战》先踏上各国银幕，再呈现于中国影迷。一方面是它在海外狂收票房，另一方面是国内影评家普遍叫着“看不懂”！影评家讲话客气些，学术一些，观众则更是直呼其为“烂片”。这个轻蔑的词汇，你只要打开任何一个网站上关于此片新闻后面的网友评论，很容易找到它。

其实，无论是斯皮尔伯格的导演本领，还是汤姆·克鲁斯的演技，在这部电影里都发挥得很出色。他们完成了一个电影人应该做的事情，甚至完成得很出色，那一片不解和嘲笑之声，完全是因为中国缺乏科幻的文化传统。

数遍现在所有涉及此片的公开评论，除了《竞报》采访北师大科幻研究家吴岩的一篇文章以外，无一不是从斯皮尔伯格本人入手去谈：他想搞变相的恐怖片？他要在通俗故事中注入一点人文内涵？他为了赚钱丢了思想？其实，斯皮尔伯格只做了一件事，就是从情节到风格，彻底回到威尔斯 100 多年前的原著！在西方观众眼里，《世界大战》是一部近代英文经典，斯皮尔伯格把它搬上银幕，和一个中国导演把《阿 Q 正传》搬上银幕没什么不同，人们都要比照原著去判断导演的作为。而在中国，那些影评家避而不谈原著，笔者冒昧推测一下，可能是他们八成都没看过吧。

要理解这部电影，必须去看威尔斯的原著。只有把它放到近两百年源流不断的世界科幻史中，才能找到评判座标。《世界大战》是有史以来第一部描写外星人入侵的科幻小说。在开篇部分，威尔斯跳出来，以“元叙述”的方式，直接写出自己的创作动机：以前只有人写地球人到原始的外星人中传播文明，为什么不反过来，把外星人写得更高明呢？他完成了这个任务。从那以后，形形色色的外星人入侵故事，不过是此书的翻版或者衍生物。

外星人老远来一次地球，就是为了把人抓到笼子里吸血？地球宇航员都知道出去冒险应该穿宇航服，外星人竟然把自己直接暴露在地球的细菌和有毒空气中？中国观众在看电影《世界大战》时，觉得这些情节很幼稚，进一步觉得拍出这些情节的斯皮尔伯格很幼稚，其实，那都是原著中的情节。老斯不会不知道它们已经过时。但对于一部纪念之作，他还是保持了那种“古朴”的风格。

除了题材上的巨大创新外，威尔斯的写作特点，就是用极端现实主义之笔去写科幻的故事。他主要是写事件，而不是写故事。他小说的人物基本不是事件的发起者、推动者，而是旁观者。小说《世界大战》是威尔斯这种风格的顶点。书中的主人公“我”是一个“哲学作家”，有幸从火星发射飞船开始，直到它们被地球病菌杀死，目睹了火星入侵的全过程。但他既不是研究火星人的科学家，也不在地球军队的指挥部任职。结果，小说只是写了他的逃难过程。中间穿插着一段他弟弟的逃难过程，全家人在结尾处团聚。小说中大部分笔触都是在描写灾难的细节：人们怎么推搡、奔逃，怎么抢马车，怎么涉过蒸腾的河，逃难过程中偶然获得了什么样的食品并且坚持多少天。甚至，一个翻倒在路边的箱子上刻着什么字迹，威尔斯都写得一清二楚。

这种写法固然营造了极大的真实感，但同时也会令电影编导头疼——缺乏故事！威尔斯的其它经典，如《隐身人》、《摩诺博士岛》、《时间机器》都被改编过很多次，而《世界大战》却只改编过一水，就是 1952 年的版本，恐怕这是一个重要原因。那个版本就给原著作了大手术：主人公成了一个科学家，为美国军队指挥部工作，专门研究火星人的弱点。于是，电

影得以展示战争全貌：哪里有多少火星星人入侵，和哪个部队交火，使用何种武器，结果如何，一样样讲清楚。结果，那部电影更象后来的《天煞》，而不是威尔斯的原著。

然而，斯皮尔伯格一步从半世纪前跳回一世纪前，选择了去完全忠实于原著，这才是他拍摄此片的出发点。于是乎，新版《世界大战》中的大量情节回归了原著。影片一开始那个“变形虫”的显微镜头，以及伴随画面的话外音，都是原著里的。外星人那种三脚架上顶着的步行机，四处发射“热线”，上面还有关着人类的笼子，甚至，把一个人扔到地上再用针抽血，所有这些在今天看来有些可笑的设想，全都来自原著。原著说它们“大致有三十米高”，斯皮尔伯格几乎就是按这个尺寸去制造特技效果。众人在外星人的攻击时涉水过河逃难、大家抢汽车（原著里是抢马车）、主人公在地下室杀死了一个神经过敏的难民、难民挖沟通向下水道等等细节，也都是原著里本来就有的。甚至，那列触目惊心的“火车”也只是把原著中的几处情节稍加改动而已。

在一篇比较有深度的影评中，作者认为：影片开始和结尾采用“上帝视角”叙述，中间却主要使用“第一人称视角”，导致了观众在观影时形成了错误的预期心理——以为编导会给大家展示战争的全局。这个评价是正确的，这个问题也是存在的，但那也正是原著本身就存在的问题。斯皮尔伯格的问题只是他太过于忠实原著了。

可以说，不事先看原著，电影《世界大战》的许多情节几乎不能理解。比如，主人公逃出废墟寻找女儿，夜幕下放眼四外，一片血红。坐在我后面的一个观众就说，天啊，流了这么多血。甚至一些影评文章里都说那是遍地人血。其实，那是外星飞船偶然间带来的“红草”，一种飞速生长的藤蔓植物。结尾处，父女俩来到波士顿，主人公从塑像上抓下一块已经变成灰白色的红草断茎，把它碾碎成粉。在原著中，那意味着外星来的一切生物都受到地球细菌的感染。

