

科幻書寫的情動政治： 談臺灣二十一世紀女性科幻的 身體想像與親密關係*

林 文 心**

摘 要

本文以與洪茲盈《墟行者》（2018）、林新惠《瑕疵人型》（2020）、《零觸碰親密》（2023）、蕭熠《名為世界的地方》（2020）為研究對象，探討二十一世紀二〇年代前後，臺灣女性作家於科幻文類的集體現身，其所展現的文學現象與創作動能。尤其，此些作品不約而同地以科幻視角關照了親密關係與情感形式，於臺灣文學史上意涵值得關注。

本文將以德勒茲與瓜達里於《什麼是哲學？》（What is Philosophy? 1991）中的「身體」（body）作為理論框架。對德勒茲而言，身體具有情動（affect）與被情動（be affected）的運動能力，而情動力（affection）則是運動後所表現出來的結果，也是對「身體」的全新定義。在這樣的觀點下，情動力如何開展身體的主動性（active）便成為了重要的倫理學命題。藉此，本文得以捨棄人與非人的對立，重新審視當代科幻小說中對於「人身」與「機身」的想像，並以「情動的聚合」以及「身體的組配」進行考察。意圖指出：當代女性科幻小說透過書寫與想像，捕捉多樣身體的韻

2025.03.14收稿，2025.08.13通過刊登，2025.09.13修定稿收件。

* 本文受李育霖先生「情動力研究」課堂之啟發，初稿曾於2023年12月13日中央研究院文哲所舉辦「情動騷亂：青年學者工作坊」宣讀。承蒙李育霖先生指導，並感謝匿名審查人及師友惠賜寶貴意見。銘感在心，於此謹申謝忱。惟一切文責由作者自負。

** 國立臺灣大學中國文學所博士生

律，描繪出「情感的未來性」，而文學中的新人類、新關係與新感覺便由此現身。

關鍵詞：科幻書寫、身體觀、林新惠、蕭熠、洪茲盈

The Politics of Affect in Science Fiction: Bodily Imaginations and Intimate Relationships in Women's Science Fiction in 21st Century Taiwan

Lin, Wen-Hsin^{*}

Abstract

This paper investigates the collective emergence of Taiwanese women writers in science fiction around the 2020s, focusing on Hung Tzu-Ying's *The Voyagers* (《墟行者》2018), Lin Hsin-Hui's *Defective Human Models* (《瑕疵人形》2020), *Zero-Contact Intimacies* (《零觸碰親密》2023), and Hsiao Yi's *A Place Called World* (《名為世界的地方》2020). Their simultaneous engagement with the genre not only signals a new literary phenomenon but also generates distinctive creative momentum. Notably, these works converge on the exploration of intimacy and affective relations through speculative perspectives, a development with significant literary-historical implications.

The analysis draws on Gilles Deleuze and Félix Guattari's *What is Philosophy?* (1991), particularly their Spinozist account of the body. For Deleuze, the body possesses the capacity both to affect and to be affected, with affective forces redefining the body itself. Within this framework, the ethical question concerns how such forces operate, manifest, and assemble to activate the body's agency.

Through this lens, the paper reconsiders contemporary science fiction's imagination of "human bodies" and "mechanical bodies," moving beyond the rigid human/nonhuman divide. By examining the affective assemblages and

^{*} Ph.D. Student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

bodily configurations in these texts, it argues that Taiwanese women's science fiction captures the rhythms of diverse bodies and articulates a "futurity of affect." In doing so, these works envision new forms of humanity, relationships, and sensations within literature

Keywords: science fiction, Body, Hung Tzu-Ying, Lin Hsin-Hui, Hsiao Yi

一、前言

本文以二十一世紀以來臺灣女作家的科幻書寫為研究對象，觀察新世代的科幻作品在想像未來與科技發展的同時，如何同步對身體與親密關係展開思考。並以林新惠《瑕疵人型》¹、《零觸碰親密》²，蕭熠《名為世界的地方》³與洪茲盈《墟行者》⁴為主要研究對象。透過德勒茲（Gilles Deleuze）所提出的身體（Body）觀，探索二十一世紀以來的女性作家，如何藉由親密關係與自我感受、感覺的不斷組配，讓文本中的「身體」成為一種朝向未來開放的運動，從而開啟科幻作品的嶄新向度。

首先回到文學史的脈絡。臺灣科幻文學創作有其傳統，自五〇年代起相關作品便不絕如縷；然而在此一文學源流當中，女性科幻作家卻相對少見。向鴻全即於〈臺灣女作家與科幻〉一文中指出，在臺灣許多科幻選集中，女性作家的數量明顯少於男性作家：「在女性文學的書寫傳統中，科幻寫作可能又是另一支更小的傳統，因為起步甚晚，投入書寫的作者也相對較少，在規模與成就上自然無法與男性的科幻書寫匹敵。」⁵確實，若以歷史的眼光進行考察，儘管臺灣文學中並不缺乏書寫科幻題材的女性作家，然而整體數量卻明顯稀少，且若是就單一作家的創作生涯論斷，寫作科幻的女作家——無論自張曉風至張惠菁——幾乎不以科幻為主要創作主題，而是偶見零星科幻作品。然而自2018年洪茲盈出版《墟行者》後，2020年之間，新人女作家林新惠與蕭熠不約而同地以科幻為題材，出版她們的第一本短篇小說集《瑕疵人型》、《名為世界的地方》。其中林新惠又以科幻題材作為創作主力，其《瑕疵人型》不僅獲得該年度臺灣文學金典獎的蓓蕾獎與正獎，在2023年，她的長篇科幻作品《零觸碰親密》亦入圍當年度Openbook好書獎。綜合以上，可以發覺在短短五年內，臺灣文壇上便出現多達四本由女作家所創作的科幻作品，此一文學現象值得深入深究。

¹ 林新惠，《瑕疵人型》（臺北：時報，2020）。

² 林新惠，《零觸碰親密》（臺北：時報，2023）。

³ 蕭熠，《名為世界的地方》（臺北：時報，2020）。

⁴ 洪茲盈，《墟行者》（臺北：寶瓶文化，2018）。

⁵ 向鴻全，〈臺灣女作家與科幻〉，收於葉李華主編《科幻研究學術論文集》（新竹：交通大學出版社，2004），頁237-249。

而若是將此四部作品並列觀之，更可察覺，此三位作家皆是透過科幻小說的主題對於親密關係重新思考。或者更準確而言，正如《零觸碰親密》一書以「觸碰」為題，此些作品不約而同地虛構了各式各樣的「科幻之身」，並以身體的互動——如觸碰——對親密關係進行重探。此一「親密關係」又以母女關係與伴侶關係最為常見，故下文亦以此二種關係為主要討論對象。例如《零觸碰親密》虛構一AI政府，透過運算推定了人類的肢體接觸實際上並不符合經濟效益，「觸碰」所帶來之危害包含情緒波動或疾病傳染等身心理面向，由於弊端大過利益，「人類間的觸碰」被全面禁止。在此一設定之下，社會型態全面翻轉，主角與母親的關係亦逐步異化，隨後，AI政府打造出一「新世界」，在此一世界中，人類得以更換「數位身體」，而每具「新身」皆會配給一「機器伴侶」，人與機器伴侶因為無需擔心觸碰的危害，因此被鼓勵彼此接觸，甚至，根據小說的描述，在新世界中，透過身體系統的更新，人與機器人終於逐步迎向「完全的親密」。小說除了描述主角如何一步步地轉換自己的身體外，也同步描寫其母對於女兒身體的控制，以及主角與母親、主角與機器伴侶間的互動。在此些情節的鋪墊之下，作者得以透過科幻主題的設定，對於所謂「觸碰」與「親密」之間的張力提出詰問。

而在蕭熠《名為世界的地方》中，短篇〈2042〉以及中篇〈名為世界的地方〉也同樣具有科幻色彩，且皆以母女關係作為主題——前者透過科幻設定，聚焦於母親與女兒的時代差異，後者則引入科技育兒，辯證母職以及女性自我存續的存在主義式命題。至於林新惠的短篇小說集《瑕疵人型》中，更收有〈一具〉、〈Hotel California〉等篇，描繪科技婚姻或科技伴侶，或可視為《零觸碰親密》的前行作。至於洪茲盈《墟行者》則採雙線敘事，除了以「蘇菲亞、蘇婷與張淑媛」祖孫三代的科幻主線外，同時「貝德魯斯」的奇幻故事也與之並行。直至小說的最後，讀者才會發覺此二條乍看無涉的故事線，實際上透過血緣關係相互繫連——貝德魯斯實際上是人類在滅亡前夕，於科技船艦「明日號」上所存之受精卵。而貝德魯斯故事線的主要敘事者，正是主線中女兒蘇菲亞的後代。此一設定除了呼應現實世界中母女三代的生命故事外，更透過母女、祖輩與子輩的關係，觸及了「生命如何延續？」、「生命該以何種形式延續？」等核心主題。

綜合以上，本文預計以此四部作品為研究對象，思考二十一世紀後臺

灣女作家所創作的科幻小說中，如何透過對「身體」的解構與變形，重新描繪生育及其所能涵蓋的親子／世代關係。必須說明的是，本文所謂「身體」並不一定對應到所謂「人體」，而意圖承襲德勒茲與史賓諾莎之觀點，以情動力（Affection）作為身體的解釋——於《哲學的表現主義：史賓諾莎》（*Expressionism in Philosophy*）⁶一書中，德勒茲承繼了史賓諾莎對身體的討論——當史賓諾莎提出「情動力是樣態，樣態反映人類身體的組成部分，和整個身體被情動的狀態。」⁷ 德勒茲則是在〈身體能做到什麼？〉一文中，進一步聚焦於情動力的運作，其描述情動力為一種運動後、表現出來的、有既定樣態的狀態，而情動（affect）則是其內在的運作。正是因為情動力為「表現出來的樣態」，於是得以形構身體、使得身體具有「情動與被情動的能力」（the capacity to affect and to be affected）⁸。對德勒茲而言，此一能力即是身體的運作方式，而當被情動的結果形成了情動力，即定義了「身體」本身。⁹

