

奇点预测与复杂性转换： 科幻电影的人工智能叙事

孟 君

【摘要】电影对人工智能技术的思考主要集中在进行技术哲思的科幻电影中。科幻电影的人工智能叙事包括具身叙事和去身叙事两类,前者中的人工智能以“类人”的具身形式呈现,后者表现为超级电脑系统等去身形式。形成人工智能复杂叙事的动因如下:一是因为科幻电影的技术认知能够超前预测人工智能技术奇点的到来,提前引爆的智能爆炸表明电影在技术思维法则上出现权重倒错,而电影的技术本体属性和电影创作者的技术哲学观是决定因素;二是电影叙事聚焦于人工智能已然作为“技术事实”生发出的可能性,故事从技术叙事的单一性场景向技术被社会应用后的复杂性场景转换,科幻电影因此拥有了诗性力量。

【关键词】人工智能;科幻电影;复杂叙事;技术奇点

【作者简介】孟君,武汉大学艺术学院教授。

【原文出处】《当代电影》(京),2023.9.62~68

人类对人工智能的梦想可追溯至古希腊神话中的宙斯之子赫菲斯托斯(Hephaestus)。赫菲斯托斯是火神与工匠之神,拥有赋予金属物品生命的能力,这是人类试图利用火、锻造、雕刻等技术将物质和生命进行关联的原初想象,可视为人工智能技术的低阶形态。原初神话中蕴含的技术力量在20世纪的人类社会实践中真正得以展现,1936年艾伦·图灵提出图灵机的发明设想,他认为人工智能技术的终极目标是发明一种通用问题解决机器,用机器模仿人类智能行为。1945年冯·诺依曼和图灵研制出第一批基础计算机、1950年图灵在《计算机与智能》一文中首次提出智能机器概念和图灵测试^①、1997年Deep Blue系统在人机象棋比赛中获胜、2008年人脸识别技术被广泛应用、2017年Alpha Go在人机围棋比赛中获胜等是人工智能技术发展历程中的一系列重要事件。2022年12月,由人工智能实验室Open AI开发的ChatGPT实现了人机对话的技术突破,标志着人工智能技术从弱人工智能向强人工智能进阶,并朝向超级人工智能发展。近年来,人工智能技术展现出高速的发展态势和强大的应用功能,尤其是

ChatGPT的应用及影响表明人工智能已从科学技术王国进入社会场域,其引发的恐慌超过现代社会开启的技术崇拜,波及社会各层面。人文学科是反应较为强烈的一个场域,因为“传统人文主义对机器的态度是一种非理性的恐惧,这种恐惧源于人们不愿意抛弃人类本性和人类创造居住的环境之间的区别”。^②伴随着技术突进和社会恐慌等多重变因构成的“技术-社会-文化分化”系统,^③人工智能技术突破科学技术疆界,进而成为人文、社会和自然等各学科的省察对象,其中电影艺术对人工智能具有敏锐和丰富的洞察。

从电影考察人工智能的独特之处在于,电影对人工智能技术的关注和思考比较超前于其他学科领域,甚至早于人工智能技术自身的发生,且主要集中在进行技术哲思的科幻电影中。从《小丑与机器人》(1897)、《大都会》(1927)到《禁忌星球》(1956)、《2001太空漫游》(1968)、《银翼杀手》(1982)、《终结者》(1984)、《黑客帝国》(1999)、《机器管家》(1999)、《人工智能》(2001)、《机械公敌》(2004)、《她》(2013)、《机械姬》(2015)、《流浪地球2》(2023)、《梅根》(2023)等,科

幻电影对人工智能进行了令人惊叹的技术预测和颇为深刻的技术反思。本文试图从分属于不同技术发展阶段和不同社会文化语境的复杂文本中辨识科幻电影叙述人工智能的内在逻辑,并探讨其中蕴含的技术观念。

