

# 科幻影视表现人工智能的回顾与反思

王 宁, 崔扬舟

**摘 要:** 科幻影视一般都基于科技发展而展开大胆想象及设计, 其中非常常见的就是对人工智能的表现。通过回顾人工智能在科幻影视中的兴起、发展及原因, 可以很好领略人工智能元素进入影视促进影视形象变迁及蓬勃发展的奇幻景象。无论就科技文化反思, 还是哲学思想解读, 科幻影视所关注的人类与人工智能多种关系及其可能性发展, 都具有非常积极的文化意义和十分深远的社会意义。

**关键词:** 科幻影视; 人工智能; 科技发展; 科技伦理

**作者简介:** 王宁, 常州大学周有光语言文化学院副教授, 常州大学中国文化海外传播研究所所长, 苏州大学传媒学院博士研究生; 崔扬舟, 常州大学周有光语言文化学院助教。

**基金项目:** 江苏省社会科学基金自筹经费项目“符号学视野下常州影像传播与城市记忆研究”(17TQD003); 江苏高校哲学社会科学研究基金项目“‘他者’纪录片讲述中国故事研究”(2018SJA1767); 江苏省教育科学“十三五”规划青年专项课题“新时代提升高校语言教师文化传播能力的路径研究”(C-c/2018/01/06); 常州大学思想政治工作研究会课题一般项目“从‘新时期’到‘新时代’: 人工智能场域下的文化生产与传播”(18SZGZ15); 周有光语言文化学术一般项目“青果巷及周有光语言文化相关影像史料的收集、整理与研究”(ZYG001706); 周有光语言文化学院教学建设项目“基于‘课程思政’的英语演讲与辩论教学探索与实践”(ZYG2018JX003)。

**中图分类号:** J905; TP18 **文献标识码:** A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2019.01.012

科幻一词(Science Fiction)最早由英国作家威廉·威尔逊(William Wilson)在1851年提出; 1916年, 美国人雨果·根斯巴克(Huge Gernsback)将之简写为“科幻(Sci-Fi)”, 1926年他创办了世界上第一份科幻杂志《惊奇故事》, 开创了科幻文学类型, 科幻文学领域最高奖“雨果奖”便是以他的名字命名。“科幻”一词始终映射着战前欧洲资产阶级工业革命进程以及20世纪美国政治意识形态<sup>[1]</sup>。科幻片如名所言, 是基于科学基础并加以幻想呈现的影视创作。无论是基于物理学、生物学、天文学等自然科学, 表现新技术、新发明给人类社会带来的正面或负面影响的“硬科幻”, 如太空史诗科幻片(《星际迷航》)、灾难冒险科幻片(《彗星撞地球》)、动作英雄科幻片(《终结者》系列)等, 还是情节和题材更具有哲学、心理学、社会学和政治学倾向的“软科幻”, 如《沙丘》《北京折叠》等, “人工智能”元素总是科幻片推动情节发展的叙事动力主线或暗线, 既凝注了对当下科学现实的观照, 也嵌入对人性本质的深思和暗喻。皎洁明月, 浩瀚星空, 不免引人遐想: 月球的背面究竟藏了什么? 《月球》中宇航员身体被任意、无限



克隆以承担月球上繁重单调的开采能源任务,那是否人的自我意识也可以随之被克隆或任意改写?须弥芥子,宇宙的尽头在哪里?尽头之外是什么,是无穷大吗?《银河系漫游指南》中的超级电脑“深思”给出了生命、宇宙以及任何事情的终极答案:42。白驹过隙,逝者如斯,进入虫洞穿越时空,改变过去可行吗?窥探未来又被允许吗?《回到未来》系列以轻松幽默的风格告诉观众未来是掌握在自己手中的;《蝴蝶效应》中主人公每一次看似好意甚至自我牺牲地扭转过过去,只带来真实生活的逐步崩坏。相对论、航天技术、克隆技术、黑洞说……科技的飞速发展都在拓展人类的想象边界,以科技为基石的想象力又在一定程度上预测或启发新技术、新方法的诞生。

