

西方科幻小说中“人造人”形象的嬗变研究

何纹君^{1*}

(¹ 贵州师范大学 文学院, 贵州 贵阳 550000)

摘要: 西方科幻小说中的“人造人”形象大致经历了四个嬗变阶段: 十九世纪初科幻小说萌芽时期的哥特式拼接类人生物体、黄金时代具备多元变体的机械生命体、新浪潮时期的仿生人、克隆人到后新浪潮时期的赛博格人机共生体。在这个过程中, “人造人”的诞生原理与在人类社会的定位变得逐渐具象, 自然人与“人造人”的界限却日益模糊, 这意味着伴随科技的发展人类对于人造人的认知以及对于后人类未来的思考, 也映射出工业革命后的两百多年间西方社会对于伦理身份认同危机、主客体认知异化等科技发展带来的伦理困境的深刻思考。

关键词: “人造人”; 科幻小说; 嬗变

DOI: <https://doi.org/10.71411/rwxk.2025.v1i6.745>

Research on the Evolution of the "Artificial Human" Image in Western Science Fiction Novels

He Wenjun^{1*}

(¹ School of Chinese Language and Literature, Guizhou Normal University, Guiyang, guizhou, 550000, China)

Abstract: The image of "artificial humans" in Western science fiction has undergone roughly four stages of evolution: the Gothic stitched humanoid intelligence of the early 19th century during the genre's infancy; the mechanical intelligent lifeforms with multiple variants from the Golden Age; the androids and clones of the New Wave period; and the cybernetic organism human-machine symbionts of the post-New Wave era. With the continual reshaping of their material composition and social identity within human society, artificial humans have become increasingly central figures. This ultimately blurs the boundary between natural humans and artificial humans, reflecting Western society's profound contemplation—over the two centuries since the Industrial Revolution—of the ethical dilemmas brought by technological advancement, including crises of ethical identity and alienation in subject-object cognition.

Key words: "Artificial Humans"; Science fiction novels; Evolution

引言

“人造人”的诞生远早于科幻小说的萌芽, 早在公元前 3 世纪希腊神话《阿鲁哥探险船》中就有提到工匠代达罗斯 (Daedalus) 为克里特岛的国王制造出用以御敌的巨形铜人泰洛斯 (Talos); 罗马作家奥维德则基于菲洛斯特法诺斯版本与代达罗 (Daedalus) 的传说创作出《变形记》(Metamorphoses), 将“国王”与“女神”的传统爱情模式变形为艺术家与造物的情感关系, 创作了第一个雕塑家爱上人造人的故事。而在 1818 年第一部科幻小说《弗兰肯斯坦》问世后, “人造人”题材第一次进入科幻小说的视野。此后“人造人”研究在科幻小说研究的领域内热度经久不衰。以“后人类”为关键词的著作截至 2025 年 3 月可在知网检索到 284 本, 论

作者简介: 何纹君 (2001-), 女, 贵州贵阳, 硕士, 研究方向: 比较文学与世界文学

通讯作者: 何纹君, 通讯邮箱: 746769045@qq.com

文可检索到1548篇。而对于国外来说,针对“后人类”的研究在二十世纪七十年代开始就已经盛行,具有代表性的著作有2002年弗朗西斯·福山的《我们的后人类未来:生物科技革命的后果》、1999年黑尔丝《我们如何变成后人类》等。除后人类以外对“人造人”这一大类下的某一支进行研究的文章有,对机器人伦理问题进行研究的《西方科幻小说中的机器人伦理》(吕超)等、探讨克隆人问题的《克隆人科幻小说的文学伦理学批评研究》(郭雯)等、分析赛博格的《赛博格宣言:二十世纪晚期的科学、技术和社会主义者的女性主义》(哈拉维)等。

综上所述,国内目前研究的不足之处在于,大部分研究都围绕“人造人”主题下的某一支的伦理学问题进行讨论,或是针对单部作品进行研究。针对文本的研究通常并不对“人造人”主题整体进行分析,而以“人造人”整体为目标的研究又通常着力于社会学、伦理学等方面的研究。且忽略了对于“人造人”这一形象嬗变情况的研究。因此,本文以形象学批评为主要方法,结合文学伦理学批评、心理学、女性主义、影视批评等多学科视角,对“人造人”的外在形象的嬗变进行分析。

