

《失乐园》《弗兰肯斯坦》和《机械姬》 中的科学普罗米修斯主义

郝田虎

【摘要】 史诗《失乐园》、小说《弗兰肯斯坦》和电影《机械姬》放到一起看，都强调了科学普罗米修斯主义的严重问题，指出人类知识应有界限。人工智能是人类知识进步的最新形式，科学伦理学或人文价值要求限制和控制人工智能的发展，如果不是完全禁止或停止的话，科学家应采取谨慎负责的态度。狂热地、过分地追求知识，通常是人类，以便像上帝一样，创造出类人生物，这是科学普罗米修斯主义的基本特征，它会带来毁灭性的灾难。《弗兰肯斯坦》和《机械姬》都浸透了现代精神，都对作为现代性特征的科学普罗米修斯主义进行了有力批判，其批判手段是揭露人工智能对人类和文明生存造成的真正威胁。弥尔顿史诗《失乐园》对普罗米修斯主义的经典讨论为《弗兰肯斯坦》和《机械姬》提供了认识论框架。本文结论认为，科幻小说和科幻电影中科学和艺术的联姻能够结出硕果。

【关键词】 《失乐园》；《弗兰肯斯坦》；《机械姬》；科学普罗米修斯主义

【作者简介】 郝田虎，浙江大学外国语言文化与国际交流学院（浙江 杭州 310058）。

【原文出处】 《外国文学》（京），2019.1.3~14

【基金项目】 中央高校基本科研业务费专项资金。

在加兰(Alex Garland)导演兼编剧的科幻电影《机械姬》(*Ex Machina*, 2015)的结尾，女主角艾娃成功逃离了内森的实验室这一封闭空间，来到城市的十字路口，站在人群中间。她看起来像是真人，标准的美人，她静静站立着，面带微笑，眼神明澈而深邃。人群熙来攘往，完全不知道他们中间多了一个人工智能体，也没有意识到即将逼近的致命危险，因为艾娃刚刚杀了她的创造者内森，关押了她的“朋友”凯莱布。影片结束了，但给观众留下巨大的问号：艾娃出走以后怎么办？她（暂且称之为“她”）在图灵测试中表现出拥有人类的意识，她会适应环境并融入人类吗？还是会扩张其野心，直接威胁人类的生存？毕竟，她和另一人工智能体京子联手，刚刚在实验室里彻底击溃了内森和凯莱布。京子是内森的忠实仆人和性奴，擅长跳舞而口不能言。我们能否假设：艾娃或别的人工智能体生性本善，总是会善待人类？《机械姬》本自玛丽·雪莱(Mary Shelley)的预言小

说《弗兰肯斯坦》(1818, 1831)^①，而这部小说详细讲述了怪物企图加入人类社会的努力失败后发生的故事，所以，艾娃出走以后的故事可以从《弗兰肯斯坦》中得到启示。《弗兰肯斯坦》受到弥尔顿的杰作《失乐园》(1667, 1674)的强烈影响(Mays 146-53)，实际上，前者是对后者的改写。

这三部作品，史诗《失乐园》、小说《弗兰肯斯坦》和电影《机械姬》，前后跨越了几个世纪，但放到一起看，它们共同强调了科学普罗米修斯主义的严重问题，指出人类知识应有界限。人工智能是人类知识进步的最新形式，科学伦理学或人文价值要求限制和控制人工智能的发展，如果不是完全禁止或停止的话，科学家应采取谨慎负责的态度。纯科学作为康德式的“对真理的无私追求”，“像艺术一样，其本身就是目的”，纯粹的科学家只将纯科学视为“通向人类最高利益的手段”，这是马勒(Herbert J. Muller)关于“科学的人文价值”的基本认识(7, 130)。学术自

由并不是科学家放弃对人类至高利益负责的理由,在基督教人文主义的背景下,弥尔顿通过大天使拉斐尔之口,坚持认为:人类获取知识像其他许多事情一样,节制(temperance)是至关重要的美德。弗兰肯斯坦和内森作为浮士德式的疯狂科学家(Levine 9),过度追求知识,成为反面教材,人类应该吸取教训,认识到知识的危险和限度,以谦卑之心,而非骄傲的态度,在知识的海洋上遨游。小说和电影对科学普罗米修斯主义作为现代性因素的批判,得自弥尔顿史诗普遍性的授权。本文论述科学普罗米修斯主义的不可行,肯定碳基人类存在的价值,而排斥硅基人工智能灭绝地球人、取代人类的可怕前景。

一、艾娃出走以后怎么办?

三部作品之间(还有背景中的《圣经·创世记》)复杂的互文关系体现在微妙的命名上。《机械姬》的女主角名为Ava(艾娃),这不仅源自弥尔顿《失乐园》和《圣经·创世记》中的Eve(夏娃),这两个词都是正读反读一样,而且因为导演和女主角的教名都以字母A开头(Alex Garland, Alicia Vikander),字母a在他们的名字中出现频率最高。另外,字母a居于字母表之首,同时也是“人工智能”一词(Artificial Intelligence,即AI)的首字母,暗指艾娃作为人工智能的先锋性。字母v代表着人工智能的胜利(victory),恰巧与女主角的姓氏首字母相合;同时,也让人想起弗兰肯斯坦的教名维克托(Victor),在《失乐园》中(例如1.169),魔鬼有时把上帝唤作“胜利者”(the Victor)。^②因此,《机械姬》对女主角的精心命名巧妙结合了以下几个方面:电影主题人工智能、电影本身以及电影的文学先驱,包括《圣经·创世记》《失乐园》和《弗兰肯斯坦》。在电影的中文字幕中,测试的七个阶段被误译为“七日”,从而加强了电影与《圣经·创世记》的联系,科学家内森创造人工智能体与上帝创造世界和人类更紧密地并列在一起。电影的拉丁文标题Ex Machina出自古典戏剧手段“机械降神”(deus ex machina),而省略的deus(神)一词,表明现代技术文化中传统神祇的缺失和机器控制力的强大。“机器”(machine/s)一词在《弗兰肯斯坦》第一版中(1818)出现过两次:“他(我的父亲)制作了一台小的电机”(Hunter 24),“(瓦尔德曼)