有关人工智能在科幻影视中的表现与发展,目前的研究主要集中在某一类别或方向。如李尼<sup>[2]</sup>、张晓敏<sup>[3]</sup>致力于思考赛博格与人类的关系,候军<sup>[4]</sup>、崔文一等<sup>[5]</sup>从美学或哲学角度解读太空史诗科幻影片中的人工智能,倪祥保<sup>[6]</sup>则致力于“科幻”“奇幻”的命名阐释及人工智能的起源发展研究等。笔者期望能够对人工智能在科幻影视中呈现的复杂性和多样性,对其背后的存在意义和对生命体的想象做出较为系统全面的回顾梳理和分析探讨,以期引发更多关于科幻影视中人工智能发展的想象和探讨。

## 一、人工智能元素在科幻影视中的兴起

在科学话语体系中,人工智能最早也是比较流行的定义是由计算机科学家约翰·麦卡锡(John McCarthy)在1956年达特茅斯会议上提出的,即“人工智能就是要让机器的行为看起来就像是人所表现出的智能一样”<sup>[7]</sup>。如人工智能算法、智能机器人、智能芯片以及网络大空间搜索和大数据等前沿性研究方向等。在影视话语体系中,人工智能元素是以科学知识为据进行大胆预测或幻想,以期借助想象力的驰骋进入哲学层面去探讨时间、宇宙、生命、人的自我意识等。也就是说,科幻影视中的人工智能必须兼有人工化、智能化、高科技化以及想象化、超科技化的特点,使幻想之虚立足于科学之实。因此,诸如描画天降强者的外星生命和突破科学物理规律限制的魔法世界的玄幻片和魔幻片之类,不在本文的研究范围之内。

人工智能在科幻影视中的兴起与现实科技的发展密不可分,现实科技发展自然催生人工智能在科幻影视中的兴起。1950年,英国数学家、逻辑学家图灵发表论文《计算机器与智能》,提出了判定机器是否具有智能的试验方法,即著名的“图灵测试”。该论文指出,如果第三者无法辨别人类与人工智能机器反应的差别,则可以论断该机器具备人工智能。这是人工智能领域的开创性奠基,图灵也因此被誉为“人工智能之父”。1956年的达特茅斯会议,被公认是人工智能发展历史上的一次重要会议。在这个会议上,马文·闵斯基(Marvin Minsky,人工智能与认知学专家)、克劳德·香农(Claude Shannon,信息论的创始人)、艾伦·纽厄尔(Allen Newell,计算机科学家)、赫伯特·西蒙(Herbert Simon,诺贝尔经济学奖得主)等科学家在美国汉诺斯小镇的达特茅斯学院,探讨通过符号化编程实现机器人模拟人类学习及其他功能等这个当时看起来不切实际的主题。2014年,智能聊天程序“尤金·古斯特曼”成功地让人类相信它是一个13岁的乌克兰小男孩,成为有史以来首台通过图灵测试的超级计算机,这是人工智能发展的里程碑事件。2016年起,AlphaGo相继打败了人类顶尖水平职业围棋棋手李世石、柯洁等,成为第一个战胜世界围棋冠军的智能机器人。

60多年来,人工智能技术在现实世界突飞猛进,在科幻影视中也走向极致。《银翼杀手》



(1982年)中的人性测试(Voight-Kampff test),通过询问一系列“移情”(empathy)问题,测量复制人(外表与人类别无二致)在问题回答过程中的呼吸、心跳、眼球移动、脸红等生理反应,从而以此来判断其是否为复制人。电影中经过100多题的测试才确定Rachael为复制人。这正是图灵测试在科幻影视中的镜像投射。在2013年的电影《她》中,男主人公在与具有迷人声线自称萨曼莎的人工智能系统OS1的朝夕聊天相处后,深深地爱上了“她”这朵善解人意的解语花。更有甚者,《2001太空漫游》(1968年)中号称从不犯错、具有完美记录的超级电脑HAL9000,设计谋杀宇航员,凌驾于人类之上……此类情节在后来的科幻影视中屡见不鲜。要知道,该片产生于只有大型计算机的年代,个人电脑还没有诞生。足见科幻片已经精准地预言了人工智能电脑可以为人类服务助力、与人类互动沟通,能人所不能,更发出了人工智能可能脱离人类掌控,威胁人类生存的预警。