最能反映普通观众，甚至中国影评人误读的地方，就是外星人为什么侵略地球？它们的计划是什么？影片其实根本没有解释这一点，从头到尾只是难民之间围绕着这些问题在胡乱猜测。这是人们在天降奇灾面前的正常反映：公开信息匮乏，小道消息乱传。这种“知其然不知其所以然”的氛围，正是威尔斯当年在小说里刻意塑造出来，并由斯皮尔伯格在本片中继承下来的。而不少观众，甚至影评家却把工人、市民和农夫的对话当成政府发言人发言了。

除了这些外，原著中那种纪实风格斯皮尔伯格更是完全继承下来。整个电影都是跟着主人公的视角拍摄，主人公能看到什么就拍什么。比如，多次仰拍那些三角步行机，而只有这个时候，才能感受到它那令人压抑的尺寸！感觉到外星人君临天下的恐怖感和人类的渺小感，在电视屏幕上光碟是形不成这种情绪的。在一场夜战中，凌乱的战争场面都来自主人公的视线。强击机一闪而过，火箭只留下尾迹。这种拍摄方法，早在《E·T》中我们就熟悉了。它是斯皮尔伯格把观众代入主人公视角的手段。而经过《拯救大兵雷恩》这样极端纪实风格电影的锤炼，斯皮尔伯格把握这种技巧可谓炉火纯青。现在拿来将一部同样纪实风格达到极致的科幻小说搬上银幕，可谓水到渠成。

斯皮尔伯格为什么要这么拍？除了艺术的理由。我想也应该是一种致敬吧，对一代科幻宗师的致敬，对西方世界百年来深厚的科幻文化传统致敬。他把当年主演第一版改编电影的老演员请来出境，这和周星驰放弃当代新星，请来武侠片老演员出演《功夫》的动机如出一辙。他们都在用一部电影向某种伟大的文化传统致敬。

火星星人那个三角架机器的形象，尽管现在看起来很老土了，但是当年作为“科幻”的代名词，出现在无数欧美科幻图书的封面上。笔者书架上有一部英国人主编的《彩图科幻百科》，里面就有当年《世界大战》的封面。当我走进影院时，就感觉那些三角怪物从泛黄的旧封面照片里跳出来，跑到银幕上狂舞。可惜，能有这个体验的中国人太少了。今天的中国观众不熟悉这个传统，只知道一些流行的时尚科幻片。

而对于斯皮尔伯格就是看着这些图画长大的科幻迷。他一旦拥有技术条件，选择把少

年时代看过的威尔斯之梦变成真，应该是顺理成章的事。中国观众看不懂《世界大战》，和美国观众没看懂周星驰的《功夫》，道理完全一样。我们不知道他在向什么致敬！

二、科幻是个怎样的传统

我们已经知道，科幻不是一种时尚，一种流行文化，它是一种现代科技社会的深厚传统。那么，它又是怎样一个传统呢？让我们溯历史而上，看一看科幻的源头吧。

蒸汽机催生了一个工业时代，也催生了科幻这个文学新品种。现代科幻的历史正萌芽于十九世纪初。当时，从欧洲到北美，一系列作家创作了有科幻色彩的小说。后来，世界科幻界公推玛丽·雪莱(Mary Wollstonecraft)的《弗兰肯斯坦》(Frankenstein)为开山之作。围绕着这部小说，有两点需要大家注意。其一，作者是一个二十岁的女子。如果她生活在今年的中国，这样一位女作者可能会去创作校园文学、言情小说，甚至去搞“身体写作”，而不会去写一部科技含量十足的作品。《弗兰肯斯坦》绝不仅仅只有象征意义，“Frankenstein”这个词在西方已经成了专有名词，形容那些因为不负责任而释放出“魔鬼力量”，并被反嗜的人。而笔者收集到的本书最新电影改编版，拍摄于九十年代。作品的生命力可见一斑。

其二，它形成于一个独特的氛围：一群年轻的英国文人：拜伦、雪莱等人，受当时工业革命的巨大冲击，对科技进步产生了无限憧憬。两个诗人甚至亲自去作科学实验，试图发现宇宙奥秘。作为雪莱的情人，玛丽深受影响，思想流诸于笔端。这是科技与人文精神的极好结合。与冷淡、怀疑甚至敌视科技进步的人文学者相比，科幻作家从一开始就很另类。

第一个让世界读者真正知道什么叫科幻的作家，当然非凡尔纳莫属。有趣的是，笔者不知从多少篇介绍他的文章里看到这样的误报：凡尔纳是一位出色的科学家。错，他不仅不是职业科学家，甚至没有受过任何系统的科学教育。他是一个典型的文学青年。他的志向是当剧作家，他早期最重要的文学活动是拜大仲马为师学习写作。

凡尔纳最终没有成为“小仲马第二”，而成为世界上第一个职业科幻作家，当人们回顾他一生时，忽视这一点其实最不应该。试想，今天一个毕业于大学文学系（不管是哪国的文学系）的知识分子，会向当年的凡尔纳那样讴歌科学吗？恐怕很难，如果他们不用各种“后现代”词汇去抨击科学，已经是谢天谢地了。科幻是一个什么样的传统？是一朵科学精神和人文精神相结合的奇葩。在大师级作家那里，这表现得再明显不过了。

接下来的宗师就是《世界大战》的作者，赫伯特·乔治·威尔斯(H·G·Wells)一个只读到初中，凭自学掌握渊博知识的英国青年。同样，也是一个热爱科学讴歌科学的时代青年。一个十四岁就出来当学徒的小伙子，不仅自学科学知识，编写过再版达十几次的生物学教材，还亲自听过赫胥黎的授课。威尔斯对科学不仅仅是懂，而且是深爱。

还是回到《世界大战》吧。不理解那个传统的朋友，可能不知道他为什么要写这么一本书。甚至存在着有趣的误读：八十年代中国青年社的版本中有一个前言，忘了是编者还是译者写的了。大意是，这本书是在讽刺西方殖民者屠杀殖民地有色人种。这完全是中国式的读法。可惜笔者除了这篇前言外，竟然没看到任何一篇专门的评论文章，于是到今天它仍然保留于再版中。

