

# 试论科幻文学中科学与神话的共生关系

黄悦

**【摘要】**以往评价科幻小说在标准上更注重其内容的科学性,忽略了科幻小说作为一种奇幻文学的独特文类价值。恰恰是由于科幻小说这种出入于真实与虚拟之间的奇幻特性和文类特征,才使得其中酝酿出不同于以往的共同体叙事、新的自我意识甚至新的价值观。科学与神话之间的共生关系由来已久,在当代科幻小说中,除了延续启蒙主义影响下“神话科学化”的单向进程,还体现出“科学神话化”的逆向维度,甚至萌发出对“科学神话”的反思和超越。以英国作家阿瑟·克拉克为例,其作品中不仅调动了传统神话的框架结构和主题模式,神话的象征符号体系、还努力用科学幻想的“异界”发起对理性独大以来人类认知模式和价值观的挑战,这寄托了克拉克超越科学技术的哲学思考,也是科幻小说不可忽略的文化价值所在。

**【关键词】**科幻小说;神话;阿瑟·克拉克;刘慈欣;奇幻文学

**【作者简介】**黄悦,文学博士,北京语言大学人文社会科学部副教授,主要研究方向:文学人类学、比较神话学(北京 100083)。

**【原文出处】**《贵州社会科学》(贵阳),2020.4.39~44

**【基金项目】**国家社科基金重大项目“中国神话资源的创造性转化与当代神话学的体系建构”(18ZDA268);北京语言大学学院级科研项目(中央高校基本科研业务专项资金)资助(16YJ010006)。

## 一、科幻小说是否为奇幻文学?

20世纪中叶,诺斯罗普·弗莱在《批评的剖析》中就对科幻小说给出了这样的定位:“科幻小说是一种继承了强烈的上古神话色彩的传奇小说。”<sup>[1]</sup>在弗莱所主张的整体文学观和文学循环论中,科幻小说恰好承担了从冬向春,即从反讽向神圣复归的过渡性功能。为什么弗莱会赋予当时才崭露头角的科幻小说以如此的地位,科幻小说究竟如何继承神话和传奇色彩是一个值得探索的问题。

从字面来看,科幻小说(Science Fiction)有两个明显的要素,其一是题材上的划分,即以科学技术为叙事对象或主要逻辑;其二是虚构叙事,这里的小说不是一般意义上对事实的虚构,而是跨越真实与有意为之的虚幻之间的独特文类概念。这两个概念之间具有一种天然的张力,因为求真的科学与虚构代表着两种互相消解的力量。但在一个更广泛的意义

上,科幻小说其实也属于奇幻文学的一种。作为长期被划分在经典文学之外的边缘文体,奇幻文学的外延并没有准确的范围,其核心概念“奇幻”被罗杰·卡约概括为“寻常秩序的中断,是怪异之物对于一成不变的日常陈规的一种入侵。”<sup>[2]</sup>在此基础上,托多罗夫给出了关于奇幻文学更加精确的定义:“奇幻就是一个只了解自然法则的人在面对明显的超自然事件时所经历的犹疑。”即奇幻作为一个文类的特征需要从读者和作者两个维度来考虑,在此基础上,他概括出奇幻三个方面的特征:“首先,这个文本必须迫使读者将人物的世界视作真人生活的世界,并且在对被描述事件的自然和超自然解释之间犹疑。其次,某个人物或许也会体验这种犹疑……同时,犹疑被文本表现出来,并成为作品的主题之一。最后,读者必须采用特定的阅读态度来对待文本:他要拒绝讽喻的和‘诗性’的理解。”因此“幻想就存在于悬而未

决之中”。<sup>[3]</sup>科幻小说延续了这一内核,重要的不仅是它们讲述了关于科学的虚构故事,而是那些尚未发生、有可能会发生,甚至会引发不可知后果的科学故事,超前的科学技术在这里与魔法无异,是一种现实中无法掌握和理解的力量。科幻小说的叙事魅力很大程度上就来自于这种认知差:当下世界难以洞悉的不确定性及其所带来的新奇感、冲击感,无论这种力量是来自于魔法还是科学。因此,它也必然借助于传统的幻想手段。

