



《三体》海报

# 科幻文学有没有烙上中国钢印

事实上在摘得雨果奖之前,刘慈欣在国内就拥有了众多拥趸,尤其是备受互联网大佬追捧这事,起到了推波助澜的作用。2015年获奖后,《三体》更是洛阳纸贵,刘也走上了神坛。中国科幻文学忽然一下子,看上去很美。

国内电商圈有一种说法,要上道,初期靠爆款,后期靠供应链。假若在中国科幻身上做个类比,目前“爆款”确实有了,但是,说成体系还言之过早。按照刘慈欣自己的说法,美国科幻作家协会注册的作家有3000多人,活跃的科幻作家有近2000人,而中国经常发表作品的科幻作家大概也就二三十人,这个短板不是短期内能够突破的。西方科幻文学史已经有两百多年,中国是几十年,几本“流量”作品并不会一下子改变中国科幻文学在国际上的江湖地位。

现代快报记者 陈健松

## 一件舶来品在中国兜兜转转

科幻文学对中国来说,是一件不折不扣的舶来品,虽然中国文学一直以来不缺幻想的传统。

比如《列子·汤问》里有一篇《偃师》,里面讲到一位工匠能制造出精妙人偶,这个人偶很不一般,不仅能歌善舞、甚至有思想感情,这个故事其实已经非常接近现今“科幻”的概念。再看一本清代的《镜花缘》,主人公路经30多个国家,见识各种奇人异事、奇风异俗,就很有可能是《格列佛游记》的色彩。在更多志怪读物、历史神话里,我们都能看到各种关于飞行器、机器人、移植术、永生药的玄幻描述。

然而,如果严苛一点来看,它们仍然只属于幻想范畴,离科幻还有距离。幻想小说虽然也是去架构一个虚拟世界,但是本质上还是一种猎奇,缺乏合理性依据。而科幻,其实是“带着镣铐跳舞”的,虽然科幻文本给人天马行空之感,但它必须有“科学性”约束,得有一个“科”字来形成自洽。

说到科幻小说在中国的发展,两位国民作家也意外地参与了其中。其一是鲁迅,他是第一拨参与尝试引入科幻文学的翻译者之一,1903年就说过,“导中国人以行进,必自科学小说始”;另一位是老舍,他所著的《猫城记》是中国第一部火星探险题材的科幻小说,老舍之后也再无文学大师写作科幻。

1904年,荒江钓叟的《月球殖民地小说》被认为是中国第一部科幻小说;1939年,顾均正的《北极底下》是中国第一部科幻小说集。但这些零零散散的作品并

没有给中国科幻形成气候。

被认为是新中国科幻之父的郑文光,1954年在《中国少年报》上发表了新中国第一篇科幻小说《从地球到火星》,引起了一小段科幻小说热潮。童恩正写著的《珊瑚岛上的死光》除了是中国最高级文学刊物发表的第一篇科幻小说外,同时也被拍摄成中国第一部科幻电影。而那段时期要说成就最高的,还是叶永烈,他的《小灵通漫游未来》虽然只有七万字,但是在1978年一出版,发行就达到了160万册,这个数字在当时很惊人。

但是当时的科幻文本始终面临着一个尴尬,那就是它一直受到某种“功利主义”的影响,“科普功能”显得过于重要。叶永烈也说过,“在初创期,科学幻想小说在中国文学界是没有地位的。它只是作为儿童文学中一个很弱小的品种而存在。”

到了上世纪90年代初,发生了两件事让中国科幻又蓄积了一些动能。一件是四川成都的《科幻世界》杂志改版,定位为面向中学生的刊物;另一件事是,这本杂志将世界科幻大会引到了中国成都举办。新一代科幻作者,也经由这个平台,开始进入公众视野。刘慈欣、何夕、吴岩、星河、王晋康、韩松等“第三代”科幻小说家开始探索更丰富的中国科幻类型。

## 科幻小说的挤出效应

在英文版《三体》里,刘慈欣写了一段自序:“中国科幻小说的市场让人感到彷徨和焦虑,科幻小说作为类型小说的一种却长期被边缘化,导致它的读者群还很渺小。”

确实如此,因为如果只是纵向看,中国科幻文学已经在过去

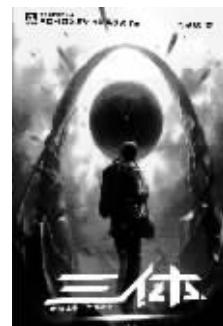
两年连续两届摘得雨果奖,这个成绩其实已经超越了以郑文光、叶永烈为代表的黄金一代,但那只是和“自己”比。横向与其他国内文学类型参照来看,只能说科幻文学依然很边缘。以数字说话,来看出版界的码洋,会发现科幻相关出版物的占比很少。

