

中性的科技、疯狂的资本与能动的“新骑士” ——迈克尔·克莱顿^①科幻创作主题分析

刘 健*

(天津艺术职业学院文化管理系, 天津 300180)

[摘 要] 迈克尔·克莱顿是美国当代最具影响力的通俗小说作家和好莱坞电影人之一。其科幻创作始于 1969 年, 横跨文学与影视两大艺术领域, 持续近 40 年。尽管其科幻创作并未被列入西方主流科幻文学史叙事, 但却在事实上继承了儒勒·凡尔纳(Jules Verne)开创的“科技冒险”类科幻创作范式, 并进一步发扬光大。其作品主题以科技、资本和“新骑士”三者为关键词呈现出环扣式的结构。本质上展现了以硅谷精英为代表的美国科技新贵族群体的价值观。

[关键词] 迈克尔·克莱顿 科幻创作 科技新贵族

[中图分类号] I712.074; J905

[文献标识码] A

[DOI] 10.19957/j.cnki.kpczpl.2021.03.004

一、迈克尔·克莱顿科幻创作概述

迈克尔·克莱顿是美国当代最具影响力的通俗小说作家和好莱坞电影人之一。1964 年, 22 岁的克莱顿就读哈佛大学文学系, 后来转入考古人类学系, 最后却于 1969 年从哈佛医学院毕业, 并取得医学博士学位, 随后到加州沙克生物研究中心从事博士后研究。

就在克莱顿开始自己的博士后生涯的同一年, 他的长篇小说《安德洛墨达品系》(*The Adromeda Strain*, 又译《天外病菌》或《死城》)

出版。这部以外太空微生物污染为主题的小说, 恰逢当时美国“阿波罗十一号”宇宙飞船成功登月掀起的太空文化热潮而意外走红。《安德洛墨达品系》不仅成为畅销书, 还卖出了电影版权。这让克莱顿下定决心弃医从文, 走上职业作家的道路。

此后, 克莱顿不仅从事小说创作, 还以编剧或导演的身份参与了多部好莱坞科幻电影的制作。因而, 在论及克莱顿科幻创作时, 不应仅限于小说, 也包括原创或改编电影。

基金项目: 国家社会科学基金项目“科幻文学与人工智能伦理问题研究”(20BZW018)。

*通讯作者: 刘健, 天津艺术职业学院文化管理系副教授, 研究方向为科幻文学创作与评论、影视文化及二次元、文化市场经营管理。yoogun@vip.qq.com。

①全名为约翰·迈克尔·克莱顿(John Michael Crichton), 但作品署名常用迈克尔·克莱顿(Michael Crichton)。

表 1 迈克尔·克莱顿的主要科幻作品^①

时间	名称	形式	科技主题	身份	备注
1969 年	安德洛墨达品系	小说	外太空危险微生物处置	作家	1971 年同名电影上映，自任编剧； 2008 年改编为科幻迷你剧，自任 编剧
1972 年	终端人（ <i>The Terminal Man</i> ）	小说	脑机接口	作家	1974 年同名电影上映，自任编剧
1973 年	西部世界（ <i>Westworld</i> ）	电影	机器人主题公园	编剧、导演	1976 年推出续集《未来世界》 （ <i>Futureworld</i> ），但克莱顿未直接参 与。2016 年 HBO 推出同名美剧， 至今已经推出三季
1978 年	昏迷（ <i>Coma</i> ）	电影	人体器官贩卖	编剧、导演	
1980 年	刚果惊魂（ <i>Congo</i> ）	小说	失落文明探险	作家	1995 年同名电影上映，自任编剧
1981 年	神秘美人局（ <i>Looker</i> ）	电影	电脑虚拟人	编剧、导演	
1984 年	电子陷阱（ <i>Runaway</i> ）	电影	未来机器人社会	编剧、导演	
1987 年	神秘之球（ <i>Sphere</i> ）	小说	与地外文明接触	作家	1998 年同名电影上映，自任编剧
1990 年	侏罗纪公园（ <i>Jurassic Park</i> ）	小说	生物工程复活远古动物	作家	1993 年同名电影上映，自任编剧
1995 年	失落的世界（ <i>The Lost World</i> ）	小说	被生物工程复活远古动 物的生态重构	作家	1997 年同名电影上映，自任编剧
1996 年	龙卷风（ <i>Twister</i> ）	电影	极端天气观测	编剧	
1999 年	时间线（ <i>Timeline</i> ）	小说	时间旅行	作家	2003 年同名电影上映，自任编剧
2001 年	侏罗纪公园 3（ <i>Jurassic Park III</i> ）	电影	史前生物活动区域探险	编剧	侏罗纪公园系列电影的原创续集
2002 年	猎物（ <i>Prey</i> ）	小说	人造生物的进化	作家	
2004 年	恐惧状态（ <i>State of Fear</i> ）	小说	“全球变暖阴谋论”	作家	
2006 年	咯迈拉的世界（ <i>Next</i> ）	小说	基因科技商业化	作家	

