



MMS

Modern Media Studies

MMS, Vol. 1, No. 2, 2025, pp.213-223.

Print ISSN: 3078-3151; Online ISSN: 3104-5049

Journal homepage: <https://www.mmsjournal.com>

DOI: [Https://doi.org/10.64058/MMS.25.2.05](https://doi.org/10.64058/MMS.25.2.05)

HIEP
Academic Publishing

媒介转换与叙事重构：小说《莫失莫忘》与电影《别让我走》中的后人类书写

穆霄宇（Mu Xiaoyu）

摘要：石黑一雄于 2005 年发表小说《莫失莫忘》，2010 年又亲自改编为电影《别让我走》。本文认为，媒介的转换影响了石黑一雄的叙事策略与主题表达。小说凭借文字的暗示性、回忆叙事的欺骗性与留白艺术的隐晦性，构建出一个多义的隐喻世界，引发读者思考克隆人的生命体验与伦理困境。电影作为视听艺术，则通过画面、剪辑、音乐等外在化手段，将小说复杂多义的主题简化处理，充分发挥了大众传媒时代视觉艺术的情感动员功能，引发观众批判性地反思人类中心主义。

关键词：石黑一雄；后人类；跨媒介叙事

作者简介：穆霄宇，广东外语外贸大学南国商学院文化与传播学院助教，华南符号学研究中心兼职研究员，研究方向：比较文学与世界文学。电邮：1796222028@qq.com。

Title: Medium Conversion and Narrative Reconstruction: Post-human Writing in the Novel *Never Let Me Go* and the Film *Never Let Me Go*

Abstract: Kazuo Ishiguro published his novel *Never Let Me Go* in 2005 and adapted it into a film in 2010. This article argues that the medium conversion influenced Ishiguro's narrative strategy and thematic expression. The novel, through its suggestiveness in language, the deceptive nature of memory-based narration, and the subtlety of its use of ellipsis, constructs a multi-layered metaphorical world, prompting readers to reflect on the life experiences and ethical dilemmas of clones. The film, as an audiovisual art form, externalizes the novel's complex and ambiguous themes through visual elements, editing, and music, simplifying them

and fully utilizing the emotional mobilization power of visual art in the age of mass media, encouraging the audience to critically reconsider anthropocentrism.

Keywords: Kazuo Ishiguro; Post-human; Transmedia Narrative

Author Biography: **Mu Xiaoyu**, Teaching Assistant, School of Culture and Communication, South China Business College, Guangdong University of Foreign Studies, and Part-time Researcher of the South China Semiotics Research Center. Research interests: comparative literature and world literature. E-mail: 1796222028@qq.com.

引言

日裔英国作家石黑一雄是布克奖和诺贝尔文学奖双料得主，他与印度裔作家 V·S·奈保尔（Vidiadhar Surajprasad Naipaul）、萨尔曼·拉什迪（Salman Rushdie）并称为“英国文坛移民三雄”，其独特的移民背景塑造了他的创作经验，即通过跨文化身份经验的书写，表征个体复杂多元的生命体验。在这种创作思维的影响下，截至 2025 年，他创作了包括《远山淡影》（*A Pale View of Hills*, 1983）、《长日将尽》（*The Remains of the Day*, 1989）等 8 部长篇小说、1 部短篇小说集和 1 部剧本。

其中，创作于 2005 年的《莫失莫忘》（*Never Let Me Go*, 2005）标志着作家首次涉足科幻文体，小说构建了一个鲜明的反乌托邦叙事框架。作家采用第一人称视角，借叙述者凯西绵密细致的回忆，聚焦了克隆人群体的童年、毕业和走向终结。凯西、露丝与汤米等克隆人在英格兰乡间的黑尔舍姆接受人文教育，度过相对平静的成长期。毕业后，他们被分配至特定的“农舍”掌握基础生活技能，并为器官捐献做准备工作。离开农舍后，等待他们的便是交替承担“护理员”与“器官捐献者”的双重角色，直至走向生命的终点。由此可见，小说深刻揭示了克隆人群体无法规避的器官捐献宿命。

