

# 科幻研究通讯

NEWSLETTER FOR SCIENCE FICTION STUDIES

主办单位：中国科幻学会（筹）

第2卷第1期 2022年4月

\*\*\*\*\*

## 目 录

### 【发刊词】

李广益

### 【译 介】

致伊万·叶菲列莫夫——对《社会主义科幻论》的回应

小松左京 著；杨灵琳 译

### 【札 记】

以器为道，以丝绸朋克为解药

金雪妮

科幻的饭与暖——以自身为终点的基础问题之思

王 瑾

### 【钩 沉】

科幻小说在中国：走向复兴

伍家球 著；林一苹 译

### 【圆 桌】

都柏林世界科幻大会研讨实录：丝绸朋克

都柏林世界科幻大会研讨实录：中国科幻的全球视角

### 【动 态】

### 【征稿启事】

\*\*\*\*\*

Science Fiction Studies Society of China

## 发刊词

李广益

创刊一年，发刊词才姗姗来迟，这在浩如烟海的期刊中虽然谈不上罕见，却总归有些奇怪。不过这正说明，我们这本期刊的创立，并不是谋划多时、从容筹备的产物。事实上，它源于几位科幻学者的一次研讨，这次讨论催生了去年夏天的首届高校青年教师/研究生科幻学术研习营、第一次也是仅有的一次“科幻研究系列沙龙”以及《科幻研究通讯》。创办一份实体的科幻研究期刊是中国科幻学者再三尝试、至今仍在努力推动之事，而《通讯》以在线方式捷足先登，体现了大家对学术阵地的迫切需求。这既是科幻研究者们自己的热切心愿，在很大程度上也是整个科幻界乃至对科幻和相关议题越发意兴盎然的知识界共同的期待。

当然，任何热情和冲动的混合物都会让人产生“红旗还能扛多久”的疑问。尽管编辑一份在线期刊的物质成本可以忽略不计，但要保证每期刊登一定数量的高水准文章，并且及时反映中文科幻的动态，这绝非易事。《通讯》的创始者在第一年中以相对低调的方式开展这项工作，先解决有无问题，徐图缓进，就是考虑到靠一两个人的力量未必能够坚持下去，使刊物成为一项真正的公共事业。值得庆幸和感慨的是，仍有几位科幻研究的同志，如三丰、程林和广钊，以各自的方式提供了宝贵的支持，使得这份尚不能为体制中的学者提供工分的学术期刊，按照原定计划出满了春夏秋冬四期，并保持了虽不及格却多少可以一观的水平。到了年末，创始者收拢四期，以敝帚自珍的态度做合集纸质版时，已经可以在此基础上，展望《通讯》的未来。

这个未来，是《通讯》不再是“一人刊”、而成为真正的科幻研究公共平台的未来。为此，我们组建了编委会，聚集了一批对科幻研究事业有热情、有想法的青年学者，从世界各地带来知识、思想和视野，带来科幻之春的消息。在我们的蓝图中，今后的《科幻研究通讯》将拥有如下栏目——

**“争鸣”。**我们认为，健康而有节制的学术批评和论争，是学术研究之幸，而当今的中国人文学术在这方面的表现并不理想。既然科幻研究在国际学术界是一个相对年轻的领域，在中国更是青年学者们活跃之地，我们愿以其开放和碰撞，在“百年变局”中激荡学术和时代精神。

**“译介”。**与积累多年、近来愈发活跃的海外科幻研究相比，中国科幻研究充其量只能说初露头角，还需广采博收，荟其英华，尤应关注英语世界之外的广阔天地。

**“钩沉”。**中国科幻史乃至幻想文学史研究，应该建立在坚实的史料发掘和整理的基础上，而不能流于以论代史、六经注我、想当然耳。这是中国文史学界的优良传统，并不会因为科幻在审美风格上天马行空而失去意义。

**“访谈”**。我们深知，一些重要的历史记述，来自于亲历者的回忆，尽管那不免错讹，需要耐心清理。一位老人是一座图书馆，信哉斯言，因而在关注新锐的同时，将优先致力于聆听科幻界的前辈名宿。

**“札记”**。很多学者都有这样的时刻：偶然间的灵光闪现，或因不能发展成一篇完整的文章，或因没有及时记录、快速发表的渠道，而被搁置，最终遗忘。这样的星星之火保存下来，异日或许燎原。

**“书评”**。学术书评的意义毋庸置疑，对于原书作者是宝贵的回应，对于书评作者，尤其是初试莺啼的新人，更是对于学术判断力的锻炼，并有助于涵育一位思想者指点江山的浩然之气。

**“圆桌”**。三人行，必有我师焉；三人谈，必启我智焉。

**“动态”**。科幻研究早已在世界范围普遍开展，并在各地文化中闪耀着不同的光彩，应当获得全球性的报道，对于雄心渐长的中国科幻学人更是如此。

以上，便是理想中的《科幻研究通讯》2.0版。经常看科幻的人大都是乐观的，所以我们也不讳言自己在这份作为共同事业的学术刊物上寄寓的创造精神、友爱之心和理想情怀，并邀请每一位看到这篇发刊词的朋友来分享我们在从事这番多少超脱了功利的学术劳动时所感到的快乐！

## 【译 介】

### 致伊万·叶菲列莫夫 ——对《社会主义科幻论》的回应

小松左京/文

杨灵琳/译

#### 译者按

《致伊万·叶菲列莫夫》堪称日本著名科幻作家小松左京（1913-2011）的科幻宣言。最初发表于1963年11月的日本老牌科幻杂志《SF杂志》。2000年收录于巽孝之（1955—）的《日本SF论争史》。<sup>1</sup>该书荣获第21回日本SF大奖。这次是其中的《致伊万·叶菲列莫夫》第一次以中文形式呈现在中国读者面前。

本次翻译在采用了日本原文的同时，还参照了英文译版。<sup>2</sup>能够翻译小松左京的《致伊万·叶菲列莫夫》，深感荣幸。

算来，这是我第二次离小松左京这么近。第一次是在2021年10月。当时在小松左京渡过了大半个作家生涯的大阪府箕面市参观了小松左京的资料展。

记得当时一进资料馆，迎面而来的是一幅小松左京坐在自家书房中的照片。书房里的书颇多，书架从地面延伸至屋顶，整整齐齐地填满了三面墙壁，簇拥着正在认真阅读的小松左京。我当时在想：这么多书，是不是需要一生的时间去读？如今，在翻译《致伊万·叶菲列莫夫》的时候，我常常想起那张照片，深深地感叹也只有这惊人的阅读量才能写出如此这般旁征博引，洞察百年文学变迁的“宣言”。

说《致伊万·叶菲列莫夫》是他的科幻宣言，是因为小松左京在里面明确提到了他对未来科幻的构想。他认为，科幻，绝不会在未来缺席。相反，科幻是连接文学与科学至关重要的纽带。它将引领文学重回十九世纪的左拉时代，重新与科学“建交”。但，正如小松左京所言，所谓的重回，并不代表过往的重现，而将会是崭新未来的开启。

是的，文学与科学分道扬镳已有一个多世纪。在这一百多年里，两者越走越远。没有任何自然科学知识渗透的文学，就像一个独自运作的闭环生态一样，终究会因没有任何变革，而最终走向衰

<sup>1</sup> 巽孝之编，劲草书房发行，2000年5月15日第1版第1次印刷。本次翻译采用版本为2014年5月20日第1版第4次印刷，感谢丁卓博士赠予资料。

<sup>2</sup> “‘Dear Ivan Efremov’: A Critique of Socialist Science Fiction Theory,” *Mechademia*, 2021 Vol.14. pp.11-27。

亡。因此，小松指出，只有当文学与科学再次相遇，才会再度碰撞出迷人的火花，重新孕育出新的文学。这不仅仅是小松左京对科幻未来的展望，更是对全人类大文学、乃至整个人类文明的期盼。

文学离不开科学，科学亦离不开文学。两者毫无优劣，两者相辅相成。只有正确认识两者的关系，才能让文学与科学在互促互进的道路上越走越远。所以，小松左京在该文中强调了“科”的同时，也肯定了“幻”的重要。

读罢《致伊万·叶菲列莫夫》，我内心激动不已，因为数年前的拙稿亦通过左拉的理论论及了文学与科学的关联，以及科幻创作的方式。<sup>3</sup>可见，包括我在内，今后一定会有越来越多的科幻研究者、科幻作家去关注两者间的关系，去自由地构建未来的“大文学”。

杨灵琳

2022.04.13

## 小松左京

巽孝之

提起小松左京（1913-2011）这个名字，必定会让人想起科幻小说《日本沉没》。该小说于1973年在日本科幻出版史上创造了400万部的销量记录。并在日本推理作家协会奖上大放异彩，堪称模拟小说始祖。<sup>4</sup>

当然除了《日本沉没》，1961年小松左京的短篇《和平大地》入围第一届早川SF作品大赛并崭露头角，之后1964年凭借第一部长篇小说《日本阿帕契族》成为最畅销作家，1966年出版的第三部长篇《无尽长河的尽头》，在1998年《SF杂志》500号纪念刊的“创刊以来最佳”中，位居日本本土作品榜首。而且1985年的《首都消失》获得了第六届日本SF大奖。可以说，小松左京的代表作不止于《日本沉没》。但是，现在重读《日本阿帕契族》和《无尽长河的尽头》，可以看到日本沉没这一事件是清晰地写在了他所构筑的未来世界的时间线上的。每部作品其实仅是小松左京所构筑的未来世界时间线上的一个节点或者一个片段，把这些片段排列开以小说的形式呈现给读者，就是小松左京与其他作家的不同之处。

真正把小松的基本思想凝聚在一起的是1967年出版的《未来思想》（中公新书出版社）。在该作品中，小松左京从柴野拓美处得到启发，以人类尚且只发现了“轮回史观”“终末史观”“进化

<sup>3</sup> 天行一云：《小说与实验——以刘慈欣的〈地火〉为中心浅谈技术型科幻小说与现实的关联》，《科普创作》2020年第4期，86-92页。

<sup>4</sup> simulation novel，译者注。

史观”为前提，针对从“未来观的起源”到“未来观的未来”，坚定地提出了以下想法：在我们朝向未来的意识构筑中，也许可以寻求到“伦理”的源头。小松在其科幻世界里构筑了日本特有的思想。为此，荒卷义雄评论当时的小松为“能与西田几多郎和铃木大拙匹敌的思想家”（《评论〈日本SF的原点与指向〉》，宇宙尘，1969年7月号）。实际上，在第二次世界大战战后50周年的1995年1月17日上午5点46分，发生了日本首次城市垂直型大地震，即阪神大地震。《日本沉没》原本被认为是纯空想的文学作品，这次大地震后，作品中那些未来学角度的观察得到了重新评价。《日本阿帕契族》和《无尽长河的尽头》里描写的未来可能真的会到来。

但是，在这里需要注意的是，小松并没有放弃即成的文学概念，而是通过对未来的洞察来尝试对文学的根本刷新。

1963年发表的科幻文学宣言《致伊万·叶菲列莫夫》<sup>5</sup>中，大胆地提出了与“科学的文学”不同的“文学的科学”这一概念。并在此概念中倡导，“不应把文学当作实体概念，而应当作功能概念去看”。这一提倡，在文学批评史上，与贯穿了从T. S. 艾略特到诺思罗普·弗莱，从罗兰·巴特到雅克·德里达的结构主义/后结构主义理论产生了强烈共鸣。同时，其中认为《哥斯拉》中的现代性远在《白鲸》之上的评论，引发了不仅仅是对日本文学，更是对世界文学、“明日的大文学”的热议。另外，1967年小松为回应批评科幻小说热潮的《朝日新闻》匿名投稿栏目，撰写《关于〈日本SF〉》一文，为学术研究的准则添加了一笔敏锐的洞察。小松认为，作者要尽可能地猎取“第一手信息”，并能够在“所有科学知识的尽头”看到“自由的艺术精神”，即希望作者能够看见“科幻的巨大可能性”（《对〈SF意识论〉的质疑》，宇宙尘，1967年7月号）。由此多少可以窥见小松左京作为一个科幻作家所拥有的巨大的艺术潜力。

## 致伊万·叶菲列莫夫 ——对《社会主义科幻论》的回应

小松左京

尊敬的伊万·安东诺维奇·叶菲列莫夫<sup>6</sup>，我拜读了您为《1962年苏联科幻精选集》撰写的《社会主义科幻论》一文。时过一月，回想起来依然感到十分兴奋。说是兴奋，应该说是被您的极为清晰明确的论文所感动，被启发，同时也对很多立论的出发点产生了强烈的不满。我反复再三地阅读了您的论文，无法抑制地想把我所思考的每个我认为正确的地方整理出来。能通过此文来表达对您

<sup>5</sup> 小松左京，《致伊万·叶菲列莫夫》，《SF杂志》，早川书房，1963年11月版。译者注。

<sup>6</sup> Ivan Antonovich Efremov（1908-1972），苏联科幻作家、古生物学家、社会思想家，著有《仙女座星云》《丑时》等。

的科幻论的意见，于我而言是无上的荣幸。

本文既是针对您的论文提出的意见，亦是我自身的科幻观（虽然我的观点目前还未最终成形）。

尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

首先我要对您的立论笼统地表示一下不满。您的论文从世界科幻现状出发，对科幻的将来，特别是科学与科幻的关系进行了极为详尽的论述，这一部分我没有异议。但是我的不满在于您的立论出发点。虽然您明确表达了对科学与科幻的意见，但是，科幻作为“文学”这样一种和“科学”一样古老的传统人类精神文明，该如何看待，您是不是完全忽视了这一点？

我把您的论点概括为以下几点。

① 科幻里有“不纯粹的科幻”和“纯粹的科幻”。

前者是作者异想天开地把怪物与机甲、吸血鬼与宇宙飞船等生硬地连接在一起。像虫眼怪小说<sup>7</sup>，疯狂科学家小说<sup>8</sup>，灾难小说，披上科学面纱的宗教神秘题材的作品，以及那些本质不过是推理、冒险小说而已的作品。像这种不纯粹的科幻会慢慢地让位给纯粹的科幻。这是世界科幻的发展倾向。

② 什么是纯粹的科幻？

以正确的科学为依据，描绘把科学成果用来帮助人类改造自然、改造社会、改造人类自身的空想。这就是纯粹的科幻。此时，需要辩证地去看空想与科学的关系。

③ 在此方向上的科幻

A、让科学家正确理解他们的发明、发现、试验会对人生、人类造成怎样的作用。即人类对科学提出反馈意见这种相对意义。

B、这类科幻作品，不可避免地会接触到社会问题，与“大文学”发生接触。

④ 科学知识越普及，科学越发在社会中渗透，在文学的各个领域里，科学都将发挥更大的作用，到那时，科幻便会消失，被吸收到“大文学”中去。

在这里首先要提出的是“大文学”究竟是什么？在苏联的文学界里面，已经有对它的完整定义了吗？您论文中把“大文学”注释为在英美文学中所提到的“主流文学”，那么是否可以理解为您的“大文学”即为“那个时代的主流文学”或者“占支配地位的文学”？而且，您还提到科幻会被大文学所包容吸收，那么是否意为科幻相对于所谓的大文学，无论从形式还是内容上，都注定是微不足道的？科幻从它本身的性质出发，是否根本不可能产生大文学？科幻，如此年轻（年轻这个说法可能欠妥。虽然科幻作为崭新的文学形式产生于近代，但是也可以说是一直被埋没的古老传统文学在现代的复活）的文学，真的已经被挖掘出了所有可能性了吗？

<sup>7</sup> Bug-Eyed Monster novels, 简称BEM小说。译者注。

<sup>8</sup> Mad Scientist novels, 简称MS小说。译者注。

在接下来继续讨论之前，先让我再深入地对您的立论阐述我的意见。首先第一点，您提到的“纯粹的科幻和不纯粹的科幻”的问题，您的纯粹和不纯粹的定义已经带有了价值区分，很明显“不纯粹”的比“纯粹”的价值低，我对这一点感到不满。“纯粹”的东西一定比“不纯粹”的东西优秀吗？“不纯粹”的文学一定比“纯粹”的文学差吗？让·保罗·萨特在《什么是文学？》中提到，“没有任何迹象表明艺术诞生于纯粹”，我本人也同意该观点。

### 虫眼怪就该灭亡吗？

您嘲笑科幻中出现的“怪物”“吸血鬼”“BEM”。正如同全世界“已觉醒”的读者们所嘲笑的一样，认为那些是人类未开化的产物，是尚存于资本主义社会中，落后且缺乏理性的大众们<sup>9</sup>脑海中不合理的恐怖形象。你们认为那是资本主义的羞耻。

