

论历史科幻小说《时空画师》中的时空想象

贺思宇 吴述桥*

(华中师范大学文学院, 武汉 430079)

[摘要] 海漉的《时空画师》基于时间空间化的原理, 对用空间投射方式实现的时间旅行进行想象, 由此展开北宋与当下交叠的时空叙事。《时空画师》所暗含的历史观与新历史主义的主张趋同, 对历史时空的想象重新激活了历史科幻小说“民族性”的叙述资源, 其内部蕴含的理性祛魅与历史迷思的观念冲突, 呈现了中国历史科幻小说民族性问题的张力所在。

[关键词] 空间投射 民族性 时空旅行 或然历史

[中图分类号] I206.7 **[文献标识码]** A **[DOI]** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2024.03.006

2023年10月21日, 第81届“雨果奖”获奖名单正式揭晓, 其中《时空画师》获得“最佳短篇小说”奖, 作者海漉成为继刘慈欣、郝景芳后第三位获得该奖的本土作家。《时空画师》将历史、推理、科幻相结合, 通过时空旅行这一常见的时空想象模式, 向历史深处追溯, 想象了《千里江山图》的创作背景和其作者希孟^①的一生。小说中并没有出现未来机器人、后人类伦理等常见的科幻元素, 而是书写一段“或然历史”, 将对民族精神与民族文化的思考融入科幻想象之中。

或然历史科幻小说是西方科幻小说中的一个特别分支, 达科·苏文(Darko Suvin)在1983年就将或然历史定义为一种科幻形态, 亚当·罗伯茨(Adam Roberts)曾将或然历史小说列为科

幻小说的七大常见主题或“外在标志”之一。有关或然历史小说的文类定义经历过一番争论, 美国科幻小说评论家斯蒂芬·席尔瓦(Steven Silver)提出的判断标准被目前学界普遍接受, 他指出或然历史小说必须同时具备以下三个条件: 第一, 故事涉及一个历史分叉点; 第二, 分叉点之后的历史偏离了已知的发展轨迹; 第三, 呈现对偏离带来的后果的反思^[1]。结合或然历史小说创作最常见的母题——对民族战争的假想, 以及对战争中涉及的民族命运的反思, 可见或然历史小说带有强烈的“政治无意识”, 即“文本或叙事作为一种社会象征行为所投射的意识形态愿望或政治幻想”^[2]。20世纪80到90年代, 中国科幻小说界兴起历史科幻小说热, 其实也是一种具有意识形态倾向的文学实践, 是在一系列科

*通信作者: 吴述桥, 华中师范大学文学院教授、博士生导师, 研究方向为中国现代文学思潮、网络文学研究。496157518@qq.com。

①《时空画师》中人物的名字是赵希孟, 其原型为《千里江山图》的画者王希孟。

技革命带来产业文化迭代更新与全球化潮流不可逆转的背景下，中国科幻作家们关于民族国家文化主体位置的焦虑的书写。有专家认为，这一阶段我国最初的历史科幻小说表现出“欠发达的现代化主义”的某种征候^[3]。进入21世纪，钱莉芳在《天意》中塑造了拯救世界的孤胆英雄韩信，飞氲在《苍天在上》中讲述了身上流淌着上古“鹰熊”血脉的巨人Ugnap重新开天辟地的故事，韩松在《天下之水》中以酈道元与堪影的相遇来思考文明的形态，种种实践都显示出作家们试图在民族文化建构意义上寻找历史科幻小说新的价值目标：历史与科幻之间“大写的人的精神”。海漭自创作科幻小说以来，一直尝试探寻中国历史与科幻创作融合的更多可能性，寻找历史科幻小说的新出路，获奖作品《时空画师》通过对历史时空的想象，在“大写的人的精神”的书写谱系中，直面中国科幻小说“现代性焦虑”这一幽灵问题，阐释自己对于“民族性”的认识，继承和发展了此前历史科幻小说思考民族性、民族文化的文脉。

