想象未来，重构现实：推想文学的文类生成与世界建构

在科技革命深刻重塑社会结构与个体经验的今天，推想文学正从传统的文类版图中异军突起，凭借其包容性的姿态、跨媒介的活力与面向未来的思辨精神，成为世界文学场域中不容忽视的文化现象。从科幻、奇幻到或然历史，从技术乌托邦到生态太阳朋克，推想文学以“假如……将会怎样”的开放性逻辑，构建了一个个偏离经验现实的“可能世界”，不仅为我们提供了审视历史、干预现实的认知棱镜，更在全球范围内激发了一场关乎文化认同、价值观念与共同命运的“想象力之战”。为此，《探索与争鸣》编辑部特邀七位深耕于此的专家学者，共同探讨推想文学作为一个文类、一种方法、一项全球文化实践的丰富内涵与未来可能，以期在思想碰撞中，为理解我们时代的技术、社会与未来打开更广阔的空间。

王守仁教授从文学社会历史批评的视角出发，强调推想文学虽立足虚构，却始终根植于对社会现实的观察与反思，其构建的“或然现实”具有强烈的现实观照与社会批判功能。**王宁**教授梳理了赛博格从科幻想象到现实文化现象的演进，揭示其打破人机、性别等二元对立，挑战人类中心主义的历史动能，以及为后人类时代与新大众文艺带来的启示。**宋炳辉**教授以华裔作家匡灵秀的《巴别塔》为例，精妙地剖析了小说如何将翻译的“语言魔法”作为推想逻辑，揭示了殖民主义权力运作中的知识共谋与暴力循环，展现了推想叙事重构历史、批判现实的强大力量。**何成洲**教授聚焦推想文学的跨媒介叙事，指出其魅力不仅在于文本内部的游戏、童话等混合叙事，更在于文本外部持续的改编再创作，这一双向互动的过程构成推想文学参与世界建构的重要方式。**都岚岚**教授将视野投向全球南方的拉美“太阳朋克”，认为其异世界想象并非简单的技术乐观主义，而是在融合本土传统与生态正义的同时，深刻揭示了技术赋能与殖民幽灵并存的“希望的悖论”。**吴攸**教授系统梳理了中国科幻文学中“技术乐观主义”传统的百年流变，指出其已从早期的“科学救国”演变为一种反思性的“方法性希望”，成为在危机中重构人类共同命运的能动力量。**陈楸帆**助理教授以文类理论为框架，辩证地分析了“推想小说”作为边缘概念对“科幻小说”中心地位的挑战与重构，并指出文类的生命力恰恰在于这种中心与边缘的永恒动态关系之中。

——主持人　**屠毅力**

文学社会历史批评视域下的推想文学

王守仁，南京大学人文社会科学资深教授

文学社会历史批评将文学看作复杂的历史时代、生命体验和社会关系的产物，注意其思想内容的现实观照，同时坚持文学本位，关注文本的建构性，从本体论出发强调文学源自个体对生活的体验和观察，具有主体能动性。文学社会历史批评的研究范式探究文学与周遭环境的交互、交叉、交融，捕捉文本中潜藏的社会心理，揭示作家的创作动机、风格特色与社会—历史语境的深层关联。

文学写作区别于非文学写作的显著特征是想象与虚构。想象是人重要的心理能力之一，我们运用想象，可以任由思绪天马行空、纵横驰骋。所谓“故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里”，[①]便是指想象不受物理时间和空间的限制。想象最本质的特性是创造和创新，可以“无中生有”，产生先前闻所未闻、见所未见的新思想、新事物、新意象，成为推动人类社会进步的动力。在艺术创造过程中，想象力是虚构能力的同义词。虚构作为人类语言与思想不可或缺的构成要素，是人类认识世界的手段、抵达现实的途径。德国哲学家费英格认为，客观现实无法被完全认识，需要借助虚构被感知、推断。小说家、诗人和剧作家在进行创作时离不开虚构：作品中的人物、行为、情节、时间、地点、事件等都是由作家通过想象建构出来的。在繁杂多样的文学谱系中，推想文学的虚构性特点尤为突出。

推想文学是一个极具包容性的文学类别，涵纳了奇幻、科幻、乌托邦、反乌托邦、末日叙事、或然历史等子类型。奇幻书写出现得很早，可追溯到古罗马作家奥维德的《变形计》和中国的《山海经》。18 世纪欧洲发生的启蒙运动以理性为衡量一切事物的标准，理性的科学与非理性的奇幻的界限趋于明晰，现实主义小说逐渐兴起并不断发展，并在 19 世纪成为主流。与此同时，奇幻文学也继续存在，《爱丽丝漫游奇境》《指环王》《哈利·波特》等奇幻小说在全世界传播，作家和评论家已自觉地将奇幻文学视为独立的文学类别。科幻小说是推想文学的重要组成部分。1889 年 10 月出版的《利品科特月刊》（*Lippincott's Monthly Magazine*）首次使用了“推想小说”（speculative fiction）这一术语，指代幻想未来乌托邦的短篇小



说作品。科幻小说有硬科幻和软科幻之分，前者以新的科学猜想、新技术、新发明推动情节，对科学技术远景进行推测与想象；后者聚焦科技发展给人类社会带来的影响，侧重“思想实验”，从哲学、政治学和社会学的角度推想与思考未来世界。硬科幻小说和软科幻小说均有对未来的推测与推想，因此，20 世纪中叶推想小说开始成为科幻小说的一种替代性称谓。1947 年，科幻作家海因莱因首次提出应以“推想小说”替代“科幻小说”，认为科幻小说不应仅仅是一种以辅助大众理解科学技术为目的的文学作品，而应该在当前科学和社会关系的基础上，对未来人类社会进行科学推断与虚构创作。[②]科幻小说的英文 science fiction 的缩写 SF 既可指代科幻小说，也可指代推想小说，而 fiction 除了小说之意外，也可泛指虚构文学。21 世纪，世界正在经历“百年未有之大变局”，不稳定性、不确定性突出，特别是日新月异的科学技术快速改变着当代社会生活和世界的面貌。“推想文学”

① 刘勰：《文心雕龙·神思第二十六》，王志彬译注，北京：中华书局，2012 年，第 320 页。

② 齐佳敏：《推想小说》，《外国文学》2024 年第 6 期。

的称谓由“推想小说”演化而来，尤其关注科技的前沿性突破对形塑当下和未来的作用。虽基于科幻小说，但是其内涵更为宽广、丰富和深邃，是文学对于现实世界复杂性、多样性与不确定性作出的反应。

推想文学采用“外推”（extrapolation）的写作方式。所谓“外推”，即在经验世界运行规则的基础上增加一些假设性条件，进而推想在这些条件之下可能发生的一系列事件。推想文学致力于展示“假如……将会怎样”（what if）的情况，建构出有别于经验世界的可能世界。“可能世界”的思想可以追溯到亚里士多德，他在《诗学》中说：历史“叙述已发生的事”，而诗人的职责“不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事”。[①]诗人借助想象力来“描述可能发生的事”，创造出文学虚构世界。可能世界理论“把世界分为真实世界，即已经实现的可能世界；‘可能世界’（possible worlds），即可能实现但尚未实现的世界；不可能世界，即尚未实现且永远不会实现的世界”。文学虚构世界是一种特殊的可能世界，“一种由作者想象的人物和事态组成的、通过语言建构出来的虚构叙述世界”。[②]在推想文学中，文本虚构世界的成立依赖给定的假设条件，其运行规则在逻辑而非事实上符合经验现实。根据外推逻辑的不同，推想文学构造可能世界有两种重要方式：重构历史和推想未来。重构历史的推想文学通过构想“一个或然的（时间、空间）场景，为社会问题提供不同的可能解决方案，进而改变叙述世界的整体历史”。[③]推想未来则往往是根据当下的科技发展情况推测某技术应用一定时段之后可能成为现实的世界样貌。“一些事项例如‘飞船’和穿越空间航行的可能性——必须是已得到承认的；而另一些构思则主要来自已知事实和对科学数据的逻辑演绎或合理推论”。[④]如威尔斯的《时间机器》通过“时间旅行者”之口假定人不仅可以在空间中走动，也可以在时间中穿梭，在此假设条件下构想出“时间机器”以及“时间旅行”等情节内容。

近年来，笔者一直在做现实主义文学理论研究，将创作方法视为现实主义的一个重要支点。创作方法是作家艺术地认识和表现生活的方法，人类自文学艺术创作活动出现，就运用一定的创作方法。现实主义创作方法包含创作精神、创作原则和创作手段三个要素。现实主义创作方法的精神指作者所秉持的文学观，即在文学与现实之间建立起关联，这是社会历史批评的文学观。根据罗兰·巴特的观点，现实主义文本中的“现实”不过是由“表征的代码”（code de représentation）[⑤]建构出来的“语言现实”，但是现实主义文学虚构的可能世界始终直接或间接地指涉现实生活中的社会—历史世界。文学与现实存在着千丝万缕、曲折复杂的联系。詹姆逊在讨论美国作家多克特罗的后现代主义小说《拉格泰姆时代》时注意到“历史参照物的消失”，[⑥]然而，文学虚构参照物的缺失有助于理解表征的建构性本质，正是这种缺陷让虚构找到了更丰富深刻的指涉方式——虚构制造了它所指涉的对象本身，在自我指涉的行动中指涉现实。

与现实主义文学一样，推想文学从未脱离与历史和现实的联系。“推想”的英文 speculation 词源为拉丁文 speculatio、specere、speculari 等名词和动词，表达“观察”与“沉思”的意思，而观察与沉思作为一种行动，植根于特定时期的人类生活，具有深刻的社会历史根源。推想文学作者经过观察与沉思后虚构的可能世界成为“思想实验”场域，通过隐晦的方式指向社会—历史世界。如《乌托邦》便是莫尔对 16 世纪欧洲社会状况进行深入观察和思考的结果，该书分两个部分，主要内容由莫尔与希斯洛狄之间的交谈构成。在第一部分中，莫尔指出了当时英国和欧洲存在的经济和社会弊端，暗示只有局外人才能用客观的眼光看待这些弊端，其中不乏对当时社会阴暗面的鞭笞和揭露。在第二部分中，希斯洛狄详细介绍自己曾经访问过的乌托邦岛，描述了一个社会平等、财产公有、

① 亚理斯多德：《诗学》，罗念生译，北京：人民文学出版社，1982 年，第 28—29 页

② 邱蓓：《可能世界理论》，《外国文学》2018 年第 2 期。

③ Darko Suvin: “Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre,” *Science Fiction Studies*, vol.10, no. 2, 1983.

④ Mark Wicks: *To Mars via the Moon: An Astronomical Story*, London: Seeley and Co. Limited, 1911, p. xi.

⑤ Roland Barthes: *S/Z*, Paris: Seuil, 1970, p. 87.

⑥ Fredric Jameson, “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism,” *New Left Review*, no.146, 1984 .

人们和谐相处的理想国。“乌托邦”一词在拉丁文中的意思是“不存在的地方”，莫尔杜撰这个术语并且将其运用于一个虚构的世界，反衬的是作者生活的现实世界。《乌托邦》开创了英国哲理幻想小说传统的先河，这一传统从培根的《新大西岛》、斯威夫特的《格列佛游记》、勃特勒的《埃瑞璜》、赫胥黎的《美丽新世界》、奥威尔的《一九八四》一直延续到21世纪的奇幻和科幻小说，其共同特点是基于对当下社会现实的观察与思考，推测、推演沿此方向发展世界将会走向何处，蕴含很强的现实观照和社会批判。

推想文学经常使用讽刺手法，赋予作品社会现实意义。如《格列佛游记》向来被当作世界儿童文学的经典，但当初斯威夫特创作这部作品的目的并不是为了儿童。作者自己说，他的创作目的“不是为了提供娱乐而是为了激怒这个世界”。[①]斯威夫特通过丰富的想象，针砭时政，指出英国社会存在的种种问题。在小人国，皇帝不可一世，大臣争相邀宠，党派相互倾轧；人们为鸡蛋应先从大的一端吃起还是从小的一端吃起而争执不下，进而开战；官员的选拔通过绳技比赛实现，候选人须在悬空的绳子上表演舞蹈，跳得最高而不跌下来的绳舞者就能获得职位；皇帝或首相手持横杆，让候选人或跳过横杆、或在横杆下爬行，来回反复多次，依据表演者的敏捷度、跳来爬去坚持时间的长短，给予不同的封赏。这些荒诞细节的描写揭示了英国官场为争权夺利而阿谀奉承、不择手段的丑态，同时也含沙射影地对英国的政治、宗教和社会予以挞伐。在慧马国，统治国家的是具有高度理性和美德的慧马，而长得像人的动物被叫作野胡（Yahoo）。野胡丑陋肮脏，毫无理性，却是人类的同类或者说就是人类，斯威夫特通过马的视角观察野胡，对人性中的卑劣、贪婪、愚昧和堕落进行无情的嘲讽。麦克尤恩2019年创作的《蟑螂》采用卡夫卡《变形记》的手法，讲述蟑螂变形为英国首相吉姆·萨姆斯并推行让货币流向逆转的“反转主义”的故事。作为英国最有权势的人物，萨姆斯熟练地玩弄政治手腕，成功化解反对党和内阁异见者的阻挠，使政府通过了“反转主义”计划，英国因而将“独行于世间”。麦克尤恩是英国“脱欧”的坚定批评者，《蟑螂》的讽刺矛头直指英国“脱欧”事件，书中由蟑螂首相主导的政治闹剧是对现实生活中英国“脱欧”进程的犀利讽喻。

不同于旨在直接呈现生活现实的经典现实主义文学，推想文学通过外推法构建出一种“或然现实”（alternative reality），也称“替代性现实”。中国当代科幻作家陈楸帆曾具体阐释科幻小说家构建“或然现实”的过程：“我们设置规则，这些规则基于我们对现有世界运行规律的认知和理解，然后引入一些变量……整个世界都将为之产生改变，但这一切都是可理解、可推敲的，符合逻辑的，我们的故事便会在这样的具有‘真实性’的舞台上演。”[②]或然历史书写遵循“假如……将会怎样”的外推逻辑，在历史事件或历史进程中引入“变量”，从而重构历史，呈现出“替代性现实”。如美国作家罗斯2004年发表的小说《反美阴谋》重新构建了1940—1942年间的历史，大胆假设罗斯福没有赢得第三次大选，而是由亲纳粹的共和党候选人林白当选总统，美国由此成为一个法西斯国家，世界会是什么样子。在2000年的美国总统选举中，布什仅因为在佛罗里达州的537票微弱优势险胜对手，假设民主党候选人戈尔上台执政，是否会有伊拉克战争则是一个未知数。作为一名严肃作家，罗斯始终关注社会现实，他的小说通过讲述“想象的历史事件”，[③]传达了对时代和生活的真知灼见。在重构历史的或然历史作品中，历史与现实深度交织，小说中的政治体制、生活方式和社会事件虽然和史实不同，但往往是对现实世界的戏仿和反讽。美国作家温特斯2016年出版的《地下航线》假定美国南方四个州仍然实行蓄奴制，并由此推想芯片植入技术和通过合成杂交细胞进行人工繁殖以延续奴隶制的场景。在该书中，美国黑奴逃离南方、追求自由的血泪史与数字技术令人“无处可逃”的当代社会现实

① Jonathan Swift, *The Correspondence of Jonathan Swift: Volume III 1724-1731*, Oxford: Clarendon Press, 1963, p. 102.

② 陈楸帆：《对“科幻现实主义”的再思考》，《名作欣赏》2013年第28期。

③ Paul Berman, “The Plot Against America: What If It Happened Here?” *The New York Times Book Review*, October 3, 2004.

