



2010
年度中国最佳
科幻
小说集

吴岩 主编 郭凯 副主编

四川出版集团
四川人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

2010 年度中国最佳科幻小说集 / 吴岩主编.
—成都: 四川人民出版社, 2011. 1
ISBN 978-7-220-08231-3

I. ①2… II. ①吴… III. ①科学幻想小说
—作品集—中国—当代 IV. ①I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 238811 号

NIANDU ZHONGGUO ZUIJIA KEHUAN XIAOSHUOJI

2010 年度中国最佳科幻小说集

吴 岩 主 编 郭 凯 副主编

责任编辑	唐海涛
封面设计	李笑冰
技术设计	古 蓉
责任校对	徐 英
责任印制	李 剑 孔凌凌
出版发行	四川出版集团 (成都市槐树街 2 号)
网 址	四川人民出版社 http://www.scpph.com http://www.booksss.com.cn E-mail: scrmcbsf @ mail.sc.cninfo.net
发行部业务电话	(028) 86259459 86259455
防盗版举报电话	(028) 86259524
照 排	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	四川福润印务有限责任公司
成品尺寸	146mm×208mm
印 张	10
字 数	268 千
版 次	2011 年 1 月第 1 版
印 次	2011 年 1 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-220-08231-3
定 价	26.00 元

■ 版权所有·侵权必究
本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259624

目录

科幻文学的中国阐释(代序).....吴岩	001
写在新世纪中国科幻的十年之末.....郭凯	008

心机.....陈楸帆 017

星潮·火种.....苏学军 041

纸上海.....陈茜 074

黑雨.....韩松 228

沙漏.....小姬 244

病毒，正在扩散.....翌平 259

妇道人家.....星河 098

笼中乌鸦.....崖小暖 125

高楼.....骆灵左 153

遗迹守护者.....景芳 275

天算.....李兴春 286

读威尔斯先生《时间机器》感而为歌.....梁清散 303

百年守望.....王晋康 163

太原之恋.....刘慈欣 195

百鬼夜行街.....夏笳 212

附录

为科幻而活着——参加『新世纪十年文学：现状与未来』

国际研讨会纪行.....韩松 306

寂寞的伏兵——新世纪科幻小说中的中国形象.....飞氖 313



科幻文学的中国阐释（代序）

吴 岩

中国人一直期望按照自己的思路阐释科幻文学。

1902年，梁启超主编《新小说》杂志。在规划如何实现“小说界革命”时，该杂志曾提出过一个包含着十类作品的清单。在这个清单中的第三类，就是“哲理科学小说”^①。分析梁启超有关科幻文学那些散乱的翻译、陈述与点评，可以发现他的科幻理念大致包含着深度哲理和全新视野两个部分。“深度哲理”指科幻作品必须兼顾科学和哲学，以高深学理作为核心。这种科学小说跟哲理小说共同占有一个空间的状况暗示，科幻文学与那些描述生活或情感过程的人生文学有着较大的差异，它应该是一种通向形而上学的文学。梁启超科幻理念的第二个要点，是认为科幻小说具有独特的表现手法和叙事空间。“寄思深微，结构宏伟”，是梁启超给凡尔纳小说《十五小豪杰》的一个小批注^②，与另一些批注汇总起来，能传达出梁启超对科幻文学作为一种形而上的思考所寄托的那些形而下的故事或物理现实的方法学关注。这种寄托，不但成就了科幻文学，也成就了一种认识世界的全新视角。有趣的是，梁启超一生唯一的小说《新中国未来记》，跟他翻译的科幻小说《世界末日记》等具有共通性，都是面向明天的未来主义文学。

鲁迅是另一位在中国最早研究、翻译、点评、阐述科幻文学的先行者。几乎是在梁启超全面布局“新小说”的同时，鲁迅就开始了自己的科幻翻译。在1903年出版的《月界旅行·辨言》中，鲁迅正式提出了科幻小说应该具有“经以科学，纬

