

我国科幻电影智能机器人叙事的多维考察

黄鸣奋*

(厦门大学电影学院, 厦门 361005)

[摘要] 智能机器人是中国科幻电影的重要题材, 包含了丰富的想象。相关叙事展现了对于机器、技术与文化相互关系的多元理解。在智能机器人叙事中, 机器人常常被赋予不同的物种属性, 在人类社会中扮演着不同的角色。智能机器人叙事展现了时间维度上的文化多样性, 反映了人类对技术的不同态度。智能机器人叙事还涉及不同地域文化的交融与碰撞, 揭示了文化在空间维度上的广阔性与复杂性。对上述叙事进行多维度考察, 分析其对本土文化资源的运用, 有助于创作更富中国风貌的科幻作品。

[关键词] 中国电影 科幻电影 机器人 叙事模式 文化

[中图分类号] J905 **[文献标识码]** A **[DOI]** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2024.01.004

由于信息科技的迅速发展等原因, 机器人在社会生活中所发挥的作用日益受到关注。机器人叙事不仅反映了相关科技研发的成就、挑战和问题, 也表达了人类对于技术、道德和人性的思考。我国科幻电影所讲述的机器人故事包含了丰富的创意, 可以成为多维考察的议题。本文选取物种维度 (Species Dimension)、时间维度和空间维度作为突破口, 从九个侧面阐述我国科幻电影中智能机器人叙事的文化意蕴。这三个维度并列, 其语序所遵循的是行为逻辑, 即主体在时空中的行动。其中, 物种表示行动的主体, 时间表示行动的过程, 空间表示行动的场所。在科幻语境中, 智能机器人正是这样的主体。

一、物种维度: 人类文化、机器文化与合体文化

“物种维度”是指研究所用的参照系中着眼于主体的坐标轴。它将对生物多样性的认知作为出发点, 侧重考察不同类型生命体的特征、功能和关系。对机器人叙事而言, 从物种维度进行考察意味着将智能机器人视为一个独特的“物种”, 探讨它们在人类社会中所扮演的角色及影响。上述考察所选取的参照系是人类文化及其衍生的机器文化和合体文化。人类文化起源于运用工具以制造工具的实践, 体现以人为本的原则。机器文化是“由机器传播或生成的文化” (culture mediated or generated by machines)^[1],

基金项目: 国家社科基金艺术学重大项目“比较视野下中国科幻电影工业与美学研究”(21ZD16)。

*通信作者: 黄鸣奋, 厦门大学电影学院教授、博士生导师, 研究方向为新媒体艺术理论、科幻电影等。mfhuang@xmu.edu.cn。

在历史上包括复杂工具的发明及近代工业的兴起所产生的社会影响，在现阶段主要是指企图以高新技术重构世界的思想倾向。合体文化（Combining Culture）可以追溯到关于神灵附身之类传说，在现阶段导源于人机共生的理论和实践，要旨是“人生机生，并育并长”“人运机运，共建美好”^[2]。

（一）工具论主导的机器人叙事

机器人叙事是我国文化遗产的组成部分。我国最早的机器人叙事可追溯到中华民族始祖时期的指南车。黄帝造指南车，以摆脱部下被蚩尤施放的大雾所迷的困境^[3]。指南车可视为非人形机器人。《列子》^①一书记载由西域偃师献给周穆王的木人：“巧夫锁其颐，则歌合律；捧其手，则舞应节。千变万化。惟意所适。”^[4]此事说明机器人在东西方文化交流过程中被视为珍品。唐代罗隐记载：“汉祖之围平城也，陈平以木女解之。”^[5]对此，可以从机器人在军事斗争中发挥“美人计”作用的角度解读。东汉藩王刘据据说有许多本事，其中包括“化作美女之形及作木人，能一日之中行数千里”^[6]。这种说法似乎有些夸张，但多少反映了由娱乐机器人向实用机器人过渡的进程。三国时期诸葛亮之妻使“数木人斫麦，运磨如飞”^[7]。如果记载属实的话，可以从看出我国早就在食品加工领域应用自动化技术。魏明帝时马钧建造大型综合娱乐平台，“设为歌乐舞象，至令木人击鼓吹箫；又作山岳，使木人跳丸掷剑，缘垣倒立”^[8]。这意味着实现了多个木制机器人的联动。晋代张湛在为《列子》中有关木人的记载加注时提出了物有“神主”的见解：“此皆以机关相使。去其机关之主，则不能相制御。”^[4]所谓“神主”，应当是指复杂装

置的中控系统。此外，有关可活动之木人的记载还见于唐代段少卿《酉阳杂俎》（墓穴“有木人数十，张目运剑”）^[9]、李冗《独异志》（文中化引王充《论衡》云：“汉李子长为政，欲知囚情，以桐木刻为囚象，凿地为坎，致木人拷讯之。若正罪，则木人不动。如冤枉，则木人摇其头。精感立政，动神如此。”）^[10]等文献中。从叙事的角度看，除指南车外，上述文献聚焦于人形木制机器，直接或间接地反映了我国自动化技术的发展史。若作为直接反映，那么，这类记载便可能是当时科技发展水平的实录；若作为间接反映，那么，这类记载主要是表现了作者对于能工巧匠不无夸张的赞美，属于传奇、轶闻或笔记小说。相比之下，将这些文献当成间接反映是比较稳妥的，除非考古界发现足以说明当时自动化技术已经相当发达的证据。当下科幻电影创意完全可以将它们当成艺术资源或本土素材来挖掘。

