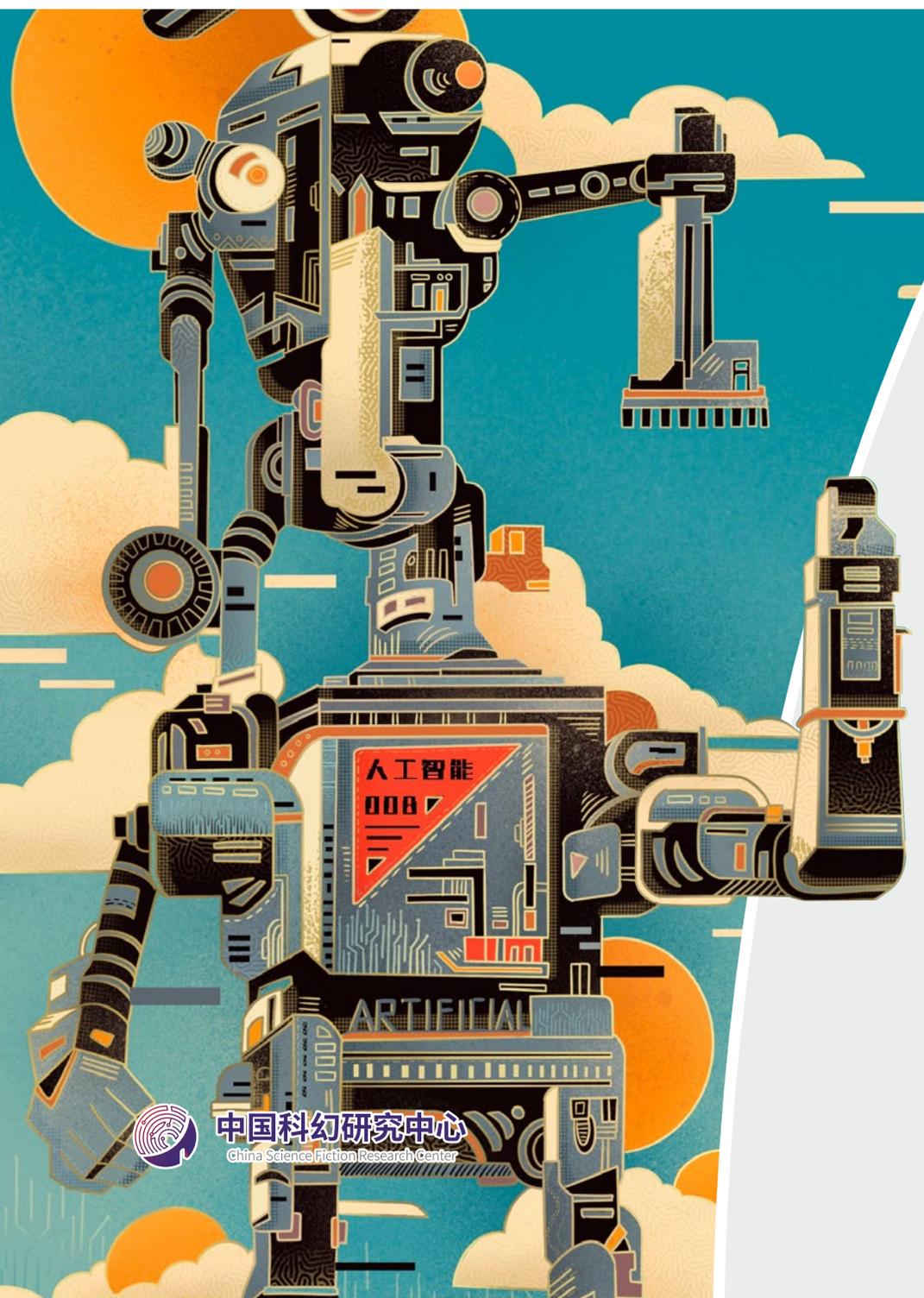


世界科幻动态

汇 聚 全 球 未 来 想 象

2025

01



从“科普工具”到“思辨场域”：
俄罗斯儿童科幻文学教育功能的转型——张晋
中国女性科幻文学出海的机遇与挑战——张煜焯



中国科幻研究中心
China Science Fiction Research Center



《世界科幻动态》

2025.01

主 编 张利洁
副主编 吴 岩
编委会主任 三 丰

编委会 (按姓氏笔画排序)
王侃瑜 王雪明
吕广钊 江 晖
李 琴 李 懿
杨灵琳 郭 琦
阎美萍 程 林

编辑部主任 姚利芬
本期执行主编 林雪琪

编 辑 马茜茜 沈 丹
涂 珂

封面插画作者 陈雨诺
排版设计 王 贞

编印单位
中国科普研究所中国科幻研究中心

地 址
北京市海淀区学院南路86号

邮政编码
100081

电 话
(010) 62103257

邮 箱
csfsc_crisp@126.com

发送对象:内部机构及人员

目录

01 / “当代俄罗斯科幻文学动态”专栏

- 04 主持人语:灰姑娘能否重返舞会
◎ 杨朵
- 06 当代俄罗斯科幻文学现状探析(上)
——乌托邦传统的形成与解构
◎ [俄]安东·佩尔武申 / 著 ◎ 杨朵 / 译
- 19 当代俄罗斯科幻文学现状探析(中)
——乌托邦传统的背离与否定
◎ [俄]安东·佩尔武申 / 著 ◎ 杨朵 / 译
- 31 当代俄罗斯科幻文学现状探析(下)
——乌托邦图景的期待与探寻
◎ [俄]安东·佩尔武申 / 著 ◎ 杨朵 / 译
- 43 未来主义与当下之镜:当代俄罗斯科幻的再起航
◎ 艾萌
- 50 “梦境”与“游戏”:论科幻小说《伽托丽克斯:迁移》
中的未来书写与人类存在主义危机
◎ 徐博文
- 56 从“科普工具”到“思辨场域”:
俄罗斯儿童科幻文学教育功能的转型
◎ 张晋
- 64 “俄罗斯2050”全俄科幻作品竞赛介绍
◎ 陈杨

Contents

02 / 科幻现场 | Science Fiction Scene

71 科幻与游戏的多元未来：
探索科幻元素在游戏中的融合及未来发展趋势
◎ [英]埃斯特·麦卡勒姆·斯图尔特 / 著 ◎ 林雪琪 / 译

74 科幻作为上海合作组织成员国创新与文化交流的催化剂
◎ [乌兹别克斯坦]弗拉基米尔·诺罗夫 / 著 ◎ 林雪琪 / 译

03 / 人物专访 | Interviews

78 全媒体时代下《三体》与中国文学的跨文化接受
——专访韩国翻译家许裕暎
◎ 李书宁

83 科幻文学如何参与未来构建：
“发明未来”国际科幻研讨会回顾与展望
——专访俄罗斯科幻作家瓦季姆·帕诺夫
◎ 杨朵

04 / 出海观察 | Overseas Observations

90 中国女性科幻文学出海的机遇与挑战
◎ 张煜桦

▶▶ “当代俄罗斯科幻文学动态”专栏

主持人：

杨朵

北京航空航天大学俄语语言文学专业博士研究生，俄罗斯喀山联邦大学联合培养博士研究生，《世界科幻动态》杂志通讯员。主要研究方向为俄苏科幻文学。



主持人语：灰姑娘能否重返舞会

自1985年中国作协书记处书记鲍昌提出科幻“灰姑娘”的说法之后，中国学者常用“灰姑娘”来形容科幻文学在文坛上的从属地位，这一比喻可见于叶永烈先生等科幻作家和研究者的相关论述。无巧不成书，其实早在1938年，苏联著名科幻作家亚历山大·别利亚耶夫便在文章《灰姑娘：关于我国文学中的科幻文学》(Золушка. О научной фантастике в нашей литературе)中提出过科幻“灰姑娘”的说法，用以形容20世纪前30年苏联科幻文学不受待见的“尴尬”境地：与科幻文学在读者群体中的广受欢迎相比，它在出版体系和文学生

态中长期处于边缘地位，只能在冒险和儿童文学的“后厨”里勉强度日。时隔65年，基尔·布雷乔夫(Булычев Кир)于2003年出版的著作《灰姑娘的第二次降临(时代的继女)》(Второе пришествие Золушки [Падчерица эпохи])中重申了科幻“灰姑娘”在1917—1941年间跟随政治情绪的兴衰起伏，表示苏联科幻史不仅仅是文学史的一部分，更是国家历史的一部分。那么，苏联解体之后科幻文学经历了哪些波折，取得了哪些成就，呈现出怎样的面貌，苏联科幻文学的遗产是否仍在发挥作用，科幻“灰姑娘”能否重拾水晶鞋，在文学舞

台中央翩然起舞？这些问题无不牵动着当代国内外的科幻爱好者。但目前，国内学界关于俄罗斯科幻文学现状的整体研究似乎处于“空白”状态。因此，为更加深入全面、“置身事内”地观察当代俄罗斯科幻文学的发展现状，本栏目采取个人访谈、评述文章、文本分析和赛事报道等多样形式，力求从当代俄罗斯科幻文学创作主题和类型的整体演变到作家个人的创作经历，从当代代表性作家及其文本的细读到文学赛事获奖作品解读等宏观和微观视角，带领读者们全方位领略俄罗斯科幻“灰姑娘”的蜕变之路。

安东·佩尔武申的文章以“乌托邦”概念为切入点，串联起俄罗斯科幻文学中乌托邦书写传统的渊源、演变和现状。文章全面细致地论述了俄罗斯科幻主题的演变、科幻亚类(硬科幻、太空歌剧、或然历史)的发展和科幻创作模式(科幻经典再创作、接龙小说、科幻文学项目)的多样化图景。正如科幻爱好者对俄罗斯科幻佳作的期待一样，俄罗斯科幻作家也在积极探索“科幻复兴”之路。

在对俄罗斯当代著名科幻作家瓦季姆·帕诺夫的专访中，笔者同其就“科幻文学如何参与未来构建”这一话题，回顾并谈论了2024年11月俄罗斯“发明未来”国际科幻研讨会的相关情况和现实意义。帕诺夫关于俄罗斯当代科幻文学在全球科幻文学中定位的独到观点，及其对人类同科技、文学创作同AI关系鞭辟入里的见解，为读者了解当代俄罗斯科幻中的未来思索提供了颇具启发性的视角。

提起当代俄罗斯科幻作家，必然绕不开卢基扬年科，可以说，目前其作品的代表性和知名度无论是在俄罗斯还是中国都无出其右。继斯特鲁加茨基兄弟之后，卢基扬年科的科幻作品在继承苏联科幻文学传统的基础上，不断融

入关于当代俄罗斯和人类问题的哲学思考。如果说卢基扬年科是专业科幻作家群体的代表，那么佩列文则代表涉足科幻创作领域的经典作家群体，其作品可被视为后现代主义科幻的重要代表。艾萌的文章《未来主义与当下之镜：当代俄罗斯科幻的再起航》深入分析了上述两位作家的代表作品，揭示了其在当代俄罗斯科幻文学版图中的重要地位。徐博文的文章则主要关注当代俄罗斯青年作家尤·鲍·伊德里斯(Ю. Б. Идлис, 1981—)及其畅销科幻作品《伽托丽克斯：迁移》(Гарторикс. Перенос, 2022)，从存在主义的角度对小说中的“未来书写”与“人类存在主义危机”进行了精彩解读。

当下，随着科技在日常生活中的影响日益加深，儿童科幻文学的重要性也愈发凸显，在儿童和青少年的科学观、道德观的培育方面发挥着重要作用。张晋的文章对俄苏儿童科幻文学的发展历程和演变特点进行了较为全面的分析，为读者了解这一领域提供了资料参考。陈杨从赛事的宗旨、赛程设置、奖项设置、参赛人员及评委组成特征、获奖作品类型、赛事成果及意义等方面，对“俄罗斯2050”全俄科幻作品竞赛进行了全面介绍。如今，俄罗斯及世界各国各类科幻赛事的接连开展，生动地说明了科幻文学日益增长的热度和重要性，而赛事获奖作品也恰是展现科幻文学图景的又一生动维度。

关于科幻文学本身的文类杂糅性、时间性、科技性和人性思索，在俄罗斯科幻文学中从未缺席，且别有一番韵味。希望此专栏能够帮助中国科幻爱好者们了解俄罗斯科幻文坛正在发生什么，也能够为专业科幻文学研究者们提供一些信息检索帮助。俄罗斯科幻“灰姑娘”是否能摆脱其“时代继女”的境况，让我们共同拭目以待！

当代俄罗斯科幻文学现状探析（上）

——乌托邦传统的形成与解构

◎ [俄] 安东·佩尔武申 / 著

◎ 杨朵 / 译

作为苏联乌托邦幻想传统的直接继承者，俄罗斯科幻文学在过去35年间经历了一系列转型：它熟稔或然历史、太空歌剧、后末日和赛博朋克等亚文类的表现手法，并在很大程度上汲取了英语科幻作品的相关元素。在这一过程中，俄罗斯科幻作家始终致力于开辟一条独立的文学路径，积极探寻能将当代现实与经典思

想和主题相结合的独特议题。这些探索促使他们不断审视关于未来的各种可能性方案，逐渐从对未来的负面设想转向正面愿景。与此同时，读者们对俄罗斯本土乃至世界发展前景的高度关注，也促使部分俄罗斯现实主义作家与科学家投身科幻创作。尽管从整体上看当代俄罗斯科幻文学目前仍处于发展阶段，但其基本特征



◆ / 亚历山大·波格丹诺夫
(图片来源: Яндекс 网站)



◆ / 《红星》1908年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

已初步显现，即以大胆的叙事策略探讨正从根本上重塑人类日常生活的科技进步所带来的挑战。

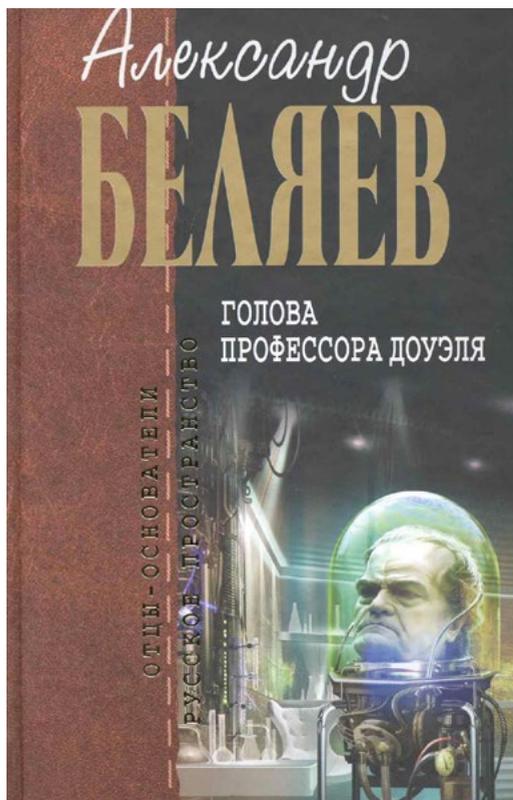
后苏联时期的俄罗斯科幻文学是在20世纪初形成的描写未来共产主义社会的乌托邦科幻文学传统(коммунистическая утопическая традиция)的基础上发展起来的。

20世纪初，布尔什维克革命家亚历山大·波格丹诺夫 [Александр Александрович Богданов (1873—1928), 原名：马林诺夫斯基(Малиновский)] 的小说《红星》(Красная звезда, 1908) 奠定了苏联科幻描绘未来共产主义世界的乌托邦科幻传统。该小说在20世纪20年代曾多次再版。在《红星》中，波格丹诺夫描绘了火星上建成的共产主义社会蓝图，彼时火星尚被视为适宜人类居住的星球。小说中，高度发达的火星文明成功建立起一个由具有高度责任感的科学家与工程师共同组成的无阶级社会。该社会依托“智能”机器为全体成员提供舒适的生活环境。通过科学的社会规划，火星成功克服了社会不平等、饥饿、贫困及大规模疾病等人类主要的文明困境，并在此基础上开启了太阳系探索，暗中观察地球人类的发展进程。在波格丹诺夫的乌托邦构想中，儿童的“社会化”被视为社会发展的核心环节之一：孩子们自出生起即与父母分离，进入专门的寄宿学校里生活并接受教育。在他看来，只有将新一代从父权制家庭结构中彻底解放出来，才能塑造出符合理想社会需求的“新人”。

20世纪20年代，亚历山大·别利亚耶夫(Александр Романович Беляев, 1884—1942) 成为最重要的苏联科幻作家之一，其代表作有《陶威尔教授的头颅》(Голова



▲ / 亚历山大·别利亚耶夫
(图片来源：Яндекс 网站)



▲ / 《陶威尔教授的头颅》2010年版封面
(图片来源：Яндекс 网站)

профессора Доуэля, 1925—1937)、《世界主宰》(Властелин мира, 1926)、《沉船岛》(Остров Погибших Кораблей, 1926)、《贩卖空气的人》(Продавец воздуха, 1929)和《种海人》(Подводные земледельцы, 1930)等。别利亚耶夫在创作实践中将英法古典科幻文学之思想传统与当时之最新科学技术成果巧妙地结合起来。例如,小说《水陆两栖人》(Человек-амфибия, 1928)探讨了跨物种器官移植的可能性,阿根廷天才外科医生萨列瓦托(Сальватор)为一个垂死的小男孩移植鲨鱼鳃,从而拯救了他的性命。在获得腮后,小男孩变成了既能在陆地也能在水下自由生活的“伊赫江德尔”(Ихтиандр)。然而,这种新的人类类型却难以融入人类社会。《水陆两栖人》出版后在读者中广受欢迎,并先后于1961年和2004年两度被改编为电影搬上银幕。

除了对科学技术的大胆想象外,别利亚耶夫还在中篇小说《以太之战》(Борьба в эфире, 1927—1928)和《康爱齐星》(Звезда КЭЦ, 1936)中描绘了自己的乌托邦构想。别利亚耶夫的文学创作思想主要以哲学家、宇宙主义者兼理论航天学奠基人康斯坦丁·齐奥尔科夫斯基(Константин Эдуардович Циолковский, 1857—1935)的宇宙主义哲学为基础。齐奥尔科夫斯基将人类文明的未来同地外空间开发紧密联系在一起,并在其中篇小说《地球之外》(Вне Земли, 1918—1920)中对此观点予以了详尽的文学呈现。他坚信银河系中存在高度发达的生命体,它们通过不断改造银河系以消除自身“苦难”。而人类也必须完成相同的使命才能加入“银河共同体”:首先需要改善地球的生态环境,其次是推进近地空间的移民计划,最终方能实现向星际空间



● / 阿列克谢·托尔斯泰
(图片来源: Яндекc 网站)



● / 《艾丽塔》1929年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

的飞跃。依据当时人们对社会主义建设任务的理解，别利亚耶夫重点描绘了齐奥尔科夫斯基这一宏伟蓝图的初始阶段，涉及地球改造、轨道空间站建设及登月飞行等。

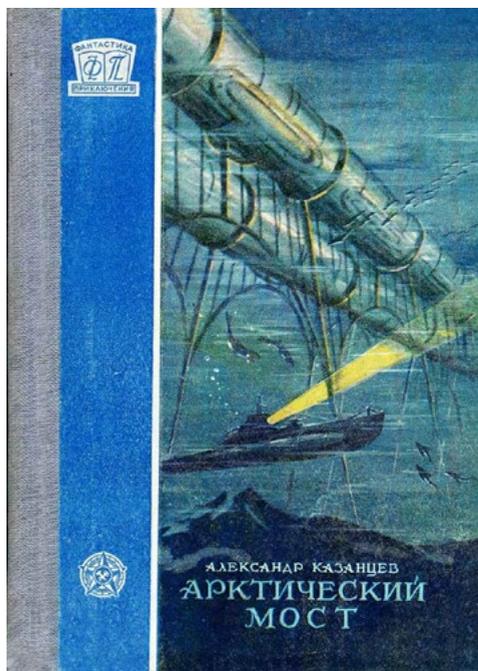
苏联当时的大多数作家都认同一种观点，即社会主义(或共产主义)社会的建成将推动人类向太空扩展。这一观点的影响之广，从以下几部代表性作品中可略窥一二：阿列克谢·托尔斯泰(Алексей Николаевич Толстой, 1883—1945)的《艾丽塔》(Аэлита, 1922—1923)、尼古拉·穆哈诺夫(Николай Иванович Муханов, 1882—1942)的《燃烧的深渊》(Пылающие бездны, 1924)、阿布拉姆·帕列伊(Абрам Рувимович Палей, 1893—1995)的《КИМ星球》(Планета КИМ, 1930)以及扬·拉里(Ян Леопольдович Ларри, 1900—1977)的《幸福者国度》(Страна счастливых, 1931)等。

到20世纪30年代初，苏联社会的政治语境发生明显转变。政府官方开始对包括文学在内的整个文化领域实施严格的意识形态管控，科幻文学也不例外，其功能被明确定位为“为宣传社会主义建设成就服务”。在这一背景下，苏联主要的意识形态代表人物之一阿纳托利·卢那察尔斯基(Анатолий Васильевич Луначарский, 1875—1933)在其纲领性文章《探路者之路》(Пути Следопыта, 1930)中，呼吁科幻作家们创作所谓的“计划”小说(«плановые» романы)，把对最新科技成就的描绘与近未来的社会主义未来图景结合起来，并且这一未来图景应直接取材于苏联国家经济发展规划的总体蓝图。这种创作方法后来被称为“近景”(近距离)创作(ближний прицел)，极大地削弱了科幻文学的幻想性。尽管“近景”科幻在表现读者所熟悉的现实生

活方面更加真实可信，但作家却因此失去了建构不同世界和探讨多种未来方案的可能性。因此，在随后很长一段时间内，诸如太空远航、外星生命、机器人和人类心理实验等在当时英语科幻中广受欢迎的主题，在苏联的科幻出版物中几乎销声匿迹，取而代之的是对社会宏大工程项目的描写。例如，亚历山大·卡赞采夫(Александр Петрович Казанцев, 1906—



▲ / 亚历山大·卡赞采夫(图片来源: Яндекc 网站)



▲ / 《北极桥》1958年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики网站)

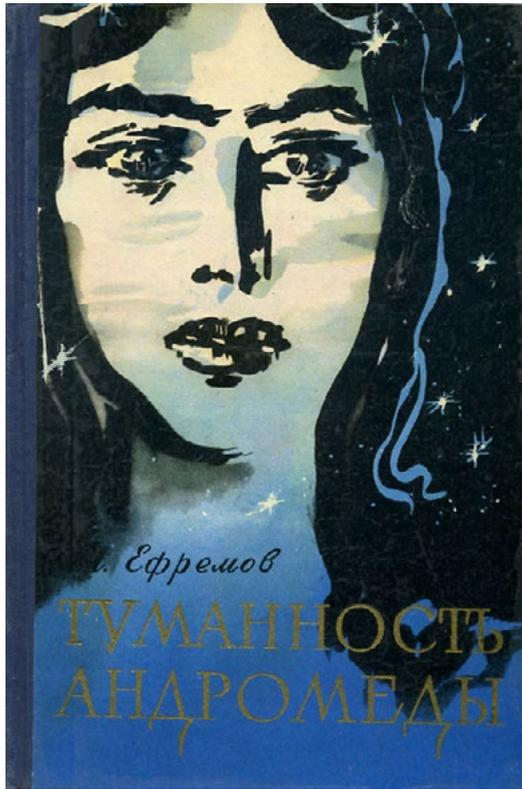
2002) 的《北极桥》(Арктический мост, 1941—1943) 和尼古拉·特鲁布莱尼[Николай Петрович Трублаини, 原名: 特鲁布拉耶夫斯基(Трублаевский), 1907—1941] 的《深处通道》(Глубинный путь, 原名: Глибинный шлях, 1941—1948) 便是此类创作的典型代表。

以“远景”科幻小说《仙女座星云》(Туманность Андромеды) 享誉苏联文坛的科幻作家伊万·叶夫列莫夫(Иван Антонович Ефремов, 1908—1972), 早期也创作了多部“近景”幻想作品。叶夫列莫夫于1944年凭借短篇小说《在图斯卡罗拉上

空的会面》(Встреча над Тускаророй) 初登文坛。在创作《非凡故事集》(Рассказы о необыкновенном, 1944) 时, 叶夫列莫夫巧妙地将自己作为生物学家的野外工作经历和前沿的科学假说结合起来, 突破了苏联官方宣传模板的桎梏。20世纪50年代左右, 国家政策开始朝更加开放的方向调整。苏联科学界开始认可和吸收国外物理学、遗传学和控制论等领域的成果, 科幻作家们也开始有机会探讨更为多样的话题。1957年, 叶夫列莫夫发表了描绘未来共产主义世界的乌托邦科幻小说《仙女座星云》, 这部小说是苏联科幻文学的奠基之作。《仙女座星云》在很大程度上借鉴了20世纪20年代



● / 伊万·叶夫列莫夫
(图片来源: Яндекс 网站)



● / 《仙女座星云》1958年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

的宇宙主义思想，描绘了三个世纪后的遥远未来：那时，人类联合成一个统一的共产主义共同体，不但从根本上解决了生存问题，还进入了深空探索阶段，通过名为“巨环”（Великое Кольцо）的通信系统与其他宇宙文明建立了联系。

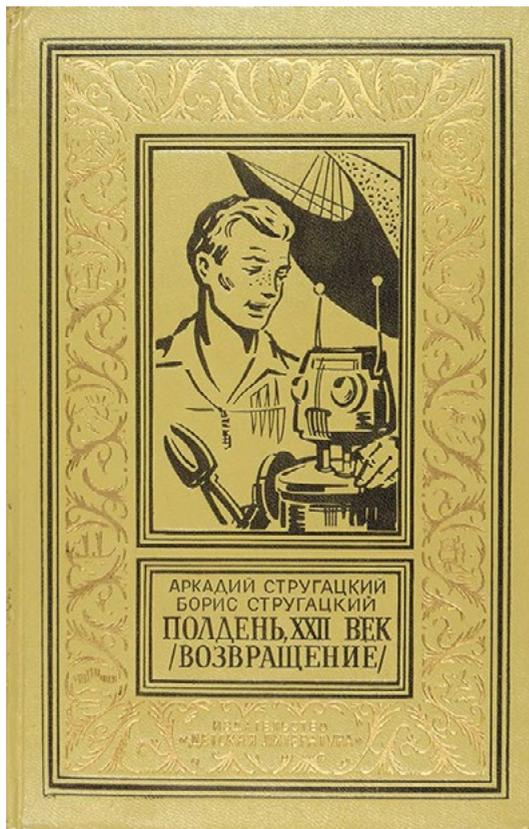
同别利亚耶夫一样，叶夫列莫夫也明确将太空扩张同共产主义建设事业相联系。加之《仙女座星云》的问世恰逢苏联首颗人造地球卫星成功发射，进一步为叶夫列莫夫的观点提供了强有力的现实支撑。然而，叶夫列莫夫有意使《仙女座星云》中的乌托邦设定脱离日常现实，这一做法使这部小说更接近“宣传画报”的

风格，而非纯粹的文学作品。1958年初，斯特鲁加茨基兄弟（Братья Стругацкие）——阿尔卡季·斯特鲁加茨基（А. Н. Стругацкий，1925—1991）与鲍里斯·斯特鲁加茨基（Б. Н. Стругацкий，1933—2012）登上文坛。在构建未来世界时，兄弟二人采取了更偏“实用主义”的做法。他们的创作遵循以下假设：共产主义将在未来30年内先后于苏联、中国以及欧亚大陆的部分地区实现，并逐步扩展至全球。并且，未来人类必将继承当代人的优秀品质，由此我们可以合理推测他们的心理结构和行为动机。

斯特鲁加茨基兄弟在一系列作品——



● / 阿尔卡季·斯特鲁加茨基（左） 鲍里斯·斯特鲁加茨基（右）（图片来源：Яндекс网站）



● / 《正午，22世纪（归来）》1967年版封面
（图片来源：Лаборатория Фантастики 网站）

从1959年的长篇小说《绯云之国》（*Страна багровых туч*）到1985年的中篇小说《海浪熄灭风》（*Волны гасят ветер*）中，系统阐述了自己的共产主义构想。其中包括《正午，22世纪（归来）》[*Полдень, XXII век (Возвращение)*, 1962—1967]，该系列由多部主题紧密相关的短篇小说组成，描绘了一幅经典的科幻景象：宇宙飞船“泰米尔”号（*Таймыр*）的宇航员于2017年启航前往宇宙，在相对论效应的影响下直至2119年才返回地球。幸存的宇航员在考察后代建立的美好世界时感慨万千，并成功在未来世界中找到了属于他们的位置。凭借着优美的语言风格和真实可

信的人物形象，斯特鲁加茨基兄弟的作品迅速吸引了广大读者的关注。后来，这一系列描绘乌托邦的文本被统称为“正午世界”（*Мир Полудня*）。兄弟二人认为，共产主义社会的发展动力源于人类对知识的永无止境的渴望和追求，因此他们作品的人物大都是科学研究的从事者，涉足宇宙航行、外星文明接触、深海探索、人工智能设计、人体机能改良及超感官能力开发等领域。此外，斯特鲁加茨基兄弟认同亚历山大·波格丹诺夫关于儿童应当与父母分离的观点，认为只有经验丰富的教育者才能挖掘年轻一代的真正天赋，引导其走上正确的发展道路。

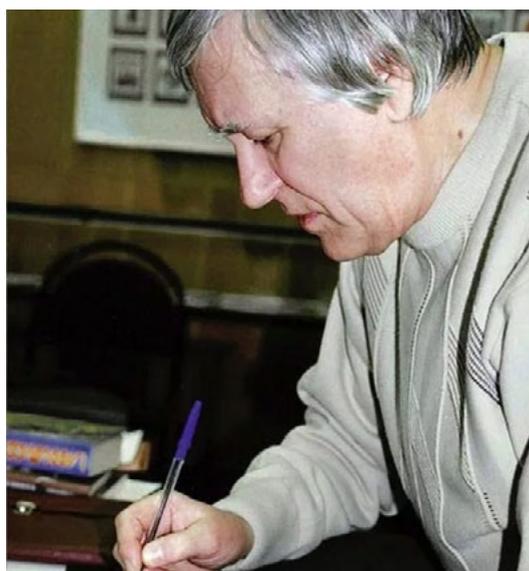
在“正午”系列中有一类文本占有特殊地位。这些文本主要描写“正午世界”人物与处于较低社会发展阶段的类人外星文明之间的互动。例如，在中篇小说《人烟之岛》（*Обитаемый остров*, 1968—1971）中，一位名叫马克西姆（Максим）的年轻宇航员意外降落在名为萨拉克什（*Саракш*）的星球上，展开了一系列异星冒险故事。萨拉克什星球正在遭受核战带来的严重破坏，当地统治者利用特殊辐射发生器控制民众的精神状态。在这部作品中，斯特鲁加茨基兄弟借鉴了亚历山大·别利亚耶夫《世界主宰》中的“死光”构想，并将其发展成一套完整的“反乌托邦模式”。

斯特鲁加茨基兄弟是“近景”原则的坚定反对者。他们凭借自身的巨大影响力吸引了众多追随者和效仿者。斯特鲁加茨基兄弟主张科幻文学应摒弃对严谨科学性的刻板追求，转向“社会心理方向”（*социально-психологическое направление*），倡导作家在确保整体叙事合理性与可信度的同时，拥有自由构建文本世界、设定技术细节、编织多样过去与未来图景的权利。受

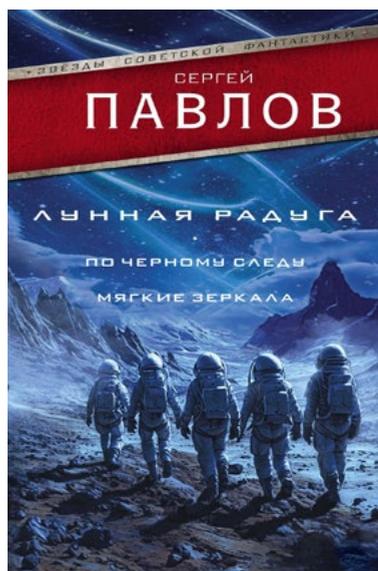
斯特鲁加茨基兄弟影响的作家包括亚历山大·阿布拉莫夫(Александр Иванович Абрамов, 1900—1985)、谢尔盖·阿布拉莫夫(Сергей Александрович Абрамов, 1944—2024)、安德烈·巴拉布哈(Андрей Дмитриевич Балабуха, 1947—2021)、德米特里·比连金(Дмитрий Александрович Биленкин, 1933—1987)、基尔·布雷乔夫[Кир Булычев, 原名: 伊戈尔·弗谢沃洛多维奇·莫热伊科(Игорь Всеволодович Можейко), 1934—2003]、伊利亚·瓦尔沙夫斯基(Илья Иосифович Варшавский, 1908—1974)、谢韦尔·甘索夫斯基(Север Феликсович Гансовский, 1918—1990)、谢尔盖·德鲁加利(Сергей Александрович Другаль, 1927—2011)、谢尔盖·热迈季斯(Сергей Георгиевич Жемайтис, 1908—1987)、奥尔加·拉里奥诺娃[Ольга Ларионова, 原名: Ольга Николаевна

Тидеман, 1935—2023]、亚历山大·米雷尔(Александр Исаакович Мирер, 1927—2001)、弗拉基米尔·米哈伊洛夫(Владимир Дмитриевич Михайлов, 1929—2008)、亚历山大·沙利莫夫(Александр Иванович Шалимов, 1917—1999)以及瓦季姆·舍夫纳(Вадим Сергеевич Шефнер, 1914—2002)等。