以人情”的文本构造方式，并指出“导中国人以进行，必自科学小说始”^③。与梁启超更多关注中国旧文化的时代更新话题不同，鲁迅更多关心科学技术如何能够从国外引入并到达普通百姓；他不强调形而上的玄思，而是希望科学能透过故事，被编织进日常生活。

从梁启超和鲁迅开始，中国的科幻文学发展出现了一个两极性的文化空间。在梁启超的一极，科幻应该沿着科学上行，到达全新的哲理境界，进而破坏中国旧文化的思想根基，为中国人建立一种新的、高瞻远瞩和富有想象力的视野。因此，梁启超的科幻思想应该是寄希望于科幻能有所创造。而在鲁迅的一极，科幻应该沿着社会等级下行，尽量被纳入日常生活并渗透到寻常百姓。因为只有这样，科学作为一种思想和工具，才能真正被国人接受。可以说，鲁迅的科幻思维就是应该更加关心科学在中国社会中传播的效能。

在1902~1949年之间，有更多学者表达了他们对科幻文学的看法，但这些看法几乎没有超越梁启超和鲁迅所创建的那种两极文学空间。诸多讨论，诸多对立观念，随着时代的变迁看起来变幻复杂，但科幻小说作为一种富于想象力的文学，作为一种可能为中国找到更多出路、更好发展路径的“梁启超式”思维逐渐式微，而科幻应该是一种吸纳西方文明、倡导科学精神、传播正确知识的“鲁迅式”思维逐渐壮大。在科幻文学领域内，科学作为一种意识形态的话语霸权，也渐渐显露出雏形。在上述思想的引导下，科幻创作也获得了一定程度的发展。从晚清到五四再到新中国成立前，科幻小说的创作积累了一定的数量，作品的风格也相对多样。到20世纪30年代末40年代初，顾均正的《在北极底下》和老舍的《猫城记》分别达到了两类创作的第一次巅峰。前者的故事和情节完全具备了当代西方科幻小说的特征，包含着紧张和悬念，隐藏着对人类命运的关怀，作家把惊险的故事跟深度的科学教育相互结合，极大限度地完成了鲁迅所设想的科学普及任务；而后者则聚焦于对中国文化劣根性的反思，把公民责任的缺失、吃喝嫖



赌、玩物丧志等阻碍中国发展的文化现象，投射到一个荒诞的、由火星人管理的社会之中，极大地符合了梁启超有关中国文化必须革新的阐释。

从新中国成立到新时期早期，跟随着中国政府发出“向科学技术进军”的呼吁，科幻文学的创作也于1956～1957年、1960～1962年、1978～1984年三次进入数量上的高潮期。1954年，郑文光第一次在《中国少年报》上以“科学幻想小说”为名发表小说《从地球到火星》。这是华语世界中第一个以“科幻小说”之名出现的作品。这一原先与西方同类作品保持一致的文类名称的变更，也实现了中国科幻文学理论跟苏联科幻理论的初次接轨，因为只有苏联科幻文学的名称中才有独立的幻想元素存在。1958年，郑文光在《往往走在科学发明的前面——谈谈科学幻想小说》一文中写道：“科学幻想小说就是描写人类在将来如何对自然作斗争的文学式样。”因为科学使幻想成为现实，因此，科学是科幻产生的基础。科幻要立足科学理论，且必须有科学根据。“然而，这绝不是说，科学幻想小说是未来人类的生产活动和生活的最精确的预言。……只要不违反基本的科学原理，作家完全有权利在作品中加进自己的想象，自己的愿望，自己的天才臆测。”^④撇开郑文光文章中受到苏联科幻理论影响的部分不谈，其整个阐释的内核，仍然含有鲁迅式思维的许多纹理；而他所强调的科幻的社会功能，也跟鲁迅所倡导的普及科学的初衷相吻合。

在这一时期，不独郑文光的创作紧紧围绕着科学普及，几乎所有中国科幻作家的创作都直接为科学普及及服务，1978年，叶永烈的小说《小灵通漫游未来》初版行销160万册，创造了发行量的世界纪录。但是，梁启超早已被人们忘却。加上文化思想上一些禁区的设置，科幻作家无法创作出与民族文化切实相关同时饱含科学精神、真正面向未来的作品。这种现象一直持续到1978年。

