

科幻

如研究学术课题般创作科幻作品

邱秋凤:科幻批评家达科·苏文在20世纪70年代将科幻小说的特性解释为“认知陌生化”。科幻小说(Science Fiction)被解释为推想小说(Speculative Fiction),极大拓展了科幻小说的内容范畴与表现方式。但推想小说的囊括范围更大,包括了科幻、魔幻、奇幻、侦探等一切基于推想原理的小说类别。你如何看待科幻小说中的“推想”因素?你对科幻小说有自己的理解和定义吗?

双翅目:我很认同“推想”这个概念。推想小说强调演绎的过程。在演绎中,去建构一个世界,所以科幻小说属于推想小说类别。只是广义的推想小说不一定以技术演绎为核心,社会演绎也是推想,比如《使女的故事》,更接近推想小说,它在某种意义上演绎了一个技术退化的世界,但重点不是技术。科幻小说大多要有一个对于技术的演绎,但是推想小说不一定写技术推想和未来推想。所以我觉得具有演绎性的小说都可以放到“推想小说”一类,推想可被视为一种呈现虚构逻辑的艺术审美,科幻小说是其中一类。

科幻在当下变得重要,因为我们的生活渗透了太多技术,所以只要进行虚构想象,就很难剔除技术,除非写关于过去的历史小说。只要写当下的故事,就难免对技术有所推演和反思,却又不能把它当成一个既定事实。我认为,人类不太可能脱离高技术演绎去写作了,科幻会变成一个更加普遍的写作方式。在这层意义下,我觉得科幻会变得越来越重要。

但是,科幻不会局限在以前的类型文学逻辑下运行。第一,因为以前的类型文学所描写的技术和社会比较早。第二,黄金时代或者新浪潮小说的技术细节虽然宏大,但技术细节没有那么丰富逼真。现在我们的生活充满了复杂的技术细节和技术现象,对这种复杂技术细节的想象就变得更具有科幻色彩。这一文类会渗透到其它的艺术与文学写作当中,造成其它艺术创造或多或少具有科幻因素。所以我觉得这些作品,虽然不一定是科幻小说,却也值得讨论,因为它覆盖了对于科学和对于科幻的推想逻辑。所以科幻虽然在类型上可能不再那么鲜明,但覆盖面会更广。

黄秋燕:你的科幻小说里可以看到浓郁的哲学思辨气质,而且很多故事也有思想实验的意味。这应该与你的学习与成长经历有关。你的本硕博专业都是哲学,现在已经成为经过欧陆哲学训练的青年教师,同时也是新锐的科幻作者。学院式的学习与研究训练对科幻创作会产生怎样的作用?

双翅目:我其实是通过科幻入门哲学的。我中学时一直买《科幻世界》,通过《朝闻道》了解到霍金,《科幻世界》又做过霍金的专题,我就买了《时间简史》和《果壳中的宇宙》。霍金区分了“强人择原理”和“弱人择原理”。对于前者,打个比方,就是我睁眼时,世界为我诞生;我合眼时,世界为我毁灭。后者更客观些。当然,霍金的目的是质疑人择原理。我小时候对人择原理印象非常深,觉得物理学好棒,后来才知道这也是哲学。对于我,哲学、物理和科幻都在追求关于宇宙和人性的终极问题,只是路径不一样。我没能力从事物理学的研究,不过还是有幸能一直念哲学专业,同时进行科幻写作。

我以前是纯灵感写作,但现在会借助学术写作的经验把握大方向。比如说,我想到一个点,第一,我要判断以前有没有科幻小说家写过。如果有,那我就得保证,这个点子必须强烈依托于当代技术,即使前人写过,我也能写出新的东西。第二,在写的时候,要保证技术写作没有大的问题。如果技术已经比较成熟,我就努力写得再清晰些,看前沿的科学文章,了解具体学科定位和演绎方式。通过读前沿文献,了解哪些问题做得人少,或者哪些方向还没有一个成型的东西,我就可以以小说的方式写下来。科幻小说的写作类似于学术写作,尤其是在寻找和表达问题意识这方面。只不过,学术写作是对比较成熟的问题进行论证,要有一个比较完整的结论;但是科幻小说的创作可以面向一类“新生”问题。当我们发现一个点子不足以构成论文的时候,就可以写成小说了。

