

張系國科幻書寫中「城」之符號探析：以〈銅像城〉 與〈傾城之戀〉中為例

鄭宛妮

國立成功大學中國文學系現代文學研究所

摘要

臺灣科幻文學之父張系國對於其科幻書寫中「呼回世界」的建構，緣起於 1977 年短篇小說〈傾城之戀〉，與 1980 年所創作的〈銅像城〉，完整的架構出「索倫城」的形貌，而後以「城」拓「城」，亦拓展出一套完整的「呼回世界觀」，建構了龐大的科幻世界版圖，於華人科幻中創下重要性的指標。本文欲由「呼回世界」的源頭探起，以短篇小說〈傾城之戀〉與〈銅像城〉視為「呼回世界」中城之初建與末日預言，探討「索倫城」中的銅像與該城的符號對應關係，並藉由時間旅行的議題等探究「城」的標誌性符號的初建與毀滅。再以呼回世界的版圖及「索倫城」的城市型態，對照中國式古城規劃，呼應張系國早期所力求的「中國式科幻」，探究小說中對於「城」符碼的型態建構。

關鍵字：張系國、傾城之戀、銅像城、呼回世界、城



一、前言

張系國（1944 年－），著名台灣科幻小說作家，其擅長以獨樹一格的科幻手法包裝出其宏偉的世界觀，並於小說中對文明與史觀建立一套清晰而有力的反思，刻畫出雋永而極具深意的科幻題材。在其科幻創作生涯中，最龐大且最值得探討的體系即為「呼回世界」，在張系國的早期科幻書寫中，呼回世界是一個高度開化的外星文明，人們可以任意穿梭時空，並擁有許多先進的高科技技術，地球上的人們也派留學生去該星上進行研究。有趣的是，呼回文明卻有某部分彷彿似古老的中國邦域，亦有城牆、關口、蠻族等型態，凸顯出了張系國所創造有別於西方科幻的中國風味。而張系國到了近年來的科幻長篇，仍延續著呼回世界的基礎，卻轉變其書寫重心，中國風味不如以往強烈，但仍不改其幽默簡潔卻具有深刻義理的筆調。

要了解張系國對於「呼回世界」的建構，便要從於1977年短篇小說〈傾城之戀〉開始，至《星雲組曲》收錄的另一篇1980年創作的〈銅像城〉，作家完整的架構出「索倫城」的形貌，而後於1983年創作出《城——第一卷：五玉碟》、1986年《城——第二卷：龍城飛將》、1991年《城——第三卷：一羽毛》，是為張系國第一套長篇科幻小說。歷經二十餘年，才再次進行長篇小說創作，於2012年出版「海默三部曲」第一部《多餘的世界》延續「呼回世界」的體系開展出另一座城——「海默城」之科幻長篇書寫，並也於2015年出版了第二部《下沉的世界》，2017年再接續出版《金色的世界》，以「城」拓「城」，亦拓展出張系國一套完整的「呼回世界觀」，其「呼回世界」建構了龐大的科幻世界版圖，於華人科幻中創下重要性的指標。

本論文企圖以符號學角度針對文本中「城」之符號進行探討，符號學是一種理論嘗試，目的是從符號的存在和由此產生的同時作用來說明符號的特點，正如古語所說的「行如其是」(agree sequitur esse)¹一個符號的產生，可能是偶然發生又或者歷經漫長時間的演進。其中某些單一符號具有特殊的能量，而這個能量則來自於其背後歷史的演進和意義的傳承。因此，「符號學」可被視為一套「認知意義」的方法與概念，其目的在對於現今社會中各種「文化現象」，如電影、戲劇、藝術、政治、文學……等人類文明與社會環境所構成的「記號」進行背後的意義分析，為其表象提供的一種深度的內涵理解與反映方式。

縱觀歷史上的符號學發展，最早可追溯於希臘哲學家柏拉圖對語言結構和理念的關注；其後亞里斯多德著重在語法學，主要探索詞彙在使用上的邏輯。而德國哲學家黑格爾可謂現代符號學思想的濫觴，把不同藝術種類看成不同性質的符

¹約翰·迪利：《符號學基礎》，（北京：中國人民大學出版，2012 年），頁 139。



號。²現代符號學發展於十九世紀末歐美，其發端有兩個源頭：一是邏輯學，一是語言學。前者由美國哲學家皮爾斯(Charles S. Peirce)提出其「符號」(semiotic) 的研究；後者由瑞士語言學家索緒爾(Ferdinand de Saussure)於其1915年發表的《普通語言學教程》中提出了符號學的概念。法國思想家、文學家、符號學家羅蘭·巴特於索緒爾的理論基礎上提出第二層次，分別是隱含義、迷思及象徵；德國卡西爾和美國朗格從美學和哲學的角度，建立文藝符號學；美國哲學家莫里斯把符號學分成語法學、語意學和語用學三部分。而本文中所運用的則是現代符號學裡索緒爾之理論範疇。