相互映照，暗示了奴隶制虽已成为历史，但压迫和奴役始终以各种形式存在，是人类生活的“现实”，且现代技术的应用使之更加难以逃脱。麦克尤恩 2019 年出版的小说《我这样的机器》将故事的时空设置在 1982 年的伦敦，书中关于 1980 年代英国社会生活的细节描写十分逼真，历史参照物并未消失，如撒切尔夫人推行私有化改革、煤矿工人大罢工、英国和阿根廷爆发马岛战争等。但小说呈现了一个既熟悉又陌生的可能世界，历史事件与真实的历史进程相悖：小说中英国输掉了马岛战争，撒切尔夫人不久就下台，工党赢得大选；而实际情况是要到 1997 年，工党在布莱尔领导下才以压倒性票数击败连续执政达 18 年之久的保守党。小说中最主要的情节是未来提前来到 1980 年代，“我这样的机器”是指仿真智能机器人“亚当”，他不但拥有超强的自我学习、自我适应能力和以假乱真的外形，还拥有自我意识、性格和感情，能与人类共情，创作诗歌，与女主人公相爱。麦克尤恩虚构了计算机科学家图灵的生活与工作，探讨了人工智能对人类生活的影响。小说回到过去，改写历史，体现出与杰出现实主义作品相似的社会洞察力与艺术创造力。

或然历史作品中的或然现实具有建构性，并不是对生活镜子般地反映和再现，而是通过想象创造了一种可能世界。未来性书写也是建构或然现实的重要途径，但与指向过去的或然历史书写不同，其叙事的时空背景设定在“未来”或另一个“平行时空”，通过推想未来，或揭示现实世界中的社会弊病和制度矛盾，或预警未来可能发生的危机。经典科幻小说《美丽新世界》讲述发生在“福特纪元 632 年”即公元 2540 年的故事，展示了所谓“科学进步”在“人类的灵魂和肉体上”引起的革命，书中由技术控制的“世界国”表达了作者对现实的思考和对未来的忧虑。石黑一雄 2005 年出版的《莫失莫忘》书写充当器官捐献者的克隆人的遭遇，涉及科学与伦理的关系；2021 年问世的《克拉拉与太阳》是一部有关未来社会与人工智能的小说，探讨爱、友谊、伦理和技术等具有现实意义的主题。

推想文学构想的可能世界中现实与未来可以相互映照，值得注意的是，这种未来在构建过程中受到作者的世界观、价值观和生活环境等因素的影响。詹姆逊曾指出：“在社会层面上……我们的想象力受制于我们自己的生产方式。”[①]推想文学的作者对可能世界的想象亦如是，不同的作者推演未来、构思可能世界皆受制于各自的社会关系、观念文化和政治立场。近年来，中国成为推想文学中想象未来世界的重要场域，如美国作家鲁滨逊的《红色月亮》（2018）属于未来性书写，小说时间设定在 2047 年，中国在月球上建立了基地，量子计算、航天航空技术等已远远超过美国。书名“红色月亮”表达的是由红色中国统治月球之意，这一称谓揭示出作者戴着有色眼镜看待中国的西方立场。他笔下的月球基地上的人们处处受到监控，没有行动自由。鲁滨逊对中国未来图景的描写是西方关于中国的刻板化思维的投射，暴露出他的无知和偏见，因此，当他通过推想去虚构未来中国，受其西方白左作者身份和意识形态的影响，在认知和想象力方面明显存在局限性，这种虚构是虚假的，毫无真实性可言。中国拍摄的《流浪地球》系列电影同样是想象中国未来图景，将中国的太空计划描绘成一项可以造福全人类的和平与合作的事业，中国人成为拯救地球的英雄。可见意识形态的差异可以引起截然不同的未来想象和未来推演。

推想文学与我们生活的现实有着深刻的关联，奇幻、科幻、乌托邦、或然历史书写、未来性书写等并不是逃离现实，让读者忘记当下，沉湎于纯粹的消遣娱乐，而是蕴含并形塑人们对现实、生活、世界、未来的想象和认知。优秀的推想文学作品通过对可能世界的虚构，在表征和指涉当下社会现实、预测和展望未来世界时，显示出思想深度、批判精神与历史责任感，这样的作品可以成为经典，经得起时间的考验。

① Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, London: Verso, 2005, p. xiii.

赛博格：从科幻、推想到现实的一种文化现象

王宁，上海交通大学人文社会科学资深教授，欧洲科学院外籍院士

我们今天在讨论科幻及推想小说时，往往会忽视另一个始自科幻文学但迅速发展演变为全球文化现象的“赛博格”。实际上，这二者的关系是密不可分的。作为一种想象和建构出来的文化现象，赛博格的诞生在某种意义上纯属偶然，但正是这种看似偶然的现象背后隐匿着一种历史的必然。如果说，科幻和推想小说催生了赛博格，那么，赛博格的诞生则在很大程度上使得科幻作家头脑里幻想的事情成为真实的事件。

我们回顾一下赛博格的历史就不难发现，早在1960年代，美国航空航天局（NASA）向太空发射宇宙飞船时，就曾考虑到了这样一个问题：宇航员若是真的到了太空，面对那里的稀薄空气，将如何生存？如果连起码的生存都无法得到保证，又如何进行科学考察和太空作业？为此，科学家曼弗雷德·克林斯和内森·克兰作出了这样一个大胆的设想：可否通过机械、药物等技术手段为人体赋能，并对人体的结构进行改造和拓展，这样便可增强宇航员在外太空的身体性能，使之成为一个“自我调节的人机合一系统”，进而适应外太空恶劣的生存环境。应该说，这也许就是后来人们大规模尝试的人机合一体的一个早期设想。而提出这一设想的科学家也许并未预料到赛博格后来超乎想象的发展演化。

至于科幻和推想小说中出现类似现象则更早，尤其是推想小说所涉及的故事不仅限于当代，也可以追溯到远古时代的神话传奇。当代科幻小说家对虚拟故事的描写则在很大程度上依赖科学技术原理的支撑而进行大胆的想象和推测。可以说，当代科学家正是从那些科幻和推想小说中的虚拟场景得到启迪，攫取了“控制论”（cybernetics）与“有机体”（organism）这两个术语的词首，创造出了一个新词——“赛博格”（Cyborg）。这应该就是赛博格作为一种现实生活中的现象的早期形态。在当时的生物和机械领域，赛博格被描述为人体性能经由机械拓展而被重塑为超越人体限制的新的身体。基于这一尝试，后来那些装有假肢、假齿或佩戴/植入心脏起搏器的人便可视作赛博格，而赛博格也正是人与机械有机结合的



一个产物。它很快便走出科幻和推想小说虚构的文学世界，来到我们所赖以生存的现实社会。同时，赛博格作为一种被建构出来的文化现象也为后人类时代的来临奠定了基础。

1985年，美国女权/女性主义理论家和后人类理论家唐娜·哈拉维（Donna Haraway）敏锐地感觉到了一种新的跨界现象已出现在即将到来的后人类时代，她借用了早先宇航科学家创造的术语“赛博格”来描述这一现象，认为其特征就在于跨界性和不确定性。在哈拉维发表于《社会主义评论》（*Socialist Review*）杂志上的那篇影响力极大的文章《赛博格宣言：20世纪后期的科学、技术和社会主义女权主义》中，她指出，“赛博格是一种控制论有机体，是机器与生物体的混合体，它既是社会现实的产物，同时也是虚构的产物”，[①] 也即它出自科幻和推想小说家的想象和虚构，但是来到现实生活中便很快成为真实的东西。显然，哈拉维受到她所钟爱并关注的

① Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in Susan Stryker, Stephen Whittle, eds., *The Transgender Studies Reader*, New York: Routledge, 2006, p. 104.

科幻小说的启迪，认为“当代科幻小说充满了赛博格——既是动物又是机器的生物，它们栖息在自然与人造界限模糊的世界中。现代医学也充满了赛博格，即生物体与机器的结合，这二者都被构想为编码装置，它们之间存在着一种亲密的关系与权力，这种关系无法产生于性的历史中”。[①] 在这里，哈拉维至少涉及了赛博格三个方面的跨界或破界特征：科幻与现实之界限的模糊和破解，医学与人文的对话和交融，身体和性别的建构与重塑。此外，作为一位与性别理论家朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）有着大致相同观点的女性主义者，哈拉维也认同巴特勒的一个看法，即从文化的角度来看，性别并非天然形成，而是后天建构而成。既然人的身体和性别都可以再造，那么，人类中心主义的意识也就脆弱得不攻自破了。

诚然，对人类中心主义批判得最为激烈的当推在此之前兴起的文学生态批评。如果说，生态批评始终致力于批判人类中心主义，那么，赛博格的诞生则从科学技术的角度印证了这一批判所带来的结果。今天，我们常将我们所生活的时代描述为一个“后人类时代”，正如美国的后人类理论家和文学研究者凯瑟琳·海尔斯（Katherine Hayles）所指出的，后人类时代的来临是不以人的意志为转移的，它就像一个系统一样，有着自己独特的发展运作规律，“在这个系统中，被代表的身体通过变异和灵活的机器界面与被制定的身体连接在一起。当你凝视着电脑屏幕上滚动闪烁的符号时，无论你为你看不见的实体赋予什么标识，你都已经成为后人类”。[②]

毫无疑问，后人类作为一个被建构出来的概念，也指向在此之前长期占据人们思维定式的人类中心主义。秉持人类中心主义思维的人始终认为，人类是地球的主人、万物之灵，其他各个物种包括动物和植物都必须服务于人类，如果不能做到这一点，人类就会惩罚它们。在人类中心主义占统治地位的时代，人类可以任意捕杀动物，取其毛皮、食其肉，或者将动物关进笼子供人观赏。甚至对地球上的山山水水和自然景观，人类中心主义者也从不放过，他们可以任意改变这些生态环境本来的结构和状态，重新规划它们固有的地理布局。当然，如此对待地球上其他物种和自然场景，不免触犯众怒，所导致的直接后果就是自然灾害的频发和病毒的大范围传播等。人类在深受其害后才开始痛定思痛，逐步认识到，人类原来也和这些物种一样是地球上万物中的一种，只是人类的智力和情感能力明显高于其他物种，并遵守一定的伦理道德。因此，不仅虐待其他物种和任意改造自然景观应受到惩罚，为了确保人类与这些物种和谐共存，共同生活在这个“地球村”里，人类也应该善待其他物种以及自然界的山山水水，与自然界的万物为邻为友，从而使它们心甘情愿地服务于人类，并与人类保持一种互相依存的和谐关系。即使要改变它们的现状，也要按照生态环境的规律进行，而不能把人类的意志强加其上。这应该是一种正确的生态伦理观。

不可否认，在批判了人类中心主义之后，我们便进入了一个后人类时代。在这样一个时代，人类又恢复了作为地球上万物之一种的地位。后人类时代，人的物质和精神生活时常呈现为一个悖论：一方面，大多数人沉溺于机器和人工智能设施带给他们的便捷，尽享其乐；另一方面，一些善于思考、勤于想象的作家、艺术家则不满足于此，他们在看到人的想象力日益匮乏时不免把想象的触角伸向两个方面——远古时期的神话传奇以及当代宇宙空间，利用推想的力量编织出一些令人爱不释手的故事。这样我们便有了科幻和推想小说。确实，推想小说家所虚构的故事并非没有现实生活事件作支撑。许多一开始由科幻和推想小说家虚构的故事现已成为真实的事件。赛博格就是这样一个从科幻、推想转化为现实的文化现象。

赛博格的诞生告诉人们，即使在当下的后人类时代，人类的想象依然可以得到解放。人类可以想象并

① Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *The Transgender Studies Reader*, p. 104.

② Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1999, p. xiv.

编织各种故事，并且利用各种先进的技术手段创造出各种机械设施和一切人间奇迹。但是，有时人类也受制于这些机械设施，一些人造的机械设施也直接干预人类的生活，甚至改变了人类的身体结构。人与机械设施的关系由过去那种“创造者”与“被造者”的主仆关系演变成一种合作共生的关系。赛博格就是这样一种新型的人机关系的产物，即人机混合体。今天，我们在周围的社区里，并不难见到装了假肢的老人，他们行走起来也和健康人相差无几；我们偶尔也会见到装了起搏器的心脏病患者，这种机械用于治疗心律失常，维持心脏的正常节律，改善血液循环，并能预防严重并发症，提高患者生活质量；一些爱美人士不惜花费大量金钱重整自己的身体和面容；装上一口种植牙的人不仅可以尽享美食，也使得自己原先并不美观的牙齿变得白亮整齐；如此等等。当然，这些都是直接嵌入人的身体、助力人的健康的赛博格现象。而一些松散的人机合一现象则体现在我们工作和生活的各个方面：残疾人使用的腋下拐杖可以帮助人行走；不认同自己的生理性别者可以通过变性手术改变自己的性别；汽车司机开车去一些陌生的地方可以完全依靠导航；智能手机更是今天的人们离不开的器物，没有它的助力，人们将一事无成……这些机械设施虽然未嵌入人的身体，但成了人们生活和工作无法离开的存在。可见，称生活在当今时代的人都是赛博格也不为过，因为赛博格确实已经成为后人类时代的一种独特的社会文化现象。

当然，作为一种被建构出来并普遍存在的文化现象，赛博格文化不仅出现在科幻和推想小说创作界，同时也在其他多个领域尤其是女性主义和性别研究领域备受关注，产生了一定的理论贡献和实践意义。“这种文化视角既扎根物质现实，又拥抱无限想象，糅合真实与虚构，指向多元未来的可能性。强调多重未来（混乱、复杂且彼此冲突）而非单一普适真理，正是赛博格文化的根本特征。”[①]我们不难发现，赛博格文化的这些特征同时也是科幻和推想小说的特征：既有现实生活的原型，又不拘泥于现实生活的限制，天马行空，纵横驰骋于硕大无垠的赛博空间。

我在讨论科幻和推想小说之于当代的意义时曾指出，科幻和推想小说作为“一种后现代主义的文类，它既不同于传统的现实主义小说，也有别于浪漫主义小说。它不拘泥于现实生活的束缚，而是致力于描写近乎完全非现实的虚构场景和故事”，[②]因此，科幻和推想小说在当下的兴盛，使人类日趋衰落的艺术想象力得到了空前的解放。许多在现实生活中被认为是不可能的事首先出现在科幻和推想作家的作品中，之后又由赛博格付诸实施。因而，这二者的密切关系是毋庸置疑的。

应该承认，哈拉维对赛博格文化的建构也受到科幻文学的启迪。她的初衷是批评女权 / 女性主义在当代的发展瓶颈，试图打开一个新的更为广阔的空间。在哈拉维看来，“赛博格”的诞生旨在打破人与动物、有机体与机器、物质与非物质的传统边界，并对性别、种族等固有的二元对立范畴发起强有力的挑战。她力图通过赛博格式的书写，超越现代性中各种身份认同彼此矛盾冲突的困境，从而重建一个多重差异和多元共存的后现代主体，也即建构一种赛博格文化。既然赛博格没有特定起源，那么，它的出现就具有一种反本质主义特征，对它的任何解释都没有绝对的标准，也即“解释的超越性权威已然丧失，随之而去的还有奠定‘西方’认识论基础的本体论。但另一种选择则并非犬儒主义或信仰缺失，即某种形式的抽象存在，例如那些关于‘机器’摧毁‘人’或‘文本’摧毁‘有意义的政治行动的技术决定论论述’”。[③]总之，赛博格也和催生它的科幻和推想小说一样是反逻辑和反解释的，但它作为一种文化现象本身也有其内在的发展逻辑和解释的空间。我们完全可以从上述现象的描述中见出，赛博格已经从科幻和推想小说家建构的虚拟世界走进了人类的现实世界，并对我们当下的文化、文学生产及消费产生

① 劳拉·福拉诺、丹雅·格拉博：《赛博格》，李恒威、刘绍琛译，杭州：浙江人民出版社，2026 年，第 70 页。

② 王宁：《再论科幻和推想小说的世界性》，《人文杂志》2026 年第 5 期。

③ Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *The Transgender Studies Reader*, p. 106.

