

科幻

■对话

人工智能发展到极致，是否会产生生存欲望

敬懿然：2023年春节档期间，电影《流浪地球2》收获了票房口碑的双丰收，对《流浪地球1》的世界观进行了丰富与延展。系列电影提供了很多可探讨的重要话题，比如“数字生命”的伦理问题、“人工智能”与人类命运的复杂关系等。请问，您对这些有什么想说的？

王晋康：科幻文学是“盯着脚尖向远处看”的文学品种，这个“远处”既包括“近未来”，也包括“远未来”。从“远未来”的角度，数字生命和人工智能是可以画等号的。早在1995年我写的科幻短篇《生命之歌》中，就探讨了人工智能发展到极致是否会产生生存欲望的主题。具有了生存欲望的人工智能当然就具有了生命，而且我个人绝对相信这个前景——因为人类本身就是这样从非生命物质进化而来的。

董仁威：我以为，人工智能与科幻作家结合，各取所长，也许能促进科幻创作的数量与质量提升。作家可以充分发挥想象力的特长，构思科幻小说，但想的点子往往不知道是否重复以往科幻作家的关于未来的想象。或许，人工智能可以判断作家的科幻点子是否是新点子，并根据新点子帮作家编织故事，写出大纲，甚至写出细节。作家也可以进一步发挥想象，并根据作家独特的经历，写出不可复制的文学作品。

宝树：刘慈欣的《流浪地球》原作只是一个短篇小说，几乎就是一个大纲，有大量的留白，系列电影对其世界观进行补足、丰富和扩充，是影视改编必须做的处理，也是很考验编剧的一个难点。如果设想平庸无趣，或者和原著气质不合，会对整个改编起到很大的负面影响。

电影《流浪地球1》的成功，在于原创了地球在流浪过程中，经过木星，被其引力俘获而引起的惊险故事，和小说中地球在无垠太空中漂流的意象相符，也令资深科幻迷想起儒勒·凡尔纳的《太阳系历险记》、阿瑟·克拉克的《2001太空漫游》等经典作品。相比较而言，《流浪地球2》将剧情放在地球出发阶段，对世界观的丰富更多走了社会派路线。引入了数字生命和人工智能支线，这个固然没有宇宙天体那么宏伟、酷炫，但在剧情上也非常合理，和推动地球去流浪的主线结合紧密，而且和当下社会中许多社会科技热点——像元宇宙和ChatGPT等——都有关，具有深厚的人文意蕴和哲学内涵，又通过图恒宇的个人家庭悲剧引入线索，更能引起人们的情感共鸣与思考兴趣。

人工智能和数字生命等问题，在科幻作品中已经有很多的探讨。这部分我初看虽然也很赞赏，但未觉得有很多新意，不过网上后续讨论非常多，令我感慨，电影的魅力能让以前只是小众的话题真正“出圈”。

陈玲：“数字生命”的实现也许还很遥远，但是，如果生命与人工智能相结合，可以提高生命的效率和质量，事实上也能够延长生命的长度。当然，科幻作品的人文性、思想性仍然是作品的核心。《流浪地球》系列作品中“数字生命”“人工智能”等一些话题能够引起公众的兴趣和讨论，与其涉及复杂的伦理和人类未来的命运的不确定性有关。正因为这些话题是与人类有关的，才更受到我们的关注。科幻作品的核心是人，是故事。好故事与艺术和技术结合，强调科学性和逻辑性，是打动人心的科幻作品的共同特性。

科幻是明天凌晨的现实主义表达，是在现实基础上的“起跳”

敬懿然：电视剧版《三体》与观众见面以后，引发了部分捍卫原著的书粉的热议，也有人因其非常还原文学原作，而将其称为中国科幻剧的“天花板”。主创团队曾经在采访中反复谈到，越接近真实，才能越接近作品。您如何理解科幻文学艺术创作与现实主义表达之间的关系？

