臺大文史哲學報　第七十八期
2013年5月　　頁75~116
臺　灣　大　學　文　學　院

朝向「後人類詩」
——陳克華詩的科幻視域*

劉　正　忠**

摘　要

科幻與詩的交融互涉，一方面拓展了我們對科幻文學的想像，一方面更新了詩的表現性能，但目前學界的相關討論十分有限。本文將試著爬梳文學史料，綜合考索「科幻詩」在臺灣的發展脈絡，從而建立一個較為周密的詮釋框架。然後聚焦於最重要的一位科幻詩人——陳克華，細讀多篇較具代表性的文本。本文發現，他早期曾以富於現代感的科幻長詩，打破當時流行的敘事詩想像。中後期以後，雖罕寫長篇巨製，敘事不再居於主導，「科幻」乃轉為一種「視域」，生產出各種獨特的隱喻、意象或情感。同時，又與各種元素（例如：都市、政治、身體）相互融合，形成新穎的品類。

關鍵詞：科幻詩　機體人　後人類

101.02.15 收稿，101.11.15 通過刊登。

* 本文為國科會計畫 NSC97-2410-H-007-035-研究成果，部份內容曾宣讀於中央研究院中國文哲所主辦「歐亞文化語境中的現當代漢語詩學」學術研討會（98.12.17），此稿經大幅改寫。其間蒙劉人鵬教授及本刊兩位隱名審閱者惠賜卓見，特此致謝。

**國立清華大學中國文學系副教授

而我終要走入自己的演化
再見了，人類。雖然
並未領悟，但我不作預言
再見了，WS。我不再耽溺於你了。

——陳克華〈星球紀事〉

一、前言

「科幻」並非單純地嫁接「科學」與「幻想」，作為一種敘述載體，它打破了既成的疆界，建構屬於自己的認知方式和審美取向。[1]換言之，科幻本身的性質即是曖昧且不穩定的，一旦與詩——特別是逐漸遠離史詩或敘事詩傳統，而更講究壓縮、斷裂與跳躍的「現代詩」——相遭遇，遂形成更為繁複的反差與變異，累積了更多擾亂秩序的潛能。

當代科幻小說家、詩人兼批評家柯林斯（Michael R. Collings）曾經歸納出寫作「科幻詩」（SF Poetry）的三種途徑，分別關涉科學、虛構、詩等三種要素。其中在詩的向度上，他指出：

> 科幻詩的第三種途徑是遠離傳統的形式、語言以及／或者內容，以聲言其「異質性」（alienness），一種內在於詩人社群的他者性質。詩人對於科幻詩的探索，集中在具獨特性的科幻視域（SF vision），並以相對等的獨特性語言來傳達此種視域。[2]

科幻原本具有顯著的「敘事性」，要想充份展現其精妙，常須在情節鋪衍上有所發揮。因此，它進入小說、電影、動畫等載體，似乎較為理所當然。一般現代詩，並非不能敘事，卻不以此為特長。至於科幻詩，作為詩之另類或異數，敘事性雖強於一般詩篇，但仍弱於別種科幻文類。因此，其間的「科幻」原素，不再全盤貫注於敘事，而是適度利用詩在意象迸發與語言凝鑄上的優勢，營造

1 參閱劉人鵬，〈「科幻」不等於「科學＋幻想」〉，原文 2003 年發表於國立交通大學科幻研究中心「科幻討論網頁」（已關閉），茲引自國立清華大學亞太／文化研究室網站：http://apcs.hss.nthu.edu.tw/gbook/viewtopic.php?CID=22&Topic_ID=86

2 Michael R. Collings, "Dialogues by Starlight: Three Approaches to Writing SF Poetry, with a Checklist of Related Works," in Patrick D. Murphy and Vernon Hyles ed., *The Poetic Fantastic: Studies in an Evolving Genre* (Westport, CT: Greenwood Press, 1989), p.166.

為一種「視域」，藉此更新詩的性能，擴大詩的指涉。

近幾十年來在臺灣，也曾有不少創作者致力於科幻詩的試驗，一時風起雲湧，頗受矚目。但或許所涉的問題較為複雜，迄今罕見論述性專文，探討詩與科幻交融互涉的現象。介紹臺灣科幻發展史的論著，大多會提到陳克華的〈星球紀事〉，可惜存而不論，僅止於「提到」而已。[3]研究臺灣現代詩發展的論著，在涉及1980年代的部份，則會零星地談到科幻詩的概念，但大抵放在「新世代」、「後現代」與「都市書寫」等框架之下。孟樊甚至把「科幻詩」與網路詩、方言詩、生態詩、都市詩、情色詩等共計十二種類型放在一起，而統歸為「後現代時期的詩作特徵」。[4]這種解釋路向，似乎只是拿科幻來「例證」後現代風潮而已。再如陳大為認為「科幻－都市」具有不可分割的「血液關係」，他指出：「科幻文明」是人類對「下個紀元的都市文明」的大膽預測，是一幅「未來都市的藍圖」。[5]於是僅在「都市」脈絡下梳理「科幻」，不遑處理與此無關的科幻元素。

事實上，「科幻詩」也並非單純地融合「科幻」與「詩」，它彷彿邊地遊俠，自成一路，不必依傍或附屬於什麼。但其身世與性格仍是可被描述的，本文將試著爬梳文學史料，先綜合考索科幻詩在臺灣的發展脈絡，釐清若干關鍵概念，以便建立一個較周密的詮釋框架。然後聚焦於最重要的一位科幻詩人——陳克華，細讀其代表性文本，疏理相關的詩學議題。思考的重點，約有數端：一、詩的特殊體式與方法，如何表現科幻元素？相對於習見的敘述模式，具有什麼優勢或難題？二、科幻的題材、思路與視域，一旦入詩，在詩意轉換與詩語變革的歷程中，發揮了哪些作用？三、就陳克華自身而言，反覆運用科幻——特別是「後人類」概念——是否隱含著額外的美學效用與倫理意涵？

二、「科幻－詩」的臺灣脈絡

（一）泛現代派中「原子詩人」

科幻詩之蔚為風潮，大約在1980年代初期。當時這股風潮的塑造者或參與

3 例如呂應鐘、吳岩，《科幻文學概論》（臺北：五南圖書公司，2001），頁 30。黃海，《臺灣科幻文薪火錄（1956-2005）》（臺北：五南圖書公司，2007），頁 72。

4 孟樊，《臺灣後現代詩的理論與實際》（臺北：揚智文化公司，2003），頁 99-102。

5 陳大為，〈對峙與消融──五十年來的臺灣都市詩〉，《亞洲閱讀──都市文學與文化（1950-2004）》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁 32。

者，似乎都沒有注意到，吳望堯（1932-2009）很早便寫出了具備科幻意味的詩作。例如總題〈廿世紀組曲〉（1958）的五首詩中，便有一首涉及後人類想像：

白象牙彫刻的日子終於溶化
鋁質地壳上轟立起塑膠的大樓
現代的必成過去　未來的必將來臨
看乳色的螢光玻璃調節溫度和光線
看生理機械師在人類心臟的小渦輪加油

　換一個螺絲
看電子儀器控制人的思想　吃學問的維他命丸
看白髮的嬰兒誕生　學步時已傴僂
看試驗室裏氧化了相對論的鬍子
看光波和聲波咬噬著　電波和宇宙線糾纏著
　然後像萬千條熱帶蛇之痙攣者死去
　　被埋葬在葡萄架下[6]

根據希臘神話，藝術家比馬龍（Pygmalion）以「白象牙」雕刻成女體，並深深愛上「她」。愛神維納斯（Venus）受其真誠祈求所感動，終使雕像變成活人。吳望堯把它聯結到現代「人造人」的科幻想像，如這兩行：「生理機械師在人類心臟的小渦輪加油」、「電子儀器控制人的思想」，展示了機電系統對血肉之軀的改造，在當時頗富新意。按張曉風（1941-）的〈潘渡娜〉（1968）一般被視為臺灣科幻小說較正式的開端，恰好涉及類似的題材。[7]比較起來，可以看出兩種文類各自的利處：張曉風的小說不甚處理科技運作的細節，而著重描述其後果，意念鋪展得較為完整；吳望堯的詩（整整早了十年）雖只能呈現幾個片段，但通過濃縮的語言和精選的意象（特別是關於機體工程控制的部份），也自有一種強度。

吳望堯本人並未直接標舉「科幻詩」的名目，當年評論者亦多著重於強調他詩裡的「科學」質素。如覃子豪（1912-1963）評論他的〈我航行於火星的運

6 吳望堯，〈白象牙彫刻的日子〉（1958），收於巴雷著，希孟編，《巴雷詩集》（臺北：天衛文化公司，2000），頁 284-285。「二十世紀組曲」發表於「民國四十七年香港中外畫報」，這條年代資料，參見吳望堯，《吳望堯自選集》（臺北：黎明文化公司，1979），頁 107。

7 張曉風，〈潘渡娜〉（1968），收錄於張系國編，《當代科幻小說選Ⅰ》（臺北：知識系統出版公司，1983），頁 15-67。

河〉時，認為詩中許多敘述，「均有科學上的根據，非憑空的揑造。這種以科學的智識來發現詩的一種新的趣味，是一種值得嘗試的實驗，這一點非常符合巴拿斯派（Panasse）派的科學精神。」[8]這段評述雖多贊揚，卻忽略了吳詩「虛構」、「想像」的成份，以之比附於陳舊的詩派，也難以切中其精義。倒是稍後瘂弦（1932-）有一篇綜評，頗值得注意：

> 我們所期待的「原子詩人」莫非就是吳望堯嗎？
>
> 從第一枚火箭的擊中月球，科學已帶給我們一個新的恐龍時代；一種核分裂的焦慮和星際間的無盡狂想，一種作為靈長類之之一的人類的渺小感、絕滅感和敗北感，一種時空無限的大寂寞和大煩憂，迫使我們原有的舊想像世界宣告破產。而新想像的世界應運而生，當屬極自然之事。明乎此，詩人吳望堯的詩隨太空船與人造衛星以俱來，也就不必視為怪誕了。
>
> 但他決非喬利斯．魏爾恩一流，更不宜將之與正在西德流行的科學空想小說相提並論。他底詩雖以正確的科學知識表現其對于科學世界的奇想，但作為一件藝術品的重要質素之「人的關係」並沒有自他作品中失去。[9]

所謂「原子詩」原為吳瀛濤（1916-1971）的提法，雖然強調「科學精神」與「原子放射力的破壞性與建設性」，但主要還是在以原子比況詩的「純粹自由性」。[10]瘂弦援用之餘，已經轉移了闡釋重點，強調詩對於「現代性體驗」的表現。第二行以下，用一連串形象所堆疊出來的感受，即更接近班雅明所說的物質技術進步所帶來的「新奇」（novelity）和「震驚」（shock）。[11]瘂弦發現，科技迫使「舊想像世界」宣告破產，與之相對應的，便是吳望堯這類處理新題材的詩作。有趣的是，瘂弦特別提到吳詩不同於「科學空想小說」，以凸顯其中具備「正確的科學知識」，以及作為藝術核心的「人的關係」——這個評論自然頗有問題，但至少是首次有人拿詩和科幻做比較。關於科幻的多樣性和藝術性，當年臺灣文壇能接收到的資訊還很有限，難以充份滋長。但吉光片羽，今天看來，仍是值得珍視的。

---

8 覃子豪，〈現代中國新詩的特質〉（1959），《覃子豪全集Ⅱ》（臺北：覃子豪全集出版委員會，1968），頁 345-346。

9 瘂弦、張默主編，《六十年代詩選》（高雄：大業書店，1961），頁 68。

10 瀛濤，〈原子詩論〉，紀弦主編，《現代詩》第 3 期（1953 年 8 月），頁 55。

11 Walter Benjamin: *Charles Baudelaire, a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Harry Zohn, trans., (London, New York: Verso Press, 1989), pp.120-135.

