



A Silent Clamour: Left-wing Critique in Late Twentieth Century British Science Fiction

Guangzhao LYU

Abstract: British science fiction (SF) has again become popular since the mid-to-late 1980s. This period has witnessed a large number of outstanding writers, such as Iain M. Banks, Gwyneth Jones, Ken MacLeod and China Miéville, and is known as the “British SF Boom”. However, this SF renaissance was largely ignored by academia until the early 21st century, when it gradually gained widespread attention and established its deserved position in SF history. The British SF Boom originated from the left-wing melancholy of the British intelligentsia in the 1980s and was closely related to the anti-Thatcherism movement in mainstream literature. In the 1990s, under the pressure of neoliberal cultural politics and consumerist spectacle, the British SF Boom was not co-opted by government ideology, unlike the “Cool Britannia” movement in popular culture. Instead, it retained a strong sense of political criticism, striving to envision an alternative to the capitalist realism where people’s imagination of non-capitalist possibilities seemed to be exhausted.

Keywords: British SF Boom, Thatcherism, left-wing melancholy, New Labour, Cool Britannia

Author: Guangzhao LYU (he/him) is a lecturer in English and comparative literature at Fudan University, Shanghai. He is a member of the Shanghai Science Writers Association and a *Qihang* Scholar of the China Science Fiction Research Centre. He holds a PhD in Comparative Literature from University College London and received the ‘Support a New Scholar’ grant (2021–2022) from the Science Fiction Research Association. He has written for multiple journals, including *Science Fiction Studies*, *Extrapolation*, *Utopian Studies*, *Comparative Critical Studies*, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* and *Modern Chinese Literature and Culture*. His book *The Boom & the Boom: Historical Rupture and Political Economy of Contemporary Chinese and British Science Fiction* was published by Peter Lang in August 2024.

靜默的喧囂： 20世紀末英國科幻文學左翼思潮^①

呂廣釗

[摘要] 自20世紀80年代中後期，英國科幻文學掀起了一輪新的熱潮，湧現出伊恩·M. 班克斯、格溫妮絲·瓊斯、肯·麥克勞德、柴那·米耶維等一大批優秀作家，史稱“英國科幻熱”。很長時間以來，這一科幻熱潮一直遊離於學術視野之外，直到21世紀初才逐漸受到廣泛關注，並確立其在科幻文學史上的應有地位。英國科幻熱緣起於80年代彌散在英國左翼知識分子之間的憂鬱氛圍，與主流文學領域的反撒切爾主義思潮一脈相承。90年代，在新自由主義文化政治與消費景觀的壓迫之下，英國科幻熱並未像大眾文化領域的“酷不列顛尼亞”運動一樣為政府意識形態收編，而是保留了強烈的政治批判性，在或然性想像匱乏的時代語境中，召喚出難能可貴的希望烏托邦。

[關鍵詞] 英國科幻熱 撒切爾主義 左翼憂鬱 新工黨 “酷不列顛尼亞”

[作者簡介] 呂廣釗，復旦大學外國語言文學學院講師，倫敦大學學院 (UCL) 比較文學博士，上海市浦江人才，中國科幻研究中心“起航學者”，上海市科普作家協會會員，美國科幻研究協會 (SFRA) 青年學者，主要研究領域包括科幻文學研究、文化研究、比較文學等。著有《繁與盛：中英當代科幻文學中的歷史斷裂與政治經濟》(英文)。

^① 本文初稿曾以會議論文和學術報告的形式在多個研討會上宣講，兩位匿名評審專家的意見也讓筆者受益匪淺，僅此致謝。本文繫中國高等教育學會2024年度高等教育科學研究規劃課題“區域國別學視域下英國左翼科幻文學研究 (1987-2005)” (24WW0402) 之階段性成果。

一、世紀末的英國科幻熱

2002年夏天，英國科幻協會學術會刊《矢量》（*Vector*）發表一篇訪談，該刊時任主編安德魯·M·巴特勒（Andrew M. Butler）邀請到英國著名科幻作家、學者柴那·米耶維（China Miéville），以其新作《地疤》（*The Scar*, 2002）的出版為契機，討論了20世紀末英國科幻文學在形式、內容等方面的變化^①。據他們觀察，自80年代末和90年代初以來，隨著賽博朋克運動逐漸退場，英國科幻文學迎來了新一輪創作“熱潮”（boom），科幻與奇幻、恐怖、偵探等其他類型文學的邊界不斷消解，而像太空歌劇、怪譚故事等傳統體裁在20世紀末的政治經濟語境中也被賦予新的文化屬性，萌生出新的文學生命力，甚至能夠打破通俗與主流文學之間的壁壘，而這種“邊界的消解”，或是“後類型”（post-genre）敘事，也顯示出與達克·蘇文（Darko Suvin）“認知陌生化”（cognitive estrangement）理論頗為不同的歷史價值和文化意義。

自20世紀70年代始，“認知陌生化”便成為科幻文學批評繞不開的概念，“它簡潔、清晰，能夠概括大部分科幻作品的敘事特徵，符合人們對於科幻文類的直觀感受”^②。在蘇文眼中，“科幻”與“奇幻”作品涇渭分明，前者的詩學基礎在於“認知性與陌生化的共生與互動”^③，科幻作品中的“新異性”（novum）固然與讀者所處的現實世界不甚相同，但依然可以通過理性和科學的方法論加以闡釋，通過建構一種想象性的“形式框架”（formal framework），反映當下的現實問題和矛盾，從而具有某種批判性和社會意義。與此相對的是，奇幻、童話、民俗傳說等文類很大程度上無視經驗世界的客觀規律，缺乏“認知”基礎，呈現出一種對前現代世界的理想化或神秘化描述，它提供的不是對現實世界的批判，而是對一個完全虛構世界的沉浸體驗，是一種“漫無邊際的超自然現象學”，呈現出強烈的意識形態偏見與逃避主義的傾向^④。

對此，米耶維卻表示難以認同，他甚至直截了當地表示，蘇文的“認知陌生化”框架應被看作“阻礙該領域理論革新最首要的障礙”^⑤。同樣是在2002年，他以客座編輯的身份，為著名左翼理論期刊《歷史唯物主義》（*Historical Materialism*）推出一期特刊，主題為“馬克思主義與奇幻文學”。面對來自傳統左翼學者的重重壓力，米耶維在“主持人語”部分中批評了蘇文對科幻與奇幻的嚴格區分，認為這種區分有些過於僵硬和狹隘，忽略了文學本身的多樣性和創造性。在他看來，蘇文看中的科學認知“只是幻想元素在科幻文本中的表現方式”^⑥，而實際上，很多奇幻敘事同樣也表現出了認知層面的嚴肅性與政治層面的批判性，科幻文學自詡的“理性主義”，不過“是資本主義現代性在意識形態方面的自我辯護，是資本主義的科學對於自身的胡說八道”^⑦。

很快，米耶維和巴特勒談到的“熱潮”成為了學界焦點。2003年秋天，行業頂刊《科幻研究》（*Science Fiction Studies*）出版一期特刊，正式確立了這一熱潮的歷史地位，並稱之為“英國科幻熱”（the British SF Boom）。不過，學者們隨即意識到，與20世紀60到70年代標榜實驗性和先鋒性的科幻新浪潮（the New Wave）相比，英國科幻熱是一場更為鬆散的文化思潮，並沒有明確提出某種綱領性的價值訴求，也缺少像新浪潮中巴拉德（J. G. Ballard）、穆考克（Michael Moorcock）等主動宣揚這些價值的科幻作家^⑧。它像是一場靜默的喧囂，於80年代末悄然興起，

① Andrew M Butler, “Beyond Consolation: An Interview with China Miéville by Andrew M. Butler”, *Vector*, no. 223 (2002), pp. 4-7.

② 呂廣釗：〈解構“認知陌生化”：新怪譚小說中的偶然性與逃逸線〉，《文藝理論研究》2023年第5期，第192頁。

③ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press, 1979, pp. 7-8.

④ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, p. 69.

⑤ China Miéville, “Afterword: Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory”, in Mark Bould and China Miéville (eds.), *Red Planet: Marxism and Science Fiction*, London: Pluto Press, 2009, p. 233.