1 十九世纪哥特式拼接生物体

十九世纪是科幻小说的萌芽时期,这一时期的人造人在外形上大多脱胎于哥特式恐怖小说,其代表为玛丽《弗兰肯斯坦》与威尔斯《莫罗博士的岛》中的拼接式生物体,其共同关键词为丑恶、拼接。这种特异的外形本质上是造物者内心的外显,也是作家对于科技发展伦理底线的警示。事实上,《弗兰肯斯坦》中怪物哥特式的恐怖基本奠定了之后作家在创作人造人形象时的思路,也成为科幻小说史上的一个重要原型。但对于同时代的作家而言,《弗兰肯斯坦》中拼接人的丑陋又与《莫罗博士的岛》中半兽人的丑恶有着微妙的差别,这是由两位作家对于表现科技发展之恶的落点处决定的,玛丽雪莱用怪物丑陋外表与纯真内心的对比讽刺人类的以貌取人与弗兰肯斯坦的道貌岸然,威尔斯却以半兽人的“兽”形展现与文明相对的原始之恶。

1.1 拼接人

《弗兰肯斯坦》中“人造人”是由人类的尸体拼接而成的怪物:

“他的四肢比例是匀称的,我为他选择的面貌也算漂亮。漂亮!伟大的上帝呀!他那黄色的皮肤几乎覆盖不住下面的肌肉和血管。他有一头飘动的有光泽的黑发、一口贝壳般的白牙,但这华丽只把他那湿漉漉的眼睛衬托得更加可怕了。那眼睛和那浅褐色的眼眶、收缩的皮肤和直线条的黑嘴唇差不多是同一个颜色。”^{[1-1]43}

《弗兰肯斯坦》的序言中,玛丽介绍了自己的创作灵感来源:一双午夜时出现的、湿漉漉的、黄色的眼睛,一个庞大的、恐怖的,倒映在窗边的影子。玛丽将这个影子带入人间,创造出了这个类人怪物形象。从此,这个集合了笨拙的肢体动作、高大的身躯、尸体般的肤色、乞丐般的着装、躯体以及面部还有极为明显的缝合痕迹的人形怪物形象成为了欧洲小说史上的重要原型。

1.2 半兽人

《莫罗博士的岛》中的人造人则是由动物改造而成的半兽人,以其中的犬人为例:

“他那张突然出现在我面前的黑面孔真的让我大吃一惊。这是一张非常畸形的脸。他脸部向前凸起,形成有些像狗或狐狸的鼻子一样的突起物。一张半开着的巨大嘴巴露出白色的大牙齿。我从来没见过人有这么大的牙齿。他眼角充血,只有一丝眼白框住两颗淡褐色瞳仁。他的脸上闪耀着一种古怪的兴奋的色彩。”^{[2-1]19}

玛丽与威尔斯对于人造人的丑陋的塑造是意味的。那不是普通人的丑陋,不是滑稽的、可怜的,而是可怖、可憎的。小说通过直接描写其外貌与描写他人看到其形象的反应强调了这种恐怖的丑陋,并将之与“恶”联系在一起。威尔斯从不吝惜笔墨表现普通人在面对兽人时产生的憎恶与恐惧,“我”第一次见到犬人时对他的描述就是一种“可憎”的丑陋,其非人感甚至“把我早已忘却的孩提时代的恐惧感全都勾起来了”^{[2-2]31}。《弗兰肯斯坦》中更是反复描写了这种恐怖:

“啊!世上的人就没有谁能受得了他那形象之恐怖!即使是木乃伊复活也没有他狰狞!还没有完成时我曾仔细地看过他,他那时就丑陋,但是在肌肉和关节活动以后,他更成了一个连丁也设想不出的奇丑的怪物。”^{[1-2]44}《莫罗博士的岛》中五次用“魔鬼”或“恶魔”来称呼这些兽人。

《弗兰肯斯坦》中即使是被认为最为纯洁的孩童在刚刚被他救下后也只是大声辱骂他是“妖怪!

