
理论与应用

论科幻小说中非自然叙述的特征^{*}

黎 婵

摘 要：对科幻研究而言，杨·阿尔贝的非自然叙述提供了有效的路径，借此可以在广阔文学传统中分析文类区别性的叙述特征。本论文吸纳科幻理论、叙述学与认知诗学的相关论述，综合科幻与现实、科幻与其他虚构类型、科幻理解机制的讨论，探寻了科幻中非自然叙述的特征。论文认为，科幻的非自然叙述发展出了后现代主义特征，而作为文类规约的非自然理性化向度具有认知重构的潜能，并且科幻非自然叙述成为文本中的本体论现实，可以同时加以隐喻式与字面化阅读。

关键词：科幻小说，非自然叙述，理性化向度，隐喻的字面化

On the Characteristics of the Unnatural Narrative in Science Fiction

Li Chan

Abstract: For the study of science fiction, the unnatural narrative proposed by Jan Alber has provided an effective approach to analysing the genre's distinctive narrative features in an expansive literary tradition.

^{*} 本论文为 2017 年国家社科基金一般项目“当代英美文论界后理论现象研究”（17BWW015）的阶段性研究成果。

Drawing on relevant studies in science fiction theories, narratology and cognitive poetics, the paper explores the characteristics of the unnatural narrative in science fiction by incorporating discussions about science fiction and reality, science fiction and other fictional types and interpretation mechanisms. The paper argues that the unnatural narrative in science fiction has developed postmodernist characteristics, while the rational dimension of the unnatural as a genre convention actually has the potential for cognition reconstruction, and the science fictional unnatural narrative has actualised into textual ontological facts that could be read both metaphorically and literally.

Keywords: science fiction, unnatural narrative, rational dimension, literalisation of metaphors

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201802013

20世纪70年代,西方马克思主义者进入科幻研究领域,苏文(Darko Suvin)力图发展一种科幻诗学,将科幻界定为“一种文学类型,它的必要和充分条件是陌生化(estrangement)和认知(cognition)的在场和互动,它的主要形式策略是替换作者经验环境的想象性框架”(1979, pp.7-8)。“认知陌生化”成为最具影响力的科幻定义,但其诗学内涵逐渐淡化,主要源自西方马克思主义科幻批评发展为了科幻与乌托邦的并置,以科幻研究统摄乌托邦阐释学(黎婵,石坚,2013)。此外,苏文仅于其他古老文类及现实主义小说的对比中界定陌生化,作为科幻叙述特征而言意义也不够明确,在后续科幻研究中走向了泛化。近年叙述学家阿尔贝(Jan Alber)提出了“非自然叙述”这一重要概念,即违背了已知物理法则、公认的逻辑原则及人性的知识和能力限制的叙述(2016, p.25),更新、拓展了科幻特征讨论的叙述类型和范畴。本论文综合科幻理论、叙述学和认知诗学的相关研究,探讨科幻小说中非自然叙述的特征,勾勒一种侧重叙述关注的科幻批评框架,促进科幻诗学的发展。

一、陌生化与非自然叙述

为了阐明陌生化的含义,苏文按照文本中人物与他人及环境的再现特征,以自然主义(naturalistic)、陌生化(estranged)、认知性(cognitive)与非认知性(noncognitive)四个参数划分了四种虚构作品。自然主义虚构作品力

图忠实再现人类感知与有常识保证的经验结构与表象，陌生化作品“通过创造一个极度或显著不同的形式框架——无法为常识验证的不同的时空场所或主要人物”，照亮人类关系；物理规律是否以魔法或宗教的方式被伦理决定，则是判断作品是否具有认知性的标准。因此，现实主义小说是认知性的自然主义虚构，民间故事、神话与奇幻等属于非认知性的陌生化作品，科幻则是认知陌生化虚构。（1979，pp. 18—20）

在西方马克思主义传统中，戈德曼（Lucien Goldmann）和昂热诺（Marc Angenot）曾将19世纪通俗传奇以及所有“次文学”（paraliterature）视为现实主义文学的辩证对立面；苏文在与现实主义的对比中界定科幻陌生化，具有理论立场的内在延续性（Broderick, 1995, p. 40）。科幻作家拉斯（Joanna Russ）将科幻视为“主题并不存在”的话语（p. 16），迪克（Philip K. Dick）认为科幻必须刻画“不可能出现在我们社会，或过去与现在任何已知社会中的事件”（p. 99），这两者可大致视为对陌生化的不同表述。麦克黑尔（Brian McHale）和斯托克韦尔（Peter Stockwell）在从叙述学和认知诗学的角度讨论科幻时，也将苏文的界定视为默认起点，可见其经典化地位。