⑥ China Miéville, “Symposium: Marxism and Fantasy. Editorial Introduction”, *Historical Materialism*, vol. 10, no. 4 (2002), p. 43.

⑦ China Miéville, “Afterword: Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory”, p. 240.

⑧ Andrew M. Butler, “Thirteen Ways of Looking at the British Boom”, *Science Fiction Studies*, vol. 30, no. 3 (2003), pp. 375-76.

很長時間里並不廣為人知，直到21世紀初，當英國科幻熱達到頂峰之時，學者們才突然發現，過去近20年中湧現出一大批頗具政治批判性的優秀作品，直指當代英國社會的種種裂隙和張力，影射了撒切爾主義與反建制抵抗運動、文化保守主義與移民多元主義、科技帝國主義與反霸權主義之間的對立衝突^①——所有這些，都能夠在英國科幻史上留下濃墨重彩的一筆，甚至能夠重構我們對於“英國性”（Britishness）的理解^②。

但是，由於英國科幻熱在形成、發展的過程中遊離於學術視野之外，許多作家、學者雖置身其中，卻依然無法把握英國科幻熱的廬山真面目，甚至連這場思潮的起始時間都眾說紛紜，尚無定論。通常來說，英國科幻熱的萌芽最早可以追溯到1982年英國科幻雜誌《區間》（*Interzone*）的創刊。彼時，美國科幻產業風頭正盛，擠佔著英國科幻文學的生存空間，而《區間》的出現恰逢其時，為英國作者提供了無可替代的出版平台，幾乎憑藉一己之力孕育了80年代以來的“英國科幻文藝復興”^③。但也有學者認為，《區間》在創刊早期尚未確定自身定位，而且作為類型文學雜誌，《區間》受眾規模較小，讀者單一，並沒有在科幻界之外取得足夠的影響力。在他們看來，英國科幻之所以能夠走出圈子，取得更廣泛讀者的認可和關注，離不開蘇格蘭作家伊恩·班克斯（Iain Banks）的卓越貢獻^④。80年代中期，班克斯連續發表《捕蜂器》（*The Wasp Factory*, 1984）、《如履玻璃》（*Walking on Glass*, 1985）以及《橋》（*The Bridge*, 1986）三部主流作品，一舉成為“英國當代文學最炙手可熱的新星之一”。^⑤但班克斯沒有止步於此，1987年，他出版了第一本類型科幻小說《腓尼基啟示錄》（*Consider Phlebas*），打造了名為“文明”（the Culture）的後資本主義烏托邦，開啟了一個由九部長篇小說和一本中短篇故事集組成的龐大系列，其中蘊含的左翼政治理念正是英國科幻熱的文學內核。1987年由此成為了英國科幻熱最廣為接受的開端。

當然，英國科幻熱還有很多其他奠基性事件，包括1987年亞瑟·C. 克拉克獎（The Arthur C. Clarke Award）成立、1990年蒸汽朋克小說《差分機》（*The Difference Engine*）在英國的首發、1995年格拉斯哥世界科幻大會等等，所有這些事件都可以視為英國科幻熱在某一個方面的緣起，卻也都無法為其提供概括性的定義。米耶維戲謔地講道：“在某種程度上，‘所有人都在談論一次熱潮的出現’這件事本身，便成為了這次熱潮的定義。”^⑥正因為這種“不可定義性”，英國科幻熱絕不僅僅只是“科幻”文體內部的周期性復興，而是一場更為根本的歷史轉折和時代劇變在科幻領域的顯現形式。對於英國科幻熱的解讀，也不應局限於文本自身，而是需要發掘其背後的歷史內涵。它如此自然地與八九十年代以來的英國政治、經濟和文化語境融為一體，以至於人們一開始竟沒有發現它的存在；它所產生的社會影響是那麼廣泛，以至於在科幻界的各個領域，甚至在科幻界之外都能看到它的影子。時至今日，英國科幻熱仍然籠罩著種種謎團，它究竟因何產生，又在何時因何消退？它所試圖回應的究竟是怎樣的時代劇變？

為了探索以上問題，本文將首先回溯20世紀70年代後期以來的歷史轉向，尤其是瑪格麗特·撒切爾（Margaret Thatcher）領導下的一繫列新自由主義政治經濟改革，在這樣的時代劇變中，英國的社會福利制度被削減，工業部門衰退，階級分化加劇，左翼知識分子和文化從業者陷入深深的失落與反思之中，即溫迪·布朗（Wendy Brown）提到的“左翼憂鬱”（Left Melancholy）^⑦。

① Istvan Csicsery-ronay, Jr., “Editorial Introduction: The British SF Boom”, *Science Fiction Studies*, vol. 30, no. 3 (2003), p. 354.

② Hugh Charles O’Connell, “The Boom’s Near Future: Postnational III-Fantasy, or Literature Under the Sign of Crisis”, *CR: The New Centennial Review*, vol. 13, no. 2 (2013), pp. 67-100.

③ Mike Ashely, *Science Fiction Rebels: The Story of the Science-Fiction Magazines from 1981 to 1990*, Liverpool: Liverpool University Press, 2016, p. 125.

④ Mark Bould, “Bould on the Boom”, *Science Fiction Studies*, vol. 29, no. 2 (2002), p. 308.

⑤ Paul Kincaid, *Iain M. Banks*, Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2017, p. 25.

⑥ Andrew M Butler, “Beyond Consolation: An Interview with China Miéville by Andrew M. Butler”, p. 7.

⑦ See Wendy Brown, “Resisting Left Melancholy”, *Boundary 2*, vol. 26, no. 3 (1999), pp. 19-27.

如此一來，英國科幻文學成爲一種重要的抵抗性文化運動，科幻作家通過想象具有未來主義色彩的社會範式，探索另類的政治和經濟結構，提出對資本主義現實（尤其是撒切爾主義）的批判，而伊恩·M·班克斯的“文明”繫列便是這一“左翼烏托邦”的代表性作品，在“文明”的界域中，物質極大豐富，技術高度發達，沒有壓迫與剝削，提供了對現實時政的激烈對比。

進入90年代，英國文化政治經歷了新一輪調整，雖然托尼·布萊爾（Tony Blair）領導下的新工黨（New Labour）政府嘗試協調自由市場經濟與社會民主主義，但他的政治理念仍然沒有脫離撒切爾主義的影響，在90年代中後期，許多曾經頗具顛覆性與反抗性的流行文化在風靡一時的“酷不列顛尼亞”（Cool Britannia）運動中被吸納爲新工黨文化政治的一部分，成爲國家主流意識形態的一部分。然而，科幻文學卻成功避免了這種收編，肯·麥克勞德（Ken MacLeod）的《墜落革命四部曲》（*The Fall Revolution Quartet*, 1995-1999）、詹姆斯·洛夫格羅夫（James Lovegrove）的《戴伊百貨》（*Days*, 1997）、格溫妮絲·瓊斯（Gwyneth Jones）的《勇敢如愛》（*Love as Bold*, 2001-2006）繫列，以及米耶維本人的《帕迪多街車站》（*Perdido Street Station*, 2000）等作品保留了強烈的政治批判性，繼續爲社會邊緣化群體、左翼思想和另類未來提供表達空間。

