

不走文学化的道路

1999年，我在青城山（参加第一次《科幻世界》杂志社笔会）。当时阿来请了《小说选刊》主编冯敏来给我们讲什么是文学，意思是说，我们这些写科幻的（在）文学上不行，给我们普及一下。

当时我发表了两篇小说，《鲸歌》和《微观尽头》。那会儿同时投稿五六篇，能发表就很不错了。之前我从来没有发表过东西，也和《科幻世界》没有联系。另外几篇是《带上她的眼睛》《地火》《流浪地球》《西洋》，还有一篇没发表过的战争题材科幻小说。比较保守，选的是两篇最短的，连《流浪地球》都没发，后来是2000年《流浪地球》才发表……

当时国内科幻不像现在，有这么多的发表渠道，也就是《科幻世界》和山西《科幻大王》两家，大部分作者都在《科幻世界》发表小说。每年发表的空间就那么点儿，能发表就很不错了。（《带上她的眼睛》获1999年中国科幻银河奖），肯定是一个鼓励。

（2000年左右正好是中国科幻的一个“井喷期”，很多优秀作家集中登场亮相，比如赵海虹、柳文扬以及周宇坤等，而且发的都是重量级作品甚至代表作，这些人现在都是成名作家。那时获银河奖非常不容易。）

其实在那之前我也在创作，但作品没给任何人看过，不管是科幻读者还是身边的人。所以我也没有发表的把握，自己感觉那五六篇稿子和当时流行的科幻小说差别挺大，也没把握能获得他人的认可。（《科幻世界》）编辑给我打了电话，说你们那些小说都很不错。我才知道这种写作风格还是可以的，并不完全另类。那是我第一次和科幻界的人联系。当然很高兴，但也没觉得太怎么样。坦率说，当时写科幻小说是一个很业余的爱好，并没有把它当事业去做。那会儿工作也很忙，真正能顾得上写科幻的时间不是太多。

我买过很多期《科幻世界》来看，看了后觉得我这种写法肯定不行，就模仿《科幻世界》当时流行的风格去写，像《鲸歌》就是很典型的《科幻世界》风格。后来发现不需要那样，《科幻世界》之所以是那种风格，是因为没有像我这种风格的作者投稿，投稿的话他们也会发的。

（《科幻世界》当时的风格是）故事性强，但世界架构不大，没有很大、很终极的世界观，并不很强调文学性，故事清新流畅、适合年轻读者，故事里面文学性、人性的东西不能和科幻很好融合，比如，爱情就是爱情，科幻就是科幻，两者基本上不会有什么关系。可能也是发展的一个必经阶段吧。

（从青城山）回去后，我仔细想了想，发现了一个人们忽略了的事实。我曾经看过一篇文章，列出了100部最顶尖的文学名著，角度很有意思，不是从文学本身去评价，而是去调查文学名著在当初市场上的销量，调查结果令人震惊：100部文学名著中，95部都是畅销书，像《尤利西斯》那样卖出200本而成为文学名著的少之又少。

那会儿我就坚定了信念，不走文学化的道路，必须面向大众、面向读者。我觉得这个创作方向是没有错的。

获得银河奖后我又发表了《流浪地球》和《地火》，然后就是阿来约的专辑《朝闻道》《梦之海》《中国太阳》三个短篇，不到一个月就完成了，这要放到现在是不可能的。当时有大量的创意挤在那儿，要表现出来，写得十分快。现在读者都成熟了，见的东西多了，但那会儿大家都没写过这样的硬科幻创意，所以拿出来效果都很好。



参观者在“刘慈欣科幻漫画宇宙主题展”上拍照 新华社资料图片

写作是一种消耗

（有意识地自主写作）我比较早，高中的时候就写过科幻。我一直有个遗憾，不管是我也好，还是整个科幻（界）也好，我觉得错过了什么东西。我现在最后悔（觉得）做错的一件事，就是一个文学界前辈跟我讲的：“你认为写作是一种积累？错了，写作是一种消耗，耗着耗着就没了。”我现在真正体会到了他这句话。要注意，不要都耗完了，廉价地耗完了。