按吳望堯為早年為藍星詩社健將，風格奇詭，對科技、都市、文明等當代事物尤為敏感。創作之餘，又長於化學，自行研製新型清潔劑若干種。乃於1960年隻身到越南創設化學工廠，經營有成，終因越戰爆發，家產不幸被沒收，僅以身免。[12]他的創作雖然斷斷續續，對這類新穎題材的嘗試（包含旅越期間），總是不絕的。直至1977年自越南歷劫歸來，還曾作了一首〈複製人加工廠〉，詩前標注「新聞詩」，並有後記：「聯合報刊出『複製人』(『照他的形象』)的報導後，引起各界的注意和興趣。近來各報陸續有評述文字出現，成為茶餘酒後的話題。」[13]此詩描述複製人技術盛行的年代，可能遭遇的趣事，仍然具備詩的想像，並非報導的延續而已。[14]

除了人造人之外，幻想在火星上訪問，穿越時光燧道，進行光子旅行，[15]這類奇思異想在吳望堯的詩集裡尚多。這固然是泛現代派運動中，崇尚「詩的新大陸探險」之極致表現。也可說是，詩人本身對於物質、科學、現代具有一種獨特的敏感。其貢獻是新詩材的開發，而其侷限則為停留在「獵奇」的層次，思維尚未臻於細緻。

（二）1980 年代的「科幻詩風潮」

時序進入1980年代，就讀醫學系三年級的陳克華（1961-），即以長詩〈星球紀事〉獲得第四屆中國時報「甄選敘事詩獎」（1981）。[16]隔年又以同樣運用科幻元素的〈水〉獲得「甄選敘事優等詩」（1982）。當時臺灣尚無專設的科幻文學獎，中文科幻小說的書寫也還不算盛行。〈星球紀事〉連續五天配上

12 有關吳望堯早期的創作成就，可參看余光中，〈簡介四位詩人〉(1958)，《左手的繆思》(臺北：時報出版公司，1980)，頁 65-78。其人其詩的綜合回顧，另詳余光中，〈銅山崩裂──追念亡友吳望堯〉，《文訊》282 期（2009 年 4 月），頁 37-43。

13 吳望堯，〈複製人加工廠〉，《聯合報》第 12 版（聯合副刊），1978 年 5 月 2 日。按「新聞詩」的概念係由當時聯副主編瘂弦提出，此詩當即應邀示例之作。

14 吳望堯其實也寫過一篇〈迦得和地球人〉，寄寓反共之意，被視為早期具代表性的「科幻小說」，收錄於張系國編，《當代科幻小說選Ⅰ》(臺北：知識系統出版公司，1983)，頁 171-178。惟當年報在紙刊出時，標注為「科幻散文」，見《聯合報》第 8 版（聯合副刊），1979 年 8 月 1-2 日。

15 吳望堯，〈未來組曲〉一組十一首，見《巴雷詩抄》，頁 288-302。

16 有關〈星球紀事〉的創作繫年，陳克華自己在詩集裡標明：1979-1980，這是作者自我認定的創作時間。按這一屆的時報文學獎於 1981 年 8 月 5 日截止收件，同年 10 月 2 日揭曉，惟陳克華此詩遲至 1982 年 12 月 20 日-24 日才刊登出來。

作者自繪的多幅插圖，大篇幅地刊載出來，相當引人矚目。[17]「科幻詩」一詞在台灣的出現，幾乎是跟隨著這首詩而來的。此後在文學獎得獎詩作之中，漸多此類題材。[18]這些作品反覆鋪陳「核爆後」的想像，演示毀滅與重生，反思人類的惡念與愚行，可以說是緊扣住當時籠罩世局的冷戰情勢（美國與蘇聯的核彈對峙）。——相對之下，陳克華詩裡雖顯然有更多複雜的質素，為別人所難以追摹，這部份將待後文細論。

科幻與詩更為廣泛的交涉，與新興詩刊的推動密不可分。首先，《草根詩刊》第45期（復刊4期），推出了「科幻詩專題——走向未來的景深」，全版展出八位詩人的八首科幻詩。[19]隨後崛起的兩種較具實驗性格的新世代詩刊《四度空間》、《地平線》（皆創刊於1985年），也經常可以看到似乎具備科幻元素的作品。[20]——然而這些作品，是否可以逕稱之為「科幻詩」？或者反過來問：所謂科幻詩是否具有可茲辨識的特徵或標準？它們是否帶來新的意義，展示新的質地與方法？檢視相關文學史料，我們發現，詩刊上的散篇多較薄弱，有時僅僅用了一些科技藻彙而已，詩意仍是舊的。倒是幾個主要詩人——包含

17 不過，檢視當時的報紙資料，得獎名單及得獎作品雖被大篇幅地呈現出來。但既未刊出「決審紀錄」，也沒有隨文刊登「評審意見」。因此，我們無從得知評審與主編怎樣定位這篇作品。事實上，到目前為止，也沒有人細論過這首重要的長詩。

18 例如：李渡予以〈螺旋〉獲得《中外文學》現代詩獎首獎（1984），被評為「表達了詩人對未來宇宙的關懷」。江中明以〈出谷記〉獲得同一競賽的優等獎（1984），其設定背景為「公元二千年，核戰爆發，一架太空梭衝出大氣層，裡面載著科學家──摩西，及數百對男女，他們叫亞當、夏娃」。沙笛以描寫核爆之後人類意識重構歷程的〈蛻之後〉，獲得第八屆時報文學獎新詩類甄選獎（1985）。劉滌凡又以描寫世界浩劫前、浩劫時、浩劫後的〈永恆的鄉愁〉，獲得第十屆時報文學獎新詩類優等獎（1987）。

19 白靈主編，林燿德企劃，《草根》，45 期（1985 年 5 月 20 日），本刊為全張海報，無頁碼。八首詩分別為：羅青〈野渡無人舟自橫〉、許常德〈上帝箴言〉、黃麗芳〈浩劫後〉、林婷〈未來神話Ω〉、楊笛〈以此類推〉、陳克華〈末日紀〉、林燿德〈U235 組曲〉、陳勇志〈星星一度流落的都市〉。

20 抽樣舉例如下：陳克華，〈逃往阿非利加－－記最後一名人類〉，見《地平線》第 4 期（1986 年 12 月）。林群盛，〈冰河紀事〉、〈戰爭美學〉，見《地平線》第 5 期（1987 年 4 月）。李維倫，〈末日傳說之 I－黑色票房－－唉！這世界該以何種方式毀滅呢？〉，〈末日傳說之 III──星球黃昏〉，見《地平線》第 7 期（1988 年 5 月）。林群盛，〈迷航記〉，見《地平線》第 8 期（1988 年 11 月）。謝政芳，〈未來詩〉、田運良，〈個人城市〉，見《地平線》第 9 期（1989.06）。洪凌，〈末日〉、〈末日變奏曲〉，見《四度空間》第 8 期（1994 年 12 月）。

陳克華（1961-）、林燿德（1962-1996）與林群盛（1969-）——都有大舉試驗科幻素材的詩集，主題集中，形式多樣，成就也較顯著。在討論陳克華之前，稍稍考察另兩位重要詩人的同類創作，當可更為立體地呈現科幻詩的面貌。

林燿德是極少數同時寫科幻詩和科幻小說的作者，兩種文類不免形成互文。在論及羅青的〈野渡無人舟自橫〉這首描寫太空梭的詩時，林燿德首次提到自己對「科幻詩」的認知：

> 科幻詩的成立要件較科幻小說有更大的伸縮餘地，主因在於科幻詩可以脫離敘事格式的局限，而如「野」詩一般，僅僅以不做任何主觀詮釋的觀眼，冷靜地掃瞄這些非敘事性質的道具和佈景，並且，以此自足。[21]

這裡主要考慮到「尺有所短，寸有所長」的文類特性。意象之於詩，正如情節之於小說。相對於科幻電影與科幻小說之敘事能力，科幻詩的特長，並不在生產故事，而是利用既有的科幻母題、敘述模式、經典角色，加以改造或發揮。但這並不意味著，科幻詩只能跟在「小說／電影／動畫」的後面，拾其牙慧而已。敘述體所難以容納或不及發揮的，經常便是「詩」登場的時刻，它既可以鋪陳事件，也可以僅僅是事件與事件之間的縫隙、靈光或渣滓。

上述原則，同樣適用於林燿德本人的創作。他的〈雙星浮沈錄〉（1984）（後來改寫為長篇《時間龍》），經營了較為飽滿的情節脈絡：跨星系的宇宙帝國與反殖民行動、複雜而無情的權力傾軋、星海與航艦上的愛慾情仇，還有多位尖銳的人物形象。但在他同時期寫作的科幻詩裡，這類繁複的枝節都下沈為「背景」，直接聚焦於一組隱喻、意象或情感，從而凸顯科幻視域下的瞬間。以詩集《銀碗盛雪》來說，便可看到「科幻－抒情－詩」的獨特品類（這部份便無法以「都市詩」來概括）。例如〈星球之愛〉一組三首：〈幽浮篇〉以幽浮與星球的碰撞來隱喻男女愛慾，〈雙星篇〉將戀愛場景「宇宙化」，以互相環繞的兩顆恆星隱喻肉身，讓光束、幅射塵、小行星在彼此之間飛舞。〈黑蝶篇〉寫的是擁有人工智慧與合金軀體的太空飛行器，遨翔宇宙的壯烈與哀傷。[22]除此之外，描述浩劫的〈U235〉，靈活地運用圖象詩的技術，把毀滅的剎那凝固為一種建築式的文字，意圖達成無限「延展」的震撼效果，充份顯示「詩」

21 林燿德，〈前衛海域的旗鑑──有關羅青及其「錄影詩學」〉（1985），《一九四九以後》（臺北：爾雅出版社，1986），頁 11。

22 林燿德，「星球之愛」（1985）為系列連作，各篇獨立。〈幽浮篇〉、〈雙星篇〉、〈黑蝶篇〉，分別見《銀碗盛雪》（臺北：洪範書店，1987），頁 143-146、頁 147-150、頁 151-154。

作為一種文類，強烈關注語言文字本身的特點。[23]

這類詩作，篇幅雖長，敘事性其實很微弱。但其間展現的科幻視域，確乎提供了一種「抒情轉換」的契機。在〈上邪注〉這首古典變奏曲裡，尤其明顯。按樂府〈上邪〉所謂「山無陵，江水為竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢與君絕」的滅絕之愛，傳誦已久。林燿德卻把它改寫為核爆式的震撼，通篇表演了「核爆－火光」與「交媾－精液」相互指涉與抗衡的畫面，可以說是把S經驗的詩意表演。不過，更細緻的詩例，或許應舉〈光年外的對望〉。按早年楊澤有一首〈光年之外〉，寫道：「而那裏，吾愛／那裏便是沒有愛的死去已久的地球——」。[24]林燿德進一步拉大視野，變換位置。「妳」在地球，而「我」則被放逐到遙遠的光年之外，只能遙遙往地球窺視與呼喚：

> 擾攘的騎樓中電子奴僕搬運著主人的貨品
> 機械的裝甲警察不時地在轉角處踏步出現
> 噴射車輛在穿越巨廈的透明馳道上飛掠
> 在九○式陸艇上啟動自動駕駛器
> 妳一面不解地向天空望去[25]

這裡我們看到未來世界裡，街道上充滿森嚴冷肅的鋼鐵秩序——電子奴僕、噴射車輛、機械戰警。愛或者人性，就在這樣密不透風的禁錮氛圍裡，微弱而困難地游移著。依據上下文，「我們」曾經並肩進行反機械之戰，但最後，「我」被放逐到多次元空間的無人孤星，「妳」則被洗掉了記憶和個性——這當中的意象與喻旨頗為精采銳利，原來渺渺「科幻」，居然步步指向人間現實。在論述上，林燿德曾稱張系國等人架構龐大而企圖包容人類「全史」（過去、現在、未來）的作品為「宏觀科幻」，他本人則提倡一種仔細處理局部問題的「小科幻」、「微觀科幻」或「輕科幻」。[26]科幻抒情詩，或許可以算是這種邊緣性科幻的一環。

陳克華和林燿德的科幻資源是多方面的，他們既關注臺灣科幻發展歷程，也熟悉歐美科幻經典。陳克華很早便接觸到科幻名著《火星紀事》，以及張系

23 林燿德，〈U235〉（1984），《銀碗盛雪》（臺北：洪範書店，1987），頁 141。

24 楊澤，〈光年之外〉（1976），《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店，1977），頁 97。

25 林燿德，〈光年外的對望〉（1984），《銀碗盛雪》（臺北：洪範書店，1987），頁 167。

26 林燿德，〈臺灣科幻文學〉（1993），收於楊宗翰編，《黑鍵與白鍵──林燿德佚文選 03》（臺北：天行社，2001），頁 161-178。

國的小說，和他編譯的《海的死亡（科幻小說精選）》、《最佳科幻小說選》。[27]後來《飛車衝鋒隊》（Mad Max Ⅱ）之類的美系科幻電影，更直接刺激他的科幻寫作。[28]林燿德則著迷於艾西莫夫（Isaac Asimov,1920-1992）「基地」三部曲、「銀河帝國」三部曲所建構出來的宇宙未來史圖像。但不同於張系國等先驅，他還深受東洋科幻漫畫——例如大友克洋的《アキラ》（阿基拉，Akira）——的震撼與啟迪。這部作品描繪未來世界凌亂殘破的印象，其間充斥著戰後失序的都市、人體腦部實驗、生物變異體、憤怒少年飛車黨等等元素。類似的暴力畫面，在林燿德的詩和小說裡，同樣十分盛行。