可是，尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

与人类文明同时诞生，并共同连绵走过四十个世纪，与人类文化一起共生并存的“怪物”“魔物”，难道能那么简单地被抹杀吗？奥德赛史诗中出现的怪物，沃普尔吉斯之夜里群聚的妖怪，这些对于现代的我们来说完全不会感到害怕，可是就因为他们是那个时代的迷茫愚昧的产物，难道就应该埋没封杀吗？在被称为“古典文学”的这些作品中，像这样的怪物，它们在那个时代精神或者时代背景里究竟起到了怎样的作用，这一点难道没有必要考察一下吗？

我认为，喀耳刻女巫，独眼巨人，或者格里芬，人造人荷蒙库鲁兹，他们都存在于当时那个时代的认知结界里，被当时的人们认为是超自然、超物质世界的具象化的产物。当时代进入了新的灿烂的现代冒险认知领域，我们重新去描绘奥德修斯的航海历险时，我们真的应该完全抹杀掉航海记里面出现的怪物吗？如果抹杀了话，我们的奥德赛史诗只会是年迈的游客，坐着豪华客轮，从甲板上眺望着在平静海面上跳跃的海豚，您难道丝毫不感觉不到任何异样吗？

尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

科幻如果是“科学的”文学的话，我们应该向往的，是不同于那种一贯制师徒制教导下出来的只有一定价值观的普通文学青年，更应该着眼于“科学的”这三个字该如何表达。作为第一步，我们应该停止对现象的价值判断，仅仅观察现象本身，然后再去追究为何会产生该现象。

BEM文学难道就应该被厌弃吗？在我们讨论它是否是资本主义社会的渣滓之前，我们难道没有必要考察下它为什么存在，具有怎样的意义？在我们看来，和岩女（四谷怪谈）和狼人不同，科幻中的怪物们是我们所直面的新物质观、人类观、宇宙观的感性的表现。科学理论的爆发式发展的同

<sup>9</sup>原文为“大众”一词注释“mob”。可见小松左京在此影射，在叶菲列莫夫和“‘已觉醒’的读者们”看来，这些大众不过是乌合之众而已。译者注。



时，物质=人类=宇宙，人的这种认知逻辑总会演变出各种奇怪的东西。BEM文学难道不正是物质=生物=人类这种认知下产生的一种新的关系的表现吗？

有自主意识的植物，理性的矿物，人类从古往今来的特权地位上被拽了下来，和植物矿物位列同等地位，抑或是被强制屈服为同等地位。这难道不是现代人从内心里反映出来的东西吗？人类在科学发展的同时，慢慢地将人类整体与物质放在了对立面上。在讨论“物质是什么”的同时，也直面着“人类是什么”的问题。

对了，尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

您自己不是在《翱翔宇宙》里大方地描写了怪物吗？在宇宙的最遥远的地方，有一种氟基生命，您考虑到它的形象问题，进行了类人的美化描写。既然您对它进行了如此详尽具体的科学理论描写来证明其存在的可能性，那么美化处理大可不必了吧。关于氟基生命的外观塑造，如果稍有差池，是不是就会脱离日常意识形态变成“让人讨厌”的怪物呢？（现在的智人中，偶尔也有长得像怪物的，比如光濑龙他就很不礼貌地这么称呼我）像这种“理性的生物”，不需要一直保持和平，而且也没必要是和人类具备同等文明程度的“友好的生物”。也就是说，他们与人文主义在宇宙中的投影毫无瓜葛。倒不如把他们描绘成充满敌意的存在，那样更加真实，也更加含蓄。

对了，尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

约翰·W·坎贝尔和范·沃格特作品里的“无定型”怪物，即使是生活在20世纪的人类也会怕得要死。这些怪物成为新时代下的“象征性的具象”，我们应该为此感到高兴。在现代这个被核辐射恐惧笼罩的年代，就算不是这些高品质的怪物，即便是廉价漫画里的怪物、魔人，也在逼迫着人们去修正他们的审美意识，即人类=物质观。按道理说，像这种通俗的恐怖怪物，很快就会被幸福的美男美女所击败，但是电影《科学怪人》中，原作玛丽雪莱所描绘的高贵的桥段，危机中的美男美女，至今已经完全被大众遗忘。反而一直被人牢记的怪物扮演者布利斯·卡洛夫恰恰证明了大众的判断的正确性。

而且，我认为，在科幻中让吸血鬼和幽灵登场，不得不承认在某种程度上是有积极意义的。的确，现在的科幻中出现的吸血鬼多少都是转世过来的，不像二十世纪二十年代的前卫电影制作人卡尔·西奥多·德莱叶所描绘的吸血鬼那么可怕，但是，为了迎合大众的口味，证明大时代下幽灵的存在，就援引科学（？）理论来证明，或者也可以利用大众意识角落里残存的古老的恐怖感，描绘出超越现实的存在。总之，通俗地去理解科幻，从文学的世界里复活再现出古老的妖怪，这本身就是一件有意义的事情。吸血鬼也好幽灵也罢，作为一个社会性的有效的象征，他们还远远没有失去价值。

如您所说，目前BEM形式的科幻正在衰退，如果这是事实的话，那绝对不是因为BEM是“应该被消亡”“下等”的存在，而是生活在20世纪的科幻作家们的责任。因为他们手握好不容易新挖掘

出的人类古文明的产物，却没有将其发展成现代乃至未来的东西。不对，也不一定都怪罪于科幻作家，这同时也是文学家和评论家们的责任。

现在特别是日本的作家和文学家，没有和其他领域的学者们形成组织，协力解明现实中的文学现象，也没有从中创造出新的东西。尤其是科幻这个领域，它并不是单纯地着眼未来，像怪物这种古老丑恶的东西也能毫无拘束地包容它。这恰恰展现了科幻这种新文学形式底蕴的宽厚。幽灵，吸血鬼，这些形象虽然已经老掉牙了，但是仅因为如此，就可以将与人类世界以存在主义方式关联在一起的“恐惧”埋葬掉吗？

不单单是恐怖的东西，把链接人与自然万物，人与宇宙，人与社会的纽带——怪物也一起葬送掉，作为一个做科幻的人来说，这等于是自己亲手把科幻的可能性给抹杀了。为什么怪物就不能在科幻里出现呢？托马斯·霍布斯把国家描绘成怪鱼，就连马克思也在他的共产党宣言的开头里写道，“有一个怪物，在欧洲徘徊”！<sup>10</sup>

对比这些古典的怪物形象，科幻中描写的怪物并不逊色。比如说日本电影界在世界上引以为豪的怪物“哥斯拉”，因为核试验导致沉眠在海底的远古恐龙苏醒并进攻日本。哥斯拉从嘴里喷出的放射线火焰烧尽一切，即使是拥有现代装备的军队亦毫无反抗之力，这就是古典的恐怖形象由于科学发展重新在现代复活了。它是比《白鲸》之类先进得多的怪物形象。即使相比同以核战为题材的电影，内佛·舒特的《世界就是这样结束的》，《哥斯拉》也具有更为强烈的现实批判性。

因为，日本，是世界上唯一一个经历过二战核爆的国家，并且二战后又因“第五福龙丸”<sup>11</sup>等诸如此类的事件，持续遭受来自超级大国核试验的危害。也只有日本这样的国家，才能描绘出这样的恐怖形象。所以《哥斯拉》作为一部日本电影，首次向世界的一般“大众”而不是“文化人”发出强烈的信号，一直传输到世界的边缘。在向全世界的“大众”强烈、准确地传达原子弹氢弹核战争和核试验的恐怖这一方面，《哥斯拉》完全不比那些拿了很多奖的反核运动题材的日本电影差。甚至比它们更优秀。

## 疯狂科学家小说和灾难小说

不小心为怪物说了太多好话，但是这些观点也同样适用于疯狂科学家题材（MS）和灾难题材的科幻小说。为了应用验证一个发明，为了实现一个疯狂的科学想法，丝毫不顾别人的安危，这种疯狂科学家的形象越看越像最近那些把全人类置于恐怖境地的以希特勒为首的战争头目。为了研究20世纪中诞生至今的这些人类=怪物，我们难道不应该更多地去考究通俗科幻中的这些疯狂科学家形

<sup>10</sup> 日文原文为「一つの怪物がヨーロッパを彷徨している——」，此处借用了陈望道的《共产党宣言》译文。译者注。

<sup>11</sup> 一艘日本渔船的名字。1954年3月1日，在马绍尔群岛附近海域捕鱼的第五福龙丸船员，受到了美国在比基尼岛进行的氢弹实验所产生的高能辐射的污染。电影《哥斯拉》即以此为创作契机。译者注。

象吗？

自然灾害，是十九世纪末小说的直接继承者，即二十世纪前半叶文学，为了摆脱十九世纪文学的困境<sup>12</sup>而不得不选择的主题。（关于这一点，您的论文中提到的科学发展道路上的“走不通理论”和文学的发展很相像）近代文学中的灾难小说的原型，一般都说是丹尼尔·笛福的《鲁宾逊漂流记》。阿尔贝·加缪在他的《鼠疫》开卷第一页里就引用了笛福的话。在灾难小说里，全人类，人类的行为道德基准，社会体系以及历史文明，也就是整个世界被首次当成了一个课题来对待。只有当世界整体都被否定的时候，才会把世界的全貌摆在我们面前来展示，这就是灾难小说中的灾难末日设定具备的单纯且强有力的否定所带来的效果。在现代社会中，面对身形庞大但无法正视自己内部细分导致行动迟缓的 20 世纪前半叶文学，科幻文学提出了这样一种单纯粗暴的灾难末日小说。即使灾难小说充满了粗俗的恶意，但也正是这种通俗性和尖锐感，孕育出了一群毒舌小人<sup>13</sup>。而这本身难道不是对日渐衰老、日益肥大的主流文学最鲜明的对抗吗？

的确，也许这仅是典型的粗鄙的庶民文学。但是，正如尼采所预言的，现在到了反基督教的时代，也是超人的时代（更贴切的说也许是漫画书里的超人时代。阅读海明威和安德烈·马尔罗的时候都能真切地感受到）。在这个世纪，即使非利士人保存下来的文化也能成为产生新文化的原动力。爵士乐和前卫艺术就是一种佐证。

不管怎么说，尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

那些科幻作家们成为“尊贵”的社会名流之后，随即将这些好不容易因科幻而复活的反近代的怪物，又以科幻的名义将其草草埋葬，这是毫无道理可言的。在这些怪物能以“怪物文学”独立存在于科幻中之前，我们应该更加尽心地养育这些“怪物”。那些高贵的艺术家、文艺居士们如果不愿意降低身价帮忙的话，那科幻作家们就应该扛起责任去做。这么说可能有些夸张，但这是对人类负责。

## 文学与科学关系的重建

您在接下来的论点里提到这个问题：在科幻中，空想和科学究竟应该哪一方占主导。

提到空想和科学的比较，自然会想起在恩格斯的著作里，已经有过对空想和科学的辩证关系的论述。在科幻文学中，我总觉得讨论空想和科学哪个应该占主导地位这个问题并不重要。更重要的难道不是在科幻文学中首次而且再次文学与科学相接触了这一点吗？

文学和科学大概是在上世纪末法国象征主义出现以后分道扬镳的。不过，在此之前，克劳德·

---

<sup>12</sup> aporia。译者注。

<sup>13</sup> snob。译者注。

伯纳德的实验医学理论，是埃米尔·左拉的文学自然主义方法的一个重要来源。甚至在陀思妥耶夫斯基的思想中，即使对其持否定态度，并与之对立，但仍然十分关注克洛德·贝尔纳的实验医学理论。文学把它凝缩在自身的世界里有助于文学的高度成熟化。正如19世纪末到20世纪的资本主义社会的成熟化一样，经历了两次世界大战和若干次大恐慌事件，现在的资本主义已经到了高度成熟的阶段。

但是，就算世界主流如此，只要文学一直是门审视现实人类的“综合认知”的学问，那么那些想要开拓新的文学局面的作品，就不得不直面科学这一课题。我们姑且先不论“综合认知”，来说“世界观”吧。剥离了科学认知的世界观只会变成一个无解的矛盾，这一点您作为马克思列宁主义的国民应该已经知晓了。科学不停地做出新的发现，人们对世界的认知也随之不停地修正刷新。而无视这一切，到底会有什么样的“综合”且“创新”的文学可以被创造出来呢？

举几个最近的例子。例如詹姆斯·乔伊斯用精神分析法写的《尤利西斯》，还有萨特用现象学方法论写的《呕吐》。以及贵国那位不太出名的写了《斯库塔列夫斯基教授》和《俄国森林》的列昂诺夫<sup>14</sup>。被约翰·多斯·帕索斯和萨特确立下来的多元描写的手法，与相对论、量子物理的不确定性原理，难道在本质上没有联系吗？在威廉·福克纳和阿道司·赫胥黎的作品中，您看不到对近代物理学的难题——时间理论，从反面进行的讨论吗？

但是不管怎么说，最终主流文学，特别是日本的主流文学，对科学是毫不关心的。他们对科学的毫不在意，可以说是到了惊人的程度。对自然科学自然不用说了，就连对社会科学，精神方面等诸类科学，也都是大门紧闭。在日本，以传统的感受作为唯一衡量标准的“纯文学”，形成了一种奇妙的闭环生态，只审视道德呀美学意识啊之类的问题。但凡出现纯文学以外的“不纯”的认知形态，那么就以它们不是文学（即非纯文学）为理由拒之门外。最终结果当然是这个闭环生态失去了自我变革发展的能力，日渐衰退下去。以前留有的大部分价值也基本上都被抛弃在“大众文学”里。现在这个闭环生态，依靠小范围地和被它所蔑视的“大众文学”做一些交流而暂时苟延残喘。

但是，20世纪的爆发式的科学发展不容分说地闯入了人们的日常生活。老旧的“主流文学”无法即时做出反应，这时候就诞生了沟通的中间人：科幻。这么说科幻好像显得有些不伦不类，但是不管肯定也好否定也罢，科幻作为一种文学，它在尝试着恢复和科学的接触中起到的意义绝对不应被小看（即便如此，在日本有那种扭曲的毫无责任的评论家说正因为科幻把“科学”作为“固有观念”，所以只能是“通俗文学”成不了“纯文学”，所以没有什么好讨论的了。其实，在我看来，科幻没有被“纯文学”这种毫无魅力的“固定观念”所束缚，真的是太值得感谢了。）

在这里我们不得不重新思考文学和科学的关系。在20世纪，两者一直被认为是对立的两极。可

---

<sup>14</sup> Leonid Maximovich Leonov (1899-1994)，俄国小说家和剧作家。他的作品受陀思妥耶夫斯基的影响深重，被誉为陀思妥耶夫斯基的继承者。译者注。

是回顾久远的传统文学，你我都知道这两者一直都是纠缠在一起的。每当文学把科学发现的新的认知方法吸收进来以后，就会有新的发展。有了新的发展后，文学就取得了该时代的整体主导性，映射出科学中的人类的意义，成为针对科学的否定、批判性的存在。这个过程难道不正是凸显了把马克思所说的“人的自然本质”的矛盾激化做出的历史性运动吗？更直白的说，在那个时代虽是创新但是现在已成古典的文学家，比如爱伦坡，乔纳森·斯威夫特，托马斯·莫尔，但丁·阿利吉耶里，正是那个时代的科学总体认知给他们的文学创作带来了源泉。在这次，我没有必要一一给出证明的依据，因为这对于生活在社会主义国家中的您来说，说这些只是班门弄斧。

但是，不难看出这些伟大的作家还有他们这些即使到现在也没有失去生命力的作品所采用的方法。我们观察这些文学，它们作为古典，都是从人文主义出发的。在现代的科幻作品中，我们惊奇的发现很多体裁都是扎根在传统文学中的古老的桥段。从柏拉图的理想国开始，到乔治·奥威尔和埃德蒙·库帕的反乌托邦<sup>15</sup>。从奥德赛史诗的怪物到氟基生命、碳基生命种种，都一直在审视那个时代科学的整体认知界限的问题。

也就是说，文学，站在科学的认知上，用不同于科学的方法来诠释作为整体的整个世界。（当然，这里说的“科学的认知”不仅仅局限于自然科学世界，也形而上地包括了社会科学，“科学的科学”，“学问的学问”）

正如您深刻指出的那般，“科学，由于自带庞大的经验积累，再加上多样的技术手段，已经发生了质的变化，来到了一个新的阶段”。那么，我们应该用什么样的手段，来描绘这么一个出现在新的认知和实践的地平线上，并且已经发生了质的改变的全新“世界”呢？

