

「後人類時代的科技與文學」 夏季系列講座之二

擬像的光年：後物種／倫理的書寫狂歡[#]

時間：107年8月25日(六)14:00-16:00

地點：紀州庵文學森林新館二樓多功能空間

主講人：洪凌(世新大學性別研究所副教授、小說家)

伊格言(國立臺北藝術大學通識教育中心兼任講師、小說家)

寵物先生(小說家)

主持人：陳國偉(國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所副教授)

記錄：李如恩(輔仁大學比較文學研究所博士候選人)

承續著「後人類時代的科技與文學」夏日系列講座第一場對於西方與華文科幻文學的介紹，第二場特別邀請了臺灣不同世代與場域的科幻作家洪凌老師、伊格言及寵物先生，來暢談他們自己的科幻觀及創作觀。在這個資訊快速流通、科技高度發展的時代，人類中心主義已經澈底被質疑，甚至顛覆。人類主體與工具的嫁接，甚至是內在思維的編碼活動，科幻小說在這個時代的意義，不再只是人類對烏托邦的嚮往或是想像，而成為一種現實的寓言。因此，主持人陳國偉老師於一開場便提出幾個核心的命題：究竟什麼是科幻？哪一個科幻文學家對在場作家的創作產生影響？從這些基本命題出發，三位作家從科幻的文學觀，到深入討論哲學層次的思考：擬像(simulacra)與原本(original)的(不)存在。

一、洪凌：與歷史角力、與當代常態解抗的思想實驗

洪凌老師一開始便提到，傳統對科幻文學的定義傾向於扣合文本與科技的關聯性，並且在性別思考上較為局限，例如科先生、幻小姐，甚至檢驗文本中提到的科技被實踐的可能性，這是比較狹義的科幻小說。而洪凌老師認為可從

[#] 本文由李如恩記錄整理，經本場次3位主講人審訂。



圖一：與會者合影（左起：寵物先生、洪凌、伊格言、陳國偉）

旁若文學作為切入點來理解科幻，旁若的英文為 para-literature，其字首 para，本意為寄生，來自同一字首的 parody 則有諧擬之意。另外可再參照左翼女性理論家哈洛威 (Donna Haraway) 的幻設寓言 (speculative fabulation)，亦即科技加虛構。以這些不同取徑的科幻觀點來看，廣義的科幻小說，就不只是科學事實加幻想的因素結合而成，而是對歷史有詭譎辯證力的思想實驗的幻設寓言。

洪凌老師進一步舉出幾個較符合其科幻文學觀的文本作品：首先是《異種移植——莉莉絲的孩子》(Xenogenesis: Lilith's Brood by Octavia Butler)，這本小說創設了一個異己／物種接合的世界；所謂的異己包含了不同種族的、階級的融合狀態。接下來是蘇格蘭科幻作家的太空歌劇科幻《文明》系列 (Culture)，敘述各物種各階級融合成一個共同體，而成為一個物質生活已不匱缺的文明體，象徵性的權位鬥爭反而變成其共同性，然而所有的運作則由至高無上的心智 (Minds) 計畫與執行。另外一部則是屬於新怪譚 (New Weird) 的范德米爾 (Jeff Vandermeer)《遺落南境三部曲》(Southern Reach Trilogy)，敘述一個類似人工智慧的存在體，以一種以往人類觀察其他異己的方式反過來觀察人類。

二、伊格言：智性極端與感性邊界

伊格言以自己的科幻作品《噬夢人》為例，一如小說主角的記憶被置換，只要作者創設好各個細節便能成立。然而在寫實導向的小說裡，必須做非常麻煩才能「合理化」類似這樣的情節。也就是說，文本敘事中某些「極端」的設定，在科幻文類裡較容易被實現。透過敘事極端的設定，便可進一步做最極端也最

根本的提問：你是誰？當你的記憶被置換之後，你還是你嗎？你從哪裡來，又往何處去？主持人陳國偉老師於此補充：伊格言提到的是一個寫實主義的極限問題。在藝術層面上可以做的努力，寫實文類有其極限，然而這種極限在科幻小說裡，反而是一種常態。