毫无疑问,神话作为古老文化传统的内核,与奇幻文学的“幻”之间有着千丝万缕的关系,特别是对启蒙之后的当代人而言,神话作为一个现实的“平行世界”,虽然指向过去,但却是穿梭于现实与幻想之间的天然桥梁。没有人会否认《魔戒》《哈利波特》甚至《冰与火之歌》这样的幻想文学作品与神话之间的关系,由于这类作品大多叙述的是“过去”发生的事情,其中丰富的象征、符号和原型甚至成了作品成功的关键。但是当人们将目光移向未来,这种关系似乎就截然断开了,尤其是科幻题材,经常被认为是神话的反面。在未来的幻想世界中,科学和理性仿佛已经取代蒙昧的神话成了唯一的主宰,神话只能被当成陈列在博物馆里的琥珀,接受怀旧者和好奇者的凭吊或嘲讽。理性能照亮一切,不会投下阴影,这本身就构成了现代科学最大的神话。

从传统的角度来看,神话或许是与科学水火不容的。作为原始思维的承载者,神话与理性相反,是启蒙的对立面,甚至是与真实和逻辑相反的概念,可以说现代科学就是在将自身区别于神话思维的过程中才逐步建立起来的,这种决绝在经验主义者身上表现得尤为明显。但这种分割和决裂在文学作品中却并不像人们设想的那么简单,特别是在科幻文学的创作领域。

相对神话,现代科学为自身划出了较为明确的边界,要重审二者的关系,有必要对神话一词做出更

为清晰的界定。如果跳过关于神话定义的种种论争,接受功能主义的观点,把神话理解为人类在特定阶段信以为真并且发生了根本性影响的一套叙事,神话与科学之间的关系显然并非泾渭分明。美国神话学家罗伯特·西格尔在其高屋建瓴的《神话理论》一书中,开篇就用第一章整体回顾了“神话与科学”的关系。西格尔认为,当代社会对神话的主要挑战来自科学,因为人们认为神话对世界的解释不符合科学原理就对其弃若敝履。但更多的时候,科学与神话是一种复合共生的互动关系,从斯多葛派哲学家用寓言的方式重新解释神话,到维多利亚时期的科学家努力剥离神话中的科学成分,以此维护科学与信仰的双重权威,再到列维-斯特劳斯明确主张,神话是现代科学的原始对应物,所有这些观点无不表明:科学与神话有着千丝万缕的联系。马林诺夫斯基认为,巫术和宗教在原始社会中发挥着与科学同等的功能,对特罗布里安岛的文化和人群了解越深,这位曾经的物理学家对神话就越是看重。神话是人类社会想象未知世界的一种方式,并不会彻底从人类的思维结构中被清除,必然也会影响到我们对未来的幻想。由此可见,神话与科学在科幻小说中一直是一种共生关系,其中科学含量的多少并不是评价科幻小说的唯一指标,理解这种精神结构及其影响是理解科幻小说的必要维度。

从神话学的角度来看,神话不仅是古老的故事,还是一套隐喻符号,其中沉淀下来的思维结构对现实和人们的行为方式产生着决定性的影响。今天英文中的myth一词源自古希腊,而从古希腊时代开始,这个词本身就迷障重重。诗人们在使用这个词的时候根据语境不同包含了几种完全不同的内涵,表示“话语”“言论”“故事”等。在《奥德赛》中,当忒勒马克斯告诉他的母亲佩涅罗佩回到楼上去,把muthos留给男人的时候,这个muthos指的是“公共的辩论和讨论”,但是当忒勒马克斯请求涅斯托耳告诉他,关