一、对“时空旅行”的重构

历史科幻小说中，“时空旅行”的想象长盛不衰。1889年，马克·吐温（Mark Twain）在《亚瑟王朝的康涅狄克州美国人》（*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*）中让主角被撬棍打破脑袋而实现穿越，这是科幻史上第一次关于时空旅行的想象。此后，随着科学技术的发展，作家们在想象时空旅行时，越来越在乎如何在实现时空穿梭的同时，让穿越者看起来不是那么突兀。在《时空画师》中，海漭先用“离魂症”来解释鬼影何以目视千里、神游古今，再用“高维世界对低维世界的投射”来解释“离魂症”。“离

魂症”表现出了抽离于现实的新意与奇幻，“高维投射低维”的科学原理则在认知上证明了其逻辑上的可能性，以科学来解释奇幻，完成了“抽离与认知的互动”^{[4][230]}。但《时空画师》并非要就“时空旅行”提出新奇的科学概念装置，小说更为突出的是对“时空旅行”的重写。1895年，威尔斯（Herbert George Wells）的《时间机器》（*The Time Machine*）第一次描述了借用机器实现的时空旅行，小说设计了能够自由到达过去或者未来任何时间的时空旅行机器。此后的科幻小说里，各种对时间机器的想象层出不穷，情节的设置也不断翻新。通过时间机器，人越来越能够摆脱时间的束缚，进而控制时间，俨然形成了一种“机器神话”。但海漭显然对“机器”不感兴趣，《时空画师》中只出现了“警用热成像眼镜”“光学迷彩”这两种略带科技感的道具，最重要的时空旅行“道具”却依旧是“离魂症”。“离魂症”是存在于人的大脑之中的一种意识。《黄帝内经》记载，有道之人可以“游行天地之间，视听八达之外”。清代沈源在《奇症汇》记载了名医金少游治疗徐太乙女儿怪病的医案，将其称之为“离魂症”^[5]。小说中提到的“高维投射低维”作为“离魂症”的科学原理支撑，本应具有工具性和客观性，但海漭也将高维世界处理成了存在于人脑中的意识世界。当“机器神话”在时空旅行的故事中高歌猛进之时，海漭似乎重新树起了“人的神话”这一古老的旗帜。

可见《时空画师》更多是将“时空旅行”理解为处理小说时间问题的一种手段。小说对时间的处理采用了两种方式。第一种是在“鬼影”的故事时间里，借助“离魂症”实现时空旅行。在“离魂症”这一设定中，线性时间的单向性和因果性特征明显。在线性时间秩序中，事件一旦

发生就无法改变，并且每个事件都是前一个事件的延续和发展，因此事件也成为划分时间的重要标志。在小说的第四章，鬼影的回忆首次以插叙的方式出现，在这一章有很明显的时间划分：当下的时间是皇榜揭榜，作为画学生徒的“他”落榜了；过去的时间是“他”被太师作为一颗棋子培养；未来的时间是“他”预计自己落榜之后惨淡的光景。在之后以画死谏的情节中，鬼影也在线性时间模型上进行时间穿越——鬼影看到的十年后的靖康之难是基于“被要求作画”这一时间点而向前发展的未来时间；穿越到十年后看到千里饿殍的场景，再穿越回来作出《千里饿殍图》，这是一种线性的折返。在鬼影进行时间穿越的同时，所处世界的时间也以线性的方式进行着。即使熟练掌握“离魂症”，代表着更高维智慧的鬼影，其对时间的理解仍然是线性的：“从高维世界俯瞰尘世，形如一条盘旋而上的绦罗，上下移动即为空间变化，前后移动则为时间迁移。”^{[6]43}

但在加入警察周宁的故事时间后，实现时空旅行的关键则变成了“高维世界对低维世界的投射”，这是小说对时空旅行的第二种处理方式。“高维时空对低维时空的投射”这一科幻设定使得时间被空间化。《时空画师》的两条故事线，一条是周宁破解故宫骷髅鬼影案，一条是《千里江山图》作者希孟的一生。周宁在调查故宫骷髅鬼影案时，因为被鬼影“附身”而获得了鬼影所具有的穿越时空的能力，然后与鬼影在高维世界中一起经历了一段时空旅行，在这段旅行中，画师希孟的一生被徐徐揭开。海涅对时间的空间化所做的处理在于，在线性时间上，先是宋代少年希孟画出了《千里江山图》，并在朝廷权力斗争中度过一生，然后是“当下”的周宁接手故宫鬼影案，却意外发现存在于高维空间的鬼影，并与