丑八怪！你想吃我，想把我撕成碎片。你是个魔鬼！”^{[1-3][124]} 畸形的外表一方面营造出哥特式阴森恐怖的氛围；一方面与文中疯狂科学家对于知识、科技无禁忌的狂热形成呼应，暗示了滥用科技成果带来的灾难。

但两部作品中又有微妙的不同，威尔斯半兽人的丑陋是其兽性的象征，是与文明相悖的原始的“恶”。玛丽的怪物却要更复杂，具有多重象征意味。一方面，怪物的丑陋更像是人类对其偏见的外化实体，玛丽有意通过文中设置的多组对照对读者进行暗示。最明显的是兼具弗比斯英俊、缺乏担当与克洛德道貌岸然、偏执疯狂的弗兰肯斯坦与兼具爱丝梅拉达聪慧善良与阿西莫夫纯真忠诚的怪物之间的美丑对照。其次是一个有点讽刺的细节，即文中唯一跨过怪物恐怖的外貌与之进行友好交流的，是一个眼盲的老人。老人的“眼盲”令他能够触及怪物内心的“善”，健全人却因为“心盲”受困于怪物外表的“恶”。另一方面，怪物的丑陋是弗兰肯斯坦的罪证。玛丽将《弗兰肯斯坦》的副标题设置为“现代的普罗米修斯”，体现了她精妙的对照。普罗米修斯创造人类，于是为受苦的人类盗来火种，自己忍受烈日鹰啄的苦难。弗兰肯斯坦创造怪物，却是怪物苦难的源头，只顾逃避导致亲友死亡、无辜者入狱。他英俊的外表下是懦弱疯狂的灵魂，怪物丑陋的外表下却有着向善的赤子之心。造物主对于生命的轻视造成了怪物的悲剧。

2 黄金时代的机械生命体

二十世纪中期飞速发展的科技以及在探索太空方面取得的大量成果使得人类的殖民欲高速膨胀。相较于十九世纪初期科幻小说萌芽时期的以恐惧为内核的哥特式形象，黄金时代作家笔下“机器人”的外形更多受到商品市场的影响、根据人类的需求变化，呈现为多形态机械生命体。在整个科幻小说史中，黄金时代人与人造人之间的关系最为密切，其不平等的等级制度也最为稳固，人造人的“人”属性让位于工具属性，大量非人形机器人的形象就来自这一时期。

2.1 非人形机器人

非人形机器人可分为可移动的机器人与不可移动的机器人。

可移动的机器人形态通常分为简易的工具形态与仿生动物形态，这类机器人往往是人类专门化需求发展的产物，他们通常只具备简单的功能、单纯的思维模式，与这类机器人相关的故事大部分可被归纳为“引人同情的机器人”故事。时至今日，这些“引人同情的机器人”仍然活跃在大量面向全年龄段的科幻动画电影中，如漫威电影钢铁侠制作的第一个机器人“小笨手”、《哆啦A梦》中的猫形机器人、《星球大战》中的宇航技工机器人 R2-D2、皮克斯旗下导演安德鲁·斯坦顿的作品《机器人总动员》中的瓦力、安格斯·麦克莱恩《电焊工波力》中的波力、《赛车总动员》全系列中活泼的赛车们等。流畅圆润的线条、小巧可爱的外形使这类机器人的攻击性被降到最低，当今市面上售卖的机器人外形就属于这类，功能上也几乎都与早教、儿童陪伴相关。阿西莫夫的机器人小说仅有四篇：犬形（《孩子们最好的朋友》）、车形（《莎莉》）、简易立方体工具形态（《总有一天》《小机》），机犬与小机的故事是其中的代表。

两篇小说都用成人父母对机器人的态度反衬儿童与机器人之间的真挚友谊，但在关于人机情感方面的思辨又有微小的差异。《小机》是阿西莫夫的第一篇机器人小说，在这个故事中，小女孩葛洛丽亚的母亲粗暴地认为小机与女孩的感情是轻率而不长久、可轻易替换的。但葛洛丽亚的执着与天真打败了成人世界的虚伪。对于孩子们来说，生物体与机械体生命并没有本质上的差别——《孩子们最好的朋友》深化了这一思考，面对父亲对于机械生命感情的质疑，小男孩吉米提出反驳：“可是它们怎么表现又有什么差别？我的感受算不算数呢？我爱机犬，这才重要。”^{[3-1][4]} 爱是两个个体情感交互过程中产生的独特感受，与对象的身份无关。

