

Pilgrimage and Return: A Preliminary Study on the Prototype of James Gunn's Transcendental Novels

WANG Fei

Lanzhou University, China

Received: September 21, 2022

Accepted: November 18, 2022

Published: March 30, 2023

To cite this article: WANG Fei. (2023). Pilgrimage and Return: A Preliminary Study on the Prototype of James Gunn's Transcendental Novels. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(1), 039–049, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2023.0301.006](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.006)

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.006>

Abstract: Archetype is the path to the unconscious, myth is one of the forms of archetype in ancient times, and science fiction is a modern myth. What science fiction and myth have in common is the reflection on the current order and the imagination of the unknown world (the dream about the unknown). James Gunn's "Transcendent" science fiction series is a contemporary re-writing of Campbell's heroic model, as well as a re-creation of the pilgrimage narrative model in Chaucer's *Canterbury Tales*, with Jung's immutable archetype lurking behind it. This paper attempts to explore the prototype and mechanism created by James Gunn through the analysis of the hero mode and pilgrimage journey in this series of science fiction. The driving force behind the pilgrimage mode and hero mode is the process of subverting people's spirit of having no support and longing for direction based on the development of science and technology and trying to find the right answer. It is a manifestation of the human panic at the loss of direction and the growing sense of impending doom.

Keywords: prototype; Pilgrimage; Hero Adventure Mode; trauma

Notes on the contributor: WANG Fei (1997–), a graduate student from the School of Liberal Arts, Lanzhou University, with her research interests based on oral tradition and performing arts.

朝聖與回歸

——詹姆斯·岡「超驗」系列小說原型探微

王 菲

蘭州大學

摘 要:原型是通往無意識的路徑,神話是原型在遠古時代的呈現形式之一,科幻是現代的神話。科幻和神話的共通之處在於對當下秩序的反思及對未知世界的暢想(關於未知的夢)。詹姆斯·岡的「超驗」系列科幻小說中是坎貝爾所說的英雄模式在當代的再書寫,同時也是喬叟《坎特伯雷故事集》中朝聖之旅敘事模式的再現,背後潛藏的則是榮格所說固定不變的原型。本文通過對該系列科幻小說英雄模式與朝聖之旅的分析,試圖對詹姆斯·岡創作的原型及機制進行探索,朝聖模式與英雄模式背後的動力是基於科技發展顛覆下人的精神的無所依託和渴望方向並試圖追尋正確答案的過程,是人類對於未來方向迷失的恐慌以及與日俱增的末日將至的感覺的呈現。

關鍵詞:原型;朝聖;英雄冒險模式;創傷

引言

隨著三次工業革命並邁入智慧時代,人類再一次站在變革的「躍遷點」上無所適從。工業革命的間隔時間越來越短,歷史鞭笞著人類急速向前發展,當技術從麥克盧漢意義上身體外部的延伸介入身體內部,當人成為賽博格的結合物,人類對於自身的存在和未來的歸屬越發迷茫與恐懼。赫拉利指出,「資訊技術和生物技術的雙重革命不僅可能改變經濟和社會,更可能改變人類的身體和思想」,人們從 20 世紀反抗剝削到未來可能反抗的是「無足輕重」,越來越多的人正在成為哈拉維所說的賽博格——技術與生物的結合體,資訊繭房包裹一切,文明與個人在資訊繭房中越來越內向,福柯所擔憂的毫無隱私的「全景敞視監獄」已經在技術介入中浮出水面。人類夾在虛無主義之中「對舊的故事失去信心,但也還沒能接受什麼新的故事」,接下來人類要做些什麼?人類的未來去往何處?科幻小說就作為思考樣態之一,難免將潛藏在集體無意識中對不可知未來的恐懼流露出來,詹姆斯·岡即是「未來之夢」的編織者之一。

詹姆斯·岡曾任堪薩斯大學公共關係主任和英語教授,主講小說寫作和科幻小說,因而對科幻小說創作頗有心得,其「超驗」系列科幻小說由《超驗機》、《跨越》、《變革》三部長篇小說作品構成。就三部作品的敘事模式而言,《超驗機》使用的是喬叟《坎特伯雷故事集》中的朝聖敘事方式與奧德賽式的英雄冒險模式相結合的方式,後兩章線索分離為船長、崔和花地人、陶德、阿莎四條,到《跨越》由阿莎和賴利進入超驗機後前七章為雙線索敘事,是兩人在奧德賽意義上的回歸,同時在被投放的星球上他們要作為領袖為該星球物種文明發展做出貢獻,類似於「行神跡」的舉動。第八、九章回到以嘯星人和阿吼為第一人稱視角的喬叟式敘事。《變革》是「超驗」系列三部曲的終結篇,以阿莎與賴利回歸後展開的一系列拯救運動為線索展開敘事。

上世紀六七十年代,以福柯為代表的知識分子認識到西方自由主義在作為權力表徵的知識下瓦解的事實。在福柯的論述中,作為認識的主體被放逐和摧毀,身體取代認識,在經歷規訓后,作為被馴服的身體以被動、臣服的形式回歸。在半個世紀后詹姆斯·岡的科幻小說中,有關主體瓦解的討論仍被延續,並以更生

