

在「經典」與「人類」的旁邊

1994幼獅科幻文學獎酷兒科幻小說美麗新世界

劉人鵬

「多虧你們權充反對勢力，奧曼帝公司才可能迅速擴張。」

「別發火了，有正必有負，光影必須共生。」¹

曾經有人將科幻文學與漫畫作品等稱為「旁若文學」²，指的是工業革命以後不同的時代裏通俗、低階、平民大眾的文字產品。它幾乎是文學，但其實是「文學」被壓抑而不登「經典」之堂的雙胞胎，與正典文學平行而另行發展。它與「經典」文學作品不同之處在於：「經典」文學在學院裏「教」給學生，而「旁若文學」在學院以外被大家「讀」（Darko, 1979）。當「科幻文學」出現在學院或者有關文學獎的評審時，它會立刻突顯出「似之而非也」的「幾乎」與「旁若」性，或者疆界不明的模糊性。這也正是為什麼科幻文學獎的評選討論中，經常出現對於一篇作品夠不夠科幻、是不是

1. 洪凌，3[1994]: 42-43

2. 「旁若文學」是paraliterature一字的暫譯（Darko, 1979）。後來著名的科幻作家 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paraspace的觀念，指稱科幻空間——一個與常態空間平行並存的另一種空間。又見Scott Bukatman 的討論（Bukatman, 1993: 157）。另外，也有人提出paracinema一範疇，包括一些「壞電影」等等（Hawkins, 2000: 14）。

科幻、夠不夠文學、是不是文學等等爭論的原因之一。事實上，科幻文學的「旁若」性不僅在涉及「文學」的方面，同時也在於涉及「科學」方面——它既非受各種機制保障而理所當然的「科學」，亦非受教育機制保障而理所當然的「文學」。於是，它既受人們心目中現成的經典「科學」或「文學」觀所評價或棄置，同時這些現成的科學觀或文學觀也永遠駕馭不住科幻，而科幻似乎也永遠在這些「經典」旁邊，成就一種躑躅於「無特操」與「似之而非也」的擬似主體性，或者說，變動不居、似是而非的主體性³。當科幻出現於學院，我們看到的現象是：人文學者講科幻，似乎會引來「科幻是文學嗎」以及「妳懂科學嗎」的質疑，而被迫擺到一個似乎既「墮落」（文學方面）又「僭越」（科學方面）的位置上⁴；而理工學者講科幻，則似乎也會被嚴肅的「科學」質疑，被迫產生「不務正業」的心虛，因為科幻被認為不及科學「真實」。某些只允許或承認一種僵硬現實的「科學」，有時喜歡像父母一般，告訴活在不同世代並開創著不同現實世界的孩子：真正的「現實」是什麼，唯一的「真實」與「正確」又是什麼。於是，我們看到某些科幻愛好者一方面自得自足，開拓、發展或寄託其特定關切的主題或議題——其實早已逸出傳統的科學與文學，然而與經典科學或文學愛好者卻絕非「現實」與「虛幻」之別⁵；同時另一方面似乎也在「似

3. 典出《莊子·齊物論》「罔兩問景」。

4. 筆者曾在交通大學旁聽蔣淑貞教授開的「科幻小說與電影」課。第一節上課前，聽到後座一位男學生驚訝地對旁邊的女同學說：「怎麼那麼多女生！科幻不是男生才有興趣嗎？」在第一堂課的最後，男學生向授課教師提問：「科幻對我們來說，是entertainment，妳為什麼說它是文學？」「科幻的一些科學知識專有名詞，即使對我們學理工的人來說，都很困難，妳們人文學者要如何讀科幻？」問完這些問題後，下一節課他即消失於課堂。從他提問時舉的例子（電視科幻影集裏的英文），似乎是個典型的通俗科幻愛好者，問的問題也相當典型：操作了性別的刻板印象，以及科幻既是「娛樂」又聯結於「科學」的既虛幻又真實的階序感。

5. 如果說，進入某一特定學科的意義在於：學會正確使用該學科訓練的特定用語，

之而非也」的擬似主體位置上，順人而不失己地應和著經典性的要求，像聰明頑皮的孩子們敷衍著父母，為了自己有更多自得其樂的空間，努力提供一些關於科幻的用處或益處的說辭，例如：「真科幻具有深層的哲理與人文思想，藉科幻手法拓展人類的心靈空間與視野」⁶，或是「這裡面有豐富的寶藏，能給人遠大的胸懷」⁷等等，如響應聲，而響早已非聲。

台灣的科幻文學獎自1984年（一個彷彿呼應著歐威爾《一九八四》的年代）「時報文學獎附設科幻小說獎」開始，關於科幻小說的討論，概念範疇就經常集中於「科學」（事實、合理）與「文學」（幻想、虛構）之間的反覆辯證。就選出作品的內容而言，1994年《幼獅文藝》的「科幻小說獎」目前為止是個空前絕後的異數，不僅入選作品好幾篇涉及性／別政治，並且有些似乎被認為在「科幻」的邊緣或者「不是」科幻，因而在決審討論中引起疑慮⁸。此外，在入選作品短評中也不時出現如「後現代」、「同

而這些用語呈現了特定的再現或理解或處理世界（現實）的方式。那麼，學科間是不同的現實或不同的虛幻，而非有些現實，有些虛幻。但通常學科間會在階序格局裏以「現實－虛幻」的二分法假設某種價值階序。例如，預設「歷史學」、「社會學」的敘事法比「文學」真實（或有現實效益），而「科學」、「科技」的建構又比「歷史學」、「社會學」真實（有現實效益），（當然，這種價值階序亦有其歷史－政治－社會的成因）。又如同在性／別階序裏預設整體的男比女有現實效益（對社會有貢獻），異性戀比同性戀有現實效益，已婚比單身有現實效益等等。

6. 參〈葉李華科幻講義〉，在《科科網》<http://sf.nctu.edu.tw/yeh/yeh.htm>。
7. 參〈中國思維抑制了科幻空間：王建元談科幻作品學術地位〉（王建元，2000）。這些說辭之所以只是「說辭」，是由於這些話是應和提問的論述環境而產生的，與說話者本身的論述氛圍卻是格格不入。例如王建元回答這問題時，正在批評「抑制科幻空間」的「人文主義」的語脈裏，而試圖進入一個「後人類」的狀態，但是，「給『人』『遠大』的胸懷」一語，卻恰恰又回到自己正在批評的偉大人文主義傳統裏。
8. 例如，張系國評張啟疆的〈老大姐注視你〉（後來入選首獎），認為該篇「文筆絕佳，具潛在能力，對女性自我認同問題，有深刻探討，但是奇幻因素薄弱，無

性戀」、「異度空間」、「虛擬實境」、「縱慾的世紀末人生觀」等過去台灣科幻文學較少出現的詞彙，甚至決審委員之一王建元在〈總評〉中對於「台灣的文藝長期浸淫在中國傳統特有的人文主義之中」、「台灣的主流文化一直擺脫不了人文價值掛帥的局面」提出批評⁹。以上現象，不論放在台灣科幻文學發展或是文學領域性／別議題發展來看，都饒富意義。本文擬以入選該次文學獎、特別涉及性／別政治的三篇作品：首獎—張啟疆〈老大姐注視你〉（以下簡稱〈老大姐〉）、優選—洪凌〈記憶的故事〉（以下簡稱〈記憶〉）、以及佳作—紀大偉〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉（以下簡稱〈他的眼底〉）¹⁰，討論其中的「後人類」身體再現政治，以及主流正統論述的含括策略；並分析在全球化的浪潮中，流竄於某種科幻場域之「後人類」的生存政治。這個討論的另一意義在於，一般談論台灣近年性／別論述的發展，多半注意的是婦運或同運的重大事件，或是學院論述的開展，但是在主軸之外，其實雜草叢生。1994年這幾篇入選作品中，除了科幻方面的成就，伴隨科幻小說而提出的對於性／別議題的思考，其實已逸出當時婦運、同運或學院性別論述的範圍。小說設定的場景是全球化、

創意，是『平路體』的好小說，但不是好科幻小說。」會議紀錄報導：「此時，眾人又開始討論『奇幻』與『科幻』的真正定義，述說兩者的不同在哪裏。」王建元則舉證說明該小說的科幻成分何在：「……這樣的世界，就是它科幻的成分。」此外，洪凌〈記憶的故事〉（後來獲「優選」獎），張系國說：「〈記憶的故事〉非常有趣，但對同性戀描寫太過露骨，勉強割愛。」又說：「我其實蠻喜歡〈記憶的故事〉，但本篇對性愛的描述，是否適合入選，是個問題。〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉也是同性戀及自戀，但比較含蓄」等等，參〈在科幻與文學的臨界點：「科幻小說獎」決審會議紀實〉（吳金蘭記錄，4[1994]: 17-41），本文對於評選過程的分析討論詳後。

9. 參王建元，3[1994b]: 4。又可參其〈科學意念與科幻小說之間〉（王建元，1[1994a]: 6-9）。另外，對科幻相關的科學、文學、後人類等觀點，可參其〈科幻，後現代，後人類〉（王建元，2002）。
10. 下文引用三篇小說，頁數皆用《幼獅文藝》，3[1994]。

生物科技、資訊科技的世界，一個科幻的世界，然而同時也是一個性別或後性別議題益形複雜與重要的某個「真實」世界，一個台灣1990年代開創著的「美麗新世界」。

「當然，你是人類。但是在某種層次上，又不止如此。至少，你必須先明瞭這一點：你和貝塔刻骨銘心的愛情只是程式設定出來的遊戲。現在，遊戲結束了。」¹¹

〈老大姐〉、〈記憶〉、〈他的眼底〉三篇故事中的人物，其實都已經不是「天生自然」的「人類」，如果一個新的詞彙可以產生一個新的類別以區分意義，那麼，姑且可以借用「後人類」一詞稱之¹²。

11. 洪凌，3[1994]: 41

12. 晚近討論「後人類」或「後人文主義」的文獻相當多，各有其偏重。本文借用該詞，概念上一個重要的意義，在於「後人」既是天生自然又是人工建構，過去「人類」是理所當然的「天生自然」，但「後人」則不行，例如「機器動物人」(cyborg)，您的起源就是一則建構，您是生物科技的對象。事實上，也可以說，自然與不自然，先天與後天製造的區別，在「後人類」是一個需要一再爭論的過程。另外一個意義則在於在「後人」的位置上，可以出入於以「人」(正統異性戀並且學而優則仕的中華知識男人)為中心的「人文主義」傳統。關於「後人文主義」，當然也是一個不斷爭論的過程。「人文主義」的內容隨文化脈絡而不同，英語世界的討論例如*Posthumanism* (Badmington (ed.), 2000)，編者以笛卡爾為「人文主義」代表，訴諸一種核心的人性觀，或人之所以為人的共同本質特性；「後人文主義」則以馬克思、弗洛伊德說明，自馬克思，「人」有了人文主義所否認的偶然性，「他」不是歷史、物質的原因，而是結果；而自弗洛伊德，「人」是慾望發動的生物，潛意識逃離於自我理性意識之外。*Posthuman Bodies* (Halberstam and Livingston (eds.), 1995) 則在性／別身體相關議題上，呈現後人身體政治諸多面向。中文方面，陳榮捷曾說「中國哲學史的特色，一言以蔽之，可以說是人文主義。」(陳榮捷，1993: 29) 台灣科幻小說家黃凡曾說：「現在科幻小說幾乎也可被視為正統文學，我個人就是從事這種嚴肅文學創作，藉著科幻來表達我一些嚴肅的想法。我認為正統文學是以『人』為出發點，完全描寫人的處境。」(轉引自林耀德，8[1993]: 46) 事實上，在某些科幻作品裏，「人」