作为一种再现方式，陌生化的意义在科幻批评中产生了泛化和混淆。另一位马克思主义科幻学者弗里德曼（Carl Freedman）指出，虚构作品都在建构替换世界，再现自身是一种不透明的过程，必然卷入再现与“指称物”（referent）的差异，因此即便在最为现实主义的小说中，也可见一定程度的他异性和陌生化（2000，p. 21）。受其启发，美籍华裔学者朱瑞瑛（Seo-Young Chu）将认知陌生化转移为现实指称对象的属性，由于现实具有不同程度的认知陌生化性质，科幻便成为一种普遍的再现模式，诸如超现实主义、魔幻现实主义、哥特与奇幻都是科幻的变体，甚至现实主义小说也是低强度的科幻变体（2010，pp. 4—5 & 7 & 9—10）。

叙述再现与实在世界具有不同的本体地位，文学是媒介化的再现，而经验世界并不存在于媒介之中（赵毅衡，p. 179），在这一意义上，陌生化成为文学再现的本质属性之一。应该进一步探寻的是科幻独特的陌生化性质，而不是将科幻性泛化为文学属性。例如，勒奎恩（Ursula K. Le Guin）在《天堂的车床》（*The Lathe of Heaven*, 1971）中刻画了2002年的波特兰，《米德尔马契》（*Middlemarch*, 1871—1873）也虚构了并不存在的诺姆郡小城，它们都是相对现实的替换世界。但是，两者与现实的通达性明显不同，前一作品中奥尔能够以梦境改变历史，这明显违背了现实，或者说现实中有关人类的基本意义结构。这才是苏文界定中需要明晰之处。同时，现当代涌现了

大量类似叙述，如阿尔贝指出，《时间箭》(*Time's Arrow*, 1991)、《保姆》(*The Babysitter*, 1969)及《午夜的孩子》(*Midnight's Children*, 1981)，违背了我们对物理、逻辑和人力的常识和感知 (p. 25)。这些作品既没有被当作科幻，也不是神话、民间故事或奇幻，大大超出了苏文对陌生化作品的划分，它们与苏文界定的陌生化文类都包含阿尔贝所言的“非自然叙述”，即它们都是并不试图模仿或再生产已知世界的一种叙述模式 (2016, p. 28)。

有别于阿尔贝，理查森 (Brian Richardson) 将不同于 19 世纪现实主义模仿叙述的，不以逼真为目标的叙述，区分为“非模仿”和“反模仿”两类：民间故事、动物寓言、童话、奇幻和“经典科幻”是非模仿叙述；刻意违背非虚构叙述、模仿与非模仿的传统，指向自身虚构性的叙述，才是反模仿或非自然叙述 (2015, pp. 3-13)。比如，《约翰福音》中耶稣在迦拿把水变成酒，是非模仿叙述，《尤利西斯》中穆利根以《滑稽的耶稣》对这一神迹的戏仿，才是反模仿或非自然叙述 (p. 16)。因此理查森认为“经典科幻”是对未来事件的现实主义叙述，卡尔维诺 (Italo Calvino)、莱姆 (Stanislaw Lem)、勒奎恩等人的“后现代科幻”创造的“反现实主义或逻辑不可能的场景和事件”，才是真正的非自然叙述，并且越来越多的科幻小说正朝着这一方向发展 (p. 10)。