動卻隱晦的形式呈現出來,進而思考西方自由主義在智慧時代破滅後帶來的精神空缺如何填補?追問精神的「缺位」如何填補的問題。詹姆斯·岡在這一系列小說中提供了一種不太可行的方式——尋找「超驗」,尋找「虛空」。在朝聖敘事模式的推進過程中,呈現的星球形象同時又是被破壞的懷舊幻想,是一種孤立主義的回歸。

一、原型與顯形

從心理學角度來講,神話和科幻都屬於人類夢境的不同表徵方式。人類一直在以不同的方式反復述說著同樣的夢和神話,經由故事的形式思考和表達,原型是抵達人類集體無意識的途徑。

(一) 原型理論

原型從榮格提出直至今現在已經發展為一種跨學科、跨領域使用的理論,它被廣泛應用於廣告、市場行銷、電影製作、城市設計、機器人、組織發展的預測專案等領域,發揮著不可忽視的作用。在科幻小說創作領域,原型同樣對作者的創作有意識或無意識地產生影響,原型不僅關涉作者創作,更關涉讀者接受,貫穿了科幻小說生產、分配、消費、接受多個環節。

弗洛伊德的無意識概念僅表示「受壓抑或者被遺忘的狀態」,這樣個人意義上的無意識理論遭到榮格的挑戰。榮格認為個人無意識只是表層的,其背後起作用的是與生俱來的、更深層次的、普世的集體無意識,基於集體無意識會構成共同的心理基礎。無意識需要經由意識的內容言說才能夠被辨識,個人意義上的無意識內容表現為帶有感情色彩的情結(feeling-toned complexes),集體無意識則須經由原型(archetype)得以表徵。對於藝術創作來說,集體無意識發揮著重要作用。

「原型」並非榮格首創,但榮格指出原型是一種原始形態,即「在處理遠古時代以降業已存在的普世形象。」原型有神話、秘傳教學、童話這三種表達方式。如果說原型是意識與無意識的中間地帶,在榮格看來原型更接近意識,是意識介入之後在一定程度上被改變了的無意識。除此之外,榮格認為原型具有無限共時性和恒久歷時性兩個特徵。

原型並不是孤立存在的,它在不同學科中以不同的命名存在。與原型具有相近內涵的術語如布克哈特的「原始意象」、比較神話學中的「母題」、列維布留爾的「原始表像」、凱仁伊的「神話素」等。在坎貝爾的神話分析中,原型也是他用來分析神話超越空間與時間的普遍性的重要依據,到二十世紀後半期,弗萊將「神話-原型批評」進一步發展完善,將其運用於文學等領域,成為經典的批評方法。弗萊從摹仿論角度對原型在文學創作和接受中發揮的作用進行闡釋,他認為原型「是一種典型的或重複出現的意象」,「原型是可交流的象徵」,它作為一種媒介在創作者與接受者之間架起了一座橋樑使得理解與傳播得以可能,並且大多數原型的確立離不開文學批評。

「原型」從文學批評進一步發展到綜合批評的領域。費德萊爾認為原型「是指由觀念和感情交織而成的一個模式,在下意識裏廣泛為人們理解,但卻很難用一個抽象的詞語來表達,同時它又是那麼『神秘』,不經過周密的考察是完全無法分析辨明的。這種複雜的心理情結需要通過某種模式的故事,既體現它又像是在掩蓋它的真正含義;待到它的原型意義被『分析』出來,或者根據表達它的語言找出了它的寓意之後,整個奧秘才會昭然若揭。」

要特別說明的是,正如司各特所言,原型批評並不一定要追溯到神話,也可以追溯到基本的文化形態,這種文化形態通常在某種特定文化中呈現為神話的特徵。儘管這種研究思路在批評領域引起了兩極的反響,但不可否認的是這種人類學的模式為原型批評開拓了新的研究領域和研究思路,以一種追尋感性的方

式去反對文明象徵的對絕對理性的追求,這種批評方式恰恰與詹姆斯·岡「超驗」系列小說的主旨追求相契合。

本文關注點集中在將詹姆斯·岡的「超驗」系列小說作為社會事實和交流模式的文學作品,通過對原型與模式的分析,並根據維多利亞·亞曆山大的「文化菱形」的整個藝術生產消費過程,考察心理因素在這一過程中發揮的作用。本文認為在創作過程中弗洛伊德所說的無意識與榮格強調的集體無意識同時發揮重要作用,個體無意識來抒發情感,集體無意識則通過原型呈現,這一部分在作者創作過程中有意識或無意識的被表徵成為文字符號。但在該書消費和接受過程中,集體無意識的影響更為重要。這裏主要分析的是創作階段的無意識與原型的討論,分別從兩個方面著手:其中的原始動力和感性訴求,其中的直覺和統覺。

「原型的本質是一種經由成為意識以及被感知而被改變的無意識內容,從顯形於其間的個人意識中獲取其特質。」原型呈現為意識的形態,原型在被表述中獲得理解。「為了準確起見,我們必須區分『原型』(archetype)與『原型思想』(archetypal ideas)。此間的原型是一種假設性質的、無法描述的模式,類似於生物學中的『行為模式』。」原型可能是一種原始意象、情感、個人內心感受或外部經歷的映射。原型不等於意象,它是一種穩定的形態,其中可能包含多種意象。原型具有神聖性,來自未知世界,令人敬畏。他們無法被意識到,因此需要借助意象進行顯化和表達,這些意象以某種結構聚合成為神話。對生活經驗中無法忽略的基本事實的書寫,使得作品的接受成為可能。