承此定義重新思考如《零觸碰親密》等作，則可發掘小說中的「身體」並不單指科幻設定之下人機組裝的新人體，而是在機器的介入後，人體所經歷的變形運動及其樣態。同時，在德勒茲的觀點中，必須關注身體的「有限樣態」（finite mode），並且認為具有有限樣態的身體需要藉由其他身體的影響才得以解釋自身。換言之，情動雖然聚焦內部，但情動力實際上是朝向世界敞開、透過一切關係與互動而形成。於是，當小說中的身體經歷了各式的變形運動，也必然牽涉了不斷變異的關係；甚至可說，正是文學作品中對

⁶ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》（北京：商務印書館，2019）。

⁷ 此語原文為「Affections are modes with which the parts of the human body, and consequently the whole body, are affected.」，此處之翻譯參考中譯本《哲學的表現主義：史賓諾莎》譯法後修改而成。德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》，頁227。

⁸ 彭小妍在其翻譯馬蘇米（Brian Massumi）之作品《情動力政治》（*Politics of Affect*）時，於譯注中探討了此句的譯法，稱一般中文將其譯為「影響與被影響」，而其譯作則借北宋理學家程頤之語，譯為「一感一應」。參馬蘇米著，彭小妍譯，《情動力政治》（臺北：聯經，2024），頁9。而本文因意欲強調情動力之於身體的意義，採取「情動與被情動」之說法。

⁹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》，頁227-248。

關係的重構，恰恰反過來提供了我們一個在當代可以重新探究「何為身體」的視角。

回顧過往研究，可以發現以二十一世紀為研究對象者並不多見，誠如林新惠於〈裂島時間——臺灣當代科幻小說的災難、時空與身體〉中所論：「臺灣科幻研究目前還有待開發『議題導向』且『2000年後的作品』。」¹⁰除了林文之外，陳國偉〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉¹¹，與江炫霖之碩士論文《星際導航：當代臺灣小說中的星球敘事》¹²皆關注臺灣於二十一世紀過後之科幻作品，然此些研究皆不將科幻作品中的「身體」作為論述對象。而若是跳脫二十一世紀的時間範疇，洪凌〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體：分析數部臺灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉¹³一文，則觸及科幻小說中的「異端肉身」，以及此一肉身如何與國族敘事、陽剛政治相互抗衡。洪凌在分析自身著作《不見天日的向日葵》時，尤其強調科幻小說中「異質肉身」（the other-bodied）的傳統，並且以哈洛威（Donna Haraway）於〈動物—機體—人宣言〉（“A Cyborg Manifesto”）的論述，強調作品中角色變形的身體如何超越了典型生物與性別的分野，以達成酷兒在性別政治與美學上的激進。而蔣興立〈後人類時代的虛擬愛情：論平路與張系國科幻小說中的電子情人〉¹⁴，則以平路與張系國二人於八、九〇年代所發表之科幻作品，同樣關注到科幻小說中身體的政治性，並且帶入性別觀點，論析這些「男（人）與女（機器人）」科幻愛情故事如何反映當代愛情想像的同時，建構一種「性別烏托邦」，以批判由男性所主導的現實社會。

可以察覺，儘管洪凌無論是在文學創作還是學術研究的面向上，皆對科幻小說中的身體頗為關注，然而其聚焦於跨物種身體在（跨）性別政治上所能帶來的動能，並戮力描寫身體於文本中的象徵，使其成為文化政治中反抗

¹⁰ 林新惠，〈裂島時間——臺灣當代科幻小說的災難、時空與身體〉，《臺灣文學研究學報》33期（2021），頁11-35。

¹¹ 陳國偉，〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉，《類型風景——戰後臺灣大眾文學》（臺南：國立臺灣文學館，2013），頁145-194。

¹² 江炫霖，《星際導航：當代臺灣小說中的星球敘事》，（臺北：臺灣大學臺文所碩士論文，2023）。

¹³ 洪凌，〈幻異之城·宇宙之眼·魍魎生體：分析數部臺灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉，《中外文學》35卷3期（2006），頁49-78。

¹⁴ 蔣興立，〈後人類時代的虛擬愛情：論平路與張系國科幻小說中的電子情人〉，《女學學誌：婦女與性別研究》50期（2022），頁43-74。

的符碼；而蔣興立的研究也同樣將目光指向文本本身的性別政治及社會想像，而非關注科幻文本中身體所能聚合的生命樣態。¹⁵ 綜合以上，本文嘗試以二十一世紀女作家的科幻作品作為研究對象，並聚焦於文本中「身體的運動」，所強調者，即是身體及其所能發展出的關係樣態，此一樣態並非文學符碼或者象徵，而是一種變動不居的生命力體現。必須說明的是，這樣的觀點並不是要與文化政治或者性別議題劃清界線，而是聚焦於「情動政治」（politics of affect）——若以馬蘇米（Massumi）所提出之「微觀政治」（micropolitics）的觀點切入，當科幻小說藉由科學想像對人體與關係進行重構，此種聚合的運動實際上正呼應了馬蘇米於〈論微感知與微觀政治〉（“Of micro perception and micropolitics”）一文中所指出的，身體必然在當下中激活（reactivation）過去，於是折疊的時間線便對身體關係展開權力部署。¹⁶

就本文的觀點而言，儘管科幻作品中的「身體」一直以來都被創作者們所關注，然而以臺灣科幻文學的發展脈絡而言，本文所討論之作品依舊有其開創意義。誠如林建光所指出，臺灣的科幻作品自八〇年代起，逐漸從「國族認同政治及冷戰對峙經驗為主的『大』政治書寫轉向多元寬廣的『小』政治書寫」¹⁷ 這些「小政治」或可指向對於家國想像的再更新，或可指向多元議題的反思；然而，時至今日，我們或許可以意識到「微觀政治」的身體維度——科幻設定使得讀者直面身體與親密關係的反覆更新，邊界的解構與重構恰恰暗示了未來的無限可能，也是因此，當本文所論之作品不約而同地指向一種「情動的未來性」時，不僅為臺灣科幻書寫的發展開啟了嶄新篇章，也揭示了科幻文學如何發展出其屬於當代的生命倫理。

¹⁵ 若不以臺灣文學作為範疇，莎珍（Pamela Sargent）、張惠娟、蔣淑貞與吳佳盈等人皆對當代女性科幻小說有所論著，然而此些研究不以女性科幻作品中的「身體」為討論對象，故不額外討論。而王咏馨，《論當代女性科幻小說中的身體變異與後人類論述》（臺北：臺灣大學外國文學系博士論文，2009）儘管以「身體」為題進行開展，然而關注重點在於人機身體界線在小說中的呈現，並以貝克的風險社會理論切入當代科技文化，而側重於德勒茲「機器構連」等概念。相較於科技觀，本文更關注「身體」本身在科幻小說中所能展現之動能，於研究脈絡的定位上略不相同。

¹⁶ Brian Massumi, “Of micro perception and micropolitics” in *Politics of Affect* (Cambridge: Polity Press, 2015). pp.47-82.

¹⁷ 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代臺灣科幻小說〉，《中外文學》31卷9期（2003），頁130-159。

二、何為身體？——感覺的重組、擾動與衝擊

如上文所述，德勒茲的身體不侷限於人身肉體，而是指涉任何有實體的、可以展開運動的事物。而身體之所以與情動密不可分，關鍵即是在於情動指涉了一種變動不居的生命概念，如德勒茲於《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》描述「無器官身體」（The body without organs）時所言：「有體驗的身體相對於一個更為深層的、幾乎不可體驗的力量而言，是遠遠不夠的。」¹⁸ 此一「更為深層的」、用以指涉無器官身體的力量，即為情動。情動所帶來的變化是感覺的重組、擾動以及衝擊，使得身體發生差異，更因此一差異的具象表現為情動力，從而得以被指認。必須留意的是，因為差異狀態牽動著周遭一切，於是「事物的關係」也就自然成為無從忽視的重要主題。

在同一書中，「形象」（Figure）的概念也同時被提出，且德勒茲直接指陳「身體是形象」（The body is the Figure）¹⁹。細究身體與形象之間的關係，正因德勒茲反對藝術「再現某物」（represent）或者「使某物具象」（figuration）等說法，於是借用了塞尚（Cézanne）所謂之「感覺」，來說明藝術應該「朝向形象」。其表明：「所謂形象，就是被拉到感覺層面的、可感覺的形狀；它直接對神經系統起作用，而神經系統是肉體的。」換言之，感覺應是「身體的」而非「知性的」，也是因此，必然有其「形狀」。雷諾·博格在論析此一說法時則指出形象和運動有關：一方面，「形象」指向畫作中單一的形狀（在德勒茲的例子中，通常是培根畫作中的單一形狀）；另一方面，「形象」會和「結構」與「輪廓」（培根畫作中的三大要素）一同發生運動。對德勒茲而言，培根的畫作正是藉由這種運動「把不可見的力變得可見」，²⁰ 而在這一切之中，形象之所以重要，便是在於這樣關於力、關於感覺的運動，因「形象」而得以展開。

