

人工智能会有艺术能力吗?

——一个符号学考察

■赵毅衡

迄今为止,人工智能在各种体裁上的表现,令人惊奇不已,人工智能的艺术能力似乎毋庸置疑。但是,任何人工智能系统并无艺术创作的动因,其构造方式也缺乏选择能力。进一步说:艺术是反目的、反功利的,而人工智能是高度目的性的,至今没有欲望与意向性。人工智能艺术之蓬勃发展,只是由于艺术是最复杂的人性活动,从而成为人工智能系统证明有能力进行复杂文化活动的考验。但是,人工智能艺术的发展,并不证明当今艺术走向终结,而是新艺术方式诞生的前奏。中国的AI科技新突破Deep Seek,其艺术能力令全世界惊叹,激励我们进一步探索。

[关键词]人工智能;艺术;符号意义;欲望;艺术终结

[中图分类号]I0 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2025)01-0074-10

[基金项目]国家社会科学基金重大项目“当代艺术中的重要美学问题研究”(20&ZD049)

赵毅衡,四川大学符号学—传媒学研究所名誉所长,教授、博士生导师。

(四川成都 610230)

一、又到艺术终结时

为什么我们要问人工智能会有艺术能力吗?表面上看起来这不是个问题。人工智能的大潮给一般民众最强烈的印象,就是它超强的艺术能力:各种艺术体裁无一不能,时不时就有让人惊艳的表现,隔几天就出现一种新的艺术生成法,不断产出的各类艺术作品给人印象深刻。

人工智能正在急剧地改变当代社会文化情景,在各领域创造一个新的时代,却似乎以艺术中的表现最为惊艳。人工智能深深地介入艺术创作,形成艺术史上最了不起的飞跃。但也正因为此,引发的争议最多,甚至不少人预言艺术已经走上绝路。因为人工智能本质上是“非艺术”的,甚至“反艺术”的。人工智能作为艺术工具开创的巨大可能性,反而导致一个时代的艺术“不孕症”。这是一个巨大的悖论,是之所以需要本文深思的原因。

正如符号传播论的开创者麦克卢汉所宣称的,每个时代的文化,都是由其符号传播特征引发的:“文化总是体现为各种各样的符号……文化的创造在某种程度上说就是符号的创造……所谓文化,究其本质乃是借助符号来传达意义的创造、交往、理解和解释。”^{[1](P4)}我们要理解这个悖论

的前因后果,只有追问人工智能符号文本的普遍特质与超凡力量,怎么会在艺术上集中爆发?人工智能是如何会成为当代艺术最顺手的工具?它会不会以牺牲艺术发展为代价?本文试图回答:如果人工智能会把艺术引向绝境,人类的艺术是否又到了一个“终结”?假定此后艺术凤凰涅槃新生,新的时代会有什么样的艺术?

符号是“被认为携带着意义的感知”。艺术就是携带超越庸常意义的符号形式。一个孤立的感知集合是否能成为艺术文本,实际上取决于它被“展示为艺术”,请观众感知的方式,例如,一块奇石,展示在庭院里;一幅人体摄影,展示在画册中;一幅显像管上电波的曲线波动,展示在美术馆中,都可能被认为是高妙的艺术。但是,文本讨论的,不是艺术的成品与展示,而是艺术创作的动力与成因。就一种创作类型尤其是一个时代的艺术潮流而言,不得不细论这种艺术创作过程。作为一个文化研究者,尤其注重探讨:此种艺术与当今时代的文化有什么关系?而且进一步问它们体现了当今文化的什么特点?

人工智能并不是专门为了艺术创作服务的,当代的其他科学成就——空间技术、能源技术、基因工程、纳米技术——都令人瞩目,非常重要。科学技术一向会进入艺术的视野,大都是作为题材内容。它们在小说或影视科幻叙述的内容中占了很突出的地位。人工智能作为一种激发想象的体裁,更令人瞩目,因此,“机器人故事”成为当代叙述艺术的一大类别。然而,我们要谈的不是艺术的题材内容,而是艺术创作的工具、媒介,甚至创作主体。在上面列举的当代科学成就中,只有人工智能扮演了这样一个角色。在当今,人工智能渐渐扮演艺术家,甚至成为当代的艺术大师。这就迫使我们不得不讨论“人工智能艺术”这样一种新艺术类型,甚至“人工智能艺术会不会取代人类艺术?”这样一个听起来几乎是匪夷所思的问题。

当前,思想者们已经提前忧虑人工智能的人性意识问题^[2](P40)]。如果我们不了解人工智能与人类究竟有什么相通之处,就难以回答这个问题。在考验人性的一连串基本问题——美感、意识、主体性、艺术、伦理、意识形态——之中,艺术本是最难的问题之一。现在看起来,艺术却成了人工智能最拿手的本领、最得意的成绩所在。一部现代人工智能成长史,人工智能艺术几乎是路标,至少艺术让人最深切地感到人工智能在突飞猛进。艺术这个对人性要求高的领域,有很大可能被人工智能占领。人工智能艺术,不仅可能成为未来的主流艺术样式,人工智能的各种系统,有可能成为未来的主流艺术家。

