

■ 科幻访谈

把阅读和思考能力外包给 AI,人类怎么办?

——访科幻作家海客

■ 本报记者 康春华

海客,南开大学基础数学专业博士,研究方向包含但不限于三体问题。科幻科普双栖作者,作品见于《新科幻》《银河边缘》《南方周末》等。《银河边缘 003: 天象祭司》收录其作品《妖精的旋律》。

记者:海客老师好。您是南开大学基础数学专业博士出身,被人称为“三体博士”。您能用科普的语言介绍一下自己的教学研究与“三体”有什么关系吗?

海客:简单来说就是,牛顿提出的运动学三定律,再加上万有引力定律,就给出了描述宏观世界物体运动的方程。只要解开对应的方程,就可以知道那个物理系统的运动方式。牛顿人解决了地球绕太阳运行的方程,也就是破解了太阳-地球这个二体问题。但是当他把月亮也考虑进去的时候,就有了太阳-地球-月亮三个天体,这就是最开始的三体问题。不仅牛顿没有解决这个问题,此后数百年的很多数学家都尝试过解决这个问题,也全都失败了。直到后来数学家们才意识到,这个问题是不可解的。对于这个不可解的问题,数学家们在研究它的过程中,发展出了一套非常复杂的现代数学理论,那就是动力系统。我博士期间的研究方向之一,就是这套理论中的一小部分。我博士期间发表的第一篇论文,也是关于这个问题的。

除此之外,三体问题对我来说,还有一层师承上的私人关系。在基于三体问题发展起来的动力系统里,有一个很重要的理论叫作KAM定理,这是发明这套理论三位数学家姓氏的首字母缩写。其中的“M”指的就是美国数学家尤尔根·莫泽。我的博士生导师龙以明在博士求学阶段跟随的就是莫泽的学生、美国科学院院士保罗·拉比诺维茨。龙老师回到南开之后,也一直在进行着这个领域的研究工作。相关问题和研究进展也就是我们课题组一直关注的领域。因此,对于三体问题来说,我也可以算是有“家学渊源”。

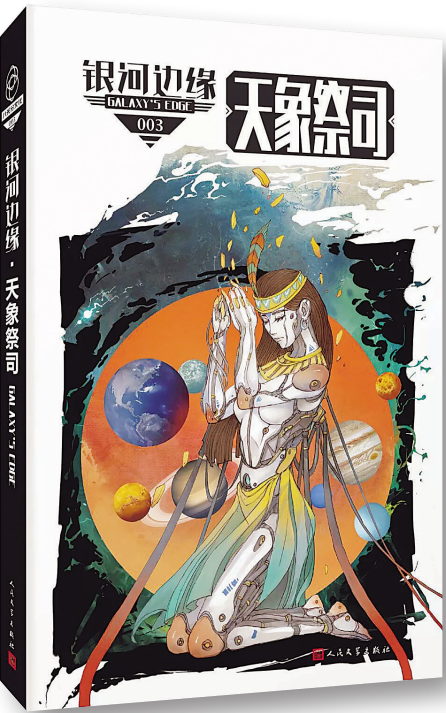
记者:您写科幻,也写科普、科幻和影视方面的评论。两条腿“走路”感觉怎样?

海客:我从2010年开始科幻小说创作,非虚构类的科普和评论创作则是2020年才开始。我写科幻科,其实也是国内科幻作者最常见的路径:一直在看,看到后来感觉自己也能写,于是就写了第一篇科幻小说,投稿、发表,然后继续。我开始写科幻评论,是因为2020年时给中文版《菲利普·迪克传》写的评论被推荐发表,由此认识了我现在的编辑,开始了评论方面的合作。写作提供了刚好合适的挑战性和新鲜感,让我可以从中感受到每次写作都是需要努力,而且有收获,同时又不会过于困难,以至于产生挫败感。而且更为关键的是,我在这个整个过程中遇到的、能够长期合作的各位编辑都有着足够的专业性和责任感,从他们那里我学到了很多东西。

记者:您的创作既有自己独特的科幻设定,也有许多经典作家作品“露出”,它们变成“玩梗”式的存在,让读者会心一笑,这似乎是您的创作乐趣。您如何概括自己的这种写作?如何看待“科幻点子”与科学知识之间的关系?

