

在「经典」与「人类」的旁边

1994幼狮科幻文学奖酷儿科幻小说美丽新世界

刘人鹏

「多亏你们权充反对势力，奥曼帝公司才可能迅速扩张。」

「别发火了，有正必有负，光影必须共生。」¹

曾经有人将科幻文学与漫画作品等称为「旁若文学」²，指的是工业革命以后不同的时代里通俗、低阶、平民大众的文字产品。它几乎是文学，但其实是「文学」被压抑而不登「经典」之堂的双胞胎，与正典文学平行而另行发展。它与「经典」文学作品不同之处在于：「经典」文学在学院里「教」给学生，而「旁若文学」在学院以外被大家「读」（Darko, 1979）。当「科幻文学」出现在学院或者有关文学奖的评审时，它会立刻突显出「似之而非也」的「几乎」与「旁若」性，或者疆界不明的模糊性。这也正是为什么科幻文学奖的评选讨论中，经常出现对于一篇作品够不够科幻、是不是

1. 洪凌，3[1994]: 42-43

2. 「旁若文学」是paraliterature一字的暂译（Darko, 1979）。后来著名的科幻作家 Samuel R. Delany沿用此名（Delany, 1999），而在“Is Cyberpunk a Good Thing or a Bad Thing?”（Delany, 16, 2& 3(1988): 28-35）一文中，他也提出paraspaces的观念，指称科幻空间——一个与常态空间平行并存的另一种空间。又见Scott Bukatman的讨论（Bukatman, 1993: 157）。另外，也有人提出paracinema一范畴，包括一些「坏电影」等等（Hawkins, 2000: 14）。

科幻、够不够文学、是不是文学等等争论的原因之一。事实上，科幻文学的「旁若」性不仅在涉及「文学」的方面，同时也在于涉及「科学」方面——它既非受各种机制保障而理所当然的「科学」，亦非受教育机制保障而理所当然的「文学」。于是，它既受人们心目中现成的经典「科学」或「文学」观所评价或弃置，同时这些现成的科学观或文学观也永远驾驭不住科幻，而科幻似乎也永远在这些「经典」旁边，成就一种踟躕于「无特操」与「似之而非也」的拟似主体性，或者说，变动不居、似是而非的主体性³。当科幻出现于学院，我们看到的现象是：人文学者讲科幻，似乎会引来「科幻是文学吗」以及「妳懂科学吗」的质疑，而被迫摆到一个似乎既「堕落」（文学方面）又「僭越」（科学方面）的位置上⁴；而理工学者讲科幻，则似乎也会被严肃的「科学」质疑，被迫产生「不务正业」的心虚，因为科幻被认为不及科学「真实」。某些只允许或承认一种僵硬现实的「科学」，有时喜欢像父母一般，告诉活在不同世代并开创着不同现实世界的孩子：真正的「现实」是什么，唯一的「真实」与「正确」又是什么。于是，我们看到某些科幻爱好者一方面自得自足，开拓、发展或寄托其特定关切的主题或议题——其实早已逸出传统的科学与文学，然而与经典科学或文学爱好者却绝非「现实」与「虚幻」之别⁵；同时另一方面似乎也在「似

3. 典出《庄子·齐物论》「罔两问景」。

4. 笔者曾在交通大学旁听蒋淑贞教授开的「科幻小说与电影」课。第一节上课前，听到后座一位男学生惊讶地对旁边的女同学说：「怎么那么多女生！科幻不是男生才有兴趣吗？」在第一堂课的最后，男学生向授课教师提问：「科幻对我们来说，是entertainment，妳为什么说它是文学？」「科幻的一些科学知识专有名词，即使对我们学理工的人来说，都很困难，妳们人文学者要如何读科幻？」问完这些问题后，下一节课他即消失于课堂。从他提问时举的例子（电视科幻影集里的英文），似乎是个典型的通俗科幻爱好者，问的问题也相当典型：操作了性别的刻板印象，以及科幻既是「娱乐」又联结于「科学」的既虚幻又真实的阶序感。

5. 如果说，进入某一特定学科的意义在于：学会正确使用该学科训练的特定用语，

之而非也」的拟似主体位置上，顺人而不失己地应和着经典性的要求，像聪明顽皮的孩子们敷衍着父母，为了自己有更多自得其乐的空间，努力提供一些关于科幻的用处或益处的说辞，例如：「真科幻具有深层的哲理与人文思想，借科幻手法拓展人类的心灵空间与视野」⁶，或是「这里面有丰富的宝藏，能给人远大的胸怀」⁷等等，如响应声，而响早已非声。

台湾的科幻文学奖自1984年（一个彷彿呼应着欧威尔《一九八四》的年代）「时报文学奖附设科幻小说奖」开始，关于科幻小说的讨论，概念范畴就经常集中于「科学」（事实、合理）与「文学」（幻想、虚构）之间的反复辩证。就选出作品的内容而言，1994年《幼狮文艺》的「科幻小说奖」目前为止是个空前绝后的异数，不仅入选作品好几篇涉及性／别政治，并且有些似乎被认为在「科幻」的边缘或者「不是」科幻，因而在决审讨论中引起疑虑⁸。此外，在入选作品短评中也不时出现如「后现代」、「同性

而这些用语呈现了特定的再现或理解或处理世界（现实）的方式。那么，学科间是不同的现实或不同的虚幻，而非有些现实，有些虚幻。但通常学科间会在阶序格局里以「现实—虚幻」的二分法假设某种价值阶序。例如，预设「历史学」、「社会学」的叙事法比「文学」真实（或有现实效益），而「科学」、「科技」的建构又比「历史学」、「社会学」真实（有现实效益），（当然，这种价值阶序亦有其历史—政治—社会的成因）。又如同在性／别阶序里预设整体的男比女有现实效益（对社会有贡献），异性恋比同性恋有现实效益，已婚比单身有现实效益等等。

6. 参〈叶李华科幻讲义〉，在《科科网》<http://sf.nctu.edu.tw/yeh/yeh.htm>。
7. 参〈中国思维抑制了科幻空间：王建元谈科幻作品学术地位〉（王建元，2000）。这些说辞之所以只是「说辞」，是由于这些话是应和提问的论述环境而产生的，与说话者本身的论述氛围却是格格不入。例如王建元回答这问题时，正在批评「抑制科幻空间」的「人文主义」的语脉里，而试图进入一个「后人类」的状态，但是，「给『人』『远大』的胸怀」一语，却恰恰又回到自己正在批评的伟大人文主义传统里。
8. 例如，张系国评张启疆的〈老大姐注视你〉（后来入选首奖），认为该篇「文笔绝佳，具潜在能力，对女性自我认同问题，有深刻探讨，但是奇幻因素薄弱，无

恋」、「异度空间」、「虚拟实境」、「纵欲的世纪末人生观」等过去台湾科幻文学较少出现的词汇，甚至决审委员之一王建元在〈总评〉中对于「台湾的文艺长期浸淫在中国传统特有的人文主义之中」、「台湾的主流文化一直摆脱不了人文价值挂帅的局面」提出批评⁹。以上现象，不论放在台湾科幻文学发展或是文学领域性／别议题发展来看，都饶富意义。本文拟以入选该次文学奖、特别涉及性／别政治的三篇作品：首奖—张启疆〈老大姐注视你〉（以下简称〈老大姐〉）、优选—洪凌〈记忆的故事〉（以下简称〈记忆〉）、以及佳作—纪大伟〈他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰〉（以下简称〈他的眼底〉）¹⁰，讨论其中的「后人类」身体再现政治，以及主流正统论述的含括策略；并分析在全球化的浪潮中，流窜于某种科幻场域之「后人类」的生存政治。这个讨论的另一意义在于，一般谈论台湾近年性／别论述的发展，多半注意的是妇运或同运的重大事件，或是学院论述的开展，但是在主轴之外，其实杂草丛生。1994年这几篇入选作品中，除了科幻方面的成就，伴随科幻小说而提出的对于性／别议题的思考，其实已逸出当时妇运、同运或学院性别论述的范围。小说设定的场景是全球化、

创意，是『平路体』的好小说，但不是好科幻小说。」会议纪录报导：「此时，众人又开始讨论『奇幻』与『科幻』的真正定义，述说两者的不同在哪里。」王建元则举证说明该小说的科幻成分何在：「……这样的世界，就是它科幻的成分。」此外，洪凌〈记忆的故事〉（后来获「优选」奖），张系国说：「〈记忆的故事〉非常有趣，但对同性恋描写太过露骨，勉强割爱。」又说：「我其实蛮喜欢〈记忆的故事〉，但本篇对性爱的描述，是否适合入选，是个问题。〈他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰〉也是同性恋及自恋，但比较含蓄」等等，参〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」决审会议纪实〉（吴金兰记录，4[1994]: 17-41），本文对于评选过程的分析讨论详后。

9. 参王建元，3[1994b]: 4。又可参其〈科学意念与科幻小说之间〉（王建元，1[1994a]: 6-9）。另外，对科幻相关的科学、文学、后人类等观点，可参其〈科幻，后现代，后人类〉（王建元，2002）。
10. 下文引用三篇小说，页数皆用《幼狮文艺》，3[1994]。

生物科技、资讯科技的世界，一个科幻的世界，然而同时也是一个性别或后性别议题益形复杂与重要的某个「真实」世界，一个台湾1990年代开创着的「美丽新世界」。

「当然，你是人类。但是在某种层次上，又不止如此。至少，你必须先明了这一点：你和贝塔刻骨铭心的爱情只是程式设定出来的游戏。现在，游戏结束了。」¹¹

〈老大姐〉、〈记忆〉、〈他的眼底〉三篇故事中的人物，其实都已经不是「天生自然」的「人类」，如果一个新的词汇可以产生一个新的类别以区分意义，那么，姑且可以借用「后人类」一词称之¹²。

11. 洪凌，3[1994]: 41

12. 晚近讨论「后人类」或「后人文主义」的文献相当多，各有其偏重。本文借用该词，概念上一个重要的意义，在于「后人」既是天生自然又是人工建构，过去「人类」是理所当然的「天生自然」，但「后人」则不行，例如「机器动物人」(cyborg)，德的起源就是一则建构，德是生物科技的对象。事实上，也可以说，自然与不自然，先天与后天制造的区别，在「后人类」是一个需要一再争论的过程。另外一个意义则在于在「后人」的位置上，可以出入于以「人」(正统异性恋并且学而优则仕的中华知识男人)为中心的「人文主义」传统。关于「后人文主义」，当然也是一个不断争论的过程。「人文主义」的内容随文化脉络而不同，英语世界的讨论例如*Posthumanism* (Badmington (ed.), 2000)，编者以笛卡尔为「人文主义」代表，诉诸一种核心的人性观，或人之所以为人的共同本质特性；「后人文主义」则以马克思、弗洛伊德说明，自马克思，「人」有了人文主义所否认的偶然性，「他」不是历史、物质的原因，而是结果；而自弗洛伊德，「人」是欲望发动的生物，潜意识逃离于自我理性意识之外。*Posthuman Bodies* (Halberstam and Livingston (eds.), 1995) 则在性/别身体相关议题上，呈现后人身体政治诸多面向。中文方面，陈荣捷曾说「中国哲学史的特色，一言以蔽之，可以说是人文主义。」(陈荣捷，1993: 29) 台湾科幻小说家黄凡曾说：「现在科幻小说几乎也可被视为正统文学，我个人就是从事这种严肃文学创作，借着科幻来表达我一些严肃的想法。我认为正统文学是以『人』为出发点，完全描写人的处境。」(转引自林耀德，8[1993]: 46) 事实上，在某些科幻作品里，「人」