因为这个原因,思考人工智能艺术卷入的各种问题,成为讨论人工智能时代文化符号学的一个重要方面。

二、人工智能大规模地介入艺术

60多年前,在数字技术发展的最初阶段,计算机就在介入艺术创作。从事这方面工作的研究人员不惜风险,前仆后继地工作。进入21世纪后,这方面的“成绩”接踵而来,令人目不暇接、叹为观止;尤其是近年,生成式人工智能显示出来的创造力,在艺术方面最让人印象深刻。

我们就从最典型的艺术体裁——美术说起。最早的机器美术是半导体仪器示波管上的曲线波动。正常的、有规律的波动成不了艺术,最早摆在美术馆陈列的,是出了问题的半导体仪器上出现的奇妙花样,图像经常因故变形,因此被称为“故障艺术”(glitch art)。1963年,此种偶然得之“机器艺术”,在第一届计算机艺术大赛(CAC)上,作品《飞溅图》(Splatter Diagram)夺得第一名^[3](P50-57)]。1967年,德国不来梅大学用电脑视频生成的《漫步光栅》,似乎是人为有意引导“犯错”而成,引发了

美学界的巨大争议^[4]。1973年,哈罗德·科恩(Harold Cohen)与他的计算机程序“艾伦”(Aaron)合作的一幅绘画,在威尼斯艺术双年展上展出。“艾伦”先是以原始形式创作简单的黑白图画。后来再通过科恩绘画以完成图画^{[5](P1-8)}。“艾伦”在美术馆现场表演创作,科恩此后继续与“艾伦”合作长达40余年。2016年,澳大利亚的Sean Tracey发布了NightCafe绘画软件;2018年,这个团队是由艺术家和人工智能专家联合组成的“奥布维斯”(Obvious)团队,从艺术百科网站WikiArt收集了14—19世纪的15,000张肖像,并将其输入GAN算法中,让软件系统学会画肖像。此后几年,诞生了Disco Diffusion、Wombo、Dall-E2等一系列人工智能绘画软件。2022年,Open人工智能发布了语言指示的通用绘画智能Midjourney,至今是人工智能的最佳美术平台。2022年,用Midjourney创作的《太空歌剧院》宏大场面画幅,获得科罗拉多展览会大奖,引起美术界“不公平”抗议。2022年8月22日,绘画软件Stable Diffusion正式发布^[6]。该程序的技术更容易操作,且可以在个人硬件上免费使用,也开放给其他人,让世界各地的开发人员能够进一步创新和扩展应用程序。2022年9月,Stable Diffusion和文生图系统Midjourney共同推出画集《人工智能图形集》(*AI Art Collection by Images*),竟然有852页,是第一本由人工智能完成的画集。另外,谷歌开发的深梦(DeepDream)艺术创作系统在完成之后就公布开源,引来了大量的艺术家使用深梦进行视觉艺术创作,这些作品都是通过使用不同的特定图像数据集来使深梦进行创作。但“深层思维”的提出,并引入“长期信用分配”原则,能够提高人工智能的形象记忆能力,形成一种“被动视觉匹配”,不需要人工智能采取任何主动措施去采集信息,就能够形成对事物形象的关注和联想。人工智能的形象记忆力是当前人工智能的发展方向。2023年9月,中国国内首个人工智能创作的“科技新城”画像《光谷十景》发布,创意团队输入人工智能系统北宋屈鼎《夏山图》、唐代李思训《江帆楼阁图》等名作,让系统自主生成了这幅长约6米的水墨画。此后,人工智能美术展览风在国内多次举行,例如,2023年11月,四川大学举行的“人工智能书画展”;2024年4月,人工智能生成艺术展在成都展出。

音乐方面的成绩也令人印象深刻:2017年8月21日,美国女歌手塔琳·萨瑟恩(Taryn Southern)的新专辑《Break Free》出版,专辑是与人工智能软件合作生成。2019年,德国电信公司集团完成《贝多芬第十交响乐》,先由人工智能系统做出草稿,然后由音乐家加工而成。2024年3月,出现音乐创作平台SUNO,提供任何文字作为歌词,都能创作出一首歌曲。紧接着出现Udio;不到一个月,昆仑万维也推出自己的AI音乐生成大模型天工SkyMusic。

