



四川科学技术出版社
「韩」金草叶著 春壹译
《如果我们无法以光速前进》

当女性去往宇宙

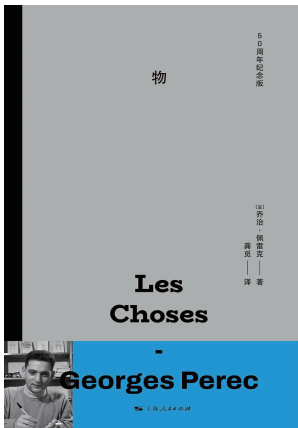
□张怡微

金草叶是韩国90后科幻作家领军。她出生于1993年，是一位生物化学硕士。2017年，金草叶凭借《馆内遗失》和《如果我们无法以光速前进》获得第二届韩国科学文学奖中短篇大奖。虽然是年轻世代的作家，金草叶所涉猎的文学体裁、表达方式，却是如今中国高校写作爱好者学习的对象。至少，在我们新一届复旦创意写作的开题报告中，热爱科幻的学生们提供的选题设计框架，基本没有跳出金草叶书写过的范围。2019年，金草叶的代表作《如果我们无法以光速前进》出版，2022年就被引进中国。她的畅销程度和影响力，堪比科幻版的《82年生的金智英》。“世界科幻大师丛书”特辟亚洲女性科幻作家系列，将金草叶放在重要的位置。四川科学技术出版社出版的《如果我们无法以光速前进》，也收入了金草叶的成名作《馆内遗失》。

《馆内遗失》中的“图书馆”，其实就是数字墓园，作为电子祭奠的虚拟场所。死去的亲人，可以通过“上传思维”的服务，保存并展示生前情境，这些数据片段，也会有电子鲜花、食物作为祭祀仪式的工具。“虽然爸爸不在了，但是只要去图书馆，就可以随时见到爸爸。”这样温馨的前提，是这则故事开始的条件，也是数字墓园商业化的基础。小说从“妈妈失踪了”写起。所谓“失踪”，不是物理上的失踪（因为妈妈已经不在人间），而是存放在图书馆的数据彻底遗失。主人公智敏正怀着孕，生育的过程使她对生死格外敏感，尤其对于已故的母亲，智敏格外想念。她想去图书馆找到母亲上传的“意识”，寻求安慰，没想到去到图书馆，却发现与母亲的意识因不明原因失踪，这令她十分失落。经过调查，图书馆猜测是一位内贼故意将智敏母亲的信息剥离了搜索数据库。这位具有访问权限的人，很可能是智敏的家人。为了调查，故事又向前推了一步，展开了新的矛盾。智敏只有两位家人：七年前断绝了关系的父亲和偶尔打个电话的弟弟。“会是谁呢？”小说的悬念至此抛出。可以想象的是，智敏如此后知后觉去查询母亲生前的意识，还是因为怀孕的激素变化引发的想法，可见她与母亲的关系并不亲密。离散的家庭结构，也为这场寻找增添了复杂的人情滋味。为了配合图书馆修复和寻找的技术实验，智敏被要求寻找与母亲情感联结密切的物品和情境。为此，智敏打开了母亲的遗物箱。一些更复杂的生存难题浮现了出来：漫长的人生在结束以后，存留于世的痕迹越来越淡。“人生与世界失联之后，依然是人生吗？”仿佛哲学和生命伦理的考问。为了解开谜题，智敏只能去找父亲。小说写到后来，越来越有女性主义色彩。智敏发现了生育之前的母亲，那是与她记忆中那个难以相处、情绪抑郁的形象完全不同的样子。母亲曾有一工作，是一个图书封面设计师。因为“家庭”的出现，母亲早把自己丢掉了，这恐怕是“馆内遗失”的真正含意。馆，是墓地，也是家庭。甚至家庭的出现会先于死亡终结女性的创造力和生命力。由此，金草叶的尖锐跃然纸上。她也为女主人公赋予了新的使命：“必须找到妈妈”，二十岁的妈妈，在被称呼为“智敏妈妈”之前具有自己名字的妈妈。智敏通过母亲的设计作品，母亲真正的主体性，最终在图书馆找回了母亲的数字形象，爱也因此得以延续。