如果说现代性人文主义所想像的「人」是以人为主体而定义「人」，假定了人是德性、理智的主体，是自己的主人，是文化的创造者。那么，上个世纪以来历经科学、理论、社会运动、资本主义全球化、生物科技、资讯科技等等的冲击，「人」的理性主体以及宇宙中心地位早已受到挑战。人与科技的新关系想像，有些反而类似「前现代」的模式——融会在具有能动性的「他者」力量里。「身体」不再是理所当然的父母所生，或者是「心灵」的对立面。身体不仅座落于意义与权力的网络中，在文化、历史、地理的脉络里，同时与高科技相互渗透，并且在动物或生物有机体的边缘。然而，「后人类」的想像总也是充满着暧昧：一方面是此疆彼界的失去或游移；另一方面，科技决定论造成的「恐惧科技」或者「拥抱科技」之两极，对于「人」之所以为人的本质、身体与心灵的二分、性别的本质主义等等坚持的焦虑，也从未消失。

〈老大姐〉的时间设定在下一个世纪，基因工程革命后的新世纪，某一个「美好时代」。空间并不确定，但是因为文中有「聊斋馆」一名，并互涉「鬼」故事，有人将此视之为「本土化」的一种实验¹³。然而，文中的警察主角，却是「联邦警察」。于是种种语码

已经无法再是那理所当然无可置疑的出发点或中心点了。以本文讨论的几篇小说为例，〈老大姐〉中的「奉全人类之名」，已经是一个彻底的讽刺，不仅「人」与晶片、生殖科技、教育统制、企业统制、动物兽性等水乳交融，并且性别、生养、繁殖等等差异，已经远非传统「人文精神」可以如实理解。王建元曾讨论台湾科幻小说的「后人类」面向（Wong, 31:2[2000]: 71-102），该文的「后人类」主要讨论Katherine Hayles 对于塞波奈提学(cybernetics)发展相关的后人类论述（Hayles, 1999）。至于出出于中文「人文精神」的后人文讨论，目前为止尚不多见。（本文不用「统治」而用「统制」，是试图表达象征秩序的统制。）

13. 陈长房评论，见〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」决审会议记实〉（吴金兰记录，4[1994]: 28）。但是我们可以问进一步的问题：如果中文科幻小说里用了中文传统的名词，就叫做「本土化」，这个说法，对「科幻小说」以及「本土」的预设究竟是什么？

的杂糅，呈现出一种传统、现代与未来，以及全球与本土、真实与虚拟空间的无法清晰，以几乎写实的笔法，与写实挂勾同时也脱离写实。这个世界里，有「后人类」也有「自然人」。小说中，「后人类」与「人类」最大的差别可能在于：后人的「记忆」与「母亲」都失去了天然性。所谓「记忆」，当然不是旧世纪「人类」具有人类历史性与认同的标志（Bruno, 1990: 183-195），而是一种人工的「输入」，思维意念与生活点滴以「感应」的方式，输入电脑「知心伴侣」。「美好时代」只要婚姻不要性，意淫是罪，身体接触是罪。事实上，读者之所以能够知道这名已经因为试图对「妻」身体接触而被处决的蓝领警察的故事，正是因为他选择开放「知心伴侣」（联感电脑），让全世界的电脑自由进出他的心灵(14)。「我」的「身体」是电脑晶片「知心伴侣」与肉体、感官、思想、记忆的水乳交融，叙事者说：「多年来，我一直相信『自我』不过是一枚感官的碎片。」(14)如果「母亲」与「记忆」都不是可以确保认同的天生自然，那么，关于后人类「起源」的故事必然是一则神话性的事实。或许也可以这么说，后人类必须以不同的方式了解什么是「母亲」这个语汇：「母亲」意味着：「保育箱、输送带、人造羊水、智慧型合成乳，」以及种种「教育训练」。「我」可能来自「科学生母」：「蜂巢般的子宫房，蚁穴似的育婴室，培养皿、胚胎液、细胞粒腺体、激素、不断改良的荷尔蒙……」(17)，可能来自「金属子宫」，也许有过一位「自然人母亲」——可能是「生母、女育婴师或男护士。」(18)总之，生命的诞生与养成，都不再是天生自然。为什么上述语句都加上了「可能」、「也许」？因为对叙事者来说：「我的母亲是谁？」是一个相当困难的问题。

前文曾提及科幻文学的「似之而非也」，其实这还不止是在其与「文学」之间的关系，同时也在于现在与未来、现实与虚构等等

的关系。「人」与「真实」究竟是什么？这在某些科幻里是一个不断要问、要追究的「问题」，而不是理所当然、放之四海皆准、强制人人同意「我们都是地球村的人类」。科幻小说里「科技」经常代表未来，一个崭新或完全不同的未来，故事着迷于一个超出于现代的社会。科幻文本也常常会预见一种新的、被改造过或被操弄监控的（非）「身体」，想像其为科技的成果。另一方面，高科技的时代里，人们面对的「科技」或科技再现，似乎早已经超出了人类工具性与控制性的想像范围，「科技」似乎有着属于自己无可预测的科技逻辑与生命¹⁴；而「人」则随时处在「人究竟还是什么」的模糊疆界边缘。于是，以科技决定论想像科技与身体的关系，固然难免化约；而离开了科技决定论，不论科技或身体都在生存、再生与毁灭的边缘交战，不论可选择或不容选择。值得注意的是，上述说故事的方式，也许不一定是眼前科技发展或科技本身的转变，而比较是再现（书写与阅读）高科技的方式：亦即，弥漫着一种说故事的方式或修辞习惯，使得科学与科幻、真实与想像的界限何在，再也无法一刀两断，而成为可以一问再问、一答再答并且充满争论的「问题」。其实，今日不仅是「科幻」作品里的「科学」与「科幻」的边界没有抽象准则因而需要在每一个个案里被讨论，「科幻」与「科学」界限模糊的现象同样出现在科普刊物或科学作品中，给人「当今或未来科学就像科幻般难以想像」或「这已不再是科幻，而是日常生活」¹⁵的印象。早在1950年，科学家温诺

14. 略举一例。著名的机器人学家在其科普著作中讨论未来的机器人，表示虽然现今科技仍未见多有智慧的机器人，但未来「我们人类」终会老去，默默退出历史舞台。而对于「我们」的孩子机器人来说，曾经「我们」分享了他们的劳力，但他们终将长大，走出自己的世界，纪念人类曾经为他们所做的一切。这种说故事的方式，亦即，想像科技或科技成果终将有自己的生命，在现今并不少。（Moravec, 1988）

15. 例如这样的句子：「电脑科技的使用，已不再是科幻小说里的虚构情节，而是可

(Norbert Wiener, 1894-1964) 就认为，身体是一种形式，而不是本质，像传送电报一般传送人这样的活物，至少在理论上是可能的。当他讨论这个可能性时，说：

我说这些，不是因为我想要写一个是否可能以电讯传送人的科幻故事，而是，它可以帮助我们了解，通讯的基本观念是信息的传送，有形有体地传送物质与信息，只是达成目的可以想像的方法之一。(Wiener, 1954[1950]: 102-4, 笔者自译)

科学家喜欢做醒谨守着科学与科幻的疆界，不愿意科幻逾越雷池，然而科学与科幻交会的火花，其实经常出现在科学书写的想像／再现中。中文科普作品也有例子。刊登在《科学发展》的〈恐怖分子就在你身边？谈生物检测〉，讨论九一一以后德国生物检测系统辨认「身体」的反恐怖攻击方案，这是一则「科学、技术与社会」的科学讨论，同时再现的符号互涉是欧威尔的科幻小说《一九八四》，对于该科技方案的想像也联结于该小说的「老大哥」（胡湘玲，355[2002]: 75-77）。同样在《科学发展》里，王秀云的〈美丽新婴儿〉讨论当今生殖科技：科学家制造婴儿的十八种方法，不仅题目互涉了赫胥黎的《美丽新世界》，不时出现如「说来好像很科幻」、「或许，活在古典世界里的人希望科学家的雄心壮志只在科幻世界里实现」（王秀云，350[2002]: 78-80）等文字。同时，再现方式也类似科幻：文字建构一个可能的世界，引发语意空间及物质与社会关系在观念上的重构，并对当前社会现实产生一种认知视野的扩大或改

以每天上演的生活片段。」（宋铠，1994）

变¹⁶。这「科幻」似的再现方式，同时，也是介绍「科学」发展「现实」的文字。再现科学与科幻关系的修辞方式，似乎使得「科幻」几乎等于「令人惊讶的科学事实」。

〈老大姐〉里，叙事者「我的母亲是谁？」这个问题，在「科技改变人类社会」这个意义上，也正是王秀云的〈美丽新婴儿〉里讨论的「我从哪里来？」的问题。该文介绍2001年美国公视科学家介绍「制造婴儿的十八种方法」，包括「自然性交、三种人工受精、十二种体外授精法及『复制』」等等。文中讨论「我从哪里来？」这个小孩常问的问题：

一般常用的标准答案——「从你妈妈的肚子里跑出来」——则会引出一连串更头痛的问题。因为小孩妈妈的肚子不见得就是小孩出生前的居所。小孩的亲生父母可能是「双亲」，也有可能是「三亲」、「五亲」。例如：大头的父母利用试管婴儿技术结合了王昭君的卵子与潘安的精子，然后借用大头祖母的子宫怀孕。如果大头周遭的大人都据实以告，详述大头的「身世」，大头大概会变得很头大。换句话说，要是一对长期爱人（不管是一男一女或是两男或是两女）由于种种因素，决定利用科学生殖技术来「生孩子」，于是他们选择了一个捐卵子、一个捐精人、一个实验室及一个子宫的提供人，借由体外授精的技术，就能抱个婴儿回家。这首科技家庭狂想曲，是科技影响人类社会的最佳写照。（王秀云，350[1991]: 78-80）

16. 请参考Teresa De Lauretis从符号与再现的角度讨论科幻小说（De Lauretis, 1980: 159-174）

「大头」的故事，是「科技」家庭，还是「科幻」家庭狂想曲呢？恐怕不同知识或不同意识型态背景的社群会有不同的判准，不单单是以当今「科技」发展的现况或理性（或非理性）就可以立即有唯一答案。

当身体与生命如同拼图，性别还会是「人类」的性别吗？〈老大姐〉说：「不论我来自金属子宫，抑或一具虚幻的背影，我的母亲怎么都不像『她』，而是一个「它」或「祂」，难以理解的声、光、形、构的连锁，残破的人体意象」(17)。这段话一则说出了〈老大姐〉里有问题的「身体」，一则也说出了有问题的「性别」。

〈记忆〉的时空设定在无限久远的「后星历」，无垠的星际。这是一个一切都是拟真、仿造、人工的世界。如果说，昔日人类以为的「天然」或者「大自然」是真也是美，那么，「在这个时代，美丽——真正的美丽——是不存在的，正如纯粹的天然果汁或者湛蓝海洋。它们都随着那叶酩酊醉舟消逝在浑沌的苍茫气团里，它不复返。」(34)甚至连主角们意外迫降的星球，最后都发现是一颗人工行星。「我」和「你」的「脑」中都有晶片，而「你」的情人则是「Beta型人造人」，有着金属管线的「神经网络」(42)。还有一些「生化侍者」。所谓「记忆」是晶片的储存与消弭，「爱情」是程式的设计，而「食物」与「衣服」都是「万能再生系统」在太空中对排泄废物再生转化的拟真品。即使这可能是虚拟游戏的内容，但我们谈的是小说建构出来的世界，是关于故事与说故事、叙事与叙事体。故事透过文字小说这种媒介而被述说，我们也透过阅读而接收或建构人物与故事。

〈他的眼底〉的时空在「新世纪」的星球，故事中的人名如同〈记忆〉，都是类似翻译小说的音译中文附原文。除了无名的星球，地名如「地中海」、「阿根廷」外，都使得文字展现一种异国

情调的陌生遥远感。小说的形式是「我」在三重括号里和「你」说话，阅读「你」的所思所言所行，满足自己偷窥与书写的欲望，同时也充当叙事者，以全知的角度告诉读者事情始末。首句如下：（（（亲爱的孩子，你还记得一种幻觉游戏：拿纸卷成筒状，紧贴在左眼上，睁大双眼，你会看见右手上出现一个大窟窿。）））（96）而根据「我」最后向「你」揭示的「真相」，「你」是碟卡与巴提这对男同性恋即将老去时为着延续生命而有的「爱情结晶」：碟卡的精虫加工处理，高度模拟卵子的特性，成为「卵子化精虫」，与巴提的精虫结合为男性受精卵，成为一个拥有两个父亲的孩子。后来一些变故，「你」的「记忆」被更替了，而最新研发的「人体寄生」计划，能将「年老智者的大脑皮层和中枢神经从老朽躯体取下，配合生化晶片，一起植入年轻肉体」，使得「我」——碟卡，又寄生于「你」的体内，成为「你」「脑海」的一部分，可以阅读「你」，同时知道「你」所不知道的关于自己的「真相」。碟卡也曾经「自体受精」：「让自己卵子化的精虫和自己的精虫结合，就这样，他陆陆续续培养出一个个孩子」（109）。

