

后人类主义视域下的身体感知与情感认同

——以《银翼杀手2049》为例

田茹雪

重庆大学美视电影学院, 重庆

收稿日期: 2023年1月6日; 录用日期: 2023年1月26日; 发布日期: 2023年2月7日

摘要

电影《银翼杀手2049》在展现复制人为了生存而与命运抗争到底的叙事主线的同时, 也凸显了人类身体与技术之间相互嵌合又彼此断裂的事实。影片中的人物在自身认知和情感交融中得到了自我指认, 在“我思”中逐渐实现身份认同。本文将从身体认知、情感投射、身份认同等角度出发, 在后人类主义视野下, 对影片《银翼杀手2049》中的身体感知与情感认同进行探究和解析, 在此基础上重新思考何以为人以及人类与非人类的关系问题。

关键词

《银翼杀手2049》, 后人类主义, 身体感知, 情感认同

Physical Body Perception and Affective Identification from the Perspective of Post-Humanism

—Taking *Blade Runner 2049* for an Example

Ruxue Tian

Meishi Film Academy of Chongqing University, Chongqing

Received: Jan. 6th, 2023; accepted: Jan. 26th, 2023; published: Feb. 7th, 2023

Abstract

The movie *Blade Runner 2049* demonstrates the main storyline of replicants' struggle against fate for survival, and at the same time, highlights the fact that human body and technology are integrated

and then broken apart from each other. The characters in the movie obtain self-identification from self-awareness and affective integration, and also gradually realize their identity in “self-cogitation”. This paper will explore and analyze the physical body perception and affective identification in the movie *Blade Runner 2049* from the perspective of post-humanism, through the aspects of physical body cognition, affective projection, and identity. On this basis, rethink the nature of humans and the relationship between humans and non-humans.

Keywords

Blade Runner 2049, Post-Humanism, Physical Body Perception, Affective Identification

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

1995年, 罗伯特·佩普勒尔(Robert Pepperell)在《后人类状况: 超越大脑的意识》中提到, “人文主义者强调人类自身的独特性, 认为自己是独一无二的, 视供养他们生存的周边环境为敌并与之对抗; 与之完全不同的是, 后人类主义者认为自身的存在仅仅是延展的技术世界的一种形态” [1]。佩普勒尔区分了人文主义与后人类主义的不同, 此后, 后人类主义研究开始了一场漫长的实践之旅。我国学者孙绍谊认为, 后人类主义“突出该思潮在技术和科学进步前提下对人类物种本身的反省, 也彰显了人类日益技术化和技术日益人格化的当代发展趋势” [2]。换言之, 后人类主义摒弃了人类中心主义的传统思想, 试图探讨在新兴技术发展达到一定情况时, 人类如何自居的深刻议题。因此, 通过分析电影《银翼杀手 2049》(Blade Runner, 2049, 2017)中复制人(Replicants)的身体感知和情感认同, 对重新思考人类的本质以及人类与非人类的关系有深刻的启迪意义。

《银翼杀手 2049》作为 1982 年上映的《银翼杀手》的续集, 围绕着人类与复制人之间的一系列有关存在与虚无、技术与革命的哲学命题, 呈现了一个有关人性与生命、反抗与革命的故事。《银翼杀手 2049》最早改编自美国科幻小说家菲利普·K·迪克(Philip K. Dick)的文学作品《仿生人会梦见电子羊吗?》(Do Androids Dream of Electric Sheep?), 在延续前作《银翼杀手》故事情节的基础上, 进一步引发了观众对于人性的思考, 以及人类与复制人的界限所在。“在后人类看来, 身体性存在与计算机仿真之间、人机关系结构与生物组织之间、机器人科技与人类目标之间, 并没有本质的不同或绝对的界限” [3]。在电影《银翼杀手 2049》中, 身体与技术之间的界限被打破, 并且显现出人造人“造人”的生命奇迹。电影在展现复制人为了生存而与命运抗争到底的同时, 也凸显了人类身体与技术之间相互嵌合又彼此断裂的事实。影片中的人物对于自身认知的惶惑在众多情感的交融中得到了自我指认, 而后人类主义视野下各自的身份认同问题也在不停地找寻中逐渐得以确认。

2. 身体认知: 赛博格化与边界逾越

电影《银翼杀手 2049》的故事设定在 2049 年, 华莱士公司在收购泰瑞之后制造出的新型 9 号(Nexus-9)复制人开始被广泛使用, 并且成为了新的“银翼杀手”。这些新型复制人在外形上和人类几乎没有差异, 本质上都具有“赛博格”(Cyborg)的属性。在电影的设定中, 他们在成为新的技术工具的同时, 也开始寻找老型号的复制人并处决他们。随着后人类主义被广泛提及, 在后人类主义者看来,