我很喜欢这个小说，它以十分简明、温柔又尖利的笔触，抽丝剥茧地呈现了作家在科幻外壳之外的真正意图。金草叶的长处，并不在于她小说中设计的科学概念有多复杂，而在于她对人对关系的深度关照。《如果我们无法以光速前进》的主人公是奶妈级科学家安娜，她意外发现了与空间站相连的虫洞，于是先将丈夫和儿子送走，准备在结束冷冻睡眠项目之后再与家人团聚。然而政府终止了宇宙飞船计划，安娜只能孤零零地生活在空间站里，利用自己开发的冷冻技术不断延长生命期待飞船重启、获得与家人团聚的机会。一百年后，她再度醒来，即使以光速飞行，也无法抵达丈夫和儿子所在的星球，但她还是决定尝试。她的最后一次航行，目的是早该去到的达斯伦福尼亚星球，她留下了一句话：“我十分清楚我该去向哪里”。这个充满隐喻的场景，不只在说女科学家的寂寞，还在说科技对于女性议题的无力，却有一种温柔的魅力。

在小说《光谱》中，外婆也是一个天空实验室备受瞩目的研究员。回应宇宙中“我们真的是唯一的存在吗？”这样高深的问题时，外婆是唯一知道答案的地球人，最后“我”把外婆的遗骸送往宇宙，还给了那些星星。值得注意的是，金草叶经常以老年女性，尤其是老年女性科学家作为主人公，为我们提供了新的文学女性群像。她们智慧、孤独、有爱，又坚强。在金草叶笔下，她们直接与宇宙对话，不需要通过任何人，她们都是超越时代的女性精英。



上海人民出版社
「法」乔治·佩雷克著 龚觅译
《物》

长恨此身非我有

□陆远

和一位学界前辈聊天，他说，好学者大多成不了好作家，理由是学者，尤其社会科学学者，往往长于抽象思维、逻辑分析，创作小说需要的情节构思、人物塑造和天马行空的想象力就难免受到制约。前辈是77级大学生，也曾是标准的校园文艺青年，据说还颇有几部得意的中短篇。后来念了社会学，满脑子就是帕森斯、涂尔干、建构解构、结构变迁之类的艰深术语和抽象理论，“社会学的想象力”确实日涨，“文学的创造力”却也随之日消。以前我也觉得，鱼和熊掌总难得兼，直到读了法国作家佩雷克的小说《物》，才发现原来“文学的创造力”也可以为扩充“社会学的想象力”添上生花的妙笔。

在20世纪群星璀璨的法国文坛，佩雷克是个多少有些特立独行的存在，用卡尔维诺的话说，“佩雷克是最独特的文学家之一，和任何人都没有丝毫的相似之处”。这位一生际遇颇多不幸的作家，只活了46岁，从1965年因为处女作《物》的发表暴得大名算起，真正的创作生涯也不过十五年。不过短暂生命绽放出的绚烂火花却未曾随着时间的流逝而熄灭——21世纪初有学者研究战后法国文学史，把佩雷克和勒·克莱齐奥、莫迪亚诺并称为60年代以来法国叙事文学“三杰”，那时距离佩雷克逝世已超过30年。此后不久，勒·克莱齐奥和莫迪亚诺相继问鼎诺奖，证明了各自的江湖地位，不禁让人感慨，如果天假以年，佩雷克也许会取得与他的成就更加匹配的名声。

作为佩雷克的代表作，《物》在作家生前就为其赢得了国际性的影响，在法文版出版两年内，就至少有六个语种的译本在欧美流行，到了今天，大概有超过30个语种的读者有机会读到这本别开生面的作品。这部篇幅不长的小说，描写了一对从大学退学不久的法国“小资产阶级”青年情侣在20世纪60年代的日常生活。他们身处巴黎这座蔚为壮观的当代消费主义天堂，一心想通过对各种“物”的购买、占有和想象来追求幸福，建立明确的生活意义和自我认同，却每每受制于捉襟见肘的拮据而陷入一团乱麻的尴尬境地。他们富有自我批判意识，对眼下这种毫无指望的沉溺状态日益不满，想要振奋精神改变现状却又从来缺乏实际行动，在与挥之不去的虚无感的对抗中，丢盔卸甲一败涂地。

