

科技社會下的物種／生命越界與控制： 「後人類人文與科幻」系列講座—— 臺灣大學場[#]

廖紹凱*

「後人類人文與科幻」在臺灣大學的三場系列講座，分別從搭配影展電影：《AI 人工智慧》、《千鈞一髮》與《單身動物園》展開討論。各講者因應當前時刻，透過不同的文本，回應「後人類時代」的問題與挑戰，透過不同的取徑，思考跨越物種與倫理的界線的可能，並對於未來世界中，人類生命情境、有機體與非人（機器、動物）之間的關係進行探勘。

一、陳國偉談〈人與愛(AI)的闕境——從《AI 人工智慧》到東野圭吾《人魚沉睡的家》〉

(一)從「科幻文類」到「後人類時代」

長期研究科幻小說 (Science Fiction) 的陳國偉老師，先從兩位科幻小說家——艾希莫夫 (Isaac Asimov) 與海萊因 (Robert Heinlein) 對於科幻小說界定談起。首先，科幻小說可視為文學的分支，涉及如何「反映」科學與技術的變遷；再者，科幻小說根據知識與科學方法的認知，如何「寫實地」推測可能發生的事物。因此在「反映」與「寫實」之下，科幻小說正是以小說的虛構特性，表現當下的科學理論與技術發展，或者設想未來可能性的文類。

延續對於科幻小說的界定，陳老師提及研究科幻小說論者蘇恩文 (Darko Suvin) 曾指出，科幻小說具備的雙重特質：抽離 (estrangement) 與認知 (cognition)。他並引用楊勝博的整理，解釋前者主要涉及科幻小說，如何反映出科技與現實狀況之間的落差；後者則說明科幻小說為讀者指出他種秩序，提供

[#] 本文由廖紹凱博士記錄整理，經三位主講人審訂。

* 國立臺灣大學臺灣文學研究所博士生

讀者反省與批判現實的可能。這是因為科幻小說敘事中「新奇」(novum)的特徵，建立了一種與現實不同的「替代的現實」(alternate reality)。另一方面，透過敘事中所謂的「回饋擺盪」(feedback oscillation)的模式，讓讀者可以從現實規範，擺盪到敘事的新奇，再從「新奇」的認知，擺盪回作者所要凸顯的「現實」，從新的視角審視當下的「現實」景況。

陳老師進一步談及科幻小說的分類，即所謂的硬科幻(Hard Science Fiction)與軟科幻(Soft Science Fiction)的區分。硬科幻是基於科學知識研究的基礎與自然主義原則，對於科學技術的正確性有著嚴謹的邏輯；相較而言，軟科幻則不以自然主義原則為宗，因而不同於硬科幻仰賴自然學科領域，反倒更仰賴人類學、社會學等社會科學領域。



圖一：臺灣大學第一場與會學者合影

於此，從科幻小說基於科學技術、現實秩序所展開的另類想像，也開啟「後人類」(Posthuman)的命題。陳老師以林建光在《賽伯格與後人類主義》所整理的說法，說明「後人類」的重點：一、後人類重資訊、生命的本質不在身體，而在資訊模式(informational pattern)；二、意識並非人類身分的起源，在進化過程中它僅扮演次要角色；三、身體並非自然物，而是原始的義肢(original prosthesis)，因此隨時可被其他義肢取代；四、人與人工智慧機器，肉身與電腦，自動控制裝置與生物有機體並無本質上的差異。藉此，帶出在「後人類」的視野中，如何以上述的重點，重新思考人跟世界、人與不同生命形態之間的關係。