如果說現代性人文主義所想像的「人」是以人為主體而定義「人」，假定了人是德性、理智的主體，是自己的主人，是文化的創造者。那麼，上個世紀以來歷經科學、理論、社會運動、資本主義全球化、生物科技、資訊科技等等的衝擊，「人」的理性主體以及宇宙中心地位早已受到挑戰。人與科技的新關係想像，有些反而類似「前現代」的模式——融會在具有能動性的「他者」力量裏。「身體」不再是理所當然的父母所生，或者是「心靈」的對立面。身體不僅座落於意義與權力的網絡中，在文化、歷史、地理的脈絡裏，同時與高科技相互滲透，並且在動物或生物有機體的邊緣。然而，「後人類」的想像總也是充滿著曖昧：一方面是此疆彼界的失去或游移；另一方面，科技決定論造成的「恐懼科技」或者「擁抱科技」之兩極，對於「人」之所以為人的本質、身體與心靈的二分、性別的本質主義等等堅持的焦慮，也從未消失。

〈老大姐〉的時間設定在下一個世紀，基因工程革命後的新世紀，某一個「美好時代」。空間並不確定，但是因為文中有「聊齋館」一名，並互涉「鬼」故事，有人將此視之為「本土化」的一種實驗¹³。然而，文中的警察主角，卻是「聯邦警察」。於是種種語碼

已經無法再是那理所當然無可置疑的出發點或中心點了。以本文討論的幾篇小說為例，〈老大姐〉中的「奉全人類之名」，已經是一個徹底的諷刺，不僅「人」與晶片、生殖科技、教育統制、企業統制、動物獸性等水乳交融，並且性別、生養、繁殖等等差異，已經遠非傳統「人文精神」可以如實理解。王建元曾討論台灣科幻小說的「後人類」面向（Wong, 31:2[2000]: 71-102），該文的「後人類」主要討論Katherine Hayles 對於塞波奈提學(cybernetics)發展相關的後人類論述（Hayles, 1999）。至於出入於中文「人文精神」的後人文討論，目前為止尚未多見。（本文不用「統治」而用「統制」，是試圖表達象徵秩序的統制。）

13. 陳長房評論，見〈在科幻與文學的臨界點：「科幻小說獎」決審會議記實〉（吳金蘭記錄，4[1994]: 28）。但是我們可以問進一步的問題：如果中文科幻小說裏用了中文傳統的名詞，就叫做「本土化」，這個說法，對「科幻小說」以及「本土」的預設究竟是什麼？

的雜燴，呈現出一種傳統、現代與未來，以及全球與本土、真實與虛擬空間的無法清晰，以幾乎寫實的筆法，與寫實掛勾同時也脫離寫實。這個世界裏，有「後人類」也有「自然人」。小說中，「後人類」與「人類」最大的差別可能在於：後人的「記憶」與「母親」都失去了天然性。所謂「記憶」，當然不是舊世紀「人類」具有人類歷史性與認同的標誌（Bruno, 1990: 183-195），而是一種人工的「輸入」，思維意念與生活點滴以「感應」的方式，輸入電腦「知心伴侶」。「美好時代」只要婚姻不要性，意淫是罪，身體接觸是罪。事實上，讀者之所以能夠知道這名已經因為試圖對「妻」身體接觸而被處決的藍領警察的故事，正是因為他選擇開放「知心伴侶」（聯感電腦），讓全世界的電腦自由進出他的心靈(14)。「我」的「身體」是電腦晶片「知心伴侶」與肉體、感官、思想、記憶的水乳交融，敘事者說：「多年來，我一直相信『自我』不過是一枚感官的碎片。」(14)如果「母親」與「記憶」都不是可以確保認同的天生自然，那麼，關於後人類「起源」的故事必然是一則神話性的事實。或許也可以這麼說，後人類必須以不同的方式了解什麼是「母親」這個語彙：「母親」意謂著：「保育箱、輸送帶、人造羊水、智慧型合成乳，」以及種種「教育訓練」。「我」可能來自「科學生母」：「蜂巢般的子宮房，蟻穴似的育嬰室，培養皿、胚胎液、細胞粒腺體、激素、不斷改良的荷爾蒙……」(17)，可能來自「金屬子宮」，也許有過一位「自然人母親」——可能是「生母、女育嬰師或男護士。」(18)總之，生命的誕生與養成，都不再是天生自然。為什麼上述語句都加上了「可能」、「也許」？因為對敘事者來說：「我的母親是誰？」是一個相當困難的問題。

前文曾提及科幻文學的「似之而非也」，其實這還不止是在其與「文學」之間的關係，同時也在於現在與未來、現實與虛構

等等的關係。「人」與「真實」究竟是什麼？這在某些科幻裏是一個不斷要問、要追究的「問題」，而不是理所當然、放之四海皆準、強制人人同意「我們都是地球村的人類」。科幻小說裏「科技」經常代表未來，一個嶄新或完全不同的未來，故事著迷於一個超出於現代的社會。科幻文本也常常會預見一種新的、被改造過或被操弄監控的（非）「身體」，想像其為科技的成果。另一方面，高科技的時代裏，人們面對的「科技」或科技再現，似乎早已經超出了人類工具性與控制性的想像範圍，「科技」似乎有著屬於自己無可預測的科技邏輯與生命¹⁴；而「人」則隨時處在「人究竟還是什麼」的模糊疆界邊緣。於是，以科技決定論想像科技與身體的關係，固然難免化約；而離開了科技決定論，不論科技或身體都在生存、再生與毀滅的邊緣交戰，不論可選擇或不容選擇。值得注意的是，上述說故事的方式，也許不一定是眼前科技發展或科技本身的轉變，而比較是再現（書寫與閱讀）高科技的方式：亦即，瀰漫著一種說故事的方式或修辭習慣，使得科學與科幻、真實與想像的界限何在，再也無法一刀兩斷，而成為可以一問再問、一答再答並且充滿爭論的「問題」。其實，今日不僅是「科幻」作品裏的「科學」與「科幻」的邊界沒有抽象準則因而需要在每一個個案裏被討論，「科幻」與「科學」界限模糊的現象同樣出現在科普刊物或科學作品中，給人「當今或未來科學就像科幻般難以想像」或「這已不再是科幻，而是日常生活」¹⁵的印象。早在1950年，科學家溫諾

14. 略舉一例。著名的機器人學家在其科普著作中討論未來的機器人，表示雖然現今科技仍未見多有智慧的機器人，但未來「我們人類」終會老去，默默退出歷史舞台。而對於「我們」的孩子機器人來說，曾經「我們」分享了他們的勞力，但他們終將長大，走出自己的世界，紀念人類曾經為他們所做的一切。這種說故事的方式，亦即，想像科技或科技成果終將有自己的生命，在現今並不少。（Moravec, 1988）

15. 例如這樣的句子：「電腦科技的使用，已不再是科幻小說裏的虛構情節，而是可

（Norbert Wiener, 1894-1964）就認為，身體是一種形式，而不是本質，像傳送電報一般傳送人這樣的活物，至少在理論上是可能的。當他討論這個可能性時，說：

我說這些，不是因為我想要寫一個是否可能以電訊傳送人的科幻故事，而是，它可以幫助我們了解，通訊的基本觀念是信息的傳送，有形有體地傳送物質與信息，只是達成目的可以想像的方法之一。（Wiener, 1954[1950]: 102-4，筆者自譯）

科學家喜歡儆醒謹守著科學與科幻的疆界，不願意科幻踰越雷池，然而科學與科幻交會的火花，其實經常出現在科學書寫的想像／再現中。中文科普作品也有例子。刊登在《科學發展》的〈恐怖分子就在你身邊？談生物檢測〉，討論九一一以後德國生物檢測系統辨認「身體」的反恐怖攻擊方案，這是一則「科學、技術與社會」的科學討論，同時再現的符號互涉是歐威爾的科幻小說《一九八四》，對於該科技方案的想像也聯結於該小說的「老大哥」（胡湘玲，355[2002]: 75-77）。同樣在《科學發展》裏，王秀雲的〈美麗新嬰兒〉討論當今生殖科技：科學家製造嬰兒的十八種方法，不僅題目互涉了赫胥黎的《美麗新世界》，不時出現如「說來好像很科幻」、「或許，活在古典世界裡的人希望科學家的雄心壯志只在科幻世界裡實現」（王秀雲，350[2002]: 78-80）等文字。同時，再現方式也類似科幻：文字建構一個可能的世界，引發語意空間及物質與社會關係在觀念上的重構，並對當前社會現實產生一種認知視野的擴大或改

以每天上演的生活片段。」（宋鎧，1994）

變¹⁶。這「科幻」似的再現方式，同時，也是介紹「科學」發展「現實」的文字。再現科學與科幻關係的修辭方式，似乎使得「科幻」幾乎等於「令人驚訝的科學事實」。

〈老大姐〉裏，敘事者「我的母親是誰？」這個問題，在「科技改變人類社會」這個意義上，也正是王秀雲的〈美麗新嬰兒〉裏討論的「我從哪裏來？」的問題。該文介紹2001年美國公視科學家介紹「製造嬰兒的十八種方法」，包括「自然性交、三種人工受精、十二種體外授精法及『複製』」等等。文中討論「我從哪裏來？」這個小孩常問的問題：

一般常用的標準答案——「從你媽媽的肚子裡跑出來」——則會引出一連串更頭痛的問題。因為小孩媽媽的肚子不見得就是小孩出生前的居所。小孩的親生父母可能是「雙親」，也有可能是「三親」、「五親」。例如：大頭的父母利用試管嬰兒技術結合了王昭君的卵子與潘安的精子，然後借用大頭祖母的子宮懷孕。如果大頭周遭的大人都據實以告，詳述大頭的「身世」，大頭大概會變得很頭大。換句話說，要是一對長期愛人（不管是一男一女或是兩男或是兩女）由於種種因素，決定利用科學生殖技術來「生孩子」，於是他們選擇了一個捐卵子、一個捐精子、一個實驗室及一個子宮的提供人，藉由體外授精的技術，就能抱個嬰兒回家。這首科技家庭狂想曲，是科技影響人類社會的最佳寫照。（王秀雲，350[1991]: 78-80）

16. 請參考Teresa De Lauretis從符號與再現的角度討論科幻小說（De Lauretis, 1980: 159-174）

「大頭」的故事，是「科技」家庭，還是「科幻」家庭狂想曲呢？恐怕不同知識或不同意識型態背景的社群會有不同的判準，不單單是以當今「科技」發展的現況或理性（或非理性）就可以立即有唯一答案。

當身體與生命如同拼圖，性別還會是「人類」的性別嗎？〈老大姐〉說：「不論我來自金屬子宮，抑或一具虛幻的背影，我的母親怎麼都不像『她』，而是一個「它」或「祂」，難以理解的聲、光、形、構的連鎖，殘破的人體意象」(17)。這段話一則說出了〈老大姐〉裏有問題的「身體」，一則也說出了有問題的「性別」。

〈記憶〉的時空設定在無限久遠的「後星曆」，無垠的星際。這是一個一切都是擬真、仿造、人工的世界。如果說，昔日人類以為的「天然」或者「大自然」是真也是美，那麼，「在這個時代，美麗——真正的美麗——是不存在的，正如純粹的天然果汁或者湛藍海洋。它們都隨著那葉酩酊醉舟消逝在渾沌的蒼茫氣團裏，它不復返。」(34)甚至連主角們意外迫降的星球，最後都發現是一顆人工行星。「我」和「你」的「腦」中都有晶片，而「你」的情人則是「Beta型人造人」，有著金屬管線的「神經網絡」(42)。還有一些「生化侍者」。所謂「記憶」是晶片的儲存與消弭，「愛情」是程式的設計，而「食物」與「衣服」都是「萬能再生系統」在太空中對排泄廢物再生轉化的擬真品。即使這可能是虛擬遊戲的內容，但我們談的是小說建構出來的世界，是關於故事與說故事、敘事與敘事體。故事透過文字小說這種媒介而被述說，我們也透過閱讀而接收或建構人物與故事。

〈他的眼底〉的時空在「新世紀」的星球，故事中的人名如同〈記憶〉，都是類似翻譯小說的音譯中文附原文。除了無名的星球，地名如「地中海」、「阿根廷」外，都使得文字展現一種異

