

苏格兰文艺复兴的政治高地 ——评保罗·金凯德的《伊恩·M.班克斯》

吕广钊 *

(伦敦大学学院跨文化与跨学科研究中心, 伦敦 WC1E 6BT)

[摘要] 伊恩·班克斯 (Iain Banks) 是苏格兰著名作家, 也是 20 世纪 80 年代苏格兰文艺复兴运动的代表人物。同时, 他也以“伊恩·M.班克斯”的名字发表了一系列“新太空歌剧”作品, 建构了名为“文明”的星际乌托邦, 为兴起于 20 世纪 90 年代的“英国科幻热”奠定了基础。在伊利诺伊大学出版社“现代科幻大师”系列之《伊恩·M.班克斯》(Iain M. Banks) 中, 作者保罗·金凯德 (Paul Kincaid) 把握住了班克斯的双重创作身份, 从 R. D. 莱恩 (R. D. Laing) “分裂的自我”为理论出发点, 论证了班克斯作品内在的政治诉求, 并且强调了班克斯对苏格兰文学的整体影响。

[关键词] 伊恩·班克斯 保罗·金凯德 新太空歌剧 苏格兰文艺复兴 英国科幻热

[中图分类号] I561.074 **[文献标识码]** A **[DOI]** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2021.04.006

“现在, 我是个真正的病人了。”^[1]

2013 年 4 月 3 日, 英国作家伊恩·班克斯在个人主页上, 以他标志性的幽默和自嘲, 公布了自己迅速恶化的病情: “作为一个胆囊癌晚期患者, 大夫说我的生命大概只剩‘个把月’了, 满打满算也不会超过一年……显然, 我会推掉先前安排的所有公共活动。不过我也感到十分荣幸, 因为我的女朋友阿黛尔愿意成为我的遗孀。”^[1] 自 1984 年发表其第一部小说《捕蜂器》(The Wasp Factory) 之后, 班克斯一直以来都是英国当代文坛不可或缺的名字, 他被视为“第二次世界大战后最伟大的五十位英国作家”之一以



图 1 《伊恩·M.班克斯》(伊利诺伊大学出版社, 2017 年 5 月)

*通讯作者: 吕广钊, 伦敦大学学院 (UCL) 比较文学博士研究生, 世界科幻研究协会 (Science Fiction Research Association, SFRA) “青年学者支持计划” (Support a New Scholar, SNS) 支持对象, 研究方向为中英科幻文学、乌托邦、政治经济等。Guangzhao.lyu.16@ucl.ac.uk。

及“20与21世纪苏格兰文学的巨人”^[2,3]。班克斯的作品不落窠臼,体裁繁多,没有囿于某种特定的文学场域,而是在主流与通俗文学之间找到了一个独一无二的、只属于班克斯的创作空间^[4]。

在读者看来,班克斯有着双重身份。在《捕蜂器》之后,他以“伊恩·班克斯”的身份陆续发表了包括《桥》(*The Bridge*, 1986)、《乌鸦公路》(*The Crow Road*, 1991)以及《同谋》(*Complicity*, 1993)在内的15部长篇小说,故事中现实与梦境互相交织,其后现代、实验性、本地化(localised)的叙事方式使班克斯成为“苏格兰幻想文学”(the Scottish Fantastic)的旗帜性人物^[5]。但与此同时,班克斯最为人津津乐道的,还是他署名“伊恩·M.班克斯”出版的一系列太空科幻小说,即“文明”系列(the Culture Series, 1987—2012)。通过9部长篇小说和一本中短篇故事集,班克斯刻画了一个“后稀缺”(post-scarcity)时代的社会主义星际乌托邦——“文明”,其中蕴含的左翼政治理念也成为当代英国科幻的核心诉求之一,而班克斯本人也因此被视为“英国科幻复兴运动”(British SF Renaissance)或“英国科幻热”(British SF Boom)的先驱和旗帜^[6]。所以,当读者看到班克斯网站上发布的病情公告,不免发出这样的感叹:“太可惜了,班克斯是我们最好的‘两位’作家。”^[7]

不过,即便班克斯取得的成就如此卓越,他在文学批评界得到的关注却远远不够。在伊利诺伊大学出版社“现代科幻大师”系列专著之《伊恩·M.班克斯》中,作者保罗·金凯德也提到,在2013年班克斯逝世之前,即便英国科幻协会学术类杂志《矢量》(*Vector*)也没有对班克斯进行过全面、深入的评论,而在传统科幻研究期