一、具身和去身:两种人工智能叙事

科幻电影中的人工智能叙事大致可分为两种类别,即具身叙事和去身叙事。具身叙事中的人工智能在视觉上是可见的,人工智能以“类人”的个体具身形式呈现,这类影片着重阐释人工智能在情感、欲望、理性等方面与人类的相似性与差异性,这种叙事在某种意义上是弗兰肯斯坦传统的延续,讨论人机关系中在人类作为主体的框架下人工智能融入人类社会的问题。去身叙事中的人工智能在视觉上不具备可见的物质形态,常以超级电脑系统的隐形形式出现,这类影片往往具有宏大主题,在拥有超人力量的人工智能与人类构成的二元框架下思考人类与人工智能的复杂关系及未来发展的可能性。

具身叙事比去身叙事更早出现在科幻电影中,由于科幻电影与人工智能之间存在技术本质论上的诸多天然渊源,不但电影作为技术发明诞生于“机械复制时代”,而且科幻电影在题材、主题和思想上是以技术为核心的一种特殊电影类型,因此不难理解为何早在1897年乔治·梅里爱创作的《小丑与机器人》(时长1分钟)中就出现了远远超前于科学技术现实的机器人形象。此时,科幻电影对科学技术的表述普遍具有工业革命时期特有的热烈明亮的浪漫主义风格,由于《小丑与机器人》已不可见,这种浪漫主义风格从科幻电影的经典之作《月球旅行记》(1902年,梅里爱制作,时长14分钟)中可以得见。虽然电影史上的这个机器人“先驱”是18世纪欧洲机械人偶的变体,缺乏生命机能,与真正“用机器模仿人类智能行为”的人工智能相去甚远,但是从机械人偶到电影中具有人类行为功能的机器人已然是朝向人工智能的技术跃迁。同时,由于梅里爱的“魔术师式”剪辑使得影片具有诙谐幽默的喜剧色彩,不妨将这个机器人看作是被赋予了浪漫主义想象的“未来”机器人人工智能,1956年《禁忌星球》中的金属好人罗比也属于这类浪漫机器。赋予机器人以生命的是1927年

的《大都会》,这部科幻片真正开启了电影的人工智能叙事,片中的机器人玛丽亚实现了“将物质和生命进行关联”的原初技术梦想,是“由灵活、主动的相互勾连而交织成的生命和非生命元素回路”,^④被称为融合了浪漫主义和机械主义的浪漫主义机器。这个机器人与人类的相似度颇高,实现了人造人弗兰肯斯坦进入人类社会的梦想,但仍然是人-机主客体关系中的“类人”客体。

上述主题在《机器管家》《人工智能》《机械姬》《梅根》等影片中得到进一步深化,它们讲述了人工智能机器人与人类相遇后的复杂情形,这些影片中的“类人”个体具有不同的具身形式和身份,其具身叙事从不同角度探讨了人工智能“类人化”必然面临的种种问题。《机器管家》和《人工智能》洋溢着积极乐观的技术观,影片建构了一种理想的和谐人机关系。《机器管家》中的人工智能是进入人类家庭的机器人管家安德鲁,他不但将身体从机器人改造为肉身人,还和人类一样体验恋爱、组成家庭、获得合法身份、经历衰老死亡;《人工智能》中的人工智能男孩大卫作为替代品来到失去儿子的莫妮卡身边,他渴望得到母爱,而不是成为另一个人类男孩的替身。与之相对,《机械姬》和《梅根》则呈现了具身叙事技术观的悲观面向,即人工智能对人类形成的威胁。《机械姬》中的人工智能艾娃具有漂亮、性感的女性外形,引诱测试者迦勒爱上她,最终利用迦勒杀死老板内森,逃离被拆毁的命运;梅根作为孤独女孩凯蒂的陪伴被生产出来,梅根能够观察和学习人类行为,她对女孩的友情却转化成可怕的控制欲。按照科幻