当然，克莱顿本人从来没有以“科幻作家”自居，而他的小说也常被称为“高科技冒险小说”。他本人也从未获得过任何重要科幻文学奖项。也有人认为他的作品应该归入商业通俗小说^[1]。其实，之所以会出现这种现象，与当时西方科幻文学的发展状况以及克莱顿对自己作品的商业策略选择密切相关。

尽管当代科幻文学史研究，大都将西方科幻小说的源头追溯至玛丽·雪莱（Mary Shelley）在 1818 年出版的长篇小说《弗兰肯斯坦》（*Frankenstein*），并把儒勒·凡尔

纳与赫伯特·乔治·威尔斯（Herbert George Wells）视为现代科幻文学的宗师。但事实上，“Science Fiction”作为一个文类被定义却是很晚近的事情。1924 年，雨果·根斯巴克（Hugo Gernsback）最早用“Scientifiction”这个词来描述他心目中理想的科幻作品，后来几经演变才出现了我们现在所熟知的“Science Fiction”^[2]。而约翰·W.坎贝尔（John W. Campbell）则从 20 世纪 30 年代起，通过编辑《惊骇科幻小说》（*Astounding Stories*）杂志，发掘了包括艾萨克·阿西莫夫（Isaac Asimov）、罗伯特·安

①迈克尔·克莱顿的创作并不限于科幻题材，表中所列仅为其中被公认的科幻作品。

森·海因莱因（Robert Anson Heinlein）在内一大批优秀科幻作家。这些科幻作家和他们的科幻作品，造就了美国科幻小说“黄金时代”。

20 世纪 50 年代以后，随着欧美国家战后重建、“婴儿潮”的到来以及美苏两国在高科技领域的“冷战”愈演愈烈，科技无论是在人们的日常生活还是舆论场中都开始扮演越来越重要的角色。而科幻小说的“科学性”^①和预言性越来越被人们所看重，引发了持续的阅读热潮。但科幻小说出身自“通俗杂志小说”（Pulp），这被当时西方主流文学界在潜意识中视为一个污点，无论是在文学批评还是理论研究中都有意无意地加以忽视。这让科幻小说从文学生产的角度，产生了自己的“生态闭环”：科幻小说开始培养出专属的批评家和批评标准，科幻作家、科幻读者、科幻编辑、科幻批评家，他们构成一个较为固定和封闭的圈子，身份常常彼此转换甚至一人兼多种身份^[3]。事实上，这个闭环内还包括一个相对稳定的读者群体以及随之产生的刻板印象。到后来，甚至连出版商都被打上了专属的符号。

克莱顿开启自身的文学生涯之时，恰是以美国为中心的西方科幻文学“黄金时代”的社会影响力开始退潮，科幻文学场域呈现内卷化趋势的时期。如果他选择给自己贴上科幻作家的标签，那就意味着放弃科幻读者以外的全部市场，这显然是不明智的。更为重要的是，当时人们已经形成了科幻小说就是“技术奇观”“未来世界”“太空歌剧”“科技神话”之类的刻板印象。事实上，克莱顿继承的是儒勒·凡尔纳所开创的“科技冒

险”类科幻文学的衣钵，其创作立足于已经被科技深刻影响和改造的现实生活，在真实的生活场景中嵌入带有科学幻想性质的故事情节，同时又将惊悚、冒险、推理等类型文学元素融入其中，自成一格。所以其科幻创作应该被视为是西方主流科幻文学史叙事外，科幻创作发展的另一条路径。而当今西方最著名的通俗小说作家丹·布朗（Dan Brown），在某种程度上也是克莱顿在文学范式上的继承者。

二、三重环扣的主题：迈克尔·克莱顿笔下的科技、资本与“新骑士”

