

國立台東大學

兒童文學研究所碩士論文

指導教授：杜明城

從少年科幻小說看烏托邦的幻滅

研究生：劉琬琳撰

中華民國九十七年七月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書
系所別：兒童文學研究所

本班 劉琬琳 君

所提之論文 從少年科幻小說看烏托邦的幻滅

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：

張子樟
(學位考試委員會主席)

楊茂豐

杜明雄
(指導教授)

論文學位考試日期：九十七年七月十五日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學 系(所)
日間 組 96 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：從少年科幻小說看烏托邦的幻滅

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☒同意 ☐不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：林明男 (親筆簽名)

研究生簽名：劉琬琳 (親筆正楷)

學 號：GL9300115 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 30 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 96
學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：從少年科幻小說看烏托邦的幻滅

指導教授：杜明城

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：劉琬琳

簽名：

劉琬琳

中華民國 97 年 07 月 30 日



從少年科幻小說看烏托邦的幻滅

劉琬琳

摘要

科幻小說是當代熱門的通俗文學，它的內容常與烏托邦文學之間有所連結，兩者的共通點在於，雖然皆是幻想的故事，卻都透露出強烈的社會取向。其中因為科幻小說的未來常以災難、失序的景象呈現充滿恐懼的世界，而被稱為「惡托邦」。

對生活在二十世紀末的人來說，比起烏托邦，惡托邦想像的說服力較強。然而文學中的惡托邦，或時以「反烏托邦」稱之的說法亦流於誤導之虞，辭意上解釋彷彿科幻小說是反對烏托邦的，但事實上，科幻小說所斥拒的是並非烏托邦的整體概念，而是某種特定的烏托邦意識形態，如《美麗新世界》針對資本主義，《一九八四》反對共產極權。在某些人宣告「烏托邦已死」的同時，持不同意見的另一群人在科幻小說裡找到烏托邦精神的延續。

西方文化史大師巴森認為烏托邦文學是出於一種「脫離當前苦難」的意識，烏托邦文學與其當下的現實世界息息相關，因此本論文在回顧相關科幻作品時，文學與時代間的互文交織是文獻探討的重點。論文第三、四章探討的文本《蠍子之家》與《宇宙最後一本書》為兩部晚近具代表性的少年科幻小說，它們分別繼承了《科學怪人》及《時間機器》這兩部科幻經典的主題：《蠍》的主題在於討論從實驗室產生的生命——複製人的倫理議題，許多問題在瑪莉

雪萊的科學怪人與其創造者科學家富蘭根斯坦之間的對話中即已曾被提及；

《字》所建構想像世界裡因為貧富差距被分成了兩個階級分明的世界，如同時間旅行者搭乘機器到達的未來。研究者以比較文學的觀點，對應這些作品的內涵，在當代作品中找到經典作品精神的傳承與變革。

關鍵詞：科幻小說、烏托邦、惡托邦、恐懼、希望



Utopian Disillusion in Young Adult Science Fiction

Winnie Liu

Summary

Science fiction is the popular literature which is very often connected to utopian literature while they are both fantasy with strong social critical intimation. The future vision of science fiction is sometimes called “dystopia” because of the portraits of a fearful world with disaster and anomy.

For those who live in 20th century, dystopian imagination is far more persuasive than utopian one. However, what is so called “dystopia” or sometimes “anti-utopia” could be misleading that science fiction is against utopia. Aa a matter of fact, science fiction is against some specific utopian ideology rather than against the whole concept. For example, *Brave New World* was set to be against capitalism, and *1984* communalism. While some announced the death of utopia in 20th century, those who disagree with them find its continuation in science fiction.

Barzun viewed utopian literature an awareness of getting off the current suffering situations, and thus it is related to reality a lot. A large percentage of literature review would be focusing on the intertextuality between the works and time.

In chapter three and four, the researcher studied two young adult science fiction as supporting texts, which are *The House of the Scorpion* and *The Last Book in the Universe*. They respectively succeed the themes of two science fiction classics, *The House of the Scorpion* to *Frankenstein*, and *The Last Book in the Universe* to *The Time Machine*. Many of the ethical debates on cloing have been mentioned in the

dialogue between the creature and his creator, Frankenstein. The world which is divided into two parts in *The Last Book in the Universe* resembled the future the Time Traveler had gone to. Based on a comparative literary point of view, the researcher found in the contemporary works the continuation and transformation of classics.

Keywords : Science fiction, utopia, dystopia, hope, fear



目 錄

第壹章	緒論	1
第壹節	研究背景.....	1
第貳節	研究目的.....	6
第參節	研究問題.....	11
第肆節	研究方法.....	14
第貳章	文獻探討	21
第壹節	烏托邦與惡托邦.....	22
第貳節	惡托邦與科幻小說.....	26
第參節	後現代觀點審視二十世紀科技發展.....	29
一、	焦慮的世代	30
二、	科技的意義	32
三、	希望與恐懼	33
第參章	走進蠍子之家	35
第壹節	科學怪人無家可歸.....	36
一、	實驗室培育出的生命	37
二、	家族與個人生命的興衰	40
第貳節	衡量生命的價值.....	45
第參節	超越科技能力之外.....	48

第肆章	閱讀宇宙最後一本書	53
第壹節	搭乘時間機器去未來讀宇宙最後一本書……	54
一、	意識未來的存在，感受時間的軌跡	54
二、	抵達彼岸，一切都是未知數	56
第貳節	重返伊甸……	61
一、	美夢成真，終究只是夢一場	61
二、	離開伊甸	65
三、	進化與退化	66
第參節	文明進入影像時代……	69
一、	阿姆斯特壯的腳印	69
二、	影像革命的趨勢	73
三、	時間機器前傳：宇宙最後一本書	76
第伍章	結論	79
參考文獻		85



第壹章 緒論

第壹節 研究背景

當彼得潘破窗而入達令家的閣樓，尋找他遺落的影子時，達令家的孩子們被喚醒了，受到彼得潘邀約的誘惑，他們離開自己的家，跟隨著彼得潘前往永無島（Neverland）。前往永無島的路聽起來似乎非常單純簡單，根據彼得潘的說法，只要走「右邊第二條路，然後直飛到天亮。¹」就可以抵達，然而在故事中這群孩子實際上從第二條路右轉後其實還飛了很遠，並且經過了無數個天亮以後才終於抵達。

永無島是一個使用全然的幻想創造出的島嶼，無論是用現實世界的距離或是時間作為準則，都無法精確將之定位，如同該書作者巴利的描述一般，不論要前往該島的人往哪飛、怎麼飛、飛了多久，一向都是「永無島出來找到他們²」，而不是他們主動地找到了這個島嶼，然而，每個抵達的孩子第一眼看到永無島，都有種似曾相似的親切感，因為它是孩子心目中夢幻國度的具象化，而每個孩子夢想的國度多少都有點兒像。這個充滿奇幻想像與刺激冒險的永無島是孩子的天堂，大人的勢力無法到達，然而這個故事注定要導向有點無奈的結局，正如一開始島名已經清楚地說明永無島的虛幻，孩子遲早必須離開這個除了大人以外，連時間的力量都被阻擋在其外的幻想之地，回到現實世界中，因為每個孩子都必須長大。

從內容上看，《彼得潘》是個奇幻冒險故事，如果同時帶入作家的創作

1 巴利（James Matthew Barrie）、李淑珺譯，《彼得潘》（*Peter Pan*）（台北：繆思，2006），頁38。

2 同註一，頁62。

動機與靈感一併考量，它其實也是一個成人對於逝去童年的懷傷。在這個脆弱的幻想世界裡存在著一個弔詭是，當你已經認知到永無島存在的虛幻，即便你再也回不去，對那裡也只剩下模糊的印象，你還是必須要「相信」它是真的，否則「每一次一個孩子說：『我不相信有小精靈。』某個地方就會有一個小精靈掉下來死掉³」。事實上，作者在這樣的故事中要求讀者去相信實際上不存在的事物，原因是信念正是建構永無島的力量，當它變得薄弱的時候永無島也會隨之崩解，當我們相信的時候它才存在，因此我們必須相信，並且在故事中持續追想關於過往童年的故事。

像《彼得潘》這樣描述美好遙遠記憶的作品，其靈感可追溯回於西方牧歌傳統中所歌頌的「黃金時代（golden age）」。⁴所謂黃金時代的烏托邦，是一種從現實遁入幻境的想像，這個烏托邦一個重要的特色是與外界隔絕，而且不僅是空間上的隔離，同時在時間上也與世獨立，因此人間的煩惱以及世事的變化無以進入這個世界。烏托邦社會基本上是靜止的社會，如果要在東方的文化脈絡中找到對應，黃金時代的烏托邦即類似於中國的桃花源，在那裡的居民過著安逸穩定的生活，因此雖然現實世界已經改朝換代，但桃花源裡，居民過著「不知有漢、無論魏晉」的生活。

桃花源式的烏托邦世界以幻想形式寫出人類對理想生活的期望，但它只是烏托邦想像諸多源頭的其中一種，而摩爾（Thomas More, 1478-1535）以諷刺手法寫下的《烏托邦》（*Utopia*）則是另一種形式的烏托邦，摩爾的烏托邦同樣也呈現理想社會的樣貌，除此之外，這個世界處在一種虛實難分、然而又無法脫離現實的氛圍中。該書書名 *Utopia* 這個字為摩爾所創，在希臘文中 “topos” 是地方的意思，而字首 “U” 則有兩種拆解的可能，分別是 “eu” 或是 “ou”，前者 *eutopia* 意指「好地方」；後者 *outopia* 意指「沒有這樣的地方」，合起來

3 同註一，頁 43。

解釋則為「好地方，但事實上並不存在」。

從黃金時代的到摩爾筆下的烏托邦之間，最大的轉變在於摩爾的烏托邦內涵並非遁世的，在與這本書相關的評論中也表現出明顯的社會取向。該書分為兩部分，第一部份主要以對話構成，摩爾本人化身為書中一個角色與希適婁岱船長交談，對當時英國實行種種不合情理的法律、經濟制度與國家政策提出直接的批評；第二部分則是由曾經造訪「烏托邦」的希適婁岱船長口述關於烏托邦國的種種，而摩爾在第二部分變為紀錄者的角色，將船長的口述化為敘述性的文字。

在該書第二部分，希適婁岱船長介紹烏托邦的導覽中，他首先描述了烏托邦的自然及地理環境（the geography of Utopia），接下來才說明居民的生活及社會、經濟制度等。從外在天然環境上，可看出作者讓烏托邦看起來很像英國，從這裡跟第一部份的對話產生連結，因此，整個第二部分不能獨立看待，關於烏托邦的種種制度是對於當時英國現況不滿的改善建言。由此看來，雖然摩爾將烏托邦架構在地理獨立的地位上，但其存在並非獨立，正如路易斯（C.S. Lewis, 1898-1963）將此作比為「一面諷刺的明鏡（“A satiric glass”）」⁴鏡中映出世人的醜態，如果照鏡物（英國）不存在，那麼鏡中影像（烏托邦）也不會顯現。

若將該書兩部分切割開來看待，當讀者端看第二部分，關於烏托邦的種種描述就無異於社會主義理想國的指導方針，彷彿藍圖一般，只要依照其中揭示的內容執行，就可以建造出這樣的國度來。在十九世紀末，出現要將小說描述裡的國度實現的嘗試，然而那些實驗性的烏托邦式社會⁵卻都沒有成功。這些失

4 湯馬斯·摩爾（Thomas More）、宋美瑋譯注，《烏托邦》（*Utopia*）（台北市：聯經，2003），頁 xiii。

5 烏托邦社會主義（Utopian Socialism）的代表人物如法國的聖西門（St. Simon）、傅立葉（Charles Fourier）以及英國的歐文（Robert Owen）等人提出建立公社及生產消費合作社的方式，讓勞

敗卻也讓讓一些作家們意識到現實世界與烏托邦的距離並不如想像中遙遠，就像赫胥黎（Aldous Huxley, 1894-1963）在《美麗新世界》（*Brave New World*）中，兩者之間距離只是一張通電的鐵絲網而已。對此情況感到憂心的作家們轉而對烏托邦社會提出質疑以及反動，因此在二十世紀之初出現反烏托邦（anti-utopia）的風潮，亦可稱為惡托邦（dystopia）文學。文學上這種風潮的出現具有時代的意義，正如赫胥黎在《美麗新世界》書前引用俄國哲學家波底葉夫（Nikolai Berdyaev, 1874-1948）的話：「或許一個新的世紀將要來臨，在那個世紀中，知識份子有教養的階級會找尋辦法避免烏托邦，而返回非烏托邦的社會。『完美』越少，自由越多。」⁶從二十世紀的趨向看來的確是這樣。

對烏托邦的追尋與嘗試出於一種祈望社會安定和諧的心情，不過，這樣的氣氛只是表象。惡托邦代表著嘗試烏托邦的失敗，通常從為了維持和諧所必須付出的代價出發，探索在表象之下位在深層的黑暗面。回顧幾本談惡托邦文學最常提起的作品，可發現它們一致具有強烈的批判性，除了赫胥黎的《美麗新世界》批判資本社會商品化的價值觀，以及科學可能如何改變人類的生活形態之外，還有歐威爾（George Orwell, 1903-1950）的《一九八四》（1984），在這本小說裡，科技成為極權政府用以左右人民視聽、監控思想的工具。批判是惡托邦小說的本質，而在這些惡托邦小說中，科學或多或少皆扮演重要的角色。

自啟蒙時代後，科學技術不斷進步，不管人們的生活是否因而變得更加美好，它都漸漸越來越成為生活中不可或缺的一部分。在普及化教育施行下，

工階級能夠消費自己生產的東西，免於受到市場經濟操控，然而他們的理念過於理想化，同時也未能掌握工業革命發展的趨勢，因此未能成功。有鑑於他們的失敗，「烏托邦社會主義」一詞甚至還因此在一些中文翻譯裡被譯為不切實際的「空想社會主義」。本段資料出於陳岸瑛、陸丁，《新烏托邦主義》（台北市：揚智，2001），頁 1-9。

6 赫胥黎（Aldous Huxley）、孟祥森譯，《美麗新世界》（*Brave New World*）（台北市：桂冠，2001），書前序。

科學不再封閉於高高在上的學院殿堂之內，它以一種常識性的知識型態進入平民的生活經驗中。當科學想像的思維成為閱讀大眾一項共有的能力時，科幻小說也逐漸醞釀著誕生，科幻小說得以興盛的重要原因除了識字率的提昇之外，大眾對於科學的興趣也是重要的因素。不過，早期一些重要科幻小說家，如十九世紀英國作家威爾斯(H.G. Wells, 1866-1946)、法國作家凡爾納(Jules Verne, 1828-1905)的作品雖然探索並拓寬了科學的疆界，但是它們在內容上卻不像二十世紀初期出現的幾部惡托邦小說那般透露出對於科技的質疑及恐懼。或許在威爾斯的小說對未來的描繪中曾涉及一些惡托邦的想像，但科技仍非受批判的主體。

科幻小說對科技的態度轉為批判與時代的背景有關，到了二十世紀科學進步的樂觀主義不再是主流，尤其在第二次世界大戰之後這種主義更加退居末位，戰爭的殘酷讓越來越多人開始思考科技的意義，深刻體會到其水能載舟亦能覆舟的本質。處在世紀之交，當我們回顧二十世紀初的惡托邦文學，發現有些預言已經應驗，事實證明了惡托邦小說的作者提前敲響了警鐘。

科幻小說繼承並延續了惡托邦文學的傳統，其內容上傳達出的不安來自於科技高度發展以及生活方式迅速變遷。雖然時而可見科幻小說被劃歸在奇幻文學的範疇之下，但科幻小說的想像自成一格，其中對於環境改變的想像以及人類生存的焦慮符合當代讀者的心理，這也是科幻小說得以盛行的原因之一。正如摩爾的烏托邦為十七世紀英國的一種鏡像呈現，科幻小說中的想像情節所建構的惡托邦世界與現實亦密不可分，本論文以烏托邦文學的脈絡為背景，探討科幻小說與現實世界互動的種種面向。

第貳節 研究目的

科幻小說是本論文的主要研究對象，研究者藉由相關理論進行文本分析，期望從探討小說中關於未來惡托邦世界的想像與描寫，找到文學與社會之間的連結關係以及科幻小說的時代意義。

科幻小說是一種在內容上具有科學思維，並以小說這種文體做為媒介傳達的文類，它是科學和文學的結合。在一般觀念裡，科學的本質較偏向寫實，從這個面向觀察，似乎學校的科學教育或是介紹科學知識的科普著作

(non-fiction)比較貼近科學的本質；如果從相對的觀點來看，科幻小說的非寫實與幻想似乎就變得不科學了。然而，存在於這兩個面向之間的關係卻非相對，科幻小說的想像雖然未必符合目前所知的科學事實，但它的基礎卻是建立在科學事實與其思維邏輯之上。舉例來說，飛上月球是一個在二十世紀被實現的科幻小說情節，這在遠古可能是奇想，在現代卻不完全是那麼一回事。十七世紀牛頓發現地心引力，由此讓人們知道自己之所以不能飛是受其限制，也就是說當人類能夠製作出一股足以抵銷重力的強大力量時，飛上天空、甚至航行宇宙皆非不可能的事情。飛行器科技的發展也讓人們看到這方面的遠景，在十九末、二十世紀初的幾部科幻小說中，登陸月球已不再是純幻想的情節。

傳達科學知識也許是科幻小說家創作的企圖之一，但絕非唯一的企圖，有時科學知識在小說裡扮演工具的角色，讓小說能夠自圓其說。因此在科幻小說中科學知識可能是主體也可能僅是一個發想，小說內容所關注的主題範圍可以延伸到圍繞在科學周圍歷史的、社會的、道德倫理的議題。科幻小說藉由建構起的想像世界進行對這些議題的探討。

擺盪在寫實與非寫實之間是科幻小說的本質，而這也是烏托邦文學的本

質之一：舉凡作品中具有烏托邦元素（包括烏托邦與惡托邦）的，將其置於其時空的座標上都可以顯現出特殊的社會意義。舉例來說，摩爾的烏托邦是對於當時英國社會的批評，烏托邦國的主城艾默若所投射的正是英國首都倫敦。然而，直陳嚴厲的建言將無法見容於亨利八士當政的朝廷，因此作者只能虛擬建構一座化外之島，在書中抒發一己之志。

同樣以英國為背景，在威爾斯的《時光機器》中，時光旅行者搭乘自行研發的機器到達了八十萬年後的倫敦。首先映入他眼簾的是一整片的綠草如茵，他十分驚訝八十萬年後的倫敦並沒有發展地更加進步、繁榮，反而進入了反璞歸真的境界。不過他對此地的第一印象卻無法延續，隨著他在那裡生活的時間增加逐漸瞭解到更多事情，這個天堂樂園也逐漸變調，因為不論「表面」看起來如何美好，但「地底下」見不得人的事情每天都在發生。

從小說的想像回歸到作者威爾斯實際生活的年代，當時正值工業革命晚期，都市居民增多而讓空間變得擁擠繁忙，因此，大都會鐵路公司於 1860-63 年間修築了第一段地下鐵路，倫敦成為世界上第一個擁有地鐵的城市⁷。該書出版於 1895 年，在這三十幾年間，地下鐵的總長度一直增加，也越來越向深層發展。汽車的發明讓平面交通變得壅塞，原本地下鐵這項大眾運輸工具只是用來解決地面上的交通問題，而在作者該書的想像中，地下鐵在未來演進成生態系統的一部份：在未來的世界裡，地面上的羅依人因科技已發展到極致，不需要再進步而變得逸樂，縱日遊戲的他們腦袋退化到較為原始的狀態。地底下的摩洛克人原本也居住在地面上，但因為貧困無法討得生活而向地下發展，久而久之，長年的地底生活讓他們眼睛只能適應黑暗，成為不見天日的夜行性動物，他們像僕人一般為羅依人備妥起居的一切，交換的條件是，入夜後摩洛克