海客:对我来说,写作中最基本的原则就是从自己出发,以自己的生活体验为养料来写作。从读书求学到后来做科研、写论文、博士毕业,到目前为止,我的人生差不多有一半的时间都是在学校度过的,这是相对单纯的生活。另一方面,观影和阅读给了我另外一种人生。正如杨德昌在《一一》里的台词:“电影发明以后,人类的生命比起以前延长了至少三倍。我们在电影里面得到的生活经验,至少是我们自己的生活经验的双倍。”对我来说,我看过的电影、读过的书也构成我生活的一部分,以此为素材创作故事,是再自然不过的一件事。

科幻文学是一种知识型写作,但科幻和科学



《银河边缘 003: 天象祭司》,杨枫【美】迈克·雷斯尼克主编,人民文学出版社,2019年3月

之间还是有本质的区别。科幻里当然有科学的部分,但科幻首先是一种文学形式,而且是更注重故事性和读者性的类型文学,不能也不应该只追求科学的严谨性。不过从另外一个角度来说,我所在的数学学科为我的小说和非虚构创作提供了一套方法论层面的基础。因为数学是从公理和定义出发,经由逻辑推理,发展出各种理论的形式科学,这和科幻创作在底层逻辑上是类似的。科幻同样是从科幻设定出发,按照合理的推演,发展成为一个个的故事。这也是我写评论最常用的方式。我会首先站在导演和创作团队的角度去思考,理解他们创作的出发点,并且以此作为依据,去考量整部作品的完成度和一致性。

记者:短篇小说《比你想象的更科幻》中,您将世界著名科幻编辑约翰·坎贝尔和科幻作家的诞生看作是人对人工智能的制造,也即伟大作家是由伟大编辑“制造”出来的,而且您通过小说人物的对话,将西方科幻文学史所涵盖的知名作家的创作,视作一种不断进化的“数列”和“矩阵”,换言之,您将科幻文学史本身写成了科幻。这是否就是您所谈到的“元科幻”的概念?

海客:博士研究生期间的学术训练让我习惯以系统的、发展的视角去看待事物。稍微了解一下科幻史就会发现,西方科幻被大致分为黄金时代、新浪潮、赛博朋克等几个典型的时间段。例如,连续两年获得雨果奖最佳长篇小说奖的奥森·斯科特·卡德在选编科幻经典作品集《大师的盛宴》时,采用的就是这种划分方式。而这种根据时代不断演进的划分方式,在某一天被我联想起不断迭代的手机型号,作为一个小小的脑洞故事,从有了这个想法,到最终成文,也就是不到一天时间的事情。

记者:小说《借书症》充满了预警意识和人文关怀。“阅读瘟疫”是一个思想实验型的设定,小说中你写到“书虫”(AI)的到来,让人类在阅读文字时陷入想象和抽象思维的无限循环里,“整个人彻底疯掉”。想听听关于这一设定的想法。

海客:我记得我在为格雷格·伊根的长篇《离散》所写的序言开篇写道:“小说家是一项用笔和想象力去创造世界的职业……而在所有小说家当中,科幻作家大概是最擅长也最喜欢去创造新世界的。这是由科幻这一类型本身的特点所决定的。”所以在创作之前,要完善一整套设定,其实是科幻小说作者的本职工作。故事是要依靠人物行动来展开的,人物行动的逻辑是建立在故事中设定的,大到社会运行逻辑,小到早饭吃什么、用何种交通工具通勤。所有这些在现实题材的小说中是自然而然的,但在科幻小说当中,就需要根据作者所做的设定,以逻辑推演的方式计算出来。

写《借书症》时,我思考的是当下短视频的过度流行,导致很多人在相当程度上失去了阅读长文的能力。而AI的发展又使得AI阅读、AI总结大行其道,人类只需要看AI总结后的浓缩产物。这就相当于是把阅读和思考的能力外包给了AI。如果这套外包机制成为了社会的主流,每个人出生时就自带了这样一套工具,而这套工具又恰好发生了根本性的、不可修复的问题,那么人类社会将会变成什么样?这就是我这篇小说的起点。后面的具体设定,都是从这个基点发展而来的。

记者:阅读外包这件事随着AI工具的普及很快就泛滥了。我感觉人类的敏感性、语言艺术审美表达都在快速退化。对这件事,您如何看待?您认为人类应该如何面对?

