

谈论科幻时，“文学”在说些什么

科幻小说最早在清末传入中国，一百多年来不断在冷热之间大起大落。随着《三体》《流浪地球》等作品的问世与流行，当前的科幻似乎又迎来一次热潮。除了长期的积淀和科技运用的爆发，这背后还有哪些深层因素？热潮之后会朝什么方向发展？出版人李黎和科幻作家陈楸帆就此展开对谈。

对
话

1

李黎：这些年我越来越觉得科幻小说应当自成一家，和其他所有的文学并列并独当一面。只是当我带着这个良好愿望去看科幻小说，更多的是失望。不仅因为科幻小说也使用了太多传统文学的手法，而是它往往流于概念和奇想并到此为止，千万年后的日常生活和情感呈现更是欠缺，这让科幻小说徒具科幻的表壳，难以达到多年前的《基地》《沙丘》等作品的高度。这在新作者中似乎很严重，往往一个奇思妙想就动手，一些作品与其说证明了想象力的丰富，不如说证明了想象力匮乏和文字的薄弱。作为国内目前最为资深的科幻作家之一，你对这个现象怎么看？这样说会不会让你觉得受到冒犯？

陈楸帆：恰恰相反，我完全同意你的判断，事实上这也是近年来我对国内科幻创作观察与反思的一个面向。当然问题还是得掰开揉碎来分析，不能一竿子打翻一船人。

从历史上看，中国科幻有很沉重的科普功能“包袱”，上世纪80年代围绕科幻究竟姓“科”还是姓“文”展开过激烈论争，最后以“文学派”的全面落败（甚至某种程度上被剥夺了合法性）而告终。这个问题遗留至今，依然有继续探讨的必要。甚至在科幻作者与读者圈中长久以来也存在着“软硬之争”，相当一部分人坚信“硬”（以自然科学为想象核心的科幻）高于“软”（以人文社科及其他议题为核心的科幻），且更接近科幻文学本体的价值。这种简单粗暴的二元对立思维在我看来不仅过时，更彰显出长期以来我国基础教育中文理分科割裂的弊端，也导致了诸多作者仅仅将科幻理解为一种“点子文学”的狭隘眼界。

从美学上，中国读者对科幻类型的接受大多自凡尔纳始，经由美国上世纪四五十年代到达顶峰的“黄金时代”风格发扬光大，无论是译介出版、杂志选稿上都呈现这一偏好。黄金时代作品大多以科学乐观主义精神为导向，人物大多扁平功能化，讲求以科技创新克服挑战，阅读快感来自于设置重重悬念，将剧情延宕至揭晓谜底的时刻。毫无疑问，“黄金时代”风格与自上世纪90年代末至今中国社会在科技层面狂飙突进的大格局高度吻合，与读者的集体无意识能够高度共鸣共振。然而在我看来，美国“黄金时代”中的杰作（如《基地》《2001太空漫游》《异乡异客》等）之所以能够具备超越时代的影响力，除去与二战后美国大力发展科技的时代精神相契合之外，更重要的是它们试图以一种新的形式重述基于新教伦理的资本主义当代“神话”，而这一更深层次的文化亚结构却无法与中国语境对接，因此导致了你所说的“流于概念与奇想”“想象力匮乏和文字的薄弱”。而《三体》恰恰是从这一方面有所突破，以一种根植于中国当代社会价值观的“神话性”接续上“黄金时代”风格。遗憾的是，无论是后来众多模仿者或者评论研究者鲜有意识到并深挖这一点的，且按下不表。

中国科幻需要突围，这种突围是多维度的，无论是受众数量与覆

盖面、产业化发展、面向世界的身份确立（所谓“中国性”）或者我们今天所要讨论的文学先锋性。回到先锋性的问题上，只有不断打破固有的类型刻板印象与历史枷锁，科幻才能获得新的生命力，才能与当下技术社会的语境做更深度且真实的连接。

2

李黎：在我的成见中，觉得一场一万年后晚宴几小时细节和谈话，一个普通人被智能慢慢改造和吞噬的一生，是一部好的科幻小说，写银河系毁灭重生、写黑暗物质大爆炸等直奔终极的作品都非常让人生疑。越小的越具体的事物越体现想象力和虚构能力，反之不是。但这也是一个悖论，甚至是我的局限和浅薄：它要求作者首先是一个不错的传统小说作者，然后“进军”科幻，李宏伟老师等几位就是这样，难以成为惯例。有热情的科幻作者在文学能力上普遍有些欠缺，传统的小说家又极少有充分的探索实验激情和科学功底。两条路都困难重重，你觉得有没有其他的路径，或者值得期待的具体作者？