2010 年，马克·罗曼尼克执导的同名电影《别让我走》（*Never Let Me Go*）登上荧幕。影片由好莱坞演员凯瑞·穆里根和安德鲁·加菲尔德领衔主演，石黑一雄亲自担任编剧。电影在保留小说基本情节的前提下，省略了原著复杂绵密的插叙，情节线索更为连贯。整部影片由凯西的回忆组成，分为“黑尔舍姆”“农场”和“终结”三个单元。

很显然，无论是小说还是电影，故事的背景设定均置于后人类语境，其叙事关注的是在后人类时代，克隆人被工具化为医学资源所引发的伦理议题：人类在享受技术红利的同时，自身也深陷道德丧失的困境。

截至目前，学术界多从后人类理论出发，分析小说和电影所呈现的后人类主题。其中，针对小说，学者们围绕人类中心主义倾向与后人类世界主义倾向展开讨论。所谓人类中心主义，又称传统人文主义、人类中心论，这一理论将人类视为万物的核心，强调人类拥有无限的能力征服和统治包括机器在内的一切客体。而后人类世界主义则强调人与非人界限的模糊，认为“人类和技术他者之间的关系在当代语境下发生了改变，朝着前所未有的亲密和侵扰发展”。（罗西·布拉伊多蒂，2016, p. 130）

具体来看，针对小说的研究中，Kristine Brown (2015) 在《人格：福山的告诫和石黑一雄的<莫失莫忘>》一文中便站在人类中心主义的立场，认为小说的主题是提醒人类警惕科技的过度发展。与之相反，Nurit Buchweitz (2020) 在《学校、学校教育和石黑一雄<莫失莫忘>中人的边界问题》

中比较了人类与克隆人的校园活动，进而指出，《莫失莫忘》中的克隆人已具有人的特性，这便是后人类世界主义观点的体现。而对于电影《别让我走》，学术界除关注后人类议题外，还对身份政治与改编策略进行分析。例如，王静（2018）在《<别让我走>：从小说到电影的转换》中，系统分析了影视转码和文化场域的构建，将电影与小说进行对比，分析电影语言的特质。

纵观已有研究不难发现，学术界对作品的后人类解读观点迥异。这当中，主题的多义性与作家的创作构思是否存在内在关联？与此同时，笔者还注意到，学术界尚未关注石黑一雄兼具小说作者与影视编剧的双重身份，尤其是这种身份在跨媒介叙事过程中所呈现的创作意图与叙事策略。从小说到电影，不仅是故事的形式转换，更是叙事逻辑与伦理表达的重构，媒介特性在一定程度上影响着石黑一雄对“人与非人”这一后人类议题的表达方式。

因此，本文聚焦于石黑一雄在两种媒介中的创作调整，重点探讨以下问题：第一，石黑一雄试图在作品中表达的主题为何？第二，石黑一雄如何通过小说内在的媒介形式，构建出充满多义性与开放性的后人类图景？第三，在电影改编中，小说的主题拥有何种程度的嬗变？换言之，从小说到电影，其叙事策略与伦理表达之间存在怎样的延续与断裂？

为解决上述问题，文章分为以下三节。在第一节，笔者借助石黑一雄的访谈资料，厘清其创作初衷与后人类观念。在此基础上进入二、三两节的文本分析，探讨小说与电影对关键线索的叙事处理，并在跨媒介比较中揭示石黑一雄如何通过不同的媒介形式，实现对后人类伦理的全新表达。

一、创作旨归：人类世界的隐喻书写

日裔英籍的特殊身份使石黑一雄的小说呈现出鲜明的跨文化叙事特征。长期以来，石黑一雄在创作中始终致力于“倡导一种更为包容的身份认同，将‘他者’纳入其中”。（Yanping, S., Fengyu, W, 2022, p. 34）这一世界主义思想贯穿于他的多部作品，出版于2005年的科幻小说《莫失莫忘》即其中的代表——作品通过探讨人与克隆人之间的伦理关系，进一步延伸了作家对身份认同与他者问题的思考。

小说的构思始于20世纪90年代，彼时石黑一雄的创作思考聚焦于冷战背景下人类的生存困境。进入21世纪后，伴随克隆技术的迅猛发展，作者为其核心主题披上了科幻叙事的外衣，将克隆人群体建构为人类的深刻隐喻。