(二) 原型形象再書寫

「原型總是在體現在有意塑造的人物身上」。榮格原型分為兩大類:原型情境與原型形象(figure),原型形象包括陰影、阿尼瑪-阿尼姆斯(雌雄同體)、母親、兒童(包括兒童英雄)、少女、智慧老人六個主要類別,這六個類別可以相互結合,但不能簡化為單一的模式。在詹姆斯·岡的「超驗」系列小說中,原型通過以下三種方式顯形:1. 對於他者的想像 2. 氣味書寫 3. 重複的基本主題與敘事模式。

科幻小說看似是作家個人的幻想,實則被作者也沒有意識到的原型思想決定著,這就決定了任何科幻小說都有著不斷被重複的主題的呈現,他們以不同的編碼方式呈現在讀者面前。《超驗機》中的朝聖主題就是極為典型的例子。這一主題按照傳統英雄神話中的「隔離-啟蒙-回歸」這一模式展開,穿插以喬叟式的敘事展示了已經完成的英雄敘事,又從端點星出發的飛船之旅開始關於未來的英雄敘事。

1. 超驗機——觀想曼荼羅

「超驗機就是一場意外」^①經由超驗機,賴利剔除其中不完美的部分,在不同的糾纏量子粒子中被摧毀和重建,被拆解成「碎片」,經由分析,之後重建,達到了理想狀態。這與榮格所說的「曼荼羅」原型的重新述說:在喇嘛教中,經由曼荼羅的冥思可以使修行者進入絕對狀態,經由超驗機重新結構的賴利,所有力量彙聚成靜止不動的絕對狀態,成就了「金剛不換之身」,基督教傳統中的「再生之身」。賴利經過英雄冒險的重重關卡,在這場意外之中從個人的自我滑向了非個人的非自我,滑向了榮格稱之為「根底」(Ground)的真正的人格,因而可以將超驗理解為人格的重新整頓,一種秩序的重建。

2. 星球及物種的想像

詹姆斯·岡超驗系列中想像的各個星球的環境是與現實社會以及岡本人經受的個體經驗及集體經驗粘連著的,具有連續性而非斷裂的。想像中星球的呈現方式都是在進化維度中展開的想像性建構,從侏羅紀到野蠻人再到高度發達的智慧社會,同樣這種建構方式立足於 20 世紀的社會現實,延續了 18 世紀以來對於未來的思考和想像的一種誇張,是基於社會觀點的感知。

例如涉及到來自半人馬星的生物「四條腿的半人馬星」,希臘神話中半人馬代表人性中未開化的好色部分,象徵男性動物性衝動,是暴躁粗野的代名詞。在《哈利波特》中的半人馬也是如此《變革》中的半人馬面

對劍齒虎致命的攻擊卻無動於衷。《超驗機》的太空直梯形狀如黑色豆杆，原型為通天樹，通天樹通常以「世界山」、「通天樹」、神杆、石柱等面貌出現在創世神話和宗教意象之中，象徵天、地、人的溝通，在這裏的使用同樣發揮的是溝通冒險開端與通往虛空和超驗的媒介。

雌雄同體的形象在大多數民族的神話中都有出現，最常見的就是《聖經》中的亞當這一形象。在這一系列小說中，太空船兩位船員和船長都是人類，船員克隆人鐘和簡兩人除卻死亡其他時間他們在飛船上的存在始終是一併出現的，性別不確定，另外在《跨越》中阿莎見到和要統治的類人的異形四足獸，是雌雄同體的進化，也缺乏外部性別差異，可以將其理解為阿尼瑪-阿瑪尼斯原型（雌雄同體）。

3. 女性（先知、初戀、子宮，以及發揮女性作用的男性）

在這一系列小說中透露著作者對女性尤其是母親的關注。通過塑造阿莎這一典型的女性形象、對初戀的追尋、構想女性絕對統治的星球、對男性對女性生育哺育功能的嫁接來實現。這裏所書寫的女性經驗中還包含著母性經驗，在對阿莎的書寫和塑造過程中，詹姆斯·岡在《跨越》中烏托邦式的嘯星，阿莎被視為嘯星人的上帝，賦予了阿莎這位女性在神話中擁有的「神性」，阿莎是男主人公愛慕和找尋相聚的對象，也是作者集體無意識的顯現形態。

榮格一再強調，原型並不意味著其內容是一成不變的，不變的是形式而非內容。因此，就象徵意義上的「母親」而言，本文將擁有著女性生育器官（子宮）、生育能力、獻身精神的男性作為「母親」原型的一種顯現，女性是一種相較於男性更親近自然、心理、超驗的存在。另外，朝聖追尋的超驗本身其實就是對感性這一女性特質的極致的表達，榮格總結了與母親原型積極面向相聯系的品質有六種，分別是母親的關切同情，不可思議的權威，超越理性的智慧與精神昇華，幫助的本能與衝動，親切、撫育與支撐，以及幫助發展與豐饒的一切。母親原型的積極面向與消極面向同時存在，消極面向表現在詹姆斯·岡同時對女性主義做的反思在小說中的表現，《超驗機》中天狼星物種柯姆的被神話和生物本能包圍的星球，天狼星人出生需要在父親體內孕育一定的時間，他們借助父親的子宮，分享身體且分享智慧，《變革》中塑造的類地星球赭星上生存著類人生物，整個星球全都是女性，只有一位被囚禁起來用以繁殖的男性，它們迷信諸神的啟示而忘記了自己的歷史。除此以外，子宮形狀也是母親原型的一種形式。花地人的噩夢來自與土壤分離的恐懼；賴利在聽了崔的講述之後將其星球外形比作「子宮」。

