

純文學與科幻的交錯、真實與虛構的思辨：「後人類人文與科幻」系列講座—— 東華大學場[#]

馬立軒*

五月底，「後人類人文與科幻講座」來到臺灣後山，進入東華大學廣闊的校園中。在三天緊鑼密鼓的行程中，我們舉辦了三場講座、兩場影展與一場從五月中延續到六月底的校園書展。三場講座皆圍繞人文與科幻的主題，從介紹中國近代科幻創作的發展、臺灣純文學創作者觸及科幻元素的脈絡，到深入解析 Cyberpunk 經典作品《銀翼殺手》系列；影展部分則以「反烏托邦」為主題，除了播放由庫柏力克執導、改編自同名小說的《發條橘子》(A Clockwork Orange, 1971)外，也配合第三場講座的主題，播映了《銀翼殺手》(Blade Runner, 1982)。



圖一：東華大學「後人類人文與科幻講座」校園書展

[#] 本文由馬立軒博士記錄整理，經三位主講人審訂。有關「後人類人文與科幻」系列講座資訊可參閱其臉書 (Facebook)。

* 國立東華大學中國文學系博士生

科幻作為一種外來的文類，在清末民初之際成為中國知識青年力圖革新社會的一項利器。到了今天，科幻作品的這項功能依然持續著；即便在獨裁專制的國家中，創作者也試圖使用這樣的題材，在政府無法觸及的角落映照出現實。另一方面，在自由民主之境，創作者不僅在通俗的領域令科幻作品大放光彩，在純文學創作上也利用科幻的背景與素材，將科幻創作提升至不一樣的層次。與此同時，科幻依舊在各種人文的、娛樂的面向中引領我們持續思考未來。



圖二：東華大學科幻書展展示多部科幻小說

一、劉秀美談〈火星照耀美國：科幻中國〉

第一場講座於 5 月 28 日上午舉辦，由許又方老師主持、劉秀美老師主講。許老師在開場時為「科幻」提出定義，認為科幻勢必得與科學有所關聯，但如何說明、呈現科學的樣貌與想像，則是天馬行空的；在這樣的定義下，古老的神話傳說或許也能歸類在科幻的範疇中。劉秀美老師隨後也補充，科幻並非專屬於未來的事物；到了今天，現實其實已經比科幻更加科幻。我們生活周遭充斥著各式各樣的「智能產品」，鮮少有人能夠不使用智慧手機、個人電腦生活下去。

延續著「現實比科幻更加科幻」的話題，劉老師以近期在中國蔚為話題的「谷臻小簡」作為開場。「谷臻小簡」是一種人工智慧（Artificial Intelligence，簡稱 AI）程式，透過快速閱讀作品，能夠整理出作品原本字數十分之一的簡短概要，說明作品情節與重點，方便繁忙的現代人挑選作品。此外，谷臻小簡更具

有作品評比的能力。今年初，人們分隔好幾天將幾本文學刊物的近千部短篇小說輸入 AI，讓其評選出所有作品中的最佳創作；輸入作品的過程中，莫言的〈等待摩西〉一直是谷臻小簡的冠軍，直到最後一天，剛輸入進電腦的陳楸帆作品〈出神狀態〉剎時間取得領先，成為谷臻小簡的最愛作品。

令人著迷之處，在於〈出神狀態〉其實也是由 AI 協助撰寫的。陳楸帆透過工程師友人的協助，建立出類似谷臻小簡的 AI。他們將陳楸帆過去的作品輸入程式中，讓其分析出陳楸帆的敘事風格，並仿照該風格創作出〈出神狀態〉。

評選結果讓人驚訝於 AI 如何在近千篇的作品找出「另一個 AI 的身影」。創作者或許會因此開始擔心「創作」這件事是否終究會被 AI 給取代；但劉老師補充，目前 AI 創作仍然有侷限性。實際上，陳楸帆也要透過潤飾、補充與改寫才能讓〈出神狀態〉刊行。

科幻文學誕生至今已超過兩百年的歷史。在世界已經邁向「超（越）真實」的當下，科幻更已然成為一種非常重要的文類；它試圖處理一個傳統文學中較為忽略的主題：人與科技的關係。美國評論家詹明信（Fredric Jameson）認為科幻是一種「從未來看當下、從他者看自我」的文類；例如我們可以藉由上述谷臻小簡的事件，來回望人類與科技之間的關係——谷臻小簡帶給我們的是一種對未來的警訊？或者我們應該要對未來這類 AI 所能提供的便利性感到樂觀？