任何文学艺术作品，都有其特定的主题。科幻作品自然也不例外。只不过，大多数文学艺术作品的创作者和受众之间，都拥有共同的生活经验和社会常识，因此主题的展现与接受具备共情的基础。但科幻小说中固有的“科学性”因素，令创作者和受众共情基础变得不再牢固，造成了科幻作品主题的相对性。换言之，只有当创作者和受众对科幻作品的“科学性”有共识的前提下，其主题才能成立。以《三体》为例，“黑暗森林”法则是贯穿三部曲的基本主题，其本质是对于人类整体而言，他人（外星人）即地狱。但其成立的基础是所谓宇宙社会学的两大公理：“第一，生存是文明的第一需要；第二，文明不断增长和扩张，但宇宙中的物质总量保持不变。”^[4]不过这两大公理都只是作者的艺术演绎，并非当今科学共同体的共识。一旦脱离了《三体》的故事世界，其主题也随之消解。

① 科幻作品的“科学性”，并非一般意义上所指的言论、思想、主张等主观表达是否符合客观事实，或者是否符合已经被证明的科学理论或科学常识，而是通过一个严密的以人类既有的科学认知、科学（技术）假说以及创作者自身建构的自治性理论说辞为基础搭建而成的幻想世界体系，而这个体系的界限通常是不会超出人们对既有世界的物理学认知或假设，也不包含任何超自然的解释。可见，科幻小说的“科学性”实际上包含了对“科学技术”的现实理解和合理想象，是一种对“科学技术”的艺术化处理。这是正确理解所有科幻作品的基础。

然而，迈克尔·克莱顿采用的并非科幻作品惯用的认知陌生化的叙事方式，而是将陌生化的科技要素（机器人、人造恐龙、纳米集群、抗癌基因），嵌入到以真实生活为蓝本的故事场景中，乃至嵌入到某个具体人物身上（如《喀迈拉的世界》），让受众产生一种现实主义叙事的错觉——似乎这事就发生在“你”身边。因而，其作品的主题也呈现出一种环扣式的结构，大体上可以分为科技、资本和“新骑士”三个层次。

（一）“熵增”：科技的伦理中性化与叙事结构的合理性构建

现实生活中的科技往往是非伦理化的。就其内在逻辑来说，往往只注重于提出问题、解决问题，通常既不预测其社会效果，也不做出价值判断，但“在科学合理性之外，人们生活于一个价值世界中”^[5]。科幻作品中的“科学性”是作为文本要素存在的，所以科幻作品中的科技也就必然会成为创作者或受众价值观投射的对象，从而在文本中形成对“科技”的伦理判断。在克莱顿之前，西方科幻小说中的“科技”往往扮演着一种决定性的力量——将世界和人类引向两个极端：要么是善，在乐观主义的大道上带向美好的乌托邦，如爱德华·贝拉米（Edward Bellamy）的《回顾》（*Looking Backward*）；要么是恶，在悲观主义的路径上带向残酷的绝境，如阿道司·赫胥黎（Aldous Huxley）的《美丽新世界》（*Brave New World*）。科幻作品中的科技就此被赋予了伦理意涵——不仅掌握和运用科技的人有善恶，科技本身就可能带有不同的伦理价值取向。甚至，科技发展的内在逻辑本身就会像“禁果”一样诱惑人类，乃至将整个世界推向万劫不复的深渊。

以往，有研究者将克莱顿归为悲观主义者，

认为其作品的伦理主题在于批判人类对科技的滥用而造成灾难，但这就无法解释他为何会把《恐惧状态》的科技主题设定为“全球变暖是一个阴谋论”^[6]。其实，从《安德洛墨达品系》开始，在克莱顿的绝大多数科幻作品中，科技都被做了伦理的中性化处理——科技本身无所谓善恶，甚至其中描绘的那些科技运用者，站在他们所处的立场上，也很难用绝对的善恶二分法进行脸谱式的归类。而其作品中所有的冲突和混乱，本质上都来源于运用科技这个过程本身，即所谓的“熵增”。

“熵”源自于物理学中的热力学第二定律。根据该定律，在一个与外界没有能量和物质交换的封闭的热力系统中，分子的运动将越来越混乱，最终达到混乱的极点，且整个过程是不可逆的^[7]。“熵”就是对这种混乱程度的描述。在克莱顿的大多数科幻作品中，对科技的运用本身就是“熵增”的过程，也就是让混乱程度加剧的过程。而这是一个固有属性，是必然发生的。

