

历险叙事中“科学话语”的新貌

——评《汉斯·普法尔历险记》

宋旻悦

(复旦大学中国语言文学系, 上海 200433)

1835 年, 爱伦·坡 (Edgar Allan Poe) 以连载形式出版了小说《汉斯·普法尔历险记》(*The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*), 回应了当时科幻小说作为一种新类型刊载于报纸杂志的热潮。爱伦·坡在后记中提出, 科幻小说应突出科学的精确性, 这一观点成为贯穿其后期科幻创作的重要特征, 也使爱伦·坡收获了“科幻小说的先驱”之美名。

小说中, 汉斯·普法尔的旅程以日记的形式展开, 他凭借一己之力造出气球, 飞上天空, 最终抵达月球。回顾文学史, 从反映公元前 11 世纪到前 9 世纪荷马时期社会的西方第一部冒险史诗《奥德赛》(*Odyssey*) 到 1605 年与 1615 年分两部出版的《堂吉珂德》(*Don Quixote*), 再到 1719 年首次面世的《鲁滨逊漂流记》(*Robinson Crusoe*), “离乡—历险—返乡”模式作为冒险作品的叙事模式, 在时代语境的变迁中不断嬗变, 表征着不同的话语。作为一部异于史诗、反骑士小说和现实主义小说的科幻小说, 《汉斯·普法尔历险记》的“历险叙事”必然会孕育出新的美

学形式, 这一形式所蕴含的特定话语也将有所更新。那么, 我们或能追问的是: 与文学史长廊里的种种“历险叙事”相比, 《汉斯·普法尔历险记》的写作模式在哪些方面产生了新变? 以科幻的视角视之, 这样的叙事形式是否与爱伦·坡自身科学观念的建构之间存在关联? 如果是, 其中又呈现出了怎样的“科学话语”?

一、“离乡”的空间倒置: 科学现代性的内部矛盾

将《汉斯·普法尔历险记》置于“冒险文学”的谱系中可以发现, 构成汉斯·普法尔离乡的动力并非如《堂吉珂德》和《鲁滨逊漂流记》中的“非科学性”与“科学现代性”的驱策, 而是科学现代性内部正负因素的复杂张力。

在《鲁滨逊漂流记》的“离乡”情节中, 鲁滨逊放弃父亲提供给他的基业, 转而选择航海冒险, 从稳定的空间向外拓展, 前往不确定的陌生空间冒险。在鲁滨逊眼中, “家”象征传统的群体关系, 这种由有限的物质条件作为连接的群

*通信作者: 宋旻悦, 复旦大学中国语言文学系硕士研究生, 研究方向为中国现代文学、当代文化研究。xycl1999@126.com。

体关系必然会制约资本主义社会个人的利益追求与发展。面对资本主义现代性在英国的狂飙突进,鲁滨逊始终抱有一种主动的“征服者”姿态,他的离乡探险始于在殖民活动中追求超额利润的想法,呼应了殖民扩张时代的特征。正如萨义德(Edward W. Said)指出的那样,“持续的占有,广袤的有时是未知的空间,奇特的或难以接受的人物,移民、发财、冒险等等增进财产或引发幻想的活动”与殖民帝国的形成紧密相连,“如果没有在天涯海角……创造自己的一方天地的殖民使命,简直就无从想象鲁滨逊·克鲁索”^[1]。笛福(Daniel Defoe)的年代不仅是航海和地理发现的年代,也是牛顿(Isaac Newton)和瓦特(James Watt)的时代,社会风气中弥漫着对科学、理性和发明创造的痴迷和信息。笛福本人曾经投资开发潜水器并一度经营砖瓦厂,从鲁滨逊对制造陶器的细致讲述中我们不难辨认出这类经历给作者留下的心理痕迹^[2]。因此,鲁滨逊在小说中以(科学)现代性“受益人”的身份出现,其“离乡”指向了这一现代性对资产阶级积累资本的积极一面。

