

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



星際導航：當代台灣小說中的星球敘事

The Interstellar Navigation: Planetary Narratives in
Contemporary Taiwan's Novels

江炫霖

Hsuan-Lin Chiang

指導教授：張俐璇 博士

Advisor: Li-Hsuan Chang, Ph.D.

中華民國 112 年 8 月

August 2023

國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書

MASTER'S THESIS ACCEPTANCE CERTIFICATE
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY

星際導航：當代台灣小說中的星球敘事

The Interstellar Navigation : Planetary Narratives in
Contemporary Taiwan's Novels

本論文係 江炫霖 (學號 R08145015) 在國立臺灣大學臺灣文學研究所
完成之碩士學位論文，於民國 112 年 7 月 19 日承下列考試委員審查通
過及口試及格，特此證明。

The undersigned, appointed by The Graduate Institute of Taiwan Literature
on 19 (date) July (month) 2023 (year) have examined a Master's thesis entitled
above presented by JIANG, SHIUAN-LIN (name) R08145015 (student ID) candidate and hereby
certify that it is worthy of acceptance.

口試委員 Oral examination committee:

張利珣

(指導教授 Advisor)

陳國偉

金保志

系主任/所長 Director:

張文憲

謝辭

不論是台文所在學，還是這本論文，俐璇無疑是伴我前行的最佳導師。每次趕在 Meeting 前傳送進度時，總是滿懷愧疚與疲憊，但俐璇老師卻也總帶著溫暖微笑，告訴我你看見我的努力了，很棒，不要擔心，我們繼續。也就這樣，不知不覺地來到寫下論文謝辭的時刻。

感謝我的同學、朋友兼 Podcast 帝國大學台灣文學部夥伴小美人魚劉亦，你簡直是手把手把我帶大的（？），一起上課、做 Podcast 的過程中，讓我學會如何有彈性地書寫、好好說話、乃至於思考。也謝謝同樣一起做過 Podcast 的柏丞，成為我分析文學時的重要榜樣，少喝一點含糖茶飲（？），好好談戀愛，但不可以忘記我們。感謝從大學同班一路來到台文所的圓緣和聖翔，謝謝你們總是剛好成為我學習的入口，不論是詩、文學還是台文所，一開始有你們，感覺安心。感謝士銘、易珊、裘雅、礫瑒，我在台文所僅存熟識的友人，過去聽你們在課堂上的討論總是讓我想要變得更好，認識你們很開心。祝福各位已經畢業、即將畢業，未來順遂。也感謝所上的師長、助教們，帶領與協助我們完成困難重重的學業。

然後是我生命歷程中重要的友人陳昕妍、曾子惠，感謝你們讓我在研究所期間還可以像年輕人一樣，到處聽樂團、看電影和戲劇表演，和你們遠行是最快樂的时光，也是獲得最多動力的時候。感謝朱輔舷、顏立愷和其他這些年來持續約我見面的友人，聽我抱怨、看我瘋癲亂說話，也都是支持我繼續下去的重要動力。

感謝我的家人們爸爸江玉堂、媽媽郝蘇菁、弟弟江宣錡，感謝你們不計一切代價在我的生命中把我又拉又推又陪伴地一路往上或往前。感謝奶奶姜雲娥、阿婆 Sayun（李桂香）、阿公郝明才，你們使我明白追尋自己生命的源流有多重要。最後是余婕，感謝生命中有你，你重構了我生命的核心，是你帶著我一步步認識這個世界的，這個世界很美好。

以上，想把這本論文獻給所有持續在邊緣奮鬥的生命。

摘要



上個世紀，當小說出現星球，往往是在科幻類型的研究範疇；千禧年後，因為科技高速發展的緣故，星球敘事不再是科幻範疇的特有物。本文以林耀德、駱以軍、黃崇凱、紀大偉、洪茲盈、夏曼·藍波安等作家作品為研究對象，藉由史畢華克的行星性理論，以及拉圖的蓋婭理論，指出當代台灣小說的星球敘事，在面對國族（中國、民國、台灣）、性別（酷兒、異男、女性）、生態（原住民族的語言和神話）等議題時，所呈現的邊緣族群和權力中心者之間的角力關係。由此爬梳當代星球敘事的多重層次，脫離以往科幻脈絡的梳理方式。另一方面，也期望能夠藉此觀察出當代台灣國家、性別、生態族群方面發展的概況，以及作家又是如何將各自所面臨的問題，投射於不同層次的星球之上。最終也希望藉由本論文的書寫，能夠激發未來更多以不同於以往的文學分類方式梳理與討論文學作品。

關鍵詞：國族、性別、生態、行星性、蓋婭

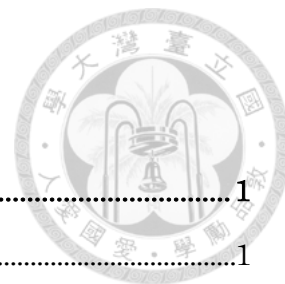
Abstract



In the last century, when planets appeared in novels, they were often in the field of science fiction research; Step in the 21st century, due to the rapid development of science and technology, planetary narratives were no longer limited to the category of science fiction. This dissertation selects the novels written by Yao-Te Lin, Yi-Chun Lo, Chung-Kai Huang, Ta-Wei Chi, Tzu-Ying Hung, Syaman Rapongan, etc. as the research objects. With Spivak's planetarity theory and Latour's gaia theory, it will be pointed out that the planetary narratives in contemporary Taiwan's novels present the wrestling relationship between marginalized groups and power centers, when they are in the face of nation (China, the Republic of China, Taiwan), gender (queer, heterosexual male, female), ecology (aboriginal language and mythology). From this, we can sort out the multiple layers of contemporary planetary narratives, breaking away from the way of combing in the context of science fiction in the past. On the other hand, I also hope to use this to observe the development of contemporary Taiwan's nation, gender, and ecological group, and how writers use different meanings of planets to project the problems they face on. Finally, I also hope that the thesis can inspire more sorting and discussion of literature in the future in ways that are different from the previous literary classification.

Keywords: Nation, Gender, Ecology, Planetarity, Gaia

目次



第一章 緒論	1
第一節 研究動機與問題意識	1
第二節 先行研究與文獻回顧	6
第三節 研究方法與範疇	18
第四節 章節概述	26
第二章 政治星球：星際移民的國族想像	29
第一節 從「基爾星」到「奧瑪星」：林耀德的「中國」問題	32
第二節 從「月球」到「明朝」星球：駱以軍的「民國」問題	42
第三節 從「地球」到「火星」：黃崇凱的「台灣」問題	54
第三章 性別星球：浩瀚宇宙的自我安身	62
第一節 不詳星球上的酷兒主體	64
第二節 星球想像下的異男暴力	74
第三節 末日行星下的女性主體	86
第四章 生態星球：原住民族的自然神話	96
第一節 被文字書寫取代的口傳記憶	99
第二節 達悟亡靈共同打造的星空圖	106
第三節 以行星視角重寫星球／島嶼史	111
第五章 結論	116
參考資料	120



第一章 緒論

第一節 研究動機與問題意識

2021 年 10 月初，國立臺灣文學館舉辦了裝置藝術特展《一起去地球吧！》，以黃崇凱的小說集《文藝春秋》為概念基底來呈現，為期共一年兩個月，展至 2023 年初。特展主要以《文藝春秋》中的〈如何像王禎和一樣活著〉為發想起點，將觀展民眾設定為 2040 年未來的火星人，邀請他們在造訪地球之前，透過裝置「文學傳書機」事先認識地球上的文學世界。「文學傳書機」是一座高 6 公尺、寬 5 公尺的互動藝術錐形裝置，感應民眾的翻閱動作後，會以投影的方式呈現出鍾理和、聶華苓、柯旗化及王禎和等作家作品的相關資訊。這些身處未來的火星人早已習慣科技、數位的生活模式，不再閱讀紙本書籍，因此民眾便能夠從外部視角投射回到當代的地球，重新體會真實文字的重要性。¹

延續這項特展，12 月臺文館在館邊空地推出「火星與地球距離 687 個地球日」快閃酒吧，再次經由不同形式來讓大眾參與文學。結合不同的聲音裝置、燈光設計，讓參與活動的民眾得以「用火星人認識地球的視角，重新看待我們的日常」。²這兩項展覽活動，以小說〈如何像王禎和一樣活著〉裡的星球敘事與科幻元素出發，同時為觀展民眾帶來親近、娛樂的效果，也開啟關於紙本書消失、台灣歷史等內容的思考可能。筆者認為這兩項展覽活動之所以能夠讓大眾接觸重要議題，小說本身的星球敘事與科幻元素在其中扮演重要的角色。

¹ 〈《一起去地球吧！》國立臺灣文學館裝置藝術特展〉，國立臺灣文學館藝文活動平台，<https://event.culture.tw/NMTL/portal/Registration/C0103MAction?actId=10623>，特展時間：2021 年 10 月 9 日-2023 年 1 月 1 日，檢閱時間：2022 年 6 月 30 日。

² Stephie Chiu，〈火星酒吧降落台南！臺文館最新策展：以金典獎小說為靈感，打造文學傳書機、快閃酒吧等裝置藝術〉，Shopping Design 網站，<https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/7356>，檢閱時間：2022 年 7 月 23 日。



科幻小說在過去台灣文學史的討論脈絡中，是依循蘇恩文（Darko Suvin）所提出科幻小說能為讀者帶來的效果：先是透過「幻」跳脫於一般的現實狀態，投入於小說塑造出的異空間，而達到「抽離」的效果；再從外部回望的過程中，由「科」讓讀者以不同的角度重新「認知」現實當前的困境。³這樣的特性為台灣的純文學作家所青睞，一方面藉由異空間來增添文學的藝術性，一方面又能夠持續探討具有深度意涵的歷史、政治、情感等議題。台灣科幻小說討論脈絡的起源，便經常是以張系國過去的國際科幻短篇譯作集《海的死亡》、小說集《星雲組曲》作為起點，特別強調科幻類別承載純文學討論深度議題的可能。然而，向前追溯台灣更早期、戰前的科幻小說，卻也能夠發現其中純文學的嚴肅性。鄭坤五撰寫於 1920 年代的〈火星界探險奇聞〉⁴便是重要例子，它同時也是目前發現唯一一篇日治時期的科幻小說。小說主要在講述地球人兩次前往火星探險的紀錄，第一趟前往火星遇見火星人的情節科幻意味較為濃厚，由哈氏博士率領地球人前往火星與火星星人交流。在這段情節中可以看到當時人們對烏托邦、理想國的想像：

人民性質亦極溫厚真摯，頭腦明哲，無鬥爭之風，人均平等，貧富無分，無罪惡之行為，無科罰之法則，誠為老子之所謂「無為而治」也。⁵

小說中套用了許多跳脫當代的科技想像，如能夠穿梭太空的飛機、無車輪的自動車、「心靈暗示機」等，而對於異星的內在想像則建立在老子的「無為而治」的基礎之上。另一方面，當地球人在接受火星星人盛情款待，並接二連三地看到超出自身認知範圍的科技物品之時，在在投射出日治時期台灣人民初次接受日本帶來現代性衝擊的圖像。不過，有別於第一趟科幻意味濃厚的火星探險，第二趟前往火星的情節更具有偵探小說的意味，描寫原本應該前往火星的其中一隊人馬因為私人恩

³ Darko Suvin（蘇恩文）著，蕭立君譯，〈科幻導論專號〉，《中外文學》22（12），1994，頁 19、20。

⁴ 鄭坤五，〈火星界探險奇聞〉，林翠鳳主編，《鄭坤五研究》第一輯，臺北：文津，2004，頁 211-229。

⁵ 鄭坤五，〈火星界探險奇聞〉，林翠鳳主編，《鄭坤五研究》第一輯，頁 215。

怨而備受阻撓乃至兇殺，偵探慧林與警方逐步破解此案。⁶從這篇小說中能夠發現事實上在張系國以前，日治科幻小說中便已隱含深厚的現實文化意涵。

在鄭坤五與張系國之後，林耀德在書寫科幻小說的過程中則呈現出更加明顯的星球—國家的對應關係，劉紀蕙即曾提及「星球一直是林耀德處理國家概念的替代版圖」⁷。在林耀德的科幻小說中，會構築出具有歷史縱深卻全面架空的太空歌劇式場景，同時利用太空中的星球關係來隱喻當代台灣內、外部的國族互動關係。同一時期的作家與論者紀大偉，則曾經論述過科幻承載國族問題以外的可能，他以國族不斷地變化為例，延伸至性別層次裡同性戀的變與不變，並且說明它們各自在變化的過程中皆需面臨的問題：「台灣性和同性戀命運相似：兩者都高度政治化，因為兩者都和族群（台灣人，同性戀者）密切相關，而族群都要面對強大的挑戰者（中國，異性戀）。」⁸。他希望將科幻的異空間特性、台灣國族和性別問題能夠結合，跳脫原先討論與書寫的框架。

延續到千禧年以後，臺文館展覽概念基礎的《文藝春秋》，相較於前述科幻脈絡下的小說作品，已經有明顯溢出科幻小說範疇的跡象。其中的短篇小說〈如何像王禎和一樣活著〉，藉未來火星世界為框架承載了以下幾個層面的議題：首先是轉譯王禎和及其作品，例如透過高中生主角的重新閱讀，將王禎和小說〈素蘭小姐要出嫁〉和〈人生歌王〉中所描寫的歌手葉啟田帶給讀者，⁹或是藉由諧擬《玫瑰玫瑰我愛你》的情節來呈現主角和老師之間的互動等等；¹⁰再者則是處理當代和未來將面臨的數位化、影像化問題，對以文字為主體的文學來說，失去紙本書走向數位化及影像化無疑是個危機，因此藉由科幻敘事的未來性，使讀者能夠從外部投射回

⁶ 他們在犯案與偵查的期間都各自使用了一些科技手法，例如指紋辨識等。可見如此科技、科幻、偵探元素融合於小說中的情況，並非僅可見於當代推理、科幻類型文學的結合。

⁷ 劉紀蕙，〈林耀德現象與臺灣文學史の後現代轉折：從《時間龍》的虛擬暴力書寫談起〉，何寄澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，2000，頁222。

⁸ 紀大偉，〈色情烏托邦：「科幻」、「台灣」、「同性戀」〉，《中外文學》35（3），2006年8月，頁22。

⁹ 黃崇凱，〈如何像王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，新北：衛城，2017，頁63。

¹⁰ 黃崇凱，〈如何像王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，頁67。



到現今或過往，重新思考紙本書、文字乃至文學的重要性；最後一部分則是處理當代台灣國族的問題，黃崇凱藉由針對火星和地球間的敘事，來對照台灣和中國的關係，呈現出世代對國族想像的差異，與未來理想的國族樣貌。除此之外，2000 年以後，其他與星球相關，同樣也觸及族群問題的小說，如《月球姓氏》、《比冥王星更遠的地方》、《墟行者》、《沒有信箱的男人》等，更明顯地具有不在科幻範疇討論的特色。

從上述的爬梳過程中可以發現，到了 2000 年以後，以往將科幻小說獨立討論的脈絡，逐漸無法涵蓋某些使用星球元素、同樣探討族群問題的小說。因此，這個現象讓筆者開始思考，是否能夠以有別於以往的路徑來跳脫科幻與純文學之間長期綑綁為一體的脈絡。從前述鄭坤五、張系國、林耀德、紀大偉到後來黃崇凱等人當中，可以觀察到其小說中共通的元素——星球。因此，若重新將焦點擺放至以星球為主軸的小說敘事上，或許便能獲得跳脫過去科幻與純文學二元的框架，並且開拓出新的討論脈絡或閱讀方式。

過去 70 年代以降，張系國與黃海曾藉由塑造虛構的星球，來解決政治體制或是國族意識等問題。接續其後 90 年代至 2000 年初，林耀德與紀大偉等人則各自藉由動漫式太空歌劇來處理國族與性別議題。他們的星球敘事作品經常使用的是全面架空的科幻設定，藉星球創造未來世界以對應現實狀況。2000 年以後，則可以觀察到原先以純文學創作為主的作家黃崇凱、駱以軍、洪茲盈等人，也開始以科幻、星球為包裝書寫長期以來各自關注不同的族群議題。特別的是，他們的作品如〈如何像王禎和一樣活著〉、《明朝》、《墟行者》不時會被讀者或評論者提出「是否能夠被稱作科幻小說」的疑問。這樣的現象跟小說中星球敘事的使用方式、程度、多寡等皆有關聯，也可以看出純文學作家在使用科幻與星球元素的方式有所轉變。推測原因可能來自於當代科技發展愈趨快速，當過去小說中屬於未來的科技逐漸在當代實現並成為日常時，科幻的程度便有所稀釋，而星球則逐漸趨於資訊式、聯想式的方式呈現於小說寫作當中。像是先前提及的小說如黃崇凱《比冥王星更遠的

地方》、駱以軍《月球姓氏》、夏曼·藍波安《沒有信箱的男人》等，即屬於這種類型的作品。



從上述簡要地以星球敘事為主軸爬梳小說的過程中，能夠觀察並統整出兩個值得討論的問題方向，首先是跳脫科幻框架的星球敘事的範疇與種類為何？如何決定哪些作品能夠納入星球敘事的討論範圍當中？這些作品中的星球又能夠投射出哪些意義？再者是，這些星球敘事作品在探討的內容，與族群關係具有強烈的連結，因此必須提問的是，在不同的小說中，作家使用了哪些不同的星球敘事手法來讓星球與各自的族群議題產生關聯？在探討這些族群議題時，為什麼必須使用星球作為敘事主軸？在族群議題之中，又分別以哪些不同的位置出發，展現了不同的權力對抗？回答完上述兩個大方向的問題之後，便能夠試圖梳理出以星球敘事為主軸的小說書寫脈絡，以及各自有哪些時代共相；另一方面也回應當代雅俗文類界線如何挪移，跳脫純文學與類型文學的二元框架如何可能；最終也試圖從當代讀者、評論者的角度，拋出星球式的全新思考與閱讀模式。



第二節 先行研究與文獻回顧

為解決首節所提出的疑問，本節將爬梳台灣過去與星球敘事相關的研究，觀察論者們如何爬梳及分析相關作品，藉此延續過去的研究，並確立自身解決問題的脈絡與範疇。這些研究所涵蓋的範疇包括觸及不同層次星球意義的文學作品研究，而這些研究又大致可分為兩個脈絡來觀察。其一是研究對象以科幻文學為主但觸及星球敘事的研究，時間跨度從晚清至當代，文類則包含詩及小說；其二則是研究對象主要在科幻以外，但包含星球敘事作品的研究，時間聚焦於現當代，探討科技環境下發展的散文與小說。

一、科幻文學與星球敘事

潘少瑜的論文〈星際迷航：近現代文學中的宇宙視野與自我意識〉曾以晚清至五四時期的科學小說¹¹和詩文創作作為研究對象，探討西方先進的天文知識如何影響這些作品書寫天文相關題材。影響近現代中國科學小說和詩文創作的關鍵，在於晚清時期西方科學、天文學知識的傳入。西方天文知識的進步主要來自於伽利略（Galileo Galilei）以降，觀測儀器不斷地更新。它不但促使人類對宇宙抱有持續探索的渴望，也同時獲得「人類所居住的地球其實與其他星球的命運無異，終有能量耗盡、衰亡死滅的一日」¹²這種顛覆傳統的悲觀思考模式。這些西方天文知識與觀念即為中國同時帶來崩壞和進步的動力，崩壞在於中國傳統天人合一、對天文原來的想像受到強力的挑戰，進步則在於科學知識為中國人打開更大的宇宙認知範圍，為寫作者開啟更龐大的想像及書寫空間。這樣的狀況導致中國文學作家面對強力挑戰時，必須捍衛自身的中國文化想像；同時因為接受了部分的西方科學觀念，反而更新了文學作品中個人和宇宙關係的想像。兩相揉合後，使得當時的文學經常呈現出以新的科學知識、科學幻想為框架，但內部關切的仍是因為西方文化入侵而面

¹¹ 譯名與當代所使用的「科幻小說」不同，但英文同樣為 Science Fiction，此段落以論文原文為主來使用。

¹² 潘少瑜，〈星際迷航：近現代文學中的宇宙視野與自我意識〉，《中國現代文學》34，2018年12月，頁67。



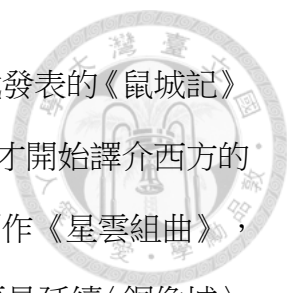
臨「國族危機」的問題。

黃美娥的論文〈關乎「科學」的想像：鄭坤五〈火星界探險奇聞〉中火星相關敘事的通俗文化／文學意涵〉，處理的則是日治時期臺灣唯一篇科學小說¹³〈火星界探險奇聞〉如何應運時代而生，小說內部又具有哪些文化意涵。臺灣開啟科幻與星球想像的起源可以追溯自 1907 年以後，島內報紙不斷刊載與火星觀測相關的科普新聞。經過黃美娥的考察，甚至發現火星在「1920 年代的新聞出現率最高，這與 1924 年 8 月，被公認為是火星與地球最為接近的關鍵時刻有關。」¹⁴。顯見星體的運行狀況，也實際影響人類社會對其產生的思考與想像。除新聞媒體之外，後來於 1937 年上映的美國科幻電影《超人對火星人》，也對科幻與星球想像發生作用。經過小說內部提及的星球知識與新聞內容比對後，便能夠發現鄭坤五受到當下時代與社會影響的軌跡。甚至可以考察出小說中提及的ローウエル即為當時著名的美國天文學者 Percival Lowell，鄭坤五經常遵循他的思考脈絡加以創作。從小說中對火星與火星人的描寫，也可以看出鄭坤五試圖將自己對於社會乃至於世界的關懷投射其中。論文最後，黃美娥點出〈火星界探險奇聞〉後段融合了偵探小說的性質，並分析道科學與偵探小說的交混和日治時期通俗小說的脈絡有關，同時保有先鋒性及通俗性。

陳國偉在專書《類型風景：戰後台灣大眾文學》其中一個章節〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉裡，以文學史的方式把戰後臺灣科幻小說歷時性地全面爬梳。其中有許多以星球為敘事主軸或背景的小說在臺灣科幻小說史上佔有重要位置。論文開頭寫道的科幻小說發軔，是由張曉風、張系國、黃海在 1968 年發表了各自的短篇科幻小說〈潘渡娜〉、〈超人列傳〉及〈航向無涯的旅程〉。接著 70 年代有持續發表科幻小說的黃海，即經常以太空、星球為敘事主軸，如〈銀河迷航記〉裡

¹³ 譯名與當代所使用的「科幻小說」不同，但英文同樣為 Science Fiction，此段落以論文原文為主來使用。

¹⁴ 黃美娥，〈關乎「科學」的想像：鄭坤五〈火星界探險奇聞〉中火星相關敘事的通俗文化／文學意涵〉，李勤岸、陳龍廷主編，《臺灣文學的大河：歷史、土地與新文化——第六屆臺灣文化國際學術研討會論文集》，高雄：春暉，2009，頁 387、388。



頭的被改造為太空船的小行星「銀河九號」，或是接續在 80 年代發表的《鼠城記》也寫道火星和地球想像的差異。¹⁵張系國則是在 1976 年之後，才開始譯介西方的科幻小說，包括批判現實及哲學思考兩類別，並在 70 年代末創作《星雲組曲》，試圖打造與西方科幻傳統完全不同的風格。後來的《城》三部曲更是延續〈銅像城〉和〈傾城之戀〉的太空及星球背景，進行科幻中國化的實踐。活躍於 80 年代的另一代作家黃凡、張大春、平路、宋澤萊，則以反烏托邦敘事回應各自關注的議題。陳國偉認為「他們對於具有高度制約性的民族國家概念，甚至是相關的價值體系，採取質疑的態度；或是將視野從虛幻的中國想像，拉回到在地台灣的現實問題」¹⁶90 年代中期以後，洪凌及紀大偉則以不同於地球的星球作為背景，模糊化了人類、機械、性別之間的界線。如洪凌的太空歌劇類型短篇〈記憶的故事〉，即設定變性的問題在跨星際的未來裡成為常態。最後，陳國偉也稍加整理了 2010 年前後的科幻小說生態，說明了純文學可能如何以科幻影響大眾文學的領域。

楊勝博的學位論文《國族、日常、後人類：戰後台灣科幻小說的空間敘事》以空間研究作切入，聚焦在 70 年代到 90 年代末科幻小說中的敘事空間，分析它們各自如何回應當代的重要議題。楊勝博特別以「文化地理學」(Cultural Geography) 為研究方法，處理當代歷史背景和小說中的幻想空間之間的關聯。¹⁷論文首先同樣提及了張系國在 70 年代翻譯、編選的西方科幻小說選《海的死亡》，重新說明台灣科幻小說脈絡的源頭如何展開，並進一步連結張系國自身的創作。張系國為了將西方引入的科幻文類在地化（中國化），因而經常將其科幻小說的敘事空間打造得充滿「中國風味」。如〈銅像城〉、〈傾城之戀〉、《城》三部曲，即結合西周分封諸侯精神與井田制度，打造中國式的古城空間。80 年代科幻小說所呈現的空間

¹⁵ 陳國偉，〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉，《類型風景：戰後台灣大眾文學》，臺南：國立臺灣文學館，2013，頁 150-153。

¹⁶ 陳國偉，〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉，《類型風景：戰後台灣大眾文學》，頁 162。

¹⁷ 楊勝博，《國族、日常、後人類：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，國立中興大學碩士學位論文，2012，頁 7。本論文於 2022 年修改後出版為新版專書《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間敘事》，台北：秀威科技。

敘事則包括解構國族神話和消費文化兩個面向。黃凡、張大春的小說不僅對於黨國神話有所質疑，他們對當前國家政治現實與國家未來都呈現出一種不安和焦慮；¹⁸ 宋澤萊、平路在國族層面上則傾向於站在台灣主體位置，回應國際情勢對台灣的影響。他們的作品雖然和 70 年代張系國等人科幻小說中隱含的意識形態有所斷裂，但是另一方面卻延續其對國族、政治的寓言。黃凡、張大春、宋澤萊、平路也以科幻小說來呈現資本主義社會的日常，包括對工業文化或消費社會的批判，認為文化趨於符碼化、去脈絡化。¹⁹90 年代的科幻小說則開始轉往性別、情慾面向，其原因主要來自於科幻小說能夠提供與現實差異極大的「異空間」，給予多元性別展演的機會。

林建光〈政治、反政治、後現代：論八〇年代科幻小說〉以政治的角度觀察及分析 80 年代的科幻小說。論文前半部他特別比較張系國、黃海和葉言都「中國風味科幻小說」之間的差異。首先將張系國特別受關注的科幻短篇小說集《星雲組曲》作全面、概要性的分析，認為裡頭各篇小說反省了多方面的文化議題，但是卻有種「似乎搔不到時代癢處的感覺」。²⁰原因在於，張系國亟欲打造專屬於中國的科幻小說，因此企圖囊括過於龐大的中國傳統文化，反而丟失當代的歷史性。相反的，葉言都的小說則因為較不困於意識形態的網綁，對於當時的「地形、氣候、動植物生態、交通、種族、人口、家庭結構、政治概況等有十分細膩寫實的刻劃」²¹。後半部則從黃凡科幻小說《零》的分析作為出發點，解釋其之所以挪用西方科幻小說「反烏托邦」元素，是因為質疑 80 年代戒嚴後開放社會的光明面。接著進一步分析，《零》之後的短篇〈戰爭最高指導原則〉與〈上帝們：人類浩劫後〉，如何從反政治的態度轉向哲學性的美學政治思考。張大春、平路則延續後現代的思維分別

¹⁸ 楊勝博，《國族、日常、後人類：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，國立中興大學碩士學位論文，頁 44。

¹⁹ 楊勝博，《國族、日常、後人類：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，國立中興大學碩士學位論文，頁 79。

²⁰ 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代科幻小說〉，《中外文學》13（9），2003 年 2 月，頁 135。

²¹ 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代科幻小說〉，《中外文學》，頁 143。

站在不同的族群立場關注當前台灣社會。



呂柏勳的論文〈林群盛科幻詩的星球書寫〉分別從修辭、意義、結構、抒情等不同角度切入，針對林群盛以星球書寫為主的科幻詩進行文本內緣分析。在分析的過程中，他將星球視為林群盛詩中的「喻根」（root metaphor）²²，進而連帶分析以星球為出發點延伸創造的意境與其他意象。首先，他認為林群盛詩裡的星球、科學相關名詞並不遵從科學的知識脈絡使用，而是取用這些名詞的巧思、童趣或是神秘感，幻想的成分遠大於科技與科學的想像。重新賦予星球新的意義之外，也使其科幻詩有別於陳克華、林耀德之作。在逐詩分析的過程中，呂伯勳發現其星球有時候可以是生命體，能夠與其產生互動與對話；有時候又可以成為把玩的對象，將星球擬物化。除此之外，林群盛更是以星球建構起時空關係，不只是巧妙使用具有空間感的詞彙如黑洞、星雲等，更是善於利用詩句的長短、間隔或是字體大小來製造想像空間。也利用地球上不同的時間產物如恐龍，來體現星球的歷時性；或是利用宇宙尺度和地球尺度不同的時間感來製造對比。在這樣的時空關係之上，某些詩裡也會出現角色回頭對於地球本身的思索。

除上述分析之外，呂柏勳在論文裡亦特別指出林群盛詩中的日本動漫元素和星球意象有所關聯，這和林耀德科幻小說裡融入日本動漫元素的情況類似，這方面則有何嘉俊的論文〈論林耀德科幻小說《大日如來》、《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用〉探討過。其特別從歷史、現實層面來切入分析林耀德為何挪用日本科幻動漫元素進入小說中。主要的原因來自於日本戰後動漫具有「自覺地疏遠日本官方利用『鄉土』現實來喚起強烈民族情感的國民身分」²³這樣的特性，林耀德反而借用此特性「創造出異於典型寫實小說的科幻語言，來抵抗當時台灣社會主張反日的民族主義論述，並專注地重建臺灣歷史和觀察現實，從中探索超越時代、地域

²² 呂柏勳，〈林群盛科幻詩的星球書寫〉，《台灣文學研究》11，2016年12月，頁19。

²³ 何嘉俊，〈論林耀德科幻小說《大日如來》、《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用〉，《台灣文學學報》(28)，2016年6月，頁104。

規限的人文價值。」²⁴何嘉俊特別以阿帕度萊（Arjun Appadurai）提出的「地域消解」（deterritorialization）概念作為林耀德借用日本動漫元素的補充說明，加以解釋電子媒體進步後，跨文化、跨國界傳播的現象。另一方面，何嘉俊在第四小節中特別從《時間龍》裡的暴力書寫切入，進一步詮釋小說中所欲傳遞的台灣本土論述對中國的想像，以及林耀德本人「揚棄其少年時代的『中國情懷』，迎向『後現代』的都市文化身分」²⁵。面對林耀德所欲傳達的台灣和日本、中國，乃至世界之間的多角關係，若從星球敘事的角度於本文另作分析，或許能夠增添林耀德在科幻小說中政治隱喻的深度。

洪凌的論文〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體：分析數部台灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉，主要在觀察台灣現當代科幻小說如何塑造幻境以及角色的異端肉身，它們又是如何回應性別層面上的問題。首先是郝譽翔〈二三〇〇·洪荒〉及張系國的〈傾城之戀〉，這兩篇作品皆以改寫歷史、傳統為主軸，並且隱約流露出角色在性別層面上的能動性。〈洪荒〉以西門町為小說地景，將占卜星象的傳統改寫為新世紀的天啟命律。角色小雪具備創生神與原始的娼妓屬性，不僅能夠體現出能動主體，也改寫了父權社會下掌握的神話原型。²⁶〈傾城之戀〉則是以索倫城來摧毀神話，男主角的逾越之愛不只在於企圖和毀壞的城殉情，更在於他和女主角梅心跨越時空、不同於傳統繁衍系統的戀愛。第二部分林耀德〈雙星浮沈錄〉和擴寫的《時間龍》，則依循西方科幻次文類太空歌劇的傳統。經常呈現父權宰制的痕跡，性少數的力道則稍嫌薄弱。洪凌認為，雖然《時間龍》出現新的「性別怪胎」角色，但是仍有「難以根除的正典性別位置，敘述者看似辛辣的嘲諷夾帶大量的性（別）保守意識，鋪陳對整體『女人／畸人』的負面刻板態度」²⁷。最後則是洪凌《不見

²⁴ 何嘉俊，〈論林耀德科幻小說《大日如來》、《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用〉，《台灣文學學報》，頁 104。

²⁵ 何嘉俊，〈論林耀德科幻小說《大日如來》、《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用〉，《台灣文學學報》，頁 109。