索緒爾的研究基本則專注於語言符號領域，其方法論依據是二元的，即一切符號學的問題都是圍繞「能指」和「所指」展開。符號學的根本突破則在於看到了各類指號過程的現象都要求有一個模型；依照著個模型，一切語言現象都是一系列更為廣泛的符號作用的次集合。³索緒爾主張「符號學將表明符號是由什麼構成，符號受什麼規律支配。」，並認為「語言學則是符號學這門總的科學的一部分。」圍繞文學性文本和文化的其他人工產品開發出一門符號「科學」，總是照搬處理語言的方法，似乎他們都是語言的構件。因此，在語言學的框架之下，符號學成為其中研究的分流，而探析文本中語言現象所產稱的符號意義，大多透由此套方法系統進行研究。而符號學(semiotics)亦是關於記號(sign)的理論，源於古希臘文(semiotikos)，本意是「記號的解說員」，標記對於人類的存在異常重要，它記載了人類所有的溝通形式。⁴於是，理解人類文明最基本的方法，即是解開符號背後的奧秘，以下將會廣泛的簡略討論符號學中所涉略的各類範疇，進而聚焦於文學文本中符號所傳達的深刻文化底蘊。

倘若將符號學放在中國文化的框架之中，周汝昌則主張：「符號學，在我中華來說，是最古老的文化型態與哲思濃縮結晶。比如《河圖》、《洛書》、《八卦》，莫不屬於此學此理。就連我們的漢字這項寶物，也正是一種獨特的高級思想符號。⁵」由此得知，符號學之於東方文學應用亦早有其價值，然而，以符號學做為解讀文本之手法，卻在近代才逐漸興起，其立場能帶來一個工作框架，正好為文本所提供、解釋學所詮釋的一類事物創造一個語境。而探究文學文本的背後的符號語境，最常使用的符號學理論，即為索緒爾提出的二元法則，「能指」及「所指」的基本概念。索緒爾所主張的符號學，是對人類社會使用符號的法則進行研究的科學，是一種共時性的研究法則，而非傳統語言歷時性觀點。其中，他把語言符號分成兩部份來探析：單一符號(sign)分成能指(Signifier)和所指(Signified)

²楊裕隆：〈符號理論與應用〉，《科學發展》，(臺北：國家實驗研究院，2012年10月，478期)，頁17。

³約翰·迪利：《符號學基礎》，(北京：中國人民大學出版，2012年)。頁2。

⁴尚恩·霍爾：《這是什麼意思？符號學的75個基本概念》，(北京：中央編譯出版社，2010年)，頁5。

⁵林方直：《紅樓夢符號解讀》，(呼和浩特：內蒙古大學出版社，1996年)，頁1。



兩部分。能指是符號的語音形象；所指是符號的意義概念部份。而若由兩部份組合成一個整體，即稱為符號。將符號拆解再整合的過程，將能從其中探討事物表象所賦予的深刻內涵，甚至牽引出一連串的系統架構。

回顧學術文獻，以符號學研究文本的題材也不勝枚舉，如：林方直《紅樓夢符號解讀》（1996）、陳必正《從符號學論白居易〈長恨歌〉》（2005）、唐毓麗《身體與變異：探索周芬伶疾病書寫的符號世界》、簡小雅《論張愛玲〈色，戒〉中，「鑽戒」符號的三重意義》（2013）……等。其中，林方直的《紅樓夢符號解讀》即由索緒爾符號學理論探討紅樓夢文本中「能指」背後「所指」的文化意象。如，純符號的「石頭」，所傳達出的一系列現實幻覺、傳統文學觀賦予其的語境表意；此外，也探討符號化人物、從屬符號等物件所帶來的文化隱喻，以及其中文本情節的象徵關聯。此類相關研究表彰出符號學於文學文本研究中開啟的新趨勢，由單一或多項的符號解讀，能夠透析文學氛圍以及「所指」所傳達種種關聯，將為現代文學批評開啟更廣闊的視野。

張系國筆下磅礴的「呼回世界」可視為由「城」到「世界」的擴張，而這座城本身正隱含著許多符碼。本文欲由「呼回世界」的源頭探起，以短篇小說〈傾城之戀〉與〈銅像城〉視為「呼回世界」中城之初建與末日預言，探討「索倫城」中的銅像與該城的對應關係，並藉由時間旅行的議題等探究「城」的標誌性符號的初建與毀滅。第二節再以呼回世界的版圖及「索倫城」的城市型態，對照中國式古城規劃，呼應張系國早期所力求的「中國式科幻」，企圖探究作家於小說中對於「城」的型態建構。

二、「城」之初建與末日預言：〈銅像城〉與〈傾城之戀〉

張系國磅礴宏大的呼回版圖，由一座城開始。這座城在小說中名為「索倫城」，因其廣場中央有座巨大銅像，故又名「銅像城」，張系國由此座城擴張至呼回世界，再形成了帝國、聯邦、宇宙等一層層的關聯。這座城，可以說是張系國長篇科幻小說的起始點，從這樣一個空間，建構出浩大的科幻世界觀。若要由起始點探討呼回世界，必先從這座城談起。張系國最初創作的短篇科幻小說〈銅像城〉與〈傾城之戀〉，前者可視為由「城之初建」至「末日預言」之史筆論調，後者則是針對「末日預言」之宿命論對於城與文明的興衰進行反思。由作家文學生涯而言，這兩篇短篇科幻小說抑是張系國科幻版圖的奠基之作，一座城的建構，亦穩固了其台灣科幻文學之父無可撼動的地位。