刊《科幻研究》(*Science Fiction Studies*)、《外推》(*Extrapolation*)、《基地》(*Foundation*)、《奇幻艺术研究》(*Journal of the Fantastic in the Arts*)中,有关班克斯的研究论文“用一只手就数得过来”^[8]¹⁴⁸。虽然越来越多的学者已经注意到了其作品的内在价值,也陆续出版了一些以班克斯为主题的论著,但不论是莫伊拉·马丁格尔(Moira Martingale)的《哥特维度:伊恩·班克斯——时间领主》(*Gothic Dimensions: Iain Banks, Timelord*, 2013)、卡塔知娜·皮萨斯卡(Katarzyna Pisarska)的《伊恩·班克斯小说中的世界建构》(*Mediating the World in the Novels of Iain Banks*, 2014),还是马丁·科尔布鲁克(Martyn Colebrook)与凯瑟琳·考克斯(Katharine Cox)合作编辑的论文集《越界的伊恩·班克斯》(*The Transgressive Iain Banks*, 2013),这些研究都主要将重心放在了“伊恩·班克斯”的主流与奇幻文学作品。虽然西蒙尼·卡罗蒂(Simone Caroti)的《伊恩·M.班克斯的“文明”系列》(*The Culture Series of Iain M. Banks*, 2015)从科幻研究的角度完整地回顾了班克斯的“文明”系列,但班克斯书写科幻与非科幻作品时采取的两重身份还是被割裂开来。

与以往研究不同,保罗·金凯德的《伊恩·M.班克斯》将班克斯的两重身份同时纳入了研究视野,在其经典科幻创作与偏向主流文学的作品之间觅得关联。金凯德将班克斯置于撒切尔与后撒切尔时代特定的历史和政治语境下,聚焦“苏格兰文艺复兴”(the Scottish Renaissance),以R. D. 莱恩的“分裂的自我”理论为进路,并且结合班克斯的生平轶事与个人通讯,为我们呈现了一个完整的伊恩·班克斯。金凯德这样写道:

在这本书中,我会着重强调班克斯作品的多

样性。他在探索、发掘故事中的关键母题时采用了不同方法，而读者也得以从不同的角度，来理解、诠释班克斯的独特叙事。作为一位作家，班克斯以暴力来谴责暴力，以分裂的人物主体暗示政治立场的分野，将人文主义与宗教思想相结合，并从宗教中引申出无神论的立场。他热爱史诗般的宏大，也在乎细节上的严谨。他能让读者在哥特式情节中放声大笑，而他的幽默也可以让人们战栗不已。他才华横溢，却从不显得居高临下，在其伟大的故事中注入了严肃的思考，游刃有余地穿梭在巴洛克式科幻小说与典型现实主义作品这两种体裁之间。他摆脱了文学流派的限制，他的两重身份也因此相互影响，相辅相成。^{[8]152}

一、“分裂的自我”与苏格兰文艺复兴

“分裂的自我”是苏格兰著名心理学家、精神病学家 R.D. 莱恩最核心理论之一。在其 1960 年出版的《分裂的自我——对健全与疯狂的生存论研究》（*The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*）一书中，莱恩把心理学与存在主义哲学相结合。他根据 1956—1960 年在伦敦塔维斯托克诊所（Tavistock Clinic）工作期间积累的临床数据和医学观察，对精神病学进行了新的诠释，并且创造性地提出了“本体性不安”（Ontological Insecurity，又译“存在性不安”）这一概念。陷于本体性不安的个体无法与其他人分享同一个经验世界，外部世界对其施加的影响会被夸张、放大、扭曲，使其更加局限在自我限定的精神空间。于是，他们真实的自我无法适应现实世界的风险，逐渐与身体相分离，并且萎缩为“内自我”，而身体因此也无法形成真正的生命力，沦为“内自我”的

无机载体。莱恩认为，精神分裂的个体“感觉不到自身在时间上的连续性，感觉不到稳固的内在一致性和内聚性……他会感到自身自我与身体在某种程度上的分离……他的经验世界再也无法与他人共有了”^[9]。