坦率地说，《物》的叙事风格和表现手法对大多数读者而言并不那么友好，它与我们通常理解的“小说”文本大相径庭——几乎没有情节，也没有人物，仅有的主人公夫妇也不过是面目模糊的代号。给人留下深刻印象的，除了对充斥在主人公生活中各种“物”的描摹（大概每个读者都会惊叹于第一章开头对一间起居室陈设细致描摹的那两千字），恐怕就是散落文中那些富有社会学意味的“画外音”：

“他们的理想和平时拥有的金钱之间不成比例。欲求超过购买力，这在他们所属的世界中几乎成了一种规则。这规则不是他们自己制定的，是文明颁布了它：广告、时尚杂志、展览会、街头的表演，甚至从某种意义上说整个文化的生产都是这种文明现象的最恰当的表现。”

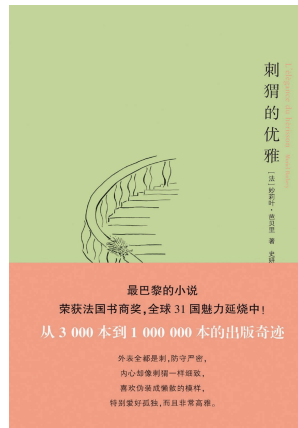
“那些只想生活，把生活等同于一计一切满足欲望和本能的，只想着眼前享受人间一切乐趣的人，却会是真正不幸的……他们梦想着财富，也的确有致富的可能，于是，他们真正的不幸就由此开始了。”

“他们的一举一动仿佛都被毫无理智的、病态的、压迫性的欲念所支配，财富成了他们的鸦片。”

读到这些，我们就会明白，为什么《物》这部作品诞生之初，不少文学评论家对其嗤之以鼻，认为这充其量不过是一份“社会学记录”，根本谈不上文学创作，反倒是思想界对其给予高度关注。20世纪法国最重要的社会学思想家鲍德里亚在代表作《物体系》中详细分析了佩雷克的作品，而另一位罗兰·巴特的传记作家则认为，《物》代表了巴特对当代社会消费主义的符号学理论在文学界最重要反响。至于佩雷克自己，更是把这部让自己一鸣惊人又无争议的作品，界定为“社会学小说”。

20世纪50年代，马克思·韦伯、涂尔干、马尔库塞等人的名字曾出现在无数法国青年的书架上，他们对工业革命以来西方社会持久而深入的批判，同样对佩雷克产生深远的影响。60年代以后，整个西方世界进入战后经济发展的黄金时代，摆脱了贫困的一代新人，逐渐沉迷于光怪陆离的消费景观，原本被人创造出来供人使用、差遣的“物”摇身一变成为人类的主宰，“买买买”成为我们生命快感的唯一来源和活着的终极目的，这是“消费社会”理论的要义，也是佩雷克小说的心灵拷问：我们买的越多，幸福感就越少。如果追求幸福的过程本身就扼杀了幸福，那这样的“幸福”还值得追求吗？

崩人快语



南京大学出版社
「法」妙莉叶·芭贝里著 史妍 刘阳译
《刺猬的优雅》

普通人的有趣灵魂

□蒯乐昊

妙莉叶·芭贝里，法国勃艮第大学哲学教授，畅销小说《刺猬的优雅》的作者。在法国，这本书问世两年半便售出的两百万册，翻译成其他语言也同样畅销，甚至连作者本人都感到吃惊，“这部小说的畅销是非典型的、完全出乎意料的，在法国文学史上，没有一本书在这么短的时间内卖出了这么多。”