写那么多的短篇干什么？我在《科幻世界》杂志发表的三十多篇中短篇小说，几乎都是长篇的题材。我一直在想，如果那些小说全以长篇形式发表的

话，现在是什么样子？哪怕只有一半写成长篇，现在是个什么局面？但没办法假设。

我一度想过，不要写了，等有了发表长篇的渠道再写。挥霍题材，这样下去很快就完了，耗完了就没有激情了。读者没了激情，作者也没了激情。科幻就是（是）这么个东西，创意很重要。哪怕把当时那些创意留下一部分也行。

文学就是一种消耗，积累不下什么东西，你有多少积累就写多少东西，还指望能越写越多？当时我还不相信他的话，觉得我的创意无穷无尽。哪有那回事？

刘慈欣开始



人物

刘慈欣，山西阳泉人，中国科幻小说代表作家之一，代表作《三体》三部曲、《流浪地球》等，其中《三体》在2015年获第73届世界科幻大会颁发的雨果奖最佳长篇小说奖，为亚洲人首次获奖。《三体》被公认为中国科幻文学的里程碑，将中国科幻推上了世界的高度。2019年刘慈欣作品改编的电影《流浪地球》和《疯狂的外星人》进入当年内地电影票房前十名，其中《流浪地球》以46亿元成为票房亚军。



刘慈欣作品《带上她的眼睛》《三体》书封和《流浪地球》电影海报

《三体》原是另一个故事

2005年左右，我写完《球状闪电》后就开始想写《三体》。当时写这本书，并没有想到它有这么大的影响，不管是我，还是《科幻世界》，都把它当作一个一般的长篇小说来对待，没想到在其中投入那么大的力量。第一稿写得比较随意，想快点写出来就算了，后来做了很多的修改。

《三体》最初的驱动力是两部作品。一部是小松左京的《日本沉没》，这个作品很震撼，也很适合中国读者的欣赏取向。我想写一部中国版的《日本沉没》，但我们没有日本那种岛国的忧患意识。我甚至想写陆地被地质活动分割成一个一个的岛屿，后来发现也不好弄。

另一部作品，是吴若跟我谈，他想写一个“中国轨道”，大概讲20世纪60年代发射航天员上太空的故事。这让我也想写一个相同背景的科幻小说。

我做了大量调查，调查相关历史、看过很多档案，还去当年的那些地方看过。但后来和一些“80后”读者交流，发现他们对这个完全没有概念，我就把那个想法放弃了。我们的科幻是给这一批读者看的，又不是用来怀旧的。我想那么写，很大程度是一种怀旧心理在作祟。最后我就放

弃了那个想法。

（那个）一直打算写的版本，想得很成熟了，最后决定不写了，所以现在这个《三体》版本，其实构思很快，也很匆忙。当时本来想，写完第一部就算了。第一部的结尾都想好了，就是模仿都德的《最后一课》，一个老师给学生讲最后一课，外星人要来了，你看看人类5000年都干了啥？时间都耽误了，明明能够把精力放到技术突破上，结果在太空中毫无进展，最后一直等到现在，什么办法都没有。后来觉得还有好多能写的，才有了第二部、第三部。

我不想把一本书写得那么长。说实话，像《冰与火之歌》《哈利·波特》这样的作品，除了热衷的粉丝外，让一般的读者从头看到尾，也不是太容易。《三体Ⅲ》字数太多了，已经够长了，越长越难让人看完。三本已经够长了，比较理想的长篇就是一本，或者上下册都可以。

总的来说，我感觉，创作首先得有一个平常的心态。好的作品它要出来，它的命运在那儿，自然会出来。不是说，我想把它琢磨成多好的东西，出来就是多好的东西。有些是不经意间就成了很好的东西，反而是郑重其事地想写一个多好的，最后不尽如人意。



