

# 挑战“创造性”： 人工智能与艺术的算法

王 峰

什么是艺术？这从来都是个问题。尤其是现代派艺术兴起之后，艺术的定位就不断游移。各种艺术理论竞相提出不同的艺术定义，从各个角度对艺术进行甄别、鉴定和限制，各种理论观念之间充满了争斗。然而如果我们摆脱内容方面的纷争，而仅仅从争辩形式和效果方面观察它，就会发现其实这完全可以看作艺术扩张自身的手段。艺术通过争议的方式不断扩展疆域，这也许是现代派艺术急剧观念化、理论化的一个主要成果。现代派艺术的理论化倾向很可能为人工智能进入艺术领域打开方便之门。从人工智能的角度来看，传统艺术与现代派艺术处于同样的地平线上，它们同样归属于人类艺术，而人工智能艺术则完全属于新的艺术形态，我们可称之为后人类艺术。如此一来，既有的艺术观念都可能失效，我们必须重寻新的艺术观念才能面对目前窘境。按照迪基的看法，一件艺术作品之所以被称为艺术作品，首先应该是人工制品，其次它被创造出来，并且按照某种艺术机构的权威判断，授予其艺术作品的资格。<sup>①</sup>在这样一个缠绕而充满矛盾张力的艺术定位当中，我们发现了它最大限度地兼容了艺术的主要特征和主要观念。然而，这一兼容性只在人类艺术范围内才起作用。在人类艺术范围内，现代艺术强烈地冲击了传统艺术，引发艺术定义的巨震，而现在，人工智能的艺术创造很可能突破人类艺术的范围，引发新的艺术难题。面对人工智能的挑战，艺术还是非艺术？我们又重新站到这个问题面前。

此处，让我们以艺术最核心的概念之一“创造性”为标靶来展开论证。

## 一、人工智能挑战下的艺术创造性

让我们重读杨格的《论独创性的艺术作品》，这是一部比较早的诗论作品，但越是早期作品，在人类艺术创造性上的阐述越具有典范性。为了从宗教那里争得人的地位和权利，杨格颇为刻意地张扬人的价值，创造性是这一价值最集中的体现。这一作品洋溢着明朗的乐观气息，对人的创造性充满天真的信任，作品与作家的“天赋”创造素质紧紧地结合在一起，“她（自然）带我们到这个世界上来的时候，我们个个都是独特无二的：没有两张面孔、两个头脑是一模一样的，一切都带有自然的区分的鲜明标记”；“独创性作品可以说具有植物的属性：它从天才的命根子上自然地生长出来，它是长成的，不是做成的；模仿之作往往是靠手艺和工夫这两种匠人，从先已存在的本身以外的材料铸成的一种制品。”<sup>②</sup>可以看到，杨格反对模仿的艺术，主张独创的艺术，而独创，它的主人叫天才。杨格的观点奠定了现代诗论中独创性观念的基础，现代派艺术的兴起促使艺术创造性有所变革，不再依赖天才，而散落为普遍化的艺术才能。从社会学角度来说，这与艺术需求的普遍化密切相关，这一普遍化需求必须转化为普遍性（或普通性）才能达成基础性的对应，而天才太过稀少，不能满足这一概念对应的需要。康德为这一情况提供了先验性的解释：天才必须在评判中为趣味让路，“如果在一个作品中当这两种不同的特性发生冲突时要牺牲掉某种东

<sup>①</sup> George Dickie, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, 1974, p. 34.

<sup>②</sup> 杨格：《试论独创性作品》，袁可嘉译，北京：人民文学出版社，1963年，第20、6页。

西的话,那就宁可不得不让这事发生在天才一方;而判断力在美的艺术的事情中从自己的原则出发来发表意见时,就会宁可损及想象力的自由和丰富性,而不允许损害知性。”<sup>①</sup>否则我们就不能达成普遍性的一致,虽然在评判中,天才依然占据重要地位,但它只在独创这一建构性中才占据中心位置,在趣味这一倾向普遍性商讨的社会活动中,它只有转化为趣味的某种动力,才可以在普遍性商讨中重新获得位置。

我们一般认为,艺术创造难以用规则去解释,所以最好的方式就是部分地运用规则,部分地运用经验;在整体构架上规则的作用进一步消减,只能用一个整体性目的或“应该”作为整个结构的指引以完成搭建,这是康德在《判断力批判》指出的艺术的创造性原则的基础,“美的艺术必须看起来像是自然,虽然人们意识到它是艺术。但一个艺术品显得像是自然却是由于,尽管这产品惟有按照规则才能成为它应当所是的那个东西”。<sup>②</sup>这是由判断力本身的特点决定的,只有在一个有机体当中,我们才可以使用这种方法:“对一个应当就自身及按其内在可能性被判为自然目的的物体来说,就要求其各个部分按其形式和关系而全都相互交替地产生出来,并这样从自己的原因性中产生出一个整体,这整体的概念反过来(在一个根据概念而具有与这样一种产品相适合的原因性的存在物中)又根据一条原则而成为该物体的原因,这样,作用因的联结同时又可以被判为自由目的因所导致的结果了。”<sup>③</sup>康德给出的断定是先验性的,无条件的。他认为必须如此,我们才能理解人怎样做出一个可靠的判断。而在此处语境中,我们发现,康德的无条件的先验性其实是有条件的,这一条件就是人的判断,不是别的。人的判断已经实现了,我们运用各种方式去寻找它的解释就可以了,无论哪一种解释,判断已然实现这一点是不变的。