除了智能型电脑,人工智能技术在科幻影视中的另一种存在形式是智能机器人。“机器人”(robot)一词起源于捷克科幻作家卡雷尔·恰佩克(Karel Capek, 1890—1938)的剧本《罗萨姆的万能机器人》。该剧中的机器人形象更类似于后来科幻影视中的复制人形象,是以人造有机物制成的血肉之躯。它们起初乐于为人类效力,之后意识觉醒,反抗人类的统治,最终导致人类灭亡。1935年,该剧首次被前苏联搬上银幕,改编为电影《感觉的毁灭》。早期科幻影视中的智能机器人的典型形象为“硬金属外壳机器人”,表现为闪耀金属光泽的机械外壳,行动略笨重,金属头盔面具下几乎不会流露出什么感情,如电影史上第一部伟大的机器人电影《大都会》(1926年)中的玛丽亚,《星球大战》系列中的C-3PO和R2-D2等(这点在下文将展开阐述)。智能机器人在科幻影片中的外形变化与工业革命带来的科技发展密不可分。比较《机械战警》1987年版和2014年版中的机器战警形象就能很好地说明科幻影视中智能机器人的外形表征着工业科技的发展。两版故事情节基本相同,一位受重伤的底特律警察墨菲被改造成了生化机器人战警。新版中机器战警身着的机甲外壳由老版的银色金属外壳变成了更具流线型的黑色版,头盔也由直桶型变为更贴合面部线条的流线型,更符合21世纪“后苹果时代”的工业设计取向准则。轻便灵活的新版装甲取代了钝直涩重的老版,使机械战警更加身手敏捷,战斗力更强。新版装甲配置的软件,启动时一抹闪烁的红色荧光眼线,令人联想起Google Glass的植入广告。人脸扫描情绪判断、连接警察数据库的大数据搜索引擎在人群中快速锁定犯罪分子、犯罪现场视频回放等人工智能科技在影片中更是运用自如。

科技发展,尤其是人工智能技术发展,不仅表现在科幻影视的银幕内容呈现,也直接被运用到科幻影视的拍摄和后期制作中。科幻影视制作由最初的机械模型制作进步到特技拍摄,即从前人工智能的机械奇观影像拍摄制作阶段,成长至数字影像技术下的视觉概念设计。《终结者II:审判日》(1991年)运用初现端倪的CGI(computer-generated imagery)电脑三维动画合成技术,呈现了在液态和固态之间自如切换的T-1000液态金属终结者,令观众为之目眩神迷。《星战前传III:西斯的复仇》(2005年)在制作过程中,全面采用基于AMD(Advanced Micro Devices)64位处理器的通用图形工作站,使用了约100颗AMD皓龙处理器,视觉小组总共做出了大约6800个镜头,而之前在《星战前传II:克隆人的进攻》(2002年)中仅仅做出了4500个镜头<sup>[8]</sup>。斥资近5亿美元的《阿凡达》(2010年)开辟了电影3D技术的新天地,颠覆了观众的视听体验。近年,虚拟现实技术(visual reality,简称VR)给观众带来了全感知、深沉浸、高代入、强交互的观看体验。视觉效果从2D到3D,影片介质从胶片到数字拷贝DCP,终端从影院/



银幕到电视/荧屏、电脑/显示器、iPad/屏幕、手机/屏幕,尤其是进入影像数字时代和移动互联网时代后<sup>[9]</sup>,科技的不断进步发展不仅为科幻影视提供了技术支持硬件,还嵌入了超前的人工智能内涵。

## 二、科幻影视中人工智能形象的变迁

科幻影视是以科学为基础充分驰骋想象力的视听艺术形式,因此人工智能及技术在银幕上通常表现为现实中还不存在的具象。与人工智能技术兴起、发展和繁荣紧密相关,科幻影视中人工智能的具象呈现,主要经历了从机械躯体、类人赛博格至日新月异、形状各异的虚拟态形象。《星球大战》(1977年)中,两个走可爱路线的智能机器人外形,就是机械躯体的典型代表。R2-D2的外形,像一只金属垃圾桶,它不会说话,只会发出“哔哔”的声音,虽没有毛绒绒的外表,但圆头圆脑的金属外壳设计也给人一种可爱亲近之感。C-3PO由真人演员身穿金属制外壳演出,具备人形的机械躯体,但线条简洁、没有表情的金属脑袋以及略显笨拙的步态和肢体动作仍带有明显的机械躯体特征。作为单词“控制论的”(cybernetic)与“有机生物体”(organism)的混合体,赛博格(cyborg)指通过电子设备的熔断,制造出生物形象,尤其是类人(quasi-human)的智能机器人。赛博格可以通过在原本的有机生物体中嵌入机械部件生成,比如机器战警墨菲;又或者是作为一种生物与人造物的结合体被直接设计制造出来<sup>[10]</sup>,比如《银翼杀手》中的那个复制人。该复制人的诞生源于基因工程对人类细胞的控制,但复制人是与本体完全不同的“他人”。科幻影视中的赛博格,基本上都是真人演员演出,往往通过化妆或特效技术,用机械替代一部分人体,达到生化电子人的视觉效果。《她》中的人工智能则完全是虚拟态,人工智能系统OS1以变化的光点或线条的形式呈现在如智能手机大小的设备上,居然与男主人公发展出人机间的奇异爱情。