作為科幻新浪潮中對魯迅最有自覺的繼承者，韓松的本業是記者。他白天書寫世界的「光明面」，晚上則搖著筆桿寫下世界的「黑暗面」。他的部分作品在中國無法出版，因為描寫到了當代中國社會裡的不堪與禁忌。他繼承魯迅的「鐵屋子之論」——假設有間完全封閉的鐵屋子，裡面諸多熟睡的人都將悶死其中；唯一清醒的「你」，是否該大聲嚷嚷，驚醒幾個人，讓他們在無法逃出鐵屋的絕望中死去，還是應該就任他們死於無痛的睡夢中——韓松的《地鐵》，以「末班地鐵上唯一的清醒者」致敬魯迅的鐵屋概念，講述主角乘上永不停駛、持續移動的地鐵，並在其中見識到各種光怪陸離的事件。

《地鐵》具有強烈的反烏托邦（Dystopia）意味，是近代中國科幻的一種創作取向。晚清時期，中國知識分子首次將科幻文學譯介進入國內，而後也有許多中國文人以科幻式的未來想像，書寫出第一批中國自己的科幻創作。梁啟超於 1902 年出版的《新中國未來記》，描述六十年後中國的強盛與繁榮；對比二十世紀初中國所面臨的列強瓜分，無疑是一種對未來的美好想像。這樣對未來的烏托邦式想像，是當時許多中國文人在進行科幻創作時的一貫脈絡。然而經過百年的演進，中國已然擠身他們所希望的強國之列，而創作者們的想像也從烏托邦式的浪漫轉變成了反烏托邦甚或異托邦（Heterotopia）式的現實。當代中國科

幻界的重要作家如王晉康、劉慈欣與韓松，都著有富含反烏托邦主題的科幻作品；例如王晉康的《蟻生》、劉慈欣的《三體》與《中國 2185》，都是在反烏托邦的框架中反思中國的過去、現在與未來。而不僅是《地鐵》，韓松的其他作品如《我的祖國不做夢》、《高鐵》、《再生磚》……甚至《火星照耀美國》也飽含反烏托邦的意識。



圖三：東華大學第一場劉秀美老師(左)、許又方老師(右)合影

《火星照耀美國》在 2000 年第一次出版時原書名為《2066 年之西行漫記》，於 2012 年重新出版時才改名為《火星照耀美國》；兩個書名都對比了美國記者愛德加·史諾 (Edgar Snow) 於 1937 年出版的著名作品《西行漫遊》(Red Star Over China；原意為「紅星照耀中國」)。在這樣的背景下，「西行」代表的不只是故事中角色的行動 (主角等人前往西方國度)，也說明了自古以來中國人「向西方取經」、「西化」並從而尋求真理的過程。即便如此，《火星照耀美國》的故事背景卻是一個中國比美國更為強盛的未來，這些前往美國進行圍棋比賽的中國青年，要從何在西方尋求到真理呢？原來在未來的世界中，更為先進的中國擁有美國所沒有的超級 AI「阿曼多」，與阿曼多連結的中國青年期望能夠西進，以幫助甚或「拯救」美國。然而故事裡中國的阿曼多突然斷線，讓與阿曼多連結的人們無所適從——透過這樣的情節，韓松不止反映中國的政治現況，同時也暗示著現代人對科技的高度依賴。

此外，韓松其他的短篇作品如《乘客與創造者》與《我的祖國不做夢》也是相當值得一提、令人反思的科幻作品。前者將波音客機的機艙比擬為世界，如

同現實社會也有階級一般，機艙的等級也反應了乘客的社會階層，甚至作者也赤裸地描繪了頭等艙的乘客如何透過剝削下層乘客來獲得權力。後者則描述中國為了「超英趕美」，透過一種藥物讓全中國的勞動人口在白天工作之外，晚上睡覺時也能透過夢遊的方式繼續勞動，以此達成「中國夢」。

講座結尾，劉老師提到演講主題之所以選用中國作家韓松的作品，是因為中國當下無論政治或社會的現實發展，提供了科幻對現實反思的很好背景，因此透過介紹韓松的幾部科幻作品，談談科幻作品如何介入現實。

二、陳栢青談〈科幻的臨界值還是地平線？——為什麼他們敢／這能算科幻？〉

第二場講座於 5 月 29 日上午舉辦，由須文蔚老師主持、陳栢青老師主講。須老師首先向聽眾介紹講者：陳栢青老師在文學創作上得獎無數，包括全球華文青年文學獎、時報文學獎、聯合報文學獎與梁實秋文學獎，使用筆名「葉覆鹿」於 2011 年出版小說《小城市》，並以此作獲得九歌兩百萬文學獎榮譽獎、第三屆全球華語科幻星雲獎銀獎。