在《伊恩·M. 班克斯》中，金凯德强调，班克斯在斯特林大学修习心理学学位时，无疑深受莱恩《分裂的自我》的影响，而这种影响贯穿了班克斯创作生涯的始终^{[8]6, 68}。在一次采访中，班克斯表示，人们总是在不经意间，从电影、电视、书籍，甚至身边其他人等各种渠道，或多或少地借用了“非自我”或“内自我”的身份，并以此构建某种心理防线，并最终形成“心理世界”与“经验世界”之间的差异^[10]。而如此带来的“身一心”二重性，恰恰是班克斯早期作品《捕蜂器》所探讨的主题。故事的主人公弗兰克·高尔德哈姆出生于苏格兰附近的一座小岛，他从未见过母亲，也没有出生记录，这使得弗兰克“不论在身体上还是法律上都不属于现实世界。他的小岛与大陆仅有一座人行吊桥互相连通，尽管桥上建有可以通行的门，但这些门与其说是通道，不如说是障碍”^{[8]11}。弗兰克认为自己是男孩子，但他却没有阴茎。他的父亲安格斯告诉他，弗兰克小的时候受到了家里宠物狗的袭击，咬掉了他的阴茎。因此，为了彰显自身的男性气概，弗兰克设计了各种各样具有暴力倾向的仪式和游戏，时常残害昆虫和动物，甚至杀死了他的三个弟弟。不过在故事最后，弗兰克终于发现，他从未拥有过阴茎。他天生便是个女孩，只是以男孩的身份抚养长大，童年时宠物狗的袭击，不过是父亲的谎言而已。在金凯德的解读下，班克斯的《捕蜂器》体现了一种莱恩式的“双重性”（doubling），显示出了主人公弗兰克心

理世界与经验世界的割裂。

在此基础上,金凯德进一步指出了“双重性”在苏格兰文学中的悠久传统,尤其是其中蕴含的民族主义诉求。他认为,班克斯小说中的莱恩式角色并非首创,类似的形象可以追溯到很多经典的苏格兰文学作品,其中最具代表性的是詹姆斯·霍格(James Hogg)的《一个称义罪人的私人回忆录和自白书》(*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, 1824)以及罗伯特·路易斯·史蒂文森(Robert Louis Stevenson)的《化身博士》(*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886)。不过,在金凯德看来,对班克斯影响最大的作品,是阿拉斯岱尔·格雷(Alasdair Gray)的《兰纳克》(*Lanark*, 1981)。班克斯自己也讲到过:“《兰纳克》让我惊叹无比,在我看来,这是本世纪苏格兰文学最为精彩的作品,令我大开眼界。《兰纳克》中的自我指涉、叙事视角的转变、不同角色间的重叠以及时间性的模糊,都对我自己的作品《桥》产生了巨大影响——我很高兴承认这一点。”^[1]班克斯的《桥》出版于1986年,其复杂的叙事主要聚焦三个角色——亚历克斯(Alex)、约翰·奥尔(John Orr)以及“野蛮人”(the Barbarian),而随着故事的展开,我们会发现这三个角色实际上是属于同一主体的不同身份。从莱恩的理论出发,亚历克斯是最为贴近读者经验世界的身份。在冷战后期与撒切尔右翼政府当权的时代语境下,亚历克斯为追求个人财富与事业成功,背弃了其家庭的工人阶级背景。但是,这样的背叛也使亚历克斯内心纠结万分,再加上他的个人感情危机,重重压力之下的亚历克斯精神恍惚,沉迷于酒精和大麻,最终在爱丁堡“福斯桥”(Forth Bridge)附近发生车祸,陷入昏迷。昏迷中的亚

历克斯召唤出了另一层身份约翰·奥尔,发现自己身处一座没有开始、没有尽头的桥梁,似乎没有出路。于是,他与桥上的其他人一样就此定居,其生活在精神病医生的安排下井然有序。虽然他在治疗过程中意识到在“桥”的外面或许有一个更“真实”的世界,但他却拒绝离开,阻挠进一步的治疗。在约翰的梦中,他却拥有了第三重身份“野蛮人”。“野蛮人”是亚历克斯最深层的情感表露,通常以苏格兰战士的形象出现,他动作夸张滑稽,讲着一口浓重的苏格兰口音。金凯德认为,《桥》在叙事方式和情节背景等方面都能够见到《兰纳克》的影子,可被看作班克斯“政治性最强的作品”,因而成为“苏格兰文艺复兴”在20世纪80年代最重要的作品之一^{[8][19]}。

苏格兰文艺复兴通常可以追溯到20世纪20到30年代,在苏格兰著名诗人休·麦克迪尔米德(Hugh MacDiarmid)、埃德温·缪尔(Edwin Muir)以及威廉·苏塔(William Soutar)等人的推动下,苏格兰文学在彼时兴起的现代主义运动中,融入了强烈的苏格兰与凯尔特民族主义,形成了独特的艺术风格。虽然苏格兰文艺复兴在20世纪60年代之后日渐式微,其核心思想“苏格兰式对立”(Caledonian Antisyzygy)也受到越来越多的争议,但本书作者金凯德却把握住了20世纪70年代末以来政治气候的激烈变化,并且认为苏格兰与英国政府在政治、社会、经济等领域产生的诸多矛盾,使得苏格兰文学在20世纪80年代产生了新一轮“复兴”。与20世纪早期不同,由格雷和班克斯领衔的新一轮苏格兰文艺复兴付诸后现代主义的叙事风格,表现出更加强烈、更加鲜明的左翼政治诉求。金凯德指出,苏格兰的政治倾向原本就比以伦敦为中心的英国政府更加左倾,其民族主义思潮也在暗流涌动,