向我解释他的各种机器的用途”(29)。^③在《失乐园》的天庭大战中,魔鬼发明的大炮是渴望权力的工艺,机器与邪恶相关联,而好天使反击的武器是拔起来的山,自然的一部分(6.644-58; Werblowsky 85)。老板科学家内森取代了上帝,但被其造物机器所杀害,由此神注定要消失,在现代祛魅的世界里,神本来就应该死去和消失。

凯莱布的名字源自玛丽·雪莱的父亲戈德温(William Godwin)最好的小说作品《凯莱布·威廉斯》(Caleb Williams, 1794),这也是《弗兰肯斯坦》的源文本之一。著名批评家布鲁姆(Harold Bloom)认为,玛丽·雪莱关于弗兰肯斯坦追踪怪物的叙述以及怪物对人类社会的毁灭性报复均受到了她父亲作品的影响(4)。^④《机械姬》中无言性奴隶京子的名字来自日本,这一命名的东方主义与《失乐园》和《弗兰肯斯坦》中偶尔出现的欧洲中心的东方主义相一致:史诗中,“绚烂的东方”(2.3)经常与反叛上帝的魔鬼和异教相联系,而小说中萨菲(Safie)的父亲土耳其商人被宣判死刑,是由于其“宗教和财富,而非他被指控的罪行”(122),“懒惰的亚洲人”被刻板地与希腊人的“惊人才子”(这一说法适用于内森)和早期罗马人的“美好德行”相对照(119)。因此,《机械姬》中的科学普罗米修斯主义本质上是欧洲中心主义的,以东方为代价弘扬科学进步;电影中的东方主义延续了西方文化的一贯传统。京子的美丽像阿拉伯人萨菲的甜美一样,作用无非是装点西方人辉煌的科学实验,尽管《弗兰肯斯坦》的表现更加精微,对可爱的萨菲倾注了更多同情,她和怪物一起学习西方语言,更有可能是作者本人的投射(Lew 278-83)。这样,《机械姬》中四个主要人物的名字,艾娃、内森、凯莱布和京子,都以某种方式将电影与其源文本连接起来:《圣经·创世记》《失乐园》和《弗兰肯斯坦》。笔者认为,这一事实使我们有理由把四个文本并置起来,放在一起进行讨论。

《失乐园》中的夏娃是一流诗人;年轻的玛丽·雪莱是天才的小说家,她的处女作《弗兰肯斯坦》开创了“科幻小说”这一现代体裁(Mellor 89)。1818年,《弗兰肯斯坦》第一版匿名出版,由雪莱(Percy Bysshe Shelley)作序,许多人误以为是后者的作品。1823

年,小说第二版出版,玛丽·雪莱由此扬名,并获得100英镑的预付金(Brackett 348)。尽管暂时匿名,女作家用手中的笔成功地建立了自己的身份。这部小说结构精巧,有三重叙事:沃尔顿(Walton)给妹妹写信,叙述弗兰肯斯坦给他讲的故事,弗兰肯斯坦讲了怪物对他讲的故事(Kinsley and Joseph viii-ix)。三重叙事环环相扣,其核心是怪物讲述自己的故事。从盖斯凯尔夫人(Elizabeth Gaskell)的小说《玛丽·巴顿》(*Mary Barton*, 1848)开始,怪物就被和他的创造者弗兰肯斯坦混为一谈,弗兰肯斯坦成为怪物的名字(James 79-80),这一形象标志着玛丽·雪莱对英国文学,世界文学和现代文化、尤其是通俗文化的重要贡献。怪物被设计得“美丽可观”(57),但完成后显得丑陋不堪、异常可怕,而弥尔顿笔下的撒旦被波德莱尔视为“雄性美最完美的代表”(Teskey, *Poetry* 289),艾娃和京子都是性感美人。尽管,或者说正是由于《机械姬》中两个人工智能体外形的魅力,她们比《弗兰肯斯坦》中的怪物更具欺骗性,怪物其实渴望被人类接受,成为人类中的一员。怪物的可怖外表恰恰衬托了其温柔易感的内心,至少在开始阶段是如此。弗兰肯斯坦创造的人工智能体是社会动物,被赋予了类似人的情感,例如他同情村民缺少食物,自动停止了盗窃他们有限的食物供应的行为。梅勒(Anne K. Mellor)在其精彩的著作中论证,怪物外在和内在的张力既记录了小说家对坏科学潜在邪恶的焦虑,又表明了18世纪情感人(man of feeling)的理想(89, 108-09)。怪物最终成为社会弃儿和残忍的谋杀者,维克托在忏悔和悔恨中死去,作者想要表达的主题是批判科学的傲慢,而她关于“情感人”的理想体现在沃尔顿身上:沃尔顿明智地决定放弃科学探索,返航回家。沃尔顿新近收获的和维克托的友谊(虽然很快失去了),加上即将到来的回家之路,给了读者希望和温暖,读者在阅读过程中一直感受到的是冰冷和惊骇。沃尔顿是维克托的替身,两个人名字的首字母W和V是叠加的关系,前者将完成朋友未尽的使命,去抚平创伤,恢复平静。家庭温情和人与人之间的联系是小说家的武器,用来平衡和抵挡头脑热昏的科学家强迫症式的理性主义追求所带来的异化效果。