陳栢青老師在講座伊始，便說明這場活動希望能夠透過分享科幻作品的創作心得、多年以來接觸科幻作品的想法，以創作者的觀點來討論科幻。科幻創作在西方、日本甚至中國都相當普遍，臺灣的愛好者也經常接觸這些國外科幻作品；但臺灣的科幻創作呢？科幻元素進入臺灣文學創作後，產生了什麼樣的撞擊呢？

陳老師首先以兩個親身經歷講述自己與「黑暗界線」的接觸。幾年前，陳老師前往菲律賓服役；在菲律賓的第一晚，他剛好遇上當年侵襲菲律賓的最大颱風。凌晨，陳老師在轟然巨響中醒來，發現房間停了電；與此同時，他在閃電發出的明亮中察覺原本放在房間不同角落的三張椅子，如今卻圍繞在他的床沿。他很快想起九〇年代香港鬼片中時常提及鬼會害怕軍人、警察這種「制服肩膀上有三把火」的人；於是趕緊穿上制服，就這樣坐在床上與三張椅子僵持到了早上。

雖然最後什麼事都沒發生，但日後陳老師時常回想起這個時刻：那天晚上在房中，三張椅子圍繞著床沿所形成的弧線，如同一道黑暗的界線召喚著他。如果他當時跨過了那條界線，會發生什麼事？作為一個創作者，即便對那道黑暗的界線感到恐懼，依然會有一種想要去試探界線的渴望。

第二個經歷是當完兵，回到臺灣之後發生的。當時臺灣正經歷擴增實境（Augmented Reality，簡稱 AR）手機遊戲《精靈寶可夢 GO》（*Pokémon GO*, 2016）引發的強烈熱潮；一晚，陳老師試圖抓到當時被視為稀有寶可夢的「迷你龍」，騎著機車前往寶可夢的出沒地。由於對路況不熟、天色昏暗，加上他一心只專注在即將消失的迷你龍上，等到機車在路口轉彎時，他才注意到卡車的車頭燈已經近在咫尺了。對方司機有及時將卡車停下，但因摔車而滿臉鮮血的陳老師從地上站起來，沒有檢查自己的傷勢，反而拿起手機趕緊抓還有幾秒就要消失的迷你龍。然而他隨即發現，手機擴增實境畫面中的迷你龍身後，有一股朦朧的影子。當陳老師放下手機，他看到手機鏡頭後面，路邊的樹下擺著一罈骨灰。



圖四：東華大學第二場主講人陳栢青老師

陳老師思考著這段時間以來，一直召喚著他，而他也一直無法抓到的這個「東西」，究竟是什麼？這個經歷讓陳老師回憶起他在菲律賓的經歷，兩者竟也有幾分相似，「黑暗界線」之外，都有著某個東西召喚著他。

這兩個真實經歷，陳老師認為可以用鬼故事的方式去重述，但在抓寶可夢的過程中，也出現了科技的要素；如果沒有從手機畫面中看到迷你龍身後的朦朧白影，他可能當下就把一些莫名的東西「抓進」手機裡了。然而因為有了科技的元素，這樣的故事就可以成為科幻故事或者科學故事嗎？

科幻元素進入故事之後，會讓故事產生什麼變化？科幻元素進入臺灣文學之後，又會讓臺灣文學甚至純文學產生出什麼變化？陳老師先以中國科幻小說《三體》系列為例；作者劉慈欣在《三體》中提出「黑暗森林法則」，說明宇宙就

是一座黑暗的森林，其中各個不同的文明都如同「帶槍的獵人」，像幽靈般潛行在森林中。其中，獵人之間會有一定機率發生不加偵察的「隨意打擊」。因此，身處在這樣一座黑暗森林中的我們，如果隨意向宇宙發射訊號而暴露地球的位置，其實是一件相當危險的事情。

這樣的理論出現在倚靠鬥爭而崛起的政黨所統治的國家創作者中，似乎相當合理。然而，陳老師發覺這個法則在九〇年代的《天宇布袋戲》中就出現過。在這部戲中，原本傳統武俠故事中英雄們要面對的外邦異族敵人，都轉化成為了入侵地球的外星人；戲中的角色甚至直接講出了與黑暗森林法則具有相同意涵的臺詞：「銀河系星球的藏露，對星球的安危，有密切的牽連。」