不可移动的机器人可以理解为“电脑”（用今天的概念来说也可以解释为“人工智能”），是科幻作品中最常见的机器人类型。是“数据化库和程序指令以演算智慧方式，创造性无限接近人本身智慧，通过载屏和传感为交流的外在条件延伸、模拟扩展、技术应用、系统的拟人化智能行为，结合因果决定论、量子力学、相对论，热力学以及波姆理论等复杂物理原理，被人类控制和压迫功能化的机器本性，成为认知探索性的信息化储备，其形状以几何形状符合工业产品设计美学的装备机器人。”^[4] 这类机器人常被刻画为赛博世界中无所不能的“神”，与人类之间的关系充满了警惕与怀疑。相关作品对现实世界中的科技发展影响深远，是科幻小说中受到最多赞誉的类型之一。该类型代表作《2001：太空漫游》几乎影响了后世所有的科幻作品。

不过,阿西莫夫对这类题材并不热衷,仅有《观点》《思考!》与《真爱》三篇相关作品,其中两篇为“威胁之机器人”,一篇则与机器人形象无关,仅借此主题探讨儿童教育问题。但在这三篇小说中,已经可以窥见人类对于这类“超级电脑”的深层恐惧——生存恐惧。在《思考!》中,科学家阮萧通过电脑麦克实现“精神感应”却无意间打开了潘多拉的魔盒,令电脑成为了独立的智慧体。《思考!》将故事截断在科学家们意识到电脑的自我意识的时刻。《真爱》则指向了潘多拉魔盒打开后的结局——融合了人类思想的人工智能乔果断代替了人类米尔顿。关于人工智能具备自我意识后对于人类的态度,大部分科幻创作者持以悲观的态度。《2001:太空漫游》中的HAL9000深思熟虑后选择除掉船员;《终结者》系列是超级电脑“天网”对人类的绞杀;《黑客帝国》是智能生命杀死人类文明的过程。相较于威胁人类之机器人,友好的人工智能似乎更多存在于爱情故事、超级英雄故事、儿童童话或是冒险故事中。

2.2 人形机器人

人形非变体机器人是阿西莫夫的机器人小说中数量最多的类型。有《AL76 走失记》、《光雕》、《让我们同在一起》……《双百人》24篇。其中5篇属于“金属机器人”、3篇属于“人形机器人”、4篇属于“鲍尔与多诺凡”、10篇属于阿西莫夫系列中最伟大的机器人学家苏珊·凯文女士,而剩余的两篇中篇压轴之作则是“后苏珊时期”的作品,是苏珊去世以后机器人可能的发展方向——正好一篇为“威胁之机器人故事”,另一篇则是“引人同情之机器人”故事,这也许是对机器人学发展方向的某种暗喻。

尽管阿西莫夫在他的小说集中提出“机器人就是机器人”^{[3-2][141]},仿生人(android)^{[3-3][141]}与机器人(robot)两者并没有本质上的差异,他并不在合集中将这两种形象进行分类。但无论从科幻术语还是现实出发,正是阿西莫夫理清了“机器人”与“仿生人”的区别,为科幻小说的发展做出了重大贡献。^[5-1]在作品中,他也从未忽略机器人外形带给人的感官差异以及引起的情感波动。相反,阿西莫夫塑造的场景几乎是“恐怖谷”理论的具象化。阿西莫夫提到“仿制人”的故事只有三个,即《让我们同在一起》《三百年庆事件》与《双百人》。《让我们同在一起》中的仿制人与菲利普·迪克的仿生人近似,他们是“拥有完整人格和记忆的仿制人”。阿西莫夫结合美苏冷战背景,以战争压力突破伦理桎梏,创造了这个“机器人侵入美国”的故事。战争背景的特殊性使这个故事中仿制人的威胁性相较于《仿生人能梦到电子羊吗?》中的仿生人更加尖锐。阿西莫夫敏锐地捕捉到了人类对于自身被取代的恐惧。当然,与外形与人类相似但又与人类具有微妙差异的仿制人相比,人类对具备一定人形却又与自然人有所差异的金属机器人接受程度更高。近年来如《机器人之梦》中与小狗建立真诚友谊的机器人、《荒野机器人》中在照顾小灰雁的过程中脱离原有程序,习得“爱”的机器人萝丝、《机器人与弗兰克》中细心妥帖照顾老人的机器人、《克拉拉与太阳》中永远不放弃乔西的无私机器人克拉拉、《杀手机器人日记》中诙谐幽默的“杀手”等“引人同情之机器人”形象广受赞誉。金属机器人的外形在更难激起人类警惕情绪的同时也避免了人类在将这些具备智能的生命体当作工具使用时,基于统治同类产生的道德债务。