本節針對《星雲組曲》中〈銅像城〉與〈傾城之戀〉兩則短篇小說來相互對照、梳理，歸納出張系國科幻版圖中「城」的空間意象，強調了「城」此一符碼在現代性視野中如何理解人生及時間制約的深切反思，在文明體系終將崩落的最



後結局下，城所蘊涵的是廣闊的時代精神生存空間。

（一）城中的銅像神話

在短篇小說〈銅像城〉中，作者以史詩筆調寫出呼回世界中「索倫城」的形貌，建構出一套外星文明歷史脈絡的基礎，並以「銅像」來諷喻威權體制時代下的政治景況。〈銅像城〉，故事在於敘述呼回文明中的索倫城因有座巨大的銅像，故又名銅像城，每代統治者皆須不斷的重鑄銅像。在索倫城千年的內戰中，新舊帝黨不斷的內戰，使銅像益發高大，然而鑄銅像的工程勞民傷財，以致最終新舊帝黨都不再敢進城，索倫城權力中空，便形成了共和政府。而銅像則成為索倫城的悲苦歷史標誌，卻也是城的精神指標，銅像與索倫城的命運關聯極為密切，新政府不得停止鑄造，於是共和政府想到新的省力的方法：在銅像外添加一層外殼。方法一傳出，新舊帝黨又野心復熾，共和政府因銅像而瓦解死亡，隨後又經歷百年，出現了帝黨和民黨的戰爭取代了新舊帝黨。而銅像因年代久遠，一層層外殼熔縮而不斷變形，外貌不停改變彷彿有其生命，便被部分的人奉為神，遂爆了教派戰爭。「銅像教」於是成為國教，而呼回星區身為附近十八星區盟主，便開始強迫其他星區信教，終於導致第四次星際戰爭爆發。星際戰爭後，銅像城被氣化，銅像亦被銷毀，銅像城的一切也隨其崩潰。

〈銅像城〉一文以史筆描述呼回星球的城邦——「索倫城」所歷經的千年興衰，而其中的銅像，即是這個城市的指標，其形貌巍峨高聳，矗立於索倫城中心；張系國亦將銅像暗喻成「萬里長城」從衛星拍攝出的清晰影像，呈現其碩大之狀：

銅像矗立在城中心，高逾百丈，占地十畝。城的四周是廣闊的草原。從城外五十哩，就看得銅像龐大的身軀，在呼回世界的紫日下閃閃發光。據那時候的旅客說，從太空船觀看呼回世界，這星球上最醒目的標誌，就是索倫城的銅像。連京城的黃金寶殿，都不及銅像來得壯觀。這麼碩大的銅像，不要說呼回世界，在整個孫宙裏，恐怕也是獨一無二的。⁶

銅像在索倫城歷史中，隨著「城」的形構而生。有關銅像的來歷，在小說中有三種不同的說法：第一種是據呼回史書記載，銅像最初是為紀念索倫城第一批移民；第二種說法則認為第一尊銅像是索倫城首任城主的遺像；而第三種說法，則認為銅像是第三次星際戰爭時虜獲的戰利品。歷經了不同政權，銅像隨著呼回歷代的統治政權而日益高大，龐大的銅像隱然成為一個「中心」，戰爭殘酷的史實被銷溶在它金黃的外殼中，銅像超越了時空成為一個「神話」。⁷索倫城統治者

⁶ 張系國：《星雲組曲》，（臺北：洪範，1983年），頁83。

⁷ 范怡舒：《張系國小說研究》，（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所，1998年），頁148。



與人民，對銅像皆有著複雜曖昧而濃烈的情感，滿城皆是與銅像相關的傳說，甚至極端的形成了宗教派系，成為一則名副其實的「銅像神話」，而這個神話，也成了呼回民族的集體意識與精神象徵。

再者，索倫城以銅像為城市地標，正如世上各大知名城市地景標識一般：「救世基督像」之於巴西里約熱內盧市，「自由女神像」之於美國紐約……等，可視為符號學中的符號表徵，以「空間」彰顯出城與人、與社會環境的依存關係，銅像成的存在與否，關係著「城」的發展走向，唇亡齒寒、榮辱與共：

銅像和索倫城關係至為密切。銅像消失後，安留紀的呼回文明迅即走向崩潰的道路。銅像消失後廿五年，索倫城為蛇人攻陷，從此成為一片廢墟。而呼河流域的蛇人族，不久也都神秘絕種。這些離奇的歷史，究竟和銅像有何關連，還有待未來的史家繼續考證。⁸

銅像的神話在其傾圮後尤未結束，離奇的歷史因果為其更增添神祕的色彩。在〈銅像城〉末段描寫「索倫城」被摧毀之際，銅像的消失與文明的崩解構成極大的關聯，形成強烈的畫面感，彷彿許多好萊塢的災難片中，湮滅一座城即先摧毀該城的地標，破壞空間中的文本符號標誌，符號「能指」一旦被毀滅，它所附屬的「所指」⁹也將隨其消逝。