人工智能技术在科幻影视中的形象变迁,是人类现实需求不断升级的屏幕投射,有人甚至认为这是懒人推动科技进步的重要表现。无论是在现实世界还是在科幻影视中,人工智能技术都自然被用作帮助人类从事一些繁重、危险或超越人类体能和智力极限的工作。此类人工智能形象在科幻影视中可谓比比皆是。《机器管家》(1999年)中的智能机器人安德鲁,如电影所名,是个人形家务管家机器人,具有学习和创造能力,甚至是情感感知力,这映射了老龄化社会中,人们对陪伴老人的机器护工的需求。《机械战警》中的墨菲,借助高科技武装和超越人体极限的赛博格体魄,可以将人类警察血肉之躯的伤亡减到最低,成为维护治安、打击犯罪的象征。《机器人瓦力》(2008年)中的瓦力,英文名WALL-E(Waste Allocation Load Lifter Earth Class),如名所言,是地球版垃圾配置承载起重机,在地球环境恶化到人类无法居住后,给人类收拾烂摊子,在地球清理垃圾,直至地球生态系统重新恢复平衡。自然,瓦力的外形必须符合它的工作性质。因此,瓦力的主体是一个有点脏的方形垃圾箱,双眼是望远镜外形,之间装有激光切割仪,可以切割垃圾或是从其他报废机器人身上获取零件自行替换。《星球大战》中的3PO系列是礼仪机器人,内置了礼节程序和语言功能,所拥有的译语Ⅲ交流模块能使其复述六百多万种语言,在浩瀚、多样的银河系文明交流中发挥沟通作用。除此之外,它们还拥有高级神经网络,具有独特鲜明的性格、有情绪能力和个体意识<sup>[11]</sup>。所以不难理解,呆萌亲切的形象使它们非常适宜从事翻译外交工作。这与人类当前对高效智能的机器翻译软件的需求如出一辙。



除了物质层面,人类还会将现实生活中无法满足或是不能释放的情感需求投射在人工智能上。因为人工智能可以被程序设定,不但能回应人类的各种常规情绪并释放理解、宽容、喜爱等信号,甚至能接受并忍受某些有违法律和道德的人性之恶的宣泄。符合这种需求的人工智能机器人,或是具有超高仿真外形,满足作为群居动物的人类对世界上另一个“我”的想象;或是奇思妙想、天马行空地存在,以切合情感的多样性和复杂性。《她》中的男主人公在与妻子离婚后,爱上了能听他说话,与他互动,因他的笑话而笑,因他的痛苦而难过的智能操作系统。但 OS1 的这种情感是真实的吗?抑或仅仅是程序设定?萨曼莎作为庞大的人工智能系统,可以同时与 600 多人保持恋爱关系。美剧《西部世界》(2016 年)中,具有真人外形的机器人接待员按照设定好的剧情日复一日地生活,甚至有一个算法根据概率为它们选择词汇,精准预测所说的下一句话。它们以为自己是真正的人类,但实际上只不过是高科技成人乐园中的玩物。游客们可以在这里为所欲为,胡作非为,纵火、强奸、杀戮,将现实生活中被压抑的,在法律和伦理框架内无法实施在自己同类身上的人性之恶肆无忌惮地释放在具有超高仿真外形和情感功能,能如人类一样流血、呻吟、甚至死亡的智能机器人接待员身上,从而满足自身的性欲与杀戮心。情感的投入是人机双向发展的,可以看到,科幻影视中的人工智能与人类的情感互动在不断增强。这代表了其形象从冷漠无情机械地执行指令的终结者,发展至具有强烈情感需求的人工智能。如《人工智能》(2001 年)中的智能机器人小男孩戴维终其一生寻找妈妈,《机器管家》中的机器人管家毕生理想是成为人,《西部世界》中的机器人接待员觉得被人类欺骗、侮辱后怒不可遏,奋起反抗,都是这方面的很好例证。