从这类记载可以看出，我国古代虽然不乏有关机器人的想象，但机器人并非作为外在于人类的独立物种出现，而是充当人类满足娱乐需要或实用需要的手段。造成这种现象的原因，从主观上说体现了以人为本的理念，从客观上说是囿于当时的技术发展水平。这种工具论叙事在我国当下科幻电影中俯拾皆是。例如，《天眼计划》（2017）中的手机智能机器人小默是主人李特忠心耿耿的好帮手，《爆裂直播之全城追缉》（2017）中的智能机器人是经纪公司用以出租给客户，满足不虞之需的演员。还有一些作品中的机器人为人类的延续而进行太空探索，例如短片《未知星球》（2016）设想21世纪末人类面临全球资源枯竭，大量空间探测机器人被送往太空寻找宜居星球；由游戏衍生的系列动画电影《赛尔

①本文所引用的古籍均出自爱如生公司的中国基本古籍库（网络7.0版）。

号》以智能机器人为人类寻找新能源和宜居地为故事背景。

（二）新物种主导的机器人叙事

20世纪以来，由于西方科幻文艺的影响，以及本土自动化技术的发展，有关智能机器人的想象开始在我国作为流行文化出现。它们不仅是人类的工具，而且可能向具备自觉性的主体转变。下文以国产科幻电影为例说明（所引作品除特别标明外均为真人出演的长片）。

机器人倘若具备与本真人媲美的自我意识，那就有可能被视为新物种。这种情景还不是我们所生活的时代的现实，却在科幻电影中多次出现。编导之所以这样构思，除了激发想象力、昭示科技潜能、表达人文关怀等动机之外，常常怀有社会批判的意识。例如，《错位》（1986）中的机器人是工程师赵书信当局长后为应付没完没了的会议而按自己的形象制造出来的替身。机器人代赵书信履职，很快就染上了官僚习气，甚至胆敢扣押中央关于整治文山会海的文件，这引起了赵书信的警惕。赵书信最后之所以决定关闭机器人，还有另一个原因——机器人介入了自己的私生活。该片是中国第一部以机器人为重要角色的科幻电影，显示出批判官僚主义的倾向。

如果将中国当下现实作为参照系去解读机器人题材科幻电影的话，那么，经常可以从中唤起这样的联想：尽管呈现出的影像是虚构的，但其骨子里说的仍是真实存在的社会矛盾。《铁甲无敌玛利亚》（1988）、《特警新人类》（1999）、《特警新人类2》（2000）都是香港警匪斗争的剪影。动画片《摩尔庄园3：魔幻列车大冒险》（2015）讲述摩乐乐登上永不归家的列车去探险的故事，列车长原来是机器人，用花言巧语引诱儿童离家出走。这样的情节令人想起拐卖人口案

件屡屡发生所造成的危害。《复制情人之意识转移》（2018）揭示了行业恶性竞争造成的不良影响。影片中的明眸公司指使机器人潜入对手家，想谋财害命。《我的机器人同桌》（2021）也有类似情节：某集团老板李鹰派机器人辗转窃取昔日合伙人林超科的研发数据。

如果不考虑影射现实的因素，纯粹将本真人、机器人当成两个不同物种的话，那么，他们之间互动的心理意义主要通过下述过程呈现出来。

一是认识过程。第一，本真人与机器人存在不同需要，这主要是由他们作为物种的生命机制差异决定的，而由此产生的认识偏差是动机性的。例如，在短片《机器人》（2016）中，机器人日复一日工作维持生计，而人类小孩期盼的却仅仅是陪伴。第二，本真人与机器人具备不同知识，这主要是由他们作为物种的经验积累差异决定的，而由此产生的认识偏差是非动机性的。例如，在动画短片《强度测试》（2020）中，维修机器人误解管理员要它们检测车厢的把手可否承担一个人的重量的命令，将乘客打得东倒西歪，最后将他们都吊了起来。第三，本真人与机器人具备不同的成长速度，这主要是由他们作为物种的发育机制决定的，而由此产生的认识差距可能通过奇点表现出来。例如，在短片《生命之歌》（2021）中，机器人元元所弹乐曲的序列与DNA序列一致，表明她已掌握生命奥秘，因此引发周围有机体自燃。

二是情感过程。人机依恋可能通过共同活动形成，短片《机甲记事录》（2009）反映了这点。作品中，在殓房工作的件工有一个机械人助手，前者逝世，后者放不下。与人类爱情类似的人机恋主要发生在本真人与类人机器人之间。

短片《只有一个太阳》(2007)和长片《来自火星的她》(2017)、《智能天使》(2017)、《伴侣》(2022)等作品都是据此构思的。人机恋也可能发生在本真人与数字人之间,有《天生幻想狂》(2008)、《神奇》(2013)、《我的VR女友》(2018)等影片为例。

三是意志过程。本真人与机器人因为有不同诉求而各行其是。例如,在短片《法兰西博士》(2021)中,科学怪人法兰西造出的仿前女友机器人不听使唤。这两个不同物种甚至可能在肢体上发生冲突。例如,在短片《华氏311》(2008)中,学生与外星机器人格斗;短片《大厨》(2019)中,机器人学徒被因跨物种竞争失去工作而上街示威的本真人打死。

我国科幻电影创意的重要切入点之一是机器人卷入了人类之间的矛盾。例如,在《超能机器人女友》(2015)中,遍布全世界的“恋人”机器人蕴藏着被生产商用作杀人机器的危险,公司雇员阿邻发现后试图加以阻止。片末,阿邻惊讶地发现自己并非本真人,只是一个程序。尽管如此,阿邻明大义、辨事理的品格无疑值得肯定。类似作品有动画片《三只小猪3正义大联萌》(2021),小机器人与警察协作,解救被绑架的发明家正义博士,打败劫夺其成果的邪恶博士。相比之下,《麒麟特战队之机甲核心》(2018)中的机甲战士成为恐怖组织霸占能源的手段,在道义上是遭到否定的。就人际交往而言,机器人的美德表现为知进退、送温暖,正如《我的新款女友》(2017)中的智能机器人豆豆、《人与偶》(2021)中有生命意识的玩偶小薰那样。与人类内部经常产生纷争类似,机器人之间也可能产生矛盾,不过,这种矛盾往往是和人机冲突纠缠在一起的。例如,在《最佳拍档2:大显神通》