於小說結尾，作者在描述完索倫城的銅像與呼回文明磅礴的歷史遞嬗後，竟在全篇小說結束後下了一個註腳：「摘錄至『索倫古城觀光指南』。」使的所有如史詩般浩大的情節，瞬間化作觀光導覽中的介紹性文字，以「觀光」輕盈的視角包裝，乍看彷彿隔靴搔癢輕描淡寫，實則一針見血地呈現出濃厚的反諷意味：再強盛的帝國，再巍峨的建築，在時間的風化下終究只會成為廢墟，留給後世的僅剩觀光價值與故事性的憑弔。〈銅像城〉一篇，以史筆道出了索倫城的歷史，其分分合合的遞嬗，數千年的政權轉移歷經了新舊黨爭、共和政府、蛇豹之爭，充滿了中國歷史的身影，一如《三國演義》中：「天下大勢合久必分，分久必合。」同時也意味著一座城的初建與末日預言，留給所有繁盛中的文明大國一面光亮的歷史借鏡。

（二）戀上一座傾圮之城

張系國另一篇與張愛玲同篇名的〈傾城之戀〉短篇科幻小說，以獨樹一格的科幻手法包裝出其宏偉的世界觀，同樣藉由呼回世界的「索倫城」為文本場域，

⁸ 張系國：《星雲組曲》，頁 91-92。

⁹ 「符號學」的概念由瑞士語言學家索緒爾於 1907 年提出，將一符號（sign）分成能指（Signifier）和所指（Signified）兩部分，分別指符號本身與其代表之意涵。此處筆者運用「符號」所延伸的概念，探討城市地標與城市間的對應關聯。



以科幻題材中的「時間旅行」為軸線，刻劃出「時空」之探討。

小說整篇切割為八個部分，巧妙的呼應科幻小說「時間旅行」之手法，進行時空敘事上的變換。第一部分是敘述主角以透由「時車」進入了索倫城燃燒的壯闊歷史場景，直接點出「傾城」的主旨。第二部分主角回歸至了當下「呼回世界」的時空中，在餐廳與人談話，並透由對話的敘事中推進「呼回世界」、索倫城及主角與人物間關係的連結。第三部分插敘了索倫城中「蛇人」的介紹。第四部份描寫主角王辛進入了「時間甬道」，準備再次進行時間旅行。第五部分再次插敘了「呼回文明」與「全史觀」的解釋，以及王辛為何對索倫城眷戀不已的原因。第六部分又再次回到現實場景，與女主角梅心在山谷上俯瞰山下的沃野，並訴諸王辛想永遠回至索倫城，並隨城一同傾圮的決定。第七部分場景設定在時間甬道中，王辛在時間甬道裏彳亍步行，徹底的瀏覽時間甬道外面流過的歲月。最後一部分則是抵達索倫城，與首段相互呼應，回到的「傾城」的時空，也圓滿了一段永恆的愛戀。

在小說中，主角王辛第一次接觸到「城」的標誌性符號，也因為這座城的空間場域而進行敘事推演，並旁觀其歷時的初興至衰頹的過程，將文明的「廢墟」視為一段敘事的完結，凸顯出「傾城」或許才是「建城」的最終的走向與意義：

洪昇帶他在安留紀四處瀏覽，從索倫城初興，到索倫城全盛時期，最後索倫城為蛇人攻陷的悲壯場面。索倫城陷落的一幕尤其深深感動了王辛。他和洪昇站在城上，眼看黃金燦爛的古城逐漸為火海包圍。六足長尾的蛇人持著短矛蜿蜒爬上城牆，在牆壁上留下一條條帶黏液的痕跡。護城的勇士一個個倒下。城內烈焰騰空，號哭的聲音震動天地。一面城牆倒塌了，蛇人從城牆的缺口蜂擁爬進內城。古城的孚車和老弱婦孺自動往火窟跳。火焰竄得更高，全城的呼回人無一倖免，全為蛇人所屠殺或者葬身火窟，這是呼回文明的大劫，索倫古城的末日。¹⁰

王辛見到城傾落的那一刻悲壯的畫面，竟為此深深撼動，「末日預言」與「歷史宿命」等客觀與理性因素皆至於外，「傾城」反倒成為主觀意識中，回到歷史場域試圖拯救、改變歷史的動力，一種「知其不可而為之」的偏執。最後，王辛最終未能讓歷史有所轉圜，而是與索倫城一同傾覆。小說中瀰漫著「歷史決定論」的意味，認為社會現象、歷史事件具有必然性與規律性，文明的衰敗也是無可避免地，而人性中的執拗卻常與其背道而行，主角王辛毅然的反抗了這樣的論點，成就了強烈的個人主觀意識，闡述了生而為人對於「命運」的反抗與挑戰，縱使最終仍舊失敗，無論如何，皆不該被既定的運命給限制。

¹⁰ 張系國：《星雲組曲》，頁 136-137。



回到「城」之主題探討，〈傾城之戀〉顧名思義，文本場域絕對缺少不了「城」的空間概念。張系國其自言嘗試在科幻小說中表達中國人循環式的、圓的史觀：「〈傾城之戀〉裏，我有意把最後一段寫得跟第一段完全一樣，就是為了表達中國人循環式的史觀。」（張系國 1985，頁 136），其利用小說首尾兩節（第一節和第八節）兩段相呼應的經營手法，除了表達出循環史觀，認為歷史的狀態是系統性而不斷循環的，如同四季不斷更迭，也加深了主旨「傾城」場景的描述，帶出了壯烈的歷史場景——「索倫城」：

