

■对话

我的根可能更像是一种空气植物

■糖 匪 赵大新



糖匪,作家、评论人。上海作协会员。美国科幻和奇幻作家协会会员。代表作品《看云宝地》《奥德赛博》《看见鲸鱼座的人》,长篇小说《无名盛宴》,两次入选当年美国最佳科幻年度。《熊猫饲养员》入选《Smoking Quarterly》2019年度最佳科幻小说。《抱子》获中国科幻读者选择奖(引力奖)最佳短篇科幻小说。除小说创作外,也涉足文学批评、诗歌、装置、摄影等不同艺术形式。评论多发于《经济观察报》《深港书评》。2018年其装置作品参加《科学博物馆》青年艺术家群展。

赵大新:糖匪是一位特别的作家,作品风格独特而鲜明。我前不久刚刚才真拜读了您的几篇作品,一下子就被吸引了。首先请您谈一下自己的创作历程,以及作品的出版传播情况。

糖匪:其实在用糖匪这个名字之前,我还用过其他笔名。每当我发现没法再面对以前写的作品时,我就换一个笔名,逃脱稚嫩作品带来的羞耻感,从零开始。等到我开始用这个笔名时,我渐渐开始认可自己,或者说,能够勉强忍受自己。差不多就是在写《黄色故事》之后,我找到了自己的写作方向,也似乎拥有了作为写作者的自觉,然后一路摸索思考实践。至于小说创作的类型,科幻科幻以及现实题材我都在尝试。加上我的爱好广泛,文学艺术哲学科学类读物都在我的阅读谱系里。所以当我在创作某一类型的小说时,并不是立刻能在原有的类型里找到一条现成路径,按照这个路径去做;我只能在自己的写作实践中摸索。“我认为的科幻是怎样的,我认为的幻想小说是怎样的,以及我认为的文学是怎样的”,我一直思考这些问题,慢慢积累经验,当然也有推翻自己的时候,像大多数作者那样缓慢成长,开始在国内发表一些短篇小说,大概是2017年出版了第一本书,短篇集《看见鲸鱼座的人》,之后又出版了长篇小说《无名盛宴》。我的小说在国外发表是一个持续的过程,从《黄色故事》开始,基本上每年有一两篇陆续发表,然后就一直跟国外的杂志、读者有交流,大概就是这样。

赵大新:您的很多作品都在国外翻译出版,能围绕文学作品的翻译和海外传播谈一谈吗?因为我知道在翻译传播过程中,这种文化的转换,包括一些障碍的突破,还有不同文化背景的读者,关注的点也不一样,可能在这中间有很多有意思的事情。

糖匪:我的第一篇小说《Call Girl》是刘宇昆翻译的,他不仅是《三体》的译者更是一位非常优秀的写作者,获得两次雨果奖,一次星云奖。他对文字有着异常敏锐的感受力,这种敏锐的感受力,我觉得是一种很重要的能力,一种艺术创作必需的素养。所有文字工作者都应该具备这样一种能力,有了它之后,才能很好地把控小说结构,表现小说意图。刘宇昆跟我说过,他花了很长时间去解析我的文字。最后他决定“随心”,浸泡在我的文字里,通过一字一句来重塑他的神经网络。他是在小说叙事力量推动下,凭着直觉把握住小说的内核,把《黄色故事》翻译出来了。前两天我也跟一个翻译在聊,我对她说翻译也是在创造。他所要创造的和传递的内容,其实比我们想象的丰富复杂。

赵大新:前面一开始,我谈到我读了您的几个短篇,借这个机会也谈一下我作为读者的粗浅的感觉。我主要看了三篇,《抱子》《无定西行记》和《无名盛宴》,我

想分别用一句话来概括。《抱子》在奇思妙想、令人目眩的科幻外衣下,难掩一颗悲悯之心,历史的残酷和存在的虚无,被不动声色地呈现;《无定西行记》以朴素的叙事、荒诞的故事、真实的人性,探求人类永不停止追寻的意义困境;《无名盛宴》结构精巧,意境梦幻,满纸文字布下无尽的荒芜。作为读者,我的理解及格吗?