这使得苏格兰民众心中对唐宁街的不满水涨船高^{[8]19}。随着 1979 年撒切尔夫人 (Margaret Hilda Thatcher) 的上台, 她所奉行的“大政府”理念和新自由主义经济政策, 都与苏格兰所期待的背道而驰。她在 20 世纪 80 年代实施的一系列私有化和金融化改革, 也直接冲击了苏格兰的本地工业。于是, 苏格兰人民发现, 他们的诉求从未得到英国政府的回应, 他们的利益也从未受到尊重。不得已之下, 他们重新发掘了自身文化的民族性与本地性, “既然感受不到英格兰与英国政府的包容和欢迎, 那他们便另起炉灶。”^[12] 由此一来, 传统苏格兰文学中基于民族主义自然产生的“双重性”在新一轮“文艺复兴”中迎来了新的呈现, 在一定程度上也反映了苏格兰民族共同体在新自由主义英国政治体系下的挣扎。

根据金凯德的论述, 班克斯作品中的莱恩式双重性并不仅仅体现在他署名“伊恩·班克斯”的作品中。在他以“伊恩·M. 班克斯”的身份书写的科幻小说里, 我们同样也可以看到诸多英雄或反英雄主人公身上的“分裂的自我”。这包括《腓尼基启示录》(Consider Phlebas, 1987) 中的霍扎 (Horza)、《武器浮生录》(Use of Weapons, 1990) 中的扎卡维 (Zakalwe)、《幕后黑手》(Against a Dark Background, 1993) 中的雪柔 (Sharrow) 与盖斯 (Geis)、《费尔萨姆·恩德吉恩》(Feersum Endjinn, 1994) 中的盖德菲姆 (Gadfium), 等等。因此, 班克斯的太空科幻创作并不能简单地归为“通俗文学”领域, 作为苏格兰文艺复兴的重要部分, 在科幻所预设的宏大叙事背景下, 班克斯展开了一块“星际画布” (galactic canvas), 站在后殖民与全球化的立场上, 书写着他较为激进的左翼政治构想^{[13]327}。如此一来, 班克斯的太空科幻小说也便承载了诸

多严肃的主题, 为“太空歌剧”这一已经慢慢衰落的体裁注入了新的生命力。在金凯德看来, 他笔下的“新太空歌剧”作品“沿用了旧有的叙事形式, 同时也展开了深入的政治探讨, 通过太空未来主义这一形式, 表现了左翼人文主义愿景”^{[8]151}, 因而成为“英国科幻热” (the British SF Boom) 的重要驱动力^{[8]151, [14]}。

二、班克斯与新太空歌剧

班克斯对“太空歌剧”这一体裁的热爱毋庸置疑。不过金凯德提醒我们, 纵观整个科幻领域, 太空歌剧早已失去了在科幻“黄金时期” (the Golden Age, 1938—1946) 的影响力和接受度。他指出:

太空歌剧是一种基于“英雄史观” (the Great Man Theory) 的守旧体裁, 其中的英雄主人公大多是强硬的男性形象, 他可以纠正所有的错误, 击败所有外星敌人, 最终改变或拯救人类世界。太空歌剧有着明显的军事化帝国主义元素, 故事中的宇宙飞船总是以海军舰艇为原型, 拥有等级分明的指挥系统, 其叙事显得笨拙、幼稚, 并且刻板。^{[8]6}

在 20 世纪 60 到 70 年代, 以太空歌剧为代表的传统“硬科幻”作品, 以及蕴含其中的技术乐观主义, 在新的政治与文化语境中渐渐被读者抛之脑后, 取而代之的则是风靡一时的“新浪潮”运动 (the New Wave)。在《新世界》杂志 (New Worlds) 1971 年第 1 期中, “新浪潮”代表人物、著名科幻作家、评论家 M. 约翰·哈里森 (M. John Harrison) 发表了题为《安慰性文学》 (A Literature of Comfort) 的评论文章, 指出了传统科幻作品及太空歌剧小说所面临的困境, 认为这种体裁在 20 世纪 60 年代以来已经变成了

“粗制滥造的仿制品”^[15]。据金凯德考证，彼时由迈克尔·穆考克（Michael Moorcock）担任主编的《新世界》在科幻领域影响广泛，年少的班克斯虽然放不下他所钟爱的太空歌剧，但哈里森的文章仍然给他带来了巨大的启发^{[18]6}。他认可哈里森指出的问题，并且希望能够完成一部去芜存精的太空歌剧作品，将一部分“新浪潮”元素融入到“太空巴洛克”所预设的宏大叙事背景中。