大约是在2001年的时候，有很多关于克隆啊，干细胞啊，还有克隆羊多利的讨论。各种说法甚嚣尘上。我记得有天早上在广播中听到关于克隆的辩论，我想：“如果我忘掉核武器让学生们在劫难逃的想法，如果我试着走这条道，如果我把这些人视作克隆人，这会给他们带来什么？”我可以为他们创设一个情境。我可以看出这其中的隐喻。我要寻找的情境可以讨论整个衰老过程，但是有了这样古怪的想法，我们就要以全新的方式看待这个问题。（辛西娅·黄、格蕾丝·库拉米特，2006, p. 219）

在这一思想的指导下，石黑一雄在小说中以克隆人为喻体，试图揭示人类世界的隐喻：

整个故事讲的是克隆人，他们要一个个献出自己的器官，然后离开人世。他们思考的是自己为

何要受教育以及人生中宝贵的是什么。那完全隐喻的是我们在真实世界的所作所为。事实上，我们面临着同样的命运。（辛西娅·黄、格蕾丝·库拉米特，2006, p. 219）

为实现这一创作目标，石黑一雄笔下的克隆人与人类并无差异。他们不仅具备复杂的情感结构与心理机制，其社会活动（如童年时期的校园欺凌）也高度复刻了人类社会。这样一来，克隆人在情感和认知上与人类高度同构，从而表现为后人类世界主义的理论范式。例如，在谈到凯西的最终归宿时，石黑一雄说道：

我想要的感觉是，她愉快地接受了其他人早已经历的命运，希望她能视作理所当然，视作自己的职责所在。我更感兴趣的是我们在多大程度上会接受自己的命运，接受我们作为人被允许过上的生活，而不是关注我们的叛逆精神，试图要逃离自己的人生。我认为这个世界绝大多数的情况就是人们接受命运给予的人生。他们尽力让人生朝好的一面发展。他们不会真的想要逃脱。（辛西娅·黄、格蕾丝·库拉米特，2006, p. 219）

石黑一雄正是通过对克隆人坦然认命的认同，完成了他的创作目标——对人类社会的隐喻式反讽。在命运面前，人类与人工智能同样软弱。在这一层面上，作者对人工智能的悲悯，隐喻了他对人类不堪一击的无奈，克隆人与人类的相互印证模糊了人与非人的界限，使石黑一雄的后人类思想向“人机共生”的后人类世界主义靠拢。

然而与之相悖的是，石黑一雄强烈的隐喻意图，导致其在创作过程中沿袭人类中心主义的认知框架，将克隆人的命运进行工具化处置。这使得作家试图传递的后人类世界主义视野，重新陷入人类中心主义范式。举例言之，作者对克隆人命运的武断安排，恰恰暴露了其叙事逻辑中潜藏的人类中心主义本质。石黑一雄在阐释黑尔舍姆的导师们禁锢克隆人的行为逻辑时，不自觉地与导师的“监护者”立场产生共情：“黑尔舍姆的老师们的确有着不可告人的动机。他们欺骗了学生，但是他们给了学生更好的东西，并不是为了让他们成为更优质的捐献者，而是为了成为更好的人。”（辛西娅·黄、格蕾丝·库拉米特，2006, p. 219）

由此可见，石黑一雄试图通过克隆人隐喻人类，这样的创作意图模糊了人与非人的界限，但作家对克隆人命运的摆布，恰恰反映了内心人类中心主义的本质。因此，作家不强制读者与克隆人产生共鸣，他更加希望读者通过克隆人的遭遇，思考人类的生存现状：

我喜欢让观众从情感上感受到隐喻的共鸣。如果他们能看出隐喻并对其进行解析，这固然很好，但是如果他们做不到，无法对有关克隆人的荒诞故事有所共鸣，这也无妨。事实上，想要让所有人都能为一群克隆人感悟良多有些天方夜谭。（辛西娅·黄、格蕾丝·库拉米特，2006, p. 219）