²⁶ 洪凌，〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體：分析數部台灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉，《中外文學》第 35 卷，第 3 期，2006 年 8 月，頁 54。

²⁷ 洪凌，〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體：分析數部台灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉，

天日的向日葵》,這部作品裡有許多跨種、跨性別的角色,都是由零碎物件組裝而成的後人類體。他們以「有侷限的叛逃」²⁸來和體系共存與翻轉,如同班雅明的意念／星陣模式(idea/constellation pattern)由客體(星體)逐步轉變為觀念(星陣)。²⁹

綜上所述,已經能夠大致梳理出過去科幻脈絡下如何探討星球敘事作品,透過了解這個角度出發的研究後,便得以拆解並重組為本文星球敘事本身的論述脈絡。上述研究包括台灣在 40 年代末至 60 年代間科幻文學斷裂以前,兩種史觀脈絡(清末民初與日治)下的科幻著作。儘管這兩篇論文的研究對象並非本文主要的分析對象,然而它們在史觀脈絡上對於 70 年代後重啟的科幻書寫依然有所影響。接受不同史觀脈絡的作家透過星球表達關注的面向有所差異外,在營造星球敘事的手法上也可能有所不同。除此之外,這兩篇論文將歷史背景、社會脈絡和文本內部連結的方法,同樣是本文能夠參考或延續的部分。其餘幾篇研究現當代科幻文學的論文中,陳國偉、楊勝博及林建光充分說明了國族、政治與 7、80 年代科幻小說之間的關係;何嘉俊、洪凌的論文則針對 90 年代林耀德的科幻小說進行過仔細的分析,尤其是以星球為敘事主軸的《時間龍》,前者以日本動漫及暴力書寫的角度分析其小說內部對台灣、日本、中國的國族想像,後者則以性別與後人類的角度加以批判其中的局限性。然而,可以發現他們都不是以小說中的星球、太空為論述主軸,可能會遺漏某些細節之外,論述也經常被科幻過去既定的框架困住。除此之外,他們亦尚未提及 2000 年後如黃崇凱、駱以軍的星球敘事科幻小說。楊勝博和洪凌在論文中也另外分析過紀大偉與洪凌的科幻小說,他們同樣以性別與後人類的角度說明角色與空間之間的關係。重要的是,星球敘事的功能與討論有別於以往,脫離國族論述的範疇,進入了個人領域。有別於上述論文,呂柏勳是唯一以星球敘事為研

《中外文學》,頁 65。

²⁸ 洪凌,〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體:分析數部台灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉,《中外文學》,頁 72。

²⁹ 洪凌,〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體:分析數部台灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉,《中外文學》,頁 70。

究主軸分析現當代科幻文學的論者，儘管其研究對象以詩為主，但是在針對星球敘事的文本內源分析方法對本文來說卻極為重要。



二、科技環境與小說敘事

金儒農的博士論文《當代科技環境下台灣小說的新美學建構》主要在探討當代社會中科技的發展如何影響文學，強調以物質性切入觀察小說文本不同面向受到影響的痕跡，並統整出因為科技而改變的當代美學與前代如何不同。他首先以文學史上許多重要作家受到電影的影響，而開啟了創作或在創作上有所改變為例，說明台灣文學作品中的視覺化脈絡如何產生。亦即，「討論作者如何有意識的接收影像科技帶來的感官挪移，並將之收攝到文本之中」。³⁰除了鏡頭語言展現於敘事技巧之外，如駱以軍、黃國峻等同世代作家雖有「經驗匱乏感」，但他們因為視覺科技影響書寫經驗的方式，反而凸顯出一個世代的美學變革。再者，金儒農也談及數位遊戲對於小說文本的影響。遊戲有別於傳統文學文本，可以使玩家在故事中產生能動性，像是操縱角色、決定敘事走向等等。當遊戲成為當代作家生活的一部分，在引渡遊戲片段進入小說時，便容易為小說角色、敘事方式帶來變化，形成一種「遊戲重新發明了小說」³¹的情況。接著，金儒農以德勒茲的塊莖理論來連結與網路高度相關的「超文本」，說明其中非線性的無限連結特性。再進一步詮釋網路造成當代小說創作產生糅雜不同地方文化的風格、敘事方式、文法結構等情形。最後他將眼光放置於科技變革後的台灣文學場域，說明純文學與大眾文學邊界鬆動的原因，並試圖提醒文學工具化的危險。

黃偉誌的碩士論文《當代台灣小說中的科技敘事 2000-2020》裡頭，則同樣以當代科技對文學產生的影響作為研究主軸，貫穿書寫戰爭、都市和科幻的當代小說。首先是其對於戰爭小說的分析，大致可分為戰前、戰時及戰後不同時間點的書

³⁰ 金儒農，《當代科技環境下台灣小說的新美學建構》，國立中興大學中國文學系博士論文，2018，頁 27。

³¹ 金儒農，《當代科技環境下台灣小說的新美學建構》，國立中興大學中國文學系博士論文，頁 154。



寫，裡頭各自出現的主要科技物不同之外，這些科技對於時代的影響亦有所差異。舉例來說，黃偉誌認為書寫戰前的小說如《殺鬼》或《睡眠的航線》中，交通工具如火車、船隻重要的科技產物。小說中不同族群在看到這些交通工具時，是會產生不同想像的，例如火車對原住民來說帶來的是破壞，對日本人來說是迎向光明的象徵等。這是因為「火車與船隻在動員過程中隨著乘客對戰爭的認知不同、身處的位置不同，其技術設計會與小說人物的詮釋而相互緊密關聯並產生差異滑動。」³²書寫戰後的科技物件廣播、相片則和後人類概念中的義肢有關，因為這些科技具有記憶的功能，戰爭結束後曾經經歷戰爭的人或其後代，皆因為這些記憶科技重新看見自我，「藉由過去／現實、此處／彼處的差異來審視自身。」³³第三章則是聚焦於都市小說中所展現的科技，黃偉誌認為重點在於電話、網路、監控系統等科技在90年代以後便已成為日常生活的一部分，科技一方面編織當代社會中的權力機制，一方面也和人們互相合作，賦予逃脫或反制的能力。³⁴陳雪的《摩天大樓》和《橋上的孩子》中，皆可看見這樣的現象。最後一個部分是書寫未來想像的科幻小說，其更進一步用後人類的觀點來詮釋科技如何形塑個體、科技如何形塑後人類集體記憶。舉《噬夢人》的例子來說，裡面的記憶和夢境的科技使得生化人和人類之間的界線變得更加複雜，「第三種人」主角 K 的誕生便回頭讓讀者思考人類本身的意義。《文藝春秋》和《墟行者》中的檔案庫書寫則進一步形塑後人類集體記憶，呈現新媒介能夠記得什麼、帶來什麼延續性的影響，但卻同時呈現出可能遺漏了什麼。《文藝春秋》中的〈如何像王禎和一樣活著〉裡頭，就說明了新媒介的限制，以及文本、文字本身的重要性。³⁵

詹閔旭在〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉論文中以小說裡的媒介記憶為切入點，探討《文藝春秋》為何及如何以此完成歷史

³² 黃偉誌，《當代台灣小說中的科技敘事 2000-2020》，國立政治大學碩士學位論文，2021，頁 29。

³³ 黃偉誌，《當代台灣小說中的科技敘事 2000-2020》，國立政治大學碩士學位論文，頁 46。

³⁴ 黃偉誌，《當代台灣小說中的科技敘事 2000-2020》，國立政治大學碩士學位論文，頁 51。

³⁵ 黃偉誌，《當代台灣小說中的科技敘事 2000-2020》，國立政治大學碩士學位論文，頁 107-109。



書寫的任務。詹閔旭先是爬梳 80 年代以後的台灣文學史中，歷史書寫如何因為本土論述逐漸增加而產生新的意義及轉變。他引用邱貴芬的話說，「歷史記憶書寫『積極介入政治運作，企圖影響台灣當前的政治佈局』」³⁶認為 80 年代之後的歷史書寫皆因本土論述而挾帶一種後殖民意識。不過，詹閔旭認為成長於 80 年代的千禧世代小說家比起前一代的本土論述，更具有形式上的變革。原因可能來自於他們的成長環境，與當代科技所打造的新媒介息息相關。以黃崇凱的《文藝春秋》來說，他將其成長過程的重要物件，如字典、電影、漫畫、歌曲等作為媒介，用以儲存和喚醒台灣文學史上重要作家的相關歷史。又如〈如何像王禎和一樣活著〉加入科幻的元素，除了將火星作為國族隱喻之外，也以未來虛擬記憶裝置取代文字書寫的設定，探討新（虛擬裝置）舊（文學、文字）媒介的差異。種種這些與媒介有關形式上的變革，其實也顯示《文藝春秋》小說本身的文學、書寫作為另一層次的媒介，同時具有承載歷史的能力，也具有未來的開拓性。

王國安的論文〈台灣「80 後」小說初探——以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，同樣在探討出生於 80 年代、活躍於千禧年以後的小說家，他們如何因為科技環境的更迭而展現相似的書寫面向。王國安認為新世代的小說雖然延續了 80 年代以來的後現代主義文學潮流，但是也從中發展出不同的關懷面向。此面向主要來自於「原先的邊緣族群小敘事向官方大敘事的挑戰姿態對年輕世代來說已顯沈重，也使這些成長於解嚴時期的年輕世代，不承繼前行代的創作題材，開始於其生活周遭尋找寫作題材。」³⁷若與六年級書寫輕鄉土的小說家相比，他們去除了鄉土的符號以都市人自居，並保留了後現代的思考和形式技巧，關注個人、私我的議題。³⁸王國安認為原因可能來自於網路虛擬漸趨繁盛，相對真實的人與人

³⁶ 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49（2），2022 年 6 月，頁 95。

³⁷ 王國安，〈台灣「80 後」小說初探——以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，《中國現代文學》（23），2013 年 6 月，頁 192。

³⁸ 王國安，〈台灣「80 後」小說初探——以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，《中國現代文學》，頁 194。

之間的關係反而顯得寂寞。寂寞、害怕消失、崩壞，這些關鍵字都成為這些新世代小說家的書寫動機，因此他們追求使用小說作為媒介，達成「重來一遍」、虛構、或是大肆說謊。這篇論文中值得本文關注的是，當代科技、網路、虛擬如何影響年輕作家如黃崇凱的星球敘事。在討論黃崇凱的小說《比冥王星更遠的地方》時，便能從此一脈絡來討論。像是將冥王星除名事件投射在自身和愛人、親人之間的關係上，或是不斷質疑「人類是否真的登陸過月球」，來建構自己的小說虛構。

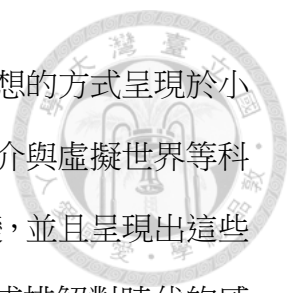
李育霖的論文〈游牧的時間：夏曼·藍波安關於海浪的記憶〉主要在分析夏曼·藍波安如何藉由文本中的「游牧運動」，將過去與現在、個人與集體、人與自然宇宙串聯並產生共振。由於現代社會與科技不斷成長與革新，在都市生活過後回歸部落的夏曼·藍波安的書寫位置因此經常介於現代社會與部落社會之間，或是科技掠奪與生態環境之間。「作者既無法追求看似永無止境的『現代性』也無法棲身於『未來』……，也無法全身回歸傳統的優雅，於是陷於兩者之間不斷遊走」³⁹不過，李育霖也特別提及，夏曼·藍波安作品中的游牧卻是一種他主動嘗試的生活模式。其散文或小說裡即有許多角色是所謂的「游牧者」，他們在故事裡的時間穿梭，透過敘事的安排將過去、現在、未來的順序在內部以各自的回憶重新配置，形成「現在——過去」、「現在——未來」、「過去——未來」⁴⁰互動的狀況。以〈航海家的臉〉為例，小說中父親生病的臉，在孩子眼中像是「被海水沾濕」，也同時是孩子記憶中「蠻力十足的原始人的臉」。⁴¹游牧的特性便於此顯現，從游牧者身上因此能夠看出瓜達里所說的「獨一性」(singular)。夏曼·藍波安一系列作品中的海洋是重要的意象，因為海洋和游牧類似，具有漂泊、跨界的傾向。

以上五篇論文皆觸及文本外部的科技環境如何影響當代小說書寫，有助於本文探討當代星球敘事小說中，脫離科幻文學脈絡的部分。藉此便能夠為前述以星球

³⁹ 李育霖，〈游牧的時間：夏曼·藍波安關於海浪的記憶〉，《台灣文學研究》1（2），2012年6月，頁233-249，頁238。

⁴⁰ 李育霖，〈游牧的時間：夏曼·藍波安關於海浪的記憶〉，《台灣文學研究》，頁241。

⁴¹ 李育霖，〈游牧的時間：夏曼·藍波安關於海浪的記憶〉，《台灣文學研究》，頁246。



敘事跳脫科幻與純文學二元脈絡提供助力，提供星球以資訊、聯想的方式呈現於小說時不同的意義。金儒農、黃偉誌、詹閔旭及王國安皆從網路媒介與虛擬世界等科技發展為切入點，點出當代作家生活型態與思考方式皆因此改變，並且呈現出這些作家在面對高度發展的科技社會時，如何透過小說表現、回應或排解對時代的感受。李育霖則分析夏曼·藍波安如何透過小說呈現自身在自然與當代科技社會之間遊走的狀態，或是選擇以靠近原始的遊牧生活形式來回應當代社會。



第三節 研究方法與範疇

一、研究方法

(一) 行星性 (planetarity) 與蓋婭 (Gaia)

本文的研究方法將主要聚焦於史畢華克 (Gayatri Chakravorty Spivak) 與拉圖 (Bruno Latour) 兩位學者分別所提出與行星 (planet)⁴²相關的理論思考，並且進一步將兩者的論點綜合成適用於解答本文疑問的形式。儘管史碧華克是從女性主義、種族議題發跡，拉圖所依循的脈絡主要來自於人類與非人、生態議題，但兩者最終都藉由行星相關概念，來重新形塑對全球化的想像以及強調地球上各群體之間如何同中求異。選擇這兩位學者理論的原因，一方面在於本文首先要解決類型文學、純文學之間界線更迭的問題，與史碧華克曾經在《一門學科的死亡》 (*Death of A Discipline*) 一書中，以行星性概念來批判比較文學 (Comparative Literature) 以國族劃分課程或研究類別習慣之謬誤的情況相似；另一方面則是本文將要探討的科幻、星球敘事相關作品的思考模式可能與兩位學者的理論有所疊合之外，它們所觸及的議題也常凸顯「差異」或「抵抗」，從國族、性別到種族等問題皆如是。筆者兩者之理論配置，主要會將史碧華克所提出的行星性、行星式思考 (planet-thought) 等內容，作為後續討論文本與貫串論文時相較重要的基礎，而拉圖的蓋婭與行星等相關概念則作為輔助或大方向重塑全球化的思考模式。

史碧華克思考使用行星性來拆解全球化的源頭是來自於女性主義脈絡。她揭示女性長期以來被形容或標示為「異樣的」 (uncanny)，⁴³也就是被男性排除在常態、理性邏輯之外，強調她們是反常或怪誕的。然而，史碧華克卻希望藉由這個概念反過來打造一個全新的思考模式，創造能夠跳脫理性邏輯、具有模糊性的感受空

⁴² 在拉圖理論中有時候會被譯為星球，但在此主要遵循張君玫針對史碧華克之翻譯。原因在於兩者論述的脈絡中，主要是依循對於地球的想像出發，並無涉及衛星、小行星等星球，便以行星作為理論方面的用詞。然而，本文所探討的星球敘事則包括如月球、冥王星等書寫，為了擴張定義與思考，因此選用星球一詞。

⁴³ Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003, p.72.

間。⁴⁴史碧華克將此核心概念延伸至種族與地域（area）的研究領域，重新探討種族之間的界線問題，認為界線是更為立體且持續變動的存在，並且強調以地域取代國界的概念。因此她批判全球化鉅觀的整體概念會抹除不同種族、地域之間的差異，冀望藉由行星性與行星式思考在概念上回歸史前的原始狀態，並破除全球化帶來的機械化與同一化。比較文學學科在當時以國家分界、以第一世界角度出發強調全球化走向，便為史碧華克所詬病：

當今我們所想像的行星性——將一次又一次地取代歷史的不在場證明。我將這種烏托邦式的概念描繪為思考基礎工作的輪廓，否則「改革後的」比較文學視界恐怕會落入多重的文化相對主義、鏡像他性和數位化恩典當中。
（筆者自譯）

（Today it is planetarity that we are called to imagine—to displace this historical alibi, again and again. I outline this utopian idea as a task for thinking ground because otherwise a “reformed” comparative literary vision may remain caught within varieties of cultural relativism, specular alterity, and cyber-benevolence.）

45

批判比較文學學科的問題同時，她也認知到自己所提出的行星性理論是一種烏托邦式的概念，但是這個概念能夠讓種族、地域上的少數產生凸顯自身差異的機會，因此她在論述行星性的過程中，更強調這是一種思考方式全面變革的一種基礎。筆者認為這樣強調文學討論分類界線模糊化與變動性的思考，也適合用於本文所探討星球敘事與純文學之間融合方式的轉變情形，科幻或星球元素反過來入侵、拆解純文學的崇高性。張君玫也在闡釋史碧華克的理論脈絡的過程中提到：

⁴⁴ 張君玫，《後殖民的賽伯格：哈洛威和史畢華克的批判書寫》，新北：群學，2016，頁 63。

⁴⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, p.81.



人文學者的工作包括生產各種不同觀點的「文化解釋」，並定期再製與確保「官方的意識形態」，但那同時也是我們生產力的基礎，讓我們得以去創造出其他、另類和反抗的文化解釋。換言之，順從與反抗，從來就不像表面上那麼清楚明白。邊緣與中心，也不是固定不變的位置，而涉及到解釋的框架。

46

她遵循著史碧華克對變動界線的思考方式，解釋人文工作者的文化解釋工作，認為不斷地透過針對邊緣、另類的論述，有助於看清楚邊緣與中心之間的界線與各自的位置是持續變動的，這讓本文得以後設地去思考類型文學與純文學之間的變動關係。

筆者認為拉圖所描繪的蓋婭形象和史碧華克的行星性具有相當程度的相似性。蓋婭作為一種對於地球的另一種想像，拉圖一方面強調蓋婭的神話與生命性，一方面也強調蓋婭是「化外之民，她是反系統」⁴⁷。拉圖所使用的蓋婭一詞最初是來自於探索火星的科學家洛夫洛克（James Lovelock），拉圖不斷地為洛夫洛克重新形塑蓋婭形象之外，也加入了自身對於地球、自然生態的觀點，建構出一套蓋婭理論：

蓋婭並非生物體，我們不能把科技或宗教的模型加諸其上。蓋婭或有秩序，但絕無等級；蓋婭並不按層級排序，但她也不是亂成一團。……如果蓋婭是一齣歌劇，那麼這齣歌劇既未分段、也無終局，同一幕絕不二度上演。如果架構、目的、方向通通不存在，那麼我應該把蓋婭視為一段過程的名字——在這過程中，由於多變而偶然的因緣（occasion）而使往後的事件變得更有可能發生。⁴⁸

對拉圖來說，蓋婭是能夠維持各種生命（包括人與非人），且不斷變化、無法掌握、非系統，唯一的神話式星球。這樣的星球形象重新提供了人與其他物種之間的全新

⁴⁶ 張君玖，《後殖民的賽伯格：哈洛威和史畢華克的批判書寫》，新北：群學，2016，頁8。

⁴⁷ 拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》（Face À Gaïa），頁146。

⁴⁸ 拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》（Face À Gaïa），頁171。

互動模式，朝後人類的方向邁進，也提供了人類內部族問題不同的思考方式。這些內容與前述史碧華克提及改寫全球化單一、整體的思維，強調行星保持史前原始狀態的想法不謀而合。



拉圖在 2020 年時，曾操刀台北市立美術館的雙年展「你我不住在同一個地球上」，展覽所用到核心概念即為蓋婭的延伸：

過去「你我不住在同一個地球上」只是表達彼此意見相左，比如你我信仰不同，政治立場不同，我的立場左傾，你支持右派，但現在「你我不住在同一個『星球』上」指的是完全不同的星球。你住在某個星球的某處，某個沒有氣候變遷的地方，那裡的生物多樣性不曾瀕危，朱此種種；在我的地球上，生物多樣性正在瓦解，而且氣候變遷議題重大且迫切，於是我們強調星球的概念，藉此強調不同星球根本上的差異。⁴⁹

引文為拉圖在展覽的導覽影片中的引言，裡頭星球的原文和史碧華克的行星是相同的單字，概念也和史碧華克的行星性不謀而合，差別僅在於拉圖出發的路徑主要在於科學與科技的發展，讓人類得以前往太空並以不同的視角回望地球，因此他更強調科技的發展影響生態與人類互動的層面。拉圖在展覽與導覽影片中特別強調了台灣在裡頭所扮演的角色，他提及展覽所邀請的國外藝術家是經過在台灣的實地踏查、進行生態勘查後才進行創作，國內的藝術家則也邀請到原住民編織藝術品，皆是為了凸顯台灣的生態和人類之間的互動如何形塑成別於他處獨特的星球。

（二）從全球化到台灣化

拉圖與史碧華克共同的對話對象皆為全球化，但是筆者想要將他們的行星式思考放置於更微觀的「台灣化」上。一方面是因為台灣當代恰好處於科技高度發展，人類與自然生態的關係正在產生改變的後人類時代，同樣也處於結束長期殖民與

⁴⁹ 拉圖（Bruno Latour），「你我不住在同一個地球上」2020 年台北雙年展導覽影片，台北市立美術館，網址：<https://youtu.be/Dvv6kTHpvXU>，檢閱時間：2023 年 5 月 22 日。

戒嚴時期，並重新建構自身主體性的後殖民時代，在在符合拉圖與史碧華克兩者所依循的思考脈絡；另一方面則是在於本文將要探討的星球敘事作品所探討的議題包括國族、性別與種族，顯示出台灣族群層面的多元性，若以行星性來思考各族群之間的關係，便能夠避免在建立台灣新國族的過程中將其他議題化約在它之下。

張君玫在《後殖民的賽伯格》一書裡頭，也曾認為台灣當代是後殖民與後人類交匯的時代，並將史碧華克和哈洛威（Donna Haraway）的理論於書中比較與對話。她在導論的部分提及這些理論的討論如何在台灣生產意義：

台灣，是一個整體，但也不是一個整體。作為一個差異、不可相互化約但需要尋求結盟的批判位置，台灣會是什麼，顯然也沒有絕對的答案，卻是我在每一次思考習作中必須持續去實踐的課題。⁵⁰

台灣之所以「也不是一個整體」，原因即來自於前述族群的多元以及歷史的複雜性，同時也來自台灣人和自然生態之間的關係。張君玫依循兩位學者強調差異與批判之餘，也不忘提醒不同族群之間結盟的可能。這樣的思考和林建光曾提及「賽伯格—台灣」的概念不謀而合，他以史蒂格勒（Bernard Stiegler）所提出「原初義肢」（originary prosthesis）⁵¹的概念延伸至台灣文化主體層面，並認為我們必須跳脫以往習慣從本質、先天的角度來思考，將台灣文化視為「本身並無固定、完整內容，而是不斷生成、具有複雜即身性的流動過程」。⁵²

張君玫在詮釋哈洛威和史畢華克兩位學者的理論時，主要以界線、批判、反抗三個向度來解釋他們的思考核心與路徑。本文主要依循的史碧華克因身分關係，能夠站在女性、非白人、被殖民者、美國學者的位置，釐清自身與當權者之間的界線

⁵⁰ 張君玫，《後殖民的賽伯格：哈洛威和史畢華克的批判書寫》，頁 18。

⁵¹ 義肢已經不再被視為輔助或修補的概念，而是人類原本就不可或缺的一部分，而人類原先的身體應被視為原初義肢。

⁵² 林建光、李育霖編，《賽伯格與後人類主義》，台中：國立中興大學，2013，頁 8。

問題，透過後殖民的思考，比如用來取代全球化的行星性，來批判當權者原先框定的思考模式，進一步模糊化、重劃界線達到反抗效果：



「行星乃是在他性的物種之中」（The planet is in the species of alterity），一個另類的思考與感受系統。……「他性的物種」所包括的，可以是女人、黑人、奴工、賤民、農民、土地、環境、機器、動物、森林、河川等，任何被排除在「主人主體」（the master subject）之外的物種、物件或現象。⁵³

這些「他性的物種」如果置於台灣，並且聚焦在本文將要探討的星球敘事作品所書寫的議題，可能是長期受殖民、戒嚴壓迫的台灣人，也可能是女性、同性戀、原住民。因此，若依循史碧華克與張君玫的理論框架來詮釋台灣的後殖民現況，有助於釐清這些作家如何使用科幻、星球敘事來處理各族群之間的界線，以及凸顯他性物種的差異性並帶來反抗當權者的能動性。

有了上述行星性理論適用於台灣及星球敘事作品的基礎，便能夠接著描繪出之後文本分析過程中能夠偏倚的重點。首先，依循史碧華克在文章中提及的「行星的主體」：

如果我們想像自己是行星的主體（planetary subjects），而不是全球行動者（global agents），行星的生物（planetary creatures），而不是全球的實體（global entities），那麼，他性就尚未從我們衍生出去；它並非我們辯證的否定，它既容納了我們，也拋離了我們。⁵⁴

可將星球敘事作品中的重要角色視為「行星的主體」，從不同身分的角色互動來觀察是否有界線挪移或反抗的能動性。再者，小說角色之外，敘事者與作者的身分或意識形態也是考量的重點，不同文本之間的比較也能夠呈現出權力核心與邊緣者之間的差異，後殖民的問題是在權力解構後過去被統治者與統治者都需要面臨的

⁵³ 張君玫，《後殖民的賽伯格：哈洛威和史畢華克的批判書寫》，頁 64。

⁵⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, p.73.（張君玫譯，出自《後殖民的賽伯格：哈洛威和史畢華克的批判書寫》，頁 62、63。）

課題。最後則是綜合對於星球敘事作品的觀察，來詮釋各篇作品中的星球是如何被塑造成各自的烏托邦。



二、研究範疇

前段史畢華克與拉圖分別所提出的行星性與蓋婭理論皆稍稍接近烏托邦式的思考，為了將他們的理論實際化，並加以拓展星球的意義，筆者將統整本文即將探討的小說作品中，不同層次星球敘事的意義與範疇，並讓行星性與蓋婭理論得以嵌入其中。不過，在探討星球相關定義的問題之前，必須先說明的是時間層面上的「當代」問題，本文所選用的小說文本將主要聚焦在 2000 年以後的星球敘事小說，但是其中包括 8、90 年代林耀德的〈雙星浮沉錄〉、《時間龍》與紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，主要是為了銜接後續駱以軍、黃崇凱、洪茲盈小說在國族與性別方面的討論，另一方面也是由於這兩部作品在過去科幻脈絡的完整論述相對較少。因此，本文所選用的文本年代跨度雖看似是從 80 年代開始，但實質上仍是聚焦在 2000 年以後的小說文本當中。

筆者對於星球敘事的定義相對廣義，主要是為了將跳脫科幻脈絡的討論效應極大化，因此除了以科幻式的太空、星球設定之外，凡事將星球作為單純資訊式或聯想式的呈現，皆可被納入星球敘事的討論範圍當中。首先舉例來說，林耀德〈雙星浮沉錄〉、《時間龍》、駱以軍《明朝》以及黃崇凱〈如何像王禎和一樣活著〉這些小說當中，一方面星球是以科幻時空框架呈現，一方面這些星球又實際象徵了現實中的國家，因此國與國之間的碰撞、頤頤或對抗等互動，透過其星球敘事的呈現時便能夠顯著地達到科幻的抽離與認知效果。若從邊緣族群的角度出發，透過星球來呈現國族意識形態的對立時，將會呈現出強烈的後殖民力道，史畢華克的行星性便能與之產生對話。不過值得注意的是，上述各篇小說中的國族意識形態與權力中心者之間的距離有所不同，不一定是完全站在邊緣族群、被殖民者的角度出發，在後殖民的力道上因而可能產生差異。



再者是如紀大偉〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉與洪茲盈《墟行者》這兩部小說，它們與前段的小說同樣具有大型科幻的時空框架，但是其中的星球並沒有象徵國家，星球在其中所扮演的角色反而更近似於整體的環境對於小說角色個體的影響。然而，因為這些小說角色所面臨的性別問題，與星球環境息息相關，所以在性別層面上能夠與史畢華克從性別到行星性的思考脈絡有所對話，星球環境層面上則與蓋婭理論產生互動。

最後一部分則主要是星球在小說中以資訊式或聯想式的呈現，因為相較於龐大的科幻框架，星球以資訊或聯想相對細微的方式呈現於小說當中，因此筆者也將這樣的星球敘事稱為星球元素化。其中，駱以軍《月球姓氏》、黃崇凱〈宇宙連環圖〉、《比冥王星更遠的地方》及夏曼·藍波安《沒有信箱的男人》這些小說裡的星球便是以元素化的方式呈現。黃崇凱兩部作品中的星球，即是偏向資訊化的比擬，例如登陸月球、冥王星被除名於太陽系等歷史事件，其餘的作品則是以對於月球、地球、太空距離或定義的想像連結到族群關係或個人情感上。筆者認為這方面的星球元素化所帶來的效果可能類似於科幻抽離與認知的效果，主要的原因在於小說中呈現星球資訊或聯想的同時，也將人類與星球的距離感同時放入小說當中，使得小說原先在處理的議題能夠獲得跳脫原本思考框架的機會，例如夏曼·藍波安不希望達悟族被統攝於國家的思考時，便會借用星球的概念夾雜其中。這些小說的星球元素化對族群問題所產生的影響，與史畢華克的行星性、拉圖的蓋婭置身於太空，回望思考地球上的人與自然之間的關係事實上相當雷同，因此便也能夠產生對話的可能。

綜上所述，星球敘事能夠包含的範圍看似寬廣，但是不論是上述何種星球的呈現方式，星球在小說裡頭的作用都具有最基本「製造距離」或「改變視角」的功能，若結合行星性與蓋婭的理論，便能夠進一步處理這些小說中在國族、性別、自然生態上所觸碰到的問題。換句話說，小說中的星球敘事得以觸發以行星性與蓋婭理論為基礎的星球式閱讀，也能夠使不同的邊緣族群獲得對抗權威的後殖民能動性。



第四節 章節概述

延續上述以行星性思考性別、國家與蓋婭思考人與自然的路徑，本小節將循星球敘事作品中探討的議題分類，組織成後續的章節安排。可分為以下三個面向：政治、性別與生態，政治主要聚焦於國族與歷史的問題，性別則另外觸及個人與家庭關係，生態則聚焦於原住民族的神話以及與自然互動的關係。章節標題以類似雙年展展區的分類方式命名，用意在於以另一層面的象徵，來呈現不同族群之間的對話如同星球與星球之間的互動：

第二章 政治星球：星際移民的國族想像

第一節 從「基爾星」到「奧瑪星」：林耀德的「中國」問題

第二節 從「月球」到「明朝」星球：駱以軍的「民國」問題

第三節 從「地球」到「火星」：黃崇凱的「台灣」問題

台灣歷史擁有兩種不同的史觀脈絡，其一是本土史觀，1895 年受日本統治 50 年後，接著在 1945 年由中華民國政府統治；另一部分則是外省史觀，1912 年中華民國建立，並在 1949 年政府遷台。星球敘事在台灣科幻文學發展的脈絡中，經常是由外省族群使用來比擬國族的現況，90 年代以前，從張系國的星球敘事科幻小說中，便能夠清楚地看見他對於當時國族發展的期待。90 年代至 2000 年後，從林耀德到駱以軍的星球敘事小說，不僅能夠看到星球敘事的使用方法上有所不同，也能夠看出外省族群對國族、政治產生想像上的差異。以本土史觀下的星球敘事討論國族現況的情形，則要到 2017 年黃崇凱的短篇小說〈如何像王禎和一樣活著〉與〈宇宙連環圖〉。本章將探討台灣本土、外省族群是否因歷史脈絡下所身處的權力位置不同，而在使用星球敘事的過程中產生了不同的能動性；長期受到壓迫的台灣本土群體如何能夠彰顯行星性，或是眷村以外的外省人如何模糊化或重劃本、外省人之間的界線關係。