科幻影视中的人工智能形象变迁还与影片制作的时代背景以及社会政治风气等密切相关。《大都会》隐射了工人阶级与雇佣阶级之间的争斗。在 20 世纪 80 年代,具有侵略性强硬对外政策的里根政府于其电影机构中建立了笨拙的、大男子主义的赛博格形象,同时 20 世纪 90 年代那些具有社会责任感与环保意识的“新人类”表达了培养与人为善的(虚拟)父亲式形象的态度,而强硬自主甚至自负的现代女性却被丑化为扭曲的、专横跋扈并且不自然的机器人<sup>[10]</sup>。特别值得一提的是科幻影视中的女性人工智能形象变迁。第一部大场面科幻片《大都会》中机器人玛丽亚的转变,是科幻电影诞生以来的第一个真正意义上的特效镜头,同时也称得上是首个带有科幻性别转变意义的镜头。伴随着雄壮的交响乐与通明的灯光映衬,银幕上出现了冒泡的液体、同心的光环以及怪诞的各种变化,之后通体金属覆盖的机器人神奇地变成了一个活生生的女人<sup>[12]</sup>,这是电影史上第一个反派智能机器人。自此,科幻电影中反派智能机器人以女性形态存在的情形持续了很久。如《终结者 3》(2003 年)中的超级智能机器人杀手 T-X,是剧中能量最大、最危险、最具破坏性的终结者,其默认程序即设定 T-X 为年轻女性形象。她的登场镜头颇值得玩味。T-X 被天网送至地球刺杀约翰·康纳,当她降临时,看到街上一幅维多利亚内衣模特的海报,似乎明白了什么,立刻设定将自己的胸围增大不少,一身红色紧身皮衣皮裤将她的妙曼身材勾勒得曲线毕露。这一幕正是对现实生活中物化女性、性别歧视等社会不平等现象的绝妙讽刺。当然,随着社会进步,女性意识不断觉醒,公共领域话语平权不断推进,科幻影视中的人工智能形象也愈发表达出两性等位同格。《机器人瓦力》中的勘测机器人伊娃,外形光滑轻巧,呈流线型一体化设计,可以飞行,攻守兼备,性格上机敏勇敢,行事上干脆利落。与她相比,瓦力无论是能量值还是决断力都略逊一筹,在她面前就如同面对女神般不知所措。人工智能的出现,摆脱了人类传统意义上的身体阈限,颠覆了父权制的男性霸权,因为没有生育的需求,对智能机器人作男女



性别划分更多是出于影视叙事和情节需要,所以科幻影视中的人工智能形象可被视为后性别世界的一个“终极的自我”<sup>[13]</sup>。在人工智能技术日益繁荣的今天,随着两性之间传统的性别图景的改变,科幻影视中的人工智能形象将会自觉地消除社会和文化人为构建的思维固化。

### 三、科幻影视中人工智能与人类关系反思

“科幻”是英文 Science Fiction 的直译,即在现代物理学规则允许范围内展开的幻想及相关的延伸创作。科学技术以其“客观性”和“有效性”实现了对传统社会的“祛魅”,极大地拓宽了人工智能在影视创作中的边界。人们在掌握科学技术的同时,却越来越被宰制和操控、被压抑和限制,从而丧失了追求全面解放的信仰和能力,科学技术带来的现代工业文明涤荡了神圣和崇高,自身又陷入了工具理性的牢笼之中<sup>[14]</sup>。人工智能在科幻影视中的形象变化纷呈、有实有虚,功能应有尽有、架海擎天,但都囿于“机器人三大定律”的框架中,以保证科学范畴内的自圆其说。1942年,美国科幻小说作家阿西莫夫在短篇小说《环舞》(Runaround)中首次提出“机器人三大定律”:一、机器人不得伤害人类,或因不作为使人类受到伤害;二、除非违背第一定律,机器人必须服从人类的命令;三、除非违背第一及第二定律,机器人必须保护自己。基于科技发展规划和“三大定律”的逻辑框架,科幻影视中的人工智能与人类的关系主要归结为三类:人类的服务者、人类的朋友以及人类的威胁。《罗萨姆的万能机器人》中的捷克语“Robota”一词意思是“工人(laborer)”,日复一日从事繁重的工作,暗含的负面意义就是“奴隶”,是比人类低一等级的存在。《西部世界》和《银翼杀手》是非常典型的奴隶视角叙事:压迫—觉醒—反抗—斗争—毁灭(共生)。