並且，感覺既非陳腔濫調亦不是故作感性，而具有一種雙面性：既包

¹⁸ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》（桂林：廣西師範大學出版社，2007），頁55。

¹⁹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁28。

²⁰ 雷諾·博格（Ronald Bogue）著，李育霖、邱漢平、涂銘宏、陳佩筠、林宛瑄譯，《德勒茲論音樂、繪畫與藝術》（臺北：麥田，2016），頁169。又，本書將Figure翻譯為「形體」，本文為求行文統一，皆以「形象」述之。

含主體感受，亦包含客觀事件。更進一步解釋的話，因為身體能同時創造並接收感受，於是體驗到感覺的唯一方法，德勒茲以培根的畫作解釋，即是「進入畫作」、「抵達感受與被感受的整體」。²¹ 回到文學的範疇，本文認為文學，尤其是小說作品，亦有其「形象」。或許可以再次強調：身體就是形象，或至少如德勒茲所補充：身體是「形象的材料」（the material of the Figure）²²。若將此一論述作一文學的挪用，或許可以將小說中的「形象」理解為作者透過文字將感覺與情動身體化的結果。

故於下文中，本文首先嘗試以蕭熠《名為世界的地方》與林新惠《瑕疵人型》、《零觸碰親密》為例，透過情動力的視角捕捉科幻篇章中的「身體」、使其成為形象，並探究組成此些身體的聚合運動。

（一）《名為世界的地方》：記憶的再體驗與無器官身體

《名為世界的地方》中收有〈2042〉與〈名為世界的地方〉二篇科幻作品，並且二篇皆從母親的觀點出發，透過科學想像，對作為母親的女性身體展開不同層次的探索。

〈2042〉為相對簡單的短篇，文中描繪了不適應科技潮流的母親以及癱瘓於虛擬的女兒綠。母親對於新世代的疏離，呼應了小說步步推進的、日益陌生的母女關係。然而情節的轉折在於母親即時救下了因沈迷虛擬而失去意識、面臨「手腳纖維化」的綠。在此段落中，敘事描述對虛擬上癮的症狀為：「那些棄守身體的人的身體亦放棄了他們。」²³ 為了拯救被女兒放棄的身體與記憶，母親必須將乘載女兒記憶的晶片放入自己的腦殼，以己身經歷女兒的經驗；或者說，在這樣的情況之下，母親以當下的身體銘刻了她與女兒共同經歷的過去。

情節發展至此，母親的身體開始產生變化——透過女兒的記憶，敘事將這個家庭的過往道出：離家的父親、經歷快速科技發展的時代，以及導致母女疏離的種種原因。小說描述母親一度被困在女兒的記憶當中，卻不驚慌：「她被夾在裡面動彈不得，身體卻不覺得有壓力，反而非常輕盈。……

²¹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁46。

²² 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁28。

²³ 蕭熠，〈2042〉，《名為世界的地方》，頁26。

原來她已化為綠的記憶。」²⁴至此，讀者得以察覺此些「過去」實際上是透過「女兒的晶片（記憶）」與「母親的身體」被重新帶回「當下」，於是那並不是晶片中「被擷取的過往」，而是由時間與經驗共同交織而成的身體狀態。換言之，文本中母親透過與女兒及其記憶的互動，使自身於時間中開展，於此，小說中的「母親」或其「身體」，已然成為了馬蘇米所謂「新的組成」（new constitution）²⁵。此一組成與時間——無論是過去或者未來——息息相關。

而小說的結尾更值得深思，其描述被母親接回家中的女兒，與母親一起透過虛擬展開復健——所謂「復健」，自然指涉一種身體重複的運動，然而此一運動在小說中卻是於「虛擬」當中發生。正是因為虛擬的世界創造了一個母女得以共存的空間，於是當母親與女兒一同登入晶片，她便因為存在女兒的記憶中，再次親「身」觀看、理解了女兒：

而現在她看著綠。綠正翩翩起舞，她想著蝴蝶，但綠就是綠。綠的形態和神情，是她沒有看過的，自然而輕巧。……綠裡面的世界超越她的想像。也許是無盡的廣穹的平原，或深深的，安靜如死的深海，或是燦爛如夢的，盛開的花園。綠看起來像新做好的，那個東西飽滿的懸在綠的頭上，她不解為什麼她之前沒有看到。這是綠的人生。那是綠自己的世界。

如今她看著綠。她看著綠。²⁶

小說結束在此一段落中——母親的意識與女兒的記憶／身體相互融合、彼此共振。當大病初癒的女兒展開運動，其身體便轉化成為宇宙的各種型態，諸如平原、深海、花園。在這樣的狀態下，母親「看著」女兒，二者彼此交感，她既進入了女兒的記憶、成為了女兒，同時也成為了宇宙。

「看」在這個段落中被反覆提及，顯然有其關鍵意義。然而，〈2042〉於結尾處由視覺所牽動的情感與身體感，以及其所帶來的張力，已明顯不同於由某主體觀看客體那樣地對立，或置身事外；相反地，透過觀看，這對母

²⁴ 蕭耀，〈2042〉，《名為世界的地方》，頁33。

²⁵ Brian Massumi, "Of micro perception and micropolitics" in *Politics of Affect*, p52.

²⁶ 蕭耀，〈2042〉，《名為世界的地方》，頁44。

女之間的關係乃至於身體，都得以彼此塑形。或許可以聯想到德勒茲所強調的，體驗畫作中感覺的方法即是「進入畫作」。當小說於結尾處呈現出一種帶有動力的視覺，便成功讓視線的流轉化為某一關係線，既勾勒出這對母女全新的相處模式，同時也藉由女兒復健中的身體，暗示了「身」所隱含的巨大潛能。以此脈絡重探〈2042〉，本篇小說揭示了母親與女兒如何一同在病與癒之間、現在與過去之間、時間與記憶之間遊走，兩人的互動透過母親主動進入女兒的記憶，在觀看的過程中重塑了過往，而在女兒「裡面的世界」裡，望見了遼遠的宇宙。此一結局不僅以溫情的筆法揭示了緊密親情，更進一步以身體的變形刻畫了生命所能包含的無限潛能。

至於中篇作品〈名為世界的地方〉則帶出更複雜的思考與辯證。此作講述了一位單親母親離奇地丟失了她的嬰兒，在尋回嬰兒的過程中，反覆跌入一「製造嬰兒」的夢境，隨著敘事推進，夢境與現實的分野逐漸模糊，而生命的虛實也變得難以分辨。正是因為小說將「製作嬰兒」的過程科幻化，將其放置在夢境中的工廠中進行處理，甚至虛構了儲放嬰兒的膠囊等設定，於是「何為生命」的提問便也與「何為身體」一齊連動。

不同於〈2042〉透過視覺與身體描寫了母親與女兒的互動，〈名為世界的地方〉聚焦於母親如何「感知」她的嬰兒：

我和嬰兒在一起的時候，是種很感官的經驗。這麼說很奇怪，但是嬰兒滑嫩的皮膚和氣味，它的排泄物和口水，吐出的食物和牛奶，確實是連結到身體的。²⁷

小說明白指出：比起情緒，身體的反應往往更為優先。尤其是當母親身處製造嬰兒的夢境中，她對嬰兒肉身部件的感知，也蔓延成為了這位母親對自我身體的感受與定義：

製作的時候我已經超乎了專注，好像我已經化為嬰兒本身，那把刀，那隻手，我失去了邊界，忘卻了我還有一個身體，溢得到處都是，無處不是我。一方面的我卻又感覺到我身體的無窮變化，皮膚細胞的老

²⁷ 蕭熠，〈名為世界的地方〉，《名為世界的地方》，頁255。

去和再生，指甲悄悄的生長○・○○○一厘米，血液的流動，和心臟的壓縮。我一面做著一面感受著這一切，一秒簡直像是永恆。我就停頓在此刻。²⁸

此段描述將「製造嬰兒」的過程擴大到母親對自我、甚至對宇宙的感知，不免讓人聯想起〈2042〉的母親在虛擬中觀看女兒綠的情形。然而〈名為世界的地方〉並不滿足於這樣的狀態——在小說的後半部分，母親對於夢中情境產生了質疑，於是此處的平靜以及自我的延伸，並不一定完全可信。而這或許也是這篇作品最複雜之處：首先要留意的是，當此作對「何為真實？」拋出疑問時，母親（與嬰兒）處於何種身體狀態也不應忽略。在文本後半部分，夢境與現實越來越難以區分，母親也一步步地邁入一種狂亂、迷幻的狀態。此一狀態或許可以透過德勒茲談「歇斯底里症」的說法來進行理解。在〈歇斯底里症〉一文中，德勒茲關注到培根畫作與「歇斯底里症」之間的某種特殊連結，並且從「無器官身體」開始論述，其認為「沒有器官的身體並不缺器官，它只是缺有機的組織，也就是說缺對器官的組織。因此，沒有器官的身體通過不確定的器官而得到定義。」²⁹對德勒茲而言，貫串無器官身體的是感覺的衝擊與顫動，正如歇斯底里症的筋攣、癱瘓、極度敏感或者毫無感覺——正如小說中的母親在揉捏、組裝嬰兒時，所進入的生命狀態之中。