之对话；但小说呈现出来的却是“少年希孟的一生”“周宁破解鬼影案”“周宁与鬼影对话”这三条时间线并行发展，并且因为鬼影所在时空以一种高维的状态直接投射在另外两个时空中，这导致原本低维世界中自由绵延的时间因“投射”而被迫中断，过去与未来的时间都被纳入到因“投射”而产生的空间之中，时间被空间化，时间的始末变得可操控。高维状态下的时间流逝成为一种空间上的前后移动，“鬼影想让它快便快，想让它慢便慢”^{[6]39}。时间变成可操纵、可形容的具象概念，而支撑时间展开的并非精深奥妙的科学原理，而是人的意识能动性。高维向下投射的空间乃是低维状态下人物需要作出抉择的时刻，将时间凝固在某一时刻，时刻的意识被凸显，也即人的选择的意义被凸显。

由上可见《时空画师》中的时空旅行是一种叙事的手段，并且在时间的处理中，作者完成了对“历史”的解构。“时空旅行”在科幻文学中长盛不衰的原因，正如阿西莫夫（Isaac Asimov）所说：“时光旅行的本质可能不仅仅只是让我们局限于观察者的身份……时光旅行使得人们可以在不同时间路径中进行挑选并调整历史，使之向着人类最有利的方面发展成为可能。”^[7]这一观点蕴含着浓厚的工具理性色彩，同时表现出强烈的重构历史的责任感和创世主情结。《时空画师》则代表一种新倾向：不再执着于控制时间，而是回归观察者的身份，在历史语境中思考纯粹的人的问题。拥有穿越时间能力的画师希孟站在“靖康之变”这一历史分叉点上也曾表现出修改历史命运的决心，但他以画死谏失败之后，却决定不再更改历史发展轨道，最终放弃肉身，进入更高维度，而获得自由与永生，时间的流逝从此对他更无实质意义，表现出作者对

控制时间的淡然态度。海澱不再书写或然历史，甚至也不再用时间循环结构进行隐喻，在赛博格、后人类主体等形象塑造如日中天的科幻文学创作环境中，他只是在做细致的历史细节考据，以细致考究的考据方式搭建历史空间，在历史的缝隙中照见大写的人，正如海澱自己所说：“任何人，居于历史中都是渺小的，在悲剧化的真相前更是无能为力，但这并不妨碍一代代英雄、一个个平民百姓闪烁出属于自己的光芒，这便是文明存在的意义。”^[8]

二、作为小说叙事的“空间投射”

小说是一种叙事艺术，作家在进行创作时，“不仅仅把空间看作故事发生的地点和叙事必不可少的场景，而且利用空间来表现时间，利用空间来安排小说的结构，甚至利用空间来推动整个叙事进程”^[9]。在向未来敞开的“硬科幻”作品中，多元宇宙、星际穿越、计算机矩阵等与现实世界完全陌生化的空间概念不断被生产出来，空间的建构、变化，甚至跳跃，不仅仅是作为科幻元素而存在，往往也承担着反映人物情感变化、隐喻主题的责任。相比之下，历史科幻小说中的空间则显得缺乏新意，偏向日常化和去科学化，部分历史科幻小说甚至追求还原真实历史空间，以在过去的环境与未来的人物之间形成叙事张力。《时空画师》中，作者没有对叙事空间做技术化的建构，而是辅以细致的历史考据，建构出了一个经验的空间，通过空间的变化、符号的相互指涉，在叙事结构和主题隐喻上体现出强烈的空间感。

