

# 当代文化的“双轴共现”文本增生趋势

赵毅衡

## 一、双轴隐现关系

任何表达意义的符号文本,小至一个表情,大至整个文化,都不得不沿两个向度构成,即组合与聚合。这个双轴观念,是一百多年前由索绪尔首先提出,它是索绪尔理论中的四个二元对立(能指/所指、共时/历时、言语/语言、组合/聚合)中的一组,在今日的符号学研究中,依然具有强大的生命力,却至今却没有被学界理解透彻。

组合关系就是一些符号组合成“文本”的方式,文本是显在的。这问题看起来容易理解,细究起来很复杂,尤其是文本的边界与意义解释的关系。文本的边界与组成方式,依赖于解释,文本本身无法决定意义。文本组合关系中的问题,不得不专用一文讨论,<sup>(1)</sup>这里只是提醒组合也并不是简单的问题。只是,本文聚焦于聚合观念,因为聚合经常是隐形的,与组合相比,聚合关系更为复杂且难懂。

索绪尔本人把聚合关系称为“联想关系”(associative),意思是它只存在于解释者的联想之中,需要推理的想象才能理解,而不显现于文本。下文会谈及,聚合不仅是解释时才会联想到的问题,索绪尔的理解不合适。此后的符号学家把文本构成的这个维度改称为聚合(paradigmatic),以此与组合(syntagmatic)相对。二十世纪五十年代,雅柯布森提出:聚合轴可称作“选择轴”(axis of selection),因为它的功能是比较与选择;组合轴负责“结合”(axis of combination),功能是把各元素黏合成文本。比较与连接,是任何文本必有的二个维度。<sup>(2)</sup>雅克布森的术语非常准确简明,可惜未在符号学界通用。

聚合,是文本每个元素背后有可能被替代它的成分,它们是文本的形成因素,却不显露于文本中。在文本构成过程中,它们是否确实被文本发出者考虑过,这点却是无法证实,因为它们只是作为“备选的可能性”存在。在任何表意活动中,不然会有聚合操作:聚合选择标准千变万化,选此不选彼,会造成文本意义上的变化。举个最简明易懂的例子:厨师做菜时,可以加

盐,也可以加糖。它们都是聚合元素,它们之间的关系绝对不是“同义”,而是“同位”,是“结构上可以取代”(structurally replaceable),并不是“意义上可取代”。<sup>(3)</sup>就一次意义运作过程而言,文本一旦组成(例如一座房屋建成),就只剩下组合可见。希尔佛曼指出,“聚合关系中的符号,选择某一个,就是排除了其他”,<sup>(4)</sup>除了被选中参与组合的成分,其他成分不可能在文本中出现。实际上,双轴的构成是同时展开的。组合固然不可能比聚合先行:要进行聚合选择,最重要的标准是组合轴的需要;同样,也只有组合文本的构成中,才能明白聚合是否妥帖。两个轴上的操作同时发生,虽然只有组合显现成文本,我们可以称这双轴关系最“正常”的文本为“选择终结文本”。这样的过程听起来似乎很复杂,实际上是最简单平常的意义操作。可以以填字游戏为例,整个过程就是在选择上不断斟酌、不断挑选适合与左右成分组合的词语;或许是翻译更能说明问题,翻译过程就是不断地在挑选合适的词汇,以完成与原文相应的意义组合。

在符号学的文本研究中,我们可以看到两种重点:对于文本的意义,组合更为重要;而对于文本的风格之研究,可能聚合更为重要。由此出现符号学的著名规律:聚合是组合的根据,组合是聚合的投影。二者实际上不可分,是一个意义过程的两个方面。

如果文本形成时,聚合能完全退出,从此从文本的意义活动中消失,事情也就简单多了,本文也就没有必要再探讨了。但实际上,人类的意义行为,比这种理论上的情况,复杂得多。文化的发展,就是一部聚合渗入组合的历史。一旦文本形成,聚合轴隐藏起来,却留下深重痕迹。我们吃到的菜带甜味,我们知道厨师放了糖,目的是做成“粤菜”。聚合轴的影响始终存在,始终影响着文本的各种品质。聚合被文本遮蔽,隐而不彰,对聚合的研究往往深入到文本之下,表象之后,需要一定深度的理解才能够及。接收者解释文本时,虽然只感知到文本的组合,却必须穿透地“明白”隐藏的聚合系,才能真正理解文本的意义。