熊熊烈焰由一座屋脊跳上另一座外脊，染紅了京城半邊天。軍士們驚呼逃散。他狠命砍殺爬上城垛的蛇人，蛇人後半段身軀連同肥碩的長尾捲曲成一團。前半段猶在掙扎，三顆黃綠色的怪眼朝他投來恨恨的目光。他舉劍刺入蛇人三眼中間的柔軟部份，蛇人慘號一聲，不再動彈。另一名蛇人竄上城牆，他一咬牙，再度揮劍上前。¹¹

索倫城在〈傾城之戀〉文本的一開端，就以傾圮之姿呈現，充滿殺戮之氣的戰役、燎燒的火焰、激烈的拚搏，以城牆為背景，構圖出了〈傾城之戀〉的主要「空間」敘事，而這座城也成了主角思考「時間」之於自身的重要性，由空間拓展出了時間軸的抉擇與停留，是張系國對於空間場域所埋藏的引線。而在「時間旅行」器材的輔助下，傾圮之城的場景總是未完，一次次瞬間消散，陷入黑暗：

他悚然回首，京城內的房屋均在燃燒，無數蛇人彎曲醜陋的身形在火光中蠕動，人們哭叫著自動投身火窟。城牆附近的軍士們紛紛退向廣場，但不等到他們集中，四週包圍的蛇人已向他們投出無數根短矛。城樓上只剩下他一個人，他怒極而嘯，持劍撲向最接近的兩名蛇人。兩名蛇人向左右閃開，突然有七八根短矛射向他胸膛。他舉劍欲格，眼前猛然一黑，殺伐哭號聲同時消失不見。¹²

索倫城在主角王辛一次次藉著「時間甬道」去探訪時，總是呈現出付梓燎燒，壯烈的悲劇性史詩場景，殺伐聲震天價響；城的繁盛，城的傾頹都在同一空間中了結，接著幻象消失遁入現實，進行空間上的轉移。「城」符號既是實體和故事發生的背景，又是隱喻和象徵的載體，「城」在小說中以虛擬地理空間折射出具有普遍意義的人類生存困境，¹³以及作者所欲傳達的社會寄託，它不單是一個場域，「城」涵蓋著一個時代的精神生存空間和作家對人類生存狀態的審視和審美

¹¹ 張系國：《星雲組曲》，頁 123。

¹² 同前註，頁 124。

¹³ 吳投文、李忍：〈「城之戀」結構模式的多向度展開——《邊城》、《傾城之戀》、《圍城》的對讀分析〉，《湖南科技大學學報》第 14 卷，第 2 期，（湖南：湖南科技大學，2011 年），頁 95。



建構，具有文化符號的意味。¹⁴而關於城市佈局與其文化特性的探討，在下一節有更深入의論述。

現代小說中，「空間」除了被看作故事發生的地點和敘事必不可少的場景，更能利用空間來表現時間，利用空間來安排小說的結構，甚至利用空間來推動整個敘事進程，總之，「空間」已經成為一種被有意識地加以利用的技巧與手段。¹⁵

〈傾城之戀〉即是利用空間的跳接來表現時間的轉換，而小說中亦在「時間甬道」的段落將「時間空間化」，成為另一處重要的文本空間，因此要探究〈傾城之戀〉的文本場域，除了「索倫城」外，亦要論及另一個使用科幻手法創造出的空間——「時間甬道」。

科幻小說或電影中「時間旅行」是十分常見的題材，穿梭時空的方法有許多種，在各類電影、文學中皆出現過，而〈傾城之戀〉所採用的方式，即是最常見的時間甬道（時光隧道）以及時車的概念：

王辛簽了字，老頭把兩張表格都收到抽屜裏，蹣跚走向甬道鐵門，搖動門旁的轉軸，門上的站牌便一格格跳動著：安留紀，志申紀，音豐紀，都平紀……站牌在玄業紀停住。老頭推開鐵門，示意王辛進去。甬道內空無一人，只有一輛四人小型時車停在站口。王辛跨進去，綁上安全帶。駕駛座前的黃燈亮了，一閃閃出現「玄業紀」的字樣。王辛將信用卡插入駕駛座機的洞口，時車便緩緩移動，朝玄業紀駛去。¹⁶

在這當中，「時間甬道」雖為流動性的場域，但其敘事「空間」為連接了現實與各個時間點的要口，在文本中形成了經典的標誌性符碼，凸顯出了「時間旅行」的特色，安留紀，志申紀，音豐紀，都平紀、玄業紀……等呼回文明的各個歷史分期，原來只是一種時間上的概念，如今卻能透由時間甬道成為一站站實質的地名，形成一種「空間」概念，也延伸出了前一個部分所提及的「觀光」議題，將嚴肅的歷史幽默的寫成了趣味性的觀光景點，時人能夠任意穿梭，遨遊其中。而在下列段落更能清楚的見到，作者如何將時間的虛無利用空間具象化：