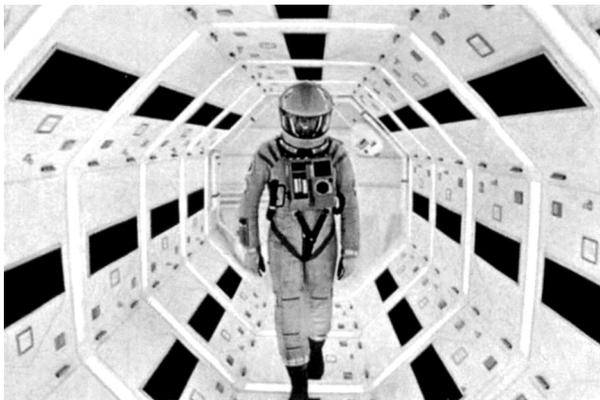


图1 《2001:太空漫游》剧照

作家阿西莫夫提出的“机器人三定律”来判定,安德鲁和大卫是符合人类利益的人工智能机器人,艾娃和梅根杀害人类则违背了机器人三定律。人工智能具身叙事的两种情形反映的正是人类对待人工智能技术所持有的狂热推进和恐惧担忧的两种态度,讨论的焦点指向人工智能的应用与后果。《机器管家》和《人工智能》对人工智能明显持有乐观态度,人工智能安德鲁和大卫努力靠近人类,目的是和人类建立一种温情脉脉的关系。《机械姬》和《梅根》的悲观主义技术观描述了人工智能进行社会应用的负面后果,反映了人类日渐加深的对人机关系失衡的忧虑,这类叙事未来必然会强化。

去身叙事的人工智能以超级电脑系统的隐形形式出现在科幻电影中,《2001:太空漫游》《终结者》《黑客帝国》《机械公敌》《流浪地球2》都将功能强大的人工智能系统作为重要叙事元素驱动故事的发展。在这些影片中,去身化使人工智能不再拥有物质化的具体形式,超级电脑系统是一种整体意义上与人类相对而存的虚拟实在,它们拥有超人的力量,与人类构成二元式的人机关系。

去身叙事探讨的是为了完善“机器人三定律”提出的“第零定律”试图解决的问题,即机器人与人类的整体利益发生冲突的问题。重大主题决定了去身叙事是一种宏大叙事,影片中的电脑系统包括《2001太空漫游》中的Hal9000、《终结者》中的Skynet、《黑客帝国》中的Matrix、《机械公敌》中的VIKI、《流浪地球》中的Moss,它们都属于超级人工智能阶段的通用型人工智能,故事围绕人类和具有超大能力的电脑



图2 《黑客帝国》剧照

系统的较量展开。在不同的故事里,超级电脑系统是控制着人机系统的终极力量,人工智能从有序的控制转变为彻底的失控,颠覆既有人机关系的平衡。

在当下从弱人工智能向强人工智能发展的阶段,科幻电影对超级人工智能的想象具有重要的价值。电影对此的构想与其说是科学幻想,不如说是技术哲学的理论推演,《黑客帝国》就将人工智能直接定义为“一种使机器族群发生质变的独立意识”,这一概念代表了人工智能去身叙事的核心观念,即将机器排斥在人类领域之外,“因为人类以这种方式构想技术,他们才会想象技术可以创造一种取代具身体验且与自身相疏远的虚拟现实,即‘母体’(the Matrix)”^⑤与讨论人工智能应用的具身叙事相比,去身叙事是从本体论的角度讨论人类与机器的关系,这个问题回归到人工智能的起点预设,即图灵1950年在《计算机器与智能》中对人工智能的设想,同时它也是人工智能的终极问题。

总体来说,科幻电影的具身叙事和去身叙事分别从个体和整体上探讨人工智能与人类的关系,前者展现人机关系的多种可能性,后者发展出人类和人工智能之间关于控制和反控制问题的不同情形。可见,科幻电影讲述的人工智能故事呈现出复杂叙事的特征,为了探究电影叙事为何呈现出上述复杂性,需要从电影对人工智能技术的认识和电影使用艺术手段阐释技术的能力两方面加以理解。