7 勒特萊因 (Brigitte Röthlein)、朱章才譯，《科技革命：1969 年 7 月 20 日，寧靜海》(Mara Tranquillitatis, 20. Juli 1969: Die wissenschaftlich-technische Revolution) (台北：麥田，2000)，頁 60。

人會抓一個羅依人來吃。

由於演化過程的改變是很漫長的，因此才會將時光旅行者抵達的年代設定在非常久遠的未來。在八十萬年的時間裡，原本相貌相像的人類演化成外貌及生理狀態差異極大的兩個群體，但這並非出自自然的改變，作者所提出造成兩者分野的原因是人為、社會的：在「都市」生態中無法消弭且日益擴大的貧富、階級差距逼迫著低下階層不得不一直往都市的更邊緣處生活，最後成為一股從邊緣反噬中央的力量。威爾斯這般想像的靈感並非憑空而來，整部小說的基礎建立在演化理論上，兼容作者威爾斯對受到工業革命影響的都市文化的理解與觀察。

與後來的惡托邦小說相比，《時光機器》所提出的批判並不那麼嚴厲而直接，時間設定在遙遠的未來也減低了危機逼近的迫切感受。但該書始終揭發了一種隱憂，對當下的某種情況提出警告，如果不加以改善，讓它一直惡化下去，未來可能會導向恐怖的結局。

達爾文演化論的影子也出現在另一部著名的科幻小說起源之作，瑪麗·雪萊（Mary Shelly, 1797-1851）的《科學怪人》（*Frankenstein*）當中。書中主角富蘭克斯坦是一名科學家，他利用醫學、化學、及電學的知識技術「創造」出一個人類來，但這個人造人猙獰怪異的外表及偏差扭曲的人格使眾人望之怯步，遭受眾人排斥引起人造人的憤怒之火而進行復仇，變得更加恐怖。生物今日的風貌乃是與環境發生交互影響而來，其歷程很長，但富蘭克斯坦卻企圖用人為的力量介入這個過程，在短時間內製造出一個生命來。而雖然他能給予人造人生命，他卻無法阻止他所製造出來的生命變成怪物，科學家的野心帶來的是整個家族的崩毀以及對於周圍眾人生命的危害。

該書從頭到尾都籠罩在一股恐懼的氣氛當中，這樣的氣氛符合作者創作

動機，因為雪萊原本的企圖就是寫一部「哥特小說（Gothic horror）」，擔憂科學發展不斷前進終將威脅到更高的權威而導致災禍降臨是《科學怪人》書中恐懼能量的來源。科學的發展（包括發明與發現）持續地顛覆著許多過去人們一直以來都相信、認知的「事實」，科學實質上改變著人類的生活，但在這個過程中不禁令人想停下腳步來思考一些問題，關於什麼是科學作不到的，什麼是作得到的，什麼是我們只是為了證明可以作得到而作的，什麼是作得到但我們不那麼作的，雪萊的《科學怪人》可說是對於這些問題的一種回應。

雖然書中科學家使用的人造人技術採取類似製作機器的方法，認為只要將不同部位的人體拼接起來，人就可以像是機器人一樣活過來的機械觀已遭到今日科學駁斥。在二十世紀，複製生命與人造人技術的走向主要在於生物上而非機械上。事實上，雪萊此處的描述與過去的觀念有關，當時的醫學就是以機械運作的模式來理解人體及生命的觀點，而即使今日在科學上人們不同意該書的觀點，我們仍視該書為科幻小說；雖然雪萊一開始的企圖是寫哥特小說，但今日這本書不被當作是哥特小說，而當作是科幻小說的始祖之作看待，因為該書在形式上的確是恐怖小說，但它在內容上卻不同於傳統的哥特小說，書中營造的恐懼感從僅是一股超自然力量，到另一種較為實質的存在⁸，而且它所引起關乎科學道德倫理上的探討至今仍是科幻小說的核心議題之一。

以上這兩部作品都是科幻小說的歷史上十分有名的作品，它們一方面反映了當時的社會狀況，在內容上可以看出許多思潮的脈絡，而它們另一方面也提出了一些延伸到今天仍在探討著的議題。行路至此，科幻小說所呈現出的未來想像已不是美好之地，而是恐懼之邦，生物學、醫學、科技產品或是都市建

8 黃祿善，《美國通俗小說史》（南京：譯林，2003），頁 226-7。黃祿善在《美國通俗小說史》一書中談到科學小說時，提出該文類是一種含有科學成分的超自然小說這樣的看法，而哥特式小說超自然想像正好提供了這樣的場景，因此十八世紀兼有哥特式小說盛行以及工業革命這兩大背景，所以醞釀了科學小說的出現。本書作者並以《科學怪人》為例說明科學小說的起源。

設的發展提供了科幻小說靈感，這些種種用以改善美化人類生活的知識，在科幻小說的想像裡卻成為惡夢的開端。



第參節 研究問題

文學是貼近於人性的，因此，它時會出現並非左右分明，吊詭的灰色地帶，從表象的意義來理解時看似肯確的文本，在深究後常能發現許多不確定的元素。如《烏托邦》一書，摩爾藉由希適婁岱船長之口發聲，清楚地勾勒出一個完美國度的樣貌，卻又讓那個國度成為子虛烏有，那裡的首長統治著沒有人民，如此操弄文字遊戲，在字裡行間安置伏筆，讓讀者無法分辨作者真實立場。

當然，並非作者沒有抱持某方立場，除了政治因素讓作者必須隱瞞真實立場之外，其實，作品經常呈現的是一個辯證的過程，當兩種不同的聲音進行內在對話，就會讓追尋答案的過程看起來像是作者立場的搖擺不定。

從表象的意義來看，烏托邦小說描繪的是美好之地，相較之下，描繪醜惡之地的惡托邦小說似乎就是烏托邦的相反。然而表象的意義僅是作品的其中一個面向，若將其與同類作品、或是當時的其他作品做比較，則可發掘其更加多元的面向。

本論文研究文本以科幻小說為主，科幻小說簡單的定義是具有科學思維、知識的幻想小說。另一種富有科學知識的作品是科普讀物，常見的科普讀物篇幅接不長，從讀者角度考量以一次可讀完的份量明確地談論若干主題：可能是介紹科學新知，也可能識破除迷信誤解的短文。科普讀物使用直接的途徑傳達科學知識，相較之下，科幻小說似乎意不在此，其內容常令讀者聯想到科學以外之事，例如關於在建構出的想像世界裡「人」的處境。科學是科幻小說不可或缺之重要元素，然而由於它在科幻小說裡常常似乎僅僅扮演著發想或背景的角色，因而重要性被忽視。為了顯示出其重要性，本論文獨立地探討這一

部份的背景，呈現科幻小說中的科學視野，以理解烏托邦如何借用科學的力量建構起自己的版圖，而最終又為何會導向幻滅一途。

除了烏托邦以外，科幻小說還有一些其他的源頭，例如它被視為是旅遊、冒險小說的延續，過去是帆船航行在汪洋大海上，抵達異地與另一種族文化交流；在科幻小說裡交通工具進化為太空船，宇宙成為汪洋的延伸，或是跳脫空間的思維，人類搭乘時間機器前往自己的過去與未來，抵達彼岸，遭逢異類。與異類遭逢是科幻小說必備的情節，本論文探討的重點也是這個部份，雖然科幻小說也可以是冒險文學的一種，但本論文重點在於描繪科技所抵達之異地，對於冒險的經歷將不多著墨。

烏托邦文學的元素是貫穿本論文的中心概念，將探討的問題在於為何在二十世紀具有科學想像的小說會大量出現，並且企圖尋求解答為何它會成為惡托邦思維寄託的文體。科幻小說屬於通俗小說中的一環，這代表普羅大眾已經具備足夠的閱讀及科學素養接觸這樣的小說。研究者從第二章文獻探討中建立一套探討科幻小說中惡托邦世界的模式，並在第三章及第四將分以《蠍子之家》及《宇宙最後一本書》作為探討的個案，詳細分析內容。

科幻小說以呈現一個惡托邦的方式傳達對於烏托邦的幻滅，而惡托邦的存在與恐懼密不可分，恐懼造成了小說中不安的氛圍。談到這點可以以本章前一節中所提到的《科學怪人》為例，當我們回顧這篇科幻小說始祖時，可以發現一個有趣的現象是當初瑪麗·雪萊意不在寫出一篇科幻小說，當時這個文類甚至還沒有被提出來，她創作動機即是講一個恐怖到極點的故事，正是哥特小說的特色，而所謂科幻小說則是後人的分類。「科學」的確是雪萊關心的議題，書中也可以看到她對於科學的一些理解，亦可看到她的侷限，而她無法理解的部分讓讀者讀起來，就像在看超自然故事一樣。當科學的知識不夠發達時，無法理解的現象被詮釋為超自然的力量；過去無法理解的，現在可以找到科學的

理由，但科幻小說仍舊透露出不安緊張的氣氛。本論文將以「恐懼」這個元素作為另一個分析惡托邦小說的重心，探討作品中的恐懼為何，如何形成恐懼的力量，以及為何會有這樣的恐懼產生。

科幻小說是通俗文學的其中一類，它的範疇跨疊著兒童文學與成人文學，兒童讀者絕對是科幻小說目標讀者群中的一員。除了一般的通俗科幻小說之外，在兒童文學界也有作家專寫給孩子看的科幻小說，即使過程揭露了殘酷不安的現實，兒童科幻作品的結局通常不會灰暗到極致，雖然不一定是光明璀璨的未來，但在烏托邦幻滅之際，兒童科幻小說的結局常是懸而未決的開放式結局，這個現象對於科幻小說與烏托邦間的關係也是本論文探究的問題之一。



第肆節 研究方法

本論文架構分爲五章：

第一章爲整體研究之概述，其中包含研究動機發想的背景、研究所預達成的目的、本研究提出的問題，以及解答問題所使用的研究方法。本研究將以既有的烏托邦文學理論，探討近代科幻小說。這將會是一個類型研究的嘗試，對於文本的探究自然是不可少的，對單一作者或是單一作品也許無法提出鉅細靡遺的觀點，但與論文論點相關之處必將多加闡述。

第二章文獻探討這個部份分爲三節：第一節首先要探究的是烏托邦與惡托邦的關係，第二節將重點至於惡托邦與科幻小說之間的連結，第三節將並從科學史以及科幻小說著作中觀察二十世紀末如何以後現代觀點重新審思科技的意義，關於「科學」的思維歷經種種轉變。在論文第二到四章，研究者採取內容分析法詳細閱讀提及的文本。第三章與第四章分別使用《蠍子之家》與《宇宙最後一本書》這兩本少年科幻小說作為驗證的文本。

第參章——蠍子之家（The House of the Scorpion）

設立場景坐落於未來的美墨邊境，《蠍子之家》是一部交雜著醫學倫理、政治與國際關係等議題的科幻小說。

主角是個名叫馬特（Matt）的男孩，他是鴉片王國（Opium Empire，今日的墨西哥）毒梟首領帕特隆（El Patrón）的複製人，依賴著移植複製人器官以延長壽命的帕特隆已經高齡一百四十三歲了，馬特在成年後也即將遭受一樣的命運，爲了延續帕特隆生命而死，然而他對於這一點渾然不知。一般的複製人在出生之際即被「消除智慧」，這樣在將被取出器官之際，複製人才不會反抗，

馬特卻與一般複製人不同，由於喜好賣弄權力的帕特隆要他的複製人像一般人一樣長大，所以馬特並沒有被消除智慧。因此，除了腳上有個「阿拉克蘭家族財產」的烙印刻記他的身份之外，馬特與一般的男孩一模一樣，看護者塞麗亞在長久與他相處下，對他產生了感情，不願眼見馬特受死，因而暗中對他身體動了手腳，讓他的器官變得不適於移植用，塞麗亞在帕特隆將死之際才說出這個秘密，心臟病發的他這次終於只得服膺上帝的感召。

雖然帕特隆一死，馬特就不再需要擔心必須捐出器官，但帕特隆的死也代表馬特失去他的庇護，一直以來阿拉克蘭家族的人對獨裁的帕特隆懷恨在心，帕特隆一死，這個家便再沒有容得下馬特之地。馬特在保鑣塔姆林的協助指引之下逃出了鴉片王國，越過邊境，進入阿茲克蘭（今日的中南美洲）。

阿茲克蘭是個科技發達，具有都市文明的國家，小說到了這個後半段，讀者才明白原來在鴉片王國所見的農場原始的景象乃是帕特隆刻意經營，戀棧生命的他把王國裡的一切都保留在他的時代，因此比外頭的世界落後了一百年。終於逃離鴉片王國的馬特在找到阿茲克蘭的接應者之前，又不幸地被抓進假冒共產公社制度，實際上實行集權獨裁統治的孤兒院，卻也因禍得福獲得患難與共的友誼。

故事的最後馬特回到了幾乎荒廢了的鴉片王國，原來當時所有阿拉克蘭家族的人都中了帕特隆的最後一個詭計，而成爲他的陪葬。只剩下馬特一個「人」，在帕特隆死前，馬特不只算是「克隆」（clone），不能被稱爲人，因爲按照國際法的規定，一個人在同一時間內不可能有兩個版本，這條法律確認本尊的主體性，並將複製人置於「非人類」的處境，使得利用複製人移植變得合法正當而沒有殺人之虞。這本來是一條不利於馬特的法律，然而，利用它的漏洞，當本尊死亡後，另一版本——也就是複製人——即取代他的地位，因此馬特繼承了鴉片王國所有的財產、統治權，以及阿爾·帕特隆的身份，故事的

尾聲充滿理想托付的馬特想要好好有一番作為，導正他的前身曾經犯下許多嚴重的錯誤，迎向充滿可能性的未來。

這部小說 2002 年一出版即得到很大的迴響，在該年獲得美國國家圖書獎（National Book Award），並於隔年獲得美國圖書館協會「普林茲文學獎」（Printz Honor）、「紐博瑞銀牌獎」（Newberry Honor）以及德國年度青少年小說「布克斯特胡德公牛獎」（Buxtehuder Bulle）⁹。作者南茜·法墨過去就曾以《祖靈之子》（The Ear, the Eye and the Arm）及《A Girl Named Disaster》分別獲頒 1995 年及 1997 年的紐博瑞獎，《蠍子之家》一書更讓她的才華獲得國際認可。

南茜·法墨於 1941 年出生在美墨邊境的亞利桑那州，由於家中開設旅館，因此她得以聽聞各方旅人說的故事。她在 1963-65 年間參加世界和平志工隊前往印度，其後又前往非洲辛巴威居住了十七年，《祖靈之子》與《A Girl Named Disaster》的背景皆發生在她生活的非洲，而《蠍子之家》是她返回美國居住後，以童年成長之地作為故事發生的場景，從前聽過的那些故事也一併進入故事之中¹⁰。在充滿兒時記憶的田園背景上，法墨以充滿人道關懷的口吻，犀利道出複製人的處境。

第肆章——宇宙最後一本書（The Last Book in the Universe）

《宇宙最後一本書》的作者羅德曼·菲布利克（Rodman Philbrick）於 1951 年出生於美國波士頓，他是一位十分多產的專職作家。在他作家職業生涯的前

9 資料來源：wikipedia 線上百科全書，網址：[http://en.wikipedia.org/wiki/Nancy_Farmer_\(author\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Nancy_Farmer_(author))（上網時間：2008/7/8）

10 資料來源：Scott Phillips 著，〈南茜·法墨作者檔案〉，出於「閱讀之必要（reading matters）」網站。網址：
http://www.teenspoint.org/reading_matters/columns2.asp?column_id=1153&column_type=tpauthprofile
（上網時間：2008/7/8）

十五年的作品都是針對成人讀者的，主要以懸疑、驚悚小說為主。他撰寫青少年小說的生涯始於一位紐約編輯的邀約，當時他想起了他在十六歲時完成的那部未出版小說中的兩個角色，關於一個不良於行的天才兒童凱文與傻大個兒麥斯間奇特友誼的故事。菲布利克將那個故事重新拿出來，改寫之後以書名“Freak the Mighty（大力怪胎）”於 1993 年出版，中文譯作《小天才與傻大個兒》，兩個各有殘疾的孩子彌補了彼此的缺憾，結為最佳好友拍檔。¹¹

這本書獲得很大的成功，除了得到「加州青少年讀者獎章」、「茱蒂·羅培茲紀念獎榮譽圖書」以及「美國圖書館協會最佳青少年讀物」等獎項之外，故事還被改編為電影，作者菲布利克即為該片編劇。這本書開啓了作者為青少年寫作之路，他陸續寫了幾部青少年小說，《宇宙最後一本書》即是其中之一。

憨頭（Spaz）是《宇宙最後一本書》的主角，跟《小天才與傻大個兒》的主角一樣，憨頭也有生理方面的殘疾，他患有癲癇症。癲癇症讓他失去他的家庭單位，因為他的養父擔心這個病會傳染給自己的親生女兒豆豆，所以把他趕出家門，憨頭為求生存，只好加入幫派。

該書的背景架設在未來世界，一場大地震幾乎完全摧毀了人類的文明，人民失去對於過去的記憶，也無法修復受到大地震破壞的都市建設，憨頭所生活的地方是一片廢墟，這個地方被稱為「厄布（urb）」。除了大地震的破壞以外，還有另外一樣東西在破壞人類的記憶，那就是「大腦探針（mindprobe）」，它的作用在於提供虛擬實境的新奇刺激感受，使用方式是直接插入大腦中輸入影像，副作用是失去記憶，重者，若過於沈迷其中甚至讓人喪失生命。主角憨頭的癲癇是他的詛咒也是福音，他的身體強烈地排斥探針，因此他被排除在這種科技的享受之外，卻也因此可以記得許多別人不復記憶之事。

11 資料來源：“Autobiography of Rodman Philbrick”。網址：
<http://teacher.scholastic.com/writewit/bookrev/bio.htm>（上網時間：2008/7/8）

那場大地震除了毀壞人類的文明之外，也在地表上留下一道鴻溝，區隔該了兩塊地域，其一是主角生活的厄布，其二，是基因改造人所居住的地方，名為「伊甸」。

伊甸保留了許多過去的科學技術與知識，這些知識閉鎖在其中不得外流，不只如此，伊甸人與厄布人之間的交流也被禁止。然而，當憨頭的妹妹豆豆病危時，憨頭干犯所有的規定闖進伊甸，尋求最後一絲希望。

與憨頭同行的還有一個智慧老人萊特（Ryter）及孤兒巧克力，心胸開闊的伊甸人拉娜雅（Lanaya）也一直協助一行人。豆豆後來康復了，憨頭完成了進入伊甸的目的，雖然他想要繼續待在伊甸裡，還是被迫離開了，但此行的成就已經遠超過原先預計達成的目標。觀看當下的結局雖然不盡圓滿，重返伊甸又被逐出令憨頭悵然若有所失，然而，奪不走的是他得到了前瞻的視野，可以望向未來無限的可能性，並且為達成那些目標付出努力。

《宇宙最後一本書》中電腦叛客(cyberpunk)的惡托邦想像符合當代議題，內容透露了作者對於影像時代的種種憂慮，其獲獎紀錄包括緬因州圖書館協會的「魯潘獎」（Maine Lupine Award）、馬里蘭州「讀者獎」（Maryland Readers Medal）、「雲母青少年閱讀獎」（Isinglass Teen Read Award），並入選青少年圖書館服務會（YALSA, Young Adult Library Services Association）二十一世紀的百大選書中。

本研究所選定的兩部小說皆有獲得文學獎的肯定，在讀者接受的這個方面亦是受到肯定的，然而在眾多的作品中，研究者之所以選定這兩部，認為它們是最符合研究主旨，乃基於以下幾點的角度作為考量：