理查森列举的后现代科幻，并未涉及逻辑不可能，而是突出地具有反模仿性质。莱姆在 20 世纪 60 年代前后的科幻写作是最早也最具影响力的科幻元叙述；卡尔维诺融合神话，刻意违背黄金时代科幻对科学性的强调；《天堂的车床》突显了勒奎恩写作一贯的不确定性，在不断创造没有战乱、种族或阶级的乌托邦同时对之反讽、质疑和拆解，是对乌托邦叙述自身的叙述。这一特征也存在于她的《一无所有》(*The Dispossessed*, 1975)、皮尔希 (Marge Piercy) 的《时间边缘的女人》(*Woman on the Edge of Time*, 1976) 与德兰尼 (Samuel R. Delany) 的《海卫一》(*Triton*, 1976) 开创的“异托邦” (heterotopia) 叙述中 (Stockwell, 2000, p. 208)，只是异托邦以现实再现与他异世界并置的典型叙述结构，暴露乌托邦想象的过程及问题。逻辑不可能，相对物理、分类学上的不可能及反事实而言，在理论上被视为真正的不可能；时间旅行穿越到过去，可能卷入因果倒置的诸多逻辑悖论，但是，叙述也可以通过戏剧化的情节跳出此类悖论 (赵毅衡, pp. 179-182 & 191-192)。海因莱因 (Robert A. Heinlein) 的《你们这些回魂尸》(*All You Zombies*, 1959) 中，主人公既是丈夫又是妻子，既是子女又是父母，既是招募人又是被招募人，故事的关键在于他/她天生性器官畸形，生育时接受了

变性手术，在时间中不断往返，形成了蛇吞尾的叙述结构。这个故事并没有“反模仿”的叙述意识，属于理查森所言的经典科幻，但却将逻辑不可能叙述化了，进一步反证了理查森对科幻论述的不准确。

阿尔贝一方面将理查森的非模仿叙述视为规约化了的非自然叙述，另一方面又排除了理查森关注的古怪和不寻常，将非自然限定为不可能（pp. 14—15）。他从叙述违背了现实经验的角度界定非自然，而不仅限于逻辑不可能，与苏文的陌生化具有内在一致性，又更为明确，可以在更大的文学传统中将所有科幻的叙述特征纳入讨论。在阿尔贝看来，非自然是一种贯穿了不同时代，以不同方式违背基本认知参数的叙述模式，分为早期叙述中的规约化非自然，以及后现代主义叙述中的非自然，其反幻觉或元小说的性质指向了自身的虚构性（pp. 5—7）。所谓规约化的不可能或非自然，成为文学中的“真诚关注”（*a bona fide concern*）和熟悉的惯例，如现实主义小说中的全知叙述者，现代主义小说中的人物内心刻画，以及不可能因素成为文类特征、特定读者群体的共识（pp. 42—43）。他所言的“后现代主义非自然叙述”，实际上仅将某些熟知文类中的不可能场景和事件引入“原本是现实主义的语境中”，进而创造具有自我反射性的现实主义和非自然的混合叙述（p. 12, p. 13）。

阿尔贝旨在建立一种非自然叙述的整体理论框架，对科幻的理解有刻板印象之失，^① 其将非自然叙述全部视为规约化一类，可用技术进步加以解释或归结为未来（p. 107）。在《天堂的车床》中，故事发生于未来，哈勃制造了一个“梦境增强机”以操纵奥尔做梦，它来自快速眼球运动研究的虚构发展。但如前所论，勒奎恩等人作品中的非自然叙述也具有充分的反幻觉或元小说性质，只是它们不是将已有非自然叙述引入现实主义语境，而是在文类语境中征用。大多数批评家都将后现代叙述界定为具有元小说性或自我反射性，阿尔贝则强调对不可能的再现在后现代主义中具有中心地位，虽然不是所有的元小说都是非自然的，但尚未规约化的非自然具有元小说性，而规约化的非自然则在元小说的范围之外（pp. 7—8）。因此，他起码忽略了上述科幻中具有元小说性的非自然叙述，它们虽不是他所界定的“后现代主义非自

① 例如，阿尔贝对比《蓝色水壶》与《仿生人会梦到电子羊吗？》，指出前一作品的后现代主义非自然叙述突出了角色的人工性，而后一科幻非自然叙述强调了人工制品的人性，是对技术潜在威胁的警示（pp. 125—129）；后一故事中对仿生人毫不留情的赏金杀手菲尔·雷施实际上是一个自以为是人类的仿生人，就连主人公德卡德是否为纯人类也是一个问题，整体而言是人性而不是技术在故事中成了一个可疑范畴。

然叙述”，但却具有后现代主义性质。

此外，非自然叙述在相应作品中可能存在于“局部层面”或“全局层面”（尚必武，2015，p. 99）。阿尔贝主要关注的后现代主义非自然叙述也如此，但非自然因素在科幻中一般具有叙述主导地位。《天堂的车床》作为科幻毫无争议，而《五号屠场》（Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*, 1969）较为边缘：未来世界的奥尔以梦境改变历史，是故事的起点和主要情节，它包含了对奥尔生活的再现，而后者的时间旅行故事从属于对毕利日常生活的再现。类似的，《云图》（David Mitchell, *Cloud Atlas*, 2004）小说中六个故事仅有两个发生于未来，电影则将整个故事嵌入了未来人的叙述框架之中，因而成了一部科幻电影。

