

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：范銘如教授

當代台灣小說中的科技敘事（2000-2020）

Technology narratives in Contemporary Taiwanese

Fiction (2000-2020)

研究生：黃偉誌

中華民國一一〇年一月

## 謝辭

這篇論文的完成是我七年半來從大學到研究所的學習總結，一路上最大的支持來自於我的家人：爸爸、媽媽、哥哥、姐姐，還有許多親戚朋友所給予的溫暖問候。他們的支持得以讓我安心無虞地完成學業，讓我可以繼續往下一個階段邁進。

非常感謝指導教授范銘如老師。從碩一開始在老師課堂上的鞭策，以及論文往來的過程，都幫助我一步一步地成長並完成論文。也要謝謝口試委員紀大偉老師以及李育霖老師，兩位的犀利評析與稱讚也都督促我讓論文更加盡善盡美。感謝芳明老師的台灣文學史課程點燃我進入台文所的動機，還要向佩珍所長、末順老師、士榮老師、佩甄老師和慧玲助教致謝，諸位師長都在我研究所期間給予相當多的協助。這篇論文的完成也要感謝我在社會系所課程所獲得的啟發，包含黃厚銘老師、陳宗文老師和高國魁老師等人的教導。

我的朋友也是我完成論文的最大支柱。謝謝台文所的同學、學長姊、學弟妹們，謝謝惠方、亭儀、令潔、香君、雪瀾、鎰葳、國勳、文彬、子翔、博凱、嘉俊、進強，還有東翰、寅彰、林妤、新惠、介如、譽潤、坤權、曉彤、婁吉、昆儒。還有謝謝一起在政大的朋友們：安佑、靖恩、佑晞，以及宥儒。還要感謝品丞、一翔、旭日、伯彥、花花、政矩等人。感謝一同居住過的育賢、熙堯、順穆、麒麟、吳赫、振旂、承鴻、承遠、岳銓。感謝一起寫論文的彥仁、智帆學長與婷婷學姊的督促。還有柏霖看著這篇論文完成，並給以許多珍貴實用的建議。論文的不同階段都受到許多朋友的鼓勵與支持，礙於篇幅無法一一點出，只能在此向未及提到的朋友致謝。

最後也要感謝我自己，我的筆電，還有一切協助我的科技工具。希望未來的道路還能持續走得長久。謝謝台灣，謝謝地球，謝謝宇宙。

## 摘要

科技與人類有著愛恨交織的關係，進到 21 世紀之後的台灣更在社會文化、政治經濟現象等再再顯現出與科技緊密相連的關係。文學作為人類的文化生產，也必定受到科技現象影響其外部生產與內部美學。本論文瞄準科技在台灣當代戰爭、都市、科幻小說中的敘事作用，觀察科技物質性與敘事的兩相交織，建構出經由兩者互動所呈現的複雜過程。

陳玉慧《海神家族》(2004)、甘耀明《殺鬼》(2009)、吳明益《睡眠的航線》(2007)、《單車失竊記》(2015)等戰爭小說中經由戰爭動員前的火車、船隻、工廠、戰爭期間的飛機、槍砲，還有戰爭過後的廣播、照片等科技物打造出突破現代性論述的嶄新未來觀。鍾文音《豔歌行》(2003)、陳雪《橋上的孩子》(2004)、《摩天大樓》(2015)、洪茲盈《太陽照不到的地方》(2011)、黃麗群《海邊的房間》(2012)、劉梓潔《真的》(2016)等都市小說則從通訊科技與監視系統顯露出隱匿在都市裡的危險，也經由筆記型電腦與女性相互合作。伊格言《噬夢人》(2011)、黃崇凱《文藝春秋》(2017)、洪茲盈《墟行者》(2018)、高翊峰《2069》(2019)等科幻小說則藉由假想科技的設定，讓敘事不斷地在異於當下的未來以及過往時間不斷來回，原先充滿未來想像的科幻小說卻藉由科技嘗試接觸過往，一反以往的未來性。

科技物質性與敘事時間的交纏作用擺脫單一線性時間的思考，讓文本內的時間不僅是隨著情節排列而一閃而過的事物，而是經由科技舒展出更多對於時間的想像，自文本中散發出更多的可能性。我也希望經由科技視角的加入打開對當代小說不同的研究路徑。

關鍵詞：科技、台灣當代小說、戰爭、都市、科幻

# Technology narratives in Contemporary Taiwanese Fiction

( 2000-2020 )

## Abstract

Technology has ambivalent relation with humanity. Taiwan in 21<sup>st</sup> century is intimately bound up with technology in society-culture and politics-economic. The production and aesthetics of Literature, as humanity cultural production, must be deeply influenced by technology. This study aims to the narrative function of technology in contemporary Taiwanese fiction, and observe the interaction between materiality of technology and narrative.

The war fictions build the new viewpoint of the future by the train, steamship, and factory before the WWII, the airplane in the battlefield, and the radio system and photo after the WWII. The urban fictions expose the danger hiding in the urban by communication technology and surveillance camera system. But the female in urban alliance with notebook. The SF fictions make a round trip between the future and the past. The SF novels that fulling future imagination is reversely showed the past by technology.

The interaction between materiality of technology and narrative get rid of the thinking of linear time. The narrative time in context is not only the flash by the arrangement plot, also the possibility from the context by technology. I wish the viewpoint of technology inspiring the different thinking in contemporary Taiwanese Novels

Key Words : Technology, contemporary Taiwanese fictions, War, Urban, SF

## 目錄

第一章、科技與當代台灣小說.....	1
一、研究動機.....	1
二、文獻回顧.....	9
(一) 戰爭.....	9
(二) 都市.....	12
(三) 科幻.....	14
三、研究方法與章節概述.....	17
(一) 研究方法：現代與後現代社會理論、媒介理論、後人類理論.....	17
(二) 章節概述.....	19
第二章、科技與戰爭.....	21
一、火車、船隻、工廠：戰爭前的動員.....	23
二、飛機、槍砲：戰爭時的破壞.....	33
三、廣播、照片：戰爭後的回憶.....	42
四、小結.....	49
第三章、科技與都市.....	51
一、網路、電話：都市裡的自我面目.....	57
二、視覺科技、安檢系統：都市裡的生活控制.....	66
三、個人電腦：個人生活的可能.....	75
四、小結.....	83
第四章、科幻中的記憶科技.....	84
一、後人類技術與假想記憶科技：Who am I.....	87
二、記憶檔案庫：Who are we.....	99
三、小結.....	111
第五章、科技與敘事的多元想像.....	113
一、研究成果.....	113
二、研究限制與未來發展.....	116
(一) 研究限制.....	116

(二) 未來研究發展 ..... 117

參考文獻： ..... 119



# 第一章、科技與當代台灣小說

## 一、研究動機

科技與人類生活充滿愛恨交織的關係，從政治經濟到社會文化，人類基本上無法擺脫與科學、技術的相處<sup>1</sup>。21 世紀的台灣，科技的重要性更是有增無減。從政治經濟面來看，台灣八〇年代開始發展的技術密集、資本密集高科技產業，在 2000 年後已經成為台灣經濟的中流砥柱；國家選舉時，政治人物必然端出科技政策作為政見；政府部門也重視科學技術的發展，例如原本的「國科會」升格為「科技部」。而在社會生活方面，科技更改變了人際互動的各種面向，尤其是通訊技術、網際網路的普及。從早期的 BBS 到現在的臉書、Instagram，還有智慧型手機、行動網路的大眾化，也讓傳統人際關係因科技介入而發生改變，讓人們不用仰賴面對面的互動就可以在虛擬空間社交。然而不只是新潮的科技產品帶來人類生活的改變，傳統的科技產品也不斷推陳出新，例如現在的家電也都開始強調「智慧」、「遠端遙控」、「手機聯動」等功能。這些政治社會現象都在在點出了科技已是目前台灣人生活中不可或缺的一部分。

許多學者都以神話隱喻來解釋科技與人類的緊密關聯。美國技術現象學家唐·伊德（Don Ihde）以「伊甸園」與「塵世」的比喻來說明科技對人的重要：沒有技術的人類只能居住在溫、熱帶地區，仰賴採集來生存。但是，「無論是經驗上來說還是從歷史上來說，都沒有這種人類生活的形式，因為早在有史可載

---

<sup>1</sup> 我以「愛恨交織」來形容科技與人類的關聯，是為了點出人類對於科技不只有正面的美好想像，科技帶來的控制威脅與破壞力也讓人類戒慎恐懼。因而「愛恨交織」可說科技與人類關聯的貼切描述。相關參考資料可見：蘇碩彬，〈混昧〉，收於史書美、梅家玲、廖朝陽、陳東升主編，《台灣理論關鍵詞》（台北：聯經，2019 年），頁 229-237。黃厚銘，〈導讀〉，收於齊格蒙·包曼（Zygmunt Bauman）著，陳雅馨譯，《液態現代性》（台北：商周出版，2018 年），頁 5-13。黃厚銘，〈從社會學家到思想家：進出「結構—行動」困境與超越西方二元對立思考〉，收於范綱華編，《本土理論再想像：葉啟政思想的共感與對話》（台北：群學，2014 年），頁 21-54。

之前，人類已經離開了所有的樂園，承繼了塵世地球。」<sup>2</sup>法國哲學家貝爾納·斯蒂格勒（Bernard Stiegler）也以希臘神話艾比米修斯與普羅米修斯的故事說明科技與人的緊密關聯。艾比米修斯起初創造人類時，因為已將勇敢、快跑等能力分配給了其他動物，導致人類無法在自然界中生存。而哥哥普羅米修斯因為憐憫人類，而到眾神的宮殿偷取聖火給人類，也教導人類技術的能力，才使得人類得以生存。斯蒂格勒藉此指出人類有著原初的缺失性，而技術就是人類的基本添補<sup>3</sup>。在中國神話中亦有燧人氏鑽木取火、有巢氏構木為巢、神農氏教導農耕等故事，這些神話人物同樣也是交予了人類技術能力，讓人類在與大自然的搏鬥中存活。

既然科技是人類生活中的一部分，而文學作為人類的文化產出，也必然會受到科技所影響。文學與科技的關係不僅是影響文學的外部生產（包含印刷、傳播等），也會影響文學的內部美學。英國學者阿歷克斯·古迪（Alex·Goody）對於技術與文學的研究專著：“*Technology, Literature and Culture*”就提供我對於本論文的初步思考框架，而進一步思索當代台灣文學中的科技議題<sup>4</sup>。古迪在此書中著力分析二十世紀英美文學中的科技與當時代文化、社會背景的關聯。她從維多利亞時代的工業革命出發，一路探索到了當代發達的通訊技術。英美作家身處在科技變革的浪潮中，也影響到他們創作時對於科技的思考。例如：古迪提到電力技術的神祕性，讓作家想像電力帶來的便利性，連電力技術的標誌人物愛迪生也進到文學創作當中；另外像是冷戰時期的核武威脅，也讓作家開始思考科技與死亡的文化連結。

然而古迪對於西方文學中科技的研究未必能全然應用在台灣文學研究上，回顧台灣文學中的科技即可發現有所相異。觀察發軔於二〇年代的台灣新文

---

<sup>2</sup> 唐·伊德著，韓連慶譯，《技術與生活世界：從伊甸園到塵世》（北京：北京大學出版社，2012年），頁14。

<sup>3</sup> 貝爾納·斯蒂格勒著，許煜譯，《意外地哲學思考》（上海：上海社會科學院出版社，2018年），頁62-63。

<sup>4</sup> Goody, Alex, *Technology, Literature and Culture* (Cambridge: Polity Press, 2011).



學，即可發現文本中的「現代科技」多是作家大力著墨之處。例如賴和的〈一桿秤仔〉就是藉由現代度量衡技術與殖民社會的扞格為敘事主軸，秦得參的悲劇結局亦可被視為現代科技與殖民權力相互作用下的結果；呂赫若的〈牛車〉更是一個顯著例子，現代科技的變革影響傳統社會賴以維生的牛車，使得主角楊添丁為了維持家庭生計，不得不讓妻子阿梅下海維生。戰後五、六〇年代的文學創作，亦可看到現代技術在文學中發揮作用，像是現代主義文學多以都市的繁華、便利的科技來對比出敘事者的寂寥不安。到了七、八〇年代，鄉土文學的興起看似遠離了現代科技，但實際上鄉土文學的出現亦是因為不滿於高度工業化的社會，工業技術與經濟發展的相互聯繫就成為了鄉土文學中的背景或是抵抗對象。而八〇年代之後開始發展的後現代文學，亦可發現現代科技對於文學創作的重要性。例如此時開始大增的科幻小說，或是同時期出現的都市文學等等，也注意到科技發展所帶來的後現代境況。因此像是消費、媒體影像、數位技術所帶來的日常生活衝擊，即是此時期的作家大力關注。綜上所述，如果讀者將視野轉移到小說中的科技物，那麼對於前行研究以不同角度所發展出的論述或有所增補與修正。

我初步釐清科技在 20 世紀台灣文學所扮演的功能後，更進一步鎖定 2000 年後台灣文學中與科技緊密關聯的三種敘事類別：戰爭、都市、科幻。三種敘事類別所觸及的科技大相逕庭，從生產的時代背景、使用功能、使用對象等等都不盡相同。但小說中對於科技事物的關注卻是一致相同，且描述篇幅與敘事手法都遠多於 2000 年前的同類別小說。雖然不同類別的小說所跨足的科技與敘事時間不盡相同，但「科技」在 2000 年後隨著社會環境、技術演變等因素的確在文本中所占篇幅越發增加。而就如技術哲學家伊德所指出，科技轉化了人類感知世界的方式，將世界經由技術而中介成為人類的經驗<sup>5</sup>。也就是說，人類看待世界或是感受世界的方式也就隨著不同的科技物質性而有所變化。因此本論

---

<sup>5</sup> 同註 2，頁 42-53。感謝口委李育霖老師提醒我科技所帶來的重要變化，我參照伊德的作品補充科技的重要性。

文認為科技在 2000 年後的台灣文學之中具有重要地位，其重要性在於科技帶來了嶄新敘事視角，不僅讓使用者看到有別於以往描述的景象，也藉由科技建構出異於上世紀文學作品的文字描述。在此基礎之上則更進一步挖掘不同類別的文本如何動用科技物來協助敘事進行。

本文所關注的二戰記憶小說包含：陳玉慧《海神家族》（2004）、甘耀明《殺鬼》（2009）、吳明益《睡眠的航線》（2007）、《單車失竊記》（2015），我欲分析小說中的戰爭與科技的關係，探詢在當代技術環境下的文學作品為什麼會在創作時格外關注戰爭中的科技事物，包含飛機、火車、槍械等等，又如何藉由科技來重新回憶過去歷史中的戰爭記憶。當代台灣小說的美學風格、社會環境已經大不相同，經過九〇年代對於戰爭記憶的重新爬梳、整理，作家所掌握的田野資料、創作時的敘述技巧都與戰爭期的四〇年代作家有所差異，因此我假設小說中對於科技的態度也已經有所轉變<sup>6</sup>。二十世紀以來的現代戰爭，都帶動了科技的大力突破。現代性強調的科學、理性，在戰爭中被發揮的淋漓盡致。如何以最少的效率成本屠殺最多的人員，成為了各國發展軍武的重點思考。以一戰、二戰來說，兩場戰爭中間許多國家為了打仗而創造出許多技術產品：防毒面具、戰車、戰機、通訊技術（網際網路的雛形）等等。還有在二戰後的美蘇冷戰，更帶動兩國的軍武競賽，尤其是宇航方面的相關技術。甘耀明的《殺鬼》即以戰爭期的「關牛窩」為背景，開頭即以「殺人的大鐵獸來到『番界』關牛窩了。<sup>7</sup>」來標誌出「火車」在後面小說中對於戰爭的重要地位，像是以火車作為假想敵的訓練、運輸兵員等情節；而加上陳玉慧《海神家族》、吳明益《睡眠的航線》，也可以發現「飛機」在這些小說中的重要地位。這些小說多有設定一些對飛機相當憧憬的角色，但又震懾於飛機所帶來的破壞力，而這些角色在戰爭過後的行為又會影響整個小說的故事進行。但這些小說除了對戰爭當

---

<sup>6</sup> 馬翊航，《生產·禁制·遺緒：論台灣文學中的戰爭書寫（1949-2015）》（台北：國立臺灣大學臺灣文學研究所博士論文，2017年），頁221。

<sup>7</sup> 甘耀明，《殺鬼》（台北：寶瓶出版，2009年），頁20。

下的技術描寫外，更以科技媒介回憶戰爭記憶的情節，例如《單車失竊記》、《睡眠的航線》。戰爭時、戰爭後的文學描繪在我觀察的小說中，經常與技術相互牽連，也因此成為本研究的切入點。

新穎科技產品的登場舞台經常是蓬勃發達的現代都市，高度消費文化、方便的交通運輸等條件讓都市也與科技密不可分。本論文關注 2000 年後都市文學中的技術，分析當代小說中的科技形塑出哪些不同的都市文化與書寫策略，又呈現出哪種樣態的美學。現代都市的出現肇始自工業革命，從工廠設立到交通運輸工具的發展，開始吸引人口進駐，進而形成多人居住的地帶。居住的需求促進了都市規劃、城市建築等相關技術的發展，而龐大人口的食衣住行育樂等需求，亦使得科技發展試圖解決眾多人的需求。另一方面，都市的人際互動也多被描述成冷漠、疏離，因此為了安全所衍生的技術物也不斷增生。例如社區大樓的安檢卡、隨處可見的監視器等。眾多現代性因素影響下，我們甚至可以說「都市」就是一項科技。台灣八〇年代隨著經濟發展全球化、政治環境解嚴、跨國文化出現，作家在書寫都市時，也多少帶入多重身分認同辯證、歷史記憶探尋、國際化、消費化等情形。這股現象一直延續到 21 世紀都持續有相關作品出現，就如同學者范銘如的觀察：她指出台北的地域書寫經常被視作台灣的時代故事，也因此台北的都會書寫多半「捕捉其最新的現象——都會的時新流行文化或奇特驚異的面向，以及新近發生在這個城市的社會政治經濟人文等議題。<sup>8</sup>」也就是說當代的都會文學基本上所關注的是「當下」，而跨入 21 世紀之後的都市文學較之前面的物質環境更為不同的是網際網路的發達，原本都市冷漠、疏離的人際互動進到了網路世界後更加地撲朔迷離，也讓作家書寫上有所改變。2000 年後的都市文學如何展現「當下」的技術環境與社會生活的交纏，即為我所要關注的重點。

一般提到科技與文學的關係，不能不提到科幻小說。科技的進步發展，刺

---

<sup>8</sup> 范銘如，〈台灣當代區域小說〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版，2015 年），頁 245。

激人類對於科技潛力的無窮想像，也開始動筆寫下對於技術發展所帶來的美好與恐懼。科幻小說藉由假想的技術、科學發現等來設計情節，將對於未來的想像暗藏於小說故事之中。這些敘事想像可能刺激讀者論辯未來科學技術發展所帶來的道德風險與可能性，也可能藉由毀滅式的情景反諷小說創作時的社會環境。前者以瑪莉·雪萊的《科學怪人》（1818）一直到菲利浦·迪克的《機器人會夢見電子羊嗎》（1968）為例，探究「人類」的概念與技術難分難捨的關聯，進一步追問何謂「人類」；後者則以赫胥黎《美麗新世界》（1932）、喬治·歐威爾《一九八四》（1949）為例，帶出技術與政治權力的結合影響到人類的各方面生活。而 2000 年後台灣的科幻題材，雖然亦注重政治議題的討論，或是人類之所為人的探討。但有別於前期的作品，我發現這些作品翻轉過往科幻小說的「未來性」，開始想像未來技術如何連結過去。例如黃崇凱的《文藝春秋》雖是短篇小說集，但裡頭許多將場景設定在近未來的年代，並讓敘事者可以運用記憶儲存裝置或是虛擬實境影像接觸過往的文學史人物。還有伊格言的《噬夢人》看似接近於上述所提的科幻小說，但亦可以發現敘事者不斷地探尋「過去」發生了什麼事，並藉由小說中的夢境成像技術來找尋真相。因此 2000 年後的台灣科幻小說為何不同於過往科幻小說的未來性，而在小說中設想怎樣的未來科技，又如何藉此連結過去，即是我所要挖掘之處。

藉由上述對本論文所關注的三個研究對象的初步探討，即可看出我所關切的第二個問題，也就是科技與時間的關係。戰爭、都市、科幻三種類別從文本呈現出對於台灣歷史時間的文化再現。乍看只是題材的選擇不同，卻隱約有著對於時間的關切，同時也以技術物作為塑造這三種不同時間性的素材。為了與敘事背景相符，因此文本所動用的科技也與背景時代呼應。戰爭小說的科技使得小說角色立足於戰爭所在的時間點，並投射出對於未來的美好想像，同時也在戰爭之後經由科技回想戰爭。都市小說中的科技與小說角色相互合作、彼此牽制，形塑出當代生活的限制與突破，呈現出逡巡於現在的時間感受。科幻小

說藉由假想科技的設定，讓小說角色身處在未來卻頻頻回顧過去，透露出對於過往的懷舊，翻轉以往科幻小說只投向未來的想像。科技如何在戰爭、都市、科幻小說中運作出對於過去、現在、未來的不同想像，同時又如何經由科技與敘事的交互作用跳躍不同的時間點，亦即本論文欲挖掘之處。

科技與文學所交織觸發的時間性思考源自於科技鑲嵌於人類生活與社會環境所帶來的變化。科技自工業革命所帶動的快速發展，使得速度、效率、科學等特質成為現代科技的標準。火車、飛機等亦在此時成為現代性生活的代表產物，而標準化時間也隨著這些交通工具的建立而出現。英國社會學家菲立普·勞倫斯便指出，在十九世紀中後期的現代戰爭之中，科技的創新發展與軍事部件的補給掌控問題緊密連結<sup>9</sup>。而他也同時指出現代性的一大特點亦即「殖民未來」，也就是經由理性計算來確立未來該為何樣。但在文本想像之中，科技的物質特性又經由小說角色的運用而打造出對於未來的不同想像。因此戰爭小說中科技與現代性生活緊密關聯，但同時也因台灣社會環境的變化而開展出對於過去、未來更多元的想像空間。

科技在六〇年代後的發展越趨輕盈、流動，隨著通訊科技與跨國移動的大幅增加，既有疆界備受挑戰，同時在八〇年代後發展的後現代思潮也隨著社會環境的變遷試圖拆解現代性霸權。然而在疆界變動，既定價值也受到挑戰之時，亦會影響個人與社群的關係。德國社會學家包曼就以「液態現代性」來描述當代的社會境況，液態現代性的技術產物則因為加速而挑戰原本的疆界概念。包曼認為這種強調個體性的新自由主義經濟型態改變人類原先的生存境況，伴隨著二十世紀下半葉開始興起的個人主義開始與社會制度接軌，個體化的發展使得都市居民不斷汲汲營營經營自己、追尋夢想，卻也因為自由帶來的無所適從而感到沮喪無助<sup>10</sup>。美國社會學家伊娃·易洛斯與科技社會學家雪莉·特

<sup>9</sup> Lawrence, Philip k., *Modernity and War*, N.Y., st. Martin's Press, Inc, 1997, p.27.

<sup>10</sup> 齊格蒙·包曼 (Zygmunt Bauman) 著，陳雅馨譯，《液態現代性》(台北：商周出版，2018年)，頁 41-42。

克亦即瞄準當代社會科技與個體之間的矛盾與合作，試圖解釋科技在當代生活中的運作如何反映個體感受。都市小說中的科技呈現一方面描繪出四伏於都市風景中的科技樣貌，另一方面也從科技與角色的競合關係中呈現在當代時間的徘徊。

科技所帶來的無窮潛力使人類想像增能補缺的可能性，卻也進一步思考人與非人之間的關聯。生物科技對於人類身體的逐漸解密、基因工程促使改造人類的想像，都使得科技充滿著美好未來的幻想。但九〇年代興起的後人類理論卻並非直接讚揚科技帶來的希望，而是呼籲重新審視科技與人類主體性的交織、重造，並省思人與非人的對話關係。美國女性主義理論家唐娜·哈洛威的〈賽柏格宣言〉從人與機器接合的「賽柏格」意象提出理想的政治願景<sup>11</sup>。後人類理論學家凱瑟琳·海爾斯則從資訊科技的歷史發展，思索人類如何逐漸變成「後人類」<sup>12</sup>。科幻小說即以科技可能帶來的危機展開敘事，但同時也經由科技所保存的過往記憶讓小說主角得以接觸過去，舒展出對於線性時間以外的想像。

小說的時間即是由情節事件排列而成。小說的不同敘事者遭遇到的不同事件，彼此參照而呈現各異的時間流動，這些不同敘事者的時間流動即構成了小說的時間性。在當代小說中，位處於 A 時間點的甲角色，經常是要透過不同的科技做為媒介與 B 時間點的乙角色有所關聯，讓「過去／現在／未來」藉由技術打開各自所處的敘事背景，同時也能得已聯繫至各異的時間點。小說設定不同情境下使用不同科技，讓小說主角體驗未曾經歷的過去，也可以設想著未曾到過的未來。因此我主要分析三種與科技緊密關聯的小說類別：戰爭、都市與科幻，探討這三種在 21 世紀台灣不同的創作題材如何透過技術串連出對於台灣歷史的過去、現在以及未來的想像。台灣作家在解嚴後開始書寫不同族群的歷

---

<sup>11</sup> 唐娜·哈洛威著，張君玫譯，〈賽柏格宣言〉，《猿猴·女人·賽柏格》（台北：群學，2010年），頁 243-293。

<sup>12</sup> 凱瑟琳·海爾斯（N. Katherine Hayles）著，賴淑芳、李偉柏譯，《後人類時代：虛擬身體的多重想像和建構》（台北：時報出版，2018年）

史記憶，不同族群的人開始「贖回」各自的記憶來建構自身<sup>13</sup>。但是這種記憶終將不能等同於歷史現場，也就是僅能透過創作來去嘗試接近、「體驗」記憶，而這種體驗卻也是有效地讓不同族群開始建構屬於自身的歷史記憶。而透過科技來捕捉時間就成為了當代小說中重要的體驗手段。當代的台灣文本正是藉由科技與時間的聯繫重新對快速、流動的全球化時代提出質疑，讓讀者可以透過科技所連結的敘事篇幅重新思考當下所處時空的意義。科技如何在小說中與敘事交織出對於時間的多元感知，又展開怎麼樣的敘事效果？亦即本論文嘗試在「眾聲喧嘩」的台灣當代小說中試圖辨析、探索的問題。

## 二、文獻回顧

本論文所要關注的是當代台灣小說中的科技敘事，但是台灣的前行研究中對於科技與文學的關切多在新媒介的興起如何改變了文學傳播與創作形式。例如林淇養的〈超文本，跨媒介與全球化：網路科技衝擊下的台灣文學傳播〉，他簡要地勾勒出 2000 年前後台灣網路詩的社群生態與網路興起後創作者的創作模式如何受到影響<sup>14</sup>。但這種關注新媒介對於文學生產的研究未將視角擴及到小說文類，其次也未實質分析此類文本中技術與美學的關係，所以並非本論文所要關切的焦點。因此本節主要回顧本論文研究對象的相關論文，來釐清目前對於 2000 年後台灣小說的研究成果，並從中發掘與本論文所關切的議題有所連結之處。

### （一）戰爭

1987 年解嚴之後興起的台灣歷史書寫進入 2000 年後，隨著政治環境、社會文化、新一代作家的注入，使得原本被視為後殖民浪潮的台灣歷史小說開始

<sup>13</sup> 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：台大出版中心，2006 年）。

<sup>14</sup> 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 卷 7 期（2004 年 12 月），頁 103-128。

產生風格、語言敘事上的轉變。許多學者也觀察到了這些歷史書寫不同於過往作家以寫實主義風格所撰寫的作品，以更為多樣、繁複的手法來呈現台灣在戰爭期間不同族群在不同處境下的記憶。

學者許俊雅檢視六〇到九〇年代台灣作家們撰寫二戰時期記憶的小說，探討歷經戰爭的台灣作家們在撰寫小說時如何呈現戰爭帶來的多樣議題的辯證：生死觀、加／受害者、國族認同等等，最後則認為無論本省或外省人，都在小說最後表達出回家的想望。許俊雅特別拉出了作家們所描寫的空襲經驗，點出了不定時的空襲為日常生活所帶來的驚恐，以及在無情戰火下喪失的無辜生命，還有因其改變的人生<sup>15</sup>。但許俊雅所分析的作家作品都是親歷戰爭、空襲現場，敘事角度、描寫事物等可能會與當代小說作品所呈現的空襲場景有所差異。而我所關注的當代小說大多數作家未親歷戰爭期，而他們又如何在小說中藉由科技的描寫來呈現空襲場景的高度破壞以及人民的反應，即是本論文所要關注的事情之一。

而學者黃宗潔分析吳明益《睡眠的航線》時，就發現小說中的敘事者因為無法親歷戰爭現場，就藉由對生態事物的鋪陳、睡眠治療的敘事來與父輩記憶有所連結。黃宗潔認為作者透過生態環境以及更高層次的「神」來觀看人類戰爭，增厚了對於戰爭歷史的不同思辨。論者也提及到小說中出現的大量戰爭文獻正是因為對戰爭不熟悉而必然使用的資料，而客觀史實所帶來的疏離感也與小說中的父子關係相符應，因此小說敘事者才以睡眠來召喚夢境串起與父親的連結。黃宗潔最後則認為吳明益的小說藉由拉進其他非人的敘事，而擴展了新世紀以來的家族書寫<sup>16</sup>。我同意黃宗潔對於《睡眠的航線》所提出的觀察，而本論文亦即在其基礎上觀察不同作家擺佈戰爭的科技事物時透露的文化意涵。

學者劉亮雅對於當代台灣小說中的後殖民意涵與文化再現提供許多見解，

---

<sup>15</sup> 許俊雅，〈記憶與認同－台灣小說的二戰經驗書寫〉，《臺灣文學研究學報》第2期（2006年4月），頁59-93。

<sup>16</sup> 黃宗潔，〈遠方的戰爭：論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢學》第13期（2011年6月），頁173-194。



亦分析許多本論文的研究對象。因此以下我將要簡要回顧劉亮雅與本論文有關的研究成果。劉亮雅所研究的核心議題在於台灣小說中的後殖民意涵與其他議題的複雜交織，以及小說家如何透過不同的美學技法來呈現台灣的複雜的族群記憶。劉亮雅對於陳玉慧《海神家族》分析即為一例。她對這本小說所提出來的洞見在於《海神家族》透過並陳父、母系家族經驗對於戰爭記憶的落差，呈現出「有差異的時間性」。不同族群、性別、世代的角色透過跨國流動下藉由敘事者的翻譯協商，鋪寫成了多重族群記憶的家族史。劉亮雅即認為《海神家族》中的跨國流動主題，也帶出來對於國家認同的新想像，也就是包容多元想像的「海神家國」<sup>17</sup>。另外在劉亮雅對於《睡眠的航線》與《殺鬼》兩篇分析中，她也分析小說內容中呈現混雜的台灣歷史記憶如何挑戰傳統官方的中華民國史觀，又如何重構新的台灣文化認同。她認為《睡眠的航線》中父親三郎的記憶正構成了傅柯所謂的「反記憶」，藉由敘事者的召喚而從官方歷史的壓抑中復返。而三郎的記憶也帶出來他在不同身分之間的迷惘，包含戰前的日本人身分、戰後的中國人，以及嘴巴裡象徵台灣的台語。劉亮雅主張敘事者藉由對父親記憶的探詢來建構出對於中國中心史觀的反歷史，並援引後殖民理論巴巴所提出的「混雜」概念說明台灣小說中藉由混雜來呈現台灣的文化認同<sup>18</sup>。另一方面，劉亮雅也剖析了《殺鬼》如何運用卡通化的手法來呈現戰爭期台灣的複雜情境，其中對於本論文頗具啟發的發現在於她討論《殺鬼》中的火車與鄉野傳奇的並合。《殺鬼》中的火車一開始作為現代性的代表，觸動了關牛窩不同族群人民的感受，從一開始的抗拒到後來的接受，中間亦發現火車不只是單向的改變「傳統生活」，同時也逐漸地被鄉土化。而到了戰爭時期，火車更被視為國家間的較勁主力以及戰爭的動員來源，還帶動了民眾對於戰爭／反戰的情緒。也就是說，劉亮雅將《殺鬼》中的火車視為劇情的主要推動者，串連起戰爭前

---

<sup>17</sup> 劉亮雅，〈陳玉慧《海神家族》理的另類歷史想像：跨國流動中的國族、族群與性別〉，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》（台北：臺大出版中心，2014年），頁235-268。

<sup>18</sup> 劉亮雅，〈近期小說對日治時期的重新記憶：以《鴛鴦春膳》與《睡眠的航線》中的反記憶、認同與混雜為例〉，《清華學報》45卷3期（2015年9月），頁457-486。

後不同的歷史情境，最後則是被鄉土化，併進了鄉野傳奇之中<sup>19</sup>。

總結來說，劉亮雅對於當代台灣小說所呈現的戰爭期敘事多認為是用來幅射出台灣的繁複認同，並將小說呈現的文化混雜視為台灣認同的一環。雖然劉亮雅所提出的觀察成為本論文的基礎，但是除了討論《殺鬼》之外，劉亮雅多所關注小說中人物的變動，而未看見在戰爭背後所動員的技術資源如何影響到小說人物的行動。另一方面，我認為僅靠著敘事來呈現多族群的混雜不足以形構所謂的文化認同，也必然藉由技術的串聯才進一步地把不同敘事陳列出來。因此本論文即要觀察小說中的「技術」，並對於劉的分析有所修補。

另外，學者崔末順曾分析過二戰時期台灣皇民化文學中的科技論述，指出小說中主角對科學技術的態度是因為日本帝國的戰爭論述已經深入到小說作者中，並由小說主角對於科學技術的認知反映出帝國與殖民地之間的矛盾。然而當代台灣小說的美學風格、社會環境已經大不相同，經過九〇年代對於戰爭記憶的重新爬梳、整理，作家所掌握的田野資料、創作時的敘述技巧都與四〇年代作家有所差異，因此我假設小說中對於科技的態度也已經有所轉變。作家態度的轉變如何影響他們創作時的布局與描寫，亦是本研究所要探詢之處<sup>20</sup>。

## （二）都市

台灣在八〇年代開始經濟結構朝向全球化、都會白領中產階級出現、媒體環境的興盛、副刊文化的流通等因素，「都市文學」也隨之出現<sup>21</sup>。這些以都市為背景的文學作品一方面呈現後現代的文學技法與文化意涵，另一方面也寫下了當時都市的生活如何影響了文學再現。這些作品都有許多學者、專書深入探

<sup>19</sup> 劉亮雅，〈重返 1940 年代台灣——甘耀明《殺鬼》中的歷史傳奇〉，《台灣文學研究學報》第 26 期（2018 年 4 月），頁 221-250。

