

怎样定义科幻文学?科幻文学是不是一种类型文学?这可能是科幻编辑经常会被问到的问题。百花文学奖·科幻文学奖自2019年设立以来,用编辑出版实践证明了科幻文学在严肃文学领域视野拓展与表述革新方面具有的重要价值。

综合科幻文学的中外发展历程,从科幻编辑的经验视角出发,我大体总结出几类类型:一是经典科幻,兴起于西方的科幻文学黄金时代,代表作家是阿西莫夫、海因莱因、阿瑟·克拉克;二是科幻的现实主义,这类作品基本把创作背景放置在近未来,探讨现实科学或未来科学与我们生活的关联,探讨科学双刃剑与反思科学伦理是其主流思想;三是现实的科幻主义,这类作品对现实的批判会更强烈,科学幻想弱化成一副剪影,有大量的乌托邦、恶托邦、异托邦和反乌托邦等素材“隐于其内”;四是科幻文学,约翰·波利多里的《吸血鬼》和玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》同时完稿,约翰·坎贝尔主编的《惊奇故事》一并刊登奇幻与科幻文学,更不用说《美国众神》和《哈利·波特与火焰杯》等摘得雨果奖桂冠了。大幻想文学发展百余年来,一直占据着科幻文学的重要地位。

就科幻小说而言,我认为有三点要义是核心:一是文本性,科幻小说是个偏正短语,小说是其根本,作品需要符合小说的基本要素;二是世界观建构,科幻作品有完善的世界观建构是非常重要的;三是科幻创意,也就是通常说的“点子”。很多科幻作品创意点子很出色,却没有好的世界观和与之协调的文本支撑,落入脑洞文窠臼,令人遗憾。

近几届百花文学奖,《科幻立方》杂志发表的待选作品达数百篇,科幻文学奖入围和获奖作品30篇有余。纵观这些作品,王元的《火星节考》和大力金刚掌的《月下孤儿》拥有大量“宏细节”,建构了一套未来人类图景。《火星节考》让火星成为人类的养老基地,小说使用了大量书信体文本,

新观察

视野的拓展与表述的革新

——百花文学奖·科幻文学奖入围及获奖作品读后

方荒

把父子人物塑造与行动讲得合理可行;《月下孤儿》则涉及人类登月的古早话题,利用大量对话阐述推进剧情并交代背景,采用了经典的“弑父”桥段,把文学艺术性与科幻文本融合其中。

游者的《至美华裳》前半部是科幻的现实主义,后半部是经典科幻,两个部分很好地“缝合”上了,不留痕迹。给地球穿新衣防止彗星撞地球的创意,没有剑走偏锋,但作者把人类对衣着面料的至善追求与拯救人类的终极目标很好地结合,达到了一加一大于二的效果。段子期的《加油站夜遇苏格拉底》,是对“南柯一梦”的现代解构,作者运用了相同时空的一分钟、一小时、一天交错叙事,将人濒死状态描写得乱而有序,很好地达到了科幻创意与叙事逻辑的平衡。

医学与人类的关系日益紧密,是探讨科学正反面最为深入的好题材,因此也成为被使用最多的科幻“物料”。霜月红枫的《心殇》以惊悚文字开篇,将“跨物种换心手术”这个题材从科学伦理性角度展开,情节冲突与叙事节奏有张有弛。萧星寒的《癌变蜜桃》、沈屠苏的《梦棺》与《火衫》也“闯入”医学科学的赛道上,有可圈可点之处。

三

还有一些科幻小说讨论了人工智能技术可能带来的近未来新业态。简妮的《与象群同行》幻想能与动物即时对话的设备;柒武的《真实表演》对大量演算拟真的“假表演”下的“真实表演”予以憧憬;崔书馨的《深海之冰》批判了数字生命的代价,顾备的《觉醒》从仿真女性工作者角度冷眼看世界。在ChatGPT与Sora等人工智能新技术

概念对现代人认知冲击的当下,侧重描写近未来的科幻现实主义创作展现出了真实的阅读体验。

任青的《来自近未来的子弹》文如其名,子弹来自近未来,文本故事却发生在“近过去”:一所转制的企业与改制的高校,一群踩在两个世界交接线上的人,一颗子弹从近未来射出,精准地“打”在每个人的身上。郑军《东方》的故事也发生在当下,把视角关注到曾经火爆的“环保主义”极端性事件上,从一名卧底警察的经历,将过去“核恐惧”与未来的“核自由”通过事件连通起来。任青在创作谈里提到,将故事置于我们生活的周边,甚至是临近的过去,是希望制造一种临界感,而这种熟悉而又陌生的临界感被他称为“当然现实主义”。