以上，我们发现，这些角色早已经不是今日的天然「人类」，他们的起源、真假似乎都有问题。机器（晶片、知心伴侣）内在于生物有机体，同时，生物有机体也内在于机器。〈老大姐〉中，「我」完美的「妻」曾有一段有趣的形容：「你不像人类，倒像个象征化但显然不完美的动物意象组织。」（18）可以说，他们是「机器·动物·人」¹⁷。世界从来没有那么简单：不是人利用机器，就

17. 按「机器·动物·人」是cyborg的暂译。Cyborg是cybernetics与organism二字的组合。此处用“A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,”（Haraway, 1991: 149-181）一文中所讨论的意义：机器与有机体的杂种，是社会现实的创造物，同时也是一则虚构的创造物。「机器·动物·人」同时是动物与机器，居住在模糊于自然与人工的世界里。关于该字中译

是机器统制人类。当「后人」们脑子有了晶片，爱情成为机器的设定，这些故事并没有惊慌于布置一个化约了的「机器统制人类」的恐怖世界，而是，因着与机器的关系改变，「人」当然也改变了。他们并没有标准无误的认同（包括性别认同，甚至做为「人」这个「人种」的认同），不是权利、尊严的主体，甚至不是自我意识、理性与爱情的主体。在〈记忆〉与〈他的眼底〉中，「主体」像是一种腹语术的操弄，摆脱了主人与奴隶互动产生的主体性。晶片我阅读我，晶片我就是我，晶片我跟我说话，「我们」对话着。主体性变成一种客体性，而究竟是谁在担保「我们」的主体性？是晶片，是「我们」与机器（跨国企业）亲密联结的关系，甚至，彷彿一种亲属性的关系。

这其实又是一个在认识论上资讯封闭的世界。有机体对外在环境的反应是由内在的自我组构决定，唯一的目的就是不断生产与再生产那定义它们为一系统的组构，因此，它们不仅是自我组构，同时也是自动生产或自制¹⁸。这是〈记忆〉的世界，也是〈老大姐〉的世界。〈老大姐〉如是描述着：

也许是我的电脑功能过强，强到超乎我这个主人的想像；也许是「交流」得过了头，我接收到的不再是对方的残余或影本，而是自我的投射。或者，黑暗中另有一部更精密、智慧的电脑，巧妙地干扰我的收讯，左右我的感官。

的讨论，参清华大学性别与社会研究室网路杂志《烘焙姬》第6期「女性主义经典读书会」<http://r703a.chem.nthu.edu.tw/~rpgs/gzine/issue6/dushu/cyborg/cyborg-01.html>。

18. 这是Katherine Hayles对于Humberto Maturana与Francisco Varela之*Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living* (Boston Studies in the Philosophy of Science, Vol. 42, Dordrecht: D. Reidel, 1980.)一书的介绍。这样一种科学家解释的世界，在知识论的涵义上，与小说世界遥相呼应。

我这个查案者不再只是扮演循线追凶的角色，与此同时，我更成为凶手窥伺的对象。(13)

这里，我们（读者，以及叙事者）不再拥有一个「外在客观」的世界，可以用传统主体对客观世界的追究观察去「查案」、「追凶」（以及「追究作者本意」）。而是，观察者本身就在被观察的系统里，是系统的一部分。再也没有外在于系统的讯息或任何资讯可以让观察者在系统之外查案追凶。

三个故事并没有为传统「主体」的失去而产生乡愁，即使偶然感伤，但过河卒子已经永远失去回头的路。反而我们看见的是，一种不同的新「主体」与「身体」的浮现。这种新「主体」，像一个可以几个部分组合起来，也可以分开的系统，但无法假设为一个有机的整体。这种「后人」主体是一种混成，是许多异质成分的集合体¹⁹，是物质体，同时也是资讯码。而这些种种不同成分之间的界线，在恒常不稳定的建构与再建构中，当然是无法假设您们有一种现代性个人被理所当然预设的「自我」能动性或「自我意志」——被幻想为一种绝对异于「他人的意志」的「自我」；因为，这种后人的认知、情感、甚至欲望，都在某种程式的设定里，如同自动控制的机器，是自我调控系统，也是被设定的资讯处理系统，同时也常有失控因子造成的种种干扰。自我与「别人」的主体欲望纠葛不清。但这并不意味着「后人」没有「自我」，而是「自我」变得异常复杂。它不仅无法与「别人的自我」、「晶片的自我」、「动物性的自我」截然二分没有关联，也无法自外于机器科技与程式设定的世界，一厢情愿地以传统「人文」精神孤傲地遗世而独立。

19. 正如同台湾常见「科幻」评论中的「科幻」，是科学、幻想、文学诸异质成分的集合体。

如果我们仍然部分借用了「人」这个字来描述，那么，这些「后人」的图像显示的是一种破碎而暧昧不明的「（非）人性」，处在一种没完没了的转换锁链之中。他们或者没有名字（如〈老大姐〉的「我」），或者名字是从别的语言翻译来的（如〈记忆〉的「阿尔法」、「奥梅嘉」）。造成这些故事的角色或地点（「非本地天然华文」）与故事所使用的语言（似乎是「天然的华文」）之间的小龃龉，产生国族性交媾或不确定的效果，甚至他们使用的象征系统，也像是从别的语言翻译过来，或者说，偷来的。于是，这些象征或语言的意旨也就十分不稳定，也在一种没完没了的转译锁链中。事件都像是模拟的，或是虚假的，在毁灭与死亡的边缘，没有救赎之路。然而，我们发现所有的翻译、转换、模拟、虚假，绝非天真无邪，而是刻意传达一种符号的转换，以及转换的间隙可以带来的新空间。他们尽管偶尔感叹美丽不再，但似乎并不哀悼「天然」与纯真的失去，也不在一个全然无政府状态中。我们可以注意的是其中寄托希望的所在，以及这些「（后）人」的阴郁、痛苦、濒临毁灭边缘，以及同时而有的忘形狂欢。在这几个故事里，从「人」到「后人」，绝不是一个全然可怕的「失去」与哀叹「人性」堕落的陈腔滥调，不是天真无邪地展现全然新奇的乌托邦，也不是传统科幻的负面乌托邦，而是痛苦与希望夹陈、恐怖与欢乐共生，同时挣扎于求生与迈向死亡的书写过程。「美丽新世界」从来是一则美丽与丑陋、全新与腐朽陈旧的辩证、共生、交杂与吊诡。

三个故事里关于「意识」与身体似乎是可以分离的部分，这个想法其实在晚近的科普想像里并不陌生。例如，机器人学家Hans Moravec认为，人类的认同主要是一种资讯的型式²⁰，而不是具体有形的行动，只要下载人类的意识到电脑里就可以证明，而他想像在

20. 本文不用「形式」而用「型式」，主要是强调其为一种类型。

原则上这是可行的²¹。「意识」怎么可能与身体分离？尤其与身体分离，到了不同的载体里，还能是同一个东西？Katherine Hayles在惊讶于这种想法之余，发现这想法并不罕见。早在五〇年代，著名数学家也是塞波奈提学（cybernetics）²²的创发者温诺（Wiener）其实已经有了类似的假设：人与机器可以适用同样的通讯、控制理论（Wiener, 1954）。如果「意识」可以与身体分离，是一种资讯的形式；那么，「身体」意味着只具有偶然性，而不与存在必然有关；或者，「身体」和任何义肢也失去了泾渭分明的界线，所谓人与人工智慧的机器也就具备了前所未有的亲密关系。但代价是：此处的「人」失去了天然有机的身体。著名的吉布森（William Gibson）的小说《神经浪人》（*Neuromancer*, 1984）叙述者就提到资料制作的躯体（Gibson, 1984: 16）。《神经浪人》中生物科技扮演了关键的角色。肉体可以是「大桶子里制造的」，而且，任何器官都可以从身体里拿出来换新的。大黑市网络不断贩卖身体的部分以及基因物质，并且手术可以用无数的方法增强身体的力量。「身体」（或者任何物质性）与「资讯」在概念上可以二分的世界里，总是彷彿「资讯」比「身体」更具基本性与重要性。「资讯」是什么？它被

21. 参Hayles（1999）引自Moravec（1988）。

22. 按cybernetics一词中文译名不一，常见的有「自动控制学」、「控制学」或「电脑控制学」、「模控学」、「联络管制学」、「人工头脑学」等等译法。「控制学」较常见，但因译「控制」易与control theory混淆，暂不拟采用。几经考虑，由于诸多译名皆难以一目了然，且每选用一种译名，就要付出遗失某些意义的代价；再者，其后由cyber-又造出几个新字，如首见于吉布森小说《神经浪人》的cyberspace，又如八〇年代兴起的科幻小说的一支cyberpunk；以及目前常见的cyberculture。目前诸字中译皆不一，选用任一中译，除了遗失该字某些意义，也无法显示诸字之间的关系，故参考其他语文如日文等，拟暂采音译。Cybernetics暂译「塞波奈提学」，cyberspace暂译「塞波空间」，cyberpunk暂译「塞波叛客」，cyberculture暂译「塞波文化」。感谢叶李华教授对cybernetics建议「模控学」、「摄控学」或「电驭学」等译法，对cyberspace则提供「位元空间」、「电脑空间」、「网际空间」、「电驭空间」等译法。在此一并列出，以供参考。

想像为一种型式，一种数位的型式，不具物质性，也不与意义有必然的关系（Shannon and Weaver, 1998）。如果这是某种关于资讯之统制世界的文化想像，那么，〈老大姐〉、〈记忆〉、〈他的眼底〉几篇小说，表达了在这样一种身体 / 意识想像中，对于「身体」的眷恋、质疑与抗议，特别是对有性别的身体，而且是在社会—历史中不断被性别化的身体。〈老大姐〉执着于寻找性爱的器官与身体的接触；〈记忆〉展演着禁忌的人工而炽烈的身体；〈他的眼底〉以违法制造身体的幻想出入于异性恋生殖定律。如果「稳定」是社会欲望的目标，这几篇小说也质疑了这个稳定欲望的诸多复杂面向，及其必须付出的代价。

「奥梅嘉的中性面容浮现在她的脑中。她不是不喜爱奥梅嘉，只是那并非爱欲。从小到大，她只会对纯阴体产生反应，而奥梅嘉……她只想和奥梅嘉倾心深谈，暴露自己最隐潜的梦想与忧惧。奥梅嘉像是她的『亲人』——虽然这语码已经失去了实用性。」²³

三篇小说中，后人类的「性」与「性别」都不再是历久无新、枯燥无比的两性生养、恋爱、繁殖的世界了。然而，三篇小说也都没有天真地幻想一个性 / 别变幻莫测的嘉年华乌托邦，而是快乐原则与现实原则一起作用。在驰骋想像的同时，质疑着社会性别建构的暴力，揭露着性与爱情的绝非纯真。一方面犬儒地厌倦嘲讽，有其虚无的睥睨；另一方面也纵情于禁忌，在书写的当下完成反叛；同时第三方面，却也对虎视眈眈的控制体系保持警觉，因为天罗地网可能早已经把你的反叛设定在「自己反对自己」（洪凌，3[1994]: 43）的程式里。