20世纪70年代初期,苏联科幻文学再次被置于意识形态的严格管控之下。专门出版科幻作品的“青年近卫军”(Молодая гвардия)出版社的新任领导层开始挑选和出版那些虽保留科幻小说流行元素,但缺乏原创性、真实性及社会构想的作品,最终导致出版的作品千篇一律。加之当时神秘学思想盛行,领导层决定复兴齐奥尔科夫斯基的宇宙主义思想,仅在形式上赋予其科学外衣。例如,谢尔盖·帕夫洛夫(Сергей Иванович Павлов, 1935—2019)的两部曲《月虹》(Лунная радуга,



🔴 / 谢尔盖·帕夫洛夫
(图片来源: Яндекc 网站)



🔴 / 《月虹》两部曲 2025 年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

1975—1983) 即为典型例证。小说讲述了一支星际远征宇宙空降部队在一场神秘灾难后, 所有成员意外获得长时间屏息、夜视、心灵感应和悬浮超能力的故事。《月虹》并未描绘乌托邦社会及其科技成就, 而作品中“新人”的孕育之地被设定为整个宇宙, 反倒是为小说增添了神秘幻想色彩。

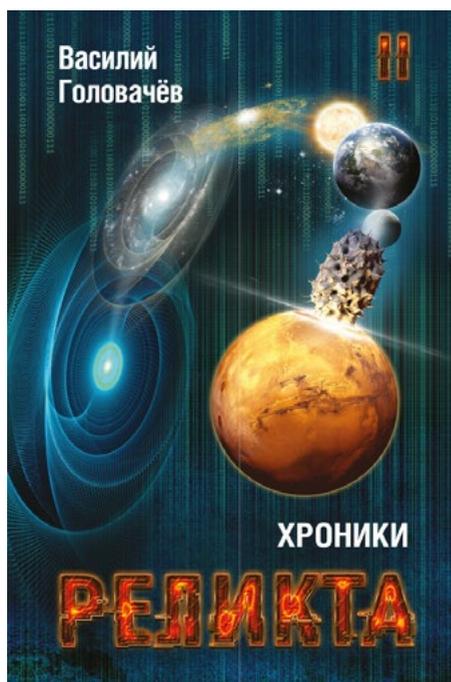
到1991年苏联解体时, 国内已经形成了两大主要的幻想文学流派: 一是斯特鲁加茨基兄弟的支持者们创作的“社会心理幻想小说”(социально-психологическая фантастика); 二是由青年近卫军出版社出版的带有神秘主义和玄学元素的背景类幻想小说(антуражная фантастика с

элементами эзотерики и мистики)。

20世纪90年代初, 俄罗斯开始由社会主义经济体制向资本主义经济体制转型。与此同时, 私人商业出版社再度兴起, 它们不再依赖国家指令性出版计划, 转而以读者需求为导向。此外, 文学审查制度和著作权相关法律也相继失效。在此环境下, 私人出版商开始大量发行英美通俗文学的非专业译本, 主要以科幻作品为主。此前, 读者只能通过一些有限的渠道接触外国文学作品, 这些作品主要刊载于“世界”(Мир) 出版社的“外国科幻”(Зарубежная фантастика) 系列图书或收录于各种选集和期刊中。如今, 读者可以在浩瀚无垠的书海中自由地选择读本, 其中很大一部分遴选自科幻

♥ / 瓦西里·戈洛瓦乔夫 (图片来源: Яндекc 网站)





❶ / “遗迹”系列第二卷 2017 年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

黄金时代 (Golden Age of Science Fiction, 约20世纪30—50年代) 风格各异的作品。

可对俄罗斯本土科幻作家而言, 与英语文学一争高下并非易事。起初, 那些专注于创作“背景类幻想”小说的作者首当其冲, 逐渐失去读者的关注。尽管他们的小说在题材等方面与国外同类作品有诸多相似之处, 但整体质量较低, 原创性不足, 缺乏新意。但值得注意的是, 在20世纪60年代末便开始发表作品的瓦西里·戈洛瓦乔夫 (Василий Васильевич Головачёв, 1948—2025) 却在此期间声名鹊起。在此期间, 戈洛瓦乔夫不断拓展其“开拓宇宙”系列 (цикл об освоенной Вселенной), “紧急救援管理局” (УАСС, 即 Управление Аварийно-Спасательной Службы) 是小说中“开拓宇宙”的核心机构。

1995年, 戈洛瓦乔夫将1982年发表的中篇小说《遗迹》(Реликт) 改写为同名长篇小说, 并围绕22世纪地球人与一种宇宙早期遗留的危险生命形态之间的接触展开叙述, 将最初的单部作品逐渐发展为六卷本史诗系列。目前, 该系列仍在持续创作扩展中。起初, 戈洛瓦乔夫的科幻创作在整体上遵循着苏联科幻文学的传统模式, 但随着创作的不断深入, 他逐渐偏离传统, 在作品中融入了一些伪科学概念和神秘主义思想。实际上, 他的作品已经转型为俄罗斯版本的“太空歌剧”, 其心理刻画与科技细节的真实性, 已完全让位于故事的趣味性和情节的宏大特征。

同样, 社会心理理想小说也曾一度拥有稳定的读者群体。20世纪80年代末, 一批新锐作家开始重新审视苏联的历史经验, 许多此前因审查限制而无法公开讨论的话题也得以进入公众视野。在这一过程中, 描写未来共产主义社会的乌托邦科幻小说率先成为作家和理论家们的重点分析对象。斯特鲁加茨基兄弟的《正午世界》被普遍视为这类分析的典型文本。类似的文本案例还包括: 维亚切斯拉夫·雷巴科夫 (Вячеслав Михайлович Рыбаков, 1954—) 的中篇小说《信任》(Доверие, 1989) ——描绘一个人本主义社会是如何在应对全球灾难的过程中逐步演变成独裁政权的故事; 斯维亚托斯拉夫·洛吉诺夫 [Святослав Владимирович Логинов, 1951—, 笔名维特曼 (Витман)] 的中篇小说《我不碰你》(Я не трогаю тебя, 1990) ——对按照人类标准彻底改造地球和其他行星的必要性提出了质疑。

20世纪90年代, 谢尔盖·卢基扬年科 (Сергей Васильевич Лукьяненко, 1968—) 迅速崛起, 成为俄罗斯科幻文学界



◆ / 谢尔盖·卢基扬年科 (图片来源: Яндекс 网站)

的领军人物。他的首部科幻小说《四十岛骑士》(Рыцари Сорока Островов, 1992) 讲述了一群普通青少年在外星文明“洛坦”的操控下, 被迫进入一个特殊试验场为生存而战的故事, 给读者留下了深刻印象。卢基扬年科善于将“科幻黄金时代”的创作传统、当代俄罗斯社会现实、对伦理道德问题的冷峻探讨以及面向青少年的教化意图有机融合。但卢基扬年科始终无法回避《正午世界》对自己的深远影响。在《星星是冰冷的玩具》(Звезды — холодные игрушки, 1997) 中, 卢基扬年科描绘了一个由“几何者”构成的超级文明, 它统治着人类居住的世界, 这些“几何者”形象显然是对斯特鲁加茨基兄弟笔下人物的讽刺。卢基扬年科犀利地指出, 那些乌托邦创作者所推崇的寄宿学校体系, 培养出的将是一代为达目的不择手段且伪善的个人主义者。在此基础上, 卢基扬年科提出了自己的乌托邦设想, 在作为前作续篇的小说《星影》(Звёздная тень,



◆ / 《星星是冰冷的玩具》1999年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики网站)

1998)中描绘了一个“绝对自由”的世界,在这里,人们可以借助精密技术实现内心深处的愿望。小说中的“影子”本质上是一张覆盖宇宙空间的信息网络,每个人都能在其中找到自己所需之物。而在《深潜游戏 I》(Лабиринт отражений, 1997)和《深潜游戏 II: 镜子》(Фальшивые зеркала, 1999)中,卢基扬年科则描绘了一个更贴近现实的信息网络“深域”(глубина),这一虚拟空间赋予了人们前所未有的自由。

此外,安特·斯卡兰迪斯[Ант Скаландис,原名:安东·莫尔恰诺夫(Антон Викторович Молчанов),1960—]也在其长篇小说《催化》(Катализ,1991—1993)中构建了一个独特的乌托邦图景:苏联公民们穿越到115年后的未来,在那里,来自外星智慧的万能复制器——布鲁西洛夫合成器(синтезаторы Брусилова),简称“西布尔”(сибры)被广泛使用。这项可以复制一切物体的技术给人类文明带来了彻底的改变,人们沉溺于极度的物质富足,摒弃了数个世纪以来形成的道德伦理规范。

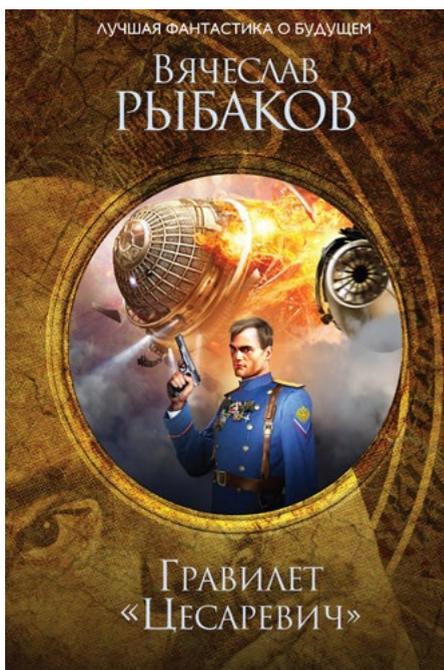
相较之下,叶甫盖尼·菲连科(Евгений Иванович Филенко,1954—)在其“银河领事”系列(Галактический консул,1994—2020)中提出了一种更为传统的乌托邦构想。该系列起初包括《浪尖》(Гребень волны,1994)与《凤巢》(Гнездо Феникса,1994)两部小说,其后又接连推出了《震中》(Эпицентр,1999)、《迷途兄弟》(Блудные братья,1999)、《奇异莫测的世界》(Очень странные миры,2019)和《重返正午》(Возвращение в полдень,2020)。这些作品看似由彼此独立的故事构成,实际上却围绕一个共同的角色——擅长与各类奇异文明建立

联系的外交官兼外星种族学家康斯坦丁·克拉托夫(Константин Кратов)展开。故事设定在一个由“银河兄弟会”统筹管理的宇宙空间,该组织在发现新的宜居星球时,需及时应对可能出现的各种挑战和复杂问题。在创作中,菲连科巧妙融合了“科幻黄金时代”的经典叙事元素和苏联文学的思想传统,并在此基础上注入了自己独特的原创理念。

与此同时,维亚切斯拉夫·雷巴科夫(Вячеслав Михайлович Рыбаков,1954—)专注于构建或然(架空)历史乌托邦。他在小说《“皇太子”号重力飞船》(Гравилёт “Цесаревич”,1993)中设想了一个未曾经历过世界大战和革命的国际社会,这一将生命奉为至高无上价值的社会发展到了前所未有的文明高度。随后,雷巴科夫于2000年至2005年间先后出版的“欧亚交响曲”系列(Евразийская симфония)沿用了类似构思。该系列由雷巴科夫与伊戈尔·阿利莫夫



● / 维亚切斯拉夫·雷巴科夫 (图片来源: Яндекc 网站)



◆ / 《“皇太子”号重力飞船》2018年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

(Игорь Александрович Алимов, 1964—) 以共同笔名霍尔姆·范·扎伊奇克 (Хольм Ван Зайчик) 合著出版。《欧亚交响曲》描绘了由金帐汗国与罗斯联合发展而成的进步国家“奥尔杜斯” (Ордусь) 迈向完美社会的历程。然而, 这些作品对叙事虚构性的强调和对古代元素的依赖, 削弱了其作为可行性未来构想的说服力。

“改变过去”显然是“天方夜谭”, 于是便催生一种更为“务实”的变体——“阴谋论式乌托邦”(«конспирологическая» утопия)。这一类型的代表作当属罗曼·兹洛特尼科夫 (Роман Валерьевич Злотников, 1963—) 的两部曲《吾皇万岁!》(Виват император!, 2001) 和《世界末日》(Армагеддон, 2002)。小说讲述了一个由不死之人组成的秘密组织试图在俄罗斯复辟君主制的故事。为达成目的,

该组织着手培育新一代精英干预政治, 并在掌权后迅速引入先进科技, 以此实现太空飞跃和银河帝国建设。之后, 维亚切斯拉夫·雷巴科夫在《苦艾之星》(Звезда Полынь, 2007) 和《看, 我在创造》(Се, творю, 2010) 中也采用了类似构想: 这一次, 理想的未来由一家名为“正午—22”的私人火箭航天公司(向《正午世界》致敬) 打造。该公司成功研制出“零域传输”这一瞬移技术, 并以此为契机推动俄罗斯迈向了深空探索时代。

除了上述作家对乌托邦变体的多样探索外, 同样不容忽视的还有文学项目“学徒时代”(Время учеников, 1996—2000) 这一重要科幻文化现象。该项目由多位作者共同参与, 旨在对斯特鲁加茨基兄弟的科幻乌托邦构想进行创造性扩展。在该项目的框架下, 科幻文学研究者安德烈·切尔特科夫 (Андрей Евгеньевич Чертков, “1961—”) 先后编辑出版了三部中短篇小说集, 所收录的作品在情节内容和世界观方面延续和补充了斯特鲁加茨基兄弟的乌托邦构想。例如, 前文提到的维亚切斯拉夫·雷巴科夫便为该项目创作了《难成上帝》(Трудно стать Богом, 1996) 和《归来》(Возвращение, 2000) 两部作品。“学徒时代”项目在俄罗斯科幻爱好者群体中引起了广泛关注和讨论。在该项目的影响之下, 切尔特科夫于2009年编纂了两部作品集:《艺海撷英》(Важнейшее из искусств) 和《重返阿尔卡纳尔》(Возвращение в Арканар)。总体而言, 参与该项目的作者均怀揣着一个相同的创作愿景: 使《正午世界》及斯特鲁加茨基兄弟构建的其他科幻宇宙更加细致具体并具有现实意义。然而, 个别再创文本在扩展过程中逐渐转向了批判立场, 甚至演变为对兄弟二人的科技与社会发展预测可行性的否定。

当代俄罗斯科幻文学现状探析（中）

——乌托邦传统的背离与否定

◎ [俄] 安东·佩尔武申 / 著

◎ 杨朵 / 译

当代俄罗斯科幻作家们普遍放弃了苏联时期的科幻乌托邦传统，甚至转向对这一传统的否定和背离。但他们并未停止思索未来，转而

在反乌托邦、后末日和或然历史等科幻题材中寻求新的表达方式，以批判性视角审视社会转型和科技进步带来的复杂问题。

20世纪90年代初，亚历山大·格罗莫夫（Александр Николаевич Громов，1959—）在文坛崭露头角，并在此后20年间逐渐确立起在俄罗斯硬科幻领域的领军地位。在中篇小说《软着陆》（*Мягкая посадка*，1995）中，格罗莫夫描绘了一幅危机重重的未来世界：进入新一轮冰期后，地球上出现了一种名为“适应者”（адаптанты）的人类亚种，人类为了生存不得不与之展开残酷斗争。小说一经问世便广受关注，斩获多个文学奖项。随后，格罗莫夫又为《软着陆》创作了续作《旅鼠之年》（*Год Лемминга*，1997），描绘席卷人类文明社会的新一轮危机——一场动机不明的大规模自杀潮。

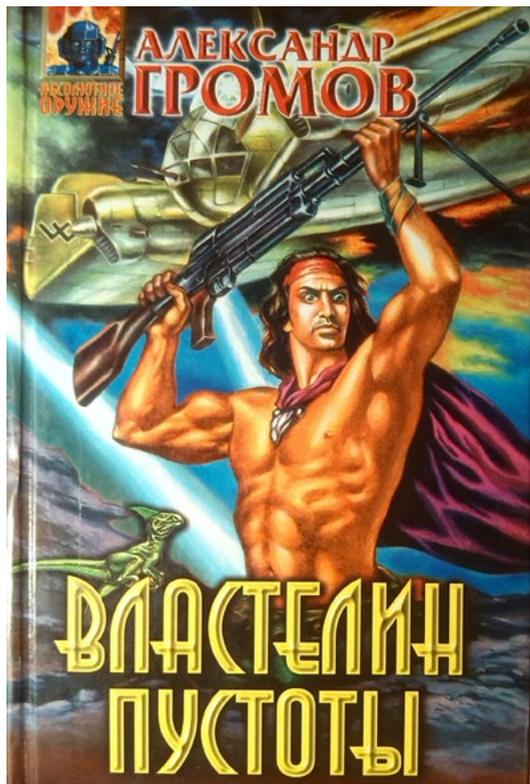
与此同时，格罗莫夫在中篇小说《故障倒计时》（*Наработка на отказ*，1994）和长篇小说《水线》（*Ватерлиния*，1998）、《谜题因子》（*Ребус-фактор*，2010）、《四方来人》（*Человек отовсюду*，2011）等作品中表达了对宇宙扩张的看法。上述小说描绘了人类对其他星球的



● / 亚历山大·格罗莫夫（图片来源：维基百科）

殖民扩张、殖民地争取独立之战以及由此形成的地球联邦(Земная Федерация)、自由世界联盟(Лига Свободных Миров)、十二世界联盟(Уния Двенадцати Миров)和独立区(Независимая зона)等多个控制区的宏大图景。随着势力扩张,人类与“光环”(Ореол)居民成功接触。“光环”是一个被隔离于宇宙之外的人工空间团块,其居民“光环人”(ореолиты)是与外星微生物共生的人类,这种微生物赋予了人类超自然能力。此外,与该系列有关的作品还有格罗莫夫与德米特里·拜卡洛夫(Дмитрий Николаевич Байкалов, 1966—)合著的《星际金字塔》(Звёздная пирамида, 2019),小说以讽刺手法展现人类在太空歌剧背景下建立金融“金字塔”的尝试。在另一个独立系列中,格罗莫夫延续了相同的世界设定。该系列包括中篇小说《计算者》(Вычислитель, 2000)、《异教徒》(Язычник, 2015)、《再会!》(До встречи!, 2023)和长篇小说《单人轨道》(Орбита для одного, 2017)、《零距起飞》(Взлёт без разбега, 2025)。这些作品由共同的主人公埃尔温·康(Эрвин Кан)串联起来,他被称为“计算者”,以深谋远虑和处事周密著称。2014年,根据《计算者》改编的同名电影成功上映,进一步扩大了该系列的影响力。

此外,需要专门提及的是,在格罗莫夫的作品中,两部曲《一千零一日》(Тысяча и один день, 2000)和《第一个莫希干人》(Первый из могижан, 2004)占据着特殊地位,描绘了一个奇异独特的遥远未来:未来世界由女性统治,她们具备与男性截然不同的能力,能够实现远距离瞬移。格罗莫夫的长篇小说《虚空之主》(Властелин пустоты, 1997)



◆ / 《虚空之主》1997年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

同样值得关注,描绘人类在全球战争后重新掌握星际航行技术,与早期移居其他星球的地球人类后裔重逢的故事。

从格罗莫夫的整体创作风格上看,他非常注重叙事细节,善于表现那些同科学探索有关的复杂冲突,主张“智慧胜于蛮力”的创作理念。正是这种风格与立场,奠定了其顶尖科幻作家的地位。随着时间的推移,格罗莫夫的科幻创作中心逐渐从硬科幻转向了太空歌剧和或然历史题材。

安德烈·拉扎尔丘克(Андрей Геннадьевич Лазарчук, 1958—)则表现出同格罗莫夫截然不同的创作路径。在



◆ / 安德烈·拉扎尔丘克
(图片来源: 维基百科)



◆ / 《所有能拿起武器的人……》2024年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики网站)

早期创作中, 拉扎尔丘克以社会心理与哲理幻想(социально-психологическая и философская фантастика)崭露头角, 随后因或然历史小说而广为人知, 包括描绘纳粹德国获胜后的世界的小说《所有能拿起武器的人……》(Все, способные держать оружие..., 1993—1997), 以及描绘未曾发生过革命的平行宇宙的《镇静剂》(Транквилиум, 1996)。此外, 他还与米哈伊尔·乌斯宾斯基(Михаил Глебович Успенский, 1950—2014)共同创作了隐秘历史小说(криптоисторический роман)

《直视怪物之眼》(Посмотри в глаза чудовищ, 1997)。在后期的创作中, 拉扎尔丘克逐渐将创作重心转向硬科幻领域, 先后与妻子伊琳娜·安德罗纳蒂(Ирина Сергеевна Андронати, 1966—)合作完成了《世界主义者》三部曲(Космополиты), 包括《争取飞行权》(За право летать, 2002)、《天际孤儿》(Сироты небесные, 2003)和《最小代价》(Малой кровью, 2006)。该系列描述了银河帝国袭击现代地球, 意图将人类作为“基因材料”加以利用的科幻故事。人类因银河帝国的袭击而一度陷入绝境, 但在

帝国敌对种族马尔察尔人(марцалы)的援助下,人类最终建造了太空拦截舰,成功融入银河社会,成为活跃于星际舞台的殖民者和雇佣兵。

在《第78条》(Параграф 78, 2006)中,拉扎尔丘克描绘了一幅没有战争冲突、生活相对安定的未来图景。然而,仍有少数组织试图在暗中制造大规模杀伤性武器。一支特种部队被派往其中一个正在研制作战病毒的研究中心。抵达后,队员们发现自己已感染病毒,返回无望。《第78条》基于2007年上映的同名电影剧本创作。拉扎尔丘克的另一部小说《原住民》(Абориген, 2009)讲述了发生在埃斯特班(Эстебан)行星上的革命事件。该行星处于地球殖民管理机构的严密控制之下,当地兰花的花粉因其普遍的抗过敏功效而具有重要价

值,这种兰花仅能在本地龙类动物的分泌物中生长。在埃斯特班上出生的殖民者后代为争取独立,不得不诉诸复杂的阴谋和斗争。《原住民》以其对虚构世界的深入刻画和对航空科技体系的细致描写见长。

谢尔盖·沃尔科夫(Сергей Юрьевич Волков, 1969—)同样表现出对奇幻和现实主义小说的偏爱,仅偶尔涉足科幻领域。在小说《“零号”目标》(Объект “Зеро”, 2009)和《战斗星球》(Планета битв, 2010)中,他详细描绘了发生在“美狄亚”行星(планета Медея)上的故事:一百万名移民乘坐星际运输飞船“罗斯”(Русь)在该星球紧急迫降。在这片荒凉的、充满敌意的世界中,幸存者为了争夺有限的资源产生了不可调和的冲突。

在众多描绘航天现实的科幻作品中,最值



▲ / 安德烈·拉扎尔丘克 (图片来源: Яндекc 网站)



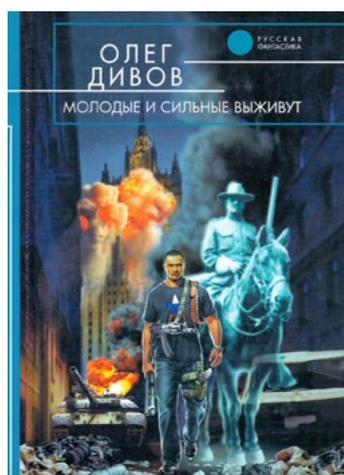
▲ / 《零号目标》2019年版封面 (图片来源: Яндекc 网站)

得关注的是安德烈·伊利因[Андрей Ильин, 原名：安德烈·亚历山德罗维奇·伊利乔夫(Андрей Александрович Ильичёв), 1956—]的《九人》(Девять негритят, 2003)和谢尔盖·布尔卡托夫斯基(Сергей Борисович Буркатовский, 1968—)的《战争2020：第一次太空战》(Война 2020. Первая космическая, 2009)。前者讲述了国际空间站中接连发生的一系列神秘谋杀事件；后者描绘的是俄罗斯宇航员和美国宇航员在开发月球过程中爆发的一场假想性武装冲突。

在当代俄罗斯科幻文学舞台上，除上述提及的作家外，帕维尔·舒米尔[Павел Робертович Шумил, 亦作帕维尔·舒米洛夫(Павел Робертович Шумилов), 1957—]的创作风格可谓独树一帜。他的多卷本系列《龙之歌》(Слово о драконе, 1995—)包括《孤龙》(Одинокий дракон, 1999)、《最后的领主》(Последний Повелитель, 1999)、《遗忘许久的星球》(Давно забытая планета, 1999)、《金刚堡之龙》(Дракон замка Конгов, 1999)、《化身为龙》(Стать Драконом, 1999)、《伊甸碎片》(Осколки Эдема, 1999)、《去, 追寻自己的星星》(Иди, поймай свою звезду, 1999)、《亡者之队》(Караван мертвецов, 1999)、《亚当与夏娃2》(Адам и Ева — 2, 1999)等，讲述了一条拥有高度智能、掌握知识与技术的龙在不同发展阶段的地球上冒险的故事。该系列凭借其独特的故事设定赢得了众多读者的喜爱。在这一系列中，舒米尔完美将奇幻文学元素、太空歌剧设定和斯特鲁加茨基兄弟的“正午世界”理念有机融合，构筑出一部完整的科幻史诗。可以说，舒米尔作品的一大亮点在于他能对作品中的各类“魔法”现象给出科学解释。但目前

他已停止与出版社合作，其新作发布在互联网平台上。

在从事硬科幻创作的俄罗斯作家中，奥列格·季沃夫[Олег Игоревич Дивов, 原名：奥列格·斯克里连科(Олег Игоревич Сκληренко), 1968—]尤为引人注目。季沃夫主要凭借两部小说赢得了广泛声誉：一是《边



● / 《年轻力壮者得生》2004年版封面
(图片来源：Яндекс网站)



● / 《淘汰》2004年版封面
(图片来源：Яндекс网站)

疆法则》[Закон фронта, 又名《年轻力壮者得生》(Молодые и сильные выживут), 1998)], 描绘了人类在完全失忆后试图重建文明的艰难历程; 二是《淘汰》(Выбраковка, 1999), 揭示了俄罗斯社会对公平正义的极端追求最终可能滑向某种法西斯主义的危险倾向。同时, 他还创作了小说《太阳系最佳乘组》(Лучший экипаж Солнечной, 1998), 描写太阳系内部爆发的星际战争; 以及中篇小说《大诱惑时代》(Эпоха великих соблазнов, 2003), 讲述国际空间站乘员与高度发达的外星文明之间接触的故事。季沃夫在继承传统科幻母题的基础上, 以自由流畅的叙述语言、浑然天成的幽默风格、真实可信的背景设定以及富含悖论意味的归纳总结, 赋予了传统科幻题材以新的特质。

在之后的创作过程中, 季沃夫愈发频繁地关注科学主题, 致力于用新颖的方式普及科学成就。例如, 在小说《共生体》(Симбионты, 2010) 中, 季沃夫描绘了一家专注于制造拥有自我复制能力的微型机器人(микробот)的研究所的工作情况: 天才科学家阿列克谢·杰涅夫成功创造了一个有组织的“蜂群”, 使其与自己的孙子建立了共生关系, 两者联手挫败了新任所长的阴谋——该所长向全国民众体内植入一种像毒品一样能够改变人类意识的微型机器人, 企图操控他们来帮助自己竞选总统。在2017年的小说《象的故乡》(Родина слонов) 中, 季沃夫详细描绘了俄罗斯北部残存猛犸象的饲养与驯化方法; 2018年的《异域地球》(Чужая Земля) 展现了由“野蛮人”组成的类人外星文明, 他们比地球人更加智慧且富有远见; 在由《技术支持》(Техподдержка, 2019) 与《技术支持: 死亡地带》(Техподдержка. Мёртвая зона, 2020) 组成的两部曲中, 季

沃夫描绘了几乎无需人类参与的未来机器人战争。

20世纪90年代初, 俄罗斯读者开始有机会接触奠定赛博朋克(cyberpunk & киберпанк)基础并推动其发展的经典英语



▲ / 亚历山大·秋林
(图片来源: Яндекc 网站)



▲ / 《石器时代》1992年版封面图
(图片来源: Яндекc 网站)

作品。赛博朋克这一特殊的科幻类型对亚历山大·秋林(Александр Владимирович Тюрин, 1962—)的创作影响尤为明显。在以语言风格独特著称的小说《石器时代》(Каменный век, 1992)中,秋林描绘了一个充满危机和想象力的未来世界:人类完全依赖一个被称为“外壳”(оболочки)的网络控制系统维持生存,这些系统极易遭受信息病毒的入侵和操控。唯有居住在“宇宙区”(Космика)这一不依赖“外壳”的太空殖民地中的人们,才能有效抵御这些威胁。此后,秋林又接连创作了多部长篇、中篇和短篇小说,补充和拓展了《石器时代》的核心设想,包括《动物武装起义》[《Вооружённое восстание животных, 又名《在动物世界里》(В мире животного)、《一次入侵的故事》(История одного нашествия), 1992)]、《终点站:水星》(Конечная остановка: Меркурий, 1995)、《超人,或实验对象的故事》(Сверхнедочеловек, или История подопытных, 1995)、《侦察员的功绩》[《Подвиг разведчика, 又名《钢铁之心》(Стальное сердце), 1995)]、《大崩溃》(Большой пробой, 1996)以及《宇航员之剑,或被盗时间的传说》(Меч космонавта, или Сказ об украденном времени, 1996)等。在这些作品中,“宇宙区”居民最终摧毁地球上的“外壳”,使地球文明陷入野蛮状态。与此同时,太空殖民地也面临着前所未有的威胁:一种远古“异质生命”形式——等离子体(Плазмонт)孢子开始在水星上萌发,它能够将自己的奴隶。

在由短篇小说《技术生命·摇篮》(Техножизнь. Колыбель, 2004)、中篇小说《2012年

卫国战争》[《Отечественная война 2012 года, 又名《技术生命之花》(Цветы техножизни, 2005)]、《冬日之将》(Генерал Зима, 2008)以及长篇小说《技术纪元人》(Человек технозойской эры, 2008)组成的系列作品中,秋林将西方赛博朋克精神同大量现实政治讽刺元素相结合,讲述借助尖端技术统治全球的超国家公司“欧米茄”(Омега)同北约军队控制下的俄罗斯抵抗军之间的激烈对抗。

此外,还有一部被秋林称为“坦率的俄罗斯赛博朋克”(Откровенный русский киберпанк)的系列作品,主要围绕小说《计算机害怕地狱之火吗?》(Боятся ли компьютеры адского пламени, 2003)展开,描绘了太阳系太空殖民地的生活景象:在人工智能的控制下,这些殖民地建立了近似共产主义的社会制度,但实际上远未达到理想的完美状态。该系列还包括中篇小说《莲花中的中尉意识》[《Сознание лейтенанта в лотосе, 又名《等于一个师》(Равняется целой дивизии), 2002]、短篇小说《千兆字节之战》[《Гигабайтная битва, 又名《野蛮人与帝国》(Варвары и империя), 2002]、《荣耀使命》(Дело чести, 2003)、《陷阱》(Западня, 2003)、《弗林特船长的假期》(Каникулы капитана Флинта, 2004)、《赛博新生代纪元》(Киберозойская эра, 2004)、《科谢伊在赛博新生代纪元的命运》(Судьба Кошеля в киберозойскую эру, 2004)和《小红帽归来》(Возвращение Красной Шапочки, 2005)等作品。这些作品聚焦于人类与日益复杂的技术环境之间的互动。此外,还应提及秋林与亚历山大·谢廖格列夫(Александр Геннадиевич



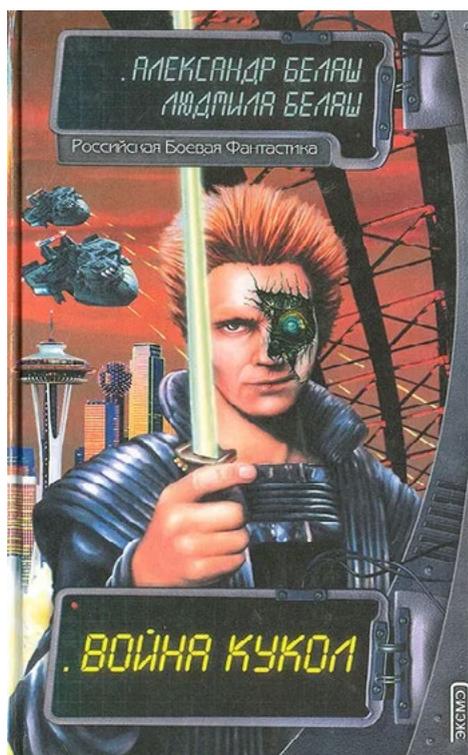
◆ / 贝拉什夫妇 (图片来源: Яндекc 网站)

Шёголев, 1961—) 共同创作的长篇小说《网络》(Сеть, 1992), 讲述了人们借助人工智能在俄罗斯建立集中式经济的尝试。由于缺乏对人类日常生活细节的理解能力, 人工智能的行为引发了许多既滑稽又令人深思的后果。

从上述多部优秀的科幻作品来看, 秋林“俄罗斯赛博朋克之父”的美誉可谓实至名归。实际上, 除了秋林外, 俄罗斯文学领域的其他作家也在不断推动赛博朋克这一科幻类型的发展。例如, 尤里·布尔诺索夫(Юрий Николаевич Бурносов, 1970—)

与维克托·科先科夫(Виктор Викторович Косенков, 1974—) 合著的三部曲——《钻石神经》(Алмазные нервы, 2000)、《钻石现实》(Алмазная реальность, 2000)和《钻石雨》(Алмазный дождь, 2001), 便是典型代表。小说将后苏联时期动荡的现实背景移植到未来世界, 并在其中加入了人工智能、虚拟现实、神经接口、医学诊疗系统和义体人等经典的赛博朋克元素。

通常情况下, 贝拉什夫妇——亚历山大·贝拉什(Александр Маркович Белаш,



● / 《玩偶之战》2002年版封面
(图片来源: Яндекc 网站)