林群盛的詩，較少文學經典影響的痕跡，甚至與美系科幻電影的關係也很微弱。他的創作養份，大多自非純文字的日系通俗文化產物——卡通、漫畫、電子遊戲，而非中外詩集（這頗不同於陳克華與林燿德傳統定義下的豐厚文學素養）。就詩史發展脈絡而言，這是一大斷裂；就跨文化跨媒材轉換而言，這是新型態的「橫的移植」或「視覺翻譯」。1970年代下半葉以降，正是五、六級生的青少年成長時期，電視上播放幾部著名卡通影集——《原子小金剛》、《無敵鐵金鋼》、《科學小飛俠》，使得許多「科幻觀念」成為普遍認知和共同記憶，就在這樣的背景下，一代人的「童年家園」與「科幻異界」也就疊合為一種「科幻－童年」了。林群盛大約從1986開始發表作品，他大量以文字轉譯「日系科幻卡通漫畫」的視覺經驗，內容新奇，產量龐大（自稱一年間寫了「近四千首」）。這種新的文學生產模式，在當時是頗令人駭異的。

在陳克華或林燿德太空歌劇式的作品之中，星際航行通常是浩劫後的逃亡與追尋之旅，充滿悲壯的情懷。但在林群盛這裡，宇宙形象單純而美好，彷彿巨型的童話森林。作為「漫遊者／敘述者」的我，自由穿梭於星球、黑洞與異次元之間，進行如夢似幻的閒晃與囈語。試舉〈宇宙被高密度的噴嚏撐醒（PTV）〉這首長詩為例，[29]表面上構成一個頗具規模的太空敘述體，但它所鋪陳的，僅是「我靠近妳」的歷程，而用宇宙場景來妝點少年情懷。四處繞飛的星體，竟如寵物或飾品，伸手可及。不同時空畛域裡的事物，特別是「遠古動植物意象」與「太空星際場景」，經常被自由拼貼，形成一種奇景。至於雷龍、貝殼、星

27 陳克華，〈閱讀是我一生的寶貝〉，《中央日報》第 21 版（中學國語文），1997 年 8 月 7 日。

28 陳克華，〈長詩之路──「星球紀事」序〉，《星球紀事》（臺北：時報文化公司，1987），頁 7-8。

29 林群盛，〈宇宙被高密度的噴嚏撐醒（PTV）〉（1987），《超時空時計資料節錄集 I：聖紀豎琴座奧義傳說》（臺北：作者自印，1988）之 35（按本書每首詩皆有編號，但無頁碼）。

雲為什麼可以並現，詩人則沒有交待。

然而，林群盛也有幾首意象新穎、思維精銳的作品，深受矚目，例如〈那棟大廈啊……〉。詩裡的敘事者，穿越淡漠的人群與車流，進入一棟「玻璃構築成的大廈」，走入電梯，直昇頂樓而發現這樣的異象：

> 我疑懼的緩緩走近攔杆，驚駭的看到了一顆、一顆心——一顆超乎想像的、幾乎和大廈一般的巨大的心臟被放置在這棟中空的大廈，平穩的跳動著；從心上蔓延的兩根粗大的血管分歧出數萬根微血管緯繞糾結在大廈的內壁.....啊，那似在沉眠中的，充塞整座大廈的心脈不正和我的心跳同頻且共鳴嗎？[30]

在情節機杼上，這種由常入幻，逐漸逼到一個驚愕點的寫法，似乎頗有商禽、蘇紹連散文詩的痕跡。但就內容所涉的科技意象與身體意象的契合，則在當時，確有其新義。科技所帶來的「能量」與「體積」上的震撼，以及隨之而來的神經痙攣式的反應，也不同於前輩詩人源自個體創傷的撕裂、變形與悲愴。這種科技眩惑下的變形模式，在當時日本科幻動漫裡並不罕見，一旦與台灣既有的超現實詩學相融合，便成了一種新品種了。

（三）後現代－科幻－雄渾美學

除了創作實踐之外，歷史現場中的批評與論述，對於「1980年代科幻詩風潮」的形塑，也發揮了不小的作用。其中尤以羅青（1948-）、張漢良（1945-）這兩位中壯輩評論家，最為重要。羅青在一篇序文中宣告「後現代狀況出現了」，他認為：1960年以後出生的這一代詩人，長成於「相當資訊化了的後工業社會」，作品中充滿濃重的「後現代主義氣息」。[31]全文重點揭示了經濟、社會、物質文化變遷與詩歌創作走向互為表裡、密不可分的關係，初步綰結了「後現代主義－都市詩、科幻詩－新世代詩人」的詮釋框架，被視為台灣後現代詩學定調之作。不過，他的論述太偏向於形式試驗與社會現象的羅列，在美學分析上較為不足。

張漢良主編的《七十六年詩選》，明確揭示編者既是讀者也是「再－作者」的觀點。他特別關注斷層現象，「偏愛與傳統切斷的作品，無論素材的選擇或語言的運作皆然。」[32]因此，全書大膽地貶抑所謂「皮相的社會寫實作品」，

30 林群盛，〈那棟大廈啊.....〉（1987），《聖紀豎琴座奧義傳說》之63。

31 羅青，〈後現代狀況出現了〉，收於柯順隆、陳克華、林燿德、也駝、赫胥氏（合著），《日出金色──四度空間五人集》（臺北：文鏡文化公司，1986），頁3-19。

32 張漢良，〈詩觀、詩選，與文學史──「七十六年詩選」導言〉，《七十六年詩選》，（臺

揄揚了包含科幻詩在內的新銳詩作。在導言中，他反覆提到「科幻」與當代詩潮的交涉，並指出：

> 至於提倡（？）前衛的新銳，他們固然未能提出相應後現代狀況的理論，卻多半能以創作的實踐面臨這個時代（不是皮相的、經驗性的現實）的鉅變，如媒體的改變、資訊的革命，以及核爆的現代啟示錄。透過詩作，我們可以看出他們對詩媒體意識的再覺醒（包括質疑與實驗），對科技文明的參與（如程式語言的可能），尤其是對李歐塔樂道的後現代美學新規範——雄偉感（the sublime）——的探討，科幻詩便是明證。[33]

此文彰顯「後現代－科幻－新世代」的結構，理路似乎與羅青相同。但有些關鍵的差異，頗值得注意：首先，張漢良不同於專從現象或形式著眼的論者，他「發揮」李歐塔（Jean-Francois Lyotard）關於“the sublime”的概念，屢次運用於實際批評之中，為當時方興未艾的後現代詩潮找到一套美學框架。同時，他特別標舉出「科幻詩」（而非更為寬泛的「都市詩」），將此視為「後現代－雄偉感」新美學的高度展現。此外，不同於爾雅版其他年度詩選盡量「全面」綜談各種創作風貌，這篇導言極具主見，援以為年度案例的三篇作品——林群盛〈那棟大廈啊……〉、陳晨〈那些跡像模糊如妳〉、陳克華〈鐵實驗〉，全屬以詩表現「科幻－雄偉」的例證。通觀導言與其自撰的各篇「編者按語」，張漢良十餘次提及「科幻視域」、「科幻詩」、「科幻境界」、「科幻世界」等觀念。[34]事實上，以上種種已經使這部詩選成為科幻詩最重要的「宣言」式文獻。

按“the sublime”作為幾經演變的美學觀念，精采而繁複，中文化的過程亦頗紛歧——曾被王國維譯為「宏壯」、梁宗岱譯為「崇高」、朱光潛譯為「雄偉」，詮釋上亦各有所重。王建元細評諸說之後，權譯為「雄渾」，有時則甘脆以「S」代稱——他指出，舊譯多未能扼要攫住S經驗的關鍵特徵：「反面性」或「負性」（negativity）。[35]如將重點放在這個面向上，依照王建元的整

北：爾雅出版社，1988），序之頁3。

33 同前注，序之頁6。

34 按爾雅版年度詩選體例，各篇詩作後附有「編者案語」，多數由主編自撰，但也有一部份由其他編輯委員代撰。張漢良自撰的部份，在美學理路、術語運用上明顯自成脈絡。除了前舉三首詩之外，在他的「案語」中，被援以為科幻詩例者，還包含：侯吉諒〈電動玩具超人〉、林渡〈問〉等兩首詩。

35 關於“the sublime”在西方美學論述中的回顧與評論，詳王建元，〈崇高乎？雄偉乎？

理：S本身為一喻詞，是某種不肯定的負性形成了在不同論述層次之間的「隔斷」（discontinuity），它是是一種「可怕的愉快」（terrible joy）或是「怡人的恐懼」（delightful horror）。S經驗乃是人類置身於外界自然事物的「力」與「體積」的威脅下而產生的無限超越性，形成了一種純理念的滿足。[36]

至於李歐塔理論脈絡下的「雄偉感」（the sublime），既前有所承，也可以說是頗經「重寫」的美學概念。在他看來，美確如康德所說，是不涉利害的。然而S，無論在倫理或審美的層次上，都不具有普遍可傳達性。它是一種他者在「衍異」（differend）暴力中所做出的破壞，這種衍異無法強求與其他思想溝通。[37]李歐塔更關注的是：「藝術能被說成什麼？」而S經驗，恰恰提供了前衛藝術「呈現那難以呈現的存在」的美學動力。因此，他特別發揚柏克（Edmund Burke）S美學中的負性：S乃是在眼下的「虛無」之威脅下激發出來的，對於各種喪失（privation）的恐懼。尤其是「並未發生」、「停止發生」赫然發生了（It happens that does not happen, that it stops happening.），隨後又能獲得一種緩解。[38]——就在李歐塔開始建構這套理論之初，張漢良就拿它來解釋當時方興未艾的「台灣－科幻、都市－詩」，對於悄然進行著的新世代詩歌革命，頗具鼓舞的作用。

今天看來，藉由後現代雄渾美學，張漢良有力地闡釋了一種新穎的「詩質」，突破了僅從主題內容去辨識科幻與都市，僅從語言形式去辨識後現代的侷限。不過，「科技雄渾感」作為一種關鍵特質，乃是新世代詩學區別於前行代的重要差異點，卻不是唯一而絕對的。事實上，許多浮泛的科幻詩並未觸及雄渾之境，反過來說，優秀的科幻詩也未必盡在張揚雄渾之美。再者，張漢良僅就關鍵詩篇立論，未遑全面考察一位詩人的風貌，不免有所滯漏。如林群盛的詩，十之七八停留在童稚的趣味，柔美單純，其實和所謂雄渾感格格不入。[39]至於

雄渾乎？一個從翻譯到比較文學的課題〉，《現象詮釋學與中西雄渾觀》（臺北：東大圖書公司，1988），頁 1-38。

36 同前注，頁 12-14。

37 Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime: Kant's Critique of Judgment*, §§23-29, Trans. Elizabeth Rottenberg (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 233-239.

38 Jean-Francois Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time*, Trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby (Cambridge: Polity Press, 1991), pp. 99-100.