这里并不试图对艺术的创造性进行细致梳理,这会是一个巨大的课题。我们只列出这一概念下隐藏的构成部分,这些构成部分虽然在平常讨论创造性时不断出现,但它们的延伸方向却只有与人工智能相对照才能显现出来,没有人工智能为参照,这样的延伸没有太多意义。

可以看到,在既有的重要美学和文论思想中,艺术作品必须是人的作品这一点是自明的,从来不会遭到怀疑。曾几何时,我们认为人工智能无论能干什么,它都不能进行创造。创造是一种神秘的素质,我们人类自己都说不清楚到底是什么让我们能够创造新事物,艺术是创造性集中表现的领域,可以说,文学艺术之本源就是创造,但何以能进行艺术创造呢?我们无论如何都不能给出规则性解释,只能描述创造时的神奇心灵反应,并赋予天才、灵感、想象等等一系列超出一般规则的概念。杨格的浪漫主义式艺术创造观念可以直观地呈现这一点:“成为天才特征的不能规定的优美和没有先例的卓越,存在于学问的权威和法则的藩篱之外,天才者必须跳越这个藩篱才能获得它们。”<sup>④</sup>其实,艾布拉姆斯也冷静地批评过杨格这种单一张扬某种性质的做法:“爱德华·扬格竭力提倡独创性、新奇性、个性、‘单一性’,然而他并未认识到也需要与此相对立的那些特性。”<sup>⑤</sup>

如果我们自己都无法说明艺术创造的源由,怎么能够制造出进行艺术创造的机器呢?按照工程思维,人工智能是机器这一点是无疑的,它不可能具有人类的心灵形式,不可能产生意识,并在意识中将外部实在结合为意识观念,所以人工智能不可能有创造能力。这样的观念一直以来具有极大影响力。无论是德累福斯<sup>⑥</sup>、塞尔<sup>⑦</sup>还是到当代年轻的观念论哲学家加布里尔<sup>⑧</sup>,都一个论调,认为人工智能不可能有意识,所以不可能产生真正的智能,所以没有真正的创造。中国哲学家赵汀阳<sup>⑨</sup>承认这种创造性有可能存在,但觉得最好别发明这个级别的人工智能,只要把人工智能保持在工程级别就好。建议性的看法往往并不可靠,

① 康德:《判断力批判》,北京:生活·读书·新知三联书店,邓晓芒译,第165页。

② 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,第150页。

③ 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,第225页。

④ 杨格:《试论独创性作品》,袁可嘉译,第13页。

⑤ M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京:北京大学出版社,2015年,第44页。

⑥ Dreyfus H L, *What Computers Can't Do*, New York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1972.

⑦ 约翰·塞尔:《心、脑与科学》,杨音莱译,上海:上海译文出版社,2006年。

⑧ Gabriel M, *I Am Not A Brain*, Medford: Polity Press, 2017.

⑨ 赵汀阳:《人工智能与人类终结?》,《探索与争鸣》2018年第7期。

只要可能性存在，它就意味着未来的出现，我们这里不去在意实现的时间，只在意可能性。这些观念基本上把人与人工智能对立起来，认为人工智能与人之间是不可调和的矛盾。这夸张了两者的对立。在任一专门领域中，能够战胜人的机器，我们都应该以智能称呼它，因为其复杂性远远超过必须由人来操作的机械，但从根本上说，专门性智能离不了人类，而且不能超出其模式之外运用。

更进一步，人工智能已经深入到我们此前认为无论如何都无法被“机器”攻破的艺术创作领域，比如，机器人小冰可以创作诗歌。我们一向认为诗是文学艺术的皇冠，它最具有创造性，需要独具丰富饱满的情感以及瞬息而至的灵感，而人工智能不可能具有这一能力，但事实却是，小冰已经创作了大量颇具质量的诗歌，这无疑让人震惊。怎样看待机器人小冰的诗歌创作成为我们不得不面对的事情。无独有偶，据报道，一家公司开发出能够绘画的人工智能，已经达到一定的水平，甚至进入了拍卖市场，<sup>①</sup>可以想见，随着人工智能技术的加强，它的绘画能力会得到进一步的提升。

从上面的例子中，我们看到，人工智能已经深入到艺术创作领域，而我们一向认为创造性是人类面对人工智能葆有的最后一块维持人类尊严的领地，而这块领地这么快就失守了，这无论如何都难以接受。同时，这也促使我们放下面子和身段，向人工智能虚心学习，看看我们可以从中领会什么。

然而，我们也知道，创造性一向都是人类自身的事情，我们从来不会将创造性让渡于动物，因为动物天生不具有这样的能力。人工智能可能具有吗？一种观念认为人工智能是有可能具有创造性的。人工智能毕竟是人所创造出来的，是被造物，它可以帮助人类做很多事情，但创造是一种独特的能力，哪怕人工智能可以在计算方面超过人类，在创造方面也无所作为，因为创造是一种独特的非计算的能力，它没办法用计算来模仿。巧合的是，从目前人工智能水平来看，这一判断无疑是可以接受的，但这是否说明未来一定达不到呢？这要看人工智能的原理与“创造性”这一概念的情况。