其实，《世界大战》的主题是从科学的角度，嘲笑宗教蒙昧主义。这是威尔斯在许多作品里一贯坚持的主题：在《摩诺博士岛》中，宗教被比喻成滑稽的“刑罚痛苦屋”，教士被比喻成喜欢讲“大思想”的兽人。在《神食》中，不劳上帝大驾，人就可以创造新人。而在世界大战中，作者讽刺了“上帝造人”的宗教理论。当时，天文学家已经在猜测宇宙中可能存在着其它的生命，甚至有智慧生命。而如果太空里真存在着远比人类更智慧的生命，它是上帝造的吗？它不是上帝造的吗？这个问题对于生活在世俗氛围的当代中国观众来说毫无意义。而在当时，上帝用自己的形象造了人并赋予其特权，那是不可更改的教义。智慧高超的外星人，对这一教义所起到的作用是颠覆性的。（这个主题体现在哪里？读一下威尔斯的

原著吧。里面清清楚楚地写着呢。)

到了二十世纪，尤其是到了美国，一个科技水平冠绝全球的国家里，人们对科技进步有着近乎信仰般的虔诚。这片沃土最终让科幻从弱小的，零散的种子变成了一片参天大树。1926年，那里出现了世界上第一份专业科幻小说杂志——《惊异故事》。在这本杂志的第一期上，老板根斯巴克将这个已经存在了上百年，但还没有统一名称的文学品种定名为“Scientifiction”。后来演化为“Science fiction”，也就是现在的“科幻小说”。

在美国，科幻不仅有了“名”，而且有了“实”，有了一大批系统创作科幻的作家，而不是象欧洲国家那样，只是有个别作家偶尔作一下尝试。科幻的银河在几年之内就涌现在天际：阿西莫夫、海因莱因、坎贝尔、西马克、莱斯特·德尔·雷伊、范·沃格特、西奥多·斯特金、考恩布鲁斯、弗雷德里克·波尔、安德森、谢克利……这些名字里的大部分，中国读者很有可能没见过，但由他们原著改编的科幻片，一个电影迷肯定会碰到过不少。

这些前辈聚在一起，开创了美国科幻，也是世界科幻的黄金时代。佳作倍出，题材花样翻新。而给这个潮流奠定其色泽的，仍然是对科技进步的渴望。可以说，没有科学精神，也就没有了科幻。

在今天，能够继承这个传统，高扬科技进步大旗的作家，是被惯以“高科技惊险小说家”称号的迈克尔·克莱顿。没有听过这个人？那么报一下他的著作名称，你就知道他是谁了：《侏罗纪公园》、《失落的世界》、《神秘金球》、《时间线》……他出版了十四部小说，其中有十三部被搬上银幕。这个记录可几乎无人可比。

不仅如此，克莱顿甚至可以说是中国科幻迷的一位间接的启蒙老师：七十年代末，国人峰涌进入中国影院，去看一部叫《未来世界》的科幻片。那是中国人第一次看到科幻电影。而这部电影则是另一部科幻电影《西部世界》的续集。那是第一部使用了电脑特技的科幻片，制作人就是克莱顿！

这位以在小说运用高科技知识为专长的作家，竟然出身于文学专业！看一看他奇怪的学历吧：学士读的是文学，硕士读的竟然是医学，一个以艰苦著称的自然科学领域！

当然，他没有成为一个好医生，但成了一个歌颂科学技术的好作家。在他的作品里，医学、生物工程、电脑科技、纳米技术……当今科技最热门的前沿课题，他几乎无一漏过。他那包含着大量知识的写作风格，赢得了巨大的读者群，他的作品全球发行总量超过一亿册。不同国家的人们买回这一亿册书，要看什么呢？反正绝不是传统文人式的无病呻吟！正是对科技进步的颂扬，给了它们极大的生命力。

三、中国科幻之路

笔者一向以为，一个国家有怎样发达的古代史，今天看来毫不重要。它们只不过封存在图书馆和博物馆中而已。比历史，谁家的历史又能长过埃及呢？最重要的是一个国家有怎样的近现代史，有怎样的科学技术史和工业文明史。一个国家的大学、现代企业、保险公司、证券交易所、报纸杂志、现代医疗体系，甚至现代的足球俱乐部的历史有多久，这才有实际意义。因为这些都实实在在地影响着当今的生活。

当然，就一个现代国家的文学而言，科幻的历史尤其重要。一个诞生于工业化时代，迄今为止有两百年历史，仍然方兴未艾，看不到任何衰弱前景的文学门类。它的历史是正在形成中的历史，而不是逝去的，永远只能追念的历史。中国固然有几千年优秀的文学史，但我们谁还用古文写作呢？面对 47.4%的初中生，39.6%的高中生，20.2%的大学生是科幻读者这个事实（首都师范大学文学院现当代文学教研室“中国现当代文学调查问卷”），我们更应该关注哪一部分的文学史呢？

不要说科学只是“西学”，不要说中国没有科学的传统，它只是短了一些，浅了一些而

已。当笔者深入钻研中国科幻史时，深深地产生了上面的感慨。

早在 1904 年，中国就有了本土第一部长篇科幻小说《月球殖民地小说》。作者是至今无法查到真实身份的“荒江钓叟”。比这个象征意义更值得纪念的，是这部小说一开始就高扬科学的大旗。主人公是一个反清志士，他流亡海外途中，目睹了许多科技奇迹：超级飞艇、电气化、大工厂……对于这些成果，作者不仅在描写，也在赞美。那个时候的文人无不饱受传统文化的熏陶，从小说中的诗文功夫便可见一斑。然而他在用这只传统人文之笔来歌颂科学，而且是在 101 年前！想一想这是多么有意义的历史吧。