不同文本,背后的聚合选择工作面大小不一,同一文本的每个成分背后的聚合,也是宽窄不一。问题在于:既然文本构成之后,显现的只有组合,文本的接收者如何能认识到聚合的宽窄呢?实际上是很自然地感觉到,尤其是从文本风格的感知,可以感知聚合操作。一旦文本风格与“正常情况”相比变异较大(例如诗“用险韵”,兼职设计“怪异”,美术“峻奇”,故事“不可靠”,领导用人“不拘一格”),我们能明白聚合轴比较宽,文本作者有比较多的“可选因素”。

可以举设计的演化为例:设计一套黄梨木的中式家具,显然把西式家具的可能选下去了,但是椅子却保持了西式椅子的坐垫,零件拼接也可能不再用中式的榫卯结构而用简单的胶水暗钉,称之为“新中式家具”,实际上只是表面上“纯中式家具”,在桌子这个文本表面上看起来不出来打造过程的变化。建一套“中式建筑”,也可能是如此做聚合操作。例如屋顶用防水材料,瓦片只是装饰。构造的演变成为选项,似乎不起眼地保留了下来。

可以看出,“宽幅”聚合与“窄幅”聚合,形成的组合风格很不一样。哪怕摆出来的一桌桌菜数量相似,我们依然能很容易觉得某些桌背后的“菜系”丰富,某些相对单调。某些画,某些舞蹈,某些衣装,某些演出,文本长度相似,接收者却很容易明白背后选择面的宽窄:宽幅聚合轴的投影,使文本的风格变动大得多,因为宽聚合留下的投影痕迹更为明显。因此,可以说,任何文本中,聚合并没有完全退出:这是第一种普遍的双轴共现,即聚合轴“隐蔽地显现”。

## 二、各种特殊的双轴共现文本

但是聚合轴可以不隐蔽,而是直接显现于文本,也就是说:聚合成为组合文本显现的一部分。这种“违规”的特殊“共现”文本,可以有多种。

首先,选择本身可以成为文本再现的对象,此时聚合本身变成组合原则。说简单一些,即“聚合选择”成为文本主题。此种情况下,双轴都显现在文本层面,聚

合变成了组合原则。例如中国的诗话中常见的关于写诗的轶事,关于贾岛思考“推”还是“敲”冲撞了韩愈的车队;关于王安石选择“绿”字而不选择其他常用字描写江南春色。这些文人轶事传说,故事说的就是选择,因此是组合中有聚合。

聚合进入文本组合的情况,经常见到。巴尔特的例子:餐馆的菜单,有汤、主菜、酒、饭后甜点等各项,每项选一,组成了想点的晚餐。因此菜单既提供了聚合轴的挑选,又提供了组合轴的连接。<sup>⑤</sup>但是巴尔特的例子,也可以从另外一个角度来理解:菜单是饭店经理的作品,菜单生成本来就是选择的结果,饭店能提供的,比菜单上列出的多。菜单把聚合显现为组合,只是让顾客可以进一步挑选点菜,配置下一步的组合。因此菜单是带聚合内容的组合文本。再例如全国比赛的运动员名单,是省级选拔赛的结果;而全国比赛优胜者名单,是更高层次选择出来的组合。因此,每次比赛的排名单,是兼带聚合的文本,凸显比较结果。此类文本都是“显现进一步聚合可能的组合文本”。

当聚合选择更进一步进入文本,可以看到选择过程本身也成为文本内容。最明显的是教科书,任何教科书都同时展现聚合与组合两个方面:小学生学写作文,课本讲解起承转合各环节各有若干种方式,这是聚合训练;然后课本上说明不同选择组合起来的不同效果。课本或训练提纲本身,是先前进行的一个双轴操作的结果。为任何目的进行的教育训练,在训练计划中已经把组合的需要考虑进去。而教育训练本身是另一层次聚合,目标是最终结业后的实际既能,因此在最终组合所需要的几个方面,都会给出系列可能性。

