

# 科幻电影与后人类思潮

## ——凯瑟琳·海勒访谈



刘宇清 西南大学文学院教授，《我们何以成为后人类》中译本译者。

凯瑟琳·海勒 (N. Katherine Hayles) 美国杜克大学教授，著名后现代文学批评家，在研究科学、文学和技术的关系方面成就卓越。代表作《我们何以成为后人类》。

受访 / 凯瑟琳·海勒 | 采访 / 刘宇清

【摘要】科学文本可以揭示文学文本所不能的基本假设，为某种特定研究方式提供理论视野与实用功效；文学文本可以揭示科学作品所不能的复杂的文化、社会议题，紧密地呼应着观念转变和技术创新。科幻电影中的机器人/后人类挑战了人类主体的界线，给人类形态（包括人类的愿望及其各种外部表现）带来了巨大的改变。与此同时，关注科学、电影和小说，可以促进前瞻性和普世性的思考，勾勒一幅有助于人类以及其他生命形式长期共存的图景。

【关键词】科学 文学 电影 后人类思想

刘宇清（以下简称“刘”）：在中国，“后人类”似乎是一个相对而言比较新鲜的概念，但实际上，不少学者很早就关注到这个领域的发展，尤其是欧美学界。此次受邀和您做一次深度专访，是希望能就科幻电影和后人类思潮的许多问题向您请教。

凯瑟琳·海勒（以下简称“海勒”）：好的，我们就从《我们何以成为后人类》开始吧！同时，我想讨论两部电影，一部是《银翼杀手2049》，另一部是《机械姬》。《银翼杀手》系列电影改编自菲利普·迪克的小说《仿生人会梦见电子羊吗？》，而《机械姬》没有文学原著，

两者都通过不同的方式挑战了人类和人工智能（有形的机器人）之间的界线。据我所知，美国有很多科幻电影，而中国的科幻电影却不太发达，我也想和您一起思考其中的原因。

### 从科学到文学

刘：您最初学化学，后来改治文学，并且成为著名的文学理论家和批评家。能谈谈您传奇的学术经历吗？

海勒：其实，我的学术经历并没有什么值得炫耀的传奇性。从某种意义上讲，我成长在人造地球卫星的时代。那时候，为了和苏联竞争，美国教育特别注重培养科学家。这种时代

氛围对我影响很大。同时，我一直都很喜欢科学的明晰和精确，因此自然而然地走上了学科学、干科学的道路。1966年，我在罗切斯特理工学院获得了理学士（化学），1969年从加州理工学院毕业，获得化学硕士学位。在这期间，我一直从事化学研究。

刘：促使您改变学术方向的契机是什么？

海勒：当我在科学研究的道路上越来越深入时，发现很多问题对我而言变得越来越窄。有时候，我感觉自己只想追问那些更宽泛的问题，于是，就找回了我一直钟爱的文学。正如你看到的，1970年，我在密西根州立大

学获得了英语文学硕士学位, 1977 年在罗切斯特大学获得英语文学博士学位。对我而言, 文学和科学一直相互交织在一起。和别人相比, 我只是非常幸运地兼顾了自己对文学和科学的兴趣。

**刘:** 当您从科学转向文学, 您最先想到的就是科幻小说吗? 这种选择是一种直觉还是深思熟虑的结果? 您想从文学作品中寻找什么?

**海勒:** 当我刚刚从科学(化学)转向文学时, 有一种震惊体验, 那是一种对整个系统的震惊。我发现我自以为知道的事情都错了, 不得不在新的语境中从头学起, 包括那些最基本的事情, 比如, 科学讲究证据, 但在文学中, 何为证据? 何为论点? 刚开始, 我必须把自己沉浸在新的文化中, 甚至刻意淡化以前的知识背景。那种感觉就像一个人生活在海外。在这个过程中, 我开始以批判的、怀疑的眼光审视那些我以前认为毋庸置疑的假设。科学训练的经验也促使我怀疑自己从文学领域里听到的各种事情。既然已经跨越界线, 就不能轻信一切。