陈楸帆：我认为比写什么更重要的是怎么写。在刘慈欣之后出现了一大批追求“宏大叙事”，动辄亿万光年尺度宇宙级毁灭创生的跟风“画虎”者，遗憾的是，其中的绝大多数作品失之空洞、读来味如嚼蜡，并不具备大刘的“宏细节”能力，也就是如何将超大时空尺度的事物以读者可感知可想象的类比手法进行转化的能力。

当然这不意味着这些作者转向书写具体而微的事物或议题就能得心应手，比如近年模仿特德·姜风格也成为一种时髦，但“画犬”者居多，能真正达到那种细节扎实而饱含诗意的质感者少而又少。从这个角度上讲，每个人都只能成为自己，每个人都只能写作自己相信的东西。模仿虽然是一条写作者的必经之路，却终究要脱离前人铺设的轨道，寻找属于自己的方向。

你列举的两条路径在我看来都是“术”，却不是写出好的科幻小说的根本之“道”。科幻文学是关于科技的文学，但又不仅仅是简单的将两者相加，它需要一种视角的“转换”，这种转换根植于世界观与本体论。倘若一个作家没有发展出自己看待宇宙与人世的独有哲学，就算再精通科技理论和熟稔文学技法，都有可能成为被陈旧观念束缚的奴隶。一个好作者首先得是一个思想者，而这恰恰是无法教授学习的最本质的能力。

近几年我当了很多科幻征文大赛的评委，在众多陈词滥调之中偶能发掘一些耀眼的明珠，他们来自更为年轻的世代，有着与前人截然不同的生活经验与思维方式。我愿意继续观察鼓励他们，不是拔苗助长的“捧杀”，或者用一些自以为是的正确“套路”去束缚他们。我觉得这才是最负责任的态度。

3

李黎：我们的话题也很沉重甚至宏大，那么，如果把科幻作为一种娱乐会不会有意外之喜？一位纯粹从市场、销量等角度思考的科幻作家，或许并不缺乏想象力和写作热情，比如黄易。近年来管理部门

把玄幻等类型纳入科幻名下，是不是也有一种鼓励大家先放轻松、再创造高峰的意图在其中？

陈楸帆：我觉得在网文领域这样的趋势非常明显。因为从本质上来说，网络文学的媒介形态和消费模式决定了，作品必须不断给予读者高频次高强度的“爽感”体验，才能得到市场上持续的关注和商业上的高回报。

去年底我参加了阅文集团年会，也与几位“大神”如流浪的蛤蟆、会说话的肘子等有过深度交流，他们写的在我看来就是科幻，而且是娱乐性和深度兼备的科幻。去年大火的《诡秘之主》结合了蒸汽朋克、克苏鲁等科幻设定，又通过网文叙事套路不断揭秘升级，已经成为了叫好又叫座的新经典。诸如此类的作品还包括Priest的《残次品》，一十四洲的《小蘑菇》等等。

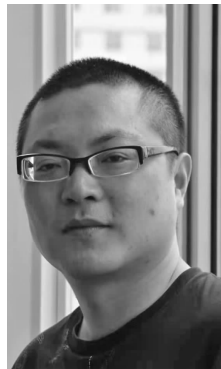
娱乐性与思想性并非天然的对立，举重若轻往往是更为高级也是更难以抵达的一种境界。许多作者往往能企及一头就不错了，但是求其上得乎中，奔着市场去的作品未必市场就会买单，这跟电影票房一样是一种玄学。所以我觉得大家还是心态放轻松，别一心卯着劲儿想成为“大刘第二”或者一夜爆火，写自己想写的、能够兴奋的题材和风格，先确保过了自己这道关，其他的不可控因素，就交给时间去证明好了。

李黎：相对而言，愿意动笔写作并且有基础的，还是文科生居多，他们的自然科学素养和知识储备缺乏也是不争的事实，我记得我当年看《科幻世界》（尤其是那篇《带上她的眼睛》）后极为激动，想写科幻，写了几行自己都不能忍受。为此我买了多年的《新科学》等杂志，但又几乎没看过。你出身北大中文系，虽说有“赛先生”的大背景，但具体到科幻写作，你最初时是怎么处理相关难题的？

陈楸帆：考上北大中文系只是误打误撞，在高三之前我一直理科生，物理、生物比较好，参加过几次奥数，只是最后一年被老师“忽悠”转了文科，加上自己比较喜欢写作，所以报考了中文系。各类科普读物其实伴随我从小到大，包括我现在看的书里，可能科技类比重更大一些，并不是什么需要我去强迫自己接受吸收的信息，所以我是一个非典型文科生。