这也就是为什么如今出现大量的养生节目与养生产品推销。延年益寿之法,原先是交给医家或巫师处理的过程,大众只需取得结果,本来是医生做主,一般人只顾按处方取药服药。现在通过电视网络等各类教育节目,过程逐渐变成群众关心的重点,各类产品也“直销”给大众。过程交到群众手中,尽管经常变得面目全非、鱼龙混杂、谬误百出,但群众主动卷入选择过

程,造成养生热潮是历史上从未有过的文化现象。

### 三、当代艺术的聚合偏重

仔细观察当代文化全面的“过程关注”,可以看到大量类似的“双轴共现”例子。例如先前大众只是欣赏艺术,现在学一点乐器,玩几手表演成了热潮;先前人们只是去看旅游胜景,现在群众对旅游地的规划和设计公示提出意见;先前人们只是赞叹运动员的竞争表演,现在锻炼身体成了每个人的责任。可以说,社会活动意义方式的选择过程,使当代文化出现了从组合朝聚合偏移的重大转折。

当代艺术更出现了一个明显的风格变迁,而且各种体裁几乎无例外:聚合显现,成为当代艺术文本的重要特征。现代以来,艺术加与艺术欣赏者,渐渐离开“圆满再现”的文本,而热衷于退回制作过程。这个过程最早是在印象派的画中出现,即有意保持画面材料的质感,而不是绘画再现对象的质感。莫奈的《日出印象》《池莲》诸作,号称是用感觉“印象”代替对自然界的完整感知。给观者最强烈的感觉,却是在形式上强调有意显示油彩和画布的质地。印象派不久就转向了更明确的“工具物性”,例如点彩派(pointilists)的颜料团,后期印象派的(凡·高、高更、马蒂斯等)的颜色线条,罗丹与贾科梅蒂等人的粗糙造型雕塑,到当代则愈演愈烈,例如近年法国当代雕塑家布鲁诺·卡塔兰诺(Bruno Catalano)以残缺文本取胜的《旅行者》系列雕塑。

二十世纪三十年代抽象表现主义在美国兴起的时候,该流派的主要辩护者格林伯格提出:现代美术在形式上的最大特征,就是“节节向工具退步”。不需要达到形式上的“完美状态”,而是回到工具痕迹尚明显的文本形成过程中,即聚合工作尚未完成的中间状态为呈现文本,放弃“终点文本”。很多论者认为这是因为摄影代替了绘画,成为终点文本的简便而完美的体现,绘画不需要与摄影比完美再现对象的能力。这说法(被摄影挤压)或许有一部分道理,印象主义开始盛极一时的十九世纪六十年代,摄影术也开始萌芽。

即使尊重传统程式力求圆满再现的艺术家,在作品成稿过程中,也都会有过一些不协调因素占上风阶段。此时的文本元素的不协调只是过渡性的,在完成艺术作品的过程中,艺术家会把一切都整理到满意的圆融状态,不协调风格往往与半成品,往往与留有涂抹的草稿相似。现代艺术的这种回到工具,回到半成品,回到原初感受的趋向,有人称之为“还原论”

(reductionism)<sup>⑥</sup>,或称“过程论”,也就是不希望把艺术文本做成“完美”的成品,有意让作品停留在粗糙的半途,色彩和形式的未完成状态。这个特点在各种体裁的现代艺术中都表现出来,雕塑中的斧砍痕,乐器的调音过程,留在艺术作品的正文,也使某些前现代的艺术,例如“狂草”(模仿草稿)、涂改的书法、某些怪石最好留在半琢磨过程中。它们显出了不协调的“未完成态”,获得了当代艺术最明显的形式特征。卢西安·弗洛伊德(Lucian Freud)的《弗朗西斯·培根像》,因为他的这位朋友不耐烦静坐,只画了一半,但是这“半画”,极其精彩,是肖像画中难得的神来之笔。贾科梅蒂(Alberto Giacometti)的雕塑,好像只是捏了一个架子,“半途而废”正是他有意开风气之先的风格。

当代建筑中模仿工业建筑(所谓LOFT文化),例如巴黎的蓬皮杜艺术馆、伦敦的劳埃德保险公司大楼,把管道放在大楼面上;有的艺术保留旧工业设施的沧桑之态,例如北京的“985”,成都的“东郊记忆”,直接把旧机械作为喷上漆的雕塑;凯里(Mike Kelly)用旧货摊上买来的儿童玩偶做成装置艺术,简特利(Nick Gentry)用废旧翻转照相胶卷拼贴的画,徐冰用建筑工地废料偶成雕塑《凤凰》,都是“过程比完成更艺术”的典范。这个风气甚至进入小说和电影,暴露甚至反复玩味文本的加工过程(例如小说《橘子不是唯一的水果》,电影《源代码》),“尚待加工”成为所谓后现代元小说的重要样式。