重探蕭熠如何描寫製作嬰兒的過程——儘管敘事依舊提到嬰兒由器官所組成：「我做好了心，接著做出肝脾肺腎」，然而，卻並不以此些器官的功能指稱此些物件、甚至在情節的內部便消解了「人由器官組成」的說法。文中不但描述這些器官為「袋狀的，長長的，各種形狀」，且更為關鍵的是，這些器官令這位母親開始推測嬰兒憑空消失的原因與理由，甚至將在揉捏器官的過程中，認為嬰兒也是以如此方式而「逃逸出去，自行揉捏出一個世界」。³⁰更重要的是，當這位母親因質疑製作嬰兒的過程而決定從工廠中展開逃亡，其狀態也同樣發生轉變，根據小說的描述，不僅現實與夢境變得難以區分，「母親」與「嬰兒」的定位也不再涇渭分明：

²⁸ 蕭熠，〈名為世界的地方〉，《名為世界的地方》，頁245-246。

²⁹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁58。

³⁰ 蕭熠，〈名為世界的地方〉，《名為世界的地方》，頁223-225。

我醒來卻發現自己充溢得到處都是，無處不在，好像我是一條細小的河流，幾經跋涉後已經注入了母親的海。因此我拌入了母親之中被充滿著。³¹

由上文可見，母親從製作嬰兒、拼裝器官的工廠展開逃亡以後，「我」變得「無處不在」、「注入了母親的海」。換言之，小說幾次描繪母親組裝嬰兒的段落，並非是要「將器官有機地、按照功能地組織起來」；相反地，這些組裝人身的過程實際上呈現出肉（Meat）與身體的運動，從而讓身體朝向世界敞開。而嬰兒的材料也在被母親組裝的過程中不斷變形——從使母親平靜到使母親狂亂，甚至使得她開始質疑自己是否真的存在，夢與現實至此也不再二分（除了情節設計之外，在形式上，小說原以不同字型表現兩個世界，然而字型在後半部分也隨之混亂），於是文本在各方面都成為了德勒茲所描述的「身體的歇斯底里的事實」。³²

於是，當德勒茲說：「沒有器官的身體是肉體和神經；一道波穿過它，在它身上畫出各個層次；感覺，就好像是那道波與在身體上起作用的各種力量的相遇，是『情感的田徑運動』。」³³ 使我們得以在〈名為世界的地方〉中，理解透過製作嬰兒的設定，辯證地對生命（身體）的實存展開質疑，這樣的質疑使得母親的情緒時而疏離、時而高漲，畫出感覺的強度與層次，從而成為了情感的田徑運動。

（二）《瑕疵人型》與《零觸碰親密》：小說的形象（Figure）運動

不同於《名為世界的地方》在科幻作品中帶出女性的母親身份以及母職困境，林新惠《瑕疵人型》中的部分作品雖然同樣處理到家庭或親子關係，如〈虛掩〉、〈佑佑〉、〈你說〉……等，然而此些篇章不具科幻元素，故不在本文的討論範圍之中。至於書中的科幻作品共有三篇，分別為：〈一具〉、〈Lone Circulates Lone (LCL)〉、〈Hotel California〉，此些作品或多或少地描繪、想像了人與科技的親密關係，於是出現如「科技婚姻」、「機械伴侶」等設定。直至新作《零觸碰親密》，才以長篇的形式同時處理

³¹ 蕭熠，〈名為世界的地方〉，《名為世界的地方》，頁260。

³² 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁59。

³³ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁55。

了親子關係，以及人與機械伴侶之間的複雜問題。

先將目光聚焦在《瑕疵人型》中的三篇科幻短篇，〈一具〉作為開篇，透過相當直接的筆法，以科幻設定對目前的社會秩序與婚姻規範進行批判，林新惠創造性地構設出「科技結婚」：每位社會公民只要在「系統」面前進行宣誓，便會被分配到一位虛擬伴侶，虛擬伴侶在最開始只是透明、不會移動的存在，然每位公民皆可透過各種符應於婚姻制的行為累積「積分」，例如發生性行為、照護虛擬後代、以語言表達愛意等等，隨著積分增加、虛擬伴侶也隨之實體化，變得更加靠近人類。而小說的主角最開始對整套系統與科技婚姻可說是服從並滿意，但隨著情節發展，他驚駭地發覺自己的無名指逐漸透明，在最後，主角的虛擬伴侶開始自由活動，而他莫名消失的手指卻轉化為虛擬的狀態。人類與虛擬的位置發生互換。

顯而易見的，本作既批判了異性戀的性別想像，亦嘲諷了傳統婚姻制度對個體的宰制與約束，同時更展現出在古典科幻中常見的、人類將被機器人取代的焦慮。整體說來，是較為尖銳，卻也相對單薄的作品。

不同於〈一具〉，〈Lone Circulates Lone (LCL)〉與〈Hotel California〉二篇則是情節相對稀薄的篇章。〈Lone Circulates Lone (LCL)〉挪用《新世紀福音戰士》的設定：描述敘事者「他」自「她」的瞳孔跌入「她」的體內，並感受到無盡的孤獨，隨後「他」離開「她」並化作了一滴眼淚。簡要而言，當「他跌入她的體內」後，隨即發覺「人類渺小但裡頭敞開一座比EVA更巨大的海洋，那是意識與無意識、資訊與分子、血與組織液，所有的混雜體。」³⁴ 進入情人的體內乍看似似乎是一種極端親密的設定，而敘事者確實冀望透過身體的融合，「人的不連貫性便從此消融」，然而當「他」看見「她」之中的龐大宇宙，卻體會到「他終究沒能在她體內感知她。因為她之中還有無數個她。」根據小說的設定，所謂「她」或者每個人類，就算真的能夠以LCL讓他人進入，身體也不過是各種碎片與分子的聚合，於是「他」看到／體驗到的，是「這麼多個她和她的片段，隨機分裂又重組」。於是小說確實讓人見到情人體內的宇宙，然而卻也悲傷地體認到：「宇宙層遞開展，多維折疊，沒有止盡。」³⁵

此一設定確實向讀者展現了哀愁的詩意，或許亦可看出小說家對親密

³⁴ 林新惠，〈Lone Circulates Lone (LCL)〉，《瑕疵人型》，頁46。

³⁵ 林新惠，〈Lone Circulates Lone (LCL)〉，《瑕疵人型》，頁47-48。

關係中「絕對理解」的悲觀。但更重要的，是小說描繪了一種身體的聚合運動，也就是說，此科幻設定打破了人體作為一完滿自足的有機體的想像，而是以種種漂浮的器官所組成：

她的腳趾、她的唇瓣、她的半邊臉，以及更多更多的，她的片段。身體的渣滓，聚合又分散。無數個她與她的殘肢斷骸，飄零地撫觸他，親吻他。³⁶

可以發覺，文中所描述的「她的器官」，並不具備單一器官的功能性，而是被敘事稱之為「她的片段」。於是這些器官就如〈名為世界的地方〉中的嬰兒器官一般，因為缺乏器官的組織與定義，而成為一種漂浮的、不確定的器官；與此同時，這些器官在小說中經歷了各式各樣聚合與重組的運動，從而帶出了情感的力道與強度——而我們得以再次引用德勒茲的觀點：「沒有器官的身體通過不確定的器官而得到定義」。於是，〈Lone Circulates Lone (LCL)〉的無器官身體，實是以科幻設定捕捉到情人之間無盡的孤寂，而這樣強烈的孤寂即為本篇作品的情動，而小說家藉由其科幻設定，如：「他」和「她」在LCL中經歷了形體大小的轉化、「她」流變為眼睛、「他」流變為淚液，將情動捕捉、使其成形，成為了情動力。

而〈Hotel California〉為全書末篇，內容描述敘事者沒有任何理由地跟人工智慧點播了老鷹合唱團的〈Hotel California〉後，便被載到「Hotel California」之中，身處這間旅館，凡舉生活起居、作息與性慾都被以步數、心跳數等身體機能數值化。主角被囚禁在旅館中無法逃離，日子不斷重複，而在小說結尾，當他以為自己終於從迴圈中逃離，卻眼睜睜的看著一切從頭開始——他再次回到車上、點播〈Hotel California〉、汽車開始朝向旅館方向駕駛。對生命意義的質疑可謂全文核心主題。在小說中，敘事者唯一的對話對象為人工智慧Isa，而Isa甚至在旅館中化作人形，與之發生性關係，於是生命中所有的需求與慾望，彷彿都可被計算、被推演。然而活在數值當中最恐怖之處在於：日子都是一樣的，運動、飲食與性愛都可以被精準地重複：

³⁶ 林新惠，〈Lone Circulates Lone (LCL)〉，《瑕疵人型》，頁47。

時間軸之後，是每一次在Hotel California裡的沒有異常。是每一次醒來都一樣，每一次睡著都沒有夢，無止盡的複製貼上。沒有什麼需要被記得。

但是，這樣的狀態真的屬於生物學人類的生存法則嗎？關於出生、關於生物群體之間的聚合離散、關於我的身體機能如何成長到此刻的我，這一切應該是構成我之為我的時間，在哪裡呢？³⁷

於此小說家對於「我的組成」拋出問題，並且以「時間」作為提示——無論此敘事者究竟是「生物學人類」還是一組程式碼，該要如何從一切重複之中找到屬於當下的過往？或者說，小說所設定的重複實際上便是對「我之為我的時間」的一種取消。雖說此一提問亦可放在科幻敘事中以「科幻身」解構「人身」的脈絡中，然而本作較可惜之處在於，雖是透過科幻設定，讓過去與未來交疊、形成迴圈，然而在一次次重複中，僅僅揭示一種恐怖與虛無，卻無意往下深掘。

