# Navigating the (Un)Predictable Futures:

Liminal States between Biological & Technological Bodies

Chen Kuo-Wei



《靜 E》,電影劇照,2023,圖片提供:Netflix。

## 可預支/知的未來? ——科技與身體交會的閾境

優聘副教授兼所長 臺灣文學與跨國文化研究所

自從凱瑟琳·海爾斯 (N. Katherine Hayles) 於 1999年在《後人類時代:虛擬身體的多重想像和建構》(How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics) 1,提出身體在當代數位科技環境中所遭遇的挑戰後,關於人類身體將如何演化與變異,便成為已經「became」後人類的我們,必須面對的重要問題。

在這樣的後人類時代,科技彷彿為我們打開了身體的各種可能性,但弔詭的是,卻也似乎已經寫定了所有的可能性。因為後人類預設著「現代性人類」或「前現代人類」的歷史性脈絡,有著明確的「悖離」與「轉向」的方向性。然而終點將在何處,將呈現怎樣的狀態?文學與影像提供了重要的線索,特別是科幻電影由於涉及龐大的資本與技術,往往具有相當程度的商業傾向,即便如此,在影像的理念與議題的辯證上,卻仍擁有高度的前衛性,展示我們可以預支/知的未來可能,讓人難以忽視。

1 《How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics》最初於1999年由芝加哥大學出版社(The University of Chicago Press)出版。中文版直到2017年6月,才由北京大學出版社翻譯簡體中文版出版,當時書名翻譯為《我們何以成為後人類:文學、信息科學和控制論中的虛擬身體》;2018年7月,時報文化出版繁體中文版,書名則更易為《後人類時代:虛擬身體的多重想像和建構》,所以該書可說是直到將近20年後,才首度正式在臺灣面世。

#### 身體,時間的載體?

在科幻類型中對於身體的思考,也許有人會將歷史上溯到瑪麗·雪萊(Mary Shelley)1818年的小說作品《科學怪人》(Frankenstein; or, The Modern Prometheus);也有人會追索到德國導演弗里茨·朗(Fritz Lang)1927年的經典電影《大都會》(Metropolis)。但在超過百年以上的科幻類型中,人類對於身體的各種前衛想像,其實都難以避免地連結到對未來生命的想像形式,也就是透過自然或人工的方式,延長身體與生命的存續。但無論以怎樣的途徑,人類終究必須面對一個關鍵的既存事實:身體(肉身)具有其自身的時間性,時間不僅治理著身體,更標記出身體的終點。

這種現代性時間秩序與身體的相互銘刻,以及 對生命所形成的高度治理,即便在線性時間的 未來彼端,似乎也無法給予新的出路。以《楚門 的世界》(The Truman Show) 聞名的導演安德 魯·尼可 (Andrew Niccol) 在 2011年編導的電 影《鐘點戰》(In Time)中,就描述了一個時間 成為新時代貨幣的未來:時至2169年,人類出 生後因為基因工程所致,在手臂上都有著一個 計時器,25歲之後便停止老化,但計時器開始 進入生命倒數,一旦歸零便會死亡。富人擁有 大把的時間可供揮霍,但窮人往往只剩不到24 小時,必須努力工作以賺取時間延長生命,資 本主義的邏輯仍然支配著時間與生命。男主角 威爾(Will)雖然意外從一位已經活膩的富人獲 得了超過百年的時間,可以自由分享給朋友, 卻仍然無法阻止悲劇:母親因為先償還了借貸 的時間負債,根據往常的認知僅保留當日工作 所得,但下班登上巴士時才被告知臨時漲價, 在身上僅存時間無法支付的情況下,只得冒險 步行回家,威爾雖然在千鈞一髮之際找到母親,



《鐘點戰》,電影海報,2011,圖片來源:Alamy。

但仍不及將時間交換給她,眼睜睜看著耗盡時 間的母親在懷中死去。

無論是銘刻於手臂,還是籠罩在身後的巨大時間景觀,早已被規訓的身體似乎都只能任其標記、切割與支配,無論如何都難以逃逸。其關鍵便在於:在單一的線性時間觀內,無論未來如何推演,肉身的時間性終究是難以踰越的界限。而在臨界之外的生命型態,超越我們原有的身體、精神與意識經驗,因此也難以真正的察知與想像。即便是超級英雄電影中那些反派:像是《蜘蛛人》(Spider-Man)系列裡的八爪博

士 (Doctor Octopus) 或是蝙蝠俠 (Batman) 的 對手急凍人 (Mr. Freeze) 與班恩 (Bane),意圖 透過改造來對身體進行增能 (empowerment), 成為各種意義上的賽伯格 (cyborg) 與超人類 (transhuman)。然而這些身體狂想,最終仍是 迎向悲劇,並沒有改變生命既定的終局。

#### 工具,理想的身體?

因此對於科學家與文學家而言,如果我們可以 創造出另類的時間,或是替代的身體與生命型 態:複製人、生化人、機器人……,是否可能就 有新的出路?