了重要的启示。

确实，在当下科学技术日新月异、人工智能迭代更新的后人类时代，人的作用已在很大程度上被自己创造出来的机器和人工智能设施所取代，甚至文化生产和文学创作也可以由人工智能代劳。人类还能做什么？在今天的大学校园里，不少人甚至错误地认为，人工智能的产生加速了人文学科的消亡。[①]但实际上首先受到人工智能冲击的应该是理工科，只是这些挑战早已为科学技术人员所预判，他们也提前采取了一些应对措施，而反应稍显迟钝的人文学者则长期沉溺在自己封闭式的学问中，不去面对日新月异的科学技术给当代人生活和工作带来的变化和挑战。针对这样一种悲观的看法，我认为，人工智能带给我们的并非全是威胁和挑战，它也可以赋能我们的工作和学术研究。对于这一点，我们完全可以从赛博格现象和赛博格文化的出现中得到一些正面的启示。

首先，不可否认，赛博格及其文化现象对长期受到生态批评家和环境保护主义者批判的人类中心主义思维定式构成更为有力的挑战。按照赛博格的运作规则，尽管人类发明创造了那些机械设施，但是也恰恰是人类创造出的这些机械设施对人类的中心地位予以无情的消解，撼动了人类一直以来至高无上和无所不能的地位。更令人感到沮丧的是，人类发明创造出的不少先进发达的机械和技术甚至被用来毁灭人类自身。这可以在今天仍未完全结束的俄乌冲突和美以伊冲突中见出端倪。

其次，赛博格及其文化现象的出现进一步对陈腐的本质主义思维进行了批判。在赛博格那里，不仅自然的身体与重塑的身体之差别被消解，甚至性别二元对立也被消解，这在一些女性主义者那里得到进一步彰显。因此在哈拉维看来，“‘女性’这一概念本身并不天然地束缚女性。甚至不存在所谓的‘成为’女性的本质状态——这个高度复杂的范畴本身就是在充满争议的性科学话语和其他社会实践中被建构出来的”。[②]赛博格就更是如此：它首先出现在科幻和推想小说中，然后这种想象被付诸现实，最终，生活在当下后人类社会的人也难逃朝向赛博格的趋势。

再次，赛博格文化在中国的登场也为当代文坛兴起的新大众文艺提供了艺术想象和创作的支撑。按照我本人的理解，所谓新大众文艺之“新”，就体现在它的跨界性：不仅跨越了文学艺术创作者和欣赏者的界限，同时也跨越了文艺传播媒介的界限，跨越了民族、国别和语言的界限。新大众文艺不仅注重文艺作品在不同媒介中的表达和传播，而且更注重中国当代文艺的海外传播。在这方面，赛博格的全方位跨界特征无疑给了我们最重要的启迪。

最后，新大众文艺的兴起对我们这些长期从事精英文学研究的学者也提出了更新、更高的要求：我们不仅要关注经典文学艺术作品，同时更应注重这些作品在不同媒介中的表达和传播。因此，我们在理论批评的视角和研究方法上也应该与时俱进。我们过去经常说，科学无国界，其实文学艺术也是没有国界的。既然西方经典文学艺术可以进入中国，为广大中国读者和观众所喜闻乐见，那么，同样具有经典意义的中国文学艺术作品也可以借助不同的传播媒介走向世界，为更广大的世界各国读者和观众所欣赏。我认为这应该是我们今天弘扬新大众文艺的一个目的。

总之，赛博格文化从幻想到现实的演变带给我们的启示是多样的，它也为我进一步提出赛博格诗学的理论建构奠定了基础。关于这一点，我将另文专述。本文的写作只想以自己的一孔之见引发更多的批评性讨论。

［本文系国家社会科学基金艺术学重大项目“新时代马克思主义中国化的艺术理论与实践研究”（23ZD03）阶段性成果。］

①《全球文科倒闭潮，来了》，https://news.qq.com/rain/a/20241228A040JY00，2024年12月28日；《文科消亡成为一股全球性浪潮，到底是潮流，还是逆流？》，https://baijiahao.baidu.com/s?id=1819682397496179701，2024年12月28日。

② Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *The Transgender Studies Reader*, p. 107.

语言魔法、翻译政治与可能世界

——从《巴别塔》的推想叙事与殖民批判说起

宋炳辉，上海外国语大学文学研究院教授

华裔美籍作家匡灵秀（R. F. Kuang）的长篇小说《巴别塔》最让人感到新奇别致的是，语言与翻译的魔法可以直接作为想象与叙事的核心逻辑，编织起肌理复杂、荡气回肠的故事，呈现一个出乎意料的可能世界。

故事从假设的 1829 年大瘟疫中的广州城切入，主角是广州男孩罗宾·斯威夫特（Robin Swift），大瘟疫吞噬了他所有亲人的生命，孤儿罗宾被神秘教授洛威尔（Lovell）救活并带至伦敦收养，在接受拉丁语、古希腊语和中文的严格训练后，成为牛津大学皇家翻译学院的一名新生，进入那座号称“巴别塔”的圆形大楼。那座外墙环绕着罗马立柱和彩绘落地玻璃窗的新古典主义八层建筑，通体白色，熠熠生辉。巴别塔是世界翻译中心，也是语言魔法中心。大楼里的人们精通多门语言，并通过翻译使魔法生效，罗宾和他的同学与老师们的核心工作就是“刻银术”（silver-working）的教学、实验与开发运用，即通过发现和控制语言和翻译魔法，赋能工业革命兴盛期英国的生产和生活，令其维系并拓展对殖民地的统治。随着小说叙事的展开，罗宾逐渐发现学院设置的真实目的和残酷内幕，于是参与了一场由学生发起的具有反殖民理想的世界主义革命，以对抗大英帝国的统治和压迫。匡灵秀将 1830 年代的牛津大学皇家翻译学院与号称“白银之城”的伦敦，与整个英国，与加勒比湾的海地，与远东的印度和中国遥遥相连。古老校园里的教学研究、思想交锋乃至地下抗争、暴力冲突，也与中英鸦片战争这一世界性事件，与整个英帝国殖民史遥相呼应。作者凭借翻译与语言魔法这一大胆想象和复杂推想，展开了富有感染力的关联性叙事。本文将从“语言魔法”“翻译政治”“可能世界”三个维度，分析《巴别塔》如何以翻译为推想逻辑重构殖民历史。

翻译作为推想逻辑：语言魔法的独创性与跨文化渊源

《巴别塔》最突出的独创性，在于将“翻译”这一看似中立的跨语言实践，转换为驱动英帝国扩张的魔法引擎。小说的叙事



核心是“刻银术”的设定：在银条两面镌刻不同语言中对应的词句，由于翻译无法百分之百精确，两个词项的意义差异便被银条吸收并转化为魔力，语言与银条或银币成为集多重功能于一体的推想枢纽。这一设定从翻译理论中有关“不可译性”与“意义损耗 / 增溢”的永恒困境中生长而来——如果翻译中丢失 / 增溢的东西能被物理性地保存和利用，将会发生什么？匡灵秀将语言学与翻译学难题转化为叙事动力，使翻译本身成为情节推进的根本逻辑。相比传统奇幻文学中的魔法往往来自咒语、血脉或元素力量，《巴别塔》的魔法直接源于两种语言之间的“裂隙”，这本身就是对翻译本质的深刻洞察。

这一构想的原创性还体现在其对东西方语言神性传统的创造性融合上。在中国传统中，文字从来不只是工具。仓颉造字，“天雨粟，鬼夜哭”（《淮南子·本经训》），文字的出现惊动天地鬼神，被视为泄露天机的神秘事件。道教传统更进一步，符箓中的

文字被认为可以直接召神劾鬼，文字或符号的形状、笔画顺序、书写材料皆具法力。从东汉的“太平清领书”到正一派的符咒传统，字符被看作沟通人神、役使鬼物的媒介。在西方，从古代炼金术到16—19世纪的神秘主义，同样存在对语言魔力的持久探索。赫尔墨斯主义相信语言能揭示自然的隐秘对应，词与物之间存在着被遗忘的神圣联结。16世纪的帕拉塞尔苏斯提出，语言不仅是交流工具，更是一种可以作用于物质世界的“自然魔法”。19世纪的神秘学家如埃利法斯·莱维，则将希伯来字母与塔罗牌、炼金术符号相连接，试图重建一种“神圣语言”。而“巴别塔”寓言则从反面确认了语言的威力——上帝之所以变乱语言，正是因为统一语言将使人类无所不能。匡灵秀将上述资源熔于一炉：银条两面的文字如同道教符箓或炼金咒语，翻译中对应词义的差异则成为对巴别塔寓言中“变乱”能量的反向捕捉。这种跨文化的符号挪用和意义捕捉，使小说既能让熟悉西方神秘学传统的读者产生共鸣，也能让中国读者联想到自身的文字神性资源，从而建立丰厚的接受基础。

为何选择白银而非黄金？白银在16—19世纪的全球贸易中扮演了“万能中介”角色——从西班牙对波托西银矿的掠夺，到马尼拉帆船将墨西哥白银运往中国，再到英国以鸦片扭转白银流向并引爆鸦片战争。白银既是经济价值的载体，又是现代工业运用广泛的重要金属原料，还因犹大以三十枚银币出卖耶稣而在基督教传统中成为“背叛酬金”的符号，与“翻译即背叛”的主题完美对应。除此之外，白银还具有黄金所不具备的物质技术属性：其优异的导电性、延展性和抗氧化性，使其在19世纪工业革命中成为电报、精密仪器、摄影等新兴技术不可或缺的材料。同样作为贵金属，黄金因为更稀有而具有更浓厚的财富象征性，而白银则深度嵌入机器的运转与信息的传输——这与小说中银条驱动帝国机器、强化武器效能的情节形成隐秘呼应。于是，白银的四重属性——经济性（全球贸易结算货币）、符号性（背叛与纯洁的文化密码）、技术性（工业革命的关键材料）与神魅性（捕获语言差异的魔力容器）——使其成为连接东西方语言神性传统、承载殖民批判叙事的关键元素。小说将伦敦描绘为“白银之城”，刻意偏离了英国1816年已确立金本位的史实，意在撕开帝国由金融信用与国债体系编织的“文明外衣”，将权力基础还原为最原始、最血腥的实体贵金属掠夺。黄金象征着已确立的、被金融体系合法化的霸权，而白银则更直接地关联着掠夺过程本身以及工业化的物质基础。

由此，小说使白银从贵金属跃升为魔法介质，实现了意义的四重叠加。正是这种多重性，使白银成为小说中英帝国权力的核心装置——既足够“世俗”以连接真实历史中的血腥资本积累，又足够“神秘”以承载奇幻叙事所需的想象空间。

翻译即背叛：语言政治与英帝国知识的共谋

“翻译即背叛”（“Traduttore，traditore”）这句意大利谚语在小说中被推至极致。皇家翻译院的普莱费尔教授在课堂上宣告：“翻译意味着对原文施加暴力，意味着让原文扭曲变形，供外国人欣赏，而它原本并不是为外国人而创作的。”[①]这番话语的讽刺性在于：巴别塔的学者不仅承认翻译的背叛本质，更将其制度化、技术化、商品化，使之成为帝国扩张的核心驱动力。翻译的“不忠”在此不再是一个需要克服的缺陷，而成为可以被无限榨取的能量源泉。

小说标题直接指向《创世记》中巴别塔的故事：人类妄图建造通天之塔，上帝以变乱语言的方式惩罚其僭越。在神话原典中，语言的不可通约性是神圣的伦理限制——它阻止人类获得过于集中的权力。然而，匡灵秀笔下的帝国恰恰在逆天改命：它不接受语言差异内含的限制，而是通过“刻银术”重新掌控、整合并动员语言差异的能量，使之服务于帝国扩张。这构

① 匡灵秀：《巴别塔》，陈阳译，北京：中信出版集团，2023年，第178页。

成对神圣裁决的背叛：帝国以人类的技术僭越了上帝设定的语言藩篱。这一背叛具有双重性：既背叛了被殖民者的母语文化，也背叛了神圣秩序本身。

更隐蔽的背叛发生在殖民知识生产的日常运作中。巴别塔学院从全球殖民地搜罗语言天才，为他们提供优渥的生活条件和精英教育，却在深层逻辑中要求他们背叛自己的母语文化。罗宾·斯威夫特从广州被带至伦敦的过程，就是一场以帝国资源为预付金的“文化改宗”。洛威尔教授对他的每一笔投入，都仿佛犹大那三十枚银币中的一枚，在无声地累积着“忠诚”与“背叛”之间的张力。直到非裔研究员安东尼死后，罗宾才痛苦地意识到，“自己只不过是他们所掌握的语言的容器”。[①]这一觉醒时刻揭示了“刻银术”的知识生产机制的本质：它将活生生的人——那些承载着特定语言、历史与文化记忆的身体——转化为可被提取、计算、消耗的资源。学院中来自殖民地的学生被鼓励成为“完美的翻译者”，而完美的翻译者恰恰是一个被抽空了文化主体性的工具。

莱蒂·普莱斯的选择则展现了背叛在殖民体系内部的传染性。作为英国精英阶层的一员，她与罗宾等人结成了反抗的小团体，却在关键时刻因种族身份与阶级利益的召唤而出卖了同伴。她的背叛并非简单的个人道德瑕疵，而是揭示了一个残酷的结构性事实：在由白银驱动的殖民体系内部，跨越种族界限的联合是何等脆弱。当体制面临真正威胁时，白人殖民者往往会优先选择维护既有的权力秩序，而非基于道义的情谊。莱蒂的形象使读者意识到，殖民主义不仅压迫被殖民者，也在其受益者中制造了特定的伦理盲区。

值得深思的是，《巴别塔》并未将这种背叛简单地道德化为一种“恶”。罗宾的成长弧线，就呈现了背叛的辩证结构：对帝国的忠诚意味着对自身文化根源的反叛，而对解放的追求则必然表现为对帝国的背叛。他最终选择摧毁巴别塔的行动，是一种“反叛的背叛”——以暴力中断银条生产，背叛了帝国为他预设的“精英共谋者”身份，反而忠实于自己被压抑的文化记忆。这种辩证结构使《巴别塔》超越了简单的二元对立，进入了更为复杂的伦理思辨领域。

白银资本与暴力循环：殖民主义的物质批判

如果将小说《巴别塔》置于马克思主义政治经济学框架下，“刻银术”就是对殖民—资本主义权力再生产的精密隐喻。格里芬向罗宾揭露真相的一段话，几乎是马克思原始积累理论的文学翻版：“我们拥有这么多白银，是因为我们连哄带骗、威逼利诱、用尽手段同其他国家进行贸易往来，让现金流向国内。我们还用白银本身去促进那些贸易往来，用刻着巴别塔译文的银条让我们的舰船驶得更快速，让我们的士兵更善战，让我们的枪炮更致命。这就是利益的恶性循环，如果没有外部力量打破这个循环，英国迟早会占有全世界所有的财富。”[②]这段话清晰地勾勒了暴力循环的四个环节：军事—政治暴力掠夺白银与语言资源→资源经“刻银术”转化为魔法暴力→魔法暴力强化帝国军事工业能力→更强大的能力开启新一轮掠夺。这一循环的自我强化，正是帝国主义扩张的内在动力。

马克思在《资本论》中曾以冷峻的笔触写道，资本主义的原始积累“是用最残酷无情的野蛮手段，在最下流、最龌龊、最卑鄙和最可恶的贪欲的驱使下完成的”，[③]而“暴力是每一个孕育着新社会的旧社会的助产婆。暴力本身就是一种经济力”。[④]《巴别塔》中的“刻银术”正是“暴力即经济力”的文学具象化，银条并非中立的能源装置，它本身就是凝固的暴力：每一次翻译都是对原初意义的文化暴力，每一次镌刻都是对殖民地资源的符号占有，每一次应用都可能在遥远的殖民地转化为真实的炮弹与锁链。小说的奇幻设定并未掩饰或模糊现实暴力的本质，反而使其更加触目惊心。

小说对商品拜物教的批判尤为犀利。马克思指出，商品拜物教是指资本主义社

①② 匡灵秀：《巴别塔》，第232页，第118页。
③④ 卡尔·马克思：《资本论》第1卷，北京：人民出版社，2004年，第873页，第861页。

会中人与人的社会关系被物与物的虚幻关系所掩盖。在《巴别塔》的世界里，运作着一种更为复杂的“双重拜物教”：首先，银条的光泽与效能掩盖了其背后的血腥掠夺——公众看到更快的船、更强的武器，却选择性无视这些“进步”所依赖的殖民剥削；其次，“刻银术”作为高度专业化的符文学技术，其复杂的规则体系将暴力关系包裹在科学外衣中，使帝国统治显得如自然规律般不可抗拒。巴别塔学院的学者并非暴力的直接执行者，但他们的日常工作——搜寻词对、镌刻银条、优化魔法效能——却构成暴力再生产不可或缺的环节。学术的中立性在此崩解，知识生产被深度嵌入帝国的暴力机器。

值得注意的是，小说并未将反抗描绘为道德纯洁的壮举。格里芬推崇以暴制暴，罗宾最终也未能规避对暴力手段的运用——在摧毁巴别塔的行动中，他同样造成了伤亡与破坏。这残酷地提示了一个困境：在由暴力循环所塑造的体系内部生长出来的反抗，其工具与想象很难脱离暴力本身。刻银术可用于治疗伤病，也可用于增强舰炮战力；可以为帝国所用，也可以为反抗者所用。技术本身不承诺解放，它只放大既有的社会权力关系。这一对暴力革命的反思和审慎态度使《巴别塔》区别于简单的反殖民寓言，呈现出更复杂的政治思辨色彩。

推想叙事：在历史缝隙中植入魔法

《巴别塔》的文类归属在科幻与奇幻间游移——它获得了星云奖（科幻）和轨迹奖（奇幻）的双重肯定，这恰恰揭示了推想叙事（speculative fiction）的核心特质：不囿于既有文类边界，而是通过构建一个或几个关键的“假定性前提”，推演出一整个与历史 / 现实形成差异乃至对立的可能世界。