<sup>20</sup> 崔末順，〈日據末期小說的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《台灣文學學報》第 18 期（2011 年 6 月），頁 27-52。

<sup>21</sup> 張誦聖，〈臺灣七、八〇年代以副刊為核心的文學生態與中產階級文類〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅著，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版，2007 年），頁 275-316。

討，例如《當代台灣都市文學論》就有多篇論文集中討論七、八〇年代都市文學<sup>22</sup>。而 2000 年後亦有許多女作家以都會為背景來創作。針對 2000 年後都市小說的學術研究多集中討論陳雪、鐘文音等人的作品，我一方面會回顧既有研究奠定基礎，另一方面也在這些基礎之上來觀察新世代作家、作品如何呈現都市與科技的交互關係。

陳雪《橋上的孩子》雖被視為「後鄉土小說」之列，但部分段落的都會背景及其流動性亦為許多研究者所關注的焦點。劉亮雅在觀察《橋上的孩子》裡的性別與地方時便指出，《橋上的孩子》與《陳春天》的女主角為了逃避貧困階級與家庭，而逃到都市企圖爬升階級與塑造新身分。在都市所打造出的作家身分卻又需要倚靠主角想逃離的夜市經驗來粉飾，卻也因此讓主角開始肯認過去那段想逃避的日子<sup>23</sup>。而敘事者在逃離與歸返之間的掙扎也讓劉亮雅認為「鄉土已受到資本主義的影響，女主角與資本主義共謀，但也顯現一種與之的抗拒。<sup>24</sup>」日本學者白水紀子也贊同《橋上的孩子》呈現女性與鄉土的矛盾關係，打破原本對鄉土的純樸想像，進一步擴展對鄉土的不同想像<sup>25</sup>。女性與都會的關係在陳雪近年的小說《摩天大樓》中亦有新的呈現。王德威在《摩天大樓》的序言中以「惡」跟「愛」來貫穿陳雪的創作歷程，更進一步認為《摩天大樓》嘗試提出一種「社群倫理學」。他從小說中的大樓管理員「謝保羅」的角色歷程出發，來闡述陳雪藉由謝保羅對於安全防線的漏洞來帶出所謂「大樓安全」的虛有其表<sup>26</sup>。我也因此從王德威的論述中看見了都會文學中科技與小說角色互動所帶出的多重辯題：一方面人們仰賴科技帶來的便利性、符號性來提升自己生活，另一方面卻又嘗試破壞、逃離過度劃線、監控的限制。這在許多

<sup>22</sup> 鄭明嫻編，《當代台灣都市文學論》（台北：時報出版，1995 年）。

<sup>23</sup> 同註 17，〈鄉土想像的新貌：陳雪《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，頁 163-196。

<sup>24</sup> 同註 17，頁 194。

<sup>25</sup> 白水紀子著，王姿雯譯，〈從陳雪《橋上的孩子》看女性鄉土想像〉，《台灣文學學報》第 17 期（2010 年 12 月），頁 45-65。

<sup>26</sup> 王德威，〈惡魔的女兒之死——陳雪《摩天大樓》及其他〉，收於陳雪，《摩天大樓》（台北：麥田出版，2015 年），頁 3-18。

以都會女性為主角的當代小說中皆可看到相關的辯論再現。

學者范銘如在〈女性為什麼不寫鄉土〉即以作家經驗、文學生產機制、創作技法等角度，來析論女性與城／鄉之間複雜交纏、相互生產的關係。范銘如指出，都市高度匿名性以及包容多元身分的特性，既適合女作家掙脫父權所控制的鄉土，同時也能在創作之中藉由都市的空間特性來開展敘事<sup>27</sup>。而同時她也指出：「都市女性的問題和現代女性的問題似乎是同義詞。她們筆下的女性形象亦變化萬端、難以化約概括。都市、女性、現代性三者作為文學的符徵與符旨常常是連接滑動的關係，互為轉喻或隱喻。」<sup>28</sup>在范銘如的洞見下，我則進一步認為：伴隨現代性表徵、都市生活而出現的現代科技也經常成為都會女性所「結盟」的對象，而本論文即是要探究都市文學中的技術如何對於小說敘事產生作用。

因此針對當代小說中的都市書寫，多數研究都會放在敘事者與都市空間的相互建構與敘事結構如何變化，而我則是在此研究基礎上再增添技術的面向加入討論。都市裡的通訊技術、安檢系統、視覺監控如何讓小說裡的人事物產生情節上的衝突，又如何因為這些技術影響敘事，即是本論文嘗試要回答的問題。

### （三）科幻

學者陳國偉在《類型風景——戰後台灣大眾文學》中梳理了台灣戰後科幻小說的發展過程：從 1968 年張曉風的〈潘度娜〉作為起始，經過七〇、八〇年代張系國的文壇耕耘與大量創作，然後是九〇年代由洪凌、紀大偉等人開啟的後人類視野。陳國偉在最後一節則特別點出，2000 年後許多純文學作家開始挪用科幻元素來創作，並期待這些作品會對原本的科幻小說注入新活力<sup>29</sup>。但他並

<sup>27</sup> 范銘如，〈女性為什麼不寫鄉土〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版，2015 年），頁 33-68。

<sup>28</sup> 同註 27，頁 59。

<sup>29</sup> 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》（台南：國力台

未對這些作品詳盡分析，因此我即要關注這些純文學作家小說中的科技敘事，藉此探究作家藉此輻射出的技術與文化關懷。目前針對台灣科幻小說的學術研究大多集中討論八〇到九〇年代的由張系國起始的「嚴肅科幻」，並探討這些科幻小說帶出的政治議題思辨以及性別面向的多元可能性。另外，九〇年代興起的後人類研究雖大量地援引科幻小說作為分析對象或是論述資源，但是目前台灣學者大多討論國外的科幻小說或是電影，未及納入本論文所研究的 2000 年後台灣科幻小說，因此暫不放進回顧行列之中。

從政治議題切入分析的學者林建光曾檢視八〇年代的張大春、黃凡、平路的科幻小說，並指出三人藉由科幻小說所表現出的不同政治觀點。黃凡的在八〇年代初期的作品面對當時即將改變的臺灣政治環境，反而藉由小說中充滿矛盾與衝突的未來世界來表現對於政治的不信任，後期更轉往抽象的哲學思考，被認為是對於政治的不信任感。而張大春則是從大都會的科技監控、歷史記憶的模糊，開始大力質疑、解構單一歷史敘述、身分認同下的排他與暴力，林建光認為張大春將後現代思潮發揮地十分徹底。平路則不同於前兩位，她一方面懷疑單一國家認同，但另一方面卻也十分重視臺灣本位的關懷；一方面對於後現代情境的臺灣感到憂慮，另一方面卻又在作品中辯證後現代帶來的基進性，林建光認為平路也因此開始探索了小政治敘述的可能性<sup>30</sup>。

身兼作家及學者身分的洪凌則從班雅明的時間觀點結合酷兒理論來觀察九〇年代台灣科幻小說中的末日災難地景以及異質肉身。她在分析郝譽翔與張系國的作品時即指出：小說中的末日情景擺脫了線性時間或環狀時間的兩造想像，小說的敘事時間是坐落在「文本的此刻、文本的時間斷裂點，以及敘事聲音緬懷的遙遠往昔」三者所形成的平面三角。這種時空結構的擾亂即顛覆了小說中

---

灣文學館，2013 年），頁 145-194。

<sup>30</sup> 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31 卷 9 期（2003 年 2 月），頁 130-159。

性／別再現的異性戀結構，而打造出更多元的性別想像<sup>31</sup>。

上述兩位所分析的科幻文本都是創作於八○到九○年代，而進入 2000 年後的台灣文學則大多是以「後鄉土」小說為主流。學者陳惠齡觀察到在後鄉土小說之後，有一股從「生產鄉土」到「科幻鄉土」的轉向。她從「世代」的角度區分書寫「生產新鄉土」以及「科幻鄉土」的兩群作家，並認為後者因為全球化、傳播媒介的發達而讓他們選擇以科幻敘事來呈現「個人體驗的問題化」。她以伊格言的《噬夢人》和高翊峰的《幻艙》兩者作為分析對象，指出兩本科幻小說都再現出了個人困境式的末日感：前者設想了「成為人類」的「後人性」景象，後者則思辨出「成為非人」的「後人類」情景。最後則補充說這種類似於其他世界名著的創作設計，例如卡夫卡《變形記》，正是全球化時代下文本互涉的現象<sup>32</sup>。

林建光對於政治議題的關心同樣也可以在 2000 年後的科幻小說中看到，只是不同於八○年代面對威權社會的態度，2000 年後的科幻小說更呈現出社會、文化議題的多元面向。而洪凌所描述的敘事時間三角形，也同樣在伊格言的《噬夢人》和高翊峰的《幻艙》可以看見類似的敘事結構，只是這種時間點的擾亂在兩本小說中難以看見撼動既有性別結構的可能，而是關注「人／非人」的界線。陳惠齡雖然提醒我要注意世代差異及社會背景對於創作所帶來的影響，但我並不同意她所謂「科幻鄉土」的說法。我認為這種說法一方面是將「鄉土」概念無限上綱，另一方面也忽略掉當代技術在文學敘事裡的再現。

<sup>31</sup> 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 卷 3 期（2006 年 8 月），頁 49-78。

<sup>32</sup> 陳惠齡，〈從「生產鄉土」到「科幻鄉土」－台灣新世代鄉土小說書寫類型的承繼與衍異〉，《國文學報》第 55 期（2014 年 6 月），頁 259-295。

### 三、研究方法與章節概述

#### (一) 研究方法：現代與後現代社會理論、媒介理論、後人類理論

本論文以科技作為研究對象，探討科技與敘事的相互扣連所發揮的敘事效果，並從中觀察科技與敘事的交互作用。「科技」在不同領域的學者、學科討論中所指涉的範圍都各有異同，對於科技的相關論述也十分龐雜甚至矛盾。我以台灣 2000 年後的戰爭、都市、科幻小說作為研究範圍，為了適切地理解科技在這些迥異的小說情境之中如何擺放，我從三種領域的理論中提取有關科技的相關論述，包含：「現代與後現代社會理論」、「媒介理論」以及「後人類理論」。三種理論各自牽涉到科技在不同情境下交織、塑造小說的敘事效果，因此不同的理論都會在後續篇章中交互出現。

科技在現代、後現代的社會理論中多被視為塑造社會環境的因素之一，關鍵技術的誕生會影響後續社會文化的變革，而社會環境的變遷也會影響科技的使用。科技在工業革命之後便有飛躍性地成長，運輸、產業、通訊等技術發展都對社會環境造成劇烈影響。科技作為「現代性」到來的因素之一，也被同時期的現代性論述視作討論對象。現代性所蘊含的理性、效率、科學等特質體現在科技的設計之中，尤其是火車、飛機等快速移動的交通工具上。因此科技在現代性的相關討論之中不僅會從其物質設計窺見現代性的抽象特質，亦會從科技與社會文化的互動中觀察人類在社會中的個體心境變化。而到了網路通訊、跨國移動等技術蓬勃發展的八〇年代時，以現代性為對話對象的後現代論述亦看中科技變革所帶來的社會影響。跨國通訊技術的快速發展挑戰既有的穩固疆界，科技、個人與社群三者的互動皆在八〇年代後的後現代理論中有所討論。因此科技在現代與後現代社會理論中是作為社會的一環與之討論，著重科技在與社會互動之中所造成的不同影響。而本論文所討論的戰爭與都市則各自是

「現代」與「後現代」文化的敘事呈現，科技如何在此不同社會文化下與小說人物互動、呈現，即是從現代與後現代社會理論中所切入討論。

媒介科技指涉具有連結、交流等傳介功能的特定科技，而當代數位科技的快速發展，也產生媒介理論來討論此一特定科技所具有的物質屬性如何影響至人類知覺經驗與交流。媒介科技不僅只是隱身在相互連結的對象身後，媒介科技本身的物質特性亦會影響資訊傳遞的形式。媒介理論在六〇年代的麥克魯漢肇始，便著重討論媒介科技的物質特性與連結功能對於社會生活的影響。媒介科技所連結的對象不只是同一時間的雙方，具有儲存功能的媒介科技亦能保存訊息連結至不同時間點的兩人。自媒介理論延伸的媒介記憶理論即從媒介科技的保存功能出發，探討集體及個人記憶如何在媒介科技之中保存、傳播。不同的科技形式，如照片、影像、廣播等，又如何影響至開啟回憶的情境與方式。因此媒介理論著重於媒介科技的傳播形式，注重科技的物質特性所乘載的訊息差異，以及在媒介不同對象時的情境。在戰爭過後的第二代、大量仰賴通訊技術的都市以及設想未來保存記憶的科幻小說中，都有媒介科技穿梭於敘事中。因此我提取媒介理論的相關論述，藉此剖析不同媒介科技在各個小說中如何運用、連結。

資訊數位科技的迅速發展、人類基因圖譜的解碼還有氣候劇變所帶來的挑戰等等，促使九〇年代開始興起的後人類理論思考、批判以及反思「人類中心主義」。科技與人類主體性的交織互動是後人類理論的討論重點，後人類理論自九〇年代發展以來，便有各家學說紛紛提出不同的論述。而唐娜·哈洛威的〈賽柏格宣言〉，就全球科技發展而生的界線消弭所開展的賽柏格圖像，提供一個異質共生結盟的政治願景<sup>33</sup>。然而「賽柏格」大多討論的是「人—機器」的合縱連橫，但是「後人類」卻將觸角更擴及至「非人」，討論傳統西方論述中的主體想像如何受到科技科學發展所帶來的挑戰以及離開笛卡爾式的自我後如何開展

---

<sup>33</sup> 同註 11。



新的主體性。我借助凱瑟琳·海爾斯的後人類理論作為主要研究視角，不僅因為海爾斯具有文學研究背景，也因為她所分析的資訊科技亦是在我所討論的科幻小說中大量出現。因此科技與人類身體交織互動如何動搖、挑戰「人類」概念，而又如何透過科技在敘事中的安排來提出對於人類的不同想像，即是我從後人類理論中所獲得啟發之處。

因此本論文經由「現代與後現代社會理論」、「媒介理論」、「後人類理論」作為研究方法基礎，亦即觀察科技在不同情境中不同物質性的展現。情境就是小說從情節編排、敘事策略等文學手法所搭建背景，提供科技與小說互動的舞台。物質性即是「經由物理特徵與表義策略兩者互動所創造出的突發屬性」<sup>34</sup>。藉由以上所論述的相關理論，我即由此作為後續開展論述的基礎，描繪科技與敘事的複雜互動。

## （二）章節概述

我已在前述提出本論文的研究動機與問題意識，來說明為什麼值得關注台灣當代小說中的技術。並接著回顧有關本論文研究對象的相關論文，並找尋與前行研究不同之處來闡述我研究觀點。最後概述各章節的研究對象以及討論方向。

第二章以陳玉慧《海神家族》（2004）、甘耀明《殺鬼》（2009）、吳明益《睡眠的航線》（2007）、《單車失竊記》（2015）為討論對象，追蹤技術的敘事再現和戰爭情境的相互應和，兩者互動如何推動敘事進行，又與人物發展有怎樣的緊密關連。本章以小說中的戰前動員、戰爭交鋒與戰後回憶等三個情節來探討科技在其中扮演的角色，分別從火車、船隻與工廠、飛機與槍砲以及廣播與照片等不同科技物著手。科技如何與小說角色從進入戰爭、戰場和離開戰場後相互運作，又如何形塑出對於未來的不同想像，即是本章所欲探討的主

---

<sup>34</sup> Hayles, N. Katherine. *My Mother Was a Computer*. (Chicago: The University of Chicago Press, 2005), p. 3.

題。

第三章轉向台灣 2000 年後的都市小說，以鍾文音《豔歌行》(2003)、陳雪《橋上的孩子》(2004)、《摩天大樓》(2015)、洪茲盈《太陽照不到的地方》(2011)、黃麗群《海邊的房間》(2012)、劉梓潔《真的》(2016)為討論對象。我從都市情景的三個面向來討論技術對於小說中的都市生活所帶來的影響，包含都市裡的自我面貌、都市中的生活控制以及自我追尋的可能，並加入性別的面向討論。首先以網路、通訊科技為分析對象，釐清科技如何塑造、探詢使用者的自我認同。其次則著眼於無孔不入的監視器和滲透於生活之中的嚴密的安全系統，觀察都市裡的人物如何在科技帶來的「自由」與「安全」兩端相互拉扯、衝突。最後則是關注小說中出現的筆電，觀察筆電如何與使用者協作，賦能出對於新生活的可能性。因此此章即追蹤三種不同的科技如何共同運作出都市的生活情景，又突顯什麼樣科技與當代生活的交纏關聯。

第四章以伊格言《噬夢人》(2011)、黃崇凱《文藝春秋》(2017)、洪茲盈《墟行者》(2018)、高翊峰《2069》(2019)為研究對象，討論這些小說中藉由假想記憶科技與後人類技術的結合，翻轉出科幻小說中的未來想像。此章分為兩節：第一節首先討論小說中對於「人類」想像的突破與再造，動用後人類科技與記憶科技的兩相結合，讓科技再現出記憶，在敘事設計中追問「人類是什麼」。第二節則進一步觀察外在於人類的「檔案庫」科技系統，無限收集記憶資訊的檔案庫如何運作？又怎麼透過使用者的操作打破線性時間的侷限，提供出對於過去、未來不同的可能性。

最後一章除了重述前面幾章的研究發現之外，我也要進一步總結：科技的描寫打開人們對於不同時代同一空間（台灣）的認識，在同一時間點經由科技而有更多想像。這種現象也呈現出在全球化、科技滲透的時代中，文學可以發揮其作用，讓閱讀大眾緩慢下來。

## 第二章、科技與戰爭

科技向來與戰爭無法分離。新科技的出現影響戰術擬定、戰場佈防、武器交鋒的形式，例如一、二戰期間所研發的戰車、戰機等都對於當時戰況具有決定性的影響。這些軍事科技在戰爭結束後，經過商業化普及至一般人的生活之中，例如當代生活不可或缺的網路即起源於二戰時的通訊系統。除了為軍事用途所研發的科技之外，也有原本並非軍事用途的科技在戰爭期間由國家所動員至戰爭之中，自上而下地讓科技與戰爭難以分割。例如二戰期間的廣播系統成為國家塑造共同體的工具，火車與輪船也從平時的交通工具轉變成戰爭時載送兵員的科技。科技的不斷研發成為當代國家國力之間的競逐，科技創新的速度角逐亦成為另類戰爭。因此科技與戰爭兩者經常相提並論，在兩邊的故事之中相互出現：科技研發的歷史必然提及戰爭的推進，戰爭記憶的描述也必然出現科技的影響。本章首先分析台灣 2000 年後以二戰為背景的戰爭記憶小說，觀察二戰中的科技物質設計如何結合戰爭的情節描述，也進一步辨析戰後世代如何經由科技回憶戰爭，藉此描繪出科技與戰爭的緊密連結。

科技在台灣戰爭記憶的作品中大多出現於敘事者的空襲經驗，以及國家權力所管控的科技系統，例如終戰時的「玉音放送」即是藉由廣播系統所展現出的特殊歷史事件<sup>1</sup>。學者許俊雅曾分析過六〇到九〇年代台灣作家們撰寫二戰時期記憶的小說，並特別拉出作家們所描寫的空襲經驗，點出了不定時的空襲為日常生活所帶來的驚恐，以及在無情戰火下喪失的無辜生命，還有因其改變的人生<sup>2</sup>。許俊雅的分析多是以「戰爭」作為核心，並觸及親歷戰爭的作者所遭遇的生命經驗與文本再現的關係。科技於這些作者與角色而言大多是作為帶來深

<sup>1</sup> 邱彥彬，〈第三次聖斷：「玉音放送」的聲音與技術政治學〉，收於楊乃女、林建光編，《後人文轉向》（台中：國立中興大學，2018年）

<sup>2</sup> 許俊雅，〈記憶與認同－台灣小說的二戰經驗書寫〉，《臺灣文學研究學報》第2期（2006年4月），頁59-93。

刻影響的背景，並未實際深入科技的性質。然而 2000 年後戰爭小說則以資料文獻而非生命經驗為基礎設想戰爭情況，由此而生的文本再現則會多加描述科技的物質特性，並由中鋪排敘事。

科技在 2000 年後以台灣歷史記憶為題材的小說中則在大量出現。這些小說大多以敘事者的家族史為主軸，從日治一路橫跨至戰後，乃至於敘事者所處的當代時空。論者多從國族認同的角度切入，探討文本中繁複的敘事設計與腳色歷程如何隱喻了台灣的多元認同與歷史。然而科技的物質特性也時常出現在角色歷程與心境變化，牽引著角色的行動而前進。抽象的國族認同經由具體的科技設計而體現，甚至也可能因為科技在不同情境下的運用而使角色產生對於戰爭、國族複雜矛盾的思考。因此戰爭文本中的科技在小說中的敘事作用不僅只是當作背景一環，更會隨著戰爭的發展成為敘事主軸之一。

本章分為三節，分析小說描述戰前、戰爭、戰後的科技所發揮的敘事效果。戰前動員以交通工具與工廠作為主要使用的科技，火車、船隻載送兵源趕赴戰場，工廠則是軍伕進行勞動的地點，科技的描述都與戰爭動員情境相互呼應，在戰爭之前提出思考。戰爭時期的飛機、槍砲則是震懾人心的強力武器，成為小說著力描寫的科技。飛機從原本戰爭前乘載小說角色的飛行夢想，開戰後變成了殺人武器，之間的轉變也就反映在身為飛行員小說角色的心境變化。戰後的廣播與照片則成為敘事者回憶戰爭時所仰賴的媒介科技，親歷戰爭與未經戰爭的不同世代各自以不同的科技物質特性來試圖重新理解或嘗試理解戰爭，進而提出對於過去與未來的不同思考。因此不同科技如何在不同戰爭時期運用，又如何與角色、敘事相互扣連，即是本章所欲著力分析之處。

## 一、火車、船隻、工廠：戰爭前的動員

科技是現代化社會在組織、管理、發展甚至是武裝的重要工具，科技的革新發展牽動國家組織、經濟體制、社會制度在物資、人員配置以及補給的思考。科技與國家安全的緊密關聯不僅僅是在經濟產業的討論之中，更明確地體現在軍事科技的研發與布置。而科技在戰爭動員的過程中更是扮演著重要角色，無論是兵員運送或是物資籌備，現代化的戰爭動員都無法脫離科技的協助，甚至說科技本身也成為戰爭的動員對象。英國社會學家菲立普·勞倫斯便指出，在十九世紀中後期的現代戰爭之中，科技的創新發展與軍事部件的補給掌控問題緊密連結<sup>3</sup>。他更明確指出，像是在美國內戰中鐵道與火車的軍事功用，就形成了現代戰爭的重要軌跡。火車能迅速動員士兵、運送武器，使得戰爭的動員更為便捷。因此戰爭中的交通工具就是觀察戰爭動員的重要切入點。另一方面，現代戰爭為了更有效率地分配資源、生產武器，現代化的兵工廠也因應而生。為了快速生產，不僅需要動員大量地勞動力，還依循科學管理、流水線式的規劃安排，一人負責一個零件地在生產線上整天勞動。二戰時期的台灣在日本殖民政府的現代化治理下，已有完善的鐵道建設以及現代工廠的建造。當戰爭爆發時，這些科技系統也隨之成為日本的動員工具。科技物質屬性在戰爭動員過程的運用與被動員者相互牽連，兩者不僅只是使用者與工具的關係，更在動員過程中共同交織出對於戰爭過程的思考。因此本節首先觀察戰爭文本中的交通工具（火車以及輪船）與工廠在戰爭動員其所出現的描寫，藉此辨析科技所協助的軍事動員如何與被動員者的心境相互牽連。

火車作為戰爭期在台灣動員的主要工具，火車並不僅限於軍事用途，更象徵著現代性的到來。歷史學家里奧·馬克思便指出，「Technology」一詞的意義是自工業革命後才開始轉變成我們所理解的意義。馬克思發現原本 technology 的

---

<sup>3</sup> Lawrence, Philip k., *Modernity and War*, N.Y., st. Martin's Press, Inc, 1997, p.27.

字根希臘 *teche* 在進入英語時，指稱與機械技藝有關的學習、論述、專著等。到了工業革命以及一次世界大戰，機械技術發展帶來了生活、文化上的鉅變，這種由科技上所帶來的鉅變使得 *technology* 的原意開始出現語義的空白。Marx 指出歷經意識形態與實質上的轉變後，科技一詞才開始填補了空隙，讓 *technology* 成為由技術帶動社會與文化改變的一種歷史標誌。他以火車作為現代科技的例子，火車的建立至少牽涉到各種不同的專門零件、大型資本投資的商業組織、專門化的科技知識、擁有特殊鐵道技巧的專門訓練出來地勞動力還有多種的制度改革。他以「社會科技系統」來說明這種社會與新科技之間相互配合的複雜過程，並認為火車是現代最早出現的社會科技系統之一<sup>4</sup>。

火車是甘耀明《殺鬼》中的重要工具，串連起了整本小說的各個情節<sup>5</sup>。

《殺鬼》描述主角「帕」從小到大，歷經戰前、戰爭、戰後不同事件與政權變遷的經歷。帕從小由一心懷念清領時期的劉金福扶養，長大後卻被日本軍曹鹿野中尉收為義子並加入日本軍隊。帕歷經艱辛的訓練後，帶領隊員橫越中央山脈的過程中迷失方向，等下山時才發現戰爭已結束。「帕」和劉金福在戰後北上至台北，親眼看見外省人與本省人之間的武裝衝突，而祖父也在重病之際逝世。帕最後將祖父揹回關牛窩，使祖父與懷念的鬼王吳湯興一同安葬。

火車不時地出現在小說的情節描述之中。然而火車在小說中的現身並非如里奧·馬克斯所說的，藉由社會科技系統順利地建造出來。小說前半段大多處理火車所帶來的文化衝突，這種衝突來自火車經驗的雙面意涵：一方面擴展了住民的經驗，看見現代性的具體表現；另一方面卻試圖斬斷居民的傳統文化。小說開頭即提到：「殺人的大鐵獸來到『番界』關牛窩了。牠有十隻腳、四顆心臟，重得快把路壓出水，使他看起來像一艘航在馬路的華麗輪船。新世界終於來了，動搖一切（《殺鬼》，頁 20）。」將火車形容成「殺人的大鐵獸」是從關

---

<sup>4</sup> Marx, Leo, "Technology: The Eergence of a Hazardous Concept", Rayvon Fouche ed, *Technology Studies*, London: Sage, 2008, pp.24-39.

<sup>5</sup> 甘耀明,《殺鬼》(台北:寶瓶,2009),頁20。

牛窩住民的角度出發，而因為關牛窩住民從未看過火車，因此就以自身經驗來理解火車的複雜機械結構。像是帕以「鐵獸」來認識火車，帕的祖父劉金福在初次看到火車奔馳時，也驚呼：「妖精，那一定是妖精。」（《殺鬼》，頁 39）但火車帶來的驚奇體驗未過多久，馬上就轉變成了恐懼的來源。例如在火車面前，居民崇敬的恩主公竟也像「蟑螂」一樣被踩去，最後甚至被火車吸收（《殺鬼》，頁 27-28）。而小說中的日本人代表鹿野中尉甫出現就與火車緊密相連，「他走下車，穿過黑壓壓的村民，爬上備妥的樓梯，站上車頂鋪好的紅豔絨布」（《殺鬼》，頁 24）。鹿野中尉與火車的交互相映亦即將火車所具有的現代化意涵與日本帝國連結成強力的圖像，鹿野中尉也同時向關牛窩的村民宣示：「這是新的時代，從現在開始，你們要做工奉獻給天皇。不惜任何代價，給我剷平那個山頭。拿起工具，唱歌出發」（《殺鬼》，頁 24）。。」同時一旁的火車也「響起汽笛，抖動起來，四周炸出白靄的蒸汽，像浮在海上裝滿朝氣的輪船。整座縱谷也彷彿甦醒了」（《殺鬼》，頁 24）。火車的到來就透過關牛窩村民的恐懼和鹿野中尉現身的強勢霸道，共同形塑科技所具有的雙面意涵，而火車也隨著戰爭動員越激發出不同的文化衝突。

火車帶來的現代性經驗在小說中與戰爭的動員相互連結，開始構成一套由日本帝國角度所敘述的戰爭敘事，但火車協助形塑的戰爭敘事也遭遇到來自原住民族角度的挑戰。進到小說中段，關牛窩開始迎來戰爭期，火車開始發揮動員的作用。火車的動員過程並非順利進行，在不同立足點的視角的詮釋之下，原本看似中性的火車也在不同的詮釋之中產生出不同的樣貌。在《殺鬼》之中，對於火車動員最明顯的詮釋差異在於日本人與關牛窩原住民族兩造的看法。日本人意圖讓原住民族上戰場，而一名族人尤敏在準備搭上火車時，卻遇到女兒拉娃的強烈阻撓，「拉娃的腳扣住他的腰，一扭身，用兩手抱上梁柱，以己身為繩子將尤敏鎖在車站內」（《殺鬼》，頁 70）。對於小說中原住民族來說，火車是帶走他們族人一去不返的兇手。火車的鐵籠設計、龐大力量還有看不到

盡頭的鐵軌，讓第一次看見火車的原住民族都心生恐懼。在鬼中佐讓小原住民搭火車，試圖讓他們帶走拉娃時，「小原住民誤認坐火車是把他們裝入木籠裡賣掉，這比打預防針還恐怖，都擠在車門前尖叫起來，挨成一團。」（《殺鬼》，頁 72）還有當原住民長老意圖遊說拉娃時遇到日本列車長的阻撓，而「長老秀出車票，用瞥腳、只有自己聽懂的日語：「我有五個比水鹿還會跑的孫子為你們打仗去，你卻連一條路都不讓我過。」（《殺鬼》，頁 162）。道出戰爭中的火車對於原住民來說就是帶走家人的兇手。因此從拉娃、尤敏和其他原住民族與火車的互動中帶出小說裡的原住民族在火車動員士兵的過程中所產生的不同詮釋方式，包含了帶走家人、被帶去賣掉等等，這些描述都與火車的準時到站、離站，還有火車的物質設計相互牽連。

另一方面，日本方則對火車有著截然不同的詮釋方式。在日本帝國建構的戰爭敘事下，被動員的士兵成為了戰爭中的英雄，火車的運送成為他們迎向光榮的旅途。尤其是神風特攻隊更成為了英雄中的英雄。神風特攻隊所乘坐的火車「用黑檀木打造，兩側鑲上皇室十六瓣菊紋，錯上金漆。車內飄滿鮮花味」（《殺鬼》，頁 131），作為平民的士兵得已坐在鑲有皇室菊紋的車廂並備受禮遇，甚至還受到民眾的強烈歡迎（《殺鬼》，頁 132）。然而火車所彰顯的特殊身分卻也是加強神風特攻隊即將面對的死亡，因為「機場的零式戰機掛滿炸藥，只加了去程的汽油。喝完聖酒一杯，他們會從這啟航到太平洋，撞擊米國的航空母艦，肉體為聖戰死亡，靈魂歸靖國神社」（《殺鬼》，頁 131）。由此可以看到：帝國藉由火車進行兵員運送時，動員的不僅只是士兵本身，一般平民、建築等都被動員到了戰爭敘事之中。士兵透過儀式般的歡迎後，也搖身一變成為英雄角色。對於帝國來說，火車不僅是動員士兵的工具，也被動員至戰爭的框架之中。火車的速度成為帝國針對殖民地霸權的具體展現，同時也成為了不同帝國之間競爭的工具。《殺鬼》中的日籍火車機關士成瀨鉅細靡遺地說明各個大國之間較勁火車速度的故事，他說明在「大東亞戰捷報頻傳時，本島各州趁



興，費盡心思想破紀錄」(《殺鬼》，頁 228)而在這過程間，各地人員苦盡心思換火車零件、訓練人員等等，努力想讓火車速度創下紀錄。這段敘述由日籍的人士說出，就呈現戰爭敘事的影響之下，原本看似只是運送士兵的火車也被動員到了戰爭之中。

總結來說，《殺鬼》中的火車敘述呈現了戰爭敘事之下所發生的衝突，以及技術在嵌入不同文化環境時的窘境與適應過程。劉亮雅認為《殺鬼》中的火車與關牛窩互動的過程，正呈現出台灣多元混雜的歷史背景<sup>6</sup>。而我認為，從不同族群對於火車的不同互動與詮釋方式，體現了技術進到不同文化環境時所發生的過程。這個過程正是肇始於帝國由上而下施行的戰爭敘事並非一帆風順的施行成功，日本人、漢人、原住民族都各自對「大東亞戰爭」的宣傳做出不同反應。而這些反應在動員的過程中，並且處處與火車的物質性相互呼應。因此，火車不再只是單純的技術工具，而在動員過程中也成為了推動敘事、發展情節的重要角色。

船隻另一個在戰爭文本中重要的動員工具。台灣本島在二戰期間並未直接成為戰場，然而日本則大量的在台灣徵招軍伕與士兵送往日本本島製造飛機或是到南洋、中國戰場打仗。船隻在海際運送兵員之際就成為重要的運送工具。不同於火車在《殺鬼》貫穿整個小說敘事的主軸，輪船在小說文本中大多僅作為將小說人物載離台灣本島的工具。船隻緩慢的航程與火車迅速地奔馳形成對比，並且在戰爭文本之中，讓角色人物在船上開始有了思索戰爭的餘裕。

交通工具在小說的敘述之中，經常讓被動員的乘客對於戰爭感到困惑。輪船在吳明益《睡眠的航線》裡便與主角三郎的經歷串聯出對於戰爭的思考。《睡眠的航線》以雙主角的方式鋪敘經歷戰爭的父親與未經戰爭的兒子兩人之間的相互理解。小說描述父親三郎在青年時期動員至日本兵工廠打造飛機，在日本歷經戰爭空襲後變得沉默寡言。三郎於終戰後在中華商場開設電器行，一生沉

---

<sup>6</sup> 劉亮雅，〈重返 1940 年代台灣——甘耀明《殺鬼》中的歷史傳奇〉，《台灣文學研究學報》第 26 期（2018 年 4 月），頁 221-250。

埋其中而與兒子漸行漸遠。《睡眠的航線》便在三郎的回憶經歷與另一個主角「我」在尋求失眠解方的過程穿插敘事，最後父親三郎在中華商場拆除前不知所蹤，留下主角與母親生活。

輪船的相關敘述出現在三郎對於戰爭的經歷之中，在敘述中分成船外與船上兩層。三郎在船外時僅是一般的平民，然而進到船上時就等同進到了戰爭之中。三郎對於戰爭的疑惑、不解也就隨著輪船的啟動而開始延伸。例如主角三郎在啟航時感受到：