（一）主角面臨烏托邦的幻滅

(二) 出版年份較新，內容符合當代熱門議題

《蠍子之家》探討複製人議題，以及《宇宙最後一本書》談論電子影像媒體對時代的衝擊，兩者皆為當代熱門議題。由於論文中將探討文學與科學發展之間的交互關係，故選擇出版年份較新的作品，較為貼近最新的發展，《蠍》是於 2002 年出版，而《字》於 2000 年出版。

(三) 其主題可與經典科幻小說產生連結

其中《蠍》複製人議題在很多科幻小說中都有出現，包括前面曾提及的《美麗新世界》，而本書的重點是在探討這樣一個從實驗室裡被「製造」出來的生命如何在現實世界裡求生存，眾人如何看待他的存在，這個關於生命倫理與善惡觀的探討可以回溯至《科學怪人》。《科學怪人》一書常被認為是科幻小說的始祖，其作者瑪莉雪萊一生雖然只寫過兩部科幻小說，雖然她創作時並不意在於此，她在寫歌特小說時的靈感可以在科學發展的脈絡中找到軌跡，

而《字》所描繪的雖然是個後影像時代的世界，但其中兩個世界、上下不同階級世界的分野讓人聯想到《時間機器》中時間旅行者所抵達的八十萬年後的世界景象，似乎《字》一書的想像有許多源自於此。

本論文第三章與第四章分別以四個小節探討烏托邦在小說中的幻滅，第一節建立起探討文本與經典科幻小說《科學怪人》與《時間機器》之間的連結；第二節則檢視該科幻作品所建構的世界中惡托邦的視野，解釋為何惡托邦與科幻小說在文學中找到彼此；第三節將科學研究及科技發展這個部份從作品中獨立出來，分析小說中對於科技的態度以及這個部份與惡托邦想像之間的關聯；。透過第二、三、四章的探討，於第五章結論的部份歸納研究問題的答案，作一個總結。



第貳章 文獻探討

惡托邦小說創作動機即是出於一股批判的力量，而科幻小說與惡托邦之間似乎用一種習以為常的關係連結著，但這個連結到底是怎麼產生的呢？《惡托邦文學》一書作者布克（M. Keith Booker）在談這兩者之間的關係時是這麼說的：「惡托邦小說與科幻小說很明顯地有很大一部分是重疊的，有許多文本同時符合這兩類。但概括地說，兩者之間有一個差別在於惡托邦小說更強調對社會、政治的批判。¹²」批判性為兩者共有之特色，然而在惡托邦小說將這個部分視為主體。

舉例來說，《一九八四》以及《美麗新世界》是反烏托邦的作品，《一九八四》控訴在共產體制下，人民處在隨時受監視的壓抑生活；《美麗新世界》批判資本主義社會如何使用種種「文明產物」控制人民。這兩部作品的確具有強烈社會批判，而它們在文學史中雙雙被畫進科幻小說的版圖之中，不過到底是科幻小說的創作動機很大一部份包含著對某種惡托邦的想像，亦或是惡托邦小說中無可避免地會出現科幻的情節。

惡托邦由烏托邦而來，而相較起來烏托邦是比科幻小說更早出現的概念。本章第壹節「烏托邦與惡托邦」從源頭談起，探索科幻小說該項本質；第貳節「惡托邦與科幻小說」從惡托邦小說論述經典科幻小說中的惡托邦元素；第參節「後現代觀點審視二十世紀科技發展」回顧二十世紀科學發展的歷史趨勢，以及許多重要科學發展帶給人類的心理影響。

12 Booker, M. Keith. *Dystopian Literature: a theory and research guide*. (Connecticut: Greenwood Press, 1994), p4.

第壹節 烏托邦與惡托邦

Utopia 這個字為摩爾所創，在希臘文中“topos”是地方的意思，“U”則可能拆解為“eu”或是“ou”，前者 eutopia 意指「好地方」；後者 outopia 意指「沒有這樣的地方」，合起來解釋則為「好地方，但事實上並不存在」。這個詞彙的雙重意義可說是眾所皆知，而類似的弔詭詞彙在書中還可以找到許多其他的例子，例如流經首都艾默若的「焉你得河」(Anyder)是無水之河¹³；「市長」(Barzanes/Ademus)是沒有人民的統治者。由有甚者，作者從一開始就埋了一個大玩笑，因為那位鉅細靡遺描述烏托邦、讓該地歷歷在目展現在讀者面前的敘事者希適婁岱(Hythloday)船長，由兩個希臘文字根 huthlo(無稽之談)與 deien(散佈者)組合而來，其義為瞎掰的人¹⁴。因此，敘事者是不可信的，他若有其事地說了許多，不過但到頭來這都是虛構的。摩爾在書中反覆進行這樣的語言遊戲，一方面增加故事的虛實難分，一方面加強反諷的效果，另一方面則是刻意模糊作者所抱持的立場。

從表面看起來上摩爾的烏托邦是個安定富足、生活和諧的國家，該書第二部分看似一幅建立國家時可以依據參考的藍圖，兼談了法律、社會制度、教育等議題。烏托邦在經濟上是採行共產制度，其理念曾讓共產主義者使用，在十九世紀嘗試執行過，不過並沒有成功，社會主義的無產階級烏托邦社會到了後來變成夢魘，結果甚至讓「烏托邦」這個詞彙背上「空想」的惡名。《烏托邦主義》作者庫瑪(Krishan Kumar)曾說過：「烏托邦思維只適合以小說敘述性(narrative)的方式中表達。」言下之意，這樣理想的思維用說的沒有問題，

13 本文中關於烏托邦文中拉丁文、希臘文字根的解釋引用自聯經版宋美瑋翻譯的中譯本中附加的腳註說明。以上這個出自湯馬斯·摩爾(Thomas More)著、宋美瑋譯注，《烏托邦》(台北市：聯經，2003)，頁63。

14 同上註，頁24。

在實行上，當整體社會理想高於一切個人價值，諸多問題因應而生。因此，雖然它看似一部完整的計畫，但它終究不能被看做是建立國家社會時所使用的藍圖，它只能存在在小說之中。

雖然烏托邦常跟世外桃源、天堂、人間樂土等概念連結在一起，但事實上，「烏托邦」這樣的理想之地和上述的天堂理想樂園有一個本質上的不同。就創作動機來談，天堂樂園的傾向是出世、與世隔絕的，藉由幻想到達的境界；烏托邦的理想世界相對地是十分積極入世，雖是想像世界，但出發點是提出一個在現實世界中可能實現的模式。

然而，由於烏托邦社會主義的失敗，連帶著讓文學的烏托邦受累，在「烏托邦」與「空想、不切實際」被串連起來後，大家的談論皆集中在其烏有鄉（outopia）的意涵。《從黎明到衰頹》作者巴森在這本書中，在談這裡特別強調烏托邦進來被忽略的外一個意涵，也就是優托邦（Eutopia）這個部分，敘述文學家們如何建構一個「美福之地」。烏托邦在概念上出現得很早，但從摩爾創造了這個十分睿智具有雙關意義的詞彙之後，所有相關的概念，不論出現的時間早晚，都被劃歸到這個名詞之下¹⁵。在《烏托邦》書中內容可以觀察到作者摩爾的崇古之情，除了他在書中多次提到烏托邦國尊敬長者、重視先人智慧之外，他所提出的理想社會立基於西元前五世紀柏拉圖的《理想國》之上，不同的是當時柏拉圖以對話的方式，而摩爾選擇了小說作為寄託心目中的理想國的文體。

《烏托邦主義》一書作者庫瑪提出，文學的烏托邦以小說的形式是由摩爾定下來的，這也是文學的烏托邦與其他社會、政治的烏托邦不同之處。該書寫成的時間正是英國開始積極航海向外冒險之際，在這個時空背景下出現的文學

¹⁵ 巴森（Jacques Barzun）、鄭明萱譯，《從黎明到衰頹：五百年來的西方文化生活》（From Dawn to Decadence: 1500 to the present, 500 years of western cultural life）（台北：貓頭鷹，2006），第六章〈書寫「優」托邦〉。

也常識搭船到達一個異地，庫瑪說這是「與故事的相遇（encounter with story）」¹⁶。

烏托邦最重要元素是「穩定」：社會保持在固定的狀態，像是不流動的水，像是標點符號的句號。而惡托邦總是首先呈現出一個看似穩定的烏托邦社會，在小說的句號之間卻讓讀者感到好像有什麼話還沒有說出來，埋下伏筆，讓後面令人驚駭的劇情出現，以對於世界充滿質疑的問號作為結尾。

在所有烏托邦成立的假設裡，最令人感到不可思議的就是水準整齊的居民，每個人均有良好的品格，而且能夠生活皆符合理性的準則。對於這一點，烏托邦居民的說詞是，這並不是考慮全體而做出的決定，而是既然以理性為準則對個人比較好，那麼當然就按照著作，人性的複雜在這幻想的國度裡似乎被簡化。事物皆存在著兩面觀點，像是在烏托邦裡穩定的制度，在惡托邦裡則化身變成對於自由的箝制。

烏托邦故事有另外一個特點，就是敘事者常是這個國度的「造訪者」，也就是從一個外人的角度報告在該地的若干觀察，而惡托邦小說的敘事者則多是當地的居民。從遊客的觀點出發，常常一開始僅能看見事物的表象，像是《烏托邦》以及《格里弗遊記》都是這樣的作品，英國人出海到達異地以及在那裡的見聞，驚訝於當地居民的生活方式、社會制度。然而造訪者的觀點常會有盲點存在，像是格里弗初到小人國時，將眾人害怕的眼光解釋為對他的崇拜。他一直到了後來造訪了大人國，才可以從不同角度轉換觀點，發現原來在小人國的人眼中他是多麼的可怕。

相較之下，我們無法描述出烏托邦中某位居民的樣貌，因為他們的面目都

16 本段引文原文翻譯於此：「在我們與一個烏托邦邂逅之初，經常是遇見了一個故事，烏托邦的理想社會有別於其他社會、政治理論形式的理想社會，就在於它一開始即將自己定位為一篇小說。」出自 Krishan Kumar, 'The Boundaries of Utopia' in *Utopianism* (Milton Keynes: Open University Press, 1991), p20。

是模糊的，缺乏居民之間的對話以及角色刻畫，而在惡托邦小說中，居民臉部與情緒常有用特寫的方式表達，重視描述人與人之間的互動。如果烏托邦是採取高空鳥瞰的觀點描述異地，那麼惡托邦小說的敘事者則是以蠕蟲角度觀察當地的生活，讓讀者實際體驗當地居民的生活。



第貳節 烏托邦與科幻小說

《烏托邦主義》作者庫瑪說：「烏托邦從一開始就將自己定位為小說，以作為與其他理想社會，或是其他形式的社會、政治理論的區分。當我們從使用最廣義的層面來理解『小說』這個詞彙，它是『科幻小說』的其中一類。¹⁷」烏托邦採用小說的形式描寫關於某個「異地」的樣貌，在這個描寫中涉及幻想的成分，因此在採取詞彙最鬆散的廣泛定義時，「烏托邦」與「科幻」之間可以以等號連接。在這層定義中，科幻（science fiction）又可與幻想文學（fantasy）畫上等號，即使被劃歸在不同文類之下的文學作品，實際在內容上有許多可彼此流動的空間。

在今日許多分類中，「科幻」屬於諸多類型的幻想中的其中一種而被劃歸在「幻想文學」之下。例如在《兒童與書》（*Children and Books*）中，蘇德蘭（Zena Sutherland）將科幻小說歸類在「當代幻想文學（modern fantasy）」中，與之平行的次文類包括了具有民間故事元素的幻想文學（fantasy with folktale elements）、純然幻想的故事（tales of pure imagination）、會說話的動物故事（modern stories of talking beasts）、擬人化的玩具以及其他非人物品（personified toys and other inanimate objects）、幽默奇想（humorous fantasy）等¹⁸。

在文類分野的層級概念上，時而可見科幻小說與童話、奇幻文學一起被劃歸在「幻想文學」一類當中，但是科幻小說與烏托邦之間的連結在幻想文學中卻是一個獨特的現象。當然，以烏托邦主義解讀哈利波特系列或是納尼亞王

17 原文為 “Utopia distinguishes itself from other forms of the ideal society, and from other forms of social and political theory, by being in the first place a piece of fiction. It is, using the term in its broadest sense, a species of ‘science fiction’.” 出自 Krishan Kumar, ‘The Boundaries of Utopia’ in *Utopianism* (Milton Keynes: Open University Press, 1991), p20。

18 Sutherland, Z. ‘Modern Fantasy’ in *Children and Books* (New York: Longman, 1996), pp227-9。

國並不會完全沒有道理，但卻比較不會讓人聯想到要那麼作。然而在科幻小說的理論中，幾乎是無可避免地會牽涉到烏托邦的議題。使用烏托邦主義的理論來理解科幻小說是可行且合適的。達可·蘇文（Darko Suvin）認為烏托邦「從歷史的觀點來看，不僅是科幻小說的源頭而已，邏輯上回溯回去，它也是科幻小說的形式之一。」¹⁹

一、科幻小說定義

科幻小說，亦即科學幻想小說，以小說作為敘述文體，包裝具有科學思維的內容。科學的發展使得人們對這部份知識的想像變為可能，因此，科幻小說可說是科學時代的副產品。關於科幻小說的定義眾說紛紜：有的將科幻小說視為科普讀物，認為作家使用小說此種通俗文體，傳達科學知識給讀者；也有人認為科幻小說是一種預言，科幻小說中描繪的情節可能在未來得到驗證與實現，在此種文類中，文學想像與科學發展密不可分，科學發展到哪裡，文學想像的可能性也就到那裡；另有一說認為科幻小說是一種寓言，對於人類未來將藉由科技達到理想世界的信仰表達懷疑，提出警告²⁰。

由於科幻小說的數量很多，因此在定義方面出現分歧是很自然的現象。科幻小說屬於通俗小說的一種，出版品的數量必然多，本論文在文本的選擇上將有所依據。在這麼多的作品中，的確有些呼應了前段提到的第一種定義，將科幻小說視為科普讀物，作者的出發點在於知識的傳達；有些作品的主題則不僅止於科學，除了科學知識以外，作者更關切在科學生活下，「人」的處境。科學給人類帶來的未來真的是那樣美好、精準嗎？本篇論文將把焦點放在透露

19 McCracken, S. *Pulp: Reading popular fiction*. (Manchester: Manchester University Press, 1998), pp.103

20 范伯群、孔慶東主編，〈亦科亦幻的科幻小說〉，《通俗文學十五講》（北京：北京大學出版社，2003）頁 253-6。

出這樣不安訊息的作品，看科學如何建構出烏托邦世界，然後這個烏托邦世界又是如何脫序成為惡托邦世界。

值得注意的是，科幻小說與烏托邦一樣，在名詞出現之前就已經存在著這樣的觀念，而在這個名詞出現之後，相關的作品都皈依其下。如瑪莉雪萊的科學怪人的創作動機是寫一篇哥特小說，當時並沒有科幻小說這個文類。科幻小說得以出現必須配合時機以及讀者的具有基礎科學知識的素養及興趣，閱讀大眾的興起是這種文類得以興盛的重要因素。

二、科幻小說立場

在二十世紀初，我們的世界瀰漫在一片科學進步的樂觀主義中，凡爾納的科幻小說是這波樂觀主義的代表，因此，並非所有的科幻小說都呈現惡托邦，其中亦有科學樂觀主義的代表，除了凡爾納之外，白拉梅的《回顧》也是科學烏托邦的代表之作。然而，對於生活在被稱為「焦慮的世代」的二十世紀的人來說，烏托邦越來越讓人難以信服，布克（M. K. Booker）認為對二十世紀的人來說，「惡托邦是比烏托邦更易於想像的世界」。當現實生活正朝著一個烏托邦的遠景前進時，文學開始轉向，從反面的觀點質疑這個烏托邦的危險何在。

第參節 後現代觀點審視二十世紀科技發展

「地球是人類的搖籃，然而，人類不會永遠待在搖籃裡。²¹」

——俄國太空飛行技術之父「齊沃爾科夫斯基」的預言，1903 年

By and by Man will try	人會一直一直試著
To get out into the sky, ...	離開這裡，航向天際，.....
.... Outer space	 外太空
Is a concept, not a place.	是個概念，不是地點。
Try no more. Where we are	停止嘗試。我們的所在
Never can be sky or star.	絕非天空亦非星辰。
From prison, in a prison, we fly;	從牢籠出發的我們在牢籠裡飛翔，
There's no way into the sky.	天際無門可入。

——節錄自 C. S. Lewis, “Science-fiction Cradlesong”²²，1963

麥田出版社翻譯了德國平裝書出版社（Deutscher Taschenbuch Verlag）於 1997 年所出版的二十冊系列套書，名為「二十世紀的二十天」。二十世紀人類社會產生的很大的變化，這個系列中每本各以二十世紀某個別具意義的日子切入探討特定議題，綜談這一百年來發展變化的脈絡，其中，談二十世紀的科技

21 布里吉特·勒特萊因著、朱章才譯，《科技革命：1969 年 7 月 20 日，寧靜海》（Mara Tranquillitatis, 20. Juli 1969: Die wissenschaftlich-technische Revolution）（台北市：麥田，2000）頁 63。

22 節錄自 Lewis, C.S. (1963) “Science-fiction Cradlesong” in Wollman, M. (ed) (1968). *7 Themes in Modern Verse*, pp137-8. London: Harrap. 在此並列齊沃爾科夫斯基的預言式發言，以及文學、神學家路易斯對於航向宇宙無限這件事情的不同看法：站在科學家的立場，會認為這是一件在科技上可以達成的事情，是不可擋的趨勢，但文學家對於這樣的趨勢卻表達出憂心的態度，寫下像是「天際無門可入」這樣的詩句，反對科技的過度發展。

革命的這一本，以 1969 年 7 月 20 日寧靜海為題，以人類登月計畫為中心，串連這一百年來科技發展的事件。

一、焦慮的世代

抬頭看著星空每每讓人感受到自己的渺小，不過二十世紀的人感受會比前人強烈許多。一直到哥白尼以後，地球為世界中心的說法才完全被推翻，接著天文學發現太陽亦非世界中心，它僅是銀河星系眾多恆星的其中一顆而已。持有世界中心觀點的學者們在這個發現之後，轉而認為至少太陽系是銀河星系的中央，這樣的觀念在二十世紀又幾經轉變。

1918 年，天文學家哈洛·夏普萊藉由一項測量星體距離的新技術發現其實太陽與銀河星系中心的距離非常遙遠。接下來的念頭轉到「雖然離中心很遠，但至少我們所處的銀河系在宇宙中獨一無二」，這樣的想法在 1924 年破滅，愛德華·哈伯確立與銀河星系相同的螺旋星雲距離遠在銀河星系的系統之外，也就是說那些螺旋星雲是另外獨立的星系系統。哈伯同時也發現螺旋星雲之間正以飛快的速度離開彼此、離開銀河系，若跳脫地球，也就是我們所處的觀測點，將發現地球所在的銀河系也正以高速移動，向宇宙不知極限何在之處飛散。1983 年俄國的宇宙起源學家安德萊·琳德發表的渾沌膨脹理論指出「宇宙是永恆的並且經常的進行自我再生產」(162)，也就是說與我們所處之宇宙正在發生著大爆炸的平行時間裡，在此宇宙以外的空間裡有其他的宇宙也正在進行擴張中。不過，宇宙以外的空間已經超出目前物理學的技術可以驗證的範圍。²³

23 以上兩段資料來源為布里吉特·勒特萊因著、朱章才譯，《科技革命：1969 年 7 月 20 日，寧靜海》（台北市：麥田，2000）頁 126-62。

二十世紀天文學的發展一步一步將地球推離宇宙的中心，科技的進步讓我們探索得知許多過去不知道的事實，而這些發現讓我們愈覺己身之渺小，每一個新知的發現的同時都讓我們認知到無法解答的部分益形巨大。在天文學家沙根（Carl Sagan, 1934-1996）的科幻小說《接觸未來》中，執行一項尋找外星智慧生物計畫的女科學家羅艾莉收到從織女星方向傳來的訊息，當電腦完成初步解碼時，他們發現這個訊息包含了聲音以及影像，是希特勒在 1936 年慕尼黑奧運開幕式的演講。對於這樣的結果有人立刻做出嗤之以鼻的表示，國防部長對外星人傳來獨裁者的影像感到憂心，艾莉沒有那麼悲觀，但也隱隱感到失望，認為外星人只是把衛星的轉播訊號發送過程中傳到宇宙中的訊號直接傳回地球。