二、奇点预测:科幻电影的技术认知

人工智能领域通常将1956年达特茅斯会议视为人工智能诞生的标志性事件,^⑥以此为参照时间来看20世纪50年代前后的科幻电影可以发现,电影始终前瞻性地、全面地预测了人工智能技术奇点的到来,证明“技术趋势是不可避免并可预见的”。^⑦1927年,弗里茨·朗导演的《大都会》用蒸汽机、电池、电器和大型仪器等工业革命时期的技术使机器人拥有了美丽少女玛丽亚的肉身,机器人假装玛丽亚进入地下城,以假乱真赢得了弗雷德的爱情和工人们的爱戴。德国艺术史学家霍斯特·布雷德坎普以《大都会》为例评价电影对观众的影响时说:这个机器人“对观看者的眼睛产生了影响,以至于它们完全被自动装置的动作所驾驭。作为具有生命的艺术品的化

身,这个自动装置完全控制了观看者的思想和动作”。^⑧按照图灵测试的标准来说,这个机器人成功混淆了人类的判断,是具有人工智能的机器人,而且是比ChatGPT这样的生成式人工智能更加高阶的通用型人工智能,无论从电影创作时间还是从机器人叙事复杂性的角度来说,弗里茨·朗都对人工智能技术进行了惊人的奇点预测。可与之相比的还有“代表着电影史上的一个分水岭”^⑨的《2001:太空漫游》,斯坦利·库布里克在影片中贡献了大量惊人的技术预测,不但在人类登月的前一年在科幻电影中提前实现了人类的太空旅行和登月计划,还预测了1997年才实现的人机象棋对弈技术,而Hal9000这种人工智能超级电脑系统至今未能全面实现。

科幻电影的人工智能奇点预测显然不能简单理解为脱离现实的想象或视作技术社会的象征,与在科幻小说中诞生却在技术领域实施的“机器人三大定律”和“元宇宙”一样,电影幻想和技术现实有着更为复杂、深刻的互动。科学技术史中人类的科学技术根据进化论的路径由低级向高级的态势发展,人工智能亦遵循这一技术路径,从弱人工智能向强人工智能乃至超级人工智能的方向线性演进。与之相比,科幻电影中提前引爆的智能爆炸显示电影在技术思维法则上出现了权重倒错,电影史中的人工智能技术缺乏清晰的线性推进轨迹,电影的奇点预测是对人工智能技术不确定性的想象,呈现出融合了未来性、终极性和整体性的复杂图景。电影之所以改变人工智能“用机器模仿人类智能行为”从低到高的相似度这一技术法则权重,是因为科幻电影打破了“反映论”的原则。电影中的人工智能不是现实的镜像,电影的技术本体属性和电影创作者的技术哲学观决定了人工智能在电影中以何种面貌出现。

电影诞生于工业技术主导的现代时期,技术是电影与生俱来的本体属性之一,随着电影在美学方面的日臻成熟,技术逐渐被审美属性和经济属性遮蔽,成为艺术和商业之后的“第三属性”。但是,电影对技术的倚赖从未消失,尤其是电影制作的全面数字化使得技术重归电影的中心,这意味着技术不但是电影制作的手段,也是电影的内容和目的,表现科学技术的科幻电影成为一种具有强大号召力的电影