二、英國左翼憂鬱與烏托邦願景

在1995到1999年之間，英國科幻熱的代表人物、蘇格蘭科幻作家肯·麥克勞德連續出版四部小說——《星分》（*The Star Fraction*, 1995）、《石運河》（*The Stone Canal*, 1996）、《卡西尼分部》（*The Cassini Division*, 1998）以及《通天路》（*The Sky Road*, 1999），合稱爲《墜落革命四部曲》。貫穿這一系列始終的角色之一名爲大衛·里德（David Reid），是我們探討英國科幻文學的政治性時不容忽視的小說角色。20世紀70年代，故事中的里德還是格拉斯哥大學計算機專業的學生，同時也是“第四國際”的堅定支持者。他崇尚社會主義和托洛茨基的革命理念，積極參與一系列激進的左翼示威活動^①。但隨著時間推移，里德的左翼信仰逐漸褪色，在經歷了80和90年代的幾次社會動蕩之後，里德皈依資本主義陣營，最終在人類的星際殖民地“新火星”（New Mars）建立了一個完全以自由市場爲法則的右翼無政府主義烏托邦^②。在新火星上，所有社會關係均由短期僱傭合同決定，形成一種特殊的右翼“契約主義”（contractarianism）^③，即便裏德本人也受此約束。“長遠來看，我從未希望改變我的左翼信念。”他對朋友講道：“但它失敗了，我一眼就能看出來……我上一次和左翼人士一起活動，還是在海灣戰爭的時候，那時的年輕人全都像傻瓜一樣什麼都不懂，而那些比我們年紀大的老左派，則都像得了癌症一樣死氣沉沉。”^④

當然，麥克勞德作品中英國左翼運動的衰敗並不僅僅是科幻想像，而是真實歷史事件的文學再現，里德從左至右的思想轉變也“象徵了70年代英國‘強硬左派’（Hard Left）如何自行瓦解，投奔資本主義和自由主義的懷抱”^⑤，揭示了撒切爾時代瀰漫在英國知識界的“左翼懷鄉症”（Left Nostalgia）或“左翼憂鬱”（Left Melancholia）^⑥。某種程度上講，20世紀60年代至70年代初可被看作英國左派的黃金時期，威廉斯（Raymond Williams）、湯普森（Edward Palmer

① Ken MacLeod, *The Stone Canal*, London: Orbit, 1996, p. 26.

② Ken MacLeod, *The Stone Canal*, p. 140.

③ Farah Mendlesohn, “Impermanent Revolution: The Anarchic Utopias of Ken MacLeod”, in Andrew M. Butler and Farah Mendlesohn (eds.), *The True Knowledge of Ken MacLeod*, Reading: The Science Fiction Foundation, 2003, p. 19.

④ Ken MacLeod, *The Stone Canal*, p. 140.

⑤ Roger Luckhurst, “Cultural Governance, New Labour, and the British SF Boom”, *Science Fiction Studies*, vol. 30, no. 3 (2003), p. 430.

⑥ John H. Arnold and Andy Wood. “Nothing is Written: Politics, Ideology and the Burden of History in the Fall Revolution Quartet”, in Andrew M. Butler and Farah Mendlesohn (eds.), *The True Knowledge of Ken MacLeod*, Reading: The Science Fiction Foundation, 2003, p. 31.

Thompson) 等新左派思想家為激進知識分子和青年學生提供了重要的理論支援，創造出空前繁盛的馬克思主義思想文化^①，而各個行業較為強勢的左翼工會也保證了左派人士在政治和經濟層面的話語權——在1974和1979年，正是強有力的工會運動分別導致了愛德華·希斯 (Edward Heath) 和詹姆斯·卡拉漢 (James Callaghan) 兩任首相的下臺。但是，在70年代中期，正當《墮落革命四部曲》中的大衛·里德狂熱地支持“第四國際”的時候，現實中的英國經濟卻陷入嚴重“滯脹” (stagflation)。由於石油危機的影響，英國失業率和通貨膨脹率居高不下，經濟發展停滯，而這也成為英國左翼運動發展的分水嶺，以及右翼保守主義抬頭的導火索^②。

1979年5月，瑪格麗特·撒切爾 (Margaret Thatcher) 強勢入主唐寧街。她上台伊始便指出，英國在70年代遇到的一系列政治和經濟危機，實際上都源於凱恩斯主義的內在矛盾^③。在撒切爾看來，急症當用猛藥，為了讓英國擺脫“歐洲病夫”的地位^④，她否定了前任工黨政府的經濟政策，不再沿襲戰後福利國家的基本政治體系。她反其道而行之，奉行新自由主義，收緊貨幣供應，削減政府公共開支和財政赤字，降低稅率，充分利用市場力量，鼓勵競爭，制衡工會的政治權力，並且推動英國私有化進程^⑤。同時，撒切爾還注重供給側結構性改革，大力扶持大倫敦地區服務業和金融業的發展，逐步關閉效率低下的第二產業，用機器取代人工，鉗制工會勢力，直接動搖了英國左翼運動的大本營。經過撒切爾政府的新自由主義改革，英國貧富差距擴大，社會不平等加劇。由於長期以來的私有化政策和金融行業的“去管制化”，經濟安全和工作條件變得更加不穩定，這在製造業中尤為明顯。社會福利的削減和公共支出的減少進一步削減了公共服務，特別是教育和衛生領域，這也使得許多弱勢群體得不到應有的支持和幫助。對此，撒切爾在採訪中表示：

什麼是社會？根本沒有這個東西，有的只是作為個體的男男女女以及他們的家庭。政府的所有行政政策必定要通過個人來完成，而個人首先要照顧他們自己，然後再去照顧關照他們的鄰居。生活是一項互利互惠的事業……如果你有能力謀求、經營自己的生活，那你也完全有能力這樣去做……我們所有人的生活品質將取決於每個人為自己負責的程度。^⑥

更重要的是，20世紀80年代的英國新自由主義轉向並非僅僅停留在經濟層面，而是一場影響深遠的意識形態和文化轉變。撒切爾主義所宣揚的“自力更生”和個人主義價值觀超越了單純的財政考量，成為塑造撒切爾主義或新自由主義主體的重要力量。雖然撒切爾表面上主張減少政府干預，但實際上卻在政府層面持續強化私有化和自由市場的理念。

這一過程中，煤礦產業首當其衝。在撒切爾第一個任期內 (1979到1983年)，有36個煤礦被封閉，2.7萬名礦工被迫下崗失業，而國家煤礦局 (National Coal Board) 則在政府支持下，宣佈

① Dennis Dworkin, *Cultural Marxism in Postwar Britain: History, the New Left and the Origins of Cultural Studies*, Durham: Duke University Press, 1997, p. 140, p. 274.

② 自70年代中期以來，工黨領導下的英國政府繼續沿襲了戰後福利國家的基本政治體系，奉行凱恩斯主義 (Keynesianism)，維持著較高水準的政府財政赤字以及較為寬鬆的貨幣政策。為了緩解滯脹壓力，工黨政府希望能走社團主義 (Corporatism) 路線，與英國公會聯盟 (Trades Union Congress, TUC) 達成協定，聯合各個行業工會簽署一項《社會契約》 (Social Contract)，為每年基層勞工的加薪幅度設定上限，以此控制貨幣供應，遏制物價上漲。但事與願違，截至1978年7月，“契約”原定三個階段的加薪限制並未收到預期成效，時任英國首相詹姆斯·卡拉漢 (James Callaghan) 在重重壓力之下，宣佈額外實施第四階段上限為5%的加薪限制，引起軒然大波。當年12月至次年2月，英國各個行業均爆發了全面罷工，要求取消5%的加薪上限，恢復勢方的集體薪酬談判權，史稱“不滿之冬” (Winter of Discontent)，直接導致工黨下野。See Jude C. Hays, *Globalization & the New Politics of Embedded Liberalism*, Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 138; Colin Hay, “Chronicles of a Death Foretold: the Winter of Discontent and Construction of the Crisis of British Keynesianism”, *Parliament Affairs*, vol. 63, no. 3 (2010), p. 446.

③ Scott Newton, *The Reinvention of Britain 1960-2016: A Political and Economic History*, London: Routledge, 2018, p. 147.

④ Margaret Thatcher, *Speeches to the Conservative Party Conference 1975-1988*, London: Conservative Party Centre, 1989, p. 109.

⑤ 在其治下，英國石油公司 (British Petroleum)、大東電報局 (Cable & Wireless)、英國航空航天公司 (British Aerospace)、不列顛港口集團 (Associated British Ports)、英國鋼鐵公司 (British Steel) 等多家戰略企業相繼完成由國有到私有的轉變。

⑥ Margaret Thatcher, “Interview for Woman’s Own (‘no such thing as society’)”, Interview, No.10 Downing Street, 23rd September 1987, <https://www.margaretthatcher.org/document/106689>, 6th November 2024.

