

# 「這是明日」：科幻作為方法

• 龍星如

### 一 從「這是明日」到「後人類」

1956年，英國倫敦的白教堂畫廊 (Whitechapel Gallery) 曾舉辦一個名為「這是明日」(This is Tomorrow) 的展覽，建築師、藝評家克羅斯比 (Theo Crosby) 邀請了三十八位建築師、畫家、雕塑家和理論研究者，以合作共創的方式參加這個展覽。在當時百廢待興的戰後語境中，參與其中的藝術家開始共同討論一種去精英化的藝術形態，並希望藝術可以成為日常生活中的基礎元素：時尚雜誌、科幻小說和漫畫，都成為他們重要的靈感來源。展覽在嘗試一種高度跨學科的工作方法的同時，也受到包括麥克盧漢 (Marshall McLuhan) 在內的傳播學理論家的影響。拼貼藝術家漢密爾頓 (Richard Hamilton) 於1990年回顧當時他的參展作品《是甚麼使今天的家庭變得如此不同，如此迷人？》(Just What Is It That Makes Today's Home So Different, So Appealing, 1956) 時曾說：「這件拼貼畫在『這就是明天』〔「這是明日」〕這樣一個試圖囊括正在塑造着戰後英國走向的各種影響

的說教式的展覽中也扮演着一個說教的角色。我們似乎正在走向光明的未來，我們以星空般的信心擁抱變化萬千的高科技世界。樂觀主義的巨浪將我們帶入了二十世紀六十年代。」<sup>①</sup>

這個展覽的歷史特殊性不僅僅在於從藝術史的角度讓英國的波普藝術 (pop art) 登上世界舞台，也提出了一種跟技術樂觀主義緊密相連的、通過「思辨式合作」(speculative collaboration) 來推演「近未來」(near future) 的科幻式的創作方法。這條藝術史之外的關於科幻與藝術的隱藏線索，也在後來的歷史中有所迴響。在展覽期間，當時年僅二十六歲的新浪潮科幻小說作家巴拉德 (J. G. Ballard) 來到白教堂畫廊參觀，四個月後，他的兩部科幻故事首度發表在《新世界》(New Worlds) 和《科學想像》(Science Fantasy) 雜誌上。在2008年出版的《生活奇迹：從上海到謝勃頓，一部自傳》(Miracles of Life: Shanghai to Shepperton, An Autobiography) 中，巴拉德回顧了「這是明日」對他的影響：「這個展覽對我來說是一個啟示，實際上也是對我選擇走上科幻小說這條路投下了信任票。」<sup>②</sup>在巴拉德眼裏，這

個展覽提供了一種視角：關於我們如何以新的方式感受世界，並想像「或然」(alternative)的種種世界建構。巴拉德的創作也影響了包括史密森(Robert Smithson)在內的許多藝術家，他們在創作中融入了科幻元素。

在收入「白教堂畫廊當代藝術選集系列」(Whitechapel: Documents of Contemporary Art Series)的文選《科幻》(Science Fiction)中，編者拜勒—史密斯(Dan Byrne-Smith)試圖從認知疏離(estrangement)、未來(futures)、後人類主義(posthumanism)和生態(ecologies)四個編撰視角，解讀為何科幻愈發成為藝術家感興趣的話題領域。「為甚麼科幻對今天的藝術家來說如此有吸引力？」他在全書的開篇如此提問。他亦提及1992至1993年在歐洲各國巡迴展出的名為「後人類」(Post Human)的展覽，如何將科幻建立成一種與藝術家息息相關的文化資產；這個展覽本身可以說是一種帶有科幻立場的創作，它探索了互聯網、人工智能及整形手術將對「人」的定義帶來甚麼改變<sup>③</sup>。策展人迪奇(Jeffrey Deitch)在多年後回憶時，發現這個在90年代初期舉辦的展覽中，藝術家已經開始在思考諸如生物工程、尖端技術中的身體改造、整形手術和人工智能是否會帶來下一場革命，從而使我們成為「最後的一代人」(the last generation of real humans)。在他看來，藝術家有一種「詭異的能力，去預測社會的種種走向」<sup>④</sup>。

從「這是明日」到「後人類」展覽所跨越的歷史時期，恰恰也是包括計算機在內的多種新興技術進入文化及大眾生活語境，並漾起種種漣漪的時期。隨着技術與社會生活更深刻地相

互鑲嵌、更錯綜複雜地彼此交織、更廣泛地散布，帶來更多的期待、恐懼或懷疑，素來以對技術的思辨、推演及想像作為內核的科幻創作，亦被轉化成為一種回應當代科技狀況的工作方法。用拜勒—史密斯的話來概括，科幻與其說是一種文學體裁，不如說是「一個領域，一個充滿了隱喻的空間抑或一種方法論。它呼應着對於變革和不確定性的種種觀念，同時也回應着科技對生活似乎無孔不入的滲透」<sup>⑤</sup>。尤其是當科幻開始成為一種能夠直面政治、經濟、社會組織、主體性和氣候變化的形式時，它愈發超出了文學體裁的範疇。本文試就「科幻作為方法」，追蹤與科幻設定相關的藝術創作，並探究它們所提出的關於人與非人、技術與生態的思考，以及對過去和未來的重新想像。

## 二 從「賽博格」到「不止人類」

「賽博格(cyborg)是一種控制論的(cybernetic)有機體，是機器和有機體的混合體，是社會現實的創造物(creature)，也是虛構的創造物」。美國哲學家哈拉維(Donna Haraway)發表於1985年的〈賽博格宣言〉(“A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”)在科幻小說和新媒體藝術的領域內已經成為被反覆引用的圭臬式文本<sup>⑥</sup>。這和新媒體藝術在過去數十年來大量使用通訊技術、數據採集和機械裝置，並將其與人類的身體感受和經驗融合的傾向性也不無關聯。「賽博格」敘事通常被放置在諸