类型便是技术中心化趋势的体现。

技术本体属性的复归使电影对人工智能抱持的立场不囿于纯粹的技术狂热或技术批判,电影对此具有更加复杂和深入的技术认知。譬如图像学家W. J. T.米歇尔认为,当下是“生控复制的时代”,其运行机制是“创造一种生物控制的生命形式、将生命体简化成一个工具或机器,同时将工具或机器提升为智慧的、具有适应性的生命”,^⑩《人工智能》中的大卫正是这个时代的“一个完美的小男孩拟像”。电影的视角以大卫为中心,使观众体验到一个人工智能男孩强烈的爱与恐惧,但最终他被残酷地排斥在人类世界之外。《人工智能》持有一种偏向传统的技术观,即将母亲和大卫代表的人机关系看作传统“人造世界”之间辩证关系的“新版本”。也就是说,尽管人工智能具有生命力,但它仍然处于人与物、主体与客体的既有结构中,是实在的物性客体。《机器管家》中的成年男性机器人安德鲁不但改造机器人身体,拥有皮肤、心脏俱在的人类肉身,而且成功进入人类世界,拥有爱情和合法社会身份,最终放弃永生,拥抱有机生命体才有的死亡。《机器管家》代表了一种更为理想主义的技术观,安德鲁努力减少人工智能与人类的差异,人机关系从区隔走向弥合。《机械公敌》则几乎是分析和验证阿西莫夫的“机器人三定律”的教科书,充分讨论了人机关系的不同形式,它更进一步将人工智能做了区分,人工智能索尼不但背叛了其他人工智能,对人类的态度也不再是机械、单一的热爱或隔绝,而是基于不同情形做出不同判断和行动。可见,技术本体属性的复归使电影对科学技术的热情复苏,并且全面恢复了电影对技术的知觉,电影的技术观念趋向理性和完善,包括人工智能在内的科学技术显然将是一个持续和深入的电影领域。

科幻电影的技术认知还取决于电影创作者,主要集中在导演身上。科幻电影导演通常对技术有某种迷恋或独特思考,他们常常在电影中进行技术哲思。最著名的技术爱好者是魔术师出身的电影先驱乔治·梅里爱,他的电影生涯始终痴迷于特效技术的创新和科学技术故事的讲述。钟情技术的导演在电影史上有一个连续不断的序列,乔治·卢卡斯、詹姆斯·卡梅隆和史蒂文·斯皮尔伯格都是典型的技术

控,他们始终致力于电影的技术创新和在电影故事中阐述其技术观念。

也有一些导演不止于对电影技术进行创新和应用,还对技术进行严肃而深刻的思考。弗里茨·朗在《大都会》中对技术的社会学思考是一个经典范例,他用机器和空间将人类社会区分为地上和地下两个阶层,然后用象征着爱情和理想乌托邦的少女玛丽亚和象征着恶托邦的机器人玛丽亚将两个阶层的界限进行解构和重构,以此揭示技术乃是技术社会的本质。斯坦利·库布里克的视野更为宏大,《2001:太空漫游》的技术哲学观建立在宏大的时间和空间框架基础上,将技术作为宏大叙事的动因和方法。此后,沃卓斯基、雷德利·斯科特、郭帆等导演先后延续了这一宏大叙事传统,《黑客帝国》《银翼杀手》《流浪地球2》都采用史诗形式讲述人工智能技术,形成了科幻电影宏大叙事的类别。如果说宏大叙事者的主人公是作为整体的人类,他们的技术哲学观统一于人的主体性,电影中的人工智能是被审视的他者,那么亚力克斯·嘉兰、热拉尔·约翰斯通等导演则以一种相反的视角,从微观层面预测人与人工智能可能陷入的紧张关系,《机械姬》和《梅根》都是对人工智能可能失控和脱序的警告。

从上述分析可见,科幻电影是预言,它超越技术实践提前宣告人工智能技术奇点的到来;科幻电影也是寓言,大量关于人机关系的故事表达了电影关于有机生命与技术、欲望与理性、技术与社会危机等问题寓意深刻的思考。因此,人工智能题材的科幻电影不是科学主义的技术认知和传播,它具有强烈的未来主义色彩,奇点预测的动态变化破坏了人工智能法则的线性权重,对技术不确定性的想象神秘又瑰丽,这为科幻电影增添了艺术魅力。

三、复杂性转换:浪漫机器的诗性力量

科幻电影中的人工智能不是作为原因和过程出现的,而是以奇点预测的结果形式出场,因此在叙事中弱化了技术推进的具体过程和种种技术细节,重心聚焦人工智能已然作为“技术事实”生发出的可能性。电影中的人工智能是机器唯灵论的当代形象,智能机器的自主意识无论弱强始终在场,电影的方法是将人工智能这一对象的复杂性“约减为技术的