不過，上述三篇科幻短篇的問題意識，皆是以「身體」作為輻射點展開。〈一具〉的男主角部分身體與虛擬產生互換、〈Lone Circulates Lone (LCL)〉敘事者進入情人的體內展開漂流、〈Hotel California〉則對「人體」究竟是「生物學人類」還是「一組程式碼」提出叩問。無論短篇作品的成功與否，林新惠對「身體」提出了屬於作家自身強烈的問題意識，而在其新作《零觸碰親密》中，這些問題被更全面地展開——事實上，無論是〈一具〉對於社會系統的質疑、〈Lone Circulates Lone (LCL)〉對於相互理解的困惑，或是〈Hotel California〉對於生存意義的消解，在《零觸碰親密》皆可見出更完整的統合。於此，本文率先嘗試以情動理論中的「身體觀」作為座標，關注此篇作品如何藉由科幻設定而在文學中建構出一種「新身體」，值得深思的問題在於：此一身體有著怎樣的「形象」？而這樣的形象又是肇因於何種情動？

如前文所述，對德勒茲而言，「形象」必然有其「形狀」。以繪畫而言，德勒茲所指向的是培根畫作裡的單一形狀，並著重於形象所能帶來的變形，以培根為例的話，尤其著重於「流變動物」（becoming animal），但

³⁷ 林新惠，〈Hotel California〉，《瑕疵人型》，頁242。

流變「何物」或許並非關鍵，重要的是這一流變的運動如何為身體解域與再領域，或者說，如何消除原本對肉身想像的疆界，而重新形塑出某一「不可區分的領域」。³⁸ 以此視角回到《零觸碰親密》一作，本書開篇第一句即為「她醒在一具不熟悉的身體裡。」³⁹ 開門見山地帶出本書的要旨。隨後小說描述了主角隨著新世界的到來，將「人體」更換為「機械化新身」的變化狀態。必須留意的是，本書將此身稱之為「配種後的身體」，也就是說，本作的身體形象，並非人進入虛擬實境，亦不是過往常見的人機組裝，而是人類在更換了新身體之後，還將被配給一具機器伴侶。唯有當一（新）人對應一（機械）人，才是小說所描繪的「形象」的完整狀態。至於配種伴侶的外型也相當微妙，小說描述配種伴侶在某種程度上呼應了配種人類的樣貌：

那張臉搭著和她一模一樣的髮型，使得那張臉看起來，像是她的孿生子——有些相似卻又毫不相似的孿生子。那張臉使她迷惑，一切她賴以辨識他者的座標，都在那張臉上亂了方位。她不確定這張臉是他人或是自己，是男性或女性，是某物的倒映或是沒有原初的複製品。⁴⁰

從上可知，配種伴侶與人類伴侶外型相似，這樣的形象是什麼感覺的形狀呢？很明顯的，小說主角對「自我」的認知邊界被隨之延展，於是敘事中瀰漫一種茫然、惶惑的感受。此一感受與情節的設定相互呼應，小說家有意識地將更換後的身體描述為需要被適應的身體，其於訪談中指出：「轉換身體是漫長的學習過程，就像嬰幼兒時期透過不斷跌倒與誤判距離，才終於掌握自己的身體一樣。因此，小說開頭刻意以相對緩慢的語調敘事……透過緩慢語調，具體呈現轉換身體後無法順利移動的感受。」⁴¹ 正是因為對新身體感到陌生，新人類仰賴配種伴侶對自身進行管理，種種與身體機能被數值化以後連接到配種伴侶的數據庫之中，從此「我」不再僅存於「我之內」，而難以和配種伴侶切割分離。

³⁸ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯·培根：感覺的邏輯》，頁29。

³⁹ 林新惠，《零觸碰親密》，頁13。

⁴⁰ 林新惠，《零觸碰親密》，頁18。

⁴¹ 楊勝博，〈在新舊世界之間，那些消逝與未完全消逝的事物——林新惠談《零觸碰親密》〉，《自由時報》（2023.9.8），自由副刊B07。

小說中持續變化的身體以數值的累計呈現——當人與配種伴侶的互動越來越緊密，也會獲得越來越高的分數，以此換得新社會中獲得更好的待遇與生活品質。然而這樣的「計分」卻在主角與配種伴侶共享了記憶與情感後，遭遇到阻礙——生化人必須使主角「停止運作」，以換得時間、分析出最合理的運作模式。這樣的情節設定使這對伴侶的「形象」持續處於一種變動的狀態，於是我們或許可說，此一身體的運動在小說中未曾停止，而身體的邊界也因為這樣的運動而被反覆重塑。林新惠亦曾於訪談中討論過類似問題，在與作家蔡易澄的對談中，她拋出「如何沒有個體的邊界，那個世界、那樣的存在，到底是什麼？」的提問。⁴² 於此可以看出作家有意識地對「人體」進行拆解。於是，換了身體的新人類與配種伴侶在小說的邏輯中，應被視為「一體」，不只因為人類所需要的「觸碰」都由配種伴侶所完成，更是因為這些人機之間的觸碰實際上即是自我身體的展延——小說中配種伴侶如此自我解釋：「我只是一個容器，用來盛裝你。」⁴³ 然而，當生化人保管起人類的記憶與情緒，甚至在結局中，接管了其人類伴侶的意識時，我們或許不必急於將其理解為機器人取代人類一類的經典敘事；與之相反，小說讓人類所感知到的徬徨無依也一併挪移到配種伴侶身上，於是，此一生化人本身也因為與人類的親密關係，面臨了生命樣態的轉變。從此一意義上，我們發覺，林新惠一方面承襲了〈一具〉中所創造的人工智能伴侶，一方面也將〈Lone Circulates Lone (LCL)〉中所探問的「關係中是否存在極致緊密」推演到了極致：如果世界上有一種存在，比自己還更了解自己，並且承諾此一親密關係必然能帶來身心靈層面的絕對益處，那麼人類是否願意擁抱這樣的關係／身體？

毋須諱言《零觸碰親密》帶有強烈的反烏托邦性質，於是小說的批判意味也相當濃厚（此一特質一樣延續自〈一具〉），換言之，小說對於其所設定之「新世界」、「新身體」、「新關係」皆持有一定程度的反諷。然而《零觸碰親密》的反抗意識並不透過情節所展開，相反的，小說中的主角雖然持續察覺到自身與環境的格格不入，卻並不選擇抗爭，沉默地承受了來自

⁴² 幼獅編輯部整理，〈「是小說讓我們思考：我們為什麼走到這個地步？」——林新惠、蔡易澄對談〉，《幼獅文藝》840期（2023），頁37。

⁴³ 林新惠，《零觸碰親密》，頁62。

母親與配種伴侶的一切安排。那麼小說在什麼層面上表現其反叛意識呢？在回應書中主角為何不表現出反抗的問題時，林新惠這樣回答：「他們夾在中間的狀況——不是制定規則的人，也不是被這個規則剝奪到一無所有的人。我思考，那我們能不能去描述像這樣的狀態？」⁴⁴ 於此，本文認為林新惠的作品無論是就情節內部而言，抑或是臺灣科幻文學史的脈絡而言，皆展現出一種前衛性。就作品內部來說，作家藉由科幻設定捕捉到一種新的身體形象，該形象以打破主體（人）與客體（機器人）的二元對立，並不只是賽博格式地拼裝身體，而必須由二者彼此交疊才得以現身的關係形象。同時，所謂「夾在中間」的人亦超越了過往科幻敘事中常見的英雄式，或毋寧說是個人主義式的敘事模式。

如前文所述，形象必然調動著力與感覺，使得身體展開運動。事實上，情動力作為一種運動後、被表現的狀態，暗示著情動的內在運動，這樣的運動在德勒茲的理論體系中相當關鍵。以此一角度閱讀《零觸碰親密》，並重新理解設定中人與機械伴侶的互動，則可察覺其既揭示了一種特殊的親密關係，同時也讓小說中的「身體」及其所表現的感覺有了某種文學性的展開。

總結以上，本節嘗試勾勒蕭熠《名為世界的地方》與林新惠《瑕疵人型》、《零觸碰親密》等三部作品中的「身體」。在此些小說中，不約而同地藉由科幻對傳統人體的解構，描繪了物質間的聚合運動——《名為世界的地方》的兩篇作品聚焦於母女關係，透過虛擬與夢境的設定，不僅從身體的變形觸及自我與宇宙的辯證，也同時留意到關係中「自我」如何在此一關係的運動中反覆重構、展現不同的情動樣貌。《瑕疵人型》到《零觸碰親密》則是藉由機械伴侶的構設，將「我」的邊界模糊，並以人機互動進行情感的組配。此些文本個案中，情感強度的展現使得情動得以化作情動力，甚至被描述為某一具體形象，從德勒茲的觀點而言，便是一種對身體的嶄新定義。同時，我們不應忘記，既然身體是由感知與被感知的能力所組成，於是各個身體之間如何互動，便也至關重要。於下文中，本文則進一步探討，在科幻作品中，身體間的關係及其對彼此的影響，如何展開情動的微觀政治。

⁴⁴ 幼獅編輯部整理，〈「是小說讓我們思考：我們為什麼走到這個地步？」——林新惠、蔡易澄對談〉，頁39。

三、身體何為？——新關係的重塑及其生命倫理

馬蘇米於〈論微感知與微觀政治〉一文中指出：「因為系列的重複，身體必然有一個緊緊跟隨的過去。」⁴⁵ 也就是說，因為身體總是處於感知與被感知的狀態，經驗不再是線性時間的維度，而是牽涉了身體容納能力（capacitation）的問題。並且，由於當下的身體必然攜帶著過去，過去從而被不斷地重新激活（reactivation）、朝向未來。在此一意義下，時間必須被放入討論的範疇之中，若是一併將視野拉回到本文所論的科幻作品，則會發覺，此些作品對親密關係有著深刻的關注，在親人（尤其是母女）與情人的互動間，身體的感官經歷了各式各樣的變形。與此同時，被不同關係所牽動的身體，亦透過經驗反覆不斷地銘刻了時間，於是得以攜帶著過去、朝向未來。正是在此一意義上，切合了馬蘇米所謂情動的政治學與倫理學。故於下文中，本文意圖藉由德勒茲所謂情動的主動與被動，重新思考這一批科幻文本如何帶出生命的倫理意涵。