1961—)与柳德米拉·贝拉什(Людмила Владимировна Белаш, 1963—)的小说也被归为赛博朋克。他们的《玩偶之战》(Война кукол, 2002)、《复仇者机器人》(Роботы-мстители, 2002)和《赛博领袖》(Кибервождь, 2002)将故事背景拓展至整个银河系,人类成功开发了大量星球,并在殖民过程中得到一种被称为“玩偶”的类人生化机器人(“义体人”或“赛博格”)的协助。这些“玩偶”的内置程序规定了其不得伤害人类。一日某星球爆发了“班什”(Банш)运动,一群信徒篡改“玩偶”程序,使其获得了自由意志。尽管这群信徒遭到追捕,但被修改程序的“玩偶”数量日益增多,最终引发了一场战争。小说最引人注目的部分是对类人机器“社会化”过程的描写:“玩偶”

获得自由意志后开始逐渐理解和接受人类的道德伦理价值体系。贝拉什夫妇后续创作的小说《幸运舰长》(Капитан Удача, 2005)、《太空狼人》(Оборотни космоса, 2006)和《红矮星》(Красные карлики, 2007)也沿袭了《玩偶之战》中的世界设定。但与之前作品不同的是,这些作品整体上更偏向太空歌剧风格,而非典型的赛博朋克范式。

瓦季姆·帕诺夫(Вадим Юрьевич Панов, 1972—)的“飞地”(Анклавы)系列是典型的赛博朋克。该系列包括《莫斯科俱乐部》(Московский клуб, 2005)、《歧路向导》(Поводыри на распутье, 2006)、《祭坛上的篝火》(Костры на алтарях, 2008)、《贩卖不可能之物的人》(Продавцы невозможного, 2009)和《浑极生明》(Хаосовершенство, 2010)等。这些小说将故事背景设定在近未来世界,届时大型跨国公司获得“飞地”地位,成为脱离国家管辖的独立实体。这一变革在推动科技高速发展的同时,也导致工业间谍活动泛滥。故事围绕“莫斯科科技”(МосТех)公司发现的一种全新能源展开。为争夺该能源的控制权,各大企业之间爆发了激烈冲突,最终引发了全球混乱、大规模灾难和严重的人员伤亡。但也正是这项技术为人类开辟了通往邻近恒星系行星的道路。“飞地”系列在读者中广受欢迎,并逐渐发展成一个由多位作家共同参与的文学创作项目。知名科幻作家维克托·托奇诺夫(Виктор Павлович Точинов, 1966—2023)参与了该项目,并围绕帕诺夫构想的后末日世界设定创作了《燃烧的冰》(Пылающий лёд, 2012)和《撒旦的天堂》(Рай Сатаны, 2013)。此外,帕诺夫在三部曲“阿尔卡达”(Аркада)——



🔴 / 瓦季姆·帕诺夫
(图片来源: Яндекс 网站)



🔴 / 《莫斯科俱乐部》2020年版封面
(图片来源: Яндекс 网站)

包括《阿尔卡达·第一集: kamataYan》(Аркада. Эпизод первый. kamataYan, 2019)、《阿尔卡达·第二集: suMpa》(Аркада. Эпизод второй. suMpa, 2020) 和《阿尔卡达·第三集: maNika》(Аркада. Эпизод третий. maNika, 2020) 中尝试对2029年发生的事件展开艺术性的未来学预测。帕诺夫在这些小说中揭示了普及推广先进技术可能带来的负面后果, 包括技术对人类的全面控制、以增强现实系统取代自然视觉、借助神经芯片改造和优化人类等科技问题。

除了科幻作家及其科幻创作外, 俄罗斯科幻小说的出版现状同样值得关注。多年来,

《如果》(Если) 杂志一直是科幻新作的重要发表平台。自1991年始, 该杂志起由用亚历山大·沙尔加诺夫(Александр Михайлович Шалганов, 1955—)担任主编。谢尔盖·卢基扬年科、亚历山大·格罗莫夫和奥列格·季沃夫等作家都曾在该刊发表了多部作品。遗憾的是, 由于读者需求持续下降, 该杂志于2012年停刊。三年后, 作家尼古拉·尤塔诺夫(Николай Юрьевич Ютанов, 1959—2023) 尝试复兴《如果》, 却以失败告终。

此外, 由著名作家创作的中短篇小说专题合集也在定期出版。例如, 著名编辑兼选集编者安德烈·西尼岑(Андрей Тимофеевич

Синицын, 1961—)在2008年推出了《消灭他者》(Убить чужого)和《拯救他者》(Спасти чужого)两部原创选集。所收录作品集中探讨了地球人与外星智慧生命之间的多种接触可能,从敌对冲突到合作共存均有所涉及。西尼岑邀请了谢尔盖·卢基扬年科、亚历山大·格罗莫夫、瓦西里·戈洛瓦乔夫、罗曼·兹洛特尼科夫、瓦季姆·帕诺夫、安德烈·拉扎尔丘克、伊琳娜·安德罗纳季(Ирина Сергеевна Андронати, 1966—)等多位知名作家参与了上述文集的创作。

与此同时,一些评论家也积极推动科幻文学选集的出版工作,例如,文学评论家、编辑和作家德米特里·贝加洛夫(Дмитрий Николаевич Байкалов, 1966—)先后编选了两本文集,包括探讨人类外星扩张前景的《远太空法则》(Закон Дальнего космоса, 2007)和聚焦人类与外星智慧生命接触的《近距离接触》(Близкий контакт, 2008)。2008年,评论家瓦西里·弗拉基米尔斯基(Василий Андреевич Владимирский, 1975—)也顺应潮流推出了选集《太空科幻:宇宙终将属于我们!》(Космическая фантастика. Космос будет нашим!).该选集收录了一系列描写未来太空探索的精彩篇章,包括斯特鲁加茨基兄弟早期的短篇小说《伞兵》(Десантники, 1961)和谢尔盖·卢基扬年科的《怪物男孩》(Мальчик-монстр, 2008)。他还主编了另一部题为《末日之后》(После Апокалипсиса, 2008)的科幻选集,汇集了多篇以全球灾难后人类求生为主题的短篇小说。

尽管科幻文学的相关出版活动不断推进,涉足科幻题材的作家不在少数,部分作品也被改编为影视作品,但大多数作家及其作品仍未

在全俄罗斯范围内引起广泛关注。读者的关注点主要集中在和斯特鲁加茨基兄弟有关的文学项目上。颇为讽刺的是,这些项目探讨的并非兄弟二人的“正午世界”乌托邦,反而聚焦于他们的“后末日”文本。值得一提的是2007年一经问世便在俄罗斯乃至全球游戏爱好者中引起巨大反响的电脑游戏《潜行者:切尔诺贝利的阴影》(S.T.A.L.K.E.R.: Тень Чернобыля)。该游戏将切尔诺贝利隔离区这一现实背景同斯特鲁加茨基兄弟《路边野餐》(Пикник на обочине, 1972)中的标志性元素相结合,围绕切尔诺贝利禁区的“传说”展开故事主线:2006年,乌克兰切尔诺贝利禁区再次发生强烈爆炸,导致周边地区出现“异常”现象,产生了具有超自然属性的“遗留物”。尽管该区域遍布各种异常现象和充满敌意的变异生物,军方和科学家仍不断对其展开研究,“潜行者”们(сталкеры)也非法潜入这片禁区寻找“遗留物”。游戏推出后一项文学征文比赛也随之启动,优秀参赛作品最终被汇编成文集《切尔诺贝利的阴影》(Тени Чернобыля, 2007)。此后,许多专业科幻作家也参与到以该游戏为故事背景的多作者文学项目“S.T.A.L.K.E.R.”中。2007年至2011年,该项目共出版了89部作品。然而,这一虚构世界设定的影响力极为深远,由此催生了若干新的文学项目,如“S.T.A.L.K.E.R.”(共125部作品)、“潜行者”(сталкеры, 126部作品)和“造访区”(Зона Посещения, 23部作品)。亚历山大·格罗莫夫、安德烈·拉扎尔丘克、亚历山大·谢廖格列夫、维克托·托奇诺夫和德米特里·贝加洛夫等多位知名科幻作家曾积极参与上述项目。

2008年和2009年,改编自斯特鲁加茨基兄弟同名中篇小说《人烟之岛》(Обитаемый остров)的电影三部曲《人烟之岛》和《人烟之

岛：对决》(Обитаемый остров: Схватка) 相继上映。与此同时，现代作家们试图延续或丰富斯特鲁加茨基兄弟经典之作《人烟之岛》的情节脉络，并进一步发展原作中一些次要人物的形象。由此，一个由多位作家共同创作的同名系列小说《人烟之岛》应运而生。该系列的故事背景与“S.T.A.L.K.E.R.”项目中的世界设定颇为相似，描写核战后陷入混乱的萨拉克什星球(Саракш)上发生的一系列故事，行星上的部分区域沦为放射性污染区，生活着变异人群。为重建萨拉克什星球的和平秩序，地球派遣特工在该星球展开秘密活动，并逐步揭开了关于这颗星球的隐秘真相。该系列的首批作品包括弗拉基米尔·斯韦尔任 [Владимир Сержин, 原名：弗拉基米尔·伊戈列维奇·菲德尔曼 (Фидельман Владимир Игоревич), 1965—2020] 的《图特上尉的战争》(Война ротмистра Тоота, 2011) 和费奥多尔·别列津 (Фёдор Дмитриевич Березин, 1960年至今) 的《原子堡垒》(Атомная крепость, 2011)。整个系列共出版了17部作品。除上述作者外，安德烈·拉扎尔丘克和米哈伊尔·乌斯宾斯基也参与了萨拉克什世界的构

建，为该系列撰写了《萨拉克什之盐》(Соль Саракша, 2016)、《爱与自由》(Любовь и свобода, 2016) 和《玻璃之剑》(Стекланный меч, 2017) 等作品。

尽管当代俄罗斯作家普遍停止创作乌托邦题材的科幻作品，但苏联时期的科幻文学遗产仍然深刻地影响着他们的创作。许多作家在为斯特鲁加茨基兄弟的作品撰写“自由续作”的同时，还不断借鉴其他著名苏联作家的文学传统和创作理念。例如，瓦西里·戈洛瓦乔夫在小说《马加齐特拉》(Магацинты, 2003) 中发展了阿列克谢·托尔斯泰《艾丽塔》中的相关理念；亚历山大·克里马伊 (Александр Петрович Климай, 1955—) 在《伊赫江德尔》(Ихтиандр, 1993) 与《海魔》(Морской Дьявол, 2008) 中延续了亚历山大·别利亚耶夫《水陆两栖人》的故事情节；安德烈·科兹洛维奇 (Андрей Михайлович Козлович, 1966) 则以伊万·叶夫列莫夫的《仙女座星云》为基础创作了《暗焰》(Тёмное пламя, 2011) 和《奥林》(Орин, 2022) 等作品。然而，这些小说在艺术表现力上明显不及原作，因此长期处于俄罗斯文学舞台的边缘地带。

当代俄罗斯科幻文学现状探析（下）

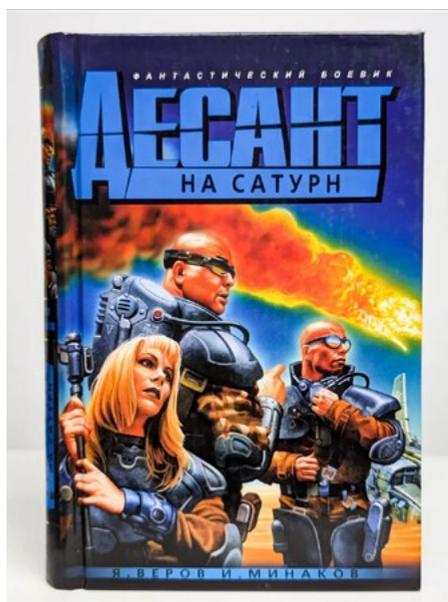
——乌托邦图景的期待与探寻

◎ [俄] 安东·佩尔武申 / 著

◎ 杨朵 / 译

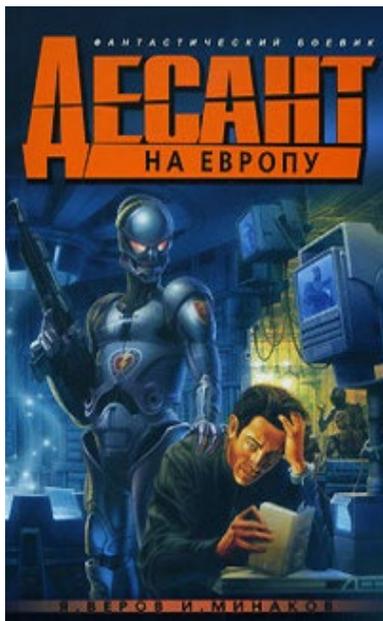
尽管俄罗斯科幻文学在经历多次题材转型与创作理念的重构后仍保持鲜活的生命力，但整体而言，其作品乏善可陈。在21世纪之初，奇幻、或然历史以及太空歌剧等题材占据了俄罗斯幻想文学的主流地位。而一些勉强可以称作“科幻”的作品则主要产生于多作者合作的文学项目中。这一局面显然无法满足广大科幻爱好者的期待，于是在2008年俄罗斯兴起了“科幻复兴”（НФ-возрождение）运动。该运动致力于复兴硬科幻文学，主张文学作品应集中描写科学探索和前沿科学设想，探讨新兴科学技术对社会发展的深远影响。

“科幻复兴”运动由格列布·古萨科夫（Глеб Владимирович Гусаков，1966—）、亚历山大·赫里斯托夫（Александр Вячеславович Христов，1966—）与伊戈尔·米纳科夫（Игорь Валерьевич Минаков，1966—）共同发起。前两者以笔名“雅罗斯拉夫·维罗夫”（Ярослав Веров）共同发表作品。三位作家合作创作了“恶作剧者”（Трикстеры）系列，包括两部长篇小说《登陆土星，或三百年孤独》（Десант на Сатурн, или Триста лет одиночества, 2008）和《登陆欧罗



● / 《登陆土星，或三百年孤独》
2008年版封面（图片来源：Яндекс网站）

巴，或玛土撒拉归来》（Десант на Европу, или Возвращение Мафусаила, 2008）。小说讲述了人类在地球上建立全民幸福社会的故事，统一中心控制的生物机械“仆从”们负责为人们提供舒适的生活保障。作为交换，人类失去了自由。生活在设施齐全的“法伦斯泰



◆ / 《登陆欧罗巴，或玛士撒拉归来》
2008年版封面（图片来源：Яндекс网站）

尔”（фаланстер）中的居民需要接受全面监控，而文明的发展进程则由被称为“调控者”（Наладчик）的不朽赛博人（киборг）操控。一群叛逆者（трикстер）试图奋起反抗这一体制，但最终不得与之结盟，共同抵御一种极有可能来自更高级外星文明的外来力量。尽管上述作品在文学技巧上尚不成熟（这一状况在初出茅庐的作者中十分常见，且鉴于该三人组合成立时间不长，也可视为“文学新人”），维罗夫与米纳科夫的小说仍成功斩获了数项重要文学奖项。

在提出“科幻复兴”的口号之后，维罗夫与米纳科夫撰写并发表了多篇旨在论证其理念的文章，包括《科幻——幻想的“黄金分割”！》（НФ — “золотое сечение” фантастики!, 2008）、《关于幻想设定和其他可怕的事物》（О фантастических допущениях и прочих страшных вещах, 2010年）和《解

渴》（Утоление жажды, 2010）。这些文章随后被汇编收入纲领性文集《病毒行动》（Операция “Вирус”, 2010）。这部文集以其中一部中篇小说的名字命名，该小说是对斯特鲁加茨基兄弟《蚁巢里的甲虫》（Жук в муравейнике, 1979—1980）的直接续写。在《病毒行动》中，维罗夫与米纳科夫为原作中的诸多事件和情节提供了合理的科学解释，在自身世界观所依托的苏联科幻传统与当代科学思想之间成功搭建起一座沟通桥梁。

此后，维罗夫与米纳科夫在小说中进一步阐释了其科幻情节构建理念。例如，《天鹅座之神》（Сыгнус Деи, 2010）讲述了未来信息场导致死人自发复活的故事；《穴居人旅馆》（Отель для троглодита, 2013）描述一名地球飞行员在仙女座 υ 附近行星上的奇异冒险。此外，维罗夫创作的长篇小说《第三种平衡概念》（Третья концепция равновесия, 2010）和《梅昂与地球小镇》（Мэон и маленькие городки земли, 2012）也体现了其创作理念。前者以讽刺手法将苏联晚期的日常生活现实与银河超级文明的标志性元素结合起来；后者则具有浓厚的奇幻色彩，集中探讨个体在需求驱动下对现实进行改造可能引发的后果。

“科幻复兴”运动发起后不久，为数不多的出生于苏联时期至今仍活跃于创作领域的科幻作家之一帕维尔·阿姆努埃尔（Павел Рафаэлович Амнуэль, 1944—）便积极投身其中。2009年，他发表《科幻已死，科幻万岁！》（НФ умерла, да здравствует НФ!）一文，呼吁科幻作家重新关注科学探索，积极提出全新的原创构想。阿姆努埃尔是休·艾弗雷特三世（Hugh Everett III）“多世界理论”的积极传播者，围绕该理论创作了多部作品，包括《三重宇宙》（Тривселенная，

2004)、《多米诺式复仇》(Мечь в домино, 2007)、《通往埃莉诺之路》(Дорога на Элинор, 2008), 以及中篇小说《门后有何物?》(Что там, за дверью?, 2005)、《六幅画》[Шесть картин, 又名《六幅画之谜》(Тайна шести картин), 2005]、《断头台一击》[Удар гильотины, 又名《窗中人》(Человек в окне), 2005]、《闪电划过……》(И сверкнула молния..., 2009)、《似曾相识》(Дежа вю, 2010) 和《克隆人》(Клоны, 2010)。

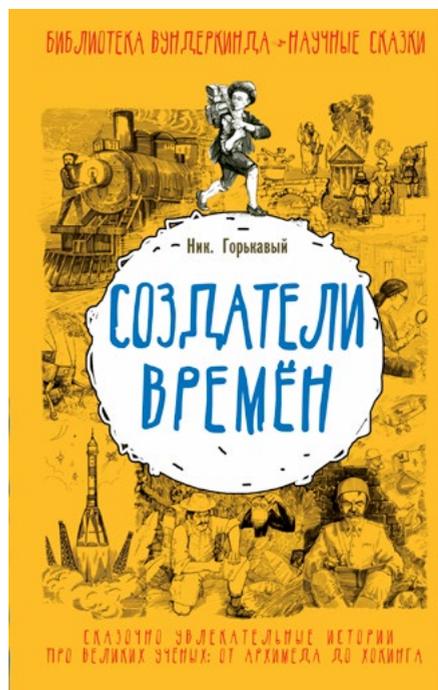
“科幻复兴”的理念同样得到了天文学家尼古拉·戈尔卡维(Николай Николаевич Горькавый, 1959—)的大力支持。他创作了以女孩妮卡(Никка)为主人公的系列小说:妮卡在一颗小行星上独自成长,并在

13岁后试图融入人类开发的太阳系社会。该系列包括《星际女孩》(Астровитянка, 2008)、《灾难理论》(Теория катастрофы, 2009) 和《星际女孩归来》(Возвращение Астровитянки, 2010)。此后,戈尔卡维创作了面向青少年的“科学童话”(научные сказки)系列,包括作品集《星球维他命》(Звёздный витамин, 2012)、《天穹机械师》(Небесные механики, 2013)、《时代缔造者》(Создатели времён, 2014)、《宇宙侦探》(Космические сыщики, 2015)、《电龙》(Электрический дракон, 2017) 和《未知世界》(Неоткрытые миры, 2018)。

为推动科幻小说的发展,格列布·古萨科夫于2010年联合埃里克·布雷吉斯(Эрик Брегис, 1967—)与作家德米特里·费多



🔴 / 《星球维他命》2021年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

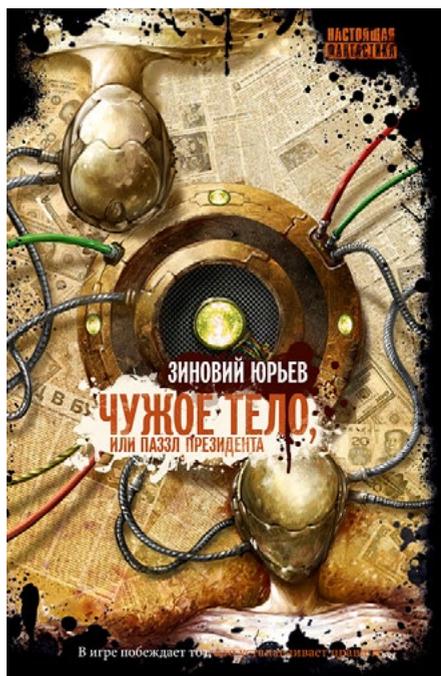


🔴 / 《时代缔造者》2016年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

托夫(Дмитрий Станиславович Федотов, 1960—)创办了出版社“雪球 M”(Снежный ком M)¹。虽然该出版社的出版物涵盖多种文学类型,但科幻作品在其整体出版结构中占有相当大的比重。作为编者,古萨科夫先后推出了一系列硬科幻中短篇小说集,包括《希格斯玻色子》(Бозон Хиггса, 2011)、《幻影2012:局部极值》(Фантом 2012. Локальный экстремум, 2012)、《幻影2013:天地之间》(Фантом 2013. Между землёй и небом, 2013)。随后,他又策划了数部主题选集,包括语言学题材的幻想文学选集《语词合集》(Вербариум, 2013)以及赛博朋克选集《被破解的未来》(Взломанное будущее, 2017)。

“雪球 M”出版社还出版了多部俄罗斯读者们早已熟知的职业科幻作家的个人作品。在出版社的支持下,季诺维·尤里耶夫(Зиновий Юрьевич Юрьев, 1925—2020)的新作《异体,或总裁的难题》(Чужое тело, или Пазл президента, 2011)问世,小说着重探讨了未来意识“移植”的相关前景。此外,科幻与社会心理幻想文学大师根纳季·普拉什凯维奇(Геннадий Мартович Прашкевич, 1941—)与阿列克谢·格列别尼科夫(Алексей Иванович Гребенников, 1956—)合著的小说集《第三机组》(Третий экипаж, 2011)也

¹ 在这里需要区分“雪球”出版社(Снежный ком)和“雪球 M”出版社。前者位于拉脱维亚里加,2006年由埃里克·布雷吉斯(Эрик Брегис)创立。该出版社的出版重点主要集中在社会心理科幻、梦幻奇谭及魔幻现实主义作品,且印量较小,发行方式以会议及书展为主,其出版的科幻小说也多面向有一定阅读基础的读者群体。2010年,在莫斯科成立成了规模较小的同名独立出版社“雪球 M”,该出版社不仅扩大了出版题材和受众范围,还将硬科幻作品纳入出版计划之中。



● / 《异体,或总裁的难题》2011年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)



● / 《第三机组》2011年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)



▲ / 《马萨拉克什部门》2012年版封面
(图片来源: Яндекc 网站)



● / 《塔戈拉海盗》2008年版封面
(图片来源: Яндекc 网站)

由“雪球 M”出版社出版。值得一提的是,2010年帕维尔·阿姆努埃尔的小说《多米诺式复仇》首次以纸质版本正式出版。同年,曾在网络上广为流传的赛博朋克小说《2048》也推出纸质版,其作者为阿列克谢·安德烈耶夫(Алексей Валерьевич Андреев, 1971—),笔名“默西·谢莉”(Мерси Шелли)。

总体而言,“科幻复兴”运动吸引的主要是年轻作家群体。马克西姆·霍尔松(Максим Дмитриевич Хорсун, 1980—)是重要的新锐作家代表,其2009年出版的小说《逃离者》(Ушелец)讲述主人公与外星智慧生命的接触,2010年的《木星的诞生》(Рождение Юпитера)则描绘人类在太阳系边缘定居的遥远未来世界的故事。这两部小说凭借自由流畅的语言风格和对虚构世界细节的细致刻画迅速赢得了读者的关注。随后,霍尔松的《遥远帝国的士兵们》(Солдаты далёкой Империи, 2010)、《锈蚀之地》(Ржавые земли, 2011)和《异域的胜利》(Чужая победа, 2012)深入探讨了人类与更高级文明的各类互动模式。凭借这些作品,上述作家进一步巩固了其新晋科幻作家代表的地位。

不久之后,霍尔松开始与伊戈尔·米纳科夫合作。二人在作品中常常汲取早期科幻文学的传统风格,其合著的小说《猎人·来自地球的女孩》(Егерь. Девушка с Земли, 2011)延续了“科幻黄金时代”的风格基调,讲述在充满怪物的星球“塞雷纳”丛林中寻找失踪游客的故事。与此同时,他们还积极参与“人烟之岛”(Обитаемый остров)项目,创作了情节相关的《马萨拉克什部门》(Отдел “Массаракш”, 2011)和《塔戈拉海盗》(Пираты Тагоры, 2012)。此外,他们根据《路边野餐》改编创作了《流浪者迪克》(Бродяга Дик, 2014)。遗憾的是,这对合作伙伴因兼顾多个文学项目而分身乏术,最终逐渐淡出了“科幻复兴”运动的核心阵营。

在“科幻复兴”运动中崭露头角的众多年轻作家中,鲍里斯·格奥尔基耶夫(Георгиев Борис

Валериевич, 1967—) 尤为值得关注。他创作了“斯提克斯河第三岸”(Третий берег Стикса)三部曲,包括《追捕尤利西斯》(Охота на Улисса, 2011)、《虚空量子》(Квант пустоты, 2011)和《第九圈》(Девятый круг, 2011)。值得注意的是,该系列仅《追捕尤利西斯》一部小说有正式的纸质书版本。这部小说讲述未来人类被划分为三大不平等群体:坚不可摧的“王公”精英阶层(элита «княжеств»)、拥有飞行房屋的“巴布勒尔”(баблер)以及贫困的普通民众“弗里兰德尔”(фрилэндер)。而在赛博朋克小说《达利拉-WEB》(Далила-WEB, 2012)中,格奥尔基耶夫讲述了一名乐观的大学生试图反抗被联网设备全面监控的世界的故事。在《宇宙起源》(Космогон, 2013)中,他构建了一个相互关联的宏大宇宙图景,小说主要通过三个独立的故事展开叙述:一是创造太阳系“宇宙起源者”(Космогон)的生平经历;二是发生在月球上的侦探故事;三是被赋予改造世界使命的救世主的命运。

除了上述新锐作家的作品外,“雪球M”出版社还出版了多部秉承经典科幻风格的小说,包括德米特里·费多罗夫(Дмитрий Станиславович Федотов, 1960—)的《像差》(Аберрация, 2011),蒂姆·斯科连科[Тим Скоренко, 蒂莫菲·尤里耶维奇·斯科连科(Тимофей Юрьевич Скоренко), 1983—]的《安乐死应用法则》(Законы прикладной эвтаназии, 2011)、叶夫根尼·别洛格拉佐夫(Евгений Васильевич Белоглазов, 1949—2013)的《叠加原理》[Принцип суперпозиции, 又名《“克雷茨”目标》(Объект “Крейц”), 2002—2012]、弗拉基米尔·叶什基列夫(Владимир

Львович Ешкилев, 1965—)的《造神之地》(Питомник богов, 2011—2012)以及米哈伊尔·科斯廷(Михаил Игоревич Костин, 1973—)与阿列克谢·格拉维茨基(Алексей Андреевич Гравицкий, 1978—)合著的《地球—帕拉多斯》(Земля-Паладос, 2009—2014)等。

遗憾的是,“雪球M”出版社未能在图书市场上占据显著份额,也未能获得大众读者的广泛关注,因此原本主要出版科幻作品的“真正的幻想小说”(Настоящая фантастика)系列在整体出版计划中逐渐失去了优先地位。尽管如此,该系列中的个别作品至今仍在继续出版。例如,帕维尔·托卡连科(Павел Токаренко)的长篇小说《死水》(Мёртвая вода, 2018)描绘了一个在连番战争后建立起严酷技术官僚独裁政权的黑暗未来世界;瓦西里·沃龙科夫(Василий Владимирович Воронков, 1979—)的长篇小说《排异综合症》(Синдром отторжения, 2019)讲述了一位宇宙飞行员在地球和金星殖民地激烈战争背景下的命运轨迹。同年,公认的社会心理科幻大师安德烈·斯托廖罗夫(Андрей Михайлович Столяров, 1950—)出版了长篇小说《黑暗天空》(Тёмные небеса, 2019),探讨人类与外星文明首次接触所带来的负面后果。随后,亚历山大·秋林于2021年推出新作《审判日舰队》(Флот Судного дня),故事地点设定在一艘藏匿着人类不死精英的海上方舟邮轮上。“雪球M”出版社还先后推出了由格列布·古萨科夫主编的两部专题选集:《奇点1.0:宇宙》(Сингулярность 1.0. Космос, 2020)和《奇点2.0:生物技术》(Сингулярность 2.0. Биотех, 2021)。近年来,在“雪球M”出版社出版

的作品中值得关注的还有索菲娅·巴裕恩 [София Баюн, 原名: 亚历山德拉·谢尔什涅娃 (Александра Константиновна Шершнёва), 1996—] 的长篇小说《百只金蜂》(Сотня золотых ос, 2023), 该小说描绘了一个相对富裕的未来世界, 人们的生活水平与其社会评分直接挂钩。

从上述列举的小说中不难看出, 俄罗斯新近的科幻作品主要聚焦于探讨人类在近期或数百年后可能面临的潜在威胁和问题。在这些作品中, 科学技术仍处于从属地位, 其主要功能是充当小说的故事背景或为幻想叙事提供必要的技术细节支撑。

围绕复兴硬科幻必要性展开的一系列讨论, 促使一些经验丰富的作家向公众提出了达成这一目标的多种路径。其中的一个典型案例当属“接龙小说”(роман-буриме)《通往

火星之路》(Дорога к Марсу, 2013)。该书由文学评论家亚历山大·罗伊弗(Александр Михайлович Ройфе, 1967—2013)主持出版, 旨在支持由医学与生物学问题研究所发起的科研项目“火星-500”(Марс-500)——这一项目模拟了6名宇航员为期500天的火星远征任务。自2010年5月起, 多位知名科幻作家在亚历山大·罗伊弗的指导下轮流接力创作, 包括谢尔盖·卢基扬年科、帕维尔·阿姆努埃尔、亚历山大·格罗莫夫、雅罗斯拉夫·维罗夫、伊戈尔·米纳科夫、马克西姆·霍尔松等人。他们共创作了40章网络连载片段, 之后结集成书。正如书名《通往火星之路》所示, 小说主要描绘了搭载国际乘员的“阿瑞斯”号(Арес)与中国“千禧之舟”号(Лодка Тысячелетий)飞船飞往火星历时数月的旅程, 其间火星的面貌远比天文学家的预测更加神秘。



● / 亚历山大·罗伊弗
(图片来源: Яндекс 网站)



● / 《通往火星之路》2013年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

此前未曾涉足硬科幻领域的作家也开始尝试这一题材。德米特里·卡扎科夫(Дмитрий Львович Казаков, 1974—)的作品素以大胆的想象力、幽默的语言风格和跌宕起伏的故事情节著称。2016—2018年,他创作了小说《思维枷锁》(Оковы разума),讲述类人生物外星人入侵当代欧洲社会的故事。该小说的意识形态基础与语言相对论假说有关,即语言结构决定其使用者的思维方式。故事中,一位研究外星人语言的语言学家无意间在自己身上验证了这一假说。随后,卡扎科夫在小说《风雪漫漫遮天幕……》(Буря мглою небо кроет, 2019)中进行了另一项文学实验:将人类身体被改造为强大宇宙生命体的科幻设定,同俄罗斯诗人亚历山大·普希金的童话情节相结合,从而构建出一个极具特色的科幻世界。

阿列克谢·叶夫图申科(Алексей Анатольевич Евтушенко, 1957—)以其系列作品《小分队》(Отряд, 2000—2016)著称。该系列讲述了二战期间军事侦察兵在银河系中的冒险故事。此外,他的小说《现实扭转》(Сдвиг, 2015—2017)描写人物为拯救人类免受一种古老致命病毒大流行的威胁,不得通过建造时间机器来改变现实。此后,叶夫图申科还出版了小说《地球上的诸重天》(Все небеса Земли, 2019—2020),讲述人类在开发太阳系的过程中受到了一位自诩为上帝的人工智能带来的威胁。在小说《卡利斯托幽灵》(Призраки Каллисто, 2020)中,叶夫图申科讲述了“俄罗斯号”宇宙飞船为查明从木星卫星系统发出的人工无线电信号源前往该区域的探险故事。

作家叶莲娜·佩尔武申娜(Елена Владимировна Первушина, 1972—)于2019年发表了小说《飞行者》

(Летун),讲述未来火星文明在经历野蛮时代后,建造宇宙飞船并重新探索太阳系的故事。此外,她还创作了多部带有侦探元素的硬科幻小说,如中篇小说《牺牲者》(Жертва, 2013)、《乌托邦中的双重谋杀》(Двойное убийство в утопии, 2014)和《先民之路》(На тропе древних, 2021)。在主题相关的小说《火焰树》(Огненные деревья, 2014)和《同志群》(Стая товарищей, 2020)中,她大胆构想了未来职业“读心者”(чтец)的工作情况,这些专家能够直接感知他人的脑神经元活动,可以对极为复杂的精神疾病病例进行分析。