基于此，克莱顿的多数科幻作品的主场景都设置在一个小区域内：《安德洛墨达品系》中的偏僻小镇皮德蒙特；《西部世界》中的迪洛斯乐园；《侏罗纪公园》中的努布拉岛；《时间线》中的中世纪城堡；《猎物》中的沙漠科研基地，等等。而这些作品又有着类似的叙事结构：故事开始时，整个场景都在科技及其运用者的精确控制下，但随着故事情节的演进，各种意外相继发生，从最初的小故障逐渐升级为无法控制的系统性崩溃，而故事的主人公不得不运用自己的知识和能力去化解因失控所造成的各种危机，最终逃出生天。与美式超级英雄故事中英雄最终拯救世界不同，克莱顿故事中绝大多数主人公最好的结果也只是拯救自己或者身边的关键角色，但对已

经失控的“世界”基本无能为力。这体现的恰恰就是“熵增”的不可逆性。可以说，其叙事结构本身就是在用具象化的方式来描述“熵增”的过程。换言之，“熵增”就是其叙事结构的合理性来源，使故事的情节演进脱离了创作者的主观故意，形成了文本内在的逻辑自洽。

（二）异化：对资本劣根性的无情批判

通过构建独特的叙事结构，克莱顿在他的科幻世界中实现了“科技”的伦理中立。但这并不意味着，他对其中运用科技的“人”及其过程与后果没有价值判断。事实上，克莱顿从始至终都在展现资本在推动科技发展的同时所造成的科技与人的异化。这才是造成所有混乱和灾难的真正源头。

科技是科学与技术的合称，但从文明史的角度看，技术的出现要远远早于科学。直到工业革命前夕，二者之间的交集依然非常有限。随着工业革命的到来，科学对技术发展的引领作用逐渐显现。而科技发展带来的生产力提高，进而创造出巨量财富，让资本有了推动科技进步的动机。事实上，现代科技无论是发展方向、研究过程还是实际应用，无不受到资本的推动与制约。但资本天然的逐利本性，让科技无可避免地走向异化，而这个过程是通过对“人”的异化为中介实现的。

有趣的是，在早期科幻小说中，基本上看不到资本的身影。《海底两万里》（*20000 Leagues Under the Sea*）中的尼莫船长，《莫罗博士岛》（*The Island of Dr. Moreau*）中的莫罗博士，他们制造先进潜水船或从事生物改造实验的钱到底是从何而来？这个问题似乎一开始就不在创作者的考虑范畴内。其实，这也不难理解。这些科幻作品诞生于第二次工业革命前，当时欧美主要国家

还处于自由竞争资本主义阶段。科学与技术的关联性还并不密切，资本投入对于科技发展的决定性作用尚未显现，高新技术的创富作用尚不在普通人的常识范畴内。科学家、乃至科技从业者也只是社会中一个小众群体，公众对他们依然存有“科学怪人”的刻板印象。而绝大多数受众着迷的也仅仅是科幻作品中的科技奇观和惊悚故事。于是，创作者们也就有意无意地抹掉了这些角色身上的烟火气。后来，这逐渐演变为科幻小说的某种传统。阿西莫夫的《我，机器人》（*I, Robot*）中出现了机器人制造商美国机器人公司，但所有故事都是围绕着机器人以及在机器人工作现场负责维修管理的人类工程师展开的，完全没有提到公司的组织架构和日常运营。海因莱因的《星船伞兵》（*Starship Troopers*）中的指挥官乔尼，也只需要关心如何带领自己的士兵去太空中消灭虫型外星人，从不用考虑后勤补给或者战争财政之类的问题。

到了克莱顿开始写作的时代，恰逢美苏冷战的高峰时期。当时，美国为了保持自己在军事及太空领域的优势地位，利用国家资源，大量投资推动高新技术发展。而由于美国固有的市场经济体制，这些由国家支付了沉没成本而发展出的高新技术，又很容易转向民用领域，在与金融资本结合后，便形成了美国至今引以为豪的高技术产业。克莱顿的个人经历，显然让他更容易注意到这些新的社会动向，并把资本推动科技进步、科技创造奇景，作为自己科幻作品中一条重要的情节线索。