王晋康：对于作者本人来说，一般更喜欢影视改编能尊重原著，凡是能“闯出名声”的原著都有比较完整独特的整体框架和闪光点，如果在改编中被随意抛弃未免可惜。不过，影视和文学原著的受众大不相同，所以做适当的改动甚至脱胎换骨的改编（就像电影《流浪地球2》）也未尝不可。

至于如何理解科幻文学艺术创作和现实主义表达的关系，在我看来，科幻就是明天的现实主义表达，甚至是明天凌晨的现实主义表达。

宝树：我有一个比喻，《三体》一类的科幻文学和《基地》系列等架空背景的科幻文学作品不同，是在现实基础上“起跳”。现实基础越深厚、牢固，就能跳得越高。换言之，越多的现实性能赋予其科幻性以越多的真实感。哪怕仅仅是为了营造一种更真实的沉浸感，也需要更多的现实细节。当然，这并不意味着架空背景的科幻就不需要现实感，只是方式不同。

电视剧的改编，一方面是相对忠于原著，另一方面是在忠于原著的基础上，忠于原著所表达的现实感，比如选择了2007年这个时间节点的北京，在很多地方都体现了年代感。为什么不放在更接近当下的、十多年后的时段呢？因为叶文洁进入红岸基地是在1969年，两次发送信息分别是在1971年和1979年，这是无法随意改动的。如果将三体事件爆发改到2020年左右，主要人物的年龄就会发生很大变化，如果不改变年龄，就会有很多破绽。这些当然是比较琐碎的技

近年来，我国科幻产业发展驶入“快车道”，科幻文学、影视、动漫、游戏等文学艺术产品层出不穷，ChatGPT、人工智能、虚拟技术、数字生命等重要话题的讨论热度经久不衰，科学技术的发展迭代与科幻思维的丰富完善已然与普通人的日常生活密不可分，科幻也将迎来更多探索和突破的空间。

让我们成为提问者，听听作家学者会怎么回答关于科幻的N个问题。

请回答，关于科幻的N个问题



王晋康：科幻作家



董仁威：中国科普作家协会荣誉理事、全球华语科幻星云奖联合创始人



吴岩：南方科技大学人文科学中心教授



陈玲：中国科普作协秘书长



宝树：科幻作家



李广益：重庆大学人文社会科学高等研究院中文系主任



姚莉莉：中国科普研究所副研究员

术问题，但从中也可以看出剧组的用心。

在另一种意义上，科幻本身也能表达指向现实社会的命题。但这个需要通过想象本身的自由舒张来达成，而不是“文以载道”式的表达，这点就不多展开了。

李广益：我看了杨磊导演的专访，非常认可和赞赏他执导和制作这部电视剧的态度。事实上，他所说的用“现实主义方式去拍摄”，正是充分领会和运用刘慈欣本人主张的体现，即所谓把最疯狂的想象，拍得如同新闻纪录片一般逼真。

科幻文艺的“现实感”有两种完全不同的走向。一种是“寓言”模式，即现实生活投影到科幻想象中，后者所虚构的形象成为现实的折射或象征，这种模式的书写与现代主义和浪漫主义创作多有相似之处。另一种是“预言”模式，即创作者具备高明的技术想象力，能够将一个单纯的观念或创意，遵循工程逻辑在思维、文字和影像中具现化，最后形成的作品大家看了会觉得，在作品设定的技术条件下，人、事、物就是如此。刘慈欣非常擅长第二种模式，因而杨导这样去拍电视剧，体现了对于原著和原作者的极大诚意和敬意。当然，这两种模式是可以共存的，而且很多优秀科幻作品都是“寓/预言复合体”，《三体》三部曲的后两部亦表现出更强的“寓/预言二象性”。如果杨导众望所归地执导后两部的电视剧改编，除了保持尊重原著这个优点外，还有必要揣摩和表现小说的一些深层意涵。这当然是提出了更高的要求，不过倘若成功，那就真的能够成为中国电视剧的里程碑了。