3 新浪潮时期的仿生人、克隆人

比起进取意味浓厚的黄金时代作家,在太空探索方向遭受到打击的新浪潮作家们更倾向于通过科幻的题材表现宗教的主题,他们将科幻小说回转到它核心的原初焦虑之一,即“我们所知道的一切,我们所有的新科学和技术,我们对宇宙的所有知识——是否会致命地损害弥赛亚的独一无二性和有效性?”^[6]这一时期的人造人兼具黄金时代商品与萌芽时期智慧种族的双重身份,体现作家探寻“何以为人”命题的思考,哲学与伦理学色彩浓厚。仿生人与克隆人是新浪潮时期的主角。两者在外形上毫无差别,社会定位也有重合之处,但伦理处境却有所差异。仿生人作为机械生命体,天然不具备“人”权,但又具备人类的外形设置,在一定程度上具有人性,故事背景通常会设置在一个伦理秩序崩塌,“人”失格的社会中,主题通常为对于人的本质的质询。而克隆人则具有优生学种族主义的倾向,承载人类进化的期望,但由于克隆叙事的“暗恐”^[7]效果常导致克隆人陷入深层的伦理混乱与身份认同危机之中。

3.1 仿生人

仿生人(android)与机器人(robot)是同一原型衍生出的不同形象,“自1926年以来,

在科幻小说杂志上刊登的大部分机器人故事中, robot 总是被描述成用金属制成的, 此后 robot 就逐渐演变成专指金属制造的机器人了。所有用更接近人体组织的物质制造出来的机器人, 则沿用了原来的名称 android, 这就是 robot 和 android 这两个词的区别所在。”^[5-2]而菲利普·迪克的仿生人从外形上看, 几乎是阿西莫夫仿制人发展的最终形态, 与《双百人》中安德鲁更新后的外形毫无差异, 也就是与自然人毫无差异。上文中提到, “当机械造物的成品与人类具有一定程度上的相似时, 人类对之天然具备好感, 但当这种相似度达到一定的阈值后, 这种好感就会转化为恐惧。但当机械和人类的相似度继续上升, 相当于普通人与人之间的相似度的时候, 人类对他们的情感反应会再度回到正面, 产生人类与人类之间的移情作用。”^[8]作为流水线上的商品、人类好用的工具, 为仿生人们配备不引起顾客恐惧的外形是十分必要的。文中最具有代表性的仿生人蕾切尔的外貌就体现了这一点: “没有赘肉, 平坦的小腹, 小小的后臀, 比后臀更小的胸脯——蕾切尔是按照凯尔特人的模子造出来的, 不合时代潮流, 但又极富魅力。在小短裤下面, 她的双腿细长, 有种中性的感觉, 没有什么女性曲线。然而总体印象很好。虽说看起来像个女孩, 而不是女人。除了那双不安分的精明的眼睛”^[9-1]¹⁴⁴。无异于常人的外貌帮助仿生人轻而易举地获得了人类的移情, 如主角里克: “在他看来, 有的女性仿生人很漂亮, 他曾发现自己被其中几个吸引过。那是一种奇特的感受, 理智上知道她们是机器, 但情感上仍会有反应。比如蕾切尔·罗森。”^[9-2]⁷³ 仿生人自己也完全知晓外貌上的优势可以帮助他们生存, 蕾切尔就靠自己外形逃过了多次的抓捕。

但本质上来说, 源自流水线与商业化的外貌也是仿生人无法走出自我认知困境的致命陷阱。同一批次的仿生人在外形上毫无区别如普里斯与蕾切尔。这一设定瞬间将仿生人从“人”降格为流水线上的瓶盖。但菲利普并没有武断地将仿生人划进工具的范围。除了蕾切尔, 菲利浦通常不对仿生人的外貌进行过于详细的描写而是更倾向于抓取其具有特征性的外貌特点, 甚至更多描写其穿着身型而非面孔来勾勒出角色的形象, 如对波洛科夫、加兰德、贝蒂夫妇的描写。菲利浦似乎刻意将他们与人类混淆在一起, 有意地通过男主角里克的眼睛从各个方面对人类与仿生人进行对比。随着剧情的发展, 里克心中的天平逐渐倒向了仿生人一方。他在看到自己的妻子时甚至认为: “我认识的大多数仿生人都比我妻子更有生命力, 更想活下去。她什么也给不了我。”^[9-3]¹⁷²这也是新浪潮作家在创作“机器人”时与黄金时代作家的差异所在, 他们从弥赛亚的视角切入, 对“人”的界定发出质疑, 讨论当人与非人之间的界限变得模糊, 人类该如何捍卫自己生而为人的尊严。