**刘:** 在关于“后人类”的诸多观念中, 您最感兴趣的是什么?

**海勒:** 我最感兴趣的, 当然是人类和非人类或者后人类之间的界线问题, 但我们是不是可以暂时不要急于谈论后人类呢?“后人类”这个概念可以从科学、文学、社会学、伦理学等各种角度去看, 但无论是后人类本身(智能机器人)还是后人类观念, 都可以先放到控制论的发展历史中去理解。从某种意义上讲, 机器人是控制论科学发展的结果之一。只有当机器人威胁到人类的主体地位时, 才出现了后人类的观念, 才有这种观念在

文学艺术中的体现。

**刘:** 是的。由于您的科学训练背景、您从科学到文学的学术轨迹, 您比我们更能敏锐地、深刻地感受和观察到科学技术(观念)对文学创作(包括电影生产)的影响, 能谈谈机器人(后人类)这个主题从科学到文学和电影的进程吗?

**海勒:** 好的, 我们可以简洁地梳理一下控制论的发展历史, 以及控制论对 20 世纪 60 年代科幻小说的影响、控制论与后人类概念的关系, 这些都是我们理解后人类式科幻电影的知识 and 理论背景, 比如《银翼杀手》系列、《E.T.》系列、《机械姬》《她》《复制娇妻》等。在计算机时代的初期, 科学家们为了让“智能”(intelligence)成为符号处理过程的属性而不是人类生命世界的行为, 而致力于消除具象的身体(embodiment)。他们设想, 信息不同于信息的载体, 是一种独立的、没有具体形态的流, 可以在不同基质之间流通传递, 而信息的意义和本质都不会丢失。在汉斯·莫拉维克奇思妙想的方案中, 甚至可以将人的意识扫描、下载到计算机内。也就是说, 他们设想人的心智可以从身体分离出去, 而且可以将这种心智或意识原封不动地保存在另一种完全不同的媒介中。

**刘:** 这就是信息如何摆脱“身体”的故事。

**海勒:** 在有关电子人(Cyborg)的设计中, 最重要的是连接有机身体和延伸假体之间的信息通道。一旦信息摆脱“身体”的束缚可以在以碳元素为基础的有机器官和以硅元素为基础的电子部件之间流动, 那么, 将碳基生命(人类)和硅基生命(智能机器)相提并论就会特别容易。

**刘:** 当机器开始突破人类的主体性边界时, 逐渐形成了后人类的概念。

**海勒:** 什么是后人类? 我们不妨视之为一系列具有假设特征的观点。首先, 后人类的观点看重信息化的数据、轻视物质性的实例, 认为由生物基质形成的身体是历史的偶然, 而非生命的必然; 其次, 意识和心智也是一种自然生长的现象, 而非人类专属的天赋; 第三, 人类制造机器。如果认为机器是人手的延伸, 那么, 人的身体本身也是人类要学会操控的工具, 利用另外的假体来扩展或代替身体就变成了一个连续不断的过程。最极端的例子, 正如我们在《银翼杀手》中看到的, 人类制造复制人, 并且派他们去征服外太空; 第四, 在后人类看来, 身体性的存在(人类)与计算机仿真之间、人机关系结构与生物组织之间、机器人科技与人类目标之间, 并没有本质的不同或者绝对的界线。

**刘:** 这些观念是如何进入文学以及电影的呢?

**海勒:** 文学绝不只是被动的管道, 它们在文化语境中主动地形塑各种技术的意图和科学理论的能指。它们也表达一些假说, 这些假说与那些渗透到科学理论中的观念非常相似, 比如, 稳定性是一种值得期待的社会目标, 人类和人类社会组织是可以自我组织的结构, 形式比物质更重要……科学理论利用这些假设作为启发性的命题, 有助于引导推论和形成研究议程。文学文本的范围跨越了只有科学文本才能彻底阐明的话题, 比如, 控制论技术的道德和文化内涵。通过科学传播文化, 通过文化传播科学, 两者难分轩轾。保持这种循环系统流动的心脏就是叙事——关于文化的叙事, 文化中的叙事, 关于科学的叙事, 科学中