糖匪:您说得很棒。我觉得提到的几个点都是我想说要去传达的。作为作者,很自然地会在读者身上期待回应。我们在这个世界上创造什么总需要有回应,哪怕是微弱的回声也好。我觉得一部作品只有被读者看到,它才真正完成。我的作品包括《无定西行记》里面的那种荒芜,对意义的这种追寻,您都get到了。

赵大新:在我读过的您的几篇小说中,尤其喜欢《无名盛宴》。小说中那个做针线活的女孩没有名字,书中就以“她”来称呼。您写到针线活和有关裁缝的内容,所用的词汇非常专业,描绘的细节也很真切,让我感觉您特别擅长女工,是这样吗?

糖匪:您误会了。我完全不会,我个人的生活自理能力简直弱到爆,但是写作会拓展我们对这个世界的认识。作者需要很深切地去感受人物的存在。而不是简单地职业身份和心理特质硬加在人物身上。文学是站在他人处境去理解他人。您提到的《无名盛宴》里那个女孩,她的职业是裁缝,之后又成为了缝补匠人。这份工作在很大程度上影响着她的内心世界,有时是一种摧毁性力量,有时又是支撑她继续活下去的动力。更进一步讲,职业对人的影响不仅在意识层面,更是通过身体运动劳作影响我们的思维构成。这属于身体觉知的范畴。国外对这一领域有一定的研究。总之,为了理解这个人物——是的,作为作者常常也需要去理解自己笔下的角色,我就去查资料,了解在那个年代,那个技术背景下,裁缝和缝补匠人到底是怎么工作的。可能因为知识储备不够。我写小说,哪怕写一个短篇,都可能需要看上三四本书,再加上一些最近的文献资料。我认为这是一个不博学的作者应该做的功课,是我对文学的绝对信仰以及对我小说里人物的尊重。当然我也会尽可能地给读者减负,尽可能不动声色地融入必要的知识,多余的知识则一律摒弃。越是成熟的作者,越会减轻读者的负担,会让读者在读一篇小说时完全感受不到作者在背后做的功课,我就是朝这个方向在努力。这当然很没有效率很浪费精力,但我眼下还没有更好的方法。

赵大新:因为我对这篇印象比较深刻,还是想多说几句,就是针线活是“她”——这个女孩赖以生存的一个手艺,同时也是作为一个象征贯穿始终,而且与她经历的每一段故事,都能形成特别融洽互融的交融和互动,营造了一个完美的结构,我觉得很特别,不知道您当初构思的时候是如何做出这种设定的?

糖匪:应该也是来自直觉,因为写作也是一种实践,文学实践其实很多时候是由心而发的。您的大脑在您察觉到什么之前一直在静悄悄孕育着什么。然后有一天您突然“遇到”了这么一个人物。这个时候她已经是成熟鲜活的个体。她会慢慢地在心里生成她自己的故事。说到《无名盛宴》里的那个女孩,她每次选择去帮助别人的同时,是在慢慢放弃自己。她一开始学的是普通针线活,却不满足于只是做缝补,于是偷师学艺,学会了裁剪。这是一个创造性的工作。这份工作帮助她实现自我。她第一次发现自己有了活下去的意义。可偏偏这个时候她遇到一个人。这个人给她不应该有的希望,又狠狠碾碎了这份希望。女孩被伤害后,她主动放弃了生命里创造性的那部分。您可以看成这是一种以自救为目的的阉割。从那以后,她只做缝补。她缝补世界上所有破碎的东西,她的自我的阉割,同时又是对他人的奉献。所以小说在第三个故事里,她遇到了那个神父,一个同样有自我牺牲精神,可以为众人舍身的人。在所有人中,只有神父能理解她的伤痛——她的不能言说、无法言表的伤痛。《无名盛宴》这部小说里有很多“无名”的人,她们不单单没有名字,还是无声的。她们无法为自己的痛苦去发声,无法讲述自己的遭遇,甚至不懂得为自己哭泣。所以我想为她们哭泣。(当然这不是说简单地用悲情的方式去描写她们。)我想把这些出现在我脑海里的生命解放出来,不再困于我的思绪,让她们被别人看到——看到她们是怎样的人,怎样一步步走到她们的目的地,也许是终点。

赵大新:您的作品很有国际范儿。读您的作品时,感觉故事的背景都是比较模糊的,我觉得放在世界上任何一个地方,甚至任何一个历史时期都是可以的,可以说已经超越了具体的背景和文化。