于是，“新太空歌剧”应运而生。班克斯的首部科幻作品《腓尼基启示录》出版于1987年，但在此之前，班克斯却已经完成了同系列另外两部小说的初稿，即《游戏玩家》（*The Player of Games*）与《武器浮生录》，只是没有得到出版社的青睐。实际上，出版社的顾虑情有可原，在20世纪80年代，以威廉·吉布森（William Gibson）《神经漫游者》（*Neuromancer*，1984）为代表的“赛博朋克”作品风靡一时，占据市场的主导，而班克斯的科幻小说却是以太空歌剧为主题，这在当时早已被打上了“老古董”的标签。考虑到市场接受度，很少有编辑敢于承担这样的风险。据金凯德考证，班克斯显然也意识到这一点，在屡次遭拒之后，他以退为进，率先出版了《捕蜂器》《如履玻璃》（*Walking on Glass*）以及《桥》三部颇具主流与先锋文学色彩的作品，并因此声名鹊起，成为文学圈炙手可热的新星。金凯德在书中也提到：“在1986年，班克斯已经成为英国文学最知名的青年作家之一。他的写作不惧争议，敢于创新，频繁出现在各种畅销书榜单之上，受到诸多文学评论者的密切关注。”^{[18]25}虽然此时班克斯还没有发表重量级的科幻小说，但其作品中的非现实主义元素已经带给他一定的声望。

机缘巧合之下，在1985年2月，班克斯应

金凯德邀请，以特邀嘉宾的身份参加后者在伯明翰组织的一次“科幻”大会，并发表主题演讲。会后，班克斯大受鼓舞，激动地对他的好友，即后来同样成为科幻作家的肯·麦克劳德（Ken MacLeod）说道：“我终于找到了组织！”^{[18]26}此后不久，班克斯将出版科幻小说重新提上日程，而麦克米伦出版社（Macmillan）和他的“御用”责编詹姆斯·哈尔（James Hale）也独具慧眼，发现了班克斯科幻小说的内在价值。他们为《腓尼基启示录》开出了慷慨的版税支票，而小说本身也不负众望，广受好评。有人评论说，《腓尼基启示录》“是一部精彩万分、激动人心的冒险作品，作者显然在这一体裁中游刃有余，才华尽显”^[16]。同时，金凯德也补充道，凭借《腓尼基启示录》以及后续的“文明”系列小说，班克斯几乎以“一己之力”重新唤起了太空歌剧的文学价值，为这一曾经故步自封的体裁展现了新的创作方式^{[18]2,27}。

与传统太空歌剧中的“英雄”形象不同，《腓尼基启示录》的主人公霍扎完完全全站在了“英雄史观”的对岸。他的身份并不稳定，作为一名“变形人”（Changer）特工，霍扎可以根据需要改变自己的外貌特征，融入不同的自然与社会环境。经过多年的变形伪装，霍扎早已忘记了自己原初的形象。金凯德指出，虽然霍扎远没有《捕蜂器》中弗兰克那样极端偏执，但“自我”缺位给霍扎带来的不安、迷茫和焦虑，仍然贯穿故事始终。作为“英雄”的反面，即便霍扎以生命为代价完成了自己的任务，他的所有努力注定是一场徒劳。班克斯在《腓尼基启示录》的最后添加了一段后记，寥寥几笔却勾勒出了一个无比宏大的故事背景，介绍了“文明”与艾迪兰帝国（Idiran）之间持续数百年的战争。在这场

战争中，霍扎站在了“文明”的对立面，视其为一生之敌。宏观来看，霍扎所经历的一系列生死困境，只是战争双方微不足道的武装摩擦，这些小小的冲突不足以改变战争的任何走向，“文明”的胜利早已是既定事实，霍扎的失败也早已命定。不论他付出怎样的牺牲，最终“只能将让艾迪兰的失败推迟几个月罢了”^{[17]93}。就像艾略特在《荒原》中提到的腓尼基人弗莱巴斯（Phlebas），霍扎曾经同样“漂亮”且“高大”，却也无法逃脱死亡的命运^{[18]44-62}。