“高维世界对低维世界的投射”不仅是时空旅行的科学依据，而且也是故事发生的空间逻辑。

作为一种叙事装置，它塑造了三层叙事空间——宋代空间、当下空间和意识空间——之间的投射模式。“高维投射”在小说中大致被理解为：低维空间是高维空间的投影，从低维无法抵达高维，但在高维空间的人可以凭借某种媒介穿梭低维，实现一次降维就是完成一次投射。据此，故事开头的悬疑便有了科学解释：出现在展厅立柱上的鬼影是来自高维世界的投影，高维世界的人可以在高维与低维世界之间任意穿梭，所以鬼影来去无踪；从低维无法到达高维，因此周宁可以看见鬼影但是无法捕捉到鬼影。希孟的意识所存在的高维空间成了文本中最高层的叙事空间，它通过向低维空间投射，以鬼影的形式现身于周宁所在的当下空间。因为可以随意穿梭，鬼影附身在周宁身上，这直接开启了宋代空间的叙述。以周宁接受治疗的进程统辖少年画师故事叙述的进程，最后通过电信号治疗法，周宁的意识被逐渐唤醒后，希孟才在高维空间现身。

但“空间投射”并不意味着小说叙事就是常见的“古今双线并行”。在少年画师故事的叙述开始前，周宁侦查鬼影案几乎进入高潮，第三章最后一句写道：“他才意识到，原来，现实世界仍在有序地运转着，幻变的只是自己……”^{[6]21}之后登场的便是画师的故事，这意味着画师的故事是内嵌于周宁故事内部的，是由周宁的变化而引起变化的。医生对周宁病症诊断后认为他和记忆、情绪及性格有关的大脑额叶损伤严重，这也进一步证实了画师的故事发生在周宁的记忆空间中。画师的故事何时开始叙述，何时中止，这与周宁的状态密切相关，甚至周宁故事的发展决定了画师故事的叙述节奏。起初，周宁因车祸昏迷，此时画师登场，回忆过往，陷入对未来的迷

茫中；而后，周宁手术，情况稳定，这时画师作为一颗棋子重新被太师启用；之后，周宁接受脑电信号治疗，此时他在意识世界与已进入高维的画师对谈，并揭开画师一生的故事；最后，周宁康复，额叶缺失一小块，而画师的故事也迎来终结。由此可见，小说的叙事结构概括为内嵌空间化叙事更加准确。

空间投射不仅使得叙事空间化，而且直接影响到小说的叙事主题。两幅名画《千里江山图》（以下简称《千》）与《骷髅幻戏图》（以下简称《骷》），通过画面符号与意义的相互指涉，构成了叙事主题层面的特殊空间投射关系。根据海澣的自述，《时空画师》最初的灵感来自南宋名画《骷髅幻戏图》。“当我得知这幅画与《千里江山图》都收藏在故宫时，就兴起了一个创作念头——写一个在故宫中发生的两幅名画交融的故事。”^[10]《千》画末题跋中提及的“希孟”在历史中寥寥几笔的生平经历牵扯出其与宋徽宗、蔡京的纠葛，但又无更多可证实的细节^①，而《骷》作画者经历翔实可考，但画面内容与一般风俗画相比显得离奇异类。于是，海澣借用想象，“为天才少年续上一段没有遗憾的人生”^[8]，也戏拟了一段《骷》的成图原因，并由此建立起两幅名画之间的联系——《千》的所指投射在《骷》的画卷上，成为《骷》的符号能指；而《骷》的所指最后又回应《千》的画面内容，成为《千》的能指。在《时空画师》中，《千》是希孟受蔡京威胁而作的命题画卷，所谓的“平远”“高远”“深远”的技法是为了避免徽宗“诸峰并立，君臣不分，主次不明，大违纲常礼法”^{[6]38}的苛