39 簡政珍就曾指出，在林群盛的詩裡，「宇宙和星球卡通化，而人無限制的膨脹，這些星球時常變成他的玩具。詩展現了童稚的趣味，但也漸漸累積成一種寫作文法。」見簡政珍，〈序：由這一代的詩論詩的本體〉，收在簡政珍、林燿德主編，《臺灣新世

像林燿德和陳克華這樣的詩人，也有許多不能被雄渾所覆蓋的詩情。僅以陳克華來說，科幻裡隱含著身體思維、同志意識、科技省察與社會批判，姿態繁多，各有其觸動人心的義蘊與美感。這些都必須回到文本，更全面地加以考察。

此外，有關「科幻」與「都市」兩種質素在當代詩中的關係，也應略加辨析。張漢良先前逕稱〈那棟大廈啊……〉為「科幻詩」，但隨後則以之為「都市詩的佳例」，並稱：「以都市為基礎的科幻作品是目前臺灣都市詩的另一主流」。[40]言下似謂都市詩為一「大類」，科幻詩則為被含括在內的重要「次類」。事實上，兩者（都市與科幻）的概念與範疇，確實頗有重疊之處——無論就論述、創作或編輯設定而言。然而，「科幻」又有獨立而難以被「都市」所涵蓋的部份。因此，本文在論述策略上，主張不必勉強劃出「科幻詩」的範圍，而陷入分類的泥沼。實際上，無論是「都市詩」或「身體詩」、「同志詩」、「敘事詩」、「物質詩」或其他各種新興類型的劃分（包含「科幻詩」本身），都有其權宜性，它們也都「可以」含蘊著一種「科幻視域」——這也正是本文著重發揮的。鎖定這種具有審美意義的關鍵因素，聚焦於一位重要詩人的文本，應該更能彰顯問題，並脫出窠臼而別有發現。

如上所述，1980年代紛然而起的「科幻詩」，有一大部份其實不甚具備「科幻視域」。而科幻詩作為當時極其被「看好」的創作區塊，也並不如預期般蔚為大宗，反至有淪為歷史名詞之勢，似乎終歸一時風潮而已。它曾是「後現代－新世代」文學運動中，一面極為鮮明的旗幟，但並未形成充足的作者群與作品量。三個主要詩人，林燿德英年早逝，林群盛的創作活力漸趨沈寂，不像當年那樣受矚目。惟有陳克華詩裡的科幻，既居於時代的先鋒，又不隨群體風潮而衰歇，自當有其獨特的意義可堪指認。以下我們將試著追問：單從陳克華這位創作逾三十年的重要詩人來看，科幻在他個人的創作歷程中地位如何？這個在前期頗為顯著的特殊元素，是否絕跡於其中後期，或者有所轉化、新生？

三、人字潰散：〈星球紀事〉的後人類圖像

〈星球紀事〉這首長達760行的敘事詩，無論就主題、結構、語言而言，在現代詩史上都別具意義。但也由於題材特殊，全詩不無艱澀，迄今未被充分閱讀。這裡我們將順著敘事脈絡，嘗試釐清其寓義。並藉由較精細的文本分析，

代詩人大系》（臺北：書林出版社，1990），頁 13。

40 張漢良，〈都市詩言談──台灣的例子〉，收於孟樊編，《當代台灣文學評論大系・新詩批評卷》（臺北：正中書局，1993），頁 179。

帶出科幻視域所蘊含的詩學議題。尤其聚焦於「後人類圖像」，以及由此延伸的，朝向「後性別」、「後身體」、「後詩歌」發展的潛能。

（一）「回歸」與「逸離」的拉扯

敘事詩在臺灣的發展，常出於特定文藝體制的倡導。中國時報人間副刊主編高信疆，原本即為《龍族》詩社的健將。他為第二屆中國時報文學獎增列「敘事詩獎」（1979），可說是以主流媒體的力量，實踐了1970年代新興詩社關於「在抒情傳統的發揚之外，開拓敘事傳統」的呼籲。[41]我們考察歷屆得獎作品，可以發現大致是以「古典－敘事」、「社會－敘事」、「民族－敘事」為主調。因此，陳克華憂然獨造的「科幻－敘事」，不僅違離了主流的敘事詩想像，「天馬行空」的內容與方法，也與「回歸」詩潮形成異趣。[42]稍早，張漢良曾把當時臺灣現代詩的精神，概括為「田園模式」（pastoralism）的變奏，除了指涉狹義的自然與鄉土之外，還兼及「詩人對生命的田園式觀照與靈視，諸如對故國家園、失落的童年，乃至文化傳統的鄉愁」。[43]然而，陳克華的科幻書寫，已經明顯涉及這種模式的破壞，不僅是變奏而已。

〈星球紀事〉正文共計760行，分成四章，「第一章：劫後」描寫末世災難降臨，萬物崩壞。敘述者「我」急切地尋覓（表層）受訊者「ＷＳ」的方位，ＷＳ則催促著我快快離開地球——去與留形成一種拉扯。我終於逃向外太空，在宇宙無止無盡的前進與回返，體驗黑洞、光波、星塵，而後棲止於一新的雙星（被命名為ＷＳ）。敘述者「想像」自己歷經「分解」以便「再結晶」：

> 我如最初無知的甲烷
> 於永無休止的碰撞中偶然有輕便乙炔
> 強韌的氫鍵同結實的磷酸
> 前來攜手。遂以搭建完成的第一顆蛋白酶

41 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，收於陳幸蕙編，《七十三年文學批評選》（臺北：爾雅出版社，1985），頁 93-142。

42 照一般詩史的描述，1970 年代臺灣詩壇的主要特徵是「回歸」（向民族性、社會性、本土性、開放性、世俗性）。詳古繼堂，《臺灣新詩發展史》（臺北：文史哲出版社，1989），頁 401-418。

43 張漢良，〈現代詩的田園模式——「八十年代詩選」序〉（1976），《現代詩論衡》（臺北：幼獅文化公司，1979），頁 159-176。後來張漢良在前引〈都市詩言談〉一文中，修正舊說，自評「田園模式」有採二元概念以化約詩史之弊。事實上，這種「與時俱進」的論述，頗能與當時的創作實踐相對應。

催化生命的演進
在無垠靜謐的溫暖海洋如是孕育出
一生命形式繁複我們簡稱它作
愛。ＷＳ，說好了
如果它長成一朵花我們就稱作玫瑰
如果成鳥我們必賦予它青色的象徵
而後釋於你恆晴的雙睫；
如果成人我們將不再離棄這顆星.....[44]

以上這個片段，描述「我」在新星體上組構新生命的願望。詩人動用了「甲烷」、「乙炔」、「氫鍵」、「蛋白酶」這一類科學認知，來描寫從無機物進展到有機物，「一分子一分子地」艱難地發生的過程，這種用「生化意象」帶出情感的手法，堪稱陳克華的獨詣，具有奇穎性。但後半部所追求的景象，卻很「傳統」。即便「花」和「鳥」已是全新的品種與類型，「我們」仍要頑固地賦予「玫瑰」、「青鳥」這類舊名稱與舊象徵——代表「愛」。如果更進一步，能夠演化出「人」的生命型態，新星體便有了「家」的意義，不再被「離棄」。也就是說，「我」似乎仍帶著「地球」的舊概念，去尋求「一顆全新的地球」——彷彿鬼魂意圖附著新體以求重生。如此說來，此詩雖安排了「離棄」的姿態，最後仍不免形成另類的「回歸」；雖將場景拉到遠渺的「星球」，終於只是在太空重建「田園」而已？

接著，「第二章：傳說」的主要內容，便是敘述者在「外星」緬懷著地球的神話、藝術、戰爭與滅亡。整章的基調是「追憶」，情節主軸被推動得很緩慢，抒情性則有躍居主導之勢。[45]四個小節就像四首平行並列的抒情詩——太空流亡者追憶他的地球歲月的愛與死之歌。例如第Ⅳ節〈星爆〉裡的一個片段：

那是七月，西天隱約可見
第一次血紅的星爆，我們共同譜就的樂章
因此有了很長很尖銳的休止符
ＷＳ，讓我們繼續專心作曲及做愛

44 陳克華，〈星球紀事〉，《星球紀事》，頁 26-27。

45 陳克華這首「敘事詩」，其實有很強的抒情成份。按施塔格爾（Emil Staiger）曾經提出「抒情式風格：回憶」、「敘事式風格：呈現」、「戲劇式風格：緊張」的詩學概念，主張它們可以並存於一首抒情詩或敘事詩，甚至戲劇裡。這種以移動式的「風格」代替類型劃分的作法，頗切合本文的分析對象。詳施塔格爾著，胡其鼎譯，《詩學的基本概念》（北京：中國社會科學出版社，1992），頁 1-6。

且梳洗你的長睫和白髯
褪了標誌的華袍
往後蹣跚的世紀，我們崎嶇的星球表面
將只覆滿苔草和晶蘭，和
我們依記憶建築的遊戲城堡（ＷＳ
種種古老有趣的圖騰終將泯滅失傳
當它僅僅曾是一種遊戲罷
一種只有我們會玩卻又都輸掉的遊戲.....）[46]

「血紅的星爆」既是末世當下的情景，也是愛慾交歡的隱喻。整個片斷描述一對愛侶以宇宙為背景，相互依偎談愛。單就主題、風格而言，都頗接近同時期收入《騎鯨少年》的抒情之作。事實上，「愛」字在整首長詩裡共出現22次，「詩」則出現了13次。看起來年輕詩人對於古老的精神價值，仍然充滿了鄉愁。時間拉到遼遠的未來，空間拉到外太空，而又頻繁地動用星球、電腦以及生物科技意象，但他最關注的主題似乎仍舊是「愛」。不過，如果說整首長詩只是借科幻素材為符徵，承載愛情的符旨，恐怕也有簡化之嫌。事實上，符徵的改變必將牽動符旨的內涵，反之亦然。因此，科幻與愛情的關係，應是交互影響的。一般的科幻文類，大多著重於敘事，不遑停在一個情境裡反覆渲染情感。陳克華這首科幻詩，則更接近「歌劇式」的敘事手法，具有較多詠嘆的成份，適度發揮了「詩」的特長。

（二）「人」的破裂與重構

整首詩較富於敘事性的部份應屬「第三章：人類的故事」。其間「回顧」了敘述者的地球歲月，並涉及「人類」的歷史發展，以及隨之而來的生命型態與價值理念的重組。第Ⅰ節〈人字雁〉，想像「我正回到距離十個世紀／十個光年的地球上空」，重新逡巡於浩劫前的世界。那大致是核戰後陷入「第四冰河期」的死寂大地，倖存之「我」堅持以「人字隊形」航行於末日地球的上空。只見：

（那人字陡地潰散，我無由淚下）
於是我匆忙藉第十三代電腦向你傳送疲憊、取暖
以及迷航的訊號
我呼救（ＷＳ，聽得到我嗎？）

46 陳克華，《星球紀事》，頁 46-47。

並懺悔（一種尊嚴如人字潰散）[47]

「人字」當即是人類的象徵，更細部而言，則包含其生理特徵與精神價值。在核戰鉅變之後，所謂「人之所以為人」的尊嚴也已經不復存在。人字潰散的意象，不僅意味著「人類」的滅亡，同時也暗含著人的定義將崩解而重組。

接下來，情節再往前回溯，第Ⅱ節〈西部公路〉，描述人類曾像牛仔拓荒於西部一樣，在太空開闢「星際公路」，進行移民，而今只剩散落的衛星殘骸以及嚴重的幅射污染。第Ⅲ節〈肉食植物〉，則又以反諷的句法，指出棄絕了詩與愛的人類，不過是一種肉食植物而已。直到第Ⅳ節〈混血嬰兒〉裡，敘述者乃交待自己的「身世」：

自那次母親有意跌落精子池中
和一具懂得作愛的電腦受孕
我即在切斷輸送程式的臍帶後
成為戰後最後一名
通過智力測驗出生的混血嬰兒
（ＷＳ，你有血統證明書嚒？可以獲獎的）

之後我曾向一棵櫸樹認同，喊他兄弟
高舉雙臂的姿勢是祈禱
躺入泥土為再生。同時
風媒不斷在我身上撒滿精子

（後來是一隻交配期的甲蟲惹惱了我
ＷＳ，這才明白四季是我早已退化的本能）

之後我和一部電腦結婚
每夜我顯影在終端機的螢光屏上
興奮地閱讀硬蕊的速成定理
然後絕望地自慰

（ＷＳ，後來是戰爭燬了我的婚姻。那次我
一把砸燬他灼熱的性器然後成為極端的和平

47 陳克華，〈星球紀事〉，《星球紀事》，頁 52-53。

主義者。）

之後在電腦戰爭的末期接受心理治療
瘋狂愛上一枚螺絲釘
在生產線全面罷工浪潮時
間接導致動力系統的癱瘓
於是工業考古學附頁上的插圖中
我是一種機率
（我的任務是為一個良知淺薄的時代製造難題
如性無能大蘇和音樂神童等）

ＷＳ，相信我所曾努力過的
我崇拜那產生納粹的國家哲學
還有貝多芬的右耳
甚至我嘗試分析愛的操作型定義
生化效應以及催化劑
並嘗試以邏輯推論人類和電腦的成長極限
基因工程的突破發展，心理學與神學的結合

最值一提的是我在神龕上裝置了真空管，ＷＳ
只要你願意我幫你尋找上帝的頻道[48]

至此我們應可確認，這個「我」並非循舊模式生產的傳統人類，而是哈樂薇（Donna Haraway）所謂“cyborg”，[49]在此或可稱之為「機體人」：[50]他——或

48 陳克華，《星球紀事》，頁 61-64。「惹惱」原作「惹腦」。

49 依照哈樂薇的定義，cyborg（cybernetics + organism）是一種受控有機體，一種機器與有機體的混合體，它既是社會現實的活物，又是虛構的活物。社會現實是活生生的社會關係，是我們最重要的政治構造，一種不斷變化的社會的機構。見 Donna J. Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), p.149.