(1983)中,江湖人士金刚用小机器人特工队打败了意大利黑手党派来的“黑手套”遥控的黑霸王2号机器人。

我国科幻电影创意的另一个重要切入点是智慧型机器人的个性。具备个性是人类作为物种趋于成熟,由原始人进化为文明人的重要标志,而机器人也可能经历这样的演变。相关作品有意识揭示机器人的个性分化。比如,《汽车人总动员》(2015)塑造了三个具备不同性格特征的汽车人形象,并为之命名K1、K2、K3。

(三) 共同体主导的机器人叙事

合体文化是在多个独立的实体或元素结合成更大、更复杂整体的过程中形成的,在不同领域中具有不同的表现形式。例如,在科技领域里,组合不同的技术和部件以创造复杂的机器;在艺术领域里,运用不同的材料和技术以创作复杂的作品。再如,动漫作品经常出现多个人物或机器人组合成更加强大的实体的设定。科幻电影经常在跨物种视域下展开想象,即通过视角转换对不同物种进行观察和思考,以便深入了解其间的相互作用。不论是本真人作为电影独立创作者所讲述的有关人机互动的故事,还是在人机协作背景下由计算机程序和人工智能技术参与创造的叙述形式,机器人叙事都可能具备以机器人的视角和观点来呈现内容的特点,通过与剧中人类角色及观众的交流拓展跨物种视域。一方面,它将人类和机器人纳入同一叙事框架之中,模拟人机交互的具体场景,引导观众把握跨物种交往所可能涉及的种种矛盾;另一方面,它通过技术手段模拟和呈现不同物种的诉求(如需要、动机、意图、目标等)和特性(如形态、声音、行为和思维方式等),促进观众进行换位思考,更好地了解物种之间的差异和共

性，理解其他物种的存在价值。

我国科幻电影通过有关合体的描写丰富了人机共同体想象。相关叙事至少可以区分为下述类型。一是器件植入。《黑客风云》(2017)的主角就是通过身体电气化改造形成的半机器人。二是意识遥控。《觉醒：仿生浩劫》(2018)中，科学家李东南控制作为瘫痪者郑浩化身的机器人，让他潜入其父郑建国当老板的量子科技公司，以求夺回自己当初作为雇员设计的量子芯片。该片中的机器人虽然可以四处活动，但其意识受到郑浩、李东南的双重控制，由此形成了以本真人为主导的人机共同体。三是真人分身。《分体9号》(2018)的主角是医生为唤醒植物人而作为医疗手段引入的女性机器人。她虽然作为分体与植物人原身保持心理联系，但在社会互动中逐渐形成了自我意识，可以自主作出重大选择。这种情境下，原身与分体之间仿佛形成了以机器人为主导的人机共同体。不过，在植物人苏醒之后，分体觉得其任务已经完成，便决定关闭自己。创作者以此结束叙事，说明仍然坚持人本主义。四是反客为主。动画片《未来机器城》(2019)中，战王机器人杀死其制造者庞贾廷，将这位企业家当成他的人肉皮囊，由此真正形成了以机器人为主导的人机共同体。战王机器人虽然猖獗一时，但终究逃脱不了覆灭的命运。这是人本主义在创意中的新表现。五是网络分布。《机械陪伴》(2020)中，科学家潇然开发“享他”APP，将自己的意识和记忆上载，通过作为终端的多种男友机器人为女性客户提供服务。这是网络化的人机共同体，其创意与先前美国、中国、英国合拍的《超验骇客》(*Transcendence*, 2014)具有相通之处。这两部影片的主人公都是科学家。不

过，若加比较，潇然纠结的是个人爱情的专一性与社会服务的普适性之间的矛盾，二者难以两全，女友因此离他而去；后者的主人公威尔所面临的灭顶之灾则是由于个人野心与社会规范的冲突引起的，其爱人在他因遭受恐怖袭击而濒危之际助其遁入赛博空间求生，但无法容忍他化身数字人之后想征服世界的欲望，最终与之同归于尽。六是灵明托身。例如，《机器人8号》(2023)设想死者的灵明在智能机器人身上觉醒，令其子大为惊诧。

虽然作者们未必商量过，但上述国产科幻片涉及的叙事类型客观上显示出人机共同体的演变。从将器件植入身体、本真人遥控机器人到机器人作为分体形成自我意识，再到机器人反客为主托身于皮囊，以至于数字人通过网络终端在现实世界中呈现出分布式存在、本真人因托体于智能机器人而得以复活，相关创意聚焦于机器人作为新物种与人类之间的互动。这些内容带有预测性，可视为跨物种视域的拓展。《明日战记》(2022)进而展示了未来两类人机共同体之间的冲突。他们原本隶属于同一支军队，之所以刀兵相见，是由于执行了不同的指令。一方是以基层指挥员郑重生、秦来为代表的机甲战士，执行的命令是总部向在地球上疯狂繁衍的外星植物潘多拉投放基因子弹，以求挽救整个城市；另一方是以刑天、穷奇为代表的战斗机器人，执行的是总指挥李升个人关于阻止向潘多拉投放基因子弹、以求谋取私利的命令。冲突的结果是前者获胜，亦即公理战胜私欲。