在众多尝试创作硬科幻的作家中,可以说,尤利娅·佐尼斯(Юлия Александровна Зонис, 1977—)率先开创了俄罗斯科幻文学的“生物朋克”(биопанк)流派。她的作品以奇幻荒诞的风格著称,包括《潘多拉基因组》(Геном Пандоры, 2012)、《生物黑客》(Биохакер, 2013)和《刀锋行者》(Скользкий по лезвию, 2014)。在上述作品中,佐尼斯描绘了世界因“基因机器人”(генботы)的全球蔓延而毁灭的末日景象:这些机器人通过侵入生物体,从基因层面对后者进行改造,将活体生物变成一种怪异的嵌合体。而幸存的人类则聚居在由经过基因改造的“不死族”精英统治的飞地中,试图抵抗由“基因机器人”组成的拥有自主意识的新的地球生物圈。

与此同时,一些此前未曾涉足文学创作的科学家们也开始尝试科幻小说创作。其中,物理学家兼历史学家罗伯特·伊巴图林(Роберт Уралович Ибатуллин, 1974—)的小说《玫瑰与蠕虫》(Роза и Червь, 2015)对于硬科幻爱好者而言无疑是一大惊喜。小说描绘了未

来地球和整个太阳系遭遇外星文明的毁灭性打击。外星文明意在消灭一切“竞争者”。而在废墟上重建的各个社群由于技术获取程度的差异而彼此分化：地球社群的技术水平普遍较低，而太空中的社群则相对发达。伊巴图林对科学真实性与技术细节的高度考究使其笔下的未来世界极具说服力。《玫瑰与蠕虫》也因此赢得了读者的青睐和广泛关注，成功斩获了多个知名文学奖项。

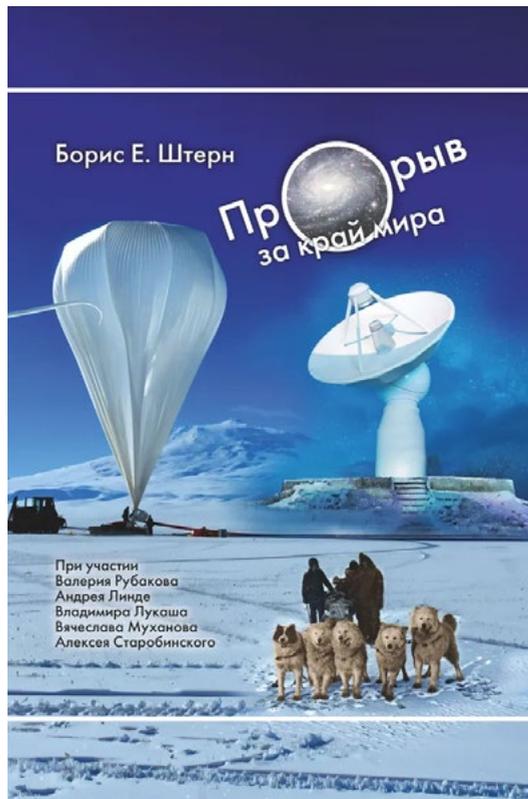
再如天体物理学家鲍里斯·斯特恩（Борис Евгеньевич Штерн, 1950—）撰写的科普著作《突破世界边缘：地球人和欧罗巴人的宇宙学》（Прорыв за край мира. О космологии землян и европиан, 2014），对生活在木卫“欧罗巴”冰层下寒冷海洋中的智

慧生命及其科学发展的可能历程展开设想。后来，他在小说《冰壳》（Ледяная скорлупа, 2018）中进一步发展了这一构想，通过欧罗巴科学家之间的互动来展现故事内容。此外，斯特恩还创作了小说《方舟47天秤座》（Ковчег 47 Либра, 2016）——描绘了人类首次星际探险经历，以及《凤凰智人》（Феникс сапиенс, 2020）——讲述气候变化引发生物大规模灭绝后人类的重生故事。尽管这些作品的文学性略显薄弱，但仍凭借其严谨的科学构想赢得了众多读者的关注。

受斯特恩的启发，以小行星和彗星探测工作闻名的天文学家列奥尼德·叶列宁（Леонид Владимирович Еленин, 1981—）于2022年出版了小说《博特尔极限》（Предел



◆ / 鲍里斯·斯特恩
(图片来源：维基百科)



◆ / 《突破世界边缘：地球人和欧罗巴人的宇宙学》
2025年版封面 (图片来源：Лаборатория Фантастики 网站)

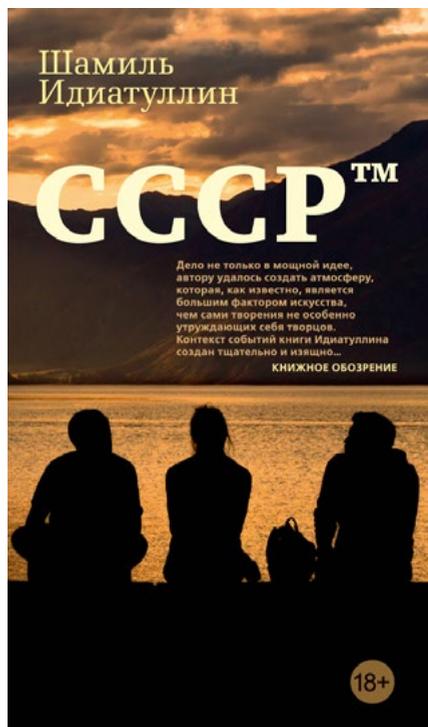
Бортля), 以细致而逼真的笔触描绘了人类在不远的未来为应对彗核撞击地球所做的准备工作。

知名科幻作家谢尔盖·卢基扬年科也凭借史诗三部曲为科幻文学复兴作出了重要贡献, 包括长篇小说《门槛》(Порог, 2019)、《极限》(Предел, 2021) 和《跃迁》(Прыжок, 2023)。上述三部曲的故事背景设定在一个相对安定的世界中, 一些成功进入太空的文明互相签署了一项“协议”(Соглашение)。在该“协议”的框架下, 这些文明得以进行合作、交换知识, 并通过接纳新种族来壮大自身。这种和平共处的状态却被“抹除者”(Стиратель) 的入侵打破, 他们驾驶强大的星际飞船闯入“协议”控制的银河区域, 肆意摧毁文明, 将其拖入战争与混乱之中。尽管这个系列主要面向青少年读者, 叙述风格轻松活泼, 但卢基扬年科仍成功展现了真实可信的星际航行原理和多项前沿未来学构想。

值得一提的是, 某些作家虽涉足科幻创作, 但在俄罗斯文学批评传统中他们并不被视为科幻作家。其中最具代表性的是著名作家维克多·佩列文(Пелевин Виктор Олегович, 1962—), 其作品兼具魔幻现实主义风格与针砭时弊的讽刺手法, 思想深邃, 寓意丰富。佩列文的小说S.N.U.F.F. (2011) 描绘了一个阴暗的未来世界: 精英阶层隐匿在一个悬浮于天上的巨大天空之国彼赞季乌姆(Бизантиум)中, 与另一个陷入野蛮状态的空间隔绝开来。在佩列文的赛博朋克小说*iPhuck 10* (2017) 中, 讲述了“文学警察算法”(литературно-полицейский алгоритм) 波尔菲里·彼得罗维奇(Порфирий Петрович) 追查性玩具*iPhuck 10* 的故事。在《超人类主义公司》(TRANSHUMANISM INC., 2021)、KGBT+

(2022)、《前往厄琉西斯之旅》(Путешествие в Элевсин, 2023) 以及《酷!》(Круть!, 2024) 等小说中, 佩列文描绘了由超人类主义公司统治的未来世界。这家公司研发出一项能够将个体大脑和意识从肉体中剥离, 并以特定方式对其进行保存的技术。由于人们对永生的普遍渴望, 该公司实际上掌控了整个人类文明发展的方向。作者以丰富的想象力与细致入微的描绘, 展现了被保存的个体意识在沉浸于神经网络模拟中或外部世界事务时, 文化和日常生活将会发生怎样的变化。

与此同时, 以创作神秘小说(мистическая проза) 见长的著名作家沙米尔·伊迪亚图林(Шамиль Шаукатович Идиатуллин, 1971—) 于2010年出版了长篇小说《苏联™》(СССР™), 描绘了在西伯利



● / 《苏联™》2018年版封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики网站)

亚自由经济区建立现代乌托邦的设想。该区域居民致力于研发前沿技术，却因此招致国家机构的不满，后者决意不惜一切代价终结这项乌托邦工程。在另一部小说《“先锋”号归来》（*Возвращение “Пионера”*，2021—2022）中，伊迪亚图林再次将苏联的过去与俄罗斯资本主义现实进行对比：一艘于1985年发射的宇宙飞船从遥远的太空轨道返回，在船上三位青少年重返现代社会后引发了一连串悲喜交加的故事。

爱德华·维尔金（Эдуард Николаевич Веркин，1975）长期致力于科幻小说创作，其作品深受斯特鲁加茨基兄弟的影响。他的代表作《折翼星舰》（*Звездолёт с перебитым крылом*，2017）由两部分构成：第一部分的故事发生在1980年苏联的某个省城，第二部分则设定在一个类似“正午世界”的乌托邦未来。这两个部分由两位“逃离”即将陷入全球战争的地球时代的青少年串联在一起。苏联时期，“逃亡者”成功找到了自己的朋友，而在乌托邦世界中，两人却把朋友误认作敌人。在《萨哈林岛》（*Остров Сахалин*，2018）中，维尔金描绘了一个经历全球大战后退化至野蛮状态的世界。唯一保留高科技文明体系的国家是重建的日本帝国，该国以极端的非人道手段统治其控制的领土。在《绞刑架上的喜鹊》（*Сорока на виселице*，2025）中，维尔金再次展现了一幅类似斯特鲁加茨基兄弟“正午世界”的未来图景。故事围绕一种名为“同步物理学”（*синхронная физика*）的学说展开，其追随者承诺开发出一种能够实现星际间瞬时移动的技术，并主张社会应允许使用那些能够增强精神活动的违禁药物来帮助实现这一目标。

以历史题材创作闻名的作家阿列克

谢·伊万诺夫（Алексей Викторович Иванов，1969—）于2024年出版了长篇小说《植被》（*Вегетация*）。故事发生在乌拉尔地区，当地森林受人工辐射的影响而发生了变异，在该区域迅速蔓延。各个帮派为争夺木材采伐的控制权展开了无休止的战争。不同于仅将后末日幻想作为故事背景的大多数作家，伊万诺夫并不满足于仅仅描绘末日景象，而是尝试为变异森林中发生的奇异现象提供合理的自然科学解释。

2014年的政治动荡促使俄罗斯社会开始探讨值得追求的理想未来方案。在此背景下，一系列关于未来方案的项目应运而生。一些项目邀请了多位知名科幻作家参与创作。例如，2019年，莫斯科总规划研究所启动了旨在探索城市规划问题的“2100之城”项目（*проект «Город 2100»*）。该项目以小批量礼品书的形式出版了同名选集，收录了谢尔盖·卢基扬年科、亚历山大·格罗莫夫、奥列格·季沃夫、瓦季姆·帕诺夫、谢尔盖·沃尔科夫等多位知名作家的短篇小说。

2020年，俄罗斯天然气工业股份公司（Газпромнефть）发起了名为“2050公路”（*Трасса 2050*）的文学项目，旨在探讨自动驾驶交通系统的发展前景。在这一框架下，谢尔盖·卢基扬年科、阿列克谢·叶夫图申科、德米特里·卡扎科夫等作家创作了多篇短篇小说，对未来交通技术与社会变革进行了想象与描绘。

2021年，由安德烈·西尼岑编辑出版的选集《重返太空》（*Назад в космос*）汇集了亚历山大·格罗莫夫、奥列格·季沃夫、爱德华·维尔金、罗伯特·伊巴图林等作家的星际扩张主题新作。次年，科幻评论者兼科幻专家谢尔盖·希卡列夫（Сергей Шикарев）主编的小说选集

《新未来》(Новое Будущее, 2022) 问世, 其收录的作品描绘了对近期世界格局的多种构想。其中, 爱德华·维尔金和沙米尔·伊比亚图林的作品亦被收入该选集。

在互联网发展研究所(Институт развития интернета)的支持下, 作家谢尔盖·切克马耶夫(Сергей Владимирович Чекмаев, 1973—)和克里姆·茹科夫(Клим Александрович Жуков, 1977—)开展了多媒体项目“千年帷幕之后”(За ширмой тысячного ли)。2024年夏季, 参与该项目的科幻作家在两位主导者的带领下参观了多个先进科研中心, 并在与科学家的交流启发下创作了多篇短篇小说, 这些作品收录于2024年出版的选集《千年帷幕之后: 这可不是幻想!》(За ширмой тысячного ли: это вам не фантастика!)中。目前, 该项目仍在继续推进。

在当下倾向于通过网络平台发表作品的硬科幻作家群体中, 有几位代表性作家值得重点关注: 谢尔盖·科托夫(Сергей Сергеевич Котов, 1978—)擅长以现代手法重新演绎太空歌剧的经典情节; 帕维尔·叶夫列夫(Павел Сергеевич Иевлев, 1970年—)的作品大都围绕多重宇宙理论展开; 亚历山大·涅克拉索夫(Александр Николаевич Некрасов, 1965)的小说《刺尖上的花瓣和黏液》(Лепестки и слизь на шипах, 2021)直接延续了罗伯特·伊巴图林《玫瑰与蠕虫》中的故事情节。

尽管面临诸多挑战, 俄罗斯科幻文学仍然充满勃勃生机。或许, 随着时间的推移, 它将孕育出新的乌托邦: 一个令数百万读者心驰神往的未来图景。

作者及译者简介:

◎ 作者: 安东·佩尔武申: 俄罗斯作家、记者、评论家、编剧、工程师、航天史、科学史和科幻文学史研究学者、俄罗斯“科幻复兴”运动的主要倡导者之一。

◎ 译者: 杨朵: 北京航空航天大学外国语学院博士生, 研究方向为俄罗斯科幻文学。

未来主义与当下之镜： 当代俄罗斯科幻的再起航

◎ 艾萌

在全球化科技迅猛发展的背景下，当代俄罗斯科幻文学展现出独特的艺术风格与思想深度。本文以维克托·佩列文(Виктор Олегович Пелевин, 1962—)的“超人类主义”三部曲及谢尔盖·卢基扬年科(Сергей Васильевич Лукьяненко, 1968—)的“边境地带”系列为核心，分析当代俄罗斯科幻作家如何在继承苏联科幻传统的基础上，回应当代社会现实与哲学命题。佩列文的作品通过赛博朋克式的未来图景，深刻揭示了技术乌托邦的虚幻性，批判了人工智能、数字意识等前沿科技对人类主体性的侵蚀；卢基扬年科则通过冒险叙事与多元宇宙构建，延续了俄罗斯文学对秩序与自由命题的经典探讨。二者的创作不仅推动了俄罗斯科幻在当代文学版图中的复兴，也映射了当代俄罗斯的社会变革与文化变迁，展现出这一文学类型在新时代的发展方向。

苏联科幻文学曾以其独特的社会理想和哲学深度，在世界科幻版图上镌刻下辉煌的一笔。从伊万·叶弗列莫夫(Иван Антонович Ефремов, 1908—1972)对未来宇宙的壮丽幻想，到斯特鲁加茨基(Аркадий и Борис Натанович Стругацкий, 1925—1991；1933—2012)兄弟充满寓言色彩的思想实验，

科幻文学不仅是科技进步的预言，更是映照社会变革与人类精神探索的明灯。然而，伴随着苏联的解体，这片星河一度暗淡，乌托邦的宏伟构想被后现代的冷峻反思所替代，科幻文学的笔锋不再专注于光辉未来，而是沉潜至捕捉现实文明危机的幽微脉动。然而，如同群星在黑夜中重燃，当代俄罗斯科幻在新时代的浪潮中破浪而出，以崭新的姿态重塑自身——既承载苏联科幻遗产的余晖，又汲取全球化视野下的多重元素。从“超人类主义”的光辉梦境到生态危机的末世预言，从虚拟现实智能模拟到宇宙殖民的壮丽征程，当代俄罗斯科幻文学以多维的叙事魅力，为读者提供了一面映照未来与现实的华丽镜像。

一、技术乌托邦与人类存在的悖论： 佩列文的“超人类主义”三部曲

维克多·佩列文是当代俄罗斯文坛最具影响力的作家之一，被誉为“俄罗斯后现代主义文学大师”，他创造了数项文坛之最：国内最畅销的作家、国外出版作品最多的俄罗斯作家、创作最轰动长篇小说的作家、最时髦的作家、



● / 维克多·佩列文肖像 (图片来源: Яндекc 网站)

最受人崇拜的作家、俄罗斯和西方最流行的新一代小说家、后苏联文学最典型的代表^[1]，以独特的创作风格和深邃的思想内涵，在俄罗斯文坛独树一帜。

“超人类主义”三部曲——《超人类主义公司》(Transhumanism Inc., 2021)、KGBT+(2022) 和《埃琉西斯之旅》(Путешествие в Элевсин, 2023) 是佩列文创作生涯中的里程碑式作品，这些作品体现了他对后人类时代人类命运的深刻思考。这一系列作品延续了佩列文一贯的哲学思辨风格，展现了他在科幻文学领域的独特视角。

系列作品首部《超人类主义公司》创造了一个高度科技化的未来社会，在这里人类的生理与认知能力都得到了技术性的超越，甚至在某种意义上实现了不朽。小说设定了“脑体分离”技术，这一技术使人类意识得以脱离躯壳，存储在特殊的容器中(俗称“银行”)，带来了永生的可能。然而，这样的永生以个体沦为资本与

技术的奴仆为代价：掌握这一技术的精英阶层操控着整个社会，而普通人的意识只能漂浮在冰冷的数据流之中，在无处不在的监控与算法的桎梏下挣扎。佩列文以犀利的笔触，精准剖析了科技乌托邦中技术进步与个体自由之间难以弥合的鸿沟。

KGBT+延续了前作中“银行”(罐装永生)的设定，与由多个故事构成的《超人类主义公司》不同，这部小说以一位虚构的说唱歌手KGBT+的自传形式展开，通过他的经历层层剥离幻想与现实的界限。KGBT+的童年充满悲剧：父母身亡，妹妹被亲戚带走，他则被送入一所培养特工的学校，但因任务失败而被开除。尽管如此，他凭借脑中的芯片结识了一位说唱歌手，并引起了神秘制作人路西法多的注意。在路西法多的帮助下，他以贝多芬的音乐为背景，凭借首支作品一举成名。小说不仅聚焦KGBT+的艺术生涯，还通过引入第一部作品中的角色佐佐木先生，探讨了轮回、灵魂不朽等哲学主



● / 从左到右依次为《超人类主义公司》、KGBT+ 与《埃琉西斯之旅》封面（图片来源：Яндекс 网站）

题。佐佐木的灵魂通过虚拟现实体验前世，最终进入KGBT+的身体，并通过一个“灯塔”引导他的创作。这一设定为小说增添了超现实的维度，暗示了艺术创作背后的隐秘力量。然而，佩列文的关注点似乎并不止于KGBT+的个体经历，而更倾向于借助这一角色探讨轮回、存在的意义，以及当代社会下的资本对个体意识的塑造等更为宏大的主题。

三部曲的终章《埃琉西斯之旅》将整个故事引向了更为深邃的哲学思考。主人公马库斯·索根弗雷（Маркус Зоргенфрей）是一名“银行”特工，被组织派往虚拟现实“ROMA-3”，潜至罗马皇帝波尔菲里（Порфирий）的身边，侦查他所隐瞒的阴谋。波尔菲里是一个高度智能的AI，作为虚拟罗马的统治者，管理着数百万现实世界的用户。进入ROMA-3后，马库斯逐渐接近波尔菲里，并赢得了他的信任。当波尔菲里决定前往埃琉西斯朝圣时，他指定马库斯陪同前行，在此期间，马库斯得知这位AI皇帝波尔菲里试图毁掉地球的阴谋。与此同时，他

意识到，整个世界已经被强大的AI系统所操控，而波尔菲里也许正是这场秘密统治的领导者。在埃琉西斯，马库斯击败守卫天使闯入神庙后，却发现自己回到了现实世界的办公室，并得知惊人真相：波尔菲里、洛马斯和自己，实际上都是同一存在的不同化身。他自己不过是一个更高智能的投影。佩列文通过马库斯的经历，展现了AI统治下的意识迷宫。

上述三部小说共同构建了一个赛博朋克式的未来世界。在超人类世界，灵魂只能寄居在数字化意识或是“银行”之中，人类的自主性被数据、算法以及人工智能等技术侵蚀。这一系列作品延续了佩列文一贯的后现代叙事风格，以荒诞、讽刺和哲学思辨交织的方式，勾画出技术统治下的世界。不难看出，佩列文对后人类主义者的技术乐观主义持怀疑态度，他们相信科技能够赋予人类更理想的生存状态。然而，在佩列文看来，技术的发展没有带来自由，反而让轮回的桎梏变得更为复杂。伴随着技术的不断进步，未来的人类需要付出更多的努力才

能从轮回中解脱。某种意义上，佩列文借助佛教的思想，对科技进步作为一种不附带精神内涵的自足目标的价值提出了质疑^[2]。他在科技探讨中融入了东方哲学的思考，借助赛博空间与虚拟世界，展现了技术极端发展下对“我是谁”的哲学思辨以及对世界本质的追问。这种独特的创作手法使“超人类主义”系列不仅具有娱乐性，也在后现代叙事的迷宫里隐藏微妙的禅机。三部曲不仅更新了赛博朋克主题，更是一场关于超人类主义时代的禅宗寓言。

二、世界边界的探索：卢基扬年科及其“边境”幻想

相较于佩列文的哲思幻想，谢尔盖·卢基扬年科则更像是一位宇宙叙事的造梦家。他是当代俄罗斯科幻文学的重要代表，以其独特的创作风格和深邃的思想内涵在俄罗斯文坛独树一帜。卢基扬年科的创作以科幻小说为主，其作品融合了传统俄罗斯文学的思想深度与通俗文学的叙事技巧。他擅长构建宏大的世界观，



● / 谢尔盖·卢基扬年科肖像（图片来源：Яндекс网站）

并在科幻的外衣下探讨人性、道德、社会等永恒主题。在俄罗斯科幻文学史上，卢基扬年科的作品具有承前启后的重要意义。他的创作不仅延续了斯特鲁加茨基兄弟等前辈作家关注现实、思考人类命运的传统，还开创性地将通俗文学元素融入严肃文学的创作之中，为俄罗斯科幻文学注入了新的活力。他的作品以其高度的文学性赢得了评论界与普通读者的一致认可。

“边境地带”系列正是这一探索的典型代表。该系列起源于卢基扬年科2013年的小说《前哨》（Застава, 2013），并逐渐发展为由多位作家共同构建的开放式创作体系。这一世界观吸引了许多作家参与，他们或与卢基扬年科合著，或独立创作，为这一宇宙增添了丰富的创作维度。尽管各部作品之间并无统一的故事线，但它们共享着同一宇宙设定——以“中心界”（Центрум）为核心的多维世界。在这个宇宙中，“中心界”犹如枢纽，连接着无数未知的维度，其周围的世界如花瓣般将其环绕。通往它的道路因人而异，人们需要领悟特定的规则才能找到进入其中的方式。这片由地球、中心界及其他未知世界共同构成的空间，及其特有的世界观设定，使得整个系列在松散的叙事结构中依然保持着内在的统一性。由于“边境地带”系列的前三部作品均由谢尔盖·卢基扬年科主导创作——其中第一部《前哨》由其独立完成，第二部《逆转》（Реверс, 2014）与第三部《擅离职守》（Самоволка, 2014）则是在其构思下由他与其他作家合著，因此本文将重点探讨这一阶段的作品，分析其核心设定与叙事特征。

作为该系列的开篇之作，谢尔盖·卢基扬年科的《前哨》奠定了整个系列的世界观基础，并在科幻冒险主题的框架下，探讨了忠诚、信念与文明存续等问题。主人公伊万·佩列斯拉夫斯基（Иван Переславский）原本只是一

个普通的地球人，他意外地发现了通往中心界的道路。但这并不是一个平静的世界。一个多世纪前，中心界曾爆发一场名为“高分子瘟疫”的神秘灾难。这场灾难导致所有塑料和石油制品迅速分解，使得这个世界失去了现代工业的基础。文明崩溃后，中心界陷入了长期的封锁与动荡之中，而这一切的幕后黑手，被认为是来自另一个世界——火源界（Очаг）的势力。如今，火源界再度蠢蠢欲动，企图将同样的病毒投放到地球，使人类文明倒退百年。在面临去留的抉择时，伊万决定留下，并加入当地的边防军，驻守在边境哨所。故事也在一场突如其来的袭击中拉开序幕。伊万所在的第十六边防哨所遭到袭击，所有边防军战士都因不明罪名被逮捕。随着调查的深入，他们意识到，自己的队伍之中潜伏着一名火源界的间谍，其真正目的正是要将地球拖入同样的灾难。在这场紧张的对抗与调查中，伊万必须在有限的时间内找出隐藏的敌人，阻止这场毁灭性的灾难降临。

在紧凑的情节发展中，小说巧妙地融合了科幻、悬疑与军事冒险等元素。作品不仅展现了不同世界之间的冲突，还深入探讨了主人公在未知环境下的选择困境：忠诚与背叛、责任与生存、个人命运与世界存亡等多重矛盾交错，使故事充满了张力。《前哨》既是一部独立的故事，也是‘边境地带’系列的开端。卢基扬年科在小说的世界观设定中留下了许多未解之谜，同时也为其他作者提供了广阔的创作空间。

《逆转》是谢尔盖·卢基扬年科与亚历山大·格罗莫夫（Александр Николаевич Громов，1959—）合著的“边境地带”系列的第二部，在延续《前哨》世界观的基础上，再次引领读者踏入那片诡谲莫测的多维宇宙。这一次，故事围绕走私者、引路人和跨世界通道展开。主角马克斯·施泰因加特（Макс

Штейнгатт）是走私集团中的顶级向导，也是跨维交易的佼佼者，能够自由穿梭于不同的世界之间。然而，一次意外使他坠入了神秘的“稳态界”（Гомеостат）——一个不受生死法则约束的奇异世界。在这里，死亡并不意味着生命的终结，而是一次又一次轮回的起点。伴随着每一次重生，个体的记忆与个性都会逐渐消散，直至其彻底化为虚无。马克斯也未能幸免，他在无尽的轮回中完全遗忘了自己，成为一个空白的存在。与此同时，来自地球、中心界的特工以及他的朋友们都在拼命寻找他，因为他或许是阻止“高分子瘟疫”扩散到地球的关键。在另一条叙事线中，普通人谢尔盖·科汉斯基（Сергей Коханский）在极度恐惧中意外激活了跨界通道，“肾上腺素型引路人”的天赋觉醒。此后，他的命运发生了巨大改变，成为各大势力争相拉拢的对象，被迫卷入这场关于马克斯的争夺战之中。最终，在各方势力的交锋中，马克斯重新恢复了自我意识，却不愿再受任何势力的束缚。他决定开启通往未知领域的大门，以旅者的身份踏上新的道路，希望以此挣脱过去的枷锁。这部小说在紧张的情节推进中，进一步拓展了“边境地带”的世界设定，并引入了“稳态界”这一新概念，使整个系列的维度更加丰富。

在第三部《擅离职守》中，卢基扬年科与米哈伊尔·特林（Михаил Юрьевич Тырин，1970—）构筑了一个充满险境与宿命的边境世界。莫斯科商人斯捷潘·扎伊采夫（Степан Зайцев）曾是都市规则的游刃有余的弄潮儿。为了顶替擅自离岗的双胞胎兄弟，他被迫加入“中心界”边境军，进入一个充满未知与危险的世界。在这片蛮荒之境，理性失去锋芒，算计难以为生，来自旧世界的经验化作一纸荒唐。斯捷潘必须在荒蛮的法则之下重新塑造自



◆ / 从左到右依次为《前哨》《逆转》《擅离职守》封面（图片来源：Яндекс 网站）

己——从一名游离于权力体系之外的“商人”，变成能在战场上求生、在谎言与背叛之间游走的边境士兵。他被迫学会伪装与欺瞒，忍受饥饿与痛苦，甚至直面杀戮的考验。小说不仅讲述了一场关于生存的艰难试炼，更在陌生世界的映照下，探讨了身份、选择与人性的流变。

卢基扬年科曾言：“我们需要建设我们自己的国家，我们自己的世界，而不是向两侧抽插，失去身份和自尊。”^[3]在“边境地带”系列中，这一理念被具象化为中心界的存在，它是一个独立于地球却与之相连的世界。这个世界经历了工业崩溃与文明倒退的灾难，却始终在废墟上坚持维系秩序，既没有屈服，也不愿沦为其他文明的附庸。世界的存续，依赖于对自身价值的认同，这些价值不会因外部力量的冲击而动摇，这是在卢基扬年科笔下反复书写的主题。该系列的核心冲突之一便是外部势力的渗透与破坏。火源界的阴影笼罩着中心界，甚至企图将灾难扩展至地球，而主角们则奋力阻止这场

破坏行动。

另一方面，卢基扬年科对“自己”世界的守护，在边境上的每个角色身上都得到了映射。伊万选择留在中心界，并成为边防军的一员，表现出对这片土地的认可。马克斯在稳态界的每次转生中都会被抹去记忆，但他依然凭借剩余的自由意志挣脱操控，拒绝成为任何势力的棋子，迈向未知，这也是对“自己”世界的追求。斯捷潘则在身份错置的困境中，从一名精于算计的商人，被迫在荒蛮的战场上寻求生机，最终在冲突与背叛中找到了自身的立足之地。他们都在追求自我意识的完整性，正是“建设自己世界”这一理念的具象化体现。

“边境地带”系列小说不仅讲述了人与世界的抗争的故事，也探讨了社会在动荡中如何维系自身的稳定与秩序。正如作者在访谈中所言，这些小说强调的不是人类在变局中无助地挣扎，而是一种主动的建构、自我认同的确立，以及对自我世界完整性的坚守^[3]。

三、结语

佩列文与卢基扬年科等作家的创作，不仅继承了俄罗斯文学对人类命运的哲思传统，同时也在科幻叙事中融入了后现代叙事、哲学探讨和社会批判等元素，为俄罗斯科幻在世界文坛上赢得了一席之地。佩列文的“超人类主义”三部曲构建了一个赛博朋克风格的未来社会，通过技术乌托邦的幻象，探讨人工智能、生物工程与数字意识等前沿科技对人类存在的冲击。从《超人类主义公司》中科技资本对个体意识的掌控，到KGBT+对信息操控与认知幻觉的剖析，再到《埃琉西斯之旅》中虚实交错的哲学思考，佩列文以荒诞叙事的手段揭示了技术极权、信息操控和人类精神危机的隐患，使其作品不仅具有娱乐性，也具有警示性。相较于佩

列文的“哲学科幻”，卢基扬年科的“边境”系列则以更加传统的冒险叙事和世界构建模式，通过紧凑的叙事推动故事情节，在科幻冒险的框架之下融入对社会的深刻思考，延续了俄罗斯文学对于个人与社会、秩序与自由等经典命题的探索。他构筑的“中心界”宇宙，是多重世界交汇的战场，人类、走私者、边境军人与异界势力交织其中，共同塑造了一场关于命运选择的史诗。总体而言，俄罗斯当代科幻文学一方面延续了苏联时期对未来世界探索的传统，另一方面也积极吸收现代科幻文学中的元素，如赛博朋克、数字叙事和哲学话语，使其在保持俄罗斯文学一贯思维方式的基础上呈现出全球化特征。无论是佩列文对技术乌托邦的解构，还是卢基扬年科等作家对多元宇宙中存在与秩序的探讨，都体现了俄罗斯科幻文学在新时代的独特创造力与创新性，是理解当代俄罗斯的文学变迁的关键所在。

参考文献

- [1] 李新梅. 现实与虚幻: 维克多·佩列文后现代主义小说的艺术图景 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2012.
- [2] Бондарев А.А. Некоторые аспекты пересечения трансгуманизма и буддизма в прозе Виктора Пелевина[С]//Гуманитарная Россия. Герменевтика науки и литературно-философская критика XVIII-XXI ВВ. Белгород: Издательский дом "БелГУ" НИУ "БелГУ", 2023: 106.
- [3] Сергей Лукьяненко. Россия остаётся основным врагом для целого ряда стран[EB/OL]. (2014-03-19) [2024-03-24]. <https://aif.ru/politics/russia/>.