海客:这当然是我们这个时代文学艺术所面临的问题。但与其说这是一个新出现的问题,倒不如说这是一直以来的问题在我们这个时代的全新形态。毕竟康德在1784年就曾经说过:“如果我有一本书能替我有理解,有一位牧师能替我有良心,有一位医生能替我规定食谱,等等;那么我自己就不用不着操心了。只要能对我合算,我就无需去思想;自然会有别人来替我做这桩沉重的工作。”AI工具普及,最大的问题在于,很多时候人类会把AI告诉我们的结论当成是自己思考的结果。那些本应该由我们自己通过文字来获得的独特的体验,就这样变成了AI总结得出的、直接的“答案”。由此就带来了另外一个问题。在AI出现之前,如果你真的想弄清楚一件事、想明白一个道理,就需要亲自去阅读文本、思考问题。因此人类一直主动地在阅读和思考上投入时间和精力。这种从“未知”走向“已知”的过程,就是思想、文学、审美得以流传的必要途径。但是当AI直接提供了“答案”,而且是以人类最愿意接受的方式把答案交付给你,这才是AI值得警惕的地方。

记者:借书员承担着守护人类最后的阅读能力的使命。小说最巧妙的细节在于,莱姆的《完美的真空》是一本披着“书评”外衣的虚构集,它在中国分类法里确实可能让人产生困惑。这个奇妙的发现源自你大学时代的真实故事吗?

海客:故事来源于我本科时期去图书馆书库里找《完美的真空》这本书的真实经历。只不过和故事相反,现实中我是在小说分区的书架上找这本书没找到,最后发现它被归类到了文学评论。这种错位是很有趣的事情。在我完成了设定,思考什么样的故事适合它的时候,我就自然地想到了这个事情。而且,以图书馆作为故事发生的场景来展示阅读的异化,也很合适。

记者:您的科幻影评有自己的特色,不局限于情节和审美分析,更擅长从局中人视角,基于整个影视制作链条、媒介条件、受众语境等进行评述,同时兼具一种更宏大的文化观。我好奇的是,在人人都是自媒体、人人都在创作的新大众文艺时代,您认为科幻影评有标准吗?标准是什么?

海客:我做过的影评里有不少是关于科幻电影的,更多是因为科幻电影是电影中的“显学”,最能体现当今电影工业体系发展水平,自然有更高的关注度和话题度。评论发表的平台特性决定我不能只以“科幻”电影内部视角来写,因此我会寻找那些“科幻”特性之外的,真正具有大众共通性的评论角度。从主观上来说,我也不认为在当下时代,“科幻”是一个需要被格外强调的标签。中国的科幻作者和爱好者群体,在世界范围内,可以说是最在平科幻定义的准确性和边界的群体。这当然是历史和现实的诸多原因造成的。对于当今这个时代,科技的发展已经成为影响、改变我们生活的主要因素,并且还在不断加速向前。科幻这一文类本身就是在思考人类未来会怎样、科技发展如何改变我们自身,其实也是最合适当下的艺术类型。正因如此,科幻评论也应该跳出向内审视的视角,以外部的、大众的视角去观察、理解、展示科幻到底在思考、在回答什么。

■ 关注

“元科幻”中“元”的概念源自西方后现代文学中的“元小说”。参照“元小说”即“关于小说的小说”这一定义,“元科幻”可理解为“关于科幻的科幻”。在西方科幻研究中,这一概念也常被称为“递归科幻”,二者内涵基本一致。它是指将科幻作品、创作者、发展历史或文化现象作为推想与探究对象,并对科幻这一文类进行自我指涉式探索的科幻小说。它至少包含两个关键特征:其一,必须具备完整的科幻推想设定;其二,必须在叙事中以科幻创作或科幻文化本身为主要推想对象。正是这种双重性,使元科幻区别于仅仅包含科幻元素的主流文学作品,也使其成为科幻内部一种独特的自我反思文类。

在元小说理论中,“自我意识”是核心概念。帕特里夏·沃芙曾将元小说定义为一种“具有自我意识的、能够将注意力系统地引向其人造状态,并对虚构与现实关系提出疑问的小说”。这种自我意识至少包含两个维度:从创作主体看,它表现为作者对文学创作过程、叙事策略和文类成规的自觉关注;从文本看,小说通过直接呈现对自身的艺术思考和质疑,获得一种自我反思和自我调整的能力。两者共同构成了元小说的自我意识,也构成了元科幻的重要精神来源。

在新近出版的《递归宇宙:中国元科幻小说精选集》中,一批作品以不同方式呈现了科幻创作本身的模样。王晋康的《解读生命》中,面对同样的外星生命接触设定,科幻作家父子二人根据各自对生命进化的理解写出了两篇不同的科幻小说。作品不仅完整呈现了他们的创作过程和小说文本,还通过父子之间的文学批评,尤其是父亲指出儿子作品中的科幻逻辑“漏洞”,构建出极具元小说意味的叙事空间。小说结尾巧妙地打破了虚构与真实之间的界限,也引导读者重新思考叙事本身的真实性问题。