陳老師熱衷於《天宇布袋戲》的隔年，好萊塢科幻大片《ID4 星際終結者》（*Independence Day*, 1996）上映，同樣講述了外星人入侵地球摧毀美國白宮、意圖消滅人類的故事。對照於《天宇布袋戲》的劇情，可以瞭解到當時的布袋戲劇情透過融合科幻元素，創造出了嶄新、甚至領先時代的臺灣本土創作——而科幻元素也可以在各式各樣的文本類型中發光發熱。

陳老師接下來透過三篇故事來講述科幻元素融入臺灣相關創作的可能性，這三篇分別是陳巍仁的〈Ark-T〉、黃崇凱的〈無人稱〉與中國作家韓松的〈台灣飄移〉。陳巍仁的〈Ark-T〉以費城實驗（Philadelphia Experiment）為想像基礎，講述臺灣在一夕之間轉移到非洲外海，後又回到原處的故事；小說最後說明島內政局大亂，臺灣在第二次消失後不知所蹤，為臺灣的未來留下懸念。黃崇凱的〈無人稱〉同樣講述臺灣本島因故開始往東飄移，預期「脫亞入美」，但金門、馬祖等地卻無法跟隨而去；主角身為馬祖人，與本島上的同性伴侶不管在真實距離還是心裡的距離上都漸行漸遠。韓松的〈台灣飄移〉相反地講述臺灣往福建飄移，讓中國全國上下欣喜若狂；而後故事透過描述不同專業的人士進駐、撤離福建沿海，傳達出臺海局勢不斷快速改變的情境。故事最後，兩岸只剩下「水溝」般的寬度，但即便如此，兩國的人民依舊無法結合。這些故事都顯示出臺灣對於存在感的焦慮，也呈現出圍繞這座島的人們的精神分裂。

陳老師在結論中提出，「科幻」其實就是「更現實的現實」，而「未來就是現在」；透過科幻元素，那些本來只是「像」的比喻已經成為了「是」的現實。以上述三篇作品為例，透過「台灣飄移」這樣的主題，故事中各國的反應——不管是中國、美國、北約或者時常受惠於臺灣的非洲或太平洋小國——其實都相當地現實、寫實；而「臺灣就像是一艇孤舟」的比喻，也在這些故事中成為現實。

這也是科幻元素進入純文學創作中的一項重要意義：當隱喻及象徵的「板塊」位移之後，作品便能夠存在更多的意義。

三、曾瑞華談〈機器人將為什麼而戰？——從《銀翼殺手 2049》迪克的原著《機器人會夢到電子羊嗎？》談起〉

第三場講座於 5 月 29 日晚間舉辦，由王君琦老師主持、曾瑞華老師主講。這是一場與影展內容高度相關的講座，除了討論到 1982 年奠定 Cyberpunk 基調的電影《銀翼殺手》外，也在講座開始前播放了時隔三十五年上映的續集電影《銀翼殺手 2049》(Blade Runner 2049, 2017)。

曾老師於講座開始時說到，活動名稱雖然以問句的形式呈現，但在看完電影之後，其實很容易就能夠知道問題的答案：電影中，複製人革命軍領袖芙瑞莎 (Freysa) 與主角 K 相遇；這群人因為見證了奇蹟——身為複製人的瑞秋 (Rachel) 產下了嬰兒——而不再滿足於現狀，滿足於只是一個複製人。當這些複製人不需要再被人類製造出來，而是能夠自我繁衍的時候，他們就有能力「當自己的主人」，而無須再被人類奴役。

他們將盡自己最大的努力來爭取「尊嚴、自由與靈魂」。這個答案在看完電影後顯而易見，因此這個問題只是起點，可以延伸出其他不同的思考方向。在同一個場景中，當 K 發現複製人革命軍時，一名複製人告訴他，複製人已經「比人類更像人類」；而在這之前，K 一直以為自己就是那個被生下的複製人後代。芙瑞莎發現之後，告訴他這裡的每個複製人都希望自己是特別的，也因為這樣，他們才有了渴望權利的希望與信仰。曾老師認為，這除了表示他們願意為了爭取自由而犧牲，即便自己無法獲得自由，他們的後代、後人也能夠獲得應有的權利，甚至為此步上革命之路也在所不惜之外，他們所彰顯而出的人性，也讓他們確實比電影中的許多人類更像人類。這些複製人追求理想與希望，從而獲得信仰；他們擁有的這些西方宗教中的「信、望、愛三超德」並非為自己所產生，而是為了整個族群。這也是複製人擁有更多人性、更像人類的證據。