50 有關 cyborg 一詞的中譯，暫處於分歧的狀態。主要有如下數種：一、「機體人」，見蔣淑貞，〈兩性戰爭可休矣？──當代女性科幻小說的敘事模式與性別政治〉，《中外文學》，26 卷 8 期，1998 年 1 月，頁 35。二、「人機複合體」，見王建元，《文化後人類──從人機複合到數位生活》（臺北：書林出版公司，2003），頁 44-45。三、「機

許應該稱之為「𨫼」——幾乎是「無父」的，有則為「一台懂得作愛的電腦」或現成的「精子池」。就連居於主導地位的所謂「母親」，也是構造曖昧的（未必是純粹的血肉之軀）——詩人沒有多做交待，至少生產過程裡並無子宮或產道的相關描述，而只見「輸送程式的臍帶」（這是一個機械製作或組裝的意象）。

𨫼像作物般被栽培成長，但卻無法向有機生物（欅樹、甲蟲）尋得「認同」。「四季」之所以成為「早已退化的本能」，乃是因為其構造已是非自然的半有機體。於是，𨫼只能與「電腦」結婚、交歡，這裡我們看到，機體人如何艱難地操作慾望——精細的儀器與程式仍然不能順暢地「演算出」快感。這段情節裡隱含著公共（文明）與私我（身體）之間的價值衝突：作為一具「半人工智慧體」（體液與機電媾合的產物），幕後的製作者（機構或機制）比較關心𨫼是否擁有卓越的「智力」。而這種智力發展至極，卻產生了認同和慾望的問題。製作者為𨫼進行「心理治療」（可能係指程式或軟體的修正），使𨫼能夠回到廣義的「生產線」上，像螺絲釘般，為時代、文明、組織而貢獻。但伴隨高智力而來的自主性，使𨫼們具有「罷工」的抗議能力。正因機體人時或逸出原先設定的方向與目的，故成為「一種機率」。為時代「製造難題」，則顯示𨫼同時具有強旺的創造力或破壞力。引文末段所列舉的，即是這位「混血嬰兒」的豐功偉業，綜合而言，便是改造一切精神性的範疇——哲學、藝術、愛、宗教——使它顯影於機械或程式。於是千瘡百孔的「文明」，也就逐一變成新的複合體。

詩人在這裡，以精細的詩語，勾勒了人機混血嬰兒的苦惱，頗具原創性。

（三）「血肉」與「機電」的交契

第三章第Ⅴ節〈死囚之日〉，更尖銳地觸及人類進化的課題。詩人的醫學背景，使他能夠較細緻地想像這種過程——有機性與電機性的艱難複合——從而逼出一些耐人尋思的議題。事實上，敘事者「我」在這一節裡，即以類似醫生角色的高智慧機體人，反過來「操刀」改造舊版的人類：

> ＷＳ，那時已長出新生嬰兒臉孔的死囚們
> 正成群如墓碑般仰立，上空
> 殺手衛星系統正逐漸解體

器・動物・人」，見劉人鵬，〈在經典與人類的旁邊：1994 幼獅科幻文學獎酷兒科幻小說美麗新世界〉，收於劉人鵬、白瑞梅、丁乃非合著，《罔兩問景──酷兒閱讀攻略》（桃園：中央大學性／別研究室，2007），頁 172-173。由於本文討論的對象，仍居於「擬人」的主體位置，同時為了行文簡便，姑採「機體人」的說法。

午夜起人們將被正式剝奪調整時間的權利
強迫性人格的塑造接近完工，我們舉杯同時
以斷面掃描出內在懼光畏寒
且擅於掘穴掩藏的意念（ＷＳ
這是器官移植後常見的輕微排斥現象）
亟須銷燬的符號偶爾會在腦門
（……
……）我舉旗自意識流的下游出發
沉浮溯源經過清洗乾淨的臟器
充血貴張的心膜緊掩住記憶轉換的機制
（……）
我提起剖屍刀指向電波微弱的腦前葉
或更深邃黝暗
更酷寒的內裏[51]

所謂「死囚」，當即是指實驗室裡待改造的原版「人類」——他們的新生命既有（後人類的）「新生嬰兒臉孔」，從傳統生命型態的角度看來卻又「如墓碑般仰立」。從此「人們」進入到一種難以回頭的演化程序，一種嶄新的存在方式，也就失去「調整時間的權利」。「我」可以藉由儀器「掃描出」被改造者的「意念」，則此處所進行的改造，不只是器官或零件之間的硬體銜合而已，似乎還包含「軟體」的重建：故有「塑造－人格」、「清洗－臟器」、「銷燬－符號」的過程，並且安排了「記憶轉換的機制」。那隱藏在「腦前葉」以及更深更冷的「內裏」，或許便是待改造的「人性」了。

這些被改造而獲得新生的「死囚」，顯然包含，或者說主要就是ＷＳ——此詩最顯層的受訊者。故下文說：

終於我自淚腺一隅浮現宣告手術結束
（ＷＳ，請你哭泣）
偌大的圓瞳我們隔著水幕對望
當陽光將彩虹射向虹彩，我感覺出
你睥睨的眼神彷彿重申
人體進化的不可超越

51 陳克華，《星球紀事》，頁 65-67。

（他們說由於未能完全消毒人性
所以種種併發症使死囚們幻聽著詩歌
幻象著末日）
而我仍無法確定靈魂
和愛的解剖位置，松果體或其他
更隱蔽的腺體皆已停止代謝
萎縮成老死的色素細胞。
戰事正突破衛星的防禦進入大氣[52]

「我」（操刀者）自「你」（被改造者）的淚腺浮現，既宣告手術結束，也開啟了一種新關係。其中特別強調「淚腺」、「哭泣」、「眼神」，似乎暗示著這個新生命體（ＷＳ）仍保有原版人類的情感能力。「睥睨」的高傲神態，彷彿在護衛或宣揚一種想法：無論「人體」如何「進化」，外力如何介入，「你」仍堅持著一種人類的內在特質。關於這種現象，依照「他們」的解釋（一種取得權力認可的公眾認知），那是未完全滌盡「人性」（被「他們」視為一種病毒）的結果。但「我」對於「人性」顯然有更多的眷戀和好奇，其具體內容更偏重於情意（以「詩」和「愛」為代表），而非道德，這也反映出年輕詩人的特殊關懷。

經由改造的手術，「我」在人體尋覓「靈魂和愛」（亦即「人性」的根源）的位置，卻不得其解——這似乎也暗示著，「我」和「他們」的認知差距：他們視「愛」如病毒，我則視之為「人」神奇奧妙的一部份。包含「松果體」（位於大腦與小腦之間，常被視為靈視的器官，笛卡爾（René Descartes）稱之為「靈魂的寶座」）在內的各種腺體，乃是有機生物運作的重要渠道。移植了人工「器官」之後，一切腺體的「代謝」都止息了，而「你」（ＷＳ）居然還能高傲地分泌出「淚」來。——詩人十分鄭重其事地寫「淚」，動用了「水幕」、「陽光」、「彩虹」等意象，使之輝煌起來。這不是一般所謂感動而已，變成機體人而能堅此百忍地擠出淚來，這是「有機性」最後的掙扎。

詩人同時安排了一場日趨劇烈而預告著毀滅的星際大戰，改造「死囚」的目的，似即在因應這場「戰事」。但機體人雖能暫免於外來威脅（例如核污染），卻須面對新的內部衝突：

當第一隻超速進化的細菌接近地球表面
我們終究未能免疫而落入自己設下的輪迴

52 陳克華，《星球紀事》，頁 67-68。

（有機組織與金屬零件的融合終歸失敗
我們的情緒與記憶的機制
逐漸因銹蝕而出血、壞死）[53]

整個改造計劃，應該在使「身體」升級。詩人雖然仔細描寫「有機組織」與「金屬零件」兩個系統聯結的過程，卻也再三流露一種憂慮，例如：前面提過的「人體進化的不可超越」，以及這裡的「融合終歸失敗」。特別是對「有機組織」這一面向所蘊含的「精神性」，似乎與「金屬零件」的純物質性之間，仍然多所扞格：

健康和死亡的臨床定義修定了，我們對未知
對感傷仍缺乏抗體，
仍要在行為病理實驗室和因回憶及思索
所迸發的種種幻象搏鬥下去——[54]

經由改造手術之後，機體人得以超越傳統意義的病、傷和死。但既殘存著部份的血肉成份，便無法抵禦病毒般的「感傷」侵入身體，無法阻止「回憶」、「思索」與「幻象」在大腦裡萌生——而這些也正是抒情所以成為可能的重要關鍵。

（四）「科幻詩」還是「同志詩」？

「第四章：新生」想像滅絕後的重生。本章第Ⅰ節的〈人類的故事〉與第三章的章名完全相同，可以算是一種簡要的回顧與總節。這幾行尤具概括性：

而我終於要走入自己的演化
再見了，人類。雖然
並未領悟，但我不作預告
再見了，ＷＳ。我不再躭溺於你了……[55]

後面三行同時也被提到篇首題目下，作為卷前引言，[56]可見其意義頗為詩人所看重。這是一種既悲傷又決然的「告別」姿態，對舊有的「人類」的歷史、文化以及演進方向。緊接著的第Ⅱ節〈擊壤歌〉，描述所謂的「新生」，卻是用最原始的方式栽培新的有機組織：

撒下解凍後的種子

53 陳克華，《星球紀事》，頁 69。
54 陳克華，《星球紀事》，頁 70。
55 陳克華，《星球紀事》，頁 78。
56 陳克華，《星球紀事》，頁 13。

然後齊以左耳貼地
讓七尋以內的砂礫
雨水和腐植質
皆感知我們的心跳
和祈禱時的微溫[57]

有別於前文對生命科技的細緻描摹，這一節忽然密集使用土地與農耕的意象。機體人重唱「日出而作，日入而息」的〈擊壤歌〉，看來頗為突兀。他拒絕使用科學「分析土壤的結構」，只想感應潮汐「永恆的節拍」，似乎顯現出對於「有機性」的強烈鄉愁。然而「重新演繹」畢竟不同於「返回開端」，因此這裡似不能簡單解釋為田園模式的復辟，而應該是在複雜而困難的演化之後，對於失落之物的一種追悼。

我們不能不注意到，這首詩通篇採取「我對你傾訴」的情歌結構。對說話者而言，這個「你」（WS）自然是極其重要的。事實上，此詩參賽時原題〈WS・星球紀事〉，出刊前才依主編高信疆建議，刪去「WS」。[58]同時，自序裡也強調：

> 「星球紀事」有人說他是科幻詩，我深深不以為然。科幻不過是層外衣，不過是我採取了一個滅亡者的故事，不過詩裏大膽採用了些科技辭典裏頭才翻得到的名詞。[59]

顯然，陳克華不願此詩被框限為一種類型，但科幻這層「外衣」，究竟包裹著什麼「內質」？當時詩人雖未明說，最簡明的答案應是「愛情」。[60]晚近，他自述早年創作此詩的背景，已經直接用「同志詩」來重新定位這首「科幻詩」。[61]

57 陳克華，《星球紀事》，頁 79。

58 陳克華，〈長詩之路──「星球紀事」序〉（1987），《星球紀事》，頁 6。

59 同前注，頁 6-7。

60 事實上，「科幻題材／愛情主題」分別對應「外／內」的二分法，有可能簡化問題。依照前文的分析，我們知道科幻作為一種「視域」，其實全面牽動了方法、形式與內涵。此外，應該指出，陳克華早年雖曾「否認」〈星球紀事〉是科幻詩，但在他後來的言論裡，也曾多次以科幻詩來指稱這首詩。

61 「『我的第一首詩就是同志詩！』陳克華不諱言，他得時報文學獎的成名作〈星球紀事〉就是寫給同性愛人。他認為，自己寫的每首詩其實都是『同志詩』。」見陳宛茜，〈陳克華出書出櫃出唱片〉，《聯合報》C6 版（文化），2006 年 8 月 31 日。「單戀學長的痛苦六年裡，他曾試著割腕，也寫下了無數的詩，包括得獎的敘事長詩《星球紀事》，裡頭的 W.S.，即是這位學長。」見廖之韻記錄整理，〈作家不可告人的青春

這類言談主要關涉到作者創作動機的問題，不能過度擴張，甚至取代正文（text）成為解讀的絕對根據，但仍有助於我們理解詩的深層旨趣。

在禁錮的年代裡，藉由科幻來表達不被保守社會接受的同志之愛，似乎出於不得已。然而，依照我們在前文的分析，科幻並非「掩飾」的工具而已，它在詩裡已經生產出了更多額外的意義與價值。首先，這首詩揭開了一種全新品種的「自我」隱喻（肉身母親與電腦父親的「無愛的結晶」）。生殖方式及人體構造被改寫之後，倫理、美學與知識體系也不得不進行重組。正如哈樂薇（Haraway）所指出的，機體人既由機械與肉身雜交而來，便會產生一種超越家庭論述的潛意識結構，形成多元的主體性。它破壞了膚色、種族、性別、意識型態的樊籬，迎向一種新的組構模式。[62]因此，雖然「機體人」在陳克華當時的經驗世界裡，更多地屬於「隱喻」或「想像」，而非活生生的現實。但它的出現，確實深深撼動了敘事與抒情的模式，獨力完成一次詩的革新。

不過，應該指出，個體的性別認同與機體認知都可能處於逐步演變的狀態。至少在陳克華這首詩裡，機體人並不像哈樂薇所描述的那樣決然——迎向未來、不戀母、沒有鄉愁。詩人根據他的醫學體驗，細緻展示了肉身與機械「嫁接歷程」的艱難，他筆下的機體人敘述者，充份認知到：人體邊界的瓦解，以及隨之而來的生命型態與價值觀念的重組，乃是不可違逆的方向。但「釙」對於「血肉－自然」成份（以及其中所含帶的「人性－人格」）懷有一定程度的眷戀，惶惶地迎向「機電－非自然」成份所蘊含的暴力與驚奇。

因此，釙處於猶疑的主體狀態：一方面體認到兩種成份（有機生物與堅硬機件）既親融又扞格的關係，一方面也敏銳地察覺新的複合體足可根本地改變二元結構的任何一端。釙既明確向「人類」告別，也試圖重新親近「土壤」。這種辯證關係，顯示出二十歲的年輕詩人還在不安地追尋試探，雖然不無缺陷或矛盾，卻也是此詩所以含蘊豐厚的原因。特別是對於「人類／後人類」生命形態的反覆追問，在當時近乎獨得之祕，在台灣科幻史上應記上一筆。[63]而部份科幻詩的追隨者卻只能追摹「核爆陰影」下的時代焦慮，兩相比較，自有深淺之別。

祕事〉，《聯合報》E3 版（聯合副刊），2009 年 4 月 9 日。

62 Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, pp.150-151.