在弗洛伊德的精神分析框架中，母親的俄狄浦斯情結構成的三角關係中必要的一環，是欲望的表徵。母親作為欲望的發出者甚至是非理性外化的表徵，在智慧時代，被規訓的身體和被摧毀的知識主體，如何對抗絕對理性的壓抑以及面對未知的迷茫與焦慮，文中的女性書寫所隱喻的感性與衝動，是被壓抑的現代人言說的途徑，也是標記為感性的集體無意識傳遞和溝通的一種方式。

（三）氣味書寫——原型情境的回歸

這三部作品也可以說是主人公賴利個人的朝聖之旅，是賴利原型即作者詹姆斯·岡的朝聖。小說中的賴利在參宿七但丁享樂世界的模擬區裏迷失了自我，參宿七是模仿樂園但丁建造的，但九層夢境卻象徵著九層地獄。這裏的模擬區類似夢境，模擬區裏的一切是自己的創傷記憶，而作者在書中反復強調的氣味本身也承載著一種創傷記憶，或許不僅是親身經歷，還有一種集體記憶的存在。科幻作品是夢的另一種呈現方式，以此來呈現或衝破被壓抑的一切創傷。賴利是被流放的，原本的他想成為外交官或發明家，締造和平或更美好的未來，但卻被招募為雇傭兵，裝備超感官裝置，學了12種無息殺人的方法。在他執行第五次任務的時候被外星人抓獲嚴刑拷打，被贖回後遭遣散，只能在宇宙中自生自滅。賴利參加的十幾場戰爭中，器官不斷被重組，內心的創傷越來越嚴重，心理醫生也無法緩解，唯一的治療措施是沉浸在幻象之中。賴利所有的親人已經不在，被分派的尋找超驗機的人物是一個能讓他耗盡生命的任務，活下來的機會很小，被派遣的

目的是發現如果超驗機神話屬實得不到就摧毀以維持人類的利益。

嘯星生物散發的氣味「如同腐爛的糝合正在腐敗的蔬菜」¹²；恐龍模樣的阿吼身上散發著惡臭，「就跟這個充斥著腐朽氣息的世界本身一樣」¹³；在半人馬星充斥著腐肉的氣息，在銀河聯邦大會堂這一有限的空間中，各種外星生物分泌的惡臭交雜著，它們的挪動更使惡臭氣味成倍增加。與此相對，而地球青年男子身上散發的則是很好聞的東方香料味道，這些稀少的香味或許也是母親原型的變體之一，是作者對原初美好的記憶的氣味意象。

在《跨越》中鑲嵌在賴利身體中的微腦反復念誦的詩句來自艾略特的《荒原》中的《死者葬禮》：「如今是四月，空氣依然清冷乾燥，春天的氣息，以及死寂荒原上綻放的丁香」。艾略特在創作《荒原》時，其個人、家庭以及西方社會正在遭受著危機，艾略特正承受著戰爭之後的創傷，承受著強烈的精神打擊和信仰危機。這裏詹姆斯·岡引用艾略特的詩句，既是與艾略特的共鳴，這種「死寂」也正是他所承受的「死寂」，當他回憶起二戰期間服役的時間，其情境的還原借助艾略特詩句中對於死亡的氣味和觸感得以還原。

二、追尋「超驗」——面向虛空的朝聖之旅

赫拉利認為就目前來看，現代文明為象徵的理性並沒有為人類提出可行的願景，轉而提示我們可以從宗教中尋找可能的答案，這與詹姆斯·岡的最終回歸的主旨不謀而合。但二者不同的是，赫拉利認為除去在身份認同方面宗教賦予的重大影響，在技術問題和問題兩個方面宗教並不能起到實質性作用，而詹姆斯·岡則將最後的主題昇華為更加內在化個人化的宗教救贖的追尋，但詹姆斯·岡對「朝聖」本身持批判態度看待，在引用大量宗教性的文本和使用大量相關隱喻的同時也隱含著一層反諷的含義在其中。詹姆斯·岡在這一系列小說中多次涉及有關宗教的討論，說出過宗教是「大眾的鴉片」。詹姆斯·岡在這一系列中呈現的朝聖之旅是賴利的，也是他本人的朝聖，是宇宙各星球的，也是全人類的現實的朝聖之旅。追尋超驗機的過程本身就是對超驗主義的朝聖，「那些追求超驗的人，是拿生命下了賭注。」¹⁴尋找到超驗機後，超驗機所處的位置是在大教堂這一明顯的宗教意象之中。「超驗主義相信每個人都可以獲得啟示，而且只有通過體驗才可以真正獲得啟示，這一信念在超驗主義中形成了高度的個人主義。」¹⁵根據詹姆斯·岡對超驗機的描述，對於小說主人公阿莎和賴利來說，經由超驗機的「粉碎」、分析和重組，二者成為宗教意義上的先知。對於個體生命或物種而言，經過超驗機，能夠抵達和天堂一樣遙不可及的超驗本身，且能夠重複發生。超驗是感性生命最理想、最具優勢的狀態，能夠將人的普通能力得到最充分的發揮；對於銀河聯邦來說，超驗機象徵的感性將戰勝象徵文明的理性，而超驗機的出現將威脅經由戰爭帶來的和平。