(二) 人與非人、情感的可能與不可能

首先，在《A.I. 人工智慧》(A.I. Artificial Intelligence) 這部電影中，主角大衛作為「情感替代」的機器孩童，透過母親莫妮卡的「啟動」關鍵地暗示情感(「親情」或「愛」)在電影中的不可逆轉與不可取代性。無論是大衛(機器人)與馬丁(人)對於母愛的競逐，或是大衛從荒野展開的成長旅程，逐漸意識到自己不被莫妮卡愛，乃因為自己並非獨一無二的「人」，情感其實都扮演了重要的關鍵點。但當電影後段外星人試圖以「人」的形象與大衛接觸時，反而暗示作為機器孩童的大衛與人的相近性，並且指出「人」在宇宙中的獨特性，在於只能「存在一次」，這對人與非人的差異，提供某種辯證思考的可能。最後，由於外星人的幫助，大衛得與莫妮卡共處一日，儘管只有一日，但是大衛對於莫妮卡的情感，卻將時間短暫轉換成永恆。於此，《A.I. 人工智慧》帶出情感可不可以作用在物質的問題，以及人／機器人(AI)與情感之間的關係。



圖二：講座計畫主持人暨主講者陳國偉副教授從電影《A.I. 人工智慧》探討人／機器人與情感之間的關係

而在以東野圭吾小說原作改編的電影《人魚沉睡的家》(人魚の眠る家)中，則帶出了意識、情感與倫理的問題。在這部作品中，因溺水而進入「準腦死」狀態的女童瑞穗，在父母不願意捐贈器官，遲遲無法進行「腦死判定」的情況下，母親薰子因為瑞穗的神經反射動作，認定瑞穗尚未死去，與丈夫和昌決定將瑞穗帶回家中照護。雙親利用 AIBS (人工智能呼吸控制系統) 與 ANC (人工神經接續技術)，以機器的方式控制橫隔膜與刺激脊椎，幫助瑞穗進行準自主

呼吸、維持生理功能。在維持肉身的健康，卻持續昏迷的景況中，除了薰子之外的人都陷入某種僵局，認為瑞穗並非真的活著。因此進一步帶出了後人類的提問：意識是否為人存在的前提？若答案為否，又該如何判定瑞穗已經死亡？由此展開了生／死、心／腦、意識／肉身的辯證。在作品中，雖然母愛的驅動，讓瑞穗徘徊於人與非人之間，但是也因為母愛的關係，而讓瑞穗有新生命／後生命 (after life) 的可能。



圖三：臺灣大學第一場會場一隅

而在前述的提問與思考中，陳老師則另外提出兩個文本例證作為對照。其中，改編乙一《向陽之詩》(陽だまりの詩)的動畫作品，從機器人(AI)的角度，思考人與情感究竟是什麼的問題。在動畫中，女機器人原本以物理的尺度認識與量測世界，她為求精準抵達終點，會直接踩過草皮、花卉，無法意識生命的死亡，但是隨著身體經驗的開發與累積，她逐漸理解到「人」、「存有」與「愛」的意義。男機器人對機器人的說明，一方面帶出人跟機器人／非人的界線，乃在於自我創造能力的有無，另一方面，則帶出對人而言有價值的，乃在於與他人連結的情感需求。另外，在黃婕妤為歌手郭頂拍攝的〈水星記〉MV及音樂電影〈做個夢給你〉(Never Let You Go)中，女孩透過類似虹膜的擴增實境的技術，讓母親對機器人投射出與丈夫有關的情感。在這樣半面真實的情況中，機器人成為情感(愛)的記憶體(載體)，同時提醒觀者在科技介入所產生的情感，究竟是反映親情或愛的本身，抑或是情感替代品的問題。

陳老師最後總結，如果這些作品都暗示情感是作為人存在的最後防線，那麼從後人類觀點看來，人跟機器人／非人間曖昧不明的灰色地帶，卻也提供觀者重新思考人／機器人與情感之間的可能。

二、林宛瑄談〈你的基因不是你的基因——以《千鈞一髮》等為例談科技與控制社會〉

（一）科幻的未來與時間模式

林宛瑄老師先從德勒茲（Gilles Deleuze）在《差異與重複》（*Difference and Repetition*）中，對於科幻文類預設的時間模式之看法談起。德勒茲認為哲學書在某種角度而言，是科幻小說，因為哲學家的任務，就是診斷流變的可能，提出生產新事物的可能性，因而與科幻小說將時間設定在未來相似，必須重新思考「未來」。然而，「未來」究竟指的是哪一種未來？依德勒茲的觀點，可區分為「歷史的未來」與「流變的未來」。前者，意味著延續著線性歷史，事物將受限於連續歷史軸線的因果線，重複時間框架，而無法創造新的未來；後者，則是背離歷史因果線，讓時間發生短路、斷裂，產生差異，換言之，是對於時間進行扭曲，提出生產新事物的可能性。在這個意義上，科幻小說便成為未來的產生器，是生產未來的模式、觸媒。