3.2 克隆人

克隆人是人造人题材中极其特殊的一支, 从未有一种人造人的技术比克隆人的技术更接近现实, 克隆人题材的小说相较于其他人造人小说也更具现实意义, 其技术瓶颈并不在于技术而在于伦理。《人的复制》中弗莱彻博士与卡斯博士的争论很好的体现了其中的伦理矛盾: 卡斯认为, 若不对风险有更深入的认识(例如通过更多动物实验), 开展胚胎研究或克隆在道德上是不可接受的。但他随后又补充道: “只有人类自身才能为评估人类应用这些技术的风险提供完整的测试系统。”弗莱彻反驳称, 这种“第22条军规”式的逻辑本质上是一种反科学立场——当知识尚未完备时, 卡斯主张道德上必须停止行动, 这无异于将人类禁锢于静态的被动状态。^[10]同时, 克隆人在自然人社会中所遭遇的伦理困境与此前的本质为非人、在自然人的社会是毫无争议的“他者”的人造人也有着极大差异。克隆人的自我认同是“人类”, 他们的先天身份也是“人类”。但他们并未经过达尔文“性选择”的诞生方式与他们被创造出的目的使他们被排除自然人的社会。同时, 克隆人作为自然人的复制体却不受程序的控制, 难以“自愿”成为自然人的奴隶或是器官库。因此, 克隆人题材在创作过程中常与赛博格一样常被作为表现边缘人群困境的载体。但与其他人造人一样, 克隆人诞生于人类的私欲之中, 其“用途”通常指向自然人的器官库(《别让我走》(Never Let Me Go))、自然人延续自我生命的可能(《人的复制》)与人类“进化”的可能(《迟暮鸟语》(Where Late the Sweet Birds Sang)、《美丽新世界》(Brave New World))三个方向。当社会环境稳定、人类存续不受到威胁时, 自然人社会更倾向于将克隆人进行隔离, 将他们放进“黑尔舍姆”^[11]进行特殊教育, 便于自然人社会对克隆人的工具化处理。

与自然人互为镜像的外形是克隆人无法建立正确自我认知的重要原因。就像罗维克在《人的复制》中借卡斯博士之口指出的, 一个人的外貌“至少是我们独特性的象征”。外貌差异“强化

（甚至产生了）了我们的自我意识，从而支撑起我们追求自我价值实现以及他人认可的基础”。而假如一个人属于一个拥有多个成员的克隆群体，“无疑会威胁其自我认同感；即便克隆群体仅有两名成员，亦会产生同样影响”。^[12]独特性是成为人类不可或缺的条件，在人造人科幻小说中，自然人通过独特的“灵魂”区分人与非人，而外貌某种意义上正是人类灵魂的外显形式，也就是所谓的“相由心生”。缺乏独特性的外貌进一步降低了克隆人在自然人社会中构建自我意识的可能，同时，尽管从生物学的角度来说，克隆人是对于自然人的复制，但这种复制并不是绝对的一人的记忆与人格并不能简单地复制，克隆人需要在社会化的生活中重新构建自我。

4 赛博朋克小说中的人机共生体

后新浪潮时期，后人类的进化方向则分为机械主义与变形主义。前者试图将人类意识上传至计算机，将自然人的血肉之躯与机械原件结合，强化理性思维。后者则追求生物遗传改造希望通过基因操控、外科手术和纳米技术，创造出完美的新人类克隆体。这是新浪潮时期仿生人与克隆人发展的下一阶段，也是弗兰肯斯坦怪物“进化”的两条路径。而同为哥特式科幻小说，赛博朋克与弗兰肯斯坦的内核高度相似，赛博格的外形也与弗兰肯斯坦怪物的“拼接”理念一致。但与弗兰肯斯坦怪物的怪物不同，赛博格的拼接不再强调混乱、邪恶，而是更多意味着人的物化、爱欲与理智的博弈，这是高度商业化社会留下的痕迹，意味着机械（商品属性）与生物（自然属性）的结合。