不過，後來艾莉發現了另一層密碼。艾莉向總統報告時表示：「顯示出希特勒影像的訊號，雖然非常強大，但隱藏在它下面的，卻是另一個包含了更豐富意義的資訊，而且早已存在，只是沒被我們及時發現而已。我對這點也感到十分汗顏²⁴」解讀這一層訊息之後，得到製作某種機器的詳圖與解說，據此他們造出了一台機器，將艾莉在內五位地球代表送進太空，與外星人進行接觸。

若技術尚未發展到該階段，這段訊息將僅能停止於解出希特勒的影像。未知訊息像是一種激勵科學家去破解的挑戰，也像是一種考驗，測試我們目前的能力可以破解到哪一層世界謎團，而艾莉的一番話也不禁讓人懷疑：是否還有更深一層的隱藏訊息存在。

當代天文學用數據讓我們明白，所謂宇宙難以想像的無窮大是多麼難以想像，另一方面實驗室裡則是不斷向無窮小發展，像是量子物理學、分子生物學等等，這種對於極限的探索造成人類心態的渺小，甚至出現弔詭的「測不準

24 沙根（Carl Sagan）、湯新華譯，《接觸未來》（*Contact*）（台北：皇冠，1997），頁 100。

定律」²⁵，打破過去我們以往總是將科學認知為一門精準的學問。

二、科技的意義

登陸月球實現了一個人類的幻想，其計畫獲得美國政府的全力支持，登陸月球這項要求於 1961 年 5 月 25 日，由甘迺迪總統提出，他說：「咬在這十年的結束之前，將一個美國人送上月球去。」在 1969 年 7 月 20 日，他的話實現了。

太空人懷著全人類的和平使命登陸了月球，在蒐集證據之後，並把美國國旗插好後，帶著月球岩石回地球作研究，分析月球的組成與月球、地球兩星體間的關係。這些都是這項行動的成就，然而，與投注其中的龐大財力、人力、物力相比，行動的成果有達到對等的回收效益嗎？在科學革命時代起步與興盛的時期，世界瀰漫著一種「只要科技可允許就去執行」的氛圍，不問意義，只求證明人類的能力又再度征服一個未知的領域。

如果把阿波羅十一號成功登月的事件放在歷史中觀察，可以發現整個計畫在政治上的意義大於科學研究的意義，它鞏固了美國技術優勢的民族神話，並證明資本主義制度優於共產主義制度²⁶。

在後科學革命時期，人類開始檢討所有實現的事物是否都有意義。這個方向的思考是於二次大戰後漸漸在人們心中萌芽，而這件事情其實在更早之前就有先覺者提出了，梭羅(Henry David Thoreau, 1817-1862)在 1854 年出版的《湖濱散記》中提到一項當時社會正為德州與緬因州之間的電報線即將完成而大感

25 這個定律的原理是，所有的測量都意味著對系統的干預，因此系統必然會有所改變，因此所謂科學觀察的完全客觀立場是不存在的，任何觀察都會對系統造成影響。這個定律於 1927 年由維爾納·海森堡提出，因此也被稱為「海德堡測不準定律」。

26 冷戰時期美蘇兩國台面下暗中進行軍備的擴充研發，台面上則是以太空飛行彼此較勁。雖然蘇聯率先發射了人造衛星，也率先將一名太空人送入地球工轉軌道上。然而由於某些錯誤的決定讓他們在登月行動上失利，1969 年 2 月及 6 月（較阿波羅十一早兩週）分別發射兩次用於月球飛行的火箭，雙雙墜毀。其實美國在進行阿波羅計畫期間也曾經發生過數次重大意外，但由於他們得到最後的成功，因此災難與挫折被遺忘了。

本段內容出自《科技革命》一書 15-18 頁。

興奮，這項「科技革新（modern improvement）」讓位於天南地北的兩州的人可以透過電報來聊天。

梭羅很實際的思考卻不明白這麼做的意義何在，雖然建立起的電報，膽也許根本沒用得上的機會，因為也許德州跟緬因的人根本沒什麼大事需要跟彼此聯絡²⁷。像是這樣的發明，對梭羅來說，只是將注意力分散到其他地方，而不專注於真正重要之事。對於「為何這麼做」的思考可以讓科技發展的腳步慢下來，未必是阻礙前進，而是仔細思考選擇後，對於所踏出的每一步都謹慎地看待。

三、恐懼與期待

二十世紀人類是焦慮的，科學的發現讓我們對自己的能力感到有信心，因為我們知道了許多過去不知道的事情，然而這些發現卻更加地擴展了未知的領域，因此一切都是不確定、可能改變的。對應到文學之上，面對烏托邦作品中的美好以及惡托邦的恐怖，很容易將它們兩者視為相反的作品。然而，回到創作動機來思考，烏托邦作品出於對於現實的不滿，提出一個更理想的世界，是對於未來的「期待」。惡托邦作品出於對於現實的擔憂，對於虛幻理想世界的警告，是對於未來的「恐懼」，兩者都是一種對於未來的情緒。

烏托邦主義者布洛赫（Ernst Bloch）在談論情緒的區分時，改變了傳統對於情緒採用「正面」以及「反面」的劃分。在《希望的原理》一書中，提出以現世的情緒以及期待性的，改以「現世」以及「未來」。在此區分之下，恐懼與希望的驅力意象活動是遠程的，兩者情緒皆指向未成形（Not-Yet-Become）

27 本段英文原文為：As with our colleges, so with a hundred "modern improvements"; there is an illusion about them; there is not always a positive advance. . . . Our inventions are wont to be pretty toys, which distract our attention from serious things. They are but improved means to an unimproved end. . . . We are in great haste to construct a magnetic telegraph from Maine to Texas; but Maine and Texas, it may be, have nothing important to communicate.

的事物。雖然烏托邦與惡托邦呈現截然不同的風景，但他們同樣源為一種對於「未來」的情緒²⁸。



28 陳岸瑛，陸丁（2001）。《新烏托邦主義》。台北：揚智。

第參章 走進蠍子之家

開始時一共有三十六個，三十六滴渺小的生命，小到愛得瓦多只能用顯微鏡看。他在黑暗的房間裡緊張地研究著它們。

——出自《蠍子之家》，第一章〈開始〉²⁹

一位戰戰兢兢的研究員揭開了《蠍子之家》的序曲，他小心翼翼地培育著胚胎，從他緊張的態度可以得知他所從事的工作十分困難，且成敗直接關係著他的未來。在眾多的胚胎中僅有一個存活下來，爾後成為故事的主人翁馬特。

在這間黑暗、潮濕的實驗室裡，生命的生產線正運作著，一開始是微小的細胞，當細胞開始分裂時就從培育的玻璃盤移置孵化器中，待胚胎再長大一些後移至母牛的子宮內長成胎兒，爾後出生。在《蠍子之家》的第一章〈開始〉是生命的起始，也是新時代的開端，呈現在讀者眼前的是未來如何在實驗室裡進行人類複製的想像過程，這個想像有事實作為依據，蘇格蘭愛丁堡的羅斯林研究院（Roslin Institute）已於 1996 年 7 月 5 日成功複製一隻羊，舉世聞名，是為桃莉。

桃莉羊的誕生代表複製生命在技術上已經可以達成，隨著這項技術成真，關於人造生命的討論也變得更為迫切，作家法墨選擇讓複製人馬特帶領讀者進入蠍子之家，體驗他的生活，從他的眼睛觀察世界的人情冷暖。

²⁹ 法墨（Nancy Farmer）、劉喬譯，《蠍子之家》（The House of the Scorpion）（台北：東方，2003），頁 18。

第壹節 科學怪人無家可歸

母親溫柔的撫摸和父親望著我時慈祥快樂的笑容是我最深刻的童年回憶。我是他們的玩童，也是他們的偶像，最美好的是——我是他們的孩子，是上天賜給他們的一個純真無助的小東西，他們希望把我教育成善良有用的人，認為我未來的幸與不幸全在他們是否對我善盡父母之職。

——科學怪人的創造者，科學家法蘭根斯坦自述其童年³⁰

在《科學怪人》一書中，當科學家法蘭根斯坦向收留他的船長訴說故事的始末時，曾經提及他幸福的童年，備受雙親寵愛的他在情感的照顧及理智的養成上皆不虞匱乏，他接受良好的教育，並朝向自己有興趣的專長學科領域發展，更加深入鑽研。如果把孩童的心靈比喻作一張白紙，那麼在這張充滿可塑性的畫紙上添加色彩便是教養的功用，然而童年純真的形象其實是建構出來的，並經由浪漫主義者的歌頌更加強化。人的樣貌可能隨著他與世界的互動而改變，這區分了人的誕生與物的產生之差異所在，因為物是根據已知的特定目的被製作出來的，它的設計全為了達成那項功能，而人則不然，人的存在先於目的³¹。

存在與目的孰為前者可以是辨別人與物的判準，但這個判準在碰到「人」為了符合特定目的而如同「物」般被設計出來時會陷入弔詭的狀況。比方說，如果為了科學研究或其他利用價值而製造出人造人，此時他的目的是先於存在而生，那麼他究竟是人還是物？從被使用的情況來看，他是物品，但同時他具

30 雪萊（Mary Shelley）、于而彥譯，《科學怪人》（Frankenstein）（台北：商務，2002），頁 32。

31 此為二十世紀存在主義哲學家沙特（Jean-Paul Sartre）的理論。

有人類的外表與心靈，因此，更多時候他是被困在人與物之間「人非人」的這個狀態。一般孩童在出世之後世界由家庭來認識外在世界，並學習如何生活在其中。人造人與一般孩童同樣懵懂，但從實驗室出生的他們在出生之前就已經預先被決定了要過著孤兒的生活，在家庭的照顧上必會受挫，面臨無家可歸的處境。

一、實驗室培育出的生命

馬特是毒梟帕特隆的克隆（clone，複製人），帕特隆使用自己皮膚的細胞複製出馬特，並將馬特養大成人，預備著當高齡 140 歲的他器官不敷使用時，年輕的複製人可以將器官「捐贈」給他，這是馬特被創造的黑暗目的。就存在而言他是一個小男孩，就存在的目的而言，他是帕特隆的器官農場，這個「秘密」除了馬特以外眾人皆知。他人隱晦的談論時令馬特不安，大人用那一貫哄孩子的說詞「等你長大再告訴你」來避談難以啟齒的事，但馬特所必須面對的殘酷真相遠超過他能想像與該承受的程度。

在充滿困惑的成長過程裡，馬特從他人對待他的態度、眼光得知他是與眾不同的，但他不可能獲得任何直接的答案，只能以旁敲側擊的方式推測。像是他的出身跟一般人不一樣，他不是「被生下來的」而是「被收割的」，甚至有人說他是母牛「吐出來的」，每個人都有母親，但他沒有。有一次他喊他的看護者塞麗亞「媽媽」，遭到嚴厲責罵，一向慈祥的塞麗亞突然變得如此嚴峻令馬特不知所措，在他尚未解出塞麗亞勃然大怒的原因之前，塞麗亞心軟地向他道歉卻更增他心中疑竇：

「別忘記，我在這世界上最愛你。」老女人趕快說：「但是你只是抵押給我的（loaned to me），小心肝。」

馬特很難理解，「抵押」，那好像是說把一個東西讓出去一段時間。也就是說那個「抵押」馬特的人，以後會把他要回去。

——出自《蠍子之家》，第二章〈罌粟田裡的小屋〉³²

馬特腳上的烙印「阿拉克蘭家族財產」是另一個他不被當成是人的證據，只有物品才會被視為財產。從帕特隆曾曾孫子本內托口中，馬特得知他是個「複製人（clone）」，從他們談到這個詞彙時表露出的反感，馬特得知複製人並不是什麼好東西。根據本內托的說法，一般複製人在出生時即被摧毀心智，唯擁有特權的帕特隆可透過政治手段讓馬特如一般男孩般長大，因為他「wanted his to grow up like a real boy」³³，如一般男孩般受教育、體驗人生。此處本內托在提到馬特時用的是「他的（his）」這個所有代名詞，而非「他（him）」這個人稱代名詞，顯示出馬特是帕特隆的附帶品而非獨立個體。

尤有甚者，馬特甚至不被當成是人，在他受重傷時，阿拉克蘭家的人找帕特隆的專屬醫生來為他療傷，醫生不滿他們拖延許多時間才通知他，生氣地說：「you should have called me at once. It's my job to make sure it stays healthy」³⁴，用無生命的人稱代名詞「它（it）」而非「他（he）」，把它當成動物般虐待³⁵。小女孩瑪莉亞是少數能夠友善對待馬特的人之一，但她的友善是出於一片同情的心理，在與馬特交往的過程裡，她曾數度將馬特比擬作她的寵物狗，複製人非人的形象是深植在眾人心中的。因此，從實驗室培育出的生命註

32 法墨（Nancy Farmer）、劉喬譯，《蠍子之家》（The House of the Scorpion）（台北：東方，2003），頁 32-3。

33 Farmer, N. The House of the Scorpion (New York: Simon Pulse, 2004), p26。

34 同上註，p27。

35 以上這兩句對話不採用中文翻譯，而直接採用英文原文，乃是因為中文版本沒有翻譯出原著的精神。這兩句中文版分別譯成了「……（帕特隆）想讓他像真正的男孩一樣成長（wanted his to grow up like a real boy）」以及「你應該馬上叫我，我負責讓他保持身體健康。那是我的工作。（you should have called me at once. It's my job to make sure it stays healthy.）」，使用男性的第三人稱代名詞，而沒有譯出眾人在談話中將馬特物化的過程。

定無家可歸，即使他完全是另一個人的複製，即使他外表看起來像個普通人，而不像科學怪人那樣令人望而生畏，但當他的身份一遭揭露卻同樣遭到被排擠的命運。

生命的創造是科幻小說常見的主題，廣義來說，凡是經由人工而非自然的方式製造出的人類都可以稱為「人造人」³⁶。創造有可能是無中生有，像是《科學怪人》中法蘭根斯坦將生命灌入無生命物中，使它起死回生；也有可能是改變，像是基因改造工程，克服人類老化、疾病的傷害；另外也有可能由小見大、由少增多，像是《蠍子之家》中以一個單一細胞複製為整體的技術。從拼接屍塊創造了科學怪人的狂熱科學家法蘭根斯坦，到培養、看顧胚胎的研究員之間，也可以看見科學典範的轉移：在瑪莉雪萊的時代，對人體結構的看法採取機械觀³⁷，只要把零件準備好並拼接起來，就可創造一個人；《蠍子之家》則是運用了當代正紅的分子生物學³⁸觀點，只要能夠成功破解 DNA 的密碼，即便是一個小小的細胞也能發展成完整的人。

但不變的是，每一種創造都透露出延續生命力的意圖。當人造人表現出尋求認同的企圖時，代表實驗是成功的，人造人的行為與思維的確是模仿著人類，在群體中尋找個人認同的定位與歸屬。但人造人的努力卻極可能遭到拒絕，即使他的行為與人類相仿，但人類卻不會把他當成一份子。人造人的存在

36 「關於」人造人這個詞彙解釋出於維基線上百科，網址：
<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E4%BA%BA%E9%80%A0%E4%BA%BA&variant=zh-tw>
wikipedia（上網時間：2008/7/29）

37 解剖學過去一直被視為禁忌，這個情況到了十八世紀才逐漸改善。透過解剖，我們可以實際看見過去看不見的部分，瞭解人的體內是由怎麼樣的器官等構成，由解剖學而來，在當時醫學對於人體的理解採取「機械觀」，諸多器官具有規則組織的排列，並各司其質使得人體得以運作，展現生命。

38 「分子生物學(Molecular Biology)」為當代熱門生物科技議題，其詞彙由韋弗(Warren Weaver)於1938年提出，這門學問主要的研究細胞中不同系統之間相互作用的理解，研究對象包含了DNA、RNA、及蛋白質生物合成間相互作用的調關係。分子生物學的發現建立於已有一定基礎的遺傳學、生物化學、生物物理學之上。(資料來源：維基線上百科，網址：
<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%88%86%E5%AD%90%E7%94%9F%E7%89%A9%E5%AD%B8&variant=zh-tw#.E7.9F.A5.E5.90.8D.E7.9A.84.E5.88.86.E5.AD.90.E7.94.9F.E7.89.A9.E5.AD.B8.E5.AE.B6>，上網時間2008/7/29)

是唐突的，他不屬於任何家庭單位，屍塊或是單一細胞的主人只是人造人殘缺的片段（fragment）不是他的父母；科學家或是培養員只關心實驗成功與否以及他的利用價值，沒有想到該對人造人的人生負責，人造人是驟然降世的怪物，註定遍尋認同不著。

二、家族與個人生命的興衰

在《科學怪人》與《蠍子之家》中皆描寫一個家族的樣貌，來強化凸顯無家可歸的怪物孤獨的個人處境。科學家法蘭根斯坦出生於日內瓦當地的望族，他將自己創造出的科學怪人摒除在家族的門外；毒梟帕特隆讓自己的複製人馬特生活在他個人的帝國——蠍子之家——裡，但阿拉客蘭家的人都刻意地忽略他，甚至連僕役都對他視而不見、聽而不聞，把他當成不存在的幽靈，馬特與科學怪人同是被大家族放逐的棄兒。原本應該提供新生兒保護、讓他們漸進學習融入社會中的家庭拋棄他們，他們必須直接面對殘酷的世界，比棄兒更加辛苦的是他們人造人的身份引來的異樣眼光，更讓他們處境艱難。《科學怪人》的英文原名為 *Frankenstein*，這是科學家法蘭根斯坦的姓氏，同時也是他的家族之名；無獨有偶地，《蠍子之家》一書名 *The House of the Scorpion* 也同樣以家族之稱號為題。在這兩部小說裡接可看見家族從興盛、歷經變革、到衰敗，雖然大家族亟欲剖清與人造人的關係，但家族的生命史卻反而和主角的發展息息相關。

人造人的處境在與家族氣氛對應下更顯得孤苦無依，像是狂熱的科學家法蘭根斯坦即是在一個幸福美滿的家庭長大，曾享受過無憂無慮的童年。他生命中的第一樁不幸發生在他即將赴德國求學前，這項不幸引發往後更多的災難。法蘭根斯坦慈祥的母親為了照顧感染猩紅熱的養女伊莉莎白，反而自己染病身亡，在臨終的病榻前，她對法蘭根斯坦與伊莉莎白說：「我對未來幸福的

希望一直寄託於你倆未來的結合。.....我遺憾要離開你們了，我曾經是那麼的幸福、被愛，如今怎捨得下你們大家？不過，我不應有這些想法；我會努力讓自己愉快地接受死亡，期望在另一個世界與你們相逢。³⁹」

期望孩子結合，養育下一代，讓生命繼續是母親的遺願，她將相見寄託在來世。然而她的遺願遭到誤解，受到打擊的法蘭根斯坦感到自己存在的一部分消失了，他卻沒有以生的意志彌補缺憾，反而轉向對死亡的興趣，求學期間將全付心力擺在「將一個無生命體注入生命⁴⁰」這個目標。在目的達成的那一刻恐懼取代成就感佔領他的心，隨即後悔卻已莫及，法蘭根斯坦創造出的生命已然脫疆，超出他的控制範圍之外。潛意識裡始終無法坦然接受親人死亡的科學家，爲了超越生死的藩籬，讓沒有生命的活了過來，這個死而復生卻帶來後續更多的死亡。