（二）基因治理下的生命權力與控制社會

接下來，林老師從「基因治理、生命權力、控制社會、昆蟲式反抗」四個面向，依序解析電影的設定。首先，從《千鈞一髮》（*Gattaca*）的父母以愛為名、滿足自己的慾望，進而排除偏離自身慾望不確定性，所進行的基因訂製手段談起。在訂製孩童的操作設定上，基因篩檢與改造所預設生命圖像與身體相貌，落入生物（基因）決定論，忽略生命強度與歷史厚度，乃是人類與非人物交互作用的動態連結所累積而來。一如電影中，弟弟安東與提供者尤金，都是訂製基因，理應是父母最優秀的基因，卻弔詭地都陷入不是第一名的困境，相較下，文生則是克服自身缺陷，完成自己的夢想，凸顯了基因圖譜與生命本質的鴻溝。

基因篩檢與人類基因圖譜定序，雖然為人類帶來個人化精準治療的願景，但是如同電影中，對於孩童從出生前的染色體篩檢，若一不小心就可能落入，將罕有基因當作必須排除的有害基因，而忽略基因庫藉由多樣化適應社會的可能性。在電影中，當 DNA 的組成被視為決定階級與工作，乃至治理與監控的手

段，便涉及生命權力的問題。國家會透過各種機構在生命層次進行權力運作，控制國民的身體健康，以確保個體成為具有生產力，與人口的組成是否合乎國家需求。

電影中，基因治理的防範風險機制下，同時牽涉控制社會的問題。林老師藉由德勒茲的觀點說明，控制社會不同於傅柯（Michel Foucault）提出的規訓社會，個體不再需要被配置於特定的空間，進行階段性的控制，與常規主體的塑造。從規訓社會過渡到控制社會的同時，在教育、醫療、通訊等各個面向，各種生命治理技術與新興科技的結合，以不同的即時調控的模式，讓人處於看似意義開放場域中，卻不自覺自身已被監控與限制。所以，當人處於通訊科技與生物科技結合，如生物識別監控系統（生物識別、指紋紀錄）等的社會時，個人的簽名與號碼讓位給帳號與密碼，以便獲得登入、存取的權限，而個體（self）的重要性也讓位給所謂的分體（dividual），即是在提取資訊庫時所形成的檔案。過程中，個別的社會人，無論自身能不能察覺、同意不同意，都早已被納入資訊庫，成為持續被紀錄、型態辨識與行動預測的「程式碼」或「資訊牛」。

（三）控制社會的昆蟲式反抗

那麼在控制社會中能否有反抗的可能性？林老師認為，在電影中，文生借用他人的 DNA、每天持續不懈地除毛，避免各種生物蹤跡遺落的行徑，可視為是一種「去辨識」的昆蟲式反抗。