就是在那个时代里，在文言文将伴随整个中国传统文化退出历史舞台的十几年里，一大批文言文创作的科幻小说出场了。这其中最有名的，或许就是梁启超那篇未完成的《新中国未来记》。一个以倡导“小说界革命”留名文学史的思想家，当他想自己操刀一试时，居然选择去写一部科幻小说（虽然当时还没有这个名称），去展望半个多世纪后的未来中国。这种前瞻性、这种气度，我们很难在今天埋首故旧的文人中看到了。

在那个贫困然而不乏思想，落后然而不乏希望的年代里，知名和不知名的早期科幻作家们，描写了航空、宇航、隐身术、人造人、电学奇迹、甚至中国的空降兵部队。想想吧，在以慈禧、不平等条件、社会贫困动荡、九成国民是文盲为大背景的中国画布上，还有这么神来的一笔，这本身不就是科幻吗？它告诉我们的就是，国人对科学进步的追求，远早于我们的想象。

即使战火纷飞的年代里，中国人仍然没有停止通过科幻小说来表达对进步的渴望。第一位系统创作的科幻作家产生于三十年代末。顾均正在战火纷飞中，写下六篇杰作，描写了“电磁波武器”、“酸雨武器”、“磁极奥秘”甚至“变性人”。许地山在抗日战争的低潮中写了关于“超级潜艇”的科幻小说。老舍更是写下了远航火星为背景的长篇科幻《猫城记》。许多人不知道，那时候的老舍确实读过不少科幻小说，他自己就介绍过其中的一部——《美丽新世界》(Brave New World, 1932)。他直接吸取着科幻的营养。

新中国诞生，百废俱兴。而科幻也与人们对美好生活的希望相伴来到中国。1950 年，战争硝烟刚刚散去，第一篇科幻小说《梦游太阳系》（作者张然）就由天津知识出版社出版了。从那以后，诞生了一大批科幻作家：迟书昌、郑文光、童恩正、叶至善、赵世洲、郭以实、王国忠。直到今天，我们仍然能够在一些合集里看到他们昔日的创作风采。当时的科幻肯定是幼稚的，但哪株小树最初不是这样呢。与它在文学层面上的低浅相反，新中国科幻从第一天起就汇入了世界科幻的传统：讴歌科学，赞美进步！

1962 年，一位大学生创作了《十万个为什么》中四分之一的词条，是这部“感动共和国的书”中最主要的作者。这位大学生在此基础上，进一步收集大量科技动态，把它们写成一部小册子，名叫《科学珍闻三百则》。后来，作者更是意犹未尽，干脆把它发展成一部科幻小说。这个作者就是叶永烈，这部书就是《小灵通漫游未来》

1979 年，伴随着祖国的百废待兴，《小灵通漫游未来》由上海少儿出版社出版。文字版加上改编过的小人书，竟然发行了三百万册！成为一代人童年时的共同纪念。许多年后，白岩松在东方之子采访叶永烈时就提到了这一点。它给了那一代青少年什么样的记忆呢？科技、进步、展望未来！它留给笔者这代人留下的热情，已经深深凝聚在灵魂深处，成为个性的组合部分了。

紧跟着的几年里，《飞向人马座》、《珊瑚岛上的死光》、《金明戈亮探案集》、《美洲来的哥伦布》、《月光岛》……以及郑文光、刘兴诗、金涛、肖建亨等作者的名字，构成了一段中国科幻的黄金时代，一段激情燃烧的岁月，一曲永远值得回忆的老歌。科技进步构成了这首歌的主旋律。而谱写它的作者们，当时不仅没有网络、电脑、基本没有人有电话，许多人甚至刚刚看到黑白电视。他们完全是在自己的脑子里勾划出科技的未来。或许，比起天天拥有“科技体验”的今人来说，那份激情更浓厚一些吧。

在今天，新生代中国科幻作家接过了这面旗帜。在一个更为先进，也是更为复杂的世界里，继续去歌颂科技进步，去想象中国和世界的未来。他们手边的一些作品已经达到了世界水准。或许一百多年后，另一位大导演会将今天的某部中国科幻小说搬上银幕，以此向一个伟大的传统致敬吧。

如何成为一个好评论者

詹姆斯·岗恩 / 文

李兆欣 / 译

对于你们这些科幻小说评论的新手，有一些简短的建议：

只有能为作者提供一些反馈，评论才有价值；也许最重要的一点是培养出能用在你自己作品中的评论技巧。考虑到他人对自己创作物的感情，也就不存在什么有用的金科玉律——比如，如果你对别人手下留情，别人也许会礼尚往来——练习着评价你自己作品的时候做到公平，不要过分褒贬。

评论应该从评价意图开始。新批评派认为这是个谬论——有意的谬论——但除非你明白作者要做什么，否则就不能评价作品是否成功。每一个故事都有其针对的意识形态——这也被叫做小说理论的柏拉图主义——评论者的终极目标是辨别这种意识形态，并且帮助作者看清，让他明白怎样达到目的。有时评论者何作者面临同样的困难，但是这对于帮助作者、提高评论者的技巧和理解能力来说是重要的一部分。

在给出修改建议之前，评论者应该先指出作品的优点所在。但是这两步并不意味着评论者应该因为作者的业余而降低标准。海明威曾说写作小说是与托尔斯泰同台竞技，而写作科幻小说是与所有发表过作品的作家们相较。对一篇作品来说，唯一有意义的成功就是发表，所有的作品都该拿来与这一准则相比：什么使得这篇作品发表？考虑到作者的情感，机敏和策略都是必要的——作者更能接受那些委婉的批评。但是对作者的最大侮辱，是不严肃对待和用过高的标准要求作品。

作者应该理解阅读并不相同。每一个人都带着不同的经验进行阅读，而对这一过程的期望也不同。这就导致产生很多不同的解读，互不关联地对作品自身构成冲击——这就是被称作“读者反应理论”的一部分。作者的工作是将不同的观点放入背景中——如果想法传播得不错，就要收紧一些，期待被唤醒，更小心的推敲。至于其他，作者应该找到并运用有用的部分，把剩下的存起来留待以后。最后，作者要最终决定作品的形式和主旨。