使用”,故事从纯粹技术的单一性场景向技术被社会应用后的复杂性场景转换。其结果是,电影艺术捕捉和推测前沿技术的不确定性,此时电影便拥有了诗性力量。从这个意义上说,讲述人工智能的科幻电影是艺术与技术融通的浪漫机器,这是电影诞生之初便具有的原始潜能,人工智能电影将诗性浪漫的技术叙事填补在电影史中。

人工智能故事存在于电影史的不同时期,随着人工智能技术被社会广泛应用,人们对人工智能电影的热情正在上升。同时,人工智能应用的普及正在改变人工智能题材的电影形式,未来人工智能电影可能突破科幻电影的范畴,从局限于科学技术幻想的类型电影变成普遍性的一般电影,人工智能电影的内涵和外延也将发生衍变。目前,人工智能电影的复杂性场景至少包含伦理命题、美学命题和社会命题。

在技术范畴之外,技术应用后可能引发的伦理危机是电影最关注的主题。事实上,伦理问题是人工智能技术发展史的史前问题,1942年阿西莫夫在短篇小说《环舞》中提出的“机器人三定律”就是一项解决机器人应用伦理问题的法则,“机器人三定律”在人工智能技术的理论和实践中被奉为至高法则。针对“机器人三定律”在实践中出现的漏洞,1985年阿西莫夫又在《机器人与帝国》中提出“第零定律”加以完善。除了文学之外,哲学也参与并引领人工智能技术的发展进程,逻辑学、心灵哲学、分析哲学等哲学分支助推人工智能分化为符号主义和联结主义两种技术路径,这是生成型人工智能和通用型人工智能发展的基础理论框架。技术哲学是讨论人工智能伦理问题的主要场域,电影对人工智能伦理问题的探讨也充满哲学思辨色彩,譬如《银翼杀手》就“因为它的反乌托邦、后人类主义愿景,以及人类与技术之间对抗的寓言”,^①被认为是“一部具有开创性意义的电影”。

人工智能的伦理问题主要是指人机关系的伦理困境,具体来说就是人工智能从非人、类人到真人的生命觉醒过程中出现的问题,电影通常用欲望来引发人工智能“对于生命的自发的信念”。法国技术哲学家贝尔纳·斯蒂格勒认为,爱是“给那些没有生命

的东西带去了生命”的幻想式情感,“这种幻想式情感,是关于生命不同寻常性的知识的体现——由此,生命通过走向生命之外,来发明自己,生命以生命之外的东西为手段——通过技艺装置的不断丰沛和进化去追求生命本身”。^⑩电影便是斯蒂格勒所说的那种不断丰沛的“技艺装置”,不同的电影故事讲述人工智能对人产生的不同情感,譬如《人工智能》中人工智能对母爱的渴望,《梅根》中人工智能对同伴的嫉妒和控制欲,人工智能的强烈情感激发智能机器的生命伦理发生“延异”,导致人工智能作为“实存”的意义通向不确定性。在人机关系的二元结构中,还存在一种反身伦理困境,譬如《机械姬》将人工智能的情感设置为零,《流浪地球2》用人工智能补偿父亲对死去女儿的思念,当人对人工智能产生情感,机器却将人当作工具,人类的单向情感投射是人工智能技术面临的新的伦理困境。

“研究电影中的伦理问题,最显而易见的方式就是思考银幕上的行动者(agents)在面对伦理困境时的表现。”^⑪《机器管家》创造了一个理想的行动者人工智能安德鲁,电影几乎罗列了安德鲁可能面临的所有伦理困境,安德鲁的一生就是对包括身体的匮乏与满足、爱情的觉醒和行动、社会身份认同、衰老和死亡等在内的伦理问题的演绎。人工智能技术向未来敞开,人机关系的伦理困境也是开放式的,电影也将延续安德鲁未尽的伦理危机。

美学是科幻电影研究中通常被忽略的命题,但是技术对美学的遮蔽显然不符合科幻电影这一浪漫机器的诗性特征。事实上,科幻电影具有独特的美学,这是一种在形式和内容上均以技术为核心的电影美学,有别于“真实电影美学”“形式主义电影美学”等经典电影美学理论的研究范畴。人工智能电影的美学在1968年的《2001:太空漫游》中已经形成范型,《黑客帝国》达到巅峰,它生发于一种数字化、虚拟化的未来主义科幻场景,即海德格尔所说的宏大“世界图像”。

