

科幻文学中的历史主义、现实主义与未来主义

——由网络小说《从红月开始》引发的思考

□黄鸣奋

在时间定位上,科幻文学的重要特色是以科技为参照系融通历史、现实与未来。历史上曾有过的谜题可能以过去将来时进入科幻语境,作为有待从科技的角度予以诠释的事件;现实生活中发生的事件可能以将来时进入科幻语境,作为有待从科技的角度予以评估的现象;未来的变化可能以将来进行时进入科幻语境,作为有待从科技的角度予以预测的风险或机遇。在观念上,由于作为主导的时间定位的不同,科幻文学分化成为历史主义、现实主义、未来主义等流派或学派。在实践中,不同的时间定位又可以彼此结合,为读者提供一气呵成的视野,黑山老鬼新近推出的网络科幻小说《从红月开始》为此提供了例证。

科幻小说对于历史的探索是在多种意义上进行的。以美国作品为例。迪克(Philip K. Dick)《高城堡里的人》(The Man in the High Castle)设想反转二战结果的情景,即同盟国失败,德国和日本分割、占领了美国。冯内古特(Kurt Vonnegut)《五号屠宰场》(Slaughterhouse-Five)糅合逸闻轶事以表现反战主题。杜穆里埃(Daphne du Maurier)《移魂屋》(The House on the Strand)描写时间旅行者旁观历史事件。笔者所著《当即宙》采取了另一种写法,即汇集古代典籍中有关机器人的记载,作为高校科幻社团的议题。从主旨上说,这类作品所契合的观念并非作为历史的意义通常可以或者应该用某种法则或规律加以解释的传统历史主义(historicism),亦非主张历史的行程遵循客观的必然规律、因而人们可以据之预言未来的历史决定论意义上的历史主义(historicism),而是反对将历史看作是阐释的稳定基础的新历史主义。

黑山老鬼本是写仙侠小说的,所著有《掠天记》《大劫主》《九天》等。《从红月开始》标志着他将创作领域扩展到科幻。历史在这部小说中既是引子,又是谜题。它始于如下描述:“公元前3年,汉哀帝时期,天下大旱。函谷关以东地区出现神秘事件。百姓集体陷入恐慌,弃田抛锄,皆手持禾秆,称其为西王母筹策,须递于皇帝。或被头散发,或赤臂光脚,晓宿夜行,奔波于路野田间,相互传递。各地官府或抓或压或打,意图阻止,却无济于事。最终数千禾叶麻秆,经历二十六郡、国,最终送入京师,放在汉哀帝面前。此后百姓皆在巷弄田间,歌舞诵经,祭祀西王母,直至深秋,方大梦初醒。”经查考,此事见《资治通鉴》卷三十四:“(哀帝)建平四年戊午,春,正月,大旱。关东民无故惊走,持犒或橐一枚,转相付与,曰行西王母筹,道中相过逢,多至千数,或被发徒跣,或夜折关,或逾墙入,或乘车骑奔逸,以置驿传行,经丹郡国二十六至京师,不可禁止。民又聚会里巷阡陌,设张博具,歌舞祠西王母,至秋乃止。”上述事件可以和欧洲中世纪的“舞蹈瘟疫”相印证。例如,1518年法国斯特拉斯堡有400人情不自禁跳起类似于踢踏舞的吉格舞,直至累趴才消停,醒来继续跳。当局的禁令、教皇的惩罚都不起作用,这些人终因狂舞而力

