

後人類視角中的身體經驗與主體性的重構

——以《愛，死，機械人》中的《狩獵順利》、《齊馬藍》為例

後人類把以往被視為“萬物的‘尺度’”人去中心化，為人類重新審視自己提供了新的視角，使我們可以“批判性和創造性地思考自身”。^①隨著後人類主義理論的發展、人工智慧和虛擬現實的迅速崛起，引起了影視作品對諸多後人類議題的廣泛關注，形成了如《人工智慧》(*Artificial Intelligence: AI*, 2001)、《攻殼機動隊》(*Ghost in the Shell*, 2017)等著眼人機關係的“後人類電影”。《愛，死，機械人》(*Love, Death & Robots*, 2019)是由美國“網飛”(Netflix)推出的，由大衛·芬奇、蒂姆·米勒監製的動畫短篇合集，包括18集8-15分鐘不等的，由不同導演製作的短篇動畫。雖然每集風格、敘事手法、動畫形式迥異，但其主題涵蓋了後人類的眾多議題。它糅合賽博朋克、暴力美學、亞文化敘事等理論範式，懸疑、暴力、獵奇、幽默、驚悚等元素，以極端赤裸的、先鋒的姿態展示了後人類觀念的眾多可能性。愛與死是人類文藝作品永恆的母題，將其與機器人並置，是將機器與傳統意義上人類的核心價值進行對話。本文將著眼《愛，死，機械人》中的《狩獵順利》(*Good Hunting*)、《齊馬藍》(*Zima Blue*)，討論處於不斷改造中的非有機後人類身體與非人經驗，進一步思考後人類語境下主體性的重構和想像。

一、不斷生成中的非有機後人類身體

後人類電影中最常見的人機關係是人機衝突與人機融合。其中人機對立論以艾薩克·阿西莫夫(Isaac Asimov)短篇小說集《我，機器人》(*I, Robot*, 1950)中的“機器人三定律”為代表，“三定律”主張人類至上，規定機器人不能傷害人類、需服從人類命令，在保證此兩條的基礎上保護自身生存，^②帶有濃厚的人本主義和人類中心主義色彩。另一種人機關係主張人機融合、嵌入，以英國科學

^① [意] 羅西·布拉伊多蒂，後人類。宋根成，譯。鄭州：河南大學出版社，2016，P12.

^② [美] 艾薩克·阿西莫夫，我，機器人，張國強等，譯，北京：科學普及出版社，1983.

家凱文·沃裡克的《我，賽博》(*I, Cyborg*, 2004)^③為代表，宣稱半人半機器的“賽博格”將成為人類進化的新形態。不管是人機衝突抑或融合，都並未跳出人機二元對立的窠臼，多見於人類意識與機械身體融合的模式，仍是站在人類中心主義的立場看待人機關係。這種二元對立的思維模式可以溯源到笛卡爾的身心二元論。笛卡爾的先驗意識論認為意識與身體相互分離，笛卡爾的“‘懷疑’使其的得到了意識自我的確證性，但他卻將意識視為獨立於身體存在的實體”^④，他突出了意識的中心地位，並未留給身體更多的發展空間。

《狩獵愉快》改編自劉宇昆的同名小說，是東方古典狐妖文化與西方機械文化的巧妙碰撞。故事發生在清末民初，少年梁的父親是一位捉妖師，小時候的梁目睹了父親斬首一隻狐妖，謊稱自己沒有發現別的妖怪，而放走了狐妖的女兒燕兒。燕兒並沒有記恨梁，二人反而成為了好友。而後二人來到處於英國殖民統治下的香港，梁接觸到發達的機械科學，他做出的機械動物栩栩如生；而燕兒的魔法卻越來越弱，無法變回原形狩獵，不得已做起了皮肉生意。燕兒遇到一位總督客人，只對機械狂熱，殘忍地將她脖子以下的身體全部改造成機器，最後梁把燕兒改造成機械狐實現復仇。