糖匪:国际范儿不敢当,但我很同意您说的这些故事可以放在任何一个地方,甚至是任何一个历史时期。当我们对历史了解得越多,就会发现有些东西是永恒的,共通的。

赵大新:我觉得这一点可能和您的成长,包括刚才讲到的从小到大的这种环境影响有关系。在中国,很多作家的故事也很好,但是他们的作品走出去的障碍非常大。

糖匪:我感觉很多作家是有根的。他们通过根从文化土壤里汲取营养茁壮成长。但要挪动一棵参天大树就相对比较困难。我也有根,但我的“根”不太一样,可能更像是一种空气植物,只要有空气我就能长出一个像小小火苗那样的根须。我觉得您说得很对,尤其在疫情之后,我们会发现其实人类在灾难变化面前的反应,有不少相似之处。我们没有我们以为的那么壁垒分明,那么截然不同。在真正的灾难面前,人类又弱小,又勇敢。哪里都有高尚富有牺牲精神的行为,哪里也会出现卑劣自私的恶行。同样的错误换个地方再次出现。吸取惨痛教训对许多人来说不是那么容易的事。

《抱子》写完后,有人会认为我似乎映射了某一个时间片段,但其实完全没有。只要我们把视野放到全球,游历人类历史长河,您会发现不少相似性。不同文明不同信仰不同时代会犯下同样的错误。要警惕反省的是深藏于我们人性中的暗影。越了解历史,越有能力面对我们今天的世界,也越明白其中的复杂性。我喜欢阅读各个国家的历史,追根溯源,梳理发展变迁脉络,由丰富的历史细节追根溯源替代原先刻板印象,对写作对个人养成都有帮助。

赵大新:有人说您是“科幻作家”,我觉得是不准确的,之前来自保加利亚的译者思黛也谈到关于科幻小说和奇幻小说的区别,请您也谈一下对这个问题的看法。

糖匪:借这个机会我要再次强调,《无名盛宴》不是科幻小说,因为就会您说的,我是一个身份很复杂的作者,我的创作常常在不同类型作品间切换,所以写非科幻作品时经常需要特别“声明”——这个不是科幻小



说。不这样的话,科幻迷可能会不满。他们会觉得您这个写得不科幻。他们说得没错,的确不科幻,因为这些不是科幻小说,当然就不科幻了。不过科幻的确是我主要创作的类型。接下来将要出版的作品集《奥德赛博》就是一本真正的科幻作品集。思黛问了一个非常好的问题,就是科幻跟奇幻之间的差别。您必须两者都涉及,都写到,才能有区别。

这两者最大的区别是什么?科幻,它以人类命运共同体为出发点,它非常强调这点。至于其他的文学类型,则更关注个体的命运,个体的思考、个体的结果,科幻面对的是人类命运共同体。这就是为什么一些科幻小说会被诟病说人物不够丰满,因为科幻小说的功能不是为了塑造一个丰满的人物,它的功能是呈现、揭示我们人类的命运共同体。“我是一个普通人,遇到大的问题也会犹豫该怎么去处理,该怎么去选择。”至于奇幻,也并不是逃避。很多人说文学都是某种意义上的逃避,可我觉得勇敢的人才真正去创作文学。文学就跟世界上所有的事情一样,您一定要说文学是好的还是坏的,还是坏的?都不能。因为它们是一种方式或者途径,可以走到任何一条路上去。科幻难道就不承担逃避的功能吗?也会啊。很多科幻小说会通过幻想来满足自我和他人,比如把技术无限放大,把人类无限放大,然后战胜一切,这其实也是一种逃避。毕竟,人类还没有强大到那个地步,所以说科幻一样也可能成为逃避的工具。不能通过是否逃避来区分奇幻跟科幻,而要根据文学里实质的精神性的构架去区分这两种类型。科幻有很强的逻辑感,比如特德·姜的很多小说都是这样的。特德·姜写过《巴比伦塔》,那是一个很好的科幻小说,因为有强的逻辑感。当我们到了多少米的高空,我们感受到风,我们感受到太阳,处在哪个位置不能下来,然后又需要喝水,这该用什么方法去解决呢?这都是技术细节,有很强的逻辑概念。但奇幻就没有,比如说我们去了一个地方,自然就有水喝,自然就有食物,一切就解决了。奇幻小说把所有这些都直接解决了,主人公只要跟恶魔对抗就可以了,主人公只要活下来就可以了。但科幻小说会讲主人公是怎么活下来的,比如一部很火的电影《火星救援》,讲的就是一个非常日常性的故事——讲一个宇航员如何在火星上种土豆的故事。但是怎么种是个问题,他得利用火星上的土壤、空气,还有现有的生存设备。他怎么活下来呢?这就很有趣,这就是科幻跟奇幻的区别。

赵大新:那您在文学创作的同时,也做摄影,做装置,这些不同的艺术形式能够互相激发,给您提供特别的灵感吗?