另一方面，伊格言提出自己的創作理念在於「小說能發現或展現的終極悖謬」，並引用米蘭·昆德拉 (Milan Kundera) 的文評來說明：「奧威爾所告訴我們的，也能夠以一篇論文或小冊子來說清楚，甚至可以說得更好」、「小說的精神是複雜性的精神，好的小說永遠在告訴你，事情並非你所原本以為的那麼簡單」。也就是說一部好的小說應當呈現的是，小說家們發現了唯有小說才能發現的東西，一種終極悖謬，改變了所有存在的範疇原本的意義。此外，伊格言也提到英國小說家葛林 (Graham Greene) 引自作家布朗寧 (Robert Browning) 有關小說的藝術：「我喜歡寫誠實的小偷，軟心腸的刺客。疑懼天道的無神論者。」這一組彼此矛盾的概念，詮釋了先前提到的好的小說應具備的特質。此處也呼應了米蘭·昆德拉提到的「所有存在的範疇，突然改變了其原先的意義」，亦即終極悖謬。此概念再進一步可連結到俄國形式主義者對於陌生化的看法：文學是詞語上的陌生化；延伸其義，可以變成是某個小說段落帶給讀者的陌生化感受。伊格言認為這些概念都有基本共同的特性，就是使原本認知的範疇產生意義上的翻轉，這也是他所認為的小說藝術及特質。這點當然在科幻小說上也是成立的。

伊格言更進一步以科幻小說常見的題材 AI 人工智慧為例，像是艾西莫夫機器人三大定律及圖靈測試展現的思維，他認為這兩者說明或暗示了辨別人工智



圖二：「後人類時代的科技與文學」夏季系列講座第二場

慧的兩條途徑——或許經由內在程式編碼的邏輯、或許經由外部操作型的判斷。此處要強調的是圖靈測試本身的曖昧性，與機器人三大定律對比，兩者同樣是從外部去規範。伊格言認為圖靈測試展現出「人類性」的區別與判斷之困難；也就是說，「何為 AI」此事，從內在程式邏輯要作判斷，具有相當的難度，只能從外部操作觀察。小說創作亦是如此。小說試圖攻擊最曖昧的部分，創造出終極悖謬的效果，而科幻小說的重要特性就是可以自己創造規則，並且攻擊此規則當中的曖昧性。

三、寵物先生：科幻與推理的混種

身為推理小說家出身的寵物先生，談到第一次意識到科幻推理為一種文類，是來自於日本作家西澤保彥的代表作《死了七次的男人》。故事敘述主角一直重複回到某一個時間點，重複經歷外公的死亡此一事件，成功的在推理小說裡加入了科幻的元素。

從推理小說的基本概念來看，通常會設定一個或數個謎團，文本最大的任務就是找出謎團的答案。以情節敘事而言，推理小說常態的設定是命案，以及找出兇手是誰。然而《死了七次的男人》這部小說特別之處在於，不只是單純的找出謎團，而是主角在時間的向度上面，不斷的回到外公從生到死的特定時間點，因而延伸出的不只是事件發生後的解開謎團，更是這個主角該如何阻止這件事發生的迫切感，同時製造出「有可能阻止嗎？」的懸疑性。於是將這部作品最大的謎團，從找出兇手轉化為主角如何改變事件的結果，另一方面亦牽涉到改變事件的倫理。

寵物先生指出，一般而言，推理小說大多被定義為一個收斂的文類：一開始會發生吸引讀者進入文本的事件，成為貫穿全篇的謎團，而答案在故事結尾揭曉。科幻小說與推理小說相似的地方在於，一開始亦會設定引發讀者好奇的情節，進一步引發讀者去思考這部小說建構的世界觀為何，以及其龐大複雜程度，因此相對來說，科幻小說在概念上是發散性的。至於為何在推理小說中加入科幻的元素？他指出推理小說的設定必須在現實中能夠成立，但若加入科幻的元素，則情節設定可以成立的範圍便擴大許多（即便現實中並不存在），可以拓展推理小說寫作的局限及方向。甚至可以拓展到哲學層次的思考，例如《死了七次的男人》的時間迴圈，使推理小說這個文類更加豐富。