故事中燕兒的身體是不斷從身體的確定性中逃逸的非有機身體。常見的有機身體是緊密依賴於物質的，表現出整體性、不可分割性，也正是這一點使其往往不能擺脫某一主體中心理念。無機身體則是對有機身體的碎片化解構，是“身心分離概念上的身體，是一個偽身體。”^⑤德勒茲的身體哲學將“無器官身體”擺在一個相當重要的位置。“沒有器官的身體的定义並非是器官的缺乏，說到底，它是通過確定的器官的暫時的、臨時的在場而得到定義。”^⑥非有機身體揭露了有機身體中蘊藏的無機的可能性，有機身體是無機身體的“臨時在場”，燕兒的身體經歷了狐狸——人類——賽博格——純機械的不斷生成，啟示了被日常經驗所遮蔽的身體本體意義上的可能性與生成性，是對於任何二元論的身體的反叛。

《齊馬藍》中藝術家齊馬的身體亦處於不斷生成之中。齊馬是著名的藝術家，他擅長描繪浩瀚宇宙的壯美景觀。“齊馬藍”最初出現在齊馬的畫中只是一個小小的藍色方塊，在之後的壁畫中，這塊藍色出現了不同的幾何圖形並且越來越大，

③ WARWICK K, I, *Cyborg* [M], Carbondale :University of Illinois Press, 2004.

④ 李坤，愛，死亡和機器人：後人類時代的身體哲學，戲劇與影視評論，2009，p94-104.

⑤ 同上。

⑥ 吉爾·德勒茲，感覺的邏輯，董強，譯，廣西師範大學出版社，2011，p50.

直到最後齊馬展示出一塊純藍色壁畫。後來齊馬進行了生物手術，將皮膚變成加壓聚合物，眼睛能看到所有光譜，身體不再需要氧氣……齊馬不再受限於任何極端環境，他開始在宇宙中遊走探索藝術的至高奧義。終於有一天他宣稱找到了這個奧秘，他製作了一個藍色泳池，講了一個故事：有個愛好機器人的小女孩，她最愛她的水池清理機器人，並為它編寫一些更為智能的程式。隨著主人的更換，每個新主人都給他添加更多的智能，機器人也越來越複雜，越來越“LIKE ME”^⑦。齊馬藍如此宣告，全場嘩然。最終齊馬跳入泳池自我分解，他又成了那個泳清潔機器人。

反觀齊馬躺在手術臺上的一幕，不禁引人思考：究竟是作為人類的齊馬被加入機械材料改造成半機器，亦或是作為機器的齊馬被生物技術改造為人類？動畫並未給出明確答案，這種人與機械界限的模糊性在齊馬分解後變回那樣小而簡單的清潔機時被推向了極致。“如果說生成的歸宿是重回簡單，齊馬所做的努力是讓我們看到那‘日用而不知’的非有機的身體力量。”^⑧《狩獵愉快》、《齊馬藍》是人類有限的身體在無限的科技背景下的藝術想像，打破了傳統身心二元論帶來的人機二元對立局面的限制，後人類語境下的非有機身體將人機主客體間認識論問題轉向本體論問題，展示了超出人類之外非人經驗的多樣性。

二、後人類語境下的身體政治與身份認同

不斷變化的、富有生成性的身體帶來的是對身體政治和身份認同的再思考。

身體即政治，“它們作為武器、中繼站、傳達路徑和支持手段為權力和知識關係服務，而那種權力和知識關係通過把人的肉體變成認識對象來干預和征服肉體。”^⑨《狩獵愉快》再現了殖民、性別、魔法與科技等二元的知識與權力關係中的女性身體能動作用，打破了傳統志怪中的狐狸精美豔、癡情、法力高強的形象。“狩獵愉快”是梁在對即將去復仇的機械狐燕兒說的話，復仇對象是將燕兒在非自願的情況下改造成半機械的英國總督，是她口中“作奸犯科卻美其名曰進步的男人”，在建築間跳躍的冰冷身影意味著狩獵不會停止……科技與以魔法為