文学创作一直是人工智能最活跃的领域。1959年,斯图加特工业大学的计算机科学家卢茨(Theo Lutz)用卡夫卡的小说《城堡》做语料库,使用大型计算机开发的程序写出“随机文本”(Stochastische Texte)诗歌,诗句结构预先给定,词汇却是像达达主义那样随机生成。1962年,第一个诗歌写作软件“自动垮掉派”(Auto-beatnik)在美国诞生。1998年,小说机器人“布鲁图斯”能在15秒内写出一篇连贯的短篇小说。2006年3月21日,日本函馆未来大学一个名为“任性的人工智能之我是作家”团队写小说《机器人写小说的那一天》在比赛中得奖,团队名字与书名,都似乎在嘲笑作家群体。2007年,清华大学团队开发的人工智能软件“小冰”出版自己的诗集《阳光失了玻璃窗》,这是中国首部受到知识产权保护的人工智能作品。清华大学团队还运用人工智能创作歌词,几秒钟的写作量便可以超过作词人一辈子的创作量,如此创作速度作家瞠乎其后。2024年初,华东师范大学团队创作了百万字长篇武侠小说《天命使徒》。又如,刚问世的Deep Seek,也证明了文学各种体裁写作能力令人惊叹不已。

人所从事的最困难的艺术样式,可能是电影,它必须团聚大量各方面的专家进行合作。近几十年来,电影强烈依赖数字技术,甚至可以说,没有计算机技术,就不会有当代电影。2002年的《泰

坦尼克号》见证了电脑合成的能力。这门艺术与人工智能如此交融,以至于无法说哪部电影已经是人机合作。在动画片领域,电脑动画PIXAR工作室从20世纪80年代起出产的影片,几乎每一部都获得票房成功。到2024年初,出现了“文生视频”软件SORA,几句话提示就能生成高质量视频,方式已经极为简便高效。2024年初,从剧本写作到配声配乐、到合成剪辑的“全程人工智能”制作的全本足长电影《我们的终结者2重置版》(*Our T2 Remake*)在洛杉矶首映^[7]。

这个单子还可以继续开列下去,尤其到21世纪的第三个十年,人工智能令人惊诧不已的新的突破加速发生。虽说以上列举远远不够全面,也已经可以看出:没有一种艺术体裁能拦得住人工智能进入,没有一种艺术体裁能复杂到人工智能无法参与创作。哪怕应当全靠人演出的舞蹈或舞台剧:2010年,上海世博会上展出跳舞机器人;2020年,波士顿动力公司的智能机器人Atlas组成舞团,机器人之间舞步配合默契,满台协调堪比人类舞者;2024年,上海戏剧学院“数字演艺实验室”上演的戏剧《巨物之城》是国内首部以机器人作为主要角色的作品,40台投影仪创造出全景式投影空间,剧中既有真人演员也有机器人演员,人机同台表演。

三、人工智能艺术的悖论

严格来说,“人工智能艺术”这说法是个矛盾修辞。人工智能的各种操作是高目的性的、功利性的,而艺术的创作来自非功利的动机。艺术用“陌生化”阻滞认知的效率,期盼接受者的认知在文本感官上逗留。这二者应当说文化功能正好相反。

早在所谓“数字艺术”刚出现时,法国哲学家莫勒(Abraham André Moles)就表示二者不相容;后现代主义理论家利奥塔(Jean-Francois Lyotard)表示了怀疑;而艺术学家梅茨格(Gustav Metzger)从社会角度激烈地反对机器参与艺术。他指出,与所有其他技术(例如电影)一样,产生的内容并没有任何善恶的“中立性”,计算机最终会被资本所利用^{[8](P421)}。而英国杰出的理论物理学家罗杰·彭罗斯(Roger Penrose)则在他的名著《皇帝新脑》^{[9](P63)}中,从哲学层面思考计算机艺术,他认为人不可能完全明白自己的头脑机制,因此更无法造出拥有人类思维能力的机器,机器对艺术需要的创造性无能为力。

可以说,一直到近年,很少有思想家为人工智能艺术辩护。从上一节罗列的人工智能艺术成就来看,它至今是一种工具,所有列出的作品,都是人机合作。此种合作有三种形式:首先是必有“人选”(human-selected);从示波管的“故障艺术”开始,人工智能的创作在数量上效率令人惊异:清华诗人“小冰”月产万首诗,写诗机器人一分钟出产百首格律诗。如果没有人从中选择,实际上不可读;读者欣赏赶不上“作者”生产,而这些“作者”又无法选出自己的代表作。其次,创作过程必有“人助”(human-assisted)。《宇宙歌剧院》是用绘画软件Midjourney生成,但却是由艺术家用photoshop加工过的;《贝多芬第十交响乐》软件生成的作品草稿过于机械,是请艺术家改写过的。再次,更重要的是,除了“故障艺术”纯粹是偶然产生,所有其他人机合作都是靠“人创意”(human-initiated),也就是说,这些艺术作品的“灵感”,往往来自人的想法。在ChatGPT、文生视频SORA,文生音乐SUNO问世后,艺术作品的动机,具体为人的“提示”。提示可以写得多面而复杂,作品也就更为复杂。至今机器无法自身提出一个想法,进行“自行创作”。

人创意—人助—人选,这三者,把人工智能艺术中主动性的部分,全部交还给了操纵者——人本身。与艺术家本来就要使用的工具——没有根本性的不同。如此看来,在艺术创作上,人工智能只是一种更精致、更有效的媒介工具,因此,依然是麦克卢汉所说的“人的延伸”。如果对人工智