二、理性化向度与认知重构潜能

除了界定、比较非自然叙述，阿尔贝的另一个重要关注点是如何理解此类叙述，恢复认知平衡。他归纳出框架混合、泛型化、主观化、突出主题、讽喻式阅读、讽刺与戏仿、假定超验王国、读者组装、禅宗阅读九种阅读方式，前两者更靠近世界建构的认知过程，其余侧重理解和阐释意义的方式（2016，pp. 47-55）。就偏向认知建构的两种策略而言，非自然因素通过重组、拓展或改变已有的认知参数，促使读者产生新的认知框架，另一方面一些非自然因素已经转变为了基本认知范畴，它们不再令人觉得陌生或反常，而是可以被归结为特定文类，即反常事物能够被嵌入其中的话语，例如科幻小说中的时间旅行（pp. 49-51）。

他的前两种阅读策略，暗示了科幻的文类规约使其非自然因素不再具有认知重构的功能，这也体现在他对科幻的具体分析中。科幻非自然叙述不具备“后现代主义非自然叙述”重建认知的特征，即首先激发，然后显在地违背主要基于现实世界知识的读者期待（pp. 224-225）。但反常事物能够嵌入特定文类话语，并不等于就不能重构认知了，这与科幻文本是否发展出了后现代特征也没有必然联系。苏文、詹姆逊等马克思主义者，麦克黑尔、张新军等叙述学学者，以及勒奎恩本人，都曾将科幻描述为“思想实验”，它强调科幻作为一种形式，具有以经验世界为基础提供某种类似实验变化的能力（Jameson, p. 270）。如前所述，在苏文的界定中，认知是科幻有别于奇幻等陌生化文类的特征。“认知”一词，意味着“认识（knowing）的行为或能力”（OED），在这一通用意义上，文学都具有认知性。科幻的文类传统，在于其中的非自然因素具有现代科学的唯物主义世界观和叙述体现，有时具有

突出的广义知识关注，或者起码将非自然置于乌有之地或未来的叙述框架之中，可称其为理性化向度。科幻非自然叙述的理性化向度，并不会阻碍认知革新，甚至具有产生认知革新的潜能。

麦克黑尔指出，如果说文学均为替换世界的话，那么科幻的特殊之处在于它从“如果……会怎样”（what if）出发，以多少理性化、系统化的方式探寻替换世界，前置化了世界建构，为现实创造新模式，而不是创造关于现实的模式（2009）。非自然叙述本就会前置化文学的虚构性，科幻违背现实但又避免被直接证伪的理性化向度，又具有将世界建构性再度前置化的潜能。科幻的古老原型故事发生于山谷或岛屿等与世隔绝之地，在资本主义社会之后叙述整体从空间转向了未来，这一转变不仅因为地图上的空白点已被耗尽，还因为它在实证主义意识形态内提供了叙述的方便，并符合资本主义生活内在的线性预期（Suvin, 1979, pp. 72—73）。这是为什么斯托克韦尔认为，不能说科幻中的未来不存在，它只是就读者的当前而言还未实现，科幻是一种“未来的考古学”，这一未来的唯一痕迹就在未来文本建构的宇宙之中（p. 22），但它并非可以现实化的预言。从叙述的角度说，乌有之地或未来的叙述策略容易形成文本相对封闭的时空结构，叙述不一定但却可能投射出某种系统化的异质的物理规则、人类关系或社会文化规范，由此世界建构性得以高度突显，具有了“思想实验”的认知革新潜能。