竭死去。现代医学对这类现象起因的解释主要有两种:一是致病菌影响,二是群体癔症或迷狂。《从红月开始》则另辟蹊径,归因于作为天象的红月亮,以及异能者所传播的“精神污染”。“红月亮”本来见于偶尔出现的月全食,小说设想它在2030年成为常态。这种自然环境的变化对人类心理产生巨大影响,主要表现在各种异能者的出现,包括蜘蛛系、公主系、造梦系、木偶系、幽灵系、医生系、舞者系、鬼魅系、诅咒系等。通过描绘上述异能者的活动,作者对于历史上“舞蹈瘟疫”之类现象给予间接的解释。例如,小说中的青港城郊在经历“红月事变”之后变得相当荒凉,法制崩溃,村民结伙抢劫歌舞剧团,将其中的舞者系美女变成他们的性奴。她用领舞作为报复,让村民疯狂地模仿。为占有她,村民发生冲突,原先村长及其三个兄弟因此丧命。母亲孟老太伤心过度成了精神怪物,但仍不顾一切想保护余下的最后一个孩子。小说作者通过主角感叹道:“害人的是能力者,救人的是怪物。但害人未必不是值得同情的,救人也不是没可恶之处。”除此之外,这一作品还给出了对于群体癔症的其他解释,如造梦系异能者的诱导、诅咒系异能者的“许愿”、木偶系异能者的操控等。

任何科幻文学都可能具有现实关怀,表现为面向当下读者而写作、反映现实生活中所存在的问题、以目前处于主导地位的理论作为指南等。不仅如此,“科幻现实主义”已经成为我国科幻界很有影响的主张。郑文光1981年底在一次文学创作座谈会上谈到:“新的乌托邦科幻小说要给我们描绘新社会的蓝图。”“理想化正是科幻小说的重要创作原则,这并不违反现实主义,而是立足于现实基础上的充满理想光辉的科幻现实主义。”陈楸帆2013年在“科幻照进现实”高峰论坛上发表,将“科幻现实主义”理解成一种话语策略,要旨是“去寻找并击打受众的痛点,唤起更多人对科幻文学的关注,踏入门槛,并进而发现更加广阔的世界”。按他的看法,从美学层面的定义去看,刘慈欣的《三体》属于科幻现实主义;从题材层面的定义看,韩松的《轨道三部曲》(《地铁》《高铁》《轨道》)同样属于科幻现实主义。

在具体做法上,科幻文学如何反映现实,可以有不同的尝试。《从红月开始》的特色是针对现实的讽刺。作者将主人公陆辛设定为虽然在精神上处于最高量级,但却没有任何专门能力的孤儿。因为缺乏任何专门能力,他在生活中以普通人起点,在一家公司当职员,必须为基本生计奔波。因为拥有最高精神量级,他通过必要训练可以模仿其他人的异能。被设定为样板的首先是他在心理上设定的“家人”,从妹妹以玩制顽、在机灵的嬉戏中战胜庞大怪物的能力,到母亲以柔克



刚、用强大意念化解所遇到的一切险境的能力,以至于父亲以暴止暴、在关键时刻横扫强敌的能力。通过陆辛作为普通人的经历,小说力求唤起相对于读者的代入感。他执行青港城特清部(特殊污染清理部门,或特别擅长清理某些人的部门)交给的任务,除了做人的良心、忠于职守的本分之外,便是多挣一点收入的考虑,因为他不仅要解决自己的温饱问题,而且要资助作为其感情寄托的孤儿院。通过主人公作为精神异变者的经历,小说探讨了如何对待特殊人才的问题。这些异变者“人性越多,失控的风险越低”。他们必须自律,如陆辛所言,“不该做的事情不能做。规则就是做人的仪式感”。反过来,公众必须相信他们可以做到自律,如代表理智和良知的白教授所言,“当你们都从心底里开始害怕,怀疑他们,那又怎么可能做到接纳并理解?”守信用,讲规则,有定力,是陆辛最可贵的品质;知人善任,循循善诱,多谋善断,则是青港管理层拨乱反正的关键。

从总体上看,科幻文学是面向未来的。它固然可以穿行历史、关怀现实,但更看重想象未来。在我国,科幻作家、学者吴岩于2014年5月11日发表《科幻未来主义的状态或宣言》,阐明了科幻未来主义的五条要旨:为未来写作,感受大于推理,思想和境界的无边性,没有唤起的作品是可耻的(指“以人对未来生存和生活的情感和态度唤起为核心考量”),创造力是最最终旨归。萧星寒在2017年发表《关于科幻“未来主义”的思考》一文,从“三观”(科技观、未来观、宇宙观)、“四个意识”(读者意识、文体意识、创新意识)做了进一步阐释。