科學怪人驚駭的外表使他受到人類社會驅逐，性格也因此變得扭曲，成爲怪物，在歷經三年的漂泊生涯後，他向原創者法蘭根斯坦求助，要求科學家使用同樣的方式以屍塊拼接出他的女伴，怪人認爲他的苦難來自於身爲異類的孤獨，因此他想要有個同爲異類的同伴。在怪人半請求半脅迫之下，法蘭根斯坦開始從事這項工作，在即將完成之際他驚覺到，儘管這個新的女怪人外表與科學怪人無異，他們卻都具有人類的審美觀，在他們眼裡自身和對方都是醜陋的，如果已經無法接納自己那麼接納對方更是一件難事。

從事情朝向另一個方面發展，也就是兩個科學怪人他們真的接納對方，在這個情況下，他們「.....交感共鳴的結果之一是繁衍子女，一隻魔鬼般的種族將在地球上繁殖，而這可能會使人類的生存岌岌可危又充滿恐怖.....想到未來的世代子孫可能詛咒我是害他們的人，為了換取自身地平安而不惜以正個人類的

39 雪萊 (Mary Shelley)、于而彥譯，《科學怪人》(Frankenstein) (台北：商務，2002)，頁 44。

40 同上註，頁 61。

生存作為代價，我不禁顫慄。⁴¹」創造一個新的科學怪人出來如雙面刃一樣，不論如何都是帶來破壞性的後果，思及此處，科學家搗毀進行中的工作，希望落空的科學怪人將憤怒轉化為復仇的力量，一一奪走原創者所愛的人，有的是遭怪人異於常人力道的雙手掐死；有的受不起家族接二連三的噩耗逐漸萎靡致死；誓言要為自己錯誤負責，為家人復仇的科學家追逐怪人地足跡到達天寒地凍的北極，最後客死異鄉。

求生存是生命的本能，而生命終有結束之日，藉由繁衍後代，生命以另一種形式持續存在下去。科學怪人這項本能無法得到滿足，當他發現法蘭根斯坦竟然籌備著與伊莉莎白共結連理，「在他給我帶來重重不幸和絕望的同時，他居然自己去尋求我永遠得不到的感情上的喜悅⁴²」，沒有出口的妒忌與憤慨轉化為復仇的力量，最後讓故事演變成一場玉石俱焚的悲劇，法蘭根斯坦家族從此滅絕。

《科學怪人》的敘事觀點為第一人稱，主要是科學家法蘭根斯坦自述整個故事的來龍去脈，他的聽眾是在北極收留他的探險船船長，而讓他說出這個秘密的動機是因為不希望探險船船長重導他的覆轍，出於好奇心犯嘗知識之果而招致危險的後果。第一人稱限制敘事觀點讓讀者（船長）只能獲得單方面的資訊，以法蘭根斯坦的詮釋去理解科學怪人的邪惡行為。科學怪人一直到書末才實際現身為自己的行為辯護。

而《蠍子之家》一書同樣也是限制敘事觀點，但改採取第三人稱觀點，而非自述型的第一人稱，而且第三人稱的觀點是站在怪物這一方——複製人馬特

41 同上註，頁 188。

42 同上註，頁 249。這句話為怪人對著故事的紀錄與敘述者——收留法蘭根斯坦的船長所說，他在說這句話時法蘭根斯坦已經過世了，因此科學家已經不能再多說一句。怪人在此的發言似乎是要為先前科學家所說的故事版本做一個平反，為自己辯護，解釋他的本性並不是邪惡的，他所做的惡行與他所受到的對待息息相關。就一個無師自通的語言學習者來說，科學怪人的語言的發展簡直是個奇蹟，他可如同演說家一般以辯才無礙的言詞動搖聽眾的心靈，他的口才能夠讓聽眾對他產生同情的心理，也在同時讓聽眾懷疑自己的同情是否是被他的口才迷惑了的。

的角度出發，從他眼見之事、以他的想法思考來理解世界。得自帕特隆的遺傳，馬特是個非常聰明的孩子，雖然與科學怪人相比馬特的口才並不好，但他在沈默寡言中總是靜靜觀察著周遭的事物。

在馬特的身邊有幾位救助者幫助他，在不同的關卡克服難關，例如從小照顧它的廚娘塞麗亞，暗中在他的食物中下毒，使得他器官衰弱無法用以移植，爲了他而反抗殘忍的帕特隆。保鏢塔姆林教他野外求生術，使他得以逃脫，並將禁書《鴉片王國的歷史》拿給他看，讓他認識這個資訊封閉之地的本質與真相。雖然嬌縱但天真善良的瑪利亞不顧眾人排斥的眼光，一直一意孤行地和馬特作朋友，給他情感上的支持。在馬特求生的道路上，這些人都扮演協助的重要角色，在這一點上馬特比全然孤獨的科學怪人幸運得多。如果比較孤獨的處境，馬特比科學怪人幸運地多。

在馬特奮力求生的過程中，帕特隆是他最大的阻礙，一直以來帕特隆都是用移植年輕健康器官的方式抗拒死神的召喚，以複製人的生命延續他個人的生命。帕特隆生在窮困落後的小村，他所有的姊妹兄弟皆早夭，有的病死、有的意外身亡、有的被警察打死，「八個兄妹，只有我活了下來」這段故事他總是一直在重述著，然而這個故事的最後一段總是沒有說出來，直到他第二次病發，高齡 143 歲的他確定必須移植馬特的心臟時，他才將故事剩下的部份說完：

.....八個兄妹，只有我活了下來。你不認為我應該要回這麼多條命？.....

我們一共有八個，我們都應該長大成人，但是只有我倖存。這意味著我擁有他們的生命！我應該受到公平的對待！

——出自《蠍子之家》，第二十三章〈死亡〉⁴³

43 法墨 (Nancy Farmer)、劉喬譯，《蠍子之家》(The House of the Scorpion)(台北：東方，2003)，頁 373。

所謂「公平的對待」只是帕特隆用以合理化自己行為的說詞，他將自己生命的延續看為整個家族生命的傳承，因此雖然他擁有龐大的家族，身為大家長的他卻不把成員當成家人看待，而當成是他個人的財產。當他死了也代表家族隨之滅亡，所有的家人都成為他的陪葬。在某層意義上，帕特隆的確活了下來，只是改變了型態，以馬特之姿回到死寂的蠍子之家，故事的結局是另一個開端。



第貳節 衡量生命的價值

2003 年《蠍子之家》出版的同年，發生了一件有關複製生命的大事：桃莉羊死了。桃莉的死亡或許沒有像她的誕生一樣引起那麼多爭議，畢竟生命終有終結的一天，但這則新聞始終是再度引起了相關議題的討論。

從科學怪人到《蠍子之家》的複製人，可以看見「創造生命」這個議題時代性的轉變：首先以地點來看，科學怪人誕生在隱蔽的黑暗斗室，而複製人則是在具有生產線規模的實驗室光明正大地進行；再來，以從業人員來看，科學怪人的創造者是一位孤芳自賞的天才科學家，複製人的誕生則是由一個有組織分工的團隊共同進行，這個團體具有階層的制度，第一線的研究員必須向上司報告，上司也必須善盡監督之責，團隊裡的每個人都必須對自己的工作負責。當科學研究從個人變成一個團隊的規模時，所需要的經費與人力一樣是大幅成長的，因此實驗室需要有資金的援助，像是羅斯林研究院即是在藥廠的贊助下進行複製羊桃莉的實驗。

在《蠍子之家》一些段落裡也談到了研究者與贊助人之間的合作關係，當帕特隆出現在他一百四十三歲的生日宴會上時，看起來身體狀況比之前更好，長期坐電動輪椅的他甚至用緩緩走出來的，他致詞時說：「有一群世界上最出色的醫生，用妙不可言的新型治療法治好了我。……到前面來，奇蹟的創造者……我相信你們只想得到我的感謝。」在這裡他惡意地停頓下來，看著出列的醫生露出失望的表情後才繼續說：「……但是這幾張一百萬美元的支票會讓你們更高興。」醫生馬上就眉開眼笑地收下支票⁴⁴。

可以看得出原本醫生就期待著一筆來自帕特隆的優渥獎金，是鼓勵、也可

⁴⁴ 同註 43，頁 167-8。

以說是收買，對帕特隆來說沒有什麼東西是金錢買不到的，包括他的生命。其實馬特也是帕特隆的治療法之一，不論醫生們在這裡施行的新型治療法到底為何，總之，這種治療法延緩了馬特的死期。

壽命的延長是醫學一個努力的方向，其中除了急病治療以外，還包括了抵抗人類老化問題。老化是一個自然的現象，在《蠍》一書中，帕特隆的孫子不願抵抗自然的力量，他選擇不接受任何不自然的方式延長他的生命，在人壽已盡之日接受命運的安排。生命本來應該是一個不可逆的過程，阿爾老頭決定順應這個過程，帕特隆對他的決定嗤之以鼻，他認為既然明知自己有能力與財力改變這個過程還不去作，是愚蠢的行為。也許，帕特隆使用大筆的金錢換取生命延續的行為在我們眼裡看起來不公平，因為這是富人的特權，但，既然生命的價值不能用價錢作為考量，因此，也無法從他花費的金額多寡來決定帕特隆行為的邪惡。

既然「生命」是這裡探討的重點，法墨在回答生命該如何衡量的問題上，關於醫學研究與贊助者的掛勾只輕微地點到為止，她將整個爭辯的重點置於生命與生命之間，如果同是生命，其中就不該有高低貴賤的分別。

一百四十三歲的帕特隆在馬特之前，曾經消耗過另外六個跟馬特一樣男孩的生命，在每一個男孩養成的過程裡，還是從胚胎的他們都居住在母牛的子宮裡，長成成嬰以後，母牛的產道無法自然生產，因此每個孩子的出生即代表代理孕母的死亡。取出孩子的手術被稱為「收割」，這個動詞表達出像是收穫農作的意思，但其實就是隱藏著「屠宰」的事實，在這個動詞看似平淡的表象帶著殘酷的真實意義中，可發現從事複製生命工作的研究員們在潛意識中明白他們從事之事的不正當性，因而刻意在語詞選用上淡化不人道的成份。

擔任代理孕母的母牛在過程裡總是非常順從，因為她們受到植入晶片的控制，晶片讓她們感到快樂，就連即將遭到屠殺也沒有危機意識，不會反抗。

實驗室中的景象是這樣的：

母牛們排成一行，耐心的等著。這些牛是用管子餵食的，至於身體的活動，則是由巨大的金屬臂抓住牠們的腿不停伸屈，彷彿走在一片無盡的田野中，偶爾這些牛會搖動下巴，想要反芻。……牠們會不會夢見蒲公英？……牠們會不會感到若有似無的輕風，以及搖動的長草拂在腿上？

——出自《蠍子之家》，第一章〈開始〉⁴⁵

雖然這些母牛看起來不自由，但晶片擔保他們是快樂的。雖然直接從管子注食，牛就不需要白花力氣進行反芻的工作，但在這其中似乎有些潛藏在下意識的原始本能是晶片無法控制的，例如慣於反芻的動作，例如在心靈深處的夢與思想。

追求快樂是人性的本質，但是當讀者看到那始終像是活在美夢中的牛，卻會心生懷疑，沒辦法衷心地相信那是真正的快樂。如果把快樂感受看做一種機制，當某些事情觸發了該機制時，人就會產生快樂的情緒，而如果科學徹底將這個機制的祕密研究透徹，藉由手段去刺激觸發這種感受並不是不能做到的事情。即使科技的確做到了這一步，我們仍會對受控制母牛的快樂提出質疑與憂慮，會這樣的原因，除了由於讀者站在第三人稱的立場已經知道了母牛最後的下場，而感到不忍之外，也是因為母牛在得到快樂的同時，也失去了選擇不快樂的權利，失去自主的生命令人同情。

45 同註 43，頁 20。

第參節 超越科技能力之外

科幻小說中所涉及的科學議題常是綜合性的，以《科學怪人》和《蠍子之家》這兩部作品來說，探討的主題較偏向醫學以及生物方面的技術，但附帶地仍然會提到其他領域，像是法蘭根斯坦對化學的高度興趣與知識便關係著他如何保存屍體不讓它太迅速腐壞，物理電學的運用則是啟動無生命物生命的關鍵，在《蠍》一書中則是運用資訊時代的工具，用晶片植入的方式控制生命，讓人類（或是動物）活著但只會聽命令作特定的某些事，變得像機器人一樣，不再有思考的能力。

兩部小說對於人造人與他人的互動皆多有著墨，小說這類文體所關注所描述地畢竟仍是以人的處境為主，因此，不論小說中所提到的是上述中的哪一門學科，共通的特點是流露出對「科學倫理」的人文關懷。也因為這樣，科幻小說時而給人一種印象，就是它的社會傾向甚至更勝於對科技生活的描述。

一、科學社群

當代從事科學研究的組織機構眾多，其中有些研究的方向是有重疊的，尤其熱門議題會吸引更多研究的投入。藉由發表研究成果，科學社群交流資訊，彼此切磋以求精進。切磋，正如其詞所示，也包含了對抗的意味在其中，競賽著誰可以率先獲得重大突破。即使在最後的成果裡包含著過程中許多人的貢獻，但現實的情況是率先得到結論並發表的人獲得幾乎全部的認可。

時機是很關鍵的因素，學術領域的科學研究是如此，科技研發亦然，取得技術的專利便是掌握了商機。在這種情況下，慢一步可能必須付出一定代價的損失，但抱著寧可快一步的心態，尚未衡量得失就執行可能帶來更大的災

難，或者有時對自己有利的，其惡果卻必須由全人類共同承擔。

科學研究嘗試從一個研究問題開始，嘗試著用各種方法解出答案，在即將可能獲得答案之時，長期研究的科學家難免見獵心喜。法蘭根斯坦在尋找生命的本質是如何發生，敘述了這樣的過程：

人類，甚至任何有生命的動物的身體結構，是特別吸引我的自然現象之一。我常自問，生命的本質是如何發生的……檢驗生命的源始，我們必須先回溯死亡。

在這裡他首先確立了他的興趣所在，並分別由兩個不同的角度切入研究這個問題，研究生命的同時必然也要研究其另一面。

我所專注研究的每一個項目都是人體的纖細感受所無法忍受的。我看見人的完好形體如何退化、腐蝕；我目睹生者豐腴的面頰變成死屍的腐化；我見到蟲子如何接收眼睛和腦子的奇觀。我停下來，檢驗分析一切細微的肇因，從由生到死，由死到生的變化中取得例證，最後，在這一片黑暗中摸索的當兒，突然，靈光閃現——那束光是多麼燦爛而神奇，卻又是那麼單純，使我在眩惑於它所昭示的無盡可能性的同時，也驚異在眾多研究同一門科學的天才之士當中，竟然只有我發現了如此驚人的奧秘。……這也許是某種奇蹟使然，但是這項發現地每個階段卻是明確而可能的。經過夜以繼日的勞累，我成功發現了生命發生的原因。哦，甚至，我有能力對無生命之物賦予生命。這項發現之初，我感受到的驚愕很快轉為狂喜。

——出自《科學怪人》，第四章⁴⁶

46 雪萊（Mary Shelley）、于而彥譯，《科學怪人》（Frankenstein）（台北：商務，2002），頁 54-5。

法蘭根斯坦成功的實驗證明了科學可以做到被認為不可能達成的事，甚至是起死回生，這項法術在許多奇幻文學裡屬於黑魔法，被視為禁忌。從科學知識的真確度考量，科學怪人的製作過程簡直是無稽之談，也許他在概念上有些類似於臨床醫學裡「器官移植」的前身，但把墓地裡死人的屍體像拼圖一樣接起來讓他活過來，甚至他的大腦載運作之餘還能進行縝密的思考，這樣的幻想的科學依據是很薄弱的。

儘管如此，《科學怪人》仍然歷久彌新地被視為科幻小說的經典，如天文學家卡爾·沙根說過：「科學裡有很多假說（hypothesis）是錯誤的，但那完全沒有關係，他們是尋找到真理的途徑（aperture）。⁴⁷」

二、科學的邏輯

在科學領域裡，時有新的發現推翻過去的知識，所以當讀者從現在回顧過去的科幻小說，發覺其中有錯誤的觀念是常有的事情，那並不會造成閱讀上的干擾，重要的是，作者能否建立起一套邏輯可行的可信說法。

經典的科幻小說是具有可以超越時空的價值，當讀者從小說中省思現在，仍能產生當帶的意義，因此，科幻小說常被視為具有預言性的作品，代表它能掌握科學發展的趨勢。瑪莉雪萊在她的時代，即看見了狂熱科學主義可能帶來的危害，當研究者全心關注實驗的成敗，只要技術可行便執行，純粹為了證明科學的能耐，而不思考進行這像實驗的意義何在，不衡量實驗後續必須維繫的工作，就可能造成覆水難收的後果。法蘭根斯坦給予怪人生命，卻沒有考慮到生命存在的其他需求，當他企圖改正錯誤想將他所給予的生命收回卻已做

47 本段原文為：“There are many hypotheses in science which are wrong. That's perfectly all right; they're the aperture to finding out what's right.” 資料引用自 BrainyMedia，網址：http://www.brainyquote.com/quotes/authors/c/carl_sagan.html（上網時間：2008/7/10）

不到，因為怪人已是自主的生命個體，不受他控制，甚至反噬他的創造者。

如果《科學怪人》給讀者的教訓是在若科學家聽任自己的好奇心馳騁，狂熱投入科學研究所遭致的危難，那麼當科學研究走向了另一個極端，當科學以及冷靜理性的態度處理殘酷的事則又是另一種扭曲，如《蠍子之家》所呈現的內涵。





第肆章 翻閱宇宙最後一本書

如果你讀到這個，

那肯定是距離現在一千年以後了，

因為這裡的人早已不再讀書。

——出自《宇宙最後一本書》，第一章〈他們叫我憨頭〉⁴⁸

這是《宇宙最後一本書》書中開頭的第一句，說這句話的人是本書主角主角憨頭（Spaz），他正對著在閱讀本書的讀者說的話。很明顯地，讀者正在閱讀的這本書，正是所謂的「宇宙最後一本書」，單從句義上來理解，這本書似乎是一則從過去流傳到未來的訊息，敘事者在一個眾人已不再閱讀的世代，寫下這本書，與一千年後的讀者對話。讀者在書的開頭還沒接觸到足夠的內容，把這個故事的場景預設為地球的某個地方似乎是很自然的事，然而憨頭說「早已不再讀書」，代表曾有一段大家會讀書的時間，不過這風氣如今已不復存，這似乎又不像是已經發生的一件事情。

故事的場景若從時間上來推斷似乎並不是發生在地球上，但隨著情節開展，這個場景又不像是全然想像的世界，一些零碎的空間與記憶暗示著此地正是我們所居住的地球。故事一開始設計許多疑竇，撲朔迷離的時間與空間必須隨著憨頭的冒險才逐漸撥雲見日地展開。

48 菲布立克（Rodman Philbrick）、林靜華譯，《宇宙最後一本書》（The Last Book in the Universe）（台北：小魯，2005），頁 18。

第壹節 搭乘時間機器去未來讀宇宙最後一本書

《宇宙最後一本書》採用第一人稱敘事者觀點，當主角憨頭於書首站立在讀者面前時，讀者看到的已經是個飽經歷練的成熟少年，正準備開始敘述一段他的親身經歷，關於他是如何從一個不知未來為何物，為求生存依附幫派的慘淡少年，蛻變為今日的樣子。他一開始是為了生病的妹妹豆豆干犯規定，先是隱瞞幫主即偷偷離開他的關，前往豆豆所在的關探望她，在得知豆豆的病於厄布（Urb）⁴⁹無藥可醫之後，憨頭冒更大的危險將她偷渡進「伊甸（Eden）」，上層社會普魯人（Proov）⁵⁰居住的地方，尋求醫療救助。