有意识地把哲学理念放入科幻小说

江玉琴:你的代表作《精神采样》是对笛卡尔问题的思考与重构。笛卡尔在《沉思录》中阐述了“思考”对于人类存在的重要性,“我思故我在”的哲学理念以理性精神夯实了柏拉图以来的“身心二元观”。《精神采样》体现了你对“身体与精神”是否二元的严肃思考。你认为,精神必须来源于肉身,精神内核必须要有个人对于世界的顿悟。不过,人类精神犹如各种帽子,重重



振动科幻与哲学的双翅

叠叠的交缠、上升与下降,是一层层涟漪般的震荡,是无法简单以肉体、精神、世界来做区分的混合体。你追求的似乎是与宇宙相连、无穷无尽、与万物共生的精神,是历经千帆后对世界真谛的领悟与重新构建。

双翅目:现实生活中,以身心二面对世界,更为便捷和安全,但这也造就了个体与社会的麻木。原子化的人,原子化的权力统筹、原子化的资本与销售流动,都会导致个体的麻木。小说中的“精神切片”理应扩充人类的感知与视野,但完全走向相反方向,人们似乎体验了无数事情,但完全不触及精神内核。陈更作为一个采样员,更加典型,好在他有所渴望,后来也想明白了。相反,蕾拉和尼古拉斯一直追求自身的梦想。蕾拉的方向靠近“身”的一极,因而通过技术联通手段,制造了具有某种精神内核的人工智能吉姆。吉姆通过物质建构,反射并获得了类似于人类的心灵。陈更找回自我的过程类似吉姆,所以某种程度上他们也源于蕾拉,达成共识。尼古拉斯的精神性更强。他的方向靠近“心”的一极,他最终追求通过投射,获得宇宙的心灵。这是陈更也暂时无法抵达的彼岸。或者说,物质层面,我们一直处于万物共生的状态中,但如何从心灵层面,跳出“身心二元”,再次去回应万物共生,这是精神采样尚无法跨越的边界。

写《精神采样》时候我正在写硕士论文,开始有意识地把哲学理念放入科幻小说。德勒兹受斯宾诺莎和莱布尼茨启发,他从斯宾诺莎那里得到的,是“某种意义上中心化”的前主体。前主体的一个情感或样态,就是我写的“意识的一个切片”,它是生成的,不一定在主体意识控制之内。前主体是主体意识生成前的、构成性的碎片,这些碎片之间可以有复杂的关系,可能以一种潜在的逻辑决定意识的很多方向。精神切片还有一个源头是弗洛伊德的创伤理论。自我意识总是不完整的,“身心”的“心”并不可靠。我确实受到不同启发,并且把它们简化后,虚构出“精神切片”。

巴洛克或者新巴洛克,是我直接借用的概念。莱布尼茨也被称为巴洛克哲学家。他受科学革命影响。科学革命前后,笛卡尔、斯宾诺莎、莱布尼茨等哲学家都做过前沿的科学学术研究,比如,笛卡尔的解析几何、帕斯卡尔的流体力学、莱布尼茨建立我们熟悉的微积分。他们也会有意识地将数学工具用到哲学和神学的论证上。在他们之前,将数学和物理的逻辑用到神学论证中,属于僭越性使用,是违法的。但科学革命前后,哲学和科学之间都在进行一类僭越性的学科方法论挪用。所以数学的表达变得独立起来。这种相对独立的表达,带来了一种跟以往理解“上帝”不太一样的无限性。大家第一次看见了自然背后或者神学背后的一个空洞的、无根基的、绝对无限的宇宙——巴洛克的宇宙。学者们也发现,他们可以通过数学去表达真正的无限性。莱布尼茨的微分就是在描绘极限,用数学逻辑去描绘极限是怎样动态生成的。他开始根据个体的有限,用相对科学的工具,去论证不同样式的、不同形态的无限。

虽然对于莱布尼茨等学者而言,他们论证的无限性仍然是在证明上帝的无限,但其结果反倒让人类对古老的上帝产生疑惑。又比如牛顿和莱布尼茨的对比,他们创立的微分逻辑不

一样。牛顿是用经典物理学的逻辑证明了一个静态的、绝对时空观的无限性;莱布尼茨则是用很现代的、巴洛克的无限逻辑去证明一个相对时空的无限性。换言之,那个时代,不同人、不同学者对于无限性的理解是不一样的。大家在各自的、必然的、人的有限性状态中,可以看到不同的无限性。多重的,乃至互不相干、互相矛盾的无限性可以共存,这非常有趣,这也是我所理解的巴洛克世界。