## 二、艺术创造性：新的途径？

按照图灵的看法，智能机器（图灵那时并未提出人工智能这一概念，但其原理尤其是通用机器原理与人工智能在一个方向上）是对人的智能的模仿。但图灵并没有说，它是对人的智能的全面模仿。按照他的理论推导，智能机器只是在输出端造成人的智能的相近成果，并不保证整个机制与人的智能机制一样，智能机器模仿的不是人的生物过程，而是一种在具体功能上的效果。按照这样的方式，人的智能可以解为算法，而算法必然是局部的，完全复制人的生物算法是不可能的。对于设计性算法来说，生物算法相当于无限，这是永远达不到的，同时，也不需要达到，这并不是人工智能努力的方向。

人工智能必须建立一个清晰算法，哪怕这一算法极端复杂，甚至它的建造者也无法理清其中所有的方向，只能依靠算法的输入输出端结果进行整个算法的调试，以达到整个算法的协调和平衡。但这样的调试只属于微调，基本算法的逻辑框架必然是清晰、没有疑义的，否则就不会成为成功的算法。如果我们把人类艺术创造视为一种生物算法的话，这一生物算法无疑具有极高的运算经济性，在运算速度上虽然不如人工智能算法，但是生物算法的好处就是，在达到计算极值的时候，可以采取其他辅助算法来提高计算效率，虽然这些辅助算法看起来只会添乱，但毕竟这样保持了整体的平衡，并且保护整体算法能源消耗最小——人体就是这个平衡算法，只是这一算法是极度复杂的，我们用平时最自然的表述：只有上帝这个全能者才能创造出人这一如此复杂而和谐的算法。当然，从自然选择的角度来说，我们会认为，这一美妙算法只有大自然的鬼斧神工才能达到，因为在这一“成就”中，展示出其中做了多少次“选择”，“放弃”了多少可能性，最终才出现人这一完美算法。然而，无论是上帝还是自然选择，都是人类为了解释自身而建造的解释模型。无论我们怎样提升算法复杂性，都没有机会达到自然选择那样漫长的时间和机遇所达到的复杂程度。当然，无论怎样，我们都具有一个优势，就是我们自己是一个模版，当某一解释模型据穷困之时，我们总可以反求诸身，以自身为目的，并以自身为手段。所以，图灵在最初设想通用智能机器的

<sup>①</sup> “人工智能绘画作品进入市场，艺术家是否会失业”，<http://collection.sina.com.cn/plfx/2018-09-13/doc-ihicycyfx8568977.shtml>。

时候,使用了“模仿”一词,此即以人的智能为模板的模仿,这一模仿与我们平时所说的模仿自然是两回事。

我们必须看到人工智能与人的艺术创作是两种机制。机器人小冰的诗歌看起来如同诗人之作一样高妙,但其诗集是从大量试验品中选择出来的成品,我们在其中看到高超和精妙的意境,甚至能达到中等以上诗作的水平,这让我们不能不惊叹于此,由此,我们把机器人小冰认作诗人。陈述至此,我们发现一个非常有意义的事情,我们讨论机器人小冰的时候,将其认作一个诗人,完全是从诗作出发来进行判断的,当然,如果一个机器人能够制造出或者创造出几首被人类所惊叹的诗作,我们似乎应该为其颁发诗人的桂冠,这一点放到人类身上,似乎是一个不言自明的推论。因为在人类这里,一个能够写出精妙诗句的人必然是诗人,哪怕他还写过其他上千首烂诗,我们正是根据这样的诗作判断他是一个诗人,具有诗人身份。甚至一个写不出精妙诗句的人,也能够由于他某种与诗相关的作为,把自己称作诗人,或者被别人称作诗人。由这一判断程式,我们在机器人小冰那里也看到了人类的才情和灵感,以及诗的心灵等等要素,就像在人类自己身上发现这些要素一样;既然这些要素与诗人的桂冠密切联系在一起,那么,这一诗作同样也保证了诗人地位,保证了一个具有创造性的心灵。这一点在人类这里是不言自明的。我们很难想象可以连续创造出优秀诗作的人不具有意识和心灵。优秀诗作、创造性、心灵、完满的意识,这些是同体的,对人而言,它们在概念上是周延的,可以进行相互推导——然而,这样的内在性或者自明性,必须以人为前提。当人工智能的创作缺失其中一个要素或某几个要素的时候,既有的文学艺术理论遇到的尴尬可想而知。我们对人工智能创作的排斥也可想而知。

### 三、人工智能与艺术创造无缘?

我们当然能够设想出各种理论,以保证人类在面对人工智能挑战的时候,依然占据自己的领地,将人工智能排斥于艺术创造之外,只要我们在人工智能那里找不到人类创作的要素就可以了。这一点实在是轻而易举。无论怎样,人工智能都只是一种算法,这种算法再怎样复杂,都无法达到整体人类的复杂程度,在整体性的创造力方面,人工智能根本不是人类的手。还以小冰诗作为例。我们看到的诗作是那些遴选出来的优秀之作,遴选的规则并不来自机器人小冰的程序,当然这一程序同样是有规则的,如果没有自然语言处理和文学语言规则为基本结构,小冰就不可能产生诗作。但小冰的特点是,可以无限量地供应诗作,其中的“优秀”之作是由人类遴选出来,也就是说,真正规则的制定者还是人类,人类规则在这儿起到关键作用。人类对优秀诗歌的看法决定了我们如何去遴选机器人小冰的诗作,当然我们一定不能忘了那些被抛弃的诗歌,它们被扔进“废纸篓”,消失得无影无踪。我们当然可以从这件事情推论出小冰其实并不像表面显现的那样,具有如人类一般的创造性,被我们扔入“废纸篓”的那些诗作,对于小冰来讲,与那些被我们称作优秀诗作的那些诗没有什么两样。这也可以理解通常的结论:小冰并无诗人的灵感,也无诗人般饱满的心灵,它从本性上还是机器,它按照规则做诗,而不是如诗人般遵从内在心灵的召唤,所以它不能真正进行艺术创造,只是仿佛能够进行艺术创造而已;它模仿的是艺术创造的结果,而不是真正的艺术创造,因为它不具有艺术创造的真正要素,完满心灵……可以说,这样的观点比比皆是,不胜枚举,大致都可以从塞尔那里找到源头。