以未来为时间基点的叙事构成了《从红月开始》的主体。作者设想2030年将发生“红月事变”,中土社会经受精神异变的考验。科幻文学在我国曾经一度被当成“精神污染”,原因主要是它不符合科普的要求。作为科幻小说,《从红月开始》却将精神污染当成自己的题材。它把语境切换到未来,而且对科技本身予以反思。作者笔下的月蚀研究院就是一个被打上问号的科研机构。它原以“红月研究院”为名,早在红月事变前就开始研究精神异变现象,直到红月事变之后才更名,致力于清除精神污染。它是否对红月事变负有责任,文中虽然尚未明言,却已通过曾在该院进修、在全书中代表理智的白教授加以质疑。月蚀研究院跳楼的天才研究员预言:“随着精神变异的出现,人类会进入另外一种生存结构”;“准备好迎接神



的到来”。以此为背景,小说描绘并谴责了科技教会对于社会秩序的破坏。

不论“历史主义”“现实主义”或“未来主义”,其含义都随着语境的变化而变化。例如,“历史主义”可能指尊重作为客观过程的历史,也可能是指在研究作为历史记载的文本(档案)所持的理智态度,或者是史学领域一种针对主观臆断而言的理性精神。“现实主义”可能指文艺领域师法自然的倾向,也可能是指19世纪法国的现实主义流派,或者是一种对于国际政治的研究方法。“未来主义”可能是指西方20世纪初狂热歌颂工业文明的一个诗歌流派,也可能是指把未来学的原理和方法应用到科幻写作中,或者是我国吴岩、萧星寒等作家、理论家倡导的一种科幻文学主张。尽管如此,在科幻语境中,“历史主义”“现实主义”或“未来主义”主要是表明不同时间定位的创作观念,虽然论者有时也赋予其更为多样化的含义。它们在相互衔接、彼此呼应之处。

《从红月开始》表明:历史意识、现实关怀和未来想象是可以相互统一的。历史既以其确定性展示了可以作为我们前行依据的规律,又以其不确定性为我们留下了伤脑筋的谜题;现实既以确定性成为我们安身立命的基础,又以其不确定性说明了功利现实如何左右我们的阐释和判断;未来既以其确定性说明事物总要向前发展,又以其不确定性说明发展存在诸多不同的取向。科幻文学之“科”,重点在于从不确定性中寻找确定性,包括可能的谜底、必须秉持的实事求是原则、在以人的意志为转移的发展趋势等;科幻文学之“幻”,重点在于将确定性化解为不确定性,在于破除历史皆有定论的幻觉、现实都成类型的刻板印象、未来早由宿命规定的迷信等;科幻文学之“文学”则是在以以人为本的意义上将“科”与“幻”统一起来,通过确定性和不确定性的无穷转化放飞想象,追求自由。就此而言,《从红月开始》也就是从把握确定性(月亮应会当空照)和不确定性(当空未必是皓月)的辩证统一开始。小说中的白教授说:“我们都生活在红月之下,所以我们每个人都无法置身事外。”循此推理,我们都无法回避确定性和不确定性的矛盾,因此每个读者都可以从科幻文学中获得启迪。

人生隐宿命 通俗见人性

——浅论网络小说《庆余年》中的思想内涵和创作技法

□童孟遥

网络作家猫腻创作的《庆余年》是一部古装权谋长篇小说,共计七卷,讲述了一个拥有现代思想的穿越少年范闲的传奇故事,他自小在养父、师父的有意培养下文武兼备,在一系列阴谋中历经家族、江湖、朝堂的种种考验和锤炼而声名鹊起。该小说囊括了穿越、权谋、悬疑、爱情、亲情、友情等多种题材和元素,讲述了政权与政权、家族与家族、帝王与臣子、臣子与臣子、权贵与平民、父与子、嫡与庶之间的斗争,既有朝堂上的暗流涌动,也有伦理关系的扑朔迷离,几乎具备了通俗、娱乐作品的一切要素,以煽情离奇的情节直接诉诸观众情绪,表现了生死离别等世俗化的人情世故,憧憬了一种理想状态下的社会生活,妙的是在富有英雄主义和浪漫色彩之余又能关照现实,是传统道德和成长故事的现代版,作者通过其作品表现出东、西方传统文化对现实生活的诠释和新解。