责，在此，《千》的画卷符号所指是作为一颗棋子的画师希孟，在北宋朝廷内斗中饱受束缚之苦的人生际遇。《骷》画面内容“是对宋代市井木偶表演样式之一种——悬丝傀儡演出场景的模拟”^[11]，画卷中被人操控的悬丝木偶，恰如同在朝廷内斗中身不由己的希孟。希孟最终选择摆脱身形劳役，进入高维世界，看似是获得了自由，但其实是进入了另一种束缚之中，比如高维空间的永恒使希孟产生了孤独，因此在《骷》中操纵悬丝傀儡的仍然是一具更大的傀儡。“骷髅”本象征着死亡，是无生命迹象的，但在画中的大骷髅却是生动的，如活生生的人一般嬉乐，表达的既是生也是死，又“未尝死，未尝生”，一方面，死并非是痛苦的，另一方面，也没有摆脱羁绊劳而获得高维世界的欢乐轻松这一说。《骷》的所指即为面对生死的一种彻底的自由，这恰恰回应了《千》的画面能指。从诗意中寻找绘画主题是徽宗朝画院的重要特征，据考证，《千》卷的气势风韵和画面细节与孟浩然的《彭蠡湖中望庐山》相近。孟诗中的隐逸与漫游之趣与《千》卷的留白与虚实交相辉映，《千》画卷所绘远近山水，气势开阔，呈现的全景式大山大水，深远与灵动，无不体现着一种自由之灵气。这一设定突破了小说中的“低维无法抵达高维”的空间投射关系，《骷》以一种更隐秘和更高层次的意义存在于小说叙述中，为《千》的意蕴提供更为丰富的解释，但《千》与《骷》其实在同一维度，如同莫比乌斯之环，恰好是人生的一体两面。

从两幅名画的互文性来看，小说中，《骷》的成图原因也在《千》的投射中形成：希孟尝试

^① 关于《千里江山图》的成图背景，希孟与宋徽宗、蔡京之间的关系历来有不少史学家考证，目前较为详细且可靠的可见余辉《细究王希孟及其〈千里江山图〉》一文，《时空画师》关于希孟相关设定也大体与该文结论相近。

拉李嵩进入高维世界，李嵩没有答应，后以此事为依据，画成了《骷》。《骷》画作两边有不同神态姿势的母子，母亲或怀抱孩子，或充满担忧地呵护在地上爬的孩子，都指向人在尘世会有牵绊，这种牵绊是使人忍受“生为役劳”的情感原因。李嵩与周宁都选择回到低维世界，忍受“生为役劳”是因为低维世界中有自己放不下的人和事，小说到此才算揭示了其最核心的命题——人的情感与主体性。

三、中国历史科幻小说的历史祛魅

1991年，吕应钟第一次对历史科幻作出概念界定：“历史小说的谜样背景及情节，透过科幻的探讨，赋予新的启发，暂名之为‘历史科幻’。”^[12]之后，在宝树、詹玲等人的努力下，科幻研究者们从历史科幻的概念中挖掘了诸如“重构、解构历史”^{[13][1]}及“现代意识与民族思想文化传统融合”^[14]的文类价值，学者们都注意到了这类科幻小说的关键之处，即以科学原理洞见历史幽暗之处。历史科幻作为中国科幻小说中经久不衰的一支，除了历史本身所提供的可供阐释的“超级文本”，也许还存在更为深层的原因——一种由科学所代表的现代理性精神驱动的历史祛魅。既然历史本身就笼罩着迷雾，人们又无法彻底抛开历史而面向未来，科幻小说便循着理性精神与客观态度，扮演着启蒙者的角色，为读者呈现一种新的历史样态。

《文艺报》微信公众号在海滢获奖之后推出文章《“雨果奖”获得者海滢：“科幻是我给自己保留的精神家园”》，将海滢作品的风格概括为：“对或然历史及怪兽题材情有独钟，作品追求在不改变真实历史的前提下，重构、解析某段时空

背后的故事，以此展现历史的恢宏与个人的渺小，营造宛如纪录片一般的真实感和惊异感。”^[15]这段评语敏锐地点出了海滢创作中的新历史主义倾向。新历史主义认为“文学与历史同属于一个符号系统”，因此“历史的虚构成分和叙事方式同文学所使用的方法十分类似”^[16]。历史也同文学一样受到写作者视角、措辞、立场和价值观等影响，具有偶然性和可解读性，故而历史不再是单一话语，而是被拆解为许多断断续续、彼此矛盾的文本。历史科幻小说的迷人之处在于，这类作品以科学原理为媒介去想象历史往事，在充满疑点的历史碎片中通过缜密的逻辑构筑起一个可供阐释的想象奇点。《千》和《骷》的创作背景是学术界尚未揭开的谜题。“《千》卷是一幅写实山水画，画中的景物没有概念化的因素，有一定的生活基础。”^[17]但以作者希孟短暂的生活经历（据考证，希孟大约在十二岁时入画学，十八岁时画成《千》卷）以及当时的交通条件，《千》卷何以能摹绘出北宋疆域内相距千里的山水名迹呢？同样也是宫廷画师的李嵩为何会创作出大胆另类的《骷》呢？海滢通过科幻的方式抓住两幅名画的能指与所指之间的蛛丝马迹，呈现了一段因果链条完整的历史文本，并且在对这段历史的再书写中给读者留下新的阐释空间。