但是在这里,我们必须看到,在谈论人工智能的时候,我们附加上了各种独创或者创造这类人类元素,看起来天经地义,但其实并不必需。人工智能如果能写出诗作,从一个层面上说,它不关心人类,因为它只遵照它的算法模式输出一个结果;而从另一个层面上,任何人工智能都是关心人类的,因为它是人类工程师设计出来,并为人而创造的。人工智能的创造同样是一种人的创造的变形。人工智能创作诗作的算法毕竟是以人的诗作为标准设计出来的,这是人工智能的先天界限,或者说,这是其诗歌创作才能的铁门限。

在人工智能绘画上,我们同样看到两种创造的不同之处。我们一直认为人工智能很难画出一副让人满意的画作,因为整体协调和设计本身都不容易达到画家的高度,借用绘画评论的术语可能更准确地说明人工智能绘画的局限:匠气。可以说,这是人工智能绘画难以逾越的界限。绘画跟文学一样。人工智能的画

作与人的画作所具有的机制是不一样的，然而它们的输出效果一致。在人类作品的评判上，我们往往从作品反推创作者的创造力，而在人工智能问题上，我们却颇有趣味地拒绝了通常的做法，而通过考查其是否具有某种基石（比如意识）的方式，来对创造进行判定。人工智能不具有绘画创造的能力，虽然它能够绘画，并达到一定的艺术高度。这是一个颇有反讽意味的判定。当然这样的判定也是有理由的：人工智能绘画与人类绘画的方式完全不一样，从学习方式上看，它也不是人类学习法，而是通过复杂建模，对大量的画作进行输入输出训练，并为具体绘画进行分类，设定评级分值，以之为标准进行校正。经过大量的数据“训练”，人工智能就形成关于绘画制作方法的一般程式。比如润染在绘画上是一个独具一格的技法，对画家而言，润染跟整体的效果是结合在一起的；但是人工智能对画作进行水印的润染却只是一种遵循规则的技术，这种技术跟整体的规划有关，但跟整体绘画的成果判断并没有多大的联系，它只是按照配比的关系进行整个画面的生产。在个体画家那里，这很可能被当作一个训练出来的高超技术直觉地使用；在人工智能这里，它实际上是被计算使用的。人工智能凭借计算将画作进行某种技术修改，达到某个标准，如果是一个人类画家做到这一点，我们会认为这是创造力的提升，这一技术关乎整个绘画生命，但对于人工智能而言，这不过是一种计算技术的复杂化而已，要想突破它的绘画层次，必须寻找其他技巧提升绘画效果。重要的是，个体画家掌握的技术是非常全面的，他不仅仅使用水印，还使用其他手段综合运用创作画作，而人工智能凭借建模计算来达成相关效果，这无疑显得比较狭窄。

当我们转到人工智能谈论其创造性的时候，必须注意这样一个前提：“个体”一词的内涵已经改换，它从个体的人演变成一个人工智能程序，在个人身上可以发现个性、灵感、创造性等等。那么，在人工智能这里同样会发现个体所具有的那些特征要素吗？一个断然的结论是，不能。因为人工智能的创造成果，其运转机制与人的运转机制在很大程度上是不同的。当然我们在人工智能和个体身上，都能发现一个共同之处，就是训练。一个人要成为诗人，必须经过大量的阅读，对文字掌握达到一定的高度；人工智能同样如此，必须有大量的诗作输入，进行分解训练，才能创造出被人类所接受的诗歌。从训练和遵行规则的角度来看，这一点都是相同的，不同之处在于，个体的训练会结合很多因素，比如成长过程、家庭影响、身体体质、学校教育，以及形成的个性等等，这些都会影响其训练的方向和效果。我们更多地把这种训练称为培养，甚至更进一步地称为心灵的成长，主要因为这不是一个方向上前进，而是多维度、多方向，甚至充满冲突和矛盾的前进；而人工智能内部的冲突和矛盾是被清除出去的，同样，表征复杂的个性、趣味、灵感、性格等等不是必选项，因为它们超出了人工智能专业性的本来方向，从这一点来说，人工智能是任务式地进行艺术创造。我们可以承认，它具有某种程度的思想，这种思想以计算为基础，展现出人类思想的某些特征，但人工智能在创作诗的时候不可能产生任何“相关”<sup>①</sup>情感，它也不需要任何的情感，只需要依赖于词的排列以及标点符号的组合，形成一些句子，这些句子组合在一起，就可以创造出数以千万计的诗歌来，当然这些诗歌遵守人工智能的算法规则，但是它并不完全同于人类诗歌规则，这个时候就需要有人类个体参与，对其进行校正。机器人小冰创作出数万首诗歌，人类进行拣选，挑出其中适合人类标准的那些诗歌印刷成册，这也证明了机器人小冰的诗才。这已经足够让人惊叹，是前人所不敢想象的。但是我们发现，在赞叹机器人小冰的制作的时候，很容易忽略那些被抛弃的作品。而所有的作品对于机器人小冰来讲，都是不费吹灰之力创造出来的，只要输入相应的词语，小冰就可以输出诗作，这是人工智能本性决定的。