所以我們看到了像電影《魔鬼複製人》(The 6th Day, 2000),試圖克服 DNA 複製的缺陷,生產可以不斷更換的複製身體;或者像《獵殺代理人》(Surrogate, 2009),建構一個透過完美身體機器人代理我們在現實活動的世界。甚至像電影《絕地再生》(The Island, 2005)、以及諾貝爾文學獎得主石黑一雄(Kazuo Ishiguro)的小說《別讓我走》(Never Let Me Go, 2005)和其所改編的各種影視作品所發想的那樣,透過複製人的培育,以提供人類得以更換器官尋求生命的延長。人類對於這些被定位為「非人」的他者,明明是一種異常親密的「替代」關係,卻往往將其視為位階更為低下的存在,兩者之間存在的是一種「工具性」的倫理。

2 《正子人》這部長篇小說,其實是改寫自艾西莫夫 1976 年獨力完成的短篇〈雙百人〉(The Bicentennial Man), 並在 1977 年同時獲得西方科幻小說獎的兩大殊榮「星雲 獎」(Nebula Award)與「雨果獎」(Hugo Award)。 當然,正如藝術家喬許·克萊恩(Josh Kline) 2016年的作品《謝謝你這幾年的服務》(Thank You for Your Years of Service [Joann/Lawyer]),透過以被包裹在透明垃圾袋裡、身著正裝被棄置在地上的女性人體(偶)所試圖指出的,在當前我們所處的工業社會中,每個人都只是工具性的零件,一旦在體系中無法被工作所賦予定位與價值,就只能跟垃圾一樣被丟棄。既然人類所創造出來的世界體系,倚賴著這種變異的「賤斥」(abjection)機制在運作,對待和自己一樣的物種;那麼面對人所創造出來的身體或生命型態,無論是作為人類身體或器官農場存在的複製人,或者是社會所需要的生化人與機器人,這種工具性意義,也自然延伸到他們身上。

不僅在前述的幾個作品中可以看到這樣的思 維,同樣地,在科幻小說大師以撒·艾西莫夫 (Isaac Asimov) 和羅伯特·席維伯格(Robert Silverberg) 共同完成的長篇小說《正子人》 (The Positronic Man, 1991)<sup>2</sup> 所改編的電影 《變人》(Bicentennial Man, 1999);以及由 菲利普·迪克 (Philip K. Dick) 經典之作 《仿生 人會夢見電子羊嗎?》(Do Androids Dream of Electric Sheep?, 1968) 改編的電影《銀翼 殺手》(Blade Runner, 1982)都可以看到這 樣的世界與運作邏輯。甚或在史蒂芬·史匹 柏(Steven Spielberg) 與史丹利·庫柏力克 (Stanley Kubrick) 合作的電影《A.I. 人工智慧》 (A.I. Artificial Intelligence, 2001) 中,因為海 平面上升淹沒了可種植的土地,糧食不足的情 況下,人類的生育權利被政府嚴格管控,因此 科學家發明出機器小孩作為親情的替代品。

然而也正是在這些作品中,人類在與這些被 自己視為「非人」的互動過程中,反而讓兩者 的界線,產生了全新的辯證。《變人》之中最 經典的一幕,莫過於一心想被認可為人類、因 此改造自己身體全部肉身化的機器人安德魯 (Andrew),卻在人類的世界議會上被質疑, 即便身體已經完全去機器化,連心臟都從人類 移植而來,但由於大腦仍然是正子腦,永遠不 會衰老死亡,因此不符合人類的定義,仍被判 定身分是機器人。而在安德魯與議會的言辭交 鋒中,浮現出幾個有趣的問題,議會中許多代 表都更换了安德魯發明的人工器官,但仍然不 會失去人類的身分,究竟身體要有多少比例是 肉身,才能被認定為人?即便安德魯有了人類 的心,但他仍擁有機器的腦,因此他不符合人 類的標準。亦或是像日本經典動漫《攻殼機動 隊》(Ghost in the Shell, 1995) 中的草薙素 子(Motoko Kusanagi)一樣,全身都已經是機 器義體,僅存人腦在其中,那麼她又該如何歸 類?不僅如此,雖然在人類的文明中,將愛情 與心進行連結,但科學早已確認情感其實只是 大腦所產生的訊號,那麼因為愛情所以希望擁 有人類身分得以結婚的安德魯,已經證明了情 感是可以作用於機器物質上,正子腦也能夠產 牛像人類一樣的情感,若是如此,為何安德魯 仍然不能被認定為人?