國情調的陌生遙遠感。小說的形式是「我」在三重括號裏和「你」說話，閱讀「你」的所思所言所行，滿足自己偷窺與書寫的慾望，同時也充當敘事者，以全知的角度告訴讀者事情始末。首句如下：（（（親愛的孩子，你還記得一種幻覺遊戲：拿紙捲成筒狀，緊貼在左眼上，睜大雙眼，你會看見右手上出現一個大窟窿。）））（96）而根據「我」最後向「你」揭示的「真相」，「你」是碟卡與巴提這對男同性戀即將老去時為著延續生命而有的「愛情結晶」：碟卡的精蟲加工處理，高度模擬卵子的特性，成為「卵子化精蟲」，與巴提的精蟲結合為男性受精卵，成為一個擁有兩個父親的孩子。後來一些變故，「你」的「記憶」被更替了，而最新研發的「人體寄生」計劃，能將「年老智者的大腦皮層和中樞神經從老朽軀體取下，配合生化晶片，一起植入年輕肉體」，使得「我」——碟卡，又寄生於「你」的體內，成為「你」「腦海」的一部分，可以閱讀「你」，同時知道「你」所不知道的關於自己的「真相」。碟卡也曾經「自體受精」：「讓自己卵子化的精蟲和自己的精蟲結合，就這樣，他陸陸續續培養出一個個孩子」（109）。

以上，我們發現，這些角色早已經不是今日的天然「人類」，他們的起源、真假似乎都有問題。機器（晶片、知心伴侶）內在於生物有機體，同時，生物有機體也內在於機器。〈老大姐〉中，「我」完美的「妻」曾有一段有趣的形容：「你不像人類，倒像個象徵化但顯然不完美的動物意象組織。」（18）可以說，他們是「機器·動物·人」¹⁷。世界從來沒有那麼簡單：不是人利用機器，就

17. 按「機器·動物·人」是cyborg的暫譯。Cyborg是cybernetics與organism二字的組合。此處用"A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," (Haraway, 1991: 149-181) 一文中所討論的意義：機器與有機體的雜種，是社會現實的創造物，同時也是一則虛構的創造物。「機器·動物·人」同時是動物與機器，居住在模糊於自然與人工的世界裏。關於該字中譯

是機器統制人類。當「後人」們腦子有了晶片，愛情成為機器的設定，這些故事並沒有驚慌於佈置一個化約了的「機器統制人類」的恐怖世界，而是，因著與機器的關係改變，「人」當然也改變了。他們沒有標準無誤的認同（包括性別認同，甚至做為「人」這個「人種」的認同），不是權利、尊嚴的主體，甚至不是自我意識、理性與愛情的主體。在〈記憶〉與〈他的眼底〉中，「主體」像是一種腹語術的操弄，擺脫了主人與奴隸互動產生的主體性。晶片我閱讀我，晶片我就是我，晶片我跟我說話，「我們」對話著。主體性變成一種客體性，而究竟是誰在擔保「我們」的主體性？是晶片，是「我們」與機器（跨國企業）親密聯結的關係，甚至，彷彿一種親屬性的關係。

這其實又是一個在認識論上資訊封閉的世界。有機體對外在環境的反應是由內在的自我組構決定，唯一的目的就是不斷生產與再生產那定義它們為一系統的組構，因此，它們不僅是自我組構，同時也是自動生產或自製¹⁸。這是〈記憶〉的世界，也是〈老大姐〉的世界。〈老大姐〉如是描述著：

也許是我的電腦功能過強，強到超乎我這個主人的想像；
也許是「交流」得過了頭，我接收到的不再是對方的殘餘
或影本，而是自我的投射。或者，黑暗中另有一部更精
密、智慧的電腦，巧妙地干擾我的收訊，左右我的感官。

的討論，參清華大學性別與社會研究室網路雜誌《烘焙姬》第6期「女性主義經典讀書會」<http://r703a.chem.nthu.edu.tw/~rpgs/gzine/issue6/dushu/cyborg/cyborg-01.html>。

18. 這是Katherine Hayles對於Humberto Maturana與Francisco Varela之*Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*（Boston Studies in the Philosophy of Science, Vol. 42, Dordrecht: D. Reidel, 1980.）一書的介紹。這樣一種科學家解釋的世界，在知識論的涵義上，與小說世界遙相呼應。

我這個查案者不再只是扮演循線追凶的角色，與此同時，我更成為凶手窺伺的對象。(13)

這裏，我們（讀者，以及敘事者）不再擁有一個「外在客觀」的世界，可以用傳統主體對客觀世界的追究觀察去「查案」、「追凶」（以及「追究作者本意」）。而是，觀察者本身就在被觀察的系統裏，是系統的一部分。再也沒有外在於系統的訊息或任何資訊可以讓觀察者在系統之外查案追凶。

三個故事並沒有為傳統「主體」的失去而產生鄉愁，即使偶然感傷，但過河卒子已經永遠失去回頭的路。反而我們看見的是，一種不同的新「主體」與「身體」的浮現。這種新「主體」，像一個可以幾個部分組合起來，也可以分開的系統，但無法假設為一個有機的整體。這種「後人」主體是一種混成，是許多異質成分的集合體¹⁹，是物質體，同時也是資訊碼。而這些種種不同成分之間的界線，在恆常不穩定的建構與再建構中，當然是無法假設您們有一種現代性個人被理所當然預設的「自我」能動性或「自我意志」——被幻想為一種絕對異於「他人的意志」的「自我」；因為，這種後人的認知、情感、甚至慾望，都在某種程式的設定裏，如同自動控制的機器，是自我調控系統，也是被設定的資訊處理系統，同時也常有失控因子造成的種種干擾。自我與「別人」的主體慾望糾葛不清。但這並不意謂著「後人」沒有「自我」，而是「自我」變得異常複雜。它不僅無法與「別人的自我」、「晶片的自我」、「動物性的自我」截然二分沒有關聯，也無法自外於機器科技與程式設定的世界，一廂情願地以傳統「人文」精神孤傲地遺世而獨立。

19. 正如同台灣常見「科幻」評論中的「科幻」，是科學、幻想、文學諸異質成分的集合體。

如果我們仍然部分借用了「人」這個字來描述，那麼，這些「後人」的圖像顯示的是一種破碎而曖昧不明的「（非）人性」，處在一種沒完沒了的轉換鎖鏈之中。他們或者沒有名字（如〈老大姐〉的「我」），或者名字是從別的语言翻譯來的（如〈記憶〉的「阿爾法」、「奧梅嘉」）。造成這些故事的角色或地點（「非本地天然華文」）與故事所使用的語言（似乎是「天然的華文」）之間的小齟齬，產生國族性交媾或不確定的效果，甚至他們使用的象徵系統，也像是從別的语言翻譯過來，或者說，偷來的。於是，這些象徵或語言的意旨也就十分不穩定，也在一種沒完沒了的轉譯鎖鏈中。事件都像是模擬的，或是虛假的，在毀滅與死亡的邊緣，沒有救贖之路。然而，我們發現所有的翻譯、轉換、模擬、虛假，絕非天真無邪，而是刻意傳達一種符號的轉換，以及轉換的間隙可以帶來的新空間。他們儘管偶爾感嘆美麗不再，但似乎並不哀悼「天然」與純真的失去，也不在一個全然無政府狀態中。我們可以注意的是其中寄託希望的所在，以及這些「（後）人」的陰鬱、痛苦、瀕臨毀滅邊緣，以及同時而有的忘形狂歡。在這幾個故事裏，從「人」到「後人」，絕不是一個全然可怕的「失去」與哀嘆「人性」墮落的陳腔濫調，不是天真無邪地展現全然新奇的烏托邦，也不是傳統科幻的負面烏托邦，而是痛苦與希望夾陳、恐怖與歡樂共生，同時掙扎於求生與邁向死亡的書寫過程。「美麗新世界」從來是一則美麗與醜陋、全新與腐朽陳舊的辯證、共生、交雜與弔詭。

三個故事裏關於「意識」與身體似乎是可以分離的部分，這個想法其實在晚近的科普想像裏並不陌生。例如，機器人學家Hans Moravec認為，人類的認同主要是一種資訊的型式²⁰，而不是具體有形的行動，只要下載人類的意識到電腦裏就可以證明，而他想像在

20. 本文不用「形式」而用「型式」，主要是強調其為一種類型。

原則上這是可行的²¹。「意識」怎麼可能與身體分離？尤其與身體分離，到了不同的載體裏，還能是同一個東西？Katherine Hayles在驚訝於這種想法之餘，發現這想法並不罕見。早在五〇年代，著名數學家也是塞波奈提學（cybernetics）²²的創發者溫諾（Wiener）其實已經有了類似的假設：人與機器可以適用同樣的通訊、控制理論（Wiener, 1954）。如果「意識」可以與身體分離，是一種資訊的形式；那麼，「身體」意謂著只具有偶然性，而不與存在必然有關；或者，「身體」和任何義肢也失去了涇渭分明的界線，所謂人與人工智慧的機器也就具備了前所未有的親密關係。但代價是：此處的「人」失去了天然有機的身體。著名的吉布森（William Gibson）的小說《神經浪人》（*Neuromancer*, 1984）敘述者就提到資料製作的軀體（Gibson, 1984: 16）。《神經浪人》中生物科技扮演了關鍵的角色。肉體可以是「大桶子裏製造的」，而且，任何器官都可以從身體裏拿出來換新的。大黑市網絡不斷販賣身體的部分以及基因物質，並且手術可以用無數的方法增強身體的力量。「身體」（或者任何物質性）與「資訊」在概念上可以二分的世界裏，總是彷彿「資訊」比「身體」更具基本性與重要性。「資訊」是什麼？它被

21. 參Hayles（1999）引自Moravec（1988）。

22. 按cybernetics一詞中文譯名不一，常見的有「自動控制學」、「控制學」或「電腦控制學」、「模控學」、「聯絡管制學」、「人工頭腦學」等等譯法。「控制學」較常見，但因譯「控制」易與control theory混淆，暫不擬採用。幾經考慮，由於諸多譯名皆難以一目瞭然，且每選用一種譯名，就要付出遺失某些意義的代價；再者，其後由cyber-又造出幾個新字，如首見於吉布森小說《神經浪人》的cyberspace，又如八〇年代興起的科幻小說的一支cyberpunk；以及目前常見的cyberculture。目前諸字中譯皆不一，選用任一中譯，除了遺失該字某些意義，也無法顯示諸字之間的關係，故參考其他語文如日文等，擬暫採音譯。Cybernetics暫譯「塞波奈提學」，cyberspace暫譯「塞波空間」，cyberpunk暫譯「塞波叛客」，cyberculture暫譯「塞波文化」。感謝葉李華教授對cybernetics建議「模控學」、「攝控學」或「電駁學」等譯法，對cyberspace則提供「位元空間」、「電腦空間」、「網際空間」、「電駁空間」等譯法。在此一併列出，以供參考。

想像為一種型式，一種數位的型式，不具物質性，也不與意義有必然的關係（Shannon and Weaver, 1998）。如果這是某種關於資訊之統制世界的文化想像，那麼，〈老大姐〉、〈記憶〉、〈他的眼底〉幾篇小說，表達了在這樣一種身體／意識想像中，對於「身體」的眷戀、質疑與抗議，特別是對有性別的身體，而且是在社會－歷史中不斷被性別化的身體。〈老大姐〉執著於尋找性愛的器官與身體的接觸；〈記憶〉展演著禁忌的人工而熾烈的身體；〈他的眼底〉以違法製造身體的幻想出入於異性戀生殖定律。如果「穩定」是社會慾望的目標，這幾篇小說也質疑了這個穩定慾望的諸多複雜面向，及其必須付出的代價。

「奧梅嘉的中性面容浮現在她的腦中。她不是不喜愛奧梅嘉，只是那並非愛慾。從小到大，她只會對純陰體產生反應，而奧梅嘉……她只想和奧梅嘉傾心深談，暴露自己最隱潛的夢想與憂懼。奧梅嘉像是她的『親人』——雖然這語碼已經失去了實用性。」²³

三篇小說中，後人類的「性」與「性別」都不再是歷久無新、枯燥無比的兩性生養、戀愛、繁殖的世界了。然而，三篇小說也都沒有天真地幻想一個性／別變幻莫測的嘉年華烏托邦，而是快樂原則與現實原則一起作用。在馳聘想像的同時，質疑著社會性別建構的暴力，揭露著性與愛情的絕非純真。一方面犬儒地厭倦嘲諷，有其虛無的睥睨；另一方面也縱情於禁忌，在書寫的當下完成反叛；同時第三方面，卻也對虎視眈眈的控制體系保持警覺，因為天羅地網可能早已經把你的反叛設定在「自己反對自己」（洪凌，3[1994]: 43）的程式裏。