弗兰肯斯坦制造的人工智能努力学习听说读写。他并不是没有受过教育的文盲,而是自学成才的模范。他偷偷跟着德拉西(De Lacey)一家学习法语,进步比萨菲还要快(Shelley 118)。他一点儿都不笨,还学会了阅读文字,读了四本书:弥尔顿的《失乐园》、普鲁塔克的《名人传》、歌德的《少年维特之烦恼》和弗兰肯斯坦的日记(127-30)。前面三本都是玛丽·雪莱喜爱的书。这名饥渴的读者的学习条件比伊甸园里的亚当和夏娃要更有利,人类始祖除了大自然,无书可读,他们的语言能力来自天赐和上帝。怪物的自由阅读培养了他的思想感情,增加了他的知识和自我认知,这对他成长为文明人至关重要。他从自我制定的学程中获取了启蒙和各种知识:关于善恶,关于人类生活,关于这个世界,等等。怪物在池塘边凝望自己的倒影时,意识到了自己外观的不雅(114),这是他类似希腊神话中那喀索斯或《失乐园》中夏娃的自我认知时刻;他满怀同情地阅读《失乐园》,“一部真实的历史”(129),从而完成了自我定位,正如他向自己的创造者抱怨道:“我本应是你的亚当;但我成了堕落天使,你剥夺了我的快乐,尽管我没有犯错”(100)。只要人类接受,表面上的怪物也会成为好公民。怪物在维克托死后,仍然表现出感受家庭温情的能力:“我依然/总是(Still)渴望爱和友谊,但我还是/总是(still)被抛弃”(221)。小说自始至终,一贯传达了魔头具有爱、友谊等人类感情,他也一直渴望这些人类情感(108, 110, 111, 119, 129, 140, 145, 147, 221)。他的创造者承认怪物是“情感细腻的生灵”(146)。实际上,怪物表现得比其创造者更为人性(Bloom 3-4; Scott 197)。怪物自称:“我性本善,痛苦把我变成魔头”(100)。或许的确如此,但痛苦和孤独并不一定必然把人变成魔头,反而能够促成巨大成就。所以,怪物的自我辩护其实是借口。他像亚当一样聪明,像撒旦一样狡猾,像超人一样孔武有力。他追求人类情感和文明化的努力持久而恳切,但他天生的“奇丑无比”(99)规定了他的命运,这可以说象征着其创造者专心致志的科学求索的特性。自我异化的科学家内心居住着一个怪物,他像上帝一样以自己的形象创造生灵。他着意创造出来又不负责任地抛弃的怪物事实上是他的另一个自

我,是他内在状态的物化。

村子里的盲眼老翁愿意帮忙,但他的孩子们像其他人一样,对怪物的丑陋外形做出本能的拒斥反应。在不同场合,怪物被称作“悲惨的怪物”(58)、“可怕的魔头”(59)、“堕落的恶棍”(77)、“卑鄙的虫子”(99)、“脏东西”(147)、“魔鬼”(85),等等,不一而足。人类的眼光被表面形象蒙蔽,不能察觉到生灵的潜在善良。显然,人类感官是有限的,因为对人的面孔的认知是有赖于人类感官的“第二位”的东西,而怪物高达八英尺的惊人身高(54)是纯粹的数学事实,在约翰·洛克的分类那里是属于“第一位的”(Muller 39)。长着眼睛的看不到,看得到的瞎了眼睛(弥尔顿中年以后双目失明),这真是反讽。整个社会充满偏见,无视德行和心灵,他们对怪物的堕落是要负一部分责任的(Cude 221-24)。在接连的失败和受挫之后,怪物的心逐渐变得又冷又硬,像块石头。他奋不顾身救了人命,却被赏以枪子。从那以后,怪物发誓“对所有人类永不停歇地憎恨和报复”(141)。他连续杀害了威廉·贾丝延、亨利和伊丽莎白,这些人都是弗兰肯斯坦的家人和朋友。突变的怪物恶魔般残忍,毒蛇般狡诈,彻底堕落为魔鬼的同党。在《失乐园》中,上帝为了测试亚当的理性,故意和他对话,谈论孤独和同伴(8.354-451);小说中,怪物同样要求有个女伴,但维克托僭越了上帝的位置。这一替代大大越界,到了渎圣的地步,因为小说虽然有意与基督教保持距离(Cude 216),^⑤但仍然一再强调弗兰肯斯坦“褻渎的/邪恶的(unhallowed)技能/行为/是坏蛋”(9, 89, 185, 222)。

因此,怪物逃离其创造者的实验室,带来了灾难性后果,包括多例死亡和夭折的婚姻。得意洋洋的创造到头来却是大灾祸。怪物逃离实验室后的痛苦经历和有害后果充分证明,人工智能体融入人类社会是何其困难,人工智能给人类带来的恶果是多么严重。这本阴郁的恐怖小说结尾是“黑暗和远方”(223)。我们可以想见,《机械姬》中逃掉的艾娃也会给人类带来黑暗和灭亡,只是艾娃表面的漂亮和友好使她更具欺骗性。沃尔顿把怪物正确地定性为“伪善的魔头”(220),艾娃则是“伪善的女魔头”。在弥尔顿看来,“人类和天使都无法”察觉伪善(hypocri-

sy),伪善是“唯一通行的恶/它隐匿身形,只有上帝看得见,/上帝的意志予以许可,在天地之间”(3.682-85)。伪善是撒旦,也是艾娃的标志性特征,因为艾娃在内森和凯莱布的眼皮子底下成功掩盖了自己的真实意图。逃离实验室的艾娃就像脱离地狱的撒旦一样,受到致命攻击的目标将是人类。小说和电影传达的信息在根本上是一致的,即弗兰肯斯坦总结的“适当教训”(30):“向我学习,如果不是我的规诫,至少是我的榜样:获取知识是多么危险,比起那些意欲超越本性、成为大人物的人来”认定老家就是世界的人是何等幸福(53);“再见,沃尔顿!要在宁静中寻求幸福,避免野心,即便这野心看起来全然无害,只是想在科学和发现方面出人头地”(217-18)。