人工智能缺乏个体人类那样为了寻找诗作不断苦吟的过程，对于人工智能来讲，写诗既无辛苦，也无快乐，只是按照自身算法输出结果。但假如我们把人工智能看作一个个体，我们就会为这一过程附加上情感、性格、特色、独创等等一系列的素质，这些素质都可以视为人类的生物综合算法。可以说，将小冰比

<sup>①</sup>“相关”是一种关联方式，从人的角度来看，“相关”是神秘的，如何达成相关是不能提供推理性论证的，只能提供反思性论证；而从人工智能角度来看，“相关”不过是建模方式，当然这一“相关”是以模仿人的功能为基础的，由于人工智能毕竟是功能性的，它与人的相应能力形成对照，并在使用中明确地将这一功能与其他功能阻隔开，从此可以看出，人工智能相比人的能力而言，更加形式化，甚至更接近形而上学模式。

附为一个具有人类综合算法的所谓饱满心灵是人类评判者的自然倾向，因为，我们总是从自身出发，去理解陌生之物，哪怕它是一种人造物。

我们觉得小冰的诗作展现了人的才能，但我们却担心，人工智能会替代或者侵入人类最深入、最具创造力的领域，导致人的造物最终超越人类，这是一种可怕的结果。如果算法能够解决所有的问题，并且最终超过生物算法，那么，我们就会得出一个结论，人工智能必然超过人类，并且替代人类。这样的看法将人类的综合算法附加给人工智能，认定人工智能具有情绪、欲望、伦理等等一系列在社会性当中才可能具有的算法形式，而这些算法并不是人工智能具有的。我们甚至相信，人工智能不可能具备这些算法，因为它不具有公共空间中的人类个体在相互接触中形成各种复杂的情感、野心、观念、伦理，这些可以视为长时间交往之中形成的复杂规则、复杂算法，这些算法和规则之间充满矛盾。个体不同，形成的具体算法和规则也不尽相同，这就形成所谓个性问题。但人工智能从本质上不具有这些方向。一种可以理解的忧虑是，虽然人工智能并无实际反抗人类的用心，因为“用心”这个行动太复杂了，会消耗太多的功能算法，但它可能会为了维持自身的运转，而去攫取所有周围的资源，吞噬整个星球，包括人类。对它而言，这是存在的“本能”，并无与人类“相关”的“欲望”（所有打引号的词语都是超级复杂的算法），它只是顺便消灭人类而已。这是对资源本身的狭窄理解，而且表现出对人类参与人工智能的整个过程缺乏理解，因而会假定人工智能与人类在狭窄的、得不到扩展的环境中狭路相逢——这是以当下的整体形态平移到未来整体之中，假定人工智能在这一不变的整体中飞速发展。这必然会产生两者冲突的设想。

#### 四、艺术创造性：可以是一个算法概念？

如果我们分解一下上面提到的创造性，我们就会看到几个要素，这里先列出基本要素，再来谈论不同要素的对比关系。需要说明的是，创造性一直是一个基础概念，我们可以将各种元素与它对接。在《镜与灯》中，艾布拉姆斯就列出情感、想象、心灵等几个要素。有趣的是，艾布拉姆斯使用的方式，基本采用了概念描绘的方式，从理论评论的角度描述概念视角的变化，这一做法与一般的实质描述法不同。实质描述往往会将研究对象认作具有某种实质属性的对象，研究就是发现这一实质属性，而概念描述法则悬置这一实质判断，将属性转变为不同理论家的观念，研究其观念的配比关系。这一方式与拉卡托斯的“研究纲领”方法相近，只是没有“研究纲领”方法这样自觉。毕竟，艾布拉姆斯最终要达到对浪漫主义文论的张扬，他的概念分析方法要以一个默会观念为基础：文学艺术是整体性、不可分解的，它只能描述而不能通过分析的方式来解释。“其衡量标准并不是看该理论的单个命题能否得到科学的证实，而是看它在揭示单一艺术作品内涵时的范围、精确性和一致性，看它能否阐释各种不同的艺术。”<sup>①</sup>任何脱离描述性的方法都是不可能实现的方法。对于这一观念，我们其实没有办法做出直接的反驳，因为这是浪漫主义文论（或现代人文主义文论）观念的“硬核”，如果从 16 世纪启蒙运动算起，这一“硬核”已有近五百年的运行历史，从 18 世纪浪漫主义运动算起，也已有近三百年运行历史，这足够“硬核”建立起多层次的观念“保护带”。我们并不试图直接破除“硬核”——实际上，也不可能单纯由理论推导来破除，它类似于信念，信念化的过程已经表明它不可以由理论推导来破除，能够进行破除的只是围绕“硬核”信念的“保护带”，即对硬核起支撑作用的规则和要素，转换这些规则和要素，可能达到孤立“硬核”的作用，使其真正成为信念，而不是理论性的推导。<sup>②</sup>

创造性是整个艺术创作的硬核，按拉卡托斯的看法，我们很难直接攻破它，因为它是通过一系列保护带来保卫自己的核心判断的，它往往是宏大的整体性判定。同等层次的整体性判定像是两种宗教，信仰不同，难以沟通。但在宏大信念之中，还充满着各种可以讨论的命题形式，处于保护带中，其中可分正面肯