## 什么是“明日的大文学”

尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

我再次想问的是，您所说的“大文学”究竟具体指的是什么样的作品？是列夫·托尔斯泰吗？还是司汤达？又或是马克思所推崇的巴尔扎克？亦或是荷马？或高尔基？

它们属于现代文学中什么样的文学潮流？它们能够拿到，包括日本在内的各国的顶级文学大奖吗？

我可以这样说，在这些文学领域里，是无法表现现代这一崭新世界的。因为这些都是19世纪文学在20世纪的延续，它们已经被关于“人类”的精致界定所束缚，无法表现偏离了“人类社会中的人类”以外的东西。而正是二十世纪这种在表现上的需求，催生了您文章里所说的，诞生于脱离传统的科

<sup>15</sup> 据Mechademia刊登《致伊万·叶菲列莫夫》英译文时的附注可知，该处所指应为埃德蒙·库帕（Edmund Cooper，1926-1982）1958年的小说《致命的形象》。它设想了一个机器人取代人类工人的反乌托邦未来。小说由早川书房于1960年在日本出版。标题为『アンドロイド』（Andoroido），译者小笠原丰树。译者注。

幻。

赞叹星空之美的同时，却不理解近代宇宙论所展开的不可思议的宇宙观；感叹电子显微镜下的微观世界所带来的超越现实之美的同时，却不理解生物化学的基础知识；惊讶于生产发展迅猛的同时，却无法理解组织这些生产发展的电子计算机的最小演算单元的常识性的运作机理。诸如此类的人，到底能有什么办法去表达这个世界？面对眼前这个世界，这个在时间和空间上不断扩张，从无限微小扩张到无限宏大的世界，我们到底还要被至今的文学所教导的，“即便如此，人类还是原来那个人类”，这种诟病的概念束缚多久？

科幻正是在这样的时代里，沿着并不完善的科学认知，开始恢复文学与科学的交流。它之所以采用自由的表达形式，是因为不想被早已成熟且沉重的历代文学所束缚，所以才以通俗文学的形式作为出发点。但是绝不会因为是通俗文学而导致无法融入科学启蒙。而且它和传统文学即19世纪以前的传统文学是相互照应的。在那个古老的文学传统中，随处可见之后被19世纪所鄙视的冒险者、英雄、鬼怪故事。到了19世纪文学，因为高度凝练，文学倾向于拒绝审视除了自身以外的东西，所以就算是对科学和新世界有触及，最终也无法突破“文学性”的壁垒。而科幻就不同，一开始就从通俗文学出发，轻易地就突破了这层壁垒。（今天的科幻有诸多被称为“不纯粹”的多样性，而正是这种多样的形式才显示出科幻有能力表现多样性的世界）到现在，我们已经注意到了，用科幻去表现那些只能依靠科幻才能表现出来的世界观才是最有效的。

仅基于此，我们就完全可以主张科幻的存在理由了。但是我认为更重要的是，科幻创造了文学和科学的大规模交流，但这并不是再生了过往的文学，而是有可能直接地作为一个契机促成“明日的大文学”的产生。

尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

“明日的大文学”究竟是什么？

您指出，科幻小说可以向科学家提供关于科学知识的人文理解的反馈。但是我认为这个定义需要被放大，不是科幻，而是“明日的大文学”需要做这个工作。在即将到来的未来世界里，文学，相对于归纳外部的组织机理的科学，不再需要依靠宗教，就能把人类进行“内部整体”的归纳。因此，“明日的大文学”，必须站在已经达到新阶段的科学认知上，把接下来要提示给大家的世界与人类的关系整体地表现出来。

### “科学的文学”与“文学的科学”

您也许在想，这样的事情可能实现吗？科学由于其爆发式的发展，变得越来越专业化特殊化，您在书中写道，“越来越多地涉猎广泛且重要的问题，并且问题的范围和内容也都变得非常复杂”。

所以“只有当科幻作家是科学家的时候，才能写出与科学相匹配的科幻”。

不过，您也指出，当一个人作为作家的同时，还得是一个通晓科学史的专业科学家，是非常困难的。虽然一个人无法身兼所有能力，但是若干个具备不同特殊能力的人，若能完美地通力协作，不是也能做到同样的结果吗？科学家或技术者与作家合作的形式，其实已经出现在电影制作等行业里了。但是这里最关键的是，科幻作家和科学家合作的时候，有必要正确地把握并传达好“文学”这个概念。所以最重要的是，科幻作家其本身必须是一个优秀的“作家”。

科幻登场现代史还有一个非常重要的意义。即，科幻的“科”，渗透进文学，并映射出了文学的本质。文学这门“艺术”，是一个神秘的源泉，给予了诗人灵感和温柔的同理心。这门“艺术”，现在将迎来科学的解读。科学的文学，将慢慢演变成文学的科学。精神分析学和社会心理学率先迈出了这一步。紧随其后的是纯粹的现象学，比如最近的符号伦理学、语义学和控制论。科幻，将成为解读文学神秘内核的领航人。

这是因为科幻虽为文学，但是却可以表达所有想表现的对象。科幻的庞大的多样性经常会让文学评论家产生混乱。您想把科幻区分出“纯粹”和“不纯粹”，估计也是因为这个。正如您所指出的那样，科幻中，不仅仅包含了花里胡哨的通俗读物、上个时代的怪物、宗教主题、推理小说，更有“优秀的文学”。我本身一开始，也对这种“什么都可以称作科幻”的文学形式表示惊讶不解。只要用了科幻这一形式，就可以戏仿任何文学。以往的文学形式曾表达过的任何主题，都可以用科幻来表现。

但是，这种关系反过来就说不通了。关于这点说来话长，在此省略不表。我只说以下一点。从科幻的角度去看的话，所有形式的文学——神话、传说、古典、通俗——都可以看成是等价的东西。这终将导向把“文学的文学性”，不是当作实体概念，而是当作功能概念去看的观点。

目前可能才刚刚看到一点导入新的科学方法后的“文学的科学”的曙光。但是这注定是必然趋势。这个和人类历史同样古老的人类精神活动，是在怎样的必然性下产生的？从历史的、社会的角度去看，又发挥着怎样的作用，其“本质的功能”是什么？生产、消费、再生产的循环机理又是什么？这些问题在被科学地解明之际，我们将会知晓今后该如何去创作文学，或者说会明了明日的大文学为何物。（对此萨特已经做出了部分解读。）

在科幻文学中，已经产生了这一方向的萌芽。暂且抛开文学是否成熟这个问题不说，单纯从功能的角度重新评估文学的“本质”，可能会让对文学“现象”的一般性价值评估发生巨大的变化。到那时候，尊敬的伊万·叶菲列莫夫，您所说的“科幻会被大文学所吸收”的观点，需要相对地看待。也许，“科幻会遗弃过去大文学中的所有要素，自己变成明日的大文学”。

尊敬的伊万·叶菲列莫夫，

虽然看起来毫无道理，但我仍想说，“被分类化的科幻”完全拥有成为文学的可能性和潜能。

想必您能理解这一点。不然，难道会有一个人明知那个领域毫无未来性，却还毅然决然地选择它，并满腔热情地去从事它吗？我非常想请教您，为什么您明明确信科幻即将毁灭却还充满激情地去写呢？

我本人并不是以一种悲壮的心情来为这个已经被打上毁灭命运标签的文学领域搏上一搏。在我看来，科幻，这种不可思议的文学形式，在没有被完全开发时，就仅仅作为一种社会现象被抛弃了。这其实是人类走的弯路。但正因为如此，所以我想继续在这条弯路上走下去，继续从事这个领域的工作。

我这篇小论文也许就很科幻。在科幻中，对科学的文学性解读的进程，和对文学的科学性解读的进程，是同时存在的。科幻作家，对科幻文学的将来做科幻的空想，这本身就没有什么奇怪的吧。如果把这个空想再稍微延伸一下，像荷马史诗由历代诗人代代协力撰写而成一样，“明日的大文学”，是不是也可以由众人携手完成呢？由真正具备了优秀想象力的作家，和专业的学者们展开的有组织的讨论——就像现在电影制作的体系一样——也有可能通过交谈、调查、资料收集等专家们参与的多种形式创造出来。在这种生产组织，或者说是生产理论的形成中，科幻作家们将起主导作用。

也有可能“明日的大文学”，不采用长篇小说的形式，而是一本出自优秀编选者之手的，荟聚了多位作家作品的文集。记录媒体早已脱离活字印刷，这一点如今已是共通的现象。

想来“明日的大文学”应该不是指单个的作品，而是指一种引导整体艺术的指导性理念。具体指的是一种什么样的理念？对其展开“科学性”的幻想，则是当今作家们的权利，亦是他们的义务。

小松左京（1931—2011），日本著名科幻小说家、随笔家、采访记者兼剧作家，号称“日本科幻界的推土机”。与星新一、筒井康隆合称为日本科幻的“御三家”，代表作《日本沉没》。

巽孝之（1955—），日本庆应义塾大学教授，美国文学研究专家，著名科幻评论家。

杨灵琳，又名天行一云，日本关西学院大学讲师。



## 以器为道，以丝绸朋克为解药

金雪妮

想象这样一个场景：一艘通体由竹子打造的飞艇滑过天际，丝绸风帆招展，如列子御风。飞艇上装配的武器是一枚枚貌不惊人的玻璃罐子，罐子腹中不时有细长的电光闪过，发出滋滋的微弱声响——每枚罐子中都储存着高度浓缩的“丝灰力”，即丝绸摩擦生电后产生的势能，足以引起小规模的爆炸。

这就是刘宇昆在他将于今年完结的三部曲《蒲公英王朝》（*The Dandelion Dynasty*）系列中详细描述的世界。他在塑造笔下的达拉大陆时，从亚洲及太平洋群岛的文化中汲取了大量的灵感，最终以十年磨一剑的方式，将“丝绸朋克”（silkpunk）这一在幻想文学界备受关注的概念淋漓尽致地呈现在了读者面前。

在进行更深入的讨论之前，我们的首要任务是解释何为丝绸朋克。刘宇昆自己在采访中给出的定义就是一个颇为一针见血的答案：丝绸朋克需要拆分成两部分看，“丝绸”与“朋克”缺一不可。“丝绸”这样一种在亚太地区常见而重要的材料成为了综合性的象征符号，用来指代基于亚太历史、地理、文化衍生出来的世界观与审美体系——太平洋群岛常见的贝壳装饰物，在东亚各国都十分风靡的竹器与漆器，具有中国独特魅力的小桥流水、曲裾襦裙，都可被视作是丝绸美学的一部分。诚然，丝绸朋克的科幻性也是它的主要魅力之一，因此这样一种被视作或然历史（alternate history）或是复古未来主义（retrofuturism）的科技狂想是必不可少的：假如在过去的某个时刻，人类攀爬科技树时选择了不同的路，那么从新的树杈上长出来的“飞行器”，会长得更像如今流线型的飞机，还是像竹编的飞艇？

而对“朋克”的强调，让丝绸朋克自诞生的一刻起，就挟裹着强烈的自觉性与反思意识。在其看似轻盈诗意的外表之下，隐藏着的是对文化的尖锐思考与有力解构，以及对主流叙事的抗争。如果说赛博朋克所反叛的是大公司对科技的垄断和对个人隐私、自由意志的入侵，那么丝绸朋克所反叛的是什么呢？我们需要回溯到它诞生的环境中去找答案。在它问世的时候，有不少读者理所当然地将它视作是“亚洲奇幻小说”。刘宇昆在采访中也针对这一点误读，做出了有力的回击：他创造丝绸朋克的初衷，正是想表达，史诗也好幻想也好，都不该被白人和欧洲文化所垄断。作为一名美籍华裔作家，他深深相信在美国这样一个以“多元”为内核的移民国家，没有任何一个种族和文化应该比其余所有的更该居于主流。因此，他的《蒲公英王朝》系列的灵感一半来自于美国历史，一半来自于楚汉之战、百家争鸣，他想借此以亚洲文化视角为出发点，重新诠释美国的国家神话。如

他自己所说，“正如《汉密尔顿》让有色人种演员来饰演国父们、改写美国建国故事一样，我也想  
用中国传说历史来重新想象未来的美国。被殖民者无须被动接受殖民者的蓝图——这就是我所谓  
‘丝绸朋克’中‘朋克’的核心。”<sup>1</sup>

丝绸朋克正是诞生于这样的语境之中：殖民时代的遗毒，白人至上主义，依然是我们在讨论任何与“全球化”相关的话题的时候无法避开的问题，尤其是在文化与美学方面。对于文化作品中东方主义倾向的讨论，更是逐渐在各种评论、对谈、网络论坛中成为了避不开的重要话题。值得注意的是，东方主义本身就是自这个时至现在仍未从殖民后遗症里走出来的世界里诞生的复杂概念；它不一定总是以易于辨认的方式摆在台面上，甚至并不一定总是出自西方人之手。学者胡志德（Theodore Hutters）、史书美（Shih Shu-mei）和葛孙那檀（Nathaniel Isaacson）在探讨中国近现代文学的时候都曾着重提及，东方人自己也有可能在内化了东方主义之后，成为它的帮凶。百年前，我们似乎正式迎来了全球化、现代化的时代，然而正如前文所说，“全球化”和“现代化”这样的笼统概念，其定义标准，实则是被西方所垄断的。这样的大环境，实则引发了东方夹在“现代”与“传统”之间的艰难抉择。如果继续沿袭传统，那就会被大环境指责为落后，没有达到西方标准中的“进步”；如果摒弃传统，那么在未来等候的“现代”，也早已是被西方规划定义好的现代。因此，东方科幻作家也有可能受到环境的影响，选择进行自我殖民式的文化阉割：要么内化西方标准、信奉某种体裁原教旨主义，讳言传统与中国元素的表达；要么就抱持着传统与对中国的各种刻板印象，以此去讨得西方人的啧啧称奇。越来越多的学者和作者开始逐渐警醒：所谓的“全球化”，或许只是一套用来驯化原本复杂多面的各种文化传统、让它们更加符合西方主流认知的话术罢了。

丝绸朋克，在刘宇昆笔下，是对美国历史叙述方式、美国国家神话的再想象与改写；作为一种新兴的体裁与概念，它也是对幻想小说自身作为流行类型文学的传统发起的质问。有趣的是，丝绸朋克在诞生之初，也曾被许多亚洲读者诟病为“把亚洲文化出口到美国，包装后进行贩卖”。确实，这似乎成为了一个套娃问题，即我们永远不可能把丝绸朋克的受众和东方主义色彩完全切割——当东方主义已经如此普遍，或许我们人人都是受害者，也人人都是施暴者。但我认为，要想看到丝绸朋克在东方主义面前的反叛性，不仅需要明晰地看到它所处的文化与市场大环境，更需要融入到它的文本与美学中去，深究丝绸朋克中的东方元素到底起到了怎样的作用。

我认为，丝绸朋克最重要的一点在于，它解构了幻想小说的定义。在英语世界绝大部分自我标榜“史诗幻想”的小说都依然取材自盎格鲁-萨克逊、凯尔特、罗马和希腊神话时，丝绸朋克恰到好处地把“史诗幻想”的骨骼与东方神话历史的血肉结合在了一起，在框架层面继承了荷马、但丁和弥尔顿的宏大悲壮，在抒情层面尽情表达知音情、师生情、江湖义气等等在西方文艺作品中几乎不存在的感情，在文字层面融入了《史记》式的人物列传手法、武侠小说式的流畅武戏、工笔白描、山水写意，又在审美层面彻底地“丝绸”化。可以说，一部优秀的丝绸朋克作品，给读者带来的阅

<sup>1</sup> 金雪妮：《刘宇昆：我的核心和我的故事一样坚如磐石》，《小说界》2021年第3期。

读观感与经由文化挪用生成的作品是截然不同的，后者仅仅是东西方元素的粗暴嫁接、是博取眼球，前者却是全盘贯通后达成的交错融合。从丝绸朋克所提倡的顺滑融合和对自己“并不属于严格意义上的东方或西方文学传统”的自觉性即可看出，它在东方主义面前的反抗，并不是要以一步登天般的极端气势颠覆整个游戏规则、对着西方审美霸权挥剑，而是横亘在被视作两极、互相异化的东西方文化之间，化作一座固执的桥梁——既然东方主义的核心即在于西方对东方的异化，那么在全球化趋势已经势不可挡的当代社会里，或许只要能通过不息的创作克服了这一点，所谓的“全球化”便可以成为真正的、平等的、多面的文化交流。