夏笺的《汨罗江上》同样将创作过程显性化。小说主体采用书信体,呈现一位科幻爱好者与科幻作家“小丁”关于创作的往来通信,并穿插一篇同名时间穿越小说。随着情节推进,读者才发现这些书信其实来自未来,是“我”通过时空邮件与小丁进行的跨时空对话,其真正目的是试图挽救这位早逝作家的生命。书信中的创作讨论、时空拯救的主线,以及嵌套小说中对屈原的救赎,共同构成了关于创作、命运与挽回的元科幻寓言。

陈楸帆的《伪造者乙》以戏谑笔调刻画一位失意科幻作家的创作困境:为报复屡屡拒稿的编辑,他策划了一场“出口转内销”的文学骗局。小说前半部分对科幻创作生态极尽讽刺,而主人公构思伪作的过程又几乎是一部生动的科幻创作方法论。后半部分则通过大量化用《小灵通漫游未来》的文本元素,让主人公意外穿越成为记者“小灵通”,既回望中国科幻黄金时代,也向那个充满理想主义精神的年代致敬。

阿缺的《科幻小说创作理论与实践》从标题就揭示了其元科幻内核。故事发生在一堂同名课程上,教师与一群“奇特”的学生围绕克隆人、机器人和外星人三大经典题材共同创作故事。作品以轻松诙谐的方式,将题材选择、世界观设定、矛盾设计等科幻创作要素融入叙事,为初学写作者提供了一堂别开生面的创作课。

如果说上述作品体现了元科幻的自我意识,那么另一类作品则更突出其游戏精神。在元科幻中,将真实科幻作家写入虚构情节,是一种常见的叙事策略。美国科幻作家威尔逊·塔克喜欢在小说中使用现实人物,尤其是以他的科幻作家朋友作为角色。在中国科幻中,类似策略并不罕见。不过,在“递归科幻”谱系中,还有一类更重要的作品:它们不仅以科幻作家为角色,更将“科幻作家”这一身份本身变成科幻推想的核心对象。梁清敏的《广寒生或许短暂的一生》以文献考古方式发掘一位被历史淹没的晚清科幻小说作家;赵海虹的《二〇〇四笔会纪事》让作为科幻作家的“自我”穿越平行时空;而

自我意识与游戏精神

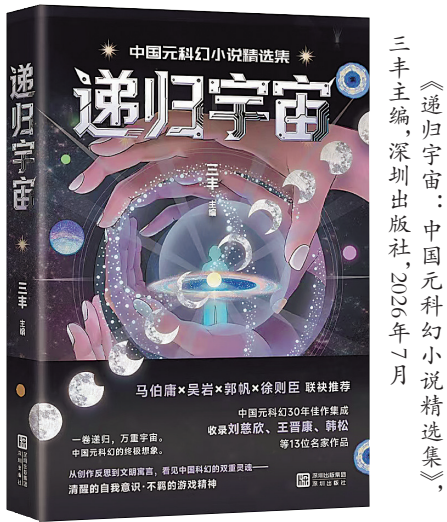
——「元科幻」浅说

■ 三丰

韩松的《星河的生日》设想了科幻作家星河与中国科幻进入21世纪后二十年的“盛况”,却以令人唏嘘的反转收束。

宝树的《我们的科幻世界》堪称这一子类型的集大成之作。它以二十世纪八九十年代中国科幻发展史为叙事基底,将真实历史事件转化为科幻推想素材。小说通过虚构人物沈星光再现了中国科幻人的集体记忆:这位历经时代浮沉的作家,始终保持着对科幻的赤诚,并将火种传递给新一代。它不仅是对于历史创伤的诗意修复,也暗喻着中国科幻顽强再生的文化基因。沈星光之所以动人,正因为他不仅是一个虚构人物,更是几代中国科幻作者精神气质的文学镜像。

这些作品共同提出了一个核心问题:我们热爱的科幻文学,究竟能不能以积极的方式改变现实世界?科幻常被批评为天马行空、不切实际,但元科幻正是以自我指涉的方式,不断追问科幻文学



的社会价值。正如阿缺在作品中所写:“世界遍布危机,幸好还有科幻小说缝缝补补。”