在碼頭整隊等船之三郎，被這艘巨船深深吸引，覺得能坐上這艘船就值得了。運輸船巨大的煙囪就像對著天空的鐵砲，吐著沉重的黑煙。坐上船的那瞬間三郎感到一種驕傲感，他覺得送行的人都在看著他。但那種脆弱的驕傲感在聽到第一聲氣笛的瞬間就瓦解了。從岸上看船跟從船上岸岸的感覺截然不同，陌生的水手伸出手拉自己的手，腳底走在陌生的甲板上，連步伐都顯得有點不穩，這讓三郎覺得無助，自憐起來。但舷梯已拉起，船跟陸地從此被海隔斷。<sup>7</sup>

帝國的動員以武器的精銳吸納被動員者進入到帝國中，但是被動員者卻因為對於戰爭的疑惑而使得戰爭宣傳無法順利發揮功效。輪船的煙囪、黑煙代表帝國工業的強大，讓三郎心生嚮往。但是等到輪船氣笛聲響，三郎踏上航程後，他因為開始明白自己正奔向未知的未來而自憐。

作者扣聯戰爭期間的航程與角色人物對於未來想像的不安恐慌。主角三郎在搭往日本擔任軍伕的航程中，交纏著各種不同的情緒：對於先進、穩定工作的渴望、對於未知的未來而生的迷惘還有對戰爭當下的不安惶恐。這些不同情緒的交織呈現在作者對於船隻與航程的過程之中：

---

<sup>7</sup> 吳明益，《睡眠的航線》（台北：新經典文化，2007），頁 63。

船在前進時遇上想像的暴風邊緣所激起的橫切面大浪，像被某個巨大的生物舉高又放下。黃昏大家到甲板上吹風的時候，已經明顯感到船有時會傾斜向一邊，然後瞬間轉成斜向另一面。不久雨開始變大，甲板濕滑不堪，少年們不得不回到空氣不流通的船艙裡。在船艙裡最讓人受不了的是突然遇到正向浪，浪打過來的時候，會覺得有什麼超乎想像的物事硬是阻斷了船前進的力量，船會在浪的高峰停頓一下，又突然猛地陷進深邃暴虐的海的洞穴裡。（《睡眠的航線》，頁 37）

在這段敘述之中，船隻的行進與乘客的反應相互連結，藉由航行時所遇到的困難隱喻著這趟航行背後的龐大戰爭。「巨大的生物」、「超乎想像的物事」等詞語不僅只是形容航海時的艱辛，更暗指著戰爭本身的不可控制與龐大。「浪打過來的時候，會覺得有什麼超乎想像的物事硬是阻斷了船前進的力量」，即暗示著對於船上的少年而言，他們即將投入的戰爭是超乎他們所能想像的範圍，就只能任憑戰爭情勢的發展而搖擺。

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。《殺鬼》的日本人眼中迎向光榮旅途的火車、漢人眼中殺人的大鐵獸、原住民所想會將他們載去賣掉的鐵籠等等，在與火車互動時，因為不同的文化背景而火車的認知有所差異。《睡眠的航線》則是讓主角從戰爭之外到內的心境變化，連結到船隻的設計與航程。因此作家再現戰爭動員的過程之中，作為現代性象徵的火車、船隻，結合工具的物質性與小說人物的人性，進一步對於當初戰爭動員過程提出不同看法。

交通工具的描寫呈現戰爭動員中的工具物質性與人性互動而生成的多種可能，而有關工廠的敘述則揭露戰爭中機械逐漸取代人性的殘酷。日本在戰爭期

間動員許多台灣的勞動力到工廠協助製造飛機，許多年輕人為了一份穩定的收入或是飛行的夢想而徵招前往。但是戰爭期間的工廠為了追求效率，毫無人性地讓這些少年工陷入日復一日、機械般的勞動之中。資本主義的工廠制度與帝國主義的戰爭框架相互結盟，將動員的勞動力視為龐大戰爭機器中的小螺絲釘，對待他們也如同對待機械一般。

帝國為了使動員來的勞動力可以穩定工作，會先以戰爭敘事的效果讓勞動力自我肯定，但隨著繁複、單調的勞動過程，許多工人都開始對於原先的戰爭敘事有所質疑。《睡眠的航線》中的三郎甫到日本，就被安排進了工廠內實習。而且每個人都被安排在流水線上，負責不同的零件及功能，「未來，他們將有的是為了鎖緊螺栓而存在的，有的是為了握緊鐵槌而存在的，有的是為了在合金板上打出準確的洞而存在的」（《睡眠的航線》，頁 123）。原本馬克斯眼中資本主義所產生的異化勞動，卻因為戰爭動員敘事的關係而讓勞工有了自我肯定，「彷彿發現自己可以為某種他所不了解的巨大物事做出貢獻似的」（《睡眠的航線》，頁 123）。上實習課的學生們未來從事的勞動都是與自身無關的，所生產出來的飛機也並非屬於他們的。他們原本會產生的異化作用，因為帝國宣傳的運作之下，讓他們認為自己的勞動都貢獻給了國家。

小說敘述仍透過描寫勞動過程中人與科技、人與人的互動，批判戰爭時期的勞動狀態。例如三郎結束實習課程，準備要分發到各處工廠時，也體認到自己「準備投入重複著過度熟練，不知將會延續到何時的動作」（《睡眠的航線》，頁 140）。又或者三郎在懷念訓練過程，與練習搭檔秀男默契無間地打出完美的鉚釘時，又意識到長時間的勞動就僅是機械般的重複操作，「長時間操作空氣錘的結果是除了有節奏的空氣爆擊聲外，完全都聽不到其他的聲音，就好像耳聾了一樣，有時甚至連口令都聽不見」（《睡眠的航線》，頁 141）。兩段敘述都帶出原本在戰爭中許多被動員者透過機械般地勞動貢獻自我，但卻因為技術的設計開始對勞動、工廠甚至於戰爭產生質疑。因為飛機的生產是龐大工程，所以

需要分散成不同的廠房生產不同零件。原本在工廠裡實習的少年們因為戰爭的緣故，被迫四散各處，而且也因為不知戰爭何時結束，所以也要重複「不知將會延續到何時的動作」。另一方面，在實習時所培養的人際互動呈現在三郎與秀男釘鉚釘的過程之中。因為技術上的設計需要兩人合作，因此開始培養了合作無間的默契，但是這種不斷重複的單一動作最後卻只剩下毫無意義的勞動本身，就像空氣的爆擊聲一樣。

軍國主義與資本主義的結盟透過戰爭與工廠的相互譬喻展現在小說語言之中。小說人物進到工廠為戰爭貢獻自己的勞動，而工廠為了生產機械化地訓練動員來的少年，讓每個人都像個螺絲釘般都有著自己的位置，「有的是為了鎖緊螺栓而存在的，有的是為了握緊鐵槌而存在的，有的是為了在合金板上打出準確的洞而存在的」。這種將人性等同於機械的訓練方式，在《殺鬼》也有類似的情節。鬼中佐訓練時，「一小隊的士兵縱隊走，嘿咻嘿咻，雄壯威武像火車，磅礴氣勢震撼人」，把士兵訓練成火車、把少年訓練成機械，作者抓住了戰爭與工廠的去人性化特質來描述，並藉此讓動員當中的敘事者自省這樣的過程。

本節分析戰爭文本在敘述戰爭動員過程中所出現的兩種主要科技物——交通工具與工廠。戰爭的動員過程仰賴科技物協助帝國建構戰爭敘事，科技物的技術設計嵌入戰爭的敘事之中，讓被動員者在與科技物互動時吸納進戰爭動員之中。但是科技也因為被動員者的立場差異而對帝國的動員過程提出質疑，被動員者的質疑則出現在使用科技的過程之中。交通工具的設計原本僅是協助帝國動員士兵或勞動力，但是從上述對《殺鬼》中的火車以及《睡眠的航線》中船隻的分析中可以發現：交通工具的物質性一方面是帝國展示自身強大，合理化動員過程；另一方面卻也因為交通工具容納、密閉的特性，讓被動員者對於戰爭的異議、自身命運的不安等質疑都體現在作家描寫交通工具與人的交織互動。工廠是帝國為了戰爭的武器生產而大量動員勞動的地方。現代工廠的科技描寫揭露了軍國主義與資本主義的結盟，被動員者一方面因為對戰爭做出貢獻

而感到成就感，但另一方面卻也因為無意義的勞動過程而消磨自己的人性。被動員者的衝突掙扎藉由工廠的機制運作呈現出來，以未見血的方式描述了戰爭殘酷的一面。



## 二、飛機、槍砲：戰爭時的破壞

科技在戰爭破壞時從動員期的配角直接躍升成了創作者的主要描寫對象。動員時期的科技是帝國在動員過程中協助打造敘事框架的工具，當戰爭實際發生後，科技變成了戰場的主角。台灣在二戰期間雖未直接變成戰場，但是作為日本帝國的軍事補給站還有位於太平洋島鍊的地利之便，讓台灣成為同盟國的空襲對象之一。空襲的不定期、不定點、強大破壞力，都成為台灣人在戰爭時難以抹滅的記憶。而投下空襲炸彈的飛機，在戰爭前是乘載人類飛行夢想的機器，但在戰時卻搖身成為死亡的象徵。戰爭文本中經常將飛機置於這兩種矛盾的形象中，並設計一名熱愛飛機的角色來展現飛機在戰爭前後的詮釋差異。因此本節分析戰爭文本中的飛機與槍砲在小說中的敘述，來觀察科技所帶來的破壞力如何讓帝國的戰爭宣傳遭受挑戰，科技造成的破壞又如何推進小說敘事，小說人物在面臨科技的破壞時又有什麼感受。不僅從前面主要討論的《殺鬼》與《睡眠的航線》觀察相關段落，亦納入陳玉慧《海神家族》一同討論。

二次世界大戰與過往戰爭不同的地方除了一般武器的火力升級，最重要的就是成熟的空軍戰力投入戰場。勞倫斯分析英、美在二戰的戰略資料時就指出，空軍所帶來的效益遠比陸軍高。空軍一方面可以破壞敵人的後勤補給過程，另一方面也能對敵人製造心理壓力。更重要的是，空襲的不精確性讓駕駛者規避掉某些道德責任，因為他們無法親眼看到自己投下的炸彈炸毀多少人事物<sup>8</sup>。所以勞倫斯認為在二戰期間大量使用的空軍是為了讓戰犯和受害者保持一個心理以及認知上的距離。相較於短兵相接的陸戰策略，二戰時的空軍發揮出更大的戰略價值。無論是德軍對英國倫敦的空襲、英國的反擊空襲，或是日本所發動的珍珠港事變，甚至是美國對廣島、長崎投下原子彈等事件，都能看到在二戰之中，「飛機」幾可與「戰爭」劃上等號。台灣雖然未成為二戰的戰場，

---

<sup>8</sup> Lawrence, *Modernity and War*, pp. 61-88.

但作為日本的殖民地還有地利之便，台灣成為日本的軍事補給基地與飛機起降站。台灣也因此成為美國等同盟國的空襲目標之一，空襲也就成為台灣在二戰記憶再現之中的重要情節。

飛機在本章所分析的文本中多以兩種角度來描述：在飛機上的駕駛員以及在地上仰望飛機的群眾。兩種不同的角度交錯在小說敘事之中，鋪陳出對於戰爭的多種角度思考。前者透過駕駛員對於飛機的著迷、飛機部件的描寫、駕駛時的快感，讓飛機呈現出作為當代的科技產物，所帶給人類的正面感受；後者則是讓敘事者恐懼飛機所帶來的破壞，來帶出戰爭的殘忍無情以及戰爭所帶來的改變。這兩種不同的書寫策略各自從人與技術的互動關係，來解釋飛機在戰爭前後的詮釋變化。這樣的書寫方式乍看是作者對於戰爭把飛機移作他用所提出的批判，也就是說若不是因為戰爭，飛機本身就是為人類造福的工具。但是這種觀點即是將飛機視為中性、無立場的物件，任憑人類處置。如果回頭看到日本的零式戰鬥機或是美國空襲時的 B-29 戰鬥機，這種專門為戰爭所開發的飛機又是以破壞為己任。這種戰鬥機本身又是因為其設計的目的而被使用在戰場之上與人類的使用無關。然而就如我在緒論中提到，這種社會或技術決定的觀點都過於偏頗，且無法看見科技的物質性與人類互動的複雜交織過程。再者，許多研究者也都指出，當代台灣文學中的歷史再現都是呈現出當時代複雜的歷史背景、國族認同等。我認為這兩者不同對於飛機的角度書寫，也是企圖要去呈現技術與社會背景的互動，並同時對於戰爭提出更多的省思。因此我將分析這兩種不同的角度，從作者的敘述語言之中來分析飛機在小說中如何被運用。

本章所分析的文本之中，作者設定了一個喜愛飛機、有著飛行夢想的人物。因為日本殖民帶來的飛行技術，讓這些角色而心生嚮往並嘗試接觸，最後甚至成功駕駛飛機完成夢想。但這些角色最終卻因為親眼見證到戰爭的殘酷，對原本的飛行夢想有不同的反應。這些角色起初都是因為親眼目擊到台灣人的飛行時，才產生對於飛機的熱情。



陳玉慧《海神家族》即設定家族中的長男作為小說中癡迷飛機的人物。《海神家族》從主角「我」自歐洲回台灣拜祖先為開端，開啟了一連串追索自身家族史的故事<sup>9</sup>。其中主角的外公林正男因為「目睹了臺灣第一位飛行士謝文達的空中表演，從此便迷上飛行」（《海神家族》，頁 69-70）。長大後的林正男甚至報考日本的飛行學校，投身戰爭中實踐飛行夢。同樣在《殺鬼》中，帕的堂哥「劉興全」也是因為看見「台灣史上第三個駕機起飛的本島人」陳金水的飛行經驗，而觸發劉興全的飛行夢（《殺鬼》，頁 148）。兩個解釋角色產生飛行原因的事件，都暗藏著國族身分的議題。《海神家族》的林正男看到台灣人飛上天後產生飛行夢想，卻遭逢父親的反對，因為父親對「飛行」的印象只記得一個姓陳的台灣人駛飛機插進水田，但是林正男最後仍是加入了日本的航空修理廠。《殺鬼》中的劉興全因為看到「自家人」的遨翔留下深刻印象，長大後在公學校同學的幫助之下成為日本的航空兵。兩個角色對於飛機的夢想雖然因為台灣人的身分而遭受阻撓，卻也在掌握飛行權力的日本人協助之下讓這兩個人有了飛行的機會，甚至成為日本的機關士或是士兵。飛機讓不同國族的人相互協力、達成夢想，讓國族歧異在對於飛機的熱情之中消弭。當角色實際坐上飛機之後，由駕駛角度所看待的飛機就與在地上仰望飛機的描述有所不同。

飛機的駕駛需要藉由閱讀儀表板、了解機械結構才能熟練，小說在描述飛機駕駛時的過程就呈現出伊德所說：體現與詮釋學式的實踐關係的相互互動。體現關係即是人類透過技術來擴大自己的認知能力。詮釋學的實踐關係即是世界透過技術中介來展現，使用者則需要專業訓練來閱讀、詮釋才能理解技術所中介的世界樣貌。飛機的駕駛過程由駕駛員坐上飛機來看見高空上的世界，而在駕駛過程之中則需要一連串複雜的操作以及閱讀羅盤的專業能力。飛機的機械部件經由駕駛員的操作之後成功起飛，在一連串的技术轉換之下，駕駛員感知到飛機的飛行就如同自己的飛行。也就是藉由技術的中介，在小說中呈現

---

<sup>9</sup> 陳玉慧，《海神家族》（台北：印刻，2004年）。

「人機一體」的敘述。《海神家族》的林正男在不同的飛行經驗中都相當注意自己的身體與飛機的協作，在林正男駕駛飛機的過程中可以順利地完成飛行。「例如在初次飛行時，「林幾乎不敢相信自己的夢想成真，一種幸福感使他感到短暫的暈頭轉向，他專心地注視著羅盤，想找出自己現在的位置和方向」（《海神家族》，頁 91）。飛機儀錶板的羅盤與自己的位置兩者在敘述中作為一體，亦即是科技與人類身體相互組構的表現。還有一次林正男在夜間飛行時也感受到：「他覺得飛機即將陷入一個黑洞中，他分不清自己正在顫抖或者機身正在顫抖」（《海神家族》，頁 94）。」在《睡眠的航線》與《殺鬼》中也更進一步以戰場上的戰機操作，帶出飛機與人類身體的相互協作。例如《睡眠的航線》的美軍哈普「必須準確地執行命令，運用那些像呼吸一樣根深柢固連結的反應與技巧，轟炸三五七區」（《睡眠的航線》，頁 146），而操作的方式就是：「先找出瞄準點，把整個飛機對準目標，再把飛機拉平，仔細觀察瞄準儀的交叉點，投下炸彈」（《睡眠的航線》，頁 146）。」《殺鬼》則是從飛行員的身體受損導致無法飛行，藉此反證科技與身體的相互合作。飛行員銀藏（劉興全的日本名）在與敵軍交鋒時，「銃彈從右側打穿艙板，射穿雙脾，腳無法踩方向舵了」（《殺鬼》，頁 149）。

「飛行」在三段敘述之中是駕駛員身體與飛機機械相互配合所產生的結果。人類身體本來不可能飛行，但透過機械的操作之後得以實現。熟悉飛行的駕駛員並非熟悉「飛行」的動作本身，而是熟悉飛行的「機械操作」。這些操作來自於機械與身體的緊密結合與運作，兩者形成一個標準程序才能順利起飛。無論是《海神家族》的林正男、《睡眠的航線》的哈普或是《殺鬼》的銀藏（劉興全的日本名）都透過熟練的身體操作，來獲得機械運作的知覺經驗。三段敘述中都可以看到駕駛員藉由機械部件的運作狀況來判斷飛行過程的順利與否。當飛機的飛行不順利時，即藉由部件運作的不順反饋到身體操作的不順，再讓駕駛員感受到「飛行不順」。因此當小說敘述戰爭爆發時，空軍對壘則是迅速穿

插著駕駛員反應、飛機部件的損壞等不同的敘述。一方面呈現戰爭的瞬息萬變以及殘酷，另一方面卻也透過這種敘述看見駕駛員與飛機因為科技的實踐關係而成為「人機合一」的緊密連結。

飛機與駕駛員的技術實踐關係同樣受到戰爭敘事影響。在駕駛員實際上戰場之前，大多沉浸在飛行的驚奇體驗之中。但是當戰爭爆發，駕駛員乘上飛機後就進到帝國打造的戰爭中，敵人／友軍的立場隨即分明，原本喜愛飛機的角色也因為進到戰爭之中，必須面臨飛機不再只是自己喜愛的物品，而是用來傷害的工具。上戰場的哈普與銀藏作為軍人，必須忠實地完成任務。因此哈普熟悉地完成工作、投下炸彈，雖然他也對此有所不滿以及憎恨，但在小說中提到：「但自己就是確實活在這個自己所憎恨的時代，而且還活著（《睡眠的航線》，頁 146）。」也就說明了作為戰爭時期的軍人就必須用飛機來完成任務，以換取繼續活命的機會。銀藏在日本帝國以「為天皇獻身」的敘事下，勇於擔任特攻隊的任務，最後「飛機不再是飛行的鐵肉了，是更夢寐的鐵棺，俱化為火球，傾斜下墜，直到冰冷的大海永遠程丹娜熱情黑煙、無情烈火與年輕的夢」（《殺鬼》，頁 158）。兩個角色雖然立場與行為都不同，但都可以看到在面對兩方不同的戰爭敘事下都面臨過掙扎，最後因為各自的文化因素為推力而讓他們完成各自的任務。哈普以「神的感召」來嘗試說服自己完成任務，銀藏則是在日本武士道的教育精神下與自己喜愛的飛機同葬。

文本從駕駛員的視角出發，首先以駕駛員與飛機的緊密連結來帶出飛機操作帶給角色們的嶄新經驗，接著則以戰爭的主軸來與前方形成對比。除了讓讀者看見戰爭帶來的殘酷無奈，也藉由不同觀看戰爭的視角，試圖跳脫出當代對戰爭的勝利者／敗者、加害人／受害人的二元對立。

小說一方面以飛機駕駛員的角度來深化戰爭敘事，但是空襲經驗仍然是許多未參與戰役的台灣人民對於戰爭的直接衝擊。作者對於空襲的情節設計，除了如實呈現空襲情形的慘烈，更讓讀者具體感受到戰爭所帶來的衝擊。空襲所

造成的傷害不單只有物理上的生命消逝，也因為空襲造成的心理創傷，間接讓人際互動之間出現裂痕。從平民在地上的角度看待飛機帶來的空襲，是帶著恐懼、不安甚至是憎恨的心情。本節開頭就已提到，飛機幾可與戰爭劃上等號，平民對於飛機的感受，也就間接地表達出對於戰爭的感受。作者以空襲不定時、難以預料的特性來設計情節，讓角色在戰爭期間隨時擔心空襲的何時到來。例如在《睡眠的航線》開頭就以主角三郎提到：

——米國的飛翎機何時來？三郎問

——不知。英子回答。

——對何位來？三郎問。

——伊邊啊。英子回答。

——米國在天頂伊邊喔？三郎問。

——天頂伊邊是觀音媽著的所在，米國是在海的伊邊，伊位是魔神仔著的所，米國仔對海的伊位來。英子這樣回答。（《睡眠的航線》，頁 28）

英子將空襲的敘述結合到戰爭宣傳下的敵我立場以及台灣文化面對空襲的解釋方式。當三郎詢問飛機何時飛來、何處飛來時，即透露出了對於兩人來說空襲已經是戰爭期間常見的狀況。而當三郎進一步詢問美國飛機是否從天頂來時，較為年長的英子就以「天／海」和「觀音媽／魔神仔」的區分來回應三郎。這樣子的敘述方式是日本對太平洋戰爭的敘事理解，將太平洋對岸的美國視為敵人，從而影響殖民地人民所作的回應。而「魔神仔」的形容除了是將美國視為「惡」的敵人之外，也可以看到小說中運用傳統民俗文化結合戰爭敘事後來呈現出小說角色視角下對於戰爭的理解方式。

帝國在戰爭敘事的運作下，除了像是上段結合民俗文化的方式來讓平民理

解戰爭之外，還有像《殺鬼》中因為戰爭宣傳的影響而興起的兒童遊戲「爆擊重慶」，說明了帝國的戰爭宣傳發揮效果，讓孩童也藉由遊戲加入帝國的戰爭宣傳之中，但暗中卻也略帶嘲諷。「這種融入死亡的遊戲真迷人，吸引孩子去探觸自己未來的命運（《殺鬼》，頁 62）。」這裡所提的「未來的命運」即指向空襲所帶來的死亡。在孩子們真正面臨到空襲時，他們的反應即是「淚流不止，喃喃自語說：「現下，米國小仔一定在玩『爆擊關牛窩』（《殺鬼》，頁 172）從遊戲到實際面臨時的落差反應，既帶出飛機空襲的強大破壞力，也說明了日軍在戰爭上的節節敗退。

無論是以民俗或遊戲方式來詮釋戰爭下的敵我雙方，當空襲實際發生時就是立即面對生死交關。《睡眠的航線》中的三郎與《海神家族》中的林雖非前線戰士，但在飛機工廠做軍伕的兩個人卻是第一線面臨空襲攻擊的目標。空襲不定期、無法預測落地點的情形，使得三郎及同夥「都會浮現類似的念頭：說不定炸彈下次就會落到旁邊，把我整個困在火焰裡（《睡眠的航線》，頁 143）。」而《海神家族》的林正男也在歷經多次空襲後，從原本熱愛飛機的少年，轉變成在每次空襲後，「林站在跑道當中對著天空咆哮，他憤怒而焦慮，當轟炸隨後停止時，林也立刻安靜下來，彷彿什麼事也不曾發生」（《海神家族》，頁 104）在《睡眠的航線》的段落之中，炸彈的「聲音」是小說敘述中的重點所在。例如：《睡眠的航線》提到：「三郎發現炸彈的聲音比炸彈本身的威力更大，炸彈可以摧毀肉體、房舍，燒掉森林與工廠，但炸彈的聲音會摧毀希望（《睡眠的航線》，頁 143）。」炸彈所發出來的巨大聲響，是給躲避空襲的人員一個感受恐懼的知覺經驗。炸彈忽遠忽近的聲響所帶來接連的衝擊，在上述段落中給予聽到聲音的角色兩種感受：一是自己可能隨時被炸死，二是即將戰敗的失落。前者是運用飛機空襲的不定點與強大破壞力，讓角色直接體會到自身在戰爭中的渺小以及脆弱；後者則是因為角色明白自己所屬的母國即將戰敗，這個事實與先前日本的大力宣傳有所差異。作者在空襲之前鋪陳日本如何動員

人民與士兵，打造出日本必勝的氣勢。隨後即設計在敘事與實際的落差下，角色受到空襲衝擊時，也同時面臨到帝國崩解的情形。

前線的支援人員與士兵從空襲感受到了戰敗的前兆，後方的平民則同樣地面臨空襲帶來的破壞與死亡。在《海神家族》以及《殺鬼》中，空襲對平民來說不僅破壞設備、帶走人命，更在平民心中留下對於戰爭的創傷。空襲所來的破壞在《殺鬼》中即以火車的損害作為代表，「炸彈落在火車後方，巨大的聲光泛開了，糊上紙的車窗爆裂，碎玻璃噴開。火車用濃煙再藏也只能逞一時之快」（《殺鬼》，頁 171）。火車在《殺鬼》前段原本是作為帝國展現代性霸權的象徵，但是空襲的強大威力連火車也被摧毀即隱喻了日本帝國節節敗退的情況。《殺鬼》以緊湊的筆法描述空襲時飛機與火車間的對壘關係。在敘述之中，飛機與火車的交鋒就如同美國與日本的對戰一般，但並非有來有往的交戰，而是單方面的破壞。蒸汽火車的鋼鐵外殼、濃厚蒸氣以及迅捷的速度原是陸上戰爭的良兵利器，但是遭逢飛機大規模、強大威力的轟炸，竟也不堪一擊。最後在火車上的傷患也都隨即死去，「五節火車成了黑暗中幽緩的靈車，載滿鬼魂，重返關牛窩之路」。因此飛機空襲破壞火車，讓關牛窩的居民目睹了原本強勢的火車炸毀成了靈車。

空襲所帶來的創傷在小說設計情節時，會延伸至角色之間的人際互動關係。《海神家族》即描寫到主角母親靜子在一次空襲中未及與外婆綾子一同逃出。等到空襲結束，綾子等人回來時，「三和綾子虛脫得說不出話來，她只明白自己此刻還活著。等她稍微醒過來時，無由的恐懼讓她甩了鏡子一巴掌。（《海神家族》，頁 48）空襲在此段情節中成為三和綾子的爆發點。因為丈夫的遠去、與小叔的私通，讓獨自扛著家中重擔的綾子壓力日漸增大。當防空警報響起時，綾子匆忙地帶著小孩離去，卻不見長女靜子蹤影。最後看到長女平安無事時，綾子心生的恐懼源自於無法維護家庭來向丈夫交代，同時也因為長期累積的壓力，藉由空襲的破壞成為出口而打了靜子一巴掌。空襲雖然並非小說中

所敘述的主因，但從綾子的角度和靜子對此段事情的回憶來看，空襲後的這段事件仍然成為綾子和靜子兩人關係疏遠的重要事件。

飛機在戰爭敘事中成為戰爭的代名詞。作者在文學裡再現戰爭場景時，讓飛機成為戰爭殘酷一面的代名詞。不同於過往以自身的經歷作為出發點，著重在戰爭作為重大的歷史事件對於個人生命史的影響或是一種集體記憶建構，上述所分析的文本以飛機的物質性作為小說敘述時的重要元素，分別從駕駛員以及被空襲的平民兩種角度來看待這個戰爭期間的重要武器。小說角色藉由飛機擴展了認知，獲得嶄新的知覺經驗，無論是駕駛起飛或是感受到飛機攻擊的威力。小說中這種因為科技所獲得的經驗會在戰爭的敘事效果以及不同文化的詮釋下，成為小說的語言並影響敘事。飛機的飛行能力使駕駛員夢想實現，小說敘事也隨著飛機的飛行鋪陳出戰爭前夕的寧靜；待戰爭爆發，飛機的破壞力帶給駕駛員與平民直接的死亡經驗，擔任特攻隊之職的銀藏直接與飛機殉葬，在小說中退場。而歷經飛機轟炸的其他人物，則因為飛機帶來的破壞開啟了小說接續的敘事。因此，飛機對於戰爭文本來說，不僅只是用來忠實再現戰爭現場的工具，作者們也抓住飛機與角色的各種互動關係，來推進小說的敘事。

### 三、廣播、照片：戰爭後的回憶

科技不僅在戰爭前與戰爭中發揮功效，也影響到歷經戰爭的人甚至與未經戰爭的後代對於戰爭的回憶與思考。戰前的動員、戰時的破壞都是在戰爭現場上所發生的事情，而待戰爭結束後，並非一切就順利地全部淡忘並開始重建。許多角色在戰爭所受到的創傷深深地影響到戰後的敘事之中。可能因為戰爭的一切難以述說，而與家人疏遠；或是難以擺脫在戰爭時的心裡創傷，最後選擇自我了斷。跳脫小說文本，回頭觀看台灣戰後的歷史發展：台灣在戰後並非順利地迎來重建。國民政府接收之後，台灣人從戰敗國搖身成為戰勝國。但是迎來祖國的喜悅未持續兩年，即爆發了二二八事件，可以視作台灣在短短兩年後再次歷經了戰爭屠殺。二二八事件過後兩年，國民政府來台後，開始長達 38 年的戒嚴時期，並且進行大中國主義的反共教育。對於歷經二戰到戰後的許多台灣人而言，「日本人」、「中國人」和「台灣人」不同的身分轉換經常讓人混亂且錯愕。直到八〇年代解嚴之後，台灣社會才開始慢慢出現以台灣為本體的歷史記憶書寫，例如李喬的「寒夜三部曲」、鍾肇政的「台灣人三部曲」等等，被一些論者視為後殖民的出現。這些作品開始回首台灣從殖民到戰後的歷史，並以台灣人的角度來詮釋，就如汪宏倫所提到的，是一種以台灣為本體思考的「反抗外來政權」戰爭之框<sup>10</sup>。文學也在八〇年代開始出後現代美學的手法，不僅在創作技巧上出現非線性、拼貼、魔幻寫實等等，更進一步呈現去中心、多元族群認同等特色。回到本章所分析的戰爭文本之中，上述所提的認同問題是這些文本之中展現的共同主題，也有不少論文各自以不同角度來剖析這些小說中的多元混雜的族群、自我身分等質問。這些小說通常採多線進行的方式，一線是重回歷史現場，重構在戰爭當下小說角色的掙扎與戰後的迷茫；另一線則是設定一個未經戰爭，卻因為與經歷戰爭的家如有所疏遠，為了想理解而開展的敘

<sup>10</sup> 汪宏倫，〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，收於汪宏倫編，《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（台北：聯經出版，2014年），頁 206。



事。本章前兩節已經分析在戰爭文本裡頭的戰爭動員與破壞中的科技敘事，本節則是要分析另一條線中未經戰爭的角色如何藉由科技作為媒介來重新回憶戰爭，同時也要剖析歷經戰爭後的角色也透過科技如何重新回憶，兩者之間又有什麼差異。

經歷戰爭與未經戰爭的角色在回憶戰爭時所仰賴的科技有所不同。對於歷經戰爭的角色而言，能喚起戰爭記憶的通常就是與戰爭相關的事物，例如：聽到終戰的收音機。對於未經戰爭的角色而言，則通常藉由照片等媒介作為敘事的開啟點，來嘗試接近未曾經歷過的戰爭。作家在設計小說情節時，透過這些科技的物質設計來與角色之間的回憶、接觸來串連敘事。科技在敘事的設計之下轉變成了不同角色穿梭不同時間線的接續點。從法國哲學家斯蒂格勒的角度來看，人類因為科技補足缺陷，讓人們可以經歷「曾經在此」的過去來認識自己。台灣學者楊乃女詮釋斯蒂格勒的理論，提出時間義肢的概念<sup>11</sup>。她認為斯蒂格勒所討論的時間義肢讓人類產生各種可能性，並形塑出不同樣貌的人類想像。我採納斯蒂格勒與楊乃女的觀點來分析小說中角色與科技的相互協助，也依據不同的科技特性來分析其造成的敘事效果有何不同。

經歷戰爭的角色帶著戰爭的創傷在戰後持續生活，並經由戰爭中所接觸到的科技開啟對於戰爭的回憶。《睡眠的航線》中的三郎戰後依靠修電器營生，修電器的技術是三郎在兵工廠所學習的。三郎在兵工廠接觸了不少機械，其中最常接觸的即是「飛機」以及「收音機」。飛機對於戰爭當下的三郎而言帶來的是聲音的震撼與死亡的威脅，但是在戰爭倖存的三郎卻是搭乘飛機回到日本參加同學會。三郎在搭乘飛機的途中回想到自己被動員至日本的航程，「三郎往下看著那個十三歲時花了十天才度過的海（其中第七天是他的生日），現在卻只要三個鐘頭」（《睡眠的航線》，頁 39）。飛機在戰後變成原來的交通工具用途，同時與三郎當初搭乘的輪船遙相對比，並經由三郎身體的嗅覺來觸發當初的記憶。

---

<sup>11</sup> 楊乃女，〈時間之後人類觀點：《夢之外深淵》中的外太空想像與時間義肢〉，收於楊乃女、林建光編，《後人文轉向》（台中：國立中興大學，2018年），頁 173-194。

三郎進一步將這種工具差異類比成自己的生命體會，也就是「時間是可以拉長可以壓縮的物事」（《睡眠的航線》，頁 39）。

收音機則是三郎戰後更為重要的記憶科技。收音機是三郎在戰爭期間除了工廠以外的重要消遣，也是他在戰後賴以為生的營生工具。對於三郎而言，收音機成為回憶戰爭的重要科技在小說中是慢慢鋪陳的：小時候看待收音機是日本人、有錢人的權利，需要有一定門檻才能接觸；到日本之後，三郎從同宿舍好友平野君擁有的收音機，初次體驗到收音機的魅力，除了軍樂、戰功的播報外，英語廣播也讓三郎印象深刻；最後則是宣告終戰的「玉音放送」以及戰爭後鼓舞人心的〈蘋果之歌〉（《睡眠的航線》，頁 85、89、168、290）。對於三郎來說，廣播帶來的聲音體驗迥異於空襲炸彈所聽到的聲音，而是更為複雜的記憶層面。然而正因為在戰爭中體會到的廣播魅力，所以使得三郎在戰後打開廣播時，都能開啟戰爭的回憶。