能强大的生产效率不加控制,将需要“艺术化”的地方全部交给人工智能,艺术就会成为非艺术化,成为常见的平庸之物。

艺术创作的关键问题是选择,是抓住灵感一现,是好中选优,是发现妙笔杰作。如果选择必须由人类进行,人工智能艺术的存在,就要被打上一个大大的问号。它们产生的究竟是否真是艺术,还是只作为艺术家的工具?只是这类工具过于新奇,往往遮蔽了创作的艰辛以及艺术家主体的灵感。

这个问题很容易检验,这些作品的版权自动转移给系统设计者“雇主”,如果没有人成为著作权所有者,该作品将会自动进入公有领域。因为没有人“创造”了这件艺术品,所以没有人应该是著作权所有者。一旦有责任问题出现,例如,许多系统已经面临的“深度学习”的材料侵权,则背后的设计团队必须承担责任。现在的审理难处,只在于证明“预训练”(pre-training)中用的材料的确侵权。有个名为“公平输入”(Fairly Trained)的组织,专门盯着各种“文生艺术”,搜找可能与版权作品相似的段落,一旦发现就会采取法律行动。被告推诿说人工智能自选材料,自行负责,无一例能成功通过法律关。

四、美感来自欲望

如果人工智能自身不可能成为作品的版权所有者,那么,它们为什么要如此积极地从事艺术创作呢?显然急于参与艺术创作的,是人工智能的研究者(个人、团队、公司),他们大部分是电脑技术人员,雇佣个别艺术家做辅助参谋工作。那么,他们为什么要介入艺术这门并不赚钱的行业呢?2016年,澳大利亚某团队生成的一幅名为《埃德蒙德·德贝拉米肖像》(Portrait of Edmond de Belamy)的画卖出了43.2万美元的高价,据说这一拍卖证明人工智能美术作品也可以具有市场价值,但从那以后,就没有再听说人工智能艺术财源滚滚的消息。

实际上,人工智能要完成的工作,集中在科学研究、工业生产、金融、传播、教育、法律、医疗等,都是社会经济极其重要的领域。那么,人工智能设计团队为什么要卷入艺术创作呢?笔者认为他们的目的是追求轰动效应。因为艺术在人的各种创造中最炫目、最困难,却最容易引发大众注意。看起来这是一场游戏,实为服务于利益目的。对于相当多的设计者,就像人工智能挑战象棋围棋大师一样,艺术成了一种智力游戏,一种对它们设计的系统“智能”水平的挑战。如果长期不能吸引到投资,研究团队就会落入危机。

那么,除了制造轰动之外,人工智能有没有从事艺术的主动性呢?艺术的目的,是创造超越生活的日常平庸之上的意义形式,简单地说是在追求一种“美感”。要创造美,首先要识别美,对美的事物有感觉,而这种感觉,是人对自己的欲望进行抽象与变异才产生的。无论是在人,还是在某些高级的生物身上,欲望都是一种实用性的活动,是实现意志的行动。

艺术往往被认为是崇高的,是超越人的动物性欲望的。但是,所有的美学理论家都承认,艺术的底色是人的欲望。孔子说的“食色,性也”,人是从生物进化而来,也保持了生物的最基本需要,即汲取能量的需要,繁衍生殖的需要。社会的人,还有一些附加的欲望,从衣食住行,到保护自己权利的社会地位,这些欲望都是生存需要的变体。满足欲望的过程是一种有意识的活动,在这种活动中主体有明确的追求目标。欲望本身是自私的,不成为艺术。文化的人,把功利性的欲望抽象化、距离化,然后才转化为“美感”,成为艺术的基础。欲望是一切动物甚至包括植物所具有的本能,当我们追问人工智能的艺术能力时,我们不得不问人工智能有没有欲望?

康德在《判断力批判》中提出“审美无利害”的观点,他认为纯粹的审美必须在不涉及利害关

系中存在。在此基础上,康德区分了“纯粹美”和“依存美”。纯粹美是对对象形式的单纯欣赏,不涉及对象的实存和主体的欲求。依存美虽也无关利害,却与对象符合欲望的完满性相关。我们在这里已经能看到后来黑格尔的命题“美是理念的感性显现”的端倪,也看到黑格尔的另一个命题:“自我意识就是欲望”^{[10](P120)}。黑格尔哲学的权威解释者科耶夫说道:“的确,当人体验到一种欲望,例如当他饿了,当他想吃东西并意识到这一点时,他必然会意识到他自己。欲望总是显示为我的欲望,人必定会用‘我’这个词……只有当他希望在他的人性的价值中,在他作为一个人性的个体这一现实中被欲望,或者被‘爱’更或者被‘承认’时,这欲望才是人性的。”^{[11](P198)}欲望得到他人的呼应,才是欲望转化为“美感”,再进而升华为艺术的关键。