在《銀翼殺手 2049》之前，還有一部 1982 年拍攝上映的《銀翼殺手》；而《銀翼殺手》則是改編自美國科幻作家菲利普·K·狄克 (Philip K. Dick, 1928-1982) 於 1968 年出版的小說《銀翼殺手》(Do Androids Dream of Electric Sheep?)；這本小說在臺灣出版時雖以改編電影來命名，但原書名其實意為「機器人會夢到電子羊嗎？」或者「機器人會夢想擁有電子羊嗎？」從這點來看，講題中的問題其實甚至可以拿到系列作品源頭——原著小說來討論。

從二元對立的角度來說，作品中的人類與仿生人／複製人是彼此對立且有階級差距的；人類是後者的造物主，應該是比後者更為優秀的。如此看來，這些作為人類「衍生品」的仿生人／複製人，又憑什麼存在呢？甚至，當我們跳脫

出故事的框架來思考這個問題，又可以提出一個更為後設的問題：從原著小說的角度來看，後續的改編作品——包括 1982 年與 2017 年的電影，以及在這之間衍生出的廣播劇、舞臺劇、電影續集小說、漫畫與動畫等——又憑什麼存在呢？

菲利浦·K·狄克在“*How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later*”一文中曾經提及，文學創作真正關懷的應該是「何謂現實」與「何謂人性」；而這也正是 Cyberpunk 此一科幻類型所關注的主題。這雖然是文學創作試圖提出的問題，卻也是一個哲學領域中時常思考的主題。此外，討論什麼是真實，也必須先確定思考主體為何？也就是說，對「誰」來說是真實？畢竟，不同的思考主體所得出來的答案，或許會有所差異。



圖五：東華大學第三場與會聽眾合影

從笛卡兒 (René Descartes, 1596-1650) 提出「我思故我在」至今三百多年，「思考主體」仍然被質疑著，即便到了後現代的此刻依舊如此。由此來看《銀翼殺手》的原著小說標題——這是我們人類作為思考主體所提出來的問題：在我們人類看來，機器人會夢見／夢想電子羊嗎？

原著小說的標題，實際上是主角狄卡德 (Deckard) 在書中提出的問題。然而這個問題只在書中出現了短暫的一刻；主角大多數的時間思考的，都是「自己」想要什麼、夢想什麼。相對於機器人夢想電子羊，狄卡德想要的是一隻真羊。從這點也可以看出，故事中的普世價值，是「真的才是好的；電子、仿生、複製的是不好的」。然而在這樣的背景下，故事裡用來辨識仿生人的工具是以受測者

是否具有「移情作用」，而故事中的人類實際上卻十分諷刺地，不一定真的能夠同理他人。

原著中存在著許多宗教色彩。1982年的《銀翼殺手》，移除了原著小說中相當重要的「摩瑟教」劇情，將故事主軸聚焦在主角戴克（Deckard）對複製人的思想轉變上。但小說中，仿生人領袖羅伊（Roy）本身就具有強烈的宗教象徵。他帶著其他的仿生人離開世外殖民地返回地球；這樣的「出走」具有《出埃及記》的強烈意象，只是《出埃及記》中帶領希伯來人出走的是人類，羅伊卻是一名不被視為人類的仿生人，他所帶領的也同樣是仿生人。

這其中的原因之一，可能是《銀翼殺手》的電影版導演雷利·史考特（Ridley Scott）其實沒有看完原著小說；但無論如何，2017年的《銀翼殺手2049》顯然更接近原著、更具有原著精神。這點我們從前述電影中複製人所具有的「信、望、愛三超德」就能看出端倪。即便如此，1982年的電影的確讓原著小說更加受到注目；用湯瑪斯·A·布雷德霍夫特（Thomas A. Bredehoft）的論述——“Harawayan cyborgs create themselves, write themselves”——來看，《銀翼殺手》原著小說之後的衍生作品，其實也像仿生人／複製人一樣，開始擁有自己的生命、自己的人性、自己的價值，而不需要永遠的依附在原著（人類）之下。

那麼，從《銀翼殺手》原著小說至今的所有衍生作品，整體來說到底訴說了什麼樣的哲學問題呢？《莊子》中有一則「子非魚安知魚之樂」的故事，講述莊子與惠子在橋上辯論河中的魚是否快樂。故事最後，莊子告訴惠子，他「就是知道」，而惠子也是以此為前提而質問他的；這與《銀翼殺手》原著小說的結尾是十分類似的。書中，狄卡德告訴他的妻子：「一切都是真的。每一個人曾經有過的每一個想法都是真的。」所以，我們該提出的問題，並非我們「怎麼可能知道」「什麼是真的」，而是我們「如何才能知道」「什麼是真的」。