科幻非自然叙述的知识关注，是苏文对“认知”的另一种界定，它比英语“科学”的含义更广，类似德语的“知识”（Wissenschaft），除了自然科学，还包括“所有的文化或历史科学，甚至学术”（1979, p. 13）。正是苏文对认知的创造性使用，使得假定知识包括了社会知识，乌托邦故事得以被视为一种科幻（Jameson, p. 63）。西方马克思主义者所关注的科幻认知，主要是相对主导意识形态的、乌托邦的认知革新，当然，它存在于所有文学之中（黎婵，石坚，pp. 66—67）。詹姆逊以勒奎恩的《黑暗的左手》（*The Left Hand of Darkness*, 1969）为例，提出了“世界缩影”这一科幻叙述方式，即故事通过抽象和简化将现实的多样性，尤其是某些现实体制，进行有意识、有目的的外科手术式切除（p. 271）。葛森星人雌雄同体，仅有短暂的发情期，卡亥德早就进入了机器时代却对资本主义闻所未闻，在此性欲与性属、技术与资本主义制度被强行分割，文本之外的社会体制，被揭示为可选择、可改变的人为建构。但科幻的知识关注并不止于社会与历史体制。硬科幻注重虚构理论与技术的科学合理性，常常对现有的自然科学知识作直接推测，由此展开非自然叙述，此外还存在大量从心理学、人类学、语言学等学科知识吸

收灵感的优秀作品。其中，科幻作为一种前置化的语言使用形式，可以成为研究语言的一种方法，因为创造新世界往往涉及探索语言使用的界限，甚至发明新的语言，从而揭示新的理解方式 (Stockwell, pp. 113-114)。

麦克黑尔认为，文学反应的不是世界，而是世界模式，即经由系统的文化关系和制度中介化了的世界，其中最根本的中介系统就是语言 (2009, p. 10)；科幻以常见的构词法创造了许多新词，新词在科幻中的出现频率远高于在主流文学中 (Stockwell, pp. 117-132)。命名并非单纯的词汇构造，因为现实在很大程度上受到观测方式的影响，语词具有塑造、生产现实的可能。例如，吉布森 (William Gibson) 在短篇《燃烧的铬》 (Burning Chrome, 1982) 中首创了“赛博空间” (cyberspace)。《神经漫游者》 (Neuromancer, 1984) 刻画了这一具有物理世界属性的虚拟空间，它属于未来技术资本主义社会中的网络黑客这一边缘人群，随着信息技术的发展，它产生“乌托邦”“反乌托邦”这类科幻新词的文化影响力，并非不可能。

科幻中对虚构语言这一非自然因素的叙述，还发展为了对语言与思维的探索。概念与行为受制于可用于描述它们的词汇，即“萨丕尔-沃尔夫假说” (Sapir-Whorf Hypothesis)，在 20 世纪初的三大反乌托邦小说中都有体现。^① 德兰尼在早期的《通天塔-17》 (Babel-17, 1966) 中创造了同名外星语言，它没有“我”字和有关“我”的思维，在瑞佳第一次使用这种语言时，她的感知被重构了。小说以长达几页的第三人称意识流，刻画餐厅里此起彼伏的思维潮，这个思维潮不断被外部描述有节奏地打断；外部描述篇幅明显较短，以斜体字和双横线隔断排版，客观存在成为众人交织意识之外漂浮的小岛，而不是相反。小说生动展示了通天塔-17 不止是一种语言，还是“一种具有分析可能性的灵活母式” (2014, pp. 114-117)。

特德·姜 (Ted Chiang) 《你一生的故事》 (Story of Your Life, 1998) 同为语言与思维的叙述，但很难说学习了《通天塔-17》。故事中未来、现在和过去三种时态的混用，呈现了七肢桶同步并举式的思维模式。另一位美籍华裔科幻作家刘宇昆 (Ken Liu) 的《结绳记事》 (Tying Knots, 2011) 与德兰尼的《通天塔-17》却明显具有互文性。《通天塔-17》最后，瑞佳宽慰屠夫，许诺会让他做一种类似玛雅人结绳传令官的工作；《结绳记事》则综合朝鲜语字母书写符 (Hangul)、印加人的结绳文字 (Quipu) 和中国民间编绳艺术，展现了苗族绳结文字的魔力。刘宇昆的《思维的形状》 (The Shape of

^① 具体见斯托克韦尔的分析 (pp. 54-55)。

Thought, 2013) 侧重从文化角度刻画卡拉桑尼手语——另一种“通天塔—17”，它仅仅表达连续变化中的微小差异，没有人类语言和思维中的分门别类，因此使用者不会从“我们”和“他们”两个对立的角度考虑问题。

科幻中的虚构语言，既不是一种充分设计的语言系统，更不是对语言未来发展切实预测，科幻中的虚构社会与虚构技术也是如此。科幻非自然叙述的知识关注，并不会让科幻具有什么科学性，而是生产出了崭新的、不可预知的知识，具有重构认知，甚至革新现实的潜能。