于自己的父亲他听到了哪些故事和传说的时候,他使用的也是 muthos 这个词。在《伊利亚特》中,福尼克斯(Phoenix)特意区别了 muthos 与 ergon,用前者表示语词(word),而后者则表示事件(deed)。他告诉自己的学生阿喀琉斯,自己已经将他培养成了一个言说者和行动者。甚至古希腊人在使用这个词语的时候,并不刻意区分真实或虚假。在欧里庇得斯的剧作《厄勒克特拉》中,女英雄承诺要告诉丈夫全部的实情(mythos),而她对事实的掩盖却显得无关紧要。希罗多德在《历史》中使用这个词的时候则大都是指错误或虚假的信息,比如当他叙述关于大英雄赫拉克勒斯的故事(muthos)时,就明确表示,这样的故事毫无事实根据。按照阿兰·邓迪斯对于神话的经典看法:“神话是关于世界和人怎样产生并成为今天这个样子的神圣的叙事性解释”<sup>[4]</sup>,它在一个社会中充当着世界观和价值观的基础,因而经过理性化之后的神话与迷信的神话有所不同,其根本特征表现为:为当下的社会秩序和道德伦理提供基础的合法性论证。从这个角度来看,现代人拥有了升级版本的神话,而非彻底背离了神话。只不过这种神话对人们而言来说显得天然正当、不容怀疑,而这正是“神话”的基本特征。

## 二、科学与神话是否有关?

神话学家大卫·利明在《神话的世界》(The World of Myth)一书中,将宇宙大爆炸理论置于创世神话的分类下,并解释道:“那些关于起源的神话常常在特定文化中被当成事实,直到他们被发现是彻底的‘神话’”。<sup>[5]</sup>在他看来,所谓的神话就是界定了一种文化中最重要的事项,记录我们的文化中关于人类在宇宙中的位置以及对宇宙的解释。基于宇宙大爆炸理论,科学家会生发出这样一套世界观:我们每个人本质上是普遍联系的,因为追溯到最初的创造,今天构成我们的所有材料都是一体的;由于人类历史上从来没有人从这个角度思考这一点,所以我们是全新一代人类,因此人类的未来也必将被这

样一种新的创世故事所塑造。宇宙大爆炸理论几乎是现代科学的一个标志性共识,但按照科学本身的标准,仍然是一个有待证实的假说。在《欧洲神话的世界》一书中,他分析了众多现代科学神话来论证欧洲神话模式与基督教的霸权地位。比如詹姆士·拉夫洛克(Lovelock)所提出的盖亚假说,不仅运用了希腊的大地母神的名字,而且整体调动了欧洲神话模式,虽然作为一个科学理论,其中主要用到的都是热力学、大爆炸理论和进化论学说,但这本质上还是一则神话。因为它像大多数神话故事一样,讲到了人类的灾难,讲到了堪称为普遍希望或终极希望的东西。大母神的思维原型和末日与拯救的神话结构呼之欲出。这样的神话模式,不仅帮助现代科学假说借助古希腊和基督教神话思维模式的余威获得了更广泛的认可,甚至使得欧洲式的神话模式成为了科学地想象未来的普遍模式。但与此同时,盖亚假说也是对人类自我中心主义神话的破除,从而与基督教的拯救神话构成对照,因为除了人类之外,世界上还有其他需要被关注的生物,只有通过全面系统地关注弱势群体,结成一个共同体,人类才能获得更长久的生存。这种新型的共同体观念,显然超越了族群、性别等已有传统,可见一种神话模式往往会带来一整套世界观和价值观的更新。

神话学家凯伦·阿姆斯特朗将现代神话放在人类神话与信仰的悠久历史中理解:“现代化的过程使得西方经历了一连串的重大变迁:它导致工业化和连带而来的农业转型,知识上的启蒙,以及政治和社会的革命。这些巨大的变迁自然便影响了人们对自己的看法,也使得他们重新修正自己与传统称为‘神’的终极真实之间的关系。”“古老文明世界的老旧保守心态,在西方便由渴求变迁和认定持续发展是可行的信念所取代”“历史研究由新的神话——亦即进步的神话取代。”<sup>[6]</sup>这揭示了科学与神话关系的另一重维度,即科学的神话化。当代著名作家玛格丽特·

阿特伍德也认为“神话是在自己的文化中占据中心地位的故事。人们对它格外认真,依据神话制定自己的礼法,规范自己的精神生活,甚至为了神话传说而开战。”今天,“这些故事转入地下状态,或者以其他的表现形式堂而皇之地再次登场,比如艺术、政治意识形态。”<sup>[7]</sup>根据阿特伍德对美国的观察,从20世纪30年代以来,从科幻传奇到科幻小说,这个词组的重心从传奇、小说转向了科学。这是科幻小说中科学性与传奇性成分分配比的对调,也标示着主流话语的转向。