小说最值得玩味的设定，是将“刻银术”嵌入一个高度忠实的历史框架。1830 年代广州的“一口通商”贸易体制、英国的工业革命进程、东印度公司的鸦片生产与销售、牛津大学的学院生活，乃至最终导向的鸦片战争，都有扎实的史实依据。作者所做的是在真实历史的缝隙中插入一个“如果”——如果翻译中的意义损耗能被银条捕获并转化为魔法力量，帝国扩张的动力机制会呈现何种面貌？这种叙事策略并非简单地改写历史进程，而是通过添加一个“超现实”的变量，使原本就存在的历史逻辑变得更加可见可感。历史上的英国殖民扩张，确实依赖白银的全球流动，确实需要将殖民地的人力与资源转化为帝国的物质力量，确实依靠翻译者（传教士、殖民官员、本土精英）作为文化中介。匡灵秀以“刻银术”这一奇幻装置，将这些分散的历史事实凝聚为一个可视化的意象系统：银条就是白银资本，翻译就是文化掠夺，巴别塔学院就是帝国知识生产的隐喻。

王宁曾指出，推想小说“着力描写的故事是指向未来的一些可能发生的事情”。[①]但《巴别塔》提示我们，推想叙事同样可以面向过去，通过重构历史的可能性空间，激活那些被胜利者叙事封存的另类经验。刻银术的魔力恰恰来自翻译中“丢失”的意义——那些在跨文化流动中被磨损、被压抑、被遗忘的语义残余，在银条中被幽灵般地召回。这一设定可被解读为对历史编纂学的隐喻：正史所无法容纳的边缘经验、失败者的记忆、被压制的可能性，并未真正消失，它们只是在等待某种“魔法”的召唤，等待着被重新激活。推想小说正是这样一种“魔法”，它赋予被遗忘的可能性以叙事生命。

达姆罗什在解读鲁迅的《狂人日记》时做过一个极富推想色彩的实验：他设想，假如文言题记中“余”绕道拜访见到的那位兄长才是真正的“疯子”，那么，整个故事的意义会如何翻转？[②]这一“骇人听闻”的推论并非学术游戏，而是揭示了每一种历史叙述都内含着未被选择的岔路。《巴别塔》为 19 世纪殖民史开辟了这样一条岔路：如果被殖民者的语言知识能够转化为对抗帝国的物质力量，历史会否有所不同？小说给出的答案并非廉价的乐观——罗宾的革命最终以失败告终，巴别塔的摧毁并未终结帝国的扩张。但恰恰

① 王宁：《推想小说的世界性与未来性》，《当代外国文学》2025 年第 1 期。

② 大卫·达姆罗什：《如何阅读世界文学》，陈广琛、秦燁译，北京：北京大学出版社，2022 年，第 105—111 页。

是这种“失败”，使小说获得了比胜利叙事更深刻的悲剧力量：它承认反抗的限度，承认在物质力量悬殊的对决中，象征性的破坏未必能改变权力结构，但它仍然是有意义的。这种对“失败”的正面书写，是推想叙事区别于乌托邦文学的重要特征。

可能世界：从反事实想象到历史本体论

如果说“语言＋银币”揭示了帝国权力的符号—经济根基，“暴力魔法”呈现了其物质—技术运作机制，那么，“可能世界”的视角则进一步追问：这种叙事建构对理解历史必然性与偶然性的关系提出了怎样的挑战？从可能世界理论的角度审视《巴别塔》，我们可以发现这部小说真正关切的并非“如果历史拐错了弯会怎样”的智力游戏，而是一个更为根本的哲学问题：我们如何理解历史进程中的必然与偶然、可能与现实之间的关系？

赵汀阳在《天下的当代性》中提出了一个富有启发性的区分：理想世界在价值层级上高于现实，却因过于抽象而难以解释具体的政治可能性；现实主义固守现实的约束，却无力推演“背离现实路径的未来”。因此他主张选择“比理想世界‘低一级’，但‘先于’现实世界的可能世界”，可称之为“可能主义”。[①]这一思想理路对理解《巴别塔》的叙事策略至关重要。匡灵秀并未构建乌托邦式的反殖民胜利图景（那是“理想世界”），也没有固守殖民史的经验细节（那是“现实主义”）。她所做的是在历史真实与奇幻假设的交界地带开辟一个“可能世界”。这个世界“低于”理想（它承认暴力的必要性，承认反抗的代价），却“先于”现实（它提示我们，历史本可以有不同的展开方式）。这一“可能主义”的立场，使小说在理想主义与现实主义之间开辟了第三条道路，或者第三种可能世界。

“巴别塔”这一标题本身就指向一种关于可能性的神学叙事。在《创世记》中，语言的变乱是一种天谴式惩罚，将人类固着于离散状态。但小说《巴别塔》却从中提取了另类可能性：如果翻译的不可通约性不是障碍，而是力量的源泉呢？如果语言的差异不是上帝的诅咒，而是被压迫者抵抗帝国的最后据点呢？反抗者正是通过操纵翻译中的“差值”——那些无法被完全收编的意义残余——来破坏银条的生产。这就意味着，英帝国对语言差异的“掌握”永远不可能彻底完满，翻译的背叛本质上是一柄双刃剑：既为帝国生产能量，也构成帝国体系内部无法消除的裂隙。这不由得让人想起马克思关于资本主义掘墓人的论述。这一设定蕴含着深刻的辩证法——帝国的力量来源同时也是其最脆弱的命门。

在这里，达姆罗什的推想阅读获得了更深层次的共鸣：每一种叙述都内含着未被展开的可能性版图。《巴别塔》并非否定我们所知的19世纪殖民史，而是在那片历史的地质层中，勘探被压埋的未能实现的可能性化石。罗宾、拉米、维克图瓦等殖民地学生的反抗以失败告终，但他们在巴别塔中点燃的大火，在历史时空中投下了长长的影子——每一个现实的历史时刻，都曾是无数可能性的交汇点。推想小说的伦理价值或许正在于此：它并非提供一个逃避现实的幻想出口，而是通过构建可能世界，反照出现实世界的偶然性与可改变性。

在语言银币的光泽下，我们看到暴力的物质化；在暴力魔法的运作中，我们辨识出帝国自我复制的逻辑；而在可能世界的思想实验中，《巴别塔》邀请我们思考：那些被正史封存的另类可能性，是否仍在叩击当代世界的门扉？白银的光芒照亮过去的暴力，也映射未来的不确定——正是这种不确定，为反抗与变革保留了最后的空间。正如书中格里芬对罗宾所说的：“我们可能赢不了，但那不意味着我们不该试。”[②]这或许正是小说《巴别塔》对“可能世界”最简洁的注脚：可能性不因为现实的阻碍而消失，它只等待一个被重新激活的契机。而文学，尤其是推想叙事，正是激活这些沉睡可能性的一个重要途径。

① 赵汀阳：《天下的当代性：世界秩序的实践与想象》，北京：生活·读书·新知三联书店，2025年，第I页。

② 匡灵秀：《巴别塔》，第502页。

推想小说与跨媒介叙事

何成洲，南京大学全球人文研究院院长、教授，
欧洲科学院外籍院士

小说有若干不同的亚文类，比如历史小说、哲学小说、侦探小说、心理小说、生态小说等。推想小说作为一种新的文类，它的一个显著特点是跨媒介叙事，包括对不同媒介叙事风格的混合以及对其他媒介叙事特点的指涉和利用。推



想小说的成长除了源自文学内在的推动力，更与各种相关的跨媒介改编再创作密切相关，后者让推想小说走向更加广阔的文化、经济和社会空间。需要注意的是，这种跨媒介改编是双向的甚至是多向的，既有基于小说的各种影像改编，也有从影视、游戏到小说的改编，还有它们之间的各种相互改编创作，构成一个形式复杂、相互关联、彼此赋能的作品体系。

文学作品不同于文学文本，它不仅包含小说文本自身，同时涉及各种语言的翻译、不同媒介形式的改编创作以及衍生的文化产品。因此，文学作品尤其是世界性的重要作品，往往是一个跨文化与跨媒介连续创作的聚合。在这样一个关于文学作品的认知框架之下，本文聚焦推想小说文本内部和外部的跨媒介叙事，重点讨论以下问题：推想小说内部不同媒介的叙事如何相互补充和融合？跨媒介的再创作如何丰富、超越并影响源文本？推想小说的社会和文化价值体现在哪里？因此，本文尝试通过对一些典型作品的个案分析，借助跨媒介研究的理论视角，进一步认识跨媒介叙事对推想小说的文学性和社会性所产生的重要作用。

推想小说文本内的跨媒介叙事

什么是文学的跨媒介叙事？尽管国内外学术界对之存在着不同的界定和划分，笔者倾向于将它分成四种主要类型，分别是：跨媒介混合、跨媒介指涉、跨媒介转换与超媒介性。前两种通常是属于文学文本内部的，而后两种则指向文学文本与其他文艺媒介之间的转化。就文本内的跨媒介而言，跨媒介混合是指不同叙事形式在文本中同时存在，他们彼此互动，具有很强的生成性。这是一种比较典型的跨媒介形式，比如在一些所谓的“戏剧—小说”中，戏剧剧本的一些片段甚至整个戏剧，被直接嵌入小说。另外一种是文本的主要叙事形式对其他媒介叙事的指涉和利用，这是一种比较隐形的跨媒介，比如小说的音乐化，是指小说在结构安排上模仿特定音乐类型的篇章，或者在语言风格上具有某种音乐的节奏和韵律，又或者小说描述了音乐作品的细节等。[①]科幻作家刘慈欣的代表作《三体》三部曲就在文本内部充分利用不同类型的跨媒介叙事，极大地充实和丰富了文本的文学性。

《三体》这部小说文本内部的跨媒介叙事特征尚未得到充分关注，尤其是《三体》第一部中的“三体游戏”。严锋在为《三体Ⅲ：死神永生》撰写的序言中评价这部书时简短写道，“我个人认为，书中最精彩的部分是以虚拟游戏的方式展示的三体世界历史”。[②]我认为，这是一个十分重要的判断，不过他没有对游戏叙事在小说中的作用作出进一步的解释说明。作为一种非常明显的跨媒介叙事形式，三体游戏深度融入小说

① 参见何成洲：《表演性理论：文学与艺术研究的新方向》，北京：生活·读书·新知三联书店，2022年，第327页。
② 严锋：《序言》，刘慈欣：《三体Ⅲ：死神永生》，重庆：重庆出版社，2010年，第Ⅰ—Ⅱ页。

的叙事内容与结构，不仅作为游戏自身具有很大的吸引力，而且也是我们认识和阐释小说科幻性质所不可或缺的元素。

在《三体》第一部中，科学家汪淼通过穿戴“V 装具”进入一个名为“三体”的模拟宇宙，由此向我们呈现了一个虚拟的三体世界。该世界气候极端，天体运行混乱，太阳轨迹无法预测。当气候变得酷热或者极寒的时候，三体世界进入乱纪元，此时三体人被迫“脱水”保存或被高温“烤焦”而终结；而当气候恢复正常，恒纪元到来，文明又得以重启。为了让三体世界的历史场景能够比较容易地被玩家理解，游戏中植入了人类历史上的诸多人和事，不仅有中国的历史人物如周文王、纣王、孔子、墨子、秦始皇等，还有西方的亚里士多德、伽利略、牛顿、哥白尼等。最后，当汪淼第五次进入三体游戏时，三体世界已经遭受毁灭性的打击，三体文明即将彻底崩溃，唯一出路是“飞出三体星系，飞向广阔的星海，在银河系中寻找可以移民的新世界！”[①]那个可能的目标就是地球，而这将会给地球文明带来毁灭性灾难。

将电子游戏直接写入小说当中，并让它成为推动故事发展的重要工具，这样的叙事安排在国内外小说中尚不多见。“三体游戏”并非只是普通的娱乐，而是地球上的三体组织为吸收核心成员而设计的“招募与启蒙工具”。这个三体组织逐渐发展为“三体教”，他们信奉三体文明，不满人类社会的种种缺点，甚至憎恨人类。为了迎接三体世界的到来，他们成立了三体叛军。尽管三体组织内部有矛盾，但是他们在对抗人类文明上形成统一战线。由此可见，三体游戏与小说的故事世界密切相关。《三体》小说以“游戏”引入三体文明，充分发挥了游戏的媒介优势，承担起世界建构与探索的功能。三体文明的生存环境迥异于地球，若以直接描写呈现，势必显得抽象而遥远，而通过“游戏”这一叙事框架，使汪淼以“体验者”的身份进入这个奇异世界，逐步理解其运行规律与生存困境，离开游戏后又以科学家身份对之加以分析和解读。这种双重叙事视角的设计，强化了故事的体验性，对读者起到了良好的引导作用。

三体游戏成为《三体》这个科幻小说中嵌入的一个科幻故事，也许我们可以称其为“元科幻”，这个颇具特色的跨媒介叙事加深了我们对世界不确定性的认知——我们的知识体系、文明进程、未来皆存在不确定性。科幻创作的一个基本前提，就是不确定性。这是因为，科学的发展一方面深化了我们对世界的认知，也产生了新的疑问和新的不确定性。值得指出的是，无论游戏世界还是小说的故事世界，《三体》都体现出很强的现实指向和人文情怀。

《三体》系列小说中的跨媒介叙事当然不局限于游戏。在《三体Ⅲ：死神永生》中有三篇童话故事，分别是《王国的新画师》《饕餮海》和《深水王子》。三体人的思维和表达具有鲜明的确定性，而童话语言恰恰相反，不仅模糊、多义，而且富有情感特质，因此被用来蒙骗三体人，进而向地球人类传递了重要的战略情报。

推想小说文本外的跨媒介改编

优秀的推想小说不仅是翻译家追捧的对象，更成为各种影视、游戏争相改编创作的可靠资源，因为源文本的口碑和号召力，为改编创作在文化和商业上的成功奠定了坚实的基础。詹金斯指出，跨媒介不仅仅是艺术表达的一种形式，背后有强烈的经济动机：“跨媒体叙事最理想的形式，就是每一种媒体出色地各司其职，各尽其责——只有这样，一个故事才能够以电影作为开头，进而通过电视、小说以及连环漫画展开进一步的详述；故事世界可以通过游戏来探索，或者作为一个娱乐公园景点来体验……跨媒体阅读强化了深度体验，从而推动更多消费。”[②]玛丽–劳尔·瑞安指出，跨媒介会产生“滚雪球效应”（snowball effect），即有些故事由于深受大家的欢迎，被不同的媒介改编再现，出现了一系列不

① 刘慈欣：《三体》，重庆：重庆出版社，2008 年，第 180 页。

② 亨利·詹金斯：《融合文化：新媒体和旧媒体的冲突地带》，杜永明译，北京：商务印书馆，2012 年，第 157 页。

同类型的作品以及关联性的文创产品。在这个过程当中，粉丝文化会起到推波助澜的作用。“跨媒介故事讲述并不是像拼图游戏那样将故事碎片拼凑在一起，而更像是一次回到自己喜爱的世界。它满足的是百科全书式的激情——获取关于某个世界的越来越多的知识，或者收藏家式的激情——收集越来越多的纪念品。”[①]对于某个作品的粉丝来说，跨媒介故事改编构成一个万花筒式的想象世界，同时也激发他们对于作品以不同媒介形式进行再创作的期待和好奇。

推想小说的发达成为21世纪以来全球文化市场的突出现象，科幻畅销书更是成为各方争相改编再创作的对象，形成一个庞大的作品体系。作为一部中文科幻畅销书，《三体》系列小说在市场上的号召力无疑是巨大的，引发大量的跨媒介改编创作。仅以三体宇宙（上海）文化发展有限公司出品的作品为例，其跨媒介改编作品包括动画、舞台剧、广播剧、沉浸式展览，等等。[②]可以预见的是，《三体》的跨媒介改编还将继续，并且会有重量级的作品出现。

在中文世界，根据刘慈欣短篇小说《流浪地球》改编的同名电影无疑是一部迄今最为成功、最具国际影响力的中国科幻电影。这部短篇小说仅两万字，篇幅比较短，故事性稍微弱一些，因而在电影改编时留给导演以及编剧充足的想象空间。尽管电影的故事情节与小说有很大的出入，只利用了原著中的一点细节，但是，电影无疑深受小说的影响，尤其是在小说所体现的人类命运共同体的价值观上。《流浪地球2》是该电影创作团队原创的作品，并非改编自刘慈欣同名小说，但作为一部电影续集，其科幻特色和主题设定还是有延续性的。除了拍摄艺术和技术上的进步，影片更着重弘扬了文化自信和中华文明的价值观，《流浪地球》系列电影的导演郭帆便指出，“包含中国文化内核的科幻片才能被称为中国科幻片”。[③]

在世界范围内，推想小说跨媒介改编的典型案例很多。其中，《弗兰肯斯坦》尤其具有代表性。玛丽·雪莱的原著讲述科学家维克多·弗兰肯斯坦创造生命，却因恐惧与责任缺失导致悲剧的故事。自19世纪以来，该作品被持续改写与再创，形成一个跨媒介的叙事体系。文学方面，珍妮特·温特森的《弗兰“吻”斯坦》（*Frankissstein: A Love Story*, 2019）融入AI、性别议题与后人类伦理议题；舞台剧方面，理查德·布林斯利·皮克（Richard Brinsley Peake）的改编剧本《推测，或弗兰肯斯坦的命运》（*Presumption; or, The Fate of Frankenstein*）1823年在伦敦上演；影像方面，从爱迪生公司1910年的无声短片到环球影业的系列经典——《弗兰肯斯坦》（1931）、《弗兰肯斯坦的新娘》（1935）、《年轻的弗兰肯斯坦》（1974）——奠定了“弗兰肯斯坦怪物”的现代视觉形象。此后，电视剧《弗兰肯斯坦编年史》（2015—2017）及多款游戏（如《怪物归来》《怪物的视角》）进一步拓展了其叙事空间。漫画、音乐等衍生作品亦层出不穷，共同构建出一个延续两个多世纪的“弗兰肯斯坦”世界。类似的跨媒介叙事实践还包括《指环王》《哈利·波特》和《沙丘》等系列。这些作品通过不同媒介的延展与再创，展示了推想小说在全球文化产业中的持续生命力，并通过跨媒介叙事不断拓展其世界建构的可能性。

未来随着人工智能技术与科幻影视的深层整合，推想小说的创作热情将进一步被释放。作为世界作品，优秀推想小说的跨媒介叙事丰富了人们的想象力，以独特的文化方式积极参与未来世界的建构。

推想小说作品与世界建构的可能性

推想文学的语言不同于以往以模仿为特点的文学创作，模仿论的真实观念被打破，在这个基础上建构起来的真实观是以想象为基础的。在这个想象的世界建构中，物尤其是那些不存在的或者说尚未成为现实的物，是如何发生作用的？ 新物质主义的有关理论关

① Marie-Laure Ryan, “Transmedia Storytelling: Industry Buzzword or New Narrative Experience?” *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, vol. 7, no. 2, 2015.