科幻IP热潮，是压力，也是动力

敬懿然：有人曾说，科幻IP热潮是一把双刃剑。一方面，更多科幻作家的作品以更为大众化的影视剧形式面向人群，但另一方面，也要警惕资本逐利，坚持自己写作的初心。您如何看待当前的“科幻热”现象，这是否会对科幻文学的创作与研究形成压力？

王晋康：确实是一把双刃剑，但从目前来说应该是利大于弊，毕竟，底部越宽的金字塔才能建得越高，更通俗一点来说，就是等到科幻作家能够靠稿费养活自己的时候，科幻才能得到持续且长足的发展。

吴岩：我觉得科幻作家确实有压力，也就是说，面对这么大的需求，作家怎么能更好地写出读者能读懂、喜欢读的作品？现在市场上卖得相对较好的科幻作品仍然以刘慈欣为主，读者对科幻作品的阅读相对窄化，也从侧面说明我们还没有找到“对路”的方式，来让大众普遍接受科幻这种文类。现在大家接受的可能只是刘慈欣的这种写法，以我的个人经验为例，我在上课的时候，经常有学生会表示，“这不是科幻，因为这不是刘慈欣写的那种”，所以，科幻写作者的压力真

的非常大。

但是，另一方面，当下科幻文学写作的从业人数前所未有的增加了。据我了解，有不少纯文学作家开始涉足科幻领域，很多科学家现在也开始写科幻作品，写作者中还有不少中小学生、大学生，各种科幻文学的竞赛也特别多。面对这么多从业者，科幻行业压力确实巨大，而且社会、公众对科幻作品普遍有着很高的期待，这也构成了压力的重要来源之一。

说到科幻IP改编，这方面的压力特别是资本的压力已经减小了。我看到一个消息，大概是说春节档的十几部电影购买版权才花了几百万，这么多卖座的电影，每部电影的版权费平均下来是60万左右，相比以前已经降了很多了，所以资本的压力相比以前已经减弱很多了。网上一些图书或其他艺术作品卖得好、赚得多，我觉得也是正常现象，不算是资本逐利，而是读者喜闻乐见的结果。

宝树：显然，科幻热会令更多人加入，有的人出于功利目的，有的人出于热爱。作品当然也会良莠不齐，但总量会有一个爆发，好作品也会更多，总的来说肯定是好事。

对科幻作家来说，各种诱惑和压力也会多不少，产生的效果难以预计。比如有的作家本来业余写写，作品很多，专职去写以后反而作品变少了，这对于科幻文学而言是一种损失。但与此同时，也有些作者出现了井喷式爆发。因此，我觉得，起码需要大家有充分的时间去创作，而且写的是自己想写的东西而不是商业稿件，那么假以时日，应该会有许多佳作问世，也许比不上《三体》，但却可能是孕育下一部《三体》的土壤。

为了表达而科幻，不是为了科幻而表达

敬懿然：在新的时代格局中，科学技术不断推陈出新、持续探索，科幻思维也能够为我们提供多层次、多元化、多途径的可能路径与存在思考，具有深远的文学意义和现实意义。您认为，进入新时代，科幻文艺工作者应该有这样的责任担当？

王晋康：“卖瓜的要吆喝瓜甜”，以一个科幻作家的眼光来看，在科学技术已经发展到临界点的时代，科幻就是明天的主流文学。文学是人文，但是明天的人还是过去的人和今天的人呢，答案或许未必明朗，因为科学技术已经在解构人的定义了。

董仁威：进入数字时代的中国科幻人，应该自觉地把发展科幻事业与中华民族复兴的伟业联系在一起。世界科幻史表明，一个国家科幻的繁荣，是与这个国家的科技发展紧密相关的。法国、英国、美国、日本等发达国家的科幻史与科技史证明了这一点，苏联与俄罗斯科幻与科技的兴

衰也证明了这一点。中国的科技正处于上升期，是科幻发展的机遇期。同时，科幻的发展，也可以促进科技的发展。最近，中国大型国有企业集体发声支持中国科幻，提出一个口号：你们尽情幻想，我们负责实现，充分说明了科幻与科技发展的关系。在这样的高度上，才能自觉地克服各种困难，将中国科幻推向一个新的繁荣时期。