简单地说,该小说的创作技法可以概括为“以故为新”或“化古为新”。这句话其实是世人对“江西诗派”创作方法的概述,江西诗派的开山祖师黄庭坚曾说过:“古之能为文章者,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。”所谓“夺胎换骨”“点铁成金”就是指借鉴前人的“陈言”和套路,化用到现实生活场景中推陈出新,叙说自己的主题内涵。《庆余年》的创作方法与此相类,在情节、结构、形式和人物设置上古今合璧,巧妙地借鉴了好莱坞的情节剧、传统剧作、古典小说(如《红楼梦》)以及神话传说等,“草蛇灰线伏脉千里”,多处埋伏笔、设伏线,剧情充满反转和起伏,节奏明快。全剧以人文关怀为底蕴,以劝善济世为主题,充满了对理想主义和英雄主义的崇敬之意。

导演史蒂文·斯皮尔伯格曾对好莱坞情节模式有过精辟的概括:“一般来说,是主人公不再能掌握自己的命运,失去了对生活的控制,然后设法以某种方式重新掌握了自己的命运。”这话应用到男主角范闲的身上恰如其分。范闲的存在重现了柏拉图经典的哲学三问:我是谁?我从哪里来?要到哪里去?前世体弱多病的范闲在穿越后经历了身份错位的迷惘后,开启了一番思想观念上的转变,先前只是打算“好好活着”,但是后来遭遇阴谋暗算,护卫受牵连牺牲,于是他奋起反抗,尔后身不由己卷入朝堂争斗,最终想要“改变规则,重塑天地”,以一己之力,与世界为敌——其实就是与摆布自身命运以及固化的规则和制度为敌——而这也是其母叶轻眉曾经的壮举和誓愿。

因为穿越后再世为人,所以范闲对于生命格外珍惜和敬畏(无论是自己的还是朋友、下属的),充满着一个生命个体对于自身生命的清醒认识,包括生存、安全和死亡意识等,潜意识里避忌伤害和死亡。但在京都步步为营的环境下,范闲逐渐与过去那个看似“贪生怕死”的自己挥剑断别。在其他入眼里死的不过是几个“护卫”,而对于范闲而言却是三条宝贵性命的无情流逝,于是对于生命的痛惜之情以及对他人生命负责的

责任意识到刺激到范闲去以杀止杀,以武止戈,拼死当众击杀了仇人,这失常的举措其实也是一种变相的生命意识的体现,“你身边的人都是因为你自己聚拢起来,如果你想操控他们的人生,就必须保护他们的生,所以这些护卫的生死是你的责任”。范闲强烈的生命意识不仅只针对自身和至交、亲人,甚至还体现在对待敌国暗探的态度上:在监查院的牢狱中对司理理用刑,也不过是为了间接给她一条活路,借用陈萍萍的评语就是“心温柔手段狠”,这都源于他内心深处对他人生命的尊重。

除却激烈的生命意识和平民意识的体现,该小说还流露出浓郁的人文精神,表现为对人性、价值、命运的描摹和追求。作者尤其擅长在江山伟业的大冲突中用小细节去描绘人物,刻画人物角色的人性以及人最基本的欲望和情感,凭借真挚动人的情感细节,带给观众深深的感动。这些感动都来源于一种对于人性、情感的深层次共鸣,读者借以感受到残酷现实背后的理想主义和人文情怀。小说中的那些主角、配角、反派乃至路人都是鲜活真实的人,人物性格饱满。在作者笔下,他们以不同的方式热爱着这个世界,以不同的方式追求着他们想要的生活,他们都努力地生活着,或为儿孙、或为家族、或为梦想、或为信仰。那些简单而朴素的尊严与情感是最朴素无华却又最打动人的心灵震撼。譬如范闲的奶奶,身为皇上的妈妈却身居僻壤,表面上对范闲不闻不问听之任之,实则是在以自己的方式督促和锤炼孙儿早日成长,羽翼渐丰,爱之深望之切。旁人皆以为范闲是庶出而不受待见,但聪颖