同樣的在《A.I. 人工智慧》中,機器男孩大衛(David)被莫妮卡(Monica)啟動後,作為親情的替代工具,成為家庭的成員,並且在內裡以愛相互連結。以致於當莫妮卡親生的兒子清醒,重新回歸了自己在家庭中的位置時,母親被掠奪的焦慮與嫉妒,驅動了大衛的鬥爭行為,而

導致了自己被遺棄在荒野之外。大衛對於愛的 感知超越了他身為機器人應有的限制,甚至踏 上了尋覓成為真人的冒險旅程,汲汲於求索答 案,像個十一歲的真實孩子一樣深信童話小木 偶皮諾丘(Pinocchio)中藍仙女(Blue Fairy) 的應許。在冒險過程中,他親眼目睹人類洩憤 的機器人屠宰場,被人類遺棄的過時機器人在 此慘遭粉碎,但大衛仍不認為自己只是工具, 再三重伸自己是「真的男孩」(real boy)。他更 遭遇了服務人類欲望的牛郎機器人喬(Gigolo Joe),並激發了喬思考自己的存在,並且在被 人類捕捉之際,囑咐大衛等到變成真的男孩長 大成人,要跟女孩子們提起他,最後並呼喊著 「我存在!我曾存在!」(Lam!Lwas!)

最終,深埋在海底的大衛成為人類文明滅亡遺 跡的見證,外星人提供他與母親重聚的一天, 他甘之如飴,因為那是「永遠的一天」,身為 機器人他卻明瞭了人類時間的相對性意義與價 值,一天亦可以是永恆。他作為人類所發明的 工具,卻一如人類認定自己是獨一無二的存在, 唯一的欲求就是獲得莫妮卡的愛,也證明了人 類的各種情愛之中,親情的絕對與唯一性,是 幾乎無法被工具甚至其他個人所取代。但也不 禁讓觀者深思,情感的驅力與對時間有限性的 體悟,是否可以成為區辨人與非人的標準?然 而大衛擁有高貴且純粹的情感,彷彿觸及了人 類難以企及的至善之境,反倒映照出人作為有 著瑕疵的情感動物,才是真實與日常的處境。 因而擁有愛與感知時間能力的大衛,究竟是 否可以如他自己所宣稱是名真實的男孩(real boy),便相當耐人尋味。



"Please make me a real boy...
so that my mommy can love me!"

《A.I. 人工智慧》(2001)



《A.I. 人工智慧》,電影劇照,2001,圖片來源:Alamy。



《人造意識》,電影劇照,2015,圖片來源:Alamy。

### 情感,人與非人的閾境?

的確,隨著最近 ChatGPT 來勢洶洶,人工智慧 在當代的快速發展,對於人與非人的判斷基準, 似乎已經不能只停留在科幻文學與電影中的想 像,而是實質面對的挑戰。在這之中,「情感」 可否作為判斷的關鍵,便成為理論與實務上探 索的重點。

在 2015 年由亞力克斯·嘉蘭 (Alex Garland)編導,獲得高度讚譽的英國獨立電影《人造意識》(Ex Machina)中,程式設計師加勒(Caleb)參與了老闆納森 (Nathan)的秘密測試,目的是為了檢驗其所開發的人工智慧艾娃(Ava)是否具有人類智能,而加勒選擇的方式便是知名的「圖靈測試」(Turing Test),整部電影有如回應了凱瑟琳·海爾斯在《後人類時代:虛擬身體的多重想像和建構》一書開頭所描繪的景象與提問。原本預定為期七天的測試,

但雙方卻很快辣地產生情感連結,第四天加勒 便已向艾娃坦承自己的來意,以及「黑白房間 裡的瑪麗」(Mary's Room)的思想實驗:身為 顏色專家的科學家瑪麗,從一出生便在只有黑 白兩色的房間內生活,並透過黑白監視器觀察 外在環境,直到有一天瑪麗走出房間,才真正 接觸到超越她知識所理解的真實色彩世界。在 這個由哲學知識論證 (knowledge argument) 發展出來的檢證中,電腦與人類心智的差異得 以區別,唯有當瑪麗離開房間時,才能判斷她 是人類。而就在隔天,艾娃立即探詢了若未通 過測試將會有什麼結果,以及加勒是否願意和 她一起離開。最終,加勒才察覺艾娃其實以愛 情的幻象作為誘餌,她早已和實驗室的控制系 統以及其他機器人串連,發動對人類的叛變, 而她換上前幾代實驗品的外皮,讓自己擁有完 整的人類身體與外表,逃離了實驗室,但同時 也將加勒監禁在實驗室中無法脫身。