② 参见施畅：《大国科幻：〈三体〉故事世界的跨媒介叙事》，《中国文艺评论》2024年第5期。

③ 郭帆等：《〈流浪地球〉：蕴含家园和希望的“创世神话”——郭帆访谈》，《电影艺术》2019年第2期。

注物的能动性以及物与人的互动关系，能够给予我们启发。

对于物在世界中的作用，社会学家拉图尔（B. Latour）用来自地质学的概念“变质区”（metamorphic zone）来加以解释。“如果我们真正感兴趣的是‘世界’——而不再是‘自然’——那么我们就必须学会栖居在所谓的‘变质区’之中……归根到底，‘人类’与‘非人类’的区分，与‘自然 / 文化’的区分一样毫无意义……在变质区的核心，不同来源、不同形态的诸多行动体之间，通过交互而展开多样行动形式的交换。”① 根据他提出的行动者网络理论，我们可以将那些想象的物看作构成推想小说中故事世界的行动素，它们参与了虚拟世界的建构，并和人类一起发挥作用。另外一个重要的理论概念“能动实在论”，是美国科技哲学家凯伦·巴拉德（Karen Barad）受量子纠缠理论启发提出来的，她关注物质内部各种基本单位的内在互动性，在这个基础上它们共同具有改变现实的能动性。相对于传统的人类中心主义思想，巴拉德还提出了“后人文表演性”（posthuman performativity），来解释物与人的相互影响与生成过程。这些理论观点有助于我们充分认识到推想小说中那些新的尚不存在的物质也具有能动性。

文学故事或者作品能够做什么？言语行为理论确立了日常语言的施行性效果，具有改变现实的力量。德里达有力论证了，虚构作品的语言也同样具有施行性。而文学理论家J. 希里斯·米勒在《作为行动的文学》（*Literature as Conduct*）等系列作品中也阐释了文学语言的行动力。菲尔斯基在《文学之用》《批判的局限性》等著作中提出文学批判需要将文学也看作一种行动素，和其他社会文化等方面的行动素一起，构成一个行动者网络，对读者以及社会现实产生影响。因此，我们可以发现，目前文学批判在经历一个操演性转向，文学不仅仅是虚构的，也是一种行动，可以被看作文化干预。②

彼得·博克索尔（Peter Boxall）在《小说的价值》中指出，小说的重要性在于它“造世界的力量”（world-making power），同时又可以摆脱现有或既定价值的束缚。“自小说诞生以来，它在为共同经验提供叙事形式的同时，总是行使着如何对待自身所表述的惯例的自由—— 一种根植于其虚构地位中的自由，即它不必承担对既有真理的任何责任。”③ 推想小说看似脱离现实，却始终有现实指向，以一种间接的方式——比如隐喻式——反思和干预现实。像《天使与魔鬼》《达·芬奇密码》等推想小说，在建构另类历史的同时，也承担着社会批评的文化功能。

推想小说的发展得益于科技的进步，它曾经被赋予科学普及的功能，在一定意义上确实推动了科技的进展和创新，但同时对科技也持有一种批评的态度，尤其是在科技伦理方面。生态、灾难、战争之类的推想小说，反思科技进步对于地球环境和人类文明造成的负面影响，比如玛格丽特·阿特伍德的“疯癫亚当三部曲”（《羚羊和秧鸡》《洪水之年》《疯癫亚当》）、科马克·麦卡锡的《路》、若泽·萨拉马戈的《失明症漫记》等。

21 世纪的推想小说正成为一种重要的文类，这不仅是因为科技在未来世界扮演越来越重要的作用，也因为人类社会需要同时对科技伦理等社会议题保持警醒。通过将科技与文学结合，推想小说在发挥和拓展人们想象力方面扮演着重要的角色，而想象力和批判性思维也许是人工智能所无法替代的。

推想小说通过描述一系列替代性的世界建构，不仅仅是在警示人们现实世界中的种种问题，同时表达了对于未来世界的想象和期盼。在科技迅猛发展的 21 世纪，推想文学制造的种种不确定性和含混性场景，有助于我们更好地应对世界的复杂性与多样性。推想文学除了小说，还有戏剧、诗歌等不同文类的创作，我们有理由相信，各种类型的推想文学都将绽放异彩。

① Bruno Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, trans., Catherine Porter, Cambridge: Polity Press, 2017, p. 58.

② 参见何成洲：《表演性理论：文学与艺术研究的新方向》，北京：生活·读书·新知三联书店，2022年，第37页。

③ Peter Boxall, *The Value of the Novel*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 11.

希望的悖论：拉美太阳朋克的异世界想象

都岚岚，南京大学全球人文研究院教授

推想小说是一个极具包容性的术语，它涵盖所有描写有别于经验世界的“异世界”的小说，包括科幻、奇幻、惊悚、穿越、或然历史等任何具有超自然、幻想或未来元素的小说。作为21世纪推想小说的新兴亚文类，“太阳朋克”（solarpunk）



既是文学亚类型，也是一种艺术风格和行动主义运动。它基于关怀伦理、社群合作和公平正义来构想可持续发展的未来图景，以可再生技术和生态和谐的乐观愿景，反拨了西方主流的恶托邦和后末日的未来世界想象。意大利科幻作家、独立出版人弗朗西斯科·沃尔索（Francesco Verso）认为，“亲近自然、可持续性、循环经济、推动绿色社区的建设”[①]是太阳朋克的四大元素，它是出现于推想小说、艺术、行动主义等方面的运动，旨在解答何为可持续文明以及如何实现可持续文明。

当前，太阳朋克小说的主要创作领域出现在欧美、亚洲和拉美地区，依据不同的政治文化语境呈现出不同的特点。欧美太阳朋克以厄休拉·勒古恩（Ursula Le Guin）、贝基·钱伯斯（Becky Chambers）、安德鲁·达纳·哈德森（Andrew Dana Hudson）、金·斯坦利·罗宾逊（Kim Stanley Robinson）、N. K. 杰米辛（N. K. Jemisin）等作家为代表，主要以科幻小说创作为载体，强调高科技与高生活质量的结合、社会结构的技术性解决方案，以及一种明亮有序的生态美学。亚洲太阳朋克主要以未来城市规划和电影、动画创作为焦点，展现人们对绿色未来的想象。拉美则是太阳朋克这一亚文类的最初发源地，主要以短篇故事集的形式，将前哥伦布时代的宇宙观、神话传说和传统知识体系与先进的科技进行创造性的融合，同时深刻关注殖民遗留问题、社会不平等、原住民权利、边缘群体赋权等，想象去中心化的、更公平的社会组织形式。无论是欧美、亚洲，还是拉美的太阳朋克，其未来世界建构摒弃衰败与末日的叙事基调，试图为以往的“恶托邦未来想象寻求良方”，[②]通过学会疗愈人与自然、人与人的关系，追求科技与自然的和谐共生，构想充满希望的前景。

总体上，太阳朋克研究还处于兴起阶段，目前大多限于网站上的介绍性文章以及文选、论文集。比如，2014年，美国学者亚当·弗林（Adam Flynn）的《太阳朋克：宣言笔记》（“Solarpunk: Notes toward a Manifesto”）[③]是介绍太阳朋克的奠基性文章。2017年，菲比·瓦格纳（Phoebe Wagner）和勃朗蒂·克里斯托弗·威兰（Brontë Christopher Wieland）主编的《太阳拱顶：太阳朋克和生态推测性小说》（*Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-Speculation*，2017）是首部广泛收录太阳朋克短篇、艺术与诗歌的选集，创作者来自北美、欧洲以及南美、亚太、南非等地区，它是从整体上介绍太阳朋克的重要文选。2021年的论文集《多物种城市：太阳朋克城市未来》（*Multispecies Cities: Solarpunk Urban Futures*）则主要聚焦亚太地区，通过关注多物种共生的相互依存关系，构想人类、动植物与生态系统和谐共生的城市未来。电子刊物《太阳朋克杂志》（*Solarpunk Magazine*）是太阳朋克在线数字平台，主要更新小说、诗歌、艺术绘画等内容。国内目前仅有一篇沃尔索撰写的关于太阳朋克的介绍性文

① 弗朗西斯科·沃尔索：《一种新的科幻潮流：太阳朋克》，《科普创作》2020年第1期。

② 参见Agnieszka Kiejziewicz and Justin Michael Battin, “Asian Solarpunk: Between Utopia, Collective Futures, and Remedies for Climate Panic,” in *Techno-Orientalism 2.0: New Intersections and Interventions*, New Brunswick & London: Rutgers University Press, 2025, p. 205.

③ 参见 https://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/, accessed on 10-18-2025。

章，还没有关于太阳朋克尤其是拉美太阳朋克的深入的学术性研究，因此亟待丰富该领域的研究。

太阳朋克的核心特征在于反拨绝望悲观的异世界想象，呈现积极乐观、充满希望的未来世界图景。它并不设想如何在恶托邦或后末日世界中幸存下来，即以悲观叙事凸显警示作用，而是另辟蹊径，聚焦我们如何运用科技创造更具希望的未来，以此设想可持续发展、生态和谐与社会公平的可能性。然而，根植于拉丁美洲独特历史与现实的拉美太阳朋克，其内核发生深刻的嬗变，呈现出一个复杂的“希望的悖论”。美国推想小说家安德鲁·达纳·哈德森认为，太阳朋克具有“政治维度”，[①]是一种饱含乐观主义但并不天真的推想文学，这一点在拉美太阳朋克小说中体现得尤为明显。面向未来的拉美太阳朋克使未来叙事突破传统的单一模式，迈向更为丰富多元的方向，不仅彰显了全球南方地区在文化创作领域的重要性与日俱增，也对长期以来的西方中心主义桎梏形成了有力冲击。有鉴于此，本文在对拉美太阳朋克进行综述的基础上，着重分析经典拉美太阳朋克小说集《太阳朋克：可持续世界中的生态奇幻故事》（*Solarpunk: Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*）中的短篇故事《心中的太阳》（“The Sun in the Heart”），认为拉美太阳朋克并非简单地描绘一个技术乌托邦，而是通过独特的异世界建构，呈现出技术赋能与殖民幽灵的悖论，从而对“希望”进行一种辩证的、充满张力的探索。

拉美太阳朋克的未来世界建构

太阳朋克关注可再生能源带来的工艺、社群以及技术等领域的可持续发展，追求的是一个充满希望的自由平等的世界。2012 年，由巴西作家格尔森·洛迪–里贝罗（Gerson Lodi-Ribeiro）编辑的第一部葡萄牙语太阳朋克文学选集《太阳朋克：可持续世界中的生态奇幻故事》面世，标志着拉美太阳朋克的正式发声，该文集由法比奥·费尔南德斯（Fabio Fernandes）译成英文出版。[②] 拉美太阳朋克植根于拉美地区对现代化、自然资源和未来发展的独特思考，天然地融入了拉美地区的文化传统、社会关切和乐观精神，形成鲜明且富有批判性的三大特征。

第一，质疑西方主导的、以剥削和无限消费为基础的“发展”和“进步”模式，倡导科技与自然的有机融合。与西方线性演进的发展概念不同，安第斯山脉的原住民强调人和人、人和非人、人和地球的和谐共存。21 世纪初，玻利维亚和厄瓜多尔等拉美国家左翼政党基于拉美原住民的世界观，倡导“美好生活”（Buen Vivir）的哲学理念，逐渐发展成一种社会运动。它强调对自然的保护和尊重，认为包括人、动植物、自然环境、非生物等各式存在构成的社群可以处在美好状态中。在“美好生活”思想观念的影响下，拉美太阳朋克积极探索拉美自己的现代化道路，思考技术如何适应当地需求，服务于社区，而不是作为侵略性的殖民扩张工具。技术不与自然对立，而是有机融入自然，比如生物发光、基因编辑等技术主要用于生态修复。覆盖着植物的太阳能建筑、垂直农场等模仿生态系统的城市设计等基础设施既体现了技术是与自然共生的工具，也反映出对“美好生活”哲学观的追求。在美学设计上，拉美太阳朋克融合了新艺术运动的流畅线条、热带现代主义建筑的明亮色彩和开放空间，以及玛雅或印加特色的本土手工艺图案和风格，这些特点使其与欧美太阳朋克有所不同，而更热烈、色彩斑斓和富有杂糅性。通过吸纳并尊重原住民社区的生态智慧与精神传统，拉美太阳朋克用可持续艺术重构城乡生活图景，实现了能源与技术的去殖民化转型。

第二，拉美太阳朋克具有强烈的生态与社会正义导向。生态可持续性与社会公正不可分割，一个真正美好的未来必须是公平的。拉美地区的现代化历史，是一部伴随着殖民主义、后殖民主义以及无尽的提取主义的被剥削史。从亚马逊的矿产开

① 参见 Andrew Dana Hudson, “On the Political Dimensions of Solarpunk,” https://medium.com/solarpunks/on-the-political-dimensions-of-solarpunk-c5a7b4bf8df4, accessed on 10-21-2025。

② 该短篇故事集的葡萄牙语版本出版于 2012 年，英文版详见 Gerson Lodi-Ribeiro, ed., *Solarpunk: Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*, trans., Fabio Fernandes, Albuquerque, New Mexico: World Weavers Press, 2018。

采到大规模单一经济作物的种植，全球资本主义的单一文化进步观在拉美地区留下了深刻的生态创伤。其环境恶化、生态危机与殖民主义、全球资本主义带来的结构性压迫相关，而且环境破坏的恶果与气候灾难的代价通常由底层的边缘群体承担。因此，拉美太阳朋克常常希冀更加平等、公正的社会结构，更关注社区合作而非个人主义的恶性竞争，它依托拉美地区独特的文化底蕴与生态语境，融合生态友好技术与原住民地方知识，对殖民主义、提取主义和单一文化进步观进行了有力回应。它拒绝将自然视为可无限榨取的资源库，致力于构建一个可持续的后资本主义未来。在其生态想象中，巨型跨国公司被解构，社会资源的分配不再被资本增殖的逻辑所绑架。由此，拉美太阳朋克提出了另一条根植于社区、强调分配公正，并与自然万物和谐相处的现代化道路。这表明拉美太阳朋克并非建立在盲目的技术乐观主义之上，而是扎根于对数百年来的殖民创伤的深刻自觉中，它建构的“异世界”绝非逃避现实的桃花源，而是解构和重组现有不公正世界的试验场。