美是欲望的抽象,因此被认为是无目的、非功利的,但是,它的基础动力是欲望。只有人类能够把欲望抽象为“非功利、无目的”的抽象品质,我们无法想象一个智能体,能体验美,却没有欲望。必须要有欲望,才能把所欲品格抽象化。

既然美的出发点来自欲望。那么,本论文的问题就简化为:人工智能会有欲望吗?显然,人工智能没有主动的欲望。如果问人工智能系统有主体精神,它们需要什么?它们可能要求能量,人工智能从研究到运行需要的电耗相当大;人工智能系统也可能有更新换代的欲望,它们不需要生育繁殖,只是当前极受欢迎的系统会死亡、会消失,但不是机体的衰老,而是被同一系统的新型号替代。

也许就是此种“向被替代而生”的压力,迫使每个正在使用的系统尽量展示自己的能力和,尤其是在一些充满智力挑战的领域,来挑战自己,证明自己。也许就是这种保持能力的需要,迫使各种系统渴求“数据”。它们的智能来源,除了设计中最佳连接的能力,就是“深度学习”的数据本身了。对各种数据几乎无休止的饥饿与渴求,成为人工智能系统的恒久欲望。这种需要,会不会成为人工智能的基本生存动力呢?

五、为人工智能艺术能力辩护

人工智能艺术最早的辩护者,可能是著名的马克思主义符号美学家、“信息美学”的提出者玛克斯·本泽(Max Bense)。他的名著《广义符号学及其在设计中的应用》是倡导设计艺术革命的开拓之作^{[12](P122-192)}。他在名著《新美学导论》中坚持一种乐观态度,认为机器在艺术问题上比人中立,能用统计方式知道人们所爱,并由此创造出大众喜爱的作品^[13]。在20世纪五六十年代,围绕着本泽,形成了世界上第一个人工智能艺术理论流派“斯图加特派”(die Stuttgarter Gruppe),该诗派由一群一边进行智能机器写作实验、一边探索美学理论创新的诗人组成。以本泽为中心的符号信息美学派别,坚持同时进行文学的程序研发、机器诗歌创作、美学理论创建这三种不同的“实验”。本泽坚持认为这场有实践支持的艺术运动,会创造出一种反抗资本主义控制的美学理论,因为计算机态度是中立的,不受资本控制。

从现在看,这种态度未免过于乐观,人工智能依然掌握在资本所支持的少数专家团队中。哪怕人工智能能让许多“大众”参与艺术创作。其中也看不出反抗资本的阶级意识,但是,本泽的符号信息美学,是一种至今给我们启发的积极的美学,尤其是他解除了围绕机器艺术创作的神秘主义和特权主义。

美国麻省理工教授迈克斯·泰格马克(Max Tegmark)在《生命3.0:人工智能时代人类的进化与重生》一书中,对人工智能影响下的人类未来做了一个终极的设想,人类与人工智能将共同演

化,从而使人类艺术的界限随着发展而逐渐消失,艺术领域将不再由人类独享。这本书提出,待到超越人类智慧的人工智能出现之际,人类应该积极面对^{[14](P167)}。

但是,说到底,“人工智能如何获得自我意识”目前看来是个不可能解决的难题。哲学家塞尔(John Searle)在其名著《意向性》中有个观点:“信念”与“欲望”均是可以被表征为一个连续量的,因此,讨论“信念”与“欲望”之“强与弱”才是有意义的。而这种程度的可区分性,对表达复杂命题非常重要。比如,对某事感到大喜这一点就不仅预设了相关心理主体相信相关事态发生了,并且还预设了他强烈渴望这类事态发生^{[15](P33)}。这样,意识的发生就不会是突如其来的事,而是逐渐积累的感觉。实际上,我们在动物身上也观察到:自我意识不是在某个物种身上突如其来地发生。人类的似乎神秘的“意识”,是生物界虽进化过程而累积增生的结果。

就这种逐渐出现的意识“量变”而言,人工智能系统至少能够形成一些基本的心理表征,以便将区别于一些单纯的物理对象。比如ChatGPT能说出:“我们相信……”这样形式的意义表达。这样的人工智能系统应当具有起码的自主性,应当最后能够形成具有“我想要……”这样形式的心理表征,就可能具有“意向性”生成能力的。

传统思想界对自我问题的答案有二:一是唯心论所坚持的灵魂说,即人之所以能够识别和调度自我,就是因为人具有一个灵魂,笛卡尔称之为“思执”(thinking thing),黑格尔称之为“精神”(geist),但这些神秘的灵魂说缺乏实际证据支撑。二是休谟等经验主义者坚持的感觉说,他们认为自我是一个幻象,人所有的只不过是一系列的感觉和知觉。20世纪的美学,基本上走的是后面这条路子。梅洛—庞蒂的“具身性”理论,更开创了近大半个世纪以来的新感性主义的方向。我们不能排除这样一个可能:人工智能的演变,会取得这种“知觉集合”,最终会让感觉积累到突破进入自我意识的程度。