23. 洪凌，3[1994]: 40

〈老大姐〉的叙事者「我」，是一个「美好时代」里基因生产线上的瑕疵品，性别暧昧又不「合群」，总是有着「不当」的心思欲望，也正因着他的瑕疵，而想要追究真相，使读者得以参与这场游戏。「我」一点都不确定自己的性别，所有关于性别的肯定都来自教育体系——「妻」的解释，以及「法律」的宣告。「妻」告诉他：「在基因上，你是男性，外表和构造也算是。实际却不然。」「实际」究竟如何？在小说中始终是一个谜。虽然「法律」宣告了他的「男性」正身——只因法律给他一位「法妻」(17)。教育阶段中，起先他被编入女校，穿着裙子，后来联邦立法取消了充满性别歧视的裙子，当人人不再以衣着分别男女时，他在女童堆里扮演男性的角色。后来，也许电脑错误或其他阴错阳差，他又被编入男校，而且是蓝领阶级（阶级也是编派的而不是天生自然的），在「那个充满淫念、秽语、性暴力阴影的雄性地盘」（「人类」相当熟悉的某种「男性」文化），陌生诡异的「男性」眼神，让他怀疑自己是「性别认同错误的易装狂」——「自以为是女性的『小男生』，或企图回到『男性』的精神上的女人。」(20)这里，叙事其实有一点微妙。在男校阶段，显然他不是「雄性」地盘里的标准性别，而且，似乎是某种被欲望的对象；但这里写得十分隐晦，而且，「我」立刻此地无银三百两地辩白说：「天知道，我自始至终爱的是『女人』。」(20)然而「女人」加了引号，读者不禁好奇，这个引号究竟是什么意思？直到故事的最后，我们发现：原来他的「妻」这个「女人」也并不是理所当然的生理女人，因为，当他剥光了妻的光罩外衣，发现她「没有阴道」(26)。会不会故事中悄悄隐藏了一个没有出柜的男同性恋故事呢？以上种种线索也许可以支持这一种解读，于是，当再回到小说的第一句：「一向是她进入我，而非我占有她。」对此叙事者特别说：「这段文字里的每个动词所指涉的都

是不确定的动作，诸如进入、占有」(11)，也许可以有另一种「想入非非」的可能。中间「聊斋馆」一段的女鬼似亦有蹊跷，聊斋传统的女鬼通常是性爱的，但当叙事者探索「自己」而电脑跳入交流程式时，出现一段「聊斋情境」的最后说：「女鬼上上下下都是女人的模子，但没有一个器官对他说话……」，并且至此煞地「关机」。当然，没有阴道的女人绝不一定是「男」人，对于女性器官没有反应，也绝不一定是男同，叙事者当然也否认「同性恋」这个认同：

坦白说，我有点羡慕近年流行的「第三性」族群——非阴非阳，不认同男性且排斥女性更非同性恋的新意识型态人种，虽然我不确定他们的「性」是什么。(20)

这段话遣词用字其实微妙。「非阴非阳」指的是生理的阴阳或者性别气质的阴阳？也许兼而有之。接下来明显是性／别认同问题，这是一种对于社会既定认同范畴的「不认同」立场。这个「不认同」（或者无法认同）相当重要，因为从目前「跨性别」的研究看，性／别认同与实践繁复万端，绝非男—女、同性恋—异性恋两个二元组可以穷尽。而非阴非阳非同性恋，也绝非就是「什么都可以」²⁴。上文述及，「我」是「人类瑕疵品」之一，故事曾提及一系列人类瑕疵品的名称，那是在提及「联感电脑」问世后，「作家」不再写作，而是出售「心灵密码」，消费者直接进入作家的的心灵，卖的是灵感本身。此刻，叙事者说：

问题是，「灵感」上市后，人们发现作家的想像力远不如

24. 王建元讨论〈老大姐〉时说：「中间也间杂男女的问题，他自己不是男，不是女，甚至是什么都可以。」（吴金兰记录，4[1994]: 28）

杀人狂、变态狂、窥淫狂、窃物狂、多重易装狂、二度变性者或恋人狂（一种始终坚持只爱「人」的人）的心灵世界丰富，更正确地说，逼真。与其消费那些过时、抄袭的文字或画面，不如直接进入「人类瑕疵品」（我们习惯这么称呼罪犯或蓝领）的心灵。(12)

〈老大姐〉正是一篇直接进入某一种「人类瑕疵品」的尝试，一种也许可以称之为「酷儿」（queer）的性与性别状态，在生理性别、社会性别、性别认同、性倾向、性实践之间，找不到（拒绝了）标准一致的联结，证明着天生自然的性与性别之不可能，暗示着「男」与「女」的可疑性：唯有人为的「法律」规定才有确定「正身」的可能²⁵。

〈记忆〉的跨星社会里「变性已经是无比常态」(35)，「我」奥梅嘉是相当难得的异数：「天然纯粹的中性体」、「兼具雌雄美感又浑然天成」(35)。故事的世界表面看来有同性爱者，也有异性爱者，更有怪诞性爱族。然而仔细分析，却是精密复杂无比，展现一则透视性／别建构的后性别叙事体。「你」阿尔法在「后星历三三三年」里，与情人贝塔是「两具硬挺着坚实性器的雄性身躯」(36)，凭着「雄性身躯」四个字，我们就能够断定「你」是天生男性吗？未必。在这个变性已是无比常态的世界里，在「后星历六六六年」里，阿尔法是「只会对纯阴体产生反应」的「她」，与女诗人情人贝塔之间，「无可遏抑的激情使她们在对方的体肤遗留道道爱痕」(42)，我们可以猜想，很可能后星历三三三年阿尔法的「雄性身躯」是变性后的雄性，如是，硬挺着的「坚实性器」，仍

25. 本文对于〈老大姐〉文本的「酷儿」读法，显然不必然为作者的意图，参〈超越廿一世纪：解读老大姐注视你〉（汤芝莹记录，5[1994]: 19-22）。

是一对人工造作的真实²⁶。「人类」的世界里，硬挺的阳具向来是一则不敢揭穿的关于阴茎的幻想，假装着自然而然；而变性的「后人」，摆明了这只坚实性器的人工性，反而展现活生生鲜艳逼真的雄性，以及炽热自然的身体缱绻：「彷彿两朵颜色互异的变种百合，张狂地翘着光束枪头般的粗长花蕊，不时地随着蒸腾雾气款摆肢体，攀附彼此火烫的肌肤。」(36)于是，这个看似男同志的书写，其实是跨性别所展现的非男非女非同非异的人造艳丽。分析至此，仍然是表面。两个阳性身体缠绵荡漾的此刻，耳鬓厮磨的枕边细语竟是关于他们之间的第三者：「你后悔吗？选择我这个普通的纯阳性。奥梅嘉在各方面都凌驾我，而且很喜欢你——」(36)，直到最后，奥梅嘉向阿尔法揭露真相：「我们才是真正的一对」(43)，谁是第一者？谁是第二者？谁又是第三者？原来是一场错乱，是记忆晶片自动消弭程式的结果，原生记忆已遭清洗。失忆的人，性别与性爱都必须套用阴与阳、异性恋与同性恋等现成公式。爱情机制的人为性与程式性昭然若揭，是堕落，也是惩罚。然而，完美的雌雄合体的肉体终将濒临终点——「该淘旧换新了」(43)，刻意保留的雌雄同体，只是一则失乐园，一桩最后的纪念，然而没有救赎，也没有回头路，太空船依然再度起飞。摆脱了道德与政治正确的女性主义，〈记忆〉里美丽的阳性来自变性与跨性别的人工造作拟真，看似「露骨」的同性恋性爱书写，其实既悄悄然反讽了阴阳、同异、男女的绝非自然而然，同时又以「露骨」的虚拟，嘲弄着正统异性恋的偏执。

〈他的眼底〉基本上是一个「全是男性，没见到女人」(96)的世界。男子出双人对、恋爱、制造孩子、组织家庭、吵架、分居，

26. 按此处关于变性及跨性别的诠释，受益于与洪凌的讨论，谨此致谢。错误或误解仍属于笔者自己。

最后又自体寄生。曾经，读者读到了兄妹乱伦的恋爱悲剧，到故事最后揭露的「真相」里，变成「爱上变性时的自己」(111)的一段关于自恋的伪记忆。

林耀德曾经批评〈他的眼底〉中述及「自体生殖」的过程「幻想的成分大过科学逻辑」(114)。然而，将「科幻」与现今科学知识并列时，并不是只有一种传统的阶序关系：即是以「科学知识」衡量「科幻」的真伪或优劣²⁷。「科幻」作品中的「科学」如果是特定科幻社群使用的特定符码，那么，它的符旨也涉及特定符号建构的「事实」，而不是天真的科学现实。

字面地读，三个故事的性别世界，也许大部份的批评家会以为天马行空，超出「现实」。然而，谁的「现实感」算是真正的「现实」？我们如何阅读这几篇小说里对于正统两性世界的异议，及其与一般所谓「现实」之间的联系，才不致于太快混灭了小说原可开创的新现实，或者，与旧现实之间错综复杂的关系？

「彷彿从头到尾都有一双来自N度空间的隐形眼睛，静静觑视着你们兴致勃勃地安排自以为天衣无缝的种种步骤。」²⁸

〈老大姐〉的「老大姐注视你」很明显来自欧威尔《一九八四》的「老大哥注视你」；然而，值得注意的是从「老大哥」到「老大姐」，不仅是注视者的性别不同，而是1994年一篇台湾科幻文本里

27. 英文世界颇有一些著作主题是用现今科学知识检验科幻作品，略举一例。Mark C. Glassy, *The Biology of Science Fiction Cinema*, Jefferson, N.C.: McFarland, 2001, 作者是生化科学专家，同时又钟爱科幻电影，该书以他的专业知识对一部部科幻电影具体讨论其中涉及生物学的部分，指出何者正确，何者错误，何者才是要达到这部电影的结果所需要的生物学知识，以及是否真的可能发生等等问题。但是，他也同时强调，合不合乎「科学」，并不是评价所有科幻电影的唯一标准。

28. 洪凌，3[1994]: 39

的「老大姐」，透露了某种「混血本土」的讯息。我们可以探讨的是：这个「老大姐注视你」的世界，透露的只是一般科幻小说或电影里表达的「高科技恐惧」吗？或是如同一般解读「老大哥」的注视时所说的，对于资讯监控将带来的个人隐私瓦解的预言？显然不全如此。

〈老大姐〉的世界里，其实已经没有语言文字，那个世界不需要语言文字，因为「联感电脑」直接做心灵收讯，进入人的心灵，记录或显示人的思维、意识、事迹、行动。「我」每天的「日记」是「以感应的方式」将生活点滴等等输入「知心伴侣」(14)。如果说，「语言」是一种文化建构，对于语言的不信任让人欲望着直逼更具真实性的「心灵真相」本身；那么，这篇小说显示的是：意识与思维本身也早已经不是纯真的本然，而是老早已经被占据了。但是另一方面，叙事者其实将思维、意识等同于「语言」，其作用又与血肉之躯物理世界一致，办案时调查的是语言「血迹」与「思维」指纹(14)。

小说透露，「警方推测」，「老大姐」可能是一个「高科技犯罪组织」，但是叙事体基本上对此点相当怀疑，「这一部分的『科技』又该怎么解释？」(22)一语，显示叙事并未肯定一个唯一的现实事实，将「高科技」视为「老大姐」的唯一特性；叙事体将「现实」呈现为不同观点的众多诠释。吊诡的是，「老大姐」看似黑道「犯罪组织」或者个人，但她（们）所做的事并不是非法的危害社会秩序的事，或是为正常社会秩序所不容的事——如非法卖淫、贩售毒品、电脑骇客等等——而是反讽地似乎站在「正义」的一面，以强力「维护」社会秩序之名，同时以「女性主义」或「妇女组织」之名，致力于消灭性幻想、同性恋，铲除爱滋，杜绝一切「法外性交」，处罚「意淫」与「不当勃起」。「妇女组织」所倾力维护的，是一个「清新干净的中心区——白领世界」(24)，在这个世界里实施

「新性交法」，所有的「身体接触」被称为「法外性交」，包括性病、罪恶，都被赶出这个清净地，并且强行通过了「意淫罪」：

「意淫罪」——凡在观念中涉嫌与他人身体交媾或从事不当接触或幻想他人身体全部或部分者，经查证属实比照「新婚姻法」之排除对象，重则入狱，褫夺白领公民权，轻则列入生涯记录档，作为升迁、奖惩、福利配给之依据，该项资料永久保留。(24)