姚莉莉：当前，科幻文学艺术工作者一是应当面向世界科技前沿，关注前沿最新科技成果。二是对科技发展诸如ChatGPT、脑机接口等应用给人类社会带来的诸多挑战有深刻的洞悉和思考，做一个思想实验者。作为科幻文学艺术工作者，应当将哲学的、伦理的、政治的、社会的思虑融入创作，写出未来社会的诸多可能。三是应当以人为本，思考人在科技创新背景下发生的种种面向，正向的、负面的等各种可能的扭转。

陈玲：我们国家人口众多，需求多样，对科幻相关产品的需求也会不同，传统、地域文化的影响也会为科幻的创作和欣赏提供多样的土壤，因此，包容、多样是科幻健康发展的必要条件。那么，创作者为什么要创作呢？从本质上讲，是为了抒发自己的感受，也是为了寻求他人的共鸣。创作者应该更加清醒，自己是否可以驾驭这种体裁，是否需要科幻这种载体来表达自己。所以，为了表达而科幻，不是为了科幻而表达，这是我认的科幻文艺工作者应该具备的良好状态。

科幻出海，路在何方

敬懿然：中国科幻在清末民初即已出现，如今也有无数文艺工作者持续耕耘在中国科幻文艺的土壤中。有学者认为，是世界性和开放性让中国科幻出海，同时也有人认为，中国性和民族性让华语科幻在国际上有更广阔的天地。在这样的态势下，中国科幻怎样才能走向国门、走向世界？

王晋康：科幻应该是最具世界性的文学品种，因为它所依赖的科学体系是唯一的。科幻是俗文学，但又具有最深刻的雅文学特质，它所关注的常常是大自然最深层的机理，关注生命最深层的本质。而当一个中国科幻作家在思考这些命题时，他不与中国古往今来的贤哲，如老庄、孔孟、墨子、屈原等有思维深处的“神交”几乎是不可可能的。所以，不必刻意区分科幻的世界性和民族性，让作者——作为真正中国人的作者——随心所欲而行，就可以了。

吴岩：我觉得，中国性和世界性都得有。如果没有中国性，国外读者为什么要看中国的科幻作品呢？但如果没有世界性，国外读者又一点都看不懂，恐怕也不行。所以，中国性和世界性

并不对立，科幻既要具有我们自己的、中国式的文本特色、故事构造和人物特征，又要书写世界读者广泛期待的主题，还要展现大家都理解解的、对提升认知有帮助的内容，这样的作品才是一部好的科幻作品。

董仁威：我们华语科幻星云奖提出了这样一个口号：“新科幻，出东方。”科幻是舶来品，清末民初由传教士引进中国后，中国科幻作家用东方的文化为底蕴，创作了一些科幻小说，曾数度走出国门。不过，从清末民初到20世纪的百年历史中，由于科技的落后，使得本土科幻的平均水平不高。百年间，只有少量的科幻作品走出国门，如老舍的《猫城记》、郑文光的《地球的镜像》、萧建亨的《金星人之谜》等，且在世界上的影响力并不大。

到了21世纪，刘慈欣以一部《三体》将中国科幻带出国门，走进世界公众视野，在世界上产生了巨大的影响力。为什么会如此？背后的原因可能有很多，但不得不承认的是，刘慈欣在《三体》中展现出来的中国文化的魅力，使世界看到了一个与西方科幻不一样的具有东方特色的科幻，这是其中一个非常重要的核心原因。

当然，在21世纪，走出国门的不仅是《三体》，还有韩松的《红星照耀美国》、陈楸帆的《荒潮》、宝树的《三体x·观想之宙》等，均译介国外，以其东方文化特色，产生了一定的影响力。