在《腓尼基启示录》之后，班克斯又陆续出版了 8 部长篇小说和一部故事集，分别是《游戏玩家》《武器浮生录》《至高境界》（*The State of Art*, 1991）、《黑石危机》（*Excession*, 1996）、《反向力》（*Inversion*, 1998）、《向风守望》（*Look to Windward*, 2000）、《壳层世界》（*Matter*, 2008）、《表面细节》（*Surface Detail*, 2010）以及《单氢奏鸣曲》（*The Hydrogen Sonata*, 2012）^①。据金凯德的观察，在这些故事中，班克斯多年如一日，一直秉持着自己对于传统太空歌剧的批判性反思，并且“颠覆了后者在政治、种族、帝国主义、社会等级等方面的偏见”^{[8]72}。他进一步写道：“在班克斯笔下，太空歌剧的主人公从来不是拯救世界的英雄，无法改变任何人的命运，而他们自身需要面对的难题也从未真正得到解决。”^{[8]133}如此一来，新太空歌剧的人物不再由绝对的“善”或“恶”来定义，而是产生了某种模糊性。他们也不再执着于向“他者蛮族”宣扬自身的普世价值，而是尊重差异，理解不同。在班克斯的影响下，新太空歌剧很快便有了继承者与发扬者，包括保罗·J. 麦考利（Paul J. McAuley）、

史蒂芬·巴克斯特（Stephen Baxter）、彼得·F. 汉密尔顿（Peter F. Hamilton）、查尔斯·斯特罗斯（Charles Stross）、阿拉斯泰尔·雷诺兹（Alastair Reynolds）等等^{[8]151}。同时，班克斯甚至还反过来影响了他的创作导师哈里森^{[8]150}，后者在 21 世纪初发表了“凯法胡奇”三部曲（*the Kefahuchi Tract Trilogy*），即《异光幻境》（*Light*, 2002）、《新星舞蹈》（*Nova Swing*, 2006）以及《虚空魅影》（*Empty Space: A Haunting*, 2012），在太空歌剧中融入了新浪潮与“新怪谭”（New Weird）元素，体现了太空题材科幻小说的最新潮流。

三、“文明”乌托邦与政治高地

“太空歌剧中蕴藏了政治高地，我要为左派人士将其夺回”^[19]——在 2010 年的一次采访中，班克斯直言不讳，解释了他有意通过“文明”系列作品传递的左翼政治诉求。一定程度上，“文明”可以算得上是一个完美的社会。这里的物质资源极大丰富，技术水平空前发达，被称为“主脑”（Mind）的人工智能高度自治，而在它们的协助下，“文明”的人类居民摆脱了社会或宗教等级制度的限制和规训，实现了真正意义上的人人平等和衣食无忧。“文明”没有贵族，没有教会，没有政府，没有任何形式的剥削和压迫，人们也得以从劳动中解放出来，投身于他们的兴趣爱好之中。同时，金凯德也注意到了“文明”系列中的唯物辩证法。“文明”取得的所有成就，都有赖于其科技的进步。在 1994 年，随着“文明”的影响力越来越大，班克斯在网络上发表了一篇《“文明”札记》（*A Few Notes on the Culture*），以此解释一些比较基础的背景设定。

① 此处《文明》系列小说的中文译名由译者雒城提供，除已出版的《武器浮生录》和《游戏玩家》之外，其他译名还在拟定过程中。

他写道：“‘文明’中的人类早已远离饥饿、病痛、贪欲，不再惧怕任何自然灾害。他们的生活是单纯的享乐，是不受限制地实现自身价值……他们社会结构以松散的家庭关系为基础，以半公社制的居住区为运作单位。”^[20]

在很多人看来，天下大同的“文明”是一个“后资本主义乌托邦”，具有深远的政治意义。在20世纪末到21世纪初，即班克斯逐渐完善其“文明”构想的十多年中，以撒切尔主义为代表的新的自由主义意识形态始终占据主导地位。在冷战结束之后，包括弗朗西斯·福山（Francis Fukuyama）在内的一些右翼政治家提出了“历史终结论”，以此宣告了资本主义的历史性胜利。不过在《伊恩·M.班克斯》中，金凯德强调，班克斯笔下的“文明”乌托邦，正是对撒切尔主义以及资本市场的批判甚至解构。他进而指出，早在20世纪80年代，班克斯便毫不避讳其科幻创作的政治立场。在1989年的一次私人访谈中，班克斯在谈到“文明”的时候这样讲道：

我想说，瞧，在未来，我们还是有希望的，能够看到一些振奋人心的可能性。故事里我描绘了一个真正有效的乌托邦，没有宗教，没有迷信，也没有法律存在的必要。人们不会受到剥削，也不会成为金钱的奴隶。这距离我们如今的资本主义社会显然相距甚远，相比之下甚至更加贴近共产主义，而我相信，总有一天，我们当下的资本主义会被新的东西所替代。^{[8]42}