在克莱顿的作品中最早展现资本与科技的结合创造技术奇观是在电影《西部世界》中，其创作灵感很可能来自现实中的迪士尼乐园。但就电影本身来说，依然是西部片和机器人科幻惊悚

片的混合体。此后，在克莱顿担任编导的几部科幻片中，大公司、大财团都扮演了幕后黑手的角色，但却也没有摆脱好莱坞长久以来“有钱的坏人”这种典型形象的窠臼。直到小说《侏罗纪公园》问世，才发生了彻底的改变。

从《侏罗纪公园》开始，克莱顿的科幻作品中出现了多位科技创业者或者科技公司高管的形象。比如，《侏罗纪公园》中的哈蒙德、《时间线》中的唐涅格、《猎物》中的茱莉亚等等。他们要么是野心勃勃，相信只要能赢得投资人的信任，给予他们足够的资助，就能靠手中的技术改变世界；要么是为了守住自己奋斗多年所得的名誉地位、财产身家，不惜铤而走险。他们的共同点是极度自负，对来自外界的各种警告充耳不闻，即便是面临局面失控，首先要做的也不是解决问题，而是设法止损，掩盖真相。在作者笔下，这些人看似能够呼风唤雨、掌控一切，但究其本质却只是被资本利用的工具人。最终，几乎无一例外都成为被反噬的对象。

当然，克莱顿批判的矛头并非指向个人，而是他们背后的资本以及与之相配套的商业逻辑和社会制度。在小说《侏罗纪公园》中，作者借哈蒙德之口将他把基因工程技术用来复活恐龙，并投巨资建造侏罗纪公园的真正动机展露无遗：

归根结底，是你发明了这种药，是你出钱来研制并试验它，你应该能随心所欲地出价。可是你真的以为政府会让你那么做吗？不，吴，他们不会的。病人不打算为必备药品每一剂花上 1000 美元，他们不会心存感激，他们会怒气冲天。

……

想想当你从事娱乐业的时候，情况有多不同吧。没有人缺乏娱乐。那不是政府能干预的事

情。如果我的公园一天收费 5000 美元，谁来阻止我？毕竟，这不是什么民生必需品，所以昂贵的价格非但不是什么拦路抢劫，反而更会增加公园的吸引力。一次游览成为一种社会地位崇高的象征，所有美国人都喜爱这个。日本人也一样，当然，他们的钱要多得多。^{[8]264-265}

正是基于对资本这种与生俱来的逐利劣根性的深刻认识，到了《恐惧状态》中，克莱顿将之放大为一个全球性的系统问题。在他的笔下，全球变暖是主要发达国家政府、某些政治派别、大企业、传媒界共同参与的一个“阴谋”，本质上是对发展中国家的一种霸权行径——发达国家已经得到了他们想要的高质量生活，但他们不想让发展中国家的人们也享有同样的生活水平，原因是“你们污染太大”。在这个过程中，科学共同体中的成员也被迫沦为（乃至主动投靠）资本以及为其服务的意识形态的仆从，扮演助纣为虐的角色。而环境遭到破坏的最大原因其实是贫穷和无知。到了《喀迈拉的世界》中，克莱顿又把这种矛盾聚焦到一个人的身上——当某个人身上的某段基因被认定为价值连城的“金矿”，资本会为了得到它而不惜任何手段，乃至践踏人的基本权利和尊严。由此可见，克莱顿对于资本性恶的价值判断是一以贯之的。

（三）择善：知识与美德兼具的“新骑士”

如果说克莱顿作品中的主要矛盾冲突，都来自资本的贪婪和科技运用过程中产生的“熵增”，那么化解这些矛盾冲突的就是故事中的主角们。尽管他们的形象脱胎于对美式中产阶级男性精英分子的一般想象，但仅选取经济身份这一个维度去定义他们显然也是不全面的。而且也不能把他们简单归类于传统意义上的知识

分子。这些人物拥有古生物学家、数学家、计算机专家、历史学教授等不同的身份，他们的共同点是正值壮年，接受过良好的教育，具备丰富的知识和卓越的行动能力，拥有体面的工作和理想的社会地位。更为重要的是，他们能够在混乱中利用自己的知识和勇气，迅速找到解决问题的途径，关键时刻能够不顾危险，拯救他人，最终让自己和身边人转危为安。他们与美式超级英雄故事中的主角一样都源自美国的个人主义文化传统，有着西部牛仔式的行动力，同时也具备传承自苏格拉底时代“知识即美德”的人文情怀，而比之拥有神通的超级英雄，他们更接近凡人，因此将其概括为科技时代的“新骑士”是比较恰当的。而这些新骑士们就是克莱顿科幻作品的伦理主题中属于“善”的一面。