第三章 性別星球：浩瀚宇宙的自我安身



第一節 不詳星球上的酷兒主體

第二節 星球想像下的異男暴力

第三節 末日行星下的女性主體

90 年代以降，台灣除了在國族與政治氛圍上的變化，使得星球敘事小說產生不同的書寫方式與立場，性別問題也在台灣展開更多元的討論。因此，性別也成為某些星球敘事小說中所處理或隱含的重要問題，而這些小說在處理性別問題時因為涉及到角色個體和其他角色、社會、乃至於環境之間的互動，所以作家如何藉由星球的塑造或想像來回應當代台灣社會現況也相當重要。紀大偉出版於 90 年代的星球敘事科幻小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，即因全球化的影響，而選擇以科幻程度較高的寫作方式，來處理在當時仍屬前衛的同性戀與酷兒問題，但一方面也藉此回應了台灣當時對於性別問題的需求，並在小說中呈現出台灣的行星性。出版於 2000 年以後黃崇凱的長篇小說《比冥王星更遠的地方》，則因為觀察星體的工具、網路媒介等科學持續進步，選擇將與星球有關的資訊、知識書寫於作品當中，並且以有別於科幻的方式投射於個體。敘事者先是藉由對冥王星與月球相關事件的虛實辯證，投射到自身在社會中的疏離與孤獨感，卻使用反覆的虛構練習來將其想像的女性「他者化」，進而排解自身的疏離感建立自我主體。洪茲盈的長篇小說《墟行者》，則使用介於科幻和純文學參半混合的星球敘事形式，以女性為主體來處理母女、家庭關係。

第四章 生態星球：原住民族的自然神話

第一節 被文字書寫取代的口傳記憶

第二節 達悟亡靈共同打造的星空圖

第三節 以行星視角重寫星球/島嶼史

夏曼·藍波安於 2022 年出版的長篇小說《沒有信箱的男人》，以三個層次的星球思考來呈現達悟族語言、神話、歷史三個面向。他的星球敘事方法除了來自科



技時代的影響之外，更重要的是它也延續了達悟族的神話精神，因此他在描繪達悟族與其他種族互動的過程所呈現的概念，與蓋婭與行星性的理論思考高度重合。章節安排將以語言、神話、歷史三個面向進行，首節將分析夏曼·藍波安如何以類似蓋婭的概念來批判歷史上不同種族的殖民者，如何藉由書寫手段來竄改達悟族人的口傳記憶。第二節分析達悟族人航海時透過星象辨別方向的習慣如何與族人亡靈的神話意涵有所連結，並爬梳原住民與自然、星象高度相關之神話。最後一節則聚焦在他如何以行星思考不同族群（包括非人）的互動模式，打造一個全新的蘭嶼星球/島嶼史。

第二章 政治星球：星際移民的國族想像



星球敘事作品的脈絡起源，和科幻文學與國族問題具有緊密的連結。其中包括戰前鄭坤五的〈火星探險奇聞〉以及戰後張系國、黃海的短篇小說。鄭坤五小說〈火星界探險奇聞〉裡的火星象徵當時台灣人漢族文化想像中的理想國型態，並同時包含日本殖民下帶來的現代性初體驗。1968 年，張系國、黃海則各自發表了同為科幻形式的星球敘事小說，星球敘事在台灣脈絡才得以重新啟動。不過，這條脈絡在被重新建構的過程中，其背後所承載的是中華民國的史觀與文化內涵，而並非以台灣為主體書寫而成。尤其是在 7、80 年代以後持續以科幻形式書寫星球的張系國及黃海兩人，他們皆認為「科幻小說要在台灣生根茁壯，就必須『本土化』，而且是以中國為本的本土。」⁵⁵；從他們兩人接續發表的科幻小說中，便能看出他們亟欲打造中國風味科幻小說的痕跡。更重要的是，張系國及黃海兩位作家早期的科幻作品多數都以星球作為敘事主軸，如張系國的首篇科幻小說〈超人列傳〉（1968），乃至於《星雲組曲》（1980）中的〈銅像城〉、〈傾城之戀〉等，以及黃海收錄在《銀河迷航記》（1979）裡頭的多部短篇小說、《天堂鳥》（1984）等。

〈超人列傳〉裡所塑造的太空與星際空間相當廣闊，範圍已超出太陽系、銀河系之外的星系。小說中，因為人類的科技發展到一定程度，能夠將人類的腦袋移植進入機械式、能夠運作千年的身體中，所以這樣的「超人」便能夠在太陽系、銀河系以外的星球上進行高效率的研究工作。⁵⁶以改造的人類為基礎設定，才能將人類活動的空間拓展至太陽系以外，並將太陽系以外人類活動的星球打造成各種不同的異質空間。特別的是，這樣的異質空間便被張系國用來經營中國風味，或是某種程度地抒發懷鄉情懷。例如，對情節有重要影響的其中一顆星球地景即被刻意打造成如同中國桂林的群山樣貌。另一方面，小說裡的主角斐人傑在結尾處，試圖把即

⁵⁵ 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代科幻小說〉，《中外文學》，頁 140。

⁵⁶ 張系國，〈超人列傳〉，《地》，台北：洪範，2002，頁 106。

將被迫滅絕的人類運送至太空，尋找「新的地球」⁵⁷後，重新延續舊地球的歷史重新發展，這樣的安排也同樣能夠對照中華民國政府敗退流亡後，試圖在台灣打造新中國的歷史階段。



黃海的短篇小說〈航向無涯的旅程〉致敬美國電影〈2001 太空漫遊〉，同樣以太空航行為故事背景。其與〈超人列傳〉的大腦移植設定不同，反而是以人工冬眠的設定來克服長時間的宇宙航行。然而，這篇小說的情節安排相較沒有那麼完整，僅僅呈現了宇宙航行的過程中，時間和空間的概念與地球上極大的差異，以及透過毫無斬獲的宇宙探索，凸顯人類的生命無意義。黃海的另一篇小說〈銀河迷航記〉，在故事情節的安排以及中國風味的經營方面則相較完整許多。雖然在科幻設定、角色航行目的的安排上和〈航向〉類似，但是在星球敘事方面顯得更加細緻，例如仔細刻畫他們所搭乘由直徑 2.2 哩的小行星改造成的太空船銀河九號，⁵⁸或是特別使用火星作為人類在地球以外的另一個根據地；小說角色的塑造也更加立體，例如透過角色的回憶將地球上的中國地景呈現，或是角色和外星人的互動來挑戰人類道德的界線並按諷西方文化。

諸如此類中國風味的星球敘事科幻小說，由張系國及黃海延續至 1980、90 年代。一直到林耀德同樣於 1980、90 年代展開以科幻形式為主的星球敘事後，透過作品所挾帶的國族意識以及美學觀念才開始產生轉變。本章將首先探討林耀德的星球敘事，如何以塑造完整的科幻世界傳遞其中隱含的大中國主義的思考模式，並對話台灣本土論者及國民黨的獨裁政權。再者，將討論 2000 年後，駱以軍家族史小說《月球姓氏》的星球敘事如何跳脫科幻，以星球想像的元素融入家族與個人故事，來呈現權力邊緣的外省人日常；另一方面，《明朝》又是如何以科幻作為外殼的星球敘事來包裝、重建明史，來重新獲得自己的文化認同。最後，黃崇凱的短篇星球敘事則如何重新銜接戰前台灣本土的星球敘事脈絡，又是如何以星球來回應

⁵⁷ 張系國，〈超人列傳〉，《地》，頁 144。

⁵⁸ 黃海，〈銀河迷航記〉，《銀河迷航記》，台北：知識系統，1985，頁 10。

台灣當代面臨的國族危機或國際狀況，並在行星性的反抗力道層面和前兩者產生區別。



第一節 從「基爾星」到「奧瑪星」：林耀德的「中國」問題

一、基爾「殖民地」：林耀德〈雙星浮沉錄〉（1984）

林耀德的首篇科幻小說〈雙星浮沉錄〉，於 1984 年獲得時報文學獎，並收錄於張系國所編的《七十三年科幻小說選》。小說以基爾星和宇宙中兩大政治體——新麗姬亞帝國、地球聯邦之間的國／星際關係為敘事主軸。基爾星在歷史上原先是由麗姬亞帝國所屬，後交由掌握地球聯邦的唐氏企業管理，直到主角盧卡斯逐漸從唐氏企業手中掌握權力後，基爾星才成為夾在新麗姬亞帝國和地球聯邦之間接近獨立的國／星體。不過，故事主要聚焦在仍處尷尬地位的基爾星，於 2660 年代末再次成為新麗姬亞帝國與地球聯邦之間和平談判籌碼的現況上。基爾星上的人民因為面臨這樣的狀況，而產生嚴重的意識形態衝突。其中從接受統一到堅持獨立反抗的光譜，依序分為三個政黨：由盧卡斯主導的執政黨、姐作為領袖的最大在野黨、以及第三黨。小說除了對於基爾星上政治要角之間的衝突多有著墨之外，也描寫了盧卡斯和兩位情人唐荻姬、姐之間愛情與政治交纏的複雜關係。最終，除了唐荻姬葬身於前往地球聯邦接受庇護的航道上之外，盧卡斯身邊的重要友人兼基爾星上宗教精神象徵錫利加、重要政治夥伴田宮，也都因第三大黨的暴力反抗而死亡。另一方面，盧卡斯自己最後甚至不顧基爾星的存亡與否隻身在事先安排之下逃往奧瑪星，基爾星上留下的只有姐等人以及眾多第三黨人對抗新麗姬亞帝國。結局的安排呈現出一種同時嘲諷原本掌權者的敗逃，以及堅持獨立對抗者的末路，敘事者彷彿處於道德的制高點旁觀。

與基爾星有關的星球敘事並非單純呈現架空的科幻世界裡的政治如何運作，更可比擬為現實中某些國家之間的關係。除了科幻小說本身強烈指涉現實的特性之外，原因也來自於劉紀蕙曾提及「星球一直是林耀德處理國家概念的替代版圖」⁵⁹，並舉例道「他早年曾經分別以〈恆星之最〉來描寫蔣中正之永恆，另以〈惑星〉

⁵⁹ 劉紀蕙，〈林耀德現象與臺灣文學史の後現代轉折：從《時間龍》的虛擬暴力書寫談起〉，何奇澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，頁 222。



來寫信仰的動搖。」⁶⁰林耀德也曾經在〈小說迷宮中的政治迴路〉論文中提到，這篇〈雙星浮沉錄〉是他在影射、預言 1997 年香港回歸中國的可能情況。⁶¹香港在歷史上被中、英兩國當作和平談判的籌碼確實和基爾星的處境相似，然而筆者認為針對基爾星的描寫同樣回應了台灣在歷史與政治現實上的狀況。一方面因為林耀德過去也曾以台灣史為創作題材回應國族問題，並且在創作以外的論述上也經常處理台灣、中國的問題；另一方面，香港和台灣分別在歷史上遭清朝割讓的處境也相當類似，因此也可以將基爾星的處境視為一種對台灣歷史或社會現況的回應。基爾星被地球聯邦割讓的時刻和乙未割台的歷史即有所疊合：

三年前，亦即地球紀元 2668 年底，地球聯邦以放棄基爾星為條件而換取了新麗姬亞帝國的和平保證，在條約中新帝國寬大地給予基爾政府三年的緩衝期。⁶²

基爾星在地球聯邦與新麗姬亞帝國的對抗之下，被當作和平談判的政治籌碼；這樣的狀況和台灣在 1895 年經歷甲午戰爭、馬關條約的簽訂後，主權被大清帝國作為停戰的籌碼割讓給日本極為相似。台灣在割讓給日本以後，當時身為抵抗日軍陣營「台灣民主國」總統唐景崧及繼任的劉永福，接連棄守、逃離台灣，也和小說中總督盧卡斯逃離被強制接收後的基爾星作了相同的選擇。給予基爾政府三年的緩衝期也如同 1895 至 1897 年之間台灣人的首次「國籍選擇初體驗」，來自於日本人簽訂《馬關條約》時，於第五條特別說明：「本約批准互換之後，限二年之內，日本准中國讓與地方人民願遷居讓與地方之外者，任便變賣所有產業，退去界外；但限滿之後，尚未遷徙者，酌宜視為日本臣民」，⁶³亦即給予台灣人兩年的緩衝期選

⁶⁰ 劉紀蕙，〈林耀德現象與臺灣文學史的後現代轉折：從《時間龍》的虛擬暴力書寫談起〉，何寄澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，頁 222。

⁶¹ 林耀德，〈小說迷宮中的政治迴路——「八〇年代台灣政治小說」的內涵與相關課題〉，鄭明嫻編《當代台灣政治文學論》，台北：時報文化，1994，頁 135-199。

⁶² 林耀德〈雙星浮沉錄〉，張系國編，《七十年科幻小說選》，台北：知識系統，1985，頁 118。

⁶³ 吳俊瑩，〈從「誓不從倭」到日本臣民——臺灣住民的國籍「選擇」〉，《臺灣學通訊》，2015 年 5 月，頁 20、21。

擇國籍。⁶⁴



有趣的是，不論是以香港還是台灣的狀況與基爾星相比，結局都導向兩者被大國所吞噬，失去自己的自主權，國內則因為意識形態的關係充滿混亂，星球上原本的領導者也被安排捨棄當地。宏觀來看，林耀德對基爾星的描寫，呈現出一種如同欣然接受香港或台灣被大國任意擺佈的狀態，並且旁觀在基爾星上因為意識形態紛爭而產生的各種暴力衝突。小說中盧卡斯拜訪地球，試圖與地球聯邦方面協商的路徑安排更能觀察到其他線索：「噴射艇迅速地通過天津，兩小時後到達聯邦首都民主市。」⁶⁵。天津市作為地球在小說中唯一被提及的都市，並且橫越天津後抵達的是地球聯邦首都「民主市」。這樣的安排搭配上小說整體的情節，彷彿期望中國能夠走向民主化，但同時消除基爾／台灣、香港的主體性。綜上所述，〈雙星浮沉錄〉通篇儘管以揭露政治實況的醜態來批判獨裁政治，然而卻同時不看好新生的民族主體，依舊局限於大中國主義式的思考。

林耀德在小說中同時批判國民黨過去的獨裁政治，又試圖消除獨派勢力保有大中國主義的原因，必須考究其當初寫作〈雙星浮沉錄〉的時代背景。70年代的台灣社會內部，因為釣魚台事件與一連串的外交危機，在意識形態上開始產生兩種「中國論述」，其一是接續五四傳統左翼改革論的統一主張，其二則是注重台灣社會現實的革新保台論。⁶⁶值得注意的是，後者的發展使得台灣本土論獲得空間在80年代以後加以發展。游勝冠即認為這也是「促使台灣文學朝向本土化、台灣化發展，是日後意識上回歸台灣立場不可或缺的一步。」⁶⁷。另一方面，這些意識形態對文學圈的影響，不論是哪一種中國論述或是後來的台灣本土論，都同時促成了寫實主義文學在台灣的發展。

⁶⁴ 需特別補充的是，不論是拿香港還是台灣哪段歷史作為基爾星的對照，小說的情節安排都並不會完全吻合歷史現況，小說仍屬虛構文體，這種比擬方式屬於結構性的對照。

⁶⁵ 林耀德〈雙星浮沉錄〉，張系國編，《七十三年科幻小說選》，頁134。

⁶⁶ 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》，台北：群學，2009，頁243、244。（先前版本包括1991年的碩士論文，及1996年前衛出版）

⁶⁷ 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》，頁245。



張系國所欲打造的中國風味科幻小說，即是生成於此一時代背景之下。他對於當時中國論述的思考更接近於革新保台論：「意識上回歸中國，創作上回歸台灣」⁶⁸的態度。當初保釣問題延伸到中國統一政權的問題時，許多留美的學生如劉大任等人開始前往北京探訪，試圖尋求另一個中國政權作為統一的可能途徑。⁶⁹然而在 1971 年 9 月 3 日安娜堡國是討論會通過「承認中華人民共和國為唯一合法代表中國人民的政府」後，張系國反而完全脫離左傾派的學生陣營，另起爐灶辦《野草》雜誌，⁷⁰算是確立他更貼近革新保台論的路線。之所以會走向這條路線，可能來自於張系國相較於白先勇、聶華苓等外省第二代作家更加年輕的緣故。他是在 9 歲以前經歷流亡經驗，因此雖然其作品仍時不時流露中國懷鄉情懷，⁷¹但是相對起來原鄉和流亡經驗則稍微沒那麼激烈。總的來說，他企圖維護的是中國文化傳統，並且對抗西方帝國主義。對於台灣所面臨的政治現實問題，他也始終抱持著批判當時政治非黑即白的對立情況，〈銅像城〉透過科幻的星球敘事即透露出這樣的思考。游勝冠接續說明一九八〇年代的政治意識型態如何在台灣產生變化：

七〇年代的臺灣社會還是籠罩在國民黨中國正統意識之下，二十年來在官方「中國化」政策的全面影響下，中國意識本有它不易動搖的穩定性，臺灣社會的「臺灣意識」才開始甦醒，即連八〇年代最激烈的本土論者，當時也是以中國立場把握臺灣文學。⁷²

一九八〇年代的台灣本土論者雖仍然籠罩於中國論述之下，企圖尋求縫隙建立自身主體性，但卻也逐漸產生一股能和中國論述對話的力量。林耀德在這些時空背景之下所創作的〈雙星浮沉錄〉，在意識形態方面雖然延續了張系國中國論述之下的

⁶⁸ 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》，頁 245。

⁶⁹ 吳孟琳，《流放者的認同研究——以聶華苓、於梨華、白先勇、劉大任、張系國為研究對象》，頁 68。

⁷⁰ 吳孟琳，《流放者的認同研究——以聶華苓、於梨華、白先勇、劉大任、張系國為研究對象》，頁 70。

⁷¹ 林耀德在〈小說迷宮中的政治迴路——「八〇年代台灣政治小說」的內涵與相關課題〉一文中提及張系國的《昨日之怒》即是懷鄉文學的延伸。

⁷² 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》，頁 260。



革新保台論，批評獨裁政治並回歸台灣歷史與現實；卻也因為台灣本土論述的興起而產生被排除在外的焦慮感，相較於張系國致力於以科幻建立中國風味，他反而在小說中更著重於對話／對抗台灣本土論述。藝術層面來看，意識型態間接影響的關係，林耀德更傾向以後現代主義的觀念創作，以此與前代作家的寫實主義產生區別；另一方面來看，也是以多元主義來批評台灣本土一元論。

林耀德對後現代主義的耕耘，和一九八〇年代的文學論者開始質疑寫實主義文學逐漸成為政治工具，並認為應當回歸文學創作本位有關。他受到西方後現代主義的影響較深，在〈雙星浮沉錄〉裡呈現許多反政治、嫁接日本動漫暴力式場景等強調多元與藝術性的內容。⁷³舉例來說，小說裡原先以錫利加為中心為了鞏固盧卡斯政權而建立的宗教，最後遭到第三黨摧毀，呈現出企圖推翻掌權者所塑造的國族神話。又或是盧卡斯的獨裁形象，充滿過去國民黨、蔣中正的縮影：

盧卡斯站在站在總督府前的閱兵臺上接受人群的歡呼，整齊的邦政府軍列隊通過，重型坦克、三棲吉普和機動飛彈在基爾頌的陪襯下接受檢閱，他第一次感受到自己是基爾邦真正的執政者。他的銅像在同時揭幕，矗立在首都廣場之上。⁷⁴

最後盧卡斯因為新麗姬亞帝國的接收而敗逃，呈現出相當鮮明的對比。另一方面，也因為充滿獨派色彩的第三黨執行各種暴力破壞，基爾星無力對抗新麗姬亞帝國之外，也陷入了混沌的局面。更有趣的是，錫利加在哀悼政治高官被謀殺的過程中，不經意脫口：「……對於任何生靈的迫害和殺戮都違反了宇宙間的正義；地域性的狹隘感情促使了各種人類間互相的傷害」，⁷⁵彷彿為通篇小說對政治的理想下了結語，以悲憫的姿態打擊不論統獨意識參與政治的人，並試圖消解地域性的民族主義思考。林耀德這種看似冷眼旁觀或嘲諷的後現代書寫方式，作品表面上會呈現出一

⁷³ 何嘉俊，〈論林耀德科幻小說《大日如來》、《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用〉，《台灣文學學報》28，2016年6月，頁93-118。

⁷⁴ 林耀德〈雙星浮沉錄〉，張系國編，《七十三年科幻小說選》，頁117。

⁷⁵ 林耀德〈雙星浮沉錄〉，張系國編，《七十三年科幻小說選》，頁131。

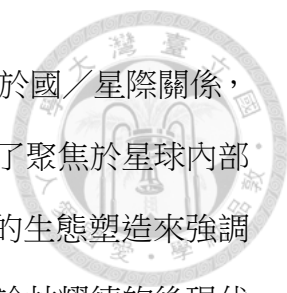
種看似批判中國威權政治現況，又同時對抗台灣本土論述的情況，儘管反政治、去中心、藝術性被彰顯，但實質上卻因為這種後現代式的置之不理而讓基爾星／台灣失去能動性，反而回過頭坐實了當時仍佔據主流位置的大中國主義論述框架。

二、奧瑪「新大陸」：林耀德《時間龍》（1994）

〈雙星浮沉錄〉結尾處盧卡斯拋下基爾星前往奧瑪星的後續，林耀德於 1994 年續寫成一部完整的長篇小說《時間龍》。《時間龍》的內容即包括原為〈雙星浮沉錄〉的第一篇章〈基爾篇〉，以及第二篇章〈奧瑪篇〉。〈奧瑪篇〉的敘事內容主要圍繞在奧瑪星本身，從星球外觀、生物生態、行政區域劃分、文化歷史、到政治現況，皆包含其中。奧瑪星在歷史上是由地球移民的人類對抗當地的夢獸族，並由獵夢者色色加領導將其擊退，地球人因而得以獲得生存空間。⁷⁶重要的是，跟著夢獸族被消滅，有關他們族群的一切都被銷毀，包括當初色色加獵夢的技術。這段歷史頗有隱射外省人來台後，與本省人之間的關係。至於奧瑪星的政治現況，原先是由克里斯多娃長期擔任無限期的統領，但因王抗和盧卡斯合作將其推翻，而呈現三權分立的狀態。其中包括代理統領的王抗、擔任副統領但被發配邊疆的盧卡斯、以及在議會中佔有重要地位尋求克里斯多娃復辟的賈鐵肩。林耀德在書寫他們的政治鬥爭過程中，會一邊切換主要視角，分別敘說這些重要角色過去的經歷和心境。例如，小說中花了大量篇幅書寫王抗的生長經歷，交代其對於身世與夢獸族的困惑；或是再次鞏固盧卡斯渴望權力的獨裁者形象：「他繼續活下去，選擇流亡，尋找新的身分，直到有朝一日能夠再度看見一尊自己的雕像重新矗立在某一顆星球的文明核心。」⁷⁷盧卡斯在〈奧瑪篇〉中的形象，不只是如同流亡的外省人，更延續了在〈基爾篇〉中類似蔣介石的形象。耐人尋味的是，小說最終安排的走向是盧卡斯利用各種計謀，將王抗和賈鐵肩勢力消除，並重新取得掌握奧瑪星的權力。

⁷⁶ 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，2011（BOD 版），頁 90。

⁷⁷ 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，頁 92。



林耀德於 1984 年所創作的〈雙星浮沉錄〉／〈基爾篇〉聚焦於國／星際關係，並且具有較明確指涉現實的傾向；十年後所書寫〈奧瑪篇〉則除了聚焦於星球內部更加複雜的歷史與政治狀況之外，反而花了更多的篇幅以星球的生態塑造來強調文學的藝術與哲學性。筆者認為，這樣的書寫策略延續了前段討論林耀德的後現代傾向，他透過奧瑪星的歷史和政治影射了外省人來到台灣後和本省人互動的情形，卻並未將夢獸族的問題前景化，反而聚焦在批判政治鬥爭的醜惡，或是塑造星球奇幻的生物生態上。一方面體現出重要的藝術、哲學價值，一方面卻也因此忽略台灣過去嚴肅的某些傷痕。簡而言之，奧瑪星這顆星球雖同時是後現代的奧瑪星，卻也成為了外省人獨有的新大陸。

小說中所塑造的後現代藝術與哲學性，首先可以從奧瑪星的外觀，以及與星球共生的重要生物伊蓮蟲身上窺見：

奧瑪星，它璀璨的夜空浮泛著藍中透綠的光澤，而且比地球的天空令人感到更為曠遠。

雲層的深處常常湧現一道道綿長的閃光，在滾湧的大氣中，像是不斷遊走的斷虹；如果自太空望回奧瑪星的大氣層，就會發現無數鮮麗七彩的蟲體，以億萬計，環流在星球的圓周上。⁷⁸

伊蓮蟲是奧瑪星存在的重要要素，星球上的人類必須依靠牠們抵禦有害的宇宙射線而生存。重要的是，牠們的形象在小說中是一種後現代去中心思考的具現化，「生死齊一，物我相忘」、「沒有意識，沒有政府」的，且「個體的生命融入整體的生命，整體的生命又融入奧瑪的大自然」。⁷⁹奧瑪星上另一種生物奧瑪蝶同樣具有極為類似的形象：

一種無盡繁衍、不存在著個體意志的集體生命，沒有反省、沒有愛憎、沒有

⁷⁸ 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，頁 61。

⁷⁹ 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，頁 63。



下一秒鐘的憂慮，牠們活著，千萬隻、億萬兆隻蝶活在這顆星球的每一個角落，然而，真正的奧瑪蝶只有一隻，那就是牠們全部加總起來的一隻集體生命。⁸⁰

劉紀蕙認為林耀德對奧瑪蝶的描寫，是為了呈現出集體生命因為毫無反應而將領袖神格化的悲哀，⁸¹但是筆者認為從另一個角度來看，伊蓮蟲和奧瑪蝶的集體形象，反而是林耀德對於理想社會的想像投射。小說中的伊蓮蟲及奧瑪蝶經常在人類角色在進行政權角力之時，或競逐政權失敗之後，作為背景或是旁觀者的方式出現在故事當中。這樣的安排反而呈現出一種，不介入但以凝視消解群體之間權力鬥爭的問題，算是延續但具現化了〈雙星浮沉錄〉的書寫。另一方面，小說接近結尾的格鬥場景、暴力書寫中，同樣能夠看見群體融合的希望：「『戰鬥的目的是要讓敵人落淚，』盧卡斯說：『不論種族、不論時空地點，真正的戰鬥還可以讓內行的觀眾落淚。』」，⁸²呼應了伊蓮蟲與奧瑪蝶的族群、物種結盟的集體特性。

後現代的去中心概念以外，林耀德也使用了拼貼和戲謔的手法來處理性與宗教之間的關係。在〈奧瑪篇〉前半段，林耀德用了大量的篇幅重述〈基爾篇〉中出現過的錫利加宗教。不只是重新堆疊宗教崇高的想像，更透過宗教連結人、生命與星球：「永生就是一種無悔的犧牲，在大宇宙中，星球和星球之間錯綜複雜的引力產生的冥冥中的神妙秩序，戰爭和暴亂殺害的不只是人類，而是星球的生命。」⁸³用來遠離政治鬥爭的紛擾。然而有趣的是，在〈奧瑪篇〉的中後段，林耀德卻拼貼了非常多的性愛場景在不斷闡述宗教神性的過程，以身體的關係解構形而上的哲學思考。

林耀德在論文〈小說迷宮中的政治迴路〉曾提到他「對政治小說的態度，他認

⁸⁰ 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，頁 131。

⁸¹ 劉紀蕙，〈林耀德現象與台灣文學史的後現代轉折：從《時間龍》的虛擬暴力書寫談起〉，何奇澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，頁 228。

⁸² 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，頁 198。

⁸³ 林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，頁 71。



為『意識形態』有督促創作者勇往直前的能力，卻同時有束縛他們思維與藝術品味的可能。」⁸⁴站在偏向注重文學藝術性的立場，他也在論文中批評過張系國的政治文學：

令人惋惜的是張系國在「文以載道」的創作觀念下忽略了藝術的經營，也因為他仍然警覺到政治環境的壓力，這兩部作品（按：《昨日之怒》、《黃河之水》）於焉呈現了欲言又止同時也缺乏含蓄之美的窘態。⁸⁵

批評的同時，其實已經流露出林耀德對於政治小說，乃至於一般小說的理想書寫模式。另一方面，他在這篇論文裡舉例政治文學時，也把具有固定意識形態、站在官方立場的「戰鬥文藝」撇除在外，認為同時具有藝術性、政治性的政治小說才是值探討的作品。這回應了他在《時間龍》的書寫，除了承載台灣歷史之外，選用了具有後現代意識的書寫形式。然而同樣地，在選擇了藝術與哲學性較強的後現代主義書寫，容易落入虛無、旁觀的狀態，消解掉台灣歷史、文化本身的能動性。

林耀德在前一部長篇小說《一九四七高砂百合》（1990）就已有同樣的問題。《一九四七高砂百合》在陳建忠對歷史小說的分類中，被劃分為新歷史小說／後現代歷史小說的範疇當中。⁸⁶此一範疇的歷史小說所使用的書寫形式與其他分類的歷史小說大有不同，其中的後現代技巧與歷史敘事的真實性經常會產生扞格。舉例來說，小說以原住民的視角來書寫，試圖跳脫以往本／外省對立之下所見的二二八事件，但是卻在許多敘事過程中加入了自由聯想、拼貼、複調等後現代技巧。其中複調的手法是經由敘事角度與敘事者口吻不斷變動，有助於文本產生「一種虛構延伸至真實而任意流動的再創造」⁸⁷效果。然而，儘管這種手法提供給讀者更加多元的

⁸⁴ 林耀德，〈小說迷宮中的政治迴路——「八〇年代台灣政治小說」的內涵與相關課題〉，鄭明嫻編《當代台灣政治文學論》，頁 137。

⁸⁵ 林耀德，〈小說迷宮中的政治迴路——「八〇年代台灣政治小說」的內涵與相關課題〉，鄭明嫻編《當代台灣政治文學論》，頁 145。

⁸⁶ 陳建忠，〈臺灣歷史小說研究芻議：關於研究史、認識論與方法論的反思〉，《記憶流域》，新北：南十字星，2018。

⁸⁷ 黃清順，《後設小說的理論建構與在臺發展：以 1983~2002 年作為觀察主軸》，高雄：麗文，2011，頁 195。



視角，卻容易失去原先歷史敘事或批判立場。林耀德筆下的原住民視角反而成為一種刻意忽略本省人追求自由的重要價值：「看啊，瓦濤·拜揚，你眼前的平地人世界就要湧現恐中的恐怖啊，人和人互相屠殺，不為了勇氣，也不為了祭典，而是為了財富和語言，血的浪峰將要自北向南洪洪挪動。」⁸⁸。引文中呈現出，林耀德雖然企圖傳達多元主義的概念，但同時也因此為原住民族群代言並消解掉本省人曾經為反權威壓迫所做的努力。

綜上所述，《時間龍》裡的〈基爾篇〉和〈奧瑪篇〉在星球敘事方面最大的差別在於，前者處理的是與基爾星有關的、相較廣袤的星際與戰爭問題，後者則著重於奧瑪星本身自然生態、政治的描寫。筆者認為這樣的差異來自於林耀德在寫作〈雙星浮沉錄〉和《時間龍》時，對話台灣、中國論述的力度產生改變，他在寫作後者時，更顯著地呈現出其藝術性較強、多元主義的一面。兩者之間的變化恰好形成〈基爾篇〉形塑一個「星／國際」的基礎模型，用來回應台灣歷史、政治方面和國際之間的關係，〈奧瑪篇〉則以地球上多元、混雜的自然與政治生態，以更強烈的後現代主義消解〈基爾篇〉建立起的模型。

⁸⁸ 林耀德，《一九四七高砂百合》，台北：聯合，1990，頁 182。

第二節 從「月球」到「明朝」星球：駱以軍的「民國」問題

一、家國拼貼：駱以軍《月球姓氏》（2000）

駱以軍於 2000 年出版的《月球姓氏》，以月球作為隱喻來形容自身繼承的父系原鄉與外省身分如同自地球望向月球般遙不可及且難以追溯。小說裡頭的敘事者「我」像是生／身在地球上的月球人後裔，他在與本省人的互動過程中，會持續產生「不在同一個星球上」的格格不入感。一方面距離中國大陸原鄉遙遠，一方面在台灣又無所適從，這種身處於國族身分模糊界線上的矛盾感即是這部小說主要處理的核心問題。其中駱以軍又是以個人與家庭為出發點，同時呈現家庭內部以及家庭與外部世界互動下產生本／外省、台灣／民國的身分衝突。小說各篇的故事內容雖各自獨立，但經常圍繞在敘事者（可能不同人稱）和父母、兄姊、阿嬤、阿公等家人之間的互動關係上，也包括敘事者個人成長過程中緩慢體會到的日常、死亡、性等相關經驗，或是他記憶裡過去台北的重要地景如圓山動物園、施工前的中正紀念堂等。

