



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

第35期電子報



出刊日 2021年4月

理事長 梁孫傑

編輯 楊志偉 辜炳達

封面 楊志偉

校對 許佳臻

目錄

編輯室前言

學人特寫

- 邱常婷老師專訪 4

專題：東部 x 生態

- 那些雲端鑰匙也無法開啟之境——吳明益《苦雨之地》 22

- 愛特伍末世三部曲的激進生態推想 29

說書論理

- 超前部屬的藝術邊界場 33

- 關於喪屍末日的倫理思考 39

新銳視角

- 媒介研究的地緣轉向：從冷戰東亞到全球南方 44

好書精選

- 文學、視覺文化與醫學：醫療人文研究論文集 48

- 華美：華美及離散華文文學論文集 50

- 法源·書緣 52

如臨現場

- 2021 以文淑世：醫療人文學術研習營側記 54

- 養老再興，人文之依 56

編輯室前言

本期電子報繼續由辜炳達與楊志偉進行編輯工作，並由楊志偉擔任主編，辜炳達擔任副主編。而本期電子報除了延續上一期既有的「學人特寫」、「專題」、「新銳視角」與「好書精選」等單元外，亦加入了「說書論理」與「如臨現場」兩個部分；藉此，本期電子報除了繼續將學者們研究傳遞給各學會會員外，亦希望能讓電子報的內容更加精采豐富。

進入 2021 年，COVID-19 在全球的影響可說是有增無減，臺灣本土雖然相對較無疫情，但仍不時有境外移入病例，甚至一度陷入境內感染的危機。面對如此疾病風暴，本期電子報以「東部x生態」作為主題，希望能藉由臺灣東部的陽光，一掃近日的生命幽暗。此處的乘法符號，代表的不只是東部與生態之間的「交集」，而是與東部「或」生態相關，但不排除兩者皆有的可能。任教於東華大學華文文學系的吳明益老師，曾在 2019 年出版的小說《苦雨之地》透過其中故事角色的反思說到：「故事（或一個人的人生）」就像是「生態學」（ecology；35-36）；而如同英文的「ecology」一字也可以理解為「生態系」，故事因此也可以看做像是「生態體系」。電子報亦扮演類色的角色：藉由相關單元的串聯，架構起某種文本生態體系，藉此描繪「東部 x 生態」的主題圖像。

關於此一主題，本期電子報則從「學人群像」與「專題」兩個部分引介。首先，本期「學人群像」單元訪談了來出身自臺東、同時兼具作家與學人身分的邱常婷老師。邱常婷老師目前除了身為臺東大學通識教育中心的兼任講師外與兒童文學研究所的博士生外，亦為臺灣新生代重要作家，著作甚豐，得獎無數。在訪談之中，邱常婷老師則談到為何其小說作品，如《怪物之鄉》、《新神》等，會以臺灣東部作為故事背景，並提及對於未來文學創作和文學研究前景的想法，頗具啟發性。

本期「專題」單元，則收錄了東華大學華文文學系的黃宗潔老師與臺東大學英美語文學系的張雅蘭老師兩人的評論。黃宗潔老師於〈那些雲端鑰匙也無法開啟之境：吳明益《苦雨之地》〉一文中，討論吳明益老師的《苦雨之地》。在此文中，

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

黃宗潔老師除了說明《苦雨之地》所呈現的「科學與文學」、「實證與想像」辯證關係外，亦探究吳明益老師於該小說內部以及與其他作品所串聯建構成的「文學星系」或生態體系。張雅蘭老師則於〈愛特伍末世三部曲的激進生態推想〉一文勾勒加拿大作家愛特伍《末世男女》三部曲中的生態反思：愛特伍除了描繪當代人類破壞自然環境所造成的反噬效果外，更「暗示人類未來的生存依賴著跨物種的合作」。

本期「說書論理」部分，則精選兩篇文章。第一篇，為法國里昂第三大學哲學博士蔡士偉暢談其所策劃的〈超編碼——地理圖 / 誌的當代藝術測量術〉藝術展覽：該展覽位於空總的聯合餐廳與通信分隊大樓，共有 15 位藝術家與 2 個單位參展，同以「地理圖 / 誌作為創作關懷與基點」，藉此「重新追問藝術在當代的位置」。另一篇，則由臺灣師範大學英語學系的博士生陳瑄討論喪屍小說與電影所隱含的倫理觀，包含人類與喪屍、生與死之間的對立或辯證關係；藉此，陳瑄進而思考超越人喪二分的（不）可能。

本期「新銳視角」則邀請到去年甫至陽明交通大學社會與文化研究所任教的楊子樵老師介紹自己的研究。楊子樵老師研究的重點，在於「透過對媒介技術與媒介美學的系譜性考掘」，「重建那些被現代東亞冷戰地緣所框限或遮蔽的文化想像與美學實踐」。楊子樵老師更計畫於近期出版專書，討論東亞冷戰時代，中港臺三地的政宣媒介，令人十分期待。

本期「好書精選」則介紹三本著作。首先登場的，是陽明交通大學外國語文學系馮品佳老師所主編的《文學、視覺文化與醫學》，收錄八位不同作者的論文，皆從醫療人文的角度探討圖像敘述、電影、西方中古與當代文學作品。接著介紹的書籍，是中央研究院歐美研究所單德興老師所編纂的《華美：華美及離散華文文學論文集》，收錄國際知名的亞美文學與文化研究學者黃秀玲教授所撰寫的二十六篇論文，並由臺灣多位學者合力翻譯而成。最後，則介紹單德興老師的《法緣·書緣》一書，收錄十四篇文章與訪談，呈現單老師作為「行者」、「學者」、「作者」、「譯者」四重身分的見聞與經歷。

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

最後，本期的「如臨現場」單元，則由逢甲大學外國語文學系鄭如玉老師與中興大學外國語文學系吳佩如老師兩人，分享參加今年年初於高雄師範大學所舉辦的「以文淑世：醫療人文跨領域研究計畫」第三年醫療人文研習營的心得。鄭如玉老師回顧了參加研習營三天所參與的活動，包含講座、分組討論與工作坊；與會者甚至訪視了身心障礙者的生活空間，為特別且十分有意義的經驗。吳佩如老師更從個人生命體悟的角度，回顧過去參加第二、三年醫療人文研習營的動機與感想，並反思醫療與人文研究兩者的互補之處，深具參考價值。

引用書目

吳明益。《苦雨之地》。新經典文化，2019。



邱常婷老師專訪

曾瑞華

國立臺東大學英美語文學系副教授兼系主任

楊志偉

國立臺東大學通識教育中心助理教授

採訪

江培妤

國立臺東大學英美語文學系研究所同學

許佳臻

國立臺東大學教育系同學

紀錄

楊志偉 許佳臻 校對



曾瑞華（左），邱常婷（中），楊志偉（右）

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會
Comparative Literature Association of the Republic of China

本期專訪人物為出身於臺東，同時兼具作家與學人身分的邱常婷老師。常婷老師目前是國立臺東大學通識教育中心的兼任講師，專門教授大一的「中文閱讀與寫作」課程，同時也是臺東大學兒童文學研究所的博士生，目前計畫研究臺灣文學的恐怖與奇幻文學傳統。常婷老師亦為臺灣新生代重要作家，文學著作甚豐，包含《怪物之鄉》、《魔神仔樂園》與《新神》等小說作品。常婷老師得獎無數，如聯合文學小說新人獎、教育部文藝創作獎與金車奇幻小說獎等，最近更以短篇小說〈班雀雨〉獲得第十六屆林榮三文學獎的短篇小說獎，以及九歌109年度小說獎。

在本次訪談中，常婷老師以其臺東作家與研究者的雙重身分，暢談其小說以東部為背景，並以神怪為主要題材之因；同時，常婷老師也提及對於未來文學創作和文學研究前景的想法，頗具啟發性，為看似前途黯淡的人文學門指引了一道光芒。

楊：邱常婷老師您好，很高興這次能和您進行訪談。首先想請問常婷老師，本次電子報的主題為「東部 x 生態」，剛好和老師的創作多有相連，如《怪物之鄉》與《新神》皆以臺東為背景；而老師您從碩士班開始，求學、生活皆在東部地區，所以想請老師談談為什麼會以東部為生活、研究與創作的主要據點呢？

邱：一個主要的原因，是因為這裡是我的家鄉。「家鄉」這個概念其實在我的小說裡還滿出現的，從《怪物之鄉》到我現在寫的長篇奇幻小說皆然。我從花蓮東華大學碩士畢業之後先是到新竹工作，之後我才回到臺東。這當然是一個對比，因為去過新竹之後，就會發現自己真的比較喜歡花東的環境。可能我小時候就很喜歡自然環境，雖然我國三時轉學了，但是我整個國小、還有國中前幾年都在臺東，我覺得它某種程度上顯示了我的童年的組成，我對它的印象就是那個樣子，我就會一直想要返回那樣的狀態。

我還在新竹的時候，心裡常常會想到一句話：「遠離是為了更加接近」。我覺得拉開距離以後，也就是在新竹，好像會為了逃避工作還有都市的車水馬龍，反而去想像花東的場景，甚至更深陷其中。最終，回來臺東，是一個選擇，當然我在花蓮那邊生活過一段時間，我也覺得很快樂。但，我會想要回到我的家鄉去看一看，像是我在花蓮寫的畢業創作，就是以臺東作為主題。之後我常常思考，

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



我寫的那個臺東，真的是現實的臺東嗎？我覺得比較像是我想像中的臺東，我還沒有很了解它，所以我就會想再回來，看看還有什麼是我所不知道的，或是我在這邊生活很長一段時間的話，對於我的寫作會有什麼改變；當然，另外有個很大的原因，就是臺東有兒童文學研究所。我去了新竹之後，開始寫了一些兒童小說，如我的《怪物之鄉》裡面，滿多作品的視角是以小孩的視角，而我的寫作方式，是把自己拉出來，作為一個旁觀者進行敘述。

我開始思考為什麼我會想要用一個小孩子的角度去寫？雖然兒童小說是出版社的邀稿，但是我在寫的過程中，會思考為什麼兒童在我心中的想像是這個樣子，也會覺得很多兒童文學的創作作品，好像會把兒童描寫成具有純潔而無瑕的形象，我覺得那似乎不是我心裡面對於兒童的想像。雖然我們不應該討論說，到底什麼是真正的兒童，但我的意思是，那好像跟我現實生活中所接觸到的實例不是很相似，所以我心裡產生了疑問，我回到臺東，原因主要為此。

楊：常婷老師說的畢業創作，指的是《怪物之鄉》嗎？

邱：是的，《怪物之鄉》源自我在東華創作的畢業作品，原本我寫的是一個長篇小說，主要角色是第一人稱敘事者——「我」。他一直在講他自己的故事，並在講故事的同時，一邊在小說裡創作數篇的短篇小說。但是這個寫作架構，後來是失敗的，我在審查會議時，被批評得滿慘的；雖然評審老師們人都很溫和，但是我知道他們的意思，就是覺得這個做法還滿糟的。所以，後來我換了一個方法，把裡面那個主角所寫的短篇小說抽出來，把它集結成《怪物之鄉》。

楊：是《怪物之鄉》的哪一篇呀？

邱：很多篇呀，基本上，全部都是。

楊：全部都是，但只是說改變結合的形式。

邱：對！我的畢業創作叫做《潘》，三點水的那個「潘」。

楊：「潘朵拉」的「潘」嗎？

邱：對，這也是我很多國小同學的姓氏，可能因為他們大都是原住民，所以姓「潘」。

楊：所以不是跟牧羊神的「潘」有關？

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



邱：本來也是想要和那個有關，但是後來我發現我想要連結太多的寓意在裡面，就讓整個作品是失敗的。回到剛剛的問題呀，我發現我還有寫一些其他的東西，因為我國小都是在臺東成長，所以每當提起童年的時候，我就會無可避免的想到臺東的山海；這也是一個我想要繼續去了解的主題，因為在《潘》還有《怪物之鄉》裡面，我其實就有寫到，我跟認識的人去山上追捕山豬，還有他們如何飼養獵狗，再加上我現在跟我媽媽一起去看她怎麼製作、照顧微生物的養液，以及與農田、山林之間的關係，這個東西跟我的生命連結越來越深。同時，因為我小時候在臺東長大，我會一直想到以前的那種景象，就會覺得這是個我想要深入了解的主題，為什麼每個成年人的童年，對我們的影響會這麼深。

書寫東部一方面是因為這裡是我的家鄉，另一方面是因為已經有很多作品在書寫都市、書寫臺北了，就像志偉老師在正式訪談前所提，我也感覺東部好像變成一個「他者」那樣的存在，有點邊緣、有點非主流的場域，身處其中的人、動物和自然環境，好像也因此對於臺北或都市的人來說，有其他的意義，像是他們會說：「那是後花園」；或者有時候，我去都市提到我從臺東來，他們就會說：「那不是好山好水好無聊嗎？」每次聽到都超生氣；生活在臺東的人，應該不會喜歡聽到這樣的話。我以前念國小的時候，也有一兩位老師，到太麻里那邊的國小教書，可能他們從都市來，覺得我們是小孩子，不會掩飾他們自己不是很瞧得起這個地方，所以他們講得滿露骨的，我到現在都記得，不過說不定他們都忘了當時說了什麼。

兒童並不是甚麼都不知道，你對他做的事、說過的話，他其實會記在心裡。所以我覺得書寫這件事情，可以替不會說話的人、事、物發聲，不管那是個地方或是個鄉鎮。雖然我也知道自己書寫的可能不是完整的東部，可能很多是我想像中的地方，但我覺得如果我可以回來這裡，多寫一點、多做一點調查，可能會更接近真實。當然，我也會寫到我在我們家山上農園所做的一些事情，但我覺得我在農業上還是自然環境、生態或者保育上面，知識應該還是不足的，所以我覺得我還是不能對這些議題說些什麼，還沒有那個資格；我覺得我唯一的實踐方式，就是創作小說跟故事，讓感興趣的讀者更加深入東部場域的氛圍。

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



我也會用陌生化的方式去描寫。譬如說，將東部山林寫的比較魔幻，那樣就會造成一種異國感，一種很異域的感覺，可以讓讀者更好奇，但我希望不要是觀光式的好奇。這讓我想到，我們跨年都會辦許多活動；臺東市區的活動，我記得好像滿早就會結束的，但太麻里的跨年活動，會從晚上進行到隔天早上七點，所舉辦的電音派對等活動，我就會覺得這跟太麻里有什麼關係？跟臺東有什麼關係？到底想要吸引什麼樣的人來？東部應該還有很多不同的故事、不同的山林環境，背後曾經有一些特殊的歷史，像是曾經有荷蘭的尋金隊，認為這邊有黃金，就來這裡尋找黃金，這個故事我曾在太麻里鄉誌上看到，我就覺得超級酷啊！可是一般人不會知道這個東西，但它是屬於這個地方的文化跟歷史，所以我覺得東部應該有其它的題材與故事可以被發掘。我選擇東部，某種程度上，就是想要跟我的題材生活在一起。

楊：常婷老師，所以您國小是在臺東的太麻里？

邱：對，在太麻里的大王國小。

楊：然後，您後來轉學，是轉到哪裡呢？

邱：臺中，國三轉學的時候是轉到臺中。

楊：後來大學在那裡就讀呢？

邱：我大學是念科技大學，以前是走技職體系的，念高雄應用科技大學，後來才併校，變成現在的高雄科技大學。所以我去東華的時候，其實一開始受到滿大的挫折跟震撼，因為以前完全沒有受過相關學術訓練，完全聽不懂老師們在講什麼，什麼新批評或後殖民，這些專業術語丟出來，我完全不知道到底在說什麼，我滿挫折的。

楊：那您當初去新竹工作，是作哪一方面的工作？

邱：這個說來話長，我本來是想要找臺北的工作，公司叫做「友善書業供給合作社」。

楊：他們是出版業嗎？

邱：不是，它性質有點特別。臺灣有些獨立書店，如臺東的晃晃書店，有時候因為規模比較小，沒有辦法進到書，尤其是新書。這是因為現在出版社利潤變得比較

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



低，首刷可能只印兩千本，但博客來或者誠品這類大通路，可能會先叫走四、五百本，就輪不到一些小書店拿到書。當初會有這個合作社，是一些獨立書店的老闆集結起來，想要用共同購買的方式，讓出版社或供應商願意進書給獨立書店。譬如說：如果只有一個書店想要訂某個出版社的一本書，出版社基本上不可能送書，因為沒有任何的利潤可言；但如果有四、五個書店，有各種不同的書，你這邊兩本，他那邊三本，跟同一家出版社訂，那就很快就可以達到它的出貨門檻，可能是二十本，可能是三十本，這樣就可以免運費出貨。合作社就像是一個經銷商的位置，但是他們中間賺取的利潤是比較低的。