一般来说，评论者应避免对技术错误作出评价——标点、拼写甚至措辞和句子结构，除非妨碍理解，一个一般说明（例如，“技术问题把我从故事中赶出来了”）就足够了。关注主要的反应。

所有人都可以对任何故事发表评论，但是要简洁。有分析；不要漫谈。直接写出你的意图，因为你应该为你自己的作品培养这种技巧——迅速找出什么适合、和不适合你。你可以对单独的句子甚至段落提出问题，如果它们提出了文章没有回答的问题，但是将你的注意力集中在整体印象上。这种整体印象是你的理解，对作者打算做什么和做得如何的理解，应该以发表作为指导的方向。

最后，记住作者最难的工作是了解自己何时写得好，何时写得不好。大部分作者具有创造的欲望和能力，不然也就不算作者了；但是他们一般不是好评论者，这需要另一套天分。这就是我们在课上所学，既通过评论他人的作品也让自己的作品被评论。

歌德对评论者的建议是一个不错的标准：

作者打算做什么？

他或她做得如何？

（最后但不是最不重要的）

这件事值得作否？

How to Be a Good Critiquer

——From 《The Science of Science-Fiction Writing》
James Gunn

For those of you new to the art of critiquing other people's fiction, a few words of advice:

The value of the critique is only partially to provide feedback for the author; perhaps the most important part is to develop critical skills that can be applied to your own work. Being considerate of other people's feelings about what they have created is not simply a practical application of the Golden Rule—that is, if you aren't cruel about the other person's story, they may not be cruel about yours when your turn comes—it is practice in being even-handed in appraising your own work, neither evaluating it too highly nor hating it too much.

A critique should begin by evaluating the intent. The New Criticism thought this was a fallacy—the intentional fallacy—but unless you understand what the author was trying to do, you will be unable to evaluate how well the work succeeds. Every story has some ideal form at which it is aiming—this might be called the Platonic theory of fiction—and the ultimate goal of the critiquer is to discern what the ideal form is and to help the author see it and how to achieve it. Sometimes that is as difficult for the critiquer as the author, but it is an essential part of helping the author and improving the skills and understanding of the critiquer.

The critiquer should try to see what is good about a story before suggesting ways to improve what does not work as well. But this and the preceding does not imply that the critiquer should hold the story to some lesser standard because the author is not a professional writer. Hemingway said that writing a novel is getting into the ring with Mr. Tolstoy, and writing an SF story is getting into the ring with all those writers who get their stories published. The only meaningful success for a story is publication, and all stories should be measured against that standard: What would it take to make the story publishable? Being considerate of the author's feelings is tactful and tactically desirable—authors accept criticism better when they aren't angry or hurt. But the greatest insult one can offer an author is not to take the author's work seriously and hold it to the highest standards.

The author should understand that not everybody reads stories identically. Everyone brings a different set of experiences and expectations to the reading process, which results in a series of readings that impinge tangentially upon the story itself—this is part of what is known as "reader-response criticism." The author's job is to put the various viewpoints into context—if the spread of opinions is great, the work may need tightening, the expectations it arouses, more carefully consideration. As for the rest, the author should take what is useful and apply it, and store the rest away for possible later consideration. After all, the final decisions about the form and substance of the story are

the author's.

In general, critiquers should avoid commenting about mechanical mistakes — punctuation, spelling, even diction or sentence structure except when that gets in the way of communication. A general remark ("the mechanics kept pulling me away from the story," for instance) is sufficient. Focus on the general response.

Everybody should comment on every story but be succinct. Be analytical; don't ramble. Try to get to the heart of your reactions, because this is the art that you wish to cultivate for your own work—the ability to figure out quickly what works for you and what doesn't. You may question individual sentences or even paragraphs that raise questions the story doesn't answer, but concentrate your attention most of the overall impression. That overall impression, your understanding of what the author is trying to do and how well the author has accomplished it, ought to be directed toward what would be necessary to make the story publishable.

Finally, remember that the hardest task writers have is to know when they have written well and when they have written badly. Most writers have creative desires and abilities or they would not be writers; but they often aren't good critics, which takes another set of talents entirely. That is what we learn in workshops, as much through critiquing other people's stories as in having our own critiqued.

Goethe's recommendations for critics is a good standard for a workshop:

What did the author intend to do?

How well did he or she do it?

(last and least important) Was it a good thing to do?

科学 VS 宗教：永恒的科幻话题

郑军 / 文

科学产生于中世纪的欧洲，一个宗教土壤非常深厚的地方。为了破土而出，科学与宗教进行了数百年的战斗，才于十九世纪末占了上风。科幻也正好诞生在这个世纪。从那时起，科学与宗教的较量便成为科幻中经久不衰的题材。科幻史上不乏揭露宗教蒙昧的经典。

《瞧这个人！》便是其中的代表，作者是英国“新浪潮”主将穆尔科克。主人公格里高尔是一个心理分析学家。女友莫妮卡是自然科学工作者，两人经常围绕《圣经》真伪进行争论。格里高尔信其为真，莫妮卡则认为那不过是一些被神化和歪曲的史实。

于是，格里高尔乘坐时间机器，飞到纪元初的以色列。接下来的故事完全是对教义的讽刺：“施洗约翰”是起义军领袖，他到处宣传会有“基督降世”，完全是为了给起义造舆论。玛利亚未婚先孕，只不过是和丈夫以外的男人有了关系。每天都有几十个“先知”在加利利街头游逛，其实只是精神病患者。

而真正的耶稣则是个弱智。格里高尔出于宗教感情，自愿取而代之。因为他学过心理学，用“暗示法”治好了许多有“躯体症”的病人，迎得许多信徒。最后，格里高尔被钉上十字架，这一切都符合《圣经》的记载。