因此，在小說敘述開始，就將這場開始於太空港的遠行稱為「朝聖」。這一「朝聖」的敘事模式主要以喬叟式的敘述方式展開，朝聖的起點是對戰爭的思考「不再有戰爭」，每位朝聖者都出於不同原因踏上傑弗裏號飛船，朝聖目的卻最終指向「虛空」，不同於宗教的「朝聖」的是，在這場朝聖之路上，充滿著因權力而起、受權力制約的血腥廝殺。在「超驗系列」的第一部作品中，詹姆斯·岡以《坎特伯雷故事集》中喬叟式的敘述方式或者《十日談》展開了端點星開始的一場關於星球難民的冒險之旅。以賴利為主要視角展開，當來自不同星球的「朝聖者」開始自己星球的敘事時，賴利退讓，以該朝聖者為第一視角展開星球史詩般的敘事。

（一）女先知的身份

《聖經·舊約·路得記》中的路得是先知中的唯一一位女性。摩押女子路得在丈夫死後拒絕回娘家改嫁，而跟隨婆婆拿俄米回到猶大地伯利恒，正趕上動手割大麥的時候，路得請求婆婆允許自己去撿麥穗，精心侍奉婆婆，後拿俄米家的親族財主波阿斯娶了路得為妻，生了孩子，那孩子是大衛的祖父。從女性先知到

男性女性先知。

路得是摩押女子，所處國家屬於相對以色列的外族，外族女子受到上帝的眷顧，被神樹立為美德的典範，也是基督的祖先之一。小說中，在朝聖之旅開始之前，阿莎已經經歷過超驗機的改造，是朝聖者之中的唯一一位先知，且是一位女性，在阿莎的引領和並肩作戰，賴利也成為了先知。在整個過程中，賴利直言只有阿莎是可以絕對信任的對象。

阿莎作為女先知，可以追溯到神話中的女神原型。「弗洛伊德說：女性是男性內心深處埋藏著的期待和恐懼的外在投射。榮格說：女神是人類集體無意識心理中最重要的母親原型的種種置換和變形。」^⑥由此得知，女性作為更親近自然、超驗的存在，詹姆斯·崗「超驗」系列小說對絕對理性現狀的反思，以及對超驗存在的追尋，其實質是對以女神原型相關的集體無意識的追尋。當現代社會崇尚的絕對理性無法使人類抵達幸福之境，科幻小說以想象的方式試圖呼籲現代人對感性的關注。

（二）對虛空的探討

《聖經·舊約·傳道書》中開篇即總述道「虛空的虛空，虛空的虛空，凡事都是虛空。」喜樂福祉、房舍田園、智慧等萬事盡屬虛空。《傳道書》以語錄體方式對於「虛空」所進行探討，將人生一切歸於無意義。「我見日光之下所作的一切事，都是虛空、都是捕風。」詹姆斯·崗在該系列小說中經由多人角度將他對於虛空的理解和感悟毫不慳吝作了呈現。

女主人公阿莎洞悉朝聖之路和目的的無意義「逃離無法逃離的，尋找無法找到的，實現無法實現的。」^⑦戰爭是無意義的，但卻是無法停息的。

（三）朝聖原因及方式

對於人的終極問題的探索在朝聖中也是無法被忽略的部分，在《變革》中明確這些問題的回答需要通過「啟示」的方式解決。

朝聖的原因大致有兩個：1. 罪與困；2. 追求權力的人和擁有權力的機器，機器本應該是人身體技術的延伸，但成為有獨立處理分析的能力，如微腦與中央微腦，時刻控制與監視宿主的行動並彙報分析給聯邦，當其發展的足夠成熟，就和人一樣產生了腐敗。而聯邦本身的權力運作也是腐敗與排他與有等級的，不允許有其他威脅到他們的存在出現，人類想要在聯邦獲得席位，需要超驗機獲得改變。

三、回歸虛空——面向宇宙的英雄模式

「原型」不等於模式，模式是「原型」藉以表達出來的途徑，「原型」本身是觀念與情感的交織。原型是固定不變的，模式則是類似於圖式的一種框架，在創作過程中可以依據需要將框架進行填充，並具有可變性。

（一）突破躍遷點——尋找「金羊毛」（伊阿宋團隊英雄模式）

《超驗機》的歷險模式是古希臘神話中伊阿宋尋找金羊毛式的出發，飛船傑弗裏號就是滿載著勇士的阿爾戈號，飛船上不同星球的生物出於不同原因也如龍牙戰士一般揮戈相殘。金羊毛是權力的象徵，超驗機表面上是宗教絕對幸福的象徵，但在追求它的人看來，也是一場關於權力的爭奪，「朝聖者」之間的互相猜疑，不信任，甚至互相殘殺，都是為了獲得唯一的、至高無上的權力，賴利和阿莎也不例外，被派遣去殺死先知的銀河聯邦亦是權力的代名詞，他們派出的殺手目的是為了銀河聯邦的權力不受到侵犯。一場關於英雄的冒險實質是披著「朝聖」外衣的對於權力的爭奪。