圖三：小說家寵物先生(左)；小說家伊格言(右)

四、小說世界建構 (worldbuilding) 的內在邏輯

針對寵物先生的發言，主持人陳國偉老師補充：推理加科幻作為一種合成獸，但其實這兩個文類都有其自身的倫理，推理小說之所以是一種收斂的類型，來自於它被要求需具備奠基於現實的合理性，因此最後需要把看似發散的謎團導向合理的答案。然而當加入科幻這種在類型的世界觀想像上具有無限可能的發散性時，它便會製造出其書寫倫理內部的張力。若用先前伊格言提到的科幻可以「極端」，那在推理小說中就會需要是可被控制的極端。

洪凌老師接著回應，無論哪一種文類，其建構的世界都必須服膺於其內在邏輯。科幻文學並非被主流文學拿來作為「極端」的創作元素；亦即，並非將兩種截然不同的事情擺在一起而顯得不搭嘎，而是創作者將這兩種截然不同融合在這個內在邏輯裡，本應搭嘎，也就是成為合理 (make sense)。以日本漫畫家佐佐木淳子的作品為例，主角發現總共有八個版本的自己不斷輪替出現；當版本 A 的我死亡，版本 B 的我隨即出現。在這個時間迴圈中有自己的法則，許多科幻作品都有這樣的設定，各自形成自己的內在邏輯，主角這種既是又不死的狀態，洪凌老師認為，這些作品就是廣義的旁若文學，即便主角是活死人 (living dead) 狀態，它仍有一個內在的認知的理性存在。這裡某種程度回應了伊格言先前的提問：人往哪裡去？你是誰？也就是什麼是人類性。此提問的根本仍然是他者跟我族的差異。在這些作品裡面，「人類性」被打上一個大問號，甚至置於括弧中，因為人類到最後亦是作為他者存在著。洪凌老師這裡提出的內在規則，並非指創作時科幻元素必須是多麼的離奇，而是這個離奇本身必須說

得通；至於是否必須將推理或科幻也就是文類劃分清楚並非首要之務，重要的是有其內在邏輯的、混種的（非）人類性／文類。

五、影響最深的作品及作家

針對主持人在開場時的提問：受到哪位作家或作品影響？洪凌老師表示受到莊子很大的震撼，特別是〈混沌〉與〈姑射神人〉。〈混沌〉中言：「南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。」而〈姑射神人〉：「藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖（綽）約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，禦飛龍，而游乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。」兩篇皆展現了非常後人類的存在及非時間性的概念。另一個影響洪凌老師創作的作品則是翻譯的英文作品，尤其是迪蘭尼（Samuel R. Delany）的《密碼巴別》（*Babel 17*）與詹姆斯·布利許（James Blish）的《良知》（*A Case of Conscience*），以及前述的《異種移植——莉莉絲的孩子》作者 Octavia Butler 等，都是重要的啟發者。

寵物先生則是提及科幻小說與推理元素的融合，以詹姆斯·霍根（James P. Hogan）的《巨人三部曲》為代表，此外許多反烏托邦的科幻小說也具備了推理的元素。其基本設定通常是一個群體，在自己的世界裡面安居，但無意間發現了另一個更大的世界。這樣的設定所要提問的是，我們所身處的世界到底是不是我們所想像的樣子？例如貴志祐介的科幻小說《來自新世界》，小說講述一群生活在淳樸聚落的孩子，無意間發現另一個世界，存在許多不知名的生物，甚至人類的歷史原來並非教科書所敘述的那樣發展。這兩個例子都引發他去思考可以在推理小說當中融入科幻的元素。而在自己最初獲得島田莊司推理小說獎的作品《虛擬街頭漂流記》中，所寫題材乃是受到自身所學，以及當時的科技發展，進行對於虛擬實境的初探。由於虛擬實境跟夢境有點像，因此日本讀者便認為，過往的日本虛擬實境小說，常出現的設定是以為已經脫離虛擬實境，但其實還身處當中；然而寵物先生的小說不同點在於，劇情始終清楚劃分虛擬與現實，不像傳統科幻作品會有交融的情況。