① M. H. 艾布拉姆斯：《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，郇稚牛等译，北京：北京大学出版社，2015 年，第 3 页。

② 这一论证借用了拉卡托斯的科学研究纲领的观点。参见拉卡托斯：《科学研究纲领方法论》，兰征译，上海：上海译文出版社，2005 年，第 5—6 页。从根本上说，“研究纲领”类似于福柯的话语规则集合。

定和负面否定命题，以保障硬核的正当性，使之完整运行下去；硬核的破除只能通过保护带的瓦解来达到，也就是说，硬核与保护带是可以剥离的。这里的努力也是先把创造性硬核放一边，通过替换周边保护带的方式达到创造性整体观念的更替。任何一种观念保护带并不完全与其硬核协调一致，必须通过妥协的方式容纳负面因素，这极大地扩展了它的解释力，但是，内在的自毁力也在这一妥协方案中不断壮大。在妥协中存在一些交融地带，这些交融地带构成复杂的综合性判断，其中包含着矛盾，但这一矛盾往往展现出和谐的表象，可能向正面肯定价值转化。这里将拂去和谐表象，突出矛盾，以达到瓦解的目的。在创造性这一艺术硬核中，存在着宽阔而复杂的保护带。这里无法对其进行详细的分析和解释，我们可以想象这一机制的复杂程度。保护带中的概念都将转化为实质性概念，因为任何一种建立硬核和保护带的综合方式都具有独特的实质化要求，它们建立起具有明确边界和方向的判断组合，并且将这些判断组合接受为真理性行动，并将之视为通达真理的桥梁。这些真理性是由复杂的综合组合判断达到的，其基础是信任，是对这一组合策略的信任，即无条件肯定自身判断方向。相对来说，拉卡托斯希望摆脱这样的天真倾向，转向研究方式的策略性本身。他指出任何一种硬核都具有复杂而矛盾的方面，这是科学研究纲领无法摆脱的内涵，只是，传统的观念会将这一研究纲领树立为实质性的世界真理，而新的科学研究纲领则揭开真理面纱，指出真理化的虚妄。拉卡托斯研究的对象是科学，其实人文研究作为“研究纲领”的性质比科学更为显著。

这里简单陈列艺术创造保护带的相关概念：1. 正面肯定概念：情感、想象、有机性，这些被视为创造性的内动力。进一步肯定概念是：天才或内在创造才能，这些概念保障艺术规则的建立并规定了训练和学习的基础方式。2. 反面否定概念：规则。这被视为既要学习，又要打破的东西，在这里，矛盾比较明确。3. 综合性概念：健全理性与典范。这反映了调和创造性内部矛盾的要求。4. 方法：判断实质化，而非话语策略研究。迈向实质化判断是一种理论必备的手段，只有将理论概念处理为实质化判断，清除话语策略痕迹，才能联结理论与作品实际，它才被视为“及物的”。<sup>①</sup>

下面让我们来看观念保护带如何平移和松动。

当我们谈论人工智能的艺术创造的时候，并不仅仅在目前人工智能所达到的艺术品层次上来谈论，虽然目前人工智能的艺术创作达到了一定的水平，呈现出较高的艺术质量，但若深究整个“创造”机制，就会发现更多的是移花接木：技术达到某种高度，但这一技术并不具有人类创造的所有要素，更进一步的，人工智能艺术创作只是借用了创造之名，它建立了一套模仿创造的机制，其中展现出某种类似艺术创造的随机性或偶然性，而这是通过计算来达到的。这样的一种情况，很容易被人文学者抓住把柄。我们看到大名鼎鼎的塞尔就拈出“意识”概念来非难人工智能，<sup>②</sup>因为无论怎样，人工智能都无法具有意识。但我们发现，意识不过是一种概念策略，我们可以不断变换层次，为意识添加附加因素，升高意识的入门限，以区别人的智能和人工智能，并将之视为创造性的根本内涵。如果人工智能能够进行计算，我们就将非计算性加入创造性中，指出它无论如何都不能进行看似非计算性的艺术创造；如果人工智能的计算达到相当复杂的程度，甚至可以模仿复杂的情绪反应，我们就将意识加入其中，指出它无论如何都不具有整体性，而这才是创造的根本，如此等等。我们可以“创造”出各种“相关”观念来，以证明我们所相信的：人工智能不能进行艺术创造，它是机器，甚至不是智能；进而指出，无论如何，人工智能都不具有“真正”的创造性。请注意这里的用词：真正的、根本的，然而，这不过是一种叙事策略，是“硬核”的直接表现。

但是，我们怎样面对人工智能的艺术作品呢？无疑，这里产生了一个新的困难，甄别的标准开始失灵了。如果我们不说明哪些是人工智能创作的作品，我们怎样区分它们与人的作品呢？<sup>③</sup>它无论如何都不具

① 当代的“接地气”也是这样的一种理论话语要求，它通过高等理论的预设（“现实优先于理论”）强制要求理论陈述必须演化为实质性陈述，以达成所谓真理。若不能完成这一任务，此种理论就被视为是低等理论，降格处理。这是一种理论策略的直接呈现。

② 约翰·塞尔：《心、脑与科学》，杨音莱译，第31页。

③ 在这里，我们不考虑被抛弃的人工智能作品，只考虑具有一定艺术“格调”的人工智能作品，一个原因在于我们不能停留在目前的技术手段上，未来技术手段是加速度的，另一个原因在于，只要某个人工智能作品达到人的作品水准，我们就必须为它提供理论解释。