63 台灣科幻「小說」對後人類的深刻思維，要到 1994 年才告彰顯，其間同樣蘊含著同志思維。相關現象的精要述評，見劉人鵬，〈在經典與人類的旁邊：1994 幼獅科幻文學獎酷兒科幻小說美麗新世界〉，《罔兩問景──酷兒閱讀攻略》，頁 164-166。

陳克華在〈星球紀事〉裡所展現的「後人類思維」，主要源自他的「同志」關懷，以及對既有性／別框架的質疑。不過，同志之愛不必然衍生後人類主體，而後人類思維所含帶的跨界與解構的傾向，則不僅有性別重組的作用，同時也寓有社會批判與詩學反思的潛能。我們知道，陳克華在台灣詩壇上屬於顛覆性格極強的詩人，他的部份詩作常有游移於「詩／非詩」之際的危險。有時似乎是表現上的殘缺、雜沓、率易，而導致藝術上的「失敗」。但身為前衛詩人，他事實上是在以詩質問世界之際，也質問了詩本身：詩有邊界，或天生自然的本質嗎？

審美與倫理之間，總是存在著微妙的關聯。經由本節對〈星球紀事〉較為全面性的細讀，我們發現，陳克華年輕時即經歷一場激烈而困難的自我辯證。藉由科幻敘事詩，他找到了一種介乎「人類／後人類」之間的徬徨主體，不準備符合傳統「人類」或「詩人」的標準。這既是倫理的反思，同時也帶動了審美的變革。就此而言，單面地以「科幻詩」或「同志詩」來標記〈星球紀事〉，恐怕都有所不足。應該說，那是一首具有科幻視域的敘事詩，扣觸到後人類思維，潛藏著同志意識，同時具備詩質轉換與詩語革新的美學意義。

四、無的放矢：科幻作為一種思維與技術

1980年代中期以後，陳克華雖不再寫作長篇巨製的「科幻－敘事詩」，但來自科幻的思路與方法，仍然是他詩裡重要的資源。也就是說，「科幻」已轉為一種思維與技術，引出眾多充滿未來性的隱喻、意象或情感。同時，又以靈活而繁複的方式，與其他元素（都市、環保、政治、身體、性/別）相互融合，創生為新穎的品類。幾乎在陳克華的每個階段，不同類型的詩作裡，都可以看到「科幻」元素的運用——這或許正是他不肯被「科幻詩」一詞框限住的主因。論者或將科幻詩理解為科幻敘事的「詩化」而已，但陳克華更著重於運用科幻的生產力。仔細想來，科幻未必是他所追求之「的」（目標），而是尋的之「矢」（手段）。他藉此來尋找新的語言、新的內涵、新的生機，進而指向新的詩意。

本節將以陳克華具有科幻視域的短篇詩作為觀察對象，試著理出幾項主要特質：

（一）自成一格的「科幻身體感」

在第一本詩集《騎鯨少年》（1983）中，「身體」因素已經構成詩裡顯著的特徵。它們進一步與「科幻」相結合，便形成一種同時期詩人所絕少觸及的「科幻身體感」。收入《日出金色》（1986）的「末日記」一輯四首詩，便展

示這種視野。詩裡的敘述者，經常居於「後人類」的位置。如〈巨柱〉裡的「我」，可能是一架有腳的流浪的電腦，能夠感受與思考，逡巡於「腦死」的地球，觀覽人類的遺跡。[64]又如〈對話——World War Ⅲ以後寫〉的「我」，則是不斷縱容「想像」，佩配著「記憶」，具有「肌膜與血脈」，內設「計算機」與「人工智慧」的生命體。在「人類的潮水遠退」之後，斷續追問：「我從誰而來？（不會是那具鋼鐵鑄成的子宮罷）」。[65]在這類詩裡，敘事者的目光不僅掃向世界，同時也反覆凝視自己的身體，兩者之間的互為隱喻更屬常見。應當由於醫學專業的敏感，陳克華總是著重發揮「由人類到後人類之間」機體磨合的歷程，以及隨之而來身體經驗與心靈狀態。

陳克華詩裡——包含科幻詩——經常出現陽具、勃起、精子等「性意象群」以及其他種種或分離或重組的器官。一般認為，這是二十世紀末，新世代文學「情慾氾濫」的表徵。然而，從後人類的研究視角看來，這類身體語碼的頻繁出現其實別具一種抒情的意義。例如〈逃往阿非利加——記最後一名人類〉，描寫地球不再可居之後，作為「最後一名人類」的「他」，寄居於「生態圈的最邊緣，地心引力的極限」，人工衛星上頭的「太空站」。這個人找不到任何別人來分享孤獨，只能對著星球釋放「精子」。這個意象就像〈星球紀事〉末章裡的「解凍的種子」，蘊含著新生命的可能，故下文即有植物生長的想像。

這個設想似乎蘊含著一種「精子本位神話」的迷思？但進一步讀下去，我們發現「精卵對立」的二元思考正是詩人意欲解構的對象：

> 在地球引力的極限
> 之外，他是屬於動物園裏豢養長大的人類
> 懞懂地，知道了此宇宙
> 業已回到雌雄同體的洪荒，呵
> 我逃往心靈的阿非利加，
> 讓生命補充一些豐饒的意象：
> 那些無性生殖的原始生命在水上植物濃密覆蓋下
> 溢滿了他的頭蓋骨，蠕動
> 復蠕動，一如蝌蚪與蛆的纏結
> 一如精蟲[66]

64 陳克華，〈巨柱〉(1984)，柯順隆等著，《日出金色──四度空間五人集》，頁 74-78。
65 陳克華，〈對話──World War Ⅲ以後寫〉(1982)，《日出金色》，頁 79-91。
66 陳克華，〈逃往阿非利加〉，《日出金色》，頁 94。

全詩不斷出現「地心引力」一詞，除了表層意義之外，其實還有一種象徵性：古老的「地球」及其生命型態、社會價值與文化成規具有一種牽絆之力，凡是置身於「地球」（世界）的力場之內，便要接受其影響。——而此刻的「他」恰好位於太空中「地力」的邊綠地帶，在被控與自控之間。充滿規矩被比喻為「動物園」，分類管理了人類的思維與生活，而「他」則嚮往一種總稱為「阿非利加」的「洪荒狀態」（那不僅是地理上的非洲，還是心理上的非洲），浮現於腦海（「溢滿了他的頭蓋骨」）的具體意象則是：「無性生殖的原始生命」蠕動復蠕動，「一如精蟲」。在傳統神話原型思維，或再現這種思維的言談裡，經常把「洪荒」描繪成「母性大地」，把生命的誕生歸諸於「乾父坤母」的交合化育。但在陳克華的認知裡，洪荒卻是「雌雄同體」的，真正原始的創生方式則是「無性生殖」。

也就是說，性別是生命分化以後的現象，並非生命的本質。在這種視域之下，「精子」是中性或雙性的：牠們是父，也是母；既是精子本身，也是另一種意義上的「卵子」。於是「射精」成了肉身逃亡的一種延伸。「太空站的翼槳」是個高點，「地心引力」相對最弱，「只達到鼠蹊而已」，因而他還能釋放體內的精子，讓它們逃向「阿非利加」。[67]——這裡隱含的意思是，「社會成規」制約了「生理想像」，只有攀上邊緣，「引力」鞭長莫及的地帶，生命才能找到重新演化的契機——但在這個「力場」的交界處，老地球畢竟能施其餘威到「鼠蹊」位置。因此，射出去的精子，可能「向上」飛揚到太空，也可「向下」沈淪回地球。所以「他」以那種「弓身」之姿，吃力地要把自己以及自己的化身，朝著「所有可能殖民的星球」（新的生命場域）射出去。這個太空站上的自慰者，以全部生命之力孤注一擲地投注在「釋放」的行動，射精遂被描繪成彷彿「流淚」、「流血」般悲壯了。

仔細分析起來，前面這首詩裡的太空場景（或者「科幻情節框架」），其實已退入背景，而身體因素則被「前景化」了。孤獨太空站的意象，使得詩裡的自瀆行動，取得一種宇宙性的雄偉感，演示了詩人對於身體自由的渴望。詩集《我撿到一顆頭顱》（1988）的自序，陳克華曾把自己比喻成「從宇宙某個隱祕的一端」射出的離弦之箭，在茫茫宇宙間飛行，敏銳的神經「在高速的無饜追求與乙太的頻頻摩擦中，得到持續的無上快感。」他擁有一個方向，但「沒有人承諾他會有一副靶」，他也漸漸質疑「為什麼一枝箭就必須有一副靶呢？」[68]

67 陳克華，〈逃往阿非利加〉，《日出金色》，頁 94-95。

68 陳克華，〈箭──序「我撿到一顆頭顱」〉（1987），《我撿到一顆頭顱》（臺北：漢光文化公司，1988），頁 2。

這種沒有「標的」的飛行狀態，既造成失落，也打開更多的可能。詩人藉這個「箭」在星際之間流浪的寓言，同時描述了自己的前衛性格與情感狀態：

> 他回憶起那根弦。那根最初最初，以生之慾望絞緊的弦啊……在他意識尚在明昧之際就將他遠遠拋進寒涼宇宙的弦啊……他說出：
> 然而
> 我孤獨啊。[69]

離弦之箭如果是在空氣中疾行，因為地心引力的作用，轉瞬就會落地。但若在浩渺的太空中推進，則在「中的」以前是不會休止的。陳克華把自己的創作，比喻成一場星際航行，一種「離開」的行動。那弦，就像「地球」、「人類」、「家園」提供了原始的力量；而箭，則是不受拘絆的自我，著力向前去尋找嶄新的所在。他為離弦而離弦，雖然還沒有找到任何一塊確定的「阿非利加」。他在表演一種「自由」，而代價則是「孤獨」。最後詩人說：「他第一次泣出了淚水，像陽具第一次泣出了悲哀而絕望的精液。」[70]把射精比喻成「流淚」，看似擬之不倫，但將諸種體液（肉身具體而微的象徵）聯結起來，使「情、慾、思」相互交融，實為陳克華頗具特色的詩法。

（二）由科幻衍生的「另類抒情」

從〈星球紀事〉看來，敘事並非抒情的對立面。科幻所含容的非常情境，可以帶出一種另類的抒情。由於主體的衍異，「怎麼抒」和「什麼情」都成了新的變數。於是，抒情活化了科幻敘事，而「科幻－隱喻」作為認知世界的一種方法，也常使思維或情感跳出既定的表述框架。例如〈銫實驗〉這首「情詩」：

> 悄悄我在你體內置入一顆發光的
> 銫元素。當相衝突的
> 兩道血流在你邏輯迂迴的軟體裡
> 初次遭遇，額頭陷入了長考
> 鼻子觀測心靈
> 有一座迷你的星系圍繞著思想的鉛筆，
> 終夜打轉，啊是否
> 遽然發光的左右大腦半球
> 暗示著地球本質的從此撕裂——