小說中，代表外省身分認同的父親經常被安排為不斷質疑自身過去逃亡選擇，而落入腐敗、破爛的形象，⁸⁹又或是呈現出他對家庭內部的冷淡，婚姻上的漂泊、猶疑狀態。敘事者在和父親的互動過程中，經常以魔幻的方式書寫他們和同一個女人在不同時間發生性愛關係，呈現他和父親之間若即若離，卻又不得不繼承父姓的關係。代表本省的母親與母系家族則經常是衝突與矛盾感的來源，敘事者和母親、阿公、阿嬤之間的互動會因為語言、文化習慣等問題而有所隔閡，有時候矛盾也發生在他和從母姓的哥哥之間：「到我長大之後，偶爾才饒有興味地想起：在我哥頂著和我不同姓而我喊他哥的那段童年時光裡，他的內心，是經歷著怎樣的和這一家人的認同呢？」。⁹⁰外部世界充斥的不管是省籍衝突、民國的黨國象徵、還是與本省人之間的隔閡，都滲透進了小說中敘事者個人和家庭的互動當中。有別於林耀德

⁸⁹ 駱以軍，〈辦公室〉，《月球姓氏》，台北：聯合，2010，頁 33。

⁹⁰ 駱以軍，〈超級市場〉，《月球姓氏》，頁 47。

偏重科幻類型的書寫方式，駱以軍在《月球姓氏》中，則是透過星球的想像元素穿插其中或作為思考框架，從家庭潛伏的互動問題出發，對當時本／外省、台灣／民國的國族問題表達困惑。小說之所以會以月球作為身世的譬喻，或是在小說中穿插些許月球、太空意象，一方面在於藉由讀者對星球、太空的想像達到諧擬的效果，得以使用較不嚴肅的方式看待省籍問題，也貼合小說本身從個人與家庭的角度探討國族議題。

《月球姓氏》初版於 2000 年，正值本土論述趨於成熟的階段，本土派也在 2000 年時完成第一次總統職位的政黨輪替；再加上駱以軍出生與成長的年代，以及其家庭本、外省混雜，並且居住於非眷村聚落的關係，他和林耀德在國族方面的發言位置和對話對象皆已有所差異：

身為「土生土長」的外省第二代作者，駱以軍不像「所謂」外省作家第一代或第二代作者對中國還懷有印象，也不似在本土化浪潮中心存焦慮感的新三、第四代作者，駱以軍的族群經驗更多是在與台灣這片土地相融合後的新產物，因此他的族群書寫沒有「動員」外省族群從而賦予使命的企圖，反而是身在台灣之中凝視「族群政治」、「族群變遷」在這個島嶼的演變過程，這個視角的出現使我們看到族群文學在文化與文學意義上新的可能。⁹¹

林耀德、朱天心等人雖與駱以軍同樣屬於外省第二代作家，但他們在小說中表達了更強烈的大中國意識，繼承父系國族傳統的傾向同樣更直接，並且在面對甫才萌芽的本土論述時，會不時流露出焦慮感。反之，駱以軍可能因為父親並非典型外省軍人，過去居住於眷村以外的生活環境，因此有較高的機會與本省人互動，再加上他出生的時期相較於兩者較晚，導致他的國族書寫產生出有別於大中國意識的思考，反而聚焦於「在台灣的中華民國」身上。另一方面，陳建忠也認為因為世代差異，

⁹¹ 陳建忠，〈荒謬的時代戲劇：談駱以軍的《月球姓氏》與族群文學書寫〉，原載於「四方書網」，2001 年 7 月。現可查詢處為「隨意窩網誌」，<https://blog.xuite.net/swimacter/twblog/111604736>，檢閱日期：2023 年 6 月 6 日。



駱以軍這輩的作家能夠不再背負沈重的使命感，⁹²從家庭出發、以破碎拼貼的形式書寫。楊佳嫻也曾提及《月球姓氏》的歷史書寫流露出有別於以往作家所呈現的感覺：

駱以軍《月球姓氏》和其他亦將前代記憶作為底本的小說不同之處，乃在於詩化了傷痛破綻的歷史，寫徬徨、寫尷尬，重要的是徬徨尷尬背後，透過其獨樹一幟的夾纏且美麗的語言所透顯之「家庭劇場」，即使充滿了嬉鬧訕笑，那笑的本身也意味著哀悼與反省。⁹³

有別於過去外省作家呈現的焦慮感，駱以軍在《月球姓氏》中流露更多的是困惑與徬徨。這些困惑是來自於他從小生長於台灣，和身為本省人的母親、母系家族、同儕互動，但卻必須繼承遠如月球的父系原鄉、逃亡史。小說裡頭敘事者「我」和母親的關係，因為「透過凝結父親逃難的時刻，可以上溯父系先祖們的逃亡歷史，同時也開啟逃亡來臺後如何決定的下一刻，與母系家族的連結性」⁹⁴，使得家族史如同一部中華民國與台灣的融合史。然而，敘事者在追尋從父親身上繼承的中國大陸記憶時，卻經常與本省母親與其家族產生比較心態，因此當他在成長過程中時不時與本省母親家族互動時，便會產生格格不入乃至衝突感。這種感覺也經常出現於故事中的語言層面：

大人們回溯的那個笑話，是有一個下午，我阿嬤在灶腳忙，我一個小人兒，歪歪斜斜地走到她身邊，扯扯她的一角，說：

「ㄩ ㄇㄩ，ㄨㄛ 一ㄠ ㄈㄨㄟ ㄍㄛ ㄌㄠ ㄈㄛ ㄌㄛ。」

我阿嬤照例聽不懂這外省小孩呀呀嗚嗚地說些什麼，她便慈祥地笑著敷衍：

⁹² 陳建忠，〈荒謬的時代戲劇：談駱以軍的《月球姓氏》與族群文學書寫〉，原載於「四方書網」，2001年7月。現可查詢處為「隨意窩網誌」，<https://blog.xuite.net/swimacter/twblog/111604736>，檢閱日期：2023年6月6日。

⁹³ 楊佳嫻，〈在歷史的裂隙中——駱以軍《月球姓氏》的記憶書寫〉，《中外文學》32（1），2003，頁112。

⁹⁴ 林佩珊，〈後現代的歷史言說與身世書寫：論駱以軍《月球姓氏》到《遠方》的敘事轉折〉，《靜宜中文學報》11，2017年6月，頁143。



「好，好。」

而那個小孩以為他將正常發音的平上去入取掉，便是他想像中的阿嬤平常再說的台語了，像我們後來遊戲裡模仿著外星人說話（下略）⁹⁵

這樣關於國族衝突的困惑，結合了「遊戲裡模仿著外星人」這種類型化、星球元素化的戲謔語言，似乎將原先嚴肅的課題稍加緩解；但同時以行星思考的角度切入，仍然能夠發現行星主體之間界線的挪移，比如從過去外省人看待本省人是外星人，到駱以軍筆下本省人則讓外省人認知到自身像外星人。⁹⁶有關對於本外省人之間互動的困惑，同樣體現在父親與台灣社會之間：

後來我父親的台語已經說得非常ㄌㄣˊ、ㄉㄣˊ了，事實上他已經說得比我好了。但還是常被人從計程車上趕下來，他一開口人家就認出他來了。他總是納悶著人家是從哪一點認出他是老芋仔？他總是問我：「兒啊，我這不變成為好好搭一趟車而學台語嗎？他們怎麼就是嗅得出來？」⁹⁷

從社會與家庭之間，到家庭內部都因為語言、生活習慣或是人散發出的氣質，而產生本／外省族群之間的尷尬互動。除了家族經驗之外，敘事者「我」的個人經驗在小說裡頭也佔重要部分，例如在〈中正紀念堂〉中，「我」獨自一人從永和家裡進入台北拿眼鏡，卻因為接連坐公車的失算，而迷路於正在施工中的「中正紀念堂」工地：

後來我在那座巨大無邊的空地裡哭了起來。我真的完全沒辦法走出去了。在那一整片溝壑起伏，陣形難窺其秘的空闊曠野（我真的覺得自己被困在一個離那座城市好遠好遠的郊外）的中央，是一座搭蓋到一半，鋼樑裸露，巨石塊堆疊而上的，像太空基地一樣怪異、高聳的巨大建築。⁹⁸

⁹⁵ 駱以軍，《月球姓氏》，頁 78。

⁹⁶ 楊佳嫻，〈在歷史的裂隙中——駱以軍《月球姓氏》的記憶書寫〉，《中外文學》，頁 119。

⁹⁷ 駱以軍，《月球姓氏》，頁 116。

⁹⁸ 駱以軍，《月球姓氏》，頁 124、125。

迷路似乎象徵著具有外省第二代身分的敘事者，仍舊迷航於龐大的「國族宇宙」中。為解決上述各種困惑與尷尬，駱以軍在小說裡除了藉由哀悼民國逐漸稀釋於台灣本土、外省聚落的消失之外，他也透過直接面對二二八事件以及承認外省族群的原罪來試圖理解與反省：

回憶的畫面逐漸描上線條，原來他清楚記得那個下雨的冬夜的畫面，不在於冤案現場的推理重建，更多的細節浮現，只是它濕漉漉帶著原罪的鄉愁。

.....

他換上了那些被他們刑求暗殺的學生的衣服（雖然他們留下了那麼多件發白破綻疊得線條切齊的中山裝給他），安靜地坐在那吃麵，怕被那些學生的後裔認出。⁹⁹

小說中，主角「他」會對於父親輩的外省人不願意承認二二八而感到困惑，並且會因為和受難者後裔相處的過程感到羞愧。駱以軍比起其他外省作家，呈現出更實際與本省人的互動，而非想像上、意識形態上的操作。

之所以駱以軍在《月球姓氏》的書寫中得以符合楊佳嫻所強調的台灣記憶多元性，不落入大中國論述或是單一化本土論述最重要的原因來自於外省族群內部的階級差異。他過去家裡並非軍人階級，居住於非眷村的外省聚落，讓他得以與家庭、台灣社會有更直接的接觸：

正因為將鏡頭調到瑣細處，小說家得以關照歷史大旗下被陰影遮沒的曖昧處，個人小歷史（petite history）如同大時代縮影，又往往是大時代的歧出，也許不那麼符合我們對某個時刻的普遍認知和價值取向。¹⁰⁰

透過家庭和實際的台灣社會，駱以軍所書寫的國族歷史即為「大時代的歧出」，在

⁹⁹ 駱以軍，〈中山堂〉，《月球姓氏》，頁 282。

¹⁰⁰ 駱以軍，〈中山堂〉，《月球姓氏》，頁 114。

小說中經常呈現出一種「大時代與我無關」的狀態，「我」只在乎自己的身世，以及「我」和家人的關係，如同〈廢墟〉裡頭他對父親提問的回應：

在一個天光浮晃的白日裡，我父親站在我身旁看我拿著蠟筆畫畫，然後他若有所思地問我：

「昨天晚上幹什麼去了？蔣公死了你知不知道？」

我記得我像娜無數個到廢墟鬼混再摸回家，面不改色說謊的童年時光，用盡量無邪可愛的語調對他說：

「昨晚月伯伯放了乖乖好大一家伙的沖天炮給我看。」¹⁰¹

儘管父親透過話語試圖將黨國的權力象徵加諸於敘事者「我」身上，「我」在意的單純只是外省老兵月伯伯用砲管施放的煙火，以及月伯伯、月媽媽所生活的空間和與他們有關的一切。

綜上所述，駱以軍透過月球、外星人、太空基地等元素來達到純文學類型化的效果，再加上小說以家庭與個人為出發點，在討論國族嚴肅議題的過程中，便能夠以較為輕鬆的調性來處理衝突下的困惑。不僅可以看到文類之間界線的挪移，時代與成長背景也造就了駱以軍筆下本／外省人關係的改變，2019 年同樣以星球敘事書寫的長篇小說《明朝》則再一次推動了這些界線上的更迭。

三、以「明」明「志」：駱以軍《明朝》（2019）

駱以軍在 2019 年出版的《明朝》中，一改過去《月球姓氏》對國族的困惑，借用科幻小說《三體》中的設定作為包裝，來承載過去明朝的荒誕卻迷人的宮廷、文化、藝術史，並以明朝後期的這段歷史來暗喻中華民國一路南遷，最終抵達台灣的衰亡史。他藉此堅定於重建民國的歷史與在台灣的定位之外，也表明自身所追求

¹⁰¹ 駱以軍，〈廢墟〉，《月球姓氏》，頁 91。



永恆藝術的理念以及美學方面的呈現。

他以劉慈欣《三體》的宇宙觀設定為外殼，結合破碎、拼貼的書寫方式，來包裝民國以前漢人正統朝代「明朝」乖張的歷史、藝術與文化，以及部分私密的個人故事。其中，小說故事的首要目標，是將明朝的歷史文化壓縮進機器人「明朝」當中，以便在三體人侵略地球後，傳送至太空中尋找新的行星，延續漢文化並創建一個新的文明。機器人降落於星球後創建文明的設定，是以「中國燈」意象為模板，它是一種類似使用 VR 技術重新將明朝文人的畫作投影出的幻景，機器人可以列讀出「明滅亡後，那移民以無比懷念、孺慕之情感，虛空中撈抓出的『不存在之景』」¹⁰²。不過，敘事者所儲存的明朝歷史是後半乃至南明、逐漸衰亡的這段期間，其所講述的皇帝、畫家、文學家也經常以怪異、邊緣等形象為主。另一方面，駱以軍也將《三體》升／降維概念套用到明朝將要滅亡時，佛像如何南遷的問題。原先在北方的雕刻是「比真人略大兩三倍」¹⁰³，但南遷以後卻改往「縮小之途」¹⁰⁴，成為能手中把玩的佛像，流亡的過程中方便攜帶，但是如此「壓縮、凝聚」之後的佛像反而更有內在的力量。上述這些設定和小說內容都在在顯示出，駱以軍將明朝作為民國衰敗後遷台的象徵，卻藉由升／降維的概念一方面賦予民國存續的機會，一方面提供台灣另一部分的能動性。他也藉由存入機器人中怪誕卻美妙的宮廷史、藝術作品、乃至於文壇間閭影幢幢權力流動的故事等，來表明其對東方藝術與極致美學風格的追求。

駱以軍選擇以明朝作為民國的隱喻有多重層次的原因。首先在於中華民國最初革命推翻清朝的過程中，孫中山即以「驅逐韃虜，恢復中華，創立民國，平均地權」作為號召，具有從清廷手中奪回漢人正統性地位的意義。因此，以明朝作為當代民國的隱喻，具有延續與重述漢人正統歷史的意義。然而，小說《明朝》裡所聚焦的明朝卻是明神宗以降，相對安定卻因此朝向鬆懈、糜爛、充滿政爭、乃至衰敗

¹⁰² 駱以軍，《明朝》，台北：鏡文學，2019，頁 34、38。

¹⁰³ 駱以軍，《明朝》，頁 14。

¹⁰⁴ 駱以軍，《明朝》，頁 14。



的生活。明朝的演變兼衰退史即是自明代、南明、到最後遷移至台灣的明鄭，這樣的歷程和中華民國的流亡史類似，從原先一統中國大陸，一路到政府南遷，最後到中華民國與台灣疊合的情況幾乎相同。駱以軍挑選了明朝來處理過去在《月球姓氏》時期尚未解決完全的困惑，寓言正統的中華民國在台灣逐漸消亡的過程，但也透過星球的科幻設定來與台灣本土脈絡協商，企圖重構一個文化層面上屬於自身的歷史源流。搭配上《三體》的科幻設定，《明朝》裡頭所呈現的地球毀滅、明朝星球計畫、到未來明朝星球將毀滅後的應對等，都呈現出一種命定說。敘事者甚至為了預防明朝星球在未來再度遇到毀滅危機，而事先寫入投降的程式。小說以「投降藝術」、「投降的哲學」¹⁰⁵來詮釋投降的必要性，筆者認為駱以軍所謂的投降，具有面對本土派已經全面執政下不得不妥協的意味，但是投降的反面代表的是文化和歷史的延續，民國因此獲得存續的機會。

駱以軍選擇明朝的另一個原因則在於對明朝藝術怪誕卻永恆的追求，黃宗潔認為他所「眷戀的不(只)是歷史上的明朝，而是感嘆以明朝作為象徵的美學系統」¹⁰⁶，歷史上明朝的美學系統又和「物質與視覺文化」息息相關：

明代其實是一個在信仰與社會發展上富有創新的時代，遠非所謂的「中國文化」一成不變的部分，而始終與時俱進，緊隨時間變化而變化。這些創新都以物質或視覺的形式呈現出來。¹⁰⁷

明朝其中一部分的美學系統在於物質與視覺層面的呈現，駱以軍即描寫了許多有別於傳統潑墨法的瓷器作品，但另一方面更重要的是，他將明朝的美學系統進一步聚焦在如《金瓶梅》這類具怪誕性質的作品，或是仇英、徐渭等人具邊緣性的藝術作品或瘋癲故事：

¹⁰⁵ 駱以軍，《明朝》，頁 32。

¹⁰⁶ 黃宗潔，〈駱以軍《明朝》中的科幻敘事與美學想像〉，《臺灣文學研究叢刊》第 24 期，2020 年 8 月，頁 76。

¹⁰⁷ 柯律格 (Craig Clunas)，黃小峰譯，《大明：明代中國的視覺文化與物質文化》，北京：三聯，頁 36。



「我怪異偏執的口味，輸入這隻機器人腦中的，盡是李贄、徐渭、湯顯祖這些瘋癲混亂的程式大數據」，而不是將「方孝孺、張居正、戚繼光、袁崇煥這些人物，編寫進『明朝』星球的壓縮檔劇本」。¹⁰⁸

駱以軍表明他追求的並非正史中經常提及的政治家、文學家、畫家，反而是徐渭等人。顯示出他期許自己也能夠以小說書寫的怪誕故事畫面、情節拼貼等藝術實驗，來延續明朝特殊的美學系統。另一方面，他也藉由描寫明朝後期皇帝淫亂、荒誕的生活，以及朝廷當時如李贄等人政治鬥爭的混亂情形加以強化這樣的美學系統：

沒有人想到，小時候長得那麼可愛，儀表堂堂的小神，他沒有他父親那性愛成癮症，更沒有他祖父那古怪、迷信道士、性虐待宮女、寵信奸臣嚴嵩、一種造成大系統腐敗的人格特質；更沒有他太祖父那個神經病，人格分裂、換裝癖、把美女圈養成動物園，養了一批狼虎宦官，又邪門歪道……。¹⁰⁹

文學、藝術作品到朝廷政治與生活中怪誕、邊緣的特殊美學，也與前述中華民國抵台灣後逐漸邊緣化的情況產生連結。

蔣亞妮在駱以軍的專訪文章中，特別提及《明朝》雖借用了《三體》的二向箔概念，但在最後卻用貫串小說的仇英的畫作〈漢宮春曉圖〉來取代原先宇宙被展開而成梵谷〈星空〉的樣貌：

關於仇英的〈漢宮春曉圖〉，《明朝》裡是這樣寫的：「仇英的〈漢宮春曉〉，整幅看去，說不出的美，那種散點各處、眼珠一時間無法統合一種，整羣林鳥驚飛，或觀測漫天墜落之銀杏落葉黃金雨的嘆息。」這不正符合了過往被評為亂針刺繡、萬花筒般的駱式寫作。也是《明朝》最末，整個宇宙、太陽系被二維箔化展開時，所鋪蓋出的唯一、最後、僅存的一張圖相。¹¹⁰

¹⁰⁸ 駱以軍，《明朝》，頁 313。

¹⁰⁹ 駱以軍，《明朝》，頁 58。

¹¹⁰ 蔣亞妮，〈「明朝的變態像勾進琵琶骨，這是《黑鏡》也拍不出來的。」——專訪駱以軍與他的抵達之謎〉，博客來 OKAPI 閱讀生活誌，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/12485>，檢閱日



她認為漢宮春曉圖的美學即是駱以軍長期實踐與追求的風格，看似破碎、怪誕，卻是「萬花筒」式、包羅萬象、難以掌握，甚至渴望能夠佔據星際、宇宙各處，抵達極致也追求永恆。在追求藝術的同時，國族寓言反而顯得沒有那麼重要。然而，駱以軍這種借用、改寫科幻設定作為自身星球敘事的方法，卻也顯露出它自身無核心概念的缺陷。他之所以經常選擇這種美學形式書寫，是來自於「經驗匱乏」，不論是族裔上的失落，還是他自身的成長經驗皆有相關。黃宗潔也以駱以軍早期作品的書寫目的來溯源，她認為在《明朝》裡，他仍然持續「回應『探觸他人的心靈如何可能』此一問題，而駱以軍選擇的方式是由「我」自身的感受出發，而他人則是我的鏡像。」¹¹¹這同時可以解釋駱以軍的科幻、拼貼手法來源，也能夠說明《明朝》裡那些「私小說」式的情節。

林耀德和駱以軍透過星球書寫國族時，最大的差別在於駱以軍筆下的中華人民共和國和台灣之間的關係已然實際化且具有實質差異。原因可在於他們的寫作背景已經有極大的差異，駱以軍所面對的是改革開放後，經濟崛起、迎向新時期的中華人民共和國。因此他在處理本／外省問題時，清楚地意識到自身的書寫位置是有別於台灣本省，卻又不同於當代的共產中國：

我也活在那個岔出於 1949，其實數量頗大，我父親身在那個，比當時的考古學家發現之高昌、樓蘭，甚或西夏，其實規模或都要大的一個「平行宇宙」嗎？……（中略）……因它確實以時光資產而言，不等價於我那些情感連續到「台灣」而非「民國」的朋友所擁有。它又確實和這個我們說的「中托邦」或「異托邦」的那個中國完全無涉。……（中略）……像失控的太陽，我作為我父親這輩人的下一代，一直被教誨，算你運氣好，當時你老爸抽腿跑得快，能登上其中一艘碼頭的擠滿螞蟻般恐懼之人的大輪。¹¹²

期：2023 年 6 月 21 日。

¹¹¹ 黃宗潔，〈駱以軍《明朝》中的科幻敘事與美學想像〉，《臺灣文學研究叢刊》，頁 72。

¹¹² 駱以軍，〈我的科伊伯帶——我與科幻小說〉，《21 世紀評論》第 194 期，2022 年 12 月，頁 21。

先是解釋了《明朝》中當今台灣和中國之間政治體上的有別，更解釋了為何駱以軍要使用明朝星球計畫的設定，民國所繼承的文化脈絡如同壓縮在機器人資料庫中的檔案，以另外一種形式在台灣存續。另一方面，他也經常在小說中穿插審視中共、民國、台灣三者之間的複雜關係：

大陸說，是不是？很多台灣年輕人，在反中，其實不是什麼反對他們的政治權利、言論不自由，其實骨子裡不承認的，就是歧視。有一些老一輩的本省人，討厭中國人，他們討厭的那個「中國」，其實就是我們父親那樣四九年從大陸跑來台灣的外省人。¹¹³

不只批評台灣年輕人反對中共人民時的不理性，也認為老本土派不斷製造本／外省對立的狀態，卻也會自我檢視中華民國過去建國史屠殺滿人的污點，並賦予在台灣的外省人後裔重任：「中國人這一長串淵遠流長的濫殺政治包袱，你台灣人當得起嗎？」¹¹⁴。這句話所呈現的除了是駱以軍「民國在台灣」的認同，同時也能夠看到他因為繼承而自願肩負起民國的歷史。

駱以軍和林耀德的星球敘事作品在類型化程度上也有所差異，和《時間龍》相比，《月球姓氏》、《明朝》的純文學、嚴肅議題份量仍佔大部分，科幻與星球想像是以元素或包裝的方式進行。不過，這樣的星球敘事方式也為小說帶來不同的效果，使國族和歷史敘事不至於脫離現實太遠，卻又保持立體：

以「大清」這顆星球文明，「日本」是他們的天敵，據說兩顆強大而黠武的星球，曾發生過整區星空皆焚燒著燦爛火流星的大規模太空海戰，「大清」的帝國艦隊被全殲，元氣大傷。某種意義來說，是「日本」三星一系的星體帝國，救了「明朝」這顆星球啊。¹¹⁵

這段引文便完整地呈現歷史上漢族、滿族、和族之間的角力關係，卻透過星球想像

¹¹³ 駱以軍，《明朝》，頁 204。

¹¹⁴ 駱以軍，《明朝》，頁 221。

¹¹⁵ 駱以軍，《明朝》，頁 121。

超出了平面式的思考。

自此也能夠看出《明朝》和《月球姓氏》之間的差別，在星球敘事方面因為借用《三體》設定的緣故，多了更多的科幻元素；在國族議題上面，相較於《月球姓氏》呈現的困惑與嘗試理解，《明朝》的國族意識與藝術追求上都有了更穩固的立場與實際行動。



第三節 從「地球」到「火星」：黃崇凱的「台灣」問題

一、 火星敘事：〈如何像王禎和一樣活著〉（2017）

當駱以軍《明朝》（2019）想像在 2116 年世界末日前夕，地球人打造 AI 機器人，期望未來在其他星球重建「明朝」文明時；稍早出版的黃崇凱《文藝春秋》（2017）則恰好有相反的設定，〈如何像王禎和一樣活著〉中虛擬的 2140 年，地球人移居火星已久。這篇小說藉未來的科幻世界，結合王禎和過去所使用的台語特殊語法，從火星人的角度出發，思考火星和地球之間的關係，以及火星本身的自主性，來投射回當代台灣本土視角，並延續過去斷裂已久的台灣本土星球敘事脈絡。

火星在小說中的定位，類似於地球的附屬星球（或殖民星球），並且正在實施火星地球化的生態環境改造工作。這個未來世界的傳統紙本書已經被實境投影的電子書取代，但因為「我」在學校課堂報告的關係，必須閱讀王禎和的紙本文學作品。在這樣的狀況之下，「我」便和阿公開啟了有關台灣文學、歌曲，以及有關火星和地球之間從屬（殖民）關係的對話。重要的是，阿公以過去台灣統獨、國際問題的经验，直接回應「我」對於火星和地球關係的困惑。黃崇凱便藉著這樣科幻式的星球敘事，來處理台灣與中、美之間的關係。

〈如何像王禎和一樣活著〉的「火星—地球」未來設定，等於是從另一個尺度來指涉當代台灣社會的處境。除了文學、紙本書的危機之外，台灣面對中國、美國的問題更是刻畫的重點。

像我阿公那輩人最老番顛，伊們來到火星卻老是在講地球哪裡好、呼吸比較自由，既然那麼愛地球，怎麼不留在家鄉，只會在我們耳孔唱拉力歐(radio)，唱得比說的好聽啦。……我不是很能體會伊的心情。這裡就是我的家園，從小到大在這裡成長。¹¹⁶。

¹¹⁶ 黃崇凱，〈如何向王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，新北：衛城，2017，頁 61。



小說前段敘事者「我」和阿公之間的關係因為「火星—地球」的思考不同，而處於對立且無法諒解的狀態。這樣的對立關係如同本省／臺灣人和外省／中國人之間的關係，並且同時具有不同世代對話的意義；就像是戰後世代的本省／臺灣人自幼便生長於臺灣，無法理解總是念中國大陸在茲具有流亡經驗的外省／中國人。另一方面，小說也特別展示對立關係的過程中，提及教材方面的佔比問題，用以呼應臺灣當前的教育問題：

有次我忍不住跟小美冤家。伊振振有詞說，恁老師啦，咱讀的冊超過八十趴攏寫地球的代誌，十多趴寫月球，剩下幾趴寫紅球，歸天讀、日日讀，想望地球，想欲去看覓很正常好不好。¹¹⁷

然而有趣的是，因為課堂報告和王禎和的關係，「我」除了和阿公展開了有關文學和虛擬實境的辯論、王禎和小說書寫的台灣歷史之外，他們也因為深度討論「火星—地球」的關係，而觸碰到過去台灣和中國的統獨議題，並踏出理解的第一步：

很簡單，伊就是暗示你們去思考地球和火星的關係。古早古早時代，在我細漢時，臺灣的處境若火星，面對大很多倍的中國大陸就若地球。恁老師有在想喔，不錯喔。¹¹⁸

原本在對立狀態中像是外省／中國人化身的阿公，卻因為小說裡過去臺灣統獨議題的經歷，而表現出對於「火星—地球」關係曾經有過思考，並且可以理解火星上年輕人的想法。「我」因而連帶地也回頭理解阿公對於地球的懷念，並堅定對於火星獨立的立場。

除了台灣與中國的關係之外，黃崇凱在小說中也透過擬仿王禎和多語混雜的書寫方式，來呈現出台灣後殖民的語言現象。小說所延續的後殖民要素的來源，一部分可能來自於邱貴芬曾經分析王禎和〈玫瑰玫瑰我愛你〉的語言問題：

¹¹⁷ 黃崇凱，〈如何向王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，頁 65。

¹¹⁸ 黃崇凱，〈如何向王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，頁 71。



從後殖民論述的觀點，我們可以說這部小說的語言事實上是臺灣幾百年來被殖民歷史的縮影，融合了臺灣的過去、現在、未來，以不同語言的混合代表臺灣被殖民史所熔鑄而成的跨文化特質。這套雜燴語言不僅道自臺灣歷史的演進，更反映了基簡歷史里，多種文化交錯、衝突、混合、一再蛻變重生的文化模式。

另一方面，這套雜燴式的小說語言亦可視為一種政治姿態。多種語言交織成的小說語言無形中打破了政府遷臺以後以國語為本位的語言階級制。原本在那個階級制裡強被壓抑的各階層人民生活語言因而得以解放，眾聲喧嘩，形成「抵中心」（de-centring）的鮮活畫面¹¹⁹

1984 年解嚴前夕，王禎和使用多語混雜的方式寫作，代表的主要是在對抗當時國民黨戰後以來的國語施行政策。國語在小說裡頭變得破碎之外，使用了非正統的台語書寫也隱然控訴過去失語的情況。國、臺語之外，他也使用了日、英兩語，增加對美、日帝國主義的批判。黃崇凱在借用這種書寫形式時，反而因為王禎和在台灣文學史上的經典性，而產生了重構的功效，比起先前王禎和的解構，更具有強烈的後殖民意義。

除了延續多語混雜的方式書寫之外，黃崇凱同樣也延續〈玫瑰玫瑰我愛你〉裡頭主要批判的美國新帝國主義，討論台灣和國際之間的關係：

不是有人宣稱月球、火星攏是地球的一部分？這親像彼當時中共一直說臺灣是不可分割的一部分，但問題是這兩塊根本沒連在一起，中間還隔著臺灣海峽。……臺灣卡在中國跟美國之間，就是被弄好玩的。¹²⁰

引文來自於阿公以台灣過去的國際關係來批評當下星際之間的關係。黃崇凱藉此將台灣帶離中國、台灣之間的二元關係，並放置於國際的位置思考。另一部分，小

¹¹⁹ 邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》21（2），1992 年 7 月，頁 160。

¹²⁰ 黃崇凱，〈如何向王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，頁 76。

說也同樣化用〈玫瑰玫瑰我愛你〉裡因為美軍而為台灣帶來性產業的問題，來比擬火星上性產業所面臨的問題。這樣的比擬手法算是回過頭再次批判美國對台灣的類殖民現象，¹²¹並賦予一個當代美、中、台三方角力新的批判視角。如同曾瓊臻曾經分析道：「誕生於 21 世紀的《文藝春秋》中的『本土』，除了專注於探究『台灣』且與中華文化相抗衡，一方面更具有在全球化下，如何向世界展現台灣及台灣文學的深切焦慮。」¹²²。如此將台灣放置於全球化下，並展現出台灣本身亟欲建構主體性的渴望，便是一種抗衡全球化潮流、同中求異的行星性的展現。

黃崇凱的小說因為後來台灣歷史發展的關係，更是呈現出具有反抗意識的能動性。以台灣本土的立場來看，「臺灣的被殖民經驗不僅限於日據時代，更需上下延伸，長達數百年」¹²³；自日治時期至解嚴後、這段時間，經歷了由日本和中華民國政府接連的高壓統治，等於是在解嚴後乃至於政黨輪替後，台灣文學才有機會以後殖民的姿態發聲。劉亮雅曾經提到台灣的後殖民主義的方向包估「抵殖民、本土化、重構國家和族群身分、建立主體性、挖掘歷史深度、殖民擬仿，以及殖民與被殖民都會與邊緣之間的含混、交涉挪用翻譯。」¹²⁴。和林耀德、駱以軍經常觸及的後現代主義產生了鮮明的對比，後殖民主義除了去中心、解構殖民主體之外，也包括重建自身族群的主體性，劉亮雅亦曾說明兩者如何在台灣產生互動：