楊：下一個題目和常婷老師作品中，常以神怪作為主題有關。此題發想源自於我在研究文學理論時，發現有一批學者很喜歡讀恐怖故事，如克蘇魯神話，並會用很哲學的方式去看待克蘇魯神話。老師您的作品包含神怪、奇幻、烏 / 解托邦與兒童文學等文類，我自己覺得最常見的是神怪主題，並且融入大量的民間傳說，如《怪物之鄉》、《魔神仔樂園》與《新神》等皆有這個特色，所以想請老師談談，為什麼會以神怪、民間傳說為主要書寫題材。如西方兒童文學作家Roald Dahl——也就是寫《巧克力冒險工廠》的作者——寫鬼故事其實是一種社會隱喻，替社會比較底層的人發聲，老師您的神怪書寫是否有類似或其他的作用？

邱：我可以詢問一下，那是一個理論嗎？就是這一個兒童文學作家？

楊：Roald Dahl 是寫兒童文學的，他寫過《巧克力冒險工廠》，最近有個電影叫《女巫們》（*The Witches*），也是他的作品改編，他還寫過一個「不喜歡過聖誕節的怪物」，叫做 Grinch，有拍成電影叫《鬼靈精》：因為 Grinch 不喜歡過聖誕節，所以他就會破壞人家過聖誕節，譬如說，把別人家的聖誕裝飾拆走，讓他們不能過聖誕節。故事寫到最後是說，後來山腳下的居民並沒有因此排斥他，反而是接受他，因為他本來都是自己一個人住在山上，後來他感受到跟人相處的溫暖，也開始喜歡過聖誕節。我覺得很有趣，因為這等於是反寫聖誕老人，Grinch 也是個外來者，可是他很討厭聖誕節，他可能會從煙囪鑽進去，不是為了要送禮物，而是

要讓人家過不了聖誕節。Roald Dahl 也是一個兒童文學的作者，我太太小時候很喜歡看他的故事，我是一個都沒有看過。

邱：我小時候也有看過你說的那個聖誕節故事。

楊：因為我最近剛好在臉書上看到，有人討論他的作品，好像是 BBC，說他的作品是一種社會隱喻，剛好連結到我剛剛跟老師您講的，我最近有讀到一些談文學理論的人，會把鬼故事讀成是某種比喻，可能講的是階級或性別，而不是純粹的鬼故事。我覺得在沒有接觸文學研究的時候，我們只會把鬼故事當成鬼故事看，但深入觀察其實會發現，這些故事的確是鬼故事，但也不單純就是鬼故事而已，它可能透過這些故事，傳達的不同的寓意，這裡想聽聽老師您的想法。

邱：我等一下可能會提到另一位作家，叫瀟湘神，因為我覺得他是更有意識在做這樣書寫的作者。我個人的話，會選擇神怪或是比較奇幻的主題，把它融入到原本應該是純文學的作品當中，是一個策略的問題。為什麼會這樣呢？因為之前在東華讀書的時候，發現有一個主流，會覺得純文學的小說才是比較好的作品。我自己覺得這樣有點受限，因為我小時候也是看類型小說長大的，我很喜歡奇幻、科幻那些作品，我會想要把那些東西融入、偷渡到純文學的寫作裡面；可是後來發現，這樣做是絕對不行的。但，我後來也發現，魔幻寫實的寫作方式，像得諾貝爾獎的馬奎斯，在文學圈子是一個比較能被接受的、又游移在純文學與類型文學之間的方式。

我這個想法可能是錯的，但是當時我是這麼相信的，所以我就決定去實踐這件事；因此，在《怪物之鄉》或者其前身《潘》裡面，我嘗試用那種方式把我要的類型的帶進去。這確實也是個很有趣的問題，為什麼我會寫跟神怪有關的主題？以《魔神仔樂園》來說的話，其實是因為有出版社邀稿；雖然內容要寫什麼，我可以自己決定，但我覺得從以前就確實就受到神怪故事的影響。然後，我認為一個滿重要的，與生命經驗相關的理由，是我從小就會跟我媽一起參加某個佛教宗教團體，它有很多不是很貼近現實的一些……，我不知道怎麼說。

楊：是儀式嗎？

邱：如果你相信那個宗教，會帶入一些延伸出的想法，可能跟佛學故事有關；它相信人死後如果沒有到西方極樂世界，那就可能要去投胎或是變成鬼，所以有些沒辦法到西方極樂世界的人，可能就會變成鬼，住在一些精神力比較弱的人身上。

我覺得在現實中看到一些成年人，他們相信這樣的事情，帶給我很大的衝擊，在我小時候，這形塑了我的世界觀；我長大之後，某種程度上，因此變成了一個好像什麼都相信的人。但是我先生說：「你不可能甚麼都相信，因為如果是一神教，他們認為神就是創世主，那就不應該有其它的一些神靈出現」；可是，我後來相信世界上，有自己所不理解的東西，有神、有鬼還有精靈，我也還滿喜歡一些原住民儀式、傳說等等，所以我會嘗試把這樣的故事放到我的小說裡面，尤其是這一些神怪或民間傳說。更重要的是，這些傳說或故事本來就誕生於現實，雖然我們不確定它們是不是真實的存在，但是故事本身是存在的——鬼怪可能不存在，但是故事是存在的。這些故事性我覺得很重要，因為它們變成現實和小說連結的一個基底或橋梁；當我把這些故事、或是大家都聽過的故事放在小說裡時，我覺得這個小說好像就更加有跡可循，變成是一個大家可以理解的故事，因為有一個共同的想像。

所謂的「鬼故事是社會隱喻」這件事情，我覺得像我剛剛提到的瀟湘神，他所參與的臺北地方異聞工作室，一直都在處理這樣的事情，因為他們談到比較多的妖怪。妖怪是不是一個隱喻？我可以引述他說的，雖然我記不太清楚他完全的描述的是什麼：「在臺灣，鬼怪的存在，可能跟某種無法打破的禁忌有關，有可能是威權統治，是那個時代留存下來的東西」。我覺得有個滿好的例子，就是《返校》。

相較之下，我覺得自己的神怪書寫，比較像是還在摸索的階段。我在寫《新神》的時候，比較想要朝哲學性的方向思索；譬如說，依照我參加的那個宗教團體所說，如果你一直念佛號的話，那個佛就會聽到你的呼喚，在你死去的時候，會乘著蓮花過來接你。我就會想說，如果人死之後，會被自己所相信的神靈迎接，前往所信仰的世界，那麼假如有個小孩子還很小，沒有任何信仰，如果他死

掉，會被什麼接走？我有個比較原初、想要探討的問題，主要是在這個地方。我覺得臺灣是個多元文化的社會，有各式各樣的神靈在這座島嶼上漫遊，像是《魔神仔樂園》裡面，有運用到八寶公主的傳說，在屏東那邊，有這樣異國的神靈存在。我覺得只有臺灣才會產生這樣的神靈，好像在臺灣這樣一座島嶼，可以容納各式各樣不同的神靈，具有無比的包容性；甚至，我就算虛構了一個新的神，也一樣可以被容納其中，所以我在《新神》的五篇中篇小說裡面，每一篇都嘗試創造一個新的神，因為我知道臺灣這塊土地，是可以容納這些東西的；我也很好奇，如果我做了這樣的事情，會對於其他人或讀者有什麼樣的影響。

我剛剛提到瀟湘神，是因為他確實在最近出版的一本小說，把「你相信什麼樣的神靈，就會跟著祂走」這樣的事情寫出來，我覺得非常有意思。那本書就叫做《魔神仔：被牽走的巨人》（請注意！以下有劇透），裡面故事大概是在講說，有一個開飛機的男性機長，在故事的開頭開著飛機，旁邊有個副機長，而副機長看了某個方向再看回來的時候，機長就不見了。故事的後面則有個女記者，在尋找「為什麼這個機長會消失不見」，而這個故事中還有其他的角色，則去辯論這位機長為什麼會消失不見。最有趣的，就是小說有提到，那個女記者在尋找的過程中，發現這個機長小時候，好像是由他的奶奶扶養長大的，而他的奶奶有個很特殊的自我認同，就是「她認為自己是ウチナーンチュ」，¹ 她也用這種方式去教育機長，說他也是ウチナーンチュ。雖然機長從小在臺灣長大，但他受到這樣的教育，就以為自己也是ウチナーンチュ，造成他在成長過程當中，遇到非常嚴重的認同挫折，因為沒有人能理解他的這種認同。

後來，這個女記者在尋找的過程中，發現在沖繩那邊有一種妖怪，可以像臺灣的「魔神仔」一樣，把人帶到很遠很遠的地方，所以這個故事就帶到機長的奶奶，她以前其實也有過類似的遭遇。她的媽媽也失蹤了，而這個奶奶的丈夫就跟她說：「你的媽媽是被魔神仔牽走的」；可是那個奶奶認同自己是ウチナーン

¹ 如常婷老師援引瀟湘神所解釋，「ウチナーンチュ」即為一般所謂的「沖繩人」或「琉球人」；然而，後兩者其實是體制下的稱呼，而非當地人的自稱——也就是「ウチナーンチュ」。《魔神仔：被牽走的巨人》因為與自我認同有關，故此處保留當地居民的自稱。

チュ，所以她就認為不是被魔神仔牽走的，而是被沖繩的妖怪帶走的。他們這對老夫妻一生都在爭吵「到底是被哪個妖怪帶走的」這件事；所以，後來當這個機長也在空中消失時，那個女記者就一直尋找機長的認同到底是什麼？如果機長認同「自己是ウチナーンチュ」的話，那他就被妖怪帶走的；如果他認同「自己是臺灣人」的話，那就是被魔神仔牽走的。這個故事有一個滿厲害的討論，就在這個地方。而這到底是不是一個社會隱喻？我覺得這完全就是。

瀟湘神他們臺北地方異聞工作室裡面還有一個成員叫做「長安」，她之前寫過特搜臺灣都市傳說的一本書，裡面有去分析為什麼臺灣會有一些鬼故事的存在，像是「嬰靈」。為什麼這樣的傳說會出現，可能就是跟優生保健法有關：本來有段時間，法律規定女生不能墮胎，後來變成法律允許女生可以墮胎之後，因為沒有法律禁止了，就出現了鬼故事，用來約束女孩子不能墮胎。這裡我只是非常粗淺地略提，講到社會隱喻的話，臺北地方異聞工作室、瀟湘神還有長安，他們在這方面理論的建立，我覺得做的還滿不錯的。我自己的話，在寫《新神》的時候，真的沒有想那麼多，我只是想要創造幾個新的神；或者可能我有，只是那時候還沒有非常的有意識地做這件事。

曾：常婷老師的研究方向就是將民間信仰帶到奇幻文學。

邱：對，但我主要是想作小說文本的分析，因為我還沒有時間收集民間傳說的部份。

曾：其實這真的是一個很好的題材，我對臺灣文學這部分比較不熟悉，所以想問有沒有人這樣做過嗎？就是把民間信仰帶到奇幻文學。我覺得，妳剛才談到社會化的這個部分，其實是個很好的研究領域；可是我不知道在創作上面，是不是有人有這樣子做過？

邱：如果是鬼或妖怪的隱喻的話，過去有一些作家，尤其在書寫跟魔神仔或鬼神有關的傳說故事，確實有隱喻的面向；這個東西有一位林美容教授在研究，她與李家愷合寫的《魔神仔的人類學想像》一書，有去做這樣的紀錄。以文學作品來說的話，有時候鬼神就是山林、大自然或生態本身的隱喻，所以有時候會反撲，有

時候象徵著早期人類對自然環境的敬畏；這也是瀟湘神跟我說的，就是「為什麼傳說中，黃昏的時候才會出現魔神仔？」黃昏之後才會看到魔神仔，因為黃昏本來就是一個不應該上山的時候；這時候上山，可能會不小心摔跤、受傷，會因此覺得好像有什麼東西在作怪，但其實只是在錯誤的時間去了山上。

曾：這有點像是傅柯的《性史》，講古希臘羅馬時期那時候，對於性事要怎麼側重，對於要怎麼樣子「性」，在什麼季節「性」，比較健康。

其實我有在研討會上討論過妳的《新神》。我的論點是：有很多的原住民，他們對於自己的宗教認同是很掙扎的。他們覺得接受了米糧，也就是來自天主教的資助之後，是不是應該信他們的神，因此有他們的神與我們的神之間的衝突，甚至有「後殖民」的那種壓迫。不知道常婷老師在寫這個部分的時候，是有意識地去表達的嗎？

邱：其實我在寫這段的時候，還滿擔心的，因為我就住在臺東，所以知道很多原住民不管是信天主教還是基督教，都很虔誠。他們會認為說，天主教早期傳教士來的時候，他們不會逼迫原住民一定要信他們的宗教，不能再像以前一樣信仰祖靈，而是會容許他們。但是，後來我有次去國家圖書館找資料，就看到某個訪談，內容確實就像我在小說裡面所描述的，有一個神父要女巫把她的巫師箱燒掉。我看到那個紀錄的時候，還滿震撼的，因為我覺得，雖然確實神靈好像可以互相不受干擾存在，但實際上，祂們還是會彼此競爭；或是，祂背後的人、文化、或是政治團體會去驅動祂。瑞華老師您說的也是對的，我現在依然覺得，應該很多原住民的朋友會不認同我在《新神》所寫的部分內容。

曾：妳是說妳所描寫的那種壓力，有一些原住民會覺得其實是沒有那麼……？

邱：可能壓力沒有到那麼嚴重。

曾：就是說，小說有點故意在喚起族群的衝突嗎？

邱：我怕他們會這樣想，但其實我在《新神》裡面，也沒有給出一個答案。我記得我在小說裡面，我只說：「會不會他們可以同時信仰兩個神？」就是可以信仰神，也可以相信自己的親人死後會變成祖靈，這兩件事情可以同時存在。這樣的事情，會不會只是一個過渡期？會不會以後，一神宗教這邊還是希望他們回到一

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

神信仰的框架底下？我是希望藉由小說提出這樣子的疑問，但這個問題看起來好像已經有所定論了。

曾：有所定論嗎？

邱：其實我覺得沒有，我就是希望大家不要覺得有。

曾：我覺得妳把它寫出來是對的，因為我最近看的一本小說，是陳耀昌的《福爾摩沙三族記》。故事寫到，十七世紀荷蘭人來我們臺灣的時候，他們基督新教和我們的西拉雅族之間也是有宗教的衝突，只是小說裡面的牧師是比較開放的，但是有個原住民就問他：「我可不可以去參加我們的族祭？」牧師回答：「我沒聽到，你說什麼？」意思就是：「你可以去，可是你不要得到我的允許，因為我不能允許你」。這個地方就是有一點衝突，只不過它是發生在一個比較nice的牧師身上，才会有那樣的結果；如果那個牧師不是那麼nice，他可能就會禁止他去，所以其實那個衝突是在的。妳在小說裡面，可以把那個地方描述出來，我覺得是很棒的，因為其實他衝突一定在，只是明顯與否而已。所以妳可以把那個面向寫出來，是很好的。

楊：接下來我想要問個大哉問。出發點是這樣：五到十年內的人文學門，包含外文學門，不只是碩士班，甚至是博士班，都會面對非常嚴峻的招生問題。而我以前在唸博士班的時候，也遇過碩士班學弟妹問說「念文學的目的是什麼？」這個問題我覺得滿適合來問兼具創作者與研究者雙重身分的常婷老師。因為我不是創作者，沒有辦法想像對創作者來說，寫文學作品的意義；而對我來說，「念文學的目的」這個問題，其實是在問「我們還需不需要文學」——因為有文學，我們就可以理所當然做文學研究。不知老師您的看法如何？