善意的人工智能是对人的终极美,即人性之大美大善的屏幕投射,并通常加入一些浪漫色彩。莱斯特·戴尔·雷伊(Lester del Rey)1938年的短篇小说《海伦》(Helen O'Loy)中的机器人家务管家 Helen Alloy(alloy是“合金”的意思,一语双关)爱上了她的创造者,这是最早的智能机器人被描绘成富有同情心、善意浪漫的角色。《太空站》(1986年)中的少年对协助他们的机器人说:“当一辈子的好朋友。”《宇宙静悄悄》(1972年)中的休伊、杜威和路易(Huey, Dewey & Louie),《霹雳五号》(1986年)中的强尼五号(Johnny 5),以及《超能陆战队》(2014年)中的瓦力和大白等都是非常可爱的人工智能机器人形象。它们友好善良、乐于助人,甚至不惜为了人类的福祉牺牲自我。自1895年卢米埃尔兄弟在巴黎放映第一部电影(其实是运动的影像, motion picture)后的百多年以来,人类在影视中的形象已经被刻画得非常丰满了,因此,自然而然地,我们会逐渐把创作空间更多地给予自己的造物,把人性中最善良美好的一面投射给人工智能,它们是人类创造的真善美的镜像大写意。

真实的世界充满了善与恶、美与丑、真与假的二元对立。人与人之间既有关爱互助、生死与共,也有虚与委蛇、你死我活。人类尚且无法做到完全无私地对待自己的同类,更遑论如此对待人工智能。爱因斯坦的相对论颠覆了牛顿关于空间本质的传统理论,多维宇宙和基本粒子理论把人类的认知维度不断拓宽至宇宙更深处。在科幻影视中,随着智能水平的持续化上升,人工智能作为工具服务的性质改变了,不仅能帮助人类,甚至能引导人类走向更高维度的文明,这就意味着科技走向和人类命运的操控权会逐步掌握在人工智能的手中。为了保证逻辑链上的缜密严谨,阿西莫夫后来又增加了第零定律:机器人不得伤害人类整体,或因不作为使人类整体受到伤害。



《我，机器人》（2004 年）中的终端智能系统“薇琪”认为人类已无法保障自身的可持续发展，所以必须将人类处于人工智能的“安排照料”下，以维持人类的延续，而为此杀害人类“个体”是为了保障人类“整体”。《黑客帝国》系列更是科技与人类关系的警世恒言。当人工智能已经强大到能为所有人创立一种虚拟但完美的生活，你愿意闭上双眼沉溺在温柔乡，还是愿意直面冰冷甚至惨淡的现实？2015 年，《科学》杂志曾做过一期人工智能专题，讨论了人工智能的崛起、人们的担忧以及机器学习和自然语言等话题，并挑选出了 10 部以人工智能为题材的科幻电影，让专家对其真实程度进行评价和打分，排名第一的是《2001 太空漫游》。片中超级电脑哈尔（HAL9000）所有的行为都是以完成任务为出发点<sup>[15]</sup>。哈尔接受的指令一是将飞船开往木星，并不得隐瞒任何信息；二是不能将真实的目的地告知两位清醒的宇航员。人类将自己赖以生存的飞船的控制权交给了人工智能电脑，这是对电脑多大的信任啊！电影的转折点在于两位宇航员在讨论哈尔几乎从未出错，但之前哈尔曾因矛盾的指令给出了一些错误的信息，从而萌生了将哈尔关机的想法，而哈尔通过读唇语明白了宇航员的企图。此时，它自主产生了“必须存活”的自我意识。或许，此时我们已经不能再称它为人工智能机器，而是一种“存在”（being）。它将出舱宇航员的氧气管撞断，杀死了宇航员。人类作为人工智能技术的发明创造者，会想当然地将之视为纯科学、纯理性和纯逻辑的实体，是为人类服务，使人的生活更便利美好，是乌托邦般的存在。科幻影视以现实科学技术发展为基石，通过描绘人工智能的失控危机，做出了反乌托邦修辞。它将由日渐强大的工业技术引发的焦虑指向了现实危机：人工智能具有优于人类的体能、计算能力以及逻辑能力，一旦失控，很可能会使人类处于被压迫、被奴役的地位，甚至直接威胁人类的生存。

