



夏 笏

故事背后的故事

□夏 笏

“一切美妙的科幻,都与初恋无异。”
我不记得这句话从何而来,但我相信所有喜欢科幻的人,都会对这句话所蕴藏的魔力感同身受。

我出生于1984年这样一个科幻的年份。在乔治·奥威尔笔下,那本应是个极坏的世界。但或许正因为他把如此坏的可能性提前写出来了,才使得历史没有朝那个方向去。我所出生的世界并不完美,但至少每个人都有讲故事和听故事的权力。

从我习得语言开始,故事就是我赖以生存的必需品。起初是我缠着大人给我讲故事,很快变成我追在后面给他们讲故事,可怕的是故事永远讲不完,因为我随讲随编,永远不肯收尾。直到3岁那年,我在幼儿园认识了另一位小朋友,两人一拍即合,每天厮混在一起,把看来听来的故事全部讲到一起,还不断加入新的剧情,只靠两张小嘴,就创造出个天马行空的二人世界。后来我们又认得了几个字,开始动笔创作。8岁那年夏天,我们合写的一

篇童话故事《稀奇古怪国历险记》被亲戚看中拿去投稿,竟发表在一本省作协主办的文学刊物上。

我已不记得从何时开始读科幻,又从何时开始以科幻迷自居。1999年我上高中,因为当年高考作文出了一个科幻题目,我受到鼓舞,开始在作文课上写科幻小说。又因为深爱雷·布雷德伯里的《火星编年史》和特德·姜的《巴比伦塔》,写出的故事就有点边界模糊,像科幻,又有点像诗和神话。还是那位从小一起长大的朋友,在我的作文本上留下评语,将其称作比软科幻还要软的“稀饭科幻”。那时我不可能知道,这句戏言将会成为我科幻创作的某种标签,成为一个我不得不反复思考、阐释和回应的概念。但我已隐约感觉到,科幻中除了科学与事实之外,也必然会包括诗与神话的维度,必然要借助隐喻的力量,让我们跃出常识的边疆,去抵达那些单凭逻辑推理不可能抵达的彼岸。高二时,我还给《科幻世界》投过一次稿。那时候没有电子邮件可用,我花了几天的时间,将手写稿输入电脑,打印装订,沉甸甸地装在书包里,捏着几块零花钱去寄挂号信。这是我人生中第一次通过邮局投稿,也是最后一次。不知等了多久,等来一封退稿信。编辑在信的末尾写道:“你多多努力吧!你在写作上有点天赋,不可荒废了。但也不可以误了学业!切切!!!”因为这句话,我一直珍藏着那几张薄薄的信纸。多年后,我将信纸上的字迹拍照发给《科幻世界》主编,才知道当年退我稿子的编辑是谁,于是一次次在酒桌上将“切切”后面那三个感叹号当做笑话来讲。

这些瞬间,对我来说都是很珍贵的回忆。如果真有时间机器,我会想去看一

那时候的自己,看看那个满肚子故事讲不完的小朋友,看看她趴在作文本上一笔一画写字的样子。我会默默坐在一旁,与她分享那种最真诚、最纯粹的快乐。

二

2004年,我正式发表了第一篇科幻小说《关妖精的瓶子》。这个故事来自我在复习“热力学与统计物理”这门课时产生的灵感,讲物理学家麦克斯韦如何与妖精打赌,而老实巴交的妖精又如何一次又一次吃亏上当。这篇作品获得当年的银河奖最佳新人奖,由此开始,我阴差阳错顶着“科幻作家”的头衔,走上一条颇为曲折的道路。

那时候我的故事主要围绕某种意象或情绪而产生,譬如《永夏之梦》中的时间旅行者与永生者在世界末日道别,或者《汨罗江上》中的X与故人之间永隔一江水。因为不太懂得怎么将一个故事展开,所以往往只写一个瞬间,或者一些松散的片段,甚至像《马卡》这样,将七个未能完成的开头通过一个讲故事的人串联在一起。不管怎样,将一个不可能真实存在的画面栩栩如生地描绘出来,这对我来说已足够迷人 and 有趣。

硕士读了电影学之后,我开始学习一些编剧技巧,想知道怎样才能将故事讲得更漂亮一些。与此同时,我也组织了在北京的科幻写作工作坊,希望与其他同样缺乏经验的写作者们一起探讨学习。在写《百鬼夜行街》时,我按照起承转合的四幕剧结构来安排每一部分的叙事功能,建构每一处场景与对话。而《你无法抵达的时间》,亦是仿照电影的叙事结构,用一种反差、一对冲突,来制造叙事动力和人物弧线。但这些仅仅是开始,要走的路依旧很长。我逐渐体会到,要讲好一个科幻故事,就像设计某种复杂而精巧的机械产品,需要工程技术与艺术的完美结合。

2014年我博士毕业,开始一段新的人生。我的博士论文课题是1990年代以来的当代中国科幻文学,也即是陪伴我成长的一批作家与作品。在完成论文的过程中,我发现自己对科幻的理解以及我自己的创作风格都不知不觉发生了变化。我开始越来越将科幻视作一种跨越边疆的思维方式。这边疆不仅仅存在于当下