邱：我前幾天才剛好受東華大學的學弟妹訪問，也確實思考了一下文學到底是什麼，就像我之前所說，我一開始在創作的時候，尤其是在東華的時候，理論還有文學這件事情，對我的寫作其實有滿大的限制。有一種說法，不知道你們有沒有聽過：「如果小說、詩、散文寫得好，就是文學」。其實我後來會覺得文學或純文學，也是一個類型；以這樣比較狹義的方式去看的話，（純）文學是一個類

型、小說也是一個類型。所以我就跟那些學弟妹講說，我覺得文學不應該是一個標準，不應該有什麼才是好的標準。因此，我現在寫小說，會把文學也當成是一個小說的類型在寫，然後就會有特定的實踐方式，可能《新神》跟《魔神仔樂園》的寫法就會不太一樣；但是對我來說，奇幻小說就是奇幻小說、恐怖小說就是恐怖小說，從這個角度去看，文學就會是一個更寬廣的概念。做為一個文學或小說的創作者，我對前景還是滿樂觀的。所以在研究的圈子當中，感覺以後會招不到學生這樣子嗎？

楊：因為在我們的學門，那些從來不用煩惱招生的學校，現在開始要煩惱相關問題；至少在我以前念碩士班的那個年代，大家根本不用煩惱招生的事情，自然就會有人來讀碩士班。我前幾天，還有看到一則新聞，還滿可怕的，臺大電機所的博士班也沒有博士生了，我發現這不是一個單純某個學門的問題。

邱：不只單純文學類研究是這樣。

楊：對，可是我覺得文學、尤其是人文學門，所受到的衝擊會更加劇烈。所以，大家都很有焦慮，我自己以前也很焦慮。大家可能覺得念完研究所之後，好像沒有一個立即可用、發揮專長的工作，沒能確定可以過著穩定生活，不然就是去做工作時，會覺得工作跟以前的研究所學之間有所斷裂，沒有那麼容易可以銜接。我覺得這個疑問，可以延伸成「到底文學在當代，我們這麼努力地去研究它，希望可以帶給大家什麼」這個問題。因為有時候我會覺得，我們努力研究文學作品，其實就是我們寫、別人看，別人被迫要看，因為他可能要念研究所，然後研究所念完之後就不看了。文學是不是可能不太一樣？或者說它是否可以變成是個啟發？不一定要是出路，但可能是一個出口，可以接出去什麼東西？

邱：作為一個創作者，我覺得自己受到學術論文還有一些文學理論的幫助非常多，甚至可以把它運用到我的寫作裡面！舉例來說：類型小說背後一定有個奇幻小說的脈絡；如果說，現在依然有很多的年輕人，也想要嘗試寫奇幻小說，也喜歡奇幻的東西，那些東西在動畫、漫畫或電影裡也都不斷地出現，他們還是喜歡那個東西，差別僅在於呈現的媒材不一樣。因為最低的門檻就是文字，所以他們一開始都會想要嘗試創作奇幻故事；但如果說他們就直接寫一個奇幻故事，裡面充滿

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

了各式各樣的種族，但是不知道那個種族的來由，或者有魔法，但不知道為什麼有魔法，那它就是一個沒有脈絡的奇幻小說呀！而如果我們知道奇幻小說，知道它的歷史背景，還有在文學史當中，是怎麼樣慢慢發展到現在這個樣子，那樣子寫出來的奇幻作品，就會更加的好。所以我認為文學理論或學術研究，應該是在建造很重要的一個基底工作吧。

訪談開始前，我有跟志偉老師聊了一下我遇到的一些學生，他們曾直接跟我說：中文現在的分數占比也沒那麼重要了，為什麼我還要逼他們。譬如說：上課不能滑手機，要他們專心上課。關於現在更年輕一代的學生，我甚至還可以舉一個其他的例子。我有次在上課的時候，帶學生讀跟搖滾樂有關的小說，我發現他們對搖滾樂團、樂手，已經完全沒有熱情，也沒有人在崇拜搖滾樂手，我整個非常震撼。他們現在可能覺得，網紅就是最能讓他們感到有吸引力，或是一些 YouTuber 賺錢的方式也是讓他們嚮往的。我可以理解可能會發生這樣的事情，但是如果先講文學，就是講「文字」的話，是很奇怪的——那些 YouTuber 拍片之前不需要寫稿嗎？文本其實還是很重要的；有時候他們喜歡的動畫、電影、漫畫等，我也是喜歡的呀。可是，我喜歡的點，可能是很有文學性的一句台詞、很有文學性的一個鏡頭。換個方式形容，我覺得文學還是到處都存在，只是化為另一種形式、另外一種名字，或許我這樣有點過度解讀，但這是我內心的一個希望，就是我希望文學還是存在的。

所以我覺得研究文學，依然還是一件非常重要的事情。我來念兒文所，也不是想說之後可以繼續進行學術研究，而是我有一個疑問在那邊，我想知道兒童文學的東西，所以才會來，沒有思考過未來是否可以維生。我覺得解答疑問是一件很重要的事情，因為如果現在或未來變成會有很多各式各樣、簡短的節目，會不斷地給我們一些很迅速、很簡化的概念，並且說服我們那些都是事實，那我們就不再問問題了嗎？我覺得這樣是很可怕的，所以我覺得學術研究或研究文學很重要，是因為它可以提出問題，然後大家去討論，除了分析還有建立「史」的概念；它也可以用某種方式去保存一些真的很好的作品，一些不會在一兩年內迅

速消褪的文化內容。雖然這樣做的結果，說不定會讓學術或文學研究走向非常少數，變成一個冷門的類別，但我覺得如果營造出一個空間，對作品或者作品的討論可以保存下來，那麼就會有受到吸引的新人走入這個世界；所以除了文學以外，我就是單純回歸到故事、小說或者其他文字類型。我覺得人們依然需要故事，而且他們需要一個好的故事，當一個常常看爛文章的人，看到一個好故事，還是會感動的，所以我還是充滿希望。

楊：這一點我覺得講的非常非常的實在，現在的 YouTuber，他們會越做越精緻化、分工化。譬如說，他們需要花錢請人家去寫本，因為很多 YouTuber 其實不具備真正寫本的能力，不然就是他寫了本，但品質不好，流量會一直掉；為了要讓流量維持，東西要有內容，一定要去找專業的人來寫。

曾：我覺得剛才常婷老師講的一個東西非常的好，就是「文學，它一定都一直存在，從古到今，都一直存在，只是用不同的方式」。比方說，很久以前，「史詩」就是一個詩的形式，但是是故事的內容；後來有「詩」這個文類，到後來又有「戲劇」、有「小說」，接下來就會是 YouTuber 的展演形式與內容。

楊：這會是未來的工作選項之一。

曾：它還會結合不同的媒體，可能是印刷媒體；現在是影視媒體的時代，就是有不同的呈現方式，但這個通通都是文學呀！我覺得文學的「質」一直都是存在的，因為就像常婷老師說的，好的故事、優美的故事，一定會吸引我們，然後我們會喜歡、覺得愉悅，甚至因為你展演的很好，所以你可以吸引人；你講話別人會想聽，這就是它的功用。

邱：如果有學生聽到我們的討論，然後跟我說「老師，那我要一直看 YouTuber，因為這也是文學」，那我就會回答說：「那你也要能夠分辨到底什麼是好的文字」。

楊：最後，想請問常婷老師，在未來的創作與研究上，有什麼規劃？

邱：其實這個問題和前面有一些關聯。我先講一下「雙重身分」這件事，我目前覺得自己還是比較以創作為主，不好意思稱自己是學者，雖然我有在考慮未來的研

究方向，目前預計是臺灣文學。西方的恐怖小說，源頭就是歌德小說；之前我上葛容均老師的課，她有稍微帶到這方面，我因此去思考說，臺灣現在有滿多恐怖或妖怪書寫的作品，那有沒有可能在這些寫作背後，也有一個恐怖的傳統或是鬼故事的源流；研究題目還沒有很清楚，但可以去梳理一下。因為我跟瀟湘神算是認識的朋友，我之前也有請教他這個問題，他建議我可以從歌仔戲入手。歌仔戲裡面有一個「府城三大奇案」，如「林投姐」的故事，這可能也有所影響；或者，有些民間傳說，就是閩、客、原三者流傳下來的民間傳說，像是「虎姑婆」、「水鬼」、「魔神仔」等故事，也有可能是源流；也有一些早期的出版品給兒童看的，會比較偏向道德訓誡，可能你做了錯的事情，就會受到懲罰，而且是很恐怖的懲罰，但是有可能那是一個源流。我想要去梳理、找出是否真的有這樣子的源流，再連結到一些現當代的兒童小說；但因為兒童恐怖小說作品實在太少了，所以我可能會一起探討奇幻類的作品。換句話說，我目前的研究方向，就是現當代的這些作品，有沒有受到這樣的傳統或源流所影響。

曾：您剛才講到恐怖跟兒童文學，那兒童文學裡面，恐怖會不會算是一個禁忌？

邱：對家長來說，可能會是一個禁忌，因為一般買書的都是家長。我曾經在出版《魔神仔樂園》時，出版社編輯就有跟我講「恐怖類很難進入校園」，因為家長會覺得不應該給小孩子看；但對小孩子來說，應該就不會是一個禁忌，有些小孩子滿喜歡看這個東西的，但家長就會覺得是禁忌吧。

曾：或者說色調要調整到兒童可以接受的地步，那你會不會覺得這就失去原味了？

邱：這是有人會去討論的問題，就是「到底什麼才是妖怪或是鬼物？」如果你要給兒童看的話，那妖怪可能就會可愛化或是擬人化，更像人、更具有人性，但它好像就不是原本那個所稱呼的東西了，確實，現在有一些出版社的策略是這樣，但是我覺得它就是一種現象，好像也無所謂好不好。

曾：或者是說，兒童文學這個地方，好像針對的市場，就是家長。可能就是「恐怖」這個東西，在兒童文學是一個挑戰。

楊：其實《鬼滅之刃》也是個鬼故事，家長也不會因為是鬼就禁止小孩看。還有《進擊的巨人》，換個角度想也是妖怪，《哈利波特》也是滿滿的精靈鬼怪，其

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



實就是看我們怎麼去包裝。剛好藉此我也想順便問一下《魔神仔樂園》，我有大概看了一下故事的設定，小說比較是以兒童的視角進行敘事，但是到了《新神》，它的說話語言則變得非常成熟，常婷老師應該是有刻意去做這個設計跟轉變的吧？

邱：這是一定要的，《魔神仔樂園》本意就是給兒童讀者看的；如果用《新神》的方式去寫《魔神仔樂園》，小孩子應該看不懂。

曾：我要追加一題。我發現在《新神》裡面，有一個巡迴放映師，貫穿在每一個故事裡面，不知道常婷老師對這一個角色，有什麼特別的設計？

邱：其實我很早就知道有膠捲放映的機器，跟臺灣早期的老電影有一些關聯的。我當時在寫《新神》裡面的〈花〉這個中篇小說時，我想要在小說裡寫出那種感覺，可是我不知道該怎麼做，不知道放映師要怎麼運作那個機器，就算我在網路上查了很多資料，還是覺得不夠。後來，我查到一篇報導，裡面提到一位張師傅，一直在放映膠捲電影；報導剛好有他的聯絡方式，我就直接聯絡他。我原本是想要訪談他，但是張師傅人超好，他不僅非常乾脆的答應我接受訪談，還跟我說「坐火車到苗栗，他會去接我」。

我覺得好像踏上一個新的冒險，才剛新認識的人，我忽然就要去訪問他了。擬完訪綱，我就去了苗栗，他開了台小貨車載我去他家，然後我開始問他我想問的問題，並在過程當中，修正許多原本錯誤的理解。我感覺張師傅以為我會像過去其他的記者一樣，會寫一篇報導登在報紙上，他本來有這樣的一個期待。訪談時間大約兩到三個小時，我在整個訪談過程當中，就是一直問、一直問，覺得靈魂都傾倒在那邊的感覺，後來問到好像把他整个人生都已經問完了，他就帶我去玩，去看發電的風扇。重點是，我在那個過程當中，開始想要回應張師傅的期待，我本來跟他說我沒有要寫報導，只是要放在小說裡面；本來想要去找他的原因，就是因為我不知道要怎麼描寫以電影機放映膠捲電影，只是這樣而已。

但我感覺得到張師傅有更多的期待，所以我還是跟他說，之後我會寫一篇報導，跟這個有關，並計畫投稿到《幼獅文藝》的相關專欄；後來我就真的寫出來了，並登在《幼獅》上面，後來雜誌也寄給張師傅了，也因為這個樣子，我多寫

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

了一篇與電影機操作運轉、還有跟張師傅人生的報導。我花在張師傅上面的時間，還有我對他的理解，已經是多到之前沒有辦法想像的；而我發現，他已經是變成一個很活的角色了，尤其是我當初在訪談張師傅的時候，他跟我講過一個很重要的東西，我想把它放到小說裡。他說：他之前放電影都是給一些好兄弟看；以前有些人在簽六合彩，他們會要找明牌，而有一些明牌，是去請墳墓的好兄弟去報的，所以如果你的明牌真的中了獎，那你就要去還願，而還願的方式就是去放電影給那些好兄弟看。重點是，我覺得他內心有一些信仰掙扎的部分，跟我的小說有關連，所以我就想讓這個角色貫穿《新神》。



那些雲端鑰匙也無法開啟之境—— 吳明益《苦雨之地》

黃宗潔

國立東華大學華文文學系教授

「哈凡阿姨，你要不要到森林教堂走走？」
「教堂？現在？」
「對啊，現在。」
「有鑰匙嗎？」
鄔瑪芙很驚訝地看著哈凡。「森林怎麼會有鑰匙。」
(《複眼人》，185-86)

但凡熟悉吳明益的讀者，或許都會注意到他的作品之間，有時具有隱然相承的關係，比如《迷蝶誌》與《蝶道》、《本日公休》與《天橋上的魔術師》、《睡眠的航線》與《單車失竊記》。至於《苦雨之地》，則宛如那結束在反覆吟唱著「而一場暴雨，暴雨，暴雨，暴雨啊，一場暴雨即將到來」的《複眼人》之回聲——事實上，他自己也在〈後記〉中提及，書中第五篇〈恆久受孕的雌性〉與《複眼人》有關。不過，這部集結了六個短篇故事的小說，儘管在結構上非常精巧地設計為兩兩一組彼此相關，「彼處的峰巒是此間的海溝」（250），但若將全書視為一個整體，就會看出《苦雨之地》的企圖心，以及與前作的相關性遠遠不止於此。

一路從蝶道走來，吳明益早期的作品總被定位為「自然書寫」甚至「蝴蝶書寫」，身為一個不願被框限在固定類型中的創作者，他一直試著拓展寫作的疆界，無論《睡眠的航線》中的戰爭主題或《單車失竊記》開啟的物質文化史，都可看出他不願被定型的寫作態度。距離上一部可被歸類為自然書寫的《家離水邊那麼近》，轉眼已逾十年，因此，《苦雨之地》的出現，彷彿是一次朝向自然書寫的回

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

歸與盤整。但這六篇小說，其實與他所有的作品共構出一個令人目眩的文學星系，它們各自獨立，卻又彷彿內建超連結般，有著彼此相連的線索。

舉例而言，〈黑夜、黑土與黑色的山〉當中，小索菲的養父邁耶先生受困於島國的黑色山脈時，是「一位叫做達赫的布農人」將其從瀕死的夢境中喚醒（31）；〈冰盾之森〉裡的敏敏在極地工作站等待時，閱讀的書單中有一本「阿蒙森（Roald Engelbregt Gravning Amundsen）日誌的副本」（80）——達赫和阿蒙森這兩個名字，想必《複眼人》的讀者都不陌生；至於〈灰面鷲鷹、孟加拉虎以及七個少年〉當中，舅舅那位「從來不開口說話，走路常常跌倒，但數理成績異常地好」的同學徐曜（229），則早在《虎爺》的〈夏日將逝〉一篇中就已登場，同樣是「啞巴數理殺手」、「總是低著頭，專注地看著地板走路」的形象（156）；有趣的是，在〈夏日將逝〉這篇小說中，也已出現〈人如何學會語言〉裡的「雀斑」渴望開的那家「只能用手語的安靜咖啡館」（61）——那是一個以飛行為主題，畫著流動的雲，令人感覺微微暈眩的沉默空間，「一個暫時拋棄語言的空間」（《虎爺》，191）。又如〈冰盾之森〉裡的「意識情境治療」之於《睡眠的航線》、〈恆久受孕的雌性〉那句「人的身體裡有大海」（187）之於《家離水邊那麼近》……它們如同一個個「由此去」的標語，連接著通往前作的入口。