將在1985年年底前進一步關閉75個煤礦，取消近7萬個工作崗位^①。一時間，英國礦工的不滿水漲船高，與政府的衝突一觸即發。從另一方面來看，撒切爾對於煤礦行業的整治，不只是出於經濟上的原因，更有政治上的考慮。在80年代初，英國國內80%以上的電力供應來自煤礦，而全國礦工工會作為英國歷史最悠久、影響力最強的工會之一，由此掌握了經濟和能源命脈，甚至能夠左右英國政治走向。再加上1981年工會換屆，新任主席亞瑟·斯卡吉爾（Arthur Scargill）曾是英國青年共產主義聯盟（Young Communist League）成員，他秉持較為激進的左翼立場，這與撒切爾的右翼政府格格不入^②。“保守黨別無選擇，只有不惜代價，結束英國對於煤炭的依賴”^③。1984年3月，斯卡吉爾拒絕遵守剛剛頒布的《工會法》（*Trade Union Act 1984*），在未經工會投票的情況下，宣佈舉行罷工，即“英國礦工大罷工”（UK Miners' Strike），旨在反對撒切爾政府的煤礦產業調整，要求廢除用以限制工會活動的《雷德利計劃書》（*Ridley Plan*），這也標誌著新自由主義政治經濟體系與傳統左翼工會的正面對抗。

不過，與因罷工下台的希斯和卡拉漢不同，撒切爾並沒有在談判中做出任何讓步。她不惜訴諸暴力，部署警力，強勢驅散、破壞並鎮壓各地的示威活動。礦工工會的罷工“遇到了前所未有的國家干預”^④，罷工工人與警察在英格蘭北部、威爾士南部等地區爆發激烈摩擦，甚至出現流血事件，共有一萬多人遭到逮捕。在1984年7月的政府內部會議上，撒切爾更是將罷工領袖稱為“內部敵人”（*enemy within*）^⑤，毫不掩飾這場衝突的意識形態屬性。最終，由於工會內部的分裂和強硬的政府干預，轟動一時的礦工大罷工在1985年3月黯然收場，撒切爾的新自由主義政府取得里程碑式的勝利，市場化與私有化改革再無阻力，英國工會組織遭到二十世紀以來最為沉重的打擊。同時，英國第二產業的生產模式和勞資關係也發生根本性變化，逐漸從曾經的全日制、常規性、永久性的合同轉向臨時僱傭和勞動外包，從福特制（Fordism）過渡到後福特制（*post-Fordism*），工會與行業協會之間的集體議價轉變為個人與公司之間的獨立談判，這樣的“散工化”（*casualization*）趨勢不利於勞動者集體身份認同的形成^⑥，並且逐漸蔓延至運輸、教育、醫療等行業，標誌著左翼意識形態在英國政治領域的全面失勢，一種“左翼憂鬱”籠罩著所有左翼人士^⑦。

如此一來，80年代的英國左翼憂鬱最終萌生出一種“共產主義慾望”（*Communism Desire*）^⑧，藉由布洛赫的“尚未”（*not-yet*），構想一個面向“希望”的烏托邦——即一種能夠取代新自由主義的“後撒切爾”甚至“後資本主義”社會形態，而這樣的慾望，最終成為制衡英國政治右翼轉向的重要力量。在佩里·安德森（Perry Anderson）看來，文化與政治領域之間出現如此程度的割裂，在英國歷史上絕無僅有^⑨。但也恰恰由於這樣的割裂，英國當代文學敏銳地捕捉到了“左翼憂鬱”所內在的反叛性和革命性，掀起了聲勢浩大的“反撒切爾主義”思潮，這甚

① Seumas Milne, *The Enemy Within: The Secret War Against the Miners*, London: Verso, 2004, p. 9.

② Margaret Thatcher, *The Downing Street Years*, London: Harper Collins, 1993, p. 339.

③ Seumas Milne, *The Enemy Within: The Secret War Against the Miners*, p. 9.

④ Seumas Milne, *The Enemy Within: The Secret War Against the Miners*, p. 24.

⑤ Margaret Thatcher, “Speech to 1922 Committee (‘the enemy within’),” Speech, House of Commons, London, 14th July 1984, <https://www.margaretthatcher.org/document/105563>, 10th January 2024.

⑥ Simon Deakin, “The Labour Law and Developing Employment Relationship in the UK”, *Cambridge Journal of Economics*, vol. 10 (1986), p. 225.

⑦ 對於這樣的左翼憂鬱，溫迪·布朗（Wendy Brown）心存憂慮。在〈抵抗左翼憂鬱〉（*Resisting Left Melancholia*, 1999）一文中，她援引本雅明針對20世紀初歐洲左翼知識分子的揶揄和批評，認為英國知識界在80年代沉浸於一種自怨自艾的憂鬱氛圍，硬核左派認識不再追求變化與革命，反而在其落日余暉中自說自話，他們依然回味、眷戀著曾經的輝煌，卻因此失去了馬克思主義文化批評應有的遠見和果敢。Wendy Brown, “Resisting Left Melancholy”, p. 26. 不過很快，布朗的觀點便遭到其他學者的質疑，畢竟，本雅明所批評的左翼憂鬱，是埃里希·卡斯特納（Erich Kästner）、庫爾特·圖霍夫斯基（Kurt Tucholsky）等資產階級文人身上那種略顯裝腔作勢的左翼憂鬱。與此相比，20世紀80年代的英國左翼憂鬱顯得截然不同。See Enzo Traverso, *Left-Wing Melancholia: Marxism, History and Memories*, New York: Columbia University Press, 2016, p. 45.

⑧ Jodi Dean, “Communism Desire”, in Slavoj Žižek (ed.), *The Idea of Communism II*, London: Verso, 2013, pp. 77-102.

⑨ Perry Anderson, “A Culture in Contraflow II”, *New Left Review*, no. 182 (1990), pp. 135-36.

至成為80年代“絕大部分作家默認的政治立場”^①，構成了一種新的“文學正統”^②，同時也呼喚著文學對於或然性與可能性的想像，在文學界得到了廣泛共鳴。包括安吉拉·卡特（Angela Carter）、馬丁·艾米斯（Martin Amis）、阿拉斯代爾·格雷（Alasdair Gray）、伊恩·麥克尤恩（Ian McEwan）等主流作家紛紛注意到科幻、奇幻敘事的政治潛力，書寫出一大批讀者耳熟能詳的作品，為更加類型化的科幻文學奠定了文化基礎。

正是在這種“憂鬱”的氛圍中，英國科幻熱應運而生，不僅顯示出與主流文學領域“反撒切爾主義”思潮相近的精神內核，相比之下甚至更為激進。“我恨撒切爾！”1990年，英國科幻熱的執牛耳者、蘇格蘭主流文學與科幻雙料作家伊恩·M.班克斯在一次訪談中直言不諱，用最激烈的言辭，痛斥了新自由主義加持下的右翼政治語境。他說，保守黨就像是一群鬣狗，對社會弱勢和邊緣群體毫無憐憫之心，英國經濟表面上的繁榮實則建立在底層民眾殘破的肢體之上，金玉其外，敗絮其中^③。對他來說，80年代的英國“簡直如煉獄一般黑暗”^④，而他畢生的夙願，就是想象並描述一個他自己願意居住的世界，一個物質豐裕、人人平等、沒有階級，甚至沒有財產的後資本主義世界。為此，他重新發掘了已然式微的傳統科幻題材“太空歌劇”，摒棄了其中為人詬病的殖民色彩和沙文主義，用恢弘的筆墨，塑造了一個名為“文明”（Culture）的星際烏托邦，開創了“新太空歌劇”（New Space Opera）的先河。在這一充斥著敵托邦文學的灰暗年代中，在這“作家們不知為何不再塑造光明未來，而是癡迷於書寫災難”的年代中^⑤，班克斯和他的“文明”無疑顯得格外亮眼。