再举两个典型例子。一是重庆大足县宝顶山的石雕佛像群,部分竖立在露天位置。当地多雨炎热,露天的石像容易风化,早就失去原先的金碧色彩。有个别塑像风化严重,现在的形态非常类似后期罗丹的雕塑,充满了生动的不协调细节。对此大自然的杰作,无法找到创作心灵的有意识或潜意识驱动力,原先的均衡整饬,只是被岁月无意中破坏成风化残迹“半成品”。

反过来,另一方面,则有真的半途而废成为杰作,最典型的例子就是陕西兴平茂陵“霍去病墓雕群”。16座巨大的石雕,只有一两座完成度比较高,其余大半只有依从石势,略加雕刻,而且散乱于山坡上。未完成的原因,有论者归因于工期太紧,有人认为是当时铁器工具硬度不够。正因为此,这些雕像风格非常“现代”,不少人比之于英国现代雕塑家亨利·摩尔(Henry Moore)的风格。哪怕不是有意为之的半成品,朴拙而粗犷,写意而不写实,无意中成就了汉代石雕的稀世珍品。

未完成,不成形,意味着放弃“圆满再现”,显示的

是聚合过程本身。用这种方式,现代艺术暗合了中国传统美学的“写意”原则。它们不是拒绝表达意义,而是有意无意地以非“圆满再现”示人。有的艺术论者认为,这样的作品是“无主题”,或“非语义”(non-semantic)。不协调艺术究竟是否表达某种意义呢?从原则上说,只要艺术是一个符号文本,就不可能没有意义,因为符号的本质就是携带意义。德里达与胡塞尔争论此问题时,就指出:“从本质上讲,不可能有无意义的符号,也不可能有无所指的能指。”<sup>(7)</sup>没有不承载意义的符号,也没有无须符号承载的意义。

相当多论者认为现代艺术文本外表不协调,目的就是拒绝表意,但艺术家给作品取的标题却意义清晰甚至宏大,形成巨大的反差。坎宁汉(Merce Cunningham)的“无情节”现代舞,几乎都有非常戏剧性的标题,1942年的《图腾祖先》,1944年的《非焦点之根》,1968年的《热带雨林》。但是坎宁汉挑战“传统的”舞蹈理论时,一再强调舞蹈不表意,身体动作除了本身不表达任何别的东西:“在我的舞蹈艺术中没有包含任何想法,我从来不要一个舞蹈演员去向某个动作意味着什么……舞蹈并不源于我们对某个故事,某种心情,或构思某种表达方式,舞蹈容纳的是舞蹈本身”。<sup>(8)</sup>为自我证明,他的作品有时候故意只有数字,不取“语义性”标题。但是,与古典音乐一样,无论标题是否只是“作品第几号”,艺术文本既然是符号构成,就不可能无意义,只是其意义方式比较特殊而已。

#### 四、当代文化产业的聚合偏重

在现代,艺术作品欣赏者,大都以宽幅聚合,风格独特为优。这并不是欣赏者的自然倾向,而是现代意识(modern sensibility)的认知心理表现:从比较宽大的聚合轴中选择出来的文本,总是比较有意义,或比较值得观看的,这点是并非一成不变的,而是现代文化趋向多样丰富的动力。

当代文化的聚合偏向,也明显地表现为当代雅俗文化对立在经历位移。在所谓雅俗对立中,雅文化的聚合系统比较宽阔,可选元素比较丰裕,被认为创造力比较丰富,由此种聚合操作产生的组合文本就比较精美。俗文化一般来说遵循传统程式比较多,因此在艺术史上被认为地位比较低,俗文化的聚合系被认为比较单薄,往往来自乡土的、地方的传统,比较单一,作者的艺术素养被认为比较薄弱。