廣播的聽覺特性與三郎對戰爭的回憶相互交織，三郎「偏著頭，仔細辨識那些音波的原形，音波的話語。有時也會聽到有點衰老的砲火聲，螺旋槳漸漸加速的啪啪聲，奔跑的腳步聲，五〇機鎗彈鑽過風的縫隙的咻咻聲」（《睡眠的航線》，頁 89）。在敘述之中，三郎從收音機的聲音空隙連結到了戰爭時所聽到的聲音，更進一步地回憶到當初乘船時的航海經驗。只是時過境遷後，當初乘船時隨著波浪起伏的不安情緒，「像時間的一聳肩」（《睡眠的航線》，頁 89），轉變成了朝向看不清楚的地方。對比於當初三郎時的乘船體驗，船隻在海面的航行成為了戰爭的隱喻，帶出三郎對於未來充滿的恐慌與不安；然而在戰爭過後的三郎，則解讀收音機的音波話語，並對過往的回憶輕輕放下但非遺忘。我認為此處所指的「看不清楚的地方」即是指「未來」，只是這裡所指的「未來」已非當初三郎對於戰爭的不安，而是在戰後回首過去的戰爭記憶後，重新放下所展望的未來。對於未來的不同看法產生自三郎在戰爭時聽到日本歌手並木所唱的〈蘋果之歌〉的體驗，「並木小姐厚實卻帶著活潑的歌聲鼓動了在戰火中活下

來，卻深陷貧窮與病痛裡掙扎求生的人們（《睡眠的航線》，頁 290）」。帶著正向歌聲的歌聲藉由廣播讓三郎聽到，並經由三郎的詮釋、理解之下，〈蘋果之歌〉的體驗與收音機緊密相連。

因此，收音機對於不同時空背景下的三郎而言，產生出不同的詮釋方式，並進一步連結過去，想像出未來的方向。戰爭時期的廣播—收音機系統是集權政府為了塑造民族國家、強化動員所仰賴的重要工具。但是日本媒介文化研究者吉見俊哉就指出，早期的廣播系統其實存在著發訊與收訊的雙向功能，是隨著資本主義的興起之後，廣播產業才逐漸轉變成單向對於大眾傳播的媒介。而收音機原本也是因為廣播興起後的家庭娛樂工具，僅是用來接收廣播內容<sup>12</sup>。但是從上述收音機之於三郎的分析內容來看，收音機的個人性、隱密性也恰與三郎個人對於廣播內容的個人詮釋相互符合。也就是說，原本廣播所面向的模糊大眾，因為主角對於收音機所播放內容而產生個人詮釋，使得「大眾」的複雜、多元、獨特性在文學敘事之中逐漸清晰。三郎在戰後的沉默與收音機的播放內容互成對比，對於家人來說，三郎是一個沉默寡言的丈夫與父親，但是卻也突顯出了收音機體驗及其連帶的戰爭回憶都成為三郎獨特且難以理解的一部分。由此可以看到，收音機的特有設計：接收音訊的不穩定、個人可以享受的設計等等，都成為三郎在戰後回憶戰爭時的重要連結。

照片對於未經戰爭的角色來說是開啟戰爭回憶的另一個重要媒介科技。未經戰爭的小說角色通常是經歷戰爭角色的第二代，而戰爭世代角色因為戰爭創傷的關係而與下一代疏離，未經戰爭世代的角色則因為父母輩的逝世而翻出父母親在戰爭時期的照片來開啟對於戰爭的記憶。父母親的照片經常是暗藏在房子角落或是重重包覆的盒子之中，經由角色的追尋來展開敘事。《睡眠的航線》主角「我」就在父親失蹤之後翻閱父親的私人物品，並從中發現到父親三郎年輕時的照片：「少年們坐或站在幾種飛機的機翼、機身上所拍的。少年們看著鏡

---

<sup>12</sup> 吉見俊哉著，《聲的資本主義》（新北：群學，2013年）

頭，眼神迷茫而沒有聚焦，裡頭有一些人根本是看著別的地方（《睡眠的航線》，頁 276）。」而吳明益在另一本與戰爭相關的小說《單車失竊記》中也同樣以照片作為後代追索上一代記憶的科技，「『這就是銀輪部隊。』他（小說角色阿巴斯）指著一張照片說。裡頭一群士兵，正扛著腳踏車渡過一條色如泥沼的河」（《單車失竊記》，頁 139）。

兩段敘述都牽涉到觀看照片時的兩方：觀看者與被攝者，兩段敘述中都是以子的角度來觀看父親在戰爭時期的照片。小說中的敘述從觀看者的知面出發，首先敘述了照片中的內容物，然而真正引發敘事動力的即是被攝者，也就是觀看者的父親。從法國哲學家羅蘭巴特所提供的知面／刺點分析框架來看，照片中的知面即是戰爭狀況本身，而刺點則是年輕時的父親。巴特認為照片提供了一種歷史的確鑿性，證明了照片中的人事物曾經存在過。而哲學家斯蒂格勒延伸巴特的說法，認為照片是讓觀看者銜接過去與現實，照片的過去更可能是觀看者未曾經歷的過去。斯蒂格勒指出，照片、電影等視覺科技讓人們看見自我，並藉由過去／現實、此處／彼處的差異來審視自身。照片提供一種審視過去的方式，也指向了不可避免的死亡。在巴特的論述之中，照片記錄下了消逝的一瞬，但同時也指向了不斷奔走的時間，最終則指向了死亡。照片所指向的死亡，就變成斯蒂格勒所說的審視自我的一種方式。

從巴特和斯蒂格勒兩人的論述來觀察小說中對於照片的敘述。小說中照片的被攝者皆已死去，而被拍攝的當下也即指向了他們終將消逝的事實，例如：「少年們看著鏡頭，眼神迷茫而沒有聚焦，裡頭有一些人根本是看著別的地方。」對於小說主角來說，雖然照片中的主角皆已不存，但是照片所指向的死亡卻同時也刺激他們追尋照片中所記下的那一瞬。小說中確實提到了照片所帶出的死亡，但是經由觀看者對於照片內容的追尋、嘗試理解，也帶出生命的活躍。巴特認為攝影術、相片會形成反回憶，因為其確鑿性永遠與自己的回憶有落差，但是在文學中，作者藉由照片的反回憶作為角色的行為動機，而開啟了

對照片事物的探索而展開敘事，即使最後都不能完全體會、經歷到照片中的人事物，或是完全理解自己的父執輩，但也展現出了作為下一代展望未來的積極性。就如《單車失竊記》在小說末段所提到的：

有一天照片裡的人都會不在人世，照片中的人一個一個都死了，只有未死之人才被允許留下來照顧照片。不過，在照片裡的時間，生者與死者權力相同，幾無差別。阿巴斯想做那個留下照片的人，而不是照片裡的人。（《單車失竊記》，頁 302）

從經歷戰爭跟未經戰爭的角色回憶戰爭的科技物可以看出幾個差異。對於經歷戰爭的角色來說，引發戰爭回憶的即是在戰爭期間的工具，例如前述分析的收音機。角色因為在戰爭期間的經歷以及收音機的特性，而在戰爭過後藉由聽覺觸發戰爭時期的各種聽覺回憶，也正好與上節提到小說在描述飛機空襲時經常重點描述「聲音」有所呼應。而對於未經戰爭的角色來說，照片的確鑿性是讓他們開啟敘事的緣由。而照片所指向的死亡，卻同時也刺激角色的生命，而在努力追尋的過程之中，反而展現出對於未來的積極追尋。從媒介的角度來觀看收音機與照片在文本敘述中所扮演的角色，可以發現這兩個科技都同樣提供了編碼／解碼的媒介框架。收音機與照片的編碼即是它們的內容本身，例如收音機播出的〈蘋果之歌〉、頻道轉換之間的雜訊；照片則是所拍攝的人事物等等。而對應到戰後不同角色的解碼，則延伸出不同的詮釋方式。《睡眠的航線》中的父親開始思考過往在戰爭中的參與，「認為自己或多或少都參與了殺戮」；而《單車失竊記》中的阿巴斯則是「想做那個留下照片的人，而不是照片裡的人」。因此，小說作者運用媒介科技的特性，在不同角色的編碼／解碼過程中，隱隱投射出了對於戰爭的反省，但更重要的是經由未經戰爭角色的思考指向了有更多可能性的未來。



#### 四、小結

科技從戰爭的動員、破壞到戰後的回憶都與戰爭敘事息息相關。科技是人物展現性格的地方、揭露戰爭殘酷的工具，也是對戰爭反省的媒介。科技與戰爭敘事的關係時而相合時而為敵。戰爭發動者確實仰賴科技來協助打造戰爭敘事，經由火車、輪船、工廠的嶄新速度、高效率來表現帝國的船堅炮利。在戰爭期間，也因為戰爭敘事的影響，讓飛機駕駛員懂得區分敵我而下炸彈，平民也因為戰爭的關係躲避來自敵方的空襲，並從此留下對於戰爭的殘酷記憶。但是科技與戰爭宣傳並非處處吻合，在兩方的空隙之間即產生了挑戰帝國的可能。當火車遭受破壞、當航行有所不順時，平時仰望火車的平民或是船隻上的乘客都會對於帝國打造的敘事有所質疑。當空襲的炮火落下，所帶來的衝擊力道也強烈的粉碎掉許多人對於帝國的仰慕，甚至有所怨恨。這些科技所烙印的傷痕在戰後經由不同的科技舒展開來，在解碼的過程之中，未經戰爭的世代重新理解了戰爭的過去，並且開始展望未來。

科技的使用自然與本身設計、社會脈絡息息相關，但是在每個運用的當下都有著不同情境。未經戰爭的當代創作者以戰爭作為題材的時候，除了運用大量文獻資料來試圖重構歷史現場之外，更是藉由科技運作的複雜性帶出了戰爭情境下的不同視角。不同視角在科技的媒介下相互對話、對抗，形構成戰爭的複雜樣貌，跳脫出在既定敘述之下的二元對立。

勞倫斯指出，現代性所隱含的啟蒙解放論述，擁有殖民未來的特性，也就是設定了一個單向的歷史觀，預設了完美的未來。戰爭與這種現代性論述相互結合，在帝國所打造的敘事之中合法化戰爭帶來的屠殺、暴力。汪宏倫就提醒說分析戰爭之框的目的是為了重審現代性，反省現代性看似光亮實則陰暗的一面，最終可以不斷超越戰爭之框的敘事框架<sup>13</sup>。我從本章的分析來看，在重構

---

<sup>13</sup> 同註 10。

戰爭現場、追尋戰爭過往的敘事之中，科技的特性承載了不同視角的敘事觀點，不僅是超越戰爭，更是經由這種美學手法來打造出突破現代性論述的嶄新未來觀。





### 第三章、科技與都市

科技與都市生活息息相關，諸如無孔不入的監視系統、人手一支的行動手機及個人電腦，都說明都市裡的個人日常生活和科技緊密關聯。本章分析 2000 年後都市敘事裡的科技描述，觀察文本中的女性敘事者如何在日常生活中使用科技塑造出親密關係中的複雜自我，以及都市生活所帶來的個人限制，而科技又怎麼協助逃脫這些限制。我認為本章的分析亦可呈現出科技在文學再現中的含混性（ambiguity）：科技一方面潛伏在都市環境之中，編織當代社會中的權力機制；另一方面科技也與使用者相互合作，賦予使用者逃離桎梏或反制的能力。

新穎的科技產品經常率先出現在都市之中，描述都市的相關文本也大多借助這些都市中的科技來讚嘆或批判文明的進步及腐敗。三〇年代的翁鬧、王詩琅、朱點人等便已觀察到都市中便捷的現代科技影響到當時台灣人的心靈活動<sup>1</sup>，同時代中國上海的科技風景也成為作家筆下的摩登生活<sup>2</sup>。八〇年代開始發展論述的都市文學則以後現代手法創作文本，進一步捕捉都市生活中的科技運作與當代生活的無奈、痛苦<sup>3</sup>。明亮的燈光、高聳的大樓和來回奔馳的交通工具成為這些描繪都市文本中最常出現的科技產品，這些硬體的科技也就塑造出現代性生活的都市文化。隨著九〇年網際網路與通訊科技的快速發展與普及化，全球化的都市經驗伴隨著媒介傳播成為日常生活經驗的一部份。拿手機、電腦桌前上網等科技使用情境也多半與忙碌的都市居民連結，原先以占據空間為主的硬體科技雖仍然存在，但也開始與跨越時間、空間且個人化、數位化的科技產品相互交織。新科技的出現使得個人的生活方式改變，也影響到文化再現著重不

<sup>1</sup> 羅秀美，《文明·廢墟·後現代——台灣都市文學簡史》（台南：國立台灣文學館，2013 年），頁 32-47。

<sup>2</sup> 李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930—1945》（上海：上海三聯，2008 年）。

<sup>3</sup> 同註 1，頁 91-92。

同科技的運用。社會學家包曼即觀察到這種強調輕盈、流動的技術產品與社會文化的變遷，改變既有的僵固社會制度與現代性論述，呈現出所謂的「液態現代性」<sup>4</sup>。相對於固態現代性的科技產品強調空間占領時間，液態現代性的技術產物則因為加速而挑戰原本的疆界概念。原本殖民者需要親自到殖民地建立建築、政府、工廠，現在只需要派幾個高階經理人到當地招募員工即可。包曼認為這種強調個體性的新自由主義經濟型態改變人類原先的生存境況，伴隨著二十世紀下半葉開始興起的個人主義開始與社會制度接軌，個體化的發展使得都市居民不斷汲汲營營經營自己、追尋夢想，卻也因為自由帶來的無所適從而感到沮喪無助<sup>5</sup>。經濟學家肖沙娜·祖博夫亦提出與「液態現代性」概念相近的「第二現代性」來說明：在強調經營自我、個體解放的論述下，「我們想要大展身手，好好掌握自己的人生，但這股渴望卻處處碰壁、備受阻撓」，而這些阻礙則是來自政治或經濟領域的失衡<sup>6</sup>。我認為台灣 2000 年後的都市文學即從科技與情感生活的糾葛刻劃出當代生活的矛盾，而尤應著眼於具體實踐的科技，觀察科技與小說角色的互動，才可捕捉到當代日常生活中的個體所面臨的困境。我沿著包曼所指認的液態現代性特徵，鎖定三個當代都市文學中的科技：網際網路與電話、監視器、個人電腦，辨析科技在日常生活的運作以及所蘊含的美學意涵，從中挖掘出科技產物所聯繫的個人困境。

網路與行動電話在九〇年代開始普及，進到 2000 年後幾乎是人人擁有手機並可以上網，人口大量聚集的都市也仰賴著網路、電話相互聯繫。網路伴隨個人電腦的大量發售而進到個人的生活之中，網路跨越時、空限制與他人聯繫的特性使得經濟型態與社會文化都有所改變。媒介研究者李文森在詮釋數位時代的麥克魯漢思想時便指出，網路媒介的內容是由使用者來決定的<sup>7</sup>。也就是說，

---

<sup>4</sup> 齊格蒙·包曼 (Zygmunt Bauman) 著，陳雅馨譯，《液態現代性》(台北：商周出版，2018 年)。

<sup>5</sup> 同註 4，頁 41-42。

<sup>6</sup> 肖沙娜·祖博夫著，溫澤元、林怡婷、陳思穎譯，《監控資本主義時代》(台北：時報出版，2020 年)，頁 87。

<sup>7</sup> 保羅·李文森 (Paul Levison) 著，宋偉航譯，《數位麥克魯漢》(台北：貓頭鷹，2015 年)，

使用者決定搜尋什麼內容、與什麼人聯繫等行為都塑造人人殊異的網路使用方式。同樣地，行動電話的出現讓個人具有掌控自己何時何地與何人聯繫的自主權，以往家中只有一台電話而家人輪流打電話的景象已逐漸消失。持著行動電話的都市居民穿梭在各個空間之中，私人與公共的界線也漸漸曖昧不明。吉見俊哉便指出行動電話的出現使身體擺脫單一空間的限制，仰賴新興的手機功能即可編輯自己的形象，人們不再只是傳統的盲目消費大眾，而是具有能動性的主體<sup>8</sup>。網路與電話在都市中化做日常生活的風貌，個人化的趨向使得兩項科技成為形塑自我形象的工具，卻也因恣意聯結的自由產生曝露在風險下的不安。

監視系統同樣在九〇年代末期大量鋪設，在都市的街頭巷尾多半有著數台監視器在看著都市居民的一舉一動。監視器的設置起因於預防犯罪與協助警察偵辦，由於都市大量的人口移動使得安全問題須仰賴監視系統維護<sup>9</sup>。然而監視系統逐漸延伸，從原本的街道口到住宅大樓之中無處不至。監視系統雖因安全考量而設置，卻也帶來侵犯隱私之虞。尤其近年來所提倡的「智慧城市」理念，將監視系統與大數據功能聯繫，看似以「改善生活品質」作為宣傳，但也暗藏社會控制與販賣個資的風險存在。正如包曼所指出的，當代權力系統走向去中心化，邊沁的全景敞視監獄還可以看到中央的監視塔，但現在卻努力隱匿權力系統的操作者，使得權力關係更加隱而不顯<sup>10</sup>。因此以監視器為主的視覺科技顯現出都市居民對於自由與安全的兩難，想要逃逸出被監控的威脅，卻也考量個人安全是否周全。

個人電腦從九〇年代微軟公司發售的 Windows95 系統開始進到每個人家中，並隨著技術發展而演化出可攜式的筆記型電腦。個人電腦的出現使得工作型態也越趨彈性，加之每台個人電腦皆配備連線功能，也讓個人只要在家就可

---

頁 93-94。

<sup>8</sup> 吉見俊哉著，蘇碩斌譯，《媒介文化論》（新北：群學，2009年），頁 207-209。

<sup>9</sup> 賴擁連，《臺北市錄影監視系統運用於犯罪偵防效能研究》（台北：台北市政府，2015年），頁 2。

<sup>10</sup> 同註 4，頁 47。

以滿足經濟與生活需求。因此個人電腦也同樣參與到個人生活之中，成為投射自我形象的另一項工具。雖然個人電腦與網際網路兩者在都市生活中已然渾為一體，然兩者各自扮演的功能仍稍為不同：網路強調連線的特性，著重自我與他人互動時的展演；個人電腦則顯現都市生活中獨立生活的能力，而且也因為個人電腦所具備的書寫功能而在文本中延伸更深入的辯證。美國科技社會學家雪莉·特克即從八〇年代個人電腦的發展，指出以表面操作、模擬的麥金塔電腦已成為後現代文化的代表物，電腦也因此成為延伸自我的工具<sup>11</sup>。然而特克仍將電腦與網路兩者並置一談，但我則更著重在個人電腦所潛藏的解放意涵。

三項科技各自在都市生活中扮演重要角色，但科技在都市文學中的再現不若在戰爭文本中明顯，科技物潛藏在都市生活四周，伴隨著使用者的角色歷程進到閱讀視野。我不僅要觀察科技物本身在生活中的運作，更要納入使用者在不同使用情境下與文本敘事的交互關係。本章所分析的都市文本大多以女性為主角，描述女性在都市生活所面臨的情感生活與矛盾。科技既為都市生活不可或缺的一部分，亦成為都市女性日常所會運用的工具。因此我從文本中的女性使用者切入，觀察都市中科技與女性的互動，理解當代都市文本中科技所映射出的生活樣態。

科技與女性之間不只是使用者與被使用者的關係，在兩者互動的情境中更隱含許多權力、知識與物質的複雜動態。從科學語言內涵的性別隱喻到科技物設計所帶來的政治限制，都再再證明科技與性別兩者之間的張力<sup>12</sup>。科技創新具有撼動既定社會結構的可能性，讓女性可能從科技與制度的交會中獲得解放運動的助力，卻也可能加諸於女性新的限制。美國社會學家茱蒂·威吉曼以及德國媒介理論家基德勒分別提及工業革命興起時的汽車以及打字機的出現，對於當時女性解放運動有所助益。個人汽車使得具有女性獨立移動的能力，而打字

---

<sup>11</sup> 雪莉·特克 (Sherry Turkle) 著，譚天、吳佳真譯，《虛擬化身》(台北：遠流，1998年)，頁49。

<sup>12</sup> 吳嘉苓、成令方，〈代序：翻轉世界的角度〉，吳嘉苓、傅大為、雷祥麟編，《科技渴望性別》(新北：群學，2004年)，頁7-13。

機的出現則帶來一連串打開女性的教育、就業市場的制度變更<sup>13</sup>。到了九〇年代，唐娜哈洛威所提出的〈賽柏格宣言〉則從新自由主義帶來的全球經濟型態與科技發展提出「賽柏格」的女性主義政治路線，她反對基進女性主義將女人本質化的傾向，而主張科技發展帶來的可能性使得各種異質的女性可以相互結盟，發展出非單一認同的女性主義理論<sup>14</sup>。但科技也並非完全帶來正面效應。魯絲·柯望即從美國家電的發展看見中產階級女性因為新科技而背負更多社會期待，原先交由雇傭僕人所做的工作回到家庭主婦身上，且家務勞動還被添加、加強情感因素。女性不僅無法藉由新科技中減少家務勞動的時間，還被賦予了更多因新科技所帶來的社會期望<sup>15</sup>。威吉曼則質疑近年以「速度」為特色的科技工具，認為這種看似節省時間的科技發展實則帶給人們更為倉促、忙碌的時間感。加速科技重新調節了家庭與職場之間的時間安排，具有家庭責任的職業女性因為育兒的要求，更犧牲自己的休息時間品質<sup>16</sup>。因此科技並非只是單純的工具，性別結構、社會文化都使得女性不只借助科技擺脫既定限制，也因為科技而有新的困境。本章文本所分析的女性角色大多是未步入家庭、婚姻的青年職業女性，經歷過九〇年代性別運動的浪潮後，掌握個人生活、追求自我成長成為都市女性的生活樣態。但面臨到情感聯繫的渴望、社會監控的威脅以及個人生活的追求，潛藏在生活中的科技即與都市女性的生活相互聯繫，時而合作、時而牽制。

本章追蹤九〇年代後大量出現在都市裡的科技產物，觀察它們如何再現在2000年後的都市文本中，同時也辨析科技與都市、女性、愛情的多重串連。我從都市女性的角色歷程作為本章的論述主軸，首先從女性如何運用網路身分展演多重自我，接著面臨到科技環境所帶來的監控局限，最後以個人電腦的使用

---

<sup>13</sup> 茱蒂·威吉曼 (Judy Wajcman) 著，王寶翔譯，《縮時社會》(新北：新樂園出版，2017年)，頁 77-78。

<sup>14</sup> 唐娜·哈洛威著，張君玫譯，〈賽柏格宣言〉，《猿猴♀女人♀賽柏格》(台北：群學，2010年)，頁 243-293。

<sup>15</sup> 魯絲·柯望著，〈家庭中的工業革命〉，同註 11，頁 100-130。

<sup>16</sup> 同註 13，頁 166。

來挖掘都市女性與科技互動下錯綜複雜的關係。女性到了都市是否即邁向美好未來嗎？抑或是都市帶來的自由解放反倒成為痛苦的來源。本章無意將科技定下道德立場，而是回到文本設計之中觀察科技與人的愛恨交織，並從中組構當代都市文學看待科技的美學樣貌。



## 一、網路、電話：都市裡的自我面目

網路、通訊科技的蓬勃發展，使得都市生活籠罩在光纖網路以及電子訊號之下。都市女性身處於永恆與他人連結的狀態下，也不斷地和這種連結狀態對抗、協商，並在不同的媒介平台上演繹出多樣的自我敘事。我所討論的網路即是從九〇年代開始普及化、大眾開始廣泛使用的網際網路（Internet），網路所延伸出的虛擬空間讓使用者投身其中恣意扮演各種角色，女性主義理論家亦從網路發展察覺女性主義的嶄新可能。學者林宇玲整理 21 世紀初期女性主義理論家對於網路的兩種態度：一者樂觀看待網路帶來的解放功能，認為女性可以在網路上打破既有性別框架，另一邊則批評網路上的性別活動仍複製社會的既定印象，生產出性別化的符碼<sup>17</sup>。然無論樂觀或批評，都可以看到科技參與在個人生活之中，提供自我身分探索的可能性。電話亦隨著網路發展普及化都市生活之中，此處所討論的電話並非是一般的家庭式電話，而是指從無線電話演變過來的手機，只是因為文本中仍大多以「電話」為手機的代名詞，因此我在後文的討論仍以電話稱呼<sup>18</sup>。手機的出現使得個人在都市裡隨時都能與他人聯繫，持著電話的居民穿梭在都市之中也被視為公私界線的模糊。學者張小虹即分析 21 世紀初台灣社會的手機使用，並認為手機的出現結合後現代資本主義，型塑出嶄新的感官主體<sup>19</sup>。但張小虹的分析重點在於新主體的誕生，未及觸碰到當人們習慣手機後所面臨到的生活樣貌，更影響至愛情關係中的自主性與認可機制。因此本節首先著眼於都市文學中的網路與電話，觀察使用者如何在都市生活之中以科技呈現出自我的繁複敘事。我將網路與電話兩者並置討論，原因在於它們都是以個人化為特色、「連結」為主要功能的技術。然而兩者在文本中的呈現仍是不同面向：網路會側重於呈現出自我在網路世界與社會生活中的不同

<sup>17</sup> 林宇玲，《網路與性別》（台北：華之鳳科技，2002 年），頁 77-88。

<sup>18</sup> 同註 8，頁 195、222。

<sup>19</sup> 張小虹，〈後現代（台灣）奇機：手機召喚、幻聽妄想與商品拜物〉，《中外文學》30 卷 4 期，2001 年 9 月，頁 210-235。

面貌，並藉由兩邊身分的辯證來突顯使用者內心渴求；電話則是在使用的情境中，描述出連結的需求還有抗拒連結的反應。我認為兩者在文本中的敘述是一體兩面，都反映個人在社會生活中面對群己關係時的不同反應。

網際網路所打造出的網路空間提供人們探索不同自我身分的可能性，女性在都市生活之中借助網際網路大膽嘗試各種角色扮演的遊戲。美國科技社會學家雪莉·特克（Sherry Turkle）就指出，網路帶來的連線性得以讓人們嘗試不同身分。使用者在社群網站、虛擬社區所鍵入的個人檔案未必相同於現實生活中的資料，更多時候是在虛擬世界中打造出不同於現實生活的自我，並依照這種自我來與網路上的他人互動。特克從不同的訪談者中觀察到相異的自我所發展出的生活會相互影響，形成所謂的多重生活<sup>20</sup>。網際網路上的身分與現實生活的社會身分並非離開網路、關掉螢幕後就互不相干，兩邊相互滲透、支持，在一邊所無法滿足的情感需求，可能在另一邊就可以獲得。特克明確指出：「從覺得模擬聊勝於無進展到無與倫比，這是因為提供了滿足我們情感需求的同伴。」<sup>21</sup>特克不把網際網路視為虛假，而是觀察到網路所帶來的積極效應以及與使用者的交互作用。我藉此來觀察都市文學中的網路使用，但也非一味地認同網路的正面意涵，而從中挖掘出更為複雜的科技運作。

網路身分大多迥異於使用者在現實生活的樣貌，虛擬空間所打造出的身分人格經常被現實世界斥為虛假、不切實際，但在小說敘事之中卻也因為多重身分的衝突矛盾來推動敘事。劉梓潔在《真的》中以網路身分的虛實難辨為主題，以多線敘事呈現虛擬身分交錯於現實生活的都市故事<sup>22</sup>。《真的》的小說主角陳亮亮一直困惑神祕女作家仲玲的「真實」身分，仲玲的身分在小說進行下有三重轉變：首先是不知真面目的神祕女作家，接著是躺在病床上的植物人，最後則揭露其在網路上強勢、精明的身分。仲玲在交友網站與詐騙集團周旋，

---

<sup>20</sup> 同註 11，頁 12。

<sup>21</sup> 雪莉·特克著，洪世民譯，《在一起孤獨》（台北：時報，2017年），頁 228。

<sup>22</sup> 劉梓潔，《真的》（台北：皇冠，2016年）。



企圖以金錢交易詐騙集團的詐騙故事作為小說題材。她的網路身分獨立於現實生活之外，擁有專屬於網路上的人格以及過往。當陳亮亮接管仲玲的網路身分來與詐騙集團溝通時就提到：「我在幫一個變成植物人的人延續他在網路上的生命。」（《真的》，頁 163）我認為這句話即暗示網路上的帳號跟使用者是相對獨立的不同存在，陳亮亮跟仲玲雖是不同人，卻可以使用同樣的帳號。帳號也有自己的人際關係與個性。因此在陳亮亮「扮演」的時候，為了與對方交涉依然還是需要以原初使用者的口吻來溝通（《真的》，頁 163）。學者黃厚銘指出，網路既隱匿又顯露的特性提供了個人探索自我認同的機會，而現實生活與網路世界兩邊是相互滲透、支持。他認為因為網路介面的隔離，網路使用者可以擺脫真實世界的束縛而嘗試不同的行為，並組合出一套網路身分的自我敘事<sup>23</sup>。仲玲多重身分的轉移猶如多個視窗間的轉換，雖然彼此之間或互有扞格，但如同小說結尾提到：「她已不想追究仲玲到底是誰，她只在乎她真的存在」（《真的》，頁 250）。《真的》的敘事進行緊靠網路既隱匿又顯露的媒介特性，陳亮亮不斷地想探知仲玲隱匿在後的「真面目」，結尾卻又明白網路身分也是仲玲自我敘事的一環。網際網路成為型塑另一個自我身分的工具，小說將網路與真實身分的差異作為敘事衝突的來源，但不貶低任一方，而是默認兩者是共同運作且成為個人的自我敘事。

女性自我因為網際網路而有了複雜多元的面貌，然在忙亂的都市生活中既有的性別結構仍多所限制女性。網際網路所打造出的自我身分讓使用者悠遊於角色扮演的遊戲之中，擺脫現實限制、嘗試多重自我，而使用者也在角色扮演中透露內心的深層欲望。黃麗群的〈入夢者〉<sup>24</sup>、洪茲盈〈末班夜車〉<sup>25</sup>和鍾文音《艷歌行》<sup>26</sup>中都安排不同於現實樣貌的網路身分，並在兩方衝突之下鋪敘

<sup>23</sup> 黃厚銘，〈網路上探索自我認同的遊戲〉，《教育與社會研究》第 3 期，2002 年 2 月，頁 65-106。

<sup>24</sup> 黃麗群，〈入夢者〉，《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012 年），頁 52-67。

<sup>25</sup> 洪茲盈，〈末班夜車〉，《太陽照不到的地方》（台北：寶瓶，2012 年），頁 23-48。

<sup>26</sup> 鍾文音，《艷歌行》（台北：大田文化，2005 年）。

使用者透過網路身分反映出的內心欲望。〈入夢者〉講述一個缺乏社交的男子因為渴望與異性交流，而在半夢半醒間假造另一位女網友來互動，結局則揭露出一切都只是自導自演。小說乍看是對於「宅男」幻想的無情嘲弄，但主角捏造網路身分的原因來自於自己生活的不足以及欲望的想像。缺乏社交、渴望異性，所以他才會去塑造一個女性網友來與自己對話。「女性網友」的塑造不單只是虛假的幻想，而是映射出主角真實的自我困境。網際網路連線社交的特性在〈入夢者〉頓時成為反諷，主角最終只能在角色扮演的遊戲之中獲得慰藉。〈末班夜車〉則講述一對結婚多年的夫妻在夜晚的一段火車旅行，藉由夫與妻各自的視角來講述兩人婚姻問題。小說的衝突點在於夫發現妻子在網路異於現實的一面，夫的內心因此掙扎矛盾：「他感覺妻靠近窗邊右耳位置，彷彿多出一張半闔媚眼的淫亂之臉，再往下右手一分為二，一手打點家裡大小事，一手遊走網路世界安排自己宛如寡婦獨守公寓的生活」（《太陽照不到的地方》，頁 32）。網路身分與現實生活的落差，在夫妻兩邊各有解釋。夫將妻在網路活躍的性活動斥為不忠、淫亂等評價，但對妻而言卻是彌補現實生活不滿的方式。妻在關係中缺乏親密感，於是開始嘗試在網路上約砲來尋求自我認可，「每一次結束她就感覺自己又救贖一個寂寞的人，而且自己的存在是有意義的」（《太陽照不到的地方》，頁 41）。妻子如何運用網路來尋求刺激並非是敘事的主軸，但網路隨手可得的性愛卻突顯出兩人貌合神離的事實。網路上的角色扮演雖投射出妻的自我欲望，卻也在一次又一次的連結之中更顯孤獨。就如特克在其近年著作《在一起孤獨》所指出，人們在快速、即時連線的網路世界不斷表演自己，卻也逐漸忽略真實感情的交流而感到孤獨<sup>27</sup>。同樣地《艷歌行》也安排主角鍾小娜的一位朋友因為現實中對於自己身材的不滿、對男友性癖的不悅，於是開始踏入網路世界。小說首先描述兩人交往時她因為自卑心理而衍生的不滿，接著講述花花綠綠的網路世界讓她沉迷其中，最後因為詐騙而遭受逮捕的過程。《艷歌

---

<sup>27</sup> 同註 21。

行》從網路聊天室的生態來講述在真實世界受挫的感情生活，而轉向網路世界的展演來試圖彌補自身不足。特克認為，網路身分的角色扮演就是在不斷扮演間，使得扮演成為扮演者真實生活的一部分。雖然她較為樂觀地認為，網路上的角色扮演有助於解決人的生活問題<sup>28</sup>，但從上述文本結尾來看，我並不認為這樣子的扮演能實際解決問題。主角所面臨的問題困境大多皆未解決，而只是因為網路的協助下突顯自我的不安。但我在此指出的即是在文學敘事之中，塑造出不同的網路身分並非是要劃分出真實與虛擬的界線，並拒斥虛擬世界，而是藉由網路身分與現實生活的衝突、協商、融合來推動敘事，且也描述出在網路科技發達下的複雜自我展現。

都市生活中的網路讓女性使用者隨時可以進入，並塑造出異於真實世界的身分。這些身分敘事的科技建構呈現出當代生活中自我的複雜面貌，另一方面卻也突顯當代社會的個體在充滿不確定性的社會中所面臨的不安全感及焦慮<sup>29</sup>，例如上段文本中開始使用網路的動機多是因為個人在感情、婚姻中的受挫而動念嘗試在網路中探索不同可能。電話因此成為女性試圖解決這種不安感所仰賴的工具。易洛斯指出現代愛情與傳統社會最大的區別在於「選擇」的社會文化背景不同，而在強調個人自由意志的選擇文化影響下，個體也出現了需要被認可的需求<sup>30</sup>。易洛斯指出所謂的認可即是：「意味著一個人在認知層面上、在情感層面上去承認、再強化另一方的主張與地位。人憑藉自己與別人的關係，來建立自身的社會價值，這樣的過程就叫做認可。」<sup>31</sup>而她認為「愛情」這種情感關係就為自我的認可需求提供了一個重要的定錨點，人在愛與被愛的過程中可以不斷確認彼此的價值與個體性，藉此建立自我價值<sup>32</sup>。然而當代的認可機制倚靠個人品味而相對浮動，易洛斯認為這種不穩定的狀態因此帶來個人的不