三、隐喻与隐喻的字面化

阿尔贝认为，最陌生的文本也以某种方式关涉人类、人类关怀或人类生活于其中的世界，即便有的后现代主义文本纯粹由话语的抽象形式构成，但大多数后现代主义作品仍旧建构了一个具有基本现实要素的故事世界，因此以经验世界为基础的理解方式具有合法性 (pp. 46-47)。在他提出的九种阅读策略中，前八种旨在理解、整合和归化非自然叙述。上文对《黑暗的左手》的解读，属于阿尔贝归纳的“突出主题”，即以特定主题解读非自然叙述，使其具有意义；上文对科幻虚构语言的解读，属于“讽喻式阅读”，将特定非自然因素视为对某种抽象思想和概念的再现。正如莱姆的科幻元小说《索拉里斯星》(Solaris, 1961) 所示，我们想象他异性时，只不过是在打量镜中的自己(黎婵，石坚，2013, p. 68)，旨在整合非自然因素的阐释策略，也是目前科幻批评的主流。

科幻中替换性的新现实假定了经验现实的存在，因为只有从经验现实经历了某种改变这一角度，才能对新现实加以把握和理解 (Suvin, 1979, p. 70)。这种理解机制，被莱考夫 (George Lakoff) 与约翰逊 (Mark Johnson) 一般化为隐喻，其本质是“通过另一种事物来理解和体验当前的事物”，它是我们思想和行为依据的基础性概念系统。莱考夫与约翰逊关注的主要是建构日常行为和思想的系统隐喻概念，而不是思考事物新方式的“新奇隐喻” (pp. 1-3 & 55-56)。因此，斯托克韦尔指出，“隐喻映射” (metaphoric mapping) 普遍存在于我们对世界的理解之中，就科幻的阅读而言，对现实的关注以隐喻的方式呈现在未来场景中，并得到某种解决，对现实产生暗示 (p. 113)。也就是说，在文本与现实之间相互映射的隐喻机制普遍存在于叙述的呈现和理解中，只是文学叙述往往会提供“新奇隐喻”，从而修正信念。苏文曾将科幻的叙述方式描述为推测和类比，并认为硬科幻中的直接推测实为在起点与终点之间展开的单向度的有限类比 (1979, pp. 75-

76)。类比本身是具有隐喻特征的，因此苏文后来也转向了隐喻，提出句子层面的“隐喻”拓展到段落成为“持续隐喻”，配以叙述文本的时空体就是“寓言”：“最优秀的科幻，就像寓言和隐喻一样，通过陌生化进入一个看上去无关的一系列具体而可能的情景，间接地与社会受话者的重要问题产生联系。可能世界（从内涵上说）或者情节（从外延上说）作为载体（vehicle），创造了作为主旨（tenor）的新异。”（1988，p. 207）他所言的隐喻，如他在1979年的著作中对科幻历史的解读所示，是具有意识形态革新功能的科幻新奇隐喻。

海因莱因的《地平线之外》（*Beyond This Horizon*, 1942）开篇讲述了一个普通的文职人员来到办公室，按下安全号码，“门扩张了”（The door dilated），这个句子成了著名的科幻微观象征。苏文认为，这里作为“种”（species）的“不断扩张的门”是陌生的，但作为“属”（genus）的“门”却扎根于熟悉的世界——大多数科幻都遵循着“虽是未知的种却是已知的属”这样的叙述原则（1988，p. 197）。准确地说，这个隐喻中的载体没有出现，需要唤起类似“瞳孔扩张”的经验，与“门”的体验相互映射，构想这一新异之门。但问题在于，科幻非自然叙述中的隐喻主旨在现实中是缺席的。比较“我的爱人是一朵红红的玫瑰”与“门扩张了”，相对“爱人”，这扇“门”是一种违背日常经验、超越现有物理现象的非自然之物。不同于苏文，德兰尼认为这句话以简洁有力的语词呈现了故事世界中修建“孔径光阑般门廊”的技术，即类似的科幻句子如果出现在再现经验世界的文本中，解读方式就会不同（1994，p. 34），也就是会被当成隐喻。又如，在《时间机器》（H. G. Wells, *The Time Machine*, 1895）中，旅行者看到“颤动的太阳变成了一道火光，一道明亮的弓挂在天空；月亮是一条暗淡一些的起伏波动的带子”（p. 30），这个隐喻，置于语境之中，却是对从不断加速的时间机器上见到的非自然景象的字面描述。因此，在强调隐喻之于理解科幻具有中心地位，分析科幻中不同类型与维度的隐喻之后，斯托克韦尔指出隐喻性语言在科幻中能够被阐释为一种字面描述，“科幻将隐喻字面化了”（pp. 178 & 196）。隐喻的字面化，针对的是科幻中的非自然叙述。