除了情节外，这篇小说里还分析了宗教感觉的来源：当一个人终日折磨自己的皮肉、忍饥受饿，又全神贯注于宗教观念时，他早晚会产生幻觉。

《新约》马太福音里有一段记载：耶稣诞生在伯利恒的一个马槽里。上帝用一颗“圣诞星”引导“东方三博士”去朝拜他。克拉克的短篇科幻小说《星》便以此为题开始故事。遥远的未来，一只宇航探险队飞向离地球三千光年的一片星云。根据天文学研究，那片星云的前身，正是耶稣诞生时出现在天空的那颗新星。探险队进入星云后，找到一颗行星的碎片，上面有高度文明的遗迹。而这个曾经比地球还发达的文明世界，恰好被那颗超新星所毁灭。小说最后借主人公之口发问，上帝难道会为了给“三博士”引路，就毁灭整整一个文明吗？

伴随着天文学的发展，人们逐渐认识到，宇宙中可能存在着无数文明世界。然而《圣经》却说，上帝创造完人类世界就去休息了。那些在科技水平上可能高于人类的外星人，竟然不是上帝创造的，并且也不信仰上帝，这岂不成了讽刺！《星》这篇小说正是针对这个矛盾有感而发。作者为了突出主题，竟然让他的人物们“身兼二职”：即是第一流的科学家，又是虔诚的基督教徒。他们在宇宙飞船里既争论科学问题，又辩论宗教教义，但最终没有答案。

赫胥黎是以激烈反宗教立场著称的科学斗士，身为他的弟子，威尔斯在这方面也毫不逊色。科幻作家想象出的最恐怖的宗教，莫过于在《摩诺博士岛》中，摩诺博士为兽人们创造的“法律”了。“兽人”是摩诺博士用动物躯体为材料，用器官移植方式制造的怪物。它们已经初步具有人的智力，但保留着诸多兽性。摩诺博士想以拔苗助长的方式抹去它们身上的兽性。于是一方面建立“痛苦屋”，用刑罚矫正兽人们的兽行，另一方面则建立了“法律”，象催眠术一样灌输在兽人们智慧低下的头脑中。作者威尔斯创造的这些“法律”，从语言形式上完全模仿宗教信条。在小说中，兽人们住在一起，经常集体诵读“法律”：[1]

不要用四脚着地走路，这是法律。我们不是人吗？

不要吸啜地喝水，这是法律。我们不是人吗？

不要吃兽肉或鱼，这是法律。我们不是人吗？

……

“法律”中还有对“创造主”，也就是摩诺博士的敬畏：[2]

那刑罚痛苦屋是他的。
那创造的手是他的。
那受伤的手是他的。
那治愈的手是他的。

而兽人们的行为也非常符合一个虔诚教徒的榜样。“一个猿人回忆道：‘没有人能够逃脱。你们要留神！有一次我做了件小事，一件错事。我像猴子一样吱吱喳喳叫着，叫着，停止了谈话。谁也听不懂。结果我的手被烙上了火印。他是伟大的。他是善良的！’” [3]

甚至，兽人们诵读法律的仪式，都是模拟宗教祈祷仪式虚构的：“‘背诵信条吧。’摩诺说。立刻，跪拜集会中的所有兽人们，一面左右摇晃起来，用手扬起了硫磺的灰尘，先是举起右手，接着是扑的一片灰尘，然后是左手，一面又一次地开始吟唱起他们那奇怪的连祷文来。” [4]

威尔斯在这篇作品里好几处地方，把摩诺博士的此类举动和宗教裁判所联系起来，意在显示宗教不过是和摩诺博士制定的“法律”一样可笑，是一种心灵枷索。甚至，它们创制的动机都相差不多：都是为了严厉矫正教义制定者心目中的所谓“兽性”。而“教主”摩诺最终被忍无可忍的兽人杀死的结局，也昭示了作者对宗教的憎恶。

甚至，在摩诺“教主”死后，威尔斯仍然在作品里继续着对宗教的嘲讽。普兰迪克为了保护自己，虚构了摩诺未死，在虚空中监视兽人的谎话，居然震住了想反叛的兽人。在一群兽人中，威尔斯着重描写了一个猿人。它爱唠叨，称自己的话为“大思想”，和生活常识方面的“小思想”有区别。普兰迪克回归文明世界后，在教堂里遇到传教士，传教士叽哩咕噜、莫名其妙地讲话的样子，甚至好像是猿人在说什么“大思想”一样。[5]把传教士暗喻成猿人，大概再没有比这更严厉的挖苦了吧。

由于文化背景不同，中国科幻里极少有讽刺宗教的作品。而且，对这些以宗教为主题的西方经典科幻，中国读者往往也品不出其中的味道。这是我们需要注意的问题。

注释

- [1]威尔斯：《摩诺博士岛》，广西师范大学出版社，P59
[2]同上，P59
[3]同上，P61
[4]同上，P95
[5]同上，P140

关于对《日本沉没》的评论

Huwd / 文

拿到了《科幻世界》2005年10期，在“经典解读”中看到一些不能认同的东西，也有一些感触。民族之间的偏见与敌视，大概自民族这个概念诞生之日起就开始存在了，我也不认为那些会在自己有生之年消失。即使欧洲文艺复兴之后各种普世理念不断涌现，相应而生的其他相对狭隘的理论也会层出不穷。

这篇评论的作者西夏似乎认为，日本列岛沉没之后日本人就不存在了，或者没有存在的必要了。不然，他不会问出那一系列的问题——比如“失去了土地的日本人，还是不是日本人？”当然，也可能他认为日本人从来就没有存在的必要，后面这种可能性或许更大一些。对此，我不做表示。