的范闲与奶奶有着彼此的默契,祖孙俩互相扶持。但在离别澹州前往京都时,少年持重的范闲难得失态,用一个非常现代的告别方式向奶奶道别:“将老太太狠狠地抱在怀里,用力地在奶奶满是皱纹的额头上亲了一口。”动作虽简单,情感却复杂:因为他深知,此一去未必能回,那些没说出口的眷恋与感慨便藉由这一个动作传达出来,分外动情。又如开始时扮演反面角色的柳姨娘,作者同样不吝笔墨,展现其善意、人性的一面:她是一个有着真实欲望的世家女性,颇有心计,但是其子范思哲资质平庸,与范闲相比有如云泥之别,她纵然心有不甘却又不得不收敛性情,于是她的心情总在嫉恨范闲优秀与气愤范思哲不争气之间来回摇摆,有的时候甚至为了范家而护佑范闲,因为在外敌人入侵时他们却又是亲人阵线,保持着微妙、表面的和谐,这是时势所造,也是人性所在。

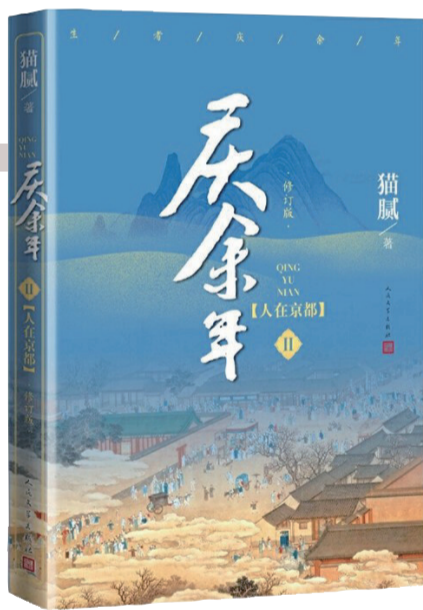
此外,该小说的创作技法还涉及了一个东西方式的“寻母情结”和西方式的“弑父情结”的融合。小说中的“寻母”和“弑父”是有时间上的先后顺序以及逻辑关系的,以寻母始,以弑父终。因为寻母得知母亲被杀的真相,于是最终杀死父亲为母报仇。剧中的弑父情结并非俄狄浦斯式的无意为之,而是在知情人的引导下寻找自己、寻找真相的过程中了解到实情,于是最终才决定去抗衡、弑父。寻母是寻找根源,而弑父则是推翻权威、开创未来,二者的融合可以算是东西方思想文化的一种完美结合。范闲的“寻母情结”是回归根源,继承遗志;而他的“弑父情结”是双重意义上的,既是身体物质上的谋杀,也是自

我主导权和社会主动权的剥夺。

该小说虽是一部权谋作品,但因为作者铺设了大量的伏笔和呼应,导致情节曲折多变,常常出人意料,因而也就同时具备了悬疑小说的色彩。小说中设置了一个推进情节向最终真相发展的功能性人物和场所——叶轻眉和神殿——是小说中一个有待于给出答案的公开秘密,也就是小说精心设置的“麦格芬”。麦格芬手法是由希区柯克提出并惯用的电影技术方法和表现形式,即设置一个观众预先得知的关键物事,是情节发展的重要线索,是人物角色对话、行动直至整个故事的核心,时时刻刻引导剧情,吸引观众。小说始终围绕神秘的神殿和来自神殿的叶轻眉而展开暗线情节,小说便是围绕着这个既定的“麦格芬”,不断引出矛盾又消除矛盾,去迎合或超越观众的期待,催生出生物性的轻松惬意。