比较《仿生人会梦到电子羊吗？》（Dick, 1968）中的两个描述：

1. 伊西多尔一敲门，电视便死掉了（died），化为乌有。它不是仅仅沉默下来，它不再存在了，被他的敲门声吓回（scared）了坟墓（grave）。

2. 那时……我关掉了电视的声音，我正处于382号情绪

(mood) 中, 刚刚才设置的 (dialled)。所以, 尽管我理智上听到了空虚, 却并没产生感觉。(pp. 50 & 8-9)

第一句不是非自然叙述, 而是“电视”与“死掉”“吓回”反常搭配, 并配以“坟墓”, 使得电视获得了意识, 并被隐喻式地杀死; 相对房间内同为技术产物的仿生人被吓得躲了起来, “被吓死的电视”又成为另一个隐喻的载体。第二句中的“设置情绪”可以被解读为情绪调整的隐喻, 但由于故事中的人类日常使用“情绪机器”来调控情绪, 以编号标识不同的情绪类型, 它实为叙述宇宙中的现实。如同情绪机器, 故事中的核辐射及之后地球的“基皮化”、火星殖民、仿生宠物和仿生人, 以及共情测试设备和共情盒子, 这些非自然叙述共同构成了未来他世界。我们必然依据已有的人世经验与文学经验去想象和理解新事物, 因此它们当然是对环境破坏、文明失序、人的异化及单子化的隐喻, 但由于它们成了文本世界中的现实, 所以相应地对它们也可作字面化阅读。

非自然因素成为叙述文本中的现实, 这一点并非科幻独有, 而是非自然叙述本身的普遍特征。理查森认为, 单是“话语”本身并不构成非自然, 除非话语影响到了故事世界 (Richardson, p. 12)。阿尔贝的非自然虽然与理查森不同, 但他讨论的非自然叙述基本就是“故事”层面的非自然; 在论及时间倒退时, 他简述了纯粹话语层面的时序倒转, 明确表示“故事本身, 即事件的实际序列发生时间反转, 此时我们就进入了非自然王国” (2016, pp. 151-152)。此处的“话语”和“故事”, 是指表达的形式和内容 (尚必武, 2015, p. 101)。对于非自然叙述, 尼尔森 (Henrik Skov Nielsen) 曾提出“非自然化阅读策略”, 建议读者不要一味诉诸真实世界的阐释框架, 而是将目光转向虚构艺术本身, 这一策略的本质在于从艺术性的角度发掘非自然的叙述内涵 (尚必武, 2017, p. 137)。阿尔贝也认为阅读策略也仅为策略, 并不意味着对非自然性的彻底掌控, 并且为了避免理解策略破坏文本的丰富性, 他补充了第九种阅读方式: 禅宗阅读假定读者“拒绝之前的解释, 同时接受非自然场景的陌生性质, 以及它们可能激发的不适、恐惧、忧虑和惊慌等情感”, 也可能会带来纯粹的审美愉悦 (pp. 56 & 54)。在《索拉里斯星》中, 智慧海洋变幻为“对称锥体”, 对其运动、色彩、质地、形状和声音的描述, 旨在唤起读者肌肉知觉、视觉、听觉和触觉的反应 (Chu, pp. 38-40), 这一科幻奇观场景的描述试图以身体感知认识海洋, 反而揭示了它作为一种自在存在的孤绝状态和绝对他者性, 它传达的惊异、崇高感受也构成了科幻审美的重要部分。相比而言, 隐喻的字面化不仅与非自然化阅读或禅宗阅读