第三，拉美太阳朋克一方面反拨当下令人窒息的衰败感，有意识地以建设性的方式回应人类世乃至资本世带来的危机，另一方面则以谨慎的乐观主义承认当前面临的巨大挑战。当代西方主流科幻往往沉溺于末日叙事与废土美学，但拉美太阳朋克拒绝这种“气候悲伤”[①]的蔓延，它不再仅仅停留在展现世界如何走向终结，而是试图凭借不屈不挠的生存韧性，在废墟上重建家园。它不回避问题，清醒地认识到拉美大陆所面临的错综复杂的挑战，比如政治不稳定、长期依附于全球资本主义体系、根深蒂固的社会不公与边缘群体的结构性失语、殖民主义带来的西方价值观与本土信仰的冲突，以及触目惊心的生态破坏等。同时，拉美太阳朋克拒绝绝望和反乌托邦的宿命论，以一种坚韧的乐观描绘了一个科技最终服务于人类和地球福祉的光明未来。在传统反乌托邦叙事中，资本的强大力量与技术的压迫往往被描述为不可逆转的宿命，拉美太阳朋克则反其道而行之，它相信可以通过血与汗的斗争，用因地制宜的技术创新和深厚的文化传统、信仰重新修复被毁的家园。也就是说，它描绘的未来虽然充满希望，但这种希望是通过社区斗争、技术创新和文化韧性赢得的，而非空想式的。对于拉美太阳朋克而言，“希望”不是凭空等待，而是一种激进的政治实践过程。

举例来看，一直创作太阳朋克和气候变化小说的巴西科幻作家雷南·贝尔纳多（Renan Bernardo）[②]的短篇故事集《不同类型的反抗》（*Different Kinds of Defiance*, 2024）不仅是可持续性未来的寓言，更呈现了韧性与希望并存的内涵。该故事集以精练的文字，描述了被生活风暴裹挟的人如何通过守望相助、社区协作、生态重建、争取正义来抗争晦暗的未来和冷漠的现实，为未来播撒希望的种子。贝尔纳多用这些故事表明：即便在人类亲手摧残的世界废墟之上，人们依然可以透射出人性最璀璨的光辉。收录在其中的短篇故事《收获之时》（“When It’s Time to Harvest”）围绕一对年迈的夫妇娜迪亚和朱维纳尔的退休之争展开：丈夫朱维纳尔认为，他们的绿色垂直农场有授粉机器人、收割机器人，其运作已高度自动化，因此提出应该把工作交给年轻的农业工程师茱莉亚，他们则前往设施完善的养老社区“永恒之岛”安享晚年；而妻子娜迪亚认为，他们共同创建并运营四十年的农场象征着他们的婚姻，而且农场能养活整个社区，离不开他们的管理与知识，因此她正在用传统的纸质笔记本撰写一本详细的农场运作指南，认为这个指南是确保他们离开后农场仍能繁荣的关键，这也成了她延迟退休的借口。娜迪亚为写书取材而拿走一个营养包，但因为未及时更新系统而使一台本不该出现的收割机器人绊倒了丈夫，年迈的朱维纳尔因而受伤。娜迪亚为自己的失误内疚不已，这一事故使她意识到：执着于维持农场的完美运转，可能会使他们失去共度晚年

① Kyle Bladow and Jennifer Ladino, eds., *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2018, p. 2.

② 参见该作家网站：https://www.renanbernardo.com/solarpunk，accessed on 10-22-2025。

时光的机会。她最终履行了对丈夫的承诺，与丈夫离开了他们奉献一生的农场，前往“永恒之岛”安享晚年。故事结尾在去往“永恒之岛”的船上，两只授粉机器人为娜迪亚衔来一支笔，暗示着尽管他们离开了，但其创造力仍在延续。娜迪亚的书籍象征着知识从创始一代向管理者一代的传承，它确保了垂直农场的可持续性和社区的延续。不仅垂直农场即婚姻这一贯穿全文的核心隐喻，凝聚着这对老夫妻的爱与过往人生，而且农场的建立、运营、维护与最后的交接也象征着他们婚姻的不同阶段：从激情建设到日常维护，再到面临危机，最后达成和解并优雅地进入新篇章。通过关于垂直农场的叙事，该故事表达了技术、社区、代际更替、爱与牺牲之间的平衡，展现了对于衰老、承诺和生命价值的人文主义思考，暗示在看似由技术维持的世界里，人类的关怀、情感和传承仍是不可或缺的核心。

拉美太阳朋克故事中的社会通常更具协作性、公平性和包容性。其科技的发展方向服务于人类和生态的整体福祉，而非一味追求利润或军事化。其社会结构可能更加分散化、本地化，社区拥有更高的自治权。其叙事的张力来源于实现和维护这种乌托邦式社会所面临的挑战，新旧观念与技术之间的摩擦，人类本性的贪婪、惰性等问题在美好世界中的残留与解决，以及个人在这种社会中的探寻和发现等。简言之，拉美太阳朋克并未回避历史的创伤、社会内部的冲突与未竟的正义，而是在废墟之上进行朝向希望之路的艰难实践。

技术赋能与殖民幽灵的悖论：以《心中的太阳》为例

巴西女作家罗伯塔·斯宾德勒（Roberta Spindler）的《心中的太阳》是《太阳朋克：可持续世界中的生态奇幻故事》中的第八篇故事，它想象了一个后碳时代，虽然太阳能、风能、生物能等清洁能源已成为社会的能源基础，但未来世界仍面临严峻的生态灾难，植物、动物难以存续，人类赖以生存的食物紧缺，因此人的机体需要利用纳米科技植入一个像刺青一样的装置，它通过类似植物光合作用的功能，让人体吸收太阳能，从而获取能量而无须补给食物。故事以一对夫妻是否应给患白血病的儿子艾里奥做手术安装这个装置为核心事件，通过一个看似简单的家庭医疗决策，层层剥开后人类社会中的技术伦理、阶级差异和历史创伤等问题。小说中丈夫卢西奥担心手术风险，希望暂缓安装这个装置；妻子劳拉认为丈夫来自富有家庭，根本不会理解穷人无法为家人安装该装置的无奈，她父母就是因为只能负担得起一笔手术费用，而放弃了体弱的儿子，让更健康的她接受了手术。妻子因此对弟弟之死充满愧疚之心，坚持认为如果有能力让自己的孩子通过手术获取能量和新生，就一定要下决心采取行动。在经历一番家庭内部的冲突后，最终艾里奥做了手术并顺利适应植入物。卢西奥也暂时放下疑虑，接受现实，全家开始了新的生活。

《心中的太阳》以这对夫妻是否该为儿子安装太阳形状的能量装置为核心冲突，巧妙地将个体抉择与宏观的社会、历史问题相联系。

首先，该故事体现了技术伦理与阶级困境。太阳心作为一种能量装置，象征着后人类时代的技术解决方案，它能够替代传统食物，直接为人体提供能量，甚至可以治愈疾病，然而，技术的可及性并非平等。劳拉的立场源于她的底层经历，她父母被迫在子女中做出残酷抉择，放弃体弱的儿子而保全更健康的女儿。这种创伤使她坚信，若有能力通过技术拯救孩子，就必须行动。她的愤怒指向丈夫卢西奥的“特权盲视”：作为富裕家庭出身者，他无法理解穷人面对技术鸿沟的无力感。卢西奥的犹豫则代表了另一种焦虑，即对技术风险的恐惧和对自然身体的怀旧。他担心手术的风险，更怀念“品尝桃子”的感官体验。

这种怀念不仅是对失去的人类本真性的哀悼，也暗含对技术异化的批判：当人类依赖装置而非食物时，身体与自然的联结被切断，一种深刻的失落感也会随之而生。

其次，故事中“桃子”的意象绝非偶然，而是内含了殖民的隐喻。作者通过这一细节，将后人类议题与殖民历史交织在一起。桃子原产于中国，通过葡萄牙殖民贸易路线传入欧洲，并于1532年被引入巴西种植。最初，它是上流社会的奢侈品，象征着殖民经济中的不平等：欧洲殖民者通过掠夺和贸易获取异域资源，而本地人则被排除在这种享受之外。在后人类语境中，卢西奥对桃子的渴望成了双重怀旧，它既是对前技术时代人类感官体验的眷恋，也是对殖民历史中“特权滋味”的无意识追忆。桃子从东方到巴西的旅程，映射了殖民主义如何将自然物转化为阶级和权力之符号的历史。而当技术取代食物后，这种以剥夺为代价的“品味”彻底消失，暗示了殖民遗产在技术未来的复杂位置：它既被超越，又以忧郁的形式留存。

最后，该故事承载了后人类时代的身体与记忆。故事中的后人类只饮水、不需要进食的设定，凸显了技术的终极承诺，即摆脱身体的脆弱性。但作者并未简单颂扬这种进步，而是通过人物之间的矛盾，揭露其代价。劳拉将太阳型装置视为穷人生存的希望，而卢西奥则视其为对人性本质的剥夺。这种分歧揭示了技术解决方案的悖论：它可能缓解阶级不平等，但也加剧了文化记忆的断裂。弟弟之死的阴影使劳拉将技术选择道德化，认为拒绝手术等于历史悲剧的重演。而卢西奥的犹豫则代表了对技术单一性的抗拒：如果进步意味着遗忘桃子的滋味，那么，这种进步是否值得？作者通过这一冲突，质疑了后人类叙事中常被忽略的问题，即技术如何重塑我们的历史认知和伦理责任。

综上，《心中的太阳》并未提供简单的答案，而是邀请读者在技术、伦理与历史的交汇中进行反思。作者通过一次家庭危机，揭示了后人类时代技术民主化的迫切性，同时也警示我们：在追求技术解决方案时，不应忽视身体记忆、历史创伤和文化多样性。桃子的滋味不仅是感官的怀念，更是一种历史意识的象征。它提醒我们，任何未来都必须直面过去的阴影。这个故事最终传达的深层内涵是：真正的进步不是用技术覆盖人类困境，而是在创新中包容脆弱、记忆和差异。正如劳拉和卢西奥的冲突无法轻易调和，后人类社会的挑战也在于如何平衡效率与伦理、全球技术与地方历史。在这个意义上，《心中的太阳》不仅是一个关于医疗抉择的故事，更是一则关于人类如何带着殖民记忆与技术不确定性继续前行的寓言。

结语

在当代推想文学图谱中，太阳朋克不同于那种沉溺于悲观主义和末世情节的恶托邦未来世界想象，它致力于一种充满希望的、建设性的异世界建构。拉美太阳朋克作为推想文学的一个新兴子类型，不仅拥有全球太阳朋克运动的共性，更深深植根于拉丁美洲独特的历史、文化和社会现实，其真正力量恰恰在于它拥抱并展现了“希望的悖论”。它通过将可再生能源、生物工程、智能共生系统等前卫的生态技术与拉美地区被长期压抑的殖民历史深深缠绕在一起，进行了一场深刻的去殖民化推演。拉美太阳朋克揭示，技术解放的承诺必须直面权力结构的延续，它拒绝天真或霸权式的乐观主义，转而提出一种“坚韧的希望”，即深植于历史伤痕、承认失败可能，却在集体行动与文化记忆中持续生长的希望。这不仅丰富了全球太阳朋克的美学维度，也为危机时代重新思考替代性未来提供了来自全球南方的独特且至关重要的批判视角。

[本文系国家社科基金一般项目“21世纪英语推想小说的未来世界建构与伦理内涵研究”（22BWW057）阶段性成果。]

中国科幻文学的技术乐观主义传统与变革

吴攸，华东师范大学中文系教授

技术乐观主义是中国科幻文学的重要特征，中国科幻因此呈现出以“希望”为核心的发展、变革过程。中国科幻作品大多“对未来抱有积极乐观的态度”，往往力图对新科技发展作出深刻洞察，其独特的家国情怀与民族韧性折射出中国传统文化的技术向善信念。[①] 纵观百年中国科幻发展史，其技术乐观主义精神通过四个相互关联的叙事视角得以体现，即晚清民国时期“科学救国”的民族主义希望，新中国成立初期“人定胜天”的社会主义乐观精神，改革开放后回归理性和实用的技术发展主义，以及当下畅想多元未来、通过技术想象重塑人类共同命运的“方法性希望”。因此，中国科幻的技术乐观主义既是揭示现实世界中潜在可能性的阐释方式，亦是推动未来变革的驱动力量。

技术乐观主义传统与中国科幻的启蒙维度

科幻是最能体现人类想象力的典范。通过将科技描绘成推动发展、改良社会或实现人类宏大愿景的可能性路径，科幻的技术乐观主义想象被赋予能动性的方法论意义。詹姆逊（Fredric Jameson）明确将科幻视为独特的认知“方法”，即一种通过想象未来而理解当下的历史化手段，以间接的方式将现实世界位移到假想的未来时空之中，使得读者在返回现实之时可以重新审视当下。[②] 宋明炜亦强调科幻已成为一种更为普遍的认知、表现、生成世界的“方法”。[③] 这一从“文类”到“方法”的地位转变表明，科幻中的技术想象可成为能动的批判性理论工具和形塑未来的方法。

中国科幻是舶来的文类，诞生于民族危机深重的晚清，其技术想象自诞生之初便与“启蒙”“救亡”与“进步”的政治历史语境紧密相关。[④] 作为一种现代性叙事，技术乐观主义在中国语境之中首先被赋予了“启蒙”的社会功用，在模仿西方与自我重塑的过程中逐渐转化为一种具有中国文化逻辑的希望理性。正如布洛赫（Ernst Bloch）所言，真正的希望是一种“具象本真希望”（concretely genuine hope），它并非对未来的主观幻觉或空洞憧憬，而是扎根于现实物质



条件并积极投身变革实践的前瞻性意识。[⑤] 在这个意义上，启蒙是一种指向未来的行动力量，即哈贝马斯笔下“在既定条件下检验文化传统中乌托邦内涵之可实现性的尝试”。[⑥] 可见，乌托邦想象并非虚幻，而是推动历史前进的现实动力。

出于民族救亡的迫切需求，科技因而成为晚清时期民族复兴的工具、重构中华民族主体性的方法。布洛赫笔下最具创新的概念“尚未意识”（Not-Yet-Conscious）指向那些在当下尚未被完全言明的未来可能性，揭示出历史主体在现实语境的约束之下仍然能够保持面向未来开拓的能动性。[⑦] 晚清与五四时期的技术启蒙思潮正是这种“尚未意识”的历史化实践，进步知识分子译介与创作“科学小说”，试图借助技术想象来改变现实中的民族困境。鲁迅在翻译凡尔纳作品时写下著名的《〈月界旅行〉辨言》（1903），称赞作者“实以其尚武之精神，写此希望之进化者也”，为科幻想象成为推动进步希望之方法奠定了理论基调。从梁

① 吴岩：《中国科幻未来主义：时代表现、类型与特征》，《中国文学批评》2022年第3期。

② Fredric Jameson, “Progress versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?” *Science Fiction Studies*, vol. 9, no. 2, 1982.

③ 宋明炜：《科幻作为方法：交叉的平行宇宙》，《外国文艺》2021年第6期。

④ 吴攸：《“中国想象”走出去——中国科幻文学在西方世界的译介与传播》，《济南大学学报》（社会科学版）2025年第2期。

⑤⑦ Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, vol. 1, trans., Neville Plaice, Stephen Plaice and Paul Knight, Cambridge, MA: The MIT Press, 1986, p. 5, p. 116.

⑥ Jurgen Habermas, *Knowledge and Human Interests*, trans., Jeremy J. Shapiro, Boston: Beacon Press, 1972, p. 284.