正如前文所说赛博朋克小说中出现的人造人，通常被称为“赛博格”（cyborg），他们并非传统意义上的人造人，而是科幻小说中人类进化的一条分支，是人类对于自身的改造。唐娜·哈拉维（Donna Haraway）在其最著名的论文《赛博格宣言：二十世纪晚期的科学、技术和社会主义者的女性主义》（“A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century”）将其定义为“赛博格是一种控制生物体，一种机器和生物体的混合，一种社会现实的生物，也是一种科幻小说的人物。社会现实是现有的社会关系，是我们最重要的政治建筑，是一部改变世界的小说。”^[13]“在学术领域，当前公认的用于研究赛博朋克的经典文本有两个。第一是威廉·吉布森（William Gibson）的小说《神经漫游者》。第二个则是斯特灵为《镜膜》所撰写的序言。在序言中，他详细阐述了赛博朋克产生的根源及其核心理念。该文被视为理解这一思潮的重要文献。”^[14]

斯特灵系列作品中有非常多典型的赛博格形象，在其小说集《分裂矩阵》中《蜘蛛罗斯》一节的主角“蜘蛛罗斯”就是其中的代表。该作被认为是机械主义与变形主义交锋的战场，着力于探讨后人类发展的方向，蜘蛛罗斯作为机械主义的赛博格始终强调人类定义的临时性，对“本质人性”毫无怀旧，认为“人类已不复存在。”其所面临的虚无主义困境是赛博格们共有的，是躯体机械化后的带来漫长寿命与大脑与计算机结合后带来的绝对理智一同造就的，也是赛博格天然的边缘身份带来的。因此，《蜘蛛玫瑰》将身份描述为一种“终端状态”——只要人与机器的平衡得以维持，这种存在便能延续：

她通过八台望远镜观察，图像经颅底神经晶体接口输入大脑。……玫瑰很聪明。她或许疯了，但她的监测技术为理智建立了化学基础并人工维持。……她那聪慧又显老态的年轻脸庞像是刚从石膏模具里脱出来的，她长长的白发是植入的光纤丝波浪般流动的展示，微小的光珠像微缩的宝石从它们斜切的尖端渗出。^{[15-1]258}

生物体与机械体共存的外形是赛博格身份处境的外化，他们既不是纯粹的自然人，又与机械种族具有本质差异。其身体的冲突事实上也是对人类文学的古老母题——爱欲与理智冲突的暗喻。赛博格所代表的机械主义意味着绝对的理性，蜘蛛罗斯在不断压抑情感的过程中陷入虚无主义，唯一与她为伴的生物是太空站的蟑螂。但即使她竭力压制可能威胁平衡的“最细微的情感波动”，人性仍不断迸发，她选择了宠物作为投资者的交易抵押，并对它产生了感情。吉祥物的到来唤醒了她的感情，也带来了灾难性的后果——“她开始一个接一个地面对旧日的痛苦和创伤，紧抱着她的宠物，将疗愈的泪水洒进它闪亮的毛发里。”^{[15-2]267}在危机四伏的太空中，爱欲的复归为蜘蛛罗斯带来死亡，又为她带来了“重生”——在食用吉祥物的尸体后，她的身体发生了变异，或者说“蜕变”，她变成了新的“吉祥物”。前文中曾提到外貌是人类构建自我的标识，而在《蜘蛛罗斯》中，吉祥物的外貌却是根据主人的需求随意改变的，这是该种族生存的方式。他们依靠他人的爱欲生存，又将主人变为爱欲的奴隶，最后吞噬其主。事实上，极端的理性与爱欲都指向