综上所述，石黑一雄在小说构思阶段试图通过克隆人隐喻人类世界，他所确立的隐喻动机与伦理矛盾，使得他在后续作品中的主题表达游移在人类中心主义与后人类世界主义之间，这也是学术界对这部作品观点迥异的重要原因。不仅如此，石黑一雄的创作理念更在一定程度上影响了他在后续创作中的媒介选择，以及他在不同媒介路径下的主题呈现方式。因此，理解其创作初衷与内在矛盾，是分析其跨媒介叙事的重要基础。

二、《莫失莫忘》：小说媒介与主题的多义性

小说《莫失莫忘》中，人类中心主义和后人类世界主义是作品中平行存在的两类后人类理论倾向，两种观点也正是学术界对这部作品的主要解读。主题的多义性不仅源于作家的创作初衷，更与小说这一媒介特有的内在形式密切相关。本章将分析石黑一雄如何编排情节，将两种后人类理论倾向并置而行。与此同时，他又如何利用小说的媒介形式，通过文字叙事、回忆结构与留白艺术，构建出复杂而又多义的后人类图景，引发读者参与其中进行意义建构，并对克隆人主体性边界与伦理困境进行批判性反思。

小说中的后人类主题大体呈现如下分野：一方面，以凯西、露丝、汤米为代表的克隆人试图融入人类社会，构成了去边界化的主体诉求；另一方面，以艾米丽小姐为代表的人类群体虽在言语层面承认克隆人的“灵魂”，却在实践层面处处为其设限，警惕非人类群体的“越界”，这一行为构成了文本中人类中心主义的代表。

以汤米为代表的克隆人群体渴望突破边界，融入人类。石黑一雄通过文字的抽象性与暗示性深入克隆人的内心世界，建构其细腻复杂的情感变化，从而呈现后人类世界主义的理论主题。其中，关键情节的留白艺术在意义建构的过程中发挥着重要作用。小说中，克隆人追求人性，探索灵魂，维系尊严。以汤米为例，当汤米即将迎来第四次捐献继而走向终结时，他试图说服凯西不再担任自己的护理员：“露丝希望我们一起是为了别的事，她倒未必想要你给我做护理员一直到最后……不是现在这些，凯丝（凯西）我不想在你面前那样。”（石黑一雄，2018，p. 316）此处，文字的暗示性搭配话语留白，简洁的话语背后蕴含着巨大的情感张力。石黑一雄不直接描写汤米的脆弱与痛苦，而是通过人物的隐忍表达巧妙设置留白——汤米对凯西的恳求，本质上是拒绝在爱人面前展露被工具化处置的脆弱躯体，是其主体性尊严在生命终点前的坚守。他渴望在凯西的记忆中留存作为伴侣的完美形象，而非被医疗程序消解的“捐献者”客体。

与之相似的留白手法在小说中屡见不鲜，石黑一雄对克隆人身体的痛苦和捐献过程的再现大多藏匿于文本之外，即不直接展现手术台上的克隆人，而是借助情绪氛围对克隆人的处境予以暗示，如“那是她第一次捐献之后的几个月，当时最糟糕的阶段已经过去”，（石黑一雄，2018，p. 19）“他是捐献之后被送进来的。我当时情绪不佳，因为我负责的捐献者前一天夜里刚刚完结了”。（石黑一雄，2018，p. 113）但这并非小说媒介的劣势，而是因为石黑一雄有意避免直接描写技术暴力，并顺势转移读者的注意力，将其引向对命运、尊严与人性伦理的思考，反思人与非人的关系。

与克隆人积极融入人类相对立的是，人类处处为克隆人划定边界，黑尔舍姆、农舍、康复中心……“在这些界限中，我们清楚地看到了人文主义的本质主义诉求，它贯彻人与非人二分法”。（安婕，2021，p. 52）小说中，上述一系列封闭空间以列锦形式铺陈开来，通过文字的反复铺排描述使其成为禁锢的象征。

为体现人与克隆人的二元对立，石黑一雄先是在情节上利用克隆人的“无私奉献”与人类的“理所当然”形成反讽，达到反思人类中心主义的目的。克隆人的一生不停捐献器官，直到死亡。