伊甸，以聖經典故中的天堂樂園命名，定居於此的普魯人對自己的出身感到驕傲，在他們眼中居住在厄布的普通人是低俗粗鄙、愚笨未開化的；而普通人眼中的伊甸居民則是完美、高不可攀的，雙方對於彼此的印象出於自身根深蒂固的集體意識。在與普魯人交流的過程中，憨頭在歧異中看到了共通之處，然而集體意識的強大並非朝夕之間就能有大轉變，故事的結局並沒有族群大融合的矯情畫面，但憨頭找到了自己存在的重要使命，開始為了過去不曾擁有的未來意識努力。

一、意識未來的存在，感受時間的軌跡

未來意識是《宇》的核心訊息，也是憨頭歷險最重要的收穫，他以成為一個作家達成他傳達未來意識的企圖。在該書作者菲布立克所架設的時空下，憨頭的書在寫下的一千年後才找到它的讀者，在歷經一千年「文字的黑暗時期」

49 厄布（Urb）是主角憨頭的出生地，與伊甸相對，厄布代表的是下層社會，從景象上看來是傾頹的都市遺跡，作者也許正式用英文「都市（Urban）」這個字的諧音簡稱為厄布命名。

50 伊甸的居民稱為普魯人（Proov），代表經過基因改造的人類。

後，人類不知為何又重拾了對文字的興趣。此刻當下可以推測的是本書第一人稱的敘事者憨頭約莫已作古，而這本書是主角身為「作家」的心血之作，紀錄一段親身經歷，關於兩個極為不同的種族互動交流的故事。

事實上，憨頭所處的時空並非現實讀者的所在時間，也不是一段地球曾經經歷過的時間。如果從線性時間的座標來定位，已知的是故事敘事者憨頭與他所預設的未來讀者所在位置的相對關係相隔了一千年，但他們各自在歷史上的絕對位置卻仍是未知數。憨頭周圍的眾人為了逃避現實而沈迷於虛擬實境的影像幻境，在影像足以達成所有想像的世界裡人類失去了閱讀能力、興趣與記憶，很多人幾乎已不再識字了。其實，這些情節正是許多今日已看得出呢端的種種現存社會問題，演變得更加嚴重的一種可能性，書中所描繪的世界是一個未來電腦叛客（cyberpunk）⁵¹惡托邦的成真。

對現實讀者來說，敘事者與其預設的讀者都在未來。這本書的功能就像時間機器一樣，讓讀者透過文字一窺敘事者憨頭所居住的未來世界的樣貌。雖然描述未來世界是許多科幻小說共通的主題，然而《字》一書中卻格外可以看到威爾斯的《時間機器》的影子。

「時間」的機制一直以來都是科幻小說關注的主題，小說家必須提出一套得以說服讀者的邏輯，說明故事的時空概念。在這些概念中有些機制在某程度上是人類可以掌握控制的，也許是發展超越光速的飛行器進行星際冒險，或是用冷凍的方式將人體生理時鐘按停，指定在未來某個時刻再「活」過來，這些都是嘗試突破時間限制的一些可能性。雖然這項技術經常只扮演了工具的角色，作者真正的目的在於利用這項工具到達時空異的彼岸，所謂遭逢異類

51 電腦叛客為科幻小說的一重要分支，內容多在描述未來社會秩序受電子與資訊科技影響而遭破壞的情節。資料來源：維基線上百科，網址：
<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E9%9B%BB%E8%85%A6%E5%8F%9B%E5%AE%A2&variant=zh-tw>（上網時間：2008/7/29）

(alien encounter)，並表現從該地展望出來的視野，但這項工具所扮演的角色非常重要，因為作者的邏輯必須行得通，才能讓科幻小說的幻想敘事變得可能，建立想像與現實之間的連結。

《時間機器》毋庸置疑是關於時間探究的經典代表之作，主角時間旅行者發明了一台可以在時間間移動的機器，他將「時間」看作是點、線、面三度空間之外的第四個向度。正如飛行器的原理是提供足夠的動力抵銷地心引力，讓人類得以克服這項限制在垂直的立體空間中可自由行動，時間旅行者所發明的這一台時間機器就是用以克服時間的限制，讓他可以在固定的地點進行時間的跳躍。

二、抵達彼岸，一切都是未知數

按照時間機器顯示，時間旅行者到達的彼岸是八十萬年後的倫敦⁵²，他首先接觸到的是羅依人(Eloi)，他們「身材矮小……上身裹著紫色的、像是古希臘人與羅馬人穿的長上衣……我無法區分性別，看起來個個優柔文雅，苗條纖細，臉上透著微微的紅潤，但卻讓我想起病態的美。⁵³」他們外表不具威脅，對於突然出現的時間旅行者表現出的情緒好奇大於驚恐，像是不經世事的孩子一般，似乎還不認識這個世界的險惡。

埃洛依人居住之地綠草如茵，不食肉(家畜已絕跡)、以水果為主食的物產豐饒。他們聚集的屋子看起來十分氣派，但處處可見傾頹的跡象，時間旅行者以「荒廢」來形容這個世界。羅依人每日活動以享樂與吃美食為主，他們似乎沒有煩惱，也不需工作，自然的資源足以供應他們所需的一切。

52 時間機器只能作「時間」的移動而沒有在「空間」移動的能力，因此旅行者是「平行地」移動到八十萬年後的同一個地點。因此，雖然稱為倫敦，但事實上這個都市已不復存在，因此時間旅行者到達的應該是倫敦的舊址。

53 威爾斯(H. G. Wells)、章燕編譯，《時間機器》(The Time Machine)(台北：大步文化，2001)，頁 63。

從未見他們勞動，無論在社會方面還是經濟方面，也都不必操心與辛勞。而被我們視為社會生存命脈的商店、廣告、交通組織等等，全已消失得無影無蹤。此時，已沒有存在的必要。……黃昏閒坐，真像身處天國似的。

——出自《時間機器》，〈未來的矮小人〉一章⁵⁴

從外表樣貌或是生活型態來觀察，在這個未來裡，人類似乎退化了，現代文明淹沒在荒涼的自然景色中。然而，這種退化卻像是一種反璞歸真的境界，像是西方田園詩中詩人緬懷的「黃金時代」，就連埃洛伊人的無知似乎也可以解釋為因為生活在無憂無慮的天堂裡，不再有天敵的威脅因此也「反璞歸真」了。黑暗是埃洛依人唯一害怕的東西，時間旅行者到了後來才知道他們害怕黑暗的原因：到了深夜，夜行動物食人種族摩洛克人會綁架埃洛依人到他們地底的家，將之解體食用。不過，時間旅行者在知道這個原因之前，就已對這個天堂略感不安並提出質疑，他說：「這一切與現實情況差太多了，為什麼不須從事任何勞動，就能享受如此逍遙自在、殷實豐裕的生活呢？」⁵⁵未來實際的景況與時間旅行者原本想像的大異其趣，他相信科學的力量，並認為科學將改善人類的生活，推進文明發展。從某方面來說在這個世界人類的生活的確是改善了，沒有疾病、沒有老化問題、沒有痛苦和憂慮，但文明卻是退化的。

從時間旅行者的發言，可知他的思維就像大多數烏托邦主義者一樣具有左派的傾向，對於未來抱持的看法較理想化的，認為人類的科技愈加發達，文明更加進步，經濟體系會逐漸轉向符合社會公平正義的共產制度。在這個制度的理想下，社群採用分工合作的方式尋求群體的最大利益，個人的工作在付出與

54 同上註，頁 83。

55 同上註，頁 112。

回報上必須是合理的。烏托邦理想社會是很務實的，人民必須付出努力來獲得酬勞，烏托邦社會不贊同天堂樂園式那種只享樂不需付出的價值觀⁵⁶。面對這樣的未來，時間旅行者的情緒是矛盾的，一方面讚揚不免失望。

時間旅行者隨後的歷險更使得他對這虛有其表的美好世界印象完全破滅，一開始是發現羅依人入夜之後都不敢在外活動，足不出戶靠在一起，像是擔心遭猛獸攻擊而聚集的草食動物一般。進入未來世界的第四天，時間旅行者在陰暗處終於碰到一個摩洛克人。時間旅行者直觀地憎惡恐懼摩洛克人的外表，深入了解其生活後更加深反感：居住在地底的摩洛克人是肉食性動物，在家畜滅絕的世界裡，他們以羅依人為主食。於此，時間旅行者發現在這個時代人類的演化走上兩條極為不同的道路，而由於時間旅行者先接觸到未來人是埃洛依人，已經認定他們是「較類似於人類」的種族，因此當他得知摩洛克人（朝獸性發展的類人類）食人的行為時，他無法客觀冷靜地以食物鏈觀之。

按照時間旅行者的推論，他認為人類演化的這個分裂是從十九世紀的地球可以看出呢端的，資本主義的興起造成貧富差距的懸殊，這樣的懸殊不僅只是經濟、心理的層面上差異，它更實際影響了上層社會與下層社會生活場域的區分，這個區分加深資源分配的不均，下層社會的居民在生理特徵以及行為上有很大的改變，以適應下層社會的生活。

《宇宙第一本書》的世界的社會也分成上層社會「伊甸」及下層社會「厄布」，下層社會被幫派勢力切割為數個關卡，而主角憨頭乃是厄布霸王幫（Banger）裡的一個小嘍嘍，其它還有猴男關（Monkey Boys）以及蠻韃關（Vandal）。厄布居民與伊甸居民不相往來，在厄布關主們各自據地為王，鞏固地盤抵抗外來侵襲，同時也企圖擴大自己的勢力範圍。在厄布有個共通的現

56 巴森（Jacques Barzun）、鄭明萱譯，《從黎明到衰頹：五百年來的西方文化生活》（From Dawn to Decadence: 1500 to the present, 500 years of western cultural life）（台北：貓頭鷹，2006），頁 189。

象是眾人皆沉迷於大腦探針輸入的影像，使用探針成癮的副作用是喪失對現實世界的記憶，嚴重的情況甚至會讓人陷入虛擬世界中，失去生活的能力而導致死亡。探針也曾經一度在伊甸流行過，但當當局發現這項商品的副作用後便嚴格禁止使用，這項有問題的商品卻從伊甸悄悄地被走私出來，流入厄布。

厄布與伊甸的分離始於一次大地震，地形的改變使伊甸成為與世獨立的空間，在伊甸這個空間裡的居民發展基因改造的技術，他們自稱為「普魯人」。藉由基因改造，他們克服治癒了人類種種遺傳疾病，在外表上看起來也十分完美。除了外表以外，自視甚高的普魯人認為他們的智慧也勝過普通人，他們認為自己是上等種族，未經改造的普通人是次等的，自卑的厄布居民在心理上也認為自己是未經「改善」的次等種族。

兩個種族在心理上的差距以外，在生活環境部份也有很大的區隔，大地震使得伊甸與厄布間的交通變得不便利，普魯人更在伊甸周圍搭建「護網」，一種帶電的空氣，任何厄布人若碰到護網變會如誤觸地雷般被炸得粉身碎骨，只有普魯人特製的太空車可以通過。這種帶電的空氣可以阻隔一切事物，甚至連空氣也無法流通，因此厄布受污染的空氣不會影響到伊甸，伊甸可以長保青山綠水常流。只要駕駛太空車，普魯人就能穿梭在兩個世界間，雖然通常他們並不會這麼作。拉娜雅算是個特例，她在出生時就設定好將來要成為伊甸領導人的基因裡似乎多了些人道關懷，在她領導人養成過程，接受「無限制的教育機會」裡，她常四處遊歷載著物資出來，援助困乏的厄布居民，儘管如此她仍是以上對下的態度進行這件事情，她跟其他的普魯人一樣稱厄布人為「普通人」，所謂未經改善的人。而兩者間的交通始終是單向的，對厄布人來說，被護網阻隔開來的伊甸是個不可及的夢想之地，兩個世界間唯一固定的交流竟是大腦探針的走私，而普魯人之所以輸出探針有其居心叵測的理由：為了腐蝕厄布人的心靈，讓他們自取滅亡。

與《時間機器》一樣，在這個世界人類也區分為兩類，在生活環境以及外表、行為上有所區分。造成這個區分的原因除了種族間階級的分野之外，也受到科技的影響很深而越演越烈。技術的革新雖然能夠改善人類生活，但在運用上若還著惡意或缺乏道德性的思考，在沒有兼顧普遍性的情形下會造成差距，演化便會往越是極端的兩邊進行。



第貳節 重返伊甸

無論是時間旅行者，或是憨頭，或是其他故事的英雄們，當他們歷經冒險，航行抵達了陌生的彼岸，必然會遭逢過去不曾經歷的事物。一開始，他們觀察到的是這個新世界的表象，並嘗試以自身的經驗理解這個世界的特別之處。在詮釋表象的過程裡，逐漸對這個世界產生疑竇，尋線追查後才逐漸揭開表象底下的另外面貌。在這個異世界中，英雄必須隨著發生的事件、更新的資訊去切換觀點，進行持續性的重新詮釋。

一、美夢成真，終究只是夢一場

憨頭在拉娜雅的協助下進入了伊甸，在通過護網時，一整片湛藍色映入他眼簾，從沒見過這麼大範圍藍色的他以爲這就是護網，拉娜雅糾正他：「那是天空，傻瓜，天空是藍色的。⁵⁷」從厄布到伊甸的第一個衝擊是視覺上的，由於厄布是受到嚴重污染的城市遺跡，那裡的建築、地面都是水泥的灰色，被霾覆蓋的天空也是灰色的。在《記憶傳授人》一書中也有一段關於色彩的描述，爲了讓村子的居民安於不變的生活，因此當局決定改變人體的生理機能，消除視覺中對「色彩」的感受力。被選爲擔任記憶傳授人的喬納思由於基因突變的關係而能看到色彩，但他一開始只知道自己看得到一些別人看不到的東西，卻不知道那是色彩，這很自然，在那灰色的世界裡彩色的概念是不存在的。

在閱讀小說的過程裡，讀者用現實生活的感官經驗想像小說中人物所經歷的事件，因此，作者揭露「這是一個黑白的世界」的片段，對於習慣於色彩多元化世界的讀者是很震撼的情節。不論是像《記憶傳授人》中村民在感官上

57 菲布立克 (Rodman Philbrick)、林靜華譯，《宇宙最後一本書》(The Last Book in the Universe) (台北：小魯，2005)，頁 150。

被剝奪，或是像《宇宙最後一本書》中厄布人在環境上欠乏，失去色彩的感受力的效應是人類生活變得單調枯燥，沒有前瞻性，但這樣不變的生活同時也具有一種穩定性。在《記》中，村民已經失去關於「色彩」這個概念的記憶，因此可以安於如此的生活；在《字》中，厄布人透過 3D 影像、大腦探針所得到的新鮮體驗，為枯燥的生活增添刺激。

厄布人得以從影像中得知關於關於自然色彩或景物的訊息，然而，作者認為親歷其境所感受到是第二手資料無法傳達的。當拉娜雅提到「大地是綠的」時，慙頭還暗自想著為何普魯人要特地將新舖的水泥漆成綠色的，唯他真正踏上伊甸的土地的那一刻，低頭看著一片綠草如茵，才知道這不只是綠，而是一種具有生命力的成長有機體；同行的萊特亦被感動得一時說不出話來，過了一會兒才微弱地說出：「我以前聽人說過，令人難以置信的故事。但事實真相更令人驚嘆.....⁵⁸」。在重返伊甸的此刻，作者菲布立克藉由慙頭及萊特之口，道出他個人對自然的讚嘆：自然之美是無以倫比的，不管是影像式的紀錄、說書人的故事或是文學家的想像都沒辦法達到其境界。

在土生土長的普魯人眼裡看來稀鬆平常的事物，對初次見到的慙頭來說都是嘆為觀止的，過去只是一個名詞的事物現在有了不同的意義。然而，在這個伊甸談「自然」是弔詭的，因為普魯人從出生前就是不自然的，他們在胚胎期就經由一項基因改良的程序，運用科技克服了所有人類疾病，因此普魯人可能會年老自然死亡、可能會意外傷重身亡，但沒有一個普魯人會病死。除此之外，他們的外表也經過了改良，其完美無瑕令厄布人自慚形穢。

普魯人極度崇尚自然，他們居住在未受污染的環境，以其藍天綠地的美景自傲，但同時也使用自然來包裝著經過設計、精心偽裝的人為產物。比如當慙頭剛進入伊甸時，在拉娜雅駕車的途中慙頭發現沒到任何其他普魯人的蹤

58 同上註。

影，拉娜雅告訴他：「伊甸的設計就是這樣，我們的住處都與風景融合在一起，我們也盡可能融入風景中。.....那邊的樹林裡有兒童在玩耍，他們都穿樹葉顏色的衣服。⁵⁹」孩童的衣服並非實際上用樹葉作成的，而是模擬樹葉色澤與質感；普魯人並非與自然共生的野蠻人，而更像是喜歡親近自然，或是，喜歡表現出具有親近自然之餘力的貴族。本書並沒有提到普魯人的工業，雖然知道他們擁有很進步的科技，但書中看到的都是成品而不知用品生產過程為何。不過，可以確定他們是自給自足的社會，不需要依靠厄布任何資源，還能將在伊甸生產完成的禁品「大腦探針」輸入進厄布中。

伊甸的景象與時間旅行者搭乘機器到達的西元 802700 年有異曲同工之妙，大地的基本色彩是綠色，看不到什麼明顯的建築物，也看不到正在工作的人。不同的是，憨頭是在當地居民普魯人的帶領下進入這個世界，對於種種奇妙難解的事物在還沒有嘗試自己給予一些詮釋前，就由拉娜雅處得到了解答，他對這個世界的第一印象是非常明亮的；然而，時間旅行者他孤身一人抵達未來世界，更加以與當地居民羅依人語言不通的情況之下，他在感受到這個世界的美好純樸之餘，心中仍然存有許多疑問謎團，還待解開。在到達羅依人居住的樂園之前，時間旅行者跳躍時空之旅在一個奇妙的地方稍作了停留，此處天色灰濛還下著冰雹，景色模糊，在朦朧中可以看到巨大白色石頭雕刻的影像，當霧稍微散開他看清楚了這是一個獅身人像（sphinx），此段描述如下：

.....一塊全白色的大理石，拿它的形狀來講，好像是一個帶著翅膀的獅身人像，但是那對翅膀，卻伸向垂直兩側，有種展翅欲飛的動作，在其底座上，朝著我這邊的，他是青銅做的，上面已佈滿了一層厚厚的銅銹。

59 同上註，頁 153。

那對盲眼似乎盯著我，在那兩片薄唇中有著一股淡淡的微笑。

——出自《時間機器》，〈時間旅遊〉一章⁶⁰

時間旅行者感到這個灰暗之地不宜久留，又跳躍進另一個時間裡，此處白色獅身人像仍然存在，不過天色變得晴朗，時間機器如雷般轟然駕到，引起好奇的此地居民羅依人紛紛前來探查。羅依人柔弱不具威脅的外表使得時間旅行者較為寬心，才敢離開他與他的故鄉之間的聯繫——時間機器——旁，踏進未來世界裡。羅依人居住在田園詩描述的環境裡，他們的生活鎮日只需玩樂，不需工作。然而在這樣安逸的生活裡，時間旅行者腦中對獅身人像卻始終難以忘懷，其詭譎不懷好意的微笑另他不安，似乎也預言了這個世界的真相。

羅依人衣食無缺，過著貴族般的生活，他們消費的食物如生命之樹般源源不絕，他們也穿精緻的衣裳服飾，但市場機制已不復存，時間旅行者本來認為未來已進入一種自動化的時代，但地表遍尋不著任何工廠的痕跡。後來，他從一種外型類似於井的建築物，注意到地底下大型機具運轉的聲音，稍後將揭開未來世界的食人族潛伏於地底的黑暗秘密。