综上所述，若从物种维度加以考察，我国机器人叙事的演变经历了以工具论为主导的古代阶段、以新物种为主导的现代阶段、以人机共同

体为主导的当代阶段。这三个阶段实际上体现了人类在现实生活中对机器人价值的三种定位，和其他国家的机器人叙事应当是彼此呼应的。

二、时间维度：传统文化、现代文化与未来文化

“时间维度”是指研究所用的参照系中着眼于过程性的坐标轴，具备广泛用途，如在物理学中用于衡量运动的速度，经济学中用于表示流量的变化，叙事学中用于定位情节发展的趋势与过程，等等。它既可用以分析现实机器人的历史演变，又可用以分析幻想机器人的文化含义。在时间维度上，人类文化可以区分为传统文化、现代文化和未来文化。根据一般的理解，传统文化是指一个民族或一个国家在长期历史发展过程中形成的、具有鲜明特色和独特风格的文化，是人类智慧的结晶和文化遗产的重要载体，作为论者或叙事主体的记忆而存在。现代文化着眼于当下，作为论者或叙事主体所立足的环境而存在，往往是指以现代化、全球化、信息化为特征的文化。未来文化是指未来社会中可能形成的文化，代表人类社会发展的前瞻性趋势，作为论者或叙事主体的想象而存在。当“传统文化”“现代文化”“未来文化”作为范畴单独运用时，它们的内涵是相当丰富的，并非单纯的时间概念。不过，倘若将它们并置，那么，其关系便显示出清晰的时间维度，即文化的纵向演变。我们可以将上述三个范畴当成出发点，考察中国科幻电影有关机器人的想象。

（一）单向度时间与智能机器人叙事

在现实语境中，时间是单向度、不可逆的，作为矢量由过去、现在指向未来。发展则是以时

间为坐标的演变，包括进化、退化等多种模式。在这些模式中，进化是最常见的。国产科幻电影有关机器人性能获得改进、数量趋于增长、智能得到提高等想象都属于进化型。

根据这类构思，机器人与本真人类类似，可能经过问世、成长、成熟、衰老、死亡的历程。有关社会化、角色习得、自我意识形成等发展心理学范畴均可应用于创造机器人叙事。科幻作品的特点之一是将这些范畴置于虚构情景中放飞想象，使幻想机器人的智能、功用、使命远远超出当下现实机器人的水准。例如，《快乐星球之三十六号》（2018）的主角机器人兼有生物人、网络人的形态，他生于母星陷入危难之际，敢于担当，越挫越勇，肩负起救亡图存的使命。机器人成长叙事的特点之一是着眼于人机互动的促进作用。例如，《人工智能：伏羲觉醒》（2016）呈现了程序员通过安装 AI 程序使人形机器人获得意识的过程，《天降机器女仆》（2017）则设想程序员发明了将情感植入机器人的软件。

我国有关反常社会化、角色失范、自我意识失调等现象的历史记载，当下相关媒体新闻和文艺作品，还有不同时代口耳相传的各种故事，都可以作为创造机器人危机叙事的文化资源。科幻作品的特点之一是将这些内容和科技负价值或副作用联系起来进行构思。例如，蒲松龄《聊斋志异》中的《画皮》揭示了封建社会中女性形象和女性地位的复杂性（女性角色既是男性追求和迷恋的对象，又是男性惧怕和排斥的对象），也反映了封建社会中道德沦丧、纲常败坏的现象（男性角色因为贪图美色而失去了自己的道德底线，甚至背叛了家庭和信仰）。受这一作品启发，我国科幻犯罪片《机械画皮》（2020）构思了机

机器人萌发自主意识后不断猎杀美女以更换自身皮肤并潜伏在她们男友身边的故事。影片中的AI具有高度的自主性、超强的学习能力，不仅爱美，而且也想融入社会，但却因为企求体验爱情的执念制造出一系列命案。它的制造者林博士是一个另类科学家，虽然赋予它生命、为它开发了皮肤生成系统，但没有正确引导它成长，对它误入歧途负有责任。中国早有“子不教，父之过”的古训。就此而言，《机械画皮》中有关另类科学家和机器人之关系的想象在一定程度上影射了现实生活中失调的亲子关系，也引发了人们对于人工智能的道德和伦理问题的深思。类似作品有《仿生谜局》(2020)，内容是智慧型仿生机器人的异化。

(二) 非线性时间与智能机器人叙事

如果说时间视域指的是人们对时间的理解和认识的范围，时间文化是人类文明的重要组成部分的话，那么，线性时间观与非线性时间观便是两种最为基本的时间观念。线性时间观认为时间流逝是绝对的、线性的单向持续运动，过去、现在和未来可以按发展阶段划分。非线性时间观则认为时间流逝并非绝对，人们可以沿着不同时间线穿梭往返，过去、现在和未来是彼此可逆的。线性时间文化注重效率，追求精确，强调规则和秩序；非线性时间文化注重过程，追求自由，强调情感和体验。所谓“跨时间视域”是指将上述两种时间观、时间文化结合起来看问题、编故事。在某个时段之内，时间的运动可能是线性的；在不同时段之间，时间的运动则可能是非线性的。这种视域可能来自政治诉求、宗教观念（如我国古代的“五德终始”“天道轮回”等主张），也可能来自科学观念（如时间机器），后者是科幻电影相关构思的依据。