“刘慈欣科幻漫画宇宙主题展”的裸眼3D放映厅对小科幻迷很有吸引力 新华社资料图片

文学不是有志者事竟成

（《三体》获得雨果奖之后）绝对没想到它会在那么多国家受欢迎。当时《三体》英文版签约的时候，在北京还举行了一个仪式。我心里没把那个当回事儿，心想，这东西有什么前途啊？当然出个英文版也不错，至少让美国知道中国还有科幻。那个仪式挺隆重的，大家都郑重其事，就觉得这东西（虽然）也不错，但真没有太把它当回事，确实没想到后面会有那么大的影响。

现在看来，我当时的想法特别可笑——我自己的书我都不在乎，你们费这么大的劲儿干吗？《三体》的幸运这么可议，甚至得了雨果奖，简直有如神助一样！怎么排在第六名的，正好有个人就放弃了？这在雨果奖历史上都极为少见。

所以我跟很多年轻作者说，在文学创作上要成功，肯定有你自己努力的原因，有你的才华和作品的原因，但还有一个很重要，那就是机遇。机遇和前面那些东西不一样，它不是由你自己来把握的。你觉得你写得很好，付出了巨大努力，但你的作品不被承认，有两种可能：一种可能是你高看了自己；一种可能是你确实写得很好，但错不在你。这个机遇不是你把握的。在文学上，不是有志者事

竟成，没有机遇不行。没有各个环节的人去做共同的努力，根本就不行。

所以我一直说，文学并不是一个行业，不像医生、教师、工程师，这些行业你只要努力，可能取得成功的程度不同，总归会有一定成就，但文学确实不是那样。除自己之外，别人的努力，还有大时代的环境，都是十分重要的。最后就是运气十分重要，得雨果奖那就是运气，真的这不是我谦虚。

在芬兰的科幻大会上，刘宇昆（注：科幻作家，《三体》英文译者）把弃权的那个人介绍给了我。人的一生中有很多人对你影响特别重大，这个人对我影响就特别重大。不过我没法对他说什么，他弃权也不是为了我，我也没什么可以感谢人家的。面对着对你人生最重要的人，却什么也说不出来。好在这时候过来一个航天员，就是在空间站宣布我获奖的那个，这才缓解了尴尬。

机遇和实力不是x加y的关系，而是x乘y的关系，一个为0就全为0。我跟《流浪地球》的剧组说过，他们也承认，这个电影很幸运。

（摘编自《中国科幻口述史》，杨枫编著，有删节。括号内文字为编者补充）



Focus 聚焦

12

成都日报

锦观

2023年10月20日 星期五

《三体》之外 中国科幻文学看过来

提起中国科幻文学，人们首先想到的，可能是《三体》，是刘慈欣。诚然，《三体》横空出世后获得世界顶级科幻大奖“雨果奖”，复旦大学中文系教授严锋称刘慈欣“个人单枪匹马，把中国科幻文学提升到世界级的水平”，就连Facebook创始人扎克伯格和美国前总统奥巴马都是其粉丝。这，无疑是中国科幻的高光时刻。

其实，中国当代科幻文学除了《三体》，除了刘慈欣，还有众多优秀的科幻作品和作家，尤其是新生代的中国科幻作家，他们敢想、敢写、敢尝试，使得中国科幻的星空无比璀璨，异彩纷呈。

新老科幻“四大天王”

20世纪初的鲁迅、梁启超等大家就很看重科幻文学，认为科幻拥有国家所需要的科学精神和现代化力量，能够激发国人新的梦想和想象。1903年鲁迅将儒勒·凡尔纳的《月界旅行》引入中国并寄予厚望：“导中国人群以进行，必自科幻小说始。”从那时起，科幻文学就在中国大地上生根发芽，一批批科幻作者创作出不少佳作。