但是在当今,所谓现代后期,或是说后现代时期,

雅文化的聚合反而变薄了,因为雅文化作品主要靠前现代传统规范。当这些传统距离遥远,聚合操作就难免简化,文本看起来比较程式化:交响乐、芭蕾舞、大型长篇小说、戏剧、诗集,变化都比较少,相应地读者观众都大幅度减少,而这些观众往往比较怀旧,满足于重温经典作品。在人类文化中,一般说来,传统风格的文本聚合操作比较隐蔽,因为传统本身相当一部分聚合操作,是往昔形成的程式,今人只是尊崇照做,挑选可能少得多。例如今人写一首七言诗,无法改变其格律;今人写一首词,只能用古人的曲式,哪怕早已不知其词如何配曲。诗格律的形成过程,词的选曲配词方式,在古人是要创造的,因此是聚合的艺术,现在却已经不由我们挑选。这一部分聚合过程,对我们来说的遮蔽的,难以触动,甚至不需要见到的。既然称之为艺术,就是要有个人的主体精神伸展的余地,因此传统艺术这范畴就是减少聚合,就像持有购物券,只能在某商店供货范围内选择。当然也有艺术学论者认为诗歌艺术是戴着镣铐跳舞,因为在相对狭小的空间中做出的受限聚合操作,可以更为精彩,更见艺术家功力。

在这种情况下,所谓俗文化体裁,却在聚合上丰厚起来:摇滚乐、街舞、涂鸦艺术、网络小说、行为艺术等,这些作品的选择面丰富多彩,文本中不断有令人惊喜的“刺点”(即突显宽聚合)表现,而且首先进入跨媒介跨体裁的领域(例如游戏进入电影)。大半个世纪以来繁荣兴盛的青年文化提供了大量可供选择的可能元素。有了多样聚合,才有多元文本,聚合是艺术新鲜度的保证。这是当代社会所谓“泛艺术化”之所以可能的一个重要文化背景。

而近年出现的最常见的双轴共现文本,莫如电视选秀节目。此类文本把选择过程作为戏剧化再现对象,成为泛娱乐文化的典型表现。选择本身的确是一种竞争,选择对象的竞争,选择者的意见竞争,在传统表演节目中隐而不彰,他们的主体意向,他们的喜怒哀乐情绪变动,就不在被观看的最后文本之中。现在突出“选”,过程公布于众,而且加上群众或媒体代表的票选参与,加入评委的犹疑加入其中,加上被选者的紧张期盼,镜头有意剪辑增强悬疑,整个文本就成为以选择为中心内容的“聚合过程文本”。不仅选择者与被选择者,成了表演者,群众参与过程,也成了文本的聚合焦点。这种观众“过程卷入”,成为当代艺术产业越来越重要的方式。

而且,在选秀镜头之外,更广泛的群众加入聚合选

择。从2005年“超级女声”开始,各种自行组织的粉丝群体,就成为选秀节目重要的伴随文本,聚合选择活动成为群众文化艺术生活第一部分。这种活动十多年不衰,而且更加兴旺。2018年火爆的“偶像养成”节目如《偶像练习生》和《创造101》,更是“饭圈”粉丝们的盛大狂欢方式。为了让“自己的”偶像成功胜出,粉丝团集资打广告,甚至设计各种文案做宣传,安排各种站台活动,尤其在网“水军”似乎人人可以加入意义创造。固然过去时代的戏剧电影明星,也需要戏迷影迷捧场,但是戏迷的角色明显是被动的。如今的粉丝参与把艺术产业本身变成了“群体艺术”,选择过程在文化产业中起了“决定作用”。以前粉丝是偶像的崇拜者,如今粉丝成了偶像的制造者,文本意义的决定者。这种“聚合参与”究竟对文化有多大影响,学界还在争论,但至少表面上看来,让群众成了呼风唤雨的集体主角,把这场聚合戏剧,变成比结果文本更精彩的文本。事实是否如此尚可争论,但是这种聚合显现,成为当代文化一个重要倾向,这点更值得文化研究者关注。

此种艺术生态群体化,与当代社会生活的变迁明显有关联,互联网集合网民意见,为群体选择提供了平台。当今的网络小说,靠流量与评论,获得足够数量的点击,就会吸引影视界的注意,基础观众保证了起码的票房。改编成影视的过程中,网评对如何改编的压力,明显可见,对选角的过程影响至关重要。最后网评打分(小米、烂番茄等)甚至成了作品质量最重要的判断。