这里班克斯提到的“替代性”，在金凯德看来，正是科幻小说的核心所在。但是，他同样也提醒我们，“替代性”并不一定意味着“乌托邦”。虽然对生活在“文明”主权范围内的人们来说，这无疑是一个美好的社会，但当我们转变立场，站在“文明”对立面时，其看似温

和、包容的形象便立刻狰狞起来。《腓尼基启示录》中，“文明”向艾迪兰帝国宣战，而在战争中，“共有8514亿智慧生命体丧生，14334座星球、53颗行星与6颗恒星遭到毁灭”^{[17]462}，而所有这些，只是因为艾迪兰所信奉的政教合一意识形态与“文明”的政治理念相悖。无独有偶，《武器浮生录》中的扎卡维是“文明”星际接触部最出色的特工之一，但他的人生也因而充斥着暴力和血腥，正义与邪恶在他的内心中纠缠在一起，难以分辨。金凯德认为，扎卡维身上那种道德模糊性、双重性与自我否定，同样也是“文明”的真实写照^{[8]42}。他将“文明”与勒古恩笔下著名的批判性乌托邦（critical utopia）欧迈拉斯相联系，他写道：

整体来看，“文明”无疑与天堂无异，这里的居民富有激情，无忧无虑，预期寿命很长。不论多么复杂、烦琐的事情，他们都不必亲自操劳，有机器可以帮着打理一切。有谁不想在这里安家呢？难怪在很多人眼中，这座左翼乌托邦无与伦比。然而，即便如此，就像勒古恩的故事中描述的那样，总会有人离开欧迈拉斯。^{[8]144}

班克斯在政治上的激情毋庸置疑。他将科幻创作视为对撒切尔及其追随者的政治回应，塑造了“文明”这样一个后资本主义乌托邦。但通过金凯德大量的文本细读，尤其是围绕“文明”系列小说的论证，我们逐渐发现，班克斯的乌托邦构想同样有其难以界定的一面。它看似和平，却总有暴力暗流涌动。它看似强大，但在“文明”系列稍晚的作品中，比如《壳层世界》《表面细节》和《单氢奏鸣曲》，它渐渐发现了更为强大的文明世界，而“文明”的技术革新也渐渐走向瓶颈。在本书中，金凯德高度评价了班克斯的左翼政治诉求，赞扬了他对整个英国当代科幻创作

发展带来的正面影响。不过与此同时，金凯德同样也指出了“文明”的内在模糊性，而恰恰有赖于这样的模糊性，我们得以在文本中解读出更加丰富的主题。

“咱们就承认吧，曲终人散时，最好的退场方式是通过一部无与伦比的‘文明’小说。”^[21]在班克斯公布自己病情之时，他的《采石场》（*The Quarry*, 2013）刚刚完成四分之三，因而成为他的绝笔。班克斯对他的收官之作非常满意，不过即便如此，他还是遗憾于没能再为“文明”系列添加一个结尾。曾有传言说，班克斯的好友肯·麦克劳德会为其代笔，以合著的方式完成班克斯的遗愿。但可惜，班克斯的病情发展太过迅速，他在与世长辞之前，并没能给麦克劳德留下太多可供参考的信息。幸运的是，班克斯为我们留下的文学遗产已经足够丰富，不论署名中有没有他的中名缩写“M”，这些作品都是无比宝贵的财富。

保罗·金凯德在其《伊恩·M.班克斯》一书中，结合了班克斯的双重身份，借用莱恩“分裂的自我”的相关理论，将班克斯的作品与其创作时期的政治语境相联系。通过以时间顺序回溯班克斯的写作历史，金凯德在苏格兰文艺复兴、新太空歌剧以及左翼乌托邦等方面解读出了严肃的意义，全面阐释了班克斯作品所蕴含的政治隐喻，勾勒出他先前提到的“政治高地”。整体来看，金凯德在严谨、翔实的论述中，融合了许多班克斯的生前轶事，勾勒了一个更加完整、生动的作家形象。对金凯德来说，班克斯不仅仅是他的研究对象，更是他长期以来的朋友和合作伙伴。于是，金凯德在其行文中，时不时也会流露出对旧友的怀念，在回忆往事的基础上，他强调班克斯作品的时代特征，以及其中蕴含的政治理念。在他看来，班克斯的影响超越了“科幻”本身，是整个当代苏格兰文学领域不可或缺的灵魂人物。