用班克斯自己的話說，科幻文學中蘊含著某種“道德高地”，而他希望能夠竭盡全力，為英國左翼知識分子奪回這一失去的政治陣地^⑥。在這個意義上，班克斯塑造的“文明”或許是英國左翼人士最極致的政治理想，在文明領域內，物質極大豐富，來自封建體系與階級制度的剝削和壓迫也不復存在。同時，“文明”也沒有貨幣的容身之地。“貨幣是貧窮的象徵”^⑦，因為貨幣往往與資本的流通和積累息息相關，這與“文明”格格不入。人們再也無需像資本主義社會中那樣出賣自身的勞動力和創造力以換取金錢，謀求生存。生活在文明之中的人類早已免於饑餓、疾病以及災難的威脅，所有的貪婪、偏執、暴力等蠢行也都早已煙消雲散。他們奉行的是“極致的享樂主義”^⑧，追尋生命的真正意義，探索在現實生活中不被資本所認可的價值，例如“消失的語言、未被發現的星球及其原住民社會，以及其他未解之謎”等等^⑨，由此建構了一個獨屬於左翼人士的“秘密花園”^⑩。

雖然近年來在一些學者的解讀中，“文明”作為左翼烏托邦的局限性已逐漸顯露^⑪，但毫無疑問的是，與班克斯所憎惡的撒切爾主義相比，“文明”顯然寄託了他激進的政治願景，承載了英國左翼憂鬱潛在的顛覆性力量。1994年，在出版了《腓尼基啟示錄》《遊戲玩家》（*The Player of Games*, 1988）、《武器浮生錄》（*Use of Weapons*, 1989）三部“文明”系列小說之後，班

① Jonathan Coe, “Aiming at a Beast Called ‘Thatcherism’”, *Guardian* (14th April 2009), Review, p. 15.

② Emily Horton, “Literary History of the Decade: The Bomb, Kidnappings and Yuppies: British Fiction in the 1980s”, in Emily Horton, Philip Tew and Leigh Wilson (eds.), *The 1980s: A Decade of Contemporary British Fiction*, London: Bloomsbury, 2014, p. 22.

③ Michael Cobby, “Eye to Eye: An Interview with Iain Banks”, *Science Fiction Eye*, vol. 2, no. 1 (1990), p. 28

④ Simone Caroti, *The Culture Series of Iain M. Banks: A Critical Introduction*, Jefferson: McFarland, 2015, p. 13.

⑤ Krishan Kumar, “The Ends of Utopia”, *New Literary History*, vol. 41, no. 3 (2010), p. 555.

⑥ James Rundle, “Interview: Iain M. Banks”, *SciFiNow*, 13th October 2010. <https://www.scifinow.co.uk/news/interview-iain-m-banks/>, 10th Jan. 2024.

⑦ Iain M. Banks, *The State of the Arts*, London: Orbit, 1991, p. 142.

⑧ Iain M. Banks, *Consider Phlebas*, London: Macmillan, 1987, p. 336.

⑨ Iain M. Banks, *Consider Phlebas*, p. 87.

⑩ Michal Kulbicki, “Iain M. Banks, Ernst Bloch and Utopian Interventions”, *Colloquy: Text Theory Critique*, no. 17 (2009), p. 40.

⑪ Sherryl Vint, “Cultural Imperialism and the Ends of Empire: Iain M. Banks’s ‘Look to Windward’”, *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 18, no. 1 (2007), pp. 83-98; Lyu Guangzhao, *The Boom & The Boom: Historical Rupture and Political Economy in Contemporary Chinese and British Science Fiction*, Oxford: Peter Lang, 2024, pp. 79-97; 呂廣釗：〈英國新太空歌劇中的左翼烏托邦〉，《東嶽論叢》2023年第7期，第55—61頁。

克斯在線上發表了〈“文明”札記〉(A Few Notes on the Culture)一文，第一次系統性地介紹了這一宏大星際烏托邦的政治內涵。在他看來，即便市場和資本的遊戲規則變得日益複雜，“它本質上仍然是一個粗糙、盲目的系統”^①，只有通過最極端的方式，借用科幻文學獨特的敘事可能性，才能夠克服新自由主義語境中的想像力匱乏，追尋一種更加高效、更富道德感的政治經濟體系。在一次私人訪談中，班克斯在談到“文明”的時候這樣講道：

在未來，我們依然能夠看到一些振奮人心的可能性。故事里我描繪了一個真正有效的烏托邦，沒有宗教，沒有迷信，也沒有法律存在的必要。人們不會受到剝削，也不會成為金錢的奴隸。這距離我們如今的資本主義社會顯然相距甚遠，相比之下甚至更加貼近共產主義，而我相信，總有一天，我們當下的資本主義會被新的東西所替代。^②

班克斯在此講到的“替代性”，正是英國科幻熱左翼思潮的核心所在。在班克斯之外，自80年代末到90年代初，包括克里斯托弗·普里斯特(Christopher Priest)、M.約翰·哈里森(M. John Harrison)、格溫妮絲·瓊斯(Gwyneth Jones)、史蒂芬·巴克斯特(Stephen Baxter)、鮑勃·肖(Bob Shaw)在內的諸多英國科幻作家受到英國左翼憂鬱氛圍的熏陶，也都紛紛加入英國文學界聲勢浩大的“反撒切爾主義”運動，用他們各自的方式，站在左派的立場之上，深刻地演繹著後資本主義的可能性。

三、新自由主義文化政治與消費景觀

令人意外的是，這樣一場風起雲湧的左翼文化思潮隨後發生了戲劇性轉變，英國左翼憂鬱所內生的革命性和批判性在90年代逐漸消退，最終塑造了英國學者琳·西格爾(Lynn Segal)眼中“政治上最無聊的十年”^③。在這一時期，右翼政治家為資本主義的歷史性勝利歡欣鼓舞，而左翼學者卻無不哀歎“資本主義現實主義”(capitalist realism)的降臨：“想象資本主義的終結變得比想象世界末日還要困難。”^④原本基於工會產生的身份認同逐漸瓦解，在這“個體化”的浪潮中，人們擁抱競爭，不再對社會關係和權力運行範式進行批判性探究。社會作為整體所製造的苦難、所遇到的頑疾，最終都被私人化、心理化了，成為個體需要治療的症候，而不是醞釀變革的出發點^⑤。

英國政治經濟學家威廉·戴維斯(William Davies)認為，如果說80年代英國撒切爾政府一系列反工會和反罷工政策塑造了某種鋒芒畢露的“攻擊性新自由主義”(combative neoliberalism)，那麼在90年代，隨著工會力量的瓦解，英國政治語境逐漸轉變為某種“規範性新自由主義”(normative neoliberalism)。曾經的爭議變為標準，曾經的硝煙終歸沉寂，一時間，不論是在市場之內還是之外，“基於市場的指標和工具成為衡量所有人類價值的標準”^⑥，原本極具政治批判性的文化場域也為新自由主義意識形態所吸納，“知識經濟的車輪需按照市場的邏輯進行保養，因而‘文化’成為經濟政策所試圖收編的首要目標”^⑦。

對新自由主義支援者來說，來自市場的自發力量能夠制衡政府自上而下的行政權力，深化去中心化的文化邏輯，助力文化自治團體的形成，進而在一定程度上抵制政府的政策指導，塑造某

① Iain M. Banks, “A Few Notes on the Culture”, rec.arts.sf.written, 1994, <http://www.vavatch.co.uk/books/banks/cultnote.htm>, 10th Jan. 2024.

② Paul Kincaid, *Iain M. Banks*, p. 42

③ Lynne Segal, “Theoretical Afflictions: Poor Rich White Folks Play the Blues”, *New Formations*, vol. 50, no. 1 (2003), p. 142.

④ Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009, p. 2. 雖然1990年撒切爾略顯草率的“人頭稅”(poll tax)改革引起巨大爭議，使她失去黨內信任，最終不得不辭去首相職務，但“撒切爾主義”卻並沒有隨之退場，而是依然切實影響著英國的政治格局，成為90年代約翰·梅傑(John Major)保守黨政府以及托尼·布萊爾(Tony Blair)“新工黨”政府的執政參考。撒切爾所領導的新自由主義改革也慢慢從經濟領域滲入文化領域，最終延伸至社會各個角落。

⑤ Han Byung-Chul. *The Palliative Society: Pain Today*, trans. by Daniel Steuer, London: Polity, 2021, pp. 7-13.