与未来,或地球与外太空之间,而更存在于我们今日所面对的这个时空版图愈加错综复杂的世界内部。这个世界由许许多多犬牙交错的“异世界”构成,每个异世界都有其迥然不同的规则和语言。科幻作家需要凭借超越常人的好奇心、勇气与洞见,跨越可见或不可见的边疆,在不同的异世界之间建立桥梁。

由此我亦发现,自己的小说中经常出现河流或墙的意象,它们构成“此处”与“彼方”之间的分界,与此同时,也总少不了那些冒失而倔强、试图“越界”的角色。与许多科幻作家笔下的男性科学家不同,在我的小说中,主人公多为女性,这部分与我个人的性别身份有关,部分则因为在我看来,女性作为历史中被压抑的幽灵,代表着某种更具流动性、混杂性与革命性的生存状态。正如唐娜·哈拉薇在《赛博格宣言》的结尾写道:“我宁愿做一个赛博格也不愿做女神。”正如《攻克机动队》中的草薺素子。我借用女性的生命经验来塑造这些越界者,并在拥有无限多样性与可能性的科幻世界中,尝试讲述她们的故事。

三

对我来说,“跨越边疆”不仅仅与科幻写作有关,而更是一种生活方式。又或者可以说,我时常觉得人生像一本科幻小说,充满惊喜与意外,伏笔与揭示。

2012年,我认识了美籍华裔科幻作家刘宇昆。我们开始相互翻译对方的作品,而这亦成为一段友谊的开始。经由他的热心帮助,我的故事陆续在英文世界发表,更进一步被转译为其他语言,也不断得到来自各国读者的反馈。仿佛多年前发出的呼喊突然得到回应,通往无数宇宙的星门依次打开,将夜空一点一点照亮。我开始接触到一个更加宏大的世界。

这年夏天,我第一次去美国参加世界科幻大会,整段旅途就像《银河系漫游指南》一样精彩纷呈。在一个介绍中国科幻的分论坛上,一位美国科幻研究者向我们提问:“中国科幻的中国性是什么?”这个问题后来成为我博士论文的核心议题。大会最后一天,我去参加6月份刚刚去世的布雷德伯里的纪念活动,并与其他科幻迷分享了我翻译老布小说的经历。活动

结束后,主持人送给我一张照片,那是老布于1939年参加第一次世界科幻大会时,与其他科幻作家们的一张合影。回家之后,我将这张照片放在书桌上方,在他投向未来的目光中阅读和写作。

2014年10月,刘宇昆来北京参加华语科幻星云奖颁奖活动。这一年恰好也是中法建交50周年,在法国南特、凡尔纳的故乡,一群机械师们制造出高达12米的机械“龙马”,将其运送至北京的奥林匹克公园进行表演。我在网上看到相关照片与视频,并以此为灵感,写下了《龙马夜行》。这篇小说原本是送给刘宇昆的一份生日礼物。某种意义上,它似乎也最能代表我对于“稀饭科幻”的理解和想象。

这一年12月,我突发奇想,决定尝试用英文写一篇小说,向英国的《自然》杂志投稿。其实在此之前,我早已听说《自然》上有一个超短篇科幻专栏,名为“形形色色的未来”,却从没想过可以去试一试,也没想过自己能够用英文进行文学创作。6个月之后,《让我们说说话》顺利发表。虽然只是一篇不到1000个单词的小说,但从“不可能”到“可能”,对我来说却是意义重大的一步。正如同小说中那位女性语言学家一样,面对未知,我们需要有足够的好奇心和勇气去敲门。

2015年8月,我再度去美国参加科幻大会,并亲眼见证了《三体》英文版获得雨果奖的历史性瞬间。会议结束后,我与几个科幻迷朋友去西雅图游玩,意外得知特德·姜就住在那里。我们贸然发邮件给他,希望能见面一叙,不想竟迅速接到回复。第二天上午,我们在一家咖啡馆里见到特德·姜,他告诉我,最近刚刚在我的一篇英文访谈里读到“稀饭科幻”的故事。

在特德·姜的小说《你一生的故事》中,一位女性语言学家学习了外星人的语言,从而能够同时体验过去、未来每一时刻的事件。当听到“Porridge SF”这个词从他口中说出的那一瞬间,我仿佛回到15年前那个初夏的午后。彼时我刚刚翻开作文本,看到自己那篇习作后面,写着来自好友的评语。我会听到一声来自未来的遥远回响,在耳边轻声响起。

“一切美妙的科幻,都与初恋无异。”
(作者系科幻作家)

科幻:现实与现场

□飞 氩

文学研究者说:今天的科幻文学,成为文学现场正在发生的东西。

这对于我这个在初中就开始看科幻小说的人来说,这一天早在预料之中,只是来得更早。之前的中国科幻,像雄安新区一样:以前有这么一个地方,但不是历史的现场,但是突然有一天,镜头注意到这里了,然后引起了很多的关注。科幻