当然，具体到每个人物身上，他们的作为也不尽相同。《侏罗纪公园》中的数学家马尔科姆可以说是“智慧”的化身。作为一名数学家，他被邀请到努布拉岛上参与对侏罗纪公园的安全性评估。是他最先指出，从混沌理论出发，公园的管理者不可能像他们宣称的那样，精密而准确地掌控一个完全由生物体组成的系统，因为其中存在着太多的不可预知的因素，最终必然导致混乱。“生命会挣脱出来，获得自由……这过程是痛苦的，也许甚至是充满危险的，但生命却找到了出路。”^{[8]204}

相比之下，《猎物》的男主角杰克则是“仁慈”的代表。这不仅体现在他不顾警告、勇敢揭露上司的不法行为。后来，当名为“分布式智能集群”的纳米机器人群落失控，“进化”成为一种有能力捕食人类的人工生命体后，杰克仍然多次在自己有机会单独逃生的情况下，义无反顾地

去救助同伴，甚至险些因此而丧命。

而在人物众多的《恐惧状态》里，埃纳森博士虽然戏份不多，但却称得上勇气可嘉。作为一名生态学者，他通过自己的研究，对“人类行为导致全球变暖”的主流理论产生了怀疑。面对同行质疑和孤立，以及研究主要资助人及其代理人（此代理人实为环保恐怖分子头目）的一再施压，他仍然坚持自己科学主张。作为科学共同体的一员，在掌握着财政大权的金主和掌握着评议大权的同行面前，能够坚持自己的主张，不惜被视为离经叛道，其所需要的勇气不亚于面对敌人的战士。

当然，新骑士的身边也不乏浪漫。《时间线》中的马雷克是一位实验历史学家，致力于通过最大程度地还原真实的历史场景来研究历史。然而，国际技术公司在了一项远距离物体实验中，无意间打开了一条通往中世纪的时间隧道。马雷克的同事爱德华教授在穿越后，意外失踪。马雷克带领一支救援小队前往救援，却闯进了英法百年战争中的一处战场。最终，爱德华教授被救出，但马雷克却选择了留在中世纪，与自己所爱的人厮守终身。

克莱顿笔下所有这些新骑士形象的塑造，其实都反映了作者一以贯之的伦理主张：无论面临什么样的困局，身处其中之人都有选择的余地，也就是具备能动性。而能够让你做出正确选择的，只有知识和美德。

当然，不应否认，作为一个商业小说作家和好莱坞知名编剧，其创作本身也必然受到商业逻辑的制约，主要人物的塑造都要给予受众相应的代入感，以获得一种虚幻的满足，从而激发消费欲望。这是所有“文化商品化”的文艺作品的通病，克莱顿也只是不能免俗而已。

三、科技新贵族伦理观的余晖

克莱顿的科幻创作始于美苏冷战的最高潮，终于次贷危机爆发之前，近40载岁月。而以此作为时间尺度观察美国经济社会历史，恰恰与以硅谷为代表的高科技产业从萌芽到成熟的发展历程相重合。这当然不是巧合。无论是从克莱顿本人的经历，还是从他作品中展现的情景，都能看出，他绝非圈外人。而其小说中大量穿插的图形符号、数字、专业术语以及大段如科技论文般的解说，也正是迎合了这些高科技从业者（或称之为“科技新贵族”们）的阅读趣味。由此推之，克莱顿小说的伦理主题自然与这些科技新贵族们的伦理主张相契合。

美国是一个多元文化社会，不同族群间存在着明显的文化差异，彼此间的伦理观念和道德主张并不完全兼容，甚至相互抵牾。而得益于高科技产业的发展而崛起的科技新贵族们，他们往往拥有良好的教育背景，能够以科学的思维方法分析和解决问题，具有较好团队意识和合作精神，有着广阔的国际视野，在族群、性别、平权等社会议题上也往往持有比较温和的立场。克莱顿小说中的新骑士，可以说就是对现实中科技新贵族们心中理想人格的形象化塑造。但是，作为事实