在科幻语境中，时间往往是多向度、可逆的。发展虽然同样是以时间为坐标的演变，但包含了交叉、循环等多种模式。根据上述观念，机器人可能从事时间旅行，经历时间跳跃，在时间穿越中显示出生命的意义。以我国2017年上映的两部科幻电影为例，《功夫机器侠之南拳真豪杰》讲述未来女机械师徐紫樱为抵抗外星人入侵，制造出与所眷恋的上级陈虎有相同外貌的机器人一号，并随它穿越到清末民初向南拳王周成林学习武艺的故事；《功夫机器侠之北腿乱云飞》讲述人类基地为对付外星机甲的入侵，派二号机器人阿狗穿越到1898年找北腿王学本领的故事。这两个机器人都是临危受命，担负将所学的功夫传授给未来人类幸存者以战胜外星人的任务。它们不仅学到“掌中有山河，脚下有日月”的功夫，而且不忘初心，为拯救人类、保护地球而牺牲自己。这正是其生命意义之所在。

从时间维度看，两部《功夫机器侠》电影都蕴含着衰落的文明因为师古而复壮的观念。这种观念认为：古代文明中蕴含着丰富的智慧和经验，可以为现代文明乃至未来文明提供宝贵借鉴和启示。例如，我国明代文坛宣传“文必秦汉，诗必盛唐”；西方20世纪中叶流行的存在主义重新解读古希腊哲学，从中汲取对现代生活意义和目的的思考，以此回应现代社会的空虚和无意义感。两部《功夫机器侠》进而告诉观众：通过传承古代文化的精髓，不仅可以使现代文明焕发出新的活力，而且可以拯救未来文明所面临的危机。在外星侵略者的进攻之下，地球人仅存的基地在中国，基地克敌之道在于以中国功夫训练部队，最正宗的中国功夫存活于明清时期，能够穿越到明清，学好正宗中国功夫并以芯片形式传回基地的主体唯有定向设计的智能机器人。这就是

上述科幻电影机器人叙事的逻辑。

除以上两部影片外，我国科幻电影中还有其他致力于表现跨时间视域的作品。例如，《追击8月15》（2004）设想由何小明研制出来的未来机器人陈美玲穿越到当下，以确保其兄、警员何若智在8月15日这一天死亡，只有这样，当时的小明才会受刺激而努力奋斗，成为后来的科学伟人。《硬盘少女》（2016）设想未来金刚派遣杀手回50年之前刺杀当时的金刚，因为后者开发了太多智能机器人而引发社会危机。《超级异能人》（2016）讲述的是异能者金良、紫文对抗穿越而来要杀死他们母亲的机器人哨兵。《时空救援队》（2019）设想2050年1月5日出现生物机器人大量异变的现象，根源在2015年的相关研制实验，因此必须通过时间旅行回来解决问题。

（三）可塑性时间与智能机器人叙事

时间的可塑性是一个跨学科的概念，涉及从物理现象到心理感知，再到文学表达和哲学思辨等多个层面。它的基本含义是：时间相对于人类的價值具备不确定性。人类固然可以对未来加以预测，但这种预测的价值取向随着当事人处境、需求、立场、观念等要素的变化而变化。

时间的可塑性在乌托邦观念中表现为对未来的乐观预期、理想的制度设计等方面。乌托邦想象的一般特点是表现未来时代人们的幸福生活，或者相信未来文化延续了今人所遵奉的行为规范、伦理标准、社会理想，可助益当下文化或传统文化发展。在我国科幻电影中，乌托邦想象经常围绕未来机器人对当下开发者的激励展开。例如，《天降机器女仆》（2017）讲述的是程序员沈大宝在2046年穿越而来的机器人伊娃的帮助下实现逆袭的故事。《梦想的科姬》（2020）的主

角是智能机器人科姬239号，她是周正在大学好友王轲的启迪下开发出来的对人类友善，不仅在王轲初入职场被欺负之际给予精神力量，而且在市民有难时多次挺身而出。

而在恶托邦观念中，时间的可塑性表现为悲观主义的预期。相关作品强调时间的异化、失控、循环性，表达对时间流逝的焦虑和恐惧。恶托邦想象的一般特点是表现未来时代人们的厄运或不幸，或者顾虑未来文化背弃了今人所遵奉的行为规范、伦理标准、社会理想，可能干扰当下文化或传统文化。未来人类丧失主体地位，为机器人所统治，是科幻电影常见的恶托邦想象。例如，《黄金十二宫》（2016）化用了阿拉伯占星术中源于巴比伦的“黄道十二宫”，设想未来机器人高度进化，分为12个星座，并大肆占领国家重要枢纽机构，全面清洗人类。《古着商店之天启大爆炸》（2019）则化用了我国历史上有关明代天启年间北京发生范围达500米的大爆炸的传说，设定未来社会智能机器人统治人类的情境，讲述人类诺亚反抗军通过时间旅行与它们做斗争的故事。

我国科幻电影以生动的情节、丰富的想象向观众展示了未来文化所蕴含的多种可能性。除了以激情之笔将未来社会渲染成乌托邦或恶托邦之外，我国科幻电影还从未来文化反观当下文化，设想跨时间互动的多种可能性。例如，短片《智能迷失》（2016）构思了未来我、现在我、过去我相生相克的矛盾。《时空送货人》（2017）设想未来超级人工智能企图将制造高级机器人的秘密通过纳米球传送到当下，改变历史进程，遭到以“送货人”为名的人类民间组织的阻止。又如，《超能萌女友》（2018）设想机器人小夏被年过半百的制造者曹小铭回传到30年前，与当时