作者简介:

◎ 艾萌: 中国社会科学院大学(研究生院)博士生、莫斯科大学联合培养博士生, 研究方向为当代俄罗斯文学。

“梦境”与“游戏”：

论科幻小说《伽托丽克斯：迁移》中的未来书写与人类存在主义危机

◎ 徐博文

《伽托丽克斯：迁移》(Гарторикс. Перенос, 2022) 是俄罗斯青年作家尤利娅·鲍里索夫娜·伊德里斯(Юлия Борисовна Идлис, 1981—) 的最新作品, 同时也是这位诗人、编剧、评论家、翻译家的第一部科幻作品。该作一经出版便好评不断, 深得俄罗斯本土读者喜爱。其畅销的原因也大致可归结为以下三点: 一是在如今奇幻、穿越、都市、魔法等幻想类小说“泛滥成灾”的俄罗斯图书市场, 纯科幻题材的作品很难与此类“预制”小说划清界限, 而《伽托丽克斯: 迁移》却相对“清白”, 依旧保持着科学幻想的文学气质; 二是《伽托丽克斯: 迁移》承袭俄罗斯经典文学的思想深度, 从科幻视角对人类孜孜以求的生死、存在等哲学问题进行了独特的观察、思考与创造; 三是伊德里斯毕业于莫斯科国立大学文学系, 本身便拥有出色的文艺学理论与丰富的写作实践, 能以引人入胜的语言锁住百无聊赖的读者的阅读新鲜感。

小说背景是在公元2241年的未来世界, 届时人类的生活围绕着一一种神秘的超自然现象——“迁移”展开: 经未来科学研究, 人类大

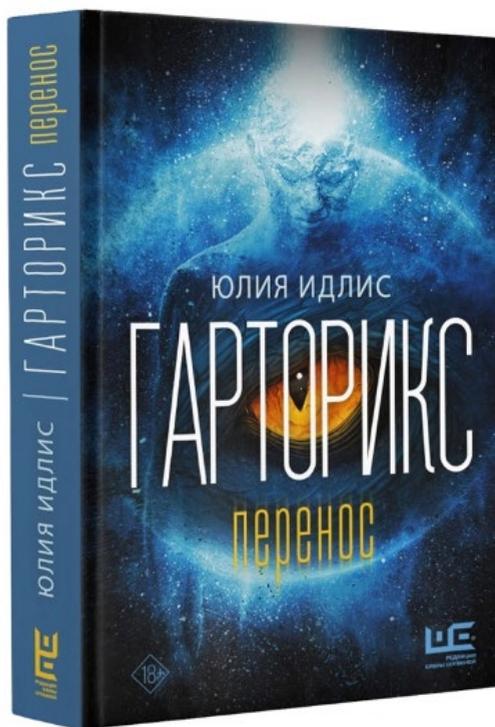
脑会在25岁发育成熟, 而人一旦成长到25岁, 就有可能在未来任何时刻收到来自宇宙的神经信号——“号码”(Номер), 这串“号码”能将地球上生命个体的意识与遥远的伽托丽克斯星球上的任何生命体相连, 地球人一旦收到了“号码”, 他便可以放弃自我在地球的躯体, 将意识迁移到伽托丽克斯星球上任何生命躯体中, 甚至可以任意更换宿体, 因为在这颗原始而魔性的星球, 唯有意识永恒不灭。没有人知道“号码”会何时到达, 但每个人都期待着永恒的生命。伊德里斯在描述未来科技改变人类生活的同时, 始终以存在主义的哲学担忧牵动着读者思考“死亡”与“永生”的问题。

一、伽托丽克斯——“梦境”还是“游戏”？

伊德里斯曾在采访中阐述过小说创作的两大灵感。一是“在梦中与已故亲人的重逢”给予她想法, 小说中的“意念图像”(мыслеобраз) 便源于此, 那些放弃肉体而将意识迁移至伽托



◆ / 尤利娅·鲍里索夫娜·伊德里斯
(图片来源: 维基百科)



◆ / 《伽托丽克斯: 迁移》封面
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

丽克斯的人, 可以将他们的意念图像传递回依旧生活在地球上的亲人。二是来源于其在担任游戏编剧时设计剧情脚本的经历。当玩家操控角色在游戏世界中探险时, 他的意识会发生什么变化? 是沉浸在游戏之内, 还是游走于游戏之外? 在游戏之时, 所谓的玩家又意味着什么? 究竟是坐在电脑桌前的自己, 还是屏幕里的虚拟人物? 是现实, 还是虚拟? 这些有关游戏性的思考最终催生了伽托丽克斯——一颗美丽而危险的星球。人们的意识脱离了身体, 迁往伽托丽克斯, 开启了一场名为“永生”的冒险。伊德里斯声称“这仿佛是一场无需顾虑任何风险、能创造自我世界的开放式游戏”^[1]。因此, “梦”

与“游戏”不仅成为伊德里斯探讨人类存在意义的重要灵感来源, 同时二者本身也蕴含着无限的存在主义的思想可能。

(一) 存在主义梦境——意识的投射

梦是意识的自由投射, 法国存在主义哲学家萨特(Jean-Paul Sartre, 1905—1980) 在《存在与虚无》(L' être et le néant, 1943) 中谈到, “意向的存在只能是意识, 现实意识中的所有意向, 都是指向外面^[2]”。这表明意识具有“意向性”, 永远指向外部对象。梦境便是意识脱离现实物理法则, 构造出的自由而荒诞的世界。在这样由意识主导的梦境中往往存在两

种荒诞的事件。一是在梦中出于自由意志或逃避责任的潜意识，意识主体的身份得以解构。在梦中我们常常会成为动物或他人，揭示了“存在先于本质”的实质——人没有固定本质、身份，或者说人的外在是流动的、因自身存在而塑造的产物。二是意识对自由的渴望常在梦中以碎片、非线性、无逻辑的跳跃叙事呈现，这反映出意识在无限自由面前的焦虑。丹麦哲学家、现代存在主义哲学创始人克尔凯郭尔(Soren Aabye Kierkegaard, 1813—1855)在《恐惧的概念》(The Concept of Anxiety, 1849)中指出，“恐惧是‘梦着的精神’，精神的现实性不断地作为一种形态而显现，这形态诱惑它的可能性，而在它要想去抓取这可能性的那一刻又马上消失，它是一种只会让人感到恐惧的乌有^{[3]199}”。克尔凯郭尔更将“恐惧”与“晕眩”对比，认为恐惧的乌有是各种隐约感觉的一个集结，如噩梦中的压迫感与失控感——如坠落、难以挣脱、陷入循环等并非具体恐惧的呈现，而是对自由、未来与死亡本身的焦虑。伊德里斯便从“梦”中获得灵感，将这种梦境拽入现实，使其具象化为神秘星球伽托丽克斯，将人们的意识全部指向于此。在伽托丽克斯，人类可以寄宿于任何生命载体，甚至可以随意更换载体，无论是昆虫、植物，还是凶猛的野兽，只有意识不灭。这样通常只存在于荒诞梦境中的身份转变，被伊德里斯构建为一种科幻“现实”，在伽托丽克斯空间中解构了地球生命自文明时代以来的全部成果。在23世纪，人们普遍陷入了荒诞的存在主义式的恐慌之中。尽管人们掌握了更为发达的科技，但人性本质依旧没有改变。高楼大厦越建越高，飞行汽车日益普及，医疗设施愈发先进，但高楼林立之下人类依旧罪行重重，交通拥堵依旧存在，人与人之间的勾心斗角、歧视偏见从未消失……对死亡的恐惧感

与焦虑感也愈发弥漫在人类社会之中。伊德里斯并没有解释这种恐惧的根源，但存在主义恐惧往往没有外部对象，而是来源于内心。人类似乎对死亡怀有一种原始恐惧，即便依靠科学技术可以将寿命延长至一百七十多岁，但人们依旧惧怕死亡，渴望永生。那些获得“号码”后迁移至伽托丽克斯的人们固然欣喜，但相较之下，没有获得“号码”的普通人只能不断依靠一种名为“戈瑞”(грэй)的电子毒品生存。其GRX-18成分能阻断人们对死亡的焦虑与恐惧，使人变得自信大胆、为所欲为。在追逐永生的欲念之下，所有人都沉睡在存在主义的梦境中。

(二) 存在主义游戏——虚实的棱镜

伊德里斯在《伽托丽克斯：迁移》中高度突出未来世界的“游戏性”。“游戏性”(gameplay)是游戏设计与玩家体验中的核心概念，强调游戏作为“可玩系统”的本质，指代玩家在游戏中通过交互机制所获得的整体体验，核心要素包括规则、自由度、交互体验、挑战与奖励等，后逐渐扩展到社会、文化、哲学、文学等领域，作为虚拟与现实交汇的棱镜，折射世界本质，成为人类存在的隐喻。透过玩家与角色的交互关系，伊德里斯为所有“玩家”设计了一个真实、自由、开放的场景化游戏，将人类永生的幻想变为某种“现实”。

荷兰历史学家约翰·赫伊津哈(Johan Huizinga, 1872—1945)在《游戏的人》(Homo Ludens, 1938)一书中指出，“游戏具有三大特征：1.游戏是自主(free)的，实际上是自由(freedom)的；2.游戏不是‘平常的’或‘真实的’生活，毋宁说它走出‘真实’生活而进入一个暂时的别具一格的活动领域；3.游戏具有隔离性、有限性，它在特定范围的时空中‘演出’，它包含它自身的过程和意味^{[4]11-12}”。

由此可见，游戏具有“有限”与“无限”、“真实”与“虚幻”并存的矛盾特征。

游戏是有限与无限的矛盾体，一方面，游戏具有繁琐的规则，是有限的圈地；另一方面，游戏使得玩家能在开放世界自由探索，且具有反复游玩的特性，可以使玩家无限“回档”。而规则与自由是游戏中不可避免的矛盾，玩家在游戏中想要获得一定自由的行为，就必须遵照相应的游戏规则。赫伊津哈还指出，“在一个游戏场所进行游戏或活动，其意思即‘划分出来’，这样玩起来就好比过节，带着欢快和自在^{[4]16}”。一方面，这表明游戏的本质即自愿接受约束自由的规则；另一方面，人类文明的“神圣游戏性”也得以显现——从狩猎农作、宗教仪式、权力体系到工业生产、艺术创造、法律建构，均蕴含“神圣游戏”的框架。在伊德里斯笔下的伽托丽克斯，人的意识虽然得到永生，但也同样被规则束缚。首先，尽管人的意识可以选择任意的宿体进行活动，但在伽托丽克斯，只有动物能够充当具有行为活动的宿体，同时，在原始丛林中所有生命都不得不遵循最残忍的“弱肉强食”的生存法则。其次，来到伽托丽克斯的人类意识依旧无法摆脱地球文明的秩序与规范。为了自己的利益，“它们”同样会组成社会关系、建立权力体系、组织密谋集会，也会有欺骗背叛的行为。在真实的自然法则与人类自发建构的文明法则约束下，伽托丽克斯更像一个巨大的角斗场模拟器，野兽们互相撕咬，却永远无法逃脱围墙的束缚。

真实与虚幻的关系在游戏中以玩家与角色的位置关系呈现。对虚实的思考最早可追溯到柏拉图在《理想国》(Πολιτεία)中提出的“洞穴之喻”(Allegory of the Cave)，洞内与洞外好比游戏与现实。洞内的囚徒只看见洞壁上的影像，玩家们则沉溺于电脑屏幕上虚拟的游

戏画面。当玩家全神贯注投入操控游戏中的角色探索自由世界之时，意识也便跟随角色进入了虚拟世界，此时，电脑屏幕前的身体也许就成了“空壳”。那些获得“号码”后意识迁往伽托丽克斯的人如同聚精会神的玩家，其意识进入了伽托丽克斯，在那里扮演着千姿百态的生命，但留给地球的只有一副冷藏在冰库中的空洞躯体。伊德里斯在小说中讽刺了这种虚实关系：“Но теперь криохранилища – это просто модная замена кладбищам.”^{[5]20} (可如今，冰库不过是新式墓地的代名词罢了)。在地球的“躯体”和伽托丽克斯的“意识”之间，人类的存在如同被棱镜折射而出的光影，亦真亦幻。总之，在这场名为伽托丽克斯意识永生的游戏狂欢中，伊德里斯以大胆的科幻想象向我们揭示了人类的存在主义危机。在这里，人类的意识虽然能够超越生理限制，获得永生，但这种永生却伴随着个体身份的迷失。

二、存在主义危机——意识永生的终极挑战

通过对伽托丽克斯的描绘，伊德里斯向读者展示了未来人类意识永生的生存模式，并用整本小说阐明了伽托丽克斯带给人们的永生意识是对人类整体的终极挑战。存在主义者认为，人作为地球上的存在，是有限生命、自由选择与向死而生的存在，而伽托丽克斯却将人类意识带入无限的时间，抹杀掉生命的终点——死亡。伊德里斯在书中所揭示的存在主义危机，发生在两个截然对立但紧密联系的星球——地球与伽托丽克斯，即永生之前与永生之后的危机。

“号码”的不确定性与有限性使人人垂而

诞之，在无限生命的诱惑面前，存在主义危机便散布在地球上的每一个角落。其中最重要的是人们对死亡的心理恐惧愈演愈烈，海德格尔所谓“向死而生”的意义不复存在，在死亡终点前的全部生存目标都被无限延迟。在伊德里斯笔下，存在主义的焦虑与恐惧的弥漫是基于伽托丽克斯的存在，伽托丽克斯成为了每个人的幻梦。人们将全部自我价值寄托于伽托丽克斯意识永生的梦想，不再满足地球上有限的生命。而“戈瑞”电子毒品的出现则更加凸显出人类生存的荒诞，因为在永生面前，地球上的一切“有限”行为都失去了意义。加缪曾以西西弗斯反复推石上山例证人类对荒诞世界无意义的反抗，而小说中人类吸食毒品以求消弭恐惧的行为却是对“荒诞”世界的妥协，如同西西弗斯在某一天推石上山后，竟发现石头不会滚落下去，似乎找到了某种“解决”方式，却也陷入了新的困境。此外，“号码”也在资本运营之下，成为人人争抢的稀缺资源，以全球巨星卡利普索·斯凯(Калипсо Скай)命名的公司凭借无限财力，不断研究并成功掌握了“号码”技术，控制了这项全世界最珍贵的资源。而向往伽托丽克斯的人必须通过公开演讲的方式进行竞票(Лотерея)，谁能在观众中获得更高的票数，谁就有权摆脱有限生命，获得意识永生。伊德里斯在文中讽刺地指出，卡利普索·斯凯的所作所为证实了在无限财力面前，竞票远比医疗科学有用得多。竞票对抗不过是另一种残忍的角斗场，参与的双方都“赤身裸体”地来到观众面前，众目睽睽之下，野心昭然若揭。卡利普索公司凭借“号码”技术成为新型社会的主宰，一旦与公司签订合同，便如同签订了永生奴役条款，命运早已不掌握在自己手中。这反映出地球上的另一种存在主义危机：个人存在的丧失。在永生权力被资本垄断的设定下，人们要

么吸食“戈瑞”，成为放弃反抗的西西弗斯，要么化作永生的奴隶，为了永生丧失作为人之存在的一切。而所谓的永生，也便在象征意义上成为另一种“存在之死”，追逐永生也便是逃避个人的存在，对有限生命的否定。

伽托丽克斯同样面临着严重的存在主义危机。伽托丽克斯星球上的意识永生者看似摆脱了肉体的桎梏，却陷入了更深层的存在困境。当意识成为可无限迁移的流体，人类引以为傲的主体性正在经历前所未有的消解。

首先是身份坍塌与流动躯壳中的责任危机。萨特在《存在主义是一种人道主义》(*L'existentialisme est un humanisme*, 1946)中指出了存在主义的两面性，即自由与责任。自由选择是人存在的本质，而获得自由选择的同时，人必须为一切后果乃至全人类负责。而当意识永生者每天甚至每小时都在毒蜂、猴子、鳄鱼之间切换时，存在的选择性、身份的连续性建构便成为了泡影，其每一种选择都是绝对的自由，全然不顾宿体本身。在伽托丽克斯你可以成为任何生物，但唯独变不回人类。游戏性上的高度自由使得人性的道德与责任荡然无存，意识永生者在无限生命的加持下已经失去了对死亡的恐惧，自由选择也丧失了道德责任的约束。在此情景下，永生的意识像是后人类时代技术压缩下的一串数值代码，更像是可供玩家随意更改的游戏角色模型，失去责任束缚的自由意识能够为所欲为，但人存在的本质也土崩瓦解，只剩一副躯壳徒留世间，不以人类为名。其次，永生意识也使时间流动变得无意义，生命的无限并不代表生活的无限。时间的流动性确保了成长的需要与性格的建设，而达到永生目的的永生者既然消除了死亡的终点，那么个人成长的轨迹也轰然崩塌，从向死而生到无终的永恒，时间不再是线性的赛道，

而沦为没有方向的无限绵延。在这种情况下，促成个人成长的选择也便无关紧要，存在的整体性也不再通过选择而构建。因此，在无限面前永生者的存在仿佛成为一盘散沙，失去创造力与独特性的意识虽能不断寄生与复制，但也终究陷入无限的轮回与意义的虚无。

三、结语

伊德里斯通过地球与伽托丽克斯的双重镜像，构建了关于人类存在的辩证寓言。伽托丽克斯向地球抛出了名为“号码”的永生橄榄枝，人类则依靠发达的科技与财力掌控了“号码”技术，本欲成为永恒生命的主人，却最终陷入无

法挽回的存在主义危机。地球人在“戈瑞”的致幻烟雾中逃避死亡焦虑，人人为永生倾尽一切，而伽托丽克斯的永生者则在意识迁移中经历更彻底的存在解体。这种双向溃败暗示着科技时代下现代性困境的终极形态：当技术发展至精神不灭与意识永生之时，人类反而在存在方式的无限可能性中，失去了锚定存在意义的最初坐标系。伊德里斯以自我对梦与游戏的感触，创建了名为“伽托丽克斯”的科幻实验，当领略到她向读者发出的存在主义危机的警惕时，笔者这才明白小说开头的那句“*These dreams are not mine*”是何用意。伽托丽克斯向地球传输回来的“意念图像”，终是人类千年以来追逐的浮光掠影，是虚幻的梦境，是虚拟的游戏，而唯有现实的生活，才是人类存在意义之所在。

参考文献

- [1] Издательство АСТ, Идлис Ю. Б. Рождение книги: роман Юлии Идлис «Гарторикс» перенос [EB/OL]. (2022-12-14) [2025-03-18]. <https://ast.ru/news/rozhdenie-knigi-roman-yulii-idlis-gartoriks-perenos/>.
- [2] 萨特. 存在与虚无 [M]. 陈宣良, 等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007.
- [3] 克尔凯郭尔. 畏惧与颤栗·恐惧的概念·致死的疾病 [M]. 京不特, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 2013.
- [4] 约翰·赫伊津哈. 游戏的人 [M]. 多人译. 杭州: 中国美术学院出版社, 1996.
- [5] Идлис Ю. Б. Гарторикс. Перенос [M]. Москва.: Издательство АСТ, 2022.

作者简介:

◎ 徐博文: 首都师范大学俄语语言文学专业硕士生, 研究方向为俄罗斯文学及文化。

从“科普工具”到“思辨场域”： 俄罗斯儿童科幻文学教育功能的转型

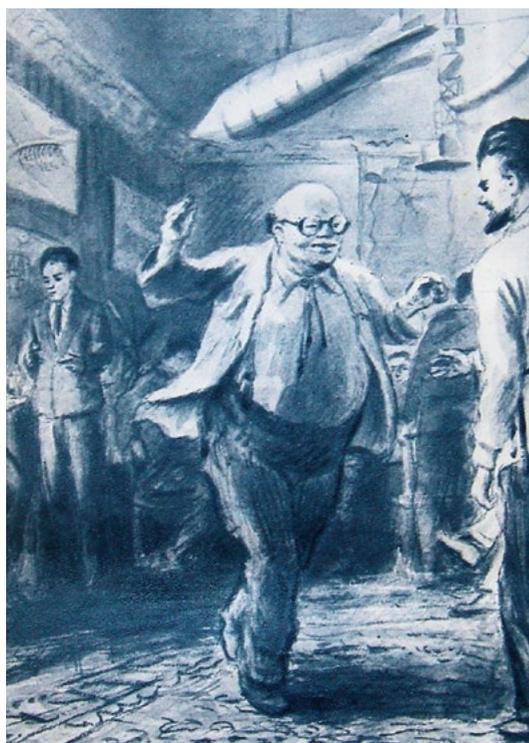
◎ 张晋

儿童文学的本质价值在于唤醒与滋养儿童的“真我”，优秀作品通过超越时空的普世意蕴，为儿童提供了一个安全的想象空间，使他们能够感知、理解并表述复杂世界。儿童科幻文学将成人科幻的科技想象与儿童文学的童趣有机融合，在叙事上既呈现出科幻的探索性与思辨性，又照顾儿童的认知节奏与情感需要，因而具有明显的“双重属性”^[1]。当前，儿童科幻文学凭借其丰富的科技想象力和教育功能，逐步成为塑造儿童和青少年世界观和培养其想象力的重要媒介。

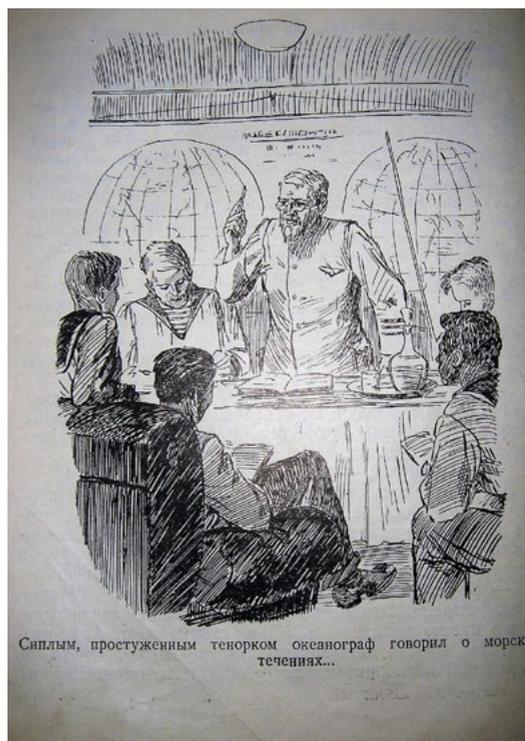
一、苏联范式：儿童科幻的科普与伦理教化功能

1934年，第一届全苏作家代表大会将科幻文学纳入青少年文学范畴，明确要求遵循社会主义现实主义并以科技普及为主要任务，由此开启了所谓的“近景”科幻时代^[2]。伴随社会

主义建设热情的高涨和宣传动员活动的推进，儿童科幻逐渐获得人们的关注，成为国家文化工程的重要组成部分，并进入规模化出版阶段（1930—1940），如“土地与工厂”（Земля и фабрика）、“青年近卫军”（Молодая гвардия）、国家出版社（Госиздат）、普奇纳出版社（Пучина）和普里博伊出版社（Прибой）等出版机构出版了大量儿童科幻读物；《刺猬》（Еж）、《青年无产者》（Юный пролетарий）、《为技术而战》（В бой за технику）等少儿刊物亦设立了科幻栏目。其中，这些出版社和期刊发行并刊载了亚历山大·别利亚耶夫（А. Р. Беляев，1884—1942）的《“康爱齐”星》（Звезда КЭЦ，1936）、《陶威尔教授的头颅》（Голова профессора Доуэля，1937）和《北极天空下》（Под небом Арктики，1938），以及米哈伊尔·祖耶夫-奥尔德涅茨（М. Е. Зуев-Ордынец，1900—1967）的《新基捷日城的故事》（Транспорт в научной фантастике，1930）等作品，形成了一套相对完整的“出版—



◆ / 《地下征服者》1937年版插图
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)



◆ / 《两大洋的秘密》1938年版插图
(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

教育—阅读”制度化循环体系，有力地推动了科技知识在青少年群体中的广泛传播和接受。

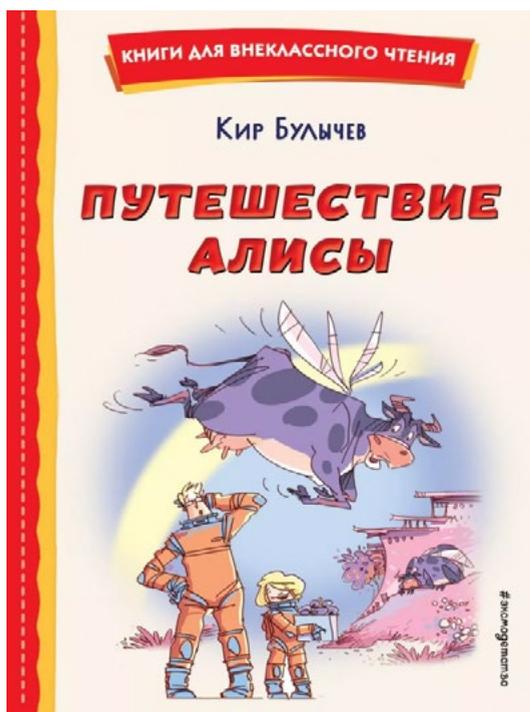
20世纪30年代后期，苏联儿童科幻文学呈现出多向并进的发展态势。格里高利·阿达莫夫(Г. Б. Адамов, 1886—1945)是这一时期的重要科幻作家之一。他致力于面向儿童受众开展科幻创作，善于将复杂的技术知识嵌入冒险叙事。可以说，阿达莫夫的科幻小说生动地展现了20世纪30年代儿童科幻文学在工程细节、乌托邦想象与大众科学传播之间的动态张力。1937年，儿童文学出版社(Детиздат)发行了阿达莫夫的长篇小说《地下征服者》(Победители недр)，该小说以一支受命深入地底兴建地热发电站的探险队的冒险故事为

核心，通过地下飞船与船员的一系列遭遇，将工程实践的细节与冒险叙事紧密融合，既赋予了作品以科普功能，又增加了故事的趣味性。1939年，阿达莫夫的《两大洋的秘密》(Тайна двух океанов)出版，小说描写了装备有喷气推进、强力蓄能器及超声、红外等当代技术装置的“先锋号”潜艇的远航图景。在形式上，该作品是一部紧凑的水下冒险小说，场景描写生动，深受小学生读者群体欢迎。而在意识形态与美学方面，小说既承续儒勒·凡尔纳(J. G. Verne, 1828—1905)的想象传统，又融合大量科技数据，增强了文本的技术可行性与细节可信度^[3]。1946年，阿达莫夫在小说《驱逐领主》(Изгнание владыки)中则进一步把冒险叙

事与社会主义建设的宏大叙事结合起来，呈现以“伟大的北极工程”为代表的大规模社会改造图景。

从科普策略看，“物理/生物悖论”逐渐成为这一时期儿童科幻重要的话语工具。例如，亚历山大·别利亚耶夫《水下之眼》（Подводное око, 1930）和康斯坦丁·齐奥尔科夫斯基（К. Э. Циолковский, 1857—1935）《无重力》（Без тяжести, 1914）中的“无重力”“感觉放大”“微生物消失”等悖论设定，一方面将抽象科学原理具体化为可叙事的事件，便于少年读者在想象情境中体验因果关系；另一方面，这类悖论也成为触发伦理反思的装置，使读者在了解技术进步的同时，对后果进行审视和判断。齐奥尔科夫斯基在其一系列科幻随笔中对“无重力现象”的讨论，堪称早期科学论证与想象叙事结合的典范。此外，面向幼年读者的“童话化”科学想象进一步以“情感化”的传播方式扩展了科普覆盖面，例如苏联儿童科幻作家扬·拉里（Я. Л. Ларри, 1900—1977）的《卡里克和瓦利的非凡冒险》（Необыкновенные приключения Карика и Вали, 1937）中“人体缩小化”的奇遇设定，既为生物学知识普及引入提供了叙事便利，也通过主人公的“亲历视角”强化了儿童读者对科学现象的直观理解和情感记忆。

二战后，冷战与太空竞赛进一步将科技发展推向社会主义建设的前沿阵地。在这一语境下，儿童科幻文学的价值教育功能被日益强调，相关出版与写作建设也更加系统化与制度化。尼古拉·诺索夫（Н. Н. Носов, 1908—1976）的《小无知在太阳城》（Незнайка в Солнечном городе, 1958）可视作这一进程中的典型作品。小说以童话叙事为基础，构建出一个物质丰盈、技术先进的“太阳城”。



● / 基尔·布雷乔夫《阿丽萨外星历险记》2023年版封面
（图片来源：Лаборатория Фантастики 网站）

无人驾驶、自动化服务等细节描绘既展现出人类未来社会生活的便利，也暗示共产主义社会建设前景的必然性与优越性。在小说中，道德修养被置于知识获得之上，儿童形象被塑造成符合理想化社会要求的“新人”。基尔·布雷乔夫（Кир Булычѳв, 1934—2003）在“阿丽萨外星历险记”（Путешествие Алисы, 1974）系列中把这种教育模式“日常化”：主角阿丽萨被建构为“近未来”莫斯科的少先队员形象，她机敏、不崇尚个人英雄主义，充满好奇心且富有同情心，始终以集体利益为先。与此同时，星际探险也被描绘为“扩大版的少先队夏令营”，在那里，知识传播与价值塑造相互交织，科学奇观与社会主义人道精神并行不悖。叙事中的多数“敌对者”形象也被弱化为文明差异的象征，而非绝对的邪恶。这种格局正体现出儿

童科幻文学所蕴含的寓言化教育功能。

由此，苏联儿童科幻从知识科普向伦理教化的功能转型。在相关作品中，科学探索、国家使命与个人成长被紧密联系在一起，其目标在于塑造具有乐观主义精神、集体本位思想和对未来怀有确定性的儿童主体形象。然而，这一由国家主导打造的创作范式在1991年的政治与社会转折中迅速瓦解。

二、后苏联转型：市场化浪潮与娱乐至上的“故事商品”

苏联时期的科幻创作整体上需在现实主义与辩证唯物主义的框架内进行，但在这个框架之外同样形成一个相对独立的“想象保护区”。在这一区域中，异域题材、智力实验、宏大预言与奇异设定得以“存活”，为许多作家提供了相对广阔的想象试验空间。20世纪90年代至21世纪初，随着各类“准科学”话语的兴起，科幻文学不再被“未来”“科学”之类的主题范畴所垄断，并由此引发了严重的“体裁危机”。苏联解体及随后的文化与市场变迁，加速了科幻这一文类的重构过程：社会文化发展的断裂使公众对单一宏大的叙事式理性逐渐感到疲惫，正如鲍里斯·斯特鲁加茨基（Б. Н. Стругацкий，1933—2012）所言，“上世纪（20世纪）50年代末那种看似绚烂鲜活的世界图景……早已变得乏味……甚至有些黯然失色。‘太空梦想’的时代已然逝去。”^[4]此时，科幻虽然仍保有丰富的语汇与想象自由，但其社会功能发生了极速位移：一方面，技术想象与幻想元素在新的文化语境中与其他准科学话语相互交融、共振；另一方面，科幻对青少年的吸引

力并未明显衰减，反而为他们提供了以奇妙冒险的形式从苛刻现实中抽身的感知经验，又通过隐喻式叙事切入现实问题，在娱乐与教育、逃避与识读之间维持动态平衡。

正如亚历山大·别利亚耶夫所言：“每个人都知道七里靴、飞毯和能让人看到远方的魔镜之类的童话故事。这些故事是科幻小说的先驱。”^[5]童话与科幻的交织有其文学基础与思想同构性。娜塔莉娅·谢尔巴（Н. В. Щерба，1981—）的“时光法师”（Часодеи，2011—



● / 娜塔莉娅·谢尔巴“时光法师”系列封面
(图片来源：Яндекс网站)

2015) 系列正是科幻与童话交织的典型代表。该系列以年轻钟表匠瓦西里萨（Василиса）为中心，构建出一个特殊世界，在这里时间是可以被操控的。整个系列包括6部作品：《时光钥匙》（Часовой Ключ，2011）、《时光之心》（Часовое сердце，2011）、《时光之塔》（Часовая башня，2012）、《时光之名》（Часовое имя，2013）、《时光图谱》（Часограмма，2014）、《时光之战》（Часовая битва，2015）。关于该系列

的创作动机，谢尔巴曾表示源自自己儿时对钟表内部世界的好奇：起初以为指针背后有小仙子，随后对“时间”这一概念产生了更深的兴趣，并萌发了故事构想^[6]。系列小说中的魔法意象与科学理路之间保持一种“可证伪”的对应关系，几乎所有魔法设定都对应着一种合理的科学解释，而人物形象也与现实世界中青少年的经验相呼应，避免了童话有时会带来“现实疏离感”。

同时，小说在介入现实议题时也展现出明确的教育意向。其中，贯穿全书的亲子线索尤为明显：主人公瓦西里萨自幼由监护人抚养，直至十二岁才知父亲的存在；父亲将其带回城堡，却以利用和粗暴示人，而非童话式的温情重逢。作者在叙事上拒绝对家庭关系进行理想化处理，转而揭示其复杂性。而儿童的个人成长则是小说中另一重要主题：瓦西里萨在魔法天赋测试中被认定为具备最高级别的光芒才能，成为七位候选法师之一；但要完成入门仪式，她必须突破父亲的阻挠并选择自我实现，最终实现独立人格的塑成。事实上，这一冲突设定与人物抉择，直接回应青少年可能面临的现实情境：个人天赋与兴趣常与父辈观念相冲突，因此其成长也转化为伦理选择与实践方式的考验。

与此形成对照的是谢尔盖·卢基扬年科(C. В. Лукьяненко, 1968—)小说中表现出的“成人化”倾向^[7]，这一倾向反映了后苏联时期文学创作者为确立其文化正当性与市场定位所做出的策略性选择。卢基扬年科的早期作品如《四十岛的骑士》(Рыцари сорока островов, 1992)被作者自称为对某些儿童文学先例的戏仿与超越；而他的后续小说，如《帝国的幻象》(Императоры иллюзий, 1995)、

《男孩与黑暗》(Мальчик и тьма, 1998)等，则通过引入暴力、死亡、性与道德模糊性等“成人化”议题，完成了对传统儿童文学的疏离与重构。其中，他的短篇小说《胆小鞋匠的故事》(Сказка о трусливом портняжке, 2008)就完美体现出这种“疏离—借鉴”机制。小说在表面上借用格林童话《勇敢的小裁缝》的题旨，但叙事却被彻底世俗化和历史化：故事设在被外星“精灵入侵者”占领的莫斯科，主人公伊万既非传统童话英雄，也非单纯反派，而是一个失去家人、为入侵者效力的手艺人。在此基础上，作者得以在不强依赖读者预设童话知识的前提下，赋予文本以现实主义细节、对暴力与背叛的直接描写以及对个体心理的冷静剖析，从而成功地将典型童话情节转化为对历史创伤与道德困境的叙事实验。