糖匪:对,我觉得我的人生就像跳棋,就是小时候我们玩的那种玻璃珠跳棋。面对空旷的荒地,我们要走出第一步,然后通过这颗已经走出去的棋子跳到前方,接着利用棋子之间的空间关系去到更远的前方。我渴望创造。所有形式的创作,无论是文学创作、文学评论、摄影,还是现代艺术,都让我不断往前走,带着一种游戏精神去摸索新的路径、塑造自己,理解这个世界。它们彼此之间是共通的。一旦一个打通以后,很多东西都会自然打通。我的新小说发表在《上海文学》上,题目叫《看云宝地》,那篇小说其实就是从身体感知,从舞蹈剧场角度生发出来的。

不同的艺术形式之间一定是共通的,彼此激发的,就如同美、善、爱之间是共通的一样。

这就是人类吧

■赵 松

管她如何为不同的小说设置不同的时间段,在我看来都有种发生在同一时间段里的感觉,它们就像随着阅读的时刻正在发生着。那感觉就像是我正对着一个监视器,而那些小说里的场景正不断浮现着,就在此时此刻……更耐人寻味的是,随着阅读的延展深入,那些原本属于不同小说的场景,甚至还会在脑海里相互重叠、彼此渗透,就好像这8篇小说原本就是一个整体,或是发生在同一个时空里的,以至于读到最后,我会觉得自己看过的只是一个无始无终的一切共存的小说,因为里面的人物(不管是人类还是外星人)意识状态就是这样的,就像某个人物所自道的那样:“在我活着的每时每刻,都和与其共存,都与过去共存,感知时间之流的每一份律动。我的生命和未来是短暂时的一条直线,不如说是混沌时空中一个永不消失的点。我从未存在也从未消失。”

弥漫在整本书里的那种沉重感与悲剧意味,跟这种浑然一体的小说状态和人物的意识状态当然是密切相关的,但是还有一个更为重要的深层来源,那就是作者糖匪的世界观。透过那些小说的情节设置,以及对环境背景的铺陈,可以逐渐发现,糖匪笔下的世界似乎都处在濒临解体或解体进程中的状态——人的世界如此,外星人的世界也如此,而与之相伴的,是作者对人的意识层面的种种裂变所做出的非常物理的探测。或许,在糖匪眼中,世界的解体在很大程度上既是物理意义上的,更是人类(包括外星人)的意识层面上的。为了获取某种意义上幸存状态,人所能坚守的最后堡垒可能也就是在意识这个层面上——意识的自我重构、重新赋体后的延续,在最为幽微处的隐藏,为此甚至拒绝以无肉身的形式获得永生的可能。于是那些人物的意识世界既有其全然封闭的一面,也有隐秘敞开的。在封闭状态下,意识本身即是个体存在的最后堡垒,而在隐秘敞开的状态下,个体意识又像是可以跟整个世界发生某些感应的……“据说,在可被察觉的意识下面,是不可测度的意识深海,不被察觉,难以探究,渊面混沌,智性之光无法穿透。偶尔其中一些碎片会浮上海面,被捕捉和破解,变得明晰易懂。”

或许正因如此,在糖匪笔下,无论是在地球不复存在以后类似于流浪地球的状态独自向外太空航行的北美大陆板块,还是烟雾弥漫的可以收容外星人寄居的北京,或是仿佛处在未来灾难后史前时期的彼得堡,或是如同高度仿真的虚拟游戏世界里的贵州苗寨……在那些看起来无一例外都身处危境且能力微弱的人物的意识世界里,既发生着看起来坚忍而又微不足道的最后抵抗,如同暂时活在封闭且轻薄的意识气泡里,也发生着他们对外面正在解体或濒临解体的世界里某些残留的“微光”及其可能性的寻觅或感知。而让人觉得有沉重的悲剧感的是,任何意义上的幸存状态在那个濒临或正在分崩离析的世界里都是非常渺小的,甚至是难以察觉的,在这样的状态下,人已不需要再去想什么乐观或悲观了,因为“就某种意义上来说,生活的确不会变得更糟糕”。