这里「意淫」作为法律处罚的对象，即使在塞波空间（cyberspace）里没有「身体」的纯意识世界，字里行间仍极尽反讽之能事。「老大姐」是不是「女性」，故事并没有肯定²⁹。故事的叙事者「我」并非以全知观点告诉读者唯一及全部的真实，读者所能知道的是「我」有限的所知所想。「我」之所以用「老大姐」之名，来自老大姐的「自称」(13)，但叙事者无法肯定其为「神秘妇女团体」或「反妇女组织」(13)。而在「老大姐究竟是谁」的讨论里，叙事者提到，「每天都有失婚妇人或离婚男士『自首』」(21)，妇女组织认为「老大姐」根本是男人的投射或翻版，也有人怀疑「老大姐」就是白领阶级「大老板」或其敌对集团(21-22)。显然，「老大姐」这个名称无法确定其性别。然而，叙事体也的确引导读者在异性恋的框架里，相信注视者（亦即监控者）的象征性别为女性，不仅因为主角不断感受到「背后的女人」的窥视监控，同时受害者清一色为「男人」，死因似皆由于男性的「不当欲望」。「美好时代」

29. 关于这一点，作者张启疆亦作如是说：「其实『老大姐』指的不一定是女的，那个时代有性生殖已经被禁止，不再有两性抗争的问题，两性之间的异同被弭平了。」（汤芝萱记录，5[1994]: 21）

里，处心积虑要灭绝的是阳具象征以及性幻想，例如，科幻电影《二〇〇一太空漫遊》中的阳具状石碑，以及棒球运动（球棒引起不当联想）均遭消灭或废除。阳具的本身其实是一则无法满足的性幻想，而就像所有的严刑峻法，永远处罚不到真正的恶魔；因为恶魔本身在施行严刑峻法，查案与遇害的「我」不是强暴的恶魔，而是「不喜欢枪械、暴力、肢体冲突」的蓝领警察，个性半阴不阳，不知勃起为何物（找不到身体性爱的器官），却总犯下「不当勃起」的罪。他的「性」是无以名之的怪异的性，已经很难称之为「男人」。「我」以为「知心伴侣」是他的日记，是他与世界交流的工具，殊不知这也是注视者的监控器。当人人履行新婚姻法，只要婚姻不要性，以「促进人类整体进化」，「以万能的试管传递人类最美丽的基因」，他因为好奇于妻的「身体」而遭到处决。

〈老大姐〉曾经被读成是一篇具有「很明显的反女性主义色彩」³⁰或是「玩弄现在女性主义的叙述」³¹的作品。这个说法需要再细致化，亦即，澄清是在什么位置上反，以及反什么样的女性主义。林耀德说：「老大姐」是「用赤裸裸的女性暴力来压抑男性的欲念本性」，反映的可能是典型而刻板的僵化两性本质论，〈老大姐〉其实已经质疑了男、女的任何「本性」。如果改用细致一些的分析框架，也许可以阅读到不同的故事。如果〈老大姐〉令人联想到女性主义，事实上，我们同样也可以在这篇小说里读回女性主义。故事的最后，歇斯底里的主角发现「妻」没有阴道，其实也同时要面对「不知勃起为何物」的自己。该小说其实反转了性别刻板印象，故事中的男子（况且职务是应当相当男性化的警察），有着阴性气质与动物性，内省多疑而歇斯底里（过去赋予「女性」的特

30. 林耀德语（吴金兰记录，4[1994]: 29）

31. 王建元语（吴金兰记录，4[1994]: 28）

质)，女人则完美理性而有权力（过去赋予「男性」的特质），叙事嘲讽着因阉割焦虑而误解或惧怕女性主义的男人或男性。不过，这个两性框架的读法并不十分有趣。

也许我们可以与稍晚台湾的一则法律修改条文引发的讨论并读。1999年初，台湾立院修改法案，其一是刑法中「妨害风化」罪章条文修改（刑法231条），将原先「良家妇女」字眼删除，将「意图营利、引诱或容留良家妇女与他人奸淫者」的处罚条文，改为「意图使男女与他人性交或猥亵之行为，而引诱、容留或媒介以营利者」。当时各大报报导：「妇女权益将更获保障」、「妇团，大胜利」、「妇女平权又迈一步」等等，但〈良家妇女走火入魔〉一文则与当时文学评论等现象并读，作了不同角度的分析，该文认为当时：

在小说再现和评论的领域中，已经有一种「女性」主义主体，她／他浮出了历史地表，占领了新而威权的论述发言位置。在当下台湾文化的性／别再现政治中，她／他是现代的、美学的、两性平权的，一把朝向冥冥未来的度量尺。
（刘人鹏、丁乃非，5-6[1999]: 438-443）

文中指出的这种「女性」主义的发言者，不一定只是女性。该文分析「良家妇女」删除后的效应，谓：

在删除「良家妇女」之后，男的女的，也就是人人，都被迫成为「良家妇女」。男的女的，所有人，就性事或『淫行』来讲，都（应当）是「良家妇女」，也才可能成为纯净的被害客体。凡是「良家妇女」之外的性主体、性行为，都已经成为被锁定要取消排除的对象，……当传统

父权社会逐渐式微，而改由新又好的男女共治，「良家妇女」看似消失，却重新以影武者的态势网罗规训不限性别、年龄、族群、阶级、男男女女的公共「性事」。(441)
〔……〕

〔良家妇女〕这个影子可以现形，重新讨论和理解她的形构条件和身分位置，而不致于把她单薄的看待成一种性别，进而将特属于她自己的性文化加诸于和她非常异质的女女男男身上。这也才能免得她误以为她可以幻化为所有现代好男好女，反而把现存的不同人类，比方说，娼妓、男妓、同性恋、爱滋患者，都变成幽灵。(443)

1994年〈老大姐〉小说里的「老大姐」，某方面正如同1999年台湾社会分析中的影武者「良家妇女」，他／她把男性阳具幻想得无限大，但最后可能真正处决的只是不男不女「不完美」的人种，而父权资本主义白领之父「大老板」在舞台后老神在在，也许他们根本才是老大姐的竞争对手或正身。「老大姐」（包括男女）既是良家妇女，也是恐怖分子；既是「大老板」的对手，也是「大老板」的同谋。

当这样阅读这篇小说，〈老大姐〉就不是站在既得权益的男性位置上，保守地因阉割恐惧而警告女性主义将形成新的集权暴力，借以巩固既定秩序。而是读成类似塞波叛客（Cyberpunk）的布置：它的角色是社会边缘的人物——局外人、不适应的人、无法「合群」的人——处在一个以「全人类」、「美好」为名的暴力时代里。「美好时代」笼罩在商业、科技、法律的控管之下，命案重重，阴湿腐臭；这是怪异的身体被追杀、消灭的过程，也是怪异的身体以身试法的抗议过程。塞波叛客（cyberpunk）这个字结合的是塞波奈提学（cybernetics）与叛客（punk），有人打趣道这像是一

桩不神圣的婚姻，因为一般倾向于把前者联结于控制、沟通、次序与逻辑，而后者是无政府、混乱、不沟通与不安定。然而，当二者放在一起，其实正好再现了一个为矛盾冲突所分裂的吊诡现实。不过，出现于台湾1994年的〈老大姐〉，与塞波叛客不同之处在于：仿佛「叛客」基于都会街道文化的反叛性在书写中并不特别彰显，故事中受害者虽然众多，然而并不以一种对抗性的次文化形式出现，而是精雕细琢一个无辜受害个体的「自我」，一个类似「良家妇女」的受害男子个体：

我的半阴不阳的个性，不会动不动就拔枪的美德，凡事请教电脑的好习惯，完全符合「消除犯罪」（而非打击罪犯或制造暴力）的新警精神。(25)

此外，「我」的无辜尚表现于「犯罪」是来自基因生产线上的瑕疵，而非对抗性的价值选择。「我」以无辜受害客体的个人形象出现，而不是某种典型负面乌托邦里破坏社会制度的畸零人或对抗性的异议组织。小说的批判性是以大肆强调「老大姐」无所不在的心灵监控来表现，而「老大姐」的暴力同样以「良家妇女」的形象出现：将罪恶的「性」与「身体」（性与身体无论如何都被认为是罪恶的）赶出清新干净的白领中心区，贯彻「精神性远胜过肉体性」、「促进人类整体进化」(24)等「性教育」内容。对这种极右、极「崇高」、极「干净」的控制，当它要以「暴力」的形象出现时，小说手法是先将它妇女化（以符合一种性别偏见）；而善良的男子以受害形象出现时，在小说中也自然而然被女性化——「半阴不阳」。也许这种种再现暴力的方式，正是这些表面看来「后现代」、「全球都趋向一致」的科幻小说的「本土性」所在。

在三篇小说中，「窥伺」与「被窥伺」似乎都是故事进行的重点之一。然而，三篇小说所在乎的，似都不在于未来资讯监控窥伺之眼无处不在所带来个人隐私瓦解的焦虑，因为关于「监控」的书写部分，似皆未特别强调来自高科技发展而威胁到「个人」，却更像是个人已经太熟悉监控，内化监控，或者监控无处不在，以致变成个人的幻视幻听——「内在的幻觉」，或者成为内在的另一个自我。试看以下文句：

不必开机，我可以强烈感觉到：那个「女人」正在我背后幻化成形。（〈老大姐〉，13）

天呀，难道这些都是奥曼帝以不为人知手段所铺陈出来的招徕手段，为的是更进一步地掌控，掌控所有的心灵、意识、思想与精神？（〈记忆的故事〉，39）

「老大姐」正在注视我吗？
她的「一秒钟」凝视是不是等于我的「一辈子」？
她在哪里？背后、眼前、侧面、脚下，以一种超越我的渴望的速度，直扑而来？（〈老大姐〉，25）

「她」一步步逼来，五官体能变幻飘忽，我一寸寸后退，背后的一片闇黑宛如看不透的过去，这道死巷的绝壁。
当时，真正的我在做什么？（〈老大姐〉，26）

感到悲愤、绝望、而且无比惶惑罢——计划全盘失败，仿佛从头到尾都有一双来自N度空间的隐形眼睛，静静窥

视着你们兴致勃勃地安排自以为天衣无缝的种种步骤。
(〈记忆〉, 39)

这里什么都没有, 就连赤道上的双蛇状光环也纹风不动, 冷冷地注视着万事万物的肇始与终端。(〈记忆〉, 39)

来罢, 让我再度与你唇齿与共。安心罢, 我是个优秀的阅读者, 从未自作聪明, 只是亘持地在晶片联锁网路上静静地瞅着你瞧……(〈记忆〉, 44)

你就像一篇耐人寻味的小说。我, 正在阅读你。在你无限流动的页码间, 我发现这则小说中的破绽与缺陷……我这般阅读, 是不是一种侵犯?(〈他的眼底〉, 96)

因为, SM不占据土地, SM, 只占领人的感官、心灵与梦境。(〈他的眼底〉, 97)

既然人类是依赖镜子这般窥视者的窥视者, 你想看看镜子究竟从自己身上观察到什么: 一只无神的眼睛, 一张疲倦的脸……只看到这些? 是吗? 镜子里外, 恐怕有的是肉眼看不见的景像……(〈他的眼底〉, 101)

虽然以上引文在不同的故事脉络下, 意义各异; 然而, 当我们并置这些文句, 发现一个在某些科幻小说中常见的书写传统: 「窥伺」(或「注视」)。以上引文, 放在各自故事脉络里, 显示「窥伺」的来源既是他者又是另一个自己, 无所不在的既外在又内化的窥

伺。一种监控，像摆脱不掉的恶魔缠身，然而缠身的既是外来不速之客的注视、掌控、占据、侵犯，同时也更是「我」之为「我」，在种种莫名的控制系统中，作为能动（情欲）主体与受控（被害）客体之间，艰困无比的挣扎过程。