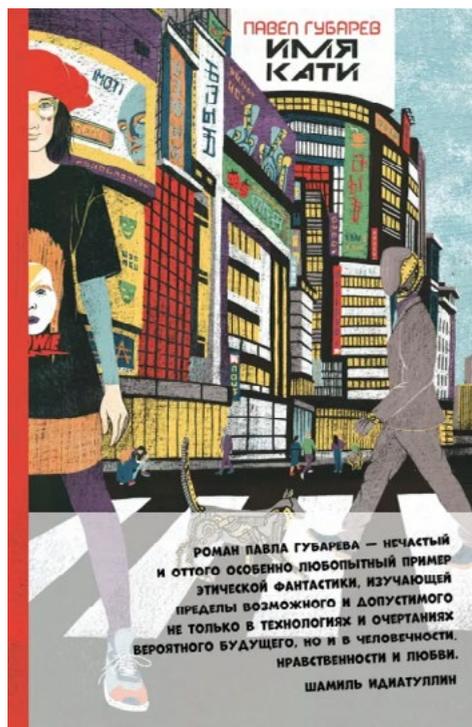
总体而言，谢尔巴式的童话科幻以温和而具象的叙事风格，承担起心理与伦理的教化职能；而以卢基扬年科为代表的成人化路径，则通过挑战受众边界、引发复杂伦理反思，为儿童科幻的文学教育提供更高阶的认知与批判训练。这两种路径的并行与互渗，标志着后苏联时期儿童科幻在教育功能上的重新定位：从对单一的科普与教化功能的强调，逐渐转向兼顾情感修复、伦理启蒙与文化识读的文学实践。

三、从科普到思辨：教育功能转型的文化意义

2024年在莫斯科国家中心举办的“发明未来”(Inventing the Future)国际研讨会将“赛博朋克与生物朋克：我们追求何种技术未来？”

定位为会议的核心议题之一，广泛邀请各国科学家、科幻作家、记者与国际专家等共同探讨未来技术的伦理界限^[8]。近年来，面向青少年的阅读习惯研究也明确显示，科幻文学在年轻读者心目中的地位不容忽视。2025年6月，俄罗斯“Строки”图书服务机构对2025上半年（2025年1月1日至2025年6月25日）年轻读者阅读喜好进行统计。数据显示，在18岁以下的读者群体中，最受欢迎的文学类别依次为幻想小说、古典文学、科幻小说、浪漫小说与当代文学^[9]；而2023年，针对俄罗斯多个城市共1500多名7至11年级的学生，“Литрес”图书服务公司与“麦希姆”（Maximum）教育中心联合开展了读者阅读偏好研究。研究显示，约17%的青少年偏好奇幻与科幻作品，科普类读物占比约14%^[10]。上述数据表明，科幻作品已经成为俄罗斯青少年日常阅读的重要部分，而这一类型本身的思辨化转型意味着教育功能也在悄然发生变化：它不再仅仅是补充课本知识的辅助读物，而是很大程度上成为塑造青少年世界观与价值判断的关键渠道。

进入21世纪20年代后，在社会环境、文化政策、市场机制与全球科幻语境共同作用下，儿童科幻文学开始更多直面技术伦理、身份认同与社会矛盾等问题。当代儿童科幻作品在保持幻想与冒险叙事吸引力的同时，致力于通过“开放性”的问题结构与伦理困境，引导青少年进入一个思辨空间，实现由知识灌输的工具转向训练批判思维与道德判断的场域。例如，俄罗斯儿童科幻作家巴维尔·古巴列夫（П. Ю. Губарев, 1983—）的《卡佳之名》（Имя Кати, 2024）以一次看似普通的命名仪式为起点，逐步展开关于身份与记忆的科幻叙事。古巴列夫以日常化的叙事框架，考察技术如何渗



● / 巴维尔·古巴列夫《卡佳之名》2024年版封面
(图片来源:Яндекс网站)

入最私密的身份认同领域，以及个体在制度性控制下的自我建构与反抗。小说以人工智能为核心科幻元素，但其设定如同经典文学中的隐喻棱镜，引导读者关注内心世界，揭示心理防御、操纵博弈与成长代价等人性议题。对青少年读者而言，这一设定把现实中关于姓名、出身与社会标签的体验投射进一个既抽象又具象的科幻世界，促使他们重新思考个体与集体、自由与规训之间的复杂关系。这一对身份与技术关系的深度反思标志着青少年科幻由科学启蒙向哲学思辨的重要转向。

瓦季姆·帕诺夫（В. Ю. Панов, 1972—）的《他者游戏·对抗》（Чужие игры. Противостояние, 2022）把被困于外星飞船的青少年与成人救援者置于极端

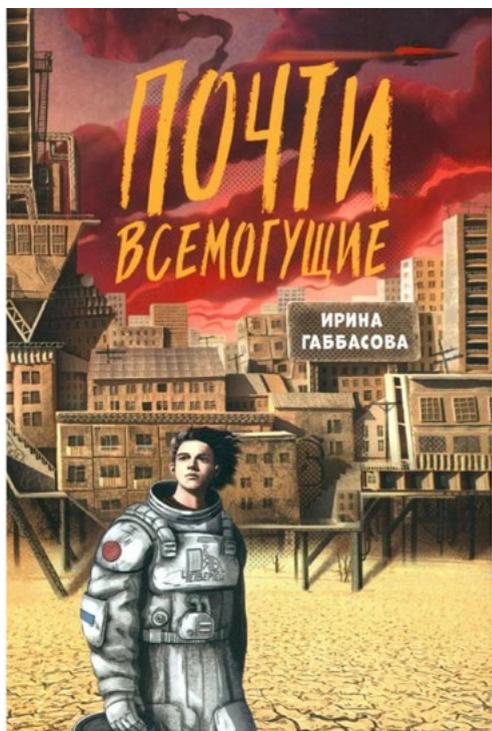
密闭情境，通过描写他们在生存危机中的合作、猜疑与对抗，深入探讨群体动力学、信任伦理与权力博弈等议题。玛丽娜(М. Ю. Дяченко-Ширшова, 1968—)和谢尔盖·迪亚琴科(С. С. Дяченко, 1945—2022)在2023年的作品《莱昂》(Леон)中，通过心理叙事构建科学幻想框架，将主人公置于伦理困境以锤炼其心智。小说采用“反向穿越”的设定：主人公并非从现代社会进入魔幻空间，而是从魔法世界坠入现代文明。借此，作家不仅生动地呈现主人公莱昂在新世界面临的道德困境，同时也细腻地展示莱昂这一情感丰富、易冲动的少年的自我成长之路。2024年，伊琳娜·加巴索娃(И. М. Габбасова)在《近乎全能》(Почти всемогущие)中则以赋予青少年“近乎全能”

的能力为切入点，把成长困惑、权力伦理与科技边界问题置于叙事核心，从而引导青少年读者进行思考。

近年来，俄罗斯的优秀儿童科幻作品仍在不断涌现。当代俄罗斯儿童科幻文学已从苏联时期侧重科学普及的传统，转向与儿童和青少年读者平等对话、共同探索未知的思辨模式，其背后呈现出的民族心态也由苏联时期单一的科学乐观主义，逐步走向多元化的批判性乐观主义，展现出对儿童主体性的更大尊重。

四、结语

随着以技术整合为特征的数字时代到来，“儿童身份的赛博格特性既是新教育力量的基础，也是新教育挑战的来源之一”^[11]。儿童科幻文学在当代“赛博格儿童”建构中既充当认知工具，也成为承载文化与伦理教育的重要场域。在俄罗斯文化语境中，悠久的科幻叙事传统和当代作品对伦理与身份问题的持续观照，赋予了儿童科幻文学独特的教育功能。因此，在儿童科幻的创作中“将科学原理具象化为生动的故事情节，能有效激发青少年对未知领域的想象力、求知欲与实践动力，还能通过对前沿技术伦理议题的预演，为青少年的社会化进程提供认知参照系”^[12]。



◆ / 伊琳娜·加巴索娃 《近乎全能》2024年版封面
(图片来源 Лаборатория Фантастики 网站)

参考文献

- [1] 张琳, 谭旭东. 百年儿童科幻的发展轨迹与艺术新变 [J]. 绵阳师范学院学报 (社会科学版), 2023, 42 (3) : 93.
- [2] Серебрянский С. Мир фантастики. Спецвыпуск, № 7, Хронология [M]. Москва: ООО Мир Хобби, 2022: 2-3.
- [3] Ляпунов Б.В. В мире мечты. Обзор науч.-фантаст. лит [M]. Москва: Книга, 1970: 185.
- [4] Стругацкий Б.Н. Если хочешь, чтобы что-то произошло через сто лет, начинай прямо сейчас / интервью взял А. Шалганов [J]. Если, 2003 (4) : 246.
- [5] Беляев А.Р. Создадим советскую научную фантастику [J]. Детская литература, 1988(1): 32.
- [6] Козлова Е.В. Проектная работа по литературе «Современная детская литература» [EB/OL]. (2018-02-14) [2025-09-16]. https://xn--j1ahfl.xn--p1ai/library_kids/proektnaya_rabota_po_literaturesovremennaya_detskaya_110332.html.
- [7] Чупасов В.Б. Недетское чтение: маркеты Взрослой фантастики в творчестве с Лукьяненко [J]. Детские чтения, 2021 (19) : 268-280.
- [8] На Симпозиуме «Создавая будущее» эксперты определяют этическую грань техногенной трансформации человека [EB/OL]. (2024-01-11) [2025-9-16]. https://en.russia.ru/news/na-simpoziume-sozdavaia-budushhee-eksperty-opredeliat-eticeskuiu-gran-texnogennai-transformacii-celoveka?utm_source=chatgpt.com.
- [9] Ко Дню молодежи: что и как читают молодые россияне [EB/OL]. (2025-06-27) [2025-09-16]. <https://www.unkniga.ru/company-news/ko-dniu-molodezhi-cto-i-kak-chitaiut-molodye-rossiiane-issledovanie-knizhnogo-servisa-stroki.html>.
- [10] “Литрес” отметил, что почти 70% школьников России стали больше читать за последний год [EB/OL]. (2023-09-18) [2025-09-16]. <https://tass.ru/obschestvo/18772345?ysclid=mflu7h3ubh760102361>.
- [11] 钱旭鸯. 数字时代儿童身份变迁及其教育挑战——基于“赛博格”隐喻的综合分析 [J]. 教育学报, 2021, 17 (2) : 37.
- [12] 朱钰婷. 2024 年科幻研究“向外转”: 在技术风暴中锚定人文坐标 [N]. 文艺报, 2025-3-21 (5) .

作者简介:

◎ 张晋: 北京航空航天大学外国语学院博士生, 研究方向为俄罗斯儿童文学。

“俄罗斯2050”全俄科幻作品 竞赛介绍

◎ 陈杨

2024年8月1日 战略倡议署¹“俄罗斯2050”全俄科幻作品竞赛(Всероссийский конкурс научной фантастики «Россия 2050» Агентства стратегических инициатив)正式启动。该赛事面向俄罗斯境内的全体科幻创作者,是一个国家层面的大型科幻竞赛项目。“俄罗斯2050”竞赛旨在通过征集全新的科幻小说、原创系列剧本及漫画,塑造并普及俄罗斯未来的积极形象。竞赛意在发掘科幻领域的优秀俄语作家与编剧,鼓励创作者在作品中展现俄罗斯的发展潜力,唤醒公众对科幻体裁的兴趣。该竞赛围绕“俄罗斯的未来”这一核心主题,着眼于共同描绘国家发展的宏伟蓝图,激发俄罗斯民众对未来25年俄罗斯在人口、生态、能源、技术、空间、医疗、食品、社会文化和经济等重点领域发展前景的

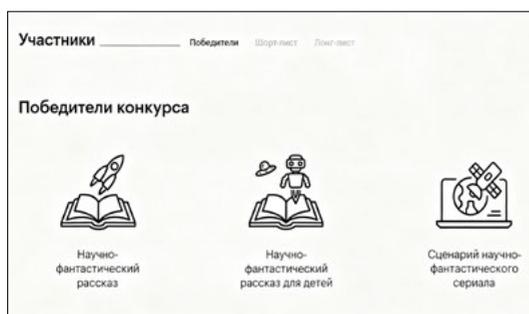
想象。作为一个创新与交流的平台,“俄罗斯2050”竞赛助力新锐科幻作家汲取学界前沿灵感,并汇聚了从内容创作(如作家、编剧)到产业变现(如出版商、电影投资者和制作方)的科幻生态关键力量,推动创意落地与价值实现良性互动。

一、竞赛进程

“俄罗斯2050”竞赛进程共分为七个阶段。

第一阶段(2024年8月1日至2024年12月15日):参赛者通过官方竞赛网站(<https://asi.ru/russia2050/>)提交参赛作品,竞赛评委会通过官方竞赛网站接收参赛作品。

¹ 战略倡议署(Агентство стратегических инициатив, 简称 АСИ)是俄罗斯政府于2011年8月成立的一个非营利性自治组织。俄罗斯战略倡议署主席由俄罗斯总统弗拉基米尔·普京担任。首任署长为安德烈·尼基京,现任署长为斯维特兰娜·丘普舍娃。俄罗斯战略倡议署与俄罗斯领导人合作开展大型倡议活动,将社会、企业和国家的力量凝结在一起。



📍 / “俄罗斯 2050” 竞赛获奖者名单官网入口
(图片来源: Россия 2050 网站)

第二阶段(2024年12月16日至2025年1月15日):竞赛评委会根据已提交的参赛作品确定半决赛入围名单,并在官方竞赛网站上公布半决赛入围名单。

第三阶段(2025年1月16日至2025年3月15日):竞赛评委会从半决赛入围名单中选出决赛入围作品,并在官方竞赛网站上公布决赛入围名单。

第四阶段(2025年4月1日至2025年7月1日):竞赛评委会为决赛入围选手举办培训活动。

第六阶段(2025年8月1日):在官方竞赛网站上公布最终获奖名单。

第七阶段(2025年9月1日至2025年10月1

日):出版参赛者作品集,并在网络平台上推介电影剧本。

大赛收到共计400余件作品,半决赛、决赛入围者名单、最终获奖者名单已在官网上公布。

二、奖项分类

奖项共分为四类:科幻短篇小说、儿童科幻短篇小说、科幻漫画和科幻系列电影剧本。在竞赛进程中由于提交的科幻漫画作品数量较少,主办方决定取消科幻漫画类的奖项。

半决赛中科幻短篇小说有60部作品入围,儿童科幻短篇小说与科幻系列电影剧本各有30部作品入围。决赛中三个类别各有15部作品入围。最终在三个类别中各选出一、二、三名。

三、奖项名单

科幻短篇小说类的第一名为舍尔什涅娃·亚历山德拉²的《跌倒与笑》³ (*Падает и смеется*),第二名为苏沃尔金·铁木尔⁴的《弗

² 舍尔什涅娃·亚历山德拉(Шершнева Александра),又名索菲娅·巴尤恩(София Баюн),2020年毕业于语言文学系,2022年考入戏剧导演专业。长年在自出版平台发表作品。曾获“镜像”(Зеркальное отражение)社会幻想作品竞赛冠军,幻想作品竞赛“科技奇迹”(Технология чудес)季军。小说《机械鸟不歌唱》(Механические птицы не поют)和《面具下的烟雾》(Дым под масками)已出版有声书。她的创作涵盖多种类型:蒸汽朋克、赛博朋克、奇幻、神秘、惊悚、侦探等。

³ 由于获奖作品在本文撰写时仍未出版,本文获奖作品的中译名为笔者译。

⁴ 苏沃尔金·铁木尔(Суворкин Тимур),俄罗斯科幻作家、画家、编剧。创作主题以蒸汽朋克、奇幻为主。担任航天领域的科学讲师与科普推广者。他的反乌托邦小说《小行星上方的晴空》(Над астероидами безоблачное небо)描写了人类将社会管理权移交给人工智能的情节。人与机器人的关系是作家在作品中着力探讨的核心议题之一。

鲁别利绘制的教堂》⁵ (Церковь, которую расписывал Врубель), 第三名为杜宾金·伊戈尔⁶的《汇合》(Слияние)。

儿童科幻短篇小说类的第一名为科洛蒂利娜·奥克塔维娅⁷的《助手》(Ассистент), 第二名为普罗尼奥夫·尼古拉(Пронев Николай)的《注意》(Чур), 第三名为伽什娃·阿廖娜⁸的《罚》(Наказание)。

科幻系列电影剧本类的第一名为鲁德涅娃·塔季亚娜(Руднева Татьяна)的《水中戏台》(Сцены в воде), 第二名为戈尔什科夫·瓦列里⁹的《超凡者》(Супервен), 第三名为特拉平娜·因佳(Тропина Инга)的《第二个太阳》(Второе Солнце)。

四、竞赛特点

竞赛面向18岁以上的俄罗斯联邦公民, 年满18周岁的俄罗斯联邦公民, 无论实际居住地

在哪里, 其作品均可参赛。参赛者可以向多个竞赛类别提交不同的作品, 但每个类别只能提交一部作品。一个作品只能提交一次, 不能将同一参赛作品提交给不同的类别。参赛者不可以提交以前发表过的、出版过的作品。参赛作品主题应与俄罗斯在关键领域的长期内部发展情景相关, 也可以侧重于民族对话和文化互动等主题。关于参赛作品的篇幅, “科幻短篇小说”和“儿童科幻短篇小说”限制在2万至6万个无空格字符; “科幻系列剧本”限制在25至52页; “科幻漫画”限制在50至150个插图。评委会只接受俄文作品, 且参与竞赛不需要交费。

未满18岁的参赛者可参加“俄罗斯2050”竞赛的特别项目“熊穴”星球全俄科幻作品和未来设计竞赛(Всероссийский конкурс научной фантастики и проектирования будущего в сеттинге «Берлога»)。

该竞赛的作品接收时间为2024年7月15日至2024年12月15日。2025年3月已发布奖项结果。该竞赛主要面对青少年和25岁以下的青年群体。竞赛分为文学奖项和艺术奖

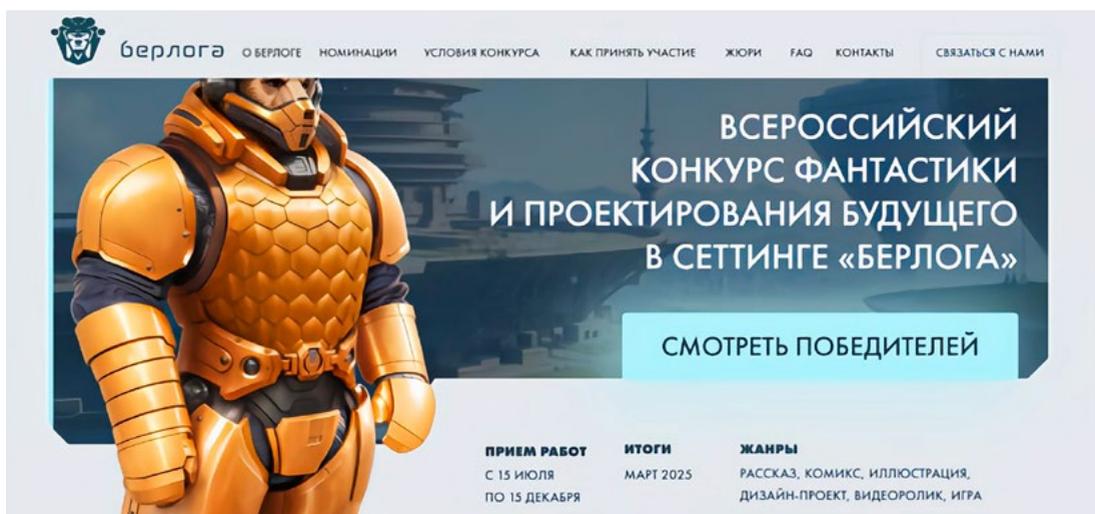
⁵ 作者苏沃尔金·铁木尔得知获奖后在社交媒体上发表了感言, 表示非常自豪能凭借该作品获得奖项, 认为其故事完全致力于描绘25年后俄罗斯和乌克兰的生活图景, 是部纯粹的公路小说, 作品讲述的是2051年一位来自别尔哥罗德的教师带着学生去基辅参观的奇幻故事。

⁶ 杜宾金·伊戈尔(Дубинкин Игорь), 又名伊戈尔·沃尔科夫(Игорь Волков), 代表作《触及虚空》(Касание пустоты)。

⁷ 科洛蒂利娜·奥克塔维娅(Колотилина Октавия), 又名莫罗佐娃·娜塔莉亚(Морозова Наталья), 科幻儿童作家, 曾获2024年罗斯康(РосКон)提名, 作品有“黑环”(Черный круг)系列。

⁸ 伽什娃·阿廖娜(Кошечеева Алёна), 来自叶卡捷琳堡的独立新锐作家, 曾参与2023年秋季谢尔盖·卢基扬年科文学工坊、2024年萨哈林群岛“科幻观测站”文学驻留项目、“我们在俄罗斯成长”青年作家研讨会等科幻项目。

⁹ 戈尔什科夫·瓦列里(Горшков Валерий), 科幻作家、记者、编辑, 主要创作神秘主义和科幻题材, 注重构建作品中的复杂情节和出人意料的结局。



📍 / “熊穴” 星球全俄科幻作品和未来设计竞赛官方网站（图片来源：Берлога 网站）

项。文学奖项中共有3个类别(短篇小说、儿童幻想童话、动画剧本)，艺术奖项共有7个类别(游戏、视频、概念性设计项目等)，每个类别都设置前三名，第一名的奖金是2万卢布、第二名1万卢布、第三名5千卢布。短篇小说类别的第一名为威鲁尼卡·杰尔卡奇(Вероника Деркач)的《在技术的阴影下》(В тени технологий)。

五、获奖者奖励

竞赛根据评委会成员对作品的评估结果确定优胜者。竞赛最终获奖名单依照科幻短篇小说、儿童科幻短篇小说和科幻系列电影剧本三个类别，每个类别各选出前三名。

获得第一名的获奖者将获得50万卢布的奖金、奖品和一等获奖者证书；获得第二名的获奖者将获得30万卢布的奖金、奖品和二等获奖者证书；获得第三名的获奖者将获得20万卢布



📍 / “熊穴” 星球全俄科幻作品和未来设计竞赛宣传海报（图片来源：Лаборатория Фантастики 网站）



📍 / “俄罗斯 2050” 竞赛奖金设置（图片来源：Россия 2050 网站）

的奖金、奖品和三等获奖者证书。

此外，竞赛结束后获前三名的作家和“科幻短篇小说”“儿童科幻短篇小说”决赛入围者的作品将收录到《俄罗斯2050》年鉴中，该年鉴将于2025年9月至10月出版电子刊和印刷刊。获前三名的科幻系列电影剧本将由评委会推荐给电影行业的编剧和制片人，在决赛和半决赛获得提名的科幻系列电影剧本将会获得被推荐给影视业代表的机会。根据推荐结果，受邀的制片公司可与参赛者签订合作协议，进行下一步的剧本开发项目。



◀ / 瓦季姆·帕诺夫

(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

六、评选标准与评委会成员

参赛作品由竞赛评委会的专家进行评审，根据竞赛的目标和主题以及评审标准进行评阅，评阅标准有以下几个因素：作者的观点和立场是否明确；中心情节是否是科学事实和研究；文学和艺术价值；材料表述的独创性、非传统性和新颖性；情感表达力和美学影响。评委会由作家代表、出版社代表和影业代表组成。

评委会成员有著名科幻小说家瓦迪姆·帕诺夫(Вадим Панов)¹⁰，作家、编剧、俄罗斯作家联盟理事会成员谢尔盖·切克马耶夫(Сергей Чекмаев)¹¹，科幻作家安东·佩



◀ / 谢尔盖·切克马耶夫 (图片来源: livelib 网站)

¹⁰ 瓦迪姆·帕诺夫(Вадим Панов, 1972—)，俄罗斯科幻小说家，著名的作品有《秘密城市》(Тайный город)。2018年获“埃利塔”奖，2025年获“丑时”奖，表彰其一系列致力于预测未来的作品。

¹¹ “谢尔盖·切克马耶夫(Сергей Чекмаев, 1973—)，俄罗斯幻想作家、心理治疗师，2001年底决定认真从事文学活动。2012年在“埃利塔”节上获得以维·布格罗夫命名的奖项。

尔武申(Антон Первушин)¹², 作家、编剧谢尔盖·沃尔科夫(Сергей Волков)¹³, 《幻想世界》(Мир Фантастики) 杂志主编谢尔盖·谢列布良斯基(Сергей Серебрянский), 导演、编剧、制片人亚历山大·安德留先科(Александр Андриященко), 电影评论家、编剧拉丽萨·马柳科娃(Лариса Малюкова), 制片人、戏剧导演爱德华·博雅科夫(Эдуард Бояков), 莫斯科大学教授、俄罗斯自然科学院院士安德烈·米约金(Андрей Милёхин)。

七、竞赛意义

“俄罗斯2050——(我们)了解、创造、书写、展示、描绘、阅读未来的历史”(Россия 2050—узнаем, создаем, пишем, показываем, рисуем, читаем историю будущего), 正如“俄罗斯2050”竞赛官网上不断跳动的这几个动词, 该竞赛正通过科学幻想这一体裁了解、创造、书写、展示、描绘、阅读未来的俄罗斯历史, 在促进科幻发展事业方面正发挥着积极作用, 在响应全球科幻热潮方面正展示着其广泛、深远的影响力与感召力。

“俄罗斯2050”全俄科幻作品竞赛有其独特意义, 远不止于颁发获奖证书和奖金, 而是深



● / 谢尔盖·沃尔科夫

(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

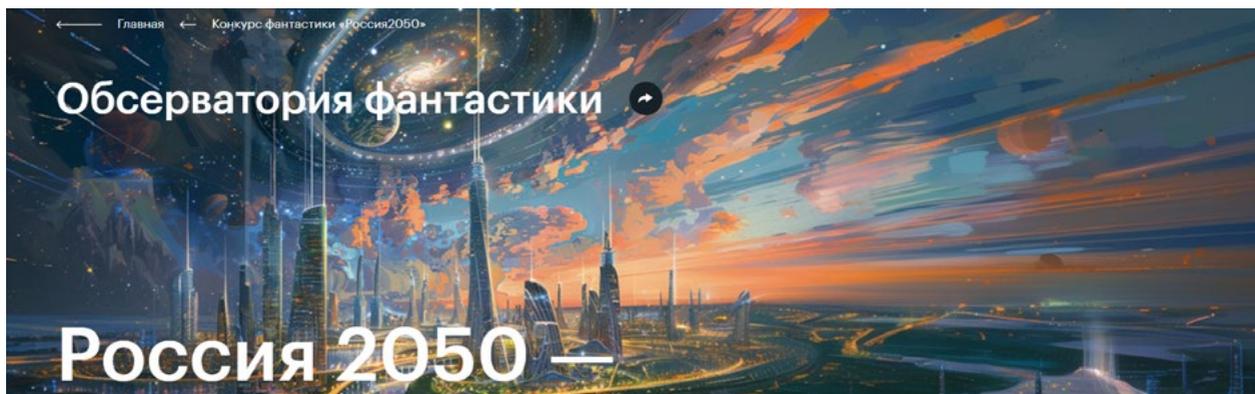


● / 安东·佩尔武申

(图片来源: Лаборатория Фантастики 网站)

¹² 安东·佩尔武申(Антон Первушин, 1970—), 俄罗斯现代作家和记者, 著有多部科幻小说和科普读物。俄罗斯宇航联合会正式成员。他是《乌拉尔开拓者》杂志“显微镜下的小说”知识竞赛的优胜者。处女作是《伊万诺什卡和自动机》(Иванушка и автомат), 除了奇幻作品外撰写了大量科普文章, 特别关注太空探索史。2011年在“埃利塔”节上获得以伊·哈利姆巴扎命名的“科幻骑士勋章”。

¹³ 谢尔盖·沃尔科夫(Сергей Волков, 1969—), 俄罗斯作家、记者, 11岁在《先锋真理报》(газета «Пионерская правда») 举办的全联盟最佳科幻小说竞赛中获胜。1996年, 他首次出版了长篇小说《不安的诅咒》(Потрявоженное проклятие), 并很快加入俄罗斯作家联盟。2020年在“埃利塔”节上获得以维·布格罗夫命名的奖项。



узнаем историю будущего

🔴 / “俄罗斯 2050”网站跳动的标题：了解未来的历史（图片来源：Россия 2050 网站）

深植根于俄罗斯及苏联时期独特的文化、历史和科技背景中，具有多层次的重要意义。俄罗斯文学关注人类存在、社会批判和人性探索等宏大命题。“俄罗斯2050”全俄科幻作品竞赛延续了这种关注，鼓励作品不仅要面对大众娱乐，更要具备思想深度。在未来场景或异星文明的设定中，获奖作品往往聚焦关于历史意义、技术伦理、个人与集体的关系、乌托邦与反乌托邦等经典俄罗斯文学主题的探讨。竞赛为“什么是好的俄罗斯科幻”设立了标杆，引导良好的创作风向，也在信息过载的当代协助读者辨识、筛选优质作品，在当今时代助力维系和重

塑科幻共同体。竞赛专门面向新出道的作家群体，为他们提供亮相和获得认可的机会，是培养科幻新生力量的关键渠道，有利于推动俄罗斯本土科幻的繁荣与创新。俄罗斯独特的国家历史与民族心理在科幻创作中留下深刻烙印，许多作品探讨“俄罗斯在星际时代的使命是什么”，这可以看作是“第三罗马”思想和“弥赛亚意识”在太空时代的变体。最后，不可否认的是，竞赛搭建起俄罗斯与全球科幻对话的桥梁，在全球化的今天，“俄罗斯2050”全俄科幻作品竞赛正成为其与世界科幻交流的重要窗口。

作者简介：

© 陈杨：首都师范大学文学院博士生，研究方向为俄罗斯科幻文学。

科幻与游戏的多元未来： 探索科幻元素在游戏中的融合及未来发展趋势¹

◎ [英] 埃斯特·麦卡勒姆 - 斯图尔特 / 著

◎ 林雪琪 / 译

各位好，我是一名高级教授及研究人员，任教于英国斯泰福厦大学 (University of Staffordshire)，主要教授电子游戏理论与游戏设计。

在准备本次演讲的过程中，我欣喜地发现英国的研究工作与中国的所见所闻存在诸多相似性。最具代表性的例证是我近期关注的中国电视剧《永夜星河》(Love Game in Eastern Fantasy)，讲述东方玄幻故事，而本人的研究著作《游戏之爱》(Game Love) 聚焦西方奇幻作品。这恰构成本次学术交流的重要契合点——我们都在探索不同国家叙事方式的异同规律，印证了“同，亦不同”的文化辩证观。

过去几天，我走访了首钢园区内的中国科幻研究中心、虚拟现实工作室、游戏开发机构等，不仅了解了前沿的“渲染”“三维视觉特效”

等技术流程，还亲身体验了“概念艺术”创作与虚拟现实 (VR) 开发工具的实际应用。令我惊讶的是，这些技术体系与斯泰福厦大学所采用的创作方法论高度契合——呈现出跨地域的创造性共识。

在谈论全球语境之前，我想简要介绍一下全球电子游戏产业如何发展并逐渐融入大众文化。

目前，全球电子游戏与互动体验产业的估值约为13578.7亿元人民币 (约合1877亿美元)，并且呈逐年增长态势。正如我们在本次论坛中了解到的，移动游戏主导着这一市场，其中“免费游戏”成为最受欢迎的游戏模式之一。

受此影响，英国的大学普遍开设了电子游戏相关课程。斯泰福厦大学拥有约3500名游戏专业的学生，在英国开设相关学系的高校里是

¹ 本文是埃斯特·麦卡勒姆 - 斯图尔特参加 2025 中国科幻大会的演讲稿。

规模最大的。学校课程涵盖多个方向，包括游戏设计、制作与市场营销，动画、三维特效、角色设计、电竞管理与视觉特效等。学生毕业后不仅可以进入游戏行业，也可以进入与之相关的电影产业。这些专业在英国及其他地区日益受到欢迎，招生规模持续扩展。

电子游戏在文化传播中的影响力亦不断上升。2024年，“雨果奖”首次设立“最佳游戏与互动作品奖”，该奖项由游戏《博德之门3》(Baldur's Gate 3) 获得。这一成就说明游戏作为一种文化载体，已具备被学术界与公众重视与探讨的价值。如今，游戏玩家已经超过了电影院观影人次——游戏首发周所创造的收益，常常高于电影首映周的票房收入。以一个引人注目的对比来说：英国的游戏产业现已超过其渔业产业的规模！

接下来，我将简要探讨游戏与科幻文化的融合。在我们熟悉的电子游戏结构之中，科幻为我们提供了独特的叙事手段，极具吸引力。游戏为玩家提供虚拟世界，使他们能够在其中试验和探索；它们往往围绕“英雄旅程”构建故事，并赋予玩家独特的挑战体验。正如刘慈欣的《三体》与《流浪地球》等科幻作品在全球范围内取得成功所示，游戏、影视与文学共同拓展了科技想象的边界，普通读者亦能产生共鸣。我们也从其他发言者处看到，这种空间可以通过创新进一步拓展。

我在此举出三个跨媒介的例子来说明这种融合的广度。其一，刘慈欣的《三体》发展为一种多媒体体验，源于其小说巨大的成功。其二，英剧《神秘博士》(Doctor Who) 围绕主人公驾驶时间机器塔迪斯与人类伙伴穿越时空冒险展开。其三，小说《明天，又一个明天》(Tomorrow, and Tomorrow, and Tomorrow) 讲述一位游戏开发者在追寻声名

与市场成功的过程中所经历的挣扎。这些作品展示了极为广阔的思想空间与多元化的创作形式。

同时，科幻作品越来越多地从游戏中汲取灵感。游戏为读者和观众提供了熟悉的叙事模式，使他们能迅速理解故事的结构。尽管这并非新现象，但由娴熟叙事者讲述的熟悉故事，往往能焕发新意，并因此大受欢迎。例如中国开发的《黑神话：悟空》(Black Myth: Wukong)，作为一款3A级游戏，在海内外均取得巨大成功。

我们也注意到，许多当代作家本身也是游戏玩家，并在创作中受到游戏启发。例如2024年“雨果奖”最佳长篇小说得主艾米莉·泰什(Emily Tesh)，既是一名游戏玩家，也是一位古语言学专家。与此同时，粉丝创作的激增不仅反映了阅读趋势，也为新人提供了叙事平台。

这种“社群感”同样至关重要。通过游戏及其相关活动进行集体叙事，正在成为游戏消费的新方式。观众不再只是玩游戏，也喜欢观看他人游戏，例如《龙与地下城》(Dungeons & Dragons) 的“实况演绎”系列节目Critical Role。同时，电子竞技亦是一个庞大的国际市场。

在英国，这一趋势体现在游戏活动产业的增长上。这些活动不仅为玩家提供交流平台，也成为游戏推广的重要场所。这种生态包括桌游咖啡馆、粉丝见面会及类似“漫展”(Comicon) 的大型展会，在这些场合中，玩家可以试玩新作，也可以共度一段游戏时光。据预测，英国桌游产业将于2030年增长至14.99亿美元(约合108.4954亿元人民币)，而中国是此类游戏组件、卡牌与配件的重要制造来源。

我想介绍我的三位博士生目前正在进行的研究项目，这些项目集中探讨游戏如何与文化

遗产融合。这一议题在本次会议中亦被频繁提及，尤其是在探讨游戏作为传播体验与叙事手段，以及作为“软实力”媒介的过程中。

第一项是由艾玛·法洛斯(Emma Fallows)负责的《虚拟现实与触觉技术在东方陶瓷收藏展示中的应用研究》(2024)。该研究遵循收藏家欧内斯特·桑希尔(Ernest Thornhill)的遗愿——即其捐赠给斯泰福厦大学的东方陶瓷藏品应可被学生亲手触摸，以便更好地理解材料特性。然而，鉴于藏品中的多件器物极为珍贵(如一只明代宣德年间高足杯)，实物触碰显然不可行。因此，法洛斯博士创建了一个虚拟三维环境，结合触觉技术使用户能够“触摸”虚拟器物，并通过历史还原的数字空间使用户更全面理解其创作背景。值得一提的是，这只宣德杯最终已归还中国。

第二项是珍妮弗·查伦诺(Jennifer

Challeno)的研究《增强现实在历史与文化教育中的记忆保留研究》(2025)。她设计了一个可以与参观者对话的3D虚拟角色，以其自身记忆引导儿童参观博物馆空间。该项目核心在于探索博物馆如何通过亲历者的言语，提升展览的教育效果。

第三项研究聚焦于我在走访首钢园和参加大会上屡次听到的议题——游戏中的AI人机交互。我们正在开发游戏角色能够自然回应玩家的技术，从而提升游戏体验，并改善非玩家角色(NPC)与玩家的沟通方式。

最后，我再次衷心感谢主办方给予我们此次难得的经历，也感谢各位的聆听。希望今天的分享能为大家提供思考的素材，共同探讨游戏与科幻在全球视野中的无限可能。

谢谢大家!