69 陳克華，《我撿到一顆頭顱》，頁 3。

70 陳克華，《我撿到一顆頭顱》，頁 3。

當毒癮發作的知識分子亟於選擇一道潮流
跳入，幽浮撞毀在十字路口
旅鼠於城市廣場聚集
午後的祭神儀式裡
精液驟下如雨——
這世紀末最大規模的祈雨呵
心靈交會的電流紊亂
我看見，悄悄拔下插頭的人世
漸漸沒入一種看不見的黑暗裡
空洞的建築只有
衰竭的心音迴盪其中，我也不問
你胸中是否有愛
只有那顆銥元素讓我輕易
在遠隔著一百場核爆與酸雨
之後
將你的屍骸
輕易辨識。[71]

張漢良詮釋這首詩時，指出：「我中有妳，你中有妳」的陳腔濫調，被更新為「銥中有鈽，鈽中有銥」的科幻視域。但本文認為，這首詩裡的「我－你」並非處於同等位階上進行互植（至少「我」中並沒有「鈽」元素），同時「男－女」的框架也不適用。我們或可延伸〈星球紀事〉的閱讀經驗，把詩裡的「你」理解為機體人，則這首詩的表層，描寫的正是一種「人類／後人類之愛」。敘述者「我」仍居於製作者的主導位置，而「你」則只能被動地承受——請注意是「你」，而不是「妳」，全詩也完全沒有提到「鈽元素」。重點應是人類與機體人之間的「跨類」之愛，而非異性相吸。

所謂「銥元素」乃是提鍊自「我」的一種成份（在此應包含情感、性格與記憶等等，而主要仍是「愛」）；「你」的「邏輯迂迴的軟體」，則近於「人工心智」的意象。銥元素被「悄悄－置入」你的內部，居然產生極大的震盪，這是兩套生命系統整合必然遭遇的衝擊，也是跨類之愛的困難。在未來世界裡，科技與血肉的嵌合並非理所當然的順暢，它們將造成「地球本質的從此撕裂」。萬物都好像被置入了一些並不穩定的指令，衝擊其本然，使它們從軌跡裡急遽

71 陳克華，〈我撿到一顆頭顱〉（1987），《我撿到一顆頭顱》，頁 122-123。

地逸出，例如：知識份子被植入意識型態的「毒癮」，幽浮失去偵測的能力，旅鼠化作廣場的群眾——正如「我」要支配「你」。在這個遍植指令的世界裡，布滿人工的痕跡，欠缺真實的生命。萬物祈求的是「精液」，一種生命力的表徵。最後，靠「電流」撐起來的人世，終於被拔掉了插頭，「我」所構建的「你」隨之破滅。但在碎屍萬段之後，我總還可以找得到「鐵」。由於「天覆地滅」的模式和強度改變了，個體關係也被更新，於是情之為物，也就能夠以嶄新的方式呈現出來。

晚近幾年，隨著動物複製試驗的成功，複製人已逼近現實，非僅想像而已。陳克華又發表了〈給複製人的情詩〉一組十二首，[72]全詩長達三百行，堪稱科幻抒情的力作。詩裡的「我」，面對複製人的心態更加複雜而細緻，兼含同情與不安。詩人自稱：

> 這是一首（組）藉由科技「複製」人類的情節，反思何謂生命及人的詩作。全詩由愛欲無明作出發的原點，廣義而言，也可視為原始佛教「十二因緣」的演繹。[73]

所謂十二因緣，係指始於「無明」經「行、識、名色、六入、觸、受、愛、取、有、生」而終於「老死」的生命歷程。那麼，這組以生物科技為題材的創作，可被解讀為別樹一幟的「宗教詩」。整組詩被設定為「情歌」，自然採取一種我對「你」——實質上像是「另我」（alter ego）——傾訴的語調，因而又可以讀成「同志詩」。詩人不再像年輕時那麼激昂，急於批判或示愛。由於科幻情境幾乎就是現實了，他也沒有必要在情節敘述上大肆渲染。雖然仍布置了一些巧思，例如第二首是〈你擁有和我一樣透明的唇〉，第三首為〈讓我為你解釋為什麼你沒有肚臍〉，便在你我之間，展開同中有異的辯證。但大抵說來，整組詩的基調是「詠嘆」，不同於早年在〈星球紀事〉的掩抑，這首詩裡的同志之愛是極為彰顯的。但從另一個角度來說，那也是「後性別時代」的後人類之愛，既描述現在，也指向未來。科幻小說雖然鋪陳了較飽滿的情節，但通常不遑環繞於一個頂點，抒發較細密的情感。陳克華以他獨造的非敘事性科幻，彌補了這種缺憾。

從吳望堯的〈白象牙彫刻的日子〉到陳克華的〈給複製人的情詩〉，恰好相距半個世紀。前者將「人造人」視為新奇的客體，並未投注什麼情感。後者賦予複製人一種主體性，「我」藉由觀察並參予一種新型態的「人」的形塑，

72 陳克華，〈給複製人的情詩〉，《自由時報》12 版（自由副刊），2009 年 8 月 24 日。

73 陳克華，〈關於本詩〉，見陳義芝編，《2009 年臺灣詩選》（臺北：二魚文化公司，2010），頁 157。

重新逼視著自我與群體的生命。古老的「宗教教義」與當下的「科幻情境」相遭遇，同志意識與生命哲思並現，這種「另類抒情」使情詩變形，宜為值得仔細聆聽的新聲。

（三）以科幻批判既成體系

陳克華歷來的詩，除了持續關注身體之外，也著力呈現「身體與世界的交涉」。並在這種交涉過程中，體驗到權力、體制、公共價值的壓迫，從而提出質疑與批判。科幻視域的精準運用，使他能夠以詩鞭辟到科技社會的深處，現代體制的底層。在這個層面上，他經常「以科幻反攻現實」——有時甚至形成一種反科幻的科幻。

單以《與孤獨的無盡遊戲》（1993）一集來說，便有幾首運用科幻視域來「反科技」、「反體制」、「反物化」的短篇創作，頗為精巧有力。如〈哪吒〉一詩：

此刻，我和我的機車正安靜躺在這安靜的山谷公路
四周只有遠山不斷呼喊著我的名字
我被遠遠拋出的軀體有如一把被遺棄地上的匕首
腐蝕性的沙塵正試圖掩埋並融化我
而我心愛的，我最心愛的機車不知是否已經死了
黑色的血液正從他兀自翹起的車首汩汩流下
在我胸前凝結成一塊迅速擴張的地圖
是的，太陽不久即將氣化我
那已經被機械獸發射升空的太陽
正無所不在地搜尋並擊毀四處竄逃的神族
幸好我沒有靈魂也不配備電腦
但我和我的機車仍要朝命運的關卡超速前進
迂迴繞過人類遺留下來層層愚蠢的路障
那些堆滿人肉罐頭與核子彈頭的壕溝
我想化身為速度、溫度和色度。速度速度速速度度啊
是的，一切只是我想而已
此刻我和我的機車正安靜躺在這安靜的山谷公路
連我蓮瓣塑成的肉身也不知道
是什麼力量的撞擊能使我超硬合金的關節粉碎脫臼
想必新一代的超人殺手已經出現

大地連一根瘦弱的野草也都鑲滿偵察的電眼
更別提那鎮日蔚藍晴朗，說謊的天空了
而四周遠山為何還不斷呼喊著我的名字
難道鈰們已認出我，並追溯出我的身世，
呵呵，難道鈰們連我僅剩的一縷精魂也要取走
我，還有我心愛的噴射引擎機車
還有我密藏在腰間，伺機便捅機器人一刀的那把匕首……
註：鈰，機器人的『他』[74]

我們知道，哪吒作為叛逆青少年的神話原型，不僅背離禮法，甚至「剖腹、剜腸、剔骨肉，還於父母」，斷絕了血緣上的根源。經太乙真人以蓮花荷葉重新組構人形，「祂」的一縷精魂始得新生，法器與能量並因此而提昇。此詩將敘事者設定為「哪吒」，即在召喚古典神話、翻成現代科幻，用來指涉肉身經過改造的後人類（科技成了新的仙術）——他同時具有「蓮瓣塑成的肉身」、「超硬合金的關節」。似乎「沒有」完整的「靈魂」，但是還有「僅剩的一縷精魂」。此詩背後隱伏的情節，大致可以復原如下：核戰之後，「人類」滅絕，他們所創造的「機器人」卻獨霸著世界，極力消滅異己——包含「四處竄逃的神族」。這裡的「神族」，疑即像「我」（詩裡的哪吒）一樣，肉身經過改造、再生、升級的「機體人」的自我命名。「鈰」們（詩人以「鈰」字，指稱機器人。以此類推，如要指涉血肉與機電成份的機體人，則仍以「鈰」字為宜。）雖「割肉剔骨」還於人類（進化序列上的形式「父母」），似仍殘餘著類似的感受、慾望與想法，故為機器人所排斥。只見天地萬物——太陽、野草、天空、遠山——都被「機械化」而為攻擊、偵察、欺瞞的工具。整首詩呈現了另類的末世圖像，彷彿省思了人類、自然與科技的三角關係。

陳克華還有一種「反神話式」的逆向寫法，也就是通過一種仿擬的科幻題材來解構科幻的敘事模式、奇幻氛圍或科技價值。例如〈飛呀飛呀小飛俠〉便是這方面的力作，在原版科幻動畫裡，小飛俠是消滅惡魔的「正義」化身，自由遨遊於天際。但在詩人筆下，卻是：

科學小飛俠的羽毛生病了，今天早晨
拯救世界的任務依舊繁忙，科學小飛俠睡眠不足
卻仍精神抖擻地按時躍出窗口
然後白色羽翼開始一路蛻落，終於

74 陳克華，〈哪吒〉（1991），《與孤獨的無盡遊戲》，頁 180-182。

高空中墜落在一座電動玩具店裡
周圍他的觀眾都已成年禿髮
忘了晚間連續劇裡地球原是多麼需要保衛
機械獸的氣體硫酸提昇了空氣污染指數
原子光砲的砲管依舊堅挺地高舉
等待一舉射穿那些螢光幕前期待被強暴的陰戶；
飛啊飛啊小飛俠。他想正義的化身公理的守護神
不應抵擋不住一客三層蛋塔漢堡冰淇淋的誘惑
然而他不明白他的羽毛為何如此迅速大量蛻落……
（沒有醫生警告過他在軍校體檢時）
關於青春期發育遲滯的彼得．潘症候群：
「因為過度（而且過早）地餵食國家機器所調配的真理特餐……」
在一個理髮匠學徒盹出的午夢裡頭
惡魔黨壯大的陰影掩蓋了這個不曾善待過兒童的城市
飛呀飛呀小飛俠。看小飛俠獨自對抗龐大的邪惡勢力——
在這時代蒼黝的磷光的心裏
小母親輕吐著光明向上的催眠曲
孩子們的搖籃邊供著父親英挺的遺照
天使與魔鬼齊聲合唱：
飛呀飛呀小飛俠
飛呀飛呀小飛俠
飛呀飛呀……
……[75]

觀眾們老去，惡魔黨人持續進行陰謀，科學小飛俠作為永恆的「青少年」，雖然生理機能悄然退化，仍得疲憊地護衛人們所期待的公理法則。正義使者相信自己是在為善良的群眾而「保衛地球」，但曾經死忠的觀眾呢？卻早被世俗的連續劇所吸引，忘記「地球原是多麼需要保衛」——這裡暗示，熱愛正義和平的小孩觀眾們，長大以後，恐怕也不自覺地成為破壞地球的幫凶。更難堪的是，群眾真的那麼熱愛公理與正義嗎？「機械獸」持續釋放氣體硫酸，「原子光砲」依舊砲管堅挺——原來，環境污染與集體暴力，都是觀眾共構的現實，而非科幻。詩人暗示，觀眾既是侵略的惡魔黨人的一部份，也是「等待」被侵略的天

75 陳克華，〈飛呀飛呀小飛俠〉（1992），《與孤獨的無盡遊戲》，頁 132-134。

使。在這「施暴－受虐」同時並生的扭曲結構裡，只有被「國家機器」餵以「真理特餐」的小飛俠們，被植入保衛地球的指令，侷促在純潔青少年的形象，愚蠢地被「飛呀飛呀小飛俠」的主題曲地挾持著，不得不飛出窗口。

詩裡的科幻意象並不刻板，足以託寓繁複而多樣的情思。詩人表面上是在嘲弄科幻動畫的「幼稚」，實際上卻是在批評現實世界比科幻更加地虛妄而殘暴。公理、正義、和平等等之類的「道德」訴求，更與機械獸無異，常常偽裝以欺人。〈大金剛經〉這首詩便諧仿了電影《金剛》的橋段，並添加了核爆陰影與科幻想像。原詩分四節，僅過錄其第二節：

> 牠此刻終於意識到即使核爆之後仍舊不被摧毀的城市道德
> 那確然已偏離了地球最原始的意圖然而
> 牠思考的姿勢已逐漸接近直立：　地球啊
> 地球卻已偏離最初設定好的航道
> 在宇宙間茫然飄浮如一顆無助的白血球
> 而我們，大金剛的前額陡然膨脹：
> 我們不也是一群額葉稍嫌發達的草原雜食性動物……[76]