⑥ William Davies, “The New Neoliberalism”, *New Left Review*, no. 101 (2016), p. 127

⑦ Alan Finlayson, *Making Sense of New Labour*, London: Lawrence and Wishart, 2003, p. 155.

種“自下而上”的文化語境，為政治批評提供潛在的社會空間^①。表面上，這似乎已經實現了斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall）等英國文化研究學者所勾勒的左翼政治藍圖，關注“非精英”大眾文化所內在的批判性與反思性。^②但事實卻與此截然相反，90年代英國文學與文化非但沒有形成屬於自己的棱角，反而顯示出與政府文化宣傳話語的高度合謀，好像有一雙無形的大手，潛移默化地影響著文化商品的生產過程，將其引向特定的方向。1992年，在梅傑政府的大力推動下，英國文化領域的政府職能機構進行了深度改革，“國家遺產部”（Department of National Heritage, DNH）正式成立，成為這雙無形之手最為具象化的表現形式，在各個文化部門的行政管理、政策制定、社會影響力評估以及財政資源分配等方面，擁有極高的話語權。

如此一來，文學與文化領域的從業者們雖然擁有理論上的“政治自覺”（political autonomy）和名義上的政治批判性，但在實際創作過程中，卻在所難免地受到國家遺產部的牽制，被重新納入某種更為隱蔽的中央監管之下^③。有意無意地，他們的作品總是傾向於貼近國家遺產部所青睞的文化關鍵詞，以此獲得更多的財政支持，佔據更高的市場份額。對此，英國文化歷史學家羅傑·盧克赫斯特（Roger Luckhurst）直言不諱：“國家遺產部搖身一變，成為一塊政治試驗田，將文化的政治權力收歸中央核心，從而有意‘引導’各個看似獨立的文化機構。”^④於是，90年代以來英國當代文學和藝術領域出現了明顯的“主流化”趨勢（mainstreaming），80年代文藝作品的政治“批判性”讓位於新自由主義預設的文化“同質性”（conformities），純粹的反叛性文學、音樂與藝術作品由於缺少商業機構的扶持和宣發，在市場競爭中處於絕對劣勢。

1997年，布萊爾的新工黨政府為了規避“國家遺產部”這一名稱內在的保守主義，將其重新命名為“文化、媒體與體育部”（Department of Culture, Media and Sport, DCMS），但與此同時，該部門在文化“引導”方面的權力卻得以保留，為創意產業領域的市場化改革奠定基礎。如此環境下，英國文藝創作迎來了一次消費主義泡沫。以流行音樂為代表的“酷不列顛尼亞”（Cool Britannia）運動橫空出世，宣稱要打破世界對於英國的刻板印象，塑造某種更加“年輕”、充滿活力的當代文化場域^⑤。不過在市場導向的大背景下，獨立的文化品牌難以抵禦大型文化公司的商業併購，它們在創立初期顯示出的政治批判性很快便在市場的洪流中煙消雲散，畢竟只有以一種表面張揚、實則溫和的態度，它們才能順利融入90年代英國文化政治塑造的消費“景觀”（spectacle），進而享受到時代紅利。“酷不列顛尼亞”的代表性樂隊“綠洲”（Oasis）得益於對這種景觀的高度敏感，將自身打造為布萊爾政府政治宣傳的一部分。1997年7月，“綠洲”主唱諾爾·加拉格（Noel Gallagher）在唐寧街受到布萊爾的接見，這一瞬間也定格為政府與文化相合謀的象徵。

在英國文化研究學者凱特·奧克利（Kate Oakley）看來，國家遺產部自身的“遺產”動搖了文化批評領域的根基，“由於社會和經濟層面的兩極分化，英國正變得搖搖欲墜，而英國文化

① Roderick Arthur William Rhodes, “The New Governance: Governing without Government”, *Political Studies*, vol. 44, no. 4 (1996), p. 659.

② Stuart Hall, “The Centrality of Culture: Notes on the Cultural Revolutions of our Time”, in Kenneth Thompson (ed.), *Media and Cultural Regulation*, London: Sage, 1997, pp. 208-38. 在霍爾（Stuart Hall）看來，撒切爾主義常被描述為“威權民粹主義”（authoritarian populism），她自詡“普羅大眾”（ordinary people）的代表，對精英階層的“高雅文化”表示懷疑。某種程度上，撒切爾主義之所以被特定社會群體接受，撒切爾政府能夠連續三次勝選，恰恰在於人們對於撒切爾“反精英”身份的認可。在新自由主義話語中，社會主體藉助消費政治和後福特主義，轉向個體性、多樣性和異質性，宏大敘事日益衰落。所有這些因素在80年代正是撒切爾保守黨所承諾的，以此建構多樣化和差異化的政治經濟結構，每個人都被賦予在市場中選擇自己生活方式的自由，最終藉助這些新興後現代文化現象，實現個人抱負。Also see Emily Horton, “Literary History of the Decade: The Bomb, Kidnappings and Yuppies: British Fiction in the 1980s”, p. 26; Alexandre Campsie, “Socialism will never be the same again”: Reimagining British left-wing ideas for the ‘New Times’”, *Contemporary British History*, vol. 31, no. 2 (2017), p. 174.

③ Andrew Taylor, “‘Arm’s Length but Hands On’: Mapping the New Governance: The Department of National Heritage and Cultural Politics in Britain”, *Public Administration*, vol. 75, no. 3 (1997), p. 442.

④ Roger Luckhurst, “Cultural Governance”, p. 419.

⑤ Aleks Sierz, “Cool Britannia? ‘In-Yer-Face’ Writing in the British Theatre Today”, *New Theatre Quarterly*, vol. 14, no. 4 (1998), pp. 324-33.

卻無力針對這一現狀提出任何建設性意見……我們務必要在其他領域重構政治批判性，而且越快越好”^①。幸運的是，奧克利努力追尋的“其他領域”其實就藏在她的身邊，只是尚未得到廣泛關注。在一片喧鬧而虛假的文化繁榮之下，英國科幻文學獨善其身，遊離於這種“同質化”的消費景觀之外，沿襲了80年代左翼憂鬱所賦予的冷峻目光，義不容辭地肩負起“提供建設性意見”這一艱巨任務。恰恰由於科幻作品一直以來的邊緣地位，“科幻文學才能夠成為新自由主義文化政治的漏網之魚，在‘去分化’（de-differentiation）和‘主流化’語境之外覓得新的發展空間”^②，構築起一個獨特的政治“異托邦”^③，其中醞釀的他異性（alterity）為90年代的英國文化提供了難得的反思和批判精神。

不過，在筆者看來，與其說英國科幻文學是新自由主義文化政治的“漏網之魚”，不如說是某種意料之外、情理之中的必然產物。一直以來，英國出版行業必須奉行一項歷史悠久的協議，即《淨價書協議》（Net Book Agreement, NBA）。該協議籤署於1900年，旨在規範圖書定價，禁止書商私自打折，保護小型獨立書店免受大型連鎖書店和超市的價格競爭。同時，《淨價書協議》通過價格引導，能夠維持出版市場的多樣性，保護非暢銷書、學術書籍和小眾圖書的發行，避免圖書市場因價格競爭而使得這些書籍被邊緣化。然而，進入90年代之後，這一協議開始面臨越來越多的批評。支持自由市場的聲音認為，《淨價書協議》人為抬高了圖書價格，限制了消費者的選擇和圖書銷售方式的靈活性。1997年，在大型連鎖書商、超市和網上書店的壓力下，《淨價書協議》最終被廢除，圖書市場進入了一個更加自由競爭的時代，各類書商可以根據市場需求自主調整價格，打折促銷成為普遍現象^④。如此一來，大型書商和超市通過價格戰佔據了越來越多的市場份額，而獨立書商的生存空間受到嚴重擠壓。與此同時，出版社逐漸轉向發行更多暢銷書，市場集中度進一步提高。這一變化加深了出版行業的市場化與商業化，以及對於類型文學（如科幻、奇幻小說等）的依賴，畢竟，在激烈的市場競爭中，以流行和大眾文化為底色的類型文學書籍更容易獲得經濟回報。