侧重在世界观构建上做文章,要举萧星寒的《红土地》和《黄泥塆》。“红土地”和“黄泥塆”本为重庆的地铁站名,小说有着“都市传说”的体质,但作者用地方性环境来构造,诉说现实社会与世界客体里发展的另一种可能。海澱的《飞天》与何涛的《绣春刀:神之血脉》,以及王诺诺和羽南音合著的《画壁》常被归类到历史科幻的范畴。这些作品在点子要义方面往往“乏善可陈”;《飞天》是做生化飞行器,《绣春刀》是讲人体异能,《画壁》直接是时间穿越。三篇作品最大的相似点就是谈到宿命感。这种不确定的宿命论,需要一种颠覆普通历史小说的大框架才能夸张提炼,因而,科幻文学成为一种文本实验。

此类文本实验还能“更上一层楼”。雷虹表现反乌托邦的《长夜未尽》与柒武描写恶托邦的《神迹:僵死定律》都在用文字书写传奇,其中能看到二十世纪后半叶起源于英国的新浪潮科幻作品的

影子。特别值得一提的是赢的《逆旅浮生》,小说交错记录了两个科幻故事,运用了两段现实的科幻主义去构建两个完全不同的世界,最终合二为一,形成冲击波般的震撼。

霜月红枫的《夏魇》探索庞大的地下世界与征服星辰大海所需要的世界观构建工作量是相当的,组队入地与建团上天形成情节冲突各有一番天地。在早期科幻文学作品中,基于地理大发现背景的“伪旅行文学”大行其道,将奇闻逸事归为超自然力与合理的科学解读本就一线之隔。

四

类型融合是当代科幻小说创作的特点,无论与其他类型文学汇流,还是内部分野界限的模糊,都可视为文学的自我革新与进步。科幻的类型化特点并不鲜明,与之相对的是其模块化元素色彩突出,科幻和悬疑、青春、官场等类型能完美匹配,很容易形成其他文学类别的亚型。例如,小说《飞天》在“中国龙”这局部关键点上,又融合了大幻想文学的文化怪谈元素;佟婕与吴霜合著的《天元》则采用了网络文学“架空世界”的写法。虽然作者在文末备注构思来自上古传说的孤竹国,可除了名称之外,更多背景细节来自原创;《天元》更与美国作家罗杰·泽拉兹尼的《光明王》相似,这篇雨果奖获奖作品更是典型的“大幻想”。

李兴春《诡诺》当初在刊发时,我就特别拟了一篇《编者按》,尝试与读者沟通。《诡诺》的设想是对某些已为人熟知的文学作品进行深加工、再挖掘,用科学方法发展出反转的情节和更深层次上的意义,相当于在已有的文学作品基

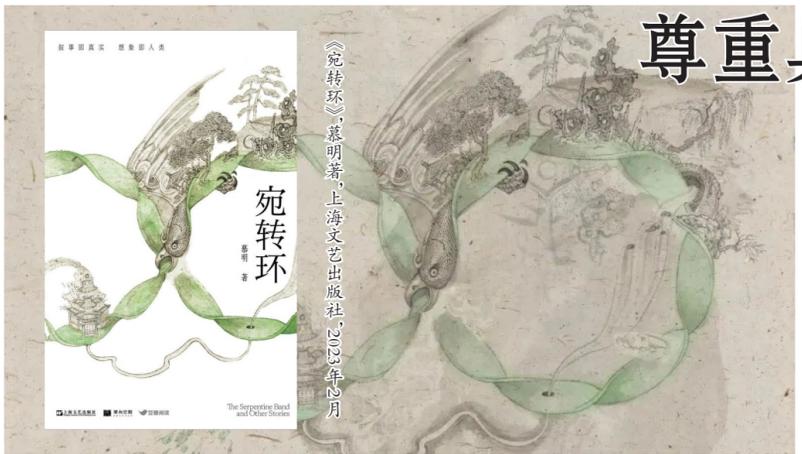


优化升级后的《科幻立方》2024年第一期

础上进行科学幻想。这种类型的小说不是简单的原作的续篇或所谓“同人小说”,因为它不是延续、补充原作故事情节和思想意义,而是从根本上反转和颠覆,让人们从一个全新的意想不到的角度重新审视原作,所以相对于原作是独立的新作品,只不过是借用原作的“酒杯”浇新作的“块垒”。科幻小说可以对自然科学进行幻想,也可以对社会科学进行幻想,当然也可以对以文学和具体文学作品为代表的人文科学进行幻想。换句话说:《诡诺》是一篇“关于小说的小说”。如果从这个角度理解科幻文学,也就能明白日本的“星云赏”和SF会让部分推理作品位列其中。