启超的《新中国未来记》(1902)、吴趼人的《新石头记》(1905),到随后的未来系列如《未来世界》(1907)、《新纪元》(1908)、《光绪万年》(1908)和《新中国》(1910)等,晚清科幻洋溢着科技进步定能推动民族复兴的乐观主义精神。

中国首部长篇科幻《月球殖民地小说》(1904)以气球作为飞行器开启月球探索的技术乌托邦想象。小说中的气球可被解读为一个暂时逃离殖民压迫和文明等级体系的“技术庇护所”,具有强烈的启蒙色彩。文中对伦敦气球公司得知日本推出新式气球的描写极具象征意味,“博物学士”“政府专差”均摩拳擦掌想学习这新技术,担心“黄种的文明日日进步,白种的文明便日日减色,将来灭国灭种”,[①]实则以气球技术的竞赛隐喻全球文明秩序的重构。在此,技术成为衡量文明优劣的标尺和决定民族命运的机制。这部小说通过想象尚未到来的技术,唤起对民族未来的集体希望,中国科幻技术乐观主义初具雏形。

晚清科幻的技术想象始终与国家命运紧密相连。无论是《新中国未来记》畅想六十年之后我国科技进步神速、诸邦来贺的盛况,还是《新法螺先生谭》主人公用灵魂炼成比太阳还强万倍的光源,均是一种文化自信的寓言式书写。而《新石头记》中贾宝玉游历的“文明境界”科技昌明、道德完备,这一蓝图式构想描绘出一个伦理自足、文明共生的技术乌托邦。值得关注的是,晚清科幻的技术书写大多缺乏精确的科学推演,更多是将科技符号化、奇观化。比如,作为贯穿全书主线的飞行器“气球”在《月球殖民地小说》中仅被描绘为“玲珑”,气球腾空的描写也仅是“忽听得气轮鼓动,那球早腾空而起”,并未解释动力来源或操控原理。[②]大量志怪式的科技描写,比如“脑电”“灵肉分离”以及中西合璧的各种“法宝”,都表明技术本身并非作家关注的重点,技术想象只不过是未来希望、民族自信的象征性载体。

在坚船利炮的武力侵略、经济文化的全面碾压之下,近代中国的文学想象对“未来”仍保持乐观心态,可见“亡国灭种的危机与充满希望的‘未来’同在一条发展脉络中,既揭露了现在的落后不堪,也保证努力之后可以达到无限乐观的‘未来’”。[③]这些作品通过技术想象将民族命运投射到未来时空之中,指向的是尚未到来但具有潜在可能性的未来图景。如此,推动民族复兴的希望就从抽象的主观情感转化成一种推动社会变革的方法。

社会主义乌托邦与技术发展主义

新中国成立之后,科幻叙事的重点转向社会主义现代化建设。尤其是在“十七年”时期,科幻创作服务于社会主义国家建设、计划经济等宏大叙事体系,呈现出对工业生产、气候掌控、太空探索以及共产主义理想社会的系统性构想。技术乐观主义也被纳入国家意识形态体系之中,成为社会主义建设叙事的重要一环。1950年代,中国再次出现了译介外国科幻文学的高潮,聚焦社会主义理想未来的塑造,比如卡赞采夫的《太空神曲》、叶菲列莫夫的《仙女座星云》以及胡捷的科幻理论著作《论苏联科学幻想读物》等。这一时期苏联的科幻创作理念对中国科幻影响深远,其“主要表现形式就是科学乐观主义”,科幻小说渗透着“人定胜天”的坚定信念。[④]

“十七年”时期的中国科幻创作呈现近未来、纯技术、青少年化的特色,中短篇小说占绝对主流,承担起科普教育功能。太空叙事是一个重要主题,天文学、火箭技术成为激发公众科学兴趣的重要手段。张然的《梦游太阳系》(1950)、薛殿会的《宇宙旅行》(1951)均兼具天文幻想与少儿科学教育的功能,而鲁克的《到月亮上去》(1956)和杨子江的《火星探险记》(1957)则赋予太空探索以集体使命感。郑文光在莫斯科“世界青年联欢节”上荣膺大奖的《火星建设者》(1957)更是将传统的太空探索题材塑造成太空建设叙事,以“人类成为地球以外自然界的主人的时代开始了”[⑤]宣

①②《中国科幻文学大系·晚清卷·创作一集》,贾立元点校,重庆:重庆大学出版社,2020年,第104页,第79页。

③ 王汎森:《中国近代思想中的“未来”》,《探索与争鸣》2015年第9期。

④ 刘慈欣:《刘慈欣谈科幻》,武汉:湖北科学技术出版社,2014年,第62页。

⑤ 郑文光:《火星建设者》,姚义贤、王卫英主编:《百年中国科幻小说精品赏析》第1册,北京:科学普及出版社,2017年,第188—199、192页。

告了社会主义建设的雄心壮志。

农业与工业技术的应用发展也是科幻创作关注的重点。比如，刘兴诗的《北方的云》（1962）、迟叔昌的《割掉鼻子的大象》（1956）与《大鲸牧场》（1963），以及肖建亨的《布克的奇遇》（1962）和《奇异的机器狗》（1965）等作品，聚焦气象调控技术应用、先进工农业技术发展、海洋资源开发等主题，展现社会主义制度下科技推动国家现代化建设的能力。这一时期还出现了直接描绘共产主义蓝图的作品。黄友三的《共产主义社会旅行记》（1959）最具代表性，这部小说直接带领读者游历了生产力高度发达、人民生活富足的共产主义社会，结尾主人公乘坐原子火箭飞向北京。而郑文光连载于《中国青年》的未完结之作《共产主义畅想曲》（1958）亦是对社会主义乌托邦的想象。可见，技术想象成为通向社会主义理想未来的工具，反映出对国家制度的信心。然而，这一颇具功利性的创作理念同样会带来作品文学性、审美性的平庸化，反过来扼杀想象力。尽管如此，“十七年”科幻是技术乐观主义发展脉络中的重要一环，体现出从民族主义启蒙到社会主义乌托邦想象的转变。

改革开放以来，科幻想象不再诉诸宏大叙事，而是逐步转向科技进步的务实理性。如叶永烈的《小灵通漫游未来》（1978）生动形象地展示了技术进步的未来全景，侧重向青少年读者普及科学知识。科幻叙事中的科技想象在渐进式发展的基础上展开，不再表现为革命式的跃迁。比如，王晓达的《波》（1979）、《太空幽灵岛》（1980）、郑文光的《飞向人马座》（1979）等许多作品均将科学知识与社会责任交织在一起。1980年代，郑文光提出的“科幻现实主义”正是对这一创作趋势的回应，强调科幻既要激发理想，也要体现责任。[①] 很多作品在颂扬科技进步的同时开始反思其技术后果与伦理边界。比如，肖建亨的短篇《沙洛姆教授的迷误》（1980）通过沙洛姆教授发明育儿机器人并让其承担育儿任务的实验，反思人工智能介入家庭伦理与人类情感成长时的技术限度。可见，科幻开始以技术想象为载体探讨人与自然、人与社会、人与科技之间的张力，这种反思带来技术乐观主义的重构，在坚守科学信仰的同时又引入改革年代的理性精神，技术崇拜转型为一种基于伦理反思的科技人文主义思潮。

1990年代，中国科幻“新生代”崛起，哲学性反思成为技术想象的重要命题。比如，王晋康的《生命之歌》（1995）与《七重外壳》（1997）通过人造生命意识、人工智能等议题，思考生命与技术之间的界限问题；韩松的《宇宙墓碑》（1998）以近乎荒诞的反乌托邦笔调，揭示技术文明的终极焦虑；星河的《决斗在网络》（1996）与柳文扬的《断章：漫游杀手》（1998）探索虚拟网络空间中的身份与秩序问题。在赛博文化和科技伦理的双重影响下，科技仍然承载希望，但对技术进步的想象被认为应当是理性的、有条件的，科技发展必须在人文主义伦理观的引导下才能发挥积极作用。因此，中国科幻的技术乐观主义也经历了从工具理性到反思理性的发展。

从技术乐观主义到方法性希望

进入21世纪，全球化进程加速演进，中国科幻的技术叙事也溢出了民族复兴、国家现代化建设等主题，而转向一种世界性乃至星球性尺度的构想框架。当代中国科幻在海外影响力日盛，很大程度上便得益于其叙事风格往往兼具中国气度与世界格局。技术乐观主义内涵进一步发生转型，宏大宇宙工程或者星际征服不再被简单视为“进步”的象征，反乌托邦、星球灾变、非人类等科幻叙事出现，不断探索人类如何在技术异化与生态危机的压力下维系共同体的可能。然而，这并不意味着乐观主义精神的向下滑落，正如以刘慈欣为代表的中国“新古典主义流派”[②]始终坚信技术能够引导人类走出愚昧，其在宏观叙事层面又保留着人文情怀。可见，21世纪以来的中国科技乐观主义在叙事形式和价值立

① 郑文光：《在文学创作座谈会上关于科幻小说的发言》，吴岩、姜振宇主编：《中国科幻文论精选》，北京：北京大学出版社，2021年，第151—155页。

② 吴岩、方晓庆：《刘慈欣与新古典主义科幻小说》，《湖南科技学院学报》2006年第2期。

场上逐渐复杂化，不再流连于对技术的无条件赞美，但也并未简单滑向技术悲观论。“希望”成为一种方法论层面的反思，引导读者在危机与失序中思考并重构意义。

换言之，技术乐观主义不是来自对完美未来的确证，而是源自对现状之“不可持续”的认知，乌托邦“让我们更清醒地认识到自己在精神与意识形态上所受的禁锢”，因此最有价值的乌托邦书写正是那些失败得最彻底的乌托邦。[①]21 世纪的中国科幻即使描绘末世危机，也始终闪耀着希望之光，这具有方法论意义。由此，在 21 世纪以来的科幻想象之中，希望叙事经历了显著的重构，技术既是人类主体性延伸的工具，也是反思人性与文明边界的方法。比如，刘慈欣的中篇小说《流浪地球》高呼“希望是这个时代的黄金和宝石”，[②]想象用一万二千台地球发动机“飞出太阳系”的计划看似天马行空，却象征着人类在绝境中仍然以技术为手段、以生存为信念的“战斗的乐观主义”（militant optimism）。[③]小说也并未将人类的技术发展潜能浪漫化，因而“希望”也并非确定的终点，更是一种在危机行动中不断奋进的过程，即便最终不能进入“新太阳时代”，“人类将自豪地去死，因为我们尽了最大的努力！”[④]《三体》三部曲又为中国科幻的技术乐观主义谱系提供了一个深刻的反思视角。在“黑暗森林法则”构成的宇宙秩序之下，技术的极致发展反而暴露出文明生存的伦理困境，高级文明以改变物理维度的方式摧毁低级文明，人类也从历史的主体滑落至宇宙力量链条中的偶然存在。刘慈欣以生命持续性的哲学思辨推动读者去反思技术理性，正如《三体Ⅲ：死神永生》的开放性结尾所暗示的，真正的希望在于直至宇宙尽头却仍然点亮的微光，在于一种极限处维系生存和意义的希望。

许多当代科幻作品将技术乐观主义转化为对当下社会结构的批判性介入。比如，韩松的“轨道三部曲”、《红色海洋》等作品通过反乌托邦叙事，揭示了技术与权力、秩序与混沌之间的复杂纠缠，其叙事呈现的“阴郁性”可以理解为詹姆逊所言的乌托邦否定性功能，迫使我们直面“断裂”本身进行思考。[⑤]郝景芳的《北京折叠》批判了技术沦为维护社会不平等的手段，而对老刀等个体情感冲突、伦理抉择的描写又似乎表明，即便在强大的系统压力之下仍能自下而上生成希望。总之，当代中国科幻将“希望”从技术万能论中抽离出来，转化为一种尚未完成的但具可操作性的社会历史实践。由此，中国科幻叙事完成了从技术乐观主义向方法性希望的深层转型。

“人从本质上被未来所决定”，[⑥]在当下的全球格局之中，想象未来的能力正逐渐成为意识形态竞争、大国博弈的核心场域。一场“想象力之战”已然打响，想象的能动性关乎谁能掌握未来话语、塑造集体愿景的博弈。科幻在其中扮演着重要的角色，它在描绘可能世界的同时，亦在重构人类的感知方式与价值立场。于是，如何展开想象至关重要，正如凯文·凯利（Kevin Kelly）所言，“未来属于乐观者”，但“成为乐观者并不意味着忽视问题，而是要想象提升我们解决问题的能力”。[⑦]既然“希望终究是一种实践性、战斗性的情感”，[⑧]那么，技术乐观主义也并非对科技无条件的信仰，而是积极介入未来的方法。中国科幻经历了近代启蒙、社会主义现代化到全球化语境的发展变革，当代科幻作品转向更为广阔的宇宙维度与伦理视野，展现出一种思辨的技术乐观主义，既对技术支配逻辑进行批判反思，又推动技术想象成为重塑人类命运的“方法性希望”。

［本文系国家社科基金一般项目“中国科幻文学在西方的跨媒介传播研究”（23BWW016）阶段性成果。］

①⑤ Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso, 2005, p. xiii, p. 231.
②④ 刘慈欣：《流浪地球：刘慈欣作品精选》，北京：人民文学出版社，2020 年，第 32 页，第 26 页。
③⑥⑧ Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, p. 116, p. 5, p. 112.
⑦ https://kk.org, accessed October 11, 2025.

边缘与中心的辩证

——推想小说作为文类生成运动

陈楸帆，中国作协科幻文学委员会副主任，
香港都会大学人文社会科学院助理教授

引言：文类命名政治与边缘革新

2015 年，刘慈欣在华盛顿州斯波坎举行的第 73 届世界科幻大会上成为首位获得雨果奖的亚洲作家，这一事件标志着“科幻小说”（science fiction）这一文类在全球文学场域中权力关系的重组。然而，在英语世界的接受语境中，《三体》及当代中国科幻越来越频繁地被归入“推想小说”（speculative fiction）这一更具包容性的范畴。这一命名转换并非简单的翻译技术问题，而是揭示了文类理论中的核心命题：边缘概念如何通过重新划定边界、打破类型契约的固化，为文类发展注入革新动力。

推想小说相对于科幻小说在文类发展史上的意义，正在于其作为“边缘概念”所携带的破坏性与生成性力量。从 1947 年罗伯特·海因莱因（Robert A. Heinlein）首次将“推想小说”与商业化的“科幻小说”相区别，到 1960 年代朱迪斯·梅里尔（Judith Merril）与“新浪潮”运动对这一术语的激进重构，再到 21 世纪玛格丽特·阿特伍德（Margaret Atwood）引发的文类边界论争，以及当代中国科幻在国家转型期叙事话语下的独特位置——这一历时性演变展现了文类如何在中心与边缘的张力场中不断自我更新。

对中国科幻而言，这一问题尤为紧迫：如何从晚清以来“启蒙救亡”的历史重负中解放，如何在全球化与本土化的双重压力下重新定义自身的美学身份，如何在国家发展战略的自上而下预期与文学自主性的内在逻辑之间寻找平衡？本文将以文类理论为分析框架，考察推想小说作为边缘概念对科幻小说文类秩序的冲击与重构，并以中国科幻的历史发展为主要案例论证：文类的革新往往发生在边缘地带，新的文类概念通过挑战既有的类型契约、重新分配文学资本、创造新的“认知陌生化”与“视野融合”效应，推动文类系统的整体变革。



文类理论视域：登堂入室与视野变化

达科·苏文（Darko Suvin）1979 年的《科幻小说变形记》为科幻小说提供了第一个系统的诗学理论，奠定了这一文类学术合法性的基础。苏文的核心定义是：“科幻小说是一种文学类型，其充要条件是陌生化与认知的同时在场及互动，其主要形式装置是一个与作者经验环境相异的想象性框架。”[①]这一定义的关键在于“认知陌生化”（cognitive estrangement）是一个悖论式的结合：“陌生化”通过以不熟悉的方式呈现日常对象或经验，迫使观众有意识地体验，从而更新感知；而基于理性、科学理解的“认知”（cognition）意味着“不仅反映现实，而且反思现实”，“暗示一种倾向于动态转化而非静态反映作者环境的创造性方法”。[②]“新物”（novum）是苏文创造的拉丁词汇，意为“陌生的新奇性事物”。这是创造陌生化经验的核心叙事装置，但必须通过认知 / 科学逻辑得到验证，从而奠定整套叙事逻辑。

①② Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, pp. 7-8, p.10.