23. 洪凌，3[1994]: 40

〈老大姐〉的敘事者「我」，是一個「美好時代」裏基因生產線上的瑕疵品，性別曖昧又不「合群」，總是有著「不當」的心思慾望，也正因著他的瑕疵，而想要追究真相，使讀者得以參與這場遊戲。「我」一點都不確定自己的性別，所有關於性別的肯定都來自教育體系——「妻」的解釋，以及「法律」的宣告。「妻」告訴他：「在基因上，你是男性，外表和構造也算是。實際卻不然。」

「實際」究竟如何？在小說中始終是一個謎。雖然「法律」宣告了他的「男性」正身——只因法律給他一位「法妻」(17)。教育階段中，起先他被編入女校，穿著裙子，後來聯邦立法取消了充滿性別歧視的裙子，當人人不再以衣著分別男女時，他在女童堆裏扮演男性的角色。後來，也許電腦錯誤或其他陰錯陽差，他又被編入男校，而且是藍領階級（階級也是編派的而不是天生自然的），在「那個充滿淫念、穢語、性暴力陰影的雄性地盤」（「人類」相當熟悉的某種「男性」文化），陌生詭異的「男性」眼神，讓他懷疑自己是「性別認同錯誤的易裝狂」——「自以為是女性的『小男生』，或企圖回到『男性』的精神上的女人。」(20)這裏，敘事其實有一點微妙。在男校階段，顯然他不是「雄性」地盤裏的標準性別，而且，似乎是某種被慾望的對象；但這裏寫得十分隱晦，而且，「我」立刻此地無銀三百兩地辯白說：「天知道，我自始至終愛的是『女人』。」(20)然而「女人」加了引號，讀者不禁好奇，這個引號究竟是什麼意思？直到故事的最後，我們發現：原來他的「妻」這個「女人」也並不是理所當然的生理女人，因為，當他剝光了妻的光罩外衣，發現她「沒有陰道」(26)。會不會故事中悄悄隱藏了一個沒有出櫃的男同性戀故事呢？以上種種線索也許可以支持這一種解讀，於是，當再回到小說的第一句：「一向是她進入我，而非我占有她。」對此敘事者特別說：「這段文字裏的每個動詞所指涉的都

是不確定的動作，諸如進入、占有」(11)，也許可以有另一種「想入非非」的可能。中間「聊齋館」一段的女鬼似亦有蹊蹺，聊齋傳統的女鬼通常是性愛的，但當敘事者探索「自己」而電腦跳入交流程式時，出現一段「聊齋情境」的最後說：「女鬼上上下下都是女人的模子，但沒有一個器官對他說話……」，並且至此煞地「關機」。當然，沒有陰道的女人絕不一定是「男」人，對於女性器官沒有反應，也絕不一定是男同，敘事者當然也否認「同性戀」這個認同：

坦白說，我有點羨慕近年流行的「第三性」族群——非陰非陽，不認同男性且排斥女性更非同性戀的新意識型態人種，雖然我不確定他們的「性」是什麼。(20)

這段話遣詞用字其實微妙。「非陰非陽」指的是生理的陰陽或者性別氣質的陰陽？也許兼而有之。接下來明顯是性／別認同問題，這是一種對於社會既定認同範疇的「不認同」立場。這個「不認同」（或者無法認同）相當重要，因為從目前「跨性別」的研究看，性／別認同與實踐繁複萬端，絕非男—女、同性戀—異性戀兩個二元組可以窮盡。而非陰非陽非同性戀，也絕非就是「什麼都可以」²⁴。上文述及，「我」是「人類瑕疵品」之一，故事曾提及一系列人類瑕疵品的名稱，那是在提及「聯感電腦」問世後，「作家」不再寫作，而是出售「心靈密碼」，消費者直接進入作家的心靈，賣的是靈感本身。此刻，敘事者說：

問題是，「靈感」上市後，人們發現作家的想像力遠不如

24. 王建元討論〈老大姐〉時說：「中間也間雜男女的問題，他自己不是男，不是女，甚至是什麼都可以。」（吳金蘭記錄，4[1994]: 28）

殺人狂、變態狂、窺淫狂、竊物狂、多重易裝狂、二度變性者或戀人狂（一種始終堅持只愛「人」的人）的心靈世界豐富，更正確地說，逼真。與其消費那些過時、抄襲的文字或畫面，不如直接進入「人類瑕疵品」（我們習慣這麼稱呼罪犯或藍領）的心靈。(12)

〈老大姐〉正是一篇直接進入某一種「人類瑕疵品」的嘗試，一種也許可以稱之為「酷兒」（queer）的性與性別狀態，在生理性別、社會性別、性別認同、性傾向、性實踐之間，找不到（拒絕了）標準一致的聯結，證明著天生自然的性與性別之不可能，暗示著「男」與「女」的可疑性：唯有人為的「法律」規定才有確定「正身」的可能²⁵。

〈記憶〉的跨星社會裏「變性已經是無比常態」(35)，「我」奧梅嘉是相當難得的異數：「天然純粹的中性體」、「兼具雌雄美感又渾然天成」(35)。故事的世界表面看來有同性愛者，也有異性愛者，更有怪誕性愛族。然而仔細分析，卻是精密複雜無比，展現一則透視性／別建構的後性別敘事體。「你」阿爾法在「後星曆三三三年」裏，與情人貝塔是「兩具硬挺著堅實性器的雄性身軀」(36)，憑著「雄性身軀」四個字，我們就能夠斷定「你」是天生男性嗎？未必。在這個變性已是無比常態的世界裏，在「後星曆六六六年」裏，阿爾法是「只會對純陰體產生反應」的「她」，與女詩人情人貝塔之間，「無可遏抑的激情使她們在對方的體膚遺留道道愛痕」(42)，我們可以猜想，很可能後星曆三三三年阿爾法的「雄性身軀」是變性後的雄性，如是，硬挺著的「堅實性器」，仍

25. 本文對於〈老大姐〉文本的「酷兒」讀法，顯然不必然為作者的意圖，參〈超越廿一世紀：解讀老大姐注視你〉（湯芝萱記錄，5[1994]: 19-22）。

是一對人工造作的真實²⁶。「人類」的世界裏，硬挺的陽具向來是一則不敢揭穿的關於陰莖的幻想，假裝著自然而然；而變性的「後人」，擺明了這只堅實性器的人工性，反而展現活生生鮮艷逼真的雄性，以及熾熱自然的身體纏綿：「彷彿兩朵顏色互異的變種百合，張狂地翹著光束鎗頭般的粗長花蕊，不時地隨著蒸騰霧氣款擺肢體，攀附彼此火燙的肌膚。」(36)於是，這個看似男同志的書寫，其實是跨性別所展現的非男非女非同非異的人造艷麗。分析至此，仍然是表面。兩個陽性身體纏綿盪漾的此刻，耳鬢廝磨的枕邊細語竟是關於他們之間的第三者：「你後悔嗎？選擇我這個普通的純陽性。奧梅嘉在各方面都凌駕我，而且很喜歡你——」(36)，直到最後，奧梅嘉向阿爾法揭露真相：「我們才是真正的一對」(43)，誰是第一者？誰是第二者？誰又是第三者？原來是一場錯亂，是記憶晶片自動消弭程式的結果，原生記憶已遭清洗。失憶的人，性別與性愛都必須套用陰與陽、異性戀與同性戀等現成公式。愛情機制的人為性與程式性昭然若揭，是墮落，也是懲罰。然而，完美的雌雄合體的肉體終將瀕臨終點——「該淘舊換新了」(43)，刻意保留的雌雄同體，只是一則失樂園，一樁最後的紀念，然而沒有救贖，也沒有回頭路，太空船依然再度起飛。擺脫了道德與政治正確的女性主義，〈記憶〉裏美麗的陽性來自變性與跨性別的人工造作擬真，看似「露骨」的同性戀性愛書寫，其實既悄悄然反諷了陰陽、同異、男女的絕非自然而然，同時又以「露骨」的虛擬，嘲弄著正統異性戀的偏執。

〈他的眼底〉基本上是一個「全是男性，沒見到女人」(96)的世界。男子出雙入對、戀愛、製造孩子、組織家庭、吵架、分居，

26. 按此處關於變性及跨性別的詮釋，受益於與洪凌的討論，謹此致謝。錯誤或誤解仍屬於筆者自己。

最後又同體寄生。曾經，讀者讀到了兄妹亂倫的戀愛悲劇，到故事最後揭露的「真相」裏，變成「愛上變性時的自己」(111)的一段關於自戀的偽記憶。

林耀德曾經批評〈他的眼底〉中述及「自體生殖」的過程「幻想的成分大過科學邏輯」(114)。然而，將「科幻」與現今科學知識並列時，並不是只有一種傳統的階序關係：即是以「科學知識」衡量「科幻」的真偽或優劣²⁷。「科幻」作品中的「科學」如果是特定科幻社群使用的特定符碼，那麼，它的符旨也涉及特定符號建構的「事實」，而不是天真的科學現實。

字面地讀，三個故事的性別世界，也許大部份的批評家會以為天馬行空，超出「現實」。然而，誰的「現實感」算是真正的「現實」？我們如何閱讀這幾篇小說裏對於正統兩性世界的異議，及其與一般所謂「現實」之間的聯繫，才不致於太快泯滅了小說原可開創的新現實，或者，與舊現實之間錯綜複雜的關係？

「彷彿從頭到尾都有一雙來自N度空間的隱形眼睛，靜靜覷視著你們興緻勃勃地安排自以為天衣無縫的種種步驟。」²⁸

〈老大姐〉的「老大姐注視你」很明顯來自歐威爾《一九八四》的「老大哥注視你」；然而，值得注意的是從「老大哥」到「老大姐」，不僅是注視者的性別不同，而是1994年一篇台灣科幻文本裏

27. 英文世界頗有一些著作主題是用現今科學知識檢驗科幻作品，略舉一例。Mark C. Glassy, *The Biology of Science Fiction Cinema*, Jefferson, N.C.: McFarland, 2001, 作者是生化科學專家，同時又鍾愛科幻電影，該書以他的專業知識對一部部科幻電影具體討論其中涉及生物學的部分，指出何者正確，何者錯誤，何者才是要達到這部電影的結果所需要的生物學知識，以及是否真的可能發生等等問題。但是，他也同時強調，合不合乎「科學」，並不是評價所有科幻電影的唯一標準。

28. 洪凌，3[1994]: 39

的「老大姐」，透露了某種「混血本土」的訊息。我們可以探討的是：這個「老大姐注視你」的世界，透露的只是一般科幻小說或電影裏表達的「高科技恐懼」嗎？或是如同一般解讀「老大哥」的注視時所說的，對於資訊監控將帶來的個人隱私瓦解的預言？顯然不全如此。

〈老大姐〉的世界裏，其實已經沒有語言文字，那個世界不需要語言文字，因為「聯感電腦」直接做心靈收訊，進入人的心靈，記錄或顯示人的思維、意識、事蹟、行動。「我」每天的「日記」是「以感應的方式」將生活點滴等等輸入「知心伴侶」(14)。如果說，「語言」是一種文化建構，對於語言的不信任讓人慾望著直逼更具真實性的「心靈真相」本身；那麼，這篇小說顯示的是：意識與思維本身也早已經不是純真的本然，而是老早已經被佔據了。但是另一方面，敘事者其實將思維、意識等同於「語言」，其作用又與血肉之軀物理世界一致，辦案時調查的是語言「血跡」與「思維」指紋(14)。