在當代，以昆蟲作為反抗行動、理論的思考依據，可以追溯到 19 世紀的昆蟲狂熱，以及後現代、後人類學者以昆蟲為靈感的理論。昆蟲身體的分節與體



圖四：臺灣大學第二場主講者林宛瑄副教授

節的繁複構造，讓昆蟲可以與異質元素相融合，進行多種的擬態，得以快速的自體變異，因而具備雜多與特異的性質。這樣的昆蟲現象，也挑戰了古典生物學的預設，被認為跨越有機／無機、生命／非生命、科技／生物、人類／機器的界線。因而，在當代不同領域借助昆蟲模式進行思考，如生物學轉向昆蟲典範，在通訊科技則挪用蟲群智慧系統 (swarm intelligence)，都展現了昆蟲去個體化、去中心化的自體變異，與分散意義網絡的意涵。雖然昆蟲典範、蟲群政治應許了反抗行動與解放的可能性，卻也可能被國家與權力機制挪用，形成更細密的監控。因此，要如何將群蟲動能轉化為控制社會中的昆蟲式反抗，就必須控制權力的面向思考可能的行動策略。透過身分盜用、確保匿名等「去辨識」的方式，拒絕權力與資訊互換所形成的辨識、確認身分的科技監控，提供了在控制社會中反抗的可能性。然而，這樣的「去辨識」不只意味從既有的身分認同與社會角色脫鉤，也意味著從資訊網絡中的個人檔案中脫鉤。

林老師說明，由於在西方政治學與倫理學脈絡中，「臉」往往是生命與權力之間各種關係得以顯現的部位，因此接續的從「有沒有臉」、「給不給臉」與「要不要臉」等方面，去談「臉」在昆蟲政治中扮演的角色。關於「有沒有臉」對應的，是否能理性溝通能力，以及是否符合律法對公民的定義，因而思考昆蟲有沒有臉，就意味著可能將「臉」的定義逼到極限。由於，權力會透過臉來進行政治部署，同時形成倫理的判準，所以「給不給臉」便牽涉所謂的「臉性」(faciality) 機器，如此一來，當國家、掌權者是否以賦予如蟲群這種異質性存在面容，便意味著是要將蟲群納入，或剝奪其成為公民的可能。最後，在上述有沒有臉、給不給臉與怎麼給臉的思考後，便帶出終極的問題，即蟲群「要不要臉」的問題，由此涉及能否在特定社會中，拆解臉被組構、分配的方式，進而具備鬆動臉性機制的可能性。

因此，主人公文生以昆蟲擬態的方式，與其說只是為了生存，不如說是讓個體性隨著內外界限的模糊，流變成不可察覺的部分，從中突破被框限的、無限重複的未來，繼而創造出新世界的可能。

三、黃宗潔談〈機器·動物·人——談科幻中的仿生／變身動物〉

(一) 神話與民間故事的變身／混身主題

長期致力動物研究的黃宗潔老師，先從中、西方神話與民間故事的系統，進行變身、變形的回溯。在神話中的動物形象，往往反映初民與自然的關係，

包含了恐懼與崇拜，以及對力量的想像。例如在《山海經》中，基於對於自然力的嚮往，將動物的力量放到人身上，形成獸貌人身，或者人臉獸身等不固定的形象。這樣混沌的形象，與其說是越界的，不如說那本來就是個混沌、界線不明的世界，仍在一個泛靈的世界，因而沒有明確的排除與抗拒，可以有寬泛地進行流動與結合的可能。另外，希臘神話的宙斯既擁有神力，也可以具備自由變身的的能力，但是這樣的變身，往往具備實質的工具性目的，如宙斯為追求歐羅巴，化身為美麗的公牛，並迅速地將公主帶走。河合隼雄曾在《神話心理學》中表示：「眾神『變身』的故事，展現的或許就是人類『變裝』的原型。」因而，無論是動物的擬人化，或是人對變形想像、變裝的渴望，都是為了穿透自身身體限制的慾望，超越身體的可能性。



圖五：（左起）臺灣大學第三場主持人黃宗慧教授、主講者黃宗潔教授、講座計畫主持人陳國偉副教授合影

除了自由變換形象、變身之外，也存在著將變身作為懲罰的手段，如維拉斯奎茲（Diego Velazquez）《掛毯編織者》（*The Fable of Arachne*）中，描繪雅典娜（Athena）將褻瀆神明的阿拉克妮（Arachne）變成蜘蛛的故事；或是關於月桂樹由來的神話故事，故事中，達芙妮為了逃離阿波羅的追逐，懇求河神父親將自己變成一棵樹；或是，宮崎駿《神隱少女》因貪吃而被變成豬的父母；以及《單身動物園》中將單身者變身成動物，這些作為懲罰的變身，事實上都是將動物視為一種概念、物種，而非具有個體性的生命。