当今世界,阿尔法围棋(AlphaGo)横扫人类职业围棋选手,性爱娃娃(RealDoll)已经上市,在人工智能如火如荼的今日,弗兰肯斯坦临终前的苦口婆心尤其显得必要和及时:知识和野心的危险不可不察,不可不防。人工智能技术进步神速,可以毫不夸张地说,人工智能的危机已经来临。沉思的科学家强调浪漫主义“宁静中的幸福”,这和家庭价值一起,可以有效地抵御四处肆虐的社会和职业狂热。天使般的伊丽莎白是“宁静中的幸福”这一美学理想的化身,她以诗意的语言指出大自然是另外的安慰:“蓝色的湖,皑皑雪山,它们从未改变;我想,我们平静的家庭,我们满足的心,被同样不可变易的法则制约着”(64)。然而,她在婚床之上被怪物残忍地谋杀了。人类狂热地、过分地追求知识,以便像上帝一样创造出类人生物,这是科学普罗米修斯主义的基本特征,它会带来毁灭性的灾难。《弗兰肯斯坦》又名“现代普罗米修斯”,《机械姬》里的内森被称为“普罗米修斯”,两者都浸透了现代精神,都把科学普罗米修斯主义作为现代性的特征进行了有力批判,其批判手段是揭露人工智能对人类和文明生存造成的真正威胁。这两部作品或多或少都以弥尔顿史诗《失乐园》为基础,《失乐园》也和普罗米修斯这一神话人物密切相关。史诗对普罗米修斯主义的经典讨论和关于知识界限必要性的论述为《弗兰肯斯坦》和《机械姬》提供了认识论框架。

二、弥尔顿的普罗米修斯主义和 科学普罗米修斯主义

神话人物普罗米修斯有时被视为“西方文化的一个基础神话”(qtd.in Lewis 1),他将弥尔顿与英国浪漫主义相联系。玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》是英国浪漫主义的典范产品(Shelley 161-70),这部小说和电影《机械姬》都对科学普罗米修斯主义进行了严肃的反思。普罗米修斯神话很复杂,在许多个世纪中不断发展,不同的人对这一可塑性强的角色各怀目的地利用,包括赫西奥德、埃斯库罗斯、但丁、弥尔顿、歌德、玛丽·雪莱、亚力克斯·加兰等等。本部分在概括介绍这一神话的历史后,探索弥尔顿版本的普罗米修斯主义及其与科学普罗米修斯主义的联系,以及科学普罗米修斯主义对人工智能现在和未来发展所产生的直接影响。

赫西奥德在《神谱》中构建了奥林匹斯山诸神的谱系,宙斯居首。普罗米修斯为提坦巨人伊阿珀托斯所生,是宙斯的堂兄弟,宙斯是提坦巨人克罗诺斯的儿子。宙斯后来推翻了他的父亲克罗诺斯,取而代之,成为主神。弥尔顿在拉丁文诗《致火药发明者》("In Inventorem Bombardae")中写道:"远古轻率地赞美伊阿珀托斯之子,他从太阳神的战车带来天庭的火炬"(Kerrigan et al., *Complete Poetry* 200)。伊阿珀托斯和克吕墨涅(Clymene)一起生了四个儿子,诗中的儿子指的是普罗米修斯,名字意谓“先知者”。弥尔顿把盗火者普罗米修斯与《失乐园》中的火药发明者撒旦(6.470-506)联系起来(Teskey, *John Milton* 393),火药发明者的现代版本是化学家,维克托·弗兰肯斯坦就是一名化学家,他从事的新科学被称为化学生理学。^⑥在此意义上,他的确是“现代普罗米修斯”。据赫西奥德记述,普罗米修斯在分配祭礼牛肉时,偏向人类,从而激怒了宙斯。宙斯不把火的礼物交给人类,反而要把人类全部毁灭,狡猾的普罗米修斯把火星藏在茴香茎里,偷走了火,挽救了人类。宙斯一怒之下,把叛徒锁到高加索山上,让他的神鹰每天啄食普罗米修斯的肝脏。宙斯还诅咒人类及其朋友,通过潘多拉(Pandora)魔盒把所有的灾祸撒播到人间。在古希腊语中,潘多拉意谓“所有的礼物”,因为诸神都参与了她的创造。在赫西奥德的《工作

与时日》中,埃庇米修斯(Epimetheus,“后知者”)不听从兄弟普罗米修斯的警告,执意迎娶由赫尔墨斯领到他面前的潘多拉。美女打开魔盒,把所有的灾祸都释放到了人世间(Lewis 17-18)。弥尔顿熟知这个故事,并和圣经的记载结合起来。在他的笔下,夏娃“比潘多拉更可爱,诸神给予/后者全部礼物,灾难的后果/也很相像,赫尔墨斯把她/带给雅弗愚痴的儿子,她用/美丽的外貌陷害人类,以/报复朱庇特真火的盗取者”(4.714-19)。