小說透露，「警方推測」，「老大姐」可能是一個「高科技犯罪組織」，但是敘事體基本上對此點相當懷疑，「這一部分的『科技』又該怎麼解釋？」(22)一語，顯示敘事並未肯定一個唯一的現實事實，將「高科技」視為「老大姐」的唯一特性；敘事體將「現實」呈現為不同觀點的眾多詮釋。弔詭的是，「老大姐」看似黑道「犯罪組織」或者個人，但她（們）所做的事並不是非法的危害社會秩序的事，或是為正常社會秩序所不容的事——如非法賣淫、販售毒品、電腦駭客等等——而是反諷地似乎站在「正義」的一面，以強力「維護」社會秩序之名，同時以「女性主義」或「婦女組織」之名，致力於消滅性幻想、同性戀，剷除愛滋，杜絕一切「法外性交」，處罰「意淫」與「不當勃起」。「婦女組織」所傾力維護的，是一個「清新乾淨的中心區——白領世界」(24)，在這個世界裏實施

「新性交法」，所有的「身體接觸」被稱為「法外性交」，包括性病、罪惡，都被趕出這個清淨地，並且強行通過了「意淫罪」：

「意淫罪」——凡在觀念中涉嫌與他人身體交媾或從事不當接觸或幻想他人身體全部或部分者，經查證屬實比照「新婚姻法」之排除對象，重則入獄，褫奪白領公民權，輕則列入生涯記錄檔，作為升遷、獎懲、福利配給之依據，該項資料永久保留。(24)

這裏「意淫」作為法律處罰的對象，即使在塞波空間（cyberspace）裏沒有「身體」的純意識世界，字裏行間仍極盡反諷之能事。「老大姐」是不是「女性」，故事並沒有肯定²⁹。故事的敘事者「我」並非以全知觀點告訴讀者唯一及全部的真實，讀者所能知道的是「我」有限的所知所想。「我」之所以用「老大姐」之名，來自老大姐的「自稱」(13)，但敘事者無法肯定其為「神秘婦女團體」或「反婦女組織」(13)。而在「老大姐究竟是誰」的討論裏，敘事者提到，「每天都有失婚婦人或離婚男士『自首』」(21)，婦女組織認為「老大姐」根本是男人的投射或翻版，也有人懷疑「老大姐」就是白領階級「大老闆」或其敵對集團(21-22)。顯然，「老大姐」這個名稱無法確定其性別。然而，敘事體也的確導引讀者在異性戀的框架裏，相信注視者（亦即監控者）的象徵性別為女性，不僅因為主角不斷感受到「背後的女人」的窺視監控，同時受害者清一色為「男人」，死因似皆由於男性的「不當慾望」。「美好時代」

29. 關於這一點，作者張啟疆亦作如是說：「其實『老大姐』指的不一定是女的，那個時代有性生殖已經被禁止，不再有兩性抗爭的問題，兩性之間的異同被弭平了。」（湯芝萱記錄，5[1994]: 21）

裏，處心積慮要滅絕的是陽具象徵以及性幻想，例如，科幻電影《二〇〇一太空漫遊》中的陽具狀石碑，以及棒球運動（球棒引起不當聯想）均遭消滅或廢除。陽具的本身其實是一則無法滿足的性幻想，而就像所有的嚴刑峻法，永遠處罰不到真正的惡魔；因為惡魔本身在施行嚴刑峻法，查案與遇害的「我」不是強暴的惡魔，而是「不喜歡槍械、暴力、肢體衝突」的藍領警察，個性半陰不陽，不知勃起為何物（找不到身體性愛的器官），卻總犯下「不當勃起」的罪。他的「性」是無以名之的怪異的性，已經很難稱之為「男人」。「我」以為「知心伴侶」是他的日記，是他與世界交流的工具，殊不知這也是注視者的監控器。當人人履行新婚姻法，只要婚姻不要性，以「促進人類整體進化」，「以萬能的試管傳遞人類最美麗的基因」，他因為好奇於妻的「身體」而遭到處決。

〈老大姐〉曾經被讀成是一篇具有「很明顯的反女性主義色彩」³⁰或是「玩弄現在女性主義的敘述」³¹的作品。這個說法需要再細緻化，亦即，澄清是在什麼位置上反，以及反什麼樣的女性主義。林耀德說：「老大姐」是「用赤裸裸的女性暴力來壓抑男性的慾念本性」，反映的可能是典型而刻板的僵化兩性本質論，〈老大姐〉其實已經質疑了男、女的任何「本性」。如果改用細緻一些的分析框架，也許可以閱讀到不同的故事。如果〈老大姐〉令人聯想到女性主義，事實上，我們同樣也可以在這篇小說裏讀回女性主義。故事的最後，歇斯底里的主角發現「妻」沒有陰道，其實也同時要面對「不知勃起為何物」的自己。該小說其實反轉了性別刻板印象，故事中的男子（況且職務是應當相當男性化的警察），有著陰性氣質與動物性，內省多疑而歇斯底里（過去賦予「女性」的特

30. 林耀德語（吳金蘭記錄，4[1994]: 29）

31. 王建元語（吳金蘭記錄，4[1994]: 28）

質），女人則完美理性而有權力（過去賦予「男性」的特質），敘事嘲諷著因閹割焦慮而誤解或懼怕女性主義的男人或男性。不過，這個兩性框架的讀法並不十分有趣。

也許我們可以與稍晚台灣的一則法律修改條文引發的討論並讀。1999年初，台灣立法院修改法案，其一是刑法中「妨害風化」罪章條文修改（刑法231條），將原先「良家婦女」字眼刪除，將「意圖營利、引誘或容留良家婦女與他人姦淫者」的處罰條文，改為「意圖使男女與他人為性交或猥褻之行為，而引誘、容留或媒介以營利者」。當時各大報報導：「婦女權益將更獲保障」、「婦團，大勝利」、「婦女平權又邁一步」等等，但〈良家婦女走火入魔〉一文則與當時文學評論等現象並讀，作了不同角度的分析，該文認為當時：

在小說再現和評論的領域中，已經有一種「女性」主義主體，她／他浮出了歷史地表，佔領了新而威權的論述發言位置。在當下台灣文化的性／別再現政治中，她／他是現代的、美學的、兩性平權的，一把朝向冥冥未來的度量尺。
（劉人鵬、丁乃非，5-6[1999]: 438-443）

文中指出的這種「女性」主義的發言者，不一定只是女性。該文分析「良家婦女」刪除後的效應，謂：

在刪除「良家婦女」之後，男的女的，也就是人人，都被迫成為「良家婦女」。男的女的，所有人，就性事或『淫行』來講，都（應當）是「良家婦女」，也才可能成為純淨的被害客體。凡是「良家婦女」之外的性主體、性行為，都已經成為被鎖定要取消排除的對象，……當傳統

父權社會逐漸式微，而改由新又好的男女共治，「良家婦女」看似消失，卻重新以影武者的態勢網羅規訓不限性別、年齡、族群、階級、男男女女的公共「性事」。(441)
〔……〕

〔良家婦女〕這個影子可以現形，重新討論和理解她的形構條件和身分位置，而不致於把她單薄的看待成一種性別，進而將特屬於她自己的性文化加諸於和她非常異質的女女男男身上。這也才能免得她誤以為她可以幻化為所有現代好男好女，反而把現存的不同人類，比方說，娼妓、男妓、同性戀、愛滋患者，都變成幽靈。(443)

1994年〈老大姐〉小說裏的「老大姐」，某方面正如同1999年台灣社會分析中的影武者「良家婦女」，他／她把男性陽具幻想得無限大，但最後可能真正處決的只是不男不女「不完美」的人種，而父權資本主義白領之父「大老闆」在舞台後老神在在，也許他們根本才是老大姐的競爭對手或正身。「老大姐」（包括男女）既是良家婦女，也是恐怖分子；既是「大老闆」的對手，也是「大老闆」的同謀。

當這樣閱讀這篇小說，〈老大姐〉就不是站在既得權益的男性位置上，保守地因閹割恐懼而警告女性主義將形成新的集權暴力，藉以鞏固既定秩序。而是讀成類似塞波叛客（Cyberpunk）的佈置：它的角色是社會邊緣的人物——局外人、不適應的人、無法「合群」的人——處在一個以「全人類」、「美好」為名的暴力時代裏。「美好時代」籠罩在商業、科技、法律的控管之下，命案重重，陰濕腐臭；這是怪異的身體被追殺、消滅的過程，也是怪異的身體以身試法的抗議過程。塞波叛客（cyberpunk）這個字結合的是塞波奈提學（cybernetics）與叛客（punk），有人打趣道這像是一

椿不神聖的婚姻，因為一般傾向於把前者聯結於控制、溝通、次序與邏輯，而後者是無政府、混亂、不溝通與不安定。然而，當二者放在一起，其實正好再現了一個為矛盾衝突所分裂的弔詭現實。不過，出現於台灣1994年的〈老大姐〉，與塞波叛客不同之處在於：彷彿「叛客」基於都會街道文化的反叛性在書寫中並不特別彰顯，故事中被害者雖然眾多，然而並不以一種對抗性的次文化形式出現，而是精雕細琢一個無辜受害個體的「自我」，一個類似「良家婦女」的受害男子個體：

我的半陰不陽的個性，不會動不動就拔槍的美德，凡事請教電腦的好習慣，完全符合「消除犯罪」（而非打擊罪犯或製造暴力）的新警精神。(25)

此外，「我」的無辜尚表現於「犯罪」是來自基因生產線上的瑕疵，而非對抗性的價值選擇。「我」以無辜受害客體的個人形象出現，而不是某種典型負面烏托邦裏破壞社會制度的畸零人或對抗性的異議組織。小說的批判性是以大肆強調「老大姐」無所不在的心靈監控來表現，而「老大姐」的暴力同樣以「良家婦女」的形象出現：將罪惡的「性」與「身體」（性與身體無論如何都被認為是罪惡的）趕出清新乾淨的白領中心區，貫徹「精神性遠勝過肉體性」、「促進人類整體進化」(24)等「性教育」內容。對這種極右、極「崇高」、極「乾淨」的控制，當它要以「暴力」的形象出現時，小說手法是先將它婦女化（以符合一種性別偏見）；而善良的男子以受害形象出現時，在小說中也自然而然被女性化——「半陰不陽」。也許這種種再現暴力的方式，正是這些表面看來「後現代」、「全球都趨向一致」的科幻小說的「本土性」所在。

在三篇小說中，「窺伺」與「被窺伺」似乎都是故事進行的重點之一。然而，三篇小說所在乎的，似都不在於未來資訊監控窺伺之眼無處不在所帶來個人隱私瓦解的焦慮，因為關於「監控」的書寫部分，似皆未特別強調來自高科技發展而威脅到「個人」，卻更像是個人已經太熟悉監控，內化監控，或者監控無處不在，以致變成個人的幻視幻聽——「內在的幻覺」，或者成為內在的另一個自我。試看以下文句：

不必開機，我可以強烈感覺到：那個「女人」正在我背後幻化成形。（〈老大姐〉，13）

天呀，難道這些都是奧曼帝以不為人知手段所鋪陳出來的招徠手段，為的是更進一步地掌控，掌控所有的心靈、意識、思想與精神？（〈記憶的故事〉，39）

「老大姐」正在注視我嗎？
她的「一秒鐘」凝視是不是等於我的「一輩子」？
她在哪裏？背後、眼前、側面、腳下，以一種超越我的渴望的速度，直撲而來？（〈老大姐〉，25）

「她」一步步逼來，五官體能變幻飄忽，我一寸寸後退，背後的一片闇黑宛如看不透的過去，這道死巷的絕壁。
當時，真正的我在做什麼？（〈老大姐〉，26）

感到悲憤、絕望、而且無比惶惑罷——計劃全盤失敗，彷彿從頭到尾都有一雙來自N度空間的隱形眼睛，靜靜觀

視著你們興緻勃勃地安排自以為天衣無縫的種種步驟。
（〈記憶〉，39）

這裏什麼都沒有，就連赤道上的雙蛇狀光環也文風不動，
冷冷地注視著萬事萬物的肇始與終端。（〈記憶〉，39）

來罷，讓我再度與你唇齒與共。安心罷，我是個優秀的閱
讀者，從未自作聰明，只是互持地在晶片聯鎖網路上靜靜
地瞅著你瞧……（〈記憶〉，44）

你就像一篇耐人尋味的小說。我，正在閱讀你。在你無限
流動的頁碼間，我發現這則小說中的破綻與缺陷……我這
般閱讀，是不是一種侵犯？（〈他的眼底〉，96）

因為，SM不佔據土地，SM，只占領人的感官、心靈與夢
境。（〈他的眼底〉，97）

既然人類是依賴鏡子這般窺視者的窺視者，你想看看鏡子
究竟從自己身上觀察到什麼：一隻無神的眼睛，一張疲倦
的臉……只看到這些？是嗎？鏡子裏外，恐怕有的是肉眼
看不見的景像……（〈他的眼底〉，101）