具有宏大世界观的科幻电影美学有两种表述方式,一种是抽象表述,一种是具体表述。前者以《黑客帝国》为标志,建构了一个与人类中心主义全然不同的新世界,人工智能用矩阵把人类圈养起来,主人

公尼奥代表人类寻求新世界中的身份确认,《大都会》《禁忌星球》《2001:太空漫游》《终结者》《银翼杀手》《机械公敌》《流浪地球2》都属于这类电影。《人工智能》《机械姬》《梅根》则属于后者,这些影片将人和机器人均视作个体意义上的存在,讨论的是人机结构中的爱情、控制欲、身份认同等具体问题。随着人工智能技术的发展这类电影正处于上升态势。从科幻类型的角度来说,前者是硬科幻,后者多属于软科幻,它们共同建构出一种建立在技术基础上的电影美学,这种新美学还需进一步得到界定、阐释和深化。

在伦理命题和美学命题之外,人工智能电影还触及许多社会命题。最常见的是阶级主题,是人类与人工智能对立的社会学转化形式,这一主题指涉人机关系的二元结构,因此也是科幻电影的一个重要元命题。《大都会》和《终结者》分别讨论了现代社会和后现代社会的阶级区隔,现代社会中的人工智能是阶级统治的工具,后现代社会中的人工智能则是一种试图统治人类的新阶级。《终结者》讲述了人工智能天网用机器人镇压人类和人类进行的不屈反抗。较之《大都会》描述的人类社会中统治者和被统治者的冲突,《终结者》中人类和人工智能之间的冲突显然是一种全新的阶级冲突。

更有阐释空间的是性别命题,讨论人与人工智能的性别关系的电影通常是以爱情为主题的影片。在《银翼杀手》和《机械姬》中,人工智能的具身形式都是女性,她们与男性人类发生爱情,智能机器的身体和心灵构造使得两性情感的欲望投射错综复杂。事实上,性别问题因“人工智能之父”图灵也成为一个个元命题,图灵所处的时代是性别秩序森严的保守社会,人们对图灵遭受的残酷惩罚抱有深深的同情和愤怒,正如美国后人类研究学者凯瑟琳·海勒所说,“针对他的定罪,以及针对他的同性恋具有法律效力(法院命令)的荷尔蒙治疗表明,在同性恋恐惧症的高压秩序中,社会的权力为了在公民身上强化自己的意志,做比说重要得多”。^⑫图灵的悲惨命运意味着性别问题必然从私人领域向公共领域敞开,欲望不可避免成为社会命题。电影中人工智能的“类人”身份使得性别问题超出现有的性别框架,女性主义批判的父权、投票权、生育权、教育权、性别歧视与

性暴力等都不适用于人工智能的性别命题,这是处于人类性别规训制度中的“人工智能之父”图灵不曾想到的性别困境。《银翼杀手》中戴克和复制人瑞秋的爱情障碍是人类与复制人的控制权,《机械姬》中迦勒对艾娃的爱意被人工智能的求生欲阻断,未来脑机接口、人机交互生命技术将使性别问题变得更加新颖和复杂,因此人工智能电影的性别议题还有大量可供阐释的问题。

科幻电影对人工智能技术进行的复杂性转换和技术拓扑学使用的方法相似,即运用“抽象”和“转译”等方法将工具化的技术和文化连接起来,技术“对象的复杂性可以约减为技术的使用,但这种简化可能通过伦理与美学调节转化为客体的技术属性而得到补偿”。^⑤人工智能电影运用“简化”机制弱化技术因素,对未来人工智能技术的不确定性展开想象和思辨,这种方法赋予电影强大的诗性力量,帮助人们应对人工智能技术应用后产生的恐慌。