〈记忆〉关于窥伺的书写，又饶具特色。首先，在叙事体的人称设计上，拒绝了传统的「我」说故事表演生活给「你」（读者）看、给「你」阅读、被「你」诠释的成例，而成为「我」窥伺「你」，「你」表演给「我」看，「你」的所思所想与最深处的羡慕、恐惧、感念、憎恶、忧郁，甚至梦境(33)，都被「我」公然以美丽而结构精致的故事体述说着。「我」隐藏在「解读」与「说故事」的帘幕后，偷偷但也不无痕迹地享受着窥伺与说故事的快感。读者跟着窥伺与说故事的「我」，阅读着「你」的故事，似乎再也无法故作天真，以为可以在故事之外客观地读小说。一方面读者跟着「我」对于「你」无止尽的贪婪注视，满足着窥伺狂，然而另一方面叙事本身也完成了一种反窥伺，因为不再有一个含蓄表演故事的「我」，天真无邪地让「你」（读者）假装无知，故作与你无关地看。例如，故事中在程式控制系统里欢愉交缠着享乐的肉体，叙事浑然忘我忘机，让「机器·动物·人」与「人类」这个「种」的生殖欲望机器一刀两断后，反而吊诡地展现活生生的肉体感。此处睥睨的叙事反转传统第一人称「我」表演故事被人读、被人看的被解读性，就像演员破坏规律凝视镜头，观众不得不面对故事的虚构性，以及正在看故事的自己与自己的欲望。

故事里的奥梅嘉既监控又欲望地注视着阿尔法，述说着阿尔法的一切，包括他（她）已经被消弭的记忆。这种叙事手法，又使得「故事」与「叙事者的位置与欲望」之间的关系问题化，不再容易透明。对于被述说的「你」阿尔法而言，是从叙事传统「我」的

主体性变成某种「你」的客体性；而对于叙事者奥梅嘉来说，则又由于她³²既是故事外的声音，又同时在故事中，而益形复杂了。一方面，奥梅嘉丰沛满溢的生命能量，徒然凝固成「亘持地在晶片联锁网路上静静地瞅着你瞧」(44)，无所不在的监控、注视或「窥伺」，它的另一面是无法停止的欲望、嫉妒，以及偷窥的秘密快感。然而从另一方面看，奥梅嘉从来不是自有永有的上帝，她的注视，总已经不是原因，而是效应或结果。她是主角阿尔法含蓄地「亏欠」的主体，阿尔法记忆虽然是被消弭，然而也不无尽力又含蓄地遗忘着一体共生如同「亲人」的奥梅嘉。奥梅嘉是阿尔法抗拒以爱欲注视，是在阿尔法生命版图中悬吊着座落不定、在非阳即阴的堕落二元性别世界里如同冲出了滑梯的雌雄同体，一种被置于客体性的存在主体。于是，她掌握叙事、成为注视者与故事的创造者，其实又是「客体变成主人」³³的回返过程。

与窥伺有关的另外一个问题是「真相」。在这些小说中由于窥伺者的不可知，又由于不再可信的记忆、认同等等，因之窥伺带来的主要议题，似乎不是「个人隐私的失去」，而是感知的现实之外另有不可知的「真相」，亦即：「现实」不是真相，「真相」在现实之外：

32. 雌雄同体的奥梅嘉，在洪凌的不同版本中，用了不同的人称代名词。《幼狮文艺》版的〈记忆的故事〉，被阿尔法述及时用的是「他」；但其后收在《在玻璃悬崖上走索》(102-132)的〈记忆是一座晶片墓碑〉中，用的是「她」。到了《复返于世界的尽头》(100-126)，则用「它」字。二分性别的语言世界里既然欠缺属于雌雄同体的人称代名词，不在二元性别语言里定居的游牧者，只有逐水草而居，随时挪用、扩展或变化既有名称。

33. 这里要特别感谢洪凌的意见，他在阅读本文第二次修正稿后指出：「奥梅嘉从来都是那个 *objet petit a* of Alpha(s)...她的注视也从来都是 *returned gaze of the object*。小魔鬼（笔者按：洪凌自称）一直以来想写的几个 *core themes* 之一，就是『客体变成主人（*master*），但不是主体』；主体总是主体，可是会（也必然）委身于客体（*submit to the desired object*）。感觉上，这个关键点好像是模糊地从『主体注视深渊注视回主体』这脉络而来的.....。」（2003年3月17日电子邮件，经洪凌同意引用）。

还是那个老问题，关于我也关乎我们这一代的命题：「老大姐」究竟是谁？那位如水银泻地的「她」或「她们」？（〈老大姐〉，25）

最后，祝你们抗暴成功，一举推翻万能的宇宙托辣斯。也许，到时候你才会明白何谓真正的真相。（〈记忆的故事〉，44）

而对于「真相」的追究，似乎不是由于先知先觉者或革命分子的觉醒，终于探知真相（例如电影《骇客任务》），而是「真相」的揭露总来自掌握「真相」者的宣告，或者终极真相始终无法大白（如果叙事决定不告诉读者）。〈老大姐〉属于后者，这与小说采用传统式的第一人称叙事也有关系，「我」的有限观点无能全知真相，小说也没有运用技巧让真相掌握者揭露真相，于是「老大姐」始终是最后的谜。至于〈记忆〉与〈他的眼底〉，则改变了传统第一人称叙事，使得「我」分裂，制造出一个全知的叙事者或故事创造者，让读者与另一部分蒙昧的「我」知道最后的「真相」：

不管你相不相信，告诉你「真相」是我的义务。好好听着——（〈记忆〉，42）

你必须知道事情的真相。……

就让我告诉你，我究竟是谁。你是我的一部分……（〈他的眼底〉，111）

听我说。事情发展到此，是该由我来说出一些真相了。是

的，真正的真相。孩子，你总是一直被蒙蔽，然而这对你来说并不公平。你冷静听我细说……（〈他的眼底〉，106）

然而有趣的是，说故事的「我」不止述说「你」的故事，其实「我」也逃不出故事，也是故事的一部分³⁴。〈记忆〉中，「我」最后揭露的「真相」显示：「我」之所以能够公然叙述关于「你」的一切，述说关于你的记忆的故事，只因为「你」不是赢家。输的人并非没有属于自己的记忆，而是被游戏程式自动消弭了，而你能否拥有属于自我的记忆，关键只在于你是输是赢：

好好听着——别插嘴，没有人会洗去你的记忆，那是晶片自动消弭程式的运作系统。你会忘记，那是因为你输了。（42）

游戏其实很「现实」。有趣的是，现实背后的「真相」本身，也无法自外于故事的虚构，因为只要同样的游戏继续玩下去，同样的游戏规则就保证了赢家解说「真相」。〈记忆〉透过「我／晶片我」揭露这个游戏规则，同时也嘲弄这个游戏。掌握「真相」的奥梅嘉，枯守在「空漠无人的海市蜃楼、假惺惺的靡片乐园，为的就是三百三十三年一度的真相大白演说」（43），付出的代价却是像无端被判出局般，必须瞅着过去的情人与不同的别人「无穷尽的诞生快感与死亡高潮」（43）。「真相大白」的解说，变成一件遗失了欢愉、穷极无聊的历史例行公事。

34. 洪凌在《宇宙奥狄赛》（1995）的〈作者絮语〉中曾自述对于「欧美科幻小说或日本动画的文类背景」之享受与挪用，并指出其着迷的某种「原型」：「某个异于常态生命的主角，注定拥有不死的肉身，注视着所有故事的发衍与流变，本身却也是故事的一部分。」（6）

「五大星系被无数的政治势力集团瓜分切割，他们以各自的律令与法规分出边界线、禁令、守则与规范，最介意的，就是这种在各个势力范围窜来窜去的安那其族类，统称为『反安定指数过高族群』。还好，这种弱势族群还有个在紧急难时可以投靠一下的老大姊：奥曼帝公司。」³⁵

由于这几篇作品在当时评审会议中曾引起「是不是科幻」的疑虑，本文拟在本文结束之前略讨论关于「科幻的定义」这个问题，不是行礼如仪地要为「科幻」下定义，而是，试着历史与问题性地观察「科幻的定义」这个问题，并借着这个问题的讨论，进一步说明以上三篇酷儿科幻小说在台湾1994年科幻文学奖得以浮现的某些脉络以及争战的过程。

台湾的中文科幻，当然翻译的作品是不容忽视的大宗，但译作与著作可能同样重要。目前已有不少先进致力于中英文科幻发展历史的溯源³⁶。至于科幻的定义，则大多从「科学」与「幻想」或「文学」等词琢磨，给一个折衷并重的说法。典型的句式如1984年「时报文学奖附设科幻小说奖」决审会议里宣读的「定义」：

35. 〈记忆是一座晶片墓碑〉此篇于1994年获《幼狮文艺》科幻文学奖时，名为〈记忆的故事〉，此处引自收入于《复返于世界的尽头》（洪凌，2002：108-109）的版本，前后版本仅一字之别：「老大姊」原作「老大哥」。

36. 这些成果多半都已放在网路上。中文世界里重要的科幻爱好者，有些有着「势单力孤的沈郁感」（见苏逸平〈当代中文科幻生态〉一文，http://www.white-collar.net/wx_hsl/ts/002.htm），有些则有着「推广」科幻的使命感（如叶李华，见其《科科网》），他们对于「科幻」的讨论，分析范畴集中于「科」「幻」与「文学」或「小说」的部分。当然也有例外，如〈未来色欲绘本——当代科幻小说的性高彩烈〉（洪凌，2005）描绘了一个完全不同的科幻历史与世界。中文科幻本身发展方面，例如，从五〇年代写到1983年的〈台湾科幻小说初期发展概述〉（黄炳煌，1983：81-90），以及收有黄海、叶李华、吕应钟的〈台湾科幻50年年表〉的《科幻文学概论》（2001）等等。

科幻小说，是以认知性的理念为出发的虚构故事，幻想的基础建立在科学原则上，换言之，即以科学与幻想架构而成的虚构故事；除了对科技发展作严肃反省外，科幻小说并从另一角度空间，直接间接来诠释当前社会文化的发展。³⁷

定义所使用的词汇如「认知」、「科学」、「幻想」等等，都是人类在特定时空中的活动，而不是固定的一套知识或思考内容，而且与其他体系不时重迭，在特定社群与知识脉络中变动不居，因此，即使绵绵密密编织定义，每一个词汇仍是争论一篇小说是不是（好）科幻的战场。

从历史来看，「科幻」很难有一个让所有读者或批评家都满意的定义³⁸。以美国为例，美国学院对science fiction产生兴趣大约在七〇年代。既然要教这门课，就得先谈它到底是什么，于是产生许多对科幻的定义。这就发现，科幻很难有令人满意的定义。因为这个「文类」——有些科幻名著也并不是文类科幻³⁹——的主题、处理方式、技巧、风格、形式，以及与所谓「科学」或其他文类的关系等等，都变幻莫测。科技的主题，常常与明显不是科技或科幻的主题或议题交织在一起。例如赫胥黎的《美丽新世界》当描绘未来世界时，读者会联想到科幻；但同时它也处理复杂的社会政治议题，

37. 吕学海，1984，〈小说新战场的先头部队：科幻小说决审会议纪要〉，《中国时报》，1984年10月21日。

38. 以下关于科幻历史的的讨论，受益于2002年春交通大学蒋淑贞教授的「科幻小说与电影」课，谨此致谢。当然，任何错误都由于笔者疏失。

39. 像John Clute and Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*. (New York: St. Martin's Griffin, 1995.) 一书就将科幻分为「文类科幻」与「主流科幻」。科幻文类作家指的是那些自认为在写科幻，他们的书与故事在市场上也被标志为「科幻」的作家。主流作家的科幻则是指：虽然写科幻，但是自认为只是写小说，不受「科幻」这个文类标签的保护或污名。