很年轻的曹小铭互动生情。《换脸·幻梦成真》(2021)设想未来智能机器人OMG返回当下,选7人用换脸术执行7项任务。

以上所说的单向度时间、非线性时间和可塑性时间作为观念在不同类型文化中都可能存在,但其重点可能有所不同。例如,在传统文化中,时间往往被视为一个有序和连续的过程。这种观念强调历史的连续性、宿命论以及生命的有限性。在现代文化中,随着物理学(如量子物理和相对论)、心理学和后现代哲学的发展,加上现代文学和艺术中非线性叙事的流行,许多人对非线性时间感兴趣。未来文化是幻想的产物。与传统文化或现代文化相比,未来文化具备明显的不确定性,在叙事者情感的影响下呈现出乌托邦或恶托邦的色彩。应当看到,这三种文化类型并非完全独立。现代文化很大程度上是由传统文化演变而来的,同时也为未来文化的发展奠定了基础。此外,这三种文化类型在生活现实中往往是相互交织的,因为可能同时存在对过去相对遥远的记忆、对当下相对切身的感受、对未来相对朦胧的预期或构想。对这三种文化的比较和分析可以揭示文化演变的动态过程以及社会变迁的深层驱动力,阐述科幻作品在拓展人类认知方面的重要贡献,即以科技为参照系构建未来文化,并在未来文化的视域下观照传统文化与现代文化。

三、空间维度：本土文化、异域文化与外星文化

空间维度是指研究所用的参照系中着眼于场所性(即对象在物理空间中的位置、布局 and 关系)的坐标轴,和时间维度一样有广泛用途。它在物理学中与时间维度一起被用于定位万物的存在,在数学中被用于描述变量的几何关系,

在计算机图形学中被用于描述虚拟世界中的场景和对象。而在叙事学中,空间维度充当了分析故事发生地点与场景、情节所由发生的社会环境和文化背景、人物内心的情感和意识状态的切入点。

在研究科幻语境中的智能机器人叙事时,可以根据空间维度区分本土文化、异域文化与外星文化。它们都具有区域性的特点。“本土”通常指的是当事者出生、成长、长期居住、相当熟悉的地方,“异域”带有神秘、新奇或异国情调的色彩,“外星”则特指地球以外的其他星球或宇宙空间。上述三个概念在空间层面上呈现出由近及远的递增关系。尽管它们经常被提及,但彼此之间的界限是模糊的,取决于观察者的视角和语境。对中国人而言,本土文化通常是指中国本土的文化,具有独特的地理背景和历史传承,包含着丰富的哲学思想、文学艺术和科技发明。异域文化则是其他国家和地区的文化,各有各的渊源和特色。在现实语境中,世界各个国家和地区都可能有自己的本土文化,也可能有相对而言的异域文化。“地球文化”可以作为总称,既包容不同国家和民族之间的文化差异和特点,又体现本土文化与异域文化之间的交流和融合。外星文化通常相对于地球文化而言,为其他天体所可能存在的智慧生命所创造,涉及不同的生命形式、空间分布、社会组织等。将视域定位于本土文化,我们看到的主要是自身(本地、本国、本民族)的特性;将视域定位于异域文化,我们可以看到他者(异地、异国、异民族)的特性;将视域定位于外星文化,我们将会感叹宇宙之浩瀚、生命之多样。在空间维度上,我国科幻电影中的智能机器人叙事沿着凸显本土文化、异域文化或外星文化的思路展开。

（一）着眼于智能机器人来源空间的叙事

我国科幻电影所描绘的智能机器人大致可以依其来源分为三类：一是本土智能机器人，二是异域智能机器人，三是外星智能机器人。

本土智能机器人在我国科幻电影中经常出现。例如，《机器情人》（2015）讲述男性服务机器人 MAX 帮助黑客乔子俊追求邻居女孩潘小月的故事，《机器情人 2·野蛮女管家》（2017）讲述女性服务机器人严格管束负责测试她的程序员乔子俊的故事。根据设定，这两部影片中的服务机器人都是由中国企业所生产，由中国客户所定制的。《所爱非人》（2016）中的科学家之妻因丈夫要求与他发明的机器人进行人机互动测试，她没想到自己也是机器人，并在受测过程中不由自主地爱上自己的同类（“非人”）。这部影片中的机器人是由中国发明家负责调测试的。再如《流浪地球 2》（2023）与《怒海浩劫》（2023）中的水下机器人都是为我国组织的紧急救援行动效力的。

异域智能机器人也为我国科幻电影所关注，不过受重视的程度不及本土机器人。例如，《特警新人类 2：机动任务》（2000）中的 RS-1 是由美国战略武器制造商 IMC 生产的全自动化的战略机器人。它在由华盛顿运往香港接受测试时出现故障，对到场的人进行扫射。原来，其设计者库尔特因为太鲁莽被 IMC 开除，心怀不满，想偷走它卖给中东军火商，因此指使它这样做。

科幻电影中的外星智能机器人，最著名的要数赛博坦星球来的汽车人和霸天虎，它们同属美国孩之宝公司打造的变形金刚。我国科幻电影中也不乏此类形象。例如，《舰姬》（2016）讲述的是可以幻化为战舰的特殊族群来到地球执行任务的故事；《我的男友不是人》（2016）中的机器人

来自 Z 世界，帮所邂逅的地球女子实现梦想；《天狼星的来客》（2017）中，来自天狼星的类人机器人本来想阻止地球人探索宇宙，但在接触人类文明的过程中改变了态度；《我的魔姬女友》（2017）中，机器人馨蔚奉派到地球，为母星大军入侵做准备；而《机甲前线》（2017）中追杀几位主角的外星机甲也是为进攻地球而来。这些外星智能机器人有的拥有人类外表，有的是机甲；来地球的目的以及与人类的具体接触也各不相同。