---

<sup>28</sup> 同註 11，頁 259。

<sup>29</sup> 安東尼·紀登斯著，趙旭東、方文譯，《現代性與自我認同》（新北：左岸文化，2002年），頁 106。

<sup>30</sup> 伊娃·易洛斯著，黃宛瑜譯，《為什麼愛讓人受傷？》（台北：聯經，2019年），頁 189。

<sup>31</sup> 同註 30，頁 202。

<sup>32</sup> 同註 30，頁 203。

安感。

電話原本的設計即是發訊與收訊的雙向互動，當電話用以聯繫感情時，電話彼端接聽者與電話撥打者的互動過程即顯露出易洛斯所指出的認可需求。洪茲盈在〈最長的一日〉以一位被裁員的秘書母親在度過被裁員的前一天為主軸，小說主角在上班中，不斷地播打電話給生命線想尋求協助。主角在撥打兩次未果而在第三次撥通時，卻嚇得掛斷，因為她認為不斷地播打「似乎就能期待一個答案而不是得到一個答案」（《太陽照不到的地方》，頁 67）。主角在播打電話的過程中，先繞去處理工作事項、探視上學的孩子並帶她吃飯、也與房仲討論退掉原先預計購買的房子。電話外的舉止都強化主角社會價值的失去與嘗試重建，也證實藉由播打電話來獲得他人認可的重要性。即使〈最長的一日〉中的電話並非為了愛情關係而播打，但同樣可看到電話成為現代社會中自我尋求認可的重要工具。電話具體化親密關係中的認可機制，也承載電話使用者所表現的不安情緒。《真的》裡的馬翠翠是一位中年女性，隨著年齡增長而在婚姻市場逐漸降低價值的情況下，她藉由商業手段為自己累積在婚姻市場的經濟資本，但因為認識了何天盟而開啟她內心潛藏的認可需求。易洛斯指出現代的擇偶模式經歷了如同經濟市場一樣的鉅變，脫離道德及社會束縛而成為擁有自主規則的市場。性、性感成為了婚姻（擇偶）市場所仰賴的重要評判，個人展現的性魅力以及性經驗的多寡成為判斷市場價值高低的標準<sup>33</sup>。馬翠翠在與詐騙集團偽造的何天盟互動之中，僅仰賴手機與其聯絡。兩方除了聽覺上的甜言蜜語之外，馬翠翠也運用手機的鏡頭向何天盟展現性魅力。對於馬翠翠而言，電話所帶來的互動是在戀愛關係之中提供認可的過程，展示身體與賣弄性感是嘗試增加自己的性資本。當馬翠翠被詐騙了數百萬後，她的失落不是為了經濟上的損失，而是對自我價值的懷疑。Line 所保留下的完整對話時數與記錄對於馬翠翠而言是不斷累積自我社會價值過程的可見證據。等到她發現那些對話紀錄

---

<sup>33</sup> 同註 30，頁 77。

都只是詐騙集團哄騙她的話術後，對話時數與記錄等同作廢，她也對此感到痛苦（《真的》，頁 97）。小說結尾並非導向女性只要擁有足夠財富就可以自給自足的結論，而是從其失落來帶出現代社會之中個人仍然需要他人認可的需求。電話是在這過程中成為兩方互動時所仰賴的媒介，也因為智慧型手機的功能讓自我價值的累積能夠以時數與記錄的方式來呈現。因此電話的使用經常與自我尋求他人認可的過程相互扣連，在生活中遇到挫敗之後，即會藉著電話來尋求協助。

從電話的使用情境所延伸的，也牽連到個人在尋求認可時與自主性的衝突。易洛斯認為現代愛情生活中除了個人在與他人互動中尋求認可之外，這套認可過程也與自主性有所衝突，在兩端彼此拉扯情況下創造出戀愛經驗的反身性以回饋到個人身上<sup>34</sup>。也就是說，在愛情中的個人雖然有著需要他人認可的需求，但同時也因為現代社會文化強調的個人自主性，使得個人也需要思考如何給對方自由的空間同時也表現出自己擁有自主性的樣子。易洛斯從許多的案例分析中指出，戀愛關係中兩人在取得認可與維持自主性兩個原則之間不斷拉扯。當自己需要對方認可時，同時又不會限縮對方的自主性。易洛斯認為認可與自主性這兩個現代愛情關係中的特質，將關係中的個人往兩個完全不同的方向拉扯，也因此讓個人在戀愛中產生了焦慮不安的情緒。文本中的電話使用情境不僅是個人為尋求認可所借助的工具，同時也在接／不接、撥／不撥電話之間，來顯現個人維持自主性的情境。

《豔歌行》小說主角鐘小娜在故事前段與後段使用電話的情境差異，即是易洛斯所說的認可與自主性兩個不同方向，而小說進行則是讓主角越來越擁有自主性。每當鍾小娜想尋求他人陪伴或做愛時，都市以電話聯絡當時的對象。她曾經與一位詩人交往，因為鍾租屋處的床墊不佳而做愛時有所不耐。後來鍾更換新的床墊想有所彌補，但在她撥打電話給詩人時，「嘟嘟，電話沒通」（《豔

---

<sup>34</sup> 同註 30，頁 221-223。

歌行》，頁 63)。鍾小娜在此想藉由電話來獲得詩人的認可，但是詩人卻只是想抒發性慾而不把鍾當成正式的交往對象。當鍾床墊來作為兩人關係進一步的承諾時，詩人就以不接電話的方式抽身而走。但是到了小說後段，鍾小娜在歷經許多短暫的肉體與戀愛關係後，逐漸學會維持自己的自主性。例如與一位胖胖魚做愛完後，意猶未盡的胖胖魚不斷地打電話向鍾小娜尋求下次見面的機會，但鍾小娜在此時就懂得拒絕（《艷歌行》，頁 220）。另一個從電話來展現自主性的例子則是鍾小娜的室友美麗薇琪。在美麗薇琪的自述中提到：「她說討厭身體握著手機，乍然價響更可怕。情人無法打電話給她，她握有愛情的主控權，由她打電話，別人找不到她。除非她想找他或她（《艷歌行》，頁 178）。」美麗薇琪從電話的使用與否連結到感情的主動權，亦可視為在現代愛情之中嘗試維持自主性的方式。在《艷歌行》的諸多段落中，都有出現女方拒絕對方來電或迫切地急 call 對方，這些使用情境的背後也都牽連到女性追求他人認可的需求，以及嘗試維持自主性的拉扯。就如易洛斯提及：「男性對女性認可的需求，遠低於女性對男性認可的需求。」<sup>35</sup>女性追求其他男性的認可，卻也因為當代社會對於自主、自愛的文化論述而感到矛盾。電話的物質設計體現難以言明的互動過程，女性所面臨到的感情困境即以電話使用的情境中突出。

都市文學中的網路與電話透露出敘事者對於感情和現實生活的不安、不滿，而這些負面情緒是源自於當代的愛情文化中要求個人維持自主性，卻壓抑個人尋求認可的需求。從本節的分析中可以看到，敘事者運用網路來經營不同的自我認同，一方面是為了在網路世界之中可以擺脫現實壓力、重新掌控自我，另一方面也是藉此來對照出在現實生活中因為不被認可而生的不滿，並轉往在網路世界尋求認可。敘事者使用電話的情境則是更映射出愛情關係中尋求認可與維持自主性的衝突拉扯，電話的撥出與接起都牽連到個人在使用當下的不同需求。電話與網路在文本中協助營造情感關係裡的女性情緒。幽微的女性

---

<sup>35</sup> 同註 29，頁 264。

情緒藉由都市文化中的網路與電話得以展露，自我尋求認可以及維持自主性的需求就具體化在不同的科技使用情境中。電話與網路等生活中常見的聯絡工具不再只是單純的物品，在文本敘事中成為敘事者顯露情緒的媒介，也間接說明出都市文學中的科技進到敘事情境之中，經由科技的物質性來發揮敘事作用。



## 二、視覺科技、安檢系統：都市裡的生活控制

網際網路和電話所承載的敘事功能圍繞在女性自我的情緒表現與自我敘事，而都市所潛藏的權力機制卻也進一步使居民面臨到自我與社會之間的拉扯。監視器即是都市權力機制的代表物，台灣從九〇年代開始以預防犯罪與協助辦案為由開始大量設置監視器，從街頭巷尾到社區大樓皆可看到監視鏡頭記錄一切。然無孔不入的監視器雖是為維護社群安全而設置，卻也不免帶來侵犯隱私之憂。個人自由與社群安全的兩端矛盾伴隨著監視器的設置及運作遍布在都市日常生活之中。而視覺科技劃分出凝視者與被凝視者的權力關係，監視器的出現讓凝視者隱匿在機器後面，使得社會制度與技術運作交織，在凝視者身上發揮作用。但看似無所遁逃的監視系統卻也在文本中提供從中脫逃的方式，讓個人欲求的展現躲避掉視覺權力的監視，也突顯出充斥科技的都市生活與個體之間衝突對峙的關係。

本節將目光轉向當代都市日常生活中的以監視器為主的視覺科技與安檢系統，主張當代都市小說中的敘事者已將這種技術權力機制內化成一種生活方式並推進了小說的敘事。我認為這種以視覺為主導的科技不僅只是傅柯所提的微觀權力技術機制的一環，更展現出包曼所描述出的液態現代性底下的生活樣態。包曼指出這種監控機制滲透到了日常生活的時候，人們會不斷爭論著自由與安全的界線劃分<sup>36</sup>。陳雪《摩天大樓》以及劉梓潔《真的》之中，就可以發現文本中的角色們經常在個人自由與社群安全之間拉扯。我不僅要指出這種液態現代性的生活模式在文本中的再現機制，更要進一步指出這種生活模式背後也將視覺科技的運作邏輯納進到敘事者的行動之中。當視覺科技成為日常生活的一部分之後，視覺科技更成為了情感關係的證明。由於視覺科技的無所不在，戀人之間的連結經常藉由視覺科技來做為媒介。愛情的要件之一也就添加

---

<sup>36</sup> 同註 4，頁 161-164。



了「我看得見你」，透過視覺科技隨時確認戀人所在，藉此不斷地確認兩人關係。我在此節亦要點出因為視覺科技的介入，而使得文本裡的愛情關係擺脫掉浪漫氛圍，讓關係中的兩人以視覺科技背後潛藏的權力機制相互搏鬥。

視覺科技機制所帶來的權力關係從法國思想家傅柯對權力與知識的剖析中可見端倪。傅柯在其著名的《規訓與懲罰：監獄的誕生》中，分析了英國哲學家邊沁所提出的全景敞式監獄模型，並提出當代社會中無孔不入的規訓機制<sup>37</sup>。全景敞視監獄是將犯人關押在環形的監獄之中，中心點則設置監視塔。犯人時時可以看到監視塔，卻看不見監視塔裡是否有人。犯人明白自己的一舉一動都在監視之下，因此會讓自己盡力符合規範成為良順的犯人。傅柯認為這種監獄在犯人身上產生持續、自動發生的權力作用。不需要由監獄看守者由上而下地矯正犯人的行為，而是藉由監獄的建築設計讓犯人時刻攤在注視之下，讓他們注意自己的行為已達到矯正效果<sup>38</sup>。全景敞視模式原本與君權相互結合，國王透過無所不在的警察、警隊形成層層的監視模式，讓國民謹言慎行。當代社會雖然已經沒有國王，但是國家經由一種純技術的、細微的機制讓國民彼此之間成為最好的監視者，相互「提醒」彼此是否符合規範<sup>39</sup>。從傅柯的觀點即指出，當代社會的權力運作機制不是由上而下的權力壓迫，而是在政治、經濟之外以技術、物理學、微觀的技術機制，形成一種關係權力。

2000年後的都市文學多以監視器的類比、描述來呈現傅科所分析的全景敞視社會，文本中的呈現雖僅是作為都市背景的一環，但也影響後續敘事的發展。陳雪《摩天大樓》以一座高聳入雲的社區大樓作為背景，開頭便以大樓警衛謝保羅的視角來描述大樓的監控系統。謝保羅擔任的警衛職位是維護監視機制的一環，「其實每一層走道、樓梯、轉角都有監視器，平時在樓下櫃台已經監

---

<sup>37</sup> 米歇爾·傅柯著，劉北成等譯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》（苗栗：桂冠，2012年），頁199-212。

<sup>38</sup> 同註37，頁201。

<sup>39</sup> 同註37，頁208-214。

看無數次了，但據說知道有警衛巡邏，住戶都比較安心」<sup>40</sup>。從摩天大樓裡謝保羅的敘述來看，傅科所提到「無孔不入的觀看」<sup>41</sup>已經具體化成一支支的監視器來運作，所針對的對象也並非所需矯正的犯人，而是為了能夠「正常」生活的居民。當《摩天大樓》的女主角鍾美寶遭到殺害時，被訊問的相關人士都以監視器作為回應的依據。例如大樓房仲林夢宇極力強調：「這大樓裡裡外外多少監視器，你們調資料出來看了嗎？我敢說，兇手就在畫面裡。」（《摩天大樓》，頁 190）或者是另一位大樓警衛李東林回憶案發當時：「我突然發現三號電梯的監視畫面怪怪的，起初是有些雜訊，接著就突然斷訊了。」（《摩天大樓》，頁 167）這些描述都側面說明監視器背後代表的監控系統在所施作的對象即是大樓居民，居民已經將滲透到大樓四處的監視器視為大樓的一部分，並且在面對突發狀況時還以監控系統的正常與否來判定社區的安全。監視器展現了具體的全景敞視機制，在《摩天大樓》裡甚至判定說監視即是生活。

文本呈現的當代全景敞視機制不只是傅柯所提的模型，也因為監視器無孔不入的滲透而產生新的樣態。社會學家包曼即指出，傅柯所說的全景敞視監視是在固態現代性社會中，藉由空間的設計與時間的操控來運作。而當代社會隨著科技的發展，已經進入所謂的「後全景權力關係」<sup>42</sup>。權力機制的操作者不用仰賴實質空間的監督，僅需要運用科技媒介的協助，就可以發揮權力機制。對於包曼來說，他認為液態社會下的這種權力機制使得個體與社群的關係充滿張力。在現代高度個體化的社會裡，公共議題等同於私人議題的延伸，而社群的形成則是因為不同個人為了維護自己的安全而被聚集在一起的<sup>43</sup>。以《摩天大樓》為例，文本中描寫的社區居民為了「安心」居住，而願意設置許多監視器在居住地之中。作為大樓一環的監視器（以及警衛），其實就是居民們花費金錢打造的權力機制，仰賴這種科技系統來維護社群的安全，型塑大樓生活中的

---

<sup>40</sup> 陳雪，《摩天大樓》，頁 32。

<sup>41</sup> 同註 37，頁 216。

<sup>42</sup> 同註 4，頁 45-47。

<sup>43</sup> 同註 4，頁 267。

「公共禮儀」。也就是包曼所提到：「社群透過它受嚴密監視的邊界而界定，而不是它的內涵。」<sup>44</sup>

傅柯與包曼的分析都著重於「界線」本身的劃分、滲透、協商，文學研究者王德威在對於《摩天大樓》的評論中援引哲學家伊斯波斯托的說法，認為社群與人體免疫系統有著辯證關係。王指出小說角色謝保羅原本擔任維護社群邊界的角色，後來卻因為愛上了女主角鍾美寶而揭露了免疫系統的缺失。王指出謝保羅的歷程其實就表示了免疫系統的二律悖反積極面：免疫系統／保全系統原本是為了排除社群內的異己而存在，謝保羅的出現成為系統的漏洞，但是因為謝對於鍾的愛，使得社群本身也開始重新思考界線的劃定（《摩天大樓》，頁 9-18）。我同意王對於社群與免疫系統的分析角度，但我認為謝保羅僅是劃分免疫系統內外的界線，小說中更多的是社群內的人利用系統的漏洞挑戰社群內部的安穩。

《摩天大樓》中的社區居民利用大樓的視覺科技的漏洞與安檢系統的設計本身來過著兩種不同的生活：一方面在監視器的觀看下要努力符合良好住民的形象，另一方面卻又運用安檢系統的設計在鏡頭之外過著不同的人生。居民林大森居住在監視系統完善的 A 棟之中，是妻子李茉莉眼中的好丈夫。李茉莉眼中的大森是一個符合良好公民禮儀的好丈夫，每日依照既定的行程生活，認真向上且深愛李茉莉。但林大森在 A 棟過著人人稱羨的生活，實際上卻每天拿著磁卡到管理較差、價錢較低的 C 棟與愛人鍾美寶偷情，「在她目送下打開大門、穿過長廊、從三十二樓下到八樓中庭停下……拿出 C 棟的磁卡刷卡進電梯」（《摩天大樓》，頁 135）。磁卡本身是安檢系統的一環，但就如警衛李東林所說，任何人只要持有磁卡就可以隨意進出，就成為了安全漏洞（《摩天大樓》，頁 173）。林大森的舉動即是包曼所說的在社群與個人之間的滑移：在視覺科技與安檢系統完整的 A 棟中，大森適時地扮演好符合社群倫理的角色（李

---

<sup>44</sup> 同註 37，頁 164。

茉莉眼中的好丈夫)，但同時也鑽進安檢系統的漏洞，在 C 棟實現自己的個體性（與美寶偷情）。大森的自述也同樣在這兩端掙扎。另一個例子則是居民吳明月。患有懼曠症的吳明月閉門不出，僅聘請一位居家清潔工葉美麗來照顧生活起居（《摩天大樓》，頁 98）。避開視覺科技監控的吳明月看似可以自由地維持個體自我生活，但同時也會幻想在外面的社群生活。她除了葉美麗之外，唯一會接觸的旁人僅有鍾美寶。而隨著鍾美寶被謀殺，吳明月在悲痛萬分之餘，也毅然決然地嘗試走出門外開始接觸人群。吳明月的角色歷程與林大森為不同的方向：林大森是從社群走向個體，而吳明月卻嘗試從個體走向社群。兩人開始變化的交會點即是鍾美寶之死，因為安檢系統的漏洞而導致的悲劇。兩人後續的角色歷程，正如王德威所分析的，社群／免疫系統內藏的悖反性質不只是指認出系統內部的異己，同時也打開了更多的可能性。美國女性科學哲學家唐娜·哈洛威（Donna Haraway）也藉由免疫系統的研究發展觀察到：所謂的「自我」實際上充滿了各種差異，自我不再只是單一、貫時性的存在，隨著他者與自我互動界線的不斷重劃，自我也不斷地變換位置<sup>45</sup>。

《摩天大樓》中藉由視覺科技與安檢系統的設計描述出了當代社會中的權力運作機制，讓無孔不入的監視器滲透到大樓內部，以維護社群之名來使每個住戶來符合居住在社區中的公共禮儀。但同時也在文本中讓謝寶羅利用系統內的漏洞來實現個體本身的慾望，讓鍾美寶最後因為其漏洞而身亡。而因為她的身亡也影響到後續如林大森和吳明月在社群與個人之間的掙扎，最終走向不同結局。因此《摩天大樓》中運用大樓的視覺與安檢系統的敘事進一步描繪出在強調個體自由的當代社會中，每個個體所面臨的兩難。而所謂的系統漏洞最終也如同免疫系統的隱喻一樣，在修補後自我強化，讓系統內的個體同時也發展出不同的可能。

視覺科技在文本中的描述展現出包曼所指認的液態社會性，小說人物在鏡

---

<sup>45</sup> 唐娜·哈洛威著，張君玫譯，〈後現代身體的生命政治〉，同註 14，頁 343-352。

頭裡／外呈現出微觀權力的運作機制以及社群／個體的兩端掙扎。在本章所分析的文本之中，都市生活中的愛情也因為視覺科技的介入，讓愛情本身呈現出不同的樣態。如同包曼在另一部著作《液態之愛》所指出：在液態社會的影響之下，人們害怕長期承諾所帶來的不穩定性，因此關係的聯繫變得困難、容易斷裂<sup>46</sup>。我認為當代都市文學中的視覺科技敘事是藉由視覺的確鑿性來描述液態社會人對於穩定關係的渴望，然同時也在文本中帶出了視覺科技的性別爭論。

視覺科技經常被女性主義理論家們質疑其中的中立性，認為視覺科技所宣稱的客觀性經常只是男性凝視女性所產生的結果。法國女性主義學者伊西嘉黑即以婦產科的儀器「內視鏡」的視覺隱喻，來說明男性並非想要了解女性的真實樣貌，而只是從儀器所探測出的鏡象來投射男性自戀的倒影<sup>47</sup>。哈洛威進一步細緻觀察科學史，從視覺科技的發展來質疑科學所宣稱的「客觀性」。哈洛威認為，視覺化科技的發展路徑其實是不斷一種想像超脫於身體、不同位置之外的無限之眼，這種無限之眼以一種男性英雄的姿態來征服世界的任何角落<sup>48</sup>。她明確指出：「視線永遠是觀看權力的問題。」<sup>49</sup>視覺科技所生的客觀性固然隱含著男性中心觀點的論述，但哈洛威也並非全然反對科技中介的存在。她提出所謂的「處境知識」即是要提醒我們要注意觀看者與被觀看者的位置差異，並留意不同視線的特殊性與體現性<sup>50</sup>。從哈洛威的提醒之中，我則欲從視覺科技中觀看與被觀看的情境描述，一方面去批判裡頭隱含的性別權力，然另一方面也試圖從文本中找尋反制的可能性，並嘗試解釋這種文本描述背後所帶出的當代社會中的親密關係觀點。

視覺科技的觀看經常伴隨著對於兩人關係的質疑而出現。《摩天大樓》中的

<sup>46</sup> 齊格蒙·包曼著，何定照、高瑟瀟譯，《液態之愛》（台北：商周出版，2018年），頁19-27。

<sup>47</sup> 莊子秀，〈後現代女性主義〉，顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》（台北：女書，2000年）頁313。

<sup>48</sup> 唐娜·哈洛威著，張君玫譯，〈處境知識〉，同註13，頁304。

<sup>49</sup> 同註14，頁309。

<sup>50</sup> 同註14，頁311-314。

林大森在與美寶偷情的過程中，同時也產生對於妻子的罪惡感。而他對妻子的罪惡感則嘗試以妻子李茉莉私底下的真面目來轉移。因此林大森想在家裡裝設監視器，「看她那張年輕無暇的臉，是不是也會有愁容？她會不會有神經質的焦躁？是不是也會感到自卑？有沒有什麼令她恐懼？」（《摩天大樓》，頁 152）大樓的監視器是針對社區居民的禮儀規訓，而林大森所設想的隱藏攝影機則是想刺探妻子在大樓監視器之外的「真面目」（《摩天大樓》，頁 152）。雖然最後林大森並未付諸實行，卻是顯露出男性想經由科技中介來觀看所謂的「真實」。另一個確實實行的例子則是鍾美寶的現任男友李有文。具有工程師背景的李有文因為懷疑鍾美寶另結新歡，因此在她房間裝設監視器，甚至運用科技能力遠端監視鍾美寶的手機、電腦（《摩天大樓》，頁 290）。在確認美寶與多人往來後，心碎的李有文反而停止監視，並將之前的監視畫面洗掉。因為愛情而生的不確定性（美寶是否劈腿）透過視覺科技所揭露的真相而獲得解答，無論真相為何，都終止了男性以愛為名的凝視。然而在《摩天大樓》卻出現了一個弔詭，因為李有文終止監控以及大樓監視器的漏洞，反而導致了鍾美寶的死亡。小說中的視覺科技在此萌生矛盾：為了美寶的安全，李有文是否應該繼續監控？為了住民的安危，是否更該佈置更多的監視器？小說中並未提出解答，但我認為這種矛盾源自於小說以不同敘事者視角為自己辯駁的寫法。若是從包曼的角度，會認為李有文是因為當代愛情生活的不確定性，因此借助視覺科技之便來幫助自己建立穩定性；從被監視者觀點來看，會認為李有文就是恐怖情人，雖然最後因為愛情而未繼續監控，但這種愛情也只是用來包裝男性凝視的說辭。而我認為若要贊成包曼的觀點，則可以從另一個小說《真的》的例子來證明。

《真的》包含了兩層敘事主線：小說寫手陳亮亮與作家仲鈴的往來、陳亮亮所寫以馬翠翠為主角的小說。馬翠翠在網路上認識了何天盟，且在網路通訊的過程對何天盟產生愛意。但聲稱人在香港的何天盟卻一直避免與馬翠翠單獨見面，最終也就只是透過通訊軟體來聯繫兩人的愛情（《真的》，頁 18-22）。馬翠

翠一直嘗試用手機視訊「親眼」看見何天盟的樣貌，但實際為詐騙集團的何天盟卻不斷推辭。最後等到錢到手、人消失後，馬翠翠才恍然大悟之前為什麼何之前都拒絕視訊。手機視訊成為馬翠翠想「確認」關係的工具，她反轉了《摩天大樓》中的例子，從女性角度觀看男性已確認兩人是在愛情關係之中。雖然故事最後並未成功，但從文本中的設計來看，亦可反證說視覺科技成為當代不穩定的愛情關係中證明穩定關係的證據。

視覺科技經常中介男性的凝視，讓被觀看者成為男性凝視中的客體，例如上述的李有文。但是在文本中，我發現被觀看者會使用情慾來反制男性的觀看。《摩天大樓》中的鍾美寶雖然是不自覺地被監控著，但是最後促使李有文停止監控的原因即是鍾美寶大量的性活動（《摩天大樓》，頁 292）。女性情慾的展演原本是異性戀男性透過視覺所意淫的對象，但是在《摩天大樓》中，卻是經由女性情慾的大量演出來反制男性視角的單一觀看。另一個例子則是鍾文音《豔歌行》中的鍾小娜。鍾小娜眾多的性伴侶中，有一位靠著剪接影片以及幫 A 片打碼來營生的剪接師。A 片經常被抨擊為滿足男性情慾並剝削女性而產生的色情產業。在文本中，馬克忙著為 A 片打碼的舉動宛若為性設下禁制，一方面 A 片觀眾想享受性影像帶來的刺激，但另一方面卻又需要打碼來禁止過度的性畫面（《豔歌行》，頁 112）。而在 A 片所象徵的男性凝視以及打碼所帶來的性禁制中，鍾小娜與馬克最後在充斥著 A 片畫面的房間做愛。「你看見他的圍城，滿滿是虛擬的錄影帶在模擬真實人生。那錄影帶不斷刷刷刷轟然而過的轉速。那膠卷不斷伊呀拐拐地前進倒退。你們剪接了別人，最後剪接了自己（《豔歌行》，頁 118）。」從上述中來看，鍾小娜與馬克的做愛不僅是對於視覺影像的反制，更透露了身體情慾模糊掉虛擬與真實的界線。因為在此段前的描述中，馬克就提到 A 片中的口交是男性權力的展現，也提及了各種 A 片內容都是貶低女性為主的劇情（《豔歌行》，頁 117）。但是當馬克與鍾小娜的情慾都需要彼此的滿足時，「你知道她要真實的熱情。而她在那麼一刻是你整座城市裡的真

實江山」(《艷歌行》，頁 118)。原先不平等的性別關係因為兩人同等的情欲需求而顯得相較平等，也就對反於前段所述及的 A 片情節。另一方面，影像的虛擬性經常被許多批判理論家們批評，例如布希亞。然而在馬克與鍾小娜的做愛描述中，並非全然地拋下視覺科技的影響，反過來是用旁邊剪接器材的特性來形容兩人的「真實」的性行為。我認為在此段敘述中即說明，在當代生活中無法全然拋棄視覺科技的存在，即使在看似最無科技干擾、純粹身體接觸的性行為中，也因為性的視覺化，使得真實性愛與影像性愛之間的界線開始模糊。從《摩天大樓》的鍾美寶以及《艷歌行》鍾小娜在文本中大量鋪陳、描述的性活動來看，我認為即是透過女性情慾的解放力量來挑戰原先視覺科技隱含的陽剛視覺中心霸權以及權力機制。

我在本節分析了視覺科技在都市生活中所帶來的權力機制以及社群倫理，並加入性別觀點剖析視覺科技所隱含的性別權力。視覺科技無孔不入的滲透，讓敘事者思考個體與社群兩端的拉扯，並藉由在鏡頭內／外的不同舉止來反映生活在都市中的矛盾掙扎。然而視覺科技帶來的視線穿透經常隱含著對於親密關係以及性別權力的意涵，因為對於愛情生活的不確定，因此讓視覺科技成為兩人關係的佐證。文本中的敘述不僅呈現出當代愛情生活與科技交纏的特性，也描繪出其中隱含性別權力失衡的問題。但同時也藉由女性情慾的展現提出反制視覺科技的可能性，不過也在文字中保留著當代生活中勢必要與視覺科技共存共容的態度。



### 三、個人電腦：個人生活的可能

無論是網路、通訊科技從連結的特性塑造出的感情生活描寫或是視覺科技建造的權力機制，這些科技敘述大多伴隨著文本中的女性在生活中所遭受的挫折、不平等以及情感受傷，文本敘述也多少暗藏反制的解套方式。但是科技敘事未必對立於女性生活，也帶來解放的可能性。新科技經常撼動既有制度，在技術與社會相互交纏的過程中，女性即在其中發展出新的可能性。本節轉向都市文學所出現的個人電腦與女性敘事者的緊密關聯，分析個人電腦帶來的獨立性與書寫能力實踐於女性生活之中的運作模式。電腦原先是在二戰時的美國軍事機構發展出的大型計算工具，但隨著技術發展，八〇年代 Mac、IBM 等大型電腦公司也紛紛推出個人桌上型電腦，能夠依照自我喜好設定使用者介面。雪莉·特克即以八〇年代 IBM 與 Mac 兩種電腦的操作差異，區別出 IBM 所代表的現代主義文化以及 Mac 電腦所象徵的後現代主義文化。她認為麥金塔電腦的模擬介面、表面操作對應到後現代的美學形式，每個使用者能夠依照自己需求而有著不同使用方式。後現代式的個人電腦則被女性主義理論家觀察到嶄新的解放方式，電腦的運作模式與女性特質有所相似，兩者的連結後即對父權體制有所挑戰。哲學家薩迪·普蘭認為撰寫電腦程式如同原先被視為女性勞動的「編織」技藝，在 0 與 1 之間編織顯示出圖像。普蘭認為如果說過去的女性史是編織，那麼模控學軟體即是女性的未來史。進一步，普蘭也觀察到女性與電腦同樣都是具有模仿的外表與可能性，她因此認為原先由男性建立的機械體系將可能因為裡頭潛藏的女性特質而被推翻<sup>51</sup>。林宇玲指出普蘭的觀點偏向樂觀派，將女性本質化而與電腦連結，「並渴望連接主義去建立與恢復女性的認同。」<sup>52</sup>我雖然不同意普蘭本質化女性的傾向，但仍贊成個人電腦與女性具有親近性。

<sup>51</sup> Plan, Sadie, "The Future Looms: Weaving Women and Cybernetics," *Body & Society*, Vol. 1(3-4)(1995), p.p. 45--64.

<sup>52</sup> 同註 17，頁 130。

因此我在本節著重分析個人電腦在都市生活帶來的生命想像，借助德國媒介理論家基德勒對於打字機發展的相關論述，來觀察自打字機演變而來的個人電腦在女性生命歷程中扮演什麼角色。我認為個人電腦所提供的書寫能力給予女性追求更好生活的能力，雖然此命題看似回到第一波女性主義所力爭的目標，但我亦從美國女性主義與生物學家唐娜·哈洛威的理論中看到：當代生活中性別權力因為科技的借助而開展出女性生命不同的實踐方式。

媒介理論家基德勒的理論工作在於探索媒介技術與人類文化行為的關連，並補充傅柯以語言為主的論述結構，進一步提出所謂的「論述網絡」將物質媒介、技術條件也視為創造主體性的重要一環。基德勒在《論述網絡》中分析德國在 19 與 20 世紀之交，人的主體性如何在一連串書寫、印刷、閱讀等社會制度與技術發明下所誕生。他發現 19 世紀初發軔的現代德國文學，「創作的語言」幾乎都是男性的特權。女性則是經由母職教育手冊開始學習語言，因此在大量幼兒教育之中，女性必須學習讀故事、唱搖籃曲等等被視為「母性」的技術<sup>53</sup>。基德勒觀察到從當時社會的技術、制度等物質因素如何形構出文化內部的思考，他甚至在其另一部著作《留聲機、膠捲、打字機》開頭宣稱：「媒介決定了我們的處境，無論是否受其影響，都值得描述。」<sup>54</sup>基德勒在此部著作中分別分析儲存聲音、影像、書寫的媒介，從中探析出對於當代的歷史處境有何影響。他在分析打字機時指出：在打字機尚未出現前，用手書寫的權力集中壟斷在男性手上，書寫、創作展現個人化的獨特智性，甚至是天才的表現；而在社會分工之下，女性的手卻是在家紡布、照顧小孩。基德勒以文本（text）雙重意涵來指稱這種性別分工，一方面是實際意義上的布，另一個則是象徵意義上的文本<sup>55</sup>。但是當打字機出現後，打破書寫與象徵的實際連結，「最終實現了書

---

<sup>53</sup> 唐士哲，〈作為文化技術的媒介：基德勒的媒介理論初探〉，《傳播研究與實踐》7 卷 2 期，2017 年 7 月，頁 17-19。

<sup>54</sup> Kittler, Friedeich, Geogger. Winthrop-Young & Michael. Wutz trans, *Gramophone, Film, Typewriter* (California: Stanford University Press, 1999), p. xxxix.

<sup>55</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.p. 185-186

寫的去性別化」<sup>56</sup>。基德勒從歷史資料指出，伴隨著打字機出現的還有大量的打字員需求。「男人口述，女人打字」的圖像浮現在當時對於打字機的想像之中，美國紐約青年基督教協會在 1881 年開始培訓 8 位女性成為打字員，並隨著打字機的擴散，女性打字員的需求與數量也指數性地上升<sup>57</sup>。基德勒因此認為打字機的出現促成性別解放，女性隨著現代工業社會的發明也開始投入薪資職場，並介入原本由男性獨占的書寫權力，成為有話語權的白領雇員。而當打字機促成女性展開職業生涯後，也打破了夫妻與家庭結構的功能，基德勒因此認為在此時間點也誕生出不用匿名、化名，而使用真實本名的女性作者<sup>58</sup>。基德勒在其歷史資料分析以及理論闡述之中未多加著墨於打字機與性別之間的關聯，而將打字機的發明連結至拉岡所提的象徵界，並認為這種儲存書寫的技術物具體化語言秩序把持的象徵界。結合基德勒有關性別的隻言片語及其理論，對於基德勒而言，在打字機出現後，女性得以涉入象徵界之中成為現代社會下的主體，而當女性因打字機獲得書寫權力後，也促成了某種程度上的性別解放。在基德勒的啟發下，我因此要去觀察當代都市文學中的個人電腦帶給文本中女性開啟未來想像的可能。雖然基德勒認為數位化（尤其指二戰）後的媒介發展以計算代替了傳送、儲存、處理，甚至悲觀地認為（打字機）現代文學在數位化後已死，但我認為文本中未呈現數位化後帶來的後果，因此基本上還是站在基德勒的立場來觀察。

我無意在此深究個人電腦的歷史發展，而是著眼它所發揮的敘事功能。個人電腦的相關敘述經常出現在使用者的職涯規劃與生命探索之中。雖然從基德勒的角度延伸，自打字機演變的個人電腦抹煞掉手寫字跡的個別獨特，帶來統一標準化的風格，但隨著社會環境日趨變化，個人電腦與使用者的生命卻有千變萬化的發展。〈海邊的房間〉即以個人電腦的掌控來反證其與使用者的緊密關

---

<sup>56</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p.p. 187.