爱伦·坡笔下的汉斯·普法尔与之不同:汉斯仅仅是一个修风箱的小市民,其离乡之鹄的是逃离现实世界中难以承担的债务,并不具有隶属中产阶级的鲁滨逊那样强烈的物质追求。在他眼中,人情关系、政治理念、文化观念被资本所支配的这块人间之地才是“不确定的陌生空间”,他如此自述工业革命后自己的遭遇:“我们不久就开始感到了自由权利、长篇演说、激进主义和所有诸如此类的新鲜事物的影响。那些原来堪称世界上最佳主顾的人没有半点想到我们……如果需要煽风点火,那用报纸比用风箱来得还得当……我很快就穷得一贫如洗。”^{[3]62} 随工业革命

而来的资本重新分配撕裂了手工业阶级先前可观自足的经济生活,汉斯·普法尔的“走异地”正是对资本主义现代性带来的不稳定性的回避,从而走出了一条由“不确定”到追求“确定”的路线。这种路线恰恰是《鲁滨逊漂流记》“离乡”叙事的空间倒置,指向了科学现代性对打破手工业阶级生产方式的负面影响。

在这一意义上,《汉斯·普法尔历险记》中“离乡”的所指似乎与《堂吉珂德》相似——通过离开“已知”、寻觅“未知”来完成对一个破碎世界的重整,冒险的旅途充斥时间的焦虑。但是,堂吉珂德以全然的浪漫冲动作为支撑其出发、冒险与抵抗挫折的驱动力,以“常规旅程”与“心灵历程”之间理性/非理性的碰撞反映出孤独个人对抗外部失序世界的精神路线,这种“离乡”便具有心灵化而非科学性的特征。相较之下,汉斯·普法尔为了顺利制造出热气球逃离追债人,阅读了大量有关力学和天文学的实用性书籍,这类书籍无疑带有科学启蒙的意味,换句话说,为《汉斯·普法尔历险记》中的“离乡”情节所赋能的,正是与资产阶级理性相伴共生的现代科学。这种科学化的方式比精神漫游更为直接功利,由理论转换到现实的速度大大加快,且摆脱了纯粹想象层面的困境。汉斯·普法尔将对于自身计划有利的科学知识进行了“理论变现”,从因科技迅猛发展而带来的经济、文化新秩序中逃逸而出,从而具有了工业革命浪潮中“受害者”与“受益者”的双重身份,体现出科学现代性内部正负因素的复杂张力。

由此,小说的“离乡”叙事导向了对“科学现代性”更为复杂的认知,现代科学的两重性浮出了历史地表:一方面,在工业革命与第二次工业革命的过渡期,大机器生产已将手工劳动逐

出市场竞争的领地，支撑经济命脉的现代科学则以资本流动或物化商品的形式出现，造成大批手工业者破产甚至阶级分裂的局面；另一方面，在彼时彼地的生产条件下，只有将理论层面的“科学现代性”翻新为另一种益于自身的“物质现代性”，才具有摆脱这种困局的可能。因此，与其说汉斯·普法尔的“走异地”是基于“传统”和“现代”的搏斗，不如说是表征了科学现代性内部的矛盾与悖论。在“历险叙事”的框架内，《汉斯·普法尔历险记》中“原乡”的构建与“异地”的想象，不过是为科学理性所支配的两种不同美学形式，被“科学现代性”的浪潮裹挟进入其中者已然不可被化约为科技进步的“受害者”或“受益者”，二者间的限界也随着进一步的探险行动变得越发模糊。

二、历险地的“风景化”抑或“风景缺位”：科学改造的两难

在史诗中，心灵和先验家园水乳交融，其中的时间具有“无时间性”的特征，而史诗的人物是经验的自我，不依赖于给定的存在，因而能在时间的任何方向上自由运动，“返乡”也是必然会抵达的叙事终点^[4]。《奥德赛》中，空间旅行贯穿整部史诗，奥德修斯历经十年漂泊，克服重重险阻，终于回归家园。因此，其中历险叙事的时间具有形而上的意味，空间距离也不过是作为一种可预期而设置的“伪距离”，如何征服这种距离与时间、改造其所涵盖的外部世界便不能在《奥德赛》中成为一个悬而未决、有待预测及推进的问题。