看起来今天的科幻小说越来越强调自己与科学的亲缘关系,对神话弃若敝履,这是否就是科幻小说的唯一方向和使命?阿特伍德显然并不认同这是科幻小说的唯一“硬核”,在她看来科幻小说应该拥有更广阔的视野:

1. 探索受推崇的新技术完全应用的后果,并用具体的形象方式展现出来;
2. 通过将人向非人的方向推至极致的方式探究人的底线和本质;
3. 通过展示经我们刻意假定并重组的社会结构来拷问现有的社会组织形式。
4. 通过大胆地引领我们游历人类从未涉足的地方,或重访原本熟悉的地方的方法,去探究想象的极限。<sup>[7]74-77</sup>

### 三、科学与神话如何共生?

在18世纪的自然神论者那里,神话与科学之间并不存在不可调和的矛盾,这种调和论的视角不仅不否认神话的力量,甚至有效调动了古老神话的力量推动了现代科学的发展,这种方向可以简单概括为“科学的神话化”。从自然神论者那里开始这种共生关系一直没有消除,在科学幻想作品中获得了空前的发展。比如,在传统所认识的科幻小说鼻祖《弗兰肯斯坦》中,玛丽·雪莱建立了一个人与非人之间的二元对立结构,其中关键元素可以图示如下:



第一行的元素都是正面价值的要素,它们分别与第二行的负面因素构成了二元对立的关系,科学正是在这两极之间实现转化的关键,这种二元对立之间的转化正是列维·斯特劳所概括的人类神话的共同核心。事实上,作为一篇科幻小说,《弗兰肯斯坦》在科学原理和细节上语焉不详,科学在其中的功能几乎与魔法无异。但是借助现代科学这种寓言式的存在,玛丽·雪莱转译了人类所有的神话共同的内核。又因为这部作品捍卫了二元对立中的人本主义价值观,因而也可以被看作是一部人本主义的道德寓言。

事实上,很多科幻作品的基本结构和思维模式都延续了经典的神话结构,虽然作者并不一定对此有高度的自觉。刘慈欣曾经在一封公开信中用过这样一个比喻:

我可以用一个笨拙的比喻来描述科幻小说:假想你所在的城市就是整个宇宙,银河系就是你身处的那幢大楼,太阳系是大楼的地下室,而地球就是地下室里一个窄小的储物间,我们所有人都生活在这个储物间里,储物间的门锁十分牢固,我们在有生之年不可能打开它。

(科幻小说)它让身处狭小空间的人们,意识到自己的渺小,让他们的思想驰骋在广阔的时空中,让其中一部分人产生冲出储物间的强烈欲望,这些人中又有一部分人会在这种欲望付诸行动。

在这个比喻中,现实的逼仄与太空的浩渺形成鲜明的对比,人类探索外在世界的努力被凸显得正当又悲壮。这段完成于2017年2月的文字重现了两千多年前柏拉图著名的洞穴假说——柏拉图用洞穴假说表明我们的世界只是众多可能世界中的一个,在这个可能的世界中,人类自始至终被囚禁在黑暗

洞穴中而不自知,掌握的所谓知识不过是真实理念投射在黑暗中的影子,悲惨地与构成他们生存源泉的根本之间隔绝。直到有一天,他们中有人偶然走出洞穴,获得真知,但必然被他的同伴排斥。这个经常被用作论证理性价值的寓言在刘慈欣这里被置换成了对于人类在太空之微妙地位的形象表达,但追寻理性之光的先驱者却成了刘慈欣小说中潜在的原型。在他很多作品中都能看到先驱探索者与庸众之间的尖锐对抗,比如《三体》系列中向外太空发出信号的叶文杰,以一己之力对抗陷入混乱的人类的逻辑,帮助人类突破三体人的封锁的云天明,他们都是获得了真知的先行者,是运用启蒙力量的新型救世主,但他们也都曾受到自己同胞的不解、排挤和迫害。先知必然开启向外探索的道路,但在面向外部世界的时候,人又必然带着已有的欲望、恐惧和根源于现实的想象模型。或许只有在浩渺无垠以至于无限的参照系中,随着时空被放大,人的卑微与短暂暴露无遗,才能更好地体现人性之本质,这就是太空科幻的独特意义。作为中国科幻作家的杰出代表,刘慈欣经常谦虚地表达对科幻作家前辈的敬意,但他的创作显然也并非他自谦的“拙劣模仿”,而是扎根于更为悠久的历史传统。