（二）奧德賽意義上的回歸

坎貝爾認為，神話是關於神和英雄的敘事，英雄要去冒險的世界是神的世界，而英雄本身來自人的世界。神話中英雄歷程的標準路徑是成長儀式準則的放大——「隔離-啟蒙-回歸」，這是單一神話的原子核心。隔離需要冒險，如佛陀遇到死神伽摩魔羅的攻擊考驗，啟蒙過程如佛陀成覺後的冥想，神對摩西的呼喚，回歸過程中，英雄需要帶回新的力量，這種新力量的象徵符號例如普羅米修斯的「火種」，伊阿宋的「金羊毛」，摩西的律法「摩西十誡」。在英雄冒險或接受試煉的過程中，至高的神發揮著出難題的作用，但大多數情況下，男神和女神承擔的責任是不同的，女性神扮演著母親的角色，溫柔並會給予英雄幫助和力量，男性神則是殘暴無情的。這兩類神扮演的角色與心理學中的俄狄浦斯情結中父親、母親的特徵，以及孩子對待二者的不同方式具有相通性。

英雄的隔離、啟蒙、回歸是成長儀式的後一階段。在隔離練習中，英雄的心識、態度、執著以及生活模式都會發生改變。通過接受啟蒙達到再生，回歸原來生活地區後造福人類，因此，坎貝爾認為在神話和童話中，英雄是不同的，前者是普世的英雄，後者是個人的英雄。除此之外，這一套啟蒙象徵系統的產生需要通過心理釋放，當儀式無法完成的情況下，這時候會通過夢境完成釋放。接受成長儀式的個人經過儀式是一個社會化的過程，儀式之後才成為被社區和部落承認的部分，拒絕儀式是一種褻瀆行為，會使個體剝離社區大單元。

從三部小說中我們可以對各位朝聖者出發的原因，並可探知所處星球的基本環境，在這樣的環境下，出於拯救自己和拯救星球的不同目的，但最終也許實現的只能是童話意義上個人英雄的回歸，而無法實現神話意義上普世英雄的回歸，阻止個人英雄向普世英雄昇華的是無所不在的微腦、銀河聯邦等隱喻的權力。在這場稱為朝聖的儀式中，朝聖者都從不同的角度處於一種被流放的狀態，且從結局來看，這樣的流放狀態並未因找到超驗機成為先知而獲得改變。

花地人朝聖的原因是「為了拯救心愛的花地，必須離開家，會堅持到某個遙遠的時刻直至成功。」^⑧阿吼作為經過超驗機改造的第四位先知，「這是英雄的命運，到很遠的地方，獲得神賜的禮物，然後把禮物帶回給自己的族人……你會如同回到人間的神，與你的族人們生活在一起，引導他們前往應許之地，讓他們比你那些修建了金字塔的祖先更偉大。」^⑨賴利的神話告訴他「冒險進入一個超自然、奇跡的地方。在那兒，他遇到一些非同尋常的勢力，取得了決定性的勝利；歸來時，已經擁有了賜福眾生的能力。」^⑩

（三）英雄模式的再創造

從《跨越》開始，阿莎和賴利兩位主人公經由超驗機身置於銀河系不同方位，他們試圖回歸的目的分為兩層，個人意義上發現自我、二人相聚，宏大意義上則是以經歷超驗之後擁有的更清晰的思考改善銀河系智慧生命的現狀，重塑銀河系。

當古代神話中的英雄回歸後拯救了族人，賴利回歸後尋找原來自己面對的問題，尋找蕭恩，在特殊水槽提供夢境裏，能夠過濾掉一切不幸，抵達終極幸福。阿莎則是找到了銀河聯邦的父親，試圖找到離去的答案。他們最終回到了原有的星球，回到最初的出發地，但卻遭到追擊和懷疑。這是對於英雄模式的解構，英雄不是為了人類福祉而回歸，而是為了追尋權力和成為新的權力象徵，也許只能拯救自己。

四、創傷書寫與未來思考

在三部作品中，詹姆斯·岡有很多涉及戰爭的描寫和思考。詹姆斯·岡在這一系列小說中貫穿著戰爭

這一主題,不論是從端點星出發時邁諾人與其他星球難民之間因語言不通產生的戰爭,還是人類與銀河聯邦之間的戰爭,或者外侵的星際戰爭,英雄尋找超驗的冒險過程中戰爭是出現最為頻繁的主題。小說中賴利的朝聖也是現實中詹姆斯對戰爭的再思考。

二戰之後,心理研究學界終於承認任何人都可能在炮火下精神崩潰。崩潰與否與是否暴露在戰鬥狀態下的強度和時間直接相關。戰爭神經官能症是戰爭創傷的主要症狀,這主要是長期戰爭中心理高壓下,長期累積的恐懼與不安造成的。

在二戰中經受的心理創傷通過文字進行書寫和傳遞,通過氣味、環境的呈現再次書寫。讀者經由詹姆斯·岡對於二戰歷史創傷的再現,重現了那個時刻給民眾集體造成的創傷。

本文談論創傷的合法性有以下幾個方面:1. 詹姆斯本人曾參與二戰,為美國海軍少尉軍官,筆者認為主人公賴利的原型就是作者本人。2. 超驗系列小說中對於戰爭的思考和描寫篇幅多。3. 端點星破舊的飛船船長是賴利的老戰友再次與賴利相遇後性情大變,讓人不得不深思其中的意味。4. 作品中對於恐懼的描寫重複多,而創傷心理學認為,在戰爭神經官能症的人群中,「一個素來勇敢非凡的人,有可能在無法抗拒的恐懼中屈服。」在追尋超驗的宇宙中,這樣無法抗拒的恐懼來自兩個層面,第一是宇宙的無邊虛空、無法掌控帶來的恐懼,第二是對超驗機是否存在的不確定的恐懼,第三是無法確定身邊生物身份及其目的,信任無從依託的恐懼。