當時間旅行者第一次與摩洛克斯人打照面時，單從外表，這種生物就從他心底湧起全然的厭惡。摩洛克斯人行動敏捷，退化到比較接近人猿的型態，使用四隻腳奔跑，長年居住於地底使得他們變得懼光，皮膚灰白，羅依人生活所需的一切似乎就是由他們準備的。按照時間旅行者推論，兩者演化的分歧在於階級、貧富的差距，受到上層支配的下層為求生存發展出適應惡劣環境的生理構造，然而他一開始認為摩洛克斯人是受到羅依人統治的，在得知摩洛克斯人食人的習性後，時間旅行者的想法有所改變，他說：「……這些可憐的『上層

60 威爾斯（H. G. Wells）、蔡仲章譯。《時間機器》（The Time Machine）（台北：新雨，2001），頁 48。

社會』的居民是如何地被籠罩在恐怖之中，雖然他們美麗，他們的日子也充滿了歡樂，正如牧場上的牛群般的無憂無慮，也正如牛群般不知有敵人正在四周伺機下手。他們也與牛群一樣，有個充滿血腥的悲劇下場。⁶¹」從照顧與受照顧者角度來看，摩洛克私人宛如奴僕；然而從目的與動機來思考，一片綠草如茵的地表除了可以是天堂樂園，也可以是放牧之地，羅依人宛如摩洛克斯人飼養的家畜，兩者之間支配的關係是模糊的。

乍看之下，時間旅行者所到達的八十萬年後的地球是個二元的世界，地表與地底、黑暗與光明、良善與邪惡、樂園與惡地，然而二元確非分離對立而是相依相存的，除此之外兩者的分野還有許多模糊的地帶，《宇宙的最後一本書》也繼承了《時間機器》一書，繼續探討二元世界的差異，以及造成差異的原因。由於這兩部小說的主題都在談論「人在未來的處境」，因此牽涉到許多關於灰色的模糊地帶也是很自然的事情，人，本身就是矛盾的動物。如同時間旅行者在朦朧的未來世界看到的第一樣東西「獅身人像」的隱喻：雌雄同體、人獸共身⁶²。

二、離開伊甸

亞當和夏娃在偷嘗知識之樹的果實後被驅逐出伊甸，同樣地憨頭和豆豆也在樹上大啃蘋果之際，突然被從天而降的執法人員逮捕，送進審判場內，全體伊甸居民在那裡聚集等著他們，準備決議是否要驅逐違規闖進伊甸的普通人。

鄙視普通人的普魯人不可能直接與之對話，因此由拉娜雅代為他們辯護。伊甸不是一言堂，因此拉娜雅必須說服眾人，她提出三個論點：（1）憨頭觸犯法令進入伊甸的動機是為了解救朋友，雖然未經改造，但普通人擁有與生俱來

61 同上註，頁 132。

62 Huntington, John. *The Logic of Fantasy: H.G. Wells and science fiction.* (New York: Columbia University Press), p45.

的智慧、勇氣（2）對伊甸人來說，使用他們的科技可以輕易治好普通人的病，但為何不幫助他們，甚至還暗中輸出明知具有危險性的探針到厄布，想讓普通人自取滅亡（3）普魯人跟普通人都是厄布的孩子。

拉雅娜的三個論點恰好嚴重觸犯普魯人的痛處，因此她的辯論反而得到了負面的效果：以第一點而言，普魯人不可能接受普通人具有高貴的美德，在他們眼裡普通人是愚蠢可憎的；第二點，普魯人自認清高不可能使用這樣低劣的手段，拉雅娜在他們的話他們聽起來只覺得是胡謔。而第三點的傷害遠大於前面兩點之合，的確，不管普魯人或是普通人都源自厄布，這個是普魯人最不願意想起的事情，看著不完美的人，想起自己經過改良的完美基因的密碼竟與普通人的相同。

想當然爾他們還是被驅逐出伊甸，不過，比起時間旅行者狼狽地閃躲摩洛克人的追捕，匆忙地搭乘時間機器離開那個他一開始誤以為是樂園的未來，憨頭一行人離開伊甸的方式似乎是有過之而無不及了。如果按照《宇宙最後一本書》中惡托邦世界的趨勢發展下去似乎會導向《時間機器》中的那個未來：伊甸的普魯人仰賴自動化電腦技術逐漸退化，而生活在厄布的普通人則是生理上退化回野獸的狀態。

三、進化與退化

進化與退化之間卻很難找到一個定論，因為在同一件事情裡，從不同角度層面思考時經常同時包含著進化以及退化兩個層面。時間旅行者在前進到未來時，在人類文明的黃昏發現自己回到了文明的童年景象（childhood of human society）⁶³，第一眼看到的獅身人像除了是個亦人亦獸的矛盾存在之外，也是古老文明的象徵。而帶領眾人進入伊甸的拉雅娜在介紹該地的植物時，其中「羊

63 同上註。

齒植物」被反覆強調了數次，包括它的外型，以及它特有的清新香氣。羊齒植物早在四億年前就出現在地球上，可說是植物界的活化石，是在進化史上最早登陸的維管束植物，它是今日可見的蕨類植物的祖先⁶⁴。這種植物的反覆強調是用以表示在這個未來的新世界仍「保有」舊世界的物品，這個以高科技模擬自然的世界格外強調「自然」的價值。

在回歸到存在的中心時，人類的精神狀態進化，但同時有些地方退化了。時間旅行者在羅依人面前使用火柴時，沒有見過火的羅依人非常興奮，他們繞著火舞蹈，甚至企圖要觸碰火。火可以是危險的東西，除了使用它來烹煮食物外火常被武器使用，羅依人遺忘關於「火」的記憶是一種退化，但之所以遺忘是因為生活不需要使用到，也不受其威脅，這就是一種進化了。如同羅依人虛弱的外表是一種退化，但之所以虛弱的原因是因為他們不需武裝、沒有強壯的必要時，從這個角度思考這又是進化。

在《宇宙最後一本書》中也有因進化而退化的知識，當憨頭帶著豆豆進入伊甸尋求醫療救治，伊甸人拉娜雅帶她到電腦前分析狀況，電腦是這麼說的：

「白血病.....製造血液的器官發生任何一種腫瘤疾病，導致白血球不正常增生.....過多的白血球細胞會使血液功能轉弱，使人感覺疲倦，若不加以治療，可能會導致死亡.....基因經過改良的人種，已在二十一世紀初成功地白血病絕跡。過去的治療方式包括複合性化學療法與骨髓移植術，這種療法目前已經不可再現。⁶⁵」在伊甸還保留了關於這個疾病的知識，但卻因為已經完全成功預防病的發生，療法失去存在的作用與意義而失傳了。伊甸人運用基因科學克服了遺傳疾病，這是一種進化，隨之一些醫學技術因不需要而逐漸失傳，在伊甸

64 台北植物園學習資訊網，郭鳳琴、范義彬著（2003）《台北植物園自然教育解說手冊----蕨類篇》，電子書網址 <http://tpbg.tfri.gov.tw/Default.aspx?tabid=286>（上網時間 2008/5/28）

65 菲布立克（Rodman Philbrick）、林靜華譯，《宇宙最後一本書》（The Last Book in the Universe）（台北：小魯，2005），頁 161-2。

「醫生」這個職業也隨著疾病一起絕跡了，取而代之的是「醫事技術人員（medical technician）」，他們只能作一些簡單的外傷處理，這是特定專業知識的消失與退化。在一般的認知裡面，「遺忘」是一種退化，但當遺忘的原因是因為人類已不再受到特定的威脅而遺忘，如因已將疾病消弭於地球而遺忘了治療的方法，又是一種進化了。



第參節 文明進入影像時代

現代的生活與科技是不可分的，但當人類置身其中已習以為常而很難察覺到這一點，也難以想像過去的生活在沒有這些「文明的產物」的情況下是如何進行的。科幻小說藉由虛擬時空造成疏離化的效果，將讀者放置於一個幻想出的世界，再逐漸透露反映出當代處境的細節，使讀者站在一定的距離處反觀自身，向外馳遊以回到自己存在的中心⁶⁶。

如果從生態演化論者的觀點來觀察科幻小說所呈現的異世界，關於「差異」必須先定義出區分何在，接下來才是探究原因並重建區分形成的過程⁶⁷。根據威爾斯的敘述，食人的陋習之所以在時間旅行者所抵達的世界重現，乃導因於貧富差距加劇後日益發展而成，然而人類演化的差異絕非一蹴可幾，在漫長八十萬年的時間裡仍有許多尚待填入的空白，菲布利克的《宇宙最後一本書》即是一例，他嘗試在本書中探究影像文化如何影響人類的思維，資訊時代的數位落差又是如何拉劇階級差異，使得人類文明走向末日。

一、阿姆斯特壯的腳印

原本影像應該是真實景物的呈現，真實為主、影像為客，但主客體之間的關係經常是混淆的，像是以「風景如畫」來形容真實的景物即是一例，彷彿美麗的事物只可能是假的一樣。住在厄布的憨頭是從 3D 的全像圖中認識在厄

66 坎伯（Joseph Campbell）、朱侃如譯，《千面英雄》（A Hero with a Thousand Faces）（台北：立緒，1997），頁 22。原文為：「在我們想要向外馳遊之處，我們便會來到自己存在的中心。」

67 杭丁頓在談時間旅行者抵達未來時，面臨一個十分不同的異世界，他必須先區分出「不同在哪裡」，接著才是「造成不同的原因」，在敘述的過程裡，讀者也跟著主角一起進行著這件事情。在閱讀其他的科幻小說時也有類似的經驗，讀者透過小說描寫的場景尋找該異世界與他自身之間的連結。

資料來源：Huntington, John. The Logic of Fantasy: H.G. Wells and science fiction. (New York: Columbia University Press), p43.

布已不復存在的風景，而當他「親眼」在伊甸見到那樣的風景時他完全被迷住了，作者是這麼描寫：「……我(憨頭)要趕在她按下按鈕，使一切都消失之前，把我所看到的每樣東西都印在我的腦海裡。⁶⁸」影像時代的目不轉睛，就是在開關關上、電源拔除之前，用盡力氣地看。

影像時代的文化是當代熱門議題，在《語意與文意：文字的科技進化》一書也有討論到，該書作者昂格從文字演變的觀點看待文明發展，探討不同媒體的轉移如何影響人類思維模式。口述是語言的開端，後來才漸進發展出書寫的文字，當說書人的身份轉移成為作家時，聽眾轉移為讀者，在這個轉移裡許多意義落失了，因為相較於口述語言，書寫語言是個較為強勢的系統，它壟斷了意義的詮釋。如今，出現了「一幅畫可勝過千言萬語」的視覺語言以更為強勢的態勢，逐漸取代書寫文字，讀者的身份轉變為視聽觀眾。昂格稱影像時代為「第二次的口述時代」，在這次的轉移中，或得或失人類的思維模式必將面臨改變，身處在文字與影像時代交界處，雖然無法確定變化為何但可以嘗試著從現實狀況提出推測⁶⁹。

思維模式與慣用的媒介息息相關，身處書寫時代的人慣於使用文字記憶事情，要揣摩口述時代的記憶機制十分困難，同樣地也難以想像在書寫絕跡之後人類如何進行記憶，按照菲布利克的想法，到那時候人類記憶的方式，就是遺忘。在《宇宙最後一本書》電腦叛客的世界裡，喪失記憶是大腦探針的副作用，憨頭由於患有癲癇而對探針過敏，他被排除在這項聲光娛樂之外，卻也因病得福得以記得許多孩提時候聽來的故事。比起其他霸王幫的同伴，憨頭已是記得最多的人，然而還是有些記憶隨著詞彙一起消失了，必須由還保留了更多

68 菲布立克 (Rodman Philbrick)、林靜華譯，《宇宙最後一本書》(The Last Book in the Universe) (台北：小魯，2005)，頁 152。

69 《語意與文意：文字的科技進化》採取媒體轉移的角度觀察文字演變，其中主要探討影像文化是該書第五章「印刷、空間與終止 (Print, space and closure)」，頁 115-35。

記憶的萊特提點，解釋詞彙的意義。萊特英文寫成“Ryter”，取其與“Writer”（作家）的諧音，在書中他也恰如其分地於某些特殊情境下適當地引經據典，通常是知名作家最爲人所知的片段，在文學與現實間產生互文。

萊特提到的作家如小說家狄更斯（Charles Dickens）與塞萬提斯（Miguel de Cervantes Saavedra）、詩人弗斯特（E. M. Forster）與濟慈（John Keats）等人都是實際存在而非虛構人物，更加清楚地定位該書的時空在地球的未來。萊特表示他現在寫書是爲了再將訊息留給未來的人，如同過去的作家將訊息留在書中流傳給他，爲時代留下紀錄是作家的志業，過去的訊息透過作品可傳達給今人閱讀，甚至傳承到未來。

憨頭沒聽過「未來」這個詞彙，因爲在他所生活的地方並不使用這個詞彙，隨之的意義也已經失落。即便如此，當萊特提到這個字及當時的情境仍給憨頭很大的震撼：

那些活要於未來某個時代的人。不知道爲什麼，他這句話令我不寒而慄，因為我從未想過未來。.....

未來就像月球一樣遙遠，你不可能期待到達那裡，或想像那裡是什麼樣子。

——出自《宇宙最後一本書》，第三章〈那些還保有記憶的人〉⁷⁰

在這裡，憨頭使用「到達月球」來比喻不可能的事情，表示他已經失去關於人類登陸月球的記憶。撇開陰謀論的說法⁷¹不談，我們普遍都認爲人類（美

70 同註 62，頁 28。

71 有一陰謀論的說法，認爲登陸月球從未真正發生過，一切只是美國太空總署 NASA 設計的騙局，地球的觀眾透過轉播看到的畫面其實都發生在地球某處的一個攝影棚裡，從光影及一些背景可以看到陰謀論者所謂的破綻，而美國政府這麼做的目的是要「保持美國技術優勢的民族神話（科技革命，16 頁）」。*《科學人雜誌》* 2003 年 3 月號有一篇〈登陸月球是個騙局？——想說服這些打死也

國太空人阿姆斯壯)在 1969 年成功登陸了月球，憨頭在此用了這個比喻的陳述顯示出他全然不知此事，這不僅記憶的喪失而已，同時也是科技的退化，人類在這個未來已不再擁有航向外太空的能力與信心。

對地球居民來說，月球是個肉眼可及但無法輕易抵達的世界，它宛如空中的島嶼一般，在歷史上給文學家很多靈感，撰寫許多關於該地的幻想之作⁷²。科幻小說作家如威爾斯、凡爾納等人也都曾經寫過關於登陸月球的小說，由於後來人類的確成功登陸月球了，因此這個情節也被稱為是被實現的預言，其實關於飛上月球的想像在科幻小說寫下之前就早已存在了。登陸月球無疑是二十世紀人類歷史上重大的事件，而《科技革命》一書的作者羅夫萊 (Brigitte Röthlein) 說，支持這項行動使它變得如此具有代表性卻是一項更早的科技突破——人造衛星，透過它，地球上的人得以在每個不同的角落都能由電視轉播看到阿姆斯壯登月的實況⁷³。

當地球村所有人一起分享阿姆斯壯的一小步踏出阿波羅十一號，看著他在寧靜海跳躍漫步的那一刻，白天與黑夜時間的藩籬被打破，圖像的表達力突破了語言的隔閡，成功地操作，使所有看著電視的人在那一刻同為人類完成的壯舉動容，並感受到彼此之間休戚與共的強烈連結。這場實況轉播似乎強化了地球村單位間的彼此認同之外，也給觀眾一種幻想，彷彿自己親身參與這項行動，與英雄一起走到旅程的終點。

不過，阿姆斯壯的一小步未必是人類的一大步，當所有的雙眼全神貫注被吸引，當電視紀錄轉播了人類偉大的這一刻，這個新奇的經驗看似鼓勵觀眾

不相信登月成功的人)，說明陰謀論者以「奧坎的剃刀理論」作為依據，認為比起真的把人送上太空，讓人相信真有這麼回事簡單多了。資料來源取自《科學人雜誌》網站：

<http://sa.ylib.com/circus/circusshow.asp?FDocNo=189&CL=25> (上網時間 2008/7/10)

72 谷川 渥、許菁娟譯，〈月亮——空中的浮島〉，《幻想的地誌學：虛構地圖大旅行》第四章（台北：邊城，2005），頁 81-104。

73 勒特萊因 (Brigitte Röthlein)、朱章才譯，《科技革命：1969 年 7 月 20 日，寧靜海》(Mara Tranquillitatis, 20. Juli 1969: Die wissenschaftlich-technische Revolution) (台北：麥田，2000)，頁 12。

向外遨遊，實際上卻讓人故步停留在原地，看太空人漫步並沒有鼓勵觀眾成為太空人，而是讓這種「當太空人」這種神秘的經驗可以用一種不再抽象的方式述說。阿姆斯壯是影像時代的英雄圖像，與口述時代說書人口中奧德賽海上十年漫遊的故事不同，圖像直接進佔觀眾腦中，阻擋了其他想像的可能性。波茲曼在談論影像革命對人類文明社會的影響時，曾經提到過類似的觀點，他說：「看電視時，觀眾必須迅速的展現回憶圖像的能力，而非延後分析解碼，觀眾必須去感覺（perception），而不是去構思（conception）。⁷⁴」

阿姆斯壯是個影像時代塑造出來的英雄人物，於此我們對於英雄的想像不再是天馬行空式的。觀眾直接接收影像的英雄形象，在心中構思、將文字化做想像的過程消失了，存在在故事文字裡想像的英雄消失了，像是凱薩大帝的名言「我來、我見、我征服」淪為圖片的附帶說明。



圖一、阿姆斯壯的腳印

身為影像時代的英雄，一定要記得拍張照片，就像阿姆斯壯在月球上留下的腳印，一切必須眼見為憑。（圖片來源：<http://www.anlings.com/cp/a/11/01.txt>，上網時間 2008/7/30）

二、影像革命的趨勢

影像革命的趨勢勢不可擋，許多媒體生態觀察家對於這個現象都抱持憂心但無可奈何的態度，在《宇宙最後一本書》一開頭即點明這點，表達悲觀的態度，認為這場革命的結果是人類會沉淪在聲光影像的享受中。在下層社會厄

74 波茲曼著，蕭昭君譯。《童年的消逝》，86 頁。（台北：遠流，1994）

布，大腦探針橫行，這項「影像時代閱讀器」的使用方式很簡單：直接插入腦中，使用者即可體驗各式各樣的「經驗」，包括「時下流行的、打打殺殺的、色情的……⁷⁵」把一切灌進大腦即可取得所有資訊，不需要再採取沒有效率的傳統閱讀方式。

探針的功能是電腦遊戲為增加玩家的刺激感受，進化版的虛擬實境，而探針的使用方法，以及它易讓使用者成癮，並對身體心智造成重大傷害的種種特性，都可看出菲布立克將這種未來影像閱讀法連結到注射吸食毒品上。

探針使用者沈迷程度各有不同，以厄布三個關主來說，霸王幫幫主比利是在還保有自我意識的情況下，適度地享受這項娛樂；在蠻韃關，關主羅蒂則是全面禁止這項商品；而猴男關關主偉人猛哥則是完全投入這項娛樂中而完全失去自我，當憨頭一行人進入猛哥的遊樂室時，猛哥已經持續進行探針輸入一整年不曾離開，腦汁從探針插入的周圍滲出，此刻就算他能選擇，也無法離開探針的世界，一旦拔除了大腦的刺激之後，他的心臟也會停止跳動。這是猛哥的樣子：

躺在圓床中間的，是一個憔悴乾萎、全身髒兮兮的傢伙。他的頭髮大半已經脫落、雜亂地鋪在他的腦袋四周。他的牙齒掉光，兩眼呈盲目的乳白色。……乍看之下，你會以為他已經死了，實則不然——他餘息猶存。他的手指在微微抽動，嘴唇仍在蠕動，彷彿在說話，……