雖然以上引文在不同的故事脈絡下，意義各異；然而，當我們並置
這些文句，發現一個在某些科幻小說中常見的書寫傳統：「窺伺」
（或「注視」）。以上引文，放在各自故事脈絡裏，顯示「窺伺」
的來源既是他者又是另一個自己，無所不在的既外在又內化的窺

伺。一種監控，像擺脫不掉的惡魔纏身，然而纏身的既是外來不速之客的注視、掌控、佔據、侵犯，同時也更是「我」之為「我」，在種種莫名的控制系統中，作為能動（情慾）主體與受控（被害）客體之間，艱困無比的掙扎過程。

〈記憶〉關於窺伺的書寫，又饒具特色。首先，在敘事體的人稱設計上，拒絕了傳統的「我」說故事表演生活給「你」（讀者）看、給「你」閱讀、被「你」詮釋的成例，而成為「我」窺伺「你」，「你」表演給「我」看，「你」的所思所想與最深處的愛慕、恐懼、感念、憎惡、憂鬱，甚至夢境(33)，都被「我」公然以美麗而結構精緻的故事體述說著。「我」隱藏在「解讀」與「說故事」的簾幕後，偷偷但也不無痕跡地享受著窺伺與說故事的快感。讀者跟著窺伺與說故事的「我」，閱讀著「你」的故事，似乎再也無法故作天真，以為可以在故事之外客觀地讀小說。一方面讀者跟著「我」對於「你」無止盡的貪婪注視，滿足著窺伺狂，然而另一方面敘事本身也完成了一種反窺伺，因為不再有一個含蓄表演故事的「我」，天真無邪地讓「你」（讀者）假裝無知，故作與你無關地看。例如，故事中在程式控制系統裏歡愉交纏著享樂的肉體，敘事渾然忘我忘機，讓「機器・動物・人」與「人類」這個「種」的生殖慾望機器一刀兩斷後，反而弔詭地展現活生生的肉體感。此處睥睨的敘事反轉傳統第一人稱「我」表演故事被人讀、被人看的被解讀性，就像演員破壞規律凝視鏡頭，觀眾不得不面對故事的虛構性，以及正在看故事的自己與自己的慾望。

故事裏的奧梅嘉既監控又慾望地注視著阿爾法，述說著阿爾法的一切，包括他（她）已經被消弭的記憶。這種敘事手法，又使得「故事」與「敘事者的位置與慾望」之間的關係問題化，不再容易透明。對於被述說的「你」阿爾法而言，是從敘事傳統「我」

的主體性變成某種「你」的客體性；而對於敘事者奧梅嘉來說，則又由於她³²既是故事外的聲音，又同時在故事中，而益形複雜了。一方面，奧梅嘉豐沛滿溢的生命能量，徒然凝固成「互持地在晶片聯鎖網路上靜靜地瞅著你瞧」(44)，無所不在的監控、注視或「窺伺」，它的另一面是無法停止的慾望、嫉妒，以及偷窺的秘密快感。然而從另一方面看，奧梅嘉從來不是自有永有的上帝，她的注視，總已經不是原因，而是效應或結果。她是主角阿爾法含蓄地「虧欠」的主體，阿爾法記憶雖然是被消弭，然而也不無盡力又含蓄地遺忘著一體共生如同「親人」的奧梅嘉。奧梅嘉是阿爾法抗拒以愛慾注視，是在阿爾法的生命版圖中懸吊著座落不定、在非陽即陰的墮落二元性別世界裏如同衝出了滑梯的雌雄同體，一種被置於客體性的存在主體。於是，她掌握敘事、成為注視者與故事的創造者，其實又是「客體變成主人」³³的回返過程。

與窺伺有關的另外一個問題是「真相」。在這些小說中由於窺伺者的不可知，又由於不再可信的記憶、認同等等，因之窺伺帶來的主要議題，似乎不是「個人隱私的失去」，而是感知的現實之外另有不可知的「真相」，亦即：「現實」不是真相，「真相」在現實之外：

32. 雌雄同體的奧梅嘉，在洪凌的不同版本中，用了不同的人稱代名詞。《幼獅文藝》版的〈記憶的故事〉，被阿爾法述及時用的是「他」；但其後收在《在玻璃懸崖上走索》(102-132)的〈記憶是一座晶片墓碑〉中，用的是「她」。到了《復返於世界的盡頭》(100-126)，則用「它」字。二分性別的語言世界裏既然欠缺屬於雌雄同體的人稱代名詞，不在二元性別語言裏定居的游牧者，只有逐水草而居，隨時挪用、擴展或變化既有名稱。

33. 這裏要特別感謝洪凌的意見，他在閱讀本文第二次修正稿後指出：「奧梅嘉從來都是那個objet petit a of Alpha(s)...她的注視也從來都是returned gaze of the object. 小魔鬼（筆者按：洪凌自稱）一直以來想寫的幾個core themes之一，就是『客體變成主人（master），但不是主體』；主體總是主體，可是會（也必然）委身於客體（submit to the desired object）。感覺上，這個關鍵點好像是模糊地從『主體注視深淵注視回主體』這脈絡而來的.....」（2003年3月17日電子郵件，經洪凌同意引用）。

還是那個老問題，關於我也關乎我們這一代的命題：「老大姐」究竟是誰？那位如水銀瀉地的「她」或「她們」？（〈老大姐〉，25）

最後，祝你們抗暴成功，一舉推翻萬能的宇宙托辣斯。也許，到時候你才會明白何謂真正的真相。（〈記憶的故事〉，44）

而對於「真相」的追究，似乎不是由於先知先覺者或革命分子的覺醒，終於探知真相（例如電影《駭客任務》），而是「真相」的揭露總來自掌握「真相」者的宣告，或者終極真相始終無法大白（如果敘事決定不告訴讀者）。〈老大姐〉屬於後者，這與小說採用傳統式的第一人稱敘事也有關係，「我」的有限觀點無能全知真相，小說也沒有運用技巧讓真相掌握者揭露真相，於是「老大姐」始終是最後的謎。至於〈記憶〉與〈他的眼底〉，則改變了傳統第一人稱敘事，使得「我」分裂，製造出一個全知的敘事者或故事創造者，讓讀者與另一部分蒙昧的「我」知道最後的「真相」：

不管你相不相信，告訴你「真相」是我的義務。好好聽著——（〈記憶〉，42）

你必須知道事情的真相。……

就讓我告訴你，我究竟是誰。你是我的一部分……（〈他的眼底〉，111）

聽我說。事情發展到此，是該由我來說出一些真相了。是

的，真正的真相。孩子，你總是一直被矇蔽，然而這對你來說並不公平。你冷靜聽我細說……（〈他的眼底〉，106）

然而有趣的是，說故事的「我」不止述說「你」的故事，其實「我」也逃不出故事，也是故事的一部分³⁴。〈記憶〉中，「我」最後揭露的「真相」顯示：「我」之所以能夠公然敘述關於「你」的一切，述說關於你的記憶的故事，只因為「你」不是贏家。輸的人並非沒有屬於自己的記憶，而是被遊戲程式自動消弭了，而你能否擁有屬於自我的記憶，關鍵只在於你是輸是贏：

好好聽著——別插嘴，沒有人會洗去你的記憶，那是晶片自動消弭程式的運作系統。你會忘記，那是因為你輸了。（42）

遊戲其實很「現實」。有趣的是，現實背後的「真相」本身，也無法自外於故事的虛構，因為只要同樣的遊戲繼續玩下去，同樣的遊戲規則就保證了贏家解說「真相」。〈記憶〉透過「我／晶片我」揭露這個遊戲規則，同時也嘲弄這個遊戲。掌握「真相」的奧梅嘉，枯守在「空漠無人的海市蜃樓、假惺惺的膺品樂園，為的就是三百三十三年一度的真相大白演說」（43），付出的代價卻是像無端被判出局般，必須瞅著過去的情人與不同的別人「無窮盡的誕生快感與死亡高潮」（43）。「真相大白」的解說，變成一件遺失了歡愉、窮極無聊的歷史例行公事。

34. 洪凌在《宇宙奧狄賽》（1995）的〈作者絮語〉中曾自述對於「歐美科幻小說或日本動漫畫的文類背景」之享受與挪用，並指出其著迷的某種「原型」：「某個異於常態生命的主角，註定擁有不死的肉身，注視著所有故事的發衍與流變，本身卻也是故事的一部分。」（6）

「五大星系被無數的政治勢力集團瓜分切割，他們以各自的律令與法規分出邊界線、禁令、守則與規範，最介意的，就是這種在各個勢力範圍竄來竄去的安那其族類，統稱為『反安定指數過高族群』。還好，這種弱勢族群還有個在緊急難時可以投靠一下的老大姊：奧曼帝公司。」³⁵

由於這幾篇作品在當時評審會議中曾引起「是不是科幻」的疑慮，本文擬在本文結束之前略討論關於「科幻的定義」這個問題，不是行禮如儀地要為「科幻」下定義，而是，試著歷史與問題性地觀察「科幻的定義」這個問題，並藉著這個問題的討論，進一步說明以上三篇酷兒科幻小說在台灣1994年科幻文學獎得以浮現的某些脈絡以及爭戰的過程。

台灣的中文科幻，當然翻譯的作品是不容忽視的大宗，但譯作與著作可能同樣重要。目前已有不少先進致力於中英文科幻發展歷史的溯源³⁶。至於科幻的定義，則大多從「科學」與「幻想」或「文學」等詞琢磨，給一個折衷並重的說法。典型的句式如1984年「時報文學獎附設科幻小說獎」決審會議裏宣讀的「定義」：

35. 〈記憶是一座晶片墓碑〉此篇於1994年獲《幼獅文藝》科幻文學獎時，名為〈記憶的故事〉，此處引自收入於《復返於世界的盡頭》（洪凌，2002：108-109）的版本，前後版本僅一字之別：「老大姊」原作「老大哥」。

36. 這些成果多半都已放在網路上。中文世界裏重要的科幻愛好者，有些有著「勢單力孤的沈鬱感」（見蘇逸平〈當代中文科幻生態〉一文，http://www.white-collar.net/wx_hsl/ts/002.htm），有些則有著「推廣」科幻的使命感（如葉李華，見其《科科網》），他們對於「科幻」的討論，分析範疇集中於「科」「幻」與「文學」或「小說」的部分。當然也有例外，如〈未來色慾繪本——當代科幻小說的性高彩烈〉（洪凌，2005）描繪了一個完全不同的科幻歷史與世界。中文科幻本身發展方面，例如，從五〇年代寫到1983年的〈台灣科幻小說初期發展概述〉（黃炳煌，1983：81-90），以及收有黃海、葉李華、呂應鐘的〈台灣科幻50年年表〉的《科幻文學概論》（2001）等等。

科幻小說，是以認知性的理念為出發的虛構故事，幻想的基點建立在科學原則上，換言之，即以科學與幻想架構而成的虛構故事；除了對科技發展作嚴肅反省外，科幻小說並從另一角度空間，直接間接來詮釋當前社會文化的發展。³⁷

定義所使用的詞彙如「認知」、「科學」、「幻想」等等，都是人類在特定時空中的活動，而不是固定的一套知識或思考內容，而且與其他體系不時重疊，在特定社群與知識脈絡中變動不居，因此，即使綿綿密密編織定義，每一個詞彙仍是爭論一篇小說是不是（好）科幻的戰場。