其时芭贝里自己在写作上的经验并不丰富，在《刺猬的优雅》之前，她只出版过一本美食小说《终极美味》。《刺猬的优雅》完全是另一种类型的故事，故事的女主人公勒妮是一栋住满政商名流的高级公寓的门房，她容貌丑陋，身型矮矮粗壮，在巴黎高尚社区过着隐身般的生活，她最好的朋友是一位葡萄牙女佣。这样的人物设置很难说有什么吸引力，但芭贝里把自己的专业以及精神智趣赋予给了门房。在貌似粗鲁无文的伪装之下，勒妮每天躲在门房的小屋里如饥似渴地阅读笛卡儿、康德乃至胡塞尔、弗洛伊德……勒妮明白，她那些趾高气扬的雇主们不会喜欢她有文化，他们宁可她符合刻板印象中门房该有的样子：邋遢、低俗而无趣，只知道每天看电视和打盹，煮廉价的快捷食物果腹……心知肚明的勒妮配合这种扮演，她像一只带刺的动物那样，小心翼翼地藏起自己的精神上的优雅。她违心地烹饪令人作呕的菜肴，让它们飘出应有的气味，把电视拧开，传出庸俗的令人昏昏欲睡的噪音。而她自己却在烟幕弹的掩护之下，享用精心烹制的火腿、小牛肝，为电影《魂断威尼斯》和马勒的音乐感动得热泪盈眶。正如法国文学传统中，雨果为我们贡献了一位体态容貌丑陋但灵魂高洁的敲钟人卡西莫多一样，芭贝里为我们贡献了一位同样驼背、粗壮、大隐隐于门房的草根知识分子。

勒妮对自己的命运安之若素，她深知，“我贫穷，丑陋，可不幸的是我也是个自我封闭的聪明女人……人们宽恕美女的一切，哪怕是庸俗。智慧是大自然赋予穷孩子的一种重新平衡，可对于丑人来说，智慧并不是合适的补偿品。智慧只是一种使珠宝首饰再次抬高身价的多余玩物罢了。”

除了女佣曼努埃拉，勒妮从未指望她会在公寓那些高贵的住客中收获什么友谊，相反，她还常常暗中看轻他们的简陋的思想，挑剔他们的语法错误，diss他们的虚矫和愚蠢。“在名字、地位和外表上我是穷人，但是要论聪明才智的话，我是一个百战不败的女神。”她浑身是刺，也发展出一套缩成一团的自我保护法，就像刺猬一样。

没想到公寓楼里还住着一位12岁的天才少女帕洛玛，她父亲是在政治上蒸蒸日上的富有议员，母亲是受过良好教育却无才华的乏味女性，出于一种青春期的叛逆，帕洛帕过早地洞察了人生的无意义和荒诞，她看破红尘，日日写下自己的思考，密谋着要在自己13岁生日那天自杀，并放火烧了房子。这似乎是另一只刺猬，其武器就是她那尖锐孤傲的天赋。

小说便以这两条第一人称自述的平行线索展开，一边是底层女性勒妮的自况，另一边是富家千金帕洛玛的日记，仿佛硬币的两面。有一天，公寓里搬来了一位日本人、退休的高级音响代理商小津格郎先生，他是日本著名导演小津安二郎的亲戚，具备极高的文学艺术修养和艺术造诣，他与帕洛帕结成了可做倾心之谈的忘年交，与勒妮也心有灵犀，女佣曼努埃拉甚至怂恿勒妮与小津格郎交往，为他们的约会准备服装和食物，这些原本生活在同一座大楼，却始终不在同一个世界的人物，因为小津的搅动，逐渐产生了交集，引起了一连串的连锁反应。

通过勒妮和帕洛玛两位不同阶层的女性之口，小说展示出一整个法国现实生活的广阔图景，上至政商精英及贵妇，下至街头流浪汉，坚固的阶层堡垒分化了所有人，也在壁垒内部鼓励冷漠、虚伪和傲慢的滋生。但显然作者芭贝里更信任另外一种维度上的阶层，即智力的阶层。人是因为精神属性被归类的，而非财富和社会地位。深刻的思想、有趣的灵魂、善良的品性，才是世间难以被定义的价值谱系。

这大约便是小说得以广为传播的秘密所在，芭贝里戳中了一个阶层逐渐固化的世界里普罗大众的痛点：我们有趣，可惜无人知晓。