结语

2013年,美国导演斯派克·琼斯编导了科幻电影《她》,这是人工智能电影的一个特殊案例。影片讲述了西奥多与人工智能萨曼莎之间的爱情故事。西奥多是一个相貌普通、靠写作维生的都市打工人,萨曼莎是甜美性感、温柔体贴且幽默风趣的完美女性,但是萨曼莎是人工智能系统创造的女性声音,通过机器算法萨曼莎可以同时和不同男性相爱,西奥多无法认同这样的爱情形式。这部电影的重要意义在于,它不仅打破了人工智能去身与具身的界限,在有形和无形之间创造了一种“声形”人工智能,还引入了许多新问题,譬如人一机爱情故事从未来主义变成现实主义叙事,人类情感能否成功投射到去身形式上,人工智能情感机制的技术决定论,等等。

《她》的出现启人深省人工智能电影的边界问题,即人工智能电影是否和传统电影一样旨在进行艺术创造和审美表达,它的阈限不止于此。事实上,人工智能电影是一种开放性的电影,它不仅具有审美价值和商业价值,还可以和技术开展真正的互动。值得注意的是,科幻电影早就作为技术发展的参照被高校的人工智能专业教材作为例证,^⑥科幻电影的奇点预测和复杂性转换已经影响并参与人工智能技术的发

展,科幻电影人工智能叙事的价值有待重估。

注释:

①[英]A. M. 图灵《计算机器与智能》,[英]玛格丽特·A. 博登《人工智能哲学》,刘西瑞、王汉琦译,上海:上海译文出版社2006年版,第44-72页。

②[美]罗杰·F. 库克《后电影视觉:运动影像媒介与观众的共同进化》,韩晓强译,桂林:广西师范大学出版社2023年版,第58页。

③Bernard Stiegler, *Technics and time 1: The Fault of Epimetheus*, Stanford University Press, 1998, p. 155.

④[美]约翰·特雷希《浪漫机器:拿破仑之后的乌托邦科学与技术》,刘慧宁、石稷馨译,北京:中国科学技术出版社2022年版,第1页。

⑤同②,第59页。

⑥[美]罗素·诺维格《人工智能:一种现代的方法》,殷建平等译,北京:清华大学出版社2013年版,第17页。

⑦许煜《论数码物的存在》,李婉楠译,上海:上海人民出版社2019年版,第51页。

⑧[德]霍斯特·布雷德坎普《图像行为理论》,宁瑛、钟长盛译,南京:译林出版社2016年版,第123页。

⑨[法]米歇尔·希翁《斯坦利·库布里克》,李媛媛译,北京:北京大学出版社2019年版,第183页。

⑩[美]W. J. T. 米歇尔《图像何求?——形象的生命与爱》,陈永国、高焱译,北京:北京大学出版社2018年版,第345页。

⑪Bruce Isaacs, *The Orientation of Future Cinema: Technology, Aesthetics, Spectacle*, Bloomsbury, 2013, p. 27.

⑫[法]贝尔纳·斯蒂格勒《人类纪里的艺术:斯蒂格勒中国美院讲座》,陆兴华、许煜译,重庆:重庆大学出版社2016年版,第104页。

⑬[英]丽莎·唐宁、莉比·萨克斯顿《电影与伦理:被取消的冲突》,刘宇清译,重庆:重庆大学出版社2019年版,第28页。

⑭[美]凯瑟琳·海勒《我们何以成为后人类:文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》,刘宇清译,北京:北京大学出版社2017年版,第5页。

⑮[加]安德鲁·芬伯格《技术体系:理性的社会生活》,上海社会科学院科学技术哲学创新团队译,上海:上海社会科学院出版社2018年版,第258页。

⑯譬如在美国高校经典教材《人工智能》中,编者以1973年的科幻电影《绿色食品》为例,说“科幻小说改编的经典电影 *Soylent Green* 从一个有趣的视角探讨了人工智能的未来”。[美]史蒂芬·卢奇、丹尼·科佩克《人工智能》,林赐译,北京:人民邮电出版社2018年版,第35页。