也许在第四次捐献之后，哪怕从技术上讲，你已经完结了，但某种程度上你依然保有意识；这时你会发现还有更多的捐献，很多很多捐献，在这条分界线的另一边；再也没有康复中心，没有护理员，没有朋友；你只能眼睁睁看着自己捐出剩余的一切，什么也做不了，直到他们将你关掉。（石黑一雄，2018，p.314）

与之相对，人类却视之为理所当然：“人们尽量不去想到你们（的存在）。如果他们想到了，也会尽量说服自己，你们其实跟我们不一样。你们算不上真正的人类。”（石黑一雄，2018, p. 295）人类甚至连克隆人基本的生活条件都无法满足，无论是金斯费尔德康复中心未被建好的跳水台，还是草坪的改造，“一直有说法，要把这块地方改造成草坪，供捐献者使用，但直到今天，他们也还没实施”。（石黑一雄，2018, p. 315）克隆人的需求自始至终都不是人类考虑的重点，人类甚至排斥克隆人的存在：“夫人确实怕我们。但她害怕我们就像是有的人害怕蜘蛛一样。”（石黑一雄，2018, p. 40）“我们都怕你们。我本人就不得不每天跟自己对你们的恐惧做斗争……有时候我从办公室窗口望着你们，我会感到那么强烈的厌恶……。”（石黑一雄，2018, pp. 302-303）

除了情节冲突外，石黑一雄还设置了“艾米丽小姐”这一充满暧昧与冲突的人物，并再次利用小说媒介的留白艺术，暗示人与非人的二元对立。小说中，艾米丽小姐通过黑尔舍姆为克隆人提供庇护之所，让他们接受人文教育，因为她想“向全世界表明，如果学生们在人道、文明的环境中长大，他们就有可能像任何普通人类成员一样，长成会体贴、有智慧的人”。（石黑一雄，2018, p. 293）但实际上，作为规训者，艾米丽小姐却以教育之名行禁锢之实。她颁布禁烟令，警惕性行为，告诉克隆人“性会以各种你无法预料的方式影响人的情绪”，（石黑一雄，2018, p. 93）克隆人必须“得保持健康，确保内脏都完全健康”。（石黑一雄，2018, p. 77）

小说结尾，当艾米丽小姐向汤米和凯西揭示黑尔舍姆的真相时，石黑一雄对艾米丽小姐的语言进行反讽处理——她反复强调自己保护克隆人的初心，夸赞眼前自己培育的杰出“人类”。但在草草交代真相后，艾米丽小姐忙不迭地“卖衣柜”，丧失了基本的待客之道。借助言语与行动之间的强烈反差，石黑一雄巧妙地构筑出文本的沉默留白：艾米丽小姐终将依靠克隆人重新直立行走，而凯西和汤米将在一次次捐献后走向终结……

除此之外，石黑一雄还利用小说媒介特有的不可靠叙事，将事实真相以片段化形式隐匿在文本中，以达到暗示人类中心主义主题的目的。这当中，最有代表性的便是作家通过命名策略有意分隔人与克隆人。在命名上，克隆人没有自己的姓氏，有的只是名字后面缀以冰冷的代号，如凯西·H、罗杰·C……但与之形成对比的是，在小说结尾，前文一直被冠以“夫人”称号的角色突然间拥有了姓名：“‘好，玛丽·克劳德。让我来继续吧。’我仍是朝着黑暗中凝望，这时听到夫人发出一声讥诮的哼声，随即她大踏步从我们旁边经过，走进了黑暗之中。”（石黑一雄，2018, pp. 285-286）这一处理形成了叙事逻辑上的突转，从而引发读者参与意义的建构：克隆人的他者身份注定其无法逾越与人类之间的结构性边界。

石黑一雄营造的突转，恰恰是小说媒介的特性：作家在整部作品中，反复通过命名策略，对读者进行细微暗示，有关信息在凯西的不可靠叙事中被肢解得七零八落，读者需对碎片化的文本进行主动整合，才能一窥文字背后作者对人与非人关系的呈现——即人类对克隆人群体的排斥。这一点便是小说媒介特有的优势，电影媒介则因其视觉呈现的即时性与确定性，难以再现这种依赖于文字的细节铺垫、记忆缝隙与读者重构所实现的突转效果。事实也是如此，《别让我走》中，剧本早早便交代了夫人的姓名，使得影片失去了突转所带来的震撼效果。因此，石黑一雄的命名策略正是他对小说体裁优势的巧妙利用。