他走過一個世紀又一個世紀，一個時代又一個時代。城市倒塌了又興起，田園荒蕪了又開墾。滄海變為桑田，桑田變為滄海。他放棄了時車。在時間甬道裏彳亍步行，為的是最後一次好好瀏覽一下時間甬道外面流過的歲月。多少歡欣的歲月，多少苦難的歲月，多少默默等待中渡過的歲月。但是人還一樣活著，死了，又再出生。他再度戰慄的體驗到時間堅實的存在。

¹⁴ 同前註。

¹⁵ 龍迪勇：《空間敘事研究》，（北京：生活·讀書·新知三聯出版發行，2014年），頁112。

¹⁶ 張系國：《星雲組曲》，頁133。



滅亡？絕不！沒有永遠的滅亡。¹⁷

在最終，主角王辛決心前往索倫城，隨城壯烈成仁，此段的敘述除了呈現出了時間在空間中強烈的流動感，並對「永恆」的定義加以辯證：「一切存在的東西都永遠存在著。從渾沌初開遙遠的歲月，一直到地老天荒的歲月，一切存在的東西都永遠存在著……。（頁 140）」永恆於壓縮的時空中，更顯得意義非凡。而「時間甬道」在呼回世界能夠參透過去與未來的全史觀中，顯然是一種通往自由的路徑，使用者在其中自由穿梭，享受科技帶來的便捷；但危險之處在於失去整體觀照，一不小心使用者便會深陷其中，至此時間甬道變成囚牢。¹⁸「時間甬道」可說是小說中最具矛盾性與重要性的文本空間，它兼具著時空的種種特性，卻又能拆開來理解，而這也是張系國在此篇小說中巧妙的藝術性的手法。

回顧張系國由〈銅像城〉至〈傾城之戀〉，「索倫城」由興盛至頹圯皆是作者所欲呈現的宿命論：文明體系於時間之下的崩落是無可避免的。正如張愛玲所說的：「個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成為過去。」¹⁹又如清朝孔尚任《桃花扇》：「眼看他起朱樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了。」雄偉壯麗的建築最終都將成為廢墟，而「時間」在此時成了一項關鍵，「空間」的演變必須透由時間的遞嬗才有延展性，利用科幻小說中的「時間空間化」進行轉換，達到了場域的拆解與連結。張系國的「城」所建構的是一個文明興盛至衰頹的表徵，富有與張愛玲相同的悲劇性宿命色彩，充分展現歷史決定論中因果定律與結果支配的價值觀。

三、「索倫城」的中國式古城規劃

延續前一節〈銅像城〉與〈傾城之戀〉中的文本場域「索倫城」，本節以索倫城中「中國式古城」的城市型態進行分析，探討張系國所力求的以「中國風味」，如何實踐於其作品中，進行科幻小說之空間創造。在此，筆者先從城市文化的角度，解讀其所建造的城市特色。

于希賢、于洪所著的《中國古都歷史文化解讀》中指出，倘若拆解城市的「文化」，其中則包括了三層：第一個層次為核心精神部分，如宗教，文學，藝術和意識形態；第二個層次是生活方式所表現出來的文化特色，如風俗，服飾，飲食，節日，禮儀等與形態；第三個層次即城市的外部形態，如城的平面佈局，主體建築，街道，建築風格等表現出來的文化風貌。前兩個層次，中國古代稱之

¹⁷ 同前註，140。

¹⁸ 葉李華主編：《科幻研究學術論文集》，（新竹：交通大學出版社，2004年），頁73。

¹⁹ 參見張愛玲：《傳奇》再版的話，《傳奇》（上海：上海雜誌社，1944年）。



為「道」，而第三個層次，中國古代稱之為「器」，「道」與「器」如影隨形，城市的這三個文化層次互相制約，形成一個有機的統一整體。²⁰針對索倫城的分析，筆者主要會第三個層次——城市的外部形態著手，由城的平面佈局與主體建築，探討索倫城如何以「中國式古城」的面貌呈現。

「城」的符號在許多文學作品中顯而易見，而張系國則在科幻的時間議題下，建構出一個在現代性視野中理解人生及時間的深切反思的「城」概念，但其形貌卻回歸於中國傳統文化之中。除了上一節所論及的兩篇短篇小說，張系國於1983年開始拓展呼回世界的版圖，創作出科幻長篇小說「城」系列第一部《城——第一卷：五玉碟》，更在1986年《城——第二卷：龍城飛將》一書中，附有一張「安留紀末葉呼回世界地圖」（附圖一），使其呼回世界的輿圖更為清晰的展現。

在「安留紀末葉呼回世界地圖」中可見索倫城位於地圖正中央，城的東邊為「呼河」，東北方為「回回大山」，西方為大草原，南方為沙漠；呼河的上游為呼寧河與紅砂河，源於回回大山，山頂有銅像現形處「北天門」，及羽人巢穴「天人堡」；呼河的下游，分別是青蛇幫盤據地「合和鎮」、「大河口城」、蓋文人聚居處「新蒙罕城」、盛產海蟲²¹的「新宿鎮」。而鐵路從近山處的「赤鐵鎮」穿過索倫城一直連接到「金家口」與「金鴻堡」（「金鴻堡」為最後一次復辟戰爭的古戰場）；赤鐵鎮則由「鐵銀公路」連接至西北方的「銀田鎮」（銀田鎮旁為豹人活躍區）。呼回星球的地理形態十分多元，高山、河流、沙漠、草原、海洋皆一一具備，而首都「索倫城」就位於星球的最精華地勢上，與地球上的世界四大古文明的起源相同，亦傍著水源，位於呼河邊。