在现实生活或小说艺术中,当人第一次根据自己的有限性,意识到某种无限性,那种神圣感和崇高感,或者渺小与绝望的感觉,都值得铭记。这些形成了“心灵”的内核,每个人都拥有不同的“心灵”内核,人类或许才能达到身心融合的万物共生。换言之,认识了无限性后,个体内核的坚硬和复杂,反能获得某种确证。所以《精神采样》的三个主角里,尼古拉斯是一个对于自己的精神内核的坚硬性理解得更好的人。他更清楚“无限和有限”是什么。陈更则是一个比较碎片化的人,他虽然通过精神采样体验过了无限的人生,但他没有真正对“自己的有限性和无限性”有认知概念,所以他是一个相对负面的角色。

宋明炜老师的研究涉及“巴洛克”与文学、与科幻学的关系,对我最近写作也很有启发。巴洛克哲学或美学建构无限的关系、嵌套的世界,以及丰富的感情。莱布尼兹开启了某种意义上的现代数学(没有微积分就没有现代世界),人类有了重新认识世界的方式,获得了复杂性的表述体系。运用于科幻,巴洛克的表达会表现出科学与艺术结合的丰富向度。当代科幻也在延续莱布尼茨的“无限和有限”,展现对莱布尼茨的再理解:我们怎么用巴洛克的“无限性”来表达世界。我理解,巴洛克的无限还是涉及某种意义的宏大叙事。但它要求多元的、深刻的、体系化的叙事,能够同时生成,同时发生关系,同时嵌套在一起。这样的话,它便既可以抵御单一的同质化,也可以抵御碎片化的问题,同时还能接纳包括科学、技术、人性和世界的复杂体系。这种真正的多元,需要构建更多维的巴洛克艺术和巴洛克数学表达。

黄秋燕:同样,在《公鸡王子》里你有意识用童话的方式讲述了最前沿的人机关系的问题。你将人机关系拉回到人与环境/社群的共存,强调了人类主体与环境的共存性,并特别从心理、宗教的角度阐述了人类社群建构人类主体性的重要意义。《公鸡王子》中最有创造性的是你借助四勿动物,或者说中国道德文化对抗机器人三大定律,试图建立新的人机道德伦理。是否也意味着中国伦理道德也可以成为未来人机伦理发展的一条路径?

双翅目:写《公鸡王子》有一个重要原因,就是讲沟通。在我的构想中,四勿动物虽然自我意识不够强,但是它们的沟通性反倒带来了很强的文明性。我希望表达,在文明和野蛮当中,沟通性带来了一种真正的稳定性和文明的发展。

人与人的沟通,有第一人称、第三人称和第二人称。第一人称容易陷入自恋和自我中心的陷阱。第三人称容易对他人和世界进行客体化,导致主体麻木。第二人称,也就是人与人之间通过“你”进行表达,应该是更为真实和切近的。第二人称带来共情,带来对周遭世界的感知,也带来自我反思和对他人

的真正理解。保罗的治愈应通过第二人称达到。这一点我没有写出来,也造成了《公鸡王子》带给读者的困惑。

在第二人称的逻辑中,看“三定律”和“四勿”,我觉得自己对道德立法和道德养成的区分,仍算是可行。“三定律”的主奴逻辑很强,是人类以第一人称约束第三人称的思路,虽然描绘的是人机关系,但其源头,来自人类对于人类的奴役。阿西莫夫的人性关怀便是反思三定律,而非认同人类的自恋。“四勿”其实也是以第一人称的身份对第三人称的约束。在这一层面上,中国的“仁”与“礼”或许并不比西方高明。只是“四勿”和“三定律”相比,“四勿”之间的逻辑关系并非演绎或判定的,而是枚举的。通过具体的事件和案例的不断枚举,形成动态的道德法则或社会秩序,这应该是现代文明更加理想的状态。这一层溯源自儒家比较世俗的层面。

我更欣赏的其实是“慎独”,即是某种自我反思和自我约束。我们聊到人工智能,总以它是否能产生自我意识为标杆。可最近一两年的社会恶性事件表明,拥有充分自我意识的人类,也可以做出许多凶残的事件。所以自我意识不一定代表智能。自我反思和自省,或许才是文明社会所需要营造的智能。如何从个体的自我反思,过渡到群体的自我反思,是我想在之后的小说中探索的问题。《公鸡王子》中四勿动物的沟通性,仍处于很不成熟的思考阶段。