随着改革开放和思想解放运动的兴起，在科幻文学领域中对无形创作禁区的突破也逐渐展开。以金涛的《月光岛》、魏

雅华的《温柔之乡的梦》等为代表的一批反思科学与当代社会和中国现实关系的作品，再度将梁启超式文化更新提到创作议程上来。1978年童恩正的小说《珊瑚岛上的死光》并没有普及任何科学知识，而是大胆地为长期饱受争议的海外华人的爱国精神平反。该作品发表后经过票选，以极高票数获得了当年的全国短篇小说奖。为此，作家欣然接受邀请，在《人民文学》杂志发表了《谈谈我对科学文艺的看法》的短文。在这篇短文中，童恩正面对已经统治了中国科幻文坛30年的“科幻小说只能科学普及”的论调提出了质疑。他认为，包含着科幻文学的科学文艺作品，其主要目标可能不是普及科学，而是传达一种科学的人生观。^⑤童恩正的“质疑”立刻获得了郑文光、叶永烈等知名科幻作家的热切呼应。面对思想解放运动在科幻文学中展开，面对一种想要从纯粹鲁迅式思维转向更加丰富思维的呼唤，顽固忠实于旧有模式的人大为不满，他们以童恩正的科幻理论是“灵魂出窍的文学”、反思社会变革的科幻文学是“精神污染”为由，对其大加鞭笞。这场文学争论被诉诸政治权力裁决，科幻文学一方最终败北。在这个案例中，科学作为一种意识形态与政治霸权联姻，直接打击了文类的繁荣。直到世纪交替，出现全球性的反思过去、面对未来的热潮之前，科幻文学在中国仍然没能进入复苏阶段。

20世纪末，鲁迅式科幻思维一家独大的局面终于发生了根本性改变，梁启超式科幻思维再度活跃。例如，面对中华崛起不可阻挡的趋势，科幻小说不可能停留在科学普及或日常生活的繁琐细流之中，它必须挺身而出，责无旁贷地迎接未来的挑战。在当下，还没有一种文学形式能像这一形式那样被赋予肩负谋划民族和世界未来的责任的使命。于是，在一系列涉及全新中国形象的小说中，星河以他纯科学主义的态度，力图用科技力量解决影响全球的重大问题；刘慈欣则强化了小说中的军事对抗，这种对抗的基础，是反对强权统治、解放现代化进程中的落伍者；王晋康依靠自己对中华文明的充沛信心，建构出基于儒释道思想的又一个繁荣的东方世纪。如果说上述作家



展示了科幻小说面对未来发展的谋划作用，那么以韩松、马伯庸、陈楸帆等创作的批判中华传统文化蒙昧因素的小说为代表的这批全新作品，则力图寻找现代社会与古老的中华文化之间的不协调成分，并从另一个侧面书写出文化更新的必要性和必然性。

科幻文学是来自西方的舶来品，自始至终有其自身的文化解读方式。早在 20 世纪初，威尔斯（H. G. Wells）就曾经将这类小说定义为一种“科学创建的浪漫故事”。这一解读很好地表达了科幻文学与启蒙、与资本主义发展之间的关系。此后，科幻小说的繁荣重心从欧洲转向美国，在 20 世纪 30 年代经济大萧条的背景下奇迹般地实现了凝聚人气、重塑信心的目的。在这一时期，大量的太空歌剧和机器人小说使美国人相信，科学能够给人类的生活带来一个美好的未来。于是，科幻作品被重新解读为具有强烈现代性和工业化倾向、联系着社会和人类“有关变化的小说”，如美国科幻大师艾萨克·阿西莫夫（Isaac Asimov）就持这样的观点。进入 20 世纪下半叶，由于相对论、量子力学等的普遍传播，由于弗洛伊德主义泛滥，由于对环境污染的认知，由于能源的枯竭，由于左派文化的兴起，科幻小说开始面对社会科学和后现代思潮的挑战。以英国“新浪潮”（New Wave，一种以心理学、社会学、宗教和社会讽喻为核心的科幻）为代表的人文科幻小说和以“赛伯朋克”（cyberpunk，一种网络背景下的朋克文学）为代表的高新技术科幻，轮流登上历史的舞台。在这样的时代，科幻文学的阐释在继续多元化的状态下，也出现了中心化趋势。苏恩文（Darko Suvin）依据俄国形式主义和马克思主义所作出的科幻美学分析，被学术界广泛接受。该美学理论试图将科幻小说的形式和内容结合。论者以“经验”和“虚构”的分界作为讨论的起点，把文学分成与现实关系密切的自然主义文学以及描写人类独特想象的陌生化文学。自然主义文学撰写感觉经验；陌生化文学则撰写脱离存在的架空世界，它的美学价值也在这种陌生性上。但是，陌生化文学类型很多，神话、民间故事、超