元科幻的游戏精神,还常常通过互文性手法体现,其中最重要的是戏仿和拼贴。戏仿通过夸张模仿某部具体作品或风格,在保留形式特征的同时颠覆其本意,从而达到反讽或致敬的效果;拼贴则将不同来源、不同风格的文本片段并置重组,凸显文本的建构性和开放性。比如,宝树的《时光的祝福》,一方面,对鲁迅《祝福》进行创造性戏仿,在保留原作叙事框架的同时,将祥林嫂的悲剧命运重构为多重时空寓言;另一方面,它又拼贴了威尔斯《时间机器》中的时空旅行设定,使中国现代文学经典与西方科幻经典发生奇妙反应。小说最终揭示了一个残酷事实:即便拥有时间机器,在封建残余根深蒂固的旧中国,连祥林嫂这样的个体悲剧都未必能够挽回,更遑论改变整个民族的命运。

双题目的《来自莫罗博士岛的奇迹》可视为对威尔斯《莫罗博士岛》的当代戏仿与重述。作品延续了原作的叙事框架和人物设置,却将主题从宗教与科学理性的传统论辩,推进到“单数人性”与“复数人性”之间的关系探讨,从而赋予经典文本新的生命力。飞氲的《蝴蝶效应》以西方经典科幻电影为叙事框架,糅合中国传统历史文化元素,形成一种跨文化的拼贴实验。这类作品往往预设了某种“理想读者”:读者越熟悉科幻传统与中国文化,就越能识别其中的隐秘线索,也越能进入作品所创造的“视域融合”空间。

通过《递归宇宙》这本选集,读者或许能够感受到中国科幻作家的双重特质:他们既保持清醒的创作自觉与文类意识,又拥有难能可贵的文学游戏精神。在这些科幻实践中,作家们既完成了对科幻文类本身的致敬、反思、批判、解构与超越,也在看似戏谑的叙事中倾注了对科幻及其同道中人最深挚的情感。恰如小说《我们的科幻世界》中说,科幻就是简单版本的“梦之箱”。它带领我们穿梭时空,去往彼时彼地,徜徉于幻想中的世界:“惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中有物。”

(作者系香港大学讲师,中国作协科幻文学委员会委员)

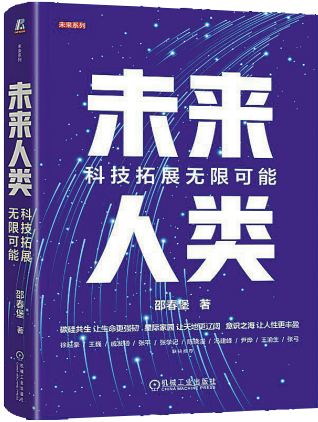
新书推荐

石以、程靖波主编,《四时闻歌:中国式科幻的自然浪漫》,中国科学技术出版社,2026年6月



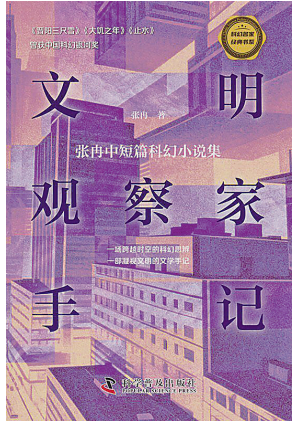
该书以二十四节气为脉络,汇聚24位老中青三代科幻作家相关作品,以科幻叙事致敬中华民族传承千年的岁时智慧,用未来想象激活东方自然哲学的当代生命力。作品集贯穿生态文明理念,探寻四时轮转背后的宇宙密码,绘就一幅科学精神与诗意审美交融的节气文明画卷。

邵春堡,《未来人类:科技拓展无限可能》,机械工业出版社,2026年7月



该书立足前沿科技发展,系统辨析了科技变革与人类演化之间的深层关联,认为人类未来将沿着生命形态优化、生存疆域拓展、精神意识升华三条脉络发展。与此同时,该书也反思了改造人类过程中潜藏的风险与伦理困境,为思考人与科技共生的未来图景提供了理论参考。

张冉,《文明观察家手记》,科普普及出版社,2026年9月



该作品集精选张冉7篇科幻佳作,以硬核想象为骨架,以人文哲思为内核,在蒸汽朋克重构的古史、真菌蔓延的末世、科技扰动的现实图景中,持续追问技术异化、生命伦理与文明存续的深层命题,既呈现中国科幻冷峻厚重的思辨力量,也为审视技术时代的人类命运提供充满张力的文学样本。

山峰,《云荡夜郎》,贵州大学出版社,2026年9月



该书以大国重器“中国天眼”(FAST)为叙事起点与核心意象,把射电望远镜望向深空的科学凝视,和贵州本土枫香染、马尾绣等少数民族非遗文化、夜郎古地的民族传说相交织,借天辰之光,照见夜郎千年的故土之梦,试图完成一场科技与本土人文的文学对话,构建一部东方生态科幻故事。