技术的发展使得人类的身体变得不再神秘，甚至完全可以打破和超越身体的生命限制。对于身体的感知和体认，在后人类的视域中开始变得模糊而暧昧。当所有的一切都可以转化为信息和数据，人与机器之间实际上也就没有太大的区别。此时，人类在身体认知上最大的问题便是赛博格化所导致的技术与身体的界限被打破，使得主体与客体变得无从界定。壁垒的打破亦使得有机体与机器之间的关系变成了一场分界的战争，在电影《银翼杀手 2049》中，显而易见的便是作为有机体的人类与复制人之间的鲜明对抗。

女性主义学者唐娜·哈拉维(Donna Haraway)认为赛博格不仅是科学意义上能够与机器相互结合的新身体，而且是哲学意义上能够超越一切界限的新主体。如今，以数码转型和生物技术革命为两大主部的新一轮技术革命已经开始改写身体的定义，正如所谓义肢、人工脏器、智能可穿戴设备等向我们提示的那样，被技术所改造的身体已经成为了现代版的“特修斯之船”，身体的主体性混淆不清。在电影《银翼杀手 2049》中，是否具有生殖能力被设定为人类与复制人之间的最后一道屏障，而这一重要的设定直接指向的便是身体与技术的核心冲突。事实上，如果将赛博格指涉为身体与技术的互动问题，那么势必要联系到技术现象学者唐·伊德(Don Ihde)所提出的“技术具身”的概念。伊德认为，“借助技术把实践具身化，这最终是一种与世界的生存关系”[4]。如果从技术单向具身于人的狭义观念中跳脱出来，转而以广义的具身视角进行审视，我们最终能够得到一个技术与人的双向互动关系，即“技术具身于人，人具身于技术”[5]。事实上，就技术与身体之间的联系来看，身体能够反复重新开始，维持生命的载体亦是一种特定的技术。随着身体与科学技术愈发频繁的相互作用，技术终将会成为身体的一部分。

影片详细地向我们呈现了复制人被创造的全过程，而这一过程实际上同人类自然生育的过程极为相似。一个新生的生命体从类似人类子宫的腔体中挤出，身上包裹着无色的黏稠液体，刚创造出来的复制人的躯体因害怕、胆怯而颤抖着哭泣，这一切都在说明，人类自认为专属自身的繁衍能力以及人类生命的创造权利早已被科学技术复刻，乃至被创造出来的强壮成熟的身躯也无时无刻不在暗示着技术所造就的“非人”对于人类主体权威所提出的强烈挑战。不得不提的是，《银翼杀手》和《银翼杀手 2049》的内容均与复制人的生存状况有关，复制人并非不可替代，而是一种可以人造拷贝的技术工具，是绝不具有生育能力的群体，因此复制人具有孕育能力仿佛成为了一个极具代表性的事件，而其突破性的关键点便是生殖能力。回到新的复制人诞生的那一刻，颇具反讽意味的是，影片中“凝视”这一过程的华莱士自身刚好就是赛博格化或者技术具身于人的最好证明。华莱士尽管双眼失明，但是在无数传感机器人的帮助下，时刻关注着新生的复制人，他的眼睛里空无一物，彻底实现了机械化、精确化，却没有人类应当具有的任何情感。

3. 在场与缺席：虚拟现实中的情感投射

从某种意义上讲，20世纪以来，技术和媒介以前所未有的姿态进入了世界的话语中心，技术革命和媒介革命不仅更新了人类社会的固有知识结构，同时重塑了人类对于自身和世界的双重感知。身体的发现是由媒介这一介质实现，但反过来身体本身也作为一种媒介发挥着认知作用。如果将身体与媒介的互动性耦合联系起来，我们会发现这样一个事实，身体认知边界的打破，不仅意味着身体与技术的某种融合，同时也指涉着许多新的可能性，作为新的媒介的可能性。在《银翼杀手 2049》中，乔伊(Joi)作为K的全息影像女友，一方面指涉的是实体身体的缺席，而另一方面却始终有着虚拟身体的在场。在这种在场与缺席并存的虚拟现实中，甚至我们可以说是在虚拟的在场当中，乔伊和K同时成为了彼此心中的慰藉。此间的虚拟化身体，尽管还尚未以实体现身，但已经不由自主地间接行使了媒介的功能，并且自然而然地成为K与乔伊相爱的桥梁。特别是从影片后文中展示的二人身体的相拥与结合，更是直接揭示了身体的这种媒介/中介功能。然而，不得不指出的是，乔伊虽然美艳动人并且能够给予K情绪价值，但