科幻文学作为一种新兴文学力量,样态还在发展与重塑中。很多独到的创作理念最初只是几位作家偶发得出,由于适用性强,又逐步被杂志、作家与读者群体所共同接纳,反哺到新一轮的创作中。因此,笔者更乐见未来科幻文学作为文学现代化的开路先锋,好看又能打,打出一番新格局。(作者系科幻文学编辑)

新作快评



尊重具身体验,想象边界的跨越

张睿颖

眠吗?》中提出科幻并非反摹仿的文学类型,其指涉对象是“认知陌生”的存在,比如全球化、赛博世界、创伤体验等,难以被轻易再现。而“抒情性”则是科幻难以再现的指涉变得可以再现的关键。朱瑞瑛认为科幻类似诗歌,由抒情/诗化力量驱动,能够超越字面语言和隐喻语言的二分法。其抒情性体现在科幻性的独白者、抒情时间、语词强度、音乐性等方面。在认知上陌生的指涉对象变得越来越普遍时,科幻也愈发成为一个必要的工具,以高强度的方式再现那些抵抗直白再现的对象。

《宛转环》采用的正是这样一种抒情性语言。比如祁幼文的小女儿蓓儿在上元灯会上偶然获得一枚通体明澈的玉环,既非珥也非璧,而像是一条被旋转了半圈,再将两段黏结的玉带,带上景致连绵,没有正面反面之分。祁幼文从中悟得以空无一物而现万千世界的道理:以宛转之法,可以将平面的画变成人可以在其中游走的园林,而如果能将空间舒展,一个小的孔洞就可能容纳广大土地。小说结尾,蓓儿在30年后回到父亲所建成的嵩山园,看到了一个升高维度的世界。在这个世界中,“细线”是其字面意义,不是世界像实际,而是世界就包含着无限多的看似是细线、实际上有厚度的侧面,这样的表述保留了语言的模糊性。描述维度升高的体验比描述维度降低的体验(比如三体中二向箔投掷后,太阳系变成梵高的《星空》图)更为困难,因为更高的维度是目前的人类所未能体验的。抒情性的诗化语言则为读者想象多维空间的样貌留下了可能。

同时,小说抒情的语言风格也在不破坏语境的同时指涉历史语境的效果。《宛转环》中,祁幼文的原型是明末自杀殉节的士大夫祁彪佳。他在瓜州时看到“浩瀚江面上,数百只运送漕粮的船只,泊在运河水闸前,等待长江的潮涌开闸,在夜雾里向北航行,一张晦暗巨网在天下的每一个角落铺展。”这一句看似与小说核心的空间构想无关,却通过运漕船暗示明朝末期的高度中央集权对于个人财产的掠夺导致了王朝的崩溃。也正

叙事伦理:技术、劳动与权力

小说集的《铸梦》《假手于人》《涂色世界》《谁能拥有月亮》《破境》都与人工智能技术有关。在引用前沿科技成果的同时,这些作品都触及了AI技术发展容易被忽视的面向:技术所关联的权力关系。

《涂色世界》探讨了技术发展中被遗漏的“非正常”使用者。“视网膜调整镜”通过把生物微电极芯片植入到视网膜,增强了人眼对细节的感知,并可以自动调整明暗和色彩的作用。这种技术作为假体,延伸了人类的身体,使人成为“赛博格”。在写作《涂色世界》时,慕明正在谷歌增强现实团队工作。谷歌有一整个团队在负责人机交互过程中的计算机辅助功能,即让那些存在视力、听力、认知、运动障碍的用户也能够比较方便地使用网页或软件。但这个成本非常高昂。这种情况下,身体或精神处于弱势的群体,事实上被边缘化为了另一个“种族”,他们被迫承受差异带来的风险,并且无法通过新自由主义式的“努力”弥补差异,跟上技术时代的脚步。

小说《谁能拥有月亮》关注的焦点则从技术的使用者转移到了技术的发明者。在系统后提供智力和体力支持的劳动者,在技术被呈现给人时,变得不可见了。比如基于机器学习语言的模型需要大量的数据输入,而输入数据的往往是发展中国家、收入低廉、重复机械活动的数据劳工,他们的身体和智力都被无情吸进了资本机械系统。《谁能拥有月亮》的主人公小林就是这样