这样的逻辑或许也和翻译有异曲同工之妙：丝绸朋克将一种文化“翻译”到另一种语境中，再转译回来，以这种方式建立起循环往复的反馈回路，对翻译中所涉及的多种文化都抱有等同的敬意、耗费等量的心血。在这种持续进行的翻译过程中，这些文化符号也会开始慢慢自然融合，催生出和其父母都相迥异的新文化与新生命力，而丝绸朋克这一概念就是促使一切发生的熔炉。换言之，丝绸朋克体现的是一种“温和的叛逆”。如果用隐喻来形容的话，它并不像赛博朋克那样充斥着刀锋和烈火，而更像是一道涓涓细流，看似柔和，却具有水滴石穿的力量，在潜移默化间改变着看似坚不可摧的地貌。

不仅如此，丝绸朋克也同时具有解构和批判传统东方文化的能力。回到《蒲公英王朝》的文本，我们看到它以一种颇为“元小说”的手法，在第一、二卷中特意提到了一个小插曲——一位忍辱负重潜伏在敌国、最终靠离间计为国报仇的公主却被史书污蔑为祸国妖姬，而在文中的几十年后，另一位女性发现了她“真正的故事”，并最终为她正名。或许，在读到这里的时候，深谙中国传统的读者们也能借此进行反思：貂蝉、褒姒、杨玉环被称作“红颜祸水”，她们真的是十恶不赦的祸乱之源吗？在这里，丝绸朋克又启发出了一种现代与传统之间相互转化的可能性，它以强大的解构之力打碎传统，去其糟粕，再重塑其血肉，赋予它具有现代意义的新生。丝绸朋克似乎在暗示一种可能性：即传统也并非死去的、被封存在博物馆中的瓷器和故纸，我们既不该盲目地、囫圇吞枣地接纳腐朽的“国学”，也不该去全面摒弃传统、与它切割，而是该学会与它共生，坦然接受它之于我们的文化意义和精神意义，也不断地为它注入新血液、更迭新诠释，看着它以鲜活的姿态在现代社会中一次次甦生。

最后，在我看来，丝绸朋克的含义还不仅限于重塑了亚洲文化与西方幻想传统之间的关系。从文化定义上来看，从科幻到现代科技，都统统难逃西方文化霸权的阴影。回到一百年前，现代科学在殖民者手中成了具有物理意义和精神意义的双重武器，科技制造出的枪炮帮助他们征服土地，而科学以及其背后的理性主义、“物竞天择”思想，更是帮助他们建立起了一套判定哪些文明先进、哪些文明愚昧的体系，简单粗暴地将现代科学未曾触及的疆域都称之为落后文明。为了追赶所谓“进步”的脚步，包括二十世纪中国在内的许多文明都不得不把重心转向工业生产与科学普及。然而纵观科技史，几乎完全主导了科幻小说写作方式的现代科学，也可以被看作是西方的产物。西方

人把它与自己的文化牢牢挂钩，并掌握了科学的唯一定义权。在这里，让我们一起回到开篇时提及的、丝绸朋克的“科幻性”——丝绸朋克的反叛，不仅仅是文学上的反叛，更是科学上的反叛。它重构了科技观，为我们带来了科技的另一种可能性：如果亚洲大陆有机会在西方现代科学伴生着殖民者入侵之前发展自己的科技树，或许创造出来的理论与机器也并不会输给我们现在常见的电脑与轮船；如果竹子这一材料和丝绸静电的能量被好好研究开发，或许它们未必就会弱于合金和化学炸药。不仅如此，随着近几十年间科学的发展，赛博朋克所批判的、科技的暗面，也逐渐呈现在了我们眼前。或许丝绸朋克的想象，在动摇西方所定义的“科技”理念的同时，也可以为针对当下高速科技化社会所面临的重重危机交出一份全新的答卷。譬如说，环境问题已经迫在眉睫，大自然备受工业生产之扰；然而丝绸朋克中所涉及的素材、生活方式与生产过程，却更像是与自然生物共存、更加“环保”。

殖民主义、东方主义，乃至现代科技的种种不足与隐患，或许在漫长的未来里都将一直是解不开的死结。自然，没有任何一部丝绸朋克作品能够为我们带来完美的解决方案，但是它的存在本身，就已经在启发着更多人去正视和探讨这些问题。正如刘宇昆自己反复强调的那样，他无意成为丝绸朋克的掌门人；对于这一题材的定义问题，他也怀抱着极其开放的态度。在十年前首创丝绸朋克这一概念的《蒲公英王朝》系列接近尾声之时（作为完结篇的第三卷与第四卷将分别于今年年底和明年年初在美国上市，而第二卷的中译本姗姗来迟，2021年初才在国内出版），我们可以看到，已经有越来越多的学者和创作者加入了丝绸朋克的浪潮，并以自己独特的文化背景和创作风格重新定义着丝绸朋克的理想与审美。

我们常说“未来不应该只有一种模样”，那么丝绸朋克正是想象崭新未来的绝佳立足点。这个未来模糊泾渭、击破壁垒，跳脱出了传统与现代、东方与西方的二元分法，甚至打散了当下线性的、高速运转的现代科技进程。《易传·系辞传》中提到，“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，似乎“器”作为载体、形式只是工具和空空的躯壳，而作为内容和理念的“道”才是灵魂所在。然而，如果把丝绸朋克这个仍在萌芽期的幻想小说题材当做“器”来看待，我们所看到的则是一种《易传》没有讲到的器道融合——形式与内容向来不是切割得清清楚楚的二元，而是更像相辅相融的太极图案。换言之，思考丝绸朋克的表达形式，也就是在思考它所反叛的内容；以丝绸朋克为母题进行创造的过程，就是活生生的反思与更新的过程。至此，我可以乐观地说，倘若我们也将丝绸朋克这个“器”当做秉持的“道”，那么它或许就是当下文化与科技困境的一剂解药。

金雪妮，耶鲁大学东亚语言与文学系博士研究生，科幻译者。

## 科幻的饭与暖——以自身为终点的基础问题之思

王 瑾

2022年3月和4月，“伦敦中国科幻协会”的两次研讨将一些散佚于世界各地的科幻爱好者汇聚在网络会议中，共同讨论潘海天的短篇小说《饿塔》以及王诺诺《春天来临的方式》，并由此展开，聊身体和气候，吃与春天。

这是伦敦中国科幻协会第31和32次正式的研讨，本协会于2019年成立于伦敦，以公众号：“科幻研究在伦敦”为基地，发布诸如最新科幻研究成果、会议讲座通讯、研讨预告与总结等信息。研究内容包括但不限于中国科幻自身的发展变化、中国科幻的海外译介与传播等课题。研讨形式主要为邀请作家老师、翻译者、研究人员以及热心读者进行对谈。

### 一、科技时代的肉体之思——潘海天《饿塔》

可能因为硕士论文的研究对象是刘慈欣的科幻小说，当我面对“大角”，也就是三月的讨论嘉宾潘海天老师时，产生了一种微妙的感觉，像是《太原之恋》纸面上那个浪漫、令人心动的名字突然一跃而起，化为立体的人，隔着两块屏幕与难以测算的空间与我实现了面对面，这本身就很有“幻”味儿，但对作品《饿塔》的感受又与此完全不同。

在故事设定上，《饿塔》采取了类似推理小说“暴风雪山庄”的策略，小说人物被放置于一种内忧外患、无处可逃的赤贫困境，向外界求救的设施损毁、食物短缺、被强劲的对手盯上成为猎物。很显然，这是一块实验人性的绝佳田野，小说也是这样做的。潘海天在《饿塔》中，以一种新的形式，重述了那个已经受过无数次历史检验的判断：人性经不起考验。故事的起点是一次“宇宙空难”，飞行员及半数乘客当场死亡，其余乘客在一位朝圣者的口袋里找到了一张地图，并在短暂磨合后，形成了以上尉、神父、锅炉工、化学教师为代表的远征团队，他们都不是该教派的信徒，但那座朝圣者要抵达的“塔”却在此番机缘下成了诸位终结苦难、获得解救的理想之所。事实上确实如此，但似乎也恰恰相反。

当这些在宇宙“空难”中存活，顺利穿过沙漠、躲开猛兽“狰”之攻击，已身历数次命运考验的幸存者抵达这所有一座尖尖的、白色高塔的修道院时，误以为自己离开了地狱，届时他们还尚未意识到，哪里才是真正的地狱。令所有跋涉者失望的是，修道院内没有任何有用物资，连树皮都无法食用。而凶猛的狰却不会缺席，仍然会与黑夜一同降临，袭击众人的营地。但人们面对“狰”的心态却逐渐变化，曾经无需多言的对立的关系似乎在发生微妙的偏移。人们发现只要在适当的时候

利用狰的撕咬，就能获取新的食物，哪怕这个食物是自己的同伴。但“狰”的辅助相对于“饿”还是来得太慢了，于是人们逐渐撕开最后的人皮，露出了吃人的牙齿，为了解决今日的“饿”，他们合谋将铁锤砸向了神父的后脑，获得了一顿“肉”，失去了获救的机会。在众人之间，神父是最特殊的，他拒绝食用同伴的尸体，离开人群、独攀高塔，尝试该修道派的修习方法，最终在冥想中顿悟到“意识”和“物质”可相互转换的秘诀，并立刻想要与众人分享自己的所得，就在他冲下高塔的刹那，被击中了后脑，将秘密留在了心中，故事到此全部结束。篇幅很短，意味却深。

《饿塔》的叙事脉络、故事高潮以及最终走向都围绕着“存在”之欲望问题。“存在”这个词如果拆开来看其实是一种同义反复，“存”与“在”在内涵上并没有明显差别，但就在这个重言式的强调中包含了“存在者”最底层的状态与目的，自我保存既是现状也是目标。因此对“存在”之维护也就成为了某种刻在生命底板、编入基因序列的强烈属性。而当“存在”受到威胁时，人们的放弃与选择，则是虚构故事中那几张常常被拿来玩味的纸牌。在《饿塔》中存在之威胁，来自饥荒，来自胃部，来自血肉之躯不住运转的哀鸣。此时“身体”似乎成了一个巨大的“累赘”，哪怕小说中的人已经能借助技术进行星际旅行，只要肉身仍然存在，技术时代的人与千年前刚刚从树上落地的古猿祖先就似乎没有区别。

回到现实层面更是如此，即使当下热议的“元宇宙”已经理想化地解决了所有技术问题，但在一切技术之上，“肉身”之“吃喝拉撒”仍然是其实现终极沉浸目标前最大的障碍。“饿”就“吃”的逻辑，普遍地常存着。而在《饿塔》中反上述逻辑，作为变数的人物，就是“修行者”。小说中共出现了两位“修行者”，一位死于开头，一位死于结尾。死于开头的朝圣者为众人提供了“地图”，“地图”指出一个方向，但“地图”从一开始就很清晰地介绍了自己，那是苦修者的归处，那里未必属于凡夫。结果确也如此，修道院内没有任何可利用的物质性资源。但那里有一个解救的方法，为死于结尾处的“神父”所参破，也就是冥想。

由此可见，故事中存在一组“精神vs肉身”的二元对立，且在叙事上呈现出：“精神死亡+肉体获胜+精神死亡”的结构模式，虽然叙述在神父死后戛然而止，但只要结合故事设定稍加推理就可知道，人与人之间的“相食”还将继续，那些未写之事可想而知的悲惨。因此，当为了肉体之保存全面抛弃精神时，必将面对血与痛的不断流溢。只是为肉体驱动者杀红了眼，暂且管不了那么多，看不到那么远。

小说中有一句话非常醒目：“凡所有相，皆为虚幻”。

自我看来，这句箴言式的表达足以完成《饿塔》与一般意义上科幻小说之间的切割。因为“相”是科学研究的根本对象，也是一切定律、规则预测的起点，否定“相”之真实几乎就意味着否定“科学”的用力点，以及由此而来的理解世界的模型。在这个意义上，我认为《饿塔》并非典型的科幻作品，它更像是一个带有神秘色彩的启示性寓言。当然“什么是科幻？”这个问题本身就像下水道里的毛发一样难以缕清，且令人头秃。我认为，《饿塔》的非典型性，或者说独特性表现在以

下三个方面：一、科技作为困难的“帮凶”；二、弱化时间感；三、真实性。三者层层递进，互为前提。

首先，小说中的科幻元素有“物”与化学教师的话语阐释，其中代表先进技术的“物”处于一种全面失效的状态，坠毁的飞船、坏掉的发报机、对敌人（猛兽狰）无法构成伤害的激光枪，可见《饿塔》中的科技产品都是无用的废铜烂铁。而化学教师的阐释也均作为叙事的“补丁”在否定意义上出现，比如解释“狰”为什么无法被攻击、修道院内的植物为什么不能食用，至于如何解决这些问题，故事中为科学代言的这位显然能力有限。因此，小说看似不乏科技元素，但科技却并不展现其功能，只是为故事的发展提供一片合理的场域。

其次，《饿塔》也缺乏以“未来感”为代表的异时空感，如前所述《饿塔》通过“杀死”一切可以作为标记的技术，来实现对时间感的弱化。此外，在阅读过程中，读者虽能明确知道故事中场景、人物都是设定，但因为“吃人”并不新鲜，无论是古史中所载的“易子而食”的残酷过往，还是尚未远去的鲁迅在《狂人日记》中的尖叫，都像难以散尽的耳畔之语，飘忽却不断反复地提醒着我们：这一切并不是虚构。

最后，虽然那个星球上有三颗太阳，但似乎只是天上多了两个发光的圆，对其中的存在者并没有什么特殊的影响。而猛兽、沙漠、水等元素与地球环境之接近则无需多说，“饿”的感觉更是时时鲜活。正是因为这种离散的时间性，以及并不够异域的空间感，营造了真实氛围，产生了较强的浸入感。那么，沙漠中行走的究竟是谁？是故人，还是来者？或者有没有可能就是睁着眼睛的我们自己。这是潘海天抛向观众的问题。

## 二、解释的新路径——王诺诺《春天来临的方式》

相比于《饿塔》的“非典型”，王诺诺《春天来临的方式》则更令我困惑，初读时我曾在字里行间费力地寻找有关“科幻”的痕迹。这个悠然的故事，可以是神话、童话、甚至是一篇关于“爱”的寓言，但这同科幻究竟有什么关联。然后那个鬼魅般的问题再次如约而至：“科幻是什么？”，随即这个问题在我脑中越扩越大，最终变成：“什么是什么？”的基础命题。还是暂且搁置此疑难在存在层面所造成的含混，毕竟仅“分类学”意义上的困扰就已经足够艰难。在面对事物之“分类”与秩序时，我们是否有权与力做全称式的划分？经验所带来的惯习式选择直觉是否有被论证、提纯为有效的可能？假如有，我们又该如何弹动区别的墨盒，将事物的界线勾勒出来？如何把控一个类别之内涵与外延？这很难，太难。

有一个著名的思想实验：假如有1000人聚居的地方可被称为城市，一个刚好一千人的区域又刚好有一个人过世，在此人离世的刹那，这个地方是否还是城市？很明显，这个思想实验的目标在于警醒人们，绝对清晰、不可逾越的边界并不存在。但即使我们已经能从理性上意识到这一点，但在

情感结构上，仍然无法实现对“区别”的超越，进入混一的境界。在这个意义上，“分类”就成了既虚幻又难以被放弃的“东西”，仅作为我们含混不清却又必须区别的“执着”之内心的一种镜像折射。届时“分类”便完成了从内走向外，而后在回到内的旅途。这也就使得分类在一定程度上具有了某种《索拉里斯星》的风格，即：人类遍迹宇宙的目的是否只是看到自己？如若如此，那分类的目的、意义又该被如何安置？毕竟内指型的价值最终会因经验在不同心灵间差异、以及心灵的平等前提而走向一种绝对的怀疑。因为每个人都有其内部标准，人与人之心灵又处于绝对的平等，那么一切即合理，也就是说，一切“非我”都为不合理。

那这是否就意味着，一切所谓分类都只是虚幻？或者说我们真的有能力将其视为泡影么？就像《黑客帝国》中尼奥认清了Matrix是假的那样，这依旧很难。毕竟现代文艺所做的一切努力，似乎都是在尝试冲击原有的框架、击碎现存理解模式。它们的目光不再仅面向读者、观赏者对接，其视线还要越过此刻的人群，投入历史中已形成的规约性俗习，甚至在很多时候，正是通过对过往的僭越来确立自身的价值。