後現代與後殖民的並置、角力與混雜，不僅可以描繪解嚴以來臺灣主導文化的思想氛圍，以及解嚴以來臺灣小說的主題意識，同時也可以描繪這些小說裡的新美學。¹²⁵

因為史觀不同的關係，而導致在寫作形式與內容上產生差異。駱以軍在明朝中所呈現的是破碎的拼貼手法，企圖重建的則是虛擬的明朝歷史。黃崇凱生在本土意識高

¹²¹ 黃崇凱，〈如何向王禎和一樣活著〉，《文藝春秋》，頁 74。

¹²² 曾瓊臻，〈從七年級還原個人——黃崇凱小說研究〉，國立清華大學碩士論文，2020，頁 42。

¹²³ 邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》，頁 154。

¹²⁴ 劉亮雅，〈後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論〉，台北：麥田，2007，頁 326。

¹²⁵ 劉亮雅，〈後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論〉，頁 326。

漲的環境，見證了國民黨黨國神話的消亡後，便接續了重建台灣本土歷史的工作。



二、 月球敘事：〈宇宙連環圖〉（2017）

《文藝春秋》裡的另一個篇章〈宇宙連環圖〉中，也同時使用了星球有關的意象來處理國族的問題。〈宇宙連環圖〉的故事主要發生在台南「去年在阿魯吧」這個酒吧，主要是由阿伯和店主小賀的對談和記憶來呈現。聊天的內容主要包括電影如《牯嶺街少年殺人事件》、《2001 太空漫遊》等，或是漫畫《俠王傳》、童年讀物《漢聲小百科》等。小說透過交錯談論這些作品，同時塑造一種科幻的、星球的想像空間，也同時置入有關於國族歷史、意識的現實內容。其中當他們聊到《漢聲小百科》時，便出現許多當時記載有關星球的內容：

米國人上月球這件代誌有聽新聞在報，沒啥注意。後來的中秋，舉頭望月亮時，才雄雄瞭解真正不可思議。人類竟然可以去到那麼遠的所在。照這樣發展下去，人類可能很快到其他星球呢。結果五十年過去，人類猶原只去過月球。

一直有人在傳，說這片的導演幫忙米國政府拍片，假影彼三個太空人有上月球。經過五十年，大家愈講愈噉古。

其實就算當時是假的，人家米國後來真的有能力上太空。以前臺灣有出個太空人王贛駿，伊上太空時還有帶中華民國國旗呢。¹²⁶

這裡的太空、月球對於國族來說，是一種展示權力的場域。原因在於星球的特性包含強烈的想像性和未知性，開拓未知的地域同時也是殖民的起源或動機。另一方面，值得注意的是，《漢聲小百科》是具有強烈中國意識的讀物，¹²⁷黃崇凱藉由穿插《俠王傳》這部台灣本土英雄廖添丁的故事討論，來做為一種抵抗大中國歷史論

¹²⁶ 黃崇凱，〈宇宙連環圖〉，《文藝春秋》，頁 181。

¹²⁷ 黃崇凱，〈你讀過《漢聲小百科》嗎？〉，《文藝春秋》，頁 139-167。



述力量：

孫子認為，廖添丁搞不好是戒嚴時代的反抗象徵。因為那時黨國高壓統治談的都是大中國歷史、長江黃河那些離臺灣本土很遠的事物，一般民眾沒有英雄典範。所以廖添丁身為俠盜，劫富濟貧，對抗日本殖民統治，就符合造就本土英雄的條件。¹²⁸

僅擷取對於《漢聲小百科》記載月球相關內容的記憶保留科幻感，再藉由《俠王傳》的政治意識反轉其意義。除此之外，小說中也時不時夾雜閒聊家庭事務的內容：

孫子說跟爸爸因為三一八運動的事鬧得不愉快。孫子特別強調不要講太陽花，不要講學運，那是公民運動。孫子說，老爸在上海當臺幹，面試來應徵的臺灣人竟然要人家說明對三一八的立場。這種自我審查太可怕了，工作能力跟政治立場能畫上等號嗎？臺灣人弄自己臺灣人真是可悲至極。¹²⁹

閒聊的內容卻強烈地指控中國政府撕裂台灣人民內部的惡行，同時也對台灣人的分裂有所批判。筆者認為〈宇宙連環圖〉的書寫手法，同時混合了後現代主義的拼貼技巧，也做到了後殖民主義的重構過去遺失的本土史觀工程。

王國安曾經在分析黃崇凱等同輩七年級作家時，提及黃崇凱的書寫形式問題可上溯自後現代主義，並且強調個人「小敘事」向官方「大敘事」所進行的反抗。¹³⁰《文藝春秋》便以個人成長經驗中接觸的各種媒介，透過擬仿、拼貼等方式重新賦予有別於以往國族敘事的新意義。詹閔旭同樣認為「千禧世代作家雖然也抱持相似態度，但比起前行代，千禧世代作家更看重形式表現的豐富度。」¹³¹黃崇凱在書寫形式上面確實下了苦功，以〈如何像王禎和一樣活著〉和〈宇宙連環圖〉為例，

¹²⁸ 黃崇凱，〈宇宙連環圖〉，《文藝春秋》，頁 189。

¹²⁹ 黃崇凱，〈宇宙連環圖〉，《文藝春秋》，頁 188。

¹³⁰ 王國安，〈台灣「80 後」小說初探——以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，《中國現代文學》，頁 192。

¹³¹ 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，頁 97。



這兩篇小說便以星球敘事來包裝小說。

在黃崇凱的《文藝春秋》中，記憶是重要的主軸，而〈如何像王禎和一樣活著〉和〈宇宙連環圖〉中，星球又和記憶成為相輔相成的重要物件。〈如何像王禎和一樣活著〉的星球架設了未來的時空，提供角色一個回望記憶對比當下的可能，〈宇宙連環圖〉則是由記憶召喚星球，兩篇小說皆藉由星球提供讀者一個想像的空間。這個想像的空間也是《文藝春秋》裡頭不斷重複為文學辯護的重要關鍵，他認為文學比起虛擬實境等科技作為媒介更有力量，如同另一篇〈寂寞的遊戲〉裡寫道的：「真正重要的東西是看不到的」，如同星球作為一個不可見的地方，卻承載了重要的國族、歷史書寫。

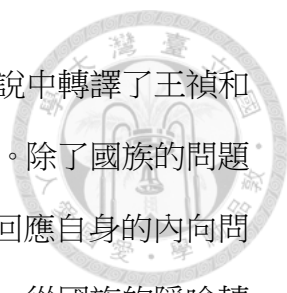
小結

經由爬梳林耀德、駱以軍、黃崇凱的星球敘事作品後，除了可以觀察到科幻小說在當代的部分脈絡之外，更重要的是，他們各自以星球為喻回應了不同世代、不同族群立場所面臨的國族問題。

林耀德藉由龐大、太空歌劇式的科幻小說，先是處理了基爾星被殖民的問題，再回應了奧瑪星內部的歷史、政治問題。他藉由這兩顆星球分別以不同方式回應中國與台灣的問題，儘管他在小說中批判了中華民國解嚴前後尚未開放的威權氛圍，但他同時以後現代的思考模式消解尚未完全建立的台灣歷史與文化主體，回頭服膺於大中國的思考框架。

駱以軍《月球姓氏》一方面處理自身被迫接受父系流亡來台的身世問題，一方面以家族日常、死亡、性來消解龐大的黨國背景；其後《明朝》中，試圖透過科幻的框架來重建已逝的輝煌帝國明朝，小說彷彿以皇帝的怪異事蹟、仇英等人的山水畫等混合當代的自身生活經驗，來重建他所想像的民國史觀脈絡。

黃崇凱的星球敘事則重新以台灣本土史觀脈絡的視角，以火星／台灣為主體，



來擺脫地球／中國對其的殖民或壓迫。另一方面，他也因為在小說中轉譯了王禎和過去的著作，因而同時觸及了台灣在國際上被中、美夾擊的問題。除了國族的問題之外，在黃崇凱的星球敘事作品當中，也可約略窺見他以星球回應自身的內向問題，如〈宇宙連環圖〉的結尾處，小賀延續先前對於星球的想像，從國族的隱喻轉化為個人的投射：

他想像著，凝視藍色星球逐漸遠離，變成一個小點，消失在視線中，是否會感覺到某種重要的連結斷掉了。不過沒關係，當他很久很久以後抵達那個不下雨的紅色星球，他會重新打造出一顆心，讓自己可以繼續待在裡面。¹³²

星球在黃崇凱的筆下除了國族的寓言以外，還有個人情感投射的軌跡，其以往的著作中同樣可以發現這種情況，將於下一篇章中加以爬梳。

¹³² 黃崇凱，〈宇宙連環圖〉，《文藝春秋》，頁 192。

第三章 性別星球：浩瀚宇宙的自我安身



與前一章以不同星球敘事手法呈現不同面向的國族問題相比，本章所討論的三篇文本，在星球敘事方面同樣呈現出千禧年以後的作品相較九〇年代的作品，更脫離了以往全面科幻化的脈絡，表現更傾向於這些談論嚴肅議題的純文學作品，受到星球、科幻等元素的影響；至於處理的議題方面，則脫離了史畢華克提出的行星性用來回應全球化下國家與民族之間同中求異的關係，反而回到她當初思考行星性的源頭或另一個面向——性別。行星性所要處理的問題根源是權力落差而造成的同化現象，除了統治者與被統治者的關係能夠藉此處理之外，異性戀與男性中心霸權下所打造的縝密社會結構也具有同樣的問題。筆者欲藉由本章，不只是彰顯小說筆下同性戀、酷兒、女性分別展現的性別行星性，另一方面也指出小說透過星球敘事將異性戀男性的厭女症與暴力行為掩蓋的現象。

另一方面，這些小說中透過星球敘事所呈現的性別關係，很大一部分的原因是來自於個體在當代社會下的不適應。當代社會指的是科技高度發展之下，所衍伸出的全球化、資訊爆炸、虛擬實境、監控等問題。小說裡的敘事者或角色因為對科技社會的不適應，而回到家庭或個體與個體之間的單位來找尋解決方法，進而產生出不同性別之間身體或心靈之間的互動問題。

譬如首節將談及的紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉即是透過小說中星球與太空設定下的無政府、同性家庭、角色的變性與藥物的使用等，來回應當前社會中資本主義與異性戀霸權下的生殖主義。第二節談論黃崇凱的《比冥王星更遠的地方》中，敘事者所面臨的是資訊爆炸的社會，有關於月球與冥王星大量且無法分辨真假的訊息，成為敘事者開始藉由虛構身邊女性角色的動機，而這名敘事者在和身邊的女性角色的互動過程中，雖然是以排解自身在資訊社會下孤獨感為目的，卻不經意流露出異性戀男性施展的暴力與厭女傾向。最後一節洪茲盈的小說《墟行者》，則是以女性主體與母親、外婆之間的相處，和她們各自對

婚姻與生育的思考，結合另一個敘事線中敘事者「我」對於回歸原始、回歸母體的追求，來逃逸出高度虛擬化、監視化的系統環境。





第一節 不詳星球上的酷兒主體

90 年代台灣性別運動漸次登場，性別思潮也隨著論述與創作逐漸盛行，紀大偉出版於 1995 年的短篇小說集《感官世界》即屬此一先驅。他透過這部小說集，同時汲取了各種西方作品的寫作技巧與性別觀念，來回應台灣當前對性別改革的需求。其中，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉即是一篇以「酷兒」（queer）為主軸書寫的科幻星球敘事小說，並以西方科幻作品《銀翼殺手》（*Do Androids Dream of Electric Sheep?*）的角色加以改寫。這篇小說塑造了一個未來的星球與星際世界，藉由星球上的環境和人類所打造的無政府、企業主導的「擬像」社會，呈現出行星上的主體如何透過毒品與人體改造，來反饋環境並挑戰現實觀念。即便最終小說角色仍舊無法脫離資本主義與生殖主義的束縛，虛構的星球世界仍然藉角色的記憶與性別遭竄改的安排，提供了挑戰當時人們心理與身體界線的可能。

〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉的寫作形式相當特殊，通篇以「心內音」的方式敘事而成，並且是由兩個個體在共用一個身體時腦中的自語或對話來呈現。在「雙重第一人稱」的敘事過程中，呈現出星球與星際世界在未來的樣貌：

舊人類的統治者是國家，比如傳說中的諸王國、聯邦、共和國；不過，新世紀的國家已經式微，新人類的命運主宰則是企業。各大企業激烈競爭，瓜分星系內外的星球。可是，SM 卻不投入這般殖民淘金的行列。因為，SM 不佔據土地；SM，指佔領人的感官、心靈與夢境。¹³³

人類在未來所佔據的範圍已遍佈地球以外的星際之間，且星際間社會的樣貌已經並非由國家、政府來統治，而是以看似更加具有自由傾向的企業來主導。故事中最

¹³³ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，《感官世界》，台北：平氏，1995，頁 211。



主要的 SM (Simulate Miracles) 公司，有別於其他企業，專門以擬真的商品來壟斷「人的感官、心靈與夢境」，像是以再生紙、蟑螂粉末、糞便製作成真實口感的漢堡用牛肉，或是模擬真實陽光的日光燈等。其中最特別的是類似於迷幻藥的「冥鏡」，它在客人食用過後，將產生如真的幻覺，但因為副作用的關係，讓各界仍有疑慮。從上述這些設定，可以看到背後星際、星球正在面臨逐漸衰敗的自然環境，卻也打造了以企業統治社會、以擬真物品擴張感受等新環境，使得人類的思想、感官等界線皆重新挪移。因為星球環境而影響個體生存條件，同樣體現在性別當中：

這個關鍵性的夜裡，你在俱樂部見識更多地球食物，認識更多在此生根的人，以及自願、或不自願的流放者。幾乎見不到女人；就如同其他非地球的星球一般，有些星球的環境只適合女性居住，有些星球只適合男性的體質，而此地正是一個屬於男性居住者的地域。¹³⁴

「屬於男性居住者」的這顆星球，是小說中事件最主要發生的地方，是主角希柏利特（也就是心內音其中之一，也是那副身體的原擁有者）前往調查販售高純度冥鏡俱樂部的所在地。希柏利特自認為是接受了主持正義的機關，試圖糾舉毒品販售的不當而潛入調查，但在調查的過程中卻因記憶與性別的問題逐漸發現不對勁。因為這顆星球環境的關係，俱樂部裡大多數都是男性，同樣身為男性的希柏利特便在這顆星球上愛上了年輕男子提修司。小說中所塑造的角色之間的戀愛關係，刻意忽略了生理性別上的區別，比如說希柏利特會愛上提修司是因為提修司喚起他記憶裡在地中海時，與舊情人愛麗西亞之間逝去的愛情。

另一方面，希柏利特在調查冥鏡的過程中，因為誤闖了最高純度的 VIP 俱樂部，而得知了他的身世之謎。他的身世必須追溯到 SM 企業的起源，SM 最初是由原先屬於《銀翼殺手》裡的主要敵對男性角色瑞克·狄卡和羅伊·巴提創立，在〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉中，他們被改寫為戀人關係，並且在戀

¹³⁴ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，《感官世界》，頁 222。



愛的過程中期望組成同性家族，透過改造精子的方式使得他們能夠擁有自己的孩子，並繼承他們的事業。然而，他們卻因為財務的關係決裂，羅伊帶著他們的孩子離家另立帝國企業，但後來發展不順，羅伊便在冥王星上大開性愛派對，並將那名小孩反覆用來實驗冥鏡與變性手術，待其長大以後，再將他派去調查 SM 企業的冥鏡。最後希柏利特因為調查失利，而被另一位父親碟卡抓去當作永生的工具，碟卡將自己的大腦皮層和中樞神經移植進入希柏利特的身體。因此，他們兩人的對話才成為小說敘事的內容，而希柏利特不僅得知了這些事實，也得知先前提修司與愛麗西亞分別是碟卡的分身與變性前的自己。最終，希柏利特卻也因為無法接受這些和他以往記憶衝突的內容，以提修司送他的玫瑰攻擊自己的身體。

小說裡所塑造的星際世界儼然有別於第二章中提到，以國族與政府為單位的統治或象徵，它反而以截然不同的形式聚焦在個體如何受到星球的環境與社會影響。藉著星球逐漸破敗的自然環境，以及科技高度發展的資本主義社會的設定，小說得以呈現出行星主體，透過服用冥鏡、變性手術或神經移植等來挪移生殖主義與資本主義在現實中所劃定的界線，彰顯酷兒及同志族群的能動性。

紀大偉書寫與發表這部作品的時候，正值台灣性與性別觀念產生巨大改變的 90 年代初。台灣的性與性別觀念產生巨大改變的原因同時來自於全球化與解嚴後自身的需求，全球化主要在於西方性別運動與論述的發展愈趨成熟，傳遞至台灣後便成為展開性別討論的開關；解嚴則是因為社會、政治給予的壓力得到釋放，而使人民真正產生性與性別界線挪移的渴望。不過，90 年代前後的性別運動也有女性、同性戀、酷兒不同族群先後登場的情況：

女、男同志論述被引入台灣的時間，比西方晚了幾乎二十年，只比酷兒論述的引介早一、二年，時間上的落差正顯示出 1987 年前在戒嚴之下，社會政治環境的壓抑，當時甚至連女性運動都沒有足夠的社會影響力。……礙於出

櫃困難，女同志與酷兒運動起初寄身於女性主義運動，藉以暗中鼓吹正面的同性戀形象，並成功地從女性運動中獲得支持。¹³⁵



劉亮雅認為除了民主化之外，解嚴後女性主義運動快速崛起的另一個重要原因，來自於人民對於長期的國族論爭感到疲軟。同性戀、酷兒在當時則處於邊緣中的邊緣，因此女同性戀及酷兒團體需藉女性主義運動的力量來獲得支持。直到正式進入90年代，第一個女同性戀團體「我們之間」，以及洪凌、紀大偉等人在《島嶼邊緣》所編的「酷兒專號」才漸漸產生影響力，而男同性戀群體則因為無法以女性身分參與運動又稍晚於前兩者。在這個時空背景之下，紀大偉作為性別運動推動者的一員，便創作了像〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉以性別論述為主軸的小說作品。

小說中的主角希柏利特在戀愛和性愛方面的對象並不局限於單一性別，他記憶裡過去在地中海的戀人愛麗西亞，以及俱樂部管理員菲菲皆為女性，但是他從俱樂部帶回旅館發生關係的對象則是一名青少年男子。另一方面，希柏利特會被不同性別的角色吸引，除了來自星球環境的因素之外，也和他過去曾經被反覆變更生理性別有關。希柏利特在小說中和其他角色之間的戀愛關係並沒有那麼強調肉體的互動，反而著重在心靈、記憶層次的交流。除了希伯利特的酷兒身分以外，他的兩位父親之間的男同性戀愛與企圖組成的男同性戀家庭也是重要的呈現。瑞克·碟卡和羅伊·巴提原先在《銀翼殺手》中所扮演的角色是生化人殺手與生化人之間的敵對關係，紀大偉卻透過對文本的翻轉，讓兩名具有強烈陽剛氣質且有所衝突的男性轉換為戀人關係，藉以強化寄託其中的同性婚姻思考。

其中造成這對同志伴侶婚姻失和，並間接造成希柏利特進行變性手術的物品冥鏡，在小說中扮演挪移界線的重要媒介。冥鏡除所帶來的效果類似於更全面的鏡

¹³⁵ 劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文與紀大偉小說中的男同性戀呈現〉，《中外文學》32（3），2003，頁64、65。

像，能夠製造映照出使用者心靈或記憶的渴望，因此希柏利特在俱樂部使用的過程中，他腦中對舊情人的記憶才會因為和提修司之間戀愛被喚起：

其實，你拔出來的武器不是匕首，不是陽具，更不是左輪槍。你的左輪槍，還躺在口袋底，一顆子彈也沒吐出來過。幻覺干擾你的知覺，所以你拿錯了你所抽出來的，是提修司贈送給你的血紅玫瑰，是力量、智慧、神秘的信物，同時也是愛情。¹³⁶

冥鏡和其他各種擬造商品在小說中的意義，似乎不只是探討事物、記憶的真實與虛構，如同小說中酷兒記憶中或現實體驗下的戀愛對象可能是不同時期的他自己，也可能是他父親碟卡不同版本、不同性別的複製人，但真正重要的是心靈間「如真的奇蹟」（*Simulate Miracle*）那樣的戀愛關係；冥鏡更重要的意義可能便在於顛覆社會線性、邏輯性的思考模式，如同史畢華克以女性的「異樣」（*Uncanny*）來展現邊緣族群的反抗，試圖改變過去社會以國家、資本、異性戀、生殖為尊的觀念。劉亮雅也曾在評論這篇小說時提到：「真實也許是隱晦曖昧的，構築真實的語言、意識與記憶早已被體制的層層機制滲透，以至可能被扭曲、刻意遺漏。」¹³⁷，真實的權威性在紀大偉的筆下，因為和小說中資本主義、生殖主義掛鉤的關係，已經被有所消解。

希柏利特這名酷兒行星主體的存在與行動，皆是在對抗地球上既定的環境與社會。小說中的星球被塑造為超越國家畫界，卻高度資本化的社會，楊勝博在論文中如此描述：

對於跨國企業發展出等同（或超越）國家所能運作的權力之後，人們將完全受制於企業，也可以說是資本主義全球化造成的影響，當人類生活的範圍擴大到整個太陽系的時候，殖民時代各國商人（如東印度公司）在新領地佔地

¹³⁶ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，《感官世界》，頁 241。

¹³⁷ 劉亮雅，〈酷怪的慾望迷宮：評紀大偉的《感官世界》〉，《中外文學》24（9），1996，頁 132。

為王的現象再度上演，甚至完全掌控了人類的感官與慾望的後果是相當嚴重的。¹³⁸



雖然因為科技的高度發展而使得冥鏡的研發，進而使得小說角色得以藉此進一步觸發酷兒的身分，但由於星球上的社會仍然是高度資本化的社會，導致感官和慾望仍然受到企業的控制。張志維也從酷兒行星主體的角度出發，批判小說中的資本社會：

故事中父親和企業的關係可說是生命共同體，父權生殖和擬象消費殖民的結合，生產出的只是即將老死父親的一再自我複製跟自我消費。在此，兒子的身體，僅是父親生命的延續，是提供父親寄生的可消耗品。而兒子賴以維生及建立身分認同的，是父權企業體所製造的擬象跟人造物品。不斷生產，不斷消費形成惡性循環，而這個惡性循環是幻象的惡性循環，亦是擬象的亂倫¹³⁹

除了揭露資本社會結構性的控制，這段引文也透露出父權、生殖主義同樣仍然掌控了同性戀婚姻。劉亮雅認為從小說的結局來看，雖然希伯利特最後走向悲劇、「生殖科技的進步可能反而強化了父權的宰制」¹⁴⁰、冥鏡也是資本社會下控制感官的工具，但是過程中酷兒戀愛和使用冥鏡時突破常規的情感流動，都已經達到了批判資本主義、異性戀霸權、生殖主義等效果。不過，儘管可以理解因為創作時代的因素，但若從當代的視角來看，筆者認為既然紀大偉已經藉由星球敘事創造了另一個世界來突破現實社會的限制，卻還是讓故事中的社會運作模式無法跳脫某些現實的既定規則，仍舊稍稍消減了反抗的力道。

¹³⁸ 楊勝博，《國族、日常、後人類：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，國立中興大學碩士學位論文，頁 130。

¹³⁹ 張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》32（3），2003，頁 111。

¹⁴⁰ 劉亮雅，〈酷怪的慾望迷宮：評紀大偉的《感官世界》〉，《中外文學》頁 136。



小說中透露出紀大偉在思考性別的脈絡是和星球敘事、全球化概念環環相扣，其中有一段設定便如同這種思考的縮影。希伯利特原先記憶中和愛麗西亞相遇地球上的地中海，事實上是父親羅伊幫他進行變性實驗，在冥王星上類似於地中海的地方。歐美國家是主導全球化的要角，而地中海是歐洲邊緣，冥王星又是太陽系邊緣，都在彰顯了身為酷兒行星主體的希伯利特身處於邊緣位置。從性別、星球、到全球化概念的思考脈絡，和史畢華克從性別、殖民到行星性思考的脈絡不謀而合，這也是為什麼紀大偉會在這篇小說的後記中寫道，他對各種「制度」有習慣性的懷疑。¹⁴¹

紀大偉在小說中呈現的全球化或行星性課題具有多重層次，首先從科幻與星球敘事的應用能夠觀察到文學書寫形式受到西方文類的影響，再者從同性戀與酷兒方面的議題傳達也能夠看到其受西方學界或社會性別觀念的影響，而上述兩者皆屬於以西方為中心向第三世界傳播的全球化傾向。然而，最後一個層次則是紀大偉希望藉由他所塑造出的星際世界來批判台灣當前尚未脫離傳統性別觀念的社會，反而將自身放置於台灣民主化的歷史脈絡之中，並且期望台灣能夠打造有別於其他地方的性別意識，具有呈現出台灣在全球位置之中，同中求異行星性的傾向。

科幻與星球敘事的應用層次在小說中最顯而易見的地方，是紀大偉借用了《銀翼殺手》的角色和其中賽博龐克（cyberpunk）或反烏托邦（dystopia）的元素，像是藉由冥鏡使希伯利特腦中喚起幻境或是在冥王星上的破碎記憶，又或是因為星球環境無法打造出地球原始的自然生態，而必須藉由企業開發各種擬造產品藉以控制整個社會狀況等。張志維也曾經評論道：「紀大偉要批判的那個『臺灣』不但

不怎麼具體，只是『蜃影』而已，更是以借自西方科幻傳統的反烏托邦形象出現」¹⁴²。另一方面，性別運動中的同性戀議題，西方也是在 80 年代前後便逐步盛行，

¹⁴¹ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，《感官世界》，頁 256。

¹⁴² 張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》，頁 106。

紀大偉在將同性戀家族議題融入小說時，也是稍晚於西方 1、20 年。不過，紀大偉並非沒有意識到大量借用西方科幻元素，以及性別概念的情況：

多元異聲會不會只是「同一」的假象？多元差異最後淪為「同一」、「擬像」的焦慮，是否意味著作者在追求跨國文化「假聲借題」的同時，也夾帶著對全球化可能導向同質化的憂慮？¹⁴³

他是有意識到全球化是同時挾帶現代性的進步力量與同質化危險的。他曾經在公視紀錄片《文學風景》中的訪談中，回應自己為何在出國生活之後才開始反省自己過去的創作。他認為這個概念就像是藉由科幻小說，能夠跳脫既有的時間空間，變換角度來看到現實所發生的狀況：

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借由科幻這樣一個框架談現在的社會。¹⁴⁴

因此，他在國外接受西方教育的過程中，一方面汲取文學與性別的新觀念，一方面也有意識地在檢視自己看待台灣的方式。後來創作的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉便結合了西方科幻與性別觀念，來提供台灣當代同志、酷兒族群挪移性別邊界的需求。小說中，有關於俱樂部管理員菲菲多語能力的設定，便透露出紀大偉對於全球化的態度：

多年研究之後，這位研究員終於開發出適用於全星系的新語言：「逆向巴別塔語」。之所以稱為「逆向巴別塔」，正是暗指輻散四處的人類語言，可以由此再度回復一體。然而這位參透上萬語言的 SM 研究員，在死前卻以「逆

¹⁴³ 張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》，頁 114。

¹⁴⁴ 王志成訪問紀大偉，《文學風景》紀錄片，公共電視台，網址：

<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>，檢索時間：2023 年 6 月 18 日。

向巴別塔文」在一塊碑石寫下她的懊悔：她覺得「逆向巴別塔」其實沒有利用價值，因為根本不可能強迫星系中的每個人學習同樣一種語言。¹⁴⁵

小說以古基督教經典典故來說明菲菲之所以能夠學會多種星系語言的原因。基督教典故中，人類原先操持同樣的語言，但因為在搭建直通天庭「巴別塔」的過程中觸犯了規則，神因此將人類的語言異變，使他們在建塔的過程中難以溝通。然而，到了人類能夠統治星系的時代，企業研發出「逆向巴別塔」的語言學習方式，SM 企業中的要角便會被規定學習，菲菲因此能夠與不同星系的人類溝通。不過，引文中的最後一句話卻透露出對於星系同質化的質疑，如同紀大偉對於全球化的概念持保留態度的情況，強調不同星系語言的獨特性。

紀大偉透過小說所體現翻轉弱勢地位、同中求異的行星性如何呈現？一方面是雖然他在轉介同志議題時，台灣已經晚於西方十幾年，但是由於台灣本身對於性別意識開放的需求速度大增，因此酷兒論述也緊接著被台灣快速接受。小說於是不只談討了同性戀議題，更將更範圍擴大至酷兒論述。劉亮雅也認為「同志／酷兒運動的全球化確實有助於釋放在地所壓抑與忽略的部份。小說中再現的男、女同性戀與酷兒情慾更加揭露出在地與全球交錯的複雜圖像」¹⁴⁶。紀大偉在藉由小說引介性別論述的過程中，也讓台灣和國際之間的關係不在是單方面接收的狀態。另一方面，小說也透過了對星球社會現狀、地景的呈現，來投射出當代台灣有別於他處的獨特性。比如說，星際間自然環境的消逝，與高度資本主義化、大量製造擬造商品的社會，都符合台灣當代對於豐富自然生態的逐漸珍視，或同時邁向高度都市化的狀況。小說在希伯利特使用冥鏡來回味記憶中生命起源地的段落，讓他說道：「我

¹⁴⁵ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，《感官世界》，頁 225。

¹⁴⁶ 劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文與紀大偉小說中的男同性戀呈現〉，《中外文學》，頁 64。

是大自然的獨生子，我是海洋珍寵的精靈！」¹⁴⁷，即呈現出台灣的島嶼與海洋特性。

除此之外，張志維也解釋道：

臺灣的歷史經驗成分之一正是「遺忘」：歷史的失憶、文化主體性的欠缺，造就了今日的臺灣。臺灣已經是充斥擬象科技的後期資本主義社會，盜版王國的名號自不在話下。而紀大偉小說的情節似乎也迂迴折射出臺灣的政治環境和文化認同危機。¹⁴⁸

他認為筆者前述紀大偉在科幻與性別議題層次的引介背後，所代表的是由於過去長期受到殖民與戒嚴的情況，而造成台灣文化主體的空缺與歷史的失憶。因此，他認為整部小說的設定與角色主體記憶與性別的空缺都是一種台灣特殊性的呈現。上述種種全球化與台灣化之間的複雜纏繞，便符合史畢華克所提出在全球化持續進行與變動下保有差異的行星性。

¹⁴⁷ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，《感官世界》，頁 236。

¹⁴⁸ 張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》，頁 112。



第二節 星球想像下的異男暴力

上一節所討論紀大偉的短篇小說，其發表的時間點尚在冥王星仍屬九大行星之前，因此小說藉冥王星當時的邊緣性，投射在酷兒行星主體的身上。然而 2006 年冥王星遭除名以後，張惠菁的散文〈給冥王星〉中再次提及：

冥王星被從太陽系給除名了。

.....