综上所述，小说中存在两条后人类理念，即克隆人去边界化的主体诉求与人类中心主义的压迫逻辑。石黑一雄并未以对立的形式直接呈现两种观点，而是通过情节设置的巧妙铺排、人物形象的

含混暧昧以及不可靠叙事的破碎性、人物语言的矛盾性、关键情节的沉默留白，交织成一个复杂的意义网络，读者被迫参与意义建构，使得小说主题具有多义性和开放性，继而呈现出人类中心主义与后人类世界主义相互并置的后人类主题。

三、《别让我走》：视觉媒介与影片主题的窄化

在《莫失莫忘》中，石黑一雄探讨了人类中心主义与后人类世界主义的对立依存关系，用克隆人的宿命隐喻人类的困境。5年后，小说被改编为电影，作为一部视觉作品，《别让我走》不得不面对视觉媒介的具象性与大众传播的语境限制。石黑一雄在改编过程中，便表现出对镜头语言的高度敏感。本章将分析作为编剧的石黑一雄如何利用电影独特的媒介属性，对关键情节进行策略调整，使得影片的后人类主题更为集中，反乌托邦色彩更为浓厚，从而适应大众传媒时代商业影片的通俗化趋势。

正如石黑一雄作为编剧接受采访时表示：“我想这部小说中的故事并不是一成不变的，也并不是只有小说中的一种固定形态。我认为我更像是一个作曲家，当曲子写作出来之后，可以允许有不同的演奏家来演奏它，并变换出各种各样的不同版本出来。”（刘琼，2013，p. 34）

由此可见，石黑一雄对小说情节进行了较多的调整与修正。例如，针对读者对小说的质疑，如“当这些克隆人知晓自己的命运之后，他们为什么不逃跑呢”？（浦立昕，2011，p. 109）他通过增加“手环打卡”的情节予以合理化。由此可见，电影并非对原著情节的简单重现，而是包含了石黑一雄对关键情节的策略性调整。更进一步而言，电影体现了在视觉媒介的叙事要求下，石黑一雄对人物关系、情感张力以及后人类主题的叙事重构。

在人物关系上，作为一部面向大众的商业片，凯西、露丝和汤米之间复杂的关系被改编为三角恋，通过通俗化的情节吸引观众兴趣。但更为重要的是，影片的镜头视角与关键情节的改编，则将作品主题直接指向了人类中心主义对克隆人群体的压迫。

小说中，人类统治机制作为背景存在，一定程度上削弱了作家的批判力度，依赖文字留白的刻画无法直击技术伦理的核心。然而，电影却通过视觉元素直接呈现小说中只能暗示的内容，黑尔舍姆、农场、康复中心被搬上荧幕之后，更是对观众直接形成感官冲击。

在运镜策略上，摄影师通过多角度、反复性的空间呈现，再现了黑尔舍姆、农场与康复中心等核心场景，构建了一个系统化的视觉监控体系。与此同时，镜头更是从宏观环境逐步推向内部狭小的空间，如大礼堂与卧室，并借助特写强化其封闭感。在这一过程中，昏暗的色调贯穿始终，共同营造出压抑与窒息的整体氛围（如图1）。在镜头的俯拍下，克隆人的活动更是一览无余（如图2），这种处理“可以更系统地显示人类是如何对克隆人实施权力意志的监控的”。（张天歌、王钢，2021，p. 125）由此一来，石黑一雄便以极具冲击力的方式将小说语言呈现在观众面前，镜头语言的外在化处理使得人类对克隆人的系统性压迫这一主题变得直观且无法回避，从而引发观众对人类中心主义的批判性思考。



图 1 大空间中的小空间

Figure 1: Small Spaces Within a Large Space



图 2 俯拍大礼堂

Figure 2: Aerial View of the Auditorium

电影中，石黑一雄还对叙事节奏和叙事结构进行了大幅简化。小说中复杂的回忆插叙与不可靠叙事被以回忆为载体的顺叙所取代，关键对话也被精简，这既是适应电影时长的需要，也是加强道德批判的必然选择。