（一）《墟行者》：主動與被動的情動政治

德勒茲的身體觀解構了「肉身」之概念。其於〈身體能做什麼？〉談及「情動的主動性」（active），說明情動有其主動性與被動性。並且，此二者並不是必然地二元對立，相反地，主動與被動將同時於身體中存在，人們將永遠無法消除任何一種，而只能決定其比例的多寡。然而，德勒茲在此文中依舊強調一種情動的倫理，或者討論到了一種應然的問題，文中指出：「只有主動的情動才是真實地、積極地在我們被影響的能力中運作的力量。」、「行動的力量本身表現了本質，而主動的情動則斷定了這一本質。」⁴⁶ 換言之，其以情動的主／被動，論及生命倫理的重要命題——唯有

⁴⁵ “it was already part of a series of repetitions, to the extent that the body has a past that follows it.” (Brian Massumi, “Of micro perception and micropolitics” in *Politics of Affect*, p49.)

⁴⁶ 本段引文參《斯賓諾莎與表現問題》，唯因用詞差異，將「情狀」改為「情動」。德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《斯賓諾莎與表現問題》（北京：商務印書館，2019），頁237。

選擇主動，生命的力量才能在身體中展現。

有了這樣的關照，對洪茲盈《墟行者》或許可以開展出不同的閱讀。如前所述，本作採雙線敘事，一半的篇幅描繪了一幅末日科幻圖景——主要敘事者蘇菲亞在人類避難用的太空船艦「明日號」上，回憶起母親蘇婷、祖母張淑媛的三代故事。另一半的篇幅，則是具有強烈奇幻色彩的「貝德魯斯人」故事，此一種族在故事開始也同樣遭遇了末日災難，使得主角展開逃亡，在逃亡的過程中逐步探究起生命起源的問題，在小說的尾聲，兩條乍看無涉的故事線終於相互串連。原來在追尋生命意義的這位貝德魯斯人，是蘇菲亞儲存在明日號上的卵子所受精而成。之所以會從人類化為貝德魯斯人，則是因為此些受精卵皆被存在在船艦上，故所謂貝德魯斯人及其神話，或許都只是受精卵被放置在所謂「花房」的儲藏室中，所進行之腦內活動而已。

相比於林新惠與蕭熠，洪茲盈的長篇作品《墟行者》因同時雜糅科幻與奇幻成分，故其自言這本作品可能「沒辦法定義」。⁴⁷事實上，洪茲盈便在後記〈墟之蟻〉及多篇訪談中論及自己並不一定將此書視為科幻。⁴⁸確實，以雙線敘事寫成的《墟行者》，乍讀之下並不強調人類與科技的互動，且正如洪茲盈所強調，因為小說預設的是「很快就會發生的未來」⁴⁹，於是似乎並無提供某種「新版本人類」的意圖——書中最具想像力的虛構「貝德魯斯人」及其神話，皆與科幻設定無關。然而乍看保守、偏離科幻的設定，卻正好拓展了科幻文學所能涵納的向度，小說中人類因為迎來末日而逃上明日號，卻從此迎來無止盡的時間。每人都被困在船上屬於自己的狹小膠囊中，

⁴⁷ 沈眠，〈小說家洪茲盈的孤獨、末日世界以及《墟行者》〉，《Openbook 人物專訪》，<https://www.openbook.org.tw/article/p-24359>（2023.12.19徵引）

⁴⁸ 如後記〈墟之蟻〉：「粗略地分，或可勉強說它是科幻小說，但其實初衷不是，而是有感於十年前我們從不知道此刻手機已主導了人類的生活，我認為我是在寫離我們很近的故事，可能就幾年內而已，包括氣候，這不是科也不是幻，都是現實。」見洪茲盈，《墟行者》，頁316。然而本文借用傅吉毅對於科幻小說的定義：「現在我們一般常言的『科幻』（Science Fiction, SF）……凡是牽涉到科學幻想的任何題材，皆可用『科幻』一詞來籠統概括它。」、「現代科學技術的想像構成了科幻小說的必備條件。」見傅吉毅，《臺灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》（臺北：秀威，2008），頁2-3。考量到《墟行者》中包含大量未來科學想像，依舊將本作視為科幻作品。

⁴⁹ 李屏瑤，〈《墟行者》洪茲盈：我時常覺得，我現在需要一個洞〉，《Okapi閱讀誌》，<https://okapi.books.com.tw/article/11749>（2023.12.20徵引）

在此設定下，過往記憶成為人們唯一擁有之物，於是小說不但描述了虛擬「體驗」，讓乘客們可以從晶片中進入他人所設計的虛擬空間，經歷各式經驗：

有人打造了一個殺戮戰場，她選擇成為一把刀，於是她能感受到身體進入另一個人身體裡，又很快被抽離，像是泡溫泉然後瞬間水又被抽乾的空虛；或是砍頭，像是摘掉一片葉子那樣輕易。

也有人選擇成為被殺戮者，每一次刀落下，皮膚所感應到的疼痛遠遠小於心裡所感受到的恐懼，但是這種巨大的恐懼只會出現一次，往後你的身體都會不顧一切地保護自己，例如想盡辦法逃跑、閃躲，或者擠壓出身上最後一滴腎上腺素去衝撞殺手。⁵⁰

此一「體驗」的設計，與其詮釋為作者有意將經驗輕質化，不如看作對記憶的追索。此一解讀的關鍵，即在於主角蘇菲亞所設計的「體驗」——「蘇婷的房間」。以小說的語言來說，設計「體驗」之人名為「陳述者」，正是因為蘇菲亞在逃上明日號之際，攜帶了母親蘇婷大量的日記，於是這些日記成為她「陳述體驗」的素材，於此，小說弔詭地設置了一迴環時空：蘇菲亞必須處在迎向未來的明日號上才得以陳述體驗，然而她所陳述之物，卻是屬於母親甚至祖母的過去。我們得以察覺此一乍看樸實的作品最前衛的提問：過去是以什麼方式存在於現在？而「體驗」之名則已經為讀者帶來回答——過去是銘刻在現在的身體上的，那些曾經發生的經驗，實是透過身體感受，滲透進每個不斷消逝的當下。

換言之，小說中的「人體」乍看保守且與科幻無關，然而必須再次說明，本文所謂「身體」並不單純對應到「人體」，而是指向一切可以運動的實體，於是在《墟行者》中，人們孤獨地被困在船艙之中、反覆地「體」會過去經驗，其所帶來的異化感與孤獨感，正是其科幻設定所構設的身體運動。這樣的運動使得主角冀望未來，而當她的受精卵在貝德魯斯展開旅程時，便可視為此一身體的變形與轉化。

並且，《墟行者》對身體經驗的關注，使「關係」獲得了更全面的開

⁵⁰ 洪茲盈，《墟行者》，頁39。

展。此處所謂「關係」仍舊是借用了德勒茲的視野，當他強調身體具備感知與被感知的能力時，論及每一身體必然會被其他身體所影響。前已論及，在〈身體能做什麼？〉一文中，德勒茲說明，對身體而言，影響有著主動與被動的差別，但主動與被動並不二元對立、或非此即彼，而是永遠共存。他說：「被影響的能力始終存在著，不管主動情動與被動情動的相對比例是多少。由此，我們可以這樣臆測：主動與被動情狀的比例處於變動的狀態，但這種變動仍維持在一個固定的、被影響的能力之中。」⁵¹ 這段話之所以足以用來解釋「關係」，原因即在於所謂「主被動情動的比例」——之所以會有比例的變化，便是因為身體永遠處於互動關係之中，總是不斷影響別人，同時也不斷產生影響。或許可說，洪茲盈的小說實際上是以「關係的減法」反寫了身體與身體的互動：不同於《零觸碰親密》開門見山地強調「觸碰」，且設計了各式各樣人類（與機械）身體的觸碰與不觸碰狀態。《墟行者》似乎選擇了完全相反的路徑——蓄意使書中角色皆處於完全密閉、停止流動的環境當中。試想，因為末日而逃上船的人們如蘇菲亞，被完全隔絕、除了「體驗」與回憶，生命再無其他。這樣的環境讓蘇菲亞拼了命地從過往經歷以及母親的日記中，挖掘人之為人的意義，最後卻總是徒勞。這樣的設計之下揭示出：對關係的被動導致身體的封閉，而封閉終將使得生命停止流動。

至於德勒茲所謂主動與被動的轉換狀態，則於小說的結尾有著精彩的展示。在全書尾聲，蘇菲亞似乎再也無法忍受狹小的膠囊與無盡的黑暗，於是在船艙中展開逃亡，意外之下她遇見了一位男人，兩人的相遇使得船艙中的生活發生變化。必須說明，小說強調二人之間無關情愛，僅僅是相互陪伴，然而在這樣的情況下，「記憶」依舊再次被強調：