她终究只是技术的产物，并且最终也只能以毁灭和消散告终。此外，作为一个程序设定的人工智能产品，乔伊是否真正对 K 产生了感情，还是说只是程序下达的一串代码，我们尚不可知。

影片中有一个非常明显的向电影《她》(Her, 2013)致敬的场面，乔伊与一个妓女合体，使用着她的外观，还有妓女的身体，同 K 达到了灵与肉的结合。这里有个十分有趣的比较，即人是否能和机器相恋。电影《她》给出的回答是否定的，原因就在于机器没有身体。而《银翼杀 2049》的回答却刚好相反，电影里设定的 K 与乔伊的相爱证明了人机相恋的可能，没有躯体的影像形象可以通过与复制人的身体同步来实现触觉的复制，而在虚拟的身体、虚假的记忆之下，情感却是真实存在的。有趣的是，影片并没有让乔伊与妓女完全同步，反而是借助那种不同步的断裂感，使得两个时常替换且模糊不清的脸庞同时出现，并且最终在乔伊与 K 彼此凝视的眼神中达到了情感的高潮。创作者通过视觉上乔伊和妓女身体的错位暗示了这一情感的虚幻与残缺。真实的妓女与虚幻的乔伊同在，一种刻意的虚拟感使得影片具有了别样的隐喻，这样一个灵肉结合的桥段，事实上已然成功地弥合了真实身体缺席的遗憾，并且在事实上成为了影片中情感投射的高潮。与此同时，这一段落的呈现，在某种意义上也带着献祭的隐喻，指涉的仍旧是一种不可能的假象，一种用暂时替代的方法所换取的短暂假象。再联系着乔伊和 K 雨中拥吻的场景，我们能够发现，叙事中“以妓女为中介的性爱——虚拟的温存极具苍凉之感”[6]。事实上，我们如果反身审视 K 的身体或者身份，同样会发现，他实际上也只是一个复制人的存在。从这个意义上讲，他们的相爱与结合，从一开始就带着宿命般的虚幻，同时也指涉并且预示了悲剧性的结局。

4. “弃婴”与“宠儿”：存在主义下的身份认同

与其说《银翼杀手 2049》本质上是对人性的探讨，倒不如说这部影片是在讲述孤独。作为假的新生命体的 K 与作为真的新生命体的安娜博士，其实内心都是孤独的。《银翼杀手 2049》通过视觉镜头和空间环境等方面来具象化地表达了人物角色内在的孤独感。虽然安娜作为人类拥有真实的记忆，却只能在封闭的温室里想象雪的形态，与此同时，被植入记忆的复制人 K 却在真实的世界中感受到了真正意义上的雪。这样虚幻与朦胧的视觉设计即是在隐喻这个宏大世界中虚拟与现实的界线逐渐被打破。表面上看，安娜是作为“宠儿”出现，而 K 则是作为工具人或者说牺牲品的“弃婴”出现，然而如果仔细审视整部影片，便会发现事实上两者都是悲剧式的人物，但是他们又都认同了自己，认同了自己的身份。从该片的总体结构来看，《银翼杀手 2049》叙事的进行起源于 K 在萨珀·莫顿(Sapper Morton)家所发现的那个装着女人骸骨和一缕头发的古怪箱子。当然我们会从电影的后续知道，这个女人就是瑞秋。在一步一步地追求真相的过程中，作为新一代“银翼杀手”的 K 经历了“复制人-人类-复制人”的身份认同过程。由于情节的曲折变幻，K 的自我意识系统变得十分复杂，自我认知也在不断的变化。他起初认同自己的复制人身份，并且作为新的银翼杀手，坚定地杀掉旧版复制人(例如莫顿)，但后来在安娜的提示下他又怀疑自己是自然生产的新生命体，由此认同了复制人的反抗，最后得知真相后，他再度认同自己复制人的身份。同样的，安娜虽然看似无忧无虑地生活在无菌室里，但是也正因为如此，她始终只能待在玻璃后面，才能拥有所谓自由的生活。这一自由的生活事实上同样是一个囚笼，从安娜自己的话语中我们可以得知，想要看到外面的世界，只能靠她自己的想象。而她的自我认同，则在于她认同了自己的记忆。处于隔离区的安娜如同另类的被世界所抛弃的婴儿，而遗憾的是，她只能认同于自己的记忆，甚至只有到影片结尾或许才能认同自己被遮蔽的真实身份。当然，如果从认同机制的理论出发，观众在观影的过程中，一方面与主人公 K 的心理空间进行了交流，另一方面也在他不断寻求自我认同的同时，经历着各自的心理认同。