到英国资本主义大规模发展时期的 18 世纪，《鲁滨逊漂流记》的历险叙事则折射出资产阶级个人在殖民扩张语境下时空观念的跃进，鲁滨逊

对荒岛这一自然空间的改造即为建构现代理性王国欲望的行动化，这一理性规划最明显的表现即“空间划界”：以自我为中心，划出城堡、边陲、荒野三重空间，城堡与荒野对立而分，前者代表文明、理性、安全，后者代表危险、他者、自然，边陲则是二者的过渡区域。这种内层/外层的对位带上了帝国政治的“空间精英主义”色彩：内层象征具有创造力、理性、科学、智慧的欧洲，外层象征无理性、本能、自发、停滞不前的殖民地。在内层中，以鲁滨逊为代表的主体更是由“自然人”发展而来的“经济人”的象征，是新教工作伦理的现身说法。这种以生产性的力量介入自然世界的书写，暗示着利用科学工具进行改造并非难题，遵循一定的理性规则或程序即可以实现对世界的改变。由此，《鲁滨逊漂流记》将冒险小说的时空书写向“寓言化”推进了一大步，成为“诗学—政治”功能互涉的叙事中介。

对比而言，《汉斯·普法尔历险记》作为一部科幻小说，有关“理性规划”的叙事几乎全部集中于主人公制造热气球的过程，汉斯·普法尔在发现新家园月球上没有大海、湖泊、河流等任何形式的水体后，表现出一种“风景化”的旁观视角，丝毫没有对月球进行人为改造的意图，甚至对这块原先寄予希望的“乌托邦”产生了望而却步的畏惧之心：

我居然看见了一块块明显具有冲积扇特征的广漠平原，尽管当时我所能看见的半球之大部分都布满了看上去像是人工堆成而非天然隆起的锥形火山。……它们中的大部分显然正处在喷发状态，那种所谓的陨石现在越来越频繁、越来越可怕地轰鸣着从气球周围呼啸而上，这使我惊恐地了解了那些火山的猛烈和威力。^{[3]88}

《汉斯·普法尔历险记》对主人公降落于月

球后生活的描述亦处于缺位状态。作为谈论月球气候及月球人生理结构、风俗习惯、政治制度等的条件，汉斯·普法尔提出了“赦免我离开鹿特丹时所犯下的造成三名讨债人死亡的罪行”^{[3]92}的要求，随之情节到此为止，对月球新生活的叙述被轻松规避。无独有偶，在爱伦·坡的另一篇科幻小说《气球骗局》（*The Balloon Hoax*）中，与对科学工具的运用和主人公升空后生理经验的细致描述相比，爱伦·坡对探险地大西洋的描述被压缩至寥寥几笔：“在两万五千英尺的高度，天空看上去几乎一团漆黑，星星清晰可见，同时海面并不（像人们想象的那样）呈凸面，而是绝对的非常明显地呈现凹面”；“今夜海上的磷光格外灿烂”^{[3]55-56}。主人公冒险前去的新天地都在文中保留着未经改造的原始面貌，“人工改造自然”的现代性叙事悄然退场。

回归历史语境，《汉斯·普法尔历险记》中冒险叙事的动能来自工业革命—技术革命过渡期对空间拓展的渴望，与时代潮流共鸣——1783年，蒙哥尔费兄弟（the Montgolfier brothers）造出热气球，这是热气球第一次飞上天空；19世纪初，富尔顿（Robert Fulton）发明的载客汽船将航行范围由内河、沿海发展到远洋，使人们深受鼓舞，相信气球改进亦可获得成功。于是，欧洲和美国的很多探险家和工程师纷纷展开竞争，不断用自己设计、制造的热气球打破升空高度与飞行距离的纪录。在飞越英吉利海峡成功之后，气球探险家们又把目光投向了大西洋，“飞越大西洋”遂成为社会上的热门话题。爱伦·坡进入报刊行业的19世纪30年代，正是西方工业革命成效显现、第二次技术革命进入理论准备的阶段，亦是新闻报业随时代风向发展而聚焦于科学知识传播的年代。在历史及文化条件兼具的情况