相比先前靠批评家在专业刊物上的书评、影评为成功与否的标准,群选经典有缺点也有优点。缺点是情绪化,批评不够理性,容易受时风所左右。虽然过程公开容易被大众劫持,被不理性的情绪干扰,对专家判断会形成干扰,甚至引发多种后遗症,但其优点是可能躲开了“权威”批评家的偏见,先前批评者与作者同属一个圈子,难免碍于情面不便直说,甚至因各种原因作违心之论。而大部分网评跟贴者,与作者无瓜葛,好恶直言,不留情面。相比之下,“网选”可能会比较公平。当然有受平台或其他机构操纵的可能,但是与专家批评、专家选择相比,这种公开的聚合操作反而可靠得多。更重要的是,这种群众参与本身,也是社会的文化艺术产业的一个重要部分。虽然大众的专业判断能力,相对于专业评家差,但是参与者人数之多,足以打开聚合轴的各种可能。

实际上,无论诺贝尔奖,还是奥斯卡奖,只给结果,过程保密,对于当代艺术已经很不合适。艺术需要参

与,需要透明。各种大众评选本身,就是一个全民参与、全民欣赏艺术的过程,过程本身就是当代文化生活的一部分。

## 五、人工智能艺术的“聚合遮蔽”

数字变革的一个重要方面,是电脑代替各行各业的人工作,甚至代替艺术家创造艺术。那么电脑如何处理双轴关系呢,如何处理组合与聚合呢?由于人工智能大规模卷入艺术创作与生产,尚是最近出现的文化现象,各种结论可能为时尚早,但是我们已经可以看到一些相当明显的倾向。

本文前面说到,艺术越来越把非完成的过程作为艺术,而把本为结果完美的图像再现留给技术。技术的预设,就是追求一个预定的目的,最理想化地接近这个结果。而达到这个结果的过程,几乎是完全的黑箱操作,也就是说没有中间过程可呈现,因为中间过程,只是一连串的数字形成的算法。

而数字艺术的“聚合遮蔽”,可能比上一节说的传统文本程式化更甚。新世纪之初,列夫·曼诺维奇(Lev Manovich)在其著作《新媒体的语言》(The Language of New Media)一书中创立了“软件符号学”(semiotics of software),讨论了以计算机新媒体辅助数字艺术创作的功能。但从他归纳出的新媒体的五个重要特征来看:数值化、模块化、自动化、流体化和编码化,每个技术过程都体现了“聚合遮蔽”。<sup>[9]</sup>数字时代的文本生成,依然有聚合,而且聚合也是不显的。至少迄今为止,艺术家在机器的艺术文本过程中,很难有干预余地。

不可否认,当代数字艺术,非常强调观众的参与,以及与艺术作品的互动。罗伊·阿斯科特(Roy Ascott)把“连接、融入、互动、转化、出现”五个重要阶段看成是新媒体艺术的完整创作。但是,在这看似人机交互,双轴共现的过程中,生成的也不是聚合系文本,而是一个个有程序设置好的连续性的单独作品。数字艺术依靠的计算机技术,在所谓的创作中,依据的是生成器和判别器的对抗式生成网络模型(GAN),这种模型基于人类认知模式,将吸收信息后对自身系统做出反馈,并依据参数设置的目标进行自我修正,从而进行生成“艺术图像”。

目前已经出现一些手法,使我们觉得似乎电脑艺术可以“重回过程”。例如现在在各种图像处理手法,可以设置“滤镜”,设置效果变体,例如把风景图片粒子变粗,把本是完美在线的照片“返回”成“莫奈式”笔触,

“凡·高式”线条，“点彩式”画面。这些变化恰恰就是电脑预设的目的之一部分，是机器艺术预先设计中的终点，而不是中间过程。可以设计让电脑在某个节点上以某种方式输掉一盘棋，这里的“输”本身不是过程的中辍，而是过程预定的完美结局。

可以说，能否以过程为作品，恰恰是人类艺术与所谓及其艺术的最大分水岭：人类艺术家在创作中，可以因为某种“手感”，某种“灵气”，中途变卦，随机应变，临时起意，见好就收。而机器产品的所有的“临场发挥”，只是假象，是技术安排的结果。