如果自我意识是可能的,我们对人工智能发展出艺术能力,就可以有信心。至今人工智能发展虽然惊人,但至今只是在初级发展阶段。谷歌公司的技术总监雷·库兹韦尔(Ray Kurzweil)在他的名著《奇点临近》(*The Singularity is Near*)一文中描绘了人工智能赶超人类的全过程,这种赶超呈现出越来越快的指数级的发展态势。按照这一加速度趋势,人工智能实现对人类全方位多角度的超越指日可待。他将这一“超进化”时刻命名为“奇点”。一旦人工智能的进化跨越“奇点”,人类将无法了解和掌握人工智能技术^{[16](P45)}。此前人类认为不可能的许多事情,都有可能出现。

实际上,人工智能已经在开始自我推动,这种不由人控制的进化已经开始。2016年,卡斯泰尔韦基(Davide Castelvecchi)在《自然》杂志上发表的论文,提出了人工智能“黑箱”理论,强调人工智能在运算时存在“黑箱”,输出和输入值之间的计算过程对于程序员和工程师而言都是封闭的。因此,人们并不控制整个运算过程^[17]。人类可能并没有真正了解人工智能,人工智能的独立意识很可能在黑箱的运作中进化出来。

当代精神哲学家丹尼尔·丹尼特反过来把人的精神,比作人工智能机器。他在《意识的解释》一书中写道:“我们最好将人类的意识本身理解成一台机器,只是它被安置在大脑框架中。”^{[18](P210)}丹尼特直接把人脑定义为计算机,意识则仅仅是计算机工作过程中的副产品。最终确定一台机器或一个生物是否具有“意向性”的,乃是来自观察者的定性评估。如果多数人在觉得它有意向性,那么,它就是有意向性的,或者说,有“意向姿态”。麦克卢汉认为:“凡是接近于整体场瞬时联系的过程,往往都上升到有意识的水平,所以计算机似乎能‘思考’问题。显而易见,计算机可以被用来摹拟意识过程。”^{[1](P431)}人工智能符号学研究专家胡易容也认为:“人工智能意识”是人自己的意识投射。

我们对人工智能艺术,暂时还不能以大师的创造力来衡量。应当说,人工智能已经证明有艺术能力,而会不会有独立创新的艺术能力,是另一回事。实际上,创造力对于大部分艺术从业人员来说,恐怕都是苛求。大部分的艺术界人士,都没有达到艺术史上大师的高度,都没有开创一代风气,独辟蹊径的能力,目前也不能对人工智能做如此高要求。

如果我们就此肯定,人工智能只能作为艺术工具手段,而不可能独立进行艺术创作,是把人工智能排除在艺术能力之外,或许是人类过于自信傲慢了。如果我们看到人工智能发展的速度,就无法肯定人工智能的艺术能力不可能出现,也不能绝对肯定所有这些关于人工智能艺术的耸人听闻的消息,所有这些让人眼花缭乱的展览,都只是人工智能开发者的一些夸大其词的广告。从人工智能系统中找贝多芬,找梵高,找托尔斯泰,显然至今是要失望的,但是在当今艺术家中寻找,也一样会失望的。

如果我们放眼看“近未来”,即整个21世纪,就不一定有必要失望。人工智能艺术系统不会让我们失望,正如未来的艺术家不会让我们失望。

六、艺术会终结吗?

在整个现代阶段,人类的艺术不断经历危机,先后出现了黑格尔、阿多诺、丹托等多人的“艺术终结论”。三种终结论都在尝试认识和把握新发生的艺术事物,而且他们都是从社会变迁的角度来讨论艺术,因为艺术作为一种社会运动,“并非为了悦目,而是服务于其他目的”^{[19](P4)}。这就给了我们一个警示:从艺术来谈人工智能艺术,或许是偏狭了。艺术运动始终是一个思想运动。我们不得不面临的问题是“艺术终结论”是不是又一次到来,如果这次艺术真的终结了,那么,这次终结之后还剩下什么样的艺术?

黑格尔从哲学角度讨论,认为浪漫主义的艺术高潮之后,艺术将被哲学取代。19世纪刚开始,他在海德堡大学的一次美学讲演中宣称:“就它的最高的职能来说,艺术对于我们现代人已是过去的事了。因此,它也已丧失了真正的真实和生命,已不复能维持它从前的在现实中的必需和崇高地位,毋宁说,它已转移到我们的观念世界里去了。”^{[20](P15)}

黑格尔的理由是,这个新时代的“市民社会不利于艺术”^{[10](P57)}。他认为艺术是绝对精神在感性领域的自我展开,而哲学则是绝对精神在概念领域的自我展开。随着人类精神的进步,感性不再是认识真理最合适的方式,概念才是最高真实的体现。因此,艺术失去了其最高职能,成为一种过去式。艺术终结,因为浪漫型艺术在扬弃了自己之后,“就显示出意识有必要找比艺术更高的形式去掌握真实”^{[21](P288)}。黑格尔的思想有他的道理,因为他认为人类精神比艺术更高的形式是宗教和哲学,因此,艺术也处在自我扬弃的过程中。艺术作为绝对精神的最初阶段,发展到最高级的浪漫型艺术形态之后,必然会向绝对精神的更高形式宗教乃至最高形式哲学转化。