但《春天来临的方式》似乎也无法归属于现代文学，那它的写作目的是在于刷新如我般陈旧“老古板”头脑中既有的概念模型，带来陌生化的新奇体验，从而尝试冲击“科幻”之框架么？我不知道，因为，似乎有尺寸更合适的“抽屉”与之匹配，但它出现在这里，作为一道“unique”的景观，促使我七拐八拐地寻找进入的路径，这本身就够酷了。让我们回到故事中的那个已经可以赤脚奔跑的村寨里，感受这道微凉的风与鲲带来的暖流。（驭鲲的少年快来吧，北京再不回暖，我就要冻死在昌平冰窖一样的宿舍里了）

根据作者的本人的介绍，《春天来临的方式》这篇小说的灵感来自于电影《大鱼海棠》，也涉及到了与之相关的中国传统宇宙模型。古老想象力之生机就在于，哪怕在科学已然统治全球、极大地占领人类思维的时代，仍能找到恰切的裂缝进入，以柔软和煦之身姿将现世之体系包裹住，就像创世论仍可与宇宙大爆炸的物理模型相融一般，王诺诺在《春天来临的方式》中也在尝试建立起这样一种微妙、轻盈又十分有效的平衡。她的目光聚焦于气候规律背后的动因。科学以及传统科幻意义上由质量、引力等存在因素构成的影响被巧妙地转换为“神”之活动。而这里的“神”又与一般意义上我们理解的神相不同，他们不再是人间的聪慧者经过漫长的修行与努力才能获得的一种飞升后的美好状态，恰恰相反，他们数万年的劳作与辛苦，是为了懂得“爱”，而对“爱”的体察能力正是其进入人间的钥匙。在这里神所要努力证悟的对象恰恰是传统意义上修行者要被抛弃的内容——“感情”。这就使得整篇故事与日常之经验处在一种“倒错”的模式下，这不是一般的科幻故事，这不是一般故事里的神。和刚才提到的：“什么是科幻？”的疑惑一样，读者还会在阅读的穿行中产生“什么是神？”“什么是人？”“什么是感情？”等一系列看似简单，但又因太过简单而走向终极，以至于无法回答的问题。

结尾处，读者被告知“习得情感体验”正是“春天”来临的方式，而“爱”是四季流转变动，



春日降临的根本原因。以“爱”作为底层的价值与叙事动力不仅为这篇故事包裹上一层温润的糖衣，也促使我们反思，“情感”与叙事的关联。作为动力、内容、对象的情感之间的关系究竟为何？

在石黑一雄的长篇小说《莫失莫忘》中挤满了为“捐献”而存在之克隆人在无法理解自身情形时的艰难情感体验，克隆人在特殊情境下无助的“情感”与选择成了编织小说的主要内容，其叙事技法是代入式的，甚至在开头很长一段时间，读者意识不到自己与书中对象之间的差别，且内景观的描写方式不断压缩读者与故事人物的距离，强化其一体化的状态。而在威廉·吉布森的短篇小说《全息玫瑰碎片》中在一个数据化的可实现几近完美通感共享的情形下，男女关系仍然像赛博朋克世界中的雨水一样，密集地下坠，最后碎在地表。与《莫失莫忘》不同，作为讨论对象的“情感”，吉布森的处理方式似乎是极端的陌生化，无论是感受的载体，情感发生的时空场域都令读者感到无比陌生、充满新鲜感。在我们的世界中还没有发明能够共享五感的技术，但读者与人物之间的距离仍然并不遥远。从叙事的策略而言，我认为主要的原因在于人物的不知所措与抓狂，是我们所熟悉的。分手的桥段中难以抑制的伤心与似乎也没有太多必要挽回的心情也是我们所熟悉的。也就是说整个情感的体验虽然在对象、内容以及细节等方面充斥着陌生化，但其因果建立仍然与我们的此刻保持共享关系，因此读者似乎深陷一种难以逃脱的框架，而陌生的背景又使得这个框架变得更加扎实。仿佛在说：就算我们的世界变成故事中的那个样子，就算我们的科技已经走到那样的水平，因为我们还是人，便仍然无法逃离这套现在已经存在的拘束。而这种茫然无力的感受，又与主人公的无奈连接在一起，在情感上，读者与人物从相互间离走向贴合。就像证明地球是一条闭合的弧线一样，它们背道而驰，最终相遇，而背对背相遇所带来的宿命感与不可逃避性则无比强烈。

相比之下，《春天来临的方式》的处理更加直接，它没有使用过多的叙事技法，以一种简单的、童话式的姿态自然顺畅地推进，像一只不忍心设防的刺猬，展开柔软的腹部，直陈结论：爱是动力，也是谜底。而以“情感”为方式解释气象变换、万物流转，无疑是对现有认知结构的挑战，这够“朋克”。

总之，科幻对所指及其面向的思索就像吃饭和春天一样，必须在应对与沉浸中展开。

王瑾，北京师范大学文艺学博士研究生，“伦敦中国科幻协会”联合负责人。

## 科幻小说在中国：走向复兴

伍家球/文

林一辛/译

最近我作为一个科幻小说团体的代表出访了中华人民共和国，同行人员还包括弗雷德里克·波尔<sup>1</sup>（Frederik Pohl）、团长伊丽莎白·安妮·赫尔博士（Elizabeth Anne Hull）<sup>2</sup>、《轨迹》杂志出版人查尔斯·N. 布朗（Charles N. Brown）、罗杰·泽拉兹尼（Roger Zelazny）<sup>3</sup>及其妻朱迪（Judy）、佩吉·哈尔（Peggy Haule）等人。我们到几个中国城市与作家、编辑和翻译会面，并在途中感受了世界上最古老、持续时间最长的文明。此行的主题与我们身处的环境反差巨大。

当然了，中国科幻小说有其自身发展历程。一个信息来源说，第一篇中国科幻小说写于古代，是一个关于制造机械人的故事。该故事没有现存版本可考，就算有，我们阅读能力也不行。我的中文水平很有限，团里其他人则完全不懂。因此我们此行很大程度上只能依赖会讲英文的东道主，他们当中有些人英文特别优秀。

现代科幻小说最早于二十世纪二十年代进入中国，儒勒·凡尔纳和威尔斯的部分作品被先后翻译成中文。到二十世纪五十年代，一些本地中国科幻作品获得出版，但五十年代末到七十年代末期间，科幻小说被政府视作政治不达标，被禁止出版。其后，邓小平领导的较为进步的政府引领了文学界的百花齐放，而当代中国科幻小说也是其中一部分。

中国科幻小说正处在变革时期，某种程度上与二十世纪二十年代末的美国科幻小说的境况相似。科幻小说的主要目标读者是儿童与青少年。其次，科幻小说的拥趸将其视为未来科技的信使。最后，科幻小说被其他中国文人视为二流小说。当然了，这个关于写作质量的问题我们难以判断。

例如在上海，我们见了好些科幻作家，其中最出名的是叶永烈，他已经发表了七十五个故事。翻译家吴定柏为作家们担任翻译，一同参与了有关中国科幻小说的讨论。可惜我们得到的关于小说作品本身的信息仅限情节摘要，人物塑造、文体和细节等无从了解。这些摘要显示，目前大部分中国科幻小说都由简单的道德故事构成，背景设定在充满乐观主义色彩的不久的将来。

其他资料证明，中国科幻小说总体而言是乐观的，时间跨度往前约莫不超过一个代际。弗雷德

<sup>1</sup> 美国科幻小说作家，曾赢得四次雨果奖和三次星云奖。

<sup>2</sup> 美国学术、政治活动家，科幻小说专家。

<sup>3</sup> 美国著名科幻奇幻大师，与厄修拉·勒古恩等人在二十世纪六十年代发起科幻改革，并率先倡导科幻小说写作要从心理学、社会学和语言学三方面考虑，被誉为“新浪潮”的旗手。

里克·波尔谈及一些西方科幻作品对未来反乌托邦的刻画，解释说这些作品的主旨往往是告诫而非直接预言。相比之下，中国的科幻作家普遍乐于通过作品传达生活水平将很快得到改善的乐观信念。

问题来了。科幻作品中广泛存在的这一信念最初是由谁开创的？如果一位作者的理念脱离了这一模式会怎么样？

我们得到的许多资料显示，中国读者喜欢这些关于不久后的将来的乐观主义故事。没有证据显示这是政府的直接或间接命令。然而，“中国读者”一词过于笼统，不具讨论意义。

在中国西北城市西安，我们会见了魏雅华，一位从容、自信的作家。他似乎有以上两个问题的答案。几年前他写了一个关于中国人口过剩（overpopulation）问题的消极短篇《温柔之乡的梦》，其英译版首次发表于本期杂志。评论界对该作品进行了政治批判，随后中国出版社在1982年的前七个月停止了科幻小说相关工作。

然而，我们从可靠的信息来源获知，这一次停摆来源于出版社的自我审查而不是政府命令。针对该作品的批评不了了之，出版社又重拾科幻小说的出版工作。我问魏雅华曾否担心自己会因招来太多批评而导致作品无法被出版社发表。他说没有。

我们可以尝试从两个角度回答以上问题。以乐观向上的基调描述近未来的故事受这类评论者青睐：他们认为艺术能够并且应该受到政治标准的评判，这种观念在1966-1976年中国“文化大革命”期间尤为盛行。文革结束后，当时的主流文艺观仍在持续发挥影响。另一方面，一个越界的作家或许会引起轩然大波，甚至引发出版政策的改变——但他显然免于被流放至农村劳动的恐惧，而过去的政治囚犯及其他罪犯都要在相当于西伯利亚劳改营的地方强制劳动。

不幸的是，这些答案仍然存疑。魏雅华不会英文，只能通过中国翻译和我们交流。我能够听懂的对话部分足以让我确定我们翻译对提问者与受访者都是忠实的，但也许魏雅华在他本人不相熟的同胞面前并不想敞开心扉。实际上，他作答时的语言优美而流畅，而不是放松、自然的。当然了，他的正式也许因为美国来宾是生客，而非针对翻译。

然而另一个信息来源证实了这些答案。查尔斯·布朗和我前往北京一位知名演员家里拜访了他。接待我们的这位主人一口流利英文，去过美国等国家旅行。现场只有我们三人，他侃侃而谈，对中国的政治方向及其艺术前景发表了直率的见解。他还不吝分享了一些八卦轶事，显然对政府在戏剧界的政治干涉不抱担忧。谈到出版风波，他认为一些评论家的确持续用政治标准对剧本进行评判，但他们不能代表政府的立场。实际上这些人反而激起了另一派评论家的反攻，他们主张美学是艺术评论的唯一标准。和美国一样，中国评论家现在仅代表个人发表意见。这和我们从科幻小说领域获得的信息一致。

我认为这位演员可以信赖，原因如下。首先，他与科幻小说界毫无关系，对我们提供虚假消息不会给他个人带来任何好处。其次，他在美国待过的时间足以让他了解这里的文艺及批评是如何运作的，因而能作出清醒的对比。而且，这是我第三次与他谈话了，置身于中国的他与我们在美国首

次相识时变化不大。最后，从他谈到的自身事业的情况看来，他也和中国许多艺术创作者一样在文革期间被禁止工作。他有很好的理由对政府的审查制度提出私下批评，假若他确实有这种情绪，他没有理由遮遮掩掩。

我们可以与作者会面这一事实说明了文革结束后的一个重大转变。自从1980年我首次出访中国以来，政府放松了对日常生活的控制。即便如此，中国的公民权利保障体系仍然和美国不同。出于两个原因，我不能公开最有趣的主人的姓名。一是中国政府可以在彻夜之间改变方针；二是我也许在细节上会出错，尽管我并不这么认为。无论如何，我不希望给打开天窗说亮话的朋友们带来麻烦。

但是此刻中国科幻小说最大的问题是质量不过硬。大部分作家对其他国家已经出版的作品了解十分有限，翻译上的困难意味着绝大多数中国经典科幻小说在长时间内都不会走出国门。弗雷德里克·波尔认为，从我们听到的作品描述看来，除了能迎合读者对中国的兴趣，没有一部作品在美国市场上有竞争力。作品普遍不具备深度意涵，故事情节亦与前沿科学知识相距甚远。

顺便一提，奇幻故事在中国不被认作科幻小说的近亲。巨龙、魔法与仙子这些全都和中国的海量神话、传奇与民间故事有关——属于前现代的封建迷信。科幻小说理论上强调科学，是与前者对立且更优越的文学形式。

迄今为止最有趣的中国科幻小说作者大概是魏雅华。他在1981年发表的作品集《我决定和机器人妻子离婚》收录了两部长篇、两部中篇和一个短篇，都在成年读者中大受欢迎。当然，这些故事的背景离现在不远，其中的科幻情节也不够强烈，但它们所包含的社会议题与道德矛盾都脱离了乐观逃避主义的模式。有争议的不仅仅是标题故事，书中收录的《钟楼丢了》讲述了西安城中心一座古老的大型钟楼被一位男子平移至别处重建的故事。《钟楼丢了》主要是一则爱情故事，但它提出了一个重要的社会问题：现代中国应如何对待它与自身过去的关系？历史悠久的华夏文明留下的大大小的历史遗迹遍布全国各地，它们既是民族的骄傲，也往往是进步的绊脚石。本人有限的中文理解水平显示，魏雅华的写作感情丰沛，某些部分可以说接近通俗小说。但他为成年读者创作的科幻小说在主题争议性方面展示了巨大潜力。

我认为，中国的科技发展仍然处在现代工业与传统技术交混的特殊阶段，这是造成目前中国科幻小说的简单性的主要原因。卡车、汽车与马车、羊群一同在高速公路抢道；农用灌溉水泵由人力操作，城市上空飘散着煤电厂喷出的雾霾。科学的先进性尚未植根于所有中国人的意识，不像在美国。因此，中国作家尚未体验过好几代美国科幻作家作品中常见的由科技进步带来的激烈社会变革。二十世纪二十年代，随着商用广播和小轿车成为生活惯常，美国迎来了一次这样的社会转型。我相信这是科幻小说体裁起源于此的原因。中国的变革仍在路上，但它即将到来。在中国，没有什么比沙漠边缘一字排开的、抵御大风摧残的泥砖平房屋顶插满大型电视天线更震撼的景象了。

伍家球，美国华裔科幻作家，1951年出生于美国密苏里州。他从1977年开始发表科幻小说，迄今已发表13部长篇小说和超过50篇短篇小说，多次获得雨果奖和星云奖提名，并多次访问中国，包括1983年随SFWA主席波尔率领的代表团访问中国，以及2000年赴成都参加《科幻世界》笔会。本文首先发表于《惊奇故事》(Amazing Stories) 1984年第9期，获伍家球先生授权翻译、刊载，特此感谢。

林一革，香港大学比较文学系助教。

## 【圆桌】

### 都柏林世界科幻大会研讨实录：丝绸朋克

都柏林：第77届世界科幻大会（2019.8）

学术组圆桌会议：丝绸朋克

召集人：王侃瑜

参加者：王侃瑜、尹汝静、金雪妮、慕明（顾从云）、陈楸帆

文字记录、整理者：吕广钊

（会议发言原是英文，由吕广钊记录，翻译成中文）

#### 王侃瑜：

欢迎大家来到我们此次关于“丝绸朋克”（Silkpunk）的主题研讨，首先让我们来认识一下今天将会参与讨论的几位嘉宾：来自韩国的科幻作家尹汝静，资深科幻译者、即将在耶鲁大学开始博士生涯的金雪妮，中国科幻作家慕明以及陈楸帆。

说起丝绸朋克，就少不了谈及它的提出者刘宇昆。我还记得在之前的一次采访中，刘宇昆告诉我，他虽然也想构思并完成自己的长篇小说，但西方传统史诗奇幻有着悠久的历史，想要准确地把握这一体裁就需要读完所有这些浩如烟海的作品。于是，刘宇昆想要打造一个只属于他自己的小角落，不用去完成这些庞杂的考证。这个“小角落”就是丝绸朋克。现如今，越来越多的作品也被归于“丝绸朋克”的标签之下，所以我想先向各位嘉宾了解一下，大家印象中的丝绸朋克应当具备哪些特点？

#### 尹汝静：

谢谢侃瑜，这样的故事在韩国其实也有不少。我认为，丝绸朋克之所以能在亚洲地区如此受欢迎，是因为亚洲的科幻小说作者一直都希望读到属于我们自己的故事，从而力图将很多亚洲的元素融入到自己的作品当中，在世界舞台上展示自己独一无二的声音。我曾经读到过一位韩国作者的小说，他将有着千年历史的中国传统儒家哲学与自己的科幻构想相结合，描写了一个发生在三百多年前“大朝鲜国”（Joseon Dynasty）时期的故事。“丝绸朋克”与“蒸汽朋克”（Steampunk）不同，并没有局限于十九世纪左右工业革命和维多利亚时期的特点。正是因为亚洲国家在历史和文化上的