自然故事等都是陌生化的，却不能说是科幻小说，科幻小说还必须具有认知性。这样，在现实主义的一端，当自然主义文学与认知性相互结合，就成了我们今天所说的现实主义文学；而违背自然规律，不顾现实写些大团圆故事，就成了以当代美国通俗文学为代表的非认知性现实主义文学。而在陌生化的一端，如果陌生化与非认知性结合，那就是神话、民间故事、奇幻小说；与认知性结合，则是我们所看到的科幻小说。应该说，苏恩文的理论全面阐释了科幻文学在西方社会中的内容与形式的复杂关系。

通观中西科幻文学的不同阐释，至少有两个方面差异明显。首先，西方科幻文学一直将科学作为本土文化的一部分。在这种状态下讨论科学的发展，科学所造成的社会影响，跟第三世界完全没有科学思想和科学精神状态下所创作的科幻作品迥然不同。其次，西方科学发展的自主步伐跟中国引入科学后的赶超状态也截然不同。换言之，以古希腊精神和韦伯式资本主义态度所谈论的“科学”和“变化”，跟处于垂死的封建王朝和在帝国主义侵凌封锁下试图找到生存空间的知识分子谈论的“科学”和“变化”有着天壤之别。因为科学在赶超过程中具有积极作用，因此，在这样的文化土壤中产生的科学概念，比西方国家更加富有霸权性。反过来也应该看到，恰恰是近现代中国急迫地需要科学，需要富国强兵，需要在社会主义和资本主义的竞争中获胜的现实，促进了中国科幻文学的发展，促成了中国式科幻阐释的诞生。

进入20世纪90年代末，中国社会本身发生了巨大变化，不但如此，中国还以无法想象的步伐迈入了经济大国的行列。在这样的时代里，对科幻文学的阐释是否会出现巨大的转变？中国知识分子对科幻文学的形式和作用的看法是否会发生大的动摇？

一种观点认为，消费主义兴起，精英文化消解，后现代扁平化组织的出现，将使科幻文学进入流行文化的范畴，科幻将是卡通、动漫、小说、电影、游戏、城市创意等多种文化形式



的一个元素。在这样的视野下，梁启超式思维和鲁迅式思维都将全面退化，科幻文学作家和作品中持续多年的强烈责任性、文以载道的精神都将消失。这一阐释已经在诸多后起作家的作品中获得了检验。在他们充满想象力的创作中，科幻文学脱离了科学和历史责任的重压，成为获得心灵全面自由的想象的飞船，也成为新世纪中国新一代青少年不可缺少的精神食粮。而另一种观点则认为，如果中国文化中仍然存在着众多与当代社会无法协调的成分，如果采用科学方法观察社会、观察人生的视野仍然没有被建立起来，那么至少有很大一部分科幻文学就仍然（也必须）要继续在梁启超或鲁迅所创立的双极空间中运行。不但如此，恰恰由于科幻文学所传递的那种通过想象和科学视角超越现实、超越传统文化的力量，它将在未来的时代中成为最能传达知识分子心态、最能抒发知识分子感受、最为具有文化革新能力的文学形式。换言之，被梁启超和鲁迅等主流文学家赋予了神圣地位的文类，在受到多年压制之后，其中的一些将再度返身回归主流文学的行列之中。