但有些经验还是值得分享，尤其对于那些想写科幻又纠结于自己自然科学素养不足的写作者来说：第一，不要去伪装成你不是的人。我经常能看到一些作品里充斥着各种科学名词与概念，但其实并不真正理解其背后逻辑，只是用来装点门面，反而会损害正常的故事肌理和逻辑。第二，弄清楚你想要表达的故事核心，在核心之上去寻找契合的理论框架，这样才能做到设定层与叙事层的融洽，而不是两层皮，哪哪都不挨着。第三，要使巧功夫而不是死功夫。所谓田忌赛马就是理解自己的长短处，不要拿自己的短处去拼别人的长处。不要看了刘慈欣就觉得自己一定要硬起来，大部分读者关心的并不是小说里的科技是否在现实世界里能够成立，而是它是否对于营造故事的“真实感”，对剧情发展有逻辑上的推动力，这是完全不同的概念。

最后，科幻比起其他类型文学



李黎

1980年生于南京郊区，2001年毕业于南京师范大学，现供职于出版社。出版小说集《拆迁人》《水浒群星闪耀时》。《读家对谈》栏目嘉宾主持。

V
S



陈楸帆

科幻作家，编剧，翻译，策展人，传茂文化创始人。曾多次获得星云奖、银河奖、世界奇幻科幻翻译奖等国内外奖项，作品被广泛翻译为20多种语言，在许多欧美科幻杂志均为首位发表作品的中国作家，代表作包括《荒潮》《人生算法》《异化引擎》等。

来说，确实吃力不讨好，如果不是真爱，也没必要咬牙咧嘴的强迫自己去写、去读。做人呢，开心最紧要。

4

李黎：你之前提到“一些耀眼的明珠”，能否具体分享一下？

陈楸帆：除了前面提到的一些网络文学作家作品之外，我再举几个尚不太为读者和评论界所知晓的作者，尽量涵盖不同的风格，大家可以按图索骥，去找来看看是不是合自己胃口。

如果喜欢传统硬派科幻的可以试试七月的《群星》、邓思渊的《触摸星辰》、分形橙子的《忘却的航程》、顾适的《莫比乌斯时空》，都是在黄金时代风格之上有所创新，融入了本土元素。

喜欢文学性更丰富、类型更模糊的可以试试双翅目的《猗猗学派》和《公鸡王子》、慕明的《铸梦》和《宛转环》，王元和吕默默的《幸存者游戏》等。

更年轻一点的90后作者比如王侃瑜、苏民、靛灵、石黑曜、翼走、Noc、犬儒小姐等等，都是非常具有潜力的作者。

李黎：你在《荒潮》之后就没有新长篇问世，这些年也更多致力于科幻的推广和普及，有一种筚路蓝缕的情绪，科幻作家身份无形中在弱化。这方面你有没有什么感受以及计划？

陈楸帆：筚路蓝缕不敢当。如果说我对中国科幻有什么微不足道的贡献的话，可能就是在2008年认识了刘宇昆，并通过创作交流激发他开始走上翻译中国科幻文学的道路，也因此有了后面一系列包括《三体》《北京折叠》《荒潮》《看不见的星球》《碎星星》等一系列中国科幻走向世界的成功。这既是小历史的巧合又是大历史的必然，而中国科幻在国内外的推广与普及绝对无法仅仅靠一两个人来完成，更多的是需要从政府、业界、学界、媒体、作者、读者、评论家等各领域诸多有热情、有远见、有能力的好合力才能形成当下的大好局面。其中包括刘慈欣、韩松、郝景芳、姚海军、吴岩、董仁威、王德威、宋明炜、中国科普作家协会、全球华语科幻星云奖、科幻世界杂志社、未来事务管理局、微像文化、八光分文化、深圳科学与幻想成长基金在内的诸多个人与机构发挥了无可代替的作用。

2020年对于我个人也是一个契机，由于疫情原因被动减少了出行和线下活动，多了许多阅读、思考和创作的时间。过去一年大概写了将近四十万字，包括即将在2021年由兰登企鹅集团出版的《AI 2041》（与李开复博士合著），便是融合了科幻小说与非虚构写作的全新尝试。接下来还要继续完成几个长篇，包括《荒潮》续篇、《迷幻史》以及与AI共同创作的作品。我深刻感受到自己正在进入一个新的创作阶段，每天都有灵感迸发，敦促着我回归到一个更纯粹的写作状态。对于这种变化，我欣然接受并充满期许。