由外圍環境聚焦至「索倫城」（附圖二），城體以城牆阻隔外界，內部其分為十大區，正中間是廣場，廣場中有中央車站、黃金寶殿與銅像遺址，小說中也有相關描繪：「這星球上最醒目的標誌，就是索倫城的銅像。連北京的黃金寶殿，都不及銅像來得壯觀。」²²除了廣場之外，城的其餘部分分為九大區域，分別命名為：索文、索武、索功、索名、索新、索舊、索善、索惡、索龍，不同城區，可視為按照不同宗族分配之領地，這種分配方式融合了中國西周時代分封諸侯的精神與井田制度的形式²³。城內對外的主要交通工具為鐵路與部分船運，承襲了古代與現今城市發展的機制。筆者認為，於外星文明而言，張系國在都市的規劃設計上依然十分的傳統與保守，較缺少科幻小說應有的科技感，但也確實達到了中國式

²⁰ 于希賢、于洪著：《中國古都歷史文化解讀》，（北京市：中國三峽出版，2009年），頁7。

²¹ 「海蟲」為呼回世界特有種生物，可視為海獸的一種，在〈傾城之戀〉中有此描述：「巨大的海獸緩從海中浮現，光滑的背脊沾滿綠油油的燐光，背上一排呼吸孔開閤著噴出灰霧。海獸呼吸了一陣，又緩緩沉入海底。」呼回人會參與獵捕「海蟲」以作為娛樂活動，並常以其肉為食。

²² 張系國：《星雲組曲》，頁83。

²³ 楊勝博：《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間敘事》，（臺北：秀威資訊科技出版，2015年），頁48。



科幻的實踐。



(附圖一)²⁴



(附圖二)²⁵

除此之外，筆者也認為，索倫城內部除了類似西周封建式的劃分，「城」的完整概念也延伸到了春秋戰國時代都城的模擬。因為在春秋戰國時期，都城的建築布局比起西周有了更多的進步，城垣建築越來越成熟，城牆越來越高越來越厚。春秋時不過是「三里之城，七里之郭」，戰國時已經出現周長十幾里，幾十里的大城了。²⁶索倫城從小說中可見其「城垛」、「屋脊」、「牆面」等敘述，已具備一個都城外圍的樣貌。而對於「城牆」的認知，楊勝博在其論文中提及：「根據章生道的說法，城牆是古代中國城市觀念中重要的元素，大部分居民所居住的城市多半具有城牆，而沒有城牆的城市往往不被視為正統的城市，而根據張鴻雁的說法，西方的城牆和中國的城牆，有著根本上的不同。因為西方的城牆是市民為了保護自身利益，而自行集資建造的；而中國的城牆，主要是統治者以農民勞役的形式建造的，在全國徵調農民與軍隊進行城牆的修築工作。因此，我們可以清楚的看見，中國式的城牆是為統治者服務的，是為了確保自身權力延續的建設，並

²⁴ 張系國：《城——第二卷：龍城飛將》，知識系統，1986年，目錄前扉頁。

²⁵ 同上註

²⁶ 吳松弟：《中國古代都城》，（臺北：臺灣商務，1994年），頁11。



不是為了人民利益而建設的。」²⁷筆者也贊同其所提及的「中國式的城牆是為統治者服務」的觀點，由〈銅像城〉一文中政治遞嬗與權力鬥爭，不難看出城、城牆所賦予的另一層涵義。

順帶一提，由此也可延伸出在類封建式的城市發展中，存在著「階級服從」的關係，瞿同祖於《中國封建社會》中指出，階級間之服從是封建政治的一大特點，不但統治者及被統治者，兩種對立的階級須有嚴密的分野，使後者服從前者，便是統治階級中及被統治階級中，也當各詳為分別，使各相屬，其中又有統治及被統治者的區別，分開來看，某一階級屬於某一階級。整體來看，所有的階級依次服屬，好像一串環鍊。在封建體系中，天子，諸侯，卿大夫，士都屬於統治階級，以馭使被統治的四民及奴隸。²⁸而索倫城中，人民在威權統治底下不得不遵循統治者建造銅像的指令，「階級服從」的關係也由其中可見，一如封建體制中的位階關係。

另一方面，倘若再細看都城內部的規劃，春秋戰國時期的中國古城在布局上，都城大多還是正方形，分大城和小城兩部分，小城為「城」，大城為「郭」，大小城相互依托。小城一般是國君，貴族的宮殿住宅區；大城則是一般的居民區，還有手工業區商業區，墓葬區。城內一般都會有一些農田，居住著數量不等的農業人口。東周王城大部分還是空地或農田，居民中農業人口也不少，這也是早期都城的一大特點。²⁹而索倫城的城市規畫也正是方正的城牆形貌，且內部布局依照「文武」、「功名」、「新舊」、「善惡」外加上「龍」等蘊含傳統中國意味的詞彙劃分，形成部族聯盟對土地和人口施行的一種制度化管理。此外，在索倫城內的居民大多為呼回民族，他們各職其司，在城內劃分出不同區塊。而於呼回文明的歷史中所歷經的「蛇豹之爭」，蛇族與豹族居於城外蠻荒之地，有別於呼回民族的正統，象徵著蠻族，一如中國古代歷史中都城對於中原境內與外域的阻隔功能，也強調了索倫城其城市的首都與正統地位。除了第一大城索倫城之外，在地圖上的「新蒙罕城」、「大河口城」等皆可視為古城中的「陪都」，形成次要城市的概念。