是社会政治的负面乌托邦小说。我们似乎无法为科幻作本质性的定义，而必须历史性地去看「科幻」是什么。然而，要历史性地为科幻溯源也并非易事，因为如果「历史」溯源是一种说故事，那么「谁」在说以及「从什么观点」说，总也是故事不一的关键。通常「科幻」都被认为基本上是廿世纪的现象，主要来自西方科技成长的经验。台湾常见的是美国的观点：science fiction一词的出现以及作为一种「文类」，是在1926年以后，在美国二〇年代新兴的一些科幻杂志中培养出来的。直到四〇年代左右科幻的「黄金时代」，这段时期定义的科幻多半强调科幻作品的教育性、进步性，以及知识性，特别是科学方法、科学精神等等。其实，六〇年代有一种新的想法从英国产生(Brian W. Aldiss)，把科幻作品当成是世界性的文学，有着十九世纪的根源，而不止是一种美国二〇年代以降美国科幻杂志上培养出来的现象。这种角度就不强调科幻中的科技成份，他们说：科幻不是为科学家而写的，就像鬼故事不是为鬼而写的。是这种说法把玛丽雪莱的《科学怪人》(*Frankenstein*, 1818)当成科幻传统的源头(玛丽雪莱本人当然不自认为在创作「科幻」小说)(Clute and Nicholls, 1995)。但是，在英文世界里为科幻溯源，我们还看到有人往前推到西元二世纪的星际旅游与战争的实验性主题，或者十七世纪月球之旅的故事⁴⁰。也有学者把一些经典之作中涉及想像之旅、超自然探险等作品，都视为科幻的先驱，例如荷马(Homer)的奥迪赛(Odyssey)等等。除了文学、哲学的源头，人们也为科幻小说追溯科学的来源。比方说，科幻中「塞波叛客」这个次文类，其中的「塞波」特别是指「塞波奈提学」这套科学对于人与机器之间关系革命性的重新定义(Cavallaro, 2000: 2-3)。此外，

40. 指Cyrano de Bergerac的*Voyage to the Moon* (1661)，Italo Calvino就认为这是「科幻真正的先驱」。(Cavallaro, 2000: 1-2)

一般来说，八〇年前通常科幻「文类」会保护自己的纯净性、不受玷污，而八〇年代以后，就有大量作品与其他文类或风格主题杂交了，譬如与奇幻、恐怖、魔幻写实、惊悚等等，有各种混血的可能性。有一个说法是：作为「文类」的科幻相信文字的写实能力，但是后起的后现代文学对于文字的写实能力已经不信任，例如「塞波叛客」的后现代书写，我们也就必须以不同的策略去阅读。

事实上，当人们为「科幻」下定义时，通常不止是在说明科幻的实然：例如给一个全面性的描述，涵盖过去、现在所有被称为是「科幻」的文本，而更是在下定义的同时，宣告着科幻「应该」是什么。因此，关于「科幻」的定义，常常涉及科幻评论的欲望，借着「定义」强调出哪些要素的重要性，以面对不同的主张，为自己的兴趣作辩护，同时也把不合格的要素逐出「好的科幻」王国。*The Encyclopedia of Science Fiction* (Clute and Nicholls, 1995) 给了 science fiction 一个看似没有定义的定义：science fiction 指那些被标志为 science fiction（可能是出版社、书商标志的，也可能是作者自己标志的），或者立即可以被读者指认出来是属于 science fiction 的作品。这种「定义」的含义是说：这个文类的作者，是有意识地在某种文类中写作，有着特定的思考习惯，特定的「书写传统」——有些甚至有着特定的说故事的律则。至于什么是科幻的主题、写作或表现方式等等，则与创作者和读者之间的默契，或者科幻社群之间的交流有关。「科幻」如果是一种次文化，它的产生 / 制作得力于作者、杂志或书籍的编辑、评论或评选者、以及科幻迷；在这个次文化里写出的故事或小说，他 / 她们分享一些特定的假设、特定的语言与主题符码。如果采用这个似乎没有定义的定义，我们总可以发现：一篇作品「是不是」科幻，经常在谁写、谁评、谁读的交涉协商与争战中，并且与主客观时间、空间、文化喜好与禁忌等等都有关。

以1994年幼狮科幻小说奖为例，在决选会议上，多篇入选佳作究竟是不是科幻，或够不够科幻，在评审间意见悬殊。以〈老大姐〉、〈记忆〉与〈他的眼底〉三篇而言，评审之一王建元不仅认为是「同时以电脑程式、VR，放在人体（脑）内的晶片为题材，描述所谓大老板或大企业怎样利用科技操控整个后工业社会」，同时是相当典型的「当代科幻小说」（王建元，3[1994b]: 3, 6）。但是，从决审记录看，这次评选过程与结果其实令曾经有「中国科幻小说掌门人」（吕学海，1984）之称的张系国相当不安，他认为「我一个很严重的问题，就是觉得这次选出的作品，都是科幻意味很薄弱的东西。」张系国所谓的「科幻」，其实他自己称之为「奇幻」⁴¹。他又认为〈老大姐〉是「好小说」而不是「好科幻」，〈记忆〉则「非常有趣，但对同性恋描写太过露骨，勉强割爱」，但同样写同性恋及自恋，〈他的眼底〉却因「比较含蓄」反而受赞以「能大胆面对同性恋的问题。」⁴²其实，张根本把此篇读成是「以后设小说的格局，叙述一个自恋的故事」⁴³，科幻方面，欣赏其「人造人、明镜」的部分，却称之为「奇幻因素」⁴⁴。但另一评

41. 张系国曾经解释「奇幻」为"fantastic element"，认为「科幻小说就是在小说内有一个或多个奇幻因素」，当然这个定义很容易引起「有幻无科」的疑虑，但张似乎有意将「奇幻」包括「科学的与幻想的」（石静文，1987）。但其实一篇小说是不是科幻，归根究抵对张来说，还有「会心」的问题，「因为有的奇幻因素并不一定合乎科学，作者也不打算提出合理的解释」这种显然不符合「定义」的小说，只要「读者会心一笑」，也就成为好科幻的例子（张系国，2001:4）。

42. 似乎「含蓄」的同性恋书写可以赋予张系国一个扮演「宽容」的长者位置，并且把同性恋当作一个「问题」去「大胆面对」；吊诡的是，同性恋的「露骨」描写则必须「勉强割爱」，张系国难以否认阅读的趣味（「非常有趣」）以及自己的喜爱（「我其实满喜欢〈记忆的故事〉」），显然，「露骨」之必须「割爱」，并非来自文学或美学上的缺陷，而是触及了无以名之的禁忌。

43. 「含蓄」与「同性恋」的政治解读，（刘人鹏、丁乃非，1998: 109-155；收入本书3-43页）

44. 按张在此次评选中屡用「奇幻因素」一词，似指「新奇的科幻因素」，但曾引起

审郑明娟认为该篇「科幻因子不高」，林耀德更认为其「人造人」的部分「幻想成分大过科学逻辑。」⁴⁵在1994年的台北，当天人在美国无法亲临辩论的张系国以简短的电话、传真致意，似乎敌不过现场诸多来自香港、台湾艺文与学界的评审环绕着「后现代」、「后设」等等兴致勃勃而彼此影响的评论。最后，现场诸评审透过讨论，凝聚出了整体的「我们」，林耀德在电话中向孤单的「你」张系国表明：「你的科幻观念和我们的科幻概念不太一样」，而张系国对于最后评选结果也只能再次重申：「我要强调的，仍是科幻的重要性。」张系国并没有为他念兹在兹的「科幻」下定义，然而从他的言论脉络，我们发现「科幻」绝不止是科学、幻想与文学三种成分。一篇作品能不能入选为科幻奖佳作，包含了太多在抽象概念上非关科学与文学，但在社会历史上，却又从来没有与科学、文学分开过的各种社会、价值、道德、性／别书写的预设等等。

林耀德等人的「我们」与「你」张系国之间的「科幻观念」之异，在这次的评选讨论过程中，不仅涉及「我们」与「你」所阅读或知道或承认的科幻题材范围，可能已经不同了——譬如王建元指出某些题材如电脑、异度空间等等「只要看过这种文类的读者都知道，这是现代科幻小说很流行的题材之一」，而「你」可能只因没有跟上或有意忽略，辨识不出这「也是」科幻而说它「不是」科幻，或者是因「你」站在「推广科幻」的立场有特定考量而拒绝它。同时所谓不同也包括了对于科幻读者的假设：「你」假设科幻的重要读者是某些成人幻想中的「青少年」，阅读范围需要被保护。但是，这个「青少年」也很可能只是个人美学主张的借口。

会场其他评审困惑，不知「科幻」与「奇幻」的「真正定义」。

45. 见林耀德给该篇的短评〈解剖我，解剖一双迷宫中不存在的白老鼠〉（林耀德，3[1994]: 114）。

例如张系国评介他强力推荐却落选的〈断章〉时说：「只有这篇，男主角既不要女人，也不要后代，为的是『创出自己的命运』。一个人独处星球，他的命运显然只有毁灭一途，仍然做了这个选择。」为什么「不要女人」并选择自我「毁灭」一途，这样的内容适合「青少年」，而「文学艺术性很高」的作品却对「青少年」不宜⁴⁶？这可能与「青少年」关系不大，而主要诉诸类似美国四〇年代前文类科幻的某些背景：科幻主要诉求青少年、科学精神与想像，文里文外形塑一个属于某些异性恋中产阶级科学男性的一种孤高的「人文」世界。这一次的评选，像是一次「新」科幻在台湾浮现或发掘的争战过程，而科幻前辈张系国的「传统科幻观」⁴⁷终于寡不敌众⁴⁸。决选会场中，如同长辈般的主席瘖弦，不仅现场受到讨论的影响而改变自己意见，由原投〈断章〉而改投〈记忆〉，同时与张系国同样赞美〈他的眼底〉「勇于面对同性恋的问题」，并且对当时台湾的文学方向致意：「今天，台湾正应该面对世界最新的思潮的冲击。」

对于这三篇小说的评论，评审们多半提到了它们与「后现代」或是当代「流行」的密切关系，例如，〈他的眼底〉评审郑明嫔提及「作者跟上了后现代种种现象」；瘖弦甚至说这篇标题「相当后现代」；王建元及林耀德也都提到〈老大姐〉「很后现代」；论及〈记忆〉，王建元说：「它能将我们的世界放到将来的后现代」。此刻，虽然从发言脉络看，诸评审间对于「后现代」一词的使用，

46. 这是张系国在入选名单出炉后对〈老大姐〉得奖的疑虑（吴金兰记录，4[1994]: 37）。

47. 按张系国对每一篇的评论中，「传统科幻」或「科幻格局」与「正统小说」是重要的衡量术语，见〈决审会议纪实〉的张系国两次传真内容。

48. 现场评审们「笑说」张系国「此次观念如此保守」，瘖弦还（「开玩笑地」）说，「想不到一向前卫的张系国也道学了起来」。

不一定有一致的意义⁴⁹；但不论如何理解「后现代」，可以确定的只是，此刻诸评论者似乎正对「后现代」一词有着新奇的向往与想像⁵⁰。不似后来呼应英语世界某些保守学者反控、回归的浪潮，「后现代」一词在某些场域似乎已成污名。除了〈老大姐〉因为用了「聊斋」一词，论者归之于「本土性」⁵¹的一种尝试，其他诸篇的讨论大都将新奇有趣的要素与西方文本互涉，认为是受了「西方文学」的影响，同时也伴随着一种发现台湾「跟上了当代」的喜悦。于是，在这样一个历史偶然的聚合点上，三篇台湾「传统」（经典性）科幻观所难以欣赏的作品，获得了浮出历史地表的机会。

然而，对于台湾酷儿科幻小说的评论，我们总不能一直停留在跟不跟得上「西方」的枯燥注视里，甚至，只把它们当成「西方」影子，彷彿只有目不暇给的复制热闹与兴奋。

「也许我们反而可以不再受到游戏牵制？

其实我，也，很，累，了。」⁵²

至于另一条路线的作家，有台大外文系毕业的纪大伟、洪

49. 事实上，究竟他们将什么现象或特性理解为「后现代」也值得探讨，本文暂从略。例如，当痲弦说〈他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰〉这个标题很「后现代」时，「开玩笑说这标题像诗，一定是受了后现代诗人的影响，因为后现代诗人的作品常有很长的标题。」（吴金兰记录，4[1994]:21）刘纪蕙曾指出林耀德的「后现代」其实是对抗八〇年代诗坛垄断的体制，而企图衔接早期文学史忽略的新感觉派、现代派、超现实主义等等（刘纪蕙，2000: 368-395）。