在這樣的背景下，格溫妮絲·瓊斯針對“酷不列顛尼亞”運動和新工黨文化政治提出了直截了當、甚至略帶嘲諷的質疑。2001年，新工黨在大選中再次以絕對優勢勝選，托尼·布萊爾也得以繼續執掌唐寧街。但與此同時，瓊斯卻陸續發表了《勇敢如愛》（*Bold as Love*, 2001）、《砂之城堡》（*Castles Made of Sand*, 2002）、《午夜明燈》（*Midnight Lamp*, 2003）、《吉普賽樂隊》（*Band of Gypsies*, 2005）和《彩虹橋》（*Rainbow Bridge*, 2006），共同構成《勇敢如愛》系列，其中每部作品的標題都是對著名搖滾樂手吉米·亨德里克斯（Jimi Hendrix）的致敬。在20世紀60年代後期，亨德里克斯憑藉大膽的演奏方式以及激進的原創作品，在英美樂壇名噪一時，他本人也被視為“60年代時代精神”（the sixties Zeitgeist）的象徵，向大眾傳遞著反建制（anti-establishment）、反規範（anti-conformity）的政治訴求^⑤。

這樣的訴求在瓊斯看來，是90年代以來英國文化中所欠缺並亟需的——“酷不列顛尼亞”運動尤其如此。《勇敢如愛》系列作品的三位主人公埃克斯·普雷斯頓（Ax Preston）、塞奇·彭德（Sage Pender）和菲奧琳達（Fiorinda）同樣也是搖滾樂手，但與“模糊”（Blur）、“綠洲”等活躍在90年代“酷不列顛尼亞”熱潮之中的樂隊不同，他們並沒有為當局政府的文化政治所收編，而是通過音樂重塑被市場瓦解的階級身份和工會意識，提出一種與威廉·莫里斯（William Morris）“藝術社會主義”（artisanal socialism）相近的烏托邦構想——一種“脆弱卻可能的烏托

① Kate Oakley, “Not so cool Britannia: The Role of the Creative Industries in Economic Development”, *International Journal of Cultural Studies*, vol. 7, no. 1 (2004), p. 76.

② Roger Luckhurst, “Cultural Governance”, p. 423.

③ See Michel Foucault, “Of Other Spaces”, trans. by Jay Miskowiec, *Diacritics*, vol. 16, no. 1 (1986), pp. 22-27.

④ See Michael A. Utton, “Books Are Not Different After All: Observations on the Formal Ending of the Net Book Agreement in the UK”, *International Journal of the Economics of Business*, vol. 7, no. 1 (2000): pp. 120-24.

⑤ Charles R. Cross, *Room Full of Mirrors: A Biography of Jimi Hendrix*, New York: Hyperion, 2005, p. 272.

邦”^①，由此勾勒出世紀之交時英國左翼分子“最狂野的夢”^②。對於瓊斯來說，真正的烏托邦之夢並不是某一種確切的政治構想，而是一個不斷探尋的“過程”，一場追逐“聖杯”（Grail）的征途^③——這顯然也回應了詹姆遜（Fredric Jameson）對於“烏托邦慾望”的呼喚^④。

當然，在不斷面向希望、追尋聖杯、召喚烏托邦的基礎之上，英國科幻熱對於20世紀末以來英國的新自由主義消費景觀還有更為具象化的批判。畢竟自80年代末以來，英國工薪階層的“夢想”早已不是虛無縹緲的烏托邦建構，他們的“夢想之書”（book of dreams）變成了愛顧商城（Argos）等零售連鎖店的商品名錄，被限制在某種“制式而僵化”的選擇範圍之內^⑤。如果將這一點推廣至文化政治領域，那麼每個個體能夠消費的文化商品都已事先存在於經過官方背書的名錄之中，人們自認為的選擇權只不過是虛假的幻象。由此出發，詹姆斯·洛夫格羅夫（James Lovegrove）在他的早期代表作《戴伊百貨》（*Days*, 1997）中刻畫了一個無所不有、無所不能的綜合百貨大樓（Universal Provider）。“售有餘，購不停，買賣兩相全”^⑥——鑄刻在戴伊百貨商品名錄扉頁上的標語毫不掩飾自身的消費主義本質，以此在20世紀末的特定政治語境下重新喚起了類型化科幻讀者對於賣場、櫥窗、商品等經典文學意象的關注。

小說中，戴伊百貨不僅可以提供人們所需之物，更能影響並塑造人們的物質慾望，潛移默化地催生一種規訓式的消費話語，而處於話語中心的正是商場老闆戴伊兄弟（the Day Brothers）。戴伊百貨採取嚴格的會員制度，只有會員才被允許入內，對於會員申請者的資質要求極高，主人公琳達“通過整整五年的艱辛工作，嚴格自律，節衣縮食，犧牲週末努力加班”，才終於獲得戴伊百貨倒數第二檔的會員入場券^⑦。有意思的是，戴伊百貨的會員分為八個等級，更高的等級對應著更高的消費信用額度，也能帶來更多的優惠和特權。自80年代起，伴隨著新自由主義經濟改革與後福特制生產模式的興起，市場運作模式的重心逐漸由“生產”悄然轉移至“消費”，圍繞行業工會而形成的階級認同被大幅弱化，取而代之的則是個人通過市場選擇而建構的身份共同體。信用卡額度成為了新的階層符號，而擁有信用評估（credit scoring）資質的金融機構由此成為這一體系的守門人，直接決定了個體在消費主義社會中的政治主體性^⑧。“我們所擁有的一切，乃至我們存在於此的理由，無不與戴伊百貨息息相關……沒有戴伊百貨，你將一無所是，一無所有”^⑨。在洛夫格羅夫看來，在這一過程中，消費“行為”實現了之於消費“主體”的僭越，人們看重的不再是商品本身，而是商品背後的豐裕景觀（vision of affluence），並最終深陷於消費政治營造的幻象之中難以自拔^⑩。

在這個幻象當道的文化政治語境中，人們所熟悉的現實社會變得陌生而詭異，新自由主義的消費景觀逐漸衍生出某種“怪誕現實主義”（grotesque realism），成為柴那·米耶維等“新怪譚”（New Weird）作家批判的對象^⑪。在2000年，米耶維出版了《帕迪多街車站》（*Perdido Street Station*），與後續發表的《地疤》和《鋼鐵議會》（*Iron Council*, 2004）共同組成《巴斯—拉格（Bas-Lag）三部曲》。該系列中，米耶維以倫敦為藍本，刻畫了一個多種族的虛構城市新

① Gwyneth Jones, *Castles Made of Sand*, London: Gollancz, 2002, p. 140.

② Gwyneth Jones, *Bold as Love*, London: Gollancz, 2001, p. 82.

③ Gwyneth Jones, *Castles Made of Sand*, p. 213.

④ Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991, p. 159.

⑤ Alison J. Clarke, “Window Shopping at Home: Classifieds, Catalogues and New Consumer Skills”, *Material Cultures: Why Some Things Matter*, in Daniel Miller (ed.), London: UCL Press, 1998, p. 89.

⑥ James Lovegrove, *Days*, London: Phoenix House, 1997, p. 24.

⑦ James Lovegrove, *Days*, p. 20.

⑧ Elaine Kempson and Claire Whytey, *Kept Out or Opted Out? Understanding and Combating Financial Exclusion*, Bristol: The Policy Press, 1999, p. 22.

⑨ James Lovegrove, *Days*, p. 222.

⑩ Lyu Guangzhao, “From a Pin to an Elephant: Politics of Consumption and the Debordian Spectacle in James Lovegrove’s *Days*”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 65, no.3 (2024): 548-62.

⑪ China Miéville, “Symposium: Marxism and Fantasy. Editorial Introduction”, p. 42.