这段诗将普罗米修斯(“朱庇特真火的盗取者”)和埃庇米修斯两兄弟的提坦巨人父亲伊阿珀托斯与诺亚的儿子雅弗等同起来。弥尔顿将希腊罗马神话和圣经历史融合起来;更确切地说,诗歌伪装下的圣经权威遮盖了异教命名。夏娃和潘多拉都是世界上第一个女人,诗人把夏娃比作潘多拉,又胜过潘多拉,但两者“灾难的后果/也很相像”,将夏娃定义为以“美丽的外貌陷害人类”的女人。这一行呼应了亚当被迫吃禁果的情形,他“并非不知道,也没有受骗,/而是被女性魅力傻傻地征服”(9.998-99)。夏娃的女性吸引力成为陷阱,导致了丈夫的堕落。弥尔顿在散文作品《论离婚之原则与戒律》中阐释了同样的道理,他把夏娃称为“完美的、装饰最佳的潘多拉”,亚当则是“我们真正的埃庇米修斯”(Kerrigan et al., *Complete Poetry* 892)。

《机械姬》中,凯莱布未能逃脱,也是由于艾娃的“女性魅力”陷阱拖住了他,内森以强大的搜索引擎数据为根据,设计出的艾娃的外貌恰好符合凯莱布的口味。大数据,大陷阱。如果说艾娃像潘多拉,那么凯莱布就是埃庇米修斯。令人称奇的是,面对潘多拉—夏娃—艾娃的“女性魅力”链条,所有男性纷纷“愚痴的儿子”般拜倒在石榴裙下,让聪明的盗火者在暴君的锁链下永远痛苦无望地呻吟。区别在于,埃庇米修斯和凯莱布为女伴所骗,而亚当则明知故犯。亚当的选择看重家庭温情和“天然联系”(9.956),而非上帝的主观禁令。维克托的错误在于,他在三重意义上违背了“天然联系”,因为他的行为违背了人类合群的天性,与大自然母亲的进化法则相抵触(Mellor 95-102),与上天创造者的正当角色相矛盾。大自然崩裂了,维克托堕落了,直至地狱深

处,永不归来。不难理解,他和他的创造物为何都承认自己内心携带着炽热的地狱(88, 136),正像《失乐园》里的大魔头撒旦一样(4.75, 9.467)。

赫西奥德描绘的盗火者普罗米修斯形象强调“凡抗拒神灵者都会遭到严厉惩罚”,支持政治正统性,而埃斯库罗斯在《被缚的普罗米修斯》一剧中突出宙斯的暴虐,赞扬普罗米修斯是英雄和政治激进分子,他“高贵勇敢,足智多谋”(Lewis 16, 18)。在埃斯库罗斯那里,普罗米修斯是人类的恩主和反抗暴政的革命者。虽然埃斯库罗斯被认为是文艺复兴时期最受冷落古希腊悲剧作家(Lewis 37),但弥尔顿像琼森(Ben Jonson)一样,非常尊敬地将埃斯库罗斯和索福克勒斯、欧里庇得斯一起列为“三大悲剧作家,无人能及,是所有有志于创作悲剧者的最好法则”(Kerrigan et al., *Complete Poetry* 708)。在结构上,埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》是一出静止的戏,和弥尔顿的《力士参孙》类似,埃斯库罗斯笔下的普罗米修斯和弥尔顿笔下的撒旦都同样富有反抗精神(Lewis 22-23, 76-89)。赫西奥德和埃斯库罗斯的世界缺乏圣经式的创世(Werblowsky 53),他们并不知道普罗米修斯作为人类创造者或再创造者的故事,是罗马人信奉普罗米修斯为黏土制成的人注入生气,从而创造了人类。这一说法可能仰仗了伊索的权威,伊索寓言中的第100个和第240个寓言记述了普罗米修斯造人的故事。到公元2或3世纪,盗火者普罗米修斯和造人者普罗米修斯两个形象合而为一,造成的重要结果是,普罗米修斯盗取的天火也同时变成了他为黏土人注入的生气。新柏拉图主义将普罗米修斯阐释为造物主。从早期基督教到文艺复兴时期,直至19世纪中期,视觉艺术中经常将普罗米修斯比作造物主耶和華,又将普罗米修斯比作被钉上十字架的救世主耶稣。文艺复兴时期以来,普罗米修斯被视为艺术家创造力的象征(Kinsley and Joseph v-vi; Lewis 18, 34, 65-67, 172, 173)。例如,弥尔顿在拉丁文诗歌《致父亲》(“Ad Patrem”)中,将他中意的诗人职业描述为“保留普罗米修斯之火的神圣印记”(Kerrigan et al., *Complete Poetry* 221),培根在《古人的智慧》(*The Wisdom of the Ancients*)中的话可以作为这一行的注解:“普罗米修斯显而易见指上帝”(qtd.

in Kerrigan et al., *Complete Poetry* 221)。

沙夫茨伯里第三伯爵(Third Earl of Shaftesbury)是首位普及了普罗米修斯和诗人之间类比的英国作家,他在《道德家》(*The Moralists*, 1709)和《给作者的建议》(*Advice to an Author*, 1710)中,认为真正的诗人“确实是第二创造者,是朱庇特统治下的正义的普罗米修斯”;除创造者普罗米修斯形象之外,他还提出了“现代普罗米修斯”的说法,认为他们“有奇特的欲望,要成为创造者”,而且投身于思考“如何造人,使用的方法大自然尚未提供过”,“要同样打破上帝的无所不能”(Kinsley and Joseph 228-29; Lewis 145, 171)。沙夫茨伯里指的是炼金术士,古代的化学家。无论玛丽·雪莱在创作其处女作之前,是直接还是间接读到了沙夫茨伯里关于普罗米修斯的论述,沙夫茨伯里都惊人地预示了《弗兰肯斯坦》的到来,包括其标题和主要情节。众所周知,18世纪的美国独立战争和法国大革命以后,普罗米修斯神话在德国和英国浪漫主义者中间广泛流行,具有核心的重要性。其中,歌德、布莱克、拜伦和雪莱等人从埃斯库罗斯、但丁和弥尔顿那里继承并改造了这一神话。比如,拜伦曾肯定,普罗米修斯“影响了他笔下的全部和任何作品”(qtd. in Lewis 2)。我们可以合理地认为,玛丽·雪莱身处的浪漫主义环境有着深厚的思想土壤,这促成了她文学观念的形成,对她创作普罗米修斯式的科幻小说产生了影响。