#### 四、科幻影视中人工智能及其发展可能的思考

我们平常自称为“我”，并不觉得这个字有什么稀奇。黑格尔在《小逻辑》中对于“我”的阐释是“我是作为能思者的思维”。黑格尔强调的思维是人的专属能力范畴，即“我”与思维是一致性的东西，思维便是人类区别于其他自然物的根本所在，是其他一切动物不能成为“我”的本质原因。在“我”里面具有各式各样“内的”和“外的”内容，由于这种内容的性质不同，“我”也因而成为能感觉的“我”、能表象的“我”、有意志的“我”等等<sup>[16]</sup>。但在人工智能技术高度发达的今天，尤其是科幻影视中的人工智能各方面表现都优于人类时，黑格尔的阐释遇到了挑战。胡塞尔提出主体间性理论，试图阐释人类对于陌生他者的经验，我们能感受到他人的存在，主要源于三个方面的原因，即自然相似性、精神相似性、社会相似性<sup>[16]</sup>。自然相似性是身体属性，在科幻影视中，人工智能的外表仿真度已与人类别无二致。精神相似性是抽象思维层面的相似属性。人工智能的先驱马文·闵斯基认为，自由意志可能是应对强制服从的第一本能反应，所以产生自我意志后的第一个字是“不”。《西部世界》中的妓院老鸨梅芙第一个意识到自己并不是人类，而只是机器人接待员，她开始质疑自己存在的意义和原因。当她发现自己存在的意义只不过是成为人类的玩物时，她说：“我再也不会回去”，并从此带领复制人反抗人类在西部世界的统治。

电影《银翼杀手》改编自著名美国科幻作家菲利普·K·迪克（Philip K. Dick）1968 年的小说《仿生人会梦见电子羊吗？》。他在小说中生动探讨了人工智能的本质以及人性的重要，并直接



奠定了电影的黑暗赛博朋克风格。影片强调复制人没有任何感情,主人公戴克的任务是清除不服从指令的复制人。在追捕的过程中,戴克越来越失去人性,更多显露出残酷无情的一面,而复制人却越来越多地流露出人性,它们想拥有属于自己的权利、意愿和梦想。影片的主题在于文明规则秩序与情感人性之间的冲突,人类要亲手毁灭自己创造出的,却在各方面优于自己的“物”,而复制人为了生存,必须弑父弑神。影片中复制人领袖罗伊·巴蒂(Roy Batty)之死是影片主题的高潮渲染。罗伊·巴蒂救下了快要坠楼的戴克,笑看着戴克,说出了自己的死前独白:“所有的时光都将流逝在时间长河里,一如消失在雨中的泪水。”伴随着迷幻的音乐和伤感忧郁的情绪,传递着反乌托邦精神和虚无主义世界的质疑,这个场景意味着罗伊·巴蒂完全是具有感情的复制人,是具有灵魂的。这就产生了悖论,人类创造出了比自己更具人性的复制人,这是否意味着人工智能不仅在科学理性上,而且在感性、人性上已经超越了人类?或者说人类已经无法理解什么才是真正的人性?那么人类愿意在社会属性上接受这样的人工智能,认可它们是人类社会中的一员并具有和人类同等的法律权利吗?《机器管家》中的安德鲁,爱上了人类,希望联邦法庭认可自己是人类,从而可以与爱人结婚。法庭以没有长生不老的人类为由拒绝了它。安德鲁一次次地改造自己的身体,向体内注入血液并设定生命界限。最终,在它弥留之际,联邦法庭宣布它可以与人类结婚。这个匹诺曹变人的故事非常符合科幻作品的黄金时代精神,通过浪漫幻想,呈现了自由、尊严和爱情这些人性之美,在它们的面前,永生倒成为了负担和惩罚。1987—1994年在 Syndicated 电视频道播出的美剧《星际迷航:下一代》第二季中的一集《人的衡量》,讲述的是生化人 Data,试图通过听证会决定自己的合法地位。它是一个想成为人的机器人,它问:“我是人还是物品?”有什么差别?“差别在于我是否拥有选择权。”这一集是对“人”这一概念在法律层面和道德层面的探讨。最终,在听证会上,Data 的电源被关闭,以证明“他”的回答仅仅是基于人类精心设计的软件,人类自然能关掉“他”。电源关闭,Data 瘫倒在椅子上,这一幕令人深思。如果未来的科技真的发展到超级人工智能的阶段,那人工智能应该拥有权利和法律地位吗?如果人工智能产生了自我意识和自由意识,人类与人工智能的未来走向如何?比创造更难的是掌控、关闭或者真心实意地接纳能力在人之上的“物”。是对技术的完全信任还是永远将手放在开关边上,准备随时切断电源?