的叙事。

刘：从某种意义上讲，您这里所说的叙事，差不多可以理解为故事、小说或者文学吧。

海勒：确实，在某些特定的语境下，我们所谓的“文学”，就是特指文学中的叙事、小说和故事。比如，我们这里所指的文学，就是指20世纪50年代以来的某一类科幻小说。

刘：您能通过具体作品谈谈科学（控制论）和文学（科幻小说）之间的交集吗？

海勒：伯纳德·沃尔夫创作于20世纪50年代的《地狱边缘》就是这方面的经典。它想象一种战后社会，“无为”思想（Immob）将行动能力等同于侵略。手脚被认为是社会权力和影响的象征，真正的信仰者自愿放弃自己的活动能力，于是砍掉了自己的手脚，意即放弃侵略性。不过，由于截肢人渐渐对无所事事的生活感到厌烦，又反过来推动了控制论产业的发达：制造假体，以便替代他们失去的手脚。但是，不管怎样，控制论技术的成就都不是小说的重心，它们只是被用来探索各种社会、政治和心理的议题，比如，女性的性主动给无为男性带来的威胁、引发世界大战的东西方矛盾等。我发现，叙述者为了控制叙事而做出的努力与控制论范式对“自然的”身体界线带来的威胁之间存在联系：当身体感知的界线被突破时，就会产生紧张和焦虑。

刘：菲利普·K·迪克呢？

海勒：当然，迪克是最重要的代表。迪克在1962-1966年间写作了一系列小说，《我可以制造你》（We Can Build You）、《仿生人会梦见电子羊吗？》（Do Androids Dream of Electric Sheep?）、《血钱博士》（Dr.

Bloodmoney）和《尤比克》（Ubik），强烈地关注认识论问题及其与控制论范式的关系。在小说中，如何定位观察者？他在被观察的系统之内还是之外？如何判定某个造物（creature）是机器人（android）还是人类（human）？这两个问题相互交织。在迪克看来，机器人已经深深地卷入了他的男主角与女角色之关系的性别政治——要么是富于同情、给予生命的“黑发女孩”，要么是感情冷漠的、威胁生命的精神分裂的女人。迪克被控制论的各种主题所吸引，并且认为控制论彻底动摇了“何为人类”的本体论基础，于是，在小说中执著地解释“我们对于现实的观点/建构是多么脆弱”这类认识论问题。

刘：从您的叙述中，我隐约看到了三个完整的科学/文学故事——信息如何失去它的身体，机器人如何被创造为一种文化偶像，人类如何变成后人类——以及您所勾勒的历史变化浪潮。并且意识到认识不同种类的文化产品之间的相互关系是多么重要，尤其是文学作品和科学产品的关系。

海勒：科学文本常常揭示文学文本所不能的基本假设，为某种特定研究方式提供理论视野与实用功效；文学文本常常揭示科学作品所不能的复杂的文化、社会议题，紧密地呼应着观念转变和技术创新。文学和科学作为一个专业领域，不仅仅只是文化研究的子集或者文学部门的次要活动，它是将我们自身理解为生活在具体世界和具体语言中的具体生物的一种方式。

### 科幻电影中的机器人/后人类

刘：人类的劳动和智慧创造了机器，机器是人手的延长。现代自动控

制技术，尤其是大型电子计算机，能够对思维的某些特征进行模拟，代替了人脑的某些思维功能，被称为电脑。电脑也是人脑的“延长”。随着电脑和机器人技术的不断发展，人们逐渐形成了这样的意识：“机器人能够思维”“机器人比人更聪明”“机器人也有生命、有意识、有理智”“人类将被机器人取代或统治”。自20世纪60年代以来，这股后人类思潮在科幻小说和电影中得到了广泛的表现。您能结合最具代表性的小说和电影谈谈机器人（后人类）的表现吗？

海勒：据我所知，机器人在电影中的表现不仅非常精彩，而且历史悠久，至少可以追溯到弗里茨·朗的《大都会》（Metropolis, 1927）。在科幻电影史上，《大都会》无疑具有里程碑的地位，由它奠定的若干母题和经典角色都被后来的科幻电影反复借鉴和摹仿，比如：大都会的主宰，资本家弗雷德森（Fredersen）；魔鬼撒旦，发明家罗特旺（Rotwang）；敌基督，机器玛丽亚（The Machine Man/Maria）。机器玛丽亚是罗特旺用来搅乱工人思想和生活的冒牌货，但所有人（除了资本家的儿子Freder）都被她美好的外表迷惑了，甚至完全忘记了真实的女工玛丽亚。作为一个彻头彻尾的反派，机器玛丽亚蛊惑工人与资本家对抗，将厂房里的机器砸得一片狼藉。在身份败露之后，她被当作女巫，烧死在火刑架上。这不仅是人们对机器的恐惧的极端化表现，而且具有启示录中末日之战的涵义。