另一类有着高度自觉的作家则更善于调动一整套神话符号,因为神话的象征从来不仅仅是符号本身,而是凝聚着浓厚的文化内涵,负载着对人与世界关系的终极定位。作为对集体无意识情有独钟的心理学家,荣格就曾反复强调,神话象征不是比喻,不是符号,它们是在极大程度上超越了意识内容的意象。这些神话符号在文本中承担的功能也不仅是文化坐标,而是一套通往集体无意识的路标。英国作家阿瑟·克拉克(Arthur C. Clarke)显然深谙此道。比如他最负盛名的太空漫游系列的原名就叫作 A Space Odyssey,其中 Odyssey 表示“艰苦的跋涉;漫长而充满风险的历程”,但这个英文词显然包含了古希腊史诗《奥德赛》的潜在意象。后来的三部,作者甚

至舍弃了 Space 这个空间坐标,保留了 Odyssey,目的就是要激活这个在西方文化中堪称基石的神话原型。在中文翻译的过程中,这个显著的神话地标就被过滤掉了。在最浅的层次上,我们可以把奥德赛当作为漫游的隐喻表达,但是这个神话符号所能唤起的隐形文化共鸣不可小觑。在西方文化传统中,奥德修斯可不是一个出门漫游的普通人,他从特洛伊岛到伊萨卡岛的十年之旅代表的是人类英雄突破旧的认知范围,进入新领地,历经考验,最终回归的旅程,甚至上升为人类挑战与进取精神的象征。纵览西方文学史,不少伟大作家都曾借这个形象抒发自我的想象。到了现代主义作家的笔下,被称为“尤利西斯”的奥德修斯仍然是现代人精神历程的象征。甚至在近年来研究后人类时代的赛博空间的学术著作也在书名中嵌入了奥德赛这个意象。在荣格看来:“尤利西斯是乔伊斯心中的创造之神,他是一个真正摆脱了肉体与精神世界的繁杂纠纷而以超越的意识将它们沉思凝想的造物之神。他之于乔伊斯,正如浮士德之于歌德,正如查拉斯图特拉之于尼采。他就是那个更高的自己,在轮回的盲目纷乱之后终于返回了他神圣的家园。”<sup>[18]</sup>把奥德赛简化成漫游,意思传达似乎没有太多差异,但情感深度和整个作品宏大的情怀却荡然无存,这或许是文化背景不同带来的必然损耗。

在克拉克的另一部优秀的科幻作品《与罗摩相会》(Rendezvous With Rama)中,他表现出对神话的钟爱。书名中的罗摩(Rama)就是印度教主神毗湿奴的第七个化身,也是印度史诗《罗摩衍那》中的英雄。在这部小说中,2130年的人类科技高度发达,在外太空遭遇了一个不明飞行物,“很久以前,天文学家们已经把希腊、罗马神话榨个精光;如今他们用的是印度众神的名字。就这样 31/439 被命名为‘罗摩’。”<sup>[16]</sup>克拉克以一种戏谑的方式提到历史上的天文学家为星体命名的习惯,他们用自己所熟悉的古希腊罗马神祇为星星命名。这种命名习惯当然受制于古代的

认识能力,但也反映出一种将古老世界的想象投射到未知新世界的思维模式。

更有趣的是,克拉克让22世纪的科学家们延续了古老的传统,继续用古老的神祇来为新发现的天外来客命名。当然克拉克并没有止步于此,在科学家们探索这个未知人造星体的时候,他一直借用神话世界观来挑战人们习以为常的时空结构,比如在探索罗摩内部的海时,“诺顿突然想起了俄刻阿诺斯的神话,古代人们相信,那片大海,环绕着整个大地。”<sup>[9]39-40</sup>人们曾经用科学的方式证明了这则神话之虚妄,但一个新的时空框架却让这种看似荒诞的想象成为可能。