注释：

①新小说报社：《中国唯一之文学报——〈新小说〉》，原载《新民丛报》1902年第14号。转引自陈平原、夏晓虹编：《二十世纪中国小说理论资料（第一卷）1897~1916》，北京大学出版社1997年版，第58~63页。

②少年中国之少年：《〈十五小豪杰〉译后语》，《新民丛报》1902年第2号。转引自陈平原、夏晓虹：《二十世纪中国小说理论资料（第一卷）1897~1916》，北京大学出版社1997年版，第64页。

③周树人：《〈月界旅行〉辨言》，《月界旅行》，东京：进化社，1903年。转引自陈平原、夏晓虹：《二十世纪中国小说理论资料（第一卷）1897~1916》，北京大学出版社1997年版，第68页。

④郑文光：《往往走在科学发明的前面——谈谈科学幻想小说》，转引自科学普及出版社编：《怎样编写自然科学通俗作品》，科学普及出版社1958年版。

⑤童恩正：《谈谈我对科学文艺的认识》，《人民文学》1979年第6期。

写在新世纪中国科幻的十年之末

郭 凯

这是我第四次参与编选中国年度最佳科幻小说集，之前三年我在北京，此时则在上海求学。

写下这篇序言的时候，盛大的上海世博会刚刚闭幕，上海市静安区胶州路的那场高楼火灾也才刚刚熄灭，无数上海市民在细雨中走上街头祭奠，鲜花铺满大地。几天里，一幅幅火灾现场的照片宛若科幻电影里的场景，韩松说过一句话：“为什么中国人不看科幻了呢？因为身边的中国发生的事情已经很科幻了，我们就生活在科幻中。”我想起了这本年选里收录的上海作家陈茜的《纸上海》。几个月前，当我在北京第一次看到这篇讲述整个上海是怎样一步步像纸片一样燃烧起来的小说时，还在惊异为什么有人对我想要去的那座美丽城市有着如此恐怖的预言。如今，那座高楼已经成了废墟，在被雨水冲刷的巨型城市中默默矗立着。这又让我想起了年选中同为上海作家的骆灵左的作品《高楼》，这篇并没有多少故事和情节的阴郁的小说里，渗透了作者对于城市的理解。

不管生活在科幻中的中国人是不需要看科幻了，或是更需
要看科幻了，中国的科幻文学都仍然在缓缓地变化着，不知道
和现实这部科幻大片相比，谁变化得更快一些。

从长篇说起，不得不提到的是四本书。前两本我还未曾完整读到——刘慈欣的《三体Ⅲ·死神永生》和韩松的《地铁》。



2009年冬天，科学松鼠会在北京举办的科学嘉年华活动中，为中国科幻设立了一系列奖项，其中一个很特别的奖叫做“三体三奖”，获奖人当然是刘慈欣，而这个奖设立的唯一目的，就是敦促他尽快将这部小说写完。一部小说，在还没有完成的情况下，已经被无数人认为将是中国最好的科幻小说，还有了专门为它设立的奖项，这在文学史上大概是史无前例的。在前几年的年度选集中，我们曾介绍《三体》系列前两部的内容和价值，作为此系列的收尾之作，已看过此书的复旦大学副教授严锋表示这本书“把宇宙视野和本质性的思考推向了极致，这方面目前无人能及”。这些年来，刘慈欣已经毫无疑问地获得了“中国科幻第一人”的头衔。他的小说在一个后现代文化的语境中恢复了崇高叙事，恢复了对于终极问题的追问；他试图去给中国和人类书写一个曾经无人敢想也不准别人去想的未来，并以未来去质疑传统的道德观；他关注世界最前沿的科学理论，也了解中国最底层的平民社会，并将这一切融合起来，给以信仰缺失时代的人们一个可以为之期盼的未来。我十分期望可以早日读到《三体Ⅲ·死神永生》，也许它会刷新我们对于“科幻小说”这一概念的理解，而这本年选中收录的《太原之恋》是2010年刘慈欣创作长篇间隙中唯一的短篇，这篇小说展现了刘慈欣诙谐幽默的一面。