不過針對伊格言提到的艾西莫夫機器人三大定律，身為資訊工程背景的寵物先生也特別回應，他提到人類當前製造 AI 人工智慧的兩大目標：一個是超越人類智慧的 AI，另一種是符合／類似人類思考的 AI。第一種其實不難，已指日可待；第二種反而較難去實踐，因為涉及如何模擬人類思考，解決人類思考會

有出錯的機率。也因此對於身為作家的他跟身為工程師的他，其實在面對相關問題的立場仍會有所不同，但無論如何，將專業術語的內部概念轉化為讓大眾可以理解的語言，一直都是他的創作目標。

六、被解消的真實

伊格言最後回到他一開始提出讓現場聽眾的思考點：以網美為例討論新近被大量使用的「致幻」一詞。何謂致幻的小說呢？伊格言認為與布希亞提出的超真實（hyperreality）概念相關。他以網美為例，照片是摹本（simulacra），本人是原本（origin），然而當代世界，摹本與原本不分，甚至已變得比原本更重要，照片上呈現的形象其所產生的影響更廣。因此，不需要約網美本人見面，欣賞照片更重要，這個世界則是個巨大的修圖軟體。以此更進一步探討人類中樞神經的本質，亦即人類如何認識世界的認識論，伊格言認為，中樞神經原本的設定即是去認知摹本。如《人類大歷史》一書當中亦提到，影響人類三大價值系統全部都是虛構的：貨幣、帝國（政治）及宗教。這便說明了人類中樞神經致幻的本質。

洪凌老師對此補充說明，「幻」有其自身邏輯。伊格言提到布希亞的擬像，其擬像理論有四階段，理論核心並非為了追索原本及對照的摹本（複數），而是在每一個層次上，都有其真實（reality），已與虛擬（hyperreality）交黏而不可分，亦即，真實跟虛構無法簡單的二元區分，因此並沒有一個（真實的）原本，跟（虛構的）摹本。



圖四：綜合討論

七、當科幻小說面對市場

針對三位講者精彩的發言，現場聽眾也提出問題：既然科幻小說在銷售數字上反應冷淡，是否應於創作時考慮讀者如何融入與理解？

關於這個問題，洪凌老師回到臺灣科幻文學發展的脈絡來說明，認為最初科幻即已被冷戰時期的文化意識型態排除於主流之外——刻板的性別意識與當時反共政治氛圍，因此科幻市場自然處於邊緣、小眾。也因此當洪凌老師的作品翻譯到日本時，反而強調酷兒或是性少數更能引起重視，因此洪凌老師其實是以臺灣酷兒小說家的身分在日本被看見。而當作品進入日本後，才有日本讀者回應像洪凌老師這樣具有性意識與哥德式 (gothic) 的前衛科幻小說，應被大量引進。伊格言也指出，他自己的科幻小說《零地點》之所以在日本出版會受到注意，是因環保因素，也就是核能的議題。可見文類的跨國引進，除了須有市場需求外，融合當代議題亦是關鍵；尤其科幻文學創造既疏離但認知上必須可信的世界，讀者的接收性亦是問題。寵物先生則回應在創作時會設定多層次劇情轉折，並且注意專業知識的收放：例如是否與主題有關，如何呈現情節軌跡，特別注意避免使用其知識背景的專業術語直接敘述，需運用劇情帶出概念。

主持人陳國偉老師則是在最後總結：當代科幻文學可能受到的最大挑戰，就是來自於這個類型的影像生產，因為影像畫面所能表現的意義，比文字來得更快更直接，並且不斷將我們的視覺刺激推到極致。因此科幻文學之所以不如影像受到矚目，這或許是可能的答案之一，也值得我們持續去關注。