刘：机器玛丽亚是被蓄意制造的，也是被蛊惑、被操纵的。她的“生命”与“死亡”主要不是用来反思人类与机器之间的界线，而是为了揭露资本家

的贪婪和发明家的无良。在发明家罗特旺看来，“她是最完美、最驯服的工具”，所以，分析一下发明家罗特旺这个角色，是不是也很有意思呢？

**海勒：**在这部电影中，罗特旺是作为魔鬼撒旦的形象出现的。他发明了地下工厂的各种机器，既为地上世界的生活提供了各种必需的资源，也给底层工人的生活带来无尽的痛苦。他的实验室堆满了各种光怪陆离的机器、冒泡的烧瓶烧杯以及巨大的电源开关。他认为，一切发明，都是人类可以掌握的工具，完全不担心其制造的几乎都是能够毁灭人类自身的魔鬼。

**刘：**时至今日，人们对机械与科技的态度仍然是既需要又恐惧，对科学突进隐含的伦理风险始终心存疑虑。这种矛盾的心态，是科幻电影始终关注的主题。

**海勒：**我们先前已经谈到，菲利普·K·迪克的小说将各种控制论技术渗透到世界的基本结构中。在他的小说里，各种仿真机器人为了摆脱作为奴隶的地位，为了获得像人类一样长久的生命和自创生的能力（像人类一样自我孕育）而坚持不懈地斗争。换句话说，迪克小说中的仿真机器人和机器玛丽亚完全不一样，虽然也是被制造的，但具有人类的意识，是一种具有主体意识的生命形式。

**刘：**现在，根据《仿生人会梦见电子羊吗？》改编的电影《银翼杀手》，也被誉为科幻电影的经典，甚至有人把它与库布里克的《2001 太空漫游》相提并论。

**海勒：**但是两部电影的内容和内涵各不相同。《2001 太空漫游》是一部充满哲学命题的鸿篇巨制，目光盯着外太空，旨在探索人类无尽的生死

轮回以及宇宙的终极知识。《银翼杀手》探索的是人类与智能机器之间的界线，希望两种生命形式能够和平地共享美丽的地球。

**刘：**两部电影在刚刚面世的时候，观众的评价都褒贬不一、毁誉参半，现在却成了无可争议的经典。

**海勒：**从某种意义上讲，几乎所有的科幻电影都是未来主义的，其中“幻想”的科学技术和文化内涵，都不一定马上就能被大多数人理解和接受。判定一部电影是否经典的唯一要素就是时间，这是历史主义的态度。

**刘：**迪克的《仿生人会梦见电子羊吗？》发表于 1968 年，雷德利·斯科特根据小说改编的电影《银翼杀手》在 1982 年 6 月首映，今年又推出了续集影片《银翼杀手 2049》，在这个过程中，时间 / 历史扮演了什么样的角色？

**海勒：**迪克的小说描述核战浩劫后的旧金山，放射尘让动物濒临灭绝，地球已不再适合人类居住，政府鼓励残存的人口移民到外星球，并且制造仿生人到殖民地去为人类的生活服务。身在殖民地的复制人不满足于被人类奴役的处境，发生叛变并且想方设法逃回地球。斯科特的电影以 2019 年的洛杉矶为背景，描写一群与人类具有完全相同的智能和感觉的复制人，冒险劫持太空船回到地球，想在其设定寿命即将耗尽之前找到延续生命的办法。人类不允许这些复制人拥有与人类同等的权利，所以，派遣赏金杀手去消灭这些“妄图成为人类”的生命。银翼杀手戴克（Deckard）在追踪消灭复制人的过程中，遇到了美丽的女复制人瑞秋（Rachael），然后双双坠入情网。《银翼杀手 2049》讲述一个更

年轻、更先进的复制人 K，受命于洛杉矶警署的中尉乔茜（Joshi），猎杀旧型号的复制人，却在追杀过程中，开始反思自己的身世之谜，最后和前代银翼杀手戴克共同破解即将颠覆人类社会的惊天阴谋。