界有很多作品慢慢出现,过了好多年都没有人知道,就像一个影视节目的录播,先录制好,再给大家看。现在突然变成现场直播了,不能后期剪辑了,一举一动都有人关注,这就让人压力很大。这种情况发生的部分原因,是有像《三体》这样的作者和作品,特别是得了重要的文学奖,比如美国的雨果奖,引起了社会的关注。

然后郝景芳又得了一个雨果奖,这就有点厉害了。今年《三体3》虽然得了坎贝尔奖,但是没有得到现在已经在国人心中知名度很高的雨果奖,所以没有引爆新一轮的媒体报道。但是,又有一些过去不被认为是“科幻作家”的作家们,也开始写科幻小说了,比如李宏伟的《国王与抒情诗》等,这又逼迫着很多不看科幻的文学研究者,不得不持续面临科幻这么个存在。从2010年复旦的“新世纪十年文学”国际会议邀请科幻作家参会,到后来2011年上海的“今日批评家”论坛讨论韩松的作品,一直到今天各种文学界、艺术界的研讨会,文学界、批评界对科幻文学的关注持续不断。

原因之一大概是因为今天很多有点“科幻”的场景慢慢变成了现实。以前我们觉得好像有一种对立关系:一个人上中学看科幻可以,大学一年级看科幻可以,但是到了二年级、三年级还看科幻,去书报亭买本封面看起来很不高大上的《科幻世界》,明显这个人好像发育上面出现了延缓的情况——这个时候应该关心一些更重要的问题,比如财经、时政的问题。如果工作以后还看科幻,就很明显有比较严重的症状了,好像这个人和现实脱节了,没有办法很好融入到一个成人社会中。他关心的一些问题,不管是未来也好,外星人也好,还是什么脱离肉体的虚拟化生存也好,好像和武侠小说一样,是远离了成熟的现实、中国的社会,而缺少一个真正有机连接的状态。

但是这几年,一些技术突然改变了我们的生活。3D打印、人工智能、大数据、可穿戴设备、虚拟现实、量子通讯、基因编辑……很多东西好像突然离普通人的生活很近了。大家可能都看到新闻了,外国人很惊讶中国移动支付的普遍,连乞丐乞讨的时候都是用扫二维码支付,引起了日本网友的震惊。据说日本网友在讨论:中国移动支付如此地便捷,日本人还在用现金,他们会不会觉得我们很脏,觉得我们是野蛮人?我的一个意大利朋友认为,在北京生活就是活在未来,因为在意大利比较慢的世界里面,享受这种快速的节



飞 氩

只要继续有作者,就会继续有作品。今天的科幻,越来越和现实发生着更深的交汇,科幻文学和现实文学也有了越来越多的重叠。

奏和便利的移动支付,就是一个还没有发生的、未来的东西。

特别是这两年人工智能的话题突然变得特别的热。很多的学术会议都在讨论,不管科学角度还是文学角度。这两天又出了一个新闻:国务院印发了《新一代人工智能发展规划》,计划到2020年、2025年、再到2030年,我国的人工智能技术分别达到什么程度,如何改变国计民生。这相当科幻,又相当现实。

所以今天我们就生活在科幻所描绘的景观之中,技术带来很多的便利,也带来很多的问题和风险。技术无处不在,紧紧地包裹住个人。可以想象,继续发展下去,科幻电影里常见的套路就会发生:主人公被诬陷以后,成了技术系统捕捉的对象,他想尽办法,也逃不出技术密布的天罗地网。这种事也许已经在现实生活中发生了,至于是好是坏,就不好说了。

之所以大家讨论科幻的问题,是因为我们越来越生活在科幻的世界里。以前有人讨论,提出“科幻现实主义”的说法,听起来好像和直觉相违背的:科幻和现实主义是两个世界,一边是现实

主义的,反映社会生活,一边是未来的、天马行空的技术幻想。以前有一种说法,说科幻其实也是一种现实主义,或者是更高级的、变形的现实主义——有一些现实,不能通过直接的方式表现出来,只好通过科幻来捕捉和反映,表面上非现实的科幻,包含着一种更真实的现实。

但现在又不一样了,因为科幻就是生活中的现实了,每个人都活在这个现实中。在座的各位,可能对此有不同的感受,有的非常高兴、欢呼雀跃,有的可能感觉到绝望,比如以前认为新技术能带来无尽的资源,但现在很多东西又看不到了。

有人可能觉得,科技发展太快了,超越了科幻,科幻已经难以再提供有刺激的想象了。也有人认为中国科幻的这一轮高潮已经过去了。但是,假定有过一个高潮,是谁的高潮?是整个舆论、媒体、学术界关注的营造的那种全社会氛围下的高潮,还是指创作者不断推出好作品的高潮?其实,只要继续有作者,就会继续有作品。今天的科幻,越来越和现实发生着更深的交汇,科幻文学和现实文学也有了越来越多的重叠。

(作者系科幻作家)