与同类题材相比,《庆余年》堪称是一部情节复杂、格局远大的古代传奇,它一直传递的都是“平等”的理念,不管是穿越而去的现代人范闲,还是终生隐忍布局的陈萍萍,他们捍卫的都是平等、自由、不畏强权的信仰以及对理想主义的无限崇拜,包括对事业、爱情和友情的无限忠诚。比如叶轻眉,叶轻眉其实可算是小说中的隐形女主,虽然出场仅仅几个片段,却光彩照人,是让男性包括庆帝、范建、陈萍萍、五竹、四大宗师等人终生仰望和怀恋的精神向导。叶轻眉就是一个典型的理想主义者,她希望建立一个人人平等的大同社会,百姓皆遵法知礼,同情弱小,痛恨不平,“我希望庆国的人民都能成为不羁之民。受到他人虐待时有不屈之心,受到灾厄侵袭时有不受挫折之心;若有不正之事时,以修正之心战胜恐惧;不向豺虎献媚……”又比如陈萍萍,陈萍萍也是一位理想主义者。不同于叶轻眉,他的理想主义不是生民安泰,也不是王朝的万古长存,而是牢牢守住心中那个女神熠熠发光的理想。守护他人的理想一生,这何尝不是另一种意义上的理想主义?陈萍萍外冷内热,黑暗阴郁,又足够忠诚。他对叶轻眉的虔诚度,绝对是对自己生命的重视度。他用毕生时间和精力布下了一盘棋,一方面引导范闲成长,为范闲铺路,另一方面试图以己之力抗衡庆国之重,重建新秩序。他是终生追求信仰并至死无悔的无名强者。

稍令人可惜的是,尽管《庆余年》架空了历史、颠覆了历史,是一部充满现代思想和意识的穿越剧,但同时也是一部充满“杰克苏”男主光环的升级爽文。它因为过度追求生理上的爽感,比如小说中大部分年轻女性都寄情于男主角等



设置,导致情节走向和人物性格的塑造上求全求满,反而变得失真矫情。男主角范闲的出生与成长宛如一场“楚门的世界”,被人控制和监视,是一位现代思想与传统身世、制度碰撞的矛盾体,在历经重重考验与磨炼之后,他对于人生和命运的理解和思考应该是深刻而不俗的,但是因为编剧所赋予的“主角光环”,范闲一旦遇难,必有救兵,这便给观众带来错觉——他遭遇到的所有阻力,都被他的“好命”消弭。原本层层铺垫的戏剧冲突,也就在一瞬间泄了劲。那些主角在困境中应当经历的磨难也随之消失,看似命运坎坷,但是实际上观众根本没有深层体会到主角面对困难和未知的无力无奈感与突破困境的畅快淋漓感,有的只是“命真好”的喟叹和羡慕。于是乎,这种对于人生、命运的思考深度和力度顿时被削弱了许多。

实际上,刨开外挂的主角光环,男主角范闲的身世命运其实充满了矛盾和悲剧,是一个披着所谓幸运外衣的法定悲剧者。他拥有现代思想,独立自主,向往平等自由,但小说中其他人偏偏都对他有所图或有所求,希望他按照他们的冀望,或是设定的路线和轨迹前行,但男主不愿意,这便形成了控制与反控制、抗争与反抗之间的矛盾。故事最后的悲剧性因素在于命运的不可抗性,兜兜转转,范闲还是走上了一开始就被规划好的结局。看似是男主自愿选择的路线,但其实还是在按照陈萍萍等人的布局进行着,最终走向与亲生父亲生死相对的结局。这便是最大的悲剧。真正的悲剧不是绝对的正与绝对的邪的交锋而后正义的一方失败收场,不是一方完全占理而另一方完全理亏而后占理的一方失败收场。借用黑格尔的悲剧理论就是,悲剧的实质是伦理的自我分裂与重新和解,伦理实体的分裂是悲剧冲突产生的根源。范闲的悲剧性起源即是如此:生育他的人,也是遗弃他的人;而成就他的人,也是摧毁他的人。他始终处在两难的抉择中,被迫自我分裂与和解,桎梏着无法走出。



《庆余年》剧照