韩松则是常常和刘慈欣并称的一个名字，尽管能读懂他的人远不如能读懂后者的多。即将出版的《地铁》中收录的作品，其实只是这位白天写新华社新闻，晚上写阴暗诡异科幻小说的作家众多作品中很小的一部分。该书部分作品曾以单篇小说的形式发表过，并令很多读者困惑不已。如今通过情节的改动和新写的篇章，五个短篇被整合为一体，首次为我们呈现出其背后那个统一的宇宙图景。细心的读者通过潜藏的线索，便可大致还原出谜局的真相。与刘慈欣相反，韩松在打造一个畸体的中国，他在阴影和晦暗中表达自己的科幻理念：科幻的本质不是科学也不是文学，而是恐惧，不仅仅是对科技的恐惧，也是对未来的恐惧，对进化的恐惧。在恐惧中，我们体验着

“现代”的滋味，窥见这个世界的真相。这本年选收录了韩松的《黑雨》，这同样是一个充满未知和恐惧的故事，即使读完，你依然不知道小说中究竟是一个什么样的世界，但是刻骨铭心的恐惧可能把你从梦中惊醒。

还有两部长篇小说，分别是迟卉的《卡勒米安墓场》和今何在的《我的征途是星辰大海》，都是以广阔太空为背景。迟卉在《卡勒米安墓场》里，从两个女性的经历入手，以一种史诗般的气魄描绘了一个恢弘奇异的银河文明世界。这个世界有着作者许多创造性的构思，比如有着强烈性别意味的两极宇宙，独特的爱情和社会契约模式。迟卉是我所知道的“80后”科幻作家中最为勤奋和执著的一位，这一年她还有《伪人算法》《地球碎块》《深海鱼》等优秀短篇科幻发表在各种网络和实体刊物上，在《科幻世界》上连载的写作方法教程也广受好评。迟卉的作品洒脱大气，不拘于现实的边界，也常能在其中见到网络游戏设定的影子。她善于用文字构造出颇具实验性的场景，在其中探索和思考人的本性与命运，这一切都与她长年对科幻小说艺术的主动研究和思考密不可分。今何在的《我的征途是星辰大海》是一部以未来星际战争为背景的小说，但是其中的战争方式仍然是传统意义上的。小说独特之处，在于使用了“上古基因”的设定，直接使用历史人物为小说人物命名，将《银河英雄传说》、三国历史、中国近代史等文本语境并置，营造出一种十分特别的阅读体验。今何在延续他过去作品的一贯风格，塑造了陆伯言这样一个充满理想主义的，不断与现实抗争的孤独英雄，既是作者本人的写照，也是一代人对于当今这个时代的情感宣泄。

以上提到《纸上海》《高楼》《太原之恋》都是出自这一年上海的幻想文学刊物《九州幻想》上的作品。上海这个地方，科幻圈里戏称为“魔都”，与文化繁盛的“帝都”北京不同，这里的商业气氛更浓，而文化事业缺少来自体制内的支持。这本杂志自从创刊以来从未摆脱过生存危机，所以对市场极为敏感，十分注重迎合读者的情感消费需求。这几篇小说连同



2009年夏笳的《倾城一笑》，2010年潘海天的《北京以外全部起飞》，都属于一个被称为“城市毁灭”的专题策划，在颇具试验性的尝试中，中国那些为我们熟知的城市以各种超乎想象的方式灰飞烟灭。科幻文学是一个和现代性紧密相关的文类，而城市是现代性最大的舞台，也是迄今为止绝大多数中国科幻文学的作者和读者生活的地方。我们生活在科幻中，但首先生活在科幻的城市中。写作此文时，《九州幻想》团队正远赴北京大学进行一场名为“巨人的城市与全球微观化进程”的主题巡展，这次活动的影响和碰触出的思维火花，是中国科幻融入“科幻中国”进程的明证。