上述三类机器人完全可以在一定条件下相互转化。例如，某些机器人兼有不同来源的零部件，《零八三七》（2019）中的量子机器人就是如此，它的控制中枢取自坠毁蜀地的外星飞船残骸，躯体则是用本地零件造的。又如，外星机器人来地球定居，若被同化，就成了本土机器人；本土机器人到地外天体生活与工作，若被异化，在地球人看来就成了外星机器人。系列动画片《超蛙战士》就涉及机器人移民地外天体后形成智能族的内容；《最后一战》（1987）设想一个机器人当上第四宇宙发展矿场的负责人，强迫工人拼命干活；短片《冬眠》（2012）设想机器人在太阳系之外建立太空城，心理上仍保留与因为生态灾难而灭亡的地球人的联系。异域机器人不仅可以通过类似移民归化的途径转化为本土机器人，还可以通过买卖或重新编程获得不同定位，由此出现了再本土化、去异域化、环境适应、心理认同等问题，可以编出不同的故事来。这一分析亦可移用于外星机器人。

（二）着眼于智能机器人活动空间的叙事

从地理范围看，机器人完全可以出入于本土、异域、外星等自然空间，活动空间十分广阔，具体到作品中则视其任务或意愿而定。一些作品讲述机器人在地表活动的故事。例如，《异

想天开》(1986)设想上海某公司职员徐立国随机器人被歹徒劫至香港;《异能机友之东京龙珠》(2016)设想手机经修复变成人样,和主人一起到东京见女网友,不料卷入和龙珠有关的命案。一些作品将机器人活动范围由地表扩大到地外。它们或许只是作为产品随人类发明家前往外星,例如《桂宝之爆笑闯宇宙》(2015)所设定的情境那样(一位小天才从地球到基米星参加机器人发明大赛);或许已经作为主体到其他星球执行人类赋予的任务,正如《火星追击》(2018)所设定的情境那样(机器警察艾波波受地球联盟派遣打击星际走私)。另一些作品将重点置于机器人如何帮助人类由外星返回母星。例如《昆塔:反转星球》(2017)设想卡斯博士企图借助机器人“浑天霸”反转卡普勒星球的轨道,送自己回地球;动画短片《地球的胜利者》(2019)设想人类太空移民回地球执行任务,由机器人陪同。还有一些作品中的机器人前往外星是为了进行反人类活动。例如,《星河密卷》(2020)讲述的就是机器人为抢夺记载科学奥义的宝书进行星际追踪的故事。

从功能定位看,机器人叙事可以在职场、情场、商场、战场等社会空间展开。以情场为例,《我的极品女神》(2016)讲述三个男子与分别为他们量身打造的三个机器人女友交往的故事;《致命玩家》(2022)的主要情节是玩家一风、文佳与机器人娜娜之间的三角恋。涉及职场,短片《麻辣拍档》(2014)讲述大学生石磊与可变形、有意识的自行车盲小流结合成搭档去应聘的故事;《赤火追缉:iBot》(2018)讲述智能机器人维姬被别有用心的投资者嫁祸的故事。科幻电影中对机器人功能定位的丰富想象,展示了机器人可能扮演的社会角色的多样性。

从创作手法看,机器人叙事可以借助仿拟、对比、巧合等手法在心理空间展开,手法多样灵活。例如,《女机械人》(1991)采用仿拟手法,以本真人为参照系,演绎智能机器人在执行任务时因旧情难忘而分心。《玛德2号》(2013)采用类比手法,以机器人为参照系看待人类。影片中,单亲妈妈曹宜为谋生整天工作,其子小虎担心妈妈会像机器人那样由于使用过度而宕机,因此关闭所在地区变电箱,试图使妈妈通过“重启”恢复精力。又如,《我的女友是机器人》(2020)突出巧合。导游方元偶遇陌生潇洒女孩,共度开心庆生夜。一年后,他见到与她相像的智能机器人初一,朝夕相处,但生活啼笑皆非。

不论机器人活动在什么空间,人们对其期待一般都是中规中矩,符合“机器人三定律”。不过,从叙事的角度看,构思必须反常合道。传统美学所说的意料之外、情理之中,既是艺术创作的普遍规律,也是对智能机器人叙事的基本要求。短片《程序恋人》(2018)就体现了这一点。被主角(世界著名设计师)认定是机器人、作为情敌加以排斥者反而是本真人,被主角认定是本真人、准备委以重任者反而是机器人,相关情节因此曲折动人。

(三) 着眼于智能机器人跨越空间的叙事

空间可以根据不同标准分类,如按来源区分为自然空间和人工空间,按边界区分为开放空间和封闭空间,按形态区分为动态空间和静态空间,按弹性区分为固定空间和可变空间,按定位区分为内部空间和外部空间,按归属区分为公共空间和私人空间,按规模区分为大空间、中等空间和小空间,按用途区分为居住空间、办公空间、商业空间、娱乐空间等。所谓“跨空间”指的是超越上述各种分类所设定的界限,寻找端

口、门户、结合部、渗透点等意向或努力；“跨空间视域”是指将跨越不同空间过程中产生的现象作为关注的焦点；“跨空间叙事”则是指讲述跨越不同空间的故事。

以智能机器人为题材的国产科幻电影对跨空间叙事有所尝试。例如，在跨越三维空间与四维空间方面，短片《智启》（2018）设想机器人为开发者报仇，从四维世界引来枪手，杀了害死其开发者的将军。跨越封闭空间和开放空间的叙事有《流浪地球》（2019）中的机器人莫斯。莫斯是宇宙空间站的领航员，在相对封闭的驾驶舱工作，承担的是茫茫太空中的导向任务。再如跨越此在空间与平行空间的叙事，《平行宇宙之恋》（2020）设想平行宇宙中本真人角色与机器人的矛盾延伸到我们所在的世界。还有跨越现实空间与赛博空间的叙事，如《时间逆流》（2018）中，虚拟世界的黑老大企图让现实世界所有机器人背叛人类，未能得逞；根据短片《360 万分之一》（2021）的构思，2051 年人类制造 360 万个仿生机器人替自己抗击害虫，其中一位仿生人意外拾得 VR 眼镜，以新视角看世界，反思自身存在。