這些各自散發著光芒，彼此之間又彷彿有條隱形的線串連成星座的文本，與文學銀河系上的其他星體，更有著遙相對話的關係。我們不難看出吳明益的閱讀系譜中，那些對他而言具有啟發意義的作家——由他在小說出版後，所訂的講座主題已可略窺一二，其中包括艾加·凱磊（Etgar Keret）的〈謊言之地〉、安東尼·杜爾（Anthony Doerr）的〈獵人之妻〉、布魯諾·舒茲（Bruno Schulz）的〈鳥〉與〈著魔〉、博拉紐（Roberto Bolaño）的〈「目矚」席爾瓦〉、威廉·崔佛（William Trevor）的〈失落之地〉，以及勒瑰恩（Ursula Kroeber Le Guin）的〈大地之骨〉與〈蜻蜓〉。其中部分篇章在關懷的面向上，自有其鮮明的相通之處，例如〈人如何學會語言〉，可與《拾貝人》當中科學與直覺的辯證、以及對語言的思考並讀；勒瑰恩所建構的地海世界與《複眼人》瓦憂瓦憂島的掌地師、掌海師，則同樣召喚著

某種遙遠的信仰……除此之外，《複眼人》中化身為鯨的瓦憂瓦憂次子們、〈人如何學會語言〉裡擁有「共感知覺」的狄子，亦可開啟通往尼爾·蓋曼（Neil Richard Gaiman）或納博科夫（Vladimir Vladimirovich Nabokov）的「延伸閱讀超連結」，交織出複雜與流動的對話可能。

不過，若以《苦雨之地》作為認識吳明益的起點，亦無須擔心讀不出與前作相連的線索，會妨礙對小說的理解。這六篇故事自成一個完整體系，交織著類似的線索或關懷，既是兩兩一組，又彼此穿透，並以「雲端裂縫」此種電腦病毒作為串連的軸心。病毒在入侵雲端硬碟之後，會以大數據分析中毒者所有的數位痕跡，再將硬碟的「鑰匙」寄給某個「重要他人」。某意義上來說，我們或許亦可將《苦雨之地》視為閱讀吳明益作品的「鑰匙」，由此開啟他透過文學反覆思辨的若干課題。

在小說中，鑰匙雖是病毒，卻帶有魅惑力，不只是因為它總夾帶一個詩意的名字，而是你得以進入對方世界的「一切」，那些已知的事實與隱匿的秘密，從此一覽無遺。知道別人心中的秘密，有時是深具毀滅性的災難，但致命與吸引力本是彼此相依的存在關係。因此，〈人如何學會語言〉裡的狄子，甚至想要刻意讓媽媽的電腦感染病毒，好讓他能繼續和早已離世的媽媽，維繫著「對話」關係，並期待有一天能收到來自雲端的回音。〈雲在兩千米〉的主角「關」，更是因為檔案中妻子未完成的小說，而走上了追尋雲豹之路……小說主角選擇或放棄用鑰匙開啟他人封存的記憶，而走向不同的生命路徑；除此之外，裂縫病毒這個設計所帶來的科幻氛圍，更凸顯出作品背後的雙重特質——它既「科」且「幻」，同時包含大量科學知識、又不忘虛構小說的核心本質，而「雙重性」，或許正是來自吳明益作品的那把雲端鑰匙。

科學與文學、理性與感性、實證與想像、知識與詩意，在吳明益的作品中總是宛如彼此交織的雙螺旋，缺一不可，如同在《浮光》一書中「正片」與「負片」的設計；這也是何以前述的講座，他同樣安排「雙主題」的形式，除了短篇小說之外，各場皆搭配一個科普議題或作品，部分講題如「知識是小說感的肌肉」、「詩

意的記錄與科學的記錄並存」、「自然史是科學與文學的共同領地」等，更可看出試圖兼顧兩者的寫作目標與態度。一如他在訪談時強調的：

想像力是人類認識大自然的原始邏輯，加入經驗考證後便又回到紀實範疇，而人必然需於這種半實半虛的狀態下才能成長——努力去了解這個世界，對於不懂的事情有時仍可以乞靈於想像。¹

「努力了解這個世界，不懂的事情則乞靈於想像」，這樣的信念在〈人如何學會語言〉可謂充分展現。從小對鳥鳴格外敏感的狄子，在失去聽力後試圖開發形容鳥名與鳥鳴的手語，在過程中，他發現許多生物學家對鳥聲的形容如此詩意，於是，他結合閱讀與創造，夜鷹的聲音成了「高處落下的酒」、黃鸝的鳴聲是「掉落在草叢間的銀針」、黑枕黃鸝則是「水草在溪流中緩緩擺動」……（66）。狄子讓我們理解，語言本身的侷限性及其超越的可能——就像〈冰盾之森〉裡阿賢的那句「不是所有的關係都會有名字」（114-15）。語言文字都有其難以盡意之處，但真正重要的是，如果失去感受與想像的能力，就算身為「明眼人」或「聽人」，也可能只是視而不見，聽而不聞。

但是，在紀實與想像之間，科學與美學之間，它們彼此所信仰的價值系統之歧異如此巨大，我們有時遂不免在字裡行間感受到，相容兼美的理想背後，依然有其難以磨合之處。就像〈雲在兩千米〉的最後，他以神話敘事讓雲豹再現：「人獸交，才有神力，才會出現智慧，延續子孫」。¹ 至於基因工程這個選項，反而太過殘酷：「等到基因密碼都破解，有能力的人將耗鉅資打造完美的下一代，那是人類絕望的終站」。² 這篇小說對於神話力量的召喚，以及對基因科技的保留態度，毋寧相當耐人尋味。當科技無所不能，我們該如何看待這個顛覆了過往想像的「後自然」？背後可能的代價又會是什麼？小說中不時出現這樣的遲疑。〈恆久受孕的雌性〉中，眾人費盡心力追尋神秘消失的藍鰭鮪身影，但如果最後找到的是是一群仿生

¹ 崔舜華。〈專訪吳明益：我還是覺得，自己能有一塊田真好〉。

¹ 胡慕情。〈《苦雨之地》，太初有字——重新定義小說的可能：專訪吳明益〉。

² 同前註。

魚呢？這樣的尋獲「算是找到了，還是算沒找到？」（198）仿生魚是魚嗎？裝飾成彷彿活著的樹還是樹嗎？真與假、生與死的界線要如何區隔？一如菲利普·狄克（Philip K. Dick）那知名小說的提問：「仿生人會夢見電動羊嗎？」當人能創造萬物，我們會如小說中所引用的，發明第一隻機械鮪魚的提安達芬羅兄弟形容的那樣，「當機器鮪魚的設計愈來愈精細複雜時，我們就更敬佩活生生的鮪魚」嗎（203）？這樣的不確定感在小說中時而浮現。

另一方面，對科學知識的講究與細膩，卻又讓文學與想像在某些時刻彷彿是對科學的「冒犯」，就像狄子想要證明「鳥兒們自有自己的文化」（50），但他要面對的現實就是，承認其他生物可能擁有文化，是「一個鳥類學家無論再怎麼大膽也不會輕易提出的論斷」（49-50）；有些時候，未經查證的文學想像甚至可能意味著某種誤導，例如「沙勒沙」這個角色，對琳達·霍根（Linda Hogan）作品的評論：「在水底縫上鯨嘴以防鯨身下沉很有文學魅力，可能會有文學評論家努力解讀這個象徵，但實際卻是錯的。鯨的嘴並沒有通向肺，是噴氣口才通向肺」（171）。

然而，真正該問的問題或許是，感性與理性，我們非得二選一嗎？如果雲端鑰匙做為人類科技文明進展的某種象徵，這看似可以深入人的經驗與記憶極限的病毒，真正無法破解的痕跡，其實並非那些加裝了「滅跡」軟體的電腦（159），而是人以外的世界，那些不曾被誰放在心上，或就算放在心上也無力改變的生物的境遇。雲端鑰匙沒辦法帶我們看到〈灰面鵟鷹、孟加拉虎以及七個少年〉裡，那隻先被關在永樂市場地下室，最後更悲慘的在街頭被公開肢解的孟加拉虎，一生中的每一天是怎麼過的；看不到灰面鵟鷹的下落；也看不到消失的藍鰭鮪哪兒去了。這是科技文明所能企及之地的極限與侷限。而那些雲端鑰匙抵達不了的地方，埋藏著更多生與死的痕跡線索，得用愛與感受去開啟。

因此，《苦雨之地》的六個故事始於愛，終於死，相信並非偶然。〈黑夜、黑土與黑色的山〉裡的小索菲，因為五歲時收到的那份「愛之土」，愛上從土裡孵化的小魚，進而愛上了泥土以及土中的一切生物。但是「加上水和愛的信念」（12），並不能保證牠們活下去，「在她的水族箱裡，那小規模的雨水和洪水都是

她所創造、賜予，她的疏忽對牠們而言將是毀滅」(19)；〈灰面鷲鷹、孟加拉虎以及七個少年〉的最後，舅舅在街頭看見了那隻他當年曾動念卻無力買下的老虎，他說：「如果那天那頭老虎還活著的話，不管千金萬金，都會把牠買下來。不過，牠已經死了」(242)。

「牠已經死了。」這不免讓人隱隱懷疑，科學與神話，或許從來都不曾指向救贖。神話救不了雲豹、救不了藍鰭鮪，也救不了孟加拉虎，科學其實亦然。它們指向的，毋寧是人心與人性。神話與科學，是人類試圖解釋世界的兩個方向、兩種信仰系統，但如果我們不願誠實面對人心，試著看見人的傲慢與侷限、人的努力與彌補，將沒有任何路徑可以通往救贖。如同吳明益在〈後記〉中所引用，麥卡錫(Cormac McCarthy)《長路》裡的那段話：「時間，時間裡沒有後來，現在就是後來。」我們此時此刻作的一切，就是後來。

而《長路》這部小說的結尾，或許亦可借以作為《苦雨之地》的某種旁注：「深山溪谷間曾有河鱒，在琥珀色流水中棲止，……魚背上彎折的鱗紋猶如天地變換的索引，是地圖，也是迷津，導向無可回返的事物，無能校正的紛亂。河鱒優游的深谷，萬物存在較人的歷史悠長；它們輕哼細唱，歌裡是不可解的秘密，晦澀的難題。」這世界仍有太多我們知識與視域之外的未竟之地，太多無可回返的事物與不可解的秘密。自然沒有鑰匙，我們只能循著生痕與獸徑，試著接近那無可回返的曾經。

本文原刊載於《鏡文化》

<https://www.mirrormedia.mg/story/20180124cul001/>

參考書目

吳明益。《虎爺》。九歌，2003。

——。《苦雨之地》。新經典文化，2019。

——。《複眼人》。夏日，2011。

崔舜華。〈專訪吳明益：我還是覺得，自己能有一塊田真好〉。《端傳媒》，14 Jan. 2019，https://goo.gl/kQXkYQ?fbclid=IwAR2Ig73mtiBdcbbpZblETH0FHZMI2DrlsFnAkZumAwyTo_jq0IemNkmL708。

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

胡慕情。〈《苦雨之地》，太初有字——重新定義小說的可能：專訪吳明益〉。
〈本月大人物〉，《博客來 OKAPI 閱讀生活誌》，1 Jan. 2019，<https://goo.gl/PAF8Jx?fbclid=IwARjgQWUvNBQia8KGGDsDqpIKTiWbWiCaqoJoEC59R11-SPTkvE1DfHL230>

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

愛特伍末世三部曲 的激進生態推想

張雅蘭

國立臺東大學英美語文學系副教授

在新冠病毒橫掃肆虐全球之際來探討瑪格麗特·愛特伍 (Margaret Atwood) 的著作其實是最適合不過了。早在2003年，愛特伍出版《末世男女》 (*Oryx and Crake*) 這本小說時，似乎就在預告人類世下科技導向的全球環境問題的未來。愛特伍是加拿大籍的小說家，她的寫作主題從早期關心加拿大文學的存亡問題 (survival)、加拿大的國家文學以及與美國的政治關係，到女性意識和主體性問題，就已隱藏著這些問題意識背後有著愛特伍對於全球生態環境遭破壞的擔憂。她的末世論述三部曲小說，分別是《末世男女》、《洪荒年代》 (*The Year of the Flood*)、《瘋狂亞當》 (*MaddAddam*)，就是以當今全球人口不斷增長，人類毫無節制的使用資源，導致環境和生態破壞加速，動植物物種大規模滅絕，生態環境日益惡化的時代造成生存威脅為背景的末世諷刺小說。

繼《末世男女》後，愛特伍分別在 2009 年和 2013 年出版《洪荒年代》和《瘋狂亞當》。後兩部小說大抵以《末世男女》的小說框架作為主軸，然更細部描述了發生於全球病毒瘟疫肆虐的大災難的前後世界的樣貌。《末世男女》講述兩個分級嚴格的社會結構，多數平民居住在雜市，而基因工程精英分子則居住在有嚴格守衛和監視系統的公司園區。整個世界最終由科學家首領名為格雷-克雷克 (Glenn-Crake) 在增加性慾的藥丸中添入致死病毒，將全人類毀於一旦，而他的好友吉米-雪人 (Jimmy-Snowman) 則帶著基因改造新人類-克雷克人在充滿基因改造變種動物的環境中求生存。如果《末世男女》是描寫園區生活如何造就瘋狂科學家格雷的養成，那《洪荒年代》則是細部描繪了同一時期生活在雜市的種種荒誕、黑暗、罪惡

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

深淵的平民生活。越黑暗的年代，越突顯信仰的重要，代表反主流資本主義社會、堅持環保主義和心靈精神生活重要性的「園丁會」油然誕生。簡單來說，《洪荒年代》就是聚焦於園區之外的雜市生活，也就是由亞當一號所引領的一群綠色生態宗教分子、上帝的園丁的故事。而《瘋狂亞當》則是三部曲中的最後一部。愛特伍將前面兩本小說的幾位角色聚集在最後這本小說中，包含在全球病毒肆虐下的生存者——吉米-雪人、芮恩、亞曼達、已屆中年的桃碧、瘋狂亞當科學家和瘋狂亞當的生態主義團體——以澤伯為代表，小說描述這些人如何努力在全球病毒瘟疫後的環境裡求生存，以及如何與基因改造新人類-克雷克人合作。

災難發生前的世界，是一個處處充滿末世景象的世界。看盡人類缺點與邪惡的天才基因工程科學家格雷，相當符合瘋狂科學家的形象，因為他一心只為了剷除貪婪道德墮落的人類，利用病毒造成全球流行病殺死全人類，計畫將地球還原成人類尚未對它破壞前的樣子。同時也是利他主義者，因為他製造基因改造新人類，去除人類的缺點，包含忌妒、敵對、貪婪等，甚至不惜犧牲自己和最愛的人，奢望讓克雷克人享有原本美好地球的創始樣貌。然而，後災難時代完全超乎科學家所勾畫的預想。倖存的人類面對的是大自然重新掌控世界的狀況、屍體遍野的景象、瘟疫肆虐的毒氣世界、和隨時有基因改造突變的變種生物的攻擊。不但要面對殘酷的自然環境、提防無法掌控的新自然的變異的突襲、更需要時時警覺面對爭奪資源以活下去的敵友不明的人類。

愛特伍在小說中所關切的生態議題，與激進派環境主義者、生態女性主義者所關懷的面相有許多疊合之處。激進派環境主義者，例如深層生態學，主張環境問題並不是頭痛醫頭、腳痛醫腳的症狀式解決問題，而必須是長遠永續的規劃環境未來，以及改革人心，人人皆須有環境意識。其中美國環保組織「地球第一！」

(Earth First!) 的創始人佛曼 (Dave Foreman) 提倡重新審視人中心的思想，熱情擁抱深層生態生物中心主義的思想，主張所有生物皆有其內在價值。人類無權征服、控制這個星球的每一吋土地。每一個關於環境的決定應該是以地球為考量，而非人類的利益為優先考量。佛曼主張「地球第一！」在保衛生命中拒絕妥協 (Bouson