而远在四川成都，经历了一场巨大风波的《科幻世界》杂志则有着完全不同的风格。体制内的《科幻世界》名义上依然有进行科普的义务，但其发表的作品与科学的关系却极其复杂。王晋康的《百年守望》是一次将西方科幻电影进行中国化改写的尝试，作者以十分严肃的姿态探讨关于克隆人的生命伦理问题。而星河的《猫有猫道》（收入本年选时应作者要求恢复小说原名《妇道人家》），看起来同样讨论关于动物保护的生命伦理，精彩之处已经转移到了对于中国当代校园生活、情感和高校科研体制绘声绘色的描述中。陈楸帆的《心机》讲述的是一群处在城市底层的青年不知天高地厚地挑战国际大公司的故事，在峰回路转的情节发展中，中国古代的心学被引入科幻，将人的主动性带回科学。而在夏笳的作品《百鬼夜行街》中，中国的历史文化因素更是进一步强化了。故事发生在一条古老诡异的聊斋味道十足的鬼街，直到被文章末尾代表现代科技毁灭力量的机器人冲击，才揭示这是一个科幻故事。对于科幻文学这一舶来品，作者们利用本土的文化资源对其进行改造尝试，同时也将这一文类带向不可预知的方向。崖小暖的《笼中乌鸦》则是另一种类型的特例。作者首先是个画家，他的小说为画服务，二者是不可拆分的整体。科幻总是想突破什么，带来新的世界，在这里它首先突破了自己的载体。

市场要求《九州幻想》去理解城市，体制要求《科幻世

界》去理解科学，这种要求既是限制，也是艺术的生发点。《科幻大王》的定位和《科幻世界》有些重合，年度选集收录其刊载的《星潮·火种》，这是一篇中规中矩地讲述人类起源的史诗般的故事，颇让人想起刘慈欣的《流浪地球》。《星潮·火种》和2008年年选收录的景芳的《星潮·皇帝的风帆》同属一个背景设定。共同设定的写法在奇幻文学中比较常见，但在国内科幻文学创作中还不太多。《科幻大王》2011年将更名为《新科幻》，同时也会有新的面貌，值得我们期待。

当然，也存在限制非常小的科幻传播媒介，小到只要读者承认它是科幻就可以了，比如2009年年选就介绍过的网络科幻刊物《新幻界》。在过去的一年里，这份刊物已经充分发展壮大，成为实体杂志之外中国科幻文学的又一个重要发表交流平台，并且已经出版了几本实体书。本选集中选自《新幻界》的小说《沙漏》来自网络征文比赛，是创作者自由发挥的结果。作者小姬以十分精致的结构和语言描述了她对于时间和宇宙的理解，以及现代人城市生活的情感状态。《新幻界》上还有一个科幻诗的专栏，为科幻诗歌这一很少出现的题材提供了舞台。这里选入了梁清散的《读威尔斯先生〈时间机器〉感而为歌》。

传播媒介的不同也会导致科幻文学内容和风格的不同，出现在非科幻刊物上的科幻小说会随着载体而变化。科幻文学曾被认为是儿童文学的一种，当然，到现在它们仍有交集。翌平的《病毒，正在扩散》讲述的是一个和人工智能有关的故事，将人的情感引入一架智能战机，在身份的变换中经历爱恨情仇。李兴春的《天算》发表在一份IT杂志上，文中密布着密码学的专业知识，并且和小说的故事发展，尤其是和作者对于爱情的理解紧密融合在一起。

不过，对于科幻文学来说，最为特殊的媒介大概是主流的文学媒体，科幻文学始终在和主流文学的对比中寻找自己的位置。在此背景下，景芳发表在《萌芽》上的《遗迹守护者》就显得很特殊。作品讲述的是最后一个地球人的故事，她最终和