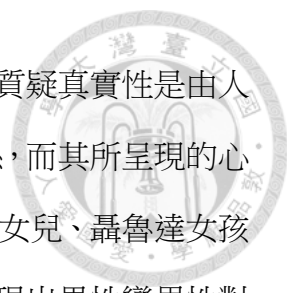
直接導致了冥王星與太陽系的關係被重新考慮的，據說是 2006 年一位美國天文學家觀測到比冥王星更遠，定名為「齊娜」的星球。由於「齊娜」的出現，使得天文學家們必須重新檢視太陽系的外圍地帶。如果冥王星是行星，那齊娜是不是也能看作第十顆行星？如果齊娜不算，那冥王星能算嗎？

這或許不只是公平性的問題。就像生命中許多後來發生的事，迫使你思考前此發生的種種。出現了下一次的天長地久，前一次也不能說是不算，但它對你的意義，就得重新衡量了。¹⁴⁹

張惠菁當時身在上海，卻因捲入故宮南院相關事件而陷入低潮，因此藉由冥王星被排除在太陽系之外、失衡的情形投射於自身的心理狀態當中。直到 2012 年，黃崇凱又再次以冥王星除名為主軸，書寫有別於前兩者投射方法的内容。

黃崇凱在長篇小說《比冥王星更遠的地方》中，以男性敘事者「我」虛構和其他女性角色之間的互動關係，來抒發身處在高度發展的資訊社會下無可排解的孤獨感，並且藉由對月球、冥王星、太空等星球想像來映照其角色之間的關係和在當代社會下的處境。當代資訊社會從外緣影響小說的部分，包括敘事間穿插許多星球、科技、歷史等相關資訊，以及敘事者不斷透過書寫來辯證真實與虛構的關係。

¹⁴⁹ 張惠菁，〈給冥王星〉，《給冥王星》，台北：大塊文化，2008。



小說內部敘事者便藉著大量提及登陸月球、冥王星除名的過程，質疑真實性是由人類自行劃定之外，也投射出敘事者與角色的心理狀態和互動關係，而其所呈現的心理狀態主要是強烈的孤獨感，並試圖透過虛構他和母親、妻子、女兒、聶魯達女孩等女性角色之間的互動來加以排解。然而，這個互動卻不經意呈現出異性戀男性對女性形象的妄想，以及隱微的暴力流動。黃崇凱因為書寫過程中的星球想像投射、虛實的辯證、以及弱小化敘事者「我」等方式，而掩蓋了男性在排解孤獨感時，所產生的厭女情結。

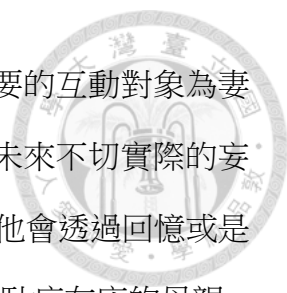
黃崇凱以 1969 年人類首次登陸月球，與 2006 年冥王星被剔除於太陽系之外，這兩個事件作為開端，並利用它們後續引發的爭論來緊扣小說的核心關懷。登陸月球所引發的爭議在於事件的真實與否，因為影像科技與政治現實的關係，當時的人們會質疑這是蘇美冷戰架構下，以造假影像贏得太空競賽的手段；冥王星除名的爭議則來自於某些科學家認為國際天文聯合會（IAU）對行星下的新定義模稜兩可，¹⁵⁰牽涉到科學數據與定義問題。兩者在小說中皆導向「真實與虛構的區別不再重要，重要的是人類如何主觀定義他者」這樣的結果，因此形成了敘事者不斷透過編造和親人、愛人之間的故事來排遣孤獨感的情形：

整間屋子都很安靜，妻子沒多久散發著均勻的鼻息陷入女兒率先抵達的國度裡。我本來想告訴妻子關於我的小說構想，一個孤獨青年怎樣使用虛擬的交纏時空對抗生活的故事。不過她看來興趣不大，至少不大於睡覺。我熄燈摘下眼鏡，在被窩裡繼續發想這個年輕人的生活細節，以及他的生命困境，他又該怎樣去面對這些那些事。¹⁵¹

小說中看似有兩名敘事者「我」，其中一名為引文中的丈夫，另一名則是他筆下的青年，但在敘事的過程中兩者經常混淆不清，時而像不同時間軸中的同一人，時而

¹⁵⁰ Steven Soter 著，邱淑慧譯，〈冥王星為何不再是行星？〉，《科學人》網站，<https://sa.ylib.com/MagArticle.aspx?id=969>，2007 年 2 月 1 日。檢閱時間：2022 年 10 月 3 日。

¹⁵¹ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 47。



又像是不同的兩名男性互相透過想像或書寫建構彼此。前者主要的互動對象為妻子與女兒，互動的過程夾雜其與妻子之間的情慾流動、對女兒未來不切實際的妄想、以及與女兒進行有關不同時代下太陽系樣貌的對話等，並且他會透過回憶或是寫作的方式來建構另一名青年敘事者；後者主要互動的對象則是臥病在床的母親、情人聶魯達女孩以及其少年時期的女性筆友，互動的過程夾雜敘事者對母親生命的思考、以冥王星的變化來映照與聶魯達少女的戀愛關係、以及對筆友受性暴力的加成傷害等，而他則是透過想像的方式來使其與另一名敘事者與敘事線形成迴圈與干涉。如此跨越虛實、穿梭於不同敘事線的後設技巧下，敘事者表面上時常流露出對於資訊社會的不信任、拒絕成長的弱小形象、以及孤獨感，並且企圖透過書寫日常來進行對抗；然而，實際上敘事者所試圖排解的孤獨感，卻轉移成厭女情結或隱微的暴力於他和女性之間的互動上。

以往在台灣文學的性別研究中，經常會以女性文學、同志文學、酷兒文學等邊緣族群作為切入點，藉此為這些群體發聲或獲取能動性，卻少有研究針對異男的文學書寫進行歸納。原因可能在於邊緣族群相對來說更需要論述的建構，才能夠與原先佔據權力中央的群體制衡。然而，當代「異男文學」的共通性與脈絡仍有其不可忽視之處，只是有別於女性、同志文學等以建構與抗衡為目的，因為「異男文學」經常顯露出厭女症傾向，筆者梳理「異男文學」的目的傾向於揭露他們透過敘事技巧所設下的迷障，並削弱其背後的暴力行為。特別是在 2017 年美國開始 MeToo 女性平權運動，繼之 2023 年台灣亦正在進行 MeToo 運動的當代，若為將女性文學建立得更加完整，進而梳理異男文學，達到指認其濫用書寫作為權力施展手段的話，也許能夠更接近於性別平權的理想狀態。林芳玫曾經在一篇討論駱以軍《西夏旅館》的論文中提及：



性別關係也是一種政治關係，作者以夢境包裝不見容於現實世界的強暴、亂倫、猥褻。作為讀者與研究者，若忽略駱以軍的厭女症，我們將落入共謀結構，以藝術之名掩蓋對女性的歧視與糟蹋。¹⁵²

她認為其作為小說讀者與研究者，有必要將隱藏在小說技巧下對女性所施展的暴力加以揭露，而筆者所指的異男文學即是延續這樣的目的與方法進一步梳理脈絡。本節所探討黃崇凱的《比冥王星更遠的地方》中，即有以星球敘事掩蓋男性敘事者對女性施展暴力的傾向。

敘事者「我」在小說其中一段提及學生時代與筆友通信的回憶，筆友凱倫在與他通信的過程中，不斷地透露對於自己身體器官的厭惡，並在最後一封來信中提到：

我想到從前凱倫寫來的最後一封信提到她被自己的父親性侵害。我直覺這是不可能又過於噁爛的內容，怎麼可能呢。考慮幾天之後，我還是回了信，不過信件內容完全不打算安慰她的遭遇。我問她是否在其中感到快感或興奮？用不知哪看來的鳥詞「亂倫禁忌」問她有沒有突破禁忌的快感？最後我說她是個破麻，什麼時候也讓我幹一下。

.....

當年那個男孩不敢正視這一點，他選擇打混過去，因為他怕。他怕這個世界的背面終於要在他眼前展開了。¹⁵³

凱倫最後向她極其信任的筆友拋出求救信號，將自己長期被父親性侵的傷痛揭露給少年敘事者。然而，敘事者的回應卻是「不打算安慰」，甚至是「說她是破麻，什麼時候也讓我幹一下」這類玩笑、戲謔式的語言暴力。敘事者在小說中並未獲得

¹⁵² 林芳玫，〈以族群關係掩蓋性別關係：《西夏旅館》、滅種焦慮與厭女症〉，《台灣學誌》18，2019，頁2。

¹⁵³ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁72、76。



譴責之外，他甚至還被安排為自處於弱小、害怕、尚未長大的狀態，尋找行使暴力卻輕鬆開脫的理由。從小說敘事層面來說，在這段故事的章節中，黃崇凱穿插了無人太空探測船航海家 1、2 號的資訊。這兩艘太空船從 1977 年便被發射進入太空，攜帶地球的語音、圖片檔案等，探索土星、天王星、海王星等星球之外，也是為了離開太陽系，讓人類的文化有機會傳遞至比冥王星更遠的地方，抱持著可能存在的外星人有機會接收到這些資訊的希望。這些星球敘事被用來隱喻為凱倫向遠處傳遞求救信，並抱持希望的行動。儘管星球敘事呈現出科技高度發展資訊社會下個體的孤寂感，敘事者「我」卻將抱持著排解孤獨感的渴望，以恐懼現實、害怕成長等理由，轉化為性別暴力的玩笑。

這樣的現象不只發生在敘事者和凱倫之間的互動上，比如說在與凱倫的互動之後，敘事者母親住院醫院中的護士也被敘事者的「敘事練習」，恣意塑造成凱倫長大後的模樣，呈現出她在傷痛之後如常人一般獨自生活。甚或是成年的敘事者將自己幼小女兒的未來想像成妓女：

他總覺得自己是不適任父親，一如他的不適任父親，抱著女兒時最常想起的竟是這頭幼稚小獸為什麼在這裡？……他太清楚自己所處這個時代是朝向壞毀和頹廢的，敗德的沈淪片刻不離地滿溢他每一吋看得見、看不見的視線裡。那麼他能期待女兒不論陷不扭曲而成為一個正直的人嗎？……

很多年後，他想，自己女兒可能成了妓女。……¹⁵⁴

身為父親的敘事者，和凱倫筆友的敘事者同樣擁有怯懦、恐懼現實的形象，在將自身弱小化、認為自己沒有教育女兒的能力之後，卻又任意塑造女兒未來可能成為妓女的形象，彷彿女性角色是作為服務敘事者的存在。林芳玫稱這種符合男性期待的女性角色形象會出現的原因是來自於厭女症：

¹⁵⁴ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 92、93。



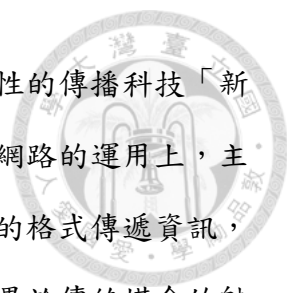
什麼是厭女症？男性厭惡女性，將其賤斥為低劣的他者，以他者來鞏固自己的主體地位。很弔詭地，男人一方面輕視女性，同時又渴望女性、需要女性。後者使男性擔憂自己的渴望會遭到拒絕，轉而創造符合其期待的女性，而這些女性並非真實女性，而是男性幻想的投射，將女性符碼化為女神、妓女、情人、母親、妻子，並在不同情境下追求各種戀物癖般的女性符號¹⁵⁵

厭女症指的是男性因為同時渴望女性但又害怕遭到拒絕，所以自行將女性形塑為符合自身期望的樣貌。《比冥王星更遠的地方》中所塑造的女性角色，包括妓女、情人、母親、妻子等形象都有如此傾向。舉例來說，小說中敘事者在和聶魯達女孩相處時曾出現這樣的身體比喻：「我像是固定探望封套雜誌和熱門影片的家屬，隔著膠膜撫著標題想像內部的鮮豔圖片和說明文字，一如撫摸著女友身體細嫩的肌膚，想像著腔內的溫度和氣味。」¹⁵⁶，女友在引文中彷彿一樣被男性迷戀的商品；小說後半段也曾出現敘事者將聶魯達女孩的性器官設定為手機桌布的橋段，雖然在敘事的過程中充滿對聶魯達女孩濃厚的愛意，但卻是由男性的主觀想像出發所形塑的女體呈現，並未考慮過女性主體出發的性愉悅。敘事者和妻子之間互動的例子，則常是在一般的家庭日常對話過程中，以羞辱式的言語或行為來打斷話語，接著滿足敘事者的性需求。從前述的凱倫、女兒、聶魯達女孩到妻子的例子，皆顯示出《比冥王星更遠的地方》以星球敘事、或弱小化男性主體來掩蓋厭女症的傾向，這也幫助梳理出異男文學中其中幾項共有特性。

《比冥王星更遠的地方》的厭女情結以及暴力流動，是從資訊社會下造成的孤獨感轉變而來，同時資訊社會下科技高度發展所帶來的星球敘事，卻也成為小說中掩蓋厭女症的工具。一九六〇年代是科技高度發展的時代，不僅在太空科技方面人類首次成功登陸月球，資訊傳播工具也快速翻新：

¹⁵⁵ 林芳玫，〈以族群關係掩蓋性別關係：《西夏旅館》、滅種焦慮與厭女症〉，《台灣學誌》，頁 3。

¹⁵⁶ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 28。



1960 年代之後，大眾傳播領域出現了具有擴展性、多樣性的傳播科技「新媒介」（new media），其基礎表現在衛星傳播和電腦、網路的運用上，主要面向則是「數位化」（digitalization），它可透過不同的格式傳遞資訊，又可整合來源、形式和內容不盡相同的資訊，因而展現出異於傳統媒介的魅力：諸如傳播權力由過去的媒介或傳播者主導移交到閱聽人手中、傳統的單向傳播改變為互動傳播、傳統媒介具有的大眾化和中心化功能不再強而有力等，都使得人類進入一個全新的資訊傳播科技（information and communication technology）年代。¹⁵⁷

台灣的科技發展速度雖於一九六〇年代仍和歐美國家有落差，不過在八、九〇年代以後，台灣的科技發展便已位於世界前列。台灣在 1962 年成立了首家正式的電視台，解嚴以後電視頻道脫離老三台，頻道數量急速成長。另一方面，電腦普及化以及網際網路的啟用，則同樣約莫發展於 90 年代初期。如林淇瀋於引文中所述，這些新媒介使得傳播者不再限於少數人，原本僅為閱聽者的大眾逐漸獲得反饋或主動傳播的權力。傳播資訊的速度逐漸加快，傳播資訊的權力則逐漸去中心化，卻也導致資訊量的爆發，這些情況皆全面性地改變了人生活的習慣，一九九〇年代以降的台灣也可以說是正式邁入了資訊社會的階段。黃崇凱出生於 1981 年，他的成長經歷便是貼合著台灣資訊社會逐漸成形的歷程，也可以說他體驗過從原本的社會跨入資訊社會這兩個階段。他寫作的活躍時間則始於 2000 年以後資訊社會發展成熟的階段，因此寫作呈現的，是他成長過程中對資訊爆炸、難以分辨真偽等狀況的反思。

自《比冥王星更遠的地方》中便能看出黃崇凱面對資訊社會時，首先關注的面向在於資訊的破碎與真偽難辨。邱漢平曾經以廣告呈現的商品影像作為例子，解釋資訊社會下真實與虛構難以辨別的情況：

¹⁵⁷ 林淇瀋，〈超文本，跨媒介與全球化：網路科技衝擊下的台灣文學傳播〉，《中外文學》33（7），2004，頁 104。



廣告促銷的影像，已不再以說明事實為目標，為了刺激消費慾望，可以使用一些與產品未必有關的影像。由於科技的進步，現在可以相當容易地製造模擬品（simulacrum）般的影像，原件與複製品的差別幾乎已無法辨識。瞬間即逝（ephemerality）、脫離情境、幾可亂真的影像，哈維未如紀登斯般提出反思的概念，而採用詹明信的「精神分裂面向」，來說明身處其中的人如何喪失連結時間框架的能力，現在、過去與未來已如無所不在的影像般雜然並陳，難以辨識。¹⁵⁸

科技進步的關係，呈現於影像上擬造的物品趨於逼真，接收到過期的訊息卻又如同當下發生，資訊社會下的訊息接收者因此而失去辨別真偽的能力，也可能失去線性的時間感。如同《比冥王星更遠的地方》中提及阿姆斯壯登陸月球的畫面，無法親眼見識的人，只能透過影片、訊息的形式，相信登陸月球的真實性。資訊的破碎與真偽難辨產生的另一個原因，也來自於林淇瀟提及的「資訊爆炸危機」。資訊與符號的大增導致我們必須快速接收、更新大量資訊，以符合社會運作的速度；同時也因為它們的變幻無窮甚至相互矛盾，造成我們所吸收的資訊內容破碎、真偽難辨、甚或是失去意義。¹⁵⁹小說中探討冥王星被除名於九大行星之外的定義問題，即在於質疑行星定義變更的意義，並且呈現出人的主觀性已經逐漸取代真實與虛構的重要性：

地球的天文學會將它剔除在太陽系行星之列，太陽系從此只有八大行星。這對冥王星而言有什麼關係嗎？它並不會因此改變它和太陽之間的距離，也不會因此不繞著太陽公轉，依然步履穩定地預計在二二三七年抵達下一次近日點。¹⁶⁰

¹⁵⁸ 邱漢平，〈單子、褶曲與全球化：人文學科再造的省思〉，《中外文學》32（6），頁120。

¹⁵⁹ 林淇瀟，〈超文本，跨媒介與全球化：網路科技衝擊下的台灣文學傳播〉，《中外文學》，頁106。

¹⁶⁰ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁41。



小說裡原先以登陸月球開啟真實與虛構的辯證問題，已經昇華成人類主觀定義的問題；儘管冥王星的運行模式不會改變，人類卻可能因為新的定義而修正冥王星的樣貌。另一方面，冥王星的定義變更，原因同樣來自於科技與資訊的快速更新，不斷地發現冥王星周遭或更遠的地方有和它類似卻難以定義為行星的星體。不過，林淇瀋卻強調這些資訊符號背後仍具有意義連續性，須透過文化工作者加以挖掘及串連，重塑文化樣貌。這方面的思考和黃崇凱在《比冥王星更遠的地方》裡透過書寫反覆質疑、虛構，試圖排除孤獨感有極大的關聯。

敘事者在整部小說中，不斷藉由書寫、想像或回憶，將自身與家人、情人之間的互動片段反覆呈現，並穿插自己對各個關係的反思。曾瓊臻認為兩種身分的敘事者這樣的互相書寫，是一種「對抗自我或自身世界的崩壞」的方法。¹⁶¹王國安則更加強調「重複書寫」的重要性：

將虛構與重來結合，藉由虛構另一敘事者「我」的情節、身世、人際關係，並藉由新的證據、念頭來「複寫」原來的已告知讀者的寂寞生活，層層疊加之後，反而真偽難辨。但如此行為的目的卻在於「看看自己……還能記得什麼」，結合如前述所討論的記憶的不可靠以致於「消失」的論點來看，黃崇凱於該小說的「重寫」，也正是一對抗「消失」的方法。¹⁶²

他們皆精準地點出《比冥王星更遠的地方》虛構、想像、回憶與書寫的重要性，強調敘事者映照當代資訊社會現況的同時，也試圖排解現況下個人所產生的孤獨感，而筆者認為孤獨感是來自於當代資訊社會造成的破碎感與個人強烈的主觀性等：

我就跟小說裡的高中老師一樣，寫著沒人在意也沒人要讀的小說，獨自面向未知的虛擬世界，同時試著要把這個世界的入口建築起來。

¹⁶¹ 曾瓊臻，《從七年級還原個人——黃崇凱小說研究》，國立清華大學碩士論文，頁 29。

¹⁶² 王國安，〈台灣「80 後」小說初探——以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，《中國現代文學》，頁 202



.....

我不禁想到第一批登陸月球的太空人，他們是第一次完全置身於另一個世界的人類，在這座衛星的土壤表面漫行，他們踩出鞋印，插上國旗，收集各類研究資料和數據。與此同時，他們遙望無限漆黑的外太空，原來所有的星星都如此遙遠，所有的光才會那麼蒼老。¹⁶³

資訊社會下的孤獨感，被黃崇凱以太空人首次登陸月球後，看見無垠太空、星球時的感受來形容。因為無法承受這樣的孤獨感，敘事者「我」便透過反覆書寫與身邊親密的人的互動來從中體驗虛構背後真實的情感。紀大偉在小說中則發現星球之間、角色之間，孤獨感的另外一個面向：

全書的核心象徵冥王星，固然免不了讓人聯想到吾輩終究要被拋到遠方各自孤獨的處境，但也讓我聯想到人類對於失衡的恐懼：書中說，冥王星必須以它在二〇〇六年之前的狀態存在（書中說：二〇〇六年起，冥王星被除名，不再是太陽系的九大行星之一），太陽系不能少了一個冥王星也不能存有一個以上的冥王星，否則太陽系就會因而失衡顛簸。¹⁶⁴

紀大偉認為冥王星之於太陽系除了孤獨的意味之外，也有具有影響平衡的重要性，一旦太陽系的定義中少了冥王星，那太陽系的規則便必須重新劃定。他也認為這樣的關係如同小說裡臥床在病的母親、植物人表哥這些失能者和敘事者之間的關係，他們在互動的過程中呈現互相需要或互相啟發的狀態，顯示出看似正常的敘事者在心靈層面同樣處於失能狀態，也因此小說需要透過兩名敘事者互相書寫，在平行時空間中維持平衡。紀大偉的詮釋，最初始的原因同樣是來自於當代社會高速且大量輸送的資訊，因為資訊定義的快速更動，也容易造成失衡的現象。小說中也有一段被拿來比喻敘事者和妻子、女兒之間的關係：

¹⁶³ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 207、208。

¹⁶⁴ 紀大偉，〈後人類功夫——黃崇凱的人畸一體小書〉，《比冥王星更遠的地方》，頁 17。



我的小小世界是由這個三人小家庭架設起來的，我們各自負責一個角，以不等邊形的方式存在著。這一切都像行星好端端地運轉，不會突然發狂急馳撞向太陽或其他星球一樣的自然。¹⁶⁵

引文除了可以證實小說敘事者懼怕失衡與孤獨的傾向之外，也能夠察覺星球被以想像的方式直接比擬於個體之上，是小說中以資訊方式呈現以外的另一種星球敘事手法。聶魯達女孩也同樣和冥王星有鮮明的連結，敘事者「我」先是因為遙望星體而產生對個體的疑問：「一顆遙遠的星球到底對我們有什麼意義？這是我始終想不透的。」¹⁶⁶，接著在回憶自己與聶魯達女孩過往相處的日常中，似乎發現能用冥王星的定義問題，來比喻他們之間的關係：「我把聶魯達女孩從生活中逐出如地球人狂妄驅逐冥王星，而她終於可以不受侵擾地踩著她的軌道前行。」¹⁶⁷「我」認為聶魯達女孩和他各自運行的軌道始終未曾改變，如同地球與冥王星之間的關係，然而卻可能因為彼此之間對關係的定義改變而再也不是對方的什麼。

科技高度發展的資訊社會一方面為小說帶來了資訊式與想像式的星球敘事，一方面則是讓敘事者呈現出恐懼失衡與孤獨的現象。然而，這些狀況最終卻導向男性敘事者在排解孤獨感的過程中，以暴力或厭女的形式轉嫁至女性角色身上，並且因為星球敘事的關係掩埋了這些情形。異男之所以會讓其與女性互動的關係變質，最初是源自於他們對於女性的渴望，卻無法真正理解女性，如同小說中聶魯達女孩說「吳爾芙，我終於有了自己的房間。」¹⁶⁸這句話時，敘事者不斷地復述自己只像是住在她隔壁房間的人。無法理解女性更大的原因又來自於誤解、或是自然地將自身放置於男性中心的位置當中，如同小說中以地球為中心對月球的隱喻：「地球分裂出去的衛星」，¹⁶⁹並且認為自己是「那個唯一最接近月球卻沒有登月的人」。¹⁷⁰

¹⁶⁵ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 48。

¹⁶⁶ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 40。

¹⁶⁷ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 44。

¹⁶⁸ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 113。

¹⁶⁹ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 36。

¹⁷⁰ 黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，頁 39。

最終因為理解失敗而放棄，轉而以暴力、厭女的形式建構女性形象與互動，並且藉由自貶、星球想像等敘事加以遮掩。





第三節 末日行星下的女性主體

同樣出版於 2010 年代的《墟行者》，其星球敘事選擇以末日科幻的形式，呈現人類未來面臨地球毀滅，需以科技延續記憶與生命，並尋找其他適合生存的星球的故事背景。然而更重要的是，洪茲盈藉著貯存記憶的部分，以女性為主要視角，講述外婆、母親與女兒之間的新世紀婚姻、生育與家庭觀念，並呈現出面對男性時不同的情慾表現；另一方面也藉著延續生命時的基因變化，發展出不同於現實身體形態的無性別人類，表現出渴望擺脫現實並回歸「脈母」與類似蓋婭的原始星球狀態。在星球敘事方面儘管和前一節《比冥王星更遠的地方》同樣呈現出高科技資訊社會所面臨的孤獨困境，但洪茲盈除了更著重於虛擬科技、監視系統方面之外，她還設計了一半篇幅奇幻類型的故事，來傳達回歸原始星球狀態的想望，並呼應另一部分透過逃逸、尋求真實接觸來排除孤獨的方法。《墟行者》透過星球敘事刻畫了當代高度發展的科技社會人們的疏離，同時也以女性主體、無性主體的行動、蓋婭形象來面對這樣的孤獨感。

小說的時空設定主要是地球將面臨末日之時，人類一方面搭乘充滿蜂窩狀個人艙室的艦艇「明日號」在海上漂流延續生命，一方面運用艇上的科技設備「花房」貯存明日號上人們的記憶，並且也進行自動保存精卵、將精卵配種的程序。保存人類記憶與基因，是為了在地球真正毀滅之時，保有將人類文明投遞至太空中其他行星的機會。明日號也為了測試如何調整基因，能夠讓未來人類適應具有其他氣候與生態的星球，因此打造出原始星球的模擬器，讓不同型態的人類在這個「虛擬的星球」中嘗試生存：

這得從很久以前說起，在貝德魯斯未有歷史以前，地球正遭逢一次浩劫，有一批人逃上了船，在船上孕育了一些新生命先冷凍起來，等待浩劫結束後，



才讓新生命在新的地方開始新的生活。『他們』就是我說的原型，而你就是某個原型的其中一個命運。……¹⁷¹

引文中的貝德魯斯人即是原始星球上的未來人種，他們所認為的原型即是明日號上最後的人類及其基因。小說在敘述這些故事的時候，是以兩條敘事線穿插推進處理，第一條敘事線是以明日號上其中一名住在艙室中的女性蘇菲亞為主軸，同時透過回憶、貯存記憶、創作虛擬空間等方式，呈現出其與母親蘇婷、外婆張淑媛過去彼此之間的互動，藉由不同的女性樣貌交織出女性家族史。其中包括像是張淑媛在小說中是一名因為失婚而失意、失去與人互動能力的女性，她所身處的世代在科技使用上面和蘇婷與蘇菲亞亦有明顯落差：

她也去弄了一支手機的時候，人們已經在虛擬實境了。她好不容易學會如何用 APP 傳訊，好不容易聯繫上早就離家的蘇婷時，人們已經在討論外星殖民了。¹⁷²

她的女兒蘇婷因為她作為母親時的性格，以及科技上的溝通障礙，因此對母親產生許多誤解，認為自己從小到大不曾被母親認真愛過。蘇婷在生下孩子之前，是一個崇尚自由，並且極度反對以科技變更孩子基因的人，直到後來親生的孩子早夭，領養蘇菲亞之後，蘇婷對生活產生極強的控制力，雖然覺得「自己這樣拼命地和生活奮鬥，到頭來沒有一個人站在她身邊。」¹⁷³。蘇菲亞因此連帶從小受到母親的影響，生活在極度高壓的生活環境當中成長，並且伴隨著虛擬實境科技的誕生。蘇菲亞上了明日號之後就和家人們失去聯繫與碰面的機會，必須長期待在單人的艙室膠囊中，但因為她將母親的日記帶上艦艇，因此能夠使用腦中的晶片連線進入虛擬空間，以日記打造許多不同情境與故事的虛擬實境供自己與他人參與。特別的是，蘇菲亞在明日號上是少數極具創造力的人，到最後偷跑出膠囊外為了與人實際接觸

¹⁷¹ 洪茲盈，《墟行者》，台北：寶瓶文化，2018，頁 174。

¹⁷² 洪茲盈，《墟行者》，頁 59。

¹⁷³ 洪茲盈，《墟行者》，頁 154。

的行動，也塑造了她是系統外特例的形象，並且將回到過去、回歸原始相處模式的想望寄託在她身上。從張淑媛、蘇婷到蘇菲亞，所呈現地球的環境是逐漸蕭條的，但是科技卻不斷進步，在這樣的時空背景之下，她們各自不時呈現對於社會的不適應，卻又選擇有別於社會對女性期待的方式繼續生存；而她們之間雖然對彼此充滿質疑，卻又不斷地以書信、日記、虛擬實境具有創造力的形式來傳遞對彼此的愛，並且對抗逐漸自動化、僵化的社會運作模式。

另一條敘事線則是前述虛擬原始星球中的奇幻故事，主要是由一名沒有性別概念的未來人類為第一人稱敘事者，他是一個「皮膚光滑，皮膚表層下有儲液囊因而可僅靠食物攝取身體所需水分，具聽覺、嗅覺與觸覺，無視覺能力，四肢均為刨爪，壽命約四十年（單位／收成脈年）」¹⁷⁴的未來人類。在他的世界觀中，他所生存的地方為收成脈，並且有一套屬於他們貝德魯斯人的神話系統：

他曾向我提及貝德魯斯之祖「陸靈地犀」與「海靈巨鯨」的聖戰：最早以前的原始貝德魯斯人是從一顆巨大的果實裡面被孵化出來的，那個時代巨鯨和地犀常有紛爭，巨鯨有各種型態，在巨鯨冬眠成岩石時，貝德魯斯始有生命，數百年後地犀贏了一場聖戰，巨鯨率海靈頓地逃亡一併帶走所有「水」。土取代了水，貝德魯斯自此成為土下之國。¹⁷⁵

他們所生存的收成脈事實上是被系統設定為無水的世界，但後來收成脈也被安排面臨末日的考驗，大量的水淹沒他們的情況下，敘事者「我」因而獲得了逃逸系統的機會。逃離系統的過程中他沿著神木向下挖掘，一路經過防禦脈、儲存脈，最後抵達繁衍脈，也就是「脈母」、「核」、星球的起始之境。兩條敘事線之間雖然並無直接的連結，時空上的差距也未可得知，僅能知道後者是前者記憶與生命的延伸，但是它們同樣透過角色呈現出亟欲掙脫系統束縛的情況，並且相互呼應。在性與性別方面，前者是透過女性主體，來表達不同時空下女性之間的真實互動與情慾

¹⁷⁴ 洪茲盈，《墟行者》，頁 184。

¹⁷⁵ 洪茲盈，《墟行者》，頁 33。

表現；後者則是以無性別主體尋求回歸母親、原初狀態。兩者皆具有明顯渴望回歸傳統、反動及確立例外政治的傾向。



進入二十一世紀以後，台灣過去在一九八〇、九〇年代不斷推動的女性主義運動，在文化、制度、權利等層面上的改革，有了實質上的成果。比如高學歷女性的比率逐漸超越男性，也因為高學歷的關係，女性獲得更多接觸女性主義思考的機會，也獲得改造或推翻父權體制更大的力量。其中對於婚姻的態度，已經趨於寧願單身也不屈就的觀念：

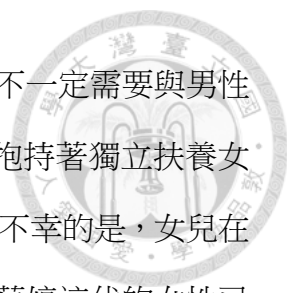
步入婚姻不再是女性人生唯一的選擇，當女性逐漸擺脫成為「人妻」或「人母」的價值觀約束後，重新詮釋 21 世紀的婚姻觀成為女性作家們書寫的重心。¹⁷⁶

《墟行者》中，三代女性角色之間便能夠看出她們各自對婚姻、生育不同的看法，加上科技的演變，也能夠從到傳承與變革的部分。張淑媛看待婚姻的份量相對於蘇婷與蘇菲亞來得更重，她在失婚以後包括生活、個性、母女關係都呈現毀滅式的狀態，失去感情以後連帶失去表達情緒的能力，女兒蘇婷因為接收不到母親的情緒狀態，而始終認為自己不被母親所愛。蘇婷後來因為和母親過去的關係，她傾注了所有的愛與期待在她即將誕生的女兒身上，但她對婚姻與生育的態度呈現出抗拒的姿態：

她一個人想了很久，關於婚姻、關於生育、關於未來。她真的想要走入婚姻嗎？不。答案非常肯定。印象中曾聽過一個不可考的故事：在遠古時代，人們剛發現鹽能夠保存狩獵的戰利品；一個人面臨將死之境，他看著一堆孩子在他面前嬉戲，忽然他亟欲知道那些孩子裡面，哪一個是自己的子嗣，好將自己醃製的肉品財產傳承給他，婚姻制度於焉誕生。¹⁷⁷

¹⁷⁶ 姚旗荃，《新世紀的伏流：從黃麗群、周丹穎、洪茲盈、盧慧心看台灣女性小說新面向》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2020，頁 70。

¹⁷⁷ 洪茲盈，《墟行者》，頁 95。



蘇婷質疑婚姻制度的起源與本質，認為女性是獨立自主的個體，不一定需要與男性組成家庭才能夠維持生活或延續生命。她在懷下女兒時，即是抱持著獨立扶養女兒，且不信任其父親的心態，呈現出新世紀初女性的思考。然而不幸的是，女兒在誕生沒多久之後便離世，選擇以領養的方式延續生命。儘管到了蘇婷這代的女性已經能夠擺脫婚姻制度的束縛，卻仍然對生育抱有強烈的執著，因此在孩子早夭以後，蘇婷對待後來蘇菲亞的態度呈現高度控制的狀態，和張淑媛一樣失去愛人的能力。蘇菲亞長大後，同樣面臨未婚懷孕的情境時卻選擇墮胎，將沒有愛的結晶提早結束生命，有別於母親與外婆，蘇菲亞更渴望純粹的愛與性。當蘇菲亞後來長期待在明日號上，失去所有與真實人類接觸的時候，被取卵與配種的過程也讓她曾經懷疑過：