拥抱技术,信赖生命的激情

江玉琴:“赛博格”(cyborg)源自美国科学家克林纳与克莱恩在1960年太空医药研讨会上的论文标题和具体阐述,他们指出赛博格是“机器与有机体的混合”。这个概念在1980年代经由社会主义女性主义批评家哈拉维的论述,成为一种文化隐喻,甚至是话语重构。进入当代流行文化之后,“赛博格”便成为大众影视作品中的演绎对象和技术想象。当代技术对于肉身的介入,对人类身体的增强增补,产生出“我们都是赛博格”的认知。因此赛博格在身体上跨越机械与肉身边界、在文化上打破文化—自然、主体—客体边界,成为科技人文跨学科讨论的核心。回归到赛博格作为一种生命形态上来讨论,你认为人和技术的融合有没有可能达到一种非常理想的生命状态?

双翅目:一则是相关的技术还不够成熟,二是赛博格的假肢植入得跟个体调,需要投入大量时间成本,一切都不会很快见效。赛博格不只是电子化的赛博格,也会涉及“义肢”的发展。这强烈依赖于个体的适应性和医疗上针对个体特异性的调整。换言之,赛博格有一个前提,就是它得“特异化”而不能“普遍化”。现代文明是讲究普遍化的工业文明,还没有发展到工业文明的个体化。所以在医疗技术上,“特异化”“个体化”很难做到。如果能实现,我觉得理想中的赛博格生命有可能实现。

目前,比如针对部分的癌症治疗,医学可以根据患者的情况,提取遗传信息,重新改造,培养新的免疫细胞,达到比较有效的治愈。虽然很贵,但确实非常个性化。在这类情况下,赛博格可以做到跨越有机和无机。当然,还有一种赛博格,关系到不同的人天生的适应性,即我们在多大程度上,可以对接于不同的使用设备。一些国家老年人的外骨骼设备已比较成熟。未来,非内植的、外接使用的设备,也是赛博格的一个方向。此时,我们需要关注的是使用能力的问题,拥抱技术才能看到人类的适应性到底有多强。

邱秋凤:你的小说里谈到了信仰决定人类的问题。你对生命的信仰是什么?你觉得人类对生命自由的追求到底应该是什么?

双翅目:我觉得科幻或者广义的艺术,打动人之处都涉及到对生命本身的信仰。比如令我印象比较深刻的梵蒂冈语音解说里对米开朗琪罗《最后的审判》的一个阐释。它在《最后的审判》的画面上,有一个人拎着一张人皮的东西,那张人皮就是米开朗琪罗本人。米开朗琪罗的人生比较动荡和压抑,他将他的理解,投射为最后审判中的一张人皮。但《最后的审判》中,所有人都表现出了强烈的肉体力量感,那是生命的美感。米开朗琪罗雕塑和绘画中的肉体,其实不完全符合解剖学结构,这是他造型的强烈特性。他通过某种肉体的扭曲,创造了纯粹的生命力和力量感,显示出他的艺术信仰或者说艺术的生命力,这能带来对生命力本身的信仰。很多艺术家一生都活得很压抑,但这些最动人的艺术作品却有信仰生命的色彩和力量。那种内在在的生命的闪烁让艺术得以留存。所以我觉得值得追随他们,去信仰生命本身,这是艺术给我的一些启示。

科幻新视野

科幻文学欣赏论

刘洋

不妨以哈尔·克莱蒙特的《重力使命》为例来看看世界建构的具体体现。在物质层面,故事发生在一个重力很大、自转很快的星球——麦克林星球。星球两极的重力大致为地球的700倍,但因为自转速度极快,导致赤道附近的万有引力大部分被离心力所抵消,其有效重力仅为地球的3倍。这个星球的重力在不同纬度上差异极大,这是其最主要的自然地理特征。在此基础上,作者大胆推想,设计了很多富有惊奇感的场景,比如在重力驱动下的大气透镜,一种类似于“海市蜃楼”的光学现象。地球上的类似效应是由热力学驱动的,因为不同高度的空气温度不一样,进而影响到其密度和折射率,而在麦星上,则是因为其超强重力导致了不同高度上空气密度的梯度极大,从而产生了类似现象。麦星上的智慧生物是一种爬行动物,具有环节状的身体,而且每一节身体中都有一颗心脏,是为了更好地在超强重力的环境下完成血液循环。

在精神层面,麦星人的建筑文化很特别。他们的建筑都没有屋顶,只有一片蒙布。因为所有的麦克林人认为,“只要头顶上方有一个非常结实的东西,哪怕只是暂时的,他们立即便会惊恐到极点”。在他们的语言认知里,没有“抛”和“扔”这一类动作概念,因为任何东西只要一离开手里,便会立刻掉落在地上。而且,在这样的重力环境下,这种动作显然是极度危险的。