從歷史來看，「科幻」很難有一個讓所有讀者或批評家都滿意的定義³⁸。以美國為例，美國學院對science fiction產生興趣大約在七〇年代。既然要教這門課，就得先談它到底是什麼，於是產生許多對科幻的定義。這就發現，科幻很難有令人滿意的定義。因為這個「文類」——有些科幻名著也並不是文類科幻³⁹——的主題、處理方式、技巧、風格、形式，以及與所謂「科學」或其他文類的關係等等，都變幻莫測。科技的主題，常常與明顯不是科技或科幻的主題或議題交織在一起。例如赫胥黎的《美麗新世界》當描繪未來世界時，讀者會聯想到科幻；但同時它也處理複雜的社會政治議題，

37. 呂學海，1984，〈小說新戰場的先頭部隊：科幻小說決審會議紀實〉，《中國時報》，1984年10月21日。

38. 以下關於科幻歷史的討論，受益於2002年春交通大學蔣淑貞教授的「科幻小說與電影」課，謹此致謝。當然，任何錯誤都由於筆者疏失。

39. 像John Clute and Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*. (New York: St. Martin's Griffin, 1995.) 一書就將科幻分為「文類科幻」與「主流科幻」。科幻文類作家指的是那些自認為在寫科幻，他們的書與故事在市場上也被標註為「科幻」的作家。主流作家的科幻則是指：雖然寫科幻，但是自認為只是寫小說，不受「科幻」這個文類標籤的保護或污名。

是社會政治的負面烏托邦小說。我們似乎無法為科幻作本質性的定義，而必須歷史性地去看「科幻」是什麼。然而，要歷史性地為科幻溯源也並非易事，因為如果「歷史」溯源是一種說故事，那麼「誰」在說以及「從什麼觀點」說，總也是故事不一的關鍵。通常「科幻」都被認為基本上是廿世紀的現象，主要來自西方科技成長的經驗。台灣常見的是美國的觀點：science fiction一詞的出現以及作為一種「文類」，是在1926年以後，在美國二〇年代新興的一些科幻雜誌中培養出來的。直到四〇年代左右科幻的「黃金時代」，這段時期定義的科幻多半強調科幻作品的教育性、進步性，以及知識性，特別是科學方法、科學精神等等。其實，六〇年代有一種新的想法從英國產生(Brian W. Aldiss)，把科幻作品當成是世界性的文學，有著十九世紀的根源，而不止是一種美國二〇年代以降美國科幻雜誌上培養出來的現象。這種角度就不強調科幻中的科技成份，他們說：科幻不是為科學家而寫的，就像鬼故事不是為鬼而寫的。是這種說法把瑪麗雪萊的《科學怪人》(*Frankenstein*, 1818)當成科幻傳統的源頭(瑪麗雪萊本人當然不自認為在創作「科幻」小說)(Clute and Nicholls, 1995)。但是，在英文世界裏為科幻溯源，我們還看到有人往前推到西元二世紀的星際旅遊與戰爭的實驗性主題，或者十七世紀月球之旅的故事⁴⁰。也有學者把一些經典之作中涉及想像之旅、超自然探險等作品，都視為科幻的先驅，例如荷馬(Homer)的奧迪賽(*Odyssey*)等等。除了文學、哲學的源頭，人們也為科幻小說追溯科學的來源。比方說，科幻中「塞波叛客」這個次文類，其中的「塞波」特別是指「塞波奈提學」這套科學對於人與機器之間關係革命性的重新定義(Cavallaro, 2000: 2-3)。此外，

40. 指Cyrano de Bergerac 的 *Voyage to the Moon* (1661)，Italo Calvino就認為這是「科幻真正的先驅」。(Cavallaro, 2000: 1-2)

一般來說，八〇年前通常科幻「文類」會保護自己的純淨性、不受玷污，而八〇年代以後，就有大量作品與其他文類或風格主題雜交了，譬如與奇幻、恐怖、魔幻寫實、驚悚等等，有各種混血的可能性。有一個說法是：作為「文類」的科幻相信文字的寫實能力，但是後起的後現代文學對於文字的寫實能力已經不信任，例如「塞波叛客」的後現代書寫，我們也就必須以不同的策略去閱讀。

事實上，當人們為「科幻」下定義時，通常不止是在說明科幻的實然：例如給一個全面性的描述，涵蓋過去、現在所有被稱為是「科幻」的文本，而更是在下定義的同時，宣告著科幻「應該」是什麼。因此，關於「科幻」的定義，常常涉及科幻評論的慾望，藉著「定義」強調出哪些要素的重要性，以面對不同的主張，為自己的興趣作辯護，同時也把不合格的要素逐出「好的科幻」王國。*The Encyclopedia of Science Fiction* (Clute and Nicholls, 1995) 給了 science fiction 一個看似沒有定義的定義：science fiction 指那些被標誌為 science fiction (可能是出版社、書商標誌的，也可能是作者自己標誌的)，或者立即可以被讀者指認出來是屬於 science fiction 的作品。這種「定義」的含義是說：這個文類的作者，是有意識地在某種文類中寫作，有著特定的思考習慣，特定的「書寫傳統」——有些甚至有著特定的說故事的律則。至於什麼是科幻的主題、寫作或表現方式等等，則與創作者和讀者之間的默契，或者科幻社群之間的交流有關。「科幻」如果是一種次文化，它的產生 / 製作得力於作者、雜誌或書籍的編輯、評論或評選者、以及科幻迷；在這個次文化裏寫出的故事或小說，他 / 她們分享一些特定的假設、特定的語言與主題符碼。如果採用這個似乎沒有定義的定義，我們總可以發現：一篇作品「是不是」科幻，經常在誰寫、誰評、誰讀的交涉協商與爭戰中，並且與主客觀時間、空間、文化喜好與禁忌等等都有關。

以1994年幼獅科幻小說獎為例，在決選會議上，多篇入選佳作究竟是不是科幻，或夠不夠科幻，在評審間意見懸殊。以〈老大姐〉、〈記憶〉與〈他的眼底〉三篇而言，評審之一王建元不僅認為是「同時以電腦程式、VR，放在人體（腦）內的晶片為題材，描述所謂大老闆或大企業怎樣利用科技操控整個後工業社會」，同時是相當典型的「當代科幻小說」（王建元，3[1994b]: 3, 6）。但是，從決審記錄看，這次評選過程與結果其實令曾經有「中國科幻小說掌門人」（呂學海，1984）之稱的張系國相當不安，他認為「我一個很嚴重的問題，就是覺得這次選出的作品，都是科幻意味很薄弱的東西。」張系國所謂的「科幻」，其實他自己稱之為「奇幻」⁴¹。他又認為〈老大姐〉是「好小說」而不是「好科幻」，〈記憶〉則「非常有趣，但對同性戀描寫太過露骨，勉強割愛」，但同樣寫同性戀及自戀，〈他的眼底〉卻因「比較含蓄」反而受讚以「能大膽面對同性戀的問題。」⁴²其實，張根本把此篇讀成是「以後設小說的格局，敘述一個自戀的故事」⁴³，科幻方面，欣賞其「人造人、明鏡」的部分，卻稱之為「奇幻因素」⁴⁴。但另一評

41. 張系國曾經解釋「奇幻」為"fantastic element"，認為「科幻小說就是在小說內有一個或多個奇幻因素」，當然這個定義很容易引起「有幻無科」的疑慮，但張似乎有意將「奇幻」包括「科學的與幻想的」（石靜文，1987）。但其實一篇小說是不是科幻，歸根究柢對張來說，還有「會心」的問題，「因為有的奇幻因素並不一定合乎科學，作者也不打算提出合理的解釋」這種顯然不符合「定義」的小說，只要「讀者會心一笑」，也就成為好科幻的例子（張系國，2001:4）。

42. 似乎「含蓄」的同性戀書寫可以賦予張系國一個扮演「寬容」的長者位置，並且把同性戀當作一個「問題」去「大膽面對」；弔詭的是，同性戀的「露骨」描寫則必須「勉強割愛」，張系國難以否認閱讀的趣味（「非常有趣」）以及自己的喜愛（「我其實滿喜歡〈記憶的故事〉」），顯然，「露骨」之必須「割愛」，並非來自文學或美學上的缺陷，而是觸及了無以名之的禁忌。

43. 「含蓄」與「同性戀」的政治解讀，（劉人鵬、丁乃非，1998: 109-155；收入本書3-43頁）

44. 按張在此次評選中屢用「奇幻因素」一詞，似指「新奇的科幻因素」，但曾引起

審鄭明娵認為該篇「科幻因子不高」，林耀德更認為其「人造人」的部分「幻想成分大過科學邏輯。」⁴⁵在1994年的台北，當天人在美國無法親臨辯論的張系國以簡短的電話、傳真致意，似乎敵不過現場諸多來自香港、台灣藝文與學界的評審環繞著「後現代」、「後設」等等興緻勃勃而彼此影響的評論。最後，現場諸評審透過討論，凝聚出了整體的「我們」，林耀德在電話中向孤單的「你」張系國表明：「你的科幻觀念和我們的科幻概念不太一樣」，而張系國對於最後評選結果也只能再次重申：「我要強調的，仍是科幻的重要性。」張系國並沒有為他念茲在茲的「科幻」下定義，然而從他的言論脈絡，我們發現「科幻」絕不止是科學、幻想與文學三種成分。一篇作品能不能入選為科幻獎佳作，包含了太多在抽象概念上非關科學與文學，但在社會歷史上，卻又從來沒有與科學、文學分開過的各種社會、價值、道德、性／別書寫的預設等等。

林耀德等人的「我們」與「你」張系國之間的「科幻觀念」之異，在這次的評選討論過程中，不僅涉及「我們」與「你」所閱讀或知道或承認的科幻題材範圍，可能已經不同了——譬如王建元指出某些題材如電腦、異度空間等等「只要看過這種文類的讀者都知道，這是現代科幻小說很流行的題材之一」，而「你」可能只因沒有跟上或有意忽略，辨識不出這「也是」科幻而說它「不是」科幻，或者是因「你」站在「推廣科幻」的立場有特定考量而拒絕它。同時所謂不同也包括了對於科幻讀者的假設：「你」假設科幻的重要讀者是某些成人幻想中的「青少年」，閱讀範圍需要被保護。但是，這個「青少年」也很可能只是個人美學主張的藉口。

會場其他評審困惑，不知「科幻」與「奇幻」的「真正定義」。

45. 見林耀德給該篇的短評〈解剖我，解剖一雙迷宮中不存在的白老鼠〉（林耀德，3[1994]: 114）。

例如張系國評介他強力推薦卻落選的〈斷章〉時說：「只有這篇，男主角既不要女人，也不要後代，為的是『創出自己的命運』。一個人獨處星球，他的命運顯然只有毀滅一途，仍然做了這個選擇。」為什麼「不要女人」並選擇自我「毀滅」一途，這樣的內容適合「青少年」，而「文學藝術性很高」的作品卻對「青少年」不宜⁴⁶？這可能與「青少年」關係不大，而主要訴諸類似美國四〇年代前文類科幻的某些背景：科幻主要訴求青少年、科學精神與想像，文裏文外形塑一個屬於某些異性戀中產階級科學男性的一種孤高的「人文」世界。這一次的評選，像是一次「新」科幻在台灣浮現或發掘的爭戰過程，而科幻前輩張系國的「傳統科幻觀」⁴⁷終於寡不敵眾⁴⁸。決選會場中，如同長輩般的主席庠弦，不僅現場受到討論的影響而改變自己意見，由原投〈斷章〉而改投〈記憶〉，同時與張系國同樣讚美〈他的眼底〉「勇於面對同性戀的問題」，並且對當時台灣的文學方向致意：「今天，台灣正應該面對世界最新的思潮的衝擊。」

對於這三篇小說的評論，評審們多半提到了它們與「後現代」或是當代「流行」的密切關係，例如，〈他的眼底〉評審鄭明嫻提及「作者跟上了後現代種種現象」；庠弦甚至說這篇標題「相當後現代」；王建元及林耀德也都提到〈老大姐〉「很後現代」；論及〈記憶〉，王建元說：「它能將我們的世界放到將來的後現代」。此刻，雖然從發言脈絡看，諸評審間對於「後現代」一詞的使用，