創傷事件烙印的記憶伴隨的痛苦會轉化成「潛意識的固著意念」^②(subconscious fixed ideas),到19世紀90年代,研究者發現,創傷記憶被述說後,症狀會得到緩解。詹姆斯·岡正是通過書寫的方式,將戰爭中受到的創傷得以發洩。

詹姆斯·岡對於氣味重複大量的書寫,我們應該思考這些氣味來自的地方,腐爛的氣味大約來自岡作為海軍軍官參加二戰時的切身體驗,這些氣味是承載那段創傷的記憶的一種方式。詹姆斯不斷書寫,不斷重複,不斷宣洩,也在此過程中試圖療愈,氣味這種載體仍舊是戰爭回憶的承載方式之一。腐爛氣味充斥著宇宙,稀有的草香與麝香等香料是極少的、微不足道的稀釋物。也詹姆斯並未上前線,但身邊的戰友的死亡應該在他周圍會存在。他懷念並肩作戰的戰友,對自己所參與戰爭的正義性有所懷疑。與賴利並肩作戰的阿莎,不只是他的戀人,也是其戰友的隱喻,二者的結合,實質上就是賴利面對恐懼時的情感依附,詹姆斯在小說中這樣的設置並不僅僅是宣揚愛的力量,在他本人這裏,其實是為自己創造的一個情感依附的實體化存在,以此進行療愈和彌補,是否有一種可能,即詹姆斯在戰爭戰鬥的環境中,他是缺少情感依附的,因此這也是造成其創傷的一個重要組成部分。

除了書寫,冒險是回歸場景的另一種治療方式,詹姆斯·岡通過其高超的敘事手法呈現出的奇幻驚險的探索之旅是對記憶的再次場景化,在創傷心理學認為,這樣的方式有助於對創傷的修復。

值得注意到是,創傷心理學對於戰爭創傷的關注在兩次世界大戰前後出現發展,隨著二戰結束,戰後創傷的研究再次消匿,直到越戰期間才再次被重視。這種創傷帶來的長遠影響已經被遺忘和忽視。但這種創傷在個體身上或許從未消失,從未借助有效的手段痊癒。戰爭歷史承載的記憶或許已經轉化為集體的創傷,逐漸隱沒於集體無意識之中,和千千萬萬神話背後的無意識一同沉入精神的深海,它可以被經驗稀釋,但卻從未消失。但詹姆斯或千千萬萬的書寫者,創作者,終究會將其通過原型的呈現將傷口再度從看似癒合皮膚表層剖開給集體看,在面向未來問題的思考時,再次激起共同的情感記憶和精神創傷。

朱迪思·赫爾曼認為在大多數情況下,創傷經歷不是用言詞而是以精神症狀的方式表現出來。那麼人類能否彌合創傷?如何走出創傷?赫爾曼據此提出了三個創傷復原的階段:建立安全感,還原創傷事件真相,修復倖存者與其社群之間的關聯性。詹姆斯以文字的再現將曾經的歷史以另外的方式重構呈現出來。一味的壓抑只能將潛意識中的創傷變得腐爛,如同宇宙的氣味,阿吼所在星球的氣味,壓抑後果有兩種意味

著死亡或者更猛烈的爆發。解開層層疊疊的包裹物，將創傷接出來，剖析，分解，重構，如同經由超驗機的人類，才能對創傷的彌合有積極的治療效果。再說信任的問題，在冒險之旅中，參與朝聖的各個星球之間的代表是疏離、不信任的，赫爾曼認為精神受創者在接受治療時，一方面有強烈的依賴需求卻做不到的原因在於創傷經歷破壞了信任的能力。

創傷修復的一個關鍵人物是詹姆斯·岡塑造的阿莎這位女性。如果以上推斷賴利的人物原型為岡本人，那麼阿莎對於賴利發揮的療愈功能是不可忽視的。阿莎這位女性的存在，扮演者賴利身邊絕對信任存放之處，也是情感依賴之處，也是賴利自我救贖的必須借助的力量，這一點類似與托斯陀耶夫斯基《罪與罰》中索尼婭之於拉斯科爾尼科夫的作用。詹姆斯·岡賦予小說中阿莎母親、愛人、女兒、先知、拯救者等多重身份的結合體，其中「女先知」與拯救者這種基督教教義上的特徵尤為明顯，其原型應追溯到是榮格所說的原型形象中母親、兒童、少女、智慧老人至少四類原型形象的複合體。

再回到艾略特，艾略特在《荒原·危險的教堂》這一片段中寫到「一個女人緊緊拉直著她黑長的頭髮，在這些弦上彈撥出低聲的音樂」，小說中阿莎有著黑直的頭髮，地球女人拉莎也同樣有著黑色的頭髮，可以進一步思考為什麼在一位西方作家筆下，這位主角、女先知、賴利絕對信任的人有著黑色的頭髮而非其他顏色？經由救贖這一關鍵字，可以從艾略特再追溯到《聖經》文本，耶穌的頭髮是黑色的，艾略特的救贖之路時候經由耶穌受難得以被拯救，詹姆斯·岡也試圖以此種方式，借助艾略特，更進一步借助宗教試圖得以解脫，其中，黑髮也許就是一種象徵。