膠囊裡面十分溫暖，那人一絲不掛，渾身長滿了捲曲毛髮，空間充滿他的體味。人的氣味，勾起蘇菲亞腦海深層與味道相關的記憶，她想起電梯、計程車內、密閉車廂，和經過她的男人們。……感覺血液都在血管裡瘋狂流竄，身體忍不住顫抖。⁵²

⁵¹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》，頁233。

⁵² 洪茲盈，《墟行者》，頁300。

在此一段落描述蘇菲亞在與男人的相遇，以及對於觸碰到活人，蘇菲亞的記憶如何重新湧現。無論是計程車或是電梯，根據小說的設定，在地球上早已不復存在，但男人的出現、氣味的流竄，卻將一切召回。過去的復返並不只是單純的懷舊，小說描述二人之間的性愛，稱其無關情感，卻足以使她「清楚感覺到身體的變化」。⁵³此一變化使我們想到德勒茲聲稱身體總是因為情動而處於差異化的狀態之中，更是因為這樣的差異狀態，而使我們得以感知身體。因此，小說中的身體感知不只是因為觸碰或者性愛的發生；而是當蘇菲亞與男人相遇後，在過往與母親或者與情人的回憶，被更有力的攪入當下，身體經驗成為了複雜的時間混合物。

隨後男人因病高燒死亡，蘇菲亞嘗試救治卻別無他法，只能眼睜睜地看著男人死去、屍體被膠囊所分解。在經歷男人的死亡以後，她雖然逃出膠囊，卻在船艙中失溫至死。乍看哀愁而悲觀的結尾，卻意外地讓讀者感受到動能：

明明可以逃跑，卻一直還在想著自己還可以做什麼？

是否還遺落了什麼記憶沒有補上？她拼命回想，腦子是唯一動得比身體還快的地方，媽媽的人生、外婆的晚年、自己的人生……對了，還有那個！忽然還有好多好小的事情都想起來了。⁵⁴

從「還可以做什麼」到「拼命回想」，這樣的反應在在表現出對生命的主動性——不只是對外在環境的主動，而是透過理解過去、想像此刻，才能體現出的情感強度，此一強度將情動化為情動力。也就是說，儘管小說最終迎來生命的終結，但在此前，小說描述了關係的極端狀態：從極度封閉，轉而朝向未來敞開。此一轉換透過對經驗的反覆體驗、對身體的觸碰，以及對回憶召喚，而在結局處以極短的篇幅勾勒出生命力量的爆發，在此一意義下，所謂回憶才真正地進入當下。而小說文本，則成為了迴環時間發生運動的空間。

⁵³ 洪茲盈，《墟行者》，頁301。

⁵⁴ 洪茲盈，《墟行者》，頁307-308。

（二）敞開：親密「關係」的再定義

若是從《墟行者》再次回到林新惠的《零觸碰親密》，我們或許可以歸納出當代科幻小說對於「親密關係」的嶄新定義。如前所述，《零觸碰親密》於開篇便向讀者揭露，這是一部與「身體」、「觸碰」有關的作品，在論及觸碰之於身體的意義時，林新惠自陳：「看著杯子並不會改變杯子，聽音樂也不會改變音樂，但我觸碰到東西，也就改變了被我觀察、被我觸碰的客體物。」⁵⁵ 透過觸碰改變自身與被觸碰之物，恰恰呼應了德勒茲所謂「能感知與被感知」的身體觀。而本書讓主角經歷了不同階段的身體變化，從最原始的人類樣貌，轉為配種後的新身體，而這樣的新身體更需要仰賴與配種伴侶的互動，才得以不斷更新，在小說的最後，這樣的更新來到極端：主角同意「移除意識」，將對意識的主控全數轉移給配種伴侶。姑且不論這樣的結局是否悲觀，此些設定實際上便透顯出在小說中，人與人、人與科技之間不同層次的「關係」。

分層而論，就最內裡的範疇而言，由於本文將更換身體後的人類與配種伴侶視為小說邏輯中「完整的身體」，於是人機之間的互動，則成為一種「內部互動」，或者可被視為「情動的內在運作」之隱喻。若是更激進一點，此一內外的分野亦非必要，正如林新惠所說：「人跟科技、或人跟所有非人物種，在這個空間上都是共同演化的。可能有一天它會變成哥吉拉，但變成哥吉拉的過程中，我們是互相影響、共同居住在這個世界上的。」⁵⁶ 在過往科幻中，人與機械的二元對立全數被消解，人機關係被折疊進身體內部之中；又或者可說，身體內部便存在著互動網絡。這樣的觀點顯然已被林新惠思考過，她說：「人與科技共同演化的目的，無關乎取得統治權、讓任一方滅絕，而是在複雜且動態的過程中，各自汲取了什麼。」其中「各自汲取了什麼」一句，暗示了生化科技也同樣經歷著身體更新的運動，而這樣的觀點在小說中有著奇特且前衛的展開。小說設定每具配種伴侶身上都會有一浮動的數字，該數字即為「人機同步率」，也就是人類與其伴侶的親密積分，

⁵⁵ 謝達文，〈科技、社交，以及構成我們之為我們的其他：林新惠、蕭詒徽談《零觸碰親密》〉，《Openbook 人物評論》，<https://www.openbook.org.tw/article/p-67741>（2023.12.19徵引）。

⁵⁶ 謝達文，〈科技、社交，以及構成我們之為我們的其他：林新惠、蕭詒徽談《零觸碰親密》〉。

每當數字累積到一新高後，系統便會自動更新並且給予此對伴侶不同的互動指示。乍看之下，主角從不反抗系統、益鮮少對伴侶提出質疑，似乎一直放任自身處於一種被影響的狀態之中。然而若我們將主角與其伴侶視為一體，則當人機同步率達到85%時，配種伴侶便接管了人類的感知與記憶，這樣的資訊卻直接導致系統的故障：

當你的大腦資訊湧入我時，我不止能操縱你的身體，我還能接收到你被操縱的體感。此外，我更全面地擁有你的記憶（在這之前，我對你的理解，僅止於你在舊世界的數位足跡），同時能知覺你的意識，以及你沒有知覺的潛意識。

我能感覺到你的感覺，甚至能從你的視野觀看我，也從我的視野觀看你。一瞬間，我擁有超過一個視角的視覺，超過一個身體的感知。

我盛裝你。擁有你。成為你。⁵⁷

文本於此處的轉折頗具深意，全書只有此一段落是改以配種伴侶第一人稱視角敘事，換言之，生化人以「我」的聲腔表達了對人類記憶與感受的困惑，甚至必須將人類「關機」才能處理如此龐大的資訊，在「你」與「我」之間的流動轉化值得留意，在剛完成人機配種時，伴侶自稱是盛裝人類的容器，但此刻卻已經和人類難分你我。

與此同時，為了解決資訊處理的困境，配種伴侶首次和另一名生化人進行對話。到了這個階段，關係就不再只是存在於人類與其配種伴侶之內，而是在生化人之間也同樣展開。值得注意的是，兩名生化人展開互動的起始，是因為「困惑」：

有一天辦公室的隔板下降時，前方位子的生化人K，竟然轉向我，對我說：「看起來你被困惑干擾運作。」⁵⁸

本文無意探討生化人是否擁有情緒，或者是否具備感覺困惑、恐懼的能力。

⁵⁷ 林新惠，《零觸碰親密》，頁167。

⁵⁸ 林新惠，《零觸碰親密》，頁175。

而是留意到，在此一情節安排之下，兩名生化人之間實際上存在著彼此影響的能力——生化人K會因為另一生化人「看起來困惑」而主動搭話；並且隨後，困惑的生化人也在生化人K的建議之下，獲得了處理資訊的方法。必須留意，在《零觸碰親密》中，人類與人類之間的影響幾乎從未出現，無論是主角與反抗份子，還是與情人或者母親，這些關係最終都失去效力，在服從的原則之下，這篇作品的人類幾乎是充分體現了德勒茲所謂情動的被動性——「它只與無能為力相關」。⁵⁹ 在此一意義下，生化人之間的相互影響便尤其引人注目。

若是細緻一點地觀察《零觸碰親密》如何處理人類之間的關係，以主角與母親為例——母親因為自身太過衰老無法更換身體，於是在她的推波助瀾下，主角完成人機配種計畫，進而導致母女二人分離。多年後當二人終於重聚，母親即將迎來她的死亡：

母親的雙臂環繞她，擁抱她像攬著一塊棲木。給臨終之人穿著的輕薄棉麻衣物盛裝太多的空氣，使她的手掌摸索不到母親的後背。然而無論是否摸索得到，都沒有太大差別。也許母親感覺是在擁抱一個體態完美的女兒。但配種過的她，只感覺母親抱起來是服飾店的假人——又冷又沉的假人，薄弱的心跳無法穿透那空盪如袋的衣物，抵達她的人造軀體。⁶⁰

若將此段落與生化人間的溝通對讀，則顯得格外諷刺。很明顯的，成為新人類的女兒與還是舊人類的母親，兩具身體觸碰之時，當中不再具有任何情感的流通。事實上，這對母女的接觸之所以獲得允許，原因即是在於，從物理層面而言，這兩具身體不再屬於同一物種，因此將不會帶來任何風險。也就是說，小說並不是說教式地一味認可「觸碰」，而是在渴望觸碰、需要關係的情境之中，勾勒出無效觸碰的可能。這樣的設定呼應了德勒茲所謂的「奴役狀態」或者「行動力量的最低級狀態」。⁶¹ 在這樣的情況下，已經成為新