46. 這是張系國在入選名單出爐後對〈老大姐〉得獎的疑慮（吳金蘭記錄，4[1994]: 37）。

47. 按張系國對每一篇的評論中，「傳統科幻」或「科幻格局」與「正統小說」是重要的衡量術語，見〈決審會議紀實〉的張系國兩次傳真內容。

48. 現場評審們「笑說」張系國「此次觀念如此保守」，庠弦還（「開玩笑地」）說，「想不到一向前衛的張系國也道學了起來」。

不一定有一致的意義⁴⁹；但不論如何理解「後現代」，可以確定的只是，此刻諸評論者似乎正對「後現代」一詞有著新奇的嚮往與想像⁵⁰。不似後來呼應英語世界某些保守學者反挫、回歸的浪潮，「後現代」一詞在某些場域似乎已成污名。除了〈老大姐〉因為用了「聊齋」一詞，論者歸之於「本土性」⁵¹的一種嘗試，其他諸篇的討論大都將新奇有趣的要素與西方文本互涉，認為是受了「西方文學」的影響，同時也伴隨著一種發現台灣「跟上了當代」的喜悅。於是，在這樣一個歷史偶然的聚合點上，三篇台灣「傳統」（經典性）科幻觀所難以欣賞的作品，獲得了浮出歷史地表的機會。

然而，對於台灣酷兒科幻小說的評論，我們總不能一直停留在跟不跟得上「西方」的枯燥注視裏，甚至，只把它們當成「西方」影子，彷彿只有目不暇給的複製熱鬧與興奮。

「也許我們反而可以不再受到遊戲牽制？

其實我，也，很，累，了。」⁵²

至於另一條路線的作家，有臺大外文系畢業的紀大偉、洪

49. 事實上，究竟他們將什麼現象或特性理解為「後現代」也值得探討，本文暫從略。例如，當痲弦說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉這個標題很「後現代」時，「開玩笑說這標題像詩，一定是受了後現代詩人的影響，因為後現代詩人的作品常有很長的標題。」（吳金蘭記錄，4[1994]:21）劉紀蕙曾指出林耀德的「後現代」其實是對抗八〇年代詩壇壟斷的體制，而企圖銜接早期文學史忽略的新感覺派、現代派、超現實主義等等（劉紀蕙，2000: 368-395）。

50. 蔣淑貞曾有如下觀察：「在台灣談『後現代』，可視為一種希望與世界同步流行的心態，這與過去五十年來台灣與美、日、大陸的政治關係有關。」「在台灣擁護後現代潮流者，抱持著台灣需國際化這個觀念。」（蔣淑貞，1997）當然，我們無法一概而論，但至少這個觀察多少可以解釋這次評選裏部分評審意見。

51. 以上引文俱見於〈在科幻與文學的臨界點：「科幻小說獎」決審會議記實〉（吳金蘭記錄，4[1994]）。

52. 洪凌，3[1994]: 43

凌，以及陳雪等，他們的作品充滿天馬行空的想像，有科幻、夢遊等各種超現實世界，其間情慾流動極為繽紛，甚至超過一般現實所能理解的程度，它們大多是要體現其政治實踐，這些「酷兒小說」與之前「同志小說」所顯露的懺情、傷逝、自毀又自戀的情感很不同，並且多以一種昂揚自得的姿態，向主流的文學或文化挑戰。（梅家玲，1999）

上列引文中，「天馬行空的想像」與「一般現實」似乎組成一個二元，「科幻」被歸到一個「超現實」的世界，而「繽紛」的情慾流動，也超出「一般現實」的理解。「一般現實」裏究竟先行排除了什麼主體／主題？引文中的「昂揚自得」，一方面指出其自覺在現實裏的挑戰性，是一種腳踏實地的政治實踐體現；另一方面，卻又將這種挑戰歸入一個已經離開「一般現實」所能理解的境域，將這種「昂揚自得」虛化。那麼，誰是「一般現實」裏理所當然的居民？而又是誰在定義與持守「現實」與「天馬行空」的界限？也許，爭論這個界限的絕非理所當然，是酷兒科幻評論的可能戰場之一。事實上，任何對抗性的政治實踐，可能都包含一個對於社會「現實」的否認（但絕非無知）；唯其如此，「改變」才有其可能，才得以想像。為什麼「繽紛」的情慾流動可以為「一般現實」理直氣壯地難以理解？既然不理解，那麼，「繽紛」這個形容詞的實際意義何在？為什麼在「一般現實」裏必然已經失去「天馬行空」的想像？這個行之已久的「現實」與「超現實」二元，本身在政治實踐上的作用何在？

其實我們談科幻小說，不是真的談未來、談外太空，而是比如說以古諷今或是以未來諷今。以另外一個星球來談現在的

一個空間。我也是跟寫科幻的人一樣藉由科幻這樣一個框架談現在的社會。」「當時寫科幻小說非常大的動機，是逃離現況。我從小開始讀異國文學，雖然說英文不好還是要讀翻譯的文學，基本上是對現實的逃避，以致後來到美國唸書也是對現實的逃避，科幻小說其實也是一個對台灣寫實主義的逃離。我剛開始寫作才二十出頭還在唸大學，沒有什麼人生經驗，所以沒有東西可以寫，所以要寫的話我必須要發明一個新的時空來寫，而且實際上當時有一些無法說出來對於台灣現實社會的不滿、憤怒，如果要我去寫我會無法下手，但是我如果可以跳脫一個時空去寫的話，可能比較寫的出來。」「雖然當時寫科幻小說好像是不太負責的，可是我後來想想好處多於壞處，當時因為有科幻小說這保護罩把自己包起來，我才能夠非常放肆的亂寫。」「我會非常支持新手去寫純想像、科幻的，我們會發現在文學獎的評審會上很多評審都會批評投稿的新手亂寫一通，沒有章法，大量玩弄文字實驗。雖然他們這樣說有幾分道理，但是我會非常同情那些新手，因為如果要要求文學新手一開始就寫很好看的小說，那是非常非常困難的。⁵³

是什麼樣的論述環境或現實社會，使得「科幻小說」變成一個現實社會裏某些主體／主題的「保護罩」？成為逃離「台灣寫實主義」的一種方式？使得不論是讀、寫、評論某種科幻（包括本文），都要不斷以各種方式澄清與「現實」的各種不同關係，彷彿台灣只有一種「現實」？而又是什麼樣的論述脈絡，建構著「非現實」的類別，

53. 紀大偉，在「公共電視紀錄片系列」「文學風景」訪談記錄，參：<http://www.pts.org.tw/-web01/literature/p8.htm>

讓特定主題／主體得以逃生，卻也因此又獲得被隔離於「天馬行空」的想像世界裏的藉口？從這種問題看，也許我們可以重新看待「本土」這個觀念，以及本土的諸多現實。「本土」不是一個天生自然固定不變就在那兒的、抽象的中國或台灣⁵⁴，也不是歷史教科書裏的中國或台灣，更不是「全球」的另一面，它與「全球」同時發生，就是本土各個場域關於本土及外來的種種現實／說法及效應。

【誌謝】

本文初發表於《清華學報》新32卷第一期（2003）「梅廣教授榮退論文集（思想篇）」，頁167-202。謹以此文感謝梅廣老師。梅老師當年的指導，讓我體會到學術研究以及追索問題的興味。記得當年，我們稱他為「中文系的科學家」。如果不是這一分研究的興味，我想讀書寫論文都不會是件愉快的事。然而也因著興味，一直沒有停止追索想探問的議題，走的路卻是跟老師愈行愈遠了。然而也因著得以愈行愈遠，更感念那曾經的源頭活水。另外，對於科幻的興趣，我要特別感謝我的學生給我的靈感，她對科幻、漫畫、電玩的酷愛，引發我的好奇。感謝交大蔣淑貞教授的「科幻小說與電影」課，在她的課上，我讀到有趣的科幻文獻及觀點；感謝洪凌、葉李華、蔡英俊、林健群，祝平次、楊谷洋以及兩位匿名評審對本文初稿的閱讀、批評與指正，最後，還要感謝長久以來與白瑞梅、丁乃非之間趣味橫生的探索與討論。而所有的錯誤，都由於我自己的疏失。

引用及參考書目

王秀雲，2002，〈美麗新嬰兒〉，《科學發展》350期，91年2月，頁78-80。

王建元，1994a，〈科學意念與科幻小說之間〉，《幼獅文藝》1，頁6-9。

54. 林建光曾批評張系國等「科幻小說中國化」的「中國」是「缺乏時間感的空洞空間」（林建光，21:9[2003]: 130-159）。

- ，1994b，〈八十三年度幼獅文學獎科幻小說獎總評〉，《幼獅文藝》3，頁4。
- ，2000，〈中國思維抑制了科幻空間：王建元談科幻作品學術地位〉，《香港文匯報》，2000年2月10日，引自<http://bbs.ee.ntu.edu.tw/boards/ScienceFicti/3/7/7.html>
- ，2002，〈科幻，後現代，後人類〉，發表於「科幻與後現代」學術報告會，2002/04/12，引自<http://www.wuyancentral.com/khwx/0006.html>。
- 石靜文，1987，〈美人魚和複製人：張系國科幻小說獎決賽會議紀實〉，《中國時報》，1987年11月13-4日。
- 吳金蘭記錄，1994，〈在科幻與文學的臨界點：「科幻小說獎」決賽會議紀實〉，《幼獅文藝》4，頁17-41。
- 宋鎧，1994，〈序〉，尚青松譯《電腦叛客》，台北：天下文化。
- 呂學海，1984，〈小說新戰場的先頭部隊：科幻小說決賽會議紀實〉，《中國時報》，1984年10月21日。
- 林建光，2003，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31卷9期，頁130-159。
- 林耀德，1993，〈台灣當代科幻文學〉，《幼獅文藝》8，頁46。
- ，1994，〈解剖我，解剖一雙迷宮中不存在的白老鼠〉，《幼獅文藝》3，頁114。
- 紀大偉，在「公共電視紀錄片系列」「文學風景」第八集訪談記錄，參：<http://www.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>
- 胡湘玲，2002.07，〈恐怖分子就在你身邊？談生物檢測〉，《科學發展》355期，頁75-77。
- 洪凌，1994，〈記憶的故事〉，《幼獅文藝》3，頁42-43。
- ，1995，〈作者絮語〉，《宇宙奧狄賽》，台北：時報，頁5-8。
- ，2002，〈記憶是一座晶片墓碑〉，在《復返於世界的盡頭》，台北：麥田，頁108-109。
- ，2005，〈未來色慾繪本：跨世紀談科幻小說〉，《魔道御書房：科幻作品閱讀筆記》，台北：蓋亞出版社，頁14-22。
- 張系國，2001，〈陌生的美！〉，呂應鐘、吳岩著《科幻文學概論》，台北：五南，頁4。
- 梅家玲，1999，〈閱讀性別座談會記錄〉，1999年3月15日，見http://homepage.ntu.edu.tw/~meicl/part_02/speech_02/speech_02x.html
- 陳榮捷，1993，《中國哲學文獻選編》，台北：巨流，頁29。
- 湯芝萱記錄，1994，〈超越廿一世紀：解讀老大姐注視你〉，《幼獅文藝》5，頁19-22。
- 黃炳煌，1983，〈台灣科幻小說初期發展概述〉，《科幻小說教學研究資料》，吳

- 岩編，北京：北京師大教育管理學院，頁81-90。
- 黃海、葉李華、呂應鐘，2001，〈台灣科幻50年年表〉，《科幻文學概論》，呂應鐘、吳岩着，台北：五南，頁25-35。
- 葉李華，葉李華科幻講義，在《科科網》<http://sf.nctu.edu.tw/yeh/yeh.htm>。
- 劉人鵬、丁乃非，1998，〈岡兩問景：含蓄美學與酷兒政略〉，《性／別研究》第三、四期合刊「酷兒理論與政治」專號，中歷：中央大學性／別研究室，頁109-155。收入本書頁3-43。
- ，1999，〈良家婦女走火入魔：新台灣人是不「習於淫行」的女人？〉，《性／別研究》第五、六期合刊，頁438-443。
- 劉紀蕙，2000，〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，在《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，台北：立緒，頁368-395。
- 蔣淑貞，1997，〈台灣文學的後現代觀念：兼論當代女性小說〉，東亞細亞比較文學國際學術大會。
- 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 Walonder" 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.