不同于一般的新历史小说，历史科幻小说更游离于主流话语的权威之外，其对历史的“解构”与“重塑”也完全不同。新历史主义主张历史具有文本性，并将历史文本视作对已发生之事件的“解释”，而不是客观的“知识”，“从而把那个‘非叙述、非再现’的历史，拆解成了一个由叙述人讲述的故事”^[18]。这种具有高度主体意识的批判取向，消解了历史的客观性神话。不

同于一般新历史小说，历史科幻小说在历史想象的道路上走得更远。《时空画师》的故事主线是“故宫鬼影案”的侦破过程，在文本中，历史既是谜面，也是谜底，这与姜云平的《一个戊戌老人的故事》、钱莉芳的《天意》《天命》等作品有异曲同工之处。在这些作品中，历史既作为悬疑生发的背景，也是最后悬疑破解要回归的逻辑，历史作为经过时间检验的客观真理而存在，与本质是理性扩张的悬疑探案小说有内部逻辑的共通之处，科幻元素的融入一方面增添了悬疑的“幻”色彩，另一方面也为悬疑的揭开提供新的解释。在这里可以看到，历史科幻小说在理性与非理性之间存在一种张力——在理性思维的框架下完成对历史的想象。此外，在新历史小说中的“历史”仍然是以线性时间模型存在的真实事件，而在历史科幻小说中借助科学原理赋予了“历史”更多维的解释。在科幻作家笔下，未来可能出现的科学装置或认识，被放置于已被证明绝不可能出现此场景的过往时间之中，或前时代的人进入科技超前发展的未来时间里。“过去—现在—未来”的时空概念变得模糊不清，历史成了被叙事时间排列的事件。作为历史科幻小说中常见的情节，“时空旅行”“始终关注着重返未来的需求、因果性的悖论和改变历史的各种后果”^{[13]8}，少年希孟也曾希望通过“时空旅行”来改变宋朝命运，以画死谏的方式是中国传统士大夫精神的实践。周宁与鬼影重返宋代，除了重现历史，“还原”画师希孟的一生，更体现了现代人周宁对待历史的态度。通过时空旅行，“历史本身被转化为可以被触摸、把握和占有的对象”^{[13]6-7}，而对历史任何程度上的重现都势必带有意识形态属性。

也正因为如此，历史科幻小说不可避免地 和民族国家叙事具有天生的亲缘性，就如吴岩在 21 世纪初对我国科幻文学作了判断：“‘未来’不仅是一种时间上的彼岸，更是一种空间上的彼岸……中国科幻小说的‘未来’发生起‘时空转化’，导致了西方的现在出现在我们的未来。”^{[4]234} 中国历史科幻小说中的未来，是有关“启蒙”“进步”的现代性想象，其想象的终点是西方业已完成的文明发展路径。刘慈欣的《西洋》是他为数不多的将目光投向民族历史的科幻小说，小说对未来的想象是：大明的船队穿越风暴角，历史的列车驶入另一条轨道，西方成了东方的殖民地，英国从中国手中收回北爱尔兰。小说通过对或然历史的书写，描绘了一段华夏文明主导世界的历史。历史科幻小说以其想象力解构了既有的官方历史叙述，又以严密的细节逻辑重塑了历史。更早的如《雾中山传奇》《忆秦娥》等涉及时空穿越的或然历史小说，拥有时空穿越能力的主人公都希望在中国历史分叉点上做出重大改变，使中国顺利完成文明的接续或飞跃。可以看出，这种科幻代偿心理显示出中国科幻作家在对历史祛魅的同时，又陷入到了西方权威的现代性模式的焦虑之中，这也是一种对历史的执迷。正如霍克海默（Max Horkheimer）、阿多诺（Theodor Wiesengrund Adorno）所说：“只有奥德修斯满足了这些法律条文，才能通过承认法律的绝对权力，消除凌驾于他们的权力。”^[19] 科幻小说家们只有进入到历史的领域，才能完成对历史的祛魅，他们如同被捆绑在桅杆上的奥德修斯，听着好似塞壬的历史的美妙歌声，一边享受着历史带来的丰厚资源，一边竭力抗拒着滑入历史的惯性之中。一旦科幻小说家滑入历史的惯性，即