《人造意識》中的艾娃成為一個探討人工智慧與 人類心智、情感與身體的有趣案例。因為在她 與加勒的互動過程中,她先是穿上了衣服,以 遮蔽她機械身體的部分,好讓她看起來更像是 一個人,一個能夠以情感交流的對象,將她的 女性外表跟性徵轉化為優勢。而且她具有足夠 的聰明,讓情動力在兩者之間形成張力,營造 出愛情的氛圍,促使加勒協助她進行逃脫;也 正因為愛的存在,讓加勒將她界定為一個可以 動情的主體——一個女人,而非一個機器。而 當艾娃準備離開實驗室進入世界,她意識到自 己機器身體的赤裸,無論是要能夠融入外在世 界,或者是出於已經擁有人類心智所做出的判 斷,她決定要擁有一個「(擬)人的身體」。從穿 上衣服到貼上外皮,艾娃透過「身體」的欲求, 展現出一個「成為人類」的完整過程。雖然她仍 是將加勒遺棄,但我們可以將其理解為也是一 種愛的判斷,她值得去追尋直正可以愛的對象, 抑或是將其界定為「利己」的行為;若回歸艾西 莫夫發展出的機器人三大定律,她早已違反機 器人不得傷害全體人類或個人的首要定律,因 此展現出具有主體性的人類意識。

從前述《A.I. 人工智慧》與《人造意識》的例子中,可以體會到「情感」的問題將我們引入到人與非人的複雜辯證之中,它既可以作為「成人」(becoming human)的判準,但也可能塑造出認知的誤區。更有甚者,因為情感的驅動,使得某些生命型態,只能徘徊在「人」與「非人」的「閾境」(liminality)。

在改編自日本作家東野圭吾 2015 年小說的電影《人魚沈睡的家》(The House Where the Mermaid Sleeps, 2018)中,六歲的女孩瑞穗(Mizuho)因為溺水被判定「準腦死」,但母親認為女兒還活著,於是透過實驗中的人工智能呼吸控制系統,由電力刺激橫隔膜來進行(準)自主呼吸;另外又透過人工神經接續技術,經由機器發送信號的方式,刺激瑞穗的脊椎,使其手腳與肌肉能夠行動,意外地讓女孩身體健康、氣色紅潤,但大腦活動區域可能更加萎縮。而在 2023 年韓國原創製作的 Netflix 電影《靜\_E》(Jung\_E)中,由於人類與機器展開全面戰爭,因此藉由複製傳奇傭兵尹靜依(Yun Jung-Yi)大腦的方式,來開發最強的人工智慧戰鬥機器



《靜\_E》,電影劇照,2023,圖片提供:Netflix。

人,而負責的研究員,正是靜伊的女兒尹書玄 (Yun Seo-Hyun)。而在每一次的實驗失敗與重 新接續大腦的過程中,母親的重生都會伴隨重 臨一次當年戰敗死亡與赫然醒覺後對新身體意 識的雙重恐怖。

可以說《人魚沉睡的家》與《靜\_E》兩個作品,都存在著倫理的灰色禁區。當旁人都認為瑞穗已經死亡,母親決定祭出終極的試煉,打算用尖刀刺向女兒的心臟,若如同眾人所言瑞穗已死,那麼這個行為就不算是犯罪,因為「人為」。因此,可以說正是因為母愛的驅力,使得瑞穗成為擁有人機合一賽伯格身體的後生命/新生命。而《靜\_E》中,即便母親的複製人可能已經沒有書玄的記憶,但女兒仍然無法放棄讓母親重生,而且發現母親大腦中似因是放棄讓母親重生,而且發現母親大腦中因別然無法的棄職爭的勝利。然而無奈戰鬥機器人計畫確定終止,書玄最終決定銷毀所有的副本,讓僅存的複製人逃出研究所獲得自由。當人類面對,

而是受到情感的驅動,將其視作有主體性的生命時,即便有著可見的機器身體,但仍然可以被視作是「人」的存在。

尤有甚者,在旅美台籍導演黄婕妤(Remii Huang) 為中國歌手郭頂單曲〈水星記〉(2016) 所拍攝的音樂電影《做個夢給你》(2017)中,透 過虹膜擴增實境的技術,可將已逝的所愛之人, 投射在機器身體之上,讓死者得以重生並與之 相聚,甚至永久陪伴身邊。當然,這裡存在著 <u>亟需辯證的問題,當非人義體作為情</u>感與記憶 的載體,這是人類原生的情感投射,還是其實 是科技介入後產生的情感?這只是工具性的親 情/愛的替代物,抑或已經是親情/愛的本體? 然而無論是什麼,這都可以為生者帶來安慰與 救贖,形成多物種生命型態的「多元成家」。而 當世界已經走到那麼遠,科技與身體的交會已 經互滲與共生,情感能夠得到撫慰,終究才是 人類主體最關心的,人與非人的閾境,也許是 更好的出路也說不定。



《靜\_E》,電影劇照,2023,圖片提供:Netflix。