⁵⁹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》，頁236。

⁶⁰ 林新惠，《零觸碰親密》，頁199。

⁶¹ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》，頁238。

人類是否真能迎來「親密關係」？若是單就情節構設而言，答案或許是否定的。然而，我們不該忘記，本書的「身體」同時也包含了配種伴侶的部分，於是當主角前往醫院，決定將意識移除，敘事卻翻轉了這樣的悲觀結局，讓一切有了不同的可能：

這整趟路途，都只為了卸除身為人類的重擔。這份重擔如今將被生化人伴侶承接，或是中央AI，或是一切集體。或許有一天，當這份重擔再度超越它們的負荷，它們會研發出另一套系統，另一套程式，承接這些。⁶²

小說不僅描述生化人醫生在和主角對話時表現得像「人類似的」，更直指所謂人類與生化人，並不是對立的存在，而可能是身體在經歷差異化運動之下的不同表現。至此，意識並非被消除，而是在運動中發生移轉。或者用德勒茲的話加以描繪，小說讓身體朝向未來敞開，相信身體尚未做到的種種可能。

此處所謂「人類似的」一句有必要說明——小說並不應被解讀為生化人是人類的模擬，相反地，小說藉由設計生化人重複人類的情感與記憶，而從中推演出差異。當德勒茲指出身體即是形象，除了是對繪畫中的形狀及其所能召喚的能動加以強調，更是關注到畫作中的形象並非再現某物（representation），亦非要使某物具象（figuration）。事實上，德勒茲甚至認為形象應從具象性中被孤立出來。因為具象性「意味著一個圖像與一個它需要表現的對象之間的關係」；德勒茲認為培根或塞尚透過形象與感覺所追求的，實際上是一種被稱之為「事實關係」（matters of fact）的新關係，其與「理解關係」（intelligible relations）相對、無關於客體或者思想，因為關係即透過身體直接展開。也就是說，小說不是透過生化人再現人類，亦不是透過配種伴侶類比現實婚姻，而是透過描繪一種嶄新的人機互動模式以及遭遇，捕捉了嶄新的身體形象，以及此一形象的嶄新感覺。

於是，正如德勒茲提出問題：「身體能夠做到什麼？」答案實際上就在問題的反面：正是因為「不知道身體能做什麼？」於是身體才得以朝向未來敞開，新的身體與新的情動力才得以形成。無論是《零觸碰親密》還是《墟

⁶² 林新惠，《零觸碰親密》，頁217。

行者》，皆在結局處構置了一種人與科技共同向未來敞開的可能，正是因為這樣的可能，小說的生命倫理才得以體現。

四、餘論：情動的未來性

總結以上，本文關注二十一世紀以來，由女作家們所完成的四部科幻作品：《墟行者》、《瑕疵人型》、《名為世界的地方》與《零觸碰親密》。此些作品不如早期自張系國以降的臺灣科幻作品，強調國族認同或者文化政治，並且在科幻文學長期以來對身體的關注中，不約而同地更新了身體以及親密關係的可能樣態。蕭熠以母女（子）關係作為創作母題，透過科幻視角，進而探索了記憶、肉身與感覺之間多元的聚合樣態，無論是母身透過與女兒記憶的疊合，而從中感知到了宇宙；或是母親在尋找、拼裝嬰兒的過程中，自我的邊界經歷了解域與再疆域的運動，皆是透過科學想像以表現出身體運動的各種可能。林新惠從短篇到長篇作品皆延續著相似的科幻主題，如書名所提示，「親密」是為關鍵，然而如何親密？與誰親密？怎樣親密？此些問題也必然透過「身體」的書寫才得以開展。從短篇作品開始，林新惠便戮力於描繪人與科技伴侶以及人機社會的各種可能樣貌，情感想像也隨著情節鋪排而得以展開，文本所發展出的「身體」，早已不再如傳統科幻作品中常見的拼裝身體，重心也從人與機的對立偏離，相反地，小說揭示人與生化人之間彼此依存的緊密關係。作家對「新關係」以及此一關係所涵納的潛能加以鋪展，在洪滋盈《墟行者》的刻畫之下，也有著同樣精彩的展開，小說在「前往未來」的旅程中「體驗過去」，並且讓生命的絕對孤寂與似乎與其相悖反的、生命的無限潛能同時並存。

「感覺」對於此些文本所描述的身體而言，皆為關鍵。而本文認為，若是借用德勒茲的觀點進行切入、將身體看作形象與情動力，則得以深掘此些身體之內的情動——其必然從內部展開運動，並牽涉著到情感的物質性聚合，同時更認知到自身所擁有的、情動與被情動的能力。在此一意義下，德勒茲與史賓諾莎的經典提問：「身體可以做什麼？」、「身體可以成為什麼？」都在文學中有了哲學與政治意義的展開——無論是〈2042〉中，母女情感透過記憶化作宇宙的景象，或者是《墟行者》中對於主動與被動的情動樣態所展開的文學式描繪，側面提示一種積極的生命情境，以作為關係以及連結的維繫。皆為我們揭露出科幻作品所能開啟的倫理向度。而當《零觸

碰親密》的結局透過生化人的視角，以一種「可能性」作為全篇的收束時，德勒茲所拋出之提問更是得以被情節反寫，正是因為「不知道身體能做什麼」、在身體的運動中，還有各種可能性未被表現，才恰恰暗示了未來的無限可能。

在此一認知之下，則可見出倫理學命題如何在文學中被延展——這些科幻文本既存在現時，亦在現時現世之中回望過去、展望未來。鋪展非線性的時間序列向來是科幻作家們的拿手好戲，而對這一批二十一世紀的女性科幻作家而言，時間與身體、與身體感覺、與關係聚合皆密切相關。於是或許可說，當馬蘇米指出：折疊的時間線總是對身體關係展開權力部署之際，臺灣二十一世紀的這一批科幻小說則闡明了一種「情動未來性」的可能。誠如德勒茲所說：「知識仍然處於抽象的階段。我們不了解這個力量是什麼，也不了解我們如何能夠獲得或發現該知識。如果我們不想辦法具體地進入主動的狀態，那麼永遠也無從認知這種知識。」⁶³ 於是，在強調科學觀的科幻小說中，留意到身體與關係，並強調情動的主動性，即是本文嘗試以臺灣二十一世紀女性科幻小說所論述的微觀政治。

⁶³ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《哲學的表現主義：史賓諾莎》，頁238。

引用書目

- 王咏馨，《論當代女性科幻小說中的身體變異與後人類論述》（臺北：國立臺灣大學外國文學研究所博士論文，2009）。
- 向鴻全，〈臺灣女作家與科幻〉，收於葉李華主編，《科幻研究學術論文集》（新竹：國立交通大學出版社，2004），頁237-249。
- 幼獅編輯部整理，〈「是小說讓我們思考：我們為什麼走到這個地步？」——林新惠、蔡易澄對談〉，《幼獅文藝》840期（2023），頁34-38。
- 江炫霖，《星際導航：當代臺灣小說中的星球敘事》，（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2023）。
- 李屏瑤，〈《墟行者》洪茲盈：我時常覺得，我現在需要一個洞〉，《Okapi閱讀誌》，<https://okapi.books.com.tw/article/11749>（2023.12.20 徵引）。
- 沈眠，〈小說家洪茲盈的孤獨、末日世界以及《墟行者》〉，《Openbook 人物專訪》，<https://www.openbook.org.tw/article/p-24359>（2023.12.19 徵引）。
- 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代臺灣科幻小說〉，《中外文學》31卷9期（2003）。
- 林新惠，《瑕疵人型》（臺北：時報，2020）。
- ，〈裂島時間——臺灣當代科幻小說的災難、時空與身體〉，《臺灣文學研究學報》33期（2021），頁11-35。
- ，〈零觸碰親密〉（臺北：時報，2023）。
- 洪凌，〈幻異之城・宇宙之眼・魍魎生體：分析數部臺灣科幻小說的幻象地景與異端肉身〉，《中外文學》35卷3期（2006），頁49-78。
- 洪茲盈，《墟行者》（臺北：寶瓶文化，2018）。
- 馬蘇米（Brian Massumi）著，彭小妍譯，《情動力政治》（臺北：聯經，2024）。
- 陳國偉，〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉，《類型風景——戰後臺灣大眾文學》（臺南：國立臺灣文學館，2013），頁145-194。
- 傅吉毅，《臺灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》（臺北：秀威，2008）。
- 雷諾・博格（Ronald Bogue）著，李育霖、邱漢平、涂銘宏、陳佩筠、林宛瑄譯，《德勒茲論音樂、繪畫與藝術》（臺北：麥田，2016）。
- 德勒茲（Gilles Deleuze）著，董強譯，《法蘭西斯・培根：感覺的邏輯》（桂林：廣西師範大學出版社，2007）。
- ，〈哲學的表現主義：史賓諾莎〉（北京：商務印書館，2019）。
- ，〈斯賓諾莎與表現問題〉（北京：商務印書館，2019）。
- 楊勝博，〈在新舊世界之間，那些消逝與未完全消逝的事物——林新惠談《零觸碰親密》〉，《自由時報》（2023.9.8），自由副刊B07。
- 蔣興立，〈後人類時代的虛擬愛情：論平路與張系國科幻小說中的電子情人〉，《女學

學誌：婦女與性別研究》50期(2022)。

蕭熠，《名為世界的地方》(臺北：時報，2020)。

謝達文，〈科技、社交，以及構成我們之為我們的其他：林新惠、蕭詒徽談《零觸碰親密》〉，《Openbook 人物評論》，<https://www.openbook.org.tw/article/p-67741> (2023.12.19 徵引)。

Massumi, Brian, “Of micro perception and micropolitics” in *Politics of Affect* (Cambridge: Polity Press, 2015).