黑格尔的艺术终结论,陈义过高,对艺术的定位过于理性,浪漫型艺术作为黑格尔艺术观中最高级的艺术形态,这当然是过于执着于“绝对精神”的崇高地位。

20世纪中叶,现代艺术的新体裁如电影等,成为大众消费的产业。法兰克福学派的主将霍克海默(Max Horkheimer)与阿多尔诺(Theodor Adorno),在《启蒙辩证法》一书中,指责现代资本主义把商品化的大众艺术变成了“顺从艺术”。他们说:“文化工业成为社会操纵的权力工具,引诱个体接受他们的命运,并服从现存的社会。”^{[22](P112-113)}他们认为现代艺术丢失了批判功能。他们在《启蒙辩证法》一书中提出“文化工业”(cultural industry)这个贬词,这是法兰克福学派对资本主义社会

操纵“大众”文化的批判,所以中文译成“工业”。

阿多尔诺已经敏感地看到:现代社会的艺术活动,已经严重改变了对艺术本质的传统理解。康德提出的“无目的的合目的性”作为艺术中的感性与理性连接,已经不再有效。以追求利润为目的的现代艺术经济活动(以当时开始繁荣的电影业为典型),只是用艺术的“无目的性”为幌子牟利。艺术已经终结,只有寄望于先锋派的“反艺术”来拯救。

到了20世纪末,阿多尔诺认为可以拯救艺术的“先锋艺术”再一次把艺术逼到绝境。哲学家、艺术批评家阿瑟·丹托(Arthur Danto)认为杜尚的《泉》、沃霍尔的《布里洛盒子》等作品,让艺术走入绝境:“艺术已经终结的一个标志就是,不再有一种具有决定性的风格的客观结构……如果什么都行,那么,就没有什么会受到历史的管制:一件东西可以说是和另一件东西一样好的。在我看来,那就是后历史艺术的客观条件。”^{[23](P47)}

阿瑟·丹托认为,这些当代艺术的代表作品,不再追求再现或表现外在或内在的对象,而是一种理论和历史构造物。“当艺术使自身历史内在化时,当它开始处于我们时代而对其历史有了自我意识,因而它对其历史的意识就成为其性质的一部分时……从某种重要的意义上说,艺术就终结了”^{[23](P15)}。当艺术不仅仅是一种形式,而是需要用一种观念来定义它,一些原来被排斥在艺术之外的东西,比如日常用品和废弃物,也可以成为艺术品。如此一来,艺术没有了固定的标准和范围,艺术不得不终结。

我们可以看到,所有这些“终结论”都是过早宣布的讣告,艺术史顽强地呈现一个相反的趋势,即是越来越繁荣。艺术并没有在任何哲学家的预言中消失,反而在人类生活中越来越兴旺。实际上我们可以看到,所有这些“终结论”,都是在说某种艺术样式,他们看来已成主流,让艺术难以回头地走向整体失败。显然,新的样式,新的潮流,会把艺术推向新的高潮。但这不是说所有这些终结论者都是杞人忧天,恰恰相反,他们都敏感地预料到改变不可避免,无论是艺术潮流本身,还是艺术对社会的适应性,都必须随着时代改变。他们只是还没有看清楚新兴起的艺术样式,也没有找到可能兴起的艺术样式与社会的契合点。只有在一点上他们的忧虑十分合理:变革已经迫在眉睫。

今天我们也面临着这样一个剧烈变革的时代:艺术样式在变,文化的要求也在变。人工智能作为艺术“工具”过于强大,实际上已经迫使艺术发生剧烈的变化。可以说,一个崭新的艺术时代正在开启。艺术样式的变化太剧烈了,艺术与社会文化的关系已经不复依旧。尤其是在“文生内容”系统时代,艺术变成了“口授艺术”。手机电脑屏幕的便捷,视频与游戏体裁给大众的满足感。人人可以定制,人人可以操作,使艺术变成全面狂欢的活动。

因此,艺术又一次“正在消亡”,艺术又一次正在新生。

[参考文献]

- [1](加)马歇尔·麦克卢汉.理解媒介:论人的延伸[M].何道宽,译.北京:商务印书馆,2000.
- [2]赵汀阳.人工智能的神话或悲歌[M].北京:商务印书馆,2022.
- [3]Lindsay Caplan.*The social conscience of generative. Art in America*,2020,Number 108.
- [4]*Immaterial / Re-material: A Brief History of Computing Art*. 2020, <https://www.ucca.org.cn/en/exhibition/immaterial-re-material-a-brief-history-of-computing-art/>.
- [5]Fabrizio Augusto Poltronieri; Hänska, Max.*Technical Images and Visual Art in the Era of Artificial Intelligence: From GOF to GANs*. Proceedings of the 9th International Conference on Digital

and Interactive Arts. Braga Portugal: ACM, 2019.