<sup>57</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 191.

<sup>58</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 221.

聯。〈海邊的房間〉僅有一句提及電腦：「她曉得他後來就占用了她的筆記電腦，她看過他端進端出，還笑著跟她說：『好多人寫信找你。』他大可以像收拾所有別的消息那樣按一個鍵收拾掉。但他不。」（《海邊的房間》，頁 48）。從此句前後的鋪設可發現：個人電腦連結女主角的未來想像（與男友連絡、到美國念書），卻被繼父幾針而抹煞。針灸術所象徵的傳統父權體制與現代個人電腦型塑的未來想像形成對比，繼父掌控電腦猶如掌控女主角的自主能力。個人電腦與使用者的命運相互牽連，而在黃麗群的小說中也多見以富有神祕性的傳統技藝來突顯現代科技的局限性。例如：〈卜算子〉即以算命為主軸來描述父子間的情誼。主角因為生命突如其來的遭遇感到忿忿不平，曾向父親詢問自己的命盤卻遭受拒絕，因此轉向在閒暇之餘從電腦網路學習算命。當小說末段父子關係有所改善時，父親說：「我看你每天在那個電腦網路上看那些人家算命，沒有時辰你怎麼看（《海邊的房間》，頁 135）。」電腦成為探索命運的工具，雖在父親的技藝下宣告失敗，但仍說明個人電腦經常在文本中扣連著使用者命運的發展。個人電腦在現代設計之中通常可用來連上網路，在文本之中兩種科技也經常交互出現，但兩個科技的敘事功能有所不同：網際網路的相關敘述著重於多元身分的建構與展演，衍生當代生活中自我的複雜面貌；個人電腦則貼合角色的發展歷程，且因為個人電腦的書寫能力帶出更深入的辯證。

個人電腦不僅在文本中切合使用者的角色歷程，文本也藉著電腦與女性文字工作者的關係來開展出書寫權力與都市生活的複雜關聯。陳雪在《橋上的孩子》以女主角從夜市長大的小孩到最後成為作家的歷程為主線，描述出女主角在城鄉之間的流轉，也透露欲擺脫階級限制的想望。小說中的主角對於書寫的執著時常伴隨在個人電腦的使用情境上，將在個人電腦上所發揮的創作能力視為自身階級向上流動的驅力。台灣學者劉亮雅的分析指出，因為小說主角在故事結尾重新與鄉土和解，而展現出與九〇年代自由派女性主義追求獨立自主不同

的行動<sup>59</sup>。但我認為與主角作家身分相扣連的個人電腦在此即扮演了重要的功能，藉由作家書寫取得重新與鄉土記憶協商、和解的機會。《橋上的孩子》中的個人電腦不僅提供個人階級爬升、想像未來的可能，也打開與過去的父權鄉土交涉、協商的機會。個人電腦所帶來的書寫能力使得女性可以在龐大的社會壓力之下有所倚靠，像在小說中就提到：「『弄台電腦就適合讓你寫作』。清爽、安靜、獨立，沒有人會來打擾你。」<sup>60</sup>後續也不斷提到主角對於寫作的執著，不只是為了生計、更因為寫作帶來的想像空間如同體驗不同人生得以讓主角暫時逃避現實的經濟壓力。同樣地在《摩天大樓》裡的吳明月因為電腦所帶來的書寫能力，使她有基本的經濟能力，也同時「退縮進入自己的想像世界」。我從兩處所描寫作家的寫作欲望中窺見電腦對於女性工作的重要性，雖然未必能解決作家們實際所面對的生命難題，但個人電腦給她們面對的能力。如同基德勒所說：「人與機器之間的轉換單元生成的引力甚至可以取代愛情。」<sup>61</sup>即使兩處都提及到愛情對於他們的重要性，但小說結尾仍可以看到作家們未必有了愛情而割捨寫作。

我認為哈洛威所提出的〈賽柏格宣言〉進一步從當代科技科學的發展以及對於女性主義的願景，與基德勒的理論有所對話，並有助於思考台灣當代都市文學中對於個人電腦的敘事。基德勒提示出打字機帶來性別解放的可能，從上述對當代都市文學的分析中就可以看到：由打字機演化而來的筆記型電腦對於女性使用者來說提供了生活的另一個可能，並且也在小說的敘述語言中體現出個人電腦對於她們的重要性。基德勒引用尼采所說：「我們的書寫工具也參與了我們的思考過程。」<sup>62</sup>來說明打字機的物質性也影響到人類的思維過程。而哈洛威觀察到，因為當代科技科學的發展，使得「人與動物」、「有機體與機器」、

---

<sup>59</sup> 劉亮雅，〈鄉土想像的新貌：陳學的《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》（台北：臺大出版中心，2014年），頁163-196

<sup>60</sup> 陳雪，《橋上的孩子》（台北：印刻，2004年），頁34。

<sup>61</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 222.

<sup>62</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 202..

「物質與非物質」之間的三種界線破裂。界線的破裂與新型態資本主義所引起的勞動市場變動，使得原先馬克思女性主義、社會女性主義所抱持的單一認同政治失效。無論是馬克思女性主義著重的勞動分析，或是基進女性主義認為應從性徵來思考，都是本質化女人而忽略掉當代新科技的發展已經讓「單數的女人在我們的時代裂解為複數的女人」。對於哈洛威而言，她認為應該要正視新科技所改變的性特質與再生產的社會關係，並了解在新興工業體下不同女性所處的位置。她所提出的「賽柏格」圖象，即是在蓬勃發展的傳播與生物科技下，不同位置的女性藉由書寫重新認識界線破裂後的身體，破除二元論的對立，並與不同的異質性結盟，來面對當代科技科學所帶來的複雜世界。哈洛威提及生物科技與傳播技術將世界變成編碼的問題，而人與機器之間的界線破裂，人在從事日常活動的時候就提升了工具之間的關聯感<sup>63</sup>。結合基德勒與哈洛威的兩端說法，我認為筆電所帶來的書寫能力成為女性的賽柏格實踐工具。文本中的女性使用個人電腦書寫時，不僅只是從傳統夫妻與家庭結構解放出來，也是在書寫過程之中重新認識到自己當代社會中的位置。

《真的》中仲玲與陳亮亮的「作家——代寫者」關係類似基德勒所分析的打字機圖像，也就是「作家——打字員」的合作關係。基德勒認為在作家經由打字機與打字員所完成的作品對應於拉岡的三界說：作家在真實界、文本裡的分身為想像界、而打字機與打字員則對應到作家的象徵界<sup>64</sup>。基德勒挑戰一般德國文學史將作家及其伴侶合作寫作過程視為軼事的論調，而從作家口述、伴侶打字的關係中去看出現代工業化的印刷與書寫機器展現出新興媒介與其社會之間的關聯。然而基德勒所關注的「作家——打字員」依然是在二元論的框架中，甚至落入到哈洛威所批評的「自我——他者」關係。《真的》以個人電腦展開的敘事超越基德勒所關注的 19、20 世紀之交的德國文學，在當代科技社會下從女性的賽柏格實踐來打開更多的可能性。仲玲與陳亮亮在小說前段原本只是單純的

<sup>63</sup> 唐娜·哈洛威著，張君玫譯，〈賽柏格宣言〉，同註 13，頁 243-293。

<sup>64</sup> Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, p. 214.

作家與代寫者的穩固關係，卻在陳亮亮得知仲玲為植物人之後開始有所變化。陳亮亮在探詢真假故事的過程，不斷地以個人電腦與高原、詐騙集團等聯繫，最後在一切結束後不再追尋什麼是真的，而是好好過自己的生活。陳亮亮借助個人電腦的幫助追尋仲玲身分的過程，如同人機複合體使用書寫工具讓陳亮亮擺脫代寫者的位置，重新書寫屬於自身的故事。小說中陳亮亮較少提及「寫」了什麼，大多是展視她與高原的通信內容。但在小說中隱而未顯的是她使用自己的電腦來發信。小說開頭的信件從陳亮亮寄予仲玲的小說稿，到最後在仲玲過世之後陳亮亮寄給高原卻寄不出去的最後一封信，顯示陳亮亮透過書寫與電腦逐漸擺脫影子寫手的身分，開展專屬於自己的故事（《真的》，頁 30、242）。而仲玲的登場即是一種賽柏格形象：仰賴醫療機器維繫生命、借助個人電腦和網際網路跟詐騙集團交易故事，且因為大舌頭的緣故讓仲玲喜歡寫作，因為「她寫得比講得好」（《真的》，頁 174）。雖然小說中也未提及仲玲寫了什麼，但在她與詐騙集團交涉中卻也書寫出了「強勢幹練，拿錢往詐騙分子臉上打」的形象（《真的》，頁 250）。仲玲的形象描繪出賽柏格借助科技科學來書寫自身的過程，在各種形象間不斷延異。如同哈洛威所指出的，女性主義賽柏格的書寫顛覆掉傳統西方陽物邏各斯中心的起源神話，且在書寫中顛覆了「指揮——控制」的系統<sup>65</sup>。陳亮亮擺脫原本的代寫者身分而展開自己的生活，仲玲也因書寫、科技而有了不同形象。個人電腦所帶來的書寫能力讓兩人可以實踐賽柏格式的生活，並且擺脫二元論框架下「支配——被支配」的關係，最終而使得女性書寫者的生命因為個人電腦而有更多的可能性，就如同小說結尾提到：「想像他們都抵達了那溫暖厚實、不離不棄的沒有時間的所在（《真的》，頁 264）。」我認為此處所指的時間是傳統西方起源式的線性時間觀，小說結尾並非暗示故事的結束，而是提示女性生命更多的潛力。

我從媒介理論家基德勒的媒介理論觀察文本中個人電腦與使用者敘事歷程

---

<sup>65</sup> 同註 14，頁 283。

的緊密關聯。我認為個人電腦的出現提供了女性想像婚姻、家庭外的職涯可能，雖然同樣在職場上面臨到了性別不公的結構問題，但至少在文本中的敘事者都因為個人電腦而有逃脫的可能。從基德勒所提示的「作家——打字員」的關係，我進一步借用哈洛威的觀點發現到，個人電腦與使用者所組裝成的賽柏格形象突破基德勒的二元框架，而讓使用者藉由電腦的書寫開展出更多生命的想像空間。女性在都市生活中不僅限於與他人連結的煩悶或被監控的威脅，而可以和個人電腦結盟之下擁有專屬自己的道路。





#### 四、小結

2000 年後的都市文學因為都市經驗的普及化，文本不再明顯高舉都市的文化特性，而是隱遁在日常生活之中運作。本章分析台灣 2000 年後都市文學中的科技敘事，觀察都市女性在日常生活中因為科技而面臨到的複雜環境，以及其中展現的幽微情緒。我認為都市文學中的科技打破原本對城／鄉的敘事想像，城市對於女性來說並非掙脫拘束、奔向美好未來的終點，科技顯露出隱匿在都市裡的危險，卻也與女性時而有所合作。日常生活不再是安逸的生存環境，而是經由科技的相關敘述看見社會中的各種限制、突破甚至逃脫的可能性。

本章鎖定女性使用者與科技的交會，雖有觸及文本中的男性使用者，但僅是作為論述佐證。網際網路和電話的連結性質讓女性得以恣意地扮演不同身分，嘗試自我的各種面貌，但也因為自由連結而反映出自我的深層欲望以及追求他人認可的需求。自我的複雜面貌也同時受到社群的拉扯，視覺科技建築起的權力機制使得個人思考個體／社群間的界線劃分，卻也從女性情慾蘊含的解放力量而有所反制。而個人電腦的獨立性與書寫能力除了讓女性想像未來，也以自己的書寫能力可以打開屬於自己的道路。

因此從本章的分析中可以看到在液態現代性的生活樣態下，女性主體得以借助科技嘗試掌握自我，雖也面臨到社會所帶來的阻礙，但最終亦打開對於未來的不同想像，而當代都市文學藉由敘事複雜化女性在感情生活與個人追求上的矛盾。有別於傳統浪漫愛情故事的美好結局以及九〇年代訴求獨立自主的堅持，文本因為社會環境與文化論述的變化而讓科技成為傳遞內在需求的媒介，也因為女性與科技的互動過程呈現出當代科技社會與個人生活的複雜關聯。

## 第四章、科幻中的記憶科技

科技創新帶來的震撼力，刺激人們對於科技潛力的無窮想像。西方工業革命所興起的技術革新擴展人類經驗也加強人類能力，使人類得以擺脫原先生理的限制而嘗試許多原先難以達到的目標。然而科技知識的難以理解、知識菁英的產生，加之政治經濟與社會文化環境的變遷，人們對於科技不只抱有樂觀想像，也抱持著較為悲觀的懷疑與恐懼。科幻小說隨著技術發展與社會環境的變遷而發展，藉由小說的假想科技塑造異於當下的時空背景，試圖寓言或警示科技發展的多重可能以及造成的難題。無論對於科技的態度為何，作為小說史上發展許久的文類，科幻小說也已創作出各種敘事類型，想像出不同路徑的科技發展路線以及對於人類個體、社群、道德、文化……等各方面複雜的辨證過程。台灣在戰後的科幻小說的發展蓬勃，早於戰爭小說與都市文學的相關論述出現前便已有相對有體系的科幻小說論述與作品。然而相關論述集中在 2000 年以前的著作，與本文的討論對象有別。本章除了分析台灣 2000 年後的科幻小說，探究小說中的假想科技如何促成敘事進行，同時也追問為何原本面向未來的科幻小說何以經由科技在文本中頻頻回顧過去。

學者陳國偉在整理台灣科幻小說簡史時便已各自點出不同時期科幻小說的特色<sup>1</sup>。在其論述中大約可將戰後科幻小說中的假想科技分為兩類：一類是增加人類本身能力的大型科技，以至於到太空、未來的技術，例如張系國的「星雲三部曲」以太空戰艦、機器人等為主要描寫對象；另一類則是以虛擬技術來質疑真假界線，例如：平路、洪凌、紀大偉等人的作品，不僅以科技描寫質疑記憶真實與否，甚至也質問如何才是人類。然而陳國偉雖以「純文學的復歸」來清點進到 2000 年之後台灣純文學作家所創作的科幻小說，但並未進一步分析文

---

<sup>1</sup> 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》（台南：國立臺灣文學館，2013 年），頁 145-191。

本內容與其他類別的差異與突破。目前相關研究對於 2000 年後台灣的科幻小說也相對缺少，大多對台灣科幻小說的相關論述仍多集中在八、九○年代的文本，且也未全然討論小說中的科技。學者陳惠齡雖曾以「科幻鄉土」來分析伊格言的《噬夢人》以及高翊峰的《幻艦》，指出兩本科幻小說都再現出了個人困境的末日感：前者設想了「成為人類」的「後人性」景象，後者則思辨出「成為非人」的「後人類」情景。最後則補充這種類似於其他世界名著的創作設計正是全球化的互文<sup>2</sup>。但我並不同意她所謂「科幻鄉土」的說法。我認為這種說法一方面是將「鄉土」概念無限上綱，另一方面也忽略掉當代技術在文學敘事裡的再現。

回顧台灣科幻小說可以發現，大多數的科幻小說多將敘述時空設置在異於當下現實的未來或是異域，以不同的科技想像來設計小說敘事背景與角色歷程。就如加拿大學者蘇恩文所指出，構成科幻小說的特性在於抽離與認知。抽離指的是文本的敘述時空迥異於作者、讀者所處的社會環境，認知則是文本所建構出來的另一種想像世界<sup>3</sup>。而蘇恩文則認為，好的科幻小說在滿足上述兩個條件下，不僅只是一種未來科技的預言，更要能反省現實。而其他較為早期的科幻文學學者亦認為科幻小說即是藉由敘述科技科學的可能發展，敘述對於未來的多種想像，並使讀者從中獲得閱讀的樂趣甚或警醒<sup>4</sup>。這些學者皆同意科幻小說是從科技發展來設想人類生活的多種可能而且是面向未來的。然而我認為 2000 年後科幻小說的科技敘事卻翻轉了前述的看法，反而顯現出立足在未來時間點卻回顧過去的敘事結構。如《噬夢人》的開頭即是主角身處在 2219 年 12 月 9 日的旅館房間中，藉由不斷地倒敘角色歷程至小說開頭的時間點（2219 年 12 月 9 日），最後結局則停在房間外的急促敲門聲。

<sup>2</sup> 陳惠齡，〈從「生產鄉土」到「科幻鄉土」——台灣新世代鄉土小說書寫類型的承繼與衍異〉，《國文天地》第 55 期（2014 年 6 月），頁 259-296。

<sup>3</sup> 蘇恩文，〈《科幻》專號導論〉，《中外文學》22 卷 12 期（1994 年 5 月），頁 13-26。

<sup>4</sup> 吳岩，〈文化傳統與科幻小說背景的比較〉，收於呂應鐘、吳岩，《科幻文學概論》（台北：五南出版，2001 年），頁 53-57。

科幻小說在不同敘事時間點的跳躍牽涉到科技所帶來的後人類論述與文化記憶的關聯。後人類論述關注資訊科技與人類身體交互作用下所發展出的嶄新主體性，認為資訊科技的發展讓人類也將自己視為訊息模式並且解構傳統西方的自由人本主義。與其他後學思潮不同之處在於，後人類理論更加追問科技發展所帶來對於人類概念的影響為何，並且這種新的主體性又有怎麼樣的可能性<sup>5</sup>。文化記憶理論在於闡述個人記憶與集體記憶如何形成，其形成機制又受到哪些社會文化層面的影響。文化記憶理論反對生物學與心理學認為個人記憶僅是生理機制的論述，相關學者認為社會文化也會影響到個人記憶的形塑，其中儲存記憶的媒介即成為社會記憶與個人記憶敘述的重要因素<sup>6</sup>。小說經由假想科技的想像來探詢人類概念的邊界以及邊界之外的可能性，並經由記憶技術的相關敘述使得小說主角藉此來思考：「自己是誰？」甚至是「自己是什麼？」。抽象記憶藉由技術協助得以體現，小說人物在回顧記憶呈現後人類的樣貌。

因此科幻小說對於後人類的想像不再僅是單向投射未來，而在文本中經由媒介記憶的進入下搭起了回想過往的途徑。而後人類技術與文化記憶的交互共構不只作用在個體身上，儲存記憶的記憶資料庫也成為後續形塑集體記憶的重要物質基礎。記憶資料庫也是文本中的要件，主角不僅透過記憶技術來思考自我，儲存一切的記憶資料庫亦提供他人或集體的記憶使主角突破僵局。更重要的是，主角所經歷的過程最終亦會被資料庫所記錄而得已繼續延續，形塑出些許投向比未來更未來的希望。

我分析伊格言的《噬夢人》(2010)、高翊峰的《2069》(2019)、洪茲盈的《墟行者》(2018)以及黃崇凱的《文藝春秋》(2017)，盼能更為全面地論述2000年後的台灣科幻小說中的假想科技與敘事之關聯。不只是一要指認小說如何設計敘事結構，也要進一步追問科幻小說中的科技運作出怎樣的敘事。我以後

---

<sup>5</sup> 楊乃女、林建光，〈前言〉，收於林建光、楊乃女編，《後人文轉向》(台中：國立中興大學，2018年)，頁5-17。

<sup>6</sup> Erill, Astrid, Sara B. Young trans., *Memory in culture*. (New York: Palgrave Macmillan, 2011), p.113.

人類與文化記憶的關聯分成兩節，首先分析小說中的假想科技如何打破人類概念的疆界，而且又如何藉由記憶技術的協助來打造出具有過去性的後人類主體。其次則是追尋文本中的記憶資料庫，來觀察技術與空間交纏的記憶媒介又在文本敘事中發揮什麼效果。

## 一、後人類技術與假想記憶科技：Who am I

科技發展日新月異，加之人類基因密碼的解密，讓不少科學家、技術工程師想、嘗試、實踐科技輔具與人類接合後的超人想像。然而亦有人文學者從自身學科關懷出發，擔憂人類特有的心靈與意識能力將由科技物所取代，人類最終喪失自身地位。無論樂觀看待或是謹慎以對，資訊科技、生物醫學乃至機器人、模擬生命等科學科技的發展，都對於「人類」的概念提出不少疑問或是基進的顛覆。後人類理論的興起源自人文學者對於西方人文主義的懷疑與質問，試圖藉以新興科技科學的發展來提出「人類」概念之外的其他可能性，以求探知科技與人類交互運作下的實踐方式。國內外不少科幻主題的相關創作亦成為後人類理論的論述資源，這些科幻創作可能是刻劃生化人與人類之間的矛盾衝突，質疑何謂人類；抑或是藉由虛擬技術，讓主角隨著故事進行發覺自己原來只是生活在虛擬實境之中。

科幻文本經常以高度擬真的虛擬技術與呼應文本設計的敘事結構，敘述出敘事者對自我身分乃至社會環境的龐雜質疑，然而攸關個人記憶技術的設定卻甚少在後人類理論的相關討論看到。個人記憶的形成固然屬於人類身體與大腦活動共同運作出的結果，然而亦有記憶研究學者從社會文化層面探討記憶如何受到環境的塑造。自石器時代開始，人類即不斷發展外在於自身內部的記憶術。從洞穴圖像到手抄紙本，甚至到了當代突飛猛進的記憶技術，科技媒介所乘載的記憶亦參與在人類思考與認知的過程之中，共同運作出記憶的多重解釋。尤其當代數位科技的強大儲存能力，個人一生所經歷的一切幾乎都能完整

保存下來，雖然目前暫時還無法像英國影集《黑鏡》那樣，僅需一顆微小粒子就能將目光所示記載下來轉成影片檔，但是隨身攜帶的手機、社群網站，都完整記錄下使用者的數位生命歷程。微軟研究院的研究員高登·貝爾與吉姆·金默詳盡地描繪出數位科技的發展如何達成「完全記憶」的可能性，他們甚至斷言：「收集電子記憶，認識你是誰」<sup>7</sup>。後人類理論假設人類概念已然隨著科技發展而鬆動，而承載人類記憶的科技在此框架下就不單僅是協助人類的工具，它更參與了使用者的思考、認知或者是主體敘事的過程，成為後人類的系統零件之一。我在本節首先以伊格言《噬夢人》為例，解釋其中的科技設定與敘事結構如何劃分出人類與生化人的差異，再藉此辨析記憶技術如何發揮作用。接著納入凱瑟琳·海爾斯（N. Katherine Hayles）的後人類理論與其他學者的媒介記憶理論加以分析高翊峰《2069》，觀察記憶科技在資訊科技推演下的後人類記憶能力如何構成另一種體驗過去的技术，並且形塑出後人類的圖像。

後人類理論自九〇年代發展以來，便有各家學說紛紛提出不同的論述。其主要的核心討論圍繞在「人的界線是如何建立與消弭？」、「人類與『後人類』的差別是什麼？」等問題之上，並且批判人類中心主義。後人類所挑戰的人類是指西方自啟蒙時代以降，認為人類之所以為人是因為擁有一個協調一致的自我與感知能力來認識世界。因此後人類理論除了不僅觀察人與技術的相互牽連如何拆解掉「人」的邊界，也將視角轉向「非人」的其他存在，例如：物件、動物、生態、災難等，企圖在解構自由主義主體的同時，亦能關照人與非人的互動。伴隨著女性主義、後殖民理論、後現代理論、後人類理論等思潮的興起，既定人類想像也逐漸被挑戰、解構<sup>8</sup>。科幻小說亦以假想科技來設想後人類之「後」以及異於人類之處，其敘事發展會先以科技性質來劃分人與其他非人的

---

<sup>7</sup> 高登·貝爾、吉姆·金默著，顏誠廷譯，《數位記憶革命》（台北：時報出版，2010年），頁32。

<sup>8</sup> 此段討論後人類相關論述主要參考：林建光、李育霖，〈導論〉，收於林建光、李育霖編，《賽柏格與後人類主義》（台中：國立中興大學，2013年），頁1-27。Braidotti, Rosa, *The Posthuman*(UK:Polity Press).

差異，但隨著情節發展，卻又挑戰或顛覆原先由科技所劃下的差異。

伊格言《噬夢人》即以主角 K 質問自身認同而開啟旅程來探詢人類與生化人之間的界線<sup>9</sup>。《噬夢人》描述主角 K 以生化人的身分出生，但卻隱藏自己身分而順利擔任人類情報單位「第七封印」的官員，並協助人類開發檢測生化人的技術。K 在一次「第七封印」所主導的圍捕行動中，負責審訊生化人解放組織的情報員「Gödel」，並理解 Gödel 對於生化人女優 Eros 的愛慕之情。從此 K 開始與生化人解放組織接觸，當起雙面間諜。而上層組織卻早已對 K 產生懷疑，預計對第七封印內部進行大規模清查。K 收到生化人解放組織所遞送的消息，展開逃亡之旅，並在旅途中逐漸理解自己不只是普通的生化人，更是生化人解放組織所實驗的「第三種人」。

《噬夢人》的敘事發展圍繞在兩條邊界的劃分，一條是人類與生化人的界線，另一條是生化人與 K 所代表的第三種人之邊界。《噬夢人》產製生化人的「夢境植入」是小說的重要設定，副作用是使生化人的感情較為淡薄。文本中，因為憲法規定將人類視為唯一優先物種，因此需要研發一種方式來辨別人類與生化人的區別，並藉此管理生化人。文本的主要敘事軸是 K 自身的歷程，而背景即是以國家為首的權力機制與反抗國家生化人解放組織（後簡稱為生解）兩邊的抗爭故事。兩邊的抗爭過程在小說中是技術的軍備競爭：官方機構以「DSM 邏輯方程式」、「夢境分析」來檢測生化人，而生化人卻以「自體演化」使上述技術失效（《噬夢人》，頁 34-36）。

小說前半部集中描述第一條邊界，但又藉由主角的回溯來帶出此條邊界的不穩定。在小說簡述的生化人歷史之中，人類曾倚靠「夢的邏輯方程式」的敘事學分析來辨別生化人。由於人類與生化人的外表並無差異，因此辨別兩者不同的關鍵點即是區辨不同的夢境。但生化人即以「自體演化」讓「夢的邏輯方程式」失效而躲避追查。當生化人將夢境內容演化得與人類相似時，兩者的邊

---

<sup>9</sup> 伊格言，《噬夢人》（台北：聯合文學，2010年）。

界在此就變得模糊。就如小說中提到：「在這個議題上，草率的『是』或『是』的看法。都是十分危險的。那應是一種流體般的未定型狀態。（《噬夢人》，頁 238）」但是文本雖然模糊第一條邊界，但是隨即卻又以水蛭試劑法——以血液顏色直接判別是人類或生化人——來帶出主角 K 代表的第二條邊界。

K 所帶出的第二條邊界也就是「人，生化人／K」之間的差異。主角 K 是由生化人解放組織以「佛洛伊德之夢」的夢境植入所製造出來，並懷抱著「有一種可能性，足以理解全貌、改變整體；足以藉由和平或非和平手段，結構性地自內部拆解人類與生化人族類之間的敵對狀態（《噬夢人》，頁 249）」，經由新的可能來拆解原先人類與生化人之間的邊界劃分。從文本內部敘述的幾個段落來看：當 K 為了躲避官方機構的追緝而想與生解接觸的過程中，他在印度看到了由一張全形圖像所生出的「梵天的第五顆頭」，亦即是一種突變的展現

（《噬夢人》，頁 286-287）；再者就是最後揭曉真相的過程，K 得知自己是實驗產物，是為了找尋新的可能性而誕生的。而從組成文本的外部形式來看，小說包含著三個部分：K 的旅程、《最後的女優》的影片內容、以及隨頁所出現的偽註腳。這些部分其實即是化作不同的記憶媒介穿插於文本之中，文本中記憶敘述呼應夢境技術的設定，使記憶倚賴媒介特性而展現，也讓夢境與記憶的相呼應和與矛盾衝突成為推進文本的動力。

記憶在個人層次上看起來僅是大腦與神經系統的運作產物，但記憶本身卻也受到社會機制與文化背景的影響，承載記憶內容的媒介科技作用於個人與社群型塑記憶的過程之中。記憶理論學者埃爾（Astrid Eill）指出，在個人記憶形塑的過程中，諸如家族口傳故事、個人相片，乃至於個人社群網站的發文，媒介科技都有助於形塑個人的有機體記憶；在集體記憶的形塑過程中，例如新聞媒體報導、歷史紀錄、歷史事件紀念碑等等也以媒介科技的形式成為重要角色<sup>10</sup>。埃爾進一步擴展媒介理論學者麥克魯漢的名言：「媒介即訊息」成為「媒介

---

<sup>10</sup> Eill, Astrid, Sara B. Young trans., *Memory in culture*. pp.113-114.



即記憶」，來提醒媒介科技所承載的記憶並非等同於事件的全貌，而是取決於媒介科技的物質性<sup>11</sup>。埃爾認為媒介科技承載記憶對於大眾而言具有儲存、傳播、暗示的功能，若記憶在科幻小說中已轉為資訊技術所儲存的話，那麼資訊化的記憶更可以完整儲存、大量傳播，甚至是處理資訊般剪輯、刪除、干擾等等<sup>12</sup>。另一位記憶理論學家霍斯金斯則以「記憶媒介化」描述媒介科技與記憶交纏的關係<sup>13</sup>。「媒介化」是在傳播理論新興的研究領域，霍斯金斯認為：「媒介化指出在社會變遷過程之上的媒介影響，而日常生活則快速地被嵌在媒介地景中。<sup>14</sup>」他區分記憶媒介化在歷史上的兩個階段：第一階段是以大型媒體為主，個人記憶受到大眾媒體以及新聞網絡所主導。以台灣為例，大部分人對於2004年的319槍擊案的記憶多來自於新聞媒體的報導；第二階段則是隨著新媒體的興起，個人社群網站的大量使用，使得個人記憶與社會記憶相互交纏，例如2014年的318學運參與者對於學運的回憶多夾雜著當時社群網路的各種發文。霍斯金斯以「社群網路記憶」來指稱記憶媒介化的第二階段特色即是社群網路媒介使得個人與社群記憶交雜。因此總結媒介科技與記憶理論的相關論述，媒介科技的物質設計影響其所承載的記憶內容以及如何處理的方式，而媒介科技承載的記憶也參與至個人與集體記憶的形塑過程中，構成有關於過去事件的敘述方式<sup>15</sup>。

《噬夢人》的媒介記憶以兩種方式呈現：一是文本組成，二是《噬夢人》的夢境技術與記憶相互摻雜所開啟「第二條邊界」的可能性。首先從文本組成來看：K不時地在2219年12月9日的當下以及追尋自己身分的旅途之間來回交錯，同時也藉著K的記憶過程中逐漸地透露出自己的真實身分。其中夾雜了如前伴侶Eruydice的夢境報告、M的真相紀錄等等，這些不同記憶的媒介形式

<sup>11</sup> Erll, Astrid, Sara B. Young trans., *Memory in culture*. p.115.

<sup>12</sup> Erll, Astrid, Sara B. Young trans., *Memory in culture*. p.126-127.

<sup>13</sup> Hoskin, Andrew, "The Mediatisation of memory" in Joanne Garde-Hansen, Andrew Hoskins and Anna Reading eds., *Save As...Digital Memories*. (New York:Palgrave Macmillan, 2009), pp.27-43.

<sup>14</sup> Hoskin, Andrew, *Save As...Digital Memories*., p.30.

<sup>15</sup> Hoskin, Andrew, *Save As...Digital Memories*., pp.11-13.

都構成 K 探詢自我的線索，從而使文本不斷地藉由這些媒介記憶來推進至開頭與結局所在的 2219 年 12 月 9 日。這些描述記憶的段落亦即是承載資訊的媒介，成為挑戰小說中拆解邊界的線索。

進一步從文本內部的設定來看：《噬夢人》中的夢境技術與媒介記憶兩者在文本中相互代換，從科技物質性與角色互動共構記憶。《噬夢人》的夢境技術經常紀錄主角記憶，卻又有著夢境充滿象徵、隱喻的特性。例如：文本中時而出現的 Eurydice 夢境分析報告，其記錄的夢境有時是 Eurydice 與 K 相處的回憶以及分析。又如 K 在 Eurydice 家所發現的三個夢境包含了：K 與 Eurydice 某次約會回憶的夢境（麗江之夢）、隱喻 K 是實驗產品的夢境（無臉人之夢）、還有 K 初次擁有意識時所看到景色的記憶（初生之夢）（《噬夢人》，頁 118-208）。然而 K 的初生之夢卻也在後面與 Cassandra 碰面時揭曉那並不是真的記憶，而僅是 Cassandra 所作的夢境剪接後的結果（《噬夢人》，頁 440）。因此《噬夢人》中的夢境雖然有時成為記憶的載體，完整記錄記憶當下並以夢境技術的方式得以呈現。但是也因為夢境技術與夢境本身的特性，使得記憶得已剪接、植入，也充滿著象徵與詮釋的空間。

K 在夢境技術與記憶過程的交互作用下所誕生，並促成第二條邊界的出現。根據小說中的說明：生解將 13 個不同的人生剪接在一起，成為「佛洛伊德之夢」，並植入進還在製造中的 K 身上，讓 K 驗證文本假想的「逆鏡像階段」，試圖讓他成為具有豐富情感的「第三種人」。「逆鏡像階段」是小說翻轉拉岡的鏡像階段理論，認為人瀕死前所組構的生命經驗與自我將會如碎片般崩解，就如俗語常說的「人生走馬燈」（《噬夢人》，頁 424-425）。「第三種人」的實驗假設即是經由多次的模擬死亡後使得逆鏡像階段殘留的記憶碎片成為生化人情感因素的來源。夢境技術嫁接不同人的記憶植入到 K 之中，然而 K 雖然偶有情感脈動的描述，但最終仍是被視為失敗的實驗（《噬夢人》，頁 448）。

《噬夢人》經由小說追問「人是什麼」以及拆解人類邊界的可能性，而記

憶本就是協助形塑自我認同的重要因素，小說使得記憶與科技的物質性相合時，也會對於「人類是什麼」的疑問產生新觀點。小說主角K經由科技的物質設計以及敘事發展來釐清自己是誰，也試圖打破原先的界線劃分。經由上述對於《噬夢人》的分析，可以看到媒介記憶對於科幻小說討論後人類觀具有重要意義。然而《噬夢人》中的夢境與記憶技術雖然的確在小說敘事中發揮其物質作用，得以讓讀者思考人類的邊界。但小說所涉及的媒介記憶是立基於非數位的媒介科技，例如照片、文字報告、夢境影像等等。對於後人類理論家凱瑟琳·海爾斯而言，資訊科技的發展跟後人類主體的誕生息息相關。高翊峰《2069》即藉由將記憶轉換成資訊，進一步將後人類理論與記憶理論扣合，設想出經由資訊科技所影響的後人類記憶與後人類觀。

海爾斯從資訊理論與科幻小說的交互發展來論述後人類主體性是怎麼出現在歷史之上<sup>16</sup>。她認為資訊理論的建立使得自由人本主義主體所強調的「在場／不在場」(presence and absence)轉變成為後人類強調「模式／隨機性」(patterns and randomness)的辯證。所謂自由人本主義意指一種佔有性的自我，例如：當我宣稱：「這顆蘋果是我的。」亦即我的蘋果不能被別人所拿走，也就是海爾斯引用的文本所說：「人類本質是自由而不限於他人意志。(《後人類時代》，頁 55)」而後人類觀點將人類視作訊息系統與物質實體的交互建構，各個部件之間的訊息交換以維持整體系統的完整性，形成她所稱的「分散式認知」(《後人類時代》，頁 56)。

雖然後人類觀點注重訊息模式，但並不代表物質就不重要，兩者相互作用、共同運作於文本之中。海爾斯藉此提出她的後人類文學批評方法：「資訊敘事」(information narrative)，資訊敘事在於觀察文本從「存在—不存在」到「模式—隨機性」的轉變(《後人類時代》，頁 95)。海爾斯從資訊理論的發展觀察到

---

<sup>16</sup> 凱瑟琳·海爾斯著，賴淑芳、李偉柏譯，《後人類時代：虛擬身體的多重想像和建構》(台北：時報出版，2018年)。我亦有參照原文：Hayles, N. Katherine, *How we became post Human*.(Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999).