人的艺术与机器的艺术更明显的分歧，是艺术的“质量考评”。机器对艺术没有评价能力，只可能评断产生的文本是否达到预期效果，机器没有能力在艺术创作的过程中停下来，没有能力产生“过程艺术”。这是因为机器无法看到过程中间阶段可能比预定的结果更佳，甚至无法对产生的结果作质量评价。因此机器无法在众多作品——不管是它自身的作品，还是别的机器的作品中——按某种艺术品质标准做选择。

例如2020年3月，人工智能诗人“微软小冰”出版了诗集《阳光失了玻璃窗》。微软亚洲互联网工程院市场与公关总监徐元春解释了小冰写诗的技术过程：“诱发源（灵感的来源，信号足够充足）—创作本体（知识被诱发）—创作过程（这是一个独立于诱发源的黑盒子）—创作成果（与诱发源相关的独立作品）。”实际上就是承认创造过程是遮蔽的。出版者不得不承认：“这是一本百分之百由小冰创作的诗集，人类编辑从她的数万首诗中挑出了139首结集出版。”<sup>(10)</sup>

微软小冰既然无法自选，同一个原因，使“她”无法中途停下来，把一个中间阶段作为作品。从艺术符号学的意义上，聚合操作不可能消失，人工智能的艺术文本，一样要经过选择操作才能出现。但是聚合一向有个显隐问题，有的文本形成过程，聚合比较隐蔽，不容易看清，有的比较清晰。本文已经详细讨论，聚合的显隐程度控制，是艺术学上的一个重要问题，在这一关键问题上，人工智能暴露出它的操作，从根本上说是“非艺术”的。

除非数字技术普及到摄影书的地步，让艺术家操作的可能性越来越大。在摄影技术出现时，技术与艺术的区别也很分明：只有在二十世纪的过程中，照相机才变得容易摆弄，暗室冲洗，照片剪裁，可以有各种手法，达到某种创意，以至于人们认为摄影可以像画笔一样做复杂多变的聚合操作。有鉴于此，我们可以设想，

或许有一天电脑技术逐渐达到像摄影术一样几乎可以让机器本身任意摆弄。在这一天来到之前，数字艺术不可能代替真正的艺术家，因为聚合过程的几乎全被遮蔽，而没有聚合，就没有艺术的真正灵韵。如黑格尔所说：“往日单是艺术本身就完全可以使人满足。今日艺术却邀请我们对它进行思考，目的不在把它再现出来，而在用科学的方式去认识它究竟是什么。”<sup>(11)</sup>

[基金项目：本文系国家社会科学重大课题“当今中国艺术提出的重要美学问题研究”（项目编号：20&ZD049）的阶段性成果。]

注释：-----

- (1) 参见赵毅衡：《哲学符号学：意义世界是如何形成的》第二章“文本”，四川大学出版社，2017年版，第111—128页。
- (2) Roman Jakobson, “The Metaphoric and Metonymic Poles”, in Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language*, Hague: Mouton Press, pp.76-82.
- (3) Verda Langholz Leymore, *Hidden Myth: Structure and symbolism in Advertising*, New York: Basic Books, 1975, p.8.
- (4) David Silverman and Brian Torode, *The Material World: Some Theories of Language and Its Limits*, London: Routledge, 1980, p.225.
- (5) Roland Barthes, *Elements of Semiology*, London: Cape, 1967, p.89.
- (6) [以]齐安·亚菲塔：《艺术对非艺术》，王祖哲译，商务印书馆，2009年版，第10页。
- (7) [法]雅克·德里达：《声音与现象：胡塞尔现象学中的符号问题导论》，杜小真译，商务印书馆，1999年版，第20页。
- (8) N V Dalva, “The *I Ching* and Me, A Conversation with Merce Cunningham”, *Dance Magazine*, March, 1988.
- (9) [俄]列夫·马诺维奇：《新媒体的语言》，车琳译，贵州人民出版社，2020年版。
- (10) <http://www.sc-rh-com/kjjj/20200320/40023067.html>, 2021年3月11日检索
- (11) [德]黑格尔：《美学》，商务印书馆，1979年版，第15页。

（作者单位：四川大学“符号学-传媒学”研究所）

（责任编辑：张涛）