346-47)。換言之，激進派的環境主義認為全球環境威脅來自強烈的人中心主義，人類太過以人類自我利益為中心的結果就是犧牲環境和其他動植物生存下去的權力，導致物種不斷滅絕。也正是因為生物中心思想，這些激進派的環境主義者被反對者譏為抱樹者和恨人類者。

愛特伍的末世三部曲，如她自己極力強調的，並不是科幻小說，而是科推小說（speculative fiction），愛特伍在小說中藉著克雷克這個釋放致命病毒的瘋狂科學家和上帝的花園的設計來暗示激進派的環境主義者如何企圖修改已經走偏的人類社會。然而從其幽默諷刺的三部小說的情節中可以看出，愛特伍似乎並不看好激進派環境主義的思想真的可以為地球和人類帶來福祉。雖然如此，可以確定的是，愛特伍的推想或許離真實世界並不遠，當小說中的情節驚悚地在現實生活中一一出現，不管是財力雄厚的全球跨國公司文化和全球石油企業如何壟斷市場、濫用自然資源、加速溫室效應和石油外洩污染環境、大型生技製藥不法獲利、生物科技產業的道德隱憂、甚至到科技人文教育的對立紛爭等，都有可能如小說情節般的造成這個世界不斷的分裂與分級以及導向全球生態災難和社會瓦解，讓地球越來越不適合人類居住、甚至終有一天人類也會瀕臨絕種。愛特伍的小說呈現越貧窮的地區，人們（尤其女性）所受到的暴力、歧視、剝削、環境污染越嚴重。在新型冠狀病毒肆虐全球的年代中，許多環境人文學者（如Bill McKibben）不斷指出疫情、種族歧視、暴力、與環境敗壞其實是環環相扣的問題。愛特伍所想像的全球物種（包含人類）滅絕正呼應伊莉莎白·科爾伯特（Elizabeth Kolbert）在《第六次大滅絕》（*The Sixth Extinction*, 2014）一書中的主張，第六次大滅絕其實就是一種人類世的滅絕。在《瘋狂亞當》的末尾，小說呈現一種人類是否可以存活在地球上並不是最重要的問題。愛特伍似乎在暗示人類未來的生存依賴著跨物種的合作，而這個合作似乎也是愛特伍給這個推想世界的一條可能之路。

本文原文刊載於《幼獅文藝》，第799期，2020年7月。



參考書目

- 科爾伯特·伊莉莎白 (Elizabeth Kolbert) 。《第六次大滅絕》 (*The Sixth Extinction*) 。譯者：黃靜雅。《天下文化》，2014。
- 愛特伍·瑪格麗特 (Margaret Atwood) 。《末世男女》 (*Oryx and Crake*) 。譯者：韋清琦、袁霞。天培，2003。
- 。《洪荒年代》 (*The Year of the Flood*) 。譯者：呂玉嬋。天培，2005。
- 。《瘋狂亞當》 (*MaddAddam*) 。譯者：何曼莊。天培，2015。
- Bouson, J. Brooks. "A 'Joke-Filled Romp' through End Times: Radical Environmentalism, Deep ecology, and Human Extinction in Margaret Atwood's Eco-apocalyptic MaddAddam Trilogy." *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 51, no. 3, 2016, pp. 341-57.
- McKibben, Bill. "Racism, Police Violence, and the Climate Are Not Separate Issues." *The New Yorker*. June 4 2020.





超前部屬的藝術邊界場

〈超編碼—地理圖／誌的藝術測量術〉意義闡發¹

蔡士璋

法國里昂第三大學哲學博士、本展策展人

完全別樣的是根莖，是地圖而非描圖（紙）。製作的是地圖，而不是描圖。……關於地圖和描圖之間的對立，在於地圖整個導向於真實的（réel）實驗。地圖不再製

¹〈超編碼—地理圖／誌的藝術測量術〉是在空總C-LAB臺灣當代文化實驗場的聯合餐廳展演空間與通信分隊展演空間展出，展期為2021年的4月24日到6月6日。此展是由藝術家邱杰森和蔡士璋所策劃，展出的藝術家為：Armelle Caron、Dorian Bauer、Duncan Mountford、Léonor Scavino、Margot Guillemot、莊立豪、吳瑋庭、陳燕平、超限游擊、石玩玩、蔡國傑、陳建泯、梁廷毓、洪聖雄、吳育霈、iSynReal宇騫數位科技有限公司、財團法人國家實驗研究院國家太空中心。

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

封閉自身的無意識；它建構無意識。它助長領域之間的連結，解除無器官身體內的障礙，盡最大可能在一致性 / 融貫性平面上打開無器官身體。它使自己成為根莖的部分。……地圖有多重入口，相反地描圖則總是回到那個「同一個」〔入口〕。地圖是展演 (performance) 事件，而描圖總是牽涉到「假裝的能力」 (compétence prétendue) 。

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux* (20)

從當代藝術的創作視角出發討論地圖和地理誌是展覽〈超編碼—地理圖 / 誌的當代藝術測量術〉的首要關懷。「超編碼」 (surcode 或 transcodage) 除了標題意義之外，還表示了展覽的起始與結束，同時也是展覽的姿態與根本預設。

地圖與地理誌是人類技術展現的所在，而承載了人類對於這個世界的觀點之地理圖 / 誌是否終究擺脫不了界線 / 限的框架化？無疆界的地圖是否可能？或者，疆界的消除會不會只是重構了一個新的邊界而已？同時，試圖跳脫單一視角，追問從多觀點、多重標準框度量人類丈量世界的方式是否可能？界線 / 限基本上是一個空間可見與不可見的狀態下劃分彼此的標記，因此是根據狀況變化多端的，整理界限 / 線經驗與其概念就顯得重要。那麼，此展便是通過藝術對地理圖 / 誌的回溯性探問，也是關於地理圖 / 誌之邊界 / 境 / 緣及界線限的描繪或描述性探問。

「超編碼」一詞來自於德勒茲與瓜達里所著《千重台》 (*Mille Plateaux*) 的迭奏曲 (ritournelle) 篇章中之概念，原為詮釋生物中去界域性 (déterritorialisation) 的流變狀態，在此展覽則運用來討論地圖中藝術狀態及其展演，以及解符碼、後結構與離散-系統性的測量世界，並試圖以感性形式建構自身的創作形式重返、再探勘另一種新世界的嘗試。在「測量」大地之前，藝術家們從現象學所形塑的「描述」開始，即「經驗的描述」，或是對「經驗的分析及陳述」，這是「不準確的接近」與「描述」，也是理論或創作構成地圖的前身。這個前身經驗或感性內容通過當代藝術複雜的形式交疊，轉換成為此展的所有作品。本展共有15位藝術家和2個單位的作品，展覽地點則包括空總的聯合餐廳和通信分隊大樓。表現主軸為以地理圖 / 誌作

為創作關懷與基點，重新追問藝術在當代的位置，並對日常生活工具與技術使用的反省，同時一併思索對空間、方位、場所等在地位置的概念意義。

以下分為三個區域分開討論作品及其空間布置，試圖在超編碼的意義下重探創作符碼。在以地區定位的基底下，我們試著建構意義樁腳，以對應在各區分部圖下的位置和空間性。

聯合餐廳一樓：複雜多樣、檔案交疊、遊戲性

進場第一區，展現的是充滿拼圖、線索，同時交織地圖、地理、地誌三者，顯現出場域-視域切換，展演訊息轉譯、記憶和資料檔案。試圖追問位置和運 / 操作、預設和慣例是否有絕對的空間關係？還有，如何閱讀移動和軌跡 / 痕跡，並以歷史、記憶、時間來表達並轉換日常生活經驗的可能性？這是從文明和城市、世界群體圖像到個人意識記憶認同的轉換。這個一樓進場空間一方面是好玩又精采的各種圖示 / 圖式的匯雜，這個匯雜和群聚是為了展現藝術地圖或以地圖為藝術表現的多重性。

Armelle Caron 的〈世界排列〉（Monde Range）和〈巴黎排列〉（Paris range）是入口的第一個作品展示，「世界」開始與排序和操作，「超編碼」已經啟動。進入之後，觀眾將被 iSynReal 宇騫數位公司的〈擴增實境互動沙盒〉的遊戲性和互動性所吸引，以及同等尺寸的、國研院國家太空中心的福衛二號和五號衛星模型、莊立豪的〈觀星〉、超限游擊的〈SPOT：I〉所圍繞和觸動。在此，衛星的作用一樣重新編碼，其不再具備勘查和收集資料的作用，也不在外太空而是在展場裡。這是新的位置也是新作用的開啟。意義上，藝術除了在「傳統領域」上運用獨到視角關注地理 / 誌外，在新科技所觸及的新領域就如同大洋中的引航星，成為指引航向的羅盤。離開這裡之後，一樓走道及樓梯部分最後迎接觀者的是吳瑋庭的〈圈限日常的無感時差〉、〈重疊的記憶留存〉和〈在途中尋找被正名的脈動〉以及陳燕平的〈這裏·哪裏—系列之四〉，這裡一方面通向二樓，二方面通向出口，可以通向通信大樓的展場。出口處就會看到 Dorian Bauer 的行動食譜餐車，這是從味覺和文化性的

開始，也是記憶和生活檔案的交織體驗，並透過交談和對話交流替換文化地圖圖式的多樣作品。

聯餐二樓：倒反、技術、邊界

觀者會在進二樓時一邊看到 Margot Guillemot 的〈途徑-桃園〉和 Leonor Scavino : (THE) ORENDA (奧倫達：泛靈論式的不可見的魔法力量)，兩人都以外人的身分對外地 / 在地重新做梳理及重構，Margot 以身體為輔、圖像為主的方式線條表現，而Leonor則以文字作為根本回溯想像的可能，試圖去描繪想像的邊界和回應自身的圖像書寫。此展區以邊境 / 界 / 緣和描述 / 繪為觀念，試圖重新處理、審思、梳理各種形式的人（包含權力 / 利）與地理 / 誌的關係，藉由藝術行動與創作，重新尋找感知與具備意識性的開創新地理 / 誌藝術創作可能性。這同時延續並更換德勒茲與瓜達里《反伊底帕斯》（*L'Anti-Oedipe*）和《千重台》以來的精神分裂分析宣戰書寫與創作性學院論述，試圖擴大思想邊界，甚至思想形式與符號，建立一套思想革命宣傳手冊。

石玩玩的〈桃花樹計畫〉則體現城市與人、規劃與自然之間的邊界對應。通過將桃花樹作為主要的思考對象，倒反過來觀看城市核心與人的生活之間的關係地理學，這是在觀看技術的思考展現。

吳育霈和朱淇宏的〈土與釉系列〉和洪聖雄的〈地景接縫〉則展現出自然地理與人文精神的結合。吳育霈和朱淇宏在土與釉的邊界和主客體問題上反思陶藝、甚至逃逸出限制和建制的應用，也回應台灣位於世界的地理和經濟貿易位置，從材料出發探討台灣的自然環境和土地板塊彙集交錯的奇異地貌與複雜地緣政治關係。洪聖雄則在獨立展間中建立起自己的絕對空間和材質與雕塑之間的特殊對話，以接縫概念作為界限 / 線概念的新編碼。

蔡國傑的〈空組大亨〉是地界和法律與藝術的界線，融合與區分，在這之上是情感和金錢延續與承接一樓展區的多樣化與豐富性，此區較為集中展現的是技術 / 科技與表現 / 在場 / 展演性，通過描繪與觀看視角 / 視野，空間性或界域性被打開

來，展現出各種特殊的接縫、連接、發生與混合性，並含藏著界線與買賣（商業、法律與交流）的邊界問題。

通信分隊：認同、生死、未來

通信分隊雖然也分為一和二樓，但是展出主要出發點是界限與認同問題，並追問藝術-政治化及政治-藝術化之間的特殊性關係。同時，此展區著重在生命與死亡之間的辯證追尋，藝術如何在這樣的根本問題中提出解答及其可能性。

一樓展出的是 Duncan Mountford 的〈道格蘭大使館〉（Embassy of Doggerland）。Doggerland 的大使館存在於公元前 16000 年的地球上，卻消失於冰川融化、地質變化以及低窪地的洪水。Doggerland 過去被認為是英國和歐洲的橋樑，也可以是歐洲的中心。但是隨著現在日益嚴重的全球暖化，Doggerland 的意義不只是過去的存在，它還可能會成為我們的未來。因此，此作品在意義上不只是紀念與提醒某種政治實體是過往和短暫的，還是以地質學的緩慢變化對邊界的再思，也是時間與歷史的超編碼性狀況的提出。

二樓展出的是陳建泯〈家園〉和〈祖先〉以及梁廷毓的〈Pintriquan 顛落之地〉、〈眾靈之域〉、〈食人之地〉三件作品。藝術以創作形式介入地理圖/誌，其中作品包含以身體進行大地度量與踏查，建構一個以身體感作為行為模式下的地理圖再製。在此區藝術家以田野踏查做為地理圖-誌重新解構的重要步驟，深入探尋民族間生存的角力場域，碰觸原鄉「祖靈」與「祖國」的來由及國度的想望；藉由漂流在無邊的疆界，打破疆界的框架，重構地理圖/誌，並且重新探究界線/限的本質。通過界線/限和認同，討論生命政治的邊界技術。生死與自我-他人之間的界域如何界定，文化和藝術的邊界，甚至是生命理想的實踐領域該如何被理解和掌握，都是這區的主題。

代結語：策展位置的再檢視

因此，藉由反思地圖與地誌之正確性及合法性問題，我們也試圖回返其中策展的可能位置。在以地圖作為創作研究的基質的當代藝術的背景之下，透過新媒體與

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

科技介入增添了研究的可塑性與廣域性。如今，地圖越趨進於「大眾化」，製圖政治統御核心越漸弱化，但卻未曾消失，改以異化地圖的模型和形式展現。本展試圖以「保守」的態度看待地圖所挾帶的真理性，以地圖作為錨定現實中的創作素材：通過拆解與分析地圖在現實主義中的身份認同狀態。那麼，在世界不斷變動與轉換的時刻，藝術與展覽之間的相對位置也不斷飄移，策展的位置從無到有，從絕對部屬通向超前部屬，現在或許進入一種「不部屬」，也不再談論策展的年代，藝術展覽的策展人回歸原初藝術家自身的行列，策展不再只是創作，而是跟隨和實驗，是檢視和會議的工作集成。策展一方面在展覽中被編碼，也同時試圖編碼藝術與展覽呈現，然而在整個展覽的籌畫過程中也呈現被策畫與策展之外的事務所更動和轉換，這是超編碼所帶來的積極意義。超編碼概念不只是呈現超越的絕對性，而更是現實狀態下的藝術與當代性狀代的動態結合，這是歷史性與絕對性的詞彙，也是令人激勵的展覽實驗向度發展！

引用書目

Deleuze, Gille, and Felix Guattari. *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, 2. Minuit, 1980.