有情感,内在的、深厚的人类情感,我们认为,机器从根本上是冰冷的,它只是在程序控制下的计算,虽然它可能基于某些具有确定性的或然判断,从机制上可能与人的判断相当接近,但情感、创造等等这些所谓人的内在性都指明,人工智能不具有这些。这种内在的综合性本身就与计算相远离。但想一想通常的艺术评论是如何进行的?我们一定要看到作者才进行作品评论吗?代艺术理论不正是认为,理想的评论应该是脱离作者的评论吗?只看作品,并且只基于作品进行评论才是真正的评论,否则评论就被名声、人情、外貌、态度、金钱等各种复杂的因素所左右。既如此,为什么人工智能作品的评判就一定要加入心灵或意识等等所谓的“内在”性质呢?既有的评判程式为何在这里突然失效,而我们却充满正义感地认为我们维护了人类的尊严?这到底是人类的尊严还是硬核的遮羞布?这一“尊严”导致的压制在网络文学初兴之时出现过,直到最后溃败,人工智能文学和艺术看来也难逃这一过程。然而这仅仅是接受过程的一环。“艺术是一种观察者逐渐非人化的表意形式抽象的范例,我认为这一点对所有想要(考察)的情况都会发生,就好像这些情况都是艺术,并且我们如此恳请一样。”<sup>①</sup>

如果人工智能能够进行艺术创作,也就是说,从内在创造走向艺术的算法,并最终将人工智能的创作纳入“真正”艺术的范围,那么,这将打开艺术创造的藩篱,也为“创造性”开拓出新疆域。艺术如何在算法上呈现出来,这是一种建模目标,重要的是建模之后,输出结果是否与一定质量的艺术作品等值。如果等值,那么,按照图灵的观点就是成功的,而按照传统的艺术观念,无论结果如何,人工智能都不可能进行艺术创作。这里希望从彻底拒绝这一绝对立场转换为可以接受艺术算法的弹性立场,虽然这样的说服工作会是复杂而漫长的。

## 五、另一个角度的解决:技术与文化的和解

拉卡托斯认为能够进行说服的只能是保护带中的概念,硬核无法说服,只能整体放弃;同时,理论说服的过程漫长而低效,这在科学史上比比皆是。<sup>②</sup>人工智能问题是否也会用这么长时间?可能不必。在人工智能与艺术创造力关系的问题上,我们必须注意一个关键因素,就是人工智能技术的快速发展。这一快速发展不能按以往的技术发展速度来衡量。库兹韦尔认为,技术总是在不断加速的:“支持奇点迫近的一个关键思想是,人类技术创造的步伐在加速,它的力量以指数级扩张。指数级增长是颇具迷惑性的。它始于细微,但其增长却出乎意料的狂暴——出乎意料,指的是,如果我们没有努力跟上它的增长曲线的话。”<sup>③</sup>

目前的人工智能艺术创作看起来还有很长的路要走,但如果我们注意到最近几年出现的可以创作诗歌的小冰,可以绘画和编制乐曲的人工智能,那我们就能推测到这样的一个加速度在各个艺术领域都是不断挺进的,它运用到其他艺术领域的速度也会不断加快,最终进入所有艺术领域。

这里区分新技术、社会叙事、社会文化三个层面。在人工智能艺术问题上,技术发展是第一推动力,但是这一推动力是有起伏的,这一起伏会造成整个社会态度的起伏,因为技术发展过程当中,社会资本会参与到技术进步中,同时,带动社会叙事产生对技术进步的兴趣。社会叙事处于文化和技术之间,技术是快速的社会趋势,它往往会沿着技术进展与商业投资之间的波动而展开波动,相对于社会文化来讲是短期性的。当社会叙事的整体兴趣被调动起来之后,它会逐渐脱离技术和资本,加入更多的想象成份,这样一来,叙事比起技术发展显得期待过高。受到这种乐观情绪的影响,社会资本也会加速进入新技术,引发整个社会的乐观狂躁情绪。一旦技术无法完成期待,社会叙事和社会资本都会发生逆转,新技术被定义为技术泡沫,连带技术成就受到怀疑。社会叙事看起来有些负面,它会随着技术的高潮和低谷相应改变,但其实它的功用在于进行技术与文化的对接。社会叙事在各种充满幻想性的推崇与充满衰落式的预言之间回

<sup>①</sup> Maccormack, P., *Posthuman ethics: Embodiment and Cultural Theory*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012, p. 48.

<sup>②</sup> 伊·拉卡托斯:《科学研究纲领方法论》,兰征译,上海:上海译文出版社,1986年,第88-89页。

<sup>③</sup> Ray Kurzweil, *The Singularity is Near*, New York: Penguin Books, 2005, pp. 7-8.