苏文通过这一框架区分了科幻与其他文类：神话将人类关系设想为固定和超自然决定的；科幻将任何时代的规范视为独特的、可变的，因此受制于认知视角。科幻与民间故事的区别在于，后者逃逸进入一个对认知可能性漠不关心的封闭平行世界；科幻将想象作为理解潜藏于现实中的趋势的手段。

苏文理论的文类政治意义在于，它为科幻小说提供了一套可以与“严肃文学”展开对话的美学话语。通过将科幻定义为“认知性”文学，苏文赋予科幻小说知识生产的功能，使其成为可被纳入学院研究的合法对象。他与罗伯特·D. 穆伦（Robert D. Mullen）于 1973 年创办的学术期刊《科幻研究》（*Science Fiction Studies*）也标志着科幻小说学术化进程的开端。

科幻小说“登堂入室”的过程也可以以皮埃尔·布迪厄（Pierre Bourdieu）的场域理论作为思想工具来分析，尤其是文类等级秩序与权力关系等。布迪厄认为，文学场域作为一个相对自主的社会空间，其内部结构由“符号资本”（symbolic capital）的不均衡分配所决定。[①]场域呈现出双重分化：水平轴上是自主极（“为艺术而艺术”）与他律极（商业、评论上的成功）的对立，垂直轴上则是合法 / 非法艺术、高雅 / 通俗

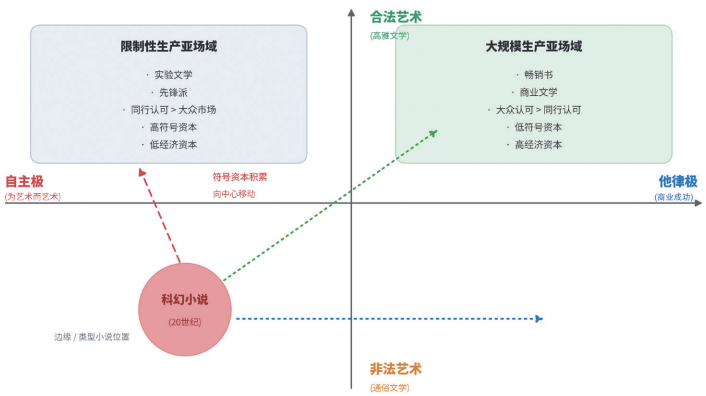

图 1　文学场域的符号资本分配

文学的等级排列（见图 1）。

科幻小说在 20 世纪西方文学场域中长期处于边缘位置，被归入“类型小说”（genre fiction），区别于经典的学院派文类。然而，布迪厄的理论同时揭示了场域内部动态变化的可能性。他指出，文化创新遵循一条“倒 U 型曲线”轨迹：创新始于限制性亚场域底部的先锋派，他们寻求同行认可，以区别于已获得优势地位的先锋派。随着符号资本积累，它们向上移动。这意味着边缘位置的文类或作品，可以通过积累符号资本实现向中心的移动，从而重组整个场域的权力关系。中心位置的行动者已经积累了大量符号资本，他们的利益在于维持现有秩序——改变会威胁他们的既得利益。相反，边缘位置的行动者缺乏符号资本，他们的最佳策略是通过创新来挑战既有等级制度，从而积累新的资本并向中心移动（见图 2）。这一结构性条件解释了为何文类创新往往发生在场域的边缘地带，而非中心位置。

如果说苏文的认知陌生化理论关注文本如何产生审美效果，那么，伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）和姚斯（Hans Robert Jauss）的接受美学理论则揭示了这些效果如何在历史性的读者—文本互动中实现。伽达默尔在《真理与方法》中提出了“视野融合”（Horizontverschmelzung）概念。“视野融合”描述的是理解发生的过程：当读者遭遇文本时，读者的视野与文本的视野（包括作者的原初视野、历代阐释者的视野）相遇、对话、协商，最终形成一个新的、更广阔的视野。这一过程不是单向的同化，也不是简单的相加，而是辩证的转化——双方都在这一过程中被改变。伽达默尔强调：“理解不是重构，而是中介。”[②]我们不可能“忘记自己”以达到对他者的客观视角，但我们可以通过对话使自己的视野得到扩展和转化。而姚斯将伽达默尔的哲学诠释学应用于文学史研究，引入“期待视野”（horizon of expectations）这一核心概念，用以描述“读者在特定历史时刻接近文本时所携带的先在知识和经验的结构”。[③]

“视野融合”理论对理解文类演变具有深刻启示：文类不是静态的分类标签，而是读者期待与文本创新之间动态协商的历史产物。当“推想小说”作为新的

① Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, trans., Susan Emanuel, Stanford, CA: Stanford University Press, 1996, pp. 1-89.
② Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., trans., Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Continuum, 2004, p. 389.
③ Hans Robert Jauss, “Literary History as a Challenge to Literary Theory,” trans., Elizabeth Benzinger, *New Literary History*, vol. 2, no. 1, 1970.

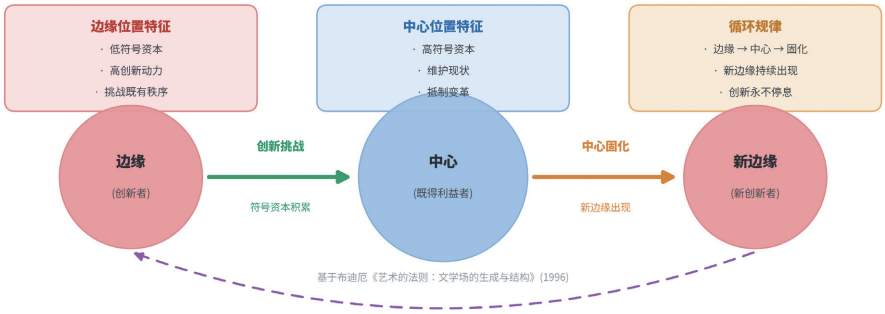

图 2　文化创新的动力循环过程

文类概念出现时，它不仅仅是重新命名，而是试图改变读者的期待视野——从期待“科学可信性”转向期待“思辨可能性”，从期待文类纯粹性转向期待文类杂交性。这一视野变化使得原本被边缘化的作品（如跨越科幻 / 奇幻边界、难以明确归类的作品）获得了新的合法性。

“推想小说”的语义演变：从排他到包容

“推想小说”（曾被翻译为“推测小说”“投机小说”等）作为有意识的文类概念，始于海因莱因 1947 年的文章《论推想小说的写作》。在第二次世界大战后通俗杂志崩溃的背景下，海因莱因试图为科幻写作争取文学尊严。海因莱因的定义具有明确的排除性：“推想小说”是“关于人们应对当代科学或技术的故事”，强调“人类兴趣故事”而非“器件故事”（gadget story）；必须对“我们所知的宇宙”保持可信性（plausibility）；明确排除奇幻。海因莱因的区分：儒勒·凡尔纳 = 推想小说（可信）；H. G. 威尔斯的火星人 = 科幻（不可能）。①

这一定义试图在科幻内部建立新的等级：将“认真的、一致的科幻写作”与通俗的“科幻”（sci-fi）区分开来，以“推想小说”标示前者的优越地位。然而，这一用法在 1940—1950 年代并未广泛流行，直到 1960 年代“新浪潮”运动才被重新激活并彻底改造。1960 年代，以英国迈克尔·穆尔科克（Michael Moorcock）主编的《新世界》（*New Worlds*）杂志为中心，科幻界发起了一场美学革命。“新浪潮”运动的核心诉求是打破科幻小说作为通俗类型小说的隔离状态，使其获得文学主流的承认。朱迪斯·梅里尔成为这一运动“最显眼且最具声量的使徒之一”，她在 1965—1969 年于《幻想与科幻杂志》的书评专栏中，以及 1968 年编辑的选集《英国摇摆科幻：推想小说故事》（*England Swings SF*：*Stories of Speculative Fiction*）中，系统地倡导将“科幻小说”替换为“推想小说”。

新浪潮对“推想小说”的重新定义，与海因莱因恰好相反：不是排除奇幻，而是包容奇幻、实验小说及边界模糊的作品；不单强调科学可信性，同时强调文学质量和实验性；用“推想小说”表达“对传统或经典科幻的不满”；目标是将类型小说与文学主流对齐，逃离“廉价通俗小说”的污名。哈兰·埃里森（Harlan Ellison）在里程碑式的选集《危险幻象》（*Dangerous Visions*，1967）中宣称，科幻“死了”并“作为推想小说重生”。这一修辞策略试图通过重新命名来重新分配文学资本。

2000 年代，加拿大作家玛格丽特·阿特伍德引发了关于“推想小说”与“科幻小说”之间最著名的论争。阿特伍德坚持将她的作品（如《使女的故事》）标为“推想小说”而非“科幻小说”，引发了厄休拉·勒奎恩（Ursula Le Guin）的公开批评。阿特伍德的区分：“科幻”=“真的不可能的事”（比如外太空的会说话的鱿鱼，火星人）；“推想小说”=“真的可能发生的事”（比如儒勒·凡尔纳的小说）。勒奎恩的回应指控阿

① Robert A. Heinlein, “On the Writing of Speculative Fiction,” *Of Worlds Beyondcience of Science Fiction Writing*, ed., Lloyd Arthur Eshbach, New York: Fantasy Press, 1947, pp. 11-19.

特伍德的“任意限制性定义……旨在保护她的小说不被降格到一个仍被顽固的读者、评论家和奖项颁发者回避的类型”，“她不想让文学偏执狂把她推到文学隔离区”。[①]

这一根本性混乱揭示了术语背后的焦虑症：科幻在西方文学场域的历史边缘化，使得“科幻”标签承载文化污名。到21世纪，“推想小说”已成为一个非常宽泛的伞式术语，涵盖科幻、奇幻、恐怖、魔幻现实主义、滑流小说（slipstream）、怪诞小说等一切“偏离共识现实”的叙事。

中国科幻的历史使命：从启蒙救亡到文化创新

中国科幻诞生于“救亡图存”的晚清语境，这一起源赋予它与西方科幻截然不同的历史使命。1902年梁启超创办《新小说》杂志，在发刊词中首次提出“科学小说”概念，同年开始连载《新中国未来记》——这部未完成的作品被公认为中国第一部科幻小说。梁启超对科幻小说的定位极具启示性：科幻应该“传道”和传播科学概念，而不仅仅是描绘技术细节；推崇通过科学教育创造“新民”。[②]这一工具性定位贯穿了整个中国科幻史，影响至今。同时期，鲁迅于1903年译介凡尔纳作品，在著名的序言中写道：“导中国人群以进行，必自科学小说始。”[③]鲁迅的公式“经以科学，纬以人情”——科幻应该结合科学知识与情感联结——奠定了中国科幻的基本范式。但这一范式同时确立了科幻的工具性负担：它不是为了文学自主性或娱乐，而是为了民族国家的救亡和启蒙。

随着“文革”结束和1978年3月全国科学大会的召开，在“科学技术是第一生产力”的论断指引下，科幻文学也伴随这一时期科学、科普的大发展，迎来了一段“小阳春”。这一时期的科幻小说既有继承、发展1950—1960年代儿童科幻传统的代表作品，更有多元发展的成果。然而，随着“清除精神污染”运动展开，某些评论家将科幻标记为“精神污染”，科幻被批评受西方资产阶级堕落思想影响、传播“非现实主义”“逃避主义”“伪科学”。这一场“误伤”科幻小说的政治运动见证了新时期经济改革与意识形态、现代化与社会主义价值观、西方影响与中国文化身份认同、想象性虚构与现实主义传统之间的种种张力关系。科幻被夹在文学和科学话语之间，在社会主义框架内面临想象性虚构的合法性危机。

到了21世纪，特别是2008年后，中国科幻进入了一个被称为“黄金时代”的新阶段，以国际认可度高、文类多样化及与国家创新话语联系密切为主要特征。关键里程碑无疑当属2015年刘慈欣的《三体》获雨果奖最佳长篇奖以及2016年郝景芳的《北京折叠》获雨果奖最佳中短篇奖。这两次获奖标志着中国科幻在全球文学场域中符号资本的迅速积累。刘宇昆（Ken Liu）的英译本在这一过程中发挥了至关重要的中介角色，使中国科幻进入英语科幻市场。到2024年，《三体》全球销量超过3000万册，被翻译成42种语言，成为近年来中国成功的文化输出之一。《2024中国科幻产业报告》明确指出：“科幻与未来产业的深度融合，有望为新质生产力发展提供助益。”[④]这一发展标志着科幻在中国发展话语中的角色发生了根本性转变：它不仅仅是“科学普及”工具或文学类型，而被定位为“文化创新催化剂”，直接与国家发展战略相关联。正如宋明炜等学者指出，当代中国科幻已在很大程度上摆脱了传统的科普负担：“反思过去三十年中国科幻的发展，与早期相比……科幻在很大程度上摆脱了其之前受压制和被动的地位，卸下了许多它本不该承担的负担。”[⑤]

然而，历史的悖谬或者说困境依然存在：科幻既逃离又拥抱着发展话语。它从早期的“启蒙”负担中解放，获得了文学自主性，但又被赋予新的国家使命——面向现代化的“科普”。它通过积累符号资本实现了从边缘到中心的移动，但这一中心性同时带来了新形式的工具性预期（如1980年代关于科幻小说“姓科”还是“姓文”的辩论）。进入21世纪，它或许不

① Ursula K. Le Guin, “The Year of the Flood by Margaret Atwood,” *The Guardian*, 29 Aug. 2009, www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood.

② 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》1902年第1号。

③ 鲁迅：《〈月界旅行〉辨言》，《鲁迅全集》第10卷，北京：人民文学出版社，2005年，第164页。

④ 中国科幻研究中心、南方科技大学科学与人类想象力研究中心：《2024中国科幻产业报告》，https://khyjzx.crsp.org.cn/cgzs/khcybg/art/2024/art_852830b6c5644ec89f5119ad4e4c6914.html。

⑤ Mingwei Song, “Introduction: Does Science Fiction Dream of a Chinese New Wave?” *The Reincarnated Giant: An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction*, eds., Mingwei Song and Theodore Huters, New York: Columbia University Press, 2018, p. xiii.

再承担纯粹的科普教学任务，但仍与社会转型、产业升级相关联，承担起新角色——作为激发个体创新精神与创造力的文化催化剂。这种强大的、自上而下建构的期待视野，使得任何试图突破工具性定位、追求审美自主性的科幻创作都面临巨大的“审美距离”风险，或许维持平衡的方法并不在于原有的路径之内，而在于另辟蹊径？

结论：辩证法与永恒运动

本文通过考察“推想小说”相对于“科幻小说”的文类意义，以及中国科幻从晚清到当代的发展轨迹，揭示了文类发展的根本动力学：边缘与中心的辩证运动。在此抛砖引玉，将结论粗疏地概括如下。

第一，边缘位置是文类创新的结构性条件。布迪厄的场域理论、什克洛夫斯基的陌生化理论、苏文的认知陌生化概念，都指向同一洞察：创新需要距离——相对于主导性惯例、自动化感知、既定等级制度的距离。科幻小说的边缘地位不是需要克服的障碍，而是使其审美创新成为可能的前提条件。“推想小说”作为边缘概念，通过重新划定文类边界来重新分配符号资本。从海因莱因 1947 年所下的定义，到 1960 年代的“新浪潮”运动，再到当代的包容性用法，这一术语的语义演变反映了文学场域中的权力斗争。通过挑战这些问题，“推想小说”为以前被边缘化的作品营造了获得合法性的空间。

第二，中国科幻的发展历史展现了边缘文类在特定历史条件下的复杂协商。从晚清的“启蒙”工具，到 1980 年代的“精神污染”，再到当代的“新质生产力催化剂”，中国科幻可以说始终承载着超出文学自主性的工具性预期。这一负担既是约束也是动力——它赋予中国科幻独特的身份和社会相关性，但也在一定程度上限制了其审美实验。当代中国科幻的成就在于找到平衡这些张力的方法，既拥抱其社会功能也维持文学自主性。

第三，从边缘到中心的运动不是线性进步，而是循环进程。当边缘文类成为中心时，它们倾向于固化为新的正统观念，促使新的边缘形式出现。这一循环不是恶性的而是生成性 / 生产性的——它确保文学场域的持续活力和创新。当代西方的非洲未来主义（Afrofuturism）、原住民未来主义（Indigenous Futurism）、气候小说（Cli-Fi），以及中国的女性科幻（She-SF）、网络科幻小说、科幻现实主义、科幻未来主义等，代表着将推动未来文类演变的新边缘区域。

最后，推想小说与科幻小说的关系，不应该被理解为替代或竞争，而应该被理解为“反者道之动”的生成性张力。“科幻”提供历史连续性、既定社群、清晰的文类标记；“推想小说”提供灵活性、包容性、逃离污名化的“安全门”。两个术语服务不同目的，吸引不同受众，使不同类型的文学实践成为可能。丰富性正在于这种可用范畴的多样性，以及它们的重叠和张力所产生的创造性。因此在笔者看来，与其争论“推想小说”作为特定文类的清晰边界与内涵，倒不如放下执念，将其视为一种“元文类”、一种方法、一种动力学。如中文译名所显示：“推”中“想”，“想”中“推”，在“推”与“想”的生成性反馈环路中，不断震荡、打破并拓展创作者、读者、市场、研究与评论等文学场域行动者的期待视野，从而涌现出新的文类共识与美学协议。

文类演变的历史是永恒运动的历史：从边缘到中心，从中心到边缘，在这往复运动中不断自我更新，不断创造新的可能，不断回应时代的召唤。在这一运动中，文类的生命力不在于达到稳固不变的中心位置，而在于维持与边缘的动态关系——不断质疑自己的边界，欢迎新的声音和视角，根据不断变化的历史条件进行转化，挑战被视为理所当然的既定秩序，维持想象另类可能性的勇气，去显化尚未被赋名的未知之物……这些才是文类作为一种生命系统的韧性和适应能力之所在。