玛丽·雪莱对科学普罗米修斯主义的批判以知识的性质和使用为中心。自从伊甸园里的亚当和夏娃吃了善恶知识树上的果子,在堕落后的世界里,知识无可避免,不可或缺,它在无知和智慧的两极之间位置可疑,并不稳定,所以才成问题。烦恼的怪物在获得知识后越来越忧伤,他叫道:“知识的本性多么奇怪!”(120)弥尔顿在《论出版自由》和《失乐园》里阐述了以恶知善(knowing good by evil)的认识论,这是《弗兰肯斯坦》的知识哲学和科学伦理学的基础,因为弥尔顿式的认识论既是知识哲学,又是科学伦理学。弥尔顿在其少作《试讲第七》(*Prolusion* 7)中讨论学问和无知哪个更能给人带来幸福时,曲解了普罗米修斯的故事,认为“神和人中间的最聪明者”有意退隐到“高加索山的高峻孤独中”,追求学问(Kerrig-

an et al., *Complete Poetry* 794)。这是简单化的对学问正面的看法,成熟的弥尔顿对此补充了两点。其一,在《复乐园》的一个著名段落里,诗人借神子之口,大力谴责希腊学问,这难免令人困惑,但它强调的是,关于上帝和神圣智慧的知识具有优先性,只有这个才能提供必备的“相等的或更高明的精神和见识”,来求得读书的正解(4.324)。神子感叹希腊哲学家的无知:“唉,他们教什么能不误导人呢?他们不自知,更不知上帝”(4.309-10)。所以,追求知识应该由基督教信仰做向导,以获得“真正的智慧”为目标(4.319)。亚当、维克托和内森对知识的追求肤浅且歧误,因为他们无视基督教信仰,不尊敬上帝。他们要么无视上帝,要么企图成为上帝。在弥尔顿看来,这从一开始就是错误的。精神分析学家荣格(C.G. Jung)认为,知识和信仰的分裂始于启蒙时代,已经无法修复了(Werblowsky xi-xii)。这就是为何启蒙时代之后,绝对主义的理性主义过度生长,而上帝和基督教信仰同时遭到冷落。

其二,拉斐尔在《失乐园》中关于“知识要有界限”的教导(7.120)把古典美德节制引入了认识论,“但知识好比食物,同样需要/对胃口的节制,需要了解/人心能够容纳的限度,否则/过度会带来负担,很快将智慧/变成愚蠢,正如营养化为空气”(7.126-30)。《失乐园》的中心情节是吃善恶知识树的果子,所以食物和认知常常相联系,例如亚当把拉斐尔的讲课比作“美食佳肴”(8.214),玛丽·雪莱所言“在科学追求中始终有发现和惊奇的食物”(50)用了同一个比喻。维克托承认,自己不可抗拒的工作“吞没了他本性的每一个习惯”(55),这里暗含的知识—食物比喻清楚表明,高强度的求知活动会带来毁灭性后果。追求知识像消耗食物一样,都需要以节制为原则。如果超过了限度,智慧会变成愚蠢,就像营养化为空气。换句话说,既然上帝把某些知识隐藏在黑夜里,“无法向天地间任何对象传达”(7.124),那么人类求索这些东西就是愚蠢的。当高傲、自私的浮士德式人物维克托和内森等人僭越上帝划定的知识的界限,意欲“向世界揭开关于创造最深的奥秘”(48),发现“生命的原则”(51)和“激活无生命的物质”(52)时,他们扮演上帝的不端行为破坏了神圣的秩序,必

将受到严惩。这类人的生活方式也必然违背节制原则,因为维克托停止了和家人朋友通信;尽管父亲有言在先,叮嘱再三(55),而内森常常喝得酩酊大醉。维克托总结痛苦的经验教训时,他是在以恶知善,苦涩的亲身经历的恶凝结成宝贵教训。人们追求知识时,不能“允许激情和转瞬即逝的欲望打破家庭温情的宁静”,否则的话,那一追求“肯定不合法,也就是说,不适合人类心灵”(55-56)。表面来看,玛丽·雪莱的浪漫主义法则宁静是一种心境,弥尔顿古典法则节制是一种自我规训,二者并不相干,但它们在精神实质上是一致的。亚当和夏娃的遭遇即为明证。他们堕落后的纷纷扰扰和种种出格行为包括:欲火中烧,“就像醉饮新酒一样”(9.1008),出于羞耻感用无花果树叶遮盖身体,哭泣和受苦,彼此指控和无尽的争吵,想要自杀,等等。这个果子的结果是无果。对人类始祖来说,打破宁静和破坏节制是一样东西:前者来自于后者,因为吃禁果显然打破了他们平静的田园生活。“知识好比食物”:诗人和小说家都认同知识界限的必要性,而科学普罗米修斯主义非法地越界了。正如格里芬(Andrew Griffin)所论:“弗兰肯斯坦的普罗米修斯主义愈益清楚地表现为强迫症和非人性,它造成许多痛苦和死亡”(51)。内森的普罗米修斯主义更加强迫症和非人性,它造成许多痛苦和自己的死亡。