銀色的大腦探針機器上有幾盞琥珀色的燈徐徐閃著，發出噗哧、噗哧、噗哧的聲音。我明白床上這個傢伙正在和探針機器說話，或者他以為探針機器正在和他說話，反正不出其右。詭異的是，這個髒兮兮、餓得半

75 同註 62，頁 18。

死不活地傢伙似乎在微笑，彷彿對他自己的狀況一無所知。

——出自《宇宙最後一本書》，第十二章〈閉關的禍患〉⁷⁶

作者花費一些篇幅描寫遭受探針宰制的人的恐怖下場，分別從氣味、視覺以及聽覺上營造出這個空間的詭異與不舒適，在這段恐怖描述中，猛哥已經幾乎完全失去與現實世界的連結，他所進入的虛擬實境名為『伊甸』，模擬普魯人的生活。不過，在厄布流傳的探針並非當地生產的，由於厄布的科技已經退化，無法生產像是探針這樣高科技的產品，探針其實是出產自伊甸。當伊甸人發現探針輸入的副作用後立刻將之列為違禁品，然而伊甸的領導階層卻隱瞞大眾，秘密將違禁品輸出到厄布。與《時間機器》一樣，存在在同一個世界裡，地理上隔離的兩個族群表面上看似互不相往來，實際上在暗處仍有交流，而伊甸人走私探針是爲了讓厄布人沈迷其中而自取滅亡，原本僅是用以提供娛樂的工具竟也成爲宰制他人的武器。

而表面看起來十分崇尚自然的伊甸，事實上也非常仰賴科技，他們將所有的資訊，包括文字和影像，都儲存在電腦裡面。當萊特表示想要看看已經不存在的大峽谷時，拉娜雅將關於大峽谷的資料從電腦中叫了出來，霎時間，電腦將整個房間投影成大峽谷的場景。對憨頭與萊特來說，大峽谷嘆爲觀止的景象就像是另一個世界一樣，電腦在投影之餘還不忘介紹大峽谷的成因，以及它毀滅於那場大地震的歷史，然而那些之事都只是附帶，圖像仍壓倒性地勝過一切。

在《宇宙最後一本書》的這個惡托邦世界裡，不論在厄布或是伊甸，人類文明已經全然進入影像階段。在影像時代，觀眾總是在尋求更新奇的刺激，如阿波羅計畫後來又陸陸續續又送了十二個太空人登陸月球表面，但除了阿姆斯

76 同上註，頁 83。

壯以及他的同伴艾德林之外，其他人的姓名都被淹沒在歷史中⁷⁷。登陸月球實現的意義大於實際的意義，後來的登陸已不具話題性，喜新厭舊的觀眾當然就轉台了，全球性的通訊設備讓曾經一度非常奇特的經驗變為日常生活的一部份。

作者菲布利克在《字》一書中，一開始對於影像的進化表達出悲觀的立場，他認為尋求更新奇的影像刺激的過程，就像逐漸染上毒癮一樣會不斷需要更多的刺激，最終招致個人的滅亡。

三、時間機器前傳：宇宙最後一本書

在時間架構上，《字》一書採用一種吊詭的順序，如果我們現在已經讀到了這本書，代表這本書已經出版，代表書的內容都是過去的事情。然而，書的內容其實是關於未來，從這邊來推斷，那麼我們這裡就不能以現行的時間概念來推斷，我們必須假設我們已經經歷過那些事情。寫給一千年後的未來讀者閱讀，如果在那個時代讀者重拾閱讀能力的話。憋頭是從未來留給更久遠以後的未來。原本是「預設」給一千年後的讀者閱讀，現在看起來，倒像是「預先」給今日的讀者看到未來的景象。在這個未來的景象裡，已經可以看見威爾斯所到達的更久遠以後的未來的景象，人類分化為兩大類，類人人與類獸人⁷⁸。

威爾斯由於《宇宙最後一本書》是一本青少年小說，其實也可以解釋為沈迷在電腦遊戲中迷失自我。作者在書中先是表達對於影像時代的憂心，「文字的衰落、書籍的消失」是對於影像時代的一個普遍憂慮，這樣的情節也經常出現

77 登陸月球計畫成功並非一人之舉，但無可否認最受到矚目的英雄是阿姆斯壯，艾德林只不過晚了幾步踏上月球表面，他的名字，另外還包括在計畫中繞月非行的科林斯以及休士頓基地所有工作人員的名字，都成為阿姆斯壯的附屬。儘管每一個人在計畫中都扮演著「不可或缺」的角色，在媒體的本質下仍然只塑造出單一的英雄。

78 儘管時間旅行者已經能夠確定羅依人和摩洛克人皆為人類的後代，但在心情上他仍然沒有辦法認同摩洛克人與他之間的關係，雖然其實從時間旅行者的行為中也可以看到獸性，歷經萬年遺傳到摩洛克人身上。

在許多的科幻小說中，有時原因是獨裁者禁止書籍傳播以鞏固政權、斷絕個人意識發展，像是《一九八四》、《華氏 451 度》；有時則是因為文字這項媒介被影像所取代，像是《宇宙最後一本書》。

文字被影像取代是影響時代的趨勢，面對這個問題，作者將他想到的一個解答放在伊甸中。當拉娜雅使用電腦放映出大峽谷的模樣給憨頭及萊特看後，她得意地問：「你的想像與電腦的影像兩者比較起來如何呢？」在這裡作者想表達的是影像只要使用得當，他不一定會造成危害，作者邀約讀者進行另外層面的思考，在探討科技的正反兩面時，使用者的行為永遠是最重要的因素之一。

但萊特在這裡的回應，似乎是說他的想像遠遜於影像的表達能力。萊特是「作家」的意思，在這裡等於作者讓作家承認了文字的表達能力敗給影像，作者提供的解答對於文字想像其實是很大的傷害

在大峽谷顯像的這個段落，作者的觀點似乎有了一個轉變：同是虛擬實境仍有品質優劣的分別，因此，造成彼此差異拉劇的並不是對於科技的依賴程度，而是資訊品質優劣的數位落差，因此，藉由弭平這個落差，階級差距的問題是有可能可以被解決的。



第伍章 結論

在科幻小說中，讀者面臨到烏托邦在不同的情況下紛紛幻滅，原本意圖改善人類生活的種種科技發展未達到原本的目標，反而造成階級的分化與人類的退化；未能實現美好的生活，反而將人類的未來化作一場不堪的夢魘。

一、從烏托邦進入惡托邦

烏托邦與惡托邦一樣，皆為「烏有之地」，皆為幻想建構起的國度，出發之地皆是現實世界。不同的是，烏托邦的社會穩定富足，人民生活理性而滿足；傾頹的惡托邦世界在初探時可能不發現到它的邪惡，因為呈現出來的是烏托邦的表象，揭開表象底下的真相，惡托邦社會立現其公義無存，人民生活品質有很大的差異，在有人享有過多的資源的同時，有人幾乎一無所有。

如果烏托邦是一場美夢，惡托邦即是採取質疑的觀點提出對該場美夢的批評。巴森認為閱讀十六世紀的優托邦作品讀畢令人精神一振，而二十世紀的作品則令人感到沮喪，造成不同的原因是這個文化分別處於黎明期與幻滅期。

回到文學與現實間的連結上，烏托邦與惡托邦分別出現的時間點為十六世紀與二十世紀，在這五百年間，現實世界有很大的轉變：烏托邦文學連結到十六世紀當下的苦難，藉由書寫化外美好之島來抒發己志，烏托邦世界的美好皆是對於現實醜陋的一種反諷；惡托邦文學出於烏有之邦地夢想即將被實現的現實，如社會主義烏托邦、或是激進的科學樂觀主義，藉由書寫惡托邦來表述美夢的危機。

二、科學之於烏托邦的建構與幻滅

科學大幅改變了人類的文明世界，除了生活景觀上的改變之外，在人類的心理狀態也有很大的變化。科學讓許多過去存在於奇想的事情得以實現，因此在科學樂觀主義之下，彷彿沒有什麼事情是科學作不到的，讓人類在精神狀態上充滿信心。然而，科學也推翻了許多過去一直被深信的事情，這一方面讓人相信科學的力量又再度解開了一個謎團，同時，在另一方面卻又削減人類對於已知事物地信心，增強了對於邏輯的懷疑，因為今日被證實是對的，在未來也可能被推翻。

科學的樂觀主義在第二次世界大戰之後面臨挑戰，用以改善人類生活的美好科技也可能是具有毀滅性的破壞力。由此人類開始思考科學實踐之事的意義，科學，與其他事物一樣皆具有其兩面性，這點其實在科幻小說中是一直被強調的。技術不僅能夠加強對大自然的控制，同時也能變相地成為對人的控制。

科技發展提出一個美好世界的願景與承諾，在惡托邦科幻小說中，則是提出如果這項科技遭到誤用會導致的下場。回到探討「人的使用」這一點，烏托邦最難以達成的假設是在那裡居民都以理性為依據，過符合公義的生活；惡托邦最中心的思想則是堅信人是最不可能控制的因素，因此，事物的本質是中性的，但它如何被使用決定了善或者是惡。

三、返回的意識

儘管科技的進步將社會以人工的方式改造地更符合人類的願望，往往到了最後的理想卻不是科技高度發展到極致地都市叢林，而是反璞歸真的田園景象，宛如伊甸，那裡，才是人類的原鄉。自從人類的祖先夏娃與亞當因聽信蛇的巧言，吃下知識之果被驅逐出伊甸後，「伊甸」成為傳說，一個人類無法再回去的樂園。

無法再回去，但關於樂園的記憶卻是世代被流傳下來，凡關乎美好之地的想像，不管是在當下或是前望為來的故事都常帶有「返回過去那個狀態」的意識。在《烏托邦》所建構出的虛擬國度中，可以看見作者摩爾的崇古之情，科幻小說作品在瞻望未來之際卻也時常回到過去。如同《索拉里斯星》中，意圖與外星智慧生物交流的太空人們，紛紛被自己地過去糾纏，長途跋涉到達之地竟像是為了逃避記憶中不願面對的事；如同《接觸未來》中天文學家艾莉總是仰望著星空，尋找著宇宙間其它文明，當她真的與外星人接觸，外星人解讀她的心靈並以她最希望的形象出現，那個形象是她已故的父親。同行的其他科學家分別見到他們的偶像或是最想念的人，像是中國科學家是秦始皇；印度女科學家是她的前夫，他們最希望看到的形象都是回顧過去。

四、烏托邦的雙面性

烏托邦與惡托邦在詞義上看起來似乎是對立的，但其中的概念卻很難以二元區分。因為即使是形容著穩定狀態的「烏托邦」，在詞彙上也包含著兩層理想與虛無這兩層不同的意義；同樣的，惡托邦在恐懼之餘仍然對未來抱著期待的情緒。

在烏托邦的架構之下，凡看似確定的都含有不穩定的因素在裡面，凡看似進步的都在另一個層面是種退化，讀者在這個世界裡被要求持續地改換自己的

觀點，對所見所聞提出質疑，在離開了書中世界返回現實時，能夠繼續以這樣的態度面對這個世界。

五、在烏托邦幻滅之際的重生

法墨在接受《軌跡》(Locus Magazine)⁷⁹的訪問時，表示她在創作上喜歡把他的主角寫成英雄式的人物，她不喜歡那種主角在飽受磨難後，到了結局仍以持續過著苦難生活收場的小說，「你不會希望讓讀者感到完全絕望」，因此她的主角不管曾受過多少苦難，在結局呈現出來的都是較為光明的成功局面。她創作上這項特色在《蠍子之家》一書中的確也有表現出來。

在《蠍子之家》接近末尾的地方，阿拉克蘭家族的人在不知情的狀況下中了帕特隆的最後一個詭計，在那之前逃離了蠍子之家的馬特恰好逃過一劫。在處理「所有的人一起在帕特隆逝世的守靈夜被毒死」這樣的情節時，作者爲了別把小讀者嚇壞，特別謹慎地處理：首先讓馬特知道有件莫名的大事發生了，必須由他去查明，而後來馬特明白了發生的事，整個事件的來龍去脈是經由他人轉達，馬特並沒有親身參與到故事最殘酷的那個部份。

在《宇宙最後一本書》中，憨頭與萊特回到厄布之後，讓眾人沉淪的大腦探針同時地也全都失效了。雖然長遠地來看，這對厄布的未來是個好的轉變，但當下頓失生活重心的暴民怒意無處宣洩，於是他們以殘酷的私刑殺死了萊特，在萊特被五馬分屍之際，憨頭的癲癇症再度發作，使得他沒有看到最殘忍的那一幕。

在惡托邦小說故事的結尾，經常可以看到死亡。相較起來，青少年科幻小說中，對於惡托邦的描述，總是以較為保守的方式表達，在結尾處賦予主角

79 《軌跡》(Locus)是介紹科幻以及奇幻作品的雜誌，自1968年以來以月刊的方式發行，其內容包括一切科幻、奇幻領域的資訊，如書評、作家專訪、相關新聞、以及完整的幻想文學出版新書的列表。

一個前瞻性的任務，以開放性的結局，期待他去實現。這並不是不可能，因為在每一個烏托邦的幻滅代表的是某種形式的烏托邦之不可能實現，但是烏托邦的意識是前進的，在這個幻滅中可以尋找另一個烏托邦之可能。

烏托邦小說是從現實遁入幻想世界的文學，在那個幻想世界裡的種種現象都可以找到與現實之間的對應；而科幻小說雖然是幻想文學，但也可以見到寫實的痕跡，它以幻想的文體抒發對人與環境關係間的探討。文學裡的烏托邦，可以對應到現實世界中個別讀者的吾托邦，當烏托邦在科幻小說中幻滅，回到現實中將轉化為其它的力量。





參考文獻

一、 研究文本

1. Farmer, N. (南茜·法墨)，劉喬譯 (2003)。《蠍子之家》(The House of the Scorpion)。台北：東方。
2. Philbrick, R. (羅德曼·菲布利克)，林靜華譯 (2005)。《宇宙最後一本書》(Last Book in the Universe)。台北：小魯。

二、 對照文本

1. Farmer, N. (2004) . *The House of the Scorpion*. New York: Simon Pulse.
2. Philbrick, R. (200) . *Last Book in the Universe*. New York: Scholastic.

三、 參考文本

1. Barrie, J. M. (巴利·詹姆斯)，李淑珺譯 (2006)。《彼得潘》(Peter Pan)。台北：繆思。
2. Bellamy, E. (艾德華·白拉梅)，陳嗣偉譯 (1977)。《回顧》(Looking Backward)。台北：出版家。
3. Bradbury, R. (雷·布萊伯利)，于而彥譯 (2006)。《華氏 451 度》(Fahrenheit 451)。台北：皇冠。
4. Huxley, A. (阿道斯·赫胥黎)，孟祥森譯 (1994)。《美麗新世界》(Brave New World)。台北：桂冠。

5. More, T., R.M. Adams (tran) (1992). *Utopia*. New York: Norton.
6. ——, (湯馬斯·摩爾), 宋美瑾譯注(2003)。《烏托邦》(*Utopia*)。台北：聯經。
7. Orwell, G. (喬治·歐威爾), 董樂山譯(1991)。《一九八四》(*1984*)。台北：志文。
8. Sagan, C. (卡爾·沙根), 湯新華譯(1997)。《接觸未來》(*Contact*)。台北：皇冠。
9. Shelly, M. (瑪莉·雪萊), 于而彥譯(2002)。《科學怪人》(*Frankenstein*)。台北：商務。
10. Swift, J. (喬納森·綏夫特), 單德興譯注。《格里弗遊記》(*Gulliver's Travel*)。台北：聯經。
11. Wells, H.G. (威爾斯), 蔡申章譯(2001)。《時間機器》(*Time Machine*)。台北：新雨。
12. ——, 章燕譯(2001)。《時間機器》(*Time Machine*)。台北：大步。
13. Wollman, M. (渥曼)(ed)(1968). *7 Themes in Modern Verse*. London: Harrap

四、 中文專書

1. 黃祿善(2003)。《美國通俗文學史》。南京：譯林。
2. 陳岸瑛，陸丁(2001)。《新烏托邦主義》。台北：揚智。

五、 中文譯著

1. Barzun, J. (巴森), 鄭明萱譯(2006)。《從黎明到衰頹：五百年來的西

- 方文化生活》(*From Dawn to Decadence: 1500 to the present, 500 years of western cultural life*)。台北：貓頭鷹。
2. Cambell, J. (坎伯)，朱侃如譯 (1997)。《千面英雄》(*A Hero with a Thousand Faces*)。台北：立緒。
 3. Downs, R.B. (唐斯博士)，彭歌譯 (1973)。《改變美國的書》(*Books that Changed America*)。台北：純文學。
 4. Jameson, F.R. (詹姆遜)，王逢振主編 (2004)。《批評理論和敘事闡釋》，詹姆遜文集第 2 卷。北京：中國人民大學出版社。
 5. Kateb, G. (喬治·卡泰) 編，孟祥森譯 (1980)。《現代人論烏托邦》。台北：聯經。
 6. Postman, N. (尼爾·波茲曼)，蕭昭君譯 (1994)。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北：遠流。
 7. Röthlein, B. (布里吉特·勒特萊因)，朱章才譯 (2000)。《科技革命：1969.7.20 寧靜海》(*Mara Tranquillitatis, 20. Juli 1969: Die wissenschaftlich-technische Revolution*)。台北：麥田。
 8. 加泰尼奧，石小璞譯 (1997)。《科幻小說》。北京：商務。
 9. 谷川 渥，許菁娟譯 (2005)。《幻想的地誌學》。台北：邊城。

六、 期刊文獻

1. Crew, H.S.. “Not so brave a world: the representation of human cloning in science fiction for young adults” in *The Lion and the Unicorn*, Vol.28 (2004) , Iss.2, pp203-21. The John Hopkins University Press.
2. Mallan, K., C. Bradford, & J. Stephens. “New Social Order:

- reconceptualising family and community in utopian fiction” in *Papers: explorations into children’s literature*, Vol.15, No.2, December 2005, pp6-21. Melbourne: Deakin University Press.
3. Ostry, E.. “Is he still human? Are you?: young adult science fiction in the postmodern age” in *The Lion and the Unicorn*, Vol.28 (2004) , Iss.2, pp222-46. The John Hopkins University Press.

七、 學位論文

1. 劉美瑤 (2005) , 《烏托邦的幻滅：談《記憶傳授人》的制約與覺醒》, 國立台東大學兒童文學研究所, 碩士學位論文。

八、 英文專書

1. Ong, W.J. (2002) . *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. New York: Routledge.
2. Huntington, J.(1982). *The Logic of Fantasy: H.G. Wells and science fiction*. New York: Columbia University Press.
3. Moylan, T. (1986) . *Demand the Impossible: science fiction and the utopian imagination*. New York: Methuen.
4. Bloch, E./ N. Plaise, S. Plaise & P. Knight (trans)(1995) . *The Principle of Hope (Das Prinzip Hoffnung)* . Cambridge: MIT Press.
5. Kumar, K. (1991) . *Utopianism*. Buckingham: Open University Press.
6. Booker, M.K. (1994) . *Dystopian Literature: a theory and research guide*. London: Greenwood Press

7. Booker, M.K. (1994) . *The Dystopian Impulse in Modern Literature: fiction as social criticism*. London: Greenwood Press.
8. Roberts, A. (2000) . *Science Fiction*. New York: Routledge.
9. *The Cambridge Companion to Science Fiction*
10. *Children and Books*
11. McCracken, S. (1998) . *PULP: reading popular fiction*. New York: Manchester University Press

九、 網路資料

1. 維基線上百科全書 <http://www.wikipedia.com/>
2. 閱讀之必要 (Reading Matters) 網站
http://www.teenspoint.org/reading_matters/
3. 菲布立克自傳 <http://teacher.scholastic.com/writewit/bookrev/bio.htm>
4. 台北植物園學習資訊網 <http://tpbg.tfri.gov.tw/Default.aspx?tabid=286>
5. BrainyMedia <http://www.brainyquote.com/>