借用存在主义的说法，在两部《银翼杀手》中主人公都有强烈的主观意识驱动力，同时这也是电影中的主角们认同自我的一种方式。影片中 K 所接受的“移情测试”其实就是在验证复制人是否保持理智

以及是否具有人类专属的情感意识。从叙事的发展进程来看,瑞秋(Rachael)和戴克(Rick Deckard)等复制人都具有较强的自我意识倾向,复制人初步与人类表现出相似的特征,但这其实只是人类与复制人激烈斗争的开始。影片中K面临的情况更为复杂,他在一开始的自我认知是纯粹的复制人,而在之后的叙事中,K怀疑自己是瑞秋的孩子,他从女博士那里知道自己的记忆是真实的,他似乎向往父母和孩子组成的美好的核心家庭,于是他要追根溯源,解开身世之谜。事实上,复制人独立于核心家庭,没有对祖先的崇敬之情,更不可能有对父母的依赖。然而,恰恰是K的移情,让我们感受到他的与众不同,不仅独立于复制人团体,同时和乔伊相爱,并且进一步对戴克产生了父子之情。当然从影片后续可以得知,K并不是复制人自然孕育的新生命体,而仅仅只是一个防止真正的生命体被找到的工具。在影片的结尾,K被告知自己并非是戴克的孩子,他只是为了保护真正的孩子安娜而制造出来的复制人,此时的K失去了作为人的权利,他的自我认同感瞬间消失,尽管他“几乎是个人类”(almost human) [7]。该片中的复制人都呈现出具有主观意识的特征,他们甚至不相信自身和世界,复制人在这样的质疑中,也完成了自身之存在。

在该片中,更大的身份认同问题在于在人类和复制人的对抗之中,复制人群体的自我认同。如果说,现代性最大的问题就是人的归属,那么在电影中,最大的问题就是复制人的身份归属。在影片中,复制人本身寻找爱与繁衍的过程,实际上同样也是他们寻找自我认同的过程。拉芙(Luv)杀死警察局长时的落泪和她刺伤K之后与K突兀的一吻,似乎就暗示着她唯命是从的程序设定行为之下,或许也在默默地抗争,并且拥有真实的情感。尽管纵观全片,她的吻或许也有很大可能只是在机械化地模仿华莱士刺伤女复制人后的那一吻,而她杀人时的流泪也有可能只是程序上的设定,但不可否认,仍旧会有很大可能是她为了变得更像“人”的自主尝试。实际上,整个影片中都弥漫着一种为了自我找寻但又难以互相信任的身份迷失感。身份认同的疑问一直都在,并且始终处在一个模糊的留有巨大空白的存在主义空隙里。

5. 结语

《银翼杀手 2049》在前作的基础上,将复制人的叙事进一步深化,将“生育”这一打破人类与复制人身体边界的主题直接呈现在影片当中,指涉的就是所有复制人革命性的希望。身体认知的模糊与不确定性在复制人自然生产的新生命体这一逾越边界的生育神话面前变得更加暧昧,同时也提示了诸多新的可能性,为革新者提供了抗争的启示。影片中无处不在的虚拟和隐喻,使得人物之间的情感投射在不断缺席和在场的互文中变得难以指认,而当叙事进入到一种复制人与人类关系的细节深处以及伦理深处时,就会发现身份认同的问题一直都在,并且寻求认同的过程仍未停止。整体而言,《银翼杀手 2049》通过建立一个废土之上的反乌托邦式的存在,对于身体认知、技术进步、权力政治等进行了未来主义式的后人类想象和探索,有着不同于前作的革命性的一面。随着新兴技术的发展,影片中人类与非人类的身份模糊问题最终将会成为现实的境况。因此,重新思考何以为人以及人类的命运是十分必要的。

参考文献

- [1] Pepperell, R. (2003) *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*. University of Bristol Press, Bristol, 14.
- [2] 孙绍谊. 当代西方后人类主义思潮与电影[J]. 文艺研究, 2011(9): 84-92.
- [3] [美]凯瑟琳·海勒. 我们何以成为后人类[M]. 刘宇清, 译. 北京: 北京大学出版社, 2017: 1+4+5.
- [4] [美]伊德. 技术与生活世界: 从伊甸园到尘世[M]. 韩连庆, 译. 北京: 北京大学出版社, 2012: 77.
- [5] 芮必峰, 孙爽. 从离身到具身——媒介技术的生存论转向[J]. 国际新闻界, 2020, 42(5): 7-17.
- [6] 徐竟涵. “看”背后的理念内核: 技术、文化、观看方式与作品的互动[J]. 当代电影, 2018(2): 132-135.
- [7] 郑素娟. 《银翼杀手 2049》的存在主义探析[J]. 电影文学, 2018(13): 143-145.