如前文所述，《莫失莫忘》中，克隆人在器官捐献过程中的生理痛苦是作家通过小说媒介及语言文字的留白艺术予以呈现的，这在一定程度上削弱了技术暴力带来的视觉冲击。因此，在《别让我走》中，石黑一雄将汤米的临终画面两度特写。影片开始，凯西目送汤米被推上手术台，二人生死相别。随后，电影进入凯西的回忆，直到影片结尾，叙事时间回到现实，这一画面再次出现。在视听效果的加持下，汤米裸露的身体被暴露出来，监护仪冰冷的声音与头上苍白的灯光共同对观众形成感官压迫，凯西依依不舍的目光（如图 3）被放大特写，再加上编剧巧妙地将小说中的生离改写为电影中的死别，由此一来，人类对克隆人的技术暴力从抽象走向具象，引发观众更深地思考。



图3 凯西与汤米诀别

Figure 3: Kathy and Tommy's Farewell

前文还曾提到，艾米丽小姐向凯西和汤米讲述关于克隆人和黑尔舍姆的真相，是小说和电影的高潮。小说中，艾米丽小姐在讲述过程中掺杂了大量建设黑尔舍姆的初衷和保护克隆人的本心，但却不自觉地对克隆人进行规训，其人物形象含混而又复杂，作家对人类中心主义和后人类世界主义的探索也通过这一情节予以暗示。但到了电影中，该处情节被大量删减，艾米丽小姐仅仅是简明扼要地向来者道明真相。这一处理使得艾米丽小姐不再是《莫失莫忘》中的亦正亦邪，而是压迫人类的罪魁祸首。再辅以影片前序夫人紧抱手提包躲避克隆人触碰的镜头刻画，人类对非人生命的排斥赤裸裸地展现在观众面前。这样一来，石黑一雄便避免了小说中过多主题的相互缠绕，及其呈现在荧幕上对观众造成的观感干扰，影响影片的启示效果与教育意义。因此，编剧集中画面，将人与非人置于二元对立的位置，将人类的技术压迫呈现在观众眼前，从而引发观众对人类中心主义的伦理批判。

《莫失莫忘》的结尾，凯西并未接到捐献通知，凯西的内心矛盾依赖文字留白，造成主题表述的隐晦性。《别让我走》的结局，凯西走上了寻找黑尔舍姆的道路，当她接到捐献通知后，石黑一雄增加了“我不肯定的是，到底我们的生命跟我们所救之人的生命有何不同”的内心独白，这一独白更是将人与非人的伦理追问直接呈现在观众面前，促使观众的后续反思。

综上所述，《别让我走》作为一部商业电影，石黑一雄在改编过程中，考虑了不同观众的审美差异。因此，他对《莫失莫忘》进行了较多的情节改编与对话改写。同时，辅以电影冷色调的画面、压抑的配乐、特写镜头的频繁使用，影片的情绪指向更为集中，主题也直指对人类中心主义的批判。这种处理虽然牺牲了小说中的多义性与心理深度，却更符合电影作为一种大众媒介的情感动员功能。

结语

石黑一雄于 2005 年创作科幻小说《莫失莫忘》，并在 2010 年将其改编为电影《别让我走》，依托于不同媒介的两部艺术作品均呈现了作家对后人类时代伦理困境的持续思考。

在小说创作过程中，石黑一雄以克隆人群体隐喻人类自身的生存境遇。然而，这一以“人”为中心的隐喻书写本身，却使作家深陷人类中心主义与后人类世界主义的矛盾之中——为强化隐喻效

果，他赋予克隆人丰富的情感与主体性，模糊了“人”与“非人”的界限，展现出拥抱后人类世界主义的理论倾向。但同时，作家将克隆人作为探索人类的工具，一定程度上沿袭了他试图批判的人类中心主义逻辑。