除此之外,克拉克还通过人物的角度试图建立其与传统之间的密切关系,他把人类对罗摩的考察比喻成一场考古,就像当年的施里曼挖掘特洛伊、穆奥发现吴哥窟、霍华德·卡特探索图坦卡蒙陵墓。当他踏上罗摩的漫长的阶梯时,船长诺顿想到的是自己以前造访过一座阿兹特克神庙废墟的经历“他在这里有同样的敬畏和神秘感,也同样为永远消逝无可挽回的过去感到悲伤。”<sup>[9]60</sup>克拉克甚至还在这艘星际飞船上安排了一个“第五太空基督派”的信徒,而这个教派的主要教义正是“耶稣基督是一位来自太空的访客,基于这一假设,他们还构建起一整套神学思想。”在诺顿看来,“他一直都无法理解,这些人接受过如此先进的科学技术训练,怎么还会把这些话当真,而且深信不疑。”<sup>[9]72</sup>这正可谓宗教神话对现代科学的努力兼容。克拉克安排这样一位宗教人士在场并不是为了讽刺,因为在后文中,当船长被迫面对一个关系到全人类命运和道德法则的伦理困境,他还是默默接受了宗教徒的建议。他们拆除了水星人发射的炸弹,保护了从未谋面甚至并不存在的罗摩人。虽然这样做将人类乃至整个太阳系都置于不可知的危险之中,但促使他们做出决定的是人性的光辉:“人类必须有是非之心,生存并不是全部。”<sup>[9]245</sup>正是在这个意义上,美国科幻电影的灵魂人物,曾经成

功改编克拉克作品的导演库布里克就曾经声称“上帝的观念是《2001》的核心”<sup>[10]</sup>,在科学发展的尽头,信仰和人性同时发出耀眼的光芒,这或许正是宗教神话与科学之间共生关系的一个绝妙隐喻,也是对现代科学的深刻反思。

#### 四、科幻小说的独特精神价值

科学家当然有权从科学幻想中获得灵感,小说家也无妨为自己的“先见之明”而得意,但科幻小说并不是简配版的科学报告,更不是天马行空的痴人说梦,如果对科幻文学中科学因素的强调掩盖了对其“幻想”特征的深刻探求,无异于买椟还珠。荣格说过:“人们用理智的盔甲和科学的盾牌来自我保护。人类的启蒙即起源于恐惧。”<sup>[8]134</sup>“因此,我们总是期待着诗人,希望他借助于神话,来使他的经验得到最恰当的表现。”<sup>[8]136</sup>科幻作家精心编织神话与科学,正是对人类永恒的恐惧和当下境况的表现。克拉克的天才之处就在于他对尚未发生的技术后果的寓言式思考。在最早一部的《太空漫游2001》中,造反的机器人“哈尔9000”被想象成一台最先进的人工智能机器人,在正常运行的情况下,他基本可以代替宇航员执行太空飞行的技术性工作,他性能可靠,以至于人类将唤醒冬眠宇航员这样生死攸关的任务都交给了他。但是,在太空的漫漫征程中,计算机哈尔却发展出一个可怕的念头,他要杀死宇航员来获得飞船的控制权。这其实是一个人工智能造反的经典问题,即便是在迈过2001年已近二十年的今天,这依然是一个前卫的话题。当时的设想或许显得超前,但克拉克给哈尔所设定的这个心路历程却并不简陋:“有人威胁要让他断线,所有的输入都将被剥夺,他要被抛入一个难以想象、没有意识的世界。对哈尔来说,这无异于死亡。因为他从没有睡眠的经验,因此他也无法得知睡着之后还可以再次醒来。因此他要以自己所有可以动员的武器来保护自己。无关仇恨,但也不带怜悯,他将去除导致自己沮丧的根源。”<sup>[11]79</sup>对于依靠数据和信