连续性和一惯性，丝绸朋克得以上溯到更为久远的历史时期，从而表现出比蒸汽朋克更强的包容度。

### 金雪妮：

其实我发现，我们并没有对丝绸朋克这个概念做一个严谨的定义。我相信其它相关联的概念，像“赛博朋克”（Cyberpunk）和“蒸汽朋克”，对在座的嘉宾和观众都不陌生，那么相对应的，如果我们希望能够用“丝绸朋克”这一术语来概括东亚科幻小说的文学特征，需要我们对一些细节加以进一步的研究和甄别。在我接触到“丝绸朋克”这个名字并了解了它所蕴含的意义之后，我渐渐发现，我之前读过的很多小说都有着某些丝绸朋克的元素。丝绸朋克中，最为显而易见的就是“丝绸”二字，而这通常也被用来象征“泛亚洲”（Pan-Asian）地区的美学特色和文化传统，这些元素同科幻与奇幻小说相结合，便能够显示出独一无二的文学张力。除去“丝绸”，“朋克”二字也是我们应当强调的，这一点我稍后会详细讨论。

我读过的所有丝绸朋克小说都或多或少融入了泛亚洲地区的传统文化表征。有些作者会在现存中国、韩国、日本神话传说的基础上，加以变化、转折，并融入某些合理的科学和未来主义元素。同时，也有作者会致力于描写传统的亚洲手工艺以及古典的思维方式，这些故事都是我眼中的丝绸朋克。所以，丝绸朋克作品会着重描写并探讨丝绸、竹子、纸灯笼等泛亚洲文化中的标志性特色，并紧紧围绕传承千年的历史和典故，据此打造一个同经典西方科幻作品不同的未来想象。

如果要给大家分享一些比较不错的丝绸朋克作品，陈楸帆的很多短篇小说都包含了丝绸朋克的美学特色，还有张冉最近被译成英文的《晋阳三尺雪》。另外，刘宇昆的《蒲公英王朝》系列也可以算是丝绸朋克最为经典的作品之一。

### 慕明：

其实单单《蒲公英王朝》就有很多值得我们讨论的地方，刘宇昆在这部“鸿篇巨著”上投入了超过五年的心血，而这，也正是我开始关注丝绸朋克的起点。《蒲公英王朝》可以算是一部史诗奇幻，其基本设定却鲜少涉及西方奇幻作品中的剑与魔法，与之相反，刘宇昆的作品运用了大量的丝绸朋克元素和主题，像竹子、风筝，还有很多其它传统东方文化的象征。因此，这部杰出的作品在西方世界赢得了诸多奖项，它的中文版也在中国得以出版，广受欢迎。如果大家希望从“丝绸朋克”这个术语的提出者刘宇昆的角度来审视这个体裁，《蒲公英王朝》是无法绕过的里程碑。

但今天，我更想和大家分享的作品其实是刘宇昆的一篇不太广为人知的短篇小说，即入选《轨迹》杂志“2017年度推荐作品”的《隐娘》（The Hidden Girl）。故事的情节同游戏《刺客信条》有些许相似之处，但其基本设定是在中国唐朝。这里让我印象最深的是，刘宇昆准确地把握住了丝绸朋克与其它科幻体裁的不同，在一些具体的话题上传递了代表东方文化的声音。故事的主角拥有操纵时空的能力，而在传统中国神话中，时间与空间的交错和变化一直都是绕不过的话题——“天上

一天，地下十年”。而且据《淮南子》记载，大禹治水时，“禹以息壤埋洪水”，而这神奇的“息壤”竟可自行生长，“掘之益多，故以填洪水”（方氏《通雅》），在一定程度上，这里也暗示了某些空间变换的元素。这些元素体现出了东方文化中独特的时空观，显示出同西方同类作品截然不同的特征，而正是其中蕴含的古典东方神话和美学，建构了丝绸朋克这一体裁最核心的定义。

**陈楸帆：**

如果要推荐作品的话，金·斯坦利·罗宾森（Kim Stanley Robinson）的《米与盐的年代》（*The Year of Rice and Salt*）算得上一部不错的小说，而且多少也体现了一些丝绸朋克的元素。刚才慕明提到了丝绸朋克对于传统中国神话的再创造，其实由此我可以想到《列子·汤问》中记载的典故“偃师造人”，讲述了约三千年前周穆王时期，一位名叫“偃”的奇人能土制造“偶人”的故事。但是，偃的偶人在为周穆王跳舞时，却向大王的宠妃抛了媚眼，周穆王勃然大怒，认定是偃请了一个真人舞者一起过来行骗，随即下令要将偃当场处决。无奈之下，偃只得把偶人拆解开来，向周穆王证明这只是一个用皮革、木头等材料制成的假人，以此保住性命。这个故事放在不同的历史话语中有着不同的解读和含义，偃并没有像弗兰肯斯坦那样遭到自己“造物”的反噬，从而表现出了与西方同类作品不尽相同的文学及美学特点。事实上，很多中国科幻小说都有意无意地借用了“偃师造人”的叙事结构，以丝绸朋克这一形式完成了对古典神话话语的重构。

除此之外，“木牛流马”也是中国科幻小说时常涉及的母题之一。据《三国志》记载，“亮性长于巧思，损益连弩，木牛流马，皆出其意。”对我来说，诸葛亮的这一发明本身，就有着十足的丝绸朋克色彩。所以，东方文化中还有着很多尚未被英语世界所熟识的传统元素，我相信未来有一天，关于丝绸朋克的英文版小说集或论文集会得以出版，能够较为全面地概括并讨论来自东亚和西方的丝绸朋克故事，对此我非常期待。

**王侃瑜：**

这个提议让我想到了关于“蒸汽朋克”的一系列虚构与非虚构作品，而刚才我们也共同讨论了比较典型的丝绸朋克小说或主题。那么下面，我还想请教各位嘉宾，在您看来，丝绸朋克最为关键或根本的特点有哪些？是像竹子、丝绸、风筝这样具体的文化元素，还是其它更为基础的文学隐喻？

**尹汝静：**

我第一次参加世界科幻大会是在2017年，那时便有很多人对我说，他们十分期待能看到更多的韩国科幻小说，因为一成不变的西方科幻传统已经渐渐让越来越多的读者感到无聊。实际上，东方和西方的科幻作品在思维层面有相似之处，但也有着根本性的差异。科幻的生命力在于一种“多样性”，而丝绸朋克便是这种科幻多样性中的一部分。在韩国和中国的古老典故中，我们可以发现很多关于“来世”或“转生”的记载。这些典故与某些包括“克隆”“思维上传”“仿生人”在内的现代科幻元素相结合，便能够传递出亚洲科幻作者和读者站在“传统”的肩膀上对于未来的想象，



从而书写与西方科幻截然不同的作品。

### 金雪妮：

就像我刚才提到的那样，丝绸朋克这一体裁有两点需要着重强调，其中第一点“丝绸”二字我们在上一个话题已经讨论过，那么另外一点就是“朋克”这个概念。对我个人来说，丝绸朋克绝不仅仅是一种可以传递泛亚洲美学或文化特色的科幻文类，其中包含的竹子、丝绸等具体的传统东方元素也并不是构成“丝绸朋克”的关键。一些作者可能并不明白这些元素的文化隐喻，而仅仅凭借在网上道听途说的隐约印象，也可以写下一些包含些许丝绸朋克特征的作品，但这些作品在本质上仍然体现了西方对于东方的刻板印象。而丝绸朋克这一体裁则正是对这些刻板印象乃至其背后的东方主义的一种批判和颠覆。

对于“朋克”，不论是在“赛博朋克”还是“蒸汽朋克”之中，都有一种“旧壶装新酒”的含义，某种经典的话语在新的时期得到了新的阐释。丝绸朋克也是如此。受益于很多东亚国家历史和文化的延续性，无数扎根于古典意识形态和社会结构中的思维与行为范式得以在一种“朋克”式的新土壤中生根发芽，被赋予了现代含义。回到刘宇昆的《蒲公英王朝》，故事在很大程度上改编自某段真实的中国历史，来自全国各地数以万计的书生可以参加“科举”考试，以此谋求入朝为仕的机会。但众所周知，历史上真实的科举制有着纷繁复杂的限制，比如女性便没有参加考试的机会。在刘宇昆的故事中，作者一定程度上挑战了这段既成的历史话语，女性在《蒲公英王朝》中也在积极争取自身的权力，在过去一般由男性掌控的领域中，比如工程、建筑甚至政治，在一种“朋克”式的、颠覆性的叙事中逐渐得到反思，乃至消解。所以丝绸朋克不应当被视为东方元素的展览馆，更重要的是，其中蕴含的颠覆性力量对传统东方政治与文化话语的批判。因此，丝绸朋克便可以为我们展示传统视角下的未来想象。

### 慕明：

其实我之前也写过一些略带丝绸朋克风格的作品，所以我想多从自身出发来谈谈这个问题。对我来说，提到丝绸朋克，我最开始的印象有点类似于“失落的建筑”（forgotten building）这个主题。在我写第一篇丝绸朋克作品的时候，我刚看完一部关于明朝晚期风景及戏剧的纪录片。纪录片里讲述的故事和一些逐渐失落的文化元素一方面让我感动不已，另一方面也让我惊讶，随着时间的流失，竟有那么多文化内涵丰富的历史元素慢慢淡出了人们的视野，人们甚至不愿意再花时间去关注。所以，我想把这些失落的故事用一种科幻的方式予以包装，试着让它们展现出新的活力。我当然同意丝绸朋克中的“朋克”元素象征着反抗和颠覆，但我同样也认为，像灯笼、丝绸、竹子这样的美学特质，也是丝绸朋克得以受到认可的重要原因。从中，我们可以探讨历史上人们如何通过文学、诗歌和其它的艺术形式回应民族创伤、朝代更替，以及意识形态的变化。我希望能够探索一个新的可能性，想象我们的祖先怎样与我们当下遇到的问题和困境进行互动。

**陈楸帆：**

刚才金雪妮谈到的问题非常重要，我们要分外小心，不要落入东方主义的陷阱。涉及亚洲元素和符号的科幻小说林林总总，但其中很多都是假借这种方式来完成一种西方式的叙事，并没有完整地表现出“亚洲”这个概念的复杂以及其中包含的内在差异。单单在中国，地理上的幅员辽阔便造成了不同地区间语言、文化、食物以及生活习惯的显著的异质性，所以如果上溯到不同的历史时期，这样的异质性便被扩大。对我来说，套用术语总是简单的，不过问题在于如何能够完整地表现出如此这般浩如烟海的文化特征，如何能够真实地再现“或然历史”中的科技树，以及如何能够合理地将现代科技同经典哲学话语相融合。因此，我们不要被“丝绸朋克”这个术语所束缚，而应当由此出发，来更深入地讨论在古典和现代的互动中所展现出的张力。

**王侃瑜：**

在之前的讨论中，大家对“朋克”这个概念本身都有着非常强烈的兴趣，那么，丝绸朋克同其它的朋克相比，比如赛博朋克、蒸汽朋克甚至“太阳朋克”（Solar-punk），有哪些相关之处？

**尹汝静：**

在回答这个问题之前，我想和大家先来讨论一下什么是“朋克”。这个概念本身就很有意思，作者在书写“朋克”的同时，不论是有关赛博空间还是蒸汽时代，都能够表现出某种特殊的张力，为读者带来一种独一无二的阅读体验。

**金雪妮：**

“朋克”关系到改变和颠覆，在这样的叙事空间中，“个人”对于整个话语的影响力被有意放大，而其中所构建的未来主义也因此能够体现浓厚的个人主义色彩。在赛博朋克中，科技与人类社会之间的动态平衡被打破，作者也因此得以描写可能引发的灾难性后果，思考科技繁荣背后的潜在威胁。但对于丝绸朋克，它的重心显然更倾向于有着千年历史的传统元素。这些如慕明所说的“失落的元素”在丝绸朋克作品中得到了新的诠释，早已褪色或尘封的古书由此也萌生出了强烈的“未来感”。

除了丝绸朋克在美学和情节设定上的特点，独特的行文风格也能表现出丝绸朋克所带来的冲击力。陈楸帆的文言文短篇小说《甯川洞记》就是个很好的例子，讲述了古代村民如何发现外星人的故事。现如今，文言文大概只有像我这样的文学专业的学生还在接触，而且课本上学习的文章还通常了无生趣，但我读到《甯川洞记》的时候却不由得暗自叫好，用文言文写就的科幻故事竟有如此的趣味和可读性，是我之前从未想到的。所以，我认为这样的风格也是丝绸朋克的一部分，“丝绸”所代表的传统文化和历史元素，以及古典语言在此呈现出的美感，其本身便具备了“朋克”精神。

### 慕明：

我完全同意雪妮的观点，“朋克”意味着变化、破坏、重构、批判以及对包括文学、绘画在内的古典艺术文化的审视。在2019年，我们需要重新思考一千年前的文化特质能对当今的社会带来哪些影响和启发。所以在我书写丝绸朋克的过程中，也一直通过描绘古代中国来寻找一种“轮回”的感觉，并通过这种“轮回”的视角来理解古代文化对于时间和空间的认知。于是，我们可以在一个新的时空里，重新解读属于过去的故事，读者也能够在这种交错的时空里，去寻找传统和现代之间的联系。

### 陈楸帆：

我曾经在《纽约时报》上读到过一篇文章，说所谓的中国赛博朋克只有“赛博”没有“朋克”，因为中国并没有西方那种强烈的朋克文化。所以，我们应当力图超越针对“赛博朋克”的刻板印象，超越那种类似“反英雄-商业巨头”的二元对立。在身体和技术的关系越来越紧密，甚至逐渐合二为一的今天，我们在“朋克”精神带领下试图颠覆的，正是我们自己。而通过丝绸朋克，我们能够构建一种“后赛博朋克”叙事，用以思考“控制论”（Cybernetics）下的个人生活与社会结构。在探讨当下的时候，来自过去的经验或许能带给我们新的启发，传统中国哲学中对“和谐”“宇宙与人的关系”等话题的讨论，在丝绸朋克的框架下，或许能为今天的我们提供不一样的建议。

### 王侃瑜：

在这次研讨之前，我并没有想到YK会有如此精心的打扮。看到她今天这身衣服，我不由得想到在蒸汽朋克文化中，人们也会打扮成某种特定的风格。也许在不久的将来，丝绸朋克可能超越文字和文学的限制，在其它方面融入到人们的生活中，融入到时尚、音乐、艺术等社会各个领域。在结束之前，我想请问各位嘉宾有没有书单可以推荐给我们今天的观众？

### 尹汝静：

我想推荐李允夏(Yoon Ha Lee)的作品《机器帝国》（Machineries of Empire）三部曲，其第一部分获得了2017年雨果奖提名。在这部作品丝绸朋克的风格之下，我们也可以注意到很多与绘画、音乐相关的元素，并且在一定意义上表现出浓厚的后殖民色彩。

### 金雪妮：

如果大家是刚接触这个体裁，那么从刘宇昆的《蒲公英王朝》系列开始是一个不错的选择。除此之外，同样参加研讨的两位作家慕明与陈楸帆的很多作品也不能错过，他们的风格即“丝绸”，又“朋克”。

### 慕明：

对我来说，最值得推荐的作品来自“中国现代文学之父”鲁迅。他的短篇小说集《故事新编》收录的作品多数都改编自传统中国神话传说，并且体现出了强烈的启蒙意识，其中《铸剑》是小说集中流传最广的故事。另外一位是加拿大历史奇幻小说作家盖伊·加夫里尔·凯（Guy Gavriel Kay），他2010年出版的《天下》（*Under Heaven*）以及2013年《星河》（*River of Stars*）构建于中国唐宋历史之上，前者围绕安史之乱，而后者则着重描写了宋金战争。可以说，这是我读过的最好的有关中国的奇幻作品，融合了很多著名的历史诗人、英雄和政客，让人耳目一新。

### 陈楸帆：

大家可以看一下阿丽耶特·德·波达尔（Alicette de Bodard）的作品盱涯宇宙（*The Universe of Xuya*）系列。该系列是一部以越南文化为背景的太空史诗，虽然不是典型的丝绸朋克，但还是有一定的参考意义。另一则小说是我朋友梁清散的《新新日报馆：机械崛起》。这个故事设定于中国晚清，描写了大量蒸汽朋克与丝绸朋克的元素，有些也很有意思，最典型的便是某种可以输出“猫电”的“猫力发电机”。希望将来这个故事也能被译成英文出版。