含义一致,而且起码就科幻非自然而言,让我们注意到了阐释方式如何形成。

综上所述,科幻非自然叙述既有文类传统,又发展出了后现代主义特征,其中非自然因素形成了叙述的主导。将这一文类传统理性化可能形成对世界建构的前置化,并具有突出的认知重构潜能。非自然因素在科幻文本中成为可以作字面化阅读的本体论事实,对其作隐喻归化,还是保持其非自然性的字面化阅读,两者并不互相排斥,而是互补的。需要强调的是,科幻在20世纪经历了长足的发展,写作样式不断增多,但文类的写作携带着所有的传统,而不是新近的写作完全替代先前的(Stockwell, p. 10),整体而言科幻仍具有理性化传统。但是,本文旨在探讨科幻非自然叙述的特征,从此角度勾勒一种科幻叙述分析和批评的框架,所论皆为理想化范畴,并不意图也不可能以此框定写作。因为文学类型、潮流甚至作品几乎都不是纯粹或整齐划一的,它们存在于特定的历史生态系统中,彼此交织、模仿和吸收。例如,《时间箭》没有理性化向度的叙述体现,但是小说中整个故事都在倒退,形成对现实的全然倒置,详尽展示了时间旅行这一过程本身,而不是传统时间旅行故事回到的过去,其实向科幻提出了一种新的叙述可能与挑战。^①

引用文献:

莱考夫,乔治;约翰逊,马克(2015). 我们赖以生存的隐喻(何文忠,译). 杭州:浙江大学出版社.

黎婵,石坚(2013). 西方马克思主义科幻批评流派的乌托邦视野. 四川大学学报(哲学社会科学版), 5, 65-72.

尚必武(2015). 非自然叙事学. 外国文学, 2, 95-111.

尚必武(2017). 什么是叙事的“不可能性”?——杨·阿尔贝的非自然叙事学论略. 当代外国文学, 1, 131-139.

赵毅衡(2013). 广义叙述学. 成都:四川大学出版社.

Alber, J. (2016). *Unnatural narrative: Impossible worlds in fiction and drama*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Broderick, D. (1995). *Reading by starlight: Postmodern science fiction*. New York, NY:

^① 仅从叙述结构来说,《时间箭》与新浪潮科幻作家巴拉德(J. G. Ballard)的《时间倒退》(*Time of Passage*, 1964)十分相似。阿尔贝也将两者的倒退时间都视为后现代主义非自然叙述,并认为相比而言在迪克和奥尔迪斯的科幻中,时间倒退或不够连贯,或未曾展示倒退如何发生(pp. 152-159 & 221)。巴拉德以科幻小说开始写作,但一生创作远远超出了科幻文类,只是因科幻作家的身份而著名,所以若将其《时间倒退》作为科幻故事出版,也不会引起多大争议。像科幻这种源自通俗文学的当代写作,其文类规约不仅取决于文本特征及学术讨论,还取决于作家认同、编辑出版策略、爱好者评论、奖项评审等社会协商机制。

- Routledge.
- Chu, Seo-Young. (2010). *Do metaphors dream of literal sheep?: A science-fictional theory of representation*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Delany, S. R. (1994). *Silent interviews: On language, race, sex, science fiction and some comics*. Hanover, NH: Wesleyan UP.
- Delany, S. R. (2014). *Babel-17*. New York, NY: Open Road Integrated Media, Inc.
- Dick, P. K. (1968). *Do androids dream of electric sheep?* London, UK: Grafton.
- Dick, P. K. (1995). *The shifting realities of Philip K. Dick: Selected literary and philosophical writings*. L. Sutin (Ed.). New York, NY: Vintage.
- Freedman, C. (2000). *Critical theory and science fiction*. Hanover, NH: Wesleyan UP.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the future: The desire called utopia and other science fictions*. London and New York: Verso.
- McHale, B. (2009). Models, or, learning from science fiction. *外国文学研究*, 2, 9-23.
- Richardson, B. (2015). *Unnatural narrative: Theory, history and practice*. Columbus: Ohio State UP.
- Russ, J. (1995). *To write like a woman: Essays in feminism and science fiction*. Bloomington: Indiana UP.
- Stockwell, P. (2000). *The poetics of science fiction*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*. New Haven and London: Yale UP.
- Suvin, D. (1988). *Positions and presuppositions in science fiction*. Basingstoke and London: The Macmillan Press Ltd.
- Wells, H. G. (1964). *The time machine*. New York, NY: Airmont Publishing Company, Inc.

作者简介:

黎婵, 英语语言文学博士, 四川大学外国语学院副教授, 主要研究方向为英美文学、文学理论与文类研究。

Author:

Li Chan, Ph. D. of English language and literature, associate professor of School of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University. Her research fields include British and American literature, literary theories and literary genre.

Email: salina3000@163.com