执着于对历史理性祛魅，本质上也变成了执迷于历史，进而会让历史科幻小说失去科幻最本质的特征。

然而历史科幻小说的魅力恰恰在于，这些作品不断进入历史完成历史祛魅，并获得理性预测未来的动力，它们所预期的是一种新的历史观。宝树对历史科幻的发展热情洋溢，他指出科幻“仿佛双面的雅努斯神，既朝向未来也回望过去……当人们投入一种崭新的未来时，必然带着他们的整个历史，并且在这种冲击下，历史想象的新颖可能才得以浮现。”^[13]就此而言，《时空画师》代表了中国科幻小说发展的一种新倾向，即不再像以往的或然历史小说一样热衷于现代民族国家叙事，开始告别“现代性焦虑”。一方面，这部作品重回靖康之难这一历史分叉点，但仅以旁观者的身份坦然面对民族历史发展的崎岖断裂。这一叙事进程可视作对“或然历史小说”文类概念的反叛，但这也显露出作者的历史观：民族经历的苦难不仅仅是民族文化历史的一部分，更是民族向前发展历程中的一环。因而，民族历史中的苦难不但不应回避，反而值得重笔书之。另一方面，这部作品并不致力于解构历史，相反，其内容正是在历史的客观性上一点点建构起来的。海漉谈到历史科幻的价值时，反复强调“人”的意义和作用：“历史科幻不是为了寻找一块新异域去探险，而是从这生于斯长于斯的文化中重拾那些可以打动我们、打动全人类的东西。它是过去的，但面对的却是未来。”^[14]作品以民族内在的精神面向未来，不再描绘一种“东方”的自我想象，而是书写带有民族历史记忆的自我实践。至此《时空画师》完成了更深层意义上的历史祛魅，以一种高扬的文化自信的态度正视民族的历史，并在此基础上完成了“未来”的在地

化：中国科幻的“未来”并非源于西方文明的他者想象，而是从自身历史自在地生发而来。

四、结语

科幻小说的时空观源于对科学规律的合理想象，是对物理时空观的艺术化表现。作为历史科幻小说，《时空画师》的时空想象建立在翔实的历史考据之上，通过缜密严谨的科学逻辑，对尚未破解的历史巧合进行合理想象，呈现一段真实而奇诡的历史故事。小说通过“时空旅行”这一经典时空想象模式，书写了新的历史科幻主题：跳出“机器文明”的演进思维而重新主张“人的神话”，摆脱断代的现代性焦虑，从民族历史中打捞绵延于文化之中的精魂。自如地化用中国传统元素以及对民间叙事传统的内化成就了《时空画师》的民族文化色彩，似乎印证了“越是民族的就越是世界的”观点，但鲜明的民族性并不能掩盖这部作品的结构性想象力缺失问题。

结合海漉之前创作的《血灾》《龙骸》等作品，可以发现海漉在致力于联通历史碎片、建构一个真实而奇巧的世界时，往往失去了更宏观的自我反思式的情节设计。也就是说，小说中的人物，甚至读者，都被限制在封闭的世界认知系统里——作为小说世界里拥有最高视角的鬼影（希孟）居然并不具备更高阶的智慧，无法引领周宁或读者认识到更为本质的时间观和世界观，读者跟随作者体验了一番悬疑探案之后，很难找到可以说服自己的科幻元素。如果在用科幻缝合历史的过程中，海漉能在以种种历史巧合搭建历史空间之时，于历史经验之外闪烁一种未知，一种由未知唤醒的自觉意识，那么历史和科幻的融合或将获得新的想象空间。