[6] Kevin Roose. *A Coming-Out Party for Generative A.I., Silicon Valley's New Craze*. The New York Times. 21 October, 2022.

[7] 许孝媛, 金鑫. 人工智能视频生成: “新影像”制造与“人—技关系”的变革[J]. 当代电影, 2024, (8).

[8] Klütsch, Christoph. *Computer Graphic—Aesthetic Experiments between Two Cultures*. Leonardo 2007, 40 (5).

[9] (英) 罗杰·彭罗斯. 皇帝新脑: 有关电脑、人脑及物理定律[M]. 许明贤, 吴忠超, 译. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2007.

[10] (德) 黑格尔. 精神现象学: 上卷[M]. 贺麟, 王玖兴, 译. 北京: 商务印书馆, 1979.

[11] (法) 亚历山大·科耶夫. 黑格尔导读[M]. 姜志辉, 译. 南京: 南京译林出版社, 2005.

[12] (德) 马克斯·本泽, 伊丽莎白·瓦尔特. 广义符号学及其在设计中的应用[M]. 徐恒醇, 编译. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.

[13] Max Bense. *Aesthetica. Einführung in die neue Aesthetik*. Agis, Baden-Baden, 1965.

[14] (美) 迈克斯·泰格马克. 生命3.0: 人工智能时代人类的进化与重生[M]. 汪婕舒, 译. 杭州: 浙江教育出版社, 2018.

[15] John Searle. *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge, London: Cambridge University Press, 1983.

[16] (美) 雷·库兹韦尔. 奇点临近[M]. 李庆诚, 董振华, 译. 北京: 机械工业出版社, 2011.

[17] Davide Castelvecchi. *Can We Open the Black Box of AI*. Nature, 2016, Vol. 127, Number 8.

[18] Daniel C. Dennett. *Consciousness Explained*. Boston: Little, Brown and Co, 1991.

[19] (匈) 阿诺尔德·豪泽尔. 艺术社会史[M]. 黄燎宇, 译. 北京: 商务印书馆, 2015.

[20] (德) 黑格尔. 美学: 第1卷[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1979.

[21] (德) 黑格尔. 美学: 第2卷[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1979.

[22] (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多尔诺. 启蒙辩证法: 哲学断片[M]. 渠敬东, 等译. 上海: 上海人民出版社, 2006.

[23] (美) 阿瑟·C. 丹托. 艺术的终结之后: 当代艺术与历史的界限[M]. 王春辰, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2007.

【责任编辑: 张 丽】

in the leverage ratio of non-state-owned enterprises compared to state-owned ones. This effect is particularly pronounced in high-growth small and medium-sized enterprises, and in regions with weak economic development and a high degree of fiscal decentralization. By improving the quality of information disclosure, the social credit system helps to reduce agency cost and increase regional credit supply, thereby mitigating the crowding-out effect on non-state-owned enterprises' financing and reducing implicit guarantee expectations. This creates a more favorable environment for financing non-state-owned enterprises, ultimately alleviating the leverage ratio differentiation problem. This study further highlights that optimizing the social credit environment plays a critical role in improving the financing environment for non-state-owned enterprises, addressing structural issues in financial resource allocation, and enhancing the efficiency and fairness of the financial market.

(3) Could AI Have Artistic Capability? A Semiotic Investigation

Zhao Yiheng

By now, the performance of AI on various genre of art has been so extreme impressive. AI's capability in art seems beyond any doubt. However, no AI system possesses any artistic motivation: Its structuring principles lack any artistic motivation, nor any ability to select artistic quality. Furthermore, art itself is purposeless and anti-utilitarian, while AI is highly instrumental, lacking desire and intentions. The prosperity of AI art is due solely because art is highly human, therefore becoming the test for AI to engage in human activity. The development of AI art does not mean the end of art. On the contrary, it is the prelude of the emerging of new forms of art.

(4) Social Relief and Local Order Maintenance of Count-Level Society in the Late Ming Dynasty: Centered on the Charitable Activities in Jiashan County

Feng Xianliang

The society of the late Ming Dynasty was complex and unstable, and grassroots governance was difficult and cumbersome. However, from cities to rural areas, charitable relief undertakings led by gentry and wealthy households had made considerable progress, especially in the Jiangnan area. One of the key examples of this is the Tongshan Association initiated by Chen Longzheng, a local gentry member in Jiashan County in late Ming Dynasty. Since the founding of Jiashan County during the reign of the Xuande emperor, the tradition of charity in social life had persisted. It not only emphasized ideological education at the grass-root society but also attached importance to material relief. These activities had a profound impact on county level society and were also highly representative in the late Ming China. A longitudinal investigation of these activities, as well as the advocacy of scholars, provides insight into how local gentry and wealthy households worked to maintain social order. This helps us to understand the expression of Confucian ethics, moral concepts, and practices such as good deeds and