其時代的文學文本如何改變表意模式，她認為這樣的轉變意即從拉岡的浮動能指（floating signifiers）轉變到閃爍能指（flickering signifiers,）。拉岡的浮動能指複雜化索緒爾（Ferdinand de Saussure）的語言學，並藉此指出象徵秩序的構成。索緒爾認為語言之所以能表達意義並不是因為一個能指（signifier）可以對應到一個所指（signified），而是在於能指之間的差異。然而拉岡則認為能指底下卻隱含著一個不可掌握的伏流，能指因為這個伏流而不斷滑動、替換。因此拉岡認為表義過程（signification）是建立在雙重強化的不存在，一個是所指對應事物的不存在，另一個則是能指與所指關係的不存在。但是海爾斯則認為電腦資訊理論之中，「一個層次的能指會變成更高層次的所指（《後人類時代》，頁90）」，而且因為能指跟所指的關係相當隨意，只需要改變共通的語言指令即可改變一連串的所指。因而海爾斯認為這種資訊理論能夠產生這種槓桿作用是因為資訊理論建立在「模式」而非「存在」。以海爾斯所舉的例子來說：如果傳統鉛字印刷想要更換一排字的字體，就需要一個字一個字地更換；然而若我們在電腦上想更換字體，僅需圈選範圍、更換字體便可完成。

因此資訊敘事的一個觀察點在於閱讀人物的主體性是如何經由資訊模式與物質實體交互建構，同時亦是觀察「隨機性」所帶來的突變如何轉變敘事方向。「隨機性」亦即不確定性，也就是可能干擾模式的噪音。而海爾斯曾將「在場—不在場」與「模式—隨機性」兩種辯證法配合文本呈現繪製出更為複雜的語意空間，並將「在場—隨機」的交互作用稱之為突變（《後人類時代》，頁348-349）。突變意指「當某隨機事件破壞了現存的模式，而現存模式也遭到其他東西取而代之時，突變就發生了（《後人類時代》，頁92）」。模式確定也意味著隨機性的不確定，兩者相互倚存並形成動態張力，共同構成了資訊系統。

相較於《噬夢人》對於系統邊界的劃定、質疑，高翊峰《2069》則以資訊科技的「模式／隨機性」邏輯所產生的突變機制設想後人類觀點<sup>17</sup>。《2069》的

---

<sup>17</sup> 高翊峰，《2069》（台北：新經典文化，2019年）。

小說設定更為貼近海爾斯主要闡述的資訊理論，其背景設定與小說語言也較為著重資訊的「模式／隨機性」與物質的「在場／不在場」的交互作用。

《2069》講述 2029 年的「裂島地震」使得「悠托比亞島」北部的核電廠熔毀，居民深受嚴重輻射感染。在「黑客國」、「夫爾斯國」、「賽博國」、「普拉提斯國」等四國協助下，共同管理遭受嚴重輻射污染的「曼迪德特區」，並設立養護機構照顧居民。主角達利即是在曼迪德特區指派照護居民的電子人巡護員，但原本完善的電子記憶系統，卻開始出現記憶模糊的現象。隨著故事進行，達利自己的記憶模糊與四國聯盟和「球藻組織」的鬥爭緊密相關。達利記憶模糊的現象起因於「球藻組織」植入在自己身上的「零」程式碼，也讓達利與隊員卡羅遭到四國聯盟的追緝。達利為了不讓四國聯盟取得自己身上的程式碼，最後選擇與卡羅、賽姬零五零六同歸於盡，並將程式碼存放於網路社群之中，等待別人開啟。

以海爾斯提供資訊敘事觀點來看：資訊模式的重要性在《2069》之中大於物質實體，小說人物的主體性並非建立是實質的肉體，因為肉體可以不斷更換，而是建立在角色各異的訊息模式。此種故事原型可上溯至美國著名科幻小說家威廉·吉布森的《神經喚術士》<sup>12</sup>。例如：在《2069》之中，管理巡護員的高樓層管理員因為另一個巡護員卡羅被捕，所以以另一個同型號的「卡羅」二號來代替。但即使卡羅二號與原先的卡羅在外表上僅有所不同，但達利辨別兩個卡羅的方式並非仰賴物質實體，而是經訊息模式確立後的認知（《2069》，頁 208）。

而《2069》的敘事圍繞兩種突變而發展，一個是四國聯盟意圖製造出能夠抵抗輻射的人類基因，另一個則是球藻組織在尋找出能夠讓電子人自主學習、演化的智能程式—零。文本中也提及：「生物演變，只是一次單一個體的突變，往前進化。然後再等待下一次突變。人工智人的演化，可能也是一次隨機偶發

---

<sup>12</sup> 威廉·吉布森（William Gibson）著，歸也光譯，《神經喚術士》（台北：獨步文化，2019年）。

事件（《2069》，頁 219）。」達利的記憶訊息有所模糊、矛盾，破壞原先模式的運行，進而推進小說敘事的發展。它的角色歷程可視為隨機性干擾模式進行的資訊敘事。隨著小說進行，才揭曉達利的記憶模糊是因為被植入了零的方程式，而讓達利得已突變。達利隨著隨機性一次次的干擾，最終擺脫原先的巡護員設定，而擁有了足以影響其他電子人的新模式。而小說中的四國聯盟最終也成功製造出受精卵，並放置在卡羅身上孕育。當兩種突變最終匯聚在一起而想逃離四國組織的追緝時，達利選擇毀去卡羅，兩人一同跳橋自殺（《2069》，頁 331-333）。雖然物質實體毀去，但是達利等人卻又將自己演化出的嶄新方程式以加密方式投向網路空間，等待再次被人發現（《2069》，頁 334）。因此

《2069》著重於資訊科技「模式／隨機性」辯證過程下的運作邏輯，並以突變的發生、新模式的出現作為設想後人類的可能性。

《2069》以資訊敘事的「在場／不在場」與「模式／隨機性」的交互辯證鋪排小說的敘事語言與角色的歷程，然而欲進一步釐清小說中的後人類記憶怎麼構成，則需納入小說中假想記憶科技所發揮的敘事功能一同思考。《噬夢人》以夢境技術為主軸，讓主角K探詢定位自己的系統邊界在哪邊；《2069》則以主角達利所具備的記憶儲存技術與連結功能來開展突變的可能性。「記憶」在《2069》中藉由科技轉變成為一種資訊，讓小說得以運用資訊敘事的方式將記憶安排至文本之中。當文本以角色記憶為線索推進情節時，亦即以「模式／隨機性」的辯證法描述。後人類理論觀點可以觀察到文本中的資訊敘事運作，但仍需要藉由記憶理論剖析記憶技術如何展開後人類的記憶模式。

當媒介科技與記憶的交互作用海爾斯的後人類理論相互映照時，後人類理論不僅只是向前眺望科技帶來的未來，亦可回顧形塑自我敘事的記憶科技所帶來的後人類圖像。霍斯金斯以「數位記憶」說明目前數位媒介科技環繞的社會環境下的個人如何體現、創造數位記憶，他認為數位記憶媒合有機體與非有機體，形成義肢記憶。義肢記憶意指記憶科技補足、代替人類自身大腦運作無法

記得的部分，並且質問有機體與非有機的界線為何<sup>18</sup>。海爾斯將人類視作訊息系統與物質實體的交互建構，各個部件之間的訊息交換以維持整體系統的完整性，也就是她所稱的「分散式認知」。她近年的著作進一步擴展此論述，從認知神經學的發展提出「認知組裝體」的概念，認為人類的認知能力不僅只是人類身體的運作結果，更有科技的能動性參與其中<sup>19</sup>。海爾斯認為「認知」是「與意義相連的脈絡中解釋資訊的過程」，而組裝體則是意指不同部件連結與交互作用<sup>20</sup>。認知組裝體不僅試圖理解科技與人類認知決策過程的動態交互作用，也是要理解兩者混雜的能動性如何散佈在認知者之中。因此，記憶理論補充後人類未及觸及的記憶問題，後人類理論則亦對記憶理論提供更深層理解科技與人類的交互作用。總結霍斯金斯的數位記憶與海爾斯的認知組裝體概念以及上述的媒介記憶論述，我認為後人類記憶有三個特點：首先是媒介科技與人類有機身體共同形塑記憶，記憶不僅只是人類感知經驗的紀錄，也有媒介科技的參與。第二，承載記憶的媒介科技的物質特性會影響記憶的敘述方式，亦即埃爾所提的：「媒介即記憶。」第三是記憶在數位環境下轉變成為資訊，因此觀察記憶的敘述亦適用於資訊敘事的方法。

《2069》抓準記憶與資訊模式的特性來鋪排小說情節，藉由將記憶轉變資訊，讓記憶得已在文本中隨著敘事發展而以資訊系統的方式來處理。從記憶模糊所觸發的突變，以及達利演化出得已影響其他電子腦的記憶感染能力，都呼應「模式／隨機性」的辯證法。其突出點在於文本中的記憶技術到最後突破線性時間的想像，讓記憶不再只是過去／現在的交互作用，更能投向未來而形成一種反身性的系統模式。反身性是指系統觀察者也影響系統模式運作，成為系統生產的一部分。

《2069》的記憶能夠完整儲存在巡護員的系統中，並能夠隨意地搜尋、註

<sup>18</sup> Hoskin, Andrew, *Save As...Digital Memories.*, p.12.

<sup>19</sup> Hayles, N. Katherine, *Unthought*(Chicago & London: The University of Chicago Press, 2017), .115-116

<sup>20</sup> Hayles, N. Katherine, *Unthought*, p.115.

解，甚至是傳送到對方腦裡。文本敘述多半從達利的視角出發，除了順時敘事之外，不時也夾雜著達利的記憶資訊。《2069》中的記憶模式分為兩種：原生記憶與物質記憶。原生記憶指達利所經歷事件的紀錄，也就是自身記憶經由媒介科技所紀錄，例如達利與母親之間的對話；物質記憶則是達利不曾經歷過的事件紀錄，也就是外在於個人卻以媒介科技的形式加入到記憶組裝之中，例如小說中有關於「裂島地震」、「安樂膠囊機」等訊息。兩種記憶共同運作於文本敘事之中，而當記憶模糊時即觸發了達利疑慮而推進敘事發展。如前段所述，我將《2069》視為以突變為主的文本，記憶的模糊可視為隨機性干擾模式的展現。隨著敘事發展，達利也逐漸知曉記憶模糊的原因。是因為球藻組織的老管家等溝通系統從巡護員的連線系統置入進達利的記憶系統而誘發突變。

「演算」、「演化」等詞彙隨著故事發展出現在其他人看待達利的描述之中（《2069》，頁 174），對於達利突變的描述出現在其記憶技術的變化。文本中段出現的維梅爾暗示著達利的突變方向：「他在巡護員連線操作時，駭入巡護隊隊員的個人記憶體，同時在各個集合宅的中央電腦放置有感染增生能力的蠕蟲病毒，製造物質記憶（《2069》，頁 136）。」而被感染的眾人即產生「維梅爾」的確存在的記憶。達利在文本後段演化出了能夠以次聲波影響其他活體的能力：「此時此刻開始，眼前由我誕生的次聲波，可以進入另一個活體的殼。透過這次聲波，我可以編寫新的程式、新的語言，通知困在活者身體裡的每一個感知神經，寫入我想要移植的信息（《2069》，頁 276）。」

到了故事最後，達利、卡羅以及乘載智能演化程式的人工智慧——賽姬零五零六為了不讓四國聯盟掌握人工智慧演化的秘密而選擇自殺，然後也將演化關鍵程式—零以加密方式投向自流廣場。根據小說中的老管家所述，當記憶以「乙太」方式儲存時，時間就失去意義（《2069》，頁 326）。所以小說中各方勢力搶奪的「零」程式碼，實際上則是小說結尾由主角三人所投出的加密資訊，而由存於敘述中的楊里坤博士「發現」後再觸動整個故事。



《噬夢人》與《2069》各自以不同的假想技術設想記憶與科技的關聯，兩者的差異點即是不同的科技物質性。《噬夢人》著重不同系統模式的邊界問題，讓 K 依循著非數位的記憶媒介以及夢境／記憶的曖昧不明組構兩條邊界並提出質疑，最終則以 K 的失敗收場。《2069》則把記憶轉成資訊模式處理，讓主角的記憶模糊成為觸發模式突變的可能性，最終則進一步讓記憶技術擾動原先的線性時間。所以記憶技術在 2000 年後的科幻小說中成為後人類組裝體的一部分，記憶在科技媒介的承載下藉由不同的物質性一方面讓小說人物偶然觸發對於過往的敘事段落，另一方面也經由資訊數位科技的演化下讓記憶技術進入故事之中。《噬夢人》與《2069》即以記憶技術與文本鋪排讓科幻小說雖位處於未來時空中，卻也頻頻回顧過往時空讓「後人類」開始追問「我是誰？」。記憶也因此不再只是過去／當下的交互作用，也因為後人類想像的進入而有了多重時間性。

## 二、記憶檔案庫：Who are we

本節將目光轉向科幻小說中的檔案庫，從個人的後人類記憶進展到探詢集體的後人類記憶如何運作。除了先前分析的《噬夢人》與《2069》之外，我還要考察洪茲盈的《墟行者》以及黃崇凱的《文藝春秋》。不僅要追問檔案庫如何記憶、記得什麼，也要察覺檔案庫忘記了什麼，從而反思後人類記憶的限制。

資訊科技蓬勃發展，讓人類每日接觸的訊息逐漸增多。儲存技術因應日漸增長的訊息隨之發展，各式各樣的儲存裝置為了讓人類能夠記住事情而誕生。如上節所提到，媒介科技承載記憶具有儲存的功能，將過往事物保留下來送往未來。然而單一媒介科技受限於物質特性、容量限制，能承載的訊息有限。因此紀錄者為了能夠完整記錄，就需要仰賴諸多的媒介科技。不同的媒介科技記錄不同訊息，而為了能夠盡可能的將所有訊息網羅並儲存，就需要儲存媒介科技的科技。檔案庫、資料庫等相關科技技術於六、七〇年代開始發展，為了就是

要管理大量增生的資訊而生。然而檔案庫、資料庫也並非僅是資訊科學的討論範疇。圖書館、博物館亦是這種保存一切訊息、紀錄的相關技術，只是隨著資訊科技的發展，既有的儲存空間也需要藉由科技手段讓使用者尋找、使用。

從台灣近年來的社會發展來看，檔案庫、資料庫的科學技術在資料科學的運用以及圖書館的建造之外也有其他延伸使用。隨著解嚴風氣的轉變以及本土思潮的興起，過往掩藏而重新出土的史料、文獻也逐漸數位化並建立成為資料庫，例如台灣文學館的諸多相關資料庫<sup>21</sup>。還有 2013 年文化部所啟動的「國民記憶庫」計畫，以「個人小敘述匯聚成國家大歷史」的方式來建立起台灣人民的記憶檔案庫<sup>22</sup>。檔案庫、資料庫的科技大抵有兩種方向的建立：一種即是自上而下地建造、收集一切儲存記憶的媒介科技，例如圖書館、博物館等；另一種則是自下而上地將資訊收羅進儲存裝置之中，例如近年來快速發展的大數據科技。科幻小說中的檔案庫大多是以後者為設想，並進一步將這種檔案庫系統擴增成為國家權力的技術施展，而隨著劇情發展最終發現是由人工智慧運作來操控社會發展。但在台灣 2000 年後的科幻文本中，檔案庫的科技設定大多是收集了過往的集體記憶提供使用者回憶的基礎，而使用者也依照檔案庫的資料接觸到過去。

檔案庫是個人之外儲存、整理記憶的科技系統，與前面分析的後人類記憶不同處在於：後人類記憶著重科技在個人記憶中的動態過程，並且形塑了後人類圖像；檔案庫更強調於科技的儲存與收集記憶功能，雖然同樣組構出後人類的樣貌，但卻是相對外在於人類系統之外的科技。檔案庫收集、儲存個人的媒介記憶，個人也可以從檔案庫提取非個人的記憶。它在文本中經常是大於敘事者的科技系統，而且也用以對比故事背景。

我認為檔案庫的特性可以從法國思想家傅科的「差異地點」概念來加以釐

---

<sup>21</sup> 國立台灣文學館，〈資料庫〉，([https://www.nmtl.gov.tw/informationlist2\\_137\\_2.html](https://www.nmtl.gov.tw/informationlist2_137_2.html))，2020 年 11 月 4 日。

<sup>22</sup> 中華民國文化部，〈國民記憶庫〉，([https://www.moc.gov.tw/information\\_302\\_33771.html](https://www.moc.gov.tw/information_302_33771.html))，2020 年 11 月 4 日。

清。差異地點意指存在於社會之中的一種基地，通常存於日常生活以外的空間並保有許多混合、交匯的經驗，使得現實世界與差異地點的對比來反身形構社會應有的樣貌<sup>23</sup>。傅科列出六點描述差異地點的特性，其中第四點提到：「差異地點通常與時間之片刻相關——這也就是說他們對所謂的（為對稱之故）差異時間展開。<sup>24</sup>」並舉出如圖書館、博物館等例子，由此來點出時間、空間因素的交互作用。檔案庫在文本中的再現即是一種欲無限積累時間的科技，在其中可以接觸到未曾接觸的過去，並且還能搭配虛擬實境體驗。雖然檔案庫並不一定以物理空間的形式存在，但仍具備著差異地點的特性。例如：洪茲盈《墟行者》中的「花房」是用來儲存「明日號」乘客的記憶<sup>25</sup>。花房儲存眾人的記憶對比出小說所經歷的世界末日，亦即傅科所講的「對傳統時間的絕對劃分」<sup>26</sup>。而花房雖然儲存眾人記憶，但卻僅能讓少許人進入，也是符合傅科所描述的差異地點特性。《墟行者》的檔案庫還有「虛擬實境程式」，能夠讓人恣意打造各種實境體驗並且可以自由進入、從各種角度體驗不同的虛擬實境。兩種檔案庫各自在《墟行者》中有不同的敘事功能，但都是差異地點的文本再現。

傅科的差異地點概念雖然有助於釐清檔案庫的空間特性，但是檔案庫的技術特性則需由另一位法國哲學家斯蒂格勒所提示的「記憶外部化」來加以說明。斯蒂格勒從古希臘神話就指出人類本身是缺陷的，需要仰賴科技才得以生存。而人類具有動物沒有的「第三記憶」，也就是經由技術物來記錄事物並得以一代傳承一代的記憶系統<sup>27</sup>。他從古人類學的研究指出，技術的演化與人類演化的分開，讓技術就此成為記憶的媒介，也讓人類與技術難以分割。書寫文字、照相以及數位科技等都成為這種記憶外部化的具體展現，人類經由積累記

---

<sup>23</sup> 米歇爾·傅科（Michel Foucault）著，陳志梧譯，〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，收於夏鑄九、王志弘編，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993年），頁403

<sup>24</sup> 同註23，頁406。

<sup>25</sup> 洪茲盈，《墟行者》（台北：寶瓶文化，2018年）。

<sup>26</sup> 同註23，頁406。

<sup>27</sup> 貝爾納·斯蒂格勒著，許煜譯，《意外地哲學思考》（上海：上海社會科學院出版社，2018年），頁74-76。

憶的科技產物形塑文化，文化也隨著技術發展而有不同樣態。更重要的是，記憶科技讓時間物質化，讓過去的事物得以出現在當下。尤其工業革命之後，20、21 世紀所發展的技術更是如此，我們可以經由記憶技術來使過去事物成為我們自己的一部分，再藉此設想未來可以生成為何物。雖然斯蒂格勒對於當代跨國工業化時代的記憶技術發展有所批判<sup>28</sup>，但是台灣科幻小說中的檔案庫經由敘事設計而使這種記憶技術有更多可能性。檔案庫儲存記憶成為媒介科技的一種，所以媒介特性也影響到敘事者如何與之互動。科幻小說隨著不同的科技設定讓檔案庫的使用者隨著設定行動。而記憶就如前述在小說中變成資訊，儲存記憶的檔案庫也成為資訊儲存庫。因此檔案庫依照資訊科技的特性編排檔案庫儲存的時空秩序，小說角色與檔案庫的互動過程不僅是藉由科技協助記憶，也是經由科技嘗試接觸到檔案庫所記錄的過去，由此反身思考自身未來可能。

檔案庫在文本中的運作方式大致可分為兩種：一種是已經作為背景，作為角色提取、讀取相關檔案時才會描述到；另一種則是角色行為生產出來的資訊歸檔至檔案庫之中，檔案庫與角色之間成為動態的系統關係。這兩種運作方式可分別對應到海爾斯爬梳自動控制論歷史發展時，所提出來的第一波與第二波思潮的特點。

第一波資訊理論家與自動控制論學者力圖建立一個恆定運作的系統，系統之內的被視為資訊，系統之外的即視為噪音。第一波的學者認為在系統建立之後，觀察者即獨立於系統之外，無法干擾系統進行（《後人類時代》，頁 60-61）。就如《噬夢人》中提供線索的「回憶空間」。「回憶空間」是小說角色 Eurydice 的父親寄放遺物之地，外表「那是一整面的玻璃牆。就在玻璃花房的一側。面海的牆，自底至頂，都是由一格又一格的大玻璃磚寄物櫃拼組而成（《噬夢人》，頁 195）」。雖然並非以資訊科技的形式儲存，但仍具備檔案庫的性質。回憶空間不僅處於日常生活之外，也需要經歷相關程序方能開啟。置物

---

<sup>28</sup> 貝爾納·斯蒂格勒著，趙和平、印螺譯，《技術與時間 2：迷失方向》（南京：譯林出版社，2010 年），頁 113-115。

櫃裡面存放關於 K 身世的相關記憶記錄，成為主角一行人下一段旅程的線索。

檔案庫調動資料並非只是中性、忠實地呈現資料，使用者依照個人位置的不同影響至資料的觀看，而檔案庫所派生出來的資訊系統亦可能與使用者相互連接並增生檔案庫的內容。第二波自動控制論的關鍵詞為反身性，反身性指系統觀察者成為系統一環，觀察者與系統彼此成為遞迴關係而產生表述（《後人類時代》，頁 211）。海爾斯以作家波赫士的《循環廢墟》作為例子：主角作夢創造了一個學生，而學生則意識到自己是在別人的夢中。海爾斯在此說明納入反身性思考的系統運作即是：「這產生現實的系統，可顯示為其創造出來的現實的一部分（《後人類時代》，頁 63）。」也就是說，當檔案庫使用者在使用檔案庫的時候，也就納入檔案庫的系統中。《2069》的檔案庫包含著兩層的反身關係。第一層是達利與「光橋」的互動。「光橋」是小說中的巡護員展開記憶系統與儲存記憶的記憶體區塊。主角達利如同前述，球藻將智慧程式植入光橋誘發突變，並導致它的記憶出現模糊，而他也對模糊記憶下註解並儲存在光橋之中。達利在各種原生、物質、模糊記憶的交錯之間又因為程式的驅動，讓光橋不斷演算出新的程式，使得達利隨著敘事發展逐漸具有「情感」特質。第二層的反身關係則是在小說結尾時，發現到小說的整體結構在同一系統中。主角三人投出加密資訊於光橋之中，由存於敘述中的楊里坤博士「發現」後觸動整個故事。此故事結尾亦即將小說封閉成為檔案庫內的反身系統，也就是主角歷經一連串敘事後所投出的資訊成為主角歷程的開端。檔案庫在文本中的第二種再現亦即將使用者拉進檔案庫之中，成為反身遞迴的自生系統。小說藉由這種反身系統的運作關係，透露出檔案庫的設置多半是為了演變出嶄新的可能性，亦即進到海爾斯所討論的第三波自動控制論。

第三波自動控制論的重點在於探討人工生命的演化。第一波與第二波自動控制論的重點都在於資訊系統的建立以及觀察者的位置，前兩波思潮的發展已經將生命視為一種資訊處理系統，那麼第三波思潮的重點即試圖將資訊系統產

生出新的演化方向。檔案庫作為大量儲存、整理記憶的科技系統，其儲藏的資訊依循檔案庫內的程式運作讓使用者調動資料。但隨著故事發展而揭露檔案庫的最終目的多是為了收集記憶資料後找出生命的演化規則，試圖由檔案庫之中誕生出新的生命體。海爾斯認為第三波思潮「想要賦予自我組織過程的的回循環向上的張力，就像壓縮彈簧然後突然放開般，過程突破了自我組織的循環模式，而向外跳躍到新的模式（《後人類時代》，頁 317）」。她觀察以軟體程式創造人工生命的作法是「由下而上」的過程，也就是以簡單的程式開始，其中添加變數，使程式運作中產生不可預測性與複雜性。海爾斯將這種從簡單到繁複稱為「柏拉圖的正手」，即建立在生命是資訊系處理系統的假設上所進行（《後人類時代》，頁 67）。《2069》依此原則設計「零」程式語言，試圖讓主角達利經由最為簡單的原始碼突變成為具有演算能力的電子生物。然而檔案庫在文本中大多並陳柏拉圖正反手，亦有自檔案庫的繁複記憶檔案找出簡明生命規則的敘事呈現，也暗示著單一程式演化出多樣生命的可能。

《墟行者》就是藉由不同劇情線來呈現檔案庫產生新模式的運作，一線是主角蘇菲亞在「明日號」的花房所經歷的過程，另一線則是「花房」投射至遙遠行星上後的故事發展。「花房」是為了避免人類滅亡，而試圖將人類記憶晶片儲存，以便存續人類種族生命。就如小說結尾所提到：「每一根被取下送進回收池的花蕾最終會融合成一個巨大的共同體。那些所有戴上船艙的，屬於每個人的知識與記憶，經過電腦精密的運算後，被分析、歸納，個體成為群體，共享、共有、共生（《墟行者》，頁 292）。」敘事者對此的描述多半感嘆個人記憶的多樣繁複終將依循電腦程式的運作歸檔於檔案庫之中。而另一條支線則是檔案庫的系統管理員於行星上所做的實驗，以搭乘「明日號」乘客的基因合成後所誕生的受精卵為原型，設定不同的環境條件運算出不同模擬生命。例如此條線的敘事者「我」即是模擬失去視覺、在沒有水的環境生長的實驗模型（《墟行者》，頁 174）。因此檔案庫在文本中的目的即是從收錄資料中誕生新模式的

可能，並依此目的敷衍鋪陳敘事。

檔案庫的文本再現與資訊理論的發展特色相互呼應，不僅只是貼合資訊科技的屬性，也回應到檔案庫儲存不同時間的物質特性。第一、二波自動控制論的特點體現在檔案庫的運作方式，有將使用者與檔案庫相對分離的描述，亦有將檔案庫與使用者彼此聯繫成反身系統不斷運作的設計。第三波所努力的系統演化則是檔案庫的設計目的，並隨著檔案庫的使用以及敘事發展而揭露出來。就如海爾斯所提醒的，資訊理論的發展並不是線性前進，每一波的發展也都會與上一波的思潮有所重疊、對話。檔案庫作為儲存記憶的科技系統，在文本再現中呈現出不同的思潮特點。這些獨立、反身、演化的檔案庫描述隨著敘事發展而穿插出現，敘事語言亦符合檔案庫儲存記憶後所蘊藏的多重時間性。記憶理論家揚·阿斯曼即指出，社會記憶中的儲存記憶具有「時代錯亂」的特點，因為儲存記憶外在於社會時間，並提供集體或個體非線性時間的可能性<sup>29</sup>。因此檔案庫的記憶科技特性亦與它在文本中的不同時期資訊理論特色扣合，讓科幻小說不再僅有單一方向的朝向未來，並藉由檔案庫擾亂線性時間的敘事發展。

黃崇凱《文藝春秋》便藉由小說中設定的「作家檔案庫」扣問數位科技息來下的文化、文學歷史變化，小說中的檔案庫在不同故事中各自運作出三波資訊科技思潮的特色。《文藝春秋》多篇小說中所設定「作家資料庫」貼近於資訊系統的科技型式，演繹檔案庫以記錄過往文學、文化史的系統運作，成為小說角色尋求解答時的重要推手<sup>30</sup>。例如：〈遲到的青年〉以一位母語為日語的作家身分出發，敘述經歷日治與國民政府時期的無奈（《文藝春秋》，頁 81-99）。在小說最後揭曉是由一群學生調動作家資料庫的紀錄，才能模擬該作家的意識與語調開啟敘事。雖然該篇小說的檔案庫僅是在於背景用以調動資料，但亦可顯現檔案庫的科技特性在《文藝春秋》之中具有重要地位。小說前段既以該作家

<sup>29</sup> 阿萊達·阿斯曼、揚·阿斯曼著，陳玲玲譯，〈昨日重現——媒介與社會記憶〉，收於阿斯特莉特·埃爾、馮亞琳編，《文化記憶理論讀本》，頁 33。

<sup>30</sup> 黃崇凱，《文藝春秋》（台北：衛城出版，2017年）。

的語調展開敘事，又何以在中後段揭露是調動檔案庫資料所為呢？我認為文本設計顯現出檔案庫的保存記憶且隨使用者調動的特性。調動資料的學生與系統並無關聯，僅是一群觀察者。而被調動出來的黃姓作家則是記憶資料的意識具像，也就是說作家記憶被完整保存於檔案庫之內轉換成了資訊，並以意識系統的方式現身。這樣的設定不僅是設想了一種人類意識的科技再現，也側面描述檔案庫儲存記錄的特性。小說中提到：「他飄浮在所有記憶的上空，遠遠看著各種時候的自己《文藝春秋》，頁 96)。」還有：「那些記得和不記得的手稿字句，洶湧奔來，淹沒他整個人的思緒《文藝春秋》，頁 96)。」這些描述即呈現出檔案庫無所不包的紀錄過程，經由調動資料的過程而得以撲向敘事者。因此《文藝春秋》中第一種檔案庫文本再現是以恆定獨立系統的資訊科技型式運作，也就是當敘事者有所需求時才會接觸檔案庫，在此型式下檔案庫不僅更完全保存記憶，且依循「模式／隨機性」的辯證法設計文本。因此〈遲到的青年〉即可視為「作家資料庫」中的「黃姓作家模式」的資訊模式再現。

《文藝春秋》中的〈七又四分之一〉虛擬實境與主角的互動過程則是檔案庫反身系統的展現（《文藝春秋》，頁 249-272）。小說中的檔案庫是設定成楊德昌電影的實境體驗樂園，遊客可以依照不同喜好選擇扮演電影角色或是純粹觀賞。小說主角是樂園的員工，因老闆的去世而正式成為管理人。敘事者在楊德昌的電影論述與小說中描述的電影遊樂園之間穿梭，論述與電影場景之間反覆對照、相互映證。主角也在各個體驗場景之間開始思考：「我代入幾個人物故事，從他們的生命退出，似真似假的經驗暫且儲存了下來，再有其他故事複寫，層疊添加，記憶的毛細管互相滲透（《文藝春秋》，頁 271)。」而故事結尾則是老闆臨終前的一段獨白，說明整篇小說都是老闆為了打造出另一個楊德昌而將主角設計出來。因此小說中的檔案庫與主角彼此之間亦形成反身性的互動關係：主角體驗電影實境的各個位置，在其中吸取到的經驗最後打造出主角欲成為下一個楊德昌的可能。檔案庫在文本中的第二種再現亦即將使用者拉進檔



案庫之中，成為反身遞迴的自生系統。小說藉由這種反身系統的運作關係，透露出檔案庫的設置多半是為了演變出嶄新的可能性，亦即進到海爾斯所討論的第三波自動控制論。〈七又四分之一〉所鋪陳的楊德昌電影論述、場景以及最後結局即揭露：樂園老闆經由繁複的記憶檔案，意圖找出楊德昌的生命規則。敘事者在不同電影與場景之間逡巡，「有沒有可能將這七又四分之一部電影融解成另一部新的電影？一部處處隱含楊德昌的語言印記和觀察角度的動作（《文藝春秋》，頁 271）？」，也就是企圖經由電影虛擬實境樂園的檔案庫紀錄尋找出「楊德昌」的模式為何，試圖再次複製而不斷嘗試。

《文藝春秋》以資訊科技的物質性鋪陳在當代技術環境下的人物如何經由檔案庫來嘗試接觸過去。檔案庫在小說中的敘述不僅符合海爾斯所提出的三波資訊科技思潮的發展特色，也與斯蒂格勒所提的記憶外部化有所呼應。外在於人物以外的檔案庫紀錄過往的文學、文化史，小說敘事除了點出龐大的歷史文化脈絡，亦從科技與人物的互動側面寫出當代如何面對過往歷史，並從中生成出對未來的不同想像。因此《文藝春秋》的檔案庫不再僅是科幻設定，亦打開了多元的時間想像。

檔案庫作為外在於個人記憶之外的儲存科技系統，在文本中不斷呈現收羅記憶資訊的過程以加強其「記得什麼」的功能。然而敘事者所經歷的經驗當下的感受、情緒、物件細節等卻也因為科技特性的限制而無法進到檔案庫中，更在敘述之中也對比出檔案庫「忘了什麼」。埃爾即指出一般論及記憶時經常談論的是「記得」什麼，然而記憶僅是事後回想的結果，猶如「在忘卻之海中的一座小島」，「記得」與「忘卻」都應在記憶理論中並重討論<sup>31</sup>。檔案庫劃界出在系統之內的記憶，並使得小說角色在使用期間以資訊科技的特性展現內部儲存了什麼。然而當敘事者退出檔案庫之後，便興起檔案庫無法記憶之嘆，既無法在檔案庫內返回記憶的當下，也只能憑藉自己的個體能力重溫回憶事物的情

---

<sup>31</sup> Erll, Astrid, Sara B. Young trans., *Memory in culture*. pp. 8-9.