参考文献

- [1] 李锋. 偏离正轨的历史叙事——对或然历史小说的文类研究 [J]. 广东外语外贸大学学报, 2023, 34(3): 59-70.
- [2] 李锋. 论或然历史小说的历史观念与叙事特征 [J]. 复旦学报 (社会科学版), 2014, 56(2): 75-82.
- [3] 王瑶. 火星上没有琉璃瓦吗——当代中国科幻与“民族化”议题 [J]. 探索与争鸣, 2016(9): 119-123.
- [4] 吴岩, 吕应钟. 科幻文学入门 [M]. 福州: 福建少年儿童出版社, 2006.
- [5] 王勇. 人真的会“失魂”吗? [J]. 家庭中医药, 2011, 18(4): 44-45.
- [6] 杨枫, 编. 银河边缘 时空画师 [M]. 北京: 新星出版社, 2022.
- [7] 艾萨克·阿西莫夫. 阿西莫夫论科幻小说 [M]. 涂明求, 胡俊, 姜男, 译. 合肥: 安徽文艺出版社, 2011.
- [8] 范轶伦, 童博轩. 在历史中重塑科幻的时空坐标: 专访 2023 年雨果奖入围作家海漉 [EB/OL]. (2023-07-14) [2024-04-26]. <https://mp.weixin.qq.com/s/igl1YjhqyiiPkrYiqLXz3A>.
- [9] 龙迪勇. 空间叙事学 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.
- [10] 八光分文化. 用科幻去“重塑历史” [EB/OL]. (2022-09-07) [2024-04-26]. <https://mp.weixin.qq.com/s/1n1aXg3uO3tCPFiWNC1Qsw>.
- [11] 廖奔. 《骷髅戏图》与傀儡戏 [J]. 文物天地, 2002(12): 24-27.
- [12] 吕应钟. 创造中国风格科幻小说 [J]. 科幻世界, 1991(5): 31.
- [13] 宝树. 科幻中的中国历史 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2017.
- [14] 詹玲. 民族传统与科学现代的融合——论 20 世纪后二十年中国神话、历史科幻题材创作 [J]. 南方文坛, 2017(4): 71-75.
- [15] 张杰. “雨果奖”获得者海漉:“科幻是我给自己保留的精神家园” [EB/OL]. (2023-11-06) [2024-04-26]. <https://mp.weixin.qq.com/s/iaIEiCrG8UH6e7Mes0BTHg>.
- [16] 张京媛. 新历史主义与文学批评 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [17] 余辉. 细究王希孟及其《千里江山图》 [J]. 故宫博物院院刊, 2017(5): 6-34, 158.
- [18] 张进. 新历史主义与历史诗学 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004.
- [19] 马克思·霍克海默, 西奥多·阿道尔诺. 启蒙辩证法——哲学断片 [M]. 渠敬东, 曹卫东, 译. 上海: 上海人民出版社, 2006.

(编辑 / 齐钰 朱彦霏)

On the Spatio-Temporal Imagination in the Historical Science Fiction *The Space-Time Painter*

He Siyu Wu Shuqiao

(School of Liberal Arts, Central China Normal University, Wuhan 430079)

Abstract: Based on the principle of spatialization of time, Haiya's *The Space-Time Painter* imagines the time travel realized by space projection, thereby unfolding a spatio-temporal narrative where the Northern Song Dynasty overlaps with the present. The historical perspective implied in *The Space-Time Painter* aligns with the propositions of neo-historicism, and the imaginative portrayal of historical time and space reinvigorates the narrative resources of national identity in historical science fiction. The internal conflict between rational disenchantment and historical myths highlights the tensions surrounding national identity in Chinese historical science fiction.

Keywords: spatial projection; nationality; time travel; alternative history

CLC Numbers: I206.7 **Document Code:** A **DOI:** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2024.03.006