与《日本沉没》比较起来，中国也有一部描绘中国崩溃的小说。这部小说有一个耸人听闻的名字——《黄祸》，它的作者叫王力雄，由于种种原因这部小说没能在国内出版，并且荣登禁书名单。2004年，《亚洲周刊》评选出二十世纪中文小说一百强，《黄祸》榜上有名，与鲁迅、老舍、巴金等人的著作并列。当然，这种评选并不代表什么。但是当我偶然在网络上看到并阅读这部小说的时候，带给我的震撼是难以用语言描述的。在此，我要做一个声明——我绝不认同《黄祸》的政治观点。

中国人可能是一个充满自信的民族，我们这个民族曾经坚信“我们在一天天好起来，敌人在一天天烂下去”，我们这个民族可能不能想象自己会遭遇某种灾难，某种灭顶之灾，或者应该说不能接受这一点——即使我们曾经遭遇了无数次——我们不都是挺过来了吗？几千年都过来了，不是吗？但是，我们“挺过来了”和“不会再发生了”似乎并不是一个意思。不过，这不妨碍将一切“唱衰中国”的人视为“敌人”。

对于西夏从《日本沉没》中挖掘出来的深刻含义，以及值得中国人警惕的军国主义意识，我哑口无言。我不清楚小松左京先生的政治倾向，也不知道西夏是否肩负着某种唤醒国人的使命。我知道的是，如果这部电影的背景是中国，那个哀伤但顽强的主角是中国人，那么西夏应该不会这样分析那部电影。在《黄祸》的惨烈描写中，当以亿记数的难民离开中国时，某配角将一小撮中国泥土放进口袋的片段让我唏嘘不已。看到西夏的文章，我不无恶意的猜想到，也许在世界的某个角落，某个反华分子正兴致勃勃乃至兴高采烈的对《黄祸》的这一细节加以分析，也许他现在，或者很早以前就已经得出与西夏大致类似的结论，只不过将日本人换做中国人。

《日本沉没》是一部很好的电影，很多年前我看完之后的惟一感触是——“如果这种灾难发生在中国，我也要……”有很多高尚的精神与品质是世界通用的，是为世界所有民族所崇尚的。很天真的我只能在《日本沉没》中看到无畏献身的英雄主义精神，在大为感动之于准备将这种高尚的情操投入到自己的家国民族。至于电影中隐藏的某些东西，我以前没看出来，现在也没看出来。我想，将来我依旧看不出来。

装上科幻的引擎

蹦蹦兔 / 文

现在科幻小说很不好写，动不动就有人说那不是科幻，再问，就说根本没写什么科幻的东西嘛。那么到底科幻的东西是什么东西？难道是激光枪粒子炮吗？又好像不够。为了打消这些苛刻的念头，我们有必要让科幻的东西从头出现到尾，就象一台永不停止的引擎。现在，就让我们挽起衣袖，把引擎拆拆看。

其实，科幻小说只是小说的一种，所以也不外乎人事而已，而事情，也无外乎就那几个要素：**where, when, who, what, how**。所以，如果要让事情很科幻，只需让这几个要素里的某个或者某几个很科幻就行。

现在就来看看他们的表现。

使用 **where** 做的引擎有如 **t2000** 坦克的 **6TD1200hp**，因为它一往无前。在很多小说里作者常常会悉心营造出一个新时代，让人物在这个场景中来来往往，却只能被动地接受命运，而不能改变它。总体而言，有点象游记或者灾难片。刘慈欣最近的“赡养系列”系列应属这一类型，《深渊》、《世界大战》、《彗星撞地球》以及《后天》都是。值得注意的是，在一些正义战胜邪恶的故事里，**where** 虽然只作为背景，而不作为事情发生的原因，最后却经常被归结为罪恶的元凶——坏人失败后总是大喊：不是我不明白，是社会太变态……

when 作为引擎可以称为 **F1**，因为它常常被更换。这种小说已经很滥，经常不是回到过去就是进入未来，但能够坚持到小说终点的却非常少，大多数人都会选择在中途偷换引擎。时间对人的意义非比寻常，可以让人永生，也可以使人一夜白头。可惜如果对时空理论了解不够，这种主题常被写得吃力不讨好，不如换成其他四个引擎比较好用。

接下来是 **who**，这种引擎应称为喷气式，因为它作战范围大，战斗力惊人。终结者就不用说了，**X** 战警更体现了团队实力。如果主角真的很卑微，那也不要紧，回到过去也能成为上帝。在一百年的科幻战场上，异形大战铁血战士是当中的尖峰对决。

到了 **what**，事情发生了根本性的变化，因为 **what** 不能单独成事，只能作为 **where、when** 和 **how** 的中间过渡。归纳起来，它应该算一项具体任务，它的成败和走向，涉及敌对双方的人格和实力。**what** 的运用如此广泛，我们可以在星战、谋杀、追捕、抢女朋友、克服困境等任务中发现它转动的身影，因此大家常常把它和 **how** 引擎混淆。其实它本身并不科幻，它只是一种解决问题的办法，关于这方面，三十六计和孙子已做了详尽阐述。如果硬要叫它做引擎的话，那应该是心脏，作为情节的基础，它指挥人物对其他引擎作出了反应。

最后是 **how**，**how** 引擎使得我们平凡的世界猛然科幻起来。它可以很抽象，抽象到只是一个理论，或者一个新技术；也可以很具体，具体到一支激光枪，一台球状闪电发生器，或者一支星际舰队。它常常值得人们用整整一本书对其进行阐述，让一些人乐此不疲，也让另一些人昏昏欲睡。就大多数人而言，他们其实更关心的是它的应用。所以在所有大规模战斗中它都有上佳表现。有时它被设计得如此精巧，只有宝马 **v12** 发动机能与之媲美。

引擎会被磨损，所以一篇要翻好几页的科幻小说，只有一个引擎往往是不够的，大师们便把合适的引擎安放在整台机械的不同地方，形成几条不同的线，等到合适的时候，再让这

些引擎全部满负荷运转。于是我们看到，联合舰队 (how)在未来 N 年 (when)的战斗后，攻进了外星的虫虫总部 (where)，活捉聪明的虫虫头子 (who)，而我们的主角在一系列任务中，成长为成熟的，负责任的公民及步兵队连长 (what),终于可以心满意足了。