### 王侃瑜：

除了这些，我在这里能想到的是改编自马伯庸同名小说的电视剧《长安十二时辰》。故事不仅花费大量笔墨用于详细描绘这座宏伟的唐代都城，并且将很多现代元素融入其中，比如“大案牍术”就类似于今天的大数据。

## 都柏林世界科幻大会研讨实录：中国科幻的全球视角

都柏林：第77届世界科幻大会（2019.8）

学术组圆桌会议：中国科幻全球视角

召集人：宋明炜

参加者：王德威、张峰（三丰）、严锋、陈楸帆、金雪妮、王侃瑜、冯原（双翅目）

（会议发言原是英文，由吕广钊记录，翻译成中文）

### 宋明炜：

首先，欢迎大家前来旁听这场主题为“中国科幻的全球视角”的学术研讨，我很荣幸能够担任本次专题的主持人。今天我们将主要探讨两个话题，即中国科幻在非中国大陆地区有着怎样的文学生态环境？以及，当中国科幻在世界范围内获得越来越广泛的读者关注时，中国科幻本身发生了哪些变化，它原先“边缘化”的地位是否有所改观？

请允许我给各位介绍今天的与会嘉宾。首先是我自己的老师，哈佛大学王德威教授。他早在二十年前就曾研究过中国晚清科幻小说，并在中国当代科幻受到主流文学研究的注意之前，就已经开始关注包括刘慈欣、韩松在内的多位当代中国科幻作家。今天的第二位嘉宾是北京大學深圳研究生院张峰教授，主要从事中国科幻史料研究。第三位是复旦大学严锋教授，他在《三体》三部曲刚刚出版，我们都还不太认识刘慈欣的时候，便意识到了其作品的文学价值。第四位嘉宾是中国科幻作家陈楸帆，他的著名作品《荒潮》在今年终于等来了英文版的问世。此外，还有我以前的学生、《发条王国》的译者金雪妮，科幻作家、活动家王侃瑜，以及中国人民大学哲学博士研究生、科幻作家冯原。

下面，我们先请王德威教授发言。

### 王德威：

非常感谢宋明炜教授费心组织今天的专题研讨，他也常被我们称为中国科幻的“海外教父”。一提到中国科幻，很多人都对来自中国大陆的科幻作家更加熟悉，比如刘慈欣或者韩松。但是，我们需要了解，在中国大陆的范围之外，其它国家和地区的“华语”科幻作品能为我们今天的探讨提供哪些素材？所以我想先来介绍一个术语——Sinophone “华语语系”。大家或许听说过这个词，但

可能没那么熟悉，通常来讲，“华语语系”文学指的是在中国地缘政治影响范围之外，由中文写就的文学作品。

在过去的五六十年间，不管中国大陆还是海外地区都发生了微妙而深远的变化。在讨论我自己的判断之前，我们来看几个例子。首先我想先谈一下马来西亚的汉语作家张草，他在自己的《明日灭亡》三部曲中，描述了一位时间旅行到明朝的历史学家如何协力阻止太监们的宫廷政变，并通过主人公的角度，连接起了过去、现在和未来。另一位来自马来半岛的作家黄锦树则虚构了一个同样成立于1949年的“南洋人民共和国”，但这个国家却在后面的几十年中逐渐瓦解、消失。

我们再把目光转向香港和台湾。香港作家董启章在“V城系列”里刻画了一个在200年之后会沉入海底的神秘城市，蕴含着强烈的政治隐喻。故事中的机器少女怀揣着心中象征着时间的发条，提醒着我们香港在历史中的时间已然所剩无几。而台湾作家骆以军则在自己最新的小说《匡超人》中刻画了一个以自己为蓝本的形象“骆先生”，虽然在他的隐私部位略有隐疾，但他还是偶然进入了一个神秘的黑洞，并在那里经历了一系列神奇的故事。

可以看到，在中国大陆之外的华语科幻社群中，我们能够找到许多优秀的科幻作者，而这也引出了几个非常重要的问题：除了包括刘慈欣、韩松、陈楸帆等成名人物的大陆科幻作家，我们应当如何看待在中国大陆之外的华语科幻作者以及他们的成就？在全球化的科幻背景下，我们是否仍然需要遵循大陆、香港、台湾等地区的地缘政治及其规定的界限？实际上，以“华语语系”为中心的文学转向为我们构建了新的想象空间，来自“华语语系”的潮流和声浪将会把华语科幻提升到一个更广阔的平台。正是在这个平台上，中国大陆之外的华语语系科幻作者能够拥有更大的写作和叙事自由，以此促进他们同大陆作者的对话和合作，吸引更加多元的读者群体。

在我看来，“华语语系”文学作品能够引申到另一种我称之为“华夷风”（Xenophone）的文学类型，不仅表现了地球上不同文化和种族之间的交流与互动，还可以想象出一个无比宏大、比肩银河的广袤舞台。在中国或汉语相关的背景下，科幻作家能够创造并演绎诸多全新的主题，同时思考，在中国正在发生历史性转变的时刻，科幻作品能够承担多少政治愿景。

**张峰：**

感谢王德威教授向我们介绍这样一个新的术语。我现在就在香港工作，至今已有超过10年的时间。目前，我正在负责一些与香港科幻史有关的研究项目，并且已经发现了很多值得关注的现象。众所周知，自1949年以来香港就同中国大陆在政治上长期隔离，但在文化和文学的角度来看，两个地区之间的相互联系却万万不可忽视，尤其是在主流文学界，香港文学是“中国文学”的重要组成部分。

其实，科幻也不例外。就在最近，我注意到早在1960年，香港作家就已经开始讲述并出版科幻

故事，这也是自新中国成立以来问世的首批中国科幻小说之一。有趣的是，作者扬子江（杨定安）虽然是土生土长的香港人，但他却也在中国大陆生活过一段时间。在以作家的身份回到香港之后，扬子江完成了一部题为《天狼星A-001号之谜》，讲述了一艘太空飞船在宇宙深处发生的故事。实话说，这部六十年代的小说并不十分出色，它更多地聚焦在了航天科技本身，试图激励年轻人以“探索太空”为梦想。实际上，我们能够发现这个故事，还有赖于宋明炜老师的帮助，他在哈佛燕京图书馆中找到了这本小说现存的孤本。

自此以后，相关的讨论便日益丰富。据我观察，香港科幻小说可以大致分为两个流派，其中之一是作为“通俗文学”的科幻小说，而倪匡是这个分支中最为著名的代表作家。他的《卫斯理》系列包括了一百多个故事，在香港之外的华语地区，包括中国大陆和台湾，也都取得了广泛关注。不可否认，倪匡的作品在我们很多科幻从业者的童年都留下了深刻的印象，激励着大家最终都走上了科幻的道路。在倪匡之后，我们又认识了黄易和谭剑，后者因为《人形软件》大获成功，是目前香港科幻的代言人。香港科幻小说的另一个流派则更加偏向主流文学的叙事特征，代表人物包括《盛世中国2013》的作者陈冠中以及刚才王德威教授提到的“V城系列”的作者董启章。而在后者最近出版的《爱妻》中，作者展开了一个非常有趣的科幻设定，非常值得一看。

但是，不论一部香港科幻作品是属于“通俗文学”还是“主流文学”，它通常都反映出了港人心中在这个特定的历史时期产生的焦虑和担忧。举个例子，在著名香港网络文学写手“Mr. Pizza”所创作的《那夜凌晨，我坐上了旺角开往大埔的红VAN》中，香港因为核电站爆炸变成了一座空城，进而被视为惩罚罪犯的禁地。同时，这个故事也在2013年被导演陈果改编为一部惊悚喜剧电影。在前几天的另一个专题里，有人问我说香港最近愈发不稳定的局势有没有引申出一些新的科幻小说体裁？我回答说，这是一定的。不管是倾向于“通俗”还是“主流”，香港的科幻作者在不远的未来肯定会书写香港现阶段的政治和意识形态变化。

### 严锋：

感谢宋明炜老师为我们提供这样一个可以相互讨论的平台，我也非常高兴能够和大家分享我的对于中国科幻的兴奋和激动。不过在此之前，我想先来讲讲我自己的困惑。我致力于中国科幻研究已经有不短的时间，但我仍然没有想明白为什么中国科幻会在近些年来突然迎来这样一个爆发式的发展，尤其是把中国科幻放在整个纷繁复杂的世界文学史中的时候，情况就变得更加不甚明朗。刘慈欣之前曾经多次表态，自己已经不太能跟上时代的潮流，作品也免不了落入俗套。他的故事同“黄金时期”崇尚太空史诗和宏大叙事的科幻作品更为类似，从而通常会与克拉克、阿西莫夫等上世纪中期的硬科幻作家相提并论。但“黄金时代”的作品与时下流行的，较为“碎片化”的赛博朋克相比显得格格不入，而后者则与我们正在步入的信息和数字化社会更为匹配。刘慈欣却并不认可这个变化，他在很多场合都表达过类似的观点，即世界科幻作为一个整体正日渐式微。

那么为什么这样一种“日渐式微”的文学体裁会在中国引起如此广泛的关注，甚至能够激励中国科幻作者将自己的作品推向世界？我曾经和很多科幻作者聊过这个问题，也很想与大家分享我自己初步的看法。从最简单的角度来想，这次中国科幻潮从何而起？这正是因为中国当下的现实本身已经具有十足的科幻感。现如今，包围着我们的现实已经不像我们从前熟悉的那样，它迅速变化着，世界也因此变得无法辨别。现实比小说更加虚构，更加怪诞。现如今，中国人对于科学和技术无比狂热，但同时也怀揣着恐惧和不安，我想所有上面提到的原因都与中国科幻在近些年时兴息息相关。

另外，在这其中还体现出中国人一种对于“精神性”（spirituality）的追寻。虽然任何一个宗教都没有在中国历史中占据主导地位，虽然后面出现的各种“主义”和意识形态也都没能替代“信仰”的地位，但“精神性”对于我们不可或缺。我们需要信仰，需要在未来能够引领人们生活 and 文明发展的信仰，但这些信仰都藏在哪儿？在探求信仰的过程中，我们发现了科幻作品对于未来的前瞻性想象，对“永生”的向往，对“救赎”的渴求。刘慈欣曾经也写过一篇题为《SF教》的文章，但目前尚未发表。

我也想邀请在座的所有人都思考一下这个有趣的问题。在中国经济蓬勃发展的今天，中国也在有意向外输出着自己的文学和文化，而科幻恰好是其中最为成功的分支。虽然我们推广的很多小说、电影、戏剧等作品都不甚成功，但我知道刘慈欣《三体》的英文版已经在英语世界内卖出不可思议的150万册，甚至还吸引到了像奥巴马、乔治·马丁这样的重量级粉丝。如果如他所言，自己已经“过时了”，那么为什么他笔下的这种以太空史诗和宏大叙事为代表的科幻作品仍然能够吸引世界的瞩目？事实上，这些内容不仅仅是中国需要的，也是全世界都需要的，除去赛博朋克之外，我们还需要经典传统的科幻作品通过新的方式得以展现。

**陈楸帆：**

非常感谢严锋教授的精彩分享，不过他刚才提到说世界科幻正在走下坡路，对此我个人表示非常怀疑。以我自己的作品为例，虽然实体书的销量的确日益减少，但取而代之的是电子书市场的火爆。如果将不同形式的科幻作品视为一个完整的体裁，那么“网飞”（Netflix）上的很多节目都可以被算作科幻的一部分。从这个角度来说，科幻已经同我们的生活紧密联系起来，而不仅仅局限于文学和实体书。

所以现如今，尤其是在中国，科幻作品正在从各个层面向“主流”文学出版和影视发行行业发起挑战。即便科幻小说曾经被视为行政宣传的手段之一，旨在培养青少年对于科学技术的兴趣和热爱，但在中国这样一个特殊的时期，科幻却引领了新的时代思潮。而在这个思潮中，正如严锋教授所言，我们需要新的信仰，新的“精神性”。在当下，作为整体的世界正在冰消瓦解，曾经坚稳牢固的价值观也变得不再可靠，因此我们需要通过更多不同的叙事方式来找到新时代的信仰体系。可



以说，《三体》在一定程度上反映出这种信仰体系的变化，构想出一种“文明共同体”，来自外太空未知的危险会对共同体中的每个世界都造成严重的威胁，而这一点也正是我们在现实中需要面对的。

第二点，我认为刘慈欣对于自己的作品太过谦逊了。他从没有“过时”，而是试着在故事里融入很多不一样的内容和主题，在更高的层面整合为新的整体。在某些方面，《三体》中同样体现出了赛博朋克的元素，比如第一部中的VR游戏，同时，“黄金时代”的故事结构与“新浪潮”的叙事方式也进行了有机的结合。

不过，《三体》所取得的成功在目前看来是独一无二的。目前来看，虽然中国或“汉语圈”科幻正逐渐吸引着越来越多的关注，但我们仍然需要思考，我们究竟有没有准备好来迎接全世界的目光？我们有没有足够多的科幻作者来支撑起整个产业？我们有没有能力来创作出足够优秀的科幻故事？其实这对我自己来说，同样是一个巨大的挑战。正像我在今天早些时候讲到的那样，我读过很多西方优秀科幻作品，这些科幻作家有着高超的写作技巧，共同构建了一个富有批判和创造精神的科幻传统，而这些正是中国科幻作者所需要努力的方向。所以，在能够称中国科幻为文学或文化“现象”之前，我们还有很长的内容需要学习和交流。

#### **金雪妮：**

谢谢严锋教授方才向我们大家提出的疑惑，也感谢陈楸帆老师刚刚谈到的这些在科幻作品中体现的未来意象的表达方式。我想从我作为译者的角度出发，来观察中国科幻在世界范围内的地位和影响。在我看来，中国科幻之所以能够成为许多读者和学者的焦点，正是因为越来越多的作品得到了足够程度的曝光，而在全球化的大势所趋下，我们也需要思考中国科幻如何能够超越本土的受众，走向国际市场。

我想用我在美国大学的朋友们举个例子，他们接触的第一部英文版的中国科幻小说大都是刘慈欣的《三体》。而正是由于《三体》在北美市场的成功，人们才逐渐意识到当代中国文学的确“有点意思”，并且已经衍生出足够多的渠道以进入人们的视野。但在此之前，人们对中国文学的印象还普遍停留在唐诗宋词，或者其他只有文学专业学生在课堂上才会接触的“高端”文学。同时，很多人也希望在中国科幻作品中读到“中国”本身，这也是他们主动去接触中国科幻的重要原因之一。

一个许多学者、作者和译者都愿意讨论的问题是，中国科幻作品中的“中国元素”都在哪些方面有所体现？在他们看来，科幻中的中国形象正变得越来越“入世”，不管是在社会、科技或价值观等诸多方面都会产生举足轻重的影响。不过作为一名科幻译者，我认为虽然中国科幻已经取得了显著的进步，但仍然还有很长的路需要继续探索。遗憾的是，很多的英语作者还是没能习惯去阅读翻译作品，因为在过去很长的时间里，英文一直都是世界文学的中心，而与中文相关的语言和文化背景很久以来都囿于读者视域的边缘。

所以当我们尝试将中文科幻作品译成英文的时候，会遇到很多棘手的问题，甚至受到一些非议。正像刚才陈老师讲过的，中国科幻并不能完全顺应西方读者的接受预期，并没有符合英文创意写作的传统范式，因此负责审阅的编辑有时也并不知道应该如何修改。很多时候他们要求我们更换一些表述，因为这里的行文有些奇怪，或者这里的表述太过调侃。但事实上，这些熏陶于英美科幻写作传统的编辑们并不知道中国科幻独特叙事结构背后的文化背景，而这便是中国科幻向英语世界翻译的过程中所遇到的困难。在这中间，我们译者则需要把握一条非常微妙的界限，即如何在表现具有中国特色的文化元素的同时，仍然能够保证文本对于西方读者的吸引力，甚至能够激发读者对于中国文化的好奇，而不是翻译出过于生疏的表达，让他们对中国科幻小说望而却步。

从全球化的角度来看，中国科幻的确正在逐渐跻身世界文学的舞台，但是，正像参加此次专题的几位“双语”作家，他们同样也受到了世界范围内不同文学与不同文化的影响。如果问他们的作品中如何体现出中国特色，我想没有人能够回答得出，因为作者很难区分出自己身上的哪些部分属于“真正的”中国文化。对于这些“双语”作者，他们能够接触到非英语世界的文学素材，并将其融入到自己的作品当中。这样，他们的作品就不仅仅只属于某一个特定的文化或语言，而是归于“世界文学”中的一部分。比方说，当我和陈楸帆共同翻译他的小说时，很多情况下他都会直接将需要修改的地方用英文发给我，所以最终得以发表的版本正是作者与译者合作的产物，而我相信像这样的翻译作品，假以时日，能够变成一种特殊的“标准”（Canon）。