**刘：**相较于小说，电影不得不在世界观和人物设置上进行简化。第一部电影突出复制人为了延续生命所作的努力，第二部电影暗示了仿生人自创生（自我生殖）的可能性。

**海勒：**迪克的小说深受科学观念的影响，但绝不为了科幻而科幻，而是借科幻的架构探讨关乎人类生存的核心价值。比如，迪克在探索仿真机器人与人类互动关系的政治涵义时，他采用的方法与马图拉纳对自创生的分析是一致的——为了获得自创生地位而展开的斗争可以理解作为一种边界争端。在未来，在决定什么算作机器、什么算作生物、什么算作人类的时候，界线的构成方式将会成为最核心的议题。

**刘：**《银翼杀手》系列电影表明，边界已经不取决于身体，也不取决于智能或者意识。突破界线的关键在于情感，在于爱，比如，戴克和瑞秋彼此相爱。

**海勒：**影片中角色会面临爱与背叛的两难。戴克爱上瑞秋，于是背叛了自己追杀复制人的使命；瑞秋爱上戴克，为救戴克的性命，不惜杀死自己的同类。不管戴克本身是人还是复制人，他与瑞秋结合并且生下孩子，都极富深意。人和复制人的孩子，是人还是复制人？复制人和复制人结合的孩子，说明复制人可以自创生（生殖）。不管怎样，说明复制人也拥有与人一样的情感；爱的结晶，证明了复制人抗争的胜利：拥有人一样的自

然生命，并且能够自我生殖。

刘：这种情况让我想起中国的神话电影或者神怪电影。在中国的文化传统中，有很多神仙下凡、动物修炼成精，并且与凡人婚配、生儿育女的故事。很多故事都被拍成电影了，比如《白蛇传》《牛郎织女》《天仙配》《追鱼》以及根据《聊斋志异》拍成的系列电影。无论神仙还是妖精，都希望成人，过上人一样的生活。这和仿生机器人为了争取作为人的权利而不懈努力的故事如出一辙。中西方两种思维完全不同：中国思维是前人类的、神话的；西方思维是后人类的、科学的。两种思维都以人本主义为核心价值，同时隐含着对另类生命形式的同情。

海勒：您的分析是对的，并且可以用来解释中国科幻电影较少的原因吧。另外，在西方观众眼里，中国武侠电影里的人物很多都能飞檐走壁，几乎摆脱了地心引力的束缚，是不是也具有科幻的色彩呢？

刘：中国武侠电影里的轻功或者气功，与其说是科幻的，不如说是哲学的。中国文化具有深厚的道家传统，注重对“气”的理解和运用，在增强身体能力、突破身体和生命极限方面注重修为、修炼，挖掘身体本身的潜力，以至于在武侠电影里，出现了不借助任何工具就能飞檐走壁的人物，这是建立在中国哲学基础上的一种幻想。据我观察，西方的科幻电影与现代科学技术关系密切。电影中的人物大都借助工具来增强身体的力量、拓展身体的空间，比如，利用飞行器来探索外太空。所以，在我看来，中国武侠电影里的空中飞人，可以称为“超人”，而西方科幻电影里的“超人”更近似于“机器人”。

海勒：这确实与两种文化对生命

身体关系的理解有关。在西方的科幻电影里，对身体的态度分两种：一是借助机器（假肢）扩张身体的界线、增强身体的能力，二是将生命的本质信息化，消解身体的决定性作用。第一种情况司空见惯，不必赘述。第二种情况，可以用两部电影来说明。在《银翼杀手 2049》中，银翼杀手 K 的女友乔伊（Joi）是华莱士公司制作的虚拟人，只能从家里的投影装置中投射出来。她很关心 K 的生活，时刻给予鼓励与帮助。虽然只是一个人工智能的产品，但是在感觉上比人类更加有血有肉、善解人意。在斯派克·琼斯的科幻爱情片《她》（Her, 2013）

中，女主角萨曼莎（Samantha）作为男主西奥多（Theodore）爱恋的对象，根本就没有身体，并且与任何稳定的血肉之躯没有任何联系。她只是一个操作系统，一种通过家里或者公司的电脑或者随身携带的耳机传达出来的性感的女声，幽默风趣，聪明伶俐，令人着迷。