著名学者韦布洛夫斯基(R.J.Zwi Werblowsky)在其优秀的著作《路西弗与普罗米修斯:论弥尔顿的撒旦》中指出,知识“是祝福,但也可能是毁坏,如果不认真地限制它、控制它。然而意味深长的是,知识也是唯一的自然倾向向上的元素。而且,它像精神一样,赋予力量和掌控,人类手里一旦有了火,大自然就无非是原材料,人类变成了形塑者和创造者。火是人类拥有的精神和知识的合适象征,人类借此‘向往神性’,成为神灵”(56)。

在古希腊哲学中,恩培多克勒(Empedocles)将意识、思想和知识归于火;赫拉克利特认为意识、思想和知识是神圣特权(Werblowsky 55)。普罗米修斯从火神赫菲斯托斯和智慧女神雅典娜那里盗取了火,火的礼物附着着各种艺术和科学,以及人类文明的发生发展所需要的多种多样的知识部门。培根耳熟

能详的格言“知识就是力量”说明,普罗米修斯之火象征着窃取的神力,这一格言同样注解着亚当和夏娃僭取的违禁的知识,撒旦敦促夏娃要获得知识:“知道会是罪吗?”(4.517)培根在另外一个地方把试图奸污雅典娜的罪名加到普罗米修斯的罪状之上,并把它视为寓言:“人们因为有了艺术和知识而洋洋得意时,甚至常常企图制服神圣的智慧”(Lewis 73)。知识孕育鄙视,对上帝的鄙视。亚当在堕落后,计划用火来应对气候变化,《失乐园》里的有关记述(10.1070-78)从字面上预期了富兰克林在暴风雨中用风筝做的闪电实验,弗兰肯斯坦的父亲重复了这个实验:“他还做了个风筝,带着导线和牵线,从云朵里引下来那种流体”(Hunter 24)。现代普罗米修斯盗取的火是电或者伽伐尼电。电可能就是“生命原则”,它在《弗兰肯斯坦》和《机械姬》中都很重要。在小说中,电激活了无生命物质;在电影里,每次断电都为凯莱布和艾娃不受监控的私密交流提供了机会。电就像上帝吹进亚当鼻孔的生命气息,是人工智能呼吸的空气,须臾不可或缺。

从另一个角度看,知识和火的向上运动好比浪漫主义象征,雪莱笔下高高飞翔的云雀,“藐视大地的生灵”边唱边飞,来自天堂的“欢快的精灵”,“你从大地一跃而起,/往上飞翔又飞翔,/有如一团火云”(Woodberry 270-74)。《致云雀》一诗充满光和光明的意象,这些意象与火的性质相关联。如果说向上飞翔的云雀是“一团火云”(这让人想起富兰克林和老弗兰肯斯坦的实验),那么对坏科学的错误追求就是弥尔顿所谓“空洞的云”(Kerrigan et al., *Complete Poetry* 4.321),知识的飞升缺乏云雀的浪漫主义自发性,云雀“无须琢磨,便发出丰盛的乐音”(Woodberry 270);与此相反,实验室里知识的高高飞翔,如维克托和内森所为,将自私自利的追求者与大自然和人际关系相隔绝,有着非人化的偏执狂特征,紧张而异化。他们以为自己像上帝,但其实他们是过分激情或疯狂的奴隶。云雀“和谐的热狂”(274)是至高无上大自然的神来之作,而科学家的疯狂当然不是。弗兰肯斯坦和怪物体会到发出光和热的火具有破坏性力量(41, 104-05),同样,他们也从痛苦的经历中认识到知识的负面作用。聪明的怪物哲人般感叹道:“多

么古怪……同样的原因会产生出如此相反的效果!”(104)利用得当,知识是最有力的武器;一旦滥用,知识之火不仅能够烧毁橡树,还能毁灭整个人类。普罗米修斯既有可能是基督,也有可能是撒旦;知识也具有两面性,它带来幸福或痛苦,文明或灭亡,全凭知识运用者的伦理选择。

雪莱在《解放的普罗米修斯》序言中,热情洋溢地赞扬这一神话形象:“普罗米修斯仿佛是道德和智慧本性最高完美的典范,在至纯至真动机的驱使下向着最美好、最高贵的目的”(qtd.in Teskey, *John Milton* 393)。玛丽·雪莱以其《弗兰肯斯坦》的“世俗神话”(Levine 4),用弥尔顿的认识论框架对科学普罗米修斯主义进行了富有远见的批判,不动声色然而激进地翻转了她丈夫毫无疑问的普罗米修斯主义。对科幻小说的开创者来说,疯狂科学家为了创造类人生物,偏执地追求知识,这超越了必要的知识界限,侵犯了上帝的特权。由此而来的产物肯定是怪物,无论外表还是实质都是违反自然的。在宙斯和普罗米修斯之间,女小说家支持的是前者,无论他叫什么名字(Marsh 152)。玛丽·雪莱和《机械姬》作者将科学因素艺术地织进文学/电影文本,他们成功的实践表明,艺术和科学未必截然对立。恰恰相反,科学和艺术在科幻小说/科幻电影里的联姻可以结出丰硕的成果。纯科学以其自身为目的,这一点和艺术是相通的,二者都服务于人类的最高利益。著名科学家斯蒂芬·霍金指出:“完全的人工智能的发展可能意味着人类的毁灭。一旦人类发展出人工智能,它将自我起飞,以不断增加的速度自我更新。人类受限于缓慢的生物进化,无法与之竞争,终将被取代”(“Stephen Hawking”)。每一位有良心、负责任的科学家必须牢记霍金的警告,像十字路口的艾娃一样明智地面对如下选择:人工智能向何处去?造还是不造,这是个问题。