關於喪屍末日的倫理思考

陳瑄

國立臺灣師範大學英語學系博士生

喪屍 (zombie) 又名「活死人」，英語即「living dead」。置前的「living」是形容詞，修飾其後的名詞「dead」。從文法看來，喪屍即使可被形容為「活的」，它終究是「死人」，因此，說它介於生死之間似乎並不準確。喪屍就是死的，死大於生。這一點把喪屍與其他同樣被認為介於生死之間的怪物——例如吸血鬼和科學怪人——區隔開來。我們很少視吸血鬼為死人，他（既然不是死人，其代詞似乎應為「他」而非「它」）擁有人類的意識與意志，除了生活上的某些不便，例如必須吸食人血維生、不得曬太陽等，外貌基本上與人類無異的他完全可以輕輕鬆鬆地隱身於人類社會之中。此外，他擁有人類所沒有的超能力，諸如千里眼、順風耳、讀心術及速度與體力的提升等等，而且長生不老……怎麼好像比當人還好？這樣一來，也就難怪在某些吸血鬼文本中，出現了一心要成為吸血鬼的人類角色。儘管在各吸血鬼文本中，吸血鬼的特徵略有差異，但總的來說，我們會說吸血鬼是長生不老，而不會說他死了。至於科學怪人呢？由屍塊組成，被電擊後起動，繼而有所意識，學習語言，並追求被人類所愛……這不就是個起死回生，成為人類的故事嗎？無論是吸血鬼或科學怪人，他們都跟喪屍不太一樣，他們都比喪屍少了些死亡。

與科學怪人相反，喪屍並非要成為人類，而是由人類變成活死人。這種狀態我們不會稱為吸血鬼的長生不老，而除了吸血鬼和喪屍本身的差異，兩者周遭的環境也是生死有別。吸血鬼因長生不老，往往橫跨數十甚至數百年地隱身於人類社會中，見證其發展。在吸血鬼文本中，吸血鬼周遭的人類社會是活生生的。即使吉姆·賈木許 (Jim Jarmusch) 的吸血鬼《噬血戀人》 (*Only Lovers Left Alive*, 2013) 以沒落了的昔日汽車之都底特律為背景，但一如片名所言，這反而是個一對吸血鬼戀人在愛情中找到生存意義的故事。片末，他們身處的已不是死氣沉沉的底特律，

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

而是夜夜笙歌的丹吉爾（摩洛哥）。相反，喪屍故事都是人類社會陷落的故事，最理想的象徵莫過於人類聚區地（例如城市）或聚集處（例如百貨公司）的陷落。這似乎解釋了為何鮮有喪屍故事把背景設定在杳無人煙的大自然中，但其實喪屍故事要發生在森林或原野還真的有點難度，畢竟，喪屍病毒的傳播有賴人口密度加持。因喪屍病毒爆發而荒廢的建築物、城鎮都是喪屍電影中常見的場景，作為觀眾的我們，總不會期待在喪屍電影中看見大自然之美，或這至少不會是我們看喪屍電影的目的。我們預期會看到的，是人類與喪屍的血腥交戰，是擁有文明的前者始終不敵失去意志卻以量取勝的後者，接著，便進入荒涼的後人類（人類之後）世界。改編自李察·麥森（Richard Matheson）寫於1954年的同名小說，並與該小說同樣描寫世界上最後一個人類的《我是傳奇》（*I am Legend*, 2007），呈現於觀眾眼前的，就是這樣的一個世界。¹

然而，喪屍文本中值得我們思考的，不只是介於生死之間的喪屍本身，也包括上述的世界觀——即人類滅亡，世界便也跟著滅亡的世界觀。世界真的跟著人類滅亡了嗎？這視乎我們對世界的定義是否從人類角度出發。喪屍文本的局限或矛盾之處固然在於，這些專門描述世界末日的文本對世界末日的描述，往往止於人類滅亡。然而，也許這也是某程度上的「誠實」，「誠實」地承認喪屍文本的創作者終究是人類。我們不妨把喪屍文本理解為人類藉以想像自身之滅亡的媒介，喪屍文本就是人類滅亡這個想像的載體。從這個角度看，喪屍文本的主角就不是喪屍，而是人類，這個對喪屍文本的理解故然是從人類角度出發的，但既然喪屍文本的創作者終究是人類，誠實地承認這個「局限」也許反而比代言喪屍更有意識於人類主體與作為他者之喪屍之間的複雜關係。

所謂代言喪屍，我定義為把喪屍擬人化，即賦予喪屍人格。當人類變成喪屍，其生前使他作為獨一無二之個體的人格特徵亦從此消失，他便淪為無人格特徵可區

¹ 麥森的《我是傳奇》雖非喪屍小說，而是吸血鬼小說，但卻啟發了喬治·羅梅羅（George A. Romero）拍下其首部喪屍電影《活死人之夜》（*Night of the Living Dead*, 1968），該片為喪屍電影奠下類型傳統，羅梅羅因而被稱為「喪屍教父」（God Father of the Dead），這亦反過來使《我是傳奇》成為在討論喪屍電影時不得不提的重要根源。此外，《我是傳奇》至今曾三次被改編為電影，分別是1964年的《地球上最後一個人》（*The Last Man on Earth*）、1971年的《最後一個人》（*The Omega Man*）和2007年的《我是傳奇》。

分你我的喪屍群眾中的一員。這原是喪屍文本的特色，因為喪屍其中一個可怕及構成危機之處，正是其驚人的「繁殖」速度及因而終於會在數量上遠遠超越人類。然而，以電影為主的喪屍文本自一九六〇年代誕生並漸被確立為一電影類型，此過程中亦出現不少挑戰類型傳統的變體。² 變體之一就是人格化的喪屍，喪屍被賦予人格，即可起死回生，恢復為人。《殭屍哪有這麼帥》（*Warm Bodies*, 2013）就是近年著名的一例。³ 就劇情而言，觀眾或多或少會期待只記得自己名字的首個字母，因而稱為R的喪屍男主角變回人類，以人類的身分與人類女主角茱麗葉——顯然是在影射《羅密歐與茱麗葉》（*Romeo and Juliet*）——談人類的異性戀的戀愛。R變回人類的契機是吃下茱麗葉前男友的腦袋，因而繼承其記憶，他的人格特徵也繼而變得明顯，他便漸從不分你我的喪屍群體中獨立出來。如觀眾所願，R在結局裡變回人類，但這也意味著他成功被人類代言；當R想要變回人類，他的視角就不是喪屍，而是渴望當人類的喪屍，或根本就是人類視角，因為在人類看來，喪屍是不可欲、因而急需脫離的狀態。傑克·哈伯斯坦（Jack Halberstam）在其新書《野東西：慾望的失序》（*Wild Things: The Disorder of Desire*）中以「喪屍帝國主義」（zombie imperialism）⁴ 形容這種「起死回生」（back from the dead）；他認為，此過程暴力地以英雄式的拯救敘事抹去參與其中的眾人、動物與物（things），此外，人性（humanity）的定義亦依附於喪屍樣態的生命。⁵ 如此，起死回生其實是弭平細節地只聚焦於人屍對立，並以喪屍作為人類社會中最不可欲的終極賤斥，使變回人類成為合理和必要。

說喪屍是終極賤斥，固然是借用了茱莉亞·克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）稱屍體為「終極賤斥」（the utmost of abjection）的說法，她也形容屍體為「死亡正傳染給

² 喪屍電影這個電影類型始於一九六〇年代，這是從喬治·羅梅羅（George A. Romero）的《活死人之夜》起計算。嚴格來說，該片並非首部喪屍電影，以英語世界為例，1932年的《白殭屍》（*White Zombie*）才是首部英語喪屍電影，但直至到《活死人之夜》面世，喪屍電影作為一電影類型才有了清晰的定義。

³ 《殭屍哪有這麼帥》改編自以撒·馬里昂（Isaac Marion）於2010年出版的原著小說，兩者的英文名稱皆為*Warm Bodies*，中譯本則把書名翻譯為《體溫》。

⁴ 「喪屍帝國主義」出自喬迪·伯德（Jodi Byrd）的《帝國的過渡：對殖民主義的原著民批判》（*The Transit of Empire: Indigenous Critiques of Colonialism*），哈伯斯坦借用並加以引伸，見 Jack Halberstam, *Wild Things: The Disorder of Desire*, Duke UP, 2020, pp. 168-69.

⁵ Halberstam 168-69.

生命」(death infecting life)。⁶我認為這個形容很有趣，而且頗適用於喪屍，畢竟大部分喪屍文本都把變成喪屍的過程描述為感染病毒。我們可否把死亡比喻為傳染病，那喪屍就會是「死亡正傳染給生命」呢？這個比喻的重點有二，首先，生命相對於如傳染病般的死亡，在被傳染前是潔淨的。套用到喪屍上，與之相對而仍然在生的人類是潔淨的，若然被咬，等於感染了死亡而生命被玷污，不再潔淨。這裡的生命可被理解為克莉斯蒂娃之賤斥理論中，主體透過將賤斥物排出體外，得以確立其潔淨的主體性。第二個重點可能更有趣些，那就是在這個比喻中，似乎是死亡主動傳染給生命，死亡並非被動，更不是一動也不動的靜止狀態。總結出這兩個重點後，且讓我回到我在本文之初提出：吸血鬼和科學怪人比喪屍少了些死亡，反過來說，即這些怪物比喪屍多了些生命，而喪屍則比他們多了些死亡。如果說，生命代表潔淨的主體性，那麼吸血鬼和科學怪人就是比喪屍更潔淨，也更趨近於人類主體，但死亡卻非此主體性的缺席，而是潔淨的人類主體遭受感染。死亡不是少了生命，而是生命「多了」病毒、被病毒「玷污」，變成必須被排除的賤斥喪屍。

從這個角度理解喪屍及喪屍文本，把喪屍變回人類的文本等於把死亡當成疾病般排除，成就一個潔淨的結局或未來。相反，沒把喪屍變回人類，而以所有人類都變成喪屍作結的文本，描述的則是賤斥的未來——我們必須避免這樣的未來，並將之從我們對未來的想像中排除，才能想像出美好的未來。這兩個結局看似南轅北轍，其世界觀其實一脈相承：兩者都意味著人類滅亡，世界便也跟著滅亡。確實，藉由喪屍文本來想像未來世界，也許根本自相矛盾，因為這類文本的前設似乎是生死兩立、人屍兩立，雖然也有嘗試跨越兩立的變體，但如何在跨越的同時不以人類為中心、不以喪屍為賤斥，則是這類變體所面對並引出的更大的難題。從這個角度看，讓喪屍變回人類的《殭屍哪有這麼帥》未必理想，另有一些變體則會朝人類與喪屍共存於世但河水不犯井水的方向走（例如電影《我是傳奇》），又有一些變體嘗試讓人類與喪屍當朋友，只是其對關係的理解終究是人類的（例如《活人牲吃》(Shaun of the Dead, 2004) 就結束在一人類一喪屍的好哥兒倆一起打電動的畫面，變成喪屍的一方仍保留打電動這個人類習性，以喪屍之身參與人類的活動）。我們

⁶ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez, Columbia UP, 1982, pp. 4.

固然可再參考更多喪屍文本，分析它們對於人類與喪屍之關係的處理，但再多的文本中恐怕也不會有一個「對」的說法，關於人喪之間、關於世界末日。這不只是因為在世界末日到來以前，一切關於世界末日的說法都是未能證實的想像；這也是因為所有喪屍文本也許都面對同一個問題，那就是喪屍文本的創作者終究是人類。喪屍作為人類社會的終極賤斥，可以說是與人類主體相對的終極他者，人類不會想當喪屍（萬聖節時除外），也難以思考如何在人類與喪屍之間築起溝通橋樑（除非把喪屍變得像人類），以及如何合乎倫理地代言 / 再現喪屍。

以上問題聽起來似乎都是無中生有，畢竟，世界上根本不存在喪屍（真的嗎？），但是，世界末日不也還未到來，而人類自古卻以各種科幻類文本——包括喪屍文本——不亦樂乎地想像還沒有來、不知道何時會來以及會不會來的世界末日。在這些末日文本中，喪屍作為終極賤斥般的他者存在，描寫它們的喪屍文本尤其可以帶出一種難與他者共融的世界末日想像。這有別與眾多以眾生共融為終極追求的末日想像，大部分喪屍末日所描述的，反而是共融的不可能性。或者，只有放棄生命，迎向人類滅亡後，只剩下喪屍的世界，才有可能超越人類主體與喪屍他者之二分地去想像末日及末日之後。但這個版本的末日想像卻不能被任何文本再現出來，因為一但被再現，它便同時被局限在人類主體的想像裡。

媒介研究的地緣轉向： 從冷戰東亞到全球南方

楊子樵

國立陽明交通大學社會與文化研究所助理教授

2019年我在柏克萊加州大學東亞所取得博士學位後，隨即到哈佛大學費正清中心擔任一年的研究員。2020年回國至今，任教於國立陽明交通大學社會與文化研究所，並開授「戰爭與媒介：歷史、技術、文化」、「媒介環境：從自然到虛擬」及「學術研究方法」等碩、博士班課程。在陽明交大及台聯大系統的支持下，我同時參與幾項分別觸及東亞冷戰、香港以及東南亞研究的工作小組。回顧過往幾年，我的研究與教學大多環繞著「媒介性」（mediality）與「地域／場所特異性」（area/site-specificity）兩個概念，並試圖以前者作為挑戰區域研究規範性知識的切入點。透過對媒介技術與媒介美學的系譜性考掘，我試圖重建那些被現代東亞冷戰地緣所框限或遮蔽的文化想像與美學實踐。

事實上，媒介與地域／場域的交會恰可見於我自己身處多年的美國「區域研究」（area studies）傳統中。我們甚至可以說，美國區域研究學術建制本身，就是一個高度媒介化的知識場域建構歷程。哈佛大學科學史教授彼得·蓋里森（Peter L. Galison）在其追溯模控論（cybernetics）早期發展的論文中即指出，模控論奠基者諾伯特·維納（Norbert Wiener）在二戰期間所發展出的訊息反饋理論，其根源正出自研究防空武器系統對敵方戰機之行為預測，並以此建構「敵人的本體論」（the ontology of the enemy）。同時蓋里森也強調，當模控論將戰場中的人類與機器視為同一系統內的行動者時，美軍內部亦開始出現一套關於文化他者的操作語彙，將日

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

軍或德軍視為非理性的動物或昆蟲。而維納本人受到廣島與長崎原子彈爆炸的心理衝擊，擔心自己的研究終將會為美國軍方所用，因此在戰後，他漸漸退出原有的學術計畫。由此例可知，作為某種普世性媒介理論的模控學，其最初誕生場域亦難逃脫對於異文化作為某特定「場域」與「區域」他者的想像與描述。正是透過蓋里森的考察，我們現在才得以看見這段媒介、戰爭與地緣政治相互影響的複雜歷史。

冷戰期間，美國大學院校所發展出的區域研究亦無法脫離媒介技術的中介與塑造。舉一篇我自己最近在《攝影之聲》雜誌所刊載的專文為例。我在此文中提到1960年代興起的「直接電影」(direct cinema)與「真實電影」(cinema verité)浪潮，其廣泛的影響力促成了「美國大學駐外協會」(American University Field Staff)在編撰大學社會科學教材時，嘗試使用民族誌電影形式來報導發展中國家的實況，並以此製作一系列可供美國國內教師使用的視聽教材。這些遠赴海外進行的拍攝計畫，意外促成台灣早期紀錄片導演陳耀圻與冷戰美援組織「農復會」在1970年代曾合作拍攝的一系列台灣農村紀錄片，在這些紀錄片中，已展現出強烈具實驗性質的視覺語言。上述我對這段媒介歷史的考察，透露出一個關鍵訊息：早在台灣新電影崛起之前的1970年代，在美國區域研究與美援政治宣傳的背景下，陳耀圻已開始使用長鏡頭與遠景鏡頭對戰後台灣地景變化作出細緻的影音批判(audio-visual critique)。據此，我們甚至可以重新去探問，甚至挑戰過往關於台灣實驗影像起點的既定認知。

從模控論的早期發展到台灣實驗紀錄電影的起源，上述兩件案例呈現的正是媒介技術、地緣政治與區域研究如何相互纏繞。這也顯示，政治宣傳或軍事動員環境，仍可能催生具有解放與顛覆性質的媒介理論或媒介美學形式。我目前正在進行的專書計畫 *Speculative Statecraft: Logistical Media and the Culture of Chinese Cold War* (暫譯：「觀望的技術：物流媒介與華語冷戰文化」)正是奠基於上述對於戰爭宣傳媒介系譜的重新挖掘與評價。在此書中，我考察了東亞冷戰期間，橫跨中、港、台三地、由美國與國民政府所資助的政宣媒介。透過細讀各政宣單位所製作的影音、圖像、文字以及比對相關檔案資料與技術官僚論述，我嘗試探問：東亞冷戰動

員的科技與物質環境與戰後文化中對於速度、連結、循環、網絡的想像形式有何內在關聯？冷戰時期華語電影、報刊、文學中對於科技現代性的想像，究竟是延續了戰爭體制對群眾的控制，抑或催生了戰後初萌的前衛美學及修辭？