外星文明擦肩而过，诗一样的语言背后是彻骨的孤独哀伤。

科幻文学需要得到主流文学的认同吗？这个问题已经讨论了很多年，但两者间其实一直缺乏实质的交流，这样的交流大约不会比地球和外星文明的交流更加容易。2010年7月，科幻作家韩松和飞氖前往上海参加了盛大的“新世纪十年文学：现状与未来”国际研讨会，在充满科幻未来感的陆家嘴，他们向主流文学打开了通向科幻的大门，介绍科幻为这个国度带来了想象力，带来了传奇，映射着这个时代的命题和困惑，以及它为什么可以成为主流文学的同盟军……我不知道这些陈述在多大程度上被接受了，也无法想象它们若是被接受会对科幻文学本身产生怎样的影响。它们更像是一种翻译，将一个圈子内部的信息以另一个圈子可以理解的语言传递过去，这些信息是经过选择的，传递过程中也是有遗失的。

这是一本小说选集，但科幻并不只有文学一种载体，今天大众对于科幻最直接的了解来源于电影。从2009年的《阿凡达》到2010年的《盗梦空间》，美国的科幻电影依然统领着票房，中国原创的科幻电影依旧沉寂无声。中国的电影人并非对科幻一无所知，他们与科幻圈接触，购买科幻小说的改编权，中国的许多科幻作家也开始了创作科幻电影剧本的尝试，一些制作精良的小成本科幻电影，如杨俊杰导演改编自柳文扬作品的《神秘日》颇受好评，但总体的格局没有大的改变，并且也无人可以预言它的方向。电影本身是技术和艺术结合的产物，它的诞生本身就是一个科幻事件，然而，中国的科幻作者们长于文字语言的多，长于影像语言的却极少。

2009年的冬天，我在北京大学戴锦华老师的文化研究课程中听到了不少关于电影的真知灼见，然而记得最深的却是她一句非常无奈的话。她说西方科幻电影中有许多关于科学、关于人类整个命运的哲学思考，但是她没有余力去研究，她必须将绝大多数精力放在那些伸手可及的、人与人之间的权力斗争中；她可以将《2012》中的滔天洪水解读为金融海啸的影像化隐喻，但是对于人类真正可能遭受的灭顶之灾却无能为力。我

想，对于科幻而言，并不是理解了文学、电影等几种文化载体，就可以完全理解它的。要理解科幻，我们还需要等待，不只是等待科学、文学或电影的变化，也是在等待中国本身的变化，对于身边越来越科幻化的中国而言，这种等待也许不会太久。

对于我而言，选择了通过理解科学去理解科幻的途径。我目前就读于上海交通大学科学史系，在这里看到了一些惊心动魄的东西，比如：宇宙结构、时间旅行、外星人这些常见科幻话题是如何出现在西方古希腊的思想体系里，然后在几千年的时光中慢慢演化成今天的样貌；它们又是如何从最前沿的科学探索和猜想，通过各种途径媒介实现大众化的表达。我开始理解达科·苏恩文所说的科幻的“认知与疏离”在科学的演变中对应着怎样的地位，进而明白从前带给我极大惊奇感的科幻作品是如何实现这一点的。对于相当一部分科幻作品而言，对于科学的理解是我们阅读作品的前置概念，然而这些前置概念所形成的过程并不为我们所知。亚当·罗伯茨的《科幻小说史》是这一年中我读到的最好的一部阐释科幻的著作，它围绕科学本身，指出科幻在新教文化与天主教文化之间，在理性的科学与神秘主义之间游走。然而这本几乎完全在西方科幻体系下讨论的书，依然无法解释当科幻进入中国时，在文化冲击之中，会经历怎样的变异。法国哲学家布鲁诺·拉图尔有一个观点：如果“现代”指的是文明间的冲撞的话，那么西方从未现代过；在西方征服世界的过程中，异域的文明对西方而言只是猎奇对象，从未对西方有过实质性的影响。真正经历现代的是中国。古代中国有自己理解世界的理论体系与实用技术，并且深深渗入了中国的文化。在文明的冲撞中，中国科幻在思想上的复杂程度（而不是艺术水平）也许已经超越了西方，认真追溯每一个思想的源头，也许是最为务实的方法。

幸运的是，对于那些把科幻作为一种信仰或生活方式的人来说，想要发展科幻，不必等到完全理解它之后再去，他们的行动正在创造这个时代中国科幻自身的历史。在2010年上