在糖匪的小说世界里,无论她以什么样的笔法来叙事描写,都无法消除那种贯穿始终的如梦似幻的现实感,或者说,在她的笔下,因为人的意识生成、流动与转化的状态已然消解了整个不同层面的界限。因此就有了诸多让人觉得奇异的文字状态——所有梦幻般的意味都是由那些异常简练克制的仿佛毫无情绪介入的文体来呈现的,所有界限的消失都是通过极富层次感之文体之美来完成的……以至于有时候读着读着,会有种莫名的错觉,糖匪似乎并不是在写小说,而是在写着一种长篇叙事诗——不是西方古典意义上的那种,也不是当下的那些仍然有人在做的尝试,而是只属于她自己的需要耗掉很多生命能量的那种文本状态,尽管在形式上无疑仍旧是文学的,但从本质上说又更近乎某种复杂的程序编码状态,只不过其中有很多局部编码已未知的方式遗失了,这也导致整个程序的世界再也无法以完整的方式呈现所有叙事的界面,但也还有很多个区域仍能自行其是,不断生成,又像在不断裂解。这些次第展现的文字,每个都是那么清晰,可是又都像半透明的状态,以至于你每一次离开字面抬起头时,都会有种它们组合在一起就如同某种液体,像河流似的不断地掠过头顶不远的半空中,里面浮动隐现着种种淡薄的意识图景。

决定作家的文字状态的,只能是其意识状态——其对自己和世界的感知、认识与想象的方式决定了其意识的生成状态。也正是从这个意义上说,我认为糖匪对文字与文体有着

面对浩瀚到足以把人类所有科学努力都约等于零的宇宙,就算有科学家宣称人类是宇宙里唯一的文明物种,恐怕也没有多少人会真的相信。哪怕仅仅出于好奇心和对爱幻想的天性,很多人也宁愿选择相信,在近乎无限的宇宙深处,可能会有不同的文明存在。对科技、人类和地球的命运乃至外星文明的幻想,让科幻小说得以生长繁荣。而《星球大战》《星际穿越》之类的经典科幻电影的出现,则以更为直观的方式催化了人类对探索宇宙的热望与期待,甚至滋生出各种错觉——比如星际移民这等等事在并不遥远的将来发生。

人类在推进科技发展和探索宇宙的过程中所付出的努力固然可歌可泣。近半个世纪以来,除了登月成功,人类还先后把五艘探测器送出了太阳系,其中最近的一艘——2006年1月19日由NASA发射的新地平线号探测器,现已进入太阳系外围的柯伊伯带深处。可是,这种耗费巨大、历时很久、堪称代表了人类科技最高水平的宇宙探测行动,在激动人心之余,也显露出微不足道的本质——就像人类文明之于宇宙,人类探测宇宙的能力越是强大,这种渺小感的感觉越是强烈。最近有消息称,科学家通过长期观测与计算得出判断:距地球约6000光年的一颗被命名为GRO J1655-40的黑洞,正向地球奔来,预计在1000万年后进入太阳系……面对这一听起来令人震惊的消息,其实单看1000万年这个时间长度,就足以让人瞬间释然了——1000万年,到时人类跟地球是否还存在都是个问题。

不管科学家如何预言人类寿命在未来有怎样的延长可能,也不论科幻小说家如何描绘人类的遥远未来,至少到目前为止,人类仍旧处在“人生不满百,长怀千岁忧”的状态。尤其是想如今全球环境、气候、资源危机,想想人类社会不断加剧的矛盾冲突,以及人类所拥有的核武库规模,都会让我不敢去想象30年后的人类乃至地球会是怎样的状态。活在这个互联网时代,面对关乎危机与灾难的海量信息,只要稍微还有点理性的人,都很难对人类未来做出乐观的预测。在这样的大背景下,无论我们做出什么样的理性思考与大胆想象,其实都很难从根本上摆脱某种无法形容的沉重意味。

写下这些感慨之后,我得承认,在读糖匪这本科幻小说集《奥德赛博》的过程中,始终有种沉重的悲剧意味缠绕着我。当然,这跟糖匪在小说里所设定的时间点没什么关系——因为不