荡，这也是在为人工智能校准，使其与社会文化产生对接，平滑对接中的不适，起到中介调试作用。社会文化是这三者中最迟滞的，变化缓慢，往往不适应新技术，但同时，它的保守态度保护了整个社会不会被技术的快速变化所摧毁，并且，它更像一个最终判决的法官，技术必须融入文化（同时也是改造文化），才能达成技术与人的生活的真正融合。

社会叙事在技术与整个既有文化系统之间不断进行叙事性调试，进而发展出更多的人工智能概念，这些概念不断被整个社会文化接受下来，使人工智能概念与社会文化当中的某些部分产生紧密的关联。这样一来，我们就看到人工智能的某些概念从不断变化的叙事中逐渐脱落，成为社会文化中的一个有机组成部分，而这些概念通过技术的进一步推动以及叙事的进一步塑造，逐渐成为可被明确定位和研究的稳定概念。

在艺术创造方面，人工智能的力量也逐渐地显露出来，可以预计不出 50 年就可以出现在艺术创作上可与人类比肩的人工智能。艺术这个被我们视为维护人类创造力尊严的最后一个堡垒很可能被先期攻破，我们如何面对这一状况呢？可以想见，这样的提问方式似乎是希望找到某种防御机制，但其实，想一想，人类的造物怎么可能成为人类自己的消灭者呢？第一个指出人工智能是“人类最后一个发明”的是厄文·古德，他其实并不是悲观的调门儿，他更倾向的是，发明这件事以后可以由人工智能来完成<sup>①</sup>，但巴拉特却彻底将这句话衍生为一种悲观的预期<sup>②</sup>。这完全忽视了技术发展会改造文化观念这件事情，假设技术飞速发展，人的文化和观念却静止不动，两者之间的相互塑造被彻底忽略。

现代艺术理论能够打破传统艺术陈规，承认复制品可以归入艺术范畴，那么我们为什么坚持人类个体制造这一所谓的基本定性呢？这样一个基本定性应该可以改变。如果我们能够承认人工智能所创造的同样是艺术作品，那么，这将造成艺术品范围的一个非常有意思的扩展。这样一个扩展是对现实挑战的回应，没有现实的挑战，我们不可能想象这一扩展的发生。在这里，艺术将发生巨变，艺术理论也将随之巨变。以前我们谈论艺术的时候，一个基本内涵就是人工制品。一旦我们承认人工智能艺术，就必须认识到其内涵就是非人工制品，一种非人类直接创造的艺术也可以被纳入到艺术之中，而且它同样可以被理解为人类智慧创造的新形式。因此，我们有两个基本方式来改造创造性概念，以扩展艺术的范围：一是改造艺术属人这一基本定义，二是改变“创造”的要素搭配，进行概念调整。通过这两种改造，我们在谈论创造的时候就不再仅仅谈论一种灵性的直觉，而是在谈论人的创造能力通过何种特殊方式实现出来。无论哪一种改造，都会达到对既有的艺术概念的改变，进而造成整个艺术观念的转变。可以想象，这两条改造途径在未来是并存的，这可能造成一定的混乱，但是更可能的是进一步拓展我们对艺术的理解。在人工智能技术的逼迫和挑战下，我们虽然让渡了创造性内涵的某些关键部分，但同时奇妙地扩展了艺术观念，发现艺术可以从另一种角度来看待，这不可避免地扩展了对艺术的理解。从这一角度来讲，人工智能的艺术实践与艺术概念的变通调整实际上是同步进行的，它们往往结合在一起，最终达成新的艺术形态。虽然，在最初阶段（我们恰好处在这一阶段），既有艺术观念对人工智能艺术充满怀疑和警惕，但随着人工智能艺术创造的不断完善，既有观念必然会发生调整，它看起来是我们人类观念的不断退缩，但通过这样一种看似退缩的行为，扩张了艺术疆界。从而而论，又何乐而不为呢？

人工智能给我们艺术创造带来的可能不仅仅是目前表现出来的对人的能力的“攻城掠地”，相反，它很可能以另外一种方式提醒我们，人的创造更可能往哪个方向行进，就像目前阿尔法狗战胜了人类顶尖棋手，但它却为围棋培训和提高带来了更有力的教育方式，围棋并没有萎缩，相反更有活力了。艺术也很可能走这样的道路。我们知道，从理论上对一种实践情况的解释是理论工作的根本，但若没有人工智能技术在艺术创造上达成的高度，再高级的理论也没有说服力，但幸好人工智能艺术的发展是极其快速的。我们

① Irving John Good, *Speculations Concerning The First Ultraintelligent Machine*, *Advances in Computers*, Volume 6, 1966, p. 78. 此文 1962 年就已经完成，1963 年在会议上宣读，库兹韦尔《奇点来临》给出的是另一版本，1965 年。

② 詹姆斯·巴拉特：《我们最后的发明：人工智能与人类时代的终结》，闫佳译，北京：电子工业出版社，2016 年。

曾经把某些艺术技巧和表现手法视为艺术创造力的表现，但随着人工智能在艺术上的表达力越来越强，我们逐渐发现，某种技巧性的东西，并非艺术的本质方面。甚至我们可以推测，艺术准备阶段的长久训练也是可以省略的，不经那些训练，我们同样可以进行艺术表达，这样一来，观念艺术就可以与人工智能艺术实践紧密结合起来。如此，本文引子所讨论的人工智能到底是艺术还是非艺术这一点只有放在现在的讨论语境中才可能得到恰当的理解。当然，可以想象依然还有很多人拒绝承认人工智能艺术的地位。无论是排斥还是承认，人工智能在艺术领域的作为已经无法否认，目前争论的只是这样的问题：从哪一层面来说，人工智能可以进行艺术创造，又从哪一层面来说，这一看法是错误的。挑战已经形成，人工智能技术逐渐成熟，社会叙事已经准备就序，那么，社会文化和社会观念可能发生转变吗？

任何一个关于此话题的讨论都可能成为转变的阶梯。

[作者王峰，华东师范大学中文系教授（上海，200062）]

（本文为国家社会科学基金重大项目“中国新媒介文艺研究”（18ZDA282）的阶段性成果）

（责任编辑：张曦）