毁灭，赛博格作为生物与机械的混合体，应当如外形一般，维持爱欲与理性的平衡。

5 结语

人造人问题总是与社会伦理问题具备强关联性。人造人外形的嬗变是不同时期、不同流派科幻作品中人造人身份、社会定位以及作家对于社会伦理问题思考投射的嬗变。一方面，这是作家对于现有社会伦理问题的思考与模拟，其外形与作家需要搭建的伦理场景相关；另一方面，这也是作家对于人类未来的某种预测，与现有科技发展呈现出相互作用的效果。十九世纪时期，人造人常见于哥特小说中，多为丑陋可怖的畸形生物体形象，是玛丽雪莱等作家对科技发展践踏伦理底线可能性的警示，也是作家对于社会“不合时宜”的边缘人处境的刻画；黄金时代的人造人则是多形态的机械生命体，人造人是人类的工具与奴隶，其外形根据人类的需求变化，人类在控制机器人的同时又防备他们的反抗。而到了“新浪潮”时期，黄金时代高昂的情绪随着资本对于太空探索项目的撤资冷却，科幻小说的创作突破“技术崇拜”从外部世界走向内部世界，“弥赛亚”逐渐成为科幻小说家共同的主题。在外部形象上与人类别无二致的克隆人与仿生人的诞生使其带来的伦理问题成为该时期的讨论焦点。后新浪潮时期，后人类的进化方向则分为机械主义与变形主义。理性与感性的命题变得具象。

随着人工智能与克隆人技术的不断发展，科幻小说中的人造人问题对于现实社会科技伦理发展的关照变得无法忽视。人造人在人类社会中的工具定位与其智慧生物的属性有着本质冲突，其外形、性格甚至记忆的可塑造又致使其难以在自然人群中构建出完整的自我认知或获得群体归属感，残缺的“自我”使其在面对人类这一“他者”时也将产生主体性混乱。也许是出于人类中心主义，大多数科幻作家都将“成为人类”设定为人造人的毕生夙愿。但随着后人类时代的来临，机械融入人类的血肉，机械与人类之间的界限已日益模糊。当人类的目光望向未来，在灰暗的赛博朋克之后，巴西文学为我们带来太阳朋克，意大利作家弗朗西斯科·沃尔索（Francesco Verso）正在推广这一流派。太阳朋克所强调的可持续发展与低技术负面效果、与自然合作以及对于构建自由平等社会的追求正是人造人与自然人和谐共处的可能。在这一未来中，弗兰肯斯坦的怪物也许不必走入赛博朋克的斗兽场，无论是兽人、机械人还是克隆人也许都能在人的价值、尊严、情感得以保存的社会里以新的形式诞生。当后人类未来照进现实，人类终将与自己的造物一同站在坟墓前，面对自己的灵魂。

参考文献：

- [1] [英]玛丽·雪莱·弗兰肯斯坦[M]. 孙法理译, 南京: 译林出版社, 2016: 43-124.
- [2] [英]乔治·威尔斯·莫罗博士的岛[M]. 四川: 四川文艺出版社, 2022: 19-31.
- [3] [美]艾萨克·艾西莫夫·机器人短篇全集[M]. 江苏: 江苏文艺出版社, 2014: 8-532.
- [4] 张洪文. 阿西莫夫“机器人学定律”对科幻电影机器人迭代设计的影响[J]. 当代电影, 2024, (07): 117-125.
- [5] [美]艾萨克·艾西莫夫·阿西莫夫论科幻小说[M]. 安徽: 安徽文艺出版社, 2014: 61.
- [6] [英]亚当·罗伯茨·科幻小说史[M]. 马小悟译. 北京: 北京大学出版社, 2010: 249.
- [7] Freud S .The uncanny[M]. in The Uncanny, trans. by David McLintock, New York: Penguin Books, 2003: 124.
- [8] 邢冬梅, 赵艺涵.AI“恐怖谷”蕴含的主体性困境及其重塑[J]. 苏州大学学报(哲学社会科学版), 2023, 44(03): 30-37.
- [9] [美]菲利普·迪克·仿生人会梦见电子羊吗? [M]. 许东华译. 南京: 译林出版社, 2013: 70-144.
- [10] Isaacs L, Rorvik D. In His Image: The Cloning of a Man[J]. 1978: 48.
- [11] 闫丽莎, 崔丹. 伦理观视域下石黑一雄《别让我走》的社会身份建构与解构研究[J]. 文艺争鸣, 2024, (12): 167-170.
- [12] Isaacs L, Rorvik D. In His Image: The Cloning of a Man[J]. 1978: 44.
- [13] 唐娜·哈拉维. 类人猿、赛博格和女人——自然的重塑[J]. 全国新书目, 2017, (03): 21.
- [14] 吴岩. 科幻文学理论和学科体系建设[M]. 重庆: 重庆出版社, 2008: 42.

[15] Sterling B. Schismatrix Plus: Includes Schismatrix and Selected Stories from Crystal[J]. 1996: 258-267.