^⑦ 提姆·米勒，大衛·芬奇導演，《愛，死，機械人》，2019。文中所有影片內容皆引用於此。

^⑧ 李坤，愛，死亡和機器人：後人類時代的身體哲學，戲劇與影視評論，2009，p94-104。

^⑨ 福柯，規訓與懲罰，劉北成、楊遠櫻譯，北京：三聯書店，1999，p104。

代表的舊世界觀的衝突，表現在燕兒的魔法隨著時間消弭，到了繁華的香港後再也不能變回原形，只能維持人形。耐人尋味的是梁將燕兒改為純機械狐反而使其重新獲得機械支持下的狩獵本領，其成為燕兒反抗強權壓迫的有力武器。這是否暗示著新語境下的返璞歸真是解決後人類時代面臨的系列不平權問題的可能性所在。《狩獵愉快》一反“人妖戀”模式，相比於戀愛情愫，梁與燕兒的關係更接近戰友，身體改造也是在女性自願要求的情況下完成，“女性似乎不再是男權社會下的附屬品，而是真正自我意識覺醒和完整。”^⑩由半機械女性變身為機械狐，狩獵與身體達成了一體兩面的關係，象徵著殖民地女性作為雙重身份的他者反抗殖民主義、男性中心主義的身體力量。

“藝術家”齊馬面臨的則是身份認同的混亂。動畫開篇以女記者的內聚焦視角將觀眾不自覺地放置於人類立場之上，觀眾從記者口中瞭解有限的公開資料中的齊馬——一個接受了高度科技改造的人類形象。動畫在記者談及齊馬身體改造時加入了手術臺的畫面，強化了齊馬原本作為血肉之軀的人類的印象。在記者談到“你是一個有機器零件的人類，而不是一個自認為人類的機器人”時，齊馬不置可否，說“有時候連我自己都很難理解，我到底成為了什麼，更難記清楚我曾經是什麼樣子。”對於齊馬身體身份的模糊性，除了齊馬的疑惑，還表現在人物硬朗的線條、壁畫上“齊馬藍”的幾何形狀和壓抑憂鬱的色彩（“Blue”）的多義性帶來的非人感。而答案本身不再重要，動人的是齊馬將身體機械化改造後，走遍熔岩、冰川探尋生命本質的意志。出現在一幅完整星空圖中的一塊藍是那樣的刺目、格格不入，成為了“不可理解者”，克萊爾才會疑惑“‘齊馬藍’究竟是天空的藍還是海洋的藍”。最終揭曉“齊馬藍”是泳池機器人清潔的泳池瓷磚的顏色，齊馬也選擇分解自己高級智慧的非人生命體，做回最初最簡單的清潔機，完成了自我的身份認同。

三、後人類游牧主體性的重構

後人類主義解構了人本主義中將人類視為特殊生命體的超然性，變為與其他非人生命體一樣的“普遍生命力”。“它將人類系統重新置於‘其他生命形式’

^⑩ 楊鑫，《愛、死亡和機器人》女性角色的後現代女性主義視角解讀，傳播力研究，2020，p5-6.

之中；它超越了人本主義的思維方式：拒絕認為人類是例外的，主導其他生命形式的觀點。^⑪” 普遍生命力的視角破除了人類本體論，使人/機這樣的先在定義搖搖欲墜，人機主體性期待被重新定義。在《狩獵愉快》、《齊馬藍》中，人與機器、狐狸精、賽博的並置，以多元的非人主體經驗，開啟了重新想像人類主體性的可能性。