上的中产阶级，他们中的大多数人又不得不在大资本及其代理人的面前低眉折腰，同时又要面对科技研发过程中各种不可控的风险。于是，在科幻作品中资本成了反派，而科技则成了亦敌亦友的存在。

然而，自20世纪六七十年代起，为了在全球范围内追求利润最大化，美国产业资本持续外流，最终导致美国国内产业空心化。与此同时，以华尔街为代表的美国金融资本借20世纪80年代新自由主义经济学的“东风”也走上唯利是图的恶性扩张。结果就是在金融资本和产业资本的联手操作以及美国社会制度固有缺陷的作用下，美国高科技产业几十年的高歌猛进，虽然造就了众多科技新贵族，但却没有更大范围地惠及普通民众。再加上美国高科技产业从全球范围内吸收顶尖人才，被认为是加剧了移民、族群等社会问题。而随着美国政治和舆论的两极化及民众对立情绪的加深，科技新贵族们所代表的较为中道、理性的伦理观，正在迅速失去市场。以至于即便是在当今美国的科幻作品及其创作者群体中，各种政治正确的议题也在持续发酵。无论是当年“黄金时代”式的，还是克莱顿式的科幻作品，似乎都有被扫进故纸堆的趋势。

参考文献

- [1] 江晓原，刘兵. 在幻想的故事中思考——迈克尔·克莱顿的小说[J]. 中国图书评论，2008(8): 53.
- [2] 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.
- [3] 刘晓华. 英美科幻小说科技伦理研究[M]. 北京：中国社会科学出版社，2019.
- [4] 刘慈欣. 三体2：黑暗森林[M]. 重庆：重庆出版社，2008.
- [5] 赫伯特·马尔库塞. 单向度的人：发达工业社会意识形态研究[M]. 刘继，译. 上海：上海译文出版社，2008.
- [6] 中国科协学会学术部. 新观点新学说学术沙龙文集：科幻与科学精神[M]. 北京：中国科学技术出版社，2016.
- [7] 杰里米·里夫金，特德·霍华德. 熵：一种新的世界观[M]. 吕明，袁舟，译. 上海：上海译文出版社，1987.
- [8] 迈克尔·克莱顿. 侏罗纪公园[M]. 钟仁，译. 南京：译林出版社，2005.

（下转第51页）

Scientific Intervention and Human Predicament: On Wang Jin-kang's "New Human Tetralogy"

Deng Gen¹ Xie Yirong²

(School of Liberal Arts, Xi'an International Studies University, Xi'an 710128)¹

(School of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua 321004)²

Abstract: Wang Jinkang's long science fiction *Humanoid*, *Leopard Man*, *Cancer Man*, and *Dolphin Man* form a "New Human Tetralogy", confronting human history and the survival crises of contemporary society. From the viewpoint of the relationship between modern technology and the survival of mankind, together with the relationship of existence and life, Wang criticizes and rethinks the predicaments of technology intervention, New Human, development and ethics. Moreover, the novels aim to skillfully strike the real world and the unreal world with the virtual space. The Tetralogy completes the grand prospects of building a community of shared future for mankind in the form of literature.

Keywords: Wang Jinkang; technology intervention; "New Human Tetralogy"; a community of shared future for mankind

CLC Numbers: I206.7 **Document Code:** A **DOI:** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2021.03.005

.....
(上接第 43 页)

Neutral Technology, Crazy Capital and Proactive "New Knight" : Analysis of Themes in Michael Crichton's Sci-fi Works

Liu Jian

(Department of Culture & Art Management, Tianjin Art Vocational College, Tianjin 300180)

Abstract: John Michael Crichton is one of the most influential popular fiction writers and Hollywood filmmakers in contemporary America. Spanning two creative genres, novels and films, Michael Crichton's Sci-fi works have lasted for nearly forty years ever since 1969. Although his Sci-fi works are not included in the mainstream Western Sci-fi literary history, they have actually inherited and further developed the Sci-fi writing paradigm of "Voyages Extraordinaires" initiated by Jules Gabriel Verne. With science and technology, capital and "new knight" as the themes and an intrelotking structure, his works essentially reflect the values of American hi-tech millionaires represented by Silicon Valley elites.

Keywords: Michael Crichton; Sci-fi creation; hi-tech millionaires

CLC Numbers: I712.074; J905 **Document Code:** A **DOI:** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2021.03.004