不过最有意思的是他们的世界观。由于麦星人都生活在星球的南半球,越靠近赤道,重力就越小。因此他们认为一直向北走,重力迟早会减小到零,自己就会从“世界边缘”掉出去。他们觉得,世

界是一只巨大的空碗,“绝大多数人都聚居在碗底,那儿重力才正常”。麦星人世界观既符合他们的实际生活体验,也是其逻辑推演的产物,但在读者看来却有十足的惊奇感。

可以看出,作品在设定的连接上,逻辑是很周密的。从超强重力,到大气透镜和生物环节状身体,这是在物质层面内部的设定连接。之后,再将推演延伸到麦星人的日常心理、建筑文化和世界观,体现了物质与精神的连接。正是这些多层次的连接,将各种不同层面的设定融为一体,极大地增强了科幻世界建构的真实性和整体性。

呈现方式

对于小说而言,不管作者所建构的世界如何瑰丽、宏大,终究还是要通过文字向读者呈现。观察科幻小说如何实现其设定的呈现,也是欣赏和研究科幻作品的重点。常有读者抱怨,在一些“硬科幻”小说里,经常出现大段充满科学名词的段落,影响阅读体验。这种情况通常是作品在设定的呈现上出了问题。这并不是只有中国科幻小说才有的现象,在国外,这些解释部分通常叫作“信息结”或者“解释性肿块”,国内的科幻领域通常称这为“知识硬块”。王晋康曾谈到,自己“坚决不能在小说中出现知识硬块。只保留那些对情节推进最必要的知识,而且尽量打碎,融化在故事中。”刘慈欣说,在《三体》第一部的后三分之一中,自己用很生硬的方式进行知识解释,出现了一些“知识硬块”,在英文翻译时,抓住机会做了一些删减。因此,如何将设定合

理地融入故事之中,在叙事的推进过程中自然地

地向读者传达作品所架构的独特世界,正是科幻

作家们不断探索的重要问题,它们也应该成为读者和研究者欣赏和考察的对象。

具体来说,从语言文字到场景设计,再到小说整体的谋篇布局,都应围绕着对世界建构的呈现来开展。通过协调小说的语言、视角、场景、情节等叙事要素,将异世界所内蕴的疏离感和惊奇感以一种自然而然的方式,最高效地传达给读者,是一种高度风格化的特征。

每个优秀的科幻作家都有自己的一套处理方式。比如一些科幻作家通过在语言上增加量化的描述,向读者传达某种精确感,进而增强其叙述的可信性。例如,刘慈欣在小说《流浪地球》的开头描写出现了大量的数量词,它们一方面显示出某种真实感,但这种真实感又是如此远离我们的现实体验,从而让疏离感和惊奇性自然地在阅读的过程中衍生出来。刘慈欣在呈现他的设定时,通常会诉诸于大段的场景描写。在描写地球发动机的段落中,他逐一描写了发动机的存在带来的力学、光学、热学和心理学效应,用“巨大宫殿地面上的一个细菌”等

比喻学效应,用“巨大宫殿地面上的一个细菌”等一句解释,不做一句道歉。在他的头脑中,正常的规则不适用,从零加速到六十迈只需一秒钟。”这种处理方式在最大程度上保证了故事推进的连贯性,让读者沉浸其中,而不会被时而冒出的设定解释拉回现实。另外,它常常给读者以意外的惊喜,仿佛是藏在小说中的闪光点,时刻牵引着读者的注意力。例如,在《头环制造者》里有这样一句话:“办公室的大门消融,一个四肢细长、脸色蜡黄的年轻人走了进来。”“大门消融”显然与读者的日常经验相背离,但纵观全文,作者始终都没有进一步描述这种通过“消融”而开启的大门选用的是什么材料,又到基于什么机制。但这又如何呢?通过这些点到即止的描写,作者已经成功地完成了他的任务,即在读者的脑海里营造出某种具有未来感的场景。

尽管当前科幻文学的发展已经呈现出百花齐放的繁荣场面,但归根结底,“惊奇感”才是这一文类存在和发展的核心。当我们把阅读和批评的重心回归到作品对新奇世界的建构和呈现上来,我们才能够更加真切地贴近作品的真正趣味,并从这样的欣赏中获得属于科幻所独有的审美体验。