“後人類主體是由人類認知與數字機械的耦合而構建的。”^⑫《狩獵愉快》展現了女性身體在工業化、商業化的鏈條中對自身主體性建構，改造後的女性身體跨越了二元對立兩性氣質，成為特定條件下的最理想的生命形式。齊馬沒有人類身體經驗，卻在機械擬人化的過程中獲得發展至擁有哲學、藝術思維的高級人類意識。《齊馬藍》中齊馬在追尋“藝術的奧秘”的過程也是重塑主體性的過程。布拉伊多蒂在談論“主體的死亡”時，提出“活力論死亡觀”，認為“在我們的生命中，死亡是非人性的，卻又讓我們進入生命的自由。”^⑬他的自我分解充分展現了後人類活力唯物論置換的生存與瀕死的界限，普遍生命力在致力於實現自身目標後，致力於自我消解。

《愛，死，機械人》是對後人類身體經驗與主體性的實驗性、先鋒性的藝術想像，讓我們看到人類與機器，物質與精神，身與心的關係都是建立在生成的一元論基礎之上，由多義的、無限可能的延展與生成構成。在此基礎上形成了後人類的遊牧主體：“後人類遊牧主體是唯物論和活力論的，是具身化和嵌入的——它牢固地定位於某處。後人類遊牧主體……在一個一元本體論內部被加以概念化，而將其實在化的對象是一個標示後人類思維自身的關係活力和基本複雜性。”

^⑭ 後人類視角中人類的主體性是多聲部的主體，突破了人類本體論的縫隙，使得動物、機器等各種普遍生命力互相嵌合，形成了人類/非人類的連續統一體。

在後人類語境中，對多種生命形式身體的想像使二元對立的人機關係轉向多元主體間的複雜關係。對後人類主體性思考應摒棄人類中心主義，關注非人經驗的書寫，通過對人、機等傳統生命形式的刻板概念的拆解、重組，重新審視非人

^⑪ 引自 Prof. Wong 的 lecture notes，由筆者翻譯。原文為 “It re-contextualizes the human system as having ‘become-with’ other life forms. It is to move beyond the humanist way of thinking: to reject the view of the human as exceptional, dominant/dominating over other life forms.”

^⑫ 同上，原文為 “The post-human subjectivities are constructed by the coupling of human cognition to digital machinery.”

^⑬ [意] 羅西·布拉伊多蒂，後人類 [M] . 宋根成，譯。鄭州：河南大學出版社，2016，P197.

^⑭ 張春曉，從反人文主義到一種狹義的後人類：跨越擬人辯證法，文藝理論研究，2018，p48-56.

類中心的主體性建構。從當人類至上轉向普遍的生命力，人機身體經驗的探討應置於更加複雜的關係網絡中，以整體而非整一的視角考察人機關係，構建具身化的後人類遊牧主體。

【參考文獻】

- [1] [美] 艾薩克·阿西莫夫，我，機器人，張國強等，譯，北京：科學普及出版社，1983.
- [2] [法] 米歇爾·福柯，規訓與懲罰，劉北成、楊遠櫻 譯，北京：三聯書店，1999：104.
- [3] [法] 吉爾·德勒茲，感覺的邏輯，董強，譯，桂林：廣西師範大學出版社，2011：50.
- [4] 李坤，愛，死亡和機器人：後人類時代的身體哲學，戲劇與影視評論，2009：94-104.
- [5] [意] 羅西·布拉伊多蒂，後人類。宋根成，譯。鄭州：河南大學出版社，2016:12.
- [6] Prof. Wong Kin Yuen, lecture notes.
- [7] [美] 提姆·米勒，大衛·芬奇導演，愛，死，機械人，2019.
- [8] WARWICK K, I, Cyborg [M], Carbondale :University of Illinois Press, 2004.
- [9] 楊鑫，《愛、死亡和機器人》女性角色的後現代女性主義視角解讀，傳播力研究，2020:5-6.
- [10] 張春曉，從反人文主義到一種狹義的後人類：跨越擬人辯證法，文藝理論研究，2018:48-56.