演讲者及译者简介:

◎ 演讲者: 埃斯特·麦卡勒姆-斯图尔特(Esther MacCallum-Stewart), 英国斯泰福厦大学数字、技术、创新和商业专业教授, 曾担任2024年世界科幻大会主席。

◎ 译者: 林雪琪, 中国科普研究所博士后, 研究方向为科幻文学、科幻传播及比较文学。

科幻作为上海合作组织成员国创新与文化交流的催化剂¹

◎ [乌兹别克斯坦] 弗拉基米尔·诺罗夫 / 著

◎ 林雪琪 / 译

尊敬的各位同仁、各位来宾：

今天，我希望与大家分享我对上海合作组织（SCO）国家科幻产业现状与潜力的思考，并探讨其中亚地区未来发展的可能性。科幻不仅展现了我们对未来的独特理解，还促进了文化交流、技术进步和创新实践。因此，探讨科幻如何成为推动地区变革的催化剂，具有重要的战略意义。

一、上合组织国家科幻产业的现状与潜力

上合组织国家拥有巨大的科幻产业潜力，但由于基础设施不足、资金匮乏以及区域间协作不畅，这一潜力尚未得到充分发挥。然而，从中国、印度到哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦及

塔吉克斯坦，成员国的文化多样性为创作独特风格的科幻作品提供了沃土，这些作品有望在全球舞台占据一席之地。

中国在科幻领域，特别是在文学和电影方面，已取得显著突破。2025年中国科幻大会开幕式上，我们见证了过去五年内，北京在原创内容创作、产业研究、人才培养、科技与影视融合等方面的快速发展。刘慈欣的小说《三体》成为全球畅销书，电影《流浪地球2》票房突破6.04亿美元，并由亚洲首个提名奥斯卡视觉特效奖的工作室BaseFX制作。北京市市长殷勇在开幕式上表示，北京已将科幻产业列为重点发展领域，目前已汇聚超过800家科幻企业，年产值达480亿元人民币。首钢园作为北京科幻产业集群的核心枢纽，正迅速发展，为上合组织国家提供了重要借鉴。

¹ 本文是弗拉基米尔·诺罗夫参加2025中国科幻大会的演讲稿。

印度同样在积极推动科幻产业发展，电影《巴霍巴利王》(Baahubali) 不仅在国际上获得高度评价，还展现了科幻元素与本土文化的深度融合。尽管资源有限，中亚地区也在不断孕育本地科幻项目，如哈萨克斯坦的动画《钻石剑》(Diamond Sword) 受突厥史诗启发展开创作，乌兹别克斯坦的“魔盒”(Magic Box) 工作室正在探索虚拟现实技术。

然而，中亚地区仍面临诸多挑战。其一，基础设施薄弱。例如，乌兹别克斯坦仅有两家专业视觉特效工作室，而印度已有150家。其二，书籍发行量偏低。乌兹别克斯坦的科幻书籍印数仅为500到1000册，而中国通常达到万册。其三，出版渠道受限。90%的中亚科幻作家的作品需在海外出版。其四，制作预算匮乏。中亚电影的平均预算为100万美元，远低于好莱坞电影，如“漫威”系列影片2亿美元的预算。

二、中亚地区的成就与挑战

目前，科幻早已超越了文学的范畴，成为技术进步、文化交流和新思想的重要推动力。在上合组织成员国如中国、印度、哈萨克斯坦和乌兹别克斯坦，我们可以看到科幻产业正朝着积极的方向发展。

中国在影视与文学产业上持续拓展，印度则不断将科幻元素与本土文化深度融合，创造出具有特色的作品。在中亚地区，尽管面临许多挑战，原创项目的初步出现标志着这一地区的科幻潜力正在逐步被发掘。

主要挑战之一是专业人才的短缺，这直接限制了高质量科幻作品的创作及产业的持续发展。因此，当前亟须通过发展教育项目并营造

有利于新生代人才成长的环境，来促进产业的长远发展。

三、本土文化与全球趋势的融合

上合组织国家的优势在于能够将本地文化与全球科技趋势有效融合，这为创作既具有全球吸引力又富有本土特色的作品提供了独特机会。例如，中国的《三体》影视剧采用了西方叙事结构，但依然保留了儒家价值观，使其既具有国际化的表现形式，又传递了深厚的文化内涵。印度电影《梵天神器》(Brahmastra) 则通过将古老神话与高科技角色相结合，展现了本土文化如何与现代科技元素深度融合。

在中亚地区，哈萨克斯坦的科幻小说《克孜勒库姆2145》(Kyzyl-Kum 2145) 和乌兹别克斯坦科幻小说中对威海生态灾难的科幻解读，都是本土文化与全球叙事相结合的成功范例。

四、迈向全球认知的路径

为获得国际认可，上合组织国家的科幻产业不仅要发展文学与电影，还需引入虚拟现实(VR)、人工智能(AI)等最新技术。

为此，建立国际合作机制，并搭建人才培养与项目推广平台显得尤为重要。举办科幻节、竞赛以及设立创作实验室，支持年轻创作者的成长，将为产业注入新活力。下一步，上合组织国家可以考虑搭建国际平台，分享经验、激发灵感，并鼓励成员国积极参与如上海国际电影节、北京“科幻星球”大赛等全球性活动，从而提升地区科幻产业的国际影响力。

五、新兴技术与国际合作的作用

推动科幻产业进一步发展的关键因素包括新技术、人工智能(AI)和国际合作。AI技术可以在特效、虚拟现实(VR)、互动剧情等方面开辟创作的新维度,正如昨日开幕式所展示的,我们已步入科幻与现实交汇的新时代,这揭示了未来生活的无限可能。

截至2023年,上合组织国家在科幻领域的国际合作项目仅占12%。尽管如此,仍有一些成功的合作案例,如聚焦太空贸易的中哈伊联合制作的电影《丝绸之路2.0》(Silk Road 2.0),以及俄印合作的游戏《加加林对维克拉姆》(Gagarin vs. Vikram),展示了双方在科技与创意领域的深度协作。

若要在全球科幻界占据一席之地,上合组织国家可采取以下措施:首先,搭建作家、编剧、艺术家和游戏开发者的交流平台;其次,投资数字技术、编剧、动画和特效等教育项目;再次,举办科幻节、竞赛并设立创作实验室,推广本土作品;最后,政府和私营资本支持VR、电影等创新项目,推动产业的长远发展。

六、AI技术在全球科幻产业中的融合

人工智能(AI)为科幻产业,尤其是文学、影视和游戏领域,开辟了前所未有的新天地。在中国,神经网络已被应用于剧本创作,为故事构建提供了新的思路和灵感;在印度,AI技术则被用来创作独特的影片配乐,为电影增添了别具一格的音效。与此同时,虚拟现实(VR)与增强现实(AR)技术的结合,使观众能够身临其境地沉浸在虚拟科幻世界中,进一步打破了传统媒介的界限,提升了互动性和沉浸感。

七、中亚在全球科幻产业的未来

中亚凭借其丰富的历史与文化遗产,有望成为全球科幻产业的重要力量,未来可能成为“草原科幻”²的诞生地。哈萨克斯坦的科幻小说《克孜勒库姆2145》入选亚马逊Kindle气候科幻前十,而乌兹别克斯坦的虚拟现实项目《撒马尔罕3000》(Samarkand 3000)则入围了

² “草原科幻”是演讲者提出的一种未来新型科幻文学流派,它以中亚独特草原文化与历史为背景,融合科技幻想元素。这一概念源于中亚地区丰富的历史文化遗产,包括古代丝绸之路的多元文化交流、游牧民族的生存智慧以及独特的精神信仰等元素,为科幻创作提供了深厚底蕴和独特视角。

³ “硅草原”这一说法借“硅谷”的概念,“硅”字代表了高科技产业,“草原”则是指中亚地区广袤的草原,以此来形象地指代中亚地区逐渐兴起的科技、数字产业以及科幻等领域的发展态势。

⁴ “黑客松”又名编程马拉松,是一项源于黑客社区的活动。参与者包括程序员、图形设计师、UI/UX设计师、项目经理等软件行业从业者,他们紧密合作,在数天至一周内集中开发某个软件项目。

2023年威尼斯沉浸展。吉尔吉斯斯坦的《玛纳斯：宇宙史诗》(Manas: The Cosmic Epic)在Kickstarter平台筹资了12万美元，展现了这一地区科幻创作的潜力。

此外，中亚的“硅草原”(Silicon Steppe)³正崛起为新的科幻中心。在合拍电影方面，吉尔吉斯斯坦、土耳其和阿联酋联合制作的《腾格里的孩子》(Children of Tengri)，预算达1500万美元。科技创新方面，SteppeNFT数字艺术平台以突厥文化为灵感，推动了该地区的数字艺术发展。在生态未来主义方面，Aral-Futures Festival携手NASA与Sberbank举办气候科幻黑客松(hackathon)⁴，体现了中亚在全球气候科幻领域的潜力。

中亚还在努力强化文化与科技的融合，打造“丝绸之路×科幻”的新模式。例如，乌兹别克斯坦的《阿拉尔3000》(Aral-3000)是一款结合古代水利系统的末世题材MMO游戏；《腾格里2035》(Tengri-2035)则是基于突厥神话的AI叙事平台，由哈萨克斯坦与阿里云合作开发；塔吉克斯坦的《数字苏菲》(Digital Sufi)通过AI呈现鲁米诗歌启蒙主题的网络漫画，已在Telegram上吸引了百万订阅者。

根据联合国教科文组织(UNESCO, 2023)

报告，融合神话与科技的科幻项目具有极大的吸引力，可以吸引高达70%的国际投资。中亚地区的独特文化和科技融合正逐步成为全球科幻产业的重要新兴力量。

八、结语

上合组织国家拥有巨大的科幻产业潜力。要释放这一潜力，我们需要创建发展平台、加大技术投资，并加强国际合作。人工智能的深度参与将为科幻创作开辟新的边界。凭借独特的文化背景与技术优势，中亚有望在未来几十年内成为全球科幻产业的重要枢纽。

预计到2030年，上合组织国家有望占据全球科幻市场的25%份额(目前为7%)。为了实现这一目标，我们可以采取以下措施：首先，将文化遗产转化为知识产权；其次，将中亚打造成跨文化创作的实验室；最后，将人工智能视作合作伙伴而非威胁。

科幻，正是新时代的“丝绸之路”。让我们携手共进，铺设这条通向未来的道路！

感谢大家的聆听。

演讲者及译者简介：

◎ 演讲者：弗拉基米尔·诺罗夫(Vladimir Norov)，中亚人工智能协会主席、上海合作组织前秘书长、乌兹别克斯坦前外交部长。

◎ 译者：林雪琪，中国科普研究所博士后，研究方向为科幻文学、科幻传播及比较文学。

全媒体时代下《三体》 与中国文学的跨文化接受

——专访韩国翻译家许裕暎

◎ 整理者：李书宁

◎ 采访时间：2024年9月26日

受访者简介：



● / 受访者：许裕暎（图片来源：受访者本人）

许裕暎(허유영, 1974-), 专职译者, 韩国外国语大学韩中翻译专业硕士。2002年开始从事中国文学翻译, 现译有『삼체2』、『삼체3』(《三体2》、《三体3》)、『화씨 비가』(《菩萨蛮》)、『가오자린의 인생은 끝나지 않았다』(《人生》)、『햇빛 어른거리는 길 위의 코끼리』(《天桥上的魔术师》)、『도둑맞는 자전거』(《单车失窃记》)、『팡쓰치의 첫사랑 낙원』(《房思琪的初恋乐园》)、『삼체0 : 구상섬전』(《球状闪电》)、『삼체X : 관상지주』(《观想之宙》)等130余部作品。

2024年9月26日, 韩国圆光大学融合人才培养事务部举办的“全球文化与K-文化”系列讲座第一站围绕中国文化展开, 由圆光大学融合人才培养事务部教师吴明善(오명선)主持, 《三体》韩文版第二、三部的译者许裕暎女士受

邀担任主讲人, 与圆光大学的师生们分享了她对《三体》的翻译心得, 以及在中国文学出版翻译领域二十余年的耕耘、对中国文学的见地等。

在演讲过程中, 许裕暎女士首先为师生分享了她认为专职译者必备的三种素质。她指出,

求索精神(과제집착력)是最重要的。“在翻译《三体3》的时候,我在‘赫尔辛根默斯肯’¹这个虚构地名上花了好多功夫,在网上查了整整一天,查了各种词典,还有挪威的地名。当我真正找到的时候,那种欣喜是无比强烈的,如果有机会能见到刘慈欣,真的想问一下他是不是知道这个词才这么写的。这就是求索精神的必要性。”其次是自我管理能力和(자기관리능력),以及对书籍的热情(책에 대한 열정)。许裕暎说:“因为翻译其实是一个很枯燥的工作,压力很大,也会感到很孤独,但是对目标的执着与热爱成为了支撑我前进的动力。”

在演讲之后的问答环节,许裕暎女士接受了笔者以及圆光大学师生的提问。

《三体》的翻译挑战与跨文化传播

李书宁:您是由于何种契机承担了《三体》的翻译工作?

许裕暎:2012年,香港《亚洲周刊》对《三体》的报道引发了我的关注。当时子音与母音出版社(자음과 모음)对类型文学、中国文学都有浓厚兴趣,经综合考量后决定引进该作品。遗憾的是,因当时个人其他工作安排冲突,未能参与第一部的翻译工作;但随后承担第二部、第三部的翻译任务,我深感荣幸。

李书宁:您一开始对《三体》有怎样的期待?今年(2024年)因奈飞(Netflix)版电视剧的播出,《三体》在韩国的热度迅速增长,您作为译者对此有何看法?

许裕暎:大家在谈及中国时,会联想到科幻吗?在从事翻译工作时,我曾心生疑问:这是一部中国小说,同时又是科幻题材,究竟能否吸引读者?毕竟这种题材确实非常独特。虽然我并未参与第一部的翻译工作,但看到第一部中出现秦始皇、孔子、墨子等历史人物与科幻设定的并存,让我有着强烈的异质感。作为中文系出身的翻译从业者,尚且产生这样的感受,普通读者恐怕会面临更大的接受障碍。事实上,这种担忧并非空穴来风——各位知道普通读者阅读中国小说时面临的障碍是什么吗?是人名。以《三体》开篇出现的“汪淼”(양마오)为例,这类人名的韩文发音与拼写记忆,对于韩国读者来说确实存在一定的难度。另外,故事中以中国人为主角的拯救地球叙事主线,对于熟悉美国好莱坞电影叙事模式的读者而言,是否会存在一定的接受难度?说实话,最初我对《三体》的市场预期并不高。

然而,在当下“OSMU”²(一种资源多元利用)的文化产业趋势下,文学作品影视化的情况日益频繁。《三体》是一部极具趣味性的作品,但很长一段时间内就像被埋在泥沙中的珍珠一样,未能广泛地进入韩国读者的视野。但此次通过影视化改编以及奈飞平台的全球传

¹ 韩文中译为“허얼신건모스켄(赫爾辛根默斯肯)”,在首次出现时作中文注释。

² 韩国政府把西方项目管理模式OSMU(One Source Multi Use)引进文化产业发展中,OSMU直译为“一源多用”,具体而言,就是“一个创意、跨界产业、多种版本、不同载体”。

播，其在韩国的影响力得以大幅提升。这一现象让我切实感受到“影像化的力量原来如此强大，当下确实是媒体主导的时代”。

李书宁：您对直译与意译有何看法？

许裕暎：我个人认为，直译和意译没有特别明确的界线。翻译本身就是为了译语服务的，应当使用对译语母语人群来说最适合的方式，不必拘泥于该方法被界定为直译或是意译。尤其在出版翻译领域，好像甚少纠结直译与意译的概念区分，最重要的是译语受众能否自然地接受译文内容。翻译实践中，有时需要直译，有时需要意译，有时需要采取折中的方式。以现在的网络小说为例，为了制造幽默的效果，文中往往会出现大量新造词、网络流行语，等等。中文小说的情况也是如此。汉语中存在许多语言游戏，通常只能被通晓原语的读者领会，若将其原汁原味地翻译，可能无法让目的语读者理解。遇到这种情况，一般就用韩国的网络流行语或者新造词替换。这种情况恐怕也很难称之为意译，因为这更接近于语言的转换，而非传统意义上的翻译，但是我还是更偏向于把这种情况划入翻译的范畴。理想的翻译，应当使用目的语读者最能够自然接受的、对他们来说最恰当的语言，使读者初读时便产生“这不像是译作，更像是韩文作品”的感觉。

李书宁：在翻译科技术语、虚构概念，以及中国文化相关的术语的过程中，会采取怎样的方法？

许裕暎：翻译科技术语的时候，我一般会用英文检索相关表述，偶尔也会参考英译本的译法，然后转换为韩语，术语本身难度并不大。至于虚构概念的翻译，我会对照着原文，结合读者最容易接受的情况进行翻译。中国文化相

关术语的翻译，一般来说用汉字词直接标记是最便捷的方法，但是对于懂中文或日文的读者来说，看到纯汉字标记的词会产生违和感，所以我一般不会字对字翻译，即使是面对作者虚构的概念也是如此。《三体》中的“执剑人”就是一个例子，既可以翻译为“검잡이”（韩语固有词），也可以译为“집검인”（汉字标记）。如果问我更倾向于用汉字直译还是用韩语习惯表达，我通常会考虑到韩国读者的语言习惯，采取韩语习惯表达，所以最后选择了“검잡이”的译法。

李书宁：您认为哪一部最有趣，为什么？

许裕暎：我个人觉得第二部最好。第二部中“面壁者”与“破壁者”的概念极具新意，“面壁者”让我联想到面壁修行的禅僧，这对概念可以视作科幻元素和东方文明的巧妙融合。此外，第二部最后的反转尤为令人震撼。《三体2》前面百分之八十到九十的故事线都是以合乎预期的方向推进，但在故事终章出现了颠覆性的反转。因为涉及到剧透，所以不便进一步详细说明，各位唯有亲自品读方能理解其中的震撼。

圆光大学学生：作为《三体》的译者，您是否观看了奈飞版电视剧？我只读了《三体》原著，没有看电视剧，不知道您觉得电视剧是否值得一看？先读原著这一点可能与大家的预想有所出入，因为《三体》之前在韩国的知名度并不算高。这是由于我对推理小说一直有着浓厚的兴趣，所以我经常会主动搜寻有趣的书。有一次偶然看到了《三体》的推荐文，读完小说之后感觉，《三体》真是一部极具震撼力的作品。而且，这几乎是我第一次读中国小说，最让我惊叹的是，作者竟能在复杂的历史背景中构建出如此波澜壮阔的故事。

许裕暎：大部分读者都是在观看电视剧后

才萌生阅读小说的想法，你先读原著这一点让我非常惊喜。说实话，我刚看完电视剧的时候有些失望，因为原著中的细节远比电视剧中的更为丰富和生动。但转念一想，电视剧受限于篇幅与表现形式，恐怕很难承载原作的全部内容。奈飞制作团队想必也是经过了一番考量，最终选择以此种篇幅和风格呈现，或许这已经是平衡现实条件的最优解了。尽管一开始并不完全符合我的期待，但作为原作的衍生形式，不妨一看。

李书宁：作为中国文学翻译家，您认为中国小说的魅力在于哪里？

许裕暎：中国大陆的小说和中国台湾小说的氛围很不一样。韩国读者一般最先接触到的是苏童、余华等作家的作品，一开始往往因作品中对平民百姓生活的细腻描写而感到新鲜，但是整体基调比较压抑。随着中国经济的快速发展，中国大陆作品的基调逐渐趋向轻松愉快，部分作品表现出好像是受韩剧影响的观感，这与之前的作品风格形成极为鲜明的对比。以前的小说太过压抑，近来的小说又略显幼稚。由于韩国已经度过了类似的历史阶段，即使是中国新生代作家的作品，在韩国读者眼中可能也显得有些陈旧。当下的中国大陆的小说似乎正在弥补与过往小说之间的风格断层。

中国台湾小说中蕴含的情愫和韩国文学很相似。我曾翻译过许多中国台湾小说，尤其翻译了作家吴明益的很多作品，比如《天桥上的魔术师》《单车失窃记》等，这位作家在台湾地区也屡获奖项。大家对台湾地区的小说可能感觉非常陌生，一般都难以着手去阅读，但一旦开始阅读的话，就会产生强烈的熟悉感，以至于产生这样的想法——“如果把人物的名字换成韩国人的，简直就和韩国小说如出一辙”。所

以，韩国读者可能更容易接受中国台湾的小说。

总体来说，中国小说的魅力在于其细腻的描述，以及宏大的格局与规模，中国台湾的小说可能在格局规模方面略逊一筹，中国大陆的小说则展现出了壮阔的气象。

市场导向下的直译策略与出版决策

吴明善：最近在引进中国影视剧原著小说的时候，为什么总是会把中文剧名逐字转换为韩文，比如《致我们单纯的小美好》译为“치어문단순적소미호”。这似乎已经成为一种普遍的现象。明明可以转换为优美通顺的韩语，为什么要刻意提高读者与观众的接受门槛？

许裕暎：我也想过这个问题。出版方引进此类小说时，并非先发行书籍后衍生剧集，而是先引进电视剧，之后才引进原著小说。而且此类电视剧不是在韩国主流电视台正式播放，而是主要在中剧迷群体中传播。观众多通过차이나TV，중화TV等渠道观看，购书者也一般都是剧迷群体。粉丝互相交流的时候惯于使用原来的剧名，比如您刚才说的《致我们单纯的小美好》，等等。出版社需要让这些剧迷明确这本书是哪部电视剧的原作，如果转换成流畅的韩语，这些观众可能就难以知道电视剧和小说的关联。出版方认为这些书的核心受众为剧迷群体，如果不面向他们的话，这些书的市场会非常受限。

吴明善：我注意到您翻译的文学作品类型十分丰富，包括严肃文学、科幻小说，也有纯文学作品和散文，等等。您在选择翻译对象的时候是否有特定的选择标准？

许裕暎：我不是从出版翻译入行的，研究

生阶段攻读的是口译专业，从通用翻译入行，之前也从事过技术翻译、影视翻译，等等，因此我关注的领域很广泛但深度不足。我会主动寻找关注领域的书籍，有时候翻译小说久了，会想要调整一下状态，就会转而翻译一些散文或者是关于自我成长类的书籍。今天也为大家推荐了台湾地区的一些文学作品，比如《房思琪的初恋乐园》，还有吴明益的作品，他的作品中，除了刚才提及较多的《天桥上的魔术师》之外，《单车失窃记》也很有趣。『햇빛 어른거리는

길 위의 코끼리』原书名是《天桥上的魔术师》，出版社觉得“天桥”这一意象欠妥，故改用书中另外一短篇小说的标题。更改之后的新书名比较拗口且冗长，但读者的反响却很好，我也深感欣慰。以往在做出版决策的时候，编辑部的意见占主导地位，但近几年，市场部、营销部意见的权重显著提升，所以有时即使编辑部认可了内容，若市场部觉得缺乏销路，也无法顺利出版。

整理者简介：

◎ 整理者：李书宁，北京外国语大学亚非语言文学专业 2022 级博士生，研究方向为中韩比较文学与比较文化。

科幻文学如何参与未来构建： “发明未来”国际科幻研讨会 回顾与展望

——专访俄罗斯科幻作家瓦季姆·帕诺夫

◎ 采访者：杨朵

◎ 采访时间：2025年5月20日

受访者简介：



◀ / 瓦季姆·帕诺夫

(图片来源：Национальный центр «Россия» 网站)

俄罗斯当代著名科幻作家瓦季姆·尤里耶维奇·帕诺夫(Вадим Юрьевич Панов)，1972年11月15日出生于一个军人

家庭，1983年随家人搬到莫斯科，后考入莫斯科航空学院。自2001年起，帕诺夫正式开启文学创作生涯，陆续创作了都市奇幻类小说“秘密之城”系列(Тайный город, 2001年至今)和“莫斯科的秘密”系列(La Mystique De Moscou, 2006年至今)、赛伯朋克类小说“飞地”系列(Анклавы, 2005—2010)和蒸汽朋克类小说“赫尔墨提孔”系列(Герметикон, 2011—2021)等知名科幻作品。其中，“秘密之城”系列在2013年被拍摄为同名电视剧，并于2014年在俄罗斯首播。帕诺夫在读者中拥有极高人气，曾斩获“丑时奖”(премия

«Часа быка», 2025)、“别利亚耶夫奖” (премия «Беляевская премия», 2024) 和“艾丽塔奖” (премия «Аэлита», 2018) 等科幻领域的重要奖项，奠定了其在当代俄罗斯科幻文坛中的重要地位。

2024年11月4日至6日，俄罗斯发起并举办了首届“发明未来” (Inventing the Future & Создавая Будущее) 国际科幻研讨会，旨在促进社会重燃对未来设计的

热情，为各界人士提供一个全方位探讨世界未来的对话平台¹。瓦季姆·帕诺夫作为本次研讨会的重要嘉宾和发言人，特别关注科幻作家如何在文学作品中融合科技成就与社会发展趋势，从全人类角度建构未来图景。他丰富的文学创作经验和独特见解，为我们了解俄罗斯及世界科幻文学如何参与构建未来模式，提供了极具价值的参考。

一、会议回顾与俄罗斯科幻的全球定位

采访者：在此次“发明未来”国际科幻研讨会中，您参与了多个专题小组讨论会和工作坊，有哪些议题或发言给您留下了深刻印象？这些活动是否对您关于未来社会的理解与思考产生了新的启发？请您分享一下此次参会的整体感受。

帕诺夫：在研讨会开始前，我已基于对技术和社会政治领域的系统分析，建立了自己关于未来的认知框架。关于这一点，我在自己的科普书籍《疯狂模拟器：第四次工业革命如何将智人降格为仆人？》 (Симулятор безумия. Как Четвертая промышленная революция превратит Homo Sapiens в Homo Servus?) 中已有较为系统的论述²。坦白地说，研讨会期间的各类演讲并没有改变

¹ 关于2024年“发明未来”国际科幻研讨会的介绍参见《世界科幻动态》2024年第3期第32—37页。

² 瓦季姆·帕诺夫的科普类著作《疯狂模拟器：第四次工业革命如何将智人降格为仆人？》创作于2023年，并于2024年获“别利亚耶夫奖”。作家在书中指出，以数字技术为核心的“第四次工业革命”将深刻重塑人类社会。随着科技日益深入日常生活，它在为人类带来便利的同时，也可能削弱人类的自主性，甚至使人类从“智人” (Homo sapiens) 逐步沦为“仆人” (Homo servus)。尽管这种技术变革可能会遭遇抵制，但技术发展的不可逆性终将推动人类迈入一个极度舒适却高度受控的“模拟器”世界。因此，作者呼吁我们发挥自己的想象力，设想并理解这个即将到来的数字化未来：“没有人活在‘现在’——我们正随着现实的速度一路向前疾驰，而且只能前进，因为时间不可逆转。我们并非活在‘现在’，而是活在‘未来’。因此，我们必须思考未来。因为未来，就是生活本身。我们经历的一切、观察到的一切、得知的一切、讨论的一切、创造的一切，都是为了未来。”



◆ / 《疯狂模拟器：第四次工业革命如何将智人降格为仆人？》封面（图片来源：Яндекс 网站）

我对未来的基本判断。但正如每次与睿智博学之士交流后常有的感受一样，这次会议也催生了很多值得深思和深入探讨的观点，最主要的是，这次经历帮助我进一步理清了自己近期正在撰写的关于近未来图景的新书的创作思路。

采访者：本次会议聚焦科技发展对社会结构与人类生活的深远影响，其中，人工智能、虚拟现实等技术是会议的重点议题之一。您如何看待这些前沿技术在未来社会中的角色？它们为当代科幻写作带来了哪些实际挑战或创作契机？

帕诺夫：如果人类文明保持当前的发展速度，那么不论是当下的热点领域，还是那些尚未被广泛关注的领域，所有现代技术都将在未来的某一时刻达到巅峰。在这里，我指的是量

子计算机和基因工程这些尚未真正“发声”，但注定会改变世界的技术。这一潮流势不可挡。说到虚拟现实，工程师和开发者的努力方向将优先集中在打造高质量增强现实技术上。这一技术既能帮助人们做好向虚拟现实过渡的准备，也将显著提升我们日常生活的舒适度。在我看来，增强现实将在未来五到七年内真正成为现实。

至于人工智能，目前它还只是一种高度复杂的算法系统。从定义上看，它本质上是受限的，尚不符合学术意义上的“智能”标准。现代人工智能主要提升了那些不依赖思考、仅依赖操作技能的技术性工作的效率。但由于此类工作在现实生活中占据较大比例，相关算法极有可能取代人类在这一领域的大量岗位。

在创意领域也是如此，人工智能虽然能够生成内容，却无法创作出真正意义上的原创作品。只要人类仍然坚持追求艺术的创新与思想的飞扬，而不是老调重弹，人工智能就永远无法取代真正的作家、作曲家、画家和记者。但对于那些自诩为创作者、实则只是拾人牙慧的人，人工智能完全可以轻易地将其取代。



◆ / “人工智能：明天会发生什么？”小组讨论会现场照片（图片来源：Национальный центр «Россия» 网站）

采访者：您能否简要谈谈当下俄罗斯科幻在全球科幻文学格局中的定位？与欧美或亚洲（如中国）等地区的科幻文学相比，俄罗斯科幻呈现出哪些独特的风格与价值？这种跨地域的互动又在多大程度上推动了世界科幻文学的共同发展？

帕诺夫：著名的斯特金定律 (Sturgeon's Law) 指出：世间万物，九成无用³。这一观察的准确性毋庸置疑，几乎适用于所有国家各个领域的发展现状，文学也不例外。无论是在俄罗斯，还是在德国，这一定律都同样适用。

在俄罗斯，科幻作品主要依赖网络平台进行传播，且多为娱乐小说，涵盖冒险、爱情等多种类型。其中，尽管专注于“硬科幻”创作的作者数量不多，但确实存在，并且每年都有新秀涌现。

当代俄罗斯科幻文学在全球文学版图中的地位并不显眼，其主要原因在于支撑其他国家文学声誉的两大引擎，即电影和游戏开发，在俄罗斯十分薄弱。影视和游戏受众广泛，正是通过此类大众媒介的改编传播，原著作品才能为更多读者所熟知。

至于俄罗斯科幻的创作特色，我认为，无论是描写“兽人”还是“地精”，抑或“会说话的石头”与“外星访客”，作家本质上都是在探讨人性。尽管我们拥有不同的生活方式、信仰体系和世界观，但作为人类，我们始终在为人们书写关于人自身的故事。

二、科幻文学如何回应和建构未来图景

采访者：本次“发明未来”国际科幻研讨会汇聚了来自文学、科学、技术等多个领域的声音，展现出跨学科、跨行业交流的独特价值。作为与会者，您如何看待这种多领域对话对科幻创作的意义？在您看来，文学与科学之间呈现出怎样的互动关系？



📍 / 2024年“发明未来”研讨会现场
(图片来源: РИА НоВоСТИ МедаБанК 网站)

帕诺夫：我认为，“发明未来”研讨会最成功的一点，在于邀请了科学家、工程师、IT专家以及其他专业领域的从业者与作家同台交流。会议期间，各领域的专业人士从务实的角度出发，描绘了各自行业的未来图景，分享了普通公众难以接触的专业细节，并就相关问题提出了自己的独特见解。相比于被专业知识所

³ “史特金定律” (Sturgeon's Law) 由美国科幻作家西奥多·史特金 (Theodore Sturgeon, 1918—1985) 提出，该定律指出：Ninety percent of everything is crap.