她想著未來的孩子，感到一陣虛無。沒有經過自己的肚子而出生的生命，會有感應嗎？只是從體內拿出連肉眼都看不到的卵子，有一天便擅自長成為了一個生命，中間是否短少了什麼？愛情？或是性？¹⁷⁸

不過因為蘇菲亞在艦艇上長期受到高壓的管制與監控，在能夠想像自己可以擁有傳遞生命的能力時，卻也意外讓她對未來產生愛與希望的感受。這樣的情境之下，便能投射出現實中舊時代跨入新世紀後，女性觀念逐步從婚姻、生育中解放，並且能夠觀察到其與科技之間的交織。

小說中，蘇菲亞是唯一較明顯地展現情慾並與其他男性角色有所互動的女性主體。首先是她在童年時期對父親的感受：

當時還小，本來應該看起來柔軟可愛的老鼠，像極她曾養過的三線楓葉鼠覓覓，卻齙牙咧嘴等著吃掉自己辛苦養大的小孩，她在心裡不斷冒出『變態』、

¹⁷⁸ 洪茲盈，《墟行者》，頁 128。

『變態』的吶喊，但媽媽卻一直告訴她爸爸是在做很偉大的事情，這一切都是為了讓人類可以適應環境，活得更舒適快樂而努力著。¹⁷⁹

在蘇菲亞童年時期，她的父親是一名在花城寨中致力於延續人類基因的科學家，但是當她目睹父親用老鼠來作實驗品時，卻感到無法接受。這樣內心的反彈，所顯示的不僅是對科學的質疑，同時也是對整個父權體制下，效率獨尊、人類中心不適應的展現。另一方面，從引文中也可以看出蘇菲亞與母親蘇婷不同世代與身分下，對於父權結構的反抗或共謀選擇有所差別。待蘇菲亞成年後在某間旅社打工時，她遇見了其中一間房客住著一對父女。在看見那位父親和女兒之間的互動後，蘇菲亞逐漸發現自己仍然是渴望父愛的，然而她卻錯將成人男女之間的戀愛關係放置於她對父女之愛的渴望：

但是當男人每次裸著身體進入她時，她都知道男人是一顆密實無縫的核桃，而她根本手無寸鐵。

除了敲開，還有別的方式嗎？用擁抱的餘溫去融化，有可能嗎？將身上所有可能運用的東西都卸下來給出去，然後呢？¹⁸⁰

蘇菲亞在和這名男性互動的過程中，因為自身對兩種愛的混淆不清，她發現藉由性愛從他身上獲取愛的方式是不可行的。然而，卻也因此讓她意識到女性主體和男性之間的對等關係，並逐漸釐清父愛、戀愛、性愛等之間的差異。在蘇菲亞搭上明日號，能夠以虛擬實境的方式與其他使用者發生性愛關係時，她反而能夠藉此理解人之間對愛純粹的渴望：

蘇菲亞曾經在性綠的草皮上與另一個體驗者做愛，過程中伴隨著疼痛與身體仍不斷向對方需索的振動，但令她訝異的並非高潮，而是撫摸。當對方的

¹⁷⁹ 洪茲盈，《墟行者》，頁 25。

¹⁸⁰ 洪茲盈，《墟行者》，頁 209。



手撫摸過她的肌膚時，肌膚毫無保留地站立起雞皮疙瘩，不僅僅是自對方掌心傳來的溫度，而是更深層在內心裡，對於與人擁抱的渴望¹⁸¹

蘇菲亞對於愛在不同階段的認識，體現出女性主體在面對科技高速發展的社會，以及新興觀念的到來時如何應對，從對於父權的不解與質疑，到排除權力關係後，重新獲得個體對彼此的渴望。

上述從女性主體出發，對於人和人之間的渴望，很重要的原因來自於地球的末日和人類希望在其他星球覓得續存之道，而在明日號上發展出的高監控、高效率的生存系統。這樣的系統導致人類失去與他人面對面互動的機會與能力，即便去除情感關係能夠提高效率，但是在這之中，蘇菲亞覺得孤獨更加可怕：「是的，有時是這樣。但比起那個，目前對我來說最致命的是『孤獨』。」¹⁸²。這樣的感受同樣是當代台灣正在面臨的情形，李屏瑤在書評中也提到張淑媛、蘇婷、蘇菲亞三名角色是世代的演變，是「人類文明史的展演，從科學的突飛猛進與糾纏，已能看出『近未來』的影子」¹⁸³，並且說道：「上一代是無法建立資料庫的，我們這一代則相對完整，社群媒體、刷卡紀錄、網路使用習慣，全部逃不掉。至於之後的人們，只會更加全面」。¹⁸⁴作者洪茲盈生於 1979 年，成長的環境是科技高速發展的世紀末，可以說是「數位移民」¹⁸⁵的一代，而蘇菲亞在艦艇上所面臨的高科技與孤獨感，正是刻畫台灣社會當前面臨的情況：「十年前我們從不知道此刻手機已主導了人類的生活，我認為我是在寫離我們很近的故事，可能就幾年內而已，包括氣候，這不是

¹⁸¹ 洪茲盈，《墟行者》，頁 41。

¹⁸² 洪茲盈，《墟行者》，頁 168。

¹⁸³ 李屏瑤，〈《墟行者》洪茲盈：我時常覺得，我現在需要一個洞〉，博客來 OKAPI 閱讀生活誌，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/11749>，檢閱時間：2023 年 7 月 3 日。

¹⁸⁴ 李屏瑤，〈《墟行者》洪茲盈：我時常覺得，我現在需要一個洞〉，博客來 OKAPI 閱讀生活誌，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/11749>，檢閱時間：2023 年 7 月 3 日。

¹⁸⁵ 姚旗荃，《新世紀的伏流：從黃麗群、周丹穎、洪茲盈、盧慧心看台灣女性小說新面向》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，頁 43。

科也不是幻，都是現實。」。¹⁸⁶不過，這樣的高科技系統化情形事實上不只有台灣正在面臨，因為通訊系統的關係，全球都正在或即將面臨這樣的情形：

資訊電腦網路使得這些問題更形複雜。無遠弗屆的通訊設備，從最早期的電信及配備海底電纜的電話系統，接著的電視及其採用的人造衛星科技，現在的網際網路（Internet）結合以前所有的通訊系統，以嶄新的方式大幅擴增通訊的能量與速度，並將這些系統與數位化電腦設備加以整併，整個世界已被蛛網般密佈的通訊系統層層串聯起來。¹⁸⁷

太空探索、虛擬實境、資訊、通訊等都是科技發展中的一環，這些科技發展除了造成如前一節所述的資訊爆炸，或是這一節提及的虛擬與監控問題，都因為通訊系統的關係，將人類面臨的問題共同抬升至整個星球的層次，筆者認為，這也是為何洪茲盈選擇選擇以全球性的末日作為主要題材的原因。小說中，某一段便使用星球的想像來這樣形容科技高效、監控社會：

就像人類忽然莫名登上某個星球，那裡連一棵樹都沒有，也沒有風，空氣並不流動，卻曾有人在那建造了金皇宮殿。有巨大的迴廊與旋轉樓梯，鋪上軟絨地毯，綿延無盡，巨大的水晶燈折射五彩光暈。食物從天而降，彷彿上帝的恩賜。……食物從天而降亦從無缺席，價值早已失去意義，只剩下無止無盡……¹⁸⁸

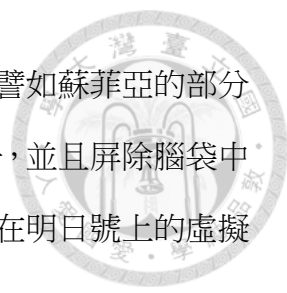
明日號便正在面臨這樣的情形，從吃喝拉撒到生老病死，全都交由系統充足地提供與打理，而船艙上的人們便如引文所述的人，失去價值、失去意義。

然而後來，蘇菲亞以及貝德魯斯人敘事者「我」的逃逸行動，則都成為對抗科技系統的關鍵。蘇菲亞如前所述，是以女性主體追求純粹的愛來加以對抗，敘事者「我」則是以無性別主體追求初生的原始脈母。特別的是，他們兩者各自在不同的

¹⁸⁶ 洪茲盈，〈後記〉，《墟行者》，頁 316。

¹⁸⁷ 邱漢平，〈單子、褶曲與全球化：人文學科再造的省思〉，《中外文學》，頁 116。

¹⁸⁸ 洪茲盈，《墟行者》，頁 49。



敘事線下，都不約而同地和具有蓋婭形象的原始星球有所連結。譬如蘇菲亞的部分是她過去和母親參加聚會的過程中，體驗到身體和地球合而為一，並且屏除腦袋中的虛擬意識，切斷電磁波、訊息、迴路等連結。¹⁸⁹此外，蘇菲亞在明日號上的虛擬體驗軸中，也體驗到將身體化作星球、回歸自然的感受：

體驗者能看見自己的身體化成那顆星球，星球首先發生地殼變動，亦即肉體的自體分解啟動：水分會從細胞流入細胞內，把細胞膨脹撐破致死，接著分解出酵素，從肝臟和腦開始消化細胞膜，逐漸擴散到其他組織、器官，血液細胞也開始受損，從血管中滲出，停留在毛細血管和靜脈，皮膚外觀顏色變得更深更黑……¹⁹⁰

星球和身體的結合，再加上蘇菲亞藉由身上的卵提供給未來生命的基因，儼然使得蓋婭形象的誕生，並延伸至另一個以敘事者「我」為主的敘事線。敘事者「我」不斷向未來人的起源繁衍脈挖掘，為了尋求類似於星球形象的「核」，也是他們的「母親」¹⁹¹。最終，也在抵達繁衍脈後，遇到負責處理未來人記憶與生命的路西，敘事者「我」從他身上便能強烈地感覺到接近脈母、蓋婭的感受。¹⁹²因此，筆者認為《墟行者》透過末日地球、女性身體與新生生命的連結，塑造了一種蓋婭的型態，用以接近原始的星球狀態，回應當代社會性別觀念不斷朝向平權快速邁進，以及科技不斷高速發展的情形。

小結

綜上所述，本章所探討的三篇文本皆以星球敘事結合性別論述，來回應當代高度發展的科技社會為個體所帶來的現況。首先是第一節的〈他的眼底，你的掌心〉，

¹⁸⁹ 洪茲盈，《墟行者》，頁 242。

¹⁹⁰ 洪茲盈，《墟行者》，頁 282。

¹⁹¹ 洪茲盈，《墟行者》，頁 86。

¹⁹² 洪茲盈，《墟行者》，頁 186。



即將綻放一朵紅玫瑰》，其以全面抽離現實的科幻為基礎，建立一個無政府的宇宙、星際觀，並且在這之上發展男同性戀的婚姻與生育，進而延伸至經過變性手術的酷兒主體。以這些星球敘事基礎之上的設定與安排，抗拒台灣九〇年代時高度發展的資本主義社會與異性戀生殖主義。

《比冥王星更遠的地方》則跳脫科幻框架，使用登陸月球與冥王星除名事件背後的真實與虛構辯證問題穿插於小說中，並且搭配對星球想像的情感投射作為主要的敘事手法。不過，敘事者卻將在資訊社會下無可排解的孤獨感，轉化成厭女、暴力的形式強加於其想像的女性角色身上。

《墟行者》則呈現出介於前兩者的星球敘事，同時包括末日地球、未來星球的設定，卻也透過記憶承載過往兩對母女之間的日常互動。在這樣的設定之下，母女的互動與另一條敘事線中敘事者「我」對於母脈的追尋，便成為對抗末日下高效率、監控、虛擬世界的重要因子。

上述三部作品，分別以不同的星球敘事，來處理包括同性戀、酷兒、異男、女性不同面向的性別關係，延伸至戀愛、婚姻到生育等問題，回應現實時代中不同的社會發展階段，如資本社會、資訊社會、虛擬與監控社會等，科技高度發展後所呈現的社會狀態。

第四章 生態星球：原住民族的自然神話¹⁹³



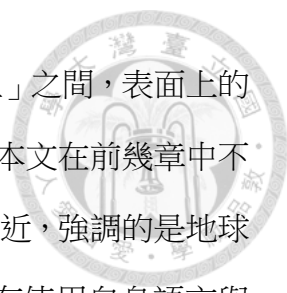
2021 年，夏曼·藍波安於《自由副刊》上發表了一篇散文〈我們都住在不同的星球上〉，從達悟族自身的語言為本位出發，詮釋原住民與漢人之間的關係：

我們星球裡的幾十億人口的人類，筆者推論，無論是在歐洲的黑暗時期，或者說是，人類移動的歷史尚不盛行的年代，各個民族保有自己的語言是非常興盛的，換言之，聯邦制的國家尚未建構完整的歷史歲月，歐洲大陸，美洲大陸，非洲大陸，亞洲大陸，以及廣袤的大洋洲，大西洋等等諸多島嶼，人類有多少個民族就存在著多少種不同的母語語言，那絕對是人類語言保有其完整性的美好歲月，也絕對是各自獨立的語言，各自詮釋自己所認識的區域世界觀，不相互矛盾，不相互排擠，獨立共生於我們的星球，那是「母親的語言」的純真年代。¹⁹⁴

夏曼·藍波安於散文中先是梳理了何謂母語，以及我們的星球上在歷史上各個族群使用母語的情形與他們之間的關係。從引文中可以得知，他嚮往過去殖民現象尚未產生前的「純真年代」，並且先是強調各族群「獨立共生於我們的星球」。然而接下來的文章中，他接著引述國民黨政府來到台灣後，將國語作為唯一的官方語言，禁止使用其以外語言的歷史，破壞了族群之間的和諧關係。在重新簡要介紹達悟族語的命名方式，以及當地以魚類分季分期的文化之後，他最後強調的反而是「我們住在不同的星球上」，更加強烈地凸顯達悟族人與台灣共同體之上其他族群之間的差異性，以及達悟族本身的主體性。

¹⁹³ 本章於論文口試時，受口試委員的意見，希望能夠加入其他與原住民、生態、星球有關的文本，如吳明益《複眼人》等，使討論更聚焦於生態之外，也擴充討論內容。然而，因礙於時間關係，將留待未來加以修訂。

¹⁹⁴ 夏曼·藍波安，〈我們都住在不同的星球上〉，自由時報自由副刊，2021 年 5 月 21 日，網址：<https://art.ltn.com.tw/article/paper/1449883>，檢閱時間：2022 年 7 月 4 日。



「獨立共生於我們的星球」與後文「我們住在不同的星球上」之間，表面上的意義看似矛盾，但實際上的意義卻相當鮮明。這個概念巧合地與本文在前幾章中不斷提及，由史畢華克提出的行星性概念、拉圖的蓋婭與星球觀相近，強調的是地球之上各個族群之間是能夠共榮的，但前提是各族群仍然能夠保有使用自身語言與文化的權力，並且保持彼此之間不以暴力相互侵犯的距離。星球敘事從第二章中華民國、本／外省、台灣之間的國族關係，第三章同性戀、酷兒、男性、女性之間的性別關係，到本章由夏曼·藍波安所提出以語言出發、不同種族之間的關係，能夠觀察到不同卻相似的思考路徑，不同的族群之間透過行星性的思考，追求同中求異的關係。

發表散文後的隔年，2023 年夏曼·藍波安再以星球敘事創作長篇歷史小說《沒有信箱的男人》，延續了前述的概念之外，他更深入達悟族語言、神話、歷史的面向，企圖塑造概念上專屬於蘭嶼達悟族的星球。因此，本章接下來將以這三個面向作為切入點，分成三節來探討這部小說星球敘事的三條路徑。首先第一節將從同時也是夏曼·藍波安創作此書的初衷——口傳民族與文字民族之間的碰撞與差異切入，討論過去日本、西方宗教與國民黨政府的殖民勢力分別如何借用不同的手段來介入達悟族的文化與生活，導向達悟以外的民族和達悟族之間是住在不同星球的關係。

第二節則將分析夏曼·藍波安如何在宣告彼此住在不同星球之後，建構蘭嶼自身主體性的核心——神話。小說開頭大篇幅敘述達悟族神話中，眾神之間打造蘭嶼及達悟族先祖的過程，和自然環境的緊密結合成功塑造了一顆想像的「蘭嶼星」。小說中段在陳述過去族人航海捕魚或往來菲律賓的歷史時，則是提到了他們以天上星球組成的星座為航海座標，得以安全歸返家鄉蘭嶼。另一方面，這些天上的星星在達悟族的傳統中，每一顆星球也都會對應到族人的靈魂，顯現出星球與達悟族傳統之間獨特卻緊密的關聯。

最後一節則是以宏觀的方式，綜合探討為什麼小說中敘事者一方面認為達悟族以外的民族與達悟族之間住在不同的星球上，一方面有時候又提及不同的人種、物種都是住在同一個星球上。結合史畢華克所談的行星性與拉圖的蓋婭理論，詮釋夏曼·藍波安如何藉由歷史書寫對話蘭嶼被全球化吞噬可能的危機。



第一節 被文字書寫取代的口傳記憶

《沒有信箱的男人》所謂「沒有信箱」指的即是沒有文字的民族，而整部小說即是以達悟族自日本統治以來不斷被「善於使用文字的民族」介入作為書寫的出發點。這些使用文字的民族之中，各自挾帶著不同的目的與手段爭奪達悟族對自己土地、文化的話語權，並蠶食各種自然環境中的資源。文字與口傳文化之間的碰撞，加上達悟族過去未曾接觸的技術與機械，背後交纏的是殖民主義帶來的破壞和現代性象徵的進步。夏曼·藍波安又是如何反其道而行，藉由文字書寫這些歷史上的殖民過程，來確認彼此並非處在同一個星球上之外，也試圖面對星球之間的碰撞，尋求解決之道。

小說以第三人稱敘事手法，貼合主角夏曼·估拉拉摠（未婚前名為杜馬右）成長歷程與其家族生活，詮釋以 Imorod（伊姆洛庫）部落為主的達悟族從遠古神話、日治到戰後的歷史故事。從日本殖民、國民黨政府接管到西方傳教士來到蘭嶼的過程中，除了每個不同政權之間的統治方式有所差異外，來到島上的人的身分從調查者、指揮官、基督徒、天主教神父到新疆人等同樣各有所異，因此儘管使用文字的各民族皆對達悟族有所介入，但是他們所行使的暴力程度以及影響的面向皆有所不同。最先來到島上的是日本甫接管台灣時，為了調查島嶼風土民情而來的鳥居龍藏。他在島上的工作主要就是觀察並記錄部落中居民們的日常作息、慣於使用的工具、習俗等，除了文字的書寫讓島民們首次獲得現代性初體驗之外，他身上所帶的相機與手槍也是開啟他們新奇與恐懼感的樞紐。接續來到蘭嶼的人類學調查者，還有伊能嘉矩、鹿野忠雄等人：

「Tana jikwazab rana o ji mo am, ka manakaw so cireng ya, mo tozyaw.」

（即使我無法猜測你的文字的意義，但你正在偷竊我的語言智慧，你是惡靈。）

鹿野忠雄繼續借月光寫筆記，珍惜他的情緒入戲的時間，寫到日出的起床，
可惜沒有人知道，他在那一夜，寫了什麼。¹⁹⁵



他們以文字記錄蘭嶼的過程，為島民帶來現代性初體驗的感受相當複雜，其中包括對於外來者好奇、恐懼、卻又憤怒且排外的情緒。會有這種反應的原因，最主要還是來自於這種現代性是隨著殖民主義挾帶而來。以往在談論地球各地殖民現象，包括日本統治台灣時，經常會在作品中發現被殖民者受到權力迫害、權利打壓的同時，也被迫接受殖民者、殖民母國追求技術與科學的線性進步觀念，文字的使用便與文明掛鉤，口傳文化則成為原始的一方。被殖民者在接受能夠幫助提高生活品質的工具時，也變向必須出賣自己原先固有的文化或相關權力／利，像是小說裡便出現過這樣的困惑：「他（鳥居先生）雖然是拿筆紙的，但也是持著手槍的人，是好人也是壞人」，¹⁹⁶對當時蘭嶼達悟族的人而言，接受文字的邏輯便是一種殖民現代性的陷阱。另一方面，當時的達悟族亦有別於台灣漢人在日本殖民以前便有文字記錄習慣，他們在首次接觸文字的同時，也一併認識了相機與手槍等精密機械，在差異的幅度過大的情況下，他們更凸顯了對於外來者好奇、恐懼、卻又憤怒且排外的情緒。

其中一個段落中，鳥居龍藏未經過巫女的允許便擅自進入她家攝影，而巫女在被正面拍攝後，認為自己的靈魂被奪走，並且也確實呈現出失魂、失去祝禱能力的狀態，不斷地反覆向族人訴說自己的靈魂已被盜走：

「manakaw su pahad（奪魂者）」成了他的名字，而不是「給」。他萬萬沒想到一台新型發明的相機，可以把人體複製在一張紙上留影是件美事，卻帶給伊姆洛庫部落人莫大的、不曾有過的、比肉體死亡更令人恐懼的武器。」

197

¹⁹⁵ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 36。

¹⁹⁶ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 73。

¹⁹⁷ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 67。



後來，烏居龍藏便在部落獲得奪魂者的稱號。以殖民者或當代科學邏輯的觀點來看，巫女的行為看似瘋癲、荒謬，但事實上以達悟族主體為出發點來思考，她的行為是一種對殖民現代性的反抗，近似於行星性中具有保守、反動、排外的特性，也是一種保護自身文化的展現。另一方面，對抗文字與相機的行動，也是一種拒絕殖民者以他者姿態追求「永久紀錄」的行為，族人更信任會消逝的語言本身，以及族人主觀視角的口傳呈現。

小說中接續來到蘭嶼的日本人，是負責管理當地事務的軍人 Keijiro 以及警察 Pawuben（槍）先生。相較於前面幾位學者，Keijiro 和 Pawuben 對待島民的方式更凸顯出機械與工具，及其背後殖民暴力所帶來的傷害。他們經常以武器作為掠奪漁獲、人力的工具，或是以斧頭、蛙鏡等器具來和島民做不對等的交易。在面對這些典型的現代性象徵物品時，敘事者在講述歷史的過程中，也揭露了這樣的現象：

機械引擎的鐵殼船，它的船速，它的承載量，它的多元功能遠遠超越島民獵魚的木船。船體製作的結構、目的，好比是鏽蝕的長矛與步槍的對峙，勝敗就在文明的野蠻與原始的野蠻，最後的歷史結論，那便是有文字的民族污名化，順文明的發展時勢歧視原始野蠻民族的樸實，以及占有原始野蠻民族的所有，包括空氣、海洋。¹⁹⁸

引文裡同樣指出殖民者將文明與使用文字的族群劃上等號、原始與沒有文字的族群劃上等號，呈現出殖民者佔據較高權力位階的姿態，侵佔被殖民者原先擁有的環境。不過，引文中在描述的過程中，以「文明的野蠻與原始的野蠻」來形容兩者之間的關係，這是一種將權力位階倒置的方法，也是以達悟族為主體對文明的指控。另一方面特別的是，裡頭強調殖民者佔據了蘭嶼的空氣與海洋，涉及到環境的領域時，便更加凸顯了生在不同星球上族群之間的隔閡。不同的星球與星球之間很重要的是各自擁有不同的環境，才會和地球上各種類型的生命形態產生不同的互動，對

¹⁹⁸ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 142。

應到具有文字能力的族群對國家的想像是文明、科技等，而達悟族人卻以海、船、魚等為日常，似乎再次呼應了我們住在不同的星球上的母題。



軍人 Keijiro 在登上蘭嶼以前，曾經代表日本參與與他國的戰爭，並在戰爭中目睹大量的死亡，自己卻成為倖存者。他在蘭嶼工作的過程中，因為感受到部落日常生活的質樸，心靈感到放鬆的同時，卻放不下肩上背負的亡靈，最後自我了斷結束了生命：

為天皇出境出勤而犧牲是光榮至極的，於是一個寶貴生命的犧牲，也是帝國向外拓殖必然發生的，亡者家屬也必須承受的必然殘酷，於是她身為孤島指揮官，同胞的意外犧牲是歸類為，為國捐軀的榮光……¹⁹⁹

與 Keijiro 同樣是日本人的指揮官 Pawuben 在得知他的死亡以後，心裡獲得紓解的方式是將他的死亡歸類為「為國捐軀的榮光」。以小說中殖民者的角度去理解這種為國家犧牲的概念非常合理，但是對達悟族人來說，他們看到 Keijiro 自殺後卻百般不能理解，部落中幾乎不曾出現自殺的狀況。這段情節的安排，揭露出以國家為單位、共同體扭曲之處，以部落的角度來看，僅僅只是忽略了對個人生命重要性的尊重。

相較於日治時期的各種殖民者角色，國民黨政府來台以後，隨著登上蘭嶼的傳教士 Grace Irene Wakelin 起初反而並未帶有殖民者姿態。原因一方面在於她來到蘭嶼最主要的目的是傳教，相較於實質干擾達悟族人日常的行為，她可能帶來的潛在改變是思想層面、隱而不彰的；另一方面則在於她所使用的方法是先學習達悟族語，並全面地理解當地的文化，甚至到後來獲得達悟族語名 si Kaengteng(卡冷瞪)。不過，夏曼·估拉拉摠對她仍保有戒心：

¹⁹⁹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 140。



即使她首次遇到夭折的嬰孩，令她傷心難過萬分，彼時她啟動了西方基督宗教的「禱告儀式」，對他的房東夏曼·估拉拉摠夫妻說道：

「Pei nuzi tamu o pahad nu metdeh an.」（我們為小女嬰的靈魂祈禱好嗎？）

夫妻倆，或是整個伊姆洛庫部落的人，第一次聽聞「為死去的靈魂祈禱」。

「為死去的靈魂祈禱？」夏曼·估拉拉摠回道：

「那是我們的禁忌！」

卡冷瞪不理會，她十分虔誠的態度，為小女嬰的靈魂禱告。

在夏曼·估拉拉摠夫妻失去嬰孩時，卡冷瞪第一個反應首次顯現了兩個族群在信仰上的衝突。即便她在各種手段上，盡可能遵循達悟族的規則，但是在觸及自身核心目的時，仍然無法顧及他族的禁忌。緊接在卡冷瞪之後，另一位瑞士天主教神父的到來更加印證了這樣的現象。他會藉由在台灣和蘭嶼之間往返流通物資，帶給達悟人生活上的便利，這樣的手段應證了他們在學習達悟族語言的過程中，是抱持著一種作為傳遞聖經的「策略」。另一方面，在天主教神父的信仰中，上帝是星球裡唯一的神，和達悟族萬物皆有靈的信仰有所衝突。夏曼·估拉拉摠也意識到當彼此強迫改變對方信仰時，是族群之間無法保持適當距離的情況，無法讓對方打從心底轉換信仰之外，會使得彼此的互動呈現僅有利益交換的情況。²⁰⁰宗教衝突的情節當中，最終同樣也回到文字和口傳使用之間的問題：

其實聖經的故事，就是白人造神的故事——聽來那些道理也跟我們的神話傳說是小同小異的，差異是白人用『文字』記錄他們先人的事蹟，我們則是，

²⁰⁰ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 217。

口述再繁複口述。他們有文字作為宣教的依據。我們沒有文字，口述詞語再經過不同世代的人再轉述的時候，『哲理』的思想，當然會偏離。²⁰¹

夏曼·估拉拉摠認為因為文字、口傳文化各自和天主教、達悟族信仰結合的關係，形成了前者相對穩固，後者易於被侵略的情形，這也呼應了前述殖民現代性的陷阱。最後，小說提及國民黨政府來台後強制達悟族人更改姓名的狀況，控訴政權的重蹈覆轍，並且安排同樣身為白色恐怖受害者的新疆人艾克拜爾（漢名：劉疆），強調被剝奪說母語機會的悲哀。身為蘭嶼人的夏曼·估拉拉摠的兒子西·洛馬比克（漢名：周雲），因為認同達悟族而不認為自己具有寫信的能力；艾克拜爾則是因為輾轉來到台灣、蘭嶼後，早已丟失過去家裡的地址，兩者共同面臨的便是「沒有信箱」。²⁰²

綜上所述，小說情節隨著歷史的推進，從烏居龍藏等學者的文字記錄開始，帶來文字與口傳文化之間的衝突，接著延伸至機械與工具等同樣作為現代性象徵的物品上，最後連接上思想層次的宗教衝突問題，種種這些都在在證實了夏曼·藍波安所欲傳達我們住在不同星球上的觀念。然而，他以此作為星球敘事的基礎之後，如何於星球之間的衝突發生後能夠繼續航向未來？小說中作為部落最重要的神話口傳者夏曼·估拉拉摠身上能夠獲得解答，首先他自幼年時期開始便不斷地經由巫女見證部落中觀念上現代與傳統之間的衝突；再者因為他擁有過人的記憶力，因此被賦予部落說話家、記錄星球神話的任務，並且也自知能夠用這樣的能力保護達悟人；最後則是小說後段，提及夏曼·估拉拉摠在外來者入侵後經常作為報導人向他人介紹達悟族文化：

²⁰¹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 218。

²⁰² 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 273。

這些外邦人的到來，夏曼·估拉拉摠就是被採訪的「報導人」，然是這些人的到來，幾乎只關注島民的物質文化，至於被殖民的心聲他們未曾跟他提過，讓他有口難言，說出他對外邦人的心靈感受。²⁰³



儘管夏曼·估拉拉摠看似在小說中對外來者傳遞資訊時力不從心，但是他的這個身分近似於史畢華克曾提及的「土著報導者」概念。土著報導者的概念是用來取代如同烏居龍藏等外來調查者的另一種身分，讓被作為研究對象的當地人自行詮釋文化，遠比外來者以他者的視角進行觀察更具有主體性與能動性。因此，如同夏曼·藍波安在小說中的化身，夏曼·估拉拉摠成為重要的土著報導者。從宏觀的現實層面來看，夏曼·藍波安書寫《沒有信箱的男人》此一行動，便是達悟族未來存續的可能。口傳民族到了夏曼·藍波安這代，藉由文字重新梳理了達悟族的歷史，更像是一種遵循全球規則下頗具力量的反抗。

²⁰³ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 199。



第二節 達悟亡靈共同打造的星空圖

前一小節分析了夏曼·藍波安如何以星球敘事闡述外來族群和達悟族之間，因為文字和口傳文化上的差異，而呈現出互不相容、如同住在不同星球上的關係。

《沒有信箱的男人》中星球敘事另一個重要的面向，則是藉由重建神話故事與傳統習俗來塑造一顆有別於他者的星球，並強調自身的主體性。其中，神話的部分包括蘭嶼自然環境起源與先祖誕生的故事，傳統習俗的部分則包括達悟族每一個人的靈魂都和夜空中的星球有所對應，以及過去達悟人在蘭嶼和菲律賓之間航行的過程中會藉由星座來辨別方位。從神話故事到傳統習俗之間，達悟人和自然環境之間的互動皆密不可分，因此藉由這些內容所形塑的星球，具近似於蓋婭形象的傾向。

小說首章以夏曼·估拉拉摠口述的神話作為開頭，神話的內容包括眾神的職責與性格、人之島（蘭嶼的舊名稱）自然生態的生成、以及先祖習得自然生育法的過程等等。達悟族神靈觀是以宇宙為基礎分為九層，包括掌管大海、魚類、生死、靈魂等職責的神靈。人之島溪流與生態的形成則是來自於其中生育之神西·馬納馬和仙女的交媾：

做完愛滴下來的精液，水神便使用嫩竹節攔截，然後用竹節戳一下島嶼上的許多乾枯的山谷，被戳的那個小洞就成了清澈的湧泉，泉水又孳生了許多溪蝦、溪蟹等等的野溪生態，包括不同顏色的芋頭嫩莖，數百年以後，孕育成了島嶼的溪水傳說。²⁰⁴

人之島的命名原因即可能來自於，具有人類形象與人性的達悟族神靈，經由性愛而生成了原先應為人體一部分，但最終成為打造島嶼生態的重要元素。除了將人體與島嶼緊密結合之外，在其他段落中，更是將動物與宇宙、星球的生態加以連結：

²⁰⁴ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 21。

母羊時強時弱地吸氣吐氣，也如大海漲潮退潮的宇宙母體孕育著生態萬物的循環，讓島嶼面積變大變小，潮間帶的生態物種就是如此的孳息，人類與動物的身體戲服的一切的一切，也如白晝的旭日，黑暗的初夜教導著人類的啟蒙知識。²⁰⁵

小說不時呈現將人類、動物、島嶼、星球相互比擬與連結的書寫，強化蘭嶼本身因為多元物種、生態環境而擁有的異質性。在這些塑造的過程中，可以發現夏曼·藍波安筆下的星球生態是有規律卻不斷變動的，且人類的位置與其他物種並無明顯的位階差異，星球形象呼應拉圖提及的蓋婭形象：