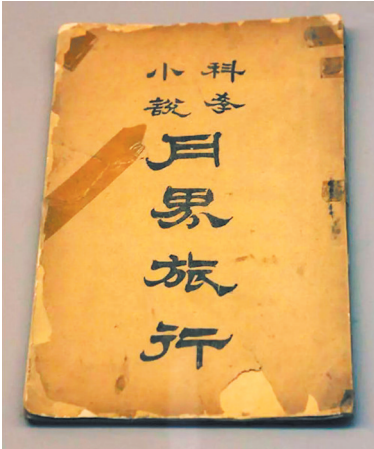
早期的中国科幻作家中，较著名的有被誉为科幻界“四大天王”的郑文光、童恩正、叶永烈、萧建亨。郑文光代表作有《从地球到火星》《火星建设者》《飞向人马座》等，不少作品被介绍到欧美、日本等国家和地区，被认为是新中国科幻作家向世界水平进军的第一人。童恩正代表作《古峡迷雾》是一部寻找古代巴国起源的考古探秘类科幻小说，影响了一代考古学者，其另一部作品《珊瑚岛上的死光》被拍成电影，被看作是第一部较“硬”的科幻电影。叶永烈的《小灵通漫游未来》堪称中国少儿科幻巅峰之作，其预测的电话手表（智能手机）、器官移植、人工智能、无人驾驶等如今都已实现。肖建亨代表作有《密林虎踪》《梦》等，在将科幻小说带入中国主流文学视野方面，作出了重要贡献。

进入20世纪90年代，随着《科学文艺》改名《科幻世界》，专门刊登科幻小说并设立“银河奖”以来，一批科幻人才涌现，其中最具有代表性的是新“四大天王”：韩松、王晋康、何夕、刘慈欣。韩松被认为是中国科幻中的“异类”，代表作有《宇宙墓碑》《地铁》《医院》等。王晋康则以《生命之歌》《蚁生》《天父地母》等作品，成为新一代中国科幻作家的顶梁柱。何夕代表作有《六道众生》《天年》等，被认为是“言情科幻”的旗手。刘慈欣则大家都知道，被公认为中国当代科幻小说第一人，《三体》将中国科幻推上了世界的高度。

此外，钱莉芳、潘海天、刘维佳、吴岩、杨鹏、柳文扬、赵海虹、凌晨、苏学军、郑军、何大江等同时期的科幻作家也创作了不少科幻佳作。与前辈相比，他们受世界科幻大师的影响较大，拥有国际化视野，写出不少具有较高水准的科幻作品。

新生代风格更加多元

进入21世纪，中国科幻界另一个重要奖项——华语科幻星云奖由董仁威、吴岩、姚海军联合设立，让一些新生代的科幻作家脱颖而出，成为中国科幻界的耀眼新星。郝景芳、江波、陈楸帆、张冉、夏笳、宝树、程婧波



1903年鲁迅译作《月界旅行》



《珊瑚岛上的死光》被看作是第一部较“硬”的科幻电影



郑文光被认为是新中国科幻作家向世界水平进军的第一人

等，是其中的佼佼者。

郝景芳被誉为中国新生代“软科幻”的标杆，代表作有《北京折叠》《流浪苍穹》《宇宙跃迁者》等，其中《北京折叠》获第74届世界科幻雨果奖。江波，代表作有《洪荒世界》《涅槃之舞》《星球往事》等，其中《银河之心》三部曲被认为是“《三体》之后最受期待的银河尺度太空史诗”（董仁威评论）。陈楸帆，中国“科幻现实主义”的代表，作品有《深瞳》《荒潮》等，带有强烈的哲学思辨和宗教意味。夏笳，代表作有《关妖精的瓶子》《卡门》《百鬼夜行街》等，其中的《Let's Have a Talk》曾发表于世界顶级的科学刊物《自然》杂志。

此外，阿缺、陆杨、糖匪、王侃瑜、付强、灰狐、超侠、王诺诺、梁清散、谢云宁、索何夫等新生代科幻作家的作品也值得关注。他们的科幻作品风格更加多元化，从赛博朋克、新浪潮、科幻现实主义到惊奇冒险、架空历史、日系清新等，涵盖了世界科幻的所有风格，展示了独特的中国科幻之美。

文/韦迪

本版稿件未经授权严禁转载