参考文献

- [1] BANKS I. A Personal Statement from Iain Banks[EB/OL]. (2013-04-03) [2021-11-08]. <https://www.iain-banks.net/iainbanks-posts/2013/04/03/a-personal-statement-from-iain-banks/>.
- [2] The 50 Greatest British Writers Since 1945[N/OL]. The Times. (2008-01-05) [2021-11-08]. <https://www.thetimes.co.uk/article/the-50-greatest-british-writers-since-1945-ws3g69xf90>.
- [3] STROSS C. “Fuck Every Cause that Ends in Murder and Children Crying”: Iain Banks, 1954–2013 [EB/OL]. (2013-06-09) [2021-11-08]. <http://www.antipope.org/charlie/blog-static/2013/06/fuck-every-cause-that-ends-in-.html>.
- [4] HUBBLE N, MACCALLUM-STEWART E, NORMAN J. Introduction[C]//The Science Fiction of Iain M. Banks. Canterbury: Gylphi, 2018: 1–17.
- [5] KINCAID P. Far Too Strange: The Early Fiction of Iain Banks [J]. Foundation, 2013(116): 23–36.
- [6] BOULD M. Bould on the Boom[J]. Science Fiction Studies, 2002, 29(2): 307–10.
- [7] PHILLIPS T. Twitter Post [EB/OL]. (2013-04-03) [2021-11-08]. <https://twitter.com/flashboy/status/319395434420375552>.
- [8] KINCAID P. Iain M. Banks [M]. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2017.
- [9] R. D. 莱恩. 分裂的自我——对健全与疯狂的生存论研究 [M]. 林和生, 侯东民, 译. 贵阳: 贵州人民出版社, 1994.
- [10] COBLEY M. Eye to Eye: An Interview with Iain Banks [J]. Science Fiction Eye, 1990, 6: 22–32.
- [11] WILSON A. Lightly Seared on the Reality Grill: Conversations with Iain Menzies Banks [J]. Foundation, 2013(116): 51–64.
- [12] PATTIE D. The Lessons of Lanark: Iain Banks, Alasdair Gray and the Scottish Political Novel[C]//The Transgressive Iain Banks. London: McFarland, 2013: 9–27.

- [13] WINTER J. “Moments in the Fall”: Neoliberal Globalism and Utopian Anarcho-Socialist Desire in Ken MacLeod’s Fall Revolution Quartet and Iain M. Banks’s Culture Series [J]. *Extrapolation*, 2014, 55(3): 323–48.
- [14] BUTLER A M. Thirteen Ways of Looking at the British Boom [J]. *Science Fiction Studies*, 2003, 30(3): 374–93.
- [15] HARRISON M J. A Literature of Comfort[C]//*Parietal Games: Critical Writings by and on M. John Harrison*. London: The Science Fiction Foundation, 2005: 84–88.
- [16] GREENLAND C. Consider Phlebas[J]. *Foundation*, 1987(40): 92–95.
- [17] BANKS I M. Consider Phlebas[M]. London: Macmillan, 1987.
- [18] CAROTI S. The Culture Series of Iain M. Banks[M]. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2015.
- [19] RUNDLE J. Interview: Iain M. Banks[EB/OL]. (2010–10–13) [2021–11–08]. <https://www.scifinow.co.uk/news/interview-iain-m-banks/>.
- [20] BANKS I M. A Few Notes on the Culture[EB/OL]. (1994–08–10) [2021–11–08]. <http://www.vavatch.co.uk/books/banks/cultnote.htm>.
- [21] KELLY S. Iain Banks: The Final Interview[N/OL]. *The Guardian*. (2013–06–15) [2021–11–08]. <https://www.theguardian.com/books/2013/jun/15/iain-banks-the-final-interview>.

(编辑 / 涂 珂)

The Political High-ground of Scottish Renaissance: Review of Paul Kincaid’s *Iain M. Banks*

Lyu Guangzhao

(Centre for Multidisciplinary and Intercultural Inquiry, University College London, London WC1E6BT)

Abstract: As a representative writer of the Scottish Renaissance during the 1980s, Iain Banks is certainly a remarkable name. Apart from his “serious” writings, he also publishes a series of “New Space Opera” works under the name “Iain M. Banks,” where he introduces a galactic, post-scarcity, and anarcho-socialist utopia “Culture.” This is usually considered the dawning of the “British SF Boom” emerging since the 1990s. In *Iain M. Banks*, as part of the “Modern Masters of Science Fiction” of University of Illinois Press, the author Paul Kincaid anchors his argument on the doubleness of Banks’s writing. He starts from R. D. Laing’s “Divided Self” theories, demonstrating the left-winged political appeals embedded in Banks’s novels, while amplifying his influence on contemporary Scottish literature in general.

Keywords: Iain Banks; Paul Kincaid; New Space Opera; Scottish Renaissance; British SF Boom

CLC Numbers: I561.074 **Document Code:** A **DOI:** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2021.04.006