注释:

①1910年以来,《弗兰肯斯坦》多次被改编为电影(Schor 63-83, 283; LaValley 243-89)。

②具体到作者个人生活层面,维克托也是雪莱出版首部少年诗集时采用的笔名,该诗集除了雪莱的作品外,还收录了

他妹妹伊丽莎白的诗作。有心的读者会注意到《弗兰肯斯坦》中主人公的表妹(即后来的妻子)的名字正是伊丽莎白(Scott 175)。本文引用的《失乐园》出自克里根(William Kerrigan)等2008年合编版,弥尔顿其他作品引自克里根等2007年合编版。

③《弗兰肯斯坦》中常用到与 machine(机器)同源的词语,如 machinery(7)、engine(9)、mechanism(9, 48, 49, 185)、mechanics(53)、machinations(153, 176, 186)、mechanical(204)等。1818年版首次提到“机器”处后来经作者修改,不再出现于1831年版。

④已有学者对《凯莱布·威廉斯》与《弗兰肯斯坦》的相似之处进行了详细分析(Hill-Miller 68-75)。

⑤整体来看,《弗兰肯斯坦》依托非宗教背景,但从基督教或弥尔顿的角度对其进行解读仍然可行,主要原因在于两个主人公(弗兰肯斯坦和他的造物)均采取了基督教视角。弗兰肯斯坦好几次不由自主地喊出“伟大的上帝”(57, 191, 195),表明他虽然经常表现出无神论思想,但仍有基督教意识。还有一次,弗兰肯斯坦将自己比作撒旦,“想要拥有全能的天使长”(211)。

⑥科学家戴维(Humphry Davy)是玛丽·雪莱的同时代人,对她产生了影响,他曾论及化学家发现火药之事(Mellor 90, 94-95)。

参考文献:

- [1] Bloom, Harold. Introduction. *Mary Shelley's Frankenstein*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1987: 1-11.
- [2] Brackett, Virginia. *Critical Companion to Mary Shelley*. New York: Facts on File, 2012.
- [3] Cude, Wilfrid. "Mary Shelley's Modern Prometheus: A Study in the Ethics of Scientific Creativity." *The Dalhousie Review* 52(1972): 212-25.
- [4] Griffin, Andrew. "Fire and Ice in *Frankenstein*." Levine and Knoepfelmacher 49-73.
- [5] Hill-Miller, Katherine C. "My Hideous Progeny": *Mary Shelley, William Godwin, and the Father-Daughter Relationship*. Newark: U of Delaware P, 1995.
- [6] Hunter, J. Paul, ed. *Frankenstein: The 1818 Text, Contexts, Criticism*. 2nd ed. New York: Norton, 2012.
- [7] James, Louis. "Frankenstein's Monster in Two Traditions." *Frankenstein, Creation and Monstrosity*. Ed. Stephen Bann. London: Reaktion, 1994.
- [8] Kerrigan, William, et al., eds. *The Complete Poetry and Essential Prose of John Milton*. New York: Modern Library, 2007.
- [9] Kerrigan, William, et al., eds. *Paradise Lost*. New York: Modern Library, 2008.

[10] Kinsley, James, and M. K. Joseph, eds. *Frankenstein*. Oxford: Oxford UP, 1969.

[11] LaValley, Albert J. "The Stage and Film Children of *Frankenstein: A Survey*." Levine and Knoepfelmacher, 243-89.

[12] Levine, George. "The Ambiguous Heritage of Frankenstein." *Levine and Knoepfelmacher*, 3-30.

[13] Levine, and U. C. Knoepfelmacher, eds. *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*. Berkeley: U of California P, 1979.

[14] Lew, Joseph W. "The Deceptive Other: Mary Shelley's Critique of Orientalism in *Frankenstein*." *Studies in Romanticism* 30.2(1991): 255-83.

[15] Lewis, Linda M. *The Promethean Politics of Milton, Blake, and Shelley*. Columbia: U of Missouri P, 1992.

[16] Marsh, Nicholas. *Mary Shelley: Frankenstein*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

[17] Mays, Milton A. "Frankenstein, Mary Shelley's Black Theodicy." *Southern Humanities Review* 3(1969): 146-53.

[18] Mellor, Anne K. "A Feminist Critique of Science." *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York: Routledge, 1988: 89-114.

[19] Muller, Herbert J. *The Children of Frankenstein: A Primer on Modern Technology and Human Values*. Bloomington: Indiana UP, 1970.

[20] Schor, Esther, ed. *Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

[21] Scott, Peter Dale. "Vital Artifice: Mary, Percy, and the Psychopolitical Integrity of *Frankenstein*." Levine and Knoepfelmacher 172-202.

[22] Shelley, Mary. *Frankenstein*. Philadelphia: Courage, 1990.

[23] "Stephen Hawking warns artificial intelligence could end mankind." *BBC News*. Web. 30 Oct. 2015.

[24] Teskey, Gordon. *The Poetry of John Milton*. Cambridge: Harvard UP, 2015.

[25] Teskey, ed. *John Milton: Paradise Lost*. New York: Norton, 2005.

[26] Werblowsky, R. J. Zwi. *Lucifer and Prometheus: A Study of Milton's Satan*. Introduction by C. G. Jung. Abingdon: Routledge, 1952.

[27] Woodberry, George Edward, ed. *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. Vol. 3. Boston: Houghton Mifflin, 1892.