下，作为已有供稿经验的“杂志人”，爱伦·坡“热气球历险”的选题便不意外。

汉斯·普法尔和鲁滨逊一样，均面对着陌生的冒险空间，但作为一部科幻小说的主人公，汉斯·普法尔对非地球环境的恐惧指向了对未来更具有前瞻性的推测：若真正来到一个地球以外的时空中，这一另类空间的生存法则是地球秩序的翻版还是逆向？在这种情境下，地球来客又是否仍能以“现代性主体”的身份自居，进而将新空间纳入人为改造的范畴？如果能，会产生何种影响？到这一步，爱伦·坡或许已经初步意识到科学条件高速发展后导致一系列困境的可能，这些问题都在科幻视域中被抛向了未知，换句话说，科学改造不可解决的部分是无法为鲁滨逊冒险式的理性规则所通约的——这正是《汉斯·普法尔历险记》作为科幻小说异于史诗和现实主义小说的“历险叙事”之处，也是爱伦·坡笔下的主人公面对月球光景“受挫”的缘故。

如果说，风景之发现并不是存在于由过去至现在的直线性历史中，而是存在于某种扭曲了的、颠倒性的时间中，即风景是被无视“外部”的人发现的^[5]，那么作为一部科幻小说，爱伦·坡笔下历险叙事的“风景化”抑或“风景缺位”已然不仅仅是“是否描写风景”的问题，更是“是否意图创造风景”的问题。若将“创造”/“不创造”视作一种文本症候，看似对立的二者隐含的逻辑便异曲同工，即当科学改造所预设的“乌托邦”在实践过程中变为“异托邦”^[6]，是否仍应顺应科技潮流，继续依靠科学理性介入、改造、拓展“新地”便成了难题。可以说，无论是“风景化”还是“风景缺位”，皆折射出“新天地”的理想幻象被推翻之后现代主体客体化的强烈感受，指向了科幻视域下将未知

事物整合进科技理性秩序的两难。

三、历险与返乡中的“科学/想象”：科学作为“美学属性”

在《汉斯·普法尔历险记》中，爱伦·坡将充满科学性的细节加诸主人公冒险飞行的过程，却将“戏谑性”的笔墨更多留给主人公返乡归家的情节。

对科学话语准确性的叙述在历险环节体现得淋漓尽致。在前期准备阶段，爱伦·坡对热气球的技术细节做了极其精确的描述，范围上至气球的制作材料、载重量和体积，下至气球的重要部件（如铁罐、空间浓缩器、压舱物等），并像讲解员一样对关键的科学原理进行了全面说明^{[3]64}。在飞行过程中，诸多详细的科学数据和精密的推论令读者目不暇接：

这两颗行星圆心之间的平均距离是地球赤道半径的 58.9643 倍。^{[3]69}

上升至 10600 英尺，留在身后的空气总量已接近三分之一。^{[3]70}

我还算出这个大气层的厚度为 1356 法尺，由此我推测出该大气层可折射阳光的最高点为 5376 英尺。^{[3]89}

……

比照而观，爱伦·坡对汉斯·普法尔归乡的叙述则充满谐谑：气球借由废旧报纸做成，气球上的铃铛奏着“贝蒂·马丁”的曲调，吊舱垂下的蓝丝带上还吊着一顶巨大的淡褐色海狸皮帽，气球上的小人身高不超过两英尺，鼻子又长又弯又通红，躯体还宽得不成比例，正如爱伦·坡对“杂志人”身份的自我指涉。最终，群众以充分的理由揭穿了“汉斯·普法尔历险记”的骗局。若是单单拎出返乡情节呈现给读者，很

难不让读者认为这是一部反讽谐谑剧的节选。

亚当·罗伯茨（Adam Roberts）从美学角度对此进行了分析，认为爱伦·坡采用“恶作剧”的文本策略不仅仅为了引人发笑，他将愚人节的传统笑话与科学探索的规范结合，真正目的在于探寻“戏谑”与“科学的”严肃之间的辩证关系。这一辩证法同样也是科幻小说的美学支柱：想象与科学之间的互动^[7]。笔者赞同这一说法，但是，若要进一步探究“科学”与“想象”之间的张力，我们还需追问：在科幻的视域内，我们是在何种意义上言说“科学”与“想象”的？与其他文类——尤其是现实主义文学相比，这样的“科学/想象”具有何种独特性？