空间叙事与时间叙事完全可能相互融合。短片《尘哀》（2017）就体现了这一点。在废弃的星球上（空间），一个幸存的小机器人偶然醒来，通过找到以前的物品，回忆起未毁灭之前（时间）的美好世界。动画《重甲机神》（2018）亦可为例。根据其创意，中国台湾宝岛在世界末日到来之际（时间）成为地球人对抗外来侵略者的堡垒（空间），科学家将多种贵重仪器组装成巨大机器人以御敌。

四、余论

上文以国产科幻电影为例，依次从物种维

度、时间维度、空间维度对机器人叙事加以分析，侧重于不同物种、不同时间、不同空间的关系（“跨”）。就具体影片而言，这三种维度完全可以在创意基点上结合起来。例如，《双子起源》（2017）设想未来社会人造人与机器人的恩怨（跨物种），通过回溯旅行（跨时间），波及当下社会多个领域（跨空间）。《人类消失之夜》（2020）同样包含了跨物种、跨时间、跨空间的成分。在该片中，科幻天体公司谎称将 10 万人送到太空，实际是将他们改造成被其支配的复制人，并以机器人名义发动扫荡人类的行动（跨物种视域）。马东川是改造失败的实验品，受未来自我启发，要找到黑客老 A，打败机器人（跨时间视域）。没想到找到的老 A 却是指令机器人进攻人类的少女，她因为父亲被天体公司杀死而仇恨整个人类。马东川被迫逃亡（跨空间视域），并想方设法阻止上述灾难。短片《直到世界的尽头》（2021）亦可为例。在这部作品中，Adam0215 号生化人不服从主宰未来社会的“系统”下达的销毁 Eva0106 号机器人的命令，因为他认为 Eva0106 可以修复。Adam0215 曾问：“人类也这样互相销毁吗？”而 Eva0106 说：“阻止互相销毁的力量就是爱。”该片的叙事涉及不同物种，发生在未来社会，通过两位主角的命名，将科幻空间与神话空间联结起来。

在科技的意义上，机器人日益变得精明能干；在产业的意义上，机器人正在迅速发展壮大。这可以说是世界性的趋势，中国也不例外。智能机器人叙事既是对上述趋势的映射，又体现了人文角度的反思。在《关公大战外星人》（长片，1976；短片，2011）中，能够战胜外星侵略者的不是科学家造出的机器人，而是艺术家赋灵的神战雕像。这一构思使我们想到，“智能机器

人叙事”包含科技本位与艺术本位的矛盾。科幻电影一般采用的是艺术本位，因此其创意不同于替机器人技术做宣传的科普作品。而为“智能机器人叙事”加上“中国”作为定语，不仅意味着相关作品产自中国，还意味着它们汲取中

国文化资源（例如关羽传说），体现中国源远流长的价值观，如和衷共济、抗御外侮等。至于国外科幻电影机器人叙事的情况，笔者已经在先前出版的著作中从伦理的角度进行考察^①，可供读者参考。

参考文献

- [1] BRINKMANN L, BAUMANN F, BONNEFON J-F, et al. Machine Culture[J]. Nature Human Behavior, 2023, 7(11): 1855–1868.
- [2] 张立文. 和合人生价值论——以中国传统文化解读机器人 [J]. 伦理学研究, 2018(4): 1–12.
- [3] 崔豹. 舆服第一 [M]// 古今注. 四部丛刊三编景宋本.
- [4] 列御寇. 卷五·汤问第五 [M]// 列子. 四部丛刊景北宋本.
- [5] 罗隐. 卷四·木偶人 [M]// 谗书. 清嘉庆十二年刻本.
- [6] 葛洪. 卷四·刘政 [M]// 神仙传. 清文渊阁四库全书本.
- [7] 诸葛亮. 卷四·制器 [M]// 诸葛武侯文集. 清正谊堂全书本.
- [8] 傅玄. 马先生传 [M]. 转引自王钦若. 卷九百八·总录部·工巧 [M]// 册府元龟. 清文渊阁四库全书本.
- [9] 段少卿. 前集卷十三 [M]// 酉阳杂俎. 四部丛刊景明本.
- [10] 李冗. 卷中 [M]// 独异志. 明稗海本.

(编辑 / 齐 钰)

A Multi-dimensional Inspection of Intelligent Robot Narratives in Chinese Science Fiction Movies

Huang Mingfen

(Film Academy, Xiamen University, Xiamen 361005)

Abstract: Intelligent robots are an important theme in Chinese science fiction movies, encompassing a wealth of imagination. The related narratives display a diverse understanding of the interrelationships among machines, technology, and culture. Within these narratives, robots are often imbued with distinct species-like attributes, assuming diverse roles within human society. Intelligent robot narratives unveil cultural diversity across time dimensions, reflecting the evolving human attitudes towards technology. Furthermore, they delve into the convergence and clash of distinct regional cultures, revealing the vastness and complexity of culture in the spatial dimension. A multidimensional examination of these narratives, including their utilization of local cultural resources, can contribute to the creation of science fiction works that embody a more profound Chinese character.

Keywords: Chinese movies; science fiction movies; robots; narrative mode; culture

CLC Numbers: J905 **Document Code:** A **DOI:** 10.19957/j.cnki.kpczpl.2024.01.004

^①见黄鸣奋《科幻电影创意研究系列》第二卷《后人类伦理》（中国电影出版社2019年版）第一篇第二章第三节“机器人的伦理考察”。