克洛布桑 (New Crobuzon)，各種人類與非人類種族依靠各不相同的社會習俗和生活方式，構成了數不勝數的文化“異托邦”，彼此之間充斥著強烈的張力，這在一定程度上也反映出90年代以來英國愈演愈烈的外來移民問題^①。不過在《帕迪多街車站》中，除了種族社群的矛盾之外，新克洛布桑還面臨著更大的危機：不論人類還是“非人”(xenian)，不論是達官顯貴還是平民百姓，所有人都受制於一種更為可怖，卻避無可避的同質化力量，一種將所有人視為獵物的吸血鬼式掠食者——饜蛾 (slake-moth)。

由此一來，米耶維身為激進左翼學者，在作品中借用了“吸血鬼”這一馬克思主義經典意象。不過在故事中，饜蛾攫取的並不是傳統意義上獵物的血液或者肉身，“而是以認知 (sapience) 與感知 (sentience) 釀造出來的瓊漿玉液”^②，也就是人們的意識和心智。饜蛾經過消化，排泄出的分泌物被用作精神毒品，在市場上大肆流通，甚至成為某些地區黑市的支柱產業。於是，主體的創造力與生產力被物化為可流通的商品，進而轉變為“可被通約的價值符號”，而饜蛾也因而成為了新自由主義市場邏輯的具身化表徵^③，被視為當代英國科幻作品中最具代表性的“資本主義怪物”^④。在米耶維筆下，饜蛾站在新克洛布桑食物鏈的頂端，想要戰勝它，顛覆它背後已被轄域化 (territorialised) 的資本邏輯，人們只有向來自異世界的“織者”(Weaver) 尋求幫助，只有接納超越科學認知的怪誕之力，擁抱令人匪夷所思卻蘊含著顛覆性潛質的或然性和偶然性^⑤，打碎一切既有意識形態的規訓，重歸德勒茲的“內在性平面”(plane of immanence)^⑥，才真正能夠跳出新克洛布桑的消費景觀，進而動搖英國90年代以來市場導向的身份認同和文化政治。

結語：靜默的喧囂

在《帕迪多街車站》的續作《地疤》中，米耶維刻畫了一位年輕水手謝克爾 (Shekel)，他生於新克洛布桑，卻因卑賤的社會地位無法接受教育，成為文盲。而當謝克爾來到漂流在驚濤洋 (Swollen Ocean) 之上的艦隊城 (Armada)，他舊有的社會關係被悉數斬斷，他本人在這裏重獲新生，也覓得了學習讀書寫字的機會。“語義自書頁中不斷湧現，就像從字母背後逃逸出來似的，這是一種從未有過的體驗，他求知若渴”。驟然之間，謝克爾發現自己身邊充斥著各種文字，縈繞著各種聲音：“窗外的商業街道，圖書館的裏裏外外，整個城市各種標牌隨處可見，就好像遍佈家鄉新克洛布桑的黃銅銘板。這是一種靜默的喧囂。他知道，從此以後，他對這些文字再也不可能視而不見。”^⑦英國科幻熱也是如此，在絕大部分時間里，它也同謝克爾眼中的文字一樣，無處不在，卻未被發現，在文學與文化場域中保持著一份相對的靜默。英國科幻熱發源於80年代英國知識分子的左翼憂鬱，與彼時主流文學領域的反撒切爾主義思潮一脈相承，藏身於後者耀眼光芒之下，默默探索著類型化科幻作品的政治潛能。正因為這份靜默，科幻文學在90年代英國文化界的“主流化”進程中幸免於難，保持著自身的政治批判性，以一己之力，塑造著20世紀末政治語境所稀缺的烏托邦想像。

千禧年之際，這一份靜默所暗藏的喧囂終於得以釋放。2000年秋天，安德魯·巴特勒在《矢量》中試探著寫道：“有了像米耶維、麥克勞德、約翰·米尼 (John Meaney) 等作家，世紀末的

① Lyu Guangzhao, *The Boom & The Boom: Historical Rupture and Political Economy in Contemporary Chinese and British Science Fiction*, pp. 148-51.

② China Miéville, *Perdido Street Station*, London: Pan Macmillan, 2000, p. 457.

③ 呂廣釗：〈柴那·米耶維《帕迪多街車站》中的“新怪譚”敘事〉，《外國文學動態研究》2022年第1期，第45頁。

④ Steven Shaviro, *Connected, or What It Means to Live in the Network Society*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, pp. 168-71.

⑤ 呂廣釗：〈解構“認知陌生化”：新怪譚小說中的偶然性與逃逸線〉，第184—93頁。

⑥ Rahime Çokay Nebioğlu, *Deleuze and the Schizoanalysis of Dystopia*, Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020, pp. 93-133.

⑦ China Miéville, *The Scar*, 2002, London: Pan Books, 2011, pp. 177-78.

英國科幻似乎顯現出強烈的革命性：他們願意回歸經典的科幻傳統，卻也在嘗試新的敘事方式。這會是另一個‘黃金時代’嗎？還是說只是我自己烏托邦式的一廂情願？”^①顯然，這並不是巴特勒的一廂情願。次年夏天，利物浦大學為紀念亞瑟·C. 克拉克的著名作品《2001：太空漫遊》（*2001: A Space Odyssey*, 1968）舉行了題為“2001：英國科幻慶典”（2001: A Celebration of British SF）的學術會議，並邀請到史蒂芬·巴克斯特、格溫妮絲·瓊斯、肯·麥克勞德等知名作家發表主旨演講^②。隨著思維碰撞，學者們終於看到了過去十多年中備受忽視的英國科幻熱，於是，就像《地氈》中的謝克爾看到的文字，英國科幻熱不再是房間里的大象，而是成為人們再也無法視而不見的左翼思潮。

但與此同時，學者們也注意到，當英國科幻熱打破靜默，開始彰顯自身政治屬性的時候，這一思潮已經步入發展的晚期。早在2002年，知名科幻學者亞瑟·C. 克拉克獎主席保羅·金凱德（Paul Kincaid）悲觀地指出，自21世紀之後，“英國科幻出版商的規模逐漸縮水，在目前的經濟氣候之下，我懷疑這一輪科幻熱潮究竟還能持續多久——如果它還沒有開始衰落的話”^③。金凱德一語成讖，雖然在2005年格拉斯哥世界科幻大會的雨果獎評選中，英國科幻作品獨佔鰲頭，包攬了最佳長篇小說終選名單的全部五項提名，但這同樣也被視為英國科幻熱最後的榮光。此後，英國政治經濟語境再次發生了根本性變化，梅傑與布萊爾政府治下形成的“規範性新自由主義”在金融危機之後發展成為“懲罰性新自由主義”（Punitive Neoliberalism）^④，最受關注的社會議題也由消費政治逐漸轉向族裔政治、性別政治與環境政治，由此激發出新一輪以美國為中心的科幻創作熱潮。

雖然許多英國科幻熱的代表作家依然筆耕不輟，依然能夠發表頗具影響力的作品，比如米耶維的《城與城》（*The City & The City*, 2009）、伊恩·麥克唐納（Ian McDonald）的《苦行僧之家》（*The Dervish House*, 2011）、M. 約翰·哈里森的《虛空魅影》（*Empty Space: A Haunting*, 2012），而且班克斯“文明”系列的最後一部《單氫奏鳴曲》（*The Hydrogen Sonata*）也要到2012年才得以出版，但毫無疑問的是，孕育英國科幻熱的政治土壤已不再豐饒，喧囂終究重歸沉寂。幸運的是，厚積薄發的英國科幻熱早已在英國乃至世界科幻歷史上留下了濃墨重彩的一筆，成為我們研究、審視20世紀80年代以來英國政治經濟轉向的重要窗口，也是世紀末“歷史終結論”語境中為數不多的一抹亮色。

[責任編輯：廖媛苑]

① Andrew M. Butler, “The View from the Revolution”, *Vector*, no. 213 (2000), p. 3.

② Farah Mendlesohn, “Call for Papers: 2001—A Celebration of British SF”, *Science Fiction Studies*, vol. 27, no. 3 (2000), pp. 381-82.

③ Paul Kincaid, “The Golden Age is Now”, *Science Fiction Studies*, vol. 29, no. 3 (2002), pp. 530-31.

④ William Davies, “The New Neoliberalism”, p. 129.