為回答上述問題，我在此書中將國民黨的政宣敘事片、紀錄片、畫刊、小說等媒介，與內戰後國民黨的技術官僚論述並列考察、比較，以「後勤/物流」(logistics) 與「物流媒介」(logistical media) 的觀點重新詮釋國民黨政宣影音中的國族建構與感官動員。我將「物流/後勤」此一概念放置在東亞冷戰部署與政經發展的脈絡重新思考，將台灣視為冷戰後勤/物流體系中重要地緣樞紐。我從軍事、農業、運輸、建築四個面向探討1949年後台灣從「衛戍型國家」(garrison state) 轉向「發展型國家」(developmental state) 時，如何透過政宣影音形塑不同的勞動者與消費者形象。目前我的書稿從以下幾個方向進行：此書第一部分從1949年前國民黨黨營軍事電影單位「中國電影製片廠」出發，研究一批近年修復完成的軍事教育及宣傳影片，並檢視此政宣機構如何在遷台後逐步轉為一繪測環境與戰備動員的後勤單位。第二部分，我將目光轉向美援下的農村復興委員會，聚焦於1960-1970年代間所拍攝的農業現代化宣傳紀錄片，並將農業動員宣傳媒體與前衛導演陳耀圻的一系列民族誌紀錄片做出系譜連結。第三部分，我探討國民黨政府與香港右翼電影公司共同生產的都市情節劇(melodrama)。透過這批電影再現的現代運輸系統、都市動線、以及性別勞動角色，這部分揭示香港如何作為左右翼鬥爭間的媒體場域及資訊交換闡道。最後一部分，此書探討1970-1980年代商業電影、政宣電影，以及戰後現代主義建築的關聯。我以台灣退出聯合國前夕1970大阪萬博博覽的中華民國館之多媒體展示為例，將都市工業化建築與新興電視消費文化並陳，提出「展示/銀幕」(display) 作為當時政宣美學的核心隱喻。作為一跨媒介與文本的研究，我希望打破傳統上地域分界分明的華語冷戰研究，並揭示出一個更為複雜交錯的媒介感官圖景。同時，我也突破傳統政治宣傳研究的框架，試圖描畫出軍事動員媒介中所蘊含的前衛美學形式及其轉換途徑。

在考掘國民黨冷戰政宣影像的過程中，我同時也發現諸多證據指向了「反共國際」在東南亞活躍的文化合作及其在人才與技術上的合作網路。此一發現讓我決定在接下來的研究計畫中，以物流 / 後勤的媒介研究的視角重新審視東南亞的港口、海峽、貨櫃與勞動力。舉例來說，我專書裡所討論的「國泰-電懋」電影公司，正是華人富商陸運濤在馬來西亞與新加坡多角經營物業下的子企業。正是在這樣基礎設施與資本積累之上，他得以積極與華人區的香港及台灣影人合作，向廣大華語圈投射其影響力。我認為接下來，針對東南亞影音媒介環境的歷史性研究，會是值得我們關注的新興領域。這一兩年英語學界湧現一波聚焦於「全球南方」（Global South）的專書也呼應了我上述的觀察。這方面的優秀論著包括：新加坡韓籍學者 Sangjoon Lee 對亞洲影展產業鍊的研究、加州大學洛杉磯分校 Jasmine Trice 對馬尼拉電影與都市之歷史研究、哥倫比亞大學 Debashree Mukherjee 對早期印度電影產業的媒介環境研究，乃至於賓州大學 Rahul Mukherjee 對印度影視中再現的核電與通訊基地台等「放射性基礎設施」之研究。接下來幾年，我希望逐步透過自己的研究成果，協同其他在台灣的媒介研究同好，與這些國際上已有豐碩成果的學術前緣進行對話。



文學、視覺文化與醫學： 醫療人文研究論文集



2020 年因詭異多變的新冠病毒（COVID-19），人類過去數十年受到全球化影響的生活形態與知識體系受到極大的衝擊。面對嚴峻的疫情，醫藥科技的防禦與治療固然重要，人類如何面對傳染疾病與生離死別等等問題的心理建設亦不可忽視，因此醫療人文的研究與實踐議題格外重要。《文學、視覺文化與醫學》是華文世界首度由文學與文化的角度探究醫療人文議題的論文集，本書的出版不但可謂恰得其時，而且意義重大。

全書八篇文章分別從醫療人文的角度探討圖像敘事、電影、中古文學、英美當代小說、科幻小說以及回憶錄等不同文本；除了兼具廣度與深度，更展現多樣化的研究視野與可能性。希望透過本書能夠為國內醫療人文研究的文學觀點發聲，並且吸引更多的研究同好共同為這個新興的跨領域研究開疆闢土。

書籍介紹文字版權為書林文化所有

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

書名 《文學、視覺文化與醫學：醫療人文研究論文集》

主編 馮品佳

作者 張淑麗、蘇榕、胡心瑜、蔡振興、謝文珊、王榆晴、
張焮棋、馮品佳

出版社 書林

出版日期 2021 年 1 月 6 日

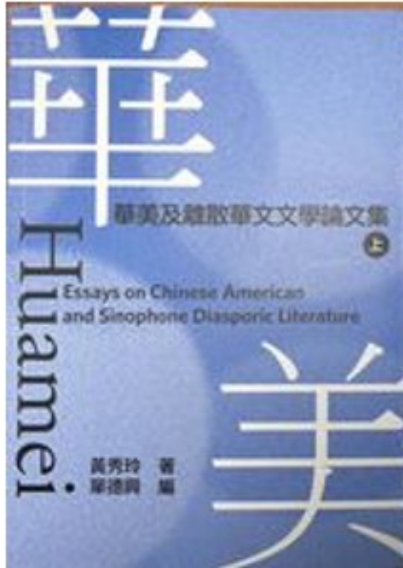
語言 正體中文

頁數 304 頁

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



華美：華美及離散 華文文學論文集



作者黃秀玲 (Sau-ling Cynthia Wong) 為國際著名的亞美文學與文化研究學者，柏克萊加州大學榮休教授，二〇一四年榮獲亞美研究學會終身成就獎。其研究發揮中英雙語文與亞美跨文化的優勢，穿梭於文本、理論與歷史之間，不僅亞美論述發人深省，美國華文文學論述也獲華語語系研究者熱烈迴響。著作大多以英文發表，少數以中文撰寫，為與華文讀者分享多年心得，全書廣收作者一九八七至二〇一四年的二十六篇論文，實際字數約五十二萬言，分上下兩冊。

編者單德興為中央研究院歐美研究所特聘研究員，亞美文學與比較文學學者，出版多本論述、訪談與編著。本書是他繼《全球屬性，在地聲音：《亞美學刊》四十年精選集》上下冊（允晨文化，2012, 2013）之後另一大型編譯計畫，邀請二十二位相關領域學者與經驗豐富的譯者共襄盛舉。過程中作者、編者與譯者密切互動，每篇譯稿均經作者多次校讀，並附加按語說明背景與要旨。各篇依出版先後順序編排，以凸顯作者的學思歷程，輔以分類目錄，方便讀者按圖索驥。書末特製英漢人名對照表與索引，以利檢索。

本書為太平洋兩岸學者通力合作的具體成果，一卷在握，不僅能認識一位亞美與華語語系文學研究先行者的畢生心血結晶，且對相關學術領域的發展與研究主題能有鳥瞰式的了解。

書籍介紹文字版權為允晨文化所有

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

書名 《華美：華美及離散華文文學論文集》
作者 黃秀玲
主編 單德興
出版社 允辰文化
出版日期 2021 年 2 月 1 日
語言 正體中文
頁數 992 頁

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



法源·書緣



以下文字摘錄自作者〈自序〉：

本書是我繼《我打禪家走過》（二〇〇六）與《禪思·文思》（二〇一七）後，於法鼓文化出版的第三本文集，書名《法緣·書緣》再次來自編輯部的巧思，英文書名 *A Dharma Life: Through Heart, Mind, and Practice* 則來自多年好友、華裔美國資深編輯、詩人梁志英（Russell C. Leong）的建議，以示書中種種都來自一位佛法修學者的生活與生命。全書將近年來的這些文字，歸納為與我生命密切相關的法緣與書緣，

並依照個人的多重角色，分為「行者之行」、「學者之學」、「作者之作」、「譯者之譯」四部分。隨著自己的閱讀、寫作與踐履，前兩本文集反映了個人的所見、所聞、所思、所感，而自我認知的「行者」、「學者」、「作者」、「譯者」的「四者合一」的身分與意涵也逐漸明朗。本書延續前兩本書中所呈現的法緣與書緣的交會，並與幾位師長的世間法因緣相互映照，共同成為我人生路上的指路明燈。

書中收錄的十四篇文章與訪談，便是依照這四種身分歸類。「行者之行」的五篇文章，記錄了一己的閱讀經驗與學佛因緣：從人生不同階段接觸到的《心經》，一九七〇年代友人結緣的聖嚴師父早期著作《瓔珞》與工具書《佛學常見詞彙》，到師公東初老和尚創刊的《人生》雜誌七十週年暖壽，再到二〇〇一年法鼓山臨時寮房聖嚴師父主持的默照禪七，以及二〇一八年、年逾花甲之後於法鼓山禪堂參加的禪七。這些文章留下了人生旅程與修行道上的鴻爪。

「學者之學」收錄的兩篇文章，則由不同的視角出發：一是身為翻譯的實踐者與研究者，如何藉由學術會議的機緣，根據晚近成為顯學的翻譯學之觀念，重新學習，反思並剖析聖嚴師父禪書翻譯過程中的繁複微妙；另一是身為資深讀者與文學學者，重新回到閱讀與學習文學的初衷與喜悅，透過名家對於生死大事的省思與創

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

作，與相隔近半世紀的故鄉母校南投高中學弟妹分享，希望能開啟他們欣賞文學的興趣、愉悅與智慧。

「作者之作」收錄的四篇文章，記錄了此生有幸結下師生之緣的老師，以及對我有深遠啟發與影響的學界前輩：大學時期文學與翻譯的啟蒙師余光中老師，研究所時期示現穩健踏實、一步一腳印的朱炎老師，有多次訪談與文字之緣的齊邦媛教授，以及開啟我學術翻譯之路的楊牧教授。這幾位名家兼具作家與學者的身分，豐富的著述與傑出的成就示範了「作者」的行誼。

「譯者之譯」的性質有別於前三部分，針對「譯者」進一步轉譯，強調其做為「中介者」與「再現者」的角色，成為受訪者與讀者之間的擺渡人。此部分收錄了三篇文章：一為演講與問答紀實，重點在於個人身為聖嚴師父數本禪書中譯者的角色，以及這些翻譯的過程與意義；一為師父親近的在家弟子張光斗菩薩，為國立教育廣播電台與法鼓山人文社會基金會共同製播的《幸福密碼》，邀我進行訪談，在疫情廣泛衝擊人心之際，透過廣播與聽眾分享；一為時任中華民國英美文學學會祕書長的年輕學者林嘉鴻博士，針對學術研究與終極關懷的殷殷扣問，促使我深自反省。三篇文章雖然性質不同，閱聽者有別，但體現了「中介」與「再現」的特色，共同建構了個人「四者合一」的角色，恰好做為本書收尾。

書籍介紹文字版權為法鼓文化所有

書名	《法緣·書緣》
作者	單德興
出版社	法鼓文化
出版日期	2021 年 3 月 1 日
語言	正體中文
頁數	264 頁

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China

2021 以文淑世：醫療 人文學術研習營側記

鄭如玉

逢甲大學外國語文學系副教授

今年很榮幸能夠參加由醫療人文跨領域計畫主持人馮品佳老師所開啟的醫療人文營，此次活動由交通大學醫療人文跨領域研究中心與高雄師範大學英語系共同主辦，主題為「說老偕老：老化與老年再現與書寫」，為期三天。醫療人文營邀請了許多外文學者、醫療或照護工作者共同擔任講員，分享其研究心得。參與學者眾多，包含馮品佳、張淑麗、Boyd Davis、李翠玉、呂佩穎、蔡克勵、蔡振興、林建廷、黃柏源、王穎、余嬪、李有成、陳重仁、張錦忠、鄭月婷、蔡奎如、雷蕾、陳忠勝老師、吳舜婷、張瓊惠、華恒明、黃心雅、王儀君、林玉珍、孫小玉、張逸帆、郭欣茹、謝文珊等。

活動採多元的形式，包含研習講座、分組討論、影片導聆、實地參訪、走動式工作坊（walking workshop）及原民對談等。此次的主題演講者北卡羅萊納大學夏洛特分校英文系教授Boyd Davis所談的主題是「失智症言談：以研究人員和護理人員的溝通為焦點」（Dementia Discourse: Emphasis on Communication for Researchers and Caregivers），演講內容令人印象深刻，因為其父母先後被診斷出罹患失智症，促使她將親身經歷轉化為研究的動力與方向。她原先研究的方向為各年齡層的言談與敘述，從1999年起，她聚焦於紀錄與研究失智症患者的言談與敘述，希望能幫助自己與他人更有效率地與患者溝通。接下來的每一位主講者都拋出了不同的、令人深思的議題，三天下來，真的受益無窮，幫助我在看醫療相關作品時能從不同的視角切入。

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

我這次參與的分組討論恰好也是由 Boyd Davis 教授擔任導讀，在這個討論團隊中，成員來自不同的領域，有醫生、哲學系教授、性別所的博士生、台文所的博士生、志工以及許多外文系教授，當我們被指派討論某些議題時，我驚覺觀點的多元性。此次醫療與人文的跨領域對談讓我感受到人文如何能進入醫療體系促成某種改變，讓醫療敘事能夠有更深的人文底蘊與關懷。

此次活動的一大特色是採走動式工作坊，我們去訪視高雄市政府社會局無障礙之家中身心障礙者的生活空間，看到他們如何上課、飲食與工作，貼近他們的生命經歷。這是十分難得的體驗，讓我們能夠更深刻地體會身心障礙者所面臨的課題與困境，也幫助我們在處理相關議題時能更敏感更纖細地爬梳與釐清其中的問題。

此次活動深具意義，幫助我們培養面對老化與疾病，更讓我們能進一步產生對當代疫情或疾病該有的倫理回應。當疾病與死亡成為每日最貼近我們的日常時，我們漸漸學會在其中找到尊嚴、關懷與救贖。在後疫情時代，我們看到更多充滿人文關懷的醫療敘事，如疾病與醫療史的圖像集冊或相關影視創作。以後者來說，例如，在《紐約新醫革命》一劇中，我們看到位於紐約的新阿姆斯特丹醫院中的醫生如何同時成為救死扶傷者與患者；此刻，人文精神更顯重要，因為劇中醫生的成長或命運的軌跡其實多半與患者交織在一起，形成更細緻的人文圖譜。透過此類醫療敘事，扁平的生命似乎能更具厚度，能結晶化為折射不同視角的水晶，那是一種能不斷結晶並增生出更多生命力與創造力的生命敘事，一種醫療與人文精神能共舞的生命敘事。

養老再興，人文之依

吳佩如

中興大學外國語文學系助理教授

時間：110 年 1 月 9-11 日

地點：高雄師範大學文學院 3501、3504、3506 教室

由科技部補助，交通大學醫療人文跨領域研究中心主導的「以文淑世：醫療人文跨領域研究計畫」是三年期（2018-2021）的計畫。這個計畫由國立交通大學外國語文學系終身講座教授暨國家講座主持人馮品佳教授主持，首年在成功大學舉行。同年，我參與了當年度教師節在臺北醫學大學舉辦的「李時珍五百年：智慧醫療、飲食與文化」會議（Quinecentennial Celebration of Li Shizhen），會後三個月，那時筆者尚在消化與中藥藥材相關的書籍，並且開始蒐集與黃帝內經和其他中醫相關的資料，是故十一月初，第一年在成大光復校區舉行的「不等值的生命」（Uneven Distribution of Humanity）研習營，我便未即時參與。當時只單純從個人的角度理解到：或許必須要從文學之外部，汲取其他學門的旁若知識範疇，特別是醫藥可能增強補益的研究領域，以便能夠保健固守肉身功能與提升精神層次與能量的穩定。

馮品佳教授在醫療人文的初始歷史回顧簡介裡提及：「1997年由凡堡大學醫學院教授藍克（E. E. Reindeer）開始倡議，此議題起始於讓醫學技術也「要以人文教育平衡技術訓練」作為醫學教育界的指標（35）；對我個人而言，這個研究從人文教育回溯到醫療研究更吸引我，主要有三個原因：一、因為個人「高度近視」與「老花眼」並存，身上的義肢從一到二到必須隨時帶著三副眼鏡（不含耍酷的墨鏡與很少出場的隱形眼鏡）。二、同事間相傳的「視網膜剝離手術」與家人的身體老化的假牙與落髮，周遭常常傳來的白內障開刀、漸凍人、自律神經失調、思覺失調、腸躁症或是各類的癌症與痛症、老年照護等近身的處理課題。三、期盼自己與所有人都能續命健康活到百歲之外、且在科技發達的未來百年內，能健康愉悅地陪伴家人