這首詩藉由「金剛」的位置，尖銳地處理了「獸」（本性）與「科技世界」對立與逆轉的課題。「城市道德」代表一種虛假而頑強的價值體係，支配著人為的社會，但卻「偏離了地球最原始的意圖」——這也就是說，道德違背了自然。白血球具有對抗病毒的功能，這裡卻被拿來反向譬喻「無助的」地球，這同樣顯示詩人的醫學背景對意象選擇的作用。

在〈星球紀事〉裡，雖然有很精采的後人類想像。但當時的陳克華，對於「人類」及其價值，有時仍懷著「新生」的期望。但愈到後來，他逐漸「認識到」人類的侷限性，告別人類的意志也就愈為彰顯。〈狂人日記‧一九八九〉十二首系列組詩，或探究各種型態的「人－獸」複合，或直接切入「人類」定義的邊界地帶，逼視與追問得頗為犀利。先過錄〈變蠅人〉的後半首：

> 對了，我還擅長傳播真理呢你無時不刻從我拍擊的雙翅隱隱
> 發出的蠅蠅
> 蠅　蠅　　蠅　　（所有分子
> 　　蠅　　生物學家
> 蠅　蠅　　皆俯首聆聽
> 　　蠅　蠅　　而不能明白

76 陳克華，〈大金剛經〉（1992），《與孤獨的無盡遊戲》，頁 128-131。

蠅 人蠅結合
蠅 蠅 在資本主義
蠅 社會運作下
蠅 蠅 的終極意義。
）是的
好萊塢或者是對的，我不知道
或許這世界人類製造的垃圾還不夠多，我不知道，蠅蠅蠅，蠅，蠅……[77]

這首詩表面上是以蒼蠅的立場，調侃好萊塢挑中了牠們來與人類結合。但一路描摹下來，我們發現，這些「蠅性」其實都是「人性」的一部份。也就是說，藉由形體上的「人蠅結合」，有助於揭露人蠅原本相通的部份。「牠們」傳播的可能是病菌，卻自以為「擅長傳播真理」。

同一系列的〈豆筴人〉，講的便是像荳筴般輕易被複製出來的人類（按科學史上對「基因」的認識，始於對「豆筴」的觀察與分析）。茲錄詩的後半部如下：

你竟可以任意統計我預測我雜交我
複製我（包括我耳垂的形狀）
織好的夢裏睡著蛻化接近完成的蛹
走過去喚醒他：都醒來吧，豆筴人
我親愛的第九十九顆豆子

而第一百顆已經逃逸。不過沒有關係
和大多數在一起總是安全的
我們已經成功地取代了地球上的地球人
遲早我們要逮捕並處死並氣化並忘記他
（歷史上從來沒有地球人存在）
我是百分之一百的豆筴人。[78]

兩個段落的聲音，乍聽之下，似乎是相互連續的。不過，仔細玩味起來，我們覺得這首詩其採取了雙聲交錯的敘述手法，刻意造成一種淆亂的效果。前一段乃是「被複製」的原版人類的聲音，他正在被複製。過段之後，複製完成，敘

77 陳克華，〈變蠅人〉（1989），《欠砍頭詩》，頁 83-84。
78 陳克華，〈豆筴人〉（1989），《欠砍頭詩》，頁 88-90。

事者的聲音已經轉移到九十九個複製版的其中一個。逃走的「第一百顆」其實正是原版人類。於是豆筴人宣稱自己「成功地取代了地球上的地球人」，早晚可以消滅「他」（也就詩行一開始，被複製的「我」）。這是質變與量變交互為用，原始的人類意義或將就此鬆脫、毀壞、重組。

由此看來，陳克華短篇詩作對科幻視域的運用，可說是既深且廣。此一因素在他的詩歌創作裡，仍持續蘊釀著，並且時有新變。然則科幻與詩相碰撞所產生的能量，確實不可低估。

五、結語

經由上面的討論，我們發現：陳克華詩裡的科幻書寫雖然可以與1980年代的「科幻詩風潮」合觀，但更重要的，他也可以獨立於這個風潮之外，自劃一區。從時間點而言，他幾乎是以先行者的姿態開創了「科幻詩」的類型，當風潮消退，眾人偃旗息鼓，他卻持續地有所發展。可以說，「科幻」始終構成他創作的一大利器，提供了重要的觀念與方法。因為他並非得自風潮，所以也不隨風潮而退，時至今日，仍持續蘊釀著。他詩裡的「科幻」遠較別的作者生產出更多的「意義」與「情感」。臺灣文學裡的「科幻詩」，主要便是通過他的文本實踐出來的。

陳克華的醫學背景、浪漫性格，以及對慾望機制的迫切逼視，使他的「科幻」至少具有三個重要特質：其一是特別關注血肉與機電交契的臨界點，同時點出其新生意義及艱難歷程。其二是通過科幻來做另類抒情，擴大指涉，更新傳統的詩質想像。其三則是藉由科幻來省思社會成規、性/別框架、權力本質與生命意義，進行提出批判。整體而言，科幻元素使他得以跳離「正常的」人性、人類或人體。再加上其他各種資源的配合，他的詩裡展現了罕見的「後人類」視域，決然獨自遠航，到達「人」跡罕至的地方。

時報文學獎的徵文「題旨」說是：「為當前現實留下活潑有力的見證」，「肯定人性尊嚴，反映社會現代化面貌，激勵民族愛與同胞愛」。[79]陳克華的〈星球紀事〉雖從這個獎出發，但在科幻的輔助之下，他似乎漸漸地脫離這個題旨。特別是關於「人性」，在人文主義的主導下，「文學表現人類價值」似乎成為一種無可置疑的「應然」。既有的詩意模式，也常常為「人性」、「人

79 見〈第四屆時報文學獎徵文辦法〉，《中國時報》8 版（人間副刊），1981 年 4 月 23 日。

情」所侷限。但在後人類視域下，恐怕這個應然也要逐漸受到挑戰了。[80]

後人類在宇宙場景中形塑「𨋢們」的「後人性」，假使𨋢們寫詩或談愛，也應該是後詩歌與後愛情了。陳克華在他的詩裡，曾經多次召喚、製作、扮演後人類；後人類也就反過來幫他思考、感受、創作。這樣的詩，雖然不能直稱為「後人類詩」，但也至少是一種仿擬或逼近了。雖然在有限的地球歲月裡，這終究只是人類的手筆，但誰說後人類一定不讀我輩之詩呢。噫，地球有盡，宇宙無涯，矢飛太空，而弦安在哉。

80 科技對「人」的定義和以「既有人類」為中心的思維所造成的衝擊，可參見王建元，《文化後人類》，頁 215-216。

引用書目

一、近人論著

巴雷（吳望堯）著，希孟編，《巴雷詩集》，臺北：天衛文化公司，2000。
王建元，《文化後人類：從人機複合到數位生活》，臺北：書林出版公司，2003。
王建元，《現象詮釋學與中西雄渾觀》，臺北：東大圖書公司，1988。
古繼堂，《臺灣新詩發展史》，臺北：文史哲出版社，1989。
向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，收錄於陳幸蕙編，《七十三年文學批評選》，臺北：爾雅出版社，1985。
余光中，《左手的繆思》，臺北：時報出版公司，1980。
呂應鐘、吳岩，《科幻文學概論》，臺北：五南圖書公司，2001。
孟樊，《臺灣後現代詩的理論與實際》，臺北：揚智文化公司，2003。
孟樊編，《當代台灣文學評論大系‧新詩批評卷》，臺北：正中書局，1993。
林群盛，《超時空時計資料節錄集 I：聖紀豎琴座奧義傳說》，臺北：作者自印，1988。
林燿德，《一九四九以後》，臺北：爾雅出版社，1986。
林燿德，《時間龍》，臺北：時報文化出版公司，1994。
林燿德，《都市之甍》，臺北：漢光出版社，1989。
林燿德，《都市終端機》，臺北：書林出版社，1988。
林燿德，《銀碗盛雪》，臺北：洪範書店，1987。
林燿德著，楊宗翰編，《黑鍵與白鍵——林燿德佚文選 03》，臺北：天行社，2001。
柯順隆、陳克華、林燿德、也駝、赫胥氏合著，《日出金色——四度空間五人集》，台北：文鏡文化出版公司，1986。
張系國編，《當代科幻小說選Ⅰ》，臺北：知識系統出版公司，1983。
張漢良，《現代詩論衡》，臺北：幼獅文化公司，1979。
張漢良編，《七十六年詩選》，臺北：爾雅出版社，1988。
陳大為，《亞洲閱讀：都市文學與文化成（1950-2004）》，臺北：萬卷樓圖書公司，2004。
陳克華，《星球紀事》，臺北：時報文化公司，1987。

陳克華，《欠砍頭詩》，臺北：九歌出版社，1995。
陳克華，《我撿到一顆頭顱》，臺北：漢光出版社，1988。
陳克華，《花與淚與河流》，臺北：書林出版社，2002。
陳克華，《美麗深邃的亞細亞》，臺北：書林出版社，1997。
陳克華，《善男子》，臺北：九歌出版社，2006。
陳克華，《與孤獨的無盡遊戲》，臺北：皇冠出版社，1993。
陳克華，《騎鯨少年》，臺北：蘭亭書局，1986。
覃子豪，《論現代詩》，臺中：曾文出版社，1982。
黃海，《臺灣科幻文薪火錄（1956-2005）》，臺北：五南圖書公司，2007。
楊澤，《薔薇學派的誕生》，臺北：洪範書店，1977。
瘂弦、張默主編，《六十年代詩選》，高雄：大業書店，1961。
劉人鵬、白瑞梅、丁乃非，《罔兩問景——酷兒閱讀攻略》，桃園：中央大學性／別研究室，2007。
簡政珍、林燿德主編，《臺灣新世代詩人大系》，臺北：書林出版社，1990。
羅青，《不明飛行物來了》，臺北：純文學出版社，1984。

二、報刊文獻

余光中，〈銅山崩裂——追念亡友吳望堯〉，《文訊》282 期（2009 年 4 月），頁 37-43。
陳克華，〈閱讀是我一生的寶貝〉，《中央日報》第 21 版（中學國語文），1997 年 8 月 7 日。
陳宛茜，〈陳克華出書出櫃出唱片〉，《聯合報》C6 版（文化），2006 年 8 月 31 日。
廖之韻，〈作家不可告人的青春祕事〉，《聯合報》E3 版（聯合副刊），2009 年 4 月 9 日。
蔣淑貞，〈兩性戰爭可休矣？——當代女性科幻小說的敘事模式與性別政治〉，《中外文學》，26 卷 8 期，1998 年 1 月。

三、翻譯及外文著作

卓森（Patrick Drazen）著，李建興譯，《日本動畫瘋：日本動畫的內涵、法則與經典》，臺北：大塊文化出版，2005。
施塔格爾（Emil Staiger）著，胡其鼎譯，《詩學的基本概念》，北京：中國社

會科學出版社，1992。

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire, a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn, Verso Press, London, New York, 1989.

Collings, Michael R. "Dialogues by Starlight: Three Approaches to Writing SF Poetry, with a Checklist of Related Works," in Murphy, Patrick D. & Hyles, Vernon ed., *The Poetic Fantastic: Studies in an Evolving Genre*. Westport, CT: Greenwood Press, 1989, pp.159-170.

Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991.

Lyotard, Jean-Francois. *The Inhuman: Reflections on Time*, Trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. Cambridge: Polity Press, 1991.

Lyotard, Jean-Francois. *Lessons on the Analytic of the Sublime: Kant's Critique of Judgment*, §§23-29, Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Toward "Post-human Poetry": Views of Science Fiction in Chen Ke Hua's Poetry

Liu, Cheng-chung*

Abstract

The fusion of science fiction and poetry has both widened the scope of science fiction and renewed styles in poetry; yet, however, the current scholarship concerning this area has remained extremely limited. The present article seeks to explore science fiction poetry within the whole of Taiwanese literature in order to establish a comprehensive standard for evaluation. A focused study will furthermore be made on Chen Ke Hua, an important figure in science fiction poetry, with consideration towards his more representative works.

The long science fiction poems of Chen's early period reflected a modernist spirit, breaking the then popular trends of narrative poetry. By his middle and late periods, Chen's works became shorter in length and science fiction increasingly evolved into the dominant influence of his vision, thus giving birth to a variety of unique metaphors, imagery, and emotions. Other elements (e.g., urbanism, politics, and the physical body) also concurrently became intermingled into his writing, creating new forms.

Keywords: SF poetry, cyborg, post-human

* Associate professor, Department of Chinese Language and Literature, National Tsing Hua University.