刘兴诗致本刊的来信

《边缘》杂志社全体朋友：

你们的工作很好。

任何文学类别，都应该有评论，才能有所进步。古有《文心雕龙》即是一例。最可怕、最悲哀的是没有任何人来理睬，更加谈不上评论了。但是也要指出，一个阶段以来，评论流于形式，或者只说好话，成为互相吹捧的工具。这很不好，是很坏的风气。评论方向是否正确，有关这个文学门类发展健康与否。对小小的科幻来说，尤其重要。被议论者，应该闻过则喜，不要听不得不停意见。世界上不管是谁，都不可能十全十美，别人帮助你指出问题所在，提醒你注意，岂不是很好吗？

最近我在网上看见一个年轻朋友，听了我在武汉大学演讲后，说我是“思想保守的老古董”。我觉得他说得很好，我的确有这个毛病，值得深思。假如遇见他，一定要请他吃火锅。我对当前一些商业化现象有意见，其实商业化也有好处，至少有助于推广嘛。我批评科幻洋人面孔太多，其实有一些也是可以的。现在不是大清帝国闭关自守的时代，为什么不能写洋人？只要这个题材真正涉及海外，就应该这样写。我自己就写了不少。科幻小说《美洲来的哥伦布》、《辛伯达太空浪游记》、《月船传奇》是一个例子，还有十多本海外传奇小说，《蛇宝石》、《祖母绿女神》、《啤酒桶邮箱》、《湿婆神的眼睛》、《虎孩》、《象童》、《小矮人和黑豹》，童话《星孩子》和一本当时在海外写的海外童话集等都是这样的。而海外题材的作品，恰恰是我写得最好的，特别是那一大套传奇小说和童话。我批评别人，自己却大写特写，就有只许州官放火，不许百姓点灯的霸道作风，也言行不一了。下次什么地方演讲，一定好好作一次检讨。

请看我在《失踪的航线》（安徽少儿出版社，1991）的后记，说到自己的写作成长过程。总是尽可能发现自己的弱点，然后一个个克服它。不能孤芳自赏，故步自封，满足于点滴成就，那不会有进步的。以《美洲来的哥伦布》为例，上海少儿出版社老友姜英看了，批评说，孤舟横渡大西洋一节写得太容易，全文有些虎头蛇尾，我感谢了他，立刻改写，最后金涛说：“好像真的喝过二两海水一样”，终于改观了。从前别人说我故事性不强，我就努力攻关，终于在那套传奇小说中，被评议以故事性见强。从前我没有写过低幼，就去学。有一次我对老友洪迅涛（《神笔马良》作者）说准备放弃科幻，学写童话。他阻止了我，对我说：“童话没有你的地位，还是留在科幻圈子里有地位。”我告诉他，正是在科幻圈子里有一点所谓的“地位”，我才要抛弃。正是因为童话圈子是小卒，才要试一试。后来岂不以《偷梦的妖精》获得当时海峡两岸比赛的童话奖，比正统童话作家的名次还高吗？我总是这样喜欢不断放弃，不断开辟新领域，考验自己。以专业来说，获得史前考古学和果树古生态环境学两个研究员，都是这样乱冲乱杀搞出来的。现在我发表的一系列考古学和神话学的论文，开的一些宗教、民族问题的讲座，也是这样的。

我说这样多，不是宣传自己，已届 75，即将作古，还有什么好说的？主要想说一点。不要害怕批评，批评是帮助自己进步的良师益友。不要骄傲，不要故步自封，要勇于创新，善于放弃，才会有出息。聪明的人善于发扬优点，避免缺点。更聪明的人应该善于发现自己的缺点，改进它。尤其聪明的人应该学习别人的优点，改进自己的缺点。

刘兴诗

编辑后记:

收到刘兴诗前辈的来信，杂志社诸同仁非常高兴，深受鼓舞。前辈作为我国著名科幻作家，几十年笔耕不辍，成绩斐然，在中国科幻届的影响和对中国科幻小说的贡献是有目共睹的，在这里我们无需赘述，恐有溜须附会之嫌。

前辈对于科幻评论的肯定和支持，让我们深感欣慰。可以毫不掩饰地坦言，目前中国科幻圈子里，年轻作家居多，年轻人带有一种文化意义上的本能的反叛，很多年轻的作家和写手们，对于科幻小说批评持一种冷淡、怀疑甚至是否定的态度。这完全可以理解，但我们觉得这种态度对于科幻小说的发展并无太多益处。当然这只是部分的。就我所知，也有如迟卉、长铗等一些年轻的科幻作者，他们就非常乐于接受对其作品的各种评论，甚至在一些网络论坛上鼓励读者发表自己的看法。我想这种交流是将中国科幻的一种非常健康的成长模式。

前辈敢于在各个创作领域内进行尝试，这种态度和经历也给我们很多启发。作为《边缘》，如果只破不立，只指出别人谬误和不足的“批评”，那也会显得狭隘和偏执，其价值也就相当有限。因此，我们的眼光也不应该仅仅局限于一味的否定，也要多介绍一些有价值的经验，一些老作家、受欢迎的作家的心得，甚至翻译一些外国作家的文献，建立一个真正开放的、多元化的交流平台。当然，这也是我们正在做的。

最后，杂志社全体同仁再次向刘兴诗前辈致以最诚挚的感谢！

本期制作群

- 责任编辑
兔子等着瞧
拼音输入法
- 封面设计
Kenzo
- E书制作
拼音输入法
丁丁虫
- 论坛提供
大江东去 <http://www.djdq.org/94ul>
- 电子信箱
《边缘》编辑部 edgereview_sf@yahoo.com.cn

边缘

2006年4月号

总第03期

Edge Review

2006.04, No.3

All Rights Reserved.