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

終老，安心養老、自然終老等等基礎上，這才積極地開始參與醫療人文研習營的第二、三年的醫療人文研習營。也就是說，在面對生命凋零的過程中，帶著身心靈健全且能夠正常運作的前提下，我想要更清楚地釐清到底在文學與人文研究進程中，作為研究者與教學第一線的高等教育教師，要如何面對各種突發的身心靈的病變與無法掌控的器官質變，延伸到如何能夠更平穩地維持精神狀態良好，動靜自如地悠遊學海。這三年來的醫療人文研習營前，醫療人文跨領域研究計畫中心舉辦了各類醫療人文讀書會，2019年的四場分別由林建光教授、張瓊惠教授、蔡振興教授、郭家珍教授與王穎教授從後人類、大腦機制、照護論理和早期美國的健康與文學間的想像等，研讀論文並且深度導讀來探究醫療人文的光譜可能可操作的面向。2019年在淡江大學主要還是談「失能」研究這個方向的理論與應用，邀請來的講者分別是 Professor Ronald Schleifer、Professor Stuart Murray 與 Professor Heike Bartel。這三位教授的演講令人印象深刻，因為三位從編輯文學與醫療的專書角度、自己個人面對自閉症患者、或是男性飲食失調等等議題聚焦來談論文學與醫學的研究。第二年的研習營我也應主辦單位邀請，很榮幸有機會在參與的首日就擔任引言討論人，在臨時匆促準備下，囫圇吞棗了兩個研習關鍵字：「Gerontology」（老人病學）及「Disability Theory」（失能理論）。回顧 2019 年的所有論文，幾乎每篇都是筆者首度接觸，並非平時就習慣運用的文學理論與文本；故此，討論時有許多必須去釐清的社會學、心理學、病理學等方面的理解，弱勢與弱理論的倫理性等等相關的理解，由於論文的深度，且受邀的專題講者直接在觀眾席裡參與，午後的討論工作坊讓不熟悉各種相關議題的參與者都格外緊張，午後實戰討論時，格外戰戰兢兢。今年第三天的研習營裡，中山大學外文系的孫小玉教授分享了自己多年來從事失能研究的心得，以《老殘遊記》為文本，孫教授也提到個人在失能研究裡的心得與失能研究在台灣目前的研究成果。時至今日，如果我們能更重視生命書寫，或許並不能達到共病的理解度，但至少在對身體及細菌或是病毒及病兆，或許比較能夠冷靜的即時回應與有效處理。從最基本面來說，我們如何面對生物本來就在生命週期的變化裡，時刻必須面對生理上的老化；精神狀態於不同階段與突發事件產生時，更必

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

須要接納當下與接受身心調養，甚至在用藥與疫病的處理上都會需要更多在心理層面的準備與了解。

筆者於美國擔任兼任講師的階段，便在教學前後期由校方安排的心理課程與課程訓練工作坊裡，接受過完整的身心障礙生的學習培訓，回到台灣的教學歷程也因為開始面對更多身心障礙與有學習認知障礙的學生，逐漸更清楚地發覺身體所造成的器質性病變、原發性基因所造成的癌症與肝病及後天家庭或是生活日常所造成的情緒焦慮等等，都可能會導致大學校園內的師生學習壓力與生活困擾。參與第三年的醫療人文研習營時，心情較為輕鬆，主要的原因是三天研習參與的學員不再只是外語學界的同仁，還有來自其他護理、健康管理和醫療在線的醫學教學教授與醫學研究者。以第三年的「說老偕老：醫學人文學術研習營」的主題來說，這個題目延續著第二年的探問，但更近一步地將老人的議題開展出來。同時，由於地緣關係，我也把醫療人文研習營當作是 2018 年年底在台中國立臺灣美術館舉辦的「博物館失智及高齡者友善行動全國論壇」之延續。彼時，筆者透過這個藝術館論壇認識了美國國家美術館無障礙負責人 Lorena Bradford 以及愛爾蘭現代藝術博物館失智長者藝術活動專員 Bairbre-Ann Harkin，與國美館教育推廣組蔡雅純組長、吳麗娟助理研究員、台北市政府衛生局長期照護科林惠雅股長以及新北市立鶯歌陶瓷博物館教育推廣組程文宏組長等人分享各單位推動長者及失智者之服務經驗的論壇，主旨則是以老年與罹患阿茲海默症或是大腦病變與老年失智等的社會參與機制討論與藝術治療的可能性等議題進行專題演講及經驗分享。冥冥之中，似乎台灣各界都有相關的醫療人文探討，如 2018 年六月高雄醫學大學醫學系舉辦「第 8 屆專業素養與醫學人文教育國際學術研討會：高科技時代醫學人文素養的培育」。因此，可以說過去三年來，無論是中西醫學界與護理醫療單位，都有志一同的在 AI 精準醫療的指標與政府倡議 AI 全面發展的主軸下，有著類似的蓬勃發展，舉辦過各種與醫療人文相關的工作坊與論壇。

2021 年的醫療人文研習營主題「老化與老年在線與書寫」在高雄師範大學文學院舉辦，這場年初就啟動的研習營，包括了研習講座、分組討論、影片導聆、實地

高雄無障礙之家的參訪，與第二年在淡江大學驚聲國際會議廳舉辦的「人類紀中的醫療人文夏季研習營」很不同，將分組 Break-out session 論文密集式對話與討論取消，改以討論引導的方式，讓來自不同領域的學員們，在討論引導人的帶領下，透過問答對談的方式參與回饋。兩年的主要差異在參與者的組成，在第二年的三天活動裡，在我個人被分配的三個小組中，高雄醫學大學醫學系生理學科蔡克勵副教授從他的角度所討論的文章與內容，讓我們理解到如何利用機器人媒介對話，達到老人照護與身心復健的目的。這對我來說非常療癒，主要是上學期我的教學課堂上也剛好因為某些特殊因素，運用了角落小夥伴抱枕與莎翁抱枕在課堂上讓同學覺得有興趣「碰觸」日文與戲劇作品，在蔡教授的講演裡我們討論了利用「抱枕式的機器人」Hugvie、或是 Qoobo 貓咪尾巴機器抱枕的自動高科技感應達到療癒，並且透過擁抱與對話感受通話方的存在，達到有效治療。

這天的討論讓我想起目前因為「AI 精準醫療」之故，在中興大學大數據中心與彰化基督教醫院已簽署了學術及產業合作協議書，未來將會開辦 AI 醫療專班，據說將會針對「人工智慧醫療創新」與「人才培育」的兩個面向來精進。無論是 2018 年的台灣醫療科技展，或是由中興大學林寬鋸特聘教授執行科技部「建立以社會需求為核心的技術創新藍圖」跨領域計畫，可以預見的是，未來各個大學與醫院及科學園區結合的健康醫療的生命藍圖已經產生。我們可以預見這個複合式醫療人文的規模，以 2020 年底在中部科學園區管理局舉辦「AI 精準健康醫療生態系論壇」的輪廓而言，已可以頗為清楚地看見，醫療生態體系將針對老年照護很少觸及的「人性」與「人文如何介入」的層面。目前的醫療設計討論還是落在網路 5G、醫療社群的平台規劃、AIOT 物聯網的技術應用與數位裝置間的連結，換句話說，目前能夠預見的就是智慧醫療結合 AI 與大數據技術層面的運作，但卻極少將人文、藝術、歷史、哲學與文化研究等其他直接連接到智慧醫療技術的發想與開發。

客觀而論，從這次的醫療人文研習營開場的 Professor Boyd Davis 所討論的老年失智論述，便可看出外文學門從 2017 年起，企圖思考更多來自各界不同的團體與個人應該如何參與各種不同的照顧機制的探究。我們如何不只是收集數據，而是進而

考量各種在老年失智的框架裡所產生的多元、性別差異、社區差別、內部開發、特別是在失智的非語言翻譯及失語狀態下的需求理解等等議題上實際的操作，這些考慮的層次需要更多的「人」、動物（如導盲犬、或是動物醫師與紅鼻子醫生等）的介入來執行永續長期照護。¹

科技部 2018 年 11 月出版的「智慧製造AI台灣：科技部人工智慧製造系統研究中心成果彙編」手冊裡，全台灣整合型的大學研究室結集了台大機械工程與電機工程、中興大學機械工程、清華大學資訊工程、中正大學與中原大學在模具製造與聯網的工具機控制，中興大學土壤環境科學系楊秋忠院士主導的「智慧農業循環經濟：開發『無人有機廢棄物的人工智慧快速處理廠』之設計與建構」裡，連「人」都已經被迫結束任務，不需要在處理廠裡存在的原因很簡單：人類面對廢氣幾乎無法存活，許多厚（後）污染的結果，必須仰賴無人有機廢棄的機制（如Wall-E瓦力機器神）來從事更多回收與氣體再利用的操作。從大數據與AI智慧發展的完整度上，人類的所有感官與情緒甚至是語言都可預期可以被完整數據化，透過大數據可模擬出的真實情境。就實用便利程度而言，高度科技發展到極致，只要有雲端情人或是雲端全方位照護，就能夠將遠端監控照護做到滴水不漏；然而，在我們的討論過程當中，我對於翻譯及機器如何在監視器的遠端凝視之下做到正確的醫療判斷，以及超越只有計算機精算出來的生理指數以外，人與人真正接觸可以產生的對話與溫度是否更具有實質的療效與陪伴？這些都是失能與老年失智等討論中必須誠實面對的問題，我們都期待在方法設計上，會有更多疾病溝通語言與身體接觸倫理上的各種更適切與更方便的介入！這在理論面向上仍在逐步建構中，透過如林建廷教授在電影《春苗》裡的社會主義下的照護與控制政治，或是在華恆明先生作為排灣族與曾經到帛琉旅居的角度來思考「沒有病，而是失衡」的生命態度時，都還有許多可以討論的空間。研討會最後的兩篇文學作品的導讀：郭欣茹教授的圖文敘事的研究，還有謝文珊教授探討 Alice Munro 敘事中的照護者與阿茲海默症病患的對話，這些文本研究或許可以提供更多結合醫療與人文研究延伸之可能性。尤其是以人類紀為軸

¹ 關於紅鼻子醫生的相關資料，見〈紅鼻子醫生〉。

的思考脈絡下，如研習營第二天鄭月婷教授與團隊所執行的「爺爺奶奶的生命敘事」計畫，從疾病敘事、祖孫共學及樂齡社區的營造將大學結合社區的方式，或以敘事工作坊、及團隊經營青吟共讀與市集的方式，這些都可說是文學費心介入社區的行動實例。

如同環境歷史學家 Carolyn Merchant 所說，我們對人類所造成的環境變遷的關懷，必須朝向科技與人文結合所產生的環境新覺知。不論是從藝術、文學、歷史、哲學、倫理學、或是正義與權利之間如何交錯互動，各大學內外都可以藉由數位與傳統的社群鏈結出溝通平台，進而達到全醫療與全人照護的理想，特別是我們在研習營的最後一天，以團隊拜訪的方式，前往高雄無障礙之家參訪，這個行程緊湊參訪，可說在 Covid-19 仍舊在日日警戒的狀態下，做好最好的路線規劃與防護措施，一行人觀摩照護基地的頂樓菜園、生活起居設施與人員如何營運的環狀交通動線。這天我們只有走動式參訪，卻也體悟到基礎的照護，仰賴無時無刻的陪伴與各種活動的配合，空間的重新規劃，各類移動器具的運用與運動活動的設計等等，都需要有更細緻且更多腦力與體力的支援！

網路上常可搜尋到如青森縣八戶市的八戶家庭診所（Hachinohe Family Clinic）院長，小倉和也醫師所成立的 Connect 8，讓在宅照護有互聯網的家居醫療網。誠然，Connect 8 計畫利用 Wiseman 公司開發的醫療用社群軟體（Medical Social network software, Medical SNS），稱為 MELL+community 的主要目的是「溝通」，不同專業之間的溝通，不同組織之間的溝通，也可以和家屬溝通（外掛 MELL+family）。全球人手一支的 fitbit 智能健身手環也可以使用在老人及動物居家遠端健康監控。除此之外，在台灣由葉淨元醫師創辦的 A-Pen 醫生自媒體社群平台提供討論與支持系統 App 也已小有成果。整體而言，目前在線上可以找到各種遠距醫療、經濟醫療整合放大醫療資源、生態圈醫療、精準和預防醫療，例如：2015 年 IBM Watson Health 成立。在醫院方面與多家美國頂尖醫院合作，包括紐約的史隆·凱特琳癌症研究中心（Memorial Sloan Kettering Cancer Center）、德州安德森癌症中心（MD Anderson Cancer Center），以實際的臨床資料來訓練人工智慧模型。另外，

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



Deep Mind Health 為了改善提升英國國民健康服務體系，讓醫生和護理人員有更多時間關注醫療品質，他們透過處理數以萬計的視網膜掃描影像，訓練出人工智慧演算法，可比人類醫生更高效準確地檢查出眼部疾病，協助診斷青光眼、糖尿病視網膜病變、和老年黃斑部病變等多種最嚴重的眼科疾病。這類的特殊醫療通訊平台各式各樣，不勝枚舉：Doximity 整合 Epic 的 Haiku 行動 App，讓醫療人員透過手機取得病例、與病患直接溝通，而且不必公開自己的個人電話號碼。（其他相關的還有新創公司如：Flatiron, Recursion, Babylon, Freenome, Arterys, AiCare, Insilico Medicine 等等。）醫療人文的研究或許目前我們從人文的角度看來，還無法提供足夠龐大的醫學語彙與醫學常識與醫療及理工單位做結合，但以上羅列出所有正在開發中的遠端或是雲端醫療辨識系統，都分別需要有各類的人文思辨的機制，同步做好各種在文史哲學裡支持科學研究與鍛鍊人工智慧模組的翻譯者、陪伴照護者、及研究工程開發人員。若我們能夠從石黑一雄的《別讓我走》的故事結局明白複製人 Kathy H. 也有記憶，而若記憶最後是人類判定肉身之後的存在節點，那麼歷史辯證的個人與總體記憶的檔案化都將更需要有整合的關懷技術。後人類之後與後疫情之後，我們總得要思索如何繼續「正常」生活，而面臨各類的敘事與後續，或許醫療人文的研習可協助我們思考如何依傍在人文研究之內外，尋覓建構不同的網絡。吾人在邁入知天命之年，仍舊在日日練習實踐健康有機生活與能量自愈，在老死病的自動運作法輪中，期盼最後能舒緩地觀察生命的循環，持續延續到最老也最有情的那一刻。

參考書目

- 〈日本在宅醫療界新生代領袖人物小倉和也醫師〉。https://www.peopo.org/news/423033。科技部。「以文淑世：醫療人文跨領域研究」。https://mhrc.web.nctu.edu.tw/。
- 〈紅鼻子醫生〉。https://drn.org.tw/en/home-eng/?fbclid=IwAR0UjeZcnOPm-hTPqxQ5KiLjcpyiZa-Ktft2vIhRSvt6QC0qvurpD6Kq6DY。
- 〈淺談醫療人文：從一個文學研究者的觀點來看〉。《人文與社會科學簡訊》，第19卷，第3期，107年6月，第64-67頁，https://www.most.gov.tw/most/attachments/f2107e04-4bdb-4f4f-82d0-6c8ed429c558。
- 馮品佳。〈簡介「以文淑世：醫療人文跨領域人才培育計畫」〉。《人文與社會科學簡訊》，第21卷，第4期，109年9月，第35-40頁，https://www.most.gov.tw/most/attachments/97ee2df0-6d10-4dd5-9b62-a3a4e54508eb。

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).

Merchant, Carolyn. *The Anthropocene and the Humanities: From Climate Change to a New Age of Sustainability*. Yale UP, 2020.

各篇版權屬原作者所有。Copyright of each article remains with the author(s).



CLAROC 中華民國比較文學學會

Comparative Literature Association of the Republic of China