一种不可见的技术劳工。她出身底层,母亲是大学校园的清洁工人。中专毕业后,她进入工厂流水线给手机贴膜。一次偶然的机会,她看到广场上的全息投影,继而开始学习数字建模,她的生活也好了一些,但依然还是在最终成品背后不可见的底层建模师——“她明白,庞大复杂的工业流水线上,没有什么真属于她”。“属于”的问题呼应了小说的标题“谁能拥有月亮”?付出艰辛劳动的工人并没有拥有月亮的权力,那些她参与建模的游戏和电影,并不镌刻她的名字,也不被她体验。“月亮”的意象也使人联想到打工诗人许立志的诗歌《我咽下一枚铁做的月亮》。“铁做的月亮”是流水线上的螺丝,关涉着贫困、劳累、失业的恐惧、机械运转的痛苦。这样的困境,并不因工人所掌握的技术高级程度而改变。

开源社区的书写可能

《谁能拥有月亮》中,何小林以其共享许可的形式发布了她的作品“梦盒”——一个可以让人组合思路、情绪的空间,这个空间不被任何人“拥有”,而具有开源性。《破境》中的女性创作者颜非也基于真实世界建构虚拟环境,通过脑机结构提取感官信息构建化身,这一虚拟环境中的“体验”,可以被不同的身体所感知和交互。颜非用自己的创作回答了自己曾提出的问题:“有没有不存在隔阂的世界,有没有不会成为特权的语言?”这是关于创作的问题,也是慕明作为创作者对其同行者和读者提出的问题。

在豆瓣平台上,慕明写道:“在写作上,我的成长有很大一部分来源于豆瓣。虽然如今面目全非,但曾经的豆瓣是最接近中文写作开源社区的存在,它提供某种基于兴趣的身份认同、参与方式、信任感,以及奖励方式,或者说,上升路径。”慕明和其笔下的“手艺人”一样,都是“游牧”的主体,在尊重并且包容具身体验的同时,想象边界的跨越,形体的变化、修改,与其他个体的组合和重新组合。慕明认为,开源运动已经被Linux系统等一系列开源项目的巨大成功证明了可行性,但一个真正开源的写作社区,仍然需要技术劳动者、艺术创作者、编辑者以及读者的参与。这是媒介和技术印刻在创作者慕明及其作品中的乌托邦想象。

(作者系不列颠哥伦比亚大学亚洲研究系在读硕士)

新书推介

杨潇、谭楷,“我亲历的科幻”系列,四川人民出版社,2023年11月



《仰望星空》《银河礼赞》分别为《科幻世界》杂志社首任社长杨潇和首任总编辑谭楷的自述史。杨潇、谭楷在过去40多年间为中国科幻事业发展、人才培养和文化普及作出了重要贡献。通过两位中国科幻史的“亲历者”的讲述,读者能感受到他们对中国科幻事业的深情回望,更能理解中国科幻不平凡的勃兴历程。

刘慈欣原著,戈闻颀、薄暮改编,草祭九日东绘,《三体漫画》,浙江文艺出版社,2023年12月



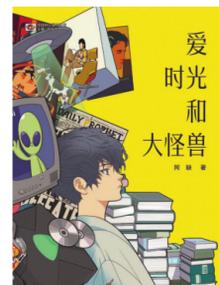
由八光分文化、果麦文化、幻创未来、三体宇宙同步出版的《三体漫画》简体中文版日前面世。该套系列漫画不仅耗时6年对原著进行考据式漫画改编,还扒出隐藏设定,补充了许多细节,让读者通过精美画面感受到人物身上勇气、友谊和科学的力量。

卢冶,《推理大无限》,人民文学出版社,2023年12月



本书从“论辩会”“讲故事”“观世界”“思想推”四条线索讲述推理小说各个层面的阅读乐趣,阐释推理小说的文本价值、叙事元素,在推理经典文本的分析中带出推理文学史发展,引领读者走向推理小说能达到的“无限”境界。

阿缺,《爱时光和大怪兽》,四川科学技术出版社,2024年3月



从藏有时空之谜的乡村,路过秘密进行可怖实验的海边小镇,停留在灯火如银的城市,最后走向被天灾威胁而即将毁灭的世界。青年科幻作家阿缺新作如同一场漫长的跋涉,场景迥异,群像缤纷,以残酷而温柔的笔触对往日时光进行怀念与道别。