50. 蒋淑贞曾有如下观察：「在台湾谈『后现代』，可视为一种希望与世界同步流行的心态，这与过去五十年来台湾与美、日、大陆的政治关系有关。」「在台湾拥护后现代潮流者，抱持着台湾需国际化这个观念。」（蒋淑贞，1997）当然，我们无法一概而论，但至少这个观察多少可以解释这次评选里部分评审意见。

51. 以上引文俱见于〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」决审会议记录〉（吴金兰记录，4[1994]）。

52. 洪凌，3[1994]: 43

凌，以及陈雪等，他们的作品充满天马行空的想像，有科幻、梦遊等各种超现实世界，其间情欲流动极为缤纷，甚至超过一般现实所能理解的程度，它们大多是要体现其政治实践，这些「酷儿小说」与之前「同志小说」所显露的忤情、伤逝、自毁又自恋的情感很不同，并且多以一种昂扬自得的态度，向主流的文学或文化挑战。（梅家玲，1999）

上列引文中，「天马行空的想像」与「一般现实」似乎组成一个二元，「科幻」被归到一个「超现实」的世界，而「缤纷」的情欲流动，也超出「一般现实」的理解。「一般现实」里究竟先行排除了什么主体/主题？引文中的「昂扬自得」，一方面指出其自觉在现实里的挑战性，是一种脚踏实地的政治实践体现；另一方面，却又将这种挑战归入一个已经离开「一般现实」所能理解的境域，将这种「昂扬自得」虚化。那么，谁是「一般现实」里理所当然的居民？而又是谁在定义与持守「现实」与「天马行空」的界限？也许，争论这个界限的绝非理所当然，是酷儿科幻评论的可能战场之一。事实上，任何对抗性的政治实践，可能都包含一个对于社会「现实」的否认（但绝非无知）；唯其如此，「改变」才有其可能，才得以想像。为什么「缤纷」的情欲流动可以为「一般现实」理直气壮地难以理解？既然不理解，那么，「缤纷」这个形容词的实际意义何在？为什么在「一般现实」里必然已经失去「天马行空」的想像？这个行之有效的「现实」与「超现实」二元，本身在政治实践上的作用何在？

其实我们谈科幻小说，不是真的谈未来、谈外太空，而是比如说以古讽今或是以未来讽今。以另外一个星球来谈现在的

一个空间。我也是跟写科幻的人一样借由科幻这样一个框架谈现在的社会。」「当时写科幻小说非常大的动机，是逃离现况。我从小开始读异国文学，虽然说英文不好还是要读翻译的文学，基本上是对现实的逃避，以致后来到美国念书也是对现实的逃避，科幻小说其实也是一个对台湾写实主义的逃离。我刚开始写作才二十出头还在念大学，没有什么人生经验，所以没有东西可以写，所以要写的话我必须发明一个新的时空来写，而且实际上当时有一些无法说出来对于台湾现实社会的不满、愤怒，如果要我去写我会无法下手，但是我如果可以跳脱一个时空去写的话，可能比较写的出来。」「虽然当时写科幻小说好像是不太负责的，可是我后来想想好处多于坏处，当时因为有科幻小说这保护罩把自己包起来，我才能够非常放肆的乱写。」「我会非常支持新手去写纯想像、科幻的，我们会发现在文学奖的评审会上很多评审都会批评投稿的新手乱写一通，没有章法，大量玩弄文字实验。虽然他们这样说有几分道理，但是我会非常同情那些新手，因为如果要要求文学新手一开始就写很好看的小说，那是非常非常困难的。⁵³

是什么样的论述环境或现实社会，使得「科幻小说」变成一个现实社会里某些主体 / 主题的「保护罩」？成为逃离「台湾写实主义」的一种方式？使得不论是读、写、评论某种科幻（包括本文），都要不断以各种方式澄清与「现实」的各种不同关系，彷彿台湾只有一种「现实」？而又是什么样的论述脉络，建构着「非现实」的类别，

53. 纪大伟，在「公共电视纪录片系列」 「文学风景」访谈记录，参：<http://www.pts.org.tw/-web01/literature/p8.htm>

让特定主题 / 主体得以逃生，却也因此又获得被隔离于「天马行空」的想像世界里的借口？从这种种问题看，也许我们可以重新看待「本土」这个观念，以及本土的诸多现实。「本土」不是一个天生自然固定不变就在那儿的、抽象的中国或台湾⁵⁴，也不是历史教科书里的中国或台湾，更不是「全球」的另一面，它与「全球」同时发生，就是本土各个场域关于本土及外来的种种现实 / 说法及效应。

【志谢】

本文初发表于《清华学报》新 卷第一期（ ）「梅广教授荣退论文集（思想篇）」，页 。谨以此文感谢梅广老师。梅老师当年的指导，让我体会到学术研究以及追索问题的兴味。记得当年，我们称他为「中文系的科学家」。如果不是这一分研究的兴味，我想读书写论文都不会是件愉快的事。然而也因着兴味，一直没有停止追索想探问的议题，走的路却是跟老师愈行愈远了。然而也因着得以愈行愈远，更感念那曾经的源头活水。另外，对于科幻的兴趣，我要特别感谢我的学生给我的灵感，她对科幻、漫画、电玩的酷爱，引发我的好奇。感谢交大蒋淑贞教授的「科幻小说与电影」课，在她的课上，我读到有趣的科幻文献及观点；感谢洪凌、叶李华、蔡英俊、林健群，祝平次、杨谷洋以及两位匿名评审对本文初稿的阅读、批评与指正，最后，还要感谢长久以来与白瑞梅、丁乃非之间趣味横生的探索与讨论。而所有的错误，都由于我自己的疏失。

引用及参考书目

- 王秀云，2002，〈美丽新婴儿〉，《科学发展》350期，91年2月，页78-80。
王建元，1994a，〈科学意念与科幻小说之间〉，《幼狮文艺》1，页6-9。

54. 林建光曾批评张系国等「科幻小说中国化」的「中国」是「缺乏时间感的空洞空间」（林建光，21:9[2003]: 130-159）。

- ，1994b，〈八十三年度幼狮文学奖科幻小说奖总评〉，《幼狮文艺》3，页4。
- ，2000，〈中国思维抑制了科幻空间：王建元谈科幻作品学术地位〉，《香港文汇报》，2000年2月10日，引自<http://bbs.ee.ntu.edu.tw/boards/ScienceFicti/3/7/7.html>
- ，2002，〈科幻，后现代，后人类〉，发表于「科幻与后现代」学术报告会，2002/04/12，引自<http://www.wuyancentral.com/khxw/0006.html>。
- 石静文，1987，〈美人鱼和复制人：张系国科幻小说奖终审会议纪实〉，《中国时报》，1987年11月13-4日。
- 吴金兰记录，1994，〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」终审会议纪实〉，《幼狮文艺》4，页17-41。
- 宋铠，1994，〈序〉，尚青松译《电脑叛客》，台北：天下文化。
- 吕学海，1984，〈小说新战场的先头部队：科幻小说终审会议纪实〉，《中国时报》，1984年10月21日。
- 林建光，2003，〈政治、反政治、后现代：论八〇年代台湾科幻小说〉，《中外文学》31卷9期，页130-159。
- 林耀德，1993，〈台湾当代科幻文学〉，《幼狮文艺》8，页46。
- ，1994，〈解剖我，解剖一双迷宫中不存在的白老鼠〉，《幼狮文艺》3，页114。
- 纪大伟，在「公共电视纪录片系列」「文学风景」第八集访谈记录，参：<http://www.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>
- 胡湘玲，2002.07，〈恐怖分子就在你身边？谈生物检测〉，《科学发展》355期，页75-77。
- 洪凌，1994，〈记忆的故事〉，《幼狮文艺》3，页42-43。
- ，1995，〈作者絮语〉，《宇宙奥狄赛》，台北：时报，页5-8。
- ，2002，〈记忆是一座晶片墓碑〉，在《复返于世界的尽头》，台北：麦田，页108-109。
- ，2005，〈未来色欲绘本：跨世纪谈科幻小说〉，《魔道御书房：科幻作品阅读笔记》，台北：盖亚出版社，页14-22。
- 张系国，2001，〈陌生的美！〉，吕应钟、吴岩着《科幻文学概论》，台北：五南，页4。
- 梅家玲，1999，〈阅读性别座谈会记录〉，1999年3月15日，见http://homepage.ntu.edu.tw/~meicl/part_02/speech_02/speech_02x.html
- 陈荣捷，1993，《中国哲学文献选编》，台北：巨流，页29。
- 汤芝萱记录，1994，〈超越廿一世纪：解读老大姐注视你〉，《幼狮文艺》5，页19-22。
- 黄炳煌，1983，〈台湾科幻小说初期发展概述〉，《科幻小说教学研究资料》，吴

- 岩编，北京：北师大教育管理学院，页81-90。
- 黄海、叶李华、吕应钟，2001，〈台湾科幻50年年表〉，《科幻文学概论》，吕应钟、吴岩着，台北：五南，页25-35。
- 叶李华，叶李华科幻讲义，在《科科网》<http://sf.nctu.edu.tw/yeh/yeh.htm>。
- 刘人鹏、丁乃非，1998，〈罔两问景：含蓄美学与酷儿政略〉，《性／别研究》第三、四期合刊「酷儿理论与政治」专号，中坜：中央大学性／别研究室，页109-155。收入本书页3-43。
- ，1999，〈良家妇女走火入魔：新台湾人是不「习于淫行」的女人？〉，《性／别研究》第五、六期合刊，页438-443。
- 刘纪蕙，2000，〈林耀德与台湾文学的后现代转向〉，在《孤儿·女神·负面书写：文化符号的征状式阅读》，台北：立绪，页368-395。
- 蒋淑贞，1997，〈台湾文学的后现代观念：兼论当代女性小说〉，东亚细亚比较文学国际学术大会。
- Badmington, Neil (ed.) (2000), *Posthumanism*, New York: Palgrave.
- Bruno, Giuliana (1990), "Ramble City: Postmodernism and *Blade Runner*," in Annette Kuhn (ed.) *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London, New York: Verso, pp. 183-195.
- Bukatman, Scott (1993), *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham and London: Duke University Press, p. 157.
- Cavallaro, Dani (2000), *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*, London & New Brunswick Nj: The Athlone Press, p.1-2.
- Clute, John and Nicholls, Peter (1995), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York: St. Martin's Griffin.
- Darko, Suvin (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Conn.: Yale University Press.
- De Lauretis, Teresa (1980), "Signs of Wal/onder" in *The Technological Imagination: Theories and Fictions*, Teresa De Lauretis, Andreas Huyssen, Kathleen Woodward, (eds.) Madison, Wisconsin: Coda Press, Inc., pp. 159-174.
- Delany, Samuel R. (1988), "Is Cyberpunk a Good Thing or a Bad Thing?" *Mississippi Review* 16, 2& 3(1988): 28-35.
- (1999), *Shorter Views: Queer Thoughts & The Politics of the Paraliterary*, Hanover, NH: University Press of New England.
- Gibson, William (1984), *Neuromancer*, New York: Ace Books, p.16
- Halberstam, Judith and Livingston, Ira (eds.) (1995), *Posthuman Bodies*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

- Haraway, Donna (1991), "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, London: Free Association Books, pp. 149-181.
- Hawkins, Joan (2000), *Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-garde*, Minneapolis: University of Minnesota, p. 14.
- Hayles, Katherine (1999), *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Moravec, Hans (1988), *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*, Cambridge: Harvard University Press.
- Shannon, Claude E. and Weaver, Warren (1998 [1949, 1963]), *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Wiener, Norbert (1954[1950]), *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, Boston: Da Capo Press, p. 102-104.
- Wong, Kin Yuen (2000), "Urbanity, Cyberpunk and the Posthuman: Taiwan Science Fiction from the 60's to 90's," in *Tamkang Review* 31:2 (2000): 71-102.