美国科幻评论家萨姆·莫斯考维茨（Sam Moskowitz）如此评价爱伦·坡：“坡对科幻小说的全部影响是无法估量的，但他对这一流派发展的最伟大贡献在于，他提出了一条规则，即对所有超乎寻常的东西都必须进行科学的解释。”^[8]“这条规则”对应的正是《汉斯·普法尔历险记》的结尾——爱伦·坡一一罗列了洛克（Richard Adams Locke）《月球骗局》（*The Moon Hoax*）中的各种科学谬误，并以科学描写的拟真性对“历险记”的“骗局”进行了自辩：“那些作者似乎无一例外对天文学一窍不通。《汉斯·普法尔历险记》的构思是新颖的，因为在这种异想天开的主题允许的前提下，作者尽可能逼真地把科学原理运用于从地球到月球的实际航行。”^{[3]99}

在爱伦·坡这里，“科学性”被升格为科幻小说的关键要素。他认识到，“科学”作为一种知识体系，作者完全可以通过在叙事层面“仿造”其精确性达成一种“拟真”。如此一来，“科学”就可被视作一种美学属性，“想象”的最终

目的则是尝试无限趋近现有科学体系中的“真实”。这种“拟真”不同于传统写实主义叙事的模拟观（mimesis），而是体现出科幻文学独有的“模因观”（meme）——一种想象人与物、物与物联动下中介变化、传导种种可能的观念^[9]。科幻文学通过“模因观”建构的科学话语，是一种符合内在逻辑性、在认知上可以证实其真实性的话语。这种认知层面的真实性，提供了从经验来获得现实感的替代方案。正如科幻评论家苏恩文（Darko Suvin）所言，科幻的解释力贮存于文学与超文学、虚构与经验的桥梁作用之间，其基本张力在于“未解奥秘”（unknown）或“异类他者”（other）之间的对抗^[10]，从而在“经验范畴陌生化”与“陌生事物经验化”之间达成平衡，在“现实”与“想象”之间投去超越性的一瞥。

在爱伦·坡后期的科幻创作中，他自觉地将“科学”作为一种“美学属性”加以利用。虽然爱伦·坡在《汉斯·普法尔历险记》中声称《月球骗局》“盗用”了他的素材，但事隔九年，爱伦·坡本人却又将异曲同工的《气球骗局》寄给了同一家报纸《纽约太阳报》（*The New York Sun*）。结果依然是引起了读者的极大兴趣，短时间内，《纽约太阳报》就销售一空。在《气球骗局》中，爱伦·坡采用新闻报道的形式，辅以丰富翔实的科学数据，将“虚假”（标题已经交代清楚是“骗局”）变为“真实”，在二者的界限之间穿梭往复，将“科学”在文学层面的“美学性”推向了极致。

那么，“科学”和“想象”在何种意义上具有同构性？《汉斯·普法尔历险记》开头所引用的《汤姆·奥贝德兰》（*Tom o' Bedlam*）恰可视作对这一问题的微妙回应。《汤姆·奥贝德兰》描述了一名精神病人出院乞讨食物的过程，在

乞讨的过程中，他声称自己不会伤害他人。爱伦·坡在引用时特意择取了精神病人充满狂想的一段“怀着一颗充满狂想的心 / 对于这颗心我就是主人 / 持闪光的矛 / 乘风之马 / 我朝着茫茫的荒野行进”^{[3]58}，而“狂想”的背景则是“四十年中有三十五年 / 严严实实被禁锢在 / 贝德兰高大威严的顶层楼上”。原本作为疯癫病兆的“充满狂想的心”，在爱伦·坡笔下被巧妙转义为“积极奔放的想象”，而这种想象正是为冲破封闭的牢笼、坚实的禁锢所赋能的中介。爱伦·坡笔下具有“美学性”的“科学”恰与这种“狂想”同声相和：在抵达“终点”的过程中，二者追求的都是突破一切戒律和陈规的束缚。如果说这种“束缚”对精神病人而言是严格区分正常 / 疯狂的世俗眼光，对科幻文学作家而言就是作为一种美学形式的“现实主义”在文学与实践相撞时浮现的局限性。作为“美学属性”的“科学”需要想象性的逻辑支撑，“想象”的蓝图也必须依靠科学话语方可绘制，在二者的互相承认、吸收、游移、融合中，科幻小说实现了美学与生活的双重跨越，持续改造着“科学”与“想象”的边界。由此，在“跨界”这一意义上，“科学”与“想象”达成了同构，从而充满了突破现存定义、动态演化的潜能。