境。因此檔案庫的「內／外」即成為「記得／忘卻」的劃分，《文藝春秋》以及《墟行者》一方面呈現檔案庫的無所不包，然而一方面也質疑檔案庫難以包含的面向。

《墟行者》與《文藝春秋》各自以敘事者與檔案庫的互動揭露出檔案庫之外沒有記得的事物。《墟行者》的蘇菲亞在搭乘「明日號」時，以母親所遺留下來的日記搭建「蘇婷的房間」的虛擬實境，小說敘事也隨著搭建蘇婷房間的過程，而在蘇菲亞、母親蘇婷、祖母張淑媛三代之間穿梭。小說中的虛擬實境經由船上的陳述者依照自己記憶所建，因此亦可視為是一種檔案庫的形式。但是虛擬實境終究只是記憶的再現，而無法完整等同於記憶本身，就如同蘇菲亞在小說中提到：「其實她並不記得那麼小的事，但是時間軸必須被完整建造，她只能用記得的部分推論不記得的部分。……許多地方她無法完整重現，無論如何鉅細靡遺，呈現的樣貌仍有些許落差（《墟行者》，頁 42）。」又如她後面再次說明：「每一次回想，記憶都越想越不可靠。被變造是必然途經的命運，那是人類大腦記憶庫的天生缺失，雖不精準但去有自我保護的特質（《墟行者》，頁 165）。」「蘇婷的房間」是蘇菲亞意圖回到末日前的家庭記憶而所做的努力，然而每次的陳述與記憶都離當下越來越遠。「明日號」的另一個檔案庫「花房」是為了保存人類未來生存而記錄乘客的記憶，亦非是蘇菲亞所能夠抵達的未來。

《墟行者》中兩個檔案庫都指向蘇菲亞無法抵達的時間：「蘇婷的房間」面向過去而蘇菲亞無法忠實再現，「花房」則朝向未來但蘇菲亞也不及抵達。檔案庫劃下疆界與技術限制後，敘事者雖然在與檔案庫互動過程中不斷地增加裡面的記憶資訊，但經由媒介轉譯後仍有更多未及納入的記憶細節遺漏在外。《墟行者》在檔案庫以外展開了母女三代以及未來世界的多重時間，卻也以兩種檔案庫的運作將多條劇情現收束其中，同時顯露出科技限制鋪陳敘事者對於記憶儲存裝置的疑慮。這些對於檔案庫的疑慮以及嚮往過去記憶的努力突顯主角在末日時的孤獨，而蘇菲亞所搭乘的「明日號」也因此成為了最為諷刺的名稱。就

如小說後段蘇菲亞所提到：「但創作新的可能並非蘇菲亞所想做的事，她只想陳述母親所記錄下來的舊世代，和真實發生在自己身上的事。（《墟行者》，頁250）。」檔案庫朝向演化新生命的設計目的與蘇菲亞搭建「蘇婷的房間」的目的是背道而馳，蘇菲亞最終自艙口墜落宣告著她的目的終究失敗，而花房檔案庫卻會持續運作直至新生命的誕生。《墟行者》以蘇菲亞母女三代所展開的記憶質疑檔案庫的難以記錄，但卻也因為檔案庫的完整記錄開啟未來時間的可能。

《文藝春秋》亦是藉由檔案庫的能與不能思考文學、文化的存續與創造。

〈遲到的青年〉、〈七又四分之一〉在前述的分析可看見檔案庫作為保存記憶的科技系統具有正面意涵：檔案庫保存、運作、生成多重多樣的記憶，甚至是過往的歷史論述中被忘卻的人事物，也經由檔案庫的全面保存得以再現於未來時間之中。過往的文學、文化在媒介科技的協助下不僅以科技形式存續於未來，也藉由科技設計的敘述而使原被忘卻的事物浮現出來。然而《文藝春秋》也非全面肯定記憶檔案庫的科技功效，在〈如何像王禎和一樣活著〉便藉由在火星生活的科幻背景質疑檔案庫（《文藝春秋》，頁59-78）。〈如何像王禎和一樣活著〉從敘事者因要撰寫台灣作家王禎和的回家作業，故而向曾在地球台灣生活過的阿公討教。王禎和無法在主角仰賴的資料庫中搜尋，阿公便丟了在小說中稱為骨董的紙本作家書讓主角閱讀，「伊說，看冊就是光讀文字就好，這樣才有想像空間，攏寫便便給人感受，一點意思都無（《文藝春秋》，頁59）。」小說藉由新舊媒介的差異點出新媒介的限制，即使檔案庫可以完整保存作家思想與記憶，但文本與作家仍不能畫上等號。而主角接著埋首於書冊之中，嘗試將王禎和書中的時空背景與文學意義連結至自己所處的火星背景來理解。小說中藉由不同的橋段讓祖孫對於王禎和的討論對應到實際所處的社會背景，主角雖多少領略其中卻也有不認同，例如：主角漫步火星時提到：「伊（指王禎和）料想不到，也不可能想像能見識到我眼前的巨大荒漠，比他夢過的所有沙漠還要壯闊（《文藝春秋》，頁67）。」小說便藉由檔案庫以外的作家作品與外太空背景

的類比與難以類比鋪敘檔案庫的限制，也從中點出文字作為古老的媒介記憶亦有無法被資訊科技轉譯的地方。

《文藝春秋》雖有多篇小說以檔案庫點出敘事者個人記憶之外的文化、文學記憶，然而卻也從資訊科技的性質反面襯出檔案庫的限制。〈宇宙連環圖〉從敘事者的漫畫收藏與敘事者所開設的阿魯吧酒吧生活相互交織，也藉由人與漫畫的互動點出數位科技的限制（《文藝春秋》，頁 171-192）。就如小說提到：「他知道有很多很多漫畫被收納到巨大的數位資料庫，可是還有很多很多漫畫缺席，許多人甚至不知道失去了什麼（《文藝春秋》，頁 175）。」小說中亦有以整整一頁的篇幅條列出阿魯吧的藏書（《文藝春秋》，頁 174），就如上述所引，個人收藏與檔案庫都無法窮盡所有的漫畫創作。但是從文本描述中可看到敘事者偏愛既有的紙張、文字所組合的漫畫閱讀體驗，並認為數位化後的漫畫無法再像書冊那般的感受。學者張誦聖的評論指出《文藝春秋》多是正統文學史之外的補遺，小說雖經由科技之助將補充文學史之遺，但也由此感嘆科技的便利反倒失去其他東西（《文藝春秋》，頁 298）。另一位學者詹閔旭也指出《文藝春秋》的特色是以個人情感為中心來組織整個文學、文化史，而從以上論述來看，檔案庫所無法包含的亦即記憶當下的個人感受與經驗<sup>32</sup>。

經由檔案庫的忘卻所觸發的回憶亦有著懷舊的意味，然而這種懷舊並非是詹明信所批評的後現代文化<sup>33</sup>，而更接近於俄籍美裔學者博伊姆所說的「反思型懷舊」。博伊姆將懷舊定義為：「重複不可重複的事物，把非物質現實物質化。<sup>34</sup>」並將懷舊分為修復型與反思型兩種。修復型懷舊強調線性時間的建立，藉由如紀念碑、英勇敘事來懷念過往，多出現在民族國家的建立過程。反思型懷舊承認時間的逝去，並經由懷想過去，發現過去蘊含的多種可能性，激

---

<sup>32</sup> 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 卷 2 期（2020 年 6 月），頁 93-124。

<sup>33</sup> 弗里德里克·詹明信著，陳清橋譯，〈後現代主義，或晚期資本主義的文化邏輯〉，收於張旭東編，《晚期資本主義的文化邏輯——詹明信批評理論文選》（倫敦：牛津大學出版社，1996 年），頁 277-360。

<sup>34</sup> 斯維特蘭娜·博伊姆著，楊德友譯，《懷舊的未來》（南京：譯林出版社，2010 年），頁 7

發出對於歷史發展的其他想像<sup>35</sup>。《墟行者》與《文藝春秋》中的檔案庫記錄過去時光記憶的具體象徵，讓敘事者擁有懷舊的科技基礎得以在個人與集體記憶之間回憶。如同「蘇婷的房間」或是「作家資料庫」的作家意識，皆可視作經由檔案庫開啟的懷舊物質表現，同時也從檔案庫以外記憶描述型塑對過往的哀悼與現今的憂鬱。因此敘事者站在檔案庫之內，回想檔案庫之外未被記錄的事情，讓過去的時間經由科技所劃下的限制浮現於敘事者的懷舊描述。過去、現在、未來的線性時間在文本設計之下所擾亂，並指向更豐富的時間想像。

我分析檔案庫的科技性質與文本再現，探索科幻小說在個人以外的記憶科技如何連結對過去的敘事主軸，並由此描述科幻小說中科技與記憶的相互交織。檔案庫作為外在於人類身體邊界之外的科技系統，因為作為差異地點的空間特性與資訊科技的物質運作而儲存非個人的記憶。檔案庫的文本再現有著三波自動控制論的特點，它與使用者有著獨立、反身、演化的互動關係。但同時檔案庫所帶來的記憶過程也劃界出其無法歸檔的事物，敘事者在互動過程中也設想過往時光而引發懷舊的情緒。

### 三、小結

科技發展迅速讓創作者不禁設想各種可能的未來，然而逐漸加速的世界卻也刺激對於過往的懷念。台灣科幻小說在 2000 年後藉由假想科技的設定，讓敘事不斷地在異於當下的未來以及過往時間不斷來回，原先充滿未來想像的科幻小說卻藉由科技而有所翻轉。我從《噬夢人》、《2069》窺見文本中對於人類想像的突破，並經由記憶科技的協助而形成了後人類記憶。《墟行者》、《文藝春秋》中的檔案庫科技系統保存過往時光，但也在敘事者互動中透顯出懷舊氛圍。科技在此不再僅是呈現增能補缺的未來想像，而轉向協助或阻礙敘事者記憶過去的過程。

---

<sup>35</sup> 同註 31，頁 55-56。

科技與記憶的交纏關係成為小說中的主要描述。當記憶轉換成資訊，並且外在於人類而存續時，從中不僅只是描繪出後人類的記憶圖像，更打開對於時間的多重想像。就如博依姆引述柏格森的「虛擬現實」概念，回想過去並非只是單純的回憶，還激發意識的創造性以脫離線性時間的限制。科技運作的文本設計體現柏格森的抽象描述：敘事者經由記憶科技而型塑後人類記憶，讓資訊科技的來臨反思人類概念的邊界以及觸發突變的可能性；檔案庫也以三波自動控制論的特點與敘事者有所互動，在多樣的互動方式下刺激敘事者對於過往時光的懷想。

因此科技想像並非只有單向的不斷增能，在越加快速的趨勢中反而設想出回憶的多樣可能。我從本章的分析來看，文本藉由科技型塑記憶、懷想過去，亦讓科技富含豐富的關懷。文本背景的設計除了展現記憶的其他方式，也藉此讓敘事者與科技的相互組構而打開更多時間想像，從而抵達或設想不一樣的過去與未來。

## 第五章、科技與敘事的多元想像

### 一、研究成果

本論文分析台灣 2000 年後的戰爭、都市、科幻小說中的科技，欲觀察科技在當代台灣文學中如何與敘事交纏，並在不同類別各異的科技敘事中組構出對於時間的豐富想像。科技的物質設計帶出不同於人類敘事的嶄新視角，小說藉由科技與使用者兩相對話、衝突、協商的敘事設計下，展現殊異於上世紀同類別小說的美學風格與觀點。因此科技已是文學再現的一部分，本論文則是釐清科技所帶來的敘事可能性，尤其經由科技透顯出來對於時間的多元想像，更有助於在 2000 年後的台灣社會打破「美好未來」與「懷想過往」的線性想像，並從文學探詢更多理解的可能性。前述各自從戰爭、都市、科幻小說中主要出現的科技為觀察對象，佐以現代性與後現代論述、媒介理論、後人類理論等研究方法，挖掘科技在小說所發揮的敘事效果。

第二章觀察戰爭敘事中的科技在文本中怎麼樣發揮作用。科技從戰爭的動員、破壞到戰後的回憶都與現代性論述下的戰爭敘事息息相關。科技是人物展現性格的地方、揭露戰爭殘酷的工具，也是對戰爭反省的媒介。火車、輪船、工廠的嶄新速度、高效率成為帝國展現國力的武器，讓人民投射出對於未來的美好想像。但在小說進行中，卻也讓科技與角色的相互作用下乘載著對於戰爭的思辨。戰爭期間的飛機與槍砲讓熱愛飛行的飛機駕駛員陷於飛機與戰績之間的矛盾，平民也因為不定時、不定期的空襲，從此留下對於戰爭的殘酷記憶。戰前、戰爭時期科技所烙印的傷痕，在戰後也經由不同的科技得已舒展開來：廣播讓親歷戰爭的角色透過解碼過程，對於當時的戰爭有新的體會；而照片則讓未經戰爭的世代開啟了重新理解戰爭的通道，並且開始展望不一樣的未來。

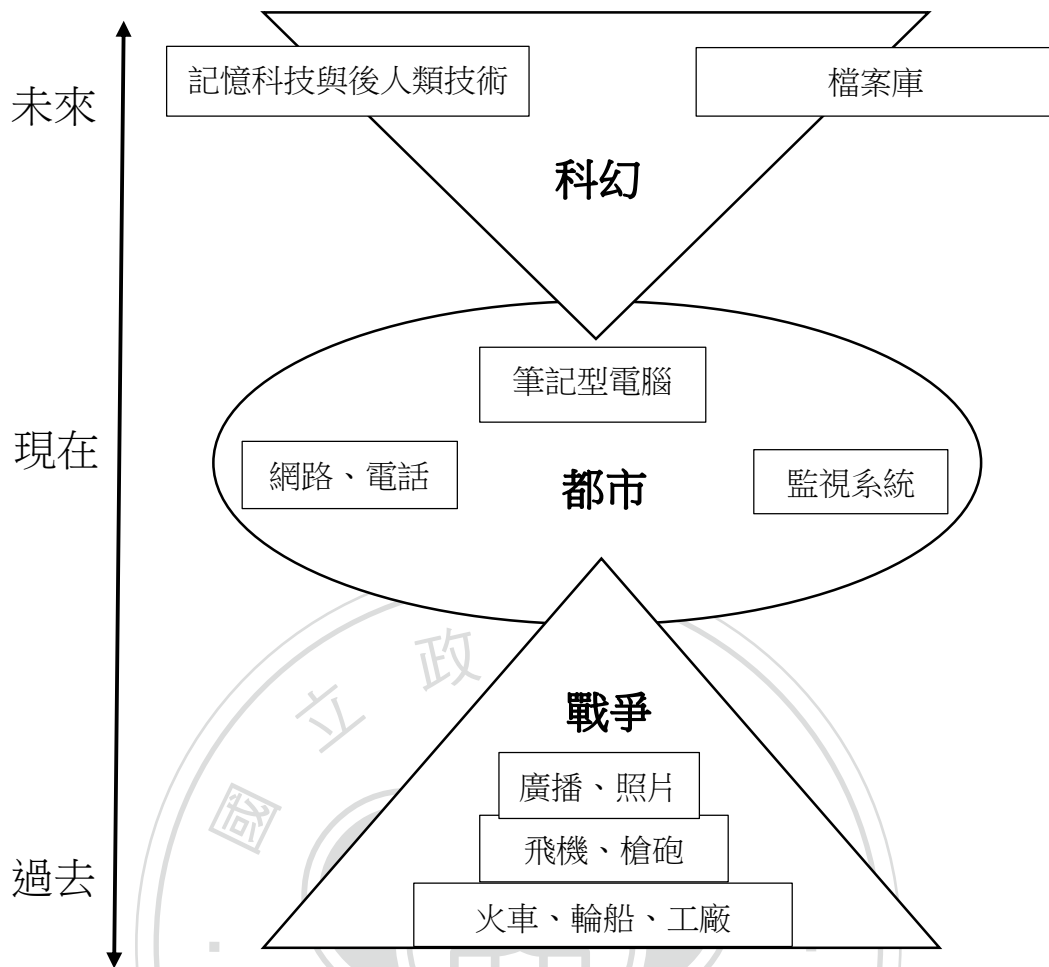
而台灣 2000 年後都市文學中的科技敘事則是緊連著都市女性在日常生活中

因為科技而面臨到的複雜環境與幽微情緒。網際網路和電話的連結性質讓女性恣意地在不同身分穿梭，嘗試自我的各種面貌，但也藉由通訊科技的自由連結特性對比出自我的深層欲望以及追求他人認可的需求。而監視科技建築起的權力機制進一步使得個人思考個體／社群的界線劃分，讓科技成為小說角色思索個人自由的桎梏。但小說敘事卻也從科技中介女性情慾所蘊含的解放力量，反制看似無孔不入的權力機制。筆電與小說角色相互結盟，筆電的獨立性與書寫能力除了讓女性具有想像未來的能力，也以自己的書寫能力意圖顛覆。都市文學中的科技打破原本對城／鄉的敘事想像，城市對於女性來說並非掙脫拘束、奔向美好未來的終點，科技顯露出隱匿在都市裡的危險，卻也與女性時而有所合作。科技在都市文學中的呈現，使得當代的日常生活不再是安逸的生存環境，而是經由科技的相關敘述看見社會中的各種限制、突破甚至逃脫的可能性，並使文本延伸出對於現在生活以及未來的思索。

最後瞄準科幻小說中的假想科技與記憶的交纏關係。小說設定將記憶轉換成資訊，並依循資訊科技的特性而運作時，從中不僅只是描繪出後人類的記憶圖像，更打開對於時間的多重想像。就如博依姆引述柏格森的「虛擬現實」概念，回想過去並非只是單純的回憶，還激發意識的創造性以脫離線性時間的限制。科幻小說中的科技運作與文本設計相互交織而型塑後人類記憶，讓科技反思人類為何及觸發突變的可能性；檔案庫的設定則依循海爾斯所提資訊科技發展的三波自動控制論特點與敘事者有所互動，在多樣的互動方式下刺激敘事者對於過往時光的懷想。因而 2000 年後台灣科幻小說中的科技設定並不單向指向未來，而是經由科技打開接觸過去的想像，塑造出更多元的時間想像。

因此從上述對於科技與敘事的分析中，我將三章論述的科技所支撐的敘事空間以及其所觸及的時間性繪製成圖如下：





圖一：研究總結

圖表縱軸為小說所觸及的時間軸線，橫軸則是小說經由科技所架構起來的敘事空間。我將三個小說設定的時空背景分別對應台灣歷史時間的過去、現在、未來：戰爭文本從戰前動員的火車、輪船、工廠和戰爭時期的飛機、槍砲構築出位處於過去時間點的戰爭現場並投射未來，而廣播與照片則是立足於現在回首過去，重新理解戰爭。都市小說則經由網路、電話、監視系統架構角色身處的當代都市環境，並藉由筆記型電腦開啟對於未來的憧憬。科幻小說則設定於未來，以記憶科技與檔案庫讓小說角色以後人類記憶的方式回憶過去，亦即都市文本背景的「現在」，也流露出對於未來的無限可能。不同科技的文本呈現也如同上述分析各有所異，文本的繁複敘事設計亦有難以包含圖表之處。我以此圖來總結本論文的研究工作，經由科技來串連起 2000 年後台灣文本所呈現的不同時間性。科技物質性與敘事時間的交纏作用擺脫單一線性時間的思考，

科技經由敘事的無窮想像後鬆綁了對於全球化時代下的瞬時現象。文本內的時間不僅是隨著情節排列而一閃而過的事物，而是經由科技舒展出更多對於時間的想像，自文本中散發出更多的可能性。過去、現在、未來在此也非階段的線性描述，科技於文本想像中提供肆意連結的可能。近年學者對於台灣當代文學的研究亦開始關注當代小說中的時間性，而各自從不同角度切入剖析。如學者蘇偉貞以「懷舊」分析童偉格《西北雨》與林俊穎《我不可告人的鄉愁》<sup>1</sup>，學者劉乃慈則從平路《東方之東》、《婆娑之島》的敘事設計所開展的「抒情裝置」探究其生成未來的可能性<sup>2</sup>，青年學者鍾秩維則援引海德格闡述重提時間性的重要。然多數未能較為整體地論及台灣當代小說中的科技與時間的關係<sup>3</sup>。因此我除了從科技與時間的關聯來描述 2000 年台灣戰爭、都市、科幻小說中的整體圖像之外，我也希望藉此對後續研究 21 世紀台灣當代文學有所助益。

## 二、研究限制與未來發展

### (一) 研究限制

本論文以科技的文本再現為主軸，探索 2000 年台灣當代小說中的科技敘事。但我聚焦在單一議題而產生的論述在研究對象挑選以及研究方法上，忽略掉個別文本的美學風格差異，或者是理論流派背後不同的社會脈絡。另外，本文主要著力分析仍是在於「時間性」的詮釋，並未觸及另一個重要的「空間性」的討論。一來是因為對於台灣文學中空間的相關論述已有相當多的著作討論，二來則是科技與空間的關係需更加詳述。

由於本篇是以議題取向選取研究對象，因此不同作者、題材之間的風格差

<sup>1</sup> 蘇偉貞，〈另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的（不）返鄉路徑〉，《台灣文學學報》第 35 期，2019 年 12 月，頁 1-33。

<sup>2</sup> 劉乃慈，〈生成未來—論《東方之東》與《婆娑之島》的抒情裝置〉，《台灣文學學報》第 33 期，2018 年 12 月，頁 1-28。

<sup>3</sup> 鍾秩維，〈抒情與本土—「世界中」的台灣文學及其時空關係〉，《臺灣文學研究學報》第 30 期，頁 189-235。

異並未詳加分辨。但一方面我認為相同的科技物在不同文本設計中具有相似的功能，另一方面我也亦非以單一作家或單一文本類別為研究題目，故未多加著墨解釋文本彼此之間的差異。但科幻小說的挑選確可以多加商榷，因為不同文本對於文本內部的科技設定亦有差異，然我則盡力以不同科技設定中的共性來加以論述。另外本論文所挑選的小說文本大多是以青壯世代作家為主，除了青壯世代作家作品對於科技有較為深入的理解及運用之外，五年級作家因為早在八、九〇年代便已開始創作，因此未及另開篇幅討論在 2000 年前後作品中對於科技態度及運用的差異。

而在研究方法的使用上，因為科技的相關論述頗豐，因此我以文本特性配合適切的相關理論加以運用。然而我並未詳細詮釋這些理論的背後關懷與產生脈絡如何與台灣當代文學與社會環境相互扣合，期間又有哪些相符與相異。所以我希望依此研究作為台灣當代文學研究的一支，打開更多的論述可能，讓後續的研究者能補充缺漏，詳實地討論相關議題。

## （二）未來研究發展

科技在台灣文學中與敘事的交互作用並非僅在當代文學中出現，不同科技環境與社會背景的對話關係應作用在不同時期的台灣文學之中。因此我認為若進一步將本論文所提及的科技技術史與文學史並重來看，可以挖掘科技與文學更深層的研究潛力。例如：第三章所出現的筆記型電腦在台灣產業史中具有舉足輕重的地位，而筆記型電腦什麼時候開始成為作家的工作夥伴，以往如鍾理和、林海音等伏案寫作的作家形象，又如何隨筆記型電腦出現後有怎樣的轉變。除了對台灣社會內部的科技轉變深入探究之外，若將研究視角跨大至東亞或華語語系文學中的科技物，亦可觀察單一科技不同地域的比較視角，觀察科技物質性跨地域的運作。火車與飛機應是此一研究視角的最佳題材，兩者作為現代性的代表產物，如何與東亞社會中的日、韓、中等不同國家的文化再現

相互運作。因此科技在台灣文學研究之中，除了可以拉長歷史縱度細察科技史與文學史的關係之外，亦可在既有的比較文學視角下開展更多論述。

除了文本本身的延伸之外，我認為從科技所延伸的研究觸角還可以觸及「情動轉向」與「檔案轉向」兩個面向。前者從 2004 年克拉夫在《情動轉向》的導言中，便已提示出當代科技已和人類的情動（affect）相互牽連<sup>4</sup>。文學本身向來就與人類情感運作密不可分，而在當代科技滲透至人類生活之深，是否亦可從科技與情動的關聯對當代文學另闢研究蹊徑呢？後者的「檔案轉向」則是我認為可以自第四章對於記憶科技與檔案庫的討論中所延伸的研究議題。檔案轉向是從當代藝術活動中觀察到的現象，經由科技工具來展演紀錄過往記憶的檔案是當代藝術策展中大量出現的展品。而在台灣近年來的轉型正義工作下，過往被壓抑的歷史記憶也藉由檔案形式呈現出來<sup>5</sup>。我在《單車失竊記》中亦觀察到科技與檔案在文學敘事中的關係，而也期望後續可以有更多研究論述進一步探析科技、檔案、敘事的交互作用與延伸的政治、美學意涵。

---

<sup>4</sup> Clough, Patricia Ticineto. "Introduction," *The Affective Turn: Theorizing the Social*. (Durham, NC: Duke UP, 2007), pp. 1-33.

<sup>5</sup> 可參考：黃涵榆，〈「歷史可以被原諒，但不能遺忘」，或生命的歸零？—有關檔案、見證與記憶政治的一些哲學思考〉，《文山評論：文學與文化》6 卷 2 期，2013 年 6 月，頁 53-92。

## 參考文獻：

### 一、中文文獻

#### (一) 文學創作文本

##### 1. 戰爭

甘耀明，《殺鬼》（台北，寶瓶出版，2009年）。

吳明益，《單車失竊記》（台北：麥田出版，2015年）。

吳明益，《睡眠的航線》（台北，二魚文化，2007年）。

陳玉慧，《海神家族》（台北：印刻出版，2009年）。

##### 2. 都市

洪茲盈，《太陽照不到的地方》（台北：寶瓶，2012年）。

陳雪，《橋上的孩子》（台北：印刻出版，2004年）。

陳雪，《摩天大樓》（台北：麥田出版，2015年）。

黃麗群，《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012年）。

劉梓潔《真的》（台北：皇冠出版，2016年）。

鍾文音，《豔歌行》（台北：太田出版，2006年）。

##### 3. 科幻

伊格言，《噬夢人》（台北：聯合文學，2010年）。

洪茲盈，《墟行者》（台北：寶瓶文化，2018年）。

高翊峰，《2069》（台北：新經典文化，2019年）。

黃崇凱，《文藝春秋》（台北：衛城出版，2017年）。

#### (二) 學術研究專書

史書美、梅家玲、廖朝陽、陳東升編，《台灣理論關鍵詞》（台北：聯經，2019年）。

伊娃·易洛斯（Eva Illouz）著，黃宛瑜譯，《為什麼愛讓人受傷？》（台北：聯經，

- 2019年)。
- 吉見俊哉著，《聲的資本主義》(新北：群學，2013年)
- 吉見俊哉著，蘇碩斌譯，《媒介文化論》(新北：群學，2009年)。
- 賴擁連，《臺北市錄影監視系統運用於犯罪偵防效能研究》(台北：台北市政府，2015年)。
- 安東尼·紀登斯(Anthony Giddens)著，趙旭東、方文譯，《現代性與自我認同》(新北：左岸文化，2002年)。
- 米歇爾·傅柯(Michel Foucault)著，劉北成等譯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》(苗栗：桂冠，2012年)。
- 吳嘉苓、傅大為、雷祥麟編，《科技渴望性別》(新北：群學，2004年)。
- 呂應鐘、吳岩，《科幻文學概論》(台北：五南出版，2001年)。
- 李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930—1945》(上海：上海三聯，2008年)。
- 肖沙娜·祖博夫(Shoshana Zuboff)著，溫澤元、林怡婷、陳思穎譯，《監控資本主義時代》(台北：時報出版，2020年)，頁87。
- 貝爾納·斯蒂格勒(Bernard Stiegler)著，許煜譯，《意外地哲學思考》(上海：上海社會科學院出版社，2018年)。
- 林宇玲，《網路與性別》(台北：華之鳳科技，2002年)。
- 林建光、李育霖編，《賽柏格與後人類主義》(台中：國立中興大學，2013年)。Braidotti, Rosa, *The Posthuman*(UK:Polity Press).
- 阿斯特莉特·埃爾(Astrid Erll)、馮亞琳編，《文化記憶理論讀本》(北京：北京大學出版社，2012年)。
- 保羅·李文森(Paul Levison)著，宋偉航譯，《數位麥克魯漢》(台北：貓頭鷹，2015年)。
- 威廉·吉布森(William Gibson)著，歸也光譯，《神經喚術士》(台北：獨步文化，2019年)。
- 范銘如，《空間／文本／政治》(台北：聯經出版，2015年)。

范綱華編，《本土理論再想像：葉啟政思想的共感與對話》（台北：群學，2014年）。

唐·伊德（Don Ihde）著，韓連慶譯，《技術與生活世界：從伊甸園到塵世》（北京：北京大學出版社，2012年）。

夏鑄九、王志弘編，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993年）。

茱蒂·威吉曼（Judy Wajcman）著，王寶翔譯，《縮時社會》（新北：新樂園出版，2017年）。

高登·貝爾、吉姆·金默著，顏誠廷譯，《數位記憶革命》（台北：時報出版，2010年）。

張旭東編，《晚期資本主義的文化邏輯——詹明信批評理論文選》（倫敦：牛津大學出版社，1996年）。

陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅著，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版，2007年）。

陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經，2011年）。

陳國偉，《類型風景——戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013年）。

雪莉·特克（Sherry Turkle）著，譚天、吳佳真譯，《虛擬化身》（台北：遠流，1998年）。

雪莉·特克（Sherry Turkle）著，洪世民譯，《在一起孤獨》（台北：時報，2017年）。

凱瑟琳·海爾斯（N. Katherine Hayles）著，賴淑芳、李偉柏譯，《後人類時代：虛擬身體的多重想像和建構》（台北：時報出版，2018年）。

斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯，《懷舊的未來》（南京：譯林出版社，2010年）

楊乃女、林建光編，《後人文轉向》（台中：國立中興大學，2018年）。

齊格蒙·包曼（Zygmunt Bauman）著，何定照、高瑟濡譯，《液態之愛》（台

北：商周出版，2018年）。

齊格蒙·包曼（Zygmunt Bauman）著，陳雅馨譯，《液態現代性》（台北：商周出版，2018年）。

劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：台大出版中心，2006年）。

劉亮雅，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》（台北：台大出版中心，2014年）。

鄭明嫻編，《當代台灣都市文學論》（台北：時報出版，1995年）。

羅秀美，《文明·廢墟·後現代——台灣都市文學簡史》（台南：國立台灣文學館，2013年）。

顧燕翎編，《女性主義理論與流派》（台北：女書，2000年）。

### （三）單篇論文

林淇濤，〈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卷7期（2004年12月），頁103-128。

許俊雅，〈記憶與認同——台灣小說的二戰經驗書寫〉，《臺灣文學研究學報》第2期（2006年4月），頁59-93。

黃宗潔，〈遠方的戰爭：論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢學》第13期（2011年6月），頁173-194。

劉亮雅，〈重返1940年代台灣——甘耀明《殺鬼》中的歷史傳奇〉，《台灣文學研究學報》第26期（2018年4月），頁221-250。

劉亮雅，〈近期小說對日治時期的重新記憶：以《鴛鴦春膳》與《睡眠的航線》中的反記憶、認同與混雜為例〉，《清華學報》45卷3期（2015年9月），頁457-486。

崔末順，〈日據末期小說的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《台灣文學學報》第18期（2011年6月），頁27-52。

白水紀子著，王姿雯譯，〈從陳雪《橋上的孩子》看女性鄉土想像〉，《台灣文學



學報》第 17 期（2010 年 12 月），頁 45-65。

林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》

31 卷 9 期（2003 年 2 月），頁 130-159。

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 卷 3 期（2006 年 8 月），頁 49-78。

陳惠齡，〈從「生產鄉土」到「科幻鄉土」－台灣新世代鄉土小說書寫類型的承繼與衍異〉，《國文學報》第 55 期（2014 年 6 月），頁 259-295。

張小虹，〈後現代（台灣）奇機：手機召喚、幻聽妄想與商品拜物〉，《中外文學》30 卷 4 期，2001 年 9 月，頁 210-235。

黃厚銘，〈網路上探索自我認同的遊戲〉，《教育與社會研究》第 3 期，2002 年 2 月，頁 65-106。

唐士哲，〈作為文化技術的媒介：基德勒的媒介理論初探〉，《傳播研究與實踐》7 卷 2 期，2017 年 7 月，頁 17-19。

蘇恩文，〈《科幻》專號導論〉，《中外文學》22 卷 12 期（1994 年 5 月），頁 13-26。

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 卷 2 期（2020 年 6 月），頁 93-124。

#### （四）學位論文

馬翊航，《生產·禁制·遺緒：論台灣文學中的戰爭書寫（1949-2015）》（台北：國立臺灣大學臺灣文學研究所博士論文，2017 年）。

## 二、外文文獻

### （一）學術研究專書

Braidotti, Rosa, *The Posthuman* (UK: Polity Press).

Goody, Alex, *Technology, Literature and Culture* (Cambridge: Polity Press, 2011).

Hayles, N. Katherine, *How we became post Human* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999).

Hayles, N. Katherine. *My Mother Was a Computer* (Chicago: The University of Chicago Press, 2005).

Hayles, N. Katherine, *Unthought* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2017).

Joanne Garde-Hansen, Andrew Hoskins and Anna Reading eds., *Save As...Digital Memories*. (New York:Palgrave Macmillan, 2009).

Kittler,Friedeich, Geogger. Winthrop-Young &Michael.Wutz trans,  
*Gramphone,Film,Typewriter*(California:Stanford University Press , 1999).

Lawrence, Philip k.,*Modernity and War*(N.Y.,st. Martin's Press,Inc,1997).

(二) 期刊論文

Plan, Sadie," The Future Looms: Weaving Women and Cybernetics," *Body & Society*,  
Vol. 1(3-4)(1995),p.p. 45--64 .