刘：在电影《机械姬》中，程序员加勒也爱上了智能机器人爱娃，突破了血肉之躯与虚拟身体的界线。其中有一段对话，加勒问内森为什么给爱娃赋予性特征，因为他认为人工智能不需要性别，可以像个灰盒子。内森的回答是，人和动物在任何层面上，



《机械姬》

如果少了性和性别，都不会有意识存在，没有意识就无法互动，没有互动就没有快乐，生命也就失去了意义。并且认为加勒真正想试探的问题是，爱娃能不能做爱并且产生快感，这样就把身体、意识、性欲、恋爱、生命的意义等很多问题都搅在一起了，成为很多后人类科幻电影最感兴趣的题材之一。

**海勒：**《机械姬》完全是升级版图灵测试的电影化呈现。加勒的问题是图灵测试本身所包含的，但加勒的观点“性是一种转移注意力的东西”来自霍奇森对图灵测试的解释。图灵测试要求根据回答来区分人类和机器、男人和女人。通过纳入性别问题，图灵暗示，重新协商人类与机器的界线，不仅涉及“谁能思考”，而且涉及“思考什么”。《银翼杀手》中为了甄别“复制人”身份而设计的各种问答，是图灵测试的直接体现。《机械姬》只不过特别强调了图灵测试中的性别因素。科幻电影中人和仿生人之间跨越时间、现实和身体的爱恋，何尝不是人类社会跨越家庭、阶级和种族的爱情的隐

喻？科幻电影呼吁人类与后人类和平共处，何尝不是在为现实社会中的庶民阶层伸张权利？

**刘：**《机械姬》结尾，爱娃杀死了她的造物主（深谙控制论的发明家内森），把爱慕者（作为人类的测试员加勒）关进囚室（实验室），为自己贴上高仿真的人类皮肤、穿上漂亮的裙子走进自然，呼吸新鲜的空气，然后离开深山，来到人类的都市，看到一对对情侣牵手走过的影子，爱娃若有所思，然后驻足回身，她到底想起了什么呢？这意味着仿真机器人有了思想（情感）？还是意味着后人类不确定的未来？

**海勒：**作为一种思辨理论，后人类思想常常被用作反抗霸权的批判工具。科幻小说和电影中的后人类（智能机器人）也的确意味着某种威胁。无论是迪克的小说，还是根据小说改编的电影，看似预见未来科学技术的进步，实际上追问的是仿生人有没有灵魂的问题。仿生人有没有灵魂？关键在于划分的标准。换言之，划定“人”与“非人”的标识与界线究竟

何在。因此，科幻电影具有某种超越科幻的哲学意义——同时关注思考的对象（智能机器人）和思考的主体（人类自身）。正如我在《我们何以成为后人类》中探讨的：变成后人类，究竟意味着什么？变成后人类，既引起恐怖，也带来欢乐。人工智能和机器人技术的发展的确给人类形态（包括人类的愿望及其各种外部表现）带来了巨大的改变。一方面，机器人很可能成为与我们一样的人类；另一方面，人类的确需要利用人机交互技术延伸自己的边界。同时关注科学、电影和小说，可以促进前瞻性和普世性的思考，勾勒一幅有助于人类以及其它生命形式长期共存的图景。

**刘：**经典的科幻电影都有一种深刻的远见——不断消解人类主体的中心地位，并且促进新事物的诞生。大多数科幻影迷可能已经形成这样的意识：对于其他生命形式，无论是生物的还是人工的，我们都愿意与他们一起分享这个美丽的星球、浩瀚的宇宙、甚至我们自己。最后，感谢您耐心地接受我的访谈。■

## Science Fiction Films and Posthumanism

**Abstract:** The scientific texts often reveal, as literature cannot, the foundational assumptions that gave theoretical scope and artifactual efficacy to a particular approach. The literary texts often reveal, as scientific texts cannot, the complex cultural, social, and representational issues tied up with conceptual shifts and technological innovations. Cyborgs/posthumen in science fiction films challenged the boundaries of human subject, making radical changes to the form of human being including inner desires and representations. Thinking about science, film and literature relatively, we can craft others that will be conducive to the long-range survival of humans and of the other lifeforms, biological and artificial, with whom we share the planet and ourselves.

**Keywords:** science, literature, film, posthumanism