然而，無論變身是主動還是被動，變身的雙重性（力量與束縛）一直存在。黃老師提醒，在變身的故事中，很少出現變身後就直接被接受的例子。基本上，大部分的故事，表面上透過變身呈現穿越、跨界的意義，事實上卻是彰顯界線不僅存在，甚至如鴻溝般難以跨越。如《青蛙王子》、《史瑞克》、《美女與野獸》與《白蛇傳》，其實都是以同質性的邏輯，強化了變身的背後界線的存在，以及異類的不可能。

在《單身動物園》中，個人特質的概念是固定而缺乏彈性的，如口吃男就算變成鸚鵡，還是會口齒不清，就算假裝也還是會被識破，變身成動物時，個人特質同時轉變成標籤。另一方面，「同種」的概念，也被縮限到要具有完全相符的特徵才能成對，再次強調了同質性的邏輯與界線。因而，「變身」在電影中作為懲罰，展現的並非人與動物的流變可能，而是刻板化的動物形象與動物性想像。

（二）神話精神的科幻再現

接下來，黃老師以河合隼雄在《神話心理學》所舉的加拿大阿塔帕斯卡人的神話為例，說明在這個神話中人與熊幾乎沒有區別，但是兩者不是完全相同，而是呈現出一種動物與人類的「對稱性」關係，並且以《貓咪三世情》（*The Three Lives of Thomasina*）提出動物神的信仰，試圖重新思考人與動物的關係的可能。

可是，要在當代尋找動物神其實相當困難，黃老師提出疑問：這是否意味著在當代，人們只能尋找一種賽伯格化的動物神？以一種嵌合體（chimeras）機器和有機體組裝與混種的概念出現？為了回答這個問題，黃老師以劉宇昆〈狩獵順利〉為例。在這部作品中，不能變身的狐妖，經由幫助再度變身，但是所召喚的想像並非變成人，而是變成狐狸，也不是以毛皮和血肉，而是以金屬和火構成形貌，呈現了嵌合體的概念，並反轉了民間故事的體系。

（三）機器人時代的生命倫理

延續〈狩獵順利〉的例子，黃老師說明，那不只是意味著科技文明的改變，而是情感結構的移轉，以及機器／動物／人界線的模糊。

黃老師以日本僧侶們為愛寶機器狗誦經祈福為例，提出對於生命意義的想像，與哀悼機器狗的真實情感的思索：我們該如何思考機器與人、人與其他物種之間，親密關係與真實性的意義？接著，以雪莉·特克（Sherry Turkle）《在一起孤獨》（*Alone Together*）描寫小女孩看到達爾文展中不動的象龜，提出他們何不展出機器動物就好的想法為例，說明這提供兩種詮釋的可能，一種是攸關動

物倫理；另一種，則是由於觀者無差別的認知。再舉吳明益《苦雨之地》描寫尋找傳說中消失的藍鰭鮪提問，如果當找到的藍鰭鮪是仿生魚時，那它還是真實的魚嗎？並更進一步地提出問題：機器動物與真實動物之間的界限何在？

黃老師認為當機器「夠像有生命」時，意味著虛擬生命可能帶來新的道德標準，必須重新思考生命，並試圖解釋真實生命與虛擬生命之間不時糾葛與矛盾的複雜景觀。但是，人類本來就具備將虛擬生命「擬人」的傾向，如黃色小鴨、《玩具總動員》等，只是虛擬生命在擬人的過程，也具備了某種曖昧性，當虛擬生命像人，卻過於像人時，這樣的界線模糊便會造成某種詭奇（uncanny），令人感到不適或恐懼。

因此，當虛擬生命模糊化真實生命的界線時，必須面對的是人與機器／虛擬生物之間的倫理關係，必須重新思考關於人的脆弱，關於人與機器他者、其他生命的相處模式，以及最核心的，人類想要追求什麼樣的生活？乃至與機器建立何種關係，又或建立一種什麼樣的人與人的關係。