因此，我以为，努力用东方文化为底蕴，创作出有东方特色的新科幻，是中国科幻走向国门，走向世界的关键。

姚莉莉：中国科幻产品的海外输出未建立有效渠道，竞争力不足。从电影市场来看，近5年，我国引进的海外科幻影视数量千余部，涵盖科幻电影、网剧等形态。而中国的科幻影视在欧美、日韩等地的传播多限于视频网站播放，能走进院线的影片寥寥无几。电影《流浪地球2》在北美地区近170家影院上映，覆盖美国24个州及加拿大6个省，但与电影《阿凡达2》在美国拥有超过3000家影院的放映规模相比，《流浪地球2》的发行力度十分有限，不利于国际市场的拓展。综合来看，当前中国科幻产品的海外推广以图书为主，影视、衍生品、游戏的海外市场仍未打开，畅通科幻文化产业发展外循环之路任重道远。

推动科幻海外输出提质增效，需要拓展、创新产业国际化合作路径，打通科幻产业发展外循环。二十大报告指出，激发全民民族文化创新创造活力，增强中华文明传播力、影响力，推动中华文化更好走向世界。科幻作为在海外传播中华文化的新名片，应当在现有的基础上进一步做大做强，使这张名片更加抢眼。

首先，通过政策引领，建立起包括创作者、翻译者在内的科幻人才培养机制，促进作者、译者及出版者之间的良性互动。其次，探索多元国际合作模式，畅通中国科幻产品的国际传播路径。近年来，科幻IP项目的开发越来越多地呈现国际化态势，在前期创作阶段吸纳世界范围内的同仁加盟可为国际化传播打下良好基础。例如北京漫传奇公司2020—2022年在开发《刘慈欣科幻漫画系列》过程中先后邀请了13个国家的31位中外漫画艺术家改编创作。该漫画系列在国内取得了良好的市场效益，并实现了在英、法、德等国家的输出，是中国科幻IP出海的范例。此外，还可利用中国企业海外分公司等渠道开拓海外市场。

陈玲：关于出海，科幻是比较好的载体。翻译人才和推广人才更多关注科幻、了解科幻，作家、科学家媒体多交流将会促进科幻的海外传播。中国科幻的核心还是需要有人文关怀，精神内核蕴含传统文化的好的科幻作品才有可能走向世界。

宝树：我一直认为，我们不需要特别考虑如何走向国门，走向世界，正如我们不需要特别考虑“出圈”一样。刘慈欣写《三体》的时候考虑了吗？显然没有。科幻写作者需要考虑的是尽量写出高水平的作品，很多事情是水到渠成的。当然，时代的大环境也是必要的，比如，中国的崛起必然会让世界更加重视中国的科幻文学，但这可能就不是科幻写作者需要考虑的问题了。

李广益：我们首先需要厘清的问题是，世界性和民族性是不是二元对立的，两者又能不能截然分开？我个人的答案是肯定的。对于关乎全世界、全人类的普遍问题，简单的回答也许放诸四海没有差异，但高度抽象的只言片语一般来说无法构成一部科幻作品。一旦作者开始编织故事、创造人物、凝聚意象，以之承载、敷衍他的感受、判断和更为复杂的思考，就不可能避免地立足于直接或间接的生活经验，而这总在某种程度上具有局部或地方的性质。尽管这一局部或地方并不必然等同于国家或民族，但由于民族国家仍是今天的人类社会组织运转的基本单位，因而科幻作品中源于具体经验的特质往往是在“民族性”的层面上被理解和把握的。我们很难想象，在海外接受中，读者希望并能够区别对待这一体两面。即便从审美愉悦来说，一般人也会期待看到，从不一样的生活经验和文化传统中生出的、对于普遍问题的富有个性化的回答。

因此，科幻作家应该做的，不是刻意考虑海外传播，而是回到科幻本体，充分开掘这一文类的潜能。科幻文类本身就蕴藏着若干工业革命以来愈发重要的世界性、普遍性命题，如技术发展对社会生活的影响、人类作为一个物种的命运等。只要以创作对这些命题给出足够精彩而有深度的诠释，世界各地的读者自然会立足他们自己的经验和思想，对这些世界而又民族、普遍而又特殊的想象给予热烈的回应。