四、结语

将《汉斯·普法尔历险记》置于冒险文学的谱系进行考察，可以发现这部小说的“历险叙事”孕育出了新的美学形式，呈现出“科学话语”的新貌：“离乡叙事”的空间倒置与为之赋能的现代科学使“原乡”的建构与“异地”的想象成为启蒙理性的两种文学形式，介入者的身份随着探险的深入在“受害者”与“受益者”的游

移中越发模糊,表征出“科学现代性”的内部矛盾与悖论;历险地的“风景化”与“风景缺位”折射出“乌托邦”变为“异托邦”之后主体客体化的感受,指向将未知事物纳入现代秩序、进行理性改造的困境;历险与返乡叙事中“科学/想象”的对位是爱伦·坡“以科学为美学属性”观念的具象化,“拟真”则体现出科幻文学异于现实主义“模拟观”的独特“模因观”,“科学”与“想象”亦在跨越现有认知范畴的层面达成了同构。

这种“历险叙事”的嬗变及其中蕴含的科学观,在后世的科幻文学中衍生出更为纷繁的面貌。凡尔纳(Jules Verne)的科幻受爱伦·坡的影响就十分显著,《气球上的五星期》(*Five Weeks in a Balloon*)便是受《汉斯·普法尔历险记》的启发创作而成的,讲述了英国气球探险家飞越非洲大陆的故事;《神秘岛》(*The Mysterious Island*)中出现的美国记者坐热气球逃出战俘营、在南太平洋荒岛上办报纸的情节可以视作《汉斯·普法尔历险记》与《气球骗局》的结合体;《环游月球》(*Around the Moon*)、《海底两万里》(*Twenty Thousand Leagues Under the Sea*)等小说采用了大量的天文学、海洋学知识(甚至还配有

诸多支持性的注释),将严谨的科学自由的想象混合;凡尔纳科幻中的“环游”月球也并不等同于“到达”月球,而是呈现出“弧线循环”的状态,始终处在一种抛弃“固定设置”的冲动与焦躁中,主题层面的张力浮现而出,呼应着《汉斯·普法尔历险记》中对“科学现代性”的复杂认知与焦虑心态。

无论是20世纪40到60年代黄金时期的科幻小说,还是后来想象力超越了美国宇航局局限、再造科幻逻辑的“新浪潮”,其中的历险叙事、时空叙述都可挖掘出不同面貌,也是持续变动的时代之声与科学新语,“科学—反科学”“风景—去风景”的一系列设定也不断更新,随着历史语境的变迁成为“殖民—反殖民”“宗教—反宗教”“我—你”/“我—它”等主题的影射或隐喻。科幻文学就这样凭借无法为现实经验全然标定的模因观,绘制了一幅幅兼具“预言”和“寓言”性质的“思想实验”草图,使散落于日常生活、不可为传统写实语言所锚定的尘埃浮出历史地表。由此看来,《汉斯·普法尔历险记》作为一部科幻小说,在冒险文学及科幻文学的脉络中都具有开端性的意义,可谓“经典”。

参考文献

- [1] SAID E. W. Culture and Imperialism[M]. London: Vintage, 1994.
- [2] 黄梅. 推敲“自我”: 小说在18世纪的英国[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.
- [3] 爱伦·坡. 爱伦·坡短篇小说全集: 科幻探险卷[M]. 曹明伦, 译. 北京: 当代中国出版社, 2014.
- [4] 卢卡奇. 小说理论[M]. 燕宏远, 李怀涛, 译. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [5] 柄谷行人. 日本现代文学的起源[M]. 赵京华, 译. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [6] 米歇尔·福柯. 词与物——人文科学考古学[M]. 莫伟民, 译. 上海: 上海三联书店, 2001.
- [7] 亚当·罗伯茨. 科幻小说史[M]. 马小悟, 译. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [8] MOSKOWITZ S. Explorers of the Infinite: Shapers of Science Fiction[M]. Westport: Hyperion Press, 1974.
- [9] 王德威. 想象世界及其外的方法[J]. 读书, 2020(3): 125.
- [10] 达科·苏恩文. 科幻小说变形记: 科幻小说的诗学和文学类型史[M]. 丁素萍, 李靖民, 李静滢, 译. 合肥: 安徽文艺出版社, 2011.

(编辑 / 齐钰)