由上述可見，索倫城具備了中式古城的都城形貌，而綜觀古代城市規劃形態則有三個特徵，汪德華指出，第一是「理性主義追求」，古代城市規劃在傳統哲學思想的熏陶下，也反映出強烈的求理性主義傾向；第二是「強烈整體意識」，全國城市採用統一的分封制或郡縣制，規模、形制都有一定標準，城市本身佈局主次分明，對稱排列左右呼應，中軸明顯，街道脈理清晰；第三是「特有的空間組合觀念」，古代遺留下來的城市和建築佈局，大都非常重視建築物之間的空間與

²⁷ 楊勝博：《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間敘事》，頁 48-49。

²⁸ 瞿同祖：《中國封建社會》，（臺北：里仁出版社，1984 年），頁 323。

²⁹ 吳松弟：《中國古代都城》，頁 12。



組合變化。³⁰索倫城在張系國的設定中，具備了上述中國傳統古代城市規劃的特徵，沿襲著傳統中式文化底蘊，加上部分現代性的交通模式與科技設備，一別於西方，形成了具有中國風味的科幻空間場域。

四、小結：由「城」至「世界」之版圖建構

綜觀上述，張系國於1977年短篇小說〈傾城之戀〉開始，至1980年創作的〈銅像城〉，架構出「索倫城」的城市形貌，並在後續「城」系列長篇小說中對於「呼回世界」的文明進行更完整的建構，包括呼回世界的地理景觀，政治的遞嬗、專屬的語言文字、人民特有的起居型態，甚至到婚姻制度、哲學體系、文化思想……等，皆有其呼回民族的特色，儼然從一座城的空間場域拓展到一個完整的世界觀。

於張系國這兩篇短篇小說中，除了「城」符碼的探討，張系國所欲傳遞的「歷史決定論」的觀點，也由城的興建與傾圮顯而易見。在時空制約中，人的存在也由命運支配，即便科技高度發展，擁有了時間旅行的能力仍難以更改歷史的發展與運命的安排，而這抑是小說中欲傳遞給我們的史觀。此外，張系國將呼回文明中的「索倫城」設定為西周封建式的劃分、春秋戰國時代都城形貌的參照，也能看出早期作家對於科幻創作的大膽嘗試，於八零年代台灣文學場域中，書寫出了科幻的嶄新一頁。

歷經二十餘年，張系國再次進行了長篇小說創作，於2012年陸續出版「海默三部曲」系列，延續「呼回世界」的體系開展出另一座城——「海默城」，再至星際間的另一個「金色星球」中的閃族帝國，可見作家對於文明建構的野心，對於空間敘事擴張的熱衷。張系國的科幻寫作版圖仍不斷膨脹中，從這第一座城開始，便延展出了遼闊的敘事空間，其城市的型態也從傳統中式的「索倫城」與時俱進的轉變，不變的仍是其幽默的文風、時事的關懷與人性的反思。

³⁰ 汪德華：《中國古代城市規劃文化思想》，（北京：中國城市出版發行，1997年），頁27-29。



五、徵引文獻

（一）引用專著

- 1、張系國：《星雲組曲》，（臺北：洪範，1983 年）。
- 2、龍迪勇：《空間敘事研究》，（北京：生活·讀書·新知三聯出版發行，2014年）。
- 3、張愛玲：〈《傳奇》再版的話〉，《傳奇》（上海：上海雜誌社，1944年）。
- 4、于希賢、于洪著：《中國古都歷史文化解讀》，（北京：中國三峽出版，2009 年）。
- 5、吳松弟：《中國古代都城》，（臺北：臺灣商務，1994 年）
- 6、瞿同祖：《中國封建社會》，（臺北：里仁出版社，1984 年）
- 7、汪德華：《中國古代城市規劃文化思想》，（北京：中國城市出版發行，1997年）。
- 8、約翰·迪利：《符號學基礎》，（北京：中國人民大學出版，2012 年）。
- 9、肖恩·霍爾：《這是什麼意思？符號學的75個基本概念》，（北京：中央編譯出版社，2010年）。
- 10、林方直：《紅樓夢符號解讀》，（呼和浩特：內蒙古大學出版社，1996 年）。

（二）引用論文

1、期刊論文

- （1）吳投文、李忍：〈「城之戀」結構模式的多向度展開－《邊城》、《傾城之戀》、《圍城》的對讀分析〉，《湖南科技大學學報》第14卷，第2期，（湖南：湖南科技大學，2011年）。

2、學位論文

- （1）范怡舒：《張系國小說研究》，（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所，1998 年）。

3、專書、論文集論文

- （1）楊勝博：《幻想蔓延：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，（臺北：秀威資訊，2015 年）。
- （2）葉李華主編：《科幻研究學術論文集》，（新竹：交通大學出版社，2004年）。