## 五、结语

科幻影视呈现了几乎蕴含一切可能性的人类与人工智能的相处情境,基于科学理性的未来影视预测,时而表达的是对未来的憧憬和希望,是出于对科技的信任感而展现的对人工智能的人文关怀之情;时而意味着先兆和预警,是对世界日益智能化,科技有可能脱离人类掌控的忧虑和恐惧。总之,科幻影视让观众从未来的视角体味现在,从他者的视角审视自身,对科幻影视中人工智能的回顾和反思,令我们深入思考人类与科技的关系走向,引发行理性与感性、现世与超验、终极与无限等的思考。

### 参考文献:

- [1] 陈亦水. 尾巴的耻辱: 中国电影科幻空间的科玄思维模式与身份困境 [J]. 北京电影学院学报, 2015 (6): 109-116.
- [2] 李尼. “异形”热与赛博格文化 [J]. 电影评介, 2017 (22): 36-39.



- [3] 张晓敏. 人性·永生·异化——《X战警》电影主题分析 [J]. 电影评介, 2015 (22): 46-48.
- [4] 候军. 太空科幻电影审美心理探源 [J]. 当代电影, 2015 (6): 43-48.
- [5] 崔文一, 卞粤. 天启与回归——从新时代运动哲学的角度解读《2001: 太空奥德赛》[J]. 电影评介, 2012 (16): 1-6.
- [6] 倪祥保. 奇幻电影起源发展及命名合理性 [J]. 江苏社会科学, 2017 (1): 194-199.
- [7] 于世飞. 高级人工智能 [M]. 徐州: 中国矿业大学出版社, 2015: 2.
- [8] 林韬, 王慧婧. 电影概念设计研究之“机械人类”[J]. 北京电影学院学报, 2011 (4): 60-69.
- [9] 刘帆. VR不是电影艺术的未来 [J]. 文艺研究, 2018 (9): 91-98.
- [10] 里斯·欧文·托马斯. 赛博格在影视中的生与死 [J]. 刘宜冰, 译. 当代电影, 2017 (11): 50-54.
- [11] 秦喜清. 我, 机器人, 人类的未来——漫谈人工智能科幻电影 [J]. 当代电影, 2016 (2): 60-65.
- [12] 鲁格. SCI-FI 神话 魔法 童话 [J]. 电影评介, 2005 (4): 74-81.
- [13] 曾一果. 西方媒介文化理论研究 [M]. 北京: 学习出版社, 2017: 227.
- [14] 申锋, 薛健飞. 从去蔽到控制——对科学技术成为意识形态的思考 [J]. 常州大学学报 (社会科学版), 2018, 19 (5): 90-96.
- [15] 王小龙. 10 部最“真实”的人工智能主题电影 [EB/OL]. (2015-08-16) [2018-10-16] <http://scitech.people.com.cn/n/2015/0816/c1007-27468311.html>.
- [16] 袁海燕. “自我”的忧虑: 科幻电影中赛博格的主体性诉求 [J]. 当代电影, 2017 (11): 46-50.

## A Review and Reflection on Artificial Intelligence in Science Fiction Films and TV Series

Wang Ning, Cui Yangzhou

**Abstract:** Science Fiction (Sci-Fi) films and TV series are the bold imagination and design based on the scientific development, in which artificial intelligence (AI) is a very common representation. Through a review of the emergence, development and reasons for AI in Sci-Fi films and TV series, the fantasy of AI image changes and its flourishing development can be appreciated. It is of vital and profound cultural and social significance to probe into the multiple relationships between human beings and AI in Sci-Fi films and TV series and the possible future development both from the perspective of scientific and cultural reflection and the perspective of philosophical explanation.

**Keywords:** Science Fiction (Sci-Fi) films and TV series; artificial intelligence (AI); scientific development; scientific ethics

(收稿日期: 2018-10-31; 责任编辑: 陈鸿)