具体到创作过程中，小说《莫失莫忘》凭借文字的内倾性、回忆的层次性与留白艺术的隐晦性，构建了一个多义与开放的隐喻空间，读者在阅读过程中需主动参与意义建构，并对“人”的边界、尊严与命运展开深层思考。而在电影《别让我走》的改编中，视觉艺术的直观性与受众的广泛性使得石黑一雄对情节、人物和画面进行了全新的打磨。他通过冷峻压抑的视觉风格、关键情节的删改以及更具冲击力的结局独白，集中批判了人类中心主义的利己性。电影改编虽在一定程度上削弱了原著的阐释空间，但编剧集中发力，精准批判，唤起观众对克隆人命运的同情，引发观众对人类自身行为的伦理审视。

因此，从《莫失莫忘》到《别让我走》，石黑一雄延续了对于人类中心主义的批判性思考。小说依赖纸质媒体，构建了一个充满多义性的后人类思考范例，电影则借助视觉艺术的直观性，将批判的矛头直指人类中心主义。作家对于后人类时代人与非人关系问题的探讨，既是对人类世界的隐喻，也唤起了人们对于技术红利时代伦理问题的思考。

基金项目：本文系广东省哲学社会科学规划2023年度学科共建项目“20世纪欧美现代主义实验电影中的‘后人类’思潮研究”（GD23XZW07）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

OCRID

Mu Xiaoyu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-8821-6480>

References

- 安婕（2021）：“多维时间与伦理身体——石黑一雄《别让我走》中的后人类伦理”，《外国文学》（02）：46-57。
[An Jie (2021). “Kazuo Ishiguro’s ‘Never Let Me Go’ from a Perspective of Post-Human Ethics.” *Foreign Literature* (02): 46-57.]
- Brown, K. (2015). “Personhood: Fukuyama’s Caveats and Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Journal of Literary and Cultural Inquiry* (01): 128-139.
- Buchweitz, N. (2020). “School and Schooling, and the Boundaries of the Human in Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Journal of Literature & Librarianship* (01): 128-141.
- 辛西娅·黄、格蕾丝·库拉米特（2006）：“与石黑一雄漫谈人生和艺术”，胡玥译。布莱恩、谢弗、辛西娅·黄主编：《石黑一雄访谈录》，上海译文出版社。
- [Cynthia F. Wong, & Grace Crummett (2006). “A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro.” translated by Hu Yue. In Brian W. Shaffer, & Cynthia F. Wang (Eds), *Conversations with Kazuo Ishiguro*, Shanghai Translation Publishing House.]
- 石黑一雄（2018）：《莫失莫忘》，张坤译。上海译文出版社。
- [Kazuo Ishiguro (2018). *Never Let Me Go*, translated by Zhang Kun. Shanghai Translation Publishing House.]

刘琼（2013）：“石黑一雄又一力作被搬上银幕——从电影《别让我走》论文学作品的影视化”，《外国文学动态》（04）：33-34。

[Liu Qiong (2013). “The Transformation from Novel to Film: Kazuo Ishiguro’s Masterpiece Brought to the Screen—On the Adaptation of Literary Works into Films, Using the Movie ‘Never Let Me Go’ as an Example.” *New Perspectives on World Literature* (04): 33-34.]

浦立昕（2011）：“驯服的身体，臣服的主体——评《千万别丢下我》”，《当代外国文学》（01）：108-115。

[Pu Lixin (2011). “The Tamed Body, the Submissive Subject—A Review of ‘Never Let Me Go.’” *Contemporary Foreign Literature* (01): 108-115.]

罗西·布拉伊多蒂（2016）：《后人类》，宋根成译。河南大学出版社。

[Rosi Braidotti (2016). *The Posthuman*, translated by Song Gengcheng. Henan University Press.]

王静（2018）：“《别让我走》：从小说到电影的转换”，《电影文学》（24）：118-120。

[Wang Jing (2018). “*Never Let Me Go*: The Transformation from Novel to Film.” *Movie Literature* (24): 118-120.]

Yanping, S., & Fengyu, W (2022). “Picturesque Landscape and National Memory in Kazuo Ishiguro’s *The Buried Giant*.” *Forum for World Literature Studies* (01): 22-35.

张天歌、王钢（2021）：“电影《别让我走》权力话语探析”，《声屏世界》（09）：125-126。

[Zhang Tiange and Wang Gang (2021). “An Analysis of Power Discourse in the Film ‘Never Let Me Go.’” *Voice & Screen World* (09): 125-126.]