科幻在国内还面临一个非常尴尬的竞争对手——玄幻小说。

玄幻小说某种程度上说,其实接过了中国过去志怪小说的衣钵,但是网络平台的迅速发展,让中国的奇幻叙事水平参差不齐、鱼龙混杂。很多国内的玄幻小说,完全无视社会的常规和理性化的秩序,彻底打碎了逻辑和历史,把所有精力放在了塑造猎奇故事中去,这种玄幻的“架空”,无论把它放在穿越、仙侠、修真、无限流等流派中都成立,故事离奇好看是唯一的标准。网络玄幻作家血红就透露过,自己一个小时能写8000字,让读者得到满足是最大的目标。

虽然业界都觉得玄幻小说在专业性上根本无法与科幻文本相比,但是玄幻小说在世俗意义上的成功对科幻来说是碾压式的。这几年,无论是《悟空传》《鬼吹灯》《盗墓笔记》的影视改编,还是《诛仙》的网游呈现,都能看到玄幻小说明显的更受追捧。而反观科幻,虽然《三体》也被立项要拍成电影,但整体看,科幻显然要弱势很多,真的要提起有印象点的中国科幻电影,可能还是要回到上世纪《珊瑚岛上的死光》时期。

面对玄幻的挑战,科幻圈其实也有点自乱阵脚。前《科幻世界》主编阿来就表达过对现状的看法,他觉得目前很多作者和读者的科学素养都不高,也没有现实的验证,读者读科幻小说,不是



刘慈欣《三体》



曹天元《上帝掷骰子吗?》



何夕《天年》



郝景芳《看不见的星球》

提升自己的科学素养,就是纯粹消闲,某几本书的突然走红,对中国的科幻类型文学的整体发展没有太大的作用。

摘得过雨果奖和星云奖的华裔科幻作家刘宇昆也表达了类似观点,他认为,为了吸引普通读者来阅读,科幻作者们加入了很多很现实主义的东西,很多人放弃了“坎贝尔科幻原教旨主义”。

## 科幻文本需要有真正的思想吗

差不多从2012年起,突然间《三体》火了。当年“科幻界四大天王”(刘慈欣、何夕、王晋康、韩松)一说不再有人提起,刘慈欣的分量几何形往上走,一下成了中国科幻的代名词。因为有了《三体》,中国科幻历史的描绘也变得很简单——《三体》是节点,之前,就是前三体时期,往后,就是后三体时代。

互联网大佬们言必称《三体》,成了过去几年一个有趣的现象。马化腾去参加论坛活动被问起在看什么书,答案是《三体》;雷军在集团战略会上分享读书体会,书目是《三体》;柳传志、李彦宏也分别在不同场合表达了对《三体》的喜爱,最好玩的是周鸿祎,作为“死忠粉”的他给自己争取了一个出演电影版《三体》角色的机会。

与此同时,《三体》中不少的技术语成了流行词。“黑暗森林法则”、“降维攻击”等被引入到管理学、博弈论、市场竞争法则这样的领域,成为了某种思想和哲学,虽然大多数时刻它们被偷换概念或断章取义。互联网圈追捧《三体》这事其实也不奇怪,身处风口、又以颠覆传统者自居互联网圈,需要有理论加持,《三体》无疑是一个很好的选择。但这并不意味着互联网圈就对科幻文学有了多大兴趣,它们需要的只是一种“为我所用”的消费,这种消费就像互联网本身那样会很快迭代,至于消费标的物是刘慈欣的《三体》,还是凯文·凯利的《失控》,抑或是尤瓦尔·赫拉利的《未来简史》,那其实并不重要。

虽然《三体》在国际上获得了一些成绩,但这也很快暴露出中国科幻一直在刻意回避的一些问题。首先,雨果奖本身也是一个对于主流影响非常有限的奖项,它的受众也只是局限在类型文学粉丝里。其次,2017年8月,《三体III》铩羽而归,也让人开始换个角度看中国科幻。就像刘宇昆所说的那样——至少在美国,对中国科幻的主流解读方式往往是具有政治意味的。这本质上其实也是一种猎奇,郝景芳的短篇获奖,以及《三体III》的失宠都或多或少有着这层意味在里面。

与西方向比,中国科幻整体上还是薄弱的,读西方科幻,里面不只是有架空故事,更有罗素悖论、反证法、图灵测试、机器人三原则、薛定谔的猫、克拉克基本定律,这些都需要几代人的积累。中国科幻,题材上需要更多的架空世界、赛博朋克、太空歌剧,关注点上需要更多的写人性的、科技的、命运的、乌托邦的、反乌托邦的尝试,更重要的是,思考怎样烙上自己的思想钢印。

当然,也并不是说所有作品都要一味追求“思想”,《上帝掷骰子吗?》的作者曹天元就说了个例子。他举例科幻电影《星球大战》,严格来讲,影片中诸如“原力”之类的概念压根就没有科学依据,它只不过包了一层科幻的皮,但它就是成了几十年来美国流行文化的标志,这种意义也很重大。小众的东西需要机缘变得更为主流。