蓋婭並非生物體，我們不能把科技或宗教的模型加諸其上。蓋婭或有秩序，但絕無等級；蓋婭並不按層級排序，但她也不是亂成一團。……如果蓋婭是一齣歌劇，那麼這齣歌劇既未分段、也無終局，同一幕絕不二度上演。如果架構、目的、方向通通不存在，那麼我應該把蓋婭視為一段過程的名字——在這過程中，由於多變而偶然的因緣（occasion）而使往後的事件變得更有可能發生。²⁰⁶

蓋婭排除人類主導的科技與宗教，強調生命之間的互動與不斷地變化。這顆類似於蓋婭形象的蘭嶼星球，便以神話與口傳文化作為過程推進的原動力。

達悟族天神之中有一名女神、仙女 **Vin Tazak**（芬·達拉克），她承接了生育之神西·馬納馬原本應當負責掌管的人類自然生育任務。達拉克身邊的小仙女 **si Zuvat**（西·洛伐特）則是首先為此做出實際行動的神，她將母羊自然生產的過程托夢給即將成為第一位自然生產的達悟女性。這位達悟女性身邊的男人因而終於了解自然生產的方法，而捨棄以往以竹片割破肚皮的方式，導致女性因生產而死亡：

²⁰⁵ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 27。

²⁰⁶ 拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》（Face À Gaïa），頁 171。

彷彿女人生產也就這樣「自然」，因為那頭母羊沒有告訴她的父親，「初次生育」是一件極為痛苦的事。以為「咩」的一聲長音，是可以複製在女人生育時的「初音」。然而，生產在如何的哭嚎叫天，天不靈，哭鬧叫海，海不應的疼痛，總是勝過竹刀剖腹的淒慘。²⁰⁷

引文中的母羊也與人體之間相互比擬，以生育作為共同連結。初次以自然生產的達悟女性所生下的女嬰名為 Si Tumimat（西·杜米瑪特），意思是第一道曙光，²⁰⁸為蘭嶼這顆星球首先帶來變動。

以神話將蘭嶼塑造為蓋婭形象的星球之外，達悟人在傳統信仰中，也有將生命與天空中的星球連結的習慣：

她們忽然巧見兩個殞落的 Aslet（流星），一個很長，一個很短。巫婆立即說道咒語，說：

「Tuzuken ku atai mu.」（我刺穿你的心肺）

巫婆心裡思索著，夜空同時出現一長一短的流星，象徵一吉一惡，也恰巧是西嫫·齊格瓦第六胎的臨盆夜。²⁰⁹

巫女將殞落的雙星，比做西嫫·齊格瓦與夏曼·齊格瓦即將誕生的生命。因為過去兩人所生的五胎，包括杜馬右在內，全部都是男嬰，因此他們用盡各種辦法希望獲得女嬰，平衡家中的陽剛之氣。然而，巫女以雙星寄託的預言卻成真，生下的是代表一吉一凶的龍鳳胎。後來，夏曼·估拉拉摠也曾在妻子懷孕的過程中，將新生命的願望寄託在天上最亮的那顆星上。²¹⁰不只是新生兒的誕生，當族人因為思念已經過世的家人的亡靈時，也會朝著專屬於那名亡靈的星球說話。天上每一顆星星都是

²⁰⁷ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 30。

²⁰⁸ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 34。

²⁰⁹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 45。

²¹⁰ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 182。

天空的眼睛，也是達悟人各自靈魂的歸宿。²¹¹從地球上觀望夜空中亡靈聚集的星空圖，不僅僅和日本人建造墓碑弔念亡靈做出區別，它也成為了夏曼·藍波安創造出獨有的星球敘事空間。除此之外，星空中的星座在小說中還具有歷史的縱深：

她的男人夏曼·估拉拉摠指著一組星辰，說：

「Mina morong to.」（那是莫榮星座。）

那是立馬西克部落的先祖們航海，從菲律賓返航時的座標，接著他面對海平線伸展左手指，又指著部落面海的小拇指（東南東）的方位，那座星辰稱之

Minei singa，是南向航海的時候，舵槳手的視覺座標。²¹²

星座如同達悟族先祖亡靈們共同為在海上的達悟人指引歸返蘭嶼的方向，並且勾勒過去蘭嶼和菲律賓之間的往來可能多過於台灣。小說中也另外穿插了菲律賓和蘭嶼之間有血緣上交流的故事，故事講的是一名達悟族寡婦因故拋下原先的兒子，再嫁至菲律賓，但後來卻因為旱災的關係，輾轉回到蘭嶼。故事中的蘭嶼也經常被賦予具有母姓、發源地的感受。²¹³

達悟人的神話故事和對星空寄託生命的傳統，不斷地顯示出這個角度切入的星球敘事，能夠呈現出達悟人與自然緊密結合的關係。從角色和環境的互動來觀察，能夠延伸這樣的關係：「對於夏本·齊格瓦而言，是容易辨識的差事，那就是水源與天然洞穴，伊拉岱部落的族人說的地名是 Ji Tuzan（瀑布）。」²¹⁴相對於日本殖民者：「但她沒有思索，她能夠幸運存活，是島嶼救了他們。Pawuben 先生壓根兒也沒有感謝土人的意思，沒有這些土著島民，他不可能輕易找得到這些倖存者的。」²¹⁵，雙方看待自然的思考路徑大不相同，達悟人理解環境、能夠快速地融

²¹¹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 70。

²¹² 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 206。

²¹³ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 194。

²¹⁴ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 109。

²¹⁵ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 118。

入自然，殖民者反而不懂敬畏或感恩島嶼為他們所提供的環境，而失去與之共處的能力。因此，當殖民者對島上自然資源有所不敬時，便會產生極大的反彈：

那是他觸犯了土著的禁忌，他天天摸著手槍的髒手觸摸了，島民信仰裡最神聖的食物，可以讓全島島民吃飽喝飽的，天神恩賜給島民的食物，豈可容忍一隻髒手弄髒飛魚的鱗片呢！²¹⁶

自前述神話故事、亡靈與星空到達悟人與自然的關係，能夠看出夏曼·藍波安正在打造一個屬於蘭嶼的蓋婭。拉圖所提出的蓋婭理論，具有遠離現代主義的意義，跳脫自然／文化的架構來處理我們與世界的關係。²¹⁷另一方面，他也提到蓋婭並不是整體，也不是部分，²¹⁸概念近似於史畢華克的行星性，只是其取徑主要以自然生態為主。然而，人身在自然之中、處於這個星球上的位置該如何理解，還是必須先從拆解人類族群本身，釐清族群之間不同的關係。

²¹⁶ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 136。

²¹⁷ 拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》(Face À Gaïa)，頁 143。

²¹⁸ 拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》(Face À Gaïa)，頁 157。



第三節 以行星視角重寫星球／島嶼史

前兩節不斷地證明《沒有信箱的男人》裡頭以星球敘事拆解達悟族與外來使用文字的族群，並且透過神話建立自身與自然連結產生的獨特性，但是在小說中卻仍然能夠發現，敘事者試圖將達悟族放置於地球上各個族群之間平等、共榮、乃至不分敵我的位置當中。因此，夏曼·藍波安是如何藉由最後一個面向星球敘事、行星式的思考，以書寫蘭嶼史的過程，使達悟族同時融入全球體系當中，卻又保有自身的獨特性。

小說依照符合歷史現實的時間軸安排，從神話開始、日本統治、至戰後白色恐怖時期，這樣的歷程以達悟族角色為主觀視角，建立起他們逐漸認識蘭嶼以外世界時既渴望融入卻又極力排斥的反應。達悟人在日本人最初登島時，對於國家、佔領土地、戰爭等觀念是毫不知情的：

小島的人，只知道菲律賓的巴丹群島，台灣很遙遠，所謂清朝與日本的「豐島海戰」，對杜馬右等部落人，或許比認識天神的傳說故事，來得更為荒謬。

219

在達悟人眼中，最初的世界觀僅有天神的故事和巴丹群島，當日本人首次將紅心旗幟插入蘭嶼土地上，他們才逐漸感受到其背後殖民的象徵，以及另一個世界的樣貌。有趣的是，相較於菲律賓群島，他們對於台灣的認識反而更為稀少：

鳥居先生每天的筆記在寫什麼，他們一概不知，就如老先生說給他的，他只知道 Manila（馬尼拉）、Ivatas（依伐塔斯人）、Itbayat（伊巴亞特島），卻對台灣大島沒有一絲絲的歷史認識。²²⁰

²¹⁹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 77。

²²⁰ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 94。

後設來看，從日治時期開始至國民政府來台統治以後，所為蘭嶼塑造的「台灣共同體」，從來都由不得達悟人自行決定，這也是為什麼夏曼·藍波安經常在其他著作論述中提及達悟族是海洋的民族，強化其與台灣以外地方的連結之外，也藉由對海的親近展現自身的獨立性。

日本剛來到蘭嶼時，達悟人甚至也是首次「理解地球分成相隔一天的東西半球，以及冬夏相異的南北半球。」²²¹，當他們得知世界多元的球體樣貌時，對於不同族群間互動的想像仍是能夠平等、共榮的：

乍看，彷彿他們是駭浪惡濤肆虐下的無辜者，颱風的溫柔，抑或是暴力，就像太陽不分膚色，不分種族，不分強者弱者，它都是公平的對待。²²²

這段引文也是在日治時期所發生，一艘美商船 Benjamin Sewall 號因為天然災害的關係遭遇船難，船上的倖存者漂流到蘭嶼後，雖然和部分居民產生衝突，卻也被其他達悟族人所救。這種「公平的對待」的感受，是在當時營救他們的洞窟時，以達悟族視角觀看生命微弱的日本、西方人而產生的。除此之外，小說也會不時穿插地球上其他曾經受到殖民的族群故事，作為達悟族同樣遭遇的象徵之外，也將第四世界的人共同串聯。比如說提到過去西班牙島因為歐洲的反覆殖民，導致原先生活其中的泰諾人遭滅絕，²²³或是印地安人以取名字的方式來對抗白人社會等。²²⁴

不過，強調不分膚色、種族、強弱的這種感覺，在小說中僅僅只是一瞬間的事，後來外來者對他們所展現的冷漠與藉由文字欺壓的暴力才是真實的情況。因此，在融入全球的過程，仍然保有對抗殖民者的能量：

從視覺角度來說，警服與丁字褲詮釋的儀態便知是來自於不同的世界，我們

若從海洋生物的棲息生態，即刻辨別出原脩次郎就是外來的魚科，是有毒液

²²¹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 179-180。

²²² 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 113。

²²³ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 188。

²²⁴ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 211



的魚類。於是站在非賓客區的人群裡，也能馬上辨識出島民的野蠻歸類為樸實潔淨，他的野蠻歸類為，為其帝國服務執行文明野蠻來欺壓原生種的魚類生態……²²⁵

引文中，敘事者用其他物種的外來種與原生種的關係來比喻族群的問題，彰顯行星性的同時，更以貼近跨物種的方式形塑蓋婭。日治時期即將到達尾聲時，第二次世界大戰美、日之間的衝突，也同樣波及到了蘭嶼，讓達悟族人間接體會戰爭，同時也是部落史和全球史的交會時刻：「島民知道美國飛機不會攻擊在海上獵魚的土著人的木船，美國軍機飛行員也理解這場戰爭與紅頭嶼島民無關。」²²⁶但是能夠觀察到美軍和島民們之間的默契，在美軍襲擊日本基地時，達悟族人仍然保有自己的日常。戰後，國民政府接收蘭嶼，基督、天主傳教士也陸續來到島上，同樣可以觀察到西方宗教史如何和蘭嶼傳統信仰交會：

簡單來說，我們住在不同的『星球』，每一個星球的人類都有自己的神明，這個觀念才正確。說，他的『神』，是人類唯一要相信的神，這是不通的，我相信的神是很多種類的『神』，有天神、海神、樹神、飛魚神、島嶼的神……很多神，很多人種，很多不同的魚類，我們的星球才會是彩色的。²²⁷

基督與天主傳教士認為地球上唯一的神是他們的神，但夏曼·估拉拉摠更傾向接受大家生在不同的星球上，每個星球有各自不一樣的神。朱惠足曾在論文中探討蘭嶼、台灣的關係和沖繩、西表島的關係為例子，強調認為夏曼·藍波安的島嶼、海洋論述是本質主義與反本質主義之間的模糊地帶。²²⁸筆者認為這彰顯的是西方人以宗教展現，帶有統一、同一，所欲達成的全球化，但是達悟人卻以包容多元的姿態，彰顯行星性而反全球化。

²²⁵ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 175。

²²⁶ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 178。

²²⁷ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 219。

²²⁸ 朱惠足，〈兩個歸島書寫：夏曼·藍波安（蘭嶼）與崎山多美（西表島）〉，《中外文學》38（4），2009 年 12 月。



戰後國民政府來到蘭嶼，進入了另外一種階段，它是海洋民族與陸地民族之間的衝突：

蘭嶼島依舊十分的平靜，島民繼續依著傳統的歲時祭儀過祥和的生活，如是中心也是邊陲，邊陲也是中心，畢竟達悟人與中國人都生活在不同的星球世界，多樣的生活樣態截然不同，一個是小而美的海洋民族，一個是大而龐雜的陸地民族，也是侵略者。²²⁹

國民政府剛來到台灣，並且接手蘭嶼的時候，延續前述被迫融入台灣共同體之下，敘事者對於國民政府統治蘭嶼仍然感到不解。陳芷凡曾經在研究夏曼·藍波安作品的論文中，提及台灣原住民以「南島」的概念來對抗漢人政權。1988 年原權會發表的〈臺灣原住民族權利宣言〉強調「臺灣原住民不是炎黃的子孫，而是屬南島語系（Austronesians 或 Malayo-Polynesian）；與認為自己是炎黃子孫且均屬於漢族的閩南人、客家人和外省人不同。」，並以語言、血緣相關研究，將原住民身世來源重劃，融入南島語族的歷史體系當中。²³⁰相較之下，「生在蘭嶼的夏曼·藍波安在討海生活、勞動經驗中確認彼此的親疏關係，傾向以『拉馬克模式』分野陸上的人與海上的人」²³¹，他相較於台灣島上的原住民南島論述，更帶有辯證性地勾勒以海洋主體的認同。朱惠足也提到夏曼·藍波安的嚴格批判是延續到政黨輪替，台灣本土派興起的時候：

除了批判國民黨政府時代的文化政策，他在文末進而批判政黨輪替後的政客，雖自稱「本土派」、「新台灣人」、愛台灣這塊土地，實際上依舊沒有跳脫「大中國」式的大陸思維，「依舊看不到（海）」。²³²

²²⁹ 夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，頁 204

²³⁰ 陳芷凡，〈以「南島」為名：原住民族文學中的認同政治與島嶼想像〉，《中山人文學報》51，2021 年 6 月，頁 82。

²³¹ 陳芷凡，〈以「南島」為名：原住民族文學中的認同政治與島嶼想像〉，《中山人文學報》，頁 84。

²³² 朱惠足，〈兩個歸島書寫：夏曼·藍波安（蘭嶼）與崎山多美（西表島）〉，《中外文學》，頁 155。

筆者認為，這樣的思考方式雖然看似對台灣本土派有嚴正的批判，但實質上卻有促進本土派進一步脫離中華民國所帶來的大陸思維，向更具行星性的海洋思維邁進。

綜上所述，這些思考也是在夏曼·藍波安回歸蘭嶼後慢慢建構而成，過去在作品中強調的遊牧與離散，但在這本長篇歷史小說《沒有信箱的男人》之後，延續了找到歸屬後，釐清關係與建構歷史工程。蘭嶼既是邊陲也是中心，同時保有融入全球的可能，也保有自身獨特的海洋／行星性。

小結

本章所探討夏曼·藍波安長篇小說《沒有信箱的男人》中，星球敘事三種層面的展現。以蘭嶼達悟族的母語、口傳文化為核心，首先指出其與歷史上其他使用文字的民族之間巨大的差異，如同住在不同的星球上，其背後所隱含的是殖民現代性，小說也間歇式地展示對此的反抗。再者，夏曼·藍波安藉由與自然生態高度結合的神話與傳統信仰，建構起更穩固的主體性同時，也融入了蓋婭的形象，打造自身獨特的「蘭嶼星」。最後綜合住在不同星球上的概念、蘭嶼主體性的蓋婭形象、以及達悟族的歷史縱深，將達悟族以海洋民族的姿態放置於全球當中，以行星性對抗殖民者與大陸式的統一、同一思維。

第五章 結論



2022 年 10 月文訊雜誌社邀請陳國偉擔任客座主編，推出以類型文學、大眾文學為主題的全新一期雜誌內容。在專題導言文章〈類型宇宙的再生產——21 世紀台灣大眾文學領域的生成〉中，陳國偉除了簡單爬梳台灣大眾文學的發展概況以及定義方式的流變，強調以消費數量、市場來定義文學作品本質的方法有疑慮之外，他也特別點出大眾文學與純文學之間的關係：

大眾文學與純文學之間，其實猶如在鏡像兩端孿生的存在，難以脫離對方而自立。純文學雖然總是貶抑大眾文學的存在，但卻又忍不住援引類型的叙事形式，甚至成為藝術化的重要關鍵。類型叙事看似輕盈，實則承載著極為沈重的議題……，類型的美學雖然旨在叙事模式的重複，但對於現代性文明與社會的探勘，其實從未缺席。²³³

因為雜誌主題的關係，陳國偉在文章中主要是站在大眾文學的立場來看待其與純文學之間如何相互影響，強調純大眾文學的作品中則可能蘊涵對於社會、政治、情感等深度思考的內容。因此，這期雜誌也舉辦了融合純文學與大眾文學的票選活動，僅以科幻、奇幻、犯罪、推理、愛情等類型為標籤，投票選出 2000 年後仍活躍的小說家前 50 強。「21 世紀台灣大眾文學代表作家」票選結果，²³⁴出現吳明益、平路等學界常以純文學脈絡來討論的小說家，這樣的結果顯示出票選活動成功以類型解構純文學的崇高性。不過，值得注意的是，陳國偉同時也提到純文學經常「援引類型的叙事形式，甚至成為藝術化的關鍵」。另一方面，若仔細觀察純文學的發展脈絡，似乎還能夠發覺不同時代下純文學作品汲取類型元素的情形是不斷有所變化的。

²³³ 陳國偉，〈類型宇宙的再生產——21 世紀台灣大眾文學領域的生成〉，《文訊》444 期，2022 年 10 月，頁 22-25。

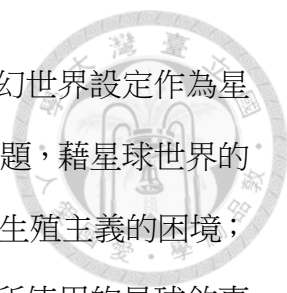
²³⁴ 前十強依序為九把刀、楊双子、陳雪、瀟湘神、張國立、吳明益、藤井樹（吳子雲）、伊格言、瓊瑤、平路。



本文以當代文學使用星球敘事的作品為研究對象，藉由探討這些作品使用星球敘事方式的不同，來觀察當代文學如何受到科幻或當代科技的影響，而呈現出不同程度的類型化傾向，以及這些作品內部處理的各種面向的族群問題，如何與星球敘事結合。藉史畢華克以性別、國族為路徑思考，對抗帶有霸權的全球化，而舉出後殖民意義的行星性相關理論，以及拉圖的自然生態為路徑，舉出同樣反對統一及同一性，彰顯不斷變動卻保有原始樣貌的蓋婭理論，來探討星球敘事作品中國族的政治問題、當代性別問題、原住民族母語與文化三項議題類別如何與星球結合，呈現出行星性與蓋婭背後的意義。行星性與蓋婭的概念中，重要的特性是反對全球化、父權、及現代科學理性邏輯等現象，反而經常呈現出保守、反動、原始等但具有獨特性的傾向，以此觀念為探討核心，依循不同作品探討的議題加以深入探討。

首先第二章中，先是可以發現九〇年代林耀德的長篇小說《時間龍》仍然以相當完整太空歌劇方式，塑造完整的星際科幻世界，同時批判當時甫興起的台灣本土族群，與尚未完全脫離獨裁政治的中華民國政府，但仍然服膺於與當權者相同大中國主義式的國族思考框架；千禧年以後駱以軍則脫離完整科幻形式的星球敘事，先是在《月球姓氏》中以家族互動表現對於外省後裔身分的困惑，再於將近二十年後出版《明朝》，零碎地借用科幻小說《三體》的星際設定，但核心要建構的卻是以藝術為尊、漢人正統的明朝怪誕史；黃崇凱的《文藝春秋》中〈如何像王禎和一樣活著〉和〈宇宙連環圖〉兩篇短篇，所使用的星球敘事雖以未來的科幻為設定，但並未如林耀德筆下完全虛擬的處理方式，其所呈現的是當代台灣本土派面臨主體性建構的問題，同時藉由王禎和等人與台灣歷史相關的內容，展現反對被大中國論述併吞的反抗。看似三種國族論述所呈現的面向多元，但是相較於林耀德、駱以軍，黃崇凱所體現出同中求異的行星性，抵抗原先佔據權力中心的中國國族論述顯得更具力道。

第三章則以性別為取徑，分別呈現不同性別光譜如何面對當代科技高度發展的社會，並體現於星球敘事當中。九〇年代紀大偉的短篇小說〈他的眼底，你的掌



心，即將綻放一朵紅玫瑰），和前一章節林耀德同樣以完整的科幻世界設定作為星球敘事，但其所呈現的是同性戀家庭、生育與酷兒行星主體的問題，藉星球世界的架空特性，讓紀大偉得以用跨越性別界線來嘗試突破當代資本、生殖主義的困境；千禧年以後黃崇凱早期的長篇小說《比冥王星更遠的地方》，其所使用的星球敘事是以大量與登陸月球、冥王星除名相關資訊，穿插在後設意味濃厚以男性敘事者為中心與各種親密的女性角色互動當中，探討資訊社會下虛擬與現實之間的關係時，其背後卻埋藏了異性戀男性的厭女症與對女性施展的暴力行為；2017 年出版的《墟行者》的星球敘事，則是科幻設定與純文學敘事參半，探討女性主體如何面對地球末日與科技高度發展下所產生的虛擬與監控社會，以及如何以未來的無性別主體呈現對於具有蓋婭、原始形象的生命起源有所嚮往。本章同樣看似具有多元的性別論述，並且皆在對抗當代高度發展的科技社會，但實質上具有紀大偉與洪茲盈的作品更具有行星性與蓋婭的力道對抗父權社會。

第四章從原住民母語出發，牽涉到達悟族語言、神話、歷史層面的多重問題。夏曼·藍波安在《沒有信箱的男人》中，所使用的星球敘事呈現出多重的面向，先是以行星式的思考，區分口傳文化的達悟族和使用文字的外來族群之間住在不同星球上般的差異；再以貼合自然生態的達悟族神話、傳統信仰，打造具有蓋婭形象、主體性、能動性的星球；最後則是藉由書寫歷史，使達悟族能夠以海洋民族的身分在全球之中佔有一席之地，但同時彰顯自身有別於過去日本、中華民國、乃至台灣的特殊性。《沒有信箱的男人》與前兩章的星球敘事作品相比，體現了更多元且強烈的行星式思考與蓋婭形象，以母語為核心全面地拓展至神話與歷史層面。

綜合全篇論文爬梳與探討以後，能夠得出當代星球敘事類別中，因為類型文學與純文學邊界變動，再加上科技高度發展是當代現實中正在發生的事，因此純文學類型化有趨於更多元的傾向，脫離以往以科幻為主的敘事方式。另一方面，也能夠藉此觀察出當代台灣社會在不不論是國家、性別、民族等族群方面發展的概況，這些作家又是如何將各自所面臨的問題，投射於各種不論是真實存在或是虛構、不論距

離遠近的星球之上。藉由本論文的書寫，也期望未來能夠以不同於以往的文學分類方式作為切入分析文學作品。



參考資料



一、創作作品

(一) 小說

林耀德，《一九四七高砂百合》，台北：聯合，1990。

林耀德，《時間龍》，台北：釀出版，2011（BOD 版）。

洪茲盈，《墟行者》，台北：寶瓶文化，2018。

紀大偉，《感官世界》，台北：平氏，1995。

夏曼·藍波安，《沒有信箱的男人》，台北：聯合，2022。

張系國，《地》，台北：洪範，2002。

張系國編，《七十三年科幻小說選》，台北：知識系統，1985。

黃海，《銀河迷航記》，台北：知識系統，1985。

黃崇凱，《文藝春秋》，新北：衛城，2017。

黃崇凱，《比冥王星更遠的地方》，桃園：逗點文創，2012。

鄭坤五，〈火星界探險奇聞〉，林翠鳳主編，《鄭坤五研究》第一輯，臺北：文津，2004，頁 211-229。

駱以軍，《月球姓氏》，台北：聯合，2010。

駱以軍，《明朝》，台北：鏡文學，2019。

(二) 散文

張惠菁，《給冥王星》，台北：大塊文化，2008。

二、專書

Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of A Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003.

拉圖（Bruno Latour）著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》（Face À Gaïa），新北：群學，頁 146。

林建光、李育霖編，《賽伯格與後人類主義》，台中：國立中興大學，2013。

柯律格（Craig Clunas），黃小峰譯，《大明：明代中國的視覺文化與物質文化》，北京：三聯，2019。

張君玖，《後殖民的賽伯格：哈洛威和史畢華克的批判書寫》，新北：群學，2016。

陳建忠，《記憶流域》，新北：南十字星，2018。

陳國偉，《類型風景：戰後台灣大眾文學》，臺南：國立臺灣文學館，2013。

游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》，台北：群學，2009。

黃清順，《後設小說的理論建構與在臺發展：以 1983~2002 年作為觀察主軸》，高雄：麗文，2011。

劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論》，台北：麥田，2007。

鄭明娉編《當代台灣政治文學論》，台北：時報文化，1994。

三、論文

（一）期刊論文

王國安，〈台灣「80 後」小說初探——以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，《中國現代文學》（23），2013 年 6 月，頁 187-208。

朱惠足，〈兩個歸島書寫：夏曼·藍波安（蘭嶼）與崎山多美（西表島）〉，《中外文學》38（4），2009 年 12 月，頁 133-167。

何嘉俊，〈論林耀德科幻小說《大日如來》、《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用〉，《台灣文學學報》（28），2016 年 6 月，頁 93-118。

呂伯勳，〈林群盛科幻詩的星球書寫〉，《台灣文學研究》（11），2016 年 12 月，頁 11-57。



李育霖，〈遊牧的時間：夏曼·藍波安關於海浪的記憶〉，《台灣文學研究》第一卷第二期，2012年6月，頁231、233-249。

林佩珊，〈後現代的歷史言說與身世書寫：論駱以軍《月球姓氏》到《遠方》的敘事轉折〉，《靜宜中文學報》第11期，2017年6月，頁137-160。

林芳玫，〈以族群關係掩蓋性別關係：《西夏旅館》、滅種焦慮與厭女症〉，《台灣學誌》18，2019年4月，頁1-19。

林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代科幻小說〉，《中外文學》13（9），2003年2月，頁130-159。

林淇養，〈超文本，跨媒介與全球化：網路科技衝擊下的台灣文學傳播〉，《中外文學》33（7），2004年12月，頁103-128。

邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》21（2），1992年7月，頁151-167。

邱漢平，〈單子、褶曲與全球化：人文學科再造的省思〉，《中外文學》32（6），2003年11月，頁111-137。

洪凌，〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體：分析數部台灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉，《中外文學》35（3），2006年8月，頁49-78。

紀大偉，〈色情烏托邦：「科幻」、「台灣」、「同性戀」〉，《中外文學》35（3），2006年8月，頁17-48。

馬森，〈邊陲的反撲－評三本「新感官小說」〉，《中外文學》24（7），1995年12月，頁140-145。

張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》32（3），2003年8月，頁105-124。

陳芷凡，〈以「南島」為名：原住民族文學中的認同政治與島嶼想像〉，《中山人文學報》51，2021年6月，頁81-110。



黃宗潔，〈駱以軍《明朝》中的科幻敘事與美學想像〉，《臺灣文學研究彙刊》第24，2020年8月，頁59-82。

楊佳嫻，〈在歷史的裂隙中——駱以軍《月球姓氏》的記憶書寫〉，《中外文學》32（1），2003年6月，頁109-125。

詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》49（2），2022年6月，頁93-124。

劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文與紀大偉小說中的男同性戀呈現〉，《中外文學》32（3），2003年8月，頁63-78。

劉亮雅，〈酷怪的慾望迷宮：評紀大偉的《感官世界》〉，《中外文學》24（9），1996年2月，頁131-138。

潘少瑜，〈星際迷航：近現代文學中的宇宙視野與自我意識〉，《中國現代文學》34，2018年12月，頁65-84。

鄭明嫻，〈林耀德論（之一）——少年林耀德〉，《東華漢學》17，2013年6月，頁287-320。

（二）學位論文

吳孟琳，《流放者的認同研究——以聶華苓、於梨華、白先勇、劉大任、張系國為研究對象》，國立清華大學中國文學系碩士論文，2008。

金儒農，《當代科技環境下台灣小說的新美學建構》，國立中興大學中國文學系博士論文，2018。

姚旗荃，《新世紀的伏流：從黃麗群、周丹穎、洪茲盈、盧慧心看台灣女性小說新面向》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2020。

曾瓊臻，《從七年級還原個人——黃崇凱小說研究》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2020。

黃偉誌，《當代台灣小說中的科技敘事 2000-2020》，國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2021。

楊勝博，《國族、日常、後人類：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，國立中興大學碩士學位論文，2012。

（三）會議論文

黃美娥，〈關乎「科學」的想像：鄭坤五〈火星界探險奇聞〉中火星相關敘事的通俗文化／文學意涵〉，李勤岸、陳龍廷主編，《臺灣文學的大河：歷史、土地與新文化——第六屆臺灣文化國際學術研討會論文集》，高雄：春暉，2009，頁 387-415。

劉紀蕙，〈林耀德現象與臺灣文學史的後現代轉折：從《時間龍》的虛擬暴力書寫談起〉，何寄澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，2000。

四、雜誌文章

吳俊瑩，〈從「誓不從倭」到日本臣民——臺灣住民的國籍「選擇」〉，《臺灣學通訊》，2015 年 5 月，頁 20、21。

陳國偉，〈類型宇宙的再生產——21 世紀台灣大眾文學領域的生成〉，《文訊》444 期，2022 年 10 月，頁 22-25。

駱以軍，〈我的科伊伯帶——我與科幻小說〉，《21 世紀評論》第 194 期，2022 年 12 月，頁 20-24。

五、電子媒體

〈《一起去地球吧！》國立臺灣文學館裝置藝術特展〉，國立臺灣文學館藝文活動平台，

<https://event.culture.tw/NMTL/portal/Registration/C0103MAction?actId=10623>，特展

時間：2021 年 10 月 9 日-2023 年 1 月 1 日，檢閱時間：2022 年 6 月 30 日。

Stephie Chiu，〈火星酒吧降落台南！臺文館最新策展：以金典獎小說為靈感，打造文學傳書機、快閃酒吧等裝置藝術〉，Shopping Design 網站，

<https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/7356>，檢閱時間：2022 年 7 月 23 日。

Steven Soter 著，邱淑慧譯，〈冥王星為何不再是行星？〉，《科學人》網站，

<https://sa.ylib.com/MagArticle.aspx?id=969>，2007 年 2 月 1 日。檢閱時間：2022 年 10 月 3 日。

王志成訪問紀大偉，《文學風景》紀錄片，公共電視台，網址：

<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>，檢閱時間：2023 年 6 月 18 日。

李屏瑤，〈《墟行者》洪茲盈：我時常覺得，我現在需要一個洞〉，博客來 OKAPI 閱讀生活誌，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/11749>，檢閱時間：2023 年 7 月 3 日。

拉圖（Bruno Latour），「你我不住在同一個星球上」2020 年台北雙年展導覽影片，台北市立美術館，網址：<https://youtu.be/Dvv6kTHpvXU>，檢閱時間：2023 年 5 月 22 日。

夏曼·藍波安，〈我們都住在不同的星球上〉，自由時報自由副刊，2021 年 5 月 21 日，網址：<https://art.ltn.com.tw/article/paper/1449883>，檢閱時間：2022 年 7 月 4 日。

陳建忠，〈荒謬的時代戲劇：談駱以軍的《月球姓氏》與族群文學書寫〉，原載於「四方書網」，2001 年 7 月。現可查詢處為「隨意窩網誌」，

<https://blog.xuite.net/swimacter/twblog/111604736>，檢閱日期：2023 年 6 月 6 日。

蔣亞妮，〈「明朝的變態像勾進琵琶骨，這是《黑鏡》也拍不出來的。」——專訪駱以軍與他的抵達之謎〉，博客來 OKAPI 閱讀生活誌，網址：

<https://okapi.books.com.tw/article/12485>，檢閱日期：2023 年 6 月 21 日。