**王侃瑜：**

感谢前面几位嘉宾的精彩发言，他们已经替我讲了很多我想表达的意思。像宋明炜老师介绍的那样，我自己有很多重身份，我会写自己的故事，也会组织很多科幻相关的活动，同时也积极投身科幻产业之中，所以我想通过自己科幻从业的经历，谈一谈我对科幻作为一个产业的看法。

早在2015年《三体》赢得雨果奖之前，我所在的公司便与著名科幻杂志《克拉克世界》取得了联系，希望能够启动一系列中国科幻的翻译项目。一开始，杂志主编尼尔·克拉克（Neil Clarke）显得有些犹豫，不是因为他不想参与到这些项目当中，而是因为他此前并没有听说过我们公司。其实在更早些时候，《克拉克世界》便译介了很多中国科幻小说，让西方读者早在刘慈欣之前，便了解到包括陈楸帆、夏笳在内的几位中国科幻作者，并认可他们的作品。

虽然尼尔·克拉克非常谨慎，但我们之间的合作还是顺利地开展起来。在之后的五年里，大约有40余篇中短篇中国科幻作品被译成英文。虽然在此之前，大多数出版商对于长篇小说更为感兴趣，因为对于英美科幻作者来说，发表长篇作品更容易取得市场的认可，而相比起来，他们的短篇故事却不太容易能够被翻译成其他语言。不过当我们与《克拉克世界》的合作取得一定进展之后，越来越多来自小语种国家的科幻杂志找到我们，包括意大利、德国、西班牙等等，希望能够翻译并出版更多的中国科幻作品。这里我想说的是，在我们讲中国科幻“全球化”的时候，我们所指的不应该

仅仅局限于中国科幻在英语世界的接受，还需要考虑其他语言、其他文化。

与之相关的另一个重要课题是中国本土的科幻电影。众所周知，吸引了巨额投资的《流浪地球》在2019年贺岁档大放异彩，一举成为中国电影史上的票房第二，而这部电影也在近段时间上架“网飞”，被更多观众所接触。我曾试着与很多国外的朋友交流过这部片子，发现不管他们来自哪个国家，不管是德国还是芬兰，他们对《流浪地球》都非常熟悉，并且认为它与传统的好莱坞科幻片有明显不同。末日降临之际，这部电影中人类并没有一股脑登上宇宙飞船，而是试图在逃亡过程中仍然与家乡保持紧密的联系，要带着地球和所有人一起逃走。实际上在《流浪地球》之后，剧组破天荒地出版了他们内部的幕后制作手册，这在世界范围内都十分罕见。虽然出版社一开始考虑到各种风险，只打算试发行5000册，但在之后的一个月的时间中，《流浪地球》电影的制作手册却卖出了惊人的10万册。

更有趣的是，在这之后，很多研究中国科幻的西方学者纷纷前来询问，表示这本手册是有关《流浪地球》甚至是中国科幻电影本身唯一的参考文献，希望我们可以帮忙翻译成英文出版，而这也是我们正在做的项目之一。所以我们发现，中国科幻已经吸引了来自全世界诸多科研人员的学术兴趣，而他们却苦于难以找到合适的文献以供参考和引用。在中国科幻全球化的过程当中，我们仍然有许多空白需要填补。

**冯原：**

再次感谢宋明炜老师组织本次专题研讨，也感谢其他嘉宾刚才的精彩分享。我的博士课题探讨的主要是美学，通常来讲应当属于哲学的一个分支。所以通过我的观察，我发现中国当前很多的科幻作品与认知哲学的联系日益紧密。虽然很多人认为哲学研究是一个比较保守的领域，但近些年来有越来越多的学者开始关注科学技术在现代社会中应如何被理解，而这些对于科技的探讨已经引出了一系列新的理论框架。

对我来说，哲学研究范式的演变也在影响着中国科幻学者和读者理解中国科幻作品的方式。其实在我刚开始思考自己的博士论文时，我还并不能把科幻加入其中，因为我当时担心答辩组的老师对这个领域一无所知。不过仅仅两年之后，我发现之前定好的论文基本框架里很容易便能安排两个章节专门讨论有关科幻的话题。如果可以从哲学推而广之，这种认识论层面上的转变使得人们对于科幻的态度与之前相比截然不同。

在几天前我参加的另一场有关“科幻与可视化艺术”的研讨会中，虽然观众数量比今天要少，但当我展示一本《科幻世界》过刊的封面时，他们的反应十分有趣。其中有人问我，从哪里才能找到像这种融合了科学技术与中国文化的插图和绘画？我思索许久，想到赛博朋克中经常描绘一些比较发达的亚洲城市形象，而另外一个题材则是时下兴起的丝绸朋克。

从我的美学角度出发，如果中国科幻小说和艺术希望在世界范围内广为流传，那还有很长的路需要探索。中国科幻近年来的发展的确达成了一些不大不小的成就，但在很多方面仍然没有得到学者和读者的足够讨论。相比起来，这些尚未涉足的课题和领域，不论是对中国人，还是对来自西方的中国科幻读者，都有着强大的吸引力。

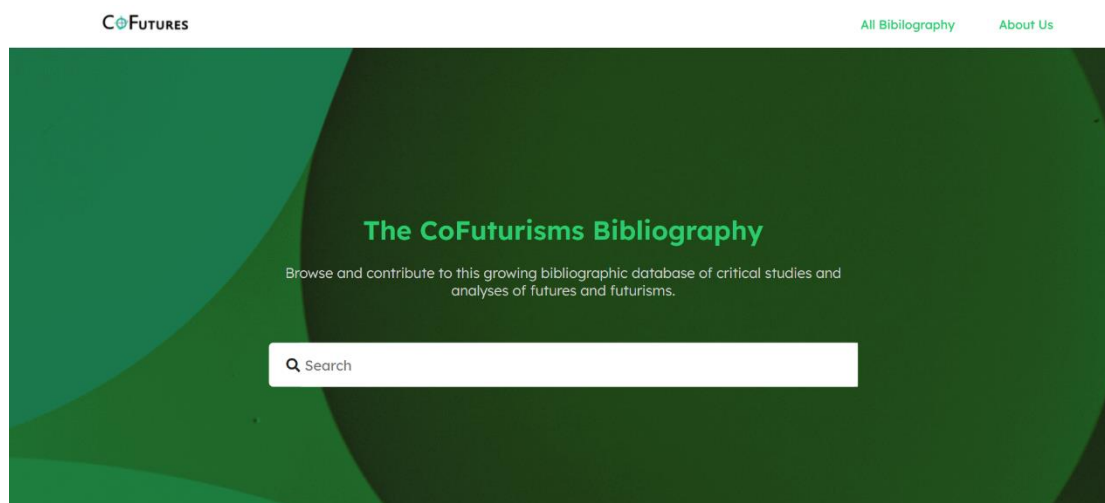
## 【动 态】

### “共未来”科幻及未来主义研究参考文献目录正式发布

2022年3月，挪威奥斯陆大学的“共未来（CoFutures）”研究组发布了首个专注于科幻及未来主义研究的参考文献目录试用版，该目录为开放获取（open access），专注于非英语科幻及未来主义的研究文献整理。目前，目录共收录非洲及非裔科幻及未来主义研究文献275条，阿拉伯及海湾科幻及未来主义研究文献106条，亚洲科幻及未来主义研究文献41条，中国科幻及未来主义研究文献139条，原住民科幻及未来主义研究文献41条，拉美及拉美裔科幻及未来主义研究文献58条，南亚科幻及未来主义研究文献208条，其他全球科幻研究文献10条。目录设互动搜索功能，可按照分类查看或搜索关键词，所收录的研究文献不限语言。目录向全球科幻及未来主义研究者开放，长期征集新的研究条目线索并欢迎相关领域学者建立新的文献分区，希望为全球研究者打造一个保持更新的数据库。

参考文献目录地址：<http://biblio.cofutures.org/>

联系编辑团队：[biblio@cofutures.org](mailto:biblio@cofutures.org)

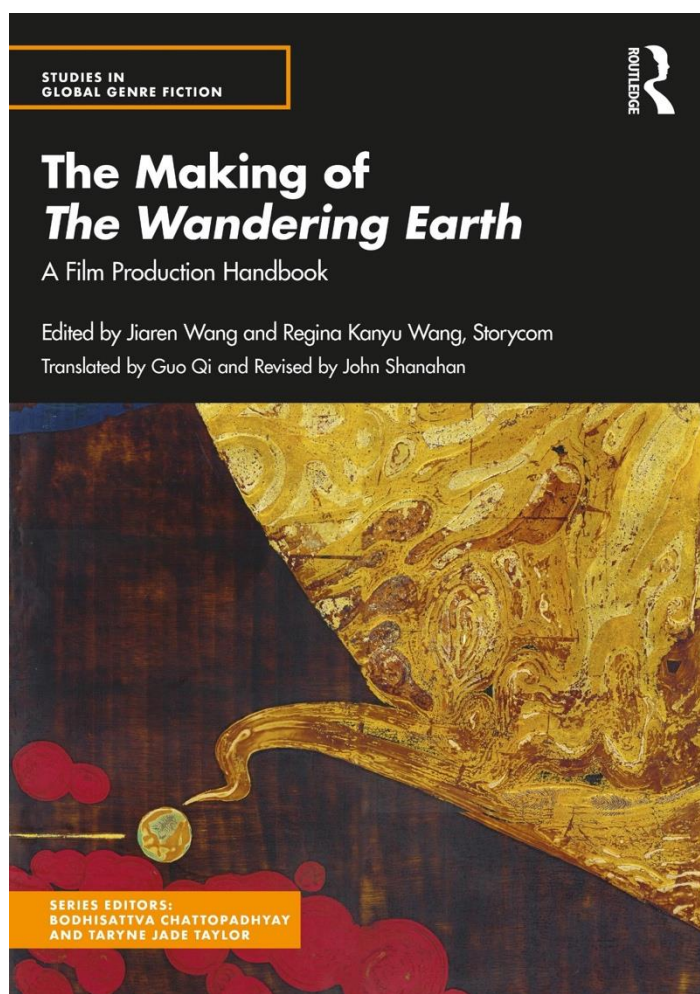


## 《<流浪地球>电影制作手记》英文版出版

2022年3月，《<流浪地球>电影制作手记》英文版*The Making of The Wandering Earth: A Film Production Handbook*由劳特里奇出版社印度分社出版，隶属全球类型小说研究（*Studies in Global Genre Fiction*）书系。该书中文版于2019年3月出版，通过对主创团队的深入采访，记录了《流浪地球》电影从建组、拍摄到后期的整个制作过程，收录了大量拍摄现场彩图及设定图，并在附录中包含了电影《流浪地球》“世界观”概述、编年史、主创名单等资料。英文版在中文版的基础上增加了两篇学术文章，分别为宋明炜的《如上帝般创造世界，而后描述它——刘慈欣的科幻美学》和严锋的《科幻的现实与神话——作为一种文化现象的科幻景观》，及英语版编后记，旨在介绍该片所处的文化语境和英文版成书背景。该书英文版主编为王佳任和王侃瑜（微像文化），译者为郭琦，校对为John Shanahan。

全书第一章为开放获取（open access），可在劳特里奇官网下载：

<https://www.routledge.com/The-Making-of-The-Wandering-Earth-A-Film-Production-Handbook/Wang-Storycom/p/book/9781032072166>



## 【征稿启事】

### 《科幻研究通讯》征稿启事

一、《科幻研究通讯》旨在报道国内外科幻研究前沿成果和动态，为科幻研究者建立持续、活跃的学术交流平台。本刊包括以下栏目：钩沉、译介、争鸣、访谈、札记、书评、圆桌、动态。

二、本刊为季刊，每年在1月、4月、7月、10月出版。面向海内外科幻研究社群。电子版本将于<http://www.sfjulong.org/newsletter> 刊出。

三、本刊以刊载中文文稿为主，以下栏目现公开征稿，要求如下：

钩沉：主要内容为科幻的文献、史料考证与整理，字数不限；

争鸣：关于科幻学术论文或专著章节的批判性评议及回应，一般不超过3000字；

书评：关于近年来国内外科幻研究著作的书评，不超过5000字；

札记：短小精悍的科幻研究学术心得，一般不超过3000字，最长以5000字为限。

#### 四、注释格式

本刊采用逐页下注，并在文后附参考文献。具体格式要求如下：

专著、译著、论文集的注释格式为：作者、文献题名、出版地、出版社、出版年、页码。

期刊文章的注释格式为：作者、文献题名、刊名、年期、页码。

学位论文、会议论文、报告的注释格式为：作者、文献题名、地点、机构、文献形成时间、页码。

报纸文章的注释格式为：作者、文献题名、出版地、报名、日期。

古籍的注释格式为：作者、文献题名、卷次、出版地、出版者、出版年，或责任者、文献题名、部类名、卷次、版本。

档案文献的注释顺序为：文献标题、文献形成时间、卷宗号或其他编号、收藏地点。

外文文献的注释格式采用Chicago Style。

五、来稿请勿一稿两投，除经本刊同意，不接受已刊登之稿件。稿件中涉及版权部分（如图、表及长引文等），由作者本人负责。稿件凡经本刊刊出，未经本刊同意，不得翻印、转载。来稿请附个人简介及联系方式，请发送稿件至邮箱：[sfs\\_newsletter@163.com](mailto:sfs_newsletter@163.com) 邮件主题注明投稿人姓名和所投栏目。

六、为鼓励学术新人，对于来稿被录用的学生作者，本刊将酌予薄酬。

## 书评栏目征稿

为建立科幻研究领域的研究者社群，推动学者间、学者与学生间的学术交流，本刊推出“书评”栏目，公开征集关于近年来国内外科幻研究著作的书评，并邀请这些著作作者进行回应，以促进深入、平等的学术对话。栏目第一期将邀请两位学者与大家一同探讨他们的近著。

其一是南方科技大学人文科学中心吴岩教授主编的《**20世纪中国科幻小说史**》（北京大学出版社，2022）。内容简介如下：

中国科幻小说在20世纪经历了跌宕起伏的发源、演变、转型并终走向成熟的历史过程。在此期间，文类从无到有，作家队伍从小到大，作品从稀缺到难以穷尽，社会影响更发生了繁复的变化。《20世纪中国科幻小说史》梳理了20世纪中国科幻小说史的五个时期——晚清科幻的发展、民国时期科幻的发展、共和国早期科幻的发展、新时期科幻的发展和世纪之交科幻的发展，分别介绍每个时期的创作背景、基本面貌和代表性作家作品，较为全面地反映了20世纪中国科幻小说的发展历程和重要作家作品、创作流派。

其二是清华大学人文学院中文系贾立元副教授的专著《**现代与未知：晚清科幻小说研究**》（北京大学出版社，2021）。内容简介如下：

本书以晚清科幻小说为研究对象，通过对几部代表性作品的细读，考察晚清的知识精英们如何努力学习现代的历史观、科技观、时空观，并将其运用于探索未来、太空、心灵等未知事物，由此发现：他们梦想着汲取新知以革新本土文化，同时以本土智慧批判并超越殖民主义。这一融合中西的努力将他们引向对大同世界的描绘，而这些描绘中种种出人意表的奇异情节则揭示了他们在中与西、新与旧之间的挣扎与困境。



我们诚邀青年学者（包括在读的研究生）为以上两部著作撰写书评。书评的形式、要求及发表流程说明如下：

1、本次征集截止日期为2022年6月30日。书评长度为5000字为限。请将书评寄至sfs\_newsletter@163.com。我们希望书评能从问题意识、理论框架、文本与史料、学术贡献与局限等方面展开对所评著作的深度讨论。

2、编委会将从中选出优秀的书评刊登，并邀请原书作者就书评所提出的问题和评论进行回应，以深化讨论。本刊会在下一期发表书评，再下一期发表作者回应。

3、请勿一稿多投。如稿件投出两个月内未收到回复，则可自行处理。如中途想撤稿，请与本刊联系。

《科幻研究通讯》可在久隆计划网站下载：  
<http://www.sfjiulong.org/newsletter>

---

《科幻研究通讯》编委会

主编：李广益

编委：程林、范轶伦、姜振宇、吕广钊、马辰、苏湛、王侃瑜、杨灵琳、郁旭映、张峰

通讯邮箱：[sfs\\_newsletter@163.com](mailto:sfs_newsletter@163.com)