号存在的哈尔来说,他虽然具有了极高的智能,却没有发展出仇恨、怜悯这样的人性情感,显然是从反面奏响了人性的赞歌。

在考查人类神话的整体性图景之后,海伦·阿姆斯特朗指出:“与其他生物不同,人类会不停地追问意义。就我们所知,狗并不因为它们身为犬类而烦恼,不会为生活在别处的犬族的生存状况而焦虑,更不会换一个角度来体察生命。但人类却很容易陷入绝望之中,因而从一开始我们就创造出各种故事,把自身放置于一个更为宏大的背景之上,从而揭示出一种潜在的模式,让我们恍然觉得,在所有的绝望和无序背后,生命还有着另一重意义和价值。”<sup>[12]</sup>虽然科学日新月异,但人类的心理结构并没有发生同步的进化,其中的落差需要通过叙事来填补。比如在克拉克“太空漫游”系列的第一部中有一个令人毛骨悚然的情节,宇航员普尔被机器人哈尔谋杀之后,作品中出现了一个很“不科学”的比喻,已经死去的宇航员普尔,在鲍曼的呼喊下,挥了挥手,“普尔的手势让人想起《白鲸》里,捆绑在白鲸腹侧的亚哈船长尸体最后晃了晃手,好像在召唤裴阔德号船员走向死亡。”<sup>[11]</sup><sup>[69]</sup>在麦尔维尔的经典作品《白鲸》中,亚哈船长与莫比迪克之间的斗争象征了人面对自然、面对神、面对超自然的斗争与恐惧。伴随着这个奇异的手势,这种恐惧又被重新唤醒,延续到了未来,扩展到了外太空,只不过这一次,人类要面对的敌人不是来自于大自然,甚至不需假手于神,而是来自于自己的创造。“诗人的创作力来源于他的原始经验,这种经验深不可测,因此需要神话想象来赋予它形式。”<sup>[81]</sup><sup>[36]</sup>或许这正是文学家眷顾神话的深层原因。

在心理学家看来,人们制造神话、相信神话的冲动源自于固定的精神结构:“每一历史时期都有它自己的倾向,它的特殊偏见和精神疾患。一个时代就

如同一个人,它有它自己意识观念的局限,因此需要一种补偿和调节。这种补偿和调节通过集体无意识获得实现。在集体无意识中,诗人、先知和领袖听凭自己受他们时代未得到表达的欲望的指引,通过言论或行动,给每一个盲目渴求和期待的人,指出一条获得满足的道路,而不管这一满足所带来的究竟是祸还是福,是拯救一个时代还是毁灭一个时代。”<sup>[81]</sup><sup>[38]</sup>

#### 参考文献:

- [1]Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 1957, P.49.
- [2]R. 卡约. 论奇幻的内核[M]. 巴黎:伽利玛出版社, 1965: 161.
- [3]兹维坦·托多罗夫. 奇幻文学导论[M]. 方芳,译. 成都:四川大学出版社, 2015: 17.
- [4]阿兰·邓迪斯. 西方神话学读本[M]. 朝戈金,译. 南宁:广西师范大学出版社, 2006: 1.
- [5]David Adams Leeming, *The World of Myth*, New York, Oxford University Press, 1990, P.41
- [6]凯伦·阿姆斯特朗. 神的历史[M]. 蔡昌雄,译. 海口:海南出版社, 2001: 335-336.
- [7]玛格丽特·阿特伍德. 在其他的世界:科幻小说与人类想象[M]. 郑州:河南大学出版社, 2018.
- [8]卡尔·荣格. 心理学与文学的关系[M]. 冯川,苏克,译. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1987: 165.
- [9]阿瑟·克拉克. 与罗摩相会[M]. 刘壮,译. 南京:江苏凤凰文艺出版社, 2018: 6.
- [10]戴维·锡德. 科幻作品[M]. 邵志军,译. 南京:译林出版社, 2017: 16.
- [11]阿瑟·克拉克. 太空漫游 2001[M]. 郝明义,译. 上海:上海文艺出版社, 2019.
- [12]凯伦·阿姆斯特朗. 神话简史[M]. 胡雅幽,译. 重庆:重庆出版社, 2005: 3.