五、結語

在詹姆斯·岡恩撰寫的科幻小說史中，科幻是隨著經驗和想像不斷變化的文學，他在與現實生活你追我趕，不斷產生變化，但不變寓於萬變之中，不變的是對於人類當下的反思和對未來的探索，通往人類無意識的原型。正如坎貝爾和岡恩握手交談，神話和科幻連袂出演著人類亙古不變的夢境。

我們身處「已到來的『未來世界』」，「世界正變得越來越小，越來越沒有差異」^②。詹姆斯·岡關注的環境污染、能源危機、社會和政治的分裂、恐怖主義、戰爭、經濟衰退等問題一直存在，但技術的飛速發展讓科幻這種流行文學形式通過大眾媒體等多種方式為人們瞭解熟悉。太空旅行長期以來一直是佔據科幻小說前沿的主題，詹姆斯·岡在這一主題下進行的朝聖的敘事方式和英雄冒險模式的常識，使得該系列作品豐富且具有趣味性，而朝聖敘事中蘊含的反諷表現出對權力的無可奈何與無法抵抗，英雄回歸模式的解構中則透露出對現代性隱憂的無力感，啟示讀者危機依然存在，不論是個人還是世界。

上升到集體無意識層面，詹姆斯·岡似乎在告訴我們，不參考過去的未來毫無根基，而歷史中未彌合的創傷將影響人類未來的發展。當微腦從植入改為徽章佩戴存在，微腦也開始做夢，它的功能開始邁向想象。從《超驗機》追求超驗代表的絕對感性到《變革》中兩種認知方式互相妥協最終達成合作，這場情感與理性的競爭以此結束，而回歸，則意味著「情感與理性」斗争的消解對現代文明虛空的回應，是一種純粹的關於「形式」的回應。

注釋

①② [以色列]尤瓦爾·赫拉利著，林俊宏譯：《今日簡史 人類命運大議題》中信出版社 2018 年版，頁 6、16。

③ [瑞士]卡爾·古斯塔夫·榮格著，徐德林譯：《原型與集體無意識》，國際文化出版公司 2011 年版，頁 5。

④ [瑞士]卡爾·古斯塔夫·榮格著，徐德林譯：《原型與集體無意識》，國際文化出版公司 2011 年版，頁 7。

⑤⑥ [加拿大]諾斯羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》，百花文藝出版社 1998 年版，頁 99。

- ⑦ 司各特編著, 藍仁哲譯: 費德萊爾: 「好哈克, 再回到木筏上來吧!」, 《西方文藝批評的五種模式》, 重慶出版社 1983 年版, 頁 170。
- ⑧ [瑞士] 卡爾·古斯塔夫·榮格著, 徐德林譯: 《原型與集體無意識》, 國際文化出版公司 2011 年版, 頁 7。
- ⑨ [美] 詹姆斯·岡著, 顧備譯: 《跨越》, 北京理工大學出版社 2020 年版, 頁 7。
- ⑩ 司各特編著, 藍仁哲譯: 費德萊爾: 「好哈克, 再回到木筏上來吧!」, 《西方文藝批評的五種模式》, 重慶出版社 1983 年版, 頁 174。
- ⑪⑫⑬ [美] 詹姆斯·岡著, 顧備譯: 《跨越》, 北京理工大學出版社 2020 年版, 頁 2、28、204。
- ⑭ [美] 詹姆斯·岡著, 顧備、沈伯雷譯: 《超驗機》, 北京理工大學出版社 2020 年版, 頁 256。
- ⑮ [美] 史蒂夫·威爾肯斯著: 《基督教與西方思想哲學家、思想與思潮的歷史卷 219 世紀的信仰與理性》, 上海人民出版社 2017 年版, 頁 22。
- ⑯ 葉舒憲著: 《千面女神》, 上海社會科學院出版社 2004 年版, 自序「女神五問」。轉引自劉勤著: 《性別文化視域下的神話敘事研究之一: 女神論》, 中國社會科學出版社 2013 年版, 頁 304。
- ⑰⑱ [美] 詹姆斯·岡著, 顧備、沈伯雷譯: 《超驗機》, 北京理工大學出版社 2020 年版, 頁 23、189。
- ⑲ [美] 詹姆斯·岡著, 顧備譯: 《跨越》, 北京理工大學出版社 2020 年版, 頁 170。
- ⑳ [美] 詹姆斯·岡著, 顧備、沈伯雷譯: 《超驗機》, 北京理工大學出版社 2020 年版, 頁 12。
- ㉑ [美] 赫爾曼著, 施宏達、陳文琪譯: 《創傷與復原》, 機械工業出版社 2015 年版, 頁 7。
- ㉒ [美] 詹姆斯·岡恩著, 薑倩譯: 《交錯的世界: 世界科幻圖史》, 上海人民出版社 2020 年版, 頁 352。
- ㉓ SHAN Xinrong & JIA Shaodong. (2021). Translation in English and Chinese idioms from metonymy. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 1(2), 83-89.

(Editors: LENG Xueyuan & JIANG Qing)