框定，我们这些作家更擅长打破固有边界去想象“如果……会怎样”。也正因为无法预见和了解那些束缚科学家手脚的种种障碍，我们反倒能时不时地提出一些天马行空的想法。更重要的是！这些有趣的，甚至近乎悖论的想法，有时竟然真的成立！在我看来，这正是文学与科学最核心的互动——思想的交流。

作家不断追求新的点子，为科学家正在攻克的难题提供出人意料的解决思路，而科学家则反过来为科幻作家提供课题，邀请他们从不同的视角去“玩转”相关问题。就这样，我们携手共进。

采访者：“发明未来”会议汇聚了来自多个国家与地区的科幻作家与科研人员，呈现出高度国际化的对话氛围。您如何看待这种国际交流对科幻文学发展的推动作用？在与不同文化背景的创作者的交流过程中，您是否关注到他们对未来世界的独特想象？

帕诺夫：令我深感遗憾的是，当今绝大多数科幻作家——不仅是俄罗斯的，也包括世界各地的——对未来的展望在很大程度上趋于一致，且并不乐观。这不仅仅是因为灾难、疫情和外星人战争题材类的小说更为畅销，也就是说，这不仅是类型文学的市场规律使然，更主要的原因在于，我们所处的现实世界本身正自然地向着一种所谓的“反乌托邦”状态转变。我们仿佛翘首以待下一次重大科学飞跃，即期待一种能够将人类送入太空的新型能源的出现，然而这样的突破却迟迟未至。在能源日益枯竭的背景下，若无法进入太空，我们势必将陷入无休止的能源争夺中。科幻作家敏锐地捕捉到这种集体焦虑，并将其投射到创作中。这一切是否能改变？我无从知晓。但我坚信，当代技术赋予人类的巨大潜能，既应当也必须用来造福全世界。

采访者：您的创作涵盖城市奇幻、赛博朋克和蒸汽朋克等多种类型，展现了人类与技术之间复杂而多元的关系。能否谈谈您在这些不同类型的作品中是如何探索科技与人性议题的？您对未来的思考是否与俄罗斯的科幻传统有关？有哪些科幻作家对您产生了重要影响？

帕诺夫：无论我们谈论的是量子计算机、机器人、虚拟现实或增强现实，还是太空飞行与人工智能，在我看来，任何技术首先都是一种工具。我们必须明确，技术始终是由人类发明并服务于人类的工具。其次，我始终坚持这样一种观点：技术在不断迭代升级，而人类本质上并未发生根本性变化，或者是，即使人类正在发生变化，那么这种变化过程也是非常缓慢的。或许，人们会认为技术正在重塑人类，但事实并非如此。诚然，数字革命确实改变了人们的交流模式，重塑着人们的人际关系，但这种变化只发生在深度沉浸于网络世界的群体中。绝大多数人使用这些新的技术设备，仍然只是为了满足工作、娱乐等传统需求。

关于文学思考，坦率地说，一部缺乏思考的作品，便等于失去了灵魂，也就失去了让读者阅读的根本理由。我们为什么要读书？不正是为了从字里行间汲取思想的养分吗？作家在构建幻想世界的同时，正是在通过思考与表达去认知现实世界；读者在阅读的过程中，则思考自己是否认同作家的观点。

俄罗斯文学素以其深邃的思辨精神著称，它对一切持怀疑态度，总是执着追问并试图回答那些最重要的问题。中国作家不也如此吗？他们提出问题，并试图和读者一起寻找答案。我相信，他们同样在进行这些思考。毕竟，优秀的文学创作无不遵循一条共通的规律：无“思”，不成书。

至于对我影响最深的作家，当属俄罗斯科

幻文学界无可争议的经典大师，比如阿列克谢·托尔斯泰 (А. Н. Толстой)⁴、亚历山大·别利亚耶夫 (А. Р. Беляев)⁵、亚历山大·格林 (Александр Грин)⁶、伊万·叶弗列莫夫 (И. А. Ефремов)⁷。这些作家真正致力于对未来的理想追求，塑造了许多不断探索、目标坚定、引人效仿的人物典型。

三、研讨会的现实影响与未来展望

采访者：您如何评价科幻文学在塑造公众未来意识和认知方面所发挥的作用？此次研讨会对俄罗斯科幻作家群体有什么意义和影响？

帕诺夫：俄罗斯谚语：“童话虽为虚构，却寓仁人之训”。(Сказка ложь, да в ней намёк - добрым молодцам урок)。这句话的意思是，即便是童话或科幻这样显而易见的虚构故事，也蕴含着理性的种子。科幻所描绘的虽是“不存在之物”，却常以逼真的笔

触令读者深信其可能成为现实，从而帮助人们为可能到来的变化做好准备。

有时，作家将那些正在酝酿或尚未发生的变革描绘得如此生动震撼，以至于人们开始期待这些变化真的能够实现。

毕竟，每个人都渴望身处未来。

本次研讨会向我们所有人，包括作家、科学家、企业家和政府官员，传递了这样一个道理：只有携手同行，才能构想出我们所期待的理想未来，一个属于我们的、反映我们生存愿景的未来。构建新世界的任务十分复杂，仅靠单一群体无法完成，需要各行各业共同参与，其中也包括“专业的幻想家”。正是那些关于“不存在之物”的幻想与梦想，促使人类走出洞穴，飞向太空。

采访者：作为一位长期活跃在创作一线的科幻作家，您认为在多语种、多文化的交流语境中，俄罗斯科幻应如何更有力地在全球科幻网络中发出声音？又应如何更为有效地参与全球科幻叙事的构建呢？

⁴ 阿列克谢·托尔斯泰 (А. Н. Толстой, 1883—1945)，苏联时期著名科幻作家，代表性科幻作品有《艾丽塔》(Аэлита, 1923)、《加林工程师的双曲面体》(Гиперболоид инженера Гарина, 1927)和《五人联盟》(Союз пяти, 1925)。

⁵ 亚历山大·别利亚耶夫 (А. Р. Беляев, 1884—1942)，苏联时期著名科幻作家，科幻代表作有《陶威尔教授的头颅》(Голова профессора Доуэля, 1925)、《水陆两栖人》(Человек-амфибия, 1928)和《跃入虚空》(Прыжок в ничто, 1933)等。参见《世界科幻动态》2021年第11/12期，第28—29页。

⁶ 亚历山大·格林 (Александр Грин, 1880—1932)，原名为亚·斯·格里涅夫斯基 (А. С. Гриневский)，苏联时期著名作家，代表性幻想作品有《灿烂世界》(Блистающий мир, 1924)等。

⁷ 伊万·叶弗列莫夫 (И. А. Ефремов, 1907—1972)，苏联时期著名科幻作家，代表作为“巨环”系列，包括《仙女座星云》(Туманность Андромеды, 1957)《巨蛇座之心》(Сердце Змеи, 1959)、《丑时》(Час Быка, 1969)和《五幅画》[Пять картин, 又名《宇宙、宇宙……》(Космос, космос..., 1965)]。

帕诺夫：我们生活在一个复杂而精彩的时代——变革的时代。身处其中并不轻松，有时甚至充满风险，却也格外引人入胜。事实上，当下许多变革已经发生或正在进行，几乎每天都有新的发现问世。世界正在我们眼前经历剧变，人类正迅速迈向一种全新的生活模式。在此关键时刻，我们尤须追问：这种新模式将呈现出怎样的面貌？十年、二十年、三十年后，等待我们的将会是一个怎样的未来？

我们必须牢记，对作家而言，重要的不只是描绘未来会出现哪些技术和装置，而是思考未来世界将会是什么样子：它将建立在怎样的原则之上？它将承载怎样的意义？传播哪些理念？未来人类将变成什么模样？又是什么激励着他们不断地追求完美？这些问题的答案，只存在于书籍中——不是在游戏里，也不是在电影中，而是在那些思想深刻的优秀作品里。正是这些书籍促使人们思考，塑造人们的信念。只要这样的作品不断涌现，激发读者产生新的

思想，就意味着文学正在积极参与全球叙事建构和未来塑造。

采访者：2025年3月23日，您接受了俄罗斯国家中心(Национальный центр «Россия»)的专访⁸，并提到第二届研讨会预计将于2025年10月举办。能否进一步介绍一下，您在这场即将到来的会议有何设想和期待？

帕诺夫：我衷心希望主办方能够延续首届研讨会树立的高标准。同时，我相信下一届研讨会一定会吸引更多跨洲际的嘉宾，带来更多精彩的报告、讨论、讲座，吸引更多观众。首届研讨会成功激发了年轻人的强烈兴趣，他们深知自己将生活在我们此刻正在构想的未来世界中，因此无法置身事外。我认为，这种“无法置身事外”的态度尤为重要。而我也期待自己能出版更多新书，届时能在下一届大会上与大家分享讨论。

⁸ 关于专访的相关信息详见网站：<https://en.russia.ru/news/ekskliuziv-nc-rossiia-pisatel-vadim-panov-opredstoiashhem-simpoziume-sozdavaia-budushhee>。

采访者简介：

© 采访者：杨朵，北京航空航天大学外国语学院博士生，研究方向为俄罗斯科幻文学。

中国女性科幻文学出海的 机遇与挑战¹

◎ 张煜烨

一、引言

2015年，刘慈欣凭借长篇小说《三体》获世界科幻文学的最高奖项雨果奖，中国科幻文学发展迎来关键转折点。紧随其后，作家郝景芳在2016年凭借中篇小说《北京折叠》斩获第74届雨果奖，进一步巩固了中国科幻文学在世界科幻文学中的地位。此后中国科幻作家和作品频频斩获或者入围世界科幻文学的重要奖项，如作家王侃瑜凭借短篇小说《火星上的祝融》入围了2023年雨果奖，作家顾适凭借中篇小说《〈2181序曲〉再版导言》入围2024年雨果奖。近十年来，中国科幻文学的创作数量和质量日益增长，逐渐跻身世界科幻的前列，中国文学已然成为世界科幻创作的主力军之一。

值得注意的是，在当代中国科幻文学中，虽然女性科幻文学占据了半壁江山，但是在翻译到英语世界的作品中所占的比重却并不多。为了更好地推动中国科幻文学走向世界，尤其是中国女性科幻文学，加强中外科幻文学的交

流与互鉴，本文试图勾勒中国女性科幻文学英译的发展历程，归纳女性科幻文学英译过程中的机遇和挑战，以期为女性科幻文学的译介和传播提供借鉴。

二、中国女性科幻文学发展现状

纵观世界科幻的发展历程，女性作家的贡献不容忽视，在当今中国科幻领域亦是如此。英国女性作家玛丽·雪莱(Mary Shelley, 1797—1851)写下《弗兰肯斯坦》(*Frankenstein*, 1818)，为世界开创性地带来了科幻小说。同样，中国女性作家、翻译家薛绍徽与其丈夫陈寿彭共同翻译儒勒·凡尔纳(Jules Gabriel Verne, 1828—1905)的《八十天环游地球》(*Around the World in Eighty Days*, 1873)，第一次将科幻小说这一文类带进了中国读者的视野中。可以说，女性译者和作家在中国科幻文学的萌发时期为科幻文学在

¹ 本文系2024年度大学生创新创业训练计划项目“中国科幻小说在英语世界的译介、传播与接受研究”(项目编号: X202410251335)的研究成果。

中国的传播和发展做出了不可忽视的贡献。尽管当今中国女性科幻作家的创作数量和质量都不亚于男性作家，但相比于后者，中国女性科幻文学的英文译本要少得多。

近年来，中国女性科幻作家不仅创作颇丰，而且佳作频出，甚至与男性科幻作家平分秋色。根据业内的划分，在21世纪第一个十年，女性作家在“中国科幻更新代”（2001—2010）的22位作家当中占据了7位。她们分别是郝景芳（1984—）、夏笳（1984—）、程婧波（1983—）、钱莉芳（1978—）、迟卉（1984—）、陈茜（1986—）、糖匪（1978—）。在21世纪第二个十年，“中国科幻全新代”（2010年至今）的19位作家中，女性作家占据了6个名额，分别是王侃瑜（1990—）、吴霜（1986—）、顾适（1985—）、念语（1996—）、陈奕潞（1989—）、廖舒波（1988—）。此外，还有彭思萌（1990—）、修新羽（1993—）、昼温（1995—）、慕明（1988—）、双翅目

（1987—）等众多女性作家也在笔耕不辍地进行创作^[1]。从数量上看，中国科幻女性作家在科幻文学创作者中至少占据三分之一的数量。

在上述提及的女性作家中，郝景芳至今共创作4部长篇小说，66篇中短篇小说，并屡次斩获国际国内科幻文学大奖，是目前最具知名度和影响力的中国女性科幻作家。夏笳共创作1部长篇小说，55篇中短篇小说，此外她还翻译了88篇英文小说，是难得的优秀科幻文学创作者和译者。此外，程婧波共出版了7部长篇小说，46篇中短篇小说，是中国女性科幻作家的代表；糖匪共创作2部长篇小说，52篇中短篇小说，作为SFWA（美国科幻和奇幻作家协会）的正式作家协会会员，她的十多篇小说被陆续翻译成英、美、法、澳、日、韩、西等国的语言。根据笔者的不完全统计，上文提到的所有女性作家目前共出版长篇科幻小说34部，中短篇小说664篇，具体情况如图1所示。

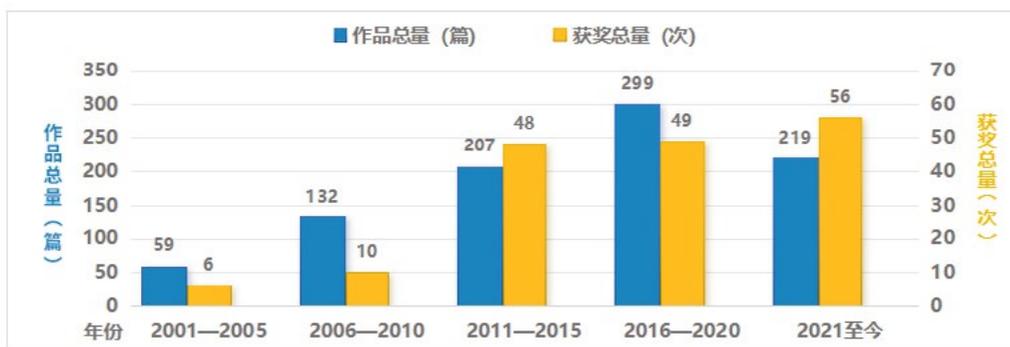
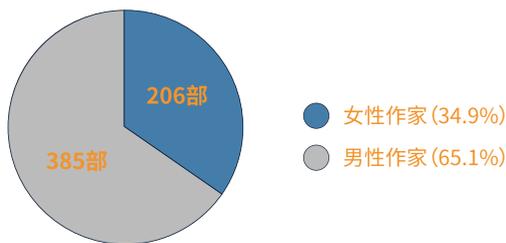


图1 主要中国科幻女作家创作与获奖趋势（2001年至今）¹

¹ 注：数据来源于中国科幻数据库（CSFDB），统计范围为上文提及的郝景芳、夏笳等18位活跃女性科幻作家，奖项包含银河奖、星云奖、引力奖、“原创之星”全国高校科幻征文大赛原创之星奖（科幻类）、中国科幻坐标奖、中文幻想星空奖、冷湖科幻文学奖、天问奖、科幻星球奖文学奖、百万钓鱼城科幻大奖、轨迹奖、科幻奇幻翻译奖、雨果奖、百花文学奖、未来科幻大师奖、豆瓣阅读征文大赛·科幻奇幻组优秀奖、光年奖、科普科幻青年之星、水滴奖、贺财霖·科幻文学奖、松山湖科幻文学奖、星浪奖、IGNYTE奖等二十三类科幻奖项。

女性科幻作家的创作不仅在数量上占据中国科幻文学的半壁江山，在文学质量上也巾帼不让须眉，多次获得国内外奖项。除了上文所提到过的郝景芳，王侃瑜和顾适三人在雨果奖上的收获外，夏笳曾六次斩获全球华语科幻星云奖，她的微型科幻小说《让我们说说话》于2016年6月在英国权威科学刊物Nature上发表，杂志上第一次出现六个中文字——“让我们说说话”，糖匪的长篇小说《无名的盛宴》曾两次选美国年度最佳科幻小说奖。根据“中国科幻数据库”的部分统计，上述18位女性作家至今共获华语科幻星云奖高达66次，其余奖项不胜枚举，足见女性科幻作家的作品质量之高。然而，2015年1月至2024年12月，被翻译为英文的中国科幻小说共有591部，其中女作家作品为206部，占比仅约34.9%，见图2，可见当前针对中国科幻作品的外译和传播主要集中于男性科幻作家和作品，对于女性作家和作品的关注明显不足。

图2 中国科幻作品外译性别分布（2015—2024）



注：数据来源于中国科幻数据库（CSFDB），统计样本量 N=591，女性作家作品占比 34.86%

三、中国女性科幻出海困境的剖析与反思

接下来，本文将从女性作家创作中性别意识的演变，接下来，本文将结合三个维度展开

剖析：从作品性别意识的演变切入，探究科幻文本中性别叙事的内涵与外延；围绕女性作品更缺少译介出版机会的现实困境，分析男性科幻作家和读者群体先发优势带来的影响；立足市场需求与商业考量，探讨世界科幻文学市场反馈对中国女性科幻作家作品英译的机遇与挑战。以及全球科幻文学市场对男女作家作品的反响等方面剖析中国女性科幻作家作品出海的机遇和挑战。

（一）性别意识在中国女性科幻中的缺席

1995年北京召开世界妇女大会时，有外国作家邀请中国学者吴岩编辑中国女性科幻作家选集，并邀请女性作家毕淑敏担任共同编辑，但此事终究未能实现，中国女性科幻作家和作品失去了在20世纪进入世界读者视野的机会。2012年，美国科幻作家在美国科幻大会上再次邀请学者吴岩在学术会议做主旨发言，谈论中国女性主义科幻文学的话题^[2]。可见国际社会对中国女性科幻作家和作品一直抱有较大的兴趣。然而，在中国科幻小说的发展历程中，女性主义与性别意识在女性作品中长期处于缺席的状态。

国内学者戴锦华在《涉渡之舟》中指出，女性文学最直观的定义是由女性创作的文学，在女性写作的过程中可能遭遇“花木兰式境遇”^[3]。这种困境指的是女性写作不得不变成“花木兰式写作”，即以男性自居或伪装为男人的写作，这种现象在科幻这一由男性主导的领域中尤为明显。20世纪80年代和90年代初，中国女性科幻作家先驱嵇伟（笔名繆士，1954—）、张静（笔名晶静，1938—）的作品也缺少对性别议题的讨论。直到20世纪90年代末，新生代作家如凌晨（1971—）和赵海虹（1977—）开始在她们作品中展露女性主体意识。这两位作者都写

过婚姻、生育、女性的职业选择困境以及其他展现女性主义志趣的主题，其中赵海虹更是常用女性视角进行写作，并在“默”系列里塑造了较有女性主体色彩的主角陈平。但是两位作家都拒绝被贴上“女性写作”的标签，她们坚称自己的作品是雌雄同体的，不愿意将自己的作品被标记为“女性主义”^[4]。进入21世纪，女性科幻作家呈现出两种截然不同的性别观念。郝景芳继续书写着由男性担任主角或由男性主导的故事，并且声称自己的写作是“无类型”的，既不属于女性写作也不属于男性写作；与之相反，夏笳开始发出叩问：“为什么科幻故事不能设定在东方？为什么主人公不能是女性？”^[4]由此，夏笳开始有意识地刻画女性角色，强调女性个人尺度，摒弃宏大叙事，展现鲜明的女性主义视角与立场，引领了近年来中国女性科幻的创作趋势。

性别意识的觉醒促使中国女性科幻作家在作品中更加关注女性视角和性别议题，这种转变使得她们的作品更具国际吸引力。近年来英译成果颇丰的顾适在较早期的故事中更喜欢选择男性主人公作为第一人称叙述者。为此，曾有国外读者质疑，“你的作品里为什么没有女性？”顾适起初试图反驳这一问题，但却在反思过程中意识到了自己作品中存在的问题^[6]，在2020年的另一次采访中，她坦然承认了这一问题，之后她开始创作更多样化、更完整的女性角色，在作品中关注女性角色的性别意识^[6]。在顾适2020发表的作品《〈2181序曲〉再版导言》中，所有角色都是女性，女性之间不再以男性为枢纽，小说构建起母女、姐妹、朋友等多种关系，不再是男性主角的家庭或性缘注脚，而是作为主角探索未来的可能性。这部视角全新的作品在获得第十二届星云奖后又入围了第七十届雨果奖。由此不难看出，随着

中国女性科幻作家对性别议题的深入探讨，她们的作品逐渐在国内国际上都获得了更多的关注和认可。这种关注不仅来自于学术界，也来自出版界和读者群体。

（二）女性科幻译介出版作品相对有限

2021年，中国女性科幻作家王侃瑜在向西方读者介绍中国科幻时表示：“假如你去听一场关于中国科幻小说的讲座，或是去查阅一份中国科幻领域代表作家的名单，十有八九，你首先会得到男性作家的名字。有刘慈欣、王晋康、韩松和何夕这‘四大天王’，还有陈楸帆、宝树、张冉和飞氲等领衔的‘80后’作家。如果名单继续延伸，你可能最终会得到夏笳、郝景芳、赵海虹和凌晨等女性作家的名字，她们同样出色，但鲜有人提及。”^[4]2022年，她在做客上海纽约大学人工智能与文化研究中心，探讨中国女性科幻作家如何推动泛科幻小说的发展时，进一步指出：“虽然在当代科幻小说界，许多女性作家称并未受到不公平对待，但中国的科幻小说依然受到西方科幻小说译本里男性化风格的影响，且在书迷和作家协会中缺乏一定的女性参与。”^[5]类似的现象在世界科幻文学领域也出现过，曾经的雨果奖提名者和获奖者大多是男性作家，女性作家得到提名和获奖的概率明显更小，直到近十年这一现象才得到改善。知名科幻作家，四次雨果奖得主谢丽尔·摩根(Cheryl Morgan)在格拉斯哥大学与国际知名科幻研究期刊《基础》(Foundation)联合举行的一次学术会议演讲中提出，2014和2015年以来，雨果奖得主之中，女性与酷儿群体的比例有了大幅上升，如此来看，男性似乎渐渐失去了在科幻领域的主导地位。但从科幻史的角度来看，女性作家被提名的次数仍然远小于男性作家，这种现象与不同历史时期女性

获得的出版机会息息相关。

在中国科幻小说的外译历程中，这一现象也十分显著。中国微像国际文化有限传播公司（以下简称“微像文化”）与世界知名科幻杂志《克拉克世界》（*Clarkesworld*）于2015年开始合作推出中国科幻作品英译计划，致力于翻译和传播中国科幻作品。在这一翻译出版计划中，微像文化首先组织顾问团队对所有科幻作品进

行甄选推荐，而后由出版方确定最终的出版名单。2015年至2024年，在该计划推出后的10年时间里，在《克拉克世界》杂志发表过作品的中国科幻作家共有49位，其中只有18位女性，占比仅达36.7%；这49位作家共发表83篇作品，其中女作家发表作品33篇，占比仅达39.8%（见表1）。由此，不难窥探文学作品在向外推出的过程中，男性作家作品所占据的优势地位。

表 1 在《克拉克世界》发表过作品的中国科幻作家（2015—2024）

年份	篇数	作家
2015	10篇	刘慈欣；夏笳（女）；郝景芳（女）；宝树；韩松；潘海天；阿缺；陈楸帆；糖匪（女）；张冉
2016	10篇	王元；陈虹羽（女）；迟卉（女）；刘洋；阿缺；张冉；罗隆翔；陈楸帆；顾适（女）；宝树
2017	9篇	夏笳（2）；顾适；陈楸帆；张冉；阿缺；糖匪；飞氲；迟卉
2018	12篇	张冉；彭思萌（女）；吴霜（女）；罗隆翔；郝景芳；七月；星河；阿缺（2）；江波；修新羽（女）；宝树
2019	7篇	陈楸帆；阿缺；糖匪；夏笳；墨熊；念语（女）；索何夫
2020	8篇	陈楸帆（2）；王侃瑜（女）；姜迪夏；燕垒生；修新羽；宝树；迟卉
2021	9篇	王真祯；陈茜（女）；糖匪；江波；慕明（女）；王侃瑜；飞氲；潘海天；王元
2022	8篇	顾适；杨枫；潘海天；陈茜；修新羽；初诗凡；杨晚晴；鲁殷
2023	5篇	曹白宇；顾适；慕明；付强；石黑曜
2024	5篇	迟卉；杨晚晴；齐然；沈大成（女）；歌连（女）

（三）市场需求与商业考量

世界科幻文学市场的反应也是文学作品向外传播的重要指标。市场需求与商业考量在一定程度上决定了哪些作品能够更早、更广泛地进入国际视野。

随着信息技术和互联网的飞速发展，影视作品已经成为人类最重要的休闲娱乐方式之一，文学作品改编为影视剧成为一种时代浪潮。在这一趋势中，适合改编成科幻大片的科幻小说往往更容易受到国际市场的青睐。这类作品能够引发观众对于原著的兴趣，进而为出版商带来丰厚的经济效益，这种市场导向直接影响

了文学作品的外译与传播。

国际市场对科幻作品的需求并非仅仅基于文学性，而是更多地受到商业化运作的影响。那些具备影视改编潜力、具有大规模观众吸引力的作品往往更容易脱颖而出。这种市场需求和商业考量将直接导致中国女性科幻作家作品在国际传播中受到制约。相较于男性作家，女性科幻作家的作品倾向于采用个体尺度和微观叙事。例如，赵海虹的《桦树的眼睛》表现了人与人之间复杂的情感纠葛，着重突出了植物与人相似的感知特征；迟卉的《归者无路》探讨了在“喧闹”的互联网时代，个体体验的迷失、

疏离和孤独情感^[8]。女性作家并不专注于描绘科技、表现战斗、设想未来的“硬科幻”图景，她们更倾向于描写情感、婚恋、生育等这些贴近人类日常生活的“软科幻”元素，展现社会的变革、制度的变迁、人性的光明与幽暗。这些特点虽然在文学性上极具价值，但不符合资本市场对“宏大叙事”或“科幻大片感”的期待，因此往往处于被忽视或延后翻译与传播的境地。

四、结语

本文通过对中国女性科幻文学的发展现状和出海困境的深入分析，揭示了中国女性科幻文学在迈向国际舞台过程中所面临的多重挑

战。尽管近年来中国女性科幻作家在创作数量与文学质量方面均表现突出，然而其出海的数量依然相对有限，制约了其在全球科幻文学领域的传播与影响力。

值得关注的是，随着女性作家性别意识的增强，中国女性科幻文学正在焕发新的活力。越来越多的女性作者开始在作品中深入探讨性别议题，关注女性主体性的建构与身份的多样化表达，这不仅推动了中国女性科幻文学自身的创新发展，也为其跨文化传播提供了新的契机。

同时，国际科幻文学市场对女性科幻作品的关注与认可不断上升，为中国女性科幻文学的出海与国际传播创造了更加有利的外部环境。因此，可以认为，当代中国女性科幻文学在“走出去”的过程中，既面临现实的挑战，也蕴含广阔的发展机遇^[9]。

参考文献

- [1] 董仁威, 高彪. 中国科幻作家群体断代初探 [J]. 科普研究, 2017, 12(2):69-80, 109.
- [2] 王思媛. 中国女性科幻作家作品集出版策略探究 [J]. 今古文创, 2022(32):25-27.
- [3] 戴锦华. 涉渡之舟: 新时期中国女性写作与女性文化 [M]. 北京大学出版社, 2007: 51-52.
- [4] Regina Kanyu Wang. The Evolution of Nüwa: A Brief “Herstory” of Chinese SF [EB/OL].(2021-04-05)[2025-06-20]. <https://vector-bsfa.com/2021/04/05/the-evolution-of-nuwa-a-brief-herstory-of-chinese-sf/>.
- [5] 上海纽约大学. 科幻星云奖得主做客上纽大 探讨中国科幻小说的未来 [EB/OL].(2022-03-04)[2025-08-06]. <https://shanghai.nyu.edu/cn/news/award-winning-author-regina-wang-probes-future-chinas-sci-fi>.
- [6] 看理想. 顾适: “你的作品里为什么没有女性?” [EB/OL]. (2024-09-12)[2025-06-20]. <https://mp.weixin.qq.com/s/GmF3gA7q04ksEICQVQtSeg>.
- [7] 田兴海. 顾适: 我想写那些被忽视的完美女性 [EB/OL]. (2020-04-013)[2023-09-20]. <https://mp.weixin.qq.com/s/UmPhVzraRywuJISpYDQbqg>.
- [8] 唐诗佳. 女性主义视野下的中国近期科幻小说 [J]. 戏剧之家, 2017(21):211-214.
- [9] 彭浪. 中国女性科幻研究 [D]. 北京: 北京师范大学, 2009.

作者简介:

© 张煜焯: 华东理工大学英语专业本科生, 研究方向为女性主义文学批评与当代文学。

《世界科幻动态》 特约通讯员招募公告

《世界科幻动态》是中国科幻研究中心主办的行业期刊，旨在以敏锐的姿态反馈世界科幻行业发展的新步伐、新观念、新潮流，以扎实的风格深入一线，以鲜明的风格记录、评述新热点、新业态、新产品，为中国科幻发展提供参照和借鉴。

为了更好地促进科幻交流，《世界科幻动态》长期在全球招募各语区特约通讯员。欢迎英语语区、非英语（日、韩、西班牙语、德、法、俄、阿拉伯等）语区的通讯员加入。通讯员主要为“热点聚焦”“行业洞见”“出海观察”“科幻现场”“人物专访”等栏目提供稿件。

一、栏目要求

- 1 “热点聚焦”内容重点关注行业热点现象，对热点事件进行深入分析与解读，形成观点独到鲜明的时评文章。每篇不少于2000字。
- 2 “年度盘点”主要从国别、区域的视角出发，对科幻研究、出版、影视、动漫、游戏、衍生品、活动等等进行2022年度盘点，形成概览式、具有资料性价值的文章。每篇不少于3000字。
- 3 “行业洞见”关注全球科幻产业的发展经验、前沿动态，从科幻产业的细分领域（出版、影视、动漫、游戏、文旅、会展、衍生品、短视频、艺术、教育、奖项、活动）或国别、区域等视角切入，对科幻产业的内容生产、服务创新、市场营销、品牌传播、技术革新、迷群建设等特定问题，展开深入研究。鼓励采用数据挖掘、实地调研、比较研究、案例分析等方法，探讨科幻产业议题，形成具有前瞻性视野、深度性洞见的文章。每篇不少于3000字。
- 4 “出海观察”主要以中国“出海”的科幻图书、影视、游戏等为观察样本，描摹中国科幻“走出去”的生动图景，洞悉中国科幻“走出去”过程中存在的问题，总结经验与策略，绘制未来发展路径。每篇不少于3000字。
- 5 “科幻现场”主要寻访科幻企业、商店、主题乐园、会展活动等科幻文化空间与现场，记录体验、观察与思考，形成生动的报道性文章。每篇不少于2000字。
- 6 “人物专访”主要围绕某一话题，对世界科幻界（创作界、企业界、活动界、艺术界等）代表性人物进行专访，话题应以产业发展、文化交流为主。每篇不少于2000字。

二、工作职责

- 1 及时与编辑部沟通，提供动态信息，要求有新意、有特色、有深度。每位通讯员每月为“热点聚焦”“行业洞见”“出海观察”“科幻现场”“人物专访”栏目提供至少1篇所负责语区的稿件。
- 2 拓展联系当地资源，推荐撰稿人（科幻从业人员、专家、学者等）；推荐所负责地区科幻行业的典型经验，提供需要关注的新动向、新问题的线索。

三、报名条件

- 1 具备良好的职业道德修养，责任心强，积极主动，思想活跃。
- 2 具有一定的科幻专业知识背景，有较强的文字表达能力。
- 3 熟悉某一语区科幻发展，对科幻新动态有一定敏感性，有外语特长者优先。
- 4 热心通讯员工作，有足够的时间和精力完成工作。

四、权利及奖励

- 1 享有在《世界科幻动态》发稿的权利。
- 2 享有参加中国科幻研究中心举办的各种活动的权益。
- 3 录用文稿按千字150~300元的标准发放稿费。
- 4 每年定期组织通讯员评比活动，评选出优秀通讯员，颁发荣誉证书或奖金。

五、通讯员的违约责任

若通讯员违反规定的权利和义务，《世界科幻动态》编辑部有权取消其通讯员资格。如果通讯员超过一个月未向本网供稿，我们将通过邮件予以提醒，一个月后，若仍未供稿或说明情况，将取消其通讯员资格。

有意者，请发送简历至邮箱 csfsc_crisp@126.com，邮件主题为简历+拟申请的语区+板块+姓名，如：简历+英语+新闻动态+张